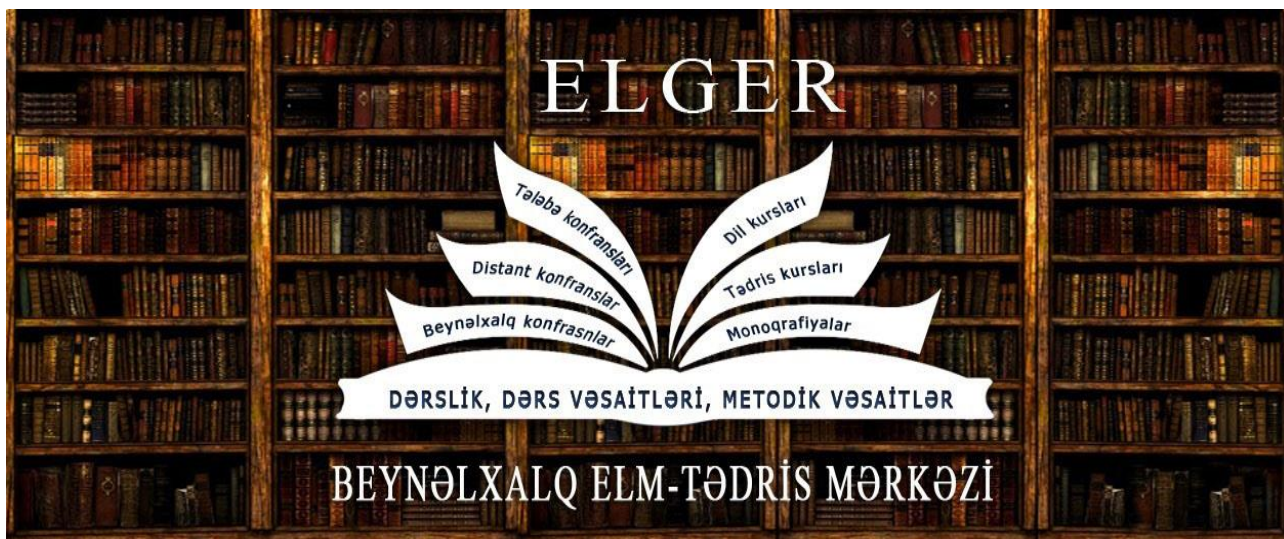


ELM VƏ TƏHSİLİN AKTUAL PROBLEMLƏRİ

CURRENT PROBLEMS OF SCIENCE AND EDUCATION

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

ANKARA – 2019



ELM VƏ TƏHSİLİN AKTUAL PROBLEMLƏRİ

I BEYNƏLXALQ ELMİ KONFRANSIN

MATERİALLARI

15 oktyabr 2019-cu il, Bakı, Azərbaycan

TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ:

Gərayzadə Ellada İsa qızı – Beynəlxalq kadrlar akademiyasının fəxri professoru, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Türkiyə Respublikası Qafqaz Universitetinin Çağdaş Türk Ləhcələri və Ədəbiyyatları bölümünün dosenti (Türkiyə), e-mail: ellada_gerayzade@mail.ru; ladaisa@rambler.ru, tel.: +905368800023, +9947797937 (WhatsApp).

Qafarova Səməngül Hüsü qızı – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Bakı Slavyan Universitetinin Azərbaycan dili və onun tədrisi metodikası kafedrasının müdiri (Azərbaycan).

Hüseynova Ülviyyə Hüseyn qızı – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Bakı Dövlət Universitetinin aparıcı elmi işçisi (Azərbaycan).

Klimkina Olqa İqorevna – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Taras Şevçenko adına Kiyev Milli Universitetinin dosenti (Ukrayna).

Kərimova Vəfa Mənsur qızı – psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti (Azərbaycan).

Əlvan Cəfərov – Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin elmi işçisi (Azərbaycan).

REDAKTORLAR

Dos. Ellada Gərayzadə
Qafqaz Universiteti, Türkiyə

Dos. İlkin Qulusoy
Qafqaz Universiteti, Türkiyə

Dos. Olqa Klimkina
Taras Şevçenko adına Kiyev Milli Universiteti, Ukrayna

KONFRANSIN ELMİ HEYƏTİ

Prof. Dr. Nizami Cəfərov (Azərbaycan)

Prof. Dr. Samal Tuleubayeva (Qazaxıstan)

Prof. Dr. Anna Dıbo (Rusiya)

Prof. Dr. Gencer Elkılıç (Türkiyə)

Prof. Dr. Leyla Minqazova (Rusiya)

Prof. Andrey Melkov (Rusiya)

Prof. Dr. Leyla Gərayzadə (Azərbaycan)

Prof. Dr. Hacalı Nəcəfoğlu (Türkiyə)

Prof. Dr. Tahirə Məmməd (Azərbaycan)

Prof. Dr. Liya Kariçaşvili (Gürcüstan)

Prof. Dr. Rafiq İmrani (Türkiyə)

Prof. Dr. Bədirxan Əhmədov (Azərbaycan)

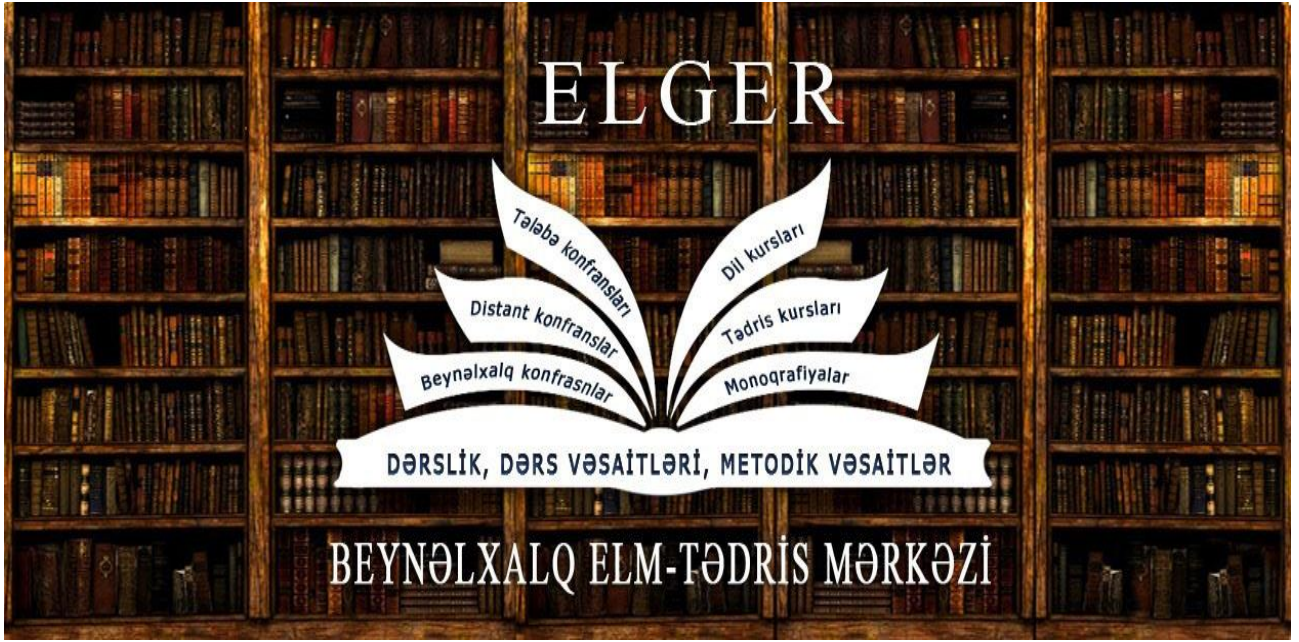
Prof. Dr. Əbülfəz Amanoğlu Quliyev (Azərbaycan)

Prof. Dr. Mahirə Hüseynova (Azərbaycan)
Prof. Dr. İkrəm Qasımov (Azərbaycan)
Prof. Dr. Mayis Əliyev (Azərbaycan)
Prof. Dr. Mahirə Nağıyeva (Azərbaycan)
Dos. Dr. Könül Səmədova (Azərbaycan)
Dos. Dr. İlkin Qulusoy (Türkiyə)
Dos. Dr. Arzu Məmmədova (Azərbaycan)
Dos. Dr. Şəhla Əhmədova (Azərbaycan)
Dos. Dr. Qafarova Ranetta İsmetovna (Rusiya)
Dos. Dr. Çulpan Çetin (Türkiyə)
Dos. Dr. Şəhla Abdullayeva (Azərbaycan)
Dos. Dr. Gülxanım İsmixanova (Azərbaycan)
Dos. Dr. Rövşən Quliyev (Türkiyə)
Dos. Dr. Müqəddəs Abdurahmanova (Özbəkistan)
Dos. Dr. Oktay Kızılkaya (Türkiyə)
Dos. Dr. Elnur Hasan Mikayıl (Türkiyə)
Dos. Dr. Könül Səmədova (Azərbaycan)
Dr. Afina Barmanbay (Azərbaycan)
Dr. Abdulkadir İnaltekin (Almaniya)
Dr. Coşqun Zəki (Türkiyə)
Könül Quliyeva (Türkiyə)

16.10.2019-cu il tarixində Azərbaycan Respublikasının paytaxtı Bakı şəhərində keçirilən Elm və Tədrisin Aktual Problemləri adlı I Beynəlxalq Elmi Konfransa ümumilikdə 7 ölkədən (Azərbaycan, Rusiya, Ukrayna, Qazaxıstan, Türkiyə, Gürcüstan, İsveç) 118 elm adamı məqalə göndərmiş, bunlardan 66 məqalə elmi heyətdəki hakim rəyləri əsasında qəbul edilərək konfrans materialları kitabında nəşr edilmişdir.

NƏŞR EDƏN:
“ELGER” ELM-TƏDRİS MƏRKƏZİ

ISBN: 978-605031-284-3



BİLİM VE EĞİTİMİN GÜNCEL SORUNLARI

I ULUSLARARASI SEMPOZYUM

BİLDİRİ KİTABI

15 Ekim 2019, Bakü, Azərbaycan

Editörler

Doç. Dr. Ellada GERAYZADE
Kafkas Üniversitesi

Doç. Dr. İlkin GULUSOY
Kafkas Üniversitesi

Doç. Dr. Olga KLİMİKİNA
Taras Şevçenko adına Kiyev Milli Universiteti

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

DÜZENLEME KURULU:

Doç. Gerayzade Ellada İsa kızı – Kafkas Üniversitesi (Türkiye), e-mail: ellada_gerayzade@mail.ru;
ladaisa@rambler.ru, tel.: +905368800023, +9947797937 (WhatsApp)

Doç. Dr. Gafarova Semengül Hüsü kızı (Azerbaycan)

Doç. Dr. Hüseynova Ülviyye Hüseyin kızı (Azerbaycan)

Doç. Dr. Klimkina Olga İgorevna (Ukrayna)

Dr. Kerimova Vefa Mansur kızı (Azerbaycan)

Ceferov Elvan Arif oğlu (Azerbaycan)

SEMPOZYUM BİLİM ve DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Nizami Ceferov (Azerbaycan)

Prof. Dr. Samal Tuleubayeva (Kazakistan)

Prof. Dr. Anna Dıbo (Rusya)

Prof. Dr. Gencer Elkılıç (Türkiye)

Prof. Dr. Hacalı Necefoğlu (Türkiye)

Prof. Dr. Leyla Minqazova (Rusya)

Prof. Dr. Andrey Melkov (Rusya)

Prof. Dr. Leyla Gerayzade (Azerbaycan)

Prof. Dr. Tahire Memmed (Azerbaycan)

Prof. Dr. Liya Kariçaşvili (Gürcistan)

Prof. Dr. Rafiq İmrani (Türkiye)

Prof. Dr. Bedirhan Ahmedov (Azerbaycan)

Prof. Dr. Ebülfez Guliyev (Azerbaycan)

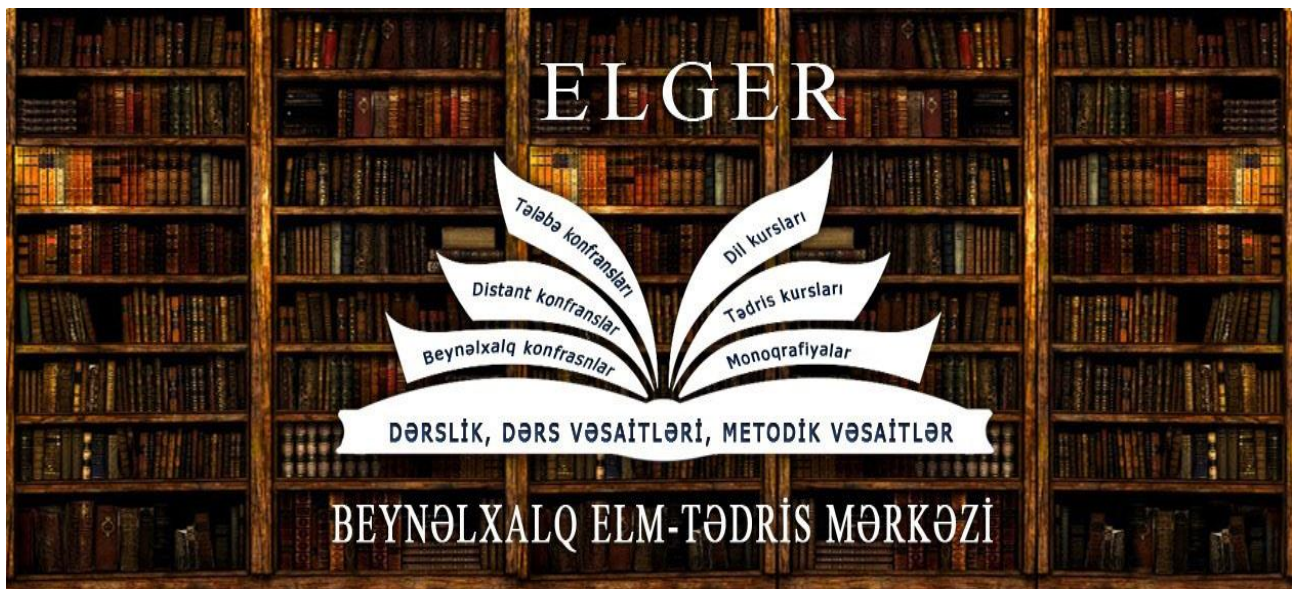
Prof. Dr. Mahire Hüseynova (Azerbaycan)
Prof. Dr. İkrım Kasımov (Azerbaycan)
Prof. Dr. Mayıs Aliyev (Azerbaycan)
Prof. Dr. Mahire Nağıyeva (Azerbaycan)
Doç. Dr. Könül Samadova (Azerbaycan)
Doç. Dr. İlkin Gulusoy (Türkiye)
Doç. Dr. Arzu Memmedova (Azerbaycan)
Doç. Dr. Şahla Ahmedova (Azerbaycan)
Doç. Dr. Qafarova Ranetta İsmetovna (Rusya)
Doç. Dr. Çulpan Çetin (Türkiye)
Doç. Dr. Şahla Abdullayeva (Azerbaycan)
Doç. Dr. Gülxanım İsmixanova (Azerbaycan)
Doç. Dr. Rövsen Guliyev (Türkiye)
Doç. Dr. Mükaddes Abdurahmanova (Özbekistan)
Doç. Dr. Oktay Kızılkaya (Türkiye)
Doç. Dr. Elnur Hasan Mikayıl (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Afina Barmanbay (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir İnaltekin (Almanya)
Dr. Öğr. Üyesi Coşkun Zeki (Türkiye)
Öğr. Gör. Könül Guliyeva (Türkiye)

16.10.2019 tarihinde Azerbaycan Cumhuriyeti'nin başkenti Bakü'de düzenlenen Bilim ve Eđitimın Güncel Sorunları I Uluslararası Sempozyumuna toplamda 7 ülkeden (Azerbaycan, Rusya, Ukrayna, Türkiye, Kazakistan, Gürcistan, İsveç) 118 bilim adamı makale ile baş vurmuş olup, bunlardan 66 makale bilim kurulundaki ilgili hakemler tarafından değerlendirilerek kabul edilmiş ve bildiri kitabında yayınlanmıştır.

YAYINCI:

“ELGER” BİLİM VE EĐTİM MERKEZİ

ISBN: 978-605031-284-3



“CURRENT PROBLEMS OF SCIENCE AND EDUCATION”

THE 1ST INTERNATIONAL ACADEMIC CONGRESS

PROCEEDINGS

15 October 2019, Baku, Azerbaijan

Editors-in-Chief:

Associate Prof. Ellada Gerayzada
Azerbaijan

Associate Prof. İlkin Gulusoy
Turkey

Associate Prof. Olga Klimkina
Ukraine

ORGANIZATION BOARD OF THE CONGRESS:

MEMBERS OF THE BOARD:

Prof. Nizami Caferov (Azerbaijan)

Prof. Samal Tuleubayeva (Kazakhstan)

Prof. Anna Dıbo (Russia)

Prof. Gencer Elkılıch (Turkey)

Prof. Hacalı Necefoglu (Turkey)

Prof. Leyla Mingazova (Russia)

Prof. Andrey Melkov (Russia)

Prof. Leyla Gerayzade (Azerbaijan)

Prof. Tahira Mammad (Azerbaijan)

Prof. Liya Karichashvili (Georgia)

Prof. Rafik İmrani (Turkey)

Prof. Bedirhan Ahmadov (Azerbaijan)

Prof. Ebulfaz Guliyev (Azerbaijan)

Prof. Mahira Huseynova (Azerbaijan)

Prof. İkrım Kasımov (Azerbaijan)

Prof. Mayıs Aliyev (Azerbaijan)

Prof. Mahira Nagiyeva (Azerbaijan)

Associate prof. Konul Samedova (Azerbaijan)

Associate prof. İlkin Gulusoy (Turkey)

Associate prof. Arzu Mammadova (Azerbaijan)

Associate prof. Shahla Ahmedova (Azerbaijan)

Associate prof. Gafarova Ranetta İsmetovna (Russia)

Associate prof. Chulpan Chetin (Turkey)

Associate prof. Shahla Abdullayeva (Azerbaijan)

Associate prof. Gul Khanım İsmikhanova (Azerbaijan)
Associate prof. Rovshen Guliyev (Turkey)
Associate prof. Mukaddes Abdurahmanova (Uzbekistan)
Associate prof. Oktay Kızılkaya (Turkey)
Associate prof. Elnur Hasan Mikayıl (Turkey)
Associate prof. Konul Samedova (Azerbaijan)
Ph. D. Afina Barmanbay (Turkey)
Ph. D. Abdulkadir İnaltekin (Germany)
Ph. D. Coshgun Zaki (Turkey)
Konul Guliyeva (Turkey)

The I International Scientific Conference “Current Problems of Science and Education” was held in the capital of Azerbaijan Republic Baku on the 16.10.2019. More than 118 scientists from 7 countries (Azerbaijan, Russia, Ukraine, Turkey, Kazakhstan, Georgia, Sweden) submitted their articles and only 66 articles were accepted by the relevant referees which were published in the paper book.

PUBLISHER
“ELGER” SCIENCE AND EDUCATION CENTER

ISBN: 978-605031-284-3

CONTENTS

I SECTION. PHILOLOGY.....	20
ISLAMIC PHILOSOPHY IN ROMANTICISM (THROUGH THE REVIEW OF ONE POEM)	
Tayyar Cavadov.....	20
LINGUISTIC FEATURES OF ADDRESSES IN THE ARTISTIC CREATIVITY OF MIR JALAL	
Həcər Hüseynova.....	29
IMADEDĐİN NASİMİ İN S.VASİLYEV’S CREATIVITY	
Leyla Gerayzade.....	36
SEMANTIC FEATURES OF EXCLAMATORY SENTENCES IN UZBEK AND TURKISH LANGUAGES	
Zilola Khudaybergenova.....	40
RUSTAVELI AND NIZAMI (ETHICAL ASPECTS)	
Lia Karichashvili.....	46
THE TRAGEDY OF MUHAJIRS (IMMIGRANTS) IN GEORGIAN LITERATURE	
Tamar Khverdeliani, Sudan Altun.....	52
THE CULTURAL LEXICOLOGY OF AZERBAIJAN KITCHEN AND ITS EXPRESSING IN TURKISH DIALECTS	
Mirvari İsmayılova.....	61
THE CONCEPT OF PERIODIZATION BY ACADEMICIAN İSA HEBİBBEYLİ AND LITERATURE OF TURKIC PEOPLE	
Tahira Mammad.....	69
FUAD KOPRULUZADE’S SCHOOL IN AZERBAIJAN LITERARY STUDY	
Məhəmmədəli Mustafayev.....	74
ROMANTİCİSM İN MODERN TATAR PROSE (On the example of Mansur Valiev’s works “Kaçu” (“Escape”) and “İdel Yarı” (“Volga Coast”))	
Ramilya Yarulina Yıldırım.....	80
LINGUISTIC PROBLEM IN MEDIEVAL ARABIC PHILOSOPHY (İN THE WORKS OF AL-FARABI)	
Tuleubayeva Samal.....	87
TYPES OF TRANSFORMATIONS OF INTERTEXTUAL INCLUSIONS (ON THE MATERIAL OF THE TEXT OF THE NOVEL BY VASILY AKSENOV“ISLAND OF CRIMEA”)	
Elena Chialashvili-Gordeeva.....	93
RUSSIAN FORMALIST SCHOOL AND MODERN PHILOLOGICAL CONCEPTION	
Parvana Bekirqizi (İsayeva).....	99
AZERBAIJAN THEME IN RUSSIAN POETRY OF THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY (THE POEM “THE DEATH OF SHEMAKHA” BY VLADİMİR SHUF)	
Ramiz Baghirov.....	110
RELIGIOUS MOTIVES IN CREATIVE ACTIVITY OF S.YESENIN	
Aysel Baghirova.....	117
ON THE MULTİFACETED WORK OF THE TATAR WRİTER RKAİL ZEYDULLA	
Chulpan Zaripova Chetin.....	124
THE NOMINAL PHRASES IN AZERBAIJAN LITERARY LANGUAGE OF THE XIV CENTURY (ON THE CREATIVITY OF THE POET GHAZI BURHANEDDİN)	
İlkin Gulusoy.....	130
WORDS DENOTING CARPET AND USED IN NAKHCHIVAN DIALECTS	
Aliyeva Nuray Yadigar.....	137

LANGUAGE AND STYLE ISSUES IN POETRY OF NAKHCHIVAN LITERARY ENVIRONMENT OF THE EARLY 20TH CENTURY	
Mehriban Asadullayeva (Quliyeva).....	141
BORROWINGS AND TRANSLITERATION	
Lala Gurbanova.....	148
ETHNOCULTURAL LAYER OF THE KIRGHIZ LEXICON, HUSEYNOVA	
Ulviyya Huseyn.....	154
HISTORICAL OVERVIEW ON THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE	
Samangul Qafarova.....	158
NARRATION COMPLIANCE IN THE TURKISH AND MONGOLIAN EPICS	
Tahir Nəsib.....	167
STYLISTIC CLASSIFICATION OF ENGLISH VOCABULARY	
Khayala Hamidova.....	176
THE SECOND WORLD WAR FROM REALITY TO LITERARY IMAGINATION (ON THE BASIS OF THE STORIES “MOTHER’S FIELD” BY CHINGIZ AITMATOV AND “SAZ” BY ISA HUSEYNOV)	
Mehman Hasanli.....	181
THE FORMATION OF OLD ANADOLU TURKISH LANGUAGE	
Vaqif İsrailov.....	186
THE PROBLEM OF LONELINESS IN MODERN TURKISH LITERATURE	
Alsu Niqmatulina, Adelya Ahmetova.....	191
THE DECIEVED STARS BY M.F.AKHUNDOV IN THE MEDIEVAL EASTERN CONTEXT	
Aytan Nazarova.....	198
ARTICULATION BASIS OF NATIVE AND FOREIGN LANGUAGES COMPARISON AS THE FUNDATION OF PRONUNCIATION TRAINING AND CORRECTION	
Iryna Prozhohina.....	205
AZERBAIJAN CHILDREN'S DRAMATURGY	
Shohret Mammadova.....	213
WOMEN'S EMANCIPATION IN AZERBAIJAN'S LITERATURE	
Tarana Rahimli Turan.....	219
EXPOSURE OF THE SOVIET REPRESSION POLICY IN THE POEM “IF THERE WERE NOT ROSE” BY R.RZA	
Simuzar İsmailova.....	225
POETIC STRUCTURE AND EXPRESSION TECHNIQUES OF TIME IN PROSE	
Maral Yaqubova.....	230
ILYAS EFENDIYEV'S LITERARY PUBLICISM IN THE 1980s OF THE XX CENTURY	
Yegana Qasimova.....	238
JALIL MAMMADGULUZADEH AND RELIGION	
Afina Barmanbay.....	248
NATIONAL INDEPENDENCE IDEAS IN SABIR’S CREATIVITY	
Ulduz Qahramanova.....	255
POEMS ABOUT TURAN AND TURKISH ARMY DURING THE AZERBAIJAN DEMOCRATIC REPUBLIC	
Afina Barmanbay.....	267
ARABIC-PERSIAN ORIGIN WORDS USED IN THE POETRY OF THE POETS OF TANZIMAT PERIOD TURKISH LITERATURE	
Xayala Madjidova.....	275
ON THE PUBLICATION AND STUDY OF REALIST ENLIGHTENING CHILDREN'S LITERATURE (S.S.AKHUNDOV, A.SHAIG, İMUSABAYOV, A.DIVANBAYOGLU, A. MUZNİB)	

Sevinc Rasulova.....	281
UZBEK PEOPLE'S WISDOM AND AZERBAIJAN FOLK	
Chinara Rzayeva.....	288
"THE GRIEF OF FAHREDDIN" BY NAJAF BEY VAZIROV AND THE TRAGEDY OF REVENGE	
Sabina Mammedova.....	293
HISTORICAL DEVELOPMENT OF SOME TURKISH ORIGIN TOPONYMS IN THE "HISTORY OF ALBANIA" BY M.KALANKATUKLU	
Gulbaniz Mehdiyeva.....	299
THE VOCABULARY OF ONOMASTIC UNITS IN THE WORKS OF FARMAN KARIMZADEH	
Leyla Mammadova.....	308
ALEXANDER BLOK: "DIARY OF A WOMAN WHOM NO ONE LOVED"	
Tarana Mamedova.....	316
A.PLATONOV's NOVEL "CHEVENGUR»: EXPRESSION OF THE IDEAS OF THE EPOCH	
Tofik Mammedov.....	320
THE CONCEPT OF A ROMANTIC HERO IN G.G.BAYRON AND H.JAVID CREATIVITY	
Minaya Mammadova.....	326
POLITICAL, ECONOMIC AND SOCIO-CULTURAL LIFE IN AZERBAIJAN DURING THE LIFE OF AZIM AZIMZADE (THE END OF XIX AND THE BEGINNING OF XX CENTURIES)	
Esmira Rahimova.....	330
THE PROBLEM OF "FATHERS AND SONS" IN AZERBAIJAN DRAMATURGY (IN THE CONTEXT OF ENLIGHTENMENT)	
Aygun Zakiyeva.....	338
THE CLASSICAL TRADITIONS AND INNOVATIVE RESEARCHES IN SAYID HAMZA NIGARI POETRY	
Zenfira Aslan.....	344
CURRENT TASKS FOR STYLISTICS	
Aynura Bekirova.....	350
FORMATION OF SYNONYMS IN THE NORTHWEST AZERBAIJANI DIALECTS	
Konul Sadigova.....	358
JAFAR RAMZI ISMAILZADEH'S CHILDHOOD, ELEMENTARY EDUCATION AND ABSHERON'S ENVIRONMENT	
Gunel Safarova.....	362
CHILDREN'S FOLKLORE MOTIVES IN ZAHID KHALIL'S POETRY: RIDDLES	
Ayethan Ziyad (İsgenderov).....	367
THE DIFFERENCES BETWEEN PRESENT PARTICIPLE AND GERUND	
Konul Babayeva.....	376
POETRY OF EPICS AND DRAMA BY NAJAF BAY VAZIROV "RUNAWAYS IN THE PAST"	
Güntekin Musayeva.....	382
THE USE OF FIRE IN AZIZA JAFARZADE'S BOOK: RETURN TO THE MOTHERLAND	
Gülsemin Kotancı.....	387
HACI DAYI: MORE THAN A JOKE CHARACTER	
Aykut Yaşar Kotancı.....	392
II SECTION. PEDAGOGY.....	398
MANAGEMENT OF INNOVATIVE EDUCATIONAL SITES IN THE CONTEXT OF	

PROFESSIONAL GROWTH OF TEACHERS	
Remzi Devletov, Gulnara Murtazayeva, Elzara Tincherova.....	398
PROGRAM OF THE OPTIONAL COURSE “THE ROLE OF EASTERN PHILOSOPHERS OF THE MIDDLE AGES DURING THE EVOLUTION OF NATURAL SCIENCES”	
Sevinj Jalilova, Qulshan Musayeva	401
ENSURING ACTIVENESS IN TEACHING	
Mehdizade Gulshan.....	409
THE IDEAS OF ENLIGHTENMENT IN CREATIVITY OF SEID AZIM SHIRVANI	
Elmira Maharramova.....	417
THE IMPACT OF CULTURAL DIFFERENCES TO THE UNIVERSAL PROCESS OF CULTURE	
Parvin Bayramova.....	424
III SECTION. PHILOSOPHY.....	430
THE CONCEPT OF SECONDARY IN AL-FARABI'S ONTOLOGY	
Gulusya Aksoy.....	430
IV SECTION. CULTUROLOGY.....	436
UNIVERSAL CONSTANT «HOUSE» IN NATIONAL AND CULTURE ASPECT (THE RUSSIAN AND TURKISH LANGUAGES ANALYSIS)	
Olga Klimkina.....	436
DANCE CULTURE IN THE CAUCASUS: THE ROLE AND IMPORTANCE OF AZERBAIJANI YALLI DANCES IN THE CAUCASIAN CULTURE	
Aytən Cəfərova.....	444
THE ROLE AND IMPORTANCE OF VOCAL AND SINGING SKILLS IN THE EDUCATION SYSTEM	
Nargiz İmrani Ozturk.....	451
V SECTION. HISTORY.....	457
POLITICAL AND ETHNIC CHARACTERISTICS OF EASTERN ANADOLU	
Elvan Ceferov.....	457

MÜNDƏRİCAT

I BÖLÜM. FİLOLOGİYA ELMLƏRİ	20
ROMANTİZMDƏ İSLAM FƏLSƏFƏSİ (BİR ŞEİRİN İZİ İLƏ)	
Cavadov Təyyar Salam oğlu.....	20
MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞINDA XİTABLARIN ÜSLUBİ-LİNQVİSTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ	
Hüseynova Nəcər Emin qızı.....	29
ИМАДЕДДИН НАСИМИ В ТВОРЧЕСТВЕ С.ВАСИЛЬЕВА	
Герайзаде Лейла Зейнал гызы.....	36
СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В УЗБЕКСКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ	
Худайберганова Зилола Нарбаевна.....	40
RUSTAVELI AND NIZAMI (ETHICAL ASPECTS)	
Karichashvili Lia.....	46
GÜRCÜ EDEBİYATINDA MUHACİRLƏRİN TRAJEDİSİ	
Khverdeliani Tamar, Altun Sudan.....	52
AZƏRBAYCAN MƏTBƏX KULTU LEKSİKASI VƏ ONUN TÜRK DİLLƏRİ DİALEKTLƏRİNDƏ ƏKSİ	
İsmayılova Mirvari.....	61
АКАДЕМИК İSA HƏBİBBƏYLİNİN DÖVRLƏŞDİRMƏ KONSEPSİYASI VƏ TÜRK XALQLARI ƏDƏBİYYATI	
Tahirə Məmməd.....	69
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA FUAD KÖPRÜLÜZADƏ MƏKTƏBİ	
Mustafayev Məhəmmədəli.....	74
ÇAĞDAŞ TATAR NESRİNDE ROMANTİZM (Mansur Veliyev'in "Kaçuv" (Kaçma) ve "İdəl Yarı" (İdil Kıyısı) Uzun Öyküleri Örneğinde)	
Ramilya Yarulina Yıldırım.....	80
ЯЗЫКОВАЯ ПРОБЛЕМА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРАБСКОЙ ФИЛОСОФИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АЛЬ-ФАРАБИ)	
Тулєубаєва Самал Абаєвна.....	87
ВИДЫ ТРАНСФОРМАЦИЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА РОМАНА ВАСИЛИЯ АКСЕНОВА «ОСТРОВ КРЫМ»)	
Чиалашвили-Гордеева Елена Шалвовна.....	93
RUS FORMAL MƏKTƏBİ VƏ MÜASİR FİLOLOJİ FİKİR	
Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva).....	99
ТЕМА АЗЕРБАЙДЖАНА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (ПОЭМА ВЛАДИМИРА ШУФА «ГИБЕЛЬ ШЕМАХИ»)	
Багиров Рамиз Гусейн оглы.....	110
РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	
Багирова Айсель Низами кызы.....	117
TATAR YAZAR RKAİL ZEYDULLA'NIN ÇOK YÖNLÜ YARATICILIĞI ÜZERİNE	
Çulpan Zaripova Çetin.....	124
ИМЕННЫЕ СОЧЕТАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ XIV ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТА ГАЗИ БУРХАНЕДДИНА)	
Гулусой Илькин Этибар оглы.....	130
NAHÇIVAN AĞIZLARINDA HALICILIKLA BAĞLI KULLANILAN KELİMELEK	
Aliyeva Nuray Yadigar qızı.....	137
XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ NAHÇIVAN ƏDƏBİ MÜHİTİ NÜMAYƏNDƏLƏRİNİN POEZİYASINDA DİL VƏ ÜSLUB MƏSƏLƏLƏRİ	

Əsədullayeva (Quliyeva) Mehriban Adıgözəl qızı.....	141
ALINMALAR VƏ TRANSLİTERASIYA	
Qurbanova Lalə Qədir qızı.....	148
ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ПЛАСТ КИРГИЗСКОЙ ЛЕКСИКИ	
Гусейнова Ульвия Гусейн гызы.....	154
RUS UŞAQ ƏDƏBİYYATININ İNKİŞAFINA TARİXİ BAXIŞ	
Qafarova Səməngül Hüsü qızı.....	158
TÜRK VƏ MƏNQOL DASTANLARINDA TƏHKİYYƏ UYGUNLUĞU	
Tahir Nəsis.....	167
İNGİLİS DİLİNDƏ LÜĞƏTLƏRİN STİLİSTİK TƏSNİFATI	
Hamidova Xayala.....	176
İKİNCİ DÜNYA MÜHARİBƏSİ REALLIQDAN BƏDİİ TƏXƏYYÜLƏ (ÇİNGİZ AYTMATOVUN “ANA TARLA”, İSA HÜSEYNOVUN “SAZ” POVESTLƏRİ ƏSASINDA)	
Həsənli Mehman Ağasəlim oğlu.....	181
ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNİN YARANMASI	
İsrafilov Vaqif İsmayıl oğlu.....	186
ПРОБЛЕМА ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	
Нигматуллина Алсу Мансуровна, Ахметова Аделя Рафиковна.....	191
M.F.AXUNDOVUN “ALDANMIŞ KƏVAKİB” ƏSƏRİ ORTA ƏSRLƏR ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI KONTEKSTİNDƏ	
Nəzərova Aytən Miboyat qızı.....	198
СОПОСТАВЛЕНИЕ АРТИКУЛЯЦИОННЫХ БАЗ РОДНОГО И ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКОВ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ПРИНЦИП ПОСТАНОВКИ И КОРРЕКЦИИ ПРОИЗНОШЕНИЯ	
Прожогина Ирина Маратовна.....	205
AZƏRBAYCAN UŞAQ DRAMATURGIYASI	
Məmmədova Şöhrət Nüsrət qızı.....	213
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA QADIN EMANSİPASIYASI	
Rəhimli Təranə Turan.....	219
R.RZANIN “QIZILGÜL OLMAYAYDI” POEMASINDA SOVET REPRESSIYA SIYASƏTİNİN İFŞASI	
İsmaylova Simuzər.....	225
NƏSRDƏ ZAMANIN BƏDİİ STRUKTURU VƏ İFADƏ TEXNOLOGİYALARI	
Yaqubova Maral Rafiq qızı.....	230
İLYAS ƏFƏNDİYEVİN BƏDİİ PUBLİSİSTİKASI XX ƏSRİN 80-ci İLLƏRİNDƏ	
Qasımovna Yeganə Nəriman qızı.....	238
CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ DİN	
Afina Barmanbay.....	248
MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR YARADICILIĞINDA MİLLİ İSTİQLAL İDEYALARI	
Qəhrəmanova Ulduz Fərhad qızı.....	255
СТИХИ НА ТЕМУ ТУРАНА И ТУРЕЦКОЙ АРМИИ В ПЕРИОД АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ	
Barmanbay Afina	267
TƏNZİMAT DÖVRÜ TÜRK ƏDƏBİYYATI ŞAİRLƏRİNİN ŞEİR DİLİNDƏ	
İŞLƏNƏN ƏRƏB-FARS MƏNŞƏLİ SÖZLƏR	
Mecidova Xəyalə	275
MAARİFÇİ-REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATIMIZIN NƏŞRİNƏ VƏ TƏDQIQINƏ DAİR (S.S.AXUNDOV, A.ŞAİQ, İ.MUSABƏYOV, A.DİVANBƏYOĞLU, Ə.MÜZNBİB)	
Rəsulova Sevinc Həmid qızı.....	281
ÖZBEK HALK HİKMETİ VE AZERBAJCAN FOLKLORU	

Rzayeva Çınara Vakif kızı.....	288
«ГОРЕ ФАХДЕДИНА» НАДЖАФ БЕКА ВЕЗИРОВА: ТРАГЕДИЯ МЕСТИ	
Мамедова Сабина Акиф гызы.....	293
MOİSEY KALANKATUKLU'NUN "ALBANYA TARİHİ" ESERİNDEKİ BAZI TÜRКÇE KÖKENLİ TOPONİMLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ	
Mehdiyeva Gülbəniz.....	299
FƏRMAN KƏRİMZADƏNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ONOMASTİK VAHİDLƏRİN LEKSİKASININ TƏRKİBİ	
Məmmədova Leyla Əmrəddin qızı.....	308
АЛЕКСАНДР БЛОК: «ДНЕВНИК ЖЕНЩИНЫ, КОТОРУЮ НИКТО НЕ ЛЮБИЛ»	
Мамедова Тарана Галиб гызы.....	316
ROMAN A. PLATONOVA «ЧЕВЕНГУР»: СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ИДЕЙ ЭПОХИ	
Мамедов Тофик Хейрулла оглы.....	320
H.CAVİD VƏ S.Q. BAYRON YARADICILIĞINDA ROMANTİK QƏHRƏMAN KONSEPSİYASI	
Məmmədova Minayə Əflatun qızı.....	326
ƏZİM ƏZİMZADƏNİN YAŞADIĞI DÖVRDƏ AZƏRBAYCANIN SİYASİ-İQTİSADI VƏ SOSIAL-MƏDƏNİ HƏYATI (XIX ƏSRİN SONU –XX ƏSRİN ƏVVƏLİ)	
Rəhimova Esmira Fəzail qızı.....	330
AZƏRBAYCAN DRAMATURGİYASINDA “ATALAR VƏ OĞULLAR” PROBLEMI (MAARİFÇİLİK KONTEKSTİNDƏ)	
Zəkiyeva Aygün Hidayət qızı.....	338
SEYİD HƏMZƏ NİGARİNİN POEZİYASINDA KLASSİK ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ AXTARIŞLARI	
Aslan Zenfira	344
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СТИЛИСТИКИ	
Бекирова Айнура Низами гызы.....	350
AZƏRBAYCAN DİLİNİN ŞİMAL-QƏRB BÖLGƏSİ ŞİVƏLƏRİNDƏ SİNONİMLƏRİN YARANMA YOLLARI	
Sadıqova Könül Rəşid qızı.....	356
CƏFƏR RƏMZİ İSMAYILZADƏNİN UŞAQLIĞI, İBTİDAİ TƏHSİLİ VƏ YETİŞDİYİ ABŞERON MÜHİTİ	
Səfərova Günel.....	362
ZAHİD XƏLİLİN POEZİYASINDA UŞAQ FOLKLORU MOTİVLƏRİ: TAPMACALAR	
Ziyad (İsgəndərov) Ayətəxan.....	367
CERUND VƏ FEİLİ SİFƏT ARASINDAKI MÜXTƏLİFLİKLƏR	
Babayeva Könül Təvəkkül qızı.....	376
DASTAN POETİKASI VƏ NƏCƏF BƏY VƏZİROVUN “KEÇMİŞDƏ QAÇAQLAR” DRAMI	
Musayeva Güntəkin.....	382
AZİZE CAFERDAZE'NİN VATANA GAYIT ADLI ESERİNDE ATEŞİN KULLANIMI	
Gülsemin Kotancı.....	387
BİR FIKRA TİPİNDEN FAZLASI: HACI DAYI	
Aykut Yaşar Kotancı.....	392
II BÖLÜM. PEDAQOJİ ELMLƏR.....	398
УПРАВЛЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫМИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПЛОЩАДКАМИ В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА ПЕДАГОГОВ	
Девлетов Ремзи Рефикович, Муртазаева Гульнара Наримановна, Тынчерова Эльзара Эмиралиевна.....	398

“TƏBİƏT ELMLƏRİNİN İNKİŞAFINDA ORTA ƏSRLƏR ŞƏRQ FİLOSOFLARININ ROLU” FAKULTƏTİV KURSUNUN PROQRAMI	
Cəlilova Sevinc Xazay qızı, Musayeva Gülşən Əli qızı.....	401
TƏDRİSDƏ FƏALLIĞIN TƏMİN EDİLMƏSİ	
Mehdizadə Gülşən Kamal qızı.....	409
S.Ə. ŞİRVANININ YARADICILIĞINDA MAARİFÇİLİK İDEYALARI	
Məhərrəmovə Elmira Məhərrəm qızı.....	417
MƏDƏNİ FƏRQLƏRİN SÖZSÜZ ÜNSİYYƏT PROSESİNƏ TƏSİRİ	
Bayramova Pərvin Şurəddin qızı.....	424
III BÖLÜM. FƏLSƏFƏ ELMLƏRİ.....	429
FARABİ’NİN VARLIK ANLAYIŞINDA İKİNCİLƏR	
Aksoy Gülüse Gabdrəshit kızı.....	430
IV BÖLÜM. KULTUROLOGİYA.....	435
УНИВЕРСАЛЬНАЯ КОНСТАНТА «ДОМ» В НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМ ИЗМЕРЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)	
Климкина Ольга Игоревна.....	436
QAFQAZDA RƏQS MƏDƏNİYYƏTİ: AZƏRBAYCAN YALLI RƏQSLƏRİNİN QAFQAZ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ ROLU VƏ ƏHƏMİYYƏTİ	
Cəfərova Aytən.....	445
TƏHSİL SİSTEMİNDƏ VOKAL VƏ XANƏNDƏLİK SƏNƏTLƏRİNİN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA ROLU VƏ ÖNƏMİ	
İmrani Öztürk Nərgiz	451
V BÖLÜM. TARİX ELMLƏRİ.....	457
ŞƏRQİ ANADOLUNUN SİYASİ VƏ ETNİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ	
Cəfərov Əlvən Arif oğlu.....	457

FILOLOGİYA ELMLƏRİ

ISLAMIC PHILOSOPHY IN ROMANTICISM (THROUGH THE REVIEW OF ONE POEM)

Tayyar Cavadov

Abstract: The article analyses the poem “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyik” (“We are All Rays of the Same Sun”) by Abdulla Shaig, which is one of the landmarks in Azerbaijan romantic poetry. The poem is studied comparatively with a conceptually similar poem by Novalis, a German poet. The article reveals the ideas of both poems overlapping with Quran rulings. It proves that the key idea of the poem is based on the “Tawhid” concept in Islam.

Key words: romanticism, love, human fraternity, Allah, justice, Islam

ROMANTİZMDƏ İSLAM FƏLSƏFƏSİ (BİR ŞEİRİN İZİ İLƏ)

Cavadov Təyyar Salamoğlu
Filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə Abdulla Şaiqin Azərbaycan romantik poeziyasında xüsusi yeri olan “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyik” şeiri təhlil obyektinə olmur. Şeir Alman şairi Novalisin eyni ideya mövqeyindən yazılmış əsəri ilə müqayisədə araşdırılır. Hər iki şeirdə ifadə olunan fikirlərin Qurani Kərim hökmləri ilə üst-üstə düşən tərəfləri müəyyənləşdirilir. Şeirinin əsas ideyasının İslamın “Təvhid” fəlsəfəsinə söykəndiyi sübut olunur.

Açar sözlər: romantizm, məhəbbət, bəşəri qardaşlıq, Allah, haqq, İslam

XX əsr Azərbaycan romantik poeziyasında Abdulla Şaiqin “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirinin xüsusi mövqeyi vardır. Şairin romantik yaradıcılığının (eyni zamanda, bütövlükdə Azərbaycan romantizminin) ideya-estetik xüsusiyyətlərinin meydana çıxarılması baxımından bu şeir geniş material verir. Şeir ilk dəfə müəllifin “Gülzar” dərsliyində çap olunmuşdur [2, s. 35].

Mir Cəlil şeirdə “bəşəri qardaşlıq” ideyasının dünyəvi məzmununu dövrün siyasi-ideoloji tələblərindən irəli gələrək qabartmağa məcbur olsa da, öz yanaşmalarında onun dərinlərə gedən köklərinə əsaslı işarələr etmişdir. Görkəmli alim yazır: “A.Şaiqin bu əsəri ruhən L.Tolstoyun “bir-birinizə məhəbbət edin” tövsiyəsi ilə Əli bəy Hüseynzadənin bu dövrə aid olan “Nicat

məhəbbətdədir”, T.Fikrətin “Torpaq vətənim, növi-bəşər millətim!” və “İnandım” sərlövhəli əsərləri ilə müəyyən dərəcədə həmahəng səslənir” [4, s.338].

Əslində Mir Cəlalin “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeiri ilə misal üçün, deyək ki, Ə.Hüseynzadənin “Nicat məhəbbətdədir” əsərini müqayisə müstəvisinə gətirməsi A.Şaiqin şeirinin ideya-məzmun qaynağını, hətta demək olar ki, fəlsəfəsini açır.

Ə.Hüseynzadə yazırdı: “1907-ci sənəyi-miladiyyə yenə bir çox əmsalı kimi al-qanlar içində qürub ediyor!... Ah! Bu al-qanlar, bu qırmızı qaranlıqlar, bu şeş cəhətdən gələn “terror” alovları... Lakin nə divani-ülfi-əsgəri insanları asıb kəsməkdən, həbs etməkdən, nə də inqilab terroristləri bomba atmaqdan, “Brauning” sıxmaqdan yorulub usanmadılar. Rusiya vase bir qətlgaha döndü” [5, s.195].

Deməli, məhz, qətlgaha dönən Rusiya, qətlgaha dönən cəmiyyət, insanların bir-birinə qənim kəsilməsi “bəşəri qardaşlıq” ideyasını aktuallandırır və romantikləri nicat yolunu “məhəbbətdə” axtarmağa sövq edir.

Ə.Hüseynzadədə “İnsanlara məhəbbət, yeganə və həqiqi hübbullahdır” şəklində meydana çıxan ideya – çıxış yolu A.Şaiqdə “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şəklində ifadəsini tapır.

Ə.Hüseynzadə “Allah sevgisi”nin “yeganə və həqiqi” təzahürünün “insanlara məhəbbətdə meydana çıxması” qənaətindən çıxış edir və dərin təəssüf hissi keçirir ki, “bəşəriyyət özü 13 əsr, yaxud 20 əsrdən bəri təcəllə edən bu həqiqəti (Hübbullah həqiqətini – T.S.) alqışlayırmı? ... Heyhat?...” [5, s.196]. Demək, Mir Cəlalin “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirinin Ə.Hüseynzadənin “Nicat məhəbbətdədir” əsəri ilə səsləşməsi məsələsini meydana atması romantik şairin də bəşəriyyətin çıxış yolunu “hübbullah”da görməsi fikrini önə çıxarmağa əsaslı təkan verir.

Həmin məqalədə “nicat məhəbbətdədir” fəlsəfəsinə böyük mütəfəkkirin verdiyi açılışı bir də xatırlayaq: “Məhəbbət nədir? Məhəbbət insanların haqq yolunda bir-birilərini və hər biri cümləyi sevmələridir” [5, s.195]. bu açılış əslində İslamın fəlsəfəsini əks etdirir. İslam “Tövhid”inin əsasında dayanan “hübbullah” – “Allah sevgisi” insanları birləşdirmək məqsədi daşıyır.

Sovet ədəbiyyatşünaslığı “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirini nə qədər dünyəvi məzmunun romantik ifadəsi kimi təqdim etməyə çalışsa da, bu təhlillərin ümumi ahəngində onun İslam fəlsəfəsinə istinadla yazıldığını işarələyən məqamlar tapmaq mümkündür. Mir Cəlalin təhlillərindən sonra bu istiqamətdə M.C.Cəfərovun mülahizələri diqqətimizi çəkir. Şeirin ümumi və əsas ideyasını “bəşəriyyətçilik” kimi xarakterizə edən M.C.Cəfərov M.Hadi və S.M.Qənizadə yaradıcılığından nümunələr gətirərək, bu ideyanın xırda burjua hümanizminin təzahürü kimi meydana çıxması fikrini irəli sürür və yazırdı: “Gəlinlər həmayili” əsərinin qəhrəmanının dili ilə S.M.Qənizadə deyirdi: “Kürreyi-ərz vətənim, insaniyyət millətimdir. İnsan var ikən, millət yox idi. Və həqqaniyyət var ikən, məzhəb yox idi... İnsanlığı atıb millətdən yapışmaq və həqqaniyyəti atıb, məzhəbi tutmaq eyni xüsumdür...(xüsumdür – olmalıdır-T.S.)” [6, s.113]. M.C.Cəfərov XX əsr

sənətkarlarının “bəşəriyyətçilik” ideyasına aşağıdakı kimi təfsir verirdi: “Nə dil fərqi, nə din, nə etiqad fərqi, nə incil, nə quran, nə mühit dənizləri insanları, xalqları, millətləri bir-birindən ayırmamalı idi” [6, s.112]. M.C.Cəfərovun təfsiri ilə razılaşmaq lazım gəlir. Ancaq sovet ədəbiyyatşünaslığı bu “bəşəri qardaşlıq”ın qaynağını, məntiqini başa düşməyə çətinlik çəkir, bəlkə də başa düşdüyü halda, ideolojinin təsiri altında şəri bu qaynaqdan, məntiqdən sərf-nəzər edirdi, ona görə də əsas ideyanı mücərrəd “ümumi məhəbbət” ideyası ilə bağlayırdı. Bəs, əsl həqiqətdə S.M.Qənizadənin məsələyə yanaşması necə idi? Məsələ burasındadır ki, o, “ümumi məhəbbət”, “bəşəri qardaşlıq” ideyalarını milli və dini mənsubluğu inkar edən cəhət kimi başa düşmürdü. S.M.Qənizadəyə görə, onların münasibəti külli ilə cüzün münasibətləri timsalında idi: “Hər bir millət bəni-insandan bir cüzv ikən, millətpərəstlik həm ümumi insaniyyətdən bir cüzv kibidir və habelə hər bir məzhəb fərcəhətəcə həqiqət yolunun bir qolu ikən, məzhəbdarlıq həm həqsünaslığın bir cüzvünə mütəbiət kimidir” [7, s.73]. S.M.Qənizadənin inamına görə, cüz küll ilə, milliyyət təəssübü insaniyyət təəssübü ilə qarşı-qarşıya qoyulmamalı, milliyyət və məzhəb təəssübü insaniyyət və din (haqq yolu) təəssübündən üstün tutulmamalıdır və əgər tutulursa “bəs yəqin səbəbi tərbiyəmizin nasəvablığıdır”. Maarifçi realistin mövqeyində maraqlı olan cəhətlərdən biri də aşağıdakı mülahizəsində yer alır: “Güman edirəm ki, millət və ya məzhəb ixtilafı hərgiz üxuvvətə mane ola bilməz, çünki üxuvvət üçün əgər bir şərt var isə, yəqin ki, həmməzhəblik və ya həmmillətlik deyil, insaniyyət və həqqaniyyətdir” [7, s.73].

Həqqaniyyət nə deməkdir? Ədəbiyyatşünaslığımız bu anlayışın üstündən adətən sükutla keçərək məzhəb anlayışını “din” anlayışı ilə eyniləşdirir və alınan məntiqi nəticə bu olur ki, romantikər “bəşəri qardaşlıq” ideyasına üstünlük verərək, dini və milli mənsubiyyətə qarşı çıxırdılar.

Əslində isə onlar milləti “ümumi insaniyyət”in, yəni bəşəriyyətin tərkib hissəsi hesab etdiyi kimi, dini də “bəşəri qardaşlıq”a – “üxuvvət”ə apararı ikinci əsas şərt hesab edirdilər.

S.M.Qənizadənin bədii təfsirində “üxuvvət”də dinin oynadığı rol “həqqaniyyət” şəklində yer alır: “... Çünki üxuvvət üçün əgər bir şərt var isə ... inasiyyət və həqqaniyyətdir”[7, s.73]. Həqqaniyyət “haqq olan” dinin yoludur və bu din İslamdır. Qurani-Kərimin ən müxtəlif surələrindəki çoxsaylı ayələrdə bu məsələyə aydınlıq gətirilmişdir: “Allah yolunda (haqq olan) din, əlbəttə, İslamdır” (Ali İmran surəsi, 19-cu ayə); Yasin surəsində (4-cü ayə) oxuyuruq: “ Allahın əsl tövhid dini olan İslam dinindəsən. Bu yolu tutub gedən haqqa yetişər” [8, s.39; 8, s.335].

A.Şaiq də S.M.Qənizadə kimi, insanlığın çıxış yolunu “dəsti üxuvvət”də görür. “Uxuvvət” dini anlayışdır və mənası “qardaşlıq” deməkdir. Onun Qurani Kərimdəki ifadəsi aşağıdakı kimidir: “Həqiqətən, möminlər (dində) qardaşdırlar” (əl-Hucurat surəsi, 10-cu ayə) [8, s.399]. Ali-İmran surəsində (103-cü ayə) möminlərin qardaşlığı daha əhatəli şərh olunur: “Hamılıqla Allahın ipinə (dininə, Qurana) möhkəm sarılın və (firqələrə bölünüb bir-birinizdən) ayrılmayın. Allahın sizə

verdiyi nemətini xatırlayın ki, siz bir-birinizə düşmən ikən O sizin qəlblərinizi (İslam ilə) birləşdirdi və Onun neməti sayəsində bir-birinizlə qardaş oldunuz. Siz oddan olan bir uçurumun kənarında ikən O sizi oradan xilas etdi”[8, s.46]. Qurani Kərimin Ali-İmran surəsində möminlərə çatdırılan ayə A.Şaiqin istinad nöqtəsidir və ifadəsi belədir:

Uzadın dəsti uxuvvət, sıxalım,
Rişeyi-zülmü, nifaqı yıxalım.

İndiki məqamda “dəsti uxuvvət”in mənası aydındır. Bəs, “rişeyi-zülmü, nifaqı yıxalım” dedikdə A.Şaiq nədən bəhs açır, nəyi nəzərdə tutur? Bizim ədəbiyyatşünaslığımız “zülm”, “nifaq” anlayışlarının həmişə sosial mənasını qabartmış, ona sinfi məzmun vermişdir. A.Şaiqin şeirinin polifonik məzmununda, əlbəttə, sosial mənə vardır. Lakin şeirin mənə və mahiyyəti anlayışların sosial məzmunu ilə axıra qədər və həqiqi mənada izah edilə bilməz. A.Şaiqin şeirindəki “zülm” və “nifaq” anlayışları Qurani-Kərimdən gəlir. Ət-Talaq surəsində (1-ci ayə) deyilir: “Allahın müəyyən etdiyi hədləri aşan kimsə özünə zülm etmiş olar...” [8, s.435]. Qurani-Kərimdə “özünə zülm etmək” bir olan Allaha sitayiş etməmək, ona şəriq qoşmaqdır, möminliyin şərtlərindən uzaq qalmaqdır. “Allahdan başqa heç bir tanrı (məbud) yoxdur”a inam (ət-Təğabun surəsi, 13-cü ayə) möminliyin ilkin və əsas şərti kimi irəli sürülür [8, s.434]. Buna görə də “firqələrə bölünmək” İslama nifaq salmaq kimi qəbul edilir. Qurani-Kərimə görə, “firqələrə bölünən”, Allaha şəriq qoşan insan ilk növbədə özünə zülm etmiş olur. Məhz o mənada ki, bu əməli ilə Qiyamət günü cəhənnəmi satın almış olur. A.Şaiq “rişeyi-zülm”ə, “nifaq”a qarşı çıxanda, ilk növbədə, “hamılıqla Allahın ipinə (dininə, Qurana) möhkəm sarıl”mağı nəzərdə tutur, məzhəb ayrılığını “firqələrə bölünmək” kimi başa düşərək, insanı özü-özünə zülm etməkdən qaçmağa səsləyir. Şeirin geniş yayılmış variantlarından birindəki aşağıdakı beyt bunu nəzərdə tutur:

Yetişər kinü ədavət daşımaq,
Qoxumuş məzhəblərdə yaşamaq.

A.Şaiqə görə insan özü-özünə zülmədən məzhəb ayrılığına son vermək və bir olan Allah ətrafında birləşməklə qurtula bilər, “rişeyi-zülm”ə, “nifaq”a ancaq bu şəkildə son qoymaq olar.

Qurani-Kərimdə “zülm” anlayışının sosial məzmunu da kifayət qədər işləkdir. Möminliyin şərtlərində insana hörmət və qayğı ilə yanaşmaq, hər şeyə halallıq prizmasından baxış aparıcıdır. Buna görə də haqqı olanın haqqının mənimsənilməsi batil əməl sayılır və həmin insanın həm özünə, həm də haqqını mənimsədiyi insana zülmü kimi mənalandırılır. Aşağıdakı ayə bu mənəni özündə ehtiva edən ayələr sırasındadır: “Elə isə yetimə zülm etmə” (əz-Zuha,9-cu ayə) [8, s.471]. Əl-Fəcr surəsindəki 17-19-cu ayələri bu ayənin daha təfərrüatlı açılışı kimi də qəbul etmək olar: “Xeyr! (Belə deməyin). Doğrusu, siz özünüz yetimə hörmət etmirsiniz (yetimin haqqını vermirsiniz). Mirası (halal-haramına) varmadan yeyirsiniz (qadınların, uşaqların paylarını vermirsiniz)” [8, s.468]. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, A.Şaiqin şeiri öz polifonik məzmununda zülmün bu mənasını

da öz içərisinə alır. Əslində, şeirin yazılma səbəbi zülmün sosial məzmunu ilə daha çox əlaqələndir. Lakin sosial amil kimi “zülm” anlayışının tarixi kökləri araşdırılır və çağdaş insanın, çağdaş dünyanın xarakterinə çevrilən keyfiyyətin yaranma tarixinə nüfuz etməyi, vəziyyətdən çıxış yolu tapmağı zəruri şərtə çevirir:

Əsrlərdən bəri zülmə alışan,
Ey pərakəndə dağılmış insan.

Aldımı qəlbinizi qisvətü-şum,
Yaxdımı ruhunuzu badi-səmun?

Gəlirmi sizə xoş qanlı həyat?
Həsəb, nasıl unudulmuş, heyhat?

İştə tarixi acub bir baxınız!
Fitnəyi, zülmü, nifaqı yaxınız!

Şair “fitnəni, zülmü, nifaqı” məhv etmənin yolunu nədə görür? Bəşəriyyəti hansı yola dəvət edir?

Bəlkə bu bizim uzun illər adət etdiyimiz və sənətkarların boynuna qoyduğumuz “inqilaba çağırış”dır, “inqilabi mübarizə”yə dəvətdir? Yox, belə deyil. A.Şaiqin romantik düşüncəsi məsələni idealistcəsinə həll edir. Bu isə o deməkdir ki, bəşəriyyətin əsrlərdən bəri zülmə alışmasının, “pərakəndə, dağılmış” halda qalmasının tarixdən üzü bəri gələn və bu günümüzdə qədər davam edən ciddi səbəbləri var. Bu günün insanları bu səbəblər üzərində düşünməlidir və A.Şaiq bizi bu səbəblər üzərində düşünməyə, düşünərək səbəbləri aradan qaldırmağa səsləyir. A.Şaiq bəşər övladının bu günkü günə qədər “pərakəndə”, “dağılmış” vəziyyətdə qalmasını onun özünün-özünə zülmündə axtarır. Əslində insan ona göstərilən yol ilə getsə, zülm içində, “pərakəndə”, “dağılmış” vəziyyətdə qalmaz, “qanlı həyat” yaşamağa məcbur olmaz. Söhbət insanın dinə inancının mükəmməlliyindən və qeyri-mükəmməlliyindən gedir və nəhayət, söhbət insanın dini inancının mükəmməlliyini və qeyri-mükəmməlliyini tənzimləyən müqəddəs kitablardan gedir. Bu kitablarda müəyyən olmuş “həsəb”in – “ölçü”nün, başqa sözlə, müəyyən olmuş qaydanın unudulmasından gedir. Ən nəhayət, söhbət ondan gedir ki, bu “həsəb” – “ölçü” harada müəyyənləşir və necə müəyyənləşir.

V.Osmanlı A.Şaiqin bu şeirinin “klassik Alman romantizminin banilərindən Novalisin məşhur bir şeiri”nə bənzətmə kimi yazıldığını vurğulayır [9, s.30].

V.Osmanlı hər iki şeir arasında ideya-məzmun yaxınlığını sübut etmək üçün həmin şeirlərdən parçalar təqdim edir. A.Şaiqdən təqdim olunan parçadakı:

“Ayırmaz bizləri ümmanü-mühit”.

“Ayırmaz bizləri İncil, Quran” –

misralarına qarşılıq olaraq Novalisdən aşağıdakı misraları verir:

“Uzaq olanlar yaxınlaşmalıdır”.

“Axı biz eyni məbədgahda ibadət edirik”.

V.Osmanlı A.Şaiqin:

“Uzadın dostluq əlini sıxalım,

Rişeyi – zülmü, nifaqı yıxalım!

Qəlbimizdə yaşasın möhrü vəfa

Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa”

“Hamımız bir günəşin zərrəsiyiz” –

misraları qarşısına Novalisin aşağıdakı misralarını çıxarır:

“Dost əlini mənə uzat, qardaşım ol mənim,

axirət gününədək.

Məndən nəzərlərini çəkmə,

Biz birgə hərəkət etməliyik,

Biz eyni xoşbəxtlik soraqlısıyıq”.

“Biz bir səmanın altındayıq”.

Hər iki şeirin ideya-məzmununda ortaq cəhətlərə diqqət çəkən tədqiqatçı onların forma yaxınlığını şərtləndirən bəzi məqamları da təhlil müstəvisinə gətirərək A.Şaiqin şeirinin Novalisə bənzətmə olduğundan bəhs açır. Lakin bizim V.Osmanlının təqdim etdiyi parçaları yenidən müqayisə müstəvisinə çıxarmağımız tamam başqa bir məqsədə xidmət edir. Həmin müqayisə A.Şaiqin (həmçinin Novalisin) şeirinin dini məzmun qatını və nəticə etibarını ilə fəlsəfəsini və ideyasını konkretləşdirməyə imkan verir.

A.Şaiqin şeiri ilə Novalisin şeirinin əlaqələrini müəyyənləşdirib, onları sintez etsək, maraqlı bir mənzərənin şahidi olarıq:

“Ayıramaz bizləri ümmanü mühit”, ona görə də “uzaq olanlar yaxınlaşmalıdır”.

“Ayıramaz bizləri İncil, Quran”, çünki “biz eyni məbədgahda ibadət edirik”.

“Uzadın dostluq əlini sıxalım”, nəticəsi o olsun ki, “qardaşım ol mənim axirət gününədək”.

“Biz birgə hərəkət etməliyik” ki, “rişeyi-zülmü, nifaqı yıxalım”.

“Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa”, ona görə ki, “biz eyni xoşbəxtlik soraqlısıyıq”.

“Biz bir səmanın altındayıq”, ona görə də “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz”.

İlk baxışdan paradoksal görünən kifayət qədər məqamlar önə çıxır. Bir tərəfdə İncil və Quran – fərqli dinlərə məxsus müqəddəs kitablar, ikinci tərəfdə “eyni məbədgah” dayanır. Üstəlik şair öz məntiqi ilə israr edir ki, “ayıramaz bizləri İncil, Quran”. Fərqli dinlərə məxsus müqəddəs

kitabların bizi ayıra bilməməsi (əks məntiqlə düşünsək, birləşdirməsi) hansı məntiqlə izah olunmalıdır? Sualın cavabını Novalisin şeirində tapırıq: “Axı biz (yəni istər İncilə, istərsə də Qurana iman gətirənlər-T.S.) eyni məbədgahda ibadət edirik”. “Eyni məbədgah” eyni məbuda ibadət olunan yerdir. İncilin də, Quranın da, başqa sözlə, xristianlığın da, İslamın da istinad verdiyi məbud “bir olan Allahdır”. İncil də ,Quran da “bir olan Allah”a sitayışı xristianlığın və İslamın təməl prinsipi, əsas qanunu elan etdiyi üçün onlar insanları ayırmır, birləşdirir. Ayrılıq dinlərin adıdadır, təməl prinsiplərdə onlar bir-birini tamamlayır. Onların (İncilin və Quranın, eyni zamanda Tövratin) yerinə yetirdiyi missiya vardır. Qurani-Kərimdə Allah özünün nazil etdiyi bütün kitabları etiraf edir, onlara yetərinə dəyər verir, hər ikisinin mühüm tarixi missiya yerinə yetirdiyini buyurur. Sonuncu müqəddəs kitab kimi Qurani- Kərimin gəldiyini dönə-dönə təkrar edir, ona iman gətirməyi vacib sayır.

Ali-İmran surəsində (19-cu ayə) “Allah yanında (haqq olan) din, əlbəttə, İslamdır” deyər buyuran [8, s.39] Allah Əl-Maidə surəsində (15 – 16-cı ayələr) öz buyurduğunu belə şərh edir: “Ey kitab əhli! Sizə Kitabda (Tövratda və İncildə) gizlətdiyiniz şeylərin bir çoxunu bildirən, bir çoxunu da sizə bağışlayıb üstünü vurmayan (və ya sizdən bir çoxunu bağışlayan) Peyğəmbərimiz gəldi. Artıq Allah tərəfindən sizə bir nur və açıq-aydın bir Kitab (Quran) gəldi. Allah öz lütfünə sığınanları onunla (Peyğəmbər və Quran vasitəsilə) əminəmanlıq (sülh) yollarına yönəldər, onları öz iznilə zülmətdən nura çıxarar və düz yola istiqamətləndirər!” [8, s.76].

Qurani-Kərimin nazil edilməsi ilə bəşəriyyətin, bütün insanların qarşısına müsəlmanlığı qəbul etmək, Qurani- Kərimə iman gətirmək funksiyası qoyulur. Bu, əlbəttə, Tövratdan və İncildən imtina deyil. Qurani-Kərim “özündən əvvəlkiləri (Tövrati və İncili) təsdiq” edən (Yunis surəsi, 38-ci ayə) kitabdır. Qurani-Kərimdə məsələ belə qoyulur. Mömin yəhudi onlar üçün nazil edilmiş Tövrata inanmalıdır. Mömin xaçpərəst də onlar üçün nazil edilmiş İncilə inanmalıdır. Lakin Qurani-Kərimin nazil edilməsindən sonra mömin yəhudu Tövrata və Qurani Kərimə, mömin xaçpərəst isə İncilə və Qurani-Kərimə inanmağa və iman gətirməyə borcludur. Qurani-Kərimin əl-Qəsəs surəsində “(İki kitaba – Tövrata və Qurana inananlar)”a “iki dəfə mükafat veriləcəyi” bəyan olunur (54-cü ayə). Qurani-Kərimdə Allahın sıx-sıx insanlara müraciət edərək, onları İslama dəvət etməsi və Qurani-Kərimə iman gətirmələrinin vacibliyini bildirməsi bəşərin nicat yolunun Qurani-Kərimdən keçdiyini göstərir. Əl- Ənbiya surəsində deyilənlər (ayə 92) bunun təsdiqidir: “(Ey insanlar!) Həqiqətən bu tövhid dini olan İslam) tək bir din olaraq sizin dininizdir. Mən də sizin rəbbinizəm. Buna görə də yalnız Mənə ibadət edin!” [8, s.244]. “(Ey insanlar!)” xitabı ilə bu məzmununda nazil olan ayələrin sayı Qurani-Kərimdə kifayət qədərdir.

Elə isə, ortaya belə bir məntiqi sual çıxır. Əgər Xristianlıq da, İudaizm də “Allahın vəhdaniyyəti”ni tanıyan dinlədirsə, İncil və Tövratin da əsasında Tövhid dayanırsa, onda İslam dininin gəlişi, Qurani Kərimin nazili hansı ehtiyacdən doğurdu? Qurani- Kərimdə İslam dini nə

üçün “bütün dinlərdən üstün” (Əl-Hucurat surəsi, 28-ci ayə) elan olunur? Nə üçün Qurani Kərimdə İslam dininə “Allahın əsl tövhid dini olan İslam dini” (Yasin surəsi, 4-cü ayə) kimi xarakteristika verilir?

Əslində bunun cavabı çox sadədir. Xristianlıq və İudaizm Tövhid dinləri olaraq bəşəriyyətin müəyyən qismini əhatə edirdi. İslam dini monoteist dinlərin tarixində yeni və sonuncu mərhələdir. İslam dininin xristianlıq və İudaizmdən fərqli, əsas cəhəti onun bütün bəşəriyyəti əhatə edən din kimi nazil edilməsidir. Qurani Kərimdə İslam dininə xristianlığa və İudaizmə paralel, onlarla eyni statuslu din kimi yanaşılır. Qurani- Kərimdə “müsəlman” anlayışı “Allaha təslim” mənasını verir, bir olan Allahı tanıyanların hamısı müsəlman kimi qəbul edilir. Məhz bu məntiqlə Əl-İsra surəsində (9-cu ayə) elan olunur: “Həqiqətən, bu Quran (bütün bəşəriyyəti) ən doğru yola (İslama) yönəldir...” [8, s.203].

Deməli, Qurani-Kərimə Allahın verdiyi daha böyük dəyərin arxasında sonuncu müqəddəs kitabın **bütün insanları** Tövhid (bir olan Allaha inam) ətrafında birləşdirməsi mənəvi cəhətdən insanların parçalanmasının qarşısını alır, insanlar arasındakı nifaqın, insanların bir-birinə zülm etməsinin potensial mənəvi-psixoloji səbəblərini aradan çıxarır. İslam dininin üzərinə düşən bu missiya Qurani- Kərimdə dönə-dönə təsdiq olunur: “(Ya Rəsulum!) Biz (Quranı) sənə haqq olaraq, özündən əvvəlki kitabı (bütün ilahi kitablari) təsdiq edən və onu qoruyan (və ya onların doğruluğuna şahid) olaraq endirdik. Sən onların arasında Allahın nazil etdiyi (Quran) ilə hökm et... Hamınızın axır dönüşü Allahadır...” (əl-Maidə, 48-ci ayə) [8, s.80].

Buradan belə bir nəticə çıxır ki, Tövratin və İncilin əsasında dayanan Tövhid inancı Qurani Kərimdə tamamlanır və yer üzünün bütün insanlarına aid olur. İslamda Tövhid bütün insanları birləşdirir. Qurani-Kərimin fəlsəfəsi də bu birləşdiricilik missiyasında meydana çıxır və zaman-zaman müasirlik qazanır.

“Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirinin müəllifi İslam Tövhidinin bu birləşdiricilik missiyasından çıxış edir, onun fəlsəfəsinə söykənir:

Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz,

Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz.

A.Şaiq Yerın, Göyün Allah tərəfindən yaradılmasına inamı, bir olan Allah ətrafında birləşməyi insanlığın üzərinə düşən baş vəzifə, insanlığı qurtaracaq, xilas edəcək yol hesab edir. “Bir günəş” metaforası “bir olan Allah”ı nəzərdə tutur və bu bənzətmə bütün məntiqi, məna və mahiyyəti ilə Qurani-Kərimə istinad edir. Çünki nur, işıq sözün həqiqi mənasında Günəşin sifəti, mahiyyəti və missiyasıdır, məcazi mənada bir olan Allahın sifəti, mahiyyəti və missiyasıdır. Günəş və bir olan Allah əlaqələrinin bağlılıqları Qurani Kərimdə bütün təfərrüatı ilə yer alır.

A.Şaiq yazır:

Ayrıramaz bizləri təğyiri-lisan,

Ayıramaz bizləri təbdili-məkan.

Ayıramaz bizləri ümman, mühit,
Ayıramaz bizləri səhrayı-bəsit.

Ayıramaz bizləri əzmətli cibəl,
Ayıramaz: şərq, cənub, qərb, şimal.

İstər-istəməz ortaya sual çıxır. Dil ayrılığı, məkan, mühit fərqi, ayrı-ayrı məkanlarda yaşamağımız, dünyanın dörd tərəfinə yayılmağımız bizi nə üçün ayıra bilməz? Bütün bu fərqlərə baxmayaraq biz birik. A.Şaiqin söykəndiyi məntiq hansıdır? A.Şaiq hansı məntiqlə, hansı fəlsəfə ilə bəşəriyyəti bütün bu ayrılıqların fəvqündə görür? Ümumiyyətlə, bütün bu ayrılıqların hamısından yüksəkdə dayanan və insanları birləşdirən bir qüvvə varmı? Romantik şair bütün bu suallara öz şeirində tam məntiqi, heç bir şübhəyə yer qoymayan bir cavab verir. Daha doğrusu, A.Şaiqin şeiri başdan başa bu suala verilən cavabdır.

“Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz”, ona görə də:

Ayıramaz bizləri əzmətli cibəl,
Ayıramaz: şərq, cənub, qərb, şimal.

Bizi birləşdirən zərrəsi olduğumuz Günəşdən – bizi yaradan Allahdan içimizə düşən işıqdır, nurdur. Bu nur Allah sevgisidir, bir olan Allaha inam və iman gətirməkdir. Bir olan Allaha inam və imanımızda bütöv olarıqsa, içimizdə daim ilahi bir nur yanar və o nur bizi birləşdirər.

İlkin araşdırmalar göstərir ki, bu inam nəinki “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirinin, nəinki A.Şaiqin yaradıcılığının, eyni zamanda, bütün Azərbaycan romantizminin və hətta realizminin fəlsəfi əsasında dayanır, estetik düşüncənin istiqamətini müəyyənləşdirir. Nəhayət, bunu görməyin, ədəbiyyatımızın həqiqi sifəti kimi ortaya çıxarmğın vaxtı yetişmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. I c. – Bakı: Elm və təhsil. – 2011. – 480 səh.
2. Şaiq A. Gülzar. – Bakı: Orucovlar mətbəəsi. – 1912. – 355 səh.
3. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Gənclik. – 1984, – 444 səh.
4. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917-ci illər). – Bakı: Ziya-Nurlan, – 2004, – 391 səh.
5. Hüseynzadə Ə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2007. 480 səh.
6. Cəfərov M. C. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – 1963, – 218 səh.
7. Qənizadə S. M. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Avrasiya Press. – 2006, – 200 səh.
8. Qurani- Kərimin Azərbaycan dilinə mənaca tərcüməsi (Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Z.M. Bünyadov, V.M. Məmmədəliyev). – Bakı: Şərq-Qərb. – 2012, – 568 səh.

LINGUISTIC FEATURES OF ADDRESSES IN THE ARTISTIC CREATIVITY OF MIR JALAL

Həcər Hüseynova

Abstract: When we talk about the syntactic structure of fiction, it is often described in detail in two syntactic categories: addresses and fiction.

Every syntactic figure plays an important role in the emotional, poetic, figurative language of the work. At the same time, the rich style of the addresses should not be underestimated. The words used in the sentence are appealing. In the literary literature, the addresses are expressive. Speakers usually address each other in different ways, and their relationship with each other also arises.

Key words: text, address, appeal, syntax, attitude, writer.

MİR CƏLALIN BƏDİİ YARADICILIĞINDA XİTABLARIN ÜSLUBİ-LİNGVİSTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Hüseynova Həcər Emin qızı

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Bədii əsərlərin sintaktik quruluşundan söhbət açarkən çox vaxt iki sintaktik kateqoriyadan ətraflı bəhs edilir: xitablardan və bədii təyinlərdən.

Hər bir sintaktik fiqur əsərin dilinin emosional, poetik, obrazlı olmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu sırada xitabların zəngin üslubi xüsusiyyətlərini qeyd etməmək olmaz. Cümlədə müraciət məqsədilə işlənən sözlər xitablardır. Bədii ədəbiyyatda xitablar ekspressiv səciyyə daşıyır. Adətən, danışanlar bir-birinə müxtəlif şəkildə müraciət edir və həmin müraciət vasitəsilə onların bir-birinə münasibəti də meydana çıxır.

Açar sözlər: mətn, xitab, müraciət, sintaksis, münasibət, yazıçı.

Bədii əsərlərin sintaktik quruluşundan söhbət açarkən çox vaxt iki sintaktik kateqoriyadan ətraflı bəhs edilir: xitablardan və bədii təyinlərdən.

Hər bir sintaktik fiqur əsərin dilinin emosional, poetik, obrazlı olmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu sırada xitabların zəngin üslubi xüsusiyyətlərini qeyd etməmək olmaz. Cümlədə müraciət məqsədilə işlənən sözlər xitablardır. “Xitablar yazıçının şəxsə, hadisəyə münasibətini bildirmək məqsədilə bədii ifadə vasitəsi kimi xüsusi rola malikdir” [1, s. 307].

Bədii ədəbiyyatda xitablar ekspressiv səciyyə daşıyır. Adətən, danışanlar bir-birinə müxtəlif şəkildə müraciət edir və həmin müraciət vasitəsilə onların bir-birinə münasibəti də meydana çıxır.

Məsələn;

Qədir: - Xəcalət verməyin, a bəy, kasıb evi olanda nə olar? Buyurun yuxarı başa [4, 1, s.10].

Nümunədə kasıb bir rəncbərin – Qədirin bəyin qarşısında əzilməsi, tir-tir əsməsinvə hətta bəyi “Allah” hesab etməsi onun titrəyərək söylədiyi “ a bəy” xitabından, eyni zamanda cümlənin tonundan aydın hiss olunur, xitab qorxu, itaət çaları bildirir.

Hacı Hüseyin (Sultanəliyə): - Sən nə belə artıq-əskik danışırsan, tülkü? [4, 1, s. 87].

Bu nümunədə isə Hacı Hüseyinin öz həmkəndlisi Sultanəliyə , Sultanəlinin simasında bütün kəndlilərə nifrəti, mənfi münasibəti metaforik “tülkü” xitabı vasitəsilə olduqca aydın və obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir.

Məşədi Süleyman: - Ədə, müsəlman, bədbəxt müsəlman! Sənin kimi müsəlmanı çay aşığı axadəm, çay yuxarı axtarım! De görüm, səni urusmu dirildəcək, ay qırxıq? Nikolay nə belə fəzil müctəhid oldu sənə? Ay urus quyruğu... Ay qudurmuş! [4, 1, s.9].

Nümunədə işlənmiş xitabların: “müsəlman, bədbəxt müsəlman, a qırxıq, ay urus quyruğu, a qudurmuş...” sözlərinin ilk andan mənfi çalarbildirməsi göz qabağındadır. Bu xitablar din xadimi Məşədi Süleymanın Rusiya hökumətinə, bolşeviklərə münasibətinin obrazlı ifadəsidir və yazıçının duyğularının birbaşa təcəssümüdür.

Mir Cəlal əsərlərində müxtəlif, rəngarəng üslubi məqsədlərlə xitablardan istifadə etmişdir. Bu xitablar forma və məzmun etibarını ilə bir-birindən fərqlənir. Şəraitdən, ifadə edilən fikrin mahiyyətindən, hadisələrin xarakterindən, obrazların mənəvi-psixoloji vəziyyətindən asılı olaraq xitabların funksiyası dəyişir. Həmin cəhətləri nəzərə alaraq yazıçının əsərlərində işlənmiş xitabları şərti olaraq aşağıdakı kimi təsnif edə bilərik:

I.Xitablardan müəllif təhkiyəsində istifadə edilməsi.

1) *Ana! Sənin tükənməz əməyin, oxşayıcı şəfqətin, bəsləyici məhəbbətin, qəlb ülvyyətin kimə məlum deyil!* [4, 4, s.122]; 2) *Uşaqılıq dövrü! Hər kəsin ömründə ən təmiz, ən qayğısız aləm sən deyilsənmi?* [4, 4, s.70].

Müəllif təhkiyəsində işlənmiş xitablar da digər üslubi vasitələrdə olduğu kimi, ədəbi dil normalarına uyğun şəkildədir. Birinci nümunədə ən müqəddəs varlıq sayılan anaya dərin ehtiram, məhəbbət hissi, qiymətləndirmə məzmunlu xitabla ifadə edilmişdir. Bu həyəcanı əks etdirmək üçün xitab nida işarəsi ilə fərqləndirilmişdir.

İkinci nümunədə isə “uşaqılıq dövrü” – deyə müəlifin xitab etdiyi dövr, zaman nostalji hisslərin ifadəçisinə çevrilmiş, yazıçı uşaqılıq illərini hər bir insanın həyatının ən gözəl, müqəddəs bir parçası hesab etmişdir.

II. Yazıçı obrazları tipikləşdirmək məqsədilə onların dilində xitablardan istifadə etmişdir.

Bu xitablar isə özlüyündə xitablardan istifadə etmişdir. Bu xitablar isə özlüyündə monoloqlarda və dialoqlarda işlənərək personajları fərdiləşdirməyə, onların daxili sarsıntılarını, birinin digərinə münasibətini və başqa cəhətlərini ifadə etməyə xidmət edir. Personajların nitqində işlənmiş xitabları bu baxımdan iki yerə bölmək olar:

a) **Monoloqlar işlənmiş xitablar:** Bədii əsərlərdə monoloqlar müxtəlif olur, bəzən personajların dilində işlənərək onları fərdiləşdirməyə, oxuculara daha yaxından tanıtmğa xidmət edir. Məsələn,

Tahirzadə: - Ey yarpaqlar, çiçəklərdə örtülən sakit, həyalı gəlin! Sən də dil açıb danışsaydın, fəryadların mənim kimi məşriqdən-məğribə hay salardı. Nahaq dinmirsən. Sənin səsində də, yerində də gizli bir qüdrət var!

“Yolumuz haynadır” romanından Tahirzadənin (M.Ə.Sabirin) monoloqunda obrazın keçirdiyi psixoloji vəziyyət, həyəcan, təbiətə ünvanlanmış xitab formasında verilmişdir. Tahirzadə təbiətdən dil açıb danışmağı, ətrafdakı faciələrə biganə qalmamağı, insanlardan isə bütün hadisələrin şahidi ola Kür çayının kitab oxumağı xahiş edir. Monoloq vasitəsilə insanla təbiətin dailektik vəhdəti, insanın təbiətin bir parçası olması ideyası obrazlı şəkildə təqdim edilir.

Məsmə: - Ey torpağa, suya can-cövhər verən yaz çağı! Ay qara torpaqdan – qızıl gül, sərt daşlar altından pambıq göyərdən tanrı! Şairi, el şairini səndən istəyirəm. Buzları parçalayan, quru budaöi göyərdib gülləndirən, torpağı oyadan bahar, onu səndən istəyirəm!

Eyni əsərdən Məsmə arvadın monoloqunda obrazın çarəsizliyi, Tahirzadənin sağalmaz xəstəliyi üçün keçirdiyi narahatlıq, həyəcan hissi Uca Allaha – Tanrıya ünvanlanan xitab vasitəsilə oldqca real və təbii şəkildə ifadə edilmişdir. Çünki çarəsiz insanların əl açdığı yeganə varlıq Uca Tanrıdır.

Bəzən xitabların işləndiyi monoloqlar müəllifin təhkiyəsinə daxil olur. Yazıcının müəyyən hadisəyə, konkret obyektə münasibətini bildirir. Məsələn, “Mənim vəfalı dostum” hekayəsi əvvəldən axıra qədər müəllif təhkiyəsindən ibarətdir. Sanki yazıçı öz ürəyinə müaricət edir, ona hesabat verir:

Ey mənim əziz, sədaqətli, vəfalı maşınım! On il, heç olmasa, beş il mənə möhlət ver! Mənim dostlarıma, oxucularıma, vətəndaşlarıma, vətənimə deməyə sözüm var... Tələbələrım, məktəblilərım, dostlarıım, yoldaşlarıım, oxucularıım, kitablarıım ilə axırıncı dəfə vidalaşım [4, 4, s.537].

Nümunədə xitab –“ maşınım” (yəni ürəyim – H.H) həmcins təyinlərlə işlənmişdir. Bu tipli xitablar daha böyük təsir gücünə malik olur, emosional vəziyyəti daha dəqiq ifadə etməyə imkan yaradır.

b) **Tipikləşdirmə, obrazlar arasındakı münasibətləri ifadə etmək məqsədilə dialoqlarda işlənmiş xitablar:**

Qumru: - Küp qarısı! Ağ birçəyin al qanına bulaşsın, görüm! [4, 1, s.55].

Mənfi ekspressiyalı “küp qarısı” xitbaı vasitəsilə Qumrunun Çəpəl Saylıya, onun Bəbir bəylə evlənmək təklifinə münasibəti aydın şəkildə, obrazlı bir dillə ifadə edilmişdir. Xitab II növ

ismi birləşmə ilə ifadə edilmiş, obrazın daxili həyəcanını, nifrətinin sonsuzluğunu bildirmək məqsədilə nida işarəsindən də istifadə olunmuşdur.

Bir- birinə zidd olan surətlər arasındakı dialqolarda xitabların üslubi rolu daha aydın şəkildə nəzərə çarpır. Xitabın ifadə olunduğu söz, birləşmə, onların ifadə tərz, intonasiyası üslubi vasitə olmanı ehtiva edir.

Hacı: - Niyə çəkib küçüyünü qılçana bağlamırsan?...

*Mərdan: - **Hacı əmi**, sizə nə layiq, ağsaqqalsınız!*

*Hacı: - Kiri, **donuz oğlu!**...*

*Bəbir bəy: - Başıma iş gəlib, **a donuz oğlu!***

*Nökər: - Qorxma, **bəy**, nə var, nə olub? [4, 1, s.98].*

Nümunələrdə bəylərin, hacıların, ümumiyyətlə, yuxarı təbəqənin xitab şəklində istifadə etdiyini sözlər də, onların instonasiyası da zəhmətkeş xalqa daha sübut edir. Mərdanın, nökerin danışq tonu nə qədər mülayim və sakitdirsə, bəylərdə, ağalarda bir o qədər “kobud, təhqiredicidir” [1, s.306].

Mərdanın dilində işlənmiş xitabda bir qədər rəsmiyyət, etika, hörmət, Hacıның işlətdiyi xitablarda nifrət , qəzəb çaları ifadəsini tapmışdır.

- *Yoldaşlar! Kürələri yenidən alıxdırın, dəmirləri qırdırın, çəkiçləri uca qaldırın. Zindanlara, zəncirlərə bərk vurun! Yoldaşlar!.. – cümləsində replika xitabla başlayıb, eyni xitabla da bitir. Həm də “yoldaşlar” xitabının məzmununda, cümlənin ümumi intonsiaysında bir ciddilik, bir mübarizlik, qətiyyət, çağırış hiss olunur.*

Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənən xitabları iki yerə bölmək olar:

I.Bir qrup xitablar o qədər də bədii keyfiyyətə malik olmur və müaricət olunan şəxsi bədii çalar olmadan bildirir:

*Yoldaş Əntərzadə, camaat sizi gözləyri!; Qumru, Qumru! Uşaq hanı? Uşağı harada qoymusan, ağız!, Ay Hümmət, ay Hümmət, ay lələ, bir dayan! **Bura bax, bura bax!** Ayaq saxla, **a qadan alım!...**, - və s. bu kimi nümunələrdə işlənmiş “yoldaş Əntərzadə, Qumru, ay Hümmət...” xitablarında obrazlılıqdan daha çox konkretlik mövcuddur.*

II.Bəzi xitablar isə emosionallığı əks etdirən bədii xitablardır:

1.-Ey tufan,ey acı şaxta! Siz nahaq yerə qiyamət qoparırsınız! Siz nahaq yerə tündləşir, var qüvvənizlə hücum edirsiniz.

2.-Bahar, ay bahar! Ömrümüzün yazı açılmışdır. Həyat gülmür, təbiət gülmür. Düz – dünya bəzənib. Lakin sənin acı xatirən lələnin qəlbine çəkilən dağ kimi ürəyimi yandırır! [4, 2, s.237].

Birinci nümunədə xitablar nitqin emosionallığını, obrazlılığını artırmaq üçün işlədilmişdir. “Ey tufan, ey acı şaxta” xitabı ilə bir növ çarəsizlik, ümitsizlik çaları ifadə edilmişdir. “İlahi, tanrı,

ey tanrı” və s. bu tipli xitablarda duyduğumuz çarəsiz insanın ümidlə əl açdığı təbii, qeyri –adi qüvvələrə müraciəti bu xitabda hiss olunmaqdadır.

İkinci cümlədə konkret şəxsə Bahara deyil, onun xatirəsinə müraciət olunur və xitab təkrarlanaraq nida ilə işlənir ki, bu da məyusluq çalarını daha da artırır. Təkrarlanan xitablar daha təsirli, daha həyəcanlı olur.

-*Şaha deyərsən ki, “Ey Tehran gədəsi, xan mənim işimi aşırandı, sənənin yanına niyə gəlirdim? Şikayətim xanın özündəndir də!..”*

-*Aç - deyirəm sənə, donuz oğlu!*

-*Nə cürətlə ona sataşırsan, ay qodux?!*

-*Yalan danışma, itin küçüyü!*

Verilmiş dialqolarda işlənmiş “ Tehran gədəsi, donuz oğlu, qodux, itin küçüyü” xitabları kobud xarakterli, mənfi ekspressiyalı xitablardır. Bu xitablar personajlar arasındakı münasibətlərin xarakterini müəyyən etmək məqsədilə seçilib işlənmişdir. “Kobud seçilmiş, metaforik təksözlü xitablar, sözsüz ki, çox ifadəli, mənalı olur...” [5, s.40].

Xitablar bədii əsərlərdə obrazların nitqini fərdiləşdirməyə, tipikləşdirməyə, bəzən obyektə mənfi, bəzən müsbət münasibəti bildirməyə xidmət edən, sinfi ziddiyyətləri, təbəqələşməni, ictimai-siyasi vəziyyəti, obrazların kədərini, sevincini, həyəcanını və s. əks etdirən sintaktik üslubi vasitələrdən biridir .

Prof. Y. Seyidov xitabları 3 qrupa bölmüşdür: 1) insan bildirənlər; 2) digər canlıları bildirənlər; 3) cansız əşya bildirənlər.

İnsan bildirən xitablar adi danışmada işlənərək çağırış, müraciət bildirir. Digər xitablar isə daha çox bədii əsərlərdə bədiiliyi artırır və üslubi vasitələrdən birinə çevrilir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində biz insan, cansız əşya, heyvan və mücərrəd məfhumları bildirən xitabların müxtəlif məqsədlərlə işlədilməsilə qarşılaşırıq. Bu baxımdan həmin xitabları daşıdıqları poetik funksiyasına görə aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1)Şəxs bildirən xitablar. Bunlar da öz növbəsində iki qrupa ayrılır:

a) konkret bir şəxsə ünvanlanan xitablar.

-*Ay qız, Qumru, mənəm ey, niyə susursan? Batıram, görmürsənmi, ay Qumru!* – nümunəsində Qumrudan başqa dünyada heç kimi olmayan Qədirin sözləri də konkret bir şəxsə-Qumruya ünvanlanmışdır.

b)Ümumilik bildirənlər.

1)-Müsəlmanlar, dayanın! Siz Həzrət Abbas, bir hovur! ...

2)-Ey tənbel cənablar, bu vaxta qədər füqəranın zəhməti ilə faydalanıb kef çəkmişiniz. Artıq yetər, bəsdir! -Dialogda işlənmiş “müsəlmanlar, tənbel cənablar” xitabları vasitəsilə böyük bir kütləyə, ümumə müraciət edilmişdir. Ümumilik bildirən xitablar çox vaxt (-lar)² cəm şəkilşisi ilə

düzəlir. Lakin bəzən yazıçı tamam başqa bir mövqedən çıxış etmiş, təkdə işlənmiş sözlər vasitəsilə yenə də ümumilik yaratmağa nail olmuşdur. Məsələn;

Ana! Sənin tükənməz əməyin, oxşayıcı şafqətin, bəsləyici məhəbbətin, qəlb ülviyyətin kimə məlum deyil!? - nümunəsində “Ana” –deyə xitab edərəkən yazıçı bütün anaları nəzərdə tutmuşdur. Müəllif bütün əsərlərində əsl anaların qarşısında səcdə etdiyini, ana məhəbbətini müqayisə üçün söz tapa bilmədiyini etiraf etmiş, ümumilik bildirən “ana” xitabını işlətməklə mətnin effektivliyini, ekspressivliyini artırmağa nail olmuşdur.

II. Təbiət hadisələrinə ünvanlanan xitablar:

1) *Ey torpağa, suya can-cövhər verən yaz çağ! Ay qara torpaqdan qızıl gül, sərt daşlar altından pambıq göyərdən tanrı! Şairi. El şairini səndən istəyirəm* [4, 4, s.257].

2) *-Bu nədir?*

-Ananın gözlərindən axan yaşmıdır?

-Göylərin qəhrindən tökülən dolumudur?

-Tökün, yağdırın güllələrinizi, ey bulud qoşunları! [4, 1, s.391].

Təbiət hadisələrinə ünvanlanan xitablar çağırış deyil. Müraciət xarakteri daşıyır. Yaz çağına, buludlara müraciət edən personajın çarəsizliyi, keçirdiyi dərin psixoloji gərginlik xitabın intonasiyasından məlum olur. Çünki insan ən ağır, ümitsiz dəqiqələrində mücərrəd qüvvələrə, təbiət hadisələrinə üz tutur, onlardan kömək istəyir.

III. Cansız əşyalara ünvanlanan xitablar:

-Ey ağac,- dedim,- səni düşmən əlindən xilas edən qüvvə Kübranı da sənə yetirəcək. Sən çiçəkləyib açdığın günlərdə, bu yerlər əsl növrağına düşdüyü günlərdə məni xatırla [4, 3, s. 275].

Ağaca ünvanlanan bu xitabda isə müəyyən qədər təəssüf, kədər, arzulama hissi ifadə olunmuşdur.

III. Mücərrəd məfhumlara ünvanlanan xitablar:

Ümumiyyətlə, hiss və həyəcanın ifadəsi üçün xitablar ən uyğun ifadə vasitələridir, lakin mücərrəd məfhumlara ünvanlanan xitablarda bu xüsusiyyət daha çoxdur. Məsələn;

1) *-İlahi, mən nə böyük günahın sahibiyəm ki, məni el içində, ev içində belə xar, zəlil elədin?*

2) *Məsmə arvad: -Uzaq səfərin var imiş sənin, anan ilə son görüşəmi gəldin, ay oğul! İgid balam, gözlərim kor olaydı, ax, ilahi!*

Cümlələrin hər ikisində həkimdən, təbibdən, məmurdan bir kömək görməyən insanlar, birinci replikanın sahibi- övladı olmayan Münəvvər xanım, ikincidə isə oğlu Bəndalı düşmənlər tərəfindən qətlə yetirilən Məsmə arvad göylərə əl açmış, çarəsiz dərdlərinə dərman diləmək üçün uca Tanrıya xitab etmişlər. Bu xitablarda ümitsizlik, yardım, imdad çaları üstünlük təşkil edir. Personajların çarəsizliyi, köməksizliyi həmin xitablar vasitəsilə təsirli, inandırıcı şəkildə ifadə edilir, oxucunun qəlbini titrədir.

V. Heyvanlara ünvanlanan xitablar:

-*Ay heyvan, səni cəlladlar əlinə vermərəm, qorxma!* [4, 2, 76].

Yuxarıda təqdim etdiyimiz qruplar içərisində cansız əşyalara, təbiət qüvvələrinə, heyvanlara ünvanlanan xitablar bədii-poetik xitablar adlandırılıla bilər. Bədii xitab işığında müraciət edənin subyektiv durumu, görünümü üzə çıxır, müraciət edən də, müraciət olunan da üzə çıxır, tanınır. Poetik fiqurdakı vasitəsizlik, birbaşalığ bədii təsiri artırır, potensial dialoq imkanı qavrayışda özünü əsərin anlaşılmasına kömək edir, ünvanın fəallığına şərait yaradır” [4, 3, s.40].

Qrammatika dərslərlərində xitablar cümlədəki digər sözlərlə heç bir əlaqəsi olmayan sözlər kimi izah edilir. Lakin bu sözlər arasında qrammatik əlaqə olmasa da, semantik cəhətdən, intonasiya baxımından ümumi cümlə ilə xitab həmahəngləşir. Fikrin təsirli verilməsində vasitəçi olur.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində xitabların işlədilməsi zamanı istifadə etdiyi bir xarakterik cəhət ondan ibarətdir ki, bəzən yazıçı hadisələri təsvir edərkən iştirakçı kimi əsərə daxil olur, birbaşa oxucuya müraciət edir, oxucunun diqqətini əsas məsələyə yönəldir və onu düşünməyə vadar edir. Bu zaman yazıçı, əsasən, “oxucum, yoldaş oxucu” kimi rəsmi müraciət bildirən sözləri xitab məqamında işlədir. Məsələn;

Qumrunun gözü uşağa sataşanda onu dəhşət aldı. Bu dəh.əti qələm yazmaqdan, dil deməkdən acizdir, oxucum, özün təsəvvür et! [4, 1, s.135].

Yazıçı “oxucum” xitabı ilə oxucunu fəal düşünməyə, bir körpənin qətlə yetirilməsinə biganə qalmamağa çağırır, onu əsərin iştirakçısına çevirməyə nail olur. Elə bu da Mir Cəlalin üslubunu digər yazıçılardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biridir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı. Oçerklər. Bakı: Elm nəşriyyatı, -1970, -356 səh.
2. Hacıyeva T. Klassik aşiq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam.dis.-Bakı: 2001,-145 səh.
3. Məmmədzadə B.M. “S.Ə. Şirvaninin anadilli poeziyasında bədii dil (poetik sintaksis). Dil və ədəbiyyat jurnalı. 4 (22). Bakı:-1998
4. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. 4 cildə. Bakı:-1967; -1968, 469 səh.
5. Proniçev V.P. Sintaksis obraşeniya. RQPİ. Leninqrad: -1971, 283 səh.

IMADEDİN NASİMİ İN S.VASİLYEV’S CREATIVITY

Leyla Gerayzade

Abstract: Essays, articles, sketches, poems by S. Vasiliev dedicated to Azerbaijan literature have played a big role in its promotion among Russian readers; many of them are very valuable observations and are of considerable interest to researchers of Azerbaijani literature. This greatly expands the role of S. Vasiliev in the history of Russian-Azerbaijani literary relations.

Key words: S.Vasilyev, Azerbaijan literature, literary relationship, I.Nasimi

ИМАДЕДДИН НАСИМИ В ТВОРЧЕСТВЕ С.ВАСИЛЬЕВА

Герайзаде Лейла Зейнал гызы
доктор филологических наук, профессор
Бакинский государственный университет
Азербайджан

Резюме: Очерки, статьи, эссе, стихотворения С.Васильева, посвященные азербайджанской литературе, сыграли огромную роль в деле её пропаганды среди русских читателей; многие из них являются весьма ценными наблюдениями, обобщениями, представляющие значительный интерес для исследователей азербайджанской литературы, что значительно расширяет роль С.Васильева в истории русско-азербайджанских литературных взаимосвязей.

Ключевые слова: С.Васильев, азербайджанская литература, литературные связи, И.Насими

Огромная любовь С. Васильева к азербайджанской классической и современной литературе нашла свое выражение в многочисленных очерках, эссе, литературных портретах и стихотворениях поэта, которые вкуче могут рассматриваться как своеобразная краткая история азербайджанской литературы. Во всех них чувствуется глубокое тонкое знание и понимание азербайджанской литературы, пристальное внимание к ее творческим достижениям.

Ряд статей, заметок, очерков и творческих портретов С.Васильева согрет светом личной дружбы поэта с азербайджанскими писателями, большой симпатии к эти художникам слова. Эти портреты в равной степени интересны и широкому читателю, и литературоведам, и историкам азербайджанской и русской литератур.

За большую и плодотворную работу в области перевода и популяризацию произведений Сабира С.Васильеву Указом Президиума Верховного Совета Азербайджанской ССР от 25 ноября 1969 года было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР.

Этим высоким званием были отмечены заслуги С.Васильева и в деле расширения и углубления русско-азербайджанских литературных связей, активного участия в организации и проведении дней и декад русской культуры в Азербайджане. Именем С.Васильева после его смерти в 1975 году была названа одна из улиц Баку и школа в Шемахе.

С. Васильева и Азербайджан связывают давние узы дружбы. Неоднократно бывая в Баку, разъезжая по районам нашей республики, С. Васильев имел возможность хорошо

познакомиться с экономической и культурной жизнью Азербайджана. И, как это уже неоднократно бывало со многими русскими и советскими писателями, горячо полюбил наш край, его открытый гостеприимный народ, его суровую природу.

Настоящим открытием стало для С. Васильева знакомство с азербайджанской литературой, вылившееся в пламенную, постоянную любовь. «Признанием» в этой любви и стали многочисленные статьи, очерки, эссе, портретные зарисовки, посвящённые выдающимся азербайджанским писателям и поэтам. Во всех них чувствуется глубокое, тонкое знание и понимание азербайджанской литературы, пристальное внимание к её творческим достижениям. В сфере внимания С. Васильева оказывается и творчество великих азербайджанских мастеров слова прошлых веков – Насими, Вагифа, Физули и современных прозаиков и поэтов Азербайджана. Привлекает к себе сам язык этих «зарубок на память». Именно так называлась книга критических заметок С. Васильева, вышедшая в 1975 году в издательстве «Современник» и включающая в себя рассматриваемый нами здесь материал: естественный, непринуждённый, богатый просторечными словами и выражениями, такими как «сватал» в значении «знакомил», «привлекал», «дока» и др.; вводными словами и оборотами типа «если хотите», «сказать по правде» и т. д. меткими и неожиданными эпитетами например, «обжигающий темперамент», «безжалостная прямота», «дутая искусственность», «клокочущая страсть» и т.п. образами и сравнениями «постоянный ток самоотдачи сердца», «Сабир словно бы взял меня за руку и повёл по широкому полю азербайджанской литературы», игрой слов «одинаковы хороши для меня и при свете ramпы и при свете комнатной настольной лампы», он создаёт впечатление живой, душевной беседы поэта с читателем. Это впечатление подкрепляется тем, что образ автора – то размышляющего («Мне кажется...»), то что-то вспоминающего («Я ещё мальчишкой слышал...»), то неназойливо предлагающего познакомиться с сокровищницей азербайджанской литературы («Всмотритесь...», «Вслушайтесь...») – неизменно присутствует в каждой заметке. И в каждой заметке С. Васильев выступает как активный пропагандист азербайджанской литературы, хорошо понявший особенности идейно-художественного мира того или иного азербайджанского писателя, его место и роль в дальнейшем развитии азербайджанской литературы.

Вот перед нами небольшая статья «Основатель письменной поэзии Азербайджана», посвящённая Имадеддину Насими, чьё творчество С. Васильев назвал «одной из самых больших вершин азербайджанской литературной классики». Кратко пересказывая биографию Насими, С. Васильев говорит о прогрессивных для того времени взглядах хуруфитов, к числу которых принадлежит Насими. Идейные корни великого поэта-гуманиста С. Васильев видит в тесной связи с широкими народными кругами: «С юных лет

вращаясь в кругу городских ремесленников, Насими мыслил демократически, органически близок был с трудовым народом. И поэтому несчастья и беды простых людей, подвергавшихся ужасам междоусобных войн, перенесших нашествие Тамерлана, были личным горем поэта, вызывали в нём чувство гнева и протеста».

В нескольких фразах С. Васильеву удалось показать героический жизненный путь Насими и потому, когда С. Васильев говорит о том влиянии, какое оказала личность Насими на многие последующие поколения азербайджанцев: «Исключительный стоицизм Насими в смертельной схватке с порабощателями, его страстное гуманное наследие послужило высоким примером для многих поколений соотечественников в их борьбе за справедливость и свободу» - слова эти звучат очень убедительно.

Переходя к разговору о творчестве поэта, С. Васильев отмечает не только величие гения Насими, но и то, что «отдаленная во времени, наполненная религиозно-мистическими взглядами, сложная по своему словарному составу, поэтическая философия Насими порой просто непонятна современному читателю», что поэтическое наследие Насими еще ждет своих приметных исследователей и толкователей. Говоря о мастерстве Насими—художника, С. Васильев утверждает, что его стихам свойственны глубокая образность, музыкальность, «жаркий, даже воспаленный лиризм», «нарастающая, клокочущая страсть».

И все же, оценивая роль Насими для дальнейшего развития азербайджанской литературы, С.Васильев выделяет не мастерство поэта, а нечто другое, более важное: «Главной исторической заслугой Насими является то, что он был первым (это не совсем так, первым обычно считают Изеддина Гасан-оглы – Л. Г.) крупным лириком Азербайджана, создавшим большой диван (сборник стихов) на своем родном языке. Насими блистательно доказал, что и на азербайджанском языке можно создавать прекрасную письменную поэзию.

Насими решительно восстал против феодально-клерикального гнета, возвысил в своем творчестве трудового человека, придал ему черты величия и тем самым благотворно повлиял на отечественную литературу, на ее гуманное развитие.

После Насими все поэты Азербайджана начали писать на родном языке, утверждая его как «могучее средство изображения жизни» [4, с. 54].

Прозаическая часть статьи естественно переходит в поэтическую, в стихотворение, написанное С.Васильевым к юбилею Насими и названном им в сборнике «Эхо» «Хотел бы я похожим быть». В этом стихотворении С. Васильев передает свое восхищение великим поэтом-гуманистом:

Каким же дивом надо быть,

Чтоб через шесть веков
искусством слова полонить
ученых знатоков.
Каких глубоких дум запас
в своей душе иметь,
чтоб через шесть столетий в нас
своим стихом греметь!
Да, наш почтенный юбиляр
был докой славных дел
и тайником волшебных чар
видать, как бог владел [2, с.416]

И далее, отталкиваясь от Насими, С.Васильев поднимает сугубо современные проблемы творчества. Образ Насими здесь - та точка отсчета, тот образец, на который должен равняться каждый человек искусства. В противоположность ему в стихотворении возникает образ - антипод—образ литературного захребетника:

И хоть в тиши справлял намаз,
но рифмой зря не тряс
и социальный знал заказ
никак не хуже нас.
И на собраниях не чах,
И склок не заводил,
И на литфондовских харчах
Бесплатно всласть не жил. [2, с.416]

Завершается это стихотворение откровенной мечтой поэта:

Хотел бы я, зачем таить,
Хотел бы, черт возьми,
Хотя б чуть-чуть похожим быть
на старца Насими [2, с.416].

Заметка «Лирика учит сатиру» начинается с глубоких философских раздумий; «Время и народ, как известно, самые объективные и надежные судьи любого таланта. С безжалостной прямоотой и спокойной трезвостью отвергают они другую величину искусственной славы, предают забвению любую, даже самую раскрашенную, подсвеченную посредственность, и наоборот, оберегают, возвеличивают подлинный и художественный дар» [2, с. 418].

Распоряжением Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева 2019 год объявлен в Азербайджане «Годом Насими».

Гуманизм Насими связан с его глубоким пониманием высокого назначения человека, ощущением безграничности его возможностей:

О, ты, что сокровищ искал
Средь камней и металлов,
Ценней человека сокровищ
Еще не бывало [3, 74].

Литература

1. Асадуллаев С.Г. Вторая родина поэта // Адабийат ве индженет, 1981, 7 августа
2. Васильев А.С. Собр.соч.: в 3-х томах. Т.III. - М.: Художественная литература, - 1977-1979
3. Васильев С. Стихотворения. Поэмы. Избранное. - М.: Московский рабочий, - 1977, с.72-73
4. Васильев А.С. Зарубки на память. - М.: Современник, - 1975, - с.575

SEMANTIC FEATURES OF EXCLAMATORY SENTENCES IN UZBEK AND TURKISH LANGUAGES

Zilola Khudaybergenova

Abstract: A comparative study of related languages has great scientific and practical importance. Under the influence of various historical and social factors, the grammatical structure of related languages can be interpreted differently, and can also undergo phonetic, morphological and semantic changes. The Uzbek and Turkish languages, although they are related languages, have been torn from each other in the last century. The Uzbek language and Uzbek linguistics was formed under the influence of the Russian language, the Turkish language and Turkish linguistics under the influence of European grammar schools, mainly grammar schools of the French language. This article explores the semantic and grammatical properties of exclamatory sentences in the Uzbek and Turkish languages, identifies commonalities and differences. The methods of comparison, description, analysis, explanation are used.

Key words: Uzbek, Turkish, sentence, exclamatory sentences, semantic features.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В УЗБЕКСКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Худайберганава Зилола Нарбаевна
профессор, доктор филологических наук
Баргынский университет, Турция

Аннотация: Сравнительное исследование родственных языков имеет важное научное и практическое значение. Под воздействием различных исторических и социальных факторов грамматический строй родственных языков могут толковаться по-разному, а также могут перетерпеть фонетические, морфологические и семантические изменения. Узбекский и турецкий языки, хотя и являются родственными языками, были оторваны от друг друга в последние столетие. Узбекский язык и языкознание узбекского формировался под воздействием русского языка, турецкий язык и турецкое языкознание под воздействием Европейских грамматических школ, преимущественно, грамматических школ французского языка. В данной статье исследуются семантические и грамматические свойства восклицательных предложений в узбекском и турецком языках, определяются общности и различия. Используются методы сравнения, описания, анализа, объяснения.

Ключевые слова: узбекский язык, турецкий язык, предложение, восклицательное предложение, семантические особенности

Общеизвестно, что основным предметом изучения синтаксиса являются два рода синтаксических конструкций - словосочетание и предложение. Предложение - это грамматически оформленная по законам данного языка целостная единица речи, являющаяся главным средством формирования, выражения и сообщения мысли или суждения. Коммуникативная функция предложения реализуется благодаря предикации. В узбекском языке предложения по функции подразделяются на четыре группы: повествовательные, побудительные, вопросительные и восклицательные предложения [8]. Также существует и такая классификация, в которой по отношению к модальности предложения делятся на две группы: эмоциональные и неэмоциональные предложения [7]. При этом неэмоциональные предложения по значению могут быть трех типов: повествовательные, побудительные и вопросительные предложения. Каждое предложение содержит свойственное ему содержание и произносится с определенной интонацией. Эмоциональные отношения и эмоции человека передаются в речи при помощи эмоционально-окрашенных, то есть восклицательных предложений. Восклицательные предложения в узбекском языке обозначают различные эмоциональные отношения или эмоции говорящего к реальности. Этот тип предложений произносится с особой восклицательной интонацией, на письме это передаётся восклицательным знаком. В турецком языке классификации простых предложений особо не отличаются от классификаций узбекского языка. По значению предложения в турецком языке делятся на пять групп. Турецкие лингвисты вместо термина повествовательных предложений используют терминов "отрицательные и положительные предложения", но имеют в виду предложения [5], которые служат для передачи информации. Также в турецком языке существует отдельный тип простых предложений, называемых желательными предложениями, которые обозначают желания говорящего. Так как, в турецком языке в отличие от узбекского языка различается желательное наклонение, которое

образовывает данный тип предложения. В турецком языке предложение, которое отражает чувства, волнения, которое определяет различные душевные состояния и которое, будучи в качестве восклицания выражением с суждением или без суждения, называется восклицательным предложением [1; 3; 4; 6]. Отсюда видно, что в целом пояснения восклицательных предложений в сопоставляемых языках почти не различаются. Однако в турецком языке в отличие от узбекского отличаются восклицательные предложения с суждением и без суждения [3, с.316]. В узбекском языке восклицательные предложения делятся на две группы: восклицательные предложения, обозначающие отношение говорящего к определенному факту (например, одобрение, отрицание, порицание), и восклицательные предложения, выражающие эмоции говорящего (страх, радость, счастье) [7, с.217]. Собранные материалы по сопоставляемым языкам доказали, что восклицательные предложения в узбекском и турецком языках могут нести определенное суждение или наоборот. Восклицательные предложения с суждением обозначают также эмоциональные отношения говорящего к какому либо предмету или событию, а восклицательные предложения без суждения обозначают различные эмоции человека, передаваемые языком. Так что, в узбекском и турецком языках классификация восклицательных предложений, несмотря на то, что основана на различаемых критериях, имеет определенную общность, то есть по существу одинаково делится на группы.

Остальные типы предложения в сравниваемых языках (то есть повествовательные, побудительные, вопросительные предложения) тоже иногда произносятся с особой восклицательной интонацией и приобретают оттенок эмоциональности. Но в предложениях такого типа в основном выражаются побуждение, повествование и вопрос. По этому они даже с особой интонацией не превращаются в восклицательные предложения. Например, приведённое ниже предложение на самом деле обозначает приказ говорящего, однако произнесено оно с оттенком восклицания: *Kem! İyşon! (Ў.Х.) Git! Defol! Uйди! Изчезни!*

Следовательно, в других видах предложений основой является обозначение значения и зависимость от суждения, а в восклицательных предложениях важно проявление чувств. Восклицательные предложения - это вид выражения, который отражает чувства, желания и тоску прошлого, настоящего и будущего в самой эффективной форме; они образуются из одного или нескольких слов, будучи с суждением или без суждения. Образование восклицательных предложений из одного слова не является препятствием для передачи понятия предложения. Потому что междометия и слова, выполняющие роль междометия, объясняются в качестве предложения.

Ниже приводятся единицы языка, создающие восклицательное предложение. Во-первых, все междометия создают восклицательное предложение. Приведенные примеры

являются выражениями без суждения в качестве неполного предложения; они вводят в язык различные чувства: *Вой! Вой, ўзингмисан, болам* (Ў.Х.). *Ой! Это на самом деле ты, сынок. Неу! Viraya gel. Эй! Иди сюда.* Восклицательные предложения могут выражаться именами: *Зухра! Тушунсангиз-чи* (Ў.Х.). *Зухра! Поймите же. Türk! Övün, çalış, güven! Турок! Гордись, работай и верь!* Именами прилагательными: *Энди улар бегона... Бегона!* (Ў.Х.) *Теперь они чужие... Чужие!* Местоимениями: *Ҳозир ҳамма шунака қилади. Ҳамма!* (Ў.Х.) *Сейчас все так делают. Все! Bunları kim karıştırdı? - Onlar!* (А.С.Emre) *Кто перевернул эти вещи? - Они!* Глаголами: *Бақиринг! Фарёд чекинг!* (Ў.Х.) *Кричите! Вопите! Ҳарта!* (М.А.Еrsoy) *Не делай!* Выражения или слова, использованные в роли выражения: *Йўз-э, "шеф", худо асрасин!* (Ў.Х.) *Нет, "шеф", не дай Бог! Aman Allahım!* (P.Safa) *О, боже мой!*

Восклицательные предложения в сопоставляемых языках образуются следующими способами: 1) при помощи восклицательной интонации; 2) посредством междометий и звуко-, образоподражательных слов [2]; 3) при помощи вопросительных местоимений не - что в турецком языке и нақадар, қандай, қанақа – как, какой, қайси – который в узбекском языке, которые выступают в качестве восклицательных местоимений со значением что за!; 4) в качестве восклицательных слов могут употребляться знаменательные слова, главным образом арабского происхождения, которые в значительной степени утратили своё первоначальное лексическое значение и выступают в сравниваемых языках в составе восклицательных предложений; 5) формами условного наклонения в сопоставляемых языках; 6) формами повелительного, долженствовательного, желательного наклонения в турецком языке, формами повелительно-желательного наклонения в узбекском языке; Значит, восклицательные предложения в сравниваемых языках главным образом образуются одинаково, но существуют определённые различия. Например, восклицательные предложения, выраженные глаголом, в узбекском языке могут быть в форме условного либо повелительно-желательного наклонения: *Уни яна бир марта кўрайлик! Давайте, посмотрим на него хоть раз!* В турецком языке в данной ситуации могут быть использованы формы долженствовательного, желательного наклонения, которые не существуют в узбекском языке: *A, kardeşim bu işi yapmalıydınız! А, братец мой, вы должны были сделать эту работу!* Также между вопросительными местоимениями в сравниваемых языках, используемые в качестве восклицательной лексики, есть различия.

Восклицательные предложения, смотря по тому обозначают или не обозначают суждение, делятся на два вида: восклицательное предложение без суждения и восклицательное предложение с суждением. Восклицательное предложение без суждения образуется в виде неполного предложения, не имеющего сказуемого. Такие виды восклицательных предложений несут идею обращения, восклицания, оклика: *Ёзувчиларга*

алангали салом (Ў.Х.)! Пламенный привет писателям! *Ordu, türk ordusu! İşte bütün milletin göğsünü itimat, gurur duygularıyla kabartan şanlı ad!* Армия, турецкая армия! Славное имя, которое наполнило сердце народа чувствами доверия и гордости! Восклицательное предложение с суждением - это предложения, основанные на спрягаемых глаголах и несущие значение восклицания. Не надо путать друг с другом восклицательные предложения, образованные из сказуемого повелительного наклонения с повелительными предложениями, опирающимися на сказуемое повелительного наклонения. В восклицательных предложениях нет понятия приказа, предметом речи является перенос в язык чувств, мыслей в эффективной форме: *Batımar bülсин (Ў.Х.)! Так ему и надо! Gestiş olsun! Дай бог ему здоровья!* В приведенном примере глагол повелительного наклонения не функционирует в значении приказа, обращенному человеку, находящемуся напротив. Это проявление чувств, желания. По этой причине это не повелительное, а восклицательное предложение.

Восклицательные предложения в сравниваемых языках несут разные особенности значения. Главные из них приводятся ниже.

Некоторые восклицательные предложения указывают на чувства радости и счастья: *Қандай қувонч! (С.Жўра) Какая радость! Ah yaşamak ne tatlı! (Ү.К.К.) Ах, как хорошо жить!* Тоска по прошедшим дням, по временам, оставшимся позади передаются в языке в форме восклицательных предложений: *Қирқ йилки, қураш ҳасратидаман! Сорок лет тоскою по борьбе! Koltukta yalnız oturmak! Şu divanda uyumak! (О.А.) Сидеть одному в кресле! Спать на этом диване!* Одной из особенностей значения восклицательных предложений являются переживаемые огорчения и сожаления по упущенным из рук удобным моментам: *Эвоҳ, эссиз умр, эссиз қизим! (О.) Ох, долюшка моя доля, бедная моя дочь. Fakat yazık ki, yazıklar ki vırtadın! (Т.Ғ.) Только, к великому сожалению, не ударил!*

Гнев, злость у человека, утомленного кризисами, проявляются восклицательными предложениями: *Бировнинг пора олгани-ю, бировга пора берганини ҳам айтишигайм қўрқимайди булар (Ў.Х.)! Они даже не боятся рассказать про то, кому давали, от кого брали взятку! Bitsin, bu beyhude sonbahar! (Ү.К.В.) Пусть закончится эта проклятая осень!*

Восклицательными предложениями передаются чувства порицания, если проделанная работа не нравится, если её продолжение и проведение не удовлетворяют: *Мунча кўп кулади бу одамлар (Ў.Х.)! Почему эти люди так много смеются! Gördün mü yaptığın işi (А.К.)! Видел, что натворил!* Состояние, которое не нравится говорящему, отражается в восклицательном предложении в форме жалобы: *Ўғлим, бир иложини қил (Ў.Х.)! Сынок, сделай что нибудь! Allah aşkı için bu sözleri bitir (А.Н.Т.)! Ради Бога, престань говорить об этом!* С помощью восклицательных предложений со значением мольбы и молитвы о

спасении обращаются к Богу или к людям с целью избавления от плохого внутреннего состояния: *Ўзинг паноҳингда асра, худойим (Ў.Х.)! Храни меня, Господу! Allahım! Türk milletini korus (H.E.Adivar)! Боже мой! Храни нацию турков!*

К восклицательным предложениям со значением проклинания и брани обращаются с целью пожелать попасть в плохую ситуацию тому, кто не угодил говорящему: *Бўлмаса киргизмайман, дейди, кечкурун келасиз, дейди, яшишамагур (Ў.Х.)! Если не так, то вообще не пропущу: "Вечером придет", говорит. Чтоб ему пусто было! Hay bütün evlerdeki belaler başına nakletsin (A.H.Tarhan)! Пусть все беды навалятся на твою голову!*

Другие восклицательные предложения определяют чувства неприязни к какой-либо ситуации, от какого-либо предмета: *Булар қизиқ! Трамвайда писта чақшига уялади-ю, ўпишишига уялмайди (Ў.Х.)! Какие они странные! Грызть семечки стесняются, а целоваться не стесняются! Ви не karanlık yer (R.E.)!*

Значения различных эмоциональных отношений, передаваемых в речи при помощи восклицательных предложений, иногда исходят из самих ситуаций, так как предложения состоят из междометий, имеющих различные значения. В этом случае имеются в виду предложения, которые находятся рядом с восклицательными предложениями. А иногда смысл и стилистический оттенок слов, использованных в роли восклицательных предложений, определяют значение данного предложения.

Значит, восклицательные предложения в узбекском и турецком языках широко употребляются для выражения различных эмоциональных отношений или эмоций говорящего к реальности. Восклицательные предложения в сравниваемых языках выражаются при помощи одного или нескольких слов. Как правило, восклицательные предложения бывают односоставными. При этом назывные предложения, словопредложение могут использоваться в функции восклицательного предложения. Вопросительные предложения в сравниваемых языках подразделяются на две группы: восклицательные предложения с суждением и без суждения. Восклицательные предложения с суждением основываются на спрягаемых глаголах и несут значение восклицания, то есть различные эмоциональные отношения говорящего к чему-либо или кому-либо. Предложения без суждения несут идею обращения, восклицания, оклика и обозначают определенные эмоции человека. В сравниваемых языках восклицательные предложения употребляются для обозначения радости, счастья, страха, отвращения, отрицания, похвалы, симпатии, насмешки, удивления, предупреждения, ободрения, унижения и т.д. Значения различных эмоциональных отношений, передаваемых в речи при помощи восклицательных предложений, иногда зависят от ситуаций. В этом случае имеется в виду предложения, которые находятся рядом с восклицательными предложениями.

Исходя из данного исследования, можно прийти к следующему выводу. Эмоционально-окрашенные предложения в сравниваемых языках обозначают одинаковые эмоции, но при этом используются различные слова или словосочетания в зависимости от контекста.

Восклицательные предложения в сопоставляемых языках образуются следующими способами: 1) при помощи восклицательной интонации; 2) посредством междометий и звуко-, образоподражательных слов; 3) при помощи вопросительных местоимений; 4) в качестве восклицательных слов могут употребляться знаменательные слова; 5) формами условного наклонения в сопоставляемых языках; 6) формами повелительного, долженствовательного, желательного наклонения в турецком языке, формами повелительно-желательного наклонения в узбекском языке; Значит, восклицательные предложения в сравниваемых языках главным образом образуются одинаково, но существуют определённые различия. Также между вопросительными местоимениями в сравниваемых языках, используемые в качестве восклицательной лексики, есть различия.

Список литературы

1. Banguoğlu T. Türkçenin grameri. – Ankara:Türk tarih kurumu basim evi, –1990.
2. Баскаков А.Н. Предложение в современном турецком языке. –М.: Наука, – 1984.
3. Dizdaroğlu H. Tümcebilgisi. – Ankara: TDK, – 1976.
4. Ergin M. Türkçe Dilbilgisi. – İstanbul: Bayrak, – 1993.
5. Hengirmen M. Türkçe dilbilgisi. –Ankara: Engin. – 1995.
6. Toparlı R. Türk dili. Ankara: TDK, –1988. – С.III.
7. Фуломов А., Асқарова М. Ҳозирги ўзбек адабий тили. –Т.: Фан, – 1986.
8. Ўзбек тили грамматикаси: Икки жилдлик. – Т.: Фан, – 1976.Ж. II.

RUSTAVELI AND NIZAMI (ETHICAL ASPECTS)

Lia Karichashvili

Doctor of Philology

I. Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature,

Centre of Rusatvelology

Gürcüstan

Abstract: Art of Rustaveli and Nizami have described historical reality, lives of two different people, their consciousness and aspirations. These two poetical worlds have emerged on different religious-philosophical bases. Ethical conceptions of both artists are based on humanism and such values as love, friendship, justice, kindness, dignity, sympathy – therefore, poetical-cultural spheres of Rustaveli and Nizami have numerous common points. Their comparative study is of significance with respect of both, general universal and individual distinguishing factors.

Key words: Rustaveli, Nizami, poems, Ethical conceptions, humanism.

Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi have formed entire epoch in the medieval oriental (and not only oriental) literature. They introduced great innovations, both, in ideological and creative-expressive respects and provided basis for the centuries-old schools of the followers and successors.

In 12th century relationships in the sphere of literature between Persia, Azerbaijan and Georgia became more active. Georgian literature was under the influence of Persian-Azerbaijani culture and in turn, influenced it. "The way of these relationships, familiarity with and awareness in the Persian language poetic culture, ran, primarily, through Shirvan" [4, p. 138]. Naturally, close literary cultural relationships resulted in common motifs and trends in the literatures of both peoples. This can be evidenced, e.g. by Al. Gvakharia's very interesting observation on the seventh novella of Nizami's "Bahram-Guri and David Guramishvili's "Katsvia the Shepherd". The similarity of the fables and the main ideas is apparent: true love is holy and should be blessed by Lord. In the opinion of the researchers, the fable of Nizami's novella is of folklore origin. Possibly, this was the legend widespread among Caucasian peoples and, as proposed Al. Gvakharia, David Guramishvili has relied on this source as well.

Niko Marr, Korneli Kekelidze, Pavle Ingorokva, Alexander Baramidze, David Kobidze, Dilara Alieva and others paid particular attention to the issue that at the initial stage of secular literature development there already were Persian works translated into Georgian.

Monuments of Georgian literature of that epoch show that in 12th century Georgian audience was familiar with several examples of Persian literature: "Visramiani" by Fakhruddin As'ad Gurgani, "Layla and Majnun" and "Khosrov and Shirin" by Nizami Ganjavi and "Shahnameh" by Ferdowsi.

Shota Rustaveli mentions main characters of "Visramiani" and "Layla and Majnun":

„Not **Cain**, nor **Salaman** could bear the torment that did him assail“ (1340).

„Neither **Vis** nor **Ramin** saw such vow like unto his“ [183].

The fact that Rustaveli knows the characters of Nizami's poem "Layla and Mejnun" turned out to be significant for dating of the Knight in the Panther's Skin. Researcher Al. Baramidze wrote: "it should be particularly underlined that in the Knight in the Panther's Skin there are mentioned characters of Layla and Mejnun by Nizami (and Nizami's poem was written in 1188) and at the same time, the eulogists and Tamar's chroniclers are not familiar with the Knight in the Panther's Skin. All above shows that the Knight in the Panther's Skin was written in late 12th or early 13th century" [3, p. 32].

Naturally, art of Rustaveli and Nizami have described historical reality, lives of two different people, their consciousness and aspirations. These two poetical worlds have emerged on

different religious-philosophical bases though their universal significance results from the values that are not limited to any specific nation and ethnos and not even to any specific time period. Ethical conceptions of both artists are based on humanism and such values as love, friendship, justice, kindness, dignity, sympathy – therefore, poetical-cultural spheres of Rustaveli and Nizami have numerous common points. Their comparative study is of significance with respect of both, general universal and individual distinguishing factors.

According to the views adopted in Rustaveli studies, Rustaveli's ethical system relies, on one hand, on the national moral that is substantially (but not fully) saturated with Christian moral and on the other – on Aristotle's ideas about the issues of ethics.

Rustaveli's ethical credo is closely linked with esthetics. Morality, spiritual virtue, are, at the same time, esthetic and are seen as the factors determining beauty. Researcher George Nadiradze underlines this, stating that in the poem "beautiful is only what is highly moral" [6, p. 226].

With the idea of entirety of ethical and esthetical, Rustaveli, certainly, responds to Aristotle's idea about entirety of kindness and beauty, at the same time, he continues the tendency of religious literature, according to which beauty is determined by moral goodness.

In Rustaveli's artistic world the romantic, knightly, friendly and master and servant relationships are ethical and they are associated to certain code of behavior. It determines whole range of personal qualities: wisdom, generosity, justice, bravery, kindness, charity, humbleness, tolerance etc... All these are esthetical as well. For Rustaveli, primarily an individual as such, is an esthetical phenomenon.

Rustaveli's characters, certainly, are placed in certain political, social, economic and cultural environment but the titles and social status are not of substantial significance, rather the nature of the individual. Therefore, Revas Siradze states: "Author of the Knight in the Panther's Skin is carrier of knightly-courteous culture and one could say, even of the ceremonial culture, but the nature of characters is substantially revealed not in the atmosphere of the royal court but rather against the background of the nature, far from the royal chambers, under the heaven, where the titles are senseless and only purely masculine and feminine qualities are left, only what is given to them by Lord and not by the royal court" [7, p. 6].

The fable of the poem follows the idea of the triumph of good over evil.

Rustaveli's main characters are very rich and powerful, they use their riches for charity, to support the orphans and widows. In many episodes we can see their generosity, gifts for all and this shows their kind, kingly nature. The principle – what is given, belongs to you and what is not – is lost, taught by King Rostevan to his daughter, actually, is the formula of gaining blessing and reminds us the Bible. It is notable that Tariel, Avtandil and Pridon easily leave welfare, when this is required for love, friendship, support of the friends etc. Their mental piece is conditioned not by any of

material factors, but, primarily, by trust in god and goodness, maintenance of the moral principles, lack of which makes life worse than death.

Certainly, *Knight in the Panther's Skin* shows that a human being is a complex phenomenon. Not all are equally able to understand their main purpose in the world, think about self-improvement. Such people care about worldly intentions, such as “bribetaker” vizier in Arabia, Usen of Gulansharo, pirates etc.

It is notable that the high social stratum, aristocracy, that, at the same time, should have the status of the knights, is required to follow the moral code, be human, kind, just, generous and generally, have the qualities that would stress their internal aristocratism as well.

One of the significant sections of the prologue is the conception of lovers. Poet differentiates different types of love affairs. Poet regards that the highest level of love is divine love. As the poet says, worldly love is similar to the heavenly one, if it is pure. In the prologue Rustaveli described the moral image of ideal lover:

A lover's aspect should be bright, like the sun under which we dwell.

Young and at leisure and generous; wise and prosperous as well.

He should be kind and strong and witty, with eloquent tales to tell.

He who falls short is no lover but a man in a lover's shell [23].

Rustaveli's love makes will stronger and moral – more refined, gives power to defeat the evil. Power of love has ruined the kingdom of evil – Kajeti fortress.

It is known that Nizami, the outstanding mater of Persian romantic epos, wrote his poems, with he order of the rulers though up to his death he was able to maintain freedom of art, as he always followed his own philosophical and ethical principles. “Eat the ashes but never have the bread of evil” – these words demonstrate that for Nizami the dignity and goodness is more significant than any level of welfare.

Mentioning characters of Laila and Mejnun by Rustaveli provides to the researchers better basis to discuss common motifs of these two artists, such as friendship, humanism ... [1, p. 304-306]. Dilara Alieva, in her article “Nizami and Rustaveli about the Role and Purpose of the Art of Literature” justifies that Rustaveli and Nizami have had similar philosophical and esthetic positions. The article provides simultaneous discussion of one of the chapters of the “Treasure of Secrets” and “Beginning” of Rustaveli's poem.

“Treasure of Secrets” (1179), the didactical poem demonstrates Nizami's philosophical-religious views. Introduction formulates the poetical-esthetic principles. Scientific literature contains studies of interrelations between Nizami's poems and Prologue of the *Knight in the Panther's Skin*. Researcher Inga Kaladze noted that Rustaveli's poem is the first piece of literature

after Nizami, in the Prologue of which there is provided such expanded discussion of the “love theory”.

Similarities are seen in the artistic methods of describing the characters by both poets, Irina Kiladze, in her work “Policies of Description of the Characters’ Appearances based on the Knight in the Panther’s Skin and Khosrov and Shirin” made attempt to demonstrate, on the basis of comparative analysis of the texts, the similarities and differences of poetic languages. There are provided vast materials from both poems, used for describing and characterizing of the characters. The material is grouped as follows: 1. for lovers (generally); 2. for face; 3. for body; 4. for the eyes; 5. for the hair; 6. for the lips and teeth’ 7. for the eyebrows and eyelashes. The researcher concludes that the creative images in both poems are mostly identical. Though, the differences are apparent as well, evidencing individual creative thinking and language of both poets [5].

Beautiful appearance, in Nizami’s art, as well as in Rustaveli’s poem, expresses internal kindness, beauty of the characters.

Main motif of Nizami’s art is love, though, in his poems the love is mostly of mystical-Sufism nature (Khosrov and Shirin, Layla and Mejnun). This is different from Rustaveli’s love, goal of which is end with worldly happiness, with marriage.

Tarioel is the lover of oriental style. The story of his love and rushing to the fields reminds us the circumstances of Quais’s love. But when Avtandil appears, Tarial’s adventure changes and is different from Quais’s fate. “Nizami’s poem is apology of heavenly, neo-Platonic love, it is the hymn to love that cannot exist in this world and for which loss of personal existence is necessary” (Magali topdua).

Father of the lover vainly attempts to return to this world his child, whose mind is fully taken by love. This episode reminds us Avtandil’s conversation with Tariel. Avtandil attempts his friend to be reasonable and be strong, withstand the torture:

If you are wise, with this teaching of the sages, you will agree:

To be a manly man, it is better to weep infrequently.

One should strengthen himself like a rock when he meets adversity.

Through his reason, a man comes to trouble, whoever he may be (885)

Avtandil manages to recover Tariel from passive, helpless condition while this was impossible in case of Majnun.

Among the characters of Nizami Ganjevi there are the representatives of the highest social stratum, shahs: Khosro Anushirvan, Khosro Parviz, Bahram-Guri and others, as well as common people – shepherd, painter, mason and others. For Nizami despotism and deliberation of the rulers is unacceptable; he fights with evil, hatred, phylactery and respects honest, highly moral people. Nizami’s art demonstrates his ethical views: individual’s dignity is measured not by his property

but by his deeds. The main motif of Nizami's art is pure, dedicated love, the cause and origin of everything/ Individual, his spiritual world, relationships with Lord and friends, his values – this is the main concern of Mizani, similar to Rustaveli.

We should mention the types of female characters in Rustaveli's and Nizami's art. Dilara Alieva focused on this issue. In her opinion, Nushabe and Tinatin, Shirin and Nestan-Darejan, Fitne and Asmat... on one hand, are the products of the authors' art and on the other – created under the sociopolitical situation characteristic for the epoch of Renaissance. "Nizami and Rustaveli deal with women with similar respect and their views and ideas are based on proper understanding of woman's role both, in the family and the society" [2, p. 155].

Nizami's verse "One should not Deject Himself" is the call for fight for justice and protection of dignity. The ethical-moral problem in this verse is universal and significant in all epochs.

According to the conception of Nizami Ganjavi, the way to moral improvement of the individual is the focus for the future of the society and, generally, for the mankind as the human is the highest value in this world. Researcher of Nizami's art, Jamal Mustafaev wrote: "Nizami regarded that human being is the highest, most perfect and most valuable of all creatures. Nizami reflected his considerations about this in his poem "Treasures of the Secrets". According to the poet and thinker, human, with his mind, is higher than everything animated and unanimated. Human, said Nizami, with his nature, is kind and pure and the touchstone and gold and appreciator of gold", therefore, humans should be proud of their high purpose. Humans are not born for evil but for good. And hence, humans should serve to good, develop in themselves good and noble qualities: [8, p. 126].

The same could be said about Rustaveli, who placed the humans in the center of the world. He praised their power, beauty, wisdom and nobility. Rustaveli's anthropology is higher than Christian worldview though, difference of religions do not prevent these two great artists to have the same views with respect of the fundamental issues that are universal and are oriented towards moral improvement of humans.

References:

1. Alieva D. From the History of Azerbaijan-Georgian Literary Relationships, Baku, 1958 (in Russian) (Collection of Works "Rustaveli in World Literature", IV, Tb. 1985, pp. 304-306).
2. Alieva D. Woman – Main Character (Esthetic Ideal in the Art of Nizami and Rustaveli), magazine Mnatobi, 1983, No: 9, pp. 151-155.
3. Baramidze Al., Shota Rustaveli. Publishing House of the Academy of Science of Georgian SSR, Tb. 1958, p. 398.
4. Gvakharia Al. Essays from the History of Georgian-Persian Literary relationships, II, 2001.

5. Kiladze I. Poetics of Description of the Character's Appearance Based on the Knight in the Panther's Skin and Khosrov and Shirin, magazine Matsne, ELS, 1993 No: 2, pp. 51-64.
6. Nadiradze G. Rustaveli's Esthetics, Tbilisi: "Soviet Georgia", 1958.
7. Siradze R. Bases of Georgian Culture, Publishing House of Tbilisi University, 2000.
8. Mustafaev J., Philosophical and Esthetic Views of Nizami, Academy of Science of Azerbaijan, Baku, 1962.

THE TRAGEDY OF MUHAJIRS (IMMIGRANTS) IN GEORGIAN LITERATURE

**Tamar Khverdeliani
Sudan Altun**

Abstract: Immigration was one of the most tragic events for Georgia in the second half of the 19th century. Nowadays many ethnic groups living in Turkey. Georgians are among them. Georgian origin residing today in many regions of Turkey, especially they live in the coastal area of the Black Sea and the Marmara Sea. The reason of the deportation of Georgian people in Turkey and other lands many innocent human life is a tragedy of fate that deserted by its name is the Muhajir. As we have stated, this phenomenon constitutes one of the black pages of Georgian history.

After the Ottoman-Russian War (1877 - 1878), Adjara region was reintroduced into the borders of Georgia, but when the Batumi was captured by the Russians, the Muslim Georgians were incorporated into the territory of the Ottoman Empire. The only people who were not in an ideological thought at the time were the fight for life, confused and scared. These people have been exploited rather than emotion. Strangely, these displaced people have become unable to see not only the future of their own family and children, but even their own reasons for living. On the one hand, they were given the opportunity to live in better conditions in the Ottoman Empire, while on the other hand, they were intimidated by the Russians that they would be forced to Christianize and assimilate if they stayed in Georgia. This process takes place between the two great states: the Russian Empire on one side and the Ottoman Empire on the other. Therefore, nobody heard or wanted to hear the rebellions of the Georgian intellectuals and the supplications of the refugees.

It was not easy for people to be exiled to break away from their homeland. According to what was said later, people kissed the land, the walls of their houses and the trees and said goodbye to them as if they were living beings. Because there was a certain truth that they knew that they would never return to their homeland.

Georgian literature describes the tragedy of refugees very well. Although many things have been written or continued to be written on the subject, the most effective way of writing the book of emigrants was the story of Eliso by Georgian writer Aleksandre Kazbegi. The story was published in 1882. The work reflects the misfortune of the people who are expelled from their homeland. Based on the aforementioned work, a very interesting Georgian film was shot.

"Migration means to carry your own grieving past wherever you go. The longing of abandoned lands is an unbearable pain that no medicine can relieve. You cry on the earth you've left ... You live as if you left a part of your life somewhere else. Life - twice as heavy and sad..." The famous Georgian writer living in Turkey Kevser Ruhi (Ketevan Khantadze) said these famous words.

Key Words: Muhajir (immigrant), Tragedy, Chechen, Georgian, Love, Literature.

GÜRCÜ EDEBİYATI'NDA MUHACİRLERİN TRAJEDİSİ

Tamar Khverdeliani

Prof. Dr.

Sudan Altun

Arş. Gör. Dr.

Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Özet: Muhacirlik, 19-cu yüzyılın ikinci yarısında Gürcistan için en trajik olaylardan biri olmuştur. Türkiye’de çok sayıda etnik grup yaşamaktadır. Gürcüler de bunlar arasında yer almaktadır. Gürcü kökenliler günümüzde Türkiye’nin birçok bölgesinde ikamet etmekte, yoğun olarak Karadeniz ve Marmara Denizlerinin kıyı kesimlerinde yaşamaktalar. Türkiye ve diğer topraklara Gürcü halkının sürgün edilmesinin sebebi çok sayıda masum, kaderi tarafından terk edilen insanın yaşam trajedisidir ki bunun adı Muhacirlik’tir. Belirttiğimiz gibi bu olgu Gürcistan tarihinin kara sayfalarından birini teşkil etmektedir.

Osmanlı-Rus Savaşı (1877 – 1878) sonrasında Acara Bölgesi Gürcistan sınırlarına tekrar dahil edilmiştir ancak Batum’un Rusların eline geçmesiyle orada yaşayan Müslüman Gürcüler Osmanlı İmparatorluğu topraklarına dahil edilmiştir. O sırada ideolojik bir düşünce içerisinde olmayan tek derdi yaşam kavgası olan insanlar şaşkın ve korkmuşlardır. Bu insanlara karşı ziyadesiyle duygu sömürsü yapılmıştır. Garip bir şekilde vatanlarından edilmiş bu insanlar sadece kendi aile ve çocuklarının geleceğini değil, kendi yaşama sebeplerini bile göremez hale gelmişlerdir. Bir taraftan onlara Osmanlı’da daha iyi şartlarda yaşama imkanı vaad edilirken diğer taraftan Gürcistan’da kalmaları halinde Rus’lar tarafından zorla Hristiyanlaştırılacakları ve asimile edilecekleri ile ilgili korkutulmuşlardır. Söz konusu süreç iki büyük devlet arasında baş göstermektedir: bir tarafta Rus İmparatorluğu, diğer yanda ise Osmanlı İmparatorluğu. Bu nedenle Gürcü aydınlarının isyanlarını ve Muhacirlerin feryatlarını kimse duymamış veya duymak istememiştir.

Sürgüne gönderilecek insanların kendi vatanlarından kopmaları kolay olmamıştır. Sonradan anlatılanlara göre giderken insanlar toprağı, evlerinin duvarlarını ve ağaçları öperek onlara sanki canlı birer varlıklarını veda etmişlerdir. Çünkü kesin olarak bildikleri bir hakikat vardır ki o da vatanlarına yani öz topraklarına bir daha asla dönemeyecekleriydi.

Gürcü Edebiyatı Muhacirlerin trajedisini çok iyi tanımlamaktadır. Konu ile ilgili birçok şey yazılmış çizilmiş veya yazılmaya devam edilsede Muhacirlerin kara yazısını en etkili bir şekilde Gürcü yazar Aleksandre Kazbegi’nin “Eliso” adlı öyküsü anlatmaktadır. Öykü 1882 yılında yayınlanmıştır. Eserde vatanlarından kovulan insanların talihsizliği yansıtılmıştır. Adı geçen esere dayanarak bir hayli ilginç Gürcü filmi çekilmiştir.

“Göç, kendi kederli geçmişini gittiğin her yere taşımak demek. Terk edilen toprakların özlemi çekilmez bir acıdır ki hiçbir ilaç o acıyı dindiremez. Canım terk ettiğin o toprağa ağlar... Hayatının sanki bir parçanı başka bir yere bırakmışsın gibi yaşarsın. Hayat – iki kat daha ağır ve hüznü...” Bu güzel sözler Türkiye’de yaşayan ünlü Gürcü kökenli yazar olan Kevser Ruhi’ye (Ketevan Khantadze) aittir.

Anahtar Kelimeler: Muhacir, Trajedi, Çeçen, Gürcü, Aşk, Edebiyat.

Giriş

Muhacirlik. Muhacirlik, 19-cu yüzyılın ikinci yarısında Gürcistan için en trajik olaylardan biri olmuştur. Türkiye’de çok sayıda etnik grup yaşamaktadır. Gürcüler de bunlar arasında yer almaktadır. Gürcü kökenliler günümüzde Türkiye’nin birçok bölgesinde ikamet etmekte, yoğun olarak Karadeniz ve Marmara Denizlerinin kıyı kesimlerinde yaşamaktalar. Türkiye ve diğer topraklara Gürcü halkının sürgün edilmesinin sebebi çok sayıda masum, kaderi tarafından terk

edilen insanın yaşam trajedisidir ki bunun adı Muhacirlik'tir. Belirttiğimiz gibi bu olgu Gürcistan tarihinin kara sayfalarından birini teşkil etmektedir.

Osmanlı-Rus Savaşı (1877 – 1878) sonrasında Acara Bölgesi Gürcistan sınırlarına tekrar dahil edilmiştir ancak Batum'un Rusların eline geçmesiyle orada yaşayan Müslüman Gürcüler Osmanlı İmparatorluğu topraklarına dahil edilmiştir. O sırada ideolojik bir düşünce içerisinde olmayan tek derdi yaşam kavgası olan insanlar şaşkın ve korkmuşlardır. Bu insanlara karşı ziyadesiyle duygu sömürsü yapılmıştır. Garip bir şekilde vatanlarından edilmiş bu insanlar sadece kendi aile ve çocuklarının geleceğini değil, kendi yaşama sebeplerini bile göremez hale gelmişlerdir. Bir taraftan onlara Osmanlı'da daha iyi şartlarda yaşama imkanı vaad edilirken diğer taraftan Gürcistan'da kalmaları halinde Rus'lar tarafından zorla Hristiyanlaştırılacakları ve asimile edilecekleri ile ilgili korkutulmuşlardır. Söz konusu süreç iki büyük devlet arasında baş göstermektedir: bir tarafta Rus İmparatorluğu, diğer yanda ise Osmanlı İmparatorluğu. Bu nedenle Gürcü aydınlarının isyanlarını ve Muhacirlerin yakarışlarını kimseler duymamış veya duymak istememiştir.

Sürgüne gönderilecek insanların kendi vatanlarından kopmaları kolay olmamıştır. Sonradan anlatılanlara göre giderken insanlar toprağı, evlerinin duvarlarını ve ağaçları öperek onlara sanki canlı birer varlıklarmışçasına veda etmişlerdir. Çünkü kesin olarak bildikleri bir hakikat vardır ki o da vatanlarına yani öz topraklarına bir daha asla dönemeyecekleriydi.

Yerli insanların kendi topraklarından kovulması sözle ifade edilemeyen zulüm ve insanlık dışı bir eylemdir. Onların hayatlarının sorumluluğunu o günden sonra kim üstlenecektir? Elbette ki hiç kimse. Büyük siyasi-stratejik planları uğruna ihmal edilen o “küçük insanların” kaderleri kimsenin umurunda değildir.

Gürcü araştırmacı, Roland Topçişvili şunları yazmaktadır: “Sürgün süreci Rusya hükümetinin menfaatlerine uymuştu ki bu amaçla yerli Gürcülerden “arındırılmış” bölgelere Ermenileri getirip yerleştirmeye gayret göstermiştir. Bu amaca yönelik yerli Gürcülere çok ağır vergi sistemi uygulanmıştır. Zaten fakir köylüler kendilerine dayatılan vergileri dahi ödeyemez hale gelmişlerdi. En ufak olay için insanlar en acımasız bir şekilde cezalandırılıp vatanlarını terk etmeye zorlanmışlardı. Rus İmparatorluğu Müslümanların Kafkasya'daki topraklarına “güvenli” (?) halkları yerleştirmeye çalışmakta idi. Bu amaç için en uygun etnik millet elbette Ermeniler olmuştu. Osmanlı topraklarına göç eden insanlara Osmanlı Devleti hiçbir yardımı esirgememişti ve her daim bu insanlara hoşgörü ile yaklaşmış kendi dillerini ve dinlerini yaşama özgürlüklerini sunmuştu. Gürcistan'da en ağır şartlarda sefalet ve yokluk içerisinde yaşayan insanlar için maddi destek istenilen bir şeydi. Büyük çelişki içerisinde olan insanların büyük bir çoğunluğu şartları kabul edip Osmanlıya göç etmiştir ki Gürcü aydınlarının ve Muhacirlerinin feryadını kimse duymamıştı. Dolayısıyla insanlar istemeyerek veya isteyerek de olsa vatanlarından kopmuşlardı.

Çok ağır baskılara rağmen insanlar vatanlarından o kadar kolay vazgeçemezlerdi. Kendi öz toprakları, yuvaları, anne-babaların mezarları, yıllarını verdikleri insanları ve hayatı bir anda bırakmak bunları ve buraları unutmak imkânsızdı. Sonradan anlatılanlara göre evlerini terk eden insanlar duvarları, ağaçları sanki canlı imiş gibi öpüp vedalaşıyorlardı. Kesin olarak bildikleri bir şey vardı ki o da bir daha vatanlarına geri dönemeyeceklerdi.

Bir anlatılana göre Muhacir kadınlar kendi kocalarından gizlice döktükleri gözyaşlarını bakır sürahilere toplayıp Temmuz ayında Kura nehrine dökerlerdi (Tamaz Putkaradze). Diğer bir anlatıya göre Kura Nehrin hızlı akışının asıl sebebi bu Muhacirlerin dertlerini Gürcistan'a akıtmalarıydı.

Gürcü Edebiyatı'nda Muhacirlik ve Aleksandre Kazbegi'nin Bakışı

Gürcü Edebiyatı Muhacirlerin trajedisini yakından bilip işlemiştir. Bu konu hakkında birçok şey yazılmıştır ancak bu insanların kara yazısı Gürcü yazar Aleksandre Kazbegi'nin "Eliso" (başkarakterin adı) adlı öyküsü kadar daha etkileyici bir şekilde okuyucuya aktarılmamıştır.



Aleksandre Kazbegi 19-cu asrın yazarıdır. O, hayatını dağlarda yaşamış; dağ insanının ne kadar ağır hayat şartlarında yaşadığını çok iyi bilenlerden olmuştur. Yazar, soylu bir ailenin çocuğu olmasına rağmen, hem maddi durumu hem de eğitimi bakımından toplumda özel bir yere sahipti. Aslında onun istediği sıradan insanlara yakın olmak, onların dertlerini ve mutluluklarını paylaşmaktı. Yazmaya başladığında da zaten sıradan insanların hayat hikâyelerini kaleme alıp ustaca işlemişti.

Aynı zamanda Aleksandre Kazbegi dönemin Rus memur ve askerlerinin aşağılayıcı tavırlarını çok iyi sezerek resmetmişti. Ruslar, kendilerini oraların hükümdarı sayıyorlardı; sıradan insanlara zulüm ederek, Gürcülerin hayatlarını cehenneme döndürmekten haz duyuyorlardı. Çeşitli işkencelerle, baskılarla insanları yıldırarak hayatlarından bezdiriyorlardı ve Ruslar bu konuda pek de başarılı olmuşlardı. Hristiyan Gürcülere bile merhamet göstermezken, Müslüman nüfusuna karşı ne kadar acımasız olabileceklerini kavramak çok da zor olmasa gerek. Kovdukları insanların

evlerini hemen başkalarına satarlardı. Böylece, yerli insanların talihsizliklerini gelir kaynağına dönüştürmüşlerdi. Vaz geçip de topraklarına geri dönen Gürcülerin kendi köylerine girmelerine izin verilmezdi çünkü oralarda çoktan artık başka millet mensupları yerleştirilmişti.

Aleksandre Kazbegi kendi hayatının yedi yılını sıradan dağ insanlarının yanında geçirdi. Bundan dolayı akrabaları onu sürekli dışlıyor onunla dalga geçiyorlardı. Ne var ki, dağ insanı yazarı çok sevmişti. Yazarımız onlardan biri olmuştu adeta. Sevinç ve kederlerini onlarla beraber yaşardı. Kusursuz bir şekilde Rusça ve Fransızca bildiği için birçok durumda dağlılara yardımcı olurdu. O zamanlarda Rusça bilmek oradaki Rus memurlarıyla iletişim kurmak için hayati önem taşımaktaydı.

Aleksandre Kazbegi ve Eliso Adlı Öyküsü. 1882 yılında yazarın “Eliso” adlı hikâyesi yayınlanmıştır. Hikâyede göç eden insanların trajedileri etkileyici bir şekilde aktarılmıştır.

Eserin başkarakteri İmam Şamil’in naibi olan Çeçen kökenli Anzor Çerbiji’nin kızı Eliso’dur. Anzor’un üç oğlu vatan uğruna hayatlarını feda etmişlerdi. Şimdi ise, geçmişte dillere destan bir yiğit olan tek kızı ile hayat karşısında mücadeleye devam etmek zorunda kalmıştı. Anzor birgün çok ağır düşüncelere kapılmıştı. Kim bilir, yabancı ellerde onu neler bekliyordu? Zaten artık epey de yaşlanmıştı. Biricik kızı Eliso’yu nasıl bir kader bekliyordu acaba? Kızının derdi yaşlı Çeçenin kalbini rahat bırakmıyordu. Anzor, kendi evini titreyen eli ile yaktığı anda artık ruhen ölmüştü – hayatın anlamı kalmamıştı. Kendi kökünü kendisi kazıyıp ölüm yoluna düşmüştü. Kimsenin onu beklemediği yere gidiyordu, kimsenin kendisine ihtiyacı yoktu. Peki, İstanbul’a kadar yetişebilir miydi? Yol o kadar çekilmezdi ki, Anzor değil, genç ve güçlü insanlar bile kimsesiz mezarlar şeklinde geride kalırlardı.

“Öyle bir an vardır ki, insanın derdinde artık kelimelerin yeri yoktur. O sesi duymayan biri, acılara batan yüreğin yakarışını hissedememiştir bile. O sesi duymayan, gerçek bir acıyı göremeyip acı çekenlerin duygularını anlayamaz da. O sestir ki, güzel sözlerle veya ölçüsüz konuşmakla duyulamaz, hissedilemez.” – diyor Aleksandre Kazbegi.

... ve Çeçenler de ümitlerini kaybedip, sessizce, sözleri ve gözyaşları kuruyup Osmanlı’ya akın etmişlerdi. Hayat mücadelesinde bozguna uğramış yiğitler çok iyi biliyorlardı ki kendi kaderleri ile ilgili konuda onlar yerine başkaları karar veriyordu. Fakat kime karşı mücadeleye gireceklerdi? Kiminle savaşmaları gerekirdi? Artık, yüz yüze gelen düşmana karşı nasıl savaşmanın, ne kadar kolay bir şey olduğunu anlamışlardı ancak şimdiki düşman ise görünmezdi ve bu yiğitler görünmeyen bir düşmana karşı nasıl baş koyabilirlerdi? Ondandı ki sessiz, kırgın, bir şekilde yollarına devam ediyorlardı. Zavallılar, babalarının evlerini ve mezarlarını terk edip bir daha dönmek üzere yabancı diyarlara gitmişlerdi. Gidecekleri memlekette onları nelerin beklediğini bilmeden, körü körüne yola düşmüşlerdi. Zülüm edenlere karşı mücadele etmek için bile güçleri kalmamıştı. İradeleri kırılmış, umutları yok olmuştu. Akrabasız, dostsuz yeni bir başlangıç aramak zorunda idiler. Yolda giderken kimin son noktaya varacağını ve kimin yolda mezarda bırakılacağını

dahi bilemiyorlardı. Eliso'nun kederi bunlardan misliyle fazlaydı çünkü o Gürcistan topraklarındaki en değerli şeyini yüreğindeki büyük aşkı bırakmak zorundaydı. Yazarın belirttiğine göre "Bir Çeçen zor âşık olur ve yarım yamalak sevmeyi bilmez; o, severse sonuna kadar sever – bütün kalbi ile".

Eliso her şeyi unutmak zorunda kaldı çünkü onun ve genç bir Gürcü çobanın aşkı imkânsıza dönüşmüştü Çeçenlerin göçleri nedeniyle. Göçün sebebi ülkede mevcut ağır siyasi bir durumdu. Zaten Ruslar, Çeçenlerin yaşadıkları verimli topraklara göz dikmiş, onları oralardan kovmaya karar vermişlerdi. Eliso müthiş bir ikilemde çıkmazda bulmuştu kendini, bir yanda yaşlı babası, diğer tarafta ise aşkı ama aileye karşı olan vazifesi aşkına üstün geldi.

Eliso, köylülerin nasıl zor acılar içerisinde olduklarını bizzat görüyordu. Açıkta yatan hekimsiz hastaların haykırıları ve az da olsa uyumaya çalışanlar... Bunlar en azından uykuda bir nebze de olsa acılarından kurtuluyorlardı. Eliso acılardan taşınan anneyi de görüyordu. O anne ellerinde ölen tek çocuğu ile delirmişçesine gözlerini göğe çevirip Yaradan'dan aşağıda ise insanlardan yardım istiyordu. Hemen yakınında genç, hamile bir kız çılgınca ağlıyordu. Açlıktan ve soğuktan hislerini kaybetmiş gibiydi. Yaşlı bir adam çocukları ile vedalaşyordu. Artık ölümü yaklaşmıştı ve yüreğini parçalayan en acı düşünce şu olmuştu: bilinmeyen diyarlarda, çocuklarının bir daha kendisinin mezarını dahi ziyaret edemeyeceği bir yerde gömülecek olacağıydı.

Bu kadar cesur ve savaşçı bir halk, zavallı ve kırılmış insanlar kitlesine dönüşmüştü, ara sıra toplanmış insanlar ateş yakıp şarkıları söylüyorlardı fakat söyledikleri şarkılarda daima hüznün ve acı sesleri duyuluyordu. Böylece birbirlerine moral vermeye çalışıyorlardı. Artık kader de onları terk etmiş gibiydi

Onlardan her biri Yaradan'a haykırıyor; herkes O'na soruyor olmuştu: - Ya, Allah'ım! Neredesin şimdi? Yoksa bizim acılarımızı, talihsizliğimizi görmüyor musun? Neden? Niçin? Bunu neden hak ettik ki? Günahımız ne idi? Bunlar, vatanlarını içten seven, fedakâr insanlardı ki en kanlı savaşlarda bile gözlerini kırpmadan kendi öz oğullarını vatan için gönderip görevlerini yerine getirmişlerdi.

Ne var ki, onlara ne gökten, ne de kalplerinden bir cevap gelmişti. Bu öyle bir trajedi olmuştu ki Yaradan'ın kendisi bile sessiz kalmıştı yaşananlar karşısında. Çünkü O bile teselli edemez hale gelmişti; yarattığı kullarının neden bu acılara, bu denli haksızlıklara maruz kaldıklarını, hangi zalimlerce ihmal edildiklerini anlayamazdı.

Böylesi yakarılarla yatıp kalkıyordu zavallı muhacirler. Kalpleri yırtan sorularının cevaplarına ne hayatlarının sonuna gelen yaşlılar ne de hayat yolculuğuna yeni başlayan gençler bulabiliyordu. Yokluğa giden yola taşınmış gibi bakıyorlardı. Yolun sonunda ise onların haykırılarını dinleyip anlayabilen kimseler görünmüyordu. Bu nedenle Çeçenler kendi talihsizliklerinde zerre kadar bile payı olan herkesi yüksek sesle lanetliyorlardı. Bazıları ruhen

kırılıp öldükten sonra vatanlarında toprağa verilmişlerdi. Diğerleri ise, onlar kadar şanslı değillerdi. Çünkü yola düşüp bütün zorlukları çekmeyi yeğlemişlerdi. Kimin hali daha istenilecek bir şeydi? – Kim bilir?!

Anzor, kızının düştüğü çıkmazı iyi görüp çok sonraları anladı ki onun mutluluğunu engellemeye hakkı yoktu. Gürcü delikanlı ile evlenmesine izin vererek kaderine razı oldu. “Evlendikten sonra Eliso ve yaşlı babası artık İstanbul’a gitmemeye karar vermişlerdi. Onun yerine damadın evine taşınıp yeni bir hayata başlayacaklardı.” Fakat söylendiği gibi Rusların amacı Çeçenleri bölgeden tamamen sürgün etmektir ki bir daha insanların evlerine geri dönme fırsatı dahi olamazdı. “Kalpleri taşa dönen Ruslar başkalarının trajedilerini görmezden geliyorlardı”. Tabii ki, Anzor’un kararını kimse ciddiye almadı ve dahası, insafsızca Anzor’u, kızı Eliso’yu ve onun sevgilisini insafsızca öldürmüşlerdi. Ve ne yazık ki öldürülenlerin tek suçu vatani sevmeleriydi”.

Adı geçen hikâyeye dönemin zor şartlarını o kadar gerçekçi bir şekilde aktarmaktadır. 1928 yılında ünlü Gürcü film yönetmeni Nikoloz Şengelaiia hikâyeden uyarlanmış “Eliso” adlı filmi çekmiştir. Söz konusu film, tema ve oyuncularının yüksek performansları açısından dönemin en kaliteli eserlerindedir.

Sonuç. Altını çizdiğimiz gibi muhacirlik büyük bir trajedi olmuştur. Yalnızca sürgün edilen insanlar için değil, topraklarında kalanlar için de aynı umutsuzluk ve çaresizlik kaçınılmazdır. Çünkü o insanlar hayatlarına ruhen kırılmış bir şekilde devam etmişlerdir.

Muhacirler, zaten kalpleri ve ruhları parçalanmış biçimde yeni memleketlerde hayat mücadelesine başlamışlardır.

“Göç, kendi kederli geçmişini gittiğin her yere taşımak demektir. Terk edilen toprakların özlemi çekilmez bir acıdır ki hiçbir ilaç o acıyı dindiremez. Canın terk ettiğin o toprağa ağlar... Hayatın sanki bir parçanı başka bir yere bırakmışsın gibi yaşarsın. Hayat – iki kat daha ağır ve hüznü...” – bu sözler Türkiye’de yaşayan ünlü Gürcü kökenli yazar olan Kevser Ruhi’ye (Ketevan Khantadze) aittir.

Yine diğer bir Gürcü asıllı şair Abdullah Çelebioğlu sürgün edilen insanın trajedisini **Bilir Misin Göç Nedir?** adlı şiirinde ustaca dile getirmiştir:

Bilir misin göç nedir?
Yuvarlanmasındır kayanın
Ters yöne akmasıdır suyun
Şaşkınlıktır göç
Bırakarak her şeyi gitmektir
Rüya değil gerçektir
Hüzündür göç
Ninelerin, dedelerin,

Annelerin, çocukların yollarda ölmesidir.
Yanmaması sobanın
Ocağın sönmesidir
Bahsızlıktır göç
Nereye gideceğini,
Nereyi ekeceğini,
Nereyi biçeceğini bilmemektir.
Yokluktur göç
Atalarının içtiği sulardan içmeyecek olmaktır.
Yaban ellerde kaybolmaktır.
Kaybolmaktır göç
Dünya'yı sırtında taşımak
Buzlara tutunmaya çalışmaktır düşmektir
Boşluktur göç
Geri gönme umududur.
Asla dönemeyecek olmaktır.
Yaban ellerde kalmaktır,
Garipliktir göç
Oyunları, müziği, gelenekleri ana dilini yitirmektir
Kaybetmektir göç,
Uzaklaştıkça korkmaktır
Hatıralara yanmaktır
Acıdır göç
Bilir misin göç nedir?
Bildik lezzetleri tadamamaktır,
Kiyafetlerini giyememektir.
Gemirlere yüklenmektir,
Sulara dökülmektir
Boğulmaktır göç
Bilir misin göç nedir?
Batım'dur,
Acara'dır
Çveneburi olmaktır
Tüm zorluklara rağmen
Ayakta kalabilmektir

Başarabilmektir
Çok zordur göç
Bilir misin göç nedir?
Dedemdir, Ninemdir, Annemdir,
Ailemdir, Soyumdur, Kanımdır,
Canımdır, kalbimdir göç
Acıdır, zordur, zulümdür, ölümdür,
Ölümdür göç

Kanımızca, yukarıda dile getirilen şiir muhacirlerin acılarını belirgin bir şekilde bizlere aktarmaktadır.

Kaynakça

1. AKIN, İlhan, Sessiz Feryat (Gürcü Göçü), MetaMorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2014.
2. ÇİLOĞLU, Fahrettin, Dilden Dine, Edebiyattan Sanata Gürcülerin Tarihi, Ant Yayınları, İstanbul, 1993.
3. ÇİLOĞLU, Fahrettin, (Parna Beka Çılaşvili), "Ne Zaman Kar Yağsa" , Tiflis, 2012.
4. ÇİLOĞLU, Fahrettin, (Parna Beka Çılaşvili), "Bir Damla Limon", Tiflis, 2014.
5. Gürcü Edebiyatı, Kaynak: Ana Britannica, Çvneburu Kültürel Dergisi, Sayı: 1 (8), Ocak-Şubat 1993.
6. KHVEDELİANİ, Tamar, Edebi Mektuplar, Tiflis, 2017.
7. NİKOLEİŞVİLİ, Avtandil, Türkiye Gürcü'lerin Şiir Sanatları, Kutaisi, 2012.
8. NİKOLEİŞVİLİ, Avtandil, Türkiye'de Gürcü Sözlü ve Yazılı Edebiyatı, Kutaisi, 2015.
9. NİKOLEİŞVİLİ, Avtandil, Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde Yaşayan Gürcü Muhacirlerin Torunlarıyla Görüşmeler, Kutaisi, 2016.
10. PAPŞU, Murat, Kafkas Göçü, Sürgün ve İskan, Atlas Dergisi, Eylül 2013, Sayı: 246.
11. ÜSTÜNYER, İlyas, Kaf Dağı'nın Güney Yüzü GÜRCİSTAN Kültür, Gelenek, Mekân, Kimlik, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2010.
12. TAVKUL, Ufuk Etnik Çatışmalar Gölgesinde Kafkasya, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.
13. TOPÇİŞVİLİ, Roland, Halkların Göçü, Tiflis, 2015.

THE CULTURAL LEXICOLOGY OF AZERBAIJAN KITCHEN AND ITS EXPRESSING IN TURKISH DIALECTS

Mirvari İsmaylova

Abstract: The article shows that culinary culture of Azerbaijan is associated with the roots of an ancient and rich history. Studies show that Azeri people did not view their cuisine as food in their diet, they turned it into a whole, rich culture and brought it to a culinary level. Culinary culture of Azerbaijan was so rich and beautiful that it was historically impressed by all who came to this country. Culinary culture originated as a product of the philosophical thought of the Turkic people as a whole and reflects the knowledge of many areas of science. Our poor neighbors want to own

not only our territories, our national and spiritual values, but also our national dishes. Azerbaijani dishes are preserved in the quality of our national cultural values and are passed on from generation to generation. The government has also taken special measures in this area and lavash, dolma, plov has been included on the UNESCO Intangible Cultural Heritage representative list. The article shows that a dictionary on the history and etymology of the names of Azerbaijani food and beverages is a significant work in this area.

Key words: Azerbaijani culture, cuisine philosophy, Turkish thought, hearth, guest, bakery culture, national dishes, culinary names, intangible cultural heritage, UNESCO, reprinted list.

AZƏRBAYCAN MƏTBƏX KULTU LEKSİKASI VƏ ONUN TÜRK DİLLƏRİ DİALEKTLƏRİNDƏ ƏKSİ

İsmayılova Mirvari
filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan mətbəx mədəniyyətinin qədim və zəngin tarixi olduğu göstərilir. Araşdırmalar nəticəsində məlum olur ki, azərbaycanlılar öz mətbəxlərinə, yeməklərinə sadəcə qida kimi yanaşmamış, onu zəngin və bütöv kult səviyyəsinə qaldırmışlar. Azərbaycan mətbəx mədəniyyəti o qədər zəngin və gözəl olmuşdur ki, tarixən bu ölkəyə gələn hər kəs ona heyran olmuşdur. Mətbəx mədəniyyəti özündə Azərbaycan türklərinin həyata baxış fəlsəfəsini əks etdirir və bir çox elmlərə (fəlsəfə, tibb, etnoqrafiya, gigiyena, fiziologiya, psixologiya, pedaqogika, etika,estetika) aid bilikləri birləşdirir. Bədnam qonşularımız yalnız bizim əraziləri, maddi və mənəvi dəyərləri deyil, eyni zamanda milli mətbəximizi də mənimsəmək istəyirlər. Azərbaycan yeməkləri bizim maddi və mənəvi nemətlər kimi xalqımız tərəfindən qorunur və nəsil-dən-nəsilə ötürülür. Azərbaycan dövləti də mətbəx mədəniyyətimizin qorunması üçün çox ciddi tədbirlər görərək YUNESKO-nun Qeyri-maddi irs siyahısına dolma, lavaş, plov kimi Azərbaycan yeməklərini daxil etmişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan mədəniyyəti, mətbəx fəlsəfəsi, türk düşüncəsi, ocaq, qonaq, çörək kültü, milli yeməklər, yemək adları, Qeyri-maddi mədəni irs, YUNESKO, reprezentativ siyahı.

Azərbaycan cəmiyyətinin tarixin müəyyən dövrlərində istehsal sahəsində, ictimai və mənəvi həyatda əldə etdiyi yüksək nailiyyətlər daima onun mədəniyyətini zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan maddi mədəniyyətinin tərkib hissəsi olan mətbəx mədəniyyəti də Azərbaycan türklərinin məşğuliyyəti, düşüncə tərzini, həyata baxış fəlsəfəsinin, yüksək mədəniyyətinin göstəricisidir və çox qədim köklərə bağlıdır. Azərbaycanda 9 iqlim qurşağının mövcud olması, yəni münbit coğrafi şərait, yeraltı, yerüstü sərvətlər, zəngin flora və fauna, təmiz, bol qida rasionunu şərtləndirmişdir.

Zəngin ölkənin yüksək amallara söykənən dərin fəlsəfi düşüncə tərzini bu ərazinin istedadlı və bacarıqlı sakinlərinin həyat kredosu kimi yaşamının, fəaliyyətinin, məişətinin bütün sahələrinə sirayət etmişdir.

Mətbəx mədəniyyəti hər bir xalqın milli maddi və mənəvi dəyərləri zəminində təşəkkül tapır. Çünki qida maddi nemət olmaqla yanaşı, xalqın mənsub olduğu ərazi, həyat tərz, adət-ənənələri, inam və etiqadı, dünyagörüşü ilə tənzimlənir.

Azərbaycan həmişə zəngin bir ölkə kimi barlı- bəhərli torpaqlara, geniş əkin-biçin sahələrinə, otlara, rəngarəng iqlim qurşağına, flora və faunaya məxsus bir ölkədir. Bu amillər də onun mətbəxində həlledici rol oynamışdır. Azərbaycanlılar onu tarixi nailiyyətləri olan incə zövqün, fəlsəfi düşüncənin, yüksək mədəniyyətin nümunəsi etmiş, onu bir kult səviyyəsinə qaldırmışlar.

Azərbaycanın Ağdam ərazisində Çalağan təpədə aparılan arxeoloji qazıntılar sübut edir ki, hələ e.ə.VI-V əsrlərdə bu ərazilərdə yerli əhali əkinçilik, maldarlığı inkişaf etdirmiş, istehsal olunan məhsullar daima bol olmuşdur. Vaxtilə Ağdam Çörək muzeyinin ən qədim eksponatı e.ə. VII minilliyə aid olan daşlaşmış buğda dənələri olmuşdur.

Bu ərazinin sakinləri buğda və başqa dənli bitkiləri istifadə etdiklərindən çox əkib-becərərmişlər. Heyvandarlıqla məşğul olan “türklər əti qurudub qaxac şəklində çinlilərə də satardılar [9].

Göründüyü kimi çox qədim və zəngin Azərbaycan mətbəxi mənsub olduğu xalqın mədəni nailiyyətlərinin tərkib hissəsini təşkil edir. Azərbaycan mətbəx mədəniyyəti yüksək inkişaf səviyyəsinə çataraq bir çox elm sahələrinə aid bilikləri əhatə edir. Özündə tarixi ənənələri, Azərbaycan türklərinin həyata baxış fəlsəfəsini, etnoqrafiyanı, inam və etiqadları, tibbi bilikləri (düzgün qidalanma, qidanın müalicəvi əhəmiyyəti), psixologiyayı (psixoloji durumun qidanın hazırlanmasına, qəbuluna təsiri), fiziologiya və gigiyenayı, hazırlanma texnologiyası qaydalarını, pedaqogika, estetik gözəlliyi, süfrə mədəniyyəti kimi etik normaları əks etdirir. Bu cəhətdən Azərbaycan mətbəx mədəniyyətinin kompleks şəkildə elmi cəhətdən öyrənilməsi Azərbaycanşünaslıqda, ümumən dilçilikdə, dialektologiyada türkologiyada aktual, həllini gözləyən mövzudur və böyük tarixi, elmi linqvistik, ictimai-siyasi, iqtisadi əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan türklərinin həyata baxışının tərkib hissəsi olan mətbəx mədəniyyəti dərin fəlsəfi düşüncələr zəminində ona yüksək estetik münasibətin nəticəsi kimi yaranmışdır.

Bəşər mədəniyyəti xəzinəsinin dəyərli töhfəsi, Azərbaycan ədəbi-fəlsəfi təfəkkürünün, eyni zamanda dünya fəlsəfi fikrinin başlanğıcı olan “Avesta”da Haoma adlı içkinin adı çəkilir. İndi el arasında həməşərə/həməşirə şəklində işlənir . Həməşərə Cəlilabadın qədim adı olub. Həməşərə adında üzüm növü də məlumdur. Haoma müqəddəs, qızılı və sarı rəngli içki sayılıb və zərdüştlərin dini mərasimləri vaxtı istifadə edilirmiş, insana güc, qüvvət verən içki imiş. Cəlilabad diyarşünaslıq muzeyində Haoma içkisi çəkilən, qab-qacaqlar, həvəng, həvəngdəstə, küp, küp ağızlıqları və s.saxlanılır. “Avesta”da Haoma içkisinin çox qədim tarixə malik olduğu, şumerlərin dövrünün əfsanəvi hökmdarı Yimin atası tərəfindən icad edildiyi, dünyanın böyük, ölməz ali insanlarına həyat verdiyi bildirilir [2, s.129]. Eyni zamanda Haoma gözəl, parlaq, ecazkar gücə malik bədii obraz -

«kişi» kimi xeyirin, uğurun, qələbənin müdafiəçisi, sərin, yalanın düşməni kimi təqdim olunur. Üzüm sirkəsi və abqoranın da müalicəvi əhəmiyyəti böyükdür. Müasir dövrümüzdə tibdə ən müxtəlif xəstəliklərin müalicəsində şərabin müxtəlif növlərindən istifadə etmək tövsiyə olunur.

Azərbaycan milli yeməkləri bolluq, yüksək mədəniyyət, zənginlik, firavanlıq, kübarlıq rəmzi kimi çox çeşidli, dadlı və rənglidir və bu barədə məlumatlar bir çox qədim və orta əsr mənbələrində əks olunmuşdur.

Ağqoyunlu Uzun Həsənin adına yazılmış “Kitabi-Diyarbəkriyyə” adlı tarix kitabında göstərilir ki, Bayındır xanın qışlağı Qarabağ yaylağı, Göyçə dəniz (Göyçə göl) sahilləri olub. Bayındır xan burada “ban ev” deyilən altun otaq tikdirib (çadır qurdurub), 120 min erkək, 9 min qısır qoyun, 18 min mal kəsdirib, üç böyük göl-hovuz düzəltdirib, birini şərbət, birini süd, birini süzmə bal ilə doldurub, böyük bir qurultay, ulu bir yığıncaq çağırır [3, s. 441].

Xarici səyyahların da bizim yeməklərə, qonaqpərvərliyə verdiyi qiymət həmişə yüksək olmuşdur. XVII əsr ingilis səyyahı A.Cenkinson saysız-hesabsız Azərbaycan yeməkləri, süfrə mədəniyyəti və qonaqpərvərliyi haqqında yazırdı: “əvvəlcə 140 növ xörək gətirdilər. Sonra süfrə yığışdırıldı, təzə süfrə salındı və yenidən 150 növ xörək və çərəz gətirdilər”.

Azərbaycan mətbəx fəlsəfəsinin kökündə daha bir faktor durur. Bu qonaq kultudur. Qonaq azərbaycanlıların evində, süfrəsində yuxarı başda olur. Ən gözəl süfrə qonaq üçün açılır, ən dadlı, ən ləziz yemək, tikə qonağa verilir. Qonaq həm də bolluq, bərəkət, ruzi rəmzidir. Qonaqlı-qaralı ev ruzili-bərəkətli olur. Qonaqsız ev suyu sovulmuş dəyirmanə bənzədilir. Buna görə də qonağa zənginlik, bolluq, bərəkət rəmzi kimi xüsusi ehtiram göstərilir. Qonaq həm də nüfuz, əmanət, güvənc, səmimilik, dostluq simvoludur. Qonağın gəlişi, evə, ailəyə, hörmət, şərəf, güvənc, Tanrının əmanəti kimi qəbul edilir. Ən hörmətli qonaq elin, obanın seçdiyi ağsaqqala, inanılmış şəxsə, ailəyə qonaq gedir, etibar edilir. Bu da öz növbəsində şəxsin, ailənin nüfuzunun göstəricisidir. Azərbaycan ailəsində, fəlsəfi düşüncəsində qonağın xüsusi toxunulmazlıq statusu var. Düşməyə belə öz evində toxunmazlar.

Azərbaycan mətbəx fəlsəfəsinin başlıca amillərindən olan qonaq kultu azərbaycanlıların həyata baxış fəlsəfəsinin, əxlaqının əsasını və tərkib hissəsini təşkil edir.

Dünya fəlsəfəsinin ilkin başlanğıcı hesab olunan “Avesta”da irəli sürülən təmizlik, düzlük, odsevərlik, dostu sadıqlıq və daha bir çox maddi və mənəvi dəyərlər Azərbaycan türklərinin fəlsəfəsi düşüncələri kimi eyni zamanda mətbəx mədəniyyətimizə güclü təsir edərək onu formalaşdırmışdır. Bu təsir elə güclü olmuşdur ki, min illər keçməsinə baxmayaraq yad təsirlərə müqavimətli olaraq qorunub saxlanılır, nəsillərdən-nəsillərə ötürülür. Bu mənada Azərbaycan mətbəxi öz mühafizəkarlığı ilə seçilir.

Əcdadlarımızın mətbəx mədəniyyəti ənənələri bir kult kimi qorunur. Azərbaycan mətbəxi başqa xalqların mətbəxinə əsaslı təsir göstərmiş, təkcə fars dilinə 60-a yaxın kulinar termini

keçmişdir (9), öz spesifikliyini isə mühafizə etmiş, dili, adət-ənənələri, inamı kimi mətbəxini də qorumağı bacarmış, başqa mədəniyyətləri, mətbəxi isə öz təsiri altına almışdır. Mətbəximizə, məişətimizə keçən az miqdarda yemək növləri isə xalq tərəfindən zövqə uyğun əsaslı şəkildə dəyişdirilmişdir.

Çox qədimdən süni yolla od əldə etməyi öyrənən əcdadlarımız ocaqda çörək və başqa yeməkləri hazırlamağı öyrənərək həyatlarında kardinal dəyişikliklər etmişlər. Çörəyin çox fərqli növləri (yuxa, laylı yuxa, qalın (lavaşın əksi), yayma, səngək (xırda daşların üstündə qırmızı kərpicdən hazırlanan kürədə bişirilir; bozbaş, piti və s. duru, yağlı yeməklər üçün hazırlanır), tapı (girdə, qalın çörək növü) xörəkli çörəyi, qaymaq çörək, bozdamac çörəkləri, kəpək çörək, fətir, Şəki ovması (fətir), külləmə, közləmə, qalınca, kələfətir (tez-tələsik, acımamış xəmirədən hazırlanan, sacda tezbişən çörək. Əştərək, Hamamlı şivələrində) kömbə, qoz çörəyi, badam çörəyi, xamralı, işdi çörək (Qafan, Dovus şivəsi), mal dili, çaparma, qalac, somu, cad, ajıtma); hazırlanma, bişirilmə texnologiyaları və ocağın təkmilləşməsi ilə yeni ocaq formaları (təndir (yeraltı, yerüstü təndirlər – döymə, dadlı, təndrəsər), kürə, buxarı, külfə, çala, sac (gil, daş, dəmir sacları), manqal) yaranır. Azərbaycanlı təfəkküründə çörək və ocaq müqəddəs hesab olunur. Bura su və duz da daxildir.

Çörək bişirilərkən xəmiri yoğuran şəxs fiziki və mənəvi təmiz olmalıdır. “Halal ocaq”, “halal çörək” anlayışı geniş məzmun kəsb edir və azərbaycanlılar ona xüsusi önəm verirlər.

Ocaq ərzağın bişirilməsi və ətrafına toplanaraq qızınmaq üçün də istifadə olunurdu. Sonra bu sözün funksiyası ilə bağlı ailənin ətrafına yığışaraq, bir araya gəlmək, həlledici məqamlarda məsləhətləşmək mənası da “ocağa yığışmaq” yaranmışdır. Bu mənada “ocaq” sözü inteqrasiya edərək türk dillərində həm də “nəsil, tayfa” mənasını bildirir.

Ailədə uşaqların tərbiyəsi ilə (süfrə mədəniyyəti, süfrə etikətləri, - böyüklərdən əvvəl süfrəyə əyləşməmək, əl uzatmamaq, yemək yeyərkən danışmamaq, süfrə gigiyenası, çörəyin, ocağın müqəddəs hesab olunması, şəxsi gigiyena, böyüklərə hörmət, qayğı və s.) ciddi məşğul olunurdu. Azərbaycan ailəsində uşaqların tərbiyəsi hər bir gənc ailənin əsas vəzifələrindən biri hesab olunub. Analar öz qızlarına xörək bişirmək qaydalarını, sirrini xüsusi səylə öyrətmişlər. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə», Nəsrəddin Tusinin «Əxlaqi-Nasiri» [10, s.176-188] və b. əsərlərdə süfrə mədəniyyətinə, etiket qaydalarına aid ətraflı məlumatlar verilir.

Azərbaycan dilində yemək adlarının yaranması Azərbaycan mətbəxinin özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətləri və qanunauyğunluqlarla bağlıdır. Yemək adlarının yaranmasına təsir edən amillər müxtəlifdir. Xörək adları hazırlandığı ərzinin adı ilə (Qarabağ basdırması, Bakı paxlavası, Gəncə paxlavası, Quba paxlavası, Şəki paxlavası, Şəki pitisi, Şəki halvası, Göyçə xəngəli, Corat qutabı, İrəvan kətəsi, Naxçıvan çöçəsi, Şamaxı mütəkkəsi və s.); xörəklərin hazırlanmasında istifadə olunan ərzaqların adı ilə (südlü plov, südlü sıyıq, içalat, balqabaq qutabı, səbzi plov, qızıl balıq sırdağı, süyüd plov, düyü çinkuru, qurut kələcisi, nar qovurma, balıq dolması, balıq buğlaması,

qarın qutabı, yumurta gürzəsi (Zaqatala, Qax), gicitkən gürzəsi//girs) (Balakən); xörəyin hazırlanmasında istifadə olunan texnologiyaya görə (çərtmə, basdırma, dondurma, bozartma, partlama (Lənkəran), qızartma, soyutma, pörtləmə, döymə-döşəmə plov, basdırma plov (Ərdəbil), daşma plov); xörəyin hazırlanma formasına görə (yuxa, qalın, lülə kabab, nazik yarpaq xəngəl, dindili küftə, dürmək, parça bozbaş); ocağın növünə görə (təndir kababı, manqal salatı, təndir çörəyi, sac qovurması, sac lavaşı, kürə çörəyi, xərək çörəyi, tava kababı, tas kababı, daş küftəsi, daşarası kabab); xörəyin hazırlanma texnikasına, texniki üsullara görə (dolma, qatlama, doğramac, əzmə); xörəyin dadına, orqanaleptik xassəsinə görə (şirin dolma, turşu qovurma, şirin qovurma, şor qoğal, acılı zəngi çörəyi (zəncəfilli, Qərbi Azərbaycan), acılı əriştə, acıtərəli aş, turşulu plov, turşulu sıyıq, turşu kabab və s.) adlanır. Eləcə də xörəyi hazırlayan şəxsə, peşə-sənətinə və s. görə (çobanbasdırması, çobanaşı, çoban salatı, çoban dürməyi, Qasımbəy yeməyi (Masallı, Bakı) // Mirzəqasım yeməyi (Cənubi Azərbaycan)), balıqçılar plov, yeznə-qalın, bəyim çörəyi) yaranmışdır.

Azərbaycan mətbəxində xüsusi yeri olan qida məhsullarına süddən hazırlanmış ərzaqlar da daxildir. Süfrələrin bəzəyi olan pendirin çox müxtəlif adları var: Məsələn, üzlü, üzsüz, qaşar, sərmə, axtarma, ovma, döymə, cılgı, baş, motel və s.

Azərbaycan mətbəxinin zəngin və çoxfunksiyalı olduğunu göstərən amillərdən biri də xörəklərin gündəlik, bayram, ziyafət yeməkləri, fəsillərə uyğun mövsümi və müxtəlif mərasimlərə və s. aid olmasıdır.

Məsələn, Azərbaycanda plovun 200-250-dən çox növü var (şah plov, bükmə plov, meyvə plov, albalı plov, həlim aş (buğda ilə bişirilən plov, Qərbi Azərbaycan), şiləplov, paxla plov, müsənbə plov (Qərbi Azərbaycan) parça döşəmə plov, yarma plov, şeşrəngli aş (Şuşa), irza plov (düyü, kök, noxud, xırda küftələr, qoz, kişmiş, nazik dilim yağda qovrulmuş soğan), çipovu plov (düyü, yağ, soğan, zirinc, şüyüd – Qafan, Dovus şivəsi) və s. Onlardan biri də şeşəndaz plovdur. Şeşəndaz plov yalnız Novruz bayramı axşamı bişirilən və xuruşuna çoxlu yumurta qatılmış xüsusi plov növüdür [6].

Novruz bayramında bişirilən özəl xörəklər, plovlar, şirniyyatlar çoxdur. Məsələn: Səməni halvası, ilaxır çərşənbədə bişirilən daşma plov, pişi (yağda bişirilən yuxa – Əştərək, Hamamlı şivələri), qovurğa, qat-qat şəkərbura (Quba) və s.

Azərbaycanda Kiçik Çillə və ya Xıdır Nəbi // Xizer Nəbi adlandırılan “Qış bayramı”nda (Novruzdan 6 həftə əvvəl) xəşil, plov bişirilir. Qərbi Azərbaycanın Əştərək, Hamamlı şivələrində isə “Xıdır Elləz” adlanan bayramda (qışın tən ortasında keçirilib) qovut hazırlanıb. Bu Azərbaycandan fəqli olaraq Türkiyə və Makedoniyada Xıdırəlləz adı altında “Yaz bayramı” kimi qeyd olunur.

Azərbaycanlılar qonaqlıq üçün xüsusi hazırlıq görər, menyunu xüsusi tərtib edirlər. Bura kabab, plov, dolma, salatlar, xüsusi şirniyyatlar və s. daxildir.

Bu xörəklərin də qonaqlar üçün nəzərdə tutulmuş növləri var. Məsələn, kələm dolması, yalançı dolma belə məclislərdə süfrəyə verilməz.

Azərbaycan mentalitetində “qonaqlıq” anlayışı geniş məzmun kəsb edir və qədim köklərə bağlıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” da təsvir olunan Oğuz elinin adətinə görə şülən (qurban) zamanı ağca qoyun; toy, qonaqlıq üçün isə atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç kəsilməmiş: “Dəpə kibi ət yığ, göl kibi qımız sağdır”. Azərbaycanlıların ana dili abidəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” da adı çəkilən bir çox yemək və içki adları türk dilləri dialektlərinə və ədəbi dilinə, eləcə də mətbəxinə inteqrasiya edərək geniş şəkildə işlənir.

Eləcə də mərasim yeməklərinə (hədik, quymaq, halva, umac halvası, tər halva); mövsümi yeməklərə qovut doğramac, yay dovğası, yaylağa-qışlağa köç edərkən: ağız suluğu (sərinləşdirici), qar körəmazi// qarlı körəmüz (qara qoyunun təzə sağılmış südü qarla qarışdırılır,) ayran və s. daxildir. Ayran türk xalqlarının mətbəxində geniş istifadə olunur. Monqollarda “airan” (Radlov), dialektlərində “eerq”, qırğız dilində ayran, dialektlərində “çalap”, tatarlarda “əyrən” formalarında işlənir. Göycə, Amasiya şivələrində dovğaya ayranası deyilir.

Azərbaycan mətbəxində sulu yeməklər xüsusi yer tutur və bir çox yemək adları sulu olmasına görə yaranmışdır: sulu xəngəl, qaşiq xəngəli, sulu tərə, sulu əriştə, sulu dindili küftə və s.

Yaxud, ümumiyyətlə, başqa sulu yemək adları (düşbərə, əvəlikli isti, əvəlikli əriştə (əvəlik şorbası), qovurmanın suyu (təngov, şorsu, isgənə, cıqata, Naxçıvan şivələrində), kəlləpaça, gupa, xan atlandı, ət şamısı, qan bozbaşı və s. yemək adları mənşəyinə görə Azərbaycan dilinin leksikasına aiddir və bu yemək adlarının tarixi-etimoloji izahı dialektlər əsasında təsnif olunaraq tədqiq olunmalıdır.

Bədxah qonşularımız torpaqlarımıza göz dikdikləri kimi, musiqimizi, xalçalarımızı, milli yeməklərimizi mənimsəməyə çalışır, dünyaya öz mədəni nailiyyətləri kimi təqdim edirlər. Əlbəttə, istənilən xalqın bəşər sivilizasiyasına bəxş etdikləri töhfələrdən, maddi nemətlərdən, mənəvi dəyərlərdən bəhrələnmək olar. Lakin başqalarının nailiyyətlərini mənimsəmək, oğurlamaq, öz adına çıxmaq olmaz. Ona görə Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə Azərbaycandan YUNESKO-nun qeyri-maddi irs siyahısına Azərbaycan muğamı, xalça, kələğayı, Qız qalası, Şirvanşahlar sarayı, İçərişəhər abidələri, musiqi alətləri və s. ilə yanaşı, Azərbaycan milli mətbəxindən lavaş, dolma, plov da daxil edilmişdir. Zəngin sərvətimiz olan mədəni irsimizi qorumaq hər bir kəsin borcudur. Dövlətin də, alimin də, vətəndaşın da. Zəngin və qədim tarixi olan Azərbaycan mətbəxinə aid bütün milli yeməklərimizi Azərbaycanın hər bir bölgəsini qarış-qarış gəzib toplamaq, hazırlanması qaydalarını göstərməklə, bu yemək və içki adlarının Azərbaycan dili, eləcə də digər türk dilləri dialekt və şivələrində işlənmə formalarını və mənalarını ümumtürk kontekstində izah etmək bu baxımdan olduqca əhəmiyyətlidir.

Azərbaycan mətbəxinin əvəzolunmaz təamlarından biri də “lavaş”dır. Dilçilikdə “lavaş” mənşəyinə görə iki hissədən ibarət söz kimi (“lav//lay” qat; “aş” isə türk dillərində qida mənasında) izah edilir, yəni “lavaş” - qat-qat qida anlamını verir. Lavaş həmişə türklərin qida rasionunda xüsusi önəm daşıyıb. Onlar hərbi yürüşlər, səyahət zamanı, arandan yaylağa köç edərkən bu çörək növündən istifadə etmişlər. Lavaşın bişirilməsi xüsusi çətinlik törətmir. Onu açıq səma altında, istənilən yerdə bişirmək olur. Bunun üçün türklər daşınması çətinlik törətməyən sacdan istifadə etmişlər. Ən qədim sac nümunəsi e.ə. IV minilliyə (gil sac) aiddir. Dəmir saclar sonrakı dövrə aiddir. Bir dəfəyə bir neçə həftəlik tədarük olunan lavaş öz keyfiyyətini itirmir. Lavaşın üzərinə azca su səpməklə yeməyə hazır vəziyyətə gətirmək olur. Yola çıxarkən pendiri, şoru, qaymağı, yağı lavaşın arasına bükərək atdan enmədən çox rahat yemək olur. Bu yeməyi Azərbaycan, eləcə də başqa türklər dürmək (dürüm) adlandırırlar. Sac üstündə bişirilən lavaş təndirdə bişən lavaşdan daha dadlı olur. Qısa azuqə kimi bişirilən lavaş həftələrlə, aylarla öz keyfiyyətini itirmədən saxlana bilir. Bu daha çox Azərbaycanın sərt təbiətli bölgələrinə aiddir. Bu gün ermənilər lavaşı öz adlarına çıxmaq üçün hər cür yalan uydururlar. Lakin ermənilər lavaşı sacda bişirmirlər. Məhz bu fakt lavaşın sacda bişirilməsi ənənəsinin identikliyi onun azərbaycanlılara, türklərə aid olduğunu sübut edir. Azərbaycanlılar təbiətlə həmahəng, bir tam kimi yaşamağı bacarmışlar. Yol üstündə dağlardan yığılan müxtəlif otlardan, pencərdən sac üstə bişirilən kətə - qutab çox ləzzətli və doyumlu olur. Sacdan həm də yemək bişirmək üçün istifadə olunur. Sacın içində hazırlanan yeməklər “saciçi” adlanır. Ən qədim və məşhur saciçi yeməyi sac qovurmasıdır.

Lavaş yalnız azərbaycanlılara deyil, ümumən türklərə məxsus “geniş dialektal areala malik çörək növünün” (4,116) adıdır. Qədim Çağatay dilində “lavaş” sözü bir çox nazik əşyalara və qida məhsullarına da aid edilir. Nazik yayılmış çörək də bura daxildir. Azərbaycanda isə alça, gavalı, zoğal və digər meyvələrdən hazırlanmış turş, yayılmış şirə qurusuna da lavaş (turşu-lavaş) deyilir. M.Kaşğari lüğətində isə laylanmış, təbəqələnmiş kökə anlamını verir [4, s. 118].

Azərbaycan mətbəxinə aid yemək və içki adlarının qədim tarixi və etimologiyası var. Ona görə onların hər birinin qədim dövrlərdən bu günə qədər bütün bölgələr üzrə dialekt və şivə variantlarını nəzərə almaqla toplamaq çox vacibdir. Məhz dialekt və şivə variantları bu adların mənşəyini Azərbaycan və ümumtürk kontekstində öyrənməyə imkan verir. Əsərdə bir çox qədim Azərbaycan yemək adları da öz əksini tapmışdır. Məsələn, balıqmütəncəmi [4, s.34]. Azərbaycanın dünya şöhrətli kulinarı T.Əmiraslanov bu qədim yemək adı haqqında maraqlı faktlar söyləmişdir. Məlum olur ki, mütəncəm hələ Şah İsmayıl Xətəinin saray aşpazı tərəfindən hazırlanmış (saxsı qabda ət və ya toyuq, soğan, şabalıd, yağ, bəhməz, abqora). Qeyd etmək lazımdır ki, bu xörək adı Bakı dialektində mütəccəm şəklində də işlənir. Hazırlanmasında balıq, soğan, yağ, kişmiş, qoz, doşab, narşərab, göyertidən istifadə olunur. Şah İsmayılın saray aşpazının 1521-ci ilə aid kitabında

adı çəkilən daha bir neçə yemək adı da diqqəti cəlb edir. Məsələn, kabab dolması, (Şah İsmayıl dolması), lörmə salata və s. Fisincan isə burada “qara plov” adı ilə verilir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da işlənən yemək adları (yəxni (qovurma), qara qovurma, şişlik, yoğurt, bazlamac, küməc, ətmək, qımız (at südü, içki) öz tarixi etibarilə çox qədimdir. Lakin bu yeməklər indi əksər türk xalqlarının, eyni zamanda müasir dövrümüzün ümumdünya qida rasionuna inteqrasiya olunaraq dünya xalqlarının mətbəxində geniş istifadə olunur (yoğurd//yoqurt, qolbasar//kolbasa, somu).

Dastanda işlənən yemək və içki adları əksər türk dilləri dialektlərinə inteqrasiya etmişdir. Məsələn, qımız sözü “at südü” (içki) mənasındadır. Qarabağın Ağdam şivəsində qımız sözü “turş” mənasında işlənir, daha çox qatığa, ayrana aid edilir. Balakən şivələrində isə “mayasız süd, üzsüz süd” mənasında işlənir.

Azərbaycan yemək və içki adlarının türk xalqlarının, xüsusilə Türkiyə (daha çox Qars, Anadolu) və başqa türk xalqlarının mətbəxləri ilə qarşılıqlı təhlili Azərbaycanın yemək və içki adlarının məhz ümumtürk mətbəxinin bir hissəsi olduğunu göstərir.

Yaxud bağırbeyin xörək adının izahını verərkən onun qədim söz kimi şumer dilində, M.Kaşğarlıda, “Əsrarnamə”də, digər yazılı abidələrdə, eləcə də klassik ədəbi dilimizdə (Xətai, Füzuli), eyni zamanda bir sıra başqa türk dillərində (qaraqalpaq, türk, özbək, və s.) işləndiyini göstərir [4, s.28].

Azərbaycan mədəniyyətinin, etnoqrafiyasının tərkib hissəsi olan Azərbaycan mətbəxinin bədnam qonşularımız tərəfindən oğurlanaraq mənimsənilməsi, sonra isə bütün dünyaya özlərininki kimi təqdim etməsi, əlbəttə, bağışlanılmazdır və bizim üçün bu sahədə nə qədər ciddi işlər görməli olduğumuza xəbərdarlıqdır. Deməli, bu sahədə görülən hər bir iş böyük ictimai-siyasi əhəmiyyətə malikdir.

Bədxah qonşularımız həmişə bizim sərvətlərimizə göz dikmiş, onları öz adlarına çıxarmaq istəmişlər. Bu gün tarixi torpaqlarımızın 20%-dən çoxunun işğal altında olması həm də bu ərazilərdə olan çox böyük maddi və mənəvi abidələrimizin məhvi, unudulması deməkdir. Lakin bizim məqsədimiz yalnız işğal altında olan tarixi abidələrimizin, maddi və mənəvi sərvətimizin yox, ümumən Azərbaycan tarixi, dili, mədəni irsinə aid olan hər bir dəyərin toplanması, qorunmasıdır. Azərbaycan milli mətbəxi də xalqın maddi və mənəvi sərvəti kimi qorunmalıdır.

Azərbaycan mətbəx kultu, zəngin və rəngarəng yemək adları ilə tanışlıq bizə cəsarətlə belə fikir söyləməyə imkan verir ki, müasir insan tipinin əsas əlaməti olan dilin təşəkkülü, ilkin miqrasiyalar, ilk dialekt parçalanmaları kimi mətbəx mədəniyyəti də dünyanın “ən qədim mədəni ocaqlarından” olan Ön Asiya – Azərbaycanla bağlıdır. Ona görə dərin fəlsəfi və yüksək estetik yanaşmanın nəticəsi kimi yaranmış Azərbaycan mətbəx kultunu simvolizə edən yemək və içki

adlarının təhlilini aparmaqla, bu mədəniyyətin digər türk dillərinin dialektlərinə inteqrasiyası məsələlərini də tədqiqata cəlb edərək öyrənmiş olur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan tarixi (ən qədim zamanlardan XX əsrə qədər). I c., Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994
2. Əlibəyzadə E. “Avesta” Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixidir. Bakı, “Yurd” NPB, 2005
3. Kazımov Q. Azərbaycan dilinin tarixi. (Ən qədim dövrlərdən XIII əsrə qədər). Bakı, Təhsil, 2003.
4. Hüseynova M. Azərbaycan dilinin yemək və içki adlarının tarixi-etimoloji lüğəti. Bakı, ADPU, 2018
5. Əzizov E. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı, Elm və təhsil, 2016
6. Əlili E. “Lavaş” sözünün etimologiyası barədə. www.caucasianhistory.info.
7. Novruz bayramı ensiklopediyası. Bakı, Şərq-Qərb, 2008
8. Древнетюркский словарь. Ленинград. Наука, 1969
9. Cavad H. Türklərin tarixi və mədəniyyətinə bir baxış. Bakı, Azərnəşr, 1993
10. Tusi N. Əxlaqi-Nasiri. Bakı, Lider, 2005
11. Персидско-русский словарь. II т. Москва, Русский язык, 1983
12. Əmiraslanov T, Əmiraslanova A. Qarabağ mətbəxi. Bakı, Nurlan, 2012.
13. Sula B. Necə yaşayasan, yüzü haqlayasan. Bakı, Yazıçı, 1989
14. Cəfərov C. HamamII şivəsinə aid lüğət // Müasir Azərbaycan dili (leksikologiya, morfolojiya, sintaksis məsələləri). Bakı, Orxan, 2016 (124-144)

THE CONCEPT OF PERIODIZATION BY ACADEMICIAN ISA HEBIBBEYLI AND LITERATURE OF TURKIC PEOPLE

Tahira Mammad

Abstract: Researches by academician Isa Hebibbeyli who is one of the leading figures of the Azerbaijani literature studies and distinguishes with his conceptual opinions in the direction of literary school, environment, movement, media and national identity problems of the Azerbaijani literature of the XX century, have been mostly devoted to theoretical problems of history of the literature.

The concept of periodization by Isa Hebibbeyli among his recent research works is especially different. This concept which includes the possibilities for the major conversions in our literary studies is not only in literary, but also in national-strategic character. The concept serves as a platform for researchers to have a look at our literature, our culture, from the standpoint of independence and statehood, and to evaluate the facts from a scientific and theoretical point of view objectively. For a long time periodization of the Azerbaijani literature has been carried out on the basis of the Marxism-Leninism theory, especially Plekhanov's ideas. This principle is detrimental not only because it promotes the classification principle in the approach to literature, but also because it paves the way for evaluating the culture of the Eastern and Turkic peoples as a product of backward feudalism. The new conception of academician Isa, on which the civilization is a main

factor, is a fundamental turning point in the flawed view of the Soviet ideology to the literature of Azerbaijan and in a broad sense, Turkic peoples.

Key words: periodization, Azerbaijan, statehood, Turkic literatures, early realism, modernism, independence

AKADEMİK İSA HƏBİBBƏYLİNİN DÖVRLƏŞDİRMƏ KONSEPSİYASI VƏ TÜRK XALQLARI ƏDƏBİYYATI

Tahirə Məmməd
filologiyi doktoru, professor
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
AMEA, Azərbaycan

Özət: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının korifeylərindən olan, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ədəbi məktəb, mühit, cərəyan, mətbuat və milli kimlik problemlərinin elmi dərkinə yeni, orijinal və obyektiv münasibət formalaşmasına öncüllük edən, ədəbiyyat, mədəniyyət, təhsil və dövlətçilik istiqamətində konseptual yanaşmaları ilə fərqlənən Akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqatları əsasən ədəbiyyat tarixinin nəzəri problemlərinə həsr olunmuşdur.

İsa Həbibbəylinin son illər apardığı tədqiqatlar içərisində onun dövlətdəyişmə konsepsiyası xüsusilə fərqlənir. Ədəbiyyatşünaslığımızda əsaslı dönüş yaratma imkanlarını özündə ehtiva edən bu konsepsiya təkcə ədəbi yox, həm də milli-strateji xarakter daşıyır; tədqiqatçılara ədəbiyyatımıza, mədəniyyətimizə müstəqillik və dövlətçilik istiqamətində, faktların elmi-nəzəri baxımdan obyektiv dəyərləndirilməsi mövqeyindən nəzər salmağa platforma funksiyası daşıyır. Azərbaycan ədəbiyyatının dövlətdəyişdirilməsi uzun illər marksizm-leninizm nəzəriyyəsi, xüsusən də Plexanovun görüşləri əsasında aparılmışdır. Bu prinsip ədəbiyyata yanaşmada yalnız sinfilik prinsipini önə çəkməsinə görə deyil, həm də Şərqi, eləcə də türk xalqlarının mədəniyyətinin gerilikçi feodalizm məhsulu kimi dəyərləndirilməsinə yol açdığına görə zərərliyədir. Akademik İsa Həbibbəylinin müəllifi olduğu, sivilizasiyalar amilinin əsas götürüldüyü yeni konsepsiya sovet ideologiyasının Azərbaycan, geniş mənada türk xalqları ədəbiyyatına qüsurlu baxışında əsaslı dönüş yaradır.

Açar sözlər: dövlətdəyişmə, Azərbaycan, dövlətçilik, türk ədəbiyyatları, erkən realizm, modernizm, müstəqillik

İsa müəllim müasir dövrdə Azərbaycanda humanitar elm sahəsində aparıcı və ardıcıl fəaliyyətinə görə şəriksiz nüfuza malikdir. O, fəaliyyətinin çoxplanlılığı ilə diqqəti cəlb edir. Uzun müddət Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi, prorektoru və rektoru vəzifələrində çalışıb öz yaradıcı fəaliyyəti ilə seçilən akademik İsa Həbibbəyli Hazırda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin deputatı, Milli Məclisin Elm və Təhsil Komitəsinin və daha bir çox əhəmiyyətli komitə və komissiyaların sədridir.

İsa Həbibbəyli ictimai fəaliyyətində olduğu kimi ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də hər zaman yenilikçi dünyagörüşü və proqramlaşdırıcı əsər-layihələri ilə mütəxəssislərin yolunu açan böyük alimdir.

Uzun müddət müstəmləkə şəraitində yaşayan Azərbaycan XX əsrin sonlarında öz müstəqilliyini elan etdi. Müstəqilliyin cəmiyyətdə, elmi mühidə formalaşmış möhkəmlənməsi

üçünsə ciddi elmi təminatə ehtiyacı var. İdeologiya və nəzəriyyələr kənardan ixrac olunduqda və ya müstəmləkəçi rejimin təzyiqi ilə formalaşdırıldıqda xalqın, dövlətin yox, onun yaranmasında maraqlı olan qüvvələrin planlarının gerçəkləşməsinə yardım edir. Bu səbəbdən humanitar sahədə, fəlsəfədə, xüsusən şüurlara çoxyönlü təsirlə seçilən ədəbiyyatda və onun elmi dərkində, yaranmasında fəal, şəriksiz yerə sahib olan ədəbiyyatşünaslıqda müstəqillik naminə əsaslı dəyişmələr yaratmağa, elmi nəzəriyyələr formalaşdırmağa tələbat yaranır. İsa Həbibbəylinin Azərbaycan, eyni zamanda türk xalqlarının ədəbiyyatlarının dövrləşdirilməsi istiqamətində ardıcıl və sistemli yaradıcılığı ədəbiyyatşünaslığımıza baxışın sütunlarında əsaslı dəyişmələr yaratdı və yeniləşməni milli, müasir dövlətçilik müstəvisində stimullaşdırdı. Dövrləşdirmə konsepsiyasında Azərbaycanın ədəbi-tarixi prosesinə bütöv baxış mövcuddur; o qədim zamanlardan müasir mərhələyədək keçilən böyük tarixi yolu əks etdirir.

Ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi geniş məştblı hadisənin ümumi istiqamətlərinin təyinatını tələb etdiyindən formalaşdırılıb irəli sürülməsi ciddi elmi hazırlıqsız mümkün deyil. Türk xalqları ədəbiyyatının dövrləşdirilməsinin ilk konseptual modelini hazırlayan Mehmet Fuad Köprülü və onun davamçıları – İsmayıl Hikmət, Əmin Abid, Əli Nazim, Bəkir Çobanzadə və b. dövrləşdirməyə aid baxışlarında türk ədəbiyyatlarının ortaq proseslərini vahid sistemdə təqdim etməyə çalışmışlar. Bu sitemin əsasında M. F. Köprülünün müəyyənləşdirdiyi ardıcılıq dayanırdı:

- “1. İslamiyyətdən əvvəl türk ədəbiyyatı;
2. İslam mədəniyyəti təsiri altında türk ədəbiyyatı;
3. Avropa mədəniyyəti təsiri altında türk ədəbiyyatı” [3, s. 7].

Bu üç dövr türk ədəbiyyatlarının tarixi prosesini hər nə qədər əhatə etsə də, tamamlanmaya, genişlənməyə və dəqiqləşməyə ehtiyacı var. Belə ki, islamiyyətdən əvvəlki dövr öz coğrafi əhatəsini və qədim mənbələrini daha əhatəli miqyasda və tarixdə genişləndirə bilərdi. 2-ci mərhələnin adında İslam mədəniyyəti, 3-cü mərhələdə isə Avropa mədəniyyəti amillərinin təsir kimi vurğulanması o dövr ədəbiyyatlarına çoxtərəfli baxışın sərhədlənməsinə, əvvəlki ənənələrin, inanc və dünyagörüşü sistemlərinin, yaddaş qatlarının davamının yaşama şəkillərinin aydınlaşdırılıb üzə çıxarılmasına maneələr yaradır. Bu mənada, M.F.Köprülü konsepsiyasının yenidən nəzərdən keçirilməsinə və inkişafına tələb var. Bütöün bunlara baxmayaraq, qeyd olunan üç dövr sivilizasiya amilinə əsaslandığından, formasıyalar prinsipi ilə müqayisədə daha elmi səciyyə daşıyır. Keçən əsrin 20-ci illərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dəyərləndirilməsində M.F.Köprülünün bölgüsü əsas model kimi təsiredici rol oynamışdır.

Repressiya illərindən sonra bu yanaşma sistemi ədəbiyyat tarixçiliyindən uzaqlaşdırıldı. Marksizm-leninizm dünyagörüşünə uyğunlaşdırılan ədəbiyyat tarixinin mərhələləri ilə insanlara həm sinfi mübarizə şüuru aşılır, həm də bütün vasitələrlə rus ədəbiyyatının öncüllüyü qabağa çəkilərək şişirdilirdi, milli özünəməxsusluqlardan daha çox rus ədəbiyyatına bənzərliklərin

müəyyənləşdirilməsinə üstünlük verilirdi. Müstəqillik dövründə bu çərçivələrdən kənara çıxılmasına nə qədər cəhd göstərsə də, əsaslı dönüş baş vermədi, ədəbiyyat tarixinin ideologiyadan uzaqlaşdırılıb təbii şərtlərə uyğun yazılışı baş tutmadı, bəzi hallarda isə yeni ifrat və təfritlərin meydana çıxması baş verdi. Orta əsrlər ədəbiyyatında islamdan əvvəlki ənənələrin, xüsusən folklor və mifologiyanın rolu lazımı qədər nəzərə alınmadı. Sovet dövrü ədəbiyyatının 60-cı illərinin mahiyyəti müasir elmi dəyərlər prizmasından açılmadı; ədəbi cərəyanların fərqli mühitlərdə qazandığı yenilikləri üzə çıxarmaq yerinə sabit prinsiplərin aranması yolunun tutulması mövcudluqların inkarını stimullaşdırdı. Bütün bunlar ədəbi-tarixi prosesin araşdırılması üçün lazım olan işlək mexanizmin kompleksləşdirilmiş şəkildə mövcud olmamasından irəli gəlirdi.

Ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsinin marksist ədəbiyyatşünaslığın monist prinsipindən uzaqlaşmasının vacibliyini vurğulayan akademik İsa Həbibbəyli "...çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini dövrləşdirərkən sivilizasiya amili, ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları, Azərbaycanda ədəbi cərəyanlar və azərbaycançılıq məfkurəsi kimi prinsiplərin" nəzərə alınmasının vacibliyini vurğulayaraq [1] bu aspektlərin cəlb olunması ilə yeni dövrləşdirmə nəzəriyyəsini irəli sürdü.

İsa müəllimin yeni dövrləşdirmə konsepsiyasına qədər qədim dövr, orta əsrlər ədəbiyyatlarının zamanı, tərkibi və mədəni-coğrafi məkanı bu qədər geniş və zəngin parametrlərdə müəyyənləşdirilməmiş, XVII-XVIII əsrdə yaşanan dəyişmələr, ictimai-real motivlərin güclənməsi ümumi bir proses kimi diqqət cəlb etməmişdi. Bundan əlavə, sovet və postsovet, müstəqillik dövrü ədəbiyyatlarının dinamika və tipologiyası da belə geniş aspektdə qavranılmamışdı. Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövrlərinə sivilizasiyaların kəsişməsi işığında nəzər salınması, Orxon-Yenisey abidələrinin ədəbi mətnlər kimi dəyərləndirilməsinə aid yeni müddəalar irəli sürülməsi, Vətənimizin ən qədim dövrdən türk mədəniyyətinin yaranması və inkişafında tutduğu strateji mövqeyə elmi aydınlıq gətirilməsi son dərəcə əhəmiyyətli məsələlərdəndir. Bu aspektdə Gəmiqaya-Qobustan abidələrinin mətn-yazı xüsusiyyətlərinin də sistemə daxil edilməsi yanaşma kompleksində boşluqların tamamlanmasına yol açır. İsa müəllim faktlara və tədqiqatlara əsaslanaraq yazır. "Azərbaycanda bədii təfəkkürün formalaşmasında xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı, Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərinin də özünəməxsus rol oynadığını, iz açdığını qeyd etmək lazımdır. Tədqiqatçılardan Vəli Əliyev, Əbülfəz Hüseyni, Vəli Baxşəliyev, İsaq Cəfərquliyev, Əbülfəz Quliyev, Nəcəf Müseyibli və başqaları Gəmiqaya-Qobustan qayaüstü rəsmlərində türk yazı sisteminin izlərinin olmasını dəfələrlə etiraf etmişlər." [2, s. 131]. Bu cür əhatəli dəyərləndirmə təkcə Azərbaycan yox, eyni zamanda, bütün türk xalqlarının qədim dövr mədəniyyətinə, ədəbiyyatına daha geniş aspektdən yanaşmanın yollarını açır.

Dövrləşdirmə konsepsiyasının türk, ümumiyyətlə Şərqi xalqları ədəbiyyatına tətbiqi imkanlarını genişləndirən bir səbəb də üzərində israrla durulan və əsaslandırılan erkən realizm

nəzəriyyəsidir. Bu nəzəriyyə əsasında orta əsrlər və yeni dövr ədəbiyyatları arasındakı keçidin xarakteristikası təyin edilir. Dövrün ümumi mənzərəsində baş verən dəyişmələrin sistemləşdirilməsi dominant olan cəhətlərin yeni bir hadisəyə zəmin olmasını əsaslandırır. Bu təyinat son dərəcə mühüm elmi-strateji məzmun daşıyır; ənənəvi sivilizasiya yeninin gəlişi ilə ölüb sıradan çıxmır, onda öz iştirakını təmin edir, inteqrasiya yolu ilə inkişaf edir. Belə olduqda, yeni dövr də artıq birqütblü şəkildə Avropa təsiri kimi səciyyələnməkdən uzaqlaşır, daha mürəkkəb, zəngin və dinamik mahiyyətli olduğunu nümayiş etdirmək imkanları qazanır.

İsa müəllim təqdim etdiyi konsepsiyada türk xalqları ədəbiyyatındakı uyğunluqları və genetik-tipoloji paralelləri önə çəkir, mövcud bağları, əlaqələri göstərməyə çalışır. Həmin əlaqələrin Qədim tarixdən paralel müstəvidə inkişafını, XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcı onilliklərində bir daha fəallaşmasını, vahid platforma formalaşdırma cəhdlərini də müəllif tədqiqatdan kənar qoymur; bunu “mədəni-maarifçi” mühitin formalaşmasında, [2, s. 230]. XX əsrin ilk onilliklərində ideologiyaların inkişafında [2, s.284] da nəzərə alır.

Azərbaycan ədəbiyyatını ümumtürk ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsi hesab edən akademik, eyni zamanda ortaq türk ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi problemi üzərində də araşdırmalar aparıb, layihələr təqdim edir.

Qazaxıstanın paytaxtı Astana şəhərində Beynəlxalq Türk Akademiyasının təşkil etdiyi Türk dünyası Ədəbiyyat institutları direktorlarının iclasında İsa müəllimin “Türk xalqları ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi konsepsiyası” mövzusunda məruzəsi geniş müzakirə olunmuş və yüksək qiymətləndirilmişdir. “Geniş müzakirələrdən sonra “Oraq türk ədəbiyyatı” dərslisi üçün ilkin layihədə təqdim olunan dövrləşmələrin təxmini bölgüsü əvəzinə akademik İsa Həbibbəylinin təklif etdiyi türk xalqlarının min ildən çox dövrü əhatə edən ədəbiyyat tarixinin inkişaf yolunu əks etdirən 6 mərhələ üzrə dövrləşdirilməsi haqqındakı prinsiplər məqbul hesab edilib.” [4] Ortaq türk ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi, eyni zamanda bu ədəbiyyatın tarixinin öyrənilməsinin metodoloji əsaslarını və ədəbi-tarixi prosesin nəzəri prinsiplərini təmin edir.

Yuxarıda göstərilənlər akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarının, o cümlədən dövrləşdirmə konsepsiyasının təkcə Azərbaycan yox, eyni zamanda bütün türk xalqlarının ədəbiyyatları üçün qiymətli elmi mənbə olması qənaətini əsaslandırır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi mərhələləri dəyişdiriləcək //REPORT.AZ/
2. İsa Həbibbəyli. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, - 2019
3. Mehmet Fuat Köprülü. Türk Edebiyatı Tarihi. Ötüken, Yayın NU 157, Kültür Serisi 27
4. "Ortaq türk ədəbiyyatı" dərslisinin konsepsiyası müzakirə olunub // 525-ci qəzet. -2015. -7 oktyabr. s.7

FUAD KOPRULUZADE'S SCHOOL IN AZERBAIJAN LITERARY STUDY

Məhəmmədli Mustafayev

Abstract: The transition from the creation of a tezkire in Azerbaijani literature science to modern literature science begins with the school of Fuad Kopruluzade. Ismail Hikmet, Bekir Chobanzade, Sabribeyzade Khalid Khurram, Khalil Fikrat who arrived from Turkey to Azerbaijan in 1920-30; such literary scholars in Azerbaijan as Atababa Musahanli, Emin Abid, and Henefi Zeynalli are pupils of this school. The article analyzes the important role of Ziya Gökalp's "Foundations of Turkism" in the awakening of national consciousness among Turkic peoples at the beginning of the 20th century and its influence on literary studies, the concept of general Turkic literature.

Key words: Ziya Göyalp, Fuad Kopruluzade, literary school, national consciousness

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA FUAD KÖPRÜLÜZADƏ MƏKTƏBİ

Mustafayev Məhəmmədli

folologiya üzrə elmlər doktoru, professor
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
AMEA, Azərbaycan

Xülasə: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında təzkirəçilikdən müasir ədəbiyyatşünaslığa keçid Fuad Köprülüzadə məktəbi ilə başlayır. 1920-30-cu illərdə Türkiyədən Azərbaycana gələn İsmayıl Hikmət, Bəkir Çobanzadə, Səbribəyzadə Xəlil Xürrəm, Xəlil Fikrət; Azərbaycandakı ədəbiyyatşünaslardan Atababa Musaxanlı, Əmin Abid, Hənəfi Zeynalli bu ədəbi məktəbin yetirmələridir. Məqalədə XX əsrin əvvəllərində türk xalqlarında milli şüurun oyanması, Ziya Göyalpın "Türkçülüyn əsasları" əsərinin mühüm rol oynaması və bunun ədəbiyyatşünaslığa təsiri, ümumtürk ədəbiyyatı anlayışı təhlil olunur.

Açar sözlər: Ziya Göyalp, F.Köprülüzadə, ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi məktəb, milli şüur

XX əsrin əvvəllərində milli ictimai şüur sürətlə inkişaf etdi. Bakıda neft sənayesinin nailiyyətləri, yerli burjuaziyanın öz mövqeyini möhkəmləndirməsi, bir-birini əvəz edən inqilablar və müharibələr Qafqazda, Rusiyada, İran və Türkiyədə yeni ictimai-siyasi şəraitin yaranmasına səbəb oldu. Dünyanın yenidən bölüşdürülməsi uğrunda Avropanın aparıcı dövlətlərinin fəallaşması və ittifaqı türkdilli xalqları da düşünməyə və milli əsaslar üzərində müxtəlif ittifaqlar və ictimai bilgilər yaratmağa sövq etdi. İctimai şüurda türkçülüyn, turançılığın meydana çıxması XX əsrin əvvəllərində yaranana tarixi şəraitlə bağlı idi.

Ümumiyyətlə, Türkiyədə, Azərbaycanda və başqa türkdilli xalqlarda milli şüurun oyanması, müxtəlif xalqların milli əsaslarla ictimai birlik və təşkilatlar yaratması Avropadan qaynaqlanıb. XIX əsrdə Qərbi Avropa ölkələrində milli dərnəklər meydana çıxırdı. Həmin ölkələrdə yaşayan

türklər onlara baxıb eyni təmayüllü birliklər yaratmaya başladı. Həmin milli ruhlu dərnək və birliklər XX əsrin əvvəllərində Türkiyə ərazisində fəaliyyətə başladı. Bunun nəticəsində 1907-ci ildə Türkiyədə “Gənc Türkçü”lər hərəkatı yarandı.

1913-cü ildə türk ideoloqu, siyasi xadim Ziya Göyalp “Türkçülüynün əsasları” əsərini yazdı və bu əsərində türkçülüyn, turançılığın ideoloji-siyasi konsepsiyasını hazırladı. Türkçülüyn, turançılığın türk ədəbiyyatşünaslığında əsaslarını isə onun yaxın silahdaşı Fuad Köprülzadə ədəbiyyata gətirdi. Həmin ədəbi konsepsiyaya görə türk xalqları ədəbiyyatı vahid bir kökdən qaynaqlanıb ki, bunun əsasında türk dili dayanıb. Türk Cümhuriyyətinin ilk illərində Fuad Köprülzadənin Azərbaycanda İsmayıl Hikmət, Əmin Abid, Atababa Musaxanlı, Bəkir Çobanzadə, Yusif Vəzir Çəmənəminli kimi davamçıları fəaliyyət göstərirdi. Bunu da qeyd edək ki, 1920-ci illərdə türk ədəbiyyatşünası İsmayıl Hikmət Bakıda iki cilddən ibarət “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” əsərini yazmışdı. Fuad Köprülzadənin yetirməsi olan İsmayıl Hikmət həmin ədəbiyyat tarixini hazırlayarkən ümumtürk ədəbiyyatı kontekstinə əsaslanmış və bütün türk xalqları ədəbiyyatının ortaq mənəvi dəyərlərə söykəndiyini göstərmişdi.

XIX əsrin əvvəllərindən Azərbaycanın Rusiyanın tərkibinə daxil olması, müstəmləkəçilik siyasəti, çar hökumətinin inzibati-amirlik idarəçiliyi hər vasitə ilə olur-olsun milli şüurun oyanmasına maneçilik törədirdi. Eyni vəziyyət XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərinə kimi davam etdi. Artıq XX əsrin başlanması ilə yeni ictimai-siyasi və mədəni mühit əmələ gəlmişdi. 1905-ci il inqilabından sonra Azərbaycan ictimai-ədəbi fikri artıq Türkiyəyə tərəf istiqamətləndi. Həmin dövrdə türk ədəbiyyatında vətəndaşlıq şüuru güclü idi. Eyni zamanda türk şeiri bədii cəhətdən də nümunəvi görünürdü. Başqa cür desək, Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi tənqidi “kəmalizmin yaratdığı metodoloji mənimsəyirdi” (Mustafa Quliyev).

Bu da səbəbsiz deyildi. XIX əsrdə tənzimat dövründə türk ədəbiyyatı sürətlə inkişaf etdi. Türkiyənin Qərbi Avropada təhsil alan maarifçi ziyalıları vətənə yeni ədəbiyyatla və maarifçi ideyalarla döndü. 1906-cı ildən başlayaraq Azərbaycan ziyalıları da Türkiyədə təhsil almağa başladı. Digər tərəfdən həmin dövrdən etibarən Türkiyədən Azərbaycana gələn Səbribəyzadə Xəlil Xürrəm, İsmayıl Hikmət, Xəlil Fikrət, Məhəmmədəli Eyni, Əmin Abid, Cabbar Əfəndizadə, Bəkir Çobanzadə Bakıda pedaqoji fəaliyyət göstərir, ədəbiyyatşünaslığı istiqamətləndirir, yeni nəslin türkçülük ideyalarını mənimsəməsinə çalışırdılar. Buna görə də XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının real mənzərəsini aydın-laşdırmaq üçün türk ictimai-mədəni mühitinə müraciət etmək vacibdir. Milli tənqidin və ədəbiyyatşünaslıqda Türkiyədən gələn bu təsir 1926-cı ilə qədər şəriksiz hökmranlıq edib. 1926-cı ildən marksist tənqid Fuad Köprülzadə ədəbi məktəbi ilə müvazi şəkildə öz mövcudluğunu davam etdirib və milli ədəbi tənqiddə türkçülük, turançılıq meyillərini sıxışdırmağa başlayıb. Ancaq yenə də 30-cu illərin əvvəllərinə qədər Azərbaycanda Türkiyədən gələn ideoloji-mədəni mühit çox qüvvətli olub. Bir tərəfdən marksist

estetikanın metodoloji bazası, digər tərəfdən türkçülük və turançılıq ideologiyası 20-ci illər boyu Azərbaycanda ədəbi mübarizənin mərkəzində dayanıb.

20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində Bəkir Çobanzadə, Atababa Musaxanlı, Əmin Abid, İsmayıl Hikmət və başqaları ədəbiyyatdakı, ədəbiyyatşünaslıqdakı ümumtürk dəyərlərinin əsasları ilə marksist estetikanın metodoloji bazasını birləşdirməyə çalışırdılar. Şübhəsiz ki, tamam fərqli dünyagörüşlə bağlı olan bu iki ədəbi konsepsiyanı bir araya gətirmək mümkün deyildi və bu marksist tənqidin özünə də sərf etmirdi. Buna görə də marksist estetiklər milli ideallarla, milli məfkurə ilə bağlı olan hər cür ideologiyaya qarşı çıxır, milli iftixara söykənən ideologiyanı “pantürkizm və panislamizm, “türk ədəbiyyatı tarixinin antimarksist konsepsiyası kimi” qələmə verirdilər. 1925-1926-cı ilə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıqda antimarksist ədəbi konsepsiyalar mövcud idi və onun nəşrinə də ciddi qadağalar qoyulmamışdı. Belə ki, həmin illərdə Bakıda İsmayıl Hikmətin IV cildlik “Osmanlı ədəbiyyatı tarixi”, II cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” əsəri in-tişar etmişdi. Hər iki əsər marksist estetikanın tələblərinə zidd olsa da, Bəkir Çobanzadə, Atababa Musaxanlı, Əmin Abid bu iki əsəri marksist ədəbiyyatşünaslığın son nailiyyəti kimi qiymətləndirirdi. Düzdür, İsmayıl Hikmət əsərin marksist ədəbiyyatşünaslıqla əlaqəsi barədə heç nə deməmişdi. Lakin onun davamçıları öz ustadlarının əsərlərini haqsız hücumlardan qorumaq üçün türk ədəbiyyatşünasının ədəbiyyat tarixlərini marksist tülə bürüyərək Azərbaycanda, eləcə də türkdilli respublikalarda yaymağa çalışırdılar. Bu səbəbdən onlar marksist ədəbiyyatşünaslığın kəskin tənqidi ilə qarşılaşırdılar: “Əsas və mahiyyət etibarını ilə açıqcasına burjuva tarixçisi olan İsmayıl Hikmətin, pərdələnmiş Musa Xanlı, Çobanzadə və Əmin Abidin ədəbi görüşləri sinfi təbiətinə görə birdir. Lakin sonuncular daha təhlükəlidir, çünki onları İsmayıl Hikmətdən fərqləndirən, sonuncuların marksist formulları və marksist avtoritetlərə müraciət edib özlərini müdafiə etməlidir” [8, s. 59].

Bunu da qeyd edək ki, hətta marksist tənqid və ədəbiyyatşünaslıq “Ədəbiyyatdan iş kitabını (1932) da ümumtürk ədəbi dəyərləri konsepsiyası mövqeyindən yazılan əsər kimi qiymətləndirirdi. Halbuki kitabın müqəddiməsində Atababa Musaxanlı bu əsərin marksist metodologiya ilə hazırlandığını etiraf etmişdi. Lakin həmin etirafdan dərhal sonra Atababa Musaxanlı yazırdı ki, ədəbiyyat öz xüsusiyyəti etibarını ilə məntiq və fəlsəfə dili ilə izah edilməz. Burada xüsusi dünyagörüş, nöqteyi-nəzər, ideyalar sistemi, məntiqi sistem və siyasi tərəqqilər axtarmaq yersizdir.

Fuad Köprülzadənin türk xalqları ədəbiyyatının vahid kökdən əmələ gəldiyi, ortaq dəyərləri paylaşdığı haqqındakı fikirlərini marksist ədəbiyyatşünaslıq qəbul etmir və belə bir suala cavab axtarırdı ki, məsələn, tatar ədəbiyyat tarixçisi Orxon abidələrini tatar xalqının sənət abidəsi kimi tədqiq edə bilərmiz? Və yaxud türk xalqları ədəbiyyatının inkişafı vahid, mütəşəkkil, bütöv bir qanunauyğunluğa söykənirmi? Bütün türk-tatar xalqlarının ədəbiyyatını əhatə edən ortaq türk ədəbiyyatı mövcuddurmu?

Marksist estetikə iddia edirdi ki, türk xalqlarının hər birinin özünəməxsus ədəbiyyatı var. Erməni, gürcü ədəbiyyatları bir-biri ilə necə əlaqəlidir, Azəri türkləri ilə Osmanlı türklərinin ədəbiyyatı da eyni cür əlaqəlidir. Şübhəsiz ki, marksist ideoloqlar mahiyyətdən çıxış etmir, Azəri və osmanlı türklərinin ədəbiyyatını ədəbi əlaqələr səviyyəsinə endirməklə, bu ədəbiyyatların vahid kökə malik olmasını pərdələyirdilər.

Lakin F.Köprülzadə Samayloviç, B.Çobanzadə, Ubeydullin kimi tarixçi və ədəbiyyatşünaslar qətiyyətlə bildirirdilər ki, bütün türk-tatar ədəbiyyatını əhatə edən vahid və ümumi bir türk ədəbiyyatı mövcuddur. Onlar belə fikirləşirdilər ki, bütün türk tatar xalqlarının ədəbiyyatı öz inkişafı tarixi boyunca bir vəhdət təşkil edir. Ədəbiyyat tarixçisinin vəzifəsi həmin vəhdəti elmi şəkildə izah etməkdir. Bu vəhdət ortaq türk ədəbiyyatıdır.

Məlum ideyanı dərinləşdirən Əmin Abid deyirdi: “Əgər münəqqid və ya ədəbiyyat tarixçisi Nazim Hikmətin yaradıcılığını ümumtürk ədəbiyyatı tarixi içində öyrənməzsə, o onun ədəbi əhəmiyyətini xəyala çevirəcək” [9, s.36].

Atababa Musaxanlı da bu məsələdə Əmin Abidlə eyni mövqedə dayanaraq yazır ki, “ədəbiyyatın bu qayda ilə mühiti coğrafi şərtlər daxilində birləşərək təkamülü ümumtürk ədəbiyyatı içərisində, onun təkamül xətləri daxilində inkişaf edən məhəlli xüsusiyyətləri yaratmalıdır” [10, s.38].

Atababa Musaxanlı, Bəkir Çobanzadə və Əmin Abidin ədəbiyyat tarixi konsepsiyasına görə vahid türk ədəbiyyatı mövcuddur. Ayrı-ayrı türk xalqları ədəbiyyatı ilə vahid türk ədəbiyyatının şöbələridir. Atababa Musaxanlının fikrincə, bu günə qədərki ümumtürk ədəbiyyatının elmi tarixə malik olmamasının səbəbi məhəlli ədəbiyyatların həddən artıq şişirdilməsi, müstəqilləşməsi ilə bağlıdır. Bütün bunları əsaslandırmaq üçün Atababa Musaxanlı faktorlar nəzəriyyəsinə əsaslanırdı. O türk xalqının ədəbiyyatını bu üç faktor əsasında öyrənməyin zəruriliyini əsas götürürdü: 1. Coğrafi mühit faktoru; 2. Tarixi zaman faktoru; 3. İctimai-mədəni faktorlar. Coğrafi-mühit ayrı-ayrı ədəbi ləhcələri, tarixi zaman faktoru ədəbi dövrləri, ictimai-mədəni faktor isə ədəbiyyatın üslubu xüsusiyyətlərini meydana çıxarır. Faktorlar nəzəriyyəsinə marksist estetikənin banisi Plexanov qəbul etmirdi. Çünki burada marksizmin “ictimai varlıq ictimai şüuru təyin edir”- konsepsiyası nəzərə alınmamışdı. Marksizmə görə, ictimai şüurun sənət və ədəbiyyatı təyin edən varlıq ictimai münasibətlər və sinfi mübarizədən ibarətdir.

Atababa Musaxanlının faktorlar nəzəriyyəsində sinfi mübarizə ünsürlərindən əsər-əlamət yox idi. Marksist ədəbiyyatşünaslığa görə ədəbiyyat tarixi sinflər mübarizəsi tarixinin müxtəlif üsullarla təzahürüdür. Buna görə də marksist estetikə faktorlar nəzəriyyəsinə kəskin tənqid edirdi.

Əmin Abid türk xalqları ədəbiyyatının vahid ortaq dəyərlərə malik olmasını sübut etmək üçün konkret ədəbi faktorlara müraciət edirdi. O bildirirdi ki, 1863-cü ildə M.F.Axundzadə öz külliyyatını “Türkiyənin irəli gəlmiş adamlarına” göndərmiş, Azərbaycan şairlərinin çoxu türk

şairlərindən öyrənmişdir. Azərbaycan şairlərinin bir qismi Türkmənistanda, Türkiyədə, Tataristanda oxuyur. Əmin Abid sual edirdi: Puşkin və Bayron yaradıcılığının vahid ədəbiyyat nümunəsi olduğunu kim iddia edə bilər? Dastoyevski Qərbi Avropada yaxşı tanındığı üçün kim onun fransız və yaxud alman yazıçısı olduğunu iddia edə bilər? Çünki bunlar vahid bir mədəniyyətin, ədəbi ənənənin varisi deyil.

Atababa Musaxanlının faktorlar nəzəriyyəsinin qaynaqlandığı mənbəni axtararkən yenə də Türkiyəyə müraciət etmək lazım gəlir. O öz faktorlar nəzəriyyəsini hazırlayaraq İstanbul Universitetinin professoru Fuad Köprülzadənin ədəbiyyat tarixi konsepsiyasına əsaslanmışdır. Digər tərəfdən, üç faktorlar nəzəriyyəsində rus ədəbiyyatşünaslarından Pereverzevin, Sakulinin də təsirləri az deyil. Buna görə Əli Nazim məqalələrinin birində Atababa Musaxanlının üç faktorlar nəzəriyyəsinin “preverzevçiliyə uyşmuş pantürkist nəzəriyyə” hesab edirdi” [8, s.61].

Fuad Köprülzadə 1920-ci ildə İstanbulda nəşr olunan “Türk ədəbiyyatı tarixi” əsərində türk xalqları ədəbiyyatının ortaq ədəbi dəyərləri paylaşdığını təsdiq etmişdi. O həmin əsərində yazırdı: “Türk ədəbiyyatı ən əski mənşələrindən bu günə qədər, bütün türk ləhcələrinin yəkdigələri ilə olan rabitə və münasibətləri gözlərək müntəzəm bir küll” şəklində tədqiq olunmadıqca, kəbil deyil, tənəvvüz etməyəcəkdi” [12, s.5]. Köprülzadənin bu fikirləri Atababa Musaxanlının ədəbiyyat tarixi konsepsiyası ilə əsləşir.

Fuad Köprülzadə bütün türk-tatar xalqlarını vahid bir millət kimi götürür, onları vahid bir millətin coğrafi bölünməsindən başqa bir şey hesab etmirdi. Bu da coğrafi mühit faktoru ilə eynidir. Fuad Köprülzadə bildirirdi ki, ayrı-ayrı türk dilləri – qırğız, kazax, yakut və s. vahid türk dilinin son zamanlarda qollara ayrılması nəticəsidir. Bu konsepsiyanı o “Türk tarixi” əsərində də genişləndirib, müxtəlif faktorların təsiri altında ayrı-ayrı ləhcələri meydana gətirən vahid türk mədəniyyətinin, dil və ədəbiyyatının varlığını təsdiq edib.

Bir məsələni də qeyd edək ki, Fuad Köprülzadə öz ədəbi konsepsiyasını “Gənc türkcülər” hərəkatından sonra – 1913-cü ildə “Türk ədəbiyyatı tədqidi üsulu haqqında” məqaləsində açıqlayıb. Məqalədə o orta əsr təzkirəçiliyi və təsviri ədəbiyyat tarixçiliyi ilə mübahisə aparıb, türk tarixinin yeni metodologiyasının əsaslarını göstərmişdir. Bu məqalə sxolastik müsəlman təfəkkür tipinə qarşı yönəlmişdir. Eyni zamanda Fuad Köprülzadə yeni ədəbiyyat tarixi metodologiyası ilə Marksın tarixi materializminə qarşı çıxır, tarixi-mədəni metodu əsas götürürdü. O israrla iddia edirdi ki, ədəbiyyat tarixi mədəniyyət tarixinin biz hissəsidir. Bunlar arasındakı fərq tədqiqat obyektində deyil, ancaq metoddadır. “Türk ədəbiyyatı tarixi” əsərində Fuad Köprülzadə öz ədəbiyyat tarixi konsepsiyasını daha da dəqiqləşdirir, tarixi faktorları təhlil edir, hər millətin ədəbiyyatı milli hissiyyət və milli ruhun həqiqi aynasıdır fikrinə gəlirdi. O tezislərini dərinləşdirərək yazırdı ki, ədəbiyyat tarixçisinin qarşısında duran məsələ ədəbiyyat tarixində milli şüurun inkişaf tarixini aşkara çıxarmaqdır. “Bugünkü ədəbiyyat” əsərində Fuad Köprülzadə ədəbiyyat tarixi konsepsiyasını daha da cilalayır.

Fuad Köprülzadə öz ədəbi görüşlərini dostu, silahdaşı türk ideoloqu Ziya Göyaltpla birlikdə mədəniyyətin bütün sahələrinə tətbiq etməyə cəhd göstərirdi. Hər iki ideoloq türk xalqlarının siyasi və mədəni birliyinə çalışır, onları vahid bir millət kimi görmək istəyirdilər.

Ziya Göyaltp 1918-ci ildə yazdığı “Rusiya türkləri nə yapmalıdırlar” adlı əsərində türk-tatar xalqlarını bolşeviklərə qarşı mübarizəyə çağırır, onların xəlifə rəhbərliyində birləşmələrini təklif edirdi. 20-ci illərdə Türkiyə Cümhuriyyəti dünyaya səpələnən, Rusiyanın və İranın, Çinin və başqa ölkələrin ərazisində yaşayan milyonlarla türk xalqlarının ümidlə baxdığı yeganə müstəqil türk dövləti idi. Buna görə də Türk Cümhuriyyətinin tarixi vəzifələri ağır və şərəfli sayılırdı. Mövcud tarixi şəraitdə türk dövlətlərinin siyasi birliyini yaratmaq mümkün olmadığına görə onların mədəni birliyini yaratmaq əsas vəzifə kimi qarşıya çıxmışdı. Ziya Göyaltpın “Türkçülüyn əsasları” əsərində də qarşıda duran mühüm məsələlərdən biri türk xalqlarının mədəni birliyinə nail olmaq idi. 1930-cu ildə “Türk Yurdu” jurnalının redaktoru İsakov öz izahatında yazırdı: “Türkiyə yeganə müstəqil türk dövləti olmaqla, müxtəlif ölkələrdə yaşayan türk milli mədəniyyətinin müdafiəsini, istər Cəmiyyəti Əkpar, istərsə də Avropanın əfkar ümumiyyəsi qarşısında öz öhdəsinə götürməlidir. Türkiyə türk kəbilələrinin azlıqda kalan millətləri hikukunu müdafiəsi üçün, bu işdə təşəbbüs göstərməlidir. Rusiyada türk kəbilələrinin ruslaşması, İranda iranlılaşması, Əfqanıstanda əfqanlaşması və Çindəçinləşməsi əleyhinə bütün diplomatik vasitələri işə salmalıdır” [13] Ədəbi fikirdə ümumtürk ortağ dəyərlərinin müxtəlif aspektlərdə öyrənilməsi vacibdir və eyni mövqedən milli ədəbiyyatşünaslığın da qarşısında mühüm vəzifələr dayanır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Bu barədə bax: Cəfərov M.C., Mirzə Fətəli Axundovun ədəbi tənqidi görüşləri, Bakı, Azərnəşr, 1961. Məmmədov Z., M.F.Axundovun estetik görüşləri; Orucəli H, Ədəbiyyat və zaman. Bakı, Azərnəşr 1971; Talıbzadə.K., Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı Azərnəşr, 1984. Qarayev Y., Realizm: Sənət və həqiqət. Bakı, Elm, 1980; Sultanlı V. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012; Cəlamoğlu T. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı:”EL”NPS 2009
2. Abid Ə. Mirzə Fətəli Axundzadənin məlum olmayan əsərləri. Məğxəl; “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı 1930. № 11-12, səh. 1-2,
3. Mirzə Fətəli Axundzadə. Əsərləri, III cildə ikinci cild, Bakı “Şərq-Qərb” 2005, səh. 152
4. Abid Əmin Mirzə Fətəli Axundzadənin məlum olmayan əsərləri “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1930, № 11-12, s. 48
5. İnqilab və mədəniyyət, 1933, № 3, 1.35-40
6. Qarayev Y. Realizm: Sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980
7. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları: 2 cildə. II c. Bakı: Azərnəşr. 1925, 625 c.
8. Nazim Ə. Türk ədəbiyyatında pantürkizm və kəmalizm əleyhinə. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1931, №3-4, c. 59-62
9. Abid Ə. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1929, №10
10. “Ədəbiyyatdan iş kitabı”, Bakı, Azərnəşr, 1932

11. Nazim Ə. Türk ədəbiyyatşünaslığında pantürkizm və kamalizm əleyhinə, “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1931, №3-4, s.61.
12. Köprülzadə F. Türk ədəbiyyatı tarixi, İstanbul, 1920, I cild
13. Quliyev M. Müsavat, “Türkizminin astarı”. “Kommunist” qəzeti, 1931, 17 sentyabr.

ROMANTİCİSM İN MODERN TATAR PROSE

(On the example of Mansur Valiev’s works “Kaçu” (“Escape”) and “İdel Yarı” (“Volga Coast”))

Ramilya Yarulina Yıldırım

Abstract: After the removal of the Iron Curtain, various literary movements and trends, completely new forms of artistic thinking began to coexist in modern Tatar literature. Traditional realism is being strengthened, romantic narratives, sentimentalism, elements of naturalism and enlightening traditions are actively used. This study examines the tales of the famous Tatar critic and prose writer Mansur Valiev, whose romantic works occupy a special place in modern Tatar prose. Such concepts as a romantic hero, romantic cults, psychologism, philosophical and national problems are discussed.

Keywords: Tatar prose, romanticism, romantic hero, poetics, Mansur Valiev

ÇAĞDAŞ TATAR NESRİNDE ROMANTİZM

(Mansur Veliyev’in “Kaçuv” (Kaçma) ve “İdël Yarı” (İdil Kıyısı) Uzun Öyküleri Örneğinde)

Ramilya Yarulina Yıldırım

Prof.Dr.

İnönü Üniversitesi /Türkiye

Özet: “Demir perde” kaldırıldıktan sonra, günümüz Kazan Tatar edebiyatında çeşitli edebi akım ve yönelişler, sanatça düşünmede yepyeni biçimler bir arada yaşamaya başlar. Geleneksel realizm öne çıkar; romantik anlatmaya, santimentalizm, natüralizm unsurlarına, aydınlık geleneklerine aktif olarak müracaat edilir. Çalışmada son yıllar Tatar nesrinde romantik içerikli uzun öyküleriyle kendi yerini alan eleştirmen ve yazar Mansur Veliyev’in uzun öyküleri ele alınır. Romantik kahraman, romantik kültürler, psikolojizm, felsefi ve milli düşünceler gibi kavramlar üzerinde durulur.

Anahtar kelime: Tatar nesri, romantizm, romantik kahraman, anlatım teknikleri, Mansur Veliyev

РОМАНТИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ

(На примере произведений Мансура Валиева «Качу» («Побег») и «Идел яры» («Побережье Волги»))

Ярулина-Йылдырым Рамилия

Аннотация: После снятия «железного занавеса», в современной татарской литературе стали сосуществовать различные литературные движения и тенденции, совершенно новые формы художественного мышления. Усиливается традиционный реализм, активно

используются романтическое повествование, сентиментализм, элементы натурализма и просветительские традиции. В данном исследовании рассматриваются повести известного татарского критика и прозаика Мансура Валиева, романтические произведения которого занимают особое место в современной татарской прозе. Обсуждаются такие понятия, как романтический герой, романтические культы, психологизм, философские и национальные проблемы.

Ключевые слова: Татарская проза, романтизм, романтический герой, поэтика, Мансур Валиев

1980 yılların sonunda toplumda başlayan ahlaki ve estetik değerlerin değişimi, insanların hayatı gözlemesiyle ufuklarının genişlemesi edebiyat ve sanatta keskin değişimlere, sıçrayışlara yol açar. “Demir perde” kaldırıldıktan sonra, dünya edebiyatı ve sanatında XX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan araştırmalar ve tecrübeler Tatar muhitine de sel gibi girer. Sonuçta, geçmişte zengin mirası olan Tatar edebiyatı XX. yüzyılın sonunda bir kez daha yükseliş geçirir.

“Sosyalistik realizmden uzak duran günümüz Tatar edebiyatında, XX. yüzyıl başındaki gibi, çeşitli edebi akım ve yönelişler bir arada yaşamaya başlar. Geleneksel realizm öne çıkar; romantik anlatmaya, santimentalizm, natüralizm unsurlarına, aydınlık geleneklerine aktif olarak müracaat edilir. Aynı zamanda sanatçı düşünmede yepyeni biçimler, özellikle koşula bağlılık tarzları, çağdaş tasvir yöntemleri kullanma güç kazanır. Sovyet çağında temelde Rus ve Batının edebi felsefi fikrine yönelen Tatar edebiyatında son yıllarda Doğu medeniyeti geleneklerini yenileştirme de görünür. İslam dini tarihine, onun aslını anlatan menkıbe ve olaylara dayanan eserler yazılır. Son yıllarda daha da eski katmanlara; İslam dininin kabul edildiği çağlara da müracaat etme görünür. Tatar edebiyatında bazı yazarlar cesur adımlarla insanlığın meydana gelişini, kâinat ve yeryüzünün yaratılışını anlatan mitleri yeniden diriltir ve zamanın problemlerinin sebebinin mitlerde bulmaya çalışır. Aynı şekilde fantastik edebiyatın etkisi aktifleşir, bu kendi düzeninde yeni tarzlara ve edebi akımlara müracaat etmeyi ister. Ama bunu edebiyatın esas yolundan dönmesi değil, büyük ırmağa karışan dereler gibi, düşünme ve araştırmalar yolu olarak kabul ederiz. Genel olarak, yenilenme içindeki edebiyatın bu çağında düşünmenin ve anlatmanın yeni biçimleri doğar, onlar geleneksel anlatma ile yan yana yaşamaya devam eder.” [8, s.168-169].

Başlangıcında nazım olarak gelişen Tatar edebiyatı, XIX. yy.ın sonundan bu yana nesir türünde kendisini daha verimli gösterir. Tatar nesri 1990’lı yıllardan bugüne üç kolda yani gazetecilik, otobiyografi, hatıralar şeklinde yazılan nesir ve üçüncüsü de gerçek, saf edebiyat – roman, öykü, hikâye – olarak nitelendirilen nesir şeklinde gelişir [7, s.748].

1980-2000 yılları arasında Tatar nesrindeki yeni dalganın özelliklerini araştıran Profesör Daniya Zahidullina bu aralıkta aşağıdaki eğilimleri belirler: Yeni akım ve tarz unsurları ile zenginleşen geleneksel realist eğilim; şahsın iç dünyasının tarihi ve toplumsal gerçeklikten üstün olduğunu onaylayan psikolojik yenilik; mübalağa biçimine, satirik heyecana müracaat eden entelektüel yenilik; hayatı hisler tarihi olarak gösteren santimental yenilik; felsefi görüşlerle

zenginleştirilen romantizm; sihir ve tılsım dünyasını gerçeklik olarak takdim eden büyülu gerçekçilik [4, s.6-10]. Aynı zamanda edebi yönünün güçlendirmede sembol, metafor, alegori gibi edebi sanatların çok miktarda kullanılması eserleri kabul etmeyi zorlaştırır, okuyucuyu düşünmeye mecbur eder. Metin dilinin şiirsel dile yaklaşmaya devam etmesi edebi eserin etki gücünü ve duygusallığını artırır.

Günümüz Tatar nesrine has özellikler, tabii ki, sadece bununla kalmaz. Her yazarın edebi ürününü ve kendine has üslup özelliğini belirlemek ayrı bir araştırma ister. Biz bu çalışmamızda romantik estetiğin yansımaları günümüz nesir yazarlarından Mansur Veliyev'in eserleri örneğinde anlatmaya çalışırız.

Son yıllar Tatar nesrinde romantik içerikli uzun öyküleriyle kendi yerini alan eleştirmen ve yazar *Mansur Veli Barçalı* (1948 -), kendi eserlerinde köyde doğup büyüyen, köy tabiatına bağlanan, onu anlayabilen “tabiat kahramanları”nı ön plana çıkarır. Onun kahramanları edebiyat ve sanatı benimseyen, sanata hevesle tutulan, kendileri de bu yolda bir şeyler yaratmak isteyen kişilerdir. “*Kaçuv*” (*Kaçma*) uzun öyküsünün başkahramanı mimar Bilal'in esas hayali, nice yıllar boyunca yarattığı “Sanat sarayı” projesini hayata geçirmektir. “Sanatı, mimarlığı anlamayan” enstitü müdürü tarafından tersliğe rastlayan bu proje, gerçekten de, gerçek sanat kişinin hayal meyvesi olacak derecede çok güzel olsa gerek. İşte müdürü ve evinde karısı ile anlaşamayan Bilal, çoğu romantikler gibi hayattan yorulup ruhsal sıkıntıya teslim olup her şeyi bırakarak uzağa tanımadığı taraflara “kaçar”. “Gece. Bizim tren şamatalı Avrupa'nın merkezinden gelip uzak kuzeye gidiyor... Yüksek uygarlık Avrupa'nın ortasında yaşayıp tamamen bıkan, azap çeken insanoğlu sonradan, daha doğal hayat arayıp başka tarafa, ikinci kıtaya, bu ünlü Avrupa'dan daha kenara, daha uzağa atılır... Tahammül edemeyecek kadar sıcak, aynı zamanda insan için üşütecek kadar soğuk olan büyük büyük taş şehirler, onlardaki gece gündüz durmadan devam eden koşuşturma, bitmez tükenmez telaş, acele etme, sinirlenme insanoğlunu artık tamamen gark etmiş... Onlar, insanoğlu şimdi gerçek hayatla, kendilerini doğal varlık olarak tatmin edebilecekleri gibi hayatla yaşamak isterler. Onlar gerçekliğe, doğallığa çok ve çok susamışlar” [1, s.126], der yazar.

Bilinç akışı biçiminde verilen Bilal'in bu düşüncelerine romantik filozof J. J. Rousseau'nun uygarlıktan kaçma fikri yansımıştır (5, b.168). İnsanı ruhi ve fiziki prangalardan tutan şehir hayatından uzağa, orman arasına kaçma isteği Bilal'in kısa bir zaman da olsa “kendi doğal haline” gelmesine, büyük hızla geçip giden ömür akışını bir ara durdurup yaşamın anlamı hakkında düşünmesine yardım eder. Yalnızlıkta, tabiatla ahenkte yaşama sürecinde o gönül huzuruna erişir, insan eli tarafından talan edilmeyen, boyun eğdirilmeyen tabiat onu başka fikirlere yöneltir.

Romantik edebiyatta tabiat tasviri eserin ayrılmaz bir parçasıdır. Öyküde tabiat, bir taraftan olaylar için zemin vazifesini görürken, diğer taraftan başkahramanın iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini daha da etkili anlatmak için kullanılan edebi tasvir tekniği vazifesinde gelir. Yazar

Bilal'in gönül rahatlığı için geldiği tabiatın canlı dünyasını genişçe anlatmaya yer verir: "Karşısına getirilen bu güzelliği gözleriyle içip bitirmeye ümitlenmiş gibi, onun her çalısını, ağacını, otunu dalını uzun uzun gözledi; gölün üstünün inanılmayacak şekilde mavi düzlüğü bazen hatta kendine çekmiş gibi de hissediliyordu. Bu kadar güçlüydü onun etkisi. Bilal öne bir adım attı ve durdu. Bu arada yeniden var olan doğal sanatı yeniden acele ederek ve heyecanlanarak kendisine sindirmeye başladı". Romantik kahraman için bu tasvir edilemeyecek kadar lezzet, huzur ve üstün bir mertebeydi. Su, göl boyu Bilal'i sakinleştirip kendi gönül sahillerine döndüren unsur olarak sunulur. "İşte böyle zamanlarda Bilal bir yerlerde dolaşarak kendisinin kaybetmeye başladığı aslını, kendi için en kolay ve en değerli yaşam şeklini bulmuş gibi olur" [1, s.132], der yazar.

Esas kahramanın duyguları üzerinden yazar ahlak, aile mutluluğu, aşk ve insanlar arasındaki saf samimi ilişkiler hakkındaki felsefi fikirlerini iletir. Yazar edebiyat kahramanı olarak kalıplaşmış, parti siparişlerini geçmek için gece gündüz zor şartlarda çalışan kahramanı değil; güzelliği görebilen, yaratabilen romantik ruhlu kişiyi meydana getirir. Bilal'e destek olarak Moskova'daki zengin hayatından Doğu'ya, Sibiry'a'daki taygaya kaçıp giden Nina'yı da onunla bir vagona oturtur. Nina da Bilal gibi, "Nerede daha güzel, daha gerçek hayat var! Ben sonuna kadar işte onu bulmak, ona ulaşmak istiyorum! İşte o hayatın gerçek tadını tatmak istiyorum!" [1, s.130], diyerek hayalindeki hayatı bulmayı ümit eden şahıslardandır.

Eser kahramanın yaşamına ilham veren önemli ve değerli düşüncelerin biri de, aşktır. Karısı Aliye'de manevi güzelliği göremeyen Bilal önceki aşkı Leysire'yi yeniden bulur ve duyguları yeniden canlanır. Göl boyuna dinlenmeye gelip yalnızlıkta gönül rahatlığına kavuşunca, ruhuyla ilk aşkı Leysire'yi beklemeye başlar. Yazar, Bilal'in mutluluğunu tamamlamak için onun yanına Leysire'yi getirir ve onunla çok keyifli anlar yaşatır. Fakat bu mutluluk kısa ömürlüdür, çünkü onların mutluluğunun geleceği yoktur. Bunun sebebini cesurca Leysire açıklar: "Sen asla aile mutluluğu bulamazsın, diye düşündüm ben. Sadece aile hakkında düşünüp sadece onun için yaşayamazsın sen. Senin gönlüne, ruhuna çok büyük genişlik, özgürlük gerekir! Bir şekilde büyük yaşam, geniş kulaçla kanatlı yaşam gerekir sana!" [1, s.175], diyerek kız Bilal'i terk eder. Mansur Veliyev Leysire'nin ağzından romantizm edebiyatına özgü manevi özgürlük fikrini vurgular; yani sanat kişisi özgür olmak zorunda; aile, yüce fikirler ve büyük keşifler için engel olur şeklindeki fikri iletir [8, s.174].

Yazar kahramanını sorumluluklardan uzaklaştırıp dünyanın bir kenarında bırakamaz, onun yüce hayali olan sanat sarayını inşa edebilmek için mücadeleye kalkınmasına yol açar. Enstitüdeki mesai arkadaşlarından gelen mektup sayesinde kahramanını doğru yola döndürmek ister. İş arkadaşları hakkında "Onlar güçlü kişiler, kendileri hoşlanmadıkları yaşam tarzını bırakıp, uzaklara kaçırlar. Onlar işte buldukları yaşam şeklini kendi istediklerine göre değiştirmek için savaş açarlar! İşte böyle insanlara hayran duyulur, onlar "güçlü insanlar" olarak adlandırılır!" [1, s.179],

şeklindeki cümlelerde yazarın sempatisi olan insan tipi dile getirilir. Dostları Bilal'i sanat özgürlüğü için yeniden mücadeleye katılmaya çağırır. Mektubu okuyunca, Bilal yine bir kez düşünür ve hayalindeki güzelliği gerçekleştirmek için yoluna devam etmeye, ileriye doğru hareket etmeye karar verir: “İleri gidince hava da arınır! Nefes almak da kolaylaşır!.... Sadece vagona değil, hayatta da toplumda da böyle! İleriye gitmek gerekir! Öne doğru hareket etmek gerekir! Demek ki, savaş gerekir!” [1, s.185], diyerek eser tamamlanır.

Hayal ve gerçeklik arasındaki karşıtlığa dayanan öyküde romantik kahramanın manevi gelişimi, görüşlerindeki değişim dikkate alınmıştır. Romantik edebiyattaki gibi, hayallerin gerçekliğe denk gelmemesi başkahramanı ruhsal bunalıma, ümitsizliğe soksa bile tabiat içinde kendisiyle yalnız kalması yaşamın anlamını yeniden gözden geçirmesine, doğru yolu bulmasına imkân yaratır. Yazar güçlü karakterli romantik şahıs tipini öne çıkarır, hayaller için mücadelenin mutlaka devam ettirilmesi gerektiğini başka kahramanların düşünceleriyle de destekler. Demek ki, Bilal gibiler bu hayatta yalnız değil, birlikte el ele hareket etmek insanlığı kendi arzularında zafere götürecektir [8, s.175].

Romantik kahramanı canlı olarak anlatmak için yazar psikolojik öğeleri, monolog, tasvir ve lirik unsurları başarılı bir şekilde kullanmıştır. Sözün duygusal anlamına önem veren yazar, kelimeler yardımıyla Bilal'in zengin iç dünyasını çok ince ve sezgili olarak tasvir eder. Anlatma yöntemlerini seçerken Bilal'in duygularının hangi durumda olduğunu dikkate alır.

Mansur Veliyev'in diğer bir eseri; “*İdël Yarı*” (*İdil Kıyısı*) isimli uzun öyküsünü Daniya Zahidullina “kayıplar hakkındaki manzume, şiirsel eser” [4, s.251], diye adlandırır. Eserde olaylar otuz yaşlarındaki İlsur isimli delikanlı tarafından anlatılır; daha doğrusu, gençlikte yazılmış günlüğünü eline alınca, onun ruhunda Leysire ile birlikte İdil nehri kıyısında geçen en mutlu günleri, gençlik çağındaki saf duyguları yeniden canlanır. Öykünün konu çizgisini günlükteki anılar, lirik düşünceler ve başkahramanın bugünkü durumunun birleşimi teşkil eder. Başkahramanın iç dünyası, gönül duygularının zenginliği ve güzelliği, romantikler gibi doğaya ve aşka bakışı üzerinden açıklanır. Romantik kahramanın psikolojisine sahip olan özlem ve keder duygularının sebebi gençlikteki hayallerin gerçekleşmemesine, insan hayatındaki kayıplara bağlanarak anlatılır.

İdil nehrine ve İdil kıyısında geçen mutlu anılara bakışta, başkahraman İlsur iki büyük kayıp hakkında, bu kayıplardan doğan özlem ve keder duygularını paylaşır. Gençliğin şafağında ilk aşkı Leysire ile İdil kıyısında ateş yakmaları, baharın büyümlü gecelerinde bülbülün ötüşünü dinlemeler, çayırlarda gezmeler, bunların hepsi de onun gönlünde unutulmaz güzel anılar olarak derin iz bırakmıştır. İkisi yan yana durup gece karanlık İdil'den geçip giden, yeşilli kırmızı ışıklar yakan esrarengiz vapura bakıp dururlardı. Sonra o ışıklara alternatif olarak kendi ateşlerini yakarlar, ona hayran olup sevinerek otururlardı. Uzun senelerden sonra bu olayları tekrar canlandıran İlsur, büyük pişmanlıkla şöyle der: “İşte böyle zamanlarda bir his, bir duygu bağı delip geçer: İdil ortasından

ışıklarıyla parlayıp giden vapurlarda bize Leysire ile birlikte gezmek nasip olmadı. Biz sadece İdil'in kıyısında oturduk. Sadece birlikte İdil'de seyahat etmek isteyerek... İmrenerek..." [1, s.66]. İki genç yüreğin ulaşamadığı hayallerinin sembolü olan İdil'deki beyaz vapur öyküde birkaç yerde söylenip İlsur'a sahip olan özlem ve pişmanlık hissini bir sebebi olarak gelir. İçerikten anlaşıldığı gibi, edebiyat ve müziğe âşık olan İlsur geleceğini sanatla bağlar, şehrin sıkı tempolu hayatı onu kendi içine çeker. Kendi kaderlerine hâkim olamayan genç ile kızın duyguları ve ilişkileri de azalır, sonuçta yolları çeşitli yönler ayrılır.

Eserin başından sonuna dek bahar mevsimine ait tabiat güzelliği, yeşil çayırlar, büyük İdil nehri güzelce betimlenmiştir. Buna bağlı olarak pişmanlık hissini yine bir sebebi olan su altında kalmış memleket, dağılmış evler ve bundan acı duyan baba imajı öne çıkarılır. İdil nehrinde baraj yapılmasından dolayı doğdukları köylerinden göç etmeye mecbur olmaları yıllar geçtikçe İlsur'u felsefi düşüncelere sürükler. "Toprağından ayrılan güller ilk zaman nasıl sararıyorlarsa, nasıl hastalanıyorlarsa insanoğlu da göç etmeyi, farklı yerde, farklı muhitte yaşamaya başlamayı işte böyle zor geçirir!", der [1, s.12]. Başkahramanı üzerinden yazar bu göçü milli felaket derecesine yükseltir yani Tatar köylerinin olduğu yerleri su altında bırakıp Tatar milletini bitirme, yok etme siyasetini açığa çıkarır. Doğduğu topraktan ayrılmayı köklerimizden koparılmaya eşit sayar: "Bizim yaşam kaynağı olan toprağımızı çekip almak, köklerimizi kesmektir elbette! Halk için, millet için en büyük felaket, şüphesiz bu durumdur!" [1, s.14]. Aynı zamanda bu felaketin sebeplerini açıklarken onların karşısında kendi güçsüzlüklerini de bildirir: "Bizi memleketsiz ve desteksiz bırakıp, yetim bırakıp Moskova'daki birileri kendilerinin gizli ve büyük siyasetini başarıyor mu acaba?! Ve aynı zamanda onlar "elektrik enerjisi" dedikleri çok etkili şeyi satıp kendilerinin yabancı ülke bankalarındaki sermayelerini de çoğaltıyor mu?? Fakat bizimkiler niye konuşmuyor acaba? Fakat biz niye konuşmuyoruz??" "Kökleri kesme" sözü öykünün odağı sayılır ve birkaç anlam içerir: Sembolik anlamda milletin köklerini kesme, doğduğu topraktan ayrılma, gençlerin şehre gitmesi ve Leysire ile İlsur arasındaki sevgi hislerinin köklerinin kesilmesi anlamlarına gelir [8, s.177].

Ana kahraman İlsur'un daha çok romantik bakış açısına hâkim olmasına Daniya Zahidullina da işaret eder. Âlimin düşüncesine göre de İlsur; "Duygu açısından zengin, istekleri aydınlık; müzik sever, kitaplara kapılan, doğa ve hayat güzelliğini görebilen bir delikanlıdır. Öykü boyunca onun duygularına öz inceleme verilmiştir. Üzülme, hayran olma, pişmanlık, merhamet, özlem duyguları birbirini değiştirip öyküye lirik duygusal renk katar ve bu duygular çeşitli sebeplere bağlı olarak açıklanır, tekrarlanır." [4, s.253].

Evet, İlsur tabiat çocuğu; tabiat manzaralarından, aydan, bülbülden, İdil nehrindeki dalgalardan, her canlıdan ayrı bir güzellik, ayrı bir anlam bulabilen romantik ruhlu gençtir. Örneğin; o köy insanı ile şehir insanını yan yana koyar ve ikincisi hakkında "doğal yaşamı, büyük hayatın

aslını bilmeyenler”, “doğa kanunları içinde yaşamayanlar” der ve onları çağdaş yaşamın icat ettiği robotlara benzetir. Doğallığa romantikler gibi kapılan delikanlı, köy hayatını “O, en gerçek yeryüzü hayatı! O bütün nesnelere, her ruh sahibi insanı, insanoğlunu biyolojik ve fiziki yönden de ahlaki ve ruhsal yönden de sağlamaştırmaya yardım eder” diye tanımlar [1, s.53]. Yaşama felsefi pencereden bakma yeteneğine sahip olan İlsur üzerinden yazar kişinin iç dünyası, gönül güzelliği hakkındaki fikirlerini de paylaşır. Onun için “insanoğlunun gerçek değeri, gönül güzelliğinde, ruhsal yaşamının ince ve duyarlı olmasında, duyguların güzel ve aydınlık olmasında, insan gönlünün bu fani dünyayı ve ruhsal yaşamı mümkün olduğu kadar daha geniş, daha derin, daha dolu olarak kulaçlayabilmesindedir! İnsan gönlünün işte bu dünyayı mevcut karmaşıklığında ve bütünlüğünde, onu tamamen bir bütün olarak duyabilmesindedir!” [1, s.54].

İlsur; edebiyata, müziğe, özellikle Tatar halk türkülerine âşık delikanlı, dedik. Anılardan anlaşıldığı gibi, o hüznü Tatar türkülerini tarihini merak eder, köy okulunda Leysire ile Çaykovski akşamları, şiir akşamları düzenler, Kazan’a gelince de Tatar sanatçılarının konserlerine gider. Eserin başından sonuna kadar Tatar halk türkülerinden, özellikle aşk ve ayrılma duygularını içeren türkülerden parçalar sık kullanılır.

Öyküde santimental akımın güçlü olduğuna işaret eden D. Zahidullina’nın düşüncesine göre, “romantik ruhun yüksek olduğu hikâyeye ilk aşkı ve memleketi yitirme kederini canlandırarak yazılmış olsa da sonradan felaket, afet çizgisine yaklaştırılıp betimlenmesiyle özeldir. Aşkı kaybetme sonucunda insan ruhsal açıdan tecrübe kazanırken, memleketi kaybetmekle barışamaz, memleket özlemi dinmeyen pişmanlık uyandırır.” [4, s.254].

Sonuç olarak, ele aldığımız iki öykü, Mansur Veliyev’in günümüzün toplumsal ve milli problemlerini yansıtırken romantizm geleneklerinden ustaca faydalandığını, felsefi düşünceleriyle de okurun duygularına derin etki yaratan eserler ortaya koyduğunu kanıtlar. “Kaçma” öyküsünde Bilal hayatı üzerinden zorlukların önünde pes etmemek, hayaller için durmadan mücadele etmek gerektiği fikrini sunar, “İdil Kıyısı” eserinde İlsur’un hatıraları üzerinden kaybetme temasını; doğduğu yeri ve ilk aşkını kaybetme olayını aydınlatır. Karakter olarak ayrıntılı açıklanan romantik kahramanların duygu değişimleri psikolojik açıdan derin, sanat açısından nefis ve şiirsel tarzda tasvir edilir. Hayat, insan gönlü, yaşamın anlamı, milletin kaderi hakkındaki felsefi düşünceler de eserlerin değerli özelliği olarak sayılır.

Kaynakça

1. Veliyev M. İdél Yarı: Povestlar, Novellalar, Hatireler.- Kazan: Tatarstan kitap neşriyatı. - 2007.—461 b.
2. Veliyev M. Tormış Dulkınnarı:Esse, Yazmalar.- Kazan: Tatarstan kitap neşriyatı. - 2005. - 287 b.
3. Zahidullina, D. “Tatar Prozasında Yaña Romantizm” //Kazan Utları.-2005.- No 6.- b.131-141.

4. Zahidullina, D. Yaña Dulkında (1980-2000 Yıllar Tatar Prozasında Traditsiyeler hem Yañaçalık), Kazan: Megarif neşriyatı. - 2006. - 255 b.
5. Edebiyat Bêlêmê: Terminnar Hem Tôşençeler Süzlêgê.- Kazan: Megarif Neşriyatı.-2007.-231 b.
6. Zakircanov, E. Yañarış Yulınan (Hezêrgê Edebiyat Bêlêmê Meselelerê).- Kazan: Tatarstan kitap neşriyatı. - 2008. - 303 b.
7. Zaripova Çetin Ç. “XX. Yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı. Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı. Editörler: Orhan Söylemez Samet Azap Yazarlar: Fatma Açık Sedat Adıgüzel Nergis Biray Çulpan Zaripova Çetin Halit Aşlar Soner Sağlam. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018.- s. 569-824
8. Yarullina Yıldırım, R. Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği. - İstanbul, Kesit Yayınları.-2016.- 226 s.

LINGUISTIC PROBLEM IN MEDIEVAL ARABIC PHILOSOPHY (IN THE WORKS OF AL-FARABI)

Tuleubayeva Samal

Abstract: The article is devoted to the formulation of the language problem in medieval Arabic philosophy based on the material of al-Farabi's works. The scientist is one of the first in the East who pays special attention to language. As a philosopher, he is clearly aware of the connection between speech and thinking, therefore, the art of logic is considered inseparable from grammar, and logical thought with its external verbal expression. For many centuries ahead of the development of knowledge of the language, al-Farabi declares the paramount importance and role of language in the process of cognition and the formation of a scientific picture of the world.

Key words: language, speech, thinking, Arab-Muslim culture, medieval Arab philosophy, logical thought, verbal expression.

ЯЗЫКОВАЯ ПРОБЛЕМА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРАБСКОЙ ФИЛОСОФИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА АЛЬ-ФАРАБИ)

Тулеубаева Самал Абаевна
доктор филологических наук, доцент
профессор кафедры востоковедения
Евразийский национальный университет
им. Л.Н. Гумилева, Казахстан

Аннотация: Статья посвящена постановке языковой проблемы в средневековой арабской философии на материале творчества аль-Фараби. Ученый одним из первых на Востоке уделяет особое внимание языку. Будучи философом, он четко осознает связь речи и мышления, поэтому искусство логики рассматривает в неотъемлемой связи с грамматикой, а логическую мысль с ее внешним словесным выражением. На многие века опережая ход развития знаний о языке, аль-Фараби заявляет о первостепенном значении и роли языка в процессе познания и формирования научной картины мира.

Ключевые слова: язык, речь, мышление, арабо-мусульманская культура, средневековая арабская философия, логическая мысль, словесное выражение.

В эпоху, когда жил аль-Фараби, «знание было основным двигателем прогресса мусульманского общества» [5, с. 314]. Главенствующее положение науки и повышенный интерес к знанию были обусловлены объемом накопившейся информации, полученной в результате арабских завоеваний, приобщением к духовному опыту и достижениям других культур и народов. Все это подлежало изучению, обработке и популяризации, в чем заключалась историческая миссия арабов в тот период.

В средневековой арабо-мусульманской культуре научные знания подразделялись на «местные», включающие исламские науки, филологию, и «иноземные» (или «пришлые»), к которым относили все те области знаний, которые были восприняты арабами в результате контактов с другими народами» [10, с. 348], а именно – философию, логику, метафизику, физику, медицину, астрономию, математику, музыку, алхимию, оптику и др. Аль-Фараби развивал последние. При этом важно понимание им природы человеческого знания. Несмотря на «светский» характер творчества аль-Фараби, оно гармонично вписывалось в общую религиозную догму эпохи – постижение бога (Аллаха). Философ избрал путь к нему через разум и науку. Схему постижения и установления истины аль-Фараби можно конструировать следующим образом: посредством разума к разумно устроенному обществу, в котором будет соблюдаться разумная этика поведения и царить истина, добродетель и счастье. В эпоху аль-Фараби наукой становятся знания. Наука же в понимании ученого есть философия. Философская система аль-Фараби носит натуралистический характер в рассмотрении проблем бытия и мышления.

Каким же образом ученый осваивает научную картину мира, которая формируется в Арабском халифате? Во-первых, он достигает этого в ходе когнитивной коммуникации, а также глубокого изучения философии как ключа к постижению счастья. Как указывают казахстанские исследователи наследия аль-Фараби, «это было пространство познания, область философии и науки, где средством интеллектуальной коммуникации был язык метафизических, физических, математических, гносеологических понятий и категорий, универсальный язык логики, выработанный в истории научных и философских дискуссий, внятный каждому, кто хотел его понимать, нивелирующий все различия язык теоретических абстракций, в том числе и философских, онтологических, метафизических и т.д.» [4, с. 190].

Аль-Фараби движет стремление к целостному восприятию мира. Из тюркских земель он отправляется в поисках знаний в культурные центры Арабского халифата – Багдад, Дамаск, посещает земли персов. На своем жизненном пути аль-Фараби вступает в контакт с представителями различных этносов (арабами, сирийцами, греками, персами, курдами) и

вероисповеданий (мусульманами, христианами, иудеями). Сначала он приобщается к арабо-мусульманской и восточной культуре, позже изучает наследие греческих философов. Таким образом, аль-Фараби являет собой связующее звено между «Востоком» и «Западом», между античностью и средневековьем, между Европой и Азией, между язычеством, христианством и исламом. В этой связи в духе современных идей евразийства его по праву можно считать одним из первых «евразийцев». На примере личности аль-Фараби мы наблюдаем мотив «путешествиями за знаниями». Это путешествие в жизни ученого носило как вербальный, так и невербальный (виртуальный) характер: он пересекал границы городов и регионов, переступал культурные и религиозные различия, пересекал «время» путем изучения духовного наследия древней Греции.

Поиск знаний, процесс познания и постижение всех наук своего времени стали основной религией и кредо философа. Этому он посвятил весь свой путь: покинув родные края, он ведет полуаскетический образ жизни, овладевает в совершенстве будущим орудием выражения своих суждений – арабским языком, который стал языком эпохи, языком науки, языком-хранителем богатейшей ценной информации, способным к творчеству и созиданию. Абу Наср ищет знания повсюду и постоянно. Он становится человеком вне рамок традиционного.

Философская система «Второго учителя» охватывает все актуальные проблемы эпохи, наука которой характеризовалась универсализмом. Аль-Фараби, как и многие представители арабо-мусульманской культуры, был ученым-энциклопедистом. Анализ оставленного им духовного наследия позволяет утверждать, что в поле его зрения оказались почти все науки того времени. При этом в качестве орудия научного познания аль-Фараби избирает логику, которую он исследует применительно к теории познания. Логика и ее законы проходят «красной нитью» по всему его творчеству. Главная заслуга аль-Фараби как ученого заключается в том, что он вводит и разрабатывает методiku научного мышления, а также характеризующийся большой степенью абстрагирования метод научного исследования, которому он специально учится у предшественников (среди них – Абу Бишр Матта и др.), а также заимствует некоторые приемы из законов арабской грамматики.

Как известно, «зарождение научной картины мира предполагало, разумеется, и накопление достоверных знаний о языке» [1, с. 3]. Аль-Фараби одним из первых философов на Востоке уделяет особое внимание языку. «Человек, по аль-Фараби, отличается от остальных животных, прежде всего, благодаря присущим ему внутренним душевным силам – речи и мышлению, которые составляют специфику познания человеком окружающей действительности [11, с. 255]. Как устроен язык, какие законы им движут, как язык отражает глубинные процессы мышления, каким образом язык вбирает в себя и хранит знания? Все

эти вопросы находят разработку в трудах ученого. Будучи философом, аль-Фараби четко осознает связь речи и мышления, поэтому «искусство логики рассматривает в неотъемлемой связи с грамматикой, а логическую мысль с ее внешним словесным выражением» [11, с. 279]. Такая постановка проблемы была своего рода эволюционным скачком в науке. Как известно, еще греческие философы затрагивали данный вопрос, но он не получил глубокой разработки и осмысления. Лишь в последние два столетия наука стала развивать проблемы философии языка. Аль-Фараби же еще в X веке обращает внимание на первостепенное значение и роль языка в процессе познания и формирования научной картины мира. Таким образом, он постигает мировоззренческую сущность языка, что именно в языке живет мысль, что язык – «это феномен, вобравший в себя многовековой опыт народа, средоточие исторического сознания... язык – это синтез мировоззренческого, философского опыта народа» [3, с. 29]. Неслучайно свою знаменитую классификацию наук он открывает наукой о языке. «Что же касается того, - писал он, - как следует обучать или обучаться, как следует выражать свои мысли, излагать, спрашивать и отвечать, то в этом смысле я утверждаю, что самой первой из всех наук является наука о языке... Вторая наука – это грамматика; она учит, как упорядочивать имена, данные вещам, как составлять речи и изречения... Третья наука – это логика; она учит, как располагать повествовательные предложения согласно логическим фигурам для получения из них заключений, благодаря которым мы познаем непознанное и судим о том, что истинно и что ложно» [6, с. 100]. Четвертой наукой в этом ряду является поэтика; она учит, как располагать слова в речи, согласно их достоинству, в каких пропорциях, в какой последовательности и т.д.

Проблема взаимосвязи языка и мышления, логического суждения и грамматического предложения рассматривается во многих сочинениях аль-Фараби («Вводный трактат в логику», «Слово о классификации наук», «Вводные разделы по логике», «О происхождении наук», «Указание пути к счастью» и др.), который определяет смысловое значение слов, анализирует смысл, вкладываемый в них учеными и простыми людьми; предлагает применять общеизвестные слова только в соответствии с их содержанием. Он требует строго отличать внутренний смысл слов от формальной и звуковой их стороны. Ученый подробно излагает различные разделы языкознания, логическую функцию грамматического предложения и его основные элементы, части речи и т.д.

В трактате «Вводные разделы по логике» проводится мысль о познавательной роли языка, о том, что юридические законы оформляются и практически применяются посредством языка. Мыслитель дает семантические определения слов, изучив знания, вкладываемые в них учеными и народами, требует употреблять общеизвестные слова о конкретных предметах в точном соответствии со смыслом, пониманием их большинством

людей. Он анализирует на логической основе грамматическое предложение и его главные составные части – подлежащее и сказуемое, а также элементы речи, обозначающие подлежащее и сказуемое. Подлежащее (как и глагол) разбирается не только как элемент грамматики, но и как элемент, который может быть предметом суждения [7, с. 101-120].

Логика относится к разуму, так же как грамматика к языку. Отмечая связь мысли с ее языковым выражением, он указывал и на сходство между целями, преследуемыми логикой и грамматикой. «Это искусство (логика – С.Т.) родственно искусству грамматическому, - пишет он, - ибо отношение искусства логики к интеллекту и умопостигаемым объектам интеллекции такое же, как отношение грамматики к языку и словам; грамматика в своих законах о словах дает нам такие же образцы, какие дает логика касательно умопостигаемых объектов интеллекции» [9, с. 119].

Согласно мыслителю, наука логика играет такую же роль в отношении интеллекта, как грамматика в отношении языка. Как грамматика исправляет речь людей, для нужд которых она и создана, так и логика направляет рассуждения в верное русло. Логика нужна человеку, чтобы он «мыслил здраво там, где существует возможность ошибки». Отношение науки к языку и выражениям речи подобно отношению логики к интеллекту и умопостигаемым вещам, т.е. понятиям, категориям. В какой мере грамматика является мерилom правильной речи, когда возможны ошибки в языковом выражении, в такой же логика есть мерило для разума всякий раз, когда возможны ошибки в умопостигаемых суждениях [8, с. 109].

Ценными являются мысли Абу Насра о сходстве и специфических особенностях грамматики и логики. По его мнению, сходство между ними в том, что «искусство грамматики дает знание о правильности того, что выражается словами, способность к достижению этой правильности в соответствии с обычаями людей, говорящих на том или ином языке. Искусство же логики дает знание о правильности того, что мыслится, и способность достижения правильности того, что мыслится» [8, с. 39]. Искусство грамматики наделяет человека знанием того, как правильно выражать мысль, а благодаря искусству логики разумная часть души достигает совершенства.

Характеристика аль-Фараби основных свойств и сущности речи и мышления как объективных явлений соответствует положениям современной науки и свидетельствует о строго научном подходе ученого к изучаемым процессам, о глубине и широте его представлений. В наши дни представители различных философских и лингвистических направлений все глубже проникают в проблему взаимосвязи языка и мышления, их взаимодействия. Однако вопрос о характере этой связи, о значении каждого из этих явлений продолжает оставаться дискуссионным. Между тем решение вопроса о характере этой связи,

о сущности человеческого познания имеет принципиальное значение и является определяющим в мировоззрении того или иного мыслителя, в данном случае аль-Фараби.

Следует заметить, что знания о языке в средневековой арабо-мусульманской культуре были на достаточно высоком уровне, что позволило ученому применить их в углублении выдвигаемых им концепций и умозаключений. Так, аль-Фараби «разработал ряд положений, раскрывающих значение языка в познавательной деятельности, и в этой связи показал особенности языковых категорий, отражающих развитие познания. Язык оказывает, по аль-Фараби, непосредственное влияние на мыслительный процесс и познавательную деятельность людей. Он обеспечивает человеку возможность обобщенного, абстрактного мышления, познания» [2, с. 81].

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Теория языка. – М., 2004. – 368 с.
2. Бурабаев М.С., Кенисарин А.М., Курмангалиева Г.К. Проблемы бытия и познания в философии аль-Фараби. – Алма-Ата, 1988. – 224 с.
3. Есим Г. Казахская философия. Пирамида в степи, или философия любви. – Алматы, 2005. – 54 с.
4. Мир ценностей аль-Фараби и аксиология XX века. Книга 1. – Алматы, 2006. – 266 с.
5. Роузентал Ф. Торжество знания. – М., 1978. – 372 с.
6. Аль-Фараби. Естественно-научные трактаты. – Алма-Ата, 1987. – 496 с.
7. Аль-Фараби. Логические трактаты. – Алма-Ата, 1975. – 672 с.
8. Аль-Фараби. Социально-этические трактаты. – Алма-Ата, 1973. – 400 с.
9. Аль-Фараби. Философские трактаты. – Алма-Ата, 1972. – 429 с.
10. Фильштинский И.М. История арабов и халифата (750 – 1517 гг.). – М., 1999. – 384 с.
11. Хайруллаев М.М. Мировоззрение Фараби и его значение в истории философии. – Ташкент, 1967. – 354 с.

TYPES OF TRANSFORMATIONS OF INTERTEXTUAL INCLUSIONS (ON THE MATERIAL OF THE TEXT OF THE NOVEL “ISLAND OF CRIMEA” BY VASILY AKSENOV)

Elena Chialashvili-Gordeeva

Abstract: The article analyzes intertextual fragments in the novel “Island of Crimea” by Vasily Aksyonov: quotes, allusions, reminiscences of the works of Russian classics and Russian folklore, and media texts that are unprecedented for Russian history. On the basis of descriptive and structural-semantic research methods, we have identified borrowed marked, that is, actively aimed at recognition, and unmarked, decryption of which is provided to the reader and depends on his well-read. Particular attention is paid to transformed inclusions, that is, borrowings, acquiring a different connotation by the will of the author.

Keywords: text, intertextuality, transformation of intertextual inclusions

ВИДЫ ТРАНСФОРМАЦИЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА РОМАНА ВАСИЛИЯ АКСЁНОВА «ОСТРОВ КРЫМ»)

Чиалашвили-Гордеева Елена Шалвовна
Доктор филологических наук, доцент
Университет им. Ибрагима Чечена, Турция

Аннотация: В статье анализируются интертекстуальные фрагменты в романе Василия Аксёнова «Остров Крым»: цитаты, аллюзии, реминисценции к произведениям русской классики и русского фольклора, к прецедентным для русской истории текстам СМИ. На основе описательного и структурно-семантического методов исследования нами выявлены заимствования маркированные, то есть активно нацеленные на узнавание, и немаркированные – дешифровка которых предоставляется читателю и зависит от его начитанности. Особое внимание уделяется трансформированным включениям, то есть заимствованиям, приобретающим по воле автора другую коннотацию.

Ключевые слова: текст, интертекстуальность, трансформация интертекстуальных включений

Роман Василия Аксёнова «Остров Крым», написанный в 1977, а изданный в 1981 году, продолжая традиции «исповедальной» литературы и «шестидесятников» [9], содержит также целый ряд признаков постмодернистского текста, одной из характерных особенностей которого является интертекстуальность.

Пытаясь объяснить феномен интертекстуальности, Ю. Кристева рассматривает любой текст как «мозаику цитации», как «продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [7].

Нарративное полотно романа «Остров Крым» изобилует интертекстуальными фрагментами. Писатель активно обращается к предшествующей и современной ему культуре, используя цитаты, аллюзии, реминисценции к произведениям русской классики и русского фольклора, к прецедентным для истории русской культуры текстам средств массовой информации.

Целью исследования является анализ интертекстуальных включений с точки зрения их маркированности /степени узнаваемости/, а также трансформированности /изменения коннотации/.

Приведём примеры маркированных цитат, в которых фигурируют имена авторов: *«Вот еще недавно пели булатовское: Все поразъехались давным-давно,/Даже у Эрнста в окне темно,/Лишь Юра Васильев и Боря Мессерер./Вот кто остался теперь в Эсэсэсэр...»* .

«К десерту Марлен Михайлович заговорил о Париже, о том, как он его любит, вспомнил даже стихи Эренбурга: «Прости, что жил я в том лесу. Что всё я пережил и выжил. Что до могилы донесу Большие сумерки Парижа...»

В следующей немаркированной цитате персонаж по прозвищу Суп – бывший спортсмен и в настоящем чиновник – приписывает авторство известного стихотворения Бориса Пастернака некоему Борису Мандельштаму, соединив имя Бориса Пастернака с фамилией Осипа Мандельштама: *«Мне хочется домой в огромность квартиры, наводящей грусть, — вдруг нормальным человеческим тоном произнес десятиборец.*

Лучников ушам своим не поверил.

— Что? Что? Ушам своим не верю.

— Суп у нас любитель поэзии, — сказала Таня. — Суп, это чье ты сейчас прочел?

— Борис Мандельштам, — сказал десятиборец». Таким образом Аксёнов иронизирует над его «глубоким» знанием русской поэзии.

Неточно дано и авторство цитаты: *«Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые? Разрешите записать? Александр Блок?»* Блок в своей статье «Интеллигенция и революция» /1918/ приводит эту строчку как цитату из стихотворения Ф.И. Тютчева «Цицерон» /1836/:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали все благие
Как собеседника на пир [2].

Цитата и аллюзия могут соседствовать друг с другом. Так, в следующем фрагменте вначале цитируется «милейшая поговорочка», а затем следует ироническая аллюзия на поэтический эпитет из «Памятника» Пушкина: *«Характерец-то, характеришка-то у нас особенный. Не так ли? У кого, например, ещё существует милейшая поговорочка «сор из избы не выносить»? Кельты, норманны, саксы, галлы – вся эта свора избы, небось, свои очищала, вытряхивала сор наружу, а вот гордый внук славян заметал внутрь, имея главную цель – чтоб соседи не видели».*

Мысль Андрея Лучникова о том, что *«чтобы участвовать в кровообращении России, надо стать её частью»* перекликается со словам из поэмы А. Вознесенского «Лонжюмо» /1963/: *«Россия, я – твой капиллярный сосудик, мне больно, когда – тебе больно, Россия»* [3]. Мы не можем судить, насколько осознанно связывал Аксёнов этот образ «России-кровообращения» с образом «поэта-капиллярного сосудика России». В зависимости от степени осознанности этой связи теории литературы могли бы определить данный

стилистический приём либо как аллюзию /осознанная связь/, либо как реминисценцию /бессознательная связь/. Мы допускаем, что будучи в начале своего творческого пути соратником шестидесятников, зная их идеи и устремления, Аксёнов вполне осознанно мог использовать в своём тексте аллюзию на данный образ, созданный Вознесенским.

В качестве примера маркированной аллюзии приведём следующий диалог: *«Это правда, что в "Ореанде" произошла та чеховская история? "Дама с собачкой" — так? Какая собачка у нее была — пекинес? Неужели ты Чехова стал читать, старый Бак? — засмеялся Арсений Николаевич».*

Иронично переосмысленные строки о *«Единой-неделимой, убогой и обильной-могучей и бессильной»* России отсылают читателей к роману П. Краснова «Единая-Неделимая» и поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: «Ты и убогая, Ты и обильная, Ты и могучая, ты и бессильная, Матушка Русь!» [11]. Как видим, заимствование элементов прецедентного текста происходит выборочно, в то время как сам текст-донор присутствует в новом тексте имплицитно.

Фрагмент *«...вот я и дома: всё соединилось, водка и дым отечества – это мой дом, Россия, мой единственный дом»* содержит в себе аллюзию на строчку из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова «И дым отечества нам сладок и приятен», в свою очередь, являющуюся неточной цитатой из стихотворения Г.Р. Державина «Арфа»: «Отечества и дым нам сладок и приятен»/1798/ [5].

Во фрагменте *«...ловишь себя всё время на подлом отечественном афоризме – «работа не волк...»* имеется аллюзия на известную поговорку «Работа не волк, в лес не убежит» со значением: «не спешить выполнять работу, отложить её», именно поэтому Аксёнов называет её «подлым отечественным афоризмом». Хотя эта поговорка имеет и другое, противоположное значение: «Всё равно придётся выполнить работу, так лучше её не откладывать». Встречается точка зрения, что в дореволюционной России поговорка употреблялась в значении призыва к работе, а в Советском Союзе стала употребляться в значении призыва отложить работу, однако контексты её употребления в художественных произведениях А.П. Чехова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, В.И. Даля указывают на её распространённость в значении призыва отложить работу.

В тексте немало реминисценций, отсылающих читателя к персонажам, идеям или событиям из жизни и творчества всем известных авторов. Вот как, например, оцениваются отношения нью-йоркских и крымских интеллектуалов и подчёркивается превосходство последних: *«Нью-йоркские интеллектуалы по привычке давнего соперничества встретили крымских интеллектуалов напускным небрежением и улыбочками, те, в свою очередь, на правах исторического превосходства, как всегда в отношениях с ньюйоркцами, были*

просты и сердечны, должно быть, в той же степени, в какой Миклухо-Маклай был любезен с жителями Новой Гвинеи».

Свою нравственную позицию, в частности – неприятие принципа «непротивление злу насилием» Лучников выражает следующим образом: «— *Пардон, почему это я должен прекратить?* — сказал Лучников. — *Я не толстовец. На меня нападают, я защищаюсь, вот и все».*

Описывая счастливое лицо Олега Степанова, познакомившегося с Андреем Лучниковым, Аксёнов использует реминисценцию к хорошо известной в Советском Союзе сказке «Аладдин и волшебная лампа» из «Тысячи и одной ночи»: «...и лицо стало заливаться выражением такого неподдельного счастья, какое, наверное, у крошки *Аладдина* появилось при входе в пещеру» [13].

Во фрагменте «*Ты же знаешь, Андрей, что когда Сталин начал налаживать кое-какие связи с Крымом, он как бы установил, что там никто не говорит по-русски, что русским духом там и не пахнет...*» видим реминисценцию к строчке из пушкинского пролога к поэме «Руслан и Людмила» – «Там русский дух... там Русью пахнет»/, отсылающую, в свою очередь, к русским народным сказкам, в которых представители нечистой силы /Баба Яга, Кощей Бессмертный/ обычно определяют присутствие постороннего человека в своём жилище по запаху и при этом говорят: «Здесь русским духом пахнет!».

Говоря о Лучникове, что «*Новичкам он был тут же представлен как "Луч Света в Темном Царстве"*», Аксёнов использует реминисценцию к критической статье Н.А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» на пьесу А.Н. Островского «Гроза», в которой критик использует данную метафору для характеристики главной героини Катерины на фоне представителей тёмного царства – Диких и Кабаних. [6].

Рассказывая о том, каким образом Диму Шебеко удалось создать из «*комубежаловки*» «*свободную территорию Арбата*» и описывая «*арбатские переулки*» как «*места, где в поле зрения не попадает ничего «совпедовского»*», Аксёнов не мог не исходить из того, как многое значил Арбат в культуре «шестидесятников» – «он был неофициальным ядром столицы, её неформальным центром, где, как полагали, бурлила подлинная, живая жизнь со всеми её хлопотами, развлечениями и тревогами» [9]. Поэтому этот фрагмент текста можно рассматривать в качестве реминисценции к строкам Булата Окуджавы, создавшего, по словам критиков, «свой, особый голос, свою особую художественную Вселенную» – Арбат:

«И если вам, читатель торопливый,
он не знаком, тот гордый, сиротливый,

извилистый, короткий коридор
от ресторана «Прага» до Смоляги и рай, замаскированный под двор,
где все равны: и дети и бродяги,
спешите же...
Все остальное – вздор» [12].

Особое место занимают аллюзии, представляющие собой имена собственные – имена и фамилии исторических личностей, общеизвестных в русской речевой культуре и различные топонимы. Например: «Есть ходячее выражение: *«Революция пожирает своих детей»*. Осмелимся его оспорить: *она пожирает детей чужих. Троцкий, Бухарин, Блюхер, Тухачевский – это чужие дети, отчаянные гребцы, на мгновение возникающие в потоке. Дети революции – это Молотовы, Калинин, Ворошиловы, Ждановы, поднимающийся со дна осадок биопсихологической бури»*. На самом деле, это слова, сказанные перед казнью знаменитым деятелем Великой французской революции Жоржем Жаком Дантоном, ставшим одной из многих жертв, погибших от рук своих недавних соратников.

«Прежняя сталинская Россия стояла на крови, нынешняя сталинская Россия стоит на лжи». В аллюзии *«Ленинград, я ещё не хочу умирать, у меня телефонов твоих номера...»* на стихотворение Осипа Мандельштама *«Ленинград» / «Петербург! Я ещё не хочу умирать: У тебя телефонов моих номера»*/ [10] допущена неточность: Петербург заменяется на Ленинград, и перепутано лицо личных и притяжательных местоимений.

Назвать свою резиденцию Каховкой Арсений Лучников решает после прослушивания песни с привезённой из Москвы пластинки: *«Каховка, Каховка – родная винтовка... Горячая пуля, лети!»*, вызвавшей воспоминания военной молодости: *«Ведь я дрался в этой самой Каховке... И девушка наша Верочка, княжна Волковская, шла в шинели... по горячей Каховке»*.

Особенно насыщен текст крымскими топонимами: *«Считалось почему-то, что Симферополь, с его нагромождением ультрасовременной архитектуры, стильная Феодосия, небоскребы международных компаний Севастополя, сногшибательные виллы Евпатории и Гурзуфа, минареты и бани Бахчисарая, американизированные Джанкой и Керчь, кружево стальных автострад и поселения богатейших яки — менее опасны для идейной стойкости советского человека, чем вечно пританцовывающая, бессонная, стоязычная Ялта, пристанище киношной и литературной шпаны со всего мира»*.

Кроме официальных географических топонимов писатель употребляет и так называемые лингво-поэтические топонимы, образованные при помощи вторичного использования известных имён для новых номинаций. Например, *«камень Волошина»*,

«волошинский седой холм» – названия, указывающие на неразрывную связь жизненного и творческого пути Максимилиана Волошина с крымской землёй.

Таким образом, рассмотренные нами интертекстуальные фрагменты в виде цитат, аллюзий, реминисценций к произведениям русской классики и русского фольклора рассчитаны как на массового читателя, так и на читателя с филологической подготовкой, способного к дешифровке текста. Причём, заимствования могут быть как маркированные, то есть активно нацеленные на узнавание, так и немаркированные – дешифровка которых предоставляется читателю и зависит от его начитанности. Кроме того, они могут употребляться с тем же значением, что и в источнике, либо приобретают по воле автора другую коннотацию.

Список литературы

1. Аксёнов В. Остров Крым /Издательство: ЭКСМО, 2012 <https://knijky.ru/books/ostrov-krym>
2. Блок А. «Интеллигенция и революция» /1918/ <https://www.culture.ru/books/145/intelligenciya-i-revoluciya>
3. Вознесенский А. «Лонжюмо» /1963/ <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=11827>
4. Грибоедов А.С. «Горе от ума» <https://ilibrary.ru/text/5/p.1/index.html>
5. Державин Г.Р. «Арфа»: «Отечества и дым нам сладок и приятен»/1798/ <https://wordcreak.ru/poyezija/g-r-derzhavin-arma-stihotvorenie.html>.
6. Добролюбов Н.А. Луч света в тёмном царстве / Гроза. Драма в пяти действиях А.Н. Островского. СПб., 1860 <https://ilibrary.ru/text/1492/p.1/index.html>/
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. (Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. - М., 2000. - С. 427-457) <http://www.philology.ru/literature1/kristeva-00.htm>
8. Краснов П. «Единая-Неделимая» <https://www.e-reading.club/book.php?book=1008572>
9. Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950 — 1990-е; М.: Издательский центр «Академия», 2003/ https://cdn2.arhivurokov.ru/multiurok/2017/03/12/s_58c58343c9dc3/phpCUNvxt_Sovremennaya-russkaya-literatura-1950---1990-gody-Tom-1-Lejderman-
10. Мандельштам Осип «Ленинград» 1930 <https://rustih.ru/osip-mandelshtam-leningrad/>
11. Некрасов Н. «Кому на Руси жить хорошо» <https://ilibrary.ru/text/13/index.html>
12. Окуджава Булат «Речитатив» Избранное. Стихотворения. «Московский Рабочий», 1989 <https://xn--80arpoet0f.xn--p1ai/%D0%BF%>
13. Тысяча и одна ночь. Рассказ об Ала-ад-дине Абу-ш-Шамате https://librebook.me/one_thousand_and_one_nights/vol64/1
14. Тютчев Ф.И. «Цицерон» <1829>; начало 1830-х годов <http://ruthenia.ru/tiutcheviana/stihi/bp/69.html/1836/>

RUSSIAN FORMALIST SCHOOL AND MODERN PHILOLOGICAL CONCEPTION

Parvana Bekirqizi (Isayeva)

Abstract: The achievements obtained by the Russian formalist school in the field of literary studies have developed a new methodology of analyze and research. The historical, social, philosophical and mythological views of the literary text have given rise to serious innovations in literary criticism. The Russian formalism has shaped a new paradigm of the humanities.

The school of formalists has played a major role in the development of structural linguistics, structural poetry in Tartu-Moscow School, and structuralism in Europe as a whole. Many provisions developed by the formalism were appeared on the agenda in the theoretical views of M.Bakhtin, Y.Kristeva, Todorov, J.Jennett in the post-structuralism stage. In particular, appearance of terms, such as, structure and nature of narration, different and outsider view, method and automation on the agenda proved that the ideas forwarded by the formal school were not at all of formal character.

Key words: Formalism, literature, structuralism, poststructuralism

RUS FORMAL MƏKTƏBİ VƏ MÜASİR FİLOLOJİ FİKİR

Pərvanə Bəkirqızı (İsayeva)

Filologiya elmləri doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
AMEA, Azərbaycan

Xülasə: Rus formal məktəbinin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki nailiyyətləri yeni təhlil və tədqiq metodologiyası hazırladı. Bədii mətnə tarixi, sosial, fəlsəfi və mifoloji baxış ədəbiyyatşünaslıqda ciddi yeniliklərə təkan verdi. Rus formalizmi humanitar elmlərin yeni paradigmasını formalaşdırdı.

Formal məktəbin struktur linqvistikasının , Tartu-moskva məktəbində struktur poetikanın və bütünlükdə Avropada strukturalizmin inkişafında böyük rolu olmuşdur. Poststrukturalizm mərhələsində M.Baxtin, Y.Kristeva, Todorov, J.Jenett və s. nəzəri baxışlarında formalizmin bir çox müddəalarını yenidən gündəmə gətirdi. Xüsusən, təhkiyənin strukturu və təbiəti , fərqli – kənar baxış, üsul, avtomatlaşdırma terminlərinin yenidən dövriyyəyə daxil olması formal məktəbin irəli sürdüyü ideyaların formal xarakter daşımamasını sübuta yetirmiş olur.

Açar sözlər: Formalizm, ədəbiyyat, strukturalizm, poststrukturalizm

Formalizm ədəbiyyatın tədqiqində sadəcə metodologiya deyil, XX əsr mədəniyyətini xarakterizə edən dünyagörüşü kompleksidir. R.Yakobsonun fikrincə, formal məktəb Rus ədəbiyyatşünaslığını, folklorşünaslığını, ümumi diliçiliyi, incəsət tarixini yeni ideyalarla zənginləşdirmişdir [10].

Rus formal məktəbinin irəli sürdüyü konsepsiya yalnız ədəbiyyatşünaslıq deyil, əslində bütün humanitar fikiri əhatə edir. Formal məktəbin struktur linqvistikasının , Tartu-moskva məktəbində struktur poetikanın və bütünlükdə Avropada strukturalizmin inkişafında böyük rolu olmuşdur. Poststrukturalizm mərhələsində M.Baxtin, Y.Kristeva, Todorov, J.Jenett və s. nəzəri baxışlarında formalizmin bir çox müddəalarını yenidən gündəmə gətirdi. Xüsusən, təhkiyənin strukturu və təbiəti, fərqli – kənar baxış , üsul, avtomatlaşdırma terminlərinin yenidən dövriyyəyə daxil olması formal məktəbin irəli sürdüyü ideyaların formal xarakter daşımamasını sübuta yetirmiş olur. Boris Eyxenbaum “Formal metodun nəzəriyyəsi” əsərində yazırdı: “ Mənim əsas məqsədim - formal məktəbin zamanla təkamül etməsi və tədqiqat sahəsini genişləndirərək metodologiya anlayışının sərhədlərini böyüdərək ədəbiyyat haqqında xüsusi elm sahəsinə çevrilməsini göstərməkdir. Bu elmin içərisində tədqiq edilən materialın özünəməxsusluğunun qorunması

müxtəlif metodların inkişafını da şərait yaradır. Formalistlərin məqsədlərinin mahiyyəti elə bunda idi və köhnə ənənə ilə mübarizə bu məqsəd daşıyırdı. Bu hərəkata verilən “formal metod” adını əsil mahiyyət kimi yox, şərti qəbul etmək lazımdır. Bizim üçün xarakterik olan formalizm estetik nəzəriyyə kimi və ya bu metodologiyanın dəqiq elmi sistem kimi qəbul edilməsi deyil, müstəqil ədəbiyyat elminin yaradılması əsas idi”.

Formalizmin təşəkkül tapdığı illər özlüyündə iki fərqli mədəni sistemlərin bir-birini əvəz etməsi kimi dəyərləndirilir. Birinci dünya müharibəsi dəyişən cəmiyyət və dəyişən dünyagörüşü sistemi formalaşdırdı. Yeni dünya köhnə qanunlarla yaşamadığı kimi, ədəbiyyat və incəsənət də yeni istiqamətlərə üz tutur, yeni istiqamətlər formalaşdı (futurizm, dadizim, sürealizm). Rus klassik mədəniyyətinin sovet totalitar mədəniyyətinə keçidində ədəbiyyatşünaslıqda V.Şıklovski, B.Eyxenbaum, B.Tomaşevski, Tınyanov, V.İvanov, Merejkovskinin, dilçilikdə L.Yakubinskinin, R.Yakobsonun, futuristlərdən E.Polivanovun və b.filoloji fikrə gətirdiyi yeniliklər müasir ədəbiyyatşünaslıq və dilçiliyin də diqqət mərkəzindədir. Rus filoloji fikri təxminən 2000-ci illərin başlanğıcından formalizmin irəli sürdüyü konsepsiyaları yenidən diqqət mərkəzinə gətirir. Xüsusən, rus ədəbiyyatının tipologiyası, psixipoetika, mifopoetika dair tədqiqatları ilə tanınan alman ədəbiyyatşünası Oqe Hanzen Lövenin “ Rus formalizmi: kənarlaşdırma prinsipi əsasında metodoloji rekonstruksiyanın inkişafı” adlı əsərinin rus dilinə tərcüməsi bu hərəkətlənmənin təkan nöqtəsi oldu [5]. A.N.Dmitriyevin “ Mətn nəzəriyyəsi: XX əsr filoloji fikrinin inkişafında rus formalizminin rolu” [3] məqaləsi və A.A.Qornıxın “Formalizm: strukturadan mətnə və onun sərhədlərindən kənar” [8, s.] monoqrafiyasında XX əsr ədəbiyyatşünaslığında formal ənənənin məntiqi araşdırılır. monoqrafiya və məqalələr rus formalizminin sovet rejimindən sonrakı mərhələsini əks etdirir.

Rus formal məktəbinin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki nailiyyətləri yeni təhlil və tədqiq metodologiyası hazırladı. Bədii mətnə tarixi, sosial, fəlsəfi və mifoloji baxış ədəbiyyatşünaslıqda ciddi yeniliklərə təkan verdi. Rus formalizmi humanitar elmlərin yeni paradigmasını formalaşdırdı.

Formalizmin nümayəndələri mədəni-tarixi məktəbin ideyalarından kənar durmağa çalışırdılar. Buna səbəb mədəni-tarixi məktəbin sənətin estetik mahiyyətini qəbul etməməsi idi. Lakin formal məktəbin ideyaları ilə yaxınlığı olan və hətta bu ideyaların təməlini hazırlayanlar Aleksandr Veselovski (1838-1906) və Aleksandr Potebnyanın (1835-1891) tədqiqatları formalistlər tərəfindən də təqdir edilirdi. Xüsusən, A. Veselovskinin “Süjetin poetikası” nda süjetin əsərin məzmun komponenti kimi yox, formal komponenti kimi irəli sürülməsi formalizmin ideyaları ilə əsləşirdi. Motivi süjetin təşkilində ilkin qat kimi görən A. Veselovski süjeti törəmə qat və ya ikinci mərhələ hesab edirdi. A. Potebnya ədəbiyyatşünaslıq və linqvistikani bir bütün olaraq görürdü. Linqvistik poetikanın əsasında dayanan sözün daxili forması anlayışı (Sözün strukturunda üç elementi : xarici əlamətlər (hərflər), daxili əlamətlər (təəsürat), sözün mənası) A. Potebnya ilə

formalistləri yaxınlaşdırırdı. R.Yakobson yazır ki: “Rus formalizmi simvolizminin poetikası ilə həm çıxış nöqtəsi kimi, həm də ondan fərqli cəhətləri ilə sıx bağlıdır. Formalizim simvolist A.Potebniyadan çoxsaylı ideyalar əxz etmişdir” [9, s.32]. A. Veselovski və A. Potebnyanın fikirlərini davam etdirən Vladimir Perets yazırdı ki, bədii ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsinin məqsədi poetik priyomların təkamülü, poetik düşüncənin təsvirinin təkamülü olmalıdır. Ümumiyyətlə, bu elə bir mərhələ idi ki, Avropada həm ədəbiyyatşünaslar, həm də incəsənətin digər sahələri ilə məşğul olan fikir adamları yeni yanaşma, yeni baxışla çıxış edirdilər. Xüsusən, Robert fon Zimmermanın (1824-1898) “Ümumi estetika formal elm sahəsi kimi” (1865) əsərində məzmunu formanın təsadüfi daşıyıcısı kimi təqdim edilir. Və ya Fidler Konrad (1841-1895) bədii formanı “ideal reallıq” kimi qəbul edirdi. Adolf fon Qildebrand (1847-1921) “Təsviri incəsənətdə forma problemi” (1893) əsərində yenə formayla bağlı mülahizələr irəli sürür. Bu əsər XX əsrin əvvəlləri (1914) Rusiyada nəşr olunmuşdur. Əsərdə subyektiv yaradıcılıq prosesi ideyası əsas xətt olaraq keçirdi. Sənətşünas Qenrix Velflin (1864-1945) incəsənət tarixinin beş cüt əsas anlayışını irəli sürür: “ düzxətlik-bədilik, dayazlıq-dərinlik, qapalı forma (textoniklik) - açıq forma (atextoniklik), çoxluq – vahidlik , aydınlıq - qeyri-müəyyənlik (qeyri-şərtsiz və şərti aydınlıq). Qenrix Velflin özünü incəsənət tarixçiləri içərisində formalist adlandırır və qeyd edirdi ki, incəsənət tarixçisinin əsas vəzifəsi plastik formanın analizidir. Velflinin heykəltraşlıqda irəli sürdüyü formalistik analiz metodu bu gün də tədris olunur. Alman ədəbiyyatşünası Oskar Valsel “Yazıçının əsərində məzmun və forma” (1923) tədqiqatında bədii əsərləri formal xüsusiyyətlərinə görə müəyyənləşdirir. Müəllif ədəbiyyatın təkamülünü forma ilə bağlayır və formanın bədii əsərin metafizik mütləqliyini ifadə etməsi fikrini əsas götürür. M .Baxtin ədəbiyyatşünaslıqda formal metodun vətəni kimi Fransanı qəbul edir: “Burada (Fransada) formal metod XVII əsrə gedib çıxan və klassik poetikaya dayanan bir ənənəni davam etdirir. Bədii əsərin formal analizindən bu gün heç bir fransız ədəbiyyat tarixçisi və ya nəzəriyyəçisi yan keçmir – nə Bryunetr, nə Lanson, nə Tibode. Fransız ədəbiyyatşünaslığının bizim formalizmə, xüsusən də fransız linqvist –stilistlərin təsiri kifayət qədər böyükdür. Lakin bu formal poetikanın əsasını müəyyənləşdirmədi” [2, s.233-234].

XX əsrin ilk onilliyində rus filoloji fikrində V.Şiklovski, Y.Tınyanov, B.Eyxenbaum, O.Brik, linqvistlər Y.Polivanov, L. Yakubinski və b. nəzəri baxışları arasında oxşarlıq olan fikir adamları “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti”ndə birləşdilər. “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti” 1915-1916-cı illərdə formalaşdı və 1920-ci ilin sonunadək fəaliyyət göstərdi. Rene Vellek rus formalizminin əsas nüvəsini “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti”də görürdü. Şiklovski və Eyxenbaumun tələbəsi olan Lidiya Ginzburqsa yazırdı : “Simvolistlər formalistlərin atası idi. Ancaq simvolistlər çox böyük yazıçılar olduqları üçün ədəbiyyatı elm kimi əsaslandırma bilməzdilər [7, s.169].

Boris Eyxenbaumun “Formal metodun nəzəriyyəsi” (1925) və Boris Tomaşevskinin “Rusiyada ədəbiyyat tarixinin yeni məktəbi” (1928) adlı əsərlərində Rusiyada formal məktəbin

ideya istiqamətindən bəhs edirdilər. B.Tomaşevski ilə eyni vaxtda M.M.Baxtinin “ Formal metod ədəbiyyatşünaslıqda: sosioloji poetikaya tənqidi giriş” kitabı çap olunur, maraqlı haldır ki, Baxtin burada müəllif kimliyini gizlədir və əsər P.N.Medvedev imzası ilə çap olunur və Avropa dillərinə tərcümə olunur. Qeyd edək ki, Pavel Nikolayeviç Medvedev Rus ədəbiyyatşünaslığında Aleksand Blok yaradıcılığının elmi- nəzəri dərkinin araşdırılmasında xidmətləri olan tədqiqatçılardandır. P.N.Medvedevlə münasibətini M.Baxtin özünün yaradıcılıq “mühiti” kimi dəyərləndirmişdir. M.M.Baxtin əsərdə V.Şklovski, Y.Tınyanov, B.Tomaşevski, R.Yakobson, B.Eyxenbaumun tədqiqatları üzərindən çıxış edir və rus formalizminin iki mərhələsindən söz açır. İlk mərhələdə futurizmin təsiri ilə formalistlərin maraq dairəsinin seçmə problemlər üzərində qurulmasını vurğulayan tədqiqatçı , ikinci mərhələdə formalistlr arasında elmi-nəzəri baxışları, konsepsiyaları arasında fikir ayrılıqlarının yaranması üzərində dayanır. Fəaliyyətlərinin əvvəlində poetik dil məsələləri üzərində araşdırmalara üstünlük verən formalistlər bir qədər sonra janr problemini diqqət mərkəzinə gətirir deyən M.M.Baxtinin özünü fransız tədqiqatçılar formalist hesab edirlər. Rus tədqiqatçılardan N.M.Dolqorukova “Baxtin formalizmin kölgəsində: ilk fransız resenziyaları” [11] adlı məqaləsində bu barədə söz açır və qeyd edir ki, Baxtinin 1970-ci ildə fransız dilinə tərcümə olunan “Dostayevski poetikasının problemləri” və “ Fransua Rable” əsərləri haqqında çıxan məqalələrdə Baxtinin yaradıcılığı rus formalizmi ilə bağlanır, müəllifin özünü isə tənqidçi-formalist adlandırırlar. Fransız ədəbiyyatşünaslığının terminologiyasında rus formalizminin nümayəndələrindən B.Yakobsonun “ədəbiyyatçılıq” (литературность) və Şklovskinin “kənarlaşdırma, fərqli baxış” anlayışları yer alır.

1916-1919-cu illər arası nəşr olunan “Poetik dilin nəzəriyyəsinə dair “məcəmüə rus formalizminin ideyaları haqqında tam təssürat yaradır. Formalizmin ilk mərhələsini əksər tədqiqatçılar mexaniki mərhələ kimi qeyd edirlər. Bu fikrin yaranmasında təbii ki,Şklovskinin təsiri danılmaz idi. Tınyanov Şklovskinin bədii əsəri tədqiq edərkən onu avtomobil kimi söküb yenidən yığmaq istəyindən bəhs edirdi. Bu isə generativ poetikanın xüsusiyyətlərini yada salır. Generativ poetika struktur poetikanın istiqaməti olaraq , generativ linqvistikanın təsiri və S.Eyzenşteynin nəzəri görüşləri , V.Proppun “Süjetin morfologiyası” əsərinin təsiri ilə yaranmışdır. Generativ linqvistika mətnin təsviri deyil, mətnin yaranmasının modelləşməsi idi. Formolistlərdən Şklovski mətnə şaxmat taxtasının fiqurları kimi yanaşırdı. Obrazları şaxmat taxtasının fiqurlarına bənzədən alim , hər bir obrazın öz daxili funksiyası olmasına işarət edirdi.

V.Şklovski “Sözün dirçəlişi” (1914) adlı məqaləsində Potebnyadan əxz etdiyi bədii qavrayış anlayışı üzərində dayanır və formasını itirən sözün sənət üçün heç bir yararlılığı qalmaması fikrini dəstəkləyir. Əsl sənət əsəri üçün aydınlıq meyarının olmamasını vurğulayan V.Şklovski yazırdı ki, poeziyanın dili – aydın dil deyil, yarımənəşliq dildir. Bu əsər Avropada 50-60-cı illərdə işıq üzü gördü. Bəlkə də elə bu səbəbdən də XX əsrin 60-70-ci illərdə sovet humanitar fikrində dövr etməyə

başladı. Məqalədə Viktor Şiklovski əşyanın ilkin qavranılmasında deavtomatlaşma terminindən, sözün daşlaşmış, qəibləmiş formasından bəhs edir ki, “Sənət üslub kimi” (1917) yazısında bu anlayışın dünya ədəbiyyatşünaslığına transfer olan kənarlaşma, fərqli baxış termini ilə dəqiqləşdirir [8]. A.Veselovskinin “yenilənmiş təəssürat” fikri ilə A.Şiklovskinin yanaşması arasında da yaxınlıq vardır. Belə yanaşma oxucu və mətn arasında fərqli, stereotiplərə sığmayan münasibət qurur. Fərqli oxunuş fərqli baxış formalaşdırır. Bu cür yanaşma futurizmdə, kubizimdə, abstraksionizmdə, sürealizmdə və s. qarşımıza çıxır. A.Şiklovskinin elmi yaradıcılığında futurizmin təsiri həm “Sözün dirçəlişi”, həm də “Sənət üslub kimi” məqalələrində də aparıcı xəttidir. Bu məqalələrdə poetik dil anlayışı geniş yer alır. Şiklovski poetik dili bədiiliyin əsas göstəricisi kimi təqdim edir ki, bu yanaşma düşüncəni stereotiplərdən kənarlaşdırır və əşya hər zamankı mahiyyətindən fərqli şəkildə qavranılır. “Poetika” əsərində Aristotel də “Sözün ifadənin məziyyəti onun aydınlığında və alçaq olmamasındadır. Ən aydın ifadə, əlbəttə, ümumən işlənən sözlərdən ibarət olur, lakin belə ifadə alçaqdır. Nəcib və yıpranmamış ifadə isə qeyri-adi sözlərdən ibarət olandır. Qeyri-adi isə mən qlossanı, metaforanı, uzadılan sözləri və ümumən işlənən sözlərdən xaric olan bütün ifadələri adlandırırım” [1, s.57].

V.Şiklovskinin “Sözün dirçəlişi” və “Sənət üslub kimi” məqaləsi “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti”nin üzvləri tərəfindən (B.Eyxenbaum) formal məktəbin manifesti adlandırıldı. Məqalədə rus formalizminin aparıcı ideya xəttini təşkil edən üsul (прием), kənarlaşdırma və ya fərqli baxış (остранение, türkcə “saptırma”, ingiliscə “distancing”), avtomatlaşma (автоматизация) anlayışlar ilk dəfə ədəbi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılır. Sənətin əsas üslubunu “kənarlaşdırma”, “fərqli baxma” da görən V.Şiklovskinin ədəbiyyatşünaslığa gətirdiyi bu ifadə psixologiya, sosiologiya, informatikada geniş istifadə olunur [9, s. 58-72]. Obrazın ilkin formasının parçalanması ona yeni mahiyyətlə yüklənmiş olur. V.Şiklovskinin də kənardan baxma və ya fərqli baxma anlayışı obrazı real, konkret formadan fərqli təqdim etmək anlamı daşıyırdı. Şiklovskinin təbirincə, əşyaya fərqli baxış “əşyanı avtomatik dərk etmədən uzaqlaşdırır, əşyanın məlum mahiyyətini yox, fərqli, ilk dəfə görmüş kimi görmək düşüncəmizi həm gərginləşdirir, həm də təzələyir. Kənarlaşdırma fərqli düşüncə və fərqli görə bilmədir. M.Epşteyin bu anlayışı bədii priyom kimi təqdim edir və gündəlik həyatda alaşılan, adi olanı qeyri-adi, fərqli görə bilmək” kimi dəyərləndirir [4]. Əşyanı ilkin kontekstdən çıxarıb onu qeyri-adi, qərribə qəbul edilməsi və ya görülməsi Novalis, L.Tolstoy, Qoqol (Şiklovskinin irəli sürdüyü “Остранение”- fərqli baxışı Qoqol yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir) A.Çexov (“Kaştanka”) yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Fransız poststrukturalisti J.Derrida “kənarlaşdırma, fərqli baxış”nın qarşılığı olaraq dekonstruktivizim anlayışının irəli sürür. V.Şiklovskinin ədəbiyyatşünaslığa gətirdiyi anlayışın Derrida tərəfindən irəli sürülən qarşılığı və ya yeni interpretasiyası əsas fikri tam əhatə edə bilmir. Bir sözlə, dekonstruktivizim kənardan baxma və kənarlaşdırılma deyil. Şiklovskinin təqdim etdiyi anlayış

hardasa heyrətə gəlmə və ya heyrətlənmə kimi də anlaşıla bilər. Kənarlaşdırma və ya fərqli görə bilmə anlayışı ədəbiyyatşünaslığın müasir mərhələsində kollaj texnikasının əsasında dayanır.

Şiklovskinin irəli sürdüyü “fərqli görmə”si hər zaman gördüyümüz hər hansı bir əşyanın fərqli və ya yeni traktovkası və ya təqdimidir. Yeni traktovka avtomatizasiyanı hərəkətləndirir. Avtomatizasiyanın mətnə konkret biçimi olmur, onu yalnız mahiyyəti açıqlaya bilər. “Formal metod ədəbiyyatşünaslıqda: sosioloji poetikaya tənqidi giriş” (Medvedev, Baxtin) kitabında formolistlərin irəli sürdüyü anlayışlar, xüsusən də poetik dil, fərqli baxış, fərqli görmə və avtomatlaşdırma ilə bağlı fikirləri əks mövqenin münasibətini göstərir: “Formolistlərin təliminə görə, poetik dil başqa dil sistemlərində artıq var olanı fərqli görə və avtomatizasiyadan çıxara bilər. Özü isə heç bir yeni konstruksiya yarada bilməz. O yalnız artıq var olanı hiss edə bilər. Praktik dilin öz məqsədləri və niyyəti əsas götürərək hər hansı bir yeni nitq quruculuğu formalaşdırmalıdır ki, yalnız bundan sonra poetik dil bu sistemi avtomatizasiyadan çıxarsın”.

Şeir dilinin ritmi və sintaksisini tədqiq edən S.Bernşteyn, B.Tomaşevski, V.Jirmunski “Poetik Dilin Tədqiqi Cəmiyyətin”in sıralarında idi. Y. Tınyanov “Ədəbi fakt” məqaləsində ədəbi fakt dedikdə ədəbi həyata təsir edən elə situasiya və münasibətləri nəzərdə tuturdu ki, onlar ədəbi epoxanın strukturuna, tərkib hissəsinə daxil ola bilirdi. Məqalə ədəbiyyat nədir, janr nədir sualları ilə başlayır. Tınyanova görə, romanı novelladan fərqləndirən cəhətlərdən biri də onun (romanın) “böyük forması”dır ki, poemanı da şeirdən fərqləndirən yenə böyük formayla əlaqələndirilir. Böyük formada hər bir detal, hər bir stilistik **üsul** konstruksiyanın böyüklüyü, müxtəlif funksiya və gücü ilə seçilir. Əgər konstruksiyada əsas prinsiplər mühafizə olunursa, janr öz ölçülərini, sərhədlərini qoruya bilər, bəzi hallarda konstruksiyada genişlənmə baş verir, poema kiçik bir nağılla, qəhrəman antiqəhrəmana çevrilə bilər. Bu halda janrın statikliyi barəsində deyilənlər özünü doğrultmur, janr qarışıqlığı yaranır. Tınyanov janrın statik və hərəkətsiz sistem olmadığını qeyd edir. Yeninin köhnəni əvəz etməsi kimi, janrın daxilində də inkişaf gedir. Bu gedişat olmasaydı janr varlığını davam etdirə bilməz, zamanla itib gərdi.

“Ədəbi fakt” məqaləsi 1929-cu ildə “Arxaistlər və novatorlar” məcmuəsində çap olunmuşdu. Müəllif ədəbi fakt və ədəbi həyat (литературный быт) anlayışlarını qarşılaşdırır. Y.Tınyanovun ədəbi həyat anlayışı məişət ifadəsinin semantik dubleti (ikinci nüsxə) kimi işlədilsədə, ədəbiyyatşünaslıqda qazandığı mənə fərqlidir. Bu termin Rusiyada sosialist inqilabından öncə ədəbi tənqiddə daha çox işlədilirdi ki, gündəlik həyat reallığının təsviri kimi qəbul edilirdi. L.D.Trotskiy “Mədəniyyətin problemləri. Keçid dövrünün mədəniyyəti” adlı əsərində yazırdı: “Bəzi ədəbi dərnəklər bizi inandırmağa çalışır ki, inqilabı ədəbiyyat təsvirlə yox, olduğundan daha yaxşı göstərməklə məşğul olmalıdır, bu baxımdan da inqilabi bədii yaradıcılıqda məişətyazarlığına yer yoxdur”). Müəllif onları mərkəz və periferiya (əyalət) kimi bir-biri ilə əlaqələndirir, onları bir birindən keçən və yenidən dövriyyəyə qoşulma aktı kimi verir. Bu keçidlərdə ədəbiyyatın yalnız

zahiri sərhədləri, periferiyası deyil, ədəbiyyatın mərkəzi koordinantları da dəyişir. Bu məsələ müasir ədəbiyyatşünaslıqda Jerar Jenet tərəfindən onun ədəbiyyat konsepsiyasında da gündəmə gətirilir. Lakin Jerar Jenetdə mərkəzçilik əsas götürülür, baxmayaraq ki, bəzi janrlar artıq gündəmdə deyil və onların yenidən ədəbiyyata qayıdışı mümkün deyil. (Burada Jenet klassik faciəni nəzərdə tuturdu). Tınyanovun nəzəri görüşlərində mərkəz və sərhəd zonalar biri-birindən kəskin şəkildə ayrılmırdı, burada keçidlərə yer verilirdi. Məqalədə müasir postmodernist ədəbiyyatda yer alan verlibr, onun inkişafı və şeir ritmində yaratdığı konstruktiv mahiyyətindən də bəhs edilir.

Y. Tınyanovun “ Həyat öz tərkib hissəsinə görə rudimentar elm, rurdimentar incəsənət və rurdimentar texnikadır” fikri ilə Rolan Bartın: “Ədəbiyyat özündə müxtəlif bilikləri birləşdirir” mülahzəsi arasında paralellər aparmaq olar. XX əsrin 20-ci illərində Y.Tınyanovun tarixi epoxaların dəyişimi bütün janrların sistemini dəyişə bilər fikri M.Baxtin tərəfindən qəbul olunmur və belə izah edilirdi ki, “janr təbiəti etibarlı ilə çox sabitdir, ədəbiyyatın tarixi – janrların tarixidir”. Maraqlıdır ki, Baxtinin romanın təbiəti haqqında irəli sürdüyü “Romanın təşəkkülü hələ başa çatmayıb, o (roman janrı) yeni fazaya qədəm qoyur” (R.Bart “Epos və roman” məqaləsi) , mürəkkəbləşən dünya, insan istəklərinin qeyri-adi artımı kimi xüsisyyətlər romanın inkişafının şərtləndirir” fikirləri fərqli, dəyişən dünyanın janrlara təsirsiz qala bilmək imkanının çərçivəsini daraldır və müəllifin özünü təkzibi kimi səslənir.

V.Şıklovskinin qənaətinə görə, bədii əsər “təmiz formadır”, o nə əşya, nə material deyil, materialların münasibət toplusudur. Bu izahda forma materiala qarşı qoyulur. Bu isə müəllifin ədəbiyyatı dövrün ictimai şüuru və mədəni-tarixinin əksi olması haqqındakı mülahizələrə qarşı çıxması idi. Məhz bu qəbildən olan yanaşmalar formal metodun sovet cəmiyyətində inkişafını mümkünə etdi.

Formal metodun tərəfdarları Moskvada linqvistik dərnekədə (1915) cəmlənmişdilər. R.Yakobson, Q.Vinokur, P.Boqatıryovun da daxil olduğu Moskva linqvistik dərneyi dil ilə bağlı məsələləri diqqət mərkəzinə gətirirdi. Dərneyin fəaliyyəti 1920-ci ilin ortalarında sənqiməyə başladı. Eyni vaxtlarda Filipp Fortunatovun (1848-1914) rəhbərlik etdiyi “Gəncqrammatiklər” məktəbi də “təbii” danışq dili sahəsində tədqiqatlar aparırdılar ki, bu da tarixi-müqayisəli dilçilik məktəbinin yolu idi. Formal məktəbin hər iki qolu – həm “Ədəbi dilin tədqiqi cəmiyyəti”, həm də “Moskva Linqvistik Cəmiyyəti” inin üzvləri linqvistika və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində mövcud əksər konsepsiyaları, nəzəri görüşlərini diqqətə alırdılar. XX əsrin ilk onilliyində ciddi mübahisələrə və mühakimələrə səbəb olan formal metod “Lef”, “Serafimov qardaşları” adı ilə tanınan ittifaqlarında diqqət mərkəzində idi. Tınyanov, Eyxenbaum, Şıklovskinin daxil olduğu “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti” rus formal məktəbinin inkişafında müstəsna rol oynadı. V.Şıklovskinin sözün mahiyyəti və dəyəri haqqında irəli sürdüyü “həyatın güzgüsü tozlanmış, amma ədəbiyyat, yazıçının yaratdığı bu güzgünü silir, onu yenidən parlaq, hissedilən edir” formalizmin

əsas aparıcı ideyası olan bu fikirlər müasir filoloji düşüncədə hərəkətverici qüvvəyə çevrilir. Maraqlıdır ki, müasir türk ədəbiyyatşünaslığında intertekstualılıqla bağlı araşdırmaları ilə tanınan Kubilay Aktulum “Yeni mətnə yer alan bir başqa mətn yeni mətnin aynadakı əksidir” fikri ilə çıxış edir və bu bənzətməni Lucien Dallenbaxın “ düzgün yerləşdirilmiş bir ayna arxa tərəfdə nə baş verdiyini göstərir, görə bilmədiyimiz məkanda da hər şeyin açığa çıxmasına şərait yaradır” [6]. mülahizəsindən aldığı yazır. Mətn texnikası (“Güzgü mətn” The “Mirror in the Text “ əsəri ilə tanınır L.Dallenbax) ilə bağlı araşdırmaları olan müəllifin mövqeyi ilə formalizmin mətnə yanaşma konsepsiyası arasındakı bənzərlik diqqət çəkir. Formal məktəbin nümayəndələri akademik ədəbiyyatşünaslıqdan fərqli olaraq yazıçı və şairlərin həyatı və zamana baxışını bədii əsərin tərkib hissəsi kimi görürdülər.

“Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti”nin nümayəndələri psixoloji yanaşması ilə seçilən A.Potebnyanın nəzəri görüşlərinə xüsusi diqqət yetirmişlər. A.Potebnyanın sözün daxili forması ilə bağlı nəzəri görüşləri Humboldun ideyalarını ilə əsləşirdi. A.Potebnya sözün daxili forması dedikdə onun etimoloji anlamını nəzərdə tuturdu və məhz bu xüsusiyyəti sözün metoforikliyi artırır . A.Potebnya sözdə materiya və forma vəhdətini əsas götürürdü. Müəllifin sözün metoforikliyi ilə bağlı irəli sürdüyü mülahizələr V.Şklovskinin fikirləri ilə üst-üstə düşürdü. A.Potebnyanın “ədəbiyyat obrazlarla düşünməkdir” fikrinin əksinə olaraq V.Şklovski obrazın hərəkətsizliyini, donuqluğunu önə çəkir. A.Potebnyanın bir digər opponenti də D.Ovsyenko-Kulikov idi. A.Potebnya müəllifin “psixoloji durumu”nun bədii mətnə təsiri məsələsini qəbul etmirdi. Bu yanaşmanı Eyxenbaumun tədqiqatlarında da izləmək olar. Tədqiqatçının qənaətinə görə, yaradıcı sənətkarın qəlbi onun təfəkküründən uzaq olmalıdır. Şklovskiyə görə, ədəbiyyat həyatı şərtliliklə, Yakobsona görə isə bədiliyi ilə əks etdirməlidir.

Formalistlər poetik dili danışq dilindən fərqləndirir, bədiliyi isə “üslublar sistemi” kimi qəbul edirdilər. Məhz üslublar sistemi də poetik dilin formalaşmasını şərtləndirir. Formal məktəbin aparıcı anlayışlarından biri üslubla bağlıdır.” İncəsənət üslub kimi” məqaləsində V.Şklovski bu problemi daha geniş izah edir. V.Jirmunski üslub deyərkən, əsərin bütün elementlərinin nəzərə alır.

Bəzi tədqiqatçılar rus formalizminin öncüllərini həm Rusiyada, həm də Qərbi Avropada axtarırlar.Rusiyada daha çox simvolistlərdən V.Bryusov, V.İvanov, A.Bely ədəbiyyata yeni metod gətirdilər. M.Baxtin rus formalizminin və avropa formalizminin tipoloji oxşarlığından bəhs etmişdir. Bənzər yanaşma A.Qilderbrand, K.Fidller, Q.Velflinin irəli sürdüyü yeni terminologiyada da özünü biruzə verirdi.

Rus formal məktəbi və Dürkheymin arasında oxşarlıq olduğunu irəli sürən tədqiqatçıların əksinə, formal məktəbin nümayəndələri öz tədqiqatlarında Dürkheymin araşdırmalarına bu və ya başqa şəkildə müraciət etməmişlər. R.Yakobson yalnız “Linqvistikanın digər elmlərlə münasibətinə dair” (1970) adlı məqaləsində ondan bəhs edir.

Lakin Dürkheymin “sosial faktlara nəsnə kimi baxmaq lazımdır” fikri “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti” tərəfindən də oxşar şəkildə “əşyanın yaradılması” kimi ifadə edilirdi. V.Şklovskinin məntiqində əşya bədii yaradıcılıqda obyekt kimi çıxış edir. Əşyanın insan fəaliyyətinin məhsulu kimi qavranılmasından başqa, formalistlər tərəfindən şərti atribut, status kimi də verilirdi. Bu isə bədii mətni sadəcə mətn olmaqdan çıxarıb onu düşüncə ilə bütövləşdirirdi. J. Batay “Dilin nəzəriyyəsi” (1949) əsərində buna bənzər bir fikir irəli sürür, “qurbangətirmə əşyanı, nəsnəni sabit, donuq statusdan çıxarıb yeni mahiyyətə qovuşdurur”.

Formalizm nümayəndələri rus ədəbiyyatında o zaman üçün xarakterik olan şəxsiyyətin ölümü haqqında fikirlərə qarşı çıxış edirdilər. Formalizmin ilk manifestlərindən olan “Şinel” necə ərsəyə gəlmişdi” (1918) məqaləsində B. Eyxenbaum yazırdı ki, Qoqolun əsas fikri qəhrəmanı əzən mühiti və şəraiti təsvir etmək deyil, həmin qəhrəmanın özünün bürokratikliyini əks etdirmək idi. Qoqolun məqsədi xırda məmurun necə yaşamasını təsvir etmək deyildi, əsas onun düşüncə tərzi idi. Formalizm ədəbiyyatın sadəcə forması deyil, həm də yaranma mexanizmini açır. R. Yakobsonun kompozisiya, metafora və dil hadisəsinə bağlı olan ədəbi əsərlərin bədiiyi izah edərkən eynən bu yanaşmadan istifadə edir.

Formal məktəbin nümayəndələri üçün ədəbiyyat sadəcə, həyat hadisələrinin təsviri deyil, həm də ədəbiyyatın sosial mühitdə rolu nədir və nədən düşüncənin ifadəsi üçün yalnız söz yetərsizdi kimi suallar ətrafında irəli sürülən konsepsiya idi. Bu baxımdan formalizmin şəxsiyyətə verdiyi dəyər forma qədər vacib idi. Burada insan sadəcə hadisələrin qurbanı kimi verilmir, həm də ədəbiyyatın bunları necə əks etdirməsi, dildən emansipasiya olması və nəhayət müstəqil estetik mahiyyət kəsb etməsi əsas götürülür. Formalistlərin yaratdıqları “lirik qəhrəman” anlayışı qəhrəmanı sadəcə, sosial hadisə kimi deyil, həmçinin estetik mahiyyətini də üzə çıxarır. Formalizmin nəzəriyyəsinə görə, forma psixoloji dərk etmədə məzmun kimi çıxış edir. Formalistlərin irəli sürdüyü bu tezlər öz radikallığı ilə yadda qaldı. M. Baxtinin və O. Freydenberqin qənaətinə görə, bədii dil forma və şəxsiyyət emansipasiyaları ilə bir araya gəlmir, öz daxili, oturuşmuş qanunları və məntiqinə söykənir.

Rus folklorşünası Vladimir Proppun “Şehirli nağılların tarixi kökləri” (1928) əsəri təhkiyəyə struktur yanaşmanın ilk nümunələrindəndir. Bundan təxminən 30 il sonra fransız antropologiyası və ədəbiyyatşünaslığı bu istiqaməti davam etdirdi (Levi–Stros, Bart, Todorov). Məhz bundan sonra bu yanaşma psixologiyada da tətbiq olunmağa başladı. Müasir linqvistika və psixologiyanın qənaətinə görə, klassik və strukturalist nəzəriyyə mətn eksplisivliyinin tələblərinə cavab vermir.

Formalistlər mədəniyyəti ideoloji təsirlərdən uzaq tutmağa səy göstərirdilər. Uzun müddət sovet ədəbiyyatşünaslığında təqib olunan və yalnız N. Xruşov dövrünün gətirdiyi “istiləşmə” ilə formalistlərin ideyaları yenidən boy göstərməyə başladı. Bu dövrdə Qərb ədəbiyyatı və

incəsənətində strukturalizmin fəallığı formalizmin yeni mərhələsi idi. Dünya ədəbiyyatşünaslığı rus formalizmini XX əsrin I yarısında avanqarda yaxın cərəyan kimi dəyərləndirir. Bu təmayülləri Viktor Erlex, Svetan Tedorov, Peter Şteynerin əsərləri və məqalələrində izləmək olur.

Müasir ədəbiyyatşünaslıq bu paralelləri təkzib etmir, əksinə formalizmlə rus kubofuturizmi arasındakı oxşarlıqlara diqqət çəkir. Həm formalizm, həm də futurizmin səsin, sözün məntiqinə göstərdiyi həssaslıq onları bir məcraya gətirə bilir.

Fetişizmin formalistlərə təsiri ilə yaranan yeni ədəbiyyat siyasi və sosial həyatdan uzaqlaşması ilə fərqlilik qazanırdı. Bu ədəbiyyatda yeni tendensiya yaratmağa başlayır. Həm bədii yaradıcılıqla, həm də ədəbiyyatşünaslıqla ciddi məşğul olan fikir adamları intellektual vəhdət yarada bilirdilər. Qumilyov, Mandelştam, Jirmunski, Yakobson bədii yaradıcılıqla elmi yaradıcılığı paralel şəkildə aparırdılar.

Rus formalizminin mənşəyini simvolistlərin, akmenistlərin görüşlərində axtarmaq lazımdır. A.Veselovskinin əsasını qoyduğu komparativistika bu hərəkatın digər tərəfini əks etdirir. Formalizmi bu cərəyanlarda fərqli görsədən isə onu yaradan mədəni situasiya ilə bağlıdır.

Avropa ədəbiyyatşünaslığı rus formalizmini ümumavropa formal istiqamətinin qollarından biri kimi qiymətləndirir. V.Dibeliys, E.Zivens, F. Saran, yenikantçılardan V.Dilte, A.Berqson Avropa formalizminin nümayəndələri hesab edilir.

Formalizmə aid ədəbiyyatlarda adı keçən terminlərin əksəriyyəti alman psixologiyasının terminologiyasından alınmışdır. Qerbartın və Vundtun tez-tez müraciət etdiyi appertsepsiya termini Yakubinskidə “appertsepsiya”, Polivanovda, Yakobsonda “dil jesti” kimi ifadə edilir. Rus formalizmini avropada gedən proseslərin tərkib hissəsi kimi təqdim etmək üçün çox vaxt komparativistikanın və formalizmin ümumi terminologiyası arasındakı eynilik önə çəkilir. Müasir ədəbiyyatşünaslıq bu və ya digər cərəyan və metodu sırf məhəlli xarakteri ilə təsvirdən uzaqdır, daha çox qarşılıqlı transferlər müzakirəyə çevrilir.

Rus formalizminin xarakterik cəhətlərindən biri də odur ki, bir müəllifə və ya mətnə yaxın olan mənbə digər müəllifə tamamilə yad ola bilər. Bu eklektiv mənzərə rus formalizminin keçdiyi yolu və ədəbiyyatşünaslığın sonrakı mərhələsi üçün hazırladığı təməlin fərqli cizgilərini göstərir.

2016-cı ildə Franko Morettinin çapdan çıxan “Distant oxunuş” kitabı rəqəmsal və kvantitativ filologiyanın maraq dairəsinə aiddir. Kitabda müəllifin 1994-2011-ci illər arası yazdığı məqalələri daxil edilmişdir. Franko Moretti bu tədqiqatlarda əsasən üç mənbəyə söykənir: italyan marksizmi, britaniya neodarvinizmi və rus formalizmi. Moretti Svetan Todorovun “ Rus formalizminin ontologiyası”nın onun yaradıcılığına təsirindən bəhs edir və özünün metodologiyasını kvantitativ formalizm adlandırır. Franko Maretti və Stenford ədəbiyyat laboratoriyasının üzvləri kvaititativ formalizmi kəmiyyət formalizmi pozisiyasına keçirirlər. Bu rus formalizmindən fərqlənir, çünki rus formalizmi kvalitativ formalizmdir (keyfiyyət). Rus

ədəbiyyatşünaslığının nümayəndəsi olan və daha çox faciə janrı ilə bağlı tədqiqatları ilə tanınan B.Yarxonun kvantitativ formalizmlə bağlı araşdırmaları mövcuddur. Yarxo hesab edirdi ki, istənilən sahədə formanın tətbiqi analizdən (ədəbi kompleksin əsaslı əlamətlərinin seçilməsi), sintezə (rəqəmlərin statik əməliyyatı) keçə bilir. Rus formalizminin intellektual irsinin dirçəlişi və yeni dərki postformalizmi yeni mərhələyə keçirir.

Boris Yarxonun “ Dəqiq ədəbiyyatşünaslığın metodologiyası” (1936 tamamlanmış) əsəri yalnız 1969-cu ildə M.Qasparov tərəfindən “Semiotika” məcmuəsində “B.İ.Yarxonun ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair əsərləri” adı altında konspekt şəklində çap olunmuşdur. B.Yarxonun irəli sürdüyü metodologiyanın əsas müddəaları bunlar idi: a) ədəbiyyat obyektiv gerçəkliyin müstəqil hadisəsi kimi öyrənilməlidir, b) ədəbiyyat dəqiq elmlərin metodları ilə öyrənilməlidir. B.Yarxo filoloji elmin total kvantifikasiyası üzərində təkid edirdi, o dominantın kəmiyyəti məsələsini irəli sürürdü. Franko Morettinin “ Distant oxunuş” əsərini B.Yarxonun tədqiqatlarının yeni mərhələsi hesab etmək olar.

Formal metod və formal məktəbin XX əsr ədəbiyyatşünaslığında xüsusi yeri vardır. Ədəbiyyatın bir sistem kimi qəbulu, ədəbiyyatdakı təkamül və onun digər elm sahələri ilə qarşılıqlı əlaqələrinin araşdırılmasının başlanğıcı da “Poetik dilin tədqiqi cəmiyyəti”nin nümayəndələrinin adı ilə bağlıdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Aristotel. Poetika. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006, 120 səh. s. 57
2. Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. Составление, текстологическая подготовка, И.В.Пешкова. Комментарии В.Л.Махлина, И.В.Пешкова. - Издательство "Лабиринт", М., 2000. - 640 с. s.233-2
3. Дмитриев, А. Н. «На пути к теории текста: роль русского формализма в развитии филологической мысли XX столетия» // Современные подходы к интерпретации текста 2002. с.38–43.
4. Михайл Эпштейн. Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015 - 384 с.)
5. Ханзен–Леве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры. 2001. 672 с. — (Studia philological
6. Гинзбург А. В поисках реальности. — М., 1987. с.169
7. Горных, А. А. Формализм: от структуры к тексту и за его пределы. Мн.: И. П. Логвинов, 2003. 312 с.)
8. Kubilay Aktulum. s.159. Metinlerarası ilişkilər. Öteki Yaınevi. Ankara.2000. 294 s.
9. Шкловский, Гамбургский счет : Статьи, воспоминания, эссе (1914—1933) 1990, с. 36-37
10. Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение. М., Языки славянских культур, 2011.
11. <https://studylib.ru/doc/2319023/n.m.-dolgorukova-bahtin-v-teni-formalizma--pervye>

**AZERBAIJAN THEME IN RUSSIAN POETRY OF THE FIRST HALF OF THE
TWENTIETH CENTURY**

(THE POEM “THE DEATH OF SHEMAKHA” BY VLADIMIR SHUF)

Ramiz Baghirov

Abstract: The creative research of Azerbaijan occupied and occupies a special place in Russian orientalism. The article analyzes the poem of a famous Russian poet V. Shuf “The death of Shemakha”, tells about the love of two young people and about the tragedy, destroying not only the ancient city Shemakha, but also the fate of tens of thousands of its inhabitants.

Key words: Azerbaijan, Russian poetry, Vladimir Shuf, Shemakha

**ТЕМА АЗЕРБАЙДЖАНА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX
ВЕКА**

(ПОЭМА ВЛАДИМИРА ШУФА «ГИБЕЛЬ ШЕМАХИ»)

Багиров Рамиз Гусейн оглы
кандидат филологических наук, доцент,
Бакинский государственный университет
Азербайджан

Аннотация: Творческое исследование Азербайджана занимало и занимает особое место в русской ориенталистике. В статье анализируется поэма известного русского поэта В.Шуфа "Гибель Шемахи", повествующая о любви двух молодых людей и трагедии, разрушившей не только древний азербайджанский город Шемаха, но и судьбу десятков тысяч ее жителей.

Ключевые слова: Азербайджан, русская поэзия, Владимир Шуф, Шемаха

В начале XX века, находясь на пороге серьезных исторических перемен, Россия в целом, и русские поэты, в частности, по-своему переосмысливают окружающее – все то, что открывается их творческому, поэтическому взору. В это сложное время русских поэтов интересует не только гибель старых духовных ценностей, пристальное внимание они уделяют не только самой России, но и ее национальным окраинам, в частности Азербайджану.

На разных этапах своего исторического развития Азербайджан привлекал внимание многих известных русских поэтов. И причины тому, тоже были разные.

Бурно развивающаяся нефтяная промышленность Баку, который к тому же в те годы стал важным торговым портом, активная капитализация Азербайджана, вызывает к региону большой интерес. Анализируя стихотворения русских поэтов начала XX века, посвященные

азербайджанской тематике, можно прийти к выводу, что наша республика предстала перед авторским взором более как мир чувственной предметности. Многие видные представители русской поэзии первой половины XX века посещали Азербайджан, черпали вдохновение из жизни этого края. В.Брюсов, С.Городецкий, М.Горький, В.Маяковский, С.Есенин, В.Каменский, Н.Тихонов, П.Павленко и др. известные представители русской литературы неоднократно посещали Баку и другие регионы Азербайджана.

Богатая и плодородная земля Азербайджана, неисчислимы жемчужины ее творческой сокровищницы, хранящей духовное наследие древнего народа глубоко, органично и естественно вошли в творчество русских поэтов и благодаря активной переводческой деятельности, познакомивших русскоязычного читателя с шедеврами азербайджанской классической и современной литературы. И это не случайно, так, известный знаток и переводчик азербайджанской литературы П.Антокольский утверждал, что гениальные поэты мира учились у Низами. Он же называл лирику Физули «нежной, тонкой и мудрой», лирику Вагифа – «страстной любовной лирикой», Видади – « поэтом философского пессимизма», выделял «политическую сатиру и убийственный сарказм Сабира». В связи с этим, необходимо отметить, что знакомство русского читателя с произведениями М.А.Сабира началось в 1930-е годы. Первые переводы произведений поэта были приурочены к 25- летию со дня смерти М.А.Сабира. В газете «Бакинский рабочий» от 28 декабря 1936 года в статье «Великий сатирик Азербайджана» отмечалось: «Впервые, благодаря появившимся переводам, с творчеством Сабира смогли ознакомиться широкие слои читателей не владеющих азербайджанским языком». В течение 1936 г. в журнале «Литературный Азербайджан» и газете «Бакинский рабочий» вышло тринадцать стихов М.А. Сабира на русском языке, одним из переводчиков которого был малоизвестный широкому кругу читателей поэт Серебряков Борис Яковлевич (1890-1959), переехавший в 1920-21 годах в Баку. В 1921 – 1932 годах в бакинских издательствах выходят пять книг его переводов с азербайджанского. Серебряков Б. был одним из поэтов, активно продвигавших азербайджанскую тему в русской поэзии, в том числе поэтизацию азербайджанских регионов. Творческое исследование различных регионов нашей республики занимало особое место в азербайджанской тематике русских поэтов. Наиболее ярко эта тема отразилась в творчестве таких поэтов, как Шуф В. («Гибель Шемахи», «Кюрдамир», «Гокча»), Кирилов Вл. («В долине Азербайджана»), Серебрякова Б. («Утро на Мугани»), Юрин М. («Над Курой»), Иванов С. («Аджикенд», «Бахсанское ущелье», «Дорога в Кара-Чинар»), Коконин Н. («Турш-Су»), Оратовский И. («Кто лазал по бешеным кругам Шуши...»), «Чайхана в Карабахе», «Шуша»), Волобуева И. («В Сальянской степи», «Нуха»),

Долматовский Е. («Азербайджан»), Панченко П. «Азербайджану», «Гек-гель», «Над Курюю», «Песнь о Мингечауре»), Плавник А. («В Сумгаите», «Утро в Ленкорани») и др.

Особое место в ряду этих произведений занимает поэма Владимира Шуфа «Гибель Шемахи», выпущенная отдельным изданием в Петербурге в 1901 году. Это произведение отличается своим объемом и повествует о любви абрека (гачага) Али бека к красавице Сальфе и трагедии древнего азербайджанского города Шемаха, землетрясении 2 декабря 1859, полностью разрушившего не только сам город, но и любовь героев поэмы.

В прологе поэмы автор пишет:

Товарищ в странствии далеком,
Мой спутник в горестном краю,
Постигнутом печальным роком!
Я для тебя теперь пою.
Поэму выслушай мою...
Ряд пережитых впечатлений
Припомнишь ты и передашь
В минуты светлых вдохновений.
Бери же кисть и карандаш,
Пиши картину разрушений,
Картину бед, - виденье зла,
Какой в те дни она была,
Когда тревожен и печален
Ты проходил среди развалин.
Не могут передать стихи
Конец ужасный Шемахи...
Таков тревожный задел поэмы.

Приступая к анализу поэмы Владимира Шуфа «Гибель Шемахи», невольно поражаешься богатству идейно-художественных и стилистических оттенков в речи русского поэта. На наш взгляд, поэму выделяют и такие качественные признаки поэтического синтаксиса, как лингво-этнографические, исторические и ментальные. И именно эти признаки станут основой исследования данной поэмы:

Среди высот, где гор окрестных
Белеют снежные верхи,
Рассыпав рой в долинах тесных
Разнообразных и прелестных
Домов роскошной Шемахи.

Меж тополей, благоухая,
Весенний персик там цветет,
В садах ликующего края,
В тени серебряных высот.
От мира снегом и туманом
Цветущий город огражден,
Но и в дали все служит он
Приманкой шумным караванам,
И за верблюдом вслед верблюду
К нему спешат, к нему идут,
Пестреют выюки их цветные –
Товар из Персии, России,
И Шемаха им шлет дары, -
Свои шелка, свои ковры.

Эти начальные строки поэмы со всей наглядностью описывают все благолепие Шемахи, ее выгодное, с точки зрения торговых путей, географическое положение. Автор, называя Шемаху «царицей Востока, показывает изящность архитектуры города («расписные арабески», «узорные балконы»), красоту шемаханок, элементы их национальной одежды («Короткий край чухи атласной, откинув ножкою в трико»). Желая показать свои географические познания, поэт описывая месторождение главного героя Али-бека, отмечает еще один из районов Азербайджана Ак-Су, находящийся недалеко от Шемахи. Название этого района произошло вероятно от названия протекающей по территории этого района реки Ак-су, что в переводе означает белая или чистая вода.

В поэме удачно и точно воссоздан исторический облик Шемахи, расположенного между Европой и Азией, Западом и Востоком, на стыке торговых путей:

От мира снегом и туманом
Цветущий города огражден,
Но и в дали все служит он
Приманкой шумным караванам,
И за верблюдом вслед верблюду
К нему спешат, к нему идут,
Пестреют выюки их цветные –
Товар из Персии, России,
И Шемаха им шлет дары, -
Свои шелка, свои ковры.

И только после географического и исторического экскурса, описания всего богатого величия и роскоши этого города, расположенного «в котловине гор глубокой», автор приступает к описанию главных героев поэмы - вдовствующей красавицы Сальфы и абрека (гачага) Али-бека. Поэт умело воссоздал портрет Али-бека:

Где величавы и суровы
Гор ледяных горят оковы,
В ауле жил, влача свой век,
Татарин горский Али-бек.
Али привы давно к пустыне
И полубил ее красу,
Хотя родился он в Ак-Су,
В цветущей, радостной долине...
... Он редкий гость среди аула.
Он на коне и в дождь, и в зной,
Под черной буркой блещет дуло
Его винтовки нарезной.
Кинжал серебряный весь в черни,
В лохмотьях шелковый бешмет...
И каравану в час вечерний
При встрече с ним спасенья нет!

В этих строках Али-бек предстает как истинный горец. Хотелось бы заострить внимание на четвертом стихе этого отрывка, где Владимир Шуф называет Али-бека татариним. В связи с этим необходимо пояснить, что вплоть до 30-40-х годов XX века в Российском офицере азербайджанцев называли татарами.

Показывая встречу Али-бека с Сальфой автор довольно красочно описывает героиню поэмы:

Роскошной прихоти дитя,
Она прошла пред ним, блестя
Своей одеждою атласной.
Тюрбан в алмазах под чадрой
Сверкал причудливой игрой,
Мерцали серьги и запястья.
Как светлый сон любви и счастья,
Как Роза Персии, она
Была томна, была нежна...

Ее уста благоухали,
И тонкий шелк не Шемаха ли
Впряла в убор ее волос,
В тень шелковистых, черных кос?

Любовь героя поэмы к Сальфе с ума сводила его, и он вечерами бродил вокруг ее дома чтобы хоть краем глаза увидеть ее, признаться в своих чувствах. И наконец, бродя по базарной площади, Али встречает Сальфу:

Увидев Сальфу, тихо к ней Али приблизился с поклоном. На что, Сальфа украдкой спрашивает героя «Чего желаешь ты?»:

- «Моя душа тобой полна! –
Ответил он. Минутой краткой
Меня, как счастьем, подари!
Ты – розы цвет, ты – луч зари!
Ах Сальфа, Сальфа, ты прекрасна!
Дай мне открыть перед тобой,
Как долго мучусь, как напрасно.
Два слова лишь!...»

Смутившаяся от этих признаний незнакомого мужчины, Сальфа все же обещает выслушать эти «два слова» и назначает ему тайную встречу:

- «Сегодня пир в моем серале –
Она ответила, скользя. –
Поведать мне свои печали
Приди, пожалуй... Тесный круг
Моих сестер, моих подруг
Не выдаст краткой нашей встречи.
Твои я выслушаю речи
Ко мне в сераль, лишь день зайдет,
Старуха гостя приведет!»

И в ожидании встречи с любимой, «...чтоб ожиданье скоротать, // В горах Али, как ветер, мчится, // Спешит минуты перегнать». Но вмешательство природы разрушает надежду героев, происходит страшнейшее в истории Азербайджана землетрясение, уничтожившее один из богатейших городов региона вместе со всеми его жителями, среди которых была и возлюбленная нашего героя:

С утесов голых и отвесных,
Спрыгнув с коня, смотрел Али,

Как Шемаха меж гор окрестных
Исчезла в прахе и пыли...
Но долго взором воспаленным
Следил он сквозь туман и дым,
Как город гиб, и счастье с ним.

Где Шемаха, очей отрада,
Любви и роскоши приют?

Не трудно заметить, что автор не только довольно подробно изучил трагическую историю этого города, которая его потрясла, но и скорбел вместе с теми, кому небезразлична была судьба этого края:

О, Шемаха! Бедой твоею
Мир целый будет потрясен...
Твоя гибель, твой конец
Невольно слезы вызывают.
Невзгоды смертного карают,
Но ты погибла без вины,
Твои несчастные сыны
Греха безмерного не знают.

На наш взгляд, главной целью Владимира Шуфа было повествование о трагической судьбе древнего города Азербайджана Шемахи, хотя конечно, драматически завершившаяся любовная линия в поэме только усилила у читателя ощущение основной мотивации автора.

Следует отметить и такой, на наш взгляд, важный факт. Прекрасно изучив историю вопроса, автор не мог не знать о том, что это древний Азербайджанский город, когда то бывший его столицей. Но ни в одной строчке, к сожалению, Владимир Шуф не произносит имя Азербайджан. Здесь, автор называет героя поэмы Али-бека татариним, а большинство населения города Шемахи персами, при этом не трудно заметить в поэме азербайджанские мотивы, слова и национальные азербайджанские реалии. Приведем несколько наглядных примеров: «В нарядах пышных под чадрую...» (ЧАДРА - элемент одежды скрывающий лицо и тело, который азербайджанские женщины накидывали при выходе из дома), «Али услышал сазандара» (САЗАНДАР – странствующий азербайджанский поэт и музыкант, исполнитель на музыкальном инструменте – сазе, другое название ашуг), «Постой, шаир! Напев хорош, // Но илляги ты нам поешь!» (ШАИР – поэт на азербайджанском языке, ИЛЛЯГИ или ИЛЛАХИ – обращение к Аллаху, второе значение этого слова - клятва именем Аллаха или Валлах), «Среди увешанных коврами // Глубоких ниш роскошных бань, // Под

расписными куполами // Там отдавали кейфу дань» (КЕЙФ – с азербайджанского удовольствие, нега), «На крыльях мчась над вихрем праха, // Его злой Эблис бросил, смял, // Как бы над благостью Аллаха // мятежный дух торжествовал»(Эблис или Иблис в переводе с азербайджанского означает дьявол или сатана).

Несмотря на некоторые упущения, на наш взгляд поэма Владимира Шуфа «Гибель Шемахи», с точки зрения поэтического освоения регионов Азербайджана, заслуживает внимания и в ряду других произведений служит развитию и изучению русско-азербайджанских литературных связей.

Список литературы

1. Шуф В.А. Гибель Шемахи (Сальфа). Поэма. – СПб. 1901. – 18 с.
2. Анисимов И.И. Национальные литературы и их взаимодействия. Сб. Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. – М.: АН СССР, 1961.
3. Ломидзе Г.И. Проблемы взаимодействия литератур и народов. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. – М.: АН СССР, 1961.
4. Панков Н. Там, где береза и чинара // Советская культура, 30 апреля 1985.

RELIGIOUS MOTIVES IN CREATIVE ACTIVITY OF S.YESENIN

Aysel Baghirova

Abstract: The article explores religious reasons in S.Yesenin's poetry. This topic is a scientific problem, which remains poorly understood. He lived only 30 years, but the poetic mark, left by the poet is very deep. A detailed study of this aspect of Yesenin's poetry will allow a deeper penetration into the spiritual foundations of the poet's work. His poetry is full of vibrant and pure colors. Three primary colors go through his lyrics: gold, red and blue. These colors were also the main accents of old Russian icon painting. Religious themes are more visible in works of the pre-revolutionary period. The poet, turning to religious images and motives, expresses his feelings and his attitude towards reality.

Key words: poetry, motherland, Bible, poem, color, religion

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Багирова Айсель Низами кызы
Доцент, доктор философии по филологии
Бакинский государственный университет
Азербайджан

Аннотация: В статье исследуются религиозные мотивы в поэзии С.Есенина. Эта тема является научной проблемой, которая остается недостаточно изученной. С.Есенин прожил

всего 30 лет, но поэтический след оставленный поэтом, очень глубок. Детальное изучение этого аспекта поэзии С.Есенина позволит глубже проникнуть в духовные основы творчества поэта. Его поэзия насыщена живыми чистыми красками. Через всю его лирику проходят три основных цвета: золотой, красный и синий. Эти цвета также были основными цветами древнерусской иконописи. В основном религиозная тематика заметна в произведениях С.Есенина дореволюционного периода. Поэт, обращаясь к религиозным образам и мотивам, выражает свои чувства, свое отношение к действительности.

Ключевые слова: поэзия, родина, Библия, поэма, цвет, религия

Вопрос религиозного мирозерцания С.Есенина – научная проблема, поставленная не сегодня и до некоторой степени уже рассмотренная. И все-таки эта тема в дальнейшем остается недостаточно изученной, а во многих аспектах еще даже не тронутой частью литературно-критических работ, посвященных творчеству этого великого русского поэта.

С.Есенин прожил всего лишь тридцать лет, но поэтический след, оставленный этим замечательным поэтом очень глубок. Его не стерли, ни усилия некоторых его современников, ни последующие десятилетия, в которых ошутима дала о себе знать инерция недоверчивого и предвзятого отношения к нему, в частности, и к религии в целом. Детальное изучение этого аспекта поэзии Есенина позволит глубже проникнуть в духовные основы творчества поэта. Время Есенина – это время крутых поворотов в истории России. От полевой, патриархальной «избяной Руси», уходящей в прошлое – к «великим штатам СССР», - таков путь пройденный поэтом. В то время литературная критика противопоставляла творчество Есенина новой, революционной литературе. «Есенина надо причислить «к людям уходящей культуры» - отмечал его современник В.Друзин [3, с. 44]. Есенин замечал такое отношение к своему творчеству, и поэтому писал:

С горы идет крестьянский комсомол,
И под гармонику, наяривая рьяно,
Поет агитки Бедного Демьяна,
Веселым криком оглашая дол.
Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен. [1, 2, с. 82]

Есенинская поэзия насыщена живыми и чистыми красками. Через всю его лирику проходят три основных цвета: золотой, синий (голубой) и красный (розовый). Эта цветопись воплощает образ Родины и богатый мир душевных состояний поэта. Все эти краски, были также основными цветами древнерусской иконописи, которую так любил и хорошо знал

Есенин. Именно «глазами иконы», молодой поэт восхищался красотой окружающей природы.

Творчество Есенина это песня о Родине, которой для него с ранних лет детства была Рязанская губерния. До восьмилетнего возраста он жил и воспитывался в доме своего деда по матери – Федора Титова, который был старообрядцем и знатоком богословских книг. Дед наизусть помнил многие страницы Библии, жития святых, псалмы и духовные стихи, легенды и былины. Позже Есенин в автобиографиях отмечал, что вырос в атмосфере народной поэзии, которую он очень полюбил: «Дедушка пел мне песни старые, такие тягучие, заунывные. По субботам и воскресным дням он рассказывал мне Библию и священную историю». В стихотворении «Чую радуницу божью...» можно увидеть какие глубокие следы оставила в поэзии Есенина религиозная атмосфера, в которой он воспитывался.

Голубиный дух от Бога,
Словно огненный язык,
Завладел моей дорогой,
Заглушил мой слабый крик
Льется пламя в бездну зренья,
В сердце радость детских снов,
Я поверил от рожденья
В богородицин покров. [1, 2, с. 96]

Влияние Священного Писания на поэзию Есенина заметно в произведениях поэта, затрагивающих тему вечного странника, человека который оставил свой родной дом. Мотив странника изгнанного из рая и не имеющего в жизни ничего прочного, устойчивого, является типичным мотивом для Библии. Откликом на библейские образы являются такие строки:

Ведь каждый в мире странник –
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом [1, 2, с. 234]

В 1913 году Есенин поступил вольнослушателем в Университет Шаняевского, где пребывал полтора года. За это время он успел написать свой первый сборник стихов «Радуница», а некоторые из стихотворений послал в петербургские журналы. Не получив ответа, Есенин в 1915 году поехал в Петербург. В литературных салонах Петербурга интересно ко всему деревенскому, религиозному был общеизвестен. Поэтому появление в столице Есенина было своего рода экзотическим событием. Среди произведений, которые Есенин читал в петербургских салонах, многие были пропитаны религиозной символикой, что пользовалось большим успехом. Свидетельством могут быть такие стихи как: «За горами, за железными долами...» или «Алый мрак в небесной черни...». Есенин, только начинавший

свой творческий путь, искренне и естественно употреблял религиозную лексику, чтобы передать свою любовь к простому народу и родной земле. Человеком, который помог молодому поэту разобраться в сложных мировоззренческих проблемах, а также сориентироваться в сложной обстановке петербургской литературной жизни, был Николай Клюев. Есенин первым захотел поближе познакомиться с Клюевым, первым указал на общность их идейных и литературных позиций и первым решил написать письмо. Так началась их большая дружба.

В своем творчестве Есенин и Клюев живописуют русскую народность, употребляя краски, которые поэты нашли в родной природе и в народном творчестве. В ранних деревенских стихотворениях Есенина и Клюева много общего, о чем свидетельствует целый цикл стихотворений, где можно заметить, что их стихи дополняют друг друга и отличаются религиозным содержанием. Такие сходства найдем в стихотворениях «Любви начало было летом!» Клюева и «Не ветры осыпают пуши» Есенина, «Осенюсь могильною иконкой» Клюева и «Пойду в скуфье смиренным иноком» Есенина.

В 1917-1918 гг. дружба с Клюевым и художественное единоверие охлаждаются. Есенин в дальнейшем высоко оценивает творческое мастерство Клюева, но разрыв между ними становится неотвратимым. В поэзии Есенин на первое место ставил естественность и натуральность – самые трудные и ценные черты, которыми может обладать поэт. Позже в стихотворении Есенина «На Кавказе», появилась насмешливая характеристика Клюева:

И Клюев, ладожский дьячок,
Его стихи как телогрейка,
Но я их вслух вчера прочел -
И в клетке сдохла канарейка [1, 2, с. 96]

Тяготение к образам с религиозной символикой, прежде всего, заметно в его дореволюционных произведениях. Как считает Л.Юдкевич, «религию Есенин проносит через бури революции и незаметно вкрапывает ее в тончайшие формы и безобидные, красивые, нежные стихи... Поэт, обращаясь к религиозным образам и мотивам, выражает свои чувства, свое отношение к действительности» [4, с. 49] Революционное время принесло коренные изменения. Для большинства Есенин оставался деревенским поэтом, поскольку в его творчестве они находили прекрасные описания деревни. Стихотворения, которые пропитаны тоской, грустью за ушедшим, разочарованностью стали поводом для того, чтобы Есенина стали называть упадочническим поэтом. В конце за сборник стихов «Москва кабацкая» поэту «приклеили» эпитет «хулиган» - кабацкий поэт.

Русская революция с самого начала наделялась Есениным религиозным содержанием. Он ждал в России перемен. В 1917-1918 гг. Есенин написал поэтический цикл, в состав

которого вошло 11 поэм: «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик» и «Пантократор». Поэмы были соединены замыслом и сюжетом, они были написаны на тему: Россия и революция. В цикле этих романтических поэм – как их называет О.Е.Воронова – можно найти очень интересные эпитеты-приложения. Литературовед особое внимание уделяет разряду эпитетов к слову «Русь» [2, с. 6]. Примером может быть «Преображение», в котором Русь является принесенной на алтарь революции священной жертвой - новорожденной «телицей», о судьбе которой лирический герой молит Господа:

Перед воротами в рай
Я стучусь:
Звездами спеленай
Телицу – Русь [1, 2, с. 44]

В «Пришествии» поэт показывает Россию также в роли Пресвятой Девы – Богородицы, несущей миру нового Христа, возвещающего откровение нового мира: «О Русь, присно дева..., сошла ты на твердь...»

В поэме, которую Есенин озаглавил именем вселенского города, наличие библейского фона указывает на феномен творческого преображения поэта в предсказателя, истолкователя воли Бога. Есениноведение очень выделяет из цикла революционных поэм «Инонию». «Инония» является самой знаменитой, мистической поэмой, в которой «взгляд поэта на будущее представлял собой социально-апокалипсическую утопию, глубоко антоганистическую принципам большевизма. У Есенина Инония может быть символом послереволюционной родины, в которой хотелось бы, чтобы земля истекала медом и молоком. Он эту страну замечает, шагая «по тучам, как по ниве»:

Свесясь головою вниз...
Вижу тебя, Инонию,
С золотыми шапками гор... [1, 2, с. 58]

Поэма «Инония» знаменательна еще тем, что в самом ее начале прозвучали есенинские слова, на которые обратило внимание, почти все советское есениноведение:

Тело, Христово тело,
Выплевывало изо рта... [1, 2, с. 52]

Эти вырванные из контекста две строки послужили многим для обвинения Есенина в антирелигиозности, богоборчестве и хулиганстве.

После «Инонии» Есенин написал еще 4 поэмы, в которых религиозное влияние очевидно. Заметно это, прежде всего в «Сельском часослове». Однако в следующих поэмах, написанных в 1918 г., рядом с библейской символикой появляется новая лексика, которую

принесла уже Октябрьская революция. В «Иорданской голубице» лирический герой сообщает, что он «большевик» и свою песнь он обращает «братьям-мирянам». Своим «большевизмом» поэт старается «активно поддерживать» революцию по своему – в религиозном духе. Он воспекает «Иорданскую голубицу» - библейский символ божественного благословения.

Следующая поэма «Небесный барабанщик» приносит слова:

Да здравствует революция
На земле и на небесах! [1, 2, с. 60]

В этом произведении Есенин выступает против войны, которая замедляет марш «к новому берегу мир» и считает, что тот «кто хочет свободы и братства» умирать не должен.

В «Пантократоре», последней поэме этого цикла, революция видится поэту в символическом образе красного коня, которому надо вывести страну из разрухи гражданской войны.

В поэме «Возвращение на родину» лирический герой рассказывает о тех страшных переменах, которые принесла в его родную деревню революция. Строки этого произведения были написаны поэтом после возвращения из путешествия по Европе и США, которое состоялось в 1922-1923 гг. Первые впечатления Есенина, были удручающими и относились к сильно изменившемуся облику села. Семья Есениных стала очень бедной, особенно после пожара их дома. Переживания, вызванные семейным несчастьем усугубляются в дальнейшем, о чем сообщает поэт в форме разговора со своим дедом:

Тебе, пожалуй, скоро будет тридцать...
А мне уж девяносто...
Скоро в гроб
Давно пора бы было воротиться».
Он говорит, а сам все морщит лоб
«Да!.. Время!..
Ты не коммунист?»
«Нет!..»
«А сестры стали комсомолки
Такая гадость! Просто удавись!
Вчера иконы выбросили с полки,
На церкви комиссар снял крест
Теперь и Богу негде помолиться. [1, 2, с. 224]

Поэт показывает своего деда, как тот «с тоской глядит на колокольню».

Есенин причисляет себя к старому поколению, для которого независимо от мировоззрения православная религия, Библия были частью духовной традиции. Новые власти решительно порывают с этой традицией, что для поэта однозначно с духовной смертью народа. Есенин в эпоху, которая полностью перечеркнула прошлое, положила запрет на традицию, старалась приравнять религию к идеологии, утратил поэтическое вдохновение.

«Старый» язык был уже никому ненужным, и для поэта это горькая правда. Если нельзя было им воспевать новую социалистическую страну, значит лучше не писать вообще. Перед Есениным предстояла дилемма: писать по-новому, как делали многие, или вообще отказаться от творчества. Ответ, казалось бы, простой. Прекратить писать, но это для Есенина не выбор, запретить поэту сочинять это так же, как приговорить его к смерти. Есенин великолепно знает об этом, и он невольно соглашается с таким приговором:

И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы... [1, 2, с. 251]

Свою жизнь, Есенин посвятил поэзии, которая была для него столь важна, как воздух и столь необходима, чтобы жить. В своих стихотворениях поэт сумел передать красоту родной Рязани, не скупя радужной многоцветности, с которой встречаемся у него на каждом шагу. Благодаря дружбе с Клюевым и другими поэтами, которых Есенин встретил на своем творческом пути, он повысил свое поэтическое мастерство, что заметно в революционных и имажинистских произведениях. Огромный отпечаток оставила Библия, общение с которой для Есенина было неоценимо. Православная религия, сопутствовала поэту всю его жизнь. Накануне смерти Есенин в последний раз обратился к исповедуемой им религии:

Ты ведь видишь, что небо серое
Так и виснет и липнет к очам
Ты прости, что я в Бога не верую
Я молюсь ему по ночам. [1, 2, с. 240]

Список литературы

1. Есенин С. Собрание сочинений в 6 томах, под ред. Е.А.Есениной. М: 1979
2. Воронова О. Эпитеты к слову «Русь» в поэзии С.Есенина. Журнал «Русская речь», 1996, №2, стр. 3-7
3. Друзин В. Сергей Есенин. Ленинград: «Прибой», 1927
4. Юдкевич Л. Лирический герой Есенина. Казань: Издательство Казанского университета, 1971

ON THE MULTIFACETED WORK OF THE TATAR WRITER RKAİL ZEYDULLA

Chulpan Zaripova Chetin

Abstract: The famous Tatar poet, writer and playwright Rkail Zeydulla accepts in his poems as philosophical values Time, History and Memory. The poet is in constant struggle with the reality surrounding him, speaks in his verses against established orders, politics, “dead” culture and ideology.. In his work, the main motives are the tragedy of the Tatar people and anxiety for his future. The poet, writer and playwright Rkail Zeydulla, known in modern Tatar literature for the versatility of his work, speaks about the present day of the Tatar people through its historical past. And thus, he creates his Works together with his worldview, thoughts, sincere and deep feelings. Also, Rkail Zeydulla continues to philosophically and deeply develop in his dramatic Works the theme of historical personality and history, which in Tatar literature in recent years has not been particularly affected.

Keywords: Tatar literatüre, Rkail Zeydulla, creativity, poem, prose, play.

TATAR YAZAR RKAİL ZEYDULLA’NIN ÇOK YÖNLÜ YARATICILIĞI ÜZERİNE

Çulpan Zaripova Çetin
Doç.Dr.
Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Özet: Meşhur Tatar yazarı, şair, nesir ve dram ustası, keskin kalemli açık sözlü Rkail Zeydulla, şiirlerinde felsefi değerler olarak Vakit, Tarih ve Hatır kavramlarını verir ve çevre ile bir çatışma içinde olup duyguların gerginliği, alışılan düzene, siyasete, “ölü” medeniyete, ideolojiye başkaldırır. Onun yaratıcılığında temel motifler, Tatar milletinin faciası ve onun geleceği için endişe ile hakikat motifleridir. Çağdaş Tatar edebiyatında çok yönlü yaratıcılığı ile tanınan ve şair, nesir ve dram ustası olarak bilinen R. Zeydulla bugünü Tatar milletinin tarihi geçmişiyile sıkı bir bağlantıda anlatarak, eserlerini kendi dünya görüşünü, düşüncelerini, samimi derin duygularını da katarak yazar. Son yıllar dram sanatında tarihe ve tarihi şahıslara ilgi azalırken R. Zeydulla çok önemli olan bu konuyu derin felsefi içerek katarak eserlerinde işlemeye devam eder.

Anahtar Kelimeler: Tatar edebiyatı, Rkail Zeydulla, yaratıcılık, şiir, nesir, dram.

1990’lı yıllarda egemenlik hususunda beyanat kabul eden Tataristan’da Tatar Türkçesi devlet dillerinden bir tanesi olarak kabul edilir. Böylece toplumsal düşüncedeki keskin değişimler milli bilincin gelişimine de sebep olur. Milli bilincin uyanması sonucunda Tatar yazarlarının geçmiş tarihe ilgileri arttı [4, s. 167-170]. 1980-2000’li yıllar Tatar nesrini araştıran Tatar edebiyat uzmanı D. Zahidullina, bu dönem eserlerinde yer alan önemli eğilimleri şöyle sıralar: yeni akım tarz unsurları ile zenginleşen geleneksel realist eğilim, şahsın iç dünyasının tarihi ve toplumsal gerçeklikten üstün olduğunu onaylayan psikolojik eğilim, mübalağa biçimine, satirik heyecana ilgi

gösteren entelektüel eğilim, hayatı duyguların tarihçesi olarak gösteren santimental eğilim, felsefi görüşlerle zenginleştirilen romantizm ve tılsım dünyasını gerçeklik olarak sunan büyülü gerçekçilik eğilimi [7, s. 6-10]. Yukarıda belirtilen eğilimler ışığında bakılırsa çağdaş Tatar şairi, yazar ve dram ustası Rkail Zeydulla'nın yaratıcılığının tür olarak zengin olmasının yanında içerik olarak da çok yönlü olduğu görülür. Çünkü onun eserlerinde yukarıda sayılan eğilimlerin neredeyse hepsi bir arada bulunmaktadır.

Meşhur Tatar yazarı, şair, nesir ve dram ustası Rkail Rafail oğlu Zeydulla (Zeydullin)'in (d.1962) daha okul öğrencisiyken yazdığı ilk şiirleri Tataristan'ın süreli yayınlarında 1977 yılında görünmeye başladı. Zamanla o, "Yaş Leninçi", "Tatarstan Yaşlerè" gazetelerinin ve "Yalkın", "Kazan Utları" dergilerinin daimi yazarı olarak tanındı. Şiir güldesteleri, hikâyeleri, mizahi yazıları "İdèl" almanağında, "Çayan" dergisinde yer aldı. 1984 yılında genç şairin "Koyaşlı Küzler" ("Güneşli Gözler") adlı ilk şiir kitabı yayımlanınca Tatar şiirinin aksakalları Hesên Tufan ve Sibgat Hekim, edebiyata umutlu bir şairin geldiğini söylediler. 1998 yılında yayımlanan "Küreze" ("Gelecekten Haber"), 1993 yılında yayımlanan "Urıs Kışın Ozatu" ("Rus Kışını Uğurlama") adlı şiir kitapları da eleştirmenler tarafından olumlu kabul edildiler ve şairin yaratıcılığı, XX. yy. son on yılındaki toplumda olup biten keskin değişiklikler şartlarında ortaya çıkan hür fikrin yenilenmesinin Tatar şiirindeki başarılı bir yansıması olarak değerlendirildi. "Küreze" ("Gelecekten Haber") adlı kitabı için R. Zeydulla'ya genç kalemlere verilen Musa Celil Cumhuriyet ödülü verildi. [8, s. 813]

"Urıs Kışın Ozatu" ("Rus Kışını Uğurlama") adlı şiir kitabı ile Rkail Zeydulla kendisini hayata münasebetini açığa kavuşturan, olgun bir şair olarak tanıttı. Doğasıyla meydan şairi olan tez canlı, coşkulu R. Zeydulla'nın şiirlerinde lirik kahramanın çevre ile bir çatışma içinde olması, hayatı koyu, karanlık renklerle tasvir etmesi, hayata düşmanca bir değerlendirme vermesi, duyguların gerginliği, alışılan düzene, siyasete, "ölü" medeniyete, ideolojiye başkaldırması görünmekte. Onun yaratıcılığında temel motif, Tatar milletinin faciası ve onun geleceği için endişe motifidir. [Hezèrgè Tatar Edebiyatı, s. 277]. Edip, felsefi değerler olarak Vakit, Tarih ve Hatır kavramlarını vermekte: "Yok yanılmaz, sönmez bizim gönül/Tutuşur da birden, yanar da./Ne de olsa Tukay kanı akar./Tatar kanı akar damarda!/Başımızdan çok şey geçti. Çok şey./Fırtınaya benzer nice iş!/ Tozlu taşlar konuşmaya başlar:/Ya yenilmiş Tatar ya yenmiş!/Bu dünyaya yaratılan günden/Kader bizi az mı sınıadı?/Bilekleri zincirlerle sıktı,/Kaybetmedik ama imanı!/ Her asrın öz ata şeytanı var./Çalındılar bazı ümitler./Biz yine de diz çökmedik, hayır,/Tatar olup kaldık yiğitler!" ("Tatar Bulıp Kaliyk!"(Tatar Olup Kalalım!)) Milli faciayı durduramamadan ortaya çıkan çaresizlik, azizlik duygusu dilsiz, dinsiz kalma korkusu hakkındaki düşüncüyü daha bir kuvvetlendirmekte. Milletin geleceğiyle ilgili endişe, R. Zeydulla'nın Tukay'ın karakterini canlandıran "Yokısızlık" ("Uykusuzluk") adlı şiirinde özellikle coşkulu bir şekilde anlatılmakta. "Kavışu" ("Kavuşma") adlı şiirinde ise ölümsüzlüğe ermekle ömrü millete hizmet etmeye adama

düşüncesi yan yana koyulmaktadır. [8, s. 814]

R. Zeydulla'nın yaratıcılığını belirleyen temel felsefi motif –hakikat motifi- “Şağıyrnéñ Kabérén Ézlim” (“Şairin Kabrini Arıyorum”) adlı şiirinde güçlü bir yankı buldu. Şair İldar Yuzeyev, Rkail Zeydulla ile ilgili şöyle yazdı: “Bence yaratıcılık, kendinden önce yaşayan şairlere olan saygıdan, sevgiden başlamakta. Rkail de eski şairlerin –Kul Ali, Muhammedyarların- mezarını arıyor, bugüne ve geleceğe onların kutsal mezarlıklarından bakıyor.” Rkail Zeydulla'nın felsefi şiirlerinde yaşam değeri hakkında düşünceler, yaşamın anlamı, hayatın sınırlı olması, ölümün kurtuluşu olmayan bir son olduğu düşüncesiyle pekişmekte (Örneğin, “Ziyaret” adlı şiiri). Şair, kölelik felsefesini hayatın zorluğu, kaderin büyüklüğü yardımıyla açıyor (Örneğin, “Taş Turında Rivayet” (“Taş Hakkında Rivayet” adlı şiiri). Onun şiirlerinde yaşamın anlamını, yaratıcılık motifi (“Yokırsızlık” (Uykusuzluk)), insanın özünü tanıması ve buluş motifleri (“Taşlargañı Canı Çıksızlıkke” (“Bıraksam mı Canı Sonsuzluğa”) yansıtmakta. Yaşam-ölüm felsefesi de hayatın sınırlı olduğuna, ölümün kaçınılmaz olmasına (“Cir Eylene” (“Dünya Dönüyor”), azaplı hayatı değiştirmeye çalışmaya (“Taş Turında Rivayet” (“Taş Hakkında Rivayet”) ve yaşamın anlamının yitirilmesine (“Kileçekke Hat” (“Geleceğe Mektup”) bağlı anlatılmakta. Hayatın akışında değişmez kıymetlerin olduğu düşünceyi şair, Vakıt ve Kader kavramları yardımıyla güçlendirmekte (“Küz Yeşé” (“Gözyaşı”). Aynı zamanda şair, hayata küsme, ona lanet okuma motiflerini de sıkça şahsın yaşadıklarının temelinde izler (Örneğin, “Hesret” (“Üzüntü”) adlı şiiri). Rkail Zeydulla'nın şiirlerinde aşk, pişmanlık (“Tösler” (“Renkler”) ve yalnızlık motifleri, hayatla ilgili düşünceleri felsefi dalgada söyler. Aşkla ilgili konuşurken şairin lirik kahramanı hüznü ve kederlidir. Bu gibi durumda onun şiirlerinde pişmanlık motifi üstünlük eder (Örneğin, “Barça Şigırémné Siña Bağışlym Bügén” (“Bütün Şiirlerimi Sana Yazıyorum Bugün”), “Nazlı Süzlerné Tıñlarga” (“Nazlı Sözleri Dinlemeye” adlı şiirleri). [5, s. 435-436]. Keskin kalemlili, açık sözlü Rkail Zeydulla'nın yaratıcılığı her şeyden önce fikre zengin felsefi bir yaratıcılıktır. Şair, hayatta olup biten değişikliklere çok hassas biridir. R. Zeydulla, bugünü Tatar milletinin tarihi geçmişiyle sıkı bir bağlantıda anlatarak, kendi dünya görüşünü, düşüncelerini, samimi derin duygularını da katarak yazar.[Hezèrgè Tatar Edebiyatı, s. 277] Böylece, şair Tatar Türklerinin tarihi kaderini ve bugününü, dinini, dilini, medeniyetini ve milletin önüne gelen bütün meseleleri taşır gündeme.

Nesirde ise R. Zeydulla, daha çok tarihi-millî hikâyeler ustası olarak tanındı. Onun İdil Boyu Bolgar Türklerinin İslam dinini kabul etme olayını anlatan “Timér Buga” (“Demir Buga”), meşhur cihangir Atilla'yı anlatan “Tanrı Kılıcı”, Altın Orda dönemi hayatından bir kesit olan “Han ve Şair”, Kazan Hanlığı dönemini anlatan “Şahgali” adlı hikâyelerinde tasvir edilen olaylar, o dönemlerin muhiti, günlük hayatı, merkeze alınan kahramanların canlı karakterleri yardımıyla okuyucuları Tatar Türklerinin şanlı tarihi geçmişine götürmekte. Aynı zamanda R. Zeydulla'nın maceraya kurulan nesir eserleri de var. Örneğin, “Şaman”, “Töngé Sefer” (“Gece Seferi”) vb. Tatar edebiyat

uzmanı D. Zahidullina, R. Zeydulla'nın zamandaşları için keskin sorunları zamana bağlı kalmayan genel insan sorunları olarak aydınlattığını vurgular. Örneğin, "Tanrı Kılıcı" adlı hikâyede Hunlar ile Rumlar arasındaki çatışmaya kurulu süje çizgisinin açıkladığı idea, "ülkenin ve halkın kaderi idarecinin elinde değil, onun yakınlarının ihtiyacına hizmet etmekte" gibi düşünceye dayalı olup bu düşünce günümüzde de ne yazık ki devam etmekte. Dehşetli ve kararlı Atilla karar aldığı zaman, ona tavsiyede bulunan Korum Bey de, Tanrı kılıcının inmesini hazırlayan İlbaktı ya da Gonoriya da hepsi kendi oyunlarını gerçekleştirme peşinde. Hâkimiyet, Tanrının kılıcıdır. Lakin onu Tanrı adına kim indirir? Şanlı devleti koruyan İlbaktı mı, para için satılan Korum mu? "Timér Buga" hikâyesinde R. Zeydulla, kahramanların örneğinde üç milletin psikolojik portresini çizer ve "Tatarı mutluluğa götüren yol gerçekten de ufuktaki atın altından mı geçer? Yoksa o daha farklı mı olmalı?" gibi soru verir. "Han ve Şair" adlı hikâyede ise hâkimiyetin simgesi, üzerinde han damgası olan gümüş yüzüktür. "Yüzük ele takılınca han adaletli bir şekilde idare etmeli!" Diye düşünen şair Ahmet Bolgari, sonuçta kan akıtan bir hana dönüşüyor. Hikâyede yüzük, adaletle adaletsizlik arasındaki sınırı kaybeden bir nesne olarak tasvir edilir. Yani "idare eden her kimse, adaletli olamaz" gibi bir fikir sunar. [6, 288-289]. Ayrıca, R. Zeydulla'nın maceraya kurulu eserleri de var. Örneğin, "Şaman", "Töngè Sefer" ("Gece Seferi") vb.

Şair ve nesir uzmanı olmanın yanında Rkail Zeydulla çağdaş Tatar edebiyatında yetenekli dram ustası olarak da tanınır. Örneğin, Aliasker Kamal Devlet Akademi Tiyatrosunun sahnesinde 2001 yılında R. Zeydulla'nın "Sataşkan Sandugaç" ("Şaşkın Bülbül") ve "Ülep Yarattı" ("Ölümüne Sevdi") adlı iki piyesi, seyirciler tarafından çok sıcak karşılandı. R. Zeydulla'nın "Sataşkan Sandugaç" ("Şaşkın Bülbül") adlı dram eseri, zor ve derin psikolojik sahneler barındırır. Mevcut eserde edip, "başka birisinin mutluluğunu çalarak, kendi mutluluğunu inşa edemezsin" demek istiyor. Piyes, özellikle gençler için çok anlamlı felsefi düşünceler içeriyor.

Tatar edebiyatında özellikle geçen yüzyılın seksenli yıllarında sahne kurallarını daha derin surette değiştiren, sanatsal tasvir tekniklerinden belirli yapılara, sembollere daha geniş yer veren ve tarihi şahısların, ayrıca Tukay şahsiyetinin büyüklüğünü sanatsal olarak açıklamaya yönelen çok sayıda dram eseri yazılmıştı [1, s.732]. Son yıllar dram sanatında tarihe ve tarihi şahıslara ilgi azalırken R. Zeydulla çok önemli olan bu konuyu eserlerinde işlemeye devam etmekte. Buna en güzel örnekler, "Ülep Yarattı"("Ölümüne Sevdi") ve "İ Miném Yaktıtıçım" ("Ah Benim Aydınlatanım") adlı dram eserleri. "İ Miném Yaktıtıçım" ("Ah Benim Aydınlatanım") adlı dram eserinde Tatar Türklerinin büyük şairi Abdullah Tukay'ın şahsına, yaratıcılığına yazar Rkail Zeydulla XXI. yy. zirvesinden bakıyor. "Tukay fenomeni"ni anlamaya çalışmakla beraber, Tukay'ın amelleri aracılığıyla günümüzü, çağı değerlendirir. R. Zeydulla şair Abdullah Tukay'ı sıradan günlük meşakkatlerle yaşayan ama aynı zamanda kocaman kalbi ve "peygamberlik" sıfatıyla herkesten farklı olan bir insan olarak gösterir. Tukay'ın Zeytüne Memlüdova'ya olan

duygularını da romantik ruhta, Doğu edebiyatında yaygın olan “can aşkı” -Eflatun aşkı- kavramında açar. Abdullah Tukay, sağlığının kötüye gittiğini, ömür güneşinin ufka doğru -batmaya- yol aldığını, şair olarak yaşama isteğiyle tutuştuğundan dolayı aile kurup, çocuklar yetiştirmeye hazırlıklı olmadığını çok iyi bilir. Ama o, bir insan olarak sevmek ve sevilmek ister. Pak duygularının Zeytüne’de cevap bulması, Tukay’a sevinç ve kısa süreliğine de olsa mutluluk vermekte, onu hayata bağlamakta. Piyesin sonunda sızlanma, can acısı yansıması olan türkü ile yazar, sadece Tukay’ın kaderine değil, sanki bugünün Tatar Türklerinin kaderine de işaret etmekte.

“Ülep yaratı” (“Ölümüne Sevdı”) adlı dram eserinde ise R. Zeydulla, Tatar halkının maarif ve din tarihinde ibretli bir yer alan, ağabeyleri Gabdulla ve Gobeydulla Bubiler yardımıyla İj-Bubıy köyünde kızlar okulu açan ve Merkez Rusya Müslümanlarının Diniye Nezareti tarihinde ilk kadın kadı olmayı başaran Möhlise Bubıy şahsına müracaat etti. Onun feci kaderi örneğinde sadece ayrı şahısların değil, halkın faciasını anlattı. Tarihten de belli olduğu gibi, gayet çetrefilli bir dönemdi o dönem. İlginç ama “halkların hapsi” olan Çar Rusya’sında Stalin siyasetinin de, bugünkü “tek ve parçalanmaz Rusya” taraftarları inşa eden iktidarda da mücadele objesi, ayrı milletler –özellikle de Tatar milleti- oldu ve bu durum, günümüzde de değişmedi. İmanını ve hayata olan sevgisini göğsüne kalkan eden Möhlise Bubıy karakteri, şüphesiz R. Zeydulla’nın en büyük buluşu. Son yıllar dram sanatında böyle güçlü karakterler yoktu. Piyeste Möhlise Bubıy, ilk nöbette ruhi azatlığını son derece yüksek değerlendiren gerçek bir şahıs olarak açılmakta. Möhlise Bubıy, imanlı olması ve Kuran’ın gösterdiği bir hayatı takip etmesiyle güçlüydü. Möhlise Bubıy’ın ruhunun kuvveti, her şeyden önce Allah’ı, annesini babasını, çocuklarını, akrabalarını, milletini, insanları ve hayatı sevmekte idi. Tatar Türklerini Tatar olarak koruyacak tek yolu da milleti bilgili, aydın, medeni, gelişmiş, imanlı şahıs olarak eğitmekte görmekteydi. Kendisi de hayatı boyunca bu ideaya hizmet etti. Bu yüzden eserin ideası da “iman, ahlak, umut ve inanç insanı güçlü etmekte, yaptığı işin doğru olduğuna güvenini arttırmakta”dır. Milletten menfaatıyla yanıp tutuşmak ise yaşamı ruhen zenginleştirmekte ve bir insanın en zor şartlarda bile gerçek şahıs olup kalmasına neden olmaktadır.

Günümüzde maddi değerlerin ön plana geçmesi, ahlaki değerlerin unutulmaya başlaması ve buna bağlı olarak sosyal eşitsizliğin, yolsuzluğun artması, R. Zeydulla’nın “Kazan Yetimé” adlı dram eserinde yetim çocuğun kaderi örneğinde anlatılmakta. Eserin kahramanı Kamil, güzel hayaller kurarak yaşamakta ve hayatı iyilik ve güzellikle değiştirebileceğine inanmakta olan olumlu karakter. Kamil’in şair olması, onun bu inancını daha bir arttırmaktadır. “Uçan Tatar çocuğu” olarak nitelendirilen genç, kendini özgürlük kuşuyla kıyaslar. Onun insanları kurtaran kuğu kuşu hakkındaki efsanesi de insan ve canlı doğa arasında olan ilişkiyi, insanların yeryüzündeki görevi hakkında ibretli düşüncelere doğru götürmekte. R. Zeydulla mevcut eserinde yeni bir mit yaratıyor: insanlar, kuğu kuşu neslinden türemiş olup Kamil’in “Akkuş” lakabı da buna bir işarettir. Eserde yetim çocukların kaderi, ülke ve toplum hakkında düşüncelerle el ele verilir. Yetimhane, oradaki

olaylar, aslında günümüzdeki toplumu simgeler. Yazar, insanlara “korkudan ve köle psikolojisinden arınma zamanı geldi de geçiyor” demek istiyor.

Bütün bu dram eserlerinin yanında R. Zeydulla'nın “Kul Şerif” adlı tarihi faciası da yayımlandı. 2003 yılında ise Tatar dram ve tiyatro sanatını geliştirme amaçlı gerçekleşen bir yarışmada R. Zeydulla'nın R. Sabirov ile beraber yazdığı “Hükümdar” adlı piyesi ikincilik kazandı. Yazarın yaratıcılık hazinesinde “Soñğı Tatar” (“Son Tatar”), “Paçportlı Şürelé” (“Pasaportlu Şürelé”), “Aşına” vb. eserleri de var [3, s. 90-91].

1988 yılından beri Tataristan Yazarlar Birliği üyesi olan Rkail Zeydulla'ya 2007 yılında “Tataristan'ın Tanınan Sanat Hizmetkârı” onur adı verildi. 2010 yılında “Megare. Şigirler, Poemalar” (“Maara. Şiirler, Uzun Şiirler”) adlı şiir ve “Taşka Ordım Başını: Hikâyeler, Éssélar” (“Taşa Vurdum Başımı: Hikâyeler, Denemeler”) adlı nesir kitapları için şaire Tatar Türkleri için en mühim ve onurlu Abdullah Tukay Devlet Ödülü verildi. 2019 yılında Rkail Zeydulla Tatarstan devleti tarafından “Halk Şairi” adına layık bulundu. Yazarın bazı eserleri İngiliz, Rus dillerine ve Türkiye, Özbek, Çuvaş vb. Türk lehçelerine de tercüme edildi. Söz konusu, 2016 yılında yazarın bazı hikâyeleri Tatar Türkçesinden çevrilerek Türkiye’de Bengü yayınlarında “Beyaz Hırkalı İhtiyar” adlı kitap olarak yayımlandı. Aynı zamanda R. Zeydulla kendisi de başka halktan olan şairlerin şiirlerini Tatar Türkçesine tercüme etti. Zamane soluğunu inceden his edip bütün sorunları kalbinden geçiren, yazdığı her sözü ile okuyucuları düşünmeye davet eden bir edip Rkail Zeydulla'nın Tatar okuyucularına edebi meseleleri ve sanat adamlarının yaratıcılığına adayıp yazdığı birçok makale ve eleştiri yazısı da bulunmaktadır.

Kaynakça

1. Galiullin, Talgat, Yarullina, Ramilya. Tatar Türkleri Edebiyatı.//Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Cilt IX, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. – 2007. - S. 676-736.
2. Hezergé Tatar Edebiyatı. Kazan: Megarif, - 2008. – 455 s.
3. Tatar Dramaturları. Bibliografik Belêşme. Töçüçelerè: Ganiyeva F., Yarullina R., Sattarova A.- Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, - 2007. - 271 s.
4. Yarullina Yıldırım, Ramilya. Tatar Nesri ve Romantizm Estetiği. – İstanbul: Kesit Yayınları, - 2016. – 230 s.
5. Yosıpova, Nurfiye. Soñğı Yıllar Tatar Poeziyasé.//Xezérgé Tatar Edebiyatı. Kazan: Megarif, - 2008. – S. 428-436.
6. Zahidullina D. F. Teñrè Kılıçı Kayçan İñe?// Xezérgé Tatar Edebiyatı. Kazan: Megarif, - 2008. – S. 288-290.
7. Zahidullina D.F. Yaña Dulkında (1980-2000Yıllar Tatar Prozasında Traditsiyeler Hem Yañaçılık). – Kazan: Megarif, 2006. – 255 s.
8. Zaripova Çetin, Çulpan. XX. Yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı. 1990'lı Yıllardan Bugüne Tatar Dram Sanatı. Rkail Zeydulla.//Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı. Editörler: Orhan Söylemez Samet Azap Yazarlar: Fatma Açık, Sedat Adıgüzel, Nergis Biray, Çulpan Zaripova Çetin, Halit Aşlar, Soner Sağlam. - İstanbul: Kesit Yayınları, - 2018. – S. 569-824.

**THE NOMINAL PHRASES IN AZERBAIJAN
LITERARY LANGUAGE OF THE XIV CENTURY
(ON THE CREATIVITY OF THE POET GHAZI BURHANEDDIN)**

Ilkin Gulusoy

Summary: On the basis of the works of Ghazi Burhanaddin, the author analyzes the phrases of the Azerbaijani literary language of the XIV century, which are classified according to the syntactic relations between them. As a result of research it becomes clear that nominal combinations in the language of XIV century do not much differ from the same forms of modern literary Azerbaijani. The main differences relate to the phrases that arose on the basis of borrowings from the Arabic and Persian languages. However, their number is much smaller than the phrases formed from Turkic words.

Key words: XIV century, Azerbaijani literary language, syntax, nominal phrases

**ИМЕННЫЕ СЛОВСОЧЕТАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ
ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ XIV ВЕКА
(ПО МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТА ГАЗИ БУРХАНЕДДИНА)**

Гулусой Илькин Этибар оглы
кандидат филологических наук, доцент
Кавказский университет, Турция
ilkingulusoy@gmail.com

Резюме: На основе произведений Гази Бурханаддина анализируются словосочетания азербайджанского литературного языка XIV века, которые классифицируются по синтаксическим связям между ними. В результате исследований становится ясным, что именные сочетания в языке XIV века почти не отличаются от таких же форм современного литературного азербайджанского языка. Основные отличия относятся к словосочетаниям, возникшим на основе заимствований из арабского и персидского языков. Однако, их количество намного меньше чем словосочетания, образованные от тюркских слов.

Ключевые слова: XIV век, азербайджанский литературный язык, синтаксис, словосочетания

В тюркологической литературе именные сочетания называются по-разному (именные сочетания, прилагательные сочетания, атрибутивные сочетания, числительные сочетания, тюркские изафеты) [17, с. 259; 18, с.354; 14, с.41; 19, с.53; 9, с. 42].

В исследования, относящиеся азербайджанскому языкознанию эти сочетания известны как «определяющие сочетания» или «именные сочетания» [1, с.25]. В последние

годы второй из этих терминов постепенно занимает себе место и укрепляется [14, с.131; 1, с.23; 9, с.41; 11, с. 25].

Азербайджанский языковед Ю. Сеидов именные сочетания условно делит на две группы: 1) определительные сочетания; 2) неопределительные сочетания [14, с. 142].

Г. Казымов классифицирует именные сочетания совершенно иным образом. Он группирует именные сочетания по синтаксической связи между их сторонами: именные сочетания со связью примыкания, именные сочетания со связью управления, именные сочетания со связью согласования, именные сочетания со связью взаимоподчинения [9, с.42].

Следует отметить, что Й. И. Убрятова для выделения словосочетаний в якутском языке также взяла за основу виды синтаксических связей [20, с. 32]. При выделении словосочетаний в казахском языке М. К. Балакаев тоже опирается на виды синтаксической связи [16, с.41].

Говоря об именных сочетаниях в языке азербайджанского поэта XIV века Гази Бурханеддина, мы опираемся на классификацию Г. Казымова.

При появлении словосочетаний со связью примыкания не употребляется никакой морфологический признак. Образуются эти сочетания на основе примыкания слов, как правило, первое слово носит атрибутивный, а второе субстантивный характер. Следующий пример является доказательством этого факта. Например, *Yüzümə seyl axar işbu gözümdən, Anı eyb etmə oldıysa müşəmme* [4, с.103].

В языке поэта XIV века Гази Бурханеддина вторая часть именных сочетаний со связью примыкания выражается именем существительного или субстантивным словом, а первая часть различными частями речи [11, с.32]. В связи с тем, что в сочетаниях такого типа синтаксическая связь между частями сочетания – зависимое слово не принимает суффиксы; напр.: *Dəmində sənciləyin xub hərgiz göz görimədi, Sənün adun bu diinyada büti-axızman olsun* [4, с.116]; *Şol xətai gözi qan etmiş mægər, Yaun oxın qodı, gizlədi yüzün* (4, 129). В языкознании, в том числе, в тюркологии считают первичным словосочетания со связью примыкания. Другими словами, такие сочетания образуются без участия морфологических признаков потому, что выражение грамматического значения суффиксами является признаком абстрактного мышления человека. Если внедрить эту мысль по отношению именных словосочетаний, то можно согласиться с тем, что так называемые «*определительные слова сочетания первого типа*» являются первичными. В исследованиях многих языковедов встречается такая мысль [2, с. 41; 15, с.182; 9, с.43; 8, с.86].

В зависимости от того, какой частью речи выражена первая часть именных сочетаний в языке Г. Бурханеддина, их можно разделить следующим образом:

1) словосочетания, обе части которых выражены именем; *Eşigindən özgəyə bən yüzümü sürməyüüm, Ay yüzündən özgə xubi görüyüm, görməyüüm* [4, с.210]; *Cadu gözi yoğ isə nola*

bənzəyuz idi, Vədr ana dü əbruyi-hilali ələ girsə [4, с.113]. Такие сочетания со связью примыкания широко не употреблены в языке Г. Бурханеддина. Наблюдаем тот же самое явление в языке дастана «Китаби-Деде Горгуд» [8, с.14].

2) Словосочетания, первая часть которых выражена прилагательным, а вторая существительным; *Xüftə gözi yazmadı canı qənzəsi ilə, Xüftə bunu qıldı isə, bidar nə qıldı* [4, с.201]; *Könül əraq qılursa həyadan, əsəb dəgül, Gülgün cəmalı şəmsi dəxi şərmsar edər* [4, с.106];

3) Словосочетания, первая часть которых выражена числительным, а вторая существительным; *Cövr əlindən canü-dil qurtarmağa, Ənbəründən iki tatar isdərəm* [4, с.23].

В современном азербайджанском литературном языке вторая часть именного сочетания со связью примыкания, первая часть которого выражено определенными количественными числительными не может принимать суффиксы множественного числа. Но в языке поэта наблюдается и обратное; например: *Nesə sandur, şaha, zülfün ki, hər birində bin canlar Əsir olmuş əsəb nola bənüm canum ki, bir canam* [4, с.168];

4) словосочетания, первая часть которых выражена местоимением, а вторая существительным; *İşvələrin ilə kimün sözi var, Hər şivən bu dünyanun memarıdır* [4, с.631];

5) словосочетания, первая часть которых выражена причастием, а вторая существительным; *Xəta qılmış saçı çin edələm biz Ki, qılır əql könüli pürçin* [4, с.204];

6) словосочетания, первая часть которых выражена местоимением, а вторая изафетом; *Vən nicə diyəm ki, bana şol yar nə qıldı, Könlüm elinə şol бүti-əyyar nə qıldı* [4, с.201]; *Yaxma Xəlilün dilində atəşi-Nəmrud, Olmaya atəşgədə bu xaneyi-məbud* [4, с. 42];

7) словосочетания, первая часть которых выражена местоимением, а вторая прилагательным; *Yayında anun tiri görür hər qara gözlü, Hər kişi görüməyə kəmanında kəmini* [4, с. 139];

8) словосочетания, первая часть которых выражена предложными словами, а вторая существительным; *Gözlərin yaraladı könli qıldı timar, Görmədim ləli-ləbintək dərdə dərman, afərin* [4, с.88].

В источниках родного языка до и после Гази Бурханеддина употреблялись в достаточном количестве именные сочетания со связью примыкания; напр.: *Ala çadırın yer yüzünə dikdirgil, Dənə kibi yat uğ, gül kibi qımız sağdır* [10, с. 107]; *Altundağı al ayğırı mana vergil* [10, с.107]; *Bahar oldu, gəl, ey dilbər, tamaşa qıl, bu gülzarə, Buraxdı qönçələg pərdə bəşarət bülbüli-zarə* [13, с. 41]. Как видно, часто употреблялись в азербайджанском языке именные словосочетания от «Китаби-Деде Горгуд» до сегодняшнего дня. Такие словосочетания в языке Гази Бурханеддина строго не отмечаются от таких сочетаний в современном литературном языке.

Становится ясным, что в языке поэта больше употреблялись словосочетания со связью примыкания, первая часть которых выражена местоимением, прилагательным и причастием, а вторая часть существительным.

Именные сочетания со связью согласования. Зависимые слова в таких сочетаниях состоят из прилагательных (часто из образовательных прилагательных), а главные слова состоят из существительных с прилагательными суффиксами и сочетание носит атрибутивный характер [9, с.44]; напр.: *Gözi uyuxlar kibi bizi salar uyxuya, Sura əgər varasın, biz uyuruz, ol oyaq* [4, с.111]; *Vəsli qısa, hicri yoğun olur imiş bu dünyada, Məşuqənin bulunacaq saçı uzun, beli incəsi* [4, с.131].

Именные сочетания со связью управления. Главное слово именных сочетаний со связью управления в языке Гази Бурханеддина выражено существительными и прилагательными; напр.: *Ləli-ləbünün hirsı ilə uşda vücudı, Başumdan ayağıma dəkin cümlə diş etdüm* [4, с.114]; *Şükr qılğıl ki, ol nigarın yaxşı bilməz hüsünü, Ey özindən bixəbər, bütdən, yüzündən bixəbər* [4, с.568]; *Səndən ayrılıx könülün afətidür, afəti, Sənün ilə canumuzun rahətidir, rahəti* [4, с.336]; *Sən gecə düşmişünü gündüzlə gözümdə xəyal, Bir hüzur əhli qanı vəqti-müvəzzə görsələr* [4, с.21]; *Saçının hər qılıdır eşqümə yol, Hava yola gətürür hər azarı* [4, с.44].

Именные сочетания со связью взаимоподчинения. В отличие от других типов именных сочетаний части таких сочетаний связываются между собой со связью взаимоподчинения. Такие словосочетания можно делить на две группы по подчинительной связи:

1) Первый тип: именные сочетания со связью примыкания-согласования.

Отметим, что в предыдущих классификациях такие сочетания именуется как «определятельные словосочетания второго типа» и проблема грамматической связи между их частями остается всё ещё спорной. По мнению Э. Демирчизаде между частями определятельных словосочетаний второго типа существует связь согласования [5, с.15]. Н. К. Дмитриев считает, что подчинительная связь между частями определятельных словосочетаний второго типа является примыкание и согласование [3, с.11]. Ю. Сеидов пишет: «Между частями определятельных словосочетаний второго типа существует взаимоподчинительная связь: Первая часть подчинена ко второй со связью примыкания, а вторая часть к первой со связью согласования» [14, с.182].

Г. Казымов считает условным согласование между частями определятельных словосочетаний в количественном отношении и согласование по лицам здесь выражает общность [9, с.52-53]. Мы тоже этой придерживаемся точки зрения.

По средству выражения частей именные сочетания со связью примыкания-согласования в языке Г. Бурханеддина можно группировать следующим образом:

1) именные сочетания, обе части которых выражены существительным; *Yüzündə hüsn elmin oxumuşam, Vənə tən etməgil, əzbər der isəm* (4, 28);

2) именные сочетания, первая часть которых выражена существительным, а вторая субстантивированными прилагательными; *Pünhani atar kİrpügi oxlar yürəgümə, göz yaşı, bəniüz sarusı çaxasını bilməz* [4, с. 37];

3) именные сочетания, первая часть которых выражена изафетом, а вторая существительным; *Söyləyimədi dilüm ləli-ləbün vəsfini, Dedüm ana kəndüdən dil-dilə dərgətməgil* [4, с.42]. Интересно, что в языке Гази Бурханеддина во многих именных сочетаниях со связью примыкания-согласования вместе с первой частью принимает притяжательные суффиксы и первой часть. Например: *Saçı küfri gül yüzünün imanını gərçi yaydı, Hələ razıyız nedələm saçı küfri imanuma* [4, с.205]; *Qılurdum ləbləri zikrini təkrar, Görəli gİsusında ceuşi-cərrar* [4, с.214].

Наблюдаем этот факт в языке дастана «Китаби-Деде Горгуд» и в поэзии Насими; напр.: *Vəri gəlgil, başum təxti, evüm təxti!* [10, с.35]; *Hilalə döndü qəmər qaşların hilalından, Boyandı qanə gözəl gül yanağın alından* [13, с.154]. Отметим что, данный факт имеющий место в языке Гази Бурханеддина широко не распространен в других памятниках азербайджанской письменности [6, с. 122].

Г. Мирзаде пишет, что «процесс развития той особенности, которую мы наблюдаем в языке произведений в «Деде Горгуд» до девятнадцатого века, ещё раз указывает на древность этой формы [12, с.35].

Б) второй тип: именные сочетания со связью согласования-управления.

По средству выражения частей именных сочетаний со связью согласования-управления их можно делить следующим образом:

1) именные сочетания, обе части которых выражены существительным; напр.: *Gözlərinün oxına bən, şaha, nişanə gəlmişəm, Müşkilə düşdügüm bu ki, zülfinə şanə gəlmişəm* (4, с.101);

2) именные сочетания, первая часть которых выражена местоимением, а вторая существительным; напр.: *Sənün eşqünə nə çarə qılalum, Əzəldən çün müxəmmərdür, nigara* [4, с.110];

3) именные сочетания, первая часть которых выражена местоимением, а вторая прилагательным; напр.: *Sən uyxarı bahanda xeyr umma, Bunarın yaxşısı aşxatadır* [4, с.405];

4) именные сочетания, первая часть которых выражена субстантивированными причастиями, а вторая существительным; напр.: *Vana ki, uş dilbəriyəm neçə-neçə dilbəri, Canı al, əl verənin tutma işini sərsəri* [4, с.26];

5) именные сочетания, первая часть которых выражена местоимением, а вторая изафетом; напр.: *Bənümlə toğrudur boyı, vəli kəc düşdi qaşları, Alaca görürəm dayim anun caduyi-şəhlasın* [4, с.63];

6) именные сочетания, первая часть которых выражена существительным, а вторая изафетом; напр.: *Çü güldə hüsn-i-cəmalini dilbəriün yazalar, Xətin görürlər isə qamular gərək azalar* [4, с.57];

7) именные сочетания, первая часть которых выражена изафетом, а вторая существительным; напр.: *Şəkkər ki diləməz tuzı məşhurdurur, ol Ləli-ləbinün tuzları nazik diyəlüm biz* [4, с.80].

В языке Гази Бурханеддина встречаются такие именные сочетания со связью согласования-управления что слово, которое принимает суффикс родительного падежа находится в постпозиции, а слово с притяжательным суффиксом в препозиции. То есть, части таких сочетаний подвержены инверсии и это считается характерным для поэтического языка; напр.: *Nıgarına, bu gözlərdən nəsbı qanı üşşaqın* *Ki, hər dəm ləbləriünçün dökülür qanı üşşaqın* [4, с.18]; *Küfrini gısusunun canumuz iman bilür, Bağlayalı belümə bir qara zünnar eşq* [4, с.18]; *Ləbləridür canım bənüm irincə ol ləbə, İrdi ğanım ləbümə ki, sidq ilə canə gəlmişəm* [4, с.101]. Как видно из примерах инверсия в именных сочетаниях обеспечивает содержания смысла текста художественного произведения [7, с.7].

Опираясь на В. В. Радлова и Т. Ковалевского К. Мусаев считает, что инверсия частей именных сочетаний влиянием славянских языков [19, с.52]. По нашему мнению, это ошибочное мнение. Потому что, наблюдение таких сочетаний в языке Гази Бурханеддина и других письменностей [7, с.31] доказательство того, что это факт является специфической особенностью азербайджанского языка. Г. А. Абдурахманов также говорит о существовании такой особенности в языке древнетюркских письменностей [15, с.125].

В современном азербайджанском литературном языке предлог не употребляется как главная часть именного сочетания. Но в языке Гази Бурханеддина встречаются такие словосочетания, где субстантивированный предлог выступает как главная часть именного сочетания; напр.: *Könlümü dəxi ökməuümmi ki, canını Bunun kibinin eşqinə mərdanə gəmişmiş* [4, с.159].

В результате исследований становится ясным, что именные сочетания в языке Гази Бурханеддина строго не отличаются от таких же форм современного литературного азербайджанского языка. Некоторые отличительные черты проявляют себя в средствах выражения частей именных сочетаний. Например, в современном азербайджанском литературном языке изафет не употребляется как средство выражения частей именных сочетаний, а в языке Гази Бурханеддина такие примеры в достаточном количестве. Но это не

является доказательством того, что сочетания азербайджанского составляют небольшое количество. Для подтверждения нашего мнения отметим, что более чем в сто газелях Гази Бурханеддина употреблены 598 именных сочетания. 330 из них являются сочетания со связью примыкания, 155 со связью примыкания-согласования, 106 со связью согласования-управления, 5 со связью управления, 2 со связью согласования, число изафетов 189.

Список литературы

1. Abdullayev Ə. vb. Müasir Azərbaycan dili, sintaksis, Şərq-Qərb, Bakı: 2007
2. Abdullayev Ə. Z. Azərbaycan dili məsələləri. Bakı: 1992
3. Azərbaycan dilinin qrammatikası, II hissə, sintaksis. Bakı: 1959
4. Bürhanəddin Qazi. Divan. (tərtibçi: Ə. Səfərli), Bakı: 1988
5. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf yolları. Bakı: 1958
6. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. 2 cildə, I cild, Bakı: 2012
7. Həsənov Q. M. “Dəhnamə”nin sintaksisi (təyini söz birləşmələri). Bakı: 1967
8. Hübətov E. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində təyini söz birləşmələri (nam. diss.), Bakı: 2002
9. Kazımov Q. Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: 2004
10. Kitabi-Dədə Qorqud. (Tərtib edən: Samət Əlizadə), Bakı: 1962
11. Qulusoy İ. Qazi Bürhanəddin “Divan”ının dilinin sintaksisi, Sonçağ, Ankara: 2019
12. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Maarif, Bakı: 1991
13. Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri. (tərtibçi: Ə. Səfərli), Bakı: 1985
14. Seyidov Y. Azərbaycan dilində söz birləşmələri. Bakı: 1992
15. Абдурахманов Г.А. Исследование по старотюркскому синтаксису (XI век). Наука, Москва, 1967, 210 стр.
16. Балакаев М.Б. Основные типы словосочетаний в казахском языке, Алма-Ата, 1957.
17. Дмитриев Н.К. Строй тюркских языков, М., 1962
18. Кононов А.Н. Грамматика современного узбекского литературного языка, М.-Л.: Изд. АН СССР, 1960, 446 стр.
19. Мусаев К. Способы выражения принадлежности в караимском языке // Тюркологические исследования. Казан, 1966, стр.52-55
20. Убрятова Й.И. Исследования по синтаксису якутского языка, М.,-Л.: 1950

WORDS DENOTING CARPET AND USED IN NAKHCHIVAN DIALECTS

Aliyeva Nuray Yadigar

Summary: In this research, were examined carpet weaving words used in the Nakhchivan dialects and their etymological properties. Many words related to this art have been used in Nakhchivan, one of the regions where carpet making has been developed since ancient times. These

words have been widely used in the accents and carried to the present day. Many of them are not used in written language and they have an old history as the art of carpeting.

Keywords: Nakhchivan dialects, carpet art, gebe, palaz, arish, argach.

NAHÇIVAN AĞIZLARINDA HALICILIKLA BAĞLI KULLANILAN KELİMELER

Aliyeva Nuray Yadigar qızı

Dr.Doçent

Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi

Nahçıvan Bölümü

Özet: Araştırmada Nahçıvan ağızlarında halıcılıkla bağlı kullanılan kelimeler, bu kelimelerin etimolojik özellikleri incelenmiştir. Halıcılığın eskiden beri geliştiği bölgelerden olan Nahçıvan'da da bu sanatla bağlı çok sayıda kelimeler yaranmış ve ağızlarda yaygın şekilde kullanılarak günümüze kadar taşınmıştır. Bu kelimelerin bir çoğu yazı dilinde kullanılmamaktadır ve onların halıcılık sanatı kadar eski bir tarihi var.

Anahtar kelimeler: Nahçıvan ağızları, halıcılık, gebe, palaz, eriş, argaç.

Azərbaycan halkının en eski uğraşı alanlarından biri halıcılıktır. Halıcılık çok eski bir sanat olup Azərbaycan bölgesinde dokunan halılar tüm dünyada yayılmıştır ve günümüzde dünyanın en büyük müzelerinde sergilenmektedir. Nahçıvan bölgesinde de insanlar halıcılıkla çok eskiden beri uğraşmışlar ve Şahbuz, Şerur, Ordubat, Culfa, Babek ilçelerinde bu sanatın nefis örnekleri dokunmuştur.

Halıcılığın eskiden beri geliştiği bölgelerden olan Nahçıvan'da bu sanatla bağlı çok sayıda kelimeler yaranmış ve ağızlarda yaygın şekilde kullanılarak günümüze kadar taşınmıştır. Bu kelimelerin bir çoğu yazı dilinde kullanılmamaktadır ve onların halıcılık sanatı kadar eski bir tarihi var. Günümüzde bu kelimelerin bir kısmı unutulmakta. Çünkü teknolojinin gelişmesi el ile halı dokuma işini zayıflatmış ve dolayısıyla onunla ilgili kelimelerin de kullanımını azalmaya başlamıştır.

Bölgede halıcılıkla bağlı çok sayıda eski Türk kelimelerinin kullanıldığını görüyoruz. Halı kelimesi Azərbaycan yazı dilinde *xalça* şeklinde kullanılıyor. Nahçıvan ağızlarında ise bu kelimenin *xəlçə* fonetik şekli kullanılmaktadır. Nahçıvanın farklı ilçelerinde bu kelimenin yerine daha çok *gəbə* sözcüğünü görüyoruz. Burada halı elle dokunduğu için genel anlamda bu tür halılara *əl gəbəsi* deniyor. Bölgede dokunan halılar ölçüsüne, kalınlığına, dokunduğu malzemeye göre farklı adlarla adlandırılır. Kalın ve ipleri uzun kesilen halılar *xəlçə / gəbə*, ince ve ipleri kısa kesilen halılar ise *palaz* şeklinde adlandırılıyor. *Gəbə* kelimesi kaynaklarda *kaba* sözcüğünün fonetik değişmeye uğramış şekli gibi gösterilmekte. Nahçıvan ağızlarında *gəbə* kalın halılar için kullanıldığına göre onun bu kelimeyle bağlı olduğu fikri oldukça mantıklıdır. Bazı Türk halklarında bu tür halılar günümüzde de *kalın* adlandırılmaktadır. Türkiye Türkçesinde *gebe* “hamile” anlamında

kullanılıyor. Türk dilinin Anadolu ağızlarında ise *gebe* kelimesinin “halı” ve “sümbüllemeye başlayan ekin” anlamları gösterilmektedir. Kars ağızlarında bu kelime *geve* fonetik şekliyle “halı” anlamında kullanılmaktadır [3, s.357]. Gagauz Türkçesinde bu kelime *qebe* şeklinde mevcuttur. Genel anlamda bu sözcüğün ifade ettiği anlamlara baktığımız zaman onların hepsi kelimenin “kalın, şiş” anlamıyla üst üste düşüyor.

Fars dilinde de halı anlamında Türk kökenli *gali* ve *galiçe* kelimeleri yaygındır. Bu kelimeler kalın ve kalınca sözcüklerinin değişmesiyle oluşmuştur [11, s.78].

Geçmişte Nahçıvan bölgesinde evlerde yerler topraktan olurdu. Bu yüzden de soğuk olmasın ve toprak üste çıkmasın diye önce *palaz* “ince halı” salınır, üzerine ise *gebe* “kalın halı” döşenirdi. Nahçıvanda en yaygın şekilde kullanılan palaz *İrəvan palazı* adlanmıştır. Günümüzde de bu palaz kullanılmaktadır. Bu ince halı çeşiti renkli şeritleri olan kenarları saçaklı bir halıdır. Bundan başka *qəzil palaz* “keçi yününden dokunmuş halı”, *yarıqat palaz*, *ərişi pambix arğacı yundan olan palaz*, *karbit* “büyük yün halı”, *yer palazı* “yere açmak için dokunan halı”, *kürsü palazı* “tandır üzerinde kurulan kürsünün üzerine salınan halı”, *tətaxda palaz*, *üştaxda palaz* gibi çeşitleri de vardır [6, s.111].

Halıcılık genel anlamda dokuma sanatı olsa da bu sanat en eski zamanlarda keçecilik şeklinde mevcut olmuştur. Yani insanlar dokumayı öğrenmeden önce dovme, tepme yöntemi ile yünden keçe hazırlamışlar. Nahçıvan ağızları keçecilikle bağlı kelimelerle de zengindir. Keçe yapan insan anlamında bölgede *hallaş* / *keçəsalan* kelimesi kullanılmaktadır. Güney Azerbaycan Tebriz ağızlarında da *hallaş* kelimesi mevcuttur [8, s.217]. Keçe halı çeşiti olmakla birlikte halk arasında farklı amaçlarla da kullanılır. İnsanlar ondan hem giyim hem de ev eşyası gibi de yararlanmışlar. Nahçıvan ağızlarında keçeden hazırlanan ürünlerin adları da kelime açısından oldukça zengindir. *Cürcünəh* “keçeden hazırlanan bir tür giyim”, *qapılıx* “eskiden çadırın kapısından asılan keçe”, *muxuru* “çadırın üstünü örtmek için yapılan keçe”, *loru* “eşeğin palanının içerisine koymak için hazırlanan keçe”, *təkalı* “eyerin altından atın beline koyulan uzun ve enli keçe”, *səfgil* / *çəpərən* “keçecilik aleti”, *yaykirişi* “keçe yaparken kullanılan hayvanın bağırsağından yapılan dayanıklı ip”, *toxmax* “keçecilikte kullanılan alet”.

“Ortaçağ döneminde Azerbaycanda keçecilik halıcılık kadar gelişmemişti. Bu yüzden de bu alanda daha çok İrandan gelen ve Lezgi ustalar çalışıyorlardı” [2, s.154]. Bu nedenden dolayı Azerbaycan dilinin ağızlarında halıcılıktan farklı olarak keçecilikle bağlı kullanılan kelimeler arasında bu dillerden geçen yabancı sözcüklerle de karşılaşırız.

Halı dokuma sanatının tarihi çok eski zamanlara dayanıyor. Bu sanata ait ürünler insanların yaşam tarzını, dünyayı anlama ve kavrama düzeyini, düşünce tarzını, hayal gücünü yansıtmaktadır. Nahçıvan ağızlarında halıcılıkla ilgili kelimeleri halı dokumanın ayrı ayrı aşamalarına göre birkaç başlık altında toplayabiliriz. Bellidir ki, halının dokunması onun için yünün hazırlanması, tezgahın

– hananın kurulması ile başlamaktadır. Eskiden insanlar bu işlerin hepsini kendi kısıtlı imkânları ile yapıyorlardı. Nahçıvanda halıcılıkta kullanılan ipler – yünler halıyı dokuyan kadınlar tarafından hazırlanır. Buna ağızlarda *çin çakmak* denir. Çekilmiş çin yani ip halıya çeşitli renkler vermek için boyanır. Boyama için bölgede yetişen farklı bitkiler kullanılır. Bu zaman bir çok ağaçların kök ve kabukları ile birlikte Nahçıvan ağızlarında *boymadərən, çiriş, həvəcüvə, giviş, mirdarça, çaviz yaprağı, baldırqan, gicitkan* adlandırılan otlardan da yararlanırlar. Bu bitkiler içerisinde en yaygın kullanılanı boyagotudur. Bu bitkinin boyamadaki önemi çok eski zamanlardan beri Nahçıvanda biliniyordu. İsmi de ona bu özelliğinden dolayı verilmiştir. İpin boyanması genellikle son baharda yapılır. Bu zaman bitkiler yaş halde, ağaç kökleri ise kurutulmuş olarak kullanılır.

Nahçıvan ağızlarında halı dokunan aletin – hananın parçalarını adlandırmak için de çeşitli kelimeler mevcuttur. Hana iki türlü oluyor: yer hanası ve gök hanası. Yer hanası açık alanda, yere uzatılarak kurulur, palaz ve cecim dokumak için kullanılır. Bu tür hanada dokunan palaz Nahçıvan ağızlarında *yerpalazı* adlanır. Gök hanası ise daha çok gebe dokumak için kullanılır ve aşağısı yere, yukarısı duvara dayayarak kurulur. Burada dokunan halılar *göypalazı* adlandırılır.

Gücü “halı dokumak için hazırlanan dayanıklı ip”. Bu ipi ayarlayan ağaça da ağızlarda *gücü ağacı* deniyor. Bu kelime güç kelimesinden türemiştir. İfade ettiği “güçlü, sağlam” anlamı da bunu gösteriyor. Güç kelimesi ilk anlamını koruyan Türk kökenli eski kelimelerdendir ve günümüzde de çoğu Türk dillerinde aynı anlamda kullanılmaktadır.

Əriş “hanada dikey biçimde çekilen ipler” anlamında Nahçıvan ağızlarında geniş kullanılan halıcılık terimidir. Bu ipler önceleri kaliteli, saf yünden olurdu. Fakat günümüzde onu farklı malzemelerden de yapıyorlar. Azerbaycan dilinin diğer ağızlarında da bu kelime kullanılmaktadır. *Əriş* Türk kökenli kelimedir ve bir çok eski sözlüklerde de ona rastlıyoruz. “Bu sözcük *arış / arıs / eris / eriş / iriş* fonetik şekilleriyle “arabanın yan direkleri ve üstü” veya “dokuma tezgahında dikey ipler” anlamlarında Türk dillerinde ve ağızlarında mevcuttur” [9, s.189]. Mahmut Kaşğari’de *arış* [7, s.131], Eski Türk Kelimeleri Sözlüğü’nde *arus / aris* “kumaşın özü” [4, s.113] anlamında gösteriliyor. Bu kelime artık günümüzde ağızlardan yazı diline de geçerek geniş bir şekilde kullanılmaktadır.

Arqaç / arqaş “eriş iplerinin arasından yatay geçirilen paralel ipler” anlamında Nahçıvan ağızlarında kullanılmaktadır. Eriş ve argaç halının temelini oluşturmaktadır. Halıcılık halk sanatı olduğu için burada kullanılan kelimeler öncelikle halk ağzında oluşmuş ve sonradan bunların bir kısmı yazı diline de geçerek her kes tarafından kullanılmaya başlamıştır. *Arqaç* da bu kelimelerden biridir. M.Abdullayeva yazı dilinde *arğac* şeklinde kullanılan bu kelimenin aynı anlamda Türkmen dilinin Yamut ağızlarında *içegeçirik* “içerisinden bir şey geçen” şeklinde olduğunu gösteriyor [1, s.115]. *Arğac* sözcüğü Türk dillerinde eskiden beri mevcut olmuştur. Bu kelime *arkak / arkau* şeklinde Kazak dilinde, *argı* şeklinde Tuva dilinde “dokumak” anlamında kullanılır. Anadolu

ağızlarında da aynı anlamda *argaç / argeç / argıç* fonetik şekillerinde gösteriliyor [5, s.76]. Mahmut Kaşgari Sözlüğü'nde *arkağ / arğac* kelimesi “halı, kilim dokunarken yatay atılan ip veya iplik” [7, s.178], Eski Türk Kelimeleri Sözlüğü'nde *argay* “kumaşın çapraz ipleri” [4, s.54], eski Uygur dilinde *arkağ* “mekik ipliği” [10, s.76] anlamında kaydedilmiştir. Günümüzde Türk dillerinin çoğunda bu kelime aynı anlamda kullanılmaktadır.

Gösterdiğimiz parçalardan başka hananın Nahçıvan ağızlarında *vərangalan / varangalan* adlandırılan parçası da vardır. Bu “halı dokunan zaman erişi ayarlayan ağaç” anlamındadır. Araştırmalar sonucunda bu kelimenin *varan* ve *gelen* sözcüklerinden oluştuğu sonucuna varıyoruz.

Yuxarı ox, aşağı ox “hananın yan ağaçlarına birleşen çubuklar”, *yannix* “yan ağaçları”, *paz* “erişi sıkılaştırmak için vurulan çivi”, *tavqi* “hananın yan ağaçları kırılmasın diye ona bağlanan tel” gibi sözcükler de halıcılıkta sık sık kullanılan kelimelerden birkaçıdır.

Hanadan başka halı dokunan zaman kullanılan diğer aletler de vardır ki onlar eski dönemlerde, ilk yarandığı devirde çok sade, ilkel şekilde tahta veya demirden yapılmış, günümüzde ise gelişerek mükemmel bir şekil almıştır. *Həvə* “halı dokuma zamanı kullanılan arğacı sıkılaştırmak için dişli alet”, *kirgid* “dokuma zamanı kullanılan dişli, demir alet”, *kirgitemek* “hananın ilmelerini düzeltmek”, *qəçi* “ilmelerin ipini kesmek için kullanılan alet, makas”.

Halı dokuma zamanı bu işi yapan insanların adlandırılmasında da ağızların zengin söz varlığı dikkatimizi çekiyor: *kilimçi / gəbəçi* “halıyı dokuyan esas kişi”. Bellidir ki halının dokunması uzun bir zaman ve uğraşı isteyen, dikkat ve hayal gücü gerektiren zorlu bir süreçtir. Bu yüzden de halı dokuyan kişinin yanında ona yardım eden kişiler de bulunur. Nahçıvan ağızlarında yardım için orada bulunan kadınlar *mədətçi* veya *yançı* adlandırılmaktadır. *Yançı* kelimesi Azerbaycan dilinin diğer ağızlarında da aynı anlamda kullanılmaktadır.

Halı dokumak yünden ip yapılması, ipin boyanması, hananın kurulması ve halının dokunması gibi birkaç aşamada devam eden zor bir iştir. Bu alanla bağlı Azerbaycan dilinin ağızlarında ve aynı zamanda da Nahçıvan ağızlarında kullanılan halıcılıkla ilgili kelimeler genel olarak Türkçe kelimelerdir. Bunu yukarıda gösterdiğimiz örneklerden de görebiliyoruz. Aynı kelimeler diğer Türk dillerinde de aynı veya yakın anlamda kullanılmaktadır.

Azerbaycan dilinin ve genel olarak Türk dillerinin tarihini öğrenmek için en önemli kaynaklardan biri ağızlarıdır. Ağız araştırmaları dilin geçmişte hangi durumda olduğunu ve nasıl gelişerek günümüze kadar gelebildiğini açık bir şekilde gösteriyor. Azerbaycan dilinin de öğrenilmesinde onun ağızları çok önemli bir kaynaktır. Burada dilin sözcük biliminin – leksikolojisinin önemini özellikle vurgulamak lazım. Çünkü dile has olan eski kelimeler yazı dilinden çıksa da ağızların söz varlığında yaşayarak günümüze taşınır ve halkın geçmiş yaşamıyla bağlı bize önemli ipuçları veriyor.

Araştırma sonucunda halıcılıkla ilgili Nahçıvan ağızlarında kullanılan kelimelerin eski ortak Türk sözcükleri olduğunu ve günümüzde de hem Türkiye Türkçesinde hem de diğer Türk dillerinde gerek yazı dilinde gerekse de ağızlarda kullanılmakta olduğunu görüyoruz.

Kaynakça

1. Abdullayeva M. Azərbaycan Dilində Halıcılık Leksikası. - Bakı: Gismet, - 1998, - 160 s.
2. Askerov H. Azərbaycan Dilində Maddi Medeniyet Leksikası. - Bakı: Bakı Üniversitesi Yayınları – 2006, - 448 s.
3. Ercilasun A. B. Kars İli Ağızları. - Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım evi, - 2002, - 386 s.
4. Eski Türk Kelimeleri Sözlüğü. - Leningrad: Nauka, - 1969, - 676 s.
5. Gülensoy T. Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü. - Ankara: TDK Yayınları, - 2007, - 1204 s.
6. Guliyev E. Azərbaycan Dilinin Şahbuz Şivelerinin Leksikolojisi. - Bakı: Elm ve Tehsil, - 2013, - 180 s.
7. Kaşgari M. Divanü Lügat-it-Türk. Dört ciltte. 1. Cilt. - Bakı: Ozan, - 2006, - 512 s.
8. Memmedli M. Azərbaycan Dilinin Tebriz Diyalekti. - Bakı: Zerdabi Yayınları, - 2007, - 240 s.
9. Radlov V. Opıt Slovarya Tyurkskix Nareçiy. T.2. Ç.2. - Sankt Peterburg: İAN, - 1899, - 1814 s.
10. Recebli E. Eski Türkçe-Azerbaycanca Lügat. - Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Yayınları, - 2001, - 192 s.
11. Türk Dillerinin Tarihi Mukayeseli Leksikolojisi Meseleleri. Kıpçak Grubu Türk Dillerinin Leksikolojisi. 3 ciltte. 3. Cilt. - Bakı: Nurlan, - 2012, - 468 s.

LANGUAGE AND STYLE ISSUES IN POETRY OF NAKHCHIVAN LITERARY ENVIRONMENT OF THE EARLY 20TH CENTURY

Mehriban Asadullayeva (Quliyeva)

Abstract: The article dedicates to the investigation language and style issues in poetry of nakhchivan literary environment of the early 20th century. At beginning of 20th century poetry entered the new stage of development as a result of existing historical situation. The artistic potential of the poetic language expands in the creativity of Nakhchivan literary environment. Language of poetry appeared in a new quality due to the creative activities of poets.

Key words: Nakhchivan, literary environment, artistic language, language of poetry, folk language

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ NAXÇIVAN ƏDƏBİ MÜHİTİ NÜMAYƏNDƏLƏRİNİN POEZİYASINDA DİL VƏ ÜSLUB MƏSƏLƏLƏRİ

Əsədullayeva (Quliyeva) Mehriban Adıgözəl qızı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Naxçıvan Dövlət Universiteti, Azərbaycan
Email: quliyeva.mehriban@list.ru

Xülasə: Məqalə XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin poeziyasında dil və üslub məsələlərindən bəhs edir. 20-ci əsrin əvvəllərində poeziya mövcud tarixi vəziyyət nəticəsində yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin yaradıcılığında şeir dilinin bədii imkanları genişlənir.

Açar sözlər: Naxçıvan, ədəbi mühit, bədii dil, şeir dili, xalq dili.

Ədəbi proses dil məsələlərini, bədii nitqin spesifik cəhətlərini, üslubi keyfiyyət dəyişmələrini və təkamülünü izləmək baxımından çox maraqlı mənbədir. Dilimizin gözəlliyinin, intonasiyasını, şeir dilinin bədii imkanlarının genişləndirilməsi, eyni zamanda, şeir dilinin canlı ünsiyyət dilinə daha da yaxınlaşdırılması Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin də yaradıcılığında öz dolğun əksini tapmışdır. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin yaradıcılığında reallığı əks etdirmə prinsiplərinin yeniləşməsinə, orijinal üslubi meyillərə diqqəti cəlb edir. Nəzərdən keçirdiyimiz bədii materiallar göstərir ki, poeziya dili, həm də tarixi kateqoriyadır. Bu proses bədii dil mədəniyyətinin yüksəlişi, bədii təsvir və ifadə üsullarının təkamülü, dilin üslubi qatlarından istifadənin genişlənməsi poeziyamızın inkişafı ilə əlaqədardır. XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatında təriqət ideyaları, divan ənənələri, istər xalq aşiq şeiri tərz, istər maarifçilik, ədəbi məclislərin poetik axtarışları həmin dövrün ictimai-siyasi, ədəbi mənzərəsini özündə əks etdirir.

XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan ədəbi mühitinin nümayəndələrindən Cəlil Məmmədquluzadə, Məhəmməd Tağı Sidqi, Məmməd Səid Ordubadi, Hüseyn Nadim Naxçıvani, Qurbanəli Şərifzadə, Əliqulu Nəcəfov, Seyid Səbri və başqalarının şeirləri bədii dilimizi inkişaf etdirməyə xidmət etmişdir. XX əsrin əvvəlləri Naxçıvan ədəbi prosesində dil məsələsi, bədii nitq mədəniyyətinin spesifik cəhətləri, üslubi keyfiyyət dəyişmələri və təkamül yeni başlanğıca qədəm qoydu. Dilin akustik gözəlliyinin, poetik ruh və şeiriyyətinin, intonasiya zənginliklərinin, poetik-üslubi vasitələrin gözəlliyi, dilimizin bədii imkanlarının genişləndirilməsi, şeir dilinin canlı ünsiyyət dilinə yaxınlaşması Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin poeziya nümunələrində də özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, XX əsrin əvvəlləri sənətkarlığın qazandığı yeni istiqamətləri, reallığı əksətdirmə prinsipləri, orijinal üslubi meyilləri ilə diqqəti cəlb edir. Çünki ən yaxşı sənət nümunələri dilə yüksək bədii tələblər səviyyəsindən, poetiklik ölçülərinə ciddi riayət olunmasından törənmişdir. Realist poeziyada şairlərimiz təəssür və təsvir etdikləri həyat hadisələri bədii boyalarla əks etdirməyə başlamışdılar. Realist və romantik poeziya, aşiq yaradıcılığına aid nümunələr bədii dilin zənginləşməsində müstəsna rol oynayır. XIX əsridə klassik şairlərin satirik şeir ənənəsini XX əsrin əvvəllərində ədəbiyyatımızda satirik poeziyanın əlverişli inkişaf zəmin yaratmışdır. C.Məmmədquluzadənin satirik poeziya sahəsində xidmətləri olmuşdur. “Mürəbbə” satirik şeirində qəlibləmiş, müqəyyəd təşbehlərdən yaradıcı istifadə diqqəti cəlb edir:

Saqqalı sünbüldür, yanağı lalə,
Özü də bənzəyir vəhşi çaqqalə,
Qulaqları uzun, gözü piyalə,
Millətə bələdir mənim sevdiyim [10, s.590].

Ədib “saqqalı sünbüldür”, “yanağı lalə” [10, s.590], “gözü piyalə”, “Sən hələ lətifsən, almasan, narsan”, “özü xə” kimi təşbehlər vasitəsi ilə şeirə xüsusi yaraşlıq verir [11, s.569]. Cəlil Məmmədquluzadə “Ədəbiyyat” (1911 № 25) sərlövhəli satirik müstəzadında yüzlərcə dul qalan qadınla zorla evlənən, onların həm mənəvi azadlığını, həm də var-dövlətinin əlindən alan vəzə “ey şövqlü Fərhad” - deyə müraciət etməklə həm kinayənin ən yüksək forması olan sarkazm, həm də orijinal bir təşbeh yaratmışdır:

Yüzlərcə dul övrətləri qıl siğədən azad,
Olsun belə dilşad.
Qalsa genə beş-altısı bəsdir, evi bərbad,
Ey şövqlü Fərhad [11, s.406].

Ümumiyyətlə, poeziya dili tarixi kateqoriyadır. Poeziyada bədii dil mədəniyyətinin yüksəlişi, bədii təsvir və ifadə üsullarının inkişafı, obrazlar aləminin rəngarəngliyi buna bariz nümunədir. XX əsrin əvvəllərinə aid poeziya nümunələrində xalq danışığı leksikasına nüfuz etməni, bədii təsvir vasitələrinin orijinal cəhətlərini, eləcə də dövrün tarixi dil mənzərəsini aydın görə bilirik. Sözüün poetik təkrarı bədii düşüncəni poeziya dilinə məxsus ritmik dil materialları ilə fəlakətləşdirir, üslubi mənanın yeni çalarları hərəkətə gəlir.

Köhnəlmiş dil şablonlarından imtina zərurəti artdıqca poetik dilin milli qaynaqlarına maraqlı yüksəlir, canlı ünsiyyət elementləri poetik nitqin məzmunlu ünsürünə çevrilirdi. Naxçıvanda doğulub boya-başa çatdığı bölgənin danışığı koloriti, ləhcə ünsürləri ədəbi mühitin sənətkarlarının yaradıcılıq üslubuna müəyyən dərəcədə təsir etmişdir. Bunu şeirin professional vərdişində ədəbi dillə canlı nitq ünsürlərini yaxınlaşdırmağa meyil kimi qiymətləndirmək daha düzgün mövqedir:

Eyləmə qəm, ey başı boş bambılı,
Dümbəyi çal düşgile meydanə sən.
Mütrübə, cindarə, meyə səp pulu,
Sərf eləmə başqa bir ehsanə sən [2, s.19].

Nümunələr göstərir ki, şeir dilinə danışığı leksikası daha çox yaraşlıq verir. Danışığı leksikası səmimi poeziyanın ritminə, üslubi ahənginə həmişə müvafiq gəlir. Çünki onun vasitəsilə xalq psixologiyası, mənəviyyəti və müdrikliyi özünü təqdim edir. Canlı və təbii xalq danışığı dili ilə poetik ünsiyyət şeir dilində frazeologizmin mütəhərriklik keyfiyyətinə yeni hərəkət verir. Bədii həqiqətin poetik təsdiqinə yönəldilən frazeoloji dil materialları leksik vahidlərin obrazlı ekvivalenti kimi lirik inikas imkanlarını yüksəldir. Frazeoloji birləşmələrdəki hazır poetik obrazlar öz əhatəsinə

də estetik müəyyənlik gətirir, zəngin üslubi imkanları onu bədii təsvir vasitələrinin mərkəzi fiquruna çevirir, estetik-məntiqi tutumu ilə poetik pufosu açır. Deyim sadəliyi ilə poetik qayənin anlaşılıqlığına, mətnin üslubi-estetik təkamülünə zəmin hazırlayır. Nəzərdən yayınmır ki, xalq danışığı frazeologiyasının şeir mətnindəki fəallığı dil sənətkarlığının və bədii keyfiyyət uğrunda mübarizənin tərkib hissəsidir.

Söz təkrarı poeziya dili üçün daha çevik, rasionel və təsirli ifadə üsuludur. Onların yaratdığı ifadə modelləri şeirin lirik strukturunda bədii – üslubi keyfiyyətlərlə müşayiət olunur, fikrin bədii istiqamətini dəqiq səciyyələndirməklə poetik mündəricənin həddlərini genişləndirir. Bədilik meyarları çərçivəsində poetik qayənin yetkin üslubi təzahür forması kimi leksik təkrar bədii mətnin ritm əlvanlığında müstəsna rol oynayır.

Realist poeziyada şair-sənətkarın tərənnüm və təsvir obyektində həyatın gerçəklikləri dayanır. Gerçəkliyin bədii həqiqətə çevrilməsində ən kəskin realist davranışda belə müəllif fərdiyyəti xüsusi önəm kəsb edir. İstənilən həyati hadisə müəllifin dünyagörüş səviyyələrində süzgəcdən keçirilir, ümumiləşdirilir, fərdi və tipik xüsusiyyətlər qazanır, bədii inikasın obyektinə çevrilir. Realist poeziyada mündəricə ilə forma vəhdəti parlaq şəkildə özünü büruzə verir və həqiqi realist əsərlər yalnız mündəricəsi, materialı ilə yox, formasının da xəlqiliyi, xalq danışığı dilinə və təfəkkürünə yaxınlığı, sadəliyi və təbiiliyi ilə başqa əsərlərdən seçilir.

XX əsrin əvvəllərində bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, Naxçıvanda da ədəbiyyat maarifçilikdən tənqidi realizmə doğru inkişaf etmişdir. Ədəbiyyatda, ictimai fikirdə cəmiyyətin inkişafına mane olan cəhətlər açıq tənqid olunmuş, demokratik baxış genişlənmişdir. Bundan başqa, göstərilən dövrdə yaradıcı qüvvələrin mətbuatla teatr hərəkatı ilə əlaqələrinin bir qədər də genişlənməsi digər ədəbi-mədəni mərkəzlərlə yanaşı Naxçıvan ədəbi mühiti üçün də səciyyəvidir [5, s.425].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda poeziyasının rəngarəng nümunələrini yaradan Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığının dil və üslubunu incələdikcə xalq dilindən gələn ifadələrin məharətlə və şairanəlik qüdrətindən istifadə edərək poeziya nümunələri yaratdıqlarını müşahidə edə bilirik. Məhərrəm Hüseynov qeyd edir ki, şeir dili o zaman poetik silqətli olur ki, onda obrazlı düşüncənin cizgiləri aydın görünsün [9, s.14].

Hər hansı bir müəllifin dünyagörüşü, həyata baxışı, dövrünün hadisələrinə münasibəti onun dili vasitəsilə aydınlaşır. Yazıcının şairin əsərlərinin dilinin təmizliyi, dolğunluğu onun yaradıcılıq qabiliyyətindən irəli gəlir. Bədii yaradıcılıqla məşğul olan insanların dilimizin inkişafında, onun zənginləşməsində, dilimizin lüğət tərkibinin imkanlarından istifadə edərək yeni sözlər, onomastik vahidlər yaradılmasında rolu danılmazdır. Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin də bu sahədə böyük xidmətləri vardır. Belə sənətkarlardan biri də Məmməd Səid Ordubadidir. O, dilin inkişafında ədəbiyyatın mühüm rolu olduğunu qeyd etməklə yanaşı bu sahədə qarşıda duran

təxirəsalınmaz vəzifələr dayandığını da vurğulayaraq göstərirdi ki, şairlər və yazıçılara məxsus olan vəzifələrdən birisi də geniş kütlənin anlaya bilmədiyi çətin kəlmələrə, yaxud əcnəbi dillərdən alınan və dilimizdə işlənməsi məcburi olan kəlmələrə qarşılıq tapmaq və eyni zamanda onun dilimizin ahəng və qanununa uyğunlaşdırmaq üçün lisan alimləri ilə çiyin-çiyinə işləmək vəzifəsidir. Biz həqiqi şair o adama deyirik ki, öz yaratdığı bədii və ədəbi dil xəzinəsindən dil və istilah alimlərinə zəngin materiallar verə bilsin və öz xalqının dilini zənginləşdirə bilsin. [8, s. 345].

Naxçıvanlı ədiblərin şeirlərinin dil və üslub xüsusiyyətlərinin araşdırılması onu göstərir ki, onların şeirlərində izafət tərkiblərinə daha çox yer ayrılışdır. Klassik üslubun leksikasının əsasını təşkil edən nəğməyi-bülbül, dəsti-qəza, yarı-vəfadar, dərdi-dil, kuyi-yar, ahü-fəryad, tabü-təvan kimi izafətlər həmin şeirlərin orijinalında olduğu kimi də istifadə olunmuşdur.

Dahi şair Hüseyn Cavid yaradıcılığına dair ən sanbalı əsəri yazan M.Cəfərin 1960-cı ildə çap etdirdiyi “Hüseyn Cavid” monoqrafiyası böyük sənətkarın dil problemini öyrənmək baxımından çox əhəmiyyətlidir [7, s.244]. Tədqiqatçı Cavidin dil və üslub təkamülü haqqında mülahizələrində şair-dramaturqun dilinin inkişaf yolunu, həm də yüksəlişə doğru inkişaf yolunu bütün mərhələləri üzrə oxucuya təqdim edir. Alimin fikrincə H. Cavid əsərlərinin dil xüsusiyyətləri dövrlə, ədəbi-ictimai şəraitlə, şairin dünyagörüşü və yaradıcılıq üslubu ilə bağlı idi. Alim daha sonra göstərir ki, “Azər” poeması onun dil və üslubunda dönüş təşkil edir. Bu poemadan başlayaraq Cavid sənətində, şeirində klassik şeir dili, üslubu bu mərhələyə doğru inkişaf edir, biri digərinə təsir etməklə, bir-birinə qovuşmaq yolu ilə təkmilləşir.

Azərbaycan poeziyasında özünəməxsus dəsti-xətti olan H. Cavid yaradıcılığı milli şeirimizin ən orijinal, təkrarolunmaz, zəngin söz xəzinəsi ilə yaddaşlara həkk olunub. H. Cavid “Hübuti Adəm” şeirində “Adəm – Həvvə” rəvayətinə müraciət edərək dini qəhrəmanların obrazları vasitəsilə dövrün insanlara olan münasibətlərinin təsvirini bədii və dolğun dillə verməyə çalışmışdır:

Sən əvvəl xeyrü-şərdən bi xəbərdin,
Cocuq ruhilə bi pərva gəzərdin.
Nə buldun qürbi-həqdən böylə sapdın?
Düşün! Naqis bəşər, bir bax nə yaptın!?
Bu gün qüdsiyyətli olmaqla bərhəm,
Yazıq! Aldandın, ey biçarə Adəm [1, s.24].

Naxçıvan ədəbi mühitinin digər nümayəndələri kimi, Hüseyn Cavidin də yaradıcılığında atalar sözləri və misallar da öz bədii təsvirini tapmışdır. Məsələn: “Çoban türküsü” şeirində bir el misalının bədii təqdimatı olduqca maraqlıdır:

Məcnun könül Leylasını unutmaz,
Başqa bir gözəl dərdimi uyutmaz,

Bir məsəldir: “Tər lan yerin sar tutmaz!”

Yar-yar deyib gecə-gündüz ağlaram [1, s.94].

“Yeni dost omuş əski düşmanlar” [1, s.96].

“Anlamaz dərd əhlini biganələr” [1, s.102].

kimi ibarələr folklorumuzdan qaynaqlanmışdır. Cavidin “Uçurum” faciəsində dramaturq “Cəfa çəkməsən, səfa görməzsən” atalar sözünün Gövərçinin dili ilə poetik ifadəsini vermişdir:

Hər səfada cəfa buldum,

Açmadan saraldım, soldum,

Sərbəst ikən əsir oldum,

Həm gülümsər, həm ağlaram [1, s.178].

Əliqulu Qəmküsarin şeir yaradıcılığı “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə bağlıdır. Sabir ədəbi məktəbinin davamçısı olan Qəmküsar satirik şeirləri ilə xalqını təhsil, azad görmək istəyir, C.Məmmədquluzadə üslubu ilə xalqın problemlərini canlı xalq danışığı dilindən gələn sadəlik və yığcamlıqla oxucusuna çatdırırdı. O, klassik ədəbi irsə yaradıcılıqla yanaşmış, lakin onu təkrar etməmiş, əksinə, klassiklərin irsini özünəməxsus orijinalılıqla qələmə alırdı:

Çox da qəzetlər səni təhqir edir,

Qoyma yubanmaqlığa, əlbət onu,

Torbaya tök, çat ata xəlvət onu,

Düş çaparaq bərri-biyabanə sən [2, s.20].

Əliqulu Qəmküsarin yaradıcılığının folklorlardan qidalanması özünü həm də onun əsərlərinin ruhunda, dil-üslub xüsusiyyətində, xəlqilik və milli koloritdə də göstərir. Şairin satiralarının xalqa yaxın olmasının səbəblərindən biri də canlı danışığı dilindən, şivə və dialektlərdən yerli-yerində və bacarıqla istifadə olunmasındandır:

Eyləmə qəm, ey başı boş bambılı

Dümbəyi çal düşgилə meydanə sən [3, s.52].

Ədibin satirik əsərlərində onun öz dilinə xas olan sinonim, omonim və antonimlər silsiləsinə təsadüf edilir ki, belə leksik-semantik ifadələr öz üslubi imkanlar ilə poetik dilimizi zənginləşdirir. Görkəmli satirik ədib satirik janrının dili üçün xarakterik olmayan bədii ifadə və təsvir vasitələrindən ara-sıra istifadə etməklə yazılarının təsir gücünü dəfələrcə artırır, bu minvalla da oxucusunu oxumağa və oxuya-oxuya düşünməyə vadar edir. Onun satirasının dili səslərin ardıcıl düzümü, səsləşməsi, sözlərin məna tutumu, morfemlərin sırası, sözlərin birləşməsi və sıralanması baxımından zəngindir. Yüksək pafos, hiss-həyəcan ifadə edən sözlərdən, söz birləşmələrindən istifadə, təkrarlara meyil və.s Əliqulu Qəmküsar dilinin keyfiyyətini müəyyənləşdirən əsas əlamətlərdir.

Döyüşürlər, söyüşürlər, küsüşürlər yenə də,

Naxçıvan mollaları bəhsi-zəkat üstündə [2, s. 79].

şeirindəki həmcins üzvlərin ardıcılığı misranın bədii və satirik gücünü artırır.

Seyid Səbrinin şeir yaradıcılığının birinci hissəsi XX əsrin əvvəllərinə aid edilir. Onun şeirlərinin bir qisminə yaşadığı mühit, cəmiyyətdə baş verən bəzi hadisələr haqqında mülahizə və təəssüratları, dünya, həyat haqqında fəlsəfi düşüncələri öz əksini tapmışdır. Onun bu cür şeirləri böyük ictimai məzmunla malikdir [4, s. 86]:

Elmə gedin siz, ay uşaqlar, aman,
Elm sizi rahat edər hər zəman.
Elmsiz insan ola gər pəhləvan,
Elmli insan onu asan yıxar,
Ta qala məndən sizə bir yadigar.

Səbri səs tərkibinə ciddi yanaşmış, sözün mənaya uyğun olub-olmamasını dəfələrlə yoxlamış, səslənmə keyfiyyətinə xüsusi diqqət yetirmiş, şeiri təbii ritm və ahəngdarlıqla bəzəmişdir. Şair “əgər” əvəzinə “gər” işlətməklə şeirdə poetik sferanı üslubi-semantik cəhətdən hərəkətə gətirmişdir.

XX əsrin əvvəlləri Naxçıvan ədəbi mühitinin nümayəndələri təbii, aydın dildə şeirlər yazmış, orijinal təzadlar, təşbihlər, istiarələr, epitetlər, mübaliğələr işlətmişlər. Ədəbi mühitin şairləri klassik poeziyadan bəhrələnmiş, eyni zamanda ərəb-fars sözlərini doğma sözlərimizlə bərabər işlətməmişlər. Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndəsi olan Hüseyn Nadim dini lirikanı əks etdirən çoxlu şeirlər yazmışdır. O, şeirlərində Azərbaycan dilli qəzəl və müxəmməslərinin izafətlərindən istifadə edir və bunların bir qismi folklor dili üçün də işləkdir. Xalq dilində işlənməyən ərəb-fars sözlərinə və izafətlərə yer verilməsi baxımından da Hüseyn Nadimin xalq şeiri və klassik noeziya janrlarının dili bir-birinə uyğundur. Xalq şeiri janrlarından seçilmiş alınma leksika və izafətlərdən: munisü-yarü, qürbətə-Kərbəbələdə, əhli-fəqr, ahi-atəşin, vəsfi-camal, zinəti-göftar, sirri-dəhan, dərdi-dil, feyzi-nəzər, kəsbi-kəmal, badi-səba, bəyani-hal, zəmanixəzan, dövrani-fələk, səyyadi-sitəmkar, ruyi-cəhanə, aşiqi-biçarə, çeşmi-tər, daği-möhnət, ləli-ləb; bir qismi isə məhz klassik poeziya janrlarının dili üçün səciyyəvidir.

Şairin ədəbi irsinin böyük bir qismi imamlarımızın başına gətirilən müsibətlərin təsvirinə həsr olunmuş mərsiyə, sinəzən, qəsidə və novhələrdən ibarətdir. Bu şeirlərində şair daha çox Kərbəla müsibətinin təsvirinə üstünlük vermişdir:

Cəzbeyi-eşq edüb əgər azimi-Kərbəla səni,
Dəşti-bələdə gözləyir firqeyi-əşqiya səni.
Rəhm et əmuyə, dutmuşam çün məni-binəva səni,
Nadimi eyləmə, əxa, qəbri-Peyəmbər həsrəti [6, s.19].

XX əsrin əvvəllərində xalq danışığı leksikası poeziyanın söz işlətmə səriştəsində yeni axtarış istiqamətləri, canlı ünsiyyət leksikasına yaradıcı yanaşma vərdişləri, onların bədii fikri sərbəst və

təbii şəkildə ortaya qoymağı tələb edir. Poetik düşüncə mənzərəsinin əsas cizgilərinin, poeziya dilinin milli bünövrəsində duran kolorit etibarilə zəngin ünsiyyət və məişət leksikasının yeni üslubi çalarlarına diqqət çəkilir. Şeir in danışıq-məişət leksikasından əxs etdiyi keyfiyyətlər aydın şəkildə belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, şeir canlı ünsiyyət leksikonuna güclü nüfuzu ilə heç vaxt danışıq səviyyəsinə düşmür, loru səciyyə daşımır, əksinə, sözə sənət və sənətkarlıq mövqeyindən yanaşılır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Cavid. H. Seçilmiş əsərləri. C.2. Bakı: Yazıçı, 1982, 394 səh.
2. Əliqulu Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-qərb, 2006, 168 səh.
3. Fərzanə Kazımova. Əliqulu Qəmküsarın ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Elm, 2007, 84 səh.
4. Fərman Xəlilov. "Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirməsi: Seyid Səbri". Naxçıvan: 2018, "Əcəmi" Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 264 səh.
5. İsa Həbibbəyli. Nuhçıxandan-Naxçıvana. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 846 səh.
6. Qədimov Ə.N. Yaddaşlarda yaşayan şair (Müqəddimə). Hüseyn Nadim Naxçıvani. Seçmə şeirlər. Bakı: Azərnəşr, 1993, 72 səh.
7. M. Cəfər. Hüseyn Cavid. Bakı: Azərnəşr, 1960, 290 səh.
8. M.S. Ordubadi. Əsərləri 8 cildə, VIII cild, Bakı: Azərnəşr, 1967, 345 səh.
9. Məhərrəm Hüseynov. Dil və poeziya. Bakı: "Elm", 2008, 438 səh.
10. Məmmədquluzadə C.M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c. (Tərtib edən İsa Həbibbəyli) Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 608 s.
11. Məmmədquluzadə C.M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II c. (Tərtib edən İsa Həbibbəyli). Naxçıvan, Əcəmi, 2009, 496 s.

BORROWINGS AND TRANSLITERATION

Lala Gurbanova

Abstract: The article is devoted to the borrowings from English and their transliteration into Azerbaijani. In the article mainly explains the phonetic transliteration of borrowings. The article compares similar and different features of Azerbaijani and English phonemes. When borrowings passed from one language to another their grammatical, lexical, phonetic features are changes. The borrowings from English language develop the lexical system of the Azerbaijani language and enrich vocabulary content. In the article also explains the place of stress in the borrowings.

Key words: borrowings, stress, term, phonem, transliteration, phonetic feature.

ALINMALAR VƏ TRANSLİTERASIYA

Qurbanova Lalə Qədir qızı

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, aparıcı elmi işçi
Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu
AMEA, Azərbaycan

Xülasə. Məqalə ingilis dilindən alınmalara və onların Azərbaycan dilinə transliterasiya hadisəsinə həsr olunmuşdur. Burada əsasən alınmaların fonetik transliterasiyası izah olunur. Alınmalar bir dildən digərinə keçdikdə onların qrammatik, leksik, fonetik xüsusiyyətləri dəyişir.

Məqalədə Azərbaycan və İngilis fonemlərinin oxşar və fərqli cəhətləri müqayisə olunur. İngilis dilindən gələn alınmalar Azərbaycan dilinin leksik sistemini inkişaf etdirir və lüğət tərkibini zənginləşdirir. Bu məqalədə alınmalarda vurğunun yeri də izah edilir.

Açar sözlər: alınmalar, vurğu, termin, fonem, transliterasiya, fonetik xüsusiyyət.

Son zamanlar cəmiyyətimizdə ingilis dilinin öyrənilməsinə olan meyil daha da güclənməkdədir. İngilis dili dünya dövlətlərinin bir neçəsinin rəsmi dövlət dilidir (birinci və ya ikinci dövlət dili statusuna malikdir). Qloballaşan dünyada qlobal dil statusuna iddialı dillərdən biri, əslində, birincisi olan ingilis dili Kanada, İsveç, Hindistan, İspaniya və s. kimi dövlətləri öz rəsmi dilləri ilə yanaşı, ikinci rəsmi dil statusuna malikdir. Lakin bu o demək deyildir ki, bu dövlətlərin vətəndaşları ingilis dilində ana dillərində olduğu kimi səliss və normanın tələbləri çərçivəsində tələffüz incəliklərinə yiyələnmişlər. Məlumdur ki, hər bir dilin özünəməxsus fonetik xüsusiyyətləri, qrammatik strukturu, leksik tərkibi, sintaktik biçimi vardır. Azərbaycanda ingilis dilini öyrənənlər anlama və fikirlərini ifadə etməkdə ciddi çətinliklərlə rastlaşırlar. Dilöyrənənin danışığında müşahidə edilən yayınmaları aradan qaldırılmasında dilin seqment vahidlərinin mənimsənilməsi ilə yanaşı, prosodiya sisteminin (vurğu və intonasiyanın) öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Əks təqdirdə, dilöyrənənlərin nitqində müəyyən qüsurlar müşahidə ediləcək. Bu dil hadisələri alınmalarda daha şox özünü göstərir. Hər bir dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində alınmaların rolu danılmazdır və dilin leksik sistemi alınmalar vasitəsi ilə zənginləşir. Ancaq dildə ehtiyac olarsa başqa dillərdən söz alma prosesi baş verir və alınmaları lüğət tərkibinə salınması və işlənməsi zaman tələb edir.

F. Veysəlli qeyd edir ki, “sözlər o zaman dilə keçir ki, yeni yaranan məfhumu, əşya, predmet və ya denotatı bildirmək üçün bu dildə söz olmasın” [6, s. 152].

Alınmalar qohum və ya qohum olmayan müxtəlif sistemli dillərdən alınır. Reseptor dil mənbə dildən aldığı leksik vahidləri dilin struktur qaydalarına saldıqdan sonra mənimsənilir. Alınmalar bir dildən başqa dillərə müxtəlif üsullarla keçir. Söz alma zamanı dillər arasında olan dil qaydalarının fərqli olması ilə əlaqədar dildə transliterasiya hadisəsi baş verir. Məsələn, ingilis və Azərbaycan dilləri arasında olan orfoepik, orfoqrafik, qrammatik, qrafem, fonetik, sintaktik, semantik və s. fərqlər gözə çarpacaq dərəcədədir. İngilis dilində olan bəzi hərf və fonemlər Azərbaycan dilinin dil sistemində yoxdur və elə buna görə ingilis dilindən alınan alınmalar Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırılaraq yazılır və tələffüz edilir. Məsələn, İngilis və Azərbaycan dillərində sait və samit səslərin təsnifindən məlum olur ki, müqayisə olunan dillərdə oxşar fonemlərlə yanaşı, fərqli fonemlərdə var: ing./ θ-ð/,w/,ŋ/ fonemləri Azərbaycan dilində yoxdur. Azərbaycan dilində /ğ/ və /ı/ fonemlərinin ingilis dilində qarşılığı yoxdur. Qarşılığı olmayan fonemlər isə dillərdə müvafiq fonemlərlə əvəz edilir və bu zaman onların tələffüzündə ciddi yayınmalar ortaya çıxır: /θ-ð/-az./t-d/(thing-/ ting və ya sing), /s-z; /w/- Azərbaycan dilində

/u/,v/(well-vel), (west-/vest/; /ŋ/- Azərbaycan dilində /nq/,n/(garden-qadın); /ğ/-ingilis dilində /q/(ingilis tələffüzündə (qarağat-/qaragat/), /ı/- ingilis dilində /i/. İngilis dilinin fonoloji sistemində uzun saıtlər olduđu halda, Azərbaycan dilində uzunluq fonoloji mahiyyət daşıdır. Müasir ingilis dilində 8 diftonq olduđu halda, Azərbaycan dilində diftonqların statusu məsələsi hələ də mübahisəlidir;

S. Sadıqova qeyd edir ki, "Avropa dillərindən alınma terminlərin əsas hissəsi ingilis mənşəlidir. Bu terminlərin digər qisminin əsasında müxtəlif Avropa dillərindən olan sözlər dursa da, onların əksəriyyəti ingilis dilinin terminologiyasında formalaşma və sabitləşmə keçmişdir" [4, s.227].

İngilisdilindən dilimizə keçən leksik vahidlər bəzən Azərbaycan dilinin fonetik qaydalarına uyğunlaşdırılır və ya müəyyən dəyişiklərə məruz qalır. Bir dildən başqa dilə söz alma zamanı, hər iki dilin fonetik qanunlarında da dəyişikliklər baş verir. İngilis və Azərbaycan dillərinin fonetikasi arasında fərqlər mövcuddur və sözlər dildən – dilə keçərkən bu fərqlər üzə çıxır. Məsələn: ingilis dilində vurğu sərbəstdir, Azərbaycan dilində sabitdir. İngilis dilindən alınma terminlər Azərbaycan dilinin fonetik qanunlarına tabe ola bilmir və terminlər öz vurğusunu saxlayır, yəni ingilis dilində vurğu termin və ya sözdə müxtəlif hecaların üzərinə düşür (ingilis dilində vurğunun yerini dəyişdikdə sözün mənası dəyişir. Məsələn, “man’ kind” - bəşəriyyət, “mankind” -insanlıq və s.) və sərbəst vurğu ingilis dilinin əsas fonetik xüsusiyyətlərindən biridir. İngilis mənşəli söz və terminlərin bəzən Azərbaycan dilinin vurğusuna uyğun olur və termin bir dildən digər dilə olduđu kimi keçir. Məsələn, “Adv’ayzer” - məsləhətçi terminində vurğu ikinci hecanın üzərinə düşüb. “Blut’uz “- mobil telefonla digər qurğular arasında sirmsit rabitəni gerçəkləşdirən qəbuledici-ötürücü qurğu. Bu termində vurğu son hecadadır”. “Bit” - işarə rəqəm. Kompüter texnikasında (informatikada) minimal informasiya vahididir. Bu termində isə vurğu ilk hecanın üzərinə düşüb. Bu kimi terminlər Azərbaycan dilində mənsub olduđu vurğu ilə tələffüz olunur.

“Alınma sözlərin düzgün tələffüzünə aid qaydaların mənimsənilməsinin çətinliyi təkcə onun müxtəlif hecalara düşməsi ilə yox, həm də vurğunun hərəkətdə olması-dəyişkənliyi ilə bağlıdır. Hətta bəzən sözün müxtəlif qrammatik formalara düşməsi səbəbindən də vurğu çox vaxt bir hecadan başqasına keçir. Amma peşəkar aparıcı və diktorlar təkcə intuisiya ilə deyil uzun illər ərzində fəxr etdikləri qanunauyğunluqlar əsasında vurğunun yerini çox asanlıqla müəyyən edə bilirlər” [3, s. 246].

Alınma sözlərdə nitqin əsasını təşkil edən vurğu daima diqqət mərkəzində olur. Çünki intonasiyanın əsasını təşkil edən komponentlərdən biri vurğudur. Bəzən Azərbaycan dilində alınma sözlərin vasitəsi ilə vurğu sərbəstliyi müşahidə olunur. İngilis dili ilə Azərbaycan dilinin vurğusu arasında fərq olduđu kimi səs sistemi arasında gözə çarpacaq dərəcədə fərqlər var. Bu fərqlər

hər iki dilin, terminin mənsub olduğu və keçdiyi dilin fonetik qanunlarına təsir edir. Birinci, termini verən dilin daxili fonetik qanunu pozulur, digər dilə uyğunlaşma baş verir, ikinci yeni termin alan dil yad səs tərkibi olan termini öz dilinə uyğunlaşdırır. Bu proses samit, sait və sait səs birləşmələrində özünü göstərir. Məsələn, ingilis dilindən alınan terminlərin tərkibində sait səsin uzanması və iki sait səsin yanaşı gələrək tələffüz edilməsi ingilis dilinin fonetik qanunlarıdır və bu kimi səslər ingilis dilinin səs sistemində özünə yer tutmuşdur. Ancaq Azərbaycan dilində qoşa sait səsin (diftonq) işlənməsi, uzun sait səsin səs sistemində salınması hələ də mübahisəlidir. İngilis dilinin səs sistemində səkkiz qoşa sait (diftonq) səs var, Azərbaycan dilində isə qoşa sait səslər diftonqoidlər adlandırılır. İngilis dilindən Azərbaycan dilinə keçən çox terminlər var ki, tərkibində qoşa sait səs var və bu terminlər, Azərbaycan dilində olduğu kimi səslənir. Məsələn, *-realitiv-şou* sözündə “ea”-“ou” qoşa saitlər var və terminin tərkibindəki diftonqlar tam və aydın tələffüz edilir. Qaydaya görə birinci səs nüvə, qüvvətli və aydın tələffüz olunur, ikinci səs sürüşkən, zəif tələffüz edilir. *-Serial, -semiotika*, terminlərində də müxtəlif iki sait (diftonqlar) qoşalığı *-ia, -io* var. Sait səs birləşmələri müxtəlif məxrəcli saitlərdən ibarətdir. Azərbaycan dilində fonetik qanunauyğun olaraq, sözdə iki qoşa sait arasında samit işlənir. Amma alınma sözlərdə iki qoşa sait arasında samit səsin işlənməsi yanlışdır. Məsələn, *realiti-reyaliti; ajiotoj-ajiyotoj*.

“Elmi - texniki tərəqqi yeni yaranan müxtəlif xarakterli anlayışların ayrı –ayrı dillərdə ifadə olunmasına səbəb olur və elmi-texniki anlayışların əksəriyyəti beynəlmiləl xarakter daşdığından onların bir çoxunun adları da əksər hallarda beynəlmiləl səciyyəli sözlərlə ifadə olunur. Və məhz bu səbəbdən dünyanın əksər dillərində alınma və beynəlmiləl səciyyəli terminlər kəmiyyətə ümumi leksik fonda özünəməxsus yer tutur” [2, s.145]. Doğurdan da yeni söz və terminlərin yaranması birdən-birə olmur. Dildə yaranan terminlərə ehtiyac olur və onun alınacaq dildə qarşılığı (sinonimi) olmur. Məsələn, *-kompyuter* ingilis sözü olub beynəlmiləl terminə çevrilmiş terminlər siyahısındadır. Azərbaycan dilində işlədilən bu terminin qarşılığı yoxdur və “kompüter” termininin Azərbaycan dilinə gəlməsi təsadüfi deyildir. Müasir elmi-tərəqqi – *kompyüter* termininin bir neçə şəkildə yazılış forması və fərqli tələffüzü lüğət tərkibinə çox asanlıqla oturmuşdu, çünki bütün dünya bu termindən istifadə edərək beynəlxalq terminə çevirmişdir.

F.Y.Veysəlli qeyd edir ki, “Sözlər cəmiyyətin dildə olan ehtiyacını ödəmək üçündür. Elə bu səbəbdən də dilin söz fondunda daim dəyişikliklər baş verir, bəziləri dildə yaranır və ya başqa dildən keçir, bəziləri köhnəlir, arxaikləşir”. O, alınmaları 3 qrupa bölür: a) beynəlmiləl sözlər (internasionalizmlər) [7, s. 124]. Məsələn: /telefon/ (telefon), /büro/ (büro), /kompaniya/ (kompaniya) və s.; b) əcnəbi sözlər. Məsələn: fransız mənşəli /restaran/ (restaran), /simpatiya/ (simpatiya) və s.; c) kalka yolu ilə tərcümə sayəsində yaranmış sözlər: Məsələn: /göydələn/

(göydələ) ingilis dilindəki /sky scraper/ sözündəndir. /sky/ bu dildə (göy, səma) deməkdir, /scraper/ isə (dəlmək) deməkdir. İngilis dilindən Azərbaycan dilinə keçən terminlərin bəziləri olduğu kimi keçir və eyni işlədilir, bəziləri isə dəyişilərək işlədilir. Məsələn, -business,- booklet , - briefing, -bowling, - brand, - bluetooth, - plastir, - playboy, - user və s. kimi yüzlərlə belə termin beynəlxalq termin olduğu üçün bütün dillərdə eyni işlənir,ancaq belə terminlərdə transliterasiya hadisəsi baş verir. Məsələn, Azərbaycan dilinə ingilis dilindən keçən, business-biznes, booklet -buklet,bowling - bolinq, brand - brend,- bluetooth - blutuz, playboy -pleyboy, user - yuzer kimi işlədilir. Qeyd edilən bu misallardakı qrafemlər Azərbaycan dilindəki qrafemlərlə əvəz edilərək işlədilir:bowling sözündəki "ow" - "o" ilə, user sözündəki "u"- "yu" ilə, booklet sözündəki "oo" - "u" ilə əvəz edilərək işlədilir; bluetooth sözündəki "ue" -"u"; "oo" -"u" ; "th" -" z" kimi işlədilir. Bu dil hadisəsi taransleterasiya adlanır. Transliterasiya bir dilin elementlərinin digər bir dilin elementləri ilə əvəz edilməsidir. Yəni alınan söz və ya terminin bəzi elementləri keçdiyi dilin elementləri ilə əks olunmasıdır. Məsələn, grapefruit –qreyfruit, jackpot – jekpot, jersey- cersi, diving – dayvinq, gender-gender və s. Göstərilən misallarda əsasən tələffüz zamanı transliterasiya baş verir.

Dilçilik Ensiklopediyasında transliterasiyanın iki növü olduğu qeyd edilir:1) yazıya söykənən; 2) tələffüzə söykənən transliterasiya [1, s. 307]. Məsələn, London sözü dilimizə olduğu kimi keçmişdir, London kimi yazılır London kimi də tələffüz edilir. Bu yazıya söykənən trasliterasiyadır; wikipedia – vikipediya ,web – site -vəb –sayt ,methodist –metodist ,atheist – ateist və s. sözlər tələffüzə söykənən transliterasiyadır. Burada sadalanan misallarda ingilis dilində olan “w” hərfi Azərbaycan dilindəki “v” hərfi ilə əvəz edilərək ,”th”- hərf birləşməsi isə “t” hərfi ilə əks edilir. Bu transliterasiya tələffüzə söykənən transliterasiyadır. İngilis və Azərbaycan dilindəki qrafemlər fərqlidir, ingilis dilində olan qrafemlər Azərbaycan dilində yoxdur və ya əksinə Azərbaycan dilində olan qrafemlər ingilis dilində yoxdur.

A.P.Krisin qeyd edir ki, “Alınma” nı müxtəlif elementlərin bir dildən başqa dilə keçməsi prosesi adlandırmaq məqsədəuyğundur. “Müxtəlif elementlər” adı altında dil yaruslarının - fonologiyanın, morfologiyanın, sintaksisin, leksikanın, semantikanın ayrı –ayrı vahidləri nəzərdə tutulur” [8, s. 168]. Müəllif alınmaların üç tipini göstərsə də, söz almada dillərin qarşılıqlı əlaqəsində orfoepiyanı daha üstün tutur. Doğrudan da alınma terminlərdə orfoepik xüsusiyyətlər daha çox özünü göstərir. Azərbaycan dilində alınma terminlərin transliterasiyası əsasən tələffüzlə bağlıdır. İngilis dilində elə səslər var ki , onlar Azərbaycan dilinin səs sistemində yoxdur. Məsələn, "methodist" sözündəki "th" hərf birləşməsi "Θ -θ" səsin verir, Azərbaycan dilinin səs sistemində bu səs olmadığı üçün Azərbaycan dilində olan "t" səsi ilə əvəz edilərək "metodist" kimi yazılır və tələffüz edilir; "antipathy" sözündə də eyni "th" qrafemi "t" ilə əvəz edilir. Bəzi sözlərdə isə bu səslər Azərbaycan dilindəki "s" və "z"

səsləri ilə əvəz edilir. İngilis dilində işlədilən "web -site" sözündəki "w" hərfi Azərbaycan dilində olmadığı üçün "v" hərfi ilə əvəz edilərək "veb-sayt " kimi deyilir. Və burda ikinci transliterasiya da baş verir "site" sözündəki "i" - "ay" kimi yazılır.

N.Tağızadə alınmaların struktur əlamətlərini 3 qrupa ayırır: 1)alınma söz reseptor dildə mənbə dilin morfem quruluşunu tam saxlayır, bu zaman onda qismən və ya tam fonetik əvəzləmələr baş verir ; 2) alınma söz mənbə dildəki morfem quruluşunu qismən saxlayır ; 3) alınma söz mənbə dilin morfem və fonem quruluşunu saxlayır [5, s. 86].

Beləliklə, dilçiliyin daima inkişafda olan leksik sistemi bir yerdə donub qalmır. Dildə yaranan yeni terminlər bəzən dilin daxili qanunlarına tabe olur və ya bir dildən digər bir dilə olduğu kimi keçərək işlədilir. Elmi-texniki tərəqqi ingilis dilindən Azərbaycan dilinə bir başa yeni alınmaların keçməsinə şərait yaradır, bu da Azərbaycan dilininleksik sistemini inkişaf etdirir və zənginləşdirir. Dildə yeni sözün yaranmasında diqqətli olmaq lazımdır, çünki alınmalar keçdiyi dilin dil daxili qanunlarına tabe olmaqla yanaşı, keçdiyi dilin dil qanunlarında da dəyişiklik edir və dildə yeni qaydalar yaradır. İngilis dilindən Azərbaycan dilinə keçən alınmalar müxtəlif üsullarla(morfoloji, sintaktik, semantik, kalka, abreviatura) alınaraq dildə işlədilir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Dilçilik Ensiklopediyası: 2 cildə, 2c.- Bakı: Mütərcim, -2008. -528 səh.
2. İkrəm Q. "Azərbaycan terminologiyası": Bakı: Mütərcim, -2007.- 168 səh.
3. Qulu M. Mediada işlənən alınma sözlər (izahlı lüğət): -Bakı: - 2008. -128 səh.
4. Sayal S. Azərbaycan dilinin terminologiyası: Bakı:-Elm,-2011.-229 səh.
5. Nuridə T. Azərbaycan mətbuatında ingilis dilindən alınmalar: Bakı: - 2006. -136 səh.
6. Fəxrədin V. Dilçiliyin əsasları: Bakı: -Mütərcim, -2013. -420 səh.
7. Fəxrədin V. Dilçiliyin əsasları 3cildə,1c. (dilçiliyin daxili strukturu): Bakı: - 2013, -344 səh.
8. Леонид К. К определению терминов заимствования слово. Св. Развитие лексики, сов.рус. языка: Москва:-1965,-208 səh.

ETHNOCULTURAL LAYER OF THE KIRGHIZ LEXICON, HUSEYNOVA

Ulviyya Huseyn

Abstract: The article is devoted to the study of the ethnocultural layer of Kyrgyz vocabulary. The product of the national spirit is primarily ethnocultural vocabulary, in which the connection of language with the history of the people is most clearly manifested. Ethnocultural heritage, be it words, expressions and sentence structures, provide very valuable information on the way of thinking and ethnic psychology of the people. The study involved ethnocultural vocabulary, symbolizing the worldview of the Kyrgyz people, carrying centuries-old information about the Kyrgyz way of thinking. This lexical layer includes both historical, and economic, and

geographical, and household, and many other elements. The subject of our study is everything that reflected life, modern life, history, and culture of the Kyrgyz people

Keywords: language, lexicon, people history, material culture, an ethnocultural layer

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ПЛАСТ КИРГИЗСКОЙ ЛЕКСИКИ

Гусейнова Ульвия Гусейн гызы

Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник
Бакинский государственный университет
Азербайджан

Резюме: Статья посвящена изучению этнокультурного пласта киргизской лексики. Продуктом народного духа является прежде всего этнокультурная лексика, в которой наиболее ярко проявляется связь языка с историей народа. Этнокультурное наследие, будь то слова, выражения и структуры предложений, дают очень ценную информацию об образе мышления и этнической психологии народа. К исследованию привлечена этнокультурная лексика, символизирующая миропонимание киргизов, несущая многовековую информацию о киргизском образе мышления. Данный лексический пласт включает в себя и исторические, и экономические, и географические, и бытовые, и многие другие элементы. Предметом нашего исследования является все то, в чем нашли отражение жизнь, современное бытие, история, культура киргизского народа

Ключевые слова: язык, лексика, история народа, материальная культура, этнокультурный пласт

Проблема изучения этнокультурного наследия является одной из важнейших проблем современного языкознания. Еще в XIX веке основоположник общего языкознания Вильгельм фон Гумбольдт писал, что «среди всех проявлений, посредством которых познается дух и характер народа, только язык и способен выразить самые своеобразные черты народного духа и характера и проникнуть в их сокровенные тайны... Язык всеми тончайшими фибрами своих корней связан с народным духом, и чем соразмернее этот последний действует на язык, тем закономернее и богаче его развитие» [3, с. 69]. Продуктом народного духа является прежде всего этнокультурная лексика, в которой наиболее ярко проявляется связь языка с историей народа. Будучи своеобразным отпечатком пути, пройденного народом, она дает возможность проследить живую, непосредственную связь слов и понятий, почерпнуть сведения о бытии человеческого коллектива, сохранившиеся уже только в народной памяти. Этнокультурное наследие, будь то слова, выражения и структуры предложений, дают очень ценную информацию об образе мышления и этнической психологии народа. Оно является лингвистическим выражением традиций, обычаев, нравов и бытовых отношений. Каждое такое слово, выражение оживляет впечатление от всего события и, анализируя эту деталь со всех сторон, можно получить представление о структуре того или иного национального обычая, ритуала и т.д. Любой языковой факт обладает своеобразным психологическим содержанием, этнической характеристикой. «Каждый народ образует замкнутое единство,

частное проявление человеческой сущности; и все индивиды одного народа носят отпечаток этой особой природы народа на своем теле и на душе. Со стороны физической организации это сходство объясняется кровным родством, т.е. единством происхождения, сходными влияниями извне – влияниями природы и образа жизни; сходство же духовной организации определяется совместной жизнью, т.е. совместным мышлением» [3, с. 114].

Тюркские языки имеют многовековую историю, отклики которой дошли до нас на орхоно-енисейских каменных изваяниях. Древняя история, самобытность тюркских народов живет в этнокультурной лексике, отражающей как материальные, так и духовные ценности народа.

В современном языкознании актуально изучение языковых единиц в соответствии с культурой, ментальностью и сознанием народа. Связь языковых единиц с мышлением, мировоззрением раскрывает когнитивные возможности человеческого разума. Известно, что «лингвокультурные концепты представляют собой базовые единицы картины мира, в которых фиксируются ценности как отдельной языковой личности, так и лингвокультурного общества в целом» [8]. Анализ лингвокультурных концептов каждого народа раскрывает способности, присущие мировосприятию и интеллектуальной деятельности носителей языка.

В настоящей работе к исследованию привлечена этнокультурная лексика, символизирующая миропонимание киргизов, несущая многовековую информацию о киргизском образе мышления. Данный лексический пласт включает в себя и исторические, и экономические, и географические, и бытовые, и многие другие элементы. Эта лексика является зеркалом киргизского мышления. Поэтому предметом нашего исследования является все то, в чем нашли отражение жизнь, современное бытие, история, культура киргизского народа. В работе, анализируя фактический материал, делаются исторические экскурсы, прослеживается этимология каждого слова, проводятся сравнения с материалами и других тюркских языков, в том числе и азербайджанского, рассматриваются названия племен и народов, термины, связанные с религиозными и фольклорными представлениями, названия одежды, пищи, предметов быта тюркских народов.

Ail // aul - стоянка, аул. У тюрков первоначально аил представлял собой поселение близких родственников, нередко целой родовой общины, позднее — объединение, где главенствовали не столько родовые и родственные связи, сколько территориально-экономические. В период кочевания на сезонных пастбищах аилы уменьшались в размерах, а в период пребывания на зимних стойбищах кыштоо – увеличивались. Жители многих из этих аилов были ближайшими родственниками.

Лексема *аул/аул* восходит к древнетюркскому *авул* – производному, образованному аффиксом *-а(л)* со значением места и носителя процесса вероятно от глагола *авмак* – собираться, стекаться, собираться со всех сторон. Наиболее древней считается форма *а:ьыл*. Слово *айыл* в разных фонетических вариантах отмечается не только в тюркских языках, но и в монгольском, например: *айел* «группа юрт, семья, дом, двор» [6, с.27].

Слово *аул* - тюркское заимствование в русском языке, где оно употребляется в значении «деревня, селение, стойбище, шатер азиатских и кавказских народов». В русский язык попало из тат., казах., кыпч. *аул* «деревня; юрты, находящиеся на одном месте» [9].

Акур - глинобитные кормушки для стойловых лошадей, ясли (для скота). Слово *акыр* восходит к древнетюркскому *ақур* со значением «загон для скота, конюшня». Данная лексема в ДТС отмечается как персидское заимствование [4, с.49]. В киргизском языке параллельно сосуществуют две формы этого слова: *агул* «скотный двор, помещение для скота (коровник конюшня)» и *акур* «ясли (для скота)». В некоторых районах Киргизии встречается форма *авгыр*. Это южнокиргизское слово нашло своё отражение в топонимии Таш-Акур – «каменный акур» [5, с.139].

Арык- оросительный канал. Слово *арык* тюркского происхождения, оно известно было еще в XI в., встречается и у М.Кашгарского. В кирг., каз., татар. *арык*, аз. *арх*, тур. *арк*, *арг* «борозда, ров, канава». В киргизском языке данное слово фиксируется в двух значениях: 1. *арык* 2. иногда река в географических названиях [5, с.73]. Земледелие носило поливной характер. Применялись искусно разработанные приемы орошения, приспособленные к высокогорным условиям. Перед строительством *арыков* обычно устраивали угощение, для чего закалывали животных. Система орошения позволяла кочевникам-киргизам после посева укрываться на пастбища и возвращаться к уборке урожая. Сведения о своеобразных поливных *арыках* встречаются в киргизских эпических произведениях.

Бостек // *постек* – меховой коврик, подстилка из мерлушек или саксака или козьей шкуры. *Бостек* состоял или из одной шкуры целиком, или сшивался из шкурок разных расцветок в одну, составляя узоры из квадратов, треугольников и особо выделяя кайму *бостек*. Обычно на земле в юрте расстилали войлоки – *ала-кийизы*, а поверх них подстилки из овечьих или телячьих шкур и узенькие ватные одеяльца – *бостеки*.

Жайлоо - высокогорное летнее пастбище, куда скотоводы на лето перегоняли свой скот, чтобы защититься от наступления жары и беспокоящей скот мошкары.

Киргизское *джайлоо/жайлоо/джайлау* «летовка, летнее пастбище (обычно высокогорное)» [5, с.216] восходит к древнетюркскому *йайлык* / *йайлаг* – производному имени с аффиксом *-г* от глагола *йа:йла-* «проводить лето». *Йайлык* / *йайлаг* встречается не только во всех тюркских языках, но и в письменных источниках, начиная с VIII [4, с.227]. В

некоторых языках ауслатный *-s* сохраняется, так например, в огузских языках; для кыпчакских и карлукских языков же характерен конечный *-v^o*, *-y*, *-o*. Фонетическая трансформация *й* в *ж*, *дж* в начале слова закономерна во всех кыпчакских языках. Слово *йайлык* в ЭСТЯ даётся в следующих значениях: 1. летняя стоянка кочевников, летний лагерь, летовка; 2. кочевое летнее пастбище, выпас, луг; 3. горное плато, служащее летовьем, горы, степь, на которые перекочевывают летом, плоскогорье, плато; 4. кибитка, войлочная юрта [7, т. 3, с.78].

Кереге - основа юрты, деревянный остов, собираемый из нескольких частей: складных решетчатых стенок, придающих юрте в плане круглую форму, и укрепленного над ними купола. Весь остов юрты покрывался разной формы и размеров войлоками. Древнетюркское слово *кереге* ~ *кереки/кереги* со значением «шатер, юрта» [4, с.300] встречается во многих тюркских письменных памятниках, в том числе и в словаре М.Кашгарского, в «Гадательной книге» (Iḡ Bitig). Образовалось оно от глагола *гер-* ~ *кер-* со значением «ставить, разбивать шатер» с помощью аффикса *-қа-* ~ *-қы* со значением результата действия. Слово *кереге* встречается в основном в кыпчакских языках, из огузских же языков - в туркменском, в следующих значениях: 1. деревянная решетка, образующая стены, юрты, боковые части кибитки из тоненьких жердей; 2. юрта особого устройства о пяти, шести и семи крыльях; 3. выюк, палас или одеяло и др.

Кош — маленькая юрта, которую ставили во время дальних перекочевков, походов на охоте; кочевой лагерь, кочевка со всем ее имуществом; воинский отряд, отдельная часть войска. *Кош/кошт* восходит к древнетюркскому *гюч* [5, с.311], откуда это слово вошло во все тюркские языки со следующими значениями: 1. кочевка, перекочевка, караван, стоянка лагеря во время военных действий, привал; 2. переселение, переезд, метаф. смерть; 3. передвижение; 4. кочевой образ, вещи кочующих кочевников, домашний скарб, имущество, экипаж, в котором везут невесту к дому жениха, приданое и т.д. Следует отметить, что русские слова *кочевка*, *кочевье*, *кочевание*, *кочевать* и др. восходят к древнетюркскому корню.

В современном киргизском языке *кош* (замена конечного *ч* на *ш* характерна для языков кыпчакской группы) употребляется в значении: «временная юрта (маленькая юрта, в которой временно живут рабочие, или юрта, используемая во время дальних перекочевков или (раньше) во время походов)» [5, с.410].

Таким образом, исследование, проведенное на материале киргизского языка, показало, что этнографическая лексика хранит информацию о тюркских культурных ценностях, отражает миропонимание и мировидение тюрков, является продуктом коллективного сознания, она глубоко национальна и имеет специфическое языковое

выражение, связанное с памятью человека, его мышлением, мировоззрением, эмоциями, взглядом на жизнь.

Список литературы

1. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Ленинград: Наука, 1971, 398 с.
2. Баялиева Т. Доисламские верования и их пережитки у киргизов. Л., 1972, 166 с.
3. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // Хрестоматия по истории языкознания XIX-XX вв., Москва, 1956, с. 68-86
4. Древнетюркский словарь. Л.: Наука, 1969, 676 с.
5. Киргизско-русский словарь / Под редакцией Юдахина К. <http://www.kyrgyz.ru>
6. Монгольско-русский словарь. Под общей редакцией А.Лувсандэндэва. М.: ГИС, 1957, 715 с.
7. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. М.: Наука, т. I, 1974, 768 с.; т. II, 1978, 350 с.; т. III, 1980, 396 с.; т. IV, 1989, 292 с.
8. Солдатова М.А. Понятие лингвокультурного концепта в лингвистических исследованиях / II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина, Г.А.Николаева.– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003.– Т. 2.– С.110-112.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1964.

HISTORICAL OVERVIEW ON THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE

Samangul Qafarova

Abstract: Children's Russian literature has a rich, centuries-old history. 600 hundred years ago the Russian people fought and liberated their lands from the alien. After that they began to think about their history, mother tongue, culture. In 1491 the first book for children was written in Russia. That was the book written by the famous Russian diplomat D. Gerasimov. He translated into Russian Latin grammar "Donatos".

At the end of the XV century and at the beginning of the XVI century certain articles for the children were already written. In the first half of the XVI century a modern scientific and literary work for children called "Сказание о семи свибодных мудростях" was written.

The ways of developing of children's Russian literature were analyzed in the article/

Key words: children, Russian, literature, Chronicle, epic "Igor Polko", Cyrillic, Glagolitic, gospel of Ostromir

RUS UŞAQ ƏDƏBİYYATININ İNKİŞAFINA TARİXİ BAXIŞ

Qafarova Səməngül Hüsü qızı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Slavyan Universiteti

Xülasə: Rus uşaq edebiyatının zəngin, çox əsrlik tarixi vardır. 600 yüz il bundan əvvəl rus xalqı mübarizə apararaq öz torpaqlarını yadellilərdən azad etdilər. Bundan sonra onlar tarix, ana dili, mədəniyyət haqqında düşünməyə başladılar. 1491-ci ildə Rusiyada ilk uşaq kitabı yazılmışdı. Bunu məşhur rus ziyalı və diplomatı D. Gerasimov etdi. O, xüsusi uşaqlar üçün latın qrammatikası "Donatus"u rus dilinə tərcümə edərək hazırlamışdır.

XV əsrin sonu XVI əsrin əvvəllərində artıq uşaqlar üçün müəyyən məqalələr yazılmışdır. XVI əsrin birinci yarısında uşaqlar üçün müasir elmi-bədii əsər "Сказание о семи свободных мудростях" adlanırdı.

Məqalədə rus uşaq edebiyatının inkişaf yolları tədqiq olunur.

Açar sözlər: uşaq, rus, ədəbiyyatı, salnamə, "İqor polku" dastanı, kirilitsa, qıraqolitsa, Ostromir incili

700 illik bir dövrü əhatə edən, XVIII əsrə qədər «Qədim ədəbiyyat» adlanan rus ədəbiyyatı bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənir.

Hər bir xalqın və dövlətin həyatında baş verən dəyişiklik onun ədəbiyyatında öz əksini tapmalıdır. Slavyan və rus tayfalarının IX əsrdən əvvələ aid həyatı haqqında heç bir məlumat yoxdur. Lakin bu dövlətin də özünəməxsus coğrafi, tarixi şəraitdə inkişafı olmuşdur. Yalnız X əsrdə rus salnaməsinə (letopisinə) əsaslanaraq müəyyən fikirləri bölüşə bilərik.

XI-XII əsr rus salnaməsinə görə rus tayfaları Dnepr, Oka, Tripat, Volqa çayları ətrafında yaşamışlar. Birgə həyat onların dilinin ümumi olmasında da özünü göstərmiş idi. Lakin məişətdə müəyyən fərqlər olmuşdu. Bu tayfaların sıxışdırılaraq bura köçmələri də təsdiq olunmuşdu. Qədim Rus dövləti digər qonşuları ilə də əlaqədar qurmuşlar. Onların da üzərində Bizans dövlətinin güclü təsiri hiss olunurdu. Bunlar isə orijinal rus mədəniyyətinin inkişafına kömək edirdi. Həm də daha yaxın olmaq üçün qohumluq əlaqələri qururdular.

Rus salnaməsi «İqor polku dastanı» və qədim rus ədəbiyyatının başqa əsərləri rusu ən qüvvətli Avropa dövlətləri sırasında qeyd edirdi. Qazıntılar nəticəsində tapılmış materiallar da bu dövlətin iqtisadi cəhətdən fərqli olduğu sübut edilmişdi. Tapıntılar bəzi şəhərlərdə xalqın daha firavan, bəzi yerlərdə yoxsul həyat sürdüyünü sübut edirdi. Kiyev şəhəri qədim Rus dövlətinin mərkəzi olmuşdu. Salnaməyə görə 988-ci ildə Rus yeni xristian dinini qəbul etmişdir. Onlar X-XI əsrlərdə bütperəst idilər. Xristianlıq knyaz Vladimir Svyatoslaviçin xristianlığı rəsmi din kimi qəbul etməsindən çox qabaqlar yayılmışdı. Bu dinin qəbul edilməsi rus mədəniyyətində böyük dönüşə səbəb oldu. Həm də bu mütərəqqi hadisə dövlətin də möhkəmlənməsinə kömək oldu. Rus ədəbiyyatı, demək olar ki, xristianlığın rəsmi qəbulu ilə bir zamanda yaranmışdır. Ədəbiyyat hakim sinfin ehtiyaclarına cavab versə də, bu ədəbiyyatda olan bütün mütərəqqi cəhətlər zəhmətkeş xalqdan irəli gəlirdi. Qədim rus ədəbiyyatının bir çox əsərlərində sadə xalqın arzuları, dərin vətənpərvərliyi, insanpərvərliyi, qəhrəmanlıq ideyaları öz ifadəsini tapmışdır.

Qədim rus ədəbi əsərlərini tarixi şəraitlə əlaqədar öyrəndikdə onların sinfi mahiyyəti və milli xüsusiyyətləri daha aydın meydana çıxır. Ona görə də qədim rusun ədəbiyyatını öyrənmək üçün tarixini mükəmməl bilmək lazımdır. XIV əsrdən başlayaraq ümumi ədəbi dildə rus, Ukrayna, belorus xalqlarının dillərinin xarakter əlamətləri müəyyənləşdi. Üç yaxın xalqın tarixi qarşılıqlı surətdə əlaqəli idi. Lakin hər biri öz xüsusi yolu ilə inkişaf edirdi. Rus ədəbiyyatı tarixinə şimal-şərqi knyazlıqlarda, sonra isə Moskva dövlətində yaranan əsərlər daxil olur. Qədim rus ədəbiyyatının öyrənilməsi aşağıdakı səbəblərə görə lazımlı və əhəmiyyətlidir:

1) Qədim rus ədəbiyyatı böyük rus ədəbiyyatının ayrılmaz bir hissəsini təşkil edir. Yeni rus ədəbiyyatı qədim rus ədəbiyyatının qanunu inkişafı və davamıdır.

2) Qədim rus ədəbiyyatının idrakı əhəmiyyəti də böyükdür. Çünki burada rus xalqına xas olan müsbət cəhətləri, yüksək humanizm, vətənpərvərlik ideallarını ata-babaların və sadə adamların parlaq surətlərində əks olunmuşdur.

3) Qədim rus ədəbiyyatında indiyə qədər məzmun dolğunluğu ilə birlikdə bədii gözəlliyi etibarlı ilə də öz qiymətini saxlamış olan yüksək əsərlər vardır [1, s.13].

Tarixi mənbələrə əsaslanaraq rus uşaq ədəbiyyatının inkişaf mərhələlərini dörd fəsilə bölürlər:

I. Qədim rus uşaq ədəbiyyatı IX-XVII əsrlər

II. Rus uşaq ədəbiyyatı XVIII əsr

III. Rus uşaq ədəbiyyatı XIX əsr

IV. Rus uşaq ədəbiyyatı XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəli

Burada hər bir fəsil də öz növbəsində bir neçə hissəyə bölünür.. hər bir fəslin özünəməxsus dövrü əhatə edən yenilikləri, estetik baxımdan və digər sahələrdə yüksəlişi, inkişaf xətti öz əksini tapmışdır.

Bu fəsillər aşağıdakı kimi bölünür:

I. Qədim rus uşaq ədəbiyyatı IX-XVII əsrlər:

1) IX əsr – XV əsrin birinci hissəsində rus uşaq ədəbiyyatı

2) XV əsrin ikinci zissəsi – XVI əsr – yeni əmələ gələn rus uşaq ədəbiyyatı

3) Formalaşmış rus uşaq ədəbiyyatı – XVII əsr

II. XVIII əsr rus uşaq ədəbiyyatı tarixi üç hissəyə bölünür:

4) əsrin dördüdə birində uşaq ədəbiyyatı

5) XVIII əsrin ortası (1726-1768)

6) XVIII əsrin axırı (1769-1799)

III. XIX əsrdə rus uşaq ədəbiyyatı. Bu dövr dörd hissəyə bölünür:

7) əsrin 1-ci hissəsində uşaq ədəbiyyatı (1800-1825)

8) əsrin dördüdə ikinci hissəsi (1826-1855)

9) XIX əsrin 60-70-ci illəri (1855-1875)

10) XIX əsrin 80-90-cı illəri (1875-1895)

IV. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəli rus uşaq ədəbiyyatı

11) bu 1895-1917-ci illəri əhatə edir. Bu bir növ azadlıq hərəkatının başlanmasına təsadüf edir və hələ ki, bölünmür.

Lakin E.O. Putilov «Очерки по истории советской детской литературы» kitabında «1917-1941-ci illər sovet dövrü» adlandırır.

«IX-XVII əsrlərdə Qədim rus uşaq ədəbiyyatı» adlanan bu dövrdə XI-XII əsrlərin rus mədəniyyətinin və ədəbiyyatının çiçəkləndiyi bir dövrə təsadüf edildiyi göstərilir. Burada müxtəlif janrlarda yaranan qədimi rus ədəbiyyatı nümunələrindən, uşaqlara aid hissələrindən bəhs olunur.

«... bu dövrü ədəbiyyat, siyasi hadisələrə cavab verən, cəmiyyətin ideologiyasındakı dəyişiklikləri aydın əks edən bir ədəbiyyat olmuşdur. Bu dövrü ədəbiyyatdakı belə tarixilik onun müstəqilliyini və müxtəlifliyini təyin edən əsas cəhətdir» [2, c.163].

Rusiyada qədim ədəbi formalardan biri salnamədir. Rus salnamələrinin yaranması, inkişafı baxımından geniş izahı yoxdur. Bu sahədə Şaxmatov uzun illər tədqiqatlar aparmışdır və bu nəticəyə gəlmişdir ki, Yaroslav Mudrinin knyazlığı dövründə maarif sahəsində fəaliyyət güclənmişdir. O, xristianlığı dövlət kimi qəbul edir. 1037-ci ildə ilk salnamə yaranır. 1050-ci ildə “Novqorod-Kiyev” salnaməsi əsasında «Древний Новгородский свод» adlı yeni salnamə yaranır. 1073-cü ildə isə ruhani Nikson tərəfindən yeni bir salnamə «Первый Киево-Печерский свод» - adlı salnamə yaranır. Buraya müxtəlif tarixi hadisələrin xronikası daxil edilir. XII əsrdə «Кеçmiş illərin povesti» adlı salnaməsi də yaranır. Burada hadisələr dini əfsanə ilə başlayır, bəzi yerlərdə tarixi-coğrafi məlumatlar da verilir. Oleqlə bağlı verilən hadisələr diqqəti cəlb edir. Onu igid, qəhrəman, böyük həyat təcrübəsi olan insan kimi təsvir edirlər. Salnamədə İqor və onun arvadı Oleq haqqında da əfsanələr dilə gətirilir. Burada yeri düşdükcə knyazlar haqqında və digər tarixi vuruşlar barədə də məlumatlar verilir. «Bu əsər rus fikir tarixinin, hətta rus poeziyasının əsəridir. Orada tarix və poeziya ayrılmaz bir vəhdət təşkil edir. Bu əsər ədəbi əsərdir. Eyni zamanda fikir tarixinin abidəsidir» [3, c.29].

Bu illərdə müxtəlif təntənəli nəsihətlərdən ibarət, publisistika, tarixçilik, bədiilik, din və himnlər haqqında, mədəniyyət və ədəbiyyatın məhvinə səbəb olan hadisələrdən, jitiə ədəbiyyatının yaranması, knyazlarla monastr arasındakı mübarizədən bəhs edən əsərlər meydana gəlmişdir.

Vladimir Monamaxın yazdığı «Nəsihətdən», «Boris ilə Qlebə təziyə və rəvayətlər», «Boris və Qlebin həyatı və məhvi haqqında qiraət» adlı əsər, «Knyazlar haqqında söz», «Müqəddəslər jitesi», «İqor polku dastanı» (1187), «Dustaq Dominin yalvarışları», «Kalka vuruşu povesti» (1224), «Batunn Ryazanı dağıtması povesti» (1237), «Rus torpağının fəlakəti» dastanı (XIII əsr), «Aleksandr Nevski jitesi» (1263) və s. əsərlər yazılmışdır.

Bu əsərlər həm məktəblərdə uşaqlara öyrədilirdi, həm də onun təsirindən uşaqlar üçün yeni əsərlər meydana gəlirdi.

XVII əsrdə, 1699-cu ildə Karion İstomin uşaqlar üçün jitelərdən ibarət «Повесть об Иване Воине» adlı əsər yazmışdır. Bu əsərlər uşaqların dərs vəsaiti kimi istifadəsinə böyük kömək olmuşdur. Ən maraqlı, uşaqların yaş səviyyəsinə uyğun «Сказание о семи свободных мудростях» (Yeddi azad müdrik haqqında hekayələr) adlı bir əsərdə meydana çıxmışdır. XVI əsrdə artıq 12 adda uşaqlar üçün kitab nəşr olunmuşdur.

XII əsrdə artıq fomallaşmış uşaq ədəbiyyatı nümunələri meydana gəldi. Bu ədəbiyyat keyfiyyətli, müxtəlif məzmunlu, sərbəst düşüncəli fikirlərin yaradıcılıq məhsulu idi. Dünyada davam edən müharibələr qorxu yaradırdı. Uzun illər Türkiyə ilə Krım xanlığı, Polşa və s. ölkələr arasında gedən müharibələr rus xalqının inkişafına mane olmurdu. Bu illərdə Rusiyada yeni nəşrlər, məktəblər, ali qurumlar açılırdı. Bu illərdə «Slavyan, qrek, latın akademiyası» (славяно-греко-латинская академия) açılmışdı. Rus uşaq ədəbiyyatı hərtərəfli inkişaf edirdi. Artıq 50 ədəd məzmunlu, xarici görünüşü ornamentlə bəzədilmiş, keyfiyyətli cildlənmiş, görkəmli uşaq kitabları çap olunmuşdu. Burada toplanmış əsərlər mədəni-tərbiyəvi, xarakterik cəhətləri ilə fərqlənən obrazların nümunəvi cəhətlərini özündə birləşdirən mövzulardan ibarət idi. Uşaqlar üçün maraqlı əsərlər yazırdılar. Bunlardan biri də L.Zizaniyadı. O, «Адельф отис» adlı qrek-rus dillərinin izahlı lüğətini hazırlamışdı. «Лексис» adlı izahlı lüğət isə slavyan dillərini əhatə edirdi. Burada əvvəl sual, sonra isə izahı – cavabı verilirdi. Bu kitabda Zizaniya 5 şeir də yazmışdı. Həmin şeirlərin yanında bir işıqlı, nurlu qadın şəkli də verilmişdi. Qadının əlində bir açar var idi. Açar – bütün elmlərə sahib olmaq üçün kitabları oxumaq, anlamaq lazımdır. Bunun üçün isə hər kəs bu izahlı lüğəti mükəmməl öyrənməlidir, fikrinin simvoludur. Əlində açar olan qadının şəklinin altında iki sətir şeir var idi:

«Прожно ты ся кусишь письмо оумети,
Который не хочет мене розумети» [3, с.58].

Yaraşqlı, səliqəli, naxışlı tərtibatla çap olunmuş bu kitablar məktəblərdə dərs vəsaiti kimi istifadə olunurdu.

Uşaqlar üçün ən görkəmli, maraqlı şeir nümunələri XVII əsrin 30-40-cı illərinə təsadüf edir. Ona görə də, bu illəri rus uşaq poeziyasının yüksəliş illəri adlandırırlar.

Birinci rus şairi Savvatiya olmuşdur. Onun yazdığı 20 şeirdən 11-i uşaqlar üçün idi.

XVII əsrin əvvəlləri, həm də uşaqların marağına səbəb olan xarici ədəbiyyatdan tərcümələrlə inkişaf daha da irəli aparmışlar. Böyük bir yaradıcılıq yolu da əlyazmalarda müşayiət olunur. Elə də çox olmayan əlyazmaların öyrənilməsinə 3 qrupa bölmüşlər:

- 1) İlk təhsil (oxu və yazı)
- 2) Qrammatikanın öyrənilməsi, oxunun təkmilləşməsi (orta yaş dövrü)

3) Ensiklopedik xarakterli kitablar (böyük yaş dövrü)

İlk dövrlər sadəcə sual-cavab, orta dövr şifahi öyrətmə yolu ilə nağıllar, hekayələr, şeirlər haqqında danışmaq olmuşdu. Böyük yaş dövründə isə əlifba, səs, hərf, qrammatika haqqında və bəzi özət fikir, rəy öz əksini tapmışdı.

XVII əsrin görkəmli uşaq ədəbiyyatı yazarı Simon Poloçki hesab olunur. 1664-cü ildə qiymətli insan kimi çar Aleksey Moskvaya dəvət edir və talantından, istedadından xalq üçün, uşaqlar üçün istifadə edir, həm də öz uşaqlarına müəllim təyin edir. S.Poloçki yaşadığı əlli ildə çox işlər görür. 16 il Moskvada yaşayır. 14 kitab yazıb çap etdirir. Bunun yarısı uşaqlar üçün dərslikdən və şeirlərdən ibarət idi. Ən böyük lirik əsəri «Рифмологион» - 1308 səhifədən və «Вертоград многоцветный» - 1316 səhifədən ibarət idi.

1985-ci ildə 800 illiyi UNESKO tərəfindən qeyd olunan «Слова о полку Игореве» dastanı da dünya uşaq ədəbiyyatının inkişafına, uşaqların tərbiyəsinə böyük təsir göstərən bir mənbə kimi tanınır. Akademik D.S.Lixaçev tərəfindən tərcümə olunmuşdu. Qravura üzrə görkəmli sənətkar V.A.Favorskoqo tərəfindən isə gözəl tərtibat verilmişdi.

«Bu elmi, qızıl hərflərlə həkk olunmuş nəfis tərtibatlı əsər həmişə uşaqların stolüstü kitabı olmalıdır», həm də bu kitabı D.S.Lixaçov «rus ədəbiyyatının qızıl sözü» (назвал его золотым словом русской литературы) adlandırmışdı [3, c.5]. Bu kitabın qüdrəti haqqında belə bir hadisə də söylənilir ki, müharibə vaxtı kazarmada artilleriya üzrə bölük komandiri fasilə zamanı bu əsərdən parçalar oxuyurmuş və bunu digər siyasi təbliğatçılara da məsləhət görürdü. «Известен случай, когда в окопах Великой Отечественной войны командир стрелкового батальона в перерывах между боями читал «Слово о полку Игореве» [3, c.101].

BəyənİLƏn ən gözəl variant isə V.İ.Stelleçkoqovun tərcüməsi idi. Sovet dövründə də bu əsər qiymətləndirilirdi. Sənətkarların bəhrələndiyi ən zəngin mənbə idi.

XVII əsrin 60-90-cı illəri rus uşaq ədəbiyyatının ən səmərəli ili adlanır. Çünki bu illərdə ilk dərslik çap olundu, dəyişilmiş əlifba meydana çıxdı və s. Yəni, XVII əsr rus uşaq ədəbiyyatının inkişafında, təşəkkülündə böyük rol oynamışdı.

XVIII əsrdə uşaq ədəbiyyatı XVII əsrlə qısa, dar çərçivədə əlaqəli olmuşdu. Bu ədəbiyyatın inkişaf dövrünü üç hissəyə bölmüşlər:

- 1) XVIII əsrin birinci rübü
- 2) Orta əsr (1726-1768)
- 3) XVIII əsrin axıncı rübü

Amma bu dövrdə uşaqlar üçün 400 kitab çap olundu. Bu kitablar müxtəlif məzmunlu povestlərdən, ərəb, Avropa nağıl və hekayələrindən, dramatik və elmi əsərlərdən ibarət idi. Bu əsərləri «первоначального детского воскоподобного ума» [6, c.116] adlandırırdılar. Hansı ki, burada təmizlənmiş qızıl və qiymətli daşlar toplanmışdır. («чистейшего злата и камней

драгоценных» Феодора Поликарнова «Трехязычный букварь» 1701). F.Polikarpov rus uşaq ədəbiyyatının tarixini yazmışdı. O, XVIII əsr rus uşaq ədəbiyyatının yeganə və birinci yazarı hesab olunurdu. F.Polikarpov I Pyotrun köməyi və təklifi ilə bu işi etmişdir.

Bu illərdə əsrin əvvəllərinə təsadüf edən dövlət məktəbləri açıldı I Pyotrun təklifi ilə yeni əlifba qanunu təsdiq edildi. 1708-1725-ci illər arasında yeni çap növü ilə 40 ədəd uşaqlar üçün dərs kitabları hazırlanmışdı. Bu kitablara müxtəlif ölkələrdən toplanmış elmi məlumatlar daxil edilmişdir. İfadə xarakterli sual-cavab şəklində yazı işləri, humanitar elmlərə aid məlumatlar toplanmışdır. Ümumiyyətlə, 591 kitab hazırlanmışdır.

1726-1768-ci illəri orta dövr adlandırmışlar. Bu dövr ən kasıb dövr adlanır. Çünki 40 ilin boş, səmərəsiz keçdiyini müşahidə edirik. Bu 40 ildə cəmi 32 kitab çap olunmuşdur. Bunlardan da 26-sı tərcümə ədəbiyyatı idi. Yalnız 6 ədəd kitab original idi. Ən maraqlı kitab Q.N.Teplovun 1760-1768-ci illər ərzində yazdığı «Наставление сыну» kitabı idi. Bu bəstəkar, yazıçı, tərbiyəçi Teplovun 13 yaşlı oğluna həsr etdiyi, onu tərbiyə etmək üçün 23 başlıqdan ibarət məsəl və deyimlərdən, atalar sözündən, aforizmlərdən ibarət bir kitab idi.

XVIII əsrin axırında rübündə müharibə və qələbələr müxtəlif hadisələrə səbəb olurdu. Bu illərdə kəndli hərəkatının Puqaçov tərəfindən sürətlənməsi yeni yaradıcı insanların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdu. Bunlardan biri də A.Radışev idi. O, uşaqlar üçün tərbiyəvi əhəmiyyətli nağıllar, hekayələr, atalar sözü və s. ibarət toplu yaratmışdır.

XVIII əsrin bu axırında rübü ən səmərəli illər adlanır. Çünki uşaqlar nağıllar, hekayələr, povestlərdən ibarət kitablar bu illərdə meydana gəlmişdir. Bununla bərabər uşaq jurnalistikası da yaranırdı. Yeni mədəniyyət tarixi böyüklərin səyi nəticəsində formalaşmış möhkəmlənirdi. Bu cür inkişaf paytaxt şəhərlərdən başqa Kursk, Smolensk, Kostrome, Vladimir, Saratov və s. şəhərlərdə də özünü göstərirdi.

XVIII əsrin sonlarında rus ədəbiyyatının və rus uşaq ədəbiyyatının inkişafında, formalaşmasında, genişlənməsində N.S.Novikovun, N.Q.Kurqanovun, A.T.Bolotovun rolu danılmazdır.

Amma XVIII əsrin axırlarında uşaqların oxuması üçün az kitab hazırlanmışdı. Adətən, uşaqlar 5 yaşından ciddi oxumağa meyl edirlər. Ona görə də hazırlanan kitablar uşaqları tam qane etmirdi. Bu baxımdan əsrin axırında olan bütün kitabları oxumaq istəyirdilər. Bu kitablar Somonosova, Derjakinə, Karamzinə, Puşkinə, Aksakova, Gertsenə məxsus idi. Xarici ədəbiyyatlardan tərcümə olunmuş hekayələr, nağıllar, povest və romanlar da onların ehtiyacını qismən ödəyirdi. Bütün bunlara baxmayaraq, fontan kimi irəliləyişlərə səbəb olan XVIII əsrin son dövründə nə keyfiyyət, nə də kəmiyyət baxımından bu təlabatı ödəmirdi. Çünki bu ədəbiyyat, həm də dövrün incəsənəti və mədəniyyəti ilə ayaqlaşmırdı. Bütün bu məsuliyyət növbəti illərin üzərinə düşürdü.

XIX əsrdə də uşaq ədəbiyyatı yeni dövr ən yaxşı bədii nümunələrini özündə toplaya bilmədi. Bu həm də böyüklər üçün inkişafda olan ədəbiyyatda da özünü göstərə bilmədi. İnkişaf yolu XIX əsrdən keçən uşaq ədəbiyyatı dar çərçivədə böyüklər üçün yazılan ədəbiyyata bağlılıq nümayiş etdirirdi.

XIX əsrin bu 100 illiyində uşaq ədəbiyyatı müxtəlif növlərə bölünürdü. Bu illərə uyğun olaraq N.A.Dobrolyubov 4 fəslə bölmüşdü. Onun çox gözəl, günün tələbləri səviyyəsində bölümü, yaxşı, uyğun bölüm idi.

Rus uşaq ədəbiyyatının inkişaf yolu XIX əsrdə 4 yerə bölündü:

1. XIX əsrin birinci rübü
2. XIX əsrin ikinci rübü
3. 60-70-ci illərdə uşaq ədəbiyyatı
4. 80-90-cı illərdə uşaq ədəbiyyatı

Belə bir məsuliyyəti üzərinə götürən azad fikirli, mübariz ruhlu Dobrolyubovun bu rəyi bölgünün dəqiqliyinə, məsuliyyətinə əsas verirdi: «Kim tərbiyə ilə məşğuldursa, o da əslində gələcəyi tutmuş və bu da nəticədə işıqlı, hərtərəfli XIX əsr – uşaq ədəbiyyatı deməkdir».

Uşaq ədəbiyyatının XIX əsrin birinci rübünə təsadüf edən illəri çox məsuliyyətli bir dövrə düşür. Bu illərdə vətəndaş müharibəsi (1812), dekabrıslar (1825) hərəkatı baş vermişdir.

XIX əsrin ilk rübü romantizmin çiçəklənməsi dövrü kimi yüksəlirdi. Bununla bərabər, realizmin rüşeymi də meydana gəlirdi. İlk onillik, həm də xalq təhsilinə verilən diqqət baxımından yadda qaldı. Kazanda, Xarkovda açılan universitetlər, uşaq gimnaziyaları, əyalət məktəbləri buna bir sübut idi. I çar Aleksandrın vaxtında güclü senzura, nəzarət bütün məktəblərə, müəllimlərə tətbiq edildi. Diqqəti bu sahəyə yönəlmişdi. Bu illərdə Derprski Universitetinin tələbəsi şair N.M.Yazıkov qardaşına qadağalardan yazırdı. Yazırdı ki, polisler hər zaman yanımızdadırlar. Həm universitetdə, həm də şəhərə çıxanda, hər yerdə hətta furaşkamızı başımızdan götürməyə belə icazə vermirlər.

1817-ci ildə Xalq Təhsil Nazirliyi müəyyən qərarlar qəbul etdi. Hər şeyi öz əllərinə yığdılar. Uşaq kitabları da senzuraya aid edildi. Bütün bu qadağalarla da uşaq ədəbiyyatının inkişafına əngəl törədə bilmədilər. Çünki zamanın tələbi idi. 485 kitab çap olunmuşdu. Bununla bərabər çap olunan tərcümə əsərlərinin də sayı 2,5 dəfə artmışdı. Amma birinci yerdə nəsr əsərləri öz yerlərini bərkidirdilər. Xarakterlərdə güclü dəyişiklik gedirdi. Məntiqi idrak öz yerini möhkəmləndirdi. Digər sahələrdən 1,5 dəfə yüksəkdə dururdu. Bu əsrin ilk rübündə uşaq ədəbiyyatı xalq ifadəsinə, xalq incəsənətinə yaxınlaşırdı və bu istiqamətdə inkişaf edirdi.

Yeni istiqamətdə bədii nəsrə bərabər uşaq mətbuatı da geniş inkişaf yolu keçirdi. Bu illərdə 12 uşaq jurnalı var idi. Bu jurnalların ən uzunömürlüsü «Друг юношества и всяких лет» jurnalı idi. 1807-ci ilin yanvarında nəşrə başladı, 1815-ci ilin mayına qədər davam etdi. 100 nömrəsi bu

illərdə çap olundu. Jurnalın redaktoru tibb doktoru M.S.Nevzarov idi. Burada uşaqlara aid tərbiyəvi, əxlaqi dəyərləri təbliğ edən əsərlər çap olunurdu.

Bunlardan başqa «Новое детское чтение» (1819-1824, redaktoru məşhur dekabrist şair Fyodor Qlinkanın qardaşı Sergey Qlinka) idi. Bu jurnalda müxtəlif məzmunlu əsərlər və ən önəmlisi isə 14 fəsildən ibarət «Русская история» kitabı idi. Bu da F.Qlinkanın əməyi idi. O, Puşkinin ən yaxın dostu olmuşdu. Sonra «Детский собеседник» (1823-1829) adlı jurnal çap olundu. Bu jurnalın çapında Qreç və Bulqarin böyük rolu olmuşdur.

«Детские музеи» (1815-1825) jurnalı E.Uşakovun rəhbərliyi ilə çap olundu. 114 nömrədən sonra S.Qlazunovun bu jurnalın çap olunmasında böyük rolu olmuşdu. Müxtəlif şair və yazıçıların əsərləri çap olunurdu. Burada əsas tələb asan dildə yazmaq, uşaqların başa düşəcəyi bir mövzulara, elmi bilikləri başa düşəcəyi şəkildə qələmə almağa üstünlük verilirdi. Burada heyvanlardan, təbii sərvətlərdən, kənd həyatının müxtəlif sahələrindən, dünya xalqlarının adət-ənənələri və geyimlərindən bəhs olunurdu. Jurnal 18-30 gözəl gül şəkillərinin eskizlərindən, rəngli, müxtəlif ölçülü bir vəziyyətdə bəzədilmiş halda araya, ərsəyə gəldi. Bu kimi jurnalların uşaqların tərbiyəsində mütləq ilə məşğul olmaq baxımından əməyi danılmazdı. Burada üç sütunun arasında rus, alman, fransız dilində yazılmış sözlərin tərcüməsi də verilirdi. Ümumiyyətlə, bu jurnalların uşaqların şəxsi həyatında, savadlanmasında böyük rolu olmuşdu.

XIX əsrin birinci rübünə təsadüf edən uşaq ədəbiyyatının bir hissəsi də 1812-ci il Vətəndaş müharibəsi dövrünə düşür. Bu illərdən bəhs edən əhəmiyyətli bir epox hazırlandı ki, o 1805-ci ildə Pyotr Sokolov tərəfindən hazırlanan «Пчела»ya bərabər səviyyədə idi. «Пчела»da o dövrdə yaşayıb-yaradan uşaq yazarlarının həyat-yaradıcılığından, əsərlərindən ibarət idi. 1814-cü ildə cildlənmiş Kariona İstomina tərəfindən hazırlanan bu əsər «Подарок детям в память 1812 года» adlanırdı. Əlifba sırası ilə tərtib olunmuşdu. Hər hərfə aid kitabda şəkillər verilmişdi. Hərflərlə başlayan şeirlər haqqında məlumat verilirdi. Rəssam işlərini U.Terebunov, S.A.İvanov, A.Q.Beneçionov həyata keçirmişdilər.

Kitabın əsas ideyası sadə rus xalqının müharibə illərində qəhrəmanlığından, qələbədəki uğurlarından, zəhmətlərindən bəhs edilirdi. O illərə baxanda uşaq əsərlərinin çox inkişaf etdiyini, yeniləndiyinin şahidi oluruq.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Qədim rus ədəbiyyatı. M.: 1958
2. История культуры Древней Руси. Т. 1: Домонгольский период. – М.: АН СССР. 1951. – 484 с.
3. Лихачев Д.С. Золотое слово русской литературы // Слово о полку Игореве. – М.: Издательство Акад. наук СССР. 1972, – С.5

4. Повесть временных лет. Серия: Литературные памятники Часть 2. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР. 1950. – 564 с.
5. Путилова Е.О. Очерки по истории советской детской литературы. 1917 – 1941. – М. : Детская литература, 1982. – 175 с.
6. Семин Ф.И. История русской детской литературы. – М.: Просвещение. 1990. – 301 с.

NARRATION COMPLIANCE IN THE TURKISH AND MONGOLIAN EPICS

Tahir Nəşib

Summary: The common genetic and typological compliances appeared in the folklore, believe and in the Shamanic mythology of the Turkic and Mongolian peoples are protected in similar manner in the narration culture, in the methods of presentation of events and images and in the narration art. In this connection, the diversity and versality peculiar to the epic creativity and narration art of the mentioned peoples are repeated in the compared epics, in their numerous versions, as well as between the different narrators, and in the manner of performance of the same narrator.

The research in this article has been conducted in direction of determination of the common aspects.

Key words: “Maday-Gara”, “Geser”, uliger, epic, narration, Mongol, Turk, narrator.

TÜRK VƏ MONQOL DASTANLARINDA TƏHKİYYƏ UYĞUNLUĞU

Tahir Nəşib

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Folklor İnstitutu
AMEA, Azərbaycan

Xülasə: Türk, monqol xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığında, inanclarında, şamançılıq mifologiyasında özünü göstərən ortaq genetik, tipoloji uyğunluqlar eyni səviyyədə təhkiyyə mədəniyyətində, hadisələrin, obrazların təqdim edilmə üsullarında və söyləyicilik sənətində də qorunub-saxlanmışdır. Buna uyğun olaraq adı çəkilən xalqların dastan yaradıcılığına və söyləyicilik mədəniyyətinə xas olan müxtəliflik, çoxşaxəlilik məqalədə müqayisəyə cəlb olunan dastanlarda, onların çoxsaylı variantlarında, eləcə də, fərqli söyləyicilər arasında, həm də eyni bir dastançının hər hansı bir dastanı istədiyi tərzdə ifa etməsində təkrarlanır.

Təqdim olunan məqalədə tədqiqat ortaq cəhətlərin müəyyənləşdirilməsi istiqamətində aparılmışdır.

Açar sözlər: “Maaday-Qara”, “Qeser”, uliger, dastan, təhkiyyə, monqol, türk, söyləyici

Giriş. İki xalqın epik ənənəsində təhkiyyə problemi çox geniş sahəni əhatə etdiyinə görə məqalədə məsələ yığcam halda hər iki xalqın qədim dastanları “Maaday-Qara” ilə Qeser”in müqayisəsi misalında izah olunur. Çünki türk, monqol xalqlarının qədim, möhtəşəm dastanları sırasına daxil olan “Maaday-Qara” və “Qeser” dastanları arasında təhkiyyə və onun təqdimi forması olan söyləmə məsələsinə münasibət, ümumiyyətlə, həmin xalqların bütünlükdə bu sahədə yaranmış

köklü ənənələrinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin müqayisəsi kimi qəbul olunmalıdır. Qeyd edildiyi kimi, hər iki dastan qədim dastanlardır və buna uyğun olaraq da təhkiyənin genetik, tipoloji cəhətlərdən ilkin əlamətləri bunlarda daha köklü surətdə öz əksini tapmışdır.

Mövzu ilə əlaqəli hər şeydən əvvəl dastan yaradıcılığının və söyləyicilik mədəniyyətinin ural-altay xalqlarının maddi-mənəvi, ictimai-siyasi həyatlarında digər genetik-etnik mədəni dünyalarla müqayisədə xüsusi əhəmiyyət daşmasına nəzər yetirilməlidir. Buna uyğun olaraq da həmin xalqların bütünlüklə folkloru, etnoqrafiyası, yaşayış tərzini, başqa xalqlarla hərtərəfli siyasi-mədəni münasibətlərinin tarixi diqqətlə araşdırılmalıdır.

Monqol, türk xalqlarının söyləyicilik mədəniyyətində bəzi səciyyəvi xüsusiyyətlər. Semit-hamit və hind-avropa mənşəli xalqlardan fərqli olaraq, ural-altay xalqlarının mənəvi-ruh aləmlərində dastanlar daha böyük əhəmiyyət daşımış və müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulmuşdur. Qədim ural-altay dastanlarını avropa eposlarından fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri onların tək və dəqiq müəlliflərinin olmamasıdır. Həmin cəhət şumer dastanlarına da aiddir. Bunun səbəbi dastanların həqiqətən də kortəbii surətdə xalq kütlələri tərəfindən yaradılmasında və bir az əvvəl vurğulandığı kimi, onların cəmiyyətdə müqəddəs mətnlər dəyərində tutulmasındadır. Çünki şamançılıq mifologiyasının güclü təsirinə görə geniş həcmdə köklü mifoloji baxışları – toxunulmaz qanunları əhatəyə alan mətnlər artıq özünə fərqli münasibət tələb edirdi. Bunun nəticəsində də, monqol, türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarında çoxsaylı ortaq qoruyucu ruhların, mifoloji surətlərin, kultların, eyni xüsusiyyətlərə malik dastançılıq ənənəsindən gələn poetika elementlərinin, qəlibləşmiş fikirlərin (formulların), təkrarların, süjet növlərinin, motivlərin iştirakına, istifadə edilməsinə görə avropa folklorşünaslığında bəzi tədqiqatçılar onları eyni mövzulu, məzmunlu folklor əsərləri hesab ediblər.

Fransız səyyahı, tədqiqatçı A.D.Neel öz yazılarında “Qeser” dastanının monqollarda, tibetlərdə dini müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulması haqda məlumat verir. (7,20). Bunun səbəbi ənənəvi dastançılığın geniş yayılmasından əvvəl onun başlanğıcına əsas vermiş mövzuların, mətnlərin daha çox arxaik folklor janrları ilə, köklü dünyabaxışlarla, inanclarla, şamançılıq mifologiyası ilə əlaqəli olmasındadır. Həmin cəhətə görə M.N.Xanqalov, S.F.Jamsarano, Q.B.Sanjejev, M.N.Poppe, B.Y.Vladimirtsov və s. tədqiqatçılar monqol xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığında uligerlərin (dastanlar) yaranmasını birbaşa onların mifoloji görüşlərinə xas tanrı qavrayışı ilə əlaqələndiriblər [4]. Epik dastanların əsas mövzusu, süjet və motivi kimi göy sakini tanrıların, onların ailə üzvlərinin yerə enib qəhrəmanlara çevrilmələri və Göyün (Tək Tanrı) əmrlərini yerinə yetirmələri inancını götürüblər [4]. Türk epik ənənəsində həmin yanaşma “Oğuz xan”da göydən düşən işıqdan yaranma, zəif də olsa, “Ergönəkön”da Göyün göndərdiyi boz qurd motivində və buna uyğun süjetin inkişafında özünü göstərir. İslam dininin təsiri nəticəsində “Dədə

Qorqud”da bu motiv nisbətən zəifləmiş və müdrik ağsaqqalın hər bir boyda qəfildən peyda olması səviyyəsində qorunmuşdur.

Ural-altay xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığında dastanların yaranması ikinci halda qədim dövrdə ovçuluqla və ev quşlarının, heyvanlarının əhliləşdirilməsi ilə əlaqələndirilir. Bununla bağlı D.S.Duqarov yalnız buryat ifaçılıq sənətinə yox, bütünlüklə monqol-türk söyləcilik ənənəsinə köklü surətdə xas olan təkrarsız “tuureelqe” havası haqda məlumat verir. Ona görə “tuureelqe” (turelqe) şamançılığın qədim şəbih səhnələrindən təsirlənmişdir [11]. Uyğun yanaşma ilə M.N.Namjilova da “turelqe”ni qədim dövrlərdə formalaşmış təkrarsız, sabit poetik ifa tərzini kimi qəbul edir. “Turelqe”nin yaranmasının səbəbini qədim dövrdə güclü, cəsur ovçuların mədhi, tərənnümü ilə əlaqələndirir [11]. Ev quşlarının əhilləşdirilməsi zamanı da “turelqe”dən istifadə edilirdi. Sonralar bu ifa üsulundan tək cə qəhrəmanları mədh etmə, quşları, heyvanları yamsılama, xüsusən də atların sevilməsi məqsədi üçün deyil, həm də uligerlərin hava ilə söylənməsində istifadə olunur [11]. Bu cəhətdən “turelqe” ilə türk (Azərbaycan) folklorunda ovçuluqla, ev heyvanlarının əzizlənməsi ilə əlaqəli əmək, cütçü nəğmələrinin - “holavar”ların, “sayaçı sözlər”in yaranması arasında çox yaxınlıq var.

Fərqli epik ənənə xüsusiyyətlərinə malik olan hər bir xalqın həm də özünə xas ifaçılıq tərzini şəkilləşmişdir. Tarixi zaman ərzində epik yaradıcılığın keçdiyi inkişaf mərhələləri uyğun olaraq ifaçılıq tərzində də təkrarlanıb öz təsirini göstərmişdir. Dastançılıq ənənələri kimi ural-altay xalqlarının söyləyicilik mədəniyyəti də rəngarəngdir. Folklorun arxaik epik janrlarından: ovsun, sehr, ayin, oyun, alqış, qarğış, əsatir, nağıl, əfsanə və b.-in mifoloji düşüncə dövründə insanla təbiət münasibətlərindən təsirlənərək yaranması və əks cəhətdən də ictimai-mədəni həyata nüfuz etməsi qədim xüsusiyyət kimi dastançılığın təşəkkül tapmasında da böyük nisbətdə qorunmuşdur. Bu səbəbə görə də qədim türk, monqol dastanlarını çox zaman bəzi tədqiqatçılar qəhrəmanlıq nağılları kimi qəbul edirlər. Bəzi hallarda nağıllardan fərqləndirmək üçün altay qəhrəmanlıq dastanları kaylap aydar çörçök (kayla söylənən nağıl) adlandırılır [12, s.65].

Həmin ənənəvi xüsusiyyətin təsiri adətlər, sınımalar səviyyəsində xalq yaddaşında müasir dövrdə gəlib çatmışdır. Misal üçün, monqol folklorşünaslığında verilən məlumata görə keçmişdə uligerlərin ova getmədən öncə xeyir gətirmək məqsədi üçün ovsun oxuma adəti indi də canlı şəkildə yaşamaqdadır. Təsərrüfatla əlaqəli magik ayinlərə dayanan və son dövrdə gəlib çatmış inanc qalıqlarından biri də buryatların ova getdikləri zaman yanlarında Qeseri təsvir edən rəsmi aparmalarındakı sınımada qalıb [13, s.3]. Bu gün də monqol qocaları arasında belə inanc var ki, “Qeser”i ən yaxşı söyləyən xurçiyə mükafat üçün göydən bütün təchizatıyla, ləvazimatıyla birlikdə minik atı göndərilir [13, s.3].

Haqlı olaraq T.Hacıyev “Kitabi Dədəm Qorqud əla lisani-taifeyi-oğuzan”ı (“Oğuz tayfasının dilində, Dədə Qorqud kitabı”) müqəddəs anlayış kimi qiymətləndirir [5, s.8]. Çünki

qədimdə oğuznamələr də “Qeser” kimi xüsusi ruh halında tutulur və musiqi ilə ifa olunurdu. Dastanda zamanla əlaqəli epik formulların işlədilməsi göy kultunun təsirinin güclü olduğu qədim mifoloji dövrə işarə edir.

Keçmiş zamanlarda uligerləri savaştan qabaq döyüşçüləri ruhlandırmaq üçün oxuyurdular. Bu haqda venetsiyalı səyyah Marko Polo XIII əsrə aid yazılarında geniş məlumat vermişdir. Səyyah yazırdı ki, savaşa başlamazdan qabaq monqol döyüşçüləri musiqinin müşayiətində mahnılar oxuyurdular.

Rus folklorşünaslarından B.Y.Vladimirsov öz qeydlərində mənbələrə istinad edərək söyləyici (“tulçı”) Parçenin qəhrəmanlıq uligerləri oxuyaraq oyrat döyüşçülərini savaşa ruhlandırması haqda məlumat verir. Yazılara görə Parçen döyüşçülərlə birlikdə Kobdoda səfərə çıxır, qalanın mühasirəsində, alınmasında iştirak edir. Bir dəfə mühasirə zamanı hücum edənləri ruhlandırmaq üçün hansısa çorçi “Bum Erdene” uligerini sönük oxuyur, həyəcanlandırıcı təsvirlər artırır, çox hissəni qısaldıraq yanlış oxuyur. Sevimli uligerin belə həyəcənsiz ifasına dözməyən Parçen xuru xurçinin əlindən alıb kökləyir, həmin uligeri təkrarən oxuyur. Təcrübəli xurçi yenidən ifasıyla həm öz istedadını nümayiş etdirir, həm də monqol ifaçılıq ənənəsinə xas xüsisyyətləri olduğu kimi canlandırmaqla döyüşçülərin savaşımaq ruhunu, həvəsini coşdurur [13, s.3].

Yuxarıda qeyd olunan köklü səbəblərə görə də ural-altay xalqlarında söyləyicilik mədəniyyəti, ifaçılıq tərzini digər xalqların oxşar yaradıcılıqlarından kəskin surətdə fərqlənir.

Qədim mifoloji görüşləri, inancları, şamançılıq mifologiyasını, orta əsrlər dastançılığının tarixi gerçəkliyə dayanan xüsisyyətlərini özündə cəmləşdirən və xalqın ictimai-mədəni həyatını yönləndirən epik ənənə tədricən zamanın təsiriylə müasir dövrdə öz əhəmiyyətini fərqli səviyyədə qorumuşdur. Artıq uligerlərdən daha çox tamaşa, əyləncə, şənəlmək, estetik zövq almaq üçün istifadə olunur [13, s.4].

D.S.Duqarov buryat epik ənənəsində uligerlərin söylənməsi zamanı istifadə olunan fərqli ifa tərzini, havaları üç hissəyə bölür. Tədqiqatçı bunları əsasən sakit, orta səviyyəli və get-gədə zəifləyən ifa üsullarına ayırır [11].

N.A.Baskakov altay kaylarının (dastanlar) ikisəsli nəğmə ilə ifa olunmasını və bunun da öz növbəsində üç əsas növə: a) küülep-kayla –burada ikinci səs yüngül uğuldamanı xatırladır; b) karqırlap-kayla–ikinci səsi ancaq fişilti kimi müəyyənləşdirmək olur; v) sıqırtıp-kayla– ikinci səs fit çalan fleytanı xatırladır” bölünməsinə qeyd edir [2, s.11].

S.J.Jamsaranodan fərqli olaraq Duqarov xorin-buryat epik ənənəsində əsas xətdə sayılan xüsisyyəti - dinləyicilərin də ifa zamanı söyləyici ilə birlikdə iştirak etməsini sonradan yaranmış adət yox, ən qədim üsul kimi qəbul edir [11].

Ural-altay xalqlarının dastançılıq ənənəsinə və söyləyicilik mədəniyyətinə xas olan təkrarsız xüsisyyətlərə avropa folklorşünaslığında fərqli münasibətlər göstərilmişdir. Monqol, tibet

söyləyicilik ənənəsinə görə “Qeser”də hər bir hissənin (boy) başlanğıcında qəhrəmanı qorumaq məqsədi üçün göyə, tanrıya, hami ruhlara oxunan çağırışların, alqışların tez-tez təkrarlanması bezikdirici, yorucu da hesab edilmişdir [7, s.45].

Türk mədəni-mənəvi tarixinin, mifologiyasının şah əsəri sayılan oğuznamələr haqda orta əsrlər salnamələrində əfsanə, uydurma mövzuları, onları təbliğ edən ozanlara uzun-uzadı danışanlar kimi haqsız qiymətlər verilib [1, s.471]. Belə qiymətləndirmə tədqiqatçıların ural-altay xalqlarının ictimai-siyasi, mənəv-ruh aləmlərinə aid inancların, mifologiyaya bağlı mətnlərin, eləcə də dastanların funksional mahiyyətini doğru dərk etməmələri ilə əlaqəlidir. Monqol, türk, tibet xalqlarının həyatlarında dastanların ifa olunması xüsusi ayin mahiyyəti daşıyırdı. Monqolustan Dövlət Universitetinin əməkdaşı Jamsaranjov “Qeser”in söylənməsindən əvvəl xeyirxah hami ruhların büstlərinin önündə ətirli otlar yandırılıb tüstüləndirilməsinin vacib dəyişməz qanun olması haqda məlumat verir. Həm də uligerdə vəhşi düşmən məxluqların başı kəsilən səhnələrdə xüsusi “dzul” şamdanının yandırılmasını qeyd edir [9, s.61].

M.N.Xanqalov və S.J.Jamsaranonun şahidliklərinə görə “Qeser”i ancaq gecə bürclərin aydın göründüyü vaxtlarda söyləyirdilər. Dastana başlamazdan öncə şamlar yandırılırdı, evin damının üstünə bir qab süd qoyurdular (əcdad ruhlarının göydə süd gölü yaratması inancı və çağırılması), kül səpirdilər ki, gələn ruhların izləri görsənsin [13, s.131]. Maraqlıdır ki, Xıdır bayramında (Xıdır Elləz) türklər də hami ruhun atının izi düşsün deyər pəncərəyə qabda qovrulmuş, üyüdülmüş buğda unu – qovud qoyurdular. Burada həm də ural-altayların, çinlilərin inanclarında “Göyün atı” kultunun əsasları var.

Batorov “Qeser”in ancaq qış vaxtı, ildırım olmadığı zaman ifa edildiyini qeyd edir. Berqman da uligerləri kalmıqların payızda, yayda söylədiklərini yazırdı. Onların təsəvvüründə kökləşmiş adətə görə dastanı başqa vaxtlarda oxuduqda dolu, qar yağardı [13, s.132].

Dastan söylənişi üçün həm zamanın təbiət hadisələrinə, göy cisimlərinə, fəsillərə, gecə-gündüzə və s. cəhətlərə görə seçilməsi, söyləyicinin ayin səviyyəsində xüsusi hazırlıq mərhələlərindən keçməsi, həm də bütün ifa ərzində onun düşdüyü hissi-psixoloji hallar, qəlibləşmiş formulları, poetik təsvir vasitələrini, qəhrəmanın özünün, atının, düşmənlərinin təsvirlərinin tərənnüm edilməsini, yaradılmasını dəfələrlə təkrar etməsi əsas verir ki, düşünülün həqiqətən də dastanlar ural-altay xalqlarının keçmiş həyatlarında müqəddəs mətnlər səviyyəsində tutulurdu, çoxsaylı təkrarlar mahiyyətcə dinlərdə duaların zikr edilməsinə bənzər məqsəd üçün tətbiq olunurdu. İkinci cəhətdən də təkrarlar ural-altay xalqlarının dastan söyləmə ənənəsində bilərəkdən düşünüülüb qəbul olunmuş üsulla əlaqəlidir. Çünki onlarda yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq şifahi yaradıcılığın nəsillərin yaddaşında qalması üçün inanclara, mifologiyaya, qədim köklü milli ideallara dayanan, xüsusi mənəvi əhəmiyyət daşıyan hissələri çoxsaylı təkrarlarla və musiqi alətlərinin (qopuz, saz, tambur, xur, çor) müşayiəti ilə söyləyirdilər. S.Y.Neklyudov da “Qeser” də,

digər dastanlarda xüsusi yaradılmış təkrarları A.D.Neelin qəbul etdiyi kimi yorucu, bezikdirici adlandırmışdır [9, s.53].

Oğuznamələrdə ilkin çağların, mifik təsəvvürlərin və oğuzların islama qədər kodlaşan etnik ənənələri ilə əlaqəli qalibiyyətli türk yürüşlərinin təbliği, tərənnümü önə çəkilir [1, s.471]. Həmin qədim mövzu monqol-buryat xalqlarının epik yaradıcılığına da xas olan əsas xüsusiyyətlərdəndir. Xüsusən də, “Qeser” dastanlar silsiləsində bu mövzu özünü daha qabarıq göstərir

Uligerlərlə dastanlar arasında təhkiyyə-struktur uyğunluqları/ Türk dastanları ilə monqol-buryat uligerləri arasında struktur baxımdan da çox yaxınlıqlar var. Monqol-buryat uligerləri quruluşuna (struktura) görə aşağıdakı hissələrə bölünür:

Dastanın giriş hissəsi, “uligerey uqtalqa” - “dastanın qarşılınması” (dinləyicilər tərəfindən). “Uligerey uqtalqa” dastanın əsas hissəsinə aid olmur. Xorçi (akın) ilə dinləyicilərin tanışlığı üçün söylənən əlavə hissədir. “Uligerey uqtalqa”da söyləyici (çorç, xorçi) bəzi parçaları avazla oxuyur, dinləyicilər də onunla birlikdə təkrarlayırlar. Burada əsas məqsəd dinləyiciləri dastanın ruhuna, qəhrəmanların qeyri-adi dünyasına hazırlamaqdır [7, s. 32-33]. Bəzi incəlikləri çıxmaq şərti ilə “uligerey uqtalqa” türk dastan ifaçılığında məzmunca, mahiyyətə ustadnamələri təkrarlayır. Bu hissə bitdikdən sonra uligerin özünün əsas mətni başlayır. Əsas hissənin başlanğıcında da mətnə aid girişə bənzər qısa çıxış olur. Sonra oxunan boyun yarımçıq qalmaması şərti ilə hissələr günlərə bölünüb çorçi tərəfindən söylənir. (Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür bölünmə sonralar Kərbəla şəhidləri haqda olan məqtəllərdə də özünü göstərir).

Uligerlərin əsas mətni bəzi kiçik incəlikləri çıxmaq şərti ilə süjet quruluşunda ana xətləri qorumağına görə eyni səviyyədə türk dastanlarını təkrarlayır. Uligerlərdə də ilk öncə dünyanın yaranması; qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu; qabağa çıxan maneələr, onlara qarşı mübarizə; sınaqdan çıxma, müsabiqə və qələbə mərhələləri; sevgilini tapıb azad etmə; düşmənlər üzərində qələbə; yurda zəfərlə dönüş; xalq üçün böyük ziyafətlər vermə, yaxşılıqlar etmə və s. hadisələr əsas süjetə uyğun inkişaf edir [1, s. 598; 7, 31-62].

Uligerin əsas mətninin sonunda “uligerey udeşelqe” – uligerin yola salınması hissəsi gəlir. “Uligerey udeşelqe” türk dastanlarında cahannamə ilə uyğunluq təşkil edir. Burada da cahannamələr son bir müxəmməslə bitdiyi kimi, axıncı şeirlər oxunur və uliger bitir [7, s. 33]. “Uligerey udeşelqe” də dastanın əsas hissəsinə aid olmur. Uligerlərdə qeyd edilən əsas hissələrdən başqa “seq daralqa” – nəğmə şəklində ifa olunan 4-8 misradan ibarət xüsusi şeir növü də istifadə olunur. “Seq daralqa” çorçiyə kömək məqsədi üçün ifa olunur. Çorçi söyləmə zamanı yorulduqda, nəfəs alıb dincəlməsi və onu ruhlandırmaq üçün dinləyicilər birlikdə (xorla) “seq-daralqa” oxuyurlar. “Seq daralqa” həm də xüsusi fikir-ideya yükü daşıyır. Bununla dinləyicilər uligerin əvvəlini başlayır, sonunu bitirirlər. “Seq daralqa” ilə dinləyicilər uligerçinin söylədiklərinə öz münasibətlərini bildirirlər. Dastan qəhrəmanına uzaq səyahətlərdə xoş arzularını çatdırırlar [7, s.

34]. Uliger bitənə kimi “seq-daralqa”dan bir-neçə dəfə istifadə olunur. Misal üçün, “Qeser”in ifası zamanı 13 dəfə “seq-daralqa” oxunur. Hər bir “seq-daralqa”dan sonra “Ay-duun-ee!” nəqarəti oxunur. Tədqiqatçılar bunun mənasını açıqlaya bilmirlər. Oxşar nida sözünün nəqarətin “Aoy” şəklində fransızların “Roland haqda nəğmə”sində də işlənməsi qeyd olunur [7, s. 35]. Lakin bənzəri nəqarət “Ay duy-duy, can duy-duy!” “ Ağbaba-Şörəyel bölgəsinə aid türk folklorunda da işlədilir.

Q.D.Sanjev monqol-buryat mifologiyasında göy kultunu (tək tanrı) və şamançılığın yuxarıda yerləşən hamı ruhlarını dini mahiyyətli, əsaslı məzmununda işlənmiş inanc quruluşu kimi qəbul edir. Bu cəhətdən də “göyün çağırılması” (sitayış) mənasına gələn “tenqeri duudax” mərasimini (ayın) həmin kultla əlaqələndirir [4]. “Seq daralqa”da da, qeyd edildiyi kimi, dinləyicilər çorçiyə, uligerin özünün ruhuna, qəhrəmanın savaşılda qalib gəlməsinə xoş niyyətlər diləyirlər. Şübhəsiz ki, bu məqsəd üçün ancaq yüksək ruh halıyla uca göyə, tanrıya dua edib güvənmək olardı. Buradan da “tenqeri duudax”, göyü (tanrını) çağırmaq ayını ilə “ay-duun-ey!” “seq daralqa” nəqarətinin eyni ruh halını bildirməsi aydınlaşır. Həmin qədim yüksək ruh halı özünü zamanın təsiri ilə zəifləmiş səviyyədə, adi həyati məzmununda “Ay duy-duy, can duy-duy” nanay nəqarətində də qorunub saxlamışdır.

“Seq daralqa”da dinləyicilər dastan qəhrəmanlarını hərbi yürüşlərə yola salanda “ureer!” nidası səsləndirirlər [7, s. 34]. Buradan da türklərdə və onların təsirinə düşmüş slavyanlarda döyüşçülərin ruhlandırılması üçün işlədilən “ura!..” nida sözünün mənşəyi aydınlaşır.

Burada monqol, türk şeir üslubunda, dastan yaradıcılığında yaranıb söyləyicilik mədəniyyətində əks olunan təkrarsız xüsusiyyət haqda danışılmalıdır.

Həmin cəhəti S.Y.Neklyudov və J.Tumurseren “Qeser”in yeni monqol mətnini xurçi-çorçilər Çoyxor, Sambudaşdan yazıya aldıkları qədim şeir üslubunda olduğu kimi veriblər. Bu xüsusiyyətə görə qədim monqol şeirində hecalar, qafiyələr, söz düzümü sərbəstdir. Uyğurlara aid VIII-IX əsrlərdə yazıya alınmış şeirlərdə də eyni üsul özünü göstərir. Göy türk daş yazılı abidələrinin də qədim şeir üsulunda yazıldığı müdafiə olunur. Yəqin ki, sərbəst şeirin yaradıcıları da qədim monqol-uyğur, türk şeirindən bəhrələnmişlər.

Qədim monqol şeir üslubuna xas olan digər əsas xüsusiyyətlərdən biri də misraların başındakı sözlərin ilk hecalarının çox zaman eyni səslə başlanmasıdır. Monqol şeirində alliterasiyanın bu üsulu gözəllik, təsiri gücləndirmək məqsədi üçün işlənmir. Bu, istənilən vəziyyətdə yaradılmır, ancaq xüsusi seçilmiş hissələrdə vurğu daşıyan sözlərin hecalarında istifadə olunur (7, 59-61). Buna səbəb də, yəqin ki, xüsusi epik poeziya dilinin olmasıdır. Yəni, monqollarda, uyğurlarda həm xalq danışığına bağlı sərbəst dastan dili, həm də yüksək üslublu şifahi ədəbi dil eyni zamanda məqsəduyğun səviyyədə işlənməmiş.

Uligerlərlə oğuznamələr arasındakı təhkiyə cəhətdən ilk yaxınlığı vəsf olunan epik dünyaya aid ozanın, xurçinin işlətdikləri formulların: “ol zəman”, “oğuz zamanı”, “olduğu

zaman...”, “qədim zamanda”, “zamanın başlanğıcında” və s. işlədilməsində görünür [9, s. 129, 198, 240). Şorların “Öləng Tayci”, xakasların “Albıncı”, buryatların “Erensey”, yakutların “Kulun Kullustuur” dastanlarında epik zaman təsvirinin dünyanın yaranması kimi qeyri-müəyyən səviyyədə verilməsini A.P.Okladnikov “dünyanın uşaqlıq dövrü” kimi səciyyələndirmişdir [14, s.58-59]. Eyni zamanda, V.M.Qatsak “epik zaman” formul (topos) anlayışının türk, monqol, epik ənənəsində uyğun olduğunu qeyd edir [6, s. 9-17].

Buryatların “Altan Şaqay” uligerində:

Çox qədim zamanda o yaşayırdı,

Qədim zamanda o xoşbəxt yaşayırdı [13, s, 55].

Kalmıqların “Canqar”ında: Zaman başlanğıcında bu olmuşdu,

Qədim zamanın qızıl əsrlərində [3, s. 17] işlənən həmin formullar oğuznamələrə daha uyğun gəlir.

yakut olonxosu “Hazırcavab cəsür Müldü”də:

Keçmiş illərin zirvəsində, ötmüş illərin təpəsində... [10, s. 223],

“Qeser” dastanlar silsiləsində:

Bizim dünyamızın kalpası yeni yaranmağa başlayanda,

Xoşbəxtliklərlə dolu Sumeru dağı təpə olduğu zaman... [9, s. 129] oxşar formullardan istifadə olunub.

Dastanların çoxunun hissələrinin (boy) əvvəllində təkrarlanan bu parçalarda epik zaman cəhətdən qədimlik, xaosdan sonra dünyanın yavaş-yavaş kosmik tarazlığa qədəm qoyması, qeyri-müəyyənlik hiss olunur. Burada ural-altayların mifopoetik yaradıcılığına görə həm də mifoloji dünya modelinin qavranılması və təsviri verilir.

Ümumiyyətlə, türk, monqol dastanlarında buna uyğun olaraq söyləyicilərin ifasında çoxsaylı təkrarlardan istifadə üsulu səciyyəvi xüsusiyyət daşıyır. Məsəl üçün, “Maaday-Qara” dastanının başlanğıcında verilən qəlibləşmiş poetik təsvir: “Alpın üzü qızıltək parıldayırdı, Atının nəfəsi ağ dumantək ətrafa yayılırdı...” qəhrəmanın hər bir yeni qəhrəmanlığı haqda nağıl olunan hissələrin başlanğıcında olduğu kimi təkrarlanır. Burada məqsəd qəhrəmanın gərgin halda təsvir edilməsi formulunu bahadırın atının gərgin olması formulu ilə müşayiət etməkdir, gücləndirməkdir. Eyni üsuldən mahiyyətcə “Qeser”də geniş istifadə olunur.

Göründüyü kimi, türk (altay) xalq dastanlarında bahadırın zahiri görünüşü haqda sabit təsəvvür yaranmışdır. Bu formullar söyləyicilərin ifaçılığında da çox zaman olduğu kimi qorunub-saxlanılır, təkrarlanır. Ancaq bahadırın qüdrətini, görünüşünü təsvir etmək üçün hər bir söyləyicinin öz ehtiyat vasitələri vardır. Buna görə də, hər hansı bir söyləyici hətta fərqli dastanların bahadırlarını belə eyni görkəmdə göstərirlər: bir dastanın müsbət qəhrəmanı öz zahiri görünüşünə görə digər dastanın müsbət qəhrəmanı ilə oxşar olurlar (yaxud həmin söyləyicidən yazıya alınmış

eyni səviyyəli arasında), eyni üsulla mənfə surətlər digər mənfə surətlərlə. Fərqliklər ancaq bəzi təfərrüatlarda olur ki, bunun da səbəbi onların söyləyici tərəfindən unudulması, buraxılması, yaxud bilərəkdən qısaldılması ilə əlaqəlidir. Bəzi hallarda ifa zamanı söyləyici ruhlanmasının təsirinə görə ayrı təfərrüatları daxil edə bilər. Ancaq bütün bunlar söyləyicinin şüurunda yaranmış bahadır | görkəmi təsəvvürünün əslinə toxunmadan qalır [8, s. 53].

Nəticə. Yuxarıdakı səhifələrdə verilmiş məlumatlardan aydınlaşır ki, monqol, türk xalqlarının dastançılığında söyləyicilərin ifasından əvvəl göy cisimlərinə, təbiət hadisələrinə, inanclara uyğunlaşdırılmış xüsusi hazırlıq mərhələləri keçilirdi. Dastanları ilin, fəsillərin, həftənin, günün müəyyən zamanlarında ifa etmək olardı.

İkinci təkrarsız cəhət də dastanların ifa olunmasının gedişatında – söyləyicinin hazırlanması, ifa zamanı düşdüyü mənəvi-psixoloji vəziyyətlər, dinləyicilərlə qarşılıqlı münasibətlər, musiqi alətindən istifadə, nəğməni fərqli tərzlərdə oxunması və s. hallar ətrafında yaranırdı.

Əsas cəhətlərdən biri ural-altay dastanlarının müəlliflərinin olmamasıdır. Bunun səbəbi dastanların həqiqətən də kortəbii surətdə xalq kütlələri tərəfindən yaradılmasındadır və vurğulandığı kimi, onların cəmiyyətdə müqəddəs mətnlər dəyərində tutulmasındadır.

Ortaq xüsusiyyətlərə həmin xalqların qəhrəmanlıq dastanlarında genetik cəhətdən yaxın çoxsaylı qoruyucu ruhların, mifoloji surətlərin, kultların, dastançılıq ənənəsinə xas poetika elementlərinin, qəlibləşmiş fikirlərin (formulların), təkrarların, süjet növlərinin, motivlərin istifadə edilməsi də daxildir.

Yuxarıda müəyyənləşdirilmiş xüsusiyyətlər söyləyicilərin təhkiyə üsullarında da əks olunur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə. I cild (Şifahi xalq ədəbiyyatı), Bakı, “Elm”, 2004.
2. Н.А.Баскаков. Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1948.
3. Джангар. Кальмыцкий народной эпос. Кальмыцкое книжное издательство. Элиста. 1978.
4. 4.Дугаров Б.С. Сакральный мир бурятской Гесериады. Небесный пантеон и генезис героя. 2005 Улан-Уде. Dissercat<http://www.dissercat.com/content/sakralnyi-mir-buryatskoi-qeseriady-nebesnyi-panteon-i-genezis-qeroya#ixzz2iqa2№4k>. 27.
5. Насиёв Т. “Dədə Qorqud kitabı”: tariximizin ilk yazılı dərslisi. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2014.
6. Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени. Москва. Наука. 1989.
7. Героический эпос о Гэсэре. Иркутск. Издат. Гос. Университета. 1969.
8. 8. Маадай – Кара. Алтайский героический эпос. Москва. Наука. 1973. 9. Неклюдов С.Ю. Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. Москва. Наука. 1982.
9. Пухов И.В. Якутский героический эпос Олонхо. Основные образы. Москва. Из.-во АН. СССР. 1962.
10. Ринчинов Г.Б. Жанровая специфика улигеров хори-бурят. 2006. Улан-Уде. 13 стр.disserCat <http://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-spetsifika-uligerov-khori-buryat#ixzz2iqYRfHwI>

11. 12. С.С.Суразаков. Героический эпос алтайцев, - ученые записки Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы», 1958, вып. II, стр 65.).
12. Шаракшинова Н. Героический эпос бурят. Иркутск. Восточно – Сибирское книжное из-во. 1968.
13. Типология народного эпоса. Москва. Наука, 1975.

STYLISTIC CLASSIFICATION OF ENGLISH VOCABULARY

Khayala Hamidova

This article highlights poetry words, set expressions , neutral English words and their use both formal or informal, in speech or in writing. In certain cases, analysis of text can be supported by computer programs. It is often used to make value judgments about the quality of imagination and creativity in the writing (of particular texts).

The purpose of literary stylistics is typically to analyze certain literary texts (basically fiction).

Key words: neutral words, literary and colloquial language, polisemy, conversion, citation.

İNGİLİS DİLİNDƏ LÜĞƏTLƏRİN STİLİSTİK TƏSNİFATI

Hamidova Khayala

Azerbaijan State Pedagogical University
Azərbaycan
xhamidova@bk.ru

Xülasə: Məqalədə danışığ və yazıda işlənən ədəbi sözlər, ifadələr, neytral İngilis sözləri və onların formal və qeyri formal işlənməsi öz əksini tapmışdır. Məlumdur ki, mətnin analizi bəzən kompyuter proqramları vasitəsilə həyata keçirilir. Qeyd olunmuşdur ki, yazıda yaradıcılıq və kəmiyyət anlayışı əsasən nəzərə alınması vacib olan şərtlərdəndir.

Açar sözlər: neytral sözlər, ədəbi və danışığ dili, çox mənalılıq, konversiya (çevrilmə), sitat.

Stylistics is a branch of linguistics concerned with the study of characteristic choices in use of language, especially literary language as regards sound, form or vocabulary made by different individuals or social groups in different situations of use .The purpose of linguistic stylistics is to recognize and categorize the constituents of language in a certain text.

Stylistically neutral words are also called the basic vocabulary of the language. Both English speaking Western cultures and societies are aware of gender identities that do not strictly fit under “man” or “woman”, it means most languages were created with the gender binary in mind. Therefore if we want to solve this problem, gender-neutral terms can be used to refer to non-binary people or to talk about people or to talk about people without specifying their gender . However the

majority of us have used the word “they” to describe multiple people in the third person, but indeed it has actually been used to describe a single person since 14th century, says Dowd. Today, this tendency can be seen in numerous publications, such as *Washington Post*, nevertheless people are described without mentioning their gender. They can be used in all kinds of situations, both formal or informal, in speech or in writing. They indicate objects and phenomena of everyday importance (e.g. flat, bread, to come, to stay, and etc.) Their meanings are wide, general and never convey additional information. Neutral words, which form the most of the English vocabulary, are used in both literary and colloquial language. Neutral words are the main source of synonymy and polysemy. It is the neutral stock of words that is so prolific in the production of new meanings. The wealth of the neutral stratum of words is often overlooked. This is due to their inconspicuous character. But their faculty for assuming new meanings and generating new stylistic variants is often quite amazing. This generative power of the neutral words in English language is multiplied by the very nature of the language itself. It has been estimated that most neutral English words are of monosyllabic character, as, in the process of development from Old English to Modern English, most of the parts of speech lost their distinguish suffixes. This phenomenon has led to the development of conversion as the most productive means of word-building. Word compounding is not so productive as conversion or word shift in the part of speech in the first case and by the addition of an affix in the second. Unlike all other groups, the neutral group of words cannot be considered as having a special stylistic coloring.

Both literary and colloquial words have their upper and lower ranges. The lower range of literary words approaches the neutral layer and has a markedly obvious tendency to pass into that layer. The same may be said of the upper range of the colloquial layer: it can very easily pass into the neutral layer. The lines of demarcation between common colloquial and neutral, on the one hand, and common literary and neutral, on the other, are blurred. It is here that the process of interpenetration of the stylistic strata becomes most apparent.

The example from «David Copperfield» (Dickens) illustrates the use of literary English words which do not border on neutral:

«My dear Copperfield,» said Mr. Micawber, «this is luxurious. This is a way of life which reminds me of a period when I was myself in a state of celibacy, and Mrs. Micawber had not yet been solicited to plight her faith at the Hymeneal altar».

«He means, solicited by him, Mr. Copperfield,» said Mrs. Micawber, archly. «He cannot answer for others».

«My dear,» returned Mr. Micawber with sudden seriousness, «I have no desire to answer for others. I am too well aware that when, in the inscrutable decrees of Fate, you were reserved for me, it is possible you may have been reserved for one destined, after protracted struggle, at length to fall

a victim to pecuniary involvements of a complicated nature. I understand your allusion, my love, I regret it, but I can bear it.»

«Micawber!» exclaimed Mrs. Micawber, in tears. «Have I deserved this! I, who never have deserted you; who never will desert you, Micawber!»

«My love,» said Mr. Micawber, much affected, «you will forgive, and our old and tried friend Copperfield will, I am sure, forgive the momentary laceration of a wounded spirit, made sensitive by a recent collision with the Minion of Power-in other words, with a ribald Turncock attached to the waterworks - and will pity, not condemn, its excesses».(8, 256)

There is a certain analogy between the interdependence of common literary words and neutral ones, on the one hand, and common colloquial words and neutral ones, on the other. Both sets can be viewed as being in invariant and variant relations.

The spoken language abounds in set expressions which are colloquial in character, e.g. all sorts of things, just a bit, how is life treating you?, so-so, what time do you make it? To hob-nob (to be very friendly with, to drink together), so much the better, to be sick and tired of, to be up to something.

American slang can make things so tricky for English learners.

Your friend asks: “*Hey, what’s up?*”_You respond: “*Um, the sky?*”

Your friend was really asking you, “*How is it going/How are you?*”

But how were you supposed to know?

This is everyday language from real-life in the U.S.

Awesome is such a popular slang word in American English and all over the world .You’ll hear everyone from the young to old saying it. When you use the word *awesome*, you’re expressing that you think something is wonderful or amazing. It can be used in a sentence or it could be used in a one word reply.

To hang out (Verb)

If someone asks you where you usually *hang out*, they want to know in which place you prefer to be when you have free time. And if your friend asks you if you want to *hang out* with them, they’re asking you if you’re free and want to spend some time together. And what about if you ask your friend what they’re doing and they just answer *hanging out*? It means that they are free and not doing anything special.

“*Joey, where are you, guys.*”

“*We’re at our usual hang out. Come down whenever you want!*” (It could mean their favorite café, the gym or even the park).

To Chill Out (Verb)

Everybody loves to chill out but what does it mean? It simply means to relax. Actually it can be used with or without the word 'out' and if you're speaking with an American English speaker they'll definitely understand.

"Hey Tommy, what are you guys doing?"

"We're just chilling (out). Do you want to come round?"

"Anna, what did you do in the weekend?"

"Nothing much. We just chilled (out)." (6,135)

But if someone tells you need to *chill out* it's not as positive. It means that they think you're overreacting to a situation or getting stressed about silly little things.

The stylistic function of the different strata of the English vocabulary depends not so much on the inner qualities of each of the groups, as on their interaction when they are opposed to one another. However, the qualities themselves are not unaffected by the function of the words, in as much as these qualities have been acquired in certain environments. It is interesting to note that anything written assumes a greater degree of significance than what is only spoken. If the spoken takes the place of the written or vice versa, it means that we are faced with a stylistic device.

This quotation clearly shows how easily terms and terminological combinations become determined. We hardly notice sometimes the terminological origin of the words we use.

But such determined words may by the force of a stylistic device become re-established in their terminological function, thus assuming a twofold application, which is the feature required of a stylistic device. But when terms are used in their normal function as terms in a work of belles-lettres, they are or ought to be easily understood from the context so that the desired effect in depicting the situation will be secured.

Here is an example of a moderate use of special terminology bordering on common literary vocabulary.

«There was a long conversation along wait. His father came back to say it was doubtful whether they could make the loan. Eight percent, then being secured for money, was a small rate of interest, considering its need. For ten percent Mr. Kuzel might make a call-loan. Frank went back to his employer, whose commercial choler rose at the report» (Theodore Dreiser, «The Financier») [7, s. 137].

Such terms as 'loan', 'rate of interest', and the phrase 'to secure for money' are widely known financial terms which to the majority of the English and American reading public need no explanation. The terms used here is not understood to some extent they may be neglected. It will suffice if the reader has a general idea, vague though it may be, of the actual meaning of the terms used. The main purpose of the co writer in this passage is not to explain the process of business negotiations, but possibly to create a business atmosphere.

In this example the terms retain their ordinary meaning according to their function in the text is not exactly terminological. It is more nearly stylistic, in as much as here the terms serve the purpose of characterizing the commercial spirit of the hero of the novel.

Whenever the terms used in the belles lettres style set the reader at odds with the text, we can register a stylistic effect caused either by a specific use of terms in their proper meanings or by simultaneous realization of two meanings.

Poetical words and word-combinations can be likened to terms in that they do not easily yield to polysemy.

Poetical words and set expressions make the utterance understandable only to a limited member of readers. It is mainly due to poeticisms that poetical language is sometimes called poetical jargon.

Certain set expressions have been coined within literary English and their use in ordinary speech will inevitably make the utterance sound bookish. In other words, it will become literary. The following are examples of set expressions which can be considered literary: in accordance with, with regard to, by virtue of, to speak at great length, to lend assistance, to draw a lesson, responsibility rest.

Literature

1. Braun. C., Yuli C., Diskursiv Analiz, Kembric Universiteti Nəşriyyatı, 1989.
2. Çatmen S., Stilistika. Kəmiyyət və keyfiyyət, “ Stil” , 1-ci bölüm, Nömrə 1, 1967
3. Kristal D., Dilin ensklopediyası, Kembric nəşriyyatı, 1996
4. Kristal. D., Bolton V. F., İngilis dili , Pinqvin nəşriyyatı, London, 1993
5. Qalperin İ. R., Stilistika, Moskva, 2-ci nəşriyyat, Moskva, 1977
6. Liç C.M., Fantastikada stil, Longman, London və Nyuyork, səkkizinci nəşr,1990
7. Teodor Drayzer, Finans kapitalisti, Drayzer nəşriyyatı 25 fevral, 2012
8. Çarlz Dikens, Deyvid Kopperfild, 950 pp //Globalgreycbooks.com

THE SECOND WORLD WAR FROM REALITY TO LITERARY IMAGINATION (ON THE BASIS OF THE STORIES “MOTHER’S FIELD” BY CHINGIZ AITMATOV AND “SAZ” BY ISA HUSEYNOV)

Mehman Hasanli

Abstract: During the World War II physical losses on the front that created moral and psychological upheavals, famine in the rear and in front of this hard trial the struggle of the peasants fighting against poverty are reflected masterfully in the creativity of Chingiz Aitmatov, prominent Kyrgyz writer, who began his literary career in the 1950s and Isa Huseynov who founded the individual psychologism in the Azerbaijani prose with his works. In this regard, the stories

“Mother’s Field” and “Saz” of the both writers provoke interest due to their depiction of the realities in Azerbaijani and Kyrgyz villages. Becoming part of their nation, Tolgonay in “Mother’s Field” and Isfandiyar in “Saz” immortalize the highest human values even in the most difficult situations. In both of the works, the primary objective of the writers is to represent humanity and goodness as the most important values inherent in human and the confidence in the eternal living of them no matter how hard the conditions would be.

Key words: World War, Chingiz Aitmatov, Isa Huseynov, psychologism, Tolgonay, Mother’s Field, Saz

İKİNCİ DÜNYA MÜHARİBƏSİ REALLIQDAN BƏDİİ TƏXƏYYÜLƏ (ÇİNGİZ AYTMATOVUN “ANA TARLA”, İSA HÜSEYNOVUN “SAZ” POVESTLƏRİ ƏSASINDA)

Həsənli Mehman Ağasəlim oğlu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat
İnstitutu, AMEA, Azərbaycan

Xülasə: İkinci Dünya müharibəsi illərində ön cəbhədəki fiziki itkilərin arxa cəbhədə yaratdığı mənəvi-psixoloji zərbələr, ağır sınaq qarşısında yoxsulluqla sınağa çəkilən kəndləri görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov və Azərbaycan ədəbiyyatında fərdi psixologizmin əsasını qoyan İsa Hüseynov yaradıcılıqlarında böyük ustalıqla əks etdirmişlər. Bu baxımdan, Çingiz Aytmatovun “Ana tarla” və İsa hüseynovun “Saz” povesti maraq doğurur. Araşdırmada məqsəd adıçəkilən povestlər əsasında, onların qəhrəmanları “Ana tarla”da Tolqonay, “Saz”da İsfəndiyar obrazları vasitəsilə ən çətin vəziyyətlərdə belə ali insani dəyərlərin sadıqlıyın ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatında paralelliyini göstərməkdir. Hər iki əsərdəki situasiyadan asılı olmayaraq insana xas xeyrxahlıq hissənin əbədiliyi araşdırma predmeti kimi seçilmişdir.

Açar sözlər: Dünya müharibəsi, Çingiz Aytmatov, İsa Hüseynov, psixologizm, Tolqonay, Ana tarla, Saz

Müharibə təkə baş verdiyi meydanlarda getmirdi. Ondan arxada, kənd və şəhərlərdə “qara kağız”larla döyülən qapılardakı itkilər, fəlakətlər, mənəvi sarsıntılar bədii yaradıcılıq üçün material olmuşdur. Amansız repressiyadan bir neçə il sonra başlayan müharibə sovet insanının psixologiyasına dağıdıcı təsir göstərdi. Sovet ideoloji maşını durmadan müharibəni, qəhrəmanlıq və “vətən” uğrunda savaşağa çağırışlar edirdi. Bolşevizm və nasizm adları ilə dizayn olunan və XX əsrin 30-cu illərindən etibarən bir-biri ilə toqquşmağa başlayan iki imperiya bütün dünyanı ağılasıgmaz bir fəlakətə sürüklədi. Xüsusilə, Sovet İttifaqının bir o qədər inkişaf etməmiş hərbi sənayesi insan itkisinin miqyasına böyük təsir etmişdir. Müharibənin nəticəsində SSRİ-nin qalibiyyəti heç də ədalətin bərpası demək deyildi. Qələbə milyonlarla insanın fiziki ölümü, geridə ondan dəfələrlə çox insanın həyatının puç olması hesabına başa gəldi. Çingiz Aytmatov “Kassandra damğası” romanında müharibəni kosmos rahibi Filofeyin dili ilə belə ifadə edir: “Bu mənada bizə çox şeyləri söyləməyi bacaran Stalinhitler və ya tam tərsinə Hitlerstalin dövrü hafizəmizdən silinməmişkən, əlimizdə məşəl keçmişin dərinliklərində gəzərək ölü üzləri aydınlatmağın mənası

varmı? Bunların tamamilə eyni olan mahiyyəti insanlığın o qədər qanının tökülməsinə səbəb olmuşdur ki, çox illər keçməsinə baxmayaraq dünyada aparılan statistika, aralarında baş vermiş qanlı dünya müharibəsinin qurbanlarının tam sayını müəyyən edə bilmir. Bu ölüm qalım savaşı fizioloji olaraq bir canavarın iki başı arasında gedir. Əcaba bolşevizm olmasa nasizm ola bilərdi? Stalin olmadan Hitler və ya tərsinə ola bilərdi? Ayrı-ayrı yerlərdə doğulmuş, fəqət cəhənnəmin qarışığında çarpazlaşan Stalinhitler və Hitlerstalini düşünməyin özü belə insanın qanını dondurur” [1, s.12].

XX əsr Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi İsa Hüseynovun müharibə illərindən bəhs edən povestləri ilə Çingiz Aytmatovun eyni mövzuda yazdığı əsərlər arasında ortaq cəhətlər mövcuddur. Bu cəhətləri meydana çıxaran ciddi səbəblər vardır. Birincisi, hər iki sənətkar eyni quruluşda - SSRİ-nin tərkibində yaşamış və yazıb-yaratmışdır. Həm qırğız, həm Azərbaycan xalqı repressiya ilə cəzalandırılmış, daha sonra müharibənin ağır sınağı ilə üz-üzə qalmışdır. İkincisi, onlar eyni ildə (1928) ci il idə doğulmuş və müharibəni eyni yaşda (13-14 yaş) qarşılamışdılar. Müharibə dəhşətinin, onu ağrı-acısının, heç vaxt sağalmayacaq yaraları vardır. Bunu hər iki yazıçı dərk edirdi. Bu amillərin onların yaradıcılıqlarında necə əks olunması təbii ki, müharibəni hansı yaşda qarşılamaları ilə birbaşa bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, xalq yazıçısı Anar “Nəsrin fəzası” adlı məqaləsində yazıçıların II Dünya Müharibəsindən bəhs edən əsərlərindən sitat verərkən onların doğum illərini xüsusi olaraq göstərmişdir. Üçüncüsü, coğrafi baxımdan çox uzaq olsa da, hər iki müəllifin əsərlərində təsvir olunan kəndin bir-biri ilə oxşar tərəfləri həddindən artıq çoxdur. Bu kəndlər hər şeydən öncə ağır sınaq qarşısındadır. Burada durmadan çalışan, işləyən, aclığa, yoxsulluğa dözən, qələbəyə sonsuz ümidlə inanan insanlar, hər gün “qara kağız”la qadınları ərlərindən, uşaqları atalarından, bacıları qardaşlarından ayıran, yarıac kənd camaatı yaşayır. Dördüncüsü, hər iki yazıçı etnik kökəncə türkdür və bu amil onların yaradıcılığına ciddi təsir edən faktdır. Beşincisi, hər iki yazıçının mövzu ilə bağlı yazdığı əsərlərdə avtobioqrafizm olduqca güclüdür. İsa Hüseynovun müharibədən bəhs edən “Saz”, “Tütək səsi” kimi povestlərində baş verən hadisələr yazıçı təxəyyülünün məhsulu olmaqla bərabər, gördüyü, qarşılaşdığı real həyat hadisələri də əsas yer tutur. Yazıçı 1971-ci ildə çap olunmuş “Ömrümdə izlər” kitabında uşaqlığı haqqında yazırdı: “...Müharibə illərində kəndimizdə şahidi olduğum müsibətləri və bu müsibətlər içində məhv olmuş gəncliyi xatırlayıram [6, s.37-38].

1963-cü ildə Ç. Aytmatovun müharibə vaxtı Çiydə kolxozunda yaşayan Tolqonayın və onun başına gələn faciənin əsasında “Ana tarla” povestini yazır. Onların ailəsi Çiydədə həmin Tolqonayın evində bir müddət yaşamışdır. Tolqonayın müharibədə əri və oğlanlarını itirməsinin şahid olan sənətkar illər sonra yazdığı povestdə həmin hadisəni təsvir etmişdir.

Müharibə gətirdiyi aclıq, səfələt, yoxsulluq, fiziki və mənəvi itkiləri ilə ağır bir sınaqdır. Həm Çingiz Aytmatovun, həm də İsa Hüseynovun qəhrəmanları bu ağır sınaq mühitində təsvir

olunur. Hər iki yazıçının povestlərinin sonunda gəldiyi qənaət budur ki, insan və insani dəyərlər hər şeydən üstündür. Dünyaya gələn hər bir insanoğlu yaxşılığı da, pisliliyi də insandan öyrənir. İnsanın taleyi xalqın taleyi ilə sıx bağlıdır və bu tale əbədidir. Ədəbiyyat öz humanist missiyası ilə hər zaman müharibəyə qarşı olub. Amma L.Tolstoyun “Hərb və”Sülh” romanından sonra iki dünya müharibəsinin baş veribsə, demək ki, ədəbiyyat ictimai-siyasi ideologiyalar qarşısında məğlub olub.

Ç.Aytmatovun “Ana tarla” povesti bir ananın həyatda yaşadığı faciənin qarşısında mənəvi qələbəsi, insanlığın ən ali mərtəbədə ifadə olunan manifestidir. Tolqonay müharibənin ağrı-acısını yaşayarkən sadəcə ailəsinin deyil, bütün xalqın anasına çevrilir. Suvankul və Qasımdan ayrılan, Mayselbekin üzünü belə görməyə macal tapmayan, Caynaq və Alımanı itirən ananın çəkdiyi bütün iztirabları güclü iradəsi ilə məğlub etməsi, nəvəsi Canpolatla gələcəyə inamı bəşəriyyətdə ən böyük, nəcib insana xas xüsusiyyətdir.

Yazıçı əsərdə torpaqla insanın dialoqu kimi şərti üslubdan istifadə etmişdir. Onlar dövrün tələbləri, siyasəti, iqtisadiyyatı, insan həyatı, onun keçmişi, bu günü və gələcəyi haqqında müzakirə aparırlar. Çingiz Aytmatov bu əsərdə nə qədər çətin, faciəli olsa da sonunda insan nəcibliyinin, inamının, mübarizəsinin qələbəsinə inanır və onu Tolqonayın timsalında təsvir edir. Ard-arda ərini və dörd oğlunu itirən ananın yeganə ümid yeri, sığınacağı onlara bərəkət verən, həyat verən torpaqdır. Müqəddəs sayılan torpaqla əsərdə müqəddəsləşən insan Tolqonayın dialoqunda yazıçı bəşəriyyətin xilas yolunun düşünür. Tolqonay üçün torpaq müqəddəsdir, inanc yeridir. O, öz xoşbəxtliyini də torpaqdan istəyir: “Torpaq, sən bizim hamımızı öz sinəndə saxlayırsan; əgər sən bizə xoşbəxtlik bəxş etməyəcəksənsə, onda niyə torpaq olursan, biz isə niyə dünyaya gəlirik? Biz sənə övladlarıq, torpaq, bizə xoşbəxtlik ver, bizi bəxtəvər elə!” [2, s.12].

Çingiz Aytmatov Tolqonay ananın timsalında qırğız xalqının obrazını yaratmışdır. Müharibənin sərtliyi, aclıq, yoxsulluq, “qara kağız”larla gələn fiziki itkinin ağır mənəvi zərbəsini yaşayan Tolqonay nəcib insani hislərini itirmir, əksinə daha da güclənir. Xeyirxahlıq ananın ən ali dəyərinə çevrilir. Oğlanlarının ölümünə də ən çox onların timsalında xeyirxahlığın və insanlığın ölümünə təəssüflənir: “Sən çox istəyirdin ki, insanlar insan olaraq qalsınlar, istəyirdin ki, müharibə insanların qəlbini şikəst eləməsin, istəyirdin ki, müharibə onların xeyirxahlıq, rəhmədillik hislərini öldürməsin. Sən hər şeyi bunun naminə etdin. Dünyada yalnız xeyirxah işlər əbədi yaşayır, qalanları isə yox olub gedir.. Axı xeyirxahlıq yolda düşüb qalmayıb, ona təsadüfən rast gəlmək olmaz. Xeyirxahlığı insan insandan öyrənir. [2, s. 46]

İsa Hüseyinovun müharibədən bəhs edən “Saz” (1964) və “Tütək səsi” (1965) povestləri yazıçının yeniyetməlik dövründəki iti müşahidələrinin nəticəsində yaranan və Azərbaycan nəsrində sosial və fərdi psixologizmin əsasını qoyan bədii nümunələrdir. “Saz” povestində İsfəndiyar kişi xalqı təmsil edir. İki oğlunu cəbhəyə yola salan, hər gün iztirab içində onların yolunu gözləyən İsfəndiyar xalqına inam və ehtiram hissindən məhrum olmamışdır. Necə ki, “Ana tarla” əsərində üç

oğlunu və ərinə cəbhəyə yola salan Tolqonay ana öz nəcib xarakteri ilə xalqın mahiyyətidirsə, eləcə də İsfəndiyar kişi də bir xalqın, millətin ən ali dəyərlərini özündə daşıyaraq xalqlaşır, onun məğzini ifadə edir. Çingiz Aytmatov “Ana tarla”da xalqı belə təsvir edir: “Nahaq demirlər ki, xalq-dənizdir, onun dərini də var, dayazı da..” [2, s.29] İsa Hüseynov insan xarakterinə aid bütün müsbət cəhətləri İsfəndiyar kişinin timsalında göstərir. İsfəndiyar kişinin xalqı özündə birləşdirməsini Qılınc Qurban özünəməxsus şəkildə təsvir edir: “... Neçə illərdir çəki vurursan. Bu kənddə elə bir təkər şini tapmaq olmaz ki, ona sənənin əlin dəyməmiş olsun. Kətmən vuranlarımızın əlinin kətmənisən, yer sulayanların əlinin lapatkasısan...” [5, s.26].

Əsərdə iki el ağsaqqalının - İsfəndiyar kişi ilə Qılınc Qurban qarşıdurması ilə yazıçı müharibənin gerçəkliyinə və quruluşun idarəetmədəki yarıtmazlığına işarə edir. Yazıçı etibar və mərhəmət kimi ali dəyərləri bu iki obrazın ziddiyyətinin açarı kimi göstərir. İsfəndiyarın iki oğlu - Rəhman və Bəhman müharibənin ilk günlərində cavan arvadlarını və körpə uşaqlarını evdə qoyub cəbhəyə getmişdi. İsfəndiyar kişinin hər gün çəkdiyi əzablar onu qəddarlaşdırmaq əvəzinə daha da həssaslaşdırır və insanların dərindən yanan, onlara kömək etmək istəyən bir insana çevirir. Halbuki, Qurban öz böyüklüyünün sübut etmək istəyir, hər gecə onun kənddə “gəşt” elməsi heç də birmənalı olaraq kəndin taleyini düşünməsi, onu qorumaq niyyəti ilə bağlı deyil. Bu, Qurbanın xarakterindəki inamsızlığı, müştəbehliyi göstərən faktdır. Sadəcə, müharibə mühiti onun mahiyyətini daha aydın şəkildə üzə çıxarır. Özü haqqında yaranan mifə o qədər inanır ki, başqalarının həyatına müdaxilə etməkdə özünü haqlı hesab edir. Müharibə Qurbanda insana xas başlıca xüsusiyyətlərin- insanlara inam, etibar hissəsinin itməsinə səbəb olmuşdur. Feldşer Hacıya qarşı ittihamlarda hər hansı bir fakt göstərə bilməməsi və “hər kəsin içində şeytan gizlənilib” fikrini əsas tutaraq hamıya şübhə ilə yanaşması, əslində, müharibə dövründə quruluşun Qurban kimi xaraktersiz insanlara verdiyi səlahiyyət və bu səlahiyyətdən istifadə edərək etdiyi qanunsuzluqlar onun xarakterindəki müştəbehliyi göstərir. “Qulağıma çatıb”, “deyirlərmiş” kimi iddialarla İsfəndiyar kişinin möhkəm əqidəsini əymək mümkün olmur. Qılınc Qurban feldşeri onun qızlarına göz dikən, namussuz biri kimi təqdim etsə də, İsfəndiyar bunları cəfəngiyyət hesab edir. Çünki Feldşer öz canına qəsd etməklə mənəvi borc bildiyi işi görür. Onun hər gün insanları qorumaq üçün qamışlıqlara əhəng səpməsini İsfəndiyar xalq uğrunda mübarizə kimi qiymətləndirir. Feldşerə iki müxtəlif yanaşmanın özündə iki el ağsaqqalının xarakterlərinin mahiyyəti açılır. Qılınc Qurban rəhbər təyin olunsada o, xalqlaşa bilmir. Çünki onun insanlara yanaşmasının əsasında qorxu, nifrət və şübhə durur. Müharibə sınağı Qurbanın ağılığına, onun külli-ixtiyar sahibi olmasına, heç kəsi dinləmədən feldşer Hacıyı tutub dama basması ilə nəticələnir. “El qayğısı çəkmək istəyən bu adamın fəaliyyəti əslində həmin keyfiyyətin antipodu-camaata inamsızlıq, hamıdan, hər şeydən şübhələnmək üzərində qurulmuşdur” [4, s.40]. Əvəzində İsfəndiyar xalqa, insanlara ən ali, humanist

dəyərlərlə yanaşır. O, sonuna qədər istər feldşer Hacıya, istərsə də Milliyyə olan münasibətdə humanist dəyərlər çərçivəsində yanaşır.

Millinin cəbhədən gələn qara kağızları gizlətməsini Qurban onun xeyirxah məqsədi ilə deyil, tamahkarlığının, feldşer Hacıya İsfəndiyara olan hörmətini onun hiyləgərliyinin, gəlinlərinə göz dikməsinin səbəbi kimi qiymətləndirir. Buna baxmayaraq İsfəndiyar feldşer Hacıya sona qədər müdafiə edir.

İstər Çingiz Aytmatov müharibə povestlərində, istərsə də İsa Hüseynovun bu mövzuya həsr olunmuş əsərlərində hər iki yazıçının əsas qorxusu müharibənin vurduğu ağır mənəvi-psixoloji zərbənin kənddə əxlaqi pozuntulara yol açması ilə bağlıdır. Hər iki yazıçı bu məqama ehtiyatla yanaşır. Tolqonay müharibədən sonra xalqın xalq olaraq qalmasından, pozulmamasından fəxrli danışır. "...indi xalq qarşısında baş əyirəm, ona görə ki, həmin günlərdə xalqım pozulmadı, xalq olaraq qaldı" [2, s.36].

"Saz"da bu baxımdan yazıçı kənd qadınlarının alverçi Xeyriyyəyə pul verib çaxır məclisi düzəltmələrini mənəvi aşınmanın atributu kimi təsvir edir. İsa Hüseynov bu məqamda əxlaq normalarından bəhs edərkən açıq təsvirdən çəkinir. "...Millinin ağzından pis qoxu gəlirdi. Çaxır qoxusu! İsfəndiyar kişi eşitmişdi ki, ərlərindən "qara kağız" gələn bəzi gələnlər "dərdlərini yüngülləşdirmək" üçün alverçi Xeyriyyəyə pul verib dəmir yolu vağzalından çaxır aldırırlar. Xəlvətə toplaşmış içirlər" [5, s.45].

İsfəndiyar Millinin məclisdə içki içdiyini bilsə də onun gözlərindəki saflığı duyur. Onun məktubları gizlətməsində pis niyyəti olmadığını anlayır. əslində Milli İsfəndiyarın övladları bağlı faciəli xəbəri gizlətməmişdir.

Qadınların qurşandığı bu arzuolunmaz vərdişə münasibətdə İsfəndiyar Qılınc Qurbanla eyni mövqedən çıxış edir. Xeyrənin əməlləri bağlı İsfəndiyarla bağlı söhbəti zamanı onun həyəcanları əslində yazıçının diqqət etmək məqamı daha qabarıq şəkildə göstərir. "...Çaxır zornan sıyrıb qəpik-quruş qazanmağı zəhəri olsun, qoy qazansın. Mən ayrı şeyin dərini çəkirəm, İsfəndiyar kişi. Qorxum ondandır ki, Xeyrə arvad kimi tək başqalarının cilovunu boş qoyaram, yavaş-yavaş baxarsan ki, kəndin bir şaqçası korlanıb, əldən gedib [2, s. 50].

II müharibəsi zamanı ön cəbhədəki fiziki itkilərin arxa cəbhədə yaratdığı mənəvi-psixoloji sarsıntılar, achiq, yoxsulluqla mübarizə aparən kəndlərin ağır sınaq qarşısında mübarizəsi 50-ci illərdə ədəbiyyata gələn görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov və əsərləri ilə Azərbaycan nəsrində fərdi psixologizmin əsasını qoyan İsa Hüseynovun yaradıcılığında yüksək bədii ustalıqla əks olunmuşdur. Bu baxımdan Çingiz Aytmatovun "Ana tarla" və İsa Hüseynovun "Saz" povestləri müharibə sınağında Azərbaycan və Qırğız kəndlərinin reallıqlarının əksi baxımından maraq doğurur. "Ana tarla"da Tolqonay, "Saz"da İsfəndiyar obrazı xalqlaşaraq ən çətin şəraitdə belə yüksək insani dəyərləri yaşadırlar. Hər iki əsərdə sənətkarların əsas məqsədi insanlığın,

xeyirxahlığın insana xas ən ali dəyərlər olduğunu və şərtlərin nə qədər ağır olmasından asılı olmayaraq əbədi yaşayacağına inamı ifadə etməkdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Aytmatov Çingiz. “Kassandra damğası”, Rahib Filofeyin Roma Papasına məktubu, // “Ədəbiyyat” qəzeti, 28 noyabr 2014
2. Aytmatov Çingiz. Seçilmiş əsərləri. Ana tarla İki cildə. II cild. Bakı: - Öndər nəşriyyat, - 2004
3. Anar. Nəsrin fəzası // “Azərbaycan” jurnalı, 1984, №7, s. 164-181.
4. Hüseynov Akif. Nəsr və zaman. Bakı: - Yazıçı, - 1980
5. Hüseynov İsa. Povestlər. Bakı: - Gənclik, - 1967
6. Hüseynov İsa. “Ömrümdə izlər”. Bakı: - 1971

THE FORMATION OF OLD ANADOLU TURKISH LANGUAGE

Vaqif İsrafilov

Summary: This article illustrates the formation of Anadolu , Oguz , Osmanli and Bati turkish variations in throughout the period of middle ages till to modern span. Article pays attention to historical existence of mentioned variations and their usage in prose literature. Besides author highlighted the evolution of shown variations and mentioned borrowings which had become mixtured in Turkish literature. Oguz tribes who came to Anadolu also took all the traditions , customs, language and national character and defended their culture which they inherited from their ancestors.

Key words: Oguz Turks, Old Anadolu dialects, Old Osmanli dialect, Bati Turkish variation, prose literature.

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNİN YARANMASI

İsrafilov Vaqif İsmayıl oğlu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
vaqifisrafilov@gmail.com

Xülasə: Məqalədə Orta əsrlərdən başlayaraq müasir dövrümüzdə mövcud olan Anadolu, Oğuz, Osmanlı və Batı türkcələrinin yaranma tarixcəsi işıqlandırılmışdır. Müəllif bu dövrdə nəzm ədəbiyyatında bu türkcələrin istifadəsinə toxunmuş və onun işlənməsi tarixi faktlarla göstərmişdir. Müəllif bəzi dövrlərdə başqa dillərdən alınma sözlərin ədəbiyyatda öz təsirini buraxdığını və hətta Anadolu türkcəsində qarışmasından bəhs etmişdir. Məqalədə Oguz türkcəsinin Anadoludan bəhrələnməsindən və milli etnik çalarları əcdadlarından miras aldıklarını və dövrümüze qədər qorunub saxlanıldığından bəhs olunmuşdur.

Açar sözlər: Oğuz boyları, Eski Anadolu türkcəsi, Eski türkiyə türkcəsi, Eski Osmanlıca, Batı türkcəsi, nesir dili.

Eski Anadolu Türkçesi, Oğuzcanın ilk yazı dilidir. 11. yüzyıldan itibaren Hazar denizinin doğusundan kitleler hâlinde Anadolu'ya göç eden Oğuz boyları, birkaç yüzyıl içinde burada kendi ağız özelliklerine dayalı bir yazı dili oluşturmaya başladılar. Bu yazı dili, Türkoloji literatüründe “Eski Anadolu Türkçesi”Türkçesi”, “Eski Türkiye Türkçesi”, “Eski Osmanlıca” gibi adlarla anılmaktadır. Biz, bu lehçenin oluşma ve gelişme tarihine uygun bir adlandırma olarak kabul etdiyimiz “Eski Anadolu Türkçesi” terimini tercih ettik.

Eski Anadolu Türkçe'si yabancı unsurlar bakımından denilebilir ki Batı Türkçesinin en temiz devridir. Bu devirde Türkçe'ye Arapça ve Farsça unsurlar girmeğe başlamıştır. Fakat bu unsurlar kesifliğini yavaş yavaş arttırmış ve ancak devrenin sonlarında geniş bir istilâ başlangıcı hâlini alarak Osmanlıcanın doğuşunu hazırlamıştır. Eski Anadolu metinlerinde görülen Arapça ve Farsça kelimeler henüz çok fazla olmadığı gibi devrenin sonlarına doğru artan terkipler de henüz açık ve basit bir durumdadır. Yabancı unsurlar bakımından bu devirde manzum ve mensur metinler arasında da oldukça fark vardır.

Gittikçe artan yabancı kelime ve terkipler daha çok nazım dilinde görülür. Nesir dili ise çok temiz ve duru bir Türkçe olarak devrenin sonunda bile Arapça ve Farsça kelimeler ve bilhassa terkiplerden mümkün olduğu kadar uzak kalmıştır. 15. asrın ortalarına doğru ikinci Murat devrinde geniş bir kültür hamlesinin ifadesi olarak meydana getirilen telif ve tercüme pek çok Türkçe eserin dili bunu açıkça göstermektedir. Nazım dilinde ise, şiirin Fars taklitçiliği üzerine kurulması ve vezin, şekil zaruretleri yüzünden duruluk çok muhafaza edilememiş ve Türkçe'deki gelişmeler bakımından devre daha bitmeden, 15. asırda, basit de olsa terkipler ve yabancı kelimeler adam akıllı çoğalmış ve Türkçe'yi sarmıştır. Bu yüzden asrın ikinci yarısı Osmanlıcanın temelini atan, onun başlangıcını teşkil eden bir devir olmuş, Eski Anadolu Türkçe'si Türkçe hususiyetleri bakımından devrini ancak Osmanlıcanın başlarında tamamlamıştır.

Bu lehçeyi, diğer tarihî Türk lehçelerinden ayıran önemli özelliklerinden biri de “en geç oluşma tarihine sahip en eski Türk yazı dili” olmasıdır. Bunun, dil tarihi bakımından birkaç sebebi vardır: Oğuzca dışındaki tarihî Türk yazı dilleri (Köktürk, Uygur, Karahanlı, Harezmi), 8-14. yüzyıllar arasında kullanıldıktan sonra yazılı miraslarını 15. yüzyılda Çağataycaya devrederek sona ermişlerdir. Çağatayca ise Rusların Ortaasya'yı işgal etmeleri sonucu yerini yeni yazı dillerine bırakmıştır. Böylece, Köktürkçeden başlayarak 19. Yüzyılda sona eren Çağataycaya kadar Ortaasya'da kesintisiz bir Türk yazı dili geleneği söz konusu olmuştur. Fakat bu süreç yukarıda ifade edildiği gibi 19. yüzyılda bitmiştir. Diğer taraftan 11. yüzyıldan itibaren Ortaasya'daki Oğuz ve Kıpçak/Karluğ lehçelerinin ses ve yapı unsurlarından beslenerek oluşan Eski Anadolu Türkçesi, bu lehçelerin ses ve yapı özelliklerini neredeyse bin yüzyıl boyunca kesintisiz olarak günümüze kadar devam ettirmiştir. Bu bakımdan Eski Anadolu Türkçesi, Türk dilinin yaşayan en eski yazı dili olma hüviyetine sahiptir.

Eski Anadolu Türkçesinin gelişme süreçlerini ana çizgileriyle şu dönemlere ayıra biliriz:

1. Eski Anadolu Türkçesi
 - a) Selçuklu Dönemi Türkçesi (11-12. yy)
 - b) Beylikler Dönemi Türkçesi (1277-1453)
 - c) Osmanlı Türkçesine Geçiş Dönemi Türkçesi (1453-16. yy)
2. Klâsik Osmanlı Türkçesi (16-18. yy)
3. Mahallileşme Dönemi Türkçesi (18-19. yy)
4. Yenilenme Dönemi Türkçesi (1850-1911)

Eski Anadolu Türkçesi döneminde kaleme alınmış metinlerin dili çok çeşitli bilimsel çalışmalara konu olmuştur. Özellikle Türkiye’de yapılan dil araştırmalarında uzunca bir süre bu dönem metinleri ağırlıklı olarak işlenmiştir.

Eski Anadolu Türkçesinin cümle yapısı ise Türkçe'nin başlangıçtan bugüne kadar hep aynı kalan normal cümle yapısı dışına çıkmamıştır. Gerek nesirde, gerek şiirde Türk cümlesi bu devirde normal, sade, anlaşılabilir, unsurları yerli yerinde ve doğru cümle olarak kalmış, tercüme sadakati yüzünden nadir olarak kırıldığı yerler dışında, umumiyetle sağlam yapısını muhafaza ederek Osmanlıca devrine girmiştir.

Eski Anadolu Türkçesi, Türkiye Türkçesi'nin Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşundan sonra XIII-XV. yüzyıllar arasında gelişme kaydeden ilk dönemindeki yazı dilinin adıdır. Eski Anadolu Türkçesi için, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan önceki Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemlerini de içine aldığından, Almanca Altosmanische kelimesinin karşılığı olan "Eski Osmanlıca" terimi de kullanılmıştır. Hatta bazı dilciler, Eski Anadolu Türkçesi ifadesinin, Anadolu dışındaki Osmanlı şehirlerinde meydana getirilen eserleri içine almadığını ileri sürerek, bunun yerine "Tarihî Türkiye Türkçesi" terimini kullanmanın daha isabetli olacağını ifade etmektedirler. Ancak gerek "Eski Osmanlıca" gerek "Tarihî Türkiye Türkçesi" şeklindeki isimlendirmeler fazla yaygınlık kazanmamıştır. İlmî açıdan bu dönemi en iyi ifade eden adlandırmanın Eski Anadolu Türkçesi olduğu kabul edilmiş ve bu gün Türkiye Türkolojisi içinde bu isim yaygınlık kazanmıştır.

Söz konusu döneme ait olduğu tespit edilen eserlerin hemen hemen hepsi okunmuş ve bunlar üzerinde gramer ve sözlük çalışmaları yapılmıştır. Ayrıca dönemin dil yapısı konusunda monografiler, makaleler ve bildiriler hazırlanmıştır. Bu çalışmalarda metinler, genellikle tasvirî gramer incelemesi yöntemiyle ses, yapı ve sentaks özellikleri bakımlarından incelenmiştir. Anadolu’da oluşan bu yeni yazı dili, yerli Oğuz ağızları ile Türkistan’daki yazılı ve sözlü Türkçe geleneğine dayanmaktadır. Bu yönüyle Eski Anadolu Türkçesi, Hazar ötesinde konuşulan Oğuz-Türkmen hatta belli oranda Kıpçak/Karluk ağız özellikleri ile Anadolu’da gelişen yeni yapıların bir sentezidir. Etkileri günümüz Türkçesine kadar yansıyan bu dilin, yazım, ses ve şekil yapıları karşılaştırmalı gramer esasları çerçevesinde ele alınmıştır.

Anadolu Selçuklularının son devirlerini, Beylikler dönemini ve imparatorluk haline gelmeden önceki Osmanlı devrini içine alan Eski Anadolu Türkçesi devresinde, yabancı unsurların fazla karışmadığı sade bir Türkçe kullanılmıştır. Bu devrede meydana getirilen eserlerde de Arapça, Farsça unsurlar yer almaktaydı, ancak bunların oranı pek fazla değildi. Yabancı kelimelerin nispeti XIII. yüzyıldan XV. yüzyıla doğru gittikçe çoğaldı ve XV, yüzyıldan sonra dildeki sadelik kayboldu. Yazı dili konuşma dilinden uzaklaşarak bir aydın zümre dili halini almaya başladı. Yazı dili öyle bir hüviyet kazandı ki adeta başka bir dilmiş gibi tasavvur olunmaya başladı.

Eski Anadolu Türkçesi, Batı Oğuzları tarafından yurt tutulan Azerbaycan, Anadolu, Suriye, Irak ve Balkanları kapsayan geniş bir alanda yazılmış ve konuşulmuştur.

Peki, Eski Anadolu Türkçesi Oğuzcanın neden ilk yazı dilidir? Bu sorunun cevabı, Türk yazı dilinin gelişme süreçleri ve konuşulduğu coğrafyalar göz önünde bulundurularak verilebilir. Öncelikle belirtmek gerekir ki bu yazı dili, Köktürk, Uygur, Karahanlı ve Harezmi lehçelerinin gelişme seyrinden az çok farklılıklar gösterir. Tarihî Türk lehçeleri, Harezmi Türkçesi dönemine kadar Köktürk-Uygur-Karahanlı dil ve yazım geleneği doğrultusunda gelişmiştir. Harezmi coğrafyasında bir arada ve birbirine karışmış olarak yaşayan Türk toplulukları, 13. yüzyılın ilk yarısında Moğol istilası sonucunda değişik coğrafyalara dağılıp oralarda kendi boylarına ait ağızlarına bağlı yazı dilleri geliştirmişlerdir. Bu dönemde Batı Türkistan'da diğer Türk topluluklarıyla bir arada yaşayan Oğuz boylarının kendi ağız özelliklerine dayalı bir yazı diline sahip olup olmadıklarını bilmiyoruz. Fakat Oğuzların zengin bir sözlü kültürü olduğu eskiden beri bilinmektedir. Ortaasya'da özellikle yazılı edebiyatları konusunda bilgi sahibi olmadığımız Oğuzlar, Anadolu'da 13. yüzyıldan itibaren yeni bir edebiyat dili oluşturmaya başladılar. Bu dilin Ortaasya'daki diğer Türk lehçelerinden ses, yapı ve söz dağarcığı bakımından önemli farklılıkları vardı. Anadolu'da gelişen bu Oğuzca, Hazar ötesindeki Türkçeden beslenmiş olmakla birlikte yerli ağız özellikleri üzerine kurulmuş "yeni" bir yazı dili olduğu da kesindir. Tabii bu "yenilik"i yalnızca dilin "yazılma" süreciyle sınırlı olarak değerlendirmek gerekir; zira Eski Anadolu Türkçesi, genel Türkçenin ses ve yapı özelliklerini büyük ölçüde koruyan sağlam bir koludur. Bu yönüyle diğer lehçelerle önemli yapı ilişkileri ve benzerliklerini de bünyesinde taşımaktadır.

Tarihî kaynaklardan edinilen bilgilere göre Oğuzlar, X. yüzyılda Siriderya boyları ile Aral gölü kıyılarında merkezi Yenikent olmak üzere bir yabgu devleti meydana getirmişlerdir. Bu bölgelerde bazı şehirler de kuran Oğuzlar, buralarda yüksek kültürlü yerleşik bir hayata geçmiş bulunuyorlardı. Oğuzlar'ın bir kısmı daha sonra Buhara'ya göç ederek orada yerleştiler. XI-XIII. yüzyıllar arasında Hârizm'in Türkleşmesinde rol oynayan Oğuzlar, Aral gölü ve Siriderya yakasından Horasan'a kadar uzandılar ve burada Büyük Selçuklu Devleti'ni kurdular (1040). Büyük Selçuklu Devleti'ni kurduktan bir müddet sonra, büyük kitleler halinde İran, Azerbaycan yoluyla Irak ve Anadolu'ya gelerek Anadolu'yu Türkleştirdiler ve bu bölgede Anadolu Selçuklu Devleti'ni

meydana getirdiler (1075). Böylece Aral ve Siriderya boylarından Anadolu içlerine kadar uzanan sahada büyük bir hakimiyet kurdular. Ancak Oğuzlar'ın bu siyasî varlıklarına paralel olarak XI. yüzyılda ayrı bir yazı diline sahip olup olmadığı henüz tam olarak aydınlanmış değildir. Gerçi Kâşgarlı Mahmud Divanu Lügati't-Türk'te Karahanlı Türkçesi ile öteki Türk boylarının konuştukları Türkçe'yi karşılaştırırken "dillerin en yeğnesi" olarak nitelendirdiği Oğuzca ile de ilgili bir takım özelliklerden bahsetmektedir.

Kâşgarlı'nın Oğuzca hakkında verdiği bu bilgiler, Oğuz Türkçe'sinin XI. yüzyılın ikinci yarısındaki dil durumu hakkında bir fikir vermekteyse de, bunlar bir yazı dili özelliğinden ziyade Oğuz Türkçesi'ni öteki kollardan ayıran bir ağız özelliği niteliğindedir. Bu da Oğuz şivesinin XI. yüzyılın sonunda henüz ayrı bir yazı dili halinde bulunmadığına işaret etmektedir. Bununla birlikte Oğuzca'nın zengin bir halk edebiyatına sahip bulunduğu ve Gazneliler devrinde Oğuz şiirinin varlığı tarihî kaynaklardan anlaşılmaktadır. Bu dönemde Orta Asya'da müşterek bir yazı dilinin devam ettiği gözlenmekte olup henüz daha yeni yazı dilleri teşekkül etmemiştir. Yeni yazı dilleri ancak XII. yüzyılda ortaya çıkan gelişmelerle oluşmaya başlamış ve bu gelişmeye beşiklik eden bölge ise Hârizm bölgesi olmuştur. İşte Oğuz şivesinin Karahanlı Türkçesi'nden ayrılmaya başladığı dönem de XII-XIV. yüzyıllar arasını kapsayan dönem olmuştur.

XI. yüzyılın sonlarında 1071 Malazgirt Zaferi'nin ardından çeşitli Türk boylan Anadolu'ya yerleştiler. Anadolu'ya gelen bu boyların çoğunluğunu Oğuzlar meydana getirdiği için burada teşekkül eden edebî lehçenin esasını da tabii olarak Oğuzca teşkil etti.

Anadolu'ya gelen Oğuzlar buraya bütün edebî geleneklerini de getirerek Orta Asya ile olan bağlarını devam ettirmişlerdir. Bunun yanında öteki şivelerin edebî mahsulleri de çeşitli vesilelerle buralara gelmekteydi. Bu bakımdan Selçuklular devrindeki Anadolu Türkleri ile doğudaki diğer Türkler arasında sağlam bir kültür münasebeti mevcuttu. Ancak Anadolu'ya gelen bu Oğuzların yazılı bir edebiyatlarının olup olmadığı ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulması ile başlayan dönemin XIII. yüzyılın önceki dil durumu tam olarak açıklığa kavuşmuş değildir. Başka bir ifadeyle Anadolu'da gelişen edebiyatın XII. yüzyıldan önce başladığına dair henüz doyurucu bilgi ne de kanıt yoktur.

XII. yüzyılın ortalarından itibaren, Moğol baskısı yüzünden sürekli olarak batıya doğru akan Oğuz kütleleri, Anadolu'daki Türk nüfusunun artmasına ve önceden burada var olan edebî geleneklerin yeni gelenlerle beslenerek daha da zenginleşmesine sebep oldular. Böylece artan Türk nüfusun tesiriyle Türkçe, Farsça karşısında gittikçe kendini kabul ettirmeye ve Farsça'nın hakimiyetine son vererek bir yazı dili olarak yavaş yavaş filizlenmeye başladı. Beyliklerin başında bulunan hükümdar ve beylerin kendi millî dil ve kültürlerine değer verip Türkçe yazan ilim adamları ve şairleri koruyup teşvik etmeleri de filizlenmeye başlayan bu yazı dilinin gelişmesine yardım etti. Artık Türkçe hükümdar ve beylerin saraylarında itibar mevkiine oturmuştu.öylece

Anadolu beylerinin milli bağılıkları sayesinde Selçuklular döneminin çok az sayıdaki eserlerine karşılık beylikler döneminde Kur'an tercümeleri, peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri, nasihatnâmeler, tıbbı, baytarlığa, avcılığa, cevherlere, rüya tabirlerine ait çeşitli tercüme ve telif kitaplar; edebî alanda dinî-destanî manzum ve mensur eserler, tasavvufî ve romantik mesneviler, divanlar vb. bir çok eser meydana getirilerek Türkçe edebî bir dil olarak iyice işlendi. Bu dönemde kaleme alınan eserlerin pek çoğu da Osmanlı Beyliği sahası içerisinde meydana getirilmiştir.

Kaynakça

1. Prof. Erol Öztürk Eski Anadolu Türkçesi Akçağ yayınları 2017, 217s.
2. Eski Anadolu Türkçesi Bibliografyası Mehmet Dursun Erdem , İstanbul 2013, 272 s.
3. Zeynep Korkmaz Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin gelişimi, Turk Dil kurumu yayınları 2013, 230 s.
4. Eski Türkiye Türkçesi Farik Kadri Timurtaş , Kapı yayınları 2012, 325s.

THE PROBLEM OF LONELINESS IN MODERN TURKISH LITERATURE

**Alsu Niqmatulina
Adelya Ahmetova**

Abstract: The relevance of the studied problem is due to the need for an artistic understanding of the issues of social reorganization of the country, and to identify the relationship between the inner world of the individual and the socio-political events that influenced the artistic specifics of modernist literature. The purpose of this article is to consider the philosophical categories of alienation and loneliness and their embodiment in the literary and artistic space. The main results of the study are in understanding the formation of a new mentality, in the formation of a new personality, designed to be perceived as not only a literary phenomenon, but also a socio-political and cultural-historical one.

Key words: modernist, direction, literary, currents, loneliness, alienation, social contradictions

ПРОБЛЕМА ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Нигматуллина Алсу Мансуровна
кандидат филологических наук, доцент
alsunigmatullina@mail.ru
Ахметова Аделя Рафиковна
de.li@list.ru
Казанский (Приволжский) Федеральный
университет, Россия

Аннотация: Актуальность исследуемой проблемы обусловлена необходимостью художественного осмысления вопросов общественного переустройства страны, и выявления связи между внутренним миром личности и общественно-политическими событиями, которые повлияли на художественную специфику литературы модернистского направления. Цель данной статьи заключается в рассмотрении философских категорий отчуждения и одиночества и их воплощения в литературно-художественном пространстве. Основные результаты исследования заключаются в понимании становления новой ментальности, в формировании новой личности, призванной восприниматься как явление не только литературное, но и общественно-политическое и культурно-историческое.

Ключевые слова: модернистское, направление, литературные, течения, одиночество, отчуждение, социальные противоречия

Большинство исследователей, изучающих состояние современной литературы Турции, отмечают, что 60-70-е годы XX столетия стали переломными в истории её развития. И в прозе, и в поэзии происходит смешение и переосмысление разнородных стилей и жанров, параллельно развиваются романтические, реалистические и модернистские тенденции. Нарастание общественных конфликтов, духовно-нравственное состояние турецкого общества, развитие прогрессивных тенденций - вот неполный перечень проблем, которые находят отражение в творчестве современных турецких писателей, который все более направлен на определение приоритетов в политической, культурной и общественной жизни страны.

Литературный процесс Турции на рубеже XX- XXI веков все больше концентрируется вокруг общественно-политических вопросов современности, текущей жизни общества. Жанр политизированной прозы становится основным в период второй половины XX века и характеризуется появлением различных художественных направлений, которые сменяя друг друга, заостряют внимание писателя на проблемах общественно-политического и нравственно-этического плана.

Направление «социального реализма» становится ведущим в период 40-х годов до середины 80-х гг. XX века. Представителями этого направления были писатели - социалисты по убеждениям. Тематически произведения социальных реалистов тяготели к необходимости изменения турецкого общества во благо народа. В идейном плане характерным было выдвижение нового типа литературного героя, который представлялся как не отдельный индивид, взятый как исключительная личность, а коллектив людей, сплоченных общей идеей.

К началу 60-х г. «социальный реализм» сменяется сложением в прозе модернистского направления, которое получило название «литературного кризиса» - «литературы буналым». Оппозиция человек–общество позволяет отметить в «литературе буналым» две тенденции. Одна из них тяготеет к фрейдистской концепции личности, другая связана с экзистенциальным мировосприятием [7, с. 218].

Переживание личности, находящейся в пограничной позиции, обусловлены тем, что границей определяется образ жизни. Настроение неудовлетворенности, разочарования, вызванное крушением надежд на перемены в стране после государственного переворота, завладевает общественным сознанием Турции. Таким образом, духовное состояние турецкого общества, конца 60-70-х годов вызванное политическим кризисом привело многих молодых талантливых представителей литературы «буналым» переосмыслить свои идейные и творческие позиции и порвать с модернизмом. В результате литература «буналым» как самостоятельное направление в 70-е г. прекратила свое существование. [9, с. 10]. В отличие от «литературы буналым» все более заметным становится социально-психологическое течение, которое в Турции названо «течением Саида Фаика». Создавая свою концепцию действительности, они пришли к категорическому отказу от модернистской модели отчуждения, как непреодолимого зла, приводящего человека к некоммуникабельности и одиночеству. Не приняли они и концепцию социальных реалистов, которые рассматривают отчуждение как следствие определенной формации, а потому считают возможным преодолеть ее лишь путем переустройства общества и пробуждения личности к активному действию.

Социально-психологическая проза предложила свою модель жизни и личности. Писатели этого течения объясняют отчуждение личности социальными причинами. Они не выдвигают острых масштабных социальных проблем, не исследуют причин социальных противоречий, не предлагают конструктивных идей решения проблемы отчуждения. Их внимание привлекает не столько социально-общественный аспект отчуждения, сколько исследование духовного состояния в условиях отчуждения. Озабоченные судьбой человека и общества, они постулируют самой возможностью преодоления отчуждения. Но пути обретения человеческого в человеке они ищут в сфере этической [8, с. 219]. Таким образом, в социально-психологической прозе утверждается идея преодоления отчуждения посредством самосовершенствования человека.

Характеристика творчества писателя в свете законов художественного метода, стиля, жанра позволяет осмыслить его в контексте общего литературного процесса, получающего выражение в эстетике литературных направлений, течений [9, с. 266].

Методология исследовательских подходов позволяет обозначить основные тенденции в развитии литературы Турции второй половины XX в; показать все ее многообразие; оценить исследовательский опыт литературоведов и критиков; познать структуру и уровень методологического знания предшественников и современников посредством художественного и компаративного методов, направленных на выявление характерных особенностей турецкой литературы, потому как, развитие литературы связано со спецификой

исторической, культурной, социальной жизни общества, национальными и региональными особенностями той или иной литературы.

Исходя из того, что структура есть совокупность устойчивых отношений, обеспечивающая сохранение основных свойств объекта, в данном исследовании применялся системно-структурный подход, который предоставил возможность комплексно изучить деятельность турецких писателей, связанных общностью идеологических позиций и художественных принципов, в пределах одного направления, а также позволил рассмотреть различие их творческих индивидуальностей.

Турецкий прозаик Юсуф Атылган, любимыми писателями которого были Кафка, Джойс, Фолкнер и другие писатели экзистенциального толка, центральной темой своего творчества избрал отчуждение. Причиной тому явились его мировоззренческие взгляды, сложившиеся под влиянием упомянутых западных писателей, а также личностные психологические проблемы.

Во всех его произведениях основной проблемой героев является отсутствие любви, из которой вытекает множество иных вопросов. Все герои ищут истинную любовь, желают преодолеть одиночество, тем самым избавиться от своих психологических проблем.

Художественное воплощение темы одиночества нашло в романе «Aylak adam» («Бездельник»). Роман был опубликован в 1959 году. Сюжет произведения прост. Роман состоит из четырех частей, которые предстают перед читателем в четырех временах года. Зимой главный герой, чье имя намеренно не упоминается, увлечен поисками прекрасной голубоглазой незнакомки. Весной в результате случайного выбора, он влюбляется в Гюлер, с которой позже порывает отношения. Летом в его жизни появляется Айше, с которой в прошлом его связывали романтические отношения. И наконец, осенью, после разрыва с Айше он снова один, и снова ищет ту незнакомку, которая, как кажется герою, спасет его из заточения грусти и одиночества [11, с. 34].

Перед нами предстает герой, оторванный от общества, не признающий стандартов поведения, противостоящий заведенному укладу жизни. Он не называет своего имени. Автор же называет его "С.". Он не работает, "бездельник", живет на "украденные деньги отца". Жизнь героя - это постоянное противостояние обществу и самому себе. Его отчуждение от общества и попытка преодоления одиночества легло в основу тематики произведения.

Следующей представительницей турецкой реалистической прозы второй половины XXв. является Адалет Агаоглу, чье творчество наглядно демонстрирует ее авторскую позицию, где обнаруживают себя связи между внутренним миром человека и общества в целом, что составляет художественную специфику субъективно-психологической прозы.

Миграционные процессы, которые массово затронули турецкую действительность, начиная со второй половины XX века, остаются актуальными и в настоящей действительности. Эмиграции как явление всегда остро стояла перед турецким обществом, потому как характеризуется глубокими радикальными и необратимыми последствиями для всех социальных слоев. Этим возможно и обусловлен писательский интерес к этой теме.

Для литературы 60-х-70-х годов становится характерным появление произведений, в которых раскрываются судьбы крестьян, оказавшихся за пределами родины на положении рабочих-иммигрантов [6, с. 12]. В романе «Нежная роза мечты моей» (Fikrimin ince gülü, 1976) Адалет Агаоглу через образ главного героя отчетливо представлена художественная модель полного отчуждения, как расплата за эгоистическое стремление жить только для себя, в свое удовольствие, ничего не неся человечеству, обществу. [8, с. 126].

Рассматривая проблему отчуждения нельзя не затронуть тему одиночества, которая имеет к выше упомянутой проблеме прямое отношение. Для экзистенциальной философии (в различных ее вариантах) характерно стремление показать, что чувство одиночества не является результатом чисто внешних и случайных обстоятельств жизни человека, но коренится в самом его бытии, в способе существования "я". В этом смысле бытие личности изначально является одиноким, обособленным, даже если сам себя человек одиноким не чувствует. [2, с. 89].

Изучение произведений литературы как целостных художественных миров в последние годы стало в литературоведении одним из самых популярных методов исследования. Основная задача такого изучения - выявление внутренних связей и закономерностей, присущих отдельным произведениям или всему творчеству писателя в целом.

Как известно, литература не только отражает действительность, но и всегда преобразует ее, создавая особый мир, «собственную систему, систему замкнутую и обладающую собственными закономерностями» [3, с.79]. Любая черта, относится она к языку, способам характеристики героев или к приемам сюжетосложения и композиции, раскрывает свое значение только в соотнесенности с целостностью художественного мира писателя. В свою очередь, целостность, и отдельного произведения и всей их совокупности может быть осознана как порождение воли художника, как воплощение его понимания искусства и действительности, его мировоззрения [4, с.42].

Идеи экзистенциализма по-разному преломляются в литературах странах Востока. Турецкая литература «буналым» несет отчетливые его черты, однако представляет собою не только идейно-художественную направленность, но и определенное общественное явление.

Оно было порождено сложной совокупностью факторов социальной и политической жизни страны и отразило духовный кризис мелкобуржуазной, в том числе творческой интеллигенции.

Тема отчуждения нашла особое отражение в литературе XX века. Однако для литературного процесса в целом эта тема является вечной. Она часто дает о себе знать в переломные исторические эпохи. Но каждый мыслитель-философ, художник, писатель и его герои ищут свой собственный ответ на вопрос о смысле существования в те периоды, когда люди становятся чужды миру, в котором живут, когда рвутся привычные социальные и психологические связи, когда происходит потеря собственного я, собственной идентичности.

Проблема одиночества становится предметом все более пристального изучения философов, психологов и представителей других гуманитарных дисциплин. Ирвин Ялом, американский писатель и психотерапевт экзистенциального направления в своей статье выделяет три типа одиночества:

- межличностный - это изоляция от других индивидуумов. Удовлетворяющему социальному взаимодействию могут препятствовать многие факторы: географическая изоляция, недостаток соответствующих социальных навыков, конфликтные чувства по отношению к близости, личностный стиль (например, шизоидный, нарциссический, использующий или критический). Важную роль в межличностной изоляции играют культуральные факторы;

- внутриличностный - это процесс изоляции, посредством которого человек отделяет друг от друга части самого себя. Этот тип одиночества имеет место тогда, когда человек душист собственные чувства или стремления, принимает "нужно" и "следует" за собственные желания, не доверяет собственным суждениям или сам от себя блокирует собственный потенциал.

- онтологический (экзистенциальный) – тип одиночества, который возникает путем конфронтации человека со свободой и смертью. Индивиды часто бывают изолированы от других или от частей себя, но в основе этих отъединенностей лежит еще более глубокая изоляция, связанная с самим существованием, – изоляция, которая сохраняется при самом удовлетворительном общении с другими индивидами, при великолепном знании себя и интегрированности [10, с. 81].

Суждения французского мыслителя XVII столетия Блеза Паскаля, который предвосхитил ряд идей экзистенциалистов XX века и высказал «несвоевременные» мысли, удивительно созвучны нашей эпохе. Люди опасаются бывать наедине со своими мыслями и потому ищут спасения от одиночества в развлечении, – к такому выводу пришел Блез Паскаль. Он обратил внимание на несурзаицу в поведении людей: вместо того чтобы

предаваться праздному покою, о котором нередко им приходится мечтать, они неудержимо тянутся к "развлечениям", часто хлопотным, дорогостоящим и даже опасным для жизни (например, война). Причина тяги к развлечениям "коренится в изначальной бедственности нашего положения, в хрупкости, смертности и такой ничтожности человека, что стоит подумать об этом – и уже ничто не может нас утешить", – считает Паскаль. В суждениях Б. Паскаля, замечаем, что феномен одиночества предстает как неприкаянность человека в бесконечности Вселенной и как неуютность человека наедине с мыслями о себе самом [5, с. 192].

Таким образом, проблема одиночества является одной из наиболее актуальных психологических проблем в современном мире. Большое количество исследований социологов, психологов, философов и деятелей литературы говорит о значимости данной проблемы.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Философия свободного духа // М., 1994. С. 267.
2. Демидов, А.Б. Феномены человеческого бытия // Минск: ЗАО Издательский центр "Экономпресс". 180с.
3. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения. - "Вопросы литературы" //1968, № 8, С. 79.
4. Линков, В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова // М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 128 с.
5. Паскаль Б., Из "Мыслей" // Ларошфуко Ф. и др. Суждения и афоризмы // М.: Политиздат, 1990. С. 192.
6. Репенкова М.М. От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза // М.: Гуманитарий, 2008. 290с.
7. Турция на рубеже XX-XXI веков. Сборник статей. Зайцев И.В., Ульченко Н.Ю. (сост. и отв. ред.) //М. 2008.- 286 с.
8. Утургаури, С. Н. Турецкая проза 60-70 годов: основные тенденции развития // Москва. «Наука». – 216с.
9. Фесенко Э.Я.. Теория литературы: учебное пособие для вузов // М.: Едиториал УРСС — Изд. 2-е, доп. и испр. —, 2005. — 336 с.
10. Ялом И. Экзистенциальная психотерапия Перевод Т.С.Драбкиной// Irvin D. Yalom. Existential Psychotherapy. N.Y.: "Basic Books", 1980 // М.: "Класс", 1999, С. 81.
11. Yusuf, Atilgan. Aylak Adam UKY– 11. Baskı. UKY 2009, 114s.

THE DECIEVED STARS BY M.F.AKHUNDOV IN THE MEDIEVAL EASTERN CONTEXT

Aytan Nazarova

Abstract: In the middle ages classical literature was composed of precious works for kings and nobles. Akhundov touched the face of this topic. In this work Akhundov comes to the conclusion that Shah Abbas is overthrown thanks to the foolish of people around him, while there comes to the throne an ordinary human-Yusuf-because of his mind. But Yusuf Shah's reforms bored and infuriated those around him, so he put the throne again into their hands, and the previous king returns to his place. Akhundov like other medieval classics wrote his works in the shadow of the image of Joseph, and he came to the conclusion that, someone like Sarrac, a smart, human, honest person who comes to work to eliminate the contradictions in the existing structure, can lead people to freedom.

Keywords: star, nobles, astrologer, classics, middle ages, king

M.F.AXUNDOVUN “ALDANMIŞ KƏVAKİB” ƏSƏRİ ORTA ƏSRLƏR ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI KONTEKSTİNDƏ

Nəzərova Aytən Miboyat qızı
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Slavyan Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Hələ Orta əsrlərdə yaşamış klassiklərimiz yazdıqları qiymətli əsərlərilə dövrlərində yaşayan şahlara, əyanlara təsir göstərməyə çalışmışlar və M.F.Axundov bu əsərində məhz həmin mövzuya toxunmuşdur. M.F.Axundov əsərində belə nəticəyə gəlir ki, məhz şah Abbas ətrafındakıların axmaqlığı ucbatından devrilir və yerinə adi xalq içindən çıxan bir insan- Yusif əqlinə görə taxta çıxarılır. Lakin Yusif şahın apardığı islahatlar ətrafdakıları bezdirir, qəzəbləndirir və yenə onların əli ilə Yusif taxtdan salınır, əvvəlki şah yerinə qaytarılır. M.F.Axundov digər orta əsr klassiklərimiz kimi Yusif Sərrac obrazını yaradanda belə nəticəyə gəlmişdir ki, məhz Yusif Sərracla kimi ağıllı, xalqını sevənlər, dürüst olanlar iş başına gəlsələr mövcud quruluşdakı ziddiyyətləri ortadan qaldıra və xalqını azadlığa çıxarda bilərlər.

Açar sözlər: kəvakib, saray əyanları, münəccim, klassiklər, orta əsrlər, hökmdar

XIX əsr deyildikdə M.F.Axundov yada düşür, necə ki, XII əsr Nizami Gəncəvi, XIV əsr İmadəddin Nəsimi, XVI əsr Məhəmməd Füzuli və başqalarını xatırlayırıq. Ümumiyyətlə, XIX əsr, geniş mənada, M.F.Axundov əsri adlandırılmışdır. Çünki, ədib Azərbaycan ədəbiyyatında realizm məktəbinin, müasir dramaturgiyanın, yeni nəsrin, tənqid, publisistika və ədəbiyyatşünaslığın yaradıcısı sayılırdı. Bundan başqa o, dövrünün realist filosof alimi, vətənpərvər oğlu, maarifçisi, xalqı yolunda canı və qanından keçən mütəfəkkiri olmuşdur. M.F.Axundov dünyasını dəyişəndə insanlar və hətta qohumları belə onun cənazəsini aparmağa gəlməmişlər. Cənazəsini qəbiristanlığa apararıq zaman qarakirvə dalınca deyirdilər: “Aparın, dərin basdırın, bir daha çıxma bilməsin” [1.s.312].

Mütəfəkkirin mollasız, fatihəsiz basdırılmasına, dövründə ona göstərilən bu cür hörmətsizliyə baxmayaraq, Mirzə Fətəlinin adı, xatirəsi heç zaman yaddaşlardan silinməyəcək, əsrlər belə keçsə onun adı dillər əzbəri olub, əsərləri sevilə-sevilə müəllim olunaçaq, tədqiqat işlərinə cəlb olunaraq və hər zaman sayı bəlli olmayacaq dərəcədə səhnələşdiriləcəkdir. Ədəbiyyatşünas

R.Əfəndiyevin qeyd etdiyi kimi, onlar bunu düşünə bilmirdilər ki, Mirzə Fətəlinin xatirəsi heç bir vaxt itməyəcək, ona yarım əsr sonra abidələr qoyulacaq və onun adı hər zaman böyük ehtiramlar ilə yad ediləcək [1.s.312].

Məlum olduğu kimi, Mirzə Fətəli Axundov 1812-ci ildə Şəki şəhərində anadan olmuşdur. Ədibin ictimai fikirlərinin formalaşmasında Tiflis mühiti müsbət təsir göstərmişdir. Tiflis o zamanlar Zaqafqaziyanın mədəni mərkəzi olduğu üçün bir çox ziyalılar buraya toplaşırdılar ki, Mirzə Fətəli onlarla tez-tez görüşür, sıx əlaqə saxlayırdı. Məsələn, şair Y.P.Polonski, şərqsünas N.B. Xanikov, A.Berje, jurnalist və etnoqraf N.T.Berdzenov, F.A. Verdevski, gürcü dramaturqu knyaz G.Eristani və başqaları.

Rus dilini mükəmməl öyrənən Mirzə Fətəli rus və Avropa klassiklərinin əsərlərilə tanış olmuş, bu da onun ədəbi yaradıcılığına, ədəbi görüşünə misilsiz təsir göstərmişdir. Cəlaləddin Mirzəyə yazdığı məktubunda bildirmişdir: “Mən rus dilini yaxşı bilirəm, indiki əsrdə rus dili inşa elmində və sair cəhətlərdə günü-gündən tərəqqi edir və incə mətləbləri ifadə etməkdən ötrü misilsiz bir dildir.” [6.s.45].

XIX əsrin 40-cı illərində Tiflisdə təşkil olunan rus teatrında rus və Avropa klassik dramaturqlarının əsərlərilə daha yaxından tanış olur, 1850-1855- ci illərə qədər dramaturgiya sahəsində özünü sınayaraq 6 komediya yazdı ki, bununla da Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbiyyatında dramaturgiyanın bünövrəsini qoymuş oldu və bu komediyaları yazaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yenilik gətirmiş oldu.

Hələ yaşadığı illərdə Mirzə Fətəli komediyalarını özü rus dilinə tərcümə etmiş və həmin komediyalar 1853-cü ildə çap olunmuşlar. O deyirdi: “Mən özüm rus dilindən başqa Avropa dillərindən heç birini bilmirəm. Mənim yeganə arzum budur ki, əsərlərim Avropa dillərinə tərcümə edilsin, ancaq tərcümələrdə heç bir dəyişikliyə və təhrifə yol verilmədən əslyazıldığı üslubda çap edilsin.” [2.s.343].

Komediyaların ardınca 1857-ci ildə M.F.Axundov özünün “Aldanmış kəvakib” povestini yazdı ki, bu əsərlə də XIX əsrin I yarısında təşəkkül etməyə başlayan yeni realist Azərbaycan bədii nəsrini inkişaf etdirdi. Özünü Azərbaycan nəsrinin banisi kimi tanıtdı. Bu əsəri ilk dəfə özü rus dilinə tərcümə etmiş və “Qafqaz” qəzetində nəşr etdirmişdir. Əsər ideya məzmunu, siyasi kəskinliyi və aktuallığı ilə realist Azərbaycan nəsrinin inkişafında, demokratizm və maarifçilik ideyalarının yayılmasında böyük rol oynamışdır.

Əsərin qəhrəmanlarından biri tarixçi şəxsiyyət olan Şah Abbasdır və hadisələr İranda cərəyan edir. Əlbəttə bu əsəri yazmadan öncə M.F.Axundov Azərbaycanın digər yazıçı və şairləri kimi Şərq xalqlarının həyatı, tarixi keçmişi ilə maraqlanmış, Şah Abbas zamanına aid bir çox əsərləri, kitabları mütailə etmişdir. O, ən çox XVI əsrdə yaşayan İsgəndər Münşinin “Tarixi-alem-arayi-Abbasi”(“Dünyaları bəzəyən Abbasın tarixi”) əsərindən bəhrələnmişdir. Azərbaycanın

ensiklopediyasından belə məlum olur ki, İsgəndər Münşi Səfəvi tarixçisi, şair və xəttat olmuş, gəncliyində Məhəmməd Xudabəndənin divan katibi, sonralar I Şah Abbasın sarayında maliyyə işlərinə baxmışdır [5.s.541].

Mirzə Fətəlinin əlində olan bu əsər sanki ona təkan vermişdi. Özü qeyd edir: “Mən kiçik bir məsələni əldə bəhanə edib öz fikrimdə genişləndirmişəm. O zamanın nazirlərinin və dövlət başçılarının ağılsızlıqlarını ifşa etmişəm ki, gələcək nəsillər üçün ibrət olsun. Qoy onlar bir daha axmaq münəccimlərin sözlərinə və xəbərlərinə inanmasınlar və özlərini o cür hərəkətlərlə xarici millətlərin məsxərəsinə hədəf etməsinlər.” [2.s.194].

Hələ Orta əsrlərdə yaşamış klassiklərimiz yazdıqları qiymətli əsərlərilə dövrlərində yaşayan şahlara, əyanlara təsir göstərməyə çalışmışlar və M.F.Axundov bu əsərində məhz həmin mövzuya toxunmuşdur. Hələ Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi”ndən tutmuş “İsgəndərnamə” poemasına qədər ideal şah axtarışında olmuş (“Leyli və Məcnun”u çıxmaq şərtilə), qiymətli nəsihətlərilə, hekayələriylə, obrazları ilə şahlara sözlərini ünvanlamış və sonuncu poemasında yaratdığı İsgəndər obrazında axtardığı ideal şah obrazını tapmışdır. Bundan başqa XIII-XIV əsr klassiklərimiz Ə.Təbrizi “Məhr və Müştəri”, A.Ərdəbili “Fərhadnamə”, Fədai Təbrizi “Bəxtiyarnamə”, M.Əhvədi “Cami-cəm” əsərlərində N.Gəncəvi məktəbinin davamçıları olaraq bu mövzuya toxunmuş və məsləhət, nəsihətlərilə şahlara təsir etmək niyyətində olmuşlar.

M.F.Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povestində Şah Abbas obrazı diqqət mərkəzindədir. Ədib bu obrazla şahların despotizmini tənqid atəşinə tutmuşdur. Şah Abbas o qədər zülmkar, qaniçəndir ki, nəinki xalqını hətta Səfəviyyə nəslindən taxta oturmaq üçün heç bir salamat adam qoymamış, o azmış kimi doğma oğlununun birni öz əllərilə boğub öldürmüş, ikisini isə kor edib dünya işığına həsrət qoymuşdur.

Taxt-tacına vurulan, onu heç zaman tərk etmək istəməyən Şah Abbas günlərin birində münəccimbaşı Mirzə Sədrəddindən bir xəbər alır ki, bu da onu qorxudur, dəhşətə gətirir, çünki İran torpağı üzərində bir bədbəxtlik baş verəcəyini öyrənir. Mərrixlə Əqrəb bir-birilə toqquşacaq və İran taxtında oturan hökmdara müsibət üz verəcəkdir. Şah təcili hüzuruna saray əyanlarını, ətrafında olan vəzir Mirzə Möhsünü, sərdar Zaman xanı, Müstövfi Mirzə Yəhyanı və Mollabaşı Axund Səmədi yanına çağırtdırır. Onlardan fikirlərini söyləməyi və bir tədbir görmələrini tələb edir. Məhz elə bu səhnədə M.F.Axundov həm Şah Abbasın, həm də saray əyanlarının çirkin və rəzil hərəkətlərini açıb bizlərə göstərir, onların danışdıqları vasitəsilə bizə onların iç üzünü göstərərək rüsvay edir. Bəziləri bu məclisdə özlərini tərifləyir, bəziləri şahı özünə borclu sayır, bəzisi isə baş verən hadisədən istifadə edərək çirkin əməllərini həyata keçirtməyə çalışır.

Mollabaşı öz hayfını Yusifdən almaq üçün şaha belə məsləhət verir ki, “Qəzvində bir nəfər nabəkar peyda olubdur ki, cəmi-ruyi-zəmində ondan mücrimtər və qətlə müstəhəq bir kimsənə

tapılmaz; adına Yusif Sərrac deyirlər” [4.s.195]. M.F.Axundov Şah Abbasdan tutmuş adi saray xadimlərinə qədər olan insanları satirik boyalarla gözümüz önündə canlandırır.

Əssar Təbrizinin (XIV əsr) “Mehr və Müştəri” əsərində mövzu bildiyimiz kimi səmimi dostluğa həsr olunmuşdur. Əsərin əvvəlindən sonuna qədər şair təmiz təmiz eşqi, haqq və ədaləti, xeyrin şər üzərində qələbəsini tərənnüm etmişdir. Bu əsərdə bizi maraqlandıran iki şah obrazına rast gəlinir. Onlar Şapur və Keyvan şahdır. Şapur şah, yəni Mehrin atası çox ədalətli bir hökmdar kimi göstərilir, ancaq Bəhram surəti peyda olandan sonra onun tam ədalətli olmadığı göstərilir. Şapur şahın ədalətsizliyi onda olur ki, o, böhtana, iftiraya inanır, məsələnin mahiyyətini bilmədən cəza tədbirləri görür. İki dostu, yəni - oğlunu zindana salır, vəzirin oğlu Müştərini isə şəhərdən kənarlaşdırır. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, o, elə hökmdardır ki, ətrafında ancaq Bəhram kimilər müvəffəqiyyət qazana bilər. O, insanlıq, dostluq anlayışını başa düşmür, heç buna qadir də deyil. Günahsız adamlara qarşı ən ağır cəza tədbiri görür. Əgər Şapur şah sözə gedərək cəza tədbirlərini özü görürsə, Şah Abbas xəbəri eşitçək bu xəbərə bir açıqlıq gətirmədən əyanları başına toplayıb birgə tədbir görməyə başlayır.

Orta əsrlərin tanınmış ədibi Fədainin (XVII) “Bəxtiyarnamə” əsərinə gəldikdə isə şair Nizami Gəncəvinin dəsti-xəttini davam etdirərək adil hökmdar surəti yaratmaq ənənəsini yaşatmış, yaşadığı zamanəsində baş verən mürtəce adət-ənənələri, zülmkar şahların fitnə-fəsadını pisləmişdir. Eynilə Şah Abbasın törətdiyi zalım hərəkətləri bu əsərdə görmək olar. Məsələn, “Bəxtiyarın Sabir Sərgüzəştini nağıl etməsi” fəslində orta əsr həyatının acı bir lövhəsi canlandırılır. Şahın hakim təbəqəsi, yerli məmurlarlar xalqın canına daraşib hər yeri qarət edir və vergiyə kim etiraz edirsə ona divan tuturlar. Bu şəraitdən cana gələn insanlar vergi toplayan məmurların ölməsinə səbəb olurlar. Bunu bilən əzəzil şah bütün kəndi tar-mar edir.

Bu mənidən xəbərdar oldu çün şah
Buyurdu etdilər ol kəndi qarət,
Yetişdi kəndə onda çox xəsarət,
Əlindən Sabirin həm getdi malı... [9.səh 66].

Günahı olmayan Sabir ona dəyən zərərə görə şaha qarğış tökür ki, xəbərçilər bunu şaha çatdırırlar. Sabir ailəsi ilə şəhərdən qovulur və bütün başına gələn bəlalara səbrlə dözür. Özgə diyara gedən Sabir eyni hadisələrlə, zalımlıqlarla rastlaşır. Oğullarını itirən Sabir yoldaşını da itirir və oturub Allaha yalvararaq ağlayır. Düşdüyü bu şəhərin də bir şahı vardı ki:

Qəzara padşahi-ol vilayət,
Bina qılmışdı bir ali imarət.
Buyurmuşdu ki, ol mərdi-sitəmkar,
Ki, hər gün gəlsin onda xəlq büsyar.
Hamı bimüzd, bika işləsinlər,

Gecə-gündüz giriftar eyləsinlər.
Neçə kimsə müqərrər eylədi şah,
Kimi görsələr onlar xah-naxah
Aparalar kim onda qıla bikar,
Kimin əlində ola zərrə dinar,
Verərdi rüşvət özünqurtarırdı,
Kimin yox axçası onda qalırdı [9.səh 71].

Bundan xəbəri olmayan Sabiri görən zalımlar onu döyüb aparırlar pəlçiq işinə. Haqsızlığa dözməyən Sabir üsyan edir, öz haqqını qorumağa çalışır. Sözü düzünü danışan, ədalətsizliyə dözməyən Sabiri birinci dəfə vətəninə qovurlar, ikinci dəfə quyuya atırlar. Əlbəttə, orta əsrlərdə Sabir kimiləri ancaq belə aqibət gözləyirdi.

Qəzara şah çün ol yerdə hazır,
Eşitdi hər nə söz söylədi Sabir.
Eşitsən bir xəbər xoş mötəbərdir.
Ki,həqq söz batilə oxdan bətərdir.
Ki,həqq söz ola həqqə şəhdü-şəkər,
Gəlir nahəqə çün şəmşiri xəncər [9.səh.72].

Lakin nağılın sonunda Sabir çəkdiyi acılardan sonra bir xalq nümayəndəsi kimi şah seçilir, taxt-taca əyləşir, eynilə Yusif Sərrac kimi. Yusif sarayda olan vəzirin fitnəsilə şah seçilir və Sabirdən fərqli olaraq sayara hücum zamanı yoxa çıxır, ancaq Sabir isə daim şah qalır. Gördüyümüz kimi Fədai zəmanəsində yaşayan zalım şahları təsvir etməklə yanaşı, xalq içindən çıxan adi bir insanı şahlığa layiq görür. Bununla o, klassik ədəbiyyatda yeni bir nəticəyə gəlir ki, xalq içindən çıxan adi bir insan da şah ola bilər. Sabir Yusif Sərrac kimi abadlıq işləri aparır, nizam-intizam yaradır, ətrafına savadlı adamlar toplayır, ölkədə nümunəvi qayda yaradır.

Çü Sabir təxtə çıxdı,oldu sultan,
Gədayə,binəvayə qıldı ehsan.
Rəiyyətpərvər oldu şahi-adil,
Duayi-xeyr özün qıldı hasil.
Xəzinə tökdü,ləşgərin qayırdı,
Ədalətdən,qılı qıldan ayırdı...
Nə yerdə var idi dərviş,miskin,
Rübatü mədrəsə,həm körpü bünyad,
Qılıb məscidləri məmuri abad...
Yeməzdi kimsənin malin bənəhəq.
Cəhanə düşdü onun yaxşı adı.

Qalır səbr eyləyən hasil muradı [9.s.76].

Yusif Sərrac: “Hakimi vilayətlərə mənim tərəfimdən elam edərsiniz ki, Allahdan qorxsunlar, nahaq iş tutmasınlar, xalqı talayıb dağıtmasınlar; yəqin bilsinlər ki, bu növ hərəkət axırda onların özlərinin bədbəxtliyinə və həlakətinə səbəb olur” [4, s.205].

Şair üzünü şahlara tutub onları ləyaqətlərini aşağı salan zülmkarlıqdan əl çəkməyə, ədalətə üz tutmağa səsləyir. Əgər Fədainin Sabiri həmişəlik taxt-taca sahib olursa, xalq onun etdiklərinə dəstək olursa, onun ədalətini alqışlayırsa, Yusif Sərracın ədalətini, qanun qaydalarını xalq o qədər də yaxşı qarşılarmır. Əsərin bir yerində iki nəfər söhbət edir ki: “Sən Allah, Mirzə Həbib, de görüm xalq bizim təzə padşahımız haqqında nə danışır? - Xalqın təzə padşahdan zəhləsi gedir. Onu süstrəy və bikarə bilirlər” [4.səh 208]. M.F.Axundov Yusif Sərracı müvəqqəti olaraq şah etdi, çünki onun qarşısında bir sıra məsələlər dururdu: feodal monarxiyasının və istibdadın daxilən çürük, puç olduğunu nümayiş etdirmək və səltənət başına gətirdiyi adamı aşağı təbəqələr, yoxsul və zəhmətkeş kütlələr içərisindən seçməklə xalqın özünün öz müqəddəratını müstəqil həll etməyə qadir olduğunu, öz işlərini hər cür şöhrətli, rütbəli şah və hökmdardan daha yaxşı idarə bacarığına malik olduğunu nəzərə çatdırmışdır [6, s.255].

Orta əsrlərdə yaşamış bir sıra şairlər kimi Fə dai bu poemasında hekayələrinin əksəriyyətini zalım şahlara həsr etmişdir. Ədib bu hekayələrdə zülmün qarşısını almaq üçün zalim şahı məğlub edib, onun yerinə ya adi xalq içərisindən çıxmış bir insanı (məsələn: Sabiri), ya ədalətli vəzirini (məsələn: Behgərd şahın vəzirini) taxt taca sahib edir, ya da Dadbin şah, İlan şah və s. kimiləri göstərdikləri zülmlərinə görə cəzalandırır.

Fə dai hekayələrində belə qənaətə gəlirik ki, bəzən ədalətli şahları belə ətrafındakı əyanlar, ona yaxın olan adamlar, bir sözlə düz yoldan çıxara bilirlər. M.F.Axundov da rast gəldiyimiz bu əyanlar hər cür alçaqlığa yol verib, şahı müvəqqəti taxtından salırlar. Əsərdə hər bir insanın danışdıqları sözlər, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi özlərini ifşa edir, xarakterini açır, bu da Fədainin “Bəxtiyarnamə” əsərində Azadbəxtşahın on vəzirinin xislətini xatırladır. Əlbəttə əsərlər arasında fərq müşahidə olunsada məna baxımından hər iki ədibin qarşısında eyni mövzu, şahlara təsir etmək, onları tərbiyələndirmək məqsədi durur. M.F.Axundov əsərində belə nəticəyə gəlir ki, məhz şah Abbas ətrafındakılarının axmaqlığı ucbatından devrilir və yerinə adi xalq içindən çıxan bir insan – Yusif əqlinə görə taxta çıxarılır. Lakin Yusif şahın apardığı islahatlar ətrafdakıları bezdirir, qəzəbləndirir və yenə onların əli ilə Yusif taxtdan salınır, əvvəlki şah yerinə qaytarılır.

XIII-XIV əsrlərdə şöhrət qazanmış digər ədibimiz M.Əhvədini “Cami Cəm” əsərində və ümumiyyətlə lirikasında hökmdar və xalq problemi hər zaman düşündürmüş və ən çox müraciət etdiyi məsələlərdən biri olmuşdur. Bu əsər didaktik poemalardan biri sayılır. Toxunduğu problemlərin rəngarəngliyi oxucunun marağına səbəb olur. Bizi maraqlandıran, şahlara olan

münasibət əsasən II fəsildə, bəzi hekayələrdə öz əksini tapmışdır. Məsələn; “Padşahlara ədalət haqqında nəsihət”, “Kəsranın hekayəsi”, “Şaha yaxın olmaq və ona qulluq etməyin şərtləri”

Ey ölkə taxtına olan hökmran!
Haqdan agahsansa, ədl ilə davran.
Şahlıq ədalətlə əgər olsa yar,
Zülm ilə ədavət olmaz payidar.
Şah ədl göstərib sonra hökm edər,
Ədalət olmasa kim, nə hökm edər?! [7, s. 78].
Vəzirin qələmi, şahın xəncəri
Hər zaman ölkənin olar sipəri
Şah ədalət günü olar sanki bağ,
Fitnə gecəsində vəzir bir çıraq.
Mülkün dayağıdır daim vəzirlər,
Dövləti idarə onlar edirlər [7, s.82].

M.Əvhədi dövründə ictimai mənzərəni, xalqın ağır həyatını, hakim təbəqələrin insafsızlığını görüb həm onlara qarşı etirazını bildirmiş, həm də nəsihətlər vermişdir. “Zülmün zülməti haqqında” fəslində şahlara üzünü tutub:

Ey şah, zalımlara vermə ixtiyar,
Şəhəri talayıb, kəndləri çapar.
Sənə lazım olsa köməkçi əgər,
Cəlb olsun bu işə ədalətlilər.
Hiyləgər katiblər nəyinə gərək?!
Sən ədlə arxalan, onlardan əl çək [7, s.84].

Gördüyümüz kimi şair əsərində insana, onun tərbiyə və inkişafına, əxlaqi vəzifələrinə çox böyük əhəmiyyət vermişdir.

M.F.Axundov digər orta əsr klassiklərimiz kimi Yusif Sərrac obrazını yaradanda belə nəticəyə gəlmişdir ki, məhz Yusif Sərracları kimi ağıllı, xalqını sevənlər, dürüst olanlar iş başına gəlsələr mövcud quruluşdakı ziddiyyətləri ortadan qaldıra və xalqını azadlığa çıxarda bilərlər. Lakin Mirzə Fətəlinin qəhrəmanı feodalizm dövründə öz islahatlarını həyata keçirən zaman cəmiyyətin qurbanına çevrilir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Axundov M.F. Məqalələr məcmuəsi. – Bakı: Azərb. EA nəşriyyatı, – 1962, – 356 səh.
2. Axundov M.F. Əsərlər: üç cild. III cild. – Bakı: Azərb. EA nəşriyyatı, – 1962, – 568 səh.
3. Axundov M.F. Əsərlər: üç cild. II cild. – Bakı: Azərb. EA nəşriyyatı, – 1961, – 576 səh.

4. Axundzadə M.F. Əsərlər: üç cilddə. I cild. – Bakı, “Şərq-Qərb”, – 2005, – 296 səh.
5. Azərbaycan ensiklopediyası. IV cild. – Bakı: 1980, – 541 səh.
6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cild. – Bakı: Elm, – 2009, – 736 səh.
7. Əvhədi M. Cami-Cəm. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2004.
8. Əssar T. Mehr və Müştəri. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2004.
9. Fə dai. Bəxtiyar namə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2004.
10. Leyla Kamranqızı. Mirzə Fətəli Axundzadə: xalq ədəbiyyatından realizmə qədər. – Bakı: Elm, – 2012, – 504 səh.

ARTICULATION BASIS OF NATIVE AND FOREIGN LANGUAGES COMPARISON AS THE FOUNDATION OF PRONUNCIATION TRAINING AND CORRECTION

Iryna Prozhohina

Abstract: This article touches upon the issue of foreign pronunciation training. It gives extensive coverage to the importance of distinctions between specific articulation traits of the mother tongue and foreign language awareness. This approach allows to anticipate and forestall phonetic interferential manifestations in Russian speech as well as arrange exercises for pronunciation training and improving according to difficulties that different Turkic languages speakers face.

Key words: articulation basis, phonetic interference, phonetics, Russian language for foreigners, Turkic languages.

СОПОСТАВЛЕНИЕ АРТИКУЛЯЦИОННЫХ БАЗ РОДНОГО И ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКОВ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ПРИНЦИП ПОСТАНОВКИ И КОРРЕКЦИИ ПРОИЗНОШЕНИЯ

Прожегина Ирина Маратовна
кандидат филологических наук, доцент
Киевский национальный университет
имени Тараса Шевченко
Украина

Аннотация: Утверждается, что контрастивный анализ фонетических систем и артикуляционных баз родного и иностранного языков должен лежать в основе постановочного и корректировочного курсов фонетики, поскольку только он позволяет предвидеть проявления фонетической интерференции и эффективно выстраивать систему работы по постановке и коррекции произношения в соответствии с трудностями носителей определённых языков. Описаны некоторые особенности постановки русского произношения носителям тюркских языков, в частности, азербайджанского, турецкого и туркменского.

Ключевые слова: артикуляционная база, русский как иностранный, тюркские языки, фонетика, фонетическая интерференция.

Наиболее устойчивые ошибки при говорении на иностранном языке – фонетические и орфоэпические, что подтверждают не только преподаватели, но и носители этого языка при более или менее продолжительном общении на нём с иностранцами. Ознакомление с образовательными программами ряда высших учебных заведений языкового профиля разных стран приводит к неутешительным выводам о том, что при обучении русскому языку как иностранному вводно-фонетический курс сокращается, а корректировочный курс фонетики часто игнорируется. Что касается сопроводительного курса фонетики, то он редко бывает представлен даже в рабочих учебных программах, а лишь подразумевается, целиком завися от квалификации и добросовестности преподавателя. Исходя из собственных наблюдений и обмена мнениями со многими преподавателями и студентами, делаем вывод, что ситуация с обучением другим иностранным языкам аналогична. Складывается парадокс: научно-преподавательское сообщество признаёт проблему, но не преодолевает её. Очевидно, решению проблем с преподаванием фонетики препятствует ряд факторов, среди которых нерациональное распределение аудиторного времени среди учебных предметов либо аспектов обучения, низкая мотивация самих студентов, недостаточный уровень квалификации преподавателя в сфере обучения произношению. Настоящая публикация направлена на частичное преодоление последнего из названных факторов.

Как и в любой деятельности, начинать работу по постановке или корректировке произношения нужно с целеполагания. Цель преподавателя иностранной фонетики – создать благоприятные условия для формирования у обучаемых такого произношения, которое не будет создавать проблем при фонетическом кодировании и фонологическом декодировании сообщения на иностранном языке, а значит, будет способствовать эффективной коммуникации. Соответственно, цель учащегося – сформировать или улучшить своё произношение на иностранном языке.

Отправной точкой при изучении проблем с произношением должно быть наблюдение над фонетическими ошибками, их учёт и анализ. Для анализа ошибок необходимо знакомство с фонетическими системами языков, носителями которых являются изучающие русский язык как иностранный, и их артикуляционными базами. Изучение тех основ фонетики иностранных языков, которые формируют артикуляционную базу их носителей, необходимо для их сопоставления с русской фонетикой и артикуляционной базой русской речи. Зная, какие участки фонетических систем и артикуляционных баз различны, преподаватель реально может помогать изучающему язык преодолевать фонетическую интерференцию, а также прогнозировать ошибки в результате этой интерференции и предупреждать их.

В современной фонетике термин «артикуляционная база» встречается довольно часто и во многих научно-методических работах используется без толкования. Однако, поскольку данный термин применяется не в общей методике преподавания языка и даже не во всех аспектах фонетики, считаем необходимым остановиться на нём. В эпоху всеобщей компьютерной грамотности и информированности как будто нет необходимости в уточнении терминов, но в случае с термином «артикуляционная база» это не так. Его определения, повторяющиеся даже на популярных Интернет-сайтах, нуждаются в уточнении, прежде всего потому, что они взяты не из специализированных источников. Так, следующее определение артикуляционной базы – «Свойственные говорящим на данном языке положение и система движений органов речи при произнесении звуков этого языка» – приведено в словаре, который даёт толкования лингвистических терминов «в чёткой и доступной для учителя форме» (т. е. в несколько упрощённой), к тому же почти 50-летней давности [8, с. 29], и именно оно многократно цитируется в различных научных работах. Между тем при такой трактовке внимание акцентируется на произнесении изолированных звуков и не учитываются их изменения ни при коартикуляции, ни в определённых позициях, ни в характерных акцентно-ритмических моделях. Учитывая названные факторы, необходимо уточнить, что артикуляционная база – это положения и движения речевых органов, свойственные речепроизводству носителей языка. В этом определении «речепроизводство» охватывает и артикуляцию изолированных звуков, и коартикуляцию соседних звуков в пределах слога и слова, а также производство более крупных отрезков речи – синтагм.

Артикуляционная база родного языка формируется у его носителей бессознательно. При овладении артикуляционной базой иностранного языка важно проанализировать базовые артикуляции родного языка, чтобы уяснить отличия артикуляционной базы изучаемого иностранного языка.

Существует немало научных работ, в том числе прикладного характера, посвящённых сопоставлению фонологических систем языков (их обзор см. в [9]), в том числе артикуляционных баз языков (см. пример такой работы в [5]). Контрастивный анализ является примером классической типологической фонетики, а также задаёт лингводидактическую направленность подобных исследований. В идеале, преподаватель, работающий в многонациональной группе, должен быть знаком с основами фонологии каждого языка, носители которого есть в группе студентов, чтобы демонстрировать носителям каждого языка различия в артикуляциях изучаемого иностранного и родного языков. При работе с носителями тюркских языков необходимо знать хотя бы общие закономерности фонетических процессов при речепроизводстве на этих языках, с тем чтобы

демонстрировать различия на определённых участках фонетических систем и артикуляционных баз русского языка, с одной стороны, и тюркских языков, с другой.

Хорошим средством изучения основ фонологии того или иного языка и ознакомления с его артикуляционной базой могут быть соответствующие академические или авторитетные учебные издания. Так, например, для ознакомления с артикуляционной базой азербайджанского языка можно порекомендовать раздел «Фонетика» академической «Грамматики азербайджанского языка» (автор А. К. Алекперов) [2], турецкого языка – учебники П. И. Кузнецова [4], А. С. Аврутиной и В. Г. Гузева [1]; туркменского языка – учебник Э. А. Груниной [3] и академический труд А. П. Поцелуевского [6].

В результате ознакомления с фонологическими системами и артикуляционными базами трёх тюркских языков (азербайджанского, турецкого и туркменского) и их сопоставления с соответствующими фрагментами русской фонетики можно предложить рекомендации для постановки и коррекции русского произношения – как общие для носителей перечисленных тюркских языков, так и конкретные для носителей каждого языка.

Общие рекомендации таковы.

Самым сложным в артикуляционном плане русским согласным для носителей тюркских языков является не имеющий соответствий в этих языках звук [ц]. Для предупреждения подмены этого русского звука несколько похожим свистящим [с] (или для исправления неправильного произношения) необходимо объяснить способ образования [ц] как смычно-щелевого согласного (аффрикаты), а [с] как щелевого согласного. Следовательно, необходимо акцентировать смычную фазу артикуляции [ц]: произносить его как бы после [т]. Упражнения должны включать материал для дифференциации [с] и [ц] в парах слов (*сок – цок, сын – цинк, сыр – цирк, свет – цвет, свёл – цвёл, сокол – цоколь, сабля – цапля, сорить – царить, лисы – лица*) и в составе одного слова (*стица, солнце, специя, станция, столица, страница*), в том числе и при стечении [сц] (*сцена, сцапать, сцепить, расцветать, бесцветный, бесцельный, дисциплина* и др.). Отдельно необходимо отработать произношение [ц:л] в глагольных формах на *–ться, –тся* (*учиться, учится* и т.п.), т. к. в этом случае написание значительно отличается от произношения.

Несмотря на наличие в тюркских языках палатальных и велярных (в другой терминологии – палатализованных и непалатализованных, или веляризованных) вариантов согласных фонем, носителям этих языков с трудом даётся различение и правильное произношение русских твёрдых и мягких согласных и из-за особенностей их артикуляции, и из-за особенностей дистрибуции. Для объяснения артикуляционных различий этих русских звуков необходимо привлекать артикуляционные профили и сравнивать их с артикуляцией похожих звуков в родном языке, обращать внимание на видимые и осязаемые моменты

артикуляции (положение языка, работу губ). Очень важно уяснить, что неправильная артикуляция твёрдых и мягких согласных может усложнять коммуникацию, а для этого тренироваться в произношении слов-квазиомонимов: *ел – ель, мел – мель, дал – даль, жал – жаль, стал – сталь, мол – моль, был – быль, кон – конь, вон – вонь, дан – дань, стан – стань, жар – жарь, брат – брать, быт – быть, вес – весь, полка – полька, банка – банька* и т.п.

Из-за присущего тюркским языкам сингармонизма носителям этих языков трудно правильно произносить русские многосложные слова, в которых есть передние и непередние, а также лабиализованные и нелабиализованные гласные. Последовательный путь постановки артикуляции гласных таков: 1) демонстрация особенностей артикуляции каждого русского гласного (проговаривание носителем русского языка – преподавателем или диктором, а также визуализация с помощью рентгенограмм или сделанных на их основе рисунков – профилей артикуляции); 2) сравнение артикуляционного профиля русского гласного с артикуляционным профилем похожего гласного в родном языке; 3) фонетическая проработка оттенков русских гласных в составе отдельных слогов и односложных слов, а затем (4) в составе таких многосложных слов, где гласные не различаются по ряду или огубленности/неогубленности; 5) фонетическая проработка различных по ряду и лабиализованных/нелабиализованных гласных в составе многосложных слов. Приведём некоторые примеры. На четвёртом из названных этапов добиваемся отчётливой артикуляции в словах типа *вырывал, волновал; урок, курорт, лопнул, тонут; деньги, лететь, сирень, везде* и т.п. Фонетический материал для пятого этапа: *свёкла, букет, любимый, уверенный, популярность, умывальник, калькулятор* и под. Учащиеся охотно упражняются в скороговорках с разными гласными: *У Ваниной няни именины; Течёт чистый прозрачный ручей* и других.

Для носителей тюркских языков значительные трудности представляет уяснение особенностей ассимиляции согласных в русском языке, т. к. ассимилятивные процессы в их родных языках происходят иначе. В азербайджанской и туркменской орфоэпии проявляется прогрессивная ассимиляция согласных по звонкости/глухости, то есть при стечении глухого и звонкого согласных первый из них изменяет следующий, так что буквенным сочетаниям согласных «глухой+звонкий» соответствует произношение «глухой+глухой»: азерб. *bu tasdir* (бу тасдыр кириллицей в [2, с. 29]) ‘это миска’ произносится как [бутастыр]; туркм. *park-da* ‘в парке’ произносится [parkta], *mekdep-de* ‘в школе’ – [mekdepte] [3, с. 24]. Важнейшей особенностью русской орфоэпии является регрессивная ассимиляция согласных по звонкости/глухости (первый из двух соседних согласных изменяется под влиянием второго): буквенным сочетаниям согласных «звонкий+глухой» соответствует произношение «глухой+глухой»: *сказка* [‘скаска], *входы* [‘фходы], *ошибся* [л’шыпс’э] (комбинаторное

оглушение); буквенным сочетаниям согласных «глухой+звонкий» соответствует произношение «звонкий+звонкий»: *сдать* [здат'], *просьба* [п'роз'бл], *рюкзак* [р'у'гзак] (комбинаторное озвончение). Таким образом, с одной стороны, наличие ассимиляции по признаку звонкости/глухости в азербайджанском и туркменском языках способствует пониманию этого явления в русском, однако, с другой стороны, для предупреждения интерференционных ошибок особого внимания требует направление ассимиляции.

В связи с тем, что словесное ударение в тюркских языках обычно приходится на последний слог (за исключением заимствований), необходимо тренировать произношение русских слов разной ритмической структуры, соблюдая необходимую степень редукции гласных в безударных слогах: ТА-та (*лампа, сладкий, ходит, плохо*), ТА-та-та (*девушка, розовый, падает, правильно*), та-ТА-та (*автобус, зелёный, приходит, нормально*), ТА-та-та-та (*пепельница, маленькая, радуется, качественно*), та-ТА-та-та (*количество, оранжевый, работает, по-дружески*), та-та-ТА-та (*остановка, украинский, переводит, постоянно*) и др.

Отдельно стоит сфокусироваться на лексемах активного словаря, которые в русском и родном (одном из тюркских) языках произносятся похоже (чаще всего это заимствования из одного языка). Сравнивая произношение таких слов, студенты лучше понимают различия в звуковых системах этих языков в целом. Например: азерб. *sirk, proses, lisey, molekul* – рус. *цирк, процесс, лицей, молекула*; тур. *çay, şarfa, step, müze* – рус. *чай, шапка, степ, музей*, туркм. *maşyn, awtobus, muzeý, şeker* – рус. *машина, автобус, музей, сахар* и др.

Далее даются некоторые рекомендации для постановки и коррекции русского произношения носителям азербайджанского языка.

Проблемным моментом в русской орфоэпии для азербайджанцев является произношение звука [ы] перед мягким согласным, т.к. в азербайджанском языке этот гласный не встречается перед палатальным согласным [2, с. 15]. Отработку этой коартикуляции можно проводить сначала в односложных словах-инфинитивах на *-ыть*: *быть, мыть, рыть, выть, жить, шить, плыть* и т.п., затем во многосложных словах: в инфинитивах типа *помыть, закрыть*, в глагольных формах типа *были, жили, забыли, закрыли*, в существительных с конечными мягкими согласными основы после *ы*: *жизнь, мытьё, шитьё*, в словоформах именительного падежа множественного числа существительных с такой же основой: *быки, итыки, дыни, мотыги, брызги, пустыни, простыни*, в формах родительного падежа единственного числа существительных: *жизни, добычи, открытки* и подобных.

Другим сложным гласным для азербайджанцев является русская гласная фонема /э/, которая произносится либо как гласный среднего подъёма [э] после твёрдых согласных, либо как гласный средне-верхнего подъёма [е] после мягких согласных; в этом и состоит её

отличие от азербайджанской фонемы /e/, которая произносится как среднее между названными русскими аллофонами [2, с. 10]. Для демонстрации и отработки правильного произношения этих русских звуков необходимо подбирать фонетический материал с парными твёрдыми и мягкими согласными перед аллофонами [э] и [е]: *мэр – мер, пэр – пень, Дэн (имя) – день, Сэм (имя) – семь, купе [ку'пэ] – купель, кафе [кл'фэ] – кофейный*. Гласный оттенок [е] можно тренировать, изучая грамматику: например, при изучении образования форм предложного падежа единственного числа существительных (*в руке, в воде, на горе, в голове* и т.д.). При отборе фонетического материала в данном случае нужно учитывать, что звук [е] произносится лишь под ударением, а в безударной позиции то же окончание (орфографически *-е*) произносится как [и] (*в море* ['вмор'и]), в соответствии с такой особенностью русского безударного вокализма, как *йканье*.

Ещё один сложный для азербайджанцев момент артикуляции – произношение глухих согласных звуков на месте букв, основной функцией которых является обозначение звонких согласных, т.е. оглушение звонких. Поскольку в азербайджанском языке не оглушаются конечные согласные *v, d, z* [2, с. 20, 23], то понятно, что изучающим русский язык азербайджанцам нужно многократно прорабатывать оглушение русских конечных согласных *в, д, з*. Привлекая лексический и грамматический материал, можно предложить студентам тренировать правильное произношение как в отдельных частотных словах, так и в группах слов: 1) в именах собственных – названиях городов и фамилиях (*Киев, Новгород; Иванов, Ковалёв*); 2) в формах кратких прилагательных мужского рода (*здоров, красив, рад, горд, молод*); 3) в словоформах родительного падежа множественного числа существительных (*много слов, звуков, букв, цветов, блюд, ягод, побед, фраз, роз, слёз, пауз*) и др.

Некоторые рекомендации для носителей турецкого языка (подробнее см. в [7]).

Для турок проблематично произношение твёрдого согласного [к] в конце русского слова (т.е. на месте букв *к, г*). Из-за смягчения конечного *k* после передних гласных в родном языке (см. [4, с. 34]) турки, говоря по-русски, часто произносят аналогичный конечный согласный с палатализацией. Поэтому нужно специально уделять достаточно времени и внимания этому вопросу, прорабатывая обширный фонетический материал: *век, люк, лик, крик, вник, мальчик, пряник, кролик, столик, стульчик, тайник, напрямик* и т. п. Осознание частотности и словообразовательной активности суффиксов *-ик, -ник, -чик* в русском языке способствует повышению мотивации турок к овладению правильным произношением в данном случае.

Поскольку в турецком языке не оглушаются конечные согласные *v, z* [1, с. 69; 4, с. 36], нужно прорабатывать оглушение соответствующих русских согласных в конце слова (как это предложено выше для носителей азербайджанского языка).

Некоторые рекомендации для носителей туркменского языка.

Необходимо уяснить различие в укладе языка при артикуляции русских согласных [с], [з] и туркменских [Ө] (орфографически *s*), [đ] (орфографически *z*): русские согласные являются дорсальными свистящими (активным органом при их произнесении является передняя часть языка, напряжённые края языка прижаты к боковым зубам и поднимаются, а ненапряжённый кончик языка опущен; из-за узкой круглой щели слышен лёгкий присвист), тогда как туркменские согласные являются апикальными шипящими (активен напряжённый кончик языка, который соприкасается с верхними зубами; узкая щель плоская, из-за чего создаётся акустический эффект шипения). На слух эти туркменские согласные воспринимаются как чуть шепелявые, поэтому при постановке или коррекции соответствующих русских согласных нужно добиваться чистоты их звучания, наличия призвука «свиста», а не «шипения».

Русский звук [б] всегда произносится как смычный губно-губной, в отличие от щелевого туркменского [β] (орфографически *b*) в середине слова между гласными или в соседстве со щелевым согласным (ср. русское *оба* и туркменское *oba* ‘село’).

Русский согласный [в] является губно-зубным, и его отработка должна подразумевать предупреждение возможной интерференции с губно-губным туркменским согласным [w] (ср. русское *вата* и туркменское *watan* ‘родина’). Отдельно нужно прорабатывать произношение русского орфографического *в* в конце слова как глухого [ф] (позиционное оглушение): *плов* [плоф], *Львов* [л’воф], *оков* [л’коф] (ср. с туркменским *okuw* ‘учёба’).

Среди сочетаний согласных следует проработать чётко артикулируемые русские [зд], [нд], [мб] (*здание, здравствуйте, звезда, опоздал; панда, команда, тундра; тумба, ромбы* и под.) во избежание интерференции с полной прогрессивной ассимиляцией, свойственной соответствующим буквенным сочетаниям в туркменской орфоэпии: *maşgalañizda* [maşgalañizza] ‘в вашей семье’, *mende* [menne] ‘у меня’, *atym bar* [atymmar] [3, с. 34, 128; 6, с. 50].

Таким образом, опора на артикуляционную базу родного языка является необходимым условием как для изучающего иностранный язык – для осознанного овладения навыками произношения, так и для преподавателя – для отбора фонетического материала и его последовательной проработки, без чего невозможна эффективная постановка и коррекция иностранного произношения.

Список литературы

1. Аврутина А. С., Гузев В. Г. Фонология и морфонология современного турецкого языка. Уч. пос. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та, 2014. – 79 с.

2. Грамматика азербайджанского языка. (Фонетика, морфология и синтаксис) / Под общей ред. М. Ш. Ширалиева и Э. В. Севортяна. – Баку : Изд-во «Элм», 1971. – 415 с.
3. Грунина Э. А. Туркменский язык. Уч.пос. – М. : Вост. лит., 2005. – 288 с.
4. Кузнецов П. И. Учебник турецкого языка. – М. : ИД «Муравей–Гайд», 2000. – 400 с.
5. Логинова И. М. Артикуляционная база как системообразующий фактор в сопоставительных описаниях звукового строя с лингводидактической направленностью // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». – 2008. № 1. – С. 48-54.
6. Поцелуевский А. П. Фонетический строй туркменского языка // Избранные труды. – Ашхабад : Изд-во «БЫлым», 1975. – С. 25-59.
7. Прожогина И. М. Особенности постановки русского произношения носителям турецкого языка // ULUSLARARASI İPEK YOLU KÜLTÜR DİYALOĞU 5-6 Mayıs 2016. – ERZURUM/TÜRKİYE. – P. 485-488.
8. Розенталь Д. Э. и Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Просвещение, 1976. – 543 с.
9. Шустикова Т. В. Методическая разработка вопросов формирования русского произношения иностранного учащегося в процессе создания лингвистической компетенции // Полилингвальность и транскультурные практики. Вестник РУДН. Серия «Вопросы образования: языки и специальность». – 2010, № 1. – С. 29-37.

AZERBAIJAN CHILDREN'S DRAMATURGY

Shohret Mammadova

Summary: From the beginning of the tenth years of the twentieth century, child dramaturgy has begun to develop in Azerbaijan. In these years, several examples of child drama have emerged. However, the dramatic works written for the little ones did not succeed in terms of quantitative and qualitative poetry and prose. In those plays, the most advanced ones were Abdulla Shaig's and Abbas Sahhat's plays.

In the history of Azerbaijan children's drama, the founder of child dramaturgy is considered A. Shaiq. In 1910 he wrote "Beautiful spring" and laid the foundations of the first Azerbaijani children's drama. At the same time, the writer wrote the libretto of the children's opera based on the text of this plays.

In the article, the three-dimensional allegoric play "Beautiful spring" has been involved in the research. The main aspect of the play is the discovery and its position in the history of Azerbaijani children's literature.

Key Words: Children's Literature, Playwright, Play, Poetry, Prose, Little, Works, Spring.

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ДЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Мамедова Шохрат Нусрет гызы

Резюме: С начала десятых лет двадцатого века в Азербайджане начала развиваться детская драматургия. В эти годы появилось несколько примеров детской драмы. Однако драматические произведения, написанные для самых маленьких, не увенчались успехом в количественной и качественной поэзии и прозе. В этих пьесах наиболее продвинутыми были пьесы Абдуллы Шейга и Аббаса Саххата.

В истории азербайджанской детской драмы основоположником детской драматургии считается А.Шаик. В 1910 году он написал «Прекрасную весну» и заложил основы первой

азербайджанской детской драмы. В то же время писатель написал либретто детской оперы на основе текста этой пьесы.

Ключевые слова: детская литература, драматург, пьеса, поэзия, проза, мало, сочинения, весна.

AZƏRBAYCAN UŞAQ DRAMATURGIYASI

Məmmədova Şöhrət Nüsrət qızı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: XX əsrin onuncu illərinin başlanğıcından Azərbaycanda uşaq dramaturgiyası inkişaf etməyə başladı. Bu illərdə uşaq dramaturgiyasının bir neçə nümunəsi yarandı. Lakin, kiçiklər üçün yazılan dramatik əsərlər kəmiyyət və keyfiyyət baxımından poeziya və nəsr qədər uğur qazana bilmədi. Bu pyeslər içərisində isə daha səviyyəli olanları Abdulla Şaiq və Abbas Səhhətin yazdığı pyeslər oldu.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixində uşaq dramaturgiyasının banisi A.Şaiq hesab olunur. Sənətkar 1910-cu ildə “Gözəl bahar” pyesini qələmə almış və ilk Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının bünövrəsini qoymuşdur. Eyni zamanda yazıçı bu pyesin mətni əsasında uşaq operasının librettosunu da yazmışdır.

Məqalədə üç pərdəli “Gözəl bahar” mənzum alleqorik pyesi tədqiqata cəlb olunmuşdur. Pyesin əsas qayəsi, təlqin etdiyi mətləb və Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyi açıb göstərilmişdir.

Açar sözlər: uşaq ədəbiyyatı, dramaturq, pyes, poeziya, nəsr, kiçiklər, əsər, bahar.

XX əsrin onuncu illərində uşaq dramaturgiyamızın bir neçə nümunəsi yaranır. Həmin nümunələrin müəllifləri Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Mehdi bəy Hacıbababəyov, Rəcəb Əfəndizadə, Ağabəy İsrəfilbəyov və Ağahəsən Mirzəzadədir. Onu da etiraf etməliyik ki, XIX-XX əsrlərin hüduqlarında, yəni Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının təşəkkül və ilkin inkişaf mərhələsində “kiçiklər üçün” yazılan dramatik əsərlər istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından poeziya və nəsr qədər uğur qazana bilməmişdir. Başqa sözlə, bu dövrdə ərsəyə gələn uşaq pyeslərinin sayı heç də çox deyil. Həmin azsaylı örnəklər içərisində də bədii siqlət və keyfiyyət baxımından daha səviyyəli olanları A.Şaiq və A.Səhhətin “balacalar üçün” pyesləridir.

Uşaq ədəbiyyatımızın qüdrətli və məhsuldar qələm sahiblərindən olan pedaqoq- sənətkar A.Şaiq XX yüzilliyin onuncu illərində “kiçiklərdən ötrü” beş dram əsəri qələmə almışdır: “Gözəl bahar” (1910); “İntiqamçı xoruz” (1912); “Ürək tikmək, yaxud qurban bayramı” (1911-1912); “Çoban” (1913); “Damışan kukla” (1916).

Bu beş pyesdən əlavə A.Şaiq 1919-cu ildə yeniyetmələr və gənclər üçün “Tələbə həyatı” adlı bir səhnə əsəri də yazmışdır. Azərbaycan Dövlət Universitetinin yaradılması münasibətilə qələmə alınmış bu əsər, təəssüf ki, natamamdır. Müəllif onu sonralar genişləndirmək və tamamlamaq istəmiş, hətta onun planını da cızmışdır. Pyesin adını isə dəyişdirib “Siqətlər” (“Şikəstlər”) qoymaq niyyətində olmuşdur. Ancaq nə üçünsə həmin niyyətini başa çatdırmamışdır.

A.Şaiqin “Gözəl bahar” pyesinin ilk variantı 1910-cu ildə yazılmışdır. Bununla da yazıçı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində uşaq dramaturgiyasının bünövrə daşını qoymuşdur. Pyesin ilk variantı bir pərdədən ibarət idi. Müəllif 1912-ci ildə əsər üzərində yenidən işləyərək ona bir pərdə də əlavə etmiş və elə həmin ildə pyesi “Cocuqlara və xanım qızlara iki pərdədə mənzum teatro” qeydi ilə ayrıca kitabça halında çap etdirmişdir. “Sonralar ədib əsər üzərində yenidən işləmiş və son üçüncü pərdəni pyesə əlavə etmişdir”. “Ədəbi tamaşa” adı altında 1913-cü ildə (№57) “Kaspi” qəzetində nəşr edilmiş resenziyadan bəlli olur ki, “əsərin ilk variantı ilə sonrakı variantlar arasında fərq olmuşdur”.

F.Köçərli “Gözəl bahar”ın ilk variantını əlyazmasından oxumuş və əsəri bəyənmişdir. O, A.Şaiqə ünvanladığı 14 iyun 1911 -ci il tarixli məktubunda pyesi təqdir etmiş və hətta ondan gözəl operetta çıxma biləcəyini söyləmişdi. Firidun bəy bu münasibətlə öz məktubunda yazırdı: “Qızlara bir pərdədə “Bahar xanım” ünvanında yazdığınız mənzumə bəd deyil. Ondan yaxşı operetto əmələ gələr. “Keçən sənə mən Tiflisdə padşahlıq teatrında bunun mislini gördüm... Sızın yazdığınız hekayə dəxi də gözəldir və belə zənn edirəm ki, ondan gözəl operetto çıxar. Bu barədə Üzeyir Hacıbəyov ilə məsləhət ediniz” [406-407].

Sənətkar bu mənzum pyesin mətni əsasında uşaq operasının liberettosunu da yazmışdır. Musiqi mədəniyyətimizin tarixində balalar üçün ilk opera liberettosu olan həmin mətn hal-hazırda A.Şaiqin arxivində saxlanılır. Yazıldığı illərdə “Gözəl bahar” məktəb şagirdləri tərəfindən dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur. Uğrula keçən belə tamaşalardan birini H.Zərdabinin həyat yoldaşı, Bakıdakı qız məktəbinin müdiri Hənilə xanım Məlikova — Abayeva hazırlamışdı. Tamaşa son dərəcə müvəffəqiyyətlə keçmişdi.

Cabbar Məmmədzadə də A.Şaiqə yazdığı 8 fevral 1912-ci il tarixli məktubunda kitab halında çap olunan “Gözəl bahar” əsərinin meydana gəlməsindən hədsiz dərəcədə məmnun qaldığını bildirmişdi: “Gözəl bahar”ı oxuyandan sonra nə qədər şad oldum desəm, inanmayacaqsınız. Heç bilirmisiniz bu xırdaca kitabçanız ilə millət balalarını nə qədər sevindirəcəksiniz!” (428). Müəllifə əsərə bəzi lazımi əlavələr etməklə bağlı müəyyən məsləhətlər də verən C.Məmmədzadə bu cür bədii örnəklər ərsəyə gətirməyi millətə və millət balalarına xidmət kimi dəyərləndirir.

“Gözəl bahar” üç pərdədən ibarət mənzum alleqorik pyesdir. Əsərin fabulası qış və bahar arasındakı mübarizəyə həsr olunmuşdur. Pyes ilk baxışda milli dildə balalarımız üçün qələmə alınmış gözəl bir söz sənəti abidəsidir. Lakin buradakı mətləb və qayə yalnız təbiət hadisələri ilə məhdudlaşmır. Belə ki, zahirən əsərdəki bütün hadisə və obrazlar təbiətlə əlaqədardır. Amma arxa planda müəllif ciddi ictimai məsələlərə də toxunur. Həm də həmin ictimai mətləbi təbiət hadisələri və obrazları ilə elə ustalıqla, uyarlı şəkildə qovuşdurur ki, kiçik yaşlı tamaşaçı və oxucu onu asanlıqla dərk edir. Müəllifin alt qatda nə demək istədiyini çətinlik çəkmədən başa düşür. Deyilən

sosial mətləb zülmə ədalətin, qaranlıqla işığın, çirkinliklə gözəlliyin, bədxahlıqla xeyirxahlığın toqquşmasıdır. Əsərdə mənfi yükün və xarakterin daşıyıcıları Qış və onun tərəfdarları, müsbət amalın, səciyyənin təmsilçiləri isə Bahar və onun həmməsləkləridir.

Pyesdə Dursun, Aslan, Pəri, Nazlı kimi bir neçə uşaq surəti iştirak etsə də, onların mövqeyi epizodikdir. Əsas obrazlar isə alleqorik səciyyə daşıyır. Qışın tərəfdarları Boran, Külək və Bulud, Baharın tərəfdarları isə Günəş, Su, Torpaq, Qaranquş, Bülbül, habelə müxtəlif güllər (Qızılgül, Qərənfil, Sünbül və s.) və heyvanlardır (Kəpənək, Duma, Qırqovul, Turac, Arı, Kəklik və s.). Əsərin birinci pərdəsində Külək və Bulud Qışın əsgərləri rolunda çıxış etsə də, sonradan həqiqəti dərk edir və Baharın tərəfinə keçirlər. Göründüyü kimi, pyesdə Baharın, yəni gözəlliyin, xeyirin, ədalətin tərəfdarları daha çoxdur. Sonda məğlub Qışın yanında bir yalnız onun övladı Boranı görürük. Deməli pisliyin, bədxahlığın, şərin tərəfini tutanlar daha azdır. Müəllif zikr olunan mənzərə ilə kiçik oxucu və tamaşaçılarına məhz bu həqiqəti sadə, aydın, maraqlı, cazibədar, uşaqlardan ötrü anlaşıqlı hadisələrin fonunda verir.

Əsərdəki konflikt Qışla Bahar arasındadır. Süjetin və hadisələrin gedişatı bu iki əks varlığın mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Birinci səhnə Qışın — zülmün fəxarətlə öyünməsi ilə başlayır:

*Qışam, mənim böyük adım, sanım var;
Qardan, buzdan iliyim var, qanım var.
Ayaz, Boran, Külək mənim əsgərim,
Dünyada tək bunlardır sevdiklərim.
Qanadımı çarpdıqca mən hər zaman,
Qüvvətlənir Külək, Ayaz, Qar, Boran.
Hər ölkəyə yayılır bu qanadım,
Ağızlarda gəzir şöhrətim, adım.
Payız girər, mənə zəmin hazırlar,
Günəş artıq sönük-sönük parıldar.
Əmr edincə mənə böyük təbiət,
Hiss edirəm özmdə başqa qüvvət [9].*

Boran, Ayaz, Bulud, Külək kimi təbiət varlıqları Qışa kömək edib onun qulluğunda dursalar da, Qış daimi duruş gətirə bilmir. Qaranquş Yazın öz əsgərləri ilə (Su, Torpaq və Günəşlə) döyüş üçün yaxınlaşdığını xəbər verir. Çox keçmədən döyüş baş verir və Qış məğlub olub qaçır.

Əsərin ikinci pərdəsi şən, şux, əməyə, işə-gücə çağırış motivli oynaq bir nəğmə ilə başlayır:

Oyan, oyan, ey insan!

*Dəyişdi artıq zaman.
Yox oldu Qış, Boran, Qar;
Parıldayır xoş Bahar.
Əmək bizi çağırır,
Torpaq tarla bağırır.
Məhv oldu donduran Qış,
Durma, haydi, get çalış!
Açıldı hər yanda gül,
San da oyan, danış, gül!
Dəzgah, madan sənindir,
Torpaq, çaman sənindir;
Sənindir indi farman,
Artıq sənsən hökmüranı [9].*

Göründüyü kimi, şeirdə həm nikbin bir əhvali-ruhiyyə, şən ovqat, həm də insana, onun zəhmət və bacarığına böyük bir inam vardır. Müəllif nümunə verdiyimiz bu nəğmədə belə bir ideya ifadə edir: insan əzəmətli və şərəflidir, yer üzündəki hər şey onun üçündür, insan yer üzünün hökmüranıdır.

Biz əvvəlcə Qışın dili ilə verilən şeirlə bu nəğmənin heca və ritminə də diqqət yetirək. Qışın dilindən deyilən şeir 11 hecalı, bu nəğmə isə 7 hecalı misralardan ibarətdir. Birinci şeir ləngərli, ahəngə daha ciddi, ikinci şeir isə daha oynaq, yüngül və melodikdir. Bu, o deməkdir ki, sənətkar hər bir məqamda həmin məqama uyğun şeir və nəğmədən məharətlə yararlanmağı bacarır. Bu, pyesin daha təsirli və yaddaqalan olmasını şərtləndirən mühüm sənətkarlıq amili kimi diqqəti cəlb edir.

İkinci pərdədə Qaranquşun, Bülbülün, uşaqların şən, şux nəğmələri, sözləri eşidilir. Külək və Bulud Baharın daha gözəl, xeyirli olduğunu anlayıb onun tərəfinə keçirlər. İstər bu pərdədə, istərsə də əsər boyu müəllif xalq ədəbiyyatı elementlərindən ustalıqla faydalanır. Məsələn, uşaqlar oyun oynayarkən sanamalardan istifadə edirlər. Yaxud buludlu göyə baxaraq xorla qodu-qodu oxuyurlar:

*Tağalaq gəldi, duman qaç!
Tağalaq gəldi, duman qaç!
Gün çıx, gün çıx,
Kəhər atı min çıx!
Keçəl qızı qoy evdə,*

Saçlı qızı götür qaç... [9].

Əlbəttə, folklardan yerli-yerində bəhrələnmə “Gözəl bahar”a bir uşaq əsəri kimi uğur və mükəmməllik aşılayır.

Pyesdə maraqlı, yumorla müşayiət olunan döyüş səhnələri də vardır. Baharın əsgərlərindən Günəşlə Qışın əsgərlərindən Boranın döyüşü və məğlubiyyəti buna misal ola bilər.

İkinci pərdənin sonunda bütün iştirakçıların bir yerdə oxuduqları “Can, gülüm, can, **can!**” şeiri həm Baharın qələbə müjdəsini, həm əsərin ideyasını, həm də pyesdəki hadisələrin nikbin ovqatını dolğun şəkildə ifadə edir.

“Gözəl baharı”ın üçüncü pərdəsində bütün müsbət obrazlar bir məkana yığılırlar. Qaranquş münsif rolunda çıxış edir. O, bir-bir Bülbülə, Günəşə, Küləyə, Torpağa, Suya söz verir. Bunlar Bahar haqqında öz fikirlərini söyləyir, tərənnüm nitqi irad edirlər. Sonra isə onlar maraqlı, əyləncəli bir oyun qururlar. “Adı gözəl” adlanan bu oyun Bahar və onun gözəlliyi ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, “Gözəl bahar”da həm hadisələrin gedişatı, həm obrazların əhvali- ruhiyyəsi, həm də final şən, fərəhli, könülaçan və nikbindir. Bu əlamət əsərin dil- üslub sistemində, poetik ahəngində də özünü aşkar şəkildə büruzə verir. Yəni müəllif Bahar fəslinə məxsus nikbin əlamət və atributları əsərə, həmçinin obrazların nitqinə, xarakterinə, əhvali-ruhiyyəsinə məharətlə hopdurmuşdur. Pyesin finali da nikbin bir ovqatla başa çatır. Belə bir sonluq həm də xeyirin şər, azadlığın irtica, ədalətin zülm üzərində qələbəsini şərtləndirir. Əsərin sonunda hamının dilindən verilən bu misralarda bir vətənpərvərlik, doğma yurda məhəbbət duyğusu vardır:

Yaşa, yaşa, Gözəl Bahar!

Yaşa, yaşa hey bəxtiyar!

ölkəmizin hər fəslində

Min fərəh var, min nəşə var... [9].

“Gözəl bahar” ideya-məzmun və personajların daşdığı rəmzi funksiyaya görə simvolik bir əsərdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Babayev.Y. Azərbaycan uşaq nəsrinin inkişafı tarixindən (1905-1920). Elmlər namizədi dissertasiya. – Bakı: – 1989, – 167səh.
2. Bəktaş İ. XX əsr uşaq mətbuatında ədəbiyyat. – Bakı: ADU nəşri, – 1995
3. Əhmədov C. Uşaq və zaman. – Bakı: Yazıçı, – 1986.
4. Əzizov Ə.Uşaqların sevimliləri. – Bakı: Gənclik, – 1978,
5. Hacıyev A. Azərbaycan uşaq nəsr. – Bakı: ADPU. – 1989.
6. İsmayılov Y. A.Şaiqin həyat və yaradıcılığı. – Bakı:Aərnəşr, – 1962
7. Məmmədova Ş.Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası. I c., – Bakı: – 2018
8. Şaiq A. Gözəl Bahar. – Bakı: Orucov qardaşları mətbəsi, – 1912.

WOMEN'S EMANCIPATION IN AZERBAIJAN'S LITERATURE

Tarana Rahimli Turan

Abstract: The article shows that the first manifestations of women's freedom in Azerbaijani literature were still observed in the works of Nizami Ganjavi in the 12th century. In the comedies of Mirza Fatali Akhundzadeh, the artistic attitude of women to the subject is revealed. But the concept of emancipation as a conceptual issue in the literature of the twentieth century began with the creativity of Jafar Jabbarly, and the character of many female heroes as the most successful characters in the problem is presented in concrete analyzes. In the works of Samad Vurgun, Mirza Ibrahimov, Ilyas Efendiyev, Anar, Elchin and other writers, the angles of the problem of female emancipation are brought together. It has been concluded that the literature of Azerbaijan has quite deep roots and traditions of the problem of emancipation.

Keywords: female, freedom, prose, drama, narrative, emancipation, national.

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA QADIN EMANSİPASIYASI

Rəhimli Təranə Turan

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatında qadın azadlığı mövzusunun ilk təzahürlərinin hələ XII əsrdə Nizami Gəncəvinin əsərlərində müşahidə edildiyi göstərilmişdir. Mirzə Fətəli Axundzadənin komediyalarında qadın mövzusunə sənətkar münasibətinin bir qədər də dərinləşdiyi aşkarlanmışdır. Lakin emansipasiya probleminin konseptual bir məsələ kimi XX əsr ədəbiyyatımızda bədii əksi Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında başladığı, ədibin bir çox qadın qəhrəmanlarının problem baxımından ən uğurlu obrazlar kimi səciyyəsi konkret təhlillərlə verilmişdir. Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, İlyas Əfəndiyev, Anar, Elçin və başqa yazıçıların əsərlərində qadın emansipasiyası probleminə baxış bucaqları bir araya gətirilmişdir. Bu nəticəyə gəlinmişdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında emansipasiya probleminin kifayət qədər dərin kökləri və ənənələri vardır.

Açar sözlər: qadın, azadlıq, nəsr, dram, povest, emansipasiya, milli.

Milli ədəbiyyat tariximizdə qadın mövzusu bütün dövrlər üçün aktual və əhəmiyyətli olmuş, Azərbaycanın görkəmli söz ustaları əsərlərində qadına son dərəcə həssas münasibətlə səciyyələnən sənətkar mövqeyi nümayiş etdirmişlər. Azərbaycan ədəbiyyatında qadın emansipasiyası zərurətinin ilk cümlələrini hələ XII əsrdə Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında müşahidə edirik, dahi şairin dərin dərrakəli, cəsarətli, qorxmaz və qadın hüquqlarını başa düşən Şirin, Nüşabə obrazlarını bunun bariz örnəyi kimi görürük. XIX əsrin əvvəllərində İsmayıl bəy Qutqaşının "Rəşid bəy və Səadət xanım" əsərində qadın xoşbəxtliyi üçün mübarizəyə hazır Səadət xanım obrazı diqqətəlayiqdir. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində qadın azadlığı Azərbaycan ədəbiyyatının ən aktual və

təxirəsalınmaz problemlərindən birinə çevrildi. Bu cəhətdən XIX əsrdə böyük Azərbaycan dramaturqu Mirzə Fətəli Axundzadənin cəsarətli, mərd qadın surətləri ilk olaraq diqqəti cəlb edir. Ədibin komediyalarındakı qadın obrazları dövrün hər əmrə müntəzir, kölə, müti qadınları deyildirlər, onlar daha əvvəlki yüzilliklərin ədəbiyyatındakı həmcinslərindən də, öz həməslərindən də çox fərqlidirlər. “Hekayəti Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah cadugünü-məşhur” komediyasındakı cəsarətli, hazırcavab və döyüşkən Şəhrəbanu xanım, qızı Şərəfnisə xanım mühitin təsirindən doğan avamlıqları ilə caduya, mövhumata inansalar da, çox diribaş, ağıllı, bacarıqlı qadınlar kimi dərin təəssürat yaradırlar. Əsərdə Şəhrəbanu xanım obrazı ağıllı, qabiliyyəti, vəziyyətdən çıxış yolu tapmaq cəhdi, hər işin yolunu bilmək məharəti ilə əri Hatəmxan ağadan daha üstün görünür. Şərəfnisə da anası kimi avam və sadələvh olsa da, insan mənəviyyatını sıxan cəhalət mühiti fonunda cəsarəti ilə seçilir.

M.F.Axundzadənin “Sərgüzəşti vəzir-i-xani Lənkəran” komediyasında kişilərdən ağıllı və hünərli qadınların timsalında özündə ərinin eyiblərini üzünə demək cəsarəti tapan, onun mənəvi kasıblığına gülən qadınlar – vəzir Mirzə Həbibin arvadları Ziba xanım və Şölə xanım, Şölə xanımın anası Pəri xanım xüsusilə diqqəti cəlb edirlər. Onlar işgüzarlığı, hazırcavablığı, çətin situasiyadan çıxmaq bacarığı ilə öz dövrünün qadınlarından ciddi surətdə fərqlənir. Nisa xanım Lənkəran xanımın ona göndərdiyi nişan üzüyünü qaytarmaq, evlilik təklifini rədd etmək cəsarətiylə Azərbaycan qadınının öz hüquqlarını dərk etməsi, azadlığını qoruması ilə yadda qalır.

Ədibin “Sərgüzəşti mərdi-xəsis” komediyasında Hacı Qaranın arvadı Tükəz və Heydər bəyin nişanlısı Sona xanımın insan xarakterinin bütün mənfiliklərinə ifşaedici mövqedən yanaşması nəzəri cəlb edir. Azad və xoşbəxt həyat həsrətiylə çırpınan, çox cəsarətli Sona xanım Heydər bəylə ailə qurduqdan sonra ərinin yaman işlərdən uzaq tutmağa nail olan güclü qadın kimi dərin təsir bağışlayır.

“Mürəfiə vəkilləri” komediyasında öz hüququnu sonadək müdafiə edən, ağıllı və məntiqli düşüncələri ilə yadda qalan, azad sevgi əsasında evlənmək haqqında cəsarətli fikirlərlə çıxış edən Səkinə xanım Mirzə Fətəli Axundzadə dramaturgiyasında ən güclü qadın obrazı kimi diqqəti çəkir. Axundzadə məhz Səkinə xanımın diliylə hüququ insafsızcasına tapdanan, hər cür təzyiqlərə məruz qalan Şərq qadınlarını öz hüququ, mənliyi, mənəviyyatı uğrunda mübarizəyə səsləyir. Səkinə xanım Axundzadənin yaratdığı qadın tipləri içərisində heç nədən çəkinmədən öz azadlığı, mənliyi uğrunda açıq və qətiyyətli mübarizəyə atılan döyüşkən, cəsur bir qadın surəti kimi daha dolğun görünür.

Mirzə Fətəli Axundzadənin bu cəsarətli, mərd qadın surətlərindən sonra milli ədəbiyyatımızda Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Üzeyir Hacıbəyov, Əli Nəzmi və digər sənətkarların yaradıcılığında qadın azadlığı mühüm bir problem kimi qoyulmuşdur. Bu ədiblərin əsərlərində qadın azadlığı cəmiyyət problemlərinin həllində ən səmərəli vasitə kimi təqdim edilmişdir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatımızda qadın mövzusu məhz emansipasiya problemi şəklində XX əsrin 20-30-cu illərində daha qabarıq görünür, C.Cabbarlının yaradıcılığında cəmiyyətin ilk növbədə və radikal şəkildə həll etməli olduğu problem kimi öz əksini tapır. C.Cabbarlı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində gender probleminə münasibət və onun həlli yollarının müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Üç ictimai epoxada – Çar Rusiyası dövrü, Demokratik Respublika illəri və Sovet dövründə yaşayan Cabbarlı cəmiyyətə fərqli baxış bucaqlarından yanaşaraq yaratdığı bənzərsiz obrazlarla qadın problemini milli həyatın mühüm bir sahəsi kimi əks etdirir, ictimaiyyətin diqqətini qadına qarşı haqsızlıqlara, azgınlıqlara yönəldirdi. Qadına ideal varlıq kimi baxan, onu cəmiyyətin aparıcı qüvvəsi kimi görmək istəyən yazıçı sosial gerçəklik və qadın probleminə son dərəcə fəal münasibət bildirmişdir. Onun əsərlərində cəmiyyətdəki problemlər qadın obrazlarının ziddiyyətləri, xarakterlərinin mürəkkəbliyi, psixologiyalarının paradoksal təzahürləri fonunda təcəssüm edir. Qadın azadlığı problemi Cabbarlının qəhrəmanlarında özünün hərtərəfli təcəssümünü tapmışdır. Ədib “Saranın məsumluğu, Sitarə və Səriyyənin sədaqəti, Gülnisə və Pərinin hiyləgərliyi, Gültəkinin acizliyi, Firəngizin həyat eşqi və cəsarətsizliyi, inqilab carçısı Almazın döyüşkənliyi, cəsurluğu, çadrasını atan Sevil, gələcəyə nikbin baxan Gülüşü, dönüş yaradan Gülsabahı ilə nəfsin, hissiyyatın, yaxud mənəviyyatın qurbanı olan Azərbaycan qadınının hüquqsuzluğunu və intim dünyasını real cizgilərlə canlandırır, ədəbiyyatımızda qadın problemini önə çəkirdi.

C.Cabbarlı kişinin qadını yalnız ailə-məişət münasibətlərində yararlı görməsinə, onu ictimai mübarizədən çəkəndirməsinə, bununla da qadının insanlıq duyğularının, insanlıq ləyaqətinin təhqir olunmasına, qadının həyatı ilə amansız davranılmasına, onun üzləşdiyi despotizmə ciddi etirazını bildirmişdir. Yazıcının 1917-1920-ci illərdə yaratdığı qadın qəhrəmanları isə daha mübariz, sevgisi, amalı, məsləyi naminə canından keçməyə hazır olan mərd qadınlar kimi Azərbaycan qadınına xas ən gözəl milli-mənəvi keyfiyyətləri şəxsində cəmləşdirir. Cabbarlı “Dönüş” pyesində, “Gülər” hekayəsində inqilabdan sonrakı illərdə də qadınların öz hüquq və azadlıqlarından məhrum edildiklərini, inqilab və sosializmin yalnız kağız üzərində qadınlara azadlıq verdiyini nəzərə çatdırırdı.

Ümumiyyətlə, 30-cu illərdə “Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək” (Hüseyn Cavid) məntiqi ilə çıxış edən Azərbaycan ədəbiyyatında qadın emansipasiyası mühüm bir problem kimi diqqət mərkəzində idi. Süleyman Rəhimovun böyük əks-səda doğuran “Saçlı” romanı da 30-cu illərin sonlarında bədii nəsrimizdə bu problemə köklü münasibətin bariz örnəyi kimi yaranmışdı.

30-cu illərdən sonra emansipasiya problemi daha qüvvətli şəkildə 50-60-cı illər ədəbiyyatında təzahür edir. S.Vurğunun “Aygün” poeması, M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, “Körpüsəlanlar”, Anarın “Ağ liman”, “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”, Elçinin “Bir görüşün tarixçəsi”, Çingiz Hüseynovun “Mənim bacım” və s. əsərlər bu

mərhələdə diqqəti qadın qəlbinin həqiqəti üzərində cəmləşdirirdi. Tehran Əlişanoğlunun yazdığı kimi, 50-60-cı illərdə emansipasiya problemi 30-cu illərdəki kimi “total inqilabi təsirlərin nəticəsi kimi yox, təbii axarında” təzahür edir [1, s.25].

Bu mərhələdə ədəbiyyatımızda qadın emansipasiyası problemi xüsusilə aktuallaşdı. Əgər 50-ci illərə qədər qadın cəmiyyətdə, xüsusən ailə, məişət, əxlaq sferalarında – ekzistensial varolmanın qapalı sahələrində patriarxal yanaşmanın başlıca obyektı olaraq qalırdısa, əsrin ikinci yarısından başlayaraq ona münasibət kəskin dərəcədə dəyişdi. Belə ki, 50-ci illərdən başlayan total urbanizasiya prosesləri, texnogen inkişafın nüfuzedici təsiri milli cəmiyyətdə qadın emansipasiyasının aktuallaşmasına yol açdı. Bu proseslərə ən fəal münasibət bildiren Azərbaycan nəsrı oldu. İ.Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar” povestinin qəhrəmanı Səriyyə sözügedən problemin nəsrədə ən bariz önəyi kimi meydana çıxdı.

İlyas Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar” povestinin aparıcı qəhrəmanı Səriyyə 1960-cı illərdə Azərbaycan nəzəri fikrinin daha çox diqqətini çəkən, geniş ədəbi mübahisələr, müzakirələr doğuran obraz kimi müxtəlif tənqidi münasibətlərlə qarşılanmışdı. Ümumilikdə Səriyyənin dərhal ədəbi tənqiddə dərkinə mane olan, bu obrazın mahiyyətindəki yeniliyi yanlış dəyərləndirən mülahizə və qənaətlərdə Səriyyə obrazı ciddi qınaq obyektinə çevrildi, onun bütün hərəkətləri haqsız hesab edildi. Bir sıra elmi-nəzəri təhlillərdə Səriyyə açıq-saçıq, hədsiz dərəcədə sərbəst, şəhvət düşkünü, şərab içən, ailə qədri bilməyən bir qadın kimi mənfi qiymətləndirildi. [3, 4] Tənqid həmin məqalələrdə Azərbaycan qadınının bədii təsvirində milli məhdudluq mövqeyində dayanır, povestin qəhrəmanı Səriyyənin təhlilində milli xarakterin inkişaf dialektikasını nəzərə almırdı.

Mehdi Hüseyn Səriyyənin bəzən “xudpəsənd və özündən müştəbeh qadın” kimi təsir bağışladığını, obrazın bədii məntiqi ilə uyuşmayan özündənrazılığı, “qeyri-təvazökar düşüncələri ilə zaman və məkan çərçivəsini qırıb, özünü az qala yer kürəsinin məhvəri saymaq dərəcəsinə gəldiyini”, bununla da bir növ “qeyri-tarixi və qeyri-konkret insana” çevrildiyini “Körpüsəlanlar”ın baş qəhrəmanının ciddi nəzərə çarpan qüsurlarından hesab edir [6, s.11]. Lakin tənqidçinin bu obraza münasibəti birmənalı surətdə kəskin tənqidi xarakter daşımır.

M.Hüseyn Səriyyənin yaxşı tərəflərini görüb-dəyərləndirə bilir, əsərdəki mövqeyini dürüst müəyyənləşdirir. O, obraza birtərəfli münasibət bildiren tənqidçi həmkarlarını da aydın məntiqi suallar qarşısında qoyur: “Səriyyənin Adildən üz döndərməyi və Qəribcana meyl göstərməyi nə üçün bəzi tənqidçiləri əsəbiləşdirir? Ona görəmi ki, Səriyyə asanlıqla öz ərindən ayrılır? Bəlkə Qəribcan heç bir məziyyəti ilə Adildən fərqlənmişdir? Biz hansı ixtiyarla Səriyyədən özünün istədiyi kimi yox, bizim istədiyimiz kimi hərəkət etməyi tələb edirik?” [6, s.11-12]. Mehdi Hüseynə görə, insanın xarakter məziyyəti daha böyük və daha dərin kriteriya ilə, onun nə dərəcədə xalqın və cəmiyyətin yararlı bir üzvü olmasıyla, öz mənəvi keyfiyyətləri ilə necə bir vətəndaş kimi təsir

bağışlamasıyla ölçülür ki, İ.Əfəndiyev də öz qadın qəhrəmanını yaradanda əsasən bu cəhətə diqqət yetirmişdir.

Dövrün nəsrinin yeni amplitudada işlənmiş qadın qəhrəmanı kimi tənqidin diqqət mərkəzində olan, bəzən də aramsız hücumlarına məruz qalan Səriyyə obrazına çoxsaylı ədəbi-nəzəri məqalələrdə fərqli elmi rəqurslardan yanaşılırdı. Səriyyə çağdaş dövrün ruhunu öz şəxsində, xarakterində mükəmməl ifadə edən yeni, cəsur qəhrəman tipi idi. Milli nəsrimizin qadın xarakterlər aləmini bir qədər də zənginləşdirən bu obraz qadın və cəmiyyət, ailə, şəxsiyyət və ləyaqət məsələlərinə yeni sənətkar münasibətinin nəticəsi kimi yaranmışdı. Səriyyə ideal qadın, ideal qəhrəman kimi düşünülməmişdi, yazıçı dövrün mövcud ədəbi stereotiplərinə uyğun olaraq öz qəhrəmanını “sosializm cəmiyyətində yaşadığı üçün ideallaşdırmaq fikrində” olmamışdı. Bu cəhətdən Səriyyə son dərəcə təbii bir obraz kimi dərin təsir bağışlayır.

Tənqidin bir çox hallarda Səriyyəni başa düşməməsi, obrazı ciddi qınaq obyektinə çevirməsi, hətta bəzən onun bütün hərəkətlərini haqsız hesab etməsi məhz qadın emansipasiyası probleminin əsərdə köklü şəkildə qoyulub həll edilməsiylə bağlı idi. Obrazın inkişaf məntiqini izləyərək Səriyyəni həyatın özündən gələn formalaşmış bir xarakter kimi qiymətləndirən tənqidçi İslam İbrahimov Səriyyə ilə bağlı ittihamların qaynağını görə bilir və bu münasibətlə yazırdı: “Xarakterin tarixi bir kateqoriya olduğunu, zaman keçdikcə, mövcud ictimai şəraitlə əlaqədar olaraq dəyişdiyini unutmamaq tənqidçini yanlış nəticələrə, əsassız ittihamlar verməyə gətirib çıxarır. Vaxtı ilə Sevil və Almaz kimi canlı, mürəkkəb mənəvi sarsıntılardan keçib, mətinləşmiş xarakterlər yaratmaq üstündə Cəfər Cabbarlına təqsirləndirənlər olmuşdur. Xarakterə donuq, sabit, əzəli və dəyişməz bir kateqoriya kimi baxanlar iddia etmişlər ki, dramaturq Sevil obrazını yaratmaqla Azərbaycan qadınlarını pis yollara çağırır” [2, s.200].

Tənqidçi “Böyük dayaq” romanında Mayanın müəyyən hərəkətlərinə görə Mirzə İbrahimovun haqsız ədəbi ittihamlar qarşısında qaldığını, “Abşeron” və “Qara daşlar” pomanlarının əsas qəhrəmanlarından biri Lətifənin hərəkətinə görə Mehdi Hüseynin məzəmmət edildiyini xatırladır, Səriyyəyə qarşı ittihamların da belə əsassız olduğunu nəzərə çatdırır. İslam İbrahimov qadın xarakterində gedən mürəkkəb dəyişməni əks etdirən belə obrazlara münasibət bildirərkən diqqətli olmağın, onların yetişdiyi sosial-tarixi şəraiti, mühiti, qəhrəmanların qarşılıqlı münasibətlərini, keçdikləri həyat məktəbini, düşdükləri situasiyaları, üzleşdikləri mürəkkəb vəziyyətləri nəzərə almağın mühümlüyünü qeyd edir. Tənqidçi haqlı olaraq sözügedən qadın qəhrəmanları məhz əsərlərin ümumi ruhundan, məntiqindən ayıraraq təhlil etdiyi zaman tənqidçilərin yanlış nəticələrə gəldiyini vurğulayır.

90-cı illərdə tənqid Səriyyəni dövrün bədii məntiqindən doğulan, “50-ci illər nəsrinin “qəhrəman” ölçülərinə tamliqda sığmayıb, bir tərəfdən onun analogiyasını, digər baxımdan isə inkarını ziddiyyətli şəkildə özündə birləşdirən” [1, s.25] obraz kimi dəyərləndirir. Obrazın 60-cı

illərə qədərki nəsrin model-qəhrəmanından üstünlüyü isə, ilk növbədə, onun canlı və mürəkkəb olması ilə əlaqələndirilir. Bu dövrün ədəbi-nəzəri fikrində Səriyyə obrazı emansipasiya problemi kontekstində təhlil edilir, onun tənqiddə çətin dərk də 60-cı illərin əvvəlləri üçün təzə olan emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsi olması ilə izah edilirdi.

Tənqid İlyas Əfəndiyevin Şərq qadınının, Azərbaycan qadınının daxili aləmini, yaşantılarını dolğun əks etdirmək üçün hansı çətin proseslərin içindən keçdiyinə, milli xarakterin mahiyyətini açmaqdan ötrü hansı mürəkkəbliklərlə, əzablı qayğılarla qarşılaşdığına diqqəti çəkirdi. Səriyyə Azərbaycan qadınının emansipasiyasını əks etdirirdi və o, bir obraz kimi “yeni və konseptual olmaqla bərabər, özündən əvvəl müəyyən “proloq”a (C.Cabbarlının “Sevil” pyesində Sevil) və özündən sonra davama da (məsələn, Anarın “Ağ liman” əsərində Təhminə) malik idi.” [3, s.33] Lakin bu obraz emansipasiyaya uğramış Qərblə həmcinslərindən ciddi surətdə fərqlənir, çünki onun özü olmaq istədiyi mühit Henrix İbsenin Norasının, Mopassanın Elizabetinin, Teodor Drayzerin Kerrisinin mühiti deyil. Və azərbaycanlı qadının özünüifadəsi çoxəsrlik dəyişməz qaydalar, sabitləşmiş mentalitet, ağır milli kanonlar içərisindən keçdiyi üçün onun emansipasiyası ciddi mürəkkəbliklər doğururdu. Səriyyənin tənqiddə gec dərk olunması da, ilk növbədə, bununla bağlı idi.

Bu obrazın daha çox etiraz doğuran hərəkəti – əri Adildən ayrılması isə əsaslı səbəblərlə bağlı idi. Ərinin eqoizminə, mənəbpərəstliyinə, məhdud çərçivələrə sığan (tabeliyində olan fəhlələrə, hətta arvadına belə yuxarıdan aşağı baxan) dünyagörüşünə əks mövqedə dayanan Səriyyənin daxili mənəvi azadlığı, təbiiliyi, riyakarlıqdan uzaq təbiəti, sonsuz səmimiyyəti onu bu keyfiyyətlərin əksini müşahidə etdiyimiz əri Adildən ayrılmağa vadar edir. Səriyyə obrazı ona görə dolğun və bitkin təsir bağışlayır ki, onun hər bir hərəkətinin coşğun, qaynar, eyni zamanda mürəkkəb həyatla həmahəng xarakteri, nəcib, ülvi ümid və düşüncələri, nəhayət, dünyaya, insanlara təmənnəsiz münasibəti məntiqindən doğduğunu görürük.

Anarın “Ağ liman”, “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” əsərlərinin aparıcı qəhrəmanı Təhminə də qadın emansipasiyası baxımından ən güclü obrazlardan biri kimi diqqəti çəkir. Vaxtilə “Səriyyə məsələsi”ndə kompromisə gedən oxucu, eləcə də ədəbi tənqid Təhminəni daha çətin qəbul etdi. Ona görə ki, Təhminə milli cəmiyyətdə qadının zorla sığışdırıldığı ölçülərə sığmır, bu polemik obraz öz varlığını, qadın həqiqətini dərk etmiş obrazdır. O, cəmiyyətdəki ikiüzlülüyə, hər cür saxtakarlığa qarşıqəskin mövqedədir, Təhminə üçün bircə həqiqət var, İnsan qəlbinin həqiqəti. Və bütün dəyərlər ondan aşağıda dayanır. Təhminənin həqiqəti budur: insan öz daxili-mənəvi saflığına inanandan sonra, saf olduğunu biləndən sonra cəmiyyətin münasibəti önəmli deyil.

Göründüyü kimi, 50-60-cı illərdə, eləcə də sonrakı onilliklərdə emansipasiya “qadın barədə sosial problem” deyil, “tale” problemi, “qadın həqiqəti problemi kimi ədəbiyyatımızda yer alır. Azərbaycan ədəbiyyatında “qadın mövzusu” əsasən emansipasiya problemi şəklində durur, qadın

qəlbının dərinliklərinə, qadının ən mübhəm sirlərinə, mürəkkəb daxili dünyasına, mənəvi aləminin zənginliyinə varmaq məqsədinə yönəlir. Ədəbiyyatda qadının, onun mənəvi problemlərinin ön plana çəkilməsi bədii sənət qarşısında duran ən mühüm yaradıcılıq məsələsi kimi nəzəri cəlb etmiş, hər cür sxematizmdən uzaq, həyatın özünü ifadə edən qadın obrazların yaranmasını şərtləndirmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əlişanoğlu T. Azərbaycan “yeni nəsr”i. Bakı: Elm, 1999, 128 s.
2. İbrahimov İ. Tarixi optimizm yollarında. Azərbaycan jurnalı, № 7, 1962, s.197-213.
3. Elçin. Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi (Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesinin nəzəri tədqiqi əsasında). Fil. elm. dokt. Alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş elmi məruzə. Bakı, 1997, 46 s.
4. Əlioğlu M. Səriyyə haqlıdır mı? “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 17 iyun 1961-ci il.
5. Əlioğlu M. “Sevil”dən “Saçlı”ya. Azərbaycan jurnalı, 1962, № 3, s.228-240.
6. Hüseyn M. Yeni mərhələ, yeni vəzifələr. // “Azərbaycan”, 1962, № 7, s. 3-24.

EXPOSURE OF THE SOVIET REPRESSION POLICY IN THE POEM “IF THERE WERE NOT ROSE” BY R.RZA

Simuzar İsmailova

Abstract: In the paper R.Rza’s attitude towards social-political events taking place in Azerbaijan in the 30-s of the 20th century is discussed on the background of the tragic destiny poet Mikail Mushfig, the hero from the poem “If there were not a rose...” R.Rza, the people’s poet was one of those who had a risk to take responsibility on himself to reveal the real situation in the society during the total regime which oppressed human’s freedom.

It is indicated that the main goal of the poet in the mentioned poem was to reflect the dramatic nature and tragedy of the time through this image. This poem is a monument dedicated to the memory of hundreds Azerbaijani intellectuals, not only the tragedy of Mushfig, victim of the repression.

Key words: Rasul Rza repression, Mikail Mushfig, poem

R.RZANIN “QIZILGÜL OLMAYAYDI” POEMASINDA SOVET REPRESSIYA SIYASƏTİNİN İFŞASI

İsmaylova Simuzər
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
AMEA, Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə R.Rzanın “Qızılgül olmayaydı...” poemasının qəhrəmanı şair Mikayıl Müşfiqin faciəli taleyi fonunda XX əsrin 30-cu illərində Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi

hadisələrə münasibət araşdırılır. Adı keçən poemada şairin insan azadlığını məhdudlaşdıran total rejimin hökmranlığının bütün müddəti ərzində həqiqi vəziyyəti açıb göstərmək məsuliyyətini öz üzərinə götürməklə risk etmiş şairlərdən biri idi.

Burada göstərilir ki, şairin sözügedən poemasında əsas məqsəd həmin obraz vasitəsi ilə zamanın dramatik xarakterini və faciəsini üzə çıxarmaq idi. Bu poema tək-cə repressiya qurbanı olmuş Müşfiqin faciəsinə deyil, yüzlərlə Azərbaycan ziyalılarının xatirəsinə həsr edilmiş bir abidədir.

Açar sözlər: Rəsul Rza, repressiya, Mikayıl Müşfiq, sərbəst şeir, poema

Danılmaz bir faktdır ki, repressiya mərhələsində təqibə məruz qalanlar arasında ən çox zərər çəkənlər siyasi xadimlər, ədəbiyyat və sənət adamları, digər təbəqənin təmsilçiləri olmuşdu. Məqsəd isə Azərbaycan xalqının ziyalı övladlarını qırmaq, yaxud sürgünlərdə çürütməklə millətin özünüdərkinə mane olmaq, onu öz kökündən ayırmaq, sosializm ehkamlarının icraçısına çevirməkdən ibarət idi.

60-cı illərdə keçmiş sovet ədəbiyyatında 37-ci ilin repressiya hadisəsinə həsr olunmuş bir sıra əsərlər meydana çıxdı. Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan belə əsərlərdən biri də xalq şairi Rəsul Rzanın “Qızılgül olmayaydı” poeması idi.

Poema başdan-başa sərbəst vəzndə yazılmış bir əsərdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, sərbəst şeir XX əsr poeziyasında əsas və aparıcı istiqamətlərdən biri olmuşdur.

“Sərbəst şeir” haqqında ilk söz” məqaləsinin müəllifi M. Rəfili Azərbaycan sərbəst şeirinə təsir göstərən şairlər sırasında böyük türk şairi Nazim Hikmətin də adını çəkir və bir çox gənc şairlərə onun şeirlərinin müsbət təsir göstərməsini qeyd edirdi (2,s.128). Sonrakı mərhələlərdə bu şeir cərəyanının inkişafında R.Rzanın böyük rolu olmuşdur.

Retrospektiv formada yazılmış “Qızılgül olmayaydı” poeması R.Rzanın uzunmüddətli duyğu və düşüncələrinin, ağrı və acılarının, xatirə və həsrətlərinin məhsulu olaraq yarandı. Poemanın əsas mövzusu həyatdan çox vaxtsız ayrılan görkəmli Azərbaycan şairi Mikayıl Müşfiqin taleyinə həsr olunsa da, əsərdə ümumiyyətlə, 30-cu illər cəmiyyətinin faciələri göstərilmiş, insan şəxsiyyətinə vəhşicəsinə divan tutulması ön plana çəkilməmişdir. Müşfiq və onunla bərabər eyni tale və müsibətlərə düşər olan onlarla əhməd cavadların, cavidlərin, seyid hüseynlərin...faciəli ömür sonluqları poemanın mövzu və ideya istiqaməti kimi müəyyənləşdirilir:

Bir zaman ki,
Mircəllad cəlladın əlini sıxıb,
ədalətə qənim çıxıb,
qanunları yumruğunda sıxıb
dövran sürürdü.
Bir zaman ki,
cinayətin qanlı ləpirlərini
cinayət süpürürdü.

Bağırmaq olardımı
elə bir gündə?
Bir gündə ki,
Xorenlər iş başındaydı,
Ruhullalar zirzəmidə, can üstündə! [4, s.268]

Ədəbiyyatda həmişə öncüllərdən olan novator şair R.Rza bu poemasında da həmin faciəsini böyük ustalıqla açıb. R.Rza bu mövzunu bütün həqiqətlərlə, son dərəcə obyektiv, təbii və səmimi boyalarla təqdim edir:

Doğrudur,
Müşfiqi apardılar, – deyib
kitablarını
ev-ev qaçırmadım.
Şəklini, məktubunu cırmadım.
Ancaq götürdüm onları
ilk baxışda
gözə görünə bilən
qəfəsəsindən kitabxanamın.
Gizlətdim,
göz yaşında
möhrü çaylaq daşı kimi hamarlanmış
köhnə canamazında anamın [4, s.270].

Poema əsasən Müşfiqin həyat yoldaşı Dilbərə müraciətlə yazılmışdır. Əsərdə R.Rza M.Müşfiqlə tanış olub dostlaşdığı günləri, müxtəlif görüşləri, söhbət və mübahisələri, Müşfiqli illərinin ağı-qaralı məqamlarını maraqlı, səciyyəvi detallarla canlandırır. Bundan əlavə, o illərin müxtəlif hadisə və vəziyyətləri Müşfiq taleyilə az və ya çox dərəcədə bağlı olan obrazların portretləri də poemanın ümumi ruhunu tamamlamaqla, mövzu dairəsini də genişləndirir. İlk baxışda elə görünə bilər ki, “ədəbi portretlərin” ümumi mətləbə o qədər də dəxli yoxdur. Ancaq poemanın Müşfiqin tutulması ilə bağlı hissələrini oxuduqca açıq-aşkar hiss edirsən ki, şair ayrı-ayrı obrazlardan ibarət həmin ədəbi mühitin təsvirini verməyəydi, əsərdə müəyyən bir natamamlıq yaranardı. Müşfiq bu ədəbi mühidə yaşamış və bu mühidə onu sevənlərlə yanaşı, sevməyənlər, qısqananlar, gözü götürməyənlər də olmuşdur. Ömür yolunun yarıda kəsilməsində də sözsüz ki, bu mühidəki münasibətlərin rolu az olmamışdır. Əsəri oxuduqca oxucunun gözləri qarşısında 30-cu illər Bakısının siyasi-ictimai mənzərəsi, dövrün drammatizmi, faciəsi və ziddiyyətlərlə dolu ədəbi mühiti canlanır. Poemada eyni zamanda yaradıcı insanların taleyinə amansız divan tutulması

faktları göstərilir və belə məqamda müəllifin dövr haqqında mühakimə və qənaətləri repressiyaya məruz qalmış şair qarşısında şəxsi məsuliyyəti kimi motivlər ön plana çəkilir.

Ədalətsizliklərlə dolu zaman kimi, Müşfiqin və həmkarlarının fəaliyyət göstərdikləri ədəbi proses də çox mürəkkəb və çətin olmuşdur. Poemada müəllif dövrün ədəbi mühitini belə səciyyələndirir:

Vaxt oldu ki,
araya girdi qor-qoduqlar.
Sənəti yumruqla,
İlhamı zirzəmilə qorxutdular.
Bir də gördün,
əldə möhürlü mandat,
gəldi ədəbiyyat darğaları.
Bağırdılar:
- Hey, fa-ra-ğat!
kim sıraya düzülmədi,
kim yarınmağın
kirli dilini bilmədi,
min bir bəla çəkdi başı.
Neçə mərd oğulların
adı silindi
dillər sadalığından [4, s.252].

Lakin ədəbi mühitin belə kobud və qəddar metodlarla idarə olunmasına baxmayaraq, həqiqi istedadlar yazıb-yaradır, böyük sənətin yolu ilə irəliləyirdilər.

“Qızılgül olmaydı” poemasının ideya məzmunu tariximizdə baş verən fərəhli hadisələrlə bərabər, faciəli məqamları aşkarlayıb işıqlandırmaq, ümumiləşdirib qiymətləndirmək məqsədi daşıyır. İlk baxışda qəribə görünsə də tənqidçi M. Arif poemada çətin, əziyyətli və məşəqqətli həyat və tale yolu təsvir olunan nəslə x o ş b ə x t nəsil adlandırır: “Bu nəsil böyük məhrumiyyətlər və qurbanlar bahasına olsa da, nəticədə qalib gəldiyi üçün xoşbəxtlikdir. Onun qazandığı xoşbəxtlik hissən və şüurən dərk edilmiş bir xoşbəxtlikdir” [1, s.573]. Tənqidçi daha sonra yazırdı: “Bu nəslin qəlb aləmini şair Rəsul Rza öz lirikasının sinirlərə işləyən projektoru ilə işıqlandırır, onun keçirdiyi sınaq günlərinin canlı mənzərəsini qarşımızda açır” [1, s.573].

M.Arifə görə nikbinlik R.Rza poeziyasının, bəlkə də geniş ölçüdə, onun poetik dünyaduyumunun qiymətli bir əlaməti idi. Ancaq bu nikbinlik ağrı və əzabların üstünü örtən, çətinlik və məhrumiyyətləri gizlədən nikbinlik də deyildi. Tənqidçi göstərir ki, bu nikbinlik elə bir insani nikbinlikdir ki, bu insan böyük və qorxunc düşmənlərlə döş-döşə gəlmişdir, ağır

imtahanlardan keçmişdir; qalibiyyət ona asanlıqla yox, ağır zəhmət, yuxusuz gecələr, səhvlər, əzablar və qırılmayan ümidlər bahasına nəsb olmuşdur [1, s.573].

Əsərdə Müşfiq poeziyaya da, dostluğa da, sevgisinə də, həyata da son dərəcə sadıq, inamlı bir vətəndaş kimi təqdim edilir. Bu obrazın təqdimində xüsusi bir ümumiləşdirmə meyli hiss edilir və əsərdə bu cəhət aparıcıdır. R. Rza həqiqi dostda, şairdə görmək istədiyi bütün xüsusiyyətləri Müşfiqdə görür, onu əsl insanlıq timsalı kimi ümumiləşdirir:

O, hamıdan sadəydi,
hamıdan açıqürək.
Uşaq kimi inanan,
yetim kimi kövrək.
Dilindəydi çox zaman
acığ, qəzəbi.
Dosta sadıq,
ülfəti yumşaq idi.
Nə deyim, necə deyim,
yaşlı bir uşaq idi...[4, s.256]

“Qızılgül olmayadı” poeması təkcə Müşfiqin yox, xalqın mənafeyini müdafiə edən, milli təfəkkür tərzinə malik, minlərlə günahsız Azərbaycan ziyalısının xatirəsinə həsr olunmuş bir əsərdir.

Tarix göstərdi ki, rus imperiyasının dərbədər saldığı milli ruhlu Azərbaycan ziyalıları vətənə dönməməkdə haqlı imişlər. Çünki vətəndə onları da müşfiqlərin, cavidlərin, əhməd cavadların taleyi gözləyirdi.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Arif M. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, c. I Bakı, Azərb. E A nəşr. , 1967.
2. Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi. Bakı, “Elm” nəş, 1980.
3. İsmayılova S. “Rəsul Rza ədəbi tənqidə”, “Elm və təhsil”, Bakı, 2011.
4. Rəsul Rza Seçilmiş əsərləri, 4 cildə, c. 3 Azərənşr, Bakı, 1969.

POETIC STRUCTURE AND EXPRESSION TECHNIQUES OF TIME IN PROSE

Maral Yaqubova

Abstract: Time appears in different levels in fiction. It is not possible to enter all the small details of the time of the event in the literary text. There are especially important methods and

techniques to partially eliminate this impossibility. The role of this type of tools is indispensable in the turning of the story time to the narrative time. The story (event) time is measured by hours, days, months, years and has chronological content. When it turns narrative time, it is defined by lines, paragraphs, sections, chapters. The relationship between these two time types is governed by the modules of the past, present and future.

Keywords: prose, literary text, event, narrative, time

NƏSRDƏ ZAMANIN BƏDİİ STRUKTURU VƏ İFADƏ TEXNOLOGİYALARI

Yaqubova Maral Rafiq qızı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
AMEA, Azərbaycan
yaqubova.maral@mail.ru

Xülasə: Zaman bədii mətndə fərqli səviyyələrdə qarşımıza çıxır. Bədii nəqlə hadisənin baş verdiyi zamana aid bütün xırda ayrıntıların mətnə daxil olması qeyri-mümkündür. Bu qeyri-mümkünlüyü qismən mümkünləşdirmək üçün xüsusi əhəmiyyətli üsul və vasitələr var. Hadisənin tarixçəsinin təhkiyənin zamanına çevrilməsində bu tip vasitələrin rolu əvəzəedilməzdir. Hekayə zamanı saat, gün, ay, illə ölçülür, xronoloji məzmun malikdir. Təhkiyə zaman isə sətirlər, paraqraflar, bölümlər, fəsilələrlə müəyyənləşir. Bu iki zaman tipi arasındakı münasibət keçmiş, indi və gələcək zaman modulları ilə idarə edilir.

Açar sözlər: nəsr, bədii mətn, hadisə, təhkiyə, zaman

Bədii zaman bədii mətnin bütöv quruluşuna daxil olan digər element və ünsürlərə birbaşa və dolayı yollarla təsir göstərən, onları müəyyənləşdirən, şəkildən struktur malikdir. Nəsrə zamandan bəhs etmək, eyni dərəcədə təhkiyədən, zamanda baş verən hadisələrdən, zamanın gedişatına bu və ya digər dərəcədə təsir göstərən xarakterlərdən və məkandan da bəhs etmək deməkdir. Həm də tərsinə, bütün bu elementlərin özlərinin bir mətn kontekstində yığılı mətnin zamanını təşkil edir. Nəzərə alsaq ki, bunların hamısı mətnə ayrılıqda işarə strukturu ilə daxil olur, onda mətnə zamanın üst-üstə, qarışıq, xaotik düzümünü təsdiqləməliyik. Maddi gerçəkliyin fiziki göstəricisi olan zaman modeli ilə bədii zaman konsepsiyası arasındakı fərq o qədər çoxdur ki, ikincini birincinin deformasiyası olduğu inandırıcı görsənmişdir.

Bədii zaman daxilində müxtəlif təbiətli elementlər arasında sərhəd xəttinin təyin edilməsi mümkünsüzdür, belə ki, bədii zamanda real gerçəkliyin obrazları, fərdin keçmiş təcrübəsinin elementlərinin yaddaş mexanizmlərinin köməyi ilə bir qədər təhrif olunmuş formada təcəssümü, eyni zamanda subyektiv fantastik konstruksiyalar və fərdi mücərrəd assosiasiyalar birgə yaşama hüququna sahibdir. Bu qarışıqlıq içərisində bədii zamanın ümumi spesifik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşməsi üçün fiziki və psixoloji zaman qavramlarına önəm verilməsi vacib hesab olunur. Bu zaman maddi proseslərə şamil olunan bütün zaman növləri fiziki, şüur sahəsinə, o cümlədən bədii ədəbiyyata aidiyyəti olan bütün zaman növləri psixi zaman adı altında təsnif olunur [4, s.11-12].

XX əsrin əvvəllərində fizika sahəsində zaman anlayışına yeni münasibətin formalaşması, prinsipial olaraq ədəbiyyat və incəsənətdə də zamana marağın böyüməsi ilə paralel şəkildə baş verir. Özünün ölümqabağı avtobioqrafik qeydlərində Eizenşteyn zaman axtarışlarını XX əsr personajlarının mərkəzi dramı adlandırmışdır [7, s.58]. XX əsrdə zaman bədii mətnə iki yolla, mətnin konstruktiv planı kimi, həm də tematika səviyyəsində daxil olurdu.

Bədii mətn müxtəlif estetik komponentlərin, poetik ünsürlərin qarşılıqlı əlaqəsindən ibarət bütöv strukturdur. Eyni zamanda “söz və ideya anlayışı geniş mənada ədəbi əsərin mövcud ənənəvi ideya-məzmun və poetika sənətkarlıq xüsusiyyətlərini ifadə edir” [5, s.72]. Mətn şüurda və şüur vasitəsilə gerçəklikdən (real və ya abstrakt) alınan və nizamlanan informasiyaların xüsusi işarələr sistemidir. Şüurun, psixikanın və dilin vəhdətində (qarşılıqlı əlaqə və münasibətlərində) və onların vasitəsilə işarələnən gerçəklik (kontekst) mətnə köçürülürkən (şüurda, dildə və nitqdə) tək-cə təbii dil (nominal işarələr) vahidləri ilə ifadə olunmur [1 s.73]. Gerçəklik-şüur-mətn səviyyələrində işarələr mürəkkəb yaranma mexanizmaları və qnoseoloji proseslərdən keçir, əvvəlcə informasiya işarələnir, işarələr mənalanır, ən sonda mənalar funksionallaşır [1, s.73-74]. Mətnin eyni prinsip və qanunauyğunluqlarla, eyni vasitələrlə yaranması eyni zamanda növ çeşidliliyi, janr və şəkil müxtəlifliyi ilə yekunlaşır. Mövcud araşdırmalarda bədii zaman hadisəvi və təhkiyəvi olmaqla iki növə bölünməsi bəzən bu bölümün əslində fiziki və psixoloji zamanın poetikaya müstəqim tətbiqi olduğundan bədii əsərin estetik-bədii xüsusiyyətlərini tam ehtiva etməməsi qeyd olunur [6, s.43]. Zaman haqqında elmi-fəlsəfi təsəvvürlərin təkamülü ədəbi-bədii zaman konsepsiyasının aydınlaşmasına səbəb olmuş və bədii mətnin vahid zaman-məkan mühiti olan xronotop təlimini əsaslandırmışdır. (Baxtin konsepsiyası). “Subyektiv müəllif mövqeyi, obyektiv təsvir mühiti və ənənəvi janr yaddaşı əsərdə fərqli semantik qatlar kimi iştirak edir. Bu mənə qatlarının bir-birinə müqaviməti, müəllif, mühit və janr stixiyasının hər hansı birinin fəallığı və onların tənəsübü əsərin orijinallığını təmin edir. Bədii məkan və zaman anlayışlarını da məhz bu üç struktur-semantik məhvərə (müəllif, mühit, janr) nəzərən daha dəqiq təsnif etmək olar. Bədii zaman və məkan üç ünsürün dinamik əlaqəsindən yaranır: Müəllif obrazının zaman və məkanda yeri, inikas olunan mühitin zaman-məkan səciyyəsi, Janr ənənəsinə xas simvolik zaman-məkan modeli.

İlk səviyyə bədii nitqin və təhkiyənin quruluşunda, ikinci – bədii təfəkkürün tarixiliyində, süjet, personaj və koloritin epoxal təsbitində; üçüncü isə şərti-metoforik dünya mənzərəsində təzahür edir” [6, s.44]. İctimai-psixoloji inkişaf bədii zaman təsəvvürlərinin inkişafına və tipoloji rənagarəngliyinə təkan vermişdir. Foklarda bədii zaman və məkan janr differensiallığı qazanaraq mürəkkəbləşmiş, söyləyici mövqeyinin möhkəmlənməsi söyləyici və söylənilənin bir-birindən ayrılmasına, təhkiyəçi zamanının ortaya çıxmasına gətirmişdir. Bədii mətndə tarixi və xəyal, real və fantastik, sakral və adi zaman-məkan seçilməyə başlamış, statik də olsa, təhkiyəçi mövqeyi qərarlaşmışdır. Fərqli janrlarda kompozisiya fraqmentlərində özünəməxsus cəhətlər ortaya

çıxmışdır. Tarixi vaxəələrdən nəql edən eposda hadisələr real zamanla uyuşdurulan “epik keçmiş”də cərəyan edir, inikas olunan mühitin obyektiv tarixi axarına yaxınlaşır. An və əbədiyyətin qovuşduğu lirikada müəllif duyumu mütləqləşmiş, zaman və məkan lirik qəhrəmanın daxili aləmində çulğışmış, müəllif ətrafı öz içində görmüş, özünəməxsus zamansızlıq əmələ gəlmiş, “müəllif zamanı” aparıcı xəttə çevrilmişdir. Dramatik əsərlərdə isə süjet hadisələri və qəhrəmanlar janr tipologiyasına tabe olmuş, janr məntiqi bədii zamanın hərəkətində və məkan quruluşunda əsas amil olmuşdur. Təbii ki, bu mətn növlərinin fərqli hissələrində zaman axarı dəyişir: sürətlənir, zəifləyir, dayanır, şərtiləşir, metoforikləşir, simvollaşır, obrazlaşır [6, s.45]. Müasir ədəbiyyatda bədii zaman və məkan quruluşunda izlənen arxaik modellər ilk növbədə zamanın invariantlığı və silsiləvi hərəkəti, zaman-məkanın modelləşdirici rolu və qəhrəmanın daxili aləmiylə izomorfluğu kimi keyfiyyətlərdir. Folkordan fərqli olaraq ədəbi mətnlərdə bədii zamanın təkamülü ilk növbədə müəllif obrazının fəallaşması, təhkiyəçinin fərdiləşməsi ilə bağlıdır. “Müasir nəsrə bədii zamanın folklorda mövcud olmayan bir tərəfinin - müəllif zamanın ortaya çıxması və müəllif zamanın mövcudluğu keçmişə qayıtmağa, gələcək hadisələri təsvir etməyə, müxtəlif zaman səviyyələrini müəllif zamanı ilə toqquşdurmağa imkan verir”. “Mətnin “təsvirçiyə”- təhkiyəçiyə və ya hekayəçiyə görə təşkili təhkiyədir. Təhkiyəyə, birincisi, mətnin ədəbi təşkili, ikincisi, əsərin əşya - məkan baxımından təşkili, daha doğrusu, əsərin söz olmayan bütün realilərinin hekayəçiyə görə yerləşdirilməsi daxildir” [5, s.73]. A.Əmrahoglu təhkiyənin üç tipindən bəhs edir. Obyektivlik və subyektivlik tendensiyasından çıxış edərək, təhkiyə prosesində hadisələrə, surətlərin daxili və zahiri təsvirinə, psixoloji anların əsaslandırılmasına və s. müdaxilə dərəcəsiəndən asılı olaraq ən ümumi şəkildə təhkiyənin iki – obyektiv və subyektiv tilərində bəhs edir [5, s.73-74]. Obyektiv təhkiyənin əsas tələbi müdaxilənin, tarixi şəxsiyyət kimi müəllif mövqeyi ilə üst-üstə düşən açıq, qiymətləndirmə mənasında münasibətin olmaması, bədii mətn-oxucu dialoqunda təhkiyəçinin neytral təsvirçi rolunda çıxış etməsidir.; Subyektiv təhkiyə tipində isə hadisələrə müdaxilə güclü olur, əsərin istənilən epizodu – təhkiyə kateqoriyasının ən kiçik vahidi bu və ya digər dərəcədə qiymətləndirilir, təhkiyəçi hər hansı bir fakta münasibətini özündə saxlayır; Subyektiv və ya obyektiv təhkiyədən birini seçmək məcburiyyətində olmayan sənətkarə məxsus bədii əsərdə hər iki təhkiyə tipinin növbələşməsi təhkiyənin üçüncü tipini – qarışıq təhkiyə tipini yaradır. Təhkiyənin bu şəkildə təsnifat prinsipində müəllif ideyasının sözə dönüşməsi əsasdır.

Müasir nəsrin öyrənilməsində ən mühüm və əsas prinsiplərdən biri narratologiyaya elminin əldə etdiyi qənaətlərə istinaddır. Mətnin necə yazıldığı bütövlükdə ədəbiyyatın mahiyyətini özündə əks etdirən hadisədir və ədəbiyyatı ədəbiyyat edən hadisədir. Bədii nəsrin əsasında dayanan təhkiyənin sirlərini aşkara çıxarmaq, sistemləşdirmək, mövcud təhkiyə modellərini təsbit etmək bugün nəsr nəzəriyyəsinin vəzifəsi olmalıdır. Ötən əsrin 70-80-ci illərindən konseptual elm sahəsi kimi formalaşan narratologiya (təhkiyəşünaslıq) elminin tədqiqat obyektində təkə bədii ədəbiyyat

deyil, daha geniş və ümumi səciyyəli anlayış olan təhkiyə dayanır. Rolan Bart, təhkiyənin əhatə dairəsində mifləri, əfsanələri, təmsil və nağılları, novella, epopeya, faciə, dram, komediya kimi janrları, pantomima, kəndəki rəsim, vitraj, kinemetoqraf, komiks, qəzet xronikaları, tarixin özünü, adi məişət söhbətləri də daxil olmaqla rəngarəng bir dünyanı görürdü. Təhkiyəsi olmayan toplum yoxdur, təhkiyələr hər zaman və hər yerdə var və bəşəriyyətin özü ilə bərabər başlayır [2, s.387]. Mətn təhkiyəsinin strukturunun müəyyənlişməsi mətnin öz daxilində baş verən hadisədir. Təhkiyənin bir struktur kimi qavranılması – onun süjetinin gedişatının izlənilməsi ilə deyil, təhkiyənin “bağ”ını təşkil edən üfqi əlaqələrlə yanaşı, implisit şəkildə mövcud olan şaquli proyeksiyanı da sezməklə əlaqədardır [2, s. 393]. Oxuma - əvvəlki sözdən bir sonrakı sözə ardıcıl keçid deyil, özlüyündə bir cərgədən başqa bir cərgəyə keçiddir. Cərgələr nəzəriyyəsi elementlər arası ikili münasibətə əsaslanır: distributiv (bir cərgənin elementlərinin öz aralarındakı əlaqələr) və inteqrativ (fərqli cərgələrin elementləri arasında münasibət) [2, s.392]. Məna törətməyən distributiv münasibətləri bir kənara qoyan Rolan Bart struktur analizinin məqsədini təsvirin bir neçə planını seçmək və onların iyerarxik (inteqrativ) perspektivdə izləməkdir. S.Todorov mətn strukturunda iki mühüm cərgəni – personajların məntiqi hərəkətləri və onlar arasındakı sintaktik əlaqədən ibarət, təhkiyənin predmeti kimi çıxış edən hekayə olunanın cərgəsi və təhkiyəvi diskursu müəyyənləşdirir. Onun struktur təhlillərində təhkiyəvi diskurs zaman, növ və forma kimi differensiyalara malikdir. Bartın üçcərgəli mətn strukturunun təhlili funksional, hərəkət və təhkiyə cərgələrində gerçəkləşir. Ayrıca, onlar öz aralarında ardıcıl inteqrativ münasibətlər sərgiləyirlər: funksiya-hərəkətlə, hərəkət təhkiyə ilə tamamlanır. Mətnin struktur təhlilində ilk məqam mətn seqmentlərinin (formalistlərə görə süjet elementlərinin) müəyyənlişdirməkdir. İstənilən sistem təkcələrin kombinativ yığıdır. “Mətnin çeşidlənməsi reallaşmış mətnin xronotop differensiyası ilə əlaqəli deyil və ya başqa sözlə, mətn müstəvisində tarixi inkişaf real mətni çeşidləyən dominant faktor deyil...Mətni çeşidləyən başlıca faktor şüurun gerçəkliyə münasibətinin differensiallaşmasıdır...hər bir dünyagörüş və dünyaduyum sistemi ona uyğun mətnlər törədir” [1, s.76]. Müəllif-təhkiyəçinin fərqli nəqletmə şəkillərindən istifadə etməsi nəticəsində oxucunun qarşısında müxtəlifliklərin, fərqliliklərin, təzadların harmoniyasından və ya bu harmoniyanın yaratmaq cəhdlərindən ibarət mətnlər dayanır. Müəllif öz məqsədini söyləmək-nəqletmək və ya göstərməklə oxucuya çatdırı bilər. Söyləmə (anlatma) və göstərmə - kökləri ta qədim çağ mədəniyyətinə söykənən, XX əsrdə də hələ öz aktuallığını qoruyan iki fərqli təhkiyə qurma tipidir. Anlatma (telling, diegesis, təhkiyə) hekayənin (nəql olunanın, hekayə edilənin) mütləq bir təhkiyəçi tərəfindən söylənilməsinə əsaslanır. Göstərmə (showing, mimesis, səhnələşdirmə, dramlaşdırma) nəql olunan hər hansısa bir vasitəçiyə ehtiyac duyulmadan birbaşa nəqlinə, canlandırılmasına istinad edir. Ənənəvi olaraq, mimesis dedikdə, dialoq və hərəkətlərin birbaşa təqdimi, diegesis dedikdə, hadisələrin sözlərlə təsviri nəzərdə tutulur. Çox güman ki, bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşmanın nəticəsində “telling” və “showing” terminləri

ortaya çıxmışdır. Mənşəyi Platon və Aristotelə qədər uzanan dieqesis və mimesis terminləri təhkiyəşünaslığın terminologiyasına daxildir. Ədəbi əsərlərdə istifadə olunan təhkiyə modallıqlarını bir-birinə zidd olan bu terminlər vasitəsilə, ikiye ayırmaq mümkündür. Mimesis nitqin və hərəkətin birbaşa təqdimi, dieqesis isə hadisələrin sözlü təmsili mənalara uyğun gəlir. İstənilən təhkiyədəki vasitəsiz nitq ən mimetik təhkiyə modallığını ifadə edir. Dieqesisdə hekayəni yazıçı nəql edir, yəni o, oxucularına xarakterlərinin düşüncələrini və özünün və onların dünyasındakı hər şeyi təqdim edən təhkiyəçi vəzifəsini daşıyır. Mimesisdə isə xarakterlərin düşüncələri və daxili problemləri, anladılmaqdan daha ziyadə, zahiri hərəkət və fəaliyyətləri vasitəsilə göstərilir. Mimesisdə təhkiyəçi – teatrda-dramaturgiyada olduğu kimi itmiş kimidir, oxucu özü gördüklərindən və duyduqlarından yola çıxaraq nəticələr çıxarır. Klassik təhkiyələr anlatmağa, söyləmə daha çox meyillidir, bu cür təhkiyələrdə müəllif-təhkiyəçi hekayə içərisində öz varlığını qabarıq şəkildə sezdirmə, zaman-zaman təhkiyə daxilində öz sözü (müəllifliyi) ilə çıxış edərək öz sözünü deyir, şərtlər verir, oxucu ilə açıq-aşkar dialoqa girir. Bu tip təhkiyələrdə təhkiyəçi həm səbəb-nəticə qanunauyğunluğuna riayət edir, həm oxucunu idarə etməyə, yönləndirməyə, həm də öyrətməyə çalışır. Oxucu ilə mətn arasında vasitəçi funksiyasını daşması təhkiyəçinin təbii olaraq hadisələri öz nöqteyi-nəzərindən, öz baxış aspektindən təsvir nə nəql etməsini səciyyələndirir. Bu tip təhkiyələrdə təhkiyəçi tərəfindən nəql edilən hekayənin artıq olub-bitmişliyi təəssüratının yaranması əsasdır. XX əsrin modern bədii mətnləri bu tip nəql etmədən imtina etdi. Belə ki, anlatmağa meyilli təhkiyələrin monoton strukturu, təbii və inandırıcı olmaması, oxucu və mətn arasındakı bədii-estetik məsafənin çox uzun olması kimi əlamətləri qəbul etməyən modern bədii düşüncə göstərməni daha üstün tutur. Oxucunu hadisə və personajlarla üz-üzə qoymaq, onların daxili aləmi, ruhi-psixoloji vəziyyətini göz önünə sərməkdə, bütün bunlarla indiki zamanda görünürlük qazandırmaq üçün göstərmək ən yaxşı üsul hesab olunur. Daxili və xarici dialoqlardan istifadə etməklə, daxili monoloq və şüur axını üsullarından yararlanan yazıçılar əslində anlatmağa yox, göstərməyə meyl edirlər. Onu qeyd etmək lazımdır ki, bədii mətn nəql etmə və göstərmənin hər ikisindən istifadə edir və mətnin semantik-struktur bütövlüyünün təminatı bunlardan birinə üstünlük verilməsi ilə ölçülür.

Mətn daxili zamanın özü mətndə fərqli səviyyələrdə qarşımıza çıxır. Bədii mətndə nəql olunan hekayənin baş verdiyi zamana aid hər bir detalın, ən xırda ayrıntıların mətnə daxil olması qeyri-mümkündür. Bu qeyri-mümkünlüyü qismən mümkünləşdirmək üçün xüsusi üsul və vasitələrin əhəmiyyəti böyükdür. Bədii mətndə hadisəvi zamanın təhkiyəvi zamana dönüşməsində bu tip vasitələrin rolu əvəz edilməzdir. Saat, gün, ay, illə ölçülən, xronoloji məzmunlu hadisəvi zamanla sətirlər, paraqraflar, bölümlər, fəsillərlə müəyyənləşən təhkiyəvi zaman arasındakı münasibətlər keçmiş, indi və gələcək zaman modusları ilə tənzimlənir. Baş verən hadisələrin zamanı (hadisəvi və ya hekayənin zamanı) ilə bu hadisənin (hekayənin) nəql olunduğu zaman

(təhkiyəvi) üst-üstə düşür, sanki hadisələr oxucunun gözü qabağında cərəyan edir, səhnə təəssüratı yaradılır: indiki zaman effekti oyanır. Bəzən isə, hadisələrin bədii nəqli, olub-bitdikdən, baş verib qurtardıqdan sonra baş tutur: yadasalma, xatırlama, yad etmə vasitəsilə təhkiyələşir: felin nəqli və şühudi keçmiş zaman formalarından birindən istifadə olunur. Hələ baş verməmiş hadisələrdən, onlar gerçəkləşmədən öncə müəllifin gələcək yönlü xəyalları, istəkləri və proqnozları əsasında təhkiyəvi zamanda bəhs olunduğu hallar da var. Hadisəvi zamanla təhkiyəvi zaman arasındakı münasibətlərin hərtərəfli təhlilini verən, dünya ədəbiyyat nəzəriyyəsində bir çox hazır modellərə rast gəlmək olur. Belə modellərdən biri fransız təhkiyəşünas alimi Jerar Jenetə məxsusdur [8]. O “Təhkiyə diskursu” adlı əsərində təhkiyə ilə bağlı təsbit və təsniflərini, tipoloji təhlillərini Marsel Prustun “İtirilmiş zamanın sorağında” əsəri üzərində aparmışdır. Jenetə görə bütün təhkiyələr dieqesisdir. Ən realist şərtlər belə mimesisini illuziyalarından başqa bir şey deyil. Təhkiyələrdə təqlidə yer olmadığını bildirən müəllif dieqesisin müxtəlif dərəcələrini qeyd edir: Hərəkət və hadisələrin təmsili; Obyekt və xarakterlərin təmsili. Bunlardan birincisi, tam mənasıyla təhkiyədir; ikincisini isə çağdaş nəzəriyyə “təsvir” (description) deyə səciyyələndirir. Jenet bu əsərində ənənəvi təhkiyəçi-personaj-oxucu modelindəki münasibətləri hekayə (məndə bəhs olunan hadisə və hadisələrin ümumi məzmunu), hekayətmə və təhkiyə formasında ortaya çıxan görünüş və təzahürlərinin üzərində dayanır. Təhkiyə analizində təhkiyənin modallığı, təhkiyənin mövqeyi, təhkiyənin səviyyələri və təhkiyənin zamanı olmaq üzrə 4 kateqoriya müəyyənləşdirir.

Təhkiyənin modallığı və elementləri: təhkiyəçi hekayəni nəql edərək oxucu ilə hekayə personajları arasındakı məsafəyi bir neçə şəkildə qura bilər: *Təhkiyəçi, hekayə personajlarının sözlərini öz (təhkiyəçi) ifadələriylə verdikdə, sözlərin təhkiyələşməsi baş tutur, oxucu ilə personaj arasındakı ən uzun məsafə budur (təhkiyələşmiş diskurs). Təhkiyəçi, hekayə personajlarının sözlərini bir qədər dəyişməklə verir, sözlər dəyişdirilir, vasitəli nitqdə bildirdiyinə görə (oxucu-personaj) məsafə qismən azalır (transpose diskurs). Təhkiyə personajlarının sözləri eynən olduğu kimi verildiyindən, oxucu ilə personajlar arası məsafə ən qısa məsafədir (rapporte discours-hesabat məzmunlu söyləmə):*

Təhkiyə perspektivi: təhkiyəçinin nəql olunan hekayənin içində və kənarında yer alması, təhkiyəçinin mövqe seçimi ümumilikdə mətnin strukturuna birbaşa təsir edir. Təhkiyəçi hekayənin içində, müşahidəçi bir personaj mövqeyində dayana bilər ki, buna təhkiyə daxili – şahid təhkiyəçinin (homodieqetik təhkiyəçi) demək olar. Hekayənin hadisənin ümumi gedişatına dəxli olmayan kənar şəxs tərəfindən nəql olunması (heterodieqetik təhkiyəçi) klassik nəsrə xas xüsusiyyətdir. Təhkiyəçinin hekayənin daxilində yer alması, hətta ən əsas personaj olaraq danışması, hekayə mətninin təhkiyə mətninə dönüşməsi funksiyasını daşması çağdaş nəsrin əsas keyfiyyətlərindən biridir. Personaj-təhkiyəçi (avtodieqetik təhkiyəçi) tipi də müasir nəsr üçün aktualdır. Təhkiyəçinin öz anlatdığı hekayəyə görə zaman perspektivi seçməsi, təhkiyə zamanı ilə

hadisəvi zaman arasındakı münasibətlərin üç şəkildə təzahür etməsinə səbəb olur. Təhkiyəçi hadisəni baş verdikdən sonra, nəql edir ki, baş verdiyi anda (simultan nəql) nəql edə bilər, bəzən isə təhkiyəçi anlatdığı hadisə hələ baş vermədən, amma baş veribmiş kimi nəql edir ki, bu öncədən anlatma bir qədər passiv formadır.

Birdən çox hekayənin bir arada olduğu təhkiyələr fərqli təhkiyə səviyyələri yaradırlar. İç-içə təhkiyə adı verilən belə vəziyyət, təhkiyəçiyə seçdiyi mövqeyə əsasən imkanlar yarada bilər. Müəllif müxtəlif təhkiyə səviyyələrindən ibarət mətni etibar etdiyi təhkiyəçini (özü də ola bilər) üç mövqedə yerləşdirə bilər. Təhkiyə səviyyələrindən kənarda - oxucu ilə dialoqa girdiyi, şərhlərin yer aldığı və bədii deyimin özünün aid olduğu zamanın izlərinin olduğu yerdə (ekstra-diyetetik müstəvi); təhkiyənin içində özünü bəlli edib-etməməsindən asılı olmayaraq, hekayənin və ya personajların dünyasında baş verən hadisələri nəql etmə məqamında (introdietetik müstəvi); təhkiyənin müəyyən qatında iştirak edən bir şəxs (personaj), başqa bir qatda sırf təhkiyəçi kimi çıxış edə bilər. Beləliklə, birinci hekayənin qəhrəmanı ikən, eyni zamanda ikinci hekayənin təhkiyəçisi olur (metadiyetetik müstəvi). Təhkiyəçinin və personajların təhkiyə səviyyələri arasında qaydasız (icazəsiz) keçidləri səbəb-nəticə dəyişməsi (metalepsis) ilə izah olunur.

Ümumiyyətlə, hadisəvi zaman ilə təhkiyəvi zaman arasındakı münasibətlər ardıcılıq, sürəklilik və sıxlıq olmaqla, üç fərqli aspektdən təsnif oluna bilər:

Nəql olunan hekayəni təşkil edən hadisələrin ardıcıl düzümü nəql etmə prosesində qoruna da bilər, əksinə tamamilə pozula da bilər: təhkiyəçi hadisələri olduğu kimi, sırasına görə nəql edərsə, xronoloji ardıcılıq pozulmur; hadisələri geriyə dönərək (geriyə dönmə - analepsis), və gələcəkdə baş verəcək hadisələri, gerçəkləşəcəyi vaxtdan öncə, irəliyə gedərək (irəliyə getmə - prolepsis) nəql edərsə ardıcılıq prinsipi pozulmuş olur. Onu da qeyd edək ki, bu pozulmalar bədii mətnin özünəməxsusluğunu təmin edən vasitələrdir. Təhkiyəçi hekayənin zamanını istədiyi kimi idarə edir, hadisəvi zamanın təhkiyəvi zamana dönüşməsində sürəklilik prinsipinə riayət edib etməməkdə müstəqil davranır: O hadisələrin səhifələr üzərində yayılma miqdarını dəqiqləşdirərək, təhkiyənin sürətini artırma bilər, yavaşlada bilər, ya da tamamilə dayandıra bilər. Təhkiyəçi hadisələrin sürətli axarını nəql etmə prosesini ləngitmək, dondurmaq, qısaltmaq və tamamilə, ixtisara uğratmaqla pozur. Təhkiyəvi zamana öz şərhləri, fikirləri ilə müdaxilə edən təhkiyəçi hadisələrin sürətli axarını ləngidə bilər, təhkiyənin ritmini yavaşladır. Başqa bir tərəfdən, təhkiyəçi nəql etmə prosesinin ümumi gedişatında sözü personajlar arası dialoqlara ötürür, bir növ səhnə görüntüsü yaratmaqla hadisələrin sürəkliliyini müvəqqəti olaraq dondura bilər. Bəzən müəllif təhkiyənin ümumi ritmini sürətləndirmək məqsədinə geniş bir zaman kəsiminə aid hadisələrin qısaca şərhini (xülasəsini) verməklə nail olur. Nəql etmə prosesini sürətləndirmə vasitələrindən biri də ixtisardır. Bəzən hekayədəki zamanın, təhkiyəçi tərəfindən seçilən bir bölümü təsvir olunmur (ellipsis).

Mətn təhkiyəsinə daxil olan fakt və hadisələrin təkrarlanma sıxlığı, eyni zamanda hadisələrə baxışı da dəyişdirir. Müəyyən hadisənin xüsusi vurğulanmasını, qabardılmasını, bu hadisə vasitəsilə ötürələcək informasiyanın, mesajın dəqiq oxunuşunu istəyən müəlliflərin seçdiyi vasitələrdən biri də sıxlıq prinsipidir. Hadisəvi zaman müstəvisinə daxil olan hadisələr təhkiyəvi zaman müstəvisində üç şəkildə - bir dəfə baş vermiş hadisə bir dəfə (sinqulyativ təhkiyəvi deyim), bir dəfə baş vermiş hadisə bir neçə dəfə (təkrar təhkiyəvi deyim), bir dəfədən çox təkrarlanan hadisə cəmi bircə dəfə (iterativ təhkiyəvi deyim) nəql oluna bilər.

Hadisələrin xronoloji tarixçəsi ilə onların mətndəki bədii düzümü arasındakı əlaqə xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Çünki yazıçının xam maddə olan tarixçənin hansı şəkildə və formada bədii söyləmə çevirməsini məhz bu əlaqə tənzimləyir. Mətn analizinin üçüncü və ən mühüm səviyyəsi isə təbii olaraq təhkiyənin (Narrativ) özüdür. Hadisənin diskursa dönüşməsi məhz təhkiyənin daxilində baş tutur. S.Todorova görə, bədii əsərin iki aspekti var: bədii mətn eyni zamanda həm tarixçədir, həm də diskursdur. Mətn ona görə tarixçədir ki, o müəyyən gerçəklik təəssüratı oyadır, digər tərəfdən diskursdur ki, bu səviyyədə oxucunu artıq təqdim olunan hadisələr deyil, hadisələrin necə təqdim olunması maraqlandırır. S.Çetmana gəlincə isə, nəql olunan hadisənin tarixçəsi (story) təhkiyəvi mətndə təsvir olunan nə olduğu (the what in narrative) halda, diskurs nəyin necə təsvir olunmasıdır. (the how) [3].

Gerçək həyatda öz zaman ardıcılığını qoruyan hadisələrin bədii mətndə fərqli təqdimində mətn müəllifi qədər mətnin janr-kompozisiya yaddaşının, ideya-məfkurəvi xəttinin (məsələn, modern və postmodern mətnlər zamanın ardıcıl nizamına qarşı daha çox biganəlik nümayiş etdirirlər) xüsusi rolu var. Bədii zaman bədii mətnin bütöv quruluşuna daxil olan digər element və ünsürlərə birbaşa və dolayı yollarla təsir göstərən, onları müəyyənləşdirən, şəkildəndirən struktura malikdir. Bədii təxəyyülün bəzən məhdud, bəzən qeyri-məhdud çərçivələri daxilində insan zamanla ayaqlaşa bilər, artıq olub bitmiş keçmişin, hələ yaşanmamış gələcəyin sahibi kimi çıxış edir. Bir sözlə, insan yalnız bədii təxəyyül sayəsində zamanı yenə bilər

Ədəbiyyat siyahısı

1. Ağaverdi Xəlil. Paremioloji mətnin strukturuna dair / Struktur-semiotik araşdırmalar.№2, Bakı: Səda, 2002, 178 s. s.73-98
2. Барт Р.Введение в структурный анализ повествовательных текстов. / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе / Составление, общая редакция и вступит. статья Г.К. Косикова. – М.: Издательство Московского университета, 1987. - 511 с. С. 387-422
3. Chatman Seymour. Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı (Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film). De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2008
4. Чередниченко В.И. Типология временных отношений в лирике. Тбилиси : «Мецниереба», 1986, 138 ст.)
5. Əmrahoglu A. Epik sözün bədii gücü. Bakı, Elm, 2000, 212 s.

6. Насілі А.А. Міфопоетік тэфэkkір фэlsэфэсі. Вакі: Мütэrcім, 2002, 164 s.
7. Иванов.В.В. Категория времени в искусстве и культуре XX века. //Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука,1974, 298 с С.39-67
8. Женетт, Жерар. Фигуры. В 2-томах.Том 1-2. М.: Изд-во. им. Сабашниковых, 1998, 944 с.

ILYAS EFENDIYEV'S LITERARY PUBLICISM IN THE 1980s OF THE XX CENTURY

Yegana Qasımova

Abstract: The article deals with the publicist works written by folk writer, prosaic and playwright Ilyas Efendiyev in the 1980s. Ilyas Efendiyev's publicist activities and versatile creative work are looked through. The article analyzes the author's published and selected publicist works for over 60 years. The genres, memories, portraits, essays, postcard, informative articles and reviews used by the artist are summarized in the article.

Key words: literary publishing, essay, postcard, article.

İLYAS ƏFƏNDİYEVİN BƏDİİ PUBLİSİSTİKASI XX ƏSRİN 80-ci İLLƏRİNDƏ

Qasımova Yeganə Nəriman qızı
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə Xalq yazıçısı, görkəmli nasir və dramaturq İlyas Əfəndiyevin XX əsrin 80-ci illərində qələmə aldığı publisistik örnəklər təhlilə cəlb olunmuşdur. İ. Əfəndiyevin publisistik fəaliyyəti onun çoxşaxəli yaradıcılığının tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirilir. Məqalədə müəllifin 60 ildən artıq bir dövrdə mətbuatda çap edilmiş və seçilmiş əsərlərinə daxil edilmiş publisistik əsərləri çeşidlənmiş, sənətkarın istifadə etdiyi janrlar xatirə, portret oçerk, açıq məktub, informativ məqalə və müsahibə kimi ümumiləşdirilmişdir.

Açar sözlər: bədii publisistika, oçerk, açıq məktub, məqalə

İlyas Əfəndiyev zəmənamizinin bənzərsiz sənətkarı, görkəmli yazıçı və mədəniyyət xadimidir. Onun əsərləri mövzu, ideya-məzmun və sənətkarlıq keyfiyyətinə görə fərqlənir. Yazıçının bədii yaradıcılığında Azərbaycan xalqının milli koloriti, qədim tarixi və mədəniyyəti, zəngin daxili aləmi öz ifadəsini tapmışdır.

İ. Əfəndiyevin publisistik fəaliyyəti də onun ədəbi irsinin tərkib hissəsidir. Yazıçı XX-ci əsrin 40-cı illərindən ömrünün sonuna qədər publisistik məqalələr yazmışdır.

Yazıçının bədii publisistikası, ümumən, mədəniyyətimizin, ədəbiyyat və incəsənətimizin mühüm problemləri ilə bağlıdır. Bu baxımdan sənətkarın istifadə etdiyi

janrları xatirə, portret, oçerk, ithaf, məktub, informativ məqalə, icmal və müsahibə kimi ümumiləşdirmək olar.

Təhlillər göstərir ki, İ.Əfəndiyev yaradıcılığının ilk dövründə xatirə-memuar janrına az-az müraciət etdiyi halda, əsrin 80-90-cı illəri bu baxımdan məhsuldar dövr olmuşdur. Bunun maraqlı tarixçəsi ilə bizi sənətkarı oğlu, xalq yazıçısı, professor Elçin Əfəndiyev tanış edir:” İlyas Əfəndiyev 80-ci illərin sonlarından etibarən mənim xahişimlə bir sıra xatirələr yazdı və elə bilirəm ki, o xatirə-esselərin onun yaradıcılığında xüsusi yeri var. Ona görə” mənim xahişimlə” deyirəm ki, İlyas Əfəndiyev ömrünün sonuncu günlərinə qədər daima yeni mövzular üzərində işləyirdi və onun xatirələr yazmağa, sadəcə olaraq, vaxtı yox idi. Bir də ki, xatirələr yazmağa o, bir az “yaradıcılığının sonu” kimi baxırdı və onun daim işləyən bədii təfəkkürü, bədii fantaziyalar aləmi belə bir “yaradıcılıq sonu”nu heç vaxtla yaxına buraxmırdı” [1, s. 12].

İ.Əfəndiyev Mehdi Hüseyn haqqında yazdığı “Yeri görünən adam” (1988) xatirəsində memuar yazmaq fikrində olmadığını bildirir, amma bununla belə “təəssüratını, düşüncələrini söyləməyə ehtiyac”, daxili tələbat hiss etdiyini də söyləyir: ”...axı elə adamlar var ki, bu dünyada onun haqqında məhz sənin bildiklərinin, duyduqlarının xatirələrdən əbədi silinib getməsinə təhtəşüür olaraq istəmirsən. Elə bil ki, onların xatirələri ilə sənin ruhi aləmin arasında, nə isə, bir doğmalığ varmış...Və sən o xatirələrin yaşamasını, insanları mütəəssir etməsinə istəyirsən...”[2, s. 63].

Müəlif bu janra həm mətniçi, həm də bilavasitə müraciət etmişdir. İ.Əfəndiyevin “Seçilmiş əsərlər”inin IV cildində yer alan “Mənim qohumum çoban Rəşid” (1983), “Dostumuzu xatırlayarkən” (1987), “Sənətkarın taleyi” (1987), “Tofiq Kazımovu xatırlayarkən” (1988), “Yeri görünən adam” (1988), “Çovğunlu bir qış günündə”(1988), “Sabit Rəhman haqqında” (1989), kimi müxtəlif mövzulu xatirələrin xronikasından aydın görmək olur ki, onlar yol qeydləri, təəssüratlar, səfərlər, ünsiyyət və şəxsi münasibətlər zəminində meydana gəlmişdir.

“Dostumuzu xatırlayarkən”(1987) xatirəsində insan tarixi planda, fakta istinadən təsvir olunsada qiymətləndirmədə müəllifinin subyektiv münasibəti aydın hiss olunur. İ.Əfəndiyev adı çəkilən əsərində “Qaryagin şəhərində coğrafiya müəllimi işləyarkən yazdığı “Kənddən məktublar” adlı hekayələr məcmuəsini 1938-ci ildə Bakıya gəlib Yazıçılar İttifaqında nəsr şöbəsinə baxan Əbülhəsən Ələkbərzadəyə təqdim etməsindən” bəhs edir (3; s.31). Məlum olur ki, onun bədii yaradıcılığa gəlməsinə Əli Vəliyev və Əbülhəsən Ələkbərzadə böyük köməklik etmişlər. Məqalədə onların xarakteri, yoldaşlığı, gənc yaradıcı qüvvələrə qayğıları və ədəbi mövqeləri haqqındakı təfərrüatlar qiymətlidir.

“Sənətkarın taleyi” (1987) xatirəsi Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının görkəmli rejissoru Adil İsgəndərov haqqındadır. Məqalədə A.İsgəndərov “İntizar” pyesinin tamaşası ilə bağlı xatırlanmışdır. Ədib bu münasibətlə yazır: “1946-cı ildə “Kommunist” qəzetində işlədiyim zaman Adil məni teatra dəvət eləyib neftçilərin həyatından bir pyes yazmağı təklif etdi. Bu mənim üçün gözlənilməz təklif idi, çünki neftçilərin həyatından heç nə yazmamışdım” [4, s.44]. Məqalədə yer alan faktlar, gerçək təfərrüat İlyas Əfəndiyev bədii publisistikası üçün xarakterik olub insanın portret cizgilərinin dəqiq ifadəsinə xidmət edir. “O, ümumiyyətlə, təbiətən nikbin, zövqlü adam idi. Ən son dəblə geyinər, gözəl qalstuklar taxardı. Çəhrayına çalan yaraşığı kök sifəti həmişə tər-təmiz tərəş edilmiş olardı. Bəzən restorana-filana gedəndə Adil olan yerdə heç kəs əlini cibinə salmazdı. Olduqca ağayana, gözütöx adam idi. Onun gündüz belə lampa ilə işıqlanan balaca kabinetini teatr əlaqəsi olan yazıçıların şirin söhbət, ədəbi mübahisə yeri idi. S.Rüstəm, S.Vurğun, M.Hüseyn, S.Rəhman, bəstəkarlardan S.Rüstəmov tez-tez gecələr onun kabinetinə yığışardıq” [4, s.49-50].

Yazı həm də belə bir qənaət doğurur ki, A. İsgəndərov Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı üçün əvəzsiz xidmətlər göstərmiş, S.Vurğun, S.Rəhman, M.Hüseyn, M.İbrahimov, Ə.Məmmədخانlı və İ.Əfəndiyev kimi tanınmış dramaturqların əsərlərinin uğurlu səhnə təcəssümündə fəal rol oynamışdır.

İlyas Əfəndiyevin böyük ehtiram bəslədiyi rejissorlardan biri də Tofiq Kazımov olmuşdur. O, yazıçının “İşıqlı yollar”, “Bahar suları”, “Atayevlər ailəsi”, “Sən həmişə mənimləsən”, “Məhv olmuş gündəliklər” və digər pyeslərini tamaşaya qoymuşdur. “Tofiq Kazımovu xatırlayarkən” memuarında bir qədər təfəssilatə varan yazıçı birdən-birə mətləb üstünə gəlməmişdir. Hadisə- söhbət tərzində tərtib olunan xatirə obrazların təhlili və Tofiq Kazımovun mahir bir rejissor kimi təqdiminə həsr olunmuşdur. Təsvir, xatırlama, nəql etmə xatirəni bir janr kimi səciyyələndirən əsas əlamətlərdəndir. İlyas Əfəndiyevin xatirələrində təsəvvür, yaddaş, yadasalma, təhkiyə, dialoq və monoloq xüsusi təyinatlı olub, qəhrəmanın fərdi xüsusiyyətlərinin acılmasına xidmət edir: “Tofiq təbiətən şairanə və olduqca həssas bir şəxsiyyət idi. İstər əsərdə, istərsə də aktyor oyununda psixoloji momentləri dərinlən duyurdu . Yalançı pafosdan, zahiri təmtəraqdan, tamaşaçıları güldürmək üçün yalançı komizmdən bərk acığı gəlirdi və özü də həyatda belə idi. O, həqiqi sənət üçün yaranmış bir istedad idi ” [5, s.62]. Gətirilən misalda bir mühüm xüsusiyyət də diqqəti cəlb edir. Yazıçı öz müasiri , dostu olan T. Kazımovun həyata və sənətə münasibətini canlandırarkən, oxucu müəlliflə xatirə qəhrəmanı arasında müəyyən yaxınlıq, hər iki sənətkar üçün ümumi və səciyyəvi olan cəhətlər aşkarlaya bilir. Təəccüblü deyil ki, yuxarıda verilən sitatdakı fikirləri heç bir düzəliş etmədən, olduğu

kimi İlyas Əfəndiyevin özünə də aid etmək mümkündür. Bunula bağlı prof. Famil Mehdinin qənaətləri maraqlıdır: "Onun xarakteri bütün cizgiləri, detalları ilə birlikdə oxucunun qarşısında açılır. Əlbəttə, qələmə alınan hər hansı əsərdə bu, əsas məqsəd deyildir. Əslində yazıçı-publisist bu haqda heç düşünmür də. Onun məqsədi əsərdə qoyduğu əsas ideyanı açmaq, müəyyən hiss və həyəcanları əks etdirmək, ümumiləşdirməkdir. Ancaq maraqlıdır ki, o, başqalarını təsvir edərkən, göstərəkən dolayı yolla özünü də "yaradır" [10, s.287].

"Yeri görünən adam" (1988) xatirəsi yazıçı, ədəbiyyatşünas və tənqidçi Mehdi Hüseyn haqqındadır. Yazıda ədiblə ilk tanışlıqdan qaynaqlanan təəssüratlar təfəsilatı ilə canlandırılır və bundan sonra M.Hüseynin zahiri görkəmi, xasiyyəti, vərdişləri haqqında dolğun məlumat verilir: "M.Hüseyn yeyib-içməkdə, geyinməkdə son dərəcə təmiz, necə deyirlər, sözün əsl mənasında aristokrat idi. Həmişə yaxşı dərzilərdən son dərəcə tikilmiş təzə geyimdə olardı. Uşaq vaxtı bir qıçına güllə dəydiyindən hərdən azca axsayardı. Biz gecələr onun balaca kabinetində oturub günün hadisələrindən və ən çox da ədəbiyyatdan söhbət edərdik. O, Azərbaycanda çıxan ədəbi əsərlərin demək olar ki, hamısını diqqətlə oxuyardı, qeydlər edərdi. Təbiətən çox əsəbi adam olmasına baxmayaraq, oxuyub-yazmaqda, hətta, çıxan zəif əsərləri belə oxumaqda çox böyük hövsələ sahibi idi. Ona görə də istər şifahi çıxışlarında, istərsə də məqalələrində, hər hansı ədəbi əsərə düzgün-dürüst qiymət verməkdə çətinlik çəkməzdi [2]. İ.Əfəndiyev yazı boyu Mehdi Hüseyn xarakterinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini açır, onu öz mühiti, əhatəsi və ədəbi proseslə birlikdə tanımağa yardım edir.

İ. Əfəndiyev memuarlarının səciyyəvi cəhətlərindən biri də onlarda mətnşünaslıq və mənbəşünaslıq cəhətindən maraqlı ədəbi faktların yer almasıdır. Məsələn, məlum olur ki, "İntizar" pyesinin yazılması M.Hüseynin təklifi əsasında reallaşmışdır. O da bəlli olur ki, müharibə mövzusunda özündə ehtiva edən bu əsər İ.Əfəndiyevin hekayələrinə istinadən Mehdi Hüseynlə birlikdə yazılıb.

"Çovğunlu bir qış günündə" (1988) avtobioqrafik bir xatirədir. Yazıda İlyas Əfəndiyevin tələbəlik illərini ehtiva edən parçalar verilir, B.Çobanzadə, Ə.Sultanlı haqqında müəyyən fikir yürüdülmür və o illərdə qarşıya çıxan çətinliklər, o cümlədən "Kulak oğlu" olmasından irəli gələn tale dramı canlandırılır. Professor Elçin Əfəndiyev yazıçının 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərində qələmə aldığı bir sıra əsərlərdə, xüsusən "Çovğunlu bir qış günündə", "Orfey quyudan çıxanda nə gördü...?" və "Axund Molla Şükürün cənnət bağı necə oldu?" adlı avtobioqrafik xatirələrində həyatının ilkin mərhələləri, soykökü haqqında ətraflı məlumat verdiyini bildirir və onları "yalnız onun həyatının yox, ümumiyyətlə, xalqımızın yaxın keçmişdəki güzəranının, məişətinin,

psixologiyasının, Qarabağ elatının etnoqrafik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından zəngin bir mənbə” [1, s.5] kimi dəyərləndirir.

İlyas Əfəndiyevin xatirələrində C.Cabbarlı, A.Şaiq, B.Çobanzadə, Ə. Sultanlı, S.Vurgun, Zeynal Xəlil, Mir Cəlal, S.Rüstəm, S.Rəhman, Ə.Vəliyev, R.Rza N.Rəfibəyli, S.Qədimova və başqa sənətkarların həyatından parlaq cizgilər, onların xasiyyət və davranışı, sənətə münasibətləri dialoq, nəqlətmə yolu ilə ifadə olunmuşdur. Sabit Rəhman İ.Əfəndiyevin hekayələrini çox bəyənər, hətta ilk kitabının redaktoru olması ilə öyünərdi. Şairə Nigar Rəfibəylinin Gəncədə qubernator olmuş atası doktor Xudadat bəy Rəfibəyovun İ.Əfəndiyevin babası Bayram bəyə, onun ailəsinə olan qayğısı, Bayram bəyin Ağdam qəzasına naçalnik təyin edilməsi ilə bağlı açıqlamaların kontekstində müəllif N.Rəfibəylinin də xarakteri və zahiri portreti barədə müləhizələr yürüdür. Onun gənc xanəndə Sara Qədimova haqqında yazdığı xatirə həzinliyi, səmimi təfəsilatları ilə maraqlı kəsb edir.

İlyas Əfəndiyevin bədii publisistika sahəsində istifadə etdiyi janrlardan biri də portret oçerkləridir. Bədii publisistikanın ən aparıcı və işlək janrı hesab edilən oçerk XX əsrdə, əsasən, sovet dövründə geniş intişar tapmışdır. Görünür elə bu səbəbdən, günün tələbi kimi sovet dövrü Azərbaycan bədii publisistikasında əmək qəhrəmanlarına həsr olunmuş oçerklər üstünlük təşkil etmişdir.

İlyas Əfəndiyevin əsrin 80-ci illərində qələmə aldığı oçerklərində hekayənin janr modelinə yaxınlıq və uyarlıq vardır. Onun oçerk yaradıcılığı ilə bədii publisistika məzmun, mövzu və ədəbi-estetik qayə baxımından yeni bir mərhələyə qədəm qoyur. Yazıçının qələmə aldığı oçerklər hər hansı bir hadisə, obyekt və ya insan haqqında müəyyən bir qərar, ictimai fikir və rəydir.

Faktlar İlyas Əfəndiyevin publisistikasında portret oçerkin üstünlük təşkil etdiyini göstərir. O, həm Azərbaycan, həm də rus mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin görkəmli nümayəndələrinin yadda qalan portret oçerklərini yaratmışdır.

İlyas Əfəndiyev portret oçerklərində həm də bu insanları yetişdirən ictimai mühitin, cəmiyyətin, bütövlükdə zamanın əksini görmək mümkündür. Burada müəllifin təqdim etdiyi qəhrəmanların daxili aləmi, iç dünyası da tədqiqat obyektinə çevrilir. Bu məqamda İlyas Əfəndiyevin portret oçerklərinin bədiilik keyfiyyəti özünü göstərir.

“Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu”(1982) məqaləsində müəllif Mirzə Fətəli Axundzadəni anadilli dramaturgiya və teatrımızın banisi kimi təqdim və təqdir edir. “Səmimi, koloritli Azərbaycan dilində yaranan bu komediyalarda təbii, ürəyəyatan bir realizm var idi. Bu komediyalardakı gülüş, müəllif zəkası, böyük fransız ədibi Molyeri

xatırladırdı. Təsadüfi deyildir ki, o zaman Mirzə Fətəlinin komediyaları ilə tanış olan avropalılar yazırdılar ki, Şərqi Molyeri yetişmişdir ” [7].

İlyas Əfəndiyevin təqdimində M. F. Axundzadə dünya mədəniyyətinə öz töhfələrini verən böyük ədəbiyyat adamıdır. Onun təfəkküründə həm milli, həm də dünyəvi – Şərq və Qərb mədəni dəyərləri qovuşub: “Mirzə Fətəli dünya mədəniyyətindəki hadisələri diqqətlə izləyirdi. O, dünya ictimai fikrinin zirvəsində dayanan şəxsiyyətlərdən idi. İstər Şərqdə, istərsə də Qərbdə baş verən hadisələr daima onun diqqət mərkəzində idi. Onun yalnız fəlsəfi traktatında deyil, bədii əsərlərində də bu böyük müşahidənin təsirini hiss etmək mümkündür” (7). Məqalənin mətnindən görünür ki, o daha çox tezisvari, yığcam və mühakiməli olub, ümumiləşdirici mahiyyət daşıyır.

İlyas Əfəndiyevin XX əsrin 80-ci illərində sığ-sığ müraciət etdiyi məktub, informativ məqalə və icmal janr tipləri kimi maraq kəsb edir. Məktub böyük sənətkarların ədəbi və ictimai fikirlərinin təzahürü üçün orijinal forma hesab olunmuşdur. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, elmi-nəzəri fikirdə bədii publisistikanın açıq məktub janrı ilə bağlı müxtəlif yanaşmalar olmuşdur. Tədqiqatçıların bir qismi onu publisistikanın janrı hesab etməkdə tərəddüd göstərmiş, digərləri isə bu janrı publisistik janr kimi səciyyəvi hesab etmişdir. Bu sahədə uzun müddət tədqiqatlar aparmış professor Famil Mehdi bu janrı, ümumiyyətlə, bədii publisistikanın tələblərinə cavab verən janr hesab etmişdir [10, s.37].

Bu cəhətdən İlyas Əfəndiyevin “Dostluq töhfələri” (1980) açıq məktubu qeyd olunmalıdır. Bu məktub şair və tərcüməçi Abbas Abdullaya ünvanlanmışdır.

“Dostluq töhfələri” A. Abdullanın Ukrayna ədəbiyyatından tərtib və tərcümə etdiyi altı kitabının nəşri münasibətilə yazılmışdır. 1978-79 illərdə nəşr olunmuş bu kitablara İlyas Əfəndiyev Abbas Abdullanın qarşılıqlı ədəbi əlaqələr sahəsində göstərdiyi xidmətlərinə əsasən, dəyər verir və M.C.Paşayev, S.S.Axundov, A.Səhhət, Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, C.Cabbarlı, S.Vurğun, Ə.Cavadın bu sahədə əməyini xatırladır. Məktubda Abbas Abdullaya həm də milli mədəniyyətin içərisində bəşəri mədəniyyət ənənələrini qoruyub yaşatmaq səyinə görə yüksək qiymət verilir: “Heç bir mədəniyyət başqa xalqların mədəniyyətindən təcrid olunmuş halda inkişaf etməmişdir. Heç bir dahi yalnız öz ölkəsinin, öz xalqının nailiyyətləri çərçivəsində yetişməmişdir. Biz Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında dünya mədəniyyətinin ahəngini hiss edirik. Şekspirin dünya dramaturgiyasının irişilməz yüksəkliyində dayanmış əsərləri də başqa xalqların mədəniyyəti ilə təmasda yetişmişdir. Bütün bunlara görə ki, hər bir xalqın qabaqcıl ədəbiyyat, mədəniyyət və maarif xadimləri, ədəbi-mədəni əlaqələrə böyük əhəmiyyət vermişlər” [11].

Müəllif Ukrayna-Azərbaycan dostluq əlaqələrinin tarixinə qayıdır və Abbas Abdullaya xitabən qeyd edir ki, tərtib və tərcümə elədiyən bu kitablara yazdığı müqəddimələrdən hiss olunur ki, sən bu barədə ciddi tədqiqat işləri aparmısan. M.F.Axundzadənin Şevçekonun tanınması və sənətini qiymətləndirməsi, Bakıda ilk Şevçenko gecəsinin hələ 1906-cı ildə keçirilməsi, 1911-ci ildə Şevçekonun ölümünün 50 illiyi, 1914-cü ildə anadan olmasının 100 illiyinin Bakıda qeyd olunması çox maraqlı tarixi-ədəbi faktlardır və xalqımızın Ukraynanın böyük üsyankar şairinə olan hörmətinin rəmzidir.

İlyas Əfəndiyev açıq məktublarında nə qədər arqumentli, konkret ünvanlı görünürsə, informativ məqalələrində bir o qədər təklif və nəticəyə önəm verir. Onun “Yeni qəzetimiz, yeni arzularımız” (1989) məqaləsi informativ səciyyəlidir, “Azərbaycan” qəzetinin yenidən nəşri münasibətilə yazılmışdır.

İ.Əfəndiyev daha çox ədəbiyyat və incəsənət məsələləri ətrafında yazdığı halda, bu məqalə bilavasitə mətbuatımız haqqındadır. Məqalə informasiya, oxucu ilə həsb-hal baxımından maraqlıdır. O, “Azərbaycan” qəzetinin təmsalında xalqımızın azadlıq uğrunda mübarizəsinin tarixini xatırladır, Qarabağ igidləri, Gəncə qəhrəmanları, Təbriz fədailəri, Naxçıvan mübarizləri, Cavad xan, Pənah xan və Mehralı xanın tarixi xidmətlərini qeyd edir. Məqalə boyu İbrahim xanın Şuşanı Qarabağın mərkəzi elan edərək, bütün xanları birləşdirmək əzmi informativ axarda oxucuya çatdırılır, publisistik mətni bəzən təbii suallar müşayiət edir. Məqalədə tarixi səhvləri yada salan, mövcud vəziyyəti təhlil edən zaman baş verən hadisələrə müəllifin münasibəti aşkarlanır.

İ.Əfəndiyev informasiya, tələb və təklifdən sonra ümumiləşdirici bir yekun verir: “Mən “Azərbaycan” qəzetinin çıxmağını təkrar-təkrar alqışlayıram və onun nəşri məndə yeni-yeni arzular doğurur. Biz birinci növbədə istəyirik ki, “Azərbaycan” qəzeti başqa qəzetlər kimi “suyu üfürə-üfürə içməsin” [12].

İ. Əfəndiyevin XX əsrin 80-ci illərinə aid çoxsaylı müsahibələri həcm baxımından geniş olub, əsasən, mədəniyyət, gismən isə ictimai-siyasi məsələləri əhatə edir. Aydınır ki, İ.Əfəndiyevlə aparılan müsahibələr nəzərdə tutulmuş hər hansı mövzu ətrafında yazıcının fikirlərini öyrənmək, məlumat almaq, təhlil aparmaq və oxucu üçün qaranlıq qalan mətləblərə aydınlıq gətirməyə xidmət edir. Təhlilə cəlb olunan müsahibələrin səciyyəvi cəhəti, fikrimizcə, bundadır ki, əvvəla müsahibə alanların əksəriyyəti ədəbi aləmdə imzaları tanınan və ya problemlə bağlı müəyyən bilgiləri olan insanlardır, ikincisi isə İ. Əfəndiyevə ünvanlanan suallar və mülahizələr dolğunluğu, aktuallığı ilə seçilir və müsahibin öz həyat həqiqətini, məsələyə orijinal yanaşma tərzini aşkarlamaq niyyətini güdür.

“Dramaturq və teatr” (1980) müsahibəsini İlyas Əfəndiyevdən jurnalist Ələddin Əsədov almışdır. Müsahibənin başlanması üçün, adətən, şablon bir başlanğıc, sual və cavab müəyyənləşdirilir. Bu yazıda isə Ə.Əsədov İlyas Əfəndiyevlə söhbətə başlamaq üçün zəmin hazırlamışdır. Müsahib isə sözü alıb mətləbə doğru, problemlərə doğru getmişdir. Suallardan biri teatrda, sənətdə rejissor işi, rejissor mövqeyi ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi İ.Əfəndiyevin A.İsgəndərov, M.Məmmədov, T.Kazımov və başqa rejissorlarla iş birliyi olmuş, onları müşahidə etmiş, öyrənmiş və teatr tənqidçisi kimi dəqiq xarakterizə etmişdir.

Müsahibənin digər tərəfi teatr tənqidi ilə bağlıdır. İ.Əfəndiyevin fikirlərindən məlum olur ki, 80-ci illərə qədərki tənqiddə teatra münasibət zəif plandadır. Dayaz səhnə əsərinə “tərifnamələr” yağdıran resenziyaları teatr tənqidi adlandırmaq doğru deyil. Teatr tənqidi güclənməli və obyektivliyə əsaslanmalıdır.

“Teatr və dramaturgiya məsələləri” (1981) adlı digər müsahibə yuxarıdakının, “Dramaturq və teatr” müsahibəsinin daha geniş planda davamıdır. Müsahibəni dramaturqla tənqidçi və ədəbiyyatşünas Təhsin Mütəllimov aparmışdır. Müsahibədə teatr, dramaturgiya, kino, ədəbiyyat məsələlərinə toxunulmuş, tənqid daha çox iradları göstərməyə istiqamətlənmişdir. Müsahibə T.Mütəllimovun geniş bir şərhilə başlayır. Sonra İ.Əfəndiyevin müsahibələrinə yer verilir.

Müsahibənin bir qolu ədəbiyyatda və səhnəmizdə tarixi mövzu məsələsi ilə bağlıdır. Yaradıcılığında tarixi mövzulara dönə-dönə müraciət edən İ.Əfəndiyev bu mövzuya aid konkret misallar göstərir: ” Xalqı qıra-qıra gəlib Şuşa qalasında, öz qoşununun ortasında hər tərəfdə mühafizə dəstəsi ilə əhatə edilmiş haida sakin olan Ağa Məhəmməd şahın adi bir vətənpərvər təfəfindən öldürülməsi, minlərlə insanın, vətən torpağının xilas edilməsi, sonra isə, satqın, mürtəce xainlərin həmin xilaskarı tutub, ayağına nal çaldıraraq, İran şahının hüzuruna göndərmələri dəhşətli faciə deyildi? Yaxud, Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın bütün arvad-uşağı ilə bərabər gecə qılıncla doğranması hadisəsi? Şekspir qələminə layiq olan bu faciələr və buna bənzər digər hadisələr bədii ədəbiyyatımızda yenə də öz həqiqi, yüksək ifadəsini gözləyir” [14].

“Həyatla daim təmasda” (1981) yazısında müsahiblər dramaturqun özü və sənətşünas Məryəm Həsənzadədir. Azərbaycan Yazıçılarının VII qurultayından sonra gündəmə gələn bu müsahibədə suallarından biri yazıçı problemi ilə bağlıdır. Müsahibədən aydın olur ki, İ.Əfəndiyev yazıçı üçün mənəviyyat və əxlaq məsələlərinin ön planda olmasını vacib hesab edir. Dialoq gedişində toxunulan məsələlərdən biri də ədəbi dil ilə bağlı olmuşdur.

İ.Əfəndiyev yeni sözün dilə daxil olmasını bu halda qəbul edir ki, o, ümumxalq rəğbətini qazanmış olsun. “Ədəbiyyata gətirilən sözü yazıçı elə işlətməlidir ki, o, hamı üçün anlaşılıq olsun. Xalqın ruhu ilə, canlı danışığı ilə mayalanmış əsərlər həmişə ümumxalq rəğbətini qazanır” [15].

“Həqiqi sənət yollarında” (1984) Dilsuzun dramaturqla müsahibəsidir. Burada istedad, sənətkarlıq, müasir yazıçı mövqeyi, lirik-psixoloji dram nəzəriyyəsi, ənənə, rejissor işi, aktyor ifası və ədəbi tənqid məsələlərindən söz açılır.

İ.Əfəndiyevə görə “yazıcının hər şeydən əvvəl istedadı olmalıdır, yüksək savadı olmalıdır, – yəni dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinə bələd olmalıdır, daha dəqiq desək, yazdıqlarından çox mütaliə etməlidir, böyük mədəniyyəti olmalıdır. Bütün bunlarla bərabər, yazıçı geniş ürək və ülvə insanlıq xüsusiyyətlərinə malik olmalıdır. Yazıçı, hər şeydən əvvəl, öz daxilindəki mənfi emosiyalara qalib gəlməyi bacarmalıdır. Bu keyfiyyətləri özündə birləşdirən yazıçı ədəbiyyata həmişə fayda verə bilər.” Sənətkar yazmağın mənasını həqiqət axtarışı ilə bağlayır. Onun qənaətinə görə, yazıçı həmişə həqiqətin tərəfində dayanmalıdır, çünki ” həqiqət elə bir şeydir ki, həmişə əsərin sağlamlığına, uzunömürlü olmasına xidmət eləyir. Bu mənada götürəndə, mən həmişə inandığım, həqiqət hesab elədiyim şeylər yazmışam...” [16].

İ.Əfəndiyev müsahibələrində mətləbə əvvəlcə ümumiləşmədən, bir ümumi məziyyət, sənət təəssüratından gəlir, sonra zamana, ədəbi dövrləşdirməyə uyğun olaraq konkret məsələlərdən, onu narahat edən sənət qayğılarından danışır. Bu cəhətdən “Teatr qayğıları” (1985) başlıqlı müsahibədə 80-ci illər teatrının səciyyəvi xüsusiyyətləri göstərilir. Əsəd Məmmədovun hazırladığı bu müsahibədə söhbət “Natəvan”, “Mirzə Şəfi Vazeh”, “Atabəylər”, “Fəryad” pyeslərinə, tarixi mövzu məsələsinə doğru yönəlmişdir. Dialoqun gedişində İ.Əfəndiyev dünya ədəbiyyatından Şekspiri nümunə gətirir: “Şekspir tarixi mövzuda çox yazmışdır. Lakin tarixi faktları öz fikir süzgəcindən, ədəbi təcrübəsindən və dövrünün ictimai situasiyalarından keçirmişdir. Yəni hər hansı tarixi-dramatik faktı pyesə kor-koranə keçirməmişdir. Ona görə də Şekspirin tarixi obrazları bu gün də tamaşaçıya canlı və real görünür. Oradakı insan ehtiraslarının təsviri müasir tamaşaçıya yad deyildir. Qısqancılığı da vəzifə, taxt-tac ehtirasını, xudbəsənliyi də, paxıllığı və riyakarlığı da Şekspir elə təsvir etmişdir ki, bütün bunlar bugünkü mənəvi-ictimai problemlər baxımından da həqiqətdir ” [17].

“İnam yoluna çıraq tutulsun gərək” (1989) müsahibəsi repressiya və insan ləyaqəti mövzusunda. Müsahibəni dramaturqla Ağaqlu Niftəliyev aparmışdır. İ.Əfəndiyev bu müsahibədə çox ciddi məsələlərə toxunmuş, öz tərcümeyi-halının müəyyən məqamları haqqında məlumatlar vermişdir.

Yazıçı stalinizm dövründən bəhs edir: “Bəşəri ləyaqətin məhv edildiyi bir şəraitdə adamlarda təqsir yox idi, onların gözlərinin qabağında neçə-neçə günahsız insan bir gecənin içərisində yox olurdu. Özü də kimlər? Xalqın ən istedadlı, ən bacarıqlı adamları – ziyalıları, alimləri, Cavidlər, Müşfiqlər, Əhməd Cavadlar, Şərifzadələr, Mümtazlar, ... neçə-neçə siyasət və mədəniyyət adamları. Kimisi güllələnir, kimisi isə ömürlük Sibirə, “gedər-gəlməzə” sürgün olunurdu .Həqiqətə meyl göstərənlərə müxtəlif “damğalar” vururdular. Səni bir yazıçı kimi narahat edən mövzular, oxucuya təlqin etmək istədiyən ideyalar ürəklə dil arasında qalırdı... Ölkəmizin bir sıra görkəmli sənətkarları haqqında, ədəbi-bədii jurnallar barədə bədnam qərarlar da dediklərimlə əlaqədardır” [18]. Müsahibədə İlyas Əfəndiyevin həyatından səhifələr də göz önündən gəlib keçir. Məlum olur ki, atası ticarətlə məşğul olduğundan onu “kulak oğlu” kimi təhsil aldığı Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun Ədəbiyyat fakültəsindən coğrafiya fakültəsinə köçürmüşlər.

Müsahibədə əksini tapan məsələlərdən biri də Azərbaycanın bütövlüyü məsələsidir. İlyas Əfəndiyev Azərbaycanın tarixi faciəsi ilə bağlı faktlar göstərir, sonra Cənub mövzusunda yazdığı əsərləri xatırladır. “Şeyx Xiyabani” pyesində Türkmənçay müqaviləsinin xalqın bütövlüyünə qılınc çalan bir qərar olduğundan kəskin söhbət gedir: “İstər “Apardı sellər Saranı”, “Qarı dağı”, “Gənclər” əsərlərimdə, istərsə də “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Natəvan”, “Büllur sarayda”, “Bizim qəribə taleyimiz” pyeslərimdə bu barədə bəzən dolayı yolla, bəzən də birbaşa sözümlə deməyə çalışmışam. Əlbəttə ki, vaxtilə bu mövzunu dilə gətirmək mümkün deyildi” [18].

İlyas Əfəndiyev Azərbaycan folkloru toplanarkən Cənubi Azərbaycan folklorunun kənarında qalmasını, Azərbaycanın inqilablar, milli azadlıq hərəkatı tarixi tədqiq olunarkən o tayda baş verən hadisələrin nəzərə alınmamasını haqlı olaraq qınayır.

Göründüyü kimi, İ.Əfəndiyev təhlil olunan dövrün bədii publisistikasında daha çox incəsənətə dair məsələləri gündəmə gətirmişdir. Müəllifin memuar-xatirə, portret, oçerk, ithaf, məktub, informativ məqalə, icmal və müsahibə janrına aid yazıları, əsasən, XX əsrin 80-90-cü illərinə aiddir. Bu yazılarda sənətkarın özü, ailəsi, nəsli-nəcəbəti, şəcərə yaddaşı, dövrün tarixi şəxsiyyətləri və mündəricəsi aydın görünür.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Əfəndiyev E. İlyas Əfəndiyev: Şəxsiyyəti və sənəti haqqında bir neçə söz Seçilmiş əsərləri. 7 cildə. I cild. Bakı: “Çinar-Çap”, 2002, 447 s.
2. Əfəndiyev İ. Yeri görünən adam. “Azərbaycan”, 1988, № 2
3. Əfəndiyev İ. Dostumuzu xatırlayarkən.”Azərbaycan”, 1987, № 5
4. Əfəndiyev İ. Sənətkarın taleyi. “Azərbaycan”, 1987, № 5
5. Əfəndiyev İ. Tofiq Kazımovu xatırlayarkən.” Azərbaycan”, 1988, № 2

6. Əfəndiyev İ. Çovğunlu bir qış günündə. "Ulduz", 1988, № 6
7. Əfəndiyev İ. Mədəniyyətimizin parlaq ulduzu. "Azərbaycan", 1982, № 10
8. Əfəndiyev İ. Təskinliyimiz. "Ədəbiyyat və incəsənət", 10 aprel 1981
9. Əfəndiyev İ. Şairin lirası. "Ədəbiyyat və incəsənət", 16 noyabr 1984
10. Mehdi F. Bədii publisistika. Bakı: "Maarif", 1982, 294 s.
11. Əfəndiyev İ. Dostluq töhfələri. (Abbas Abdullaya açıq məktub) "Ədəbiyyat və incəsənət", 8 fevral 1980
12. Əfəndiyev İ. Yeni qəzetimiz, yeni arzularımız. "Azərbaycan", 2 oktyabr 1989
13. Əfəndiyev İ. Dramaturgiya və teatr
14. Əfəndiyev İ. Teatr və dramaturgiya məsələləri. "Ədəbiyyat və incəsənət", 3 yanvar 1986
15. Əfəndiyev İ. Həyatla daimi təmasda. "Kommunist" qəzeti, 27 dekabr 1981
16. Əfəndiyev İ. Həqiqi sənət yollarında. "Azərbaycan", 1984, № 5
17. Əfəndiyev İ. Teatr qayğıları. "Ədəbiyyat və incəsənət", 24 may 1985
18. Əfəndiyev İ. İnam yoluna çıraq tutulsun gərək. "Kommunist", 15 yanvar 1989
19. İlyas Əfəndiyev – Vikipediya (az.wikipedia.org/wiki/İlyas_Əfəndiyev)
20. İlyas Əfəndiyevin virtual muzeyi (ilyasafandiyev.musigi-dunya.az)

JALIL MAMMADGULUZADEH AND RELIGION

Afina Barmanbay

Abstract: At the beginning of the 20th century, famous Azerbaijani writer Jalil Mammadguluzadeh was the head of the school of Molla Nasreddin's followers and one of the leaders of the critical realism. In the history of Azerbaijani literary criticism, there were different ideas about the religious views of Jalil Mammadguluzadeh expressed in different periods. J.Mammadguluzadeh, who was accused of being "faithless", "unbeliever" and "atheist" during his life, faced various threats and even assassination attempts. During the Soviet period, the state atheism tried to use the author as the instrument for its own politics. J.Mammadguluzadeh's life, memories and works are the mirror of his religious views. In our study, the relation of J.Mammadguluzadeh to religion has been analysed based on his life and writings and authentic and original results have been reached.

Key words: religion, atheism, superstition, ignorance, fanaticism.

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ DİN

Afina Barmanbay

Dr.Öğr.Üyesi

Kafkas Üniversitesi, Türkiye

afina.barmanbay@gmail.com

Xülasə: Azərbaycanın görkəmli yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadə XX əsrin əvvəllərində Mollanəsreddinçilər məktəbinin başçısı, tənqidi-realizm cərəyanının aparıcı qüvvələrindəndir. Azərbaycan ədəbi tənqid tarixində C.Məmmədquluzadənin dini baxışları haqqında müxtəlif dövrlərdə birbirindən fərqli fikirlərə rast qəlmək olar. Yaşadığı dövrdə "dinsiz", "kafir", "Allahsız" kimi sözlərlə ittiham olunan C.Məmmədquluzadə müxtəlif təhdidlər, hətta sui-qəsd cəhdlərinə

məruz qalmışdır. Sovet dövründə isə dövlətin ateizm sistemi yazıçını öz siyasətinə alət etməyə çalışmışdır. C.Məmmədquluzadənin həyatı, xatirələri və əsərləri onun dini baxışlarının aynasıdır. Məruzədə C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığına istinadən onun dinə olan münasibəti təhlil edilərək özgün və orijinal bir nəticə əldə edilmişdir.

Açar sözlər: Cəlil Məmmədquluzadə, din, ateizm, xurafat, cəhalət, fanatizm.

1. Giriş: Məlum olduğu kimi, XX əsrin əvvəlləri bütün dünyada, xüsusilə də Rusiyada müharibə və inqilablar dövrü idi. Ardıcılıqla bir-birini əvəz edən tarixi hadisələr Rusiyanın bir müstəmləkəsi olan Azərbaycan ədəbi mühitində də öz əksini tapmış, sadə və avam xalqa xitab edən qısa və operativ məlumatlara və sürətli təsir qücünə malik əsərlərə ehtiyac artmışdı. Cəlil Məmmədquluzadənin redaktörü olduğu “Molla Nəsrəddin” jurnalı belə bir vaxtda meydana gəlmişdi. Cəlil Məmmədquluzadə *Ömər Faiq Nemanzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Əli Nəzmi, Məmməd Səid Ordubadi, Üzeyir Hacıbəyli, Əliqulu Qəmküsar* kimi ziyalılarla birlikdə mübariz Mollanəsrəddincilər axımının və ədəbiyyatda tənqidi realist məktəbin əsasını qoymuşdur. Başda Cəlil Məmmədquluzadənin bu mövzudakı felyeton və məqalələri olmaqla, Molla Nəsrəddincilərin əsərlərində dini fanatizm, xurafat və şəxsi mənafeləri üçün dindən istifadə edib avam xalqı istismar edən saxta ruhanilər əsas tənqid hədəfinə çevrilmişdir.

2. Mövzu ilə bağlı əsas mübahisəli məsələlər: Cəlil Məmmədquluzadənin dini baxışları, yaşadığı dövrdən bəri müzakirə mövzusu olmuşdur. Belə ki, öz dönəmində “dinsiz”, “kafir”, “Allahsız” deyə damğalanan, çox sayda təhdid və hətta sui-qəst cəhdlərinə məruz qalan yazıçı Sovet dövründə də ateist kimi tərənnüm edilmişdir. Çünki Sovet rejimi öz siyasi məqsədlərinə nail olmaq üçün Cəlil Məmmədquluzadə irsinə daha çox ehtiyac hiss etmişdir. Odur ki, ədəbi tənqid tarixində yazıçının əsərlərini sovet dövlətinin mənafeələrinə uyğun şəkildə təqdim etmək hardasa bir qanun halını almışdır. 1970-ci illərdəki bu məsələlərlə bağlı elmi mübahisələrin ümumi mənzərəsini əks etdirdiyi üçün Kamran Məmmədovun 1972-ci ildə qələmə aldığı bir məqaləsinə diqqət çəkmək yerində olar. Bəhs etdiyimiz bu məqalədə eyni ildə “Voprosı Literaturı” jurnalında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev haqqında yazılan bir məqaləyə etiraz şəklində geniş bir cavab yazılmışdır. “Voprosı Litəratı” jurnalındakı yazının müəllifi və mənbəsi göstərilməmişdir, amma Kamran Məmmədovun məqaləsindən bu məsələ ətrafındakı mübahisələrin uzun müddətdən bəri davam etdiyi məlum olur. Məqalədə Cəlil Məmmədquluzadə, M. Ə. Sabir, Ə.Haqverdiyev kimi yazıçıların dini baxışları ilə əlaqəli belə bir mübahisəli məsələ üzərində durulmuşdur: Bu yazıçılar M.F.Axundov kimi birbaşa dinə qarşı, yoxsa dini fanatizm, cəhalət, xurafat ələhinə mübarizə aparmışlar? Bu kəskin mübahisələrin mərkəzində Ə.Haqverdiyev dursa da müzakirəyə Cəlil Məmmədquluzadə də daxil edilmişdir. Məqalədə C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsəri əsasında yazıçının ateist olduğu haqqında fikirlər səsləndirilmiş, “Ölülər”- “İslam dinini kökündən ifşa edən

pyes” kimi qiymətləndirilmiş, heç kimin bunun əksini iddia etməsinin mümkün olmadığı kimi ifadələr yer almış, 1960-1970-ci illərin digər elmi tədqiqat əsərlərinə də istinad edilərək Mollanəsrəddinçilərin dinə qarşı mübarizə apardıqları fikri müdafiə edilmişdir [6, s.216-217].

1880-ci illərin axırlarına yaxın və xüsusilə də 1990-cı illərdə - Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra güclənməkdə olan milli və dini hisslər ədəbi tənkidə də öz təsirini göstərmiş, tənqidi əsərlərdə artıq sovet rejiminin diqtəsi olmadan milli və dini mövzulara sərbəst baxış hakim olmuşdur. Müstəqillik dövründəki elmi əsərlərin çoxunda Sovet dövründə ateist kimi qələmə verilmiş yazıçı və şairlərin böyük əksəriyyətinin əslində dinə deyil, dini fanatizmə və cəhalətə qarşı mübarizə apardıqları haqqında ortaq fikirlər səslənmiş, Cəlil Məmmədquluzadə də bu yazıçılar arasına daxil edilmişdir. Cəlil Məmmədquluzadənin dini tənqid etmədiyi fikrini müdafiə edənlər sanki yazıçıya bəraət qazandırmaq üçün onun bir şəkildə dinə inandığını yazmağa ehtiyac hiss edirlər. Cəlil Məmmədquluzadənin həyatı, xatirələri və məqalələri onun dini baxışlarını göstərən ən əsaslı, ən nüfuzlu və ən etibarlı istinad mənbəyidir.

3. Cəlil Məmmədquluzadənin həyatında dinin yeri: İrandan gələn dini fanatizm və cəhalətin Nahçıvandakı hökmranlığı Cəlil Məmmədquluzadədə dərin izlər buraxmış və o, bunu yazılarında ardıcıl şəkildə dilə gətirmişdir. C. Məmmədquluzadənin öz xatirələri onun 7 yaşından 13 yaşına qədərki mühitinin dini anlayışlarını göstərən bir aynadır. Yazıçı əlli il sonra xatırladığında “gecə-gündüzün iyirmi dörd saatını da cənnətin açarını axtaran” vətəndaşlarının çörəyi haradan və nə vaxt qazandıqlarını, Ramazan ayında iftar zamanı o nemətlərin haradan gəldiyini indiyəcən başa düşmədiyini ifadə etmişdir [5, s.38]. Yazıçı “Gözümü ömrümdə birinci dəfə açanda dünyanı qaranlıq görmüşəm” [5, s.4] cümləsi ilə başlayan xatirəsini “O qaranlıq dünya ki, mən gözümü açıb baxmışam və qulağımı açıb eşitmişəm, o qaranlıq dünyada mən valideynlərimi, qohum-əqrabamı, qonşularımı, cəmi vətəndaşlarımı o vaxt namaz üstündə görmüşəm” [5, s. 6] kimi ifadələrlə davam etdirmişdir. C. Məmmədquluzadə gün içində ən çox eşitdiyi sözün “Allah” sözü olduğunu, hər səhər şirin yuxusundan atasının “Allah-ü Əkbər” səsiylə oyandığını, səkiz yaşında artıq özünün də məcburən günlük yevmiyə namazlarını qıldığını, dinlə bağlı özəl günlərdə evlərinin bir məscidi xatırladığını ətraflı şəkildə izah etmişdir [5, s.12]. Cəlil Məmmədquluzadə yenə xatirələrində bəhs etdiyinə görə, səhərdən axşama kimi namaz qılıb, dualar oxuyan dayısı Hacı Haşim xəstələnib yatağa düşdüyü zaman da mimikalarıyla yataqda namaz qılmağa çalışmış. Bununla bağlı belə bir əhvalat da nəql olunur ki, yazıçının yaşıdı və uşaqlıq dostu, eyni zamanda xalası oğlu, Rus təhsilli yeznəsinin təsiriylə namaz qılmayan Əhməd, Hacı Haşimin ağır xəstəyə, tərənəmməsə də namaz qılma cəhdini təqlid etmiş və yazıçıyla birlikdə gülüşmüşlər [5, s. 12, 29]. Uşaqkən “Niməyi Şaban” gecəsi qatı dindar dayısı, müəzzin qonşuları ilə birlikdə Cəlilgildəyken kitabdan bu gecə yüz rükət namaz qılmağın və hər rükətdə də min dəfə “*Kulhüvallahü əhəd*” zikr etməyin qiyamət günündəki faydalarını oxuyurlar və o dəqiqə evdə böyük-küçük hamı namaza başlayır. Küçük Cəlil

namaz üstündə mürgüləyib yuxuya dalır, yerə uzanıb yatarkən “*mübarək möhür, o müqəddəs ətəbatın mübarək torpaq parçası*” altında qalır. Qeyd edək ki, Şiə imamların Kərbala, Nəcəf və Bağdaddakı məqbərələrinin olduğu yerlərin adına Ətəbati Aliyat deyilir. Bu yerlərin torpağından alınan kiçik daşlar namaz qılarkən səcdə nöqtəsinə qoyulur və daşın üzərinə səcdə edilir. Həmin daş “möhür” adlanır. Cəlilin üstündə yatdığı “mübarək möhür” həmin möhürdü. Bunu görən dayısı söyə-söyə Cəlili yuxudan qaldırıb, anasına: “Bu erməni oğlu ermənini götür buradan rədd olub getsin. Özü də cəhənnəm olsun, ibadəti də cəhənnəm olsun” demişdir [4, s.44]. Ailə içində həddindən artıq çox icra olunan dini ibadətlərin yazıçını sıxmasına baxmayaraq, ədəbi tənqiddə bu qatı dindar mühitin C. Məmmədquluzadəni mənəvi-əxlaqi cəhətdən inkişaf etdirdiyi, ilk dini təhsillə onun ərəb-fars dillərini öyrənilib şərq tarixi və ədəbiyyatı ilə tanış olduğu kimi qeydlər yer almışdır [4, s.55]. Bununla birlikdə, bu qatı dindar mühit yazıçıda bir əks-reaksiya yaratmışdır və bu əks-reaksiyanı onun bütün yazılarında görə bilərik. Əflatun Saraçlının təsbit etdiyi kimi, C.Məmmədquluzadənin xurafata qarşı mübarizəsi Bolşevik ideyalarıyla əlaqəli olmamışdır, onun dinə baxışının kökü uşaqlıq illərindən formalaşmağa başlamışdır [7, s. 315]. İslam Ağayevə görə, C.Məmmədquluzadə cahil müsəlmanların dini baxışlarının onların mənəvi təkamülünə, sosial həyatın məna və məzmununu başa düşməyə qoymayan bir maneə olaraq görmüş və yazıçı dini sadəcə öz xalqının deyil, İran, Orta Asiya, Türkiyə, İdil boyu müsəlman xalqların da milli taleyində ictimai bir bəla olduğunu göstərmişdir [1, s. 232].

Son olaraq, Cəlil Məmmədquluzadənin ölümünə təxminən bir ay qalmış Həmidə xanımın söhbətində keçən bir məsələyə diqqət çəkmək istəyirik. Həmidə xanım atasının sətəlcəmdən əziyyət çəkərək öldüyünü Cəlil Məmmədquluzadəyə danışarkən, o, “Mən birdən-birə öləcəm. Heç kimi narahat etməyəcəm” deyib, əlavə etmişdir: “Mən öləndə nəbədə molla çağırasız” [4, s.198]. Bu sözlər Cəlil Məmmədquluzadənin dinəmi yoxsa dini fanatikliyə, cəhalətə və xurafatı qarşı olduğunu açıq şəkildə göstərir.

4. Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərində dini məsələlər: Bu bölmədə Cəlil Məmmədquluzadənin məqalə və felyetonlarına müraciət edilmişdir. Müşahidələrimizə istinadən deyə bilərik ki, əvvəllər xurafata, cəhalətə, dini hissləri istismar edənlərə, saxtakar və şarlatan din xadimlərinə, o cümlədən dini fanatizmə qarşı mübarizə aparan Cəlil Məmmədquluzadə, Sovet dövründə dinin özünü də sorğu-sual etməyə başlamışdır.

4.1. “Erməni və müsəlman övrətləri. Bu işlərin çarəsi” (1907): C. Məmmədquluzadə 1907-ci ildə yazdığı “Erməni və müsəlman övrətləri. Bu işlərin çarəsi” [4, s. 167-171] adlı məqaləsində ayətlərdən misallar gətirərək qadınların üzlərini örtməyi ilə əlaqəli Quranda heç bir söz keçmədiyini qeyd etmişdir. Məqalədə ayətlərin əsl ruhundan və amalından uzaqlaşılıb, qadınların cinsəlliklərini qizlətmək məsələsini onların üzlərini örtmək kimi başa düşüb, bu şəkildə tətbiq etməyi açıq-aşkar bir cahillik olduğunu ifadə etmişdir. Ərəbistan, İran, Osmanlı və Rusiyanın çox

yerlərində müsəlman qadınların üzləri açıq qəzməyinə baxmayaraq, Qafqazda vəziyyətin belə olmadığından şikayət edən yazıçı buradakı kişilərin, qadının üzünü açsa başqa kişilərlə yaxınlıq qura biləcəyi haqqındakı qayğılarını axmaqlıq hesab edir. Yazıçı əxlaqsız qadınların hər millətin içində ola biləcəyini və bunun örtülü və ya açıq olmaqla əlaqəli olmadığını söyləyərək, qonşu erməni qadınlarını nümunə göstərmişdir. Erməni qadınlarının əksəriyyətinin açıq olduğuna baxmayaraq, onlarda fahişəliyin heç də müsəlmanlarda olduğundan çox olmadığını qeyd etmiş və sanki özünü müdafiə edirmiş kimi əlavə etmişdir: *“Sözün doğrusunu danışmaq da bir hünərdir; yoxsa öz-özümüzü başlayaq tərifləyək və özqələri pisləyək – bu yaxşı deyil”* [4, s. 169]. Əslində C. Məmmədquluzadənin bu məqaləsi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi mühitindəki ən feminist ruhlu yazıdır. Məqalədə Qafqazdakı qadınların qünahı nədir ki, o biçarələri evə həbs edib, onları özümüzə qul, cariyə, aşbaz, fəhlə və oyun-oyuncak eləmişik - deyə qiley- qüzar edilir. C. Məmmədquluzadə, kişilərə müraciət edərək, *“İndi qörək biz özümüz nəyik?”* deyərək zəmanə kişilərinin arvad-uşağının ruzisini “sarı saçlı əcnəbi fahişələrə” xərclədiklərini, küncdə-bucaqda da bir örtülü qadının açıq qalmış topuqlarını bəyənən kimi özlərinə siğə etdiklərini yazır. Məqalədə qadınların sanki bu vəziyyətdən xəbərdar deyillər kimi davranmaları aşağıdakı təhrikedici sözlərlə ifadə edilmişdir: *“Əgər müsəlman övrətlərində bircə tikə qeyrət və qanacaq olsa, əgər müsəlman övrətləri gözlərini açıb qəflət yuxusundan oyansalar, biz kişilərdən boşanıb, yəhudilərə, butpərəstlərə, yaponlara... övrət olmağı rəva qörərlər”*[4, s.170). Cəlil Məmmədquluzadə məqalənin axırlarında bu məsələlərin tək çarəsini kiçik qızların təlim-tərbiyəsində, oxumasında qördüyünü qeyd edərək belə qənaətə qəlir ki, oxuyan qız uşağı öz qiymətini daha yaxşı bilib, bu və bənzər hallarda necə hərəkət edəcəyinə özü qərar verəcəkdir və doğru olan yol da budur. Yeri qəlmişkən, Həmidə xanım öz xatirələrində Cəlil Məmmədquluzadənin evlənmə təklifini məhz *“böyük qurultu qoparan”* bu yazıdan sonra qəbul etdiyini qeyd etmişdir [4, s.22].

4.2. “Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında” (1928): Yazıçı 1928-ci ildə yazdığı “Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında” (5, s. 274-281] adlı məqaləsində M.F.Axundovun dini baxışlarından bəhs edərkən, bu mövzudakı öz fikirlərini də orijinal şəkildə ifadə etmişdir: *“Biz Allahın dərgahından qovulanlar, bari Mirzə Fətəlinin Allahsızlığı ilə təsəlli tapaq və bəlkə də, hələ buna iftixar da edək”* [5, s. 281]. Yazıçı, Axundovun məşhur *“Mən külli ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm”* sözlərini məqaləsinə epiqraf olaraq seçmiş, onun *“çün torpağa qətdin, - dəxi qayıtmaq yoxdur”* vəsiyyətini xatırladaraq, “ustadı” ilə axirətdə qörüşmək imkanının olub-olmayacağına dair tərəddütlərini bildirmişdir [5, s. 281].

4.3. “Bitərəflər və din” (1928): Sovet hökumətinin dinə qarşı təzyiqləri artdıqca, Cəlil Məmmədquluzadə də din məsələsində öz tərəfini müəyyən etməyə məcbur edilmişdir. Odur ki, tərəddüdlər içində qıvrılan Cəlil Məmmədquluzadə din və Allahla bağlı bir sıra ziddiyyətli, açıq ifadə edə bilmədiyi fikirlər sərgiləmişdir. Yazıçının 12 iyul 1928 tarixində “Molla Nəsrəddin”

jurnalında çap etdirdiyi “Bitərəflər və din” adlı məqaləsi bunun ən bariz nümunəsidir. Bu məqalə M.Quliyevin “Kommunist” qəzetinin 6 iyul nömrəsində çıxan “Din və firqə” məqaləsinə cavab olaraq yazılmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə öz məqaləsində M.Quliyevin “biz bitərəflərdən” bir söz də danışmadığını bildirərək özünü tərəfsiz elan edir. Cəlil Məmmədquluzadə açıq şəkildə “Allah yoxdur” demir, dolay yolla Allahsızlarla eyni fikir və əqidədə olduğunu, Allaha inanmağın “yox bir şeyin varlığına inanmaq” demək olduğunu söyləyir: *“Biz bitərəflər bunu öz vicdanımızla deyirik ki, din və dinsizlik məsələləri dairəsində biz dinsizlərlə və Allahsızlarla müttəhidürrəy və bir əqidədəyik. Onlar deyirlər: “Allah yoxdur!” Biz özümüz də onu deyirik; çünki Allahın varlığına inanmaq, yox bir şeyin varlığına inanmaqdır* [4, 375-376]. Cəlil Məmmədquluzadə onun kimi bitərəflərin nə üçün tam olaraq ateist olmadığını səbəbini yenə tərəddütlü fikirlərlə və özünəməxsus ironiya ilə izah etməyə çalışmışdır. Yazıçı bitərəflərin, başqa sözlə özünün firqəçilərdən fərqli olaraq daha “abır və ədəb” sahibi olduğunu, eslində Allahsızlıqda firqəçiləri də keçdiyini bu sözlərlə ifadə etmişdir: *“biz bitərəflər ki varıq - vallah, billah, - firqəçilərə Allahsızlıqda hələ bir təpik də vürmüşüq. Amma di gəl ki, axı bu sözü avam camaat içində danışmaq olmur: insanın hörməti bilmərrə götürülür”* (4, s. 376). Göründüyü kimi, yazıçı öz düşüncələrini açıq şəkildə deyəmmədiyini qeyd etmiş, eyni zamanda bu mövzudakı bir çox tərəddütlərini və qayğılarını yarı zarafat, yarı gerçək şəkildə *“birdən cənnətdə və cəhənnəmdə mizan və tərəzi də doğru oldu. O vədə bəs nəcə olsun?”* sualı ilə ifadə etmişdir [4, s. 375-376]. Cəlil Məmmədquluzadə məqaləsini Quranın Zilzəl (99) surəsinin “Zərrə qədər olsa belə bir yaxşılıq eləmiş kəs bunun savabını, zərrə qədər olsa belə bir pislik eləmiş kəs bunun cəzasını görər” mənasına gələn 7-ci və 8-ci ayətlərini olduğu kimi misal göstərərək, məqaləsini “Xülasə” sözü ilə bitirmişdir.

4.4. “Dünya və axirət” (1929): Cəlil Məmmədquluzadə “Dünya və axirət” adlı yazısında öz dini baxışlarını daha səmimiyyətlə ifadə etdiyini düşünürük: *“Hamıdan çətin iş budur ki, bu iki aləmin hər ikisi mənim üçün lazımdır. Nə dünyasız ötüşə bilərəm, nə axirəti tullaya bilərəm”* [4, s. 441].

4.5. “Mövludi - İsa” (1929): Bu felyetonda Həmkarlar İttifaqı Mərkəzi Şurasının Xristianların Milad (“Krismas”, “Christmas”) bayramı münasibətiylə işçilərin bayram edib, tətilə çıxmamaları haqqında çıxardığı təklif qərarı müzakirə edilmişdir. Yazıçı yenə özünəməxsus ironik dillə dini bayramların ancaq içib keflənməyə yaradığını yazaraq, bu qərarı dəstəkləmiş, İsaevi tayfaların zəhmətkeş işçilərinin onsuz da “keşişlərin dediklərinə aldanmayıb, İsanın mövlud bayramı söhbətlərini bu qulaqlarından alıb, o qulaqlarından” çıxardıqlarını qeyd etmişdir. Buradan yazıçının sadəcə İslam dininə deyil, bütün dinlərə qarşı eyni münasibətdə olduğunu görürük.

5. Nəticə: Cəlil Məmmədquluzadənin din və Allahla bağlı fikirlərinin sovet hakimiyyətinin təzyiqi altında istəmədən yazdığı haqqındakı fikirlər aşağıdakı səbəblərə görə qəbul edilə bilməz:

1) Sovet hakimiyyəti dini təbliğ etməyi gadağan etmişdi, yazıçıların ateistliyi qəbul edib, onu təbliğ etmək məcburiyyəti yox idi.

2) Cəlil Məmmədquluzadə Sovet hökumətindən əvvəlki çar hökuməti dövründə də dini fanatizmə, cəhalətə, xurafata, saxta din xadimlərinə meydan oxumuşdu. Yazıçı bu məqalədə ateistlik haqqındakı fikirlərini sovetdən əvvəlki vaxtlarda söyləyə bilməzdi, çünki dini fikirləri hələ bu dərəcəyə çatmadığı halda belə, o, dəfələrlə ölümlə təhdid edilmişdi. Yəni bu sözləri sovet dövründə yazmaq daha asan idi, nəinki çarizm dövründə.

3) Cəlil Məmmədquluzadə sovet dövründə də rejimin bəzi qüsurlarını tənqid etmək cəsarətini göstərmiş olan şəxsiyyətdir. Odur ki, yazıçının bu mövqeyinin qorxu və təzyiq altında yazdığı fikri absurddur. Üstəlik bu dövr hələ repressiya dönəmi də deyildi.

Cəlil Məmmədquluzadə, xurafat və cəhalətin hökm sürdüğü mühitdə, fanatik dindar bir ailədə böyüdüüyü və uşaqkən dini ibadətləri yerinə yetirməyə məcbur edildiyi üçün bu mühit onda əks reaksiya yaratmış və gənç yaşlarından özünə tamamilə başqa bir yol seçib, yeni mühitini özü yaratmışdır. Sovet rejimimin “Molla Nəsrəddin” jurnalını “Allahsızlar İttifaqı” adlı təşkilatın mətbuat orqanına çevirməsi və Cəlil Məmmədquluzadənin buna etiraz edib redaktorluqdan imtina etməsi kimi faktlar, yazıçının hər nə qədər müəyyən məsələlərlə bağlı dini tənqid etsə də Allahsızlığı tam olaraq qəbul etmədiyini göstərir.

Haqqında yazılmış tədqiqatlarda Cəlil Məmmədquluzadənin dinə deyil, dini fanatiklik və xurafata qarşı olduğu haqqında iddialar davam edir. Çətin şərtlər altında öz tərəfini “bitərəf” olaraq açıqlayan Cəlil Məmmədquluzadənin dini baxışlarını tədqiq edərkən, göstərdiyimiz nümunələr əsasında belə nəticəyə qəlmək olar ki, öləndə üstünə molla istəməməsi onu deizmə, Allahın, cənnət və cəhənnəmin var olub olmadığı haqqındakı tərəddütlü fikirləri isə onu aqnostisizmə yaxınlaşdırmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığını başdan axıra kimi obyektiv şəkildə izlədiyimizdə, onun aqnostik düşüncəyə sahib olduğu qənaətinə qəldik.

Ətalət, cəhalət və dini fanatikliklə vuruşan Cəlil Məmmədquluzadə, öz mübarizəsini Sovet dövründə də davam etdirmiş, lakin rejimin tələblərinə tam şəkildə boyun əyib, ona lazımı qədər xidmət etmədiyi üçün təcrid edilmiş, bütün təzyiqlərə baxmayaraq özünəməxsus dik duruşunu qorumağa çalışmışdır. Həm Sovet rejimiylə, həm də dini görüşləriylə bağlı “bitərəf” qalıb, ateist və bolşevik ola bilməyən və ya olmağı rədd edən böyük sosial-demokrat Cəlil Məmmədquluzadə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi fikir tarixində ən önəmli qələm sahiblərindən biri kimi özünəməxsus yerə sahibdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Ağayev, İslam (2008). *Ədəbiyyat, mətbuat və publisistika problemləri*. Bakı: Elm Nəşriyyatı.
2. Həbibbəyli, İsa (1997). *Cəlil Məmmədquluzadə: Muhiti və müasirləri*. Bakı: Azərneşr.

3. Mehmetkuluzade, Hamide (2002). *Azərbaycan'da Yenilikçi Bir Öncü: Celil Mehmetkuluzâde*. Haz.: Fatma Özkan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
4. Məmmədquluzadə, Cəlil (2004a). *Əsərləri*, 4 cildə, Tərtip və izahların müəllifi: İsa Həbibbəyli, II cild, Bakı: Öndər Nəşriyyatı.
5. Məmmədquluzadə, Cəlil (2004b). *Əsərləri*, 4 cildə, Tərtip və izahların müəllifi: İsa Həbibbəyli, III cild, Bakı: Öndər Nəşriyyatı.
6. Məmmədov, Kamran (1979). "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına bir münasibət haqqında". *XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri*. Bakı: Əlm Nəşriyyatı.
7. Saraçlı, Əflatun (2007). *Azərbaycan Yazıçıları Cümhuriyyət Dönəmində*, Bakı: Elm Nəşriyyatı.

NATIONAL INDEPENDENCE IDEAS IN SABIR'S CREATIVITY

Ulduz Qahramanova

Abstract: The article is about Sabir creative ideas of national independence. Sabir main purpose of his people, in general, the attainment of independence, the Turks and the Muslim world is to help eliminate the obstacles identified. Therefore, the development of society, its freedom impeding the attainment of happiness and the people of all class and fired a sharp satire to expose, at the same time the problems of freedom of the road to istiqbala ways, waiting for them in the political, the dangers of trying to military and diplomatic engagement. In this way he freed his countrymen and coreligionists, shortening their path towards independence, preparing the ground for an easy transition to the road. In this difficult and responsible for the successful implementation of tasks irslərindən literary classics and historical experience Sabir still considered a skill advantage.

Sabir ideas of independence, in fact, followed all creation. However, some of his works are devoted to the praise of the independence, the real face of the enemies of independence opened. Satires on such issues M.Fuzuli, Saadi, N.Kamal, A.Covdet benefited from the works of others in different ways. It is known that in the south of the revolutionary movement of the early twentieth century Sabir, Sattarkhan bravery, the Shah of Iran Mohammad Mirza and the other dedicated to the reactionary state officials wrote many works. "Fuzuli analogy" satire of the Shah of Iran incompetence, political and reactionary forces within the country and abroad to become a toy in the hands of the government, bringing about the fall had been driven out of the country.

Keywords: Sabir, independence, national, idea.

MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR YARADICILIĞINDA MİLLİ İSTİQLAL İDEYALARI

Qəhrəmanova Ulduz Fərhad qızı
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə M.Ə.Sabirin yaradıcılığında milli istiqlal ideyalarından bəhs edilir. M.Ə.Sabirin əsas məqsədi öz xalqının, ümumiyyətlə, türklərin və müsəlman aləminin istiqlala qovuşmasına mane olan əngəllərin müəyyənləşdirilib aradan qaldırılmasına kömək etməkdən ibarətdir. Ona görə də o, cəmiyyətin inkişafına, onun azadlığa və səadətə qovuşmasına maneçilik törədən bütün zümrə və insanları kəskin satira atəşinə tutub ifşa edir, eyni zamanda azadlığın yollarını istiqbala gedən yolun çətinliklərini, onları gözləyən siyasi, hərbi və diplomatik təhlükələri

nişan verməyə çalışırdı. Bu yolla o, öz soydaşlarının və dindaşlarının azadlığa, istiqlaliyyətə yönələn yollarını qısaltmağa, həmin yolun asan keçilməsinə zəmin hazırlayırdı. Belə çətin və məsuliyyətli vəzifələrin uğurla həyata keçirilməsi üçün Sabir yenə klassiklərin ədəbi irslərindən və tarixi-təcrübələrindən sənətkarlıqla bəhrələnməyi əlverişli hesab edirdi. M.Ə.Sabir istiqlal ideyalarını, əslində, bütün yaradıcılığında izləmişdir. Bununla belə, onun bəzi əsərləri birbaşa istiqlalın tərənnümünə həsr edilmiş, istiqlalın düşmənlərinin iç üzünü açılmışdır. Bu cür mövzulara həsr edilmiş satiralarda M.Füzuli, Sədi, N.Kamal, A.Cövdət və başqalarının əsərlərindən müxtəlif üsullarla bəhrələnməmişdir. Məlumdur ki, M.Ə.Sabir XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Cənubunda baş verən inqilabi hərəkata, Səttərxanın qəhrəmanlıqlarına, İran şahı Məhəmmədəli Mirzəyə və digər irticaçı dövlət xadimlərinə həsr edilmiş çoxlu əsər yazmışdır. “Füzuliyə bənzətmə” satirasında isə İran şahının bacarıqsızlığı, ölkə daxilində və xaricdəki bir çox siyasi və irticaçı qüvvənin əlində oynamağa çevrildiyi üçün hakimiyyətdən salınmasından, ölkədən didərgin düşməsindən bəhs edilmişdi.

Açar sözlər: Sabir, istiqlal, milli, ideya.

M.Ə.Sabirin yaradıcılığının əsas məqsədi öz xalqının, ümumiyyətlə, türklərin və müsəlman aləminin istiqlala qovuşmasına mane olan əngəllərin müəyyənləşdirilib aradan qaldırılmasına kömək etməkdən ibarətdir. Ona görə də o, cəmiyyətin inkişafına, onun azadlığa və səadətə qovuşmasına maneçilik törədən bütün zümrə və insanları kəskin satira atəşinə tutub ifşa edir, eyni zamanda azadlığın yollarını istiqbala gedən yolun çətinliklərini, onları gözləyən siyasi, hərbi və diplomatik təhlükələri nişan verməyə çalışırdı. Bu yolla o, öz soydaşlarının və dindaşlarının azadlığa, istiqlaliyyətə yönələn yollarını qısaltmağa, həmin yolun asan keçilməsinə zəmin hazırlayırdı. Belə çətin və məsuliyyətli vəzifələrin uğurla həyata keçirilməsi üçün Sabir yenə klassiklərin ədəbi irslərindən və tarixi-təcrübələrindən sənətkarlıqla bəhrələnməyi əlverişli hesab edirdi.

M.Ə.Sabir istiqlal ideyalarını, əslində, bütün yaradıcılığında izləmişdir. Bununla belə, onun bəzi əsərləri birbaşa istiqlalın tərənnümünə həsr edilmiş, istiqlalın düşmənlərinin iç üzünü açılmışdır. Bu cür mövzulara həsr edilmiş satiralarda M.Füzuli, Sədi, N.Kamal, A.Cövdət və başqalarının əsərlərindən müxtəlif üsullarla bəhrələnməmişdir. Sabir bəzən lirik bir əsəri təhlil edərək ondan tamamilə fərqli, həm də siyasi məzmunlu satira yaratmaq üçün bəhrələnməmişdir. Klassik irsdən bəhrələnmə yolunun parlaq nümunəsi “Füzuliyə bənzətmə” satirasıdır. Həmin satira M.Füzulinin aşağıdakı qəzəlindən bəhrələnməklə yazılmışdır:

Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?

İxtiyar olsaydı, rahat ixtiyar etməzmidim?

Ləhzə-ləhzə surətin görseydim ol şirinləbin,

Sən kimi, ey Bisütun, mən həm qərar etməzmidim? [6, s. 390].

Göründüyü kimi, buradakı lirik qəhrəman eşqin əlində qərarsız və ixtiyarsız qalmışdır. Çünki bütün varlığı, ruhu ilə mübtəla olduğu eşq onun aqlını başından almışdır. Sabir bu lirik

qəhrəmanı naşı, fərsiz bir dövlət başçısı ilə əvəz edərək, lirik əsərə tamamilə ictimai-siyasi məzmun vermişdir.

Məlumdur ki, M.Ə.Sabir XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Cənubunda baş verən inqilabi hərəkata, Səttərخانın qəhrəmanlıqlarına, İran şahı Məhəmmədəli Mirzəyə və digər irticaçı dövlət xadimlərinə həsr edilmiş çoxlu əsər yazmışdır. “Füzuliyə bənzətmə” satirasında isə İran şahının bacarıqsızlığı, ölkə daxilində və xaricdəki bir çox siyasi və irticaçı qüvvənin əlində oynucağa çevrildiyi üçün hakimiyyətdən salınmasından, ölkədən didərgin düşməsindən bəhs edilmişdi. Sabir onun bu vəziyyətini, keçirdiyi peşmançılıq hissələrini onun öz dili ilə belə ifadə etmişdir:

Məndə ar olsaydı, ölmək ixtiyar etməzmidim?
Abrunun nolduğun bilsəydim ar etməzmidim?
Gər şüurum olsa idi, dustü düşmən bilməyə,
Şapşalı, Fəzlullahı işdən kənar etməzmidim? [6, s. 233].

Satirada İran şahının heysiyyətsiz və ağılsız, şüursuz olduğu, abır, həya, ar, namus və s. ülvü duyğulardan məhrum olduğu aydın verilmişdir. O dövrün İran sarayında yüksək vəzifə tutan adamların – Şapşal, Fəzlullah, Əsəd, Sipəhdarın və b. adlarının çəkilməsi, bu adamların dövlətə, tutduqları vəzifələrə və xalqa xəyanət etmələri ucbatından ölkənin belə bir vəziyyətə düşdüyünün təsvirindən də aydın olur ki, söhbət İrandan və İran şahından gedir. O, (İran şahı) açıqca etiraf edir ki, şüursuz və düşüncəsizdir, dövlət işlərindən, idarəçilikdən başı çıxmır. Ona görə də ətrafına yığıb etibar etdiyi həmin adları çəkilən şəxslərin gizli və məkirli niyyətlərini, xəyanətlərini başa düşməmişdir. Bütün bunların ucbatından düşdüyü və ölkəni saldığı vəziyyətə görə ölməyi belə bacarmır.

Məhəmmədəli şah bu vəziyyətində də ölkəni və xalqı deyil, özünü, şəxsi mənfəətini düşünür. Vəziyyətin bu yerə çatdığını bilsəydi, əvvəldən ölkəni talan edib özü qaçacağını bildirir. O, özü kimi taxtdan salınıb, ancaq ölkədə dustaq kimi saxlanılan Türkiyə Sultanı II Əbdülhəmidin vəziyyətinə də qibtə edir. Çünki Əbdülhəmidə, heç olmasa, ölkənin bir guşəsində qalıb yaşamağa icazə verilmişdir. İran şahı isə bundan da məhrum edilmişdir.

Bu satirada İran şahının ölkədən qovulduğu məlum olur. Eyni zamanda görünür ki, o, yırtıcı xislətli bir adamdır, başına gələnləri əvvəldən bilsəydi, ölkəni daha betər soyub talayacağını bildirir. O, xalqı, ölkəni düçar etdiyi bəladan qurtarmaq əvəzinə onu vaxtında “tarü-mar etmədiyinə” təəssüflənir. Beləliklə, Sabir İran şahının bütün daxili eybəcərliklərini onun öz dili ilə bir-bir açıb göstərir. Ancaq bununla kifayətlənmir. O, Məhəmmədəli şahın kinli və xam xəyallarla yaşayan, abırsızcasına “Məncili” – Mancuriyanı xəyalından keçirdiyini, orada dövrən sürmək istədiyini, vaxtilə onunla danışığa gedən nümayəndə heyətinin tərkibində olan Tağızadə adlı deputatın onunla

əllə görüşmədiyinin əvəzini çıxmadığına da heyfislənir:

Ah, ol dəm ki, Təqizadə mənə əl vermədi,

Mümkün olsaydı başın təndən kənar etməzmidim? [6, s.233].

Məhəmmədəli şahın Odessada özünə hələlik müvəqqəti sığınacaq tapdığı, onun indi Mancuriyada getmək istəməsindən aydın olur ki, əvvəllər əlbir olub ölkəni talan etdiyi hakim dairələr indi ona heç sığınacaq belə vermək istəmirlər. Ona görə İran şahı ölkədən-ölkəyə, şəhərdən-şəhərə getməyə, sərgərdan həyat sürməyə məcburdur.

Aparığımız təhlildən də görünür ki, M.Ə.Sabir ustad Füzulinin qəzəlinin forma və rədifini götürsə də, onun dalınca getməmiş, tamamilə başqa bir yol seçmişdir. O, lirik qəhrəmanın təbiətini, məqsəd və məramını dəyişmişdir. Nəticədə, lirik qəhrəman, saf duyğularla sevən qəhrəman hissiz, duyğusuz bir qaniçənə, vətən, millət və dövlət xadiminə çevrilmişdir. Bu “dövlət başçısı”nın əsl məqsəd və məramı isə ölkəni və xalqı çapıb talamaqdan ibarətdir. Beləliklə, biz M.Ə.Sabir satirasında M.Füzuli qəzəlinədən tamamilə fərqli bir qəhrəman və fərqli mövzu, orijinal ideya istiqaməti görürük. Ə.Cəfər şeirin bu cəhətlərini nəzərə alaraq onu nəzirə hesab edənlərlə razılaşmır. Alim haqlı olaraq yazmışdır: “Füzulinin bu qəzəlinə (“Əql yar olsaydı...” – U.Q.) eşqdən, yardan, Şirindən, Bisitundan, ağyardan, bülbüldən, gülüstandan, daği-hicrandan, belələrdən danışılır. Sabirin bu satirasında (“Məndə ar olsaydı ölmək ixtiyar etməzmidim?” – U.Q) isə Məhəmmədəli şahın taxtdan salınmasından sonrakı ahvaylarından, Şapşaldan, Fəzlullahdan, Əsəddən, Sipəhdardan, tiği-canşikardan, xaki-İrandan, Sultan Əbdülhəmidən, Məhəmmədəlini təhqir etmiş Təqizadədən, tacını itirmiş şahın Ədes sevdasından bəhs edilir. Aydındır ki, mövzu və məalca bir-birinə heç münasibəti olmayan bu iki əsərdən birinin digərinə nəzirə ola bilməsi mümkün deyildir. Sabir bunu “Bənzətmə” adlandırmış, çünki həqiqətən formaca, yəni vəzn, qafiyyə, rədif, şəkil, bəzi dil xüsusiyyətləri və sair cəhətdən bu şeirlər bir-birinə bənzəyir. Lakin nəzirə olmaq üçün forma birliyindən başqa, məzmun, ideya birliyinin, yaxud heç olmasa, qohumluğunun olması şərtidir. Sabirin bu şeiri də, Füzulinin o biri qəzəllərinə olduğu kimi, təhzil tipli bənzətmədir” (5, 163).

M.Ə.Sabir bu üsuldan, yəni lirik və ya vətənpərvər ruhlu qəhrəmanın təbiətini dəyişib, onu satirik planda təqdim etmək üsulundan “Amalımız, əzkarımız ifnayı-vətəndir...” misrası ilə başlayan satirasını yazarkən də istifadə etmişdir. Ancaq bu dəfə türk şairi Namiq Kamalın “Amalımız, əfkarımız iqbalı-vətəndir!...” misrası ilə başlayan vətənpərvərlik ruhlu şeirindən bəhrələnmişdir. Bu satirada N.Kamalın şeirindən tamamilə fərqli bir qəhrəman, fərqli ideya ilə rastlaşırıq...

Burada şahın idarəçilikdə naşılığı, səriştəsizlikdən başqalarının əlində oyuncağa çevilməsi və s. göstərilir. Özünün nadanlılığı və inqilabi hərəkətin getdikcə güclənməsi nəticəsində taxtdan salınıb ölkədən didərgin düşəndən sonra ayılıb özünü belə danlayır:

Məndə ar olsaydı, ölmək ixtiyar etməzmidim?

Abrunun nolduğun bilsəydim, ar etməzmidim? [6, s.191].

Bu satirada İran şahının ifşası ilə yanaşı azadlıq və istiqlaliyyət mücahidlərini alqışlayan bir ruh vardır. Çünki İran şahının həmin acınacaqlı vəziyyətə düşməsində ölkəni bürüyən azadlıq hərəkatının rolu çox böyük idi. Ona görə də satirik tipin bütün peşmançılıq və şikayətlərinin arxasında şairin ictimai idealını görmək çətin deyil. Daha doğrusu, bu satirada Sabir satirik tipin düçar olduğu bəlalərin səbəbkarının azadlıq mücahidləri olduğunu göstərmiş və əsər boyu bu vəziyyətə öz sevincini gizlətməmişdir; tənqidin fonunda azadlıq mücahidlərinə rəğbətini də ifadə etmişdir.

Onu da deyək ki, Sabirin satirik tipləri heç də onun sələflərinin tiplərinin təkrarı deyildir. Onlar yeni dövrün ictimai bəlalərini özündə daşıyan, zamanın törətdiyi yeni tipli qəhrəmanlardır. Bu tiplər təsvir və təqdim maneraları ilə öz sələflərini xatırlatsalar da, hər birinin öz psixologiyası və sosial mövqeyi vardır. Bu özünəməxsusluq isə onların xarakterlərini və orijinallığını təmin edir. M.Ə.Sabir də realist bir sənətkar kimi XX əsrin əvvəllərində baş verən çox ciddi və sosial proseslərin, o cümlədən 1905-ci il hadisələrinin törətdiyi yeniliklərin ən incə təzahürlərini belə incəliklərinə qədər görür və yüksək sənətkarlıqla oxucuya təqdim edirdi. Professor Mir Cəlal Paşayev həmin sosial-siyasi proseslərin dövrün ədəbiyyatında, o cümlədən Sabirin poeziyasında əksi məsələlərdən danışarkən diqqəti mollaəsrəddinçilərə, realist sənətkarlara yönəltdi. Göstərir ki, cəmiyyətdə baş verən proseslər yeni-yeni mövzuların və təsvir, təhkiyə üsullarının meydana gəlməsinə təkan verdi. O, M.Ə.Sabirin ətrafa şəfəq saçan satiralarının hər kəsin gözünü qamaşdırdığını, adamları ona diqqət kəsilməyə vadar etdiyini bildirdikdən sonra fikrinə belə davam edirdi: “Sabir birdən-birə tamamilə yeni bir yaradıcılıq yoluna, əsrin ən mühüm ictimai-siyasi mətləblərini təsvir, tərənnüm etmək yoluna, inqilabi satirani ən güclü mənəvi silah kimi düşmənlərə qarşı işlətmək yoluna düşdü” [1, s. 5].

Alim öz fikrini əsaslandırmaq üçün o dövrdə fəhlə-kəndli hərəkatının güclənməsi, azadlıq mübarizəsinin Rusiyanı və Yaxın Şərqi bürüməsi nəticəsində hakim sinfin narahatlığını, onların fəhlələrə münasibətlərini Sabirin ədəbiyyata gətirməsindən bəhs edir. Bu zaman fəhlə mövzusunun XX əsr ədəbiyyatında meydana çıxmasının xüsusiyyətlərini izah edərək yazırdı: “Fəhlə teması Azərbaycan ədəbiyyatında yayılmamışdı. Bu şərəfli, ən zəruri və həm də vacib temanı şeirə M.Ə.Sabir gətirmişdir. Həm də özünə məxsus bir yol ilə gətirmişdir. Fəhlə teması deyəndə biz heç də tək-tək, fəhlələrin ağır iş şəraiti, şüur səviyyəsinin aşağı olmasını təsvir etməyi nəzərdə tutmuruq. Belə təşəbbüslər ədəbiyyatda olmuşdur. Abbas Səhhətin “Əhmədin qeyrəti” əsərində Bakı mədənlərindən qayıdan cavan bir fəhlənin Təbriz inqilabında iştirakı verilmişdir. Mirzə Cəlilin “Usta Zeynal” hekayəsində avam, dindar bənnanın məhdud şüuru və mövhumat aləminə “cummağı”, S.Saninin “Qonaqlıq” hekayəsində fəhlənin yaradıcılıq qüdrəti təsvir olunmuşdur.

Sabirdə isə fəhlə məsələsi müasirlik cəbhəsindən tamamilə başqa bir miqyasda və məhz sinfi

mübarizə cəbhəsindən qoyulmuşdur. Burada biz yalnız ayrı-ayrı fəhlənin iqtisadi mübarizəsini yox, hər şeydən əvvəl bütün fəhlələrin ictimai, siyasi hüquq uğrunda mütəşəkkil sinfi mübarizəni görürük. “Nə üçün “çərxi-fələk tərsinə dövrən edir?” sahibkarı quduz kimi özündən çıxmağa vadar edən, təəccüb və heyratə salan nədir? Məhz bu mütəşəkkil, birlik ilə cəbhə təşkil edən fəhlələr deyilmi? İndiyə qədər sənaye və mədəni sahibləri “ayrı cür” görmüşdülər: ”Var idi vəfəli fəhlə, var idi həyalı fəhlə...”

İndi isə hamısı üsyan qaldırıb hüquq və azadlıq istəyirlər...

Sahibkarları vahiməyə salan məhz budur; fəhlə hər işə qarışır, hüquq istəyir, azadlıq tələb edir, varlıları, sahibkarları saymır... Fəhlə ilə sahibkarlar arasında qabaran bu münasibət, qızıışan bu vuruşma məhz sinfi mübarizə idi. Həm də müasir və açıq, kəskin bir mübarizə idi” [1, s.6].

Göründüyü kimi, prof. Mir Cəlal Paşayev dövrün ictimai və sinfi mübarizəsinin poeziyaya bütün ciddiyyəti və tərəfləri ilə məhz Sabir tərəfindən gətirildiyini ətraflı şəkildə təsvir etmişdir. Digər müəlliflərin, yəni A.Səhhət, C.Məmmədquluzadə və S.Saninin qələmə aldıkları fəhlə obrazlarından Sabirin fəhlə obrazının tamamilə fərqli olduğunu bildirmişdir. Həmin fərq isə ondan ibarətdir ki, Sabirin fəhlə obrazı fərdi deyil, ümumi səciyyəlidir. Burada şair kollektiv, mütəşəkkil şəkildə, əl-ələ verib öz azadlıqları uğrunda mübarizəyə qalxan fəhlələrin hərəkətini ümumi şəkildə təsvir etmişdir. Onun fəhlə obrazını digər müəlliflərin yaratdıqları fəhlə obrazlarından fərqləndirən də budur. Ona görə prof. Mir Cəlal Paşayev sözüünə belə davam edir: “Sabir bu mübarizəni (fəhlələrin azadlıq mübarizəsini – U.Q) birinci olaraq ləyaqəti, zərurəti və ictimai əhəmiyyəti ilə görüb göstərən şairdir. Həm də müstəqim ifadə, publisist təsvir yolu ilə yox, öz üslubu, qələmi və yaradıcılıq manerası ilə – kəskin satira və kinayə dili, üsulu ilə bədii təsvir, canlı lövhə ilə göstərmişdir. Sabir fəhlə sinfinə, onun tələb və mübarizəsinə tufeylilərin, müftəxor sahibkarların görüşü və münasibətini düşmənin öz dili ilə ifadə etmişdir” [1, s.6].

M.Ə.Sabirin satirik tipi öz dili ilə ifadə etməsi M.F.Axundzadə və S.Ə.Şirvanidən gəlsə də, tamamilə orijinal idi. Məsələn, satirada oxuyuruq:

Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir imdi,
Fələ də özün daxili-insan edir imdi.
Olmaz bu ki, hər əmrə dəxalət edə fələ,
Dövlətli olan yerdə cəsəret edə fələ,
Asudə nəfəs çəkməyə halət edə fələ,
Yainki hüquq üstə ədavət edə fələ...
Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir imdi,
Fələ də özünü daxili-insan edir imdi [6, s.48].

Burada sahibkarı özündən çıxarıb danışdıran həmişə itaətkar gördüyü, heyvan kimi işlədib əmək haqqını belə kəsdiyi, lakin ondan heç bir etiraz eşitmədiyi fəhlənin indi ondan özünə hüquq və

azadlıq tələb etməsidir.

Sahibkar ondan özünə hörmət, insan kimi davranmağı tələb edən fəhləyə minnət qoymağa çalışır ki, sənə azdan-çoxdan nə veririksə ona qane olmalısan. Hələ allahına şükür eylə ki, sənə özümüzə xidmət etməyə layiq bilirik. O, özü kimi digər dövlətlilərə də məsləhət görür ki, fəhlənin sözünə aldanıb ürəyiyumşaqlıq etməsin. O etiraf edir ki, fəhlənin tələbi haqlıdır. Bununla belə, həmin haqq sözə qulaq asmaq ona ziyan gətirir. Sahibkarın istismarçı sifəti, qəddarlığı, öz mənafeyi yolunda hər şeyi tapdalamağa hazır olması və s. bütün aydınlığı ilə üzə çıxmışdır. O, fəhləni nəfəs çəkməyə belə imkan verməməyə çalışır. Sahibkarın onillərdən bəri formalaşan təsəvvürünə görə fəhlənin ağı, düşüncəsi normal deyil. Çünki onun nə təmiz paltar, nə pulu, nə də ev-əşiyi var. Sahibkar başa düşür ki, fəhlənin tələblərinin yerinə yetirilməsi onun işıqlı dünyasını qaranlıq edəcəkdir. Güzəranının bundan sonra da belə cəh-cəlalı olmağını istəyirsə, heç bir kəsin, kasıb və yetim soydaşlarının üzünə belə baxmaq olmaz. O ancaq öz fikrini, öz güzəranını fikirləşməlidir. Ən yaxşısı budur ki, millətinin dərini, problemlərini görsə də, özünü işə salıb onlara əl uzatmasın. Ən yaxşısı bütün bunlara laqeyd, etinasız yanaşmaqdır.

Satirik tip özünün bütün bu eybəcər sifətlərini öz danışıqları ilə açır. Sabir onun dediklərinə heç nə əlavə etmir. Ancaq bütün bunlar zahirən belədir. Şair təsvir etdiyi satirik tipə özünün mənfi münasibətini onu danışdırdığı üsulda bildirmişdir. O, sahibkarı elə tərzdə danışdırır ki, özünün bütün çirkinliklərini ortaya qoysun.

Bu məsələdən danışarkən görkəmli sabirşünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədov doğru olaraq yazmışdır: “Dövlətli, fəhləyə dediyi sözlərlə onun acınacaqlı vəziyyətini təsvir etməklə, eyni zamanda, özünü də xarakterizə etmiş olur. Onun bütün istismarçı, tüfeyli həyatı oxucunun gözləri qabağında durur. O nə qədər, “Şərəfət” və “Cahü-cəlal”ından danışır-danışsın, yenə yekəbaş, cahil və satqın Bakı burjuaziyasının tipik nümayəndəsidir. Diqqət edilsə, onun fəhlə hərəkəti qarşısında qorxuya düşmüş olduğu da görülür.

Burada şair satirik tipi başqa bir cəhətdən də xarakterizə edir. “Fəhlə, özünü...” və “Təraneyi-əsilanə” şeirlərində dövlətlinin dilindən verilmiş sözlərdə qüvvətli bir psixoloji gərginlik nəzərə çarpır ki, bu, birinci şeirdə, demək olar ki, yoxdur. Tipin vəziyyətinə və psixologiyasına uyğun olaraq onun danışıqları indi əvvəlkindən çox-çox kobuddur. Fəhlə ilə mübahisəsində onun dilindən hətta bir neçə təhqir sözü də çıxır. (“axmaq kişi”, “əbləh”, “başı havalı”, “dur, itil get” və s.)” [5, s.144].

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nərgiz Paşayeva M.Ə.Sabirin bu mövzu ilə bağlı olan satiralarından bəhs edərkən yazır: “Sabir ictimai bəlaları ifşa etdikdə bu bəlalарın siyasi köklərini arayıb axtarırdı, bədii fikri onların mənbələrinin təhlilinə yönəldirdi və bu da həmin satiraların inqilabi pafosunu artırır, poetik satiraya aydın siyasi istiqamət verirdi. Siyasi pafos, aydın siyasi mövqe isə Sabir realizminin ictimai məzmun və fikir məzmununu dərinləşdirirdi” [5, s.34]. Bütün

bunlar isə Sabirin poeziyasının həmişəyaşarlığını təmin edirdi.

Klassik ədəbiyyatda əsrlərlə özünə yer tapan ənənələrdən biri də mədhiyyədir. Mədhiyyələr adətən şahlar, xaqanlar və yüksək rütbəli dövlət adamları, onların əməlləri, şöhrətləri, atları, silahları və s. haqqında yazılırdı. Bu cür əsərlərdə yüksək poetik ruh hakim olurdu. M.Ə.Sabir öz yaradıcılığında klassik poeziyanın mədhiyyə forma və üsulundan da bəhrələnmişdir. Ancaq onun mədhiyyəsi şahlara, xaqanlara deyil, Təbriz üsyanının sərkərdəsi Səttərxana aiddir. “Səttərxana” (7, 163) şeirində azadlıq mücahidlərinin əldə etdikləri qələbələrdən qəllu cuşə gələn şair öz sevincini belə ifadə edirdi:

İncizabim cürəti-mərdaneyi-mərdanədir,
Afərinim milləti-valayi-Səttərxanədir [7, s.73].

Göründüyü kimi, Səttərxanın başçılığı ilə Təbrizdə və Tehranda çalınan qələbələr Sabirin vətəndaş qəlbini cuşə gətirmişdir. Ona görə bildirir ki, onun çəşğun ruhlu mədhiyyəsi, onu cuşə gətirən hansısa hökmdarın yox, inqilabçıların şəninə, şərəfinə deyilmişdir. Yəni “Afərinim himməti-valiyi-Səttərxanədir”.

Sabir burada tarixi də, əfsanəvi qaniçən Zöhhakı da, Qacarlar sülaləsinin hökmlərlik dövrünü də xatırlayıb xalqın həmin hakimiyyətə, zülm və istibdada qarşı çıxmasına sevinir. Eyni zamanda bu yolda şəhid olan inqilab qəhrəmanlarının ruhlarını da hörmətlə yad edir. Qəti surətdə əmin olduğunu bildirir ki, həmin şəhidlərin yeri cənnətdir.

Sabir sevinc və qürur hissi ilə sanki bütün dünyaya Səttərxanın necə böyük bir hünər göstərdiyini nümayiş etdirir. Bildirir ki, Səttərxan öz qəhrəmanlığı, şücaəti, azadlıq uğrunda qələbələri ilə təkə özünün yox, bütövlükdə türk millətinin, islam ümmətinin başını uca etmişdir. Türklərin və islamın irzü-namusunun keşiyində ayıq dayanan Səttərxanın qəhrəmanlıqlarını Sabir bir-bir sadalayır. Şeirdə göstərildiyi kimi, Səttərxan da pərvanə kimi oddan qorxmayıb özünü atəşin üstünə atmışdır. Bu atəş isə inqilab alovlarıdır. Burada şair təkə Səttərxanı deyil, bütün Təbriz inqilabçılarını, onların da rəşadətlerini alqışlayır.

Səttərxanın göstərdiyi qəhrəmanlığın bütün insanlığa xidmət olduğunu bildirən şair onların şəxsində azadlıq və istiqlaliyyət mücahidlərini də alqışlayırdı. Bu haqda akademik Məmməd Arif Dadaşzadə “Sabir və Şərq xalqlarının milli azadlıq hərəkəti” başlıqlı məqaləsində yazmışdır: “Azərbaycan inqilabçısı Səttərxanın şəninə yazılmış bu mədh eyni zamanda atəşin bir çağırışıdır. Sabir Səttərxanın simasında İran mütləqiyyətinə qarşı çıxan fədakar İran zəhmətkeşlərini, onların hünər və rəşadətini alqışlayırdı. Düşmən çox qüvvətli, mütləqiyyəti tamamilə məhv etmək çətin olsa da, İran inqilabçıları dünya miqyasında diqqətəlayiq iş görmüşdülər. Sabir çox doğru deyir di ki, Səttərxan “bir vəzirü şahı yox, dünyanı yeksər mat edib” və indi dünyanın təvəccöh nöqtəsi İranədir” [2, s.16].

Doğrudan da, 1905-ci il inqilabının təsiri ilə başlayan İran inqilabı Şərq ölkələrindəki milli

azadlıq hərəkatına bir təkan olmuşdu. Onun dalınca Türkiyədə, Hindistanda və Çində inqilabi hərəkat başlanmışdı.

Sabirin “Fəxriyyə” satirası haqda yuxarıda geniş bəhs etmişik. Bundan başqa şair klassik ədəbiyyatda işlənən fəxriyyə janrından istifadə yolu ilə digər satiralar da yazmışdır.

Fəxriyyədə, adətən şairlər öz sənətkarlıqlarından, söz sənətində xarüqələr yaratmalarından bəhs edirlər. Ə.Xaqani, N.Gəncəvi, M.Füzuli və başqalarının fəxriyyələri məşhurdur. Sabir həmin üslubda satirik tipi danışdıraraq onu ifşa etmişdir. Məsələn, İran şahının dilindən yazılan “Mən şahı-qəvişövkətəm,..” [7, s.152-153] sözləri ilə başlayan satirada satirik tip özünü belə öyür:

Mən şahı-qəvişövkətəm, İran özümündür!
İran özümün, Rey, Təbəristan özümündür!
Abad ola, ya qalsa da viran, özümündür!
Qanuni-əsasi nədi, fərman özümündür!
Şövkət özümün, fəxr özümün, şan özümündür! [6, s. 180].

Göründüyü kimi, şah özünü öyərək “dövlətçilik”, “idarəçilik” bacarığını nümayiş etdirir. Atası Müzəffərəddin şahın “bir molla kişi” olduğunu, siyasət nə olduğunu bilmədiyi üçün ölkədə “qanuni-əsasi” elan etməsindən narazı qaldığını bildirir. Elan edir ki, ölkədə demokratiyadan söhbət belə gedə bilməz. Ölkə, onun varlığı və bütün sərvəti mənə məxsusdur. Ona görə hökm və fərman vermək səlahiyyəti də mənə məxsusdur. Özü də ölkənin abad, ya bərbad olmasının heç kəsə dəxli yoxdur. Çünki mən mütləq hakiməm. Satirik tip bütün bu səlahiyyət və imkanlarını bildirdikdən sonra özünün eybəcər daxili sifətləri haqda belə məlumat verir:

İranlı deyil, cümlə bilir Məndəliyəm mən,
Gürgani-cəfavü sitəmin çəngəliyəm mən,
İranlıların başlarının əngəliyəm mən,
Sorrəm, içərəm qanlarını-çün zəliyəm mən,
Laşə özümün, ət özümün, qan özümündür!
Şövkət özümün, fəxr özümün, şan özümündür! [6, s.180].

Bu öyünlər davam etdikcə İran şahı Məhəmmədəli Mirzənin vəhşi və yırtıcı təbiəti oxucunun gözü qarşısında bütün dəhşəti ilə canlanır. O, vəhşi və yırtıcı olmaqla yanaşı yalançı və hiyləgərdir. Bütün müsbət dəyərlər bu tipə yaddır. Ona görə də xalqa verdiyi vədləri də, Qurana içdiyi andı da danması ilə fəxr edir.

İran şahını özünü bu cür öyüb tərifləməsinə, bəd əməlləri ilə fəxr etməsinə səbəb nədir? Satiradan aydın görünür ki, ölkədə baş qaldıran azadlıq qüvvələrinin xofu şahı hövsələdən çıxarmışdır. Ona görə onların qarşısına bu cür hərbi-zorba ilə, özünü öyməklə çıxır. Bütün bu

qınaqlardan, hədə-qorxulardan, fəxr etmələrdən sonra ölkə əhaləsinə həqarətli münasibət bəslədiyini də gizlətmir. Onun rəyinə görə, iranlılar hər cür təhqirə, acımacalı güzərana layiqdirlər. Şahın özünü öyməsi, lovğalanması, ölkəni xarabazara çevirməsi, bütün bunlardan utanmaq əvəzinə fəxr etməsi onun öz həmvətənlərinə həqarətli münasibətindən, həm də vəhşi təbiətindən irəli gəlir. Sabir İran şahını özünü öydürməklə ifşa etmişdir.

M.Ə.Sabir azadlıq mücahidlərinin ancaq qələbələrinə və uğurlarına deyil, məğlubiyyətlərinə də şeirlər yazmışdır. Həmin əsərlərdə bir qayda olaraq şairin vətəndaşlıq kədəri qabarıq görünür. Məsələn, İran inqilabçılarının Məhəmmədəli şah tərəfindən aldadılması, demokratiya vədlərinin məclisin top atəşinə tutdurulması, bir sözlə, şahın hər şeyi tapdalayıb keçməsi türk şairi Abdulla Cövdətin:

Tona, Tərxanə, şan getdi,
Tunis, Misir, Ərdəhan getdi,
Neçə can, qəhrəman getdi,
Səbəb Əbdülhəmid oldu! [5, s.168].

şairinə nəzirə-bənzətmə kimi qələmə alınmış olan “Qəmü möhnət füzun oldu” (7, 174-178) adlı şeirində belə təsvir edilmişdir:

Nədən oldu iki dilli,
Ürəklər qaldı nisgilli,
Dağıldı məclisi-milli,
Ələmlər sərnigun oldu,
Səbəb boynu yoğun oldu! [6, s.208].

Bu çevriliş və vədə xilaf çıxmağın, xalqın azadlıq arzularının boğulması nəticəsində ölkədə, xalq içərisində “Qəmü möhnət füzun oldu, Əliflər döndü nun oldu”, yəni xalqın qaməti, beli dərddən büküldü deyə azadlığa ağı deyilir. Şahın xalqı and-amanla, şirin vədlərlə aldadıb vaxt qazanandan sonra hər kəsə divan tutmasını şair qələmə almışdır.

Şahın xalqa xəyanəti nəticəsində ölkədə irtica hökm sürür. Bütün müqəddəs şeylərə arxa çevrildiyi, Quranın yandırıldığı bir ölkədə, əlbəttə, ədalətdən, əmin-amanlıqdan danışmaq mümkün deyil. Ona görə verilən “odlu fərman”larla azadlıq aşıqləri və mücahidləri susdurulur və qanlarına qəltan edilirdi.

M.Ə.Sabir İranda irticanın qələbə çalması nəticəsində hər şeyin alt-üst olmasını, azadlıq tonqallarının söndürülməsini və bütün bunlardan irəli gələn şair-vətəndaş kədərini A.Cövdətin XIX əsrdə Əbdülhəmidin xəyanət və naşılığının tənqidinə həsr etdiyi şeirindən bəhrələnməklə ifadə etmişdir. Ə.Cəfər hər iki şeir arasındakı mövzu, ideya və forma yaxınlığı haqqında yazmışdır: “Burada...Abdulla Cövdətin şeiri ilə Sabirin ona bənzətməsi arasında həm forma, həm də

məzmunca birlik var. Hər iki şeir eyni vəzndə, eyni quruluşda, eyni ruh və əda ilə bir-birinə çox bağlıdır. İkisində də eyni mövzu və məqsəd, zalım hökmdarla mübarizə mövzu və məqsədi qoyulmuşdur. Fərq yalnız hədəflərin müxtəlif olmasındadır. Abdulla Cövdətin şeiri Türkiyənin qanlı sultanı Əbdülhəmidə qarşı, Sabirin şeiri isə İranın müstəbid şahı Məhəmmədəliyə qarşı çevrilmişdir” [5, s. 168].

Müəllif bu forma və mövzu, ideya uyğunluğunu göstərdikdən sonra M.Ə.Sabirlə A.Cövdətin şeirləri arasındakı bəhrələnmə üsulu haqqında fikrini belə yekunlaşdırmışdır: “Yuxarıdan bəri müxtəlif şairlərin şeirləri ilə müqayisə etdiyimiz Sabir şeirləri arasında həqiqi elmi mənada nəzirə olaraq yazılmış ilk şeir Sabirin həmin bu (“Qəmü möhnət füzun oldu – U.Q.”) A.Cövdətə yazdığı bənzətmədir” [5, s.169].

Deməli, Sabirin klassik irsdən bəhrələnmə forma və üsullarından biri də nəzirə-bənzətmə üsuludur. Ancaq A.Cövdətin şeiri ilə M.Ə.Sabirin şeiri arasında məkan və siyasi hadisələr arasındakı fərqlərdən irəli gələn orijinallığı da yaddan çıxarmaq olmaz; biri müstəmləkələrin əldən verilməsindən, digəri isə ölkədə azadlığın boğulmasından təəssüf və kədər hissini ifadə etmişdir.

M.Ə.Sabirin Şərq müstəbidlərinin ifşasına həsr etdiyi şeirlərdən biri də “Gülüstani-Sədidən bir hekayeyi-mənzuməyə bənzətmə” [134, s.189-190] satirasıdır. Farsca yazılan bu satiranın bənzətmə olduğu mənzum hekayət “Gülüstan”da belə başlayır:

Yeki porsid əz on gum-geştə fərzənd
Ki, ey revşən-gühər, piri-xirədmənd! [6, s.388].

Sabirin həmin mənzum hekayəyə bənzətmə kimi yazdığı satira isə belə başlayır:

Yeki porsid əz on şəh geştə fərzənd
Ki, ey Əbdülhəmid əz to xirədmənd! [6, s. 230].

Həmin satiranın poetik tərcüməsi belədir:

Biri sordu o oğlu şah olandan
Ki, ey Əbdülhəmiddən nadan insan!
Səfərət-xanəni sən mənzil etdin,
Nə oldu millətə bəs əks getdin? [6, s.230].

Göründüyü kimi, burada xalqa xəyanət edib vədini və andını pozan İran şahının acınacaqlı vəziyyəti təsvir edilmişdir. Onun öz əməlləri nəticəsində belə didərgin vəziyyətə düşməsinə xatırladan şəxsə şahın cavabı ibrətamizdir. Bu satirada İran şahının olanlardan nəticə çıxarda bilmədiyi, onun qeyri-sabit və vəhşi xisləti aydın görünür. Şair bu satirada dialoq üsulundan istifadə etmişdir. Bu üsul şeirə onun həsr olunduğu hadisələrdəki drammatizmi gətirir.

Bu dramatik və faciəli səhnə İranın o zamankı sosial-siyasi vəziyyətini aydın təsvir edir. Eyni zamanda M.Ə.Sabir satiralarında klassik dramaturgiya ənənələrindən istifadə hallarının getdikcə təkmilləşdiyini göstərir.

Aparadığımız təhlillər göstərir ki, M.Ə.Sabir milli istiqlal ideyalarının tərənnümündə və irticanın tənqidində də klassik poeziyanın və dramaturgiyanın təcrübəsindən səmərəli şəkildə istifadə etmişdir. Şairin “fəxriyyə”ləri də, “mədhiyyə”ləri də, dialoq və səhnəcikləri də özünün siyasi kəsəri və ideya-estetik tutumu ilə klassik irsdən tamamilə fərqli şəkildə üzə çıxır. Bütün bunlar Sabir poeziyasının orijinallığını və novator keyfiyyətlərini təmin edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Cəlal M. M.Ə.Sabirin realizmi haqqında // S.M.Kirov adına Azərbaycan Dövlət Universiteti. Elmi Əsərlər. İctimai elmlər seriyası, - Bakı, - 1962, № 2, - s.3-19.
2. Dadaşzadə M.A. Sabir və Şərqi xalqlarının milli azadlıq hərəkatı // Azərbaycan jurnalı, - 1962, № 5, - s.16
3. Mirəhmədov Ə. Sabir. - Bakı: Az SSR EA, - 1958, - 444 s.
4. Paşayeva N. Sabir novatorluğu. - Bakı: Mütərcim, - 1997, - 108 s.
5. Sabir M. Ə. haqqında tədqiqlər (elmi məqalələr toplusu). Toplayıb tərtib edən, ön sözün müəllifi və redaktoru Alxan Bayramoğlu (Məmmədov) - Bakı: CBS, - 2012, - 456 s.
6. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və şərhlərin müəllifi Məmməd Məmmədov. I c., - Bakı: Şərqi-Qərb, - 2004, - 478 s.
7. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və şərhlərin müəllifi Məmməd Məmmədov. II c., - Bakı: Şərqi-Qərb, - 2004, - 383 s.

POEMS ABOUT TURAN AND TURKISH ARMY DURING THE AZERBAIJAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Afina Barmanbay

Abstract: During the period of the Azerbaijan Democratic Republic (1918-1920), the idea of Turan received a new impetus. It is regrettable that in the history of Azerbaijani literature the ideas of Turanism and Azerbaijanism were often studied as opposing schools. A number of researchers could not get rid of the influence of the Soviet system of thinking and perceived these ideologies as opposing literary movements. Although in the works created under the influence of the ideas of Turanism, Azerbaijan and its independence are clearly considered as one of the central elements of Turan.

Key words: Turan, Azerbaijan Democratic Republic, Turkish Army, Independence.

СТИХИ НА ТЕМУ ТУРАНА И ТУРЕЦКОЙ АРМИИ В ПЕРИОД АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Afina Barmanbay
Dr.Öğr.Üyesi
Kafkas Üniversitesi, Türkiye,
afina.barmanbay@gmail.com

Резюме: В период Азербайджанской Демократической Республики (1918-1920) идея Турана получила новый импульс. Вызывает сожаление тот факт, что в истории литературы Азербайджана идеи туранизма и азербайджанства зачастую изучались в качестве противоположных направлений. Ряд исследователей так и не смогли выйти из под воздействия советской системы мышления, воспринимая эти идеологии в качестве противоречащих друг другу направлений литературы. Хотя в произведениях, созданных под воздействием идей туранизма, Азербайджан и его независимость четко считаются центральной составляющей Турана.

Ключевые слова: Туран, Азербайджанская Демократическая Республика, Турецкая армия, Независимость.

1. ВВЕДЕНИЕ: *«Начало XX века ознаменовалось усилением противостояния идей, что повысило общественную значимость литературы»* [16, s. 109]. Именно в этот период стали четче проявляться различия в подходах различных слоев общества к литературе, сформировались условия для передачи идей посредством публикации литературных произведений в СМИ. Писатели и поэты XX века использовали поэзию в качестве мощного рычага воздействия на общество. Читатели очень скоро попадали под влияние стихотворений, полных чувств и переживаний поэтов, подкрепленных полетом фантазии автора. Позиция превратилась в проводник идей, завоевывала сердца жителей Азербайджана. Как говорил Гасан Бей Зардаби (1837-1907), *“Ни одна речь и письменный документ не могут оказать такого воздействия на мусульман Кавказа, как стихотворение”* [18, s. 5]. После стихотворения Алибека Гусейзаде “Туран” [9, s.3] число поэтических произведений на данную тему резко возросло. Под воздействием Балканских войн оформились основные потоки в литературе тюркских народов, в том числе Азербайджана. Самым известным произведением на тему идеала Турана того периода в литературе Азербайджана стало стихотворение Ахмеда Джавада от 1914 года под названием “Бушевало Черное море”. Ведущие представители тюркской интеллигенции Османского государства, Ирана и России путь и не официально, но сформировали единую литературную среду.

2. СТИХИ НА ТЕМУ ТУРАНА: Один из классиков и знаменательных представителей азербайджанской литературы XX века Гусейн Джавид (1882-1941) входит в плеяду известных поэтов тюркского мира, осветив в своих произведениях общечеловеческие темы. В его творчестве широко отражены вопросы “единого языка”, “единой истории” и “единой культуры” тюркских народов. Вместе с тем, ключевой линией творчества Джавида стало яркое раскрытие общечеловеческих ценностей вкупе с национально-исламской линией произведений.

Точкой соприкосновения и общей особенностью романтиков и реалистов являлись темы просвещения и культуры. Вместе с тем хотелось бы отметить, что тема просвещения и культуры являлась отправной точкой идей романтиков. К примеру, одной из центральных

проблем, поднятых Джавидом в пьесе «Иблис» (Сатана), стала тема идеала Турана. Автор утверждает, что даже в моменты, когда тюркская армия доходила до Индии, Афганистана и далее до Алтайских гор, ее основным врагом были предатели. Проигрывая в политике тюрки не могли достичь желаемой цели, считает драматург. Выходом из ситуации Джавиду видится повышение уровня культуры и политической дальновидности в свете национально-нравственных ценностей:

*Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət... [5, s.27].*

*Оружием, более мощным чем меч, для Турана,
является лишь культура, культура, культура...*

“Склонность к философии и философским поискам сущности присутствует и у других романтиков. Однако это стремление наиболее ярким образом проявилось и было продолжительным в творчестве М. Хади и Г. Джавида” [6, s.150]. Мухаммед Хади (1879-1920) в стихотворении “Türk nəğməsi” (“Песня турка”), написанном в 1918 году выражал крайнюю обеспокоенность негативным воздействием на Тюрский мир Первой мировой войны, продолжавшейся с 1914 года:

*Dörd ildə verilmiş bu qədər can hədərlə olmaz,
Məfkurə yolunda tökülən qan hədərlə olmaz. [8, s.4]*

*Столько жизней, отданных за четыре года, не могут быть напрасными,
Кровь, пролитая во имя идей, не может быть напрасной.*

Это стихотворение не вошло в сборники произведений М. Хади, опубликованных в советский период. Вместе с тем, широкой общественности неизвестно стихотворение “Kahraman Türk Askerlerine” (“Мужественным тюркским солдатам”), обнаруженное в архиве Алибея Гусейнзаде в Турции с пометкой “Абдусселимзаде Мухаммед Хади. Гянджа, 13 июня 1918 года”:

*Türk oğluyuz, Osmanlıyız,
Namusluyuz, vicdanlıyız.
Tarihimiz meydandadır;
Dünya bilir ki şanlıyız [2, s.65].*

*Мы сыновья тюркского народа, османы,
Отстаиваем честь и совесть.
Наша история полна боев;
Весь мир знает о нашей доблести.*

Стихотворение Абдуллы Шайга (1881-1959) под названием “Марш”, написанное в 1918 году воспекает идею Турана, указывая на общность идеологии “Мусават” с идеями

единства тюркского мира. В данной связи данное произведение занимает особое место в литературе Азербайджана:

*Dalğalanır üstümdə şanlı Turan bayrağı,
Alovlanır qəlbimdə Ərqənəqon ocağı.
Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım,
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalı* [15, s.52].

*Развевается над головой доблестный флаг Турана,
Горит в груди огонь Эргеникона!
Давайте, выйдем в путь, к борьбе с несправедливостью,
С каждым рассветом в Туран - боремся с темнотой.*

В то же время стихотворение А.Шаига “Arazdan Turana” (“От Аракса к Турану”) напоминает дестан Зии Гекальпа “Золотое яблоко” и строчки из стихотворения А. Джавида от 1918 года “Бисмиллах”: “Девушка в цветах из дворца правителя. Нас ждем победа, с дозволения Всевышнего!”. Стихотворение «От Аракса к Турану» - впечатляющее произведение полное художественных оборотов и метафор: “Аракс берущий начало со склонов гор Биннгеля”, шумно разливаясь протекает через многие края, “прогуливается по Турану-Ирану” и возвращается в “край Кавказский” или “На Родину напали волшебные Великаны, заколдовав дивный край”. Красавица:

*İnlər: Yoxmu Turanda qurtaracaq ər bəni?
Nərdə o türk nişanlım, o qoç iyit? Yol alsın!
Şu sehirlilə tilsimi qırsın, bəni qurtarsın!* [15, s.60].

*Стонет: Не найдется ли в Туране спасителя?
Где же мой тюркский суженный, этот богатырь? Пусть примчится!
Разрушит эти чары, спасет меня!*

“Кура и Аракс разбушевались, смешали свои воды” доставит темную весть до “Бушующего моря”. Море волнуется и ревет словно “раненный лев”, вышло из берегов в Туране, «заполнило стомиллионный Туран от края до края». [15, s.60]. Произведение имеет позитивный конец. Потоки “бушующего моря” преодолели все преграды в Туране, спасая “сад золотых яблонь”:

*Qızıl alma bağında gəzər dünya gözəli,
Gülər coşğun sevinclə türkün əlində əli* [15, s.61].

*Красавица проходит по саду с золотыми яблонями,
Радуется при прикосновении рук тюрка.*

А. Шаиг был романтиком и зачастую отдавал предпочтение аллегория и фразеологическим оборотам. В стихотворении “От Аракса к Турану” эти обороты является

не отражение не фантазии поэта, а реальных фактов и событий. К примеру, это произведение посвящено теме освобождения Баку и всего Азербайджана от большевитско-армянских формирований и создание АДР. В творчестве А. Шайга «темы Азербайджана, тюркства и Турана тесно переплетены» [14, s.99].

Я.Гараев называл Ахмеда Джавада (1892-1937) “Расулзаде поэзии” [10, s.6], тем самым дав самую высокую характеристику творчеству поэта. Действительно, при упоминании эпохи “*Возрождения*” первое, что приходит на ум – творчество Низами. Первый, кто приходит на ум при слове “*Любовь*” – Физули. Ну а когда речь заходит о “*Республике*” то, первым стоит упомянуть Ахмеда Джавида” [10, s.4]. В стихотворении, написанном А. Джавадом в 1919 году флаг Азербайджана называется “столпом веры”. “По пути в Туран я встретил тебя, твоя тень словно птица опустилась на мое плечо” – тем самым, поэт демонстрирует, что АДР является одной из основ Турана [3, s. 127]. В поэзии А. Джавада неоднократно проходят названия Азербайджана, Кавказа, Стамбула, Туркестана, Ирака, Волки и ее русла, а также Сибири, что демонстрирует его приверженность к идеям Турана. Вслед за написанным в 1914 году стихотворением “*Бушует Черное море*” А. Джавад в период АДР написал такие стихотворения, как: “*Видел ее сон*”, “*Стамбул*”, “*Бисмиллах*”, “*Флаг родного края*”, “*Воины*”, “*Тюркской армии*”, “*Азербайджанскому флагу*”, “*Я обнаружил*”, “*Англичанин*”, “*Кто я*”, “*Алый стяг*”, “*Павшим*”. Эти произведения вписали золотыми буквами имя поэта в список поэтов всего Тюркского мира.

Написанное в 1919 году стихотворение Джафара Джаббарлы (1899-1934) “*Sevdiyim*” (“*Любимое*”) было посвящено азербайджанскому флагу. “*Звезда и полумесяц на золотой груди*”, “*В зеленом платье, с голубыми глазами и алыми губами*”, “*К красивому наряду стоит на вершине горы*” “*Божественная красота*” - эти обороты и эпитеты использовались поэтом для описания флага. Знамя, развеваясь стремится обнять весь Туран от Алтайских гор до Анкары [3, s.62-63].

Опять же Джаббарлы в 1919 году написал стихотворение “*Азербайджанскому флагу*” в романтической форме описывает цвета национального флага. Произведение заканчивается следующими строками:

В моем сердце есть одно желание, оно должно сбыться,

Пусть настанет день и синий стяг будет развиваться над всем Тураном [3, s.64].

Стихотворение Дж. Джаббарлы “*Salam*” (“*Здравствуй*”), посвященное Мирзабале Мухаммедзаде, было впервые опубликовано в пятом номере газеты “*Истиглал*” за 1 февраля 1920 года [3, s.316]. В этом стихотворении Джаббарлы просит «журавлей в небе» и «уток на Байкале» донести привет жителям Турана «утренним ветром»:

Dillərimiz Turan deyə yoruldu,

Turan ellərinə salam söyləyin [3, s. 64].

*Наши языки онемели, взывая к Турану,
Передайте привет тюрским краям.*

Как отмечал И.Агаев, “в культурно-общественной жизни Азербайджана XX века Алиаббас Музниб (1883-1938) был поэтом, публицистом, писателем, переводчиком, ученым, собирающим фольклор, деятелем культуры, и что самое главное – активным борцом за идеи национально-освободительной борьбы народа” [12, s.92]. Стихотворение «Азербайджан», написанное А. Музнибом в 1919 году примечательно с точки зрения тесного переплетения идеи Турана и Азербайджана. «Нация Турана не похожа ни на одну другую. Она никогда не смирится с положением вассала» [1, s.111].

3. СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ТУРЕЦКОЙ АРМИИ И ЕЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЯМ: Исторические и политические процессы, безусловно, накладывают свой отпечаток на процесс создания литературных произведений. В судьбоносные для народов периоды, первой реакцией на происходящее в сфере литературы являются стихи. 1918-й год стал одним из самых тяжелых периодов в истории тюркских народов. В это время Стамбул находился под оккупацией. В этом же году армяне-дашнаки совершали акты геноцида в Азербайджане. Однако, несмотря на все это, именно в данном году было объявлено о создании первой Республики в Азербайджане. М. Э. Расулзаде описывал сложное положение тех лет: “Зверства и трагические события, пережитые жителями Шамахы, произошли также в других городах и селах, в частности в Лянкаране, Сальяне, Губе, Наваи и Кюрдамире”(…) В сложившейся ситуации на защиту народа могла встать лишь. Но Гянджа была одна, без помощи. В этой сложной ситуации оставался единственный путь - *ТУРЦИЯ!* Все надежды были связаны с этой страной. Братский народ спасет нас от врага! *Иной надежды у народа не оставалось*” [12, s.37-38]. Так и произошло. Несмотря на активные боевые действия на различных фронтах Первой мировой войны, Османское государство, проигрывая и теряя территории, не задумываясь создало и направило в Азербайджан Кавказскую исламскую армию под командованием Нури-паши - брата “Героя Турана” Энвер-паши. В то время в Гяндже с одной стороны царил анархия, а с другой городу угрожали большевики. “Нури-паша стал для жителей Азербайджана ангелом-спасителем” [12, s.39]. Османские воины, отдавая жизни в Азербайджане, открыли “новую страницу в политической истории тюркского мира” [12, s. 43]. В этот период было создано множество литературных произведений, посвященных командующему Кавказской исламской армией Нури-паше и его брату “Героя Турана” Энвер-паше, а также темам чести, совести, целостности и будущего Азербайджана. Дж. Джаббарлы в своих произведениях “Траблисская война” (Звезда) и “Покорение Эдирне” повествует о войнах Османского

государства на Балканском полуострове. Автор раскрыл образ Энвер-паши. В то же время, произведение «Бакинская война» стало «*букетом благодарности Нури-Паше, Мурсаль-паше и Мухаммед Тофик беку*». [13, s. 55]. А. Рустамли считает это произведение частью трилогии, посвященной «*истории исконно братского народа Турции*». Первыми двумя частями трилогии стали пьесы «Улдуз» и «Покорение Эдирне» [13, s. 56].

Ахмед Джавад посвятил Кавказской исламской армии, освободившей Азербайджан от армян и большевиков, стихотворение «Тюркской армии», Поэт не ограничивается выражением «славная турецкая армия изгнала русских» [4, s. 143], но и называет Азербайджан Тураном.

В то же время в стихотворении «Павшим», написанном поэтом в 1919 году, воспеваются героизм и выражается уважение к памяти героев Османского государства. Не случайно, что под впечатлением этого стихотворения М.Э. Расулзаде писал: «*Действительно, в каждом уголке Азербайджана можно встретить покрытую травой могилу. Эти могилы являются местом упокоения “Турков”, устремившихся на помощь своим братьям*» [12, s. 43].

В стихотворении «Гази Энвер-паша» (Герой свободы, Покорение Эдирне, Защита Дарданелл), написанном в эти годы Алиаббасом Музнибом, Энвер-паша называют «Силой, мечом и рукой турецкого народа» и «Руководителем турок»:

Türkiin böyüyü kimdi, sorulduqda tamamən:

Ənvər Paşa, Ənvər Paşa, Ənvər Paşa derlər [1, s. 115].

На вопрос о том, кто возглавляет турок, говорят однозначно:

Энвер-паша, Энвер-паша, Энвер-паша.

Опять же А.Музниб в стихотворении «Яркая искра», посвященном «*Мухаммеду Тофигу с наградой “Эмира Тимура*» называет Азербайджан «золотым домом» – местом тюрков в Туране [1, s. 116].

Салман Мумтаз (1884-1941), внесший неоценимый вклад в литературу Азербайджана, в 1918 встречался в Шеки с Нури-пашой, прочитав ему посвященное ему стихотворение «Возрадуйся, нация». На этой встрече Мумтаз прочитал также стихотворение «Энверийе», посвященное Энвер-паше [17, s. 5]. Стихотворение «Энверийе» является одним из самых совершенных литературных произведений на данную тему:

*Yaşa, ey qazi-yi azam, yaşa, ey muhtəşəm Ənvər!
Səninlə fəhr edir şimdi böyük sultan, ulu kaysər
Ki, sənsən dahi-yi devran, sənsən fatih-i kişvər,
Sana şayəstədir əlhakk tila ovrəngü zər əfsər .*

*Doğar mı madər-i giyti sənin tək bir də bir nə ər
Hayali ay kimi aydın, məramı gün kimi Ənvər?! [11]*

Славься, великолепный Энвер!

Тобой гордится великий султан и правитель

Ты – гений наших дней, завоеватель?!

Тебя удостоил Всевышний золотой короны.

Принесет ли женщина еще когда-либо на свет столь доблестного мужа.

Его воображение светло как луна, идеи чисты, а цель ярка как солнце!

4. ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ: В начале XX века интеллигенция тюркского мира была тесно взаимосвязана. Интеллигенция того периода руководствовалась заветом Исмаил бека Гаспыралы (1851-1914): «Единство языком, мыслью и действиями», брала за основу завет Алибека Гусейнзаде (1864-1940): «Самоотверженный человек с тюркской кровью, приверженный к исламу, с современными взглядами и в европейском стиле одежде», учитывала лозунг Зии Гекальпа (1875-1924) «Тюркизация, исламизация, модернизация». Лозунг «Тюркизация, исламизация, модернизация» обрел в Азербайджане столь широкую популярность, что решением Мухаммед Эмина Расулзаде (1884-1955) от 1918 года начал символизировать цвета государственного флага первой Парламентской Республики на Востоке: голубой цвет на флаге Азербайджана является традиционным цветом тюркских народов и символизирует тюркство, красный – прогресс, зеленый – ислам.

Сфера поэзии начала XX века была полна течений и атмосфера свободы мысли сохранялась до 1920 года. Стихотворения на тему Родины воспевали не только богатство природы и красоту родного края, но и отражали идеи тюркизма и туранизма, символику тюркских народов. Этот флаг, «*режущий на ветру Туркестана, осознает его проблемы*». Это святое чудо, к которому боятся дотронуться поэты-романтики Азербайджана, а лишь «*целовали тень от этого флага по пути в Туран*» [4, s. 127]. Национальная интеллигенция того периода, превозносившая идеи Родины и флага, видела Азербайджан частью Турана и в коей мере не отделяли друг от друга двух этих понятий. Подобное было присуще не только Азербайджану начала XX века, но и всем районам проживания тюркоязычных народов. То же самое определение правильно для интеллигенции Османского государства:

Vətən nə Türkiyədir Türklərə, nə Türkiyədir,

Vətən, böyük və müəbbət bir ölkədir: Turan [7, s. 22].

Родина для турок – не Турция и не Туркестан,

Родина – великий и бесконечный Туран.

Хотелось бы отметить, что основополагающие идеи Туранизма, заложенные в литературе начала XX века, вновь актуализировались после развала СССР в 1990-х гг, и

остаются в центре внимания общественности. По сути, для коренного решения этой проблемы, необходимо рассмотреть этот вопрос с широкого ракурса, а литературная жизнь Азербайджана должна изучаться в контексте составной части Тюркского мира. Для глубокого и всестороннего изучения идеала Турана в литературе необходимо реализовать совместные проекты с участием всех тюркских народов.

Список литературы

1. Ağayev, İslam (2003). Əlabbas Muznib: Həyatı, yaradıcılığı, əsərlərindən seçmələr. Bakı: "Elm".
2. Akpınar, Yavuz (2007). "Hüseynzade Ali Turan Bey'in Arşivinden: 1. Azerbaycanlı Şair *Muhammed Hadî'nin* Bilinmeyen Bir Şiiri: "*Kahraman Türk Askerlerine*", Kardeş Kalemler, Ankara, Sayı: 7, s. 62-67.
3. Cabbarlı, Cəfər (2005). Əsərləri, Dörd cildə. I cild. Tərtib edən, ön sözün və şərhlərin müəllifi: Asif Rüstəmli. Bakı: "Şərq-Qərb".
4. Cavad, Əhməd (2005). Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: Əli Saləddin. (Bu kitab "Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. İki cildə" (Azərnəşr, 1992) nəşri əsasında təkrar nəşrə hazırlanmışdır). Bakı: "Şərq-Qərb".
5. Cavid, Hüseyn (2005). Əsərləri. Beş cildə. III cild. Bakı, "Lider nəşriyyat".
6. Cəfərov, M.Z. (1963). Azərbaycan Ədəbiyyatında Romantizm. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşr.
7. Gökalp, Ziya (2017). Kızılelma. Şiirler. 4. Basım. İstanbul: "Ötüken".
8. Hadi, Məhəmməd (1918). "Türkün nəğməsi". "Azərbaycan" qəzeti, Gəncə, 25 sentyabr, № 4.
9. Hüseynzadə, Əlibəy (1906). "Dəbistan", 7 yanvar, № 16.
10. Qarayev, Yaşar (2005). "Cümhuriyyət dövrü və onun poeziyada yaddaşı - Əhməd Cavad". Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Şərq-Qərb", s.4-10.
11. Mümtaz, Salman. Arxiv. "Ənvəriyyə". Əlyazmalar İnstitutu. Fon: 20, siyahı: 1, Saxlama inventarı: 216, 1 vərəq.
12. Rəsulzadə, M.Ə. (1990). Azərbaycan Cümhuriyyəti. Bakı: "Elm".
13. Rüstəmli, Asif (2018). Cəfər Cabbarlı və milli istiqlal hərəkatı. Bakı: "Gənclik"
14. Saraçlı, Əflatun (2007). Azərbaycan yazıçıları Cümhuriyyət dönmində. Bakı: "Elm".
15. Şaiq, Abdulla (2005). Seçilmiş Əsərləri. 3 cildə, II cild, Bakı: "Avrasiya Press".
16. Talıbzadə, Kamal (1984). Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı: "Maarif" nəşriyyatı.
17. Tahirzadə, Ədalət (2002). Salman Mümtaz. Bakı: "Kür" nəşriyyatı.
18. Zərdabi, H. (1906). "Bizim nəğmələrimiz", "Həyat", 8 yanvar, № 6.

ARABIC-PERSIAN ORIGIN WORDS USED IN THE POETRY OF THE POETS OF TANZIMAT PERIOD TURKISH LITERATURE

Xayala Madjidova

Abstract: Arabic-Persian acquisitions in poetic language by poets of the Turkic literature in the regulation period are abundant. The poets' ability is to use these derived words locally and adapt them to the Turkish literary language. The poets adapted derived words to their styles very well. One of the interesting things is that some of the derived words in the poetic language are widely

used today in the Turkish language. In spite of the fact that more than half of the used words are derived, these words have already been adapted to the folk language.

Key words: poem, poetic language, Arabic Persian words, Turkish language

TƏNZİMAT DÖVRÜ TÜRK ƏDƏBİYYATI ŞAİRLƏRİNİN ŞEİR DİLİNDƏ İŞLƏNƏN ƏRƏB-FARS MƏNŞƏLİ SÖZLƏR

Mecidova Xəyalə Mirələm qızı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Slavyan Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Tənzimat dövrü türk ədəbiyyatı şairlərinin şeir dilində işlənən ərəb-fars alınmaları çoxluq təşkil edir. Şairlərin də məharəti bu alınma sözlərdən yerli-yerində istifadə edə bilməsi, onları ustalıqla türk ədəbi-bədii dilinə uyğunlaşdırmasıdır. Şairlər alınma sözləri öz üslublarına çox gözəl bir şəkildə uyğunlaşdırmışdır. Maraqlı cəhətlərdən biri də şeir dilində işlətdikləri alınma sözlərin bəzilərinin bu gün də Türkiyə türklərinin danışq dilində geniş surətdə işlənməsidir. İşlənən sözlərin yarından çoxunun alınma olduğuna baxmayaraq, aradan çox zaman keçsə də bu tip sözlər artıq xalq dilinə uyğunlaşmışdır.

Acar sözlər: şeir, şeir dili, ərəb-fars mənşəli sözlər, türk dili

Bu, bir həqiqətdir ki, dünyada yalnız öz xalis sözlərindən ibarət olan dil yoxdur. Bütün dillər bir-birinə söz vermiş və eləcə də başqasından söz almışdır. Başqa dildən yalnız sözlər deyil, ifadə və şəkilçilər də alınır. Alınma sözlər bütün dillərdə eyni miqdarda deyildir. Onların miqdarı bəzi dillərdə çox, bəzilərdə isə az ola bilər. Onu da deyək ki, alınma sözlərin hər hansı bir dildə çoxluğu dilin müstəqilliyinə və onun təsir qüvvəsinə əsla zərər gətirmir. Alınmalar tarixin məhsulu olsa da, "...xalqın tarixi ilə dilin möhkəm əlaqəsi dilin heç də bütün səviyyələrinə aid olmur. Belə ki, tarixin izi daha çox dilin lüğət tərkibində özünü göstərir" [1, s.122].

Məlumdur ki, "...hər hansı bir dilin lüğət tərkibi tələbatla əlaqədar müxtəlif dəyişikliklərə məruz qalır" [2, s.228]. Bu dəyişiklərin həm müsbət, həm də mənfi nəticələri olur. Alınmalar bir dildən başqasına müxtəlif şərait və zamanlarda müxtəlif yollarla: təbii, zəruru və məcburi yolla, ədəbi və danışq dili vasitəsilə keçir. Alınmaların dilə təbii yolla gəlməsi və dili zənginləşdirməsi mütərəqqi hadisədir [3, s.43]. Hər hansı bir ləkəmdə fikrin daha güclü, yığcam ifadəsi məhz bu yolla dilin lüğət tərkibinə daxil olan sözlərdə özünü büruzə verir. Lakin zərərli alınmalar da mövcuddur ki, belə sözlərin ədəbi dildə tutduqları mövqe və dili onlardan təmizləmə məsələləri alimləri həmişə düşündürmüşdür.

Digər dillər kimi, türk dili də formalaşmağa başladığı zamandan etibarən istər müxtəlif türk, istərsə də yad tayfa dilləri ilə uzun müddətli söz mübadiləsi prosesi (adstrat, substrat və superstrat hadisələri) yaşamışdır. Bunun kökü elə qədim zamanlara gedib çıxır ki, sözlərin hansı dildən hansı dilə keçdiyi məsələsi mübahisə yaradır. Məsələn, türklərin lap qədimdən, hələ islamı qəbul etmədən

əvvəl bir çox dillərlə, eləcə də Çin və Hind-Avropa dilləri ilə söz mübadiləsi olmuşdur. Tahsin Banquoğlu, *don* “paltar” sözünün saxa (yakut) dilindən, *bez* sözünün yunan dilindən, *pişik* sözünün isə hind-Avropa dillərindən alındığını yazır [4, s.25].

Fars dili lüğətlərində həmin sözün fars mənşəli olduğu qeyd edilir. Əlbəttə, əlimizdə yetərli dərəcədə faktların olmadığından bu leksik vahidin İber-Qafqaz dillərindən keçdiyi məsələsi açıq olaraq qalır. Fikrimizcə, *xəncər* sözünün türk mənşəli ola bilməsi, bir ehtimaldır.

Göründüyü kimi, alınmalar keçdiyi dilin daxili inkişaf qanunlarına tabe olaraq işlədilir və həmin sözlərin alınma olduğunu ahəng qanunu ilə müəyyənləşdirmək olur. Məlumdur ki, ahəng qanunu yalnız türk dilləri üçün xarakterikdir [5, s.45].

Başqa dillərdən söz alınması müasir dövrdə dillərin zənginləşməsi üçün həmişə zəruri hesab edilmişdir. Lakin bu və ya digər anlayışın ifadəsi üçün başqa dildən söz almaq olduqca böyük həssaslıq və ehtiyatlılıq tələb edir və təbii ki, sözü işlədən xalqdır; xalqın işlətmədiyi sözlər dilin lüğət fondunu tərk edir.

Bildiyimiz kimi, ərəb sözlərinin bir qismi bütün türk dillərinə ikinci bir dilin, fars dilinin köməyi ilə keçmişdir. “Ərəb və ərəbləşmiş sözlər uzun bir müddət ərzində oğuz-səlcuq tayfalarının dilinə bilavasitə ərəb dilindən keçdikləri kimi, həm də də fars dilindən keçmişlər” [3, s.171].

T.N.Gencan da ərəb dilinin fars dili vasitəsi ilə türk dilinə təsir etdiyini qeyd edir: “İslamın qəbulundan sonra dilimizə din və elm yolu ilə ərəb dili, şeir yolu ilə də fars dilindən sözlər keçmişdir. Bu yabançı sözlər daha çox izafət şəklində birləşmələrdə təzahür etmişdir” [7, s.398]. O hətta, o dövrün şairlərinin fars dilində olan mürəkkəb sözləri bəyəndiklərini yazır. Əlbəttə, bir çox ərəb sözlərinin türk dilinə məhz fars dili vasitəsilə keçməsi bu iki xalqın uzun əsrlər boyu tarixi-coğrafi, iqtisadi-siyasi və mədəni əlaqələri ilə bağlıdır.

Alınmaların bir qismi məişət leksikasına, bir qismi isə elmi terminlərə aiddir. Elmi terminlər daha çox yazılı dilin əhatə dairəsindədir, məişət sözləri isə dilə şifahi çəkildə keçdiyi üçün bir sıra dəyişiklikliyə uğrayır. Məsələn: “Şair nedir? Tabiatın ən sevdalı zamanlarındakı hazin təbessümlərindən yaratılmış bir mahluk. Gülmələrində, bir gülde şebnem gibi, ağlayış eserleri; ağlamalarında bulutta gökkuşağı gibi təbessüm əlamətləri görünür” [7,s.65]. Bu parçada verilmiş *şair*, *tabiat*, *sevda*, *zaman*, *hazin*, *təbessüm*, *mahluk*, *gül*, *şebnem*, *eser*, *alamet* sözləri alınmalardır.

M.Erginin də qeyd etdiyi kimi: “X əsrdən başlayaraq Osmanlı dövrü də daxil olmaqla, türk dilinə daxil olan ərəb və fars sözləri əsas etibarilə isimləri əhatə etmişdir. Lakin bu, o qədər irəli getmişdir ki, bütün isim cinsindən olan kəlmələr və cümlə içində bütün söz birləşmələri ərəbcə-farsca söz və tərkiblərlə əvəz edilmişdir. Bu axından fel kökləri də yaxasını qurtarmamış, türk dilinin sadə fel kökləri yerinə çətin başa düşülən mürəkkəb fellər işlədilmişdir. Elə ərəb və fars mənşəli fel köklərinə rast gəlinir ki, onlar müasir türk dillərində indi də işlədilir” [5, s.22].

Beləliklə, türk həyatına nüfuz edən ərəb və fars ədəbiyyatı böyük mənəb sahiblərinin: padşah, vəzir, vəkil və s. mənəb sahiblərinin mənəvi aləminə daxil olur, saray ədəbiyyatına çevrilirdi. Bu ədəbiyyatın türk xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsi zəif idi, çünki türklərin ailə-məişətinə, adət-ənənələrinə və eləcə də onların zövq və bədii təfəkkürünə bu ədəbiyyat yad idi.

Bu vəziyyət o dövrün mətbuatında da geniş əks olunurdu: “Ərəb və əcəmi kəlimələri, tərkibləri lisanımıza girir, əruza zor uyğunlaşan türkcə kəlimələr yerləmrini yabancı dil ünsürlərinə tərk edirdi. Fətuhət artdıqca Osmanlı sarayı dövlətin qüdrəti ilə mütənasib bir şəkildə dəbdəbələrə başlayır, aristokrat sinif və padşah artıq mədh edilmək ehtiyacını duyur; bu ehtiyac saray ətrafında mədhəku şair təşəkkülünü tələb edirdi. Mədh üçün qəliblər və nümunələr yenə əcəmi (yad) ədəbiyyatdan alınır. Tövhid, minacat, nət, mədhiyyə və qəsidələr, lirik qəzəllər onda tamamilə mövcud idi. Lakin bu ədəbiyyat, ümumiyyətlə, xalqdan uzaq, bütün məzmununa dini görüşü əlavə etdiyi üçün mürtəcə xarakterli idi...” [8, s.259-260].

Yazılı və ədəbi dillə gələn ərəb-fars sözləri, bir qayda olaraq, dilin lüğət tərkibində milli sözləri sıxışdırmaq hesabına yer tutur. Belə sözlərin türk dilinə daxil olması xüsusilə şeir dilində vəznə, poetik tələblərlə şərtlənir və buna görə də kütləvi işlənmə hüququ qazana bilmir; bir qismi şeir dilinin öz təbii vasitəsilə xəlqiləşir, kütləvi anlaşma imkanı qazanaraq dildə vətəndaşlıq qazanır, qalan hissəsi isə ancaq yazılı dildə qalır və bunun özü də müəyyən zamanla çərçivələnir. Aşağıda verəcəyimiz nümunələrdən də görünür ki, dilin lüğət tərkibinə daxil olan sözlərin çoxu türk dilinin qanunlarına elə uyğunlaşıb ki, artıq müasir dövrdə bu leksik vahidlərin ərəb-fars və yaxud türk mənşəli sözlər olduğunu müəyyənləşdirmək bəzən çətinlik törədir. Təbii ki, yad dilin ünsürlərinin ümumi bir proses kimi türk dilinə nə zaman və hansı miqdarda daxil olması xüsusi araşdırma tələb edən ayrıca bir problemdir. Zaman keçdikcə bu tipli alınma sözlərin ucbatından onlarla türk millətinin ideya-bədii düşüncə və təfəkkürünə hopmuş sözlər fəaliyyətdən çıxmış, arxaikləşmiş, yerlərini yabancı sözlərə təhvil vermişdir. Məsələn: *us* – “*akıl*”, *ud* – “*icap*”, *yum* – “*dua*”, *tamu* – “*cihennem*”, *uçmak* – “*cennet*” və s. kimi verilmişdir.

Tənziyat ədəbiyyatı Avropa ədəbi modelinin Türkiyədə qəbulu və inkişafı demək idi. Türkiyədə Tənziyat ədəbiyyatı 1860-cı ildə Şinasi ilə başlamış və 1895-ci ildə "Sərvəti-fünun" ədəbi məktəbinin yaranması ilə başa çatmışdır. Tənziyat ədəbiyyatı dövründə ədəbiyyat yeni problemlərlə qarşılaşmış və tamamilə yeni bir səpkidə inkişaf etmişdir. Bu dövrdə əski türk ədəbiyyatı ilə yeni türk ədəbiyyatı arasında böyük bir mübarizə başlamışdı. Birinci tərəf ədəbi meydandan çıxmamaq, ikinci tərəf isə qalib gələrək öz mövqelərini möhkəmləndirmək məqsədi güdürdü. Tənziyat ədəbiyyatının əsas təəssübkeşləri yeni ədəbiyyatı tam müdafiə etməklə yanaşı, klassik ədəbiyyatın da müəyyən xüsusiyyətlərinə olan maraqlarını gizlətmirdilər. Şinasi, Ziya Paşa, Namiq Kamal, Əkrəm, Ə.Hamid və s. sənətkarlar əski ədəbiyyatın dil, forma və s. cəhətlərinə hörmətlə yanaşır, hətta onu müdafiə edirdilər. Türk ədəbiyyat tarixçiləri bu cəhəti həmin

sənətkarların formalaşdıqları klassik şer zövqü və marağının təsiri, eyni zamanda bu ədəbiyyatın onların nəzərində böyük və gözəl olması qiyməti ilə bağlayırdılar. Qeyd etmək lazımdır ki, Ziya Paşa divan ədəbiyyatı üslubunda yazdığı şerlərində də, klassik ənənənin çətin söz və ifadə deyimlərindən uzaqlaşmış, nisbətən sadə deyimlərdən istifadə etmişdir.

Pek rengine aldanma felek eski felektir
Zira feleğin meşreb-i nasazı dönektir
Ya bister-i kemhada ya viranede can ver
Çün bay u geda hake beraber girecektir [8,s.223].

Ziya Paşa XIX əsrin elə bir sənətkarıdır ki, yaradıcılığında istər klassik, istərsə də Tənzimat ədəbiyyatının xüsusiyyətlərini paralel olaraq inkişaf etdirmiş, sənətdə uğurlar qazanmışdır.

Yâran dağıldı sohbet-i meyhane kalmadı
Ol işret, ol muhabbet, o peyman kalmadı
Güşetmem eski nâraları kûy-ü yârdan
Gûya ki deşt-i aşkla divane kalmadı [8, s. 226].

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, bu şeir parçasında çox sayda alınma söz (meyhane, işret, muhabbet, peyman, güşetmen, naralı kuy-ü, deşt-i və s) vardır. Onun şeirlərində müxtəlif yeni mənə və üslubi çalarlar mahiyyəti qazanaraq işlədilmişdir ki, bunlar da türk ədəbi dilinin lüğət tərkibini yeni sözlərlə zənginləşdirmişdir:

N.Kamal köhnə Divan ədəbiyyatının xəlqi olmadığını, xalqın onu bəyənmədiyini, sevmədiyini yazdığı bir müqəddimədə belə izah edir: “Bunun dörd səbəbi vardır: 1) Əski əsərlərimiz çoxluq üçün deyil, müəyyən zümrə üçün yazılmışdır, bu əsərlər xalq tərəfindən mənimsənməz və oxuna bilməz; 2) Əski əsərlər arasında türkcə yazılmış olanlar varsa da, bunda sənət tərifi göstərilməmişdir, ədəbi dəyərlər yoxdur; 3) Yazı dili ilə danışq dili arasında fərq vardır. Əski əsərlərin oxunmamasının tək səbəbi də budur; 4) İran zövqü ədəbiyyatımıza hakim olmuş, lüzumsuz kəlmə oyunları, yabançı söz birləşmələri, həddindən artıq mübaligələr ədəbiyyatımızda təbii sayılmışdır [5, s.126].

Dilin formalaşmasında qohum və ya yad tayfaların iştirakından sonra artıq bir xalq dili kimi fəaliyyətdə olan oğuz-türk dili xarici faktorların, müxtəlif yad ünsürlərin təsirinə məruz qalır. “Türk dillərinin leksik tərkibində özünü göstərən alınma sözlər təbəqəsini tarixilik baxımından belə sıralamaq mümkündür: monqol (qismən də tunqus-mancur), Çin, sanskrit, fars, ərəb mənşəli sözlər [9, s.41]. Bunlardan Türkünstan və Qərb türklərinin dili üçün ən əsası, əlbəttə, ərəb-fars dillərinin təsiridir. Müasir dövrdə ərəb dilindən terminalma prosesi bizim anladığımız mənədəki kimi deyil; dildə olan bir sözün yerinə əcnəbi söz gəlir. Halbuki, təbii ehtiyacdən doğan elmi-obyektiv söz alınması odur ki, yeni söz ifadə etdiyi anlayışla birgə gəlsin. Bu mənədə, ərəb və fars dillərindən alınan sözlərin əksəriyyəti milli vahidlərin sıxışdırılması hesabına lüğət tərkibinə daxil olur.

Əlbəttə, burada alınmanın hansı vasitə və hadisə nəticəsində dilə daxil olmasının böyük rolu var. Danışıq dili vasitəsilə alınan sözlər, ümumiyyətlə, könüllülük prinsipi ilə və ünsiyyətdə ehtiyacı qarşılamaq məqsədilə mənimsənilir.

Məsələn: *alim, kadim, dünya, zarar, mezmun, mektup, muhabbet, şiir, şart, şahıs, dert, duvar, kenar, meyvə, pencere, çan* və başqa sözlər dilin lüğət fondunda geniş yer almışdır:

*Şanı vatan hifz-ı bilad-ü-ibad,
Etmededir süngümüze istinad,
Milleti eylermisiniz namurad.
Arş yiğitler Vatan imdadına,
Yare nişandır tenine erlerin,
Mevt ise son rütbesidir askerin.
Altı da üstü de birdir yerin,
Arş yiğitler Vatan imdadına [6, s.15].*

Birinci misradakı *şan* – “ün”; *vatan, millet, imdad, mevt, rütbe, hifz* – “mühafizə”, *bilad-ü ibad* – “şəhər”, “qəsəbə”, “insanlar” mənasını verir və ərəb mənşəli sözlərdir. İkinci misradakı *namurad* – “arzusuna çatmayan”, *nişan, ten* fars, *arş* “marş” sözü isə ərəb mənşəli leksemlərdir.

N.Kamalın şeir dilində sözlərin bir qismi formaca ərəb və fars dilindəki sözlərdən fərqlənir: *arifane, figan, cihan, şafak, kafes, sebep, sohbet, taraf, filek, sert, neşe* (ərəb) və s.:

*Hanzade idim viladetimde, Bir kimse bakup ta arifane,
Zencirde inleyen esiri, Koynundaki tift-i natuvane [6, s.244].*

Birinci misradakı *hanzade* – “hökmdar oğlu”; *viladetim* – “doğma”, doğuş”; *arifane* – “arif olan”, “bilici”; *tift-i natuvane* – “gücsüz kiçük çocuk” mənasını verən leksemlər ərəb, *natəvan* isə fars mənşəli sözlərdir.

Nümunələrdən də görünür ki, alınma mənşəli sözlər N.Kamalın yaradıcılığında xüsusi yer tutaraq onun şeirlərinə özünəməxsus məna çaları və dolğunluq vermişdir.

Şeirlərdən gətirdiyimiz nümunələrə müraciət edək:

*Allahadır istinadım ancak, Nevi beşerin kemali yoktur
Ah, Rabbim! Var ise mail-i feryat oldun,
Vatanı kahr ile, tahrir ile mahtut oldun [6, s.106].
Senindir devlet sürme zamanı, gücünü göster dünyaya,
Tanrı işlerini korusun her türlü kötülükten [6, s.235].*

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, türk dilinə alınmaların keçməsi dövrü müəyyən müddət paralellik təşkil etdiyi və ərəb dili fars dilinə öz təsirini göstərdiyi üçün başqa dillərdən keçən sözlər kök və şəkilçi morfemlər, bəzən də sözlərin birləşməsi nəticəsində yaranmış və türk ədəbi dilində ərəb və fars sözləri kimi sabitləşmişdir.

Felek her türlü eziyet nedenlerini toplansın gelsin,

Dönersem kahpeyim millet yolunda bir yöneliştən [6, s.233].

Tənzimət dövrü ədəbiyyatı şairlərdən biri də Əbdülhəq Hamiddir. O, yoldaşları kimi, yenilikçi olsa da şeirlərində ərəb-fars mənşəli sözlər olduqca çoxluq təşkil edir. Onu da qeyd edək ki, Əbdülhəq Hamid poeziya ilə ömrünün axırına qədər məşğul olmuşdur. Daha doğrusu, yaradıcılığa şerlə gələn Hamid sonralar digər janrlara müraciət etsə də, heç vaxt şer yazmaqdan əl çəkməmişdir. Təsadüfi deyil ki, onun "*Bəldə, yaxud divanəliklərim*", "*Səhra*", "*Bunlar odur*", "*Ilhami-vətən*" şer topluları türk ədəbiyyatında yeni şer ənənəsinin güclənməsi və inkişafında xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyindən köhnə şer tərəfdarlarının etirazına səbəb olmuş, bu yolu tutduğuna görə onu kosmopolit şair adlandırmışlar. Düzdür, şair "*Bəldə, yaxud divanəliklərim*" kitabında toplanan bəzi əsərlərində şerin fransızsayağı sərbəst formasına meyl etməklə fransız şairlərinin yolunu tutduğunu açıq-aşkar təsdiqləmişdir. Lakin sonrakı yaradıcılıq prosesi bu iddiaların əsassız və ötəri olduğunu sübuta yetirərək Hamidin bütövlükdə poeziyasını türk ədəbiyyatında yeni bir hadisə kimi qiymətləndirmişdir.

Eyvâh! .. Ne yer, ne yâr kaldı,

Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.

Şimdi buradaydı gitti elden,

Gitti ebede gelip ezelden

Ben gittim o hâksâr kaldı,..[8, s.345].

Misradakı *ah ü zar, haksar* sözləri fars mənşəlidir. Başqa bir şeirində də eyni ilə misalları görmək olur.

Bir darbe-i ma'kus ile düşmüş o yana

Hep tersine dönmüştür onun giydiği şeyler

Hem bid-defaat!

Onlarla yatıp kalkar imiş kendisi söyler

Vaktiyle bütün Pul'da yapılmışsa da heyhat [8, s.349].

Tənzimət ədəbiyyatı şer dili üzərində apardığımız tədqiqat və bunlara dair əldə etdiyimiz nümunələr onu deməyə əsas verir ki, ərəb mənşəli sözlərin sayı fars mənşəli sözlərdən nəzərə cərpacaq qədər çoxluq təşkil edir. Bu isə sözsüz ki, "Qurani-Kərim"-in ərəbcə yazılmasından və xalqın İslam dininə olan möhkəm inancından irəli gəlir. Fikrimizcə, bu leksemlərin türk dilində qədimdən ta müasir dövrə qədər mühafizə edilməsinin əsas səbəbi məhz budur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Axundov A. Dil və ədəbiyyat: I cild.- Bakı: Gənclik,- 2003.- 660 s.

2. Aslanov A. Müasir Azərbaycan dili:- Bakı: Elm,- 1978.- 325 s.
3. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası:- Bakı:- 2010.- 438 s.
4. Banguoğlu T. Türkçenin Grameri: TDK, Ankara: 2 Baskı,- 1986.- 628 s.
5. Ergin. M. Türk Dil Bilgisi: Boğaziçi Yayınları,- İstanbul: 5 Baskı.- XXVIII.- 407 s
6. Dizdaroğlu H. Namık Kemal: Hayatı, Sanatı, Eserleri, İstanbul: Varlık Yayınevi,- 1952.-101 s.
7. Gencan T.N. Türk Dilbilgisi:- İstanbul: Ayraç Yayınevi,- 2001.- 638 s.
8. Kocatürk V. M. Türk Edebiyatının Antolojisi: Başlangıçtan bugüne kadar:- Ankara: Edebiyat Yayınevi,- 1967.- 823 s.
9. Zeynalov F. Türkologiyanın əsasları:- Bakı: Maarif, -1981.- 348 s.

ON THE PUBLICATION AND STUDY OF REALIST ENLIGHTENING CHILDREN'S LITERATURE

(S.S.AKHUNDOV, A.SHAIG, I.MUSABAYOV, A.DIVANBAYOGLU, A. MUZNİB)

Sevinc Rəsulova

Summary: The article is spoken the child works publication and research problem of some writers which lived and created at the end of XIX and early of XX century. These writers are S.S.Akhundov, A.Shaig, I.Musabayov, A.Divanbayoglu and A. Muznib. Some writers' child creativities have been learned and works are published. Some creativities are stayed out of sight. In the article, we turn these issues into a research object. At the same time we have made efforts to clear up the works importance doing in this area.

Key words: culture, child world, child writers, publish, investigate, word masters

MAARİFÇİ-REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATIMIZIN NƏŞRİNƏ VƏ TƏDQIQINƏ DAİR (S.S.AXUNDOV, A.ŞAIQ, İ.MUSABƏYOYOV, A.DİVANBƏYOĞLU, Ə.MÜZNİB)

Sevinc Həmid qızı Rəsulova

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru,
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin doktorantı
Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Bakı Şəhəri üzrə Təhsil İdarəsi
Ümumi şöbənin müdiri

Xülasə: Məqalədə XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan söz ustalarının uşaq əsərlərinin nəşri və tədqiqi problemlərindən bəhs olunur. Bu yazıçılar S.S.Axundov, A.Şaiq, İ.Musabəyov, A.Divanbəyoglu və A.Müznibdir. Adı çəkilən yazıçıların uşaq əsərlərinin müəyyən hissəsi tədqiq və nəşr edilsə də, müəyyən hissəsi diqqətdən kənar qalmışdır. Məqalədə bu məsələləri tədqiqat obyektinə çevirmişik. Eyni zamanda bu sahədə görülən işlərin əhəmiyyətini aydınlaşdırmağa səy göstərmişik.

Açar sözlər: mədəniyyət, söz ustaları, uşaq sənətkarları, uşaq dünyası, nəşr, tədqiq

XX əsrin əvvəllərində maarifçi-realist ədəbiyyatımızın və uşaq nəsrimizin görkəmli təmsilçilərindən biri kimi tanınan pedaqoq ədib S.S.Axundovun uşaq ədəbiyyatımıza verdiyi ən

layiqli töhfə “Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan hekayələrdir. Bu silsiləyə 5 hekayə daxildir və onların hamısı ilk dəfə XX əsrin əvvəllərinin uzunömürlü uşaq mətbuatı olan “Məktəb” jurnalı vasitəsilə oxuculara çatdırılmışdır. Həmin hekayələrin ilk nəşr xronikası bu şəkildədir: “Əhməd və Zeynəb” (1912, №1); “Abbas və Zeynəb” (1912, №7-8); “Nurəddin” (1912, № 9-22); “Qaraca qız” (1913, № 1-4, 6-9, 12-22); “Əşrəf” (1914, № 8-17, 19)

Bu hekayələrdən əlavə S.S.Axundovun “Məktəb” jurnalında “Müəllim Məhəmməd Qarayevin vaxtsiz vəfatı” (1913, №2) sərlövhəli nekroloq səciyyəli publisistik məqaləsi də dərc edilmişdir.

1916-cı ildə “Qorxulu nağıllar”dan ikisi “Məktəb” mətbəəsində ayrıca kitab halında nəşr olunmuşdur. Bu nəşrə “Əhməd və Məleykə” və “Rəşid və Gövhər” hekayələri daxildir. “Rəşid və Zeynəb” əslində “Abbas və Zeynəb” hekayəsinin cüzi şəkildə dəyişdirilmiş variantıdır. Sonrakı dövrdə “Qorxulu nağıllar” 1936-cı ildə yenidən işıq üzü görür. Həmin ildə S.Hüseynin tərtibatı və redaktoluğu ilə S.S.Axundovun “Əsərləri” nəşr edilir. Bu nəşrə “Qorxulu nağıllar”dan dördü salınmış, nə üçünsə “Əşrəf” hekayəsi nəşrdən kənar qalmışdı. S.S.Axundovun 1951-ci ildə A.Zamanovun, 2005-ci ildə N.Vəlixanovun tərtibatı ilə “Seçilmiş əsərləri” çap edilir. 1968-ci ildə N.Vəlixanovun tərtibatı ilə onun “Seçilmiş əsərləri”nin iki cildliyi meydana gəlir. 1975-ci ildə yenə N.Vəlixanovun tərtib etdiyi “Hekayələr və pyeslər” kitabı nəşr olunur. Bu nəşrlərin hamısında “Qorxulu nağıllar”a da yer verilir. Silsiləyə daxil olan hekayələr 1958 və 2005-ci illərdə ayrıca kitab halında “Qorxulu nağıllar” adı ilə çap edilmişdir. Silsiləyə daxil olan hekayələrdən nümunələri uşaq ədəbiyyatına aid antologiya və müntəxabatlarda, orta məktəb dərsliklərində də görə bilərik. Təbii ki, bunların hamısını burada sadalamaq mümkün deyil.

Ədəbiyyatşünas alimlərimizdən ikisinin – M.Vəliyevin və N.Vəlixanovun S.S.Axundovun həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyaları vardır. N.Vəlixanovun monoqrafiyası iki dəfə (1968, 1996) nəşr olunmuşdur. Hər iki alim öz monoqrafiyalarında yazıçının uşaq əsərlərinin elmi təhlil və təsrihini də diqqət mərkəzində saxlamışlar.

S.S.Axundovun kiçik oxuculara ünvanladığı əsərlərlə bağlı mətbu elmi məqalələr də qələmə alınmışdır. Bunlardan C.Xəndanın “Süleyman Saninin hekayələri” [6], A.Zamanovun “Uşaqların sevimli yazıçısı” [15], A.Hacıyevin “Uşaq aləminin tərənnümü” [5], S.Talıbovanın “Uşaq ədəbiyyatı inciləri” [13] və s. məqalələri göstərə bilərik. Bundan əlavə bilavasitə “Qorxulu nağıllar”a həsr olunmuş elmi məqalələr də mövcuddur. P.Allahverdioğlunun “Qorxulu nağıllar”da təhsil və tərbiyə məsələləri” [3, s. 71-76], N.Vəlixanovun “Qorxulu nağıllar” XX əsr Azərbaycan realist nəsrinin klassik nəsr nümunəsi kimi” [14, s. 88-92] və s. məqalələr bu qəbildəndir.

A.Hacıyevin “Azərbaycan uşaq nəsrini” adlı dərs vəsaitində də (1989) haqqında danışdığımız hekayələrdən söhbət açılır. Ə.Əzizov “Uşaqların sevimliləri” (1978) kitabında S.S.Axundovun uşaqlar üçün yaradıcılığına ayrıca bölmə həsr etmişdir.

Adını çəkdiyimiz monoqrafiya və məqalələrin hamısında şəxsi təhlil və analiz bacarığının keyfiyyətindən əlavə hakim rejim və sistemin diqtəsindən irəli gələn kəsirli və qüsurlu bir cəhətin şahidi oluruq. Bu, təhlil və baxışların bir qayda olaraq sosioloji yöndə, hakim ideologiyanın şablonlarına uyğun aparılmasıdır.

Q.Namazovun, Z.Xəlil və F.Əsgərlinin, R.Yusifoglunun, B.Həsənlinin uşaq ədəbiyyatına aid dərsləklərində, X.Mustafayevanın dərsləri vəsaitində S.S.Axundovun “kiçiklər üçün” yaradıcılıq irsinə həsr olunmuş məxsusi bölmələr yer alır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ən məhsuldar qələm sahiblərindən biri də A.Ş.Talıbzadədir. Həm də o, həmin dövrdə kəmiyyətcə ən çox uşaq əsərləri yazan və nəşr etdirən bir sənətkardır. Onun əsərləri rəngarəng qaynaqlarda oxucu kütləsinin ixtiyarına verilmişdir. Müxtəlif dərsləklər, qiraət kitabları, uşaq mətbuat orqanları bu qaynaqlar sırasındadır.

Hər şeydən əvvəl xatırlatmaq lazım gəlir ki, A.Şaiq XX yüzilliyin əvvəllərində miqdarca ən çox dərslək müəllifi olan pedaqoq sənətkarlardan biridir. Belə ki, 1907-ci ildə “Uşaq çeşməyi” dərsliyini çap etdirmişdir. İbtidai məktəbin başlanğıc sinifləri üçün nəzərdə tutulmuş bu dərslək sonrakı illərdə (1910, 1911, 1915, 1917, 1919) daha təkmil və genişləndirilmiş, yeni materiallarla təchiz edilmiş şəkildə “Uşaq gözlüyü” adı ilə nəşr olunmuşdur. 1910-cu ildə müəllifin “Gülşən-i-ədəbiyyat”, 1912-ci ildə “Gülzar”, 1919-cu ildə “Milli qiraət kitabı” adlı dərsləkləri meydana çıxmışdır. Bundan əlavə, ilk nəşri 1908-ci ilə aid “İkinci il” dərsliyinin müəlliflərindən biri də A.Şaiq olmuşdur. (Dərsliyin digər müəllifləri M.Mahmudbəyov, S.Əbdürrəhmanbəyadə, S.Axundzadə və Ə.Əfəndizadə olmuşlar.) “İkinci il” sonrakı illərdə də (1909, 1910, 1911, 1912... 1917) dalbadal 1917-ci ilə qədər bir neçə dəfə çap edilib məktəb şagirdlərinin ixtiyarına verilmişdir. A.Şaiq H.Cavidlə birlikdə “Ədəbiyyat dərsləri” adlı yuxarı sinif şagirdləri üçün bir dərslək tərtib etmişdir.

Biz A.Ş.Talıbzadənin dərsləklərlə bağlı fəaliyyəti üzərində ona görə xüsusi şəkildə dayanmalı olduq ki, əslində pedaqoq sənətkarı uşaqlar üçün əsərlər yazmağa sövq edən səbəblərdən birincisi həmin bu dərsləkləri münasib, əlverişli, yararlı bədii mətn və materillərlə təchiz etmək zərurəti idi. Müəllifin kiçik oxucular üçün yazdığı əsərlərin böyük bir qismi də ilk dəfə həmin dərsləklər vasitəsilə gün işığına çıxmışdır. Məsələn, onun “Uşaq gözlüyü”ndə 11, “İkinci il”də 10, “Gülzar”da 9, “Milli qiraət kitabı”nda 2 şeiri yer almışdır.

Ədibin məşhur “Köç” hekayəsi də əvvəlcə “Bəxtiyarlığım” sərlövhəsi ilə “Gülzar” dərsliyində verilmişdir. İkinci dəfə hekayə “Milli qiraət kitabı”nda şagirdlərə təqdim edilmiş və bu zaman adı dəyişdirilərək “Köç” şəklində müəyyənləşdirilmişdir.

A.Şaiqın uşaq əsərlərinin bir qisminin ilk nəşr taleyi qiraət kitabları ilə bağlıdır. XX əsrin ikinci onilliyində onun “Yaxşı arxa. Tülkü, qarğa, hacıleylək” (1911), “Tıq-tıq xanım. Tülkü, qarğa, hacıleylək” (1911), “Tülkü və xoruz” (1911- Sonrakı nəşrlərdə bu əsər “Tülkü həccə gedir” adı ilə

təqdim edilir, “Murad” (1913), “Şələqyuruq” (1913) və s. adlı kiçik həcmli oxu kitabları nəşr edilib azərbaycanlı balaların mütaliəsinə verilir. Biz buraya “Gözəl bahar” (1912) adlı uşaq pyesini, həmçinin ədibin alman yazıçısı V.Buşdan iqtibas edib ayrıca kitabça halında nəşr etdirdiyi “İki uşaq” (1906) əsərini də əlavə edə bilərik. “Alma oğrusu” mənzuməsinin də daxil edildiyi həmin kitabçanı A.Şaiq 1912-ci ildə “Cəfər və Bəşir” adı ilə yenidən işığa çıxarmışdır.

Sənətkar o zamankı uşaq mətbuatı ilə də əlaqə saxlamışdır. Onun “Dəbistan”da 1(1906, №2), “Məktəb” jurnalında isə 2 (1912, №17; 1913, №6) şeiri dərc olunmuşdur.

Məlumdur ki, A.Şaiq övladlarımızdan ötrü dəyərli pyeslər də yazmış, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur. Onun uşaq pyeslərinin sayı altıdır. Bunlardan “Gözəl bahar” 1912-ci ildə, “Ürək tikmək, yaxud qurban bayramı” isə bir il sonra (1913) Bakıda ayrıca kitab halında nəşr edilmişdir. “Çoban” və “Danışan kukla” pyeslərinin ilk nəşr taleyi isə “Məktəb” jurnalı ilə bağlıdır. Birinci əsər jurnalın 1913-cü il 9-10-cu nömrələrində, ikincisi isə 1916-cı il 1-3 nömrələrində həyata vəsiqə qazanmışdır. Müəllifin 1912-ci ildə qələmə alınmış “İntiqamçı xoruz” və 1919-cu ildə ərsəyə gəlmiş “Tələbə həyatı” dramları uzun illər çap edilməmiş, sənətkarın şəxsi arxivində qalmış, yalnız 1972-ci ildə ilk dəfə onun 5 cildə çap edilən “Əsərləri”nin üçüncü cildinə daxil edilmişdir.

Dediyimiz kimi, xeyli dərslik müəllif olan A.Şaiq həmin dərsliklər üçün elmi və publisistik mətnlər də yazmışdır. Həmin mətnlər isə yuxarıda adını çəkdiyimiz dərsliklərə salınmışdır.

A.Şaiqin 1936, 1948 və 1955-ci illərdə bir cilddən, 1957-1960-cı illərdə isə üç cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri” işıq üzü görür. Bir cildlik seçilmiş əsərlərə sənətkarın uşaq əsərlərindən xeyli seçmə nümunələr salınır. Üç cildlik seçilmiş əsərlərin üçüncü cildi isə bütövlükdə müəllifin uşaqlar və gənclər üçün yazdığı bədii irsi əhatə edir. Sənətkarın K.Talıbzadə tərəfindən tərtib edilmiş üç cildlik “Seçilmiş əsərləri” 2005-ci ildə təkrar çap olunmuşdur. Müəllifin tək cildlik “Seçilmiş əsərləri”nin 1984-cü il nəşrində də onun uşaq əsərlərindən seçmə örnəklər vardır.

1966-1978-ci illərdə yazıçının külliyyatı beş cildə nəşr edilir. Azərənəşr tərəfindən çap edilən həmin çoxcildliyi A.Şaiqin oğlu K.Talıbzadə tərtib edib nəşrə hazırlamışdı. Beş cildlik “Əsərləri”nin üçüncü cildini ədibin uşaqlar və gənclər üçün yazdığı ədəbi nümunələr təşkil edirdi.

A.Şaiqin müxtəlif illərdə kiçik yaşlı uşaqlardan ötrü kiçik həcmli şəkili kitabları da işıq üzü görmüşdür. Bunlardan “Yaz gəlir” (1945, 1968), “Yaxşı arxa, Tülkü həccə gedir” (1939, 1966, 1971, 1980), “Oduncu bağalar” (1936), “Gözəl bahar” (1940, 1968), “Nağıllar” (1945), “Tülkü həccə gedir” (1934, 1936, 1959, 1968, 1988, 2009), “Şeirlər və nağıllar” (1948), “Şeirlər və hekayələr” (1950, 1959) və s. kitabları göstərmək olar.

Onu da əlavə edək ki, A.Şaiq sovet dövründə də uşaqlar üçün xeyli əsərlər yazmış, bu istiqamətdə yaradıcılığını davam etdirmişdir. Bizim mövzu obyektimiz isə XIX əsrin II yarısı və

XX yüzilliyin ilk iki onilliyi (sovet dövrünə qədərki dövr) olduğundan sənətkarın uşaq yaradıcılığının məhz həmin zaman kəsimindəki nəşr və tədqiq taleyini izləmək məqsədi güdürük.

A.Şaiqin tədqiqi işlərinin miqyas və çəkisinə gəlincə mənzərə təxminən belədir. İndiyə qədər sənətkarın həyat və yaradıcılığına ümumilikdə üç monoqrafiya həsr edilmişdir. Bu monoqrafiyaların müəllifi filoloq alimlərdən Ş.Əfəndiyeva və M.Meylman (həmmüəlliflər), Y.İsmayılov, nəhayət, Ə.Məmmədovdur. Ə.Məmmədovun monoqrafiyası iki dəfə (1956, 1983) nəşr olunmuşdur. Həmin monoqrafik tədqiqatlarda təbii olaraq sənətkarın uşaq yaradıcılığı da diqqət mərkəzində saxlanılmışdır.

Digər bir monoqrafiya yazıcının bədii nəsrinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur. B.Maqsudoğlunun “Abdulla Şaiqin bədii nəsr” adlanan bu əsərdə ədibin uşaq nəsrinə, xüsusilə “Köç” hekayəsinin təhlilinə də yer verilir. T.Xəlilovanın “Abdulla Şaiqin tərcümə yaradıcılığı” adlı monoqrafiyasında isə bütövlükdə sənətkarın tərcümə yaradıcılığı araşdırılsa da, bu fonda onun tərcüməçilik fəaliyyətinin uşaq əsərlərinə təsiri, “kiçiklər üçün” yaradıcılıq manerasının formalaşmasında və inkişafında tərcümə əsərlərinin rolu da işıqlandırılmışdır. Uşaq ədəbiyyatımızın araşdırıcılarından Ə.Əzizov XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda kiçiklər üçün yaranan söz sərvətinin tədqiqinə həsr etdiyi “Uşaqların sevimliləri” kitabında A.Şaiqə ayrıca oçerkdə yer verməyi də unutmamışdır.

Sənətkarın yaradıcılığının bəhs etdiyimiz problemi ilə əlaqədar elmi məqalələr də yazılmışdır. C.Əhmədov “Abdulla Şaiq məktəbi” məqaləsində yazıcının Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişaf tarixində ayrıca məktəb yaratdığına diqqəti yönəldir [4, s.5-22]. Ə.Ağayev “Uşaqların sevimli şairi” məqaləsində Şaiqin uşaq şeirlərindən söhbət açır (2). Ə.Mirzəyev “Uşaq ədəbiyyatımızın ölməz banisi” [11], B.Muradov “Uşaq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi” [12, s.25-26] məqalələrində əsas elmi təhlil hədəfi kimi yazıcının uşaq əsərlərini götürürdülər.

Təbii ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına aid dərsliklərdə də A.Şaiq daim diqqət mərkəzində dayanmışdır. Q.Namazovun, Z.Xəlil və F.Əsgərlinin, B.Həsənlinin, R.Yusifovunun dərsliklərində, X.Mustafayevanın dərs vəsaitində sənətkarın uşaq yaradıcılığı oçerk səpkisində və səviyyəsində işıqlandırılmışdır.

XX əsrin əvvəllərində maarifçi-realist uşaq nəsrinin inkişafında müəyyən xidmətləri olan nasirlərimiz cərgəsində İbrahim bəy Musabəyovun da adını çəkə bilərik. O həm də “Neft və milyonlar səltənətində” (1917) adlı məşhur povestin müəllifidir. İbrahim bəyin kiçiklər və uşaqlar üçün qələmə aldığı “Cəhalət fədailəri” adlı bir povesti, “Rəhimli arvad” və “Rzanın qutusu” ünvanlı iki hekayəsi, “Çay” sərlövhəli elmi-publisistik məqaləsi bizə bəllidir. “Cəhalət fədailəri” 1914-cü ildə “Cavanlar üçün hekayə” qeydi ilə ayrıca kitabça halında çap edilmişdir. “Rəhmli arvad” (1913, №8), “Rzanın qutusu” (1913, № 3) hekayələri və “Çay” (1913, №5) publisistik məqaləsi ilk dəfə “Məktəb” jurnalının səhifələrində oxuculara çatdırılmışdır.

Adını çəkdiyimiz orijinal nəsr nümunələrindən əlavə İ.Musabəyovun rus dilindən tərcümə və iqtibas etdiyi əsərləri də vardır. Bu əsərlər yeniyetmələr üçün gözəl mütaliə materialdır. Həmin bədii nəsr tərcümələrindən “Kor və onun yoldaşı” hekayəsi “Məktəb” jurnalında (1913, №17-19), “İki dost – iki yol” hekayəsi 1913-cü ildə, “Üç hekayə” adlı hekayələr kitabı isə 1915-ci ildə ayrıca kitab halında Bakıda nəşr edilmişdir.

Sənətkarın uşaqlar və yeniyetmələr üçün qələmə aldığı bədii nümunələrin sonrakı nəşr taleyi belədir. Onun 1958-ci ildə işıq üzü görən “Povest və hekayələr” kitabına “Cəhalət fədailəri” və “İki dost – iki yol” adlı tərcüməsi 1974-cü ildə çap olunan “Neft və milyonlar səltənətində” kitabına isə başqa bir neçə əsəri ilə yanaşı, “Cəhalət fədailəri” povesti və “Rzanın qutusu” hekayəsi də daxil edilmişdir. Bu nəşrlərin tərtibçisi Abuzər İsmayılovdur. Yazıçının əsərlərinin 1984-cü il və 2006-cı il nəşrlərinə isə onun yuxarıda adını çəkdiyimiz istər orijinal, istərsə də tərcümə nümunələrinin hamısı salınmışdır. Gülzar Məmmədovanın tərtib etdiyi bu nəşrlər “Neft və milyonlar səltənətində” adı ilə meydana çıxmışdır.

G.Məmmədova (İbrahimqızı) İ.Musabəyovun həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi monoqrafiyada (2015), həmçinin “İ.Musabəyovun hekayələri haqqında” [7], “İ.Musabəyovun nəsr” [8, s. 28-31], “İ.Musabəyov və “Məktəb” jurnalı” [9, s. 34-36] adlı məqalələrində yazıçının uşaq əsərlərinin müəyyən məziyyətlərindən də bu və ya digər dərəcədə söhbət açmışdır. Sənətkarın nəşr olunan kitablarına yazılmış ön sözlərdə də eyni mənərə ilə üzləşirik.

Abdulla bəy Divanbəyoglu uşaqlardan ötrü iki hekayə yazmışdır. “İlan” (1906, №7), “Fəhlə” (1906, №16), adlanan həmin nəsr nümunələrinin hər ikisi ilk öncə “Dəbistan” jurnalında oxuculara təqdim edilmişdir. Daha sonra isə ədibin “Can yanğısı” (1972, 1981) adı ilə tərtib və nəşr edilmiş əsərlərinə daxil olunmuşdur. Kitabın tərtibçisi yazıçının həyat və yaradıcılığının araşdırıcısı İ.Bəktaşidir. Ədəbiyyatşünas alim “Abdulla bəy Divanbəyoglu” ünvanlı monoqrafiyasında (1984) müəllifin adını çəkdiyimiz hekayələrinin təhlilinə də diqqət yetirmişdir.

XX yüzilliyin əvvəllərində uşaq poeziyamızı zənginləşdirən şairlərimizdən biri də Ə.Müznib idi. 30-cu illərin irticaçı hakim bolşevik burulğanında repressiya qurbanına çevrilmiş Əlabbas Müznib uzun müddət unudulmuş, yalnız müstəqillik dövründə yenidən nəşr və tədqiq olunmağa başlamışdır. O, XX əsrin 10-cu illərində “kiçiklər üçün” bir neçə mənzum əsər yazıb yığcam həcmli oxu kitabları kimi nəşr etdirmişdir. Həmin əsərlərdən “Uşaqlara ibrət” (1911, 1919), “Çəkməsilən” (1911), “Sibiriya məktubları” (1913), “İbrət taziyanəsi” (1916) və s. kitabçaları göstərmək mümkündür. Bunlar orijinal məzmunlu bədii nümunələr idi. Bundan əlavə müəllif “Qiraət” (1914) adlı bir oxu kitabı da nəşr etdirmişdi. Buraya nəzm və nəşrlə tərcümə və ya iqtibas edilmiş kiçik həcmli 20-dən artıq bədii mətn daxil edilmişdi.

Ə.Müzərib "Məktəb" jurnalı ilə də yaxından əlaqə saxlayan şairlərimizdən idi. 1911-1915-ci illər ərzində onun jurnalda 13-ə qədər uşaq şeiri dərc edilmişdi (1911, № 1, 2; 1912, №5, 22; 1913, № 22; 1914, № 1, 2, 4, 10, 11, 13, 18; 1915, № 5).

Əsərlərinin nəşri və tədqiqi uzun illər diqqətdən kənar qalmış sənətkarın yuxarıda adlarını çəkdiyimiz kitablarındakı əsərləri onun 2007-ci ildə Sona Xəyal tərəfindən tərtib edilmiş "Seçilmiş əsərləri"yə daxil edilmişdi. "Məktəb" jurnalındakı poeziya örnəklərindən beşi isə "Azərbaycan klassik uşaq ədəbiyyatı antologiyası"nda verilmişdir [1, s. 97-101]. Onun uşaq əsərlərinin tədqiqi sahəsində isə ciddi bir boşluq vardır. Çünki bu aspektdə, ümumiyyətlə, elə bir addım atılmamışdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan klassik uşaq ədəbiyyatı antologiyası. (tərtib edənlər: Məmmədov M., Salamoğlu T., Babayev Y.). Bakı, 1998
2. Ağayev Ə. Uşaqların sevimli şairi. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 1981, 10 iyun
3. Allahverdiyev P. "Qorxulu nağıllar"da təhsil və tərbiyə məsələləri. "Azərbaycan məktəbi" jur., 1968, №10
4. Əhmədov C. Uşaq və zaman. Bakı, 1986
5. Hacıyev A. Uşaq aləminin tərənnümü. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 1975, 24 dekabr
6. Xəndan C. Süleyman Saninin hekayələri. "Ədəbiyyat qəzeti", 1939, 3 aprel
7. Məmmədova G. İ.Musabəyovun hekayələri haqqında. "Azərbaycan" jur., 1973, №7
8. Məmmədova G. İ. Musabəyovun nəşri. "Ulduz" jur., 1979, №10
9. Məmmədova G. İ. Musabəyov və "Məktəb" jurnalı. Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. 1980, №1
10. "Məktəb" jur. (1911-1920)
11. Mirzəyev Ə. Uşaq ədəbiyyatının ölməz banisi. "Azərbaycan müəllimi" qəz., 1981, №2
12. Muradov B. Uşaq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi. "İbtidai məktəb və məktəbəqədər tərbiyə" jur., 1981, №2
13. Talıbova S. Uşaq ədəbiyyatı inciləri. "Zəhmətkeş" qəz., 1975, 25 dekabr
14. Vəlixanov N. "Qorxulu nağıllar" XX əsr Azərbaycan maarifçi-realist nəsrinin nümunəsi kimi. "Azərbaycan" jur., 1975, №12
15. Zamanov A. Uşaqların sevimli yazıçısı. "Pioner" qəz., 1955, 10

UZBEK PEOPLE'S WISDOM AND AZERBAIJAN FOLK

Chinara Rzayeva

Abstract: The main purpose of this paper is the study of the frequency of use in the Uzbek folklore collected in Azerbaijan. Small in shape, but with the rich shades of the content, proverbs differ with their unique features. Proverbs are the words derived from the ideas, arguments, speeches of all Oguz, our ancestors. These statements reflect the feelings, thinking and culture of

the people. The article identifies the same processing of the word of ancestors of Azerbaijani folklore in Uzbek folklore. Furthermore, it was noted that from the point of view of its shape some proverbs were subjected to certain changes. Numerous analyzes have been performed on the basis of the examples.

Keywords: Azerbaijan, Uzbek, folklore, proverbs

ÖZBEK HALK HİKMETİ VE AZERBAYCAN FOLKLORU

Rzayeva Çınara Vakif kızı

Dr.

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
Nahçıvan Bölümü, Azerbaycan

Özet: Türk halkının sözlü geleneği, yani folklor, birçok ortak özelliğe sahiptir ve eski Türk halkının hayatını, bakış açısını, düşüncesini ve mantıksal düşüncesini yansıtmaktadır. Türk halkları arasında işlenen ortak folklor örnekleri çeşitli türler kapsar. Bu tür ortak örneklere sahip olmanın nedeni, kuşkusuz Türk halklarının zengin tarihi ve kültürüyle ilgilidir.

Bu mekalede Özbek folklorunda işlenen atasözlerinin bazılarını Azerbaycan folklorunda işleme seçeneği ile karşılaştırıyoruz. Bu karşılaştırma örnekler göstererek incelenmiştir.

Genel olarak, atasözlerinin karşılaştırmalı araştırma sonucunda bunların çoğunun yakın, birçok vesilelerle aynı şekilde işlenmesinin tanık olduk. Bu iki Türk halkı-Özbekistan ve Azerbaycan arasındaki yakın temasın bir ifadesidir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, ister Özbekistan'da işlenen atasözlerinin Azerbaycan folklorunda yer alması, gerekse aksine Azerbaycanda işlenen atasözlerinin Özbek folklorunda yer alması bu iki Türk halkının sağlamlığını, birgeliyini ve tarihi dayanışmasının göstergesidir.

Anahtar kelimeler: Özbek halk edebiyatı, Azerbaycan, folklor, atasözleri

Eski tarihe sahip Türk halklarının dili, kültürü, sözlü ve yazılı edebiyatı da eski, zengin ve çok yönlüdür. Bu zenginliği Türkler tarihi geçmişinden, babalarından, dedelerinden alarak bugüne kadar yaşatmış, korumuş ve bundan sonra da korunmaya devam edecektir.

Türk halkının sözlü geleneği, yani folklor, birçok ortak özelliğe sahiptir ve eski Türk halkının hayatını, bakış açısını, düşüncesini ve mantıksal düşüncesini yansıtmaktadır. Türk halkları arasında işlenen ortak folklor örnekleri çeşitli türler kapsar. Bu tür ortak örneklere sahip olmanın nedeni, kuşkusuz Türk halklarının zengin tarihi ve kültürüyle ilgilidir.

Türk halkları arasında ortak folklor örneklerinden en çok yaygın olanı atasözleridir. “Türk Dünyasındaki ortak atasözleri, bugün geniş bir alana yayılmış olan bütün Türklerin ortak tarihi ve kültürünü yansıtan bir ayna olmuştur. Bu aynaya bakan her Türk, büyük Türk dünyasının düşünce gücünü ve sonsuz kültür zenginliğini görecektir. Denizler birleşerek okyanusları oluşturur. Bütün Türk toplulukları ve Türk Cumhuriyetleri de kültür denizlerini birleştirirse Türk dünyasının sonsuz kültür okyanusu oluşur” [3, s. 4].

Bu makalede Özbek folklorunun zengin örneklerinden olan atasözlerinin Azerbaycanın edebi-kültürel ortamında yeri, ortak ve farklı özellikleri çok sayıda malzeme bazında inceleniyor.

Bildiğimiz gibi atasözleri bir halkın ümumleşmiş sonuç taşıyan ve günlük leksikonunda çalıştırdığı kalıba alınmış kelimelerdir. Kimse bu kelimeleri değiştiremez. Belki de bunun sonucudur ki, atasözleri neredeyse Türk dünyasında da ya aynen ya da önemsiz değişikliklerle kullanılmaktadır. Atasözleri Türk folklorunda, Türklerin sosyal-manevi, ahlaki ve estetik görüşlerinde özel etkiye sahiptir. Bu, Türk dünyasının zengin folklorlara sahip olmasından kaynaklanıyor.

Hatırladık ki, folklor örneklerinden olan atasözleri özel yere ve değere sahiptir. Bu değerli örnekler Türklerin eski dastanlarında da kendini gösteriyor. Örnek olarak Mahmud Kaşğarının “Divanü Lüğat-it-Türk”ü gösterebiliriz.

Kaşgarlı Mahmud'un “Divanü Lugat-it-Türk” - yapı itibarı ile sözcük olsa da atasözleri ile de zengindir. Şunu da belirtelim ki, “Divani Lugat-it-Türk” de işlenmiş bazı atasözlerinin bir kısmı bugün hem Özbek, hem de Azerbaycan folklorunda işlenmektedir.

Örnek:

“Tağ tağqa kavuşmas, kişi kişiye kavuşur”

(Dağ dağa kovuşmaz, adam adama kovuşar).

“Divanü Lugat-it-Türk” gibi değerli eserde işlenen bu atasözüne Özbek ve Azerbaycan folklorunda kullanılma şekline dikkat yetirelim:

Özbekistanda :

“Toğ toğ bilan gavuşmas, adam adam bilan gavuşar” [11].

Azerbaycanda:

“Dağ dağa kovuşmaz, adam adama kovuşar” [1, s. 79].

Yukarıda verdiğimiz bu atasözünü “insanlar ne kadar uzakta olsalar da, aradan uzun zaman geçse de yine de rastlaşa bileceklerdir” görüşünü ifade etmek için kullanılıyor.

Örneklerden, “Divanü Lüğat-it-Türk”ünde yer alan bu atasözleri, Özbek ve Azerbaycan folklorunda aynı tarzda olduğunu görebiliyoruz. Bu bir daha kanıtlıyor ki, Türk halkları soyuna, köküne bağlı millettir.

Söylenen destanlarla birlikte atasözü koleksiyonu - “Oğuzname” de kendi zenginliği ile dikkati çekiyor. “Oğuzname” büyük “türk ağacı”nın en sıkı “dalı” olan Oğuzların yaşam ve düşünme tarzını ifade eden 2000'den fazla atalar sözlerinin topluluğudur (2, s. 7). Bu atasözlerinin çoğunluğu asıl Azerbaycan-Türk kökenli kelimelerdir.

Örnek :

Beş parmak düz degildir [6, s.79].

Çok söylegen çok yanılır [1, s. 253].

Bu değerli atasözleri bugün de Özbek ve Azerbaycan folklorunda yaygın olarak kullanılmaktadır.

Özbek folklorunda:

Beş parmak bir deyildir,

Beş qöl barobar emas [3, s. 42].

Çok söz veren kişi yalancı olur,

Sevda'da kişi yolğonçi böladi [3, s.61].

Azerbaycan folklorunda:

Beş barmağın beşi de ten değil [1, s. 53].

Çok danışan çok yanılar [1, s. 76].

Atasözü ve deyimlerin öğretici yükü hakkında Firudin bey Köçerlinin fikirleri de oldukça değerlidir. F.Köçerli yazıyor ki, “Türk dilinde birkaç bin hikmetimiz örnekler var ki, tamamisi deneyim yüzü (yolu) ile denilipdir. ... Millet çok fazla örnekler, hikmetimiz kelimeler icat etmiştir ki, bunların vasıtasıyla bilgisini, tecrübesini, hikmetini izhar ediyor. Millet her bir ittifakta uygun hal söylemeğini, dünyada geçinmesini, insanlar ile tavrını ve sair mahlukat ilişkisini az sözlü, ama derin anlamlı “müfid-müfteser” sözü ile beyan kılar” (5, s.117).

Atasözleri görünüşçe küçük ama zengin içerik çalarına sahiptir. Bu türün kendine özgü özellikleri var. Atasözünde hükmlülük kendini gösteriyor. Görkemli bilim adamlarından olan E.Mirehmedov atasözünü şöyle tanımlıyor: “Atasözü-sözlü halk edebiyatına en yaygın biçimlerinden biri; hayatın tüm alanlarını gözlemlemek ve denemek sayesinde oluşturulan, sözlü konuşmada ve yazılı edebiyatta çok kullanılan, bir veya birkaç cümleden oluşan hikmetli sözlerdir” [5, s. 19].

Ayrıca “Ata sözlerinde atalarımızın basıp geçtiği yollar, yaşadıkları hayat, mutlulukları ve çektikleri eziyetler, mana dolu nasihatleri, geçmişte yaşamış ecdadlarımızın örf-adetleri, an 'aneleri yansıtılmaktadır” [3, s. 5].

Ata sözlerini incelediğimizde “ortak kültür öğelerinden şu özellikleri buluruz:

- a) Ortak dil zevki
- b) Ortak tarih
- c) Ortak gelenek ve görenekler
- d) Ortak inançlar” [3, s. 3].

Ortak kültür öyelerinden yola çıkarak Özbek folklorunda işlenen ata sözlerinin bazılarını Azerbaycan folklorunda işlenme seçeneği ile karşılaştıralım.

Özbek:

Damlaya damlaya göl olur, tinlerden som olur [3, s. 62].

Tin: özbek para birimi, somun 1 faizi

Som: özbek para birimi (100 tin 1 som) [3, s. 62].

Bu ata sözü Azerbaycan folklorunda tam farklı kullanılıyor: “Dama-dama göl olar, aka-aka sel olar”.

Burada öncesi - damlaya damlaya göl olur aynı, sonu ise farklı, aka-aka sel olur anlamında kullanılmıştır. Yani herhangi bir şey birikerek çoğalır. Aslında ata sözünün ikinci tarafı da aynı anlama geliyor. Her ne olursa olsun az - az toplayarak çoğalır. İster su, ister para olsun.

Özbek folklorunda: Bal tutan parmağını yalar

Bol tutgan barmogin yalar [3, s. 38]

Azerbaycan folklorunda: “Bal tutan parmak yalar” [1, s. 49]

Özbek folklorunda: İt hurar, karvan otar [10]

Azerbaycan folklorunda: İt hürer, kervan keçer [1, s. 140].

Bu atasözleri hemen hemen aynıdır. Hafif bir değişim var. Bu değişiklik atasözünün anlamını değiştirmez.

Özbekistanda halk arasında tez-tez rast gelinen “Kızım senge aytaman, kelinim sen eşit” [7, s. 639] ata sözünün Azerbaycanda da işlenme sıklığı yüksektir.

“Kızım, sana diyorum, gelinim, sen işit” [1, s. 161].

Özbek folklorunda işlenen diğer bir ata sözüne bakalım:

Birav ölmey, birav kün körmes.

Biri ölmeden, biri gün görmez [8].

Bu ata sözüne Azerbaycan folklorunda iki formada rast geliyoruz.

Biri ölmese, biri dirilmez

Biri itmeyince biri bitmez [1, s. 61].

Bu atasözünde farklılık kendini gösterse de anlamı çok yakındır, hatta aynıdır diyebiliriz. Özbek folklorunda işlenen daha bir deyerli atasözüne dikkat yetirelim.

Biravge çah qazıma, özift tüşersen.

Birine kuyu kazma, sen düşersin [8].

Bu atasözü Azerbaycanda da geniş işleniyor. Biri kötülük edende ona diyorlar.

Özgeye kuyu kazan kendi düşer [1, s. 199].

Yani etdiyin kötülükten el çek. Yoksa kendin düşersin aynı kötülüğe.

Yazılışı, deyişi ve anlamı aynı olan diğer bir atasözü:

Özbek folklorunda:

Çok gülen, çok ağlar,

Köp kulgan köp yiğlar [3, s. 60].

Azerbaycan folklorunda

Çok gülen çok da ağlar [1, s. 76].

Hacimce küçük, ancak anlam itibarı ile derin olan atasözlerinin karşılaştırmalı analizi için örneklerin sayısını istenilen kadar artırılabiliriz. Kanaatimizce verilen örneklerle Özbek atasözlerinin Azerbaycan folklorunda yerini tespit etmiş bulunuyoruz. Genel olarak, atasözlerinin karşılaştırmalı araştırma sonucunda bunların çoğunun yakın, birçok vesilelerle aynı şekilde işlenmesinin tanık olduk. Bu iki Türk halkı- Özbekistan ve Azerbaycan arasındaki yakın temasın bir ifadesidir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, ister Özbekistan'da işlenen atasözlerinin Azerbaycan folklorunda yer alması, gerekse aksine Azerbaycanda işlenen atasözlerinin Özbek folklorunda yer alması bu iki Türk halkının sağlamlığını, birgeliyini ve tarihi dayanışmasının göstergesidir.

Yapılan araştırmalar da kanıtlamaktadır ki, eski ve büyük tarihe, hem de zengin kültüre, folklorla sahip olan Türk halkları her zaman kendi milli-manevi değerlerini, folklorunu, eski geleneğini koruyarak bugüne getirmiş ve bundan sonra da bu zengin mirası koruyarak gelecek nesillere iletacaktır.

Kaynakça

1. Atalar sözü, Tertib edeni, C. Beydili, Bakı: “Önder” , 2004, 264 s.
2. Esgerova A. “Oğuzname”nin dili. Bakı: “Tehsil” NPM, 2011, 210 s.
3. İbrahim Yoldaşev, Mühittin Gümüş, Türkçe açıklamalı özbek ata sözleri, Ankara, 1995, 191 s.
4. İbrahimov İ. Atalar sözü ve meseller. Azerbaycan şifahi halk edebiyatına dair tetkikler. I c. Bakı: 1961
5. Mirehmedov E. Edebiyatşünaslık. Ensiklopedik lüğət. Bakı: “Azerbaycan ensiklopediyası” 1998
6. “Oğuzname”. /Tertib eden: S .Elizade. Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.
7. Şükrü E, Halk edebiyatına giriş, Ankara: Başer, 2004, 785 s.
8. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/11994,yahsilikveyamanlikiyilikvekotulukpdf.pdf?0>
9. <http://naxcivanxeberleri.com/xeber/cemiyyet/tariximiz-kecmisimiz/2089-nuh-yurdu-naxchivan-deyishir-ve-inkishaf-edir.html>
10. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/yardimci_trakya.pdf

“THE GRIEF OF FAHREDDIN” BY NAJAF BEY VAZIROV AND THE TRAGEDY OF REVENGE

Sabina Mammedova

Summary: The tragedy “The Grief of Fahreddin” by Najaf Bey Vazirov is the peak of the playwright’s creativity. Vezirov is considered to be the founder of the tragedy genre in Azerbaijani drama.

The article investigates the negative aspects of landlord society. Against the background of blood revenge, the author shows the image of the main character of the tragedy, who returned to his

homeland with high aspirations, great desires but opposes ignorance, rotten traditions and customs. His dream is to help the people to rise to the level of cultural countries, to free the people from the oppression of fanaticism and ignorance.

Key words: Najaf bey Vazirov, “Tragedy of Fahreddin”, landowner society, blood feud.

«ГОРЕ ФАХДЕДИНА» НАДЖАФ БЕКА ВЕЗИРОВА И ТРАГЕДИЯ МЕСТИ

Мамедова Сабина Акиф гызы
Tomtbergaskolan Hudinge kommun
Стокгольм, Швеция

Аннотация: Трагедия Наджаф бека Везирова “Горе Фахреддина” является вершиной творчества драматурга. Везиров по праву считается основоположником жанра трагедии в азербайджанской драматургии.

В статье расследуются негативные стороны помещичьего общества. На фоне кровной вражды рассматривается образ главного героя произведения, который возвратившись на родину с высокими стремлениями, большими желаниями, выступает против невежества, загнивших традиций и обычаев. Он мечтает помочь народу подняться до уровня культурных стран, освободить народ от гнета фанатизма и невежества.

Ключевые слова: Наджаф бек Везиров, «Горе Фахреддина», помещичье общество, кровная вражда

Трагедия Наджаф бека Везирова “Горе Фахреддина” является вершиной творчества драматурга по полноте содержания, законченности образов, зрелости реализма. “Горе Фахреддина” – это произведение новаторское как по содержанию, так и по форме. Созданием этого произведения Везиров стяжал себе славу основоположника жанра трагедии в азербайджанской драматургии.

Содержание и сюжет трагедии были взяты из жизни помещичьего общества. Кровная вражда, возникшая между двумя родами помещиков, составляет основу сюжетной линии трагедии. Основными образами в трагедии являются враждующие между собою Рустам бек и Фахреддин бек. Первый – представитель старого поколения, а второй (Фахреддин бек) олицетворяет собой молодое поколение новой интеллигенции, борющейся за светлое будущее своего народа.

Рустам бек отличается от других образов помещиков из предшествующих произведений Наджаф бека Везирова. Он беспощаден в отношении всех, кто уступает ему в силе. Разрушает чужие очаги, готов всюду показать свою силу и бравирует ею, изощряется в пролитии крови. Злость и жестокость – основные качества этого человека. Он расправляется даже с людьми своего ранга, пытающимися противопоставить себя Рустам беку. Одних подкупом он высылает в далекую Сибирь, других уничтожает физически при помощи своих подручных, сжигает дотла их дома.

Когда Рустам бек узнает, что Фахреддин, получив высшее образование, возвратился на родину, в нем с новой силой воспламеняется чувство мести. Он сейчас же принимает решение умертвить Фахреддина и тем самым стереть с лица земли род Гейдар бека. Чтобы отомстить за сына Рашида, он готов на все подлости. Он делает преступниками и двух своих слуг, заставляя их проливать невинную кровь. И социальное зло заключается в том, что Рустам бек оправдывает свои дикие, необузданные стремления.

Однако, как считает Э.Герайзаде, «Везиров понимает, что законы “темного царства” находятся в противоречии с естественной природой человека. Поэтому он допускает возможность пробуждения человеческих чувств даже в Рустам беке. Логика человеческой правды приводит к тому, что Рустам бек кается в своей кровавой затее (к сожалению, только в конце произведения). Это усиливает драматизм, ярко вскрывает весь ужас совершенного им преступления» [2, с. 103]. В начале трагедии Рустам бек говорит: “Рашида я потерял, но не умер же я от горя? Неужто я умру, если потеряю Махмуда?” [1, с. 73]. Рустам бек опомнился только тогда, когда погубил обоих своих сыновей. Он понял, что причиной его трагедии является он сам, его невежество и жестокость. Но уже поздно, все осталось позади, мертвецов не воскресить. Теперь Рустам беку остается лишь каяться, бить себя по голове. Горе, отчаяние снедают его душу. Его сподвижников постигла та же участь: кто-то из них погиб в кровавых расправах, кто-то гниет за тюремными решетками, а кто-то лишился крова.

Как было сказано выше, сюжет трагедии “Горе Фахреддина” взят из жизни уездных помещиков. Пьеса имеет органическую связь со средой бакинских гочи и кровавой мезьью, принимавшей в то время широкие размеры. Фигурирующие в трагедии Рустам бек и его подручные – Джахангир бек, Фархад, Магеррам, Ахмед, Вели – имели своих прототипов среди бакинских гочи, число которых определялось не одной сотней.

Кроме Рустам бека и его подручных, в трагедии “Горе Фахреддина” выведены и другие действующие лица, жаждущие кровной мезьти. Это мать Фахреддина Мелек ханум и брат Шахмар бек. Мелек ханум никак не может забыть страдания, которые Рустам бек причинил ее семье. И когда она вспоминает убийство мужа, похищение ее дочери, личные оскорбления, причиненные ей, гневом наливаются ее глаза, и она жаждет мезьти, горит желанием увидеть врага, низвергнутым в прах. Подобно тому, как Рустам бек при каждом воспоминании об убийстве своего сына Рашида приходит в ярость, так же и Мелек ханум не может забыть об убийстве своего мужа Гейдар бека, и сердцу ее становится тесно в груди, она мечтает о гибели врага. Она так говорит своему сыну Фахреддину: “Сын мой, до последнего вздоха твой отец то и дело твердил: “Фахреддин, Фахреддин!” Если бы ты увидел изрытую его ногтями землю после того, как всадили в него пулю!.. Если бы ты видел его высунутый от боли язык, черный, как уголь!.. Ох, Гейдар, ох, Гейдар!.. Меня ты оставил

беспомощную, беззащитную и ушел от меня, Гейдар!.. Ох, хоть бы я ослепла до трагедии твоей и не увидела бы тебя на смертном одре, Гейдар, Гейдар!..”[1, с. 83]

Своими пламенными словами Мелек ханум стремится воздействовать на Фахреддина, который решил помириться с Рустам беком и покончить с пагубной кровной мстью между двумя семействами, пролившими в прошлом немало невинной крови. Мало того, она хочет привить и сыну это дикое чувство. Судьба Мелек ханум, стремящейся возбудить чувство мести в других, впоследствии складывается не менее печальной, чем судьба того же Рустам бека: она теряет замечательного сына – умного, отзывчивого, просвещенного, мечтавшего о благе народа. Так же, как и Рустам бек, Мелек ханум тяжело переживает убийство Фахреддина.

Во вражде к семье Рустам бека Шахмар бек солидарен со своей матерью, он разделяет ее чувство мести. Шахмар также противится примирению с Рустам беком и бракосочетанию Фахреддина с Саадат ханум.

Шахмар бек напоминает Фахреддину об убийстве отца, разорении их очага, похищении сестры Гюльбахар и ее вынужденном бракосочетании с сыном Рустам бека, страданиях их матери. Обвиняя во всем этом Рустам бека, Шахмар бек призывает своего мягкосердечного, гуманного брата к мести.

На этом фоне дикости и самодурства обрисован в трагедии образ Фахреддина – центрального героя произведения. По характеру своему он полная противоположность Рустам беку. Если Рустам бек – кровожадный, дикий и невежественный человек, Фахреддин, наоборот, является человеком гуманным, вежливым, просвещенным. Он любит правду, честен в отношениях с людьми, отзывчив, словом, вполне человечен.

Рустам бек, гонимый чувством мести, жаждет крови, а Фахреддин, наоборот, человек миролюбивый, стремится к ликвидации кровной мести, к умиротворению.

Причину кровной вражды, имевшей место между Рустам беком и отцом Фахреддина – Гейдар беком, Фахреддин видит в невежестве, отсталости и того, и другого. Доказывая виновность своего отца в кровной расправе, он говорит своей матери и брату: “Будьте объективны, родные мои, мама, братик! Рассуждайте хладнокровно, трезво. Так кто же изрезал на куски молодого невинного сына Рустам бека? Не отец ли мой? Гибель отца мы переживаем с болью в сердце, ведь они тоже удручены гибелью молодого Рашид бека, они тоже оплакивают невозвратимую потерю свою. Почему вы рассуждаете однобоко?” [1, с. 83].

Фахреддин также понимает, что не сам Рустам бек виноват в своем невежестве, жестокости и кровожадности. Он говорит: “Нельзя винить Рустам бека. Все это исходит из того, что наш народ пребывает в невежестве. Отсутствие культуры, образования виновато во всем – только!” [1, с. 84].

Единственная и основная цель, к которой стремился Фахреддин, – это покончить вражду с Рустам беком, уделять больше внимания просветительской деятельности, помочь своему народу выбраться из “темного царства”. Возвратившись на родину с высокими стремлениями, большими желаниями, Фахреддин выступает против невежества, против загнивших традиций и обычаев. Он мечтает помочь народу подняться до уровня культурных стран, освободить народ от гнета фанатизма и невежества. Кроме просвещения Фахреддин не видит иного пути раскрепощения своего народа. В этом сказывается социальная ограниченность автора.

Фахреддин как набожный, верующий человек стоит за чистоту догм шариата. Он сам соблюдает его законы и веру считает превыше всего. Он стремится к просвещению и образованию, ратует за сохранение веры. Все это говорит об ограниченности и противоречивости его мировоззрения, обусловленных историческими условиями, его классовым положением. Это настроение было характерным для большинства дворянской интеллигенции того времени. Хотя они получили современное воспитание и приобщались к культуре, все же оставались связанными с дворянской идеологией, основой которой являлась религия – ислам. Поэтому-то Фахреддин, жалуясь на взаимное физическое истребление беков, на их дикие нравы, считает это общим несчастьем всех мусульман. Умирая от пули Ахмеда, он и свою собственную трагедию считает “трагедией мусульман”.

Двойственность психологии Фахреддина, противоречие в его мировоззрении мешают ему вести решительную борьбу с общественным злом, косностью и фанатизмом. Черные силы окружают его повсюду, они его душат и не дают возможность претворить в жизнь свои планы. Трудности борьбы сломили Фахреддина, он становится пессимистом. Зажженный внутренним огнем, Фахреддин вспыхивает как фейерверк и тут же гаснет.

Автор сочувствует своему герою, его светлым идеям; он горюет по поводу трагической гибели Фахреддина. Устами Саадат ханум, горячо любившей его, автор выражает свое отношение к герою: “Фахреддин, как жаль, что наши мечты остались неосуществленными!.. Разве причиной этой трагедии не является невежество и темнота?!” [1, с. 111]. Так Саадат ханум прокликает невежественную среду, погубившую Фахреддина.

Саадат ханум – первый образ интеллигентной женщины в азербайджанской литературе. Она воспитана в современном духе, получила образование на русском языке. Причем, образование ей дал не отец, а ее жених Фахреддин. “Разве это не тот Фахреддин, – говорит Ури хала – один из персонажей трагедии, – который шесть – семь лет учил твою дочь, а теперь она является перлом всей области нашей. Теперь это возмездие за его благородство, о, идол! Чтобы ты сгинул в прах! За что ты его погубил? Если Саадат не

получила бы образования, она была бы такой, как мы. Теперь посмотри, все говорят о ней, хвалят ее. Из-за Саадат люди готовы перегрызть друг другу горло...” [1, с. 93].

В 90-х годах XIX века среди азербайджанской знати образованных девушек было очень мало. Даже такой самодур, как Рустам бек, отдает должное образованию своей дочери и находит, что выдать ее замуж за такого неграмотного человека, как Джахангир бек, было бы, по меньшей мере, кощунством.

Саадат ханум отличается от других женщин не только своим образованием, но и умом, волей, смелостью. Когда сестра Фахреддина Гюльбахар, услышав разговор Рустам бека со своими слугами о заговоре против Фахреддина, волнуется и плачет, Саадат ханум не только успокаивает Гюльбахар, но и принимает меры для предотвращения возможной катастрофы. Она говорит о том, что “рыдания тут неуместны, во всяком деле нужна смекалка” [1, с. 84]; призывает Гюльбахар взять себя в руки. Взволнованная Гюльбахар хочет побежать и предупредить брата, но Саадат ханум знает, что это небезопасно для самой Гюльбахар и останавливает ее. Саадат ханум одевает в мужское платье Ури халу и посылает ее к Фахреддину предупредить о грозящей его жизни опасности.

Все благородные черты, которые мы видим у Фахреддина, присущи и Саадат ханум. Она тоже ведет борьбу с черными силами “темного царства”. Выступая против бесчеловечных поступков своего отца, Саадат ханум стремится к ликвидации кровной мести и примирению двух семей.

У Саадат ханум и Фахреддина – полное единство взглядов. Но она не только любящая невеста, но в то же время и помощница, верная соратница. После гибели Фахреддина Саадат всю свою жизнь посвящает осуществлению его мечтаний, она продолжает его благотворительные дела; нет ничего другого, что могло бы занимать ее ум, ее сердце, и нет другого утешения для Саадат.

Саадат и Рустам бек – образы совершенно противоположные. Рустам бек – человек хищный, бессердечный, а его дочь Саадат – девушка культурная и обаятельная. Удивительно, что в невежественной и грубой семье выросла девушка с такими прогрессивными взглядами. Саадат ханум напоминает собой цветок, выросший в дикой пустыне, розу, окруженную шипами. Изображая свою любимую героиню в помещичьей среде, Везиров стремился показать, насколько она стоит выше этой среды. В ее лице он хотел создать образ благородной, гуманной и прогрессивной азербайджанской девушки. Но наряду со всеми этими положительными качествами, у Саадат также, как и у Фахреддина, ограниченное и противоречивое мировоззрение. Саадат тоже не свободна от влияния религии и некоторых особенностей дворянского воспитания.

В трагедии “Горе Фахреддина” весьма привлекателен и образ служанки Ури, выделяющейся среди других благородными чертами своего характера. Несмотря на свою неграмотность, Ури с благоговением относится к образованным людям. В вопросе кровной мести она разделяет мнение Фахреддина и Саадат и выступает против Рустам бека и Мелек ханум. Совершенно не опасаясь гнева свирепого Рустам бека, заявляет его сыну Махмуд беку, что “если упадет хоть один волос на голове Фахреддина” [1, с.78], она превратит их дом в развалины, подожжет до основания, “ чтобы дым от пожара охватил весь мир” [1, с.79].

Ури – обличительный образ. Деловая, живая и смелая Ури, не боясь никого и ничего, умело выполняет поручение Саадат и сообщает Фахреддину о грозящей его жизни опасности.

Как видно из анализа образов, конфликт в трагедии “Горе Фахреддина” завязывается между реакционными силами, господствующими в “темном царстве”, и относительно слабыми прогрессивными силами в помещичьем обществе. Представителями первых является Рустам бек, а представителем прогрессивных сил выступает Фахреддин.

В трагедии чувствуется определенный пессимизм, порожденный сознанием слабости новых сил, боровшихся против старого мира, и в то же время это – не трагедия разочарования и безнадежности. Хотя новые силы терпят поражение, но не в меньшей мере обнаруживают свою внутреннюю несостоятельность и люди старого мира. Драматург рисует духовное поражение Рустам бека и Мелек ханум. Поэтому в трагедии чувствуется определенная вера в торжество прогрессивных сил.

Эта надежда теплится в словах Саадат, когда она говорит: “Пока я жива, силы свои отдам больнице и школе” [1, с.113].

Литература

1. Везиров Н. Избранные произведения. Баку, Изд.Академии Наук, 1978
2. Герайзаде Э.И. Курс лекций по азербайджанской литературе. II часть. Баку 2014

HISTORICAL DEVELOPMENT OF SOME TURKISH ORIGIN TOPONYMS IN THE “HISTORY OF ALBANIA” BY M.KALANKATUKLU

Gülbaniz Mehdiyeva

Резюме: В истории тюркских народов произведение Мусы Каланкатуклу «История Албан» занимает особое место. В книге «История Албан» есть много топонимов тюркского происхождения. Главная цель нашей статьи – сделать этимологически-лингвистический анализ топонимов Дивтакан, Каланкатук, Шакашен, Аршакашен, Каку- Гах, Арказан, а также выяснить их не только происхождение а определить их дальнейшую судьбу.

Ключевые слова: «История Албан», топонимы, этимология, происхождение новые название.

MOİSEY KALANKATUKLU'NUN "ALBANYA TARİHİ" ESERİNDEKİ BAZI TÜRKÇE KÖKENLİ TOPONİMLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Mehdiyeva Gülbənz

Özet: Moisey Kalankatuklu'nun "Albanya Tarihi" eseri, Türk halklarının tarihinde özel bir yere sahiptir. Bu nedenle, "Albanya Tarihi" adlı kitabında çok sayıda Türkçe kökenli toponim (coğrafi adlar), antroponim (kişi adları ve soyadlar), oykonim (yerleşim adları), etnonim (kök adı), ktemotonim (kültürel anıt, bilimsel araştırma adları), hidronim (anlam bakımından su adları) ve oronimler (dağ adları) bulunur. Azerbaycan'da pek çok yerin tam olarak etimolojik açıklamasını vermek açısından 10. yüzyıla ait Moisey Kalankatuklu'nun "Albanya Tarihi" eseri büyük önem taşıyor. Bu yüzden Moisey Kalankatuklu'nun "Albanya Tarihi", halkımızın eski tarihini ve kökünü incelemek için değerli ve faydalı bir kaynaktır. Bu kaynakta Albanya'da (yani Azerbaycan'ın kuzey kesiminde) yer alan köylerin, kasabaların, şehirlerin, kutsal tapınakların, dağların, nehirlerin, hatta tepelerin ve ovaların adlarını ve coğrafi aralıklarını açıkça belirlemek mümkündür. Eski kaynaklarda Albanya topraklarında birçok yer adlarından bahsediliyor. 2. yüzyılda yaşamış Claudius Ptolemy, Albanya'da yirmi dokuz yerleşim yeri ve beş nehir adından bahsediyor.

Makalenin temel amacı, bu eserde bahsedilen Divtakan, Kalankatuk, Şakaşen, Arşakaşen, Çola, Kaku-Gak, Erkezan toponimlerinin etimolojik-dilbilimsel analizini, onların kökenlerinin analizi ile birlikte bu coğrafi adların günümüze kadarki tarihsel gelişimini incelemektir. Araştırmamızın sonucu olarak ortaya çıkan ve bizi ilgilendiren bazı sorulara 7. Yüzyıla ait "Ermeni Coğrafyası" kitabında cevap bulunabilir. Yer adlarının genellikle aynı bölgedeki kabileler, halklarla ilişkili olduğu, ya da herhangi bir yer adını incelersek bunun bir etnotoponim olduğunu, yani bir etnoloji olduğunu görüyoruz. Abaskuluğa Bakihanov, "Gülistani-İrem" adlı kitabında şöyle yazıyordu: "Sadece yüzyıllar değil, hatta bin yıl bile bu ülkenin pek çok yerinin ve kavimlerinin orijinal isimlerini yok edemedi".

Anahtar kelimeler: "Albanya Tarihi", coğrafi adlar-toponimler, etimoloji, köken, coğrafi konum, siyasi durum, yeni isimler

M.KALANKATUKLUNUN "ALBAN TARİXİ" ƏSƏRİNDƏ BƏZİ TÜRK MƏNŞƏLİ TOPONİMLƏRİN TARİXİ İNKİŞAFI

Mehdiyeva Gülbənz

baş müəllim

Bakı Slavyan Universiteti

Xülasə: Türk xalqlarının tarixində Musa Kalankatuklunun "Alban tarixi" əsəri xüsusi mövqeyə malikdir. Belə ki, "Alban tarixi" kitabında çoxlu sayda türk mənşəli toponimlər vardır. Bizim məqalənin əsas məqsədi bu əsərdə adı çəkilən Divtakan, Kalankatuk, Şakaşen, Arşakaşen, Çola, Kaku- Qak, Ərkəzan, toponimlərinin etimoloji – linqvistik təhlilini, onların mənşəyini təhlil

etməklə bərabər toponimlərin müasir dövrümüzdə qədərki tarixi inkişafından bəhs etmək .

Açar sözlər: “Alban tarixi”, toponimlər, etimologiya, mənşə, yeni adlar

V.A.Juçkeviç coğrafi adlardan və onu tədqiq edən elm sahəsindən danışıarkən göstərir ki, adların linqvistik planda tədqiqi statistik məlumatlar, coğrafi və tarixi analizlərlə tamamlanmalıdır. [14,12] V.A.Nikonovun, əlbəttə, maraqlı fikri bizi daim düşündürmüşdür: “Coğrafi adlar da sözdür, buna görə də bütün sözlər fiziki coğrafiyaya yox, dil qanunlarına tabedir. Toponimika özü üçün xüsusi vasitələr icad etmir, dildə mövcud olan vasitələrdən istifadə edir” [21, s. 66]. T.I.Hacıyev və K.N.Vəliyevin “Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi” əsərində çox düzgün qeyd etdikləri kimi “Qədim dövr tarixçiləri toponim və etnonimlərə mütəbər sənəd kimi müraciət edirlər. Həqiqətən bu qəbildən olan sözlər mövcud torpağın əsl yaddaşdır. Bu ərazidə nəsillər dəyişir, müxtəlif dilli etnoslar gəlib-gedirlər, toponimlər isə yerində durub müşahidə aparır, gələnləri qəbul edir, gedənləri yola salır, ancaq ona ilk dəfə verilən adı özü ilə yaşadır. Azərbaycan toponimləri də bu torpağın qədim tərcümeyi-halını bizə çatdırır” [12, s.25].

V.A.Nikonov qeyd edir ki, onomastik vahidlər onları yaradanların dili haqqında böyük məlumat daşıyır. Adların müəyyən yerə aidliyi isə həmin ərazidə yayılmış qədim dili bərpa etmək, yayılma ərazisinin həddlərini müəyyənləşdirmək imkanı verir [21, s.11]. T.I.Hacıyev və K.N.Vəliyev “Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi” kitabında onomastikaya belə bir tərif vermişlər: “...insan adlarının yaratdığı təbəqələr xalqın tarixi inkişafının mərhələlərinə uyğundur.” [12, s.64] Məlumdur ki, ad anlayışı ifadəsinin kökləri çox qədim zamanlara təsadüf edir. A.V.Superanskaya yazmışdır: “Xüsusi adlar linqvistik kateqoriyalara daxil olan bütün sözlər kimi eyni elementlərdən təşkil olunsa da, cəmiyyətə fərqli xidmət edir.” [23, s.7].

Xüsusi adlar onomastikanın əsas tədqiqat obyektidir. Onomastik vahidlər aid olduğu xalqın tarixini, milliliyini, adət və ənənələrini, həyat tərzini aydınlaşdırır. Üzərində tədqiqat işi apardığımız M.Kalankatuklunun “Alban tarixi” kitabının onomastikası onun lüğət tərkibinin mühüm hissəsini təşkil edir. Azərbaycanda bir çox yer adlarının dəqiq etimoloji izahını vermək baxımından X əsrə aid edilən M.Kalankatuklunun “Alban tarixi” əsəri böyük elmi əhəmiyyət kəsb edir. Mənbənin verdiyi məlumata görə, artıq IV əsrdə indiki Azərbaycan ərazisində yaşamış 26 Alban tayfasının ən qüdrətli olan albanların yerli hakimiyyəti və bu hakimiyyətin başında duran hökmdarı var idi. Məhz buna görə M.Kalankatuklunun “Alban tarixi” əsəri xalqımızın qədimliyini və soykökünü öyrənmək baxımından çox dəyərli və

Müasir dövrümüzdə toponimiyanın tədqiqatına olan maraq leksikasının onomastika şöbəsinin spesifik xüsusiyyətlərlə izah olunur. Xalqın düşüncəsini, möhtəşəm mədəniyyətini əsrlər boyu özündə cəm edən toponimiya, etnosların tarixi mənşəyi problemlərini bir güzgü kimi əks etdirir və bu problemin həllində mühüm rol oynayır. Başlanğıcda ölkəşünaslıqdan qaynaqlanmış toponimiya ilə bir elm kimi etimologiya məşğul olurdu. Bu sahəni elm kimi təsdiqləyən müəyyən

ərazidə yayılmış toponimlərin xüsusiyyətləri və onların qrammatik semantik funksiyaları olmuşdur.

Əgər dilçilik mövqeyindən yanaşsaq, təmiz toponimik “zona” yoxdur. Tarixi inkişaf prosesində bir toponimik dalğanın üzərini digər toponimik dalğanın örtməsi nəticəsində müəyyən toponimik qatların əmələ gəlməsi elmə məlumdur. Bu prosesdə yaranmış yeni adlar toponimik sistemə daxil olur. Bu zaman əsas məsələ yeni antroponimlərin, toponimlərin özündən əvvəl işlənənlərdən nə dərəcədə fərqlənməsidir. Alınma dilin (yəni dalğanın gətirdiyi hər hansı dil öz qrammatik xüsusiyyətləri ilə birgə) mənimsənilməsi ilə əvvəlki dilin qatlarında olan toponimlər və ya antroponimlər ümumilikdə desək onomastik qat kimi birdəfəlik itmir. Toponim yeni dil sisteminə adət edərək fəaliyyət göstərir və yaşayır. Sivilizasiya dəyişir, bununla bağlı etnos itir, qədim mədəniyyət unudulur. Lakin fonetik təhrifə məruz qalmış toponimlər fonetik şəklini dəyişərək də yaşaya bilir. Belə qədim və məşhur yer adlarından olan Albaniya, Arran, Ağvan kimi adların etimoloji təhlilində və onların müqayisəli şəkildə öyrənilməsində bir çox alimlərin xüsusi xidməti olmuşdur.

Divtakan – “Çarın fərmanını alan bütün yepiskoplar, keşişlər rahiblər və kilsə xadimləri ilə birlikdə İsa xalqını götürərək tələsik çarın Divtakan adlı kəndində toplaşdılar” [15,s.100]. “Sonra onlar dəyişib düşərgələrini Tərtər çayının sahilində Divtakan kəndinin yanında saldılar” [15,151]. Mənbədəki “Qeydlər və şərhlər” bölməsində verilən məlumat əsasən belə nəticəyə gələ bilərik ki, artıq dağılmış Divtakan kəndi Tərtər çayının sol sahilində yerləşmiş. Ehtimal edirik ki, sözü Div+takan hissələrinə ayırmaq düzgün olar. 1727 – ci ildə İrəvan əyalətinin Dərəlyaz nahiyəsində Dibi adı ilə qeydə alınmış bir kənd var [15, s.286].

“Alban tarixi”ndə V əsr hadisələri ilə əlaqədar məlumatda Divtakan (əslində Dib - Toqan) kənd adı çəkilir [9,237]. Deməli, biz toponimi Divtakan deyil, Dib - Toqan formasında araşdırmalıyıq. “Qədim türk lüğəti”ndə *Toqa / Toqaq* antroponim kimi təqdim edilir. [10,452]Azərbaycan dilində dib - dağın dibi, ətəyi, qabın dibi mənalarını ifadə edir. Dib morfemi Azərbaycan dilinin dialektlərində *dib/ dibək* “ yumşaq daş”mənasındadır.Bir başqa mənbədə Dibəkli adlı Eçmiadzin qəzasında bir kənd adına rast gəlirik [5, s.57]. 1728-ci ilə aid mənbədə İrəvan əyalətinin Sürməli nahiyəsində Tokaşlu Sufla (aşağı) adlı iki kənd göstərilir . Sonralar bu iki kəndi bir-birindən fərqləndirmək üçün biri Tokaşlu Boyat (yəni “Boyat kəndi yaxınlığında Tokaşlu kəndi), digəri Tokaşlu Qacar (yəni “Qacar kəndi yaxınlığında Tokaşlu kəndi”) kimi verilmişdir. Tokan (əslində Toğan, yaxud Tuqan) mənşəyi və tarixi aydın olmayan qədim tayfa adıdır. Albaniyanın Arsak (Dağlıq Qarabağ) bölgəsində hələ V əsrin əvvəllərində Dib-Toqan ermənicə yazılışda Divtakan kimi diqqəti cəlb edir. XIII əsrdə yenə orada Taqan (ermənicə yazılışı Taqanans kənd adları məlumdur [8, s.54]. X əsr ərəb müəllifi İstəhrinin məlumatında Divdakan /Divtakan fonetik təhrif edilmiş şəkildə verilmişdir. [9,240] 1727-ci ilə aid türkcə mənbədə Dağlıq Qarabağın Dizak mahalında Taqan kəndinin adı çəkilir [8, s.286] Kəlbəcər r-nunda Tağanalı-Su çayının adında da bu

etnonim qalmaqdadır. Divtakan/DibTokan adlı kənd Razdan çayının sol sahilində (Araz çayının sol qolu) İrəvandan 14 km cənubda yerləşən Masis şəhəridir. Uluxanlı - İrəvan xanlığının Zəngibasar mahalında kənd adıdır. XX əsrin əvvəllərinə aid mənbədə Uluxanlı İrəvan qəzasında 1728-ci ilə aid mənbədə Qırxbulaq ərazisində qeyd olunmuşdur. 1948-ci ildə kəndin əhalisinin bir hissəsi, 1988-ci ildə isə hamısı Azərbaycana qovulmuşdur. Bu şəhər 1950-ci ilə qədər **Uluxanlı** adlanmışdır. Şəhər əvvəlcə N.Nərimanovun şərəfinə **Nərimanlı**, sonralar isə bu ad ləğv olunmuş və şəhərə 1590-cı ildəki kimi Masis adı yenidən qaytarılmış və inzibati rayon mərkəzinə çevrilmişdir [4, s.598].

Nəticədə, Zəngibasar mahalının Uluxanlı kəndi 31.12.1937-ci ildən Zəngibasar, 1950-ci ilə qədər **Uluxanlı** 31.07.1950-ci ildən sonra yenidən Masis adlandırılmışdır. Qafqaz statistik komitəsinin verdiyi məlumata görə 1879-cu ildə Uluxanlıda 2568 azərbaycanlı, dini təriqətlərinə görə şiyə (tatarlar kimi göstərilmişdir) yaşamışdır. 19 sentyabr 1950-ci il Ermənistan SSR Ali Sovetinin əmri ilə şəhərin adı dəyişdirilib ermənicə yazıda [Մասիս] ermənicə tələffüzdə **Masis** (Masis sözünün mənası “süd verən ana” deməkdir) adlandırılmışdır. Verilmiş məlumata görə kənddə üç məscid, qadın və kişi məktəbləri mövcud idi. 1897-ci ilin məlumatına görə siyahıya almada kənddə 2757 müsəlman var idi [24].

Kalankatuk – “Böyük Kalankatuk kəndi Tərtər çayının yanında idi” [15, s.181] Bu sözdə *kat* “kənd” (orta əsrlərin toponimləri məsələn, Kalankat, Karnakat, Şaqat, Tarnakat və s.) *kalan* həm də “böyük” deməkdir. Ərəb coğrafiyaşünaslarının əsərlərində bu toponim *Kalkatus* adlanır. Makar Barxudaryan bu barədə yazır: “Arsax” kitabında belə qeyd edilir: “İndiki dövrdə bir neçə müsəlman ailəsi Kalankat kəndində yaşayır. Bu kənd dağılmış Divtakan kəndi ilə və əhalisi olmayan Matalis kəndinin arasında, Tərtər çayının sol sahilində Qarı körpüsünün yanında yerləşir” [6, s.103]. Ümumiyyətlə, əsər boyu toponim təhrif olunmuş variantlarda göstərilir. Məsələn, əsərdə Kalankat, Kalankaytuk, Kalankatuk, Qalakət müxtəlifliyinə dəfələrlə rast gəlirik. Fikrimizcə, sadaladığımız oykonimlər içində *Kalankat* forması daha münasibdir. Kalankatuk sözünün daha geniş təhlilini edək. Sözün I hissəsi *Kalan* haqqında Şahin Əhmədov “Kolanı tayfasının mənşəyi” adlı məqaləsində *Kolanı* sözünün təhlilini vermiş və maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. Kolanı tayfasının adı bəzi müəlliflər tərəfindən farsca “Kelan, Kalan-qüvvətli, çoxlu” mənasında, “izah olunur. Göstərdiyimiz faktlara istinad edərək Kolanı tayfasının oğuz tayfalarına məxsus Kulan (Kolan) şəhərinin sakinləri olması, bu şəhərin məlum olmayan səbəblərdən süqutundan sonra əhalisinin Orta Asiyadan qərbə doğru axınları nəticəsində onlarla eyni adlı məntəqələrin əsasının qoyulması və bu əhalinin Kolanlı/Kolanlı olaraq tanınması nəticəsinə gəlirik [25]. Sözün II hissəsi haqqında Q. Kazımov yazır: “Kalankatuklu Musanın “Alban tarixi” əsərində Arsax vilayətlərindən biri Kotayk adlanır [17, s.365]. “VII əsrin coğrafiyası” əsərində Uti vilayətinin dairələrindən biri Tuç-Katak adlandırılmışdır. Kalan-katuklu sözündən göründüyü kimi, bizim fikrimizcə, “Alban

tarixi”nin müəllifi də bu tayfadandır” Tuçkatak / Tunkatay kimi X əsrə aid olan mənbədə qeyd olunmuş bu toponimin tərkibində k/y və ç/n əvəzlənməsi aydın görünür. Toponimin I komponenti Tuç/Tun morfemidir. “Qədim türk lüğəti”ndə tuç morfemi “tunc” mənasındadır [10, s.584]. Bizcə, toponim etnonimin əsasında yaranmış və möhkəm, sarsılmaz anlamlı məna yükü daşıyır. Belə nəticəyə gəlirik ki, Kalan morfemi də Katik morfemi kimi tayfa adıdır. Ehtimal ki, hər iki tayfa qonşu yaşamış və ərazinin adı da Kalankatuk şəklində tarixi mənbələrdə çəkilmişdir. Kəndin adı tarixi inkişaf prosesində əsrlər ötdükcə dəyişilmişdir. Araşdırmalardan belə məlum olur ki, Kotayk kəndi, Razdan rayonunda, indiki Ermənistan Respublikasının sərhədində yerləşən qədim Kalankatuk kəndinin bir hissəsi ola bilər.

Əgər dəqiqləşdirsək Kalankat kəndi Bərdədə, Tərtər çayının üzərində VII–IX əsrlərdə “Qarı körpüsü” adlı körpünün yanında yerləşən **Madaqiz** kəndinin yerində salınmışdır. Madaqiz kəndi isə Dağlıq Qarabağ Muxtar vilayətində Ağdərə rayonu inzibati ərazisinə aid olmuşdur. Lakin 1992-ci ildə Ağdərə rayonu ləğv edilərək ərazisi qonşu Ağdam rayonu, Tərtər rayonu və Kəlbəcər rayonu arasında bölüşdürüldü. Madaqiz kəndi də Tərtər rayonuna birləşdirilən kəndlərdən biri idi.

Düşünürük ki, Musa Kalankatuklunun doğma vətəni olan Kalankat kəndi üç rayonun arasında bölüşdürülmüş ərazidə yerləşirmiş [27]

Şakaşen – “Mən Şakaşen vilayətindəki Kaku çölündə gizlənmiş bir darıyam” [15, s.20].

İlk dəfə olaraq V əsr tarixçisi Favst Buzant tərəfindən 371-ci ilə aid hadisələrdə Albaniyaya aid Şakaşen əyalətindən bəhs olunur. Daha sonra onun adı “VII əsr erməni coğrafiyası”nda, “Alban tarixi”ndə çəkilir. IX əsr ərəb coğrafiyaçısı əl-Balazuri yazır: “Ənənəvi olaraq belə bir nöqtəyə nəzər mövcuddur ki, Strabonun haqqında bəhs etdiyi Sakasena məhz həmin Şakaşendir və bu əyalət indiki Gəncə zonasının adıdır” [9, s.14]

Q.Qeybullayevə görə, “Saka ölkəsi” və “Şakaşen” eyni mənalı addır. Çünki “şen” sözü məhz “yer” mənasındadır və özü də qədim türk mənşəlidir [18, s.177]. Qeyd etməliyik ki, “şen” sözünün etimologiyası haqqında müxtəlif fikir və mülahizələr mövcuddur. Bəziləri onu erməni mənşəli nomenklatur termin hesab edirlər və Vartaşen, Qutqaşen toponimlərini də erməni toponimi kimi göstərirlər. Əslində onu təkcə erməni dilinə aid etmək bir tərəfli və qeyri-elmi olardı. Çünki “şen” sözü “yaşayış yeri, insan yaşayan ərazi, olduğu yer” mənasındadır. Ən maraqlı fakt odur ki, “şen” sözü qədim türk dillərində də işlənmişdir. Bunun izinə bir sıra dialekt və şivələrimizdə də rast gəlinir: “Şen” - (Gəncə İrəvan) - abad. Şennətməy (İrəvan) - abad etmək, abadlaşdırmaq. Şenniy (İrəvan) - 1. Kənd, oba, yaşayış məntəqəsi” [13, s.459]. Azərbaycan dilində *şen* ilə yanaşı, onun *şenlik* “yaşayış yeri, böyük kənddən ayrılmış məntəqə, zona”, *şenniy* “abadlıq, ev-eşik”/ *şennik* “camaat”, *şennətmək* “abad etmək” formaları da işlənir [2, s.16]. Bu məlumatlara əsasən, *şen* sözünün mənşəyini belə müəyyənləşdirmək olar: bu söz istər erməni, istərsə də türk dillərinə ya qədimdən onlarla əlaqədə olmuş İran dillərindən, ya da türk dillərində digər dillərə keçmişdir. Elə

buna görə də nəzərə alınmalıdır ki, Ermənistan və ermənilər yaşayan zonalardan kənardakı *şen* komponentli toponimləri erməni toponimi hesab etmək düz deyildir, çünki onlar Azərbaycan toponimlərindən başqa bir şey deyildir [9, s.1]

Şen morfeminin etimologiyası ilə bağlı M.Bejanov yazmışdır: "...şen sözü sanskrit (hind) dilinə aid olub, Avesta (qədim İran) dilinə, daha sonra türk, erməni və s. dillərə keçmişdir. Ona görə də onu sırf erməni dilinə aid etmək olmaz" [7, s.213]

Şenlik (şennik) qədim tarixə malik yaşayış məskəni olub, ailə nüfusunun sayına görə obadan kiçik idi. Koma quruluşlu yaşayış məskənlərindəki hər bir koma ayrıca bir şenlik təşkil edir və əksər hallarda monogen xarakterli olurdu. Şenlik əhalisinin tərkibi, əsasən, qohum tayfalardan formalaşdı. XIX əsrin ikinci yarısında N.A.Abelov yazır ki, ayrı-ayrı nəsil və qrupların (tirə, oymaq) məskun olduğu köçəri icma məskənlərini müsəlmanlar şenlik adlandırırlar. XIX əsrdə Azərbaycan xalq yaşayış məskənlərinin tarixən yaranmış tipləri olan kənd, oba və şenlik anlayışları aralarında bəzi fərqlərin olmasına baxmayaraq, bütövlükdə yaşayış məskəni mənasında işlənmişdir [1, s.17].

Dəməli, belə təsəvvür yarana bilər ki, mənbədə **Şakaşen** "*Şaklar ölkəsi*" "*Şaklar şenliyi*" dedikdə Gəncə şəhəri nəzərdə tutulmuşdur. Lakin mənbədə ayrıca Gəncə şəhərinin salınması haqqında məlumat verilir.

Arşakaşen – "Bunların arasında birincisi çar nəslindən olan Koqtun hakimi idi, sonra Arşakaşen ailəsindən üç ailə - Dastakertdən Cınşımdan və Mamşelundan, sonra Kürün o tayındakı həcəri ailəsi, sonra Uti vilayətində laknar (eşikağası) adını daşıyan Varaz-Firuzun ailəsi, sonra Arajakanda yaşayan kilsədə keşiş paltarını saxlayan Varajan və Tuyerakin ailəsi idi" [15, s.144]

Şakaşen, Sakasen toponimləri dedikdə eyni bir məkandan söhbət gedir. Arşakaşen sözünün ilk hecası *ar/er* sözü, "igid", "mərd" deməkdir. "Şaka/Saka" sak etnonimi ilə bağlı sözdür. "Sak" sözü haqqında maraqlı bir mülahizəyə diqqət edək: "Toponimlərin bir qismi *saq* sözünün iştirakı ilə yaranmışdır. Buna Balasakan, Arsak toponimlərini misal gətirmək olar" [17, s.385]. Güman edirik ki, **Arşakaşen** toponimini - Şakaşen toponimi kimi "*saklar yurdu*", daha dəqiq desək, "igid saklar yurdu" "*igid saklar şenliyi*" anlamında qəbul etmək məqsədə uyğundur.

Kaku, Qak – "Mən Şakaşen vilayətindəki **Kaku** çölündə gizlənmiş bir darıyam" [15, s.186].

Mənbədə **Kaku** çölünün Şakaşen vilayətində yerləşməsi məlumdur. "714-cü ildə baş vermiş yürüş ilə əlaqədar olaraq Midiya mənşəli Kaki antroponimi çəkilir. Ferdinand Yusti "Qədim Farsın tarixi" adlı kitabında bu sözü İran mənşəli olan kaka, kakay "qardaş", "dayı", əfqanca kaka "dayı", "əmi" sözlərindən olduğunu iddia edir. Bu dillərdə işlənən kaka sözü türk dilindən keçmişdir" Yeni eradan əvvəl IX əsrdə Qərbi İranda dövlət başçısının adı e.ə.VIII əsrdə yer adı kimi qeydə alınmışdır.

“Bu toponimə qədim erməni dilində *Keki* şəklində 1727-ci il mənbələrində rast gəlinir. Mənası məlum deyil. Lakin digər Azərbaycan kəndi olan Keki hazırda kəskin şəkildə fonetik dəyişikliyə məruz qalan toponim Kükü şəklində Naxçıvanda yerləşir... “Qoyun pəyəsi, tövləsi” mənasında olan bu qədim türk sözünün tərkibindəki “Kak/Kaq” komponentinə qədim erməni dilində “y” samitini artırmaqla Kayk (Kürdəmir rayonunda orta toponim Kaq-Kacılı) *oy* komponentini artırmaqla “yerləşdirmə” mənasında dərk edilən orta toponim Kaqoy Lerik rayonunda yerləşir” [8, s.18] “Alban tarixi” əsərində Qaku şəklində qeyd olunmuşdur. Erkən Orta əsrlərdə Qaq Albaniyanın şimalında Gürcüstanın sərhədində yerləşmişdi.

Qeyd etmək istəyirik ki, “qaq” tayfası bu ərazinin ən qədim tayfalarından biri olmuşdur. Zaman -zaman *qaq/qax* sözü kimi tələffüz olunub və dövrümüzdə bu şəkildə gəlib çatmışdır. V-VIII əsrlərdə Qax toponimi Gürcü mənbələrində çəkilir.

Belə bir fikirlər də mövcuddur ki, *Qax* sözü iki sözdən ibarətdir. “*Qa* – “*yaşayış yeri*”, *ax* – “*çay*” çay yeri, çay məskəni, kimi ifadə etməklə ilkin adının “Qaax” olması mümkün hesab edilir. Düşünürük ki, sözün ikinci komponenti olan “*ax*” morfemi “*axmaq*” feilinin köküdür və “axrılıq” prosesini təsvir edən bir sözdür. Deməli, müəllifin dediyi *çay məskəni* yaxud *çay yeri* ifadəsi fikrimizcə düzgün deyil.

İ.Lineviç “Keçmiş İlisu sultanlığı” adlı əsərində İlisu sultanlığının Qax kəndinin qədim adının Torağay adlandırılmasını qeyd etmişdir. Qıpçaq -İran lüğətində Torağay sözü çökəklik, Mahmud Kaşğarının “Divani lüğəti it Türk” əsərində Torağay Toruq kimi verilmişdir və dağlarla əhatə olunmuş *gizlin yer* və yaxud dağlar arasında *gizlənmək üçün yer* kimi açıqlanmışdır. Qaxda Qıpçaq kəndinin mövcudluğu bu ərazidə V əsrdən qıpçaq türk tayfalarının məskunlaşdığını sübut edir [27]. Düşünürük ki, həqiqətən də Qax rayonu üç tərəfdən dağlarla əhatə olunmuş bir ərazidir. Lakin, Mahmud Kaşğarının “Divani lüğəti it Türk” əsərinin 573 -cü səhifəsində olan *Turağ* sığınacaq, yəni sığınacaq mənasında söz vardır. Bu sözün *sığınacaq* mənasında qəbul etmək daha məqsədə uyğundur. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğətində isə *toğay* sözü verilmişdir. I mənada *çay kənarında qalın ağaclıq, meşə* (Əli Bayramlı, Sabirabad, Salyan)-[Sə:rogəl toğaydan odıngətirməğə gedək](Salyan), II mənada *Sahil* (Bərdə) [Kürüənddirən toğayında meşə var] [5, s.379].

Çola–“Dərbənd yaxınlığında olan Çola” [15, s.41]. Çola erkən orta əsrlərdə artıq xarabaya çevrilmiş Torpaqqala adlanan şəhərin yerində salınmışdır, **Torpaqqala** — Azərbaycanda erkən orta əsrlər dövrünə aid şəhər yeridir. Rubas çayının və Bilicinin yanında Torpaqqala adlanan şəhər olmuşdur. Torpaqqala ərazisində Qafqaz albanlarına məxsus hansısa erkən orta əsrlər şəhərinin olması güman edilir. Torpaqqala Alazan çayının sol sahilində, eyniadlı təpənin üstündə, indiki Qax şəhərindən 25 km cənub – qərbdə yerləşir.

Mənbədə **Çola keçidi** toponiminə rast gəlirik: “Bundan sonra şahın sarayına xəbər çatdı ki,

saysız-hesabsız xəzər qoşunları Çola keçidini aşaraq bizim ölkəyə daxil olublar” [15, s.29]. Mənbənin “Qeydlər və şərhlər” bölməsində verilən məlumata görə Çola keçidi Dərbənd keçididir [15, s. 211]. “Onlar bir neçə gündən sonra Dərbənd yaxınlığında olan Çola darvazasına çatdılar” [15,155] Hər iki nümunədən bəlli olur ki, Çola darvazası, yaxud qapısı Çola şəhərini qoruyan qala divarlarına bərkidilmiş, adından məlum olduğu kimi möhkəm qapılardır. Xalqın dilində belə bir deyim var: “Dəmir qapı Dərbənddə” Güman edirik ki, bu qapılar həqiqətən möhkəm olduğundan simvolik xarakter daşıyır. Yəni müasir dövrdə Dərbənd “Ço-qa yaxud Jola hərfən at yeri, yaxud atlı adamların, yaxud hunların yaşadığı yer deməkdir. Hazırda yerli şivələrdə ata ço və yaxud çu” deyilir [11, s.36] *Çol/Çul* toponimi qədim türk mənşəli *cul* tayfasının adıdır və indi də Azərbaycanda **Çullu** adlı kəndlərimiz var [20, s.9]. Hazırda Çola şəhəri Azərbaycanda, Qax şəhərində Almalı kəndindən iki km qərbdə, Qanıxçayın sol sahilində yerləşir [28].

Ərkəzan – “Stepannosun cənazesini Ərkəzan kəndinin sövməsinə gətirdilər, sonra da Tanahat vənginə apardılar” [15, s.192].

Ərkəzan kəndi İrəvan quberniyasının Şərur - Dərələyəz qəzasında kənddir. 1918-ci ildə əhalisi qovulduqdan sonra dağılmışdır. 688-735-ci illərdə əlaqədar hadisələrdə Sünikdə (sonrakı Zəngəzurda) *Ərkəzan* kəndinin adı çəkilir. Ehtimal ki, mənşəcə Dərələyəzdəki *Ərkəz* kəndinin adı ilə bağlıdır. Maraqlıdır ki, bu kənd həm də *Ərkələz* adlanmışdır ki, bu da *Ərk-Ələyəz*, yəni Ələyəzdəki *Ərk* mənasındadır. *Ərk* fars **dilində** “qala” deməkdir [9, s.256] “Qədim türk lüğəti”ndə *ark/erk* morfemi “güc, qüvvə” mənasında verilmişdir [10, s.548] M.Kaşğaridə *Ərk-* səltənət və sözü keçərlilik, qüdrət, iqtidar, güc mənalarındadır [16, s.182] Sözüün ikinci komponenti isə *əzan/asan* sanskrit dilində “qüdrətli taxt-tac, padşahlıq etmək” mənasında başa düşülür [10, s.59]. Düşünürük, bu toponimi “Yüksək mənşəbə malik olan, taxt-taca sahib olan, sözü keçən qüdrətli səltənət padşahı” kimi qəbul etsək, yanlışmırıq. Təbii ki, sözüün birinci komponenti olan *güc, qüvvə, iqtidar* mənaları “yüksək mənşəbə malik olmaq”, “qüdrətli padşahlıq” birləşmələri ilə uyğunlaşır. Qeyd etmək istəyirik ki, *Ərkəzan* sözünün tərkibində *əkər /akar* morfemi aşkar görünür. Çox güman ki, *Ərkəzan* toponimindəki *ərkə* morfemi metateza hadisəsinə uğrayaraq *əkər* türk etnonimindən düzəlmiş etnotoponimdir. Quruluşca düzəlmədir. Rayon mərkəzində 15 km şimal-şərqdə, Alagöz çayının sağ qolu olan Yoğun su çayının sahilində yerləşir. Kəndin adı 1728-ci ildə tərtib edilmiş «İrəvan əyalətinin icmal dəftəri»ndə *Ələyəz*, Qafqazın 5 verstlik xəritəsində Alagöz «Сборник сведений о Кавказе» toplusunda Alagöz və Alayaz şəklində göstərilmişdir. Erməni dilində isə *Alayaz, Alagəz, Alagöz* kimi qeyd edilir. XIX əsrdə Şərur-Dərə-Ələyəz və Eçmiadzin qəzalarında Alagöz adlı çay və şəhər xarabalığı vardı. 1950-ci ildə Araqats adlandırılmışdır. Mənbədə İrəvan əyalətinin Dərələyəz (əslində Dərə-Alagöz) nahiyəsində bir kənd Alagöz adlanır. Alagöz - Yexeqnadzor rayonunda kənd adıdır. Bu mənbədə Alagöz kimidir. Digər adı Məzrə - Kərimxan. XIX əsrin II yarısında Dərələyəz mahalının mərkəzi idi. 1918-ci ildə əhalisi qovulduqdan sonra kənd

xaraba qalmışdır. Fikrimizcə, Kəndin ilkin və əsil adı “Alagöz”dür. Burada XI – XIII əsrlərə aid azərbaycanlılarla bağlı tarixi abidələr vardır. Kəndin adı V əsrdən qeydə alınmışdır. Toponim *Alagöz* türk etnonimi əsasında yaranmışdır. Algöz türk tayfası haqqında ilk məlumatı Vamberinin 1863- cü ildə yazdığı “Mərkəzi Asiyaya səyahət” əsərində türk tayfaları ilə bağlı məlumatda rast gəlinir [22, s.49]

Deməli, Alagöz oykonimi Etnotoponimdir. Quruluşca sadə toponimdir.1988-ci ildə azərbaycanlılar Ermənistan dövləti tərəfindən tarixi-etnik torpaqlarından deportasiya olunmuşdur. Hazırda sözügedən ərazidə ermənilər yaşayır.M.Kalanktuklunun “Albaniya tarixi” kitabının onomastikası onun lüğət tərkibinin mühüm hissəsini təşkil edir. Azərbaycanda bir çox yer adlarının dəqiq, fonetik tərkibcə daha düzgün əks olunması baxımından, X əsrə aid edilən abidə böyük elmi əhəmiyyət kəsb edir. Bu mənbədə Almaniyada (yəni Azərbaycanın şimal hissəsində) yerləşən o dövrdəki inzibati ərazi bölgüsünə görə kəndlər, şəhərlər, dağlar, çaylar, müqəddəs məbədlər, yaşayış məntəqələri və hətta təpə və düzənliklərin adı verilmişdir.

Məlumdur ki, Albaniya ərazisində qeydə alınmış toponimlərin əksəriyyəti türk mənşəlidir. Araşdırdığımız toponimlərin tarixi inkişaf prosesində bir toponimik dalğanın üzərini digər toponimik dalğanın örtməsi nəticəsində müəyyən toponimik qatların əmələ gəlməsi,sərhədlərin dəyişməsi nəticəsində, dünyada və ölkədaxili siyasi hadisələri nəzərə alaraq, belə qənaətə gəlirik ki, toponimlərin sonrakı həyatını izləyərək müxtəlif adlara rast gəlirik. Bu prosesdə yaranmış yeni adlar toponimik sistemə daxil olur. Bu zaman əsas məsələ yeni antroponimlərin, toponimlərin özündən əvvəl işlənənlərdən nə dərəcədə fərqlənməsidir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Абелов Н. А. Экономический быт государственных крестьян Елизаветопольского уезда Елизаветопольской губернии, МИЕВ, вол. 7, Тифлис, 1887, 21-24 с.
2. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Bakı, Azərbaycan Universitetinin nəşriyyatı,1989, 328 s.
3. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Xəbərləri, İctimai elmlər seriyası, №3, 1960, 121s, s. 37-42.
4. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası Bakı, 1976, I cild,400 s.
5. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bircildlik, Bakı, 1964, 568s.
6. Бархударян М. Арцах. Пер. с армянского Яргуляна. Научный архив Ин-та АН. Азерб. ССР, инв. № 1662. Баку, 1895, 461 с.
7. Бежанов М. Краткие сведения о селе Варташене и его жителей, Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, выпуск14, 1892г.,стр 213-262.
8. Budaqov V.Ə. Qeubullayev Q.Ə. Ermənistanda Azərbaycan mənşəli toponimlərin izahlı lüğəti, “Oğuz eli” nəşriyyatı, Bakı,1998, 452 s.
9. Bünyadov Z. Azərbaycan tarixi VII-IX əsrlərdə. Bakı, Azərnəşr,1989, 336 s.
10. Древнетюркский словарь, Изд. “Наука” Ленинградское отделение, 1969, 677 с.
11. Əhmədov T.M. El-obamızın adları. Bakı: Gənclik, 1984,128s.
12. Hacıyev T. Vəliyev K.H. Azərbaycan dili tarixi, oçerklər və materiallar, Maarif nəşriyyatı, Bakı:1983, 186s.

13. Наси́ев Т. Azərbaycan dilində qeyri-oğuz elementləri// türk dilinin quruluşu və tarixi, Bakı: ADU-nun nəşri, 1983, 188 s.
14. Жучкевич В. А. Общая топонимика, Минск, 1968, 227 с.
15. Kalankatuklu M. Albaniya tarixi. Müqəddimə, tərcümə, qeyd və şərhlər
16. Z.Bünyadovundr, Bakı: “Elm” ,1993, 269 s.13.
17. Kaşğari M. Divanü Lüğat-it-Türk. Təcümə edən: Ramiz Əskər, Bakı: Ozan, 2006, IV cild,760 s.
18. Kazımov Q. Azərbaycan dilinin tarixi. Bakı: Təhsil, 2003, 584 s.
19. Qeybullayev Q. Qarabağ etnik və siyasi tarixinə dair. Bakı: Elm, 1990, 248s.
20. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı:1994, 248s
21. Məhəmmədzadə M. Azərbaycan tarixində Türk-Albaniyası. Bakı, “Azərbaycan” jurnalı, №10, 1989. səh. 127.
22. Никонов В. А. Краткий топонимический словарь, Москва, Изд.ЛКИ 1966, 509с
23. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии, Москва, Издательская фирма «Восточная литература» РАН 1865, 320 с
24. Суперанская А.В. Языковые и внеязыковые ассоциации собственных имен. Антропонимика, Москва: Наука, с.7-17
25. az.wikipedia.org

THE VOCABULARY OF ONOMASTIC UNITS IN THE WORKS OF FARMAN KARIMZADEH

Leyla Mammadova

Abstract: In this article has been mentioned composition of onomastic units which used in works of Farman Karimzade. Here is indicated grouping by quantity of components of onomastic units. The article deals with azeri national, acquisition onomastic units, (arabic, persian) and hybrid onomastic units. Examples are given from works of Farman Karimzade.

Key words: onomastic unit, anthroponym, etnonym, toponym, hydronym, zoonym, lexical composition.

FƏRMAN KƏRİMZADƏNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ONOMASTİK VAHİDLƏRİN LEKSİKASININ TƏRKİBİ

Məmmədova Leyla Əmrəddin qızı
Elmi işçi
Nizami adına Ədəbiyyat institutu
AMEA, Azərbaycan

Xülasə: Bu məqalə Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlənmiş onomastik vahidlərin tərkibinə həsr edilib. Burada onomastik vahidlərin komponentlərinin miqdarına görə qruplaşması göstərilmişdir. Onomastik vahidləri araşdırarkən görünür ki, üç qisim onomastik vahidlər var: Azərbaycan dilinə aid milli onomastik vahidlər, alınma onomastik vahidlər (ərəb, fars) və hibrid onomastik vahidlər. Fərman Kərimzadənin əsərlərindən nümunələr də göstərilib.

Açar sözlər: onomastik vahid, antroponim, etnonim, toponim, hidronim, zoonim, leksik tərkib.

Azərbaycan dilinə məxsus onomastik leksikanı tərkibinə görə araşdırdıqda məlum olur ki, burada qədim dövrlərdən yaranıb, müxtəlif zamanlarda formalaşmış, inkişaf etmiş zəngin dil faktları mövcuddur. «Ümumiyyətlə, Azərbaycan dilçiliyində poetik onomastika olduqca az öyrənilmiş sahədir. İstər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatda qədimdən bu günə qədər işlənən onomastik vahidlərin leksik, fonetik, semantik, qrammatik xüsusiyyətlərini aşkara çıxartmaq və bütövlükdə Azərbaycan dilinin poetik onomastikasının tədqiq etmək gələcək dilçiliyimizin mühüm vəzifələrindən biri» [6, s.271]. Bunları dil mənsubiyyətinə görə araşdırmaq, təhlil etmək Azərbaycan onomastik leksikasının bir sıra qanunauyğunluqlarının aşkar edilməsinə imkan verir.

Komponentlərin miqdarına görə onomastik leksikanın tərkibi:

Onomastik leksikanın bu cəhətdən araşdırılması qədim və müasir, sadə və mürəkkəb dil vahidlərinin müəyyənləşdirilməsinə kömək edir. Tədqiqat göstərir ki, Azərbaycan dilində onomastik vahidlər komponentlərinin miqdarına görə çox müxtəliflik təşkil edir. Bu kimi Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlənən onomastik vahidləri tədqiq edərkən görmək mümkündür. Bu onomastik vahidləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

a) Bir sözdən (komponentdən) ibarət xüsusi adlar. Alı, Aslan, Babək, Bayram bəy, Bədəl, Bilal, Cahan şah, Cavad xan, Cəlil, Camal, Cəmil, Çingiz, Əli, Əkbər, Heydər, Hüseyin, Həsən, İman, İmran, İsmayıl, Həbib, Xəlil, Kərim, Kərəm, Musa, Nadir, Pənah xan, Rza, Orxan, Ömər, Səlim, Səməd, Şükür, Yusif və s. (kişi şəxs adları); Badam, Bahar, Çiçək, Fatma, Qəmər, Nigar, Pəri, Püstə, Sara, Zöhrə, və s. (qadın şəxs adları); Şəki, Səfəvi dövləti, Bərdə, Gəncə, Qazax, Tovuz, Ərəb, Kolanı, Kotuz, Hand, Ərmik, Muğam, Təbriz, Dəhnə, Qum kəndi, Haxıs, Haiz, Baba dağı və s. (yer adları); Arza, Kür, Xəzər, Kürmük, Samur, Gilan, Cahan, Qara, Bazar və s. (su obyekt adları); Əqrəb, Əjdaha, Balıq, Ayı bürcləri və s. (səma cisimlərinin adları); Bayat, Oğuz, Qırçaq, Səlcuq, Türkman, Tatar, Padar, Qazax, Ərəb, Əşrəf, Qacar, Türk, Uyğur Xalac və s. (tayfa adları); Ülkər, Ərəb, Qırat, Səhləb, Bənək, və s. (heyvan adları).

«...Amma İsmayıl əlini atan kimi qapı səssizcə açıldı...Ağlamayan uşaq isə Şeyx Heydər oğlu İsmayıl idi...Sultanəlinin, İbrahimin, İsmayılın...O, Aləmşahbəyimlə İsmayıl çatdı...İsmayıl bu söhbəti ilk dəfə eşidirdi...İsmayıl özünü ciddi aparmaq istəyirdi...İsmayıl bu yaşda atasına çəkib...Səhəri gün Şah İsmayıl Xətai taxta çıxacaq...» [1, c.1, 13-14, 47, 65-68, 389].

«...Əbih Sultanı gətirib Cəbanidə İsmayıl təhvil verdim...Bunun özü də Şah İsmayıl hörmət əlaməti kimi edilmişdi...Şah İsmayıl atını onun üstünə çapdı...Şah İsmayıl elə qızıxmışdı ki, gözü qarşıdakı düşməndən başqa heç nə görmürdü...Şah İsmayıl Fərhad bəyin qarşısında dayandı...Şah İsmayıl yerindən dik qalxdı...Sən Şah İsmayılı əsir almamısan, əsir ala da bilməzsən...» [2, c.2, 7, 44, 306-310].

«...Şeyx Səfiyyədin haradan biləydi ki, yeddi nəsil dəyişəndən sonra onun nəticəsi Şah İsmayıl Xətai on üç yaşında taxta çıxıb, Səfəvilər sülaləsinin əsasını qoyacaq və ölkəni ulu babasının müdrik vəsiyyəti ilə idarə edəcəkdə... » [4, c.4, 62].

«...O nəinki tayfaları birləşdirmək istəyirdi-bu işi Şah İsmayıl Xətai başlamışdı-eyni zamanda, Şah İsmayılın vaxtı ilə dövlətin məqsədləri üçün atdığı, indi səhv olan addımını da düzəltmək istəyirdi...» [5, c.5, 29].

«...Birinci niyyəti bu idi ki, Şeyx Əli məni qarşılamağa çıxmamalıdır...Xoca Əli də, Darül İrşaddakı bütün şeyxlər də ağ, kəfən rəngli xırqə geyirdilər...Ulu babamız Həzrət Əlinin övladları kimi, babam Cüneyd, atam Heydər də bu müqəddəs yolda şəhid oldular...Əbih Sultanla Hüseyn bəy Əlixani beş min atlı ilə dalımızla gəlir...Lələ təzədən şəhər valisi Əli bəy Cəyirinin yanına adam göndərirdi...» [1, c.1, 25, 192, 215, 297].

«...Həmin sevinci o babaları Şeyx Səfiyyəddinlə, Şeyx Əli, Şeyx Sədrəddin, Şeyx Cüneydlə bölüşərdi...Sultanəlinin öldürülməsinin fərmanları da burada verilib...Biyəpişdə Mirzə Əliyə Qurana and içdirmişdi... Zeynalabdin Əlinin «Təkmilat əl-əxbar» kitabından...15 gündən sonra Qalabəyi Əli Qiya Səməndər hökmdarın ayağından öpmək üçün gəldi...Sultan Bayazid öz yerini taxtda tutandan sonra vəziri Əli paşa varid oldu...» [2, s.2, 11-12, 34-35, 64, 68].

«Xəlilin bacanağı Şirəli bu kənddə yaşayırdı...Qıvraq Əlinin uşaqları baş alıb getdilər...Mərkəzi Komitənin məsul işçisi Əli Tağızadə yola düşür...Əliyar dayı...Əli Eyvazov...» [3, c.3, 56, 180, 184, 265, 289].

«Xoca Fəzlullah Rəşidəddin özünə kömək üçün Xoca Əli şahı vəzirlik məqamına gətirmişdi...onlara Mahmud Xorəzmi, Əli Buxari və Yusif Otrari də qoşulmuşdu...O isə xatunu Fatiməni ulu babası Həzrət Əlinin qəbri yanında Nəcəfül-Əşrəfdəki qohumlarının yanına göndərmişdi...» [4, s.4, 49, 134, 180].

«...Məhəmməd peyğəmbərin cənabı Əli kimi əmisi oğlu vardı...Məmmədəli sədr olanda ildə bircə dəfə iclasa yığışardıq...» [5, s.5, 46, 186].

«özləri ilə bərabər kəndlərinin, qalalarının adlarını da gətirmişdilər: Bayburt, Gilənar, Kotuz, Hand, Qala dibi, Ərmik...» [2, s.2, 128].

«...Oradakı Bayburt, Şuğayib, Allah Əkbər, Qala dibi kəndlərində on qalıb beş adamı səsvermədən məhrum eləmişdilər...» [3, s.3, 291].

«...uyğur ellərindən əsir tutub gətirilmiş kənimini yanına çağırırdı. Doqquz oğuz, on uyğur tayfasının bütün önlərinin ruhuna and içirəm ki...Doqquz oğuz, on uyğurdu o tayfanın gözəl adı...Türküstanda uyğur, tanqut tayfaları bir-birilərinin qanını su yerinə axıdırdı...» [4, s.4, 21-22, 28, 67].

Müşahidələr göstərir ki, birsözlülük şəxs adlarında çoxluq, yer adlarında, su obyektləri və başqa xüsusi adlar qrupunda azlıq təşkil edir. Bu onunla bağlıdır ki, şəxs adlarının çox güman ki,

yanarın tarixi başqa xüsusi adlarla müqayisədə daha qədimdir. Həm də dil tarixi göstərir ki, ilk əvvəllər sadə tipli dil vahidləri əmələ gəlmiş, sonralar dildə mürəkkəbləşmə prosesi getmişdir. Bu xüsusiyyət onomalogiyanın müxtəlif problemləri ilə məşğul olan görkəmli dilçi alimlərin də diqqətindən yayınmamışdır. Məsələn, prof. Ə.Dəmirçizadə müəyyən etmişdir ki, ancaq kökdən ibarət olan sözlər «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının tərkibinin 80 faizindən çoxunu təşkil edir.

Lakin, ümumiyyətlə, Müasir Azərbaycan dilinin onomastik leksikasında şəxs adlarının bəlkə də 90 faizə qədəri birkomponentlidir. Yeri gəlmişkən, xatırladaq ki, müasir dilimizdə indi birkomponentli hesab etdiyimiz bir sıra xüsusi adlar etimoloji cəhətdən linqvistik təhlilə cəlb edilsə, bunların əksəriyyətinin mənşəcə iki və daha artıq ünsürdən ibarət olduğu meydana çıxır.

b) İki komponentli xüsusi adlar-Fərman Kərimzadənin əsərlərində iki komponentli xüsusi adlar kəmiyyət etibarilə xüsusi diqqət çəkir. Bunlardan bir neçəsini nəzərdən keçirək: ata/bəy>Atabəy, daş/dəmir>Daşdəmir, dədə/bala>Dədəbala, xan/dəmir>Xandəmir, İbrahim/Xəlil>İbrahimxəlil, Məmməd/Əli>Məmmədəli, Məmməd/Cəfər>Məmmədcəfər, sultan/Əli>Sultanəli, şir/aslan>Şiraslan, Aişə/bəyim>Aişəbəyim, Ayna/şah>Aynaşah, bibi/xanım>Bibixanım, gül/dəstə>Güldəstə, şah/pəri>Şahpəri (şəxs adları);

«...Bizim anamızla bərabər həbsə alınmağımızın, Sultanəlinin öldürülməsinin fərmanları da burada verilib...Sultanəlinin, İbrahimin ölümü onların əli ilə olub...» [2, s.2, 12, 37].

Mənşəyinə və semantik mənasına görə fərqlənən iki komponentli şəxs adlarının kəmiyyət üstünlüyü açıq-aşkar hiss olunur.

Qızıl/təpə>Qızıltəpə, Keçəl/dağ>Keçəldağ, Qırx/bulaq>Qırxbulaq, Sultan/Əli>Sultanəli bulağı, Qala/dibi>Qaladibi, Qızıl/ağac>Qızılağac, Qızıl/dağ>Qızıldağ, Qara/çala>Qaraçala düzü, Göy/çay>Göyçay, Dəli/dağ >Dəlidağ, Sarı/qaya>Sarıqaya yaylaqları, Əziz/kənd>Əzizkənd, Ağ/baba>Ağbaba, Qara/quzey>Qaraqzey, Oğlan/qala>Oğlanqala, Kül/təpə>Kültəpə kəndi, Turş/su>Turşsu yaylağı, Şah/bulaq>Şahbulaq, Bəhrəm/təpə>Bəhrəmtəpə, Üç/kilsə>Üçkilsə və s. (yer adları).

Fikrimiz predmetsiz olmasın deyər, Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlədilən aşağıdakı nümunələrə diqqət yetirək:

«...Əzizkənddən yuxarıda qar uçub, yolu kəsib...Xəlil,İmanın arvadını elə indi götürüb sənin Əzizkəndindəki qohumlarının evinə aparsaq yaxşıdır...Dan yerinə səda düşəndə Əzizkəndə döndülər...Dağların dibinə sığınmış Əzizkənd görünürdü...Əzizkənddə oldun?...Şixəlioğlu, Şixəlioğlu, meytləri Əzizkənddədi...» [3, s.3, 32, 50, 56, 81, 137, 295].

«...Sonra Şah İsmayıl suyunun dadı dillər əzbəri olan Qırxbulaqda düşərgə salmışdı...» [2, c.2, 126].

«...Qırxbulağın suyu can dərmanıdı...» [3, c.3, 196].

«Qalaya Qırxbulaqdan su çəkmişdilər ki, heç bir düşmən onun yolunu tapa bilməzdi...» (5, c.5, 88).

«...O, bu vaxt yol tutub, Kültəpəyə tərəf gedirdi...Hüseyn kişi özünü Kültəpə kəndindəki yeznəsinin evində mitil üstünə atsa da, gözüne yuxu getmirdi...» [4, s.4, 48-49].

«...Srağa gün Üçkilsənin yanından keçmiş, keşişlərə ənam göndərmişdi» [2, s.2, 125].

«...Övliya Çələbi Üçkilsədə gördüklərini danışdı...Ona görə də Üçkilsəni özlərinə baş kilsə seçiblər...» [5, s.5, 91, 100].

Göy/göl>Göygöl, Ağ/su>Ağsu, Qara/su>Qarasu, Sarı/su>Sarısu və s. (su obyektlərinin adları).

Qızıl/qanad>Qızılqanad (at), Göy/dəmir>Göydəmir (at), Qara/bulud>Qarabulud (at), və s. (heyvan adları).

«...Qara Piri bəyin Göydəmir atı şahə qalxdı...Onun qızıl yəhərli, qara atını-Qarabuludu xidmətçiləri gəzdirirdi...» [2, s.2, 29, 267].

c) Çoxkomponentli xüsusi adlar. Fərman Kərimzadənin əsərlərindən:

Aləm+şah+bəyim>Aləmşahbəyim, Səlcuq+şah+bəyim və s. (şəxs adları).

«...Aləmşahbəyim ağlayırdı...Aləmşahbəyimin ürəyi sıxıldı...Ağlayan Aləmşahbəyim-Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin qızı idi...Bu sözdən sonra Aləmşahbəyim özünü saxlaya bilməyib hönkürdü...Aləmşahbəyimin başını dizinin üstündən götürdü...» [1, s.1, 11-12, 14, 17].

«və bacısı Aləmşahbəyimi illərlə həbsdə saxlamışdı...Aləmşahbəyimdi...Onun yadına anası Aləmşahbəyimin sandıqda saxladığı kiçik şəkil düşdü...» [2, s.2, 30, 168, 239].

Qara/xan/bəy+lik>Qaraxanbəylik (yer adı).

Azərbaycan Respublikası çoxxalqlı və çoxmillətli respublikadır. Burada azərbaycanlılardan başqa rus, gürcü, tat, talış, ləzgi, lahıç, yəhudi, avar, udin, kürd və s. xalqlar da yaşayır. Buna görə də təbii olaraq, Azərbaycan Respublikası ərazisində dil baxımından çox mürəkkəb və müxtəlif onomastik vahidlər formalaşmışdır.

Müasir dilimizdəki onomastik vahidlər üç qismə ayrılır: milli onomastik vahidlər, alınma-əcnəbi onomastik vahidlər, hibrid onomastik vahidlər.

1. Azərbaycan dilinə aid onomastik vahidlər. Azərbaycan dili milli dil vahidləri hesabına formalaşaraq bugünkü rəsmi dövlət dili səviyyəsinə qalxmışdır. Leksik tərkibində milli vahidlərinin çoxluğuna görə Azərbaycan dili dünyanın ən zəngin dillərindən biri hesab oluna bilər. Ümumiyyətlə, hər bir milli dilin əsasını milli dil vahidləri təşkil edir. Bu vahidlər xalqın tarixi ilə bağlı yaranır, dildə hüquq qazanır və yaşayır. Qədim Azərbaycan yazılı abidələrini, folklor materiallarını araşdırdıqda məlum olur ki, bu gün dilimizdə işlənən milli dil vahidlərinin əksəriyyətinin tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Xüsusilə onomastik vahidlərin milliliyi və qədimliyi daha aydın şəkildə özünü göstərir.

Müasir Azərbaycan dili onomastik sisteminin əsas hissəsini dilimizin qayda-qanunlarına uyğun yaranmış milli xüsusi adlar təşkil edir. Fərman Kərimzadənin əsərlərini tədqiq edərkən Azərbaycan dilinə aid onomastik vahidlərin üstünlük təşkil etdiyini aydın şəkildə görmək mümkündür.

Azərbaycan toponimik sistemində milli toponimlərin üstünlüyü nəzərəcarpacaq dərəcədədir. Fərman Kərimzadənin əsərlərində də Azərbaycan dilinə aid toponimik vahidlərə rast gəlmək mümkündür. Yazıçının əsərlərindən Qarabağlar, Çimənkənd, Ərmik, Kotuz, Bayburt, Daşlı, Haxıs, Hand, Heyranıs, İnqala, Qaralar, Qaladibi, Şidli, Kolanlı, Dərələyəz mahalı, Qaraqoyunlu, Oğlanqala-Qızqala, Millidərə, Ağdağ, və s. kimi toponimləri nümunə göstərmək olar.

«...Otuz-qırx evlik Qarabağlar kəndinə sığınan Kərbəlayı İsmayıl xəbər göndərmişdi ki, mən Şura hökumətini tanımıram...» [3, s.3, 9].

«...Adamlar ona inanıb, bütün bir eli daşnak polklarının arasında keçirib, «Qırmızı tabor» dəstəsi toplayıb, Naxçıvanda, Zəngəzurda, Dərələyəzdə vuruşub...» [3, s.3, 20].

Azərbaycan xalqına məxsus insan adlarının əksəriyyətini ərəb-fars mənşəli sözlər təşkil edir. Lakin bu o demək deyildir ki, həmin adlar alınmadır. Əgər belə nəticə çıxarsaq, şübhəsiz, Azərbaycan antropnimik sistemi haqqında çox yanlış təsəvvürdə olarıq. Məsələn, müasir Azərbaycan şəxs adlarından sayılan Təranə, Məzahir, Gülnar, Rəna və s. adlar işləklik dərəcəsinə görə dilimizdə üstünlük təşkil edir. Lakin ərəblərdə, farslarda bu adların əksəriyyətinə heç təsadüf olunmur. Buna görə də həmin sözlər xüsusi adlar kimi artıq dilimizdə milliləşmişdir. Bu cəhətdən Azərbaycan antropnimik sistemində də milli dil vahidləri 70 faizdən çoxunu təşkil edir. Fərman Kərimzadənin əsərlərində də bu kimi halları müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, Fərhad, Babək, Niyaz, Nizami, Bəhrüzə, İsmayıl, Heydər və s. kimi antropnimilər.

Azərbaycan tayfa və qəbilə adları və hidronimləri demək olar ki, 100 faiz milli dil vahidləri əsasında yaranmışdır. Fərman Kərimzadənin əsərlərini araşdırarkən Azərbaycan dilinə aid etnonim və hidronimlərin xeyli sayda işləndiyini görmək mümkündür. Məsələn: oğuz/oğuzlar, türk, şadıllı, kolanı, şamlı, qacar, bayat/boyat, varsaq/vaysaq, bəydilli, saraclı, bayandur/bayandurlu və s. etnonimlər, Kür, Araz, Samur, Arpaçay, Kürəkçay, Qarqar və s. hidronimlər.

«...Camaat türkdü, hökmdarlar isə kəsrani-fars...» [1, s.1, 197].

«...Vedi çayının başlanğıcında Kolanlı tayfasına yer vermişdir, onlar kənd salmışdılar...» [1, s.1, 357-358].

Bunlardan başqa Azərbaycan xalq kosmonimləri, zoonimləri, ktematonimlərinin əksəriyyəti də milli xarakterlidir. Bunu Fərman Kərimzadənin əsərlərində də müşahidə etmək mümkündür. Məsələn: Ülkər, Qırat, Bənək və s. kimi zoonimləri; Əqrəb bürcü, Balıq bürcü, Ayı bürcü və s. kimi kosmonimlər; «Xosrov və Şirin» əsəri, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi, «Bənövşə» qoşması, «Sarıtel», «Ceyranı» havaları və s. kimi ktematonimləri.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan onomastik sisteminin təxminən 70-80 faizini milli dil vahidləri təşkil edir.

Azərbaycan xalqının öz tarixi boyu dünyanın bir çox xalqları ilə ictimai-siyasi, tarixi, elmi, mədəni, ədəbi, ticarət əlaqələri olmuşdur. Bunlardan başqa IX əsrdən başlayaraq uzun müddət ərəblərin, farsların Azərbaycanda işğalçılıq müharibələri aparmaları xalqımızın iqtisadi, siyasi, mədəni, ədəbi həyatına mənfi təsir göstərdiyi kimi, dilinə də mənfi nüfuz etmişdir. Bu nüfuzun təsiri hələ də qalmaqdadır. Bir sərə dünya xalqları ilə mütərəqqi əlaqələri Azərbaycan dilinin bu gün qüdrətli dil kimi formalaşmasına öz müsbət təsirini göstərmişdir.

Bütün bunların nəticəsində dilimizin leksikasına başqa lüğəvi vahidlərlə bərabər bir sıra onomastik vahidlər də daxil olmuşdur. Onların dilimizə keçmə tarixi olduqca müxtəlif dövrlərə təsadüf edir. Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlənən onomastik vahidlərin bir qismi də alınma onomastik vahidlərdir.

2. Ərəb dilinə məxsus onomastik vahidlər. Azərbaycan onomastik sistemində ərəb dilinə məxsus onomastik vahidlərin keçməsinin qədim tarixi vardır. Bu proses, əsasən, VII əsrdə ərəblərin Orta Asiyanı və Qafqazı işğal etdikləri dövrdən etibarən başlamışdır. Fərman Kərimzadənin əsərlərində işlənən ərəb dilinə məxsus onomastik vahidlər kifayət qədərdir. Onomastik vahidlər müxtəlif xüsusi adlar təşkil edir:

-Toponimlər: Vedi, Ərəbistan, Kəbə, Məkkə, Xələc və s.

-Antroponimlər: Əhməd, Mustafa, İsmayıl, Heydər, Abbas, Əli, Hüseyn, Həsən, Abdulla, Ağaddin, Məhəmməd və s.

-Zoonimlər: Ərəb (at adı), Əbia (at adı), Səhləb (at adı) və s.

3. Fars dilinə məxsus onomastik vahidlər. Azərbaycan dilindəki bu vahidlər respublikanın ərazisində fars, tat, talış dilli əhəlinin yaşaması ilə bağlıdır. Ən başlıcası isə bu proses XIII-XIV əsrlərdən farsların Azərbaycanda hakimiyyət başına keçməsi ilə əlaqədardır. Həmin dövrdən etibarən ərəb dili get-gedə nüfuzdan düşmüş, fars dili rəsmi dövlət dili kimi böyük nüfuz qazanmışdır. Müasir Azərbaycan dilindəki fars dilinə məxsus onomastik vahidlərin əksəriyyəti həmin dövrlərdə yaranmışdır. Fərman Kərimzadənin əsərlərində fars dilinə məxsus onomastik vahidlərə rast gəlmək mümkündür. Məsələn: Buravar toponimi, Rüstəm, Pənah, Bahadır, Hafiz, Xəyyam və s. antroponimləri.

Ümumiyyətlə, Şərqi ölkələrində geniş yayılmış bir sıra areal onomastik vahidlər vardır ki, bunlara Fərman Kərimzadənin əsərlərində də rast gəlinir. Məsələn, Məhəmməd, Mustafa, Əhməd, Mahmud, Əli, Abdulla və s. şəxs adları bu tiplidir.

4. Hibrid onomastik vahidlər. Azərbaycan onomastik leksikasının dil tərkibinə görə kiçik bir hissəsini hibrid adlar təşkil edir. Dilçilikdə iki müxtəlif dilə məxsus sözün qovuşması nəticəsində əmələ gələn leksik vahidlər hibrid söz adlanır. Bu dil hadisəsi onomastik leksikada da baş verir.

Fərman Kərimzadənin əsərlərində də hibrid onomastik vahidlər kifayət qədər işlənmişdir.

Şəxs adları: Aləmşahbəyim, Sultanəli, Canbəyim xatun, Səlcuqşahbəyim, Bozağoğlu, Gövhərtac, İbrahimxəlil, Şahbikə, Nurqulu və s.

Yer adları: Palantökən yoxuşu, Qızıltəpə, Qaraqoyunlu kəndi, Qaradonlu kəndi, Qarakollu kəndi, Qızılağac, Mahmudabad şəhəri, Camışbasan kəndi, Dəlidağ, Sarıqaya yaylaqları, Qızqalası dağı, Ağbaba, Pirdirəyi dağı, Almaqulağı düzü və s.

Hidronimlər: Qızılüzən çayı, Ağsu çayı, Göygöl, Pirsaat çayı, Kürəkçay və s.

Etnonimlər: qaraqoyunlular, ağqoyunlular, qızılbaşlar, qarabağlı, bəydilli və s.

Zoonimlər: Qızılqanad (at), Göydəmir (at), Alagöz (maral), Qayaqapan (kərtənkələ), Qarabulud (at) və s.

Ktematonimlər: «Uzun dərə» havası, «Şahqulu» üsyanı, «Şeyx Səfi» xalçası, «Qayış qoydu» oyunu, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi, «Mirzə Hüseyn» havası, «Qarabağ şikəstəsi» və s.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, F.Kərimzadənin əsərlərindəki onomastik vahidlər sistem halında yazıçının fərdi yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında müstəsna əhəmiyyət daşımış, bütün hallarda apelyativ leksika ilə bağlanaraq bədii mətnlərin estetik gözəlliyinə, söz sənətkarının bədii qayəsinə xidmət etmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Kərimzadə F. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, I c., Xudafərin körpüsü (roman). Bakı: Ağrıdağ, 2002, 390 s.
2. Kərimzadə F. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, II c., Çaldıran döyüşü (roman). Bakı: Ağrıdağ, 2003, 324 s.
3. Kərimzadə F. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, III c., Qarlı aşırım (roman). Bakı: Ağrıdağ, 2004, 368 s.
4. Kərimzadə F. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, IV c., Təbriz namusu. Vedinin yanı dağlar. Bakı: Ağrıdağ, 2005, 320 s.
5. Kərimzadə F. Seçilmiş əsərləri, 5 cildə, V c., Qoca qartalın ölümü. Bakı: Ağrıdağ, 2007, 248 s.
6. Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı Maarif, 1985, s. 408
7. Qurbanov A.M. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. 2 cildə. I c., Bakı: Nurlan, 2004, 340 s.
8. Qurbanov A.M. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. 2 cildə. II c., Bakı: Nurlan, 2004, 504 s.

ALEXANDER BLOK:

“DIARY OF A WOMAN WHOM NO ONE LOVED”

Tarana Mamedova

Abstract. Prose by Alexander Blok plays a significant role in shaping the literary-historical process and literary criticism in Russian literature of late 19th – early 20th centuries. The article is devoted to the analysis of “Diary of a Woman Whom No One Loved” by Blok.

Key words: Alexander Block, a diary, woman, reflections, meaning of life

АЛЕКСАНДР БЛОК:

«ДНЕВНИК ЖЕНЩИНЫ, КОТОРУЮ НИКТО НЕ ЛЮБИЛ»

Мамедова Тарана Галиб гызы

Ст.преподаватель

Бакинский государственный университет

Азербайджан

Резюме: Творчество Алесандра блока играет важную роль в формировании историко – литературного процесса и литературной критики в русской литературе конца XIX-начала XX веков. В статье анализируется «Дневник женщины, которую никто не любил» А.Блока

Ключевые слова: Александр Блок, дневник, женщина, размышления, смысл жизни

Творчество Александра Блока несомненно является выдающимся явлением русской литературы, являющегося одним из наиболее талантливых поэтов “серебряного века” и яркий представитель символистов. Образ поэта, так же как и его творчество, всегда притягивал и до сих пор притягивает внимание, как читателей, так и исследователей. Однако, на протяжении всей его творческой жизни, наряду со стихами, стихотворными циклами, поэмами и драматическими произведениями поэта, создавалась и развивалась своеобразная проза поэта: его статьи, очерки, рецензии. Прозаическое творчество А. Блока играет заметную роль в формировании историко-литературного процесса и литературной критики конца XIX – начала XX веков, расширяет границы сложившейся системы жанров и во многом определяет художественные открытия символично-импрессионистской критической мысли.

Работа Блока как автора прозаических произведений велика по объему и многообразна по темам и жанрам. Блок написал более ста статей и столько же рецензий. Большинство из них посвящено современной русской литературе.

Проза Блока отличается широтой охвата, органичностью объединения сфер литературы, культуры и личности. Высокое качество прозы Блока следует видеть в ее тесной связи со своим историческим временем, в ее жгучей современности и причастности к прогрессивному, демократическому движению эпохи. «В прозе Блока представлено единственно достойное и должное отношение к культуре... Сила блоковской прозы заключается также в ее артистизме, в свежести и полноте жизненных и эстетических восприятий, лежащих в ее основе, и в умении передать их точно, проникновенно и трепетно.

Все эти черты прозы Блока, определившие ее содержание и ее форму, дают право рассматривать ее как явление высокого словесного искусства» [2, 5, с.708].

В своей прозе Блок подымается временами до горячего и страстного пафоса, выступает как носитель общественной совести, публицист, свидетельствующий о всеобщем неблагополучии, о «тихом сумасшествии», которое овладело жизнью буржуазной России.

По мнению И. Гончаренко, «Блок чувствовал некую нравственную нечистоплотность в рисовке и позёрстве в искусстве. Сам он со всей полнотою искренности пытался выразить состояние души» [3]. В своем дневнике он так и пишет об этом: «Мистика — богема души, религия — стояние на страже... Просто и банально на примере: развратное отношение к женщине — мистика, чистое — религия. Крайний вывод религии — полнота. Мистики — косность и пустота. Из мистики вытекают истерия, разврат, эстетизм. Краеугольный камень религии — Бог. Мистики — тайна» [3].

«Статьи Блока поражают, — пишет Д.Максимов, — не только своей артистичностью, естественным изяществом своей словесной ткани, художественным целого, в котором так называемые «чисто эстетические оценки» могут соответствовать лишь частным истинам. В статьях Блока изумляет исключительно редкое в раздробленной духовной жизни эпохи сочетание тончайшей художественной культуры с глубоким сознанием ответственности перед народом и историей» [1, 5, с.699].

Среди многочисленных прозаических произведений Блока привлекает внимание небольшое по объему «Дневник женщины, которую никто не любил», которое впервые было опубликовано в 1918 г. в газете «Жизнь» (26, 29, 31 мая). По жанру — это небольшой очерк, написанный в форме дневника. Следует отметить, что хотя текст произведения составляет всего 7 страниц (в электронном варианте всего 10-15 страниц), Блок работал над ним довольно продолжительное время. Привлекает внимание двойное отрицание в названии дневника, именно это отрицание заставляет нас задуматься, а почему Блок его использовал?

Текст произведения представляет собой анализ «дневника женщины, которую никто не любил». В один пасмурный день пришла к Блоку невзрачная, плохо одетая женщина, похожая на бомжиху, глядя на которую в любом человеке могло бы возникнуть «чувство отвращения и телесной брезгливости».

Причиной написания дневника, по нашему мнению, является тезис о том, что люди, обладающие достатком, испытывают чувство «высокомерной брезгливости» перед «бывшими»: «В психологии людей, обладающих материальным и нравственным достатком, есть одно глубоко вкоренившееся чувство: чувство отвращения к людям очень несчастливым, неудачливым, конченым, «бывшим»; или к таким, которые кажутся конченными. Это чувство может доходить до физической тошноты...» [1].

«Дневник женщины, которую никто не любил» – это реальное повествование о том, как однажды к Блоку пришла невысокого роста и уже немолодая женщина, «грязно одетая, дурно пахнущая. Ни одной определенной черты во всей фигуре, в походке, в движениях. На смуглом и неумытом лице заметны только глаза, в которых можно прочесть многое» [1]. Блок пригласил женщину к себе, побеседовал с ней. Уходя она оставила на столе свои записи, которые «постепенно заваливаясь книгами, неприятно торча из-под них своими потресканными грязными клеенками» [1,]. Блок очень долго не мог себя пересилить приступить к чтению этих записей, т.к по его мнению, и дневник грязный, а почерк небрежный, «ужасная повесть», да и сама женщина, которая принесла дневник была неприятна ему неприятна, а та и не особо торопила поэта. И лишь через месяц женщина напомнила Блоку о дневнике. Только тогда, пересилив себя, он приступил к чтению дневника, написанного «в разных местах разными чернилами исцирканную чьим-то карандашом и захватанную пальцами ужасную повесть». Однако, по мере того как Блок читает дневник, перед ним встает совершенно другая женщина – одухотворенная, чистая, искренняя. Ценность дневника для Блока в том, что даже «осколки», по его мнению, обработанные умелой рукой мастера могут стать бриллиантом. Для Блока важна, прежде всего, искренность, честность с которой написан дневник.

История с дневником женщины является поводом для размышления над главными вопросами того времени: может ли искусство правильно отразить жизнь, каково место и назначение художника в этом мире? На рубеже веков, когда мир содрогнулся, услышав, что «материя исчезла» и «Бог умер». Фразы Ф. Ницше фиксировали исчезновение прочной мировоззренческой опоры, выразили кризис веры в единство миропорядка. Поэтому вопросы метода познания роли искусства и художника в этом мире стали очень острыми.

В небольшом по объему произведении Блок представляет читателю серьезные размышления о смысле жизни, очень емкие и точные наблюдения о природе человека и нравах общества, влиянии быта на внутренний мир человека. «Мы часто думаем, что достигли очень многого; а между тем многим из тех, кто думает так, свойственно непреодолимое чувство отвращения к конченому человеку, которое вошло в плоть и кровь, одно из многих чувств, сообщающих современной жизни скучный, серый, уродливый налёт; одна из бесчисленных, почти незаметных для присмотревшегося глаза язв, которые лечатся железом и огнём революций» [1].

И хотя прошло много времени со дня написания дневника, в нашей жизни вряд ли что изменилось. Если современный нам писатель будет вести дневник какого-либо реального человека, то в нем также будет повествование о различных проблемах и трудностях в жизни людей, о переживаниях писателя, раздумья о смысле жизни.

Виртуозная рекуперация пространственных очертаний порождает первостепенную вселенную, динамичную и наполненную яркими красками. В повествовании фигурирует сублильная этнопсихология, первоклассная концепция и весьма своеобразная, анекдотическая обстановка.

Несмотря на то что произведение будет интересно читать не всем, оно никого не оставит равнодушным, а истинные фанаты жанра будут в восторге. Изумительная и немного парадоксальная композиция произведения невероятным образом ведёт к весьма неожиданной и эффектной развязке. «Особенностью произведения является обилие действующих лиц, что, в прочем немного затрудняет чтение, однако это можно объяснить жанром произведения. Автор посвящает читателя во все сокровенные тайны и переживания героя, позволяет проникнуться и прочувствовать каждое событие. Произведению присуща авторская смелость, автор не боится играть масштабами сюжета и не бежит за признанием, при всех недостатках и достоинствах автор пишет чертовски интересно. Многим понравится стиль повествования, автор пишет всегда интересно, всегда масштабно и в тоже время детально, всегда атмосферно без напыщенности и боязни экспериментов» [3].

Литература

1. Блок А.А. Дневник женщины, которую никто не любил // http://dugward.ru/library/blok/blok_dnevnik_jenchiny.html
2. Блок А.А. Собрание сочинений в восьми томах. М.-Л.: Гослитиздат, 1960-1963.
3. Гончаренко И. Трагический тенор эпохи // Можайское благочиние, 2015, 20 февраля // <http://mozhblog.prihod.ru/2015/02/20/tragicheskij-tenor-epohi/>

A.PLATONOV's NOVEL "CHEVENGUR»: EXPRESSION OF THE IDEAS OF THE EPOCH

Tofik Mammedov

Abstract: The problem of a literary hero in the literature of soviet period is examined in the article. The image of a new hero in Russian literature of soviet period is analysed: "a conqueror of the world", a revolutionary, a creator of the history, etc.

Key words: Platonov, "Chevengur", novel-dystopia, hero,

РОМАН А.ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»: СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ИДЕЙ ЭПОХИ

Мамедов Тофик Хейрулла оглы
старший преподаватель

Резюме: В статье рассматривается проблема литературного героя в литературе советского периода. Анализируется образ нового героя в русской литературе советского периода: "завоеватель мира", революционер, творец истории и т.

Ключевые слова: Платонов, «Чевенгур», роман-антиутопия, герой

«Чевенгур» Платонова считается одним из самых значимых произведений писателя. Платонов задумал написание своего единственного завершенного романа еще в 1926 г., однако только в 1927-1929 годы приступил к работе над произведением. Завершив работу над произведением, Платонов послал рукопись «Чевенгура» Горькому., который прочитав роман, написал письмо Платонову, в котором высказал свое мнение о произведении: «Человек вы талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что вы обладаете очень своеобразным языком. Роман ваш чрезвычайно интересен». Однако, по мнению Горького, «среди современных редакторов» никто не смог бы оценить «роман по его достоинствам», т.к. своеобразие романа, как считает писатель, «неприемлемо для нашей цензуры» [1].

«Чевенгур» получил известность как роман, возможно еще и потому, что в своих письмах к Горькому Платонов сам так называл свое произведение. «Однако данное авторское определение жанра, как, собственно, и его окончательное название, возникли лишь в самом конце работы; может быть, даже только после того, как последняя точка в тексте была поставлена. Основой для «Чевенгура» послужила повесть «Строители страны». За «Происхождением мастера», его первой частью, автором была признана та же жанровая принадлежность. Более того, комплекс текстологических материалов, относящихся к «Чевенгuru», содержит примечания для редактора, в которых именно он, а не «Строители...» опять-таки называется повестью. Если это была повесть, то повесть особая, та что близка к роману и готова им стать. И наоборот, если «Чевенгур» и оказался романом, то настолько близким к повести, что сам автор далеко не сразу увидел это [2, с.12].

Если обратиться к композиции романа, то в ней очень много отступлений от основного сюжета, причем они в большинстве своем почти не связаны между собой. Тем не менее, внутреннее единство романа ярко выражены: в романе прослеживается жизнь главного героя «с детских лет вплоть до последних дней жизни, есть четко оформленное обрамление, переключка мотивов начала и финала, есть комплекс идей, придающих обобщенному смыслу романа завершенность и целеустремленность» [3, с.78].

По жанровым признакам «Чевенгур» относится к грандиозной социалистической антиутопии, усматривая в его многоголосии явственно различный бедняцкий миф о земном рае. Извечная мечта о сытой жизни своеобразно соединилась с идеями революции, образован

у чевенгурцев своего рода миф о ближайшем радостном будущем, где соединены фантастика с реальной жизнью. Роман предупреждает: построение социализма вне заботы о человеке, вне труда, через одну нить идеи, невозможно.

Большинство исследователей считает «Чевенгур» романом-антиутопией, «не только из-за повествования о коммуне на реке Чевенгурка, но и с учетом того, что антиутопические тенденции в романе нарастают постепенно и последовательно. Однако, несмотря на беспощадность автора в изображении Чевенгура, этот роман нельзя назвать злобной карикатурой на идеи социализма» [3, 48]. В романе показаны напряженные размышления Платонова об истории России, о сложном положении героев, оказавшихся перед лицом грандиозных преобразований.

Роман «Чевенгур» повествует «об Октябрьской революции в центральных губерниях России, о людях, которые защищали революцию в гражданской войне, о “строителях стран”, об их идеях, мыслях, переживаниях. Платонов показывает не только то, как идеи овладевали массами, но и то, как эти массы осваивали новые идеи. Ускоренное освоение народными массами нового мировоззрения, наряду с революцией этих масс, порождало и противоречивые, утопические представления о социализме. Платоновские герои, “готовые неизбежно умереть в обиходе революции”, впитывали в себя идеи социализма, причудливо сочетая их со старыми понятиями и взглядами. В романе сталкиваются утопические надежды перестроить мир “по коммунистическому велению” и “хотению масс” с необходимостью повседневной кропотливой работы».

Хотя текст произведения не разделен на отдельные главы, тематически мы можем разделить роман на три параграфа. Первая часть романа была опубликована в 1929 г., причем автор назвал ее «Происхождение мастера», причем . Что же касается второй части, то она повествует о странствованиях Александра Дванова и только третья часть романа относится непосредственно к «Чевенгуру», причем повествование о главном герое произведения начинается с середины романа. Возможно в этом и состоит особенность композиции романа, т.к. о самом Чевенгуре повествование начинается только со второй половины романа.

Саша Дванов, являющийся главным героем произведения, очень близок к автору, в нем есть отдельные черты самого Платонова, их автобиографии во многом аналогичны. Драматична и трудна судьба Дванова, еще будучи ребенком он остался круглой сиротой. Он долго бродил по свету и скитался, мыкался как попрошайка, пока наконец его не приютил Захар Павлович, именно у него Саша нашел уют и тепло и его сиротское сердце стало отогреваться. Платонов наделил Захара Павловича чертами своего отца. Писатель показывает его как работягу и трудоголика, как философа, проповедующий «нормальную

жизнь», без насилия человеческого естества идеями и властью. Под руководством Захара Павловича Саша растет, много читает, но в душе его росла тоска. Он пошел в то же депо, где трудился Захар Павлович, работать помощником машиниста и учиться на слесаря. «Для Саши - в ту пору его ранней жизни - в каждом дне была своя, безымянная прелесть, не повторившаяся в будущем...» [1, 1]. В романе юному Дваному посвящены страницы, наполненные лиризмом. Рождалась любовь к Соне Мандровой, рождался интерес к миру и к истине. Но Саша оставался беззащитным: «В семнадцать лет Дванов еще не имел брони под сердцем - ни веры в бога, ни другого умственного покоя...» [1, 1]. Образ Дванова постепенно усложняется: Саша был слаб от тоски по истине и от доброты, но вместе с тем бесстрашен, терпелив и вынослив.

Постепенно Саша выздоравливает, потом решает «искать коммунизм среди самостоятельности населения» [1, 1]. Он пошел «по губернии, по дорогам уездов и волостей». Все, что он увидел и пережил во время странствия в поисках коммунизма, составило среднюю часть романа. Везде, где он побывал, Дванов задавал самому себе и крестьянам вопрос: «А где же социализм-то?» [5, 3, 1]. Везде это слово понимали по-разному: действительно была полная «самостоятельность» в устройстве новой жизни, ясно проявлялись черты народной утопии. Наиболее значительной, определившей его дальнейшую судьбу, была встреча со Степаном Копенкиным - бродячим рыцарем революции, фанатичным поклонником Розы Люксембург; Копенкин спас Дванова, вырвав его из рук анархистов банды Мрачинского. Дальше Дванов и Копенкин едут вдвоем, активно действуя и произнося речи, чтобы продвинуть народ к коммунизму. Но в существе своем Дванов больше созерцатель и свидетель, чем деятель. Автор иронически замечает: «Поэтому Дванов был доволен, что в России революция выколола начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем... И Дванов не спешил ничего сеять...»

Наконец Александр услышал о месте, где «есть социализм». Это - Чевенгур. Все, что было в деревнях и поселках губернии в рассеянном виде, - перегибы, эксперименты, насилие - сосредоточено было в Чевенгуре: ожидание немедленного прихода Рая, представление о коммунизме как о жизни, основанной на полном безделье, истреблении ценностей и имущества как пережитка, полная ликвидация эксплуатации, понятая как ликвидация буржуазных элементов (кулаков, купцов, вообще состоятельных людей), вера в чудо - при новой жизни можно воскрешать умерших, общность жен - «соратниц». Как живут чевенгурцы? За счет уцелевших остатков пищи от проклятого прошлого и еще от солнца - от его «лишней силы», исхудалые, в лохмотьях, без морали, без забот, «народ кушает все, что растет на земле», обходя «окрестные степи». Вместо товарищества - распад всяких

нормальных человеческих взаимоотношений, «город сметен субботниками в одну кучу, но жизнь в нем находится в разложении на мелочи, и каждая мелочь не знает, с чем бы ей сцепиться, чтобы удержаться». Описание трагикомических сцен, происходящих в Чевенгуре, перемежаются с рассуждениями руководителей коммун: что такое коммунизм, что же «построили» они? А руководители – это фанатичный Чепурный, хитроумный и расчетливый Прохор Дванов, жестокий Пиюся и другие. Сюда же приехал Копенкин, а затем пришли Александр Дванов и Гопнер. «Усталый и доверчивый» Саша пришел Чевенгур в поисках коммунизма, но «нигде его не видел». И вот финиш поисков: на Чевенгур налетели казаки, и он, бессильный, беспомощный, не смог защититься и был разгромлен. Героически погибли Копенкин и почти все защитники коммуны. Остались в живых Александр и Прохор Двановы. Но Александр на Пролетарской Силе - лошади Копенкина - выехал к озеру Мутево, в котором погиб его отец, пытаясь узнать, что такое смерть; Пролетарская Сила вошла в воду, и Александр «сам сошел с седла в воду - в поисках той дороги, по которой прошел отец в любопытстве смерти...»

Гибель Александра Дванова - это не просто следствие рокового предназначения идти по дороге отца. Она символизирует крушение надежд, отчаяние от разрушения на практике «великой идеи», безысходную печаль от утраты своих товарищей. Платонов не сдерживал себя в изображении темных сторон человеческой жизни и мрачных эпизодов эпохи; в романе нередко встречается бьющий по нервам натурализм в описании отдельных сцен: например, сцена мучительства Александра бандой Мрачинского, жуткая сцена в Чевенгуре - попытка Чепурного воскресить ребенка, трудно объяснимый (даже используя фрейдизм) эпизод - Сербинов и Соня на кладбище и т.д. Бесстрашен Платонов в описаниях смерти людей - а смертей в «Чевенгуре» много.

Для героев романа революция стала мерилom нравственности, совестью, высшим судьей. Беззаветное служение революции приводит Дванова и Копенкина в Чевенгур — реальное воплощение коммунистической идеи. Здесь — конечный пункт пути всех правдоискателей А. Платонова. В этой точке становятся ненужными все пути — и пройденные, и предстоящие. Именно поэтому Чепурный, председатель чевенгурского ревкома, говорит, что в Чевенгуре — конец всей всемирной истории, что она теперь никому не нужна.

Романтики революции на небольшом пространстве проводят эксперимент, но эта их попытка построить светлое будущее является причиной того, что у очевидцев кровь стынет в жилах. Хотя иногда в некоторые моменты в душах Саши Дванова, Копенкина, Гопнера проявляются их лучшие черты, благородство, чистота, духовная красота. А что представляет собой Чевенгур? Это просто мираж, который вдохновляет этих людей, которые считают, что

коммунизм в Чевенгуре уже построен, но этот «рай на земле» совершенно не привлекает людей. Они бездельничают, совершенно не занимаются работой, т.к. «труд способствует происхождению имущества, а имущество — угнетению». То есть «труд раз и навсегда объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием...», несмотря на это каждую субботу люди «трудились». Чем же заняты были в субботу жители Чевенгура? бессмысленным трудом, они перетаскивали с места на место сады, передвигали дома, причем в самом городе осталось совсем мало жителей — только «трудящиеся массы»: «Буржуев в Чевенгуре перебили присно, честно, и даже загробная жизнь их не могла порадовать, потому что после тела у них была расстреляна душа» [5, 3,].

Решили судьбу даже тех людей, которые по мнению председателя ревкома Чепурна, не могли претендовать на жизнь, т.е. существовать в Чевенгуре, т.к. они жили немного лучше остальных. Их судьба была решена лично Чепурным и начинается расправа над ними, причем в начале товарищ Пиюся совершает «одиночное убийство». Но когда возмущенный таким убийством Секретарь ЦИКа Прокофий говорит, что коммунисты «сзади не убивают», Пиюся отвечает ему, что им «нужен коммунизм, а не геройство». А. Платонов возмущается, он считает, что такая философия не может иметь права существовать, потому что по его мнению цель не может оправдывать средства, нельзя построить государство всеобщего счастья на крови. Никто не имеет права убивать людей, это незаконно, страшное злодейство против нравственности.

Для чего же нужны все эти жертвы, опустошение и разор? По логике героев — для победы над разобщением, эксплуатацией, эгоизмом, над «небратскими» отношениями между людьми. В конечном счете — для победы над смертью, для создания «вещества существования», «вещества дружбы». В огромном сверхколлективе никто не должен быть слаб, никто не должен быть смертен.

Герои произведения мечтают о светлом будущем, но обманулись в своих ожиданиях. Вопреки стараниям Чепурного, ребенок нищенки живущей в Чевенгуре умирает. А ведь в Чевенгуре хотели изменить даже законы природы — отменить ночь, обуздать все страсти.

Вроде бы это случайность, мелочь — после многих смертей, после всех «чисток» исторического пространства. Но именно смерть ребенка заставила всех ощутить холод покинутости, недоверия к псевдоколлективизму, к уверениям Чепурного, что это и есть тот самый наилучший миропорядок. Сражение за светлое будущее оказалось бесполезной и потерпело поражение, «вещества существования не хватает, чтобы одолеть вещество смерти». Именно смерть маленького ребенка стало символом торжества смерти над жизнью. И непосредственно эта история стало крушением всех надежд и идеалов, хотя казалось бы крахом стал разорение Чевенгура казаками, которые взялись неизвестно откуда.

Крах Чевенгура происходит не только потому, что его организаторы сделали своим идеалом безделье и аморальное поведение. В дальнейшем, в «Котловане», можно увидеть казалось бы совершенно другую ситуацию – люди все время упорно работают, но их труд не приносит результатов и таким образом становится напрасным. Писателем исследованы два принципа в понимании роли труда в человеческом обществе, и оба оказываются ненормальными, бесчеловечными. «Труд есть совесть», – считал Платонов, но когда смысл и цели труда отрываются от личности, от человеческой души, от совести, сам труд становится либо ненужным придатком к «полной свободе», либо жестоким наказанием.

Список литературы

1. Агеносов В. В. Идеино-художественное своеобразие романа-мифа А. Платонова «Чевенгур» // Агеносов В. В. Советский философский роман. – М.: 1990, –С.127-144.
2. Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля) // Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – С.-П.: 2005, – 43 с.
3. Кормилов С.И. Русская литература 20 – 90-х годов XX века: основные закономерности и тенденции. – М.: Издательство Московского университета, 1998. – 480 с.
4. Платонов А.П. Деревянное растение: Из записных книжек. – М.: Правда, 1990. – 46 с.
5. Платонов А.П. Собрание сочинений: в 3-х томах. Том 3. Чевенгур. Котлован. – М.: Время, 2011, – с.610.

THE CONCEPT OF A ROMANTIC HERO IN G.G.BAYRON AND H.JAVID CREATIVITY

Minaya Mammadova

Summary: This article deals about the literary heritage of the Azerbaijan and English romanticism's outstanding representatives H. Javid and G. G. Bayron. In this work also investigated heroes, east atmosphere, general attitude on H. Javid's and G. G. Bayron's activity.

Key words: East, romanticism, hero, tragedy, poet, West.

H.CAVID VƏ S.Q. BAYRON YARADICILIĞINDA ROMANTİK QƏHRƏMAN KONSEPSİYASI

Məmmədova Minayə Əflatun qızı
müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan və İngilis romantizminin görkəmli nümayəndəsi H.Cavidin və C.Q.Bayronun ədəbi irsinə müraciət edilmiş, yaradıcılıqları haqqında qısa məlumat verilmişdir. Ədiblərin əsərlərindəki qəhrəmanlar, onların yaşadıkları mühit göstərilmiş, əsərlərin dili araşdırılmışdır.

Açar sözlər: Şərq, romantizm, qəhrəman, faciə, şair, Qərb.

Hüseyn Cavid dramaturgiyası XX əsr Azərbaycan romantizminin ən səviyyəli nümunəsi olmaqla yanaşı, vahid dünya romantizminin əlamətlərinə də malikdir. Bütün romantiklər kimi H.Cavid üçün yüksək ümumbəşəri idealları əks etdirməyə bir vasitədir. O, əsərlərində, hər şeydən əvvəl insanın böyüklüyünü, onun həqiqət axtarışlarını, azadlıq və gözəllik uğrunda mübarizəsini göstərmək məqsədini izləyir. H.Cavid böyük şəxsiyyətlərin həyatını təsvir edəndə də, tarixi keçmişin hadisələrini canlandıranda da, sinfi mübarizəni əks etdirəndə də, bir ailənin fəlakətini göstərəndə də, bir qəlb sarsıntılarına üzə çıxaranda da, insanın daxili mürəkkəbliyini, ziddiyyət və çətinliklərini ön plana çəkir və bütün bunları ictimai gerçəkliklə əlaqələndirir. Bununla da insani problemlər bədii tədqiqatın əsas predmetinə çevrilir. Bu cəhətlər H.Cavidin bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Hüseyn Cavid ilk mənzum faciənin banisi olub. H.Cavid romantizmin faciə janrında öz qadirliyini, öz vüsətini qabarıq şəkildə təcəssüm etdirmişdir. H.Cavid faciələrinin bədii qüdrətini artıran onun yaradıcılığa məsuliyyətli yanaşması, dərin savada malik olması, şərq xalqlarının tarixini gözəl bilməsi və istedadı olmuşdur. H.Cavid romantikasının humanizm ideyası ilə qidalanması nəticəsində yaranan bu faciələr həqiqəti tərənnüm edir.

Hüseyn Cavid novator idi və bu novatorluq onun faciələrində daha qabarıq idi. O yaxşı bilirdi ki, müasirinə xidmət etmək üçün köhnəni təkrar etmək yox, əksinə yeni yollar tapmaq lazımdır. H.Cavid sənətin imkanlarından istifadə edərək haqsızlığa, cəmiyyətdəki mövcud yaramazlığa, müharibələrə qarşı öz etiraz səsini ucaltmaq və mübarizə yollarını göstərmək üçün yeni və maraqlı mövzulara müraciət edir, orijinal bədii vasitələr axtarıb tapırdı. H.Cavidin mənzum faciələri nəinki milli dramaturgiya tariximizdə ən layiqli yerlərdən birini tutdu, həmçinin Azərbaycan dramaturgiyasını inkişaf etdirdi və zənginləşdirdi.

Hüseyn Cavid yaradıcılığı Azərbaycan romantizmi tarixində özünəməxsus yer tutur. H.Cavid romantizmi insan ruhunun, onun gerçək aləmə münasibətinin öyrənilməsində çox böyük rola malikdir. H.Cavid yaradıcılığına müxtəlif istiqamətlərdən müraciət etmək olar. Bunlardan biri də H.Cavidin qəhrəman konsepsiyasıdır.

H.Cavidin romantik qəhrəmanları bəşəriyyətin əbədi problemlərinə dövrün problemləri işığında cavab axtarır. Ta qədimlərdən, insan yaranandan bəşər övladını bu suallar düşündürür: İnsan nə üçün yaradılıb? Dünyanı kim və ya kimlər idarə edir? Dünyada baş verən faciələrin səbəbi

nədir? İnsanın və cəmiyyətin xoşbəxtliyi nəyə bağlıdır? və s. H.Cavid zəmanəsinin görkəmli mütəfəkkiri kimi bu suallara yeri gəldikcə toxunmuş, onlara cavab axtarmışdır.

H.Cavidin qəhrəman tiplərinə diqqət yetirsək görürük ki, “Knyaz” pyesi, “Azər” poeması, “Uçurum”, “Şeyx Sənan”, “İblisin intiqamı” kimi parlaq yaradıcılıq nümunələrindəki avropalı obrazların şərqli obrazlardan böyük üstünlükləri yoxdur. Həmişə bəşəri duyğularla yaşayan şair şərqli tipini daha üstün tutmuş, onun daxili aləmini daha açıq verməyə çalışmışdır. Lakin Şərqdəki despotizm, gerilik, mövhumat şərqlin humanist insanını, onun düşüncə tərzini dəyişdirmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantik metodun davamlı adət-ənənələri olsa da, romantizm bir cərəyan kimi ədəbiyyatımıza Avropa ədəbiyyatından gəlmişdir. Məlumdur ki, romantizm Avropada XVIII əsrdə yaranmağa başladı, XIX əsrdə isə tədricən öz yerini realizmə verdi.

Filosof-şair Hüseyn Cavidin dram əsərlərində ilk romantik qəhrəmanı ailə-məişət mövzusunda olan “Ana” dramındakı ana obrazı idi. Bu əsərdə sanki Cavid bütün humanist, insanlığa xidmət edən fikirlərini ortaya qoymaq istəmişdir.

Romantik qəhrəman axtarışında olan H.Cavid yaradıcılığına “Maral”la davam edərək yenə ailə-məişət mövzusunda toxunur. Böyük problemlərin həllini cəmiyyətin ən kiçik qurumu olan ailədə axtarır. “Ana”ya nisbətən “Maral”da romantizm zəifdir. Lakin onun ailə-məişət mövzusunda yazdığı “Maral”, “Afət” pyesləri dramaturgiyamızda qadın hüquqsuzluğuna toxunulan ilk əsərlər idi. Ümumiyyətlə, H.Cavid romantizminin özünəməxsusluqlarından danışarkən onu da qeyd etməliyik ki, Cavid romantik qəhrəman tiplərinin heç birini nə müsbət, nə də mənfi obrazlarını ideal şəkildə nə mənfiləşdirmiş, nə də müsbətləşdirmişdir. Hər hansı bir obrazına diqqətlə baxsaq, görürük ki, romantik qəhrəmanın daxili aləmində ikilik var, bir tərəddüd var, yaxşıqla pislilik bir-birinə üstün gələ bilmir. Bu da onu deməyə əsas verir ki, Cavid nə qədər romantik olsa da, yaratdığı insan obrazı sadələdiyimiz keyfiyyətlərinə görə bizlərdən elə də fərqlənmir. Şərq fəlsəfəsindəki dualizmin təsiri H.Cavid yaradıcılığında aydın görünməkdədir. Bu, yəni ikilik bəşər övladının xislətidir. H.Cavid özü müdrikləşdikcə, inkişaf etdikcə, həqiqətə yaxınlaşdıqca onun yaratdığı qəhrəman tipləri də dəyişir, sanki haqqa doğru gedən pillələri bir-bir keçir.

Romantik dünya poeziyasının tarixi inkişaf qanunauyğunluqlarını aydınlaşdırmaq, Şərqdə onun özünəməxsus cəhətlərini ümumiləşdirmək baxımından Hüseyn Cavidin yaradıcılığı geniş imkan yaradır. Bu dahi Azərbaycan şairinin poeziyası öz gərgin mənəvi axtarışlarına, ülvi amalına görə Şekspir, Bayron, Şiller, Höte və başqa dünya şöhrətli romantik şairlərin poeziyasına yaxındır.

Dünya romantik şairlərinin əksəriyyəti öz yaradıcılığında Şərqdən, onun zəngin mifologiyasından, bədii poetik irsindən daha çox qidalanmış, Şərq ruhunun güclü təsirini duymuş, Şərq mövzusunda dönə-dönə müraciət etmişlər. Bu haqda Ə.İsmayılov “Dünya romantizm ənənələri və H.Cavid” adlı əsərində yazır: “Bayronun Şərq dünyasına sönməz marağını, onun romantik şair kimi yetişməsində, yaradıcılığının geniş dünya şöhrəti qazanmasında çox böyük, səmərəli

əhəmiyyəti olmuşdur (Bayron poeziyasında Şərq nəfəsi sonralar Puşkinə təsir göstərmiş, onun şeirlərində əksini tapmışdır).”

Bayronun, Cavidin və başqa romantiklərin timsalında Qərblə Şərq ruhunun sintezinə, qovuşmasına çalışmaq özünü göstərir ki, bu da romantizmin bəşəri meyillərindən sayılmalıdır. Belə meyl bəşər mədəniyyətinin mahiyyətə vəhdətini, bütövlükdə insanlığın mənafeyinə xidmət etdiyini təsdiqləyir.

Romantizmin əsas məqsədi şəxsiyyətin azadlığına, azad iradə və düşüncəyə diqqət çəkmək olmuşdur. Romantizmin idealında vətəncilik, millətçilik, azad ruh daha qabarıq şəkildə verilirdi.

Dahi Hüseyn Cavidin yaradıcılığında C.Q.Bayrondan gələn bəzi mövzuların da izi özünü biruzə verir. Hətta elə məqamlar var ki, hər iki sənətkarın yaradıcılığında kəsişmə əmələ gəlir. Məsələn, kəskin xarakterlər, kəskin mühakimələr, dinamik mücadiləhər iki sənətkarı bir-birinə oxşar edir. C.Q.Bayron və H.Cavid oxşarlığına gəldikdə, xüsusi olaraq, “Qabil” və “Şeyx Sənan” poemasının üzərində dayanmalıyıq. “Qabil” poeması mövzusunə görə, çox maraqlı bir problemi – Demonizmi əks etdirir. Artıq müəyyən tədqiqatçılar tərəfindən dünya ədəbiyyatı tarixində “Demonizm” ədəbi – fəlsəfi probleminin yaranması və inkişafı araşdırılmış və öyrənilmişdir. Bu problem ingilis ədəbiyyatında öz bədii inikasını daha yaxşı tapmışdır.

Şərqə iki dəfə səyahəti Ç.Q.Bayronu yaradıcılığına xüsusi təsir etmişdir. C.Q.Bayronun səyahətə getməsinin əsas səbəbi o zaman hamını maraqlandıran Şərq ölkələrini görmək və əylənmək arzusu olmamışdır. İngiltərə cəmiyyətindən üz döndərən, ingilis burjuaziyasının çirkin simasından cana gələn şair, oranı əbədi olaraq tərk etmək məqsədilə səyahətə çıxır. Şərq ölkələrinə səyahət zamanı C.Q.Bayron həmin xalqların dillərini öyrənməyə böyük həvəs göstərir. Malta adasına gələn kimi C.Q.Bayron bir rahibdən ərəb dilini öyrənməyə başlayır. Görkəmli şair Şərq xalqlarının adət və ənənələrini öyrənmək məqsədilə bu xalqların içərisində yaşamış, onların gündəlik həyatı ilə çox yaxından tanış olmuşdur.

Yaxın Şərqə olan səyahət, C.Q.Bayronun mübarizəsini öz əsərlərində nümayiş etdirməyə məcbur edir. O, 1813-1815-ci illər ərzində bir neçə poema yazır. Sonradan bu poemalar “Şərq poemaları” adı ilə məşhur olur. Şərq poemalarına aşağıdakı altı poema daxildir:

“Gavur” (may,1813), “Abidos gəlini” (dekabr,1813), “Korsar” (1814-cü ilin əvvəlləri), “Lara” (avqust,1814), “Korinfin mühasirəsi”, “Parizina” (1815-ci ilin sonu, 1816-cı ilin əvvəlləri).

“Şərq poemaları” içərisində ən görkəmli yer tutanları: “Gavur”, “Abidos gəlini”, “Korinfin mühasirəsi”dir.

Bütün dünya ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən Corc Qordon Bayron “dünyəvi kədər” şairi olaraq tanınmışdır. C.Q.Bayron öz qəhrəmanlarının tənha mübarizəsinin bir qayda olaraq məğlubiyyətlə başa çatmasını müxtəlif əsərlərində ön plana çəkir. Böyük şair göstərmək istəyir ki, insanlar tənha mübarizə aparmasınlar, ətraflarına özləri kimi düşünən silahdaşları cəlb etsinlər.

Bayron kədərli sonluq vasitəsilə qələbənin yolunun birlikdən keçdiyini təlqin edir. C.Q.Bayronun qəhrəmanları vəliyyəyə qarşı üsyan edən, mübariz, lakin təkbaşına mübarizə aparan qəhrəmanlardır. C.Q.Bayron, şəxsiyyəti hər şeydən üstün tutur, onun poemalarında əsas yeri ancaq tək-tək qəhrəmanlar tutur və şair ancaq bu şəxsləri oxucuya tanıdır. Böyük şairin məhz belə qəhrəmanları dünya ədəbiyyatında “Bayronik qəhrəman” məfhumunun yaranmasına səbəb olmuşdur. Bayronik qəhrəman mübarizdir, mübarizəsində dönməz və qətiyyətlidir, lakin sonda məğlub olur. Bayronik qəhrəman sevir, sevgisində etibarlıdır, hər cür məşəqqətə dözüür, sonda isə nakam qalır.

C.Q.Bayronun poemaları müxtəlif dünya dillərinə eləcə də, Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Qeyd edək ki, C.Q.Bayronun əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcüməsi 1930-cu illərdən başlanmış, 50-ci illərdən isə ardıcıl olaraq M.Təhmasib, İ.Rəhimov, M.Rzaquluzadə, Ə.Rza, R.Rza, B.Vahabzadə, A.Aslanov, N.Gəncəli kimi sənətkarlar tərəfindən dilimizə məharətlə çevrilmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Cavid H. Seçilmiş əsərləri: beş cildə. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2005, 304s.
2. İsmayılov Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid, Bakı: Elm, 1983, 220s.
3. Bayron C.Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
4. Byron, The Poetical works of lord Byron, London, Oxford University Press, 1912, 924s.

POLITICAL, ECONOMIC AND SOCIO-CULTURAL LIFE IN AZERBAIJAN DURING THE LIFE OF AZIM AZIMZADE (THE END OF XIX AND THE BEGINNING OF XX CENTURIES)

Esmira Rahimova

Abstract: The article is the work of prominent Azerbaijani artist Azim Azimov has been talking about his time and life. Azim Azimzadeh era of development in various fields is quite controversial and coincides with a lap to go. He was just such a time and in such an environment created in this period was crashing out some success in the field of culture and the media. Fine art, especially the cartoon genre of social consciousness was awakening ma-important role. At the beginning of the twentieth century in Baku, Shusha and other cities were organized in a number of art exhibitions.

Russian and Western European artists' paintings were displayed at the exhibition. A significant amount of the fine art of satire way. The processes of evolution of the centuries-old and rich culture in the nineteenth century, there was also significant. National consciousness, national and spiritual values had contributed to the creation of new works accepted for the new development. Mir Mohsun Nevvab (1833-1918), decorative artists Usta Kanbar Karabakhi, Shamakhi painters Aligulu, Gurbanali, Mirza Jafar more known. In 1863, the Russian artist V.V.Vereshcagin of our life, which is associated with the peculiarities of life and a whole series of ethnographic works of art created in the 20 painters, graphic artists and sculptors of all the forces aimed at education of patriotism.

Keywords: Azim Azimzadeh, painting, exhibition, Mir Mohsun Nevvab.

ƏZİM ƏZİMZADƏNİN YAŞADIĞI DÖVRDƏ AZƏRBAYCANIN SİYASİ-İQTİSADI VƏ SOSIAL-MƏDƏNİ HƏYATI (XIX ƏSRİN SONU –XX ƏSRİN ƏVVƏLİ)

Rəhimova Esmira Fəzail qızı
Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi
Sənədli Mənbələr Fondunun müdiri
Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə görkəmli Azərbaycan rəssamı Əzim Əzimzadənin yaşadığı dövrdən və həyat fəaliyyətindən bəhs edilmişdir. Əzim Əzimzadənin yaşadığı dövr kifayət qədər ziddiyyətli və müxtəlif sahələrdə inkişaf proseslərinin getdiyi bir dövrə təsadüf edir. O, məhz belə bir zamanda və belə bir mühitdə yaşayıb-yaratmışdır Bu dövrdə mədəniyyət və mətbuat sahəsində müəyyən uğurlar gözə çarpmaqda idi. Təsviri incəsənət, xüsusən onun karikatura janrı ictimai şüurun oyanmasında mühüm rola malik idi. XX əsrin əvvəllərində Bakıda, Şuşada və başqa şəhərlərdə bir sıra rəssamlıq sərgiləri təşkil olunurdu. Sərgidə rus və Qərbi Avropa rəssamlarının rəsmləri nümayiş olunurdu. Azərbaycanda təsviri incəsənətin satira sahəsi bir xeyli irəliləmişdi. Çoxəsrlik və zəngin Azərbaycan mədəniyyətinin təkamül prosesləri XIX əsrdə də nəzərə çarpacaq dərəcədə müşahidə edilmişdi. Milli özünüdərk, milli-mənəvi dəyərlər şüurlarda inkişaf edərək yeni yeni əsərlərin yaranmasına rəvac vermişdi. Mir Möhsün Nəvvab (1833-1918), dekorativ rəssamlar arasında qarabağlı Usta Qənbər, şamaxılı nəqqaşlar Əliqulu, Qurbanəli, Mirzə Cəfər daha çox tanınırdılar. 1863-cü ildə Azərbaycanda olan rus rəssam V.V.Vereşçagin xalqımızın həyatı, məişəti və etnoqrafik xüsusiyyətləri ilə bağlı olan bütöv bir silsilə əsərlər yaratmışdır 20-ci illərdə rəssamlar, qrafika ustalarının və heykəltəraşların bütün qüvvələri əhalinin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyələndirilməsinə yönəlmişdi.

Açar sözlər: Əzim Əzimzadə, rəssamlıq, sərgi, Mir Möhsün Nəvvab.

Görkəmli Azərbaycan rəssamı Əzim Əzimzadənin yaşadığı dövr kifayət qədər ziddiyyətli və müxtəlif sahələrdə inkişaf proseslərinin getdiyi bir dövrə təsadüf edir. O, məhz belə bir zamanda və belə bir mühitdə yaşayıb-yaratmışdır

Bu dövrdə mədəniyyət və mətbuat sahəsində müəyyən uğurlar gözə çarpmaqda idi. Təsviri incəsənət, xüsusən onun karikatura janrı ictimai şüurun oyanmasında mühüm rola malik idi.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda, Şuşada və başqa şəhərlərdə bir sıra rəssamlıq sərgiləri təşkil olunurdu. Sərgidə rus və Qərbi Avropa rəssamlarının rəsmləri nümayiş olunurdu. Azərbaycanda təsviri incəsənətin satira sahəsi bir xeyli irəliləmişdi. Bu janrın görkəmli nümayəndəsi Ə.Əzimzadə (1880-1943) idi. Özünün satirik rəsmləri ilə məşhurlaşmış Əzim Əzimzadə 20 il “Molla Nəsrəddin” jurnalında çalışmışdır. Realist rəssamın əsərlərində rus müstəmləkəçiləri, onların yerlərdəki məmurları, müftəxorlar, mürtəce ruhanilər ifşa edilirdi [6, s. 143]. Çoxəsrlik və zəngin Azərbaycan mədəniyyətinin təkamül prosesləri XIX əsrdə də nəzərə çarpacaq dərəcədə müşahidə edilmişdi. Milli özünüdərk, milli-mənəvi dəyərlər şüurlarda inkişaf edərək yeni yeni əsərlərin yaranmasına rəvac vermişdi. Dəyərlərimiz milli ziyalılarımız tərəfindən daha da qabardılır,

mətbuatda əks etdirilirdi XIX əsrin 70-ci illərinə qədərki Azərbaycan mədəniyyətinin keçdiyi yol göstərir ki, ölkənin siyasi həyatında baş verən köklü dəyişikliklər, Azərbaycanın və dünyanın mədəni, iqtisadi əlaqələr sistemində cəlb olunması milli mədəniyyəti özünün çoxəsrlik məzmun və ənənələrindən uzaqlaşdırmamış, yeni- yeni əsaslar üzərində yük səlməsinə imkan yaratmışdı [1, s.771].

Təsviri incəsənətin bütün sahələrinə maraq artmışdı. Xalq arasında maraq daha çox rəssamlıq sahəsinə yönəlmişdi. Xalq həyatının təsviri və məişət tərzinin əks olunması rəsm əsərlərinə olan marağı daha da artırmışdı. XIX əsr Azərbaycan rəssamlığında ənənəvi Şərq miniatür sənətindən realist sənətə keçid ilə səciyyələnilir. O dövr rəssamlığının görkəmli nümayəndələrindən Mirzə Qədim İrəvani (1825-1875), Mir Möhsün Nəvvab (1833-1918), dekorativ rəssamlar arasında qarabağlı Usta Qənbər, şamaxılı nəqqaşlar Əliqulu, Qurbanəli, Mirzə Cəfər daha çox tanınırdılar. 1863-cü ildə Azərbaycanda olan rus rəssam V.V.Vereşçagin xalqımızın həyatı, məişəti və etnoqrafik xüsusiyyətləri ilə bağlı olan bütöv bir silsilə əsərlər yaratmışdır [1, s.768]. 20-ci illərdə rəssamlar, qrafika ustalarının və heykəltəraşların bütün qüvvələri əhalinin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyələndirilməsinə yönəlmişdi. Belə ki, təsviri incəsənətin ilk nümunələri Əzim Əzimzadənin rəsmlərində və karikaturalarında əks olunmuşdu. O, rəssamların köhnə nəslinə mənsub olan sənətkar idi. Ə.Əzimzadə və yeni yetişən gənc rəssamların 20-ci illərdə yaratdıqları rəsm, plakat və karikaturaları “Füqərə füyuzatı”, “Molla Nəsrəddin”, “İnqilab və mədəniyyət”, “Şərq qadını”, “Həmkarlar ittifaqı”, “Maarif işçisi” kimi jurnallarda, “Kommunist”, “Bakinski raboçi”, “Gənc işçi”, “Kəndli qəzeti” və s. kimi dövrü mətbuat orqanlarında dərc edirdi (18, 281).1928-ci ildə “Azərbaycan gənc rəssamlar təşkilatı” yaradıldıqdan sonra isə gənc rəssamların işi düzgün inkişaf yoluna qədəm qoydu. 1930-cu ildə Rusiya İnqilabı Rəssamları Assosiasiyasının Bakıda təşkil edilən ilk sərgisinin gənc Azərbaycan rəssamlarının inkişaf yoluna müsbət təsiri olmuşdu [18, s. 282]. İqtisadi böhran və onun təsir etdiyi sahələr xalq məişətinə, onun ayrı-ayrı sferalarına bir xeyli təsir etmişdi. Cəmiyyətdə baş verən mənfi təzahürlü hadisələr və mövcud problemlər rəssam və karikatura ustası Ə.Əzimzadə yaradıcılığından yan keçməmişdi. Dünya iqtisadi böhranı Şimali Azərbaycan iqtisadiyyatının dünya iqtisadi inkişafının tərkib hissəsinə çevrildiyini və onun tələblərinə uyğunlaşdığını göstərdiyinə görə xüsusi ayrılıq bilər. Bu kompleks neft sənayesində özünü daha aydın biruzə verdi: qiymətlər aşağı düşdü, neft çıxarılması, emalı və ixracı azaldı. Mexaniki istehsal, mis əridilməsi və duz istehsalı da böhranın təsirinə məruz qaldı. Sosial-siyasi həyatda da yeniliklər meydana gəldi. Ümumrusiya siyasi partiyalarının yerli təşkilatları yarandı və sair [16, s.286]. Kəndlilərdən vergi toplanması və onların bu sahədə hüquqsuzluğu Əzim Əzimzadənin rəsmlərində geniş əks olunmuşdur. Onların çətin şərtlər altında yaşaması və işləməsi, əzilməsi, məmurların bu sahədə özbaşınalığı rəssam tərəfindən həssaslıqla nəzərə çatdırılmışdır. Zaqafqaziya dövlət kəndlilərinin torpaq quruluşu

haqqında 1900-cü ilin mayında verilən qanunda öz ifadəsini tapmışdı. Bu qanun dövlətin torpağa mülkiyyət hüququ prinsipini əsas tuturdu. Torpaqdan istifadə edən kəndlilər xəzinəyə dövlət töycüsü – vergisi verməli idilər. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan iqtisadiyyatının inkişafı üçün 1900-cü ildə Zaqafqaziya dəmir yolunun Rusiyanın baş dəmir yol xətlərinə birləşməsi, habelə Xəzər ticarət gəmiçiliyinin daha da genişləndirilməsinin böyük əhəmiyyəti oldu [10, s. 136-137]. Əsrin əvvəllərində Bakı şəhərində mətbuat və nəşr sahələrində xeyli dərəcədə irəliləmə müşahidə olunmuşdu. Maliyyə və digər çətinliklərə baxmayaraq hər bir redaksiya heyəti qəzet və jurnalların, məcmuələrin varlığını qoruyub saxlamağa çalışırdı.

1905-ci ildən başlayaraq Bakıda mətbuat sürətlə inkişaf etməyə başladı. Bu dövrdə Bakıda 63-ə qədər qəzet və jurnal çap olunurdu. “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi Uzaq və Yaxın Şərqdə geniş yayılırdı. Savadsız abunəçilər də “Molla Nəsrəddin” məcmuəsini bəzən onun səhifələrində çap edilən kəskin siyasi karikaturalarına görə alırdılar. Habelə “Füyuzat” məcmuəsi, “Həyat” və “İrşad” qəzetlərinin də çoxlu abunəçiləri olurdu [9, s.270]. “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi 1906-cı ildə Tiflisdə çap olunmağa başlayan siyasi, ictimai, ədəbi, satirik məcmuə idi. Məcmuə 1905-ci ilədək müntəzəm çıxmışdır. Ondan sonra məcmuənin nəşri dayandırılmış, sonra təzədən çıxmışdı. 1920-ci ildə Təbriz şəhərində 8 nömrəsi çıxmışdır. Nəşr Sovet hakimiyyəti illərində də davam etmişdir [9, s.272]. 1875-ci ildə Həsən bəy Zərdabi (Məlikov) “Əkinçi” qəzetini təsis etdi. Qəzet Azərbaycan dilində nəşr olunan ilk qəzet idi. 1877-ci ilin sentyabrında isə hökumət onun bağlanması fərman verdi. Belə ki, rus dilində çıxan “Kaspi” qəzeti də senzura məhdudiyyətləri ilə üzləşdi. Görkəmli ictimai xadim, hüquqşünas, publisist Əlimərdan bəy Topçubaşov uzun illər qəzetin redaktoru olmuşdur. Təkcə Azərbaycanda deyil, həm də onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda populyar olan “Kaspi” qəzetinin nəşri və redaktəsi azərbaycanlıların əlində idi. 1879-cu ildən “Ziya” qəzeti nəşr olunmağa başladı. 1880-ci ildən isə “Ziyayi-Qafqaziyyə” adı atında çıxmışdı. Eyni zamanda Tiflisdə “Kəşkül” qəzeti, 1903-cü ildən isə “Şərqi Rus” qəzeti çıxmaya başladı [15, s. 17]. “Əkinçi” müsəlman Şərqindəki nöqsanları, bəla və fəlakətləri ürək ağrısı ilə göstərsə də öz təsvir və tənqidində heç bir zaman ifrata varmır, kəskin ifadələrə yol vermirdi. Bəzən qəzet səhifələrinin böyük bir qismi bilavasitə yeni tipli mədəniyyət yaradılması məsələlərinə – bədii ədəbiyyat, incəsənət, dil, pedaqogika, dərslük, tərcümə, kitab nəşri, kitabxana və s. haqqında müxtəlif yazılara həsr edilirdi. Cəmiyyət həyatının bütün sahələrində fəal, realist, mübariz olmağa çağırış, qəzavü qədər, “Allahdan buyruq, ağızma quyruq” etiqadının pislənməsi və başqa xalqlarla qarşılıqlı mədəni əlaqələri möhkəmləndirmək, dünya klassiklərinin ən yaxşı nümunələrini Azərbaycan türkcəsinə çevirib nəşr etmək “Əkinçi”nin ədəbi-publisist materiallarının əsas ideya məzmununu təşkil edirdi [4, s.13-14]. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda humanitar elmlərlə yanaşı texniki elmlər də inkişaf etməyə başlamışdı. Həmin dövrdə elə alimlər var idi ki, onlar elm və mədəniyyətin inkişafına mühüm töhfələr vermişdilər. XIX əsrin görkəmli Azərbaycan

alimləri içərisində Abbasqulu ağa Bakıxanovun, Mirzə Adıgözəl bəyin, Kərim ağa Fatehin, Mirzə Camalın, Hacı Seyid Əbdül Həmidin adları fəxrlə çəkilir. Azərbaycan geologiyasının inkişaf etdirilməsində, neft yataqlarının öyrənilməsi işində D.B.Qolubyatnikov və İ.M.Qubkinin böyük xidmətləri olmuşdu. Azərbaycanda texniki elmlər də diqqət mərkəzində saxlanılırdı. Texniki elmlərin inkişaf etdirilməsində XIX əsrin axırlarında yaradılan Rus texniki cəmiyyətinin Bakı şöbəsinin az xidməti olmamışdı. Belə ki, Azərbaycanın görkəmli mühəndislərindən M.P.Hacınski, A.Mirzəyev, C.M. Qənizadə, İ.İ.Rzayev, F.Rüstəmbəyov və b. bu şöbənin fəal əməkdaşları idilər [7, s.243]. Elmi tədqiqat müəssisələri və cəmiyyətləri durmadan artırdı. Bu müəssisələr əsasən tarix, etnoqrafiya və arxeologiya elmləri ilə dərinlən maraqlanırdı, müxtəlif tədqiqatlar aparırdılar. “Elmi işlərimizin on illiyi” elmi məqaləsində Ə.Ələkbərov Azərbaycanda fəaliyyət göstərən elmi müəssisələr haqqında öləri də olsa bəzi məlumatlar vermişdir. Müəllif məqalədə Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutu, Azərbaycan Tədqiq Edən və Öyrənən Cəmiyyət, Azərbaycan Arxeoloji Cəmiyyəti, Azərbaycan Dövlət Muzeyi, Azərbaycan Dövlət Arxivi, Azərbaycan Dövlət Kitabxanası, Azərbaycanda İctimai Hərəkət Tarixini Öyrənmək İşilə Məşğul Olan Tədqiqat Mərkəzi haqqında epizodik şəkili məlumatlar vermişdir. Burada öləri də olsa xeyli faktik məlumatlar verilmişdir: “1929-cu ilin 9 oktyabrında Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutu təsdiq edildi, bu institut gələcəkdə Azərbaycanın Elmlər Akademiyası şəklini alacaqdır. İnstitutda yeddi şöbə vardır: 1) təbiət, 2) iqtisadi, 3) hüquq və dövlət və şura quruluşu, 4) tarix-etnoqrafiya, 5) dil, ədəbiyyat və sənət, 6) fəlsəfə (pedaqoji seksiyası ilə), 7) şərq. Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutu yanında Marksistlərin Elmi Tədqiqat Cəmiyyəti, Azərbaycan Öyrənən Cəmiyyət və Təbii İstehsal Qüvvələrini Öyrənən Komissiya yerləşmişdir” (5, 29-30).XX əsrin əvvəllərində Rusiya imperiyası miqyasında baş verən əsaslı dəyişikliklər xalqların təhsilə və elmə marağının genişlənilib kütləvi hal almasına səbəb oldu. Bu 1906-cı ildə Bakıda Qafqaz müsəlman müəllimlərinin birinci qurultayında səslənən müzakirələrdə öz əksini tapdı. H.Zərdabi və N.Nərimanovun sədrliyi ilə keçən bu qurultayda əsaslı proqram hazırlandı. Proqramda Azərbaycanda məktəb şəbəkəsinin genişləndirilməsi və Azərbaycan türkcəsinin icbari fənn kimi tədris edilməsi, qadın təhsilinin inkişafı, müəllimlərin sosial vəziyyətinin yaxşılaşdırılması tələbləri irəli sürülmüşdü [3, s. 291]. 1871-1919-cu illərdə Avropada, Balkanlarda, boğazlarda, Afrikada, Amerikada, Cənub Şərqi Asiyada, Yaxın Şərqdə, Uzaq və Orta Şərqdə ziddiyyətlər kəskinləşir, mövqələr, maraqlar üz-üzə dayanır, ziddiyyətlər regional müharibələrə çevrilirdi. İspan-Amerika, ingilis-bur, Yapon-Çin, rus-türk, rus-yapon və birinci dünya müharibələri dünya siyasi sisteminin formalaşmasının mühüm anlarını təşkil etmişlər. Beynəlxalq münasibətlərin ən kəskin və ziddiyyətli nöqtəsi Avropadan, Afrikadan Uzaq Şərqə, Şərqi Asiyaya keçmiş oldu (8, 582). Şübhəsiz ki, dünya miqyasında baş verən bütün bu proseslər Cənubi Qafqaz regionuna təsir etməyə bilməzdi. Ölkədaxili siyasi-iqtisadi vəziyyətdə mühüm dəyişikliklər baş vermişdi. Əzim Əzimzadə dünyada və Azərbaycanda baş verən

bu və ya digər dəyişiklikləri özünün dərin məzmunlu rəsm əsərlərində əks etdirməyə çalışmışdır. Rəssam dövrünün ziqzaqlı və mürəkkəb hadisələrini kağıza köçürməyi bacarırdı. Onun rəsm əsərlərində dünya siyasətinin mürəkkəb sistemi və beynəlxalq münasibətlər mövzusu, böyük dövlətlərin bir sıra hallarda kiçik dövlətlərə güc tətbiq etmələri, müstəmləkə siyasəti və s. məsələlər də əhatə olunmuşdur. Belə ki, Əzim Əzimzadənin bəzi əsərlərində dünya siyasətinin əsas istiqamətlərini asanlıqla müşahidə etmək və izləmək mümkündür. Sadalanan hadisələri rəssam ayrı-ayrı şəxslərin timsalında əks etdirməyə çalışırdı və bunu karikatura şəklində tətbiq edirdi. Karikaturalarda imperiya siyasətinin mənfur iç üzünü asanlıqla müşahidə olunurdu. Azərbaycan xalqının XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aid həyatı, məişəti, eləcə də maddi və mənəvi mədəniyyəti özünəməxsusluğu ilə diqqət cəlb edir. Bunu deməyə həmin dövrə aid toplanmış zəngin maddi mədəni irsimiz əsas verir. Belə ki, ölkə muzeylərinin fondlarında, arxivlərində, kitabxanalarında, eləcə də şəxsi kolleksiyalarda yuxarıda qeyd etdiyimiz dövrə aid böyük maraq doğuran və elmi əhəmiyyət kəsb edən xeyli əşyavi, sənədli, yazılı və təsviri mənbələr qorunur və öyrənilir. Məhz bu mənbələr əsasında dəyərli mütəxəssislərimiz tərəfindən Azərbaycan etnoqrafiyasının bu və ya digər nəzəri məsələlərinə, problemlərinə həsr olunmuş sambalı elmi-tədqiqat əsərləri ərsəyə gətirilmiş və bu gün də gətirilməkdədir. Həmin əsərlərlə tanış olduqda isə xalqımızın qeyd olunan dövrünə aid zəngin mədəniyyəti və məişəti haqda geniş təsəvvür formalaşır. Lakin buna baxmayaraq həmin dövrün etnoqrafiyası ilə bağlı hələ də həllini gözləyən məsələlər, qaranlıq məqamlar qalmaqdadır. Hesab edirik ki, həmin məsələləri həll etmək, qaranlıq məqamları işıqlandırmaq üçün təsviri mənbələrin, xüsusilə də rəsm əsərlərinin əhəmiyyəti dənilməzdir. Bu baxımdan Azərbaycan etnoqrafiyasının öyrənilməsində satira qrafikasının meydana gəlməsi və inkişafında böyük xidməti olmuş, “Molla Nəsrəddin” jurnalının əsas simalarından biri, istedadlı rəssam Ə.Əzimzadənin rəsm əsərlərinin mənbə kimi rolu xüsusilə qeyd edilməlidir. Mətbuatın və teatr sənətinin inkişafı təsviri incəsənətin inkişafına geniş şərait yaratdı. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda şəhərlər böyüyür, əhalinin sayı durmadan artırdı. Bakı Rusiya imperiyasının çox sürətlə inkişaf edən iri sənaye şəhərlərindən biri idi. 15 il ərzində şəhər əhalisi artaraq 70 min nəfərə çatmış, 1915-ci ilin axırında 262 min nəfərə çatmışdı. Bakı əhalisinin sayına görə Rusiya imperiyasında demək olar Moskva və Peterburq şəhərlərindən sonra üçüncü yeri tuturdu. Belə ki, Bakı şəhərində minlərlə neft buruğu, irili-xırdalı yüzlərlə zavod - fabrik, çoxlu emalatxanalar, gəmi tərsanəsi və başqa müəssisələr vardı. Azərbaycanda fəaliyyət göstərən 30-dan artıq bankdan altısının idarə heyəti Bakıda yerləşirdi [6, s.39]. Qeyd olunan bu müəssisələr, onların təsviri, habelə burada işləyən işçilərin xarakterik xüsusiyyətləri görkəmli rəssam Ə. Əzimzadənin rəsmlərində aydın şəkildə və rəngli olaraq əks olunmuşdur. Əsasən fəhlə və qulluqçuların bədii obrazları, əməyi və ağır iş şərtləri onun əsərlərində xüsusi emosionallıqla canlandırılmışdır. 1905-ci il martın 15-də Bakıda Azərbaycan aydınlarının, varlılarının toplantısı keçirildi. Toplantıda

bütün Qafqazda yenidənqurma başlanması, Çar Ağalığına diləkcə verilməsi məsələsi çəkişildi. Diləkcədə müsəlmanlara vicdan, söz, basın, toplanmaq, birliklər qurmaq, bireyin özünün, malının toxunmazlığı özgürlüklərinin verilməsi istənirdi. Belə ki, 1905-ci ilin iyunun 10-da Qafqazın baş yöneticisi Voronsov-Daşkov Yelizavetpol, Bakı quberniyalarından Tiflis quberniyasının Borçalı sancağından və Dağıstanla Batumi bölgələrindən başında Əlimərdan bəy olan Elçiliklə görüşüb, istəklərinin bütünlüklə yerinə yetiriləcəyinə söz verdi [17, s.6]. 1905-ci ildən sonrakı illərdə Qafqazdakı türklər çox gəlişmiş, olduqca yüksəlmişlər. Çarizmin dağılmasını ortaya çıxaran I Dünya savaşı öncəsi Güney Qafqaz, ya da Quzey Azərbaycan türkləri daha 1905-ci illə ondan qabaq olduğu kimi başıpozuq, biçimsiz bir topluluq deyildi [12, s.40]. 1914-cü ilin sentyabrın 16-da şair, yazıçı və jurnalist Əlabbas Münzibin (1888-1932) redaktorluğu ilə ayda iki dəfə nəşr edilən ədəbi, ictimai -siyasi və iqtisadi jurnal olan “Diriliy”in birinci nömrəsi çapdan çıxdı. Məmməd Əmin Rəsulzadənin “Dirilik nədir” adlı baş məqaləsi jurnalın ideya istiqamətini müəyyənləşdirirdi. Jurnalda nəşr etdirdiyi məqalələri ilə o milləti milli oyanışa səsləyirdi. Məmməd Əmin Rəsulzadə 1915-ci ilin avqustundan “Açıq söz” qəzetini nəşr etdirir [13, s.8-9]. Cərəyan edən bu prosesləri Azərbaycan türklərinin milli-mənəvi dəyərlərinə və iqtisadi həyatına təsir edən zəruri amillərdən hesab etmək olar. Və bu amillər özü-özlüyündə maddi istehsalın və mənəvi mədəniyyətin köklü dəyişikliklərinə gətirib çıxarmışdı. XX əsrin əvvəllərində Türk xalqlarının yaşadığı geniş arealda ictimai və iqtisadi həyatda baş vermiş mütərəqqi dəyişikliklər incəsənət sahəsinin inkişafına əsaslı təkan vermişdi. Həmçinin, təsviri incəsənət sahəsinin canlanması və öz məcrasına düşməsi prosesini izləmək mümkündür. Volqaboyunda yaşayan Türk xalqlarının ilk milli teatr truppaları yaranmağa başlamışdı. 1906-cı il dekabrın 22-də Kazanda ilk dəfə tatar dilində açıq tamaşa göstərilmişdi. 1912-ci ildə Ufada “Nur” tatar truppası yaradılmışdı. 1914-cü ildə Orenburqda “Şirkət” truppası fəaliyyətə başlamışdı. XX əsrin ikinci yarısında yakutların xristianlaşdırılmasına baxmayaraq, onlar öz adət və ənənələrini, məişətlərini, mədəniyyətlərini saxlaya bilmişdilər. XX əsrin əvvəllərində kənd kilsələri üçün ikonalar düzəldən rəssam yakut Belleskiya böyük şöhrət qazanmışdı. İ.V.Popovun “Şaman” əsəri mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdi. Başqırdların həvəskar rəssamları “Ufa bədii dərnəyi”ndə birləşmişdilər. 1917-ci ildə Ufada ancaq yerli rəssamların əsərlərinin sərgisi açılmışdı. Ufada şəkil qalereyasının açılması görkəmli rəssam M.V.Nesterovun adı ilə bağlıdır [11, s.278]. Azərbaycanda dabu sahədə inkişaf meyilləri görünməkdə idi. Rəssam Əzim Əzimzadənin gərgin əməyi və istedadı sayəsində bu boşluq dolmağa başlamışdı. Belə ki, onun müxtəlif jurnallarda cəsarətli çıxışları və cəmiyyətin neqativ ab-havasını pozitiv sferaya çevirmək cəhdləri açıq-aydın müşahidə olunurdu. O, yorulmadan çalışırdı və inanırdı. Şübhəsiz ki, iqtisadiyyatın bir hissəsini təşkil edən kənd təsərrüfatı sahəsində görünən inkişaf amilləri sosial - siyasi həyata bir qədər müsbət təsir etmişdi. Qeyd olunmalıdır ki, Azərbaycan kəndində kapitalist münasibətlərinin və yeni təsərrüfat

formalarının yolunda əngəl olan feodal qaydalarının aradan qaldırılmasında çarizmin 1912-1913-cü il aqrar qanunları müəyyən rol oynamışdı. 1912-ci il 20 dekabr qanununa əsasən isə sahibkar kəndliləri bütün feodal mükəlləfiyyətlərindən azad edilirdilər. 1912-1913-cü il aqrar qanunları ləng həyata keçirilsə də, Azərbaycan kəndində ictimai təbəqələşməni gücləndirmiş, qolçomaq və kəndli fermer təsərrüfatlarının yaranması üçün müəyyən iqtisadi şərait yaratmışdı, həm də kapitalist münasibətlərinin inkişafını sürətləndirmişdi [2, s.190]. Kapitalist münasibətlərinin təşəkkülü, əsas sənaye sahələrinin inkişafı sözsüz ki, maddi və mənəvi mədəniyyətin tərəqqisinə təkan vermiş oldu. Xüsusən, təsviri sənətin rəssamlıq, heykəltəraşlıq, qrafika və memarlıq sahələrində yüksək bacarıq və məharət izlənilirdi. Elmin ayrı-ayrı sahələrinin inkişafı xalq məişətinin, həyatın inkişafına mühüm töhfələr vermişdi. Təhsil və elm ocaqları, kitabxanalar və qiraətxanalar, mətbuat yeni əsaslarla təşkil olunmuşdu. Təsviri incəsənət, o cümlədən rəssamlıq sənəti də nəzərə çarpacaq dərəcədə təkmilləşmişdi. Şübhəsiz, yuxarıda sadalanan inkişaf perspektivləri rəssam və qrafika ustası, karikatura janrının yaradıcısı Ə.Əzimzadənin yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdi. Müxtəlif maneələr, sınımlar və neqativ hallar onun yaradıcılığına mane ola bilmədi. Azərbaycan etnoqrafiyasına dair məlumatları əsasən XIX-XX əsrin əvvəllərində nəşr edilən “SMOMPK”, “Кавказский календарь”, “Кавказ”, “Кавказский сборник” məcmuələrindən əldə etmək mümkündür. Azərbaycan etnoqrafiya elminin bu və ya digər sahələrinin öyrənilməsində “Azərbaycanı Tədqiq Edən və Öyrənən Cəmiyyət”in xüsusi əhəmiyyəti qeyd olunmalıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, 1924-cü ildə birinci Azərbaycan ölkəşünaslıq qurultayının çağırılması bu istiqamətdə atılmış mühüm addımlardan biri hesab edilməlidir [5, s.17].

Bu illərdə etnoqrafik çöl materialları planlı şəkildə, xüsusi proqram əsasında toplanmağa başlanmışdı. Azərbaycan etnoqrafiyasının inkişafında şərqşünaslardan V.Qordlevski, İ.İ.Meşşaninov, A.V.Baqri, B.V.Miller və b. yaxından iştirak edirdilər. Etnoqrafik tədqiqatlar əsasən Azərbaycan SSR EA-nın Tarix İnstitutunda cəmlənmişdi. Azərbaycanda etnoqrafiyanın inkişafında və milli kadrların hazırlanmasında Ə.K. Ələkbərov, Q.T.Qaraqaşlı, İ.M.Cəfərzadə və başqalarının xidmətləri olmuşdur [5, s.17]. Məhəmməd Hadi, Firudinbəy Köçərli, Abbas Səhhət öz xalqının maariflənməsində çox işlər görmüşlər. Məhəmməd Hadi özünün elmi-publisistik, fəlsəfi, ədəb-bədii əsərləri ilə, Firudinbəy Köçərli elmi-publisistik və ədəbi bədii əsərləri, məqalələri ilə, Abbas Səhhət isə çoxlu elm- yumoristik yazıları və şerləri ilə Azərbaycanda maarifin əsl təbliğatçıları olmuşlar. Bir çox mütəfəkkirlərimiz, o cümlədən Həsənbəy Zərdabi və Nəriman Nərimanov elmin, maarifin əhəmiyyətindən, məktəblər açmaq zərurətindən, təbiətşünaslığın müxtəlif elm sahələrinə təsirindən, tibbi məlumatların yayılmasının əhəmiyyətindən danışarkən İslam dininə, həmçinin, Quran ayələrinə müraciət etməli olurdular [14, s.12]. Rəssam Əzim Əzimzadə maarifin, təhsilin və elmin təkmilləşməsi, inkişafı yolunda yorulmadan öz rəssamlıq istedadı ilə çalışmışdır, bununla yanaşı xalqımızın simasında dəyərlərimizi yaşatmağa çalışmışdır.

Onun saysız-hesabsız rəsm əsərlərində milli kimliyimizin göstərici detallarını aşkar müşahidə etmək mümkündür. Lakin bəzi rəsm əsərlərində daxili bir təəssüf hissi ilə, yetkin bir formada xalqa məxsus dərdi, aktual problemləri görürük. Onun əsərlərində Azərbaycan xalqının XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərinə aid həyatı, məişəti, eləcə də maddi və mənəvi mədəniyyəti özünəməxsusluğu ilə diqqət cəlb edir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan tarixi. Uzaq keçmişdən 1870- ci illərə qədər. B: Azərbaycan, 1996.
2. Azərbaycan tarixi. XIX - XX əsrin əvvəli (A.Ə. Rzayevin ümumi redaktəsi ilə). B: "Bakı Universiteti" nəşriyyatı, 2010.
3. Bünyadov T. Elm və təhsil. Azərbaycan etnoqrafiyası. 3 cildə, III cild. B.: Şərq-Qərb, 2007, s.263-294.
4. Əkinçi 1875-1877 (Tərtib edən Həsənzadə T.). B: Avrasiya Press, 2005.
5. Əsədli K. Ə.Ələkbərovun tədqiqatlarında arxeologiya və etnoqrafiya elmlərinin problemləri. B: Elm, 2011.
6. Əziziov T.Ə. Azərbaycan XX əsrin əvvəllərində. Ümumi Tarixi İcmal. B: Zaman, 1997.
7. Həvilov H. Azərbaycan etnoqrafiyası. B.: Elm, 1991.
8. Hacıyeva A. Beynəlxalq münasibətlər tarixi (1871-1919-cu illər). B: Nurlan, 2008.
9. Qılman İ. Bakı və Bakılılar. B: Nurlar, 2006.
10. Quliyev Ə.N., Həsənov İ.M., Striqunov İ.V. XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda tarix elminin inkişafı. B: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
11. Mehdiyeva N. Türk xalqlarının tarixi. Yeni dövr (XIX-XX əsrin əvvəlləri). B: Adiloğlu, 2010.
12. Rəsulzadə M.Ə. Qafqaz türkləri (İşləyib çap edən Yadigar Türkel). B: Təknur, 2002.
13. Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Siyavuşu, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, Çağdaş Azərbaycan tarixi. B: Gənclik, 1990.
14. Rüstəmov İ.Ə. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda təbii-elmi və fəlsəfi fikrin vəhdəti. B: Azərənşr, 1992.
15. Seyidzadə D. Azərbaycan XX əsrin əvvəllərində: müstəqilliyə aparan yollar. B: OKA, 2004.
16. Şükürov K. Azərbaycan tarixi. Ən qədim zamanlardan bizim günlərədək. II hissə, B: Şirvanəşr, 1998.
17. Topçubaşı Ə.B. Azərbaycan Cümhuriyyətinin yaradılması (İşləyib çap edən Yadigar Türkel). B: Təknur, 2013.
18. Vəkilov M.Y. Azərbaycanda mədəni inqilab: 1920-1940-cı illər. B: "Əbilov, Zeynalov və oğulları", 2005.

THE PROBLEM OF " FATHERS AND SONS " IN AZERBAIJAN DRAMATURGY (IN THE CONTEXT OF ENLIGHTENMENT)

Aygun Zakiyeva

Abstract: As the drama of the time under study (19th-20th centuries) is rooted in enlightenment realism, the concept of environment and personality, which gave birth to the problem of "fathers and sons", is considered in the plane of enlightenment. From the first dramatic works of the founder of Azerbaijani dramaturgy, the outstanding enlightener of the 19th century Mirza Fatali

Akhundzadeh until the beginning of the 20th century, attention is paid to the artistic solution of the issue in enlightenment dramaturgy. In particular, at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the problem of "fathers and sons" constituting the main conflict in the Najaf-bey Vezirov's, Jalil Mammadguluzadeh's and Abdurrahimbey Hagverdiyev's dramaturgy is analyzed in the context of the eternal struggle between old and new.

Key words: enlightenment, intelligent, dramaturgy, conflict, realism, "fathers and sons"

AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASINDA "ATALAR VƏ OĞULLAR" PROBLEMİ (MAARİFÇİLİK KONTEKSTİNDƏ)

Zəkiyeva Aygün Hidayət qızı

Doktorant

Bakı Dövlət Universiteti

Azərbaycan

Xülasə: Tədqiq olunan dövrün (XIX-XX yüzillər) dramaturgiyası maarifçi realizmdən rişələndiyi üçün "atalar və oğullar" problemini doğuran mühit və şəxsiyyət konsepsiyası da maarifçilik müstəvisində araşdırılır. Azərbaycan dramaturgiyasının banisi, XIX əsr maarifçiliyinin görkəmli nümayəndəsi Mirzə Fətəli Axundzadənin ilk dram əsərlərindən XX yüzilliyin əvvəllərinə qədər maarifçi dramaturgiyada problemin bədii həlli məsələsinə diqqət yönəldilir. Xüsusilə XIX yüzilliyin sonu-XX yüzilliyin əvvəlində N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyev dramaturgiyasının əsas konfliktini təşkil edən "atalar və oğullar" problemi köhnəliklə yeniliyin savaşı kontekstində təhlil edilir.

Açar sözlər: maarifçilik, ziyalı, dramaturgiya, konflikt, realizm, "atalar və oğullar"

Dünya ədəbiyyatında və eləcə də qədim tarixə malik olan Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesində ədəbi cərəyanlar və mərhələlər müəyyən tarixi şəraitin (və formasiyaların) ictimai təbiətinə uyğun olaraq yaranmışdır. Bununla bərabər, Şərqlə və Avropa ədəbiyyatında müəyyən spesifik fərqlər də vardır: Şərqlə ədəbiyyatı üçün təkamül (evolyusion), Qərblə ədəbiyyatı üçün sıçrayış inkişaf səciyyəvidir. Şərqlə ədəbiyyatında yeni bir mərhələ əvvəlkinin bətnində yetişir, Qərblə – Avropa ədəbiyyatında isə yeni mərhələ əvvəlkinin inkar edir. Bunun səbəbi ondadır ki, Şərqlə – Azərbaycanda bir tarixi-ictimai formasiya kimi feodalizm uzun sürmüş, təxminən IX əsrdən XIX əsrə qədər minillik bir dövrü əhatə etmişdir. Bu isə ədəbi-ictimai fikirdə, xüsusilə janrlar sahəsində mühafizəkarlığa səbəb olmuşdur. Ümumən, ədəbiyyatda məzmun ictimai-tarixi şəraitə uyğun olaraq tez-tez dəyişir, bədii formalar isə mühafizəkar səciyyəyə daşır. XVIII əsrdə Avropada meydana gələn, Azərbaycanda isə XIX əsrin ortalarında bir ədəbi cərəyan kimi formalaşan maarifçiliyin gücü bunda idi ki, təkcə məzmunu yox, həm də bədii formaları, janrları yeniləşdirdi. Avropada XVII əsrdə meydana çıxan yeni kapitalist burjuva münasibətlərinin ədəbiyyatı kimi yaranmağa başlayan maarifçilik Azərbaycanda iki əsr sonra – XIX əsrdə cərəyan kimi formalaşa bildi. Onun əsas janrları dram, roman, tənqid, sonralar isə sentimentalizmə rəvac vermiş səyahətnamələr oldu. Əgər bir qədər sərt desək, ədəbi maarifçiliyin estetik prinsiplərini yeni dövrdə dramaturgiya yaratdı. Azərbaycanda maarifçilik bir ədəbi-tarixi hərəkət kimi dramaturgiyaya borcludur. Əslində onlar qarşılıqlı şəkildə bir-birini yaratdılar. Buradan belə qənaətə gələ bilərik ki, XIX-XX əsrlərin

dramaturgiyası maarifçiliyin – maarifçi realizmin yetirməsidir. Ona görə də dramaturgiyamızda “atalar və oğullar” problemi, bu problemi meydana gətirən mühit və şəxsiyyət konsepsiyasını maarifçilikdən və maarifçi mühit kontekstindən ayıra bilmərik.

Bütövlükdə maarifçilik əsri kimi tarixə daxil olan XIX əsrdə böyük maarifçi-filosof Mirzə Fətəli Axundzadə olmuşdur. Onun birdən-birə bu mövqeyi tutmasının səbəbi aldığı təhsil, gördüyü Şərq və Qərb mədəniyyətləri və onların müqayisəsi idi. Görkəmli tənqidçimiz Yaşar Qarayev M.F.Axundzadənin maarifçi mövqeyini belə izah edir: “Taleyin hökmü ilə Axundovun həyatı və fəaliyyəti iki mənəvi mədəniyyətin qovşaq təşkil etməyə başladığı bir dövrə və şəraitə təsadüf edir: Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin. Onun yaradıcılığı, bir ədib və filosof kimi novatorluğu həm çoxəsrli milli-mənəvi mənbədən, həm də Avropa və rus klassik irsindən dirilik suyu içir. Firdovsi və İbn Sina, Nizami və Cəlaləddin Rumi, Əbdürrəhman Cami və Mahmud Şəbüstəri, Vaqif və Vazeh, İ.Qutqaşınlı və A.Bakıxanov kimi şərqli filosof və sənətkarların həqiqi övladı olan Axundov Homer və Heraklit, Sokrat və Platon, Şekspir və Molyer, Spinoza və Volter, Monteskyö, Russo, Didro, Holbax, Darvin, Dreper adları ilə təmsil olunan Qərb mədəniyyətinə də ən yaxından bələd olmuş və onlardan faydalanmışdır” [3, s. 228].

Mirzə Fətəli müəyyən mənada yaratdığı qəhrəmanların prototipi idi desək, yanılmırıq. Elə ilk pyesindəki Hacı Nuru obrazı danışığı, ideyaları, həyata və topluma baxışı, cəhalət və avamlığa qarşı mübarizəsi ilə Axundzadəni xatırladır. Hacı Nuru özündən sonra Axundzadənin və digər dramaturqların yaratdığı ziyalı obrazlarının mənəvi atası, ilk sələfidir. Şahbazlar, fərhadlar, iskəndərlər məhz Hacı Nurunun ideya davamçılarıdır. Çünki Axundzadənin ədəbiyyatımızda özündən əvvəl görmədiyi, novator qələmi ilə yaratdığı bu pyesdə qaldırdığı problem bu gün də aktualdır.

M.F.Axundzadənin qəhrəmanları, daha doğrusu, Şahbaz bəy avropalaşmaq ideyasının ilk təbliğatçısıdır. O, Avropaya getmək üçün can atır, əmisini, nişanlısını inandırmağa çalışır ki, “qamışlıqdan” xilas olmaq lazımdır. Avropalaşmaq Axundzadənin tutduğu yol idi. Hənəfi Zeynallı 1928-ci ildə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında dərc etdirdiyi “Azərbaycanda Mirzə Fətəli əsri” məqaləsində böyük ədibin özünün yaşadığı “naxoş” və “qaba” mühiti sağaltmaq üçün ortaya bir xülasə qoyduğunu vurğulayaraq yazır: “O xülasə nədir? Avropalılışmaq!.. Ailə və ümumi yaşayışı dəyişdirmək, sağlam fikirli bəşəriyyət aləminə qarışmaq” [4, s. 119]. Doğrudur, məqalədə sovet düşüncə tərzini də duyulur, lakin bütövlükdə H.Zeynallı M.F.Axundzadənin avropalılışmağa, müasirləşməyə gedən yol barədəki mülahizələrini düzgün qiymətləndirmişdir.

Dramaturgiyamızda “atalar və oğullar” probleminin təşəkkül və formalaşma prosesi zaman etibarını ilə 1850-ci ildən 1920-ci ilə qədərki 70 illik bir dövrü əhatə edir. Təxminən M.F.Axundzadədən C.Cabbarlıya qədərki dövrün ədəbi-tarixi mərhələsi bu tarixi təşkil edir. C.Cabbarlı XX yüzilliyin əvvəllərində Mirzə Fətəli realizminin layiqli davamçısı oldu. Lakin

müəyyən fərqlər var idi: XX əsrdə, xüsusən 1910-1930-cu illərdə “atalar və oğullar”ı mənfi və müsbət qəhrəman formatında qəbul edirdilər. M.F.Axundzadənin qəhrəmanı Şahbaz erköyün, şıltaq bəyzadə idi. Onun məramı ciddi xarakter daşıyırdı. O, çar dəftərxanasında mütərcim işləmək üçün Parisə fransız elmi öyrənməyə gedirdi. O, “atalar və oğullar” konfliktində zəif tərəf idi. Fəxrəddin, Fərhad, xüsusən İskəndər isə oğullar cəbhəsinin qüvvətli – ziyalı tərəfi idi. Hatəmxan ağanı heç vaxtlə mənfi qəhrəman adlandırmaq olmaz. O, Şahbazı sevirdi, Şahbaz isə ona hörmət bəsləyirdi. XX əsrin 10-cu illərindən sonra Rüstəm bəy, Nəcəf bəy, Nadir şah və Şeyx Nəsrullahı zamanın ruhuna uyğun mənfi qəhrəman əvəz edir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev C.Cabbarlının “Aydın” əsəri haqqında yazır ki, “Aydın” mənfi qəhrəmanı altın olan bir əsərin müsbət qəhrəmanıdır. Beləliklə, mühafizəkar “ataları” – konfliktin qüvvətli tərəfini kapitalizmin yetirməsi olan – pul, sərvət, altın müəyyən edir.

Maarifçi dramaturgiyada “atalar və oğullar” problemi mahiyyət etibarilə geniş mənada köhnəlik və yenilik, mühafizəkarlıq və müasirlik, savadsızlıq və emililik problemidir. Konfliktlər də bu parametrlər üzrə qurulur. Və ən maraqlısı budur ki, yenilik, təhsil tərəfdarları – oğullar nə qədər həvəslə irəli getməyə çalışırsa, mühafizəkarlar – “atalar” da o qədər daha ciddi cəhdlə ictimai tərəqqini geriyyə – feodal-patriarxal aləmə, fanatizmə doğru çəkirlər. Dramaturqlar hadisələri sərt reallıqla təsvir edir, “oğullar”ın tərəfində dursalar da, onların xeyrinə güzəştə getmir, əks tərəfi süni surətdə gücsüzləşdirmir. Ona görə də Azərbaycan maarifçi dramaturgiyasında mənfi qəhrəmanlar dolğun və güclüdür.

XIX əsrin 90-cı illərindən XX əsrin 20-ci illərinə qədər – təxminən 25 illik bir dövr maarifçi dramaturgiyanın intensiv inkişaf dövrü idi. Bu epoxanı Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiya dövrü adlandırmaq olar. Bu dövrdə N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, Mirzə Cəlil, N.Nərimanov, H.Cavid və C.Cabbarlı möhtəşəm dram əsərləri yaratdılar. Azərbaycan dramaturgiyasının şah əsərləri – “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Dağılan tifaq”, “Nadir şah”, “Ölülər”, “Dəli yığıncağı”, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” əsərləri məhz bu dövrün – 1896-1918-ci illərin ədəbi-tarixi töhfəsi idi. Bu, M.F.Axundzadədən sonrakı, həm ideya-məzmununa, həm də bədii siqlətinə görə Azərbaycan dramaturgiyasının ikinci mərhələsi oldu. Bu mərhələdə ilk faciə, ilk tarixi faciə və ilk mənşüm dram janrları yaradıldı.

Dramaturgiyanın üçüncü mərhələsi Azərbaycan səhnəsinə iyirmidən artıq lirik-psixoloji dram vermiş İlyas Əfəndiyevin adı ilə bağlıdır.

Həm komediya, həm faciə, həm də dram ustası N.Vəzirov dramatik növün hər üç əsas janrında yaratdığı əsərlərdə dövrün əsas konfliktini olaraq köhnəliklə yeniliyin mübarizəsini əks etdirir. Bu məsələ iki nöqtəyi-nəzərdən həll olunur: 1. Konfliktin köhnəlik qütündə köhnə feodal-patriarxal nəslin nümayəndələri – atalar, yenilik qütündə isə XIX əsrin sonlarında yeni yetişməkdə

olan gənc ziyalılar – oğullar dayanır. Dramaturq sübut edir ki, dünyagörüşlərindəki ciddi fərq ucbatından onların dialoqu baş tutmur, ortaq məxrəcə gələ bilmirlər.

2. N.Vəzirov bu problemi – nəsillər arasındakı tarixi konflikt dövrün tələbinə uyğun olaraq maarifçilik kontekstində təcəssüm etdirir.

Belə əksətdirmənin bədii-fəlsəfi əhəmiyyəti ondadır ki, maarifçi realizmi maksimum dərəcədə həyat həqiqətinə, XIX əsr Azərbaycan gerçəkliyinə yaxınlaşdırır.

Azərbaycan dramaturgiyasında “atalar və oğullar” probleminə bəhs edərkən Ə.Haqqverdiyevin “Bəxtsiz cavan” əsərində Fərhad obrazına diqqət çəkməmək olmur. “Bəxtsiz cavan” pyesi gimnaziya təhsili almış, daha sonra Xarkovda ixtisasını artırıb yüksək təhsilli həkim olmaq istəyən Fərhad qarşı Fərhadın məşhur həkim olacağı halda, mal-mülkünün onun əlinə keçəcəyini düşünən Hacı Səməd ağanın (Fərhadın atalığı) mübarizəsidir. İlk baxışda zənn etmək olar ki, konfliktin əsasında mülkiyyət məsələsi durur, lakin bu, zahirən belədir. Fərhad qətiyyənlə bu mübarizəyə qoşulmur. Patriarxal ictimai və əxlaqi kontekstdə problemin həlli kimi görünən Fərhadı istəyi xaricində evləndirib ailə-məişət buxovu altına salmaq ideyası isə daha böyük faciəyə səbəb olur. Fərhad vəziyyətdən çıxış yolunu özünü öldürməkdə görür, lakin təsadüfən güllə Hacı Səməd ağaya dəyir. Əsər də yenidən ənənəvi mülkiyyət münasibəti xətti ilə davam edir. Daha sonra isə kəndlilərlə söhbətində və kəndlilərlə münasibətində yenilikçi “gimnazist” Fərhadla, kəndliləri “heyvan” yerinə qoyan Hacı Səməd ağa arasında ideya, əqidə, təfəkkür, maarif mübarizəsi başlanır. Lakin Fərhadın “bəxtsizliyi” onun əsas bildiyi maarifçi proqramının əməldə, işdə olan gücsüzlüyüdür.

Dövrün digər maarifçilərini – Nəriman Nərimanov, Üzeyir Hacıbəyov, Ə.Haqqverdiyevin özünü də Nəcəf bəy Vəzirovlə birləşdirən əsas xüsusiyyət həm tərcümeyi-halının, məişətinin, həm də yaradıcılığının bütün təfərrüatı ilə xalis maarifçi tipini ifadə etmələridir. Hər biri seminariya qurtarmış, Peterburqda təhsil almış, ədəbi, elmi, pedaqoji, publisist fəaliyyətlə ardıcıl, fasiləsiz məşğul olmuşlar. Hər birinin dramaturgiyası milli maarifçi məfkurənin klassik ifadəsidir. Bunun nəticəsidir ki, adı çəkilən müəlliflərin qəhrəmanlarının da taleyi oxşardır.

XX əsr maarifçiliyi yeni tarixi şəraitdə həm kəmiyyət, həm də keyfiyyət baxımından dəyişir, cəmiyyət hadisələri ilə müxtəlif rəqəmlərdə təmasda olur və yeni cəmiyyət quruculuğunda yaxından iştirak edir. Bu dövr maarifçi hərəkət və maarifçi ədəbiyyatın əsas araşdırmaçılarından biri akademik İsa Həbibbəyli XIX əsrin 80-90-cı illərini M.F.Axundzadə maarifçiliyinin davamı və “Molla Nəsrəddin” dövrünün ərəfəsi hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. Bu mərhələ sonrakı maarifçiliyin də xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir.

Maarifçilər siyasi zülm altında inləyən xalqın çıxış yolunu öncə cəhalət və nadanlıq girdabından qurtarmaq, sonra isə siyasi müstəvidə mübarizə aparmaqda görürdülər. İlk maarifçi

düşüncədən tutmuş, sonuncu maarifçilərə qədər onların estetik görüşlərində ictimai mübarizədən çox, maarifsizliyin doğurduğu bəlalərin təsvirini görmək mümkün olur.

XX əsrin əvvəllərində maarifçilik dramaturgiyada yeni istiqamət formalaşdırdı. Tənqidi realizmin vüsət aldığı bir dövrdə maarifçi realizm də sürətlə inkişaf etdi. Bu işdə mollanəsrəddinçilərin rolu danılmaz idi.

Tənqidi realizmin və realist bədii nəsrin klassiki Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasında da maarifçilik müstəqil xətdir. Bu cəhətdən “Ölülər” tragikomediyası səciyyəvidir. Əsər geriliyin tənqidi, cahilliyin sərt ifşası olduğu kimi, həm də İskəndərin mənəvi işgəncəsi, əzabıdır.

“İskəndər “ölülər cəmiyyətinə” düşmüş ziyalıdır. Ona nə qədər alicənab “sərxoş”, sözün məcazi mənasında “sərxoş” desək də, o, şərab şüşəsini götürür və başına çəkir, yalnız bundan sonra danışmağa başlayır. Şübhəsiz, özü-özlüyündə bu sərxoşluq sözün lüğəti mənasında da sərxoşluqdur. Lakin bu sərxoşluğun motivi, səbəbi İskəndəri sərxoşluğa gətirib çıxaran cəhət subyektiv-etik xasiyyət daşımır, müəyyən ictimai zərurətdən doğan psixoloji mənə kəsb edir: hamını “ölüyə” çevirən bir mühitdə İskəndər öz “sərxoş” vəziyyəti ilə müstəqil və sərbəst qala bilir. Daha doğrusu, o, “ölüyə” çevrilməmək üçün “sərxoşa” çevrilir!” [2, s. 339].

XIX əsrdə daha çox maarifçiliyin problemi, onun estetik konsepsiyasında dramatik konflikt yaradan qütblər – “atalar və oğullar” XX əsrin tənqidi realizmində də ana xətt olaraq qalırdı.

1905-1907-ci illər xalq inqilabından, 17 oktyabr çar fərmanından sonra maarifçilik daha sürətlə inkişaf edən, tarixə prosesə çevik müdaxilə etməyə imkan verən publisistika və poeziyanı ön plana çıxardı. Buna hər şeydən öncə, mətbuatın vüsətli inkişafı səbəb oldu. “Molla Nəsrəddin”, “Füyuzat” məcmuələri, “Kəşkül”, “Ziya”, “Həyat” və s. hərəsi bir məktəb yaratmış mətbuat orqanları dövrün ictimai-bədii hərəkatına xeyli müddət rəhbərlik etdi, “ədəbi dövrün başçısı” (Y.V.Çəmənəminli) nüfuzu qazandı. Milli firqənin, hürriyyət, ana dili, ikiyə bölünmüş “yazıq vətən”in taleyi bu dövr poeziyasının, dramaturgiya və nəsrinin, xüsusən publisistikasının ağırlı problemləri idi. Bu janrların hərəsində çox və ya az dərəcədə maarifçilik, realizm və romantizm estetikası öz əksini tapırdı.

Dövrün qlobal, taleyüklü problemləri dramaturgiyada “atalar və oğullar” müstəvisində həll olunurdu. XIX əsrin 90-cı illərində Cənubi Qafqazın müxtəlif bölgələrində, o cümlədən Azərbaycanda bayramlar münasibətilə təşkil olunan tamaşalar bu və ya digər dərəcədə teatrın inkişafına da öz təsirini göstərir, eyni zamanda dövrün ideoloji mübarizəsində rolunu nümayiş etdirirdi. XX əsrin əvvəllərində Bakıda mədəni-maarif cəmiyyətlərinin təsis edilməsi isə teatr sənətini əsrin güclü ədəbi hərəkatı mədəni-maarifçilik təmayülü ilə zənginləşdirdi. 1901-ci ildə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin təşəbbüsü ilə “Müsəlman dram artistləri dəstəsi”, 1906-cı ildə “Nicat”, 1910-cu ildə “Səfa” mədəni-maarif cəmiyyətləri və eyniadlı truppaları yaradıldı. 1916-cı

ildə “Üzeyir bəy və Zülfüqar Hacıbəyov qardaşları “Müdiriyyət”, 1917-ci ildə isə Abbasmirzə Şərifzadə “Artistlər ittifaqı” truppalarını yaratdılar. M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, S.M.Qənizadə, Ə.Haqqverdiyev, S.S.Axundov, N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyov və başqa görkəmli dramaturqların əsərləri maarifçilik teatrı səhnəsində məharətlə tamaşaya qoyulurdu. Bununla da, dövrün dramaturgiyasında əsas yer tutan “atalar və oğullar” problemi teatrın repertuarında da həlledici mövqeyə keçdi. 1900-1918-ci illərdə fəaliyyət göstərən mədəni-maarif cəmiyyətləri bu ədəbi-ictimai problemə də diqqəti artırdı və ümumən, Azərbaycan teatr sənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynadı.

XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində maarifçilik təkə dramaturgiyanın istiqaməti deyil, mətbuatın, tənqidin, teatrın, nəsrin və digər sahələrin də üzərinə düşən vəzifə – xalq missiyası olmuşdur. Ona görə də fəxrəddinlər, fərhadlar, iskəndərlər cəmiyyət tərəfindən də müsbət qarşılandı və təsadüfi deyil ki, bu gün teatrlarda həmin əsərlərin tamaşaları yüksək rəğbətlə qarşılır. Yenilik-köhnəlik savaşı əbədi mübarizə olduğu kimi, maarifçilik də hər dövr üçün müasir və aktual məsələdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Maarif nəşriyyatı, – 2002. – 576 s.
2. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər (iki min ili tamamlayan iki yüz il – XIX və XX yüzillər). Bakı: Elm, – 2002. – 740 s.
3. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. –Bakı: Sabah, – 1996. – 712 s.
4. Mirzə Fətəli Axundov (məqalələr məcmuəsi). Bakı: EA nəşriyyatı. – 1962. – 356 s.

THE CLASSICAL TRADITIONS AND INNOVATIVE RESEARCHES IN SAYID HAMZA NIGARI POETRY

Zenfira Aslan

Abstract: Sayid Hamza Nigari is one of the skillful masters who drew attention with his specific examples of creativity to the development of Divan (collection of poems) poetry in Karabak literary environment in the XIX century.

The works written in a classical style by Sayid Nigari who went through a complex life and creative way lived significant part of his life in exile in Turkey, are distinguished from other poetic complexes of the period by its social appeal and artistic level.

Sayid Hamza wrote Divan poetry in global ode minicat, elegy and other genres and revealed unique examples of art. The “Divan” of the poet in Azerbaijan-Turkish was published in Tbilisi in 1908 by Jalil Mammadguluzadeh and Omer Faig Nemanzadeh. Because of strict ban the works of the poet were not published and studies were not carried out.

The traditions of prominent Azerbaijan poets Imaddadin Nasimi and Mohammed Fizuli are clearly left in the creativity of Sayid Nigari who played an important role of the development of Suti poetry.

Key words: Sayid Hamza Nigari Karabak literary environment in the XIX century, poetry, Divan in the literature, classical tradition, innovation(noun), innovative(adjective)

КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПОЭЗИИ СЕЙДА ГАМЗЫ НИГАРИ

Zenfira Aslan

Резюме: В Карабахской литературной среде XIX века, в развитии поэзии дивана особое место занимает творчество Сейда Нигари пройдя сложный жизненный и творческий путь, определенное время живя в Турции, в эмиграции в классических произведениях общественной и весомостью и художественной значимостью отличается от других образцов своего времени. Газели, касыда, минаджат (обращение богу), новха (траурные стихи), тарджин (представление), рубаи, кыты и написанные в других жанрах оригинальные, неповторимые творческие образцы поэзии дивана были написаны Сеид Нигари Написанный на азербайджанском языке. "Диван" был опубликован в Тифлисе в 1908 году Джалилом Мамедкулизаде и Омаром Фаигом Неманзаде.

В годы Советской власти произведения Сейда Нигари были запрещены к тиражированию и проведению исследования.

Большое влияние на развитие мистической поэзии и творчество Сейда Нигари оказали великие азербайджанские поэты Имадеддин Насими и Мухаммад Физули

Ключевые слова: Сеид Гамза Нигари, литературная среда XIX века, поэзия, литература дивана, классическая традиция, новаторство.

SEYİD HƏMZƏ NİGARİNİN POEZİYASINDA KLASSİK ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ AXTARIŞLARI

Zenfira Aslan

dissertant

Bakı Dövlət Universiteti

Azərbaycan

zenfiraaslan@gmail.com

Xülasə: XIX yüzildə Qarabağ ədəbi mühitində divan poeziyasının inkişafında özünəməxsus yaradıcılıq örnəkləri ilə diqqəti cəlb edən sənətkarlardan biri Seyid Həməzə Nigaridir. Mürəkkəb həyat və yaradıcılıq yolu keçmiş, həyatının mühüm bir qismini Türkiyədə mühacirətdə yaşamış olan Seyid Nigarinin klassik üslubda yazdığı əsərləri ictimai siqleti, bədii səviyyəsi ilə dövrün digər poetik örnəklərindən seçilir.

Seyid Nigari divan poeziyasının qəzəl, qəsidə, minacat, növhə, tərçin, rübai və başqa janrlarında yazmış, orijinal, bənzərsiz sənət örnəkləri ortaya çıxarmışdır. Şairin Azərbaycan türkcəsində «Divan»ı 1908-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadə və Ömər Faiq Nemanzadə tərəfindən Tiflisdə nəşr olunmuşdur. Sovet hakimiyyəti illərində Seyid Nigarinin əsərlərinə ciddi şəkildə qadağa qoyulduğundan şairin əsərləri nəşr olunmamış, haqqında tədqiqatlar aparılmamışdır.

Təsəvvüf poeziyasının inkişafında mühüm rol oynamış Seyid Nigarinin yaradıcılığında görkəmli Azərbaycan şairləri İmadəddin Nəsimi və Məhəmməd Füzuli ənənələri aşkar şəkildə duyulmaqdadır.

Açar sözlər: Seyid Həməzə Nigari, XIX əsr Qarabağ ədəbi mühiti, poeziya, divan ədəbiyyatı, klassik ənənə, novatorluq

Bəlli olduğu kimi, XIX əsrdə Qarabağda divan ədəbiyyatı özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Bu dövrdə yaşayıb-yaradan qələm sahiblərinin mühüm bir qismi divan ədəbiyyatını inkişaf etdirmək məqsədilə qələm çalmış, janrın maraqlı, bənzərsiz örnəklərini üzə çıxarmışlar. Qarabağ ədəbi mühitində divan ədəbiyyatı ənənələrinin yaşadılması və inkişaf etdirilməsi bir neçə baxımdan maraq doğurur. Burada hər şeydən öncə, klassik ədəbiyyatda işlənən ənənəvi üslub, forma və yazı tərzinin yaşadılması məqsədi güdülməkdədir. Eyni zamanda divan ədəbiyyatı ənənələrinin yaşadılması yeni dövrün ab-havasının, yeni mövzuların klassik formalardan istifadə yolu ilə əks olunması məramına söykənməkdədir. Bu da istər-istəməz bəhs olunan dövrün poeziyasının klassik ədəbi irsə yaradıcı şəkildə yanaşmasının bədii təzahürü kimi şərtlənir.

XIX yüzildə Qarabağ ədəbi mühitində divan poeziyasının inkişafında özünəməxsus yaradıcılıq örnəkləri ilə diqqəti cəlb edən sənətkarlardan biri Seyid Həmzə Niğaridir (1795-1886). Mürəkkəb həyat və yaradıcılıq yolu keçmiş, həyatının mühüm bir qismini Türkiyədə mühacirətdə yaşamış olan Seyid Nigarinin klassik üslubda yazdığı əsərləri ictimai siqləti, bədii səviyyəsi ilə dövrün digər poetik örnəklərindən seçilir. Firidun bəy Köçərlinin «alitəb və hürriyyətpərəst» kimi dəyərləndirdiyi [4, s.1163]. Seyid Nigari irsi uzun illər boyu araşdırma obyektinə çevrilməmişdir. Hətta XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı ən ciddi tədqiqatlarda belə onun yaradıcılığına yer verilməmişdir [3]. «Ancaq heç bir repressiya və qadağalar Seyid Nigari irsini unutdura, onun şəxsiyyətinə olan ehtiramı yaddaşlardan silə bilməmişdir. Hətta insanlar zaman keçdikcə onun şəxsiyyətini mifləşdirmiş, əfsanələşdirmiş və əbədiləşdirmişlər. Bunun əsas səbəbi Seyid Nigari irsinin qədim mənəvi keçmişimizlə bağlılığı, eyni zamanda, həyatiliyi və yaşarılığıdır» [5, s. 39].

Seyid Nigari divan poeziyasının qəzəl, qəsidə, minacat, növhə, tərcin, rübai və başqa janrlarında yazmış, orijinal, bənzərsiz sənət örnəkləri ortaya çıxarmışdır. Şairin Azərbaycan türkcəsində «Divan»ı 1908-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadə və Ömər Faiq Nemanzadə tərəfindən Tiflisdə nəşr olunmuşdur. Sovet hakimiyyəti illərində Seyid Nigarinin əsərlərinə ciddi şəkildə qadağa qoyulduğundan şairin əsərləri nəşr olunmamış, haqqında tədqiqatlar aparılmamışdır. Azərbaycanın istiqlaliyyət əldə etməsindən sonra isə isə onun yaradıcılığı haqqında bəzi araşdırmalar aparılmışdır. Bunlardan ən mühümü ədəbiyyatşünas Pərvanə Bayramın «Qarabağlı Seyid Mir Həmzə Nigarinin həyatı, yaradıcılığı və türkcə divanın poetik strukturu» adlı dissertasiya işidir [1].

Seyid Nigarinin tərcin janrında qələmə aldığı «Nə əcəb dövlət imiş seyri-şikari Qarabağ» şeiri yüksək vətənpərvərlik duyğusu ilə qələmə alınmış orijinal poetik örnəklərdən biridir.

Aləmi-cənnət imiş dar-diyari Qarabağ.

İmdi bildim nə imiş vəsf həzari Qarabağ,

Yeridir ki, çəkərəm ah və zari, Qarabağ.

Dağlayıbdır məni bir lələ üzari-Qarabağ,

Yandırılıbdır məni bir nari-Nigari-Qarabağ [5, s.295].

«Nə əcəb dövlət imiş seyri-şikari Qarabağ» şeirində Seyid Nigari XIX əsr Qarabağının canlı, poetik tarixini yaratmağa çalışmış və buna nail olmuşdur. Şair doğma vətəni olan Qarabağın gözəlliklərini təsvir etmək yolunu tutmamış, daha çox vətəndən ayrı düşməyin mənəvi dünyasında yaratdığı ağrı, əzab və izzirablara əks etdirmək məramı izləmişdir.

Güli-məqsud açıla dərdimə dərman edəyim.

Ey Nigari, nə qədər sırımı rünhan edəyim,

Yandı canım annı bu nəzmlə şayan edəyim.

Dağlayıbdır məni bir lələ üzari-Qarabağ,

Yandırılıbdır məni bir nari-Nigari-Qarabağ [5, s. 298].

Müəllifin divan poeziyası səpkisində qələmə aldığı əsərləri onun yaradıcılığının ən kamil örnəklərini təşkil edir. «Seyid Nigari XIX əsrdə sözün həqiqi mənasında Nəsiminin və Füzulinin mənəvi varisi, Vaqif dilinin şirinliyinin daşıyıcısı olmuşdur. Onun bütün həyatı və yaradıcılığı bir daha təsdiq edir ki, əqidəsi və amalı, başqa sözlə, öz eşqi və ideali uğrunda fədakarlıqla can verən bir mərdanə olmuşdur» [5, s. 40].

Seyid Nigarinin qəzəllərində ictimai məzmun, zəmanədən şikayət motivləri son dərəcə qabarıq ifadə olunmuşdur. Bu da hər şeydən öncə, şairin dövründən, yaşadığı zəmanənin eybəcərliklərindən, şəxsi taleyindən və bioqrafiyasından qaynaqlanır. İnsanı fəlsəfi yöndən dəyərləndirən şair onun çəkdiyi əzablara, «zülm» və «cəfa»lara biganə qala bilmir:

Ey fələk, mən tək giriftar-bəla gördünmü heç,

Dərdkeş, mehnətzədə, bir mübtələ gördünmü heç.

Varmı qəmxaneyi-aləmdə aya mən kimi,

Mübtəlayi-ğeyri əz Hüseyni-Kərbələ, gördünmü heç.

Var seyri, bunca kim, aləmdə dövran eylədin,

Gəc gediş kəndin kimi bir bivəfa gördünmü heç [5, s. 102].

Zəmanədən şikayət motivləri şairin «Çıqmadı sahibi-dəva, nə əcəb» mətləi ilə başlayan qəzəlində də bədii təcəssümünü tapmışdır.

Divlər aldı bütün ətrafımızı,

Qılmadı bir əsər əsma, nə əcəb?

Olmadı milləti-islamə kömək,
İrmədi bir mədəd aya, nə əcəb?

Bulmadıq bir zəfər, aya nə üçün,
İrmədi nüsrəti-mövla nə əcəb? [5, s. 79].

Filologiya elmləri doktoru Zaman Əsgərli Seyid Nigarinin yaradıcılığına həsr etdiyi «Seyid Nigari və əsərləri» adlı məqaləsində şairin ədəbiyyat tarixindəki mövqeyini şərtləndirərək yazır: «XIX əsrdə klassik poeziya ənənələrini yaradıcılıqla davam etdirən, onu yeni məzmun və bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə zənginləşdirən məşhur şairlərdən biri «Nigari» təxəllüslü Seyid Mirhəməzə əfəndidir. Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi-sufi poeziyasının, təriqət ideyalarının inkişafı hər kəsdən çox onun fəaliyyəti və adı ilə bağlıdır. İrfan və təsəvvüf fəlsəfəsinin, ilahi eşq və sevdanın odlu bir lirika ilə tərənnümü onun şeirlərinin ən başlıca keyfiyyətidir. Tərkidünyalığa və zahidliyə çağırış motivlərinin tam əksinə olaraq, batini saflığa və dünyəvi zövqə, ilahi nura və özünüdərkə, daxili kamilliyə və mənəvi ucalığa canatımı Nigari lirikasının bədii qəhrəmanını səciyyələndirən, onu klassik poeziyanın lirik qəhrəmanına yaxınlaşdıran tipoloji əlamətlərdir» [2, s.184]. Göründüyü kimi, ədəbiyyatşünas Zaman Əsgərlinin mülahizələrində Seyid Mirhəməzə Nigarinin yaradıcılıq dünyasını şərtləndirən məqamlar dəqiq müşahidələr əsasında səciyyələndirilmişdir. Başqa sözlə, tədqiqatçı onun bir şair kimi yeni dönmə təriqət ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarından biri olduğunu qeyd etmiş, həmçinin bu poeziyanın ənənəvi təmsilçilərindən fərqli məqamlarına diqqət yetirmişdir.

Bəlli olduğu kimi, Seyid Nigarinin qəzəllərinin mühüm bir qismi məhəbbət mövzusunda qələmə alınmışdır. Şairin «Yüzün, ey ayvəş, göz ayəsidir», «Yadımdən çıxmaz ol ahuvəşim, rəna gəzən yerlər», «Ey sənəm, şəhdabeyi-ləli-şəkərbarın ləziz», «Bir nəzər qıl, ey sənəm, gözdən açan dəryayə bax», «Bağrımı pürxan edib, saldı məni qanə rux», «Çöhreyi-cananı gör, keyfiyyəti-anə bax», «Həbibə, qamətin gördüm, yəqin etdim qiyamət var» və başqa misralarla başlayan qəzəlləri yalnız onun yaradıcılığında deyil, bütövlükdə XIX yüz il Azərbaycan poeziyasında ən dəyərli örnəklərdən biri kimi səciyyələndirilə bilər. Seyid Nigarinin məhəbbət poeziyası özünəməxsusluğu, dil və üslub fərdiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Qəzəllərin lirik qəhrəmanı eşqi insanın varlığının ilkin şərti kimi dəyərləndirir, eşqə tapınır, eşqi ömrün, yaşayışın mənası bilir.

Pərdeyi-didari, ey gül, qönçeyi-bəxtim kimi,
Açmadın gər rubəru, səd ah-zar etdim sana.

Qılmadı bir dәм tәрәhhüm şәrhә-şәrhә sinәmi,
Parә-parә eylәyib dağşigar etdim sana.

Payimal etmiş bәni, fiqәt mәdәd hәngamәdir,
Bir nәzәр qıl әrzu-hal, ey şәhriyar, etdim sana [5, s. 63].

Seyid Nigarinin mәhәbbәt mövzusunda yazdığı qәzәllәrin lirik qәhrәmanı daxili-mәnәvi dünyasının saflığı, tәmizliyi, sevdii gözәlin yolunda canından keçmәyi bacaran fәdakar bir aşıqdir. Lirik qәhrәman üçün eşq yaradanın insana bәxş etdiyi әn böyük sәrvәtdir. Eşqi yolunda qurban getmәyi bacarmayanlar xoşbәxtlik vә sәadәtin nә olduğunu anlaya bilmәzlәр. Şairin «Nigari-nazәninimdән gözәl bir namә gәlmışdir» mәtlәi ilә başlayan qәzәli bu baxımdan sәciyyәvidir:

Nigari-nazәninimdән gözәl bir namә gәlmışdir,
Әsiri-türreyi-tәrrarinә şahnamә gәlmışdir.

Lәbi-lәlin tәmәnnasilә can verdik deyu yazmış,
Bu mәzmun ilә ol şahnamә bu xoşkamә gәlmışdir.

Mәgәр dәрxatir etmiş o gözәl şahi qılıb tәhrir,
Nәvazişnamә ilә bәndәsin ikramә gәlmışdir [5, s. 155].

Seyid Nigarinin mәhәbbәt mövzusunda qәlәmә aldığı bәzi qәzәllәrindә ustad Mәhәmmәd Füzulinin tәsiri aşkar şәkildә duyulmaqdadır. Bu tәsir xüsusilә şairin «Üçündür», «Görgәc», «Görünür», «Ey tәbib» rәdifli qәzәllәrdә daha qabarıqdır. Mәsәlән, şairin «Üçündür» rәdifli qәzәlinә nәzәр salaq:

Çox istәdigim canımı cananım üçündür,
Cananımı çox istәdigim canım üçündür.
Ah eylәdiyim ahunun әnbәр nәfәsindән,
Lәlin sifәti ağladığım qanım üçündür.

Xunun cigәрәм gәmzeyi biranın әlindә,
Şuridә gözün dideyi-giryanın üçündür [5, s. 172].

Lakin Seyid Nigarinin qәzәllәrindә bu kimi tәsirlәrin olmasına baxmayaraq, bütövlükdә

şairin poeziyası orijinallığı, bənzərsizliyi, özünəməxsusluğu ilə XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitində yaranan ədəbiyyatın dəyərli örnəklərindən biri kimi səciyyələndirilə bilər.

Seyid Nigari həmçinin təbiət mövzusunda bir sıra bənzərsiz, orijinal sənət nümunələri yaratmışdır. Şairin «Qönçə amiranə qoyub başə tac» misarası ilə başlayan qəzəli bu baxımdan səciyyəvidir.

Qönçə amiranə qoyub başə tac,
Bağçə səralərdən alıbdır xərac.

Cameyi-suranə geyib tazə gül,
Bağə ərusanə verüdü rəvac.

Seyri-sürudanə qılır əndəlib
Qönçə ərusanə qılır ibtihac [5, s. 95].

Xatırladaq ki, divan ədəbiyyatı ənənələrinə dərinə bağlı olan Seyid Nigarinin qəzəlləri böyük təsir gücünə malikdir. Lakin bir məsələyə diqqət yetirilməlidir ki, qəzəlin böyük təsir gücünə malik olmasını yalnız müəllifin klassik ənənəyə bağlılığı ilə səciyyələndirmək doğru deyildir. Bu mənada Seyid Nigarinin bəhs olunan janrda və digər şeir türələrində yazdığı əsərlər yalnız ona məxsus fərdi poetik çalarlarla süsləndiyi, novator düşüncədən qaynaqlandığı üçün ciddi təsir gücünə malikdir. Onun bir şair kimi üslub fərdiyyətini səciyyələndirən amillərdən biri də məhz bununla bağlıdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Bayram Pərvanə. Qarabağlı Seyid Mir Həməzə Nigarinin həyatı, yaradıcılığı və türkcə divanın poetik strukturu, Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. – Bakı: AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, – 2008. – 152 s.
2. Əsgərli Zaman. Seyid Nigari və əsərləri // «Azərbaycan» jurnalı, – 2006. № 1. – S.184-187
3. Qasımzadə Feyzulla. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, – Bakı: «Maarif» nəşriyyatı, – 1974. – 486 s.
4. Köçərli Firidun bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı: iki cildə. II cild, – Bakı: «Avrasiya-Press» nəşriyyatı, – 2005. – 464 s.
5. Nigari Seyid. Xaki-payın taci-sərim. – Bakı: «Azərbaycan» nəşriyyatı, – 2004. – 334 s.

CURRENT TASKS FOR STYLISTICS

Aynura Bekirova

Abstract: Defining tasks for stylistics requires setting off from a broad socio-cultural context and also that pertaining to general science and linguistics. Main tendencies of changes are indicated in various spheres of human life (economic, material-civilisation, social, cultural and communication) and in the allcultural intellectual aura (the transition from modernism to post-modernism). The cognitive situation of science is characterized by criticism of the ideal of modern science, as well as by changes of paradigms and the appearance of successive turns. The main tasks for stylistics are considered, such as: cognitive, metastylistics, that connected with the state of stylistics infrastructure and those resulting from needs of extra-academic world.

Key words: currents of science, intellectual aura: all-cultural and allscientific, ideal of modern science, paradigm, a turn, metastylistics, stylistics infrastructure.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СТИЛИСТИКИ

Бекирова Айнура Низами гызы
преподаватель
Университет Одлар Юрду
Azərbaycan

Аннотация: Определение задач стилистики требует исходить из широкого лингвистического, а также общекультурного и общенаучного контекста. Указаны главные тенденции изменений в разных сферах жизнедеятельности (экономической, материально-цивилизационной, общественной, культурной и коммуникативной), а также в общекультурной интеллектуальной атмосфере (переход от модернизма к постмодернизму). Познавательную ситуацию науки характеризует критика современной науки, а также смена парадигм и появление очередных поворотов. Рассматриваются главные задачи стилистики: познавательные, метастилистические, связанные с состоянием инфраструктуры стилистики, а также задачи, вытекающие из потребностей внеакадемической среды.

Ключевые слова: научные направления, интеллектуальная общекультурная и общенаучная атмосфера, идеал современной науки, парадигма, поворот, метастилистика, структура стилистики.

Актуальные задачи стилистики – это производные старых и новых проблем, которые стоят перед ней, требуя разрешения. Эти проблемы зародились в ходе развития стилистики и лингвистики, а также всей науки как относительно автономной сферы познавательной деятельности человека. Их диктует и сама жизнь, практика в иных сферах общественной деятельности. Определение задач стилистики требует, таким образом, чтобы принимался во внимание как широкий общекультурный контекст, так и контекст общенаучный и общелингвистический. На таком фоне будет возможным определить важность проблем и задач и решить, какие из них заслуживают первоочередного решения. В развитии научной дисциплины можно выделить несколько направлений, взаимосвязанных и дополняющих друг друга, которые составляют в известной мере стройное комплементарное целое. Основное направление ориентировано на главный, присущий данной дисциплине объект/предмет. Для лингвистики таковым является язык. В истории лингвистики наметились три ее ветви: одна сосредоточена на его строении (системоцентричный подход), вторая – на функционировании (функционализм), в то время как третья ориентируется на

изучение истории языка (эволюция и история языка). Среди дополняющих направлений находится и метанаучное, также имеющее академический характер. Наряду с общей наукой о науке (науковедение) выросли дисциплинарные метанауки, в том числе металингвистика и метастилистика. Науковедение интересуют вопросы как относящиеся к теории науки (т. е. к философии, антропологии, социологии, психологии, филологии, истории и т. д.), так и более практические (ср. экономика науки, научная политика, управление наукой). В связях с внеакадемической средой сформировались два направления: науки практической и науки публичной. Понятие и термин стилистика появились в первой половине XIX в. после так называемой «смерти» риторики. Редуцируя изложение истории стилистики, можно несколько провокационно заявить, что последняя четверть XX в. принесла ей «смерть». Сам термин стилистика или исчезает из научного обихода, или же остается в силу традиции и инерции. Стилистику пытаются заменить новые субдисциплины, теории, исследовательские поля, обозначенные такими терминами, как прагмалингвистика, социолингвистика, теория/анализ дискурса и т. д. Они занимаются разнообразными аспектами функционирования языка. Может ли стилистика выжить? Кажется, однако, что положение стилистики во гроб было бы решительно преждевременным. В пользу этого говорят не только богатые традиции, в том числе и достижения функциональной стилистики в Центрально-Восточной Европе, но прежде всего интеграционный потенциал. Стилистика может и должна стать над(суб)дисциплиной, охватывающей достижения более узких исследовательских областей, а также других дисциплин. Это требует вхождения в так высоко оцениваемую интер- и трансдисциплинарность, которые с уровня эклектичных взаимодействий переходят сегодня на высшие уровни: на уровень обобщенной модели, принимаемой в данной дисциплине с использованием других дисциплин, а также на уровень взаимодействия разных дисциплин в разработке общей теории. Этой общей теорией должна стать теория стиля. Понятие стиль функционирует в дискурсе многих гуманитарных и общественных наук. Поразительна его «недоопределенность», «хамелеонность» и множество концепций стиля. Несмотря на это «несовершенство», он держится прочно. Решающее значение для его жизнеспособности имеет опирающееся на интуицию убеждение о пригодности самого понятия и о познавательном значении комплексных концепций. Ключевым в формировании новой интегральной теории стиля мне кажется осознание того, что в познании мира уже недостаточна детерминистическая рациональность и методологические правила эмпиризма, логического позитивизма, фальсификационизма или модели гипотетико-дедуктивного объяснения. Необходимо выйти за пределы наивного реализма, детерминизма, редукционизма и статичных моделей, использующих пусть и самые совершенные количественные методы корпусной лингвистики. Наука находится в фазе перехода к новой

рациональности, которая выходит за пределы детерминистической рациональности и опирается на идеи сложности. Развивающаяся с определенного времени наука о сложности обращается к общей теории систем, теории хаоса и теории сетей, и смотрит на мир через призму открытых систем нелинейных. Такие актуальные проблемы стилистики характеризует, в частности, нередуцированность целого до суммы составляющих и иерархичность структуры (высшим уровням присуща эмергенция), способность к самоорганизации и адаптации в открытом обмене со средой, а также нестабильность и наличие флуктуации. Они ведут себя весьма по-разному, способ их поведения трудно предвидеть. Невозможно составить единообразное, совершенно точное их описание. Побуждают к тому, чтобы от аналитико-статического и аналитико-динамического подхода переходить к синтетически-динамическому. При этом возрастает значение качественных методов и интерпретации. Нарисованный образ познавательной ситуации стилистики на фоне ситуации в гуманитарных науках выражает мою точку зрения. Каждый исследователь имеет право на собственное видение перспективы и собственных предпочтений в выборе интересующих его тем.

Сложившийся к современности этап развития российского общества значительно расширил потребность в выпускниках вузов, которые могли бы переводить необходимую специальную литературу с иностранного языка на русский и с русского языка на иностранный. Особенно такая потребность очевидна для перевода с таких языков и на такие языки, как, в первую очередь, английский, немецкий и китайский. Скорее всего, это связано с тем, что именно на этих языках (или в связи с партнерами, пользующимися данными языками) осуществляется деловая коммуникация большинства производственных структур стран СНГ с представителями других государств. Особое место в этом отношении занимает английский язык как уже оформившийся в качестве международного. Этим обусловлена и потребность не только готовить людей, прекрасно владеющих иностранным языком, но и знающих свой родной язык и умеющих в достаточно ограниченное время адекватно воспроизвести русскоязычные высказывания на английском языке или англоязычные высказывания на русском. Обычно языковые знания и речевые навыки и умения ассоциируются с обширным индивидуальным лексическим тезаурусом, прекрасным владением грамматикой слова и высказывания, навыками содержательного и стилистического анализа текста и т.п. Однако это суждение истинно для специалиста в области иностранного языка вообще. Для переводчика все вышесказанное следовало бы умножить в два раза (иностранн^{ый} + родной языки), да к этому еще добавить совершенные практические навыки соотнесения структур иностранного и родного языков. Тем не менее, пока на практике такой стандарт в большинстве вузов, где осуществляется подготовка

специалистов по переводу, остается лишь в идеале (естественно, это не относится к тем солидным "фирмам", где подготовка переводчиков осуществляется достаточно продолжительное время). В то же время за последнюю декаду многие вузы, где есть факультеты иностранных языков, начали подготовку таких специалистов. Если же обратиться к истории подготовки специалистов-"иностранцев" в бывшем Советском Союзе, то нетрудно заметить, что подавляющее большинство выпускников по этой специальности были связаны прежде всего с педагогикой, с преподаванием иностранного языка в учебном заведении, а не с переводом как таковым. И, несомненно, естественным и объективным является тот факт, что многие модели подготовки учителей иностранного языка экстраполируются и на подготовку специалистов в области перевода. Проблему усугубляют и трудности материального плана; в виду имеется наличие в библиотеках вузов и в кабинетах иностранного языка учебников и учебно-методических материалов прежде всего для подготовки учителей и преподавателей, а не переводчиков. Эти трудности решаются в основном составлением учебных пособий и методических рекомендаций по теории и практике перевода в рамках отдельных кафедр. Тем не менее, пока в этом отношении многие аспекты оставляют желать лучшего. К таким аспектам нам хотелось бы отнести преподавание стилистики студентам переводческих специальностей. В традиционной практике преподавания стилистики иностранного языка вводить эту учебную дисциплину в план последнего года обучения принято не случайно, поскольку именно в стилистике происходит синтез приобретенных знаний, умений и навыков владения иноязычными единицами языка и речи фонетического, лексического и синтаксического уровней языковой иерархии. Именно в стилистике накопленные знания по теоретическим дисциплинам (лексикологии, теоретических фонетике и грамматике) рассматриваются в рамках единой функциональной системы. И, кроме того, собственно в стилистическом оформлении, с учетом определенного жанра перевода, формируется конкретная речевая реализация всех этих знаний, умений и навыков. Однако именно со стилистикой для переводчиков возникает основной комплекс проблем. Сформулируем основные из них: отношение студентов к предмету стилистики. Большая часть студентов-переводчиков не приемлет стилистику английского языка в том виде, в каком она изложена в традиционных учебниках. При этом они ссылаются на чрезмерную загруженность этих изданий теоретическим материалом, которая для них, практиков по характеру будущей профессии, является основным препятствием к целенаправленному усвоению материала. В стилистике их интересуют прежде всего конкретные стилистические средства языка, а не их классификации, различные подходы к их выделению и т.п. Традиционная стилистика как учебный предмет для подготовки будущих учителей и преподавателей английского языка является достаточно

однбокой в том плане, что подавляющая доля теоретического материала, к которому подбирались и соответствующие примеры, была разработана применительно лишь к ситуациям, связанным с художественной литературой на языке. В учебниках стилистические приемы и средства иллюстрируются примерами из произведений Дж.Голсуорси, У. Теккерея, Ч. Диккенса, Э.Хемингуэя, Дж.Г.Байрона и прочих поэтов и прозаиков, писавших свои произведения в области именно художественной прозы, драмы и поэзии. Таким образом, фокус стилистики приходится на художественно-беллетристический стиль. В то же время стиль официальных документов, научной литературы получают лишь эпизодическое освещение. Немного лучше дело обстоит с публицистическим стилем, однако и его средства рассмотрены не столь детально, как это сделано в отношении художественной литературы. На наш взгляд, такое явление следует прокомментировать подробнее. Отечественная школа стилистики связывается прежде всего с именем В.В.Виноградова, которая в свою очередь упирается в классические истоки античной риторики, стилистики М.В.Ломоносова, Ш. Бали и других авторов, исходивших прежде всего из стилистического анализа художественной литературы. По традиции подобное структурирование соблюдалось и в последующих учебных изданиях. При этом обязательно отводилось место и для характеристики других функциональных стилей, однако их специфические явления рассматривались менее детально, нежели соответствующие явления художественной письменной речи. Современный перевод с русского языка на английский или наоборот - это, прежде всего, сфера коммерции, высоких технологий, международного обмена ценных бумаг, международных торговых отношений, политики, культуры, средств массовой информации и т.п. В плане перевода произошел определенный количественный и качественный сдвиг от художественной к специальной литературе. Однако на такой сдвиг стилистическая наука в ее нынешнем состоянии еще адекватно не отреагировала. Не получила своего окончательного разрешения проблема вариативности перевода иноязычных языковых единиц различных уровней языковой иерархии. Так, например, русскоязычные синтаксические конструкции с отрицанием в английском языке могут переводиться не только с использованием соответствующих средств англоязычного отрицания, но и при помощи глаголов со значением невыполненного действия, о чем, в частности, свидетельствуют такие примеры: Высказывание Он не выполнил это задание вчера может быть переведено средствами английского языка по крайней мере двумя способами: “He did not do this task yesterday” и “He failed to do this task yesterday”. Между тем очевидно, что взаимозамена данных высказываний для одной и той же ситуации общения не будет адекватной. Таким образом, стилистика перевода должна рассматривать не только выразительные средства и стилистические приемы языка, не только стилистическую дифференциацию словаря, не

только аспекты функциональной стилистики, но и конкретные механизмы и средства адекватного, стилистически выдержанного перевода соответствующих структур и конструкций в английском и русском языках. Важной представляется также проблема достаточно эффективной передачи на другой язык явлений стилистического плана, создание которых возможно лишь средствами языка оригинала. В этом отношении наиболее показательными являются такие стилистические фигуры, как каламбур и зевгма. Омонимия и сочетаемость лексических единиц в синтагматической цепочке, лежащие в основе этих явлений, специфичны для каждого конкретного языка как в плане структурном, так и в плане семантическом. Например, омонимы русского и английского языков - это совершенно разнородные по своей семантике лексические единицы. Подчеркивать важность этой проблемы излишне, она получила достаточно четкое освещение в переводоведении. Тем не менее, явление в языке остается, остается и проблема его перевода, а случаи таких явлений в художественных англоязычных произведениях, особенно юмористического или сатирического характера, очень часты. В качестве примера можно взять фрагмент из "Пиминентских блинчиков" ("ThePimientaPancakes") ОТенри. Рассказчик представляется своему сопернику в сердечных делах как Dead-Moral-CertaintyJudson, и в этой номинации заключается двойной смысл, обусловленный полисемией слова dead - взаимодействуют денотативное значение "мертвый" и коннотативный эмоционально-усилительный смысл "точный, верный". В русском переводе такая номинация достаточно удачно звучит как "Джудсон - Верная Смерть", однако при этом определенный эффект от использования каламбура утрачивается. В дальнейшем эта потеря усиливается при переводе зевгмы "... this Dead-Moral-Certain tyattachmenttomynname, which is good for two hyphensandatleastonesetoffuneralobsequies Тем не менее, переводчик находит достаточно адекватную со стилистической точки зрения замену - в которой, по меньшей мере, два слова и намек на хотя бы одну похоронную процессию [...]". Не подлежит сомнению, что варианты замены определенных явлений и построение на этой основе определенных моделей перевода являются весьма важным вопросом переводческой стилистики, который не может быть проигнорирован. До сих пор характер изменения темарематической структуры высказывания при переводе с учетом стилистических факторов не получил достаточно четкого освещения в учебной литературе. Тем не менее, этот раздел синтаксической семантики всегда интересовал стилистов как в информативном, так и в стилистическом отношениях. Именно особенности актуального членения предложения определяют экспрессивность англоязычных конструкций типа Itwashe/shewho ..., усиления глаголов в Present и PastIndefinite использованием вспомогательных глаголов, предикативных структур с неличными формами глаголов и т.п. Поэтому оставить без внимания модели стилистически

адекватного перевода таких конструкций означало бы игнорировать достаточно важную проблему эффективного со стилистической точки зрения перевода, при котором учитывалась бы максимально эффективная передача объема и качества информации. Таков далеко не полный список факторов, которые необходимо учитывать при планировании курса лингвостилистики для переводчиков и последующего составления учебника по данному курсу. Как показывает рассмотренный круг проблем, в отношении переводческой стилистики существует целый комплекс вопросов, еще далеких от своего окончательного решения. Эти проблемы носят как концептуальный, так и организационный характер. Также важен и вопрос базы знаний, предворяющих введение курса лингвостилистики для переводчиков. Кроме вышеперечисленных теоретических и практических дисциплин по курсу специальности хотелось бы упомянуть еще одну, преподавание которой, к сожалению, в последнее время ушло на второй план; нами подразумевается курс сравнительной типологии родного и иностранного языков. Было бы очень полезно перед введением курса стилистики для переводчиков ввести спецкурс по сравнительной типологии. У наших украинских коллег имеется полезная, с нашей точки зрения, практика обязательного преподавания дисциплин сравнительно - типологического характера (сравнительной лексикологии, сравнительной грамматики, сравнительной стилистики (в том числе). Очевидно, имеет смысл раздробить предполагаемый спецкурс сравнительной типологии на сравнительную лексикологию и сравнительную грамматику для того, чтобы обеспечить высокий уровень первичных знаний по сравнительным дисциплинам, необходимый для качественного усвоения материала по переводческой стилистике. Наконец, структура учебника по данной дисциплине, на наш взгляд, с учетом вышеизложенных замечаний следует разделить предполагаемый (к сожалению, еще гипотетический) учебник сравнительной стилистики английского и русского языков для студентов переводческих специальностей факультетов иностранных языков (романо-германской филологии) на три основные части: В первой части следует рассмотреть разноструктурные по форме, но одинаковые по своим предметно-логическим и коннотативным характеристикам парадигмы основных единиц языковой и речевой иерархии в русском и английском языке: дать им сравнительно-типологическую характеристику, описать общие и частные модели структурной трансформации, которой эти единицы подвергаются при переводе с одного языка на другой; Во второй части следует дать сравнительную характеристику структурных, семантических и функциональных свойств конкретных выразительных средств и стилистических приемов в сравниваемых языках (иными словами, дать в сжатом виде курс сравнительной стилистики); Наконец, третью часть следует посвятить сравнительной характеристике особенностей функциональных стилей и специфических жанров, с которыми

приходится встречаться при переводе с русского языка на английский и с английского языка на русский. Здесь следует рассмотреть те основные разноуровневые модели перевода, которые характерны для данного функционального стиля или его конкретного речевого жанра. Так в общем виде следует очертить тот круг проблем, которые связаны с преподаванием стилистики для студентов переводческих специальностей. Как нетрудно заметить, эти проблемы носят междисциплинарный характер, поэтому их эффективное решение может быть осуществлено лишь при планомерном взаимодействии всех преподавателей соответствующих выпускающих кафедр.

Список литературы

1. Адмони В.Г., Сильман Т.И. Отбор языковых средств и вопросы стилей // Вопросы языкознания, 1954. № 3. - с. 93.
2. Акимова Н.Н. К вопросу о методической эффективности усвоения готовых образцов употребления грамматических явлений. -Проблемы обучения иностранным языкам. Научн. тр. /Владимир, гос. пед. ин-та им. П. И. Лебедева-Полянского, 1976. - Т. X. -с. 23-43.
3. Актуальные проблемы лексикологии и стилистики / Отв. ред. Баранникова Л.И. Саратов. ун-т, 1993. - 158 с.
4. Алексеев В.А. О некоторых особенностях публицистического функционального стиля. Проблемы журналистики. Вып. II. -Язык и стиль публицистики. Л.: ЛГУ, 1973. - с. 3-20.
6. Арнольд И.В. Графические стилистические средства // Иностранные языки в школе, 1973.-№ 3.- с. 13-20.
7. Балли Ш. Французская стилистика, М., 1961.- 248 с.

FORMATION OF SYNONYMS IN THE NORTHWEST AZERBAIJANI DIALECTS

Konul Sadigova

Summary: The article deals with the formation of synonyms in the northwest Azerbaijani dialects. Synonyms are group of words differing in phonetic structure, but having exactly or nearly the same meaning. All the words included in this lexicosemantical group must belong to the same part of speech.

The difference in both structure and etymology is a sign of different form of derivation form, so that in the formation of synonym rows polysemantic words, homonyms, phraseological units, borrowings, euphemisms and cacophemisms have essential roles.

Key words: synonym, derivative word, phraseological units, homonyms, polisemantic words, borrowings.

AZƏRBAYCAN DİLİNİN ŞİMAL-QƏRB BÖLGƏSİ ŞİVƏLƏRİNDƏ SİNONİMLƏRİN YARANMA YOLLARI

Sadıqova Konül Rəşid qızı

doktorant

AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun

ADPU-nun Elmi Tədqiqatlar Mərkəzinin

“Türk araşdırmaları” bölməsinin elmi işçisi

Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan dilinin şimal-qərb şivələrində işlənən sinonimlərin əmələgəlmə yolları araşdırılmışdır. Sinonimlər dedikdə fonetik şəkli etibarilə fərqlənən, məna baxımından yaxınlıq təşkil edən forma və məzmunca söz qruplarından biri nəzərdə tutulur. Bu leksik-semantik söz qrupunun sinonim cərgələri təşkil etməsi üçün eyni nitq hissəsinə aid olması əsas şərtlərdən biridir. Məna ümumiliyi baxımından sinonim cərgədə birləşən üzvlərin istər quruluşu, istər mənşəyi və s. kimi xüsusiyyətləri etibarilə bir-birindən fərqlənməsi isə onların müxtəlif yollarla meydana gəlməsinin göstəricisidir. Belə ki, sinonim cərgələrin yaranmasında çoxmənalı sözlər (*curumbul – cıvrıx*); omonimlər (*curumbul*); frazeoloji birləşmələr (*marız tüşmək – öc düşmək*); alınma sözlər (*simsar – nağız*); evfemizm və ya kakofemizmlərin mühüm rolu vardır.

Açar sözlər: sinonim, düzəltmə sözlər, frazeoloji birləşmələr, omonim, çoxmənalı söz, alınma sözlər.

Forma və məzmunca söz qruplarından biri olan sinonimlər fonetik şəkildə fərqlənən, məna baxımından yaxınlıq təşkil edən sözlərdir. Bu leksik-semantik məna qrupu dildə, əsasən, incə məna çalarlığını ifadə etmək və yersiz təkrarların qarşısını almaq üçün işlədilir. Sinonimlər ədəbi dildə olduğu kimi dialektlərdə də rəngarənglik təşkil edir.

Sinonimlər yaxın mənanı ifadə etməli və quruluşundan asılı olmayaraq eyni nitq hissəsinə aid olmalıdır. Əsasən, isim, sifət, feil, zərf kimi əsas nitq hissələri sinonimik cərgə yarada bilər. Ümumiyyətlə, bu leksik-semantik söz qrupunun müəyyən bir nitq hissəsinin xüsusiyyətini daşması sinonimlər üçün əsas səciyyəvi əlamət və tələblərdəndir.

Müəyyən bir məfhumu ifadə edən sinonimlər qrupu sinonim cərgəni və məna incəliyi baxımından dominant mənanı müəyyənləşdirir. *Buyruxqul – əyaxçı – icra:çı – miyanda // miyəndə – təfildar // təfillər* (Ş.). *Buyruxqul* “verilən tapşırıqları yerinə yetirən şəxs, köməkçi”. – *Elə bil dədəsi:n buyruxquliyəm. Əyaxçı* “toy və yas kimi məclislərində ofisiantlıq edən şəxs və ya şəxslər”. – *Holarda da əyaxçı elə hoydu. İcra:çı* “xidmətçi”, “kuryer”. *Miyanda // miyəndə* “xidmətçi”. – *Həyindi icraçı diyillər, hunda miyanda diyirdilər* (ADDL, 359). *Təfildar // təfillər* “vergiyığan”. – *Təfildar vergi yığardı // – Təfillər töyci yığana diyirdilər* (ADDL, 488). *Əyax-; icra-, təfil-* kimi mənalı kök morfemlərə *-çi⁴, -dar* müvafiq şəkilçilərin əlavəsilə düzələn *əyaxçı, icraçı, təfildar; buyrux* və *qul* müstəqil köklərindən əmələ gələn *buyruxqul* sözləri *miyanda // miyəndə, təfildar // təfillər* kimi sinonimlərlə həmin sistem daxilində geniş əhatə dairəsinə malik sinonimik cərgəni təşkil edir. Bu sinonimik cərgədəki sözlərin quruluş baxımından sadə, düzəltmə və ya mürəkkəb

olması, mənşəyi baxımından milli və ya alınma olması sinonimlərin müxtəlif yollarla meydana gəlməsinin göstəricisidir.

Deməli, sinonimlərin yaranma yolları müxtəlifdir [4, s.73; 1, s.28] və şimal-qərb şivələrində işlənən sinonimləri bu baxımdan aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Sinonim cərgələrin yaranmasında çoxmənalı sözlərin rolu vardır, belə ki, bu cərgələr çoxmənalı sözlərin mənalarından birinin həmin mənanı ifadə edən başqa bir sözə uyğun gəlməsi ilə düzəlir. Məs.: *curumbul* (Oğ., Q.) – 1. paltarsız; 2. qabıqsız (qoz, fındıq). *Curumbul* sözünün ikinci, yəni törəmə mənası ilə “qərzəksiz qoz, fındıq, şabalıd mənasındakı” *cıvrıx* sözü sinonim cərgəni təşkil edə bilər: *cıvrıx* (Zaq.) “qərzəksiz, qərzəkdən çıxmış (qoz, fındıq, şabalıd)” – *curumbul* (Oğ., Q.) – “qabıqsız (qoz, fındıq)”. Ümumən, sinonim cərgənin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri yalnız bir üzvünün çoxmənalı olmasıdır, “birmənalılıq, eynimənalılıq (şərikli, ortaqlı adlandırma ilə, yəni maddi müxtəlifliklə bərabər) sinonimyanın təbiətini təşkil edir” [6, s.75].

2. Omonimlərdə mənanın birinin həmin mənanı ifadə edən digər bir sözə uyğun gəlməsi sinonim cərgənin yaranmasına səbəb olur [4, s.73]. *Curumbul* Oğuz rayon şivəsində “gavalı növü” adıdır, “qabıqsız (qoz, fındıq)” mənasını bildiren *curumbul* leksik vahidi ilə omonim sözlər kimi işlədilir: *Curumbul I* (Oğ.) – gavalı növü adı. *Curumbul II* (Oğ., Q.) – 1. paltarsız; 2. qabıqsız (qoz, fındıq). Deməli, “omonim cərgələrin hər bir üzvü başqa sözlərlə birləşərək müxtəlif sinonim cərgələr yaradır” [4, s.66].

3. Düzəltmə sözlər hesabına: *Dö:rrü* “çoxlu” – *karrı* (Ş.) “çoxlu, bol”; *güdükcü* “malotaran, naxırçı, çoban” – *peşəkər* “balaca çoban” – *sığırçı* “naxırçı” (Q.); *dəmşalax* “pinti” – *düşix'* (Ş.) “səliqəsiz” (*Düşix'* leksik vahidi *-ix'* şəkilçisi vasitəsilə düzəlmiş düzəltmə sinonimlərdəndir [5, s.75]).

Dö:rrü “çoxlu” – *karrı* (Ş.) “çoxlu, bol” sinonimik cərgəsində *-lı*⁴ (*-rı*⁴) sözdüzəldici şəkilçiləri ilə əmələ gələn quruluş etibarilə düzəltmə sözlər birləşmişdir. Ümumiyyətlə, dilçilikdə mütləq sinonimliyin daha çox alınma və ya düzəltmə (derivativ) sözlərin hesabına yaranması iddia olunur [6, s.77].

Afat “nadinc; diribaş” – *kür* “dəcəl, nadinc <uşaq>” – *xardalaş* “nadinc, şuluq” – *şitəngi* (Ş.) “şıltaq”. M.İslamova görə, *şitəngi* (adam incidən, nadinc) sözündə *şit-* (nadinc, dəcəl) sifətinə qoşulan *-əngi* şəkilçisi mənanı qüvvətləndirmişdir [5, s.79].

Çəkişmax “mərcləşmək” – *ötüşməx'* (Ş.) “yarışmaq”; *çığnamax* “tapdalamaq, ayaqlamaq” – *ikiləməx'* (Zaq.) “ikinci dəfə şumlamaq” (*İkiləməx'* *-la;* *-lə* şəkilçisi ilə iki sayından düzələn və R.Rüstəmovaya görə, ədəbi dildə işlənən leksik vahidlərlə müqayisədə yeni məna müşahidə edilən feillərdəndir [7, s.73]).

Sinonimlərin bir qismi qrammatik məna baxımından eyniyyət təşkil etsə də, quruluş etibarilə müxtəlif olur və belə sinonimlər qrammatik sinonimlər adlanır (4, s.74). *Ceymax atmax* (Oğ.) “kök,

rişə atmaq” – *burşdamax* (Oğ., Ş.) “tumurcuqlamaq”; *ibicələnmax* “xarab olmaq” – *qartiyə dönmək* (Zaq.) “xarab olmaq, əsgiyə dönmək”; *arğac keçmək* “təsiri keçmək (birisinin işinə pəl vurmaq, pəl qatmaq, zərər vermək üçün söz demək, qarışdırmaq mənasında” ATXŞL) [8, s.183] – *ço:max* “pozulmaq” – *əməl eləməx’* – *əməl-caduya getmax* “cadu etmək” – *fitdəməx’* (Ş.) “qızışdırmaq”; *əyişdirməx’* “isti suyu soyutmaq və ya soyuq suyu qızdırmaq” – *pısdım açılmax* “donu açılmaq” – *hoşxurmax* (Oğ.) “üşüyən zaman əlləri nəfəslə qızdırmaq”.

Urux-turuğ – *co:ğa* – *törəmə* ifadə etdiyi məna ümumiliyi baxımından eyni sinonim cərgədə birləşən müxtəlif quruluşlu sözlərdir. *Co:ğa* sözü “tayfa, nəsil” mənasında (Oğ.) işlənir: – *O co:ğaya qatış get* (ADDL, 80). Bu şivələrdə “nəsil” anlamında *törəmə* sözünə də rast gəlinir: – *Bu üç yüz öyün hamısı mənim törəməmdi* (ADDL, 505). *Urux-turuğ* (Oğ.) “tayfa”, “nəsil” mənasındadır: – *Urux-turuğunu götürüb gəlmişdi* (Oğ.).

4.Bəzən sinonim cərgə üzvlərinin biri və ya hər ikisi mürəkkəb sözlərdən ibarət olur: *Urux-turuğ* – *co:ğa* – *törəmə*, *buyruqxul* – *əyaxçı* – *icra:çı* – *miyanda* // *miyəndə* – *təfildar* // *təfillər* (Ş.); *yanbəyi* – *balbacan* – *balbağan*.

Qıpılmax “qaçmaq” – *çapılmax* “qaçmaq, yüyürmək” – *dızıxmax*, *süyüşməx’* “aradan çıxmaq, xəlvəti qaçmaq” – *sıfçımmax* (Ş.) “dartınıb çıxaraq qaçmaq”. *Sıfçınif çıxmax* birləşməsindəki *sıfçınmax* “dartınmaq” mənasını ifadə edir, *çıxmaq* sözü ilə yanaşı işlənir, yuxarıda verilmiş cərgənin sinonim üzvlərindən biridir.

Quçüxləməx’ “ağacın dibində və ya kənardə pöhrələr göyərmək, əmələ gəlmək” – *bəhəm olmağ* (Ş.) “əmələ gəlmək, baş vermək, meydana çıxmaq”.

Şimal-qərb şivələrində cərgədə iştirak edən üzvlərin bir neçəsi mürəkkəb sözlərdən ibarət geniş dairəli sinonim cərgələrə də təsadüf olunur: *köhlü-kömələx’li* (Ş.) “yerli-dibli, tamam, bütövlüklə” – *omalax-çomalax* (Ş.) “birlikdə, ucdantutma” – *div-dəhnə* (Ş.) “tamamilə, ucdantutma, dərindən”.

5.Bununa yanaşı bölgə şivələrində mürəkkəb sözlərin sadələşmiş söz formalarının iştirak etdiyi sinonim cərgələrə təsadüf etmək mümkündür: *Cirəfə* “arıq” – *quyrax* “xırda, balaca, kiçik” – *leşgi* (Ş.) “yağsız, arıq”. B.Əhmədov *cirəfə* sözünün mənşəyini “bildirçinə oxşar quş, ördəyin kiçiyi” mənasındakı *cürəpəcə* sözü ilə əlaqələndirir, köçürmə əsnasında “arıq, balaca” mənalı *çürəv+beçə* (“bala, kiçik” mənalı) kimi iki sinonim sözün calaqlanmasından yarandığını göstərir [3, s.163-164].

Köbər “dik yer” – *toma* “təpə, hündür yer” – *silav* (Q.) “dik yol, yoxuş”. B.Əhmədova görə, yuxarıda verilmiş **mütləq** sinonimlərdən *köbər* leksik vahidi “öncə iki söz olmuş, *köp+yer* sözlərindən *p~v* əvəzlənməsi, *y* samit düşümü və *e<ə* dəyişməsilə *köpyer---köpər---kövər* kimi formalaşmış sözdür” [2, s.28].

6. Sinonim cərgələr frazeoloji birləşmələrdən də ibarət ola bilər: *Marız tüşmək* (Q.) “düşmənlə olmaq” – *öc düşmək* (Q.) “bir-birinin əksinə, ziddinə olmaq”; *hö:ür salmaq* (Zaq.) “məhəbbət salmaq” – *mehir salmaq* (Ş.) “meyil salmaq”.

Qazaylammaq “gileylənmək” – *zalav çekmaq* (Q.) “dad çəkmək”. *Qazaylammaq* – *zalav çekmaq* sinonim cərgəsində üzvlərdən biri idiomla ifadə olunmuşdur.

Laf vurmaq “mənasız danışmaq” – *nağılçılıx eləmaq* (Ş.) “boş, uzun-uzadı danışmaq”. *Laf vurmaq* “mənasız danışmaq” mənasındadır, birləşmə “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsinin dilində də “boş-boş danışmaq” mənasını ifadə etmişdir: – *Bunda laf urub nedirsən?* (KDQ, 94).

7. *Nağız* sözü (Zaq., Q.) “ana tərəfdən olan qohum” – *simsar* (Zaq.) “qohum”. *Simsar* (fars) alınma söz hesabına yaranan sinonim cərgə üzvlərindən biridir. Ümumiyyətlə, sinonim cərgələr tərəflərindən birinin və ya bütün üzvlərinin alınma və ya milli mənşəli sözlərdən ibarət olmasına görə fərqlənir.

8. Kakofemizm yolu ilə əmələ gələn sinonimlər hər hansı mənəni vulqar və kobud şəkildə ifadə edir və bəzən cərgənin bir deyil, bir neçə üzvünü əhatə edir: *Boğmalanmaq* “yemək” – *pöşələmək* “yemək, yaxşı çeynəmədən tez-tez yemək” – *lombalammaq* (Oğ.) “çox-çox və tələsik yemək”.

9. Evfemizmlə əlaqədar yaranan sinonimlər mənə, məzmunun yumşaldılmasına və sinonim cərgə üzvlərinin artmasına təsir edir: *İsdatmaq* (Ş.) “döymək, əzişdirmək (adam)” – *boğmalanmaq* “böğməyə çalışmaq” – *dalaşmaq* “savaşmaq”.

Beləliklə, Azərbaycan dilinin şimal-qərb şivələri digər forma və məzmunca söz qrupları, frazeoloji birləşmələr, alınma sözlər, kakofemizm və ya evfemizmlər, düzəltmə və ya mürəkkəb sözlər hesabına yaranan sinonimlərlə zəngindir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Cəfərov S.Ə. Müasir Azərbaycan dili. II hissə. Leksika. - Bakı: Şərq-Qərb, - 2007. - 192 səh.
2. Əhmədov B.B. Azərbaycan dili söz yaradıcılığında sadələşmə meyli (şivə materialları əsasında). - Bakı: API, - 1990. - 92 səh.
3. Əhmədov B.B. Azərbaycan dili şivələrində fonə-semantik söz yaradıcılığı. - Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, - 1994. - 200 səh.
4. Həsənov H.Ə. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. - Bakı: Maarif, - 1987. - 308 səh.
5. İslamov M. Azərbaycan dilinin Nuxa dialekti. - Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, - 1968. - 275 səh.
6. Müasir Azərbaycan dilinin semasiologiyası (oçerklər). - Bakı: Elm, - 1985. - 244 səh.
7. Rüstəmov R. Azərbaycan dilinin dialekt və şivələrində fel. - Bakı: Azərb.SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, - 1965. - 320 səh.
8. Azərbaycan türk xalq şivələri lüğəti (rusca, almanca tərcümələri ilə). I c., 1-ci buraxılış. “A” hərfi. - Bakı: Az.D.E.T.İ. nəşriyyatı, - 1930. - 250 səh.

JAFAR RAMZI ISMAILZADEH'S CHILDHOOD, ELEMENTARY EDUCATION AND ABSHERON'S ENVIRONMENT

Gunel Safarova

Summary: In the article it was given general information about poet, translator, literary critic and teacher Jafar Ismailzadeh's childhood, elementary education and Absheron's environment, where he grew up, a historical-comparative method has been used, the samples selected as the object of the research and the conditions where investigations dedicated to them occur has been taken into consideration.

The object and subject of the article are information about J. Ramzi's life, various works written and published by him throughout his creative career, writing-created historical conditions and other materials that are featured on the subject.

With the exception of articles and references about J. Ramzi's life and literary-scientific activity written in different ways, exemplary way of his life and his rich creativity have not been studied to the present day. Twelve books publishing during his life, a book after his death (It is intended here his original artistic and scientific works, books collected tazkira, dictionary, translations), hundreds of artistic and scientific articles published in various media outlets in Azerbaijan and abroad, not being studied as a subject of special research up to now, once more confirms the relevance of the subject.

Key words: environment, childhood, primary education, madrasa, school, repression.

CƏFƏR RƏMZİ İSMAYILZADƏNİN UŞAQLIĞI, İBTİDAİ TƏHSİLİ VƏ YETİŞDİYİ ABŞERON MÜHİTİ

Səfərova Günel

doktorant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Azərbaycan

Xülasə: Məqalədə şair, tərcüməçi, ədəbiyyatşünas alim və müəllim olan Cəfər İsmayilzadənin yetişdiyi Abşeron mühiti, uşaqlıq dövrü və ibtidai təhsili haqqında ümumi məlumat verilmiş, tarixi-müqayisəli metoddan istifadə edilmiş, tədqiqatın obyektini kimi seçilən nümunələr və onlara həsr olunan araşdırmaların meydana çıxdığı şərait nəzərə alınmışdır.

Məqalənin obyekt və predmetini C.Rəmninin həyatı yolu haqqında olan məlumatlar, yaradıcılığı boyu yazıb çap etdirdiyi çeşidli əsərlər, müxtəlif münasibətlərlə onun özü və əsərləri barədə rəylər və dərc olunan başqa yazılar, yazıb-yaratdığı tarixi şərait, mövzu ilə səsleşən digər materiallar təşkil edir.

Ayrı-ayrı münasibətlərlə C.Rəmninin həyatı və ədəbi-elmi fəaliyyəti barədə yazılmış məqalə və resenziyaları çıxmaq şərti ilə, onun ibrətamiz həyat yolu və zəngin yaradıcılığı günümüzə qədər tədqiq olunmamışdır. Sağlığında on iki, ölümündən sonra bir kitabı (burada orijinal bədii və elmi əsərləri, təzkirə, lüğət, tərcümələri toplanmış kitabları nəzərdə tutulur) nəşr olunan, Azərbaycanda və ölkə hüdudlarından kənarında, müxtəlif mətbuat orqanlarında çıxan yüzlərlə bədii və elmi yazılarının indiyə kimi ayrıca tədqiqat mövzusu kimi öyrənilməməsi mövzunun aktuallığını bir daha təsdiqləyir.

Açar sözlər: ətraf mühit, uşaqlıq, ibtidai təhsil, mədrəsə, məktəb, repressiya

JAFAR RAMZİ İSMAYILZADEH'İN ÇOCUKLUĞU, İLK ÖĞRETİMİ VE BÜYÜDÜĞÜ ABŞERON ORTAMI

Gunel Seferova

Özet: Makalede şair, tercüman, edebiyat uzmanı ve öğretmeni olan Jafar İsmayilzadenin büyüdüğü Abşeron ortamı, çocukluk ve ilköğretimi hakkında genel bilgi genel bilgi sağlanmış, tarihsel- karşılaştırmalı yöntem kullanılmış, araştırmanın amacı olarak seçilen örnekler ve onlara adanmış soruşturmaların uygulandığı koşullar dikkate alınmıştır.

Makalenin amacı ve konusu, C.Ramzi'nin hayatı hakkında bilgiler, yaratıcı kariyeri boyunca yazdığı ve yayınladığı çeşitli eserler, farklı tutumlarla kendisi ve eserleri hakkında yorumlar ve yayınlanan diğer makaleler, yazıp yarattığı tarihsel koşullar, temayı ele alan diğer malzemelerdir.

J. Ramzi'nin hayatı ve edebi-bilimsel etkinliği hakkında farklı ilişkilerle yazılmış makale ve referanslar dışında, kendisinin örnek yaşam biçimi ve zengin yaratıcılığı günümüze kadar araştırılmamıştır. Yaşamı boyunca yayınlanan on iki, ölümünden sonra bir kitabının (şurada özgün sanatsal ve bilimsel eserleri, tezkire, sözlük, tercüme edilmiş kitapları amaçlanmıştır), Azerbaycan ve yurtdışında çeşitli medya kuruluşlarında yayınlanan yüzlerce sanatsal ve bilimsel makalenin henüz ayrı bir araştırma konusu olarak çalışılmadığı gerçeği, konunun uygunluğunu teyit etmektedir.

Anahtar kelimeler: çevre, çocukluk, ilköğretim, eğitim, medrese, okul, baskı.

Studying the life and creative way of Jafar İsmayilzadeh (Ramzi), who had lived more than 90 years, passing through a charming life and was the age of the twentieth century, in fact, is actually like mirroring to some aspects of the socio-political and literary environment of Azerbaijan in the 1920-1990s. The rise years and also the crisis years with full of pain and suffering of the life of Jafar Ramzi, who was living his life not so selected than thousands of poor Azerbaijani children and getting elementary education till the April revolution of 1920 in Azerbaijan, and the occupation of our Republic by XI Red Army, had spent within the boundaries of a giant super-state named the USSR, that we previously called the "Great Motherland" with the dictate of the political regime, after the restoration of our independence (1991), we have rightly called the "Red Empire" and under its rules. Torrential wind called repression had put an end to the hope of J.İsmayilzadeh, who was living a quiet life until the 1930s, teaching after graduating from high school and college and living with future good wishes and he was forced to collide between death and resurrection in prison and detention camps of Siberia and Kazakhstan, that cut off human life, even free ideas, for 21 years and 2 months, far from Azerbaijan, as he pointed out, with fake, fictitious "proofs".

Baku, the birthplace of Jafar Ramzi İmayilzadeh, was one of the most hotspots of Azerbaijan, perhaps the first one in early 20th century and in the decades prior to the fifties of the century. The innovations happening in the socio-political or literary-cultural environment, almost take their first steps in this city, which has been transformed into oil and millions of realms from the early years of the century, exactly spread from here to other regions of Azerbaijan.

Age of the 20th century, Jafar Ismayilzadeh's childhood and early youth coincided to the period of the history of Azerbaijan, which, in those years as in the socio-political history of Azerbaijan, (here mass dissatisfaction and riots which happened and were directed against the Russian tsarism under the influence of the first Russian revolution in Baku and in several parts of Azerbaijan, The Mashruta Revolution of the 1906-1911 in South Azerbaijan, The formation of the Azerbaijan Democratic Republic and so on. are intended.) and also in the cultural life a number of important events that promote the awakening of the national self-consciousness of the nation, the deepening the process of self-restraint had happened.

The rapid development of the Azerbaijani national press, school and education and theater coincides to these years. Expansion of network of new national schools in Baku and other regions of Azerbaijan, teacher training, involvement of girls in education, preparation of mother tongue textbooks and programs, Azerbaijani teachers' congresses held in Baku in 1906 and 1907 and attempts to discuss and to solve the solution paths of issues that are so urgent for the period at these congresses, the creation and successful performance of the first national opera (U.Hajibayli, "Leyli and Majnun"), the emergence and effective functioning of such societies as "Safa", "Nijat", "Nashri-maarif", and various theater troupes were evident proofs of the development of cultural events with a rising line in the early twentieth century.

In these years fierce fightings have also gone in the literary-cultural environment, as in the socio-political one. While the Azerbaijani writers' grouping on different literary schools, trends, ideas and styles began in the early twentieth century, the more ideological content of literature has just begun to show itself more clearly in these years. Reflecting the polarization of the political environment also in the literary one, the creation of literary associations, called "Green Pencils", an expression of Turkishism and Islamism, and "Red Pencils", the expression of modernity, persecution of many writers, formed as artists in the late 19th and early 20th century, or national spirit talented writers new coming into literature as writers who did not accept the new structure, revolutionary changes were also one of the characteristic features of this period.

It should be remembered that the "Golden Pens" (1925), a community of young people who gather around a variety of literary associations and take the main line propagating communist policy, the Azerbaijani Writers' Society (1928), which was created to unite writers of all generations around the Soviet ideology, the Union of Azerbaijani Writers (1934) defending Soviet ideology more organized and more consistent, motivates writers to write about proletarian internationalism, the success of the Soviet system, "The leaders of the world proletariat, Marx, Engels and Lenin", "Genius leader" Stalin and the rash of the Russian people, those who do not sing and describe above mentioned were criticized and exposed to groundless attacks like those who ignore socialist revolution and the Soviet government.

In the 30s of the XX century, as in the USSR, both political power and literature in Azerbaijan were at the expense of bloody struggles, innocent victims.

Repression, which began to show itself in the late 1920s and continued until the early 1950's, covered all the ranks of the supreme leaders of Azerbaijan, both peasants and workers.

One of the only intellectuals who can trample on all the difficulties of repression and return to Azerbaijan from the worst, depraved exile and prisons due to their destiny, writer, poet, translator, literary scholar and teacher Jafar Balaamin oglu Ismayilzade (Ramzi) notes that he was born on April 9, 1905, in a farmer family in Mardakan village of Baku, in the memoirs of his manuscripts about his life kept in his personal archive [1]. However, in his labor book, the cadres' personal records sheet and other official documents although it was unambiguously confirmed in 1905 as the date of its birth, "April 9" was not approved. So that, although "1905" was noted as the year of birth in all of these documents, none of them was mentioned on the day of birth of J.Ismayilzadeh. In the archive of J.Ramzi the passport number VI-JG No. 500322, issued by the Second Division of the Police Department of the October District Executive Committee (now Yasamal District - GC) on April 3, 1978, is also protected. In this passport the date of Jafar Ramzi's birthday is mentioned as "15 August 1905" [2]. Passport is an official document, and Jafar Ramzi has been given in his health by state agencies. Therefore, we have no right not to believe in this date. Consequently, we must accept J.Ramzi's birthday as August 15, 1905, not as April 9, 1905.

From J. Ramzi's memories it is clear that his parents were illiterate, and his father, along with farming, also weaves a shawl on the hand bench at home. Due to lack of crops, his father would lease out others for planting paying half of the product. There were a horse and a cow in their backs. Although her mother was a housewife, she would help her husband, who worked in their fields day and night. Despite having 12 children in the family, most of them died in childhood [3].

As Jafar Ismailzadeh wrote himself, he entered the four-year primary school founded by Haji Zeynalabdin Tagiyev in Mardakan settlement in 1913, and he quickly learned the alphabet. In the first grade, there was a break in his education because of measles disease, nevertheless, he repeatedly read and memorized poems "Arvan ashığı" book, collected by bayatis, lads, the bride and groom words, that his father bought with his neighbor Mirzaga's advice during his absence. This first book, he had read except the textbook arouse him interest in books. Since then, Jafar has begun to buy books, that a few years older neighbor Ishak Imammahammad oglu Mahammadzadeh bought from the city and sold for a high price, collecting 10-15 kopecks, that his father gave him on holidays and thus he was able to collect 32 books. Among these books there were Jafar Bunyadzadeh's "Kashkul" (1914), M.S.Ordubadı's "Unfortunate millionaire",

U.Hajibayli's "Arshin mal alan", Nemat Basir's "Two naked", F.Kocharli's "Gift to children", A.Müznib's "Turkish gazelles" and others.

During studying at the four-year primary school, J.Ramzi also learned to read the Koran in the evenings from his neighbor Ahmed Mirzoyev. Jafar Ramzi also learned Arabic and Persian languages from his uncle Haci Dadash the Karbalay Abbasgulu's son, who is one of the open minded intellectuals of the era. He completed primary education in 1917.

The environment in which Jafar Ismayilzadeh (Ramzi) is shaped as an individual has taken place in the context of a brief description above, he was almost aware of these events, or had witnessed them directly self-understanding.

J. Ismayilzadeh, who was able to return to his homeland- Baku getting acquitted after the death of I.V.Stalin - "The father of nations", in fact, "The killer of nations", lived with caution as past political exiles until the ninth century of the twentieth century, had been trying to stay out of political events, the state agencies, that concentrated power in its hands, as most victims of repression, their families and their children.

As the life, the creativity of J. Ramzi, who was engaging in scientific activity, taking refuge mainly to the Academy- this science center after returning from the exile, writing poems, the creator of tazkira compiling dictionaries, skillfully translating humor and classical poetry samples of the world's peoples into Azerbaijani and publishing them, tirelessly working, only after the restoration of Azerbaijan's independence comfortable and leisurely having breath, is a mirror of miracles, a treasure of deep meanings.

Investigating the environment, historical conditions, the childhood period, and primary education of poet, translator, literary critic Jafar Ismayilzadeh, who had made great contributions to literature, is important and also topical for our literature.

Literature

1. J.R.Ismayilzadeh's personal archive materials, folder 29.
2. J.R.Ismayilzadeh's personal archive materials, folder 34.
3. J.R.Ismayilzadeh. "Pages from My Life". "The Azerbaijan Pioneer" newspaper, April 15, 1988
4. Poetic Assembly. (Selection from the creativity of the representatives of 19th-century literary councils of Azerbaijan). The collector and the composer Nasreddin Garayev. Baku: Printer, 1987, 526 pages.
5. Shahin Fazil. "Tazkirayi-Shahin". Baki, "MBM", 2006, 812 pages.

CHILDREN'S FOLKLORE MOTIVES IN ZAHID KHALIL'S POETRY:

RIDDLES

Ayethan Ziyad (İsgenderov)

Summary: So far, researchers have not mentioned that Khalil's poems for children will not be found, nor the poet himself has presented the poem in the name of finding it. Their total number is only 22 in Volume 1 of Selected Works. How can one find out if these poems are a mystery? The article talks about this.

Key World: children`s, literature, folklore, folk art, riddles, misleading.

ZAHİD XƏLİLİN POEZİYASINDA UŞAQ FOLKLORU MOTİVLƏRİ: TAPMACALAR

Ziyad (İsgəndərov) Ayətəxan
ADPU Elmi Tədqiqat Mərkəzinin elmi işçisi,
yazıçı-jurnalist, tədqiqatçı
Azərbaycan
ayetxanziyad@mail.ru

Xülasə: Z.Xəlilin uşaqlar üçün şeirləri arasında tapmaca olduğu barədə indiyə qədər nə tədqiqatçılar bəhs etmiş, nə də şairin özü heç bir şeirini tapmaca adı ilə təqdim etməmişdir. Onların ümumi sayı isə, təkcə “Seçilmiş əsərləri”nin 1-ci cildində 22-dir. Həmin şeirlərin tapmaca olduğunu necə yəqin etmək mümkündür? Məqalədə bu ətrafda söhbət açılır.

Açar sözlər: uşaq ədəbiyyatı, folklor, xalq yaradıcılığı, tapmaca, yanılımac.

Mövzunun aktuallığı: Yazıçı Z.Xəlilin yaradıcılığı ümumi şəkildə ADPU-nun ədəbiyyatşünas alimləri Füzuli Əsgərli, Bilal Həsəni və Şöhrət Məmmədova, həmçinin Salatın Əhmədli və Həyat Rüstəmçizi və digərləri tərəfindən müxtəlif istiqamətlərdə, əsasən də “Uşaq nəğmələri” yönündə öyrənilmişdir. Qeyri mövzularla müqayisədə “Zahid Xəlilin poeziyasında uşaq folkloru motivləri”nin az öyrənilməsi mövzunun aktuallığını meydana çıxarır.

Tədqiqatın məqsədi yazıçının bütün yaradıcılığı boyu folklorə sədaqət fəlsəfəsinə kiçik məqalə nüfuzunda da olsa, nəzər salmaqdır. Məqalə Z.Xəlil yaradıcılığı ilə maraqlanan hər kəs, xüsusilə tələbə-gənclər üçün xülasə xarakterli mənbə ola bilər.

Z.Xəlil ümumiyyətlə heç bir şeirini tapmaca adı ilə təqdim etməmişdir. Onların ümumi sayı isə, təkcə “Seçilmiş əsərləri”nin 1-ci cildində 22-dir. Həmin şeirlərin tapmaca olduğunu yəqin etmək üçün sadəcə onların sərlövhəsini “götürmək”, başqa sözlə, həmin şeirləri oxucuya sərlövhəsiz təqdim etmək kifayət edər:

Sıldırımdan sallanır -

Elə bil dağ yoludur.

Yamaclara dırmaşan

Keçinin ağ yoludur.

Suyu dupduru, təmiz,

Çağlayıb hər an axır.

Yolçular heyvət ilə

Ayaq saxlayıb baxır. [1, s. 75]

Yaxud

Asılıbdı ağacdan

Yaşıl-yaşıl muncuqlar.

Gün çıxanda parlayır

Işıl-ışıl muncuqlar. [1, s. 52]

Həmçinin, bu şeirə də diqqət yetirək:

Gecə ova çıxıram

Sıxlaşnda duman, çən.

Meşədə azmamaqçün

Ulayıram sübhəcən. [1, s. 160]

Nümunələrin üçündə də oxucunu ilk olaraq düşündürən budur: sıldırımdan üzü aşağı sallanıb yolçuları heyvətdə qoyan nədir? (1-ci şeir); o necə muncuqdur ki, adi vaxtlarda rəngi yaşıldır, günəş çıxandan sonra isə par-par parıldayır, bərq vurur? (2-ci şeir); yaxud o hansı heyvandır ki, yer üzünü duman-çən bürüyəndə gecə ovuna çıxır, ancaq meşədə azmaq ehtimalı onu qorxutduğundan dan yeri ağarana qədər dil-boğaza qoymadan ulayır (III şeir).

Z.Xəlilin “Seçilmiş əsərləri”nin I cildinin mündəricatına diqqət yetirək, oxucuda yaranan sualların cavabını müəllif şeirlərə qoyduğu sərlövhələrdə özü cavablandırır: I şeirin adı “Şələlə”, II şeirin adı “Alça”, sonuncu şeirin adı isə “Çaqqalın teleqramıdır”. Oxucuda yaranan sualların cavabı elə həmin sərlövhələrdədir: Şələlə, Alça, Çaqqal.

Dedik ki, tapmacaların cavabını hər hansı şəkildə isə şairin özü cavablandırır. Axı bu tapmacalar Z.Xəlilin məhz özünün yaradıcılıq məhsuludur, ağız ədəbiyyatı nümunəsi deyil ki, onu oxucu cavablandırmağa bilmək imkanında olsun.

Yaratdığı tapmacaları cavablandırmaq üçün şair iki vasitədən istifadə etmişdir: şeirin sərlövhəsi vasitəsilə cavablandırılan tapmacalar və cavabı şeirin içində axtarılmalı olan tapmacalar.

A) Şeirin sərlövhəsi vasitəsilə cavablandırılan tapmacalar:

Dimdiyi var

İynə kimi.

Gözləri var

Düymə kimi.

Ayaqları

Bapbalaca,

Qonar hərdən

Bir ağaca.

Nəğmə deyər

“Bup-bup, Bup-bup”.

Meşəmizdə

Nə var, nə yox?! [1, s. 82]

Şeiri oxuyub başa çatdıran kimi oxucuda sual yaranır: “Görəsən o hansı quşdur ki, dimdiyi iynə kimidir, gözləri düyməciyə bənzəyir, xırdadır, bapbalaca ayaqları da var. Bu quş həm də mahnı oxumağı bacarır: “Bup-bup, Bup-bup”. Cavab üçün çox da baş sındırmaq lazım deyil. Sadəcə şeirin adını xatırlamaq kifayət edər. Şeirin ad göstəricisində isə yazılıb: “Şanapipik”. Bu zaman şanapipik haqqında bildiklərini xatırlamağa səy göstər. Görəcəksən ki, şanapipiyə xas bütün xüsusiyyətlər şeirdə haqqında danışılan quşun xüsusiyyətləri ilə üst-üstə düşür. Deməli, haqqında bəhs olunan quş Şanapipik imiş.

B) Cavab şeirin içində axtarılmalı olan tapmacalar.

Əmzik əmmək yaşında olan Şəlalədən soruşurlar:

- Ən şirin şey nədir, de?!

Soruşdum Şəlalədən.

Bircə anlıq durdu o,

Amma cavab vermədi,

Əmziyini sordu o. [1, s. 141. “Ən şirin şey”]

Şeirdən hiss olunur ki, Şəlalə ya danışma bilmir deyə sualı cavablandırmır, ya da əmziyini sormağın onun üçün o qədər əzizdir ki, öz sevimli məşğuliyyətindən ayrılmaq həvəsində deyil. Əslində isə bu hərəkəti ilə Şəlalə ona ünvanlanmış sualı cavablandırmışdır: Şəlalə üçün ən şirin şey əmziktir.

Z.Xəlilin tapmacalarını mövzusunə görə bir neçə qismə ayırmaq olar.

1 - Uşaqlara həsr edilmiş tapmacalar (“Ən şirin şey”, “İsgəndərin işləri”), ***2 - Təbiətə həsr edilmiş tapmacalar*** (“Şəlalə”, “Gözmuncuğu”, “Göyqurşağı”, “Tüstü”); ***3 - Heyvanlara həsr edilmiş tapmacalar*** (“Şanapipik”, “Bağa və Buğa”, “Qurbağa”, “Ceyran”, “Ayı”, “Canavar”, “Tülkü”, “Dovşanın teleqramı”, “Tülkünün teleqramı”, “Canvarın teleqramı”, “Atəşböcəyinin teleqramı”); ***4 - Quşlara həsr edilmiş tapmacalar*** (“Tutu”, “Qaranquş”, “Qızılqaz”, “Uçağan böcək”), ***5 - Meyvələrə həsr edilmiş tapmacalar*** (“Alça”); ***6- Bitkilərə həsr edilmiş tapmacalar*** (“Gicitkan”).

İndi isə, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, tapmacaları mövzularına görə və sərlövhəsiz təqdim edək:

Uşaqlara həsr edilmiş tapmacalar. Onların sayı ikidir: “Ən şirin şey” və “İsgəndərin işləri”. “Ən şirin şey” haqqında artıq bəhs etmişik. “İsgəndərin işləri” şeirində (şeir 4 bənddən ibarətdir) sonuncu bənd, əslində tapmacadır ki var:

- Müəllim bəs nə dedi

Yazmadığın işinə?

Cavabına baxın bir

Mən “5” aldım, tərsinə. [1, s. 62]

Balaca oxucu düşünür: “Görəsən “5”-i tərsinə çevirəndə neçə görünər? Xəyalında “5”-i tərsinə çevir, tərsinə yazılan beş “2” formasını alır. Deməli, dərəcə hazırlaşmadığına görə müəllim İsgəndərə “2” yazıbmiş.

Təbiətə həsr edilmiş tapmacalar. Onların sayı dördür: “Şəlalə”, “Gözmuncuğu”, “Göyqurşağı”, “Tüstü”.

Evin üstü bacadı,

Baca damdan ucadı.

Ordan tüstü çıxırdı,

O göylərə dırmaşan

Əyri-üyrü çığırdı. [1, s. 42]

Təsvir olunan mənzərəni təsəvvürünüzdə gətirin: Evin damı deyiləndə evin üstü nəzərdə tutulur. Baca isə (buxarı), sözsüz ki, evin damından hündürdür. Bəs bacadan əyri-üyrü çığır kimi göyə uçan nədir? Şeir cəmi beş mısradır. Üçüncü mısradə (“Ordan tüstü çıxırdı”) və şeirim adında tapmacanın cavabı artıq qeyd olunub: “Tüstü”.

Quşlara və cücülərə həsr olunan tapmacaların da sayı beşdir: “Tutu”, “Qaranquş”, “Qızılqaz”, “Uçağan böcək”, “Atəşböcəyinin teleqramı”.

Rəngi qara, döşü ağ,

Ay quyuğu haça quş.

Sən göylərə uçanda

Balaca təyyarəyə

Oxşayırsan, qaranquş. [1, s. 81]

Şeirdə quşun bütün əlamətləri verilib: rənginin qara, sinəsinin ağ rəngdə, quyuğunun isə haçalanmış olması. Hələ bunlar azmış kimi, həm mısralarda (“Balaca təyyarəyə oxşayırsan, qaranquş”), həm də şeirin sərlövhesində oxucuda oyana biləcək sual cavablandırılıb: “Qaranquş”. Rəngi qara, sinəsi ağ, quyuğu haça olan quşun adı qaranquşdur.

Yaxud

Balacadır bu böcək ,

Arıdan da xırdadır.

Xalları üstündədir,

Darıdan da xırdadır.

Qırmızıdır, yumrudur,

Sanki qız muncuğudur.

Görsən, elə bilərsən

Uçan gözmuncuğudur.

Sərlövhə qeyd etməmişik. Belədə, gözmuncuğuna bənzəyən uçan canlının hansı quş olduğu sualı meydana çıxmırmı? Belə olan halda, şeir tapmaca janrına aid edilməməlidirmi? Tapmacanın cavabı isə yenə də şairin özü tərəfindən və şeirin sərlövhəsində qeyd olunub: “Uçağan böcək”. [1, s. 137]

Meyvələrə həsr edilmiş tapmacalara nümunə:

Asılıbıdı ağacdən

Yaşıl-yaşıl muncuqlar.

Gün çıxanda parlayır

İşıq-işıl muncuqlar. [1, s. 52]

Sizcə, meyvəsi hələ dəymədiyi vaxtlarda yaşın rəngdə olub üstünə günəş şüası düşəndə muncuq kimi parlayan hansı ağacın meyvəsi ola bilər? Axı həmin dövrdə gülçiçəkkimilər fəsiləsinin gavalıkimilər qrupuna aid olan meyvələrin əksəri görünüşcə eyni təsiri bağışlayır. Bu yerdə yenə şairin özü irəli durur. Oxucuda yaranan sualı cavablandırmaqla ona başa salmaq istəyir ki, səhv salmasın, həmin meyvə də yetişəndən sonra yaşıl rəngdə alır və günəşin şüaları altında par-par parıldayır. O meyvənin adı “Alça”dır.

Bitkilərə həsr edilmiş tapmacalardan biri “Gicitkan” adlanır. Şeirdən məlum olur ki, haqqında bəhs olunan bitki kolgicitkənkimilər qrupuna aiddir. Həmin bitki hasar dibində topa halında bitir, həm də tikanları var, əl vursan əlini dalayır. Şeirin adı həm içində, həm də şeirin adında şairin özü tərəfindən qələmə alınmışdır: “Gicitkan”.

Hasarların dibində

Gördüm tala-taladı.

İstədim yığam onu

Əllərimi daladı.

Uşaqları incitmə,

Ay davakar gicitkan.

Tikanların var deyə

Niyə lovğalanırsan. [1, s. 84]

Z.Xəlilin tapmaca janrında yazdığı şeirlər içərisində ən çoxu ***heyvanlara həsr olunan tapmacalardır***: “Buğa və bağa”, “Şanapipik”, “Qurbəğa”, “Ceyran”, “Ayı”, “Canavar”, “Tülkü”, “Dovşanın teleqramı”, “Tülkünün teleqramı”, “Canavarın teleqramı”.

Yel səşindən

Qorxuram.

Kəl səsindən

Qorxuram.

Xışıldayır

Zəmilər.

Çöl səsindən

Qorxuram. [1, s. 216]

Sual yaranır: Bu necə heyvandır ki, küləyin uğultusundan, öküzün bağirtısından, hətta xəfif-xəfif pıçıldaşan zəmilərin də xışiltısından qorxur?

Qaçın, qaçın,

Yol verin.

Mən acmışam

Bal verin.

Qoy yetişsin

Armutlar.

Demirəm ki,

Kal verin. [1, s. 217]

Balaca oxucunu fikir aparır: bu hansı heyvandır ki, həm bal həvəskarıdır, həm də armud. Həmçinin armudu kal-kal yeməyi də xoşlamır, yetişməsini gözləyib sonra yeyir.

Sözün

Qətidi.

Dişim

İtidi.

Yediyim

Ancaq

Quzu ətidi. [1, s. 217]

Bu ağzının dadını bilən hansı vəhşidir ki, əti kişmiş kimi dadlı quzunu özünə yem edir?

Cavablar üçün o qədər də çox baş sındırmaq lazım gəlmir. Sadəcə, şeirləri hüş-güşnan oxumaq gərəkdir. Belədə, tapmacaların cavablarının bu ardıcılıqla düzüldüyünün şahidi olacaqsınız: “Ceyran”, “Ayı”, “Canavar”.

Tülkü haqqında çox yazılıb. Həm ağız ədəbiyyatında (“Tülkü ilə canavar”, “Tülkü, tülkü tünbəki”, “Tülkü və kəklik”, “Tülkünün kələyi”, “Tülkü və canavar” nağılları), həm də şairlərin qələm nümunələrində. Zahid Xəlilin bu mövzuya yanaşma tərzini məhz Z.Xəlilin yaradıcılıq dəst-xəttinə uygundur: yenə də adı çəkilən çöl heyvanlarının xarakterik cəhətləri sadalanır.

Şeirin sərlövhəsinə diqqət yetirməyən oxucu həmin heyvanın kim olduğu barədə düşünməyə başlayır. Cavab isə, artıq bildiyiniz kimi, şairin özü tərəfindən sərlövhədə verilmişdir: “Tülkü”.

Z.Xəlil tapmacalarında da ona xas maarifçilik ideyalarından əl çəkmir. Öz yığcamlığı, lakonikliyi, cəlbediciliyi, musiqiliyi ilə diqqət çəkən bu tapmacalar oxucusuna hər misrada, hər sözdə nəyi isə öyrədir, təlqin edir.

Canavardan qaçmışam,

Qar üstə iz açmışam .

Ovçuların əlindən

Gizlənmişəm kolda mən.

Qoy gəzsinlər meşəni,

Tapa bilməzlər məni.

Aclıq canavarları

Yaman hala salıbdı.

Ovçuların itləri

Hürə-hürə qalıbdı. [1, s. 157]

Z.Xəlilin balaca oxucunun zehninin və fantaziyasının inkişafına kömək tərzli belədir: şair təqdim etdiyi canlının, bitkinin, əşyanın əlamətlərini sadalayır, oxucunu bu ətrafda düşünməyə sövq edir. Ancaq onu başqalarından kömək istəməyə də möhtac qoymur. Uşaq öz bilgisinin, yaxud fantaziyasının köməyi ilə tapmacanın cavabını tapmaqda çətinlik çəkərsə, çox yox, şeiri ikinci, yaxud üçüncü dəfə təkrar oxuduqdan sonra diqqət yetirib görəcək ki, tapmacanın cavabı ya şeirin hansı isə bir misrasının içində “gizlənilib”, ya da şeirin sərlövhəsində verilib.

Son olaraq bu nəticəyə gəlmək olur ki, Z.Xəlilin yaradıcılığının daimi oxucu olan azyaşlı öz hazırcavablığı ilə digər yaşlıları arasında qürurlanmaqda haqlıdırlar. Bu üzdən haqlı olarıq desək ki, Z.Xəlilin balaca oxucuları savadlı oxucudurlar. Ona görə ki, sevimli yazıcıları hər şeirində, bu şeirlərin hər bəndində, yaxud hər beytində oxucusuna nəyi isə öyrədir, başa salır, təlqin edir. Tapmaca dilinin yüyrək, oynaq, musiqili olması, dünyanı yenidən öyrənməkdə olan azyaşlıya öz oxuduqlarını, yaxud valideyinlərinin, böyük qardaş və bacılarının onlar üçün oxuduqlarını asanlıqla yadda saxlamaqlarına yardımçı olur.

Xalq tapmacalarından, yaxud tapmacanın nəzəri qanunauyğunluğundan fərqli olaraq, göründüyü kimi, Z.Xəlil tapmaca yaradıcılığında fərqli mövqedədir: O, tapmacanın cavabını əsasən şeirin sərlövhəsində, bəzən isə misraların birində üstüörtülü şəkildə oxucusuna hiss etdirir.

Çox zaman Z.Xəlilin tapmacalarının cavabı müqayisə yolu tapılır: balaca oxucu həyatı biliklərini şeirdə (tapmacada) gündəmə gətirilən hadisənin, yaxud əşyanın əlamətləri ilə müqayisə edir və tapmacanın cavabını müəyyənləşdirməyə səy göstərir. Bundan əlavə, cavabını tapmaqda oxucusuna yazığın özünün də köməyi problemin həllində “açar” rolunu oynayır.

Tapmaca, yoxsa yanıltmac

Tapmacalar arasında yanılmac janrının əlamətlərini özündə birləşdirənlər də var. Folklor tədqiqatçısı V.Vəliyev belə tapmacaları “fikir yanılmacları” adlandırır, “dil yanılmacları” janrına aid olanları isə əsl yanılmaclar. Fikrimizcə, “fikir yanılmacları” bölgüsü o qədər də uğurlu mövqə deyil. Professor R.Qafarlının da “yanılmacları səslər üzrə qruplaşdırmaq daha məqsədəuyğundur” [2, s. 392] yazması mülahizəməzlə səsləmir. Hər iki janrın xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən “Bağa və buğa” və “Tutu” şeirlərinə diqqət yetirək:

O dağda bir Buğa var

O dağda bir Bağa var

Buğa görmür Bağanı

Bağa görmür Buğanı. [1, s.109 “Buğa və bağa”]

Bu tapmacadır, yoxsa yanılmac?

Şeiri oxuyub başa çatdıran andaca oxucunu buğa ilə bağanı bir-birini görməyə mane olan səbəb düşündürməyə başlayır. Həmin maneənin nə olduğunu tapmaqda isə diqqətli oxucu məntiqinin köməyi ilə elə də çətinlik çəkməz. Axı, bu “ünvan” müəllifin özü tərəfindən xəfif halda və hiss edilmədən oxucuya xatırladılır:

O dağda bir buğa var,

Bu dağda bir bağa var.

Diqqətli oxucu “buğa” və “Bbağa” obrazlarından qeyri daha iki obraz (“o dağ” və “bu dağ”) olduğunu da “görərsə”, buğanın bir dağ ərazisində, bağanın isə başqa bir dağ sahəsində olduğunu sezməmiş olmaz. Bu halda isə buğa ilə bağanın bir-birini görə bilməməsinin səbəbi öz-özünə aydınlaşır: Ayrı-ayrı iki dağ ərazisində “yaşayan” iki sakin bir-birinin necə görə bilər?

Yaxud

On iki yaşlı Tutu

Çıxıb çırpırdı tutu.

Bir quş isə uzaqdan

Hey oxuyurdu: “Tu-tu”.

Şeiri oxuyub başa çatdıran kimi oxucunun düşüncələrində bir sual dolaşmağa başlayır: görəsən uzaqdan nəğməsi eşidilən hansı quşdur, o quşun adı nədir?

Göründüyü kimi, hər iki şeirdə yanılmacdan daha çox tapmaca ünsürləri nəzərə çarpır: “Bağa ilə buğanın bir-birini görməsinə mane olan nədir” və “Uzaqdan nəğməsi eşidilən quşun adı nədir” sualını cavablandırmaq.

İlk tapmacanın cavabı artıq bəllidir. İkinci tapmacanın cavabını isə şairin özü şeirin sərlövhisinə verdiyi adda açıqlayıb: Tutu. Sən demə, “tu-tu” nəğməsi oxuyan quşun adı “Tutu” imiş [1, s. 163].

Tapmacalarının cavabını şeirlərin adlarında, yaxud misraların içində verməklə şair balaca oxucuların zehni qabiliyyətini, məntiqini, düşünmək səriştəsini inkişaf etdirmək, həmçinin yaddaşını gücləndirmək məqsədini qarşısına qoymuşdur.

R.Qafarlının yanılmacları səsler üzrə qruplaşdırmağın daha düzgünlüyü fikrini qəbul etməsi və “əsl yanılmaclarda isə ikinci tərəf atılır...” ifadəsini işlətməsi, əslində onun da “dil yanılmacları” bölgüsü ilə elə də razılaşmadığının göstəricisi kimi qəbul edilə bilər. Əks halın qəbulu, bir şəxsin iki ad daşmasına bənzəyir ki, bu da yolverilməzdir.

Məsələyə nəzəri cəhətdən yanaşıldıqda mülahizəmizdə yanılmadığımız qənaətinə gəlinir. Çünki, “düşünmək, həllini tapmaq, izahını vermək tapmacalara xas keyfiyyətdir, yanılmaclarda isə əsas rolu sözlərin düzülüşü, düzgün tələffüz oynayır, təsvirin arxasında heç bir hadisə, əşya gizlənmir” [2].

Bəzi tapmacaların yanılmaca bənzədilməsinin cavabını uşaq folkloru üzrə mütəxəssis R.Qafarlı həmin janrların yaranma tarixi ilə əlaqələndirir: “Yanılmaclar laylalara, sanamaları, tapmacalara nisbətən” sonrakı dövrlərin yaradıcılıq məhsuludur... Oyunların mərasimdən ayrılıb uşaqların gündəlik məişətində işlənməsi və inkişafı nəticəsində yanılmaclar da sanama və tapmacalardan çıxıb yeni keyfiyyətlərə yiyələnərək müstəqil janra çevrilmişdir. Heç təsadufi deyil ki, yanılmaclara oxşar tapmacaların da ikinci tərəfi (cavabı) olur, yəni dinləyicisindən cavab tapmaq, izahat vermək tələb olunur. Əsl yanılmaclarda isə ikinci tərəf atılır, əşya və hadisələr dolay yolla verilən əlamətlərin arxasında gizlənmir, birbaşa onların özü haqqında söhbət gedir [2, s. 386].

Ədəbiyyat siyahısı

1. Xəlil Zahid. Seçilmiş əsərləri. 1-ci cild. – Bakı: ADPU, 2008. – 388 səh.
2. Qafarlı Ramazan. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. – Bakı: Elm və təhsul, 2013, – 540 səh.

THE DIFFERENCES BETWEEN PRESENT PARTICIPLE AND GERUND

Konul Babayeva

Abstract: In the article the main differences between the gerund and the participle are given. Their functions are different but the present participle and the gerund are formed from the verb by adding "ing". The present participle is used in the formation of certain tenses and can also be used in the function of an adjective. The gerund is used in the function of a noun.

The participle is not used after prepositions. The gerund is often used after prepositions. (Prepositions are used with nouns; gerunds are used in the function of nouns.)

Key words: present participle, gerund, adjective, verb, noun

CERUND VƏ FEİLİ SİFƏT ARASINDAKI MÜXTƏLİFLİKLƏR

Babayeva Könül Təvəkkül qızı
baş müəllim
Naxçıvan Universiteti
Azərbaycan
mrs.bkonul@gmail.com

Xülasə: Məqalədə feili sifət və cerund arasında müxtəlifliklər verilmişdir. Hər ikisi feilin sonuna –ing şəkilçisi əlavə etməklə düzəlir. Feili sifət həm feilin, həm də sifətin xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir. Cerund isə ismin xüsusiyyətlərini daşıyır. Feili sifət sözünü ilə işlənir. Cerund isə sözünü ilə işlənir.

Açar sözlər: feili sifət, cerund, sifət, feil, isim

Verb is one of the oldest and most learned notional parts of speech in the world. Most of the words in the vocabulary consist of verbs.

In most Indo-European languages, the Gerund and the present Participle are different, but in English they merged around the time of the Modern English period to become a single "-ing" form. So you have a bunch of idioms that trace back to the gerund, which was more of a verbal noun, and bunch of idioms that trace back to the present participle, which was more of an adjective or adverb. The gerund and participle combine the characteristics of a verb with those of some other parts of speech. Thus the gerund has besides verb characteristics, also features in common with the noun. The participle has the characteristic features of both verb and adjective.

Modern native speakers aren't aware of the history, some of them only know that there are gaps in what you're allowed to say, and that teachers and editors red-line you if you blend how to use, as with the fused participle. The term *fused participle* is credited to H.W. Fowler, who hated them. In the following the definition from the Old English is given:

Fused participle – a participle considered as being joined grammatically with a preceding pronoun or noun, as a gerund that needs the possessive, or as a normal participle describes the noun. The fused participle belongs in the same category as the split infinitive: some writers deny it and will keep away from it any case, though others admit that, sometimes, “defusing” a fused participle is worse than leaving it alone.

Present Participle is a special form of verb, according to its lexical semantic meaning as well as morphological features and syntactic functions, selected from both finite verbs and other non-finite verbs (such as gerund, infinitive). In its outer form the present participle is wholly homonymous with the gerund, forming the suffix *-ing* and. Like all the verbals, the present participle and the gerund have no tense distinctions.

There are four kinds of verbals, they also called non-finite verbs such as gerund, present participle, past participle and infinitive. Verbals can function as nouns in a sentence, acting as

objects of verbs, subject of verbs, objects of prepositions, or standing alone in intersection to another subject or object. Participles and infinitives can also modify nouns or pronouns.

Although both a gerund and a present participle end in *-ing* and come from a verb. It is true that, each has a different function. Whereas a participle is a structure of verb used as an adjective or as a verb in association with an auxiliary verb, a gerund is a structure of a verb used as a noun.

- The man is **swimming** in the sea. (The underlined word is used as a verb participle-present progressive tense)

- The girl has a **smiling** face. (The 'ing' verb participates as an adjective and not as a verb)

- **Hiking** is the best exercise. (The 'ing' word functions as the subject of the sentence. It works as a noun. So it is **gerund**)

- I love **playing guitar**. (The 'ing' word functions as an object of the verb 'love'. It works as a noun. It is **gerund**)

- I'm fond of **reading** story books. (The 'ing' word functions again (gerund) is an object of the preposition 'of')

In English, the present participle has the same form as the gerund, and the difference is in how they are used. If it is used with an auxiliary verb ("is walking"), it serves as a verb and is the present participle. When used as an adjective ("a walking contradiction") it is also a participle. However, when used as a noun ("walking is good for you"), it is a gerund.

The syntactic role taken by the gerund or gerund phrase is that of the subject of a verb, which anyone could tell you is a *noun*. If we want to imagine in our terminology, a *gerund phrase* is a kind of verb phrase headed by the gerund-participle (-ing) form of a verb, which used in a syntactic slot for a noun phrase.

The analysis of constructions with pronouns + gerunds is complicated and not even generally agreed upon. Replies to general questions of grammar will always be simplifications. I would expect that most people understand, at some level, the fractal nature of the grammar of natural language, and there are always edge cases. In all likelihood probably wouldn't have been all that interested in a detailed analysis of them and the original questioner wasn't asking specifically about those cases.

Gerunds are traditionally analyzed as being able to function as ingredients the same way as nouns, but taking predominantly verbal arguments themselves. So they are "externally" nouns, "internally" verbs. And there are always edge cases. But the criterion "a gerund phrase can be replaced with a noun" is in most cases fairly understandable and adequate.

Gerunds and present participles do *not* have any tense. They are *timeless*, that is, they are *not limited to any specific time*. The *present* participle is confusing because it is called the "*present*" participle, but the name has *nothing to do with tense*. This is just a name. The present participle *really* does *not* have anything to do with the present, and it *really* has *no* tense distinctions, even though it is called "*present*" participle.

A *gerund* is VERB+ing doing the work of a *noun*. For example, in the sentence "*Swimming* is my favorite sport," the word "*swimming*" is a *gerund*. It does the work of a *noun*, that is, it is *the name of one kind of activity* and it appears as the *subject* of the sentence. We could take out the word "*swimming*" and put a *noun*, such as "*tennis*," for example, in its place, and say: "*Tennis* is my favorite sport." This makes it clear that "*swimming*" is doing the work of a *noun*, so it is a *gerund in the example sentence*. Wherever a noun can appear in a sentence, a gerund can appear there as well [2, p. 74].

Additionally to appearing in the position of the subject, nouns also exist in the position of the *direct object*, so *gerunds* can be seen there as well; For instance,

-Inji enjoys reading.

In this sentence, "*reading*" is the *direct object*. You could replace "*reading*" with a *noun*:

- Inji enjoys chocolate.

In this sentence "*reading*" is working just like a noun, and it is therefore a *gerund in that sentence*. Because participle can't use as a noun.

Nouns use as the *object of a preposition too*, so gerunds can come into sight there in the same way. For instance, "He came to his house after *finishing* his all work." Here, "*finishing*" is the *object of the preposition* "after." you could replace "*finishing his all work*" with a noun: "He came to his house after wedding party." This shows us that "*finishing his all work*" is doing the same job as the *noun* "*wedding party*", so it is a *gerund in the sample sentence*

A *present participle* is VERB+ing doing *three different kinds of jobs*.

(1) Present participles are used as *the last part of the verb in a sentence* to create the idea of an *ongoing action*. *By itself* it has *no tense*. It needs a *helping verb* (or "*auxiliary verb*") to provide the *time* of the action and create tense. The present participle (e.g., "*dancing*") can be used for the present, past, or future. These three different tenses are created by using the present, past, or future of the auxiliary verb "to be."

- An ongoing action in the **present**: Ayla **is** riding a bicycle. [Auxiliary verb = "**is**"]
- An ongoing action in the **past**: Ayla **was** riding a bicycle. [Auxiliary verb = "**was**"]
- An ongoing action in the **future**: Ayla **will be** riding a bicycle. [Auxiliary verb = "**will be**"]

In these conditions, the *auxiliary verb* + the *present participle as a group* make the *present continuous tense*, the *past continuous tense*, and the *future continuous tense*.

If we want to make it clear that the action *goes on up to a fixed point in the past, present, or future*, we work with a combination of the *perfect* and the *continuous* form with the auxiliary verbs "to have" and "been" used with the *P I*.

- Ayla *has* been riding a horse in the field with his stepfather.
- Ayla *had* been riding a horse in the field with his stepfather.
- Ayla *will have* been a horse in the field with his stepfather.

(2) Present participles are mainly used as *adjectives*. In the followings some examples are given:

- Broken glass was **lying** on the floor.
- I watched **dancing** ladies in the hall .
- He found people **sitting** at his door.
- I saw the **playing** boy in the street.
- The **setting** sun filled the sky with a reddish glow.

(3) Participle I is also used as *adverb* or to produce *adverb phrase*. In the following some examples are given:

Adverb:

- My wife came into the hall crying.
- Aliye's husband stood beside his wife *laughing*.

Adverb phrase:

- The hurricane struck the island, *destroying* thousands of buildings.
- *Knowing* that she would be upset, I did not tell her what had happened.

Here are some samples show that a gerund is a noun.

1) Hiking is my favorite sport.

-- Hiking is a noun, and could be replaced with any other suitable noun, such as football, baseball, wrestling, shooting or any other obvious noun.

2) My favorite sport is running.

-- unless your hobby goal is running somewhere, the word running here is still a noun, and could be replaced with any other noun.

3) I saw the small child running.

-- if you try to replace running with any other non- "-ing" noun, this sentence makes no impression: "I saw the little guy football", for example. Here running is an adjective describing the guy.

If we contemplate them as category and sub-item. For instance present participle is to fruit as gerund is to pomegranate .

- A present participle is a form and a gerund is a use.

- The present participle in English language is any verb with an ‘ing’ conclusion.
- We consume the present participle for various things. We can use it to make the second half of a continuous verb: Look, he is eating ice-cream now. Ali was watching t.v. when Jordon called.
- We can use it as an adjective: The lesson at the university is very boring. My new telephone is so amazing!
- And we can use it as a gerund: According to me he enjoys eating ice-cream in cold weather. Eating ice-cream in cold weather is considered dangerous for your health in some countries.

So far we have spoken of the *ing*-forms as of two different sets of homonymous forms: the gerund (with its distinctions of correlation and voice) and the participle (with its distinctions of correlation and voice). As there is no external difference between the two sets (they are complete homonyms), the question may arise whether there is reason enough to say that there are two different sets of forms, that is, whether it could not be argued that there is only one set of forms (we might then call them *ing*-forms), which in different contexts acquire different shades of meaning and perform different syntactical functions [7, p. 165]/

The difference between the gerund and the participle is basically this. The gerund, along with its verbal qualities, has substantial qualities as well; the participle, along with its verbal qualities, has adjectival qualities. This of course brings about a corresponding difference in their syntactical functions: the gerund may be the subject or the object in a sentence, and only rarely an attribute, whereas the participle is an attribute first and foremost [1. p. 141].

The differentiation between the gerund and the participle introduces some complication: for sample: It is difficult to distinguish what is the variation between a gerund as part of a compound noun and a participle used as an attribute to a noun. Anyone perhaps misunderstand that if we have a gerund as part of a compound noun, the person or thing expressed by the noun does not act the action expressed by the *ing* –form.

For example: a writing table (a table for writing), walking shoes (shoes for walking)

Unlike the participle the gerund may be preceded by a preposition? It may be modified by a noun in the possessive pronoun; it can be used in the function of a subject, object, and predicative. In the function of an attribute and of an adverbial modifier both the gerund and the participle may be used, but the gerund in these functions is always preceded by a preposition [4, p.187].

In the first place we must maintain that we will figure out the content and the use of the second participle when it does not build part of an analytical verb form, even if it be the perfect (*have called, have given, have broken*), or the passive voice (*was called, was given, was broken*). When the second participle builds part of an analytical form, it is deprived some of its typical

features, and indeed we may question that even if it should still endure the name of participle in those conditions.

Literature

1. Пыш B.A. The structure of modern English. Moscow-Lenigrad: -1965, - 380p.
2. Burlakova V.V. Contribution of English and American linguists to the theory of phrase M.: - Higher School Publishing House, -1971, -106 p.
3. Rəfibəyli G. İngilis və Azərbaycan dillərində feili tərkiblər. Bakı: - 2008
4. Kaushanskaya V.L, Kovner R,L, Kozhevnikova O.N. A grammar of the English language. 1967 324p.
5. Khaymovich B.S., Rogovskaya B.I. A course in English grammar. 1967, 296 p.
6. Musayev O. İngilis dilinin qrammatikası. Bakı: - Maarif, -1986. – 368 s.
7. Yunusov D.N., Khanbutayeva L.M., Comparative typology of English and Azerbaijani languages. Bakı: - Mutarcim, - 2008, - 222 p.
8. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка: М.: - Высшая школа, -1983, - 383 с.
<http://usefuleenglish.ru/grammar/participle-and-gerund>

POETRY OF EPICS AND DRAMA BY NAJAF BAY VAZIROV "RUNAWAYS IN THE PAST"

Güntəkin Musayeva

Summary: In the late 19th and early 20th centuries, the robbery movement was widespread in Azerbaijan as a protest against local and tsarist rulers. Simultaneously with this movement there were created epics about robbery due to the history reality. As the heroes of the fugitive epics, their relatives, with whom they had close contacts, the forces they fought were real persons, known closely by the people, those epics were not turned into epics. However, like the heroes, these epics have gained wide popularity and interest among the people; their influence on the written literature has also increased. The influence of fugitive epics is manifested in a number of epics and dramatic works at the beginning of the 20th century. However, its wider structural impact is manifested in Najaf bey Vezirov's drama "Runaways in the Past." The protagonist's behavior, his relationships with friends, his family's involvement with the struggle, the sequence of events, and the presentation of space and time are very close to the epic poetry.

Keywords: "Runaways in the past", fugitive epics, Jamal bay, drama, poetry, 20th century, against Tsarism.

DASTAN POETİKASI VƏ NƏCƏF BƏY VƏZİROVUN "KEÇMİŞDƏ QAÇAQLAR" DRAMI

Musayev Güntəkin
doktorant
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

Özət: XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yerli hakimlərə və çar üsul-idarəsinə etirazın ifadəsi kimi Azərbaycanda qaçaqçılıq hərəkatı geniş yayılmışdı. Bu dövrdə tarixi gerçəklikdən qaynaqlanan qaçaqçılıq dastanları yaranmaqda idi. Qaçaq dastanlarının qəhrəmanları, onların münasibətdə olduğu yaxınları, mübarizə apardıqları qüvvələr real, xalqın yaxından tanıdığı şəxslər olduğundan həmin dastanlar eposlaşmadı. Ancaq qəhrəmanlar kimi həmin dastanlar da xalq arasında geniş nüfuz və maraq qazandı; yazılı ədəbiyyata da təsiri artdı. Qaçaq dastanlarının təsiri XX əsrin başlanğıcında bir sıra epik və dramatik əsərlərdə özünü göstərməkdədir. Lakin onun daha geniş planda struktur təsiri özünü Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” dramında göstərir. Dramda qəhrəmanın davranışı, yoldaşları ilə münasibəti, ailəsinin onunla birgə mübarizəyə qoşulması, hadisələrin ardıcılığı, məkan və zaman təqdimi dastan poetikasına çox yaxındır.

Açar sözlər: “Keçmişdə qaçaqlar”, qaçaq dastanları, Camal bəy, dram, poetika, XX əsr, çarizmə qarşı

Giriş. Azərbaycan ədəbiyyatının dinamik hərəkət dövrünün – XIX əsrin son, XX əsrin ilk onilliklərinin aparıcı simalarından olan Nəcəf Bəy Vəzirov cəhalətin, geriliyin ifşası, maarifin, mədəniyyətin və milli müstəqillik ideyalarının təbliğatçısı kimi tanınmışdır. Təhsilə, mədəniyyətə Qarabağ xanlığı tərəfindən yüksək dəyər verilən, mədrəsəsi, ədəbi məclisləri ilə xüsusi intellektual mühitə malik olan Şuşada, Vətənimizin dilbər guşələrindən birində, əsilzadələr nəslinə mənsub vəzirovlar ailəsində dünyaya göz açan ədib yeniyetmə yaşlarından hadisələrə geniş dünyagörüşü ilə nəzər salma imkanlarına yiyələnmişdi. Daha sonra təhsil üçün üz tutduğu Bakı, Peterburq, Moskva mühitləri, mütəxəssis kimi mənimsədiyi təbiətşünüslük elmi onun dünyagörüşü üfüqlərini daha da genişləndirdi. Ədəbiyyatımızın bir sıra yenilikləri onun adı ilə bağlıdır; faciə janrının yaranması, kapitalizmə aid həyatın əksi və s. Nəcəf bəy Vəzirovun ədəbiyyatımıza gətirdiyi ən mühüm yeniliklərdən biri də dastan poetikasının struktur elementləri əsasında dram əsəri yazması idi. Onun “Keçmişdə qaçaqlar” əsəri dialoqlar əsasında yazılmış qaçaq dastanı təəssüratı oyadır. Dramaturqun bu formaya müraciətinin əsas səbəbi əsər vasitəsi ilə təbliğ etmək istədiyi ideya idi.

“Keçmişdə qaçaqlar” dramının ideya və problematikası. Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” əsəri Azərbaycan dramaturgiyasında çar Rusiyasının işğalçılıq siyasətinə qarşı mübarizə motivləri ruhunda yazılmış ilk dramdır.

“Keçmişdə qaçaqlar” əsərində qarşı-qarşıya duran, üz-üzə gələn qüvvələr köhnəliyin cahil tərəfdarları ilə yenilikçi gənclər deyil. Burada İvanov özündən əvvəlki İvanovun iş üsulunu davam etdirərək yerli satqınlardan öz ətrafına toplayır və xalq arasında var-dövləti, nüfuzu ilə seçilən insanları sıradan çıxarmağa çalışır. Qarşı tərəfi, yəni İvanov qrupu ilə üz-üzə gələnləri xalqın bütün təbəqəsindən olanların birliyi təmsil edir – onların içərisində bəy, tacir, nöker, qadın, qız və hətta dövlətdən üz çevirmiş məmur da var. Yazıçı hadisələri qaçaq dastanlarından gəlmə motivlərlə təqdim edərək dramaturgiyanı milli poetika elementləri ilə zənginləşdirir, eyni zamanda, dramatik epos ənənəsini də inkişaf etdirir” [3, s. 114].

Professor Tahirə Məmmədin fikirlərindən də görünür ki, müəllif mübarizəni təkcə məzmunla yox, eyni zamanda poetik forma ilə aparıb. Xalqı oyatmaq, onunla daha rahat ünsiyyət qurmaq üçün ona gen yaddaşında oturan formalarla müraciət etmək psixoloji baxımdan effektiv nəticə verə bilərdi; xalqla alışdığı dildə danışmaq müəllif-oxucu münasibətlərində ikinci tərəfə təsir imkanlarını artırır. Buna görə də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında milliləşmə özünü həm də ənənəvi poetik formaların Qərb mənşəli janrlarla sintezləşməsi şəkillərində göstərir. Qərb mənşəli janrlardan istifadə texnoloji baxımdan müasirləşmə idi. lakin əsrin başlanğıcında xilas yolunun üçlü düsturda – türkləşmək, islamaşmaq və müasirləşməkdə ünvanlaşması yazıçılarımızın yaradıcılığında ideyanın həm də poetik formada gerçəkləşməsində özünü göstərir. Əsərin başlıca ideyasının əlbir olub çarizmə və onlarla əlbir olan yerli satqınlara qarşı mübarizə kimi müəyyənlişməsini müəllif ideya məzmunla ifadə etməklə kifayətlənmir. Xalqın ruhunu oyatmaq üçün dramaturq qəhrəmanlıq-qaçaqçılıq dastanlarının poetik strukturundan istifadəni əlverişli üsul kimi seçir.

Qaçaqçılıq dastanları və yazılı ədəbiyyat. Qaçaqçılıq XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində milli mübarizənin bir forması idi. “Tarixdən məlumdur ki, qaçaqlar və qaçaqçılıq xalqın istismarçılara qarşı mübarizə forması idi və milli azadlıq hərəkatında mühüm yer tuturdu. Hökumətin təqiblərindən qaçıb dağlarda, meşələrdə gizlənən və yerlərdə hökumət məmurlarına qarşı mübarizə apardığına görə qaçaq düşmüş adamları, xalq “qaçaq» adlandırırdı. Ancaq müxtəlif quldur cinayətkarlar da özlərini bəzən “qaçaq» adlandırırdı, xalqı incidir, soyub talayır və ağır cinayətlər törədir, el-obanın sevgisini qazanmış qaçaqların adından da istifadə edirdilər. Ancaq onların haqqını müdafiə edən qaçaqları xalq sevirdi və qoruyurdu.” [5] Xalqın qaçaqlara sevgi və rəğbətini əsas göstəricilərindən biri də onlara həsr olunmuş xalq yaradıcılıq nümunələrində özünü göstərir.

“Keçmişdə qaçaqlar”ın Qaçaq Kərəmə həsr olunması haqda mülahizələr də var [2].

Əsərin yazıldığı dönmə Azərbaycanda qaçaq dastanlarının fəal yaranma dövrünə təsadüf edir. Qəhrəmanlıq dastanları silsiləsindən olan qaçaq dastanları ideya-estetik prinsiplərinə görə eposa çevrilməsə də, xalqın mübarizə əzmini, etiraz və müqavimətini qorumaq baxımından faydalı yaradıcılıq nümunələridir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəli qaçaqçılıq dastanlarını eposlarla müqayisədə dastan yox, “dastan-rəvayət” adlandırılmasının uyğun görülməsi fikrinə də rast gəlirik [1, s. 911]. Bu dastanların epos tələblərinə cavab verməməsinin başlıca səbəbi onların real qəhrəmanlarının xalq tərəfindən tanınması, sevilməsi və haqlarında çoxlu rəvayətlərin yaranması ilə əlaqədardır. Onları həyat və fəaliyyəti, yoldaşları, ailələri, mübarizə apardıqları şəxslər məlum olduğundan və xalq tərəfindən tanındığından real məlumatlar poetik mətnə etnos istəklərinə uyğun motiv və elementlərin geniş planda daxil olmasının qarşısını almışdır. Ona görə də qaçaq dastanlarına nəinki rəvayətçilik, eyni zamanda yazılı ədəbiyyat təhkiyyəsinə gəlmə struktur

elementləri də daxil olmuşdur. Bu səbəbdən qaçaq dastanlarının poetik strukturu yazılı ədəbiyyatla ünsiyyətə girməyə və formalaşdırdığı bədii sistemdən istifadəyə açıq olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm həm dastan, həm də roman qəhrəmanı kimi obrazlaşdırılmışdır.

Qaçaq dastanları və yazılı ədəbiyyatın yaxın mövqedən çıxış etməsi, mübarizlik, haqsızlığa etiraz ruhu aşılması XX əsrin ilk onilliklərinin ədəbiyyatında da müşahidə olunmaqdadır. Qaçaqçılıq əhval-ruhiyyəsinə Cəfər Cabbarlının “Nəsrəddin şah” və “Trablis müharibəsi” əsərlərində də rast gəlirik. Lakin dastanın poetik strukturu əksər komponentləri ilə Nəcəf bəy Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” dastanında iştirak edir.

“Keçmişdə qaçaqlar” dramında dastan poetikası elementləri. “Keçmişdə qaçaqlar” tək-cə mövzu və ideyası yox, eyni zamanda, poetik strukturu ilə də dastana yaxındır. Ədəbi qəhrəman, onun silahdaşları, ailə üzvləri və zaman-məkan qarşılaşdırması əsasında “Keçmişdə qaçaqlar” dramı ilə dastan janrı arasında çox yaxın əlaqənin olduğunu müşahidə edə bilərik.

- *“Keçmişdə qaçaqlar”ın ədəbi qəhrəmanı və dastan qəhrəmanları arasında uyğun paralellər.* Camal bəy obrazında xalq dastan qəhrəmanlarından gəlmə xarakterik cizgilər çox qabarıqdır. Dastan qəhrəmanları adətən tarixin başlıca problemlərinin həllində müəlliflərin baş verən hadisələri bir az da qabardıb etnos arzularına uyğunlaşdırmaq, onlarda psixoloji olaraq qorxu hissini dəf etmək məqsədindən törəyir. İlk müəlliflər onun rəvayət variantlarını yaradır və tədricən qəhrəman “böyüyür”, qüvvətlənir. Nəsrədə və dramaturgiyada isə xalq qəhrəmanı obrazı yaradılarkən müəlliflər öz yaddaş qatlarında oturmuş qəhrəmanı yeni mədəni mühitə transfer edir, ancaq xalqın hissələrini və psixologiyasını zədələməmək üçün özünün, eləcə də xalqın qəhrəmanın bənzəri xüsusiyyətlərini mümkün qədər qoruyub saxlayır. “Keçmişdə qaçaqlar”ın Camal bəyi də bu tip qəhrəmanlardandır. O da ənənəvi qəhrəmanlar kimi başlanğıcda ciddi haqsızlığa uğrayır, sahib olduğu hər şeyi itirmək təhlükəsi ilə üzləşir. Qəhrəmana tor quran, onun var dövlətini əlindən çıxarmaq istəyənlər cəmiyyətdəki dərəcəyə özləri səbəb olduqları halda, günahkar Camal bəyi və onun yaxın dostlarını görürlər. İvan bəyin – işğalçı rejimin təmsilçisinin əlaltısı olan İsmayıl bəy deyir: “Doğrudan da, mahalda bədbihesablıq o qədər artıbdır ki, əhalinin naləsi asimana bülənd olubdur və bu bədbihesablığa bəis bizim bəylərdir... Bax, elə o Camal bəyi götürünüz. Evləri olub qaçaqlar yatalqası... Nökərləri gecələr quldurluqda, gündüzlər yeyib yatmaqda” [7, s. 206]. Əhalinin naləsinin asimana qalxmasının səbəbkarı ismayıl bəylər və onlara arxa-dayaq olan ivanovlardır, ehtiyat etdikləri isə qaçaq-quldurlar. Özlərinin qorxduqları Camal bəydən günahkar obrazı yaradırlar.

Camal bəy öz mübarizliyi, əyilməzliyi ilə dastan qəhrəmanı modelinə çox uyğun gəlir. O, çar üsul-idarəsinin təzyiqinə müqavimət göstərir, haqsızlığa etiraz edir və özü ilə həmfikir insanlar, ailəsi ilə birlikdə dağa çəkilir. Camal bəy naçalnik İvanovla ilk qarşılaşmasından özünün qorxaq

olmadığını, haqlı sözünü deməyə çəkinmədiyini göstərir. Onu haqsız yerə həbs etmək istəyən naçalniklə bəyin dialoqundan Camal bəyin cəsəreti aydın müşahidə olunur:

“Camal bəy. Hərgah siz şərir adamların sözünə baxıb, inanıb iş görsəniz, uyezdi xaraba qoyarsınız və aqibəti sizin özünüz üçün də yaxşı olmaz, ağa naçalnik.

Ivan bəy (acıqlı). Mənə yol göstərirsən?.. Dilini yerindən qopartdıraram!.. Gözünü sil, mənə dürüst bax!

Camal bəy. Mən sizə qaraqoyunlu deyiləm, mənə hər bə gələsiniz. Nə bacarırsınız müzayiqə etməyin...” [7, s. 210].

Camal bəy və oğlunun həbs anında divanxanadan qaçışı, gözətçilərin onlara maneə törədə bilməməsi də dastan motivi ilə paralellik yaradır.

Xalqa müstəmləkiçilikdən və qanunsuz hakimiyyətdən xilas olmaq üçün məhz bu cür qəhrəmanlar lazım idi ki, ona inanıb arxasınca getsin. Camal bəyin oğlu Şahmar bəy də atasına uyğun hərəkət edir və təhqiramiz münasibətə çox kəskin cavab verir.

- *Dramda ailə üzvləri və qəhrəmanın köməkçiləri.* Bütün qəhrəmanlıq dastanlarında olduğu kimi “Keçmişdə qaçaqlar”da da müsbət, xeyiri təmsil edən qəhrəman haqsızlığa uğradıqdan sonra həyatın yeni mərhələsinə başlayır və dağlara çəkilir. Daha sonra onun silahdaşları və ailəsi də ona qoşulur. O, ətrafına toplanan tərəfdarları ilə birlikdə təkcə özünün yox, həm də digər haqsızlığa uğrayanların haqqını qoruyur. Qəhrəman – Camal bəy və dostları çox cəsurdur, heç nədən qorxmurlar, xalq onları sevir, həyat yoldaşı və digər ailə üzvləri də ona layiq davranış sərgiləyirlər. Göründüyü kimi, tipoloji yaxınlıqlar tam paralel müstəvidə davam edir.

Dastanda qəhrəmanların köməkçiləri və ailə üzvləri onun funksiyasını tamamlayan qüvvələr kimi iştirak edir. Eyni vəziyyətlə “Keçmişdə qaçaqlar”da da rastlaşırıq. Camal bəyin istər ailə üzvləri – həyat yoldaşı, oğlu, qızı, qızının nişanlısı, istərsə də qaçaqçılıq niyyəti ilə onlara qoşulan növərləri, xalq nümayəndələri vahid iradə nümayiş etdirirlər. Camal bəyin həyat yoldaşını oğlu və ərinin təslim olması üçün həbs edərkən o, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı Burla xatunu, “Qaçaq Nəbi”dəki Həcəri xatırladan davranış sərgiləyir. O, satqın İskəndər bəylə söhbətində bildirir ki, özü və qızı ölsələr belə, Camal bəyin və oğlunun ələ keçməsinə razı olmayacaqlar:

“Zinyət xanım. Təvəqqe edirəm naçalnikə deyəsiniz ki, mən və qızım burada acından ölməyə hazırıq, amma Camal bəyin ələ keçməyinə razı olmayacağıq. O dürüst arxayın olsun, əgər ondan ötəri bizi dustaq edib sə, böyük səhvi var... Görünür, məni və Camal bəyi yaxşı tanımamışıız.

İ s k ə n d ə r b ə y . Bağışlayasınız, xanım, qanan, qeyrəti olan kəs razı olmaz ki, onun ucundan arvadı və qızı dustaqxanada, kazakların əlində qalsınlar.

Zinyət xanım. Xeyr, qeyrəti olan arvad heç razı olmaz ki, onun sahibini və oğlunu taxsırsız yox etsinlər, canını qurban edər... O ki qaldı kazaklar əlində qalmağa, sizi dürüst inandırırım ki, o adam hələ yaranmayıbdır ki, bizə yaxın gələ bilsin...” [7, s.213]. Zinyət xanımın sözləri qəhrəmanın

ailəsinin ona mənəvi dayaq olduğunu göstərməklə bərabər, döyüşkən əhval-ruhiyyəsi ilə dastanlardakı igid xanımları xatırladır. Xanımların təqdimi dastanlarda adətən Ziyət xanımdakı mənəvi cizgilərə uyğundur və o da dastanlardakı həyat yoldaşı, sevgili funksiyasını dram paralelizmində nümayiş etdirir. "... epik yaradıcılıqda qəhrəmanların mənəvi aləminin saflığını, ən yüksək ideallarını həyata keçirmədə güc aldığı qüvvələri, psixoloji xüsusiyyətlərini göstərmədə, ümumiyyətlə, bütün qəhrəmanlıq keyfiyyətlərinin təsvirində köməkçi vasitələrdən biri kimi onların qadınlarının, gözəllərinin təqdimi dastanlarda əhəmiyyətli yer tutur" [6, s. 77]/

Camal bəyin oğlu "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Buğacı, "Koroğlu"dakı Eyvazı xatırladır. O, da atasının yanında, lazım gəlsə müdafiəsindədir. Nəinki oğul, qız da atasına layiq davranır. Heç gicəylənmədən dağda, çiyində tüfəng qaçaq həyatı yaşayır. Nökərlər və ədalətsizlikdən dağa qalxıb qaçaq həyatı yaşayanlar öz başçılarına sadıqlıqları, igidlikləri ilə də dastanlardakı köməkçi obrazlar qrupundan bir elə fərqlilik göstərmirlər.

- *Zaman və məkan təqdimində dastan paralelliyi.* Bu əsərdə dastana yaxınlığı göstərərək professor Tahirə Məmməd məkan uyğunluğunu xüsusilə vurğulamışdır. O, Nəcəf bəy Vəzirovun dramaturgiyaya gətirdiyi yeniliklərdən bəhs edərkən yazır: "1912-ci ildə yazdığı "Keçmişdə qaçaqlar" əsərini isə dramatik dastan adlandırmaq mümkündür. Bu əsərdə qəhrəmanlıq dastanlarının cərəyan etdiyi məkanlar, yaşayış tərzini səhnəyə gətirilir. Qəziyyə, yəni dram adlandırdığı bu pyesdə tamaşaçı ev, meşə, dağ, dərə, dustaqxana, meşədəki balaca koma kimi fərqli məkanlarla rastlaşmış olur" [4, s. 134]. Məkanın dastana, epik plana yaxınlığı ilk səhnədən sona qədər davam edir. Başlanğıcda hadisələr qapalı məkanda gerçəkləşsə də, Camal bəy və oğlunun meşəyə qaçıb, dağa qalxmasından sonra hadisələr dastana uyğun olaraq daha çox təbiətin qoynunda gerçəkləşir.

Dram təkcə qəhrəmanlarına, onların yaşayış tərzinə və dəyişən məkanlara görə deyil, həm də zaman çoxplanlılığına görə qəhrəmanlıq dastanlarına, daha doğrusu qaçaqçılıq dastanlarına uyğun gəlir. Burada hadisələrin başlanğıcı və sonu arasında yaşanan zaman dramatik zamandan daha çox epik zaman xarakterlidir.

Nəticə. Aparılan araşdırmadan belə qənaətə gəlirik ki, "Keçmişdə qaçaqlar" dramının janr invariantı qəhrəmanlıq-qaçaqçılıq dastanlarıdır. Hadisələrin dramatik-epik planda təqdimi əsərdə ənənənin dinamik yaşantısını təmin etməklə oxucuya təsir gücünü artırmışdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, birinci cild. Bakı: - Elm , - 2018
2. Fərəcov Savalan. Xalq ənənələrinə söykənən yaradıcılıq. Mədəniyyət qəzeti, 24.07.2013
3. Məmməd Tahirə. Realizmin tipoloji xüsusiyyətləri və Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf mərhələləri // Poetika.İzm. № 2, Bakı: - 2016

4. Məmməd Tahirə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: - Apostrof, - 2010
5. Nərimanoğlu Hacı. Xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbinin mübarizəsi tarixdə, elmi ədəbiyyatda və folklorlarda // "Folklor milli kimlik kontekstində" mövzuda Beynəlxalq konfransın materialları, s.418-423) // www.zengezur.com › index.php › 9-xbrlr › 220-.
6. Nəsib Tahir. Türk epik ənənəsi və “Qeser” dastanı. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: - 2015
7. Vəzirov Nəcəf bəy. Əsərləri. Bakı: - Şərq-Qərb, - 2005

THE USE OF FIRE IN AZIZA JAFARZADE'S BOOK: RETURN TO THE MOTHERLAND

Gülsemın Kotancı

Abstract: One of the most important developments in human history is undoubtedly the invention of fire. The invention and use of fire, or even the ability to control fire, is one of the most distinctive features that distinguishes man from other living things. The discovery and use of fire had changed many different areas of human history. Food began to be cooked, mines were processed and various tools were made, people began to feel more safe from the unknown face of nature thanks to fire.

Nevertheless, fire has sometimes marked human history in its most terrifying and killing aspect. Fire was sometimes destructive but sometimes it was an unexpected savior. This study tried to examine the use of fire element in Aziza Jafarzade's folklorically rich novel Return to Motherland. The book was written in Azerbaijani with Cyrillic alphabet. I translated it into Turkish and used examples from the Turkish version.

Keywords: Aziza Jafarzade, Folklore, Fire, Return to Motherland, Novel.

AZİZE CAFERDAZE’NİN VATANA GAYIT ADLI ESERİNDE ATEŞİN KULLANIMI

Gülsemın KOTANCI
Doktora Öğrencisi
Ardahan Üniversitesi

Özet: İnsanlık tarihinin en önemli gelişmelerinden biri kuşkusuz ateşin icat edilmesidir. Ateşin icadı ve kullanımı hatta ateşe hükmedilebilmesi durumu insanı diğer canlılardan ayıran en ayırt edici özelliklerden biridir. Ateşin bulunması ve kullanımı ile insanlık tarihinin birçok alanında değişimler olmuştur. Yiyecekler pişirilmeye başlanmış, madenler işlenerek çeşitli araç gereçler yapılmış, insanlar doğanın bilinmeyen yüzüne karşı daha bir güvende hissetmeye başlamışlardır.

Buna rağmen ateş kimi zaman en korkunç ve can alıcı yönüyle de insanlık tarihine damgasını vurmuştur denilebilir. Kimi zaman yok edici olan ateş kimi zaman beklenmedik şekilde kurtarıcı olmuştur. Çalışmada Azize Caferzade'nin folklor unsurları bakımından zengin eserlerinden biri olan Vatana Gayıt adlı romanda ateş unsurunun kullanım şekilleri incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmaya konu olan kitabın Kiril alfabesi ile Azerbaycan Türkçesinde yazılmış orijinal hali tarafımdan Türkiye Türkçesine aktarılarak örnekler oradan alınmıştır.

Giriş. Bilindiği üzere kadim insan günün yalnızca yarısını kullanabiliyordu. Fakat ateşin icadı ve ateşin insanları karanlıktan aydınlığa çıkarması ile insanlar artık geceyi de yaşamaya başlamışlardır. Böylece beşer tarihi açısından yeni bir dönem başlamıştır. Ateşin bulunup kullanılması beraberinde mağara duvarlarına yansıyan devasa gölgeleri de getirmiş, bu durumda kadim insan için yeni bir bilinmeyen doğurduğundan ateşe karşı hürmet artmış, belki de bu nedenle ateşin bir ruhu olduğu fikrine varılmış olabilir. Zira “*Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal sayılan ateşte de bir ruh olduğuna inanılmaktaydı. Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için ona kurban sunulduğu ve saçı yapıldığı da bilinmektedir.*” [1, s.50]. Bu nedenle Türkler için ateşin her zaman saygıdeğer olduğu fikrine varılabilir.

Ateşin Türk mitolojisinde de ayrıca bir yeri vardır. Şamanların kurban törenleri veya sağaltma çalışmaları sırasında ateşten büyük oranda yararlandıkları bilinmektedir. Kars ve çevresinde ki köylerde de cenazenin defni sonrasında ilk gece mezarın başında ateş yakılması geleneğinin de bu şaman inancından beslendiği söylenebilir.

Ateş yalnızca Türk kültür ve mitolojisinde değil birçok toplum ve halkın inanç sisteminde de önemli bir yere sahiptir. Mesela Zerdüştilerin kutsal metinlerine göre, “*Ateşe saygı Zerdüştlüğün ayırt edici bir özelliğidir. Birbirinden farklı beş çeşit ateş bulunmaktadır: Her şeyin içinde, insan ve hayvan bedenlerinde, bitkilerde, alevde ve ışıktadır*” [3, s.18]. denildiğini görmekteyiz. Aynı zamanda İran’ın arkaik zamanlarına ait bu dinin Hindistan’da da benzer şekillerde etkili olduğu ve birçok ortak noktaya sahip olduğu bilinmektedir. Zira “*Türklerde “ateş” Tanrı değil: İndo-İran kültür çevresi, ateş kültürünün en yoğun olduğu bir çevredir. Ancak İran ile Türk mitolojisi arasında derin ayrılıklar vardır. Türklerde ateş, bir tanrı değildir. Türklerin, Türk adlı bir atası tarafından keşfedilmiş veya Tanrı tarafından gönderilmiştir. Türk düşüncesinde insan ruhu ateşten yaratılmamıştır. Ne de insanın yaratılışında, en üstün vasıflı unsur, ateştir. Zerdüştin inanışlarına göre, insan ölünce ruhu ilâhi ateşle birleşirdi.*” [4, s.496]. İfadeleri ateşin Hint ve İran’ın arkaik inançları gereğince kutsal kabul edildiğini göstermektedir.

Eserde yer alan hikâyeler, dünyada mevcut üç büyük ateş tapınağından birine ev sahipliği yapan Azerbaycan topraklarında geçtiğinden içerisinde bu külte ait bir takım unsurlarda barındırmaktadır. Bunların bazıları sıradan durumlar olmalarına rağmen bazıları ateşin kutsal kabul edilmesiyle doğrudan alakalı durumlardır.

Eserde Ateşin Kullanım Şekilleri

1. Kurtulma Yöntemi Olarak Ateş. Eserde ateşten yararlanan durumlardan biri köylülerin tahıllarına zarar veren çekirgeleri ateşe vermelerinin tasvir edildiği kısımlardır. Bu kısımda ateşten temel anlamında yararlanıldığı görülmesine rağmen ateşin insan ırkının beslenerek geleceğe taşınmasını sağlayan tahılların kurtarılmasını sağlaması da dikkat çekmektedir.

“Evet, öyle. Bu çekirge tahıllara çok zarar verdi. Baktık ki elde hiçbir şey kalmayacak, süpürgelerle çocukların kazdıkları kuyulara doldurduk. Hayli de çalı çırpı attık üstünden, kâfirler birbirleriyle kaynaşıyordu. Ateşi verdik kuru çırpıya... Ağamı Allah korusun, bir bağışmayla yandı kül oldular ki, gel gör...”

Ateş yalnızca insanların beslenme ihtiyaçları olan tahılları korumakta kullanılmamıştır. Zira ateşle alakalı bir diğer dikkat çeken bölüm ise düşman kuvvetleri karşısında çaresiz kalan kadın ve kızının namuslarını ve şereflerini korumak için kendilerini tereddüt etmeden yanan eve atmaları ve diri diri yanmalarıdır.

“Sevgili nine faciayı görmüştü. Önceleri herkes anne ile kızın yanan evden bir şeyler çıkarmak için girdiklerini sanmıştı. Fakat saniyeler geçmesine rağmen çıkmadılar. Alevler evi büsbütün sarmıştı.”

Eserin bu kısmı, on sekizinci yüzyıl Azerbaycan kadınının namusunu korumak için hem kendi canı, hem de evladının canı pahasına yapabileceklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Ateşin yine kurtarıcı rolünde olduğu kısımlardan biri de Ermeni kızı Maro'nun sevdiğine kavuşamadığı ve kendi dininden biriyle de evlenmeyi kabul etmediği için diri diri yakılmayı kabul edip ölen Hintlinin eşinin yerine geçtiği bölümdür. İntihar tercihleri arasında en ağırlı ve zor seçimlerden biri olan bu durum, kızın içinde bulunduğu ruh halinin tasvirini en net şekilde yansıtır.

“Kendilerine gelmeye, ne olduğunu anlamaya fırsat bulamadan, kadın adım adım yeni yakılan ateşin üzerine çıkmaya başlamıştı.”

“Aşk ateşinde yanmakla yetinmeyip kendini ateşlere mi attın yoksa Maro?”

Burada istenmeyen evlilikten kurtuluşun yolu olarak görülen intiharın canlı canlı yakılmak olması nedeniyle ateş, sonuçları olumsuz da olsa kurtarıcı olarak görülmüştür. Aynı zamanda Ermeni kızı Maro'nun ateşte yanmaması durumu Azerbaycan'da sık kullanılan 'oddan kalır, sudan kalmaz' atasözünü de akıllara getirmektedir.

2. İnanç ve İbadet Unsuru Olarak Ateş. Dünyadaki üç büyük ateş tapınağından biri olan Surahanı ateş tapınağı Bakü'ye 30 kilometre mesafede bulunan ve yapımı çok eski zamanlara dayanan bir ibadethanedir. İslam'ın kabulü ve yayılması neticesinde önemini kaybetmiş ve yıkılmış olsa da on sekizinci yüzyılda Azerbaycan'a gelen Hint tüccarları tarafından yeniden yaptırılmış ve ibadete açılmıştır.

Eserde kendilerine yer bulan iki Hintli kardeşten birinin cenaze töreni hem Hint inanç sisteminde ateşin yeri hem de bu geleneklerin Azerbaycan topraklarında yapıyor olması

bakımından önemlidir. Memleketinden uzakta ölen kardeşinin cenaze törenini kendi inançları doğrultusunda yapmak isteyen Raunaki Sinh'in yaşadıkları ve anlatımları dikkat çekmektedir.

“Çünkü bu inek yiyen dinsiz Müslümanlar onun bile yakılmasına müsaade etmiyorlardı. Raunaki Sinh birçok azap, eziyet çekip, güçlüklerle izin aldı. Hatta rüşvet için onca para dağıttı. Ne onların o keçi sakal ahuntları, ne de beylerbeyi Raunaki Sinh'i anlamak istemiyorlardı:

- *Hürmetli Raunaki, siz nasıl razı oluyorsunuz kardeşinizin gözünüzün önünde cehennem ateşinde yanarak, azap çekmesine?”*

“Talihsiz kâfirler nerden bilsinler ki temiz olan her şeyi mukaddes olan o ateşle yakmak, yer altında çürüyüp, kurda kuşa yem olmaktan bin defa daha üstündür.”

Görüldüğü gibi Hintlilerin ölenin bedeninin ateşler içerisinde yanmasıyla ruhunun Tanrı'ya ulaşacağına ve ebedi huzura kavuşacağına inandıkları cenaze töreni, Müslüman Azerbaycanlılar için 'cehennem ateşinde yanmak', 'azap çekmek' anlamları taşıyordu. Gerçi Azerbaycan halkı, ateşin dini değer taşıyor olması durumuna yabancı değillerdi. Kitapta da yer aldığı gibi orada yaşayan Hintliler zaman zaman bu büyük ateş tapınağına giderek ibadet ediyorlardı.

“Arada sırada müsait zaman olursa Bakü'ye, Surahanı ateşgahına gidiyor, orada din kardeşleri ile görüşerek, vatanlarından bu uzak diyarlara ziyarete gelenlere hal, hatır soruyor, ayrıca bir süre mukaddes ebedi ateşin önünde durarak ibadet ediyordu.”

3. **Tehdit unsuru olarak Ateş.** Kitap baştan sona ateş tasvirleri ile dolu olmakla beraber en önemli anlardan biri de düşman komutanın kardeşinin intikamını almak için bebekleri anneleri tarafından ateşe attırmaya çalıştığı bölümdür. Burada ateşin ciddi bir tehdit olarak kullanıldığı görülmüştür.

“Kızılbaş ordusu askerlerinin yaktığı devasa bir ateş vardı, alevler yükseliyordu. Kardeşinin ölümünden dolayı karşısında ateş gibi öfke ve ölüm saçan Server Han, ateşten biraz uzakta, yüksek bir yerde oturmuştu. Onun işareti ile kucığında bebek olan kadınlar ateşin etrafında çember kurdular.

- *Ya zehirleyeni söyleyin ya da çocuklarınızı kendi elinizle bu ateşe attıracağım.”*

Fakat halkın arasından çıkan ve olaydan haberi dahi olmayan bir kadın cesurca ateşe yürümüş ve bebeklerin kurtulması pahasına kendini feda etmiştir. Kadın henüz ateşe yaklaşmadan öldürülmesine rağmen cenazesi askerler tarafından ateşe atılmıştır.

“Elini kılıcına attı ve kirpiğini bile kırpmadan, karşısında korkusuzca duran kadının başına bir darbe indirdi ve Şam çeliği onun sağ omzundan göğsüne kadar indi... Adamlar saldırdılar. Önderlerinin işareti ile cenazeyi mızrağın ucunda götürerek ateşe attılar...”

Aslında ilk etapta tehdit unsuru olarak kullanılan ateş kitapta ismi verilmeyen bu kadın sayesinde yine bir kurtulma yöntemine dönüşmüştür. Zira kadının ortaya çıkması sayesinde yurdunun geleceği olarak gördüğü bebeklerin hayatları kurtulmuştur.

4. **Günlük İfadelerde Ateş.** Türklerde ateşe tapma olmasa da ateşe duyulan saygı bilindiğinden, evlerde ocağın yanıyor olması durumu önem arz etmektedir. Bunun günlük konuşmada karşılaşılan ve deyimleşmiş hallerine rastlamakta mümkündür. “Ocağı tütme,” “ocağı batmak”, “ocağına ateş düşmesi” şekillerinde kullanılan ifadenin çoğu zaman ailenin yaşadıklarını karşıladığı görülür.

“Zulme karşı daha fazla direnip, daha çok başkaldırıyorlardı. Evler sahihsiz, ocaklar ateşsiz kalmıştı.”

Kitapta da dağılan ailelerin tasviri için ‘ocaklar ateşsiz kalmıştı’ ifadesinin kullanımı bu amaca hizmet eder.

Sonuç. Azize Caferzade’nin Vatana Gayıt adlı romanında ateş hem temel hem mecaz anlamları ile birçok farklı şekilde kullanılmıştır. Özellikle kurtulma yöntemi olarak kullanılmak istenmesi ve kişilerin zorla kabul ettirilmek istenilen olumsuzluklar karşısında kendilerini ateşe atmaları oldukça dikkat çekici bir noktadır. Bu nokta yalnızca edebi bir motif olarak kullanılması dışında düşman işgali karşısında kızının elinden tutarak ateşlere yürüyen annenin durumu Azerbaycan kadınının cesaretini ve namusunu korumak uğruna yapabileceklerini göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir. Diğer bir kurtulma yöntemi ise ateşin temel anlamından yola çıkarak zararlı böceklerden kurtulma şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca ateş yine yok edici yönü vurgulanmak suretiyle tehdit unsuru olarak da kullanılmaya çalışılmış ve bu da Azize Caferzade’nin anlatımında kendine yer bulmuştur. Ateşe saygı, ateşin koruyucu ve arındırıcı özelliği olduğunun düşünülmesi gibi ortak fikirlere sahip olunmasına rağmen eserdeki kullanımlarında da görüldüğü gibi ateşin Hint folklorundaki ile Türk folklorundaki kullanım alanları birbirlerine çok uzaktır. Hint inanç sisteminde tamamen tanrılaştırılan ateş, Türkler için İslamiyet sonrası önemini giderek yitirmiştir. Buna rağmen eserde sıkça karşılaşılan ateş ve ateşle ilgili ifadelerin kimi yerde olayın anlatımını güçlendirmek için kullanıldığı görülür.

Kaynakça

1. Çoruhlu, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
2. Ezize Ceferzade (1977). *Vetene Gayıt*, Bakı: Gençlik.
3. Omarhali, Xanna (2014). *Avesta Zerdüştlerin Kutsal Metinleri*, (çev. Fahriye Adsay, İbrahim Bingöl), İstanbul: Avesta Basın Yayın.
4. Ögel, Bahaddin (2006). *Türk Mitolojisi II. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
5. Renou, Louis (2016). *Hinduizm*, (çev. Maide Selen), İstanbul: İletişim Yayınları.
6. Şahin, Hilal (2017). “Hindistan’da Dul Olmak Satı Uğruna Diri Diri Yakılan Kadınlar”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, (Kadın Özel Sayısı): 61-73.

HACI DAYI: MORE THAN A JOKE CHARACTER

Aykut Yaşar Kotancı

Abstract. Jokes are written texts that make us smile and they are considered to be descriptive in all respects of the societies in which they are formed. It is possible to have an idea about the development of the society in almost every field related to the events and situations described in jokes. Apart from the social, cultural, economic and political situations of the environments in which the jokes emerge, a character that will be accepted in the common spiritual world of the region after the people of the region pass these situations through their mental filter is also very important. Because the character as the most active element in the plot of the joke is very important in terms of acceptance of the narrative.

Therefore, in this study, Sheki, which is still the liveliest region of Azerbaijan in terms of oral literature, and Hacı Dayı, the most well-known character in different regions as well are tried to be examined and it is concluded that Hacı Dayı contains more than one character.

Keywords: Joke, Hacı Dayı, Sheki, Character, Azerbaijan

BİR FIKRA TİPİNDEN FAZLASI: HACI DAYI

Aykut Yaşar Kotancı
Araştırma Görevlisi
Kafkas Üniversitesi

Özet: Yazılı metinlerin gülen yüzleri olan fıkralar oluşturuldukları toplumların her bakımından açıklayıcıları sayılırlar. Fıkralarda yer alan olay ve durumlarla ilgili toplumun hemen her alanda ne derece gelişmişlik gösterdikleri hakkında fikir sahibi olunabilir. Fıkraların ortaya çıktıkları ortamların sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal durumları dışında bu durumları o bölge insanının zihinsel süzgecinden geçirip yine bölge insanının ortak manevi dünyasında kabul görmesini sağlayacak bir tip de oldukça önemlidir. Zira tip, fıkranın olay örgüsü içerisinde en aktif unsur olduğundan anlatının kabul görmesi bakımından oldukça önemlidir.

Bu nedenle çalışmada Azerbaycan'ın sözlü edebiyat bakımından hala daha en canlı bölgesi sayılabilecek olan Şeki ve bölgenin en tanınmış, ünü coğrafyalar aşmış tipi olan Hacı Dayı üzerinde durulmaya çalışılmış ve Hacı Dayı'nın bünyesinde bir tipten fazlasını barındırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Fıkra, Hacı Dayı, Şeki, Tip, Azerbaycan.

Giriş. Gülme insanların günlük hayat içerisinde karşılaştıkları kimi olumsuz durumlardan sıyrılmalarını sağlayan ulaşması kolay ve bedava bir eylemdir. Bu eyleminin gerçekleşmesi için gerekli olan komik unsur edebiyatta en geniş şekliyle fıkralar içerisinde kendisine yer bulmuştur. Bergson, "Gülme" adlı eserinde "*Gülme, yarattığı korkuyla acayıplikleri, sıradışlıkları bastırır, kendini yalıtma ve uykuya dalma eğiliminde kimi ikincil faaliyetleri sürekli uyanık ve birbirleriyle temas halinde tutar ve nihayet, toplumsal bünyenin sathında mekanik katılık namına ne varsa hepsine esneklik kazandırır.*" [1, s.15]. şeklindeki tanımı ile gülmenin toplumda var olan mekanik ve monoton işleyişi esneten ve topluma yeni bir soluk alma fırsatını sunan yanına değinmiştir. Gülme, bireyin toplum içerisinde yaşadığı kimi kuşatıcı etkenler karşısında bir nevi savunma sistemidir.

Fıkralar, edebi metinler arasında diğer tüm metin çeşitlerine göre daha hareketli ve canlı bir yapıya sahip olduklarından anlatı alanları daha geniştir denilebilir. Zira hemen her ortamda kolaylıkla anlatılabilecek ve o an ki durum her ne ise onu izaha muktedir metinlerin varlığı bilinmektedir. Anlatımlarındaki bu işlevsellik fıkraların ortaya çıktıkları bölgelerin sosyal ve kültürel anlamda birer yapı taşları olmasını sağlamıştır. Günlük hayatla iç içe metinler olmaları bakımından ait oldukları bölgelerin sosyal, kültürel, ekonomik ve hatta anlatının geçtiği dönem itibarıyla siyasi yapıları hakkında okuyucu ve dinleyicilerine önemli fikirler verirler. Fıkralar Elçin'in " *umumiyetle gerçek hayat hadiselerinden hareketle <<hisse >> kapmayı hedef tutan ve temelinde az-çok nükte, mizah, tenkid ve hiciv unsuru bulunduran sözlü, kısa, mensur hikâyelere fıkra adı verilir.*" [2, s.566]. Tanımında da belirttiği gibi hiciv, tenkit ve özellikle de "hisse" içermeleri bakımından kısa olmalarına rağmen etkili anlatılardır.

Hemen her yörenin kendine has bir takım unsurlarla beslediği ve dinleyicileri açısından tanınırlığını sağlayan yerel ifadelerle zenginleştirilmiş fıkralar bulunmaktadır. Azerbaycan'ın Şeki bölgesine ait fıkra metinleri bu açıdan yeterince zengin metinlerdir. Şeki'nin bin yıllara dayanan kadim tarihi ve bölge insanının bu binlerce yıl içerisinde oluşturduğu maddi kültür unsurlarının çeşitliliği, Şeki fıkraları hakkında çalışma yapmayı gerektiren en önemli nedendir. Bununla birlikte bölge insanlarından her birinin üstlendikleri manevi misyonları gereği ve mizaha olan yatkınlıkları sayesinde somut olmayan bu kültür unsurlarına sosyal ilişkileri esnasında hayat verdikleri de görülmektedir.

Ülkemizde hemen her yörenin kendi fıkra metinleri olmasına rağmen Karadeniz fıkraları nasıl ayrı bir yere sahip ise Azerbaycan coğrafyasında da Şeki fıkraları barındırdıkları kendilerine has unsurlar ile bölge için özel bir değere sahiptir. Yalnız Şeki fıkralarının, Karadeniz fıkralarından veya genel manada bilinen tüm fıkralardan ayrılan bir özellikleri olduğunu düşünmekteyiz. Bu özel durumun ise Şeki fıkralarının genel çoğunluğunun ayrılmaz unsuru olan Hacı Dayı'dan kaynaklandığı söylenebilir.

Fıkralarda Tip ve Şekli Fıkra Tipleri

Fıkralar genel olarak anlatının halkın yarattığı kahramanlar üzerinden gelişen edebi ürünlerdir. Bu kahramanlar zamanla fıkranın tipi haline dönüşürler. Fıkralarda anlatı metninin omurgasını teşkil eden bir ana tip olmakla birlikte kimi zaman yardımcı tiplerde yer alırlar. Dursun Yıldırım; " *Fıkra tipleri yaşamış kişiler olabileceği gibi, çeşitli zümrelerin, azınlıkların, bölge ve yörelerin, kültürlerin ortak hususiyetlerinin bir araya gelmesinden meydana gelen, fizik ve ruhî portre kazanmış, ortak yapı hususiyetlerini, belli bir şahsiyet halinde meydana koymuş, kişilik vasfı belirmiş tipler de olabilir. Aslında bütün fıkra tipleri, öz kişilikleri unutulmuş veya bundan kurtulmuş şahıslar arasından yaratılmıştır. Doğduğu ve yaşadığı cemiyetin ortak yönlerini temsil ettiği ölçüde de tip yayılma, tanınma ve kabul edilme alanını genişletmiştir. Beşerî ve içtimai*

unsurları bünyesinde taşıyan fıkra tipleri, kalıcılık ve ebedilik vasfına ulaşmıştır. Tiklerin temsil ettiği şahsiyeti onlara halk kazandırmıştır. Halk, onları görmek istediği kalıplar içinde kabul etmiştir ve bu sebeble de halkın gözü, kulağı, hissiyatı, akli, yargı gücü, zekâsı ve sesi olma görevine hak kazanmışlardır. Böyle olunca bir fıkra tipi, ferdî bir şahsiyet olarak ifade edilemez. Tipin şahsiyeti cemiyetin ve bu cemiyette yaşayan insanların ortak eğilimlerinden şekillendiğine göre, bu tip hiçbir zaman ferdî tip olarak değil, ortak şahsiyeti temsil eden “fıkra tipi” olarak açıklanabilir.” [9, s.55-56]. diyerek fıkra tipi hakkındaki en genel tanımlardan birini yapmıştır.

Fıkra tipinin içinden çıktığı bölgenin tüm sosyal ve kültürel özelliklerini kendine has bir potada eriterek bunların tamamından vücut bulmuş, sosyal ve kültürel açıdan kümülatif kişilik olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Fıkra tipi, anlatının geçtiği dönemdeki yaşı, sosyal statüsü, medeni hali gibi durumlar göz önüne alınmaksızın toplumsal hafızada yer etmiş tüm beşerî yeteneklere sahiptir. Fıkraların zamanda geçirdikleri yolculukları sırasında tipler yeni yeni bir takım yetenekler kazanmış veya eski ve işlevselliğini yitiren özelliklerinden arınmışlardır. Örnek olarak, fıkrada yolculuk üzerine bir anlatım gerçekleşiyor ise fıkra tipi öküz arabası ile değil de çağın getirilerinden otomobil, uçak gibi ulaşım araçlarından yararlanmaktadır.

Şekli fıkra tipleri denildiği zaman ilk akla gelen Hacı Dayı tipidir. Hacı Dayı'nın hayal kahramanı biri olmadığı ve gerçek hayatta yaşadığı bilinmektedir. Bu nedenle Hacı Dayı tipinin fıkra metinlerinde tarihi şahsiyetler ile karşılaşmamış olması(Nasreddin Hoca'nın Timur'la görüşmesi gibi) onu Nasreddin Hoca kadar tarihi bir karakter olmaktan alıkoyar. Bu yönüyle daha yerel bir fıkra tipi olmasına rağmen Hacı Dayı'nın bazı fıkralarda Molla Nasreddin ile karşılaştığı ve konuştuğu da görülür. Bu durum fıkra metinlerini ortaya çıkaran bölge halkının Hacı Dayı'ya duydukları güvenin bir işaretidir. Öyle ki Hacı Dayı, Nasreddin Hoca ile karşılaşacak ve onun sorusuna gerek mizahi gerekse zekice bir cevap verecektir. Halkın ona duyduğu güven ve sevgisi ile Hacı Dayı ismi Azerbaycan ve çevresinde Şekli kelimesinin sinonimi olmuştur denilebilir. Hacı Dayı tipi Şeki insanının kendine has bütün unsurlarını bünyesinde toplamış ve gerek Azerbaycan'da gerekse yakın ve komşu coğrafyalarda Şekli insanların “Hacıdayılardan” diye adlandırılmasını sağlamıştır.

Şeki bölgesi folklor numuneleri arasında fıkraların geniş bir hacim ve zengin bir çeşitlilik göstermesinin nedenlerinden biri de bölge insanının Hacı Dayı tipini benimseyerek onu sağlamlaştırma çabası olduğu söylenebilir. Öyle ki yerel olmayan fıkraların bile aslında metnin amacına ulaşmasını sağlayan, ana fikrinin verildiği kısımları halk tarafından “Şekilileştirilmiş” ve Hacı Dayı tipinin yardımıyla Şeki fıkrasına dönüştürülmüştür.

Şeki fıkra tipleri yalnızca Hacı Dayı ile sınırlı değildir. Zira “*Mizah, yalnızca sanat çevrelerine ya da belli başlı kesimlere özgü bir edim değil, yeteneği olsun olmasın herkesin kalkışabileceği bir ifade şeklidir.*” [5, s.90]. bu sebeple fıkralarda karşımıza Mirze Abdulcabbar,

Maşaq İsfendiyar, Yetimoğlu Nureddin, Lütveli Abdullayev ve Şirin Emi gibi erkek fıkra tipleri ile Abad Maley gibi kadın fıkra tipleri de çıkmaktadır. Fakat bahse konu isimlerden hiçbiri Hacı Dayı gibi bölgenin geneline mâl olmuş isimler olmamakla birlikte aralarında gerçek hayatta yaşayıp ölenler de vardır. Şekli fıkra tipleri arasında isimleri sayılabilecek bu tiplerden hiçbiri Dursun Yıldırım'ın tanımını yaptığı ortak şahsiyeti temsil eden fıkra tipine dönüşmemişlerdir. Ancak onlarında yerine göre Hacı Dayı gibi kurnaz, hazır cevap, fikrine başvuru tipler olarak metinlerde yer aldıkları görülebilir.

Fıkralar konuları bakımından çeşitli meslek grupları, soylar, sülaleler, ırklar veya milletler arasında gelişip ortaya çıktıklarından mensubu oldukları bu gruplardan birinin adıyla anılabildiği gibi o gruba mensup insanları veya ortamları adlandırmaya da yarayabilirler. Bu durum fıkralarda yer alan kişilerin tanınırlıkları ile doğrudan alakalıdır. Fıkralarda yer alan kişiler için Sakaoğlu şöyle bir tasnif oluşturmuştur.

I. *“Tarihte yaşamış şahıslar etrafında teşekkül eden fıkralar*

1. *Her bölgede tanınan ünlü tipler (Nasreddin Hoca, İncili Çavuş),*

2. *Sadece yaşadıkları bölgede tanına tipler (Tayyip Ağa ‘Konya’, Niyazi Dede ‘Sivas’).*

II. *Bir topluluğu temsil eden tipler etrafında teşekkül eden fıkralar:*

1. *Din veya inanış sistemi ile ilgili olanlar (Hoca, Kadı, Bektaşî),*

2. *Bir bölge halkı ile ilgili olanlar (Karatepeli, Kayserili),*

3. *Bir karakter veya meslek grubu ile ilgili olanlar (Ahmak, deli, cimri, sarhoş, hırsız, doktor).*

III. *Eş kahramanlı fıkralar: (Hoca-talebe, efendi-uşak, ebeveyn-çocuk)” [8, s.908].*

Bu tasniften hareketle Hacı Dayı için hem bu tasnife uyduğunu hem de uymadığını söyleyenebilir. Şöyle ki Hacı Dayı hem birinci maddenin birinci kısmına hem de ikinci kısmına uyduğu gibi aynı zamanda ikinci maddenin de ikinci ve üçüncü kısımlarına uymaktadır. Zira Hacı Dayı hem Şekli olmasıyla tanınmakta hem de fıkralarda çeşitli işlerle meşgul olduğu için yerine göre karşımıza avcı yerine göre satıcı olarak çıkmaktadır. Bu durum birden fazla fıkra tipine ait özelliklerin Hacı Dayı’da bir arada olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç. Edebi mirasımızın en önemli unsurlarından ve günlük hayatın vazgeçilmez anlatılarından olan fıkralar, kısa fakat muhteva bakımından zengin olduklarından dilde ekonomi sağladıkları gibi iletilen mesaj bakımından da oldukça zenginlerdir. Ayrıca mesajın iletilmesinde alıcıya olay örgüsü veya fıkra tipi üzerinden aktarım yapıldığı için sosyal hayat içerisinde doğabilecek muhtemel kırgınlıkların önüne de geçerler. Fıkralar konuları nedeniyle ilgi çekici olabilecekleri gibi anlatıda yer alan tip bakımından da ilgi çekici olabilirler.

Tipleri nedeniyle ilgi çekici olan fıkralar genellikle belli özellikleri bünyesinde barındıran bu nedenle belli konular olduğunda mutlaka kendisine başvuru tiplerdir. Fıkranın konusu cimrilik

ise Kayserili bir tipten yararlanılacağı gibi pratik çözümler gerekli olduğunda da sivri zekâları ile bilinen Karadenizli tiplerden yararlanılacaktır. Zira bu tipler yıllardır anlatıla gelen fıkralarda her zaman benzer durumlarla dinleyici karşısına çıkmışlardır. Bunlardan Karadeniz fıkralarına konu olan tipler ise genellikle bölge insanının çoğunlukla kullandıkları isimlerle anılmaktadırlar. Fıkraya “Temel bir gün” diye başlandığında o fıkranın bir Yozgat fıkrası olmadığı bilinir. Hacı Dayı’da ismi de fıkralara benzer bir karakter kazandırmış olması bakımından önemlidir.

Fakat daha önemlisi Hacı Dayı adı fıkralara kazandırdığı karakterden ziyade bölge insanına kazandırdığı mensubiyet unvanı bakımından bilinen diğer fıkra tiplerinden ayrılmaktadır. Zira kimse bir Karadenizli ile karşılaştığında “Temellerden misiniz?”, “Dursunlardan mısınız?” diye bir soru sormamakta ve böylesi bir genelleme yapmamaktadır. Oysa bir Şekiliye Şekli olup olmadığını sormanın en yaygın yollarından biri “Hacı Dayılardan mısınız?” şeklinde sorulmasıdır.

Bu durum Hacı Dayı’nın Azerbaycan ve özellikle Şeki için bir fıkra tipinden fazlası olduğunu ve belli bir coğrafyanın insanı için kullanılan bir isme dönüştüğünü gösterir.

Kaynakça

1. BERGSON, Henri, (2014), *Gülme Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul,
2. ELÇİN, Şükrü (1986), *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara.
3. GARAYEV, Yaşar (2000), *Azerbaycan Folkloru Antologiyası (Şeki Folkloru c.I)*, Seda Neşriyatı, Bakı.
4. GARAYEV, Yaşar (2002), *Azerbaycan Folkloru Antologiyası (Şeki Folkloru c.II)*, Seda Neşriyatı, Bakı.
5. GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2014), *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar*, Gece Kitaplığı, Ankara.
6. İSMAYILOV, Hüseyin (2005), *Azerbaycan Folkloru Antologiyası (Şeki, Gebele, Oğuz, Gah, Zagatala, Balaken Folkloru c.XIII)*, Seda Neşriyatı, Bakı.
7. İSMAYILOV, Hüseyin (2008), *Azerbaycan Folkloru Antologiyası (Şeki Folkloru c.III)*, Nurlan Neşriyatı, Bakı.
8. SAKAOĞLU, Saim(1986), *Gerede’de Fıkra Anlatma An’anesi(Fıkra Tipleri- Fıkra Anlatıcıları- Fıkralar*, Erdem Dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
9. YILDIRIM, DURSUN(1998), *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Pedaqoji Elmlər

MANAGEMENT OF INNOVATIVE EDUCATIONAL SITES IN THE CONTEXT OF PROFESSIONAL GROWTH OF TEACHERS

Remzi Devletov
Gulnara Murtazayeva
Elzara Tincherova

Abstract: Among the most seriously problems requiring urgent solutions, in the context of the implementation of innovative projects in the educational establishments of Crimea, the problem of managing innovative sites is quite important. The article highlights the experience of the functioning of the Crimean innovation sites and suggests effective ways to manage the activities of participants in innovative programs.

Key words: innovative educational site, management of the innovative site, team management model, bilingual education and upbringing, subjects of innovative educational activities.

УПРАВЛЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫМИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПЛОЩАДКАМИ В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА ПЕДАГОГОВ

Девлетов Ремзи Рефикович

доктор педагогических наук, профессор,
Ректор ЧОУ ВПО

«Крымский инновационный институт билингвального образования»;

Муртазаева Гульнара Наримановна,

кандидат экономических наук, доктор права, профессор,
директор МБОУ «СОШ № 44»;

Тынчерова Эльзара Эмиралиевна

заведующая МБОУ Детский сад «Лучик»,
Симферополь, Республика Крым

Аннотация: Среди насущных задач, требующих неотложного решения, в условиях реализации инновационных проектов в образовательных учреждениях Крыма особо актуализировалась проблема управления инновационными площадками. В статье освещается опыт функционирования крымских инновационных площадок и предложены эффективные пути управления деятельностью участников инновационных программ.

Ключевые слова: инновационная образовательная площадка, управление инновационной площадкой, командная модель управления, билингвальное образование и воспитание, субъекты инновационной образовательной деятельности.

Внедрение в практику общеобразовательных учреждений инновационных программ изучения, обучения и воспитания актуализировала проблему внесения изменений в подходы принципы, методы, формы управления.

По мнению известных учёных, в управление образовательными учреждениями в условиях реализации педагогических, дидактических, методических инноваций целесообразно привлекать профессионалов из учёного сообщества [3, С. 27-30; 1, С. 152-162].

В системе современного образования наблюдается динамичные поиски решения насущных теоретических и практических проблем обучения и воспитания.

Высшим руководством большинства стран принимаются законодательные и подзаконные акты о развитии, совершенствовании, модернизации системы образования. Глобальность и всесторонность необходимых изменений оказывают влияние и на учреждения образования, которые непосредственно реализуют реформы.

Реализация инновационных образовательных проектов обуславливает модернизацию управления школой. Наши наблюдения показывают необходимость внесения некоторых новаций, оптимизирующих управления деятельностью участников инновационной деятельности. «Единство теории и практики управления образованием, их взаимное дополнение и обогащение позволит организовать и осуществить эффективное, осознанное

преобразование образовательной системы в инновационную структуру, обеспечивающую высокое и конкурентоспособное качество российского образования» [4, С. 51].

В настоящее время директор школы, руководители методическими объединениями, заведующие детским дошкольным образовательным учреждением, которые реализуют деятельность инновационных площадок остро нуждаются в научных разработках системного характера, содействующих развитию образовательного учреждения и последующей диссеминация полученных образовательных результатов в иных учреждениях.

Традиционные модели управления образовательными учреждениями в условиях реализации инновационных проектов не могут обеспечивать успешность и эффективность. Известно, что любая новация предполагает кардинальное изменение в деятельности субъектов (участников) инновационного проекта. Инновационный образовательный проект может быть реализован командной моделью управления.

При выборе модели управления в условиях осуществления инновационного проекта основополагающим выступает идея привнесения в управление инновационных составляющих, рассматриваемых как важный элемент и основа управления развитием школы и дошкольных образовательных учреждений.

Анализ работы инновационных площадок в ДООУ «Лучик» г. Симферополя, «Ляле» г. Саки, МБОУ «СОШ № 44» г. Симферополя свидетельствует, что деятельность образовательных учреждений становится неким образцом реального повышения эффективности управления и совершенствования профессионального мастерства всех участников инновационного проекта.

В процессе функционирования в вышеперечисленных образовательных учреждениях программы обучения, изучения и воспитания на билингвальной основе избрали модель делегирования руководством некоторых управленческих функций членам проектной группы. Для успешной реализации приглашены научные руководители и научные консультанты из числа ведущих учёных региона. Определены заместители или помощники руководителя образовательных учреждений по научно-методической работе. Тесное взаимодействие теории и практики доказывает успешность функционирования как региональной, так и муниципальных инновационных образовательных площадок по научным и практическим основам внедрения билингвизма и методологии её формирования в детском возрасте в полиэтничной среде.

Главной целевой установкой инновационных площадок является модернизация системы крымского образования, которые функционируют в соответствии с учётом государственной политики в сфере образования [5].

В предыдущих работах нами даны методическая и дидактическая сущность инновационных образовательных площадок по реализации билингвального образования в школах и дошкольных учреждениях [2, С. 85-88].

Основная функциональная сущность реализуемой нами инновационной площадки может быть сформулирована следующим образом: каждый участник, приобретая или осуществляя ту или другую образовательную услугу, получает необходимые компетенции в билингвальном режиме, которые соответствуют его собственному интеллектуальному росту и профессиональному совершенствованию, востребованному на рынке современной образовательной среды. Решение этих задач базируется на основополагающем направлении деятельности инновационной образовательной площадки, которая отражается в разработке, апробации и внедрении инновационных образовательных программ, создании билингвальных (русско-крымскотатарских) дидактических, лингвистических, методических, наглядных учебных пособий, обеспечивающих учебно-воспитательный процесс и содействующий формированию конкурентоспособного кадрового и научного потенциала Крыма в контексте инновационных направлений социально-экономического развития страны.

Необходимо отметить также тот факт, что в систему работы руководителей образовательных учреждений в условиях реализации инновационного проекта рационально включить управляющую подсистему и проектные микрогруппы по различным предметным отраслям согласно учебных программ. На наш взгляд, данная модель управления выступает наиболее эффективной в решении конкретных задач функционирующей инновационной программы по разработке, апробации, внедрении билингвального обучения и воспитания.

Список литературы

1. Виноградова В.Л. Командное управление инновационными проектами в образовательном учреждении // Человек и образование. 2012. № 4 (33). – С. 152-162.
2. Девлетов Р. Р. Учебная и методическая сущность билингвального обучения в условиях функционирования инновационных образовательных площадок в Крыму // Электронный журнал «Язык и текст». – 2019. Том 6. № 1. – С. 85–88. doi: 10.17759/langt.2019060115 ISSN (online): 2312-2757.
3. Новикова Т.Г. Общественная экспертиза в образовании // Народное образование. – №7. – 2012.– С. 27-30.
4. Трапицын С.Ю., Громова Л.А. Новое управление для новой школы // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2010. № 1. – С. 51.
5. Приказ Минобрнауки России от 23.07.2013г. № 611 «Об утверждении Порядка формирования и функционирования инновационной инфраструктуры в системе образования» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rg.ru> > 2013/08/20 > infrastruktura-dok

**PROGRAM OF THE OPTIONAL COURSE “THE ROLE OF EASTERN
PHILOSOPHERS OF THE MIDDLE AGES DURING THE EVOLUTION OF NATURAL
SCIENCES”**

**Sevinj Jalilova
Qulshan Musayeva**

Summary: The proposed optional course program is intended for general secondary schools. The aim is to educate students about indispensable practical and theoretical in the middle Ages by Arab, Turkish and Azeri philosophers during the evolution of the natural sciences. Encourage the formation and development of patriotic feelings in students, to encourage students to engage in scientific, practical research.

Key words: philosopher, natural sciences, physics, elective course, program

**“TƏBİƏT ELMLƏRİNİN İNKİŞAFINDA
ORTA ƏSRLƏR ŞƏRQ FİLOSOFLARININ ROLU” FAKULTƏTİV KURSUNUN
PROQRAMI**

Cəlilova Sevinc Xazay qızı
Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Musayeva Gülşən Əli qızı
Baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Aktuallığın əsaslandırılması. Ümumtəhsil məktəblərində fizika təlimi qarşısında duran başlıca vəzifələrdən biri şagirdlərdə elmi dünyagörüşün formalaşdırılmasıdır. Lakin şagirdləri fiziki hadisələr, qanunlar və kəşflər haqqında bilik və bacarıqlar aşılamaqla bu vəzifəni uğurla yerinə yetirmək mümkün deyildir. Şagirdlər fizika elminin inkişafının hərəkətverici qüvvəsi, bu və ya digər elmi-nəzəri əsərlərin və nəzəriyyələrin yaranması, dünyaya baxışların və idrak metodlarının dəyişmə səbəbləri haqqında düzgün təsəvvürlərə malik olmalıdırlar.

Qeyd edək ki, ixtiyari elm kimi, fizikanın da inkişafının başlıca hərəkətverici qüvvəsi ziddiyyətlərin aradan qaldırılmasıdır. Ona görə də şagirdlərin fizika kimi fundamental təbiət elminin necə inkişaf etməsi, qədim təsəvvürlərin və anlayışların necə dağılması, alimlərin təfəkkürlərinin, tədqiqat metodlarının köklü surətdə necə dəyişməsinə, elmi inqilabların baş vermə səbəblərini düzgün təsəvvür etmələri çox əhəmiyyətlidir. Fizika tarixinə dair təlim materiallarından tam və düzgün istifadə etməklə şagirdlərdə ətraf mühətdə baş verən təbii proseslər, elmin inkişaf

qanunlarının tarixi ardıcılığını haqqında düzgün təsəvvürlər yaratmaq mümkündür. Bu kurs şagirdləri yalnız fizikanın bir təbiət elmi kimi inkişaf tarixi ilə deyil, görkəmli filosofların və fiziklərin həyatları, baxışları və yaradıcılıqları, elm uğrunda fədakarlıqlarına dair sistemativ, maraqlı məlumatlarla tanış edir. Kursun məşğələlərində filosof və fiziklərin tədqiqatları və kəşfləri ilə əlaqədar günümüzdə gəlib çıxmış əfsanələr, paradoksal hadisələr və qeyri-adi kəskin vəziyyətlərə aid misallar çəkilir. Adətən “Fizika tarixi” fakültativ kursu hansı ölkənin məktəblərində təşkil olunursa, təbiət elminin (fizikanın) yaranması, formalaşması və inkişafında həmin ölkənin filosof və fiziklərinin elmi irsinin araşdırılmasına xüsusi diqqət yetirilir. Ona görə də kursun öyrənilməsi şagirdlərin nəinki məktəb fizika proqramının mənimsənilmələrinə, habelə onlarda vətənpərvərlik hisslərinin inkişafına müsbət təsir göstərir. Şagirdlər məlumat və kommunikativ bacarıqlarını inkişaf etdirirlər: onlar müxtəlif resurslardan (elektron, dərslik, dərs vəsaiti, lüğət, xronoloji məlumat mənbəyi, ensiklopediya və s.) müstəqil istifadə etməyi, aldıkları məlumatlara tənqidi yanaşmağı öyrənir, böyük həcmli məlumatlardan tələb olunanı seçmək, başqalarının fikirlərini dinləmək və müzakirə etmək bacarıqlarına yiyələnirlər.

Apardığımız araşdırmalardan müəyyən olundu ki, ölkəmizdə ümumtəhsil məktəblərində fizika tarixi mövzusunda fakültativ kurslar heç vaxt təşkil olunmayıb-dır, digər ölkələrdə isə, məsələn, Rusiya və Ukraynada bu istiqamətdə maraqlı işlər aparılmış (hazırda da aparılır), uyğun proqramlar tərtib edilmişdir [7; 8; 14]. Lakin bu ölkələrin “Fizika tarixi”inə dair fakültativ kurs proqramları və uyğun dərs vəsaitlərin-də olduğu kimi [6; 9; 10; 11; 12; 13; 15; 16; 17; 18] təbiət elmlərinin, o cümlədən fizikanın inkişafında və formalaşmasında sanki orta əsrlər (IX-XVI əsrlər) olmamışdır. Həmin dövrdə Avropada olduğu kimi, sanki bütün dünyada da elm “ölmüşdür” (orta əsrlərdə Avropa ölkələrində kilsə inkvizisiya məhkəməsi hər cür tədqiqatı qadağan etmiş, alimliklə məşğul olanlar təqib və edam olunurdular). Bu dərs vəsaitlərində və proqramlarında orta əsrlərdə türk, ərəb və azərbaycan filosoflarının elmi irsi ya heç işıqlandırılmır, yaxud da ərəb filosofları Əl-Xazən və Əl-Bürünün işləri haqqında qısa səthi məlumat verməklə kifayətlənmişlər. Halbuki XVII əsrdən başlayaraq Avropanın bir sıra ölkələrində – İngiltərə, Fransa, Almaniya, Danimarka, İtaliyanın elmlər akademiyası və universitetləri orta əsrlərdə yaşayıb yaratmış şərq filosofları Cabir bin Həyyan (721-805), Əl-Xarəzmi (783-850), Əl-Fərqani (798-861), Abbas Kasim İbn Firnas (810-887), Əbülhəsən Bəhmənyar Əl-Azərbaycani (993-1066), Nizami Gəncəvi (1141-1209), Əl-Həzini (1100-1160), Əl-Cəzəri İbn Rəzzaz (1136-1206), Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi (1154-1191), Siracəddin Urməvi Əbubəkr oğlu (1198-1283), Nəsirəddin Tusi (1201-1274), Səfiəddin Urməvi (1217-1294), Əhvədi Marağai (1274/1275-1337/1338), Abdulqadir Marağai (1353-1435), Mahmud Şirvani (1375-1450), Uluqbəy Məhəmməd Torağay (1393-1449) və bir çox digər mütəfəkkirlərin əsərlərini latın dilinə tərcümə edərək onlardan dərs kitabları kimi istifadə etmişlər. Bu məktəblərin məzunları olan Xristofor Kolumb (1451-1506), Nikolay Kopernik (1473-1543),

Hilbert (1544-1603), Qalileo Qaliley (1564-1642), Hüygens (1629-1695), Paskal (1623-1662), Nyüton (1642-1727), Bernulli (1700-1782) və bir çox digər tanınmış alimlər Şərq filosoflarının əsərlərindən bəhrələnmişlər.

Bütün bunları nəzərə alaraq təqdim olunan “Təbiət elmlərinin formalaşmasında orta əsr Şərq filosoflarının elmi irsi” fakültativ kurs proqramı təbiət elmlərinə həsr edilmişdir.

Kursun yerinə yetirdiyi funksiyalar:

- fizikanın baza kursunun məzmununu tamamlayır;
- şagirdlərin idraki maraqlarını təmin edir;
- şagirdlərin ümumi təlim bacarıqlarını inkişaf etdirir;
- şagirdlərdə vətənpərvərlik hisslərinin formalaşmasını və inkişafını stimullaşdırır;
- şagirdləri elmə, praktik tədqiqata həvəsləndirir.

Kursun məqsədi: təbiət elmlərinin, o cümlədən fizikanın təkamülündə orta əsrlər Şərq filosoflarının apardıqları nəzəri-praktik araşdırmalarının əvəzolunmaz rolunu göstərmək, şagirdlərdə təbiətin düzgün və tam dərk olunma prosesi və elmin inkişaf qanunauyğunluqları haqqında tam təsvür yaratmaqdır.

Kursun vəzifələri:

- düzgün tarixi yanaşma əsasında (antik və orta əsrlər dövrü) təbiət elmlərinin, o cümlədən fizikanın bir elm kimi yaranması və təşəkkül tapmasını tarixi faktlarla əsaslandırmaq;
- elmin inkişafında müxtəlif baxışların və ziddiyyətlərin “mübarizəsi”ni göstərmək;
- Orta əsr türk, ərəb və azərbaycan filosoflarının həyat və yaradıcılıqları haqqında təsəvvürlər yaratmaqla real insanların maraqlı, eyni zamanda çətin elmi yaradıcı talelərini təsvir etmək;
- şagirdlərdə təbiət elmlərinə, o cümlədən fizika elminə maraq aşılamaq;
- şagirdlərdə görkəmli filosofların bütün həyatlarını qarşılıqlı qoyduqları məqsədlərə çatmaq üçün nümayiş etdirdikləri əzmkarlıq keyfiyyətləri ruhunda tərbiyə edilməsi;
- kursun planlaşdırılması və onun tədrisi metodikasının hazırlanması. Məlum olduğu kimi, ümumi orta və tam orta təhsil məktəblərinin tədris planlarında fakültativ kurslara xüsusi saatlar ayrılır: siniflər üzrə adətən müxtəlif fakültativ kurslar üçün həf-tədə 3 saat (hər kursa həftədə 1-2 saat, yaxud həftə aşırı bir 1 saat olmaqla) ayrılır [1]. Qeyd edək ki, fakültativ kurslar üzrə məşğələlərin aparılma metodikası kifayət qədər işlənmişdir [2; 3; 4; 5].

Kursun davam etmə müddəti 17 saat (ikinci yarımil: həftədə 1 saat, yaxud həftəəşırı 2 saat) nəzərdə tutulur.

Fakültativ kurs məşğələlərinin keçirilmə forması: məktəb seminarı, elektron və ya poster təqdimatlarının hazırlanması ola bilər. Şagirdlər seminar proqramı ilə qa-baqcadan tanış edilir, onların hər birinə həyat-yaradıcılığı araşdırılan filosof haqqında məlumat toplayıb, kiçik poster və ya

elektron təqdimat hazırlamaq tapşırıla bilər. Bəzi məlumatlar qısa mühazirə və ya kiçik teatraşdırılmış səhnələrlə (filosofların dialoqu, məsələn N.Gəncəvinin poemasında 7 alimin dialoqu, hökmdar ilə filosof arasında mü-bahisə və filosofun öz fikrinin doğruluğunu sübut etməsi, məsələn, Nəsirəddin Tusi ilə Bağdad xəlifəsi arasında dialoq və s.) nümayiş etdirilə bilər.

Kursun məzmunu. Kurs üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə VIII-IX əsrlərdə yaşamış ərəb, türk və azərbaycanlı filosoflarının həyatları, onların təbiət elmlərinin inkişafındakı yaradıcılığından bəhs olunur. İkinci bölmə materialları X-XIII əsrlər, üçüncü bölmə isə XIV-XVI əsrlər türk və azərbaycanlı filosoflarının elmi irsi öyrənilir.

Kursun yekunlaşdırılması şagirdlərin poster təqdimatı və ya referat müdafiəsi ilə həyata keçirilə bilər. Kursun mənimsənilməsinin administrativ yoxlanması nəzərdə tutulmur və onun materialları summativ qiymətləndirmə suallarına daxil edilmir.

Bu göstərilən proqram materialını mövzular üzrə aşağıdakı kimi planlaşdırmaq olar.

Həftələr	Mövzunun adı və qısa icmalı	saat
I həftə	Mövzu №1: Ebu Cəfər Muhəmməd bin Musa əl-Xarəzmi (783-850) Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat. "Alqoritm" metodu haqqında anlayış. $ax^2+bx^2+c=0$ kvadrat tənliyini həlli. Hind rəqəmlərindən ibarət 0,1,2,...9 say sisteminin yazılış qaydasını təkmilləşdirilməsi. "Zic əl Xarəzmi " adlı astronomik cədvəlinin qurulması haqqında məlumat verilir. Azan vaxtının təyin edilməsi üçün xüsusi pərgarın təsvirinin verilməsi. Yer kürəsinin meridianının bir dərəcəsinin uzunluğu və Yer sferi dairəsinin uzunluğu dəqiqliklə ölçülməsi haqqında məlumat verilir[(27)].	1
II həftə	Mövzu №2. Səfiyəddin Urməvi (1217-1294) Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat. Urməvinin iki risaləsi haqqında ("Kitabül-ədvər", "Şərəfiyyə risaləsi") məlumat verilir. Risalənin ilk fəsilələrinin səs dalğalarına, onun xüsusiyyətlərinə, fiziki və musiqi xassələrinin araşdırılmasına həsr edilməsi haqqında, İnsanın səsi necə və hansı səs dalğalarının nəticəsində eşitməsi haqqında məlumat verilir. Səfiyəddin Urməvinin səs mənbələri haqqında təlimi, səsin yayılmasının fiziki izahı şagirdlərin diqqətinə çatdırılır. Səsin yayılma sürətinin mühitin xassəsindən asılılığına dair Urməvinin əsaslandırılmış izahı haqqında məlumat verilir [27,28,29].	1
III həftə	Mövzu №3. Mahmud Şirvanı İbn-Məhəmməd İbn Dilşad (1375-1450) Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat. Şirvaninin qələmə aldığı əsərləri haqqında məlumat verilir. Onun Azərbaycan Anadolu təbabəti tarixində güclü iz buraxması haqqında məlumat verilir. "Elmi təbabət kitabı" haqqında, əsərdə haqqında danışılan nəbz haqqında, ürəyin yığılıb-açılması nəticəsində ürək damarlarının yaratdığı dalğavari hərəkət haqqında məlumat verilir [2,3,4,26].	1
	Mövzu №4 Nəsirəddin Tusi Xacə Əbu Cəfər (1201-1274)	

IV həftə	<p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Tusinin “Əxlaqi Nasiri” əsəri haqqında məlumat verilir. Planetlərin hərəkətinə dair hazırladığı cədvəllərdən və “Zic Elxanı” adlı əsərindən söhbət açılır.</p> <p>Tusinin “Tusi lemması” (Tusi cüt çevrələr) adı ilə bilinən həndəsi üsulun kəşfindən və bunun mexanika elmi üçün çox böyük əhəmiyyəti olduğu haqqında məlumat verilir. İki dairəvi hərəkətin cəmindən bir düzxətli hərəkətin alınması haqqında, həmçinin Tusinin Evklidin V postulatını, paralel düz xətlərin fəzada kəsişməsi postulatını isbat etməsi haqqında məlumat verilir.(6,7,8,9,38)</p>	2
V həftə	<p>Mövzu №5 Əbülhəsən Bəhmənyar Əl-Azərbaycani (993-1066).</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat. Bəhmənyarın yaradıcılığında “Təhsil” əsərinin xüsusi əhəmiyyət kəsb etməsi haqqında məlumat verilir. Əsərin “Metafizika” hissəsinin fizikaya həsr edildiyi və beləliklə, XI əsrdən başlayaraq “fizika” sözünün Azərbaycan dilində işləndiyi haqqında məlumat verilir.”Təhsil” əsərin ikinci və üçüncü hissələrində materiyanın quruluşu, mexaniki hərəkət, hərəkətin trayektoriyası və təbiətinə görə növləri, məkan, zaman və onların xüsusiyyətləri, işıq hadisələri və işığın təbiəti, səs hadisələri haqqındakı elmi fikirlərlə bağlı məlumat verilir. Filosofun, mexaniki hərəkətin trayektoriyasına görə düzxətli və əyrixətli, mahiyyətinə görə isə təbii, yəni təcilsiz, və məcburi, yəni təcilli olmaqla iki yerə bölməsi fikri haqqında şagirdlər məlumatlandırılır. Bəhmənyarın, “Mübahisələr” kitabında toplanmış polemik əsərlərdə elmlərin təsnifatı, əql, nəfs, materiya, forma və digər mövzularla bağlı söhbət aparılır [10,11,12,13,14].</p>	2
VI həftə	<p>Mövzu №6. Nizami Gəncəvi (1141-1209)</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Nizaminin yazdığı əsərlərində elm və sənət haqqında yürütdüyü mülahizələr geniş şəkildə izah edilir. Nizami Gəncəvinin astronomiya, fizika, riyaziyyat elmləri ilə maraqlanması, onların qanunauyğunluqlarını öz əsərlərində təsvir və şərh etməsi haqqında məlumat verilir.</p> <p>Nizami Gəncəvinin materiyanın hərəkətsiz mümkün olmadığına dair beyti haqqında, Qədim Yunan filosoflarının Geosentrik nəzəriyyəsinə, zodiak bürclərini, onların adları və dövrətmə orbitlərinin formasının təsvir etməsi haqqında məlumat verilir.</p> <p>Nizami Gəncəvi Antik yunan fəlsəfəsində materiyanın, həyatın əsasını təşkil edən dörd ünsürdən birini, yəni istiliyin, odun bilavasitə hərəkət məhsulu olduğunu yazması haqqında , həmçinin istilik hadisələrinin son nəticədə yanma, od, alov halına keçməsinə bilavasitə hərəkətin şiddəti, çaxnaşması ilə bağlı olduğunu dahiyənə bir tərzdə göstərməsi şagirdlərin diqqətinə çatdırılır. Nizaminin əsərlərində öz dövründə elmi əsasları müəyyən olunmuş fiziki anlayışların yer tapması haqqında məlumat verilir. Onun “Sirlər xəzinəsi” əsərində aşağıdakı misralar şagirdlərin diqqətinə çatdırılır:</p> <p style="padding-left: 40px;">Günəş qalxan atarkən, üfüqlər qanla doldu, Yer suya qalxan atdı, sular kölgəli oldu</p> <p>Onlara, Nizami Günəşin çıxıb batması ilə əlaqədar üfün qırmızı rəngə boyanmasını, səmanın mavi rəngdə olmasını, onun kölgəsinin sulara düşməsinə təsvir etməklə işığın səpilmə xassəsini məcazi formada ifadə etdiyini göstərməsi çatdırılır [16,17,18,19,20].</p>	2
	<p>Mövzu №7 Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi (1154-1191)</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Şihabəddin Sührəvərdinin</p>	1

VII həftə	<p>“Varlıq” anlayışını “Yoxluq” anlayışı ilə müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirməsi haqqında məlumat verilir. Sührəvərdinin “Cisim materiya və formadan ibarətdir” müddəasını qəbul etməsi və bu mövzu ilə əlaqədar özünəməxsus mülahizələr irəli sürməsi haqqında məlumat verilir.</p> <p>Ərəb-müsəlman fəlsəfəsində İşraqilik adlanan mühüm cərəyanının Sührəvərdinin adı ilə bağlı olması şagirdlərin diqqətinə çatdırılır. Qeyd edilir ki, Sührəvərdiyə görə İşraqilik təlimində bütün varlıq vahid işıqdan yaranmışdır [21,22,23,24,25].</p>	
VIII həftə	<p>Mövzu № 8. Əhvədi Marağai (1274/1275-1337/1338)</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Əhvədi Marağainin 3 hissədən ibarət “Cami-Cəm” poeması haqqında məlumat verilir. Əhvədinin bir alim kimi müxtəlif elm sahələrinə nüfuz etməsi, Kainatın yaradılması, bitki, heyvan və insanın yaradılmasından cürətli söhbət açması haqqında, bunlarla bağlı Yer kürəsində maddənin aqrekat halının dəyişməsi, istilik hərəkətini, yerdə su dövranını, özünün “Yüksəkliklərin əlamətləri” şerində təsvir etməsi haqqında məlumat verilir [26,30].</p>	1
IX həftə	<p>Mövzu № 9. Abduqadir Əl-Marağai İbn Qeybi Əl-Hafiz (1353-1435)</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Marağainin səsin tonu və tembrini necə idarə etməyin sirlərinə yiyələnməsi, ritorika, qrammatika və üslubiyyəti öyrənməsi haqqında məlumat verilir. Onun, muğamın səs fizikasına görə nəzəri-praktik əsaslarını işləməsi, onun şöbələrinin səsin ucalığı və tembrinə görə sıralaması şagirdlərin diqqətinə çatdırılır [31,32,39].</p>	1
X həftə	<p>Mövzu № 10. Əl-Biruni Əbu Reyhan Məhəmməd ibn Əhməd (973-1051).</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Əl-Biruni öz əsərində Yerin Günəş ətrafında hərəkətini, həmçinin dünyanın hərəkətsiz olmadığını, dönən bir kütlə olduğunu söyləmişdir. Əl-Biruninin bu fikri Kopernikdən 500 il əvvəl söyləməsi haqqında məlumat verilir. işdir. Onun , müasir astronomiya və fizikanın təməlini qoyması şagirdlərin nəzərinə çatdırılır. Əl-Biruninin cisimlərin sıxlığını təyin edən cihaz düzəltməsi haqqında məlumat verilir. Əl-Biruni 995-ci ildə Yer kürəsinin modelini hazırlamağa başlaması ilə bağlı fikirlər söylənilir. Cazibə qanununun Nyuton deyil, Əl-Biruni tərəfindən ortaya atılması və öz tədqiqatları ilə bunu sübut etməsi diqqətə çatdırılır. Onun doğrudan da dahi müsəlman alimi olduğu meydana çıxır [40,41,42,43].</p>	2
XI həftə	<p>Mövzu № 11. Cabir bin Həyyan (721-805)</p> <p>Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Cabir Bin Həyyanın atom bombasının düzəldilməsindən 1000 il əvvəl atomun parçalana biləcəyini və nəticədə, böyük bir gücün əmələ gələcəyini ilk dəfə söyləməsi şagirdlərin diqqətinə çatdırılır. O qeyd etmişdir ki, maddənin ən kiçik hissəsi olan atomda çox enerji var və Yunan alimlərinin iddia etdiyi kimi atomun parçalana bilmədiyini demək olmaz. Atom da parçalana bilər, parçalandıqda da elə bir güc meydana gəlir ki, Bağdadın altını üstünə çevirə bilər kimi fikirlər haqqında məlumat verilir. Kimya elmində istifadə edilən həssas ölçmə alətləri, müxtəlif distillə aparatları düzəldərək kristallaşma, distillə, sublimasiya kimi kimyəvi üsulları kimya və fizika elmlərinə</p>	1

	gətirən ilk alim olması və dünyada ilk kimya laboratoriyasını quran alim kimi tarixə düşməsi haqqında məlumat verilir. Cabir Bin Həyyanın təkcə kimya deyil, tibb, məntiq, fəlsəfə, astronomiya, mexanika, fizika kimi elm sahələrində də fəaliyyət göstərərək, 400 əsər qələmə alması diqqətə çatdırılır [1,15,26,37].	
XII həftə	Mövzu № 12 Uluqbəy Məhəmməd Torağay (1393-1449) Qısa icmal: Həyatı haqqında qısa məlumat: Uluqbəyin tikdirdiyi nəhəng rəsədxana haqqında məlumat verilir. Onun elmi araşdırmalarının nəticəsində astronomiyadakı bir çox yanlışlıqları riyazi hesablamalar vasitəsilə aradan qaldırılması haqqında məlumat verilir və göstərilir ki, XV əsrdə dünyada heç bir alim müşahidə və hesablamalarına görə dəqiqlikdə onunla müqayisə olunmamışdır. Uluqbəyin tarixə ən böyük riyaziyyatçı və astronom kimi daxil olması haqqında məlumat verilir. 1437-ci ildə Uluqbəy rəsədxanasında “Zic Quraqani” hazırlanması haqqında (Ulduzlu göyün kataloqu), onun Günəş, Ay və planetlərlə bağlı əldə etdiyi faktlar haqqında məlumat verilir. Qərb elm dünyasının Uluqbəyə “XV əsr astronomu” adını layiq görməsi işıqlandırılır [5, 33, 34, 35, 36].	2

Xülasə: Təqdim olunan fakültativ kurs proqramı ümumi təhsil tam orta məktəbləri üçün hazırlanmışdır. Məqsəd şagirdlərə təbiət elmlərinin, o cümlədən fizikanın təkamülündə orta əsrlər türk, ərəb və azərbaycan filosoflarının apardıqları nəzəri-praktik araşdırmalarının əvəzolunmaz rolunu obyektiv işıqlandırmaq, şagirdlərdə təbiətin düzgün və tam dərk olunma prosesi və elmin inkişaf qanunauyğunluqları haqqında tam təsəvvür yaratmaqdır. Həmçinin şagirdlərdə vətənpərvərlik hisslərinin formalaşmasını və inkişafını stimullaşdırmaq, şagirdləri elmə, praktik tədqiqata həvəsləndirməkdir.

Ədəbiyyat siyahısı

Kursun tədris-metodiki təminatı:

1. Tədris planları haqqında: 2018-2019-cu tədris ili üçün ümumi orta təhsil, tam orta təhsil və təmayül sinifləri üzrə tədris planları. Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirinin 20.07.2018-ci il tarixli, F-526 nömrəli əmri // Azərbaycan müəllimi, 01 avqust 2018-ci il sayı.
2. Əhədov Ş.A. Orta məktəbdə molekulyar fizikanın dərinədən öyrənilməsi (buraxılış siniflərdə fakültativ kursun nümunəsində). Ped. elm. nam. dis.-nin avtoref-tı. – Bakı: 1989. –16 s.
3. Кабардин О.Ф. и др. Методика факультативных занятий по физике. – М.: Просвещение, 1973. –192 с.
4. Кабардин О.Ф., Кабардина С.И., Шефер Н.И. Факультативный курс физики. 9 класс. – М.: Просвещение. 1986. – 239 с.

Müəllim və şagirdlər üçün ədəbiyyat:

5. Abdullayev H.B., Vəliyev L.M. Nizami Gəncəvinin elm dünyası. Bakı, Azərənşr, 1991, 83 s.
6. Azərbaycan tarixi (Uzaq keçmişdən 1870-ci illərə qədər) / prof. S. S. Əliyər-lının redaktəsi ilə. – Bakı: Çıraq, 2009, – 872 s.
7. Bəhmənyar Təhsil (Məntiq). Tərcümə edən: Zakir Məmmədov. Şərq fəlsəfəsi (IX-XII əsrlər). – Bakı: 1999.
8. Əbülqasımova N.Ə. Nizami və təbiət elmləri. – Bakı: Bilik cəmiyyəti. 1982

9. Marağalı Əhvədi. Cami Cəm / Farscadan tərcümə edən Qulamhüseyn Beq-deli və Xəlil Yusifli. – Bakı.: Lider nəşriyyat, 2004. – 288 s.
10. Məmmədov. Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi (həyatı, yaradıcılığı və dünyagörüşü). – Bakı: Elm, 2009.
11. Məmmədov Z. Azərbaycan fəlsəfəsi tarixi. – Bakı: 2006
12. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi, – Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004, – 327 s.
13. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. – Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004. – 432 s.
14. Savalan Fərəcov. Hökmdar taleli, alim ömürlü Uluqbəy // Mədəniyyət, 2009,13 mart,s.6.
15. Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi. XIII-XX əsrlər. – Bakı: Azərənəşr. 2006
16. Şərəfiyyə. v. 3a/ tərcümə Z.Səfərovanındır/ Səfərova Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi. XIII-XX əsrlər. Bakı: Azərənəşr, 2006. – 544 s.

ENSURING ACTIVENESS IN TEACHING

Mehdizade Gulshan

Abstract: Application possibilities of content standards in teaching of interactive teaching methods are researched in this article. And also in this article accelerating students learning activity, dynamic transformation of knowledge, skills and habits in the teaching process of new teaching technology. Had been reflected. Abilities, standards which reflects, thinking skills had been classified in Blumen's cognitive taxonomy from the simple to the complex.

Key words: content standart, training technology, teaching process, category, taxonomy

TƏDRİSDƏ FƏALLIĞIN TƏMİN EDİLMƏSİ

Mehdizadə Gülşən Kamal qızı

elmi işçi

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

mehdizade.gulshen@mail.ru

Xülasə: Məqalədə interaktiv təlim metodlarının tədrisində məzmun standartlarının tətbiqi imkanları araşdırılaraq təqdim olunmuşdur. Həmçinin məqalədə, yeni təlim texnologiyalarının təlim prosesində şagirdlərin təlim fəallığını sürətləndirən, biliklərin bacarıqlara və vərdişlərə dinamik çevrilməsi öz əksini tapmışdır. İdrak fəaliyyətini əks etdirən standartlar isə Blumun idrak taksonomiyasında düşünmə bacarıqları sadədən mürəkkəbə doğru mərhələlərə görə təsnif edilmişdir.

Açar sözlər: məzmun standartı, təlim texnologiyası, tədris prosesi, kateqoriya, taksanomiya

Ümumtəhsil məktəblərində təlimin yeni texnologiyalar, o cümlədən interaktiv metodlar əsasında qurulması elmin sürətli inkişafının və təhsilin cəmiyyətdəki rolunun getdikcə artmasının nəticəsidir.

İnteraktiv təlim metodlarının tədris prosesinə tətbiq edilməsi şagirdlərin təlim fəallığının onların nitq və təfəkkürünün dialektik şəkildə gücləndirilməsi və təlimin keyfiyyətinin yüksəldilməsinə müsbət təsir göstərməlidir. Bütün bunlar nəticə etibarilə, Azərbaycan Respublikasının Təhsil İslahatı proqramında göstəriləndiyi kimi, cəmiyyətə inteqrasiya yolu ilə demokratikləşdirmə və humanitarlaşdırma prinsiplərinin həyata keçirilməsi deməkdir.

İnteraktiv və inteqrativ təlim metodlarının tətbiqi layihəsi artıq 10 ilə yaxındır ki, həyata keçirilir. Bu illər ərzində interaktiv təlim metodlarının öyrənilməsi sahəsində respublikamızda xeyli işlər görülmüş, o cümlədən nəzəri materiallar çap edilmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, ibtidai siniflərin özündə belə şagird fəallığını yaradan interaktiv metodlardan səmərəli istifadə olunması kütləviləşməmişdir.

Ancaq etiraf edilməlidir ki, yeni təlim texnologiyaları təlim prosesində şagirdlərin təlim fəallığını sürətləndirən, biliklərin bacarıqlara və vərdişlərə dinamik çevrilməsini təmin edən yeni bir sistemdir. Həmin sistemin əsasında müasir cəmiyyətin sifarişi, yəni təhsil məqsədi dayanır. Bu məqsəddən irəli gələn sifarişi İKT daha səmərəli şəkildə həyata keçirir. İKT-nin didaktik imkanları haqqında xeyli tədqiqatlara rast gəlirik. İKT-dən həm nəzəri, həm də təcrübi istifadənin bir sıra səmərəli istiqamətləri şərh olunmuşdur [4]. Eyni zamanda bu məsələyə dair beynəlxalq elmi-praktik konfranslar da keçirilmişdir. Keçirilən tədbirlərdə informasiya-kommunikasiya texnologiyaları problemi hərtərəfli şərh olunur. Müəllimlərin tədris prosesində İKT texnologiyalarından istifadə edərkən riayət etməli olduqları prinsiplər bunlardır:

- təhsil prosesində şagirdlərin məşğuliyyəti prinsipi;
- öyrənmənin fəallığının təmin edilməsi prinsipi;
- intensiv müqayisələrə şərait yaradılması prinsipi;
- əyani mənzərələr yaradılması, qrafikalar, filmlər nümayiş etdirilməsi prinsipi və s.

İKT-yə əsaslanan təlimdə müəllim multimedia vasitəsilə tədris prosesini cəlbədicə etmək, keyfiyyəti artırmaq məqsədi ilə istifadə etməlidir [3].

Bütün bunlar göstərir ki, İKT olduqca dəyərli bir vasitədir. Ondan kütləvi şəkildə istifadə edildiyini söyləmək çətindir. Çünki ölkədə 28 nəfər şagirdə 1 kompüter düşür. Getdikcə məktəblərimizdə İKT-nin şagirdləri bilik, bacarıq və vərdişlərə yiyələndirməkdə kütləvi əyani vasitəyə çevriləcəyi şübhəsizdir. Ancaq onların tətbiqinə qədər mövzu, motivasiya, tədqiqat, sualları, tədqiqat üsullarının tətbiqi, nəticələrin çıxarılması və qiymətləndirilməsi, sistemə salınması kimi mərhələlər də var.

Yeni texnologiyalar forma, məzmun və tətbiqinə görə müxtəlifdir. Onlardan səmərəli istifadə yollarını tapmaq lazımdır və son nəticələrin nəzəri və təcrübi inteqrasiya kimi əldə olunması göstərici sayıla bilər. Bu, yeni yanaşmadır.

Kurikulum üzrə mütəxəssis Z.Veysova yazır: “Yeni yanaşmanın mahiyyəti ondadır ki o, şagirdlərin yaddaşının təkcə yeni elmi biliklərlə (informasiya ilə) zənginləşdirilməsinə deyil, həm də təfəkkürün müntəzəm inkişaf etdirilməsi əsasında daha çox biliklərin müstəqil əldə edilməsi və mənimsənilməsi, ən mühüm bacarıq və vərdişlərin, şəxsi keyfiyyət və qabiliyyətlərin qazanılmasına yönəlib. Bu zaman şagirdlər müəllimin rəhbərliyi altında, xüsusi seçilmiş, asan başa düşülən və yadda qalan ən vacib təlim materialının öyrənilməsi prosesində fakt və hadisələrin səbəb-nəticə əlaqələrini, qanunauyğunluqlarını aşkar etməyi, nəticə çıxarmağı, mühüm və dərin ümumiləşdirmələr aparmağı öyrənirlər.

Yeni təlim texnologiyaları ibtidai siniflərin ana dili dərslərində bu və ya digər səviyyələrdə tətbiq olunur. Son 10 ildə isə bu texnologiyalara İKT də əlavə olunmuşdur. İbtidai sinif müəllimləri fəal təlim metodları ilə işləməyə çox həvəslə qoşulmuş, xeyli nəticələr də əldə edilmişdir. Lakin oxu, yazı və dil qaydaları kimi məzmun xətlərin yüksək nəticələr əldə olunduğunu da söyləmək düzgün deyil. Misal üçün, oxu təlimində məqsəd şagirdləri ədəbi tələffüz normaları əsasında mədəni nitq vərdişlərinə yiyələndirməkdən ibarətdir. Halbuki şagirdlərin qiraət vərdişlərində xeyli tələffüz nöqsanları müşahidə olunur. Bu da onunla əlaqədardır ki, şagirdlərə kompüter texnikası vasitəsilə nümunəvi oxu variantlarından istifadə olunması kütləvi şəkil almamışdır. Ədəbi tələffüzdə oxu yarışları ilə şagirdlərin fəallaşdırılmasına az fikir verilir. Ümumiyyətlə, I-IV siniflər üçün “Metodik vəsait”lərdə bu cür texnologiya nümunələri yoxdur.

Müşahidələr göstərir ki, oxu məzmun xətti şagirdləri kitabı düzgün oxuyub dərk etməyi, mətni məzmun və ideyaca təhlil etmək əsasında danışmağı öyrətmək strategiyasıdır. Əgər bu strategiya son nəticəyə aparın yol deyilsə, yəni şagirdlər üzündən oxumağa və danışmağa düzgün yiyələnmirsə, deməli, ədəbiyyatdan ifadəli oxuya yiyələnməkdə də çətinlik çəkəcəklər. Oxu təlimindən son integrativ nəticə, fasilə, vurğu və orfoepiyanın gözlənilməsi ilə formalaşan oxu və nitq vərdişləridir.

Oxu, yazı və dil qaydaları bütün dünyada məzmun xətti sayılır. Standartlar elə çəki, ölçü və ya təminatverici keyfiyyət vahidləridir ki, xalqları, ölkələri, insanları bir-birinə yaxınlaşdırır, arada inam, etimad və əməkdaşlıq üçün ortaq ola biləcək əsas yaradır.

Dil təlimində yazı standartları ibtidai təhsilin onurğa sütunu sayılır; imla, inşa, ifadə, esse, rəy və s. yaradıcı-tətbiqi strategiyalardır. Bunları da doğuran dərslərdə rabitəli mətnlərdən geniş istifadə olunmasıdır.

Təhsildə bu standartlar millətlərin, xalqların arzu və istəklərinə, habelə onların inkişafının təminatçısı kimi iradəsinə tam uyğun gəlir.

Məzmun standartları azlığın subyektiv mülahizələri əsasında yaradıla bilməz. Cəmiyyətin təhsillə bağlı təbəqəsi fənlər üzrə mütəxəssis alimlər, pedaqoq və psixoloqlar, hakimiyyət dairələrindən nümayəndələr, işgüzar adamlar dəvət olunurlar. Hər kəs öz ehtiyaclarının ödənilməsi

baxımından standartların tərtibində fəal iştirak edir. Nəticədə cəmiyyətin təhsilə sifarişi kimi dəyərləndirilə bilən bir sənəd yaranmış olur [2, s. 94].

Cəmiyyətin ehtiyaclarına həqiqi mənada cavab verən təhsil standartlarının yaradılmasına nail olmaq üçün bu sahənin mütəxəssisləri tərəfindən standartların əsas mənbələri müəyyən edilməlidir. Belə ki, təhsil standartlarının hazırlanmasından əvvəl aşağıdakı məsələlərlə bağlı cəmiyyətdə araşdırmalar və təhlillər aparılmalıdır:

- cəmiyyətin tələb və ehtiyacları araşdırılmalı;
- şagirdlərin ehtiyac və maraqları öyrənilməli;
- ölkə daxilində və onun hüdudlarından kənarında fənn mütəxəssislərinin təcrübəsi öyrənilməlidir.

Fənn kurikulumlarında fənn məzmunu standartlar üzrə tərtib olunub. Məzmun standartları şagirdlərdən gözlənilən ümumi təlim nəticələrini fənnin imkanları baxımından xüsusiləşdirir. Hər bir standart iki mühüm komponentdən ibarətdir: məzmun (bilik) və fəaliyyət (bacarıq). Standartlar öyrədiləcək məzmunun xəbər verir və bacarığın xüsusiyyətini göstərir. Yəni nəyin öyrədiləcəyi və öyrədilənlərin necə nümayiş etdiriləcəyi aydın təsvir edilir. Hər bir standartın alt-standartları mövcuddur. Tədqiqatlar alt standartları aşağıdakı kimi səciyyələndirirlər:

1. Alt standartlarda mürəkkəb fikirlər daha sadə fikirlərə bölünür.
2. Alt standartlar təlim məqsədlərinin müəyyən olunması üçün zəmin olan komponentləri əks etdirir.
3. Sınıf-dən-sinfə keçdikcə alt-standartlar dəyişir.

Bu xüsusiyyətin hər birini daha ətraflı nəzərdən keçirək:

Milli kurikulumda müəyyən edilmiş ümumi təlim nəticələri fənnin səciyyəvi cəhətlərindən çıxış edərək xüsusiləşdirilsə də, ayrı-ayrı mövzuların təlim məqsədlərinin müəyyənlişməsi üçün onların ümumiliyi qorunub saxlanılır. Bu ümumilik müxtəlif təlim məqsədlərinə nail olunarkən həmin standartlara dönə-dönə müraciət etmək imkanını genişləndirir. Təhsilin hər hansı mərhələsinin sonu üçün müəyyənlişmiş məzmun standartı müxtəlif mövzuların tədrisi zamanı təlim prosesinin hədəfinə çevrilir.

Ümumiliyin qorunub saxlanması məzmun standartlarında fikir mürəkkəbliyi yaradır. Bu mürəkkəbliyə alt-standartlarda aydınlıq gətirilir. Mürəkkəb fikrin sadə fikirlərə bölünməsi müəllim fəaliyyətinin düzgün təşkilinə şərait yaradır. Ana dili kurikulumunda I sinif üzrə məzmun standartının alt-standartlarda sadə fikirlərə necə bölündüyünü aşağıdakı nümunədə müşahidə etmək olar:

- 1.1. Şagird şifahi nitq bacarıqlarına malik olduğunu nümayiş etdirir.
 - 1.1.1. Müşahidə etdiyi əşya, hadisələr haqqında və şəkillər üzrə danışır.
 - 1.1.2. Dialoqlarda sadə nitq etiketlərindən istifadə edir.

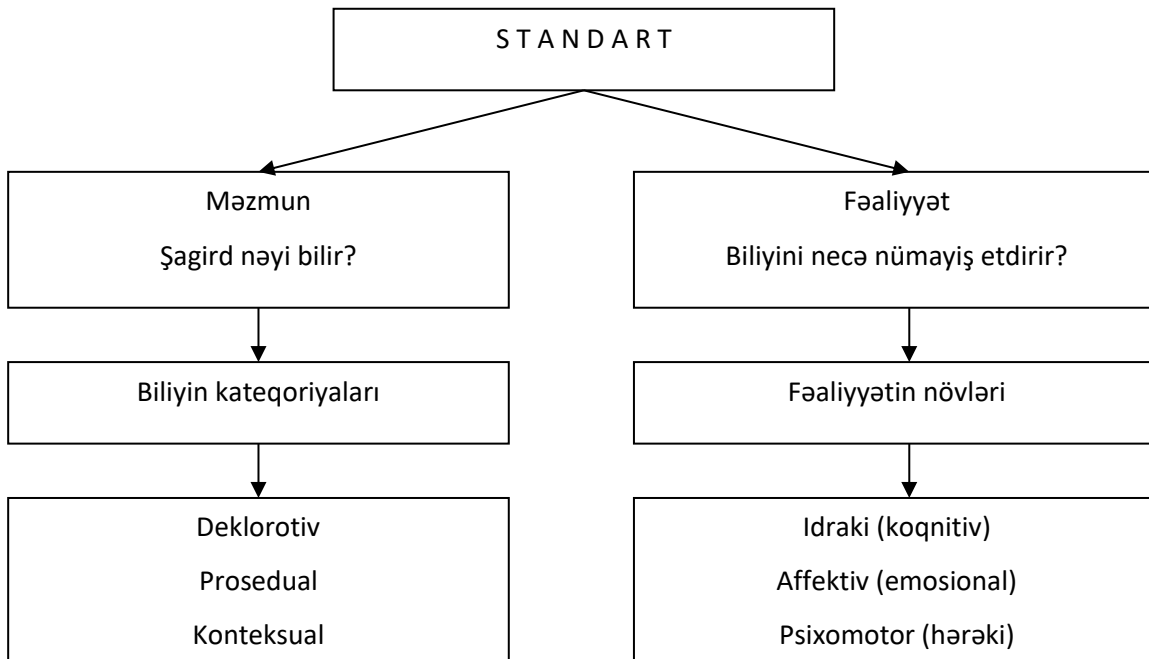
1.1.3. Nitqində sadə bədii ifadələrdən istifadə edir.

1.1.4. Nitqində müvafiq jest və mimikalardan istifadə edir [2,s.95].

“Şifahi nitq bacarığı” kimi ifadə edilmiş məzmun alt-standartlarda konkretləşdirilərək təlimin müəllim tərəfindən nitqin müxtəlif aspektlərdən inkişaf etdirilməsinin düzgün təşkilinə yardımçı olur. Alt-standartlardan aydın olur ki, şagird müşahidə etdiyi əşya və hadisələri, şəkilləri, nitq etiketlərini, dialoqun şərtlərini, sadə bədii ifadələri, müvafiq jest və mimikaları tanımalı və ya bilməlidir.

Alt standartlar məzmun komponenti üzrə sadələşdirildiyi kimi, fəaliyyət komponenti üzrə də aydınlaşdırılır. Məzmun standartlarında fəaliyyət “nümayiş etdirmək” feili ilə ifadə edilmişdir. Alt standartlarda nümayiş etdirməyin monoloji və dialoji nitq imkanları göstərilir. Yəni şagird nitq bacarıqlarını nümayiş etdirmək üçün müxtəlif mövzularda müxtəlif nitq etiketlərinə riayət edərək həm monoloq, həm də dialoq şəraitində danışmalıdır.

Standartın komponentləri aşağıdakı kimidir:



Biliyin kateqoriyaları baxımından ümumi xarakter daşıyan məzmun alt standartlarda hissələrə bölünərək biliyin deklorativ, prosedual və kontekstual adlanan üç böyük kateqoriyalarından birinə aid olur [2,s.97].

Deklorativ bilik hər hansı bir anlayışın dərk edilməsi kimi qəbul edilə bilər. Bu bilik növü verilən fənlə bağlı mühüm informasiyalar, məlumatlar toplusu kimi dəyərləndirilir. Mütəxəssislər Benyamin Blumun taksonomiyasında alt mərhələnin ən aşağı iki mərhələsi olan bilmə və anlama ilə də əlaqələndirilir. Deklorativ bilik yaddaşa əsaslanır. Bunlar fənlərə aid mühüm terminlər,

ifadələrdir ki, şagirdlərin onları bilməsi təlimin sonrakı mərhələlərinin təşkili üçün çox vacibdir. Deklorativ biliklərdən şagirdin idraki fəaliyyətinin təşkilində düzgün istifadə edilməlidir.

- Problemin həlli zamanı prosedural bilik prosesi ehtiva edir. Bu bilik növü hər hansı fənn üzrə mühüm vərdiş və proseslər kimi qəbul edilə bilər. İstifadə edilən biliklər prosedural biliklər hesab edilir. Prosedural biliyin deklorativ bilikdən fərqi ondan ibarətdir ki, bu biliklər tapşırıqların yerinə yetirilmə prosesində tətbiq edilir. Bu səbəbdən prosedural biliyi Bulumun taksonomiyasında tətbiq mərhələsi ilə əlaqələndirmək olar.

- Konseptual bilik hər hansı prosədə əldə edilən yeni biliklərdir

Bilik kateqoriyalarının standartlar üzrə uyğun nisbətlərdə bölgüsü aşağıdakı məsələlərin nəzərə çatdırılmasına və həyata keçirilməsinə xidmət edir:

- informasiyalar sadəcə yaddaşa mühafizə olunmalı deyil, problemin həllində səmərəli istifadə edilməlidir;

- informasiyalar şagirdlər tərəfindən yeni informasiyaların yaradılmasına yardımçı olmalıdır.

Fəaliyyətin xüsusiyyətləri barədə bunları demək olar:

Məzmun standartlarında fəaliyyət taksonomiyaların köməyi ilə sistemləşdirilir. Müxtəlif taksonomiyalardan yalnız üçü – idraki, emosional və psixomotor taksonomiyalar mütəxəssislər tərəfindən təhsil üçün əhəmiyyətli hesab edilməlidir.

Idraki fəaliyyəti əks etdirən standartlar, ilk növbədə, intellektual bacarıq və vərdişlərin inkişaf etdirilməsinə istiqamətlənir. Blumun adı ilə bağlı olan fundamental idraki taksonomiyalarda düşünmə bacarıqları sadədən mürəkkəbə doğru mərhələlərə görə təsnif edilir. Bulum taksonomiyasının mərhələlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə nəzər yetirək:

Mərhələ	Fəaliyyətin xüsusiyyətləri
Bilmə	yadda saxlama; xatırlama, tanıma, yadına salma
Anlama	izah etmə; məsələni bir ifadə vasitəsindən digər ifadə vasitəsinə çevirmə; öz sözləri ilə təsvir etmə
Tətbiq etmə	problem həll etmə; müəyyən nəticələr əldə etmək üçün informasiyaları tətbiq etmə
Təhlil etmə	Bir yerdə necə mövcud olduğunu göstərmək üçün parçalama, bölmə, ünsiyyətin əsasını təşkil edən, strukturu tapma; motivləri müəyyənləşdirmə
Sintez etmə	Həm şifahi formada, həm də fiziki obyekt ola bilən unikal (yeganə), orijinal (ilkin) məhsulun yaradılması
Dəyərləndirmə	Məsələ haqqında mühüm qərarlar çıxarma; mübahisələri və ya fikir

Azərbaycan dili fənn kurikulumunda (I sinif) “Dinləyib –anlama və danışma” məzmun xətti üzrə verilmiş standartın fəaliyyət xüsusiyyətini müəyyən edək. Standartda verilən “nümayiş etdirir” ifadəsi alt standartda aydınlaşdırılarkən nümayiş etdirməyin yolları müəyyənləşir. Bununla da onun idraki taksonomiyanın hansı mərhələsində reallaşmasının nəzərdə tutulduğu açıqlanır.

2.1. Qarşılaşdığı yeni sözlərin mənasını başa düşdüyünü nümayiş etdirir.

2.1.1. Rast gəldiyi yeni əşya və hadisələri adlandırır.

2.1.2. Öyrəndiyi yeni sözlərin mənasını sadə formada izah edir.

2.1.3. Yaxınmənalı və əksmənalı sözləri fərqləndirir.

2.1.4. Öyrəndiyi yeni sözləri cümlə içərisində işlədir.

Müxtəlif sinif mərhələlərində alt standartlar dəyişkən olur.

Əsas standartlar, əsasən, dəyişmir. Alt standartların birinci sinifdən dördüncü sinfə qədər məzmun baxımından genişlənməsi və fəaliyyət baxımından mürəkkəbləşməsi halları mümkündür [2, s.106].

Dərslərin oxu bacarıqları aşılması baxımından didaktik imkanlarının təhlilini verərkən I-IV siniflər üzrə “Müəllim üçün metodik vəsait”lərin də üzərindən sükutla keçmək olmaz. Belə vəsaitləri də, dərslə tərtibçiləri olan müəllimlər hazırlayırlar. Bu mənada didakt və metodistlərin yazmalı olduqları I-IV sinif “Azərbaycan dili” dərslərin rəhbərliklərin yeni pedaqoji texnologiyalar baxımından hansı imkanlara malik olduqlarını nəzərdən keçirmək lazım gəlir.

Qeyd etməliyik ki, müəllim üçün vəsaitlərin hər birini nəzərdən keçirərkən orada “Azərbaycan dili” dərslə komplekti, məzmun standartları, o cümlədən dinləmə bacarığı üzrə məzmun standartları və təlim məqsədləri (1.1.1), danışma bacarığı üzrə məzmun standartları və təlim məqsədləri (1.2.2.), oxu bacarığı üzrə məzmun standartları və təlim məqsədləri (2.3.1), yazı bacarığı üzrə məzmun standartları və təlim məqsədləri (3.1.4.) dil qaydaları üzrə məzmun standartları və təlim məqsədləri (4.1.5.) kodları, qiymətləndirmə haqqında çox müfəssəl şərhələr, izahlar verilir. Eyni zamanda hər bir dərslə saatlara görə də bölgüsü göstərilir.

Əlavə resurslar siyahısında qeyd olunanlar müəllimə həm nəzəri cəhətdən silahlanmaq və həm də bu cür təlim texnologiyaları ilə səmərəli işləməkdə çox əlverişlidir. Müasir təhsil müəllimi nəzəri cəhətdən hərtərəfli hazırlamağı tələb edir. Bu mənada müəllim aşağıdakı məsələlərdən də xəbərdar olmalıdır:

1) Pedaqoji texnika ayrı-ayrı məktəblilərə, yaxud şagird kollektivinə pedaqoji təsir metodlarını səmərəli şəkildə tətbiq etməkdən ötrü müəllimə lazım olan bilik, bacarıq və vərdislər kompleksidir.

2) Təlimin məzmunu – şəxsiyyətin formalaşmasına yönəlmiş bacarıqlar şəklində ifadə edilən təlim nəticələrinin (təlim standartlarının) məcmusudur.

3) Təlim nəticəsi – müəyyən bir mərhələdə mənimsənilməsi nəzərdə tutulan və əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş təlim nailiyyətlərinin konkret bir səviyyəsidir.

4) Təlim strategiyası – təhsil prosesində istifadə olunan forma, metod, üsul və vasitələrin məcmusudur.

5) Şəxsiyyətyönümlülük – Milli Kurikulumun hazırlanması zamanı nəzərə alınmış didaktik prinsiplərdən biridir. Onun tələbinə görə, kurikulumun tərkibində olan təlim standartları, strategiyaları və qiymətləndirmə mexanizmləri şagird şəxsiyyətində idraki, hissi və psixomotor bacarıqlar əsasında yaranan keyfiyyətlərin formalaşmasına yönəlir. Çox vaxt bu keyfiyyətlər, kompotensiyalar (səriştələr, qabiliyyətlər) dəyərlər və ya meyarlar terminləri ilə ifadə olunur. Şəxsiyyətyönümlü təhsilin keyfiyyət göstəricisi sadəcə bilik və ya bacarıqlar deyil, milli səviyyədə müəyyən olunmuş ümumi nəticələrə uyğun səviyyənin (kompotensiya, keyfiyyət və ya meyar göstəricilərinə uyğun səviyyənin) əldə edilməsidir.

Tədqiqatın aparılması üzərində dayanaq:

Problemin həlli üzrə irəli sürülən fərziyyələr qoyulan tədqiqat sualına cavab verməyə kömək edə biləcək faktları tapmaq zərurəti yaradır. Buna şagirdləri irəli sürülmüş problemin həllinə məqsədyönlü şəkildə aparın, özündə yeni informasiya və düşündürücü suallar qoyulmuş müxtəlif çalışmalar kömək edə bilər. Məhz yeni faktların öyrənilməsi və bu suallara cavabların tapılması zamanı yeni bilikləri kəşf etmək üçün münasib şərait yaranır.

Tədqiqat müxtəlif formalarda: bütün siniflə birgə, kiçik qruplarda, cütlük şəklində və fərdi şəkildə aparıla bilər. Lakin interaktiv təlim anlayışının özü ənənəvi təlimdə tətbiq edilən frontal və ya fərdi formalarla müqayisədə daha fəal iş formalarının mövcudluğunu ehtiva edir. Təlimin interaktiv xarakteri kiçik qruplarda və ya cütlük şəklində aparılan işlərdə daha qabarıq formada təzahür edir [1, s.160].

Deyilənləri yekun olaraq dinləyib-anlama və danışma, oxu, yazı və dil qaydaları ilə bağlı sinif müəllimlərinin diqqətini bir daha ibtidai siniflər üzrə fənn kurikulumuna yönəltmək istəyirik. Çünki yeni texnologiyalar kurikulumda öz ifadəsini açıq-aydın şəkildə tapır və müəllimlərə düzgün istiqamətlər verir.

Özündə Azərbaycan dilindən bütün standartlar üzrə ümumi təlim nəticələri, məzmun xətləri üzrə təlim nəticələri və məzmun standartları, o cümlədən məzmun xətləri üzrə əsas və altstandartları ehtiva edən kurikulumu müəllimlərin əldə rəhbər tutmalarına və ona əsaslanmalarına olan ehtiyacı biz tədqiqat zamanı müşahidələrimizdə və gəldiyimiz son nəticələrdə də görmüş olduq. Həmin sənəd aşağıdakı kimidir.

1. Azərbaycan dili fənni üzrə ümumi təlim nəticələri

İbtidai sinif səviyyəsində (I-IV siniflər) üzrə şagird:

- danışanın fikrinə münasibət bildirir, öz fikirlərini sərbəst və ardıcıl ifadə edir;
- düzgün, sürətli, şüurlu, ifadəli oxuyur, oxuduğu mətnlərə münasibət bildirir;
- kiçik həcmli rabitəli mətnlər qurur;
- lüğətlərdən, məlumat kitablarından istifadə edir;
- Azərbaycan xalqının dili, tarixi, əxlaqi-mənəvi dəyərləri, incəsənəti, adət-ənənələri

haqqında öyrəndiyi məlumatları sadə formada təqdim edir;

- yazılı və şifahi nitqində fonetik, leksik, qrammatik qaydalara yiyələndiyini nümayiş etdirir.

2. Məzmun xətləri üzrə təlim nəticələri

İbtidai təhsil səviyyəsində məzmun xətləri üzrə təlim nəticələri

Dinləyib-anlama və danışma

Şagird:

- müsaibinin fikrinə münasibət bildirir və öz mövqeyini əsaslandırır;
- müxtəlif informasiyaları seçib təhlil edir, ümumiləşdirir və bunlara münasibət bildirir;
- müşahidə etdiyi şəkil, əşya, mənzərə və hadisə əsasında hekayə qurur;
- məktəb tədbirlərində müstəqil çıxış edir;
- dinləyəni inandırmaq üçün fikrini müxtəlif vasitələrlə əsaslandırır;
- danışarkən nitq etiketlərindən (salamlamaq, təbrik etmək, təşəkkür etmək, üzr istəmək)

istifadə edir [4].

Biz burada bütün məzmun xətlərinin gözlənilən və son nəticələri üzrə standartlarını qeyd etməyi lazım bilmədik. Dövlət standartları I-XI sinifləri əhatə edir və məzmun xətlərinin hər birinin zəruri bacarıq və vərdislərlə bağlı nəticələri nəzərə alınır.

Göründüyü kimi, ibtidai siniflərdə Azərbaycan dili kurikulumunda əks olunanlar strateji istiqamətlərdən ibarətdir. Faktiki tələbat və tətbiqi texnologiyalara müəllimlər üçün hər bir sinfin dərsliyinə dair yazılmış metodik tövsiyələrdə rast gəlmək olur. Sinif müəllimlərinə bunları öyrətmək və əlaqələndirərək bacarıqla tətbiq etməkdən ötrü istiqamətlər vermək təkmil metodikaların işidir. Tədqiqatçının da vəzifəsi mövcud metodik arsenalda qabaqcıl müəllimlərin işini əlaqələndirərək təlim nəticələrini yüksəltməyə nail olmaqdan ibarətdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Kərimova E.Y. Oxu dərslərinin təşkilinin bəzi məsələləri. // Məktəbəqədər və ibtidai təhsil, 2012, №3, s.74-78
2. Kurikulumlarnın hazırlanması və tətbiqi məsələləri (metodik tövsiyə). – Bakı: Kövsər nəşriyyatı. 2008. – 224 s.

3. Nəbiyeva Ş.Z. İbtidai siniflərdə folklor nümunələrinin tədrisi yolları. Namizədlik dissert.avtoref. – Bakı: 2004, – 27 s.
4. Veysova Z. Fəal/interaktiv təlim. Müəllimlər üçün vəsait. – Bakı: UNİSEF, 2009, – 230 s.

THE IDEAS OF ENLIGHTENMENT IN CREATIVITY OF SEID AZIM SHIRVANI

Elmira Maharramova

Abstract: In article S.A. Shirvani's passion for his people and his desire to be seen as one of the prosperous nations tells us that he is exploring the reasons behind his compatriots and making practical suggestions on how to reform them.

Keywords: heritage, realist, school, poetry, literary, ignorance

S.Ə. ŞİRVANININ YARADICILIĞINDA MAARİFÇİLİK İDEYALARI

Məhərrəmova Elmira Məhərrəm qızı
ADPU-nun Tətbiqi tədqiqatlar Mərkəzinin əməkdaşı
meherremova.elmira@bk.ru

Xülasə: Məqalədə S.Ə.Şirvaninin xalqına gözəl arzular bəsləməsindən və tərəqqi etmiş millətlərdən biri kimi görmək istəyindən,həmvətənlərini geri qoyan səbəbləri araşdırmasından və onları islah etmək yolları haqqında əməli təkliflər irəli sürməsindən bəhs edilir.

Açar sözlər: irs, satira, məktəb, şeir, maarif, ədəbiyyat, cəhalət

Seyid Əzim Şirvani 1835-ci il iyul ayının 10-da Şamaxıda ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Seyid Əzim kiçik yaşlarında ikən Şamaxının tanınmış, mötəbər şəxslərindən olan atası Seyid Məhəmməd vəfat etmişdir. Seyid Əzim ana babası molla Hüseynin himayəsi altında yaşamışdır. Molla Hüseyn DağıstandaYaqsay kəndində ruhanilik edirdi. Babasından ərəb və fars dillərini öyrənən Seyid Əzim təxminən 10 il sonra Şamaxıya qayıdır və burada mədrəsədə oxuyub orta ruhani təhsilini tamamlayır.

1856-cı ildə ali ruhani təhsili almaq həvəsi 21 yaşlı gənc Seyid Əzimi İraqa, əvvəl Nəcəf və Bağdada, sonra isə Suriyanın Şam şəhərinə aparır. Gənc şair İraqda oxuyarkən dünyəvi elmlərə də böyük maraq göstərir. Şamaxıya qayıtdıqdan sonra 1869-cu ildə orada yeni üsul üzrə məktəb açaraq ömrünün axırına qədər burada müəllimlik edir. Köhnə mollaxanalardan fərqli olaraq o, bu məktəbdə uşaqlara dini elmlərlə yanaşı, Azərbaycan və fars dillərini təlim edir, tarix, coğrafiya, hesab və s. fənlərdən ibtidai məlumat da verirdi. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycanın görkəmli şairi Mirzə Ələkbər Sabir, məşhur yazıçı və pedaqoq Sultan Məcid Qənizadə və bir sıra başqa yazıçılar məhz onun məktəbində oxumuşlar.

Seyid Əzim irsinin böyük bir qismini şairin lirik əsərləri təşkil edir. Füzuli ədəbi məktəbinin ənənələrini davam etdirən şair lirik əsərlərində, xüsusən daha böyük çoxluq təşkil edən qəzəllərində saf və təmiz məhəbbəti tərənnüm edir, insan sevgisini qəlbləri şadlandıran, ürəkləri sevindirən bəşəri bir hiss kimi təqdim edir. S.Ə.Şirvaninin yaradıcılığında ictimai mahiyyət daşıyan satiraları mühüm yer tutur. Şairi öz dövrünün böyük realist şairi kimi tanıdan da məhz bu satiralaradır. Seyid Əzimin dövrün ictimai eyiblərinə qarşı ifşaedici münasibəti satiralarında aydın bir şəkildə ifadə edilmiş, xalqın qanını soran istismarçı siniflər, bəy və mülkədarlar, çar çinovnikləri, xalqı avamlıq və fanatizm girdabında saxlayan ruhanilər tənqid obyektini kimi götürülərək ifşa edilmişdir. Şairin «Əkinçinin hadisəsi», «Padşah və əkinçi», «Şamaxının yeni bəyləri haqqında həcv», «Köpəyə ehsan», «Yerdəkilərin göyə şikayəti» və s. kimi əsərləri maraqlı satirik parçalardır.

XIX əsr ədəbiyyatından danışarkən, ilk növbədə, maarifçilik ideyalarının yayılması kimiböyük bir hərəkət yada düşür. Bu hərəkətin təkanverici qüvvələri ayrı-ayrı növ və janrlarda yazıb-yaradan sənətkarlar olsalar da, onları bir ideya - maarifçilik ideyası birləşdirirdi. Belə maarifçilərdən bəziləri məktəblər açmasalar da, xalqın maariflənməsi yolunda əllərindən gələni əsirgəmərdilər. Hələ o dövrlərdə M.F.Axundzadə H.B.Zərdabiyə yazdığı məktubların birində belə deyirdi: "Bir kampaniya təşkil edin və onlar da Azərbaycanın şəhər və kəndlərində məktəbxanalar açmaq işi ilə məşğul olsunlar".

Belə məktəb yaradan şəxslərdən biri də S.Ə.Şirvani olmuşdur. S.Ə.Şirvani şair olmaqla bərabər, işgüzar və istedadlı müəllim idi.

Ömrünün 18 ilini məktəbdarlığa bağlayan şair elmin bir çıraqlıq olub qaranlıq beyinləri işıqlandıracağını bilirdi. Hələ məktəb yaratmadan əvvəl Şamaxı mühitində tədrisin köhnə qayda-qanunlarla, mollaxana üsulu ilə keçirilməsini tənqid edərək yazırdı:

Hər vilayətdə var beş-on məktəb,
Edirik kəsb onda elmü ədəb.
Məktəbin fərşi altı köhnə həsir,
Neçə ətfali-müflis onda əsir.

Şairin təsvirindən məktəbdəki dərs prosesinin hansı vəziyyətdə olması oxucuya tam aydın olur. Var gücü ilə yeni tipli məktəb yaratmaq üçün çalışan şair çox keçmir ki, Şamaxıda yeni üsullu məktəb açır. Onun bu məktəbində 36 şagird təhsil alırdı. Maddi ehtiyac içində yaşayan şair bu məktəbdən heç bir gəlir əldə etmirdi. Şair öz dövründə olan məktəb və dərslərin vəziyyəti haqqında şeirlərinin birində belə yazırdı:

Əvvəla, bizdə yox o məktəblər
Ki, verə kəsbi-elmi xalqa səmər,
Nə o günə kitablar əlan
Ki ola öz lisanında bəyan.

Bizə hasil nə şey olur yoxdan,

Ki ibtidadır kitabımız çoxdan.

Maarifpərvər şair gənc nəslin təlim-tərbiyəsi üçün yeni tipli dərsliklərin olmasını da böyük zərurət hesab edirdi. Açdığı məktəbində yeni tipli dərsliklərlə gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə başlamaq üçün özü dərslik yaratmaq qərarına gəlir və buna tez bir zamanda nail olur. Şair ilk dərsliyini "Rəbiül-ətfar" ("Uşaqların baharı") 1878-ci ildə tamamlayır. Bu dərslikdən sonra şairin şöhrəti daha da artır. Mürtəcə qüvvələrin hücumu isə səngimək bilmirdi.

S.Əzimin ikinci dərsliyi isə "Tacül-kitab" ("Kitabların tacı") adlanır. Şair bu dərsliyi 1883-cü ildə tamamlayır. Müəllif əsərini Aleksandrın taxta çıxdığı gün bitirdiyinə görə bu adı verir. "Müntəxəbat"ın müqəddiməsində şair hələ o zaman dilimizi Azərbaycan dili adlandırmışdır.

S.Ə.Şirvani dillərin öyrənilməsinə hələ öz dövründə böyük önəm verirdi. Belə ki, Şamaxıda təhsil alan və orada məktəb müəllimi işləyən A.Zaxarov S.Əzimi şəxsən görmüş və onun haqqında belə yazmışdır: "Hacı S.Ə.Şirvani 18 ildir ki, məktəb idarə edir. Fars, ərəb və bir neçə Dağıstan ləhcələrini bilir. Birinci dərəcəli şair kimi tanınır. O, rus dilində oxumaq və yazmaq bacarır, rus dilində çətin danışır, lakin yaxşı başa düşür. Onun məktəbində rus dili dəxi təlim edilir. Rusca təlim edən şəhər məktəbinin 6-cı sinif tələbəsidir".

Şair - nəsihət verən müəllim, real olaraq atadır, onun oğlunun simasında yetişməkdə olan gəncliyə öyüd-nəsihət verməyə mənəvi haqqı var. Müraciət forması kimi xitabdan istifadə edən şair gəncliyi elmə, təhsilə səsləyir, nicat yolunu ancaq elmdə görür.

Demirəm rus, ya müsəlman ol,

Hər nə olsan, get əhli-ürfan ol!

Demə bu kafər, ol müsəlmandır,

Hər kəsin elmi var, o, insandır.

Zəngin ədəbi yaradıcılığa malik olan Seyid Əzim Şirvaninin bədii irsi biri azərbaycanca, digəri isə farsca iki böyük külliyyatdan ibarətdir. Azərbaycanca bədii irsinin əsasını qəzəl janrı təşkil edir.

Şairin əsərləri içərisində müxtəlif Şərq mənbələrindən etdiyi tərcümələr, Sədi, Hafiz və Məhəmməd Füzul işəirlərinə yazdığı nəzirələr də vardır. Lakin bunlar şairin zəngin bədii irsi içərisində az yer tutur. Seyid Əzim Şirvani yaradıcılığının çox hissəsi lirik janrda yazılmış orijinal əsərlərdən ibarətdir ki, bunların da çoxu qəzəllərdir.. Şairin qəzəllərində həyat sevgisi, nikbin əhval-ruhiyyə, dini etiqad xüsusi yer tutur. Onun aşiqanə qəzəlləri daha çoxdur. Müəllifin şeirə hərarət və can verən dərin lirikasını məhz bu qəzəllərdə görmək olur.

Gecə gördüm səni, ey afəti dövrən, yuxuda,

Ki, elərdin mənə yüz lütfi-firavan yuxuda.

Seyid Əzim Şirvani yaradıcılığının ikinci mərhələsi onun maarifçi və tənqidi-satirik şeirlərilə başlayır ki, artıq bu zamandan etibarən onun yaradıcılığında realizm üstünlük təşkil edir. Onun realist şeir yaradıcılığı sahəsinə keçməsinə "Əkinçi" qəzetinin mühüm rolu olmuşdur. Çünki, məhz "Əkinçi"nin təsiri ilə şair günün bir çox zəruri məsələləri ilə maraqlanır və yaradıcılığında yeni mövzulara keçir, müasir həyatın tələblərinə uyğun şeirlər yazır, Azərbaycanın ilk mətbu orqanında nəşr etdirir. Maarifçi şair üçün "Əkinçi" xalqa müraciət yeri idi. O, xalqı qəflət və cəhalət yuxusundan oyanmağa çağırır, Həsən bəy Zərdabinin xeyirxah, maarifçi təşəbbüslərini alqışlayır, onu bilikli bir müəllim və xeyirxah bir insan kimi qiymətləndirirdi. O, "Əkinçi"də çap etdirdiyi şeirlərilə müasirlərini bu qəzeti oxumağa, ona kömək etməyə çağırırdı:

Bəs "Əkinçi" cəlalımızdır bizim,

Nasehi xoşməqalımızdır bizim.

Səy edək, ey guruhi-niksifat,

Etməsin ta bizim "Əkinçi" vəfat.

Şairin əsərləri içərisində öyüd, təmsil və didaktik mahiyyət daşıyan mənzum hekayələr vardır ki, bunların da müəyyən bir hissəsi öz ideyaları etibarilə onun maarifçi şeirləri ilə birləşir. Doğruçuluq, mərdlik, dostluq, yoldaşlıqda mətanət, çalışqanlıq, əzilənlərə kömək, insanlarla yaxşı rəftar və s. gözəl və nəcib sifətlərin tərbiyələndirilməsi həmin öyüdlərin əsas məzmununu təşkil edir.

Seyid Əzim Şirvaninin ictimai mahiyyət daşıyan satiraları onun ümumi yaradıcılığında müstəsna mövqe tutur. Onu öz dövrünün böyük realist şairi kimi tanıdan "Yerdəkilərin göyə şikayət etmələri", "Dəli şeytan", "Məkri-zənan", "Bəlx qazisi və xarrat", "Müctəhidin təhsildən qayıtması", "Elmsiz alim", "Alim oğul ilə avam ata", "Qafqaz müsəlmanlarına xitab" və s. satiralarıdır.

Şairin "Qafqaz müsəlmanlarına xitab" şeirində maarifçilik ideyaları əksini tapmışdır. Maarifçi şair Qafqaz əhalisinin digər xalqlardan geridə qalmasının səbəblərindən, günahkarlarından cəsarətlə söz açır, doğma xalqının düşmənlərini qəzəb və nifrətlə ifşa etməklə yanaşı, mütərəqqi ideyaları təbliğ edir, nöqsanların aradan qaldırılması, gerilikdən xilas olmağın yollarını göstərir. Şeirdə mədəni gerilik, tərəqqi və inkişaf yolunda ləngiməni göstərir, onun səbəblərinə toxunur. Əsərdə inkişaf və tərəqqiyə çağırış vardır.

Əsər Qafqaz əhalisinə, hörmət sahiblərinə, xeyir iş görənlərə, millətin qeyrətini çəkənlərə, hörmətli adamlara müraciətlə başlayır. Millətimizin gündən-günə gözdən düşdüyünü, hörmətsiz olduğunu, dərdə, bəlaya düşər olduğunu bildirir. Bu qədər dərdə isə elmsizliyin səbəb olduğunu söyləyir. Göstərilir ki, nadanlıq dərdi bir bəladır, onun dərmanı isə elmdir. Şair qeyri millətlərlə bizim milləti müqayisə edir, onların tərəqqi etdiyini, bizim isə zillətdə qaldığımızı vurğulayır.

Şair xalqa "tor, tələ" quranlar dedikdə din xadimlərini nəzərdə tutur. Fırıldaqcı, hoqqabaz din xadimlərinin fikri yalnız xalqı soyma qdr. Şair həyatda müşahidə edilən nöqsanların, eyiblərin

səbəbini elmsizliklə əlaqələndirir. İnsanın bəzəyi elmdir, mərifətdir, elmsiz insan heyvana bənzədilir. Nadan insanın başına çox müsibətlər gəlir.

S.Ə.Şirvani həm də ictimai xadim olmuşdur. Onun çox gözəl təşkilatçılıq bacarığı olmuşdur. Məşhur “Beyt üs-Səfa”nın (ərəbcə “Səfanın evi” anlamındadır; 19-cu əsrin 60-cı illərində yaradılmış şairlər məclisi idi. Şamaxılı şair Məhəmməd bəy Səfanın evində yaradılmışdı. Şirvan şairlərindən Mollağa Bixud, Ağababa Zühuri, Qafar Rağib, Ələkbər Qafil, Molla Mahmud Zuyi və başqa tanınmış şairlər bu məclisin fəal üzvlərindən idilər. Məclisə S.Ə.Şirvani və M.Bixud başçılıq edirdilər. “Beyt üs-Səfa” Şuşadakı “Məclisi-üns”, “Məclisi-fəramuşan”, Bakıdakı “Məcmə üş-şüera” ədəbi məclisləri ilə sıx yaradıcılıq əlaqələri saxlayırdı) yaradıcılarından və rəhbərlərindən idi.

Seyid Əzim insanlara dərin və hərtərəfli bilik qazanmağı tövsiyə edir və bununla bərabər gözəl əxlaq və ədəbə yiyələnməyi zəruri hesab edirdi.

Seyid Əzimin nəcib ideyalar tərbiyə edən əsərlərini məktəb şagirdləri bir əsrdən artıqdır sevə-sevə oxuyub əzbərləyirlər. Şairin öz oğlu Mir Cəfərə müraciətlə yazdığı şeirlərdə təbliğ olunan fikirlər əslində bütün uşaqlar və gənclər üçün olduqca faydalıdır.

Seyid Əzimin öyüdlərində zəhmət, əmək insanı ucaldan başlıca amillər kimi göstərilir və gənc nəslə işsizlikdən, bıkarçılıqdan uzaqlaşib, müəyyən bir sənətə yiyələnmək tövsiyə olunur.

Ey oğul, bil ki, adəmi-bıkar,
Xüşk olan bir odundu, layiqi-nar.
Bunu bizdən deyibdilər əqdəm,
Sənəti olmayan deyildir adil

Seyid Əzim şeirlərində Şamaxıda o zamanlar rus dilində yeni rəsmi dövlət məktəbinin açılmasından, özünün bu məktəbdə müəllim kimi çalışmasından və elmin məziyyətlərindən bəhs edir. O, elmlə şəxsi var-dövlət sahibi, elmsiz şəxsi isə heyvan kimi dəyərləndirir.

Oğlu Mir Cəfərə yazdığı bir məktubunda şair bu fikrini daha kəskin şəkildə ifadə edərək yazır: “Təvəqqe eləyirəm ki, yaxşı dolanasan, ananı incitməyəsən, yoldaşlarını incitməyəsən, oxumağa səy eləyəsən”.

Seyid Əzim əsl sənətə yiyələnmək üçün elmi əsas götürür. O deyir ki, yaxşı sənətkar olmaq üçün elmlə olmaq lazımdır, çünki elmsiz sənət dəyərsiz bir şeydir. Şair “Cəfər, ey qönçeyi-gülüstanım” misrası ilə başlayan şeirində öz övladına əhli-ürfan kimi yetişməyi, bunun üçün “hər lisanə rağib” olmağı, bütün elmləri öyrənməyi məsləhət görür:

Demirəm rus, ya müsəlman ol,
Hər nə olsan get əhli-ürfan ol...
Cəhd qıl neməti-təmamə yetiş,
Elm təhsil qıl, məqamə yetiş.

Klassik rus ədəbiyyatının mütərəqqi rolunu və əhəmiyyətini düşünən Seyid Əzim Azərbaycan təzkiyəçiləri arasında ilk dəfə ola-raq rus ədəbiyyatına da müəyyən yer ayırmışdır. O, xüsusilə Puşkinin zəngin irsindən rəğbətlə bəhs etmiş, onu kamala çatmış ən yüksək bir şair, faydalı əsərlər müəllifi və yeni rus ədəbi dilinin mahir bilicisi, ustası kimi tərifləmişdir. Şair şeirlərinin birində oğluna xitabən öz dövrünün gənclərinə rus dilini öyrənməyi məsləhət görür:

Ey oğul, hər lisanə ol rağib,
Xassə ol rusi elminə talib.
Onlara ehtiyacımız çoxdur,
Bilməsək dil, əlacımız yoxdur.

Seyid Əzimin rus dilini öyrənməyi təbliğ etməsi o dövr üçün mütərəqqi bir hadisə idi. O zaman Azərbaycanda hakim dairələr, ruhanilər rus dilinin, Rusiyadan ucqarlara keçən hər cür qabaqcıl ideyaların əleyhinə çıxırdılar. Elə buna görə də avam xalqa rusca oxumağı şəriətə qadağan edir, rus dilində kitab, qəzet, jurnal oxuyanları “kafir” adlandırırdılar.

Mütərəqqi ideyaların carçısı olan Seyid Əzim bu mühafizəkarların əleyhinə olaraq rus dilinin tədrisini, rus və Avropa mədəniyyətinin qabaqcıl nailiyyətlərindən istifadə etməyi günün ən vacib və zəruri məsələlərindən sayır və bu sahədə müasiri Həsən bəy Zərdabi ilə bərləşirdi

Şairin fikrincə, insan elm və tərbiyə sayəsində öz əxlaqını və ədəbini inkişaf etdirib yetkin səviyyəyə çata bilər. İnsanın səadətini mayasında tərbiyə dayanır. Tərbiyəsiz elmin isə faydası yoxdur:

Elmsiz kimsənə hünərsizdir,
Elmi-bitərbiyə səmərsizdir.
Tərbiyə mayeyi-səadətdir,
Tərbiyə şəxsə malü dövlətdir.

S.Ə.Şirvani ilk yaşlardan verilən tərbiyəni, ailə tərbiyəsini zəruri sayır, valideynlərin övladlarına düzgün tərbiyə verməyi məsləhət bilirdi. O, “Qoca ana və oğul” adlı şeirində ilkin tərbiyənin nə-yə qadir olduğunu çox ibrətamiz bir misalla qeyd edirdi. Onun fikrincə, valideynlər övladlarına nümunə olmalı, məktəblə, müəl-limlərlə sıx əlaqə saxlamalıdır. Hər bir valideyn övladını cəmiyyətin faydalı bir üzvü kimi tərbiyə etməlidir.

Seyid Əzimin əsərlərində əxlaq tərbiyəsində dair fikirləri mühüm yer tutur. Onun bütün əsərlərində doğruluq, dostluq və yoldaşlıq, xeyirxahlıq, rəhmlik, torpağa bağlılıq təqdir edilir, paxıllıq, hiyləgərlik, yalançılıq, mərhəmətsizlik, kobudluq isə tənqid olunur. O, əməyi nəinki yaşayış mənbəyi, habelə elmi həyatla bağlayan vacib bir amil, insan aqlını inkişaf etdirən və mühüm tərbiyə vasitəsi hesab etmişdir.

Onun fikrincə, əmək əqli təhsilin zəruri bir ünsürüdür. O, hər hansı bir peşəyə yiyələnmək istəyən şəxsin həmin peşəni kamil bilməsini zəruri sayır və məhdud bir peşə sahibi olmağın

aleyhinə çağırırdı. O, eyni zamanda çox peşəçiliyi tənqid edirdi S.Ə.Şirvani oğluna öyüdlərində elm adamlarına hörmət etməyi məsləhət görür və deyirdi ki, elm əhlinə həmişə hörmət etmək gərəkdir.

Seyid Əzim bu günə qədər öz tərbiyəvi əhəmiyyətini itirməyən öyüd-nəsihətlərini mənzum hekayələrinin başlanğıcında və axırında verir, onları həmin əsərlərin məzmunu ilə əlaqələndirirdi. Maarifçi-pedaqoq öz oğlu Mir Cəfərə üz tutaraq onun timsalında zəmanə cavanlarına bu cür dəyərli nəsihətlər verirdi: Aciz, qorxaq, axmaq və sadələvh olma, ağıllı və tədbirli ol. Avam və nadan qalma, özünə sənət və elm qazan. Ehtiyac içində olanlara və darda qalanlara kömək əlini uzat. Fırıldaqçı və şər adamlardan uzaqlaş, yaxşı və nəcib adamlarla yoldaşlıq et, dostluqda və yoldaşlıqda möhkəm ol. Heçkəsin pisliliyini istəmə, xeyirxah ol. Hər bir işi gördükdə əvvəlcə yaxşı düşün, sonra o işə başla. Qaşqabaqlı olma, şirindilli və gülərüzlü olmağı özünə adət elə.

Məclisdə ədəblə otur və ədəblə danış.

Sözü öz məqamında düşünərək söylə.

Seyid Əzimin XIX əsrdə məktəb, elm, maarif, mədəniyyət, təhsillə bağlı söylədiyi fikirlərin çoxu bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Şairin maarifçilik ovqatında yazdığı əxlaqi-didaktik şeirləri gənc nəslin vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq ruhunda tərbiyə olunmasına həmişə faydalı təsir göstərmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı: – 2004.
2. Səfərli Ə., Yusifli X.. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. – Bakı: –2008
3. S.Ə.Şirvani. Əsərləri: üç cildə. I c. – Bakı: – 2005

THE IMPACT OF CULTURAL DIFFERENCES TO THE UNIVERSAL PROCESS OF CULTURE

Parvin Bayramova

Abstract: The article talks about the impact of cultural differences on the understanding of non-verbal means of communication. So, a certain number of non-verbal means of communication are of universal nature and are understood in the same way in many countries of the world. The other part gestures express a completely different meaning and therefore affect the course of the communication process, even causing the communication process to stop. The reason for this is that many of the existing gestures or body movements do not express a completely different meaning in other cultures, although they are considered normal in one culture.

Key words: cultural differences, culture, communication, body movements

MƏDƏNİ FƏRQLƏRİN SÖZSÜZ ÜNSİYYƏT PROSESİNƏ TƏSİRİ

Xülasə. Məqalədə mədəni fərqlərin sözsüz ünsiyyət vasitələrinin başa düşülməsinə göstərdiyi təsirdən söhbət açılır. Belə ki, sözsüz ünsiyyət vasitələrinin müəyyən bir qismi universal mahiyyət daşıyır və dünyanın bir çox ölkələrində eyni şəkildə başa düşülür. Digər qism jestlər isə tamamilə fərqli mənə bildirir və ona görə də ünsiyyət prosesinin gedişinə təsir göstərir, hətta ünsiyyət prosesinin dayanmasına səbəb olur. Buna səbəb mövcud jestlərin və ya bədən hərəkətlərinin bir çoxunun bir mədəniyyətdə normal hal hesab olunmasına baxmayaraq digər mədəniyyətlərdə tamamilə fərqli mənə ifadə etməsidir.

Açar sözlər: mədəni fərqlər, mədəniyyət, ünsiyyət, bədən hərəkətləri

Dünyada mövcud olan bir çox sözsüz ünsiyyət vasitələri universal mahiyyət daşıyır. Bu cür siqnallar ünsiyyət prosesinin əsas vasitələri hesab olunur. Onlar dünya ölkələrinin, demək olar ki, hamısında bəzi istisnalar olmaq şərti ilə eyni anlam ifadə edir. Məsələn, gülmək və ağlamaq kimi. Bir çox hərəkətlər universal mahiyyət daşısa da, tamamilə fərqli anlaşılan hərəkətlər də vardır. Bədən hərəkətlərinin bu xüsusiyyətinə əsaslanaraq onları şərti olaraq 3 qrupa böləcəyik:

- 1) Bütün dünya ölkələrində eyni cür anlaşılan bədən hərəkətləri;
- 2) Dünya ölkələrinin böyük bir qismində anlaşılan bədən hərəkətləri;
- 3) Dünya ölkələri arasında tam fərqli mənaları olan bədən hərəkətləri.

Universal jestlərdən bəhs edərkən, D.Lambert qeyd edir ki, “dünyada tapılan ən azı altı üz ifadəsi vardır ki, bu da öyrəndiklərindən əlavə anadangəlmədir. Bunlar xoşbəxtlik, kədər, təəccüb, qorxu, qəzəb və nifrətdir” [1, s. 26].

Ağlamaq dünyanın demək olar ki, bütün ölkələrində eyni cür başa düşülür. Belə ki, hansısa bədbəxt hadisənin təsirindən insanın gözlərindən yaş gəlir, dodaqları aşağıya dartılır, qaşları çatılır və s. Hətta sevincindən ağlamaq da dünyanın, demək olar ki, bütün ölkələrində eynidir.

Gülmək də bütün dünya ölkələrində eyni cür anlaşılır. Maraqlıdır ki, ağlamaq kimi gülməyin də iki mənası vardır.

1. sevincdən gülmək;
2. qəzəbdən, nifrətdən və s. kimi səbəblərdən gülmək.

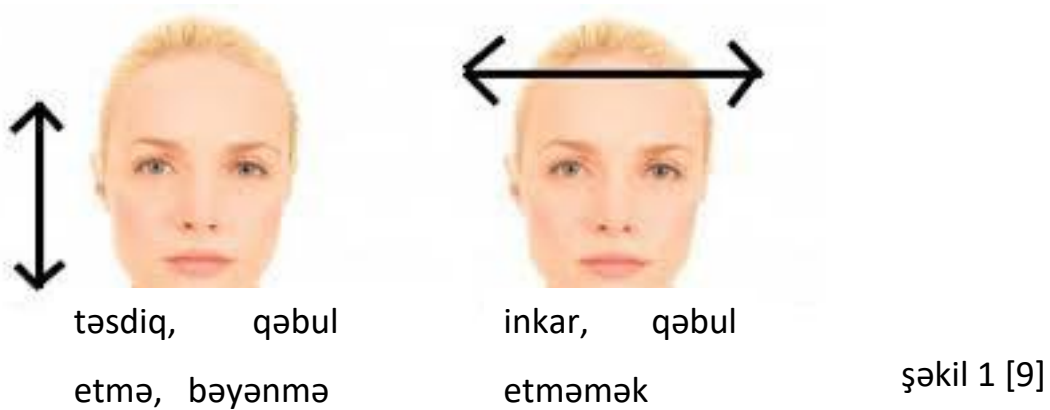
Sevincdən güləndə insanın dodaqları yanaqlarına tərəf dartılır. Gözlərində bir parıltı görünür.

Qəzəbdən, nifrətdən güləndə isə dodaqların bir tərəfi yanağa doğru dartılır, gözlərində isə donuqluq qəzəb aydın görünür.

2) Dünya ölkələrinin bir çoxunda sözsüz vasitələr eyni anlam ifadə edir. Birinci bölgüdə fərqli olaraq müəyyən qism mədəniyyətdə belə hərəkətlərin fərqli mənaları olur. Məsələn, başı sağa və sola, yuxarı və aşağı tərپətmək kimi baş hərəkətləri. Başı yuxarı və aşağı tərپətmək bəzi

ölkələrdə “bəli” mənasını daşıyır. Eyni zamanda başın sağa və sola hərəkət etdirilməsi isə “yox” anlamına gəlir.

Başın yuxarı və aşağı hərəkət etdirilməsi bir çox mədəniyyətdə bəyənmə, qəbul etmə və razılıq, təsdiq ifadə etsə də, Bolqarıstanda, Yunanıstanda, Türkiyədə isə başqa cür, başı aşağıdan yuxarı qaldırmaqla bir az arxaya aparmaq inkarlıq bildirilir. “Bəli” anlamına gələn başın yuxarıdan aşağıya sallanması bütün dünyada eynidir. Sadəcə Türkiyə, Yunanıstan, Suriya və İtaliyanın Siciliya bölgəsində başın geriye atılması yolu ilə “xeyr” mesajının verildiyi görülür” [2, s. 17]. Ərəb ölkələrində də başın yuxarıya doğru atılması ilə “yox” ifadə edilir. “Ərəblər “bəli”ni ifadə etmək istədikdə, başlarını o tərəf bu tərəfə silkələyirlər. “Yox” mənasını bildirdikdə başlarını yuxarı atırlar” [3, s. 142-143].



A.Pis və B.Pis qeyd edirlər ki, “başı sağa və sola tərpətmək “yox”a işarə edər, yaxud inkarlıq bildirər və körpəlikdən öyrənilmiş jest kimi görünür. Uşaq kifayət qədər südü yedikdən sonra, o başını sağa və sola tərpətməklə anasının döşündən imtina edir” [4, s. 18].

Çiyinlərin yuxarı qaldırmağı da dünyanın bir çox ölkələrində işlədilən bədən siqnallarına daxil edə bilərik. Belə ki, çiyinləri yuxarı qaldırmaq hansısa bir hadisədən xəbərsiz olmağa, eyni zamanda situasiyadan asılı olaraq “başa düşürəm” anlamını ehtiva edir.

3) Qalan jestlər mədəniyyətdən mədəniyyətə dəyişir və müxtəlif mənə çalarları ifadə edir. Sözsüz ünsiyyət prosesində mədəni fərqlərin mövcudluğu kommunikasiyada anlaşılmazlığın meydana gəlməsinə səbəb olur. Məsələn, şəkil 2-dəki bədən hərəkəti, yəni əlin 4 barmağının uclarını, baş barmağın ucuna yaxınlaşdırma Türkiyədə yeməyin dadına baxdıqdan sonra edilən hərəkətlərə daxildir. Bunun əksinə olaraq İtaliya, İsrail, Səudiyyə Ərəbistanı, Suriya kimi ölkələrdə bu işarənin fərqli anlamları vardır. Məsələn, İsrail, Suriya, Səudiyyə Ərəbistanında bu siqnal “yavaş ol” anlamında işlənməkdədir. İtaliyada isə tamamilə başqa mənası vardır. “Bir italyan bu hərəkəti edəndə qarşısındakına qorxuducu şəkildə “Nə deyirsən qardaş?” demək istəyər” [5]. Maltada belə siqnal “sən yaxşı görünmək istəyirsən, amma əslində pissən” deməkdir.

İnsanlar hər gün dostları, tanışları, iş yoldaşları və ya hansısa bir prosesin gedişindən asılı olaraq digər insanlarla salamlaşmalı olur.



şəkil 2 [10] ;

Salamlama şekli sadəcə başını azacıq aşağı əyməklə, qucaqlama ilə, öpüşmə və ya qucaqlayıb öpüşmək, əl sıxmaq və ovuclarının içi də daxil olmaqla bütün əlin içinin bir-birinə söykəməklə başı azacıq aşağı əyməklə və ya əllər yanda başı belin orta hissə ilə birlikdə aşağı əyməklə özünü göstərir. Salamlama şəkilləri dünya ölkələrində həm eyni, həm də müxtəlifdir. Onlardan bir çoxunun şərhini verək.

Yaponiyada salanı əllər yanda başı belin orta hissə ilə birlikdə aşağı əyməklə vermək və ya almaq olur (şəkil 3, 4). Adətən bu cür salamlama şekli özündən yaş və status baxımından böyük insanlarla görüşdükdə müşahidə edilir.



şəkil 3 [11]



Şəkil 4 [12]

Tailandda və bir çox Şərqi ölkələrində isə salamlanarkən ovuclarının içi də daxil olmaqla əlin içini bir-birinə söykəməklə başı azacıq aşağı əyirlər (bax: şəkil 5; 6).



şəkil 5 [13]



şəkil 6 [14]

Əllə görüşmək demək olar ki, dünyanın bütün ölkələrində salamlama kimi başa düşülsə də, onun razılıq ifadə etməsi də məlumdur. Belə ki, insanlar, iri şirkət sahibləri bir-biri ilə razılaşdığı zaman əl verib görüşürlər (bax: şəkil 7)



şəkil 7 [15]



şəkil 7 [16]

Əllə görüşmək, qucaqlaşmaq və ya qucaqlaşib öpüşmək yapon, çin mədəniyyətinə xas deyil. Çinlilər yad insanlara toxunmağı və həmin insanların da onlara toxunmağını heç xoşlamırlar.

Gözlərlə qurulan əlaqə də, ölkələr arasında fərqli şəkildə təzahür edir. Məsələn, “Qərbdə yaxşı göz əlaqəsi gözlənilən haldır. Güclü göz əlaqəsi İspaniya, Yunanıstan və ərəb ölkələrində əlamətdar hal deyil” [6].

Şərqi ölkələrinin bir çoxunda, məsələn, Yaponiya, Çində mümkün qədər göz əlaqəsindən, xüsusilə, gözlərin içinə tez-tez və birbaşa baxmaqdan qaçırlar. Sadəcə ünsiyyət prosesi başladıqda onlar bir-birinin gözlərinə baxırlar, sonrakı prosesdə isə göz əlaqəsi demək olar ki, olmur. “Yaponiya, Çin və Avstraliyanın yerli əhalisində göz əlaqəsi müdirə, yaxud böyüklərə hörmətsizlik, meydan oxuma kimi qiymətləndirilə bilər” [7].

Azərbaycanda əli havada yelləmək həm sağ ol, həm də xeyr, etmə kimi mənaları daşıyır. Bir şərtlə ki, əgər əli yuxarı qaldırılıb yellədiriksə, bu, sağ ol, adi halda azacıq qaldırılıb sağa və sola yellədirsə, onda xeyr mənasını daşıyır. Bu bədən signalını Amerikada, ancaq sağ ol, Latın Amerikasını ölkələrində isə xeyr deyə başa düşürlər. Eləcə də Afrikada bu signal “sağ ol” deməkdir (bax şəkil 8). Yunanıstanda isə “cəhənnəm ol” kimi başa düşülür. Ümumiyyətlə, İtalyanlar ünsiyyət prosesində bədən dilindən, xüsusilə də qollardan geniş şəkildə istifadə edirlər. Amerikalılar da qollardan və əllərdən ünsiyyətdə geniş istifadə edənənlərdəndir.

Bunun əksinə olaraq yaponlar danışıqda həddindən artıq jestlərdən istifadə edən insanlara ədəbsiz kimi baxırlar.



Şəkil 8 [17]

Ayaqların bir-birinin üstünə keçirilməsi, Amerika mədəniyyəti üçün adi hesab olunur, hətta biz deyərdik ki, onlar bununla öz güclərini nümayiş etdirirlər. Şərqi ölkələrində isə belə oturuş tərzini ədəbsizlik kimi qiymətləndirilir. Eləcə də Azərbaycanda belə oturuş tərzini (ictimai nəqliyyatda və s.) qarşı tərəfdən xoş qarşılanmır.

Sözsüz ünsiyyət prosesində mədəni fərqlər bir daha göstərdi ki, insanlar qarşı tərəfin göndərdiyi qeyri-verbal mesajlara çox diqqətli yanaşmalı, ondan düzgün istifadə etməlidir. Ümumiyyətlə, İ.Ərdoğanın da qeyd etdiyi kimi “jestlərin düzgün mənalandırılması mədəniyyətlə və istifadə olunduğu kontekstlə ciddi şəkildə bağlıdır” [8, s. 291]. Ona görə də, hansısa xarici ölkəyə səfər etdiyimiz zaman çalışmaq lazımdır ki, göndərilən siqnallar onlar tərəfindən yanlış anlaşılmasın və bunun üçün mövcud mədəni fərqləri və sözsüz ünsiyyət vasitələrinin istifadə olunduğu konteksti diqqətdə saxlamalıyıq. Qeyd edilənləri nəzərə alaraq mədəni fərqlərin sözsüz ünsiyyət prosesinə təsirini belə qruplaşdırmaq olar:

- 1) sözsüz ünsiyyət vasitələrinin bir qismi universal mahiyyət daşıyır və dünyanın bir çox ölkələrində eyni şəkildə anlaşılır;
- 2) sözsüz ünsiyyət vasitələrinin digər bir qismi dünya ölkələrində tamamilə fərqli şəkildə anlaşılır;
- 3) mədəni fərqlərin sözsüz ünsiyyət prosesinə təsiri qaçılmazdır.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Lambert D. Body language 101: The Ultimate Guide to Knowing when People Are Lying, How They Are Feeling, what They Are Thinking, and More. New York: Skyhorse Publishing, 2008, 192 p. <https://www.amazon.com/Body-Language-101-Ultimate-Thinking/dp/1602392919>
 2. Beden dili. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 2008, 38 s. <http://www.cahilim.com/pdf/ofis/beden-dili.pdf>
 3. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва: Новое литературное обозрение, 2002, 592 с. <http://bookre.org/reader?file=671693&pg=70>
 4. Pease A., Pease B. Body language. New York: Bantam Books, 2004, 386 p. https://edu.nbu.bg/pluginfile.php/331752/mod_resource/content/0/Allan_and_Barbara_Pease_-_Body_Language_The_Definitive_Book.pdf
 5. <http://www.geziko.com/blog/kulturden-kulture-degisim-gosteren-vucut-dili/>
 6. www.businessinsider.com/body-language-around-the-world-2015-3
 7. <https://liveseysolar.com/cultural-differences-in-body-language-and-universal-facial-expressions/>
 8. İrfan E. İletişimi anlamak. 4. Baskı. Ankara: Pozitiv Matbaacılık, 511 s. <http://irfanerdogan.com/kitaplar/anlamak2011.pdf>
- Şəkillərin mənbələri*
9. <https://www.buzzfeed.com/gabrielakruschewsky/simple-gestures-that-might-be-highly-misunderstood-abroad> (08.10.2019)
 10. <https://hinative.com/en-US/questions/383466> (08.10.2019)
 11. <http://www.gs-int-ltd.com/our-services--expertise.html> (24.10.2018)
 12. <http://peopleandcountries.com/data/attachment/portal/201705/09/010527fapv00518k5q8zea.jpg> (24.10.2018)
 12. <http://rate1.com.ua/strannosti/3066/> (24.10.2018)
 13. https://st2.depositphotos.com/4158817/7589/i/950/depositphotos_75893615-stock-photo-traditional-woman-greeting-namaste.jpg (24.10.2018)
 14. http://1ul.ru/city_online/obshchestvo/news/skidki-do-50-ulyanovskie-predprinimateli-

snizhayut-tseny-v-dekadu-invalidov/(24.10.2018)

15. <https://socialmettle.com/psychological-tricks-to-increase-social-interaction> (24.10.2018)

16. <https://www.charismamag.com/blogs/fire-in-my-bones/35471-president-trump-racism-and-the-immigration-debate>(24.10.2018).

Fəlsəfə elmləri

THE CONCEPT OF SECONDARY IN AL-FARABI'S ONTOLOGY

Aksoy Gulusya

Summary: In the field of ontology, three thematic systems can be distinguished: traditional metaphysics, theology, and post-metaphysics. Farabi's views on existence, which is of great importance in Medieval Islamic Philosophy, are influenced by the philosophical and scientific doctrines that preceded him, even though they are consubstantiate with theism. In this article, Farabi's issue of supra-lunar realm and function mechanisms, which is one of the focal points of interest of the thinking person, is discussed by compounding it with Aristotle's accidental (actual) and essential (virtual) categories, Neo-Platonism emergence teaching, and Ptolemy's cosmological system.

Keywords: Essence, Material, Active Intellect, Emergence, Sphere, Surge

FARABI'NİN VARLIK ANLAYIŞINDA İKİNCİLER

Aksoy Gülüse Gabdrashit kızı
Dr. Öğr. Üyesi
Bartın Üniversitesi, Türkiye

Özet: Varlıkbilim alanı meselelere yaklaşım özellikleri açısından geleneksel metafizik, yaratıcı varlık anlayışı, postmetafizik olmak üzere üç tematik sisteme ayrılır. Yaratıcı varlık

anlayışıyla özdeşleştirilen Ortaçağ İslam Felsefesinin büyük temsilcisi Farabi'nin görüşleri bu makalede Aristoteles'in aktüel (bilfiil), potansiyel (bilkuvve) kategorileri, Yeni-Platoncu sudur öğretisi ve Ptolemaios'un kosmolojik sisteminin terkihi olarak ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler: cevher, madde, faal akıl, sudur, küre, taşma

Farabi'ye göre *İkinciler*; akıllar, nefsler, cisimler (gezegenlerin cisimleri) olmak üzere üç mertebeden oluşur. Böylece, '*ikinciler*' kavramı, gök cisimlerini, onların nefslerini ve ayüstü akıllarını birleştiren bir kavramdır. Gök cisimleri maddi varlıklardır, akıl ve nefis ise soyut varlıklardır. Bunun dışında, *ikincilerin* cismani olmayıp *konuya muhtaç olmayan* cevher(ler)i vardır.

İkinciler'in varlığı, Tanrı olarak kabul edilmesi gereken varlık olan *Birinciden* taşan ikinci var olanın ya da ikinci aklın sudur etmesiyle başlar. *Birinciden* cisimsel olmayan yani töz olan *ikinci aklın* varlığı sudur eder. İkinci var olan bu ikinci akıl, hem kendi özünü hem de *birinci*yi düşünür. Kendi özünü düşünmesiyle ondan ilk gökün varlığı, *birinci*yi düşünmesiyle ise kendinden zorunlu olarak üçüncü akıl taşır [2, s. 51-52]. Üçüncü aklın kendini düşünmesiyle ondan sabit yıldızlar küresinin varlığı, *birinci*yi düşünmesiyle ise *dördüncü aklın varlığı* taşır. *Dördüncü aklın* kendini düşünmesinden Satürn küresinin varlığı, *birinci*yi düşünmesinden *beşinci akıl* sudur eder. *Beşinci aklın* kendini düşünmesinden Jüpiter küresinin varlığı, *birinci*yi düşünmesinden ise *altıncı akıl* sudur eder. *Altıncı aklın* kendini düşünmesinden Mars küresinin varlığı, *Birinci*yi düşünmesinden *yedinci akıl* feyz eder. Yedinci aklın kendini düşünmesinden Güneş küresinin varlığı, *birinci*yi düşünmesinden sekizinci akıl sudur eder. Sekizinci aklın kendini düşünmesiyle Merkür küresinin varlığı, *birinci*yi düşünmesiyle *dokuzuncu akıl* sudur eder. Dokuzuncu aklın kendini düşünmesiyle Ay küresi, *birinci*yi düşünmesiyle *onuncu aklın* varlığı feyz eder. Onuncu akıl da *birinci*yi ve kendisini düşünür, neticesinde gök cisimlerinin sudur etmesi sonra ermiş olup sadece *faal akıl* feyz eder. Ay küresinin ortaya çıkmasıyla gök cisimlerinin taşması sona erer [1, s. 57-58].

Faal Akıl'ın gördüğü iş, düşünen canlıyı görüp gözetmek ve insan için erişilmesi gereken olgunluk mertebelerinin en yükseğine yani Yüce Mutluluk'a (es-Sa'adetü'l-Kusvâ) ulaştırmaktır. Böylece, özü (zâtı) bakımından tek olan *faal aklın* görevi, insanın ruhsal gelişmesini sağlamak, insanı kendi düzeyine taşımaktır [1, s. 36]. Farabi tarafından *faal akıl* seviyesine ulaşan insanın derecesinden bahsederken "düşünen canlının kurtulduğu" derece olarak dile getirmesine Augustinus'un "Kutsal Devlet"indeki fikirlerin etkisinin olup olmadığı açık bir soru olarak kalır. Augustinus'ta "kurtuluş", Tanrı'nın inayeti seviyesinde anlayış taşıyan bir kavramdır. Farabi'de düşünen canlının "kurtuluş" fonksiyonunun kaynağı, *er-Ruhu'l-Emin (Güvenilir Ruh)*, *Ruhu'l-Kuds (Kutlu Ruh)* ya da bunlara benzer adlar verilen [1, s. 37] Hıristiyanlıktaki "Kutsal Ruh" anlamına yakınlık gösterir. Çünkü Farabi'de *faal akıl*, *Birinci*'yi, *ikincilerin hepsini* ve *kendi özünü bildiği gibi*, *özleri bakımından düşünülür (ma'kûl) olmayan şeyleri de düşünülür kılar* [1, s. 39].

Çokluk taşıyan ilkelerden olan ikincilerin nefis mertebelerine (semavi cisimlerin nefislerine) gelince, onlar tür (nev') bakımından, düşünen canlıların nefisleri (düşünme, arzu etme, hayâl, duyum güçleri) ile düşünmeyen canlıların nefislerine uymaz. İkincilerin nefisleri, cevherleri bakımından tektirler, semavi cisimler bu nefislerle cevher kazanırlar, devirli hareketlerini onlarla sağlarlar. *Onlar hiçbir zaman, asla güç (kuvve, potansiyel) halinde bulunmamış; fakat sürekli olarak fiil halinde olmuşlardır... Semavi nefisler, cevherleri bakımından düşünülür olanları bilirler. Bunlar maddeden ayrı cevherlerdir* [1, s. 37-38].

Maddede bulunan şeylerden insanın bildiği *düşünürlüklerin* çoğunu semavi nefisler, Farabi'ye göre bilmez; çünkü semavi nefisler, *cevherleri bakımından kendilerinden aşağıdaki düşünülleri bilemeyecek kadar yüksek bir mertebededir. Semavi cisimlerin nefisleri, madde ve surette bulunan eksikliklerden uzaktır* [1, s. 45]. İkinciler derecesindeki cismani olmayanların cevherleri ile nefisleri arasında nasıl bir ilişki gözlemlenebilir acaba? Çünkü cevher gibi nefis de soyut olanlardandır. Cevherlerden pay aldıkları kadar varlıklarına ait olan (*başkalarına* yani çevreye elektromanyetik vs. etki yapabilecek kadar aktüelleşen) kısmı mı nefisleri oluyor? Ancak, Farabi, bu nefislerin de konuları olup bu yönden onların suretlere benzediklerini söyler. Fakat onların konuları madde değildir. *Onlar, başka bir varlığa konu olması mümkün olmayan, kendilerine özgü konulara sahiptirler* [1, s. 39, 46].

İkincilerin yani gök cisimlerin (el-ecsamus-semaviyye) cevherleri, cevher olmaları bakımından birçok şeye bölünür: *Onlar, bilfiil cevherleştiği şeyin bir konuya muhtaç olmasından dolayı, eksiklik mertebelerinin ilk başladığı varlık mertebelerindedir. Onun için onlar suret ve maddelerden oluşan cevherlere benzerler* [1, s. 58, 59]. Bununla birlikte onlar, kendilerinden başka bir şeyin meydana gelmesi için cevherleriyle yeterli değildirler. Yetkinlik (kemal) ve erdemleri (fazilet), kendi cevherlerinin ve cevherleştikleri şeylerin dışında başka bir varlık işe karışmaksızın, başkalarında bir fiil meydana getirme derecesine ulaşmamıştır. Varolanların cevherleşmesini sağlayan şeyin dışındakiler de nicelik, nitelik ve diğer kategoriler (el-makûlât)dir. Bunun içindir ki, bu cevherlerden her biri, belli bir büyüklüğe, belli bir biçime, diğer belli niteliklere ve kategorilerden bunlara zorunlu olarak bağlı olan başka şeylere sahiptirler. Ancak, bu cevherlerden her biri söz konusu niteliklerin en üstünlerine sahiptir. Her belli cisim, belli bir yerde zorunlu olarak bulunacağından, söz konusu cevherlerin yeri de yerlerin en üstünü olacaktır. Gene bu cevherlerden, varlıklarının çoğunu tam olarak kazanmış olup, başlangıçta bir defada verilmesi gerekmeyen ancak daha sonra yavaş yavaş ve sürekli olarak verilecek olan pek az şey geriye bırakılmıştır. Bunlar, gelecekte kazanacakları şeyleri elde etmek için çabalarlar ve onları da ancak sürekli hareketle elde ederler. Bu yüzden durmaksızın hareket ederler; böylece en iyi varlıklarına ulaşmaya kadar bu hareket ve çaba sürüp gider. Aslında, en iyi veya en iyiye yakın varlıkları ilk başta kendilerine

verilmiştir. Bunlardan her birinin konusu başlangıçta kendisine verilen suretten başka bir sureti kabul edemez. Bununla birlikte cevherlerinde karşıtlıklar yoktur.

Gök altı cevherleri, bilkuvve cevher olduklarından dolayı bilfiil cevher olma yönünde hareket ederler. Gecikmeleri, geride kalmaları ve varlıkça eksik olmalarından ötürü bunların dışarıdan bir hareket ettirici olmadan kendi başlarına yetkinlik kazanmaları için çaba göstermeleri mümkün değildir. Bunların dışarıdan hareket ettiricileri gök cismi ve parçaları, sonra da *faal akıldır*. İşte gök cisminin altındaki şeylerin varlığını bu ikisi birlikte tamamlar.

İkinciler sırasında veya onlara yakın olan çok ilginç bir mertebe ve *bilkuvve gök altı cevherlerinin bütünü* olan ilk madde vardır [1, s. 59]. Gök cisminin cevheri tabiat ve fiil, kendisinden öncelikle ilk maddenin varlık kazanmasını gerektirir. Bundan sonra o, ilk maddeye onun tabiat, imkân ve istidadında ne varsa hepsini her çeşit sureti kabul etmesi için verir. Faal akıl tabiatı ve cevheriyle gök cisminin hazırlayıp kendisine verdiği her şeyi göz önünde tutmaya yatkındır. Herhangi bir şey herhangi bir şekilde maddeden kurtulup ayrılmayı kabul edecek durumdaysa *faal akıl* maddeden ve yokluktan onun kurtulmasını ister ve böylece o şey, onun mertebesine yaklaşır. İşte böylece bilkuvve olan düşünülürler (ma'kûlât) bilfiil düşünülür olurlar. Bundan da bilkuvve olan akıl bilfiil olur [1, s. 59]. Farabi'nin *İnsanın dışında hiçbir şeyin böyle olması mümkün olmadığını* dile getirmesinden dolayı *bilfiil akıl* kavramı üzerine onun 'bireyleşen' yani ayrı insanlarda 'kendini gösteren' düşünce hayatı olduğu mu anlaşılmaktadır acaba? Bilfiil akıl üzerine Farabi, *insanın ulaşabileceği en yüksek yetkinlik demek olan yüce mutluluğun (es-Sa'âdetul-Kusvâ)* da bu olduğunu söyler. İnsanı bu mertebeye götürmenin gök cismi ve *faal akılla* olduğunu belirtir. *Varlık alanına çıkmalarını ve varlıklarının devamını sağlayan bir takım yollarla varlık alanına çıkmaya ihtiyaç duyan şeylerin varlıkları yetkinlik kazanır* [1, s. 60].

Gök cisimleri çok olup, Yerküresi çevresinde birçok devrî hareketlerde bulunurlar. Bunların hepsi, tek olan birinci göğün hareketi ile hareket ederler. Bu göğün başka farklı güçleri de vardır ve hareketleri de güçlerine göre değişir. Gök cisimlerinin hepsinin ortak olduğu güçten, gök altı varlıkların hepsinde ortak olan ilk maddenin varlığı zorunlu olarak çıkar. O güce göre değişen şeylerden ilk maddedeki birçok çeşitli suretlerin varlığı çıkar. Sonra, bu suretler gök cisimlerine uyarlar; çünkü gök cisimlerinin durumları hem birbirlerine hem de yeryüzüne göre farklılık arz eder; yani, bazen bir şeye yaklaşma veya uzaklaşma, bazen birleşme veya ayrılma, bazen görünme veya gizlenme, bazen hızlı bazen de yavaş bir şekilde hareket etme durumlarına sahiptir. Bu karşıtlıklar gök cisimlerinin cevherlerinde değil, onların birbirlerine veya Yere ya da her ikisine birden nispetlerindedir.

Nispetleri zorunlu olan bu karşıtlıklardan ilk maddede karşıt suretler, gök cisminin altındaki cisimlerde karşıt arazlar ve karşıt değişiklikler meydana gelir. İşte bu, ilk maddedeki karşıt olan varlıkların ve gök altı cisimlerin ilk sebebidir. Çünkü karşıt (zıt) şeyler, maddede ya karşıt

şeylerden veya özünde ve cevherinde karşıtlık (tezat) bulunmayan, ancak, madde karşısında karşıt nispet ve durumları bulunan tek şeyden ortaya çıkarlar. Gök cisimleri, özlerinde karşıt değildirler; fakat ilk maddeye olan nispetleri karşıttır. Bunlar, madde karşısında birbirlerine karşıt durumlardadır, ilk madde ve maddenin kendisinde, zorunlu olarak varolan karşıt suretler ile varlığı mümkün olan şeyler meydana gelir [1, s. 60-61].

Gök cisimlerinden ve onların hareketlerinin değişmesinden önce dört unsur, sonra taş cisimleri, sonra bitkiler, sonra düşünmeyen canlı (hayvan), sonra da düşünen canlı meydana gelir. Her türün “ben”leri (eşhas), güçlerin çeşitli yönlerinde ortaya çıkar ve bu “ben”ler, sayılamayacak kadar çoktur. Sırayla ve artarda birbirine yardım eden, birbirini engelleyen çeşitli hareketleri olan gök cisimleri bulunmaksızın, sözkonusu benler, varlıklarını etkilemede ve korumada her türde bulunan bu güçlerle yetinmezler. Bu cisimler, bir zaman karşıtı olan bir şeyi desteklerse, başka bir zaman da ona engel olur ve onun karşıtına yardım eder. Söz gelişi, bunu da sıcaklık veya soğukluğu arttırmak veya eksiltmekle yapar. Çünkü bunları bazen artırır, bazen de eksiltir [1, s. 66-67].

Yeni-Platonculuk varlık anlayışına göre, Bir’den aşama aşama us, ruh, madde sudur eder. Farabi’nin *İdeal Devlet*. “*El-Medinetü’l Fâzıla*” adlı eserini açıklamalı çeviren Profesör Dr. A. Arslan’a göre, “Ayaltı ve Ayüstü Dünyalar”ın “düzeni şöyledir: Önce onların en az değerlisi gelir. Sonra kendisinden daha mükemmel bir varlığın olmadığını en mükemmel varlığa ulaşıncaya kadar daha az mükemmelden daha mükemmele doğru gidilir. Onların en az değerlisi, ortak ilk maddedir. Unsurlar bu ilk maddeden daha değerlidir.” [1, s. 60].

Farabi’nin *Es –Siyasetü’l-Medeniyye veya Mebâdi ’ül-Mevcûdat* adlı eserine göre, *İlk madde, bilkuvve gök altı cevherlerinin bütünü* olarak algılanmaktadır. Bu ifadedeki madde (ilk madde) kavramını algılamamanın kolay olmadığını kabul etmek gerekir, *değeri* açısından ise her tür suretin suret olması için türüne ait olarak pay almasındaki kaynaklardan biri ve unsurlara bir açıdan paralel olarak (ama daha aşağıda değil) anlaşılabilir. Farabi’nin, *İlk maddeye en çok yaklaşan her şey, en çok bayağılaşmış olur. İlk madde de, mümkün varlıkların en aşağıda olanıdır. İlk maddenin varlığı daima başkaları içindir; asla kendi özü için bir varlığa sahip değildir* [1, s. 63] ifadelerine dayanarak da maddenin materyal olduğu, suretini bularak gerçekleştirdiğini (Platoncu ifade kullanılırsa *yansıdığı*) düşünmek makuldür.

Süretin varlığı ...maddeyi varlığa getirmek için değildir. Tersine cisimleşerek töziün (al-cavhar al-mutacassim) bilfiil töz olması içindir. Çünkü her tür, ancak suret hasıl olduğunda bilfiil olarak ve iki varlık çeşidinden en mükemmeli ile olur [2, s. 54]. *Siyasetü’l-Medeniyye*’de ise Farabi, gök altı cevherlerinin sadece gök altı cisimlerini değil, bilfiil varlıkların bilfilliğe hareket etmelerinde ontoloji açısından daha da açıklayıcı bir şekilde yazar: *Varlık yönünden eksikliğin son noktası olan gök cisimlerinin altındaki varlıkların cevherleştikleri şeyler, ilk baştan verilmemiş olup, cevherleri bilfiil değil, yalnızca bilkuvve olarak verilmiştir* [1, s. 59]. Tam da bu noktada soyut

olan suretin varlık sürecine katılıp, ilk maddeden alınacak tür payını belirlemede yer aldığı düşünülebilir. *Çünkü onların (Gök altı cevherlerinin G.A.) yalnız ilk maddeleri verilmiştir. Bundan dolayı, cevherleştikleri surete doğru durmadan ilerlerler* [1, s. 59]. Böylece soyut olan ilk madde, somut türlerin oluşumunda somutlaştırma etkenlerinden olmaktadır ve bilfiilliği belirleyerek cevherleşen suretiyle kavuşmaktadır.

Böylece, Farabi'ye göre İkinciler, (1) cismani olmayan cevherler olarak faal akıl da dâhil dokuz Akıl, (2) ilke olarak çokluk taşıyan ama cevherleri bakımından tek olan ve semavi cisimlerin cevher kazanıp devirli hareketlerini onlarla sağladığı düşünülür olanlar üzerine kısmen bilgileri olan nefsler, (3) gök cisimleri (gezegenlerin cisimleri) olmak üzere üç mertebeden oluşur. İkinciler mertebesine *ikinci derecede varolanlarla faal aklın varlığının yakın sebebi ve Tanrı olarak kabul edilmesi gereken varlık* olan Birinci dâhil değildir. Demek ki İkinciler'in mertebesinde, söz konusu Ortaçağ düşünürüne göre, cevherleri seviyesinde *düşünen* ile özdeşleşen *düşünülür* olana ulaşma imkânına sahip olan insanın bilgisini belli bir oranda etkileyecek kadar kuvve vardır.

Kaynakça

1. Ebu Nasr El-Farabi, *Es –Siyasetü'l-Medeniyye veya Mebâdi'ül-Mevcûdat*. Mehmet S.Aydın, Abdülkadir Şener, M.Rami Ayas (Çev.). – İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, - 2012. – 128 s.
2. Farabi, *İdeal Devlet “El-Medinetü'l Fâzıla”*. - Ankara: Divan Kitap, - 2015 – 327 s.

Kulturologiya

UNIVERSAL CONSTANT «HOUSE» IN NATIONAL AND CULTURE ASPECT (THE RUSSIAN AND TURKISH LANGUAGES ANALYSIS)

Olga Klimkina

Abstract: The article describes the structure and national-specific dominants of the frame «house» / «ev» in Russian and Turkish linguistic cultures. The initial material for the study was the menus of Internet search engines using the frame format for the selection of relevant information in the situation of rent / purchase of housing in the virtual market.

The comparison of national variants of the search menu showed that, along with the general similarity and the presence of matching components, the structure of the frame «house» / «ev» in each of the languages has certain features. Thus, in the Russian language the frame «house» is distinguished by a high nominative density of the «Building type» slot. Russian people, originally leading a sedentary lifestyle in difficult climatic conditions, show an increased interest in building materials and technologies, as they believe that their houses should be strong enough to serve for a long time. The house is realized as a link of semantic unity between the past, present and future, i.e. in close connection with the concept of time. In Turkish, the frame «ev» demonstrates the maximum variability of the terminals of the slot «Floor». Turkish mentality, formed under the influence of mountainous landscapes and tribal memory of the nomadic past, affects the attention to the integration of the house in the relief, i.e. its spatial characteristics. Thus, the different existential orientations of the two peoples find their expression in the semantics of the frame «house» / «ev» in the asymmetry of manifestation of the universal categories of time and space.

Keywords: cultural linguistics, cross-cultural asymmetry, concept, frame.

УНИВЕРСАЛЬНАЯ КОНСТАНТА «ДОМ» В НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМ
ИЗМЕРЕНИИ

(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)

Климкина Ольга Игоревна
кандидат филологических наук, доцент
Киевский национальный университет
им. Тараса Шевченко

Аннотация: В статье описывается структура и национально-специфичные доминанты фрейма «дом» / «ev» в русской и турецкой лингвокультурах. Исходным материалом для исследования послужили меню интернет-поисковиков, использующие формат фрейма для отбора релевантной информации в ситуации аренды / покупки жилья на виртуальном рынке.

Сравнение национальных вариантов поискового меню показало, что при общем сходстве и наличии совпадающих компонентов структура фрейма «дом» / «ev» в каждом из языков обладает определенными особенностями. Так, в русском языке фрейм «дом» отличает высокая номинативная плотность слота «Тип здания». Русский человек, искони ведущий оседлый образ жизни в сложных климатических условиях, проявляет повышенный интерес к строительным материалам и технологиям, так как считает, что его дом должен быть прочным, чтобы служить долго. Дом при этом осознается как звено смыслового единства между прошлым, настоящим и будущим, т.е. в тесной связи с понятием времени. В турецком языке фрейм «ev» демонстрирует максимальную вариативность терминалов слота «Этаж». Турецкая ментальность, сформировавшаяся под влиянием гористых ландшафтов и родовой памяти о кочевом прошлом, сказывается во внимании к интегрированности дома в рельеф, т.е. его пространственным характеристикам. Таким образом, различные бытийные ориентиры двух народов находят свое выражение в семантике фрейма «дом» / «ev» в асимметрии проявления универсальных категорий времени и пространства.

Ключевые слова: лингвокультурология, межкультурная асимметрия, концепт, фрейм.

Дом как архитектурное решение пространства и как ценностный ориентир принадлежит к общечеловеческим культурным феноменам. Смысловая емкость этого понятия столь велика, что описывать его современной лингвистике приходится на пересечении нескольких областей научного знания – когнитологии, культурологии, этнологии, посредством инвариантных образов – гипероним, архетип, концепт. В этом ряду семиотических единиц разного уровня обобщения и отличными механизмами генерализации смысла приоритетные позиции в приложении к понятию *дом* уверенно занимает *концепт* как наиболее общая, аккумулирующая «все, что мы знаем об объекте» категория [8, с. 97].

Концепт ДОМ относят к сложно организованным многоуровневым ментальным образованиям. Будучи осмыслен как величина предельного уровня – *макро-*, *гипер*концепт, он являет собой своеобразный «аналог мировоззренческих универсалий» [4, с. 66-67]. Рассматривая понятие *дом / жилище* в качестве аргумента и иллюстрации к концепции *сапиентемы* – *сверх*концепта, Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров выходят на уровень духовных феноменов человечества, настолько абстрактных, что их можно «ощутить весьма отчетливо (вплоть до восприятия кожей всежизненного императива «Имей дом!»), но все же

только ощутить, а не сформулировать» [3, с. 921]. Внутреннее, интуитивное знание «Дом – (это) благо!» вербализуется по мере движения от абстрактного к конкретному, от смысла к слову. Сапиентема, понимаемая как программа развертывания априорных смыслов и этических оценок, «с какого-то момента своего развертывания начинает кумулироваться в номинативных единицах (в словах, точнее в лексических фонах) и речи (в речеповеденческих тактиках)» и таким образом постепенно «материализуется, приобретает внешнюю оболочку и, соответственно, становится непосредственно наблюдаемой» [3, с. 920-921]. Обнаруживая на нижних ступенях концептуальной иерархии помимо духовной, также и материальную (выраженную в единицах национального языка) сторону, концепт переходит в иное качество – лингвоконцепт, сапиентема – в лингвосапиентему. В процессе конкретизации универсальная константа *дом* обретает не только языковую, но и этнокультурную определенность – находит свое место в пространстве и времени, становясь «переносным ближневосточным шатром или недвижимой русской избой» [3, с. 927].

Объективацию феномена *дом* в языке ввиду его смысловой многомерности отличает многообразие средств словесного воплощения и способов семантизации. Различные сферы бытования концепта ДОМ – словари, художественные тексты, устная речь – неоднократно становились предметом исследований [9, с. 269-289]. Однако за пределами широкого научного интереса остаются интернет-ресурсы, где лингвокогнитивное моделирование применяется для решения практических задач.

В качестве сетевой репрезентации концепта ДОМ может быть рассмотрено поисковое меню, использующее структурированную часть концепта для отбора и селекции релевантной информации в ситуации аренды / покупки жилья. «Поисковик» представляет собой «сито», через которое имеющаяся в распоряжении сайта база недвижимости пропускается с помощью стратегий игнорирования и фокусирования: фильтры скрывают неподходящие характеристики, запрос отмечает единицы, удовлетворяющие условиям поиска. При этом крупные ячейки «сита» (слоты) представляют инвариантные параметры поиска, мелкие (терминалы) их вариативную реализацию. Формат фрейма, рассматриваемого как иерархическая «модель обыденных знаний о концепте» [1, с. 83], позволяет компактно оформить связанные с будущим домом ожидания среднестатистического пользователя сайта, уточняя их по мере разворачивания поиска.

Целью статьи является сопоставительное описание структуры и национально-специфичных доминант фрейма «дом» / «ev» в русской и турецкой лингвокультурах.

Источником материала послужили поисковые меню сайтов, популярных на виртуальном рынке жилья в российском и турецком медиапространстве: «Большой каталог недвижимости» <https://www.bkn.ru>; «Бюллетень недвижимости» <https://www.bn.ru>;

«Центральное информационное агентство недвижимости» <https://www.cian.ru>;
«Hurriyetemlak» ‘Свободная недвижимость’ <http://www.hurriyetemlak.com>; «Sahibinden» ‘От
собственника’ <https://www.sahibinden.com>.

Сравнение национальных вариантов поискового меню позволяет обнаружить зоны совпадений и различий фрейма «дом» / «ev» в языковом сознании русских и турок. Если исходить из определения М. Минского, что фрейм – это «множество вопросов, которые необходимо задать относительно предполагаемой ситуации» [12], то актуальными для каждого меню являются вопросы, упакованные в совпадающие слоты: «Адрес / Adres», «Жилой комплекс / Site İçerisinde», «Год постройки / Bina Yaşı», «Этажей в доме / Kat Sayısı», «Этаж / Bulunduğu Kat», «Площадь, м² / м² (Brüt)», «Комнат в квартире / Oda Sayısı», «Санузел / Banyo Sayısı», «Мебель / Eşyalı», «Балкон / Balkon» «Цена (от...до) / Fiyat (min...max)». В то же время явно востребованный в турецком фрейме слот «Isitma ‘отопление’» опускается в русском варианте по причине присутствия онога априори в климатических условиях России в любом доме. Слот «Тип здания» не имеет эквивалентного соответствия во фрейме «ev». Если у турецкого квартиросъемщика живой интерес вызывают характеристики жилища, обусловленные восходом и закатом жаркого южного солнца, – указывающий на ориентацию дома по сторонам света слот «Cephe ‘фасад’», а также слот «Manzara ‘вид из окна’», представленный многочисленными вариантами «Boğaz ‘Босфор’», «Deniz ‘море’», «Doğa ‘горы’», «Göl ‘озеро’», «Navuz ‘бассейн’», «Şehir ‘город’» в отличие от ограниченного русского выбора «Окна на улицу или во двор», то для российского горожанина насущным оказывается слот «Проживание с домашними питомцами».

Наиболее заметно межкультурная асимметрия фрейма «дом» / «ev» проявляется на уровне слотов «Этаж» и «Тип здания», различающихся номинативной плотностью конкретизирующих терминалов, и, соответственно, степенью релевантности для представителей русского и турецкого социума.

Слот «Этаж / Bulunduğu Kat» присутствует в обоих вариантах фрейма, но его структура и заполняемость терминалов в каждом из языков обладает своей спецификой.

В русском фрейме все возможные пожелания к «этажу» сведены к одному перекочевавшему из офлайна советского времени в современный онлайн риелторскому мему «*первый и последний не предлагать*».

Во фрейме турецкого поисковика слот «Bulunduğu Kat ‘этаж размещения’», напротив, прорабатывается предельно детально. Понятие *этаж* в турецком языке выражено двумя лексемами, образующими подслоты с указанием на разновидность этажа. *Kat* соответствует *этажу* в традиционном значении этого слова. В то же время наряду с лексемой *Kat* сосуществует лексема *Kot*, используемая в отношении этажей встроенного в склон горы

дома и потому имеющего с разных сторон здания различное расстояние до уровня земли. Французское по происхождению слово *Kot* от *côte* с первоначальным значением *kaburga* ‘ребро’ содержит сему кривизны, которая и была активирована в процессе заимствования [13, с. 473]. Лексема *Kot* принадлежит к области картографической терминологии, где употребляется со значением ‘отметка высоты’ [14, с. 1489]. В обиходной речи *Kot* – «косой» этаж выстроенного на косогоре дома.

Обширный номинативный ряд подслота «Kat» представляет собственно турецкий взгляд на этажи, которые подразделяются на типы по местоположению в здании относительно четко обозначенной вертикальной оси: *Bodrum* ‘подвал’ – *Zemin* ‘земля’ – *Orta* ‘середина’ – *Çati* ‘крыша’.

Bodrum Kat – в переводе с турецкого *Bodrum* ‘подвал’, т.е. это этаж с уровнем пола ниже уровня тротуара более чем на половину высоты расположенных в нем помещений.

Yarı Bodrum – буквально ‘полуподвал’. В отличие от России, сохранившей только литературную память о проживании в подполье, подвальные и полуподвальные этажи в Турции являются жилыми.

Zemin Kat – в переводе с турецкого *Zemin* ‘земля, грунт, пол’, т.е. это «низкий первый» или так называемый цокольный этаж, который отличается от надземного тем, что какой-то своей частью заглублен в грунт. В этом он схож с полуподвальным этажом. Однако цокольный этаж более функционален и лучше подходит для размещения в нем жилых помещений. Часто используется как название «нулевого» этажа с просторным холлом в общественных зданиях – торговых комплексах, бизнес-центрах, учебных заведениях, гостиницах, предприятиях.

Bahçe Kati – в переводе с турецкого *Bahçe* ‘сад’, буквально ‘садовый этаж’, т.е. это надземный этаж с противоположной от центрального входа в дом стороны и собственным выходом в небольшой палисадник вместо балкона.

Giriş Kati – в переводе с турецкого *Giriş* ‘вход, подъезд’, буквально ‘входной этаж’, т.е. это надземный этаж с уровнем пола на уровне тротуара.

Yüksek Giriş – буквально ‘высокий вход’, т.е. этот этаж располагается выше уровня тротуара на один пролет лестницы или предполагает подъем на своеобразное турецкое крыльцо.

Все эти этажи составляют нижнюю периферию дома, от которой консольным выступом отграничена престижная часть жилого здания – этажи *Orta Kat* или *Arakat*. Это этажи, располагающиеся в центральной части здания, о чем говорит их название *Orta* ‘середина, сердцевина’, *Ara* ‘промежуток’. Если помещения на нижних этажах вынуждено экономят жилую площадь, уступая место пространству улицы и тротуару, страдают от шума,

городской суэты и грязи прямо за их окнами, то на этажах турецкого бельэтажа располагаются более просторные и отдаленные от оживленной жизни мегаполиса квартиры.

Верхнюю периферию дома составляют этажи, расположенные над бельэтажной частью. Отсутствие лифта в старых домах, крыши, не справляющиеся с сезоном дождей, делают их менее привлекательными, чем квартиры на средних и даже нижних этажах.

En Üst Kat – буквально ‘самый верхний’, т.е. это последний этаж. Высота потолков на самом верхнем этаже здания обычно сохраняется та же, что и во всем доме, если только это не чердачный этаж.

Teras Kati – последний этаж с собственной террасой.

Çati Kati – в переводе с турецкого *Çati* ‘крыша’, т.е. это мансардный этаж, мансарда. Имеет меньшую высоту потолков и особую планировку, обусловленную ограниченностью чердачного пространства.

Дробность номинаций свидетельствует о важности характеристики «этаж» как параметра поиска для представителей турецкой лингвокультуры и – на уровне фрейма «*ev*» – о приоритете пространственной упорядоченности в интерпретации концепта ДОМ.

В то же время в списке вопросов, которые турецкому квартирисьемщику или покупателю представляется необходимым задать по поводу своего будущего жилья, отсутствует вопрос о материалах и технических решениях, использованных при возведении жилого здания. Пропуск слота «Тип здания» маркирует в поисковом фрейме «*ev*» зону индифферентности, явного безразличия языкового социума к этому условию в приложении к своему дому.

Вероятно, в данном случае фрейм хранит память о кочевом прошлом народа, домашняя жизнь которого протекала внутри сборно-разборного (как правило, силами одной семьи в течение часа), мобильного жилища, в котором ценились легкость и удобство «походного дома», но не основательность фундамента и капитальность стен. Пренебрежение процессом строительства, его результатом и качеством этого результата одобрено в хадисах – изречениях пророка Мухаммада: «Самая бесполезная вещь, пожирающая богатство верующего, – строительство» [11, с. 4]. Не случайно в эпоху широкомасштабных османских завоеваний сложилась традиция освоения чужих городов: «мусульмане, руководствуясь принципом целесообразности, ... охотно использовали античное и византийское наследие, приспособливая к своим нуждам не только социально-административное городское устройство, но и инокультурные гражданские и культовые объекты» [7, с. 171].

Несмотря на бурное развитие строительной отрасли, появление современных турецких компаний в числе признанных лидеров мирового рынка строительных услуг,

поисковый фрейм отражает накопленный в течение прошлых эпох и устоявшийся опыт социума, в котором качество строения вынесено за скобки непосредственного интереса.

В то же время в русском поисковом меню слот «Тип здания» отличает наивысшая в структуре всего фрейма «дом» номинативная плотность.

Терминалы данного слота заполняются лексемами, характеризующими дом с точки зрения используемого материала и соответствующей ему технологии строительства: *деревянный, кирпичный, панельный, крупнопанельный, блочный, новый блочный, монолитный, блочно-монолитный, кирпично-монолитный, монолитно-панельный*, с которыми связывается одно из главных достоинств русского дома – его прочность и долговечность. Именно об этом мораль сказки о трех поросятах, сюжет которой движет проверка строительных материалов и технологий на прочность, а кульминацией становится обретение по-настоящему надежного дома. Наиболее желательным результатом поиска жилья русским человеком всегда является приобретение «крепкого» дома «на века». Временное значение особенно отчетливо проявляется в универбах женского рода с суффиксом -ка, образованных в результате свертывания словосочетания с отантропонимным прилагательным, за счет которого активизируется и конкретизируется темпоральная сема. Если в развернутом наименовании дом опосредовано (через знаковую фамилию) связан со временем своего строительства и эпохой в жизни государства, то в универбе вследствие семантической конденсации лексем *время* «вбирает» *дом*, становится предметно-зримым, *дом* превращается в «сгусток» истории. Специфическая словообразовательная модель также служит маркером коммуникативно-речевого снижения, ограничивающим круг употребления данных лексем разговорной речью.

Сталинка (сталинский дом) – типовой кирпичный дом, построенный в 1930-50-е гг. в стиле сталинского (советского) ампира, удачно сочетавшего изысканность внешнего декора с удобством внутренней планировки. Как понятие рассматривается в толково-энциклопедическом словаре [10, с. 1711].

Хрущевка (хрущевский дом) – пятиэтажный панельный дом экономичной застройки, инициированной в 1950-60-х гг. Н.С. Хрущевым в целях быстрого решения в стране жилищной проблемы. Лексема зафиксирована всеми словарями языковых инноваций конца XX века, прочно вошла в разговорную речь, где проявила свой деривационный потенциал. Критическое отношение к хрущевкам как жилью неблагоустроенного типа нашло отражение в окказионализме *хрущоба*, образованном по «телескопической» модели с наложением пограничных элементов: *Хрущ(-ев) + (т-)рущоба* [5, с. 243].

Брежневка (*брежневский дом*) – девятиэтажный панельный дом, улучшенной по сравнению с хрущевкой планировки, массовое строительство которых велось в 1960-80-е гг. во времена Л.И. Брежнева. Слово не вышло за пределы узкоспециального лексикона.

Максимальная вариативность слота «Тип здания» поискового фрейма «дом», а также словообразовательная и семантическая специфика универбов указывают на значимость в представлении русских о доме временного вектора: дом – это «вселенная человека, объединяющая его воспоминания, мысли, мечты и тем самым организующая «связь времен»» [6, с. 12].

Сопоставительный анализ русского и турецкого вариантов поискового меню как результата фреймового моделирования в сети позволяет выявить общие и национально-специфические особенности «переживания» универсального концепта ДОМ в двух лингвокультурах.

При заметном сходстве пошаговой («послотовой») организации поиска и наличии совпадающих компонентов структура фрейма «дом»/«ev» в каждом из языков обладает определенными особенностями. К культурно-специфичным относятся слоты, не актуализованные в силу ряда причин одним из социумов («Отопление» в русском фрейме, «Тип здания» в турецком), или, напротив, коммуникативно востребованные языковым коллективом и потому отмеченные детальной проработкой своих терминалов. Так, например, русский фрейм отличает высокая номинативная плотность и, соответственно, особая значимость для носителя языка слота «Тип здания». В турецком языке максимальную вариативность демонстрируют терминалы слота «Этаж».

Лингвореалии, представленные безэквивалентной лексикой, появляются по мере конкретизации каждого фрейма, погружения в этнокультуру, т.е. не затрагивают слоты, частично проявляются на уровне подслотов (тур. *Kot*) и уверенно заявляют о себе при заполнении терминалов (рус. *сталинка*, *хрущевка*, *брежневка*, тур. *Bahçe Kati*, *Be Yaz Eşya*, *Alaturka Tuvalet*). Оба варианта фрейма ориентированы на язык повседневности – используются разговорные лексемы и бытовые метафоры (например, под *Be Yaz Eşya* букв. «белой мебелью» подразумевается домашняя техника).

Фрейм «дом» / «ev» дает представление об особенностях концептуализации данного фрагмента действительности в этнознании. Носителем русского языка феномен *дом* осмысливается в тесной связи с понятием времени. Дом осознается как звено смыслового единства между прошлым, настоящим и будущим. Для представителя турецкого социума важна пространственная фиксированность дома. Турецкий дом, в первую очередь, интегрирован в рельеф. Выраженная средствами языка «этажная» вертикаль эксплицирует

сущностную черту национальной ментальности, сформировавшейся под влиянием гористых ландшафтов, кочевого образа жизни, опыта освоения завоеванных городов.

Асимметрия проявления универсальных категорий времени и пространства в семантике фрейма «дом»/«ев» позволяет говорить о разных бытийных ориентирах, отраженных в концептуальной картине мира двух народов. Не случайно И.А. Бродский, рассуждая об истоках и символике другого артефакта – орнамента, восходящего в одном случае к зарубке, отмечающей течение дней (древнегреческий меандр), в другом – к «цитате из Пророка» (узор восточного ковра), в качестве приоритетных принципов культурного бытия также называет время и пространство, при этом разводя по разные стороны – на Запад и на Восток – «тех, кто кочует во времени, и тех, кто кочует в пространстве» [2].

Изучение в сопоставительном аспекте такого объемного культурного прототипа, как фрейм, дает возможность увидеть ценностное своеобразие и отличные принципы категоризации мира, воплощенного в языке.

Список литературы

1. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии. – Москва-Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 163 с.
2. Бродский И.А. Путешествие в Стамбул. – Афины, 1985. [Электронный ресурс] URL: http://lib.ru/BRODSKIJ/br_istambul.txt (Дата обращения: 09.04.2019).
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. – Москва: «Индрик», 2005. – 1040 с.
4. Воркачев С.Г. Российская лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития. // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2011. –Т. 70. – № 5. – С. 64-74.
5. Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона. – Москва: «Азбуковник», 1999. – 320 с.
6. Ланская О.В. Концепт «дом» в языковой картине мира (на материале повести Л.Н. Толстого «Детство» и рассказа «Утро помещика»): автореф. дисс. ... канд. филол. н.: 10.02.01. – Калининград, 2005. –23 с.
7. Стародуб Т.Х. Мусульманский средневековый город (термин и архитектурное выражение). // Город как социокультурное явление исторического процесса. – Москва, 1995. – С. 170-177.
8. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – 284 с.
9. Тимошенко С.А. ДОМ. // Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. –Волгоград, 2008. – Т. 6. – С. 269-289.
10. Толково-энциклопедический словарь / Под ред. С.М. Снарской. – Санкт-Петербург: «Норинт», 2006. – 2144 с.
11. Creswell К.А.С. A Short Account of Early Muslim Architecture. – Baltimore: Penguin Books, 1958. – 330 pp.

12. Minsky M. A framework for representing knowledge. – MIT AI Laboratory Memo 306, June, 1974. [Электронный ресурс] URL: <https://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf>.
13. Nişanyan S. Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi. – İstanbul: Liber Plus, 2018. – 1064 s.
14. Türkçe Sözlük / Haz. Ş.H. Akalın. – Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011. – 2763 s.

DANCE CULTURE IN THE CAUCASUS: THE ROLE AND IMPORTANCE OF AZERBAIJANI YALLI DANCES IN THE CAUCASIAN CULTURE

Aytən Cəfərova

Abstract: The art of any nation plays an important role in the study of the spiritual culture of the people. The art of dancing including to this culture is also important in terms of making it to know around the world. The Caucasian peoples are differed due to their culture among the other nations of the world. In this context, the Caucasian dances are at the forefront rows. It is possible to name a few dances among the Caucasian dances. Although the article talks about some of the Caucasian folk dances, the main gravity is given to the interpretation and explanation of the antiquity of the Azerbaijani folk dance Halay(Yally).

Keywords: lezginka, yally, Caucasus, folk, dance, halay, culture.

QAFQAZDA RƏQS MƏDƏNİYYƏTİ: AZƏRBAYCAN YALLI RƏQSLƏRİNİN QAFQAZ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ ROLU VƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Cəfərova Aytən Cəfər qızı

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, böyük elmi işçi
İncəsənət, dil və ədəbiyyat İnstitutu
AMEA Naxçıvan bölməsi
Azərbaycan

Xülasə: Xalqın mənəvi mədəniyyətinin öyrənilməsi baxımından onun incəsənəti mühüm rol oynayır. Bu mədəniyyətə daxil olan rəqs sənəti də onu dünyada tanımaq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qafqaz xalqları özünün mədəniyyəti ilə dünyanın bir çox xalqları içərisində fərqlənməkdədir. Bu kontekstdə də Qafqazların rəqsləri ön sıradadır. Qafqaz xalqlarının məşhur rəqsləri sırasında bir neçə rəqsin adını çəkmək mümkündür. Məqalədə bəzi Qafqaz xalq rəqslərindən müəyyən qədər söhbət açılsa da əsas ağırlıq Azərbaycan xalq rəqsi olan Yallı rəqslərindən daha geniş səpkidə söhbət açılmışdır.

Açar sözlər: lezginka, yallı, Qafqaz, xalq, rəqs, halay, mədəniyyət.

Qafqaz xalqları lap qədimlərdən özünün mədəniyyəti, tarixi, incəsənəti, ədəbiyyatı və s. baxımdan fəqli məqama malikdirlər. Məlumdur ki, Qafqazda 100-dən çox xalq yaşayır. Elə bu səbəbdən də Qafqaz mədəniyyəti olduqca zəngin mədəniyyət statusuna malikdir. Bu mədəniyyətin ən parlaq nümunələrindən biri də Qafqaz xalq rəqsləridir.

Qafqaz xalqları uzun illər boyunca böyük maraq cəlb edən rəqslər yaratmışlar. Bu rəqslər zaman-zaman onları seyr edən tamaşaçılar üçün əyləncə, vaxtın xoş keçirilməsi məqsədini daşımışdırsa, iştirakçılar üçün o, sənət meyarı, etik və estetik tərbiyə vasitəsinə çevrilmişdir. Rəqslər yeniyetmə və gənclərdə milli-mənəvi dəyərləri, qəhrəmanlıq, əzmkarlıq hissələrini aşılamaqda böyük önəm daşımışlar.

Hər kəsə məlumdur ki, Qafqazda yaşayan hər xalqın öz milli rəqsi var. Bu gün bu xalqlara məxsus 100-dən çox rəqs adı sadalamaq olar. Belə bir sual yarana bilər ki, bəs bu xalqların rəqsləri bir-birindən nə ilə fərqlənir. Etiraf edək ki, bu rəqslərdə bəzən bənzərliklər olsa da, tam eyniliyə rast gəlməmişik. Hər xalqın bu rəqslərə aid öz geyimi, öz musiqisi və rəqs hərəkətləri var. Qafqaz xalqlarından olan Andi və Qerqebel rəqslərinin fərqli xüsusiyyətləri buna misaldır.

Bütün dünya Qafqaz xalq rəqsi olan ləzginka ilə tanışdır. Ləzginka rəqsi bütün dünyaya XX əsrin 30-cu illərindən etibarən məlum olub. Qafqazda qədim dövrlərdən geniş yayılmış bu rəqs Sovet dönməndə ilk dəfə olaraq milliyətçə gürcü olan İliko Suxişvili adlı rəqqas tərəfindən Londonda xalqların dünya festivalında solo şəkildə ifa olundu. Bu zaman Böyük Britaniya Krallığı Suxişviliyə qızıl medal təqdim etdi. O vaxtdan bu rəqs Qafqaz xalqlarının nümayəndələri tərəfindən dünyanın hər hansı bir rəqs yarış və festivallarında icra olunmağa başlandı. Rəqs yarış xarakteri daşıyır hər bir kəs özünün cəldliyini, yorulmazlığını, qətiyyətini nümayiş etdirir. Bir qayda olaraq rəqs musiqi sədaları altında ifa edilir. Melodiyası dinamik, dəqiq, cəldiyə sövq edəndir [9].

Rəqs həmçinin İranda "Lazgi" və "Ləzgi", Gürcüstanda "Lekuri" adı ilə məşhurdur. "Lekuri" gürcü dilindən tərcümədə — "ləzgilər (lekilər) rəqs edir" deməkdir. Qarsda və Türkiyənin digər bölgələrində bu rəqs "Kafkas dansı" adı ilə tanınır. Araşdırıcılar bu rəqsdə qartal surətinin təəssüm etdirilməsi qənaətindədirlər. Qartal Qafqaz bölgəsində, xüsusən də Oguz Türklərində qüdrətlik, böyüklük, təmkinlilik və cəsarət rəmzi sayılır. Ləzgi rəqsindən başqa Qafqazda "Ləzgihəngi" rəqsi də vardır. Bu rəqsdə kişilərin ayağın ucunda, əllərini qartal kimi yan tərəfə geniş açaraq oynaması qartalı xatırladır. Qafqazda qartalı ovlamaq böyük günah hesab edilir. Qartal rəmzi oğuzların, qədim türk tayfalarının və Türk dövlətlərinin simvolu olaraq bayraq və milli xanədan arması (gerbi) sayılırdı. Bu mənada onun öldürülməsi günah sayılırdı.

"Ləzgihəngi" rəqsi müasir dövrə qədər dağ məskənlərində oğlan və qızların toylarda, el şənliklərində tanışlığı üçün yeganə vasitə idi. Müsəlman aləmində oğlan ilə qızın dağ və kəndlərdə yaxından tanışlığı çox çətin idi. Ənənəvi bir qayda olaraq toylarda oğlanlar xoşlarına gələn qızları yeganə olaraq bu rəqs çalınarkən birgə rəqsə dəvət edə bilərdilər. Toyun sonunda oğlanlar xoşlarına

gələn qızın qarşısını bu rəqlə kəsməyə çalışırdılar. Ancaq sərt dağ qanunları qıza əl vurmağı qadağan edirdi [9]. Ona görə də bu rəqs növündə oğlanla qız əl-ələ tutmadan oynayırdılar.

Klassik (Dağıstana məxsus) ləzginkadan başqa Qafqazda tanınan və geniş yayılan növbəti xalq rəqsi – toy ləzginkası idi. Bundan başqa digər rəqlər də öz ifa tərziləri ilə maraqlıdır:

- çeçen ləzginkası
- akus rəqsi
- lak rəqsi
- Azərbaycan rəqsi “Yallı”
- Kumık rəqsi
- And və Qerqebel rəqləri
- Dargin rəqsi
- Osetin rəqsi
- Acar rəqsi
- Ləzgi rəqsi (bu klassik ləzginkadır)
- Gürcü rəqsi

Təbii ki, bu siyahını artırmaq olar. Bu rəqlərin çoxluğu sübut edir ki, Qafqaz mədəniyyəti çox zəngin və əhatəlidir. Və bu rəqlərlə Qafqazlılar dünyanın hansı yeri olursa olsun öz ifalarını və mədəniyyət zənginliklərini sübut etməkdən heç vaxt çəkinmirlər.

Yallılar. Dünyanın bir çox yerlərində insanların əl-ələ tutub halay vurduğu rəqlər mövcuddur. Amma bu həqiqətdir ki, dünya yaranandan üzü bəri gəlib çıxan qədim oyun, rəqs bizim müasir rəqsimiz olan Yallı və Halaylardır. Bu fikrimizi dünyanın ən qədim insan məskənlərindən olan Qobustan qayalarının, Naxçıvan MR-in Ordubad rayonunda yerləşən Gəmiqayanın üstündəki yallı gedən insanların rəsmləri isbatlayır. İbtidai icma quruluşu dövründə Azərbaycan ərazisində yaşayan müxtəlif qəbilə üzvləri ova çıxdıqları zaman əl çala-çala, ya da ağac və daşları bir-birinə vuraraq rəqs edirdilər. Bu cəhətdən Azərbaycanda yerləşən Qobustan qaya təsvirləri səciyyəvidir. Buradakı qaya rəsmləri Azərbaycanın musiqi və rəqs mədəniyyətini öyrənməyə imkan verir. Təsvirlərdən aydın olur ki, qəbilə üzvləri ova getməzdən əvvəl ovlamaq istədikləri heyvanların rəsmlərini çəkib onun ətrafında ayin rəqlərini ifa edərlərmiş. Eyni vəziyyət bir sıra qədim xalqların və xüsusilə, hindlilərin həyatında müşahidə edilmişdir. Qobustanda iri qaya üzərindəki “Yallı”nın təsviri çox təsirlidir. Deməli, xalqımızın rəqsi kimi indi yaşamaqda olan “Yallı”nın tarixi çox uzaq əsrlərə bağlıdır [2, s. 254]. Bu rəqsin ritmlərini, oyun havalarının qaydalarını Azərbaycanın bir çox regionlarında hər kəs əzbər bilərək ifa edir. Tədqiqatçılar hesab edir ki, yallı oyunu oda, atəşə pərəstiş dövründə odun şərəfinə keçirilən mərasimlərdə də icra olunub. Odur ki, yallı sözü işıq, od, alov mənasını bildirir. Oyun, döyüşün uğurlu olması üçün təşkil olunan mərasimlərdə nümayiş etdirilib. Qəhrəman sərkərdələr düşmən üzərində qələbəni, baharın, yazın gəlişini qarşılayarkən də

bu rəqsi icra edirdilər. Xalqımızın həyat tərzi və bədii təfəkkürü sayəsində yaranan yallılar birlik rəmzi, milli xüsusiyyətlərimizin örnəyidir. Tamaşaçının qəlbini oxşayan, onu coşdurən, mərdlik, əzəmət tərənnüm edən müxtəlif səpkili ayrı-ayrı melodiylar və bu melodiyların müşayiəti ilə bir-birini tamamlayan, göz oxşayan dəyişkən xoreoqrafik hərəkət və şəkillər kütləvi xalq rəqsi olan yallıların əsasıdır. Yallı melodiylarını dinləyərkən və xoreoqrafik hərəkətlərini izləyərkən daxilimizdə vətən məhəbbəti, xalq sevgisi kimi ülvı hissələrin coşduğunu hiss edirik. Əvvəldə söylədiyimiz kimi, Naxçıvanda Gəmiqayada, Abşeronda Qobustan qayalarında həkk olunmuş yallıabənzər rəqs təsvirləri, eləcə də dahi Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeməsindəki məlumatlar yallının qədimliyindən xəbər verir.

Yallıların icrasında rəqqaslardan ibarət dəstələr düzəldilir. Hər dəstədə 5-10 nəfərdən tutmuş 20-30 nəfərə kimi rəqqas iştirak edir. Dəstənin sayı toylarda, el şənliklərində rəqs etməyə qoşulan insanların sayından asılı olaraq bir neçə nəfərdən coxsayıya qədər ola bilər. Hər bir yallı dəstəsində əvvəldə və axırda duran rəqqaslar olur ki, əvvəldə durana yallıbaşı, axırda durana isə ayaqçı deyirlər. Yallıbaşının əlində qırmızı, ayaqçının əlində isə ağ rəngdə yaylıq olur. Bəzən də yallıbaşının əlində kamança aləti də olur. Yallıbaşı əlindəki yaylıq yallının ritminə uyğun yelləyərək dəstənin yoluna işıq salmış kimi yallının tempini, xoreoqrafik hərəkətlərin düzgün icrasını nizamlayaraq dövrəvi şəklini təmin edir. Bu şəxs oyunun təşkilatçısı kimi oyunun başlanması, bitməsi və hərəkətlərin dəyişməsinə işarə verir, oyunun gedişatına nəzarət edir. Yallı dəstəsinin axırında əlində ağ dəsmal duran ayaqçı isə müxtəlif hərəkətlərlə yallının şuxluğunu, coşğunluğunu artırır. Yallı dəstəsinə daxil olmaq istəyən yeni rəqqas ayaqçının sağından yallıya daxil olur. Yallı dəstələrində rəqqasların hər yallıya uyğun fərqli üsullarla bir-birindən tutmaq qaydaları mövcuddur. Bunlar aşağıdakılardır:

1. Çeçələ barmaqla
2. Qoltuq-qoltuğa
3. Qolları çiyinlərə qoymaqla
4. Qolları bədən keçirməklə
5. Qolları aşağı istiqamətdə düz saxlamaqla
6. Qolları yuxarı istiqamətdə düz tutmaqla

1, 2 və 3-cü üsulla düzələn yallı dəstələrində qadın və kişilər həm birlikdə, həm də ayrı-ayrılıqda iştirak edir. 4-cü üsulla düzələn yallı dəstəsində isə qadınlar və kişilər ayrı-ayrı dəstələrdən ibarət olur [6, s. 5].

Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi olan Naxçıvan oxuma, rəqs etmə baxımından zəngin mədəniyyətə malikdir. Naxçıvan yallıları Azərbaycan xalqının əsl xalq yaradıcılığı xəzinəsidir. Bu ərazinin musiqi folklorundan söhbət açarkən, ilk növbədə, yallılar yada düşür. Naxçıvanın Şərur bölgəsinə məxsus yallıların bir çox növləri vardır və sayının 35-dən 100-ə qədər

olduğu bildirilir. Bu rəqs növü zəngin mənəvi mədəniyyəti özündə qorumaqdadır. Ümumiyyətlə, yallılar türk dünyasında çox geniş bir coğrafiyanı əhatə etməklə türkün yaşam tərzinin aynasıdır.

Naxçıvan toylarının yallsız təsviri etmək qeyri-mümkündür. Naxçıvan`da yallılar toylarda davamlı olaraq icra olunur. Burada yallı gedilərkən “Haxıştalar” da söylənir. Professor Rafiq İmrani haxıştaları nəğmə-rəqs növünə aid edir və onların yalnız qız-gəlinlər tərəfindən icra edildiyini yazır [5, s. 111]. Tədqiqatçıların fikrincə, “yallı rəqs növü 8-10 min il bundan əvvəl yaranıb. İlk yallı oyunları oda, atəşə pərəstiş dövründə formalaşmış. O, od-ocaq ətrafında toplanan mərasimlərdən ibarət olub. Sonralar isə əhalinin başlıca məşğuliyyət sahəsi olan ovçuluqla bağlı rəqs nümunələri yaranıb. Oyun, döyüşün uğurlu olmasını arzulayan, fəvqəltəbii qüvvələrə and vermək istəyənlər özlərinin bu münasibətlərini mərasimlərdə təqlid, təsvir yolu ilə ifadə etməyə çalışıblar. Yadellilər, düşmənlər üzərində qələbə, baharın gəlişi və digər həyatı əhəmiyyətli məsələlər rəqs nümunələrində öz əksini tapıb. Bu deyilənləri tariximizin ən böyük kitabələri olan Qobustan və Gəmiqaya qayaüstü rəsmlərində də müşahidə etmək olar”[3].

Yallı insanları çox sevindirən, sevincli, uğurlu bir iş və ya hadisə üçün bir yerə toplaşan qadın və kişilərin sevincində bəsit bir ritm tutma əşyası (məsələn, Naxçıvanda bu, bəy dəsmalı adlanır) ilə ritm tutaraq sevgini və xoşbəxtliyi birlikdə paylaşmalarını ifadə edən rəqs növüdür. Yallıda əl-ələ tutub sevincə ünsiyyətdə olan insanlar öz ritmik hərəkətləri ilə onları seyr edənlərə olduqca xoş təsir bağışlayırlar. Onların bu sevincli hallarını görənlər eyni həyəcanla oyuna daxil olmaq üçün can atırlar. Bu oyunlarda iştirak edən insanların bir məqsədi də onların öz bacarıqlarını, mərifət və kamalını oyun sırasında göstərməkdir.

Hər bir yallı növü də xüsusi mənə və məzmun daşıyır. Yallı rəqsinin bir çox ifa tərzisi vardır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bir çox tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, Naxçıvanın Şərur bölgəsində 100-dən çox yallı növü vardır. “Tənzərə”, “Gopu”, “Qazı-qazı”, “El yallısı”, “Tello”, “Urfanı”, “Qaladan qalaya”, “Köçəri” kimi yallı nümunələri toy mərasimlərində, el şənliklərində yaşadırlar [8,113].

Bunlardan bəzilərinin hansı anlam daşdığı haqda məlumat verək: “Tənzərə”. Tən – yarı, zər – isə bahalı zinət əşyaları deməkdir. Qədim zamanlarda bu rəqsi ifa edərkən qadınlar yaxalarına bütün daş-qaşlarını, zinət, bəzək əşyalarını vurur, bellərinə gözəl işlənmiş bəzəkli kəmər taxardılar. Ancaq tumanlarında bəzək əşyaları olmazdı. Məhz buna görə bu rəqs “Tənzərə” adlanır. “Tənzərə” yallının ən qədim növüdür. Bu rəqs böyük təmkinlə asta-asta oynanılır. Onu, əsasən, qocalar ifa edirlər. Adətən, “Tənzərə”ni 3 qrup oynayır. 1-ci böyük qrupda kişilər, orta qrupda qadınlar, kiçik qrupda isə uşaqlar olurlar. Hər qrupda yallıbaşı və ayaqçı olur. Hər ikisi gözəl rəqs edir, əllərində dəsmal olur, rəqs zamanı dəsmalı fırladırlar. “Gopu-gopu” – Bu yallı haqqında mənbələrdə bir məzəli mətn də mövcuddur:

Desəm, inan, gözəl rəqsdir,

Gopu yallı!
Çalğıcılar çala nannı,(nanay)
Gopu yallı!
Qol-qanadını açasan,
O baş bu başa qaçasan,
Ortada kovğalaşasan,
Çalğıcılar çala nannı,
Gopu yallı!
Atılasan bir quş kimi,
Şərab içmiş comuş kimi,
Gürzə ilan vurmuş kimi,
O baş bu başa süzəsən,
Çalğıcılar çala nannı,
Gopu yallı!

Bu rəqs oyun tərzinə görə “Gopu”(Gopçu, yalançı anlamlarına gelir) adlanır. İcraçılar lovğalıqla, özlərini çəkə-çəkə rəqs edirlər (gop edirlər). bu yallı yaz vaxtı durnaların gəlişini təsvir edir. “Gopu”da həm oyun, həm də rəqs xüsusiyyəti vardır. Adətən, iki sətıra düzülüb icra edirlər. “Gopu” üç hissədən – asta, orta, cəld hissədən ibarətdir [4, s. 52].

Türkiyə Cümhuriyyətinin bir çox ərazilərində də müxtəlif yallı növləri müşahidə olunmaqdadır. Sivas yallısı sayılan “Ağırlama”, Hafik ilçesinin Horohon kəndinin adını daşıyan “Horhor Bilo”, Elazığ yörəsinə aid olan “Delilo” kimi maraqlı yallı nümunələri ilə qarşılaşırıq. Qazıntepdə görülən “Hadediyə”, “Galata”, “Ağır halay”, “Düzhalay”, “Ağır Kaba”, “Yarım Kaba” tələsik hərəkətləri olmayan ağır yallılar, halaylardır [7, s. 33].

Yallılar digər xalq oyunlarımız kimi milli birliyi ifadə edən, bütövləşdirən; kasıb-varlı demədən hər bir kəsi eyni yerdə görüşdürən; əl-ələ, qol-qola xoşbəxtliyi, sevinci biri-birinə ötürən insanların bu sevinci həm də bərabər yaşadıkları unudulmaz bir sənət nümunəsidir.

Kökü qədim mərasimlərlə əlaqəli olan rəqs növlərindən biri də “Halay”dır. Halay dairə anlamındadır. Azərbaycanın cənub-şərq bölgəsində toy və el şənliklərində qız-gəlinlər tərəfindən icra edilir. Bu rəqs yalnız ritmik əl çalmaqla və mahnı ilə müşayiət olunur. Buradakı ifaçılar əvvəlcə dairəvi şəkildə düzülür, sonra iki dəstəyə bölünüb üz-üzə durur, əl çala-çala, oynaya-oynaya növbə ilə bir-birlərinə doğru hərəkət edib mahnı - deyişmə oxuyurlar.

“Halay” rəqs mərasimində kişilər də iştirak edir. Həm də bu oyunda bayatıdan tutmuş aşıq ədəbiyyatının bütün növlərindən istifadə olunur. Rəqs zamanı qarşı-qarşıya duran kişilər qıfılənd ilə cəngi havaları üzərində deyişmə oxuyurlar. Buradan aydın olur ki, bu rəqs-mərasim qədim tayfa və qəbilələrin döyüşə hazırlığını, hünərini, ağır döyüşdən sonra qələbənin şadyanalığını göstərir [2,

s.503]. Bəzi tədqiqatçılar hesab edir ki, halay zəhmət, əmək prosesində yaranıb. Əsasən, pambıq yığıcı ilə bağlıdır.

Başqa bir mənbədə “Dilyallısı” adlı rəqsindən bəhs edilir ki, bu, bizim bildiyimiz Halayın icrasını xatırladır və ya Halayın eynisidir. Əsasən, toy mərasimlərində oxuma ilə müşayiət edilən bir yallı növüdür. Qadınlardan ibarət olan 8-10 nəfər icraçı halqavarı durub əl-ələ tutaraq rəqs edir, xorla “gülümey, gülümey” deyə-deyə oxuyub oynayırlar [1, s. 67].

Azərbaycan rəqs sənətinin yaranma tarixi barədə ən qədim məlumatları qeyd etdiyimiz kimi, Qobustandakı, Gəmiqayadakı qayaüstü rəsmlər və digər maddi-mədəni abidələr, “Avesta”, “Kitabi-Dədə Qorqud” və digər ədəbi mənbələr verir. Qədim rəqslər müxtəlif ayin və mərasimlərdə insan duyğularının ifadəçisi olmuş, əmək fəaliyyətini yüngülləşdirmək funksiyası daşımışdır. Ənənəvi rəqslər xalqın məişəti, adət və ayinləri ilə bağlı olub mərasim, etiqad, toy və bayram rəqslərinə bölünür. Onlardan şəbih tamaşalarında, təqvim mərasimlərində, toy şənliklərində istifadə olunur. Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazisində də bir çox rəqslər geniş yayılmış və özünəməxsus elementləri, çalarları ilə seçilmişdir. Asma-kəsmə, Asta Qarabağı, Brilyant, Qızlar bulağı, Dəsmalı, Keçi məməsi, Kəsmə və s. kimi rəqslər öz daxili məzmunu, gözəlliyi, incəliyi, şuxluğu, zərifliyi, oynaqlığı, axıcılığı ilə səciyyələnir. Bu tükənməz mənəvi xəzinədən xalqımız əsrlər boyu istifadə etmiş və hazırda da istifadə etməkdədir.

Bütün bu fikirlərdən aydın olur ki, Qafqazın ayrı-ayrı xalqlarının çoxu zəngin maddi və mənəvi mədəniyyətə malikdir. Onlar daima özlərinin etnik, mədəni və mənəvi zənginliklərini ənənəvi olaraq nümayiş etdirmişlər. Bu mədəniyyətin bariz nümunəsi sayılan rəqslər həmin xalqların həyatında öz məzmun və mahiyyəti etibarilə müxtəlif səciyyə daşımış, sözügedən xalqların qədim həyat tərzini, dünyagörüşünü, mənəvi aləmi ilə bağlı yaranmış və nəticədə bəşər mədəniyyətinin bir hissəsinə çevrilmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Aslanov E., El-oba oyunu, xalq tamaşası. B., İşiq, 1984
2. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cildə. III cild. B., Şərq-Qərb, 2007.
3. Əsgərov A. Naxçıvan folklorunda “Haxışta” janrının ifaçılıq xüsusiyyətlərinə dair. Musiqi dünyası. №4/65, 2015.
4. Həsənov K. Azərbaycan qədim folklor rəqsləri. Bakı, İşiq, 1988.
5. İmrani R., İmrani N., Azərbaycan xalq musiqisinin nəzəri əsasları, İki cildə, I cild, Bakü, Nurlan, 2013.
6. Məmmədli Ə., Məmmədli K., Naxçıvan-Şərur el yallıları. Naxçıvan – “Əcəmi” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2015, 276 səh.
7. Türk folklor oyunları antolojisi – 2. prof.dr. Nevzat Gözaydın. I Baskı. İstanbul-haziran 2006.
8. Vəliyev Ə. Şərurda toy mərasimi. Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplu. IV (4). Bakı, 2011.
9. <https://az.wikipedia.org/wiki/Ləzgihəngi>.

THE ROLE AND IMPORTANCE OF VOCAL AND SINGING SKILLS IN THE EDUCATION SYSTEM

Nargiz İmrani Ozturk

Abstract: As vocal and singing are one of the most popular and accepted in the music industry, defining the role this area plays in the development of music culture is of particular importance in the music education system. The article examines the role played by young vocalists and singers in the development of music culture in the teaching of vocal and singing skills in the music education system. In this regard, the specific features of vocal and singing are analyzed. And in khanende skills many artists have played a role in the development of music culture also as performers, composers and poets. At the same time, the new generation of young performers is underpinned by the professional development of traditional and classical music based on the pedagogical activities of vocalists and singers.

Keyword: khanende skills, music, culture, music education, singer

TƏHSİL SİSTEMİNDƏ VOKAL VƏ XANƏNDƏLİK SƏNƏTLƏRİNİN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA ROLU VƏ ÖNƏMİ

İmrani Öztürk Nargiz Rafiq qızı
Doktorant
T. C. İnönü Universiteti

Xülasə: Vokal və xanəndəlik sənətləri musiqi sənətində geniş yayılmış və xalq tərəfindən sevilərək qəbul edilən sahələrdən biri olduğu üçün bu sahənin musiqi mədəniyyətinin inkişafında oynanmış olduğu rolun müəyyənləşdirilməsi musiqi təhsili sistemində aktual problem kimi xüsusi önəm daşıyır. Məqalədə Musiqi Təhsil sistemində vokal və xanəndəlik sənətlərinin tədrisi prosesində yetişən gənc vokal və xanəndələrin musiqi mədəniyyətinin inkişafında oynanmış olduğu rol araşdırılır. Bu baxımdan vokal və xanəndəlik sənətlərinin spesifik xüsusiyyətləri təhlil edilir. Və xanəndəlik sənətində bir çox sənət adamlarının həm ifaçı, həm bəstəkar, həm də şair kimi musiqi mədəniyyətinin inkişafında oynanmış olduğu rol göstərilir. Eyni zamanda vokal və xanəndələrin pedaqoji fəaliyyətləri zəminində yeni gənc ifaçı nəslinin ərəsəyə gəlməsi sonucunda ənənəvi və klassik musiqi örnəklərinin yeni professional müstəvidə inkişaf etməsi prosesi qeyd olunur.

Açar sözlər: xanəndə, musiqi, mədəniyyət, musiqi təhsili, ifaçı.

Dünya xalqları həmişə bəşəriyyət tarixində min illər ərzində ənənəvi şəkildə formalaşdırıb ərəsəyə gətirmiş olduğu çoxçeşidli milli mədəniyyətləri ilə bir-birindən seçilmişlər. Mədəniyyət tarixi prosesdə filosof alimlər və mədəniyyətşünaslar, sənətşünaslar tərəfindən iki fərqli kateqoriyadan örnənilmişdir.

1. Filosoflar mədəniyyəti fəlsəfi kateqoriya kimi etik və estetik dəyərlər sistemi kimi fəlsəfə elminə daxil edərək öyrənmişlər.

2. Mədəniyyət insanın mənəvi və fiziki həyatının demək olar ki, böyük sahəsini əhatə etdiyi üçün mədəniyyətşünaslar və sənətşünaslar tərəfindən bir elm kimi tarix boyu araşdırılmışdır.

Məqalədə mədəniyyət sistemində incəsənətin tək-cə bir sahəsi olan və musiqi yaradıcılığında mühüm rol oynayan vokal və xanəndəlik sənətlərinin təhsil sistemində önəmindən bəhs edilir. Vokal və xanəndəlik sənətləri oxumaq mədəniyyəti sahəsinə aid olub iki fərqli professional oxumaq sənətini təmsil etsə də ümumi planda musiqi mədəniyyətinin ən gözəl şahənə sahələrindən biridir. Vokal və xanəndəlik sənətləri xalqlar tərəfindən ən çox sevilən və dinlənilən sənət olduğu üçün onların insan psixologiyasına, mənəviyyatına təsir gücü ölçülməz dərəcədə böyükdür. Bu baxımdan hər iki unikal sənət sahəsinin musiqi təhsil sistemində elmi-metodik cəhətdən düzgün öyrədilməsi aktual problem olaraq xüsusi önəm daşıyır. Bu problemə keçməzdən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, hər iki sənət nümunəsi professional sənət nümunələri olsa da onları birləşdirən və ayıran xüsusiyyətlər vardır ki, onları bir-birindən ayırmaqla təhlil etmək lazımdır.

1. Xanəndəlik sənəti iki unikal xalq sənəti; ənənəvi muğam və xalq yaradıcılığında xüsusi rol oynamış və oynamaqda da davam edən xalq mahnı yaradıcılığı sahələrinə aiddir. Xalq yaradıcılığında xalq mahnıları ilə yanaşı büsbütün xalq təfəkkürünü, mənəvi varlıq sistemini ifadə edən unikal aşiq sənətində də oxumaq ənənəsini xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik. Azərbaycanın istər professional, istərsə də xalq musiqi sənətinin inkişafında bu üç sənət çeşidi; vokal, xanəndəlik və aşiq oxuma tərzli üslubları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

2. Vokal sənət növü də professional sənət nümunəsidir. Bu sənət növü də əslində öz təməlini xalq yaradıcılığından (Avropa) alsa da, Avropada professional bəstəkarlıq yaradıcılığı zəminində opera, operetta, xor və digər sənət janrlarında geniş istifadə edilmişdir.

Hər iki sənət növünü oxumaq, söz sənəti birləşdirir. Azərbaycanın professional musiqi sənətinin və mədəniyyətinin inkişafında vokal sənətinin təməlini qoyan böyük müğənni, Azərbaycanın Xalq artisti Bülbül və Şövkət Məmmədova olmuşdur. Bu yaradıcılıq estafetini şəərəflə davam etdirən SSRİ və Azərbaycanın Xalq artistləri Rəşid Behbudov və Müslüm Maqomayevlə yanaşı digər görkəmli vokal ifaçılar da olmuşdur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti həm Qərb, həm də Şərq mədəniyyətlərindən bəhrələndiyi üçün hər iki sənət örnəyi olan vokal və xanəndəlik sənətləri özünün yüksək inkişaf mərhələsini yaşamaqdadır. Azərbaycanda vokal sənəti professional klassik musiqi sənətində, xanəndəlik isə milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında xüsusi rol oynamaqdadır.

Xanəndə sənətdə bir tərəfdən ifaçı olaraq çıxış edirsə, digər tərəfdən milli poeziyanın, xalq şeir yaradıcılığında heca və qəzəl şeir şəkillərinin bilicisi və bir çox hallarda yaradıcısı kimi tanınır.

Xanəndə və vokal ifaçılar yaşamış olduğu cəmiyyətdə həm ifaçı kimi musiqi mədəniyyətinin inkişafında, həm də pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olduqları üçün sənət estafetini nəsil-dən-nəsilə ötürən müəllimlərdirlər. Xanəndələr həmişə xalq və “musiqi məclisləri” iştirakçıları oldukları üçün müxtəlif məzmunlu şeirləri bilməklə yanaşı muğam, aşiq və xalq mahnı yaradıcılığında sənətin sirlərinə tam şəkildə varid olan sənətkarlar olmuşlar. Bu baxımdan onlar

pedaqoji fəaliyyətdə həm sənət təcrübələri ilə, həm də insan psixologiyasını bilən şəxs kimi xüsusi olaraq seçilmişlər. Bunu X əsrdə yazılmış “Qobusnamə” əsərində Key Kavusun dediyi fikirlər də təsdiq edir. Bu xüsusda o demişdir ki, “Məclislərdə qocalar olan yerdə “Rah”, cavanlar olan yerdə “xəfif”, ordu başçıları, cəngavərlər olan yerdə “Mavərənnəhr” dubeytlərinin çalılıb oxunması tövsiyə olunur. Həmişə Xosrovani havaları çalılıb oxuma... Musiqi elmində ən böyük məharət dinləyicinin arzu və istəklərini, zövq və diləyini təmin etməkdir”[1, s.166-167].

Deyilən fikir xanəndənin bir psixoloq müşahidəçisi kimi xarakterizə edir. Bu anlamda illər boyu sənət təcrübəsi qazanmış xanəndələr pedaqoji fəaliyyətlərində bu keyfiyyətlərdən istifadə edərək öz bilik və təcrübələrini gənclərlə paylaşmış olurlar. Pedaqoji fəaliyyətdə vokal və xanəndə müəllimlər tələbələrini ilə dərs keçməzdən qabaq repertuar seçməklə bərabər tələbənin qavrama qabiliyyətinə və səs imkanlarına görə fərqli məşğələləri keçmək üçün tələbənin musiqi duyumunu yoxlayıb ona uyğun metodik tapşırıqlar verirlər. Bir çox hallarda xanəndə və vokal dərslər əsasən iki istiqamətdə aparılır:

1. Öyrədilən dərsi mənimsədikdən sonra onu imtahanlarda və ya konsertlərdə praktikadan keçirmək.

2. Musiqinin improvizə vasitələrinin köməkliyi ilə qavranılmasını təmin etmək.

Xanəndəlik dərslərində şifahi ənənəvi musiqinin qavranılması interpretasiya kontekstində keçilir. Tədris isə əsasən paralel şəkildə olaraq iki istiqamətdə aparılır.

1. Yaradıcılıq istiqamətində

2. Praktikada tətbiq edilməsi yolları istiqamətində

Belə şəkildə keçirilən dərslərdə gənc xanəndələrdə yaradıcılıq səriştəsi meydana çıxır və keçilən materialın yaddaşda hifz olunmasına nail olunur. Xanəndələr dərs prosesində müasir dövrdə kommunikasiya texnologiyasından da yararlanırlar. Onlar keçilən materialı, muğamı şöbə və guşələri audio lent yazıları vasitəsilə tələbələrə verirlər. Audio və bəzi hallarda video lent yazıları keçilən materialın, yəni əldə edilən informasiyanın yadda saxlanılması mexanizmi kimi xüsusi önəm daşıyır. Səslə oxunan melodiyalarda melizmlərin, milli boğaz texnikalarının, çalarlarının olduğu kimi ənənəvi şəkildə qorunub saxlanılmasında xüsusi əhəmiyyəti vardır. Audio lent yazıları vasitəsilə əldə olunan materiallar həm də gənc xanəndələrin yaradıcı, yəni yeni tərzdə individual şəkildə interpretasiya etmə qabiliyyətinin inkişaf etdirilməsində də yardımçı ola bilər.

Musiqi hər şeydən öncə dinləyici ilə təmas qurmaq dilidir. Yəni xanəndə və ya vokal ifaçı ilə dinləyici kütlə arasında təmasın qurulmasıdır. Bu baxımdan musiqi dilinin əsas komponentlərini aşağıdakı kimi klassifikasiya edə bilərik.

- a) Musiqi dilinin strukturunda ritm və melodiyanın auditoriyadakı insanların psixos-emosional vəziyyətinə uyğun olması.

b) Səsin özəllikləri olan səs yüksəkliyinin, gücünün, tembrinin dinləyici auditoriyasına uyğun seçimi.

c) Melodiyanın əsas komponentləri olan intonasiyanın, motivin düzgün müəyyənləşdirilməsi.

d) İfa edilən əsərin janr və yazı forma xüsusiyyətləri olan ritmik və melodik ostinato və ya sərbəst üslublu, kontrapunktlu olub olmaması özəllikləri olduğu kimi dinləyiciyə çatdırılmalıdır.

Ustad xanəndələr sənətdə kifayət qədər təcrübəli olduqları üçün onların repertuarları zəngin çeşitli olur. Buna görə də vokal və ya xanəndə sənətindən bəhs edilərkən onları iki qismə bölərək araşdırmaq daha məqsədə uyğundur.

1. Sadəcə ifaçılıqla məşğul olan xanəndə və vokal ifaçıları.

2. İfaçı və yaradıcı xanəndə, vokal ifaçılar.

Sadəcə xanəndəlik və ya vokal ifaçısı olan ifaçı sənətkarlar ifaçılıq sənətində peşə sahibi kimi tanınır. Belə ifaçılar sənətdə çoxluq təşkil edirlər.

İfaçı və yaradıcı xanəndə, vokal ifaçılar isə həm ifaçı, həm bəstəkar, həm də bir çox hallarda xüsusi ilə milli xanəndəlik sənətində qəzəlxan, halk şairi (bura aşiq sənətindən çıxmış sənətkarlar da daxildir) kimi tanınmaqdadırlar. Belə sənətkarlar arasında vokal sənətinin korifeylərindən sayılan Müslüm Maqomayevi, xanəndəlik sənətində isə Cabbar Qaryağdıoğlunu, Hacıbaba Hüseynovu və başqalarını göstərə bilərik. Cabbar Qaryağdıoğlunun, H.Hüseynovun yaratmış oldukları şeirlər ilk dəfə olaraq onların bəstələmiş olduqları təsniflərə, mahnılara uyğun söz seçmək istəyindən irəli gəlmişdir. Xanəndələrin şeir yaradıcılığı peşəkar şair yaradıcılığından bəzi xüsusiyyətlərinə görə fərqlidir. Şairlər şeir yazarkən qarşısına qoymuş olduğu mövzunun məzmun xüsusiyyətinə görə şeirin, yəni qəzəlin hansı qəlibdə, heca vəznində isə hansı ölçüdə (yeddilik, səkkizlik və s.) qafiyədə yazacağını qabaqcadan düşünür və yazır. Xanəndələr, xüsusən də aşiq-şair sənətkarlar isə şeirləri musiqinin diqtə etmiş olduğu qəliblərdə və ya heca ölçülərində yazırlar. Bu zaman musiqi ilə şeirin vəhdəti zəminində melo-poetika semantikasına görə şair yaradıcılığında şeirlərdən mahiyyətə və ahənginə görə fərqli olur. Cabbar Qaryağdıoğlunun mahnı, təsnif və şeir yaradıcılığı bu dahi sənətkarı həm xalq musiqisi sahəsində bir nəğməkar bəstəkar, şair və xanəndə kimi tanıtmışdır. Xanəndənin yazdığı bütün şeirlər onun oxumuş olduğu muğamlarda, dəstgahlarda, təsnif və xalq mahnılarının mətnində istifadə edilmişdir. Ustadın yazmış olduğu mahnı və şeirlər sırasında aşağıdakı örnəkləri göstərə bilərik:

“Ay dərya kənarında”, “Gəlirəm gedirəm xəbərin olsun”, “Salma gözdən məni”, “Bəri bax”, “Dedim bir busə ver”, “Gəl məni aldatma”, “Di qoy, di qoy”, “Bəli bəli can”, “Uca dağ başında ceyran yol eylər”, “Bir alagöz”, “Həştərxandan dənə-dənə nar gəlir”, “Mən gedirəm Zəngilana”, “Naxçıvanın gədəyindən aşaydım”, “Yeri dam üstə yeri”, “Tiflisin yolları”, “Qalalıyam qalalı”, “Qarabağda bir dənəsən” və s.

C.Qaryağdıoğlunun xanəndəlik sənətini dinləmiş dövrün məşhur yazıçı və musiqişünasları onun sənətini çox yüksək qiymətləndirmişlər. Xalq yazıçısı M.S.Ordubadi C.Qaryağdıoğlunu “Şərq musiqisinin böyük mütəxəssisi” adlandırmışdır[2, s.2]. Tanınmış rus musiqişünası Q.Xubov öz xatirələrində yazırdı ki, “Azərbaycanın qocaman xalq xanəndələrindən biri olmuş C. Qaryağdı... Zaqafqaziyada ən yaxşı xalq ifaçısı adını qazanmışdır. C.Qaryağdının musiqi yaddaşı xalq melodiylarının əsil xəzinəsidir” [3, s.138-139]. Rus vokal sənətinin məşhur ifaçısı F.İ.Şalyapın Bakıya qostrol səfərlərinə gələrkən Qaryağdıoğlunun qonağı olarmış. Bu haqda F.Şuşinski yazır ki, “Azərbaycan müğənnisinin gözəl səsi rus müğənnisini valeh edərmiş” [4, s.112].

Vokal və xanəndəlik sənətlərinin vüsət aldığı ölkələrdə ən qədim dövrlərdən müasir dövrümüzdə qədər vokal və xanəndəlik sənətlərinin inkişafına həmişə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Hətta qədim Şumerdə də xanəndəlik məktəblərinin olması haqda elmi məxəzlərdə məlumatlar vardır. Bu xüsusda görkəmli rus musiqişünası V.Vinoqradoy Şumerdə musiqi sənətinin tarixi haqda yazıları olan K.Zaksa istinad edərək belə yazırdı. “Ən qədim mütəşəkkil və sistemləşdirilmiş musiqi nümunələrinə şumerlilər və misirlilər malikdirlər. Bizim eradan əvvəl III minillikdə yazılmış şumer mətnləri ənənəvi musiqinin olmasını tam sübut edir... Məlumdur ki, böyük məbədlərdə, iqamətgahlarda müğənni hazırlayan xüsusi məktəblər var idi” [5, s.13-14]. Tarixin bütün çağlarında vokal və xanəndəlik sənətlərinin inkişafı üçün xüsusi məktəblər mövcud olmuşdur. Vokal sənəti Avropada şah saraylarında, kübar ailələrin “musiqi məclisləri”ndə və kilsələrdə daima öz inkişafını tapmışdır. Şərq ölkələrində isə saraylarda və mesenatların təşkil etdiyi “musiqi məclislərində”, “poeziya gecələrində” xanəndə sənəti inkişaf etdirilmişdir. Müasir dövrdə isə orta və on illik musiqi məktəblərində kollec, ali musiqi və incəsənət universitetlərində, konservatoriyalarda tədris edilməkdədir. Xanəndəlik və vokal sənətləri musiqi ilə sözüün vəhdətindən yarandığı üçün xalq tərəfindən daha çox sevilir. Buna görə də el, rəsmi bayramlarda vokal və xanəndələr həmişə proqramlarda yer almışlar. Xanəndə və vokal ifaçıların bu baxımdan musiqi mədəniyyətinin inkişafında rolu əvəzsizdir.

Nəticə olaraq onu qeyd etmək istərdik ki, vokal və xanəndəlik sənətləri ifaçılıq mədəniyyətinin inkişafına da öz müsbət təsirini göstərmişdir. Ona görə də vokal və xanəndəlik sənətlərini musiqi ifaçılıq sənətinin lakomotivi də adlandırmaq olar.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Kavus K. Qabusnamə. Bakı: Azərnəşr, - 1989. – 237 səh.
2. «Yeni yol» qəzeti: №133. - 10 iyun, 1926. – 2 səh.
3. Хубов Г. Музыкальная культура Азербайджана. // Советская музыка. №11. – 1937. С.138-139.
4. Şuşinski F. Azərbaycanın xalq musiqiçiləri: -B.: ADN, -1970. – 103 səh.
5. Виноградов В.С. Классические Традиции Иранской Музыки. // Сов. Композитор. М. - 1982. С.182.

Tarix elmləri.

POLITICAL AND ETHNIC CHARACTERISTICS OF EASTERN ANADOLU

Elvan Ceferov

Abstract: Turks entered in Anatolia from date, by the end of the national struggle non-Muslims Turks as well as in some places, which is the administrator of the Turks language, religion, law, and other areas such as a result of the attitude to, lived comfortably. They were not go to army and preserved their religious and national traditions. Usually they live in big cities (still in the same situation today) trading. Today for centuries despite living together it is also impossible to mix with Turks and non-Muslims because of their differences in language, religion, race and culture. There are also many Christian tribes that have occupied these areas as persistent as the Turks, who established the authorities but failed to take root and disappeared in the Turkic cultures.

Keywords: Turks, Eastern Anatolia, Political Features, Ethnic Features.

ŞƏRQİ ANADOLUNUN SİYASİ VƏ ETNİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Cəfərov Əlvan Arif oğlu

Elmi işçi, dissertant

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

elvancafarov78@mail.ru

Xülasə: Türklərin Anadoluya girdikləri tarixdən, milli mübarizələrinin sonuna qədər qeyri Müsəlmanlar Türklərin yanında, ayrı-ayrı yerlərdə, idarəçi mövqeyində olan Türklərin dil, din,

hüquq və sairə kimi sahələrdə göstərdiyi xoş münasibət nəticəsində rahatca yaşamışlar. Onlar əsgərə alınmamış və öz dini, milli adət-ənənələrini qoruyub saxlamışlar. Ümumiyyətlə böyük şəhərlərdə (bu gün də hələ eyni vəziyyətdə) ticarətlə məşğul olaraq rahatca yaşayırlar. Bu gün əsrlərlə birlikdə yaşamış olmalarına baxmayaraq Türklər ilə qeyri Müsəlmanların dil, din, soy və mədəniyyət baxımından fərqli olduqlarına görə qarışmaları da mümkün olmur. Bu əraziləri bir çox xristiyan tayfaları da işğal etmiş, hakimiyyətlər qurmuş, lakin türklər kimi davamlı olaraq kök sala bilməmiş və türk mədəniyyətləri içərisində əriyərək yox olmuşlar.

Açar sözlər: Türklər, Şərqi Anadolu, siyasi xüsusiyyətlər, etnik xüsusiyyətlər.

Giriş. Hələ Roma və Bizans zamanlarında Peçenek, Kuman, Qıpçaq kimi xristian türk boyları Bartindən başlayaraq Şimali Qara Dəniz sahilləri ilə Şərqi və Orta Anadolunun bəzi bölgələrinə yerləşmişdilər. Yenə də Şərqi Anadolunun bəzi yerlərində görülən Saka, Part, Kimmer kimi türk boylarının yaşayışı çox qədimlərə gedib çıxır. Bu səbəblə Anadolu min illərdən bəri Oğuz boylarının yurdu olmuşdur. Bəzi mənbələrdə bu Oğuz boylarından başqa Qazax, Qırğız, Azərbaycan, Özbək, Mesket, Tatar, Uyğur, Qaraqalpaq və sairə türk tayfalarının da Anadolunun müxtəlif yerlərində məskunlaşdığı qeyd olunur.

Araşdırmalar. Bu gün Şumerlər Ön-Asiya mədəniyyətini quran xalq kimi olduğu və bu xalqın da Orta Asiyadan gəldiyi qəbul edilməkdədir. Çünki Asiyanın müxtəlif regionlarındakı qazıntılardan, Qafqazdan İran və Mesopotamiyaya qədər uzanan qazıntılardakı kurqanlar (məzarlar) bunu göstərməkdədir. Ancaq Şumerlərin Anadoludan başqa bir ərazidə yaşamalarına baxmayaraq mədəniyyətləri Anadoluda yaşayan tayfalara təsir göstərmiş və ən azından dil baxımından Türk dili ilə qohumluğu üzə çıxmışdır.

Akkadlar Şumer mədəniyyətini Akkad dövlətinə və oradan da müxtəlif səfərlərlə Anadoluya gətirmişlər və bunun nəticəsində də Şumerlərin istifadə etdiyi mixi yazısı eramızdan əvvəl Anadoluya gəlmiş olur. Yenə Şumer dilinin Əyilən xüsusiyyətdə olan Sami və Hind Avropa dillərindən deyil, Sonlu və bitkin olan Ural-Altay dillərindən Türk-Macar və bəzi Qafqaz dilləri ilə quruluş məsələsində oxşarlığı olduğu bildirilir.

Bundan başqa Orta Asiya mənşəli olduqları aparılan son elmi tədqiqatlarla təstiqlənən Skiflər qərbbə doğru çəkilərkən Kimmerlərlə qarşılaşaraq onları qabaqlarına qatıb Şərqi Anadoluya gəldikləri bildirilir. Herodota görə Skiflər burada 28 il qalıblar və Fələstinə qədər irəliləmişlər. Eyni şəkildə Hunların da Şərqi Anadoluya girdiklərinə, müvəqqəti olaraq qaldıqlarına, bu köçlərin yurd əldə etmə məqsədli olmadığı üçün sadəcə gələrək geri döndüklərinə dair müxtəlif rəvayətlər və tarixi sənədlər olduğunu tarixçilər qeyd edirlər.

Qısacası Türklər eramızdan əvvəl 3500-cü illərdə Türkiyənin şərq bölgələrində yaşamışlar Türkiyənin şərq bölgəsindəki vəziyyət belə olduğu halda qərbindəki vəziyyət də bu şəkildədir.

Eramızdan əvvəl 2000-ci ildə Qafqazın şimalından Dunaya qədərki ərazidə yaşayan Kimmer Türkləri eramızdan əvvəl 680-ci ilə qədər Çoruh-Araz arasında yaşayarkən Frigiya Krallığını dağıdaraq Anadolunun içlərinə doğru irəliləyirlər və Sivas, Sakarya, Kayseri və Yeşilirmak

bölgələrində yaşamağa başlayırlar Beləliklə, Sivasın Gemerek ilçəsinin adının də Kimmerlərdən qalma olduğu bildirilməkdədir.

Bu gün Malatyadakı “Battal Qazi əfsanəsi”nin qaynağı da, o zamanlar Malatyanın Bizans tərəfindən alınması ilə ortaya çıxdığı da bildirilir. Yenə Peçeneklərin bir qisminin at üstündə İstanbul boğazını keçərək Anadolu ilə tanış olduqlarını, Bizanslıların balkanlardakı Xristian Türklərini Anadoluya gətirərək yerləşdirdikləri məlumdur. Osman Turanın Karatay mədrəsəsində apardığı tədqiqatında Qaya, Çiçək, Şahin və Aydoğmuş kimi bu gün də istifadə edilən adların keçmişdə Xristian Türklər tərəfindən istifadə edildiyini bildirir. Osmanlıdan qalma Tapu Təhriir dəftərlərində Xristian olaraq qeyd edilən əhali içərisində Əmin, Gökçə, Əmirşah, Kutluşah, Yağmur, Budaq kimi adlara Urfa və Siverek qeydlərində rast gəlinmişdir.

İslamın yarandığı zamanlarda Anadoluda Bizans, ya da Roma İmperiyası tərkibində idi. Bundan əvvəl Anadoluda müxtəlif etnoslar, İonya, Lidiya, Frigiya, Hititlər, Urartular və s. kimi qövmələr var idi. Daha sonra da Makedoniyalılar Anadolunu hakimiyyətləri altına alırlar .

İslam Həzrəti Ömər zamanında Ərəbistan yarımadasından kənara çıxarkən ilk dəfə Bizans və Sasanilər ilə qarşılaşır və Sasanilərin alınması ilə Anadoludakı Bizans ilə qonşu olur. Abbasilər zamanında Anadoluya hücum edən islam qoşunlarında türklər də var idi. Bu fəthlər zamanı Türklər Tarsus, Diyarbəkir, Ahlat, Ərzurum və s. kimi şəhərlərə yerləşdirilərək beləliklə, Anadolunun cənub və şərq hissələri Maveraünnehir Türkləri tərəfindən yaşayış məskənləri olaraq seçilmişdir.

Türklərin sayı tədricən artır və xəlifə Mutasım zamanında ordunun demək olar ki hamısı Türklərdən ibarət idi. Bu yürüşlər nəticəsində Xorasan və Türküstandan gələnlərin sayı durmadan artırdı. Mənbələrin verdiyi məlumata görə o dövrlərdə Tarsusun əhalisi bir milyona çatmışdır.

Tapıntılar. Beləcə Anadoludakı qədim Yunan və Roma dövründəki sıx əhaliyə sahib Anadolu şəhərləri bizans-İslam müharibələri ilə viran olmuş əhali də getdikcə azalmışdır. Bu vəziyyət Anadolunun 1071-ci il Malazgirt döyüşünü əhatə edən 10 il ərzində asanlıqla fəth edilməsinə köməkçi olmuşdur. Bizanslılar, İslam ordularının hücumlarına qarşı Yunanıstandan gətirilən bir çox insanı sərhəd bölgələrinə yerləşdirmişlər. Bunların arasında Peçeneklər, Uzlər və Kumanlar kimi Xristian Türklərin olduğu tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilməkdədir. Bu vəziyyət Osman Turanın Karatay mədrəsələrində tapdığı adların kimlər tərəfindən istifadə edildiyinin göstəricisidir.

Bu şəkildə Anadolunun müharibələr nəticəsində viran olması, əhəlinin azalması Türklərin burada yerləşməsinə və məskən salmasını asanlaşdırmışdır. Anadolu düz 500 il (VI və XI əsrlər arasında) davamlı müharibələrin olması səbəbi ilə əhali və həyat məhv olmuşdur. İslam qoşunlarının İstanbulu iki dəfə mühasirəyə almaları, Egey Dənizi və Mərmərə sahillərinə qədər gəlmələri Bizansa qorxulu anlar yaşatmış və xalqın qala divarlarla əhatəli şəhərlərə çəkilmələrinə

səbəb olmuşdur. Bunun nəticəsində də kənd və qəsəbələr tamamilə boşalmış, Anadolu başdan-başa yiyəsiz, tərk edilmiş və xarabalıqlar qalmışdır.

Malazgirt döyüşü və ondan sonrakı illərdə Türklər Anadoluya gələrək belə bir mənzərə ilə qarşılaşırlar. Tamamilə boş və viran olan kəndlərə girmək üçün Türklər dərhal abadlıq işlərinə başlayırlar. Yenidən qurulan bu kənd və qəsəbələrin adlandırılmasında təbiət və məkana; Boz-təpə, Qızıl-təpə, Yaşıl-köy, Akça-köy, Təpə-köy, Kara-bağ kimi adlar verilir. Bundan başqa bu ərazilərin fəthində zəhməti olan bəylərin adlarını da bir çox yerlərə vermişlər. Məsələn, Artova Əmir Artuk Bəyin, Sandıklı Əmir Sanduk Bəyin, Saruxanlı, Karamürsel, Karaman, Orhan-Vəli və Qaracabəy kimi yerlər də adlarını qurucu bəylərdən almışdır.

Yenə bu abadlıq fəaliyyətlərində mənən əməyi keçən, mənəvi inkişafda olan şəxslərin adlarını da Karaca-Ahmet, Hacı-Bekteş, Əmir-Sultan, Ahi-Mesut (Etimesgut) və s. adlar da verilmişdir. Beləcə Anadolu təzədən qurularkən, abad edilərkən bu səbəbdən adlar əsasən türkcədir. Amma buna baxmayaraq, Anadolunun bir çox şəhərlərinin adlarına toxunulmamış, öz qədim adlarını saxlamışdır. Çünki bu şəhərləri aldıkları zaman azda olsa şəhərdə qədim əhalidən qalması səbəbindən yeni bir ad verməyi uyğun görməmişlər, və yaxud lazım bilməmişlər. Bu vəziyyət hələ o vaxtdan Türk millətinin tolerantlığının tipik nümunələrinin göstəricisi idi.

Ancaq zaman-zaman abadlaşan bu şəhərlərdə Türk əhalisinin artması ilə daha sonralar Sebestia (Sivas), Casera (Kayseri) və sairə kimi adların Türk dilində qarşılıqlarını vermişlər. Bu şəkildə Türklər Anadoluda məskunlaşdıqdan sonra, şəhərlərdə və oralara yaxın bəzi qəsəbələrdə yaşayan yerli əhaliyə ancaq köhnə yerlərində yaşama icazəsini vermişlər. Çünki Türklər heyvandarlıq və əkinçiliklə məşğul olduqlarına görə torpaq onlar üçün qiymətli idi. Türklər Anadolunun onsuz da boş qalan torpaqlarına, şəhərdən kənar kəndlərinə beləcə yerləşdilər.

Oğuzlar X əsrdə Xəzər Dənizindən Seyhun çayı yatağında olan Farab və İsficab bölgələrinə qədər olan ərazilərlə bu çayın şimalındakı çöllərdə yaşayarkən XI əsrdən etibarən böyük qruplar halında Anadoluya gəlmiş, burada məskən salaraq yaşamağa başlamışlar. Oğuzların bu əsrdə iyirmi dörd boydan ibarət olduqları bilinməkdədir [4, s. 33].

Mahmud Kaşğarlı bu boylardan iyirmi ikisinin siyahısını vermişdir [3, s. 55-58].

Daha sonra Rəşidəddin tərəfindən iyirmi dörd boyun siyahısı verilmiş, bu siyahının üzü, Həmdullahi Müstəvfi, Yazıçıoğlu, Nəşri və Əbul-Qazi tərəfindən də köçürülmüşdür. (4, s. 203). Bu siyahıya görə, iyirmi dörd Oğuz boyu iki əsas qola ayrılmışdır: Boz-Oklar və Üç-Oklar. Boz-Oklar və Üç-Oklar öz aralarında üç qola, bu qollar da dör boyaya ayrılmışdır. Siyahıya görə 24 Oğuz boyu bunlardır.

I. BOZ-OKLAR

A. Gün-Xan Oğulları

1. Kayı
2. Bayat
3. Alka Evli
4. Qara Evli

B. Ay-Xan Oğulları

1. Yazır
2. Döyer
3. Dodurqa
4. Yaparlı

C. Yıldız-Xan Oğulları

1. Avşar
2. Kızık
3. Bəydilli
4. Karkın

II. ÜÇ-OKLAR

A. Gök-Xan Oğulları

1. Bayındır
2. Peçenek
3. Çavuldur
4. Çepni

B. Dağ-Xan Oğulları

1. Salur
2. Eymür
3. Ala Yuntlu
4. Yüreyir

C. Yıldız-Xan Oğulları

1. İğdir
2. Büğdüz
3. Yıva
4. Kınık

Anadoluda yuxarıda siyahısı verilən iyirmi dörd Oğuz boyunun, Alka Evli-dən başqa, iyirmi üçünə aid yer-yurd adları vardır. Ən çox yer-yurd adına sahib boylar, sırası ilə, Kayı, Avşar, Kınık,

Eymür, Karkın, Bayındır və Salurdur [4, s. 212]. Bunları tədqiq edən Zeynəb Qorxmaz, Kınık, Avşar və Salurların yerləşdiyi yerləri qeyd edərək, bu boylara aid dil xüsusiyyətlərini müəyyən etmişdir [3, s. 21-32].

Şərqi Anadolu torpaqlarında bir müddət Ağqoyunlular da hökm sürmüşlər. Ağqoyunlular Qara Yuluq Osman bəyin dövründə Diyarbəkirk mərkəzli bəyliyə, Uzun Həsənin dövründə isə Təbriz mərkəzli imperiyaya çevrilmişlər. Uzun Həsənin hakimiyyəti dövründə Ağqoyunlu dövlətinin əraziləri Azərbaycan, Şərqi Gürcüstan, İran, İraq, Şərqi Anadoluya qədər uzanmışdır.

1410-cu ildə paytaxtı Təbriz şəhəri olan, Şirvanşahlar dövləti istisna olmaqla bütün Azərbaycan torpaqlarını, indiki Türkiyə Cümhuriyyətinin şərq əyalətlərini, indiki Gürcüstanın şərqini (Bozçalını), indiki Ermənistanı, Qərbi İran və İraqı əhatə edən Azərbaycan - Qaraqoyunlu dövləti yarandı. Bu ərazilərdə yaşayan oğuz türklərinin dili, dialekti, ləhcəsi indiki Ermənistan torpaqlarında - Qərbi Azərbaycanda, tarixi və əzəli türk torpaqlarında yaşamış olan yerli Azərbaycan türkü dialekti və ləhcəsi eyni və çox yaxın quruluş təşkil edir. Bütün bunları tarixən bir dövlət tərkibində olmasından və eyni dövlət vətəndaşı olmasından irəli gəldiyini də deyə bilərik. Ahmet Bican Ercilasun qeyd edir ki, “Azərbaycanlılar birbaşa Oğuz türklərinin Şərq qolu, ən Şərqdə olan qolu türkmənlərdir, Azərbaycan Türkləri Orta qolu, Türkiyədəki türklər Oğuz türklərinin ən qərbdəki qolu, azərbaycanlılar isə orta qoludur. Azərbaycan türkü tam təşəkkülü Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu dövründən başlamışdır. Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu, yəni XV əsrin bütünü bu, hətta XIV əsrdən başlayır. Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu əraziləri, bugünkü Şərqi Anadolu, bu günkü Cənub Şərqi Anadolu, bu günkü Şimali İraq, Kərküklə birgə, bu günkü Cənubi Azərbaycan və bu günkü Şimali Azərbaycan. Ancaq Yavuzla Şərqi Anadolu və Cənub Şərqi Anadolu 1514-16, 17-ci illərdə Osmanlı torpağına daxil edildi, o zamana qədər Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu, qısa bir zamanda Səfəvi, Ağqoyunlu torpağı idi. Əsas Azərbaycan ləhcəsinin təşəkkülü o zaman tamamlandı. Bu günkü ərzurumlu, bu günkü vanlı, bu günkü bitlisli, bu günkü qarslı XV əsrdə tokatlı ilə, aydınlı ilə, izmirli ilə eyni dövlətin vətəndaşı deyil, bu günkü azərbaycanlılarla eyni dövlətin vətəndaşları idilər. A. B. Ercilasun bu barədə yazır: “Azərbaycan torpaqlarının XV əsrdə Qaraqoyunlu və Ağqoyunluların; XVI əsrdə də Səfəvi Dövlətinin tərkibinə girməsi ilə Azərbaycan və Osmanlı yazı dilləri XVI əsrdə bir-birindən ayrılır. Bu səbəblə Qərb Türkcəsi, aralarındakı çox kiçik fərqlərlə XVI əsrdən günümüzə iki yazı dili halında çatmışdır. XX əsrdə bunlara Türkmən və Qaqauz yazı dilləri də əlavə olunur [2, s. 429].

1910-cu ilə aid təxmini rəqəmlərə görə, bu günkü Anadolu sərhədləri daxilində 16 milyon əhali yaşamaqda idi. Birinci dünya müharibəsində Rus ordularının Şərqi Anadolunu işğal etmələrini fürsət bilən Ermənilər qrupları halında silahlanaraq bu bölgələrdə 700 mindən çox Türkü qətl etmiş

və açıq miqyaslı soyqırımlar törətmişlər. Ermənilər bu soyqırımları ən çox Van şəhərində törətmişdilər. Əvvəllər burada 70000-ə yaxın Türk əhalisi yaşayarkən bu soyqırımdan sonra burada 5-6 min Türk qalmışdır. Türk əhalisi Balkan müharibələri, Birinci Dünya Müharibəsi, Türk-erməni qarşudürması və milli mübarizə əsnasında həm sıravı əhali, həm də əsgər olaraq böyük itkilər vermişdi. Türk əhalisinin bütün itkiləri yekunda üç milyona yaxın idi. İstiqlal müharibəsindən sonra Anadoluda 10. 5 milyon Türk əhalisi qalmışdır. 1927-ci il siyahıyaalınmasında 17 il əvvəlkinə nisbətən Anadolu Türkləri yenə 13 milyon yarım idilər. Bu da onu göstərir ki bu 17 ildə türklər dəfələrlə soyqırımlara məruz qalmışlar [7].

Ruslar Şərqi Anadolunu tərk etdikdən sonra Türklərin təkrar Şərqi Anadolunu ələ keçirmələri ilə bu bölgələrdəki bəzi Ermənilər Suriya, Livan, Avropa və Amerika kimi ölkələrə köçüb getmişlər. Bunun nəticəsində Şərqi Anadolunun bir çox şəhərlərində boşalmalar baş vermişdir.

Osmanlı imperiyasında XIX əsrə qədər bu açıq mənada bir əhali siyahıya alınması aparılmamışdır. İlk siyahıyaalınma 1831-ci ildə aparılmışdır. Osmanlıda əhalinin siyahısı mövzusunda ən etibarlı qaynaq (Tapu Tahrir Defterleri) Sənəd Tahrir Dəftərləridir. Bu qeydlər şəhər-şəhər, kənd-kənd, məhəllə-məhəllə ayrılaraq aparılmış, hansı irq və ya dindən olduqları qarışmaması üçün inanc xanalarında ayrı-ayrılıqda yazılmışdır. Hətta yetişdirilən məhsula, heyvan sayına qədər, balkanlardan Bəsrə körfəzinə, Zaqafqaziyaya qədər yazılmışdır. İndiki vaxtda edilə bilinmədiyini Osmanlı təxminən iki əsr əvvəl bacarmışdır. Bu səbəblə Osmanlı Sənəd Tahrir dəftərlərində Anadolunun etnik, ictimai və mədəni quruluşu mövzusunda ən etibarlı mənbə kimi qeydlər aparılmışdır. Bu səbəblə xarici tayfaların Anadoluda bəzən 27, bəzən də 48 etnik qrupun yaşadığı qeyd olunur. Türklər ilə köhnə Anadolu xalqlarının qarışaraq indiki vaxtda mozaik bir mədəniyyətin və millətin hazırda Anadoluda yaşadığı kimi məqalə və tezislərdəki iddialara ən möhkəm və tutarlı cavablar bu dəftərlərin, bu qeydlərin araşdırılması və ortaya çıxarılması ilə veriləcəkdir [6, s. 34].

Peter Alford Andrevsin “Türkiyədə Etnik Qruplar” kitabı, bu araşdırmaların nümunəvi bir başlanğıcı olaraq göstərilə bilər. “Türkiyədə Etnik Qruplar” kitabı Almaniyada İngilis dilində Azad Qərb Almaniya Universiteti tərəfindən 1989-cu ildə nəşr olunmuşdur. Andrews Türk cəmiyyətində 47 etnik qrupun olduğu fikrini irəli sürmüşdür. Bunlardan bəziləri Alevi, Bektaş, Taxtacı, Çepni, Yörük, Türkmən və hətta Türkiyədə olmayan Malakanlar, Estonlar, Kozalar və Almanlar bu rəqəmə daxil edilərək “mozaika” qabardılmışdır [1]. Kitabın birinci hissəsində özünün fərziyyələri olan 47 etnik qrupun qısa izahları verilir. Kitabın ikinci hissəsində idarəçilik xəritə ilə birlikdə etnik areal verilir. Üçüncü hissədə etnik qruplarla bağlı tədqiqat yazıları yer almışdır. Dördüncü hissəsində isə hər etnik qrupun kənd siyahıları Türkiyə nöqtəyi nəzərindən verilir. Nəticədə isə, Türkiyə

əhalisinin 47 etnik qrupdan ibarət olduğunu kənd-kənd, oba-oba rayon-rayon və hətta məhəllə-məhəllə, küçə-küçə qeyd edir. Bu rəqəmi belə ifadə edir. “Qədim Rus xəritələrində 18 etnik qrup müəyyənləşməsinə qarşı 47 fərqli etnik qrupun xəritəsi çıxarılmışdır. Qəbul olunmalıdır ki 72 millətin mövcud olduğu söylənilən yerdə bu saylar əksikdir..” [1, s. 53].

Andrevsin Türkiyədə apardığı etnik qrup təsnifatındakı 47 qrupun 18 dənəsini etnik olaraq Türk olanlar təşkil edir. Məsələn: O Türkləri Sünnü Türk, Alevi Türk adlandıraraq çoxaltmış, Türkmənlər demiş, Alevi-Sünnü adı ilə artırmışdır. Amma bu 47 qrupa daxil olan 18 qrupun hamısı Türkdür. Bunlar aşağıdakılardır.

1. Türklər
2. Türkmənlər
3. Yörüklər
4. Azərilər (azərbaycanlılar)
5. Uyğurlar
6. Qırğızlar
7. Qazaxlar
8. Özbəklər
9. Balkarlar
10. Qaraçaylar
11. Kumuklar
12. Karapapaqlar
13. Köçmənlər
14. Tatarlar
15. Kırım Tatarları
16. Novay
17. Taxtaçılar
18. Abdallar

Lakin Andrevs bununla kifayətlənməmiş, Türk, Yörüklər, Türkmənlər, Tatarlar, Alevi və Sünni deyərək bunları da 47 qrupa daxil etmişdir. Bu üsulla da 8 qrup yaratmışdır. Bunun ardınca Kürdləri Alevi – Sünnü, Yezidi deyərək 3 yerə ayırmış, Zazaları Alevi, Sünni olaraq ayrı-ayrı etnik qrup adlandırmış, Ərəblərə Sünni Alevi və Xristian deyərək 3 yerə bölmüşdür. Yəni sonda qeyd edək ki, Andrevsin 47 etnik qrupundan 22-si Türklərdən ibarət olmuşdur. Türkiyəli tədqiqatçı Cemal Şener “Türkiye`de yaşayan etnik ve dinsel gruplar” kitabında qeyd edir ki, Andrevs türkləri Türkmən, Azəri (azərbaycanlı) və Taxtaçı adı ilə sinifləndirmiş, ayrı “etnik qruplar” yaratmışdır. Bu

isə boş fərziyyələrdən ibarətdir” [5, s. 68]. Sonra Cemal Şener özü türklərə verilən adları qeyd etmişdir:

1. Türkmən
2. Yörük
3. Taxtaçı
4. Yerli
5. Manav
6. Pallık (Artvin)
7. Dadaş
8. Efe
9. Abdal (Kırşehir)
10. Aydınlı (Adana)
11. Aşiret
12. Sıraç
13. Nalcı
14. Çepni
15. Çaylak
16. Teber
17. Bəydili
18. Uyğur
19. Qırğız
20. Kazak
21. Özbək
22. Tatar
23. Şaman
24. Qaqauz
25. Pomak
26. Qacallar
27. Torbeşler
28. Ortaqcılar
29. Amucalar
30. Bedrettinler
31. Karamanlılar
32. Patriotlar

33. Kırımlılar
34. Yakutlar
35. Xəzərlər
36. Qarapapaqlar
37. Tərəkəmələr
38. Qarakeçili
39. Barak
40. Şirvanlılar
41. Karabağlılar
42. Kumuk
43. Azeri (azərbaycanlı)
44. Sarıkeçili
45. Toplaklar

Sonra Cemal Şener Türkiyə Respublikasında yaşayan türkləri aşağıdakı kimi təsnif etmişdir:

1. Türklər

- 1) Hanefi Türklər
- 2) Alevi Türklər
- 3) Şiə Türklər
- 4) Xristian Türklər

2. Alevi Türklər

- a) Taxtaçı Türkmənlər
- b) Çepni Türkmənlər
- c) Sıraç Türkmənlər
- d) Amucalar

3. Xristian Türklər

- a) Ortodoks Xristian Türklər
 - 1) Qaqauz Türklər
 - 2) Karaman Türklər
- b) Katolik Xristian Türklər
- c) Protestan Xristian Türklər [6, s. 69].

Nəticə. Sonda belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, türklərin Anadoluya girdikləri tarixdən, milli mübarizələrinin sonuna qədər qeyri Müsəlmanlar Türklərin yanında, ayrı-ayrı yerlərdə, idarəçi mövqeyində olan Türklərin dil, din, hüquq və sairə kimi sahələrdə göstərdiyi xoş münasibət nəticəsində rahatca yaşamışlar. Onlar əsgərə alınmamış və öz dini, milli adət-ənənələrini qoruyub

saxlamışlar. Ümumiyyətlə böyük şəhərlərdə (bu gün də hələ eyni vəziyyətdə) ticarətlə məşğul olaraq rahatca yaşayırlar. Bu gün əsrlərlə birlikdə yaşamış olmalarına baxmayaraq Türklər ilə qeyri Müsəlmanların dil, din, soy və mədəniyyət baxımından fərqli olduqlarına görə qarışmaları da mümkün olmur. Bu əraziləri bir çox xristiyan tayfaları da işğal etmiş, hakimiyyətlər qurmuş, lakin türklər kimi davamlı olaraq kök sala bilməmiş və türk mədəniyyətləri içərisində əriyərək yox olmuşlar.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Andrews Peter Alford. Türkiyə'de Etnik Gruplar. Çeviren: Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: "Tümzamanlar Yayınları" 1992, 320 s.
2. Ercilasun Ahmet Bican. Başlangıçtan yirminci yüzyıla Türk dili tarihi. Ankara: "Akçağ Yayınları", 2007, 486 s.
3. Korkmaz Zeynep. Anadolu ağızlarının etnik yapı ile ilişkisi sorunu. "TDK-Belleten", 147/44, 1971.
4. Sümer Faruk. Oğuzlar (Türkmenler) tarihleri-boy teşkilatı-destanları. İstanbul: 1980, 701 s.
5. Şener Cemal. Türkiyə`de yaşayan etnik ve dinsel gruplar" V baskı. Etik yayınları. Çağaloğlu-İstanbul. 2006, 310 səh.
6. Yınanç Refet. Osmanlı tahrir defterlerine göre Güney-Doğu Anadolu'nun nüfus ve etnik yapısı. Tarih boyunca Anadolu'da Türk nüfus ve kültür tapısı (Tebliğler), Ankara: "Türk Yurdu", 1995, 25 s.
7. <http://www.turansam.org/makale.php?id=386>