ELMAN QULİYEV

TÜRK XALQLARI ƏDƏBİYYATI

ELMAN QULİYEV

TÜRK XALQLARI ƏDƏBİYYATI

(Dərslik)

"Elm və təhsil"
Bakı - 2025

Azərbaycan Respublikası Elm və Təhsil Nazirliyinin (Təhsil Nazirliyi)
28.04.2011-ci il 676 saylı əmri ilə dərslik kimi təsdiq olunmuşdur.

Kitabın çap olunmasına göstərdiyi dəstəyə görə
Mahmud Kaşqari adına Beynəlxalq Fondun prezidenti,
millət vəkili Cavanşir Feyziyevə minnətdarlığımızı bildirirk.

Elmi redaktor: **İsa Həbibbəyli**
akademik

Rəy müəllifləri:
Akademik **Gövhər Baxşəliyeva**
Akademik **Nizami Cəfərov**
Prof. **Şohrat Sirojiddin** (Özbəkistan)
Prof. **Mahirə Hüseynova**
Prof. **Qəzənfər Paşayev**
Prof. **Əskər Rəsulov**
Prof. **Şükrü Haluk Akalın** (Türkiyə)
Prof. **Selçuk Kırlı** (Türkiyə)
Prof. **Nazife Güngör** (Türkiyə)
Prof. **Alev Sınar Uğurlu** (Türkiyə)

Məsləhətçilər:
Prof. Aktotı Raimkulova
Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondunun Prezidenti
Sultan Rayev
TÜRKSOY Baş katibi
Prof. Birol Akgün
Türkiyənin Azərbaycandakı
fövqəladə və səlahiyyətli səfiri
Bahrom Aşrafxanov
Özbəkistanın Azərbaycandakı
fövqəladə və səlahiyyətli səfiri
Maksat Mamıtkanov
Qırğızıstanın Azərbaycandakı
fövqəladə və səlahiyyətli səfiri

Elman Quliyev. Türk xalqları ədəbiyyatı.
(Dərslik, təkmilləşdirilmiş və əlavələr edilmiş yeni nəşr).
Bakı, "Elm və təhsil", 2025, 864 səh.

Kitab Azərbaycan universitetlərinin müvafiq fakültələrində tədris olunan “Türk xalqları ədəbiyyatı” fənninin tədris proqramlarına uyğun yazılmışdır. Kitabda türk xalqlarının (Türkiyə türk, Azərbaycan, özbək, türkmən, qazax, qırğız, tatar, İraq-türkman) ən qədim dövrdən müasir mərhələyə qədərki ədəbiyyatları, yaradıcılıq mərhələləri, ayrı-ayrı sənətkarların həyat və yaradıcılıqları geniş şəkildə tədqiq və təhlil olunmuşdur.

Kitab digər türk dövlətləri universitetləri üçün də dərslik kimi tövsiyə olunduğundan Özbəkistan və Türkiyədə də böyük tirajla çap olunmuşdur. Hazırki nəşrə yeni əlavələr edilmiş, üzərində bir sıra təkmilləşdirilmə işləri aparılmışdır. Kitabdan mütəxəssislər, tələbə və müəllimlər, eyni zamanda geniş oxucu kütləsi istifadə edə bilər.

Bu kitabın bütün hüquqları müəllifə məxsus olduğu üçün icazəsiz nəşr edilə bilməz.

4603000000
N-98-2025 **qrifli nəşr**

© Elman Quliyev, 2025

BÖYÜK TÜRK İDEALLARINA XİDMƏT EDƏN KİTAB

Dünya tarixi əsrlər boyu türklərin hürriyyət və ədalət mübarizəsinə şahidlik edib. Lakin əcdadlarımız yalnız hərb meydanlarındakı zəfərləri ilə yox, həm də bu günə qədər dünyanı heyrətləndirməkdə davam edən cahanşümul mədəniyyət yaratması ilə öz adlarını tarixə həkk ediblər. Tarixdə türk ensiklopediyasının ilk müəllifi hesab olunan Mahmud Kaşğarinin təbirincə desək "... Tanrının əziz və gözəl bəndəsi olduğu üçün türklərin həm əməlləri, həm də yaratdıqları hər zaman gözəl olmuşdur".

Dünya tarixini türk tarixi olmadan təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, dünya mədəniyyətini də türk mədəniyyəti olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Türk mədəniyyəti – dövlətçilik mədəniyyəti, sosial-siyasi mədəniyyət, iqtisadi mədəniyyət, mənəvi mədəniyyət, bədii mədəniyyət, humanitar mədəniyyət, ekoloji mədəniyyət və s. kimi qatlara malikdir. Türk dünyasının mədəniyyət sərvətlərini, mədəni-intellektual həyatını tarixi-kulturoloji planda araşdıran alimlər həmin qatları incələyərək bu qənaətə gəlirlər ki, türk sivilizasiyası – dünya sivilizasiyaları arasında həm öz seçkinliyini saxlayan, həm də digər sivilizasiyaların universal keyfiyyətlərini mənimsəyərək, özündə sintezləşdirməyi bacaran unikal bir hadisədir. Türk mədəniyyəti inkişaf etdikcə, dolğun sivilizasiya keyfiyyətləri və ölçüləri əldə etmişdir. Türk etnosunun tarixi diferensiasiyası – yəni bu etnosa mənsub xalqların yaranması, diferensiallaşması və onların milli mədəniyyətlərinin formalaşması bütövlükdə Avrasiyanın universal etnomədəni sistemini daim təkamül etdirən proses olmuşdur.

Türklərin bədii mədəniyyəti – dünya mədəniyyətində orqanik bütövlüyü yaradan ən güclü seqmentlərdən biridir. Bəşər sivilizasiyasının yaşıdı hesab olunan Pazırık kurqanından tutmuş Tac Mahal kompleksinə, geniş türk coğrafiyasının müxtəlif bölgələrində rast gəlinən qayaüstü rəsmlərdən tutmuş Təbriz miniatür məktəbinə qədər, ilk türk yazılı abidələrindən tutmuş müasirimiz olmuş Çingiz Aytmatova qədər türk bədii mədəniyyətinin yetişdirdiyi bütün örnəklər sivilizasiya tarixinin ən dəyərli bədii estetik qaynaqları hesab olunur.

Türk etnomədəni sistemini bütöv saxlayan ən güclü amil – bütün milli türk dillərinin və mədəniyyətlərinin anası olan qədim ***türki*** dili olmuşdur. Uzun əsrlər boyu davam edən təkamül prosesinin bütün mərhələlərində bu dildə türk və dünya mədəniyyətinin möhtəşəm abidələri yaranmışdır. Hələ erkən orta əsrlərdən başlayaraq türk dilində yaranan "Kitabi - Dədə Qorqud", "Manas", "Əmsali-Türki", "Cami ət-Təvarix" kimi eposlar, eləcə də Orhon-Yenisey daş kitabələri dünya mədəniyyətinin ən möhtəşəm yazılı abidələri hesab olunur.

Türklərin dünya mədəniyyətinin inkişafına göstərdikləri əvəzolunmaz xidmətlər sırasında digər dillərə və mədəniyyətlərə qarşı diskriminasiya siyasəti yürütməmələri daha böyük diqqət cəlb edir. Türklər Şərq sivilizasiyaları ilə qarşılaşdıqda və bu sivilizasiyalarla fəal münasibətlərə daxil olduqda, yerli dilləri və

mədəniyyətləri məhv etməyə çalışmamışlar. Əksinə, öz dil və mədəniyyətlərini əminliklə həmin sivilizasiyaların sınaq meydanına çıxarmışlar. Nəticədə türk dili və mədəniyyəti Şərqin mədəni-sivilizasion sistemində öz layiqli yerini tuta bilmiş, Altaylardan Balkanlara qədər uzanan böyük bir coğrafiyada türk dili universal ünsiyyət vasitəsinə çevrilmiş və təbii şəkildə Şərqin mühüm sivilizasiya dili statusunu əldə etmişdir. Və bununla da türklər öz dillərinin ölməzliyini təmin etmişlər.

Türklər ərəb və farsdilli ədəbiyyatın, elmin, ilahiyyatın, fəlsəfə, incəsənətin, islam mədəniyyətinin tərəqqisində müstəsna rol oynamışlar. Fərabi, Biruni, İbn Sina, Əbdülhəmid ibn Türk, Qəzali, Əs-Sührəvərdi, Bəhmənyar, X.Təbrizi, N.Gəncəvi, C.Rumi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, Ə.Cami, Ə.Nəvai, Al-Buxari Nəkşibənd, K.Behzad... və digərləri İslam mədəniyyətinin türksoylu klassik yaradıcıları sırasındadır.

Türk mədəniyyətinin universallığından danışarkən M.K.Atatürk belə demişdi: "Böyük dövlətlər quran əcdadımız – böyük və qapsamlı mədəniyyətlərə də sahib olmuşdur. Bunu aramaq, tədqiq etmək, Türklüyə və cahana bildirmək bizlər üçün bir borcdur... Hər şeydən öncə, millətə tarixini, bütün mədəniyyətlərin anası olan mütərəqqi bir millətin övladları olduğunu öyrətməliyik". Böyük Atatürkün bu çağırışı klassik türk siyasi mədəniyyəti ilə yeni dövr türk siyasi mədəniyyəti arasında varisliyi təmin edən vacib bir ismarıcdır.

Əsrlər boyu türk mədəniyyətinin öyrənilməsi və təbliği işində müəyyən uğurlar əldə olunmuşdur. Dünya tarixində ilk dəfə olaraq türk dilinin linqvistik mahiyyəti, onun başqa dillərlə müqayisəli qrammatikası, türk dil mədəniyyətinin özəlliyi və universal xüsusiyyətləri təqribən 950 il bundan qabaq böyük türk alimi Mahmud Kaşğarinin "Divanü Lüğat-it-Türk" (XI əsr) əsərində öz əksini tapmışdır. Həmin vaxtlar Avropada hələ heç bir qrammatika kitabı yazılmamışdı. Mahmud Kaşğarinin çağdaşı olmuş Yusif Balasağunlu da elə həmin dövrdə - XI əsrdə türk dövlətləri və cəmiyyətlərinin təşəkkül tarixinə dair "Qutadğu-bilik" kitabını yazmışdı. Oğuznamə üslubunda yazılmış bu kitablar türk tarixi və mədəniyyətinin təkamülünü tədqiq və təbliğ edən ümümdünya əhəmiyyətinə malik əsərlərdir. Fəzlüllah Rəşidəddinin "Cami' ət-Təvarix", Əbdülqazi Bahadır xanın "Şəcərəyi-Tərakimə" və Yazıçıoğlu Əlinin "Səlcuqnamə" əsərləri - tarixi-xronoloji abidələr olaraq türklərin yaşadığı geniş coğrafiyada türk tarixi və mədəniyyətinin fərqli yanaşmalarla öyrənilməsinin ən parlaq nümunələridir.

1991-ci ildə Sovet İttifaqının süqutu nəticəsində dünyanın siyasi xəritəsinə türk sivilizasiyasını təmsil edən beş yeni dövlətin adı yazıldı. Uzun müddət ərzində imperiya asılılığına qarşı mübarizə aparan və nəhayət, milli müstəqilliyini və dövlətçiliyini bərpa edən Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızstan, Özbəkistan və Türkmənistan respublikaları qardaş Türkiyə Cümhuriyyəti və Şimali Kipr Türk Respublikası ilə birlikdə qlobal miqyasda dünya türklüyünün təmsilçilərinə çevrildilər. Dünya siyasi sisteminə yenicə qoşulmuş müstəqil türk dövlətləri artıq yüz ildən çox

müstəqil dövlət kimi dünya siyasi səhnəsində kifayət qədər möhkəmlənməyə nail olmuş qardaş Türkiyə Respublikası ilə birlikdə inteqrasiya proseslərinə start verdilər. Vahid türk geoplotik məkanını təşkil edən müstəqil türk dövlətlərinin təsis etdiyi Türk Dövlətləri Təşkilatı bu gün dünya türklüyünü qlobal səviyyədə təmsil edir və inteqrasiya proseslərinin dərinləşməsi və sürətlənməsini təmin edir.

Ümumtürk həmrəyliyi və birliyinin inkişafında və möhkəmləndirilməsində ədəbiyyatın rolu xüsusi əhəmiyyətə malikdir. İbn Sina, Cəlaləddin Rumi, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Nəvai, Məxtumqulu, Abay Kunanbayev, Çingiz Aytmatov, Bəxtiyar Vahabzadə, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar və bu kimi onlarla ədəbiyyat korifeyinin bədii irsi mənəviyyatımızın zəngin xəzinəsi kimi dəyərləndirilir və bu çərçivədə ortaq ədəbiyyat türk dünyasının birliyi üçün mühüm vasitə hesab olunur, eyni zamanda ortaq mədəniyyət konsepti yaradır. Təbii ki, bu prosesdə "Türk xalqları ədəbiyyatı"nın bir fənn kimi öyrənilməsi üçün yazılmış dərsliklərin rolu kifayət qədər əhəmiyyətlidir. Müasir dövrümüzdə türk birliyinin təkamülü proseslərində türk xalqları arasında qurulan mənəvi körpülərin verə biləcəyi faydalar daha böyük təsir gücünə malikdir. Bu baxımdan milli türk ədəbiyyatlarının (Türkiyə, Azərbaycan, qazax, qırğız, türkmən, özbək, tatar və s.) ümumtürk ədəbi dəyərləri kontekstində öyrənilməsi, bu ədəbiyyatların türkçülük estetik prinsipləri daxilində, vahid türk mənəvi bütövlük normaları çərçivəsində təbliğ olunması həm vacibdir, həm də səmərəlidir. Professor Elman Quliyevin müəllifi olduğu "Türk xalqları ədəbiyyatı" dərsliyini bu baxımından dəyərli bir tədqiqat işi və əhəmiyyətli bir tədris vasitəsi hesab edirəm.

Türkologiya sahəsində çalışmaları ilə Azərbaycanda və digər türk ölkələrində yaxşı tanınan professor Elman Quliyevin "Müasir özbək ədəbiyyatı tarixi", "Türkiyə türk ədəbiyyatı", "Türk ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri", "Orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı", "Özbək ədəbiyyatı" və s. kitablarının türkoloji estetikası kifayət qədər yüksəkdir. Onun türk dövlətlərində keçirilən Beynəlxalq elmi konfranslardakı çıxışları və çap olunmuş məqalələri bir tərəfdən yüksək elmi-nəzəri səviyyəsi, digər tərəfdən pedaqoji-praktik əhəmiyyəti baxımından fərqlənir. Professor Elman Quliyevin universitetlər üçün dərslik kimi yazmış olduğu "Türk xalqları ədəbiyyatı" kitabı illərin sınağından çıxan və Azərbaycanın bütün universitetlərinin tədris proqramlarının tələblərini ödəyən yeganə kitabdır. Sevindirici haldır ki, "Türk xalqları ədəbiyyatı" kitabı digər türk dövlətlərinin universitetlərində də dəyərli tədris mənbəyi kimi istifadə olunur. Professor Elman Quliyevin "Türk xalqları ədəbiyyatı" dərsliyinin 2022-ci ildə özbək dilinə tərcümə olunaraq böyük tirajla Daşkənddə, 2024-cü ildə isə Türkiyədə çap olunması geniş mənada türk dünyasında bu kitaba olan sevgi və tələbatın göstəricisidir. TÜRKSOY tərəfindən həm bu kitaba, həm də onun müəllifi prof. Elman Quliyevin türkçülük fəaliyyətinə verilən diqqət və qayğını da vurğulamaq yerinə düşərdi.

Cənab Prezident İlham Əliyev tərəfindən səmərəli elmi-pedaqoji fəaliyyətinə və türkoloji xidmətlərinə görə Elman Quliyevin 2012-ci ildə "Tərəqqi" medalı və 2021-ci ildə 3-cü dərəcəli "Əmək" ordeni ilə təltiflərini böyük məmnuniyyət hissi ilə qeyd etmək istəyirəm.

Prof. Elman Quliyevin "Türk xalqları ədəbiyyatı" kitabında ayrı-ayrı türk xalqlarının görkəmli ədəbi simalarının həyatı və yaratmış olduqları bədii ədəbiyyat nümunələrinin təhlilləri yer alır. Kifayət qədər sadə dildə yazılan və eyni zamanda təhlillərin analitik təfəkkür süzgəcindən keçirildiyi, türkçülük baxışlarının təbliğ edildiyi bu kitabın obyektini türk xalqlarının ən qədim dövrdən çağdaş dövrümüzə qədərki ədəbiyyatları təşkil edir. Kitabda hər bir milli türk ədəbiyyatının özünəməxsusluğu, hər bir fərdi yaradıcının bədii düşüncə tərzi və fərqli yanaşmaları daha çox ümumtürk estetik konsepsiyalarına uyğun təhlilə cəlb edilir. Bu kitabın türkçülük və turançılıq ideyalarına uyğunluq konseptini də xüsusi vurğulamaq lazımdır. Bu baxımdan, kitabda Z.Göyalp, M.A.Ərsoy, N.Kamal, Çolpan, H.Cavid, O.Süleymenov, C.Dağcı, Ç.Aytmatov kimi dahilərin yaradıcılıq keyfiyyətlərinin türkçülük və turançılıq müstəvisində təhlili və təbliğ edilməsi xüsusilə təqdirəlayiqdir. Prof. E.Quliyevin müəllifi olduğu "Türk xalqları ədəbiyyatı" kitabında yanaşma, baxış və konsepsiyalar demək olar ki, yenidir. O, İraq-Türkman ədəbiyyatının dörd nümayəndəsini, o cümlədən C. Dağcını, İ.Qaspıralını, N.Hikməti ilk dəfə geniş şəkildə Azərbaycan tədris sisteminə gətirir, digər tərəfdən O.Süleymenov yaradıcılığını, onun "Az-Ya" əsərini türk milli-estetik baxışlar və milli tarixi prinsiplər daxilində təhlilə cəlb edir, başqa bir istiqamətdə isə Ə.Nəvai yaradıcılığı əsasında XV əsr türk ədəbiyyatında yer alan dil təəssübkeşliyinə, İ.Qaspıralının simasında isə onun bədii-publisistik yaradıcılığının ana xəttində dayanan mənsub olduğu millətin xoşbəxt gələcəyini müəyyənləşdirməyə hesablanan "nə etməli?" milli idealının təbliğ və tətbiqinə xidmət göstərən məsələlərə önəm verir.

Azərbaycan universitetlərində türk xalqları ədəbiyyatının öyrədilməsi istiqamətində 25 ildən çox dövriyyədə olan, dərslik statusunda türk dövlətləri universitetlərində gərəkli mənbəyə çevrilən bu kitabın üstün cəhətləri haqqında çox danışmaq olar. Qeyd etdiyim keyfiyyətləri, bu gün Azərbaycanda tələbələrin prof. E. Quliyevin "Türk xalqları ədəbiyyatı" kitabına zəruri ehtiyaclarını nəzərə alaraq rəhbəri olduğum "Mahmud Kaşqari adına Beynəlxalq Fond"un layihəsi əsasında kitabın təkmilləşdirilmiş variantının yenidən nəşr olunmasını məqsədəuyğun hesab edirəm. Əminəm ki, yeni nəşr tələbə və mütəxəssisləri, eləcə də bütün oxucuları sevindirəcəkdir.

Cavanşir Feyziyev
Millət vəkili, Mahmud Kaşqari adına
Beynəlxalq Fondun Prezidenti

GİRİŞ

Dünya xalqlarının mədəniyyəti tarixən bir-birindən təcriddə deyil, əksinə, qarşılıqlı təsir dairəsində inkişaf etmiş, yüksək mənəvi dəyərlər qazanmışdır. Şərti də olsa, dünya mədəniyyətinin iki qütbü kimi səciyyələndirilən Şərq və Qərb mədəniyyətləri bir-birinə bağlılıq və təsir nəticəsində müasir sivil mərhələyə yetişə bilmişdir. Hər bir xalqın mədəniyyəti həmin xalqın yaşadığı ərazi, region, mühit və s. amillərlə bağlı olsa da, onun dünya mədəniyyətinin inkişaf xətti ilə əlaqə və yaxınlığı şəksizdir. Türk xalqlarının mədəniyyəti və ədəbiyyatı bu mənada dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatının ayrıca qolu və mərhələsi olmaqla yanaşı, həm də əsas tərkib hissəsidir.

Türklər dünyanın qədim və qüdrətli xalqlarındandır. XX əsr türk ədəbiyyatının məşhur nümayəndəsi Ə.Nesinin təbirincə desək, "hər bir millətin böyüklüyü onun əhalisinin çoxluğuna və ərazisinin genişliyinə görə müəyyənləşdirilmir. Hər bir xalqın böyüklüyü onun tarix və mədəniyyətinin qədim və zənginliyinə görə müəyyənləşdirilir." Bu mənada türklər öz tarix və mədəniyyətlərinin qədimliyi, zənginliyi baxımından dünya xalqları arasında böyüklüyünü, aparıcılığını tam şəkildə təsdiqləyə bilmişlər. Türklərin təxminən dörd min il bundan əvvəl Altay-Sayan dağları boyunca yaşamaları tarixi fakt kimi təsdiqlənmişdir. Lakin türklərin tarixinin daha əvvəllərə aid olduğu şəksizdir. Türklərin 3500 il siyasi təşkilatlanma (ilk türk hökmdarı e.ə. 1500-cü ildə Turgitay), 2700 il ədəbiyyat, 2500-3000 il yazı tarixinə malik olmaları bu fikrin həqiqiliyinə tam əminlik yaradır.

Türk yazı tarixi 2500-3000 il bundan əvvələ qədər gedib çatsa da, türklərin ilk yazılı mətnləri VIII əsrə aid olan Orxon-Yenisey abidələri hesab olunur. Lakin 2500-3000 il yazı tarixi olan millətin ilk yazılı abidəsinin ona məxsus yazı tarixindən təxminən 2000 il sonra yaranması inandırıcı görünmür. Çünki Çin mənbələrində miladdan öncəyə aid türk mətnlərinin (məsələn, türkcədən tərcümə edilmiş bir şeir parçasının) və Çin sarayına Hunlar tərəfindən göndərilən məktubların(məsələn, Metenin Çin dövlətinə göndərdiyi məktublar) olması, Saxa imperatorluğu zamanında rəsmi məktublaşmaların aparılması, eləcə də digər tarixi sənədlərdə Hunlar və Göytürklər dövründə türk yazılarının mövcudluğu, Xəzər və Avar xaqanlığında türk yazılarından istifadə edilməsi, Atillanın katiblərinin sənədləri türkcə hazırlaması və s. haqqında verilən məlumatlar türk yazı tarixinin daha qədim dövrə aid olduğunu təsdiqləyir. Bu səbəbdən qeyd etməliyik ki, Orxon-Yenisey yazılarından çox əvvəllər də türk yazı mətnləri olmuş, ancaq onlar günümüzə gəlib çatmamışdır.

Tarixdə "türk" kəlməsi ilk dəfə Göytürklər tərəfindən işlədilmiş, mənsubiyyət ifadə edən ad kimi qəbul olunmuşdur. Lakin "türk" sözünün digər məna çalarlarına da malik olması (güc-qüvvət, törəmək-artmaq, yüyürmək, gözəl və s.) türk xalqının özünəməxsus fərdi keyfiyyət və xüsusiyyətlərini hərtərəfli müəyyənləşdirmək baxımından xarakterikdir.

Hazırki dövrdə türk mədəniyyət və ədəbiyyatının təkcə hər hansı konkret milli türk zəminində (məs., qazax, qırğız, türkmən və s.) yox, ümumtürk anlayışları səviyyəsindən və bu səviyyənin ədəbi-bədii və estetik prinsiplərinin dərki baxımından öyrənilməsi vacibdir.

Lakin təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, türk xalqları öz zəngin mənəvi aləmindən uzun müddət nəinki uzaq düşmüş, həm də tarix boyu qazandıqları müəyyən siyasi tələb və təzyiqlər şəraitində onlar üçün "əhəmiyyətsizləşdirilmişdir". Bu prosesdə hər şey tarixin unutdurulmasına, yaddaşlardan silinməsinə xidmət göstərmişdir. Konkret olaraq Sovet hakimiyyəti illərində türk xalqları ədəbiyyatının tədrisi və öyrənilməsinə gəldikdə deməliyik ki, bu dövrdə türk xalqlarının tədrisi tarixi-milli və ümumtürk kontekstindən yox, sovet ideoloji prinsipləri baxımından başqa ad altında (SSRİ xalqları ədəbiyyatı və mədəniyyəti şəklində) həyata keçirilmişdir. Nəticədə bu ədəbiyyatın özünəməxsus inkişaf yolunun işıqlandırılması, onun yaranma və formalaşması, minilliklər şanlı tarixə malik türklərin mədəni, iqtisadi, siyasi coğrafiyasının bugünkü vaxta qədər keçdiyi yol, qazandığı uğur kölgədə qalmışdır. Odur ki, uzun illər xalqlar belə bir mənəvi boşluğun doldurulmasına daxilən ehtiyac duymuş və onun reallaşmasını hər an düşünmüşlər.

Dünyanın yeniləşdiyi, sovet rejiminin dağıldığı, ayrı-ayrı suveren və müstəqil dövlətlərin yarandığı mərhələdən sonra digər xalqlar kimi türklər də özünün mədəni və siyasi tarixini yenidən öyrənmək (həm də yazmaq), obyektiv işıqlandırmaq, təbliğ etmək imkanı və hüququ qazana bildi.

Azərbaycanda milli müstəqillik əldə olunduqdan sonra ali məktəblərin filologiya fakültələrində ilk dəfə tədris olunan "Türk xalqları ədəbiyyatı" fənni də bilavasitə bu zərurətdən doğmuş və bu ehtiyaca xidmət kimi nəzərdə tutulmuşdur. Bu fənnin tədrisi prosesində nəinki keçmiş sovet məkanında yaşayan ayrı-ayrı türk xalqlarının, eləcə də zəngin ədəbiyyatı olan Türkiyə türklərinin ədəbiyyatının öyrənilməsi də qarşıya məqsəd qoyulmuşdur. Təbii ki, türk xalqlarının zəngin ədəbi-bədii nümunələri həm ümumtürk konsepsiyası, həm də milli türk ədəbiyyatının özünəməxsusluğu, fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri baxımından tədris olunmalıdır. Eyni zamanda bu fənnin tədrisi zamanı türk xalqlarının mədəniyyətinə digər dünya xalqlarının mədəniyyətindən təcriddə, ayrılıqda yox, vəhdət, qarşılıqlı əlaqə və bağlılıq şəraitində münasibət bildirilməlidir. Çünki inkaredilməz faktdır ki, türklərin qədim folklor irsi Misir və ümumən Yaxın və Orta Şərq ədəbi abidələri ilə qarşılıqlı əlaqə prosesində olmuşdur. Yazılı ədəbiyyatda da bu cür əlaqə, ənənə yaxınlığı özünü göstərmiş və hazırda da göstərməkdədir.

"Türk xalqları ədəbiyyatı" fənninin tədrisi prosesində bütün bunlar nəzərə alınmış və kursun imkanlarına uyğun hər bir milli ədəbiyyatın məşhur abidələri, müxtəlif dövrlər üçün tipik, səciyyəvi sayılan nümunələri, fərdi yaradıcılıq qabiliyyəti gözəl və parlaq olan şəxsiyyətləri daha çox ön plana çəkilmişdir.



TÜRK DASTAN YARADICILIĞI




Ergenekon yurdun adı
Börteçine kurdun adı
örf yüz sene durdun haydi
Çık ey yüz bin mızrağımız

TÜRK DASTANLARI

Tarixi olmayan xalq yoxdur. Lakin xalqların bir-birindən fərqi onların tarixlərinin qədim, mədəniyyətlərinin zəngin olması ilə müəyyənləşir. Türklərin bəşər sivilizasiyasının inkişafında, dünya ictimai-siyasi modelinin və ədəbi-bədii fikrinin formalaşmasında oynadığı rolu nəzərə alsaq, bu xalqın fərqli tarix və fərqli mədəniyyətə sahib olduqları təsdiqini tapar. Şübhə yoxdur ki, dastanlar hər bir xalq üçün tarix və mədəniyyət göstəricisidir. Dastandakı hadisələr tam anlamda əsl tarix olmasalar da, dünyanın yaranması, tarixin başlanması, insanlığın, cəmiyyətin formalaşması və ayrı-ayrı xalqların özünəməxsus həyata baxışları haqqında təsəvvür yaratmaq baxımından əhəmiyyət daşıyır. Belə demək mümkünsə, dastanlar millətin tarixi, yaşayış yerləri, adət-ənənəsi, psixologiyası, inancları, həyata baxışları və s. barədə məlumat verən ilkin qaynaqlardan biridir. Çünki dastanlar kök və ruh etibarilə həm tarixə bağlanır, həm də tarixi əks etdirir. Lakin hər bir millətin özünəməxsus tarixi olsa da, yer üzündə yaşayan elə millətlər var ki, onlara məxsus dastan nümunələri yox dərəcəsindədir. Dastan yaranmasının iki vacib şərti vardır:

1. İlkin mərhələdə millət əfsanə və mif yaradıcılığına malik olmalı və bunlar zənginliyi ilə seçilməlidir. Bunun üçün onun ibtidai dövrlərdən mövcudluğu vacib şərt hesab olunur.
2. Millətin savaş, mübarizə, qəhrəmanlıq tarixi kifayət qədər zəngin olmalı və tarixdə əhəmiyyətli yer tutmalıdır.

Türk dastanları mifoloji-epik baxışların nəticəsi kimi zaman etibarilə yaranma və formalaşma baxımından iki dövrə bölünür:

I. İslamiyyətdən öncə türk dastanları
II. İslamiyyətdən sonra türk dastanları

Birinci mərhələyə aid olan qədim türk dastanları əsas etibarilə e.ə. I minilliyin ortalarından eramızın I minilliyinin ortalarına qədər olan dövrləri əhatə edir. Bu dastanlar Saka, Hun, Göytürk, Uyğur tarixlərinin dastanları hesab olunur.

Əski türk dastan nümunələri müxtəlif mənbələrdən əldə edilmişdir. Bunların bir qismi Avropa, Çin, İran, ərəb mənbələrində, digər bir qismi

türkün özünün şifahi yaddaş və yazılı ədəbi nümunələrində mühafızə olunmuşdur.

"Dünyanın yaranması haqqında" dastan türk mifoloji-fəlsəfi təsvirlərinin əksi baxımından xarakterikdir. Heç şübhəsiz, bu təsəvvürlərin mərkəzində dünyanın yaranması və idarə olunması ilə bağlı türk inancları dayanır.

"Bir zamanlar yalnız Tanrı Qara xan və su vardı. Qara xandan başqa görən, sudan başqa görünən yox idi. Ağ Ana göründü. O, Qara xana "yarat" deyib yenidən suya daldı. Bunu eşidən Qara xan bir Kişi yaratdı." Bu parçada dünyanın və insanın yaranması haqqında türk mifoloji görüşləri diqqəti cəlb edir. Dastanın məzmunundan aydın olur ki, insan (Erlik-şeytan) Tanrıyla bərabər uçarkən ondan yuxarı qalxdığına görə cəzalandırılmış və Tanrı dünya yaratmaq məqsədilə ona suyun dibinə enib oradan torpaq gətirmək əmri vermişdir. Lakin Erlik burada da xislətini gizlətməmiş, öz dünyasını yaratmaq üçün gətirdiyi torpaqdan bir qədər boğazında saxlamışdır. Tanrı torpağa "böyü" əmrini verəndə dünya yaranmış, eyni zamanda Erlikin boğazındakı torpaq da böyüyərək ağzına sığmadığı üçün qeyri-bərabər şəkildə yerə tökülmüşdür. Nəticədə Tanrının yaratdığı dümdüz dünyanın harmoniyası pozulmuş, dağlar və təpələr yaranmışdır. Bu dastanda Tanrı Qara xanın dünyaya sahib olması, onun dünya nizamını yaratması, yeni insan nəsillərinin əmələ gəlməsi, dünyaya səpələnməsi və s. cəhətlər əski türk mifoloji düşüncə və inanclarına uyğun təsvir olunmuşdur. Dastanda Tanrı Qara xan timsalında əski türklərin tək Tanrı təsəvvürləri dayanır. Proseslər isə Nur, Qaranlıqlar və Yer üzü adlanan üç aləmdə cərəyan edir. Nur aləmi göydə yerləşir. Burada yaxşı ruhlar məskunlaşıb. Bu aləmin hakimi Tanrı Qara xandır. Yer üzü orta təbəqədir. Burada Tanrının göndərdiyi mələklər yaşayırlar. Qaranlıqlar aləmi isə yerin altındadır. Həmin məkanda pis ruhlar, cinlər yaşayır. Bu məkana isə Erlik (şeytan) hakimdir. Dastanda Tanrı Qara xanın göyün ən yüksək təbəqəsi olan On yeddinci qatda oturub dünyanı idarə etməsi ilə bağlı verilən fikirlər dünyaya sahib tək Tanrı ilahi inanc funksiyasına uyğundur.

"Boz qurd", "Oğuz kağan", "Şu", "Ərgənəkon", "Köç" və s. dastanlarının mətnləri bütöv halda əlimizdə olmasa da bu dastanlar türk

epos zənginliyinin, estetik düşüncə mükəmməlliyinin təsdiqi baxımından əhəmiyyətlidir. Həmin dastanlar eyni zamanda türkün etnogenezisi, siyasi idarəçilik və dini baxışları, dünyada milli özünütəsdiq arzu və iddiaları və s. haqqında təsəvvür yaratmaqda böyük rol oynayır.

"Boz qurd" dastanları Göytürklərin yeni nəslinin yaranması və formalaşması haqqında 3 variantlı rəvayətlərdən ibarətdir. Digər dastanlar kimi bu dastanın da tam mətni əldə yoxdur. Dastan kiçik parçalar şəklində Çin mənbələrində mühafizə olunmuşdur. Çox güman ki, dastan dünyanın yaranması ilə bağlı türkün mifoloji-bədii düşüncəsindən sonrakı dövrlərdə formalaşmışdır. Çünki burada dünyanın ilk yaranmış insanlarından yox, düşmənin qəddarlığı nəticəsində bütünlüklə öldürülmüş (ayaqları kəsilmiş 10 yaşlı oğlandan başqa) Göytürklərin sonrakı soy artımından söhbət gedir. Bu artımda boz qurd Ana qurd vəzifəsini icra edir. Dastanın qısa məzmunu belədir: Lin adlı düşmən xalq türkləri məğlub edirlər. 10 yaşlı oğlan uşağından başqa bütün insanları öldürürlər. Həmin oğlanın ayaqlarını kəsib bataqlığa atırlar ki, öz əcəli ilə ölsün. Bir dişi qurd oğlanı ətlə bəsləyir, ondan hamilə qalır. Düşmən oğlanın sağ qaldığını bilib onu öldürür. Qurd qaçıb gizlənir. Bir mağarada 10 oğlan uşağı doğur. Onlar böyüdükdən sonra kənardan gətirilən qızlarla evlənirlər. Yeni törənən övladlar mağaraya sığmadığı üçün Altay dağları ətəklərində məskunlaşırlar.

Göründüyü kimi "Boz qurd" dastanlarında Göytürklərin əcdadları, onların xalq olaraq formalaşması əksini tapmış, türkün dastan təfəkküründə əcdadlarının qurddan törəməsi fikri təsdiqlənmişdir.

Təxminən I minilliyin ortalarında formalaşmış "Ərgənəkon" dastanındakı hadisələr müəyyən mənada "Boz qurd" dastanları ilə səsləşir. Daha doğrusu, bu dastanda türk xalqlarının soykökü, qəbilə qrupları şəklində birləşməsi, qədim həyat tərzləri barədə verilən fikirlər təxminən "Boz qurd" dastanlarındakı fikirlərə yaxındır. "Ərgənəkon" dastanında Oğuz xan soyundan olan Moğol xanı İl xan ilə Tatar xanı Sevinc xan arasında gedən vuruş nəticəsində moğollar öldürülür, dustaq olanlar isə düşmənlərin soylarını qəbul edirlər. İl xanın oğlu Qiyanla qardaşı oğlu Nüküz öz qadınları ilə qaçaraq dağlar arasında yerləşən ünçatmaz bir yerə gəlirlər. Onlar bu yerin adını Ərgənəkon (hündür dağ

yamacı, vadi, keçid və s. mənalarda) qoyurlar və uzun müddət burada yaşamalı olurlar. "Boz qurd" dastanlarının qəhrəmanları mağaraya sığmadıqları kimi, bu dastanda da 400 ildən sonra Ərgənəkonun onlara darlıq etdiyini görürük. Moğolların hökmdarı Börtə Çinə xalqı başına yığaraq onlara belə deyir; "Ey müqəddəs Boz qurd ananın cəsur oğulları və övladları! Söyləyəcəklərimi yaxşı dinləyib düşününüz. Bizim atalarımıza qədim zamanlardan bəri Ərgənəkon yurdu müqəddəs məkan olmuşdur. Aradan uzun illər keçdi . Göy tanrı bizi qorudu, böyüdük və çoxaldıq. Bunun üçün müqəddəs Ərgənəkon yurdu qarşısında hamımız başımızı əyib hörmət bildirəyin. Fəqət bizim ulu dədələrimizin məzarlarının yerləşdiyi müqəddəs vətənimizin də bu yüksək dağların arxasında olduğunu unutmamalıyıq. Artıq atlarımızı ata vətənimizə doğru sürməyin zamanı gəldi. Tatarları vətənimizdən qovub çıxarağın. Beləcə intiqamımızı alaq, torpaqlarımızı geri qaytaraq." Onlar Ərgənəkondan çıxmaq üçün heç bir yol tapa bilmirlər. Bir dəmirçi onları başa salır ki, burada dəmir mədəni var. Dağı (dəmiri) əritmək üçün 70 körük düzəldirlər. Bir dəvənin keçə biləcəyi ölçüdə dağı əridərək oradan xilas olurlar. Vətənlərinə qayıdaraq tatarlardan intiqamlarını alırlar.

"Alp ər Tonqa" qəhrəmanlıq dastanıdır. Alp ər Tonqa e.ə. VII əsrdə Sakalar dövründə yaşamış, təxminən e.ə. 624 və ya 625-626-cı illərdə iranlılar tərəfindən hiylə ilə öldürülmüş Türk xaqanıdır. Alp ər Tonqa Turan hökmdarı Beşengin oğludur. Onun Barsxan, Qaraxan, Şidə və Alak adında 4 oğlunun olması haqqında məlumatlar mövcuddur. Mənbələrdə o, igidliyi ilə ad çıxarmış, bilikli, əxlaqlı türk hökmdarı kimi təqdim olunur. Alp sözü qədim türklərdə "güclü", "bahadır", "qəhrəman", "cəsur" və s. mənaları ifadə edir. Alp ər Tonqa müəyyən zamanlarda Mavərənnəhr, Yeddisu, Savran, Şaş (Daşkənd), Sayram, Talas, Şu vilayətlərində hökmranlıq etmiş, həmin ərazilərdə abadlıq işləri ilə məşğul olmuş, yeni şəhərlər tikdirmişdir. Əbu Reyhan əl-Biruninin "Dünya iqlimlərinin təsviri" əsərinə əsaslansaq deyə bilərik ki, Xanbalıq (Balasaqun), Ramitan və Əfrasiyab (Səmərqənd) şəhərlərini Alp ər Tonqa inşa etdirmişdir. "Alp ər Tonqa" dastanı həcm etibarı ilə böyük olsa da, əsərin tam mətni əldə edilməmişdir. Bu dastanın qısa mətni əsasən Firdovsinin "Şahnamə", Y. Balasaqunlunun "Qutadqu bilik" və

M.Kaşğarinin "Divani lüğət-it-türk" əsərləri əsasında bərpa edilmişdir. Lakin bunlarla yanaşı Rəşidəddin Fəzlullahın "Came üt Təvarix" ("Tarixlər toplusu") və Əbu Reyhan əl Biruninin "Dünya iqlimlərinin təsviri" əsərlərində dastanla bağlı verilmiş məlumatlar öyrənilmiş, həmin məlumatlardan lazımi səviyyədə istifadə edilmişdir. Əksər mənbələrdə, xüsusilə Firdovsinin "Şahnamə" əsərində Alp ər Tonqa Əfrasiyab adı ilə tanınır. Bu faktı Y.Balasaqunlu 1069-1070-ci illərdə yazmış olduğu "Qutadqu bilik"də belə xatırladır:

İndi baxsan görərsən ki, türk bəyləri
Dünya bəylərinin ən yaxşılarıdır.
Bu türk bəyləri arasında adı məşhur
Tonqa Alp Ərdir ki, taleyi bəllidir.
O, yüksək biliyə və çoxlu ərdəmə sahib idi
Bilikli, idraklı xalqın seçilmişi idi.

İranlılar ona Əfrasiyab deyirlər,
Bu Əfrasiyab neçə-neçə ellər tutmuşdur.
Farslar bunu kitabda yazmışlar,
Kitabda olmasaydı, onu kim tanıyardı.[1]

Alp ər Tonqaya Əfrasiyab adı iranlılar tərəfindən verilmişdir. Qəribədir ki, qədim iranlıların verdiyi bu ad "Türkün qızıl kitabı"nda (Bakı, 1994, səh.37) "şər və pislik ilahəsi", Nemət Kəlimbatovun "Türk xalqlarının ortaq ədəbi əsərləri" (İstanbul 2010, səh. 22) kitabında isə "çox güclü", "igid" mənalarında izah olunmuşdur. "Şahnamə"də Əfrasiyab (Alp ər Tonqa) qüdrətli hökmdar, fədakar insan kimi təsvir edilsə də, İran və iranlıların düşməni kimi daha çox diqqətdə saxlanılmışdır. Bu da "Şahnamə" müəllifinin türkə olan birbaşa mənfi münasibətlərindən doğmuş və görünür, Sultan Mahmud ilə Firdovsi ziddiyyətlərinin kökündə dayanan səbəblərdən biri də bu olmuşdur. Firdovsinin "Şahnamə"sində Turan ölkəsinin sərkərdəsi Əfrasiyab (Alp ər Tonqa) ilə bağlı ona qədər bölüm vardır. ("Əfrasiyabın kabus görməsi", "Əfrasiyabın Siyavuşa məktub yazması", "Əfrasiyabın Siyavuşla ova çıxma-

[1] Balasaqunlu Yusif "Qutadqu bilik", Bakı, 1994, səh.35-36.

sı", "Əfrasiyabın iranlılara məğlub olması" və s.). Ehtimallar belədir ki, Firdovsi "Alp ər Tonqa" dastanının tam mətni ilə tanış olmuş və "Şahnamə"də bu mətnlərdən ustalıqla istifadə etmişdir.

"Alp ər Tonqa" dastanının mövzusu İran-Turan müharibələri ilə bağlıdır. Turan hökmdarı Beşengin "iranlılar bizə çox zülmlər vermişlər, türkün öc almaq zamanı gəlib çıxmışdır" müraciətindən sonra onun oğlu Alp ər Tonqa "öc almaq" üçün İrana hücum edir. Alp ər Tonqa İran hökmdarını əsir alır. Əfsanəvi sərkərdə Zalın İran ordusuna köməyi türk qoşunlarına xeyli ziyan vurur. Bundan əsəbləşən Alp ər Tonqa əsir götürdüyü İran hökmdarını öldürür. Zev İranda hakimiyyətə gələndən sonra İranla Turan arasında sülh bağlanır. Zevdən sonra İran taxtına çıxan Keykavusun zamanında müharibə yenidən başlayır. İran-Turan müharibələri Keykavusun nəvəsi Keyxosrovun hakimiyyəti dövründə də davam edir. Lakin döyüşlərin birində Alp ər Tonqa məğlub olur. O, bir mağarada gizli həyat sürür. Onun yerini öyrənib tutmaq istəyirlər. Alp ər Tonqa özünü çaya atır. Hiylə işlədərək onu xilas etmək adı ilə sudan çıxarıb öldürürlər. Amma bir sıra tarixi mənbələr Keyxosrovun Alp ər Tonqanı aldadaraq ziyafətə dəvət edib öldürdüyünü təsdiqləyir. Alp ər Tonqanın ölümü Turanı matəmə bürümüş, onun dəfnində qopuz çalan ozanlar ağılar söyləmişlər:

Alp ər Tonqa öldümü?
Yaman dünya qaldımı?
Fələk öcünü aldımı?
İndi ürək dağlanır.

Zaman fürsət gözlədi,
Gizli silah uzatdı,
Bəylər bəyin şaşırtdı,
Qaçsa necə qurtulur?

Ərlər qurd kimi ulaşır,
Yaxa yırtıb bağrışır,
Yırlayıcı kimi inildər, inlər,
Ağlamaqdan gözü örtülür.

"Şu" dastanı haqqında ilkin məlumatlar M.Kaşğarinin "Divani lüğət-it-türk" əsərindən əldə edilmişdir. Lüğətdə dastan ərəb dilində verilmişdir. M.Kaşğarinin "Divani lüğət it-türk" əsərinə daxil edilmiş bu dastan parçasında İsgəndərin adı Zülqərneyn kimi ifadə edilir. Şu e.ə. 4-cü əsrdə yaşamış Saka hökmdarıdır. Dastanda Şunun İsgəndər qoşunlarına qarşı döyüş tədbirləri, düşmənə qarşı türk ordusunun mübarizliyi əksini tapmışdır. Dastanın sonunda göstərilir ki, İsgəndər geri çəkildikdən sonra Şu Balasaquna gəlir və Şu şəhərini tikir. Dastanda verilən bu məlumatda türkün öz torpağına, yurduna sədaqəti, ona sahib çıxmaq istəyi və əzmi əksini tapır, hər bir türkdə qürur hissini artırır.

"Oğuz kağan" Hun türklərinin dastandır. Dastan XIII əsrdə Uyğur yazısı və Uyğur türkcəsi ilə qələmə alınmışdır.

Oğuz kağan dastanın baş qəhrəmanıdır. Belə bir ehtimal var ki, Oğuz kağan Metenin simvoludur. Oğuz kağan Ay kağanının oğludur. Əsər Oğuzun doğuşu ilə başlayır: "Günlərin bir günü Ay Kağanın gözü parladı, doğum sancıları başladı və bir erkək cocuq doğdu. Bu cocuğun üzü göy kimi parladı. Ağzı atəş qızılı, gözləri ala, saçları və qaşları qara idi". Oğuz doğulan kimi anasının döşündən yalnız bir dəfə süd əmir. Sonra çiy ət yeyir, şərab içir. Onun qəribə zahiri görkəmi vardır. Ayağı öküz ayağı, beli qurd beli, köksü ayı vücudunda, bədəni tüklü olan bu insan qeyri-adi qəhrəman kimi təqdim olunur. Oğuz kağan Tanrıya yalvararkən göydən işıq düşür. İşığın içində oturan bir qızla evlənir və ondan Gün, Ay, Ulduz adında üç övladı doğulur.

Oğuz kağan bir gün ağacın koğuşunda gözü göydən daha göy, saçları dərə kimi dalğalı, dişləri inci kimi qız görür. Onunla evlənir. Bu qızdan Göy, Dağ, və Dəniz adında övladları dünyaya gəlir. Oğuz kağan bir gün toy (məclis) qurur. Toya xalqı dəvət edir. Toyun sonunda "mən uyğurların xaqanıyam, yerin 4 bucağının xaqanı olmaq gərəkdir" deyərək bu barədə olan fərmanını dünyanın 4 tərəfinə göndərir. Dastanda ifadə olunan bu fıkir türkün vahid dünya evi modelinə uyğundur. Ətraf hökmdarlar Oğuzun xaqanlığını qəbul edirlər. Urum xaqan isə ona tabe olmadığı üçün Oğuz kağan onun üzərinə qoşun yeridir. Yolda bir qurd onlara bələdçilik edir. Urum xaqan döyüşdə məğlub olur. Bundan başqa Oğuz kağan bir çox yerlərə yürüş edir və qələbə qazanır. O, Cürcet

xaqanı, Məsər xaqanı məğlub edib onların ərazilərinə sahib çıxır. Oğuz kağan böyük bir xaqanlıq yaradır. Ömrünün sonunda bir qurultay çağıraraq yurdunu oğlanları (Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ və Dəniz) arasında bərabər bölür. Dastanda onun son sözləri belə ifadə olunur; "Ey oğullarım, mən çox yaşadım, çox vuruşlar gördüm, çox qarğı, çox ox atdım. Ayqır ilə çox yürüdüm. Düşmənləri ağlatdım, dostlarımı güldürdüm. Mən Göy tanrıya borcumu ödədim. Yurdumu sizlərə verib gedirəm". Diqqət etdikdə görərik ki, bu cür çağırış və müraciətlərə əksər türk qəhrəmanlıq dastanlarında rast gəlmək mümkündür. Bu səhnələrdə göyü çadır, günəşi bayraq hesab edən türkün qəhrəmanlığı, ədaləti, dünyada harmoniya yaratmaq istəyi öz əksini tapır.

"Bilqamıs" Şumer (türk) dastanıdır. Şumerlər qədim Şərqdə zəngin mədəni irsə sahib olan xalqlardan biri olmuşdur. Şumerlərin etnik mənsubiyyəti, Dəclə və Fərat çayları arasında yaşayana qədər bu ərazilərə haralardan gəlmələri, dili, mədəniyyəti, məişəti, idarəçilik sistemləri və s. haqqında elmi mənbələrdə müxtəlif fikirlər mövcuddur. Şumerlər təkcə qədim Şərqdə yox, o cümlədən Qərbdə də elm və mədəniyyətin, əkinçilik, şəhərsalma, siyasi idarəçilik və başqa sahələrin inkişafında mühüm rol oynamışlar. İngilis alimi L.Bullinin dediyi kimi, "Qərb mədəniyyəti də Şumerdəki ana ocaqdan şölələndi. Misir, Babil, Assuriya, Finikiya, qədim yəhudi və nəhayət, Yunan mədəniyyətlərinin mənbəyini də Şumerdə axtarmaq lazımdır." Şumer tarixi və mədəniyyətinin görkəmli tədqiqatçısı Kramerin "tarix Şumerdən başlayır" fikri təsadüfi səslənmir, tarixə, fakta söykənməklə böyük həqiqətləri təsdiqləyir. Şumer dili Şərqin ən əhəmiyyətli mədəniyyət və siyasi dili olmuşdur. Təxmini hesablamalara görə daş və gil lövhələr üzərinə bu dildə 150-dən çox mətn yazılmışdır. Şumer dili eyni zamanda dövlət dili kimi qədim Şərqin aparıcı dilləri sırasında yerini mühafizə edə bilmişdir. Əldə olunan mətnlərin, maddi sübutların və s. təhlili onu göstərir ki, Şumerlər etnik baxımdan türklərə daha yaxın olmuşlar. Şumer dili ilə türk dillərinin söz köklərindəki oxşarlıq, bir sıra digər dil xüsusiyyətləri eyniliyi, əski Şumer mifoloji mətn, dastan və nəğmələri ilə türk folklorundakı süjet, düşüncə və s. sistemləri arasında yaxınlığın olması genetik baxımdan Şumer-Türk bağlılığını təsdiqləməyə imkan verir.

"Bilqamıs" da daxil olmaqla Şumerlərin digər yaradıcılıq nümunələri ilə türkün təxminən XVII-XVIII əsrlərə qədər yaranan mifoloji və dastan tipləri arasında müəyyən əlaqələr mövcud olmuşdur.

"Bilqamıs" (bəzi mənbələrdə "Gilqamış", "Bilqəmes", "Bilqamış") Şumer ədəbiyyatının ən möhtəşəm abidəsidir. Əsər təxminən 5 min il bundan əvvəl Dəclə və Fərat çayı hövzələrində yaşayan Şumerlər tərəfindən şifahi şəkildə yaradılmış, e.ə II minillikdə Akkad dilinə tərcümə edilərək 12 gil lövhə üzərinə köçürülmüşdür. Əsərin müxtəlif variantları olsa da, bütün variantlarda Bilqamıs (hər şeyi bilən adam mənasında) mərd və igid insan kimi təqdim olunmuşdur. O, e.ə. təxminən 2800-2700-cü illərdə yaşamış, Şumer şəhəri Urukun əsasını qoymuş və ona rəhbərlik etmiş (kahin və sərkərdə kimi) tarixi şəxsiyyətdir. Dastanın I lövhəsində Bilqamıs haqqında belə məlumat verilir;

O, hər sirri bilərdi, o, hər şeyi görərdi,
Yeri su basmasından bizə xəbər verərdi.
Uzun yollar dolaşıb, yorulub əldən düşdü.
Başına gələnləri sal bir qayaya döydü.
Sonra hasara alıb adını Uruk qoydu.
O bütün insanlardan əzəmətli, ucadır,
O, insandır, yarıdan çoxu tanrıdır ancaq.
Heç kəs ona tay olmaz, onun görkəminə bax!
Urukun divarını odur ucaldan belə,
Çılğınlıqda, qüvvədə oxşayır qızmış kələ.
Döyüşdə yarağının yox tayı-bərabəri
Uruk oğullarının kahini tək birdir o,
Əzəmətli, şöhrətli, hər şeyə qadirdir o.
Qoymaz ki, anaların gəlinləri dul qalsın,
Oğulları dalınca uzanan boş yol qalsın.

Bilqamıs şər qüvvələrə qarşı vuruşan, ağlı və gücü birləşdirən, dünyada harmoniya yaratmaq istəyən, qorxu bilməyən qəhrəman tipidir. Dastanda məzmun lövhələr şəklində təqdim olunur. Bu hissələrdə Bilqamısın Urukun əsasını qoyması, Enkidu ilə dostluğu, Sidr meşələ-

rinə səyahəti, orada Humbabanı öldürmələri, Humbabanı öldürdüyünə görə Enkidunun Allahın qəzəbinə gəlməsi və Enkidunun ölməsi, sonda Bilqamısın əbədi həyat ardınca uzaq ellərə getməsi, orada dirilik çiçəyini tapıb elinə gətirərkən ilanın yolda həmin çiçəyi oğurlaması və s. ilə bağlı mətnlər diqqəti cəlb edir.

"Bilqamıs" dastanında özünə yer tapmış yerüstü və yeraltı aləm, ölümə qarşı mübarizə, əbədi həyat axtarışı, yuxu yozumu, türk düşüncəsində el ağsaqqalı və el qəhrəmanının xalqa münasibəti və s. məsələlərə bu və ya digər formada əski türk abidələri və yazılı ədəbiyyat nümunələrində də rast gəlmək mümkündür.

"Alpamış", "Yusif və Əhməd", "Şeybani xan", "Arzugül", "Rüstəm xan" və s. özbək, "Satuq Buğra xan" Qaraxanlı, "Çingiznamə"lər silsiləsinə daxil olan "Çingiz xan" geniş mənada Orta Asiya türkləri, "Maaday Qara" Altay, "Ural batır" başqırd, "Qoblandı batır", "Qənbər batır", "Ayman Şolpan" və s. qazax, "Qırx qız", "Boz igid", "Esabay batır", "Çora batır" və s.Tatar (Kazan və Krım tatarları), "Leyli və Məcnun", "Fərhad və Şirin", "Arzu-Qəmbər", "Koroğlu " və s. İraq-türkman, o cümlədən digər türk xalqlarının yaratmış olduqları dastanlar türk mədəniyyətinin təməl daşıyıcılarından biri olmaqla (ümumtürk və milli türk anlamında), ayrı-ayrılıqda həmin xalqların milli kimliklərinin təsdiqi, ictimai-siyasi baxışlarının və epos təfəkküründün göstəricisi olmaq baxımından böyük əhəmiyyətə malikdirlər. (Kitabda özbək, qazax, tatar, İraq-türkman ədəbiyyatları ilə bağlı yazılmış icmallarda adları çəkilən dastanların bir neçəsi haqqında məlumatlar verilmişdir.)

"Kitabi-Dədə Qorqud" estetik mükəmməlliyi, yüksək fəlsəfi idrak tərzi, forma əlvanlığı və s. xüsusiyyətləri ilə fərqlənən eposdur, türkün ana kitabıdır. Dastanda mifik təsəvvürün real təsəvvürləri əvəzləməsi, daha doğrusu, ictimai-siyasi, ailə-məişət və s. məsələlərin üstünlüyü türk epos təfəkküründə yeni mərhələyə keçidin başlanğıcı kimi xarakterizə oluna bilər. Yəni "Dədə Qorqud"dakı bu əvəzlənmə əslində türkün bir mükəmməl təfəkkürdən (mifologiya dövründən) digər mükəmməl təfəkkürə (tarixi dövrə) qədəminin yeni formasıdır. "Dədə Qorqud" türk xalqlarının yaratmış olduğu milli mədəniyyət abidələri içərisində ən zəngin və ən möhtəşəm sənət əsəridir. Məşhur tədqiqatçı alim M.F.Köp-

rülüzadənin dediyi kimi, "türk ədəbiyyatının bütün əsərləri tərəzinin bir gözünə, "Dədə Qorqud" o biri gözünə qoyulsa, yenə də "Dədə Qorqud" tərəfi ağır gələr". "Kitabi-Dədə Qorqud" oğuz elləri həyatından, oğuz igidlərinin şücaətlərindən bəhs edən qəhrəmanlıq dastanıdır. Bu səbəbdəndir ki, dastanın üzünü köçürən katib kitabı "Kitabi-Dədəm Qorqud ala lisani-taifeyi oğuzan" adlandırmışdır. Dədə Qorqudun Drezden və Vatikan kitabxanalarında saxlanılan 2 əlyazma nüsxəsi vardır. 1815-ci ildə alman şərqşünası Dits Drezden kitabxanasında saxlanılan əlyazmanı üzə çıxarmış və dastan haqqında ilk məlumat vermişdir. Vatikan nüsxəsini isə 1952-ci ildə Ettori Rossi nəşr etmişdir. Dastanın Drezden nüsxəsi 1 müqəddimə, 12 boydan, Vatikan nüsxəsi isə 1 müqəddimə, 6 boydan ibarətdir. Ortaq türk abidəsi olmaqla yanaşı, "Dədə Qorqud"un yarandığı coğrafı ərazi daha çox Azərbaycanla, dili isə Azərbaycan dili ilə bağlıdır.

Dədə Qorqudun şəxsiyyəti, dastanın hansı dövrdə yaranması, hadisələrin konkret olaraq hansı zamanda baş verməsi, dastan mətnlərinin nə zaman yazıya alınması ilə bağlı Qorqudşünaslıqda müxtəlif fikirlər mövcuddur. Lakin faktlar Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbər zamanına yaxın Bayat boyunda yaşamış tarixi şəxsiyyət olduğunu sübut edir. Dastanın VI-VII əsrlərdə formalaşması, elə həmin dövr hadisələrini əks etdirməsi, təxminən X əsrdən əvvəl yazıya alınması ilə bağlı fikirlər artıq təsdiqini tapmışdır.

"Dədə Qorqud"la özünə qədərki və özündən sonrakı türk eposları arasında ümumi bağlılıq mövcuddur. Bu bir tərəfdən regional əlaqə, digər tərəfdən isə milli-etnik düşüncə və yanaşmada təsdiqini tapa bilir. Yəni Türküstandan Kiçik Asiyaya qədər ərazilərdə yaşayan türklərin yaratmış olduqları "Oğuz Kağan", "Şu", "Siyenpi", "Ərgənəkon", "Dədə Qorqud", "Manas", "Alpamış" və s. dastan tipləri arasında milli-etnik ideyanın və estetik düşüncənin təsirini inkar etmək mümkün deyil. Belə ki, "Dədə Qorqud" dastanları ilə digər türk dastanları olan "Alp ər Tonqa", "Oğuz Kağan", "Manas", "Alpamış" və s. müxtəlif süjet və motivlərdəki oxşarlığın mövcudluğu sadəcə dastan elementləri kimi yox, milli-estetik düşüncənin tarixi vəhdəti və əlaqə tipi kimi xarakterizə olunmalıdır.

"Dədə Qorqud" əslində türk-şərq ruhunun (nəcib, həm də ali insani hisslərin) mənəvi təzahürüdür ki, bilavasitə bunun qaynağında İslama keçidin təsiri dayanır. "Rəsul əleyhissəlam zamanına yaxın" hadisələrin Bayat boyu, Qorqud ata və s. ilə əlaqələndirilmə prosesində verilməsi, sırf İslama keçid mərhələsi ilə bağlanır. Bu cür tipoloji (həm tarixi, həm regional, həm də milli-etnik) oxşarlıq "Manas" dastanında Manasın atası Yakıp xana üz tutaraq söylədiyi aşağıdakı sözlərdə də təsdiqlənir:

Ak sakallı babacığım Yakıpxan,
Mən müsəlman yolunu açacağam
Kafirlərin malını saçacağam
Həpsini qovacağam.

"Dədə Qorqud" və "Manas"da Xızır (Xıdır) müqəddəsliyi, ona inam xüsusi planda əksini tapır."Dirsə xan oğlu Buğac boyu"nda Buğacın anasına dediyi, "Ana, ağlamağıl, mana bu yaradan ölüm yoqdur, qorxmağıl! Boz atlu Xızır mana gəldi. Üç kərrə yaramı sığadı." sözləri ilə "Manas"da olan "Manası Xızır qorudu, Manas yer kənarında qundaqlandı" və yaxud yenə "Manas"da səslənən

"Sol başını Xızır kollasın, Bakay,
Xızır yanında olsun, Bakay."

– sözləri arasındakı oxşarlığı milli-etnik düşüncənin genetik-funksional tipi hesab etmək olar.

Əslində türk dastanlarında genetik yaddaşın yaratmış olduğu bu tipoloji bənzəyiş daha çox milli təfəkkür hadisəsi kimi əhəmiyyət kəsb edir; etnik-milli ideyanın təzahür müxtəlifliyini təsdiqləyir. Məsələn, Dədə Qorqud öyüdləri ilə, Manasın atası Yakıp bəyin öyüdləri müəyyən müstəvidə fərqlənsə də, el ağsaqqalı, müdrik insan nəsihəti tipində bir-birinə bənzəyir. Onu da qeyd edək ki, hər iki nəsihətdə türk ruhu özünü göstərir:

Allah-tala diməyincə işlər onmaz.
Qadir tənri verməyincə ər bayımaz.
Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.
Əcəl vədə irməyincə kimcə ölməz.
("Kitabi-Dədə Qorqud")

Şu Manas cocuğuma
Kazan asıp ateş yakıp
Yanına yoldaş ol, sen Bakay.
Görmədiğini göstərip, Bakay
Arkasından beraber yürü, Bakay
Adem atanın, Havva ananın
Doğduğuyeri bildir ona...

(“Manas”)

Türk dastanlarında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də atlara verilən adlardır. Aydın məsələdir ki, türk bahadırının ən böyük silahdaşı onun atıdır. O, atın köməyi olmadan tam görkəmdə təqdim oluna bilmir. Müəyyən məqamlarda at onun qələbəsi və xilasının əsas səbəbkarıdır. Bu möhtəşəmliyin ən bariz tipini biz “Koroğlu” dastanında izləyə bilirik. Bir növ “Dədə Qorqud”da Beyrəyin Boz ayğırı, “Manas”da isə Manasın Akbozu türk dastanlarında müşahidə etdiyimiz oxşar bir kult sisteminin mükəmməlliyinə xidmət göstərir.

“Dədə Qorqud”dakı Təpəgözlə “Manas”dakı Yalqızgöz obrazları arasında da böyük oxşarlıq vardır. Bu bənzəyiş təkcə zahiri görkəm əlaməti deyildir, həm də şərin, pisliyin göstəricisidir. “Dədə Qorqud”da Basat kimi, “Manas”da isə Almanbet və s. kimi igidlər bu cür təkgözlü bədheybətləri (Təpəgöz və Yalqızgözü) gözlərini çıxarmaqla öldürürlər.

“Manas” möhtəşəm türk dastanıdır. Üç hissədən (trilogiyadan) ibarət bu qırğız dastanı Ç.Vəlixanov və Rodlov tərəfindən aşkarlanmış, ilk dəfə 1885-ci ildə rus və alman dillərində nəşr olunmuşdur. 12.452 misradan ibarət olan həmin nəşr dastanın əsasını təşkil edir. Lakin manasçılar tərəfindən zaman-zaman əsərə edilən əlavələr bu əsərin həcmini xeyli artırmış, nəticədə “Manas”ın 65 variantı əmələ gəlmiş, dastan misralarının ümumi sayı isə bir neçə yüz minə çatmışdır. “Manas” həcm etibarilə dünya ədəbiyyatının möhtəşəm abidələri sayılan “İliada” və “Odisseya”dan 20 dəfə, “Mahabharata”dan üç dəfə böyükdür. “Manas” bir növ qırğız ruhunun (həm də tarixinin) bədii təcəssümüdür. Təsadüfi deyildir ki, dünya şöhrətli qırğız yazıçısı Ç.Aytmatov “Manas”ı “qırğız xalqının sinonimi” hesab edir. “Manas”ın dastan kimi formalaşması IX-X əsrlərə aiddir. “Manas”ı ifa edən şəxs manasçı adlanır. Manasçılar

nadir istedad sahibi hesab olunurlar. Demək olar ki, qırğız xalqı içərisində "Manas"dan az da olsa əzbər bilməyən insan yoxdur. Bu qırğız xalqının öz tarix və mədəniyyətinə bəslədiyi böyük məhəbbətin təzahürüdür. Çoxsaylı manasçılar sırasında Keldibay Barıboz oğlu,Toqoloq Moldo, Saqımbay Orozbayov, Sayaqbay Karalayev, İbrahim Abdırahmanov, Baxış Sazanov, Cusup Mamay və s. xüsusi yer tuturlar. Lakin S.Karalayevin və S.Orozbayevin "Manas" variantları daha çox klassik versiya hesab olunur.

"Manas" qəhrəmanlıq dastanıdır. Əsər üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə Manasın, ikinci bölmə onun oğlu Semeteyin, üçüncü bölmə isə nəvəsi Seytekin mübarizələrini əks etdirir. Manas dastanın baş qəhrəmanıdır. Tədqiqatçılar onun tarixi şəxsiyyət olduğunu təsdiqləyirlər.

Üç hissədən ibarət dastanda irili-xırdalı yüzlərlə obrazın olmasına baxmayaraq, demək olar ki, bütün hadisə və obrazlar bu və ya digər formada Manasla əlaqələnir. Manas obrazı timsalında xalq öz azadlıq istəklərini, düşmənə qələbə çalmaq, birləşmək arzularını və s. əks etdirmiş, bu ideal obrazın ətrafında birləşmişdir. Dastanda Manasın anadan olmasından ölümünə qədər olan bütün həyatı öz əksini tapa bilmişdir. Lakin onun ölümündən sonra da hadisələr oğlu Semeteyin və nəvəsi Seytekin mübarizələri fonunda davam etmişdir.

Dastanın baş qəhrəmanı olan Manas qeyri-adi qəhrəmandır. Onun qeyri-adiliyi anadan olduğunu gündən başlayıb, ömrünün sonuna qədər davam edir. Manas hələ anadan olmamış atası Yakıp (Yaqub) yuxu görür, arvadı Çıyırdı xatunun belinə bir yay bağlayaraq oğlunun doğulacağı günü gözləyir. Doğulan uşağın adını Manas qoyurlar, amma bu adı gizli saxlayırlar. Çünki Çin hökmdarı Əsən xanın kahinləri Manas adlı uşağın dünyaya gələcəyi və düşmənlərin cəzasını verəcəyini qabaqcadan xəbər vermişdilər. Buna görə də düşmənlər hər yerdə Manas adlı uşağı axtarır, onu tapıb öldürmək istəyirlər. Manas beşikdə ikən atasına düşmənlərdən qisas alacağını söyləmişdi. Böyüdükdən sonra o, xan seçilir, oxdəlməyən zirehini geyib, heç bir atın keçə bilmədiyi Akbozu minib düşmənlər üzərinə gedir. Kalmık xanı Alooke xanın qırğızlara etdiyi zülmə son qoymaq üçün mübarizəni davam etdirir. Manas mübarizədə tək deyildir. Kalmık xanı Qaraxının oğlu Almambet və Kökö-

töy Manasın ən yaxın silahdaşlarından biridir. Almambet atasından üz döndərərək müsəlmanlığı qəbul etmiş və Manasa sığınmışdır. Manas öz igidləri ilə birlikdə düşmənlərdən qisas alır, Ala-Tooya, Çinə və s. yürüş edir, Alooke xanı, Şooruk xanı məğlub edir. Manasın ölümündən sonra Semetey Talasa gəlir və hakimiyyəti ələ alır. O da atası kimi qırğız xalqının müdafiəçisi rolunda çıxış edir. Semetey İlyas xan tərəfindən öldürüldükdən sonra hakimiyyətə Seytek sahib çıxır. Bundan sonra baş verən hadisələr dastanın üçüncü hissəsinə aiddir.

Dastanda Manasın həyat yoldaşı Kanıkey xatun ideal obraz təsirindədir. Maraqlıdır ki, bu obraz Manas öləndən sonra da dastanın digər 2 hissəsində əsas rolda çıxış edir. Məs., o, Manas öləndən sonra dövlətin taleyini düşünür, oğlu Semeteyi qorumaq üçün planlar düşünür, onu Teymur xanın yanına gətirərək təhlükəsizliyini təmin edir. Nəvəsi Seytek zamanında da düşmənlərə nifrətini gizlətmir və buna görə düşmənlər tərəfindən əsir saxlanılır. Sonda isə Seytek onu əsirlikdən azad edir.

"Manas" möhtəşəm bir qəhrəmanlıq dastanı olmaqla yanaşı, İslam dini ideyalarının, türk əxlaqı, düşüncəsi, adət-ənənələri, məişət tərzi və s. təbliği baxımından da əhəmiyyətlidir.

Ümumiyyətlə, formalaşdığı zaman və məkandan asılı olmayaraq, türk dastanları milli-estetik təfəkkür daxilində inkişaf edərək funksional bağlılığı təmin etmiş və epos mədəniyyətimizin yüksəkliyini təsdiqləmişdir.

“Türklərin dillərini öyrənin...”
Həzrəti Məhəmməd Peyğəmbər

MAHMUD KAŞQARLI



MAHMUD KAŞQARLI
(1008-1105)

Mahmud Kaşqarlı (Mahmud ibn Hüseyn əl-Kaşqari) türk dilinin ilk sözlüyünü (“Divani lüğət-it türk”), ilk dil bilgisi kitabını (“Kitabü Cevahirin-nəhv fı lüğət-it türk”) yazmaqla türkün dili, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, tarixi, coğrafıyası, dünya xalqları arasında mövqeyi və s. barədə müfəssəl fikir formalaşdıran və bu istiqamətdə əhəmiyyətli dərəcədə rolu olan XI əsrin görkəmli şəxsiyyətidir. O, 1008-ci ildə əsilzadə ailəsində dünyaya göz açmışdır. Mahmud Kaşqarlının soyu 932-ci ildə İslam dinini qəbul etmiş ilk türk hökmdarı Əbdülkərim Satuk Buğra xanla bağlıdır. Əbdülkərim Satuq Buğra xanın böyük xaqan olaraq türk ictimai-siyasi aləmində olduğu kimi, dini hədislərdə də özünə yer alması təsadüfi deyildir. Rəvayətə görə, Məhəmməd peyğəmbər Merac səfəri zamanı peyğəmbərlərlə eyni sırada oturmuş bir şəxsin kim olduğunu cənab Cəbrayıldan soruşur. Cənab Cəbrayıl cavabında bildirir ki, bu şəxs 333 il sonra Türküstanı İslam dininə döndərəcək Satuq Buğra xanın ruhudur. Əslində, Satuq Buğra xan tarixdə təkcə islamı qəbul edən ilk türk hökmdarı kimi deyil, eyni zamanda regionda mükəmməl türk-islam ədəbi-fəlsəfi, mənəvi-psixoloji düşüncə sistemini formalaşdıran şəxsiyyət kimi də tanınmışdır.

Mahmud Kaşqarlının atası Hüseyn ibn Məhəmməd Barsqan əmiri olmuşdur. Hüseyn ibn Məhəmməd Əbdülkərim Satuk Buğraxanın 992-ci ildə Buxaranı ələ keçirən nəvəsi Əbül Həsən Harun Kılıç Buğra xanın nəvəsidir. Mahmud Kaşqarlının anası isə Qaraxanlılar dövlətinin görkəmli alimi Xoca Seyfəddin Büzürgvarın qızı Rəbiə xatun olmuşdur. Mahmud Kaşqarlı türkün ictimai-siyasi həyatında əhəmiyyətli tarixi rolları olan ulu babaları ilə fəxr etmiş və belə bir şəcərəyə mənsubluğundan qürur

duymuşdur. Onun yüksək təhsil alması, gözəl danışıq qabiliyyətinə sahib olması, bacarığı, fərasəti ilə fərqlənməsi və s. barədə dəqiq məlumatlar mövcuddur. Bu ilk növbədə, Mahmud Kaşqarlı ilə bağlı "Divani lüğət-it türk"də bir sıra məlumatların əldə olunması ilə əlaqədardır. Lakin onun anadan olduğu yer barədə əsərdə konkret məlumata rast gəlmək mümkün deyil. Bu da özlüyündə müəyyən mübahisə predmetinə çevrilmiş, Mahmud Kaşqarlının doğulduğu məkanla bağlı müxtəlif versiyaların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bəziləri onun atası Hüseynin Barsqanlı olduğunu nəzərə alaraq Mahmud Kaşqarlının da Barsqanda anadan olduğunu iddia edirlər. Digər mülahizələrə görə isə o, Qaraxanlıların mədəniyyət mərkəzi hesab olunan Kaşqardan bir qədər uzaqda yerləşən Opal kəndində anadan olmuşdur. Bu faktı təsdiq edənlər onun Opalda Həmidiyyə və Saciyyə mədrəsələrində təhsil alması üzərində xüsusi dayanır, məhz mədrəsədə ona dərs demiş Şeyx Hüseyn ibn Xələf əl-Kaşqarinin adının "Divani lüğət-it türk"də hörmətlə çəkilməsini təsadüfi hesab etmirlər. Onun bilavasitə Kaşqarla bağlı olması isə müxtəlif şəkildə izah olunur. Qeyd edək ki, o, Kaşqarı mədəni mərkəz və təbii gözəlliklərinə görə fərqlənən bir diyar şəklində tərif etsə də, bir çox tədqiqatçıların dediyi kimi (məs. Şükrü Haluk Akalın) "özünü Kaşqarı, əl-Kaşqarı kimi sanlarla anmamışdır". Onun Kaşqarlı kimi anılması bilavasitə Kaşqar mədəni mərkəzində formalaşmasından irəli gəlmişdir. Düzdür, "Divani lüğət-it türk" əsərinin əvvəlində "Telifi Mahmud bin el-Hüseyn bin Muhammed el-Kaşqari" ifadəsinə rast gəlinsə də, bu ifadənin əsərin əsl nüsxəsində olmasına şübhə edilir. Lakin həmin ifadənin əsərin əldə olunan yeganə nüsxəsinin üzünü köçürən Məhəmməd ibn Əbubəkr ibn Əbülfəth və əsərə müəyyən izahlar vermiş Xətibzadə tərəfindən əlavə olunub-olunmadığı məlum deyildir.

Mahmud Kaşqarlı Qaraxanlılar dövlətinin mədəni mərkəzi Kaşqara ürəkdən bağlansa da, bu şəhəri tərk etməsinin kökündə saray ziddiyyətlərinin dayanması inkaredilməzdir. Mahmud Kaşqarlının 1032-1057-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş babası Məhəmməd Buğra xan 1057-ci ildə hakimiyyəti oğlu Hüseyn Çağrı Tiginə (Şəmsidövlə Arslan İlig) təhvil verir. Məhəmməd Buğra xanın ikinci arvadı isə taxtın oğlu İbrahimə verilmədiyi üçün bundan narazı qalır və taxtaçıxma mərasimi zamanı yeməklərə zəhər qataraq əri ilə yanaşı bir çoxlarını da zəhərləyərək öldürür. Zəhərlənmə nəticəsində Mahmud Kaşqarlının atası da ölür. Hakimiyyətə Məhəmməd

Buğranın ikinci arvadından olan oğlu İbrahim sahib çıxır. Qeyd edək ki, İbrahim hakimiyyətdə çox qalmamış, o, anasının təhriki ilə Barsqan əmiri Yınal Tiginə müharibə elan etmiş, nəticədə məğlub olmuş və döyüşdə ölmüşdür. Mahmud Kaşqarlının gözləri önündə baş vermiş bu cür saray ziddiyyətləri və ailə faciələri onun həyatında ağır izlər buraxmış, 49 yaşlı şəxsiyyətin doğma diyardan uzaq düşməsinə səbəb olmuşdur. Güman ki, saray və ya digər yerlərdə zəhərlənmiş yeməkləri müəyyənləşdirməkdən ötrü Çindən gətirilən ağac köklərindən hazırlanmış əşya-çatu haqqında məlumatın "Divanü lüğat-it türk"də əksini tapmasında bu olayların da təsiri olmuşdur.

1057-ci ildə vətəni tərk edən Mahmud Kaşqarlı Pamir dağlarını aşaraq ətrafda yerləşən türk torpaqlarını qarış-qarış gəzmiş, fürsətdən istifadə edərək türklərin məişəti, həyat tərzi, dili, mədəniyyəti, ədəbiyyatı və s. barədə müfəssəl məlumatlar toplaya bilmişdir. Bunlar da özlüyündə onun "Divan"ı üçün vacib mənbə rolunu oynamışdır. Bu illərdə İran və İraqa səfər etməsi barədə də fikirlər söylənilir. Digər tərəfdən, onun ərəb, fars, yunan dillərini öyrənməsi, türk milli-mənəvi dəyərlərini əks etdirən nümunələr üzərində işləməsi, mədrəsələrdə dərs deməsi Mahmud Kaşqarlının çətin, əzablı, gərgin, məhsuldar ömür yolu keçməsindən xəbər verir.

Mahmud Kaşqarlının Səlcuq sultanı Məlikşahın həyat yoldaşı Cəlaliyyə Terken xatunla eyni soydan olması onun Səlcuq sarayındakı mövqeyinə böyük təsir göstərmişdir. Hətta Mahmud Kaşqarlının Bağdada Cəlaliyyə Terken xatunla bərabər getdiyi bildirilir. Qeyd edək ki, Sultan Məlikşah qızı Mahmələyi Bağdad xəlifəsi Muktədi Biəmrullaha (1059-1094) verdiyi üçün Terken xatun Bağdada vaxtaşırı getmiş və onu müşayiət edənlər sırasında Mahmud Kaşqarlı da olmuşdur. Görünür, Mahmud Kaşqarlının xəlifə ilə münasibətlərinin yaxınlaşmasında, "Divani lüğət-it türk"ün ona ərməğan edilməsində və əsərdə xəlifənin şərəfinin uca tutulmasında bu amilin böyük təsiri olmuşdur. "Bana sonsuz bir ün, bitmez-tükenmez bir kaynak sağlaması dileğiyle bu kitapı yazdım ve Tanrıya sığınarak adını "Divanü lüğat-it türk" koydum. Kutsal Peyğamberin postunda oturan, Haşimi soyundan ve Abbasoğullarından gelen Tanrının halifesi Ebül-Kasım Abdullah ibn Mühammedül Muktedi Biemrullah katma armağan etdim."

Mahmud Kaşqarlının Bağdaddan doğma elinə nə zaman qayıtması birmənalı təsdiqlənməmiş, müəyyən mübahisələr doğurmuşdur. Amma

belə bir fikir mövcuddur ki, o 1080-ci ildə Bağdaddan Kaşqara gəlmiş, Kaşqarı qısa zamanda tərk edərək doğma kəndi hesab olunan Opala getmişdir. Mahmud Kaşqarlı burada Mahmudiyyə mədrəsəsi açaraq ömrünün sonuna qədər müəllimlik etmişdir. Doğma kəndinə gəlməkdə məqsəd burada həm işləmək, həm də ölərkən bu torpaqda dəfn edilmək arzusu olmuşdur. Mahmud Kaşqarlı 1105-ci ildə vəfat etmişdir. Onun qəbri Opal kəndinin şimali-qərb hissəsinin 4-cü km-də yerləşir. "Mahmud Kaşqarlının qəbri" sözləri yazılmış məzar daşı üzərində doğum tarixi 1008-ci il, vəfatı isə 1105-ci il kimi göstərilsə də, onun ölüm tarixi ilə bağlı bir neçə variant mövcuddur. Əlbəttə, 1105-ci il Mahmud Kaşqarlının daha çox qəbul olunan ölüm tarixi kimi təsdiqini tapsa da, mənbələrdə digər variantlara da (1084, 1085, 1090) rast gəlmək mümkündür.

"Divani lüğət-it türk"

Türk xalqlarının dil özəlliklərini özündə əks etdirən, türkün dili, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, ictimai-siyasi tarixi, coğrafiyası, məişəti, düşüncə sistemi və s. haqqında fikir formalaşdıran, türkün ilk sözlüyü hesab edilən "Divani lüğət-it türk" kitabı türkün özünütanıma və Şərqdə özünütanıtma yoluna işıq salan ən möhtəşəm abidələrdən biridir. Ərəbcə yazılmış bu əsər iyirmi il toplama, iki il isə düşünüb yazmaq zəhmətinin məhsuludur. Bu barədə Mahmud Kaşqarlı belə yazır: "Mən türklərin, türkmənlərin, oğuzların, çigillərin, yağmaların, qırğızların şəhərlərini və məskənlərini uzun illər başdan-başa dolaşdım, sözlərini topladım, müxtəlif sözlərin xüsusiyyətlərini öyrəndim, yaddaşıma həkk etdim"[1].

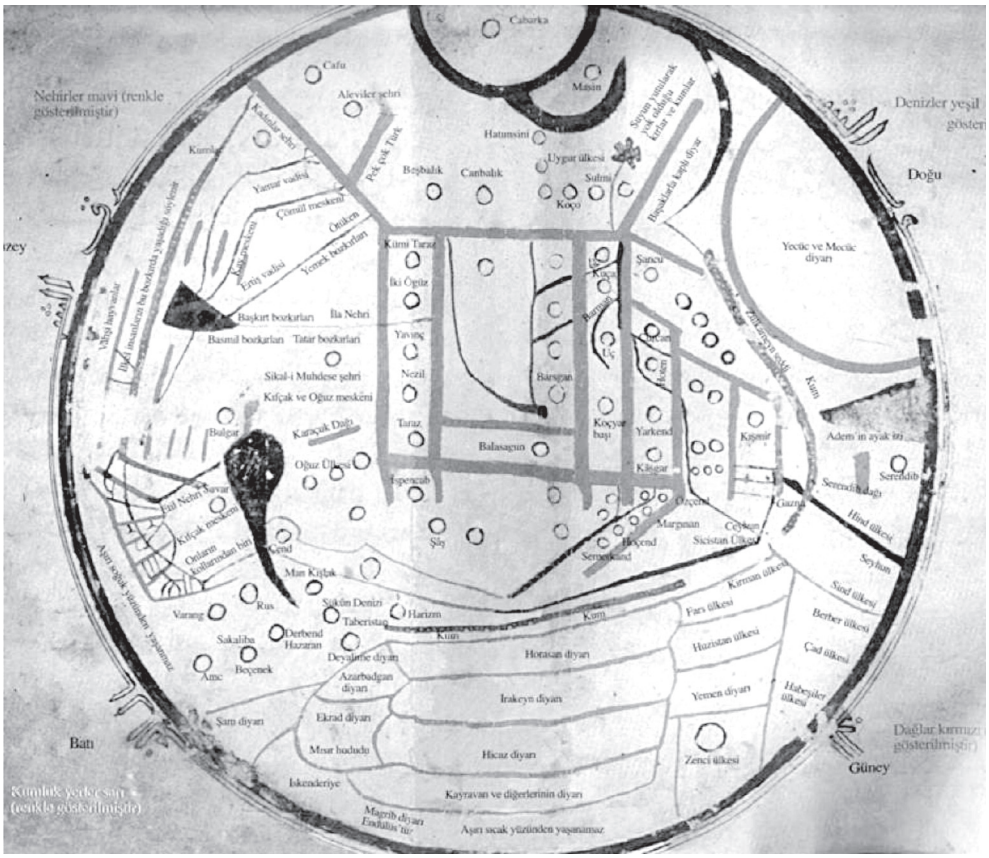
Mahmud Kaşqarlı bu əsəri 1072-ci ildə yazmağa başlamış və 1074-cü ildə tamamlamışdır. Bir mənada "Türk ləhcələri sözlüyü" anlamını verən, tariximizə, mədəniyyətimizə, mənəviyyatımıza və s. minillik yol yoldaşı (həm də bələdçi) olan bu əsər sözün həqiqi mənasında türkün yaratdığı böyük mənəvi xəzinədir. Əsər təxminən min il (943 il) bundan əvvəl yazılıb tamamlansa da , elm aləminə çox gec məlum olmuşdur. "Divani lüğət-it türk"dən ilk dəfə istifadə edənlər sırasında Bədrəddin Mahmudun, Şəhabəddin Əhmədin və Katib Çələbinin adları çəkilir. Əsərin əldə olunma tarixi

[1] Mahmud Kaşğari. "Divanü lüğat-it-türk", I cild, Bakı, 2006, səh.55. *(Əsərin adı çap variantına uyğun verilmişdir.)*

ilə bağlı qeyd olunur ki, o zamankı Maliyyə Naziri Nazif Paşa kitabxanasında qoruduğu bu qiymətli kitabı saxlamaq üçün özünə yaxın qohum olan bir qadına verir və ona yalnız ehtiyac girdabına düşəcəyi təqdirdə bu kitabı qızıl pul ilə 30 lirəyə satmasını tövsiyə edir. Bir müddət sonra qadın həmin kitabı Burhan bəyin kitab dükanında satışa çıxarır. Maarif Naziri Əmrullah əfəndi bu kitabı almaq istəyir və qiymətləndirməkdən ötrü onu Elmiyə Əncümanına verir. Əncümanlıq kitabı 10 lirə dəyərində qiymətləndirir və baha olduğu üçün onu almaqdan imtina edir. Şair, yazıçı və eyni zamanda kitab həvəskarı Əli Əmiri (1857-1923) təsadüfən Burhan bəyin dükanına gəlir və bu kitabı alır. Kitabla yaxından tanış olduqdan sonra, "türk dilində indiyə qədər bu cür kitab yazılmayıb, bu kitabı həqiqi qiymət verilməsi lazım gəlsə, dünya xəzinələri kifayət etməz" deyə heyrətini gizlədə bilmir. 1914-cü ilin əvvəlində Əli Əmiri tərəfindən əldə olunan bu nüsxə böyük səs-küyə səbəb olur. Ziya Göyalp, Kilisli Rifat bəy, Sədrəzəm Tələt Paşa, Ədliyyə Naziri İbrahim bəy və s. kimi şəxslər bu əsərə böyük maraq göstərirlər. Qeyd edək ki, əsəri Əli Əmiri kitab mağazasından alarkən onun vərəqləri dağınıq vəziyyətdə olmuşdur. Vərəqlər səhifələnmədiyi üçün onun ardıcıllıqla düzülməsi böyük çətinliklər törətmişdir. Kitabın vərəqlərinin ardıcıl şəkildə səhifələnib düzülməsində, müəyyən formaya salınmasında Kilisli Rifat bəyin böyük əməyi olmuşdur. Kitabı Ziya Göyalp çap etdirmək istəyir. Lakin Əli Əmiri kitabı Ziya Göyalpa verməkdən imtina edir. Sədrəzəm Tələt Paşanın işə qarışması nəticəsində Əli Əmiri yalnız Kilisli Rifatın nəşr işlərinə rəhbərlik etməsi şərti ilə onun çapına razılıq verir. Sədrəzəm Tələt bəy Əli Əmiriyə 300 lirə pul hədiyyə etsə də, o, bu pulları geri qaytarır. Kilisli Rifat bəy 1915-1917 illərdə "Divani lüğət-it türk"ün 3 cildini nəşr etdirir. Qeyd edək ki, kitab nəşr olunduqdan sonra onun əlyazma variantını Əli Əmiri Millət Kitabxanasına təqdim edir.

"Divani lüğət-it türk" kitabı indiyə qədər Türkiyə türkcəsinə, qazax, özbək, uyğur, Azərbaycan, ingilis, fars, Çin dillərinə tərcümə edilmiş və bu dillərdə nəşr olunmuşdur. Azərbaycan dilində isə bu əsər 2006-cı ildə Bakıda 4 cilddə nəşr edilmişdir.

Öz yaratdıqlarına sahib olmaq və bunları dünya arenasına təqdim etmək təşəbbüsü bu əsərdə başlıca məqsəd daşıyır. Bütün bunlarla yanaşı əsərin başqa bir məqsədi ərəblərə türk dilini öyrətmək və türk dilinin ərəb dili qədər zəngin bir dil olduğunu sübut etməkdir.



Mahmud Kaşqarlının «Divan»a əlavə etdiyi dünya xəritəsinin latın əlifbası ilə verilən variantı

Nəzərə alaq ki, XI əsrdə türk ictimai-siyasi və mədəni həyatı yeni bir uğurlu mərhələyə qədəm qoymuşdu. Coğrafi dairənin genişlənməsi, siyasi idarəçilik və diplomatik səriştənin güclənməsi, hərbi qüdrətin artması nəticəsində türk ordusunun zəfər qazanması (Malazgird qələbəsi və s.) və yeni ərazilərin fəth olunması və s. kimi hallar bir çox sahələrdə olduğu kimi mədəni sferada da türk təəssübkeşliyinin yüksəlməsinə, eyni zamanda onun nümayişinə həm təkan verirdi, həm də böyük təsir göstərirdi. Yusif Balasaqunlunun "Qutadqu bilik" (1069-1070) əsərinin yazılmasında olduğu kimi, Mahmud Kaşqarlının "Divani lüğət-it türk" (1072-1074) əsərinin meydana çıxmasında da yuxanda sadalananların doğurduğu ruh, qürur və təəssübkeşliyin təsirini danmaq qeyri-mümkündür. Bu mənada "Divanü lüğat-it türk"də türk şəcərələri, türk tayfa qrupları, türk xəritələri, türk

dili, ədəbiyyatı, mədəniyyəti və s. barədə məlumatlarda açıq və ya pərdəli təəssübkeşlik məqamlarının mövcudluğu da məqsədlidir. Sevindirici haldır ki, Mahmud Kaşqarlının türk təəssübkeşliyi (türkçülük) ideyası bütün türk dünyası boyunca zaman-zaman ayn-ayrı sənətkarlarda bu və ya digər formada özünü göstərmişdir. Dahi Azərbaycan şairi M.Şəhriyarın "türkün dili tək sevgili istəkli dil olmaz..." misrasının ifadə etdiyi mənanı (həm də məqsədi) türk dil təəssübkeşliyi istiqamətində XI əsrdə başlayan xəttin davamı, XX əsr İran mühiti üçün yeni mərhələnin zirvəsi hesab etmək olar. Bu məntiqə istinadən deyə bilərik ki, əsərin əvvəlində Tanrı yanında türkün əziz olması fikrinin müəllif tərəfindən istər səslənməsi, istərsə də qabardılması məqsədlidir. "Həmdü səlatdan sonra bu kəminə Məhəmməd oğlu Hüseyn, Hüseyn oğlu Mahmudun sözlərini dinləyin: Tanrının inayəti ilə günəş türk bürclərində doğdu və göylərin bütün dairələri onların mülkləri üzərində döndü. Tanrı onlara türk adını verdi və onları yer üzünə hakim qıldı. Dövrümüzün xaqanlarını onlardan çıxardı, dünya millətlərinin idarə cilovunu onların əlinə tapşırdı, onları hamıdan üstün elədi, onları haqq üzrə qüvvətləndirdi. Türklərlə əlbir olanları və tərəfdarlarını əziz tutdu, türklərin sayəsində bütün arzularına çatdırdı, pislərin, qaragüruhun şərindən qorudu. Türklərin oxlarından qoruna bilmək üçün onların yolunu tutmaq hər bir ağıllı adama layiq və münasibdir. Dərdini söyləmək və türklərin könlünü fəth etmək üçün onların dilində danışmaqdan başqa yol yoxdur. Əgər kimsə öz qövmündən ayrılaraq türklərə sığınsa, o bütün qorxu və bəlalardan xilas olar, o adamla birlikdə başqaları da sığına bilər."[1] Mahmud Kaşqarlı belə hesab edir ki, əgər türk Tanrının əziz və gözəl bəndəsidirsə, demək onun yaratdıqları da, əməlləri də gözəl olmalıdır. Bu sırada Mahmud Kaşqarlının türkün yaratdıqları içərisində onun dilinin üstünlük və gözəlliklərindən bəhs açarkən Həzrət Məhəmmədin türk dilinə verdiyi önəmi özündə əks etdirən fikirlərini Buxara və Nişapur irşadlarına istinadən diqqətə çatdırması təsadüfi görünmür: "Türklərin dilini öğreniniz, çünkü onların egemenliği uzun sürecektir". Qeyd etdiyimiz kimi, Mahmud Kaşqarlı türk diyarlarını 20 il gəzdikdən, bu müddətdə həmin ərazilərdə yaşayanların – uyğur, oğuz, qırğız, yağma, çigil, qıpçaq, türkmən və s. türk tayfalarının dil, ədəbiyyat və mədəniyyət nümunələrini toplayıb öyrəndikdən sonra kitab yazmışdır.

[1] Mahmud Kaşğari. "Divanü lüğat-it-türk", I cild, Bakı, 2006, səh.54.

"Divani lüğət-it türk"də dil məsələlərinə səkkiz müxtəlif bölümlərdə izahlar verilmiş, müqayisələr aparılmışdır. Həmzə, Salim, Muzaaf, Kitabül-misal, Kitabi zevatis-səlasə, Kitabü zəvatil-ərbaa, Kitabül-gunnə, Kitabül-cəm beyn-əs-sakineyn adlı bu bölümlərdə əsasən türk dilinin leksik-qrammatik xüsusiyyətlərinə, özünəməxsus incəliklərinə, kök, şəkilçi, hərf sistemi barədə məlumatlara daha çox yer verilmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, Mahmud Kaşqarlı öz əsərində türk tarixinə real tarixi, eyni zamanda əfsanəvi baxış nümayiş etdirmiş, türk adının Allah tərəfindən verildiyindən, Türkün Nuh peyğəmbərin oğlu olduğundan, Məhəmməd peyğəmbərin türkə sevgi və ümidlə yanaşmasından xüsusi bəhs açmışdır. Bütün bunları öz əsərinə daxil edərkən müəllif bir tərəfdən mənsub olduğu millətin Tanrıya yaxınlığından, bağlılığından irəli gələn müqəddəsliyini diqqətə çatdırmış, digər tərəfdən isə onu tarixi qəhrəman tipində təqdim etmişdir.

"Divani lüğət-it türk" əsərində ədəbiyyat nümunələrinə yer ayrılması türk bədii düşüncəsinin, söz-ifadə imkanlarının üstünlük səviyyəsindən xəbər verir. Çünki Mahmud Kaşqarlının öz sözləri ilə desək, "Divani lüğət-it türk" hikmət, səc, atalar sözü, şeir, rəzəc, nəsr kimi ədəbi parçalarla "süslənən" kitabdır. Bu nümunələri eyni zamanda türk bədii zövqünün nümayiş və təqdimatı hesab etmək olar. Kitaba daxil edilmiş atalar sözləri, əski şeir, dastan nümunələrini müəllifin hansı mənbələrdən (şifahi şəkildə toplamaq və yaxud yazılı mənbələrdən götürmək) əldə etməsi araşdırmaçılarda mübahisələr doğursa da, bir növ ilk ədəbiyyat antologiyası yaratmaq sahəsində Mahmud Kaşqarlının türk mədəniyyəti qarşısında böyük xidmətidir. Ancaq "heç ola bilməzdi ki, türk ellərini qarış-qarış gəzən M.Kaşqari türk şairlərinə rast gəlib onlarla görüşməmiş, yaradıcılıqlarını bu və ya digər dərəcədə öyrənməmiş olsun."[1] "Divani lüğət-it türk"də üç yüzə yaxın atalar sözləri yer alır. Tədqiqatçılar həmin nümunələri türkün ən əski atalar sözləri hesab edir. Bu nümunələrdə türk insanının dünyabaxışı, insana, hadisələrə və s. münasibəti diqqəti cəlb edir və nəticədə türk ictimai-siyasi, ədəbi-bədii baxış modelinin nədən ibarət olması barədə geniş təsəvvür yaradır. Məsələn, "Bir qarğa ilə qış gəlməz", "Birər-birər min olur, dama-dama göl olur", "Qanı qan ilə yumazlar", "Su verməyənə süd ver", "Dağ dağa qovuşmaz, insan insana qovuşar" və s. Göründüyü kimi, bu cür atalar sözləri min il bundan əvvəl kitaba daxil edilsə də, xalqın yaratdığı həmin hikmət nümunələrindən müasir dövrdə

[1] Nizami Cəfərov. Türk xalqları ədəbiyyatı, I cild, Bakı, 2006, səh.38

də istifadə olunur. Min ildən sonra da təravətini itirməyən bu hikmətlər türk düşüncə aliliyindən xəbər verir.

"Divani lüğət-it türk"də yer almış şeirlərin (dördlüklər) mövzu dairəsi müxtəlifdir. Allahın tərifi, təbiət təsviri, qəhrəmanlığın və məhəbbətin tərənnümü və s. mövzuları əhatə edən bu şeir parçaları dilimizin poetik imkanlarının yüksəkliyi barədə təsəvvürləri genişləndirir. Əslində belə nümunələr türk dilinin poetik təzahür formalarının rəngarəngliyini göstərməklə onu bəyənməyib, yalnız ev, küçə, bazar dili şəklində dəyərləndirənlərin fikirlərini təkzib edir, bu dilin elm və ədəbiyyat dili kimi nüfuzunu təsdiqləyir.

Müxtəlif mövzulu şeir parçalarına nəzər saldıqda bunu aşkar şəkildə görmək mümkündür. Məsələn:

İdimni oger men
Biligni yüger men
Könülni tüger men
Erdem üze türlünür
(Tanrını överim
Bilgiyi toplarım
Nəfsimi bağlarım
Erdem üzerine düzülür)
(Ş.H.Akalının tərcüməsində)

Qeyd etməliyik ki, türkün təbiətə olan sevgisi həmişə yüksək olmuşdur. Yuxarıda göyü, aşağıda yeri müqəddəs bilən, yerlə göy arasında olan bütün varlıqları Tanrı əmanəti hesab edən türkün bədii düşüncə və axtarışlarında təbiətə sevgi məsələləri xüsusi xətt təşkil edir. Türkün əski poetik nümunələrində təbiət Günəş, Torpaq, Çiçək, Dəniz, Dağ və s. elementlər şəklində vəsf olunsa da, bunların fonunda təbiətin vahid obraz tipi daha çox qabarıqdır.

Yağmur yağıp saçıldı.
Türlüg çəçək su çaldı
Yinçü kabı açıldı,
Çından yıpar yoğruşur
(Yağış yağıb saçıldı,
Min bir çiçək açıldı,

İnci qabı açıldı,
Səndəllə müşk yoğruldu.)

Türlüg çəçək yarıldı
Barçın yadhım kərildi,
Uçmak yeri körüldi
Tumluğ yana kəlgüsüz.
(Dürlü çiçək açıldı,
İpək döşək sərildi,
Cənnət yeri görüldü
Qış daha gəlməyəcək)

Və yaxud məhəbbət duyğu və həyəcanlarının tərənnümünü əks etdirən əski türk şeirinə nəzər salaq:

Üdhik mini komıttı,
Sakına manqa yumıttı,
Könqlüm anqar əmitti
Yüzüm məninq sarğarur
(Sevgi məni coşdurdu,
Sıxıntı başıma vurdu,
Könlüm ona axdı,
Üzüm mənim saralır.)

Əxlaqi-didaktik mövzularla bağlı verilən nümunələrdə türkün həyati baxış, ictimai-fəlsəfi düşüncə və yanaşması əksini tapır:

Bermiş səninq bil
Yalnquk tapar karınca,
Kalmış tavar adhınnınq
Kirsə kara orunka.
(Bil, verdiyin sənindir,
İnsan tapar gödənə
Qalan mal özgənindir,
Girsə qara torpağa.)

(R.Əskərin tərcüməsində)

Zəfər və qəhrəmanlıq şərəfi türk tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Türklər tarix boyu ədalət tərəfdarı olmuş, müharibələrdə zəfər qazanmış və öz qəhrəmanları ilə öyünmüşlər. "Divani lüğət-it türk"də türk qəhrəmanlıq tarixində yeri olan Alp ər Tonqa, Şu və s. ilə bağlı poetik nümunə və məlumatların əksini tapması, bir daha onu göstərir ki, millət zaman-zaman öz tarixinə sahib çıxmış, qəhrəmanlarının şərəfini daim uca tutmuşdur. (Dərsliyin "Türk dastan yaradıcılığı" bölümündə bu barədə danışıldığı üçün əlavə izahatlara ehtiyac duymadıq.)

"Divani lüğət-it türk"də Alp ər Tonqanın ölümünə həsr olunmuş şeir xalqın qəlbində yaşanan ağrı, həyəcan, kədər hisslərinin əksi baxımından əhəmiyyətlidir. Bu parçalarda məzmun yüksək fikir-ideya müstəvisində təqdim olunur. Nümunələrdə qafiyələnmənin, heca bölgüsünün, misra düzümünün vahid poetik sistemə uyğun aparılması həmin şeirlərin forma gözəlliyini təmin edir, ən qədim dövrlərdə türk şeirində mövcud olan məzmun və forma vəhdəti barədə fikir söyləməyə kifayət qədər əsas verir:

Alp Ər Tonqa öldümü
Isız ajun kaldımu
Ödler öçin aldımu
Emdi yurek yırtılur
(Alp Ər Tonqa öldümü?
Yaman dünya qaldımı?
Fələk öcünü aldımı?
İndi ürək dağlanır.)

Müəyyən sayda "Divan"a daxil edilmiş bu nümunələr hələlik sayı və müəllifləri dəqiq bilinməyən qədim türk şeirinin forma-məzmun xüsusiyyətləri, ideya-estetik zənginliyi barədə təsəvvürlərin genişlənməsində mühüm rol oynayır. Ancaq müəlliflər bilinməsə də, həmin nümunələr həm şeirimizin tarixi, həm də Çuçu istisna olmaqla kitabda adları çəkilməyən Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Ki-Ki, Aşıq Tutunq, Buyan Kaya Kal, Sılıq Tigin, Çısuya Tutunq, Künçük İduk Kut və s. kimi qədim türk şairlərinin kimliyi, üslubları ilə bağlı mülahizələrin formalaşmasında, dəqiqləşmələrin aparılmasında, axtarışlara meylin güclənməsində əhəmiyyətli mənbəyə çevrilir.



TƏSƏVVÜF CƏRƏYANI





TƏSƏVVÜF CƏRƏYANI VƏ ONUN ÖZƏL XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Dini-fəlsəfi, mənəvi-əxlaqi cərəyan olan təsəvvüf Şərq nəzəri elmlər sırasında yer almasa da, onun kökündə din və dini elmlər dayanır. Təsəvvüf dinin batini və mənəvi tərəfi ilə məşğul olan islami elmlərlə iç-içədir. Quran isə həmin elmlərin ana qaynağıdır. Bildiyimiz kimi, islami elmlər VIII əsrə qədər bir bütövün tərkibində , VIII əsrdən etibarən müstəqil şəkildə (təfsir, hədis, fiqh, kəlam, əxlaq və s.) inkişaf etməyə başlamışdır . Təsəvvüfü həmin elmlərin hər biri ilə birbaşa bağlamaq mümkündür. Bu baxımdan təsəvvüf qaynağı İslam ideologiyası olan bir dini-fəlsəfi cərəyan və düşüncə sistemi hesab olunur . Nihad Sami Banarlı təsəvvüfü " bir iman, bir fikir və irfan cərəyanı və bir eşq hadisəsi"[1] hesab edir. Ancaq heç vaxt təsəvvüfə birmənalı münasibət olmamışdır. Bir mülahizəyə görə təsəvvüf nəzəri, başqa mülahizəyə görə əməli (tətbiqi), digər bir mülahizəyə görə isə İslam mistizmidir. İlk sufi ləqəbiylə tanınan şəxs Cabir bin Həyyan (VIII əsr) və ya Əbu Haşim hesab olunur.

Təsəvvüfün qaynağı islami dəyərlər olsa da, Quranda təsəvvüf və sufi kəlmələrinə rast gəlinmir. Bu da özlüyündə təsəvvüfün dinlə bağlı olub-olmaması baxımından fərqli fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bəzi din alimləri İslamın təsəvvüflə heç bir əlaqəsinin olmadığını iddia edirlər. Quranda da sufi və təsəvvüf kəlmələrinin işlədilməməsinin səbəbini bununla bağlayırlar. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, təsəvvüf bir cərəyan olaraq Qurandan sonra formalaşmışdır. Lakin onlardan fərqli olaraq təsəvvüfün İslamla əlaqəsini təsdiqləyənlər çoxluq təşkil edir. Məlumdur ki, İslamda elm yalnız elm deyil, həm də ibadət və iman hadisəsi, eyni zamanda İslam mədəniyyətinin təməl cizgilərindən biri kimi qəbul edilir. Təsəvvüfdə də ibadət, iman, mədəniyyət və s. cəhətlərə eyni münasibətin olması dini-fəlsəfi hadisə tipində təsəvvüfün islami əsaslar daxilində formalaşmasını təsdiqləyir. İslam dini ilə təsəvvüf arasında bağlılığın olmasını təsdiqləyənlər bu cəhəti xüsusi

[1] Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarihi, İstanbul, 1998, səh.115.

vurğulayırlar. Qeyd etmək lazımdır ki, İslamda mövcud olan Allah sevgisi, ibadət, təqva, tövbə, zikr, ixlas, səbr, təvəkkül, şükr, zöhd, qənaət və digər cəhətlər təsəvvüfdə yer alır ki, bu da onu Quranla birbaşa bağlayır. Bundan başqa, Quranın Hədid, Həşr, Nisa, Bəqərə, Maidə, Fəcr, Ali-İmran surələrində yer alan Allah sevgisi, Allahı düşünmək, ilahi bəndəliyə daxil olmanın və ibadətin şərtləri və s. dini-fəlsəfi görüşlər təsəvvüfdəki bu tipli fikirlərin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Ədəbiyyat tarixləri və fəlsəfə kitablarında "İslam təsəvvüfü" ifadəsinin işlədilməsi də təsəvvüfün İslamdan qaynaqlanmasının təsdiqi baxımdan əhəmiyyətlidir.

Sufi və təsəvvüf sözlərinin kökü ilə bağlı müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Kuşeyri, Hucviri və digər müəlliflər belə hesab edirlər ki, təsəvvüf və sufi sözlərinin ərəb sözləri ilə heç bir əlaqəsi yoxdur və bu sözlər ərəb dilindəki kəlmələrdən törəməmişdir. Başqa müəlliflər isə bu sözlərin kökünün ərəb dili ilə bağlı olduğunu əsaslandırmağa çalışmışlar. Həmin fikrin tərəfdarları təsəvvüf kəlməsinin kökünü elm və ibadətlə məşğul olan ilk 400 nəfər mömin̆ə işarə olaraq işlədilən "əshabi-süffə", çöl bitkisinin adı olan "sufanə", təmizlik, paklıq anlamını verən "safa", "safvet", İslamdan öncə yaşayan və özlərini haqqa və xalqa xidmətdə görən qəbilənin adını bildirən "benuş-sufe", saçlarına və geyimlərinə diqqət etməyən sufilərin uzun saçlarına işarə olaraq ənsə saçı anlamını ifadə edən "sifətül-kafa", yunanca filosof, hikmət mənasında işlənən "sofiya", yun və eyvan mənalarını verən "suf" və s. sözlərlə bağlayırlar. Tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti təsəvvüf və sufi kəlmələrinin kökünü "suf" sözü ilə əlaqələndirirlər. Tədqiqatçılar bu zaman "suf" sözünün Peyğəmbərin namazdan sonra məkan olaraq moizə etdiyi yerlərdən biri kimi eyvan anlamına deyil, Peygəmbərin, övliya və əshabələrin yun parçalardan hazırlanmış geyim mənasına önəm verirlər. Lakin təsəvvüf dini-mənəvi sistem olduğundan ona birmənalı yanaşmaq düzgün deyildir. Qəzalinin "Səadət yolu"nda, Kuşeyrinin "Risalə"sində, Əttarın "Təzkirətül-övliya"sında, Caminin "Nəfəhatül-üns"ündə, C.Ruminin "Məsnəvi"sində əks etdirilən sufi görüşlərdə təsəvvüfün 100-ə yaxın mənasını (həm də tərifini) müəyyənləşdirmək mümkündür. Onları müxtəsər olaraq aşağıdakı kimi sıralamaq olar:

1. Təsəvvüf zöhddür (Allah sevgisinə əngəl olanları qəlbdən çıxarıb Allaha yönəlmək)
2. Təsəvvüf gözəl əxlaqdır
3. Təsəvvüf qəlb təmizliyidir
4. Təsəvvüf nəfs ilə mübarizədir
5. Təsəvvüf kitaba (Quran mənasında) sarılmaqdır
6. Təsəvvüf Allaha mütləq mənada təslimçilikdir
7. Təsəvvüf Haqqa vüslətdir(Allaha qovuşmaq)
8. Təsəvvüf İslamın ruh həyatıdır
9. Təsəvvüf batini, iç dünya elmidir (Hökm və əmrlərə həm zahiri, həm də daxili baxımdan itaət və ibadət)
10. Təsəvvüf savfdır (Allahdan başqa hər şeydən üz çevirmək) və s.

Böyük mütəsəvviflərdən Əbu Məhəmməd Ruveymin (X əsr) "təsəvvüf Allah ilə birlikdə olub, nəfsdən əl çəkməkdir", Əbu Hüseyn Müzəyyinin (X əsr) "təsəvvüf Haqqa boyun əyməkdir", Əbu Əli Ruzbarinin "təsəvvüf insanın qovulsa belə Rəbbin qapısında diz çöküb gözləməsidir", Qəzalinin "təsəvvüf qəlb və əzaların könüllü ibadətidir", "təsəvvüf təmənnasız ibadət və könüllü yoxsulluqdur" və s. fikirlərində təsəvvüfün bir çox mahiyyəti konkret şəkildə əksini tapır.

Təsəvvüfdə nəfslə mübarizə əsasdır. Həzrəti Peyğəmbərimiz içimizdəki düşmənlə (nəfslə) mübarizə aparmağı böyük cihad hesab etmişdir. Nəfslə mübarizədə ilahi əxlaq vacib şərtlərdən biri sayılır. Əgər insan "ilahi əxlaqla əxlaqlanmırsa" ondakı maddiyyat hərisliyini məhv etmək mümkün deyil.

Təsəvvüf sufinin ruhunda, iç dünyasında mövcud olan bir "sifət"-dir, bu sifət həqiqət baxımından Haqqın, zahir baxımından isə insanın özünündür.

Təsəvvüfün mövzusu Allah, varlıq və insanla bağlıdır. Cüneyd əl-Bağdadi qeyd edirdi ki, "təsəvvüf sufiyanə bir həyatın vəsfidir". Bir çox mənəvi məqam və şərtlər-ruh, eşq, sevgi, nifrət, kin, varlıq, nəfs, ibadət və s. kimi duyğular təsəvvüfün mövzu dairəsinə daxildir.

Təsəvvüfün qayəsini isə insanı pisliklərdən, pis əxlaqdan uzaqlaşdırmaq, mənəvi ucalığa yüksəltmək, onu əsl Allah bəndəsi və Peyğəmbər ümməti səviyyəsinə qaldırmaq, bir sözlə- kamil insan məqamına çatdırmaq təşkil edir. Təsəvvüf vəhdəti-vücud fəlsəfəsinə əsaslanır. Bu

fəlsəfədə Yaradanın böyüklüyü və yaradılışın sirləri barədə fikirlər aktuallıq təşkil edir. Vəhdəti- vücud fəlsəfəsinə görə varlıq təkdir, tək olan isə Allahdır. Ətrafda görünən digər varlıqlar Allahın dərki, təsdiqi və sübutu üçündür. Onu da qeyd edək ki, təsəvvüfdə bilinəcək tək həqiqət Allahın dərkidir. Ancaq Allahın duyumu və bilinməsi yalnız irfanla bağlıdır. Çünki irfan həm elm, həm də duyğu sistemidir. Buna görə də Allah varlıqda duyan, düşünən və inanan məxluqa ehtiyacı nəzərə alıb insanı yaratmışdır. Allah Davud peyğəmbərin "insanı niyə yaratdın?" sualına "mən gizli bir dəfinə idim, bilinməyi sevdim, bilinmək üçün insanı yaratdım" cavabını vermişdir. Vəhdəti-vücud fəlsəfəsində insan Allahdan qopan ruhdur. Allah tərəfindən göydən yerə endirilmiş ruh keçici zaman üçün bədənlənərək insan cildinə salınmışdır. Onlar əyinlərində kəfən hər zaman Allaha qovuşmaq arzusu ilə yaşayırlar.

Dünya dostun düşmənidir,
Məqsəd o canlar canıdır,
Bil ki, bu dünya fanidir,
Dünyanı sən tərk et, könül.

(Ə.Yəsəvi)

Bu dünyada qalmayaq, gəl,
Fanidir aldanmayaq,gəl,
Bir ikən ayrılmayaq, gəl,
Gəl, dosta gedək, gəl, könül.

(Y. İmrə)

Təsəvvüfdə insanın vəhdətdən ayrılıb yerə gəlişi bir mərhələlidir. Onun Haqqa qovuşması isə dörd mərhələdən keçir: Şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət. Şəriət hökmlərə ibadət, təriqət duyub, düşünüb yol müəyyənləşdirmək, mərifət Haqqı öz ruhuna hakim etmək, həqiqət isə Haqqa qovuşmaq mərhələləridir. Burada bütün mərhələlər əsas və vacibdir. Bir mərhələni keçmədən digər mərhələyə qədəm qoymaq mümkün deyil:

Təriqətə şəriətsiz girənlərin,
Şeytan gəlib imanını alır imiş...

(Ə. Yəsəvi)

Şəriət, təriqət yoldur varana,
Həqiqət meyvəsi ondan içəri.

(Y. İmrə)

Təsəvvüfdə insana vəhdətdən qopan, Haqqa doğru gedən bir varlıq kimi münasibət bildirilir. C.Ruminin dediyi kimi:

Mən məndə deyil, Səndə də həm Sən, həm mən,
Mən həm mənimәm, həm də Sənin,Sən də mənim
Bir öylə qərib halə bu gün gəldim ki,
Sən mənmisən bilmirəm, mənmi Sənəm.

Təsəvvüfdə təriqət və təkkə vacib şərtlərdən biri kimi yer tutur.

Təriqət təsəvvüfün öyrətmə qurumudur, duyub və düşünüb yol müəyyənləşdirməkdir. Allaha doğru gedən yolda təriqət mühüm addımlardan biridir. Mürşüd və mürid amili burada əhəmiyyətli yer tutur:

Təriqətə siyasətli mürşüd gərək,
O mürşüdə ikiqatlı mürid gərək,
Hizmət qılıb, bir rizanı bulmaq gərək,
Böylə aşiq Haqdan nəsib alır imiş.

(Ə. Yəsəvi)

Təriqətlər daha çox Xorasan, İraq, Türkistan, Anadolu və Balkan ərazilərində yaranmışdır. Mövləvilik, Yəsəvilik, Şəfailik, Heydərilik, Bəktaşilik, Nəqşbəndilik və s. təriqətlər həmin ərazilərdə sufizmin yayılmasına xidmət göstərmişdir.

Təkkə təsəvvüfün sosial qurumudur. Təkkələr daha çox sosial qurumlar olsalar da, onlar ədəbiyyatın inkişafına da töhfələr vermişlər. İlk təsəvvüf ədəbiyyatı nümunələrini təkkələrə yığışan təriqətçilər meydana gətirmişlər. Şərqdə təkkələr say etibarı ilə mədrəsələrdən çox olmuşdur. Əgər mədrəsələr əsasən klassikanı, klassik elmləri öyrədirdisə, təkkələrdə Allaha qovuşmaq yolları öyrədilirdi. Bu səbəbdən mədrəsələrlə təkkələrin bir-birinə münasibəti bir qədər ziddiyyətli olmuşdur. Qeyd edək ki, təkkələrdə sünni məzhəblər şiələrlə müqayisədə

çoxluq təşkil etmişlər. Buna baxmayaraq, onlar qarşılıqlı hörmət şəraitində fəaliyyət göstərmişlər.

Bir çox hallarda təsəvvüfü mistizmlə eyniləşdirirlər. Lakin bunlar arasında müəyyən fərqlər vardır. Qeyd edək ki, mistika yunan sözüdür, bu söz yunanca "dilsiz olmaq, danışmamaq, dodaqları və gözləri bağlamaq" mənalarını ifadə edir.

Təsəvvüflə mistizmin fərqinə gəldikdə deməliyik ki;

– Mistizmdə ağıl hakim deyil, zövq hakimdir,

– Mistizmdə fani olmaq fəlsəfəsi öndə dayanır,

– Təsəvvüfdə insan ruhu bir yüksəkliyə ucalır, mistizmdə isə ruhi yüksəkliyə ucalmaq yox, keçici həzz vardır,

– Təsəvvüfdə mənəvi yüksəliş üçün fərdi səy əsasdır, mistizmdə isə yox,

– Təsəvvüfdə ruh ayrılıb Haqqa qovuşur, mistizmdə ruh cəsədə hakimdir, ondan ayrılmır,

– Təsəvvüfdə insan həm vəcd, həm də elm əhlidir, mistizmdə yalnız vəcd əhlidir,

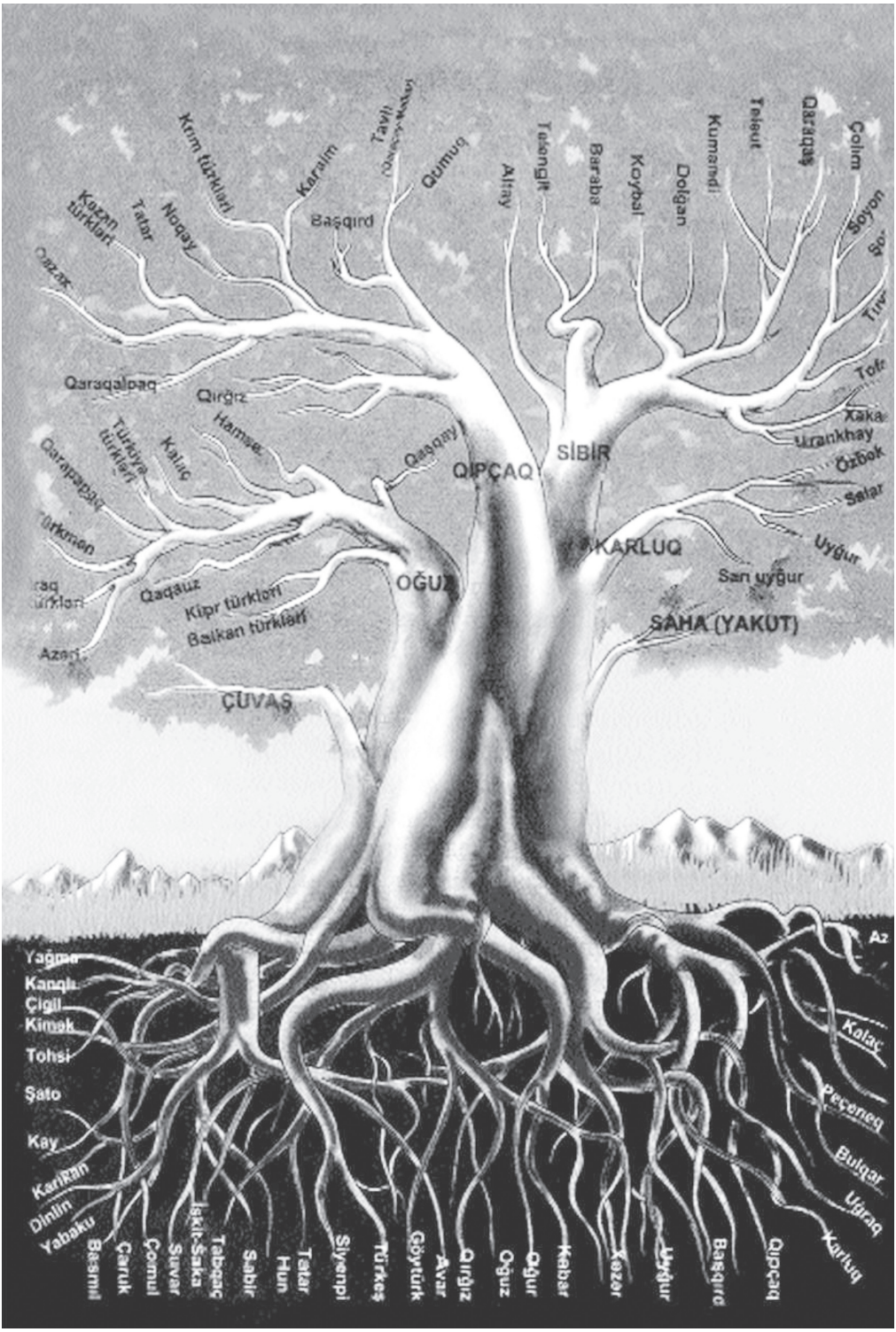
– Təsəvvüfdə insan bədəni ərz (ərazi), sümükləri dağ, ilikləri mineral mədən, damarları axar su, ünsiyyət və əlaqə duyğusu mədəniyyət, tənəffüsü rüzgarların əsməsi, söz söyləməsi göy gurultusu kimi mənalandırılır. Mistizmdə isə bu şəkildə mənalandırma yoxdur və s.

Təsəvvüf islami əsaslar daxilində formalaşmış, Şərq-müsəlman dini -fəlsəfi, eyni zamanda ədəbi- bədii düşüncəsinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış cərəyanlardan biridir.



ÜMUMTÜRK YAZILI ƏDƏBİYYATI




Kızan türkleri
Tatar
Noqay
Krım türkleri
Karaim
Başqırd
Qumuq
Altay
Tasanglı
Baraba
Koybal
Dolğan
Kumandi
Teleut
Qaraqaş
Çolım
Soyon
Tıva
Tofa
Xaka
Uranxhay
Özbek
Salar
Uyğur
Sarı uyğur
SAHA (YAKUT)
Qazaq
Qaraqalpaq
Qırğız
Hamse
Türkiye türkleri
Kalıç
Qaşqay
QIPÇAQ
SİBİR
Türkmen
Qaqauz
Kıpr türkleri
Balkan türkleri
OĞUZ
KARLUQ
ÇUVAŞ
Yağma
Kanqlı
Çigil
Kimek
Tohsi
Şato
Kay
Karlıan
Dinlin
Yabaku
Basmıl
Çaruk
Çomul
Suvar
İskit-Saka
Tabğaç
Sabir
Tatar
Hun
Siyenpi
Türkeş
Göytürk
Avar
Qırğız
Oğuz
Oğur
Xabar
Xazar
Uyğur
Başqırd
Qıpçaq
Karluq
Uğraq
Bulğar
Peçeneq
Kalaç
Az

YUSİF BALASAQUNLU



YUSIF BALASAQUNLU
(1017-1077)

Yusif Balasaqunlu XI əsr türk-islam mədəniyyətinin ilk böyük mütəfəkkir nümayəndəsidir. O, 1017-ci ildə Qaraxanlı dövlətinin (840-1212) mədəniyyət mərkəzi hesab olunan Balasaqun şəhərində anadan olmuşdur. Lakin Y.Balasaqunlunun doğum tarixi ilə bağlı müxtəlif fıkirlər mövcuddur. Belə ki, ayrı-ayrı mənbələrdə onun anadan olma tarixləri 1010, 1015, 1019, 1025 və s. kimi də göstərilir. Yusif Balasaqunlu türk ədəbi dil və mədəniyyətinin formalaşması, eyni zamanda inkişafında əhəmiyyətli rol oynayan Qaraxanlı hakimiyyəti dövründə yaşayıb-yaratmışdır. Qeyd edək ki, Qaraxanlı dövləti Göytürk və Uyğur xaqanlarından sonra Türküstan regionunda yaranan ilk türk müsəlman imperiyası kimi tarixə daxil olmuşdur. Qaraxanlı dövlətinin yaradıcısı, islamı qəbul etmiş ilk türk hökmdarı Əbdülkərim Satuq Buğra Qaraxanın hakimiyyətə gəlişi ilə regionda bədii, elmi, ictimai-siyasi təfəkkür tərzi türkün xeyrinə dəyişmişdir. Belə demək mümkünsə, bu dövrdən etibarən türk dili və mədəniyyətinin əsası qoyulmağa başlamışdır. Məlum (eyni zamanda məşhur) rəvayətə görə, Məhəmməd peyğəmbər Merac səfəri zamanı peyğəmbərlərlə bir sırada oturmuş bir şəxsi cənab Cəbrayıla göstərərək onun hansı peyğəmbər olduğunu soruşur. Cənab Cəbrayıl isə öz növbəsində bildirir ki, bu şəxs peyğəmbər deyil, 333 il sonra Türküstanı dinimizə döndərəcək Satuq Buğra xanın ruhudur. Bu rəvayət türk düşüncə, təfəkkür tərzinin islama yaxın və bağlılığını təsdiqləyir. Əslində, Qaraxanlıların hakimiyyətə gəlişi və islamı qəbulu nəticəsində türkün Göy Tanrı inamının tək Allah inamına keçidi baş verdi və bu səbəbdən mükəmməl türk-islam ədəbi-fəlsəfi, mənəvi-psixoloji düşüncəsi formalaşmağa başladı. Türk və islam ideologiyalarının sintezi yeni mədəniyyət mərhələsinin əsasını qoydu və elə bu halda da dünya mədəniyyətinə inteqrasiya olundu.

Y.Balasaqunlunun harada, kimdən və nə vaxt dərs alması dəqiq məlum deyil. Bu barədə çoxlu mübahisəli fikirlər mövcuddur. Lakin dünyagörüşü, ictimai-siyasi, elmi-ədəbi və s. fikirləri onu deməyə əsas verir ki, o, mükəmməl təhsil almışdır. Bir fikrə görə onun müəllimi İbn Sina (980-1037) olmuşdur. Ehtimal olunur ki, o, ömrünün çox hissəsini Balasaqun şəhərində yaşamışdır. Y.Balasaqunlu "Qutadqu bilik" əsərini də bu şəhərdə yazmağa başlamışdır (1069). O, əsəri 18 aydan sonra Qaraxanlı dövlətinin siyasi mərkəzi Kaşqarda tamamlamış (1070), hökmdar Tabğac Buğra xana təqdim etmişdir. Əsəri bəyənən hökmdar Y.Balasaqunluya Xas Haciblik rütbəsi vermişdir. Bu barədə əsərin müqəddiməsində belə yazılır: "Bu kitabı təsnif edən Balasaqun şəhərində doğulmuş dindar və mömin bir şəxsdir. Amma bu kitabı Kaşqar elində tamamlayıb, Tabğac Buğra xan hüzuruna çıxarmışdır. Məlik Buğra xan da onu ağırlayıb-əzizləyib öz Xas Hacibliyini ona verməк lütfündə bulunmuşdur. Onun üçün də Yusif Xas Hacib adı və sanı dünyaya yayılmışdır." Məlumdur ki, Haciblik hökmdarın ideoloji müşaviri kimi sarayda vəzir və ordu komandanından sonra 3-cü vəzifə hesab olunur. O, əqli, əxlaqi, mənəvi, fiziki və s. baxımdan fərqlənməli, xalqın görən gözü, düşünən beyni olmalıdır. Haciblik üçün 10 fəzilət vacib şərt sayılmışdır: iti göz, saf könül, həssas qulaq, dil, nurlu üz, qamət, əməl, elm, idrak, pak əl. Heç şübhəsiz, Y.Balasaqunlu bütün bu keyfiyyətləri özündə əks etdirmiş və xalqın sevimlisinə çevrilmişdir. Yusif Balasaqunlu 1077-ci ildə vəfat etmişdir.

"QUTADQU BİLİK" əsəri

Y.Balasaqunlunun "Qutadqu bilik" əsəri (1069-1070) türk xalqlarının bədii təfəkkür gücünü özündə əks etdirən, türkcə qələmə alınmış əsərlər içində birinci dəfə sözə Allahın adı ilə başlanılan ilk (XI əsr) yazılı sənət abidəsidir. "Qutadqu bilik" məsnəvi formasında yazılmış mənzum didaktik əsərdir. Əsər 6645 beytdən ibarətdir. Lakin əsərə 77 beytlik mənzum və kiçik bir mənsur müqəddimə də əlavə edilmişdir. Bu parçaların kim tərəfindən yazılıb əsərə əlavə edilməsi barədə hələlik dəqiq bir fikrə gəlinməsə də, ehtimal olunur ki, həmin parçalar müəllifin özünə məxsusdur. Çox güman ki, Y.Balasaqunlu əsərə əlavəni öm-

rünün sonlarında yazmışdır. Belə ki, oxucuya birbaşa ünvanlanan 75 və 76-cı beytlərdə bu hal öz təsdiqini belə tapır:

Türkcə bu şeirləri sənin üçün düzdüm,
Ey oxucu, oxuyaraq mənə dua et.
Mən dünyadan gedirəm, məni eşit.
Kitabdan ibrət al, gözünü aç.

Onu da qeyd edək ki, bu əlavələrin istər nəsr, istərsə də nəzm hissələrində əsərin ətraf ölkələrdə yayılması və müəllifinə şöhrət gətirməsi barədə məlumat verilir. Müəllif kitabın Çində "Ədəbül-mülük", Maçində "Ənisül-məmalik", məşriğdə "Zinətül üməra", İranda "Şahnameyi-türki", Turanda "Qutadqu bilik" adı ilə şöhrət tapmasını qürur hissi ilə qələmə alır. Ehtimal ki, əsər müəllifin sağlığında əlyazma halında adı çəkilən ölkələrdə yayılmış və bunun nəticəsi olaraq Y.Balasaqunlu fakt kimi bunları əsərə əlavə etmişdir.

"Qutadqu bilik" mütəqarib bəhrinin Fa'ülün Fa'ülün Fa'ülün Fa'ül təfilə quruluşuna uyğun yazılmışdır. Lakin bu fikrə də tədqiqatçıların münasibəti birmənalı deyildir. Belə ki, əsərin milli şeir vəzni hecada yazılmasını təsdiqləyən fikirlər də mövcuddur. Qeyd edək ki, əsərdə 173 dördlük vardır ki, bunlar da islamiyyətdən əvvəlki mani türk şeir şəklinə uyğundur. Həmin dördlük-mani quruluşunda cinaslı qafiyələnmə sistemi mövcuddur ki, mənbələrdə bu proses sonrakı dövrlərdə milli türk şeiri olan tuyuğ şəklinin inkişafına böyük təsir göstərən amil kimi təsdiqlənir.

"Qutadqu bilik" Xan dili ilə tanınan Kaşqar-Xaqaniyyə türkcəsində yazılmışdır. Yeni ədəbi dil olan Kaşqar-Xaqaniyyəsi həm də Qaraxanlıların dövlət dili idi.

"Qutadqu bilik" əsərinin üç əlyazma nüsxəsi mövcuddur: Vyana, Qahirə və Fərqanə.

1439-cu ildə Heratda Həsən Qara Şəms tərəfindən uyğur əlifbası ilə üzü köçürülmüş nüsxə İstanbula gətirilmişdir. Həmin nüsxə şərqşünas alim Hammer tərəfindən satın alınaraq Vyana Saray kitabxanasına hədiyyə olunmuşdur. Vyana nüsxəsi "Qutadqu bilik"in elm aləminə məlum olan ilk nüsxəsi hesab olunsa da, tədqiqatçılar onu naqis hesab edirlər. Həmin variant ilk dəfə 1870-ci ildə nəşr olunmuşdur.

"Qutadqu bilik"in ərəb əlifbası ilə yazılmış ikinci nüsxəsi 1896-cı ildə Qahirədə tapılmışdır. Qahirə Saray kitabxanasında saxlanılan

bu nüsxənin materialları ilk dəfə 1943-cü ildə çap olunmuşdur. Əsərin ərəb əlifbası ilə üzü köçürülmüş mükəmməl nüsxəsi hesab olunan Fərqanə (Namanqan) variantı isə elm aləminə 1913-cü ildə məlum olmuşdur. Z.Vəlizadə və Fitrət tərəfindən aşkarlanan bu nüsxə ilk dəfə 1934-cü ildə nəşr olunmuşdur. Hazırda Fərqanə nüsxəsi Vilayət kitabxanasında saxlanılır.

Y.Balasaqunlunun əsərə "Qutadqu bilik" adı verməsi təsadüfi deyildir. "Xoşbəxtlik", "uğurlu tale" və s. mənalarını bildirən "qut" sözünün leksik dəyişməsi və "bilik" sözü ilə yanaşı işlənməsi nəticəsində ifadə etdiyi məna "xoşbəxtliyə aparan elm" əsərin adı ilə bağlı müəllif məqsədini özündə ehtiva edir:

Kitaba "Qutadqu bilik" adını verdim,
Oxuyanı uğurlasın, əlindən tutsun.
Sözümü söylədim, kitabı yazdım.
Bu kitab uzanıb hər iki dünyanı tutan əldir.

Y.Balasaqunlu "Qutadqu bilik"i çox əziz bir kitab kimi qiymətləndirir və "dəyərli biliklərlə bəzədilmiş" bu kitabı "qananlar üçün elm dəryası" hesab edir. Kitabın ən dərin hikmət və inci çələngi olması xüsusi şəkildə vurğulanır. Ona görə də müəllifin oxucuya ünvanladığı "bu kitabı hər oxuyan-yazan anlamaz, onu ancaq oxuyub-duyan başa düşər" sözləri təsadüfi səslənmir.

"Qutadqu bilik" ilk olaraq Tanrının, Məhəmməd peyğəmbər və onun 4 əshabəsinin Əbubəkr, Ömər, Osman və Əlinin, o cümlədən dövrün hakimi Buğra xanın tərifi ilə başlayır. Bunların ardınca gələn təxminən 270 beytlik müxtəlif başlıqlı parçalarda kainatın yaranması, 7 səyyarə, 12 bürc və insan haqqında məlumat verilir. Kitabda özünə yer tapan bundan sonrakı (təxminən 6000 beyt) bütün məsələlər 4 ulu və möhkəm təməl üzərində qurulur: a)ədalət; b)səadət; c)ağıl; d)qənaət və aqibət.

Əsərdə Gündoğdu ədalətin, Aydoldu səadətin, Öydülmüş ağlın, Odqurmuş isə aqibətin rəmzidir. Əsər boyu bütün məsələlər türk adı ilə ifadə olunmuş obrazlarla əlaqəli təqdim olunur. Müəllif bu obrazların fəaliyyət çevrəsində bir tərəfdən dövlət, cəmiyyət, sosial-hüquq, məişət, digər tərəfdən isə axirət və dünya problemlərini diqqət mərkəzinə çəkir. Buna görə də əsərdə "dünyaya gələn gündən adını alıb, atını

minən, mənzil-mənzil ölümə yaxınlaşan", "özü yox, adı əbədi olan" insanın "müvəqqəti dünya ilə" "əbədi aləm" xəttindəki yeri və mövqeyi tam müəyyənləşir, onun nəfsi tərksilah olunur. Müəllif Gündoğdu, Aydoldu, Öydülmüş və Odqurmuşun əməl, fəaliyyət, həyata baxış və dünyagörüşlərini geniş dairədə təqdim edir. Məhz bu təqdimatda hökmdar və cəmiyyət, insan və dünya, insan və əbədi aləm problemləri önə çəkilərək ədalətli cəmiyyət idarəçiliyi barədə təsəvvür genişləndirilir. O cümlədən, bu dünya və axirətdə xoşbəxt olmağın yolları göstərilir.

Gündoğdu Elik ədalətin rəmzidir. Onun xarakteri günəşin əlamətlərinə uyğun təqdim olunur. Günəş formasını, işığını dəyişmədiyi kimi Gündoğdunun da ədalətli "nur və işığı" dəyişməzdir, günəş kainata işıq və istilik bəxş etdiyi kimi, onun da ədaləti insanlara rahatlıq və əmin-amanlıq bəxş edir, günəşin bürcü və təməli sabit olduğu kimi Gündoğdu da ədalətli hökmündə, rəftarında sabit və qərarlıdır və s. O, uzun bir ömür yaşayan hökmdardır. Sözü bütöv, gözü, könlü tox, əməli doğru insandır. Lakin əsərdə onun müsbət keyfiyyətlərinin təqdimi bununla bitmir. Gündoğdu Elik cəsur, xoşəxlaq, bilikli, ağıllı, şəxsi meyllərdən uzaq və s. xüsusiyyətləri ilə də təqdim olunur. O, əsərdə hakimiyyəti təkbaşına idarə etməyin əleyhdarı kimi çıxış edir. Buna görə də idarəçilikdə özünə yardımçı ola biləcək ağıllı bir köməkçi axtarır. Gündoğdu Elik əsl hökmdar olaraq sayıq və ehtiyatlılığı ilə seçilir. O, bir siyasi xadim kimi başa düşür ki, dövlət işində ehtiyat və sayıqlıq dövlətin ömrünü uzadar, qanunla idarə olunan cəmiyyətdə xalq xoşbəxt yaşayar. Y.Balasaqunlu Gündoğdu Elikin simasında ədalətli hökmdar obrazı yaratmaqla türk dövlət idarəçiliyi və ictimai-siyasi görüşləri barədə kompleks təsəvvür yaratmışdır.

Əsərdə bu cür təsəvvürlər Aydoldunun şəxsində bir qədər də konkretləşir, fikirlər qarşılıqlı mükalimədə (Hacib-Aydoldu və Gündoğdu-Aydoldu qarşılaşmasında) təqdim olunur. Doğruluğu özünə şüar edən Aydoldu qüsursuz xidməti ilə tanınır. Əsərdə onun adının mənası ayla müqayisədə açıqlanır: "Ay göydə birinci gün kiçik görünür, günlər keçdikcə böyüyür, bədirlənib dünyanı işıqlandırır, böyüyüb ən yüksək zirvəyə çatır, təkrar kiçilib yenidən böyüməyə başlayır". Məhz Aydoldu səadət və dövlətin rəmzi olduğundan bu açıqlamada səadətin, var-dövlətin əbədi olmadığına, ay kimi yerini və formasını dəyişdiyinə görə

ona bel bağlamamaq, aludə olmamaq tövsiyə olunur. Aydoldu dövlətin ikinci səlahiyyətli adamı vəzir kimi cəmiyyətdə nüfuz sahibidir. Lakin müəllif onun nüfuzunun səbəbini səlahiyyəti ilə deyil, daha çox "könlünü tanrıya bağlaması", "həyatda hər şeyi sınaqdan çıxararaq qərar verməsi", "biliklə hünər əldə etməsi", "dünya malını əlavə yük bilməsi", "hər nəyin çarəsin doğruluqda axtarması" və s. ilə əlaqələndirir.

"Qutadqu bilik" əsərində Aydoldunun ictimai-siyasi, fəlsəfi, mənəvi, psixoloji görüş və digər həyati baxışları Gündoğdu və oğlu Öydülmüşlə söhbətlərində diqqəti cəlb edir. Bu söhbətlər əslində türk təfəkkürü yanaşmasında dövlət, cəmiyyət, ədalət və s. problemlərə baxışın ölçü və meyarlarını müəyyənləşdirmək baxımından əhəmiyyətlidir.

"Qutadqu bilik" əsərində "fəaliyyət dairəsinə" görə fərqli obrazlardan biri Öydülmüşdür. O, əsərdə ağlın rəmzi kimi çıxış edir. Atasının ölümündən sonra Gündoğdu onu yanına çağırır və söhbət zamanı Öydülmüşün ağlı hökmdarı heyran qoyur. Buna görə Gündoğdu ona sarayda səlahiyyət verir. Çalışdığı müddət ərzində Öydülmüş uğur qazanır, xalqı xoşbəxtliyə, dövləti isə tərəqqiyə aparır. Öydülmüşün fikirləri maddi dünya ilə əbədi aləm müstəvisində bir növ tənzimləməyə xidmət göstərir. Öydülmüş ağıl və biliyi insanın bu dünyada qazandığı ən böyük nemət hesab edir. O, hər cür xoşbəxtliyin səbəbini ağıl və bilik adlı "açarla"bağlayır. Bütün əsər boyu onun aşpazlıqdan, təbiblikdən, ovçuluqdan, tərbiyədən və s. tutmuş dövləti idarə etmək qaydalarına qədər düşüncələri əsl ağıl sahibinin görüşləri şəklində təqdim olunur. Ona görə də oxucu bu təqdimatda sosial mühit və məişətdə nəyi necə etməyin qaydalarını öyrənir, bütövlükdə həyatda yaşamaq və davranmaq mədəniyyətinin türk təfəkküründən süzülüb gələn nizamı ilə tanış olur.

"Qutadqu bilik"də əsas obrazlardan biri də Odqurmuşdur. O, aqibətin rəmzidir. Odqurmuş bütün varlığı ilə əbədi aləmin cazibəsindədir. Heç bir qüvvə onu bu cazibədən "xilas edə" bilmir. Bu səbəbdəndir ki, onun qohumu (qardaşı) Öydülmüş dəfələrlə onu sarayda çalışmağa dəvət etsə də o, bu təklifi qəbul etmir. Ona görə ki, Odqurmuş dünya nemətlərinə göz yumaraq sarayda xidmət göstərməyi yox, axirətə (aqibətə) hazırlaşmağı hər şeydən üstün tutur. Bu səbəbdən də o, zahidliyi saraya getməkdən daha şərəfli bilir. Onun əqidəsi əsərdə dönə-dönə təkrarlanan fikirlərdə təsdiqini tapır:

Bu dünyadan əl üzüb vaz keçmək lazımdır,
O biri dünyanı bu yolla əldə etmək olar.
Dönük dünyadan möhkəm yapışmaqla
Əbədi dünyanı necə əldə etmək olar?

Biz əsərdə Öydülmüşlə Odqurmuşun bir neçə dəfə görüşünün şahidi oluruq. Bir növ bu görüşlər həyat və axirət problemlərinə həsr olunduğu üçün müəyyən şərtilikdən də uzaq dayanmır. Bu səbəbdəndir ki, mənəviyyat dünyasının iki böyük simasının bir neçə dəfə üz-üzə dayanaraq fikir mübadiləsi etmələri mətləbin daha genişlikdə, bütün təfərrüatları ilə açılmasına xidmət göstərir.

Müəllif Odqurmuşun fikirlərini maddi və əbədi dünya kontekstində təqdim etməklə islami təsəvvürlər haqqında bilgiləri nümayiş etdirir.

"Qutadqu bilik" əsəri Yusif Balasaqunlunun özünə nəsihətləri ilə tamamlanır. 40 beytlik bu nəsihətdə müəllif biliyin insan həyatındakı rolundan, bilikli insanlarla biliksizlərin fərqindən, sözlərinin doğruluğundan, bu dünyanın müvəqqəti olmasından, hər iki dünyada mövqe qazanmaqdan, əsərin 18 aya tamamlanmasından və s. bəhs edir.

"Qutadqu bilik" XI əsr türk ədəbi dilinin kamil nümunəsi kimi dil, üslub və fikrin bədii imkanları baxımından da diqqəti cəlb edir. Məhz bu dilin formalaşma və inkişafında Y.Balasaqunlunun müstəsna xidmətləri olmuşdur. Bu fikir əsərdə öz ifadəsini belə tapır:

Bu türkcə sözü geyik kimi gördüm,
Onu yavaşca tutdum, özümə yaxınlaşdırdım.
Oxşadım, isitdim, tez könül verdi
Ancaq yenə də ara-sıra hürkür, qorxur.

"Qutadqu bilik"də ifadə gözəlliyi baxımından diqqəti çəkən yüzlərlə nümunəyə rast gəlmək mümkündur:

"Kamalın bəzəyi dil, dilin bəzəyi sözdür, insanın bəzəyi üz, üzün bəzəyi isə gözdür", "hər kəsin hərəkəti onun əslinə şahiddir, hərəkəti nədirsə, əsli də odur", "insanın özü əbədi deyil, adı əbədidir", "pis söyülər, yaxşı öyülər", "biliksiz kişi həmişə xəstə olar", "ağıl qaranlıq gecədə bir çıraqdır", "hirslə iş tutan peşman olur", "kimdə ağıl olsa, o əsilli olar" və s. Bu cür deyimlər əsərin dil və üslub baxımından zənginliyini, türk dilinin ifadə imkanlarının genişliyini təsdiqləmiş olur.

ƏHMƏD YƏSƏVİ



ƏHMƏD YƏSƏVİ
(1103-1166)

Türk təsəvvüf ədəbiyyatının aparıcı simalarından biri olan Xoca Əhməd Yəsəvinin həyatı haqqında mənbələrdə dəqiq məlumat yoxdur. Bu böyük türk sufisinin tərcümeyi-halı və qismən də yaradıcılığı haqqında fıkirlər xalq arasında geniş yayılmış rəvayətlər əsasında formalaşdırılmışdır.

Əhməd Yəsəvi XII əsrin əvvəllərində (təxminən 1103) Qərbi Türküstanın Sayram qəsəbəsində anadan olmuşdur. Bu qəsəbə hazırda Qazaxıstanın Çimkənd şəhərindən 7 km. aralıda yerləşir. Əhməd Yəsəvinin atası Şeyx İbrahimin Həzrət Əli nəslindən olduğu ehtimal olunur. Anası Ayşə xatun tanınmış din xadimi Şeyx Musanın qızı olmuşdur. 7 yaşında ikən Əhməd Yəsəvinin atası vəfat etmişdir. Az zaman keçməmiş onun anası da dünyasını dəyişmişdir. Valideynlərini itirdikdən sonra Əhməd Yəsəvi özündən böyük bacısı Gövhərşahnazla birlikdə Yəssə (indiki Türküstan) şəhərinə getmişdir. Yəsəvi təxəllüsü bu şəhərin adı ilə əlaqədardır. Həmin şəhərə Hicazdan gəlmiş Arslan Baba adlı müqəddəs şəxs Əhməd Yəsəviyə mənəvi ata olmuş, onun təlim-tərbiyəsini öz üzərinə götürmüşdür. Bu barədə "Divani-hikmət"də belə yazılmışdır:

Yeddi yaşda Arslan Babam arayıb buldu:
Gördüyü hər sirri pərdə ilə sarıp örtdü
"Allaha həmd olsun, gördüm" dedi, izim öpdü.

Rəvayətə görə, aclıqdan əziyyət çəkən əshabələr Məhəmməd peyğəmbər hüzuruna gələrək ondan yemək istəyirlər. Peyğəmbərin duası ilə cənab Cəbrayıl insanlara cənnətdən xurma gətirmiş və onlara paylamışdır. Bu vaxt bir xurma yerə düşmüş və cənab Cəbrayıl, "bu xurma sizin Türküstan ümmətinizdən olan Əhməd Yəsəvinin qis-

mətidir" demişdir. Həzrəti Məhəmməd Arslan Babanı yanına çağırmış və xurmanı ona verərək Əhməd Yəsəviyə çatdırmasını bildirmişdir. Rəvayətə görə, Arslan Baba Məhəmməd peyğəmbərin duası ilə uzun illər yaşamış və Ə.Yəsəvini görmək üçün Yəssəyə gəlmişdir. Arslan Baba ilk dəfə onunla məktəbə gedərkən rastlaşmışdır. Əhməd Yəsəvi onu görcək əmanətini istəmişdir. Arslan Babanın təəccübünü gördükdə "Allah mənə xəbər vermişdir" demiş və onun təəccübünə son qoymuşdur. Arslan Baba Əhməd Yəsəvinin uzun müddət mürşidi olmuş, ona dini elmlərin sirlərini öyrətmişdir (Bəzi mənbələrdə isə Arslan Babanın ona xurma verəndən bir il sonra öldüyü göstərilir). "Divani-hikmət"də Arslan Babanın ölümünə aid bir neçə parça vardır. Həmin parçalarda hurilərin ipəkdən ona kəfən hazırlamaları, 70 min mələyin namaz qılıb tabutunu yerdən qaldırmaları və ruhunu cənnətə aparmaları öz əksini tapmışdır.

Əzrail gəlib Arslan Babamın canını aldı
Hurilər gəlib ipək qumaşdan kəfən biçdi,
Yetmiş minə qədər mələk toplanıb gəldi... ...
Namazını qılıb yerdən qaldırdılar,
Bir anda cənnət içinə ulaşdırdılar
Ruhunu alıb illiyyinə girdirdilər...

Əhməd Yəsəvi mürşidinin ölümündən sonra Buxaraya gedir, tanınmış din mütəfəkkiri Şeyx Yusif Həmədaninin tələbəsi olur. Şeyx Yusif Həmədanidən İslamın əsaslarını öyrənən Əhməd Yəsəvi öz mürşidinin 3-cü xəlifəsi kimi 1160-cı ildə irşad rütbəsinə yiyələnir. Qeyd edək ki, Şeyx Yusif Həmədaninin ölümündən sonra bu rütbəni 1-ci xəlifə kimi Şeyx Abdulla Bərki, 2-ci xəlifə kimi isə Şeyx Həsən Əndəki daşımışdır. Əhməd Yəsəvinin irşadlığı dövründə "Yəsəviyyə" təriqəti geniş yayılmışdır. Rəvayətə görə, bu təriqəti Orta Asiya, Çin, Hindistan, Anadolu, Balkanlar və s. yerlərdə yaymaq üçün 99 min dərviş fəaliyyət göstərmişdir. Bunlardan başqa, Ə.Yəsəvinin yaşadığı şəhərdə təriqəti yayan dərvişlərinin sayı 12 min nəfər olmuşdur.

Qeyd edək ki, Ə.Yəsəvinin yaşadığı dövr Abbasilər xilafətinin hakimiyyətdə olduğu illərə təsadüf edir. Bu dövrlərdə Suriyadan tut-

muş Şimali Afrikaya, İspaniyaya, Volqa çayı sahillərinə, Çin və Hindistana qədər olan ərazilərdə müsəlman hakimiyyət və nüfuzu xeyli güclənmişdi. Belə bir zamanda İslam ideologiyasının təbliğinə böyük ehtiyac yaranmışdı.Təbii ki, İslam ideologiyasının təbliğində təriqətlər xüsusi rol oynayırdı. Ə.Yəsəvinin "Yəsəviyyə" təriqəti müsəlman dünyasında sürətlə yayılmış və böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Ə.Yəsəvinin çoxminli müridləri arasında ilk xəlifə adını almış Arslan Babanın oğlu Mənsur Ata olmuşdur. 1197-ci ildə Mənsur Atanın vəfatından sonra oğlu Əbdülməlik Ata, nəvəsi Tac Xacə, nəticəsi Zəngi Ata bir-birini əvəzləyərək irşad rütbəsini daşımışlar.

Əhməd Yəsəvinin bir oğlu, iki qızı olmuşdur. Oğlu İbrahim kiçik yaşlarında ölmüş, Yəsəvi nəsli qızı Gövhərşahnazın övladları ilə davam etmişdir. Əhməd Yəsəvidən beş əsr sonra yaşamış Övliya Çələbi bu nəslin ən layiqli nümayəndələrindən biri olmuşdur. Ə.Yəsəvi 1166-cı ildə vəfat etmişdir. Onun ölümü ilə bağlı maraqlı fikirlər mövcuddur. O, 63 yaşına çatanda "bizim üçün yerin altı yerin üstündən daha faydalıdır" deyərək öz müridlərinə yerin altında bir otaq (çilləxana) hazırlamağı tapşırmışdır. Buna səbəb Məhəmməd peyğəmbəri yuxuda görməsi və həyatda ondan artıq yaşamamaq istəyi olmuşdur. Məlumdur ki, Məhəmməd peyğəmbər 63 yaşında haqq dünyasına qovuşmuşdur. Əhməd Yəsəvi də bir növ peyğəmbərdən çox ömür yaşamağı özü üçün rəva görməmiş və bu addımı atmışdır. "Divani-hikmət"də Ə.Yəsəvinin bu seçimi belə ifadə olunur:

Eya dostlar, qulaq verin dedigimə,
Nə səbəbdən altmış üçdə girdim yerə?
Merac üstündə haqq Mustafa ruhumu gördü
O səbəbdən altmış üçdə girdim yerə.

Altmış üçdə nida gəldi: Qul, yerə gir
Həm canınım, cananımım, canını ver
Hü kılıcını ələ alıb nəfsini qır
Bir də varım, didarını görürmüyüm...

Əhməd Yəsəvinin çilləxanaya girdikdən sonra hansı tarixdə öldüyü mübahisəlidir. Onun çilləxanaya girdikdən 1, 5, 10, 20, hətta 50 il sonra öldüyü bildirilsə də, hələlik Ə.Yəsəvinin ölüm tarixi tam dəqiqləşdirilməyib. Ə.Yəsəvinin məzarı Yəssə (indiki Türküstan) şəhərindədir. Ə.Yəsəvinin məzarı Əmir Teymur tərəfindən inşa edilmişdir. Rəvayətə görə, Ə.Yəsəvi Əmir Teymurun yuxusuna girir və ona döyüşdən öncə qələbə müjdəsi verir. Döyüşdə qələbə çalan Əmir Teymur Yəssəyə gələrək onun qəbrini ziyarət etmiş və 1398-ci ildə Əhməd Yəsəvinin qəbri üzərində türbə kompleksi tikdirmişdir. Ə.Yəsəvinin türbəsi sonrakı dövrlərdə özbək xanı Abdulla xan, Şeybani xan və s. tərəfindən təmir etdirilmişdir. Qeyd edək ki, insanlar bu gün də Ə.Yəsəvinin türbəsini müqəddəs yer kimi ziyarət edir, ruhuna dua oxuyurlar.

YARADICILIĞI

Xoca Əhməd Yəsəvi XII əsr türkdilli təsəvvüf ədəbiyyatının ilk böyük nümayəndəsidir. Orta Asiyada onun simasında formalaşan, yüksək zirvəyə çatan xalq təsəvvüf şeiri təkcə Türküstan ərazilərində deyil, bütün müsəlman Şərqində geniş şəkildə yayılmış, onun yaradıcılıq ənənələri qısa zaman ərzində Şərqdə ədəbi hərəkat və ədəbi məktəbə çevrilmişdir. Bu səbəbdən Türküstandan Ön Asiyaya, Yaxın və Orta Şərqə qədər yerləşən türk-müsəlman dünyasında qaynağı İslam ideologiyası olan "Yəsəvilik" təriqəti, daha doğrusu, Ə.Yəsəvinin dini-mənəvi "üslubu" və İslami düşüncə sistemi geniş yayılmış, Şərqin mütəfəkkir irfan sahiblərinin baxışlarına təsirsiz ötüşməmiş, onların yaradıcılıqlarında müəyyən əlamətlər şəklində təzahürünü tapmışdır. Ə.Yəsəvi ilahi eşqin tərənnümçüsü kimi əxlaqi-mənəvi, dini-fəlsəfi baxımdan əhəmiyyətli yaradıcılığı ilə türk-islam düşüncəsinin inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Onun "Nəsibnamə" adlı əsərinin olduğu ehtimal olunsa da, əlimizdə olan "Fəqrnamə" risaləsi nümunələrinin ona məxsusluğu barədə fikirlər dolaşsa da, Ə.Yəsəvi ədəbiyyat və dini-fəlsəfi fikir tarixlərində "Divani-hikmət" müəllifi kimi məşhurdur.

"Divani-hikmət" təsəvvüf şeirlər kitabıdır. Kitabdakı şeirlərin heç birinin adı yoxdur. Şeirlər hikmət adı ilə tanınır. Araşdırıcılar bu qənaətdədirlər ki, "Divani-hikmət"də toplanan şeirlərin hamısı Ə.Yəsəviyə məxsus deyildir. Ehtimallar belədir ki, müxtəlif zamanlarda Yəsəvi tərzində yazılmış şeirlər də Yəsəviyə aid edilmiş və "Divani-hikmət"in tərkibinə salınmışdır. Onların fikirlərinə görə, əruzla yazılmış şeirlərin Yəsəviyə aid olması daha çox şübhəli görünür.

XV əsrə qədər "Divani-hikmət"in heç bir nüsxəsi əldə edilməmişdir. Əsəri sonrakı zamanlarda dərvişlər toplayıb bərpa etmiş və "Divani-hikmət" adı da onlar tərəfindən verilmişdir. "Divani-hikmət" şeirləri dil, vəzn, şəkil baxımından daha çox xalq şeiri ənənəsinə uyğundur. Hikmətlər (şeirlər) müxtəlif saylı dördlüklərdən ibarətdir. Bunların əksəriyyəti 4+3=7 və 4+4+4=12 heca bölgüsündədir. Ə.Yəsəvi şeirləri XII əsr Orta Asiya ədəbiyyatında hakim olan Kaşqar-Xaqaniyyə ləhcəsində yazılmışdır. Qeyd edək ki, həmin ərazilərdə İslami-türk ədəbiyyatının ilk nümunələri məhz bu dildə yazılmış və geniş dairədə yayılmışdır.

Öz hikmətlərinin Tanrı kəlamlarından və Qurandan qaynaqlandığını bildirən Ə.Yəsəvi Allahın böyüklüyünü dərk edib ona doğru getməyi və haqqa qovuşmağı ən böyük hikmət (yol) hesab edir. Buna görə hikmətlərdə İslami əsaslardan, Allahın qüdrət və cəlalından, cənnət və cəhənnəmdən, ibadət tamlığından, nəfsə uymağın zərərlərindən, yaxşı əməl sahibi olmağın faydalarından və s. bəhs edilməsi təsadüfi səslənmir. "Yəsəvilik" təriqətində Allaha qovuşmaq, həqiqət mərhələsinə çatmaq vacib şərt sayılır. Ə.Yəsəvi belə hesab edir ki, insan qəlbi eşq atəşi (Allah sevgisi) ilə yanmasa, insan öz dünyasından ayrılıb "sevgi bağının mehmanı" olmasa, o, Allah qarşısındakı borcunu qaytara bilməz, öz nəfsinin qurbanı olub əbədi həyat qazancından məhrum olar:

Eşq bəlası başa düşsə, nalan qılar
Ağlını alıb, şaşqın qılıb, heyran qılar
Könül gözü açılınca giryan qılar
La-məkanda Haqdan dərslər aldım iştə.

Nəfsin səni son dəmində gəda qılar,
Din evini yağmalayıb xərab qılar.
Öldügündə imanından cüda qılar
Ağıllı isən, pis nəfsdən ol sən bizar.

Nəfs yoluna girən kişi rüsva olur,
Yoldan azıb gezib tozan şaşkın olur,
Yatsa, qalxsa şeytan ilə yoldaş olur
Nəfsi tep sən, nefsi tep sən, ey bəd-kirdar.

Ə.Yəsəvi insan qəlbinə hakim kəsilən ilahi eşqi Allah ilə insan arasında rabitə hesab edir. Yəsəviyə görə hökmləri yerinə yetirmədən (şəriət), onları düşünüş və inanış sistemində dərk etmədən (təriqət) və islami sirləri dərindən anlayıb əməldə təcəssüm etdirmədən (mərifət) həqiqətə qovuşmaq (Allaha çatmaq) qeyri-mümkündür. Yəsəvi insana adi məxluq kimi baxmır. Onun nəzərində insan Allahdan qopan nur və qüdrət parçasıdır. Qurani-Kərimin "Nur" surəsində yazılmışdır: "Allah gözlərin və yerin nurudur. Allah nur üstündə nurdur. Allah dilədiyini nura qovuşdurur." Ə.Yəsəvi Quran məntiqinin davamı olaraq bütün mərhələlərdə (şəriət, təriqət, mərifət) idrakın Allaha qovuşmaq yolundakı əhəmiyyətini xüsusi vurğulayır.

Yəsəvi insanın yaranması müqabilində şükr etməsini (ibadəti) Allaha qovuşmağın vacib şərtlərindən biri kimi dəyərləndirir;

Səhər vaxtı qalxıb ağla, nalə eylə,
İnləyişindən yer və göylər nəva qılsın.
Haqqa sığınıb göz yaşını jalə eylə,
Ondan sonra Haqq dərdinə dəva qılsın.

"Bəqərə" surəsində deyildiyi kimi: "Biz ona məxsusuq və ona qayıdacağıq."

"Divani-hikmət"in II-VII hikmətlərində Ə.Yəsəvinin 63 illik ömür tarixlərinin sadalanması ilk baxışdan tərcümeyi-hal faktı təsiri bağışlasa da, əslində "şəriət", "təriqət", "mərifət", "həqiqət" sil-

siləsinin irfani səciyyəsinə xidmət göstərir. Burada "eşq yolunun" mərhələ-mərhələ mənəvi kamilləşməyə təsiri və Allaha qovuşmaqda oynadığı əvəzsiz rol nəzərə çatdırılır, bunların hər bir bəndə üçün vacibliyi təsdiqini tapır:

Bir yaşında ruhlar mənə nəsib verdi,
İki yaşda Peyğəmbərlər gəlib gördü,
Üç yaşımda Qırxlar gəlib halımı sordu,
O səbəbdən altmış üçdə girdim yerə.

... Otuz iki yaşda gəldi Haqqdan fərman,
Qulluğuma qəbul qıldım, qılma arman,
Can verdigimdə sana verəyim nuri-iman,
Qərib canım mutlu olup güldü, dostlar

... Altmış iki yaşda Allah işıq saldı,
Başdan ayağa qəflətlərdən qurtarı verdi,
Can və könlüm, ağıl və idrakım "Allah" dedi,
Bir və Varım, dildarını görürmüyüm?

Ə.Yəsəvinin Türküstanda əsasını qoyduğu "Yəsəvilik" təriqəti Türküstan sərhədlərini aşaraq, Şərq-islam dünyasının əksər mərkəzlərində yaranan Babai, Bəktaşi, Nəqşbəndi, Heydərilik və s. təriqətlərin yaranmasına təsir göstərmişdir. Bu mənada, Ə.Yəsəvi təsiri həmin təriqətlərin nümayəndələri olan ayrı-ayrı şəxslərin dünyagörüşlərinin formalaşmasından və yaradıcılıqlarından yan keçməmişdir. Ə.Yəsəvi ilə Şərq sufi ədəbiyyatının sonrakı dövrlərinin görkəmli nümayəndələri C.Rumi, Y.İmrə, S.Vələd, S.Təbrizi və s. arasında olan əlaqə və bağlılığın əsas səbəbini də məhz bunda axtarmaq lazımdır. Bu təsir və əlaqə əsasən onların yaradıcılıqlarının ideya-məzmununda özünü nümayiş etdirmişdir. Belə ki, C.Ruminin "Məsnəvi", Y.İmrənin "Risalətün-nüshiyyə", S.Vələdin "Maarif" və s. əsərlərində Ə.Yəsəvi ilə başlanan sufi dəyərlər bu və ya digər formada əksini tapmış, orta əsrlər türk-islam fəlsəfi fikrinin inkişafında örnək rolunu oynamışdır. Diqqət etdikdə görürük ki, klassik Şərq ədəbiyyatında dünya sirlərinin

"Allah sirri və möcüzəsi" şəklində dəyərləndirilməsinin mükəmməl ifadə və deyim tərzi Əhməd Yəsəvi ilə başlayır. Bu baxımdan Allahın yaratdıqlarının ən şərəflisi, haqq yolçusu olan insana münasibətdə Yunis İmrə də Ə.Yəsəvi kimi onu bir canlı varlıq şəklində təqdim etmir, insanı ruh, nur daşıyıcısı hesab edir. Belə demək mümkünsə, Əhməd Yəsəvinin Türküstanda əsasını qoyduğu sufi-təsəvvüf görüşlərini təxminən 150 il sonra Y.İmrə Ön Asiyada davam etdirmişdir.

Ə.Yəsəvidə olduğu kimi Y.İmrədə də tanrı sevgisi, ilahi eşq aparıcıdır. "Yəsəvilik"də "vəhdəti-vücud" fəlsəfəsinə uyğun zərrənin (insanın) bütövə (Allaha) qovuşmaq arzusu Yunis İmrə poeziyasında da özünü göstərir və ilahi eşq dərinliyində özünəməxsus ifadəsini tapa bilir. Hər iki irfan sahibi Allahı dərk etməyi "könül" və duyğu "bilimində" mümkün sayır. Ona görə də Allaha, peyğəmbərə, müqəddəs əshabələrə, ibadətə, mövcudiyyata sevgi bildirmək, şükürlər etmək, maddiyyatdan, nəfs qulu olmaqdan, "kənar sevgilərdən" və s. uzaqlaşmaq kimi irfani görüşlər Ə.Yəsəvi ilə Y.İmrəni eyni bir "nur körpüsündən" keçirib Tanrı dərgahına aparır. Biz hər iki sufinin timsalında "Allahdan aşiqlik diləyən", "eşq odunda yanan", "dünyanı haram sayan", "eşq dərdlərinə dava olmayan" Rəbbin sadiq bəndələrini görür, onların Allah dərgahına "çağırışlarını" eşidirik. Məsələn, Yunis İmrənin

Eşq məqamı alidir, eşq qədim, əzəlidir.
Eşq sözünü söyləyən qüdrət dilidir.
Deyən ol, eşidən ol, görən ol, göstərən ol
Hər sözü söyləyən ol, surət can mənzilidir.

- misralarında ifadə olunan məna Ə.Yəsəvinin

Eşq məqamı türlü məkan, ağlın yetməz
Başdan-başa zorluk, cəfa, möhnəti getməz
Məlamətlər, ihanətlər kilsa, geçməz
La-məkanda haqdan dərslər aldım iştə.

- fikirləri ilə üst-üstə düşür.

Hər iki təsəvvüf şairinə görə içində ruh daşıyan, qəlbi Allah nuru ilə dolu olan insan yaxşı əməl sahibi olmalıdır ki, Allah mərhəminə tuş gəlsin, əbədi aləmin layiqli sakininə çevrilsin:

Eşq bağını möhnət ilə göyərtməsən,
Hor görülür şom nəfsini öldürməsən,
"Allah" deyib içinə nur doldurmasan,
Vallah, billah səndə eşqin nişanı yox (Ə.Yəsəvi).

Nəfs arzusundan keçib, eşq qədəhindən içib
Dost yoluna ər kimi durmayan aşiqmidir (Y.İmrə).

Ə.Yəsəvi bu fikrin davamı kimi mərhəmət və rəhmliyi "Allah deyib içinə nur doldurmağın" əsas şərtlərindən hesab edir. Çünki insan mərhəmətli və rəhmli olan Allahın daşıyıcısı olduğu təqdirdə özündə mərhəmət hissini yaşada bilir və bu halda insan Allah dərgahının "məhrəm" bəndəsinə çevirilir. Davud peyğəmbərin "Allahım, insanları niyə yaratdın?" sualına Cənab Haqqın "Mən gizli dəfinə idim, bilinməyi sevdim, bilinmək üçün insanları yaratdım" cavabı ilə əslində Allahın insana verdiyi missiyanın mahiyyəti açılır. Hədislərin birində deyildiyi kimi "Allahın insanı öz rəhman surətində yaratması" onun pisliklərdən uzaqlaşması və xeyirxahlığı üçün zəmin yaradır. Bu mənada həm Ə.Yəsəvi, həm də Y.İmrənin eyni mövqedə dayandığının şahidi oluruq. Əhməd Yəsəvi də Y.İmrə kimi Allaha qovuşma yolunda insan idrakının əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir, məhz insanın idrak vasitəsilə hər şeyi anlayıb, onu tətbiq yolu ilə insanlığını təmin etməsini xüsusi vurğulayırlar;

Harda görsən könlü qırıq, mərhəm ol sən,
Öylə məzlum yolda qalsa, həmdəm ol sən
Məhşər günü dərgahına məhrəm ol sən
Mən-sən deyən kimsələrdən keçdim iştə.(Ə.Yəsəvi)

Əhməd Yəsəvinin "Divani-hikmət" əsəri kimi Y.İmrənin "Risalətün-nüshiyyə"si də bir əxlaq kitabı olmaqla yanaşı, həm də din

ilə təsəvvüfün vəhdətidir. Ona görə də əsərlərdəki şeir parçalarında Quran hikmətlərinin sadəcə sadalanması yox, həm də bir növ bunlara sufi yanaşma vardır. Məsələn, bu cəhətin Ə.Yəsəvi sənətində əksi belədir:

Bismillahla başlayaraq hikmət söyləyip
Taliblərə inci, cövhər saçdım iştə
Riyazəti qatı çəkip, kanlar yutub
Mən dəftəri-sani sözün açdım iştə. (Ə.Yəsəvi)

"Divani-hikmət" başdan-ayağa insanın Allaha olan məhəbbətini ön plana çıxarır. Ona görə də Ə.Yəsəvi öz hikmət xəzinəsində insanın yeri, rolu, vəzifələrindən bəhs açmaqla onu daimi ibadətə səsləyir. Maraqlıdır ki, Ə.Yəsəvi ibadəti yalnız namaz qılmaq və dua etməkdən ibarət hesab etmir. O, riyakarlığı insanlığa xas olmayan hal kimi dəyərləndirir. Oruc tutmağı, namaz qılmağı öz pis əməllərinə pərdə edənləri imandan uzaq sayır. "Yəsəvilik" təriqəti İslam dininin qanunları əsasında formalaşdığından Ə.Yəsəvi bu baxışlarında öz qənaətlərini dini hökmlərə uyğunlaşdırır və hamı üçün vacib məqamları diqqətə çatdırır:

Oruc tutup halka riya kılanları,
Namaz kılıp tesbih ele alanları,
Şeyhim diyip başka bina kuranları
Son deminde imanından cüda kıldım.

Şairə görə, insan həm də əməli, düşüncəsi ilə ibadət edir. Ə.Yəsəvi belə hesab edir ki, yalnız bu yolu seçənlərin ibadəti tamdır. İnsan ona verilən ömür vaxtını düzgün xərcləməlidir. Əgər o, könlünü Allaha təslim edirsə, onun yolunda "can verməyə" hazırsa, əsl aşiqə çevrilir, axirətini qazanır:

Aşiq deyil sevdiginə can verməsə
Köylü degil çapa yapıp nan verməsi

Burada ağlayıp axirətdə can verməsə
Yolda qalır, Xuda lütfünü alanı yox.

və yaxud

Ey xəbərsiz, eşq əhlindən bəyan sorma,
Dərd isə sən, eşq dərdinə dərman sorma,
Aşiq olsan, zahidlərdən nişan sorma
Bu yollarda aşiq ölsə, günahı yox.

Bu halı biz eyni ilə Y.İmrənin yaradıcılığında da görə bilirik. Maraqlı haldır ki, Ə.Yəsəvi aşiqlik məqamının müəyyən ölçülərini yaradır və bunu "atəşdə yanmaq", "pərvanə kimi candan keçmək", "dəli olmaq", "dərdə düşmək", "qəmlə dolmaq" və s. şəklində xarakterizə edərək fikrin poetik ifadəsini təmin edir:

Eşqə düşdün, atəşə düşdün, yanıb öldün,
Pərvanə kimi candan keçib kor atəş oldu
Dərdlə doldun, qəmlə doldun, dəli oldun
Eşq dərdini sorsan, əsla dərmanı yox(Ə.Yəsəvi).

Y.İmrədə də problemə bu cür yanaşma bir daha onu təsdiqləyir ki, Ə.Yəsəvi yaradıcılığında özünü göstərən sufi ideyalar özündən sonrakı ədəbiyyata, ədəbi düşüncəyə təsirsiz ötüşməmiş və bu, ədəbiyyatda ənənə rolunu oynaya bilmişdir.

Canını eşq yoluna verməyən aşiqmidir?!
Cəhd eyləyib ol dosta irməyən aşiqmidir?!(Y.İmrə)

Ə.Yəsəvinin hikmətlərdən ibarət olan məşhur əsərində bütün məsələlərə islami təfəkkür yanaşmasında münasibət var. Allah, peyğəmbər, şəriət qaydaları, ibadət yolları və s. barədə yazılanların qaynağında, heç şübhəsiz, müqəddəs Quran dayanır:

Mənim hikmətlərim fərmani-Sübhan
Oxuyub anlasan, mənayi-Quran.

Ona görə də əsərdə eşq, ağıl, ruh, nur, can, bədən, nəfs və s. problemlər sırf dini dəyərlərə uyğun mənalandırılır.

XII əsr Şərq ədəbiyyatını türk-islam düşüncə və dəyərləri ilə zənginləşdirən Əhməd Yəsəvi "Divani-hikmət" əsərində vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin tələbləri daxilində varlığın təkliyindən, Allaha doğru gedən yolu şərtləndirən cəhətlərdən xüsusi bəhs açır. Ə.Yəsəvidə təriqət Allaha doğru gedən yolun başlanğıcı hesab olunur. Təriqət mənəvi qüdrət və mənəvi hal üstünlüyünün təminatıdır. Təriqətin əsasında şeytanı qəlbdən qovma, pir olma, Haqq Taaladan nəsib alıb ona yaxınlaşmaq və s. dayanır:

Təriqətə şəriətsiz girənlərin
Şeytan gəlib imanını alır imiş.
İşbu yolu pirsiz dəva kılanların
Şaşkın olup ara yolda kalır imiş.
Təriqətə siyasətli mürşid gərək
O mürşidə ikiqatlı mürid gərək

Hizmət qılıb pir rizasını bulmaq gərək
Böylə aşıq Haqdan nəsib alır imiş.
Pir rizası Haqq rizası olur dostlar
Haqq Taala rəhmətindən alır dostlar
Riyazətə sır sözündən bilir dostlar
Öylə qullar Haqqa yaxın olur imiş. (Ə.Yəsəvi)

Diqqət etdikdə bu ideya və fikirlərin Y.İmrə yaradıcılığında olduqca sadə və təsirli formada davamına rast gəlmək mümkündür.

Şəriət, təriqət yoldur varana
Həqiqət meyvəsi ondan içəri...

Mumsuz baldır şəriət, tortusuz yağdır təriqət
Dost üçün balı yağa nəyiçün qatmayalar...

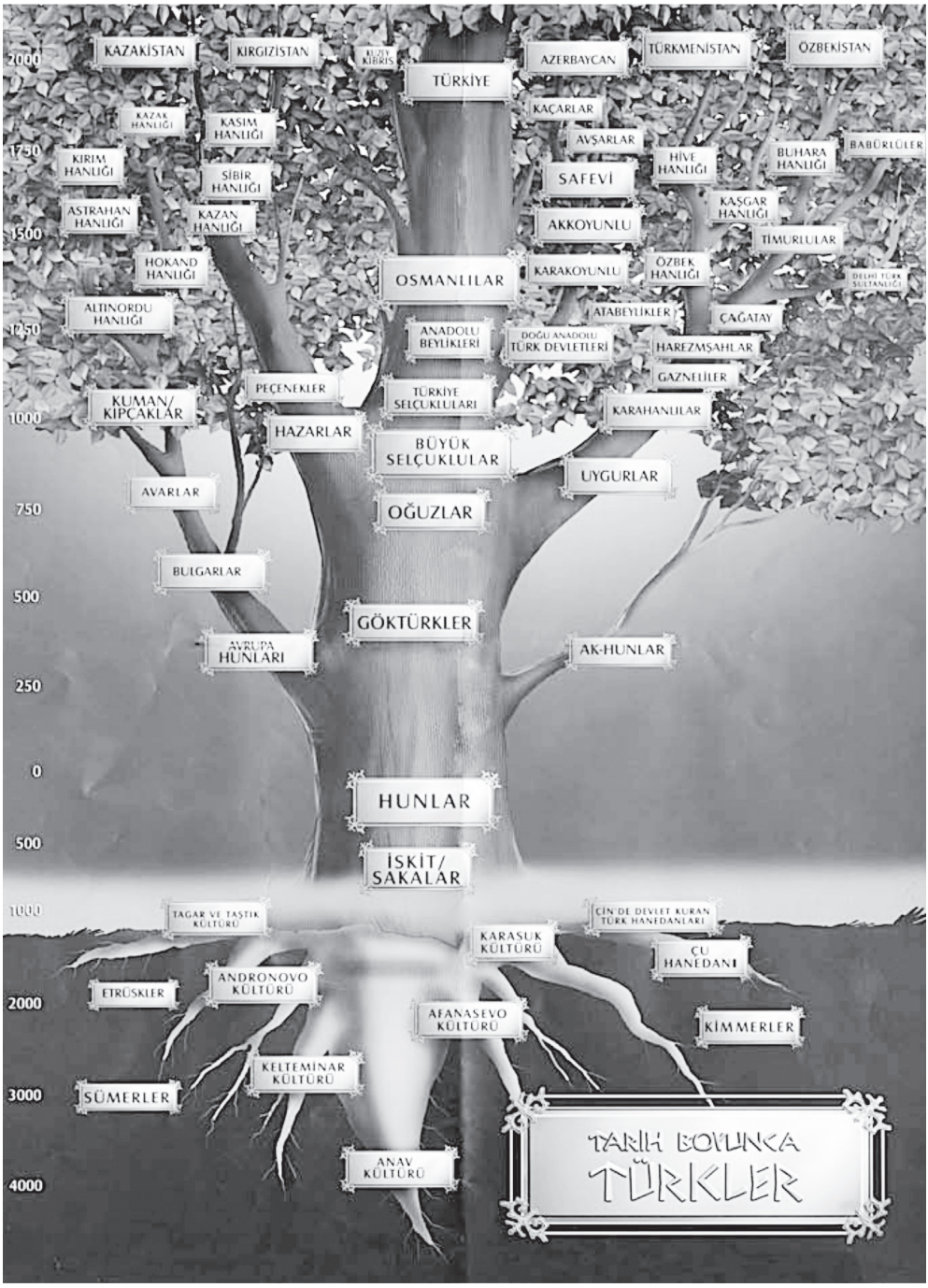
Həqiqət bir dənizdir, şəriət onun gəmisi
Çoqlar gəmidən cıqub dənizə talmadılar. (Y.İmrə)

Xoca Əhməd Yəsəvi türk təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi təkcə türk dünyasında deyil, bütün müsəlman şərqində zəngin ənənələr yaratmış, özündən sonrakı ədəbiyyatın inkişaf və formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.



TÜRKİYƏ
TÜRK ƏDƏBİYYATI




2000
1750
1500
1250
1000
750
500
250
0
500
1000
2000
3000
4000
KAZAKİSTAN
KIRGIZİSTAN
KUZEY KIBRIS
TÜRKİYE
AZERBAYCAN
TÜRKMENİSTAN
ÖZBEKİSTAN
KAZAK HANLIĞI
KASIM HANLIĞI
KIRIM HANLIĞI
SİBİR HANLIĞI
ASTRAHAN HANLIĞI
KAZAN HANLIĞI
HOKAND HANLIĞI
ALTINORDU HANLIĞI
KAÇARLAR
AVŞARLAR
SAFEVİ
AKKOYUNLU
KARAKOYUNLU
HİVE HANLIĞI
BUHARA HANLIĞI
BABÜRLÜLER
KAŞGAR HANLIĞI
TİMURLULAR
ÖZBEK HANLIĞI
DELHİ TÜRK SULTANLIĞI
OSMANLILAR
ATABEYLİKLER
ÇAĞATAY
ANADOLU BEYLİKLERİ
DOĞU ANADOLU TÜRK DEVLETLERİ
HAREZMŞAHLAR
GAZNELİLER
KUMAN/KIPÇAKLAR
PEÇENEKLER
TÜRKİYE SELÇUKLULARI
KARAHANLILAR
HAZARLAR
BÜYÜK SELÇUKLULAR
UYGURLAR
AVARLAR
OĞUZLAR
BULGARLAR
GÖKTÜRKLER
AVRUPA HUNLARI
AK-HUNLAR
HUNLAR
İSKİT/SAKALAR
TAGAR VE TAŞTIK KÜLTÜRÜ
ÇİN'DE DEVLET KURAN TÜRK HANEDANLARI
KARASUK KÜLTÜRÜ
ÇU HANEDANI
ETRÜSKLER
ANDRONOVO KÜLTÜRÜ
AFANASEVO KÜLTÜRÜ
KİMMERLER
KELTEMİNAR KÜLTÜRÜ
SÜMERLER
ANAV KÜLTÜRÜ
TARİH BOYUNCA
TÜRKLER

TARİXƏ MÜXTƏSƏR BAXIŞ

Dünyanın qədim sakinləri olan türklər böyük tarixi epoxa yaratmışlar. Eradan əvvəl VIII əsrdə Çindən Avropanın ortalarına qədər böyük bir ərazidə hökmranlıq etmiş Saxa imperatorluğu ilk böyük türk siyasi təşkilatı hesab olunur. Daha sonra böyük siyasi qüdrət və gücə malik olan Hun imperatorluğu (e.ə. 318-b.e.58) türk siyasi və mədəni tarixində ən şərəfli yerlərdən birini tuta bilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, türk tarixçiləri Hun imperatorluğunu Osmanlıdan sonra türklərin qurduğu ən böyük və uzunmüddətli dövlət hesab etmişlər. Eramızın III-IV əsrlərində Böyük Türk xaqanlığını Tabqac hökmranlığı təmsil etmişdir. Avarlar bu hakimiyyətə son qoysalar da, 442-ci ildə Göytürklər Avar hakimiyyətini devirmiş və şərqdə Koreyadan tutmuş qərbdə Krıma qədər olan ərazini özündə birləşdirən Göytürk imperatorluğu yaratmışlar. VIII əsrdə Doqquz Oğuz-On Uyğurlar Böyük Türk xaqanlığının təmsilçisinə çevrilirlər. Bundan sonra xaqanlığı müsəlman olan Qaraxanlılar ələ keçirirlər (940) və uzun müddət idarə edirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, Hun imperatorluğu dağıldıqdan sonra böyük tarixi proseslər baş verir. Daha doğrusu, bu dağıntıdan sonra türklərin müxtəlif istiqamətlərə yeni yayılma mərhələsi başlayır. Türklər uzaq Hindistanda özlərinin Kuşanlar dövlətini yaradırlar. Anadolu və Balkanlarda məskunlaşırlar. İndiki Macarıstana öz adlarını (Hunqariya) verirlər. Lakin sonralar bu proseslər müəyyən uğursuzluqlarla nəticələnir. Yəni burada yaşayan türklərin hakimiyyəti müvəqqəti olur, Balkan türkləri isə tamamilə xristianlaşır.

Hunların Qərb yürüşləri zamanı bir çox Hun boyları əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, əsasən Qafqazlardan Anadoluya daxil olmuş, IV əsrdən etibarən Ankara və Adanada yaşamağa başlamışlar. 1071-ci ildə Səlcuq hökmdarı Sultan Alparslan Malazgirt döyüşündə Bizans ordularını məğlub edir və türklərin Anadoluda yurd kimi təhlükəsiz yaşamaq arzularını təmin edir. Lakin Bizans imperatorluğu Anadoluya sahib olmaq ümidlərindən əl çəkmirdi. 1176-cı ildə Bizans ordularının acınacaqlı məğlubiyyəti onların Anadoluya sahib olmaq ümidlərini tamamilə puç etdi. Anadolu Səlcuq hakimiyyəti dövründə istər iqtisadi, istərsə də mədəni və elmi baxımdan xeyli inkişaf et-

mişdir. 1243-cü ildə monqol orduları Səlcuq hökmdarı II Qiyasəddin Keyxosrovun ordusunu məğlub edir, Anadoluda hakimiyyət yavaş-yavaş Elxanilərin əlinə keçməyə başlayır və 1303-cü ildə Anadolu Səlcuq hakimiyyəti süqut edir. Anadoluda türk xanədanının bərqərar olunmasında böyük rolu olan Ərtoğrul Qazinin oğlu Osman Qazi 1299-cu ildə Osmanlı dövlətini qurur. Ağ keçə üstündə taxta çıxan Osman Qazinin böyük hakimiyyət səriştəsi nəticəsində ölkədə elm, sənət inkişaf etmiş, dövlətin siyasi və iqtisadi qüdrəti xeyli artmışdır. XIII-XIV əsrlərdə Osmanlı dövlətinin ərazisi də genişlənərək 95.000 kvadrat kilometrdən 500.000 kvadrat kilometrə çatmışdır.

1402-ci ildə Əmir Teymurla İldırım Bəyazid ordularının Ankara ətrafında döyüşü Osmanlının məğlubiyyəti ilə nəticələnir. İldırım Bəyazid əsir düşür, Anadolu kiçik bəyliklərə parçalanır. Parçalanmış Osmanlı II Mehmet xan tərəfindən yenidən birləşdirilir. Onun sayəsində 1453-cü ildə İstanbul fəth olunur və o, bu şəhəri Osmanlının paytaxtı elan edir. Sonrakı mərhələlərdə türklərin Avropaya doğru uğurlu hücumları başlayır. Uğurların bir səbəbi türklərin güclü orduya malik olması idisə, digər səbəbi damarlarında türk qanı axan Avropanın xristianlaşmış xalqlarınıntürklərə olan rəğbəti idi.

XVI-XVII əsrlər Osmanlı tarixinin yeni zəfərlər dövrü kimi səciyyələnir. Bu dövrlər türklərin təkcə uğurlu Avropa yürüşləri ilə yox, həm də Misirdən tutmuş bütün Şimali Afrikanın fəthi ilə diqqəti cəlb edirdi. Artıq Osmanlı səltənətinin nüfuz dairəsi şimalda Polşa və Rusiyanın mərkəzi hissəsinə, cənubda təxminən ekvatora yaxınlaşırdı. Maraqlı faktdır ki, Osmanlı ölkəsinin ərazisi XVII əsrdə 20 milyon kvadrat kilometrə çatırdı. O cümlədən, dünya əhalisinin böyük bir hissəsi Osmanlı imperatorluğunun tərkibində yaşayırdı. Bu mərhələdə Osmanlı türk dövləti Ağ və Qara dənizlərə sahib çıxmış, özünün böyük donanmasını yarada bilmişdi. Kiprin fəthi də XVII əsrin ikinci yarısında II Səlim xanın dövrünə təsadüf edir. II Səlim xan Osmanlı dövlətinin maraq və dünyaya təsir mexanizmini sürətləndirmək üçün iki böyük layihənin həyata keçirilməsinə təşəbbüs göstərirdi. Layihələrdən biri Türküstanla əlaqə yaratmaq üçün Qara dənizlə Xəzər dənizi arasında kanalın çəkilməsi idi. Bu kanal vasitəsilə türklər, həm də Volqa çayı ilə Rusiyanın şimalına doğru özlərinin hərəkətlərini təmin edə bilirdilər. İkinci layihə isə sonralar Avropa

dövlətləri tərəfindən həyata keçirilən (1869) Süveyş kanalının inşası idi. Lakin Osmanlı dövləti layihələrin heç birini reallaşdıra bilmədi.

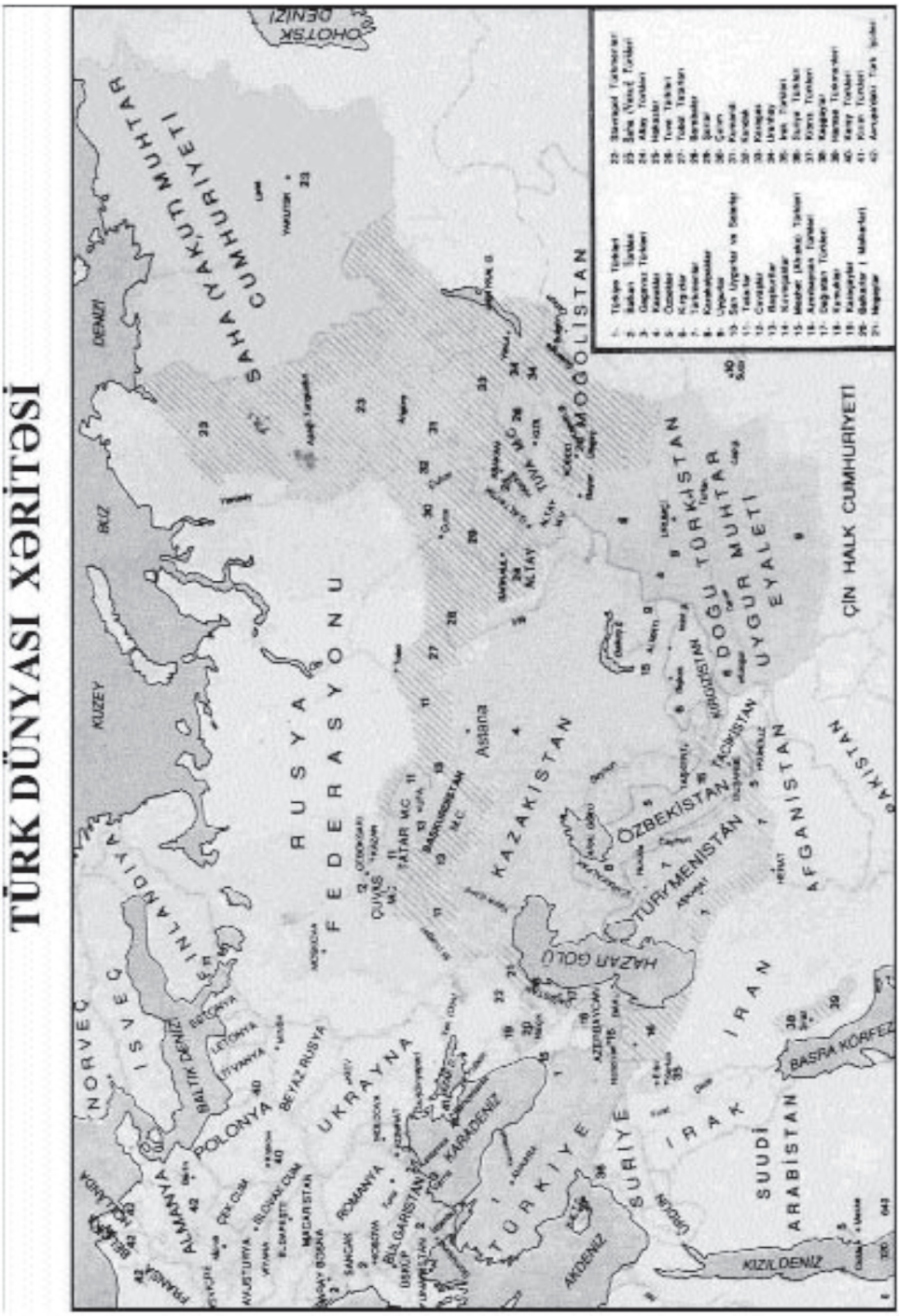
XVII əsrin sonlarından başlayaraq Osmanlının zəfər tarixində bir geriləmə, başqa sözlə, dayanma və tərəddüd etmə dövrü başlanır. Bu əsrin axırlarında Avropa dövlətləri ilə Rusiya müxtəlif ittifaqlar yaradaraq Osmanlı dövlətini Avropadan uzaqlaşdırmağa çalışırlar. Artıq bu mərhələdə Avropa Rusiya ittifaqı müəyyən nəticələr əldə edir. Məsələn, 1699-cu ildə Karlofçe sazişinə görə Osmanlı Macarıstanı itirir, Avropa dövlətləri Osmanlıya vergi vermir.

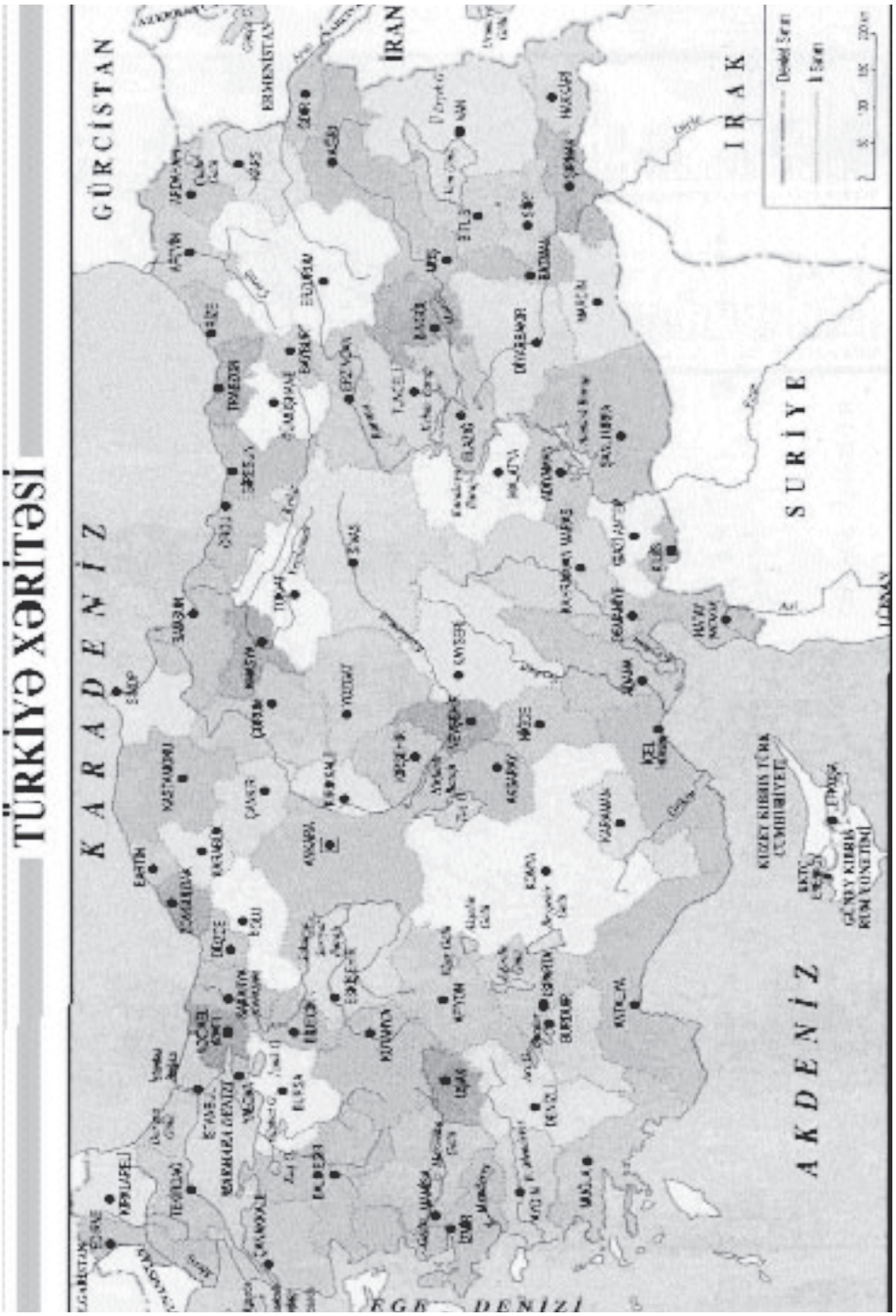
XVIII əsrin ilk dövrlərindən türklər üzləşdikləri uğursuzluqlardan yaxa qurtarmaq istəsələr də, Rusiya Avropa ittifaqı güclü olduğundan göstərilən cəhdlər hələlik bir səmərə vermirdi. XVIII əsr daha çox Rusiya-Krım müharibələri ilə yadda qalır. 1783-cü ildə ruslar Krımı işğal edirlər. Əhali Krımdan Anadoluya köç etməyə başlayır. 1787-ci ildə ruslarla türklər arasında döyüş başlayır. Həmin müharibə 1792-ci il sazişi ilə başa çatır.

XIX əsr Osmanlı dövlətinin ən çətin dövrü kimi xarakterizə olunur. Türklərə qarşı rus, fransız, ingilis birliyi bütün Osmanlı dövlətini sarsıtmaq planları barədə düşünürdü. Həmin birlik Avropada üsyan etmək üçün fürsət gözləyən xalqlara dəstək verməklə gözlənilən üsyanların vaxtını sürətləndirir, miqyasını genişləndirirdi. Eyni zamanda ərəb ölkələrində də üsyanlar müşahidə edilməkdə idi.

1839-cu ildə Türkiyədə Tənzimat islahatı və 1856-cı ildə İslahat Fərmanı elan edilir. Bu islahatların müəyyən maddələrinə görə Osmanlı imperiyası xristian əhaliyə bir sıra güzəştlərə gedir, onların müsəlmanlar kimi dövlətin siyasi həyatında iştirakını təmin edir, vəzifə tutmaq hüquqlarını bərpa edir.

Əslində bu islahatların digər cəhətlərini kənara qoysaq, sadalanan maddələr Osmanlı dövlətinin tabeçiliyində saxladığı dövlətlər qarşısından geri çəkilməsi demək idi. 1869-cu ildə Süveyş kanalı açılır. Avropa xristian dövlətlərinin Şərq maraqlarının reallaşması yollarında mühüm addımlardan biri atılır. 1876-cı ildə II Əbdülhəmid taxta çıxır. İlk Osmanlı Konstitusiyasını elan edir. Bu dövrdə Balkan xalqları kütləvi üsyanlar edirlər. Osmanlı dövləti qarşılaşdığı real vəziyyətlə barışmasa da, vəziyyətdən çıxa bilmir. Qeyd etmək lazımdır ki, 1912-ci ildə Balkan müharibəsində Osmanlı dövləti 158 rayonu əhatə edən 33 vilayəti itirmişdir.


TÜRK DÜNYASI XƏRİTƏSİ
RUSYA FEDERASYONU
KAZAKISTAN
MOĞOLİSTAN
ÇİN HALK CUMHURİYETİ
SAHA (YAKUTİ) MUHTAR CUMHURİYETİ
DOĞU TÜRKİSTAN UYGUR MUHTAR EYALETİ
ÖZBEKİSTAN
TÜRKMENİSTAN
AFGANİSTAN
İRAN
İRAK
SURİYE
TÜRKİYE
UKRAYNA
POLONYA
ALMANYA
İSVEÇ
NORVEÇ
FİNLANDİYA
BEYAZ RUSYA
ROMANYA
BULGARİSTAN
MACARİSTAN
SUUDİ ARABİSTAN
KIZILDENİZ
BASRA KÖRFEZİ
KARADENİZ
AKDENİZ
BALTIK DENİZİ
HAZAR GÖLÜ
KUZEY DENİZİ
OHOTSK DENİZİ
ALTAY
ASSAM
TATAR MC.
BAŞKORDİSTAN MC.
KIRGIZİSTAN
TACİKİSTAN


TÜRKİYƏ XƏRİTƏSİ
KARADENİZ
GÜRCİSTAN
İRAN
IRAK
SURİYE
AKDENİZ
EGE DENİZİ

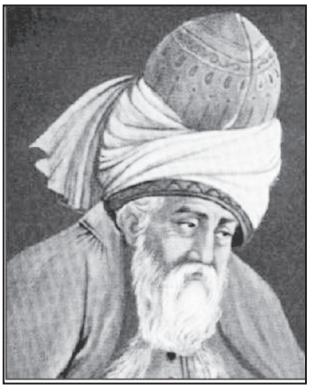

TÜRKLERİN DÜNYASI
KANADA
50.000
AMERİKA BİRLEŞİK
DEVLETLERİ
500.000
GÜNEY VE ORTA
AMERİKA
50.000
NORVEÇ
İSVEÇ
İNGİLTERE
DANİMARKA
HOLLANDA
ALMANYA
BELÇİKA
AVRUPA
4.500.000
FRANSA
AVUSTURYA
İSVİÇRE
İTALYA
İSPANYA
50 000 000 +
20 000 000 +
10 000 000 +
5 000 000 +
500 000 +
1 000 000 +
100 000 +
50 000 +
10 000 +


SİBİRYA TÜRKLERİ
2.500.000
RUSYA
10.000.000
ALTAY
TUVA
YAKUT
HAKAS
ÇUVAŞİSTAN
2.000.000
BAŞKURDİSTAN
2.000.000
TATARİSTAN
5.000.000
UKRAYNA
KAZAKİSTAN
14.000.000
(18.000.000)
NOGAY
500.000
GAGAUZELİ
300.000
ROMANYA
150.000
KUMUK
600.000
AHISKA
700.000
KARAÇAY
BALKAR
000.000
MOĞOLİSTAN
100.000
BULGARİSTAN
2.000.000
GÜRCİSTAN
600.000
ÖZBEKİSTAN
30.000.000
(45.000.000)
KIRGIZİSTAN
5.000.000
(7.000.000)
TÜRKİYE
68.000.000
(77.000.000)
TÜRKMENİSTAN
6.500.000
(9.000.000)
DOĞU
TÜRKİSTAN
38.000.000
KIBRIS
350.000
SURİYE
3.500.000
AFGANİSTAN
12.000.000
ÇİN
2.000.000
İRAK
4.000.000
İRAN
40.000.000
LÜBNAN
PAKİSTAN
MISIR
ARABİSTAN
150.000
HİNDİSTAN
YEMEN
200.000
SUDAN
AVUSTRALYA
300.000
YENİ ZELANDA
300 MİLYONLUK TÜRK DÜNYASI (2013)
- BAĞIMSIZ TÜRK CUMHURİYETLERİ: 157.850.000
- MUHTAR TÜRK CUMHURİYETLERİ: 52.600.000
- TÜRK TOPLULUKLARI: 84.612.000
- TÜRK YERLEŞİMLERİ: 6.800.000
TOPLAM: 301.862.000

1914-cü ildə Birinci dünya müharibəsi başlayır. Siyasi icmalçılar və tarixçilər Türkiyənin həmin illərdəki vəziyyətini "xəstə adama" bənzədirlər. Türkiyə Almaniya ilə ittifaqa girsə də, müharibədə məğlub olur. İngilis-fransız birliyi qüvvələri İstanbulu işğal edirlər. Bu illərdə türk milləti ən çətin günlərini yaşayır. Millət asılılıqda yaşamaq, dövlət isə tarixdən, xəritədən silinmək təhlükəsi ilə üzləşir. Osmanlı I Dünya müharibəsində məğlub olmuş, böyük hünərlər göstərən Ənvər Paşanın ordusu isə artıq silahı yerə atmış və dağılmışdır.

Xalqın və millətin taleyini fikirləşənlər bütün ümidlərini Mustafa Kamal Paşaya bağlamışdı. O, İzmir işğal olunan gün gəmi ilə İstanbuldan Samsuna yola düşür. 1919-cu ilin 19 may tarixində Samsuna gəlir, gizli fəaliyyətə başlayır. Ərzurum və Sivasa gedir. Ordu qruplarını hazırlayır. Artıq Mudros və Sevr müqavilələrinə görə bütün dövlət hüquqlarını itirən Osmanlı dövlətinin türk könüllü qüvvələri yenidən mübarizəyə qoşulmağa başlayır. 1920-ci ilin 23 aprelində Ankarada Böyük Millət Məclisi açılır. Atatürk məclisin sədri seçilir, eyni zamanda o, baş komandan təyin edilir. İşğalçı ingilis, fransız və yunanlara qarşı müharibə aparılır və xalq bu müharibədən qalib çıxır. Türkiyənin indiki sərhədlərini qəbul edən Lozanna sülh müqaviləsi imzalanır. 1923-cü ilin oktyabrın 29-da Türkiyə Cümhuriyyəti elan edilir. Təbii olaraq Türkiyə Cümhuriyyəti türkçülük ənənələrinə sadiq qalaraq bu günə qədər böyük tarixi yol keçmişdir və hazırda dünyanın ən demokratik ölkələrindən biri hesab olunur. Türkiyə dünya ölkələri arasında özünün siyasi qüdrəti və iqtisadi potensialı ilə yanaşı, həm də mədəni səviyyəsinə görə yüksək yerlərdən birini tutur.

MÖVLANA CƏLALƏDDİN RUMİ



MÖVLANA CƏLALƏDDİN RUMİ
(1207-1273)

Türk-müsəlman mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi olan Məhəmməd Cəlaləddin Rumi 30 sentyabr 1207-ci il tarixində indiki Əfqanıstan ərazisində yerləşən Bəlx şəhərində anadan olmuşdur. Bəzi mənbələrdə isə Mövlananın doğum tarixi 1200, 1201 və 1203-cü il kimi göstərilir. Mövlananın əsl adı Məhəmməddir, Cəlaləddin onun ləqəbidir. Lakin eyni zamanda salnamələrdə o, "Xudavəndigar" (hökmdar) adı ilə də yad edilir. "Bizim əfəndimiz və ağamız" mənasında işlənən Mövlana isə daha çox övliyalara, xalqın sevdiyi insanlara verdiyi addır. Rumi deyilişinə gəldikdə isə, qeyd etməliyik ki, bu ad onun həyatının böyük bir dövrünün keçdiyi Rum diyarı (Anadolu) ilə bağlıdır. Lakin bununla yanaşı o, Cəlaləddin Bəlxi və Cəlaləddin Konəvi adları ilə də tanınmışdır. O da maraqlıdır ki, Cəlaləddin Rumi "Şəms Təbrizi" təxəllüsü ilə şeirlər yazmış, nadir hallarda bunu "Xamuş" təxəllüsü ilə əvəz etmişdir.

Cəlaləddin Ruminin atası Bahəddin Vələd adı ilə tanınmış Hüseyn Məhəmməd dövrünün ən böyük sufi alimi kimi "Sultanül-üləma" (alimlər sultanı) ləqəbini almışdır. Rəvayətə görə Məhəmməd peyğəmbər Bahəddin Vələdin yuxusuna girmiş, bu ləqəbi ona vermişdir. Təkcə alimlərin və elmin yox, həm də mənəviyyat sultanı olan bu şəxs islami elmlərin inkişafında böyük xidmət göstərmiş, xüsusilə "Maarif" əsərində mütləq varlığa, Allaha qovuşma fəlsəfəsinin orijinal nəzəri müddəalarından bəhs açmışdır. O dövrün böyük alimi olan Fəxrəddin Razi ilə Bahəddin Vələd arasında olan elm və məzhəb rəqabəti Mövlananın atasının Bəlxdən köç etməsinə (bəzi mənbələrdə bu fakt əsassız hesab edilir) səbəb olmuşdur. Tarixi dəqiq bilinməyən köç zamanı Bahəddin Vələd Xarəzmşahlar xanədanına mənsub olan xanımı Möminə xatun, böyük oğlu Ələddin Məhəmməd, kiçik oğlu Cəlaləddin Məhəmməd (Rumi) və ən yaxın müridləri ilə birlikdə Bəlx şəhərini tərk edir. O,

əvvəlcə Bağdaddan keçərək Həcc ziyarətinə getmiş, bir neçə şəhəri dolaşdıqdan sonra Larəndəyə (Türkiyənin Qaraman şəhəri) gəlmişdir. Şəhərin hakimi Əmir Musadan böyük hörmətlər görən alim 7 il burada yaşamışdır. Bahəddin Vələd 18 yaşlı C.Rumini Səmərqəndli Xoca Şərafəddinin qızı Gövhər xatunla evləndirir. Bu nigahdan C.Ruminin iki oğlu – Sultan Vələd və Ələddin dünyaya gəlir. Qeyd edək ki, Gövhər xatunun ölümündən sonra C.Rumi Konyada ikinci dəfə Kərrə xatunla evlənmiş, həmin xanımdan bir oğlu və bir qızı dünyaya gəlmişdir. Bahəddin Vələd Səlcuq hökmdarı Ələddin Keyqubadın dəvətilə təxminən 1229-cu ildə ailəsi ilə birlikdə Konyaya gedir. Konyanın ən əzəmətli bir yeri olan "Sultan köşkü"ndə onun üçün mədrəsə inşa edilir. Cəlaləddin Ruminin irfani görüşlərinin formalaşmasında atasının böyük rolu olmuşdur. O, atasından islami elmlərin dərinliklərini öyrənmiş, atasının vəfatından sonra (1231-ci il) onun müridi Seyid Bürhanəddin Tirmizi Rumini şagirdliyə götürmüşdür. Böyük alimlərin, mötəbər elmi-dini mənbələrin, xüsusilə atasının "Maarif" adlı əsərinin təsiri Cəlaləddin Rumini dövrünün irfan sahibi etmiş, sufilik məqamına yetirmişdir. Lakin Ruminin Şəms Təbrizi ilə görüşü, onunla yaxından əlaqəsi daha fərqli təsirdə olmuşdur. Bu təsir ona kitablardan kənardakı mətləbləri agah etmiş, "dünya sirlərinin yerləşdiyi məkanın qapısı"nı göstərmişdir. Hətta vəziyyət elə bir məqama yetişmişdir ki, Cəlaləddin Rumi müridlərinə dərs deməkdən imtina edərək özü Şəms Təbrizinin müridinə çevrilmişdir. "Bu iki insan arasındakı ruh anlaşması və könül buluşması o dərəcəyə çatdı ki, Mövlana bütün həyatını, həyəcanını Şəmsin varlığında topladı, bu həyəcanla şeir söyləməyə başladı və bu hadisə dünya təsəvvüf ədəbiyyatına Mövlana ölçüsündə böyük bir şair qazandırdı"[1]. Rumi ilə Şəms Təbrizi arasında olan yaxınlıq Rumini müridlərindən uzaq saldığı üçün müridlərinin və bir qrup Konya əhlinin Şəms Təbriziyə düşmən münasibət bəsləməsinə səbəb olmuşdur. Bunu hiss edən Ş.Təbrizi Konyanı tərk edərək Şama köçmüşdür. Ş.Təbrizinin Konyanı tərk etməsi Mövlananı pərişan etmiş, onun həyatında üzüntüyə çevrilmişdir. Mənbələrdə göstərilir ki, Mövlananın bu halından onun müridləri də peşman olmuş, şairin böyük oğlu Sultan Vələd Şəmsi geri qaytarmaq üçün Şama yola düşmüşdür. Sultan Vələdin xahişinin və

[1] N.S.Banarlı, Resimli Türk ədəbiyyatı tarixi, I cild, səh.310

Mövlananın qəm dolu məktublarının təsiri nəticəsində Ş.Təbrizi Konyaya qayıtmışdır. Lakin yenidən Ş.Təbrizi əleyhdarlarının meydana gəlməsi və bunun başında Ruminin kiçik oğlu Ələddinin dayanması onu təkrar olaraq birdəfəlik Konyadan getməyə məcbur etmişdir. C.Rumi böyük irfan sahibi Ş.Təbrizini axtarıb tapmaq, onunla görüşmək ümidi ilə iki dəfə Şama getsə də, axtarışları nəticəsiz qalmış, bir daha onunla görüşə bilməmişdir. Rəvayətə görə Ş.Təbrizini C.Ruminin kiçik oğlu 7 nəfərlik bir dəstə ilə öldürərək (1247-ci il) quyuya atmış, bunu bilən Sultan Vələd gecə ilə onun meyidini quyudan çıxararaq əski Mövlana mədrəsəsi yaxınlığında dəfn etmişdir. Qeyd edək ki, Sultan Vələd bu hadisəni insanlardan gizlətmiş, yalnız ömrünün sonunda Ş.Təbrizinin qəbrinin harada olduğu barəsində sirri açıqlamışdır. C.Ruminin Ş.Təbrizidən ayrı düşməsi onun həyatında kədərə çevrilir və bu hal şairin yaradıcılığında qəmli misralar şəklində əksini tapır:

Ey Təbrizli Şəms,
Dinim eşqdir mənim.
Sənin üzünü gördüm, göräli
Mənim dinim sənin üzündə oxunur, ey sevgili
Gəl, nə olur artıq, gəl
"Gəl" deməkdən qurtar məni.

Bundan sonra C.Rumi öz həyatını ona yaxın olan iki müridi Səlahəddin Zerkub və Çələbi Hüsaməddin ilə bağlayır, Ş.Təbrizidə gördüyü "ilahi halları" onlarda axtarır. Qeyd edək ki, C.Rumi ilə Çələbi Hüsaməddin arasında ruhi yaxınlıq daha güclü olmuş, ona "Məsnəvi" yazmaq ideyasını məhz Çələbi Hüsaməddin vermiş və "Məsnəvi"ni yazıya da o almışdır.

C.Rumi ömrünün 40 ildən çox bir dövrünü Konyada yaşamış, Şərqin ən mütəfəkkir alimləri ilə burada görüşmüş və dünyanı heyrətə gətirmiş əsərlərini burada qələmə almışdır. Mövlana Cəlaləddin Rumi 1273-cü ildə Konyada vəfat etmişdir. Vaxtilə Səlcuq hökmdarı Ələddin Keyqubadın Ruminin atası Bahəddin Vələdə bağışladığı Konya qalasının şərqindəki saraya məxsus "Gül bağçası"nda atasının yanında dəfn olunmuşdur.

YARADICILIĞI

Mövlana Cəlaləddin Rumi XIII əsr türk təsəvvüf ədəbiyyatının ən böyük şairidir. Əsərlərini fars dilində yazmış dahi söz ustadının yaradıcılığında türkdilli nümunələr say etibarilə cüzi yer tutur. Lakin Cəlaləddin Rumi yaradıcılığında anadilli şeirlər az olsa da, o, yaşadığı bölgədə XIII əsrin ilk türkdilli şairi kimi tanınmışdır. Rumi sənətində bu halın olması Anadoluda fars dilinin sənət dili kimi hakim mövqe tutmasından irəli gəlir. Məlumdur ki, Qaramanoğlu Məmməd bəyin "Bu gündən sonra divan, dərgah və bargahda, məclis və meydanda türkcədən başqa dil işlədilməyəcəkdir" tələbli 15 may 1277-ci il tarixli fərmanı bu nisbəti türk dilinin xeyrinə dəyişdirmiş, nəticədə türk dilində yazmaq ənənəsi formalaşmışdır. Məsələn, Anadoluda başqa sənətkarlarla yanaşı C.Ruminin oğlu Sultan Vələdin (1226-1312) yaradıcılığında türkdilli poeziya nümunələrinin yaranması bunun nəticəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Sultan Vələd yaradıcılığına məxsus aşağıdakı parça türk dilində yaranmış şeirin sadə və gözəlliyini bir daha təsdiqləyir:

Sənin yüzün günəşdir, yoxsa aydır
Canım aldı gözün, dəxi nə eydir
Mənim iki gözüm, bilgil canımsan
Məni cansız qoyasan sən bu keydir.
Gözümdən çıxma kim bu ev sənindir.
Mənim gözüm sənə yaxşı saraydır.
Tamaşa çün bəri gəl kim görəsən
Necə gözüm yaşı irmağu çaydır
Vələd yoxsuldu sənsiz bu cahanda
Səni buldu, bu gözdən bəyü baydır.

Mövlananın müxtəlif vaxtlarda yazmış olduğu "Məsnəvi", "Divani-Kəbir", "Fihi-Mahif", "Məcalisi-Səba" və "Məktubat" əsərləri nəinki türk, həm də şərq və qərb xalqları ədəbiyyatının bəzəyinə çevrilmiş, dünya ədəbi-bədii fikrinin, insanlarda yüksək dərəcəli mənəviyyatın formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

C.Rumi bir din alimidir. Onun əsərlərinin əsas qaynağı Quran və Həzrəti Peyğəmbər kəlamlarıdır. Bu barədə C.Rumi belə yazır:

"Bu can bu təndə olduğu müddətdə mən Quranın köləsiyəm,
Mən seçilmiş Məhəmmədin ayağının tozuyam".

C.Rumi böyük bir sufi və təsəvvüf əhlidir. Səmavilik xüsusi bir təriqət xətti kimi onun yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. Rumiyə görə, səma edən həqiqət mərtəbəsinə yetişir. Səma etmək gözəl səs eşitmək və zövq almaq deməkdir. Sufilər səmanı zikr etməyin, nurlanmağın mənbəyi kimi dəyərləndirirlər. Mövlanadan əvvəl Söhrəverdi, Qəzali və Cüneydi Bağdadi səmadan bəhs etmişlər. Səmavi rəqslərin Həzrəti Peyğəmbər zamanında olduğu da iddia edilir. Hədislərdə qeyd olunur ki, Həzrəti Peyğəmbər məclisdə rəqs edən həbəşləri görəndə onlara etiraz etməmişdir.

Mövlana Cəlaləddin Rumi lirikası bütünlükdə insanı Allah eşqinə, Allaha qovuşmağa qanadlandıran irfani düşüncə mənbəyidir. O, Allaha qovuşmağın yeganə yolu kimi hiss və məhəbbəti ön plana çəkir. Onun sənəti daim eşq dalğalarından təlatümə gələrək insanı ağuşuna alan göz yaşı kimi dumduru və tərtəmiz dəryaya bənzəyir. Bu sənətin mərkəzində vəhdəti-vücud, İslam panteizm fəlsəfəsi dayanır:

Yoxluqla qovuş, varlığı, dünyanı burax.
Vüslətsə yolun axirəti üqbayi burax.
Tanrıysa muradın, düşünüb durma dərin,
Dünyanı unut, maddəyi, mənayi burax.

"Divani-Kəbir" Mövlana Rumi yaradıcılığında mühüm yer tutur. Divanda şeirlər əruzun 24 qəlib və ya ölçüsü daxilində əlifba sırası ilə yazılmışdır. Maraqlıdır ki, Divandakı qəzəl, qəsidə, rübai və digər şeir şəkilləri Şəms Təbrizi təxəllüsü ilə yazıya alınmış, ona görə də "Divani-Kəbir"i eyni zamanda "Divani-Şəms Təbrizi" kimi də adlandırırlar.

"Mövlana yer üzünə səmalardan yönəlmiş ruhların təkrar səmalara dönmək üçün girişdikləri bir könül savaşının sərdarıdır" (N.S.Banarlı). Ona görə də Rumi əsərlərində (formasından asılı olmayaraq) ilahi varlığın əzəməti poetik təqdimatda yarımçıq yox, bütöv səciyyə daşıyır.

Sevgilim təkmil cahandan gizlidir
Duyğudan hər türlü zəndən gizlidir
Aşikar könlümdədir bir ay kimi
Can və təndir, tən və candan gizlidir.

Gizli sirlərini söyləmədə cahanın
O yanıq ney, o yanıq ney, yanıq ney.
Ney nədir? O, busəsi gözəl cananın
Öpdüyü şey, öpdüyü şey, öpdüyü şey.

Mövlana Rumi yaradıcılığında əsas xətt həqiqəti bilmək və idrakı ona təslim etməkdir. Böyük türk şairi Y.İmrənin – bir mən vardı məndə məndən içəri – sözlərindən xeyli əvvəl yazılmış Mövlananın aşağıdakı fikirləri bunu bir daha təsdiqləyir:

Mən məndə deyil, səndə də həm sən, həm mən,
Mən həm mənimәm, həm də sənin, sən də mənim.
Bir öylə qərib halə bu gün gəldim ki,
Sən mənmisən, bilmirəm, mənmi sənəm

Altı cilddən, 25618 beytdən ibarət "Məsnəvi" əsəri C.Rumi sənətinin zirvəsi hesab edilir. Əsərin yazılma tarixi Şəms Təbrizinin ölümündən (1247) sonrakı dövrə düşür. Bu əsər haqq və Allah yolunu dərk etməyə, insanların içində Allah eşqi, yanğısı oyatmağa və s. xidmət göstərən müqəddəs fikirlər məcmusudur. "Məsnəvi"nin I cildinə Mövlana Cəlaləddin Rumi yazmış olduğu ön sözdə kitabın əsl mahiyyətinin nədən ibarət olduğunu açıqlayır və bu əsərin ruhi-mənəvi, irfani cəhətləri haqqında belə yazır: "Bu kitab "Məsnəvi" kitabıdır. "Məsnəvi" həqiqətə varmaq və Allah sirlərindən agah olmaq, onları dərk etmək istəyənlər üçün bir yoldur. "Məsnəvi" dinin əsaslarının əsaslarının əsaslarıdır. Allahın ən böyük və dəqiq şəriəti, həqiqətə aparan nurlu yoldur... O, açılan səhərlərdən daha böyük nura malikdir, həqiqət axtarışındakı könüllər üçün əsl cənnətdir. "Məsnəvi"nin bulaqları, budaqları və pöhrələri var. Bu bulaqlardan birinə "Səlsəlib" deyirlər. Məqam sahiblərinə, qəlb gözü açıq insanlara görə bu bulaq ən faydalı mənzil, ən gözəl istirahət yeridir. Xeyirxah və xoşxasiyyət kəslər orada yeyib-içər, deyib-gülər, fərəhlənərlər. "Məsnəvi" iman sahiblərinə şəfa, imansızlar üçün isə acı həsrətdir. Necə ki, Cənab Haqq: "Qurani-Kərim" ilə çoxları yollarından azar və çoxları doğru yolu tapar, hidayətə qovuşar" demiş-

dir. Şübhə yoxdur ki, "Məsnəvi" təmizliyə qovuşan kəslərin könülləri üçün şəfadır, hüznləri yox edər, "Quran"ı dəqiq anlamağa yardımçı olar, xasiyyətləri gözəlləşdirər. Könülləri duru insanlardan, həqiqət aşiqlərindən başqalarının "Məsnəvi"yə toxunmalarına izin yoxdur."

"Məsnəvi"nin I cildinin ilk 18 beytini C.Rumi özü qələmə almış, qalan 25600 beyti isə onun müridi Hüsaməddin Çələbi kağıza köçürmüşdür. Heç şübhəsiz, əsərin qaynağı "Qurani-Kərim"dir. Lakin Rumi H.Sənai, F.Əttar və s. kimi Şərqin ən mütəfəkkir filosoflarının da yaradıcılıqlarından bəhrələnmişdir. Əsər bir növ mənzum hekayələr şəklindədir. Müəllif məqsədli olaraq hekayə daxilində hekayə verməklə məqsədinin hərtərəfli çatdırılmasını təmin edir. Əsərdə təriqət bilgiləri əsas yer tutsa da, realizmə söykənən həyat hadisələrinə də müəyyən yer verilmişdir. Ona görə də, "Məsnəvi"də peyğəmbərlər, övliyalar və digər müqəddəslərlə yanaşı, nücum, tibb, fəlsəfə və s. elmlər, o cümlədən konkret hadisələr haqqında məlumatlara da rast gəlinir. "Məsnəvi"nin I cildinin başlanğıcındakı "Neyin ayrılıqdan şikayəti" vəhdətdən qopmuş vücudun öz əslinə qayıtması yolunda düşüncələr sistemini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Bu parçada Neyin naləli səsində ayrılıqdan şikayət motivi dayanır. Ney öz şikayətini belə izhar edir ki, qamışlıqdan kəsildiyim o gündən bəri qəmimin sərhədi yoxdur. Hər gün inləyib ağlayıram. Amma qulaq asan hər kəs məni tam anlaya bilməz. Məni ayrılıq acısı çəkənlər, həssas kəslər anlaya bilər.

Düşsə əslindən uzaq kim bir nəfəs,
Hər dəm eylər vəsldən ötrü həvəs.
Mən ki, hər məclisdə nalan olmuşam,
Şadu-ğəmginlə firavan olmuşam.

Can deyildir cismdən ayrı nihan.
Var nəzər, əmma ki, görməz kimsə can.
Ney olur atəşnəva, sanma həva,
Kimdə bu atəş ki yox, olsun fəna.

Hər nə var atəş ki neydə, eşqdir,
Hər nə var qovğa ki meydə eşqdir.

Ney ki bağrı yarələrlə yar olur,
Pərdəsindən pərdələr izhar olur.

Göründüyü kimi, burada Ney kamil insanın simvolu kimi təqdim edilir. Yəni Ney ilk vətəni olan "qamışlıq"dan uzaq düşdüyü üçün fəryad qoparır. Artıq o ruh aləmindən kənarlaşan, deşik-deşik edilməklə maddi aləmin üzvü olan, lakin öz əzəl dünyasına, Allahına qovuşmaq istəyən insanın kamil obrazına çevrilir, onun ruhi istəklərini bəyan edir. Biz Neyin səsindəki yanğını eşq atəşi şəklində dərk edirik. Qəlblərdə yanan tanrı eşqindən bəhs açan hekayələrdə bu hal müxtəlif formalarda, lakin eyni ideyaya xidmət şəklində diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri də "Bir çobanın Haqq-Təalaya minacatı və Musa əleyhissalamın bunu eşidib əsəbiləşməsi" adlanır. Burada ilk öncə Allahı arayan, qəlbi nurla dolu olan, öz sevgisini Tanrıya bəyan edən bəndənin – haqq yolçusunun Yaradana müraciəti verilir:

Ey Allahım, ey Xudam, olsun qurbanın canım.
Övladlar qurban sənə, ey fədan xanimanım...
Əllərini öpərəm, ayağın ovxalaram,
Yatanda yatağını silib tozun alaram.

Əgər görsəm evini, evinə gəlləm müdam,
Yağ-südünü gətirrəm, həmişə səhər-axşam...

Bu sözləri eşidən Musa peyğəmbər, "Allaha bu cür sözlərlə dua etməzlər" deyə çobanı küfr etməkdə ittiham edir. Musa peyğəmbərin sözləri çobanı məyus edir, səhralara üz tutmasına səbəb olur:

Yaxasını cıraraq, çoban ah-fəğan etdi,
Üz qoydu biyabana, bir anda gözdən itdi.

Sonrakı hissələrdə Haqq-Təalanın Musa peyğəmbərə "çobanın sözlərinə yox, qəlbində yanan Tanrı atəşinə bax" hökmü ilə müraciəti bir bəndənin timsalında öz əslindən qopan, lakin əslinə qayıtmaq istəyənlərin arzusu əks olunur. Bu istək, sanki dəryadan kənara atılıb susuzluqda çapalayan balığın dəryaya çatmaq həsrəti təsiri bağışlayır.

"Məsnəvi"də insan Yaradanın şah əsəri hesab edilir. Burada mələklərlə insanların fərqi belə təqdim edilir: "Mələkləri yaradan Allah onlara ağıl verdi, insanlara isə həm ağıl, həm də şəhvət verdi. Kimin ağlı şəhvətindən üstündürsə, o, mələklərdən də uca olar." Ümumiyyətlə, C. Rumidə insanın kimliyinin, onun varlığının, ruhi-mənəvi dəyərlərinin ilahi mahiyyəti bütün yaradıcılığı boyu diqqət mərkəzində saxlanılır. Oğlu Bahəddinə ünvanladığı bir hikmətdə buna bir daha şahid oluruq:

Əgər daim cənnətdə olmak istəyirsənsə, dost ol,
ürəyində heç kimə kin saxlama!
Çox şey istəmə və heç kimsədən də çox olma!
Mərhəm və mum kimi ol!
İynə kimi olma!
Əgər heç kimdən sənə pislik gəlməsini istəmirsənsə,
pis söyləyici,
pis öyrədici,
pis düşüncəli olma!
Çünki bir adamı dostluqla xatırlasan,
hər zaman sevinc içində olarsan.
Həmin o sevinc cənnətin özüdür.
Əgər bir kəsi düşmənçiliklə xatırlasan,
hər zaman kədər içində olarsan,
həmin o kədər cəhənnəmin özüdür.
Dostlarını xatırladığın vaxt könül bağçanda çiçəklər açar,
qızılgül və reyhanlarla dolar.
Düşmənlərini xatırladığın vaxt könül bağçan
tikan və ilanlarla dolar,
canın sıxılar, içinə pəjmürdəlik gələr.
Bütün peyğəmbərlər və vəlilər belə etdilər,
içlərindəki xarakteri ortaya çıxardılar.
Xalq onların bu gözəl xüsusiyyətinə vuruldu,
hamı könül xoşluğu ilə
onların ümməti və müridi oldu.

Mövlanaya görə, insan Allahın bir kitabıdır. O, başdan-ayağa məna dənizidir. İnsan cövhərdir, hər şeyin qayəsi, məqsədi insandır. Ona görə

də ağıl da, fikir də insana kölədir. C.Rumi təliminə görə insan sirr dünyasıdır. O, gizli bir aləmin zərrəsi, həm də daşıyıcısıdır. Bütün bunlarla yanaşı, C.Rumi "Məsnəvi"də insana həm də ayrıca bir fərd kimi yanaşır. Onun formalaşmasında mühitin, cəmiyyətin və tərbiyənin rolunun əhəmiyyət və təsiri barədə maraqlı fikirlər söyləyir. Bu düşüncələrdə insan tərbiyəsinin əsasında dayanan bilik, iradə, səbr, ağıl və s. komponentlərin əhəmiyyət və vacibliyi üstün yer tutur. Məlumdur ki, nəzəri olaraq istər pedaqoji, istərsə də psixoloji baxımdan iradənin tərbiyə üçün lazımlı faktora çevrilməsi tam sübuta yetirilmişdir. C.Rumi bütün xeyirxah iş və əməllərinin təməlində iradə faktorunun dayandığını təsdiqləyir. Mövlana belə hesab edir ki, əgər insanda iradə olsaydı, o, günah işlətməzdi, xətalardan uzaq olardı. C.Rumi iradəni öyrədən müəllim üçün daha vacib sayır. Ona görə ki, hər bir elmi öyrətmək, həm də öyrənmək üçün möhkəm iradə tələb olunur. C.Rumi mülahizələrində bu fikir belə formalaşır: "İradə olmasaydı, müəllimlər nə üçün tələbələri bunca səbrlə tərbiyə etməyə çalışarlar? Nə üçün cürbəcür metodlara əl atarlar?"

C.Rumi "Məsnəvi"də ağlın müxtəlif dərəcələrindən söhbət açır. O, günəş qədər parlaq, atəş kimi yanan ağlı cəmiyyət üçün faydalı, tarazlıqdan çıxmış ağlı isə zərərli hesab edir. Maraqlıdır ki, C.Rumi insan ağlının qüsurlu cəhətləri şəhvət, acgözlük, yüksək mövqelər ardınca qaçma və s. haqqında fikirlərini də xüsusi formada təqdim edir. Müəllif günəş kimi, atəş kimi parlaq olan ağlı insan ruhunun ifadəçisi, haqq aşiqinin yol yoldaşı, nəfsi isə heyvani hissin simvolu kimi xarakterizə edir. Lakin əsərdə insanın ali təqdimatı ilə yanaşı, həm də səbəblər aləmində onun şərti yox, həqiqi formada fəaliyyət necəliyi də əksini tapır. Yalnız bunlara əməl etməklə insan bədən zindanında məhbus olan ruhunun xilasına nail olur. "Məsnəvi"də istər maddi, istərsə də mənəvi aləmin hər birinin özünəməxsus rəngləri var. Burada həyat da, insan da, ölüm də, məzar da və s. zahiri yox, daxili boyalarına görə fərqlənir. C.Rumi bir irfan sahibi kimi Allahın qüdrəti qarşısında hər nəyi heç hesab edir. Ona görə də insanları dünya gözəllikləri (nemətləri) qarşısında deyil, Allah qüdrəti qarşısında səcdə etməyə çağırır. "Məzarlıqdakı xəzinə", "Acgöz sərçəcik", "Ən yaşlı kim" və s. çoxsaylı hekayələr mənəviyyatın maddiyyat üzərində üstünlüyünün təbliği təsirindədir. Ailəsini dolandırmaqda çətinliklə üzləşən, aclıqdan əziyyət çəkən, övladlarının

yanına hər axşam əliboş qayıdan Mustafanın müqəddəs və xeyirxah Xızırı yuxuda gördükdən sonra çətinliklərdən qurtarmaq ümidləri artır. Yuxuda ona deyilmiş ünvandan işarəli kağızı götürür və qəbiristanlığa gedir. Lakin artıq tamah onda qəbiristanlıqdakı xəzinənin daha uzaqda yerləşdiyi qənaətini yaradır. Mustafa həmin hədəfə atdığı oxun düşdüyü yeri qazsa da, xəzinəni tapmır. Yuxusuna təkrar girən Xızır xəzinənin uzaqda yox, məhz onun ayaqları altında olduğunu deyir. Göründüyü kimi, burada nəfsin, insan xislətində tamahın tərki-silah məqamı sufiyanə tərzdə özünə yer tapmışdır.

"Məsnəvi"də tövbə, səbr, iradə, zikr, dua, nəfs və s. onlarla digər məsələlərin əsl mənəvi dərki özünə yer tapır. Və Cənab Haqqın insan düşüncəsindəki laməkanlıq konsepsiyasında konkret məkan anlayışına bir sual kimi cavab belə tapılır: "Onun zəhmət sifətləri haradadırsa, o özü də oradadır. Güc, qüvvət, əxlaq saflığı, təmizlik, anlayış, duyum, düşüncə haradadırsa, o, oradadır".

Cəlaləddin Ruminin "Məsnəvi"si irfan kitabıdır. Təsadüfi deyildir ki, Rumi özü bu kitabı "uca Peyğəmbərimizin incilərlə, həqiqətlərlə, sirlərlə, bilgilərlə dolu məna dənizində bir adaya" bənzədir. Mövlananın təbirincə desək, "Məsnəvi"ni oxumaq deyil, yaşamaq lazımdır". Doğrudan da, "Məsnəvi" ideyaları ilə yaşamaq insanı ilahi hikmətlərdən xəbərdar edir, həqiqət mərtəbəsinə qaldırır.

Ey aşiq! Özünə bax, insanların işinə qarışma,
"o, bunu deyir", "bu, bunu deyir" deyib durma!
"Filankəs mənə tikan deyir",
"filankəs yasəmən deyə çağırır" düşüncəsinə qapılma!
Hər sözə, hər kəsə əhəmiyyət vermə, gül ətri verməyə çalış.
Filankəs sənə kafir deyir,
bir başqası isə din adamı deyir...
Vaz keç bunlardan, gözünü aç!
Allah sənə bəsirət gözü, könül gözü vermişdir.
Elə bir göz verib ki,
sənin baxışlarına qarşı Cəbrayılın qanadı belə səcdəyə qapanar.
Şəkil və surətə baxma!
Ey Haqq aşiqi, nəşələn!

Səni yüksəklərə uçuracaq qanadların olduqdan
sonra insanlardan sənə nə qəm gələ bilər?
Ey özünün qüsurlarını görməyib başqa insanların yaxşısına,
pisinə baxan zavallı!
Allah sənin köməyin olsun.

Mövlana Cəlaləddin Rumi əslində bu cür ideyaları digər əsərlərində də "Fihi-Mafih", "Məcalisi-Səbada" da əks etdirmiş, Tanrı, insan, dünya, axirət və s. haqqında fikirlər irəli sürmüşdür. "Fihi Mafih" ("Nə varsa içindədir") 70-dən çox söhbətin yer aldığı mənsur əsərdir. Bu əsər ehtimallara görə Ruminin oğlu Sultan Vələd və müridi Hüsaməddin Çələbi tərəfindən qələmə alınmışdır. Dini, fəlsəfi, əxlaqi görüşlər bu əsərin mərkəzində dayanır.

"Məcalisi-Səba" əsəri də ideya baxımından "Fihi-Mafih"lə eyniyyət təşkil edir. Burada da dini, fəlsəfi və əxlaqi görüşlər öyüdlər şəklində özünə yer tapır.

Həyatından məlumdur ki, C.Rumi bütün Anadolu bölgəsində böyük nüfuza sahib olmuş, insanların mənəvi ehtiyaclarının ödənilməsində əhəmiyyətli dərəcədə xidmət göstərmişdir. Buna görə də, bölgə əhalisi həmişə onun ətrafında toplaşmış, ondan ehtiyaclarının ödənilməsinə yardımçı olmağı xahiş etmişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, C.Rumi insanlara kömək məqsədilə onların həyat şəraitini, mənəvi və maddi duyğularını özündə əks etdirən çoxsaylı məktublar yazmışdır. Mənbələrdən məlumdur ki, C.Rumi gündə 10-12 məktub yazmış, bu məktublarda insanların həyatdakı yaşam tərzi özünə yer tapmışdır. Lakin C.Ruminin yazdığı məktubların müəyyən qismi əldə edilməmişdir. Yalnız əldə olunan məktublar sonradan bir yerə toplanaraq "Məktubat" adı ilə əsər kimi çap olunmuşdur. Qeyd edək ki, şərq aləmində Biruni və İbn Sina arasında misli-bərabəri olmayan məktublaşma nümunələri mövcuddur. Ancaq C.Ruminin məktubları iki tərəfli məktublaşma deyildir. Bu məktublar, əsasən, xalqın vəziyyəti ilə əlaqədar səlahiyyət sahiblərinə, yaxın qohumlarına, ailə üzvlərinə, övladlarına və s. ünvanlanan məktublardır. Ruminin məktubları daha çox ümumi yox, konkret səciyyə daşıyır. Və hər məktubun başlığı onun məzmunu ilə bilavasitə bağlanır:

1) Gücü olmayan birisinin vergi borcunun bağışlanılması üçün xa-

hiş etməsi (17-ci məktub)

2) İşsiz qalan bir kişinin övladı üçün iş tələb etməsi (18-ci məktub)

3) Malı əlindən zülmlə alınan birisinin durumu haqqında tövsiyə (62-ci məktub)

4) Özünə sığınan bir günahkar üçün bağışlanma tələbində olması (37-ci məktub)

5) Bağ satın alan Səlahəddinin verəcəyi 500 dirhəm borc üçün yardım istəməsi (83-cü məktub) və s.

Ümumiyyətlə, məktublar çox olduğu kimi orada toxunulan məsələlər də çoxluq təşkil edir. Məs., məktubların birində dövlət adamı Fəxrəddin Əliyə müraciət edilərək Şəmsəddin Yavtaşın dul qadını ilə izdivacın gecikdirməməsi xahiş edilir. Digər məktubda yenə Fəxrəddin Əliyə sərt şəkildə müraciətlə dərvişlərin sıxıntılarından, onlara edilən zülmdən şikayət olunur. Başqa bir məktubda "Xatunların iftixarı" adı ilə tanınan qadına müraciət edilir. Bu məktubda qadın "mələk sifətli", "gözəl əxlaqlı", "Allahı tanıyan", "padşah əsilli" və s. şəkildə mədh olunur.

C.Ruminin "Məktubat"ında ailə üzvlərinə ünvanladığı məktublar ailə-məişət problemlərini əks etdirmək, əxlaq, tərbiyə tövsiyələri baxımından əhəmiyyət daşıyır. Məs., məktublarından birində Şamda təhsil alan oğlanları Bahəddin Sultan Vələd və Ələddinə müraciətlə ata və babalarının vəsiyyətlərinə əməl etmələrini məsləhət bilir.

Oğlu Sultan Vələdə ünvanlanan digər məktubu isə Sultan Vələdin həyat yoldaşı Fatma xatunla olan ailə ziddiyyətlərinə son qoymaq məqsədi daşıyır, xüsusilə, burada o, gəlini Fatma xatuna olan rəğbətini nəzərə çarpdırır. Məktubda C.Rumi istər məktubun yazılma səbəbini, istərsə də, məqsədinin nədən ibarət olduğunu belə qələmə alır: "Oğlumuzun nigahında böyük bir sınama olaraq bizə əmanət edilən padişahımızın qızının xatirinə riayət etməniz üçün bir neçə sətir yazıldı...

...Övladımdan diləyim budur. Atasından heç bir şey gizlətməsin, kimdən inciyirsə söyləsin. Əgər əziz oğlum Bahəddin sizi incitməyə meyl edirsə, gerçəkdən könlümü, sevgimi ondan alaram. Salamına daha cavab vermərəm. Cənazəmə də gəlməsini istəmərəm".

Məlumdur ki, C.Ruminin kiçik oğlu Ələddinlə Şəms Təbrizi arasında ixtilaf olmuş və bunun nəticəsində Ələddin bir müddət şəhərdən

kənarda yaşamışdır. Oğluna yazdığı məktubda C.Rumi onun geriyə dönməsini, atasının qəlbini şad etməsini istəyir: "Əziz oğlum atasından salamı oxusun... Allah xatirinə atanın könlünü razı etmək istəsən evini unutma."

"Farsca yazmağıma baxmayın, əslim türkdür" deyən Cələləddin Rumi yaradıcılığında türkcə yazılmış nümunələrin sayı həddindən artıq az olsa da əhəmiyyəti böyükdür. Hər şeydən əvvəl, ona görə ki, C.Rumi Anadoluda türk şeirinin əsasını qoymaqla bu dildə şeir yazmaq ənənəsinin formalaşdırmışdır. C.Rumi bir tərəfdən farsdilli şeirlərində türk sözləri işlədirsə, o biri tərəfdən bir beytin yarısını və ya bütöv şəkildə türkcə verməklə gözəl müləmmələr yaradır və fikrin poetik ifadəsinə nail olur. Məs:

Mən yarı bivəfayam bər mən cəfa qılır sən,
Gər tu məra nəqahi mən hod səni tilər (istəmək) mən.

Və yaxud,

Sevdayi ruhi Leyli şud hasili ma xeyli,
Məcnun bigi və veyli oldum yenə divanə.

C.Rumi türk dilinin sənət imkanlarını təkcə farsdilli şeirlərində türk sözləri işlətməklə və ya müləmmələr yaratmaqla yox, eyni zamanda, sırf türkcə şeirlər yazmaqla da nümayiş etdirmiş və təsdiqləmişdir. Düzdür, ədəbiyyat tarixlərində şairin türkcə şeir yazması və türkcə şeirlərinin sayı barədə bir-birindən fərqli mübahisəli fikirlər əksini tapsa da, C.Ruminin türk dilində bir neçə şeirinin olması məlumdur. Mənbələrdə C.Ruminin həmin şeirləri ömrünün son illərində yazdığı bildirilir. Bu nümunələr XIII əsr Anadolu türk ləhcəsinin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Ona görə də, Ruminin türk dilli şeirləri bir tərəfdən bu dilin poetik imkanları, başqa bir tərəfdən isə yaşadığı bölgənin timsalında XIII əsr türk dilinin leksik-semantik mənzərəsi haqqında böyük təsəvvür yaradır:

Yoxsul isən səbr eyləgil,
Sər bay isən xeyir eyləgil

Hər bir halə şükür eyləgil,
Haqq döndürür haldan halə.

Heç şübhəsiz, C.Rumi türkcə yazdığı şeirlərində də irfani görüşlərinə söykənmiş, haqq yolu axtarışlarını davam etdirmişdir:

Dünya onun, axrət onun,
Nemət onun, möhnət onun.
Tamu onun, cənnət onun,
Haqqa mənə nə mal gərək,
Diləyim eyi hal gərək.
Nə qül gərək, nə qal gərək
Kəndisini bilən qula.

Diqqətlə baxdıqda səmalara yüksəlib haqqına sahib çıxan, haqq yolçularını dərgaha səsləyən şair səsinin türk tərzində ifadəsinin oxucuya təsiri ən yüksək səviyyədə üzə çıxır.

Çələbidir qamu dirlik,
Çələbə gəl nə gəzərsən?
Çələbi qulların istər,
Çələbini nə sanırsan?
Nə oğurdur (səadət), nə oğurdur
Çələb ağzında qığırmaq (çağırmaq).
Qulağın aç, qulağın aç ola kim anda dolarsan.

C.Rumi türkcənin gözəl nümunəsi olan başqa bir şeirində də fikirlərini sadə, eyni zamanda poetik dərinlikdə ifadə edir:

Əgər keydur qarındaş, yoxsa yavuz,
Uzun yolda sana budur kılavuz
Əgər Tatsan və gər Rumsan və gər Türk,
Zəbani bizə bananra biyamuz.

Qeyd etmək lazımdır ki, əruzun türkcəyə tətbiqində C.Ruminin

xidmətləri böyükdür. "Məsnəvi" əsərini əruzun rəməl bəhrində (failatün, failatün, failün) yazmaqla Anadolu və ətraf bölgələrdə yeni ənənə formalaşdıran C.Rumi türkcə şeirlərini də bu bəhrin tələbləri daxilində qələmə almışdır.

C.Rumi müsəlman Şərq ədəbiyyatını öz təsirində saxlayan, divan ədəbiyyatının yeni zəmində inkişafına istiqamət verən sənət korifeyidir. Təsadüfi deyildir ki, öz ideyaları ilə Höteni heyran qoyan, dialektik metod nəzəriyyəsini işləməkdə Hegelə təsir göstərən, Mahatma Qandinin dünyagörüşünün formalaşmasında rolu olan C.Rumi övliya rütbəsi qazanaraq müqəddəslər sırasında dayanmış, yaradıcılığı isə yaşadığı zamandan bu günə qədər (800 il müddətində) Şərq və Qərb dünyasında sevgi və zövq mənbəyi olmuşdur.

SULTAN VƏLƏD



SULTAN VƏLƏD
(1226-1312)

Sultan Vələd türk ədəbiyyatının tanınmış simalarından biridir. O, 1226-cı ildə Qaramanda (Larəndə) anadan olmuşdur. Əsl adı Bahəddin Məhəmməd Vələd olan bu şəxs XIII əsr türk ədəbiyyatında şair, alim və ariflik zirvəsinə yüksəlmiş Mövlana Cəlaləddin Ruminin böyük oğludur. Cəlaləddin Rumi ona öz atası Bahəddin Vələdin adını vermişdir. Lakin bəzi mənbələrdə onun adının Bahəddin Əhməd olduğu da göstərilir.

Sultan Vələdin kiçik yaşlarından başlayaraq təlim və tərbiyəsi ilə atası məşğul olmuşdur. Məhz atasının müəllimliyi sayəsində o, ərəb dilini öyrənmiş, fiqhə dair ən məşhur əsərləri oxuya bilmişdir. C.Rumi Sultan Vələdin dini elmləri daha dərindən mənimsəməsi üçün onu kiçik oğlu Ələddinlə birlikdə Şama göndərmişdir. Onun elmi, fəlsəfi, dini və ədəbi görüşlərinin təməlində atası Mövlananın təlimi dayansa da, o, dövrünün ayrı-ayrı alimlərindən mərifət və irfan əxz etmiş, onların elmi və dini baxışlarından faydalanmışdır. Bu mənada Sultan Vələdin Bürhanəddin Tirmizi, Şəms Təbrizi, Çələbi Hüsaməddin, Şeyx Kərimməddin və s. ariflər əhatəsində olması, onlardan bir çox mətləbləri öyrənməsi onun fikirlərinin mükəmməlliyini təmin etmişdir. Mənbələrdə qeyd olunduğu kimi, Sultan Vələd Şəms Təbrizinin təsirinə düşməmişdən əvvəl Bürhanəddin Tirmiziyə bağlanmış, ondan təriqətçiliyin sirlərini öyrənmiş, Tirmizinin ölümündən sonra (1241) təxminən beş il yenidən atasından mərifət dərsi almışdır. 1244-1247-ci illərdə isə o, atası ilə birlikdə Şəms Təbrizinin təsirində olmuşdur. Şəms Təbrizinin "qeybindən" sonra Sultan Vələd atasının məsləhəti ilə Şeyx Səlahəddini özünə mürşid seçmişdir. C.Ruminin oğluna "bundan sonra o padsahlar padşahı Səlahəddinə uy, Şəmsəddin (Şəms Təbrizi) budur" deməsi S.Vələdin mürid məsuliyyətini artırmış və onu mürşidi Şeyx Səlahəddinə ürəkdən bağlamışdır. Onu da qeyd edək ki, Sultan Vələd atasının məsləhəti ilə Şeyx Səlahəddinin qızı Fatma xa-

tunla ailə həyatı qurmuşdur. 1263-cü ildən 1284-cü ilə qədər 21 il müddətində Mövlananın müridi Hüsaməddin Çələbi Sultan Vələdə mürşidlik etmişdir. Hüsaməddin Çələbinin ölümündən sonra o, Şeyx Kərimməddinin şagirdi olmuşdur. Lakin dövrünün irfan sahiblərindən dərs alsa da, Sultan Vələd atasının yolunu – Mövlanəliyi əsas yol seçmiş, onu davam etdirmiş, atasının elmi-dini zövq və baxışlarına hörmətlə yanaşmışdır. Sultan Vələd 1312-ci ildə Konyada vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Klassik türk ədəbiyyatında C.Rumi ənənəsinin ilk davamçılarından olan Sultan Vələd bir divan, üç məsnəvi və "Maarif" adlı mənsur əsər müəllifi kimi məşhurdur. O, əsərlərini ərəb, fars, türk və yunan dillərində yazmışdır. Lakin yaradıcılığında farsdilli nümunələr böyük üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı, tədqiqatçıların hesablamalarına görə Sultan Vələdin türkcə 14 qəzəli, 238 beyti, ərəbcə 8 mənzuməsi, 3 rübaisi, 220 beyti, yunanca isə 66 beyti vardır. Yaradıcılığında farsdilli nümunələrin çoxluğu heç şübhəsiz o dövrki ədəbi prosesdə fars dilinin aparıcı olması ilə bağlı olmuşdur. Qeyd edək ki, Sultan Vələd əsasən fars dilində yazsa da, onun türk dilinə böyük rəğbəti olmuşdur. Özünə qədərki türk ədəbiyyatında türkcə şeirlər yazmış C.Rumi və Səyyad Həmzə ilə müqayisədə yaradıcılığındakı türkdilli nümunələrin sayına görə Sultan Vələd ön sırada dayanır.

Aşağıdakı qəzəl və məsnəvi parçaları Sultan Vələdin türk dilinin incəliklərindən istifadə etməklə gözəl poetik nümunələr yaratdığını təsdiqləyir:

(qəzəl)
Senin yüzün güneşdir yohsa aydur
Canum aldı gözün dakı ne aydur.

Benüm iki gözüm bilgil canum-sen
Beni cansuz koyasun sen bu geydür.

Gözümden çıkma kim bu ev senündür,
Benüm gözüm sana yahşı saraydur.

Ne okdur bu, ne ok kim değdi senden,
Benüm boyum sünüydi, şimdi yaydur.

Temaşa çün berü gel kim göresen,
Nite gözüm yaşı ırmaku çaydur.

...Bana her gice senden yüzbin assı,
Benüm her gün işim senden kolaydur.

Veled yohsuldı sensüz bu cihanda,
Seni buldı bu gezden begü baydur.

(məsnəvi)
Tanrı didi: "Sayru oldum" Musaya,
"Kendü dostın kişi böyle isteye".

Musa didi: "Haşa senden sayruluk,
Sen Halıksen senge kanden sayruluk".

Yine didi: "Sayru oldum gelmedün,
Didügim sözi hisaba almadun".

Musa didi: "Bu sırrı anlamazem,
Maksudın nedür bu sözden bilmezem".

Tanrı didi: "Sayru oldu bir velim,
Dünya içre sayruluk dartdı delim.

Kim anı göre beni görmişdür ol.
Kim anı sora beni sormışdur ol.

Beni anda, anı bende görünüz
Beni andan, anı benden sorunuz.

Klassik türk ədəbiyyatında Mövlana təsiri Sultan Vələdlə başlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, C.Rumi Sultan Vələdin həm də ruh atası olmuşdur. Özünün də qeyd etdiyi kimi, "babasının verdiyi bilgidən və vəlilikdən başqa Vələdin nə bilgisi, nə də vəliliyi olmuşdur". Bu səbəbdən, C.Rumi ideyaları bütünlükdə Sultan Vələd üçün əhəmiyyətli olmuş, ru-

hi-mənəvi körpüyə çevrilmiş, atasının sənəti istər forma, istər məzmun, istərsə də ideya baxımından onun yaradıcılığında örnək rolunu oynamışdır. Ona görə də, şairin divanı ilə C.Ruminin divanı, "Vələdnamə", "Rübabnamə" və "İntihanamə" məsnəviləri ilə C.Ruminin "Məsnəvisi" nəhayət, "Maarif" adlı əsəri ilə C.Ruminin "Fihi-Mahif" əsəri arasında bir yaxınlıq müşahidə olunur. Məsələn, "Vələdnamə" məsnəvisi ilə bağlı Sultan Vələdin söyləmiş olduğu – "bu kitabım tamamən Quranın anlamı və sirridir. Kim candan könül bağlarsa, o, Quranın anlamı qarşısında özünü unudar. Bu məsnəvilərdəki sözlər tamamilə öyüddür" fikirləri ilə C.Ruminin "Məsnəvi"sində olan "bu kitab "Məsnəvi" kitabıdır. Məsnəvi həqiqətə varmaq və Allah sirlərindən agah olmaq, onları dərk etmək istəyənlər üçün bir yoldur. "Məsnəvi" dinin əsaslarının əsaslarıdır. "Məsnəvi" təmizliyə qovuşan kəslərin könülləri üçün şəfadır, hüznləri yox edər, "Quran"ı dəqiq anlatmağa yardımçı olan, xasiyyətləri gözəlləşdirər"... kimi fikirlər arasında ruhi-mənəvi yaxınlığı görməmək qeyri-mümkündür.

Sultan Vələd ilk növbədə divan şairidir. Heç şübhəsiz, şairin divan tərtib etməsində C.Ruminin böyük təsiri olmuşdur. S.Vələdin ilk məsnəvisi olan "Vələdnamə"sindən götürülən aşağıdakı bu sözlər bu fikri tam təsdiqləyir: "Mövlana çeşidli vəznlərdə divanlar meydana gətirmiş, rübailər söyləmişdir. Mən də ona uydum və bir divan tərtib etdim". Fars, ərəb, türk və rum dillərində müxtəlif şeir şəkillərindən qəzəl, qəsidə, rübai, qitə, tərcibənd, tərkibbənd, müsəmmədən ibarət divanında əsas yeri farsdilli nümunələr tutur. Divanda fars dilində olan şeirlər 826 qəzəldən, 32 qəsidədən, 9 qitədən, 10 tərcibənddən, 23 müsəmmədən, 454 rübaidən ibarətdir. Göründüyü kimi S.Vələd divanında qəzəl və rübailər üstünlük təşkil edir. Bu da ilk növbədə şərq şeir ənənəsinə bağlılığın nəticəsi kimi xarakterizə oluna bilər. Maraqlı faktdır ki, S.Vələd qəzəllərinin böyük əksəriyyətini C.Rumi qəzəllərinə nəzirə olaraq yazmışdır. Bu qəzəllərin hamısında Rumiyə məxsus üslub diqqəti cəlb edir. "Şeirlərində bir çox hallarda qafiyəyə o qədər də önəm verməməsi, fikrin ifadəsində konkretliyə əməl etməsi və s. hallar Sultan Vələd sənətinin özəlliklərindəndir." Sultan Vələd bir şair olaraq məsuliyyət hiss etmiş, sənətdə özünü "əksik və qüsurlu bilməmişdir". Bu mənada şairin aşağıdakı fikirlərinə nəzər salmaq kifayətdir:"Söylədiyim sözlər açıq

və aydındır. Mənalar dənizindən minlərcə inci çıxardım və xalq üçün dəldim. Sözlərim can kimidir. Bütün şeirlərim təzə və axıcıdır. Vələdin sözü candır. Vələdin sözündə xəta və yanlışlıq yoxdur. Ey Vələd! Bundan sonra da çəkinmədən, yorulmadan söylə, zira nəzmin və nəsrin gözəldir". Bu sözlər ədəbi-nəzəri fikir kimi vələdşünaslığın ilkin təməlində dayanmaqla yanaşı, həm də onun sənətinə düzgün qiymət vermək baxımından əhəmiyyətlidir.

S.Vələd poeziyası daha çox irfanı düşüncə anlamında haqqın sirlərini "açmaq və anlatmağa" xidmət göstərir. Təbii ki, bu yanaşma və özünəməxsus bədii ifadə tərzi onun rübailərindən də yan keçmir. Sultan Vələd çoxsaylı rübailəri ilə Şərq lirik-fəlsəfi fikrinin inkişafında özünəməxsus rol oynamışdır. Sultan Vələdə görə, insan ruh və cisim olmaqla iki varlıqdan ibarətdir. Ruh ilahi, cisim isə maddidir. Ona görə də, insan ruh daşıyıcısı olmalı, nəfsinə qalib gəlməli, Rəbbinə qovuşmalıdır:

آن داری آن اگـــــــــر بدانـــــــــی آن را
درحـــال فـــدا کـــنی تـــن و هـــم جـــان را
زابلیـــس رجیـــم و نفـــس کـــافر برهـــی
در بـــــر گـــــیری صفـــــات الرحمـــــان را

Tərcüməsi: Ey dost! Əgər onu bilsən və ona sarılsan, həmin an bədənini və canını fəda edərsən. Daşa basılmış şeytandan və inkarçı nəfsindən qurtarıb Rəhmanın sifətlərinə bürünərsən.

چـــون دلـــبر مـــایی تـــو و انـــدر خـــور مـــا
آن بـــه کـــه چـــو جـــان در آیـــی انـــدر بـــر مـــا
گـــر چـــرخ و زمـــین را بـــبرد ســـیل فنـــا
نتوانـــد بـــرد عشـــق تـــو از ســـر مـــا

Tərcüməsi: sən bizim sevgilimiz və bizə layiq olduğun üçün ruh kimi bizim könlümüzə hakimliyin daha yaxşıdır. Hər nə qədər yoxluq seli yeri, göyü götürsə də sənin eşqini bizim başımızdan ala bilməz.

Sultan Vələd bu dünya xoşbəxtliyini insanın Allaha könül verməsində, zamanın köləsi deyil, Tanrı "köləsinə" çevrilməsində, qəlbini

Haqq nuru ilə doldurmasında görür. "İlahi meyi" içib "sərxoş" olmağı şair insan həyatının "yeni" mərhələsi kimi dəyərləndirir:

عشق آمد و کرد مست و دلشاد مرا
وز بندگی زمانه آزاد مرا
چون دید که من بپیش حسنش مردم
بنواخت بلطف خویش و جان داد مرا

Tərcüməsi: Eşq gəldi, məni sərxoş etdi və nəşələndirdi, zəmanəyə kölələk etməkdən məni qurtardı. Sənin gözəlliyin qarşısında olduğumu görüncə, şəfqətlə məni oxşadı və mənə yenidən həyat verdi.

بر هر خاکی که سر نهم مسجود اوست
در هر جهدی که می کنم معبود اوست
ذکر گل و بلبل و سماع و شاهد
زین جمله مرا در دو جهان مقصود اوست

Tərcüməsi: Baş qoyduğun hər torpaq üzərində səcdə edilən Odur. İbadət edilən Odur. Gül, bülbül, səma və gözəli anmam. Hər iki dünyada məqsədim Odur.

"Vələdnamə" Sultan Vələdin yazmış olduğu 3 məsnəvinin birincisidir. Şair məsnəvinin dibaçəsində əsəri "Məsnəviyi Vələd" adlandırmışdır. Lakin ədəbiyyat aləmində Vələdnamə adı ilə tanınan bu əsər şairin ilk məsnəvisi olduğuna və "ibtidai" kəlməsi ilə başladığına görə "İbtidanamə" kimi də tanınır. Əsər 1291-ci ilin mart-iyun aylarında nəsr və nəzm şəklində yazılmışdır. Fars dilində yazılmış bu əsər 9007 beytdən və 165 başlıqdan ibarətdir. Qeyd edək ki, həmin beytlərin 180-i ərəbcə, 76-sı türkcə və 23-ü rumca yazılmışdır. "Vələdnamə" Sənainin "İlahinamə"sinin vəzninə uyğun olaraq, xəfif bəhrində (failatün, məfailün, failün) qələmə alınmışdır.

"Vələdnamə"ni "Quranın anlamı və sirri" hesab edən, öz oxucusuna müraciətlə "onu can və könüldən oxu və anla" deyən şairin əsas məqsədi insanları mənalar dənizindən çıxardığı incilərlə tanış etmək və

məkansız dünyanın pərdəsiz könül üzünü göstərməklə onları "hədəfə" istiqamətləndirməkdir. Şair əsərdə babası Bahəddin Vələd, Şəms Təbrizi, C.Rumi, Şeyx Səlahəddin, Çələbi Hüsammədin, Kəriməddin və b. tarixi şəxsiyyətlərdən söhbət açmış və onların bir növ həyat hekayələrindən bəhs etmişdir. Bir sıra istisnaları çıxmaq şərti ilə "Vələdnamə" bütünlükdə irfani düşüncələri özündə əks etdirmiş, problem tək olan varlıq prinsipində həllini tapmışdır.

Sultan Vələd ikinci məsnəvisi "Rübabnamə"ni 1301-ci ilin aprel-avqust aylarında yazmışdır. Farsca yazılmış bu əsər 8124 beytdən və dibaçə də daxil olmaqla 106 başlıqdan ibarətdir. Əsərdə beytlərin böyük əksəriyyəti fars dilində olsa da, bu beytlərdən 162-si türk, 36-sı ərəb və 22-si rum dilindədir. Türk tədqiqatçılarının bəziləri (məs., Veyis Dəyirmançay) həmin beytləri vəzn və qafiyə baxımından qüsurlu hesab edir, fars dilli beytlərlə müqayisədə mükəmməl olmadıqlarını göstərirlər. Onu da qeyd edək ki, Sultan Vələd bu əsərə konkret ad qoymamışdır. Ona görə də, əsər "Rübabnamə" və "Məsnəviyi Mənəvi" adları ilə tanınmışdır. "Məsnəviyi Mənəvi" adının əsərə verilməsi iki səbəbdən irəli gəlir. Bir tərəfdən Sultan Vələdin C.Rumi irsinə və onun "Məsnəvi" əsərinə bağlılığı, "Məsnəvi" bəhrində (rəməl) ona bənzər əsər yazması, digər tərəfdən isə dibaçədə "Rübabnamə"nin "Məsnəviyi Mənəvi" sözləri ilə başlaması tədqiqatçılara əsərin adının bu cür adlandırılmasına əsas vermişdir. Digər tərəfdən, əsərin dibaçəsində "rübabın ağlayıb-inləməsindən" bəhs edən beytlərin olması, bir növ əsərin rübab üzərində köklənməsi bu məsnəviyə "Rübabnamə" adının verilməsinə səbəb olmuşdur. Nəzərə alaq ki, əsər daha çox "Rübabnamə" adı ilə tanınmış və tədqiq olunmuşdur.

"Rübabnamə" nəsr və nəzmlə yazılmış əsərdir. "Mənim nəzmim və nəsrim hikmətin uca məqamıdır" deyə öyünən şair "Rübabnamə"də sufi hikmətlərdən bəhs açır, insanların Allah qarşısında borcları, itaət və əməlləri barədə öyüdlər verir. Sultan Vələd əsərdə insanların Quran ətrafında birləşmələrini, Quran işığında Haqqa doğru getmələrini insanlığın vacib şərti kimi önə çəkir. Ona görə də, Sultan Vələd əsəri oxuyan hər bir kəsin göyə Allaha doğru ucaldığını inamla qeyd edir. Əsərdə Haqqın sirlərini bəyan edən şair Allahın əmrinə, Peyğəmbər qanunlarına əməl etməyi insan üçün vacib olmaqla yanaşı, insanın şərəf və lə-

yaqəti hesab edir, hər bir kəsi bu şərəfatdan uzaq olmamağa çağırır. İbadətdən tutmuş əmələ qədər hər işin əhəmiyyəti barədə fikirlərin özünə yer alması "Rübabnamə"də irfani düşüncələrin aparıcılığını təsdiqləyir.

Maraqlıdır ki, Sultan Vələd əsərdə Şəms Təbrizi və Mövlana sərgüzəştləri haqqında məlumatlara yer vermiş, ayrı-ayrı hissələrdə iki məşhur şəxsə olan dərin rəğbət və məhəbbətini izhar etmişdir.

Sultan Vələdin üçüncü, eyni zamanda son məsnəvisi "İntihanamə" adlanır. Nəsr və nəzmdən ibarət olan "İntihanamə" təxminən 1300-1312-ci illər arasında fars dilində yazılmışdır. "İntihanamə" əvvəlki iki əsərin davamı kimi yazılsa da, onlardan fərqli olaraq bu məsnəvidə türkcə, ərəbcə və rumca beytlər yoxdur. Digər məsnəviləri kimi bu əsərə də S.Vələd ad verməmişdir. Sonuncu məsnəvi olduğu üçün əsər "İntihanamə" adlanır. Müəllif əsəri "Rübabnamə"nin bəhrinə uyğun (rəməl) yazmışdır. Məsnəvidəki beytlərin sayına gəldikdə onu deməliyik ki, beytlərin sayı Tehran nüsxəsində 7085, Konya nüsxəsində 7000, İstanbul nüsxəsində isə 8313-dür.

Sultan Vələd kitabın yazılma səbəbində göstərir ki, "səssizlik aləmində məşğul ikən Haqq-Təaladan nida gəldi ki, öyüd və nəsihətlərlə məşğul ol və insanlara fayda ver". Allahın əmrini yerinə yetirməyi özünə şərəf bilən şair "Vələdnamə" və "Rübabnamə"də olan hikmətlərə bir daha məna verir, fikirlərinin üzərinə Quran işığı tutur. Sultan Vələdə görə insanı pis əməllərdən, şərdən və böhtandan qoruyan, xalqı doğru yola aparan müqəddəs Qurandır. Buna görə şair Quranın insan həyatındakı rolunu və əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir, müqəddəs kitabın işığına üz tutmağı məsləhət görür. Bütün bunlarla yanaşı, əsərdə başqa dinlərə də hörmətlə yanaşılmışdır. Allahın kitabı kimi Quranla bərabər, İncil və Zəburdan da faydalanmağın əhəmiyyətli olduğu göstərilmişdir: "Bizim məsnəvimiz Vəhdət dükanıdır. O, rəhmət işində rəhmətdir. Orada könül əhlinin sirləri çoxdur. Quranın, İncilin, Zəburun sirlərinin açıqlanmasıdır. Onu bilən hər kəs Haqqa doğru gedər".

Əsərdə mövlanəlik, səmavilik və s. bağlı əhəmiyyətli məsələlərdən də söz açılır. Şəms Təbrizi və Mövlana əlaqələrindən, təsir dairəsindən bəhs edən parçalar da maraq doğurur. Məlum olduğu kimi, C.Rumi Konyada Şəms Təbrizi ilə ilk görüşündən sonra (1244) onun təsirinə düşmüş, "dünya sirlərinin yerləşdiyi məkanın qapısını" onda gördüyü

üçün Şəmsin müridinə çevrilmişdir. Bu hal Mövlananın müridlərini və Konya əhlinin bir qismini qəzəbləndirdiyi üçün Ş.Təbrizi Konyanı tərk edib Şama köçməyə məcbur olmuşdur. Şəms Təbrizinin Şama köçməsi Mövlananı pərişan etmiş və bunu hiss edən Sultan Vələd atasının həsrətinə son qoymaq üçün Şama yola düşmüşdür. Sultan Vələdin xahişi və Mövlananın qəm dolu məktubları Şəms Təbrizini yenidən Konyaya qayıtmağa məcbur etmişdir. Lakin müridlərin yenidən qısqanclığını görən Şəms Təbrizi Konyanı tərk etməyə qərar verir. C.Rumi Şəms Təbrizini axtarıb tapmaq ümidilə Şama getsə də, onunla görüşə bilmir, ümidsiz halda Konyaya qayıdır. Rəvayətə görə, C.Ruminin kiçik oğlu Ələddin 7 nəfərlik bir dəstə ilə Şəms Təbrizini Konyada öldürərək quyuya atmışdır. Bunu bilən Sultan Vələd Şəms Təbrizinin cəsədini quyudan çıxarmış, onu Mövlana mədrəsəsi yaxınlığında dəfn etmiş və bu sirri ömrünün sonuna qədər heç kimə açmamışdır. Sultan Vələd Şəms Təbrizi ilə atası C.Rumi arasındakı münasibətlərin birbaşa şahidi olduğu, ondan irfan elmi aldığı və ona dərin məhəbbət bəslədiyi üçün digər məsnəviləri ilə yanaşı "İntihanamə"də də Mövlana və Şəms Təbrizi bağlantılarından bəhs açmışdır. Bu yanaşma bədii baxımdan deyil, eyni zamanda tarixilik nöqteyi-nəzərindən də əhəmiyyətlidir.

Sultan Vələdin mütəsəvvüf görüşlərini özündə əks etdirən əhəmiyyətli əsərlərindən biri də "Maarif"dir. Bu əsər mənsur formada yazılmış və 56 bölümdən ibarətdir. Əsərdə problemin qoyuluşu şəriət, təriqət və s. daxilində həllini tapmışdır. Daha doğrusu, Sultan Vələd "Vələdnamə", "Rübabnamə" və "İntihanamə" məsnəvilərində məsələlərə hansı şəkildə yanaşmışsa, "Maarif" əsərində də eyni xətti davam etdirmiş, bir növ mövzuya təkrar qayıtmışdır. Qeyd edək ki, "Maarif" əsəri forma, məzmun və ideya baxımından daha çox C.Ruminin "Fihi-Mahif" əsərinə bənzəyir. Görünür, bu səbəbdəndir ki, 1954-cü ildə İranda "Maarif" əsərini C.Ruminin "Fihi-Mahif" əsərinin ikinci cildi kimi çap etmişlər.

"Maarif" əsərində bütün məsələlərə Allah və ona məhəbbət kontekstində münasibət bildirilir. Ona görə də, əsərin bölümlərində şəriət qaydaları və bu qaydalara əməl sırf dini müstəvidə şərh olunur, hər iki aləmdə əməlindən asılı olaraq insana Allahın məhəbbət və mərhəmət göstərəcəyindən bəhs açılır, oruc tutmaq, Həccə getmək və s. savabla-

rından danışılır. Əməlin zahiri və batini tərəfləri haqqında kifayət qədər tutarlı izahatlar aparılır. Məs., əsərin I fəslinin başlanğıcındakı parçaya nəzər salaq: "Biri: "Asıl olan şey ameldir" dedi. Bu hususta söylenecek söz, bundan ibaret değildir. Ameli hakkıyle anlatabilmek için, bir kimsenin ortaya çıkıp ameli nasıl anlıyabilirsin?

Sen amelden, namaz kılmayı, oruç tutmayı, hacca gitmeyi, geceleri uyumayarak ağlayıp inlemeyi ve pehriz etmeyi anlıyorsun. Halbuki, bunların hiçbiri de amel değildir. Bunlar ancak amelin sebepleridir. Hepsini yapdığın zaman bunların sende bir etki sağlaması mümkündür. İşte o zaman sen, ibadet etmiş ve olduğundan başqa bir şey olmuş bulunursun.

Kuranda: Namaz seni günahtan, suç işlemekten, kötülükten, noksan ve kusurlardan ve isyandan korur, temizler, buyrulmuştur. İşte senin bunları yapmamış olman ve bunlardan temizlenmiş bulunman ameldir. Eğer kendini bunlardan kurtarmamışsan, namaz kılmamış sayılırsın. Bunlar için Peygamber Ona Selam olsun namaz kılmış olan bir kimseye: "Namaz kılmadın, kalk namaz kıl" (H.). diye buyurdu. Bunun üzerine o adam kalkıp namaz kıldı. Tekrar: "Kalk namaz kıl, namaz kılmadın" buyurdu. O adam yine kalktı ve namaz kıldı. Peygamber bu defa da: "namaz kılmadın" dedi ve sonunda: "Kalb huzuru olmadan, namaz kılmak doğru değildir" (H.) buyurdu.

O halde, ortaya koymuş oldukları bu ruku, sücud ve kıyamı yerine getirmekle, gerçek amel yapılmış olmaz. Yani dinde ortaya konulan bu dışla ilgili hareketleri yapmakla amel yerine getirilmiş olamaz."

Şair bir növ "İntihanamə"də olduğu kimi, bu əsərdə də Allahın əmrinə itaət edib, "öyüd və nəsihətlərə yer ayıraraq insanlara fayda vermişdir".

S.Vələd "Maarif" əsərində haqlı olaraq bu dünyanı imtahan dünyası hesab edir. Və bu dünyada olan sonsuz canlı-cansız fərqliliyini forma fərqi kimi götürsə də, cismani (şəkil) fərqi kəskin fərq hesablamır. Bu mənada insanlar arasındakı fərqi də cisminə görə (bədən) yox, ruhuna görə müəyyənləşdirir.

Sultan Vələdin "Maarif" əsərində elmə və elm adamlarına münasibətdə tutduğu mövqe diqqət cəlb edir. O, elmi varlanmaq, mövqe tutmaq, qazanmaq üçün öyrənənləri tənqid edir, lakin elmi Allah rizası

üçün öyrənib faydaya yönəldənləri əsl alim və Allahın istədiyi bəndə kimi qələmə verir. Sultan Vələdin həyatı ilə tanışlıqdan məlumdur ki, o, Bürhanəddin Tirmizi, Çələbi Hüsaməddin, Şəms Təbrizi, C.Rumi, Şeyx Kərimməddin, Şeyx Səlahəddin kimi dövrünün məşhur arif şəxsiyyətləri ilə təmasda olmuş, onlardan çox şeylər öyrənə bilmişdir. Bu cəhətdən atası Cəlaləddin Ruminin və Şəms Təbrizinin Sultan Vələdə təsirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Mənbələrdə yazıldığı kimi, Ruminin Şəms Təbrizinin təsirinə düşməsindən sonra istər-istəməz bu təsir Sultan Vələddən də yan keçməmiş, o da Şəms Təbrizinin məclislərində iştirak etmişdir. Sultan Vələdin ən çox qatıldığı məclislərdən biri də səma məclisləri olmuşdur və müəyyən müddətdən sonra onun bu məclislərə rəhbərlik etməsi də tarixi fakt kimi təsdiqlənir. Ümumiyyətlə, səmavilik şairin nəzərində nəfsdən, küfrdən, cisimdən uzaqlaşıb ruha yaxınlaşmaqdır. Səmavilik ruhani duyğu və hisslərin əməldə tətbiqidir. O, eşq və vəcdə gəlmədir. Sultan Vələd Səmanı ən uca məqam hesab edir. Bu məqam Allah məqamı ölümsüzlük məqamıdır. Ona görə də Allah məqamında insan maddi olaraq nəinki özünü unudur, hətta tamamilə "yox" olur. Göründüyü kimi, Sultan Vələd "Maarif" əsərində bədii-fəlsəfi ifadə tərzində təsəvvüf əsaslı fikirlərini izhar etmiş və bunu "mənalar dənizindən çıxardığı incilər" şəklində xalqa çatdırmışdır.

Sultan Vələdin bir divan, üç məsnəvi və bir mənsur əsərindən başqa, elmi mənbələrdə "Eşqnamə" və "Risaleyi-etiqad" adlı əsərlərinin olduğu haqqında da məlumat verilir. Lakin həmin əsərlərin Sultan Vələdə aid olması hələlik dəqiqləşməmişdir.

YUNUS İMRƏ



YUNUS İMRƏ
(1240(41)-1320)

XIII əsr türk sufi şeirinin inkişafında mühüm rol oynamış, xalq ədəbiyyatı zəminində gözəl yaradıcılıq irsi yaratmış Yunus İmrə ümumtürk ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixinin nəhəng simalarından biridir. Təəssüflər olsun ki, onun həyatı (qismən də yaradıcılığı) dəqiq elmi faktlar əsasında deyil, daha çox ehtimal və rəvayətlərə uyğun şəkildə öyrənilmişdir. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, şairin haqqında olan rəvayət və əfsanələrin özündə müəyyən həqiqət çalarları vardır.

Yunus İmrə 1240(41)-ci ildə Sivrihasar yaxınlığında yerləşən Sarıköydə anadan olmuşdur. Digər bir ehtimala görə Yunus İmrənin mənsub olduğu ailə Anadoluya Xorasandan gəlmişdir. Həmin ailə əvvəlcə Qaramanda məskunlaşdığından Yunus İmrə burada anadan olmuş, sonralar bütün ailə Sakarya bölgəsində yerləşən Sarıköyə köçmüşlər. Mövlana Cəlaləddin Ruminin, Hacı Bəktaş Vəlinin Anadoluya məhz Xorasan əyalətlərindən köçdüyünü nəzərə alsaq, Yunus İmrə nəslinin də Anadolunun təsəvvüf mərkəzi kimi formalaşması ilə əlaqədar buraya gəldikləri yeni versiya kimi ehtimal oluna bilər. Lakin Hacı Bəktaş Vəli "Vilayətnamə"də Y.İmrənin Sarıköydə doğulduğunu qeyd edir. Y.İmrə C.Rumi, Əhməd Fəqih, Geyikli Baba, Orxan Qazi və digər şəxsiyyətlərin müasiri olmuş, bəzi məqamlarda onlardan bəhs açmışdır.

Yunus İmrənin nə işlə məşğul olduğu, hansı sənətə yiyələndiyi haqqında da müxtəlif fikirlər vardır. Bəzi mənbələr onun rəncbərliklə, maldarlıqla, bəzi mənbələr isə odunçuluqla məşğul olduğunu təsdiqləyir. Rəvayətə görə, Y.İmrə Şeyx Tapdıq İmrənin dərgahına gedir, dərgahda o, odunçuluğa təyin olunur və 40 il orada odun daşıyır. Türkman dərvişi hesab edilən Y.İmrə müəyyən vaxtlar səyahətlərdə olmuş, öz sufi görüşlərini təbliğ etmişdir. O, XII əsrdə Ə.Yəsəvinin Orta Asiyada yaydığı təsəvvüf ideyalarını təxminən, 150 il sonra Ön Asiyada yaymışdır.

Sufi şair uzun müddət səyahətlərdə olmuşdur. Bir fikrə görə, Y.İmrəni səyahətə Tapdıq İmrə sövq etmişdir. Y.İmrə Konyada mədrəsə təhsili almışdır. Onun burada C.Rumi ilə görüşdüyü təxmin edilir. Bunu Y.İmrənin "Mövlana məclisində saz ilə işrət oldu" misrası da təsdiqləyir. Düzdür, bəzi mənbələr Y.İmrənin təhsil almadığını, savadsız olduğunu iddia edirlər. Və müqayisəni Həzrət Məhəmmədin təhsilsizliyi ilə əlaqələndirərək şeirlərinin ona Allah vəhyi yolu ilə gəldiyini bildirir, İmrə müqəddəsliyini təsdiqləmiş olurlar. Y.İmrənin ailə həyatı haqqında da maraqlı fikirlər mövcuddur. Belə ki, onun Şeyx Tapdıq İmrənin qızı ilə evləndiyi, bir versiyada övladı olmadığı, digərində isə bir oğlu və bir qızı olduğu bildirilir. Y.İmrə divanına daxil olan bir şeirində onun iki övladının olduğu belə təsdiqlənir: "Bunda daha verdin bizə oğulu, qızı cüft halal".

Y.İmrənin bir oğlu və bir qızının olduğu şeirdən açıq-aydın görünür, hətta oğlunun adının İsmayıl olması da mənbələrdə öz əksini tapır. Burada bir məqama da nəzər yetirmək yerinə düşər. Qaraman bəylərinin Y.İmrəyə olan sonsuz məhəbbəti nəticəsində ona bu əyalətdə torpaq sahəsi verilmiş və həmin torpaq payı Y.İmrənin vəfatından sonra oğluna qalmışdır. Yunus İmrə 1320 (21)-ci ildə vəfat etmişdir. Hazırda onun məzarı Əskişəhərdədir (indiki Yunus İmrə köyü). Qeyd edək ki, Anadoluda Y.İmrənin 10 yerdə məzarı vardır. Həmin məzarlar konkret olaraq Qaramanda, Bursada, İspartada, Konyada, Sivasda, Ərzurumda və s. yerlərdə yerləşir. Lakin onun Əskişəhərdə – Sarıköydə (indiki Yunus İmrə) yerləşən məzarı ona məxsus əsl məzar olduğu təsdiqlənmişdir. Bu məzar İstiqlal savaşı zamanı yunanlar tərəfindən uçurulsa da, 1948-ci ildə onun məzarı ətrafında bəzi işlər görmək üçün hökumətə müraciət edilmişdir. Müəyyən bərpa işlərindən sonra 6 may 1949-cu il tarixində izdihamlı şəkildə onun tabutu yeni qurulmuş məzar kompleksinə qoyulmuşdur.

YARADICILIGI

XIII əsr türk sufi şeirinin görkəmli nümayəndəsi, xalq ədəbiyyatı zəminində möhtəşəm yaradıcılıq irsinə sahib olan Yunus İmrə "insanlıq tarixinin ən gözəl dəyərlərindən biri kimi" (Mustafa Tatcı) ümumtürk ədəbiyyatı və mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Yunus İmrə türk təsəvvüf ədəbiyyatının böyük nümayəndələrindən biri hesab olunur. Orta Asiyada Əhməd Yəsəvi ilə başlayan xalq təsəvvüf şeiri təxminən 150 il sonra Ön Asiyada Yunus İmrənin simasında təkcə davam etdirilməmiş, həm də yüksək zirvəyə çatdırılaraq ədəbi məktəb səviyyəsinə qaldırılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Əhməd Yəsəvinin Asiyanın şərqində türkcəni eşq və irfan dili halına gətirməsi sahəsində gördüyü işi Asiyanın qərbində ilk dəfə Yunus İmrə davam etdirmişdir. Y.İmrə yaradıcılığı əsas etibarı ilə türk milli şeir vəzni olan hecada (qismən də əruzda) yazılmışdır. Bu vəzndə o, daha çox dördlüklərdən istifadə etmişdir. O, şeirlərini əsasən, Aşıq Yunus, Yunus Əmrəm, Yunus Əmrə, Miskin Yunus, Dərviş Yunus, Qoca Yunus, Yunus, Qul Yunus adları ilə yazmışdır. Yunus İmrənin ədəbiyyat aləminə heca və əruz vəznində yazılmış "Divan"ı, məsnəvi formasında yazılmış "Risalətün-Nushiyyə" ("Nəsi-hətnamə") adlı didaktik əsəri məlumdur. Lakin digər bir məlu-mata görə Yunus İmrənin 2 min şeiri itmiş, bugünkü nəsillərə gəlib çatmamışdır. Bu barədə rəvayət belədir ki, guya 3 min şeirdən ibarət dəftər Molla Qasım adlı bir nəfərin əlinə düşür, şeirləri oxumağa başlayan bu şəxs başqa əqidə sahibi olduğu üçün şeirləri bəyənməyərək 1000 şeiri yandırır, 1000 şeiri isə suya atır. Növbəti şeirlərin birində Molla Qasım öz adını görür, yandırdığı və suya atdığı şeirlərin aqibəti ilə əlaqədar Y.İmrənin qabaqcadan verdiyi məlumata rast gələrək etdiyi əməldən peşman olur, qalan 1000 şeirə toxunmur. Guya 3000 şeirdən əldə qalan həmin 1000 şeir sonralar xalqa çatdırılmışdır.

Y.İmrə yaradıcılığında "Divan"a daxil olan nümunələr üstünlük təşkil edir. Qəzəl, məsnəvi, ilahi, nəfəs və s. şeir şəkillərinin yer aldığı Y.İmrə divanı heca və əruz vəznində yazılmışdır. "Fateh", "Qara-man", "Bursa" və s. nüsxələr Y.İmrə divanının ən qədim, nisbətən ən doğru nüsxəsi hesab edilir. Onu da qeyd edək ki, Y.İmrə divanında bütün şeirlərin ona məxsusluğunu demək bir qədər çətindir. Y.İmrə adı və sənəti

yaşadığı gündən son əsrlərə qədər o qədər məşhur və müqəddəs olmuşdur ki, həm İmrə təxəllüsü ilə (məs. Səid İmrə, Talibi İmrə), həm də təxəllüssüz Y.İmrə tərzində şeirlər yazılmışdır ki, sonrakı dövrlərdə bu nümunələr onun divanına daxil edilmişdir. N.S.Banarlının sözləri ilə desək: "Adı Yunus olmayanların da söylədikləri şeirlərə öz adlarını deyil, sevdikləri və inandıqları bu ən böyük sufi şairin adını verdikləri mümkündür".

Y.İmrə Tanrı şairidir. Bu mənada Yunus İmrənin "əslim Haqdır şək deyil, nam oldu insan mənə" deməsi təsadüfi xarakter daşımır. "Əslim Haqdır" deyən Yunus İmrə varlıq, insan və könül – ruh mövcudluğunda özünün irfani missiyasını təqdim edir. Bu cür təqdimatda biz Allahı qəlbinə hakim etmiş şairin ruhi-mənəvi məramı ilə yaxından tanış oluruq:

Mən gəlmədim dava üçün,
Mənim işim sevda üçün,
Dostun evi könüllərdir,
Könüllər yapmağa gəldim.

Mənim dilim quş dilidir,
Elim mənim dost elidir,
Mən bülbüləm, dost gülümdür,
Bilin, gülüm solmaz mən

Yunus İmrənin şeirləri ilk növbədə insanları Allaha doğru qanadlandıraraq könüllərində zərrənin (insan) bütövə (Allah) "birləşmək" ümidlərini artırır:

Sənsiz yola girir isəm,
Çarəm yox addım atmağa.
Gövdəmdə qüvvəti sənsən,
Başım götürüb getməyə.

Könlüm, canım, əqlim, elmim,
Sənin ilə qərar edər.
Can qanadı açıq gərək,
Uçuban dosta getməyə.

Tutulmadı Yunus canı,
Keçdi tamudan, uçmağı.
Yola düşüb, dosta gedər,
Ol əslinə uyarmağa.

Y.İmrə vəhdəti-vücud fəlsəfəsinə uyğun olaraq zahiri (mədrəsə) və batini (irfan, həqiqət) elmlər sırasında ikincinin Allahı dərk etmək yolunda vacibliyini daha çox önə çəkir:

Elm eli bilməkdir,
Özünü dərk etməkdir.
Sən özünü bilməsən,
Elm nəyə gərəkdir.

Oxudun nə mənası,
Əgər haqqı bilməsən.
Haqqı ki, bilmədin sən
Demək, quru əməkdir.

Digər baxımdan, Y.İmrə Allaha qovuşmağın qismət payında da elmi biliklərlə müqayisədə, könül, duyğu "bilim"inin roluna üstünlük verir:

Elm ilə, hikmət ilə
Kimsə bu sirrə çatmaz.
Bu bir əcaib sirdir
Elmə, kitaba sığmaz.

və yaxud,

Ey çox kitablar oxuyan,
Halıyam səndən, mənə bax!
Sirri aşkar istər isən
Gəl eşq kitabın oxuyaq.

Göründüyü kimi, sufi sənətkar "könül gözünün açılmasını aşiq, məşuq" halında axtarmaqda olduqca haqlıdır. Y.İmrənin eşqi məcazi (insana) deyil, həqiqi (Allaha) eşqdir. Y.İmrə Tanrı eşqi ilə nəfəs almayan könlü viranəyə bənzədir. "Bir mən vardır məndə məndən içəri" deyən Y.İmrənin aşiqliyinin səbəbləri və eşqə mübtəla "mən"inin Tanrıya doğru uzanan yolda son məqama yetişmək arzuları bəlli olur:

Eşqin aldı məndən məni,
Mənə səni gərək, səni.
Mən yanaram dünən, bu gün,
Mənə səni gərək, səni.

Y.İmrə fəlsəfəsinə görə eşqin tarixi insanlığın tarixi qədər qədim və əzəlidir. O, kainatda bütün yaradanların mayasında eşq adlı cövhərin mövcudluğunu qəbul edir. "Əvvəl yer-göy yox idi, var idi eşq bünyadi" deməsi də bu hikmətin təsdiqinə xidmət edir. Y.İmrə daha irəli gedərək eşqin dini-fəlsəfi mahiyyətini ilahi-müqəddəslik çərçivəsində təqdim edir və bununla da "eşq gəlincə cümlə əskiklər bitər" irfani yanaşması daxilində eşqin zatı və mahiyyətini açıqlaya bilir:

Eşq anadan doğmadı, kimsəyə qul olmadı,
Hökmülə əsir qılır cümlə-bilişi-yadı.

Qeyd edək ki, Y.İmrə yaradıcılığında eşqin fərqlərindən danışıldığı kimi, ötəri də olsa, eşqsiz insanlara da münasibət bildirilmiş, eşqsiz insanlara qara daş, heyvan tipində dəyər verilmişdir:

Eşqsizlərə mənim sözüm bənzər qaya yankısına
Bir zərrə eşqi olmayan belli bilin, yabandadır.
Eşqsizlərə vermə öyüd, öyüdündən alan deyil,
Eşqsiz adam heyvan olur heyvan öyüd alan deyil.

Y.İmrə şeirlərində insana olan sevgi və məhəbbətin əsasında insanın Allahın bir parçası olması ideyası dayanır. Y.İmrəyə görə məhəbbət qəlb, eşq isə ruh üçündür. Bu mənada onun "din tamam olacaq doğar məhəbbət" söyləməsi təsadüfi deyildir. Bu səbəbdən Y.İmrə

düşüncələrində məhəbbət eşqin başlanğıcı rolunda çıxış edir. Yəni böyük Şəhriyarımızın sözləri ilə desək "məhəbbət risalət vədəsinə" qədəm qoyur. Buna görə də Allaha üz tutub "varlığım səndədir" deyən şair haqqa tapınan hər bir insana dərviş sevgilərini ifadə edir. Şairin həqiqi aşiqliyi bütün məqamlarda ruhuna hakimdir, etdiklərinin kortəbii deyil, şüurlu olduğunu təsdiqləyir:

Mənəm o eşq bəhrisi dənizlər heyran mənə,
Dərya mənim qətrəmdir, zərrələr ümman mənə
Çün dosta gedər yolum mülki-əzəldir elim
Haqdan söylər bu dilim eşq oldu seyran mənə.

Y.İmrə yaşadığımız həyatda insanı "qərib", "vətənsiz" hesab edir. Hər bir insanın öz vətəninə "Allah diyarı"na getmək istəyini ali məqsəd kimi poetik formada belə səciyyələndirir:

Bu dünyaya gələn kişi axır yenə getsə gərək,
Müsafirdir, vətəninə bir gün səfər etsə gərək.
Vədə quldur, ol dost ilə bir bu cahanə gəlmədik,
Bəs nə qədər əylənərik, ol vədəmiz yetsə gərək.

Y.İmrə düşünən insanın fikirlərində Allaha çatmağın yollarını əks etdirir. Burada sevgi, istək o qədər güclüdür ki, insan sevginin yaratdığı "çəkisizliyə" düşür, bəzən özünü unudaraq dünyadan köçmək vədəsini də gözləyə bilməyib şikayətçiyə çevrilir. Çünki Y.İmrənin təqdim etdiyi aşiq tək insan və tək bir könül düşüncəsində Haqq ilə Haqq olmaq iddiasındadır. Bu düşüncə onu tərki dünyalığa yox, eşqin ünvanı olan azadlıq məqamına - Haqqa doğru aparır:

Eşqin zemzemesindən aşiq boynu zəncirli,
Azadlıq istəməzlər belə qaldılar dustaq.
Mən bu yurdlu deyiləm, burda durub nə edirəm
Neçə-neçə tutsaklı tuzak üzdüm gedirəm.

Y.İmrə bu dünyanı haqdan qopub haqqa qayıdan insanın "keçid mərhələsi" hesab edir. Allahdan şüur payı alan insanın bu mərhələdə

ibadəti ona verilən mükafatın şükrü kimi qiymətləndirilir. Allah-islam inamının insanda ibadətə meyl yaratdığı üçün Y.İmrə hamını bu yola dəvət edir:

Müsəlmanam deyən adam
Şərti nədir bilsin gərək.
Tanrı buyruğun tutub
Beş vaxt namaz qılsın gərək.

Hər kim bu sözdən almadı,
Beş vaxt namazı qılmadı,
Bilin müsəlman olmadı
Cəhənnəmə girsin gərək.

Y.İmrə vəhdəti-vücud nəzəriyyəsinin tələblərinə uyğun olaraq insanın öz şüuruna hakim olduğu "keçid mərhələsi"ndə nəfsə uymasını Allah eşqinə mane olan qorxunc hal hesab edir. Çünki "nəfs maddədir, maddəyə bağlanışdır, maddə eşqi, maddə ehtirasıdır" (N.S.Banarlı). Məhəmməd peyğəmbərin hədislərinin birində ifadə olu-nan "kənardakı düşmənlə savaşıb onu məğlub etməyimiz bizim kiçik savaşımızdır. Fəqət nəfsimizlə savaşıb onu məğlub etməyimiz bizim böyük cihadımızdır" – fikirlərində nəfsi məğlub etmənin əhəmiyyət dərəcəsi müəyyənləşdirilir. Burada təkcə maddi nemətlərdən yox, həm də çox yaşamaq iddialarından da imtina edilir. Əsl həyata can atan Y.İmrə ölümü həm imtahan, həm də bayram hesab edir.

Bu dünyaya qalmayaq gəl,
Fanidir, aldanmayaq gəl
Bir ikən ayrılmayaq gəl
Gəl dosta gedək, gəl, könül!

Gəl bu cahandan biz köçək,
O dostun elinə uçaq.
Bütün arzulardan keçək
Gəl dosta gedək, gəl, könül!

Yunis Imrədə dərvişlik məqamı xüsusi mərhələ təşkil edir. Y.İmrə dərvişliyi ilkin məna anlamında (farsca, dər -qapı, viz - gəzən) deyil, doğruluq, yaxşılıq, həqiqi eşq və s. irfani anlamında götürərək Haqq yolçusu məqamında təqdim edir. Yunis İmrə dərvişliyi haqq axtaran və haqqı təbliğ edən səyyaha bənzədir. Y.İmrə vəhdətə, Haqqa qovuşmağı, dərvişlik üçün son mənzil hesab edir. Buna görə də o, şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət mərhələlərindən keçməyi dərvişliyin vacib şərti sayır. Y.İmrə Əhməd Yəsəvi və Hacı Bektaşi təlimlərinə uyğun olaraq şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət mərhələlərinin hər birinə aid olan 10 şərti dərvişliyin əsas əməlləri sırasına daxil edir. Eşq yolunun məlamət əhli (qarşısına qoyduğu məqsədə çatmaq üçün heç nədən çəkinməyən) olan dərvişin son dayanacağı Vüslətdir. Y.İmrə dərvişi duyuş, düşünüş və inanış mərhələlərindən keçirməklə bu yolçuluğun şərəfli olduğu qədər, çətin olduğunu da dilə gətirir. Ümumilikdə 40 vacib şərti icra etməyin çətinliyini və nəfsə qalib gəlməyin asan olmadığını bəyan edən şair eşq və sətri dərvişliyin vacib amilləri sırasında önə çəkir:

Mən dərvişəm deyən insan iş bu yolda ar gərəkməz,
Dərviş olan insanların könlü gendir, dar gərəkməz.
Dərviş könülsüz gərəkdir, söyənə dilsiz gərəkdir.
Döyənə əlsiz gərəkdir, xalqa bərabər gərəkməz.

Y.İmrə haqqı təbliğ edən, üzünü Allah dərgahına tutan dəvişlərin pak və dürüst olmalarını, daim gümüşlənmə (təmizlənmə) prosesində olmalarını da gərəkli hesab edir:

Hər kimə kim dərvişlik bağışlana
Qəlbi gedə pak ola gümüşlənə
Nəfəsindən müşki-ənbər yayıla
Budağından ilü şar yemişlənə
Aşiqin göz yaşı həm göl olar
Ayağında saz bitib qamışlana.

Y.İmrə bir irfan sahibi olaraq peyğəmbərə, övliyalara müqəddəs şəxslərə Allahın nuru kimi baxmış, xüsusilə Məhəmməd peyğəmbərə

ithaf olunan şeirlərdə onu "haqq peyğəmbəri", "mələklər mülkünün sultanı", "tanrı elçisi", "nur mənbəyi" və s. şəkildə mədh etmişdir:

Sən haqq peyğəmbərsən şəksiz, gümansız,
Sənə uymayanlar gedər imansız.
Aşıq Yunus neylər dünyanı sənsiz,
Adı gözəl, özü gözəl Məhəmməd.

Həzrəti Məhəmmədə şairin məhəbbəti o qədər güclüdür ki, Allah rəsulunu görmək, ona qovuşmaq istəyi, həsrət yanğısı şəklində ifadə olunur və ruhən Məhəmməd peyğəmbər hüzurunda dayanan şairin sufuyanə dilək̇ləri belə açıqlanır:

Arayıb, axtarıb tapam izini,
İzinin tozuna sürtəm üzümü,
Haqq nəsib eyləsə görəm üzünü,
Ya Məhəmməd, könül arzular səni.

Eşq dənizi mənəm, mən,
Dənizlər heyran mənə,
Dərya mənim qətrəmdir,
Zərrələr ümman mənə!

Göründüyü kimi, öz "mən"inin intəhasızlıqlarından bəhs açan Y.İmrə bu "mən"in mütəsəvvif-ruhi, hissi cəhətləri ilə yanaşı, onun arxasında dayanan həqiqi qürur və təəssübkeşlik amillərinə də yer verir.

Y.İmrə insan qəlbinə hakim kəsilən ilahi eşqi Allah ilə insan arasında rabitə hesab edir. Y.İmrəyə görə hökmləri yerinə yetirmədən (şəriət), onları düşünüş və inanış sistemində dərk etmədən (təriqət) və islami sirləri dərindən anlayıb əməldə təcəssüm etdirmədən (mərifət) həqiqətə qovuşmaq (Allaha çatmaq) qeyri-mümkündür. Y.İmrə insana adi məxluq kimi baxmır. Onun nəzərində insan Allahdan qopan nur və qüdrət parçasıdır. Qurani-Kərimin "Nur" surəsində yazılmışdır: "Allah gözlərin və yerin nurudur. Allah nur üstündə nurdur. Allah dilədiyini nura qovuşdurur." Y.İmrə Quran məntiqinin davamı

olaraq bütün mərhələlərdə (şəriət, təriqət, mərifət) idrakın Allaha qovuşmaq yolundakı əhəmiyyətini xüsusi vurğulayır.

Y.İmrə insanın yaranışı müqabilində şükr etməsini (ibadəti) Allaha qovuşmağın vacib şərtlərindən biri kimi dəyərləndirir:

Nəyi sevər isən, imanın oldur,
Necə sevməyəsən, sultanın oldur.

Özünü "fənaya", nəfsini Haqqa təslim edən Y.İmrənin irfani görüşləri ilə özündən əvvəlki və zamanındakı türk-sufi təriqətləri arasındakı təsir və bağlılığı inkar etmək mümkün deyildir. Bu sırada Ə.Yəsəvi və Y.İmrə təsəvvüf görüşlərindəki oxşarlığı xüsusi qeyd etmək lazımdır. Ə.Yəsəvinin Türküstanda əsasını qoyduğu "Yəsəvilik" təriqəti Türküstan sərhədlərini aşaraq, Şərq-islam dünyasının əksər mərkəzlərində yaranan Babai, Bəktaşi, Nəqşbəndi, Heydərilik və s. təriqətlərin yaranmasına təsir göstərmişdir. Bu mənada, Ə.Yəsəvi təsiri həmin təriqətlərin nümayəndələri olan ayrı-ayrı şəxslərin dünyagörüşlərinin formalaşmasından və yaradıcılıqlarından yan keçməmişdir. Ə.Yəsəvi ilə Şərq sufi ədəbiyyatının sonrakı dövrlərinin görkəmli nümayəndələri C.Rumi, Y.İmrə, S.Vələd, S.Təbrizi və s. arasında olan əlaqə və bağlılığın əsas səbəbini də məhz bunda axtarmaq lazımdır. Bu təsir və əlaqə əsasən onların yaradıcılıqlarının ideya-məzmununda özünü nümayiş etdirmişdir. Belə ki, C.Ruminin "Məsnəvi", Y.İmrənin "Risalətün-nüshiyyə", S.Vələdin "Maarif" və s. əsərlərində Ə.Yəsəvi ilə başlanan sufi dəyərlər bu və ya digər formada əksini tapmış, orta əsr-lər türk-islam fəlsəfi fıkrinin inkişafında örnək rolunu oynamışdır. Diqqət etdikdə görürük ki, klassik Şərq ədəbiyyatında dünya sirlərinin "Allah sirri və möcüzəsi" şəklində dəyərləndirilməsinin mükəmməl ifadə və deyim tərzi Əhməd Yəsəvi ilə başlayır. Bu baxımdan Allahın yaratdıqlarının ən şərəflisi, haqq yolçusu olan insana münasibətdə Yunis İmrə də Ə.Yəsəvi kimi onu bir canlı varlıq şəklində təqdim etmir, insanı ruh, nur daşıyıcısı hesab edir. Belə demək mümkünsə, Əhməd Yəsəvinin Türküstanda əsasını qoyduğu sufi-təsəvvüf görüşlərini təxminən 150 il sonra Y.İmrə Ön Asiyada davam etdirmişdir.

Ə.Yəsəvidə olduğu kimi Y.Imrədə də tanrı sevgisi, ilahi eşq aparıcıdır. "Yəsəvilik"də "vəhdəti-vücud" fəlsəfəsinə uyğun zərrənin (insanın) bütövə (Allaha) qovuşmaq arzusu Yunis İmrə poeziyasında da özünü göstərir və ilahi eşq dərinliyində özünəməxsus ifadəsini tapa bilir. Hər iki irfan sahibi Allahı dərk etməyi "könül" və duyğu "bilimində" mümkün sayır. Ona görə də Allaha, peyğəmbərə, müqəddəs əshabələrə, ibadətə, mövcudiyyata sevgi bildirmək, şü-kür-lər etmək, maddiyyatdan, nəfs qulu olmaqdan, "kənar sevgilərdən" və s. uzaqlaşmaq kimi irfani görüşlər Ə.Yəsəvi ilə Y.İmrəni eyni bir "nur körpüsündən" keçirib Tanrı dərgahına aparır. Biz hər iki sufinin timsalında "Allahdan aşiqlik diləyən", "eşq odunda yanan", "dünyanı haram sayan", "eşq dərdlərinə dava olmayan" Rəbbin sadiq bən-dələrini görür, onların Allah dərgahına "çağırışlarını" eşidirik. Məsələn, Yunis İmrənin

Eşq məqamı alidir, eşq qədim, əzəlidir.
Eşq sözünü söyləyən qüdrət dilidir.
Deyən ol, eşidən ol, görən ol, göstərən ol
Hər sözü söyləyən ol, surət can mənzilidir.

misralarında ifadə olunan məna Ə.Yəsəvinin

Eşq məqamı türlü məkan, ağlın yetməz
Başdan-başa zorluk, cəfa, möhnəti getməz
Məlamətlər, ihanətlər kilsa, geçməz
La-məkanda haqdan dərslər aldım iştə.

fikirləri ilə üst-üstə düşür.

Hər iki təsəvvüf şairinə görə içində ruh daşıyan, qəlbi Allah nuru ilə dolu olan insan yaxşı əməl sahibi olmalıdır ki, Allah mərhəminə tuş gəlsin, əbədi aləmin layiqli sakininə çevrilsin:

Eşq bağını möhnət ilə göyərtməsən,
Hor görülür şom nəfsini öldürməsən,
"Allah" deyib içinə nur doldurmasan,
Vallah, billah səndə eşqin nişanı yox (Ə.Yəsəvi).

Nəfs arzusundan keçib, eşq qədəhindən içib
Dost yoluna ər kimi durmayan aşiqmidir (Y.İmrə).

Ə.Yəsəvi bu fikrin davamı kimi mərhəmət və rəhmliyi "Allah deyib içinə nur doldurmağın" əsas şərtlərindən hesab edir. Çünki insan mərhəmətli və rəhmli olan Allahın "əməl daşıyıcısı" olduğu təqdirdə özündə mərhəmət hissini yaşada bilir və bu halda insan Allah dərgahının "məhrəm" bəndəsinə çevirilir. Davud peyğəmbərin "Allahım, insanları niyə yaratdın?" sualına Cənab Haqqın "Mən gizli dəfinə idim, bilinməyi sevdim, bilinmək üçün insanları yaratdım" cavabı ilə əslində Allahın insana verdiyi missiyanın mahiyyəti açılır. Hədislərin birində deyildiyi kimi "Allahın insanı öz rəhman surətində yaratması" onun pisliklərdən uzaqlaşması və xeyirxahlığı üçün zəmin yaradır. Bu mənada həm Ə.Yəsəvi, həm də Y.İmrənin eyni mövqedə dayandığının şahidi oluruq. Əhməd Yəsəvi də Y.İmrə kimi Allaha qovuşma yolunda insan idrakının əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir, məhz insanın idrak vasitəsilə hər şeyi anlayıb, onu tətbiq yolu ilə insanlığını təmin etməsini xüsusi vurğulayır:

Harda görsən könlü qırıq, mərhəm ol sən,
Öylə məzlum yolda qalsa, həmdəm ol sən
Məhşər günü dərgahına məhrəm ol sən
Mən-sən deyən kimsələrdən keçdim iştə.(Ə.Yəsəvi)

Həqiqət sirri-əsrarın cahanda əhli-hal anlar,
Avam olan nə bilsin, hali-eşqi həp günah anlar.(Ə.Yəsəvi)

Əhməd Yəsəvinin "Divani-hikmət" əsəri kimi Y.İmrənin "Risalətün-nüshiyyə"si də bir əxlaq kitabı olmaqla yanaşı, həm də din ilə təsəvvüfün vəhdətidir. Ona görə də əsərlərdəki şeir parçalarında Quran hikmətlərinin sadəcə sadalanması yox, həm də bir növ bunlara sufi yanaşma vardır. Məsələn, bu cəhətin Ə.Yəsəvi sənətində əksi belədir:

Bismillahla başlayaraq hikmət söyləyip
Taliblərə inci, cövhər saçdım iştə

Riyazəti qatı çəkip, kanlar yutub
Mən dəftəri-sani sözün açdım iştə. (Ə.Yəsəvi)

"Divani-hikmət" başdan-ayağa insanın Allaha olan məhəbbətini ön plana çıxarır. Ona görə də Ə.Yəsəvi öz hikmət xəzinəsində insanın yeri, rolu, vəzifələrindən bəhs açmaqla onu daimi ibadətə səsləyir. Maraqlıdır ki, Ə.Yəsəvi ibadəti yalnız namaz qılmaq və dua etməkdən ibarət hesab etmir. O, riyakarlığı insanlığa xas olmayan hal kimi dəyərləndirir. Oruc tutmağı, namaz qılmağı öz pis əməllərinə pərdə edənləri imandan uzaq sayır. "Yəsəvilik" təriqəti İslam dininin qanunları əsasında formalaşdığından Ə.Yəsəvi bu baxışlarında öz qənaətlərini dini hökmlərə uyğunlaşdırır və hamı üçün vacib məqamları diqqətə çatdırır:

Oruc tutup halka riya kılanları,
Namaz kılıp tesbih ele alanları,
Şeyhim diyip başka bina kuranları
Son deminde imanından cüda kıldım.

Şairə görə, insan həm də əməli, düşüncəsi ilə ibadət edir. Ə.Yəsəvi belə hesab edir ki, yalnız bu yolu seçənlərin ibadəti tamdır. İnsan ona verilən ömür vaxtını düzgün xərcləməlidir. Əgər o, könlünü Allaha təslim edirsə, onun yolunda "can verməyə" hazırsa, əsl aşiqə çevrilir, axirətini qazanır:

Aşiq deyil sevdiginə can verməsə
Köylü degil çapa yapıp nan verməsi
Burada ağlayıp axirətdə can verməsə
Yolda qalır, Xuda lütfünü alanı yox.

və yaxud

Ey xəbərsiz, eşq əhlindən bəyan sorma,
Dərd isə sən, eşq dərdinə dərman sorma,
Aşiq olsan, zahidlərdən nişan sorma
Bu yollarda aşiq ölsə, günahı yox.

Bu halı biz eyni ilə Y.Imrənin yaradıcılığında da görə bilirik. Y.İmrədə də problemə bu cür yanaşma bir daha onu təsdiqləyir ki, Ə.Yəsəvi yaradıcılığında özünü göstərən sufi ideyalar özündən sonrakı ədəbiyyata, ədəbi düşüncəyə təsirsiz ötüşməmiş və bu, ədəbiyyatda ənənə rolunu oynaya bilmişdir.

Canını eşq yoluna verməyən aşiqmidir?!
Cəhd eyləyib ol dosta irməyən aşiqmidir?!(Y.İmrə)

Ə.Yəsəvinin hikmətlərdən ibarət olan məşhur əsərində bütün məsələlərə islami təfəkkür yanaşmasında münasibət var. Allah, peyğəmbər, şəriət qaydaları, ibadət yolları və s. barədə yazılanların qaynağında, heç şübhəsiz, müqəddəs Quran ideyaları dayanır:

Mənim hikmətlərim fərmani-Sübhan
Oxuyub anlasan, mənayi-Quran.

Diqqət etdikdə bu ideya və fikirlərin Y.İmrə yaradıcılığında olduqca sadə və təsirli formada davamına rast gəlmək mümkündür.

Şəriət əhli iraq ereməz bu mənzilə
Əslim Haqdır, şəkk deyil mürşiddir Quran mənə

Göründüyü kimi, Y.İmrə "əslim Haqqdır, şəkk deyil" deməklə şəriət, təriqət, mərifət mərhələlərini keçməklə həqiqət məqamına yetişdiyini bəyan etmiş və bu yolda Quranın vəsilə olduğunu açıq şəkildə bəyan etmişdir. Əslini Haqq (Allah), Quran rəhbər hesab edən Y.İmrənin yaradıcılığında irfanın insanlıq tarixinin gözəl dəyəri kimi yer almasının ənənə bağlılığını inkar etmək mümkün deyil:

Həqiqət bir dənizdir, şəriət onun gəmisi
Çoxları gəmidən çıxıb dənizə dalmadılar. (Y.İmrə)

Əxlaqi-didaktik mövzuda yazılmış "Risalətün-nushiyyə" ("Nəsihətnamə") 1307-ci ildə yazılmışdır. Əsər 563 beytdən və "Ağlın tərifi" ("Fi tərifil əql") adlı nəsrlə yazılmış kiçik bir hissədən ibarətdir.

Bu əsərin ilk 13 beyti bir (Fa'ilatün, failatün, fa'ilün), 550 beyti isə başqa (Məfa'ilün, məfa'ilün, fa'ilün) bəhrdə yazılmışdır. "Risalətun-nushiy- yə" əsərinin ilk 13 beytində od, su, torpaq və küləkdən bəhs açılır. Kiçik parçada dörd ünsürdən hazırlanan insan, Tanrı (Padişah) tərəfindən can verilən ilk məxluqun - Adəmin torpaqdan, sudan, oddan, yeldən və candan əxz etdiyi sifətlər (xarakter) haqqında məlumatlar verilir:

Padişahın hikməti gör neylədi,
Od, su, torpaq və suya söylədi.
Bismillah deyib, gətirdi torpağı,
Ol arada hazır oldu ol dəği.
Torpaq ilə suyu bünyad eylədi,
Ona Adəm deməgi ad elədi.
Yel gəlib ardınca dəbitdi onu,
Ondan oldu cismi-Adəm, bil bunu.
Od dəxi dəldikdə qızdırdı onu,
Çünki qızdı, cismə birləşdi canı.

Əsərin kiçik nəsr hissəsində ağlın tərifi cənnət və cəhənnəm, o cümlədən, 4 ünsür - torpaq, su, yel, od haqqında sufiyanə fikirlər özünə yer tapır. Y.İmrənin bu hissədə insan xarakterləri, kimlərin cənnət və cəhənnəm sakini olacaqları barəsində fikirləri də maraqlıdır. Əsərdə qeyd olunur ki, torpaqla su cənnətin, od ilə yel cəhənnəmin əlamətidir. Ona
görə də, torpaq və su ilə gələnlər cənnət, od və yel ilə gələnlər cəhənnəm sakini olacaqlar. Əsərin 550 beytlik əsas hissəsi isə "Ruh, ağıl və onlara bağlı əhvalın dastanı", "Qənaətin dastanı", "Qəzəbin dastanı" və "Ağlın dastanı" adı altında 4 yerə bölünür. Bu hissələrdə alleqorik ifadə tərzində əxlaqi-didaktik mövzu aparıcılıq təşkil edir. Burada ruh, iman, nəfs, qəzəb və s. cəhətlərdən, onların xüsusiyyətlərindən danışılır, yaxşılıqlara yiyələnməyin, pisliklərdən qurtarmağın yolları göstərilir:

Nəyi sevər isən, umanın oldur,
Necə sevməyəsən, sultanın oldur.

və ya

Qədimdən nəfsdir sultana asi,
Bir örnəkdir indi onun bəhasi.

"Qənaətin dastanı" hissəsi maraqlı məzmuna malikdir. Qənaətin hakimliyi dövründə yolkəsənlərin, quldurların baş alıb getməsi Ağlı narahat edir. Ağlın məsləhətləri hər şeyə aydınlıq gətirir. Bu hissədə taxt-tacın, idarəçiliyin timsalında insanlara diqqətli olmaq, xeyirxahlıq etmək, iman göstərmək, haqq yolunu itirməmək və s. cəhətlərin faydasından danışılır. O cümlədən, təkəbbürün, nəfsin insanın, bütövlükdə, cəmiyyətin bəlası, pisliklərin mayası olması haqqında da Ağlın dedikləri ən təsirli öyüd kimi diqqəti cəlb edir.

Təkəbbürlü kişinin faydası yox,
Qoymazsa lovğalığı, peşman olur çox.

"Risalətün-nushiyyə" əsərindəki ideyalar insanları təmizliyə, saflığa, haqq yoluna səsləyir və onları pisliklərdən, təkəbbürlü olmaqdan uzaqlaşdırır.

Bütün bunlar onu göstərir ki, Y.İmrə türk təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi türk dünyasının, eləcə də müsəlman şərqinin zəngin ənənələri zəminində özünəməxsus yaradıcılıq formalaşdırmış, özündən sonrakı ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynamışdır.

XIX ƏSRİN SONU XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ ƏDƏBİ HƏRƏKAT VƏ ONUN ƏSAS MƏRHƏLƏLƏRİ

Yüzilliklər tarixinə malik Türkiyə türk ədəbiyyatı zəngin ənənələr zəminində inkişaf etmiş, dünya ədəbi-bədii fikrinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Lakin onu da nəzərə almaq lazımdır ki, hər bir xalqın ədəbiyyatında olduğu kimi Türkiyə türk ədəbiyyatında da özünəməxsus cəhətlər və fərqli xüsusiyyətlər diqqətdən yayınmır. Təbii olaraq, burada birinci növbədə milli sənət problemlərinin qarşısında dayanan məsələlər və onun həlli yolları önəm təşkil edir. Türkiyə ədəbiyyatşünaslarının dediyi kimi (məs. Nihad Sami Banarlı) Türkiyə türk ədəbiyyatının bir özəl keyfiyyəti də ondan ibarətdir ki, bu ədəbiyyat "bir çox millətlərin ədəbiyyatları kimi bir vətəndə, son beş-altı əsr içində yox, türklərin dəyişik vətənlərində" "27 əsr müddətində" formalaşıb inkişaf etmişdir. Doğrudur, bu qədər geniş coğrafi məkanda ümumtürk ədəbiyyatı və sənət ənənələrinin təsiri özünü göstərsə də, Türkiyə türk ədəbiyyatı milli bir ədəbiyyat olmaq keyfiyyətini qoruyub saxlaya bilmişdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri Türkiyə türk ədəbiyyatının kifayət qədər məhsuldar, eyni zamanda ziddiyyətli və gərgin ədəbi proseslər zəminində formalaşan mərhələsi hesab olunur. Bildiyimiz kimi XIX əsr dünya üçün yeni dövr kimi xarakterizə olunur. Bu əsrdən başlayaraq dünya siyasəti və iqtisadiyyatı yeni mərhələyə qədəm qoymuş, daha çox beynəlxalq aləmdə parçalanmalar, siyasi münaqişələr, iqtisadi maraq toqquşmaları müşahidə olunmağa başlamışdır. Böyük Osmanlı imperiyasının parçalanmasının təməli, Avropa siyasi-iqtisadi gücünün Şərqə hakimliyi və s. bu əsrin payına düşür. Lakin XIX əsr tarixin yaddaşında yalnız siyasi-iqtisadi proseslər baxımdan qalmamışdır. XIX əsr tarixin yaddaşına həm də elmi, mədəni inkişafın yüksək mərhələsi kimi həkk olmuşdur. Bu dövrdə təbii olaraq bütün sahələrdə inkişafın mərkəzində Avropa dayanırdı. Bu səbəbdən Kiçik Asiyadan Yaponiyaya qədər özlərinin milli-mədəni inkişaf strategiyasını müəyyənləşdirmək istəyən xalqların avropalaşmaq meyli təsadüfi deyildi.

Avropa özünün siyasi gücü və iqtisadi potensialına görə dünyada ön cərgədə dayanırdı. XIX əsrin sonlarında Süveyş kanalını (1869) çək-

məklə iqtisadi-siyasi prosesləri öz xeyrinə həll edən və Şərqə nüfuzunu genişləndirən Avropa elmi-mədəni baxımdan da bu regiona təsir göstərə bildi. Bu bir tərəfdən siyasi güc ilə bağlıdırsa, başqa tərəfdən Kantın "ağlını işlədərək gücünü göstər" nəzəriyyəsindəki ağlın, elmin gücü ilə bağlıdır. Əlbəttə, Avropa elmi-mədəni nüfuzunun kökündə çoxəsrlik ənənələrin təsirinin dayandığını inkar etmək olmaz.

Avropa renessansı sonrakı yüzilliklərdə elmin, mədəniyyətin sıçrayışlı inkişafı üçün möhkəm zəmin yaratdı. Kilsə ilə elmin birləşməsi, yeni üsullu məktəblərin açılması, mətbəə və teatr şəbəkələrinin genişləndirilməsi Avropanın elmi-mədəni mənzərəsinin dəyişməsində xüsusi rol oynadı. XV əsrdə Avropada 1700 mətbəənin olması və mətbəələrdə 20 milyon kitabın çap olunması faktı Avropanın mədəni-elmi baxımdan hansı səviyyədə dayanmasını nümayiş etdirirdi. Avropanın Volter, Russo, Monteskyo, Kant və digər düha sahiblərinin ağıl gücünə arxalanması onun tərəqqisinə güclü təkan verirdi. Lakin Şərq və onun timsalında Türkiyədə isə proseslər başqa cür gedirdi. Hər şeydən əvvəl Osmanlının çoxəsrlik imperiya statusu XIX əsrdə tamamilə dağılmaq təhlükəsi ilə üzləşmişdi.

XVI-XVII əsrlərdə dünyanın ən böyük siyasi qüdrətinə malik Osmanlı imperiyası artıq XVIII əsrdən siyasi itkiləri ilə barışmalı oldu. 1699-cu ildə Karlofça sazişinə görə Osmanlı dövləti Macarıstanı, Ukraynanı, Azovu və s. yerləri itirməli oldu. Karlofça sazişi Osmanlı imperiyasının parçalanması üçün zəmin yaratdı. Sonrakı dövrlərdə Rumıniyada, Balkanlarda, ərəb ölkələrində baş verən üsyanlar Osmanlı hakimiyyətində siyasi böhran və uğursuzluğun növbəti səhifəsi oldu. Digər tərəfdən Qara dəniz sahillərində türk-rus müharibələri həmin uğursuzluq səhifələrində özünə yer aldı. Bu durumda Osmanlının gələcək taleyi ziyalıları daha çox düşündürürdü. Onlar Avropa siyasi, iqtisadi və mədəni təcrübəsindən faydalanmağı münasib hesab edirdilər. Paralel olaraq Avropa ilə diplomatik əlaqələrin qurulması, 1719-cu ildə Vyanaya, 1721-ci ildə Parisə elçilərin göndərilməsi və s. tədbirlər Türk-Qərb əlaqələrinin qurulmasında yeni addımlardan biri idi. III Əhməd hakimiyyəti zamanında bəzi saray məmurları və ziyalılarının Qərbə yaxınlaşma və ondan faydalanmaq ehtiyacından yaranan Lalə dövründə (1718-1730) gözlənilən nəticə əldə olunmadı. O, Avropa saray dekorasiyası və bağça-park tərtibatı şəklində əhəmiyyətsiz sosial xarakter

daşımaqdan irəli gedə bilmədi. Lalə dövrü 1730-cu il 28 sentyabr tarixində Patrona Xəlil üsyanı ilə başa çatdı.

1773-cü ildə "Məktəbi-riyaziyyə", 1776-cı ildə "Həndəsə odası", 1783-cü ildə "Mühəndisxaneyi Bəhri-Humayun", 1827-ci ildə "Məktəbi-tibbiyə", 1831-ci ildə "Muzıkayi-Humayun", 1834-cü ildə "Məktəbi-hərbiyyə" məktəblərinin açılması, o cümlədən, gəmi mühəndisləri hazırlamaq üçün Avropa məktəbləri ilə əlaqələrin qurulması avropalaşma üçün təmələ çevrilirdi. Lakin avropalaşmanın rəsmi əsası isə 1839-cu il 3 noyabr bazar günü tarixində "Tənzimat" fərmanının elanı ilə qoyuldu. Bu fərman II Mahmudun ölümündən sonra taxta sahib olan oğlu Əbdülməcidin xeyir-duası ilə qəbul edilmişdir. Sultan Əbdülməcid Avropa təsirli olduğundan xarici işlər naziri Rəşid Paşa tərəfindən hazırlanan fərmanı dəstəkləmişdir. Fərman sultanın, əyanlarının, xarici elçilərin, xalq nümayəndələrinin iştirakı ilə Gülhanə parkında elan olunmuşdur. Ona görə, "Tənzimat" fərmanı "Gülhane Hatti Hümayünü" adı ilə də tanınır. 1839-cu ildə Osmanlı dövlətinin qəbul etdiyi Tənzimat islahatı bilavasitə Avropa təsirləri ilə bağlı idi. Daha dəqiq ifadə etsək, Tənzimat islahatı Osmanlı dövləti tərəfindən Avropa, həm də Rusiya müdaxiləsi qarşısında "öz varlığını qorumaq üçün həyata keçirdiyi siyasi, ictimai, mədəni hərəkat idi."

Tənzimat fərmanı ilk növbədə siyasi sənəd idi. Bu fərmanın tətbiqi Osmanlı dövlətinin ictimai-siyasi həyatında dəyişiklik yaratdığı kimi, onun yeni mədəniyyətinin formalaşmasına da təsir göstərdi. Ona görə də tədqiqatçılar Tənzimat dövrü hadisələrini xarakterizə edərkən onu həm siyasi, həm də mədəni baxımdan xarakterizə edirdilər. Məsələn, N.S.Banarlı Tənzimatı "Osmanlı Türkiyəsinin mədəniyyət dəyişdirməsi və dövlət əli ilə yapılan bir inqilab", A.H.Tanpınar "müsəlman şərq tarixində dövlət bünyesini yeni əsasların üzərində təşəkkülə dəvət edən və dövlətlə fərd arasındakı münasibətləri yepyeni bir plana keçirən, ... başqa bir mədəniyyət dairəsinə girdiyini elan edən aksiya", Ə.Kabaklı isə "Osmanlı dövlətinin batıya dönüşünü milli şəxsiyyət və bağımsızlığından da bir ölçüdə qoparaq Avropaya mənəvi mənada yenilişini bir proqram halında ifadə edən ilk rəsmi sənəd" hesab edirdi.

1839-cu il 3 noyabr tarixli Tənzimat fərmanı hüquqi fərman idi. Bu fərmana görə Osmanlı dövləti öz üzərinə böyük öhdəliklər götürürdü. Təxminən 3 kitab səhifəsi həcmində olan fərmanda yeniliklərə dövlət

proqramı tələbi kimi yer verilirdi. İlk növbədə, dövlət təbəəliyində olan bütün vətəndaşlar qanun qarşısında eyni tutulurdu. Bu o demək idi ki, Osmanlı dövlətinin tabeçiliyində olan xristian və musəvi dininə itaət edənlərlə müsəlmanlar arasında dövlət heç bir fərq qoymayacaq. Eyni zamanda, həmin xalqların malı, dövləti, canı, namusu dövlət tərəfindən qorunacaqdır. Bundan başqa fərmana görə hər kəsdən vergi imkanlarına görə alınacaq, əsgərlik müddəti müəyyən hüdudlar daxilində olacaq, rüşvət alınmayacaq, məmurlar dövlətdən məvacib alacaq, məhkəmə qərarı olmadan heç kəsə cəza verilməyəcək, əmlakı müsadirə edilməyəcək, qanunların icrasına cavabdehlik padşahın, vəzirin üzərinə düşəcək və s. 1956-ci ildə Sultan Əbdülməcid Fransa, İngiltərə, Avstriya birliyinin tələbləri ilə "İslahat fərmanı" elan etdi. Bu fərmana görə 1839-cu il fərmanında sultanın cavabdehlik və məsuliyyəti, verdiyi təminat daha da gücləndirilməli və əsaslandırılmalı idi. Artıq insan haqları nöqteyi-nəzərindən tənzimlənən yeni qaydalar Osmanlı dövlətində yeni ictimai-siyasi mühitin formalaşmasına gətirib çıxardı. İlk baxışdan demokratik ab-hava yaradacaq bu fərmanlar Osmanlıdan çox Avropa dövlətləri üçün faydalı idi. Çünki Osmanlı hər mənada Avropanın təsiri altına düşür, ictimai fikir Avropanın xeyrinə həllini tapırdı. Məhz Avropa dövlətlərinin məqsədli təsiri ilə Osmanlı tabeçiliyində olan xalqlar öz haqlarını tələb etməyə başladılar. Osmanlı dövlətinin tabeçiliyində olan qeyri-müsəlman xalqlar bərabərçilik imtiyazlarından istifadə etmək, hakimiyyətdə təmsil olunmaq iddialarını gücləndirdilər, azadlıq haqlarını tələb etməyə başladılar. Nəticədə Osmanlı dövlətinin qüdrətinə təsir edəcək ixtişaşlar, milli hərəkatlar başladı. Balkanlarda başlayan milli azadlıq aksiyaları, daxildə və ərəb ölkələrində baş verən narazılıqlar Osmanlı dövrlərində siyasi mənzərənin dəyişməsinə güclü təkanlar verdi, Tənzimatın siyasi təsiri əvvəl başladı. Onun ədəbi, mədəni, elmi, fəlsəfi təsiri isə sonra təzahür etdi. Yeni üsullu məktəblər, teatrlar, mətbəələr açılır, qəzet və kitabların nəşri sürətlənirdi.

Şübhə yoxdur ki, həyata keçirilən islahatlar ədəbiyyata təsir etməkdən də yan keçmədi. Ona görə də, Tənzimatı həm də Avropa mədəniyyətini Osmanlı xalqı üçün qəbul etdirmək yolunda dövlətin atdığı addım kimi qiymətləndirmək olar. Nəticədə Avropa ədəbiyyatının türk ədəbiyyatına həm forma, həm də məzmun baxımından təsirini özündə

əks etdirən Tənzimat ədəbiyyatı formalaşdı. Tənzimat ədəbiyyatı Avropa ədəbi modelinin Türkiyədə qəbulu və inkişafı demək idi. Türkiyədə Tənzimat ədəbiyyatı 1860-cı ildə Şinasi ilə başlamış və 1895-ci ildə "Sərvəti-fünun" ədəbi məktəbinin yaranması ilə başa çatmışdır.

Artıq Tənzimat fərmanından sonra Türkiyədə bir-birinin ardınca "Tərcümani-əhval" (1860), "Təsviri-əfkar" (1862), "Müxbir" (1867), "Hürriyyət" (1868), "İbrət" (1871), "Tərcümani-həqiqət" (1878) qəzetləri və "Məcmuəyi-fünun" (1862), "Məlumat" (1893) və s. jurnalları çap olunmağa başladı. Əsasən, bu qəzet və jurnallar Tənzimat hərəkatının cücərtiləri olduğundan daha çox Avropadan təsirlənir, Avropa mədəniyyəti ilə bağlı yazılara daha çox yer verilirdi. Ancaq proseslərin ilk dövrlərində N.S.Banarlının dediyi kimi Avropa təsiri bir "baskı" şəklində özünü göstərirdi. Bu baskı, sanki Şərqdə heç nə yoxmuş kimi hər nəyi yenidən başlamaq şəklində fəaliyyətini davam etdirmək istəyirdi. Əlbəttə, bunu Avropa marağı tələb edirdi. Ancaq minillər boyu mədəniyyət abidələri ilə öyünən Şərq tarixə bəzək olmağı ilə fəxr etmiş, yeri gəldikcə dünya mədəniyyətinə təsiri ilə fərqlənmişdir. Fəlsəfə, nücum, riyyaziyyat və s. elmlərin inkişafında Şərq payının böyüklüyü inkar edilə bilinməyən faktlardandır. Bizə elə gəlir ki, Hegelin aşağıdakı fikirləri mübahisə predmeti ola bilməz: "Asiyada ruh şölələndi və bununla da dünya tarixi başlandı".

Şərq və eyni zamanda onun tərkibi olan türk fəlsəfi-mədəni tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, məhz qədim və orta əsrlərdə yaşayıb-yaratmış İbn-Ərəbi, Cəlalədin Rumi, Əbu Hənifə, Qəzali, Fəxrəddin Razi, İbn-Sina, N.Tusi, Ö.Xəyyam, M.Uluğbəy, Söhrəverdi və s. kimi şəxsiyyətlər Şərq elminin inkişafında böyük xidmətlər göstərmişlər. Lakin Şərqin istər siyasi, istər iqtisadi, istər elmi-mədəni ənənələri olsa da, XIX əsrdə Avropa bu ənənələri qabaqlayaraq bütün sahələrdə özünü dünya üçün model anlamında qəbul etdirə bildi. Əbu Turxanın sözləri ilə desək: "Bu gün Şərq özünün dərin ginetik qatlarında uyuyan böyük ruhani gücün qayıdışına nail olmaq üçün Qərbin köməyinə ehtiyac hiss edir". Tənzimat qanunlarına uyğun "avropalaşmaq ehtiyacının" səbəblərinin bu istiqamətində bir həqiqət var. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, Qərb aparıcı dövlətlərinin marağı dairəsində 1856-cı ildə Osmanlı dövlətinin qəbul etdiyi İslahat fərmanı bir növ Avropanın Osmanlıya

(geniş mənada Şərqə) özünü diqtəsi, eyni zamanda Osmanlının təzyiqlərə dözməyərək Avropa qarşısından qeri çəkilməsi idi.

Tənzimat 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. Tənzimat ədəbiyyatının əsas təəssübkeşləri yeni ədəbiyyatı tam müdafiə etməklə yanaşı, klassik ədəbiyyatın da müəyyən xüsusiyyətlərinə olan maraqlarını gizlətmirdilər. Şinasi, Ziya Paşa, Namiq Kamal, R.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 şeir zövqü və marağının təsiri, eyni zamanda bu ədəbiyyatın onların nəzərində böyük və gözəl olması qiyməti ilə bağlayırdılar.

XIX əsrin II yarısında yaranmış Tənzimat ədəbiyyatının forma, mövzu və ideya baxımından formalaşmasında dövrü mətbuatda çap olunan məqalələrin böyük təsiri olmuşdur. İ.Şinasi, N.Kamal, Ziya Paşa, R.Əkrəm və digər tənzimatçıların ədəbiyyatla bağlı dövrü mətbuatda çap etdirdikləri məqalələr yeni ədəbiyyata dair fikir formalaşdırmaqda əhəmiyyət kəsb edirdi.İ.Şinasinin "Cərideyi-havadis" və "Təsviri-əfkar"da dil və sənət barədə görüşləri yeni nəzəri fikir tarixində xüsusi maraq doğururdu.

N.Kamalın "Təsviri-əfkar" qəzetində "Lisani Osmaninin ədəbiyyatı haqqında bəzi mülahizatı şamildir", Ziya Paşanın "Hürriyyət" qəzetində "Şeir və inşa" məqalələrində ədəbiyyatın yeni istiqamətləri, ənənə və novatorluq məsələləri müzakirə obyektinə çevrilirdi.

Tənzimat ədəbiyyatın yaranması ilə Türkiyədə poeziya, nəsr və dramaturgiya yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. XIX əsrin birinci yarısının sonlarında yazılmış "Vaqiəyi Acibe və Havadisi qəribeyi kefşgər Əhməd" və Xeyrulla Əfəndinin "Hekayeyi-İbrahim Paşa be-İbrahim Gülşəni" (1844) adlı dram nümunələri olsa da, İ.Şinasinin 1859-cu ildə yazdığı, lakin 1860-cı ildə "Tərcümani-əhval" qəzetində dərc etdirdiyi "Şair evlənməsi" əsəri avropasayağı ilk dram sayılırdı. Qeyd etmək lazımdır ki, M.F.Axundov Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli komediyanın əsasını İ.Şinasidən 9 il əvvəl qoymuşdur.

N.Kamalın "Vətən, yaxud Silistrə", "Gülnihal", "Akif bəy", "Cəlaləddin Xarəzmşah", R.Əkrəmin "Vüslət, yaxud sürəksiz sevinc", "Atala yaxud, Amerika vəhşiləri", "Çox bilən çox yanılar", Ə.Hamidin "Macəraye-eşq", "Səbrü-səbat", "Hind qızı", "Nesteren", "Əşbər" və s. dram əsərlərində müəyyən orijinallıqlar olsa da, Fransa teatr ənənələrinin, məxsusi olaraq Molyer və Kornel təsirini açıqca görmək mümkündür. Məsələn, İ.Şinasinin "Şair evlənməsi" komediyası xarakter yaratmaq, hadisələrə sosial dəyər vermək, obrazların mənsub olduqları zümrənin dili ilə danışmaq, həm həqiqətin, həm də gülüş obyekti olmağın bu ifadələrlə tamaşaçıya çatdırılması və s. cəhətlərdən Molyer komediya tiplərinə uyğun gəlir.

Tənzimat ədəbiyyatının tələb və ölçüləri nəsrin janr imkanlarının genişlənməsində əhəmiyyətli rol oynayırdı. İlk baxımdan nəsrin xarakter yaratmaqda ənənəvi poeziya ilə müqayisədə üstünlükləri bu janrın ədəbiyyata gəlişinə həm ehtiyac yaratdı,həm də güclü təkan verdi. Türkiyədə nəsrin inkişafına Qərb nümunələri tərcümələrinin böyük təsiri oldu. 1864-cu ildə "Cərideyi-havadis"də V.Hüqonun "Səfillər", daha sonra D.Defonun "Robinzon Kruzo", Teodor Kasarın "Monte Kristo", Lesagenin "Topal şeytan" və s. əsərlərin Osmanlı türkcəsinə tərcüməsi Tənzimat ədəbiyyatında nəsrin yeni tələblər daxilində formalaşmasına güclü təsir göstərdi. Türkiyə ədəbiyyatında Avropa təsirli ilk nəsr əsəri Əhməd Midhət Əfəndinin 1870-ci ildə yazdığı "Lətaifi-rəvayət"lə başlamışdır. Bu istiqamətdə ikinci əsər isə Emin Nihadın 1873-cü ildə qələmə aldığı "Müsamərətnamə" hesab edilir. Qeyd edək ki, Əhməd Midhət Əfəndinin "Yeniçərlər" romanı ilk tarixi roman kimi qiymətləndirilir.

Avropanın nəsr ənənəsinin Türkiyə ədəbiyyatına təsirini Namiq Kamalın "İntibah" (1876), "Cəzmi" (1880), Recaizadə Əkrəmin "Araba sevdası" (1889), Sami Paşazadənin "Kiçik şeylər" (1890), Xalid Ziyanın "Nemidə" (1889) və s. əsərlərində də görmək mümkündür. Ancaq adı çəkilən Tənzimat yazarlarının yaradıcılığında Qərb təsiri müşahidə edilsə də, onların əsərlərində milli özünəməxsusluğun da olduğu aydın görünürdü. Qeyd edək ki, bu sənətkarlar forma, məzmun, metod və s. baxımdan müxtəlif qruplara bölünürdülər. Məsələn, Namiq Kamal, Recaizadə Əkrəm, Sami Paşazadə Sezai öz əsərlərində daha çox ziyalı

təbəqəni seçirdisə, Əhməd Midhət Əfəndi, Şəmsəddin Şami, Nəbizadə Nazim sadə kütləyə səslənirdi.

Tənzimat dönəmində Qərbin daha böyük təsiri poeziyada hiss olunurdu. İlk növbədə nəzərə almalıyıq ki, Şərqdə poeziyanın həm tarixi qədim idi, həm də ənənələri güclü idi. XIX əsrə qədər Şərq-Türk poeziyası keçdiyi çoxəsrlik tarixi yolda Nizami, Xaqani, C.Rumi, Y.İmrə, Nəsimi, Füzuli, Fəraqi və s. şəxsiyyətləri ilə fəxr etmişdir. Lakin divan şeir ənənəsinin Avropa şeir ənənəsi ilə əvəzlənməsini şərtləndirən Tənzimat dönəmində böyük ənənəsi olan bu poeziya istər-istəməz Qərb şeirindən çox şeyləri əxz etmək məcburiyyətində qaldı. Şinasi ilə başlayan, Ziya Paşa ilə möhkəmlənən, N.Kamal ilə dərinləşən Qərb şeir ənənəsi Türkiyə poeziyasında yeni forma və yeni mövzuların tətbiqini zəruri etdi.

Tənzimat dönəmində əski şeirlə yeni şeirə münasibət daxilində mübahisələr genişlənir. Tənzimat ədəbiyyatında şeirdə ictimai varlıq və ictimai təfəkkür birinci sırada dayanırdı. Əski şeirdə özünü göstərən həyəcan indi "millət üçün duyulan və ya duyulmağa çalışan faydalı və inqilabçı həyəcana" çevrilirdi. Yeni şeir "çılpaq təbiət gözəllikləri qarşısında duyğulanan, fərd və cəmiyyət daxilində insan macəralarıyla bağlanan, fəlsəfi misralarla əks etdirilən" nümunələr şəklində təzahürünü tapırdı. Ziya Paşa "Şeir və inşa" və "Xatirat" məqalələrində, Namiq Kamal "Təhribi-xarabat" və "Lisani Osmaninin ədəbiyyatı haqqında" yazılarında, Recaizadə Əkrəm "Təlimi-ədəbiyyat"ın ön sözündə divan şeiri ilə yeni şeirə olan münasibətlərini açıqlayırdılar. Tənzimat şeirində ilk dəyişiklik şeirin şəkil dəyişikliyi hesab olunur. Artıq bu dövrdən başlayaraq şeirdə əruzla yanaşı hecaya da yer verilir.

1860-1895-ci illəri əhatə edən Tənzimat ədəbiyyatı əsasən iki mərhələyə bölünür: 1860-1880-ci illəri əhatə edən I və 1880-1895-ci illəri əhatə edən II mərhələ. Tənzimatın I mərhələsinin nümayəndələri olan İ.Şinasi, N.Kamal, Z.Paşa, Əhməd Midhəd Əfəndi, Şəmsəddin Sami və başqaları "sənət cəmiyyət üçündür" prinsipi ilə fəaliyyət göstərirdilər. Ədəbi prosesi sənət və cəmiyyət problemləri daxilində inkişaf etdirən İ.Şinasi, Z.Paşa, N.Kamal və başqaları dövlət və cəmiyyət işlərinə qarışmaqla ədəbiyyatda yeni ideologiya formalaşdıra bildilər. Mədəniyyətçilik, Osmanlıçılıq və İslamçılıq ideologiyası məhz bu ədiblərin müdafiə etdikləri yeni ideologiya hesab olunurdu.

Tənzimatın II nəslinə Recaizadə Əkrəm, Əbdülhaq Hamid, Sezai, Muallim Naci, Nəbizadə Nazim və başqaları daxildir. Əsasən R.Əkrəm – Ə. Hamid – P.Sezai məktəbi hesab edilən II nəsil tənzimatçılar "sənət sənət üçün" prinsipini məqsəd seçmişdilər. "Sənət sənət üçün" təmayülünün "sənət cəmiyyət üçün" ədəbi təmayülündən başlıca fərqi onların siyasi-ictimai ideologiyalardan bir qədər uzaq olmalarında idi. Lakin bu heç də o demək deyildi ki, "sənət sənət üçün"dür deyən şairlər siyasət və ideologiyalarından imtina edirdilər. Onlar siyasət məsələlərinə qismən də olsa qarışırdılar. Təbii olaraq Tənzimat ədəbiyyatı geniş əhatə dairəsinə malikdir. Hər şeydən əvvəl, Tənzimat ədəbiyyatı həyati əhəmiyyət kəsb edən yeni ictimai və ideoloji məsələlərə münasibətdə olan ictimai bir ədəbiyyatdır. Bu ədəbiyyatda XVIII əsr fransız mütəfəkkirlərinin fikirləri əsas götürülmüş, Avropanın əski və yeni sənət xüsusiyyətlərinin tətbiqinə xüsusi fikir verilmişdir. Tənzimatçılar ölkədə yalnız istibdad rejimini deyil, köhnə və yenilik tələblərindən uzaq hesab etdikləri bütün sənət və ədəbiyyat anlayışlarını da yıxmağa çalışırdılar. Düzdür, Tənzimat dövründə əski türk ədəbiyyatının dil, şəkil və s. cəhətləri bəzi sənətkarlar tərəfindən müəyyən hallarda mühafizə olunsa da, Avropa ədəbi modelinin tətbiqi ön sıraya çıxarılmışdır. Ədəbi yeniləşmə zamanı şeirin aparıcılığına son qoyulmuş, nəsr və dramaturgiyanın üstünlüyü təmin edilmişdir. Yeni türk ədəbiyyatında xalq, vətən, millət,hürriyyət üçün səslənən ideallar Qərb ədəbiyyatının örnəklərinə söykənmişdir. Ailə problemləri, sosial məsələlər də yeni ideya baxımından özünə yer tapa bilmişdir. Onu da qeyd edək ki, yeni türk ədəbiyyatı fransız romantik və qismən də realist məktəblərinin təsirində idi.

Tənzimat dövründə şeir, nəsr və dramaturgiyada forma, məzmun, ideya, fikir və s. cəhətlərdə yenilik tam mənada özünü göstərirdi. 35 illik mövcudluğu dövründə Tənzimat ədəbiyyatının bir sıra qüsurları istisna olunmaqla, bu ədəbiyyat Türkiyə türk ədəbiyyatının yeni məzmun və yeni formada inkişafında böyük rol oynamışdır.

1895-ci ildə Türkiyə türk ədəbiyyatının həyatında yeni dövrün "Sərvəti-fünun" mərhələsinin başlanğıcı qoyulur. Tofiq Fikrət, Cənab Şəhabəddin, Faiq Əli, Hüseyn Cahid, Mehmed Rauf, Süleyman Nazif, İsmayıl Səfa və digər sənətkarların üzvü olduğu bu ədəbi hərəkat ədəbiyyatın yeni modelinin yaranmasına səbəb oldu. "Sərvəti-fünun" ədə-

biyyatının qaynağı XIX əsrin ikinci yarısında formalaşan fransız ədəbiyyatı olmuşdur. Bu dövrdən sonra türklərin təbirincə desək, Türkiyə türk ədəbiyyatında "yeni və böyük bir Batılaşma mərhələsi" başlanmışdır. Gənc ədəbiyyatçılar tərəfindən yaradılmış bu ədəbi hərəkat üslub və şəkil baxımından fransız realistlərinin yolu ilə getməklə yanaşı, digər tərəfdən "yerli və ictimai bir romantizmin" təsirindən də kənarda dayanmırdı. Bu ədəbi hərəkatda fransız ədəbi təsiri güclü olduğundan fransız realistlərinin "sənət üçün sənət" meyilli ədəbiyyat cərəyanı meydana gəldi. "Sərvəti-fünun"çular Şərq ədəbiyyatından çox Qərb ədəbiyyatını tanıyır, onu önə çəkir, hətta belə münasibətləri ilə iftixar hissi keçirirdilər. Yeni ədəbi hərəkat tərəfdarları Qərb nəzm şəkillərini Türkiyə ədəbiyyatına gətirir, hekayə və roman janrına Avropa hekayə və roman anlayışları səviyyəsindən yanaşırdılar.

Onu da qeyd edək ki, Türkiyə türk ədəbiyyatında əruz vəznində yazılan sərbəst nəzm "Sərvəti-fünun"çularla başlamışdır. "Sərvəti-fünun" şeirinə qüvvətli bir musiqi dili hakimdir. Bu cəhət onu Tənzimat şeirindən fərqləndirən başlıca xüsusiyyətdir. "Sərvəti-fünun"çular Avropa tipli əsərlər yazmaq baxımından tənzimatçılardan çox-çox irəlidə gedirdilər. "Sərvəti-fünun" ədəbi hərəkatına bağlı olan sənətkarlar öz əsərlərində xalq kütləsinə müraciət etməkdən uzaq idilər. Bu ədəbiyyat milli, ictimai, estetik ehtiyacları daha az göstərmiş, yalnız yüksək zümrə və ya avropalaşmış adamların həyatını sənətdə əks etdirmişdi.

XX əsrdə Türkiyədə ədəbi hərəkatlar ictimai-siyasi proseslərlə bilavasitə qarşılıqlı əlaqə və bağlılıq şəraitində inkişaf edirdi. Keçən əsrin əvvəllərində Türkiyənin ictimai-siyasi həyatı "qaynar qazanı" xatırladırdı. Ölkəni siyasi böhran bürümüşdü.

Sultan Əbdülhəmidin 1908-ci ildə elan etdiyi ikinci Məşrutəsi gözlənilən nəticəni verməmiş və az vaxtdan sonra Sultan Əbdülhəmid taxtdan endirilmişdir. Hakimiyyət davamçısı V Mehmedin idarəçiliyi nəticəsi olmayan bir sonluqla başa çatmışdır. Əsrin ilk illərində ölkədə baş verən dəyişikliklər ədəbi proseslərə də öz təsirini göstərmişdir. Bu illər ədəbi fəaliyyətin hərəkətsiz dövrləri hesab edilir. Lakin 1908-ci ilin qaynar hadisələrindən sonra ədəbiyyatda ilkin canlanmalar başladı. XX əsr Türkiyə türk ədəbiyyatının inkişafında, milli ədəbiyyat cərəyanı halına çevrilməsində ədəbi hərəkatların böyük rolu olmuşdur. "Fəcri-a-

ti" Türkiyədə 1908-ci il Məşrutəsindən sonra yaranan ilk ədəbi təşkilatdır. Bu ədəbi təşkilat 1909-cu ildə 20-30 yaşlı gənc ədiblər tərəfindən yaradılmışdır. Emin Büləndi, Əhməd Haşım, Həmdullah Sübhi, Rafiq Xalid, Şəhabəddin Süleyman, Əli Süha, Fazil Əhməd, Fuad Köprülü, Yaqub Qədri və digər sənətkarların toplaşdığı "Fəcri-ati" ədəbi qurumu yeni fəaliyyət proqramı ilə meydana çıxdı. "Fəcri-ati"çilər "Sərvəti-fünun" məcmuəsinin 12 mart 1909-cu il tarixli sayında öz bəyannamələrini dərc etdirdilər. Həmin bəyannamə bu təşkilatın xüsusiyyətlərini əks etdirmək baxımından səciyyəvidir. Bəyannamədə ədəbiyyatın istər problemləri, istərsə də tədqiqi məsələlərinə münasibət bildirilmiş, ona geniş ictimai planda yanaşılmışdır. Dərc olunan bəyannamədə Namiq Kamalın "ədəbiyyatsız millət dilsiz insan kimidir" məşhur sözünə əsaslanmaqla yeni bir nəslin yeni bir düşüncə tərzinə sahib olması tələb kimi ortaya atıldı. Təşkilat üzvləri özlərinin ədəbiyyatsevər və əzmkar olduqlarını, Avropa sənətkarlarının bənzəri olmaq istədiklərini, "Qərbin nurlarını Şərqin üfüqlərinə nəql etmək arzularını" ifadə edir, fəaliyyətlərini bu istiqamətdə qurmağı vacib sayırdılar. Onlar bütün ölkədə mövcud olan eybəcərliklərin başlıca səbəbi kimi istibdadı əsas götürür və buna qarşı mübarizəni ön plana çəkirdilər. Hətta ədəbi həyatda baş vermiş sükut və geriliyin səbəbini də bunda axtarırdılar. Lakin "Fəcri-ati" hərəkatı "Sərvəti-funun"a bir çox baxımdan yaxın idi. Bir növ o, "Sərvəti-fünun"un "bətnində" formalaşan təşkilat idi. Ona görə də, türk ədəbiyyatşünasları haqlı olaraq "Fəcri-ati"nin "Sərvəti-funun"un davamı olmaqdan savayı başqa bir şey olmadığını" göstərirdilər.

"Fəcri-ati"çilər böyük cəsarət və enerji ilə ortaya çıxıb sənətdə yeni dəyişikliklər etmək arzusunda olsalar da, tez bir zamanda dağılmış (1911) və fəaliyyətlərini dayandırmışlar.

1908-ci il Məşrutəsindən sonra (Milli ədəbiyyat (1908-1930) və Yeni ədəbiyyat (1930-cu ildən sonrakı dövrlər) mərhələlərində) Türkiyədə milli ədəbi prosesdə canlanma müşahidə edilirdi. Bu dövrdə sənətdə nüfuzu və yeri olan ayrı-ayrı şəxsiyyətlər qüvvətlənməkdə olan milli-ədəbi hərəkatlara rəhbərlik edir, türk milliyyətçiliyinin inkişaf etməsində mühüm rol oynayırdılar. Artıq 1908-ci ildən sonra yeni-yeni məcmuələr dərc edilir, milli təəssübü, elmi potensialı yüksək olan şəxslər bu məcmuələrin ətrafına toplaşırdılar. "Türk dərnəyi" ədəbi

cəmiyyəti və bu cəmiyyətin orqanı olan eyni adlı məcmuə qarşısına birinci növbədə türk dilini sadələşdirmək və zəngin bir dil halına gətirmək məqsədi qoymuşdu. Türkiyədə yeni başlayan ədəbi hərəkatın qaynar formada getməsi yeni ədəbi cəmiyyət və təşkilatların yaranması ilə müşahidə olunurdu. 1911-ci ildə "Türk yurdu", 1912-ci ildə "Türk ocağı"nın yaranması formalaşmış türkçülük ideyalarının yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyması və möhkəmləndirilməsindən xəbər verirdi. Yaranmış cəmiyyətlər türk dilini sadələşdirmək, onu yabançı sözlərdən, qeyri-milli qaydalardan təmizləmək və s. uğrunda geniş iş aparırdı. Baş verən proseslər onu deməyə tam əsas verirdi ki, sənətdə və mənəviyyatda milli həyəcan təbili çalınmaqda idi. Ömər Seyfəddin, Ziya Göyalp genişlənməkdə olan hərəkatın önündə gedirdilər. 1911-ci ildə "Gənc qələmlər" məcmuəsində yeni dil qaydalarının hakimliyi məsələsi ilə bağlı silsilə yazılar dərc olunmağa başladı.

İlk sanballı, problem səciyyəli məqalənin müəlliflərindən biri olan Ömər Seyfəddin ədəbiyyatda ərəb, fars və fransız sözlərinin işlədilməsinin əleyhinə çıxır, türk ədəbi dilini gəlmə sözlərlə dolduran sənətkarları tənqid edir və bu günkü tələbin mahiyyətinin nədən ibarət olmasını açıqlayırdı: "İndi yeni bir həyata, yeni bir intibah dövrünə girən türklərə yeni, təbii bir dil, yəni öz dilləri lazımdır. Milli bir ədəbiyyat vücuda gətirmək üçün əvvəla milli bir dil lazımdır. Əski dil xəstədir və bu xəstəliyin səbəbi də içindəki lüzumsuz və yabançı qaydalardır."

"Gənc qələmlər" məcmuəsi ətrafına toplaşan mütəfəkkir şəxsiyyətlər yeni fikirlər irəli sürərkən beş xüsusi maddə ilə (qəlibləşmiş bəzi tərkiblər istisna olmaqla (məs., sadrazam, sevk-i tabii, darb-i mesel) ərəb və fars tərkiblərinin dildən çıxarılması; türkcə cəm şəkilçilərindən başqa əcnəbi cəm şəkilçilərindən imtina (məs., mekatip-məktəblər, memurin-memurlar); yazı dilində yalnız milliliyin və sadəliyin qorunub saxlanılması; ərəb-fars tərkiblərinin xalq danışıq dilinə uyğunlaşan variantlarından istifadə edilməsi (məs., şəms əvəzinə günəş, qəmər əvəzinə ay); danışıq dilinin İstanbul türkcəsi olması təklifi ilə çıxış edir, yazılı və şifahi dildə milliliyə xüsusi önəm verirdilər. Bütün bunlardan sonra ədəbiyyatda yeniləşmə başladı. Ömər Seyfəddin, Əli Cənib, Ziya Göyalp, Fuad Köprülü, Mehmed Akif və s. sənətkarlar sayəsində türk ədəbiyyatında milli ədəbi istiqamətlər genişləndi.

İBRAHİM ŞİNASİ



İBRAHİM ŞİNASİ
(1824-1871)

Şinasi XIX əsr yeni türk ədəbiyyatının yaradıcılarındandır. O, eyni zamanda Türkiyədə qəzetçiliyin qabaqcıl nümayəndələrindən, fransız dilindən olunan mənzum tərcümələrin, ilk səhnə əsərlərinin müəlliflərindən biridir.

İbrahim Şinasi 1824-cü ildə İstanbul ətrafında yerləşən Topxanada anadan olmuşdur. Atası 1828-ci ildə rus-türk müharibəsində həlak olmuşdur. Bundan sonra ailənin bütün qayğısını çəkmək Şinasinin anasının üzərinə düşür. O, oğlunun təhsilinə xüsusi maraq göstərir. Buna görə də, İbrahimi Topxanadakı məhəllə məktəbinə qoyur. Təhsilini başa vurduqdan sonra atasının dostları Şinasini Topxanada dövlət dairələrindən birində yazı işləri bürosuna işə düzəldirlər. Bura avropasayağı bir yer idi. Məmurlarm əksəriyyəti fransızlar idi. Şinasi burada yüksək rütbəli dövlət və mədəniyyət adamları ilə tanış olur, onlardan çox şeylər öyrənir. Məsələn, o, İbrahim Əfəndinin köməyi ilə Şərq elmi-fəlsəfi dəyərlərini və mədəniyyətini yaxından mənimsəyə bilir. Şinasi eyni zamanda Qərb mədəniyyətinə də rəğbət bəsləyir, xüsusilə fransız dili və ədəbiyyatını öyrənməyə meyl göstərir. Bir fransız zabiti ona fransız dilini öyrədir. Həmin zabit sonralar müsəlmanlığı qəbul edir və Türkiyədə Rəşad bəy adı ilə tanınır. Qeyd edək ki, sarayda məsul vəzifədə çalışan Rəşid Paşanın da Şinasinin həyatında mühüm rolu olmuşdur. Şinasi Rəşid Paşadan daim qayğı görmüş, ona həsr etdiyi bir qəsidəsində Rəşid Paşaya olan məhəbbətini özünəməxsus formada izhar etmişdir. 1848-ci ildə Şinasi fransız dilini və mədəniyyətini yaxından öyrənmək, eyni zamanda təhsil almaq məqsədi ilə Parisə getməyi planlaşdırır. Rəşid Paşa Sultan Əbdülməciddən razılıq alır və Şinasi 1849-cu ildə Parisə yola düşür. Şinasi türk imperatorluğunun Parisə göndərdiyi ilk tələbələrdən idi. O, təxminən 5 il müddətində Fransa həyatı ilə tanış olmuş, Avropa iqtisadi və mədəni modelinin ölkəsində tətbiqinə maraq göstərmişdir.

Şinasi sonralar maliyyə işlərini öyrənmək üçün İstanbuldan rəsmi göstəriş alır. Təhsil almaqla yanaşı, maliyyə nazirliyində də işləyir.

O, 1854-cü ildə Türkiyəyə qayıdır. İlk illər Topxanada, sonra isə Məclisi - Maarifdə çalışır. Şinasi Avropadan gəldikdən sonra yeni üslubda yazdığı bədii əsərlərini çap etdirir. 1859-cu ildə fransızcadan tərcümə etdiyi mənzum əsərlərdən ibarət bir toplusu işıq üzü görür. Bu əsərlər onun Avropa ədəbiyyatına doğru ilk addımı hesab olunur.

Şinasi Türkiyədə geniş planda fəaliyyət göstərir. O, Türkiyədə Avropa standartlarına cavab verə biləcək bir qəzetin çap olunmasını istəyirdi. O, ilk yeni türk qəzetçiliyinin əsası hesab olunan "Tərcümani-əhval" (1860) qəzetində məqalələr çap etdirdi. Qəzetin 24-cü sayından sonra bu qəzet ilə əlaqəni pozmuş və təkbaşına "Təsviri-əfkar" (1862) adlı qəzet buraxmışdır. "Təsviri-əfkar" qəzetçilik sahəsində özündən əvvəlki "Tərcümani-əhval"dan daha çox iş gördü və böyük problemlərə toxundu. Qəzet yeni türk ictimai fikir və ədəbiyyatı tarixində yeni mərhələ hesab olunur. Bir çox ictimai və digər məsələlərin ciddiliyi, ziddiyyət və narahatlıqların son həddə çatması Şinasinin qəzeti Namiq Kamala təhvil verərək Parisə yola düşməsinə səbəb oldu. 1864-cü ildə Parisə gələn Şinasi qələmi yerə qoymamış, böyük bir türk lüğəti hazırlamaqla məşğul olmuşdur. Onu da qeyd edək ki, Namiq Kamalm Parisə getməsindən sonra isə "Təsviri-əfkar" qəzetini Ricaizadə Əkrəm çap etdirmişdir. Sultan Əbdüləzizin 1867-ci ildə Parisə gəlişi zamanı Şinasinin dostu və himayədarı Fuad Paşa onunla görüşür və Şinasini Türkiyəyə geri dönməyə razı salır. Şinasi Türkiyəyə qayıtsa da, təkrar olaraq iki dəfə yenidən Parisə dönür.

Bu illərdə o, fəaliyyətində bədii yaradıcılıqla bərabər, qəzetçiliyə də xüsusi yer verir. Şinasi 1871-ci ildə vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Şinasi Tənzimat ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biridir. O, türk ədəbiyyatına daha çox realist bir nasir və yeni şeir nümayəndəsi kimi daxil olmuşdur. Şinasi Parisdə oxuyarkən anasına yazdığı məktublardan birində qeyd edirdi ki, "din, dövlət, vətən və millət yolunda özümü fəda etmək istərdim." Türk ədəbiyyat tarixlərində qeyd olunduğu kimi, "Şinasi nə par-

laq üsluba, nə də yüksək bir sənətkarlığa malik deyildi.” Fəqət, onun türk ədəbiyyatında ön yerlərdən birini tutması, yenilik tərəfdarı olması və bu yenilikləri yuxarıda deyildiyi kimi vətən, millət və s. yolunda tətbiq etməsi ilə bağlıdır. Çünki Şinasi, başlıca olaraq, istibdad rejimini tənqid edir, xalqın tərəqqisini bu rejimin məhvində görürdü. Şinasi yeniliyin tətbiqini istibdada qarşı əsas mübarizə vasitəsi kimi qəbul edirdi. O, yaradıcılığında elə problemlərə toxunurdu ki, bunlar bilavasitə xalqın ictimai-siyasi şüurunun oyanmasına, yeni ideyaların duyulmasına təsir göstərirdi. Heç şübhəsiz, Şinasi xalqa onun öz dili ilə müraciət etməyi əsas sayırdı. O, yeni türk ədəbiyyatında sadə dil, asan ifadələr tərəfdarı kimi çıxış edirdi. Unutmaq lazım deyil ki, Şinasi və ona bənzər bir çox sənətkarların əski ədəbiyyat nümunələrindən fərqli sadə dildə yazmalarına səbəb yeni yaranan qəzetçiliyin inkişafı olmuşdur. Çünki bu dövrdə nəşr olunan qəzetlərin böyük əksəriyyəti “saf türkcə” və ya “avam lisanı” deyilən bir dildə idi:

Eşi yox bir gözəli sevdi, bəyəndi könlüm.
Qısqanır kəndi gözündən yenə kəndi könlüm.

...Candan ülfət edəli öylə cavan dilbər ilə,
İstəməm qeyrisini hüri-mələk olsa belə.

Məst olur, zövqü-məhəbbətlə o gözlər bayılır,
Səpilincə üzünə göz yaşım, amma ayılır.

Kəndi hüsnündən utanmış da, qızarmış yanağı,
Üzün örtüb, qapamış saçları başdan aşağı.

Yaxud:

Zülfün düşüncə gərdəni bərrakın üstünə
Büllur içində sünbülü sirabı andırır.

Şinasinin həyatı ilə tanışlıqdan aydın oldu ki, Rəşid Paşa onun həyatında mühüm rol oynamış, bir sözlə, şairin böyük xeyirxahı olmuşdur. Bu səbəbdən Şinasi ona daim rəğbət bəsləmiş, yaradıcılığında xüsusi yer ayırmışdır.

Şair bir qəsidəsində Rəşid Paşanı maarifpərvər kimi qiymətləndirir, onu xalqının səadət payı hesab edir:

Qəlbi milətə vücudun ulu bir möcüzədir,
Bu fəhm eyləməyən müdrikəyi-acizədir.
Etdin azad bizi, olmuş ikən zülmə əsir,
Cəhlimiz sanki idi kəndimizə bir zəncir.

Bir itik namədir, insana sənin qanunun,
Bildirir haqqını sultana sənin qanunun.
Sən kimi ağlı olan qan tökərək günmü sürər?
Vəchi namusuna ol qan ilə düzgünmü sürər?

Şinasi elə bir orijinal üsluba malik sənətkardır ki, sənətində sadəliklə yanaşı, konkretlik də özünü göstərmişdir. Onun yaradıcılığında bu baxımdan diqqəti cəlb edən əsərlərdən biri də "Şair evlənməsi"dir (1859). Əsər Avropa sənət ölçülərinə uyğun yazılan ilk səhnə əsərlərindəndir. "Şair evlənməsi" bir pərdəli komediyadır. Onu da qeyd edək ki, əsər avropasayağı modelə uyğun yazılsa da, milli bir teatr örnəyi kimi qəbul olunmuşdur. Əsərin mövzusu adi həyatdan götürülmüşdür. Burada məişət problemləri diqqət mərkəzində saxlanılır. "Şair evlənməsi" komik üslubda yazılsa da, burada müəyyən dramatizm də vardır. Hər şeydən əvvəl, türk ədəbiyyatşünasları Şinasinin bu əsəri ilə "Molyer komediyaları arasında bir yaxınlıq və bağlılıq" görürlər. Molyer komediyalarının faciənin yanından keçməsi fikrinin dəqiq və düzgünlüyünə əsaslansaq, onda "Şair evlənməsi" komediyasında məişət problemləri daxilində özünü göstərən dramatizmin gərginlik səviyyəsinin böyüklüyü şübhəsiz qəbul olunar. Əsərin əsas obrazı Müştaq bəydir. Şairlik edən bu şəxs məhəllədəki Qumru xanım adlı bir qızı sevir. Şinasi Müştaq bəyin Qumruya olan məhəbbətini, ona qəlbən bağlılığını belə ifadə edir:

Bir Qumrusan sən,
Təbə müvafiq.
Yapsam yuvanı,
Sinəmdə layiq.
Can ilə könüldən
Mən oldum aşiq.
Yapsam yuvanı,
Sinəmdə layiq.

Lakin onların sevgilərinə mane olanlar vardır. Məhəllə imamı, Ziba və Həbibə adlı qadınlar belə şəxslərdəndir. Məhəllə imamı Müştaq bəyə sevdiyi Qumrunun yaşca kiçik olduğunu bəhanə gətirərək, yaşca böyük olan başqa birisini nigahlayır. Müştaq bəyin dostu Hikmət əfəndi imama rüşvət verəndən sonra hər şey dəyişir. Məhəllə imamı qeyd edir ki, "mən böyük qızın nigahını kəsmişəm, fəqət yaşca yox, boyca böyük olan Qumru xanımın." Beləliklə, Müştaq bəy öz sevgilisinə qovuşur. Müəllif burada zahirən adi, daxilən ciddi problemləri yığcam şəkildə verə bilmiş, dövrün, cəmiyyətin ziddiyyətlərinə müdaxilə etmişdir. Qeyd edək ki, Şinasi ədəbiyyatda "sözü uzatmadan" fikir söyləyən sənətkar kimi tanınmışdır. Adı çəkilən komediyada da bu cəhət başdan-başa özünü göstərmişdir.

Şinasi yaradıcılığında əsas yerlərdən birini şeirləri tutur. Düzdür, onun kəmiyyət baxımından o qədər də böyük olmayan bədii yaradıcılığı içərisində şeirləri də azlıq təşkil edir. Şairin bütün şeirləri ilk dəfə 1862-ci ildə "Divani-Şinasi" adlanan kiçik bir kitabçada çap olunmuşdur. Kitabda klassik Şərq divan şeir şəkillərində yazılmış lirik nümunələrlə yanaşı, bir sıra həcv, satirik mənzumələr də vardır. Onu da qeyd edək ki, Şinasinin Sultan Əbdülməcidə rəğbəti olduğu üçün ona mədhiyyələr yazmışdır. Əksinə, Sultan Əbdüləzizə isə başqa bir planda yanaşmışdır. Daha doğrusu, yaradıcılığında Əbdüləzizə biganə və ögey bir münasibət özünü göstərmişdir.

Şinasi Qərb meyilli sənətkar olduğundan Avropa dillərinə, xüsusən fransız dilinə böyük rəğbət bəsləyirdi. Bu səbəbdəndir ki, Şinasi türk ədəbiyyatında ilk dəfə fransız dilində şeir yazan sənətkar hesab olunur.

Şinasi yaradıcılığında folklora böyük maraq hiss olunur. O, Osmanlı atalar sözlərindən ibarət bir kitab tərtib etmiş, türk şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinin zənginliklərini nümayiş etdirmişdir.

Şinasi türkcə şeirlər yazıb onların bəzilərini fransızcaya tərcümə etdiyi kimi, fransızcadan da türkcəyə şeirlər tərcümə etmişdir. Fransanın məşhur şairləri olan Rassini, Lamartin, Lafonten, Jilbert, Fenelon və b. şeirlərini türkcəyə tərcümə edən Şinasi onların əsərlərini ilk dəfə 1859-cu ildə "Tərcümeyi-mənzumə" adı altında çap etdirmişdir.

Bu yol ilə Şinasi həm fransız şeir dilini türk dilinə yaxınlaşdırmış, həm də Avropa şeirinin Türkiyəyə gəlişini sürətləndirmişdir.

ƏBDÜLHƏMİD ZİYA PAŞA



ƏBDÜLHƏMİD ZİYA PAŞA
(1829-1880)

Türkiyə türk ədəbiyyatının Avropa meyilli nümayəndələrindən biri Əbdülhəmid Ziya Paşadır. Ziya Paşa eyni zamanda siyasi düşüncələr baxımından da Avropa meylli şəxsiyyətlərdəndir. O, 1829-cu ildə İstanbulda doğulmuşdur. Atası Fəridəddin əfəndi dövrünün tanınmış adamı olmuşdur. Ziya Paşa uşaqlıqdan elmlərə yiyələnməyə xüsusi maraq göstərmiş, bir sıra dillərlə yanaşı, fars dilini öyrənə bilmişdir. O, əvvəlcə məhəllə məktəbində oxumuş, sonra təhsilini "Məktəbi-ədəbiyyə"də davam etdirmişdir. "Məktəbi-ədəbiyyə" 1839-cu ildə dövlət idarələrinə kadr hazırlamaq məqsədilə açılmışdı.

Ziya Paşa bu məktəbdə ən tanınan şagirdlərdən biri olmuşdur. Müəllimlərindən Nüman və İsa əfəndilər Ziya Paşanın xüsusi qabiliyyətə malik olduğunu duymuş, ona qayğı ilə yanaşmışlar. İsa əfəndi Ziya Paşaya fars dilinin incəliklərini öyrətmiş, onun fars ədəbiyyat və mədəniyyətinə yiyələnməsində böyük rol oynamışdır. Ziya Paşa bu məktəbdə ərəb ədəbiyyatına da maraq göstərmişdir.

Ziya Paşa 17 yaşından etibarən tanınmış yazıçı və şairlərin təmsil olunduğu cəmiyyətlə bağlanmış, xüsusilə, divan ədəbiyyatı nümayəndələri ilə yaxınlıq etmişdir. Daha sonra o, Arif Hikmətbəyin evində yaradılan "Əncümanü-şüəra" cəmiyyətinə daxil olur. "Əncümanü-şüəra" 1861-ci ildə divan şeirini inkişaf etdirmək məqsədilə yaradılmış birlik hesab edilirdi. Dövrün bir çox şairləri bu birlikdə təmsil olunurdular. Hətta sonralar divan şeirinə kəskin hücumları ilə tanınan Namiq Kamal da "Əncümanü-şüəra"da fəaliyyət göstərirdi. Ziya Paşa burada öz qabiliyyətini nümayiş etdirir və ayrı-ayrı şəxslərin diqqətini özünə cəlb edir. Onun istedadlı adam olması "qabiliyyət tanımaqda müstəsna bir şəxsiyyət olan Mustafa Rəşid Paşanın da gözündən qaçmamışdır." O, Ziya Paşanı saraya aparmış və onu dövlət katibliyində işə düzəltmiş-

dir. Ziya Paşa sarayda fransız dilini öyrənir. Nəticədə Avropa ədəbiyyatına, xüsusilə fransız ədəbiyyatına yaxından bələd olur. Ziya Paşanın xeyirxahı Rəşid Paşanın ölümü sarayda onun çətinliklərlə üzləşməsinə gətirib çıxarmışdır. Saray ziddiyyətləri Ziya Paşanın saraydan uzaqlaşdırılmasına səbəb olmuşdur. Siyasi çəkişmə və gərginlik Ziya Paşanın Türkiyədə qalmasına imkan verməmiş, o, 1867-ci ildə Avropaya getməyə məcbur olmuşdur. Şair əvvəlcə Parisdə məskunlaşmışdır. Sultan Əbdüləzizin Fransa səfəri onun Parisdən Londona getməsinə səbəb olmuşdur. Türk ədəbiyyat tarixlərində birmənalı şəkildə göstərildiyi kimi Sultan Əbdüləzizin Fransaya səfəri bu dövlətin, dolayısı ilə Ziya Paşanın ölkədə sərt münasibətlərlə qarşılaşmasına gətirdi. Ona görə də, şair yaşamaq üçün Londona getmək məcburiyyətində qalır. Ziya Paşa bu şəhərdə geniş fəaliyyət göstərir. 1867-ci ildə "Müxbir'', 1868-ci ildə "Hürriyyət" qəzetlərini çap etdirir. Onu da qeyd edək ki, "Hürriyyət" qəzetinin əsasını Namiq Kamal qoymuş və onun 64 sayından sonra Namiq Kamal bu mətbu orqandan könüllü olaraq uzaqlaşmış, qəzetin bundan sonrakı fəaliyyəti Ziya Paşanın üzərinə düşmüşdür. Ziya Paşa "Hürriyyət" qəzetində Türkiyə siyasi rejimini tənqid edən yazılar dərc etdirir, hakimiyyətə olan nifrətini gizlətmirdi. Buna görə o, məhkəməyə verilir. Təqib və ittihamlardan yaxa qurtarmaq məqsədilə Ziya Paşa Parisə gəlir, oradan da Cenevrəyə qaçır. "Hürriyyət" qəzeti bundan sonra Cenevrədə çap olunur. Qəzet 1871-ci ildə fəaliyyətini dayandırır.

Ziya Paşa II Əbdülhəmidin hakimiyyəti dövründə bir sıra işlərdən sonra, 1877-ci ildə Suriya valiliyinə işə göndərilir. O, 1878-ci ildə Konyaya, oradan da Adanaya vali təyin olunur. Ziya Paşa 1880-ci ildə 51 yaşında Konyada vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Ziya Paşanın yaradıcılığı olduqca zəngin və maraqlıdır. O, Tənzimat ədəbiyyatının əsas simalarından biridir. Şair Tənzimat ədəbiyyatının nümayəndəsi olmaq etibarilə divan şeirinin də inkişafında xidmətləri olan sənətkarlardandır. Ziya Paşa'' Tərcibənd'', "Tərkibbənd'', "Zəfərnamə şərhi'', "Röya'', "Vərasəti səltənəti seniyə'', "Ərzi-hal'' və s. əsərlərin, bir çox tərcümələrin və dil-ədəbiyyatla bağlı məqalələrin müəllifidir. Ziya Paşanın "Külliyatı Ziya Paşa" adlı şeirlər toplusu 1924-cü ildə

İstanbulda çap olunmuşdur. Divan adlandırılan həmin şeirlər toplusuna Şeyx Qalib, Füzuli, Nədim, Nabi kimi klassik şeir ustadları üslubunda yazılmış minacat, nət, mərsiyə, qəsidə, qəzəl və s. nümunələr daxil edilmişdir. Lakin Ziya Paşa yaradıcılığında klassik şeir ənənəsi mühafizə olunsa da, bu şeirlərin bir çoxu mövzu və ideya baxımından avropayönlü ədəbiyyat nümunələrinə yaxındır. Çünki bu nümunələr forma etibarı ilə köhnə, məzmun etibarı ilə yeni şeirlər hesab olunurdu. Ziya Paşanın qəsidələrində İran, qəzəllərində isə türk şeir ənənələrinə bağlandığı qeyd olunsa da, bir tənzimatçı kimi yaradıcılığındakı üstünlük Qərb ədəbi ənənələrinin xeyrinə inkişaf edirdi. Ziya Paşanın qəzələ gətirdiyi yeni məna və ifadələr şairin Avropa ədəbi dəyərlərinə verdiyi üstünlüyün nəticəsi idi. Konkret desək, Ziya Paşa ilk növbədə qəzəldəki lirik duyğu ifadəsini ictimai-siyasi düşüncə ifadəsi ilə əvəzləyə bildi. Bu səbəbdən, şairin yaradıcılığında ictimai-siyasi səciyyə genişlənməyə başladı.

Ziya Paşa divan ədəbiyyatındakı məhəlliləşmə cərəyanının fəal üzvlərindən biri kimi tanınmışdır. Divan ədəbiyyatındakı məhəlliləşdirmə cərəyanı aşıq tərzi ilə divan tərzinin birləşməsindən yaranan bir ədəbi hərəkatdır. Ona görə də, Ziya Paşanın belə bir üslubda yazılmış şeirləri dil baxımından sadə və anlaşıqlıdır:

Dağları duman bürüdü, əğyar seçilməz,
Ovçu qurmuş tuzağını yarə keçilməz.
Vəfasızın məclisində badə içilməz.
Gir sürüyə qurd qapmasın, gəl quzucağım.
Sonra yardan ayrılarsan ah yavrucağım.

Ziya Paşanın bir çox şeirləri dil və ifadə baxımından xalq yaradıcılığı ənənəsinə uyğun olaraq daha çox diqqəti cəlb edir:

Neçün naləndəsən böylə,
Könül, dərdin nədir söylə,
Səni mən istəməm öylə,
Könül, dərdin nədir, söylə.

Havalandın bu günlərdə,
Nə yel əsdi əcəb sərdə.
Dəva olmazmı bu dərdə?
Könül, dərdin nədir, söylə.

Yaxud:

Aşıqları inandırır,
Yalan vədəylə qandırır,
Bu huy səni utandırır,
Çox naz aşiq usandırır.

Ziya Paşanın ədəbi görüşlərində Avropa meyilli dəyərlər özünə yer tapandan sonra əsərləri ideoloji baxımdan yeni mahiyyət kəsb etməyə başladı. Bu da bilavasitə tənzimatın hürriyyət, məşrutə istəyi və tələbi ilə bağlı idi.

Lakin burada bir incə məqama nəzər yetirmək lazımdır. Ziya Paşa Tənzimat ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Avropa dəyərlərinə hörmətlə yanaşır, Avropa ədəbiyyatının öyrənilməsini təbliğ edirdi. O, Avropa dillərinin öyrənilməsinə zəruri ehtiyacın olduğunu xüsusi olaraq nəzərə çarpdırırdı. Lakin Ziya Paşa bunların müqabilində doğma dilə, doğma ədəbiyyata ögey münasibət bəsləməyin əleyhinə çıxırdı. Daha doğrusu, onun nəzərincə Avropa mədəniyyətinə yaxınlaşmaq, bütün milli-mənəvi dəyərlərə xor baxmaq deyil, əksinə onu daha da inkişaf etdirməkdir.

İstər isən, anlamaq cahanı,
Öyrənməli Avropa lisanı.
Bilmək gərək ordakı fununu,
Tərk eylə təəssübü cununu.
Təqlid ilə əslini unutma,
Milliyyətini xakir tutma.

Ziya Paşa yaradıcılığında məsələlərə hərtərəfli munasibət bildirilir. İlk olaraq, onu qeyd edək ki, şairin sənətində həyatın bir çox problemləri özünə yer tapmışdır. Qeyd olunan problemlərə bəzən üstüörtülü, bir çox məqamlarda isə birbaşa, konkret münasibət bildirilir. Ziya Paşa Avropaya getməzdən əvvəl divan şeir tərzində "Tərcibənd" adı ilə 3 məşhur əsər yazmışdır. Bu əsərlər məzmun və ideya baxımından eyni olsalar da, ifadə tərzinə, beyt və bənd saylarına görə fərqlənirlər. 1859-cu ildə yazılmış "Tərcibənd" dini-təsəvvüf görüşləri əks etdirən hikmət dolu bir əsərdir. 12 bənddən ibarət olan bu əsərdə şairin kainat barədə düşüncələri, təbiət sirləri qarşısında insanın acizliyi, yer üzündə

mövcud olan nizamsızlıq, haqsızlıq, ədalətsizlik və s. məsələlər yer alır. Ziya Paşanın "Tərcibənd" əsərində klassik İslam fəlsəfəsi ilə modern Qərb fəlsəfəsi, o cümlədən, Kopernik düşüncə sistemi qarşılaşdırılır. Prof. Mehmet Kaplan Ziya Paşanın bu cür yanaşmasını yüksək qiymətləndirmiş və "əski ədəbiyyatımızda kainat və həyat haqqında bu qədər geniş, bu qədər sistemli yazılmış bir mənzumə yoxdur"– demişdir. 12 bəndlik bu əsərdə cəmiyyətlə bağlı bir sıra problemlərə aydınlıq gətirmək, onları izah etmək əsas məqsəd olsa da, bunların izahında insan düşüncə və ağlının yetərsiz olduğu bildirilir. Çünki kainatda mövcud olan bütün səbəb və nəticələr Allaha məxsusdur. Allaha məxsus olanları insan ağlı dərk etməz. Ona görə də, əsərdə dünya əcaib bir dərshanəyə, məkana bənzədilir və o, fəlakət çarxı ətrafında fırlanan dəyirman kimi təqdim edilir. Müəllif dünyada baş verən ədalətsizliklərin, hərisliklərin, fəlakətlərin, mənəm-mənəmliyin, ağıllı insanların ağılsızlara, savad əhlinin nadanlara möhtac olmasının kökündə dayanan səbəbləri öyrənməyə çalışır.

Yarəb, nədir bu keşməkeşi dərdi-ehtiyac,
İnsanın ehtiyacı ki bir loxma nanədir.

Yarəb, nədir bu dəhrdə hər mərdi züfünun
Olmuş bəlayi ağıl ilə aramdan məsun.

Yarəb, neçün bu arsada hər şəxsi arifin
Miqdari fəzlinə görə dərdi olur füzun.

Bu suallara cavab tapılmadıqca, biz əsərdə dünyanın qeyri-bərabərliyi, ədalətsizliyi və s. barədə sadalanan fikirlərlə rastlaşırıq. Şair dünyanın cahil insanların nəzarətində olması, könül sahiblərinin, bilgili insanların mənəvi sarsıntıya düçar olması, insanlarda varlanmaq hərisliyinin çoxalması, pisin yaxşıya qalib gəlməsi və s. kimi fikirlərlə cəmiyyətdəki pisliklərin ümumi mənzərəsini yarada bilir. Ziya Paşa "Tərcibənd"də bunun səbəbini ürəkağrısı ilə cahanda ağıllı ilə dəlini, haqq ilə nahaqqı ayıracaq tərəzinin yoxluğunda görür. Şair Şərq dünyasının özünəməxsus qüsurlarından danışarkən müsəlmanlarda əvvəlki qeyrət,

səy, namus və təmizliyinin qalmamasını, insanlarda milli qürur, dövlətə sədaqətin azalmasını mənəvi eybəcərlik hesab edir və əsərdə bunları narahatçılıq hissi ilə aşağıdakı şəkildə qələmə alır:

Milləti-islamda əvvəlki qeyrət qalmamış,
Əski iffət, əski namus, əski himmət qalmamış.

Əski məcnunlardakı qeyrət, həmiyyət qalmamış,
İndi hər kəs aqil olmuşlar, o cinnət qalmamış.

Kimsədə əvvəlki ikdam, o sədaqət qalmamış
Hasili əxlaq bitmiş, mülki millət qalmamış.

Lakin Ziya Paşa mənəvi eybəcərliklərdən narahat olduğunu bildirsə də, üzünü insanlara tutub "namus və insanlığı əsla xəyal edib düşünmə" deməklə Allahın iradəsindən kənarda heç nəyin dayanmadığı qənaətini ortaya qoyur. Şairə görə, dünya təkcə gözəllikləri ilə deyil, hətta bütün mənəvi eybəcərlikləri ilə də Allaha məxsusdur. Çünki bu dünyanın eyiblərini də, gözəlliklərini də Allah yaradıb. Ancaq bunları Allah yaratsa da, Allahın özü hər cür qüsur, eyib və nöqsanlardan uzaqdır, böyük qüdrət sahibidir:

Subhanə mən tahayyare fi sunihil-ukül,
Subhanə mən bi kudretihi ya cüzül-fuhül.

(Uca qüdrəti ilə Allahı təsbih edərəm. Onun hər cür qüsur, eyib və nöqsanlardan uzaq olduğunu qəbul edər və söylərəm). Əsərdə irəli sürülən ideya budur ki, kainatda hər şey Allahın əlindədir və insan iradəsi Allahın yaratdıqları qarşısında acizdir. Bütün bunları Ziya Paşa bir islahatçı olaraq yeni hökumət qurmaq, cəmiyyətdə dəyişiklik etmək, xalqı xoşbəxtliyə qovuşdurmaq üçün atılan addımların faydasız olduğunu gördükdən sonra yazmaq məcburiyyətində qalmışdır. Şair bunları mövcud mərhələdə insanın hələlik nəyəsə nail olmasının qeyri-mümkünlüyünü dərk etdikdən sonra qələmə almışdır. Lakin bunlar o demək deyildir ki, Ziya Paşa əsərdə irəli sürdüyü ideya ilə cəmiyyətdə insan təşəbbüskarlığı qarşısında sədd çəkir, onun həyatdakı fəaliyyət və rolu-

nu əhəmiyyətsizləşdirir. Çünki modern ədəbiyyatın nümayəndəsi kimi Ziya Paşa yaradıcılığında cəmiyyət dəyişkənliyi ideyası öndə olmuş, insan cəmiyyətdə aparıcı və aktiv rolda təqdim edilmişdir.

Ziya Paşanın 1870-cı ildə İsveçrədə qələmə aldığı "Tərkibbənd" mənzuməsi Ruhi Bağdadinin (XVI əsr) "Tərkibbənd"inə nəzirədir. Şairin bu əsəri ilə 1859-cu ildə yazdığı "Tərcibənd" arasında mövzu, ideya və forma baxımından müəyyən yaxınlıq vardır (Ziya Paşanın digər iki "Tərcibənd" və "Tərkibbənd"i mövzu və ideya baxımından eyni olsalar da, bənd saylarına görə fərqlənirlər). Hər iki əsər gerçək həyat həqiqətlərini əks etdirən yarımsatirik tərzdə yazılmış hikmətli şeir parçalarından ibarətdir. Şeir Avropada yazıldığı üçün buradakı Qərb təsiri digər əsərlərdən fərqlənir. Buna görə də, əsərdəki əxlaqi-didaktika və estetiklik daha güclü hiss olunur. "Tərcibənd"də olduğu kimi, "Tərkibbənd"də də göstərilir ki, Allah qüdrətlidir, o, külli-ixtiyar sahibidir. Günəşin meydana çıxması, Ayın nurlanması, göydəki quşların uçması, dəryalardakı balıqların suda yaşaması və s. hamısı Allahın hikmətindəndir. Şair yer üzündə, dəryada və göydə olan hər şeyin Allahın əmri ilə yarandığını qeyd edir. Bu səbəbdən o, yer üzündəki fitnə və fəsadların da Allahın hökmündə olduğunu bildirir. "Tərkibbənd"in 2-ci bəndində bu barədə belə deyilir:

Səndədir ilahi yenə bu məkrü, bu fitnə,
Bu məkrü, bu fitnə yenə səndəndir, İlahi.

"Tərkibbənd"də əxlaqi-didaktik fikirlərə əhəmiyyətli dərəcədə yer verilir. Bu fikirlərdə Ziya Paşanın bir növ dini-təsəvvüfi görüşləri ilə yanaşı, ictimai baxışları da əksini tapır. Əsərdəki ağıllı insanla ağılsız insanın fərqi, var-dövlətin müvəqqəti sərvət olması, sərvət sahiblərinin qəlbinin yox, üzünün gülməsi, insanlığın əsas məqsədinin xeyirxahlıq olması, dövlət və səltənətin insana daimi bağışlanmaması, əsli pis olanların xarakterinin içki məclisində bilinməsi və s. kimi fikirlər həm reallıqları əks etdirir, həm də insan düşüncəsində təsirli iz buraxır.

"Tərkibbənd"dəki saray məmurları, zalımlar, rüşvət alanlar və s. ilə bağlı nümunələrdə ictimai-siyasi məzmun daha güclüdür. Məsələn, şair xalqına əzab verən valinin istər bu dünyada, istərsə də axirətdə çəkəcəyi əziyyətlərə işarə edərək yazırdı:

Qəddarlıq edə rəiyyətinə valiyi-əyalət,
Dünyada və axirətdə nə zillət, nə rəzalət.

Avropada kapitalizmin sürətlə inkişafı onun iqtisadi yüksəlişi ilə yanaşı, siyasi gücünü də artırırdı. İnkişaf etmiş Avropanın Şərqə marağı onun bir sıra məqsədlərinin reallaşmasına xidmət göstərirdi. Osmanlı imperiyasını dağıtmaq və Şərqdə yeri müstəmləkələr əldə etmək Avropanın Şərq maraqları sırasında birinci yerdə dayanırdı. XIX əsrdən başlayaraq Avropanın Osmanlı dövlətinə siyasi və iqtisadi baxımdan təzyiq və təsiri güclənməyə başladı.

Tənzimat islahatı (1839) və Tənzimat fərmanından (1856) sonra Osmanlı dövlətinin siyasət və iqtisadiyyatında avropasayağı tənzimləmələrə geniş şərait yarandı. Avropasayağı tənzimləmələrin uğurları ilə yanaşı, qüsurları da var idi. Bu barədə kitabın Tənzimat ədəbiyyatının xüsusiyyətlərindən bəhs edən hissəsində məlumat verilmişdir. Lakin Tənzimatın mədəni və iqtisadi pərdəsi arxasında Avropanın siyasi məkri gizlənirdi. Avropadan gələn bütün siyasi ideyalara şübhəsiz yanaşan və onu Türkiyədə tətbiq etməyə çalışanlar əslində bu məkrlərin mahiyyətini dərk etmir, pərdə arxasında gizlənənləri görə bilmirdilər. Məhz bu cür qüvvələr Türkiyənin və ümumən Şərqin geriliyini İslam dini ilə bağlayır, Qərbə uyaraq milli-mənəvi dəyərlərimizə etinasızlıq göstərirdilər. Ziya Paşa əsərdə bu cür fikir sahiblərini tənqid edir, insanları kökə, milliliyə bağlanmağa səsləyirdi:

İslam imiş dövlətə pabəndi tərəqqi,
Əvvəl yox idi iş, bu rivayət yeni çıxdı.

Milliyyəti nisyan edərək hər işimizdə
Əfkari firəngə tabeiyyət yeni çıxdı.

Eyvah, bu oyunlarda bizlər yenə yandıq,
Zira ki, ziyan ortada, bilməm nə qazandıq.

"Ərzi-hal" Ziya Paşanın realist nəsr üslubunda yazdığı tərcümeyi-hal xarakterli əsəridir. Əsər 1867-ci ildə yazılmış və Parisdə səfərdə olan

Sultan Əbdüləzizə təqdim olunmuşdur. Əsərdə Osmanlı məmləkətinin bu günkü durumu ilə bağlı maraqlı fikirlər diqqəti cəlb edir. Bununla yanaşı, əsərdə Ziya Paşanın nəyə görə saraydan çıxarılması və Avropaya getməsi və s. tərcümeyi-hal xarakterli məlumatlar da yer almışdır.

Məktub şəklində yazılmış "Vərasəti səltənəti seniyə" (1868) əsəri daha çox "Vərasət məktubları" adı ilə tanınır. Əsər iki məktubdan ibarətdir. Avropada yazılmış bu məktublar Mustafa Fazil Paşanın hüquqlarını qorumaq məqsədi daşıyır. Şair guya məktubları Avropadan İstanbuldakı dostuna göndərir. Məqsəd Fazil Paşanın hüquqlarının müdafiəsi olsa da, Sultan Əbdülməcidin qardaşı Əbdüləzizi taxtdan uzaqlaşdırması və oğlu V. Muradı vəliəhd təyin etməsi məsələsi də əsərdə yer alır.

Yaradıcılığının dərinliklərinə endikcə oxucu Ziya Paşanı gah nəsihətçi, gah kinayəçi, gah da zəmanə ittihamçısı kimi görür. Təxmini ardıcıllığı izləsək, görərik ki, Ziya Paşa nəsihətçiliyi son anda qəzəbə, etiraza, barışmazlığa çevrilir.

Bir yerdə ki, yox nəğməni təqdir edəcək guş,
Təzyiyi-nəfəs eyləmə, təbdili məqam et.
Arvad kimi məğlubi-həva olma, ər ol, ər!
Nəfsin səni ram etməyə, sən nəfsini ram et.

Göründüyü kimi, Ziya Paşa hər bir şəxsin cəmiyyətdə özünün yerini bilməyə, mövqeyini müəyyənləşdirməyə səsləyir. Lakin onu da qeyd edək ki, Ziya Paşa sarayda olduqca ziddiyyətli bir siyasi burulğanlar şəraitində yaşamış, müəyyən qrup saray rəsmiləri ilə qarşılaşmış, nəticədə qarşı tərəfin güclü təzyiqləri ilə saraydan uzaqlaşdırılmışdır. Maraqlı faktdır ki, o, sədrəzəm kimi dövlətdə böyük bir postu tutmaq arzusunda olsa da, istəyinə çata bilməmişdir. Təbii olaraq, bu proseslərin də onun yaradıcılığının siyasi və ideoloji xüsusiyyətlərinin artmasına təsiri az olmamışdır.

Ziya Paşa şeirlərində zəmanədən şikayət, dövrə qarşı etiraz özünəməxsus bir deyimdə əksini tapa bilir. Əslində bu cür deyimlərdə zülm altında inildəyənlərin həyatının ümumi bir mənzərəsi diqqəti cəlb edir.

Bibəxt olanın bağına bir qətrəsi düşməz,
Baran yerinə dürrü gövhər yağsa səmadan,

Ərbabi kəmali çəkəməz naqis olanlar.
Rəncidə olur dideyi huffaş ziyadan.

Ziya Paşa bir maarifçi və demokratik görüşlü şəxsiyyət kimi cəmiyyətdə hökm sürən sosial ədalətsizliklə barışmamış, həmişə zəhmətkeşlərin haqqını müdafiə etmişdir. Lakin zalımların haqqa etinasızlığını, insanlara qəddar münasibətini görəndə Allaha üz tutur, haqq ilə divan etməsini arzulayır:

Zalımları ədlin nə zaman haqq edəcəkdir?
Məzlumların çıxmaqdadır göylərə ahı.

Şair yaşadığı cəmiyyətdə hər cür eyib və qüsurlara qarşı barışmaz mövqe tutur. Ziya Paşa nəinki öz ölkəsində, bütün dünyada zülmün icraçısı olan zalımların məhvinə inam nümayiş etdirir.

Zalım yenə bir zülmə giriftar olur axır,
Əlbəttə olur, ev yıxanın xanəsi viran.

Digər bir şeirində isə şairin bu məsələyə münasibəti başqa bir formada əksini tapır:

Daşlar yedirtdi nan yerinə bir zaman fələk,
Nan verdi şimdi də ah ki, dəndanə qalmadı.

Nikübəd hər kəs bulur aləmdə, bir gün etdiyin,
Kəndi çəkməzsə cəza miras qalır övladına.

Ziya Paşa bu inamın davamı kimi hələlik mövcud olan, sadə və işgüzar xalqın başına gətirilən olmazın müsibətləri müvəqqəti hesab edir. Onun inamı belədir ki, hər bir şey həyatda ömrünü başa vurduğu kimi, zülmün də, zülmkarın da həyatda yaşamaq, mövcud olmaq müddəti vardır. O nə qədər "fəaliyyətdə" olsa da, "atdığı hər bir addımla" özünün sonuna doğru gedir:

Çox müqbili gördüm ki, gülər, içi qan ağlar,
Xəndan görünən hər kəsi xürrəmmi sanırsan?

Ziya Paşa əsərlərində xalqın haqq işinin qalib gələcəyinə inamını bildirsə də, faktiki vəziyyət onu daim narahat etmiş, zülmdən əzab-əziyyət çəkənlərin halına acımış, xarabazara çevrilmiş əyalətlərin mənzərəsinə, müsəlman dünyasının inkişaf və tərəqqi baxımından "küfür diyarı" hesab etdiyi Avropadan geri qalmasına təəssüf etmişdir.

Diyari-küfri gəzdim, bəldələr, kaşanələr gördüm,
Dolaşdım mülki-islamı, bütün viranələr gördüm.

Başqa bir nümunədən göründüyü kimi, "mülki-İslam" dövlətləri sırasında Osmanlı dövlətinin mövcud durumu şairi narahat etmiş və Ziya Paşa doğma vətəninin pərişanlığını əks etdirən ictimai-siyasi düşüncələrini aşağıdakı şəkildə qələmə almışdır:

Deyildi dövlətin əvvəldə halı gerçi çox yaxşı,
Yazıqlar, ah kim oldu yamanlardan yaman şimdi.

Həyatından məlumdur ki, Ziya Paşa dövlət daxili ictimai-siyasi proseslərin avropasayağı təkmilləşdirilməsinin tərəfdarı olmuş, bir mənada bu səbəbdən sarayda müəyyən qrup şəxslərlə mübarizə aparmışdır. Onun ciddi şəkildə rəqabətdə olduğu şəxs sədrəzəm Ali Paşa olmuşdur. Qeyd edildiyi kimi, şair onun bu vəzifədən uzaqlaşdırılmasını və özünün sədrəzəm olmasını istəsə də, buna nail ola bilməmişdir.

Şairin həyatının və ölkədaxili siyasi proseslərin müəyyən cəhətlərini əks etdirmək baxımından xarakterik olan əsərlərdən biri də "Röya"dır. Əsər 1869-cu ildə Londonda yazılmış və həmin ildə "Hürriyyət" qəzetinin 68 və 69-cu saylarında dərc olunmuşdur. Mənsur və fantastik olan bu əsər bir növ xəyali formada yazılmışdır. Lakin əsərin ən başlıca xüsusiyyəti şəxsi məsələlər deyil, məhz Ziya Paşa üçün aktual görünən Türkiyənin problemlərinin əks etdirilməsidir. Əsərdə göstərilir ki, Londonda qəriblikdə olan şair parkda gəzir və yorulduqdan sonra bir oturacaqda oturaraq yuxuya gedir. Yuxuda vətəni görür. İşlədiyi sarayı gəzir. Elə olur ki, o, Sultan Əbdüləzizlə görüşür. Türkiyənin problemlərini açıqlayır. Türkiyənin düşdüyü vəziyyətin ağırlığı, səbəbkarların kim olması barədə Sultana məlumat verir. Şair Sultana bu səbəblərin bir neçə-

sini sadalayır və əsas səbəb kimi Türkiyədə yüksək məmurların dövlətə xəyanət etməsini göstərir. Bu məsələdə Ziya Paşa Sultana Ali Paşanın daha çox günahı olduğunu söyləyir. Çıxış yolunu onu sədrəzəm vəzifəsindən azad etmək və Kiprə vali təyin etməkdə görür. Sultan Əbdüləziz Ziya Paşa ilə razılaşır və onun Kiprə vali təyin edilməsi barədə fərman verir. Artıq Ali Paşa möhürü təhvil vermiş, onun Kiprə yola salınması baş tutmuşdur.

Ziya Paşa möhürü Sultan Əbdüləzizə gətirir. Onu Sultana təhvil vermək istərkən yuxudan oyadıldığını görür. Və əsər bu şəkildə tamamlanır. Məzmundan göründüyü kimi, əsər yarı fantastik, yarı xəyali bir formada yazılmış, lakin saf və real düşüncələri ifadə etmişdir. Əslində, şair yuxu prosesindən bir vasitə kimi istifadə edir. O, hadisələrə öz maraqları daxilində müdaxilə edir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu maraqlar dövlət maraqları daxilində özünə yer tapan, bir növ onu tamamlayan maraqlardır. Elə bu səbəbdəndir ki, əsərdə Türkiyə-Avropa,Türkiyə Rusiya münasibətlərinə, Türkiyənin nüfuzunun artırılması məsələsinə geniş yer verilir. Krit adasında və Misirdə Türkiyə əleyhinə baş vermiş üsyanların yatırılması, onlara dəstək verən xarici dövlət və daxili casuslara qarşı planların müzakirəsi daha çox maraq doğurur. Ziya Paşanın Sultan Əbdüləzizlə mükaliməsində Yeni Osmanlılar Cəmiyyətinin yaranması və onun qarşıya qoyduğu məqsədi də müzakirədən yan keçmir. Əslində, Türkiyənin qarşılaşdığı problemlər və onlardan qurtarmaq məqsədilə yaradılan bu cəmiyyət Türkiyə həyatında elə bir mühüm işlər görməsə də, demokratik bir təşkilat idi.

Yeni Osmanlılar Cəmiyyətinin planlarının şair tərəfindən hökmdara çatdırılması fərdi yox, ictimai səciyyə daşıyır.

Ziya Paşa yaradıcılığında vətənpərvərlik motivi əsas yerlərdən birini tutur. Türkiyənin zəfər tarixi bu yaradıcılıq üçün həmişə aparıcı mövzuya çevrilmiş və şairin hadisələrə birbaşa müdaxiləsi şəklində əksini tapmışdır. Düzdür, bu cür nümunələrdə də şairin sənəti üçün səciyyəvi olan tənqiddən yan keçilmir, ayrı-ayrı şəxslər tənqid obyektinə məruz qalır. Məsələn, mövzusu 1866-cı ildə Krit üsyanı zamanı baş vermiş hadisələrdən götürülmüş "Zəfərnamə" belə əsərlərdəndir.

Tarixdən məlumdur ki, Rusiya və Yunanıstanın dəstək və himayəsi nəticəsində 1866-cı ildə Krit adasında Türkiyənin əleyhinə üsyan edil-

miş, yalnız onlara muxtariyyət verildikdən sonra üsyan yatırılmışdır. Əlbəttə, bunu türk tarixində ağıllı və uğurlu siyasət kimi qəbul etmək olar. Çünki İngiltərə, Fransa, Rusiya, Yunanıstan və s. dövlətlərin anti-türk birliyi mövcud Krit üsyanının başqa cür yoluna qoyulmasını qeyri-mümkün edirdi.

Əsərə verilən ad ilk anda adamda elə bir fikir oyadır ki, "Zəfərnamə"də Türkiyənin böyük uğur və qələbəsi öz bədii əksini tapmışdır. Lakin Ziya Paşa bu əsərdə öz yaradıcılıq üslubuna uyğun olaraq satirik tərzi ön plana çıxarmış, Krit adasına muxtariyyət vermək plan və layihəsinin memarı olan sədrəzəm Ali Paşanı tənqid obyektinə çevirmişdir. Bu mənada qəbul olunan qərar müəllifin nəzərində sətiraltı mənada, dırnaqarası zəfər qiymətini alır, mənfi şəkildə ifadəsini tapır. Deyilən cəhət əsərdə müəllifin müqayisə və münasibətində aşkar şəkildə üzə çıxır:

Kimsələr olmadı bu fəthi mübinə məzhər,
Nə İsgəndər, nə Hülaki, nə Sezarü Anibal.
Kriti aldı geri savleti-seyfü qələmi,
Xalqına gəlmiş ikən dayəyi-istiqbal.
Bu nə qeyrət, nə həmiyyət, nə cəsarətdir bu,
Heç görülmüşmü təvarixi seleftə əmsal.

Ziya Paşanın lirikasında fəlsəfi dərinlik mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu səbəbdəndir ki, onun poeziyasında adi lirizm müxtəlif çalar komponentinə çevrilir.

Şairin nəzərində insan heç vaxt vəzifə və sərvətinə, gənclik və sağlamlığına güvənməməlidir. Bunların hamısı ötəridir. İnsan öz xeyirxah əməllərinə güvənməlidir.

Bir gün gələcək sən də pərişan olacaqsan,
Ey qönçə, bu cəmiyyəti hər dəmmi sanırsan?

Ziya Paşa əsl insanlığın şərtini dünya malından əl çəkməkdə, sadə, təbii olmaqda, yalnız xeyirxahlıq göstərməkdə görür. Ona görə də, şairin bu ideyalarının təbliği kimi səslənən bir çox şeiri insan probleminə, onun cəmiyyətdə yeri və rolu məsələlərinə fəlsəfi münasibət bildirmək baxımından xarakterikdir:

Hürr olmaq istər isən, olma cahanın,
Zövqündə, səfasında, qəmində, kədərində.
Ayinesi işdir kişinin, lafa baxılmaz,
Şəxsin görünür rübteyi-ağlı əsərində.
İnsana sədaqət yaraşır, görsə də ikrah,
Yardımçısıdır doğruların həzrəti Allah.

Ziya Paşa həyatını yalnız və yalnız xalqının xoşbəxtliyinə həsr etmiş və yaradıcılığını da bu istiqamətdə davam etdirmişdir.Aydın məsələdir ki, şair bu yolda böyük əziyyətlər çəkmiş, xalqa əks olan qüvvələrin təqiblərinə məruz qalmışdır. Lakin tutduğu yolun haqq olduğu üçün inamını itirməmiş və mübarizəsindən dönməmişdir:

Bir zamanlar mən daha düşdüm bəlayi-qeyrətə,
Doğruluqla uğradım min türlü dərdi-zəhmətə.
Gah vətəndən ayrılıb, getdim diyari-qürbətə,
Aqibət oldum giriftar, işbu mühlik illətə.

Yaxud:

Xanumanım tarümar oldu həmiyyət uğruna,
Bərkü barım həp pərişan oldu qeyrət uğruna,
Nəfsimə zülm eylədim xalqa ədalət uğruna,
Cismücan etdim fəda bu mülkü millət uğruna.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ziya Paşa divan ədəbiyyatı üslubunda yazdığı şeirlərində də klassik ənənənin çətin söz və ifadə deyimlərindən uzaqlaşmış, nisbətən sadə deyimlərdən istifadə etmişdir.

Əksər kişinin surətinə surəti uymaz,
Yarəb, bu nə hikmətdir, ilahi, bu nə halət.

Yaxud:

Dərdə uğrar kim sədaqət etsə, əlbət, dövlətə,
İstiqamət məhzi cənnətdir bu mülkü millətə.

Ziya Paşa XIX əsrin elə bir sənətkarıdır ki, yaradıcılığında istər klassik, istərsə də Tənzimat ədəbiyyatının xüsusiyyətlərini paralel olaraq inkişaf etdirmiş, sənətdə uğurlar qazanmışdır.

NAMİQ KAMAL



NAMİQ KAMAL
(1840-1888)

XIX əsr türk ədəbiyyatının qüdrətli nümayəndəsi, "Yeni Osmanlılar Cəmiyyəti"nin fəal üzvü, əsərlərində xalqa azadlıq, vətən, millət sevgisi aşılayan Namiq Kamal 1840-cı ildə Tekirdağ qəsəbəsində yüksək rütbəli məmur və dindar ailədə dünyaya gəlmişdir. Namiq Kamal 6 yaşından etibarən təhsil almağa başlamışdır. Onun ilk təhsili ilə atası Mustafa Asim bəy və xüsusi müəllimlər məşğul olmuşdur. Namiq Kamal 8 yaşında olarkən anası Zəhra xanım vəfat etmiş, ana babası Əbdüllətif Paşa uşağı himayəyə götürmüşdür. Əbdüllətif Paşa İstanbulda olarkən Namiq Kamal Bəyazid rüşdiyyəsində təhsil almışdır. Əbdüllətif Paşa Qars və Sofiyada rəis işləyərkən Namiq Kamal ərəb və fars dillərini xüsusi müəllimlərin köməyi ilə öyrənmiş, bu xalqların ədəbiyyatı ilə birbaşa tanışlıq imkanı əldə etmişdir. O, Qars və Sofiyada olarkən ruslara qarşı türklərin qəhrəman mübarizəsinin şahidi olmuş, türk xalqının mübarizə əzminin böyüklüyünü öz gözləri ilə müşahidə etmişdir. Bu müşahidələr, o cümlədən, ərəb və fars dilli mənbələrdən istifadə bacarığı sonralar ona şərq-islam mədəniyyəti və Osmanlı tarixinin öyrənilməsi və tədqiqi üçün xeyli faktlar vermişdir.

Namiq Kamal 13-14 yaşlarından başlayaraq şeir yazmışdır. Daha doğrusu, onun ilk şeir yazması Qarsda yaşadığı illərə təsadüf edir. O, 1856-cı ildə 16 yaşında olarkən baba və nənəsinin təkidi ilə evlənmişdir. Evləndikdən sonra İstanbula köçmüşdür. İstanbulda Tərcümə mərkəzində işə düzələn Namiq Kamal 10 il burada çalışmışdır. Lakin onun fəaliyyəti bu mərkəzlə məhdudlaşmamış, eyni zamanda o, Əmtəə Gömrüyü idarəsində də işləmişdir. İstanbulda olarkən Namiq Kamal Şərq ədəbiyyatı və tarixinə dair biliklərini də artırmağa səy etmiş, Qars və Sofiyada yazdığı şeirlər əsasında divanını tərtib etmişdir. Şərq dillərini bilməklə yanaşı, o, qərb dillərini və mədəniyyətini də öyrənməyə maraq göstərmiş, Tərcümə mərkəzində Mehmed Mansur əfəndinin kömə-

yi ilə fransız dilini öyrənə bilmişdir. Mehmed Mansur Namiq Kamalın xatirəsində möhkəm iz buraxmış, Fransadan babasına yazdığı məktublarda onu hörmətlə yad etmişdir. Fransız dilini öyrənməklə Namiq Kamal Qərb mədəniyyəti ilə yaxından tanış olur. Xüsusilə, Şinasinin təsiri şairdə Qərb mədəniyyətinə olan meyli xeyli artırmışdır. 1865-ci ildən başlayaraq Namiq Kamalın qəzetçilik fəaliyyəti genişlənir. Müxtəlif mövzularda çap etdirdiyi məqalələr ona olan maraq və diqqəti artırır, hakim dairələrin yanında nüfuzunu çoxaldır. Məsələn, İstanbulun yanğın problemlərinə aid Namiq Kamalın yazdığı bir məqalə sədrəzəm Ali Paşa tərəfindən bəyənilmiş və şairə hökumət təltifi təqdim edilmişdir. Namiq Kamalın qəzetçilik fəaliyyəti onun cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi proseslərə aktiv münasibətini təmin etmiş, şairin mütləqiyyət rejiminə açıq-aşkar etiraz bildirməsinə gətirib çıxarmışdır. Namiq Kamalın istibdada qarşı etiraz və mübarizəsinin birinci səbəbi cəmiyyətdə olan ədalətsizlik və haqsızlıqdan irəli gəlirdi. Eyni zamanda "onların nəslində sədrəzəmlər, böyük sərkərdələr, şairlər, alimlər olmuşdur. Lakin hamısı sultanların qəzəbinə gəlmiş, bəzilərinin başı kəsdirilmiş, bəzilərinin mal-dövləti qəsb edilmiş, ağır maddi vəziyyətdə yaşamışlar. Söz yox ki, əcdadına edilən zülmlər də N.Kamalın sultan istibdadına qarşı üsyançı ruhda böyüməsinə ciddi təsir etmişdir" (Rüstəm Hüseynov). Lakin Namiq Kamalın hakimiyyətə qarşı etirazları ilk illər gizli formada özünü göstərmişdir. 1865-ci ildə "İttifaqi-Həmiyyət" adı ilə formalaşan təşkilat sonralar "Yeni Osmanlılar Cəmiyyəti"nə çevrildi və qarşısına daha böyük məqsədlər qoydu. "Yeni Osmanlılar Cəmiyyəti"nin əsas məqsədi Türkiyədə Məşrutə qurmaqdan ibarət idi. "Yeni Osmanlılar Cəmiyyəti"nin ilk qurucuları olan Nuru bəy, Rəşad bəy, Mehmed bəy, Ayətullah bəy və başqaları Türkiyənin mövcud vəziyyəti ilə barışmır, onun yeni fəaliyyət mexanizmini ortaya atırdılar.

1867-ci ildə Namiq Kamal Şərq məsələlərinə dair məqalələr yazdı. Hökumətin siyasi xəttinə uyğun gəlməyən bu yazıya görə həm müəllif, həm də bir sıra dövrü mətbu orqanları sıxışdırılmağa başlandı. Sədrəzəm Ali Paşanın əmri ilə mətbuata ciddi nəzarət edildi. 18 may, 1867-ci il tarixindən Namiq Kamal həyatının Fransa dövrü başlayır. "Yeni Osmanlılar Cəmiyyəti" xətti ilə Parisdə nəşriyyat açmaq dəvəti aldıqdan sonra Namiq Kamal Ziya Paşa ilə birlikdə Fransaya gedir.

Türkiyə sultanı Əbdüləzizin Fransaya səfəri zamanı Namiq Kamal müəyyən təqiblərə məruz qalır və Londona köçür. Namiq Kamal Avropada olarkən fəaliyyətində qəzetçiliyə üstünlük verirdi. O, Avropada ən önəmli türk qəzeti olan "Hürriyyət"i nəşr etdirir, orada yeni Osmanlı və məşrutə ideyalarına xüsusi yer ayırırdı. Bu qəzetin 64 sayı (əvvəlki 3 sayı istisna olmaqla) Namiq Kamalın rəhbərliyi altında nəşr edildi və yeni ideyaların təbliğində mühüm rol oynadı. 1870-ci ildə o, İstanbula gəlir. Sədrəzəm Ali Paşaya verdiyi sözə əməl edərək nəinki qəzet çıxarmır, hətta qəzetlərə (bir neçə gizli imzalarla yazılan məqalələr istisna olunmaqla) məqalələr də yazmır. Namiq Kamal Ali Paşanın ölümündən sonra "İstiqbal" adlı qəzet çıxarmaq fikrinə düşür. İcazə almadığına görə "İbrət" qəzetində çalışır. Bu qəzetdə çap olunan məqalələrə görə o, yenidən diqqət obyektinə çevrilir. Hökumət əleyhinə yazılan məqalələrin kəskinliyi 1872-ci ildə "İbrət" qəzetinin bağlanması ilə nəticələnir. Namiq Kamal və onun silahdaşları mərkəzdən uzaqlaşdırılmaq məqsədilə əyalətlərdə vəzifələrə təyin olunsalar da, göndərildikləri yerlərdə ciddi nəzarətdə saxlanılırdı. Bu dövrdə Namiq Kamal Geliboluya vilayət rəisi təyin olunur. Geliboluda üç ay işlədikdən sonra yenidən İstanbula qayıdır. 1873-cü ilin aprelində inqilabçı şairin "Vətən, yaxud Silistrə" pyesinin oyatdığı təsiri bəhanə gətirərək onu Maqos adasına sürgün edirlər. Özünün dediyi kimi, Maqosda "bir məzar həyatı" yaşasa da burada olduğu 38 ay ərzində yaradıcılıqla geniş şəkildə məşğul olmuş, bir çox dram, nəsr əsərləri yazmışdır. "Akif bəy", "Gülnihal", "Zavallı cocuq", "Röya", "İntibah" və s. pyes və romanlarını yazmış, eyni zamanda burada qələmə aldığı çoxsaylı tənqidi məqalələrini dərc olunmaq üçün İstanbula göndərmişdir. 1876-cı ildə Sultan Əbdüləziz taxtdan endirildi, hakimiyyətə gəlmiş V Murad Gənc türklərlə yaxın olduğu üçün onların xahişinə əməl edərək Namiq Kamalı zindandan azad etdi və İstanbula gəlməsinə icazə verdi. 1877-ci ildə Namiq Kamal Midilli adasına vilayət rəisi təyin edilir. O, 1884-cü ildə Rodos, 1887-ci ildə isə Sakiz adalarında rəis vəzifələrində çalışmışdır. Ürəyi daim xalq məhəbbəti və vətən sevgisi ilə çırpınan Namiq Kamal 1888-ci ildə Sakiz adasında vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

XIX əsrin II yarısında avropayönlü yeni türk ədəbiyyatının formalaşma və inkişafında xidməti olan sənətkarlardan biri də Namiq Kamaldır. O, yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. İlk dövrlərdə divan şeiri təsiri ilə yazsa da, qısa müddətdə o, Tənzimat ədəbiyyatının tələbləri zəminində əsərlər yazmış, bu ədəbiyyatın ruhuna uyğun olaraq xalqın azadlığı məsələlərinə xüsusi fikir vermişdir. Düzdür, Namiq Kamal 25 yaşına qədər daha çox divan şeiri təsirində yazsa da, 25 yaşdan sonra onun yaradıcılığında tənzimatçılığa meyl xeyli güclənmişdir. Lakin bu bir həqiqətdir ki, o, yaradıcılığının sonrakı dövrlərində divan ədəbiyyatından tamamilə imtina etməmişdir. Namiq Kamal poeziyasını forma və məzmununa görə təxminən aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

1. Divan ədəbiyyatı tərzində yazılan şeirlər
2. Forma baxımından əski, məzmununa görə yeni şeirlər
3. Həm forma, həm də mövzu baxımından yeni tərzdə yazılan şeirlər

Namiq Kamalın yaşadığı dövrün ictimai-siyasi problemləri, ziddiyyət və çətinlikləri birmənalı şəkildə yaradıcılığına təsir göstərmiş, sənətində mənsub olduğu xalqın, vətəndaşı olduğu ölkəsinin həyatı üçün xarakterik cəhətlər özünün hərtərəfli əksini tapa bilmişdir. Bu dövr Türkiyəyə daha çox Avropa təsiri ilə xarakterizə olunurdu. İlk növbədə, Türkiyədə avropayönlü mətbuat orqanlarının dərci, Avropa yazıçı və şairlərinin əsərlərinin türk dilinə tərcüməsi geniş vüsət almışdı. Tənzimat ədəbiyyatının digər nümayəndələri kimi Namiq Kamal da Avropa ədəbiyyatının təsiri ilə yeni formalaşan türk ədəbiyyatını köhnə məzmun və formadan uzaqlaşdırmağa çalışır, yeni inkişaf mərhələsində ədəbiyyatın qarşısında dayanan vəzifələri həll etməyi vacib məsələ kimi irəli sürürdü.

Namiq Kamal yaradıcılığı özünün siyasi tutumuna görə daha zəngindir. Atatürk Namiq Kamal yaradıcılığının ictimai-siyasi təsirini yüksək qiymətləndirmiş və fikirlərini aşağıdakı şəkildə belə ifadə etmişdir: "Vətənin qurtuluşu və istiqlalı üçün ölməyi bu günkü nəslə Namiq Kamal öyrətdi. Namiq Kamaldan gələn səsin sehrinə qapılmışdıq. Bu səs

ruhumuzu şimşək kimi çaxdırırdı. Bu səs indiyədək oxuduğum şeirlərdəki səsə heç oxşamırdı.''

Namiq Kamalın "türklərin üç inqilabçı şairindən biri" kimi səciyyələndirilməsi, sözün həqiqi mənasında, onun vətən eşqi, vətən sevgisi ilə döyünən yaradıcılığının ideya-bədii xüsusiyyətlərinin düzgün müəyyənləşdirilməsi və qiymətləndirilməsindən irəli gəlmişdir. O, "gur səsli vətən şairi"dir. "Vətən eşqini, hürriyyət zövqünü, haqsızlığa qarşı durmaq duyğusunu şeirlərilə millətə aşılayan Namiq Kamal yalnız böyük bir ədib, qüdrətli bir şair deyil, zehinləri başqa türlü düşündürmüş, qəlbləri həyəcanlarla çırpılmağa alışdırmış bir inqilab və ideal adamıdır." Əslində, bir inqilab, bir ideal adamı olan Namiq Kamal yaradıcılığı XIX əsrin sonlarına doğru yeni forma və məzmun keyfiyyəti qazanmış türk ədəbiyyatında yeni hadisə kimi qiymətləndirilirdi. Yəhya Kamalın onu "həyatının bir dövründə çox erkək və diri bir səslə danışan və bizi Şərq şeirinin qadınlaşmış ədasından qurtaran insan" şəklində təqdim etməsi heç də təsadüfi səslənmir. N.Kamal vətənə, torpağa, dinə, millətinə, onun keçmişinə bağlı olan bir sənətkardır. Bu mənada Namiq Kamalın sənətində millətçilik (islamçılıq və osmanlıçılıq), hürriyyətçilik, məşrutəçilik və s. ideyaların özünə yer tapması təbiidir. İlk öncə Namiq Kamal ruhuna və yaradıcılığına hakim kəsilən vətən mövzusu özünəməxsus və orijinal formada diqqəti cəlb edir. N.Kamala görə, Vətənin torpağı, dağı, dənizi və s.adi məkan yox, sevgiyə layiq müqəddəs məkandır. N.Kamal vətəni insanlar arasında dil, sevgi və qardaşlıq birliyi yaradan torpaq hesab edir. Onun fikrinə görə, birliyi yaranmayan, birliyi olmayan torpaq düşmən hədəfinə tuş gələcək.

Cümləmizin validemizdir Vətən,
Hər kəsi lütfiylə odur bəsləyən,
Basdı adu köksünə biz sağ ikən
Arş igidlər Vətən imdadına.

Namiq Kamalın ortaya atdığı ideya müəyyən əqidə yaxınlığında olduğu Şinasinin "bütün millətlər üçün tək bir vətən" fikrindən kəskin şəkildə fərqlənir. Namiq Kamal "tək bir vətəndə savaş halında olan fərd

və zümrələrin olduğunu" nəzərə aldığından bu düşüncələrin həqiqətlə heç bir əlaqəsi olmadığı fikrinə gəlir. Onun düşüncələri osmançılıq, islamçılıq və türkçülük ideyaları şəklində əksini tapır.

Qalxın, ey əhli vətən, biz də şadan olalım,
Dini-millət uğrunda, haydı, qurban olalım.
Şan günü bu gündür, bu millətin aslanları,
Çəkəlim qılıncları, tökəlim al qanları.

Lakin o, yuxarıda deyilən "dil birliyi, fikir və sevgi qardaşlığı" prinsipinə bağlılığını nümayiş etdirdiyindən osmançılıq və islamçılığı türkçülüyə nisbətən şərti və zahiri formada götürür, bütün ideyaları türkçülüyə xidmət şəklində qəbul edir. Ona görə də N.Kamalın millətçilik düşüncələri onun osmançılıq və islamçılıq fikirlərini tamamlayır, haradasa bir-birinə keçid və bir-birinin davamı təsirində görünür:

İzzi dareyni fədadır məqsədim İslam üçün
Xalqı təmin eylərəm dinimlə, imanımla mən.

Namiq Kamalın hürriyyət, vətən, millət eşqini, xalqın azadlıq mücadiləsini özündə əks etdirən əsərlərindən biri "Hürriyyət qəsidəsi"dir. Poemada II Sultan Əbdülhəmid hakimiyyəti illərində əzilən, haqqı tapdanan xalqın istiqlal arzularının tərənnümü əsas yer tutur. Müəllif əsərdə istiqlalın xalq üçün nə qədər şirin bir nemət olduğunu, Tanrının bu neməti insanlar üçün yaratdığını xüsusi vurğu ilə nəzərə çarpdırır:

Nə əfsunkar imişsən ah, ey didari-hürriyyət,
Əsiri eşqin olduq, gərçi qurtulduq əsarətdən.
Sənindir şimdi cəzbi-qəlbə qüdrət, sətr hüsn etmə,
Cəmalın ta ədəb dur olmasın ənzari-ümmətdən
Nə yari-can imişsən, ah, ey ümmidi-istiqbal,
Cahani sənsən azad eyləyən hər yəsü-möhnətdən.

Namiq Kamal yaradıcılığında hürriyyət xalqın yeganə qurtuluş yolu kimi səciyyələndirilir və göstərilir ki, bu yolu tutmağa xalqın haqqı bö-

yükdür. Şairin poemada əks etdirilən hürriyyət düşüncələri Londonda nəşr olunan "Hürriyyət" qəzetində çap olunmuş bir məqalədəki fikirlərilə eyniyyət təşkil edir. Məqalədə "xalqın hakimiyyət haqqı təsdiq olunduğu təqdirdə cümhuriyyət yapmağa da haqqı olduğunu" irəli sürən Namiq Kamal zülm və əsarətə qarşı siyasi mübarizədə xalqın qəti və sərt addım atacağına haqlı olduğunu bəyan edir.

Şair "Hürriyyət qəsidəsi" əsərində xalqın haqqını onlara verən şəxsləri yüksək qiymətləndirir, insanları yalnız və yalnız xalqa xidmətə çağırır:

Usanmaz kəndini insan bilənlər xalqa xidmətdən,
Mürüvvətmənd olan, məzlumə əl çəkməz ianətdən.
Müini zalımın dünyada ərbabi dənaətdir,
Köpəkdir zövq alan səyyadi-biinsafa xidmətdən.

Heç şübhəsiz, Namiq Kamal "zalım", "biinsaf" adlandırdığı şəxsləri daha çox hakim təbəqələr içərisində axtarır, onların xalqa yabançılığını tənqid edirdi. O, ölkəsinin düşdüyü ən çətin şəraiti də, dövlətin hərbi uğursuzluqlarını da belə şəxslərin fəaliyyəti ilə bağlayır. Şair 1877-1878-ci illər türk-rus müharibəsində uğursuzluğa düçar olmuş Türkiyənin vəziyyətinə acıyır, məğlubiyyətin əsas səbəbkarı kimi Sultan Əbdülhəmidi tənqid obyektinə çevirirdi və bu ağır vəziyyəti belə əks etdirirdi.

Vətənin paraladı sinəsini düşmən əli,
Səryeyi matəm imiş talemizin ta əzəli
Kərbalada tökülən huni yetimani Əli
Vətənin bağrına düşmən dayadı xəncərini,
Yox imiş qurtaracaq bəxti qara madərini.

Dəli Hikmətlə birlikdə yazılmış 26 bəndlik "Vətən mərsiyəsi" adlı şeirin bütün misralarında kədər motivi hökm sürür. Müqəddəs vətən torpağının düşmən tapdağı, millətin düşmən təzyiq və təhqirləri altında olması şeirdə təkcə şairin daxili narahatçılıqlarının deyil, həm də ümumən düşmənə qarşı qəzəb və nifrətinin ifadəsidir. Düşmənin amansızlığı, rəhmsizliyi, millətin naçar qalması, vətən torpağının qan içində boğulmasının şairdə doğurduğu sarsıntı və gərginlik onu hətta Allah və Məhəmməd peyğəmbərə üz tutub etiraz etməsindən belə çəkindirmir:

Ah Rəbbim, var isə maili fəryad oldun,
Vətəni qəhr ilə tahkir ilə mutad oldun.
Həpimiz zalım isək, sən də mi cəllad oldun...
Yox imiş qurtaracaq bəxti qara madərini.

Şeirdə N.Kamalın düşmən təcavüzünə düçar olan millətin hər bir nümayəndəsini Beytullaha daş atan Həccac bin Yusif əl-Sakafi ilə müqayisə etməsi təsadüfi görünmür. Çünki bu vəziyyətdə o, vətən sevgisinə rəğmən psixi gərginliyin onda yaratdığı milli, eyni zamanda, ruhi-mənəvi duyğuların assosiasiyasını nümayiş etdirir, şair-vətəndaş mövqeyini ortaya qoyur:

Vətənin cövhəri namusunu biz mi satalım?
Ya bini hakda Həccac ilə bir mi yatalım?
Xalıqa qarşı durub Kəbəyə daş mı atalım?

Maraqlı faktdır ki, Namiq Kamalın hürriyyət, istiqlal, türkçülük ideyalarının gerçəkləşməsində böyük xidməti olan, Türkiyə Cümhuriyyətinin yaradıcısı Mustafa Kamal Atatürk dövlət yaratdıqdan sonra Böyük Millət Məclisinin 1 mart, 1922-ci il tarixli iclasında Namiq Kamalın yuxarıdakı misralarını real vəziyyətə uyğunlaşdıraraq aşağıdakı dəyişiklikdə oxumuşdur:

Vətənin bağrına düşmən dayasın xəncərini,
Bulunur qurtaracaq bəxti qara madərini.

Namiq Kamalın yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi zaman Türkiyə siyasi burulğanlar içərisində idi. Bu hal şairin vətən və millət arzularının gerçəkləşməsi ilə ziddiyyət təşkil edirdi. Daha doğrusu, bu proseslər girdabında şair xalqı üçün arzuladığı günlərin hələ uzaqda olduğunu başa düşür və məyus halda fikirlərini belə ifadə edirdi:

Sən oldun cevrinə, ey dil-şiken məhzun, mən məhzun.
Fələk gülsün, sevinsin, şimdi sən məhzun, mən məhzun.
Ölürsəm millətimdə görmədim ümmid etdiyim feyzi,
Yazılsın səngi-qəbrimdə Vətən məhzun, mən məhzun.

Qeyd edək ki, Güney Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatının rəhbəri

Ş.M.Xiyabani ölümcül yara alanda Namiq Kamalın yuxarıdakı misralarını oxuyaraq dünyasını dəyişmişdir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycanda N.Kamal yaradıcılığına böyük maraq göstərilmiş, onun islamçılıq və osmanlıçılıq görüşləri daxilində formalaşan ideyalarına xüsusi diqqət bəslənilmişdir. İslamçılıq Namiq Kamalda bir dini görüş olmaqdan başqa, həm də siyasi xəttdir. Namiq Kamal dünya İslam birliyində osmanlıların aparıcı mövqedə olmasına önəm verir, İslam birliyi ölkələrində mənəvi-mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsini vacib hesab edirdi. Bu kimi hallar Namiq Kamala bütün türk dünyasında olduğu kimi, Azərbaycanda da rəğbəti artırmış, əsərlərinin çapına ehtiyac doğurmuşdur. Şairin Azərbaycanda "Dəbistan" jurnalının 1907-ci il 5-ci sayında çap olunan "Vətən" şeiri siyasi-dini səciyyə daşıyır. Bu şeirdə islamçılıq-osmanlıçılıq görüşləri şairin digər görüşlərini üstələyir:

Get Vətən, Kəbədə siyahə bürün,
Bir qolun rövzeyi-nəbiyə uzat.
Birini Kərbəlada Məşhədə at,
Kainata o heyətinlə görün.
O tamaşaya haqq da aşiq olur,
Gözə bir aləm eyləyir izhar.
Ki, cahanda böyük lətafəti var,
Bu lətafət olunsa gər inkar.
Məzhəbimcə demək, müvafiq olur,
Aç vətən köksünü, Allahına aç,
Şühədanı çıxar da ortaya saç,
De ki, ya rəbbi, bu, Hüseynindir.
Şu mübarək həbibi-zişanın,
Şu kəfənsiz yatan şəhidanın,
Kimi Bədrin, kimi Nənəbinindir,
Təzələnsinmi qanlı yaralan?
Mey tökülsünmü qəbri-əshabə?
Yaqışırmı sənəm bu mehrabə?
Xaçmı qonsun bədəl şu mizabə?
Dininin qalmasınmı bir əsəri?

Adəm övladı bir taqım cani,
Səndən alsınmı sar şeytanı?

Lakin bəzi ümidsizlik və kədər motivlərini çıxmaq şərti ilə, Namiq Kamal yaradıcılığında vətənin sabahına, onun gələcəyinə inam hürriyyət və istiqbal düşüncələri qədər güclüdür. Türkiyənin düşmən qüvvələrlə üzləşdiyi ən çətin məqamlarda belə şair sabaha olan inamını itirməmiş, xalqının qələbə çalacağını ön plana çəkmişdir. Namiq Kamal yaradıcılığında aparıcı yer tutan, hazırda türk gəncliyinin dillər əzbəri olan, milli duyğu və hisslərin tərənnümü baxımından əvəzsiz nümunəyə çevrilən "Nam alırız biz" şeiri bu cəhətdən xarakterikdir:

Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir,
Sərhədimizə qələ bizim xaki bədəndir.
Osmanlılarız, zinətimiz qanlı kəfəndir,
Qovğada şəhadətlə bütün kam alırız biz,
Osmanlılarız, can veririz, nam alırız biz.
Qan ilə qılıncdır görünən bayrağımızda,
Can qorxusu girməz ovamızda, dağımızda,
Hər guşədə bir şir yatar torpağımızda,
Qovğada şəhadətlə bütün kam alırız biz,
Osmanlılarız, can veririz, nam alırız biz.
... Top partlasın, atəşləri ətrafa saçılsın,
Cənnət qapısı can verən ihvana açılsın,
Dünyada nə bulduq ki, ölümdən də qaçılsın.

Namiq Kamal torpağının "hər guşəsində şir kimi yatan" igidləri ilə fəxr edir, vətən naminə döyüşlərdə "can qorxusu" bilməyən oğulları ilə öyünür, belə bir vətənin heç vaxt basılmayacağına əmin olduğunu ifadə edir. Ona görə də, şair vətənin düşmən təhlükəsi ilə üz-üzə dayananda yeganə ümidi olan "zinnətlərini qanlı kəfən" bilən igidlərə üz tutur, pənahını onlara bağlayır:

İştə adu qarşıda hazır silah,
Arş igidlər, vətən imdadına.
Arş irəli, arş bizimdir felah,
Arş igidlər, vətən imdadına.

Onu da qeyd edək ki, "yeni türk ədəbiyyatında gözəl bir qadın şəklində təsəvvür edilən, sevgili vətən və ana vətən anlayışı ilk dəfə Namiq Kamalla başlamışdır." Ona görə də, Mustafa Kamal Atatürk Namiq Kamalın əsərlərində olan vətən sevgisini və bunun timsalında milli azadlıq ruhunu yüksək qiymətləndirmiş, xalqın mübarizə əzminin artırılmasında Namiq Kamalın rolunu xüsusi qeyd etmişdir.

Namiq Kamal Tənzimat ədəbiyyatının tələblərinə uyğun olaraq yaradıcılığında roman janrına da yer vermişdir. Cəmi iki roman "İntibah" (1876) və "Cəzmi" (1880) yazmasına baxmayaraq, onun romanları türk ədəbiyyatında özündən əvvəlki və özündən sonrakı romanlara nisbətən orijinallığı ilə seçilir. Məsələn, prof.dr.Mehmet Kaplan yazır ki, "Namiq Kamalın türk romanına gətirdiyi ən mühüm ünsürlərdən biri "İntibah"da çeşidli örnəkləri olan ruh təhlillərinin verilməsindədir".

"İntibah" Namiq Kamalın ilk romanıdır. Əsəri müəllif Maqosda olarkən yazmışdır. Əsərin mövzusu ailə-məişət və sosial problemlər zəminindədir. Müəllif ilk olaraq əsəri "Son peşmanlıq" adı ilə qələmə alsa da, sonralar əsər "İntibah" şəklində çap olunmuşdur. Əsərin əsas qəhrəmanı Əli bəydir. Hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Atası öldükdən sonra Əli bəy anası ilə tək qalır. Əli bəy darıxır. Onu darıxmamaq üçün işə göndərsələr də, bu iş onun mənəvi sarsıntılarına son qoymur. Təsadüfən o, Mahpeykər adlı düşgün, pozğun bir qadınla tanış olur. Hiyləgər Mahpeykər ilk andan onu öz toruna sala bilir. Əli bəy düçar olduğu mənəvi sarsıntılara sanki son qoyulduğunu zənn edir və bu qadınla evlənir. Lakin dostlarının köməyi ilə bu qadının kimliyini bildikdən sonra Əli anasının yanına gəlir. Mahpeykərin hiyləsi nəticəsində uzun müddət anasını unudan və onun yanına gəlməyən Əli bəyin bu gəlişi ana üçün çoxdan gözlədiyi planı həyata keçirməyə şərait yaradır. Ana oğlunu Mahpeykərdən uzaqlaşdırmaqda yeganə yol kimi onu bir başqası ilə evləndirməkdə görür. O, Dilaşup adlı bir cariyə ilə oğlunu evləndirir. İntiqam hissi ilə yaşayan Mahpeykər Dilaşupun namussuz, əxlaqsız olduğu barədə iftiralar uydurur. Gənc Əli bəy bunlara inandığı üçün Dilaşupdan uzaqlaşır. Dilaşupu bir şəxsə satırlar. Qəlbi intiqam almaqdan ötrü od püskürən Mahpeykər Dilaşupu həmin şəxsdən satın alır və ona olmazın işgəncələr verir. Lakin mətin və məsum qız bunlara dözür. Mahpeykər isə bununla kifayətlənməyib Əli bəyi öldürtmək qərarına gəlir. Bunu eşidən Dilaşup

Əli bəyin nahaq ittihamlarının qurbanı olsa da, ona olan daxili sevgi və rəğbəti sayəsində ərini – Əli bəyi xilas etmək istəyir. Mahpeykərin qurduğu plana görə Əli bəy gecə evə gedərkən öldürülməli idi. Lakin Əli bəy hadisədən xəbər tutduğu üçün buradan qaçır və onun qaçdığı zaman yerə atdığı paltoya bürünən Dilaşup xüsusi tutulmuş qatil tərəfindən Əli bəy sanıldığı üçün öldürülür. Hadisə yerinə qayıdan Əli bəy Dilaşupu ölüm ayağında qolları arasına alaraq, etdiyi səhvləri anlayır, lakin hər şeyin gec olduğunu da başa düşür. Qəzəblənmiş Əli bəy Mahpeykəri öldürür. Həbsxanaya düşən Əli bəy 6 ay sonra məhbəsdə vəfat edir.

Real hadisələri əks etdirən roman yüksək təsirə malikdir. Müəllif Əli bəyin timsalında öz həyatını düzgün qura bilməyən, etdiyi səhvləri gec də olsa başa düşdükdən sonra, yeni həyata qayıdarkən məhv olan gənclərin faciəsini vermişdir. Eyni zamanda müəllif cəmiyyətdə özünü göstərən sosial qeyri-bərabərlik, etik-əxlaqi qüsurlar və s. məsələlərə də öz münasibətini bildirmişdir.

"Cəzmi" tarixi roman kimi qələmə alınmışdır. Müəllif əsəri iki cilddə yazmağı planlaşdırsa da, yalnız birinci cildi yaza bilmişdir. Romanın mövzusu İran-Türk müharibəsindən götürülmüşdür. Əsərin əvvəlində II Sultan Səlim zamanında İranla gedən müharibədən söhbət açılır. Bu müharibədə igidlik göstərən Cəzmi komandan Osman Paşanın rəğbətini qazanır. Döyüşdə Adil Gəray və onun qardaşı Qazi Gəray düşmənə əsir düşür. İran şahının arvadı Şəhriyar Adil Gəraya aşiq olur. Eyni zamanda şahın bacısı Pəri xanım da Adil Gəraya öz eşqini bildirir. Pəri xanımın həm gözəl, həm də sünnü məzhəbə mənsub olması Adil Gərayın ona olan məhəbbətini daha da artırır. Bunu bilən Şəhriyar vəzir Süleymanla həm Adil Gərayı, həm də Pəri xanımı öldürməyi planlaşdırır. Adil Gəray kömək məqsədilə Cəzminin İrana gəlməsini arzulayır. Cəzmi bir dərviş libasında İrana gəlir.Cəzmi onları xilas edərkən yaralanır, Adil Gəray və Pəri xanım qəhrəmancasına ölür. Cəzmi bu döyüşdə yaralansa da, onları dəfn edir və Türkiyəyə qayıdır.

Müəllif əsərdə məsələlərə qəhrəmanlıq, igidlik və s. Prizmasından yanaşaraq qarşıya qoyduğu problemləri həll etmiş, vətən sevgisinin, yurd sevgisinin hər şeydən üstün olduğunu önə çəkmişdir. Namiq Kamal bu əsərdə özünün "dünyaya gəliş hünər deyildir" məşhur fikrini

xatırladaraq, əsl hünərin isə dünyaya gəlib ad qazanmaq, şücaət göstərmək olduğunu təsdiqləmişdir.

Namiq Kamal yaradıcılığında dram əsərlərinin xüsusi yeri vardır. Ədib ədəbi janr kimi sənətdə dram əsərlərinin yerini və təsir dairəsini yüksək qiymətləndirmişdir. Hələ Parisdə olarkən Namiq Kamal atasına yazdığı məktubların birində bu barədə fıkirlərini belə ifadə edirdi: "Bir millətin gözəl söyləyiş qüdrəti ədəbiyyatında, ədəbiyyatın da ən canlı ifadəsi dram əsərlərində bəlli olur.''

"Vətən, yaxud Silistrə" (1873), "Gülnihal" (1873), "Zavallı cocuq" (1873), "Akif bəy" (1874), "Cəlaləddin Xarəzmşah" (1885), "Qara bəla" (1885) kimi dram əsərləri Namiq Kamalın dramaturgiya ilə ciddi məşğul olduğunu göstərir. Dramaturq bu əsərlərdə tarixi hadisələrə, millət və vətən sevgisi problemlərinə yer ayırmış, ilk növbədə milli təfəkkür prizmasından hadisələri dəyərləndirmişdir. "Vətən, yaxud Silistrə" müəllifin ilk dram əsəridir. Əsl adı "Vətən" olsa da senzura tərəfindən icazə verilmədiyinə görə əsərin adı dəyişdirilmiş və "Silistrə" adı ilə yayımlanmışdır. Lakin sonralar "Vətən, yaxud Silistrə" şəklində çap olunmuşdur. Pyes 4 pərdədən ibarətdir. Əsərin mövzusu 1828 və 1853-cü illər türk-rus müharibələrində baş vermiş hadisələrdən götürülmüşdür. Lakin pyesin əsas mövzusunu 1853-cü il Krım uğrunda ruslarla türklər arasında gedən müharibə təşkil edir. Silistrə bugünkü Bolqarıstanda Dobruca bölgəsində yerləşir. 1388-ci ildə türklər tərəfindən fəth edilmiş bu ərazilər 1853-cü ildə rus ordusunun hücumuna məruz qalmışdır. Namiq Kamal bu əsərlə bağlı belə yazır: "Mənim yapdığım şey Rumelində cənnətməkan Sultan Mahmud xan zamanındakı Şumnu mühasirəsində söylənən bir hekayəni Krım savaşı zamanında baş vermiş Silistrə müharibəsinə nəql etməkdir. Bunu yazmaqda məqsəd millətdəki vətəni hissləri təsvir etməkdir". Tarixdən məlumdur ki, 1853-cü il türk-rus müharibəsinin ən qanlı döyüşlərindən biri Silistrə qalası uğrunda getmişdir. Türklər Musa Hulusu Paşanın komandanlığı altında Silistrə qalasını 6 minlik qoşun ilə 41 gün müdafiə etmiş, döyüşlərdə 3 min şəhid vermişlər. Ruslar isə Silistrə qalasının müdafiəsində 12 general, 15 min əsgər itirmişlər. Bu döyüşdə həmçinin rus ordusunun 20 min əsgəri yaralanmış, çoxlu cəbhəxanası məhv edilmişdir. Türk qəh-

rəmanlıq salnaməsində yeri olan Silistrə döyüşündə igidlik göstərən, vətən naminə canını oda atan türk oğul və qızlarının mədh edilməsi Namiq Kamalın "Vətən, yaxud Silistrə" əsərində ən yüksək formada bədii əksini tapmışdır.

"Vətən, yaxud Silistrə" pyesinin əsas qəhrəmanlarından biri İslam bəydir. Əsərdəki obrazların bir çoxu tarixdə yaşamış şəxsiyyətlərdir. Məsələn, tarixi şəxsiyyət olan Mustafa bəy əsərdə Abdulla çavuş kimi təqdim olunur. Və yaxud Silistrə döyüşünə 120 könüllü ilə birlikdə gələn İslam bəyin qəhrəmanlığı da tarixi gerçəklik zəminində əks etdirilmişdir. O cümlədən, Namiq Kamal Qarsda olarkən nişanlısının ardınca müharibəyə gəlmiş və şəhid olmuş bir qızın cənazəsini görmüş, həmin qızın obrazını Zəkiyənin timsalında canlandırmışdır. Bəlkə buna görədir ki, müəllif əsərdə türkün qəhrəmanlıq və şücaətini təkcə bir obrazla - İslam bəylə bağlamır. Əsərdəki Sidqi bəy və Zəkiyə xanım obrazlarını da dramaturq İslam bəyin timsalında ortaya atdığı ideyaların daşıyıcıları kimi təqdim edir. Əsərin maraqlı bir məzmunu vardır. Vətənin ağır günündə İslam bəy döyüşə gedir və onu sevən şəxsin arxasınca gəlməsini arzu edir: "Qardaşlar!.. Mən savaşa gedirəm. İstəyənlər yanıma gəlsin. Qurşundan, güllədən qorxmuram, qorxanlar qarılarının yanında otursun. Mümkün olsa, bütün vətən qardaşlarıma bu zəif vücudumu sipər edəcəyəm, köksüm parça-parça olmadıqca bir daşına kimsənin əli toxunmayacaq. Biz vətəni qoruyacağıq... Allah da bizi qoruyacaq...". İslam bəy Silistrə uğrunda gedən ölüm-dirim döyüşlərinin iştirakçısı olur və düşmənə qan uddurur. Qəhrəmanlıq sorağı ilk günlərdən bütün döyüş bölgələrinə yayılır. İslam bəy döyüşə getdikdən sonra Zəkiyə də qiyafəsini dəyişərək kişi libasında Silistrəyə gedir. Döyüşlərdə Silistrənin qala komandiri həlak olur. Onu Sidqi bəy əvəz edir. Sidqi bəy bundan əvvəl müharibədə ölümə məhkum edilmiş bir dostunu öldürməkdən imtina etdiyi üçün vəzifədən çıxarılmış, rütbəsi aşağı endirilmişdir. Buna görə o, ailəsinin yanına getməyi özünə təhqir saymış, itkin düşməsi haqda yalan xəbəri yayaraq başqa bir adla sıravi əsgər kimi yenidən müharibədə iştirak etmək üçün Silistrəyə gəlmişdir. Bu böhranlı anda o, arvadı və oğlunun ölümü, qızının isə itkin düşməsi barəsində məlumat alır. Məlumat onu xeyli kədərləndirir. Lakin bu xə-

bərlər onu kədərləndirsə də, döyüş əzmini zəiflətmir, əksinə, düşmənə olan nifrətini daha da artırır.

Növbəti əməliyyat zamanı düşmən cəbhəxanasını partlatmağa gedən İslam bəy, Abdulla çavuş, Zəkiyə, Sidqi bəy xüsusi qəhrəmanlıq göstərirlər. Əməliyyatdan sonra Zəkiyənin qolları arasında özünə gələn yaralı İslam bəy Zəkiyəni tanıyır, o cümlədən Sidqi bəy də Zəkiyənin onun qızı olduğunu öyrənir. Bu sonluqla müəllif əsərdə səadətini tapan şəxslərdən çox, düşmənə zərbə vurub zəfərlər qazananların obrazını canlandırır.

Namiq Kamal beş pərdəli "Gülnihal" dramını 1873-cü ildə Maqosda yazmışdır. Zülm və istibdad əleyhinə yazılmış bu əsərin əsl adı könüldəki sirr mənasını verən "Razi-dil" olmuşdur. Əsərdə müəyyən obrazlar silsiləsində müəllif iki müxtəlif qütbün-zülmün və istibdadın, azadlıq və xeyirxahlığın konturlarını müəyyənləşdirir. Qaplan paşa zülmün, Muxtar bəy isə azadlıq və xeyirxahlığın rəmzi kimi çıxış edir. Zülmkarlığı ilə ad çıxarmış Qaplan paşa insanların bütün haqlarını tapdamış, işıqlı düşüncə adamlarına hər cür zülm etməkdən çəkinməmişdir. İş o yerə çatır ki, o, əmisi oğlu Muxtar bəyin sevgilisini əlindən almağa çalışır və bu iyrənc niyyətini həyata keçirmək üçün onu zindana salmağı əmr edir. Muxtarın sevgilisi İsmət bunlara etiraz etsə də bunun nəticəsi olmur. Lakin Gülnihalın köməyi hər şeyi dəyişə bilir. O, əvvəlcə öz ağıllı məsləhətləri ilə Muxtar bəyi zindandan azad etdirir. Muxtar bəy vilayət mərkəzinə gedir. Qaplanın hərəkətləri barədə məlumat verir. Qubernator Qaplanın edamı barədə fərman verir. Lakin hələlik bunlardan, daha doğrusu, Muxtar zindandan qaçması və qubernatorla görüşməsindən xəbəri olmayan Qaplan öz işindədir. Bu vaxt onun qeyri-insani hərəkətlərinə etiraz edən Gülnihal Qaplan tərəfindən xəncərlə öldürülür. Hadisə yerinə Muxtar bəy gəlir. O, qəzaya hakim seçilir. Qaplan öldürülür. Əsər belə bir sonluqla tamamlanır. Müəllif xalq hakimiyyəti tərəfdarı kimi çıxış edir, xalqın istiqlal, xoşbəxtlik arzularının həyata keçməsini tərənnüm edir. Bu məqsədlə də xalq tərəfindən sevilən və seçilən Muxtar bəyin hakimiyyəti illərində insanların həyatının yaxşılaşmasını, ədalətli idarəçiliyi ön planda təqdim edır.

Faciə kimi qələmə alınan 3 pərdəli "Zavallı cocuq" əsəri ailə-

məişət mövzusundadır. Buna baxmayaraq, müəllif bu fonda sosial məsələlərə toxunur, cəmiyyətdə baş verən ictimai ədalətsizliyi, pulun oynadığı eybəcər rolu və s. əsas tənqid obyektinə çevirir. Namiq Kamal "Zavallı cocuq" əsərində 14 yaşlı zavallı Şəfiqənin görmədiyi, sevmədiyi bir kişiyə ərə verilməsini təsvir edir və onun faciəsini də həmin hadisə ilə bağlayır. Müəllif əsərdə bir-birinə əks xətlərdə dayanan obrazların timsalında təsvir etdiyi əhvalat və hadisələrin mahiyyətini tam açıqlaya bilir.

Şəfiqəni sevən gənc oğlan Ata onunla bağladığı əhd-peymana sadiq qalaraq tibb məktəbini bitirdikdən sonra ailə qurmaq ümidi ilə geri qayıdır. Lakin görür ki, Şəfiqə borc əvəzi olaraq atasının borclarını ödəyən varlı bir şəxsə ərə verilib. Şəfiqənin başqasına ərə verildikdən sonra onun vərəmlədiyinə, ölüm yatağında olduğuna dözməyən Ata zəhər içərək ölür. Bu hadisədən sonra Şəfiqə də dünyasını dəyişir. İki gəncin saf məhəbbət faciəsini göstərməklə dramaturq cəmiyyətdə hökm sürən qeyri-əxlaqi normalara, pul hökmranlığına etiraz edir.

Namiq Kamalın "Akif bəy" faciəsi də bir növ ailə-məişət mövzusunda yazılmışdır. Lakin müəllif burada "Zavallı cocuq"dan fərqli olaraq əxlaqsız bir qadının həm cəmiyyətdə, həm də ailədə oynadığı pozucu rolunun təsvirini ön plana çəkmişdir. Əsərin qəhrəmanı Akif bəy dəniz süvarisidir. Vətənini və xalqını canından da artıq sevən bu gənc böyük arzularla yaşayır. O, Dilruba adlı bir qızla ailə qurur. İlk baxışdan gözəl və ismətli görünən bu qadın, əslində pozğun həyat yaşayan, namus və ismətdən uzaq olan bir gəncdir. Rus donanması ilə türk donanmasının dəniz savaşları zamanı Akif bəyin gəmisi partladılır və o, təsadüfən bir gəmi taxtası üzərində sahilə çıxaraq xilas olur. Lakin onu hamı ölmüş bilir. Dilruba onun şəhid olduğunu sübut edən bir saxta sənəd düzəldərək Əsəd adlı bir başqasına ərə gedir. Akif bəy yaşadığı yerə gəlir. Bütün əhvalatları təfsilatı ilə öyrənir və Dilruba ilə Əsədin yaşadığı evə gedərək Dilrubanı öldürmək istəyir. Güllə Dilrubanın qarşısına keçən Əsədə dəyir. Əsəd ölüm ayağında Akifi xəncərlə vurur. Hadisə yerinə gələn Akif bəyin atası Dilrubanı öldürür.

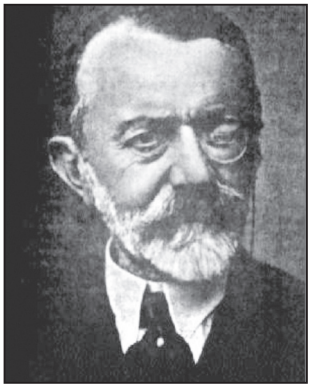
Əsərin məzmunu ilə tanışlıq faciədə hadisələr daxilində qəhrəmanlıq ruhunun, vətən sevgisinin böyüklüyünü bir daha nümayiş etdirir.

Namiq Kamalın tarixi mövzuda qələmə aldığı "Cəlaləddin Xarəzmşah" dramı Xarəzmşahlar dövlətinin hökmdarı Cəlaləddinin həyatı və siyasi fəaliyyətindən bəhs edir. Sırf vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq ruhunda yazılan bu əsərdə Cəlaləddin Xarəzmşahın monqol istilası dövründə düşmənə qarşı mübarizəsi əsərin ana xəttini təşkil edir.

Namiq Kamalın "Qara bəla" adlı son pyesi uzaq Hindistanda Babirlər sarayında baş verən əhvalatlardan bəhs edir. Hökmdar qızı Banu nişanlısı Xosrovla gələcək səadətləri barədə düşünür. Lakin qara bir zəncinin Banunun namusuna toxunması qızın zəhər içib özünü öldürməsi ilə nəticələnir. Bunu eşidən Xosrov əvvəl zəncini, sonra isə özünü öldürür. Ümumiyyətlə, bu əsəri türk ədəbiyyatşünasları N.Kamalın ən zəif əsəri hesab edir və bunun səbəbini isə əsəri yazarkən "N.Kamalın Maqosda zindan böhranları içərisində maddi və mənəvi baxımdan zəif düşdüyü vaxta" təsadüf etməsi ilə əlaqələndirirlər.

Namiq Kamal türk ədəbiyyatı tarixində təkcə qüdrətli şair, nasir və dramaturq kimi yox, həm də böyük tədqiqatçı-alim kimi tanınmışdır. Onun tarixi mövzuda yazdığı "Böyük İslam tarixi", "Silistrə müharibəsi", "Osmanlı tarixi", "Əfkari-pərişan" və s. əsərləri istər türk, istərsə də İslam tarixinin tədqiqi və öyrənilməsi sahəsində əvəzsiz mənbədir.

ƏBDÜLHƏQ HAMİD TARXAN



ƏBDÜLHƏQ HAMİD TARXAN
(1852-1937)

Əbdülhəq Hamid yeni türk ədəbiyyatının inkişafında misilsiz xidməti olan görkəmli şair və dramaturqdur. O, türk ədəbiyyatını yeni forma və məzmunla zənginləşdirən nadir sənətkarlardan biridir.

Hamid 1852-ci ildə İstanbulda tanınmış bir şəxsin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Əcdadının qədim türk Tarxanlar nəslinə mənsub olması ilə əlaqədar o, "Tarxan" təxəllüsünü qəbul etmişdir. Atası Xeyrulla əfəndi dövrünün görkəmli maarifçi ziyalılarından olmuşdur. Anası Müntəha xanım isə Qafqazdan gətirilmiş çərkəz qızıdır. Hamid ilk təhsilini məhəllə məktəbində almışdır. Atası Xeyrulla əfəndi Hamidin oxumaq həvəsinin böyüklüyünü gördüyü üçün onun xüsusi müəllimlərin yanında dərs almasına şərait yaratmışdır. 1862-ci ildə Hamid on yaşında olarkən qardaşı ilə Parisə gedir. Orada Avropa həyatı ilə tanış olmaqla yanaşı, həm də qısa müddət Paris milli məktəbində oxuyur. Bütün bunlar Hamidin dünyagörüşünə müsbət təsir göstərmiş, baxışlarının formalaşdırılmasında mühüm rol oynamışdır. Fransadan qayıtdıqdan sonra o, təhsilini İstanbulda yerləşən xüsusi tipli fransız və amerikan məktəblərində davam etdirmişdir. Bu illərdə Əbdülhəq Hamid Şərq dillərini öyrənməyə maraq göstərir, müəllimi Bəhaəddin əfəndidən fars və ərəb dillərini öyrənir. Təhsil almaqla yanaşı o, 13-14 yaşlarında olarkən İstanbulda bir tərcümə mərkəzində çalışır. 1865-ci ildə Hamidin atası Tehrana səfir göndərilir. Bu dövrdən sonra Hamidin İran həyatı başlayır. Burada Hamid fars dilini bildiyi üçün fars ədəbiyyatı ilə tanış olur.

İran ədəbiyyatı ilə yaxından tanışlıq ona Şərq dünyasının mədəniyyət və tarixi ilə bağlı çox şeyləri öyrədir. Lakin o, Tehranda çox qala bilmir. Atasının qəflətən ölümü Hamidin Tehranda cəmi iki il qalmasına imkan verir. Bundan sonra Xeyrulla əfəndinin bütün ailə üzvləri, o cümlədən Əbdülhəq Hamid yenidən İstanbula qayıdır və maliyyə idarəsində çalışır.

O, 1871-ci ildə Ədirnəyə gedir. Burada Fatma xanımla tanış olur. 13 yaşlı bu qızla evləndikdən sonra yenidən İstanbula qayıdır. Əbdülhəq Hamid bu arada diplomatik sahədə kiçik işlərdə fəaliyyət göstərir. Ədib 1873-cü ildə Tehran təəssüratları əsasında qələmə aldığı "Macərayi-eşq" adlı pyesini çap etdirir. Bir qədər sonra Hamid "İçli qız" və "Səbrü-səbat" əsərlərini də nəşr etdirməyə müvəffəq olur. Əbdülhəq Hamid bu dövrdə məhsuldar yaradıcılıq mərhələsinə qədəm qoymuşdu. Müəllifin hələlik görmədiyi Hindistandan bəhs açan, hind ictimai-siyasi həyatını əks etdirən "Hind qızı" əsəri böyük əks-səda doğurdu. Əbdülhəq Hamid təkcə dramaturgiya sahəsində deyil, poeziya sahəsində də uğurlarını nümayiş etdirə bildi. O, 1876-cı ildə Türkiyənin Fransa səfirliyinə ikinci katib vəzifəsinə təyin olunur. Bu mərhələdə Hamid fransız ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə daha yaxından tanış olmaq imkanı əldə edir və demək olar ki, tamamilə fransız ədəbiyyatının təsiri altına düşür. Parisə işləməyə gedərkən həyat yoldaşını aparmaması tədqiqatçılar tərəfindən onun özü ilə təkbətək dayanması, daxili aləminə çəkilməsi şəklində xarakterizə olunur. Ədib 1878-ci ildə "Nəstərən" əsərini yazır. Hadisələri əfqan həyatı ilə bağlayan Hamid, əslində bu əsərdə II Əbdülhəmidin amansızlıqlarına işarələr vurmuş və bunun müqabilində də hakim dairələrdə müəllifə qarşı şübhəli münasibətlər yaranmışdır. 1878-ci ildə Hamid icazə alaraq İstanbula gəlir. Lakin o, icazəli olsa da, bəhanə gətirərək onu işdən azad edirlər. Bir müddət işsiz qalan Hamidə hakim dairələr tərəfindən yenidən vəzifələr təklif olunur. Onu Belqrad və Berlin səfirliklərində işə göndərmək istəyirlər. Hamid bu təklifləri rədd edir və mənəvi sarsıntılar keçirdiyi üçün fəaliyyət istiqamətini müəyyənləşdirə bilmir. O, 1881-1883-cü illərdə Rusiya və Yunanıstanda yerləşən Türkiyə konsulxanalarında işləyir. Bu illərdə "Səhra'', "Əşbər'', "Tarik'', "Bir səfilənin vəsfi-halı" və s. əsərlərini nəşr etdirir.

Ə.Hamidin həyat yoldaşı Fatma xanım vərəm xəstəliyinə tutulduğu üçün səhhəti get-gedə pisləşir. O, həkimlərin məsləhəti ilə iş yerinin iqlimi daha mülayim bir ölkəyə dəyişmək barədə ölkə rəsmilərindən xahiş edir. Hamid 1883-cü ildə Bombeyə konsul vəzifəsinə göndərilir. Lakin Hindistanda Fatmanın xəstəliyi ilk vaxtlar yüngülləşsə də, sonralar ağırlaşmağa başlayır və Hamid gəmi ilə İstanbula qayıtmağa məcbur olur. Yolda ikən Fatmanın halı daha da pisləşir və Beyrut şəhə-

rinə çatdıqdan sonra vəfat edir. Hamid həyat yoldaşını Beyrutda torpağa tapşırır. Və 40 gün orada qaldıqdan sonra İstanbula qayıdır. Onu da qeyd edək ki, sevimli həyat yoldaşını itirmək onu həddindən artıq təsirləndirmiş və bunun nəticəsi olaraq ədib "Məqbər'', "Ölü'', "Həclə'', "Bunlar odur" əsərlərini yazmışdır. Lakin bu silsilənin şah əsəri "Məqbər" (1885) hesab olunur. Təsadüfi deyildir ki, "Məqbər" əsərini yazdıqdan sonra Hamid "Məqbər şairi" kimi tanınmışdır.

1885-ci ildə iki övladı ilə İstanbula qayıdan Hamid təxminən bir ilə yaxın işsiz qalır. Yenidən mənəvi sarsıntılar dövrünü yaşayır. 1886-cı ildə Hamid London səfirliyində birinci katib vəzifəsinə təyin edilir. Hamid 1887-ci ildə "Finten" və "Zeynəb''i yazır. Hər iki əsəri çap olunmaq üçün İstanbula göndərir. Lakin əsərlərdəki siyasi motivi, sultan rejiminə qarşı etiraz və barışmazlıq əhvali-ruhiyyəsini bəhanə edərək hökumət müəllifə qarşı sərt tədbirlər görməyə qərar verir. Əbdülhəq Hamid 1888-ci ildə vəzifəsindən azad edilərək geri çağırılır. Lakin az sonra hökumətə qarşı əks ideyalar irəli sürülən "Finten" əsərində belə bir əhvali-ruhiyyənin olmadığını təsdiqləyərək Hamidin maaşını artırmaqla işləmək üçün yenidən Londona göndərirlər. O, 1890-cı ildə ingilis qızı olan Nelli xanımla evlənir. 1895-1897-ci illərdə Hamid bir sıra digər yerlərdə diplomatik işlərdə çalışdıqdan sonra yenidən Londona qayıdır və 1908-ci ilə qədər burada işləyir. Demək olar ki, Hamidin İngiltərə həyatı 22 il davam etmişdir. Bu illərdə Hamid tanış olduğu və möhkəm bağlandığı Qərb dünyasına daha yaxından bələd olmuş, lazımi nəticələr əldə etmişdir. Əbdülhəq Hamid 1908-ci ildə Brüsselə səfir təyin olunur. 1912-ci ilə qədər orada yaşayır və həyat yoldaşı Nelli xanım öldüyündən Lüsyen xanımla evlənməyə qərar verir. 1912-ci ildə Türkiyəyə qayıdan Hamid geniş ədəbi və ictimai fəaliyyətə başladı. Bir-birinin ardınca əsərlər yazdı və çap etdirdi. O, 1918-ci ildə ingilis təcavüzü zamanı Türkiyəni tərk edərək Vyanada yaşamağa məcbur oldu.

Daha doğrusu, ingilis hökumətinin təcavüzü əleyhinə çıxdığı üçün onların atacağı əks addımlardan ehtiyatlanaraq bu yolu seçməyi lazım bildi.

Əbdülhəq Hamidin həyatının müəyyən mənada xoş dövrü Türkiyədə Cümhuriyyət elan olunduqdan sonra başlanmışdır.

1927-ci ildə anadan olmasının 75 illiyi münasibətilə Qalatasaray

litseyində tədbir keçirilmiş və Hamid orada öz şeirlərini oxumaqla yanaşı, çıxış edərək xalqı yeni türk hökumətinin möhkəmləndirilməsinə köməyə çağırmışdır. O, 1928-ci ildə Böyük Millət Məclisinə üzv seçilmişdir. 1928-ci ildən ömrünün axırına qədər ayrı-ayrı təşkilatlarda ictimai-siyasi fəaliyyətdə olmuş, bir çox əsərlər yazmışdır. Əbdülhəq Hamid 1937-ci ildə İstanbulda vəfat etmiş, məzar daşına "Ölü" poemasından iki misra nümunə yazılmışdır:

Bu daş cebinimə bənzər ki, eyni məqbərdir,
Dışı sükun ilə zahir, dərunu məhşərdir.

YARADICILIĞI

Əbdülhəq Hamid zəngin ədəbi irsə malik sənətkarlardan biridir. Onun yazdığı şeir, nəsr və dram əsərləri Qərb və Şərq ədəbi-estetik fikirləri əsasında formalaşan yaradıcılıq nümunələri kimi türk ədəbiyyatı tarixində mühüm yer tutmaqdadır. Əbdülhəq Hamidin sənət aləmində yenilikçiliyi ilk öncə onun şeirlərindən başlayır. Onu da qeyd edək ki, Əbdülhəq Hamid poeziya ilə ömrünün axırına qədər məşğul olmuşdur. Daha doğrusu, yaradıcılığa şeirlə gələn Hamid sonralar digər janrlara müraciət etsə də, heç vaxt şeir yazmaqdan əl çəkməmişdir. Təsadüfi deyil ki, onun "Bəldə, yaxud divanəliklərim'', "Səhra'', "Bunlar odur'', "İlhami-vətən" şeir topluları türk ədəbiyyatında yeni şeir ənənəsinin güclənməsi və inkişafında xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyindən köhnə şeir tərəfdarlarının etirazına səbəb olmuş, bu yolu tutduğuna görə onu kosmopolit şair adlandırmışlar. Düzdür, şair "Bəldə, yaxud divanəliklərim" kitabında toplanan bəzi əsərlərində şeirin 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.

Xüsusilə, "Səhra'' və "Bunlar odur" şeir kitablarında özünə yer tapan şeirlərinin sənət aləmindəki uğuru həm gənc yazarlar, həm də ustad şairlər tərəfindən qəbul edilmişdir.

Əbdülhəq Hamid yaradıcılığında poema janrı geniş yer tutur. Təbii olaraq Tənzimat dövründə bu janr yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. "Məqbər", "Ölü", "Həclə", "Qəram", "Baladan bir səs" və s. poemaları ilə Hamid Türkiyə ədəbiyyatında janrın müasir tələbinə uyğun əsl nümunələr yarada bildi. Poema sahəsində təbii olaraq Hamid yaradıcılığının zirvəsi "Məqbər" (1885) hesab olunurdu. Əruz vəznində yazılmış bu poema həm qafiyə və dil, həm də məzmun və ideya baxımından maraq doğurur. Hamid "Məqbər"i həyat yoldaşı Fatmanın ölümü münasibətilə qələmə almışdır. Məlumdur ki, Hamid həyat yoldaşı Fatmanı həddindən artıq sevmiş, ona xüsusi hörmət bəsləmişdir. 26 yaşında vərəm xəstəliyindən dünyasını dəyişən Fatma xanım özünün ağlı, mədəniyyəti, dünyagörüşü ilə fərqlənən bir şəxs olduğundan Hamidin qəlbində dərin izlər buraxmışdır. Hamid həmişə Fatma xanımın fransız və ingilis qadınlarının nə dediyini anlaması və onlarla danışmasını, hind yerli ləhcəsini öyrənməsini təqdir etmiş, xanımının bu keyfiyyəti ilə öyünmüşdür. Eyni zamanda Hamid Fatma xanımın iki balasını yanında oturdub piano çalmasını hafizəsinə şirin xatirə tək həkk etmişdi. Fatma xanımın ölümü Hamidin həyatında elə bir sarsıdıcı zərbə oldu ki, bu təsir ona həsr edilən əsərdə tam mənada əksini tapa bildi. Maraqlı faktdır ki, Hamid Fatma xanımın xəstəliyinin ağırlığını başa düşür və həkimlərin verdiyi məlumat əsasında onun tezliklə öləcəyini qabaqcadan bilirdi. Buna görə də həyat yoldaşının hələ sağlığında gözlənilən faciənin təsiri altında qabaqcadan Hindistanda müəyyən misraları yaza bilmişdi.

Müəllif əsəri Fatmanı dəfn etdiyi Beyrut şəhərində tamamlamışdı. "Məqbər" başdan-başa ölüm notları üzərində yazılmışdır. Şairin həyatında baş vermiş faciə onun bütün varlığını bürüyür, ona dünyanın mənasızlığını dərk etdirir. Ölüm qarşısında mənən sarsılan şair emosional şəkildə üsyan qaldırır. Emosiyalara qapıldığı üçün Allaha qarşı etirazını belə gizlədə bilmir. Ölümün Tanrı həqiqəti və payı olduğunu dərk etməyə çətinlik çəkir. Ona görə də poemanın ilk misraları şairin ölüm faktı qarşısında psixoloji sarsıntı və hazırsızlıqlarının əyani nümunəsi kimi səslənir:

Eyvah, nə yer, nə yar qaldı,
Könlüm dolu ahi-zar qaldı.
Şimdi buradaydı, getdi əldən,
Getdi əbədə, gəlib əzəldən.

Mən getdim, o haksar qaldı,
Bir guşədə tarmar qaldı.
Baki o enisi dildən, eyvah
Beyrutda bir məzar qaldı.

Lakin əsərdə nə qədər emosionallıq olsa da, şairin ölüm qarşısında fəryadları tamamilə təbii görünür və oxucu onu başa düşür, bir növ ah-vayını qəbul edir. Hamid Fatmanın ölümünü təkcə həyat yoldaşının ölümü kimi qiymətləndirmir, onun nəzərində bu ölüm həm də həyatın ölməsidir. Çünki şair onu yaranmışlar içərisində "bir tanə" şəklində qəbul edir:

Getdi, nəzərimdən ah, getdi
Biməqsədü bigüman getdi.
Hər fərd cahanda birdir amma,
Bir tanə degildir öylə, haşa
Bir tanə idi o mah, getdi
Aylarca olub, təbah getdi.
Görsəm yeridir səni qaranlıq,
Nurum mənim, ey ilah, getdi.

Kiçik parçalardan göründüyü kimi, əsər ölüm, insan və Allah problemlərindən bəhs açan fəlsəfi poemadır. Lakin əsərin mərkəzində konkret ölüm və bu ölümün obyekti kimi insan və məzar dayanır. Ona görə də poemada problem də bu üçlükdən-ölüm, insan və Allahdan uzağa getmir. Müəllif məhz bu obraz və problemlər zəminində epizodlar qura bildiyi üçün olduqca maraqlı məzmun yarada bilmişdir.

Şair həyat yoldaşı Fatmanın ölümündən sonra onun məqbəri üzərində ah-vay etsə də daxilən ölümü qəbul edə bilmir. Onun nəzərində ürəyində eşq olan insana heç nə, o cümlədən ölüm də qalib gələ bilməz. Bu məqamda onun fikirləri sufi bir məna kəsb edir. Lakin məzarda yatan Fatmanın şairin heç bir fəryadına məhəl qoymadığını gördükdən sonra o, ölüm barədə düşünür və faktiki olaraq hələlik ölümü bir sirr kimi anlamasa da, onu qəbul edir. Hamid əsərdə özünün mənəvi-psixoloji axtarışlarının məntiqi kimi cahanda baş verən hər şeyin Allah iradəsində olduğunu dərk edir.Onun ruhuna və qəlbinə hakim kəsilir ki, kürreyi – ərzdə Allahın iradəsindən kənarda heç nə yoxdur. Nə varsa onun

qüdrətində və ixtiyarındadır. Ona görə də şair üzünü Allaha tutur və öz diləyini aşağıdakı şəkildə bildirir:

Sən xaliqimizsən, ettik iman,
Bir səndə bulur bu yəs payan.
Sən varkən olurmu axirət yox?
Yox şübhə ki, səndə mərifət çox.
Duydum, səni istiyər bu vicdan,
Bildim, sənə vəsil oldu canan
Təkrar buyur fəqət həyatın
Can ver ona, vermədinsə dərman.

Bunlardan sonra bir nəticə hasil olmadığını gördükdə isə şair etiraz yolu seçir. Lakin bütün fəlsəfi axtarışlarında son çıxış yolu tapa bilməyən şair bədbinliyə qapılır. Ölümün hikməti açıqlanandan, onun həyatın özü qədər mənalı bir faktor olduğu dərk olunandan sonra hər şey yenidən dəyişir. Şair hər şeylə barışmaq zərurətində dayanır. Ancaq yenidən sevgi duyğularının güclü təsiri Fatmanın ruhunu göylərə çəkib əbədiyyətə qovuşdurmaq istəyini meydana atır. Onun xəyalını qəlbində yaşadacağı ilə təsəlli tapır. Lakin o öləcəyi və torpağa basdırıldıqdan sonra Fatmanın xəyalını gəzdirdiyi qəlbinin də torpaq altında çürüyəcəyini biləndə düşüncələrində dəyişikliklər baş verir. Yenidən qəlbinə pıçıltı ilə süzülən sözlər əslində hər şeyi dəyişir və başqa formada meydana çıxarır. Təbii olaraq onun düşüncələrinin dəyişkənliyi mürəkkəb və ziddiyyətli baxışlardan irəli gəlir.

Bütün bunlar şairin Fatmanı "ölümün pəncəsindən alıb həyata qaytarmaq ehtiyacından yaranır." Qeyd etmək lazımdır ki, bu ziddiyyətlər fonunda son anda əsl həqiqət dərk edilir: Allah böyük qüdrət sahibidir, o, mütləq mənada dərkedilməzdir, onun sirləri heç kimə əyan deyil, ölüm də onun sirlərindən biridir, ölüm sirr olmaqla yanaşı, həm də həqiqətdir, qaçılmazdır.

Əbdülhəq Hamid bu ideyanı qoyduğu problemlərin davamı və izahı yolunda yazdığı "Ölü" (1885) poemasında da əks etdirmişdir. Lakin "Həclə" (1885) poemasında isə müəyyən ölüm və həyat problemlərinə qarşılıqlı şəkildə yer verilsə də, son anda yaşamaq, həyat eşqinə üstünlük verilir.

Ümumiyyətlə, şair "Qəram" (1876) və "Baladan bir səs" (1911) əsərlərində də fəlsəfi görüşlərini əks etdirir, Tanrı, kainat, səma, ruh problemlərinə daha çox diqqət yetirirdi. Lakin bu mərhələdə Hamidin yaradıcılığına xas olan bir çox ziddiyyətli məqamlar açıq-aşkar özünü göstərirdi.

Əbdülhəq Hamidin poemalarındakı romantik-fəlsəfi axtarışlarına nisbətən vətən, millət, hürriyyət və s. problemlərin daha çox təsvir və tərənnümünə həsr olunan dramaturgiyası təkcə Hamid yaradıcılığı üçün deyil, bütün türk ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Əbdülhəq Hamid dram əsərlərini həm nəzm, həm də nəsrlə yazmışdır. Bir cəhəti də qeyd edək ki, nəzmlə yazdığı əsərlərini heca və əruz vəznində, nəsrlə yazdıqlarının bəzilərini isə nəzmin növbələşməsi şəklində qələmə almışdır. "Macərayi-eşq" (1873), "Səbru-səbat" (1874), "Sardanapal" (1875), "Hind qızı" (1876), "Nesteren" (1878), "Libertə" (1878), "Əşbər" (1880) və s. səhnə əsərlərində müəllif qədim tarixi hadisələrdən tutmuş, dövrünün ictimai-siyasi, real-tarixi problemləri fonunda dövlət, hakimiyyət, cəmiyyət hüququ məsələlərinin təsvirinə geniş yer vermişdir.

Əbdülhəq Hamidin ilk dram əsəri olan "Macərayi-eşq" ailə-məişət, eşq mövzusu üzərində qurulmuşdur. Əsərdə hökmdar uşaqları arasında cərəyan edən qarşılıqlı məhəbbət diqqət mərkəzində saxlanılır. "Səbru-səbat" və "İçli qız" əsərləri də eşq və köhnə əxlaq, adət-ənənə mövzusu üzərində qurulmuşdur. Sevgi macəraları üzərində qurulan "Səbru-səbat"da öz eşqi yolunda çətinliklərlə üzləşən, son anda vüsala yetişən bir gəncin taleyindən söhbət açılır. Əsərin qəhrəmanı Mehmed bəy anası öldükdən sonra əmisinin yanına gəlir, burada Rəqsevər adlı bir cariyəyə aşiq olur. Lakin əmisi Münir paşa Mehmedi qızı Zəhraya nişanlamaq istəyir. Zəhra da Mehmedə ərə getməyə razılıq verir. Münir paşa Rəqsevəri evdən uzaqlaşdırır. Mehmed bəy dərviş simasında onu araya-araya Parisə qədər gəlir. Lakin qızı heç yerdə tapa bilmir. Parisdə əmisi qızı Zəhranın əri Müyəssər bəylə tanış olur. Müyəssər bəy ona atasının İstanbulda ağır xəstə olduğunu bildirir. Mehmed bəy geri qayıdır. Lakin qayıtdıqdan sonra İstanbulda gördükləri onu heyrətə gətirir. Rəqsevər indi onun atası Münim əfəndinin cariyəsidir və atası ağır xəstə vəziyyətdə onunla evlənmək fikrindədir. Lakin qız buna heç cür razılıq vermir. Münim əfəndi ölür və Mehmed bəylə Rəqsevər

bir-birinə qovuşurlar. Məzmundan göründüyü kimi, Mehmed bəy haqq tərəfdarıdır. O, düşüncələrində müstəqildir. Həqiqəti hər şeydən üstün tutmağı bacarır. Buna görə də sevgisində sədaqətlidir. Əsl məhəbbəti kimlərinsə istəyinə qurban vermir. Məhz bu səbəbdən əsərdə öz səadətini tapa bilir.

Dramaturgiya sahəsində Ə.Hamidin ən uğurlu əsərlərindən biri "Hind qızı"dır. Əsərin mövzusu Hindistandan götürülmüşdür. Lakin onu qeyd etmək lazımdır ki, ədib bu əsəri Hindistana getməmişdən əvvəl yazmışdır. Əsərin yazılma səbəbi müxtəlifdir. İlk öncə müəllif Hindistanla bağlı çoxlu mənbələr oxumuş, Avropanın Şərq maraqları qarşısında, digər xalqlar kimi əzilən, haqqı tapdanan hindlilərin vəziyyətinə daim acımış, öz etiraz səsini ucaltmışdır. Təbii olaraq Ə.Hamid Qərbin Şərq maraqlarında Türkiyəyə olan meyli də görmüş və romantizmin tələbi kimi hadisələrin başqa bir yerə köçürülməsi prinsipinə əməl etmişdir. Özünün yazdığına görə İstanbulda bir dükandan satın aldığı kiçik bir hind rəqqasəsi heykəlinin onda oyatdığı təəssürat bu əsərin yazılmasına təkan vermişdir. Müəllif əsərdə hindlilərə qarşı ingilislərin vəhşiliklərini, amansızlıqlarını təsvir etmiş, istibdad nəticəsində məhv olan bir xalqın fəryadlarını qələmə almışdır. Maraqlı odur ki, Hamid bu prosesləri bir çox məqamlarda konkret olaraq hind xalqının timsalında versə də, bəzi hallarda proseslərə ümumi don geyindirir, Şərq xalqlarının ümumi dərd və faciəsi şəklində əks etdirir. Müəllif ingilis ağalığının hind həyatında oynadığı pozucu rolu verməkdən ötrü hadisələri geniş məkanda cərəyan etdirir. Demək olar ki, məkan məhdudiyyəti olmayan "Hind qızı" əsərində həm kənd, həm də şəhər həyatının əksi özünə yer tapır. Və hər iki məkanda ingilis ağalığının, ingilis zülmünün icraçıları olan Bortel və Tomsonun simasında müəllif ümumi mənada müstəmləkə rejiminin mənəvi eybəcərliklərini göstərə bilmişdir. Maraqlı odur ki, Hamid əsərdə hind xalqının milli-azadlıq ruhunun böyüklüyünə xüsusi yer ayırmış və bu ruhun qarşısında gəlmə ağaların əyildiyini, sındığını yüksək formada nümayiş etdirmişdir. İngilis zülmünə qarşı etirazların, milli azadlıq hərəkatının önündə gedən Turrumtur müəllifin yaratdığı maraqlı obrazlardan biridir. "Milləti bir ailə", "yaranmışları Vətən adlı ananın övladı" hesab edən Turrumtur xalqı birliyə səsləməkdə əvəzsiz rol oynayır, millətin qurtuluşunu müstəmləkə bəlasından xilas olmaqda görür.

Əsərdə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Surucuyidir. Müəllif bu obraz vasitəsilə xalqın milli-mənəvi maraqlarının istismar hədəfinə çevrilməsini bariz formada əks etdirmişdir. Surucuyi bütpərəstdir. O öz səadətini axtarır və tapacağı səadətini heç nəyə qurban vermək istəmir. Hətta bu yolda dinindən də keçməyə hazırdır. Ona görə də onun bu "zəifliyindən" istifadə edən Tomson yalançı aşiq simasında Surucuyinin qəlbinə hakim kəsilir. Əsərdə yaşlı bir hindlinin hind qızı ilə evlənməsi "milli-mənəvi" istismarın qarşısının alınması ona qarşı tədbir kimi planlaşdırılır. Son anda qızın qoca əri ölür və hind adətinə görə dul qalmış qadının da ölmüş əri ilə birlikdə tonqalda diri-diri yandırılmaq iddiası ortaya çıxır. Lakin "bu vəhşi yerlərə mədəniyyət gətirmək'', "köhnə, vəhşi hind adətlərinə qarşı çıxmaq" öhdəliyini boynuna götürən vali Tomson öz günahlarını pərdələmək üçün hind qızının tonqalda yandırılmasına etirazını bildirmir.

Əbdülhəq Hamidin "Hind qızı" əsərində ictimai-siyasi problemlər əhəmiyyətli və lazımlı formada qoyulsa da, müəllif görüşlərinin müəyyən ziddiyyətləri özünü göstərmişdir. Təbii olaraq, bu halın ortaya çıxmasında Hamidin islahatçılıq görüşlərinin böyük təsiri olmuşdur.

Vətənpərvərlik duyğularının tərənnümü, ədalətsiz fatehlərə qarşı mübarizə, torpaqların yadellilərdən qorunması ideyası "Əşbər" əsərinin mərkəzi xəttini təşkil edir. "Əşbər" mənzum formada yazılmış tarixi dramdır. Hadisələr Pəncab əyalətində cərəyan edir. İranı fəth etdikdən sonra Makedoniyalı İsgəndər Hindistana yürüş edir. Lakin Hindistana gedən yol Pəncabdan keçir. Pəncab igidləri başda Əşbər olmaqla ölkələrinin İsgəndər ordusunun tapdağına çevrilməməsi üçün mübarizə meydanına atılırlar. Onların İsgəndərin çoxsaylı qoşunları ilə qeyri-bərabər döyüşə girmək qərarları vətənlərinə olan sonsuz sevgilərindən doğur. Bu vəziyyətdə müəllif həm Əşbərin, həm də Pəncab igidlərinin vətənpərvərlik qüdrətlərinin bütün gözəllik və incəliklərini ortaya çıxarır. Əşbərin yeganə idealı vətənini qorumaqdır. Bu yolda hər şeyi qurban verməyə hazırdır. O, biləndə ki, bacısı Sumru İsgəndərin yalançı məhəbbət toruna düşüb, onun qurbanına çevrilib, düşmənə könül verən doğma bacısına da güzəşt etmir. Sumrunun-

Lazımmı bizə vətən və millət?

Biz var olalım, yetər bu dövlət - təklifinə Əşbər etiraz edir, qəti addım atmaqdan belə çəkinmir:

Çıx torpağımızdan onda zira,
Sən ölməyə də deyilsən ahra - deyərək Sumrunu xəncərlə öldürür və başqalarına görk olsun deyə, Kəşmir qalasının önündə dar ağacından asdırır. Son anda İsgəndər Pəncabı yandırır. Əhalini qılıncdan keçirir. Müəllif hadisələrin bu anını olduqca təsirli boyalarla əks etdirmişdir. Bütün şəhər yanır, fəryad səsləri ərşə qalxır, hər şey cəhənnəmi xatırladır. Əşbər əli zəncirlənmiş halda İsgəndərin hüzuruna gətirilir. Lakin o, bu vəziyyətdə də özünü qalib sayır. Çünki onun fikrincə haqq işi uğrunda mübarizə ölümlə nəticələnsə də, orada məğlubiyyət yoxdur. Bu məntiq və iradə İsgəndəri heyrətə gətirir. Onun qollarını açdırıb, qılıncını özünə verdirir. Əşbər isə qılıncı ilə özünü öldürür.

Bu məqamda İsgəndərlə Aristotelin dialoqu bir fateh kimi onun xarakterinin üzə çıxmasında mühüm rol oynayır:

İsgəndər:
Məqbər, məqbər cahan açılmış,
Gülşənlərə ildırım saçılmış,
Ləşkər, ləşkər sərilmiş əmvat!
Aristotel:
Xırsındır edən bu halı icab.
İsgəndər:
Əfkarımı səndə etmə təyyiç
Risto, bu nədir?
Aristotel:
Zəfər və ya heç.

Əslində əsərin ikinci adı kimi qiymətləndirilən "zəfər və ya heç" deyimi fateh dünyagörüşü ilə filosof baxışlarının toqquşması və paradoksal bir halın fəlsəfi ifadə formasıdır. Yəni yandırılan və dağıdılan şəhərlər, göyə söykənən fəryadlar fateh üçün zəfərdir, filosof üçün isə heç nə.

Əbdülhəq Hamid "Əşbər" əsərində tarixi mövzuya müraciət etməklə Pəncab igidlərinin timsalında insanların vətənpərvərlik duyğularını tərənnüm etmiş,yeni dövr, yeni ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan vətən naminə şərəfli ölüm idealını ortaya atmışdır.

TOFİQ FİKRƏT



TOFİQ FİKRƏT
(1867-1915)

Tofiq Fikrət 1867-ci ildə İstanbul şəhərində Hüseyn əfəndi adlı tanınmış bir ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir. Anası Xədicə Rəfiə xanım yunan mənşəli olsa da, sonralar müsəlmanlığı qəbul etmişdir. Şairin əsl adı Mehmed Tofiqdir. O, 1895ci ildən etibarən Tofiq Fikrət kimi tanınmışdır. Tofiq Fikrət ilk təhsilini Ağsaray Mahmudiyyə rüşdiyyəsində almışdır. Lakin rus-türk müharibəsi başlandığından onun oxuduğu məktəb qaçqınlara verilir və Tofiq Fikrət təhsilini Qalatasaray litseyində davam etdirməli olur. Tofiq Fikrət 12 yaşında ikən Məkkə ziyarətindən qayıdan anası Rəfiə xanım vəba xəstəliyindən vəfat edir. Anasının ölümü ona böyük təsir göstərmiş və şair bir neçə şeirində ana itkisini ağır dərd kimi ifadə etmişdir. Tofiq Fikrət Qalatasaray məktəbində ən hazırlıqlı və ən intizamlı şagird kimi ad çıxarır. Bu məktəbdə tədris köhnə fransız sisteminə uyğun aparıldığından tədrisin keyfiyyəti o qədər də yüksək deyildi. Lakin Tofiq Fikrət öz bacarığı sayəsində humanitar elmlərə yiyələnmiş və yaxşı oxuduğu üçün bütün müəllimlərinin diqqətini cəlb etmişdir. O, şeir yazmağa 14 yaşından başlamışdır. Divan şeiri tərzində yazdığı ilk şeirlərini "Tərcümani-həqiqət" qəzetində dərc etdirmişdir. Qalatasaray litseyini müvəffəqiyyətlə bitirən Tofiq Fikrət sarayın xarici işlər dəftərxanasında katib vəzifəsinə təyin edilir.Heç şübhəsiz, bu təyinatda atasının yüksək dövlət məmuru olmasının da rolu az olmamışdır. Lakin o, müəyyən müddət bu vəzifədə çalışdıqdan sonra öz arzusu ilə işdən çıxmışdır. Bunun başlıca səbəbi onun "saray divarları arasında qəlbinin sıxılması"ndan irəli gəlirdi. Lakin bir müddətdən sonra yenidən əvvəlki işinə qayıtmışdır. Şair 1888-ci ildən etibarən Gədikpaşa Ticarət məktəbində fransız, türk və hüsnxət müəllimi kimi fəaliyyətə başlamışdır. Bu ərəfədə atası Hüseyn əfəndi tutduğu vəzifədən çıxarılmış, Sultan Əbdülhəmidə müxalif olan Şeyxülislamla görüşünü bəhanə gətirərək İstanbuldan sürgün edilmişdir. Tofiq Fikrət 1890-cı ildə dayısı

qızı Nazimə xanımla evlənmişdir. İlk dövrlər eşq və təbiət təsvirli şeirlər yazan Tofiq Fikrət, atasının qürbətə göndərilməsindən təsirlənərək kədərlənmiş, hökumətə qarşı etirazını bildirmişdir. Lakin şairin oğlu Xəluqun dünyaya gəlişi onun yaradıcılığında eşq və məhəbbət mövzusunun aparıcılığını yenidən bərpa etmişdir.

Qeyd edək ki, Tofiq Fikrət oğlunun təhsilinə xüsusi qayğı göstərmiş, onu Londona göndərərək orada texniki fənlər üzrə təhsil almasına şərait yaratmışdır. London təhsili başa çatdıqdan sonra o, təhsilini artırmaq üçün Amerikanın Miçiqan Universitetinə daxil olmuş, oranı müvəffəqiyyətlə bitirərək mühəndislik diplomu almışdır. Lakin Xəluq nədənsə bu sahədən uzaqlaşmış, xristianlığı qəbul edərək ruhani olmuşdur. O, 1943-cü ildə rahib yardımçısı, 1956-cı ildə isə baş rahib vəzifələrinə təyin olunmuşdur.

1894-cü ildə Tofiq Fikrət İsmayıl Səfanın redaktor olduğu "Mirsad" jurnalı ilə əməkdaşlıq edir. Həmin ildə jurnal bağlanır və şair "Məlumat" jurnalına redaktor dəvət olunur. 1895-ci ildə isə Racizadə Əkrəmin dəvət və təkidi ilə o, "Sərvəti-funun" jurnalının redaktoru olur. İndiyə qədər Mehmed Tofiq imzasıyla şeirlər çap etdirən şair, 1895-ci ildən sonra Tofiq Fikrət kimi tanınır və məşhurlaşır. "Sərvəti-funun"da çalışdığı beş il ərzində Tofiq Fikrət ədəbiyyatın müasir problemlərinin həllinə çalışmış, istedadlı gənclərin sənətə gəlişini təmin etmişdir. Lakin 1900-1901ci illərdə sərvəti-fununçular arasında baş verən anlaşılmazlıq və ziddiyyətlər jurnal ətrafında yığılan müəyyən qüvvələrin parçalanmasına gətirib çıxardı. Tofiq Fikrət bu hadisədən sonra Robert kollecinə gedir və 1908-ci ilə qədər burada müəllimlik edir. Kollecdə işlədiyi illərdə o, şübhəli və hökumətə müxalif şəxs kimi tanındığı üçün evində axtarışlar aparılmış, qısa müddətə bir neçə dəfə həbs edilmişdir. Bu illərdə Tofiq Fikrət Sultan Əbdülhəmid rejimini tənqid edən məşhur "Sis" və "Tarixi-qədim" əsərlərini yazmışdır. O, 1910-cu ildə Qalatasaray litseyinə müdir təyin edilmişdir.

Tofiq Fikrət litseydə işlədiyi az müddətdə bir çox təşəbbüslər irəli sürmüş, xüsusilə təhsilin keyfiyyətinin yüksəldilməsi, müəllimlərin hüquqlarının müdafiəsi sahəsində ciddi işlər görmüşdür. Lakin Tofiq Fikrət müəyyən təzyiqlərə məruz qaldığı üçün məktəb müdirliyindən istefa vermişdir. Məktəb müdirliyindən çıxdıqdan sonra onun bədii yaradıcılığa olan meyli daha da artır. Qeyd edək ki, Qalatasaray məktəbin-

də işlədiyi vaxt, o həm də İstanbul Darülfununda ədəbiyyat müəllimi vəzifəsində çalışırdı. Maraqlıdır ki, Qalatasaray məktəbindən çıxdıqdan sonra Tofiq Fikrət bu məktəbi də tərk etmişdir. Şair yeganə olaraq küsüb ayrılmadığı Robert kollecində ömrünün axırına qədər çalışır. Və milli türk məktəbləri əvəzinə ölkədə kollec sisteminin tətbiqini tələb edir.

Bu dövrlərdə onun hökumət əleyhinə olan şeirləri ciddi tənqidi keyfiyyəti ilə seçilirdi. Yaradıcılığının ilk illərində dinə meyl nümayiş etdirən şair, sonralar ateist ruhlu şeirlər yazdı. Bütün bunlardan sonra Tofiq Fikrətə qarşı din xadimləri və iqtidar nümayəndələrinin kəskin hücumları başladı. O cümlədən milli məktəb sisteminə qarşı çıxışlarına görə şairə millətçi gənclər tərəfindən də ögey münasibət bildirildi.

Lakin Tofiq Fikrət 1911-ci ildə "Xəluqun dəftəri" və 1914cü ildə "Şərmin" adlı çap etdirdiyi kitablarında toplanan şeirlərində gəncliyə nəsihət yolu tutmaqla gənclərin özünə olan məhəbbətini bərpa etdi və onların etimadını qazandı. Tofıq Fikrət həyatda daha böyük amal və ümidlə yaşasa da, şəkər xəstəliyi və revmatizmdən çəkdiyi əziyyətlər onun yaradıcılıq planlarının həyata keçməsini mümkünsüz etdi. Türk dünyasının böyük azadlıq və inqilabçı şairi Tofiq Fikrət 1915-ci ildə vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Tofiq Fikrət sənətin müxtəlif sahələrində çalışan, uğurlu və eyni zamanda ziddiyyətli yaradıcılıq yolu keçən böyük türk şairidir. O, rəssamlıq və musiqi ilə məşğul olsa da, sənət aləmində görkəmli bir şair kimi tanınmışdır. "Rübabi-şikəstə'', "Xəluqun dəftəri'', "Rübabın cavabı'', "Şərmin'', "Doxsan beşə doğru" adlı şeir kitabları onun zəngin yaradıcılıq irsinə malik olmasından xəbər verir.

Tofiq Fikrət yaradıcılığı həm mövzu, həm də forma baxımından yenidir. Sirr deyildir ki, Tofiq Fikrət mürəkkəb ictimai-siyasi proses və burulğanlar dövründə yaşamışdır. Təbii olaraq cərəyan edən hadisələr onun yaradıcılığına birbaşa təsir göstərmiş və sənətində müxtəlif dövrləşmə şəklində əksini tapmışdır. T.Fikrət yaradıcılığının ilk dövrü 1888-1896-cı illəri əhatə edir. Bu illərdə yazdığı əksər şeirlərində divan ədəbiyyatı ilə avropayönlü ədəbiyyatın paralelliyi özünü göstərir, eyni zamanda Əbdülhəmid rejiminə rəğbət müşahidə olunurdu. T.Fikrət ya-

radıcılığının birinci mərhələsində nəzirəçiliyə, təmtəraqlı ifadələrə aludəçilik xüsusi yer tuturdu. Onun yaradıcılığının "Sərvəti-fünun" dövrü 1896-1901-ci illəri əhatə edir. Bu dövr ideya və əqidə mübarizələri dövrü şəklində xarakterizə olunur. Daha doğrusu, köhnə ədəbiyyata qarşı mübarizə, istibdadın dağılması, II Əbdülhəmid rejimini yıxmaq cəhdi və ona nifrət hissi bu dövrün əsas səciyyəsini təşkil edirdi. Türkiyədə 1908-ci il inqilabı T.Fikrət yaradıcılığı üçün geniş meydanlar açdı. Özünün inqilabiliyi və aktivliyi ilə seçilən bu mərhələdə dövrün birbaşa və kəskin ittihamları xüsusi yer tutur, ictimai həyatın dözülməz səbəbləri açıqlanır, vəziyyətdən çıxış yolları barədə düşünülür. Bu səbəbdəndir ki, şairin yaradıcılığında vətən, azadlıq, müharibə və s. mövzuları yeni ədəbiyyatın tələbləri zəminində özünün bədii həllini tapa bilmişdir. Tofiq Fikrət yaradıcılığının dərindən təhlili onun birmənalı şəkildə vətən şairi adlandırılmasına tam əsas verir. Qeyd etmək lazımdır ki, vətənpərvərlik Tofiq Fikrət yaradıcılığında geniş anlayışdır. Onun nəzərində vətən müqəddəs və tayı-bərabəri olmayan bir məkandır:

Torpağın cövhər, suyun kövsər, baharın bixəzan
İşdə dünya bir eşin, bir bənzərin, yoxdur inan.
Müşfiq övladın bulur qoynunda hər gün, hər zaman,
Başqa şövkət, başqa nemət, başqa qüvvət, başqa can,
Can da sən, şan da sən, həpsi sənsən yaşa,
Ey vətən, ey mübarək vətən, min yaşa!

Tofiq Fikrətin 1902-ci ildə qələmə aldığı "Sis" şeiri onun yaradıcılığının şah əsəri hesab olunur. Əgər Ə.Hamid "Məqbər" poemasına görə "Məqbər şairi", M.Şəhriyar "Heydərbabaya salam" poemasına görə "Heydərbaba şairi" adlandırılmışsa, Tofiq Fikrət də "Sis" şeirinə görə "Sis şairi" adlandırılmışdır. Şeirin maraqlı bir məzmunu vardır. Şeirdəki təsvirdə İstanbul dəhşətli, darıxdırıcı bir duman qatında göstərilir. Zülmət rəmzi kimi təsvir olunan duman İstanbulun zülm altında inildəməsinə işarədir. Müəllif İstanbulun timsalında bu vəziyyəti bütün Osmanlıya şamil edir:

Üstündə coşan kiryələrin həpsinə bihiss,
Həp levsi-riya dalğalanır zərrələrində.

Bir zərrəye-səfvət bulamazsan içərində
Həp levsi-riya, levsi-həsəd, levsi-tənəffü.

Şeirin əvvəlində ancaq müəyyən təsvirlər yolu ilə dözülməz həyat tərzi, acınacaqlı vəziyyət göstərilsə də, sonrakı hissədə şairin dövrə, zamana, hakim təbəqəyə nifrət və etirazı əsas yer tutur. Tofiq Fikrət yaradıcılığını tədqiq edən bəzi müəlliflər bu şeirdə inqilabi çağırış ideyasının olmamasından bəhs açsalar da, əslində şeirdə müəyyən inqilabi çağırış ideyası özünü göstərməkdədir. Çünki müəllif güclü tənqid və etiraz yolu seçməklə xalqı bu hala salan rejimin və günahkar şəxslərin obrazını yaradır, xalqın nifrət hissini coşduraraq onlarda inqilabi meyli artırırdı.

"Tarixi-qədim" (1905) şeirində qoca tarixin müşahidə və müraciət obyekti seçilməsi, təsvir və münasibətlərin bu seçimə uyğun qurulması maraqlı bir forma tapıntısına çevrilir. İlk öncə şeirdə qoca bir heykəl diqqəti cəlb edir. Bu heykəl bəşər tarixinin simvoludur. Qoca heykəl tarixin bütün səhifələrinə şahiddir. Tarix boyu müharibələr olmuş, nahaq qanlar tökülmüş, güclü gücsüzü məğlub etmiş və s. Tofiq Fikrət şeirdə deyir ki, insanların haqqı həyatda öldürmək deyil, yaşamaq və yaşatmaqdır. Ona görə də şeirdə insanların istəyi dilə gəlir. Onlar öz yaşamaq həvəslərini bəyan edir, qan tökən, ocaq söndürən şəxslərə nifrətlərini bildirirlər. "Tarixi-qədim" şeirində şər qüvvələr ən kəskin formada nifrət obyektinə çevrilir, onlara xas xüsusiyyətlər özünəməxsus tərzdə xarakterizə olunur:

Keçdiyin yer ölüm, ələm dolsun,
Nə əkindən əsər, nə ot, nə yosun.
Sönsün evlər, sürünsün ailələr.

"Tarixi-qədim"də Tofiq Fikrət xəyali düşüncələrinə xüsusi yer ayırır. Bütün pisliklər üzərinə qalın bir pərdə çəkilir. Hər şey o pərdənin altında qalır. Şairin xəyalən görmək istədiyi cəmiyyətdə müharibə, ölüm, səfalət, pislik və amansızlıqdan əsər-əlamət yoxdur. Belə bir cəmiyyəti isə müəllif ürəkdən arzulamış, onun reallığını daim düşünmüşdür. Lakin bu əsərdə Tofiq Fikrət dünyagörüşü üçün ziddiyyət amili olan bir

məsələ diqqətdən yayınmır. Qeyd etmək lazımdır ki, "Tarixi-qədim" əsərində müəllif xoşbəxt cəmiyyət, xoşbəxt gələcək arzularında qəhrəmanlıq faktorunu nəinki unutmuş, hətta onu inkar etməkdən belə çəkinməmişdir.

"Qəhrəmanlıq. Əsası qan, vəhşət" deyən Tofiq Fikrət haqlı olaraq tənqid olunmuş, onun bu fikirlərini "dörd bir tərəfi düşmən olan" millətin qəhrəmanlıq əzminin zəiflədilməsinə təsir edəcək zərərli hal şəklində xarakterizə etmişlər. Eyni zamanda müəllifin yaradıcılığında dinə qarşı münasibətlərində də müəyyən ziddiyyətlər özünü göstərmişdir. Lakin hər iki hal Tofiq Fikrət yaradıcılığında ötəri olmuşdur. Tofiq Fikrətin 1905-ci ildə yazdığı "Sabah olursa..." şeiri bilavasitə onun vətəninin sabahına olan inamını əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Şairin oğluna müraciətlə yazdığı bu şeirdə ümumən gənclərə üz tutulur, onlarda vətən sevgisi aşılanır. Şeirdə yüksək bir inam hökm sürür. Bu inam vətənin gələcəyinə olan inamdır. Şeirin məzmunundan aydın olur ki, şair arzuladığı günü hələ əldə etməyib. Ancaq o, xoşbəxtliyin açılacaq səhərdə günəş tək doğulacağına şübhəsiz yanaşır:

Əvət, sabah olacaqdır, sabah olur gecələr,
Tüli həşrə qədər sürməz, aqibət bu səma.
Bu mavi göy sizə bir gün açır, məlul olma
Kiçik günəşləri, artıq birər-birər oyanın.
Üfüqlərin əbədi iştiyaqı var nura.

Şeirdə qəhrəmanlıq ruhunun tərənnümü, vətən yolunda ölməyin şərəfi poetik tərzdə əksini tapır:

Tənəvvür. Əsrimizin iştə ruhi-amalı,
Silin buludları, silkin zilali-ehvali
Ziya içində qoşun bir halasi meşkurə
Ümidimiz bu: Ölürsək də biz, yaşar mütləq.
Vətən sizinlə şu zindan qaranlığından uzaq.

"Bir ləhzeyi təəxxür" şeiri Sultan Əbdülhəmid əleyhinə yazılmışdır. Tarixdən məlumdur ki, 1906-cı ildə Əbdülhəmidə bir erməni terrorçusu

tərəfindən bomba atılmışdır. Lakin təsadüf nəticəsində Sultan sağ qalmışdır. Türk ədəbiyyatı tarixlərində bu cinayətə düzgün münasibət bildirilir və göstərilir ki, II Əbdülhəmidə qarşı terror nə xalqı müstəbiddən qurtarmaq, nə də xalqa səadət, azadlıq bəxş etmək məqsədi güdürdü. Əsas məqsəd antitürk qüvvələrin köməyi ilə II Əbdülhəmidi öldürməklə Osmanlı Türkiyəsini parçalamaq və dağıtmaq olmuşdur. Doğrudan da, II Əbdülhəmidə antipatiyası olan qeyri-milli qüvvələrin iştirakı və təsiri ilə həyata keçirilən bu terrorun başqa cür qiymətləndirilməsi mümkün deyildir. Lakin Tofiq Fikrət əsərdə terrorçunun kimliyi, şəxsiyyəti haqqında məlumat verməsə də, bu şəxsi tərifləmiş, hadisəni isə təqdir etmişdir. Öz növbəsində isə II Əbdülhəmidin sağ qalmasına təəssüf etmişdir:

Ey şanlı avçı!
Damını beyhudə qurmadın,
Attın.
Fəqət yazıq ki, yazıqlar ki vurmadın.

Qeyd etmək lazımdır ki, "Bir ləhzeyi təəxxür" şeirində milli təəssübkeşlik baxımından müəyyən ziddiyyətlər mövcuddur. Lakin bu hal Tofiq Fikrət yaradıcılığı üçün xarakterik deyil, onun vətənpərvərlik duyğularının tərənümünə maneə törətmir.

Tofiq Fikrət xalqına, elinə hədsiz dərəcədə bağlı olmuşdur. Bu səbəbdəndir ki, yaradıcılığının əksəriyyətində o, ölkənin acınacaqlı hala düşməsinə görə narahatçılığını bildirmiş, səbəbkarları kəskin tənqid atəşinə tutmuşdur. "Xani-yağma" şeirində Tofiq Fikrət xalqın malını mənimsəyən, onların zəhməti ilə yaşayan məmur-əfəndiləri tənqid edir. Göstərir ki, bu əfəndilər təkcə zəhmətkeşlərin qazancını yemir, həm də onların həyatını mənimsəyir, qanını sorur:

Bu sofracıq əfəndilər ki iltiqama müntəzir,
Hüzurunuzca titriyorşu millətin həyatıdır.
Şu millətin ki, müztarib, şu millətin ki mühtazir,
Fəqət sakın çəkinməyin, yeyin, yutun hapır-hapır.
Yeyin, əfəndilər, yeyin, bu xani iştəha sizin
Doyunca, tıksıkınca, çatlayıncaya qədər yeyin.

Müəllif var-dövlət sərməstliyindən gözləri tutulmuş, ruhu ölmüş, insani hisslərdən məhrum olmuş, bu zənginləri şərəfsizlikdə ittiham edir, halal-haram tanımadıqlarını nəzərə çatdırır. Tofiq Fikrət bunları zülmün, istibdadın nəticəsi kimi qiymətləndirir. Şairə görə, nə qədər ki, mütləqiyyət rejimi hakimdir, xalqa heç bir nicat yoxdur. Ona görə də istibdad özbaşınalığından istifadə edib, ölkənin bütün nemətlərini ələ keçirən əfəndilərin harın vəziyyətini təsvir etməklə onlara qarşı xalqda nifrət hissi oyadır:

Verir zavallı məmləkət, verir nə varsa, malını,
Vücudunu, həyatım, ümidini, xəyalım.
Bütün fəraqi-halını, olanca şekvi-balını
Həmən yutun, düşünməyin haramını, halalını,
Yeyin, əfəndilər, yeyin, bu xani iştəha sizin,
Doyunca, tıksırınca, partlayıncaya qədər yeyin.

Şair bu ixtiyar sahiblərinə üz tutaraq onların əllərində cəmlənən sərvətin, ixtiyarlarında olan sarayların nə vaxtsa məhv olacağına şübhəsiz yanaşır:

Bu xırmanın gəlir sonu, qapışdırın gedər ayaq,
Yarın, baxarsınız, sönər bu gün çıtırdayan ocaq.
Bu gün ki mədələr qəvi, bu gün ki çorbalar sıcaq,
Atışdırın, tikişdirin qarış-qarış, çanaq-çanaq.
Yeyin, əfəndilər, yeyin, bu xani pürnəva sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya qədər yeyin.

Onu da qeyd edək ki, Tofiq Fikrət varlılar üçün "xırmanı sona yetirəcək" hadisəni inqilabla bağlayırdı. Təsadüfi deyildir ki, şairin təxminən 1907-ci ildən sonra yazdığı şeirlərin böyük qismində üsyana çağırış meylləri üstünlük təşkil edir. 1908-ci ildə Tofiq Fikrət "Tənin" qəzetinə redaktor təyin edildikdən sonra özünün inqilabi görüşlərini əks etdirən yazılarla qəzet səhifələrində çıxış etmişdir.

Bu səbəbdəndir ki, inqilabi görüşləri mənimsəyən, xalqın nicatını inqilabda görən şair bütün türk ədəbiyyatında əks-səda doğuran "Millət şərqisi" şeirini yazdı. Dərin məzmun və inqilabi ideyaya malik bu əsər türk gəncliyinin tez-tez müraciət etdiyi və izdihamlı meydanlarda oxu-

duğu şeir kimi qiymətlidir. Qeyd edək ki, 1908-ci ildə gənc inqilabçı qüvvələr İstanbulun izdihamlı küçələrində Tofiq Fikrətin inqilab himnini əzbərdən demişlər.

"Millət şərqisi" şairin vətən məhəbbətindən doğan, vətənin gələcəyini xoşbəxt görmək arzularını əks etdirən bir nümunədir. Şair sinəsi çarpaz dağlanan vətənin dərdinə yanır, onun harayına qalxır. Milləti bu dərdlərə çarə axtarmağa çağırır:

Çeynəndi, yetər, varlığımız cəhd ilə qəhrə,
Doğrandı mübarək vətənin bağrı səbəbsiz.
Birlikdə bu gün bulmalıyız dərdinə çarə,
Can qardaşı, qan qardaşı, şan qardaşıyız biz.
Millət yoludur, haqq yoludur, tutduğumuz yol,
Ey haqq, yaşa, ey sevgili millət, yaşa, var ol.

Demək olar ki, şeirdə ən kəskin deyim və ifadələr özünə yer tapır. Şairin nəzərində əsl dövlət və onun qanunları xalqa xidmət etməlidir. Yaşadığı ölkədə isə bunun əksini gördükdə ölçüyəgəlməz dərəcədə narahatçılıq ifadə edir. Xalqı zülm və istibdadın kökündən qoparılmasına səsləyir:

Haqsızlığın ənvaini gördük... Bumu qanun?
Ən qəmli səfalətlərə düşdük... Bumu dövlət?
Dövlətsə də, qanunsa da, artıq yetər olsun,
Artıq yetər olsun bu dəmi zülmü cəhalət...

Müəllifin şeirdəki inqilabi görüşlərində demək olar ki, hər şey obyektiv qiymətini ala bilir. O, zülmün, haqsızlığın yıxılmasını labüd hesab etsə də, bunun o qədər də asan və rahat başa gəlməyəcəyini başa düşür. Lakin son anda haqqın zülm üzərində qələbəsinə inam nümayiş etdirir, haqqın bir silah kimi bütün odlu silahlardan üstün olduğunu nəzərə çarpdırır:

Zülmün topu var, gülləsi var, qələsi varsa,
Haqqın da bükülməz qolu, dönməz üzü vardır.
Göz yumma günəşdən, nə qədər nuri qalarsa,
Sönməz əbədi, hər gecənin gündüzü vardır.
Millət yoludur, haqq yoludur tutduğumuz yol,
Ey haqq, yaşa, ey sevgili millət, yaşa, var ol.

Vaxtilə baban kimsəyə minnətmi edərdi?
Yox, qalmadı haşa sənə zillət pədərindən.
Dünyada şərəfdir yaşadan milləti, fərdi,
Silkin, şu məzəllət tozu uçsun üzərindən.
İnsanlığı pamal edən alçaklığı yıx, əz,
Billah yaşamaq yerdə sürüklənməyə dəyməz.

Tofiq Fikrət bir çox digər şeirlərində olduğu kimi "Doğan günəş" adlı şeirində də ümidlərini inqilaba bağlayır, inqilabı hər yanı işıqlandıran günəşə bənzədir:

Aqibət üfüq açıldı sən doğdun,
...Səni alqışlayır, bütün gözlər,
Səndə, şövqünlə parlayır hər yer.

Tofiq Fikrətin inqilab ruhlu şeirlərində qadın azadlığı məsələsi özünəməxsus yer tutur. Belə ki, bir Şərq ölkəsi kimi şairin vətəndaşı olduğu Türkiyədə qadına aşağı nəzərlərlə baxılmış, onların həyatı dözülməz olmuşdur. Təbii olaraq Tofıq Fikrət mütərəqqi şəxsiyyət olaraq qadınların halına biganə qalmamış, həm şeirlərində, həm də publisistik yazılarında onların problemlərinə toxunmuşdur. Tofıq Fikrət ilk növbədə qadınların təhsil almasını əsas şərt hesab etmişdir. O, "Bir qız məktəbi üçün'', "Tibb bacım üçün'', "Para və həyat'', "Validə'', "Ninni" və s. şeirlərində Şərq üçün xarakterik olan qadın problemlərindən bəhs açmış, yeganə ilkin çarə kimi qadınların maariflənməsini təbliğ etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi həm mövzu, həm də forma baxımından yeni olan Tofiq Fikrət yaradıcılığı "Tənzimat", "Sərvəti-funun", "Fəcri-ati" və digər ədəbi təşkilatların mövcudluğu şəraitində türk ədəbiyyatında gedən proseslərlə bilavasitə bağlı idi. Tofiq Fikrətin yaradıcılığında nəzirəçilik, təmtəraqlı ifadələrə aludəçiliklə yanaşı, ideya-əqidə mübarizəsi səciyyəsi daşıyan vətən, azadlıq, müharibə və s. mövzular üstünlük təşkil edir. Tofiq Fikrət elə bir dövrdə yaşayırdı ki, ölkədaxili ictimai-siyasi çaşqınlıq və ziddiyyətlər, xarici təzyiq və müdaxilələr ölkənin, həm də millətin gələcək taleyini sual altında saxlayır, mövcud siyasi böhran Osmanlı dövlətinin qüdrətini günü-gündən aşağı salırdı. Heç şübhəsiz, ölkənin bu cür gərgin və ağır zamanı xüsusi şəkildə ziyalıları düşündürmüş, onları çarə yolları axtarmağa məcbur etmişdir. Mil-

lətin xoş gələcəyini gah "qanlı", gah da "qansız" mübarizədə görən Tofiq Fikrət müəyyən mənada daha çox "tək bir çarənin" olduğunu əsas sayırdı: "Millətin mədəni səviyyəsini yüksəltmək, ziyalı, yaradıcı və bacarıqlı gənclər yetişdirmək". Gənclərə ölkənin gələcəyi kimi baxan Tofiq Fikrət ilk növbədə yeni tipli məktəblərin açılmasını, uşaqların bu məktəblərdə milli, vətənpərvər ruhda tərbiyə almasını "bilim adamı deyil, həm dəiş və həyat adamı" şəklində formalaşmasını istəyirdi. Şəxsən özünün çalışdığı Qalatasaray, İstanbul, Robert məktəblərində bu məqsədlə xüsusi təşəbbüslər irəli sürmüş, gənclərin vətənin sabahkı ümidi naminə təhsilin keyfiyyətinin yüksəldilməsi sahəsində ciddi işlər görmüşdür.

Tofiq Fikrət təkcə pedaqoq kimi deyil, həm də vətəndaş şair kimi uşaqlara, gəncliyə xitab etməklə onların "vətən borcunun" nədən ibarət olmasını açıqlayır, mahiyyət etibarilə gənclərdə vətənpərvərlik hisslərini gücləndirməyə təsir göstərən şeirlər yazırdı. Şairin 1911-ci ildə "Xəluqun dəftəri", 1914-cü ildə "Şərmin" şeirlər toplusunda cəmlənən şeirlər bilavasitə gəncliyə nəsihət, onlarda vətəndaşlıq ruhunun formalaşmasına xidmət və s. baxımından əlamətdardır.

Tofiq Fikrətin poeziyasında uşaq şeirlərinin özünəməxsus yeri vardır. 1914-cü ildə çapdan çıxmış "Şərmin" şeirlər toplusu heca vəznində yazılmış uşaq şeirlərindən ibarətdir. Bu şeirlərdə əsasən uşaq ruhu və uşaq psixologiyasının əksi aparıcı yer tutur.

"Şərmin" şeirlər toplusu həm də Tofiq Fikrətin bir növ pedaqoji görüşlərinin əksi və tərənnümü baxımından xarakterikdir. Burada dərsə maraq, bu günkü və sabahkı dərslərə münasibət və onların öyrənilmə metodikası və s. məsələlər pedaqoji prinsiplər baxımından öz həllini tapa bilmişdir. Əməksevərlik, əməyə münasibət məsələləri Tofiq Fikrətin uşaq şeirlərinin əsas mövzusudur. O, "İş salonunda", "Maranqoz", "Qırıq at", "Cırcırama və qarışqa" və s. şeirlərində uşaqları əməyi sevməyə çağırır, onlarda əməyə dərin məhəbbət hissi oyadır. Şairin bu tipli şeirlərində göstərilir ki, insan şöhrətə əməyi ilə çatar. Həyatda zəhmətin qalib gəlmədiyi heç nə yoxdur:

Çalışqan hər işi görür,
İnsan üçün sənət çoxdur,
Edilməyəcək iş yoxdur.

Tofiq Fikrətin elə şeirləri vardır ki, onlar bağça yaşlı uşaqlar üçün yazılıb. "İthaf" şeiri əslində adından da göründüyü kimi bağça yaşlı kiçik uşaqlara ithaf olunub. Bu qrup şeirlərdə ideya uşaq psixologiyası ruhunda aşılansa da, "yuva" deyimində bağça nəzərdə tutulsa da, məsələlərə yanaşmada müəyyən mənada, sanki fəlsəfi mahiyyət önə keçir. "Yuva" bir növ vətən, ana qoynu şəklində başa düşülür. Yuvanın mərifət, fəzilət yuvası (məkanı) kimi təqdimi isə hər bir uşaqda vətən sevgisini artırır, milli tarix barədə düşüncələri genişləndirir:

Yuva şevkat yuvasıdır,
Ninelerdir onu yapan...
Haydi yuvana, yavru çox
O marifet yuvasıdır.
Ve fazilet yuvasıdır.
Orda firkin uyanacak
Orda kanat açacakdır,
Yükseklere uçacaksın!

"Həsbi-hal" şeirində şair maraqlı bir mövzuya toxunur. Uşaqlara müraciət şəklində yazılan bu şeirdə iki müxtəlif nəslin nümayəndələrinin məktəb həyatı qarşılaşdırılır. Şair indiki uşaqların məktəb həyatı, məktəb şəraiti, oxuma səviyyələri ilə öz dövrünü müqayisə edərkən fərqlərə daha çox yer ayırır: Gözəl dərslik, təmiz məktəb, parta-stul və s. Amma Tofiq Fikrətin əsas məqsədi keçmişlə bu günün məktəb fərqlərini ortaya qoymaq olmamış, indiki yaxşı şəraitin təsviri fonunda yaxşı oxumağı, öyrənməyi, elmlə məqsədə çatmağı və s. təbliğ etməkdir:

Okuyunuz, okuyanlar
Çok şey bilir, çok şey yapar
Muradına onlar erer
Cennete de onlar girer
Onlar cidden mesut olur...

Müəllifin nəzərində elmlərə yiyələnmək uşaqların gələcək xoşbəxtliyinin təməlidir. Ona görə də Tofiq Fikrət hər bir şagirdə məntiqli və şüurlu oxumaq tələbi ilə müraciət edir.

İnsan öyrəndiyi şeyi,
Daha iyi öyrənməli.

Tofiq Fikrət hər bir uşağın gələcəkdə layiqli vətəndaş kimi formalaşmasını onun düzgün tərbiyəsində, vətənpərvərlik hissinin güclü olmasında görür. Bu səbəbdəndir ki, şairin uşaq şeirlərində vətənpərvərlik, əməksevərlik, qəhrəmanlıq, estetik zövq və s. məsələlərə daha çox önəm verilmişdir. Bu şeirlər həm ictimai-siyasi, həm əxlaqi-didaktik, həm də pedaqoji cəhətdən diqqəti cəlb edə bilir. Tofiq Fikrət "Şərmin" şeirlər toplusunda uşaq dünyasının özünəməxsus cəhətlərinə yer verərkən həyati gerçəklikləri əsas götürmüş, uşaqlara təsiri real həyat fonunda əks etdirmişdir. Bu cür şeirlərdə təbliğat ümumi səciyyə daşımır. Şairin uşaqlara nəsihəti, onların maraq dünyasının coğrafiyası təxmini deyildir. Məsələn, "Umacı" ("Xoxan") şeirində şair maraqlı bir mövzuya müraciət etmişdir. Uşaqları bir işdən çəkindirmək üçün onları "xoxanla" qorxutmaq bütün ailələr üçün xarakterikdir. Tofiq Fikrət "Umacı" şeirində bu məsələyə toxunmaqla həm uşaq psixologiyasını, həm də ailə-tərbiyə, uşaqlara təsir münasibətlərini əks etdirmiş, uşaq əqlinin, uşaq psixikasının düzgün formalaşmasında tərbiyənin rolunu xüsusi dəyərləndirmişdir. Şeirdə cindən, xoxandan yox, yamanlıqdan qorxmağa çağırış, əslində Şərminin timsalında bütün uşaqlara ünvanlanır. Çünki şair öz ifadələrində cin və şeytanın real varlıq olmadığını, onların insanlara təsirinin qeyri-mümkünlüyünün mahiyyətini açır:

Ağabeyi der ki "Şermin,
Seni titreyen şu hain,
Şu korkunc şey ki kutudan
Çıkıverdi, bir kuzudan
Koparılmış bir avuç yün,
Bir az kağıt, bir az da dün
Sana verdiyim tel yoxmu.
İşte ondan ibaret bu."

Şair bu cür deyim, ifadə və izahları ilə uşaqları mifikliyin doğurduğu qorxunc təsirlərdən uzaqlaşdırır, onların yaş səviyyəsinə uyğun həyati baxışlarını formalaşdırır.

Şeirin son iki misrası isə hər bir uşağın həyati mövqeyi barədə ideya şəklində diqqəti cəlb edir:

Aklı başında insanlar
Yalnız fenalıkdan korkar!...

Əxlaqi-didaktik səpki Tofiq Fikrətin uşaq poeziyasında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Bu tip şeirlərdə uşaqlara ülvi hiss və duyğuların səmimiliyi daha çox diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, Şərq ədəbiyyatı və ədəbi-bədii fikri üçün əhəmiyyətli olan didaktika, nəsihət, təkcə uşaq mövzusu olmamışdır. Şərq ədəbiyyatında bu mövzu şərq-islam konteksində öz təsir dairəsini xeyli genişləndirmiş, Y.Balasaqunlu, N.Tusi, S.Şirazi, N.Gəncəvi, Ə.Cami və s. sənətkarların yaradıcılıqlarında əxlaqi dəyərlər çoxçalarlı ifadə, deyim tərzində əsrlər boyu mənəvi xəzinə mənbəyinə çevrilmişdir. Tofiq Fikrətin didaktik mövzuda yazdığı uşaq şeirləri əslində Şərq ənənəviliyindən kənarda qalmır. Daha doğrusu, bu cür şeirlərdə mövzu və ideya klassik Şərq ənənəsi ilə eyni olsa da, deyim və ifadə uşaq psixologiyası və uşaq yaşına uyğundur. Şairin "İki yolçu" şeiri bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Şeirin maraqlı mövzusu vardır: "Bir yay səhəri iki yolçu yol gedir. Onlardan biri yolda yerə düşmüş şabalıd görür. Şabalıdı bölmək üçün iki yolçu arasında dava düşür. Yoldan keçən bir hoca əhvalatı öyrəndikdən sonra şabalıdı ləpələyir, ləpəni özü yeyir, qabıqları isə onlara verir. Qismətlərini bu cür alan həmin iki şəxsin təəccüblənməkdən başqa əlacları qalmır".

Hoca kestaneyi kırdı
Kabuklarından birini
Bir yolçuya, diğerini
Bir yolçuya uzatarak
İçini kendisi yedi
Sonra: "Haydi buyurun!"dedi.

Şeirin "az tamah çox ziyan verir" son misrası bir ideya şəklində uşaqların dünyagörüşünün formalaşmasında müsbət rol oynayır, onlarda dostluq, sədaqət meyllərini gücləndirir, tamahın insanlara verdiyi zərər barədə təəssüratlarını genişləndirir. Qeyd etmək lazımdır ki, yaradıcılığının birinci dövründən (1888-1896) fərqli olaraq Tofiq Fikrətin

sonrakı dövr yaradıcılığı, daha dəqiq desək, 1908-ci ildən başlayaraq özünün inqilabiliyi və aktivliyi ilə seçilən bir mərhələyə qədəm qoymuşdur. Həmin mərhələdə dövrün birbaşa və kəskin ittihamları xüsusi yer tutur. İctimai həyatın dözülməz səbəbləri açıqlanır, vəziyyətdən çıxış yolları barədə fikirlər yürüdülür. Bu səbəbdəndir ki, şairin yaradıcılığında vətən, azadlıq, mübarizə və s. mövzular yeni ədəbiyyatın tələbləri zəminində özünün həllini tapa bilmişdir. Tofiq Fikrət yaradıcılığının dərindən təhlili onun birmənalı şəkildə vətən şairi adlandırılmasına tam əsas verir. Ümumiyyətlə, vətənpərvərlik Tofiq Fikrət yaradıcılığında geniş anlayışdır. Onun nəzərində vətən əcdadlarımızın bugünkü və gələcək nəslə əmanət etdiyi əbədiyaşar müqəddəs yurd yerləridir:

Can da sən, şan da sən, həpsi sənsən yaşa,
Ey vətən, ey mübarək vətən, min yaşa!

Tofiq Fikrətin yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, xarici müdaxilənin Türkiyəni dağıtmaq, xəritədən silmək planlarına qarşı onun sənətində vətənpərvərlik ideyalarının tərənnümü daha intensiv səciyyə daşıyır. Bu hal heç şübhəsiz, şairin uşaq şeirlərində də özünə yer alır. Lakin başqa qrup şeirlərindən fərqli olaraq uşaq şeirlərində Tofiq Fikrət onların yaş və psixologiyalarını nəzərə almış, fikirlərini bir növ nəsihət, sevgi, çağırış, həvəsləndirmə şəklində təbliğ etmişdir.

Tofiq Fikrətin uşaq şeirlərində nəsihətçilik bir model olaraq müdrik insanların uşaqlara vətənin gələcəyi olan insanlara öyüd səciyyəsi daşıyır. Təbii olaraq, bu öyüdlər sırasında uşaqlarda vətənpərvərlik hisslərinin gücləndirilməsi meylləri daha güclüdür. Tofiq Fikrətin vətənpərvərlik ruhu təbliğ olunan şeirlərində maraqlı forma seçilir. O, uşaq psixologiyasına uyğun olaraq bu hissi yurd gözəlliklərinin tərənnümü ilə aşılayır. Daha doğrusu, vətənin təbiət gözəllikləri fonunda uşaqların bu diyara olan məhəbbəti artırılır, uşaqların nəzərində heç yerdə tayı-bərabəri olmayan vətən obrazı canlandırılır:

Bahar olsun da seyr edin,
Necə süslər bayırları,
Zümrüd kimi çayırları...

"Kiçik əsgər" şeirində kiçik uşağın simasında vətəni qoruyan, qəhrə-

manlıq yolu keçən, əldə silah düşmənə amansız olan və s. bir igid canlandırılır. Bu şeirdə vətənin ana, vətən üçün ölməyin müqəddəs borc, qəhrəmanlıq olması elə bir tərzdə aşılanır ki, bunlar uşaqların layiqli vətəndaş kimi formalaşmasına, həyatda tutacağı mövqeyə birbaşa təsir göstərir:

Kiçik əsgər, silah əldə
Qəhrəman tək irəliləyir
Qabağında bütün el də:
"Qəhrəmanım, yaşa" deyir.
Kiçik əsgər, kişik əsgər!
Vətən səndən xidmət istər.
Kiçik əsgər, dinlə məni
Gözlə, boşa silah atma
Silahını, mərmini
Haqsızlığa qarşı saxla
Kiçik əsgər, kişik əsgər!
Haqq da səndən qüvvət istər.

Tofiq Fikrətin uşaq poeziyasında təbiət təsviri əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. "Papatya", "Bahar kalfa", "Yaz nine", "Hazan teyze", "Kış baba", "Yayda", "Kışda" və s. şeirlərdə təbiətlə birbaşa təmas, hər fəslin öz rəng və xüsusiyyətləri uşaq dünyasının maraqlarına uyğun təsvir olunmuşdur. Bu şeirlərdə baharın "qönçə dodaq, gəlin qiyafəli" ("Bahar kalfa"), yayın "odalov saçan qızmar günəşli" ("Yay ana"), payızın "dumanlı-çənli, qızılı" ("Hazan teyze") və s. şəklində təqdimi uşaq psixologiyasının tələbləri ilə birbaşa bağlanır, onların hər fəsil barədə ilkin təsəvvürlərini həm təmin edir, həm də bir qədər genişləndirir. Məsələn, şairin iki müxtəlif şeirində iki müxtəlif fəslin (yayın və qışın) özünəməxsus fərqli təbiət xüsusiyyətləri diqqətdən yayınmır:

Örtül pərdə, örtül pərdə,
Örtül tez ol, şüşələrdən
Günəş içəriyə vurur,
Dəftərimi soldurur... ("Yayda")

Və yaxud:

Açıl pərdə, açıl qarda,
Sən açıldın, günəş harda?

Yoxsa bizi unutmuşdur?
Xeyr, onu bulud udmuşdur.
Çox soyuq var
Hər tərəf qar... ("Qışda")

Ümumiyyətlə, Tofiq Fikrət yaradıcılığında təbiət təsviri geniş yer tutur. Onun müxtəlif mövzularda yazdığı şeirlərində təsvirin problemə uyğun göstərilməsi diqqəti xüsusi cəlb edir. Buna görə də Tofiq Fikrəti rəssam-şair adlandıranlar heç də səhv etməyiblər. Onun üst-üstə düşən, bir-birini tamamlayan şair-rəssam istedad və qabiliyyəti əsərlərində təbiət gözəlliklərinin, təbiətin rəng incəliklərinin son dərəcə canlı verilməsini təmin etmişdir.

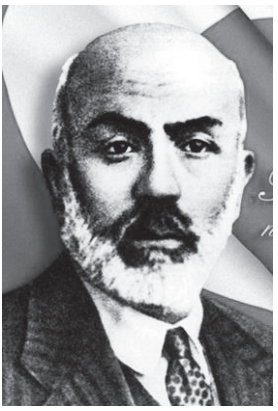
Demək olar ki, yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində yazmış olduğu şeirlərində təbiətin gözəl mənzərələri, insan hisslərinin tərənnümü, adamların sadə məişət tərzi bir rəssam fırçası ilə çəkilmiş ictimai-psixoloji lövhə təsirindədir:

Safi rakid... Hanı axşamkı təgəyyür, həyəcan?
Bir cocuq ruhu qədər pir-nisyan,
Bir cocuq ruhu qədər şimdi münəvvər, ləkəsiz,
Uyuyur mavi dəniz.
...Sənə baxdıqca təsəlli buluram, aldanıram,
Mavi bir göz aləmi qəlbimə ağlar sanıram.

Tofiq Fikrətin uşaq şeirlərində məktəbə, dərsə maraq, dərsin öyrənilmə metodikasından və s. tutmuş, əməyə sevgi, vətənə, valideynlərə məhəbbətə və s. qədər halların təbliği gənc nəslin təlim-tərbiyəsində, onların vətəndaş kimi formalaşmasında mühüm rol oynaya bilmişdir. "Həsbi-hal", "Şərminin əlifbası", "Hədiyyə", "Mələyin quzusu", "Qış baba", "Aslan", "İki yolçu", "Cırcırama və qarışqa" və digər şeirlərində Tofiq Fikrət olduqca sadə deyim, asan ifadə tərzi nümayiş etdirərək uşaqların maraq dünyasına birbaşa müdaxilə yolu ilə fikirlərini poetik şəkildə diqqətə çatdırmışdır. Tofiq Fikrətin uşaq şeirlərinin dili sadə, aydın, mövzusu həyati, aktual, ideyası ictimai-əxlaqi səciyyədədir. Bu şeirlərdə Tofiq Fikrətin lirik yaradıcılığına xas olan nə köhnə ədəbiy-

yata qarşı mübarizə, nə də güclü siyasi motiv meylləri görünmür. Bu şeirlərdə uşaq dünyası psixologiyasının bütün cəhətləri əməksevərlik, vətənpərvərlik, məktəbə çağırış, təbiət təsvirləri timsalında yurd sevgisinin aşılanması və s. özünə yer tapır. Tofiq Fikrətin "şəfqət, mərifət, fəzilət yuvası" ("İthaf") kimi dəyərləndirdiyi tərbiyə müəssisələrini gənc nəslin gələcəyi hesab etməsi, Şərminin timsalında uşaqları şeytan, əcinnədən deyil, fənalıqdan qorxmağa çağırışı ("Umacı"), uşaqlarda əlifba öyrənməyə sevgi, maraq oyatması ("Şərminin əlifbası"), zəhmətin insan həyatında əhəmiyyətini canlandırması ("Cırcırama və qarışqa"), təbiət lövhələrini təsvir etməklə uşaqlara yurd sevgisi aşılaması ("Qışda", "Yazda", "Qış baba") və s. onun uşaq psixologiyasını dərindən bilməsini təsdiqləyir, uşaqların vətəndaş kimi formalaşmasında mühüm rol oynayır, eyni zamanda şairin uşaq poeziyasındakı uğurlarından xəbər verir.

MEHMED AKİF ƏRSOY



MEHMED AKİF ƏRSOY
(1873-1936)

"İstiqlal marşı şairi" kimi tanınan, türk şeirinə ən üstün keyfiyyətlər qazandıran Mehmed Akif Ərsoy 1873-cü ildə İstanbulda anadan olmuşdur. Atası Tahir Əfəndi savadlı olduğundan oğlunun təhsil almasına xüsusi fikir vermişdir. Daha doğrusu, ilk əvvəllər Mehmed Akifin təhsili ilə özü məşğul olmuşdur. O, məktəbə dörd yaşında ikən getmişdir. Məhəllə məktəbini bitirdikdən sonra orta təhsilini Mülkiyyədə tamamlamışdır. Paralel olaraq evdə atasından çox şey öyrənmişdir. Atası mötəbər bir dindar olduğu üçün islami fəlsəfəni oğluna öyrətmişdir. O, ana dili kimi bildiyi ərəb dilini də atasının köməyi ilə mənimsəmişdir. Mehmed Akif xatirələrində atası haqqında belə yazır: "Mənim həm atam, həm də müəllimimdir. Nə bilirəmsə ondan öyrəndim". Atasının vəfatından sonra o, təhsilini yarımçıq qoymamış, Baytarlıq məktəbinə daxil olmuş, oranı yüksək qiymətlərlə başa vurmuşdur. Yüksək dərəcəli diplom alaraq Ziraət Nəzarəti idarəsində məmur olmuşdur. Bir müddət Rum, Anadolu, Ərəbistan, Ədirnə, Adana və s. yerlərdə işləmişdir. Bundan sonra o, İstanbula gələrək vilayət baytarlıq mərkəzinin direktor müavini vəzifəsini daşımışdır. Mehmed Akif 1908-ci ildə İstanbul Darülfünunun ümumi ədəbiyyat şöbəsinə müdir təyin olunmuşdur. Artıq Mehmed Akif daha çox ədəbiyyatla məşğul olmağa başlayır. Divan ədəbiyyatını öyrənməyə böyük maraq göstərir. Eyni zamanda mükəmməl bildiyi fransız dilinin köməyi ilə Avropa ədəbiyyatını öyrənir, bu ədəbiyyata yeni ədəbi maraqlar daxilində münasibət bildirir. Şərqin və Qərbin aparıcı dillərini bildiyi üçün Mehmed Akif hər iki dünyanın mədəniyyətindən müqayisələr aparacaq dərəcədə xəbərdar idi. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, Şərq və Qərb ədəbiyyatlarını mənimsəmək, onların yaxşı cəhətlərini görmək Mehmed Akifdə bu mədəniyyətlərə aludəçilik yaratmamışdır. Öz millətini və ədəbiyyatını sevən şəxs kimi o, adı çəkilən ədəbiyyatların, xüsusilə Qərb ədəbiyyatının yaxşı keyfiyyətlərini düşünülmüş,

ölçülmüş şəkildə Türkiyədə tətbiqinə çalışdı. Mehmed Akif Əşrəf Ədibin 1908-ci ildə çıxardığı "Sirəti-müstəqim" adlı məcmuəsində fəal iştirak edir, 1908-ci ildə Türkiyədə baş vermiş inqilabi dəyişikliklərin təsiri ilə yazdığı yazılarını burada çap etdirirdi. Bu yazılar mahiyyət etibarilə milli və islami görüşləri əks etdirdiyindən Mehmed Akifə olan rəğbət durmadan artırdı. O, 1913-cü ildə rəsmi vəzifə daşımaqdan imtina edir. Bundan sonra onun azad, sərbəst həyat dövrü başlayır. Misir və Mədinəyə səyahət edir. 1914-cü ildə alman-türk dostluq əlaqələri ilə bağlı Berlinə gedir. 1920-ci ildə İstiqlal savaşı zamanı Mehmed Akif İstanbulda idi. O, Ankaraya gələrək izdiham qarşısında nitq söyləyir və xalqı birliyə çağırır. M.A.Ərsoyun 1921-ci ildə yazdığı "İstiqlal marşı" şeiri üzvü olduğu Böyük Millət Məclisində Maarif Naziri Həmdullah Sübhi tərəfindən üç dəfə oxunur və qəbul edilir. Qeyd edək ki, himn üçün ayrı-ayrı müəlliflərin təqdim olunan 724 şeiri bəyənilmədikdən sonra M.A.Ərsoy Maarif Naziri Həmdullah Sübhinin xahişi və təkidi ilə "İstiqlal marşı"nı yazaraq müsabiqəyə qatılmışdır.

Yeni yaranan Türkiyə Cümhuriyyəti Mehmed Akifin idealı idi. Lakin islami dəyərlərə münasibətdə Cümhuriyyət qanunları ilə şairin baxışlarındakı üst-üstə düşməyən müəyyən hallar ortaya çıxdı. Qeyd edək ki, Mehmed Akif demokratiya və vətənsevərlik ideyalarına sədaqət göstərməklə yanaşı, islami dəyərlərə də möhkəm tellərlə bağlı idi. Hər iki dəyərlər onun ideallarının ayrılmaz tərkib hissələri idi. Amma Cümhuriyyət idarəçiliyinin dünyəvi dövlət modelində qurulması Türkiyədə dinin fəaliyyətinin dövlətdən ayrı olmasını şərtləndirdi. Dövlət siyasətində islami dəyərlərə münasibətin şairin düşüncələrinə uyğun özünə yer tapmaması Mehmed Akif Ərsoyla siyasilər arasında müəyyən ziddiyyətlər yaratmış oldu. Mehmed Akifin Türkiyəni tərk edib Misirə getməsinin bir səbəbi də bununla bağlı idi . Şair orada ictimai-siyasi fəaliyyət göstərməklə yanaşı, türk dili və ədəbiyyatı müəllimi kimi gənc nəslin təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olmuşdur. Lakin Misirdə ağır xəstəliyə düçar olduğu üçün orada çox qala bilməmişdir. O, ölümünün yaxınlaşdığını hiss etdiyindən İstanbula qayıtmışdır. 1936-cı ildə Mehmed Akif əbədi olaraq gözlərini yummuşdur. Onun ölümünə rəsmi dairələr tərəfindən güçlü reaksiya verilməsə də, vətənsevər gənclər "İstiqlal marşı şairi"nin tabutunu dövlət bayrağına bükərək izdihamlı şəkildə dəfn mərasimi təşkil etmişdilər.

YARADICILIGI

Mehmed Akif Ərsoy sənəti türk və islami ideyalar zəminində formalaşan, inkişaf edən möhtəşəm bir yaradıcılıqdır. Vəhdət şəklində birləşən bu ideyalar Mehmed Akifin yaradıcılıq fəlsəfəsinin mərkəzində dayanır, geniş mənada isə sənətində milli-fəlsəfi dəyərlərin göstəricisinə çevrilir. Ədəbiyyat və sənət aləmində "İstiqlal marşı şairi" kimi tarixləşən, şöhrət tapan Mehmed Akif müəyyən ədəbi cərəyanlar daxilində özünəməxsus üslubu və yolu olan, bir çox hallarda isə ədəbi cərəyan hüdudlarını aşaraq tam fərqli formada təsir bağışlayan sənətkar hesab olunur.

Mehmed Akif yaradıcılığının əsasını şeirləri təşkil edir. Onun şerlərinin əksəriyyəti "Səfahət" adı ilə çap olunmuş yeddi cildlik kitablarda toplanmışdır. Sözsüz ki, "Səfahət"ə daxil olan hər kitabın da ayrılıqda öz adı vardır. "Səfahət" adı "mərhələ'', "həyat mərhələsi'', "həyat görüşləri" mənalarına uyğundur.

11240 misradan ibarət olan "Səfahət''də 108 mənzum əsər yer almışdır. Şairin öz dəsti-xətti ilə hazırladığı bu kitablar 1908-ci ildən ömrünün axırına qədər yazdığı nümunələrdən tərtib edilmişdir. Onu da qeyd edək ki, Mehmed Akifin 22 yaşından 35 yaşına qədərki şeirlərinin heç biri, o cümlədən, sonrakı yaradıcılıq nümunələrinin müəyyən qismi "Səfahət''ə salınmamışdır. "Səfahət''in I cildi eyni ad, II cildi "Süleymaniyyə kürsüsündə'', III cildi "Haqqın səsləri'', IV cildi "Fateh kürsüsündə'', V cildi "Xatirələr'', VI cildi "Asım'', VII cildi isə "Kölgələr" adı altında çap olunmuşdur. Bu kitablardakı nümunələr şairin ictimai-siyasi problemlərə münasibətini və həyati görüşlərini əks etdirmək baxımından diqqəti cəlb edir.

Mehmed Akif ilk növbədə "İstiqlal marşı şairi"dir. "İstiqlal marşı" şeiri 1921-ci ildə yazılmışdır. Hər şeydən əvvəl "İstiqlal marşı"nın yazılmasının maraqlı bir tarixi vardır. "İstiqlal marşı"nın sözləri əsasında yazılmış müasir Türkiyə dövlətinin himni türk millətinin ruhunu, hiss və duyğularını yüksək şəkildə ifadə etmək baxımından xarakterikdir. Türkiyə dövlətinin qurucusu Mustafa Kamal Atatürkün "İstiqlal marşı" ilə bağlı aşağıdakı fikirləri ictimai-siyasi və millimənəvi baxımdan əhəmiyyəti ilə seçilir: "Bu marş bizim inqilabımızı və onun ruhunu ifadə edir. Bunu nə unutmaq, nə də unutdurmaq la-

zımdır. “Istiqlal marşı”nda istiqlal davamızın anladılması baxımından böyük bir mənası olan misralar vardır. Mənim ən cox bəyəndiyim misralar budur:

Haqqıdır hürr yaşamış bayrağımın hürriyyət,
Haqqıdır haqqa tapan millətimin istiqlal.

Mənim bu millətin əsla unutmamasını istədiyim misralar budur. Hürriyyət və istiqlal eşqi bu millətin ruhudur. Tarixə baxın, bütün millətlərin bir əsarət və hürriyyətsizlik dövrü keçirdikləri bir həqiqətdir. Dünya tarixində fasiləsiz hürriyyət və istiqlalını mühafizə və müdafiə etmiş bir millət vardır – Türklər... Əsrlər boyunca söylənməli və bütün dost və düşmən anlamalıdır ki, türkün Mete zamanında olduğu kimi hər şeyi, hətta ən məhrəm hissləri belə təhlükəyə girə bilər, fəqət hürriyyəti əsla! Bu o deməkdir ki, əfəndilər, türkün hürriyyətinə toxunula bilməz”. M.A.Ərsoyun qəhrəman türk ordusuna ithaf etdiyi və dövlət himni üçün müsabiqəyə göndərdiyi “İstiqlal marşı” şeirinin həm ümumtürk ədəbiyyatında, həm də Türkiyə ictimai-siyasi tarixində əhəmiyyətli yeri vardır. M.A.Ərsoy “İstiqlal marşı” şeiri haqqında danışarkən “İstiqlal marşı”nın şeir olmaq üzrə bir qiyməti yoxdur, ancaq tarixi dəyəri böyükdür” – deməsinə, o cümlədən sağlığında bu şeiri əsərləri sırasında çap etdirməməsinə baxmayaraq, bu şeir milli ruh və milli duyğuların poetik şəkildə təbliğ və tərənnümü baxımından xüsusi dəyərə malikdir və ümumtürk ədəbiyyatında müəllifinə “İstiqlal marşı şairi” adı qazandırmasına vəsilə olmuşdur.

M.Ə.Ərsoy yaradıcılığında “İstiqlal marşı”nın bu qədər möhtəşəmlik və böyük uğur qazanması səbəbsiz deyil. M.A.Ərsoyun yaxın dostlarından olan Fəridun Qandəmirin “İstiqlal marşı”nı necə yazdınız?” sualına verdiyi cavabda bu möhtəşəmliyin bəzi detallarını görmək mümkündür: “Şeirim ümidlə, imanla yazılır. O zamanı düşünün. İmanım olmasaydı yaza bilərdimmi? Mən başqa cür yazanlardan deyiləm. Bu əlimdən gəlməz. İçimdəki bütün duyğularım yazılarımdadır”.

Göründüyü kimi, müəyyən səbəblərdən M.A.Ərsoyun yazmaq istəmədiyi, lakin sonradan qısa müddətdə qələmə aldığı “İstiqlal marşı” şeiri təkcə ədəbiyyat hadisəsi yox, həm də milli və siyasi hadi-

sə kimi tarixləşdi. Bu səbəbdən "İstiqlal marşı"nın yazılması ilə bağlı bəzi məqamları bilmək zəruridir.

Qeyd edək ki, 1920-ci ilin axırlarında Türkiyə qəzetlərində "İstiqlal marşı" yazmaq üçün müsabiqə elan olunur. "Hakimiyyəti-milliyə" qəzetinin 7 noyabr 1920-ci il tarixli buraxılışının 2-ci səhifəsində maarif naziri Rıza Nurun imzası ilə "İstiqlal marşı" müsabiqəsinin keçiriləcəyi barədə elan dərc edilir. "Türk şairlərinin nəzəri-diqqətinə, Maarif Vəkalətindən şairlərə "İstiqlal marşı dəvəti" adlı həmin elanda müsabiqənin məqsəd və şərtləri haqqında belə yazılırdı: "Millətimizin daxili və xarici istiqlalı uğrunda keçirmiş olduğu mücadiləni ifadə və tərənnüm etmək üçün "İstiqlal marşı" müsabiqəsi təşkil olunmuşdur. …Məmləkətimizdəki bütün qələm sahiblərini xidmət göstərməyə dəvət edirik. İthaf olunacaq əsərlər bir-iki ay sonra – 23 dekabr 1920-ci ildə Maarif Vəkaləti nəzdində olan "Heyyəti-ədəbiyyə" tərəfindən dəyərləndiriləcəkdir. Dəyərləndiriləcək əsərin yalnız sözləri üçün 500 lira mükafat olacaqdır. Bəstə üçün təsis ediləcək 500 lirədən ötrü ayrıca müsabiqə keçiriləcəkdir. Bütün müraciətlər Ankarada Böyük Millət Məclisi Maarif Vəkalətinə göndəriləcəkdir".

"İstiqlal marşı" ilə bağlı "Hakimiyyəti-milliyyə" qəzetində verilmiş elanın mətni "Açıq söz" qəzetinin 11, 22, 29 noyabr və 16 dekabr 1920-ci il tarixli nömrələrində də dərc edilmişdir. "Hakimiyyəti-milliyyə" qəzetində çap olunan müsabiqə mətninin "Açıq söz" qəzetinin ardıcıl olaraq 4 nömrəsində təkrar verilməsi "İstiqlal marşı" müsabiqəsinin ölkə daxilində geniş şəkildə təbliği və müsabiqəyə kifayət qədər çox iştirakçının cəlb edilməsi məqsədi daşıyırdı. Müsabiqə mətninin hazırlanması və elanların verilməsi maarif naziri Rza Nur tərəfindən həyata keçirilsə də o, rəsmi olaraq işləmək üçün Moskvaya göndərildiyi üçün başladığı işi tamamlaya bilməmiş, "İstiqlal marşı" yarışmasına maarif naziri vəzifəsinə yeni təyin edilmiş Həmdullah Sübhi rəhbərlik etmişdir.

Həmdullah Sübhi dövlətin təhsil naziri vəzifəsində çalışsa da, dünya birliyi tərəfindən hələ ki tanınmayan və yeni qurulmaqda olan Türkiyə dövlətinin bütün ictimai-siyasi həyatında fəal iştirak edir, xüsusi olaraq dövlətin əsas atributlarından biri kimi dövlət himninin qəbulu üçün var gücünü sərf edirdi. "Hakimiyyəti-milliyyə" və "Açıq söz" qəzetlərində "İstiqlal marşı" müsabiqəsi ilə bağlı dərc olunan

elanlardan sonra ilkin mərhələdə daxil olmuş 500-dən çox şeirin heç biri Həmdullah Sübhi tərəfindən bəyənilmir. Lakin sonrakı dövrlərdə də müsabiqəyə şeirlər göndərilmiş və 1921-ci ilin fevral ayının əvvəllərinə qədər müsabiqəyə təqdim olunan şeirlərin ümumi sayı 724 olmuşdur. Beləliklə, müsabiqəyə göndərilmiş 724 şeirin hər biri "Heyyəti-ədəbiyyə"nin üzvləri və şəxsən Həmdullah Sübhi tərəfindən incələnmiş və onların heç birinə müsbət rəy verilməmişdir.

Düzdür, bu şeirlər M.A.Ərsoyun "İstiqlal marşı" ilə müqayisədə zəif olsalar da, bir-biri ilə müqayisədə poetik tələblərə cavab vemək baxımından diqqəti cəlb edirlər. Məsələn, İskəndər Hakinin "Ey müsəlman, ey türk oğlu", Mehmet Möhsinin "İllərcə altı cəbhədə", A.S imzası ilə müsabiqəyə göndərilmiş "İstiqlal türküsü" və digər 3 şeirin yarışmada ilk altılığa daxil edilməsi bu şeirlərin bədii səviyyəsinin fərqliliyindən irəli gəlmişdir. Həmin şeirlərdən nümunələrə nəzər yetirək.

Ey müsəlman, ey türk oğlu,
Açıldı istiqlal yolu
Mənim bu son günlərimdir,
Deyir bizə Anadolu

Çək bayrağı Türk ordusu,
Olmaz türkün can qorxusu
Əsarətə dayanarmı?
Türk vətəni, türk namusu.

Birləşəyim özümüzdən,
Dönməyəyim sözümüzdən.
Həm siləyim bu ləkəni,
Tarixdəki üzümüzdən
(İskəndər Haki)

İllərcə altı cəhbədə atəşlə qanlara
Türkün Hilali dininə düşmən olanlara
Baban o İldırım kimi saldın zaman-zaman
Yüksək başın əyilmədi bir an cahanlara.
(Mehmed Möhsin)

Millət eşqi, din eşqi, vətən eşqi oyansın
Yurduma göz dikənlər al qanlara boyansın,
Ya mən, ya onlar deyən, silahına dayansın!

Türk oğludur bu millət,
Türkündür bu məmləkət.
Türk oğludur bu millət,
Türkündür bu məmləkət. (A.S.)

Lakin Kəmaləddin Kamunun "İstiqlal marşı", Hüseyn Suadın "Türkün əvvəlcə böyük bir atası", Muhiddin Bahanın "Ey mənim şanlı millətim" və digər müəlliflərin müsabiqə nəticələrinə görə ilk sıralarda yer almayan şeirləri də bədii-ifadə keyfiyyətlərinə görə yaxşı təsir bağışlayır. Məsələn, Kəmaləddin Kamunun "İstiqlal Marşı" şeirində fikrin ifadə tərzi, o cümlədən məzmunun tarixiliklə müasirliyin sintezində təqdimi maraq doğurur:

Göz yaşına vida et,
Ey gözəl, Anadolu
Haqqını qorur əlbət,
Türkün bükülməz qolu.

Biz bu yolda sel olur
Dünyalara daşarız.
Ya şərəflə vurulur,
Ya əfəndi yaşarız.

Biz ki türkük bu bir haqq
Hər millətdən uluyuq
Yer üzündə biz ancaq
Yurdumuzun quluyuq.

Hüseyn Suadın "Türkün əvvəlcə böyük bir atası" şeirində də özünəməxsus poetik çalar diqqəti cəlb edir:

Türkün əvvəlcə böyük bir atası
Çəkdi bayrağa Hilali-səhəri
Qanımızla boyadıq bəhrü-bəri,
Bu cür aldıq bu gözəl ölkələri.

Səni ehya üçün, ey adı böyük
Vətənim, uğurunda öldük, öldük!
Nə böyük qaldı bu yolda, nə kiçik
Sipər oldu sənə dağlar kimi türk
İrəli, arş irəli, arş irəli
Tapdanır çünki qalan yolda geri.

Qeyd etdiyimiz kimi bu şeirlər müəyyən bədii keyfiyyətlərə malik olsalar da, müsabiqə şərtlərini ödəmədikləri üçün qəbul edilməmişdir. Sonralar 12 mart 1921- ci ildə M.A.Ərsoyun yazmış olduğu şeirin dövlət himni kimi qəbul edildiyi gündə müsabiqəyə rəhbərlik edən Maarif Naziri Həmdullah Sübhi həmin şeirlərin qəbul edilməməsinin səbəblərinə toxunarkən aşağıdakı məqamı xüsusilə vurğulamışdır: "Biz xalqın ruhunu, həyəcanını ifadə edən şeirlər yazmaq üçün şairlərimizə müraciət edirik. İndiyə qədər mövcud olan şeirlərimiz bugünkü mücadiləmizi ifadə etmirsə, şairlərimizin şəxsi duyğularını ifadə etmələri qətiyyən doğru deyildir".

Milli marş müsabiqəsinə göndərilmiş 724 şeirin qəbul edilməməsi səbəbindən dövlətin və millətin milli marş ehtiyaclarındakı mövcud boşluq millətsevər insan və "Türk ocaqlarının əfsanəvi lideri" Həmdullah Sübhini narahat etmiş, o, milli marşın yazılması üçün bütün ümidlərini Mehmed Akif Ərsoya bağlanmışdır. Lakin M.A.Ərsoy milli marş müsabiqəsinə qatılmaq fikrindən uzaq olmuşdur. Çünki M.A.Ərsoy müsabiqə şərtlərinə görə qalib şəxsi veriləcək 500 lirə pul mükafatına etiraz edərərək "milli marş pul ilə yazılmaz, milli marş ancaq millətin həyəcanından və imanından alınacaq ilhamla yazıla bilər" – demişdir. Ona görə də M.A.Ərsoy 1920-ci ilin noyabr və dekabr aylarında "Hakimiyyəti-milliyə" və "Açıq söz" qəzetlərində çıxan elanlara, eyni zamanda Millət Məclisində gedən söhbətlərə məhəl qoymamış və müsabiqədən kənarda qalmışdır. Lakin Həmdullah Sübhi milli marşın yazılmasında ümidlərini M.A.Ərsoya bağlamış, onun

bu müsabiqəyə qatılması üçün yollar axtarmışdır. Bu məqsədlə o, M.A.Ərsoyla Milli Məclisdə yan-yana oturan və M.A.Ərsoyun ən yaxın dostu Həsən Bəsri Çantayla görüşür. Həmdullah Sübhi Həsən Bəsridən M.A.Ərsoyu milli marş yazmaq üçün razı salmağı xahiş edir. Lakin M.A.Ərsoy Həsən Bəsrinin xahişini qəbul etmir və ona cavabı belə olur: "Mən nə müsabiqəyə girərəm, nə də mükafat alaram. Mən bu yaşdan sonra yarışamı girəcəyəm, ayıb deyilmi?" Həmdullah Sübhi M.A.Ərsoyun gah təsis olunmuş pul mükafatı, gah da Namiq Kamalda olan atəşli ifadələrin özündə olmaması bəhanələrinə baxmayaraq Həsən Bəsridən onunla yenidən görüşməyi xahiş edir. Həmdullah Sübhi eyni zamanda M.A.Ərsoya təqdim etmək üçün bir xahiş məktubu da yazır. 5 fevral 1921-ci il tarixli həmin məktubda Həmdullah Sübhi yazırdı: "Çox əziz və möhtərəm əfəndim, "İstiqlal marşı" üçün elan olunmuş müsabiqəyə qatılmamağınızın aradan qaldırılması üçün bir sıra tədbirlər vardır. Sizin kimi ustadın müsabiqəyə qatılıb məqsədə müvafiq şeiri yazmağınız bizim son çarəmizdir. Etirazınıza səbəb olan nə varsa hamısını edərik. Əfəndim, təkrar olaraq məmləkəti bu təsirli təlqin və coşğu vasitəsindən məhrum buraxmamanızı rica edir, bu vəsilə ilə ən dərin hörmət və məhəbbətimi ərz edirəm".

Həsən Səbri Mehmet Akif Ərsoyla Böyük Millət Məclisində görüşür və "İstiqlal marşı"nı yazmağı ondan təkrar xahiş edir. Mehmet Akif isə "pul ilə milli marş yazılmaz"- deyərək, müsabiqəyə qoşulmayacağını bildirir. Lakin Həsən Bəsri 500 lirənin xeyriyyə müəssisəsinə veriləcəyini bildirir. M.A.Ərsoy bundan sonra müsabiqənin tələblərinə uyğun şeir yazmağa razılıq verir. Həsən Bəsrinin söylədiyinə görə M.A.Ərsoy həmin andan başlayaraq Böyük Millət Məclisində "İstiqlal marşı"nın ilk misralarını yazmağa başlayır. Mehmed Akif "İstiqlal marşı"nı 2 gün ərzində yazsa da şeiri müsabiqəyə 20 fevral 1921-ci il tarixdə təqdim edir. Həmdullah Sübhi bu şeirin əvvəlcə əsgərlər arasında oxunmasına qərar verir və bu məqsədlə şeiri Qərb Cəbhəsi Komutanlığına göndərir. Şeir əsgərlər arasında rəğbətlə qarşılanır. "İstiqlal marşı" cəmiyyət arasında geniş yayılsın deyə 17 fevral 1921-ci ildə "Hakimiyyəti-milliyyə" qəzetində, daha sonra "Sebülürrəşad" və "Öğüt" qəzetlərində çap olunur. 12 mart 1921-ci ildə Mustafa Kamal Atatürkün sədrliyi ilə Böyük Millət Məclisində müzakirələr başlayır. "İstiqlal marşı" ilə yanaşı, müzakirəyə digər 6 şeir də çıxarılır. Lakin

Böyük Millət Məclisində digər şeirlər müzakirə olunmur. M.A.Ərsoyun şeiri müzakirədən keçərək Türkiyə himninin sözləri kimi qəbul edilir. Böyük Millət Məclisinin 12 mart 1921-ci il tarixli iclasında Balıkəsir deputatı Həsən Bəsri, Bitlis deputatı Yusif Ziya, Kırşehir deputatı Yəhya Qalib, İsparta deputatı İbrahim, Ankara deputatı Şəmsəddin, Kastamonu deputatı doktor Suat, Bolu deputatı Tunalı Hilmi və digər deputatlar Mehmet Akif Ərsoyun şeirini təqdir edir və onun qəbulunu təklif edirlər. Konyadan seçilmiş deputat Rəfiq bəy "İstiqlal marşı"nın ayaq üstə oxunmasını xahiş edir. Böyük Millət Məclisinin sədri isə "İstiqlal marşı"nın həm də ayaq üstə dinlənilməsini təklif edir. Beləliklə "İstiqlal marşı" üç dəfə ayaq üstə oxunduqdan və ayaq üstə alqışlandıqdan sonra qəbul edilir.

Qorxma, sönməz bu şəfəqlərdə üzən al bayraq,
Sönmədən yurdumun üstündə tütən ən son ocaq.
O mənim millətimin ulduzudur, parlayacaq,
O mənimdir, o mənim millətimindir ancaq!

Çatma, qurbanın olum, çöhrəni, ey nazlı hilal,
Qəhrəman xalqıma bir gül... nədir bu şiddət, bu cəlal?!
Sənə olmaz tökülən qanlarımız sonra halal,
Haqqıdır Haqqa sitayiş edən millətimin istiqlal!

Göründüyü kimi, M.A.Ərsoyun "İstiqlal marşı"nın yazılması və qəbul edilməsinin maraqlı bir tarixi olmuşdur.

Şübhəsiz, türk milli kimliyinin qürurunu çevrilən "İstiqlal marşı" bu tarixin ən şərəfli səhifəsi və möhtəşəm abidəsidir. Fəridun Qandəmirin "İstiqlal marşı"nı necə yazdınız?" sualına M.A.Ərsoyun "…ümidlə, inamla… İnamım olmasaydı yaza bilərdimmi?" cavabında böyük həqiqətlə yanaşı, böyük tarix də var. Ancaq bu tarix keçmişə aid olan bir tarixdir. Allah bizə bu tarixi də yaşatdı, həqiqəti də göstərdi.

M.A.Ərsoyun tanınmış türk ziyalıları Ruşən Əşrəf Ünaydın və Hakkı Tarık Usa "İstiqlal marşı" ilə bağlı "İstiqlal marşı" bir daha yazılmaz, kimsə yazmaz, mən də yazmaram, Allah bu millətə bir daha "İstiqlal marşı" yazdırmasın" – düşüncələrində isə hamının qəbul edə-

cəyi həyəcan olsa da, tarix yoxdur. Bu tarixi isə Allah bizə bir daha nəsib etməsin.

Yeri gəlmişkən, 12 fevral 1923-cü ildə Təhsil Nazirliyi qəbul olunmuş himnin sözlərinə musiqi yazmaq üzrə yarışma elan edir. Yarışmaya 24 bəstəçi qoşulur. Tanınmış musiqiçi Osman Zəki Üngör (1880-1958) 1922-ci ildə M.A.Ərsoyun sözlərinə hələ öncədən yazmış olduğu musiqini müsabiqəyə təqdim edir. Lakin komissiya Ali Rıfat Çağatayın bəstəsini qəbul etsə də, bu bəstə 1930-cu ildə Dövlət Komissiyası tərəfindən dəyişdirilmiş və himnin musiqisi Osman Zəki Üngörün 1922-ci ildə yazmış olduğu musiqi ilə əvəzlənmişdir.

Qeyd edək ki, Mehmed Akif şərtləşdiyi kimi qalibə çatacaq pulu qəbul etmir, onun müsəlman qadın və uşaqlarının ehtiyacını ödəmək üçün "Darül-məsai" adlı təşkilata verilməsini xahiş edir. Bu barədə 17 mart 1921-ci il tarixli "Hakimiyyəti-milliyyə" qəzetində "Akif "İstiqlal marşı" ödülünü qadın və uşaqlara bağışlayır" adlı məlumat dərc olunur. Məlumatda yazılır: "Burdur deputatı, şairi-möhtərəm Mehmet Akif bəyəfəndi Böyük Millət Məclisində qəbul edilən "İstiqlal marşı" üçün beş yüz lirə mükafatını nağd olaraq kasıb müsəlman qadın və uşaqlarına iş öyrətmək, səfil həyatlarına yardım etmək məqsədi ilə yaradılan "Darül-məsai"nin hesabına hədiyyə etmişdir".

"İstiqlal marşı" Türkiyənin o zamankı mövcud ictimai-siyasi vəziyyətini xarakterizə etmək, əhali və ordu arasında yüksək əhval-ruhiyyə yaratmaq və ölkənin sabahına inam nümayiş etdirmək baxımından əhəmiyyət daşıyır.

Arkadaş! Yurduma alçaqları uğratma sakın,
Sipər et gövdəni, dursun bu həyasızca axın.
Doğacaqdır sənə vəd etdiyi günlər Haqqın,
Kim bilir, bəlkə yarın, bəlkə yarından da yaxın.

Şeir Türkiyənin bır sıra ərazilərinin Antanta qüvvələri tərəfindən zəbt olunduğu və ölkənin gələcək taleyinin Anadolu ərazisində gedən döyüşlərdə həll olunacağı dövrdə yazılmışdır. Belə bir vaxtda Mehmed Akif Ərsoy xalqının qələbəsinə inamını itirməmiş, onun məğlubiyyətdən yaxa qurtaracağına ümid nümayiş etdirmişdir. Aşağıdakı nümunədən göründüyü kimi şairin qələbə ümidləri o qədər böyükdür

ki, onun vaxt baxımından çox da uzağa getməyən inamlarında sabahdan da yaxın bir tarixi görə bilirik:

Kim bilir, bəlkə yarın, bəlkə yarından da yaxın.

Ona görə də şeirin birinci bəndinin ilk sözü olan "qorxma" ifadəsi türk tədqiqatçılarının çox düzgün olaraq şərh etdikləri kimi qorxu, vahimə mənasında deyil, adi münasibət və müraciət formasında böyük inam və ümidin ifadəsi anlamına çevrilir. Şair bu bənddə göstərir ki, türkün dövlət və millət mövcudluğunun təsdiq rəmzi olan türk bayrağı heç vaxt enməyəcək, düşmən nə qədər irəli gəlsə də, sonuncu türk igidinin sağ qalacağı və yaşayacağı təqdirdə türk öz qalibiyyətini qoruyacaq və düşməni məhv edəcək.

Qorxma, sönməz bu şəfəqlərdə üzən al sancaq,
Sönmədən yurdumun üstündə tütən ən son ocaq.
O mənim millətimin ulduzudur, parlayacaq,
O mənimdir, o mənim millətimindir ancaq.

"İstiqlal marşı" ilk növbədə Qurtuluş savaşında türkün zəfər çalacağını ön plana çəkirdi. Bu şeirdə bir tərəfdən türk millətinin haqqa, bayrağına, yurduna, dininə bağlılığı, azadlıq istəyi, digər tərəfdən isə türk əsgərinin, türk igidlərinin qüdrət və qüvvəti tərənnüm edilir:

Dalğalan sən də şəfəqlər kimi, ey şanlı hilal!
Olsun artıq tökülən qanlarımın hamısı halal!
Əbədiyyən sənə yox, xalqıma yox bil ki zaval!
Haqqıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyət,
Haqqıdır Haqqa tapan millətimin istiqlal!

"İstiqlal marşı" şeirində gələcəyə böyük inam və ümid hissi aşılanmaqla yanaşı, birliyə, düşmənə qarşı amansız olmağa çağırış da vardır. Bu çağırış onsuz da niyyətləri puç olan düşmənə zərbə vurmaq, onun heçliyini, türk igidləri qarşısında acizliklərini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Şairin nəzərində türkün "mədəniyyət" adı ilə məlum olan düşməni türk cəsurluğu qarşısında o qədər zəifdir ki, onun niyyəti

yırtıcılıq olsa da, "tək dişli canavar" kimi niyyətinə çatmaqdan uzaqdır.

Ulusun, qorxma! Nasıl böylə bir imanı boğar,
"Mədəniyyət" dediyin tək dişi qalmış canavar?

Mehmed Akif şeirdə türk şanlı tarixini səciyyələndirərək, torpaq, vətən, namus yolunda tarixən canından keçən, son damla qanına qədər vuruşan türk igidlərini yad edir, bugünkü adamlara nümunə göstərir, onların şəhid ruhlarını uca tutur. Şair bu halda elə bir uca məqamda dayanır ki, onun səsi vətənin hər yerində eşidilir. Bu səs ölkəni naməhrəm tapdağı və naməhrəm əlindən qorumağı diqtə edir:

Kim ki bu cənnət vətənin uğruna olmaz ki fəda,
Şühəda fışqıracaq torpağı sıxsan, şühəda.
Canı, cananı, bütün varımı alsın da Xuda,
Etməsin tək vətənimdən məni dünyada cüda.

Ruhumun səndən, İlahi, budur ancaq əməli
Dəyməsin məbədimin köksünə naməhrəm əli.
Bu əzanlar ki, şəhadətləri dinin təməli,
Əbədi yurdumun üstündə mənim inləməli.

Vətənin istiqlalını arzulayan Mehmed Akif azadlıq düşmənləri olan zalımlara nifrət bəsləyir. O, istiqlalı vətən üçün ən əziz nemət sayır, vətən övladlarının xoşbəxt gələcəyini bunda görür:

Zülmü alqışlayamam, zalımı əsla sevəməm,
Gələnin keyfi üçün keçmişə qalxıb söyəməm,
Biri əcdadıma saldırdımı hətta boğaram...
Doğduğumdan bəridir aşiqəm istiqlalə,
Mənə heç tasmalıq etmiş deyil altun lalə.

Milli duyğuları yüksək olan Mehmed Akif vətəninin daim tərəqqisi arzusunda olmuş, düşmən təcavüzlərinin ağır vaxtlarında narahatçılıqlarını gizlətməmişdir. Şair Türkiyəyə düşmən gözü ilə baxan xris-

tian dövlətlər birliyi ölkələrinin hər birinə nifrət bildirir, konkret olaraq bu ölkələrin adını sadalamaqdan çəkinmir. Bu yol ilə Mehmed Akif onların düşmən niyyətlərinə öz etirazını bildirir. Məlum həqiqətdir ki, XX əsrin əvvəllərində Türkiyəyə qarşı təcavüzkar planların həyata keçirilməsində xüsusi rol oynayan ölkələrdən biri də Rusiya olmuşdur. Mehmed Akif digər ölkələr kimi Rusiyanın da Türkiyəyə qarşı müdaxiləsini uğursuz hesab edir, türklərin mübariz əzmi qarşısında hamı kimi rusların da sınacağına inam nümayiş etdirir:

Qəhrəman milləti gördün ya, bir az silkindi
Leş yiyən qarğaların səsləri birdən dindi.
Əski sevdaları qabilsə unutsun ruslar!

Lakin Mehmed Akif yaradıcılığı üçün bir xarakterik cəhət də ondan ibarətdir ki, keçən əsrin əvvəllərində Türkiyənin çətinliklər dövrünü əks etdirən şeirlərində inam və ümidlə yanaşı, ötəri bir ümidsizlik də özünə yer tapır. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, bu hal ötəri olmaqla, həm də keçicidir. Məsələn: "Hüsran" (burada üzüntü, kədər mənasında) şeirində şairin həyəcan və narahatçılıqları özünə aşağıdakı kimi yer alır:

Mən böylə bakir durmayacaqdım əli bağlı,
İslamı oyandırmaq üçün hayqıracaqdım.
Gur hissli, gur imanlı beyinlər coşar ancaq,
Mən zatən uzun boylu düşünməkdən uzaqdım.
Hayqır! Kimə, lakin hanı sahibləri yurdun,
Ellərdi yatanlar, sağa baxdım, sola baxdım.
Fəryadımı artıq boğaraq nəşimi tutdum,
Min parça edib şeirimə gömdüm də buraxdım.

Şairin bu səpkidə olan "Bülbül" şeirindəki hadisələrə münasibət onun daxili hiss və həyəcanlarından doğur. Şeirin sonunda olan nikbin ruh əvvəlki bədbinliyi aradan götürür:

Təsəllidən nəsibim yox, xəzan ağlar baharımda,
Bu gün bir xanimansız sərsəriyəm öz diyarımda.

– deyən şair, axırıncı misrada "mənim haqqım, sus ey bülbül, sənin haqqın deyil matəm" deməklə bütün əlamı aradan götürür.

Mehmed Akif yaradıcılığında belə bir ruh hakimdir ki, sahibi olan məmləkət heç vaxt məğlub olmaz. Məmləkətin, millətin çətin günündə meydanda sinəsini sipər edən igidləri varsa, o ölkənin işğalı mümkün deyil:

Sahibsiz olan məmləkətin batması haqdır,
Sən sahib olursan, bu vətən batmayacaqdır.

Mehmed Akif yaradıcılığında türk ordusunun zəfər tarixinə daxil olan, təkcə Türkiyə üçün deyil, bütün türk dünyası üçün şanlı tarixi gün kimi qəbul olunan Çanaqqala döyüşünün bədii əksinin xüsusi yeri vardır. "Çanaqqala şəhidlərinə" adlı şeirində bu tarixi hadisə yadellilərin ədalətsiz hücumları, nahaq qan tökmələri şəklində şərh olunur:

Əski dünya, yeni dünya bütün əyyami-bəşər,
Qaynıyır qum kimi, tufan kimi, məhşər, məhşər.

Mehmed Akif bu təcavüzün başında dayanan avropalıları yırtıcı, kaftar, vəhşi və s. şəklində səciyyələndirir, onlara olan nifrətini açıq formada bildirir.

"Çanaqqala şəhidlərinə" əsərində igidlik göstərən, qəhrəmancasına şəhid olan yenilməz türk əsgərinin yurd sevgisi mədh olunur. Şair onların şəhidliyində ölümsüzlük axtarır, qanları tökülən torpağın hər qarışında ruhlarının əziz tutulmasına əminlik bildirir. Mehmed Akif bu yol ilə onların adının tarixə yazıldığını, qələbənin hər bir türk üçün, vətənini sevən hər bir vətənpərvər üçün zəfər tarixi olduğunu vurğulayır:

Sən ki son əhli-salibin qıraraq savletini,
Şərqin ən sevgili sultanı Səlahəddini,
Qılınc Arslan kimi iclalına etdin heyran,
Sən ki İslamı kuşatmış, boğuyorkən hüsran.
O dəmir çenberi köksünlə qırıb parçaladın,

Sən ki ruhunla bərabər gəzər əcrəmi adın,
Sən ki asəra gömülsən daşacaqsan, heyhat,
Sənə gəlməz bu üfüqlər, səni almaz bu cahan,
Ey şəhid oğlu şəhid, istəmə məndən məqbər,
Sənə ağuşunu açmış duruyor Peyğəmbər.

Göründüyü kimi, burada "ey şəhid oğlu şəhid" ifadəsində türklərin qəhrəmanlıq tarixi əks etdirilir, bu qəhrəmanlıqda bir nəslin yox, nəsillərin payının olduğuna işarə edilir.

ZİYA GÖYALP



ZİYA GÖYALP
(1876-1924)

XX əsrin əvvəllərində Türkiyədə başlayan milli hərəkatlar ictimai-siyasi həyatın bütün sahələrində olduğu kimi, milli-ədəbi proseslərdə də bir canlanma yaratdı. Artıq bütün türkləri birliyə çağıran türkçülük ideyaları cəmiyyətin dərinliklərinə nüfuz edir, onların eyni qayə ətrafında toplaşmasını sürətləndirirdi. Türkçülük ideyalarının qüvvətli şəkildə inkişafında, onun milli hərəkat səviyyəsinə yüksəlməsində xidməti olan şəxsiyyətlərdən biri də Ziya Göyalpdır.

Ziya Göyalp 1876-cı ildə Diyarbəkirdə anadan olmuşdur. Atası Mehmed Tofiq dövrünün tanınmış qəzetçisi və ziyalısı idi. O, yeni fikir və yeni ideyalar tərəfdarı kimi zamanın nəbzini tutmağı bacaran şəxslərdən hesab olunurdu. Təbii olaraq belə bir şəxsin ailəsində böyümək, tərbiyə almaq Ziya Göyalpın gələcəkdə fərqli şəxsiyyət kimi formalaşmasına böyük təsir göstərmişdir. Ziya Göyalp təhsilini Diyarbəkir əsgəri rüşdiyyəsində tamamladıqdan sonra fəlsəfi biliklərə yiyələnməyə başladı. Riyazi fəlsəfə, İslam fəlsəfəsi və digər sahələri öyrənməyə xüsusi səy göstərmişdir. Ziya Göyalpın xarici dil öyrənmək istəyi də böyük olmuş, bu istək nəticəsində o, fars, ərəb, fransız, kürd dillərini dərindən mənimsəmişdir.

Ziya Göyalpın gərgin çalışmaları, həyatında baş vermiş əsəbi gərginlik, yorğunluq və s. problemlər onun intihar etməsinə səbəb olmuşdur. Lakin başına çaxdığı güllə təsadüfən onun sağ qalması ilə nəticələnmişdir. O, bu hadisədən sonra sanki həyatında heç nə olmamış kimi yenidən işgüzar fəaliyyətə başlamış və İstanbula gedərək təhsilini davam etdirmişdir. Orada baytarlıq məktəbində oxuya-oxuya siyasi fəaliyyətə başlayır. Lakin gizli cəmiyyətdə göstərdiyi fəaliyyəti polis aşkara çıxarmış və o, baytarlıq məktəbini qurtarmağa bir il qalmış həbs edilmişdir. Ziya Göyalp bir ilə yaxın həbsdə qaldıqdan sonra Diyarbəkirə qayıtmışdır. Diyarbəkirdə o, təqib olunur, ciddi nəzarətdə saxlanılırdı. 1908-ci

il hadisələri onun ictimai-siyasi fəaliyyətə yenidən qoşulmasına şərait yaratdı. Ziya Göyalp Diyarbəkirdə "İttihad" və "Tərəqqi" cəmiyyətlərini təsis etdi. 1910-cu ildə Selanikdə konqres oldu və bu konqresdə Ömər Seyfəddin, Ali Cənib kimi millətçi gənclər də iştirak etdilər. 1910-cu il tarixli konqresin Ziya Göyalpın türkçülük ideyalarının geniş fəaliyyət imkanlarının formalaşmasında böyük rolu oldu. Artıq Ziya Göyalp Türkiyədə siyasi fəaliyyət aktivliyinə görə birinci sırada dayanırdı. İstanbul Darülfünununda işləyərkən onun türk gənclərinə böyük təsiri olmuşdur. Birinci dünya müharibəsindən sonra xarici dövlətlərin Türkiyəyə nəzarəti artmağa başladı. Daha doğrusu, onlar əksər sahələrdə Türkiyəyə nəzarəti öz əllərinə aldılar. Demək olar ki, həmin dövlətləri Türkiyədə milli ruhlu gənclərin fəaliyyəti daha çox narahat edirdi. Ona görə də bu cür gənclərin təqibi görünməmiş dərəcədə vüsət aldı. Bu dövrdə Ziya Göyalp ingilislər tərəfindən Maltaya sürgün edildi. 1921-ci ildə o, Maltadan geri döndü, əvvəlcə İstanbula, sonra isə Ankara və Diyarbəkirə getdi. Onun arzuları Türkiyədə milli dövlət qurulduqdan sonra həyata keçdi. Ziya Göyalpın çoxdan formalaşdırdığı türkçülük ideyalarının həyata keçməsi üçün geniş imkanlar yarandı. O, Böyük Millət Məclisinə üzv seçildi. Turançılıq və türkçülük ideyalarının yorulmaz təbliğatçısı, gözəl şair və filosof Ziya Göyalp 1924-cü ildə İstanbulda vəfat etmişdir. Ziya Göyalp 48 il yaşasa da vətən və milləti üçün çoxlu işlər görə bilmişdir.

YARADICILIĞI

Ziya Göyalp bütün bədii, elmi, fəlsəfi və publisistik yaradıcılığında türkçülük ideyaları ilə yaşayıb yaradan sənətkardır. Onun nəzərində türkçülük türk millətini sevmək və yüksəltmək deməkdir. Bu mənada həmin ideyalar onun nəinki yaradıcılığına, həm də ruhuna, mənəviyyatına hakim kəsilmişdi. Ziya Göyalpın yeni ideyaları eyni zamanda böyük təsir dairəsinə malikdir. O, Türkiyədə yetişməkdə olan sağlam ruhlu gənclərin bir neçə nəslinin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Təsadüfi deyildir ki, Atatürk Ziya Göyalpı "fikirlərinin atası" hesab etmişdir.

Ziya Göyalp gözəl şairdir. Onun şeirləri olduqca sadə və anlaşıqlıdır. Şair şeirlərində türkçülük ideyalarının ilk şərti və göstəricisi kimi türk dili sevgisini belə ifadə edir:

Gözəl dil türkcə bizə
Başqa dil gecə bizə
İstanbul konuşması
Ən saf, ən incə bizə.

Ziya Göyalpın nəzərində dil millətin göstəricisidir. Dil varsa, demək millət də vardır. Bu dili bəyənməmək, digər dillərin ayağına vermək pis niyyət və düşüncədən başqa bir şey deyildir:

Turanın bir eli var
Və yalnız bir dili var
Başqa dil var deyənin
Başqa bir əməli var.

Türk dili, bu dilin yeri, işlənmə imkanları barəsində Ziya Göyalpın maraqlı fikirləri vardır. "Türkçülüyün əsasları" kitabında Ziya Göyalp qeyd edir ki, Türkiyənin milli dili İstanbul ləhcəsidir. O, İstanbulda iki türkcənin olduğunu qeyd edir. Yəni birinci türkcəni danışılan, lakin yazılmayan, ikinci türkcəni isə yazılan, lakin danışılmayan dil adlandırır. Əlbəttə, burada kəskin fərqlərin əlamətləri gizli qalmır. Ziya Göyalp ona görə də danışılan İstanbul türkcəsini əsas dil hesab edir və göstərir ki, xalq ədəbiyyatının təməl vəzifəsini yerinə yetirən türk dilini milli dil hesab etmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, Ziya Göyalp bir sənətkar olaraq yaradıcılığında xalq dili əsasında formalaşan milli ədəbi dilə üstünlük verdi və bu yolla əsərlərinin lazımi keyfiyyətini təmin etdi.

Ziya Göyalp anlamında vətən məfhumu ucsuz-bucaqsızdır. O, nə şairin doğulduğu Diyarbəkirdir, nə vətəndaşı olduğu Türkiyədir. Onun nəzərində vətən türkün hər biri üçün əziz və müqəddəs olan Turandır. Məsələn, "Vətən" şeirində göstərdiyi kimi:

Vətən nə Türkiyədir türklərə, nə Türküstan,
Vətən böyük və müəbbəd bir ölkədir, Turan!

Ziya Göyalp Turan ellərinə məhəbbət bəsləmiş, onun daim yaşamaq və ucalmağını arzulamışdır. Şairə görə hər bir insan vətən və millət

yolunda hər nəyini qurban verməli, onun sabahını fikirləşməlidir. Ziya Göyalpa görə millət o vaxt millət olur ki, o, yalnız vətəni düşünür. "Əxlaq" şeirində oxucu bilavasitə şairin aşıladığı bu ideya ilə tanış olur, fikirlərini tam mənada qəbul edir:

Haqq millətin, şan onun,
Gövdə sənin, can onun,
Sən öl ki, o yaşasın,
Töküləcək qan onun.
Millətə ver canını,
Ocağını şanını.
Bir aşiq olsan belə,
Fəda et cananını.

Ziya Göyalp həyatının bütün dövrlərində fəaliyyətini millətinə xidmətə yönəldən şəxsiyyətdir. Onun yaradıcılığı əslində millətini yüksəltməyin geniş proqramıdır. Bu proqramda görkəmli şəxsiyyət birinci növbədə milli şüur və milli vicdan problemini ön planda saxlayır.

Ziya Göyalp yaradıcılığında millət anlayışı, millətə baxış konsepsiyası da özünün aktuallığı ilə seçilir. O, hər bir milləti dil, din, əxlaq, milli-estetik düşüncə və s. baxımından yekdil olmağa səsləyirdi. Ziya Göyalp millətinə bağlı, onu canından da artıq sevən bir şəxs kimi daim mənsub olduğu xalqının inkişafını arzulamışdır. Təbii olaraq bu halın göstəricisi kimi yaradıcılığında müxtəlif konsepsiyaların şahidi olsaq da, bu konsepsiyalar arasında digər millətlərlə qarşılıqlı mədəni əlaqə və bağlılığın birinci cərgədə dayandığı diqqəti cəlb edir. Lakin maraq doğuran odur ki, o dövrdə Türkiyə üçün səciyyəvi olan Qərbə meyl və aludəçiliyin sərt tənqid və təkzibi Ziya Göyalp yaradıcılığında özünün birmənalı ifadəsini tapdı. Ziya Göyalp Qərbdən öyrənməyin vacibliyini daim qəbul etsə də, qərbləşməyin, Qərb təqlidçiliyinin əleyhinə olmuşdur. Bu da özlüyündə onun milli dəyərlərə, xalqının tarixi ənənələrinə möhkəm bağlanması və yüksək qiymət verməsindən irəli gəlir, milli keçmişlə gələcəyin bağlılığını təmin edir.

Ziya Göyalp türklərin yaşadığı əraziləri dünyanın ən gözəl guşəsi hesab edir. Onun nəzərində bu guşələr bir də ona görə gözəldir ki,

orada türklər yaşayır. Şair türkləri ağıllı, igid, humanist və s. xalq kimi qiymətləndirir. Bu xalq ancaq zəhmətlə məşğuldur, heç kimin haqqını tapdamaz və heç kimin torpağında gözü olmaz.

Bir ölkə ki, torpağında başqa elin gözü yox,
Hər fərdində məfkurə bir, lisan, adət, din birdir.

Tarixdən məlumdur ki, türklərin yaşadığı bir çox yerlər XX əsrdə xristian qüvvələri tərəfindən təcavüzə məruz qalmış, nəticədə həmin ərazilərin itirilmə təhlükəsi ortaya çıxmışdır. Bu vəziyyət şairi, böyük millətçi gənci daim narahat etmiş, əsərlərində bunları kədər hissi ilə qələmə almışdır. Daha doğrusu, böyük Turançılıq ideyalarının təbliğatçısı olan Ziya Göyalp Turan ellərinin müxtəlif dövlətlərin ərazi subyektlərinə çevrilməsinə kəskin etiraz etmiş, bunu məğrur bir xalqın haqqının tapdanması şəklində qiymətləndirmişdir:

Türk yurdu uyğuda, ey düşmən, sakın!
Uyuyan ölkəyə yapılmaz axın.
Dan yeri ağardı, igidlər, qalxın!
Baxın, yurd nə halda, vətən harada?
Gedəyim arayım, yatan harada?

Krım harda qaldı, Qafqaz nə oldu?
Kazandan Tibetə deyin rus doldu,
Kitayda analar saçını yoldu,
Şən yurdlar nə halda, viran harada?
Gedəyim arayım, İran harada?

Lakin Ziya Göyalp xalqının, millətinin gücünə, qüvvəsinə, iradəsinə bələd və arxayın olduğu üçün yaradıcılığındakı kədər və bədbinlik halları ötəri xarakter daşıyır. Ziya Göyalp "Çobanla bülbül" şeirində kədər, qəm hisslərini aşağıdakı şəkildə ifadə edir:

Çoban qaval çaldı, sordu bülbüldən
Sürülərim hanı, obam harada?
Bülbül sordu boynu bükük bir gülə
Şərqilərim hanı, yuvam harada?

Bu parçada ifadə olunan fikir rəmzi səciyyə daşıyır. Şərti ifadə və deyimlərin daşıdığı məna yurd, torpaq və vətən narahatçılıqlarının bədii əksidir. Lakin sonrakı parçalarda bu şərtilik daxilində biz nikbin bir ruhun şeirə hakim kəsildiyini görürük:

Çoban dedi: Sürülərim hep qaçsa
Bir sürüm var, qaçmaz, adı: Türk eli!
Bülbül dedi: Şərqi ölsün, yox təsa
Türkülərim yaşar, söylər xalq dili!

Ziya Göyalp yaradıcılığında türk dünyasının gələcəyinə olan inam daim öz varlığını qoruyub saxlayır. O, Turan ellərinin bölünməzliyini təbliğ etməklə, əslində bu birliyi simvolik yox, real şəkildə canlandıra bilir:

Məsələn: "Mən, sən yoxuz, biz varız" -misrası Ziya Göyalp sənətində deyilən cəhəti şərh etmək baxımından əvəzsiz nümunədir. Ziya Göyalpın türk millətinə bağlılığı, onun sabahına inamı dövrünün bir çox sənətkarlarının diqqətini cəlb etmiş və şair-filosofun həmin keyfiyyəti yüksək elmi-nəzəri qiymətini almışdır. Əhməd Ağaoğlunun bu qəbildən olan aşağıdakı fikirləri daha önəmli səslənir: "Heç bir zaman, heç bir vəziyyətdə Ziyanın ruhunu kədər, ümidsizlik kimi bezginlik bürüməmişdir. Ən çətin, ən qaranlıq zamanlarda o, daim ətrafına inam və ümid saçmışdır. Balkan müharibəsinin zillətləri, dünya müharibəsinin fəlakətləri əsnasında, mən onu gələcəyə dərin ümidlərlə bağlı gördüm. Türkün ölməyəcəyinə onun qədər inanmış bir adama hələ ki, təsadüf etmədim." Təbii olaraq Ziya Göyalpın türkün ölməyəcəyinə, daim qələbə və zəfərlər qazanacağına inamı quru və mücərrəd sevgi anlayışlarının məhsulu deyildi. Ziya Göyalpda mövcud olan xalq inamının mənbəyi bilavasitə xalqının tarixi, mübarizə əzmi, torpaq sevgisi, yurd istəyi, düşmənə qarşı nifrəti və amansızlığı və s. ilə bağlı idi.

Ziya Göyalpın türkçülük düşüncə və ideyalarının, onun tarixi, elmi və fəlsəfi dəyərlərinin əksi problemlərinə həsr etdiyi əsərlərindən biri də "Türkçülüyün əsasları"dır. Təsadüfi deyildir ki, əsər türkçülüyün tam bir proqramı kimi layiqli qiymətini almış, məsələlərə tarixi, elmi-fəlsəfi, hüquqi-əxlaqi və s. cəhətdən aydınlıq gətirilmişdir. "Türkçülüyün

tarixi" və "Türkçülüyün proqramı" şəklində səciyyələnən iki bölümdə türkçülüyün və turançılığın mahiyyəti əsas götürülməklə, onun gələcəyi və qarşısında dayanan məsələlərə də münasibət bildirilmişdir.

Ziya Göyalp "işini bil, aşını bil, eşini bil" bir atalar sözü fonunda "millətini tanı, ümmətini tanı, mədəniyyətini tanı" deməklə əsərdə ortaya atdığı məfkurə və konsepsiyanın incəliklərini şərh edir, xalqın mədəniyyətinə və tarixinə sahib olmağın, ən başlıcası isə xalqın özünə doğru getməyin yollarını göstərir. Əsər türk milli modelinin və ictimai inamının əsas xəttini göstərmək baxımından daha maraqlıdır. Ziya Göyalp adı çəkilən əsərdə türk ictimai inamının əsaslarından danışarkən qeyd edir ki, "ictimai inamımızın birinci düsturu bu cümlə olmalıdır: Türk millətindənəm, islam ümmətindənəm, Qərb mədəniyyətindənəm". Əlbəttə, burada Qərb mədəniyyəti istilahı görkəmli filosof-şairin yuxarıda qeyd olunan və onun əleyhinə olduğu Qərb aludəçiliyi fikirləri ilə ziddiyyət təşkil etmir. Əksinə ona daha da dolğun şərh verməyə, onu tamamlamağa şərait yaradır. Ziya Göyalp "Qərb mədəniyyətindənəm" formulunu yaratmaqla dünya mədəniyyətinə daxil olmaq, bu qarşılıqlı əlaqə və münasibətdə türk millətinin öz yerini müəyyənləşdirmək, dünya xalqları arasında nüfuzunu artırmaq, qoruyub saxlamaq, region məhdudiyyətlərini qırmaq və s. cəhətləri önə çəkirdi. Bu xüsusda Ziya Göyalpın gətirdiyi misal və istinad etdiyi obyekt də fikrin təsdiq və qəbulu üçün qeyd-şərtsiz fakta çevrilir. "Yaponlar dinlərini və millətlərini qorumaq şərti ilə Qərb mədəniyyətinə girdilər. Bunun nəticəsində də hər cəhətdən avropalılara çatdılar. Yaponlar bunu etməklə dinlərindən, milli kültürlərindən bir şey itirdilərmi? Qətiyyən! Elə isə biz nə üçün tərəddüd edirik? Biz də türklüyümüzü və müsəlmanlığımızı qoruyub saxlamaq şərtilə Qərb mədəniyyəti dairəsinə qəti olaraq girə bilmərikmi?" Göründüyü kimi, Ziya Göyalp müəyyən qədər subyektivlik və emosionallıq şəraitində problemlə bağlı düşüncə və mülahizələrini ortaya qoyur, fikirlərinin milli-ictimai mahiyyətini qabarda bilir. "Türkçülüyün əsasları" kitabında "türk bir millətin adıdır" deyən müəllif türkçülükdən turançılığa qədər gedən yolun böyüklük və əhəmiyyətindən söhbət açır. Bu məqamda o, İran, Xarəzm, Azərbaycan, Türkiyə və s. yerlərdə yaşayan oğuzların birliyi, tarixi-mədəni eyniliyi və s. xüsusiyyətlərini sadalayır, milli birlik ideyasını təbliğ edir. Lakin Ziya

Göyalp həmin birliyi siyasi birlik yox, kültür birliyi səviyyəsində qəbul edir. Düzdür əsərdə və Ziya Göyalp təlimində türk siyasi birliyinin müəyyən konturları özünü göstərsə də, adı çəkilən konkret məsələdə yalnız kültür birliyindən söhbət gedir: "Türkçülükdən yaxın ülkümüz-məfkurəmiz "Oğuz birliyi'', yaxud "Türkmən birliyi" olmalıdır. Bu birlikdən məqsəd nədir? Siyasi bir birlikmi? Hələlik xeyr! Ancaq bugünkü ülkümüz-məfkurəmiz oğuzların yalnız kültürcə-harsca birləşməsidir.''

Ziya Göyalpın türkçülük və turançılıq konsepsiyası təkcə görülmüş və hazırda görülənlərin mahiyyətini şərh etmək, açıqlamaq baxımından yox, həm də gələcəkdə qarşıda dayanan məsələləri proqramlaşdırmaq nöqteyi-nəzərdən əhəmiyyətlidir. Ona görə də "siyasətdə məsləkimiz xalqçılıq və kültürdə məsləkimiz türkçülükdür" deyən Ziya Göyalp bu yolda bütün ümid və ağırlıqların sahib və daşıyıcısı olan türk gəncinə üzünü tutaraq belə müraciət edir: "Ey bu günün türk gənci! Bütün bu işlərin görülməsi yüzilliklərdən bəri səni gözləyir.''

ÖMƏR SEYFƏDDİN



ÖMƏR SEYFƏDDİN
(1884-1920)

Ömər Seyfəddin keçən əsrin əvvəllərində yeni türk realist ədəbiyyatının inkişafında xidməti olan sənətkarlardan biridir. Ömər Seyfəddin 1884-cü ildə anadan olmuşdur. Öz yaşıdlarından fərqli olaraq o, məktəbə 4 yaşında getmiş və məktəbdə fəallığı ilə seçilmişdir. Ailələrinin İstanbula köçməsi səbəbindən Ömər Seyfəddin təhsilini "Məktəbi-Osmaniyyə"də davam etdirmişdir. O, təhsilini Ədirnədə tamamlamışdır. Ömər Seyfəddin daha sonra "Məktəbi-hərbiyyə"də təhsil almış, ədəbiyyata da bu dövrlərdə şeir yazmaqla gəlmişdir. O, hərbi təhsilini Türkiyənin müxtəlif şəhərlərində davam etdirmiş, 1906-cı ildə İzmir jandarm məktəbinə müəllim təyin edilmişdir. Ömər Seyfəddin bir neçə müddət Bolqarıstanda müxtəlif vəzifələrdə çalışmışdır. Balkanlarda gedən antitürk hərəkatını müşahidə etmiş, onlara qarşı mübarizənin iştirakçısı olmuşdur.

Ömər Seyfəddin 1910-cu ildə əsgərlikdən azad olunmuşdur. Bundan sonra isə "Gənc qələmlər" birliyində çalışmışdır.

Ömər Seyfəddinin ilk mənzuməsi "Məcmuəyi-ədəbiyyə"də nəşr olunsa da, əsl ədəbi fəaliyyətə "Gənc qələmlər" məcmuəsində çap etdirdiyi məqalələrlə başlamışdır. Qısa vaxtda o, ZiyaGöyalpla birlikdə bu təşkilatın nəzdində "Türkçü Ədəbiyyat Cəbhəsi" yaratmışdır. 1912-ci ildə Balkan müharibəsi başladığı üçün Ömər Seyfəddin yenidən orduya çağırılmışdır. O, Yunanıstanla aparılan döyüşlərin birində əsir düşmüş və Nafliyon qəsəbəsində bir il əsirlik həyatı yaşamışdır. Əsirlikdən qurtulduqdan sonra Ömər Seyfəddin İstanbula qayıtmış və "Türk sözü" məcmuəsində baş mühərrir işləmişdir.

Ömər Seyfəddin mühərrir olduğu məcmuədə Balkan müharibəsində və əsirlikdə şahidi olduğu hadisələri özündə əks etdirən bir çox əsərlər çap etdirmişdir. Görkəmli yazıçı "Türk sözü" məcmuəsində çalışmaqla yanaşı, eyni zamanda müəllimlik də etmişdir. Onun İstanbul Kişi Müəllim məktəbində müəllimlik fəaliyyəti xüsusi diqqət cəlb edir.

Ömər Seyfəddin yaradıcılığının 1913-cü il dövrü onun sənətinin yeni mərhələsi kimi xarakterizə olunur. Bu mərhələdə onun hekayələri ilə yanaşı, həm də sadə dil uğrunda mübarizəsini özündə əks etdirən çoxsaylı yazıları maraq doğurur. Ömər Seyfəddinin rəhbərlik etdiyi "Bilgi dərnəyi" adlı ədəbi qurum Türk dilinin saflığı uğrunda mübarizə aparır, "Sərvəti-fünun"çulara qarşı kəskin etiraz edirdi. Yaranmış ədəbi təşkilat Türk dilini korlayanları, xüsusilə "Sərvəti-fünun"çuları "ədəbiyyat zalımları" adlandırır, bütün sağlam qüvvələri Türk dilinin düşmənləri hesab etdikləri bu "zalımlarla" mübarizəyə səsləyirdi.

Ömər Seyfəddin ömrünün sonlarında qəzetçilik fəaliyyəti ilə daha çox məşğul olmuşdur. O, "Böyük məcmuə" və "Zaman qəzeti" kimi nüfuzlu mətbu orqanlarında çalışmışdır. Ömər Seyfəddin yaradıcılığının ən məhsuldar dövründə amansız xəstəliklə üzləşmiş və 1920-ci ildə 36 yaşında dünyasını dəyişmişdir.

YARADICILIĞI

Ömər Seyfəddin əsasən türk hekayə janrının yeni tələblər zəminində inkişaf etməsində misilsiz xidmətləri olan sənətkarlardan biridir. Onun hekayələri ictimai-siyasi həyatın əksər cəhətlərini özündə əks etdirmiş, türk milli həyat tərzinin xüsusiyyətlərini göstərə bilmişdir. O da bir həqiqətdir ki, Ömər Seyfəddin yaradıcılığında ictimai həyat gerçəkliklərinə münasibət bildirilərkən tənqid çaları bir qədər ön planda saxlanılmışdır. Heç şübhəsiz, bu hal sənətkarın həyat həqiqətlərinə olan düzgün münasibətindən irəli gəlmiş, onun yaradıcılığının təsir dairəsini xeyli artırmışdır. "Fərman", "İlk cinayət", "Rüşvət", "Hər kəsin içdiyi su", "And", "Kəramət" və s. hekayələri məhz bu mənada diqqəti cəlb etmişdir. Müəllif adı çəkilən hekayələrdə müdaxilə olunan məsələləri reallıq, zərurilik və ictimai-psixoloji baxımdan nəzərə çarpdırmışdır. Ömər Seyfəddin yaradıcılığının ən yüksək keyfiyyətlərindən biri də bu sənətin milli dəyərlərinin ölçüyəgəlməz dərəcədə yüksək olmasından ibarətdir. Türk birliyinin və turançılığın təbliği, türk birliyinin gələcəyinə inam Ömər Seyfəddin yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. O, "Primo türk uşağı", "Bic", "Fon Sadrişaynın oğlu" və s. hekayələrində millətçilik və türkçülük ideyalarını təbliğ etmişdir. Sadə türk dili ifadəsi ilə adi milli türk məişətin-

dən tutmuş ən yüksək ictimai-siyasi dəyərlərin əks etdirilməsi bu sənətdə özünün birinciliyini təmin edə bilmişdir. Lakin onun yaradıcılığının milli məfkurəsi bəzi məqamlarda düzgün dərk edilməmiş, "yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı "Lüzumsuz zülm" və "Hürriyyət bayraqları" adlı hekayələri şovinist xarakterli" əsərlər kimi qiymətləndirilmişdir.

Ömər Seyfəddin yaradıcılığında tarixilik və müasirlik paralel formada özünü göstərir. Bu səbəbdən Ömər Seyfəddinin əsərlərində tarixi hadisələr bugünkü prosesləri, müasirliyi bir növ özündə əks etdirən mövzuya çevrilir. "Əshabi-Kəhfimiz", "Bomba", "Gizli məbəd", "Əsilzadələr", "Bəyaz lalə", "Başını verməyən şəhid", "Qaç yerindən" və s. hekayələrində Ömər Seyfəddin türk qəhrəmanlığının, milli-mənəvi dəyərlərinin yüksəkliyinin bədii əksini təmin etmişdir. "Bomba", "Bəyaz lalə" əsərlərində milli-əxlaqi xüsusiyyətlər fonunda türk qadın və kişilərinin məişət tərzi, vətən, yurd sevgiləri, təcavüzə qarşı mübarizələri real tərzdə göstərilir.

Türkiyəyə qarşı yönələn imperialist təcavüzün ifşası bu yaradıcılıqda önəmli yer tutur. "Çanaqqaladan sonra" adlı əsərində Ömər Seyfəddin Türkiyə əleyhinə fəaliyyət göstərən beynəlxalq qüvvələrə olan nifrətini gizlətmir. Türk xalqına, türk dövlətinə, türk torpağına əskiklik gətirən sazişlərin aradan götürülməsini təbliğ edir.

Ömər Seyfəddin I Dünya müharibəsinin sonuna yaxın yazdığı əsərlərin əksəriyyətində ağır vəziyyətə düşən Türkiyənin problemlərinə toxunur, düşmənlərə nifrət aşılayır, xalqı mübarizəyə səsləyir. "Hürriyyət gecəsi" əsərində Ömər Seyfəddin haqlı olaraq Türkiyənin bu günkü çətinliklərini xalqın geri qalması, bir növ "qəflət yuxusunda" olması ilə əlaqələndirir və konkret olaraq xalqın qarşısında dayanan problemlərdən qurtarmaq yollarını göstərməyə çalışır.

Ömər Seyfəddin yaradıcılığında dövrün sosial problemləri, bu problemlərin doğurduğu mənəvi eybəcərliklər, cəmiyyətdə özünü göstərən ədalətsizliklər yaşadığı həyatın reallıqları kimi diqqəti cəlb edir. Bir realist sənətkar kimi o, bu tipli əsərlərində təkcə yaşadığı dövrün qüsurlarını göstərmir, onu doğuran səbəbləri aşkarlayır, ictimai bəla kimi tənqid atəşinə tutur, haqqın, ədalətin hər şeydən üstün olduğunu təsdiqləyə bilir. Bu vəziyyətdə sənətkar elə bir mövqe tutur ki, münasibətləri havadan asılı qalmır, əksinə cəmiyyətin içinə nüfuz edir, nəyin pis, nəyin

yaxşı olduğunu oxucu şübhəsiz qəbul edir. "Məqul qərar", "Əcəba nə idi?" əsərləri sadalanan xüsusiyyətləri əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Hər iki əsərin mövzusu eyni cəmiyyətdən götürülmüşdür. Daha doğrusu, müəllif eyni obrazın simasında cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə münasibət bildirir. Əsərin baş qəhrəmanı Cəbi əfəndi ruhi xəstəxanadan çıxdıqdan sonra öz əvvəlki yaşadığı yerə qayıdır. Yaşadığı yerdə zahiri baxımdan hər şey əvvəlki kimidir. Evlər də, küçələr də, bazarlar da, adamlar da və s. Cəbi əfəndinin bir neçə il bundan əvvəl gördükləri təsirindədir. Lakin Cəbi əfəndini heyrətə salan başqa şeydir. O, nəyə yaxınlaşırsa, nəyin qiymətini soruşursa təsəvvür edilməz dərəcədə bahalaşdığının şahidi olur. Bu səbəbdən də heyrət edir və onun heyrəti Cəbini çaşdırır. O, elə düşünür ki, hələ sağalmayıb. Yoxsa cəmiyyətdə bu qədər kəskin dəyişikliklər baş verə bilməz. Ona görə həkimə gedərək soruşur ki," ya mən sağalmamışam, ya da cəmiyyət xəstədir."

Müəllif cəmiyyətdə mövcud olan eybəcərlikləri göstərmək üçün Cəbini yaşadığı məhəlləyə, ünsiyyətdə olduğu adamların içərisinə gətirir. Cəbi görür ki, uşaqlıqda, məktəbdə oxuyan vaxtı ən fərasətsiz, sonralar oğru, möhtəkir, vətənə xəyanət edən adamlar indi ən məsul vəzifələrdə oturmuş, cəmiyyətin idarə olunmasında aparıcı rol oynayırlar. Cəbi əfəndi indi isə məhəllədə gözünə dəymədiyi namuslu adamlarla maraqlanır. Məlum olur ki, onların bir qismi müharibədə ölüb, bir qismi dolana bilmədikləri üçün başqa şəhərə köçüb, bir qismi xəstələnərək dünyasını dəyişib və s. Sənətkar Cəbidən vasitə kimi istifadə etməklə qarşısına qoyduğu məqsədə nail olur, ən kəskin tənqid yolu seçərək cəmiyyətdə mövcud olan əyinti və ədalətsizlikləri göstərir.

Ömər Seyfəddin folklora, xalq yaradıcılığına yaxından bələd olan və ona böyük maraq göstərən şəxsiyyətlərdən biridir. Demək olar ki, folklor nümunələri onun yaradıcılığı üçün əsas istifadə mənbəyi olmuşdur. Bu səbəbdəndir ki, türk folklor nümunələri Ömər Seyfəddin sənətinin aparıcı hissəsi olan hekayələrinin bir qismi üçün mövzu obyektinə çevrilmişdir. "Qurumuş ağaclar", "Binecek şey" (miniləcək şey), "Yüz akı" (üz ağlığı, təmiz üz) və s. hekayələrinin mövzusu folklor nümunələrindən götürülmüşdür.

Ömər Seyfəddin yaradıcılığında roman, dram nümunələri olsa da, o, əsasən hekayə ustası kimi tanınmış və türk hekayə janrının böyük

nümayəndəsi kimi şöhrət tapmışdır. Lakin Ömər Seyfəddin həm də şeirlər yazmış, türk poeziya ənənələrinin inkişafında xidmət göstərmişdir. Onun şeir yazmaq həvəsi uşaq vaxtlarına təsadüf edir. Özünün xatırlamalarına görə poeziya ilə ilk tanışlığı evlərində olan divan nümunələrini oxumasından sonra başlamışdır. O lap əvvəllər qəzəllər yazmış, lakin bu sahədə ustalığını nümayiş etdirə bilmədiyindən qəzəl yazmaqdan imtina etmiş, hətta sonralar həmin qəzəlləri çap etdirməyi də məsləhət bilməmişdir.

Ömər Seyfəddinin ilk şeirləri 1905-ci ildən etibarən "Uşaq baxçası" adlı məcmuədə çap olunmağa başlamışdı. Qeyd olunduğu kimi, şeirlərini ilk əvvəllər divan ədəbiyyatı üslubu və əruz vəznində yazmışdır. Lakin 1914-cü ildən sonra milli şeir vəzni olan heca vəznində yazmağa başlamışdır. Buna ilk növbədə türk ədəbiyyatında gedən proseslərin də təsiri olmuşdur. Yəni "Gənc qələmlər" birliyinin ədəbiyyatı gəlmə, yad, yabançı təsirlərdən qorumaq sahəsində gördüyü işlər və Ömər Seyfəddinin bu hərəkatın başında dayanması məqsədli olaraq sənətkarı bu yola sövq edirdi.

Ömər Seyfəddin milli şeir yolunu əsas hesab etdiyi üçün birinci növbədə xalq şeir şəkillərinə üstünlük verirdi:

Millətləri oyandırır uyğudan,
Bir atəşdir alovu var, külü yox.
Xainlərin ödü qopar qorxudan
Qurtulunca yayından bu atəş, ox.

...Məfkurə bu, yoxmu, ey türk, xəbərin
Bu müqəddəs şeylə yanar içərin.
Aç gözünü artıq oyan, həm gərin,
Burax çıxsın qəlbindən bu atəş, ox.

Bu parçalar onu deməyə əsas verir ki, Ömər Seyfəddin şeirlərində xalq ruhu, milli şeir ölçüləri əsas yer tutur, onun şeirləri türk poeziyasının yeni ənənələr zəminində inkişafına təsir göstərir.

YƏHYA KAMAL BAYATLI



YƏHYA KAMAL BAYATLI
(1884-1958)

Böyük ictimai-siyasi xadim, qüdrətli söz ustası Yəhya Kamal 1884-cü ildə Üsküpdə doğulmuşdur. Atası İbrahim Hacı bəy bələdiyyə rəisi olmuş, anası Nakiyə xanım isə dövrünün ziyalı qadınlarından hesab olunurdu. Yəhya Kamal 5 yaşında Üsküpdə yerləşən Yeni məktəb adlı məhəllə məktəbinə getmişdir. Bu məktəbdə şagirdlərə dərsi yalnız şifahi əzbərçilik əsasında öyrədir, onların şifahi danışıq və qavrama qabiliyyətini artırırdılar. Yəhya Kamal 7 yaşında doğulduğu şəhərdə "Məktəbi-ədəb" məktəbinə gedir. Bu məktəbdə dörd il oxumuş və 1895-ci ildə oranı bitirərək, mədrəsə təhsili almağa davam etmişdir. Lakin ailələri Selanikə köçdüyü üçün o, sonrakı təhsili bu şəhərdə almışdır. 1898-ci ildə anası vəfat edir. Atası başqa birisi ilə yeni həyat qurur. Anasının ölümü və atasının yeni həyat qurması Yəhya Kamalı olduqca narahat edir. Bu səbəbdən o, 1902-ci ildə İstanbula gəlir. İstanbul həyatı onun sonrakı həyat və dünyagörüşündə böyük rol oynamışdır. Belə ki, o, bir çox məclislərdə, xüsusilə xalq yaradıcılıq məclislərində iştirak etmiş, bilmədiyi, eşitmədiyi çox şeyləri öyrənmişdir. Şəkib bəy adlı bir gənclə tanışlıq isə ona daha çox təsir etmişdi. Bu şəxs siyasi əqidəsinə görə Parisə sürgün edilmiş,orada yüksək elm və mədəniyyət öyrənmişdi. Buna görə də Şəkib bəyin Fransa, o cümlədən Avropa barədə danışıqları Yəhya Kamalın böyük marağına səbəb olmuş, hətta şairi ailəsindən icazəsiz Parisə getməyə sövq etmişdir. Parisdə olarkən Gənc Türklərlə tanış olmuş, onlarla sıx əlaqələr qurmuşdur. 1903-cü ildə Yəhya Kamal Fransada məktəbə daxil olur və fransız dilini öyrənə bilir. 1904-cü ildə isə məktəbi dəyişərək Parisdə yerləşən siyasi elmlər məktəbində oxuyur. Bu məktəbdə Albert Sorel adlı bir professorun ona böyük təsiri olur. Fransa siyasi həyatı, siyasi böhran, milli münasibətlər və s. barədə Soreldən aldığı məlumatlar Yəhya Kamalın məhz ictimai-siyasi görüşlərinin lazımi səviyyədə formalaşmasına təsir göstərmişdir.

Yəhya Kamal 1912-ci ildə Parisdən İstanbula gəlir. İstanbulda yerləşən məktəblərin birində tarix və ədəbiyyat dərslərini tədris edir, türkçülüyün kökləri, inkişaf xüsusiyyətləri barədə düşüncə və araşdırmalarını genişləndirir. Bu xüsusda Ziya Göyalpla bir çox ziddiyyətlərə getmişdir. Yəhya Kamal 1923-cü ildə Böyük Millət Məclisinə üzv seçilmişdir. Onun bu dövrdən başlayaraq diplomatik fəaliyyəti xeyli genişlənmişdir. O, 1925-ci ildə Varşavada Türkiyənin elçisi təyin olunur. 1929-cu ildə isə bu missiyanı Madriddə davam etdirir. 1934-1943-cü illərdə yenidən Böyük Millət Məclisinin üzvü olur. Yəhya Kamal 1947-1948-ci illərdə Pakistan dövlətində səlahiyyətli səfir işləyir. Yenicə istiqlalını qazanmış Pakistanda bu vəziyyətdə işləməklə iki dövlət arasında siyasi, mədəni əlaqələrin artırılmasına nail olmuşdur. 1949-cu ildə xəstəliyi ilə əlaqədar İstanbula gəlir. Lakin xəstəliyi uzun sürür. Müalicə üçün bir neçə dəfə Fransaya getsə də, sağalması mümkün olmur. Görkəmli sənətkar, böyük şəxsiyyət olan Yəhya Kamal 1958-ci ildə vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Yəhya Kamal XX əsr türk şeiri və nəsrinin inkişafında böyük xidməti olan sənətkardır. Bir sıra nəsr və publisistik əsərlər yazmasına baxmayaraq, sənət aləmində qüdrətli şair kimi tanınmışdır. O, öz şerlərilə türk şeir dilinin saflaşdırılmasına, bu dilin poetik imkanlarının genişləndirilməsinə müvəffəq olmuşdur. Yəhya Kamal poeziyaya lap erkən yaşlarından gəlmişdir. O, 5 yaşında olarkən Rədifə adlı bir qıza aşiq olmuş, qəribə də olsa bu sevgi onun qəlbində uzun müddət yaşamış və 12 yaşında ikən həmin qızın şərəfinə ilk sevgi şerini yazmışdır. Lakin bu şeir çap olunmadığından əsərlərinə daxil olmamışdır. Şairin əldə olunan ilk şeiri isə Balkan müharibəsinə həsr olunmuş qitə hesab olunur. Maraqlıdır ki, bu şeiri o, əruz vəznində yazmış, şeirin ahənginə xoşu gəldiyi üçün Yəhya Kamalın əruza meyli artmışdır. Yəhya Kamalın ilk çap olunan şeiri isə İstanbulun şərəfinə yazdığı "Xatirə" şeiridir. Maraqlıdır ki, şair bu şeiri İstanbulu görmədən yazsa da, qarşısına qoyduğu məqsədə çatmış və şeir müəllifə böyük şöhrət gətirmişdir. Yəhya Kamalın poeziya aləmində özünəməxsus yer tutmasında tanınmış türk şairləri Tofiq Fikrət və Şəhabəddinin böyük rolu olmuşdur. Yəhya Kamal bu

şəxslərlə İstanbula gəldikdən sonra tanış olmuşdur. Bu şəhərdə olarkən onun digər "Sərvəti-fünun"çularla da əlaqəsi genişlənir. Lakin "Sərvəti-fünun"çulardan fərqli olaraq Yəhya Kamal türk dili ilə avropasayağı şeirlər yazmamışdır. O, türk dili ilə şeirin öz milli dəyərlərinə meydan vermişdir. Buna görə də o, digər şairlərdən daha çox qabağa gedərək milli dil, milli şeir vəhdəti və sintezini yaratmışdır.

Şairin yaradıcılığında doğma dil istəyi xüsusi yer tutur. YəhyaKamal bu dilin bütün ifadələrini "ağzımda anamın südüdür" formasında yüksək qiymətləndirir.

Yəhya Kamal poeziyası çoxəsrlik türk şeir ənənələrinə sadiq qalaraq vətənə sədaqət hissini ön plana çıxarır. Bu keyfiyyət həm də fərdin problemə şəxsi yanaşma və münasibətindən doğur. Lakin Yəhya Kamal yaradıcılığında vətən məfhumu birtərəfli formada götürülmür, o, "tarixi, coğrafi, ictimai bilgi və həqiqətlərə dayanan, yüksək və realist bir vətən anlayışına" çevrilir. Yəhya Kamalın vətənə münasibəti həm də konkretdir, mücərrədçilikdən uzaqdır: "Vətən heç bir zaman nəzəriyyə deyil, bir torpaqdır. Torpaq cədlərin məzarıdır. Camilərin qurulduğu yerdir. Vətəndaşları vətən vücuda gətirmişdir. ...Vətən nə bir filosofun fikridir, nə bir şairin duyğusu. Vətən həqiqi və gerçək bir yerdir."

Yəhya Kamalın vətən düşüncələri həm də məna baxımından o qədər genişdir ki, bu genişlikdə bütün fikirlər özünə yer tapır. Şair vətəninin hər qarışını sevir, onu müqəddəs hesab edir. O, heç bir fərq qoymadan İstanbulu da, Ankaranı da, Bursanı da, Üsküpü də, Trabzonu da sevir, hətta bir qarış adsız torpağını da vətən adı ilə bağrına basır. Şairin vətəni cahanın kiçik bir parçası olsa da, vətənə olan sevgi, ona müqəddəs baxış Yəhya Kamalı "cahan vətəndən ibarətdir etiqadımca" fikrini deməyə sövq edir. Onun şeirlərində vətənin bir çox şəhərlərinin mədhinə yer verilsə də, bu hal konkret münasibətlə yanaşı, ümumi səciyyə də bildirir. Daha doğrusu, əgər söhbət İstanbuldan gedirsə İstanbul gözəllikləri timsalında həm də ümumi vətən duyulur.

Yəhya Kamal İstanbulu Türkiyənin gözəli hesab edir. Bu şəhəri milli memarlıq sənətinin şah əsəri adlandırır. "İstanbul fəthi" şeirində İstanbulun fəth olunması tarixi gün və hadisə kimi sevinclə qarşılanır.

İndi beş yüz sene keçmiş o böyük xatirədən,
Əlli üç gündə o həngamə görülmüş buradan.

Canlanır levhası halə, bəşər etdikcə xəyal,
O zaman ortada, hər saniyə gerçək bir hal.

"Süleymaniyədə bayram sabahı" şeirində vətən və millət sevgisi, bu sevginin tarixi aspektdə verilməsi, şair düşüncələrinin romantik tərzdə özünə yer alması diqqət mərkəzindədir. Şeir bir növ tarixi səyahət və mövcud vəziyyəti əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Yəhya Kamal bu əsərdə Türkiyə uğrunda ölənlərin ruhlarına hörmətlə yanaşır. Onların vətən qarşısında haqlarının böyük olduğunu qeyd edir:

Vətənin həm yaşayan varisi, həm sahibi o,
Görünür xalqa bu günlərdə təsəlli kimi o,
Həm bu torpaqda bu gün, bizdə qalan hər yerdə,
Həm də çoxdan bəri kayb etdiyimiz yerlərdə.

Yəhya Kamal vətənin bayram dolu bugünündə və sabahında şəhid ruhlarını ən uca məqamda saxlayır, onları keçirilən bayramın layiqli iştirakçısı kimi təqdim edir:

Ulu məbəddə qarışdım vətənin birliyinə,
Çox şükür tanrıya, gördüm, bu saatlarda yenə,
Yaşayanlarla bərabər bulunan ərvahı.
Doludur könlüm işıqlarla bu bayram sabahı.

Yəhya Kamal şeirləri sadə dil vahidləri ilə zəngindir. Yəhya Kamal klassik formada yazdığı şeirlərində belə digər dil tərkiblərindən bacardıqca az istifadə etmişdir. Türk ədəbiyyatı tarixlərində deyildiyi kimi, onun ən böyük xidməti "türkcə duyuşu türkcə deyiş halına qaldırmasıdır." Məsələn, şairin "Məhluqə Sultan" şeirində biz sadəliyin, sadə ifadə və deyimlərin şahidi oluruq:

Bu həzin yolçuların ən kiçiyi,
Bir zaman baxdı o viran quyuya.
Və, nədən sonra, gümüş bir üzüyü,
Barmağından sıyırıb atdı suya.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu hal şairin əksər şeirlərində özünü göstərən keyfiyyətlərdəndir. "Mahac türküsü", "Ox", "Akınçılar", "Səssiz gəmi", "Rindlərin axşamı", "Rindlərin ölümü", "Üfüqlər", "Səs" və s. şeirlərində sadəliyin hesabına daxili ahəng və musiqilik üstünlük təşkil edir. Onu da qeyd edək ki, Yəhya Kamal şeirlərinin böyük əksəriyyəti İstanbul ləhcəsi ilə yazılmışdır.

Yəhya Kamal şeirlərində mənsub olduğu xalqın qəhrəmanlıq salnaməsini yazmaq, onun bədii tərənnümünü vermək bacarığını daim nümayiş etdirmişdir. Türklərin Malazgird, Çanaqqala, Səlcuq və s. zəfərləri onun yaradıcılığında özünün layiqli yerini tutur. Bu cür şeirlərdə əsl türk qəhrəmanlığı, türk əsgəri zəfəri milli qürur hadisəsinə çevrilir:

Ta Malazgird ovasından yüyürən Türkoğlu,
Bu nəfərmiydi? Dərin gözləri yaşlarla dolu,
Üzü dünyada igid üzlərinin ən gözəli,
Çox böyük bir işi görməklə yorulmuş beli.
Həm böyük yurdu quran, həm qoruyan qüdrətimiz,
Hər zaman varlığımız, həm qanımız, həm ətimiz.

Yəhya Kamal klassik şeir ölçülərinin bir çoxundan istifadə etmiş və gözəl nümunələr yaratmışdır. Klassik şeir vəzni olan rübailərin Yəhya Kamal yaradıcılığında özünəməxsus yeri vardır. Dörd misralıq kiçik şeirləri ilə o, ictimai-fəlsəfi fikrin bədii tərənnümünə nail olmuş, janrın tələblərinə cavab vermişdir. Yəhya Kamalın rübailərinin mərkəzində Şərq və Qərb təsəvvüf görüşlərinin sintezi dayanır. Rübai janrı üçün Xəyyamanə tərz hakim olsa da, Yəhya Kamalda Xəyyam kimi tək və sistemli bir inanca bağlılıq yoxdur. Belə demək mümkünsə, şairin rübailəri dəyişik fəlsəfi fikirlər daxilində formalaşır.

Çepçevrə bahar içində bir yer gördük,
Fərhad ilə Şirini bərabər gördük.
Baxdı gecədən fəcrə qədər, əllərdə
Ulduzlara yüksələn qədəhlər gördük.

Və ya:

Bir mərhələdən günəşlə dərya görünür,
Bir mərhələdən hər iki dünya görünür,

Son mərhələdə bir fəsli xəzandır ki, sürər,
Keçmiş gələcək cümləsi röya görünür.

Yəhya Kamal yaradıcılığında nəsr əsərləri az, lakin əhəmiyyətli yer tutur. Onun nəsr əsərləri janr baxımından müxtəlifdir. Roman, hekayə, xatirə, məktub və s. şəklində formalaşan nəsr əsərlərində ictimai-siyasi problemlər üstünlük təşkil edir. Yəhya Kamal öz xatirələrində qeyd edir ki, mən roman yazmaq istəsəm də, bundan yan keçmişəm. Şair ona görə bu işdən yan keçib ki, şeirdə qazandığı uğuru romanda qazana bilməyəcəyini hiss etmiş, bu işin ona müvəffəqiyyətsizlik gətirəcəyini yəqin etmişdir. Lakin hekayə sahəsində o, bir sənətkar kimi sözünü demiş, yazdıqlarını "Siyasi hekayələr" adı ilə çap etdirmişdir. Müəllif bu əsərləri "Siyasi hekayələr" adı ilə çap etdirməkdə məqsədi oxucuların burada əks etdirilən ictimai-siyasi motivə diqqətini yönəltmək olmuşdur.

RƏŞAD NURİ GÜNTƏKİN



RƏŞAD NURİ GÜNTƏKİN
(1889-1956)

Müasir türk realist ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Rəşad Nuri Güntəkin 1889-cu ildə İstanbulda hərbi qulluqçu ailəsində doğulmuşdur. Atası Nuru bəy hərbi həkim vəzifəsində çalışmışdır. Anası Lütfiyə xanım Ərzurum valisinin qızı olmuşdur. Atasının işi ilə əlaqədar yaşadığı yeri tez-tez dəyişdiyindən Rəşad Nurinin uşaqlığı müxtəlif şəhərlərdə keçmişdir. Onun İzmir və Çanaqqalada keçirdiyi günlər uşaqlıq xatirəsində silinməz izlər buraxmışdır. O, ilk təhsilini Səlimiyyədə yerləşən məhəllə məktəbində almışdır. Lakin 1900-cü ildə ailələrinin Çanaqqalaya köçməsi nəticəsində o, təhsilini buradakı məktəbdə davam etdirir. Bir neçə müddətdən sonra Qalatasaraya gedərək oradakı məhəllə məktəbində bir il oxumuşdur. Rəşad Nuri orta təhsilini İzmirdə tamamladıqdan sonra İstanbul Darülfünunun ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşdur. Burada ədəbiyyat müəllimi işləyən Mehmed Akif Ərsoy Rəşad Nuridə müəllimliyə olan maraq və rəğbəti artırmışdır. Bu səbəbdən 1912-ci ildə darülfünunu bitirən kimi əvvəlcə İstanbul, sonra isə Bursada ədəbiyyat müəllimi işləmişdir. O, 1916-1917ci illərdə İstanbul Fateh Vahid məktəbinə müdir təyin edilmişdir. Həmin dövrlərdə Rəşad Nuri daha çox pedaqoji fəaliyyətə üstünlük verir, xalqın maariflənməsində əlindən gələni əsirgəmirdi. O, Fateh məktəbində bir qədər işlədikdən sonra, Vəfa və Ərəngöy məktəblərində türk dili və ədəbiyyatından dərs deyir, pedaqoji fəaliyyət dairəsini genişləndirir. Rəşad Nuri 1924-cü ildə bir qrup türk ziyalısı ilə "Kələbək" adlı satirik qəzetini çıxarmağa nail olur. Bu qəzetdə Rəşad Nurini narahat edən ictimai qüsurlar öz əksini tapır, müxtəlif sosial problemlərdən söhbət açılırdı. Rəşad Nurinin qəzetçilik fəaliyyəti təkcə bu orqanla məhdudlaşmır. O, "Ağbaba" adlı digər bir satirik jurnalla da əməkdaşlıq edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, Rəşad Nuri bədii yaradıcılığa hekayə yazmaqla başlamışdır. Birinci Dünya müharibəsi illəri onun

yaradıcılığının məhsuldar mərhələsi hesab olunur. Gənc yazıçı tamamladığı "Çalı quşu" romanını 1922-ci ildən etibarən hissə-hissə "Vaxt" qəzetində çap etdirməyə başlayır. Rəşad Nuri bir müəllim, yazıçı və qəzetçi kimi ölkə miqyasında tanınmağa başlamış, xalq yolunda göstərdiyi xidmətlərinə görə nüfuzu get-gedə artmışdır. O, 1927-ci ildə Maarif Vəkaləti Müfəttişliyinə işə götürülür. Rəşad Nuri haqqında yazılmış əksər kitablarda birmənalı şəkildə göstərildiyi kimi, bu vəzifədə olarkən o, Anadolunun şəhər və kəndlərini gəzmiş, güclü müşahidə qabiliyyəti ona xalqın yaşayış tərzini, əxlaq və məişətini öyrənməyə imkan vermişdir. Heç şübhəsiz, Rəşad Nuri yaradıcılığında bu müşahidələrin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Rəşad Nuri təyin olunduğu müfəttiş vəzifəsində 1939-cu ilə qədər çalışmışdır. 1939-cu ildə xalq tərəfindən etimad göstərilərək Böyük Millət Məclisinə deputat seçilmişdir. 1943-cü ildə deputatlıq səlahiyyəti başa çatdığı üçün yenidən Maarif Vəkaləti Müfəttişliyində işlə təmin olunmuşdur. O, 1947-ci ildə İstanbulda çıxan "Məmləkət" qəzetinin baş redaktoru seçilir. Daha sonra Rəşad Nuri Türkiyənin Birləşmiş Millətlər Təşkilatı nəzdində Parisdə yerləşən Kültür Ataşesi vəzifəsinə təyin edilir. 1954-cü ilə qədər Kültür Ataşesi vəzifəsini yerinə yetirən Rəşad Nuri beynəlxalq miqyasda türk milli-mədəni tarixinin təsdiq və təbliğində böyük işlər görmüşdür. Rəşad Nuri 1954-cü ildə yenidən Türkiyəyə qayıdır. İstanbul Şəhər Teatr Ədəbi Heyətində məsul vəzifə tutsa da, səhhətinin pisləşməsi onun əmək fəaliyyətini davam etdirməsinə mane olur. 1956-cı ildə tutulduğu ağ ciyər xəstəliyini müalicə etdirmək üçün Londona gedir. Rəşad Nuri 1956-cı ilin dekabr ayının 7-də Londonda vəfat etmiş, cənazəsi İstanbula gətirilmişdir.

YARADICILIĞI

Türk realist ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Rəşad Nuri Güntəkinin ədəbi fəaliyyətə başlaması Birinci dünya müharibəsi illərinə təsadüf edir. Rəşad Nuri Güntəkin ilk öncə müxtəlif xarakterli məqalələr yazsa da, bədii yaradıcılığa hekayə ilə başlamışdır. Onun 1917-ci ildə yazdığı "Köhnə dost" hekayəsi bu sahədə ilk qələm təcrübəsi hesab olunur. Rəşad Nurinin hekayə yaradıcılığının avropayönlü nəsrin tələblərinə uyğun formalaşmasında Fatma Aliyə xanımın (1864-1924) və Xalid Ziyanın

(1865-1945) böyük təsiri olmuşdur. Fatma Aliyə xanımın "Mühacirət" (1892), "Rüfət" (1897), "Udi" (1899) və yarımçıq qalmış "Emin" (1910) romanları yeni realist nəsrin ən mükəmməl nümunələri sayılır. O cümlədən Xalid Ziyanın "Həmidə" (1891), "Bir ölünün dəftəri" (1891), "Mavi və siyah" və "Qırıq həyatlar" irihəcmli nəsr əsərlərində hər şeyin yeni prinsip baxımından özünə yer tapması sənət aləmində bu nümunələrin təsir dairəsini xeyli genişləndirmişdir. Rəşad Nuri uşaqlıq xatirələrində adları çəkilən hər iki şəxsiyyətin öz yaradıcılığına təsirindən bəhs açmış, qış gecələrində Fatma Aliyə xanımın "Udi" romanından oxunan parçaların rolunu yüksək qiymətləndirmiş, xüsusilə hekayə zövqünün formalaşmasında Xalid Ziyanın sənətini əhəmiyyətli hesab etmişdir.

Rəşad Nurinin hekayələri mövzu baxımından geniş əhatə dairəsinə malikdir. Bu nümunələrdə cəmiyyətin bir çox reallıqları özünün bədii əksini tapmış, problemin ictimai-siyasi aspektdə həllinə çalışılmışdır. Müəllif "Tanrı müsafiri" (1927), "Sönmüş ulduzlar" (1928), "Leyli və Məcnun" (1928), "Fövqəladə işlər" (1930) adlı hekayələr kitabında daha çox yaşadığı dövrün əyinti və çatışmazlıqlarına tənqidi yanaşmış, açıq surətdə onlara qarşı etiraz səsini ucaltmışdır. Rəşad Nuri "Ümidsizlik" hekayəsində maraqlı bir məsələyə toxunur. Əslində məişət problemləri zəminində yazılan bu hekayədə yazıçı cəmiyyətin qeyri-normal həyati baxış və əxlaqlarının ayrı-ayrı insanlara vurduğu zərbəni nəzərə çarpdırır. Söhbət o cəmiyyətdən gedir ki, burada qadınlar ilə kişilərin hüququ eyni deyil. Bu bərabərliyi cəmiyyət mütləq mənada rədd edir. Ona görə də qadınlar sanki tale payları olan məhrumiyyətlərin əzabını yaşayırlar. Müəllif bütün bu fikirlərini yeni qurulmuş bir ailənin timsalında cərəyan etdirir. Kişi cəmiyyətin ona verdiyi hüquqdan istifadə edərək öz xanımının evdən bayıra çıxmasına etiraz edir. Daha doğrusu, onun ictimai fəaliyyətinə qadağalar qoyur. Lakin özü isə kef məclislərində gününü keçirir, pozğun qadınların şərəfinə ziyafətlər verir. Günlərin birində həyat yoldaşını görmək üçün bu ziyafətlərdən birinə gələn qadın ərinin məhrumiyyət və işgəncələri ilə üzləşməli olur. Qadının bura gəlməsini bəhanə edən kişi onu əxlaqsızlıqda günahlandıraraq boşayır və bununla onu layiq olmadığı yeni bir mənəvi əzaba düçar edir.

Bir ailənin timsalında cərəyan edən problem müəllifin təsvirlərində ümumiləşmə keyfiyyəti qazanır, cəmiyyətin bütün dairələrinə nüfuz edir.

"Qəmsizin ölümü" hekayəsində sarı tüklü qoca köpəyin timsalında böyük sarsıntı və əzablar içində yaşayanların həyatından bir mənzərə öz əksini tapır. Müəllif hekayədə onun mübariz və fədakar olmasını xüsusi qeyd edir. Lakin məhəllə adamlarının nəzərində o, sərsəri həyat sürən bir canlı qiymətindədir. Buna görə də ona hamı "Qəmsiz" deyə müraciət edir. Hekayə ilə tanışlıq onu göstərir ki, Qəmsiz nə sərsəri həyat yaşayır, nə də hamının fikirləşdiyi kimi qəmsizdir. Bir neçə il əvvəl Qəmsizin həyatında böyük bir faciə baş vermişdir. Onun dörd balası zəhərlənərək ölmüşdür. Ölmüş balalarını bir zibil maşınına qoyub apardıqları üçün o, həmin maşının arxasınca getmiş və xeyli müddət gözdən itmişdir. Hamı elə bilir ki, o da haradasa ölüb. Ancaq Qəmsiz yenidən geri dönür və məktəbin ətrafında kədərli halda günlərini keçirir. Məktəb uşaqları bayram etmək üçün qabaqcadan planlaşdırılan yerə gedirlər. Qəmsiz də uşaqlar ilə bərabər gedir. Uşaqlar onun yerə yıxılıb qıvrıla-qıvrıla uladığını görür. Birdən o, ayağa qalxır və var gücü ilə qaçmağa başlayır. Yoldakı çayın kənarında oynayan iki uşaq itin sürətlə onlara tərəf gəldiyini gördükdə qorxub qaçırlar. Lakin uşaqlardan biri dərin çaya düşür və boğulmaq təhlükəsi ilə üzləşir. İt bunu görüb geri qayıdır və uşağı sudan çıxarır. Bu mənzərəyə tamaşa edə-edə ölür və axan su onun cəsədini aparır.

Hekayədə böyük əksəriyyət tərəfindən başa düşülməyən, qəbul edilməyən fərdin kədər və faciəsi öz əksini tapır. Qəmsiz ağıllıdır, insanları qoruyur, onların ürəyindən keçənləri başa düşür, dar ayaqda onların həyatlarını təhlükədən xilas edir. Amma əksər adamlar onu sərsəri, həyatda artıq hesab edirlər. Əsərdə Qəmsizin ölüm ayağında insanlardan uzaqlaşmağa cəhd etməsi səhnəsi müəllifin ortaya qoyduğu problemləri geniş müqayisə fonunda açmağa imkan verir, hər şey zahiri görünənlərin mahiyyətində üzə çıxır, aydın şəkildə dərk edilir.

"Əski bir yara", "Bir udum su", "Əsgərlikdən qayıtmaq", "Bir istefa" və s. hekayələrində müharibə fəlakətləri, insanların azad yaşamaq istəyi, əsarətə, zülmə etiraz sədaları yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. "Əski bir yara" hekayəsi üç yaşında anasını itirmiş Xəlilin dilindən danışılır. Xəlilin atası polis məmuru işləmiş, atdan yıxıldığı üçün ayağı şikəst olmuşdur. Buna görə də polis yararsız şəxs kimi işdən azad edilmişdir. Xəlilin atası daha sonra hərbi qospitalda işləyir. Müharibə

dəhşətləri get-gedə artır. Atası uşağı şəhərdə saxlayır, özü isə şəhərdən kənarda yerləşən qospitalda xəstə yaralılara xidmət edir. O, arada vaxt tapıb şəhərə gəlir və oğlu Xəlillə görüşür. Xəlilin atası cəsur döyüşçülərin düşmənə qarşı müqavimətindən danışır, onların qəhrəmanlığını oğlu üçün öyür. Bir dəfə o, yenə igid bir əsgərin üç düşməni öldürməsindən söhbət açır. Döyüşlərin birində həmin igid əsgərin düşmənləri öldürməsinə baxmayaraq, özü də ölümcül yara alır. Ölüm ayağında o, Xəlilin atasına xatirə kimi bir üzük və qanlı meşin dəftər hədiyyə edir. Xəlil atasının ona danışdığı bütün cəbhə xatirələrini şəhərdə yaşayan yabançı uşaqlara danışır. Bir müddətdən sonra şəhər yabançılar tərəfindən işğal olunur. Yabançı uşaqlar Xəlilin sözlərini düşmən zabitinə söyləyirlər. Zabit Xəlilin atasından eşitdiklərini onun üçün danışmağı tələb edir. Xəlil onlara heç nə demir. Son anda Xəlilin atasını həbs edib güllələyirlər.

Müəllif hekayədə tarixi proseslər fonunda düşmənə nifrət hissi aşılayır, xalqın vətənpərvərlik duyğularını yüksəldir.

"Bir istefa" hekayəsinin məzmununu ən xoşbəxt gününü izhar edən şagirdlərin yazıları təşkil edir. Müəllif uşaqların özü üçün xoşbəxt sandığı həmin hadisəni əslində ən böyük faciə kimi qiymətləndirir. Əsərdə uşaq düşüncələri ilə yazıçı münasibətləri arasında böyük bir uyğunsuzluq və təzad vardır. Onu da qeyd edək ki, əsərdə yazıçı münasibətləri olduqca real və sadə ifadə tərzində verilmişdir. Məsələn, cərrahiyə əməliyyatının ağırlıqlarına məruz qalmış uşaq özünü ona görə xoşbəxt sanır ki, o, xəstəxanada heç olmasa bir parça çörək yemişdir. Həmişə aclıqdan əziyyət çəkən bu zavallı həmin günləri ömrünün xoş günü hesab edir. Digər bir uşaq isə atasının həbs olunduğu günü özü üçün xoşbəxtlik sayır. Ona görə ki, gecə-gündüz əzab-əziyyətə qatlaşan atası arabaçı sənəti ilə çörək pulu qazana bilmir, əvəzində isə hirsini arvad-uşağına töküb onları incidir. Göründüyü kimi, buradakı xoşbəxtlik nisbidir, bir növ mənəvi yox, "fiziki" səciyyə daşıyır. Lakin müəllif uşaq psixologiyasının ortaya qoyduğu mülahizələrdə dövrü kəskin ittiham edir. Müəllif uşaq mülahizələrindən bir vasitə kimi istifadə edərək cəmiyyətin əksər problemlərinə toxunur. Bir növ dövrün sosial gərginliklərinin ümumi mənzərəsini yaradır.

Rəşad Nuri yaradıcılığında dram əsərləri özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Qeyd etməliyik ki, onun əksər dram əsərlərinin mövzusu

müasir həyatla bağlıdır. Belə demək mümkünsə, müasirlik və reallıq Rəşad Nuri dramaturgiyası üçün başlıca keyfiyyətdir. 1920-ci ildə yazılmış "Xəncər" pyesi Rəşad Nurinin dramaturgiya sahəsində ilk addımı hesab olunur. "Əski röya" (1922), "Daş parçası" (1926), "Babur şahın səccadəsi" (1931), "Yarpaq tökümü" (1943), "Əski şərqi" (1951), "Balıkəsir mühasibi" (1953), "Tanrıdağı ziyarəti" (1955) adlı əsərləri Rəşad Nurinin bu sahədə məhsuldar bir yaradıcılıq yolu keçdiyini üzə çıxarır. Bundan başqa o, "Bir gecə faciəsi" (1924), "Ərəbcə deyilmi" (1926), "Cüt kəramət" (1927), "İş adamı" (1932) və s. kimi səhnə əsərlərini təbdil edərək müasir türk dramaturgiyasının yeni ənənələr zəminində inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, Rəşad Nurinin dramlarının mövzu və problemi müasir həyat və onun reallıqlarıdır. "Xəncər" pyesində var-dövlət, pul hərisliyi ucbatından insani keyfiyyətlərini itirən şəxslərin, namuslu insanların uyğunlaşa bilmədiyi qayda-qanun və adət-ənənələrin ifşası əsas yer tutur. Müəllif əsərdə bütün qüsur və eybəcərlikləri Hacı Alinin və həkimin timsalında cəmləşdirməyə nail olur.

"Yarpaq tökümü" Rəşad Nurinin eyni adlı romanı əsasında formalaşdırdığı dram əsəridir.

Əsərin mövzusunu yad, gəlmə adət-ənənələrin təsiri nəticəsində türk mənəviyyatına dəyən ziyan və milli-ictimai yaraların təsviri təşkil edir. Əsərin qəhrəmanı Əli Rza bəy namuslu bir insandır. O, yüksək vəzifəli məmurdur. Lakin vəzifəsindən sui-istifadə etmir. Halal maaşı ilə dolanmağı hər şeydən üstün tutur. O, meşşan həyat tərzinə uyan insanlara acıyır. Bunu mənsub olduğu türk cəmiyyətinin düçar olduğu milli-mənəvi yara hesab edir. İctimai həyatın yabancı təsirlərdən yaxa qurtarmaq gücündə, mənəvi müdafiə sistemi qurmaq təşəbbüsündə olmamasını Əli Rza bəy təəssüf hissi ilə qeyd edir. Və öz övladlarının yabancı təsirlərin toruna düşərək dəyişdikləri üçün qəlbi ağrıyır. Bu mənzərəni milli-mənəvi sahədə yarpaq tökümü şəklində xarakterizə edən müəllif, o zaman türk həyatı üçün səciyyəvi olan cəhəti yüksək tərzdə ifadə edə bilmişdir.

Rəşad Nuri xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə xüsusi hörmət bəsləyən, yaradıcılığında davamlı olaraq bu halı tərənnüm edən sənətkardır. "Əski şərqi" dramı bilavasitə ədibin XX əsrdə formalaşan gəncliyin xarici tə-

sirlərə uyaraq yüksək mənəvi dəyərlərdən uzaq düşməsinə etiraz səsini ucaltmaq baxımından xarakterikdir. Rəşad Nuri bu dramı 1938-ci ildə yazdığı "Əski xəstəlik" romanının motivləri əsasında qələmə almışdır. Əsərdə əski şərqi anlamı eşq şərqisi mənasındadır. "Əski şərqi" dramı müxtəlif düşüncə tərzinə malik iki gəncin evləndikdən sonrakı ailə həyatından bəhs açır.

Hadisələr Yusif ilə Züleyxa arasında cərəyan edir. Züleyxa hər şeydə duyğu və səmimiyyəti inkar edir. O cümlədən Züleyxa iki sevən şəxsin məhəbbətlərini zahiri hesab edir. Onun nəzərində həyat yoldaşı olmaq heç də bir-birinə ruhunu və könlünü vermək deyildir. Züleyxa bunları vaxtı və "modası keçmiş bir hadisə" kimi qiymətləndirir. Ona görə də əsərdə Züleyxanın ailə həyatı tam təsadüfi xarakter daşıyır. Bu səbəbdən Züleyxa ərindən məhkəmə qərarı ilə ayrılır. Müəllif bu əsərdə eşqin yaxşı mənada "xəstəlik" kimi qəbul edilməsini təbliğ edir. "Eşq xəstəliyini" ailə quran iki şəxsin ruhən bir-birlərinə bağlanmasının vacib şərti hesab edir.

Rəşad Nuri bir sıra hekayə və pyeslər yazsa da, sənət aləmində romanlar müəllifi kimi məşhurdur. O, "Gizli əl" (1921), "Çalı quşu" (1922), "Damğa" (1924), "Dodaqdan qəlbə" (1925), "Axşam günəşi" (1926), "Yaşıl gecə" (1928), "Acımaq" (1928), "Yarpaq tökümü" (1930), "Göy üzü" (1935), "Əski xəstəlik" (1938), "Dəyirman" (1944), "Qan davası" (1954) və s. romanlarında dövrün ictimai-siyasi problemlərinə toxunmuş, daha çox Türkiyə həyatı üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri real formada əks etdirmişdir. Onun romanlarında həyat həqiqətləri çılpaq şəkildə təqdim olunur. Buna görə də Rəşad Nurinin roman yaradıcılığı həyatın acı və şirin, sevinc və kədər və s. cəhətlərinin paralel genişlikdə əks etdirilməsi baxımından xarakterikdir.

Rəşad Nurinin romanları mövzu baxımından məhəbbət və ictimai-siyasi olmaqla iki qrupa bölünür. Ədibin ilk romanı "Xarabaların çiçəyi" əsəridir.

"Çalı quşu" romanı yazıçının roman yaradıcılığında ən uğurlu əsərlərindən biri kimi qiymətləndirilir. Müəllifə şöhrət gətirən bu əsər həm də XX əsr türk ədəbiyyatında yaranmış boşluğu doldurmaq baxımından xarakterikdir. Qeyd etməliyik ki, müəllif ilk öncə "İstanbul qızı" adlı 4 pərdəli bir pyes qələmə almışdır. Lakin pyesin səhnədə tamaşaya

qoyulmaq problemləri, eyni zamanda yazıçının toxunduğu məsələləri daha geniş epik planda göstərmək istəyi Rəşad Nurini "İstanbul qızı" dramının motivləri əsasında "Çalı quşu" romanını yazmağa sövq etdi. "Çalı quşu" romanında hadisələr Anadoluda cərəyan edir. Lakin yazıçı Anadolunun timsalında bütün Türkiyə həyatı üçün xarakterik olan ictimai-siyasi problemləri əks etdirmişdir. Romanın baş qəhrəmanı Fəridədir. Müəllif bütün problemlərə münasibət bildirmək üçün Fəridə obrazından vasitə kimi istifadə edir. Rəşad Nuri Fəridəni olduqca aktiv formada həyata atır. Lakin o, mübarizliyindən çox, dözümlülüyü ilə yadda qalır. Ən ağır günlərində belə sınmır. Müəllif onun "əlindən uşaq kimi tutaraq" diyarbədiyar gəzdirir. Fəridənin cəmiyyətdə rastlaşdığı bütün eybəcərlikləri ümumiləşdirmə gücü ilə yaşadığı dövrün ictimai-siyasi panoramı şəklində təqdim edir. Bu səbəbdən də əsərdə hadisələrin təsviri "macəraçılıqdan" çox, "məmləkət mənzərəsi" təsirindədir.

Rəşad Nuri romanda yaşadığı cəmiyyətin qadınlara ögey münasibətini heç cürə qəbul etmir. O, qadınları bütün mənəvi hüquqlardan məhrum etmiş cəmiyyəti ittiham etməkdən və ona nifrət bəsləməkdən çəkinmir. Ona görə də "Çalı quşu" romanı təkcə dövrün ictimai siyasi mənzərəsini yaratmaq baxımından deyil, həm də bu fonda qadın hüquqsuzluğunu əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Rəşad Nuri Fəridənin timsalında təhsil alan və sərbəst yaşamaq istəyən hər bir ağıllı və namuslu qadının üzləşdiyi çətinlikləri göstərə bilmişdir. Yazıçının qeydlərindən bəlli olur ki, ölkədə təhsil alan qadınlara münasibətin pisliyindən onlarla ailə qurmaqdan belə çəkinmişlər. "Çalı quşu" romanının baş qəhrəmanı olan Fəridə də sərbəst yaşamaq arzusunda olan təhsil görmüş bir qızdır. Əsərdə Kamranın Fəridəyə münasibətinin dəyişməsində bu amilin təsiri də istisna edilmir.

Müəllif bu səbəbdən Kamran Fəridə xəttini yüksək bədii formada əsərin mərkəzində saxlamış, bütün hadisə və əhvalatları bu xətt ətrafında cərəyan etdirmişdir. "Çalı quşu" romanı bir növ Fəridənin xatirə dəftəridir. Fəridə öz xatirələrini yazarkən həyatının əvvəlki dövrlərinə boylanır. Biz onun şən, qəmsiz uşaqlıq həyatının şahidi oluruq. Lakin az sonra hər şey dəyişir. Fəridə öz xoşbəxtliyinə sanki əlvida deyir. Bu mərhələdə Fəridənin həyati baxışları ilə ictimai mühitin reallıqları arasında ziddiyyət yaranır. Fəridə ilə Kamranın sevgi uğursuzluqları da bu

mərhələdə başlayır. Fəridə Münəvvərin Kamranı sevdiyini bildiyi üçün oradan uzaqlaşır. Ayrı-ayrı əyalətlərdə çətin şəraitdə müəllim işləyir. Bu dövrlərdə Fəridə müxtəlif xarakterli insanlarla üzləşsə də, yalnız yaxşı adamların xeyirxahlığı nəticəsində bədbinləşmir, çətin sınaqlardan çıxa bilir. Müəllif bu cəhəti Xeyrulla bəy və Fəridə xəttində olduqca real əks etdirmişdir. Xeyrulla bəyin Fəridə ilə yalançı nigahı və Fəridənin xatirə dəftərinin onun hesabına Kamrana çatması əsərdə bu insanın xarakterinin açılması və hansı nəcib keyfiyyətlərə malik olması barədə kifayət qədər məlumat verir. Fəridənin Munisə, Rəşid bəy, Əziz bəy, Şeyx Yusif və başqaları ilə münasibətləri bütövlükdə əsərdə qoyulan problemlərə aydınlıq gətirir, obrazların özünəməxsus fərdi keyfiyyətlərini üzə çıxarır.

Romanda Fəridənin maarif nazirliyindən ən ucqar kənd məktəbinə qədər keçdiyi yol, bir növ müəllifin problemə münasibətində seçdiyi taktiki gedişdir. Paytaxtdan kəndə qədər yol gedən, sonralar müxtəlif yerdəyişmələr edən bu qız hər cür rüşvətxorluq, özbaşınalıq və anarxiyanın şahidi olur. Maraqlı odur ki, müəllif bunları yalnız maarif sistemi üçün yox, bütün ölkə həyatı üçün xarakterik hesab edir, cəmiyyət və insan problemləri daxilində ölkənin ictimai həyatının mənzərəsini əks etdirir.

Cəmiyyətin ictimai eyiblərinə qarşı tənqidi münasibət Rəşad Nurinin digər romanlarında da özünə yer tapmışdır. "Damğa", "Dodaqdan qəlbə", "Acımaq", "Yarpaq tökümü", "Dəyirman" və digər romanlarında müəllif müxtəlif problemlər daxilində cəmiyyətin qüsur və çatışmazlığını göstərmiş, onları kəskin tənqid hədəfinə çevirmişdir. Adları çəkilən əsərlərdə həyatda yaşamaq istəyi böyük olan namuslu adamların çox ciddi çətinliklərlə üzləşdiyi göstərilir, dövlət aparatında bürokratiyanın, rüşvətxorluğun, məmur özbaşınalığının ifşasına xüsusi yer verilir.

Ümumiyyətlə, Rəşad Nuri romanlarının əksəriyyəti üçün belə bir ideya hakimdir ki, yaramaz cəmiyyətdə namuslu və vicdanlı insanların yaşamağı çox müşküldür. Onlar ya cəmiyyətlə barışıb onun quluna çevrilməli, ya da həyatda məhv olmalıdırlar.

Rəşad Nuri "Damğa" əsərində problemə məhz bu cür yanaşmış, İffət bəyin timsalında namuslu bir şəxsin nəcib arzuları ilə bu arzuların qarşısına sədd çəkən, onu şikəst edən mühiti üz-üzə qoymuşdur. "Dam-

ğa" əsərində hadisələr, əsasən 1908-ci il Türkiyə inqilabından sonrakı dövrlərlə bağlıdır. İffət bəy atasının həbsindən sonra əziyyətlərlə üzləşir. Öz namuslu əməyi ilə yaşamağı hər şeydən üstün tutur. Çətinliklə bir tacirin evində iş tapır. Onun uşaqlarına dərs deyərək çörək pulu qazanır. Tacirin arvadı Vədiə xanımın təkidi ilə onunla görüşmək məcburiyyətində qalır. Bu işin üstü açılanda özünü tacirin evinə soxulmuş oğru kimi qələmə verir. Məsələnin əsl həqiqi tərəfini kənara qoyub, oğurluq adını üstünə götürür. Bununla da Vədiənin namusunu ləkədən qoruyur, öz adına isə "oğurluq damğası" yazdırır. Lakin həbsxana dövrü başa çatdıqdan sonra onun həyatının ağır günləri başlayır. Belə demək mümkünsə, əsl zindan həyatını o, azadlıqda olarkən yaşamağa başlayır. İffət artıq cəmiyyətdə oğru kimi tanınır. Ona heç yerdə iş vermirlər, yaxına buraxmırlar. Müəllif bu vəziyyəti özünəməxsus paradoksal xüsusiyyətləri ilə diqqətə çatdıra bilir. Namuslu adamlar yaramaz cəmiyyəti ittiham etməkdənsə, həmin cəmiyyət namuslu adamları ittiham edir, onları həyatda artıq insanlara çevirir.

İffət bəyə dostu Cəlal əlindən gələn köməkliyi göstərir. Cəlal özü də namuslu adamdır. Son anda hər iki şəxs məcbur qalaraq öz həqiqi yollarını dəyişib, möhtəkirliklə məşğul olurlar. Düzdür, müəllif əsərdə onların son hərəkətlərinə bəraət qazandırmır. Lakin İffət və Cəlala bəraət qazandırmasa da, eyni zamanda onları müqəssir də saymır. Yazıçı aləmində müqəssir olan cəmiyyətdir, real ictimai-siyasi həyatdır.

Romantik ruhda yazılmış "Dodaqdan qəlbə" əsərində problemin qoyuluşu özünəməxsusluğu ilə seçilir. Əsərdə hadisələr Kənan və Lamiyənin ətrafında cərəyan edir. Əsərin əvvəlində Kənanın atası, anası, bacısı və digər məsələlər barəsində gedən söhbətlər müəyyən mənada ictimai fonda cərəyan edir. Lakin sonradan əsərdə hər şey daha çox məişət fonunda əks etdirilir. Kənan Avropadan qayıtdıqdan sonra məşhur musiqiçi kimi hamının diqqətini cəlb edir. Ondakı yaşamaq həvəsi dünyaya sığmayan dərəcəyə çatır. Müəllif bu vəziyyətin Kənanda yaratdığı dəyişikliyi psixoloji cəhətdən göstərə bilir. 15 yaşında olan Kənan 30 yaşlı adam təsirində idisə, 30 yaşında isə o, 15 yaşlı insan kimi diqqəti cəlb edir. Müəllif Kənanda baş vermiş bu dəyişikliyi bir çox məqamlarda ziddiyyət amili şəklində təcəssüm etdirir. Kənan yarımçıq səadəti xoşlamadığından adi pəncərədə bahalı pərdəni və kobud bar-

maqda qiymətli üzüyü görəndə dilxor olur. Onun nəzərində hər şey tam olmalıdır.

Buna görə də müəllif "ya tam, ya da heç" fəlsəfəsi daxilində Kənanın həyati baxışlarında olan ziddiyyətləri bütünlükdə göstərə bilmiş, onun xarakterinin kompleks müəyyənləşdirilməsini təmin etmişdir.

Kənan varlı adamların kölgəsində yatmağı heç cür qəbul etmir. Bu səbəbdən evlərdə dərs deyib pul qazanmağı özü üçün təhqir bilir. Kənan qədəhi axıra qədər içməyi bacarmayanda onu dodağa aparmağı əbəs sayır. Onun sevgiyə münasibəti də bu düşüncələr daxilində formalaşır. Kənana görə sevginin qəlblə heç bir əlaqəsi yoxdur. Kənan sevginin yaxşı mənada "dodaqdan qəlbə süzülüb onu zəhərləməsini" qəbul etmir. Bu məntiqin davamı kimi Kənanın Lamiyəyə dediyi aşağıdakı fikri də maraqlı səslənir. Bu fikirdə müqayisələr torpaq və gül ilə əlaqələndirilir. Kənan bildirir ki, torpağın dodaqlarında gül açır. Lakin o, heç vaxt torpağın köksünə girə bilmir. Düşüncələrində sevgiyə münasibətini bu cür qurduğu üçün Kənan Lamiyənin sevgisinə etinasız yanaşır. "Biz bir-birimizi sevmirik, könül əyləndiririk," – deyə Lamiyənin qəlbinə hakim kəsilən sevgini cavabsız qoyur. Müəllif Kənanın məhəbbətini əsərdə birtərəfli göstərmir. Daha doğrusu, onun sevgiyə münasibətinin mütləq natamamlıqda olduğunu təsdiqləmir. Kənan sevginin ideal formada insan qəlbinə hakim kəsildiyinin mümkünlüyünü inkar etmir. "Siyah yıldızlar" əfsanəsi əsasında formalaşdırdığı musiqi nömrəsində bunun tam təsdiqini görmək mümkündür. Lakin Kənan "sevginin dodaqdan qəlbə süzülüb" ona hakim kəsilməsinin mümkünlüyünü həyatda yox, ideyada təsdiqləyir. Hələlik düşüncələrində bu xətti qoruyub saxlayan Kənan, sonralar fikirlərinin əleyhinə çıxaraq, əsl sevgi və məhəbbəti real həyatda görür. Lamiyənin timsalında ideal sevgi anlayışını qəbul edir.

Əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Lamiyə öz sevgi "macəraları"nın qurbanına çevrilir. O, əsl məhəbbətini Kənanda tapdığı üçün nişanlısı Nazimi qəlbindən çıxarır. Lakin Kənan onun məhəbbətini qiymətləndirə bilmir. Lamiyənin saf məhəbbət xəyallarmı "əyləncə kimi" qiymətləndirərək onu "cavabsız" buraxır. Kənan Lamiyənin ismətinə toxunur. Kənana olan məhəbbətini heç kimə açmayan, qəlbində saxlayan Lamiyə, bu işdə onun günahlarmı gizlədərək ismətsizlik damğasını daşımalı olur. Həyatı və taleyi korlanmış Lamiyə həyatının çətin

günlərini yaşayır. Lakin Lamiyə həyatının bundan sonrakı dövründə öz məhəbbət və ismətini qoruyur. Kənan vaxtilə onun cavabsız qalmış məhəbbətini sonradan qiymətləndirsə də, Lamiyə ondan uzaqlaşır. Namusuna toxunmaq istəyən Rasihi öldürür. Bir həkimlə ailə qurur, vaxtilə görmək istədiyi, arzusunda olduğu namuslu ailə həyatı yaşayır.

Rəşad Nuri əsərdə Lamiyəni günahı olmayan şəxs kimi təqdim edir. Kənanın onun başına gətirdiyi oyunu Lamiyənin təcrübəsizliyi və saf məhəbbət aludəçiliyi ilə bağlayır. Müəllif ona görə də Lamiyənin acı həyat taleyinə təəssüf edir. Əksinə, Kənanı isə intihar etməklə ucuz ölümün qurbanına çevirir.

Rəşad Nuri əsərdə hadisələri konkret obrazların timsalında müxtəlif məkan genişliyində göstərir. Bu da özlüyündə "Çalı quşu"nda olduğu kimi, ictimai proseslərin ölkənin hər yerində eyni cür cərəyan etdiyinə işarədir. Müəllif məqsədli olaraq əsərdə müxtəlif təbəqəni təmsil edən obrazlar vasitəsilə sosial mühitin bütün gerçəkliklərini təsvir etmiş, daha xarakterik cəhətləri ön planda saxlamışdır. Müxtəlif sənət, peşə sahibləri olan və başqa-başqa düşüncələri özündə əks etdirən Münir bəy, Vəfiq paşa, Saib paşa, Şəmi dədə, Nail, Mələk, Nemət xanım, Nazim, Vədad bəy və digər obrazlar müəllifin əlində cəmiyyətin tipik xarakteristikasını verməkdə vasitəyə çevrilir.

Ümumiyyətlə, Rəşad Nurinin roman yaradıcılığı yaşadığı mövcud həyatın ictimai-siyasi proseslərini, mühit və insan problemlərini, bunların qarşılıqlı əlaqə və təsiri nəticəsində insanların düşüncə tərzini, əxlaqi münasibətlərini göstərmək, eləcə də 20-50-ci illər türk bədii nəsrinin ümumi xarakteristikasını əks etdirmək baxımından səciyyəvidir.

NAZİM HİKMƏT

"Nazim Hikmət dünyanı dolaşan bir Türkiyə şarkısıdır." (Əziz Nesin)



NAZİM HİKMƏT
(1902-1963)

Nazim Hikmət (Nazim Hikmət Ran *) 20 yanvar 1902-ci ildə hazırda Yunanıstan sərhədləri içərisində yerləşən Salonikdə məmur ailəsində doğulmuşdur. Atası Hikmət bəy müəyyən dövrdə siyasətlə məşğul olmuşdur. O, bir müddət Hamburqda konsul vəzifəsində çalışmışdır. İttihatçılar dövründə isə mətbuat müdiri olmuşdur. Sonradan özəl süd müəssisəsinə rəhbərlik etmişdir. Yaratdığı müəssisə iflasa uğramış və bundan sonra o, Kadıköydə Sürəyya Paşa sinemasının müdiri işləmişdir. Anası Ayişə Cəlilə xanım dövrünün savadlı qadınlarından biri olmuşdur. İncəsənətə, xüsusən rəssamlığa böyük həvəs göstərmişdir. Oğlunun təlim-tərbiyəsi ilə şəxsən özü məşğul olmuşdur. Babası Mehmet Nazim Paşa uzun müddət ayrı-ayrı şəhərlərdə vali vəzifəsində çalışmışdır. Az da olsa şeirlər yazmış və şeir sənəti haqqında bir neçə əsər çap etdirmişdir. Mehmet Nazim Paşa Türkiyədə fəaliyyət göstərən Mövlana təriqətinin üzvlərindən olmuşdur. Təriqət məclislərində fəal iştirak etdiyinə görə hamı onu C.Ruminin müridi adlandırmışdır. Mehmet Nazim Paşanın hakimiyyətə kəskin etirazlar bildirən Namiq Kamal tərəfdarları ilə yaxın münasibətləri hakim təbəqənin diqqətindən yayınmamışdır. Mehmet Nazim Paşanın hökumətin digər əleyhdarları ilə birlik nümayiş etdirməsi təbii ki, Sultan Əbdülhəmidi də narazı salmışdır. Buna görə də Mehmet Nazim Paşa başda olmaqla bu qrupa daxil olanlar hökumət tərəfindən müxtəlif cəzalara məhkum edilmişlər.

*** 1934-cü ildə Türkiyədə qanunla tənzimlənən soyad məsələsi ortaya çıxanda Nazim Hikmət soyadını Ran kimi qəbul etmişdir. Belə bir fikir mövcuddur ki, N.Hikmətin qəbul etdiyi bu ad kommunistlərin qırmızı rəng simvoluna uyğun olaraq "nar» kəlməsinin tərsinə yazılışına işarədir.**

Nazim Hikmətin bir şair kimi formalaşmasında babasının böyük təsiri olmuşdur. Belə ki,Mehmet Nazim Paşanın klassik ədəbiyyatla bağlı verdiyi bilgilər Nazim Hikmətin şairlik taleyində mühüm rol oynamışdır. Nazim Hikmət 1918-ci ildə İstanbul Hərbi Dənizçilik məktəbinə daxil olmuşdur. Türkiyənin xarici müdaxiləçilər tərəfindən işğalını pisləyən şeir yazdığına görə 1919-cu ildə məktəbdən xaric edilmişdir. Məktəbdən qovulduqdan sonra əsgər getmiş, vətənini qorumaqdan qürur duymuşdur. 1920-ci ildə vətənin qurtuluşu üçün yazdığı "Gənclik" adlı şeiri gəncləri vətən uğrunda savaşa səsləmişdir. N.Hikmət 1920-ci ildə Anadoluya gəlmiş və bir il burada yaşadıqdan sonra 1921-ci ildə gizli olaraq dostu Vala Nurəddin ilə Sovet Rusiyasına qaçmışdır. Bu zaman o, gəmi ilə Batumiyə gəlmiş, oradan qatarla Moskvaya getmişdir. Nazim Hikmətin sərnişini olduğu Batumi-Moskva qatarı Bakıdan keçərkən 6 saat Bakı vağzalında dayanmışdır.Nazim Hikmətin 1921-ci ildə Bakıda ilk dəfə olması fikrini iddia edənlər bu fakta istinad edirlər. Nazim Hikmətin Moskvada tanış olub evləndiyi Nüshət xanımın xatirələrində şairin 1923-cü ildə qısa müddətdə yenidən Bakıda olması məlumatı da yer alır. O, 1922-1924-cü illərdə Moskva Şərq Zəhmətkeşlərinin Kommunist Universitetində təhsil almışdır. 1924-cü ildə Rusiyada təhsilini başa vurub Türkiyəyə qayıtmış, orada "Oraq-çəkic" və "Aydınlıq" mətbu orqanlarında kommunist ideologiyasını yaydığına görə 1925-ci ildə 15 il həbs cəzasına məhkum edilmişdir. N.Hikmət 1927-ci ildə gizli olaraq Sovet İttifaqına qaçmışdır. O, 1928-ci ildə Sovet İttifaqı məkanında özünə doğma hesab etdiyi Bakıya gəlir. Onun "Günəşi içənlərin türküsü" adlı ilk şeirlər kitabı 1928-ci ildə Bakıda çap olunur. Bundan sonra N.Hikmətin bir-birinin ardınca çap olunan "835 sətir" (1929), "Varan-3" (1930), "1+1=1" (1930), "Səsini itirmiş şəhər" (1930), "Gecə gələn teleqraf" (1932), "Taranta Babuya məktublar" (1935), "Portretlər" (1935) və s. kitabları oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. 1932-ci ildə N.Hikmət kommunist ideologiyasının təbliğinə görə 5 il müddətinə həbs edilmişdir. Lakin bir il sonra amnistiya aktı imzalandığı üçün həbsdən azadlığa buraxılmışdır.

Sağlığında N.Hikmətin doğma vətənində "Şeyx Bədrəddinin dastanı" adlı sonuncu kitabı 1936-cı ildə çapdan çıxır. Onun Türkiyədə kommunizm ideologiyasının alovlu təbliğatçısına çevrilməsi və

tərəfdarlarının gündən-günə çoxalması hakim dairələrin narahatçılığına səbəb olmaya bilməzdi. Buna görə 1938-ci ildə N.Hikmət heç bir sübut olmadan 28 il həbsə məhkum edilir. Həbsxanada olduğu illərdə "İnsan mənzərələri" epopeyasını, "Həbsxanadan məktublar" silsiləsini, "Məhəbbət əfsanəsi" (A.Məlikov bu əsər əsasında eyniadlı məşhur baletini yazmışdır), "Yusif və Züleyxa" pyeslərini və s. əsərlərini qələmə almışdır. O, 1950-ci ildə beynəlxalq ictimaiyyətin tələbi ilə həbsdən azad olunur. Nazim Hikmət 1951-ci ildə Sovet İttifaqına gəlir və ömrünün sonuna qədər bu ölkədə yaşayır. Nazim Hikmətin 1951ci ildə Ümumdünya Sülh Şurasına üzv seçilməsi onun beynəlxalq tədbirlərdə iştirakına meydan verir. Şübhəsiz, N.Hikmət bu tədbirlərdə daha çox kommunist mövqedən çıxış etmişdir. Çünki o, öz xalqının, öz ölkəsinin deyil, bütün bəşəriyyətin xilasını kommunizm yolunu tutmaqda görürdü. N.Hikmət üçün kommunizm siyasi əqidə olmaqdan savayı, sanki dini əqidəyə çevrilmişdir. Ona görə də bu əqidə ömrünün sonuna qədər N.Hikmət ruhuna hakimlik etmişdir. Şairin növbəti dəfə Azərbaycana gəlişi 1957-ci ilə təsadüf edir. Bu səfər zamanı o, Bakı və Gəncə şəhərlərində olmuşdur. Əlbəttə, bu gəliş Nazim Hikmətin Azərbaycana sonuncu gəlişi olmamışdır. O, 1958-ci ilin oktyabr ayında Özbəkistana gedərkən yolüstü Bakıda dayanmış, Bakı Dövlət Universitetində onunla görüşmək üçün təşkil olunmuş yığıncaqda iştirak etmişdir. Bundan başqa Nazim Hikmət 1958-ci ildə M.Füzuli, 1960-cı ildə C.Cabbarlı, 1962-ci ilin may ayında M.Ə.Sabir, 1962-ci ilin noyabr ayında M.F.Axundov ilə bağlı keçirilən tədbirlərdə iştirak etmək üçün Bakı şəhərinə gəlmişdir. Onu da qeyd edək ki, N.Hikmətin Azərbaycan sevgisi olduqca böyük olmuşdur. O, Azərbaycanın bir çox görkəmli şair, yazıçı, alim, bəstəkar və rəssamları ilə yaradıcılıq əlaqələri saxlamışdır.

XX əsr türk poeziyasının nəbzi, türk dünyasının ən böyük şairlərindən biri olan Nazim Hikmət 3 iyun 1963-cü ildə Moskvada ürək xəstəliyindən qəflətən vəfat etmişdir. O, Anadoluda bir kənd məzarlığında basdırılmasını, başı üstündə bir çinar ağacının olmasını arzulasa da, Moskvada Çexov, Qoqol və digər məşhurların uyuduğu Novi Deviçi qəbiristanlığında dəfn olunmuşdur.

YARADICILIĞI

Nazim Hikmət XX əsr Türkiyə türk ədəbiyyatında ölməz sənət əsərləri yaratmış şair, nasir, dramaturq kimi tanınmışdır. Lakin poeziya Nazim Hikmət yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Nazim Hikmət şair kimi ilk misralarını uşaq yaşlarında yazmışdır. Həmin misraların yazılması ilə bağlı N.Hikmətin xalası Sara xanım öz xatirələrində belə yazır: "İstanbuldakı böyük bir yanğını hündürdən seyr edərkən Nazim birdən-birə coşmuş, nərdivandan aşağı-yuxarı qışqıraraq bu misranı çığıra-çığıra təkrarlamışdır: Yanıyor!.. Yanıyor!... Müthiş tarrakalar...".

1918-ci ildə "Yeni məcmuə" jurnalında dərc olunan "Sərviliklərdə" adlı şeir onun poeziya sahəsində ikinci qələm təcrübəsidir:

Bir inilti duydum serviliklerde
Dedim burada da ağlıyan varmı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde
Eski bir sevgili anan rüzgarmı?
Sözlere inerken siyah örtüler
Umardım ki, artık ölenler güler.
Yoksa hayatında sevmiş ölüler
Hala servilerde ağlıyorlarmı?

Yaradıcılığının ilk mərhələsində Yəhya Kamal, Faruk Nafiz, Yusif Ziya, Orxan Seyfi kimi tanınmış şairlərlə sıx əlaqədə olmuşdur. 1920-ci ildə "Alemdar" qəzetinin təşkil etdiyi müsabiqədə birinci yeri tutması onun şeir yazmaq həvəsini daha da artırmışdır. N.Hikmət poeziyada yenilik tərəfdarı olmuş və bir şair kimi üzərinə düşən işin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. Hər şeydən əvvəl o, vəzn və qafiyə sərhədlərini aşaraq sərbəst şeirin ən gözəl nümunələrini yarada bilmişdir. O, sənətdə ənənəni həmişə yüksək qiymətləndirmişdir. Lakin N.Hikmət sınanmış, təcrübədən çıxmış yolun eyni ilə təkrar edilməsinin əleyhinə olmuş, fərdi və fərqli üslublara üstünlük vermişdir. Onun fikrincə mütəmadi olaraq yeni "cığırlar", yeni "yollar" kəşf etmədən poeziyanı irəli aparmaq, onu zənginləşdirmək qeyri-mümkündür. Vaxtilə,Nazim Hikmətin

Cümhuriyyət dövrünün böyük şairi Nəcib Fazil Qısakürəkə (1905-1983) ünvanladığı fikirlərdə bu məntiqin təsdiqini görmək çətin deyil: "Sən köhnəsən, amma köhnənin yaxşısısan, mən yeniyəm, amma yeninin yamanıyam. Bunu bil ki, mən yeninin yamanı olmağı köhnənin yaxşısı olmaqdan qat-qat üstün tuturam".

N.Hikmət Şərq klassikasını gözəl bilmiş və ona hörmətlə yanaşmışdır. Ancaq maraqlıdır ki, N.Hikmət divan şeiri barəsində babasının söylədiyi fikirlərə nisbətən, fransız inqilabçıları haqqında anasından eşitdiklərinə və Lamartinin şeirlərinə daha çox diqqət yetirmişdir. Görünür, şairin lirikasında Qərb mahiyyətinin üstünlük təşkil etməsinin bir səbəbi də bununla bağlıdır. Bu fıkir bir daha öz təsdiqini Nazim Hikmətin ilk şeirlərini "Sərvəti-fünun"çuların, o cümlədən Tofıq Fikrətin təsiri ilə yazmasında da tapır. N.Hikmət poeziyası özünəməxsus keyfiyyətləri ilə seçilən möhtəşəm yaradıcılıq yoludur. N.Hikmətin fikrincə, şair öz xalqının səsi olmalıdır. Onun sənəti ilə tanışlıq bu fikrin həqiqiliyini tam mənada təsdiqləmiş olur. Maraqlıdır ki, şair öz poeziyasını kökü yurd torpaqlarının dərinliklərinə, budaqları ucsuz-bucaqsız dünyaya uzanan nəhəng ağaca bənzətmişdir. Gerçəkliyin təsvir, tərənnüm və təzahürünün mahiyyətdə dayanmaq tələbi N.Hikmət sənəti üçün vacib cəhətlərdən biridir. İstanbul ədəbi jurnallarından birinə verdiyi müsahibələrində şair demişdir: "Mən poeziyada realizmə can atıram. Realizm təfərrüatı ilə keçmişin hərəkətini bu günə, bu günkünü gələcəyə ötürə bilir". Amma şair bu məsələdə özünə tənqidi yanaşmış, bir çox əsərlərində realizmin birtərəfli olduğunu və bunun sayəsində hadisələri hay-küylü təbliğat daxilində təsvir etdiyini diqqətə çatdırmışdır. Bütün bunlara rəğmən 1951-ci ildə Pablo Neruda N.Hikmət haqqında deyəcək: "Onun poeziyası böyükdür, iri axarlı çaylara bənzəyir. Amma bu polad bir axın kimi mübarizələrə tələsir". Əslində, N. Hikmət poeziyasında mübarizə bu günə və gələcəyə münasibətdə şair baxışlarında yaranan (Qərb ədəbi yanaşma anlamında utopiya) yeni istiqamət – romantik üslubdur. Yeni forma və mövzuya yeni münasibət N.Hikmət poeziyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. Şair hansı mövzuda yazmasından, hansı məsələyə toxunmasından asılı olmayaraq ilk növbədə insan-vətəndaş mövqeyindən çıxış edir. İstər ictimai-siyasi, istər məhəbbət, istər təbiət təsvirli, istərsə də fəlsəfi və s. şeirlərində bu

mövqe dəyişmir, özünəməxsus şair müdaxilə və münasibətlərində qeyri-adi poetik ifadə heyranlıq doğurur.

N.Hikmət ruhunun təməlində tarixə, keçmişə, mənəvi dəyərlərə bağlılıq, diqqət və hörmət dayanır.

Çox uzaqlardan gəlirik,
çox uzaqlardan,
Qulaqlarımızda hələ
İldırımlı səsi var sapan daşlarının.
Meşələrində vəhşi atlar kişnəyən
dağ başlarının
qanlı heyvan sümüklərilə dövrələnmiş sərhədləri
Gəldiyimiz yolun ucudur...

O, keçmişi "müqəddəs xarabalıqları" qürurumuzun, şərəfimizin salnaməsi hesab etməkdə yanılmır.

Yolçu, Şərqə isə yolun, onda sən
Hər daşı müqəddəs xərabəyə bax!
O yerdə son damla qanını tökən
Yaralı igidlər vuruşur qoçaq.

Nazim Hikmət xarakter etibarilə mübariz insan olmuşdur. O, azadlığı, həqiqəti, bərabərliyi sadəcə olaraq sevməyib, əlində silaha, məşələ çevirib, bayraq kimi dalğalandırıb və təbliğ edib, ən böyük meydanlarda haqq sözünü deməkdən çəkinməyib. Bu mənada N.Hikmətin inqilab şairi adını daşımağa haqqı böyükdür.O, 1930-cu ildə yazdığı "On doqquz yaşım" adlı şeirində belə deyir:

Mən
Yenə söyləyirəm eyni nəğmələri...
Döndərmədi küləklər məni havada yarpağa
Mən qatdım qabağıma külәkləri...

Lakin N.Hikmət "bir gül ilə bahar olmaz" ideyasını yaxşı başa düşür, bütün insanların mübarizəyə qoşulmalarını arzulayırdı. O, anlayırdı

ki, azadlıq hamının haqqıdırsa, mübarizə də hamının borcudur. N.Hikmət "dərdi çox, həmdərdi az dünyada" hamını mübarizəyə səsləyirdi.

Mən yanmasam,
sən yanmasan,
biz yanmasaq,
necə
çıxar
qaranlıqlar
aydınlığa...

("Kərəm kimi", 1930)

Nazim Hikmətin mübarizələrdə keçən ömür tarixi onu deməyə əsas verir ki, heç bir sürgün, təqib, həbsxana həyatı, işgəncə və s. onu dəyişdirə bilməyib. Əksinə bu cür gərginliklər onu daha da mətnləşdirib, qətiyyətini artırıb.

"Günəşi içənlərin mahnısı" (1928) şeirində şairin lirik-fəlsəfi, siyasi düşüncələrinin əksi diqqəti cəlb edir. Burada həyatı dəyişmək istəyən, mübarizə yolundan başqa yol tanımayan, ölümün üzünə dik baxan insanların pafoslu çağırışları haqq səsi kimi səslənir. Bu insanlar adi insan deyildir. Onlar "ürəyinin sürətini torpaqlarından alan", "ildırım küləklərə minən", dünyanı kökündən dəyişdirmək iqtidarında olan əsl qəhrəmanlardır.

Axın var,
Günəşə axın!
Günəşi zəbt edəcəyik,
Günəşin zəbti yaxın
Düşməsin bizimlə yola
evində ağlayanların
göz yaşlarını
boynunda ağır bir zəncir
kimi daşıyanlar!
Gəlməsin dalımızca
öz qəlbinin qabığında yaşayanlar!

N.Hikmətin "Orada tanış olduqlarım" (1928) şeirində maraqlı məqam diqqəti cəlb edir. İnqilab və mübarizə şairi adlandırılan N.Hikmət qəfəsdəki sarı bülbülün dili ilə öz arzularını tam fərqli mövqedən bəyan edir:

İstərdim ki,
əl-ələ tutub
uşaq bağçalarından geri dönəndə
Uşaqlarımız
mənim nəğmələrimi söyləsinlər...
İstərdim ki, şüşələri günəş kimi
bir kitab evində
kitab keşikçisi olaydım...

Lakin bu romantik duyğu şairin yaradıcılığındakı inqilab pafosuna təsir göstərə bilməmişdir. N.Hikmət cəmi bir il sonra, yəni 1929-cu ildə yazdığı "Yer üzündə bir insan" şeirində belə deyirdi:

Bilmiş olun mənim üçün daha heyrətli
daha qeyrətli
daha əsrarlı və böyükdür.
Yolu üstündə durulan Ayağına zəncir vurulan İnsan!

İnsanların yeni dünya arzularına çatmasını mübarizədə görən şair bir sıra şeirlərində "köhnə dünya" adlandırdığı istismarçı cəmiyyəti tənqid edir və onun məhvə məhkum olacağına əminliyini bildirir:

Köhnə dünya, yeni dünya önündə əyil!
Aramızdan neçə yoldaş ayırmaq deyil
Hər nə etsən yetəcəyik əməlimizə.

("On beşlər", 1922)

N.Hikmət kommunist partiyasının üzvü və təbliğatçısı olmuşdur. O, daim Türkiyə, Sovet İttifaqı və beynəlxalq kommunist hərəkatı nümayəndələri ilə həmrəy olmuş və birgə fəaliyyət göstərmişdir. Buna görə o, vətəni Türkiyədə təqiblərə məruz qalmış və vətən xaini səviyyəsində ittiham olunmuşdur. İstər sağlığında, istərsə də ölümündən sonra,

təxminən 2001-ci ilə qədər bu ittihamlar Türkiyədə N.Hikmətin həm yaradıcılığına, həm də şəxsiyyətinə müəyyən kölgələr salmışdır. Lakin N.Hikmətin kommunist hərəkatına bağlılığı heç zaman anti-milli xarakter daşımamışdır. N.Hikmətdə Türkiyə sevgisi, milli ruh və milli qürur duyğusu olduqca yüksək olmuşdur. Şair şeirlərinin birində Türkiyə haqqında belə yazır:

Məmləkətlər içində bir şirin məmləkətdir
Türkiyə, bizim məmləkət.
("Məmədə son məktubum", 1954)

Bu mənada N.Hikmətin "dünyanın ən gözəl insanlarından olan türk xalqını və dünyanın gözəl dillərindən biri və bəlkə də ən başda gələnlərindən olan Türk dilinin yabançı diyarlarda tanınmasına vəsilə ola bilmək, ömrümün ən böyük sevinci və şərəfi olur" deməsi təsadüfi səslənmir. N.Hikmətin ölkəsinin azad, millətinin xoşbəxt gələcəyi barəsində düşüncələri ilə beynəlxalq kommunist hərəkatının dünya xalqlarını xoşbəxtliyə çıxaracaq vədləri arasında uyğunluq onda kommunist olmaq meylini artırmışdır. Onun kommunist siyasi əqidəsi sanki dini əqidə rolunu oynayırdı. O, bu əqidənin fanatı olaraq ölkəsinin, xalqının nicatını yalnız bu yolda görürdü. Ona görə N.Hikmətin istismar, zülm dünyasına qarşı barışmazlıq, mübarizə çağırışının "internasional" səs ahəngində təqdimi olduqca təbii görünür. Biz şairi çox zaman barışa bilmədiyi cəmiyyəti dağıtmaq üçün mübarizəyə toplaşan insanların önündə görürük. Doğrudan da bu tip şeirlərində N.Hikmətin öz idealına inam və sədaqətinin hər an şahidinə çevrilirik:

Yenə biz kölələrik, ağamız, bəyimiz var!
Yenə hər məlun daşı yosunlaşmış bir divar...
Ağalar hey işlədir, əsir işləyir yenə
Yenə də ağaların gümüşlü süfrəsindən
Ağappaq çörəyindən, şərab dolu tasından.
Qırıntı, artıq belə düşməyir işləyənə!
Əfəndilər, ağalar, övliyalar, keşişlər
Əbədi qaranlığın boğulsun qollarında!

Artıq təmiz ruhların işıqlı yollarında
Sadə bir din, bir qanun, bir haqq: işləyən dişlər!
("Meşin cildli kitab", 1921)

Maraqlıdır ki, bu inam şairdə ömrünün sonuna qədər davam etmiş, yaradıcılığında xüsusi izlər buraxmışdır. "Komsomol" (1920), "Lahutinin "Kreml" kitabına müqəddimə" (1923), "1923-cü il Almaniya inqilabını gözlərkən" (1923), "Şərqli və SSRİ" (1925), "Pol Robsona" (1949), "Kommunistlərə bir-iki söz" (1956), "Lenin ilə" (1960), "Lenin haqqında Vladimir İliçlə söhbət" (1960) və s. şeirlərində N.Hikmət siyasi görüşlərini əks etdirməklə yanaşı, bu görüşlər daxilində özünün milli-bəşəri arzu və ideallarını da dilə gətirmişdir.

N.Hikmət yaradıcılığında vətən mövzusu olduqca böyükdür. Onun sənətində vətən möhtəşəm bir obrazdır. Bu obraz bütün hallarda konkretdir. Yəni vətəndaşı olduğu Türkiyənin dənizi, gölü, çayı, şəhər və kəndləri, meşələri və s. bütövlükdə Vətən obrazının atributları şəklində məhəbbətlə tərənnüm olunur:

Namuslu, çalışqan, fağır insanların şəhəri,
doğma İstanbulum.
Sevgilim, sənin məkanın olan
haraya sürgün edilsəm,
hansı dustaqxanada yatsam.
kürəyimdə, torbamın içində götürdüyüm
və övlad həsrəti kimi ürəyimdə
sənin xəyalın kimi gözlərimdə daşıdığım şəhər...
("Məktub", 1945)

Şeirdə İstanbul namuslu, çalışqan insanların şəhəri kimi mədh olunur. Şair azadlıqda, sürgündə və ya həbsxanada olmasından asılı olmayaraq qəlbdəki sevgisini İstanbuldan əsirgəmir, onun xəyalı ilə yaşayır, görüşünə can atır. Şeirdə İstanbul sevgisinin mahiyyətində vətən dayanır. Çünki İstanbula sevgi və məhəbbət o dərəcədə böyükdür ki, bu sevgi İstanbula sığmır, İstanbulun hüdudlarını aşan bu sevgidən vətənin digər məkanlarına da pay düşür.

"Dəvət" (1947) şeirində göz önündə sanki türk ellərinin xəritəsi

canlandırılır və Asiyadan Ağ dənizə qədər uzanan bu torpaqları ipək xalıya, xəritə görüntüsünü isə ata bənzədən şair öz məmləkətinin bu gününə sahib durduğu kimi, onun keçmişinə də sahib durur. Keçmişdən bu günə uzanan tarixi, onun keşməkeşlərini, uğur və səadətini öz taleyi hesab edir:

Çaparaq gəlib uşaq Asiyadan
Ağ dənizə bir madyan başı kimi uzanan
Bu məmləkət bizimdir!
Biləklər qan içində, dişlər kilidli, ayaqlar çılpaq
və ipək bir xalıya bənzəyən torpaq,
bu cəhənnəm, bu cənnət bizimdir!

N.Hikmət böyük ideallar şairidir. Arzusu böyük, ümidi sonsuz, sevgisi coşğun olan şair "bəyaz yelkənli gəmilərdə aydın üfüqlərə" getməyi insanlıq üçün vacib sayır. Çünki N.Hikmət həyatla (yaşamaqla) ölümün sərhəddində maneə görmür. Öz arzularının işığında şair həsrətə son qoyub ideala qovuşmağın romantik ifadəsini bu cür təqdim edir:

Dənizə dönmək istəyirəm
Mavi aynasında suların
Boy verib görünmək istəyirəm
Mən sularda batan bir işıq kimi
Sularda sönmək istəyirəm!
Dənizə dönmək istəyirəm
Dənizə dönmək istəyirəm.

("Həsrət", 1927)

N.Hikmət romantik şairdir. Onun romantikası N.Hikmətə xas olan hiss və duyğuların izharında yeni keyfiyyət qazanır. Sevgi və həsrətin lirik-psixoloji mahiyyəti N.Hikmət romantikasında yeni bir poetik göstəriciyə çevrilir:

Mən bir ceviz ağacıyam Gülhanə parkında
Yarpaqlarım suda balıq kimi qıvıl-qıvıl
Yarpaqlarım ipək dəsmal kimi tıril-tıril
Qopararaq, gülüm, gözlərinin yaşını sil.
Yarpaqlarım əllərimdir, düz yüz min əlim var

Yüz min əllə toxunuram sənə, İstanbula,
Yarpaqlarım gözlərimdir, baxıram heyrətlə
Yüz min gözlə seyr edirəm səni, İstanbulu,
Yüz min ürək kimi çarpar-çarpar yarpaqlarım.
Mən bir ceviz ağacıyam Gülhanə parkında,
Nə sən bunun fərqindəsən, nə də polis fərqində.
("Ceviz ağacı", 1957)

Şeirdə kökü torpağı qucan, budaqları buludlara çatan, Gülhanə parkında əzəməti ilə seçilən, lakin heç kimin fərqində olmadığı qocaman Ceviz ağacı vətənpərvər insanın – şairin, İstanbul isə həsrətin, sevginin, vətənin simvoludur. Şeir N.Hikmətin Türkiyə həsrətini ifadə etmək baxımından xarakterikdir, Şair 7 il əvvəl ayrıldığı, bir daha görə bilməyəcəyi Vətəninə İstanbulun simasında tamaşa edir. Lakin şair burada ümumiləşdirmə apararaq özü ilə yanaşı, yüz minlərlə insanın həsrəti və sevgisini ifadə etmişdir. Şeirdə təsvir olunan ağac adi ağac deyildir. Bu ağac yarpaqlarının sayı qədər -yüz min əli, yüz min gözü, yüz min ürəyi olan ağacdır (insandır). Bu ağac (insan) yüz min əli ilə İstanbula toxunur, yüz min gözü ilə İstanbula tamaşa edir, yüz min ürəklə İstanbul üçün döyünür. Bu yolla o,həsrət yaralarına məlhəm qoyur, vüsalına qovuşur, "sevgilisinin" göz yaşlarını silir, qollarını onun boynuna keçirir. Amma bunu elə sakit tərzdə icra edir ki, heç kim bunu hiss etmir, "fərqində ola bilmir". Çünki burada şair qalib obraz rolunda çıxış edir. Mövcud rejim onun arzuları qarsısında(reallaşma anlamında) sədlər çəksə də, şairin vətənlə bağlı sevgi hisslərini cilovlaya bilmir.

N.Hikmət yaradıcılığında məhəbbət tərənnümlü şeirlərin özünəməxsus yeri vardır. Onun poeziyasında məhəbbətin mahiyyəti bəşəriyyətə, insana, qadına, təbiətə və s. olan həssas duyğuların ifadəsində açılır. N.Hikmət "enini, uzununu santimetrinə qədər sevdiyi" dünyanın bütün xalqlarına məhəbbətlə yanaşır. N.Hikmət heç bir dini və irqi ayrı-seçkiliyə yol vermədən bəşər övladına qəlbinin hərarətindən pay ayıra bilir. "Dünya, dostlarım, düşmənlərim, sən və torpaq", "Asiya-Afrika yazıçılarına", "İsveçrə dağları", "Praqada Bir may" və s. şeirlərində N.Hikmət dünyaya, bəşər övladına olan məhəbbətini nümayiş etdirir. Təbii olaraq şairin vətəninə olan məhəbbəti bu sırada xüsusi yer tutur. N.Hikmət

qəlbində səngər qazıb müdafiə etdiyi, bağrından qoparıb ata bilmədiyi məmləkətinə sonsuz məhəbbət ifadə edir. Maraqlıdır ki, şairin doğma vətəni ilə bağlı yazdıqlarını ümumiləşdirsək, vətəni özünün taleyi, tərcümeyi-halı, qüruru və s. hesab etdiyinin şahidi olarıq. Məmləkətini ömür yolu, saçlarının ağ rəngi, alnının qırışı, ürəyinin infarktı kimi səciyyələndirərkən şairin sadəlik və səmimiliyi şübhə doğurmur:

Sən indi qalmısan ancaq
Saçlarımın ağında,
ürəyimin infarktında.
Alnımın qırışlarındasan, məmləkətim!
Məmləkətim, məmləkətim!

N.Hikmətin şeirlərindəki sevdiyi qadınlara məhəbbəti şairin pak duyğularının, səmimi hiss və etiraflarının göstəricisidir. Bu şeirləri oxuduqca insan gözləri önündə sanki dünyanın ən gözəl mənzərəsini görür, ən həzin musiqisini eşidir.

Sən ey, dildarım mənim, təmiz ürəkli,
qızıl rəngli.
Gözləri baldan dadlı arım mənim.
(“Arvadıma məktub”, 1933)

Bu şeirin 1933-cü ildə Bursa həbsxanasında olarkən həyat yoldaşına yazıldığını nəzərə alsaq, şairin ən çətin şəraitdə, psixoloji gərginlikdə belə ruhunda gəzdirdiyi ecazkar sevgi duyğularının şahidi oluruq. “Sənsiz Paris” (1958) şeirində sənsizliyin doğurduğu assosiativ duyğuların maraqlı təsiri ilə üzləşirik. Cəmi 7 misradan ibarət olan şeirdə biz Parisi gəzən şairin keçirdiyi hisslərlə tanış oluruq. Şair üçün sevdiyi insan müqayisədə hamıdan gözəldir. Buna görə də gözəlliklər şəhəri Parisdə şairin diqqətini heç nə cəlb etmir. Əksinə, onu narahat edir, qəlbində kədər hissi oyadır:

Sənsiz Paris, gülüm,
Bir hava fişəngidir.
bir quru gurultu

kədərli bir bulaq.
Yaxdı, məhv etdi məni
Parisdə dayanıb, dincimi almadan
Səni çağırmaq.

N.Hikmət lirikasında qeyri-adi poetik həssaslıq müşahidə olunur. Onun "mən"i daxilən narahatdır. Bu narahatçılığı doğuran səbəblər olduqca müxtəlifdir. "Qəlbim" (1948), "Dünyanın ən yazıq məxluqu" (1949), "Vəsiyyət" (1953), "Məmədə son məktubum" (1954), "Məməd" (1957), "Son avtobus" (1957), "Münəvvərə məktun yazdım, dedim ki:" (1957) və s. şeirlərində bu səbəblər oxucu üçün aydınlaşır. Oxucu onun şeirlərindəki emosional "yükün" mənbəyini müəyyənləşdirməkdə çətinlik çəkmir. N.Hikmət həyatda olduğu kimi şeirlərində də nə qədər narahatdırsa, idealına bir o qədər sədaqətlidir. "Röyalarının ölkəsində ölməyi" özünə şərəf bilən şairin aşağıdakı misralarında bu fikir öz təsdiqini belə tapır:

Mən məni bir daha ələ keçirsəm
...Mən bu xanəyə bir daha girsəm
Yaşardım yenə belə qorxu, dəhşət içində.
("Mən məni", 1949)

N.Hikmətdə gerçəkliyi yeni poetik təfəkkürlə qavramaq imkanı böyükdür. Onun şeirlərində poetik görkəmi yeni olan obrazlar və assosiasiyalar çoxluq təşkil edir. Ona görə də N.Hikmətdə mənanın özünəməxsus forma və söz-ifadə imkanlarında verilməsi ardıcıl səciyyə daşıyır:

Mən dostların gözündə özümü
Olduğum kimi görürəm...
("Vida", 1931)
Güldün,
Güllər açıldı pəncərəmin dəmirlərində,
Ağladın,
Ovuclarıma töküldü incilər.
("Xoş gəldin", 1949)

Və ya

Təpədəyəm
Uşaqlaşır ucsuz-bucaqsız ayrılıqda
Bir sal kimi ürəyim.
Gedər xatirələrin gerisinə,
Ulduzsuz, ağır dənizə qədər
Zil qaranlıqda.

("Gecə vaxtı Bakı", 1960)

Nazim Hikmət harada yaşamasından asılı olmayaraq Azərbaycana böyük məhəbbət bəsləmiş, ona ürəkdən bağlı olmuşdur. Bu da səbəbsiz deyildir. Hər şeydən əvvəl Azərbaycan Nazim Hikmət üçün qədim türk yurdu və türk ruhunu qoruyan insanların yaşadığı müqəddəs bir məkan idi. Şair "Bakıya gedirəm" şeirində Azərbaycana səmimi duyğularını aşağıdakı kimi ifadə edir:

Bakıya gedirəm, ay balam,
Bakı-Əsli, mən-Kərəm.
Bakı gəncliyim demək,
Dost əlinə əmanət etdiyim ürək.

Nazim Hikmətin "Neftə doğru" adlı şeirinin mövzusu da Azərbaycanla bağlıdır. Şeirdə bir sıra təbiət lövhələri ilə yanaşı, əsasən Bakı mənzərələri timsalında Bakının obrazı əksini tapmışdır:

Düşünen beyni Moskovaysa ülkemizin,
Taze kan dağıtan kalbidir Bakü!..
İlık ve aydınlık bir güney gecesi...
Havalarda iri taşlı billur avizeler yanıyor...
Her tanesi içinden aydınlanan,
Şeffaf üzüm salkımları sallanıyor havalardan...

N.Hikmətin epik poeziyası daha çox ictimai-siyasi səciyyə daşıyır. "Cakonda və Si-ya-u", "İnsan mənzərələri", "Qurtuluş davası dastanından", "Moskva simfoniyası", "Zoya" və s. poemalarda problemə ob-

yektiv baxış və münasibət insanı hadisələrindən düzgün nəticə çıxarmağa sövq edir, geniş poetik lövhələrdə həyatın ictimai-siyasi mənzərəsi əksini tapır.

N.Hikmətin dramaturji yaradıcılığı özünün ideya-məzmun genişliyi və sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə seçilir. Onun "Ocaq başında", "Daş ürək", "Piramida", "28 yanvar", "Güc bizdədir" adlı ilk səhnə əsərlərində dramatizm zəifliyi müşahidə olunsa da ideya müxtəlifliyi, mövzunun həyatla əlaqəsi və s. məsələlər əhəmiyyətli görünür. Nazim Hikmətin bir dramaturq kimi formalaşmasında xalq tamaşalarının, rus və Avropa dramaturji ənənələrinin böyük təsiri olmuşdur. Məs., onun "Ocaq başında" adlı ilk pyesi Avstriya teatr truppasının İstanbula qastrol səfəri zamanı şairdə yaratdığı təəssüratlar nəticəsində yazılmışdır. "Piramida", "Ayın on dördüncü günü", "İmperializm" dramlarında sosial bərabərsizlik tənqid olunmuş və sinfi mübarizələr əksini tapmışdır. "Güc bizdədir" pyesində İstanbul zavodlarının birində çalışan insanların türk xalqının birliyi arzuları və xoşbəxtliyi uğrunda apardığı mübarizə diqqəti cəlb edir.

"Kəllə" əsərində cəmiyyət eyiblərinə qarşı kəskin etiraz və mübarizəyə çağırış əsas yerlərdən birini tutur. İlkin variantda "Əmtəə" adlanan bu əsər yenidən işlənilmiş və "Kəllə" adı ilə çap olunmuşdur. Əsərdə hadisələr "Dollaryan" şərti adı ilə təqdim olunan bir şəhərdə baş verir. Dram əsərində hər şeyin pul üzərində qurulduğu, hətta vicdanın alınıb-satıldığı bir şəhərdə Dalbanezonun simasında namuslu insanların faciəsi təsvir olunur. Namuslu insan kimi Dalbanezo əsərdə tək deyil. İnsani keyfiyyətləri ilə seçilən Pedro da bu sırada dayanır. Dalbanezo ixtisasca həkimdir. O, vərəm xəstəliyindən əzab çəkən qızının həyatını xilas etmək üçün dərman hazırlamaq istəyir. Onun nəinki qızını, həm də bütün bəşəriyyəti xilas edə biləcək vərəm əleyhinə hazırlayacağı dərman haqqında mətbuatda gedən informasiya hay-küyə səbəb olur. Vərəm əleyhinə sanatoriyalar birliyinin üzvləri Vilyams və Paolino yalançı vədlər verməklə Dalbanezonu dərman hazırlamaq üçün hər cür şəraiti olan laboratoriyaya dəvət edirlər. Lakin dərman hazır olmağa yaxın vicdanını satmış bu iki şəxs dərmanı məhv edir və müqavilə şərtlərini pozmaq adı altında yalançı ittihamla Dalbanezonu həbs etdirirlər. Dərman ehtiyacının yaratdığı fəsad onun qızının ölümünə səbəb olur. Dalbanezo həbsxanadan çıxandan sonra səfil həyat sürür və bir müd-

dətdən sonra ölür. Pul üzərində qurulan cəmiyyət üzvləri Dalbanezonun meyidindən də əmtəə kimi istifadə edib onun kəlləsini pula satırlar. Əsər cəmiyyət qüsurlarının tənqidi və bu cəmiyyətə qarşı mübarizə ideyasının təbliği baxımından əhəmiyyətlidir.

N.Hikmətin 1935-ci ildə qələmə aldığı "Şöhrət və ya unudulmuş adam" pyesi "Kəllə" əsərində qoyulan problemə başqa bir formada baxışı əks etdirir. Qeyd edək ki, bu əsər sonrakı nəşrlərdə "Unudulmuş adam" adı ilə çap olunmuşdur. Professor, doktor, assistent, fotoqraf, xidmətçi və s. obrazların iştirak etdiyi bu əsərdə şöhrət xəstəliyinə tutulmuş insanların acınacaqlı taleyi ümumbəşəri faciə tipində təqdim olunur. Əsərin əsas obrazı olan cərrah öz şöhrəti üçün həyatda hər cür addım atmağa, hər nəyə göz yummağa hazırdır. O, şöhrətini qorumaq üçün gənc arvadının öz assistenti ilə gizli görüşlərinə göz yumur, qızının bu görüşlə bağlı məlumatlarına etinasızlıq göstərir. Ona elə gəlir ki, arvadının xəyanəti cəmiyyət arasında yayılsa, şöhrətini itirə bilər. Cəmiyyətdə şöhrət tapmış cərrah hər axşam qəzetlərdə özü haqqında dərc olunmuş yazılara baxır, onlardan qürur duyur. Lakin iş elə gətirir ki, cərrah bu barədə bir az düşünməli olur.Çünki təsadüfən qəzetdə "Unudulmuş adamlar kitabxanası" adlı hekayəni oxuyur və hekayədə şöhrətini itirən bərbər, idmançı və yaşlı bir kişinin həyatı haqqında oxuduqları onda böyük narahatçılıqlar yaradır. Bu səhnədə müəllif onun şöhrət barədə ziddiyyətli, birtərəfli baxışlarına aydınlıq gətirmək istəyir. O, başa düşür ki, qazanılan şöhrət bir an içində itirilə bilər. Bu qorxu onu şöhrəti qorumaq naminə hər şeyə vadar edir. O, qeyri-qanuni hamilə qalmış qızını öz şöhrəti yolunda maneə hesab edir. İnsanların bu xəbəri bilməməsi üçün cərrahiyyə yolu ilə qızının uşağını məhv etmək istəyir. Əməliyyat zamanı qızı öldüyündən cərrah həbs olunur. Həbsxanadan çıxandan sonra cərraha cəmiyyətdə yer tapılmır. Çünki cəmiyyətin insana baxışlarında anormallıq hökm sürür. Bu cəmiyyətdə insanlara hörmət şəxsiyyət və qabiliyyətinə görə deyil, vəzifəsinə, maddi imkanlarına və bu kimi digər cəhətlərinə görə bildirilir. Əsərdə müəllif cərrahı birtərəfli obraz kimi verməmişdir. Bütün bunlarla yanaşı, cərrah həm də xeyirxah və humanist insan təsiri bağışlayır. Məs., N.Hikmət əsərdə cərrahın kimsəsiz, imkansız bir qadının kor uşağını pulsuz əməliyyat etməsi və ona qayğı göstərməsi səhnələrində bu insanın hərtərəfli planda göstərilməsini təmin edir.

"Yusif və Züleyxa" pyesinin mövzusu dini əfsanədən götürülmüşdür. Əsərin yazılma tarixi dəqiq olmasa da, pyesin təxminən 1950-ci ildə yazılması ehtimal olunur. Çünki N.Hikmət 1950-ci ilin yanvarında oğlu Məmədə yazdığı məktubda Yusif haqqında əsər yazacağını qeyd edir. Həmin ilin martında oğluna yazdığı digər məktubda isə "Yusif əleyhüssəlam" adlı əsəri tamamladığını bildirir. Bu əsər 1953-cü ildə rus dilinə tərcümə edilərkən "Yusif və Zeliha" adı ilə çap olunur. N.Hikmət əsəri yazarkən xalq arasında yayılmış Yusif və Züleyxa əfsanələri, klassik ədəbiyyatda məşhur olan "Yusif və Züleyxa" poemaları ilə tanış olmuşdur. Özünün yazdıqlarına görə bunlardan başqa o, ilk növbədə "Yusif və Züleyxa" üzərində işləyərkən İncil və Qurandan daha çox istifadə etmişdir. Lakin N.Hikmətin yuxarıda qeyd olunan mənbələrdən istifadə etməsinə və indiyə qədər Yusifin ədəbiyyatda ideal insan (peyğəmbər) obrazında təqdim olunmasına baxmayaraq, bu əsərdə Yusifə bir qədər fərqli münasibət bildirilir. Bu, N.Hikmətin kommunist dünyagörüşündən, kommunist ideologiyasının mərkəzi olan Sovet İttifaqı ilə birbaşa bağlılığından irəli gəlirdi. Yusifin aclıq zamanı insanlara taxılı pulla satması və bu kimi digər səhnələrdə kommunist ideologiyasının N.Hikmətə təsirini danmaq qeyri-mümkündür. Buna görə N.Hikmət zəhmətkeş təbəqənin nümayəndəsi Menofisi Yusifə qarşı qoyur. Menofis obrazının əsərə daxil edilməsinin səbəbi barədə N.Hikmət yazır: "Əsərdə Yusifin qarşısına bir müsbət adam obrazı, sinfi mübarizənin ilk müsbət surətini çıxarmaq lazım idi. Xatirimə gəldi ki, Yusif hekayəsi Misirdə azad bənnaların təşkil etdikləri və tarixdə ilk tətil kimi qeyd edilmiş ümumi tətil hadisəsi ilə təqribən eyni vaxtda vaqe olur. Bu ilk tətilin rəhbəri, başçısı olaraq mən misirli daşyonan Menofis obrazını yaratdım".

Göründüyü kimi, müəllif dövrün tələblərinə uyğun məsələlərə ideoloji prizmadan yanaşmağa üstünlük vermiş, məhəbbət əfsanəsi motivində sinfi mübarizə elementlərini qabartmışdır. Bütün bunlara baxmayaraq, Yusif və Züleyxa əhvalatları, Yusifin hakimiyyətə gəlməsi, Misirdə aclıq hadisəsi, Yusifin qardaşlarının Misirə gəlişi və s. ənənəvi motivlər əsərdə diqqəti cəlb edir.

Yusiflə Menofis bir-birinə əks obrazlar kimi təqdim olunur. Qəribədir ki, əvvəlki əsərlərdən fərqli olaraq burada Yusif ideallaşdırılmır. N.Hikmət Menofisi Yusifə qarşı qoyur. O daha ağıllı, daha güclü bir in-

san kimi diqqəti cəlb edir. Menofis xalqa bağlı olduğu üçün onun ölümü əbədi yaşayış kimi təqdir olunur.

"Yolçu" (1942) və "Stansiya" (1958) pyeslərində hadisələr eyni problem ətrafında cərəyan edir. Daha doğrusu, N.Hikmət "Yolçu" əsəri üzərində bəzi dəyişikliklər etmiş və yeni variantı "Stansiya" adı ilə çap etdirmişdir. "Yolçu" pyesinin ideyasını azadlıq hərəkatı problemləri təşkil edir. Əsərin süjet xətti qəribə, eyni zamanda maraqlıdır. Stansiya rəisinin arvadına sahib olmaq üçün teleqrafçı stansiya rəisini bıçaqla öldürmək istəyir. Lakin bu anda stansiyaya hücum başlayır. Hamı kimi teleqrafçı da başqınçılara qarşı döyüşür. Hətta stansiya rəisini ölümdən xilas edir. Stansiya sakinləri qələbə çalır, düşməni məğlub edirlər. Atışmadan sonra teleqrafçı ilə stansiya rəisi arasmda möhkəm dostluq başlayır. Dramda ümumxalq mənafeyinin şəxsi mənafedən üstünlük ideyası təbliğ olunur.

"Yolçu" pyesindən sonra N.Hikmət "Qanlı qisas" dramını yazsa da onun mətni əldə edilməmişdir.

N.Hikmət "Türkiyədə" adlı dramını 1952-ci ildə qələmə almışdır. Bu əsər onun 1971-ci ildə Bolqarıstanın Sofiya şəhərində çapdan çıxmış 8 cildliyinin 6-cı cildinə "Fatma, Ali və başkaları" adı ilə daxil edilmişdir. Əsərin mövzusu Türkiyə ictimai-siyasi prosesləri fonunda 1951-ci ildə Ankarada yaradılmış Sülh Tərəfdarları Cəmiyyətinin ətrafında baş verən hadisələrdən götürülmüşdür. Müəllif əsərdə real insanların obrazlarını yaradaraq insanların sülh və yeni cəmiyyət arzularını tərənnüm etmişdir. Əsərin əsas obrazları olan Fatma, Əli, Xədicə, Nuri, Güzin, İbrahim, Həsən, Məmməd və başqaları xalq içindən çıxmış sadə, eyni zamanda xalqın istəkləri uğrunda mübarizə aparan insanlardır. Əsərdəki hadisələr nazir və senatorların saraydakı iclasının və sadə insanların küçədəki izdihamının təsviri ilə başlayır. Daha sonra Fatmanın ailə faciəsi oxucuda bir mütəəssirlik yaradır. Məlum olur ki, müharibə onun ərini və yeganə oğlunu əlindən almışdır. Nazir və senatorların iclasında isə türk əsgərlərinin Koreyaya göndərilməsi qərara almır. Fatma mərhum oğlunun yadigarı Əlinin Koreyaya əsgərliyə göndərilməsini istəmir. Fatma ilk baxışdan özünü ziyalı və vətənpərvər kimi göstərən qəzet redaktoru Kamilə müraciət etsə də, Kamil türk əsgərlərinin Koreyaya getməsinə və Amerika əsgərlərinin Türkiyə ərazilərində təlim keçməsinə tərəfdar olduğunu bildirir. N.Hikmət bu cür obrazların timsalında

anti-milli mövqedə dayanan insanların əsl simasını açmış, onları tənqid obyektinə çevirə bilmişdir. Əsərdə bütün sülhsevər insanlar Sülh Tərəfdarları Cəmiyyəti və onun sədri Xədicə xanımın ətrafında toplaşırlar. Onlar nümayiş keçirərək türk əsgərinin Koreyaya getməsini pisləyirlər. Buna görə təşkilat üzvləri həbs olunur. Maraqlı odur ki, Əli Kamilin təhriki ilə nənəsi Fatmanı məhkəmədə Sülh Təşkilatı Cəmiyyəti üzvlərinin əleyhinə ifadə verməyə sövq etsə də, Fatma bu təklifi rədd edir və sülhsevər milli qüvvələrin mənafeyinə zidd hərəkət etmir. Müəllif bu əsərdə türk xalqının mübarizə əzminin böyüklüyünü və vətən sevgilərinin tükənməzliyini təbliğ etmiş, onu yüksək dəyərləndirmişdir.

N.Hikmət "Məhəbbət əfsanəsi" dramını 1948-ci ildə həbsxanada olarkən yazmışdır. Müəllif əvvəllər bu mövzunu "Fərhad, Şirin, Məhmənə və Dəmirdağın suyu" adı altında yazmağı planlaşdırmışdır. Əsər Şərqin möhtəşəm məhəbbət dastanı "Fərhad və Şirin"in mövzusu əsasında qələmə alınmışdır. "Məhəbbət əfsanəsi" Türkiyədə N.Hikmətin əsərləri sırasına həm də "Fərhad və Şirin" adı ilə də daxil edilmişdir. N.Hikmət ilk variantında pyesi belə tamamlayır: "Məhmənə Banu ölür. Fərhadın Şirinə qovuşması üçün maneə qalmır. Fərhad isə Dəmirdağı yarıb Arzenə su gətirəndən sonra Şirinlə toy edəcəyini bildirir. Nəhayət, şəhərə su gəlir, amma bu zaman Fərhad Şirinin qolları arasında can verir. Lakin bu variant N.Hikmət tərəfindən dəyişdirilir. Bunun səbəbi isə şairin həyat yoldaşına yazdığı məktubda belə açıqlanır: "Şirinlə Fərhad bizimlə bir-birimizə həddindən artıq oxşadığından, pyesi Fərhadın ölümü ilə qurtarmaq istəmədim. Mənə elə gəlir ki, Fərhad Şirinin qolları arasında ölərsə biz birləşən anda mən özümü öldürə bilərəm. Məncə pyes başqa cür qurtarmalıdır. Su şəhərin çeşmələrindən axmadıqca camaat Fərhadın külüngünün səsini eşidir. Sənə bilmirəm necə deyim ki, bu mövzunu necə dərindən duyuram. Əsəri qorxa-qorxa yazdım. Çox şey xoşuma gəlmədi. Yadındadırmı Fərhad bir yerdə deyir: "Biz zanbaqda kədərimizin mində birini yerləşdirə bilərik".

Mən də qovrulurdum ki, istədiyimin, düşündüyümün mində birini ifadə edə bilim. Yəqin ki, indinin özündə də ancaq mində birini verə bilmişəm".

Əsərin başlanğıcında Arzen şəhərinin başçısı Məhmənə Banunun bacısı Şirinin ağır xəstəliyindən bəhs açılır. Məhmənə Banu ətrafa car

çəkir ki, kim onun sevimli bacısını sağaltsa ona çoxlu sərvət bağışlayacaq. Saraya gələn naməlum şəxs Məhmənə Banunun öz gözəlliyini Şirinə qurban verəcəyi təqdirdə onu sağalda biləcəyini söyləyir. Hökmdar qız buna razılıq verir. Nəticədə Şirin sağalır, Məhmənə Banu isə eybəcər görkəm alır. Aradan bir müddət keçəndən sonra onlar bir yerdə olarkən Fərhad adlı bir rəssama rast gəlirlər. Hər iki bacı Fərhada aşiq olur. Lakin Fərhad gözəl Şirinə könül saldığını bəyan edir. Məhmənə Banu Fərhadın Dəmirdağı yarıb şəhərə su gətirəcəyi təqdirdə Şirini ona verəcəyini bəyan edir. Şirinin eşqi Fərhad üçün güc və qüvvət mənbəyi olur. Bir qədər sonra Fərhadın xalqa olan məhəbbəti bu gücü daha da artırır. Fərhad başa düşür ki, dağı çapmaqla həm sevgilisinə qovuşacaq, həm də xalqın məhəbbətini qazanacaq. Əsərdə oxucu maraqlı bir məqamla rastlaşır. Hökmdar Məhmənə Banunun razılığı ilə Şirinin Fərhada dağı yarmamışdan əvvəl toy etmək təklifini Fərhad qəbul etmir. O, Şirini nə qədər sevsə də, öz sevgisinə qovuşmağın həsrəti ilə yaşasa da, xalqa olan məhəbbətini unutmur. İnsanların susuzluqdan əziyyət çəkdikləri halda, sarayda qızıl kuzələrdə su içməyi özünə rəva bilmir. Ona görə işi başa çatdırana qədər gözləməyə qərar verir. Əsərin mövzusu məhəbbətlə bağlı olsa da, müəllif əsas obrazlar olan Məhmənə Banunu, Fərhad və Şirini yalnız aşiq kimi təqdim etmir. Bu obrazlar bir sıra keyfiyyətləri ilə hərtərəfli planda diqqəti cəlb edir. Məs., Məhmənə Banu təkcə sərişteli və ədalətli hökmdar deyil, həm də qayğıkeş bacı, gələcək taleyini düşünən gənc kimi canlandırılır.

N.Hikmət "Qəribə adam", "İvan İvanoviç olmuşdurmu?", "Demoklisin qılıncı", "Sabahat" və s. dram əsərlərində də cəmiyyət üçün aktual olan problemlərə toxunmuş, insan amilini öndə saxlamış, onların azadlıq və xoşbəxtliyini hər şeydən üstün tutmuşdur.

N.Hikmətin "Benerci özünü niyə öldürdü" romanı bir növ xalqın ən çətin anlarında özünü dərketmə salnaməsidir. Benerci bir qəhrəmandır. 15 illik həbsxana zülmündən qurtarsa da, yenidən mübarizəyə qoşulur, xalqın azadlığını özü üçün əsas məqsəd hesab edir. Qocaldığını hiss etdikdə isə inqilaba mane olacağından narahat olur. Buna görə özünü öldürmək qərarına gəlir. Əsərdəki obrazların bir çoxu N.Hikmətin şəxsən tanıdığı və dostluq etdiyi insanlardır. Yazıçının ən yaxın dostu Vala Nurəddin (VANU) əsərdə Roy Dronaq adını daşıyır. "Bu Bener-

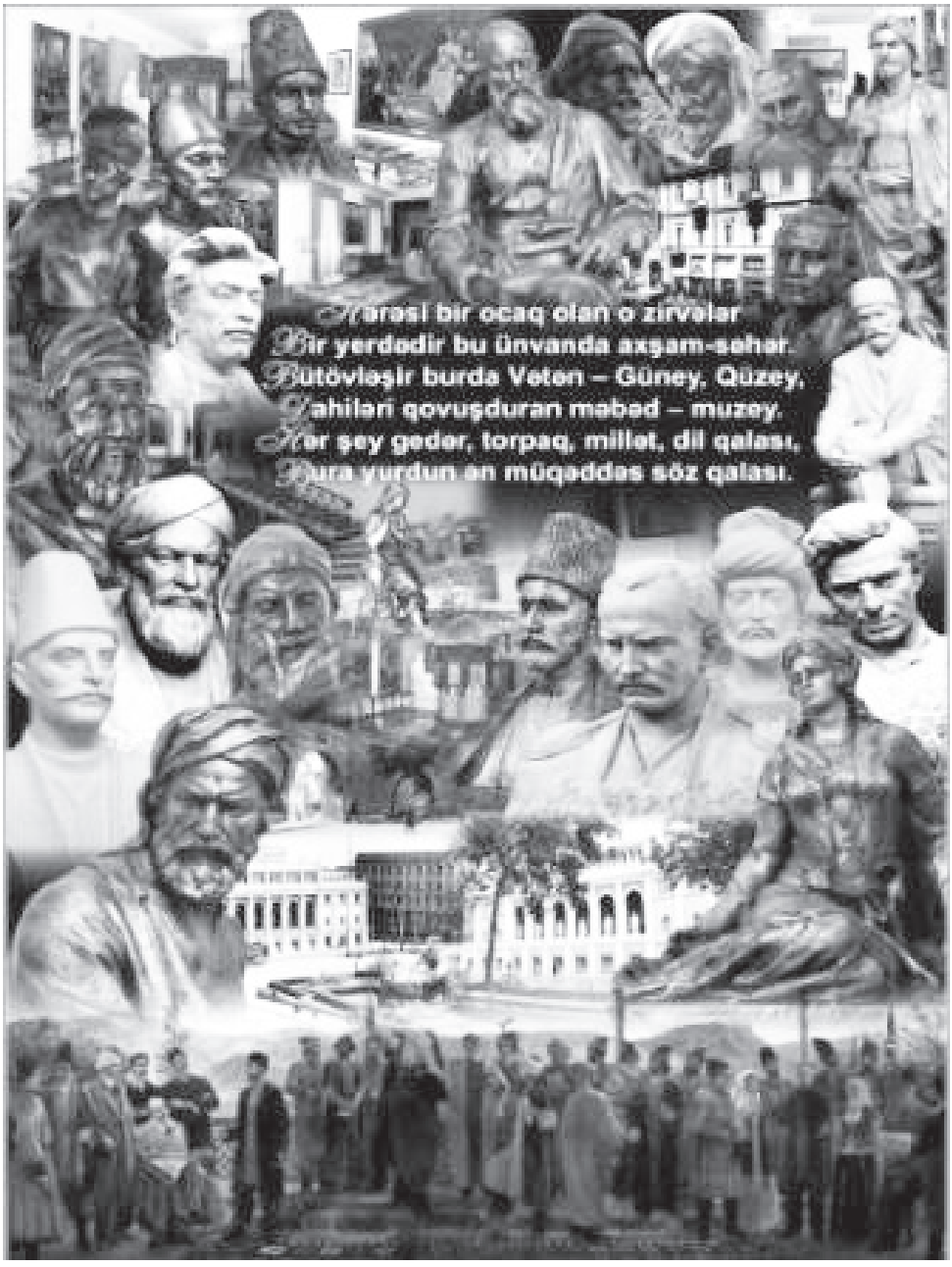
cinin köhnə əsgərlik dostudur" deyə N.Hikmət onu oxucuya təqdim edir. Əsərdə mübarizə aparan Səftər, Samodeya həm N.Hikmətin, həm də Benercinin həyatda yaxın dostları olmuşlar. Bu iki hindu (Səftər və Samodeya) kommunist partiyasının üzvü olmuş və Moskvada ali təhsil almışlar. Romanda əsasən fəhlə və ziyalıların birlik nümayiş etdirib azadlıq uğrunda apardıqları mübarizə əksini tapmışdır.

Nazim Hikmət türkün dünyaya bəxş etdiyi nadir istedadlardan biridir. O, həm Şərqin, həm də Qərbin ədəbi taleyində əhəmiyyətli rol oynamış, dünya bədii söz sənətində imzasını qoymuş böyük sənətkardır. Onun yaradıcılığı bir şeirində deyildiyi kimi "sonu yaxşılıqla bitən kitabdır". Bu "kitabı" oxumaq hamı üçün faydalıdır.



AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI




Harası bir ocaq olan o zirvələr
Bir yerdədir bu ünvanda axşam-səhər.
Bütövləşir burda Vətən – Güney, Qüzey,
Sahilləri qovuşduran məbəd – muzey.
Hər şey gedər, torpaq, millət, dil qalası,
Yurd yurdun ən müqəddəs söz qalası.

NİZAMİ GƏNCƏVİ



NİZAMİ GƏNCƏVİ
(1141-1209)

Azərbaycan və eləcə də Şərq dünyasının ən şöhrətli ədəbi simalarından biri olan Nizami Gəncəvi (İlyas Yusif oğlu) 1141-ci ildə Azərbaycanın qədim diyarı Gəncədə azərbaycanlı ailəsində dünyaya göz açmışdır. Nizami Gəncəvi "Leyli və Məcnun" poemasında atasını belə xatırlayır:

Atam Yusif – Zəki Müəyyid oğlu,
Tutarkən babamın getdiyi yolu, -
Dövranın işidir, nə etməliyəm,
Nə üçün ağlayım, deyildir sitəm
Atalar yolunu çox gördüyümdən,
Öz ata qəlbimi qopardım ki, mən,
Ölüm tikanından süzülən zəhər
Canıma yerisin, ərisin qəmlər.

Nizami Gəncəvinin Gəncədə anadan olması faktı Azərbaycan və bir çox Şərq-Qərb tədqiqatçıları tərəfindən təsdiqlənmişdir. Türk dünyasının qüdrətli şairi Əlişir Nəvai "Fərhad və Şirin" poemasında Nizami Gəncəvinin Gəncə şəhəri ilə bağlılığını bu cür ifadə edir:

O Gəncədə yatan böyük Nizami,
Gəncədə olsa da aramı onun,
Xəznələr üstədir məqamı onun.

Əlişir Nəvai "Yeddi səyyarə" poemasında da Nizaminin Gəncəyə bağlı olmasından danışır:

Bir kəlamı gözəl, sözləri gövhər,
Şeir meydanında göstərib hünər,
Xərabə dünyada Gəncə əhlinə
Bəxş edib beş yeni dolu xəzinə...

Nizami Gəncəvi mükəmməl mədrəsə təhsili almışdır. O, yaradıcılığa erkən yaşlarında başlamışdır. İlk qələm təcrübələri lirik şeirləri olmuşdur. Nizami Gəncəvi bütün ömrünü doğma Gəncədə keçirmişdir. Hətta onun Gəncənin 30 ağaclıq məsafəsindən kənara çıxmadığı haqqında fikirlər də mövcuddur. Lakin bunun əksini söyləyən tədqiqatçılar Nizami Gəncəvinin Bərdədə,Təbrizdə, Dərbənddə, Naxçıvanda olmasını faktlarla yox, ehtimallarla sübuta yetirməyə çalışırlar. 1187-ci ildə Qızıl Arslan Nizami Gəncəviyə Gəncə yaxınlığında yerləşən Həmdünyan kəndini bağışlayır. Lakin o, hədiyyədən o qədər də məmnun olmur, "Xosrov və Şirin" əsərində bu barədə belə yazır:

Kənd demə, andırır dar bir küräni,
Yarımca ağacdır uzunu, eni.
Gəlirindən artıq onun xərci var,
Əkər yarılığa onu abxazlar.

Nizami Gəncəvi Dərbənd hakimi olan dostu Bəybars ibn Müzəffərin göndərdiyi Afaq adlı kənizlə 1171-1172-ci illərdə ailə həyatı qurmuşdur. Bu fakt nizamişünaslıqda təsdiqlənsə də, birmənalı qarşılanmamışdır. Afaqın hansı səbəbdən, hansı şəraitdə Gəncəyə göndərilməsindən tutmuş, Dərbənd hakimi ilə Nizami münasibətlərinin hansı səviyyədə olmasına qədər məsələlər mübahisə predmetinə çevrilmişdir. Şübhə yoxdur ki, Afaqın Dərbənd hakiminin hərəmxanasına necə düşməsi, onun Nizamiyə hansı səbəbdən göndərilməsi, Nizaminin Dərbənd hakimi ilə dost və ya ziddiyyətli münasibətdə olması, Afaqın Nizamiyə göndərilənə qədər Nizaminin Dərbənd hakiminə konkret olaraq hansı əsərini hədiyyə etməsi, Afaqın ölüm səbəbləri və s. kimi nizamişünaslığın qaranlıq küncündə qalaqlanan məsələlərin üzərinə işıq tutmağın vaxtı çoxdan çatmışdır.

1174-cü ildə Nizaminin Məhəmməd adlı övladı dünyaya gəlmişdir. Məhəmməd ağıllı, elmli və fərasətli olduğundan atası ona böyük nəvaziş və qayğı göstərmişdir. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun" və "Yeddi gözəl" poemalarında Məhəmmədin hörmətlə yad olunması təsadüfi deyil. N.Gəncəvi həyat yoldaşı Afaq xanımı vaxtsız itirmiş və bu itkini ağır dərd kimi yaşamış, poemalarda Afaqın ölümü ilə bağlı kədərli xatırlamalar yer almışdır.

Nizami Gəncəvi dini və dünyəvi elmləri yüksək şəkildə mənimsəyə bilmişdir. O, 1174 (1177) -1203-cü illər arasında "Xəmsə" yazmışdır. O, "Xəmsə"yə daxil olan "Xosrov və Şirin"i 1180-ci ildə Atabəylər dövlətinin hökmdarı Məhəmməd Cahan Pəhləvanın sifarişi ilə yazmışdır. Nizami Gəncəvi 1188-ci ildə isə Şirvanşah Axsitanın sifarişi əsasında "Leyli və Məcnun" poemasını yazır. Böyük mütəfəkkir şair 1209-cu ildə Gəncədə vəfat etmişdir. Gəncə şəhərində məzarı üzərində məqbərə ucaldılmışdır.

YARADICILIĞI

Nizami Gəncəvi təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, bütün Şərq ədəbiyyatının önündə gedən, eyni zamanda bu sahədə komandan rolu oynayan, poetik qüdrəti ilə dünyaca məşhur olan filosof şairdir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığı elə bir dövrün ədəbi məhsuludur ki, Şərq bu dövrdə ayrı-ayrı yaradıcı simaların nadir sənət inciləri ilə dünyanı heyran qoyurdu. Firdovsi, İbn Sina, Nasir Xosrov, Dəqiqi, Fərruxi, Əscudi , Ünsuri, Ömər Xəyyam, Sənai Qəznəvi, Yusif Balasaqunlu, Xaqani kimi sələf və müasirlərinin söz meydanında yaratmış olduğu sənət möcuzələri ilə Şərqdə qəbul edilməsi və ədəbi məktəbə çevrilməsi yalnız Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinin deyil, həm də Azərbaycan mənəviyyatının qürurudur.

800 ilə yaxın bir tarixi olan Nizami ədəbi məktəbi Şərq xalqları mədəniyyətinin inkişafında və onun yeni istiqamətinin müəyyənləşməsində əhəmiyyətli dərəcədə rol oynamışdır. Xatırlatmaq yerinə düşər ki, Nizami ədəbi məktəbi mövcudluğunun arxasında cahan şümül ideyalar carçısı olan dahi Nizaminin Şərq şeir komandanı kimi qəbulu ilə yanaşı, Azərbaycan-Türk mədəniyyətinin dərki və təsdiqi dayanır. Çünki Nizami adı, Nizami dühası Şərqə Azərbaycan –Türk şeirinin (geniş mənada mədəniyyətinin) bədii-estetik, milli-fəlsəfi ecazkar nümunəsi tipində daxil olmuş, Nizami adı ətrafında formalaşan nə varsa Azərbaycan milli-mənəvi ruhunun daşıyıcısı təsirindən uzağa getməmişdir.

Nizami Gəncəvinin mükəmməl mədrəsə təhsili alması, ərəb tarixçisi Təbəridən üzü bəri zəmanəsinə qədər Şərqin ən mötəbər elmi, tarixi, fəlsəfi, dini və s. mənbələrini mənimsəməsi və bunları təxəyyül süzgəcindən keçirməsi sənətinin estetik mahiyyətini əhəmiyyətli dərəcədə artıra bilmişdir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının Şərq ədəbiyyatının önündə dayan-

masının əsas cəhətlərindən biri də bu idi.

Nizami Gəncəvinin Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatında epik şeirin qüdrətli nümayəndəsi hesab edilməsi onu lirik şeir ustadı adından məhrum etmir. Çünki Nizaminin 30 illik bir tarixdə yazmış olduğu qəzəl, qəsidə və rübailəri Azərbaycan lirik şeirinin mükəmməl nümunələri hesab olunur.

Nizami Gəncəvi lirik şeirlərdən ibarət tərtib etdiyi "Divan"ı haqqında "Leyli və Məcnun" poemasında belə yazır:

Qaşların açıqdı, sanki bir kaman
Qarşımda dururdu yazdığım "Divan"
Bayraq qaldırmışdım söz zirvəsinə,
Hünər lövhəsini yazırdım yenə

Ayrı-ayrı tədqiqatçılar və tarixi sənədlər də Nizami lirik irsinin bir divan olaraq 20 min beyt civarında mövcud olduğunu təsdiqləyir. Tarixi mənbələrdə XIV əsr Azərbaycan alimi Zəkəriyyə Qəzvininin və XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah Səmərqəndinin fikirləri bu baxımdan xarakterikdir.

Onu da qeyd edək ki, Nizami gənc yaşlarından başlayaraq istedadlı şair kimi şöhrət tapmağa başlamışdır. O, ilk poeması olan "Sirlər xəzinəsi" ndə (1177) bu barədə belə yazır:

Şairlik zirvəsinə mən ki çoxdan çatmışam,
Dalda qoyub tay-tuşu, köhlənimi çapmışam.

Mən ki söz almazından odlu qılınc yaratdım,
Arxadan gələnlərin boynunu vurub atdım.

Elə yüksək zirvəyə qalxmışam ki, baxın bir:
Ayaqların ən uca başların üstündədir.

Elə yüksəkdəyəm ki, yalnız orda uçaram
Öz hümmətimə layiq yer istər, yol açaram.

Bu fikirlər Nizaminin "Xəmsə"yə qədərki uğurlarının böyük olduğunu təsdiqləyir. Çox güman ki, Nizaminin 20 min beytlik lirik yaradıcılığının

əksər nümunələrinin yazılma tarixi bu mərhələnin payına düşür. Lakin təəssüf hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, 20 min beyt civarında olan Nizami divanından dövrümüzə yalnız 6 qəsidə, 120 qəzəl və 30 rübai gəlib çatmışdır. Klassik ədəbiyyatın üç əsas şəklində yazılmış bu nümunələrdə şairin ictimai-siyasi görüşləri, həyata baxışları, lirik duyğuları yer alır. Nizami Gəncəvinin qəsidələri ictimai-siyasi mündəricə və ideya müxtəlifliyi baxımından şairin qəzəl və rübailərindən daha çox fərqlənir. Nizami Gəncəvinin qəsidələrində ictimai-fəlsəfi çalar daha güclüdür. O, mədhiyyə və fəxriyyələrində, o cümlədən hökmdar və zaman, qocalıq, nəsihət, ədalət, zülmə etiraz və s. mövzulu qəsidələrində insanlıq üçün vacib problemlərə toxunur, özünün epik yaradıcılıq ideyalarına uyğun olaraq ədalət prinsiplərini daha çox qabarda bilir:

Zülmü at, yalnız ədalət mayedir tərkibinə,
Gəlməyirsə ədl əlindən, qəhriniar et bəyan.
Məmləkət zalimlərə düşmən olur məşhər günü,
Hər quyu adil üçün asan olur-bir nərdivan

və yaxud,

Cavanlığı yola saldım nə gəzirsən?-soruşsan,
Belim əyri, cavanlığı axtarıram hər zaman.
Kölgə kimi söykənirəm hər addımda divara,
Ümid yoxdur bir də qalxım, nə etməli, nə çarə.

Ənənəyə uyğun olaraq Nizami qəzəllərində mövzu baxımından aparıcılığı məhəbbət mövzuları təşkil edir. Nizami qəzəllərində təsvir və tərənnüm real məhəbbətə söykənir. Ona görə də Nizami qəzəllərində vüsal, sevgi, həsrət, ayrılıq və s. məhəbbət komponentləri real və dünyəvi hisslərin yaşantıları tərzində ifadəsini tapır:

Mümkünmüdür məni qurban edəsən?
Dərdlərimi görüb dərman edəsən?

Göz yaşımla islanmadan bədənim,
Al qanıma məni qəltan edəsən?

Zəif ovam, saxla məni, öldürmə,
Heç dəyərmi məni qurban edəsən?

Nizami qəzəllərində vüsala can atan aşiqin həssas qəlb çırpıntıları, sevgilisinə qovuşmaq istəyi, eyni zamanda aşiqin kədər və iztirabları daha təsirli göstərilir:

Hər gecə tədbir görür könlüm sənin hicranına,
Sübh tezdən bənd olur eşqin şirin sultanına

Könlümü verdim sənə, mən-sən ki, bir can olmuşuq,
Başqa bir can varmı, etsin başqa bir cananına

Sən ciyər didməktən əl çək, ey pəri, et imtina,
Yoxsa qərq eylər səni bir gün ciyər öz qanına.

Nizami qəzəlin ənənəvi məhəbbət mövzusuna uyğun vüsalı ilə yaşadığı məşuqun gözəlliklərini mədh edir, eşqə mübtəla olan dərdli aşiq kimi əlacını həmin gözəlin lütfündə görür:

Ay üzlü nigarım, kimi mehman olacaqsan?
Bir söylə kimin şəninə şayan olacaqsan?

Şəkkər demərəm, mən sənə, ondan da şirinsən,
Dilbər, necə bir bəxtəvərə can olacaqsan?

....Getdin, necə bəs tab eləsin hicrə Nizami,
O, xəstə ikən, sən kimə dərman olacaqsan?

Nizaminin qəzəlləri yalnız məhəbbətin tərənnümü ilə məhdudlaşmır. Şairin lirik yaradıcılığında ictimai-siyasi motivli və fəlsəfi məzmunlu qəzəl-

lərə də rast gəlmək mümkündür.

Nizami Gəncəvinin əlimizdə olan rübailərinin sayı olduqca azdır. Bu rübailərdə məzmun müxtəlifliyi, ictimai-fəlsəfi məna çalarlarının zənginliyi, humanizm duyğularının tərənnümü və s. cəhətlər ifadə olunur. Nizami Gəncəvinin rübailəri məzmun və ideyasına görə cəmiyyətlə üz-üzə dayanan insanın real düşüncələrini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Ona görə də onun rübailərində real insanın real həyatda şəxsi iztirablarını ədalətə, haqqa, sevgiyə bağlılığını, zülmə qarşı isə etiraz çağırışını görmək çətin deyil:

Dedim: Bu qəlbimə gəl qan uddurma,
Bir busə lütf eylə, uzaqda durma.
Nə etsə yaxşıdır? Gəlib yaxına,
Göstərib ləbini, dedi: Əl vurma

Şübhəsiz, Nizami Gəncəvi beş poemadan ibarət "Xəmsə"si ilə daha çox məşhurdur.

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"si Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, eyni zamanda bəşər mədəniyyətinin nadir incilərindən biridir. Bu əsər qısa bir zamanda Azərbaycan -Türk və ümumən Şərq ədəbi aləmində yayılmış və müəllifinə şöhrət qazandırmışdır. Çini-Maçindən Hindistana, İrandan Ərəbistana qədər olan ərazilərdə ədəbi təlatüm yaratmış "Xəmsə"yə nəzirələr yazılmış və Şərqdə bədii-estetik istiqamətə çevrilən Nizami ədəbi məktəbi formalaşmışdır. Dəhləvi, Marağalı Əşrəf, Nəvai, Cami, Əbdu bəy Şirazi kimi Şərq klassiklərinin "Xəmsə" yaratmaq maraq və təşəbbüsləri Nizami təsirindən kənara çıxmır.

Nizami "Xəmsə"si ("Beşlik") 5 poemadan ("Sirlər xəzinəsi", "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", "Yeddi gözəl", "İskəndərnamə") ibarətdir. Lakin bəzi mənbələrdə Şərqin ən möhtəşəm məhəbbət poemalarından biri olan "Vis və Ramin"in də Nizamiyə məxsusluğu təsdiqlənir. Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyatşünası M.Rəfili 1947-ci ildə çap olunmuş "Vis və Ramin" problemi adlı tədqiqatında Dövlətşah Səmərqəndi, Lütfəli bəy Azər, A.Bakıxanov və Hammerin fikirlərinə, o cümlədən öz araşdırmalarına əsaslanaraq "Vis və Ramin" poemasının İran şairi Fəxri Gürganiyə deyil, Nizami Gəncəviyə məxsus olduğunu əsaslandırmağa çalışır. Lakin əsərin 1850 -

ci ildə Şpringer tərəfindən tapılmış əlyazması və 1865-ci ildə Nassau Lis tərəfindən ilk dəfə Kəlküttə şəhərində çap olunmuş variantları üzərində aparılan işlər, o cümlədən əksər şərqşünasların gəldiyi nəticələr "Vis və Ramin" əsərinin Fəxri Gürganiyə məxsus olduğunu təsdiqləmişdir.

"Xəmsə"yə daxil olan birinci poema "Sirlər xəzinəsi" ("Məxzənül-əsrar") adlanır. Poemanın yazılma tarixi haqqında müxtəlif fikirlər olsa da, bu tarixlər sırasında 1177-ci il daha inandırıcıdır. "Sirlər xəzinəsi" əxlaqi-didaktik poemadır. Nizami Gəncəvi ilk poemasını Sənai Qəznəvinin "Hədiqətül həqiqə" didaktik əsərinin təsiri ilə yazmışdır. Lakin bu təsir "Sirlər xəzinəsi"ndə Nizamiyə məxsus orijinallığa xələl gətirməmiş, Nizami özündən əvvəlkiləri təkrar etmədən müəyyən çərçivə daxilində yeni mühakimələrini ortaya qoya bilmişdir. Şair "Kitabın yazılma səbəbi" hissəsində bu barədə yazır:

Heç kəsin yalan sözü əsir etməmiş məni,
Dilim,qələmim demiş yalnız qəlbim deyəni.

Tazə söz caduları, oyunlar göstərən mən,
Yeni heykəl yaratdım yeni qəlibli sözdən

Onun yazdığı əski mədəndən doğulan zər,
Bu "Sirlər xəzinəsi" -tazə dənizdən gövhər.

"Sirlər xəzinəsi" klassik ənənəyə uyğun olaraq müxtəlif parçalardan ibarət müqəddimə ("Tovhid və minacat", "Peyğəmbərin meracı", "İslam padşahı Məlik Fəxrəddin Bəhram şah İbn Davuda öygü", "Kitabın yazılma səbəbi" və s.) və poemanın əsas mövzu-ideya cəhətlərini əks etdirən 20 məqalətdən (söhbətdən) ibarətdir.

Görkəmli nizamişünas prof. Xəlil Yusiflinin aşağıdakı fikirləri əsərin mahiyyəti ifadə etmək baxımından əhəmiyyətlidir: "Sirlər xəzinəsi"ni, sözün həqiqi mənasında, Nizaminin manifesti adlandırmaq olar. "Xəzinə" adını şair əsərə təsadüfən verməmişdir. "Sirlər xəzinəsi", doğrudan da, həyatın ayrı-ayrı sahələrini əhatə edən, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin rəngarəng surətlər silsiləsini yaradan, yeni fikirlər, ideya və qənaətlər ifadə edən bir əsərdir. Böyük şair didaktik poema janrının imkanlarından bacarıqla istifadə

edib, oxucu ilə lirik monoloqlar şəklində söhbət edir, onu düşündürən, narahat edən problemlərə toxunur, bütün hallarda orta əsrlərin qatı zülməti içərisindən işığa, həqiqətə, xeyrə səsləyir".

"Sirlər xəzinəsi"nin əksər məqalət və hekayələrində dövlət və cəmiyyət, xalq və hökmdar və s. problemlər daxilində Nizaminin həyata baxışları ifadə olunur. "Ədalətli və insaflı olmağa dair" məqalətinin "Adil Nuşirəvan ilə vəzirin hekayəti" hekayəsində, "Rəiyyətin haqqını padşahın qoruması" məqalətinin "Qarı ilə Sultan Səncərin hekayəti" hekayəsində, "Qəflətdən oyanma şərtləri" məqalətinin "Zalım padşahla düz danışan kişinin dastanı" hekayəsində və bu aspektdə olan digər mətnlərdə ədalət və humanizm məsələlərinə önəm verməklə hökmdarları pisliklərdən çəkindirməyə, ədalətli olmağa çağırır, əzilən, zülmə giriftar olan məzlumların haqqını müadifə edir. Məsələn, "Qarı ilə Sultan Səncərin hekayəti"ndə zülm görmüş, gözü yaşlı qarı Sultan Səncərə ölkədəki ədalətsizlikdən, məmur özbaşınalığından, haqsızlıqdan şikayət edir, onu ədalətli olmağa, zavallı insanlara arxa durmağa səsləyir. Lakin qarının ədalət çağırışlarına Sultan Səncər məhəl qoymadığı üçün ölkədəki ədalətsizlik, zorakılıq və haqsızlıq əvvəlki kimi insanların həyatını sıxmaqda davam edir. "Zalım padşahla düz danışan kişinin dastanı" hekayəsində də zalım padşahın əməllərindən danışılır. Hekayənin məzmunu aşağıdakı kimidir: İxtiyar və müdrik kişi hökmdarın əməllərini pisləyərək onu zalım və qaniçən adlandırır. Bunu eşidən hökmdar həmin qocanı cəzalandırmaq qərarına gəlir. Qoca kəfən geyinib hökmdarın hüzuruna gəlir. Hökmdara fikrini bu cür çatdırır:

Mən ki, eyiblərini bircə-bircə sayanam,
Yamanını, yaxşını göstərən bir aynayam.

Düz, dəqiq göstərirsə ayna səni özünə,
Özünü qır, aynanı qırmaq yaraşmır sənə.

Hökmdar bu sözlərdən sonra qocanın kəfənini çıxartdırır və Sultan Səncərdən fərqli olaraq ədalətli olmağa başlayır.

"Kərpickəsən qocanın hekayəti"ndə isə fərqli bir məzmun və ideya yer alır. Öz əlinin zəhməti ilə yaşayan, kəsdiyi kərpicləri sataraq halal qa-

zanc əldə edən qoca kişi cavan bir oğlanın ona peşəsindən əl çəkmək təklifinə etiraz edir. Hekayədəki müəllif məqsədi də burada açılır. Nizami qoca kərpickəsinin simasında əməyi, halal qazancı, zəhmətlə yaşamağı təbliğ edir və bunları insan həyatı üçün şərəf bilir:

Əziyyətli olsa da öyrəndim bu sənəti
Ki boynumda qalmasın kimsənin bir minnəti.

Xəzinə yığmıram ki, məsxərəyə qoyulum,
Əlimin zəhmətilə dolanıram, ay oğlum!

Çörək qazanıram mən, götürmə babalımı,
Min harama dəyişməm bir günlük halalımı.

Alovlandı gözəl gənc qocanın sözlərindən,
Gedəndə gildir-gildir yaş axıtdı gözündən.

Geniş məzmuna, yüksək ideyalara malik olan "Sirlər xəzinəsi" poemasında cəmiyyət və insanlıq üçün əhəmiyyətli problemlərdən söhbət açılmış, müxtəlif mövzular daxilində cəmiyyətin qüsurlarına tənqidi yanaşılmışdır.

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin ikinci poeması (1180) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk mənzum roman hesab edilən "Xosrov və Şirin" əsərində yüksək bəşəri ideyalar tərənnüm edilmişdir. Poemanın baş mövzusunu Sasani hökmdarı Xosrov Pərvizlə Bərdə hakiminin vəliəhdi Şirin arasındakı məhəbbət macəraları təşkil edir. Poemada ənənəvi olaraq Allahın, Peyğəmbərin, Atabəy Eldəgizin, Qızıl Arslanın tərifi və digər məqamlar yer aldıqdan sonra, əsas mövzuya keçid başlayır. Poema Xosrovla Şirinin məhəbbəti üzərində qurulsa da, Nizami yeri gəldikcə ictimai-siyasi əhəmiyyət daşıyan məsələlərdən yan keçmir. Bu sırada ilk növbədə ədalətli hökmdar, ədalətli idarəçilik məsələləri xüsusi yer alır. Şair əsərin əvvəlində bu məsələni qabartmaq üçün Hürmüzün, Məhin Banunun ədalətli idarəçiliyindən söz salır, insanların firavan yaşamasını əks etdirən səhnələri göz önündə canlandırır.

Nizami Gəncəvi poemanın əvvəlində "Xosrov və Şirin" əsərini yazması barədə maraqlı məlumat verir:

Məlum hekayədir "Xosrov və Şirin",
Dastan yoxdur əsla bu qədər şirin.
Ruhu oxşasa da bu gözəl dastan,
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan.
Tanıyan yoxdu bu gözəl alması,
Bərdədə var idi bir əlyazması
O ölkənin qədim tarixlərindən,
Bu dastanı tamam öyrənmişəm mən.
O yerdə yaşayan qoca adamlar,
Təşviq etdi, işə mən verdim qərar.
Ağıl bu dastanı bəyənsin gərək,
Sözlərim şirindir, məzmunu gerçək.

"Xosrov və Şirin" əsərində cəmiyyət ədalətli hökmdar məsələləri yer alsa da, eşq və məhəbbət bir problem olaraq bu poemanın mərkəzi xəttində saxlanılır. Əslində biz əsərdə eşqi şairin özünün idealı kimi görür və onun gerçək mahiyyəti barədə sıralanmış açıqlamalarla üz-üzə dayanırıq. Nizami Gəncəvi poemanın "Kitabın tərtibi və eşq haqqında bir neçə söz" hissəsində bu barədə belə yazır:

Mənim yazdıqlarım bir dilbər eşqi,
Eşqdən başqa söz könlümə yaddır.
Ömrümün quşuna sevgi qanaddır,
Eşqdir mehrabı uca göylərin,
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?
Eşqın qulu ol ki, doğru yol budur,
Ariflər yanında, bil, eşq uludur.
Bu dünya eşqdir, qalan fırıldaq,
Eşqdən başqa şey boş bir oyuncaq.
Eşqsiz bu dünya soyuq məzardır,
Ancaq eşq evində rahatlıq vardır.

Poemanın əsas qəhrəmanlarından biri Xosrovdur. Onun doğulduğu gündən ölümünə qədər olan həyatı əsərdə yer alır və bütün hadisələr Xos-

rovla əlaqələnir. O, hökmdar oğludur. Ağlı, fərasəti və gücü ilə uşaqlıqdan hamını heyran qoyurdu:

Elə ki, beş yaşa çatdı, nə görsə,
İbrət götürərdi, baxıb hər kəsə.
Bəxti artırdıqca hər il yaşını
Biliklə doldurdu o gənc başını
... Doqquzda tərk etdi oyun yolunu,
Şir üstə sınadı güclü qolunu.
On yaşa girəndə bu nadir cavan,
Otuz yaşlıları qoyurdu heyran...

Lakin Nizami Gəncəvi Xosrovu aşiq obrazında daha güclü göstərir. Aşiqlik onun hökmdarlığını bir qədər də tamamlayır. Xosrov aşiq hökmdar obrazında özünü daha xoşbəxt və güclü hiss edir. O, Şirini öz sevgisi üçün ideal hesab etsə də, Rum qeysərinin qızı Məryəmlə və Məryəmin vəfatından sonra isə İsfahan gözəli Şəkərlə evlənir. Şair bütün bunları Xosrovun eşqinə olan vəfasızlığı kimi dəyərləndirir, lakin məğrur, vəfalı aşiq olan Şirinin təsiri ilə Xosrovu tərbiyələndirə bilir. Şirin Xosrovdan fərqli olaraq eşqinə sadiqdir, düşdüyü çətinliklər onu yolundan döndərə bilmir. Şirinin eşqinə olan sədaqətini biz əsərin sonunda daha aydın görürük. Xosrovun Məryəmdən olan oğlu sarayda çevriliş edir. Xosrov hakimiyyətdən uzaqlaşdırılır. O, Şiruyənin əsirinə çevrilir. Şiruyə Şirinə sahib olmaq üçün zindana atılmış doğma atası Xosrovu yuxuda olarkən öldürtdürür və Şirinə sahib olmağın yolunu qısaltdığını düşünür. Lakin vəfalı Şirin Xosrova layiq ucaltdırdığı məqbərəyə girərək özünü öldürür və əbədiyyət vüsalı əldə edir:

Girdi məqbərənin içinə Şirin
Qapını bağladı, qoy görməsinlər,
Yanaşdı tabuta əlində xəncər
Götürdü örtüyü, tapdı yaranı
Əyildi bir dəfə öpdü yaranı.
Yaranın yerini öyrənən pəri,
O yerdən döşünə vurdu xəncəri.

Şahı qucaqlayıb düşdü yatağa
Döş döşə dayandı, dodaq dodağa
Qovuşdu tən tənə, yetdi cana can
Aradan yox oldu, işgəncə, hicran.

"Xosrov və Şirin" poemasında ön cərgədə dayanan obrazlardan biri də Fərhaddır. Nizami Gəncəvi Fərhadı əsərdə həm aşiq, həm də əməkçi insan obrazında təqdim edir. O, ağlı və gücü ilə başqalarından fərqlənir. Lakin bütün bunların fonunda Fərhad Şirinin eşqi ilə yaşayan bir aşiq kimi diqqəti daha çox cəlb edir:

Fərhad ki, Şirinə ürək bağladı,
Könlünü məhəbbət odu dağladı.
Çox çətin keçirdi onun rüzgarı,
Qalmamışdı əldə heç ixtiyarı.
Nə taqəti vardı, hicran dəminə,
Nə dözə bilirdi eşqin qəminə.
Qəlbinin telləri hey sızlayırdı,
Sanki ürəyində ney sızlayırdı.

Fərhad Şirinə olan eşqini başqalarından gizlətdiyini zənn etsə də, qəlbinin eşq harayından ətrafdakılar xəbərdar idi. Fərhadın mənəviyyatı ilə eşqi arasında təzad yoxdur. Xosrovla Fərhad arasında baş tutan dialoq bunu tam şəkildə sübut edir:

Xosrov əvvəl sordu: "Hardansan, cavan?"
Fərhad cavab verdi: "Dost diyarından".
Dedi: "O diyarda hansı sənət var?",
Dedi: "Qəmi alıb, canı satırlar".
Dedi: "Canı satmaq heç ədəb deyil",
Dedi: "Aşiqlərdə bu əcəb deyil".
Dedi: "Ürəkdənmi çəkdiyin bu qəm?",
Dedi: "Ürək nədir, candan aşiqəm".
Dedi: "Əzizmidir eşqi Şirinin?"
Dedi: "Onu candan bilirəm şirin"

Dedi: "Ay tək onu gecə görürsən?"
Dedi: "Yuxum gəlsə, yatırammı mən?"
Dedi: "Qəlbin onu unudar haçan?"
Dedi: "Torpaqlarda yatdığım zaman"...

Fərhadın Şirinə olan məhəbbəti onu daha hünərli edir, çətin işləri görməkdən qorxutmur. Bisütun dağı Fərhadın eşq gücü qarşısında aciz qalır. Biz Fərhadı əsər boyu saf, təmiz, ülvi hisslərlə yaşayan əsl qəhrəman kimi görürük. Ona görə də oxucu Xosrovun hiyləsi nəticəsində Fərhadın ölümünə qəlbən acısa da, təəccüblənmir. Çünki, hiylənin, məkrin saflıq, ülvilik üzərinə hücumu təccüblü deyil. Nizami Gəncəvi Fərhadın ölümünü cismani ölüm kimi səciyyələndirir və bu ölümdə bir əbədiyyət çaları görür.

"Xosrov və Şirin" poemasında Xosrov, Şirin və Fərhad aparıcılığında olmasalar da, əsərin obrazlar silsiləsində yer alan Məhin Banu, Hürmüz, Şapur, Büzürgümüd, Məryəm, Şəkər, Şiruyə surətlərinin heç biri təsadüfi görünmür. Əksinə, müəllif idealının və düşüncələrinin daşıyıcısı rolunda çıxış edirlər. "Xosrov və Şirin" poeması dahi Nizami Gəncəvinin məhəbbət fəlsəfəsi və ədalətli idarəçilik baxışlarını bütün təfərrüatları ilə ifadə edən parlaq sənət əsərlərimizdən biridir.

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinə daxil olan üçüncü poema "Leyli və Məcnun" adlanır. 1188-ci ildə tamamlanmış bu poemanın süjetləri məhəbbət mövzusu ilə əlaqələnir. "Leyli və Məcnun" mövzusunun Şərq ədəbiyyatında qədim bir tarixi vardır. Xüsusi olaraq ərəb ədəbiyyatında bu mövzuya müraciət edənlərin sayı çox olmuşdur. Məsələn, VII əsrdə Ərəbistanda Məcnun ləqəbli bir şairin Leylini vəsf edən şeirləri ərəblər arasında geniş yayılmışdır. Bu mövzuya dəfələrlə müraciət olunmasına baxmayaraq, yazılı ədəbiyyatda "Leyli və Məcnun"un ilk dəfə mükəmməl nümunəsini ərsəyə gətirən Nizami Gəncəvi olmuşdur. "Xosrov və Şirin"i Atabəylər dövlətinin hökmdarı Məhəmməd Cahan Pəhləvan sifariş vermişdisə, "Leyli və Məcnun"un sifarişi Şirvanşah Axsitandan gəlmişdir. Nizami Gəncəvi əsəri 4 aya tamamlasa da əsəri yazarkən müəyyən emosional hisslər yaşaması bəllidir. Çünki hökmdar Axsitan bu əsəri sifariş edərkən Nizamidən onu yalnız ərəb və fars sözləri ilə bəzəməyi tələb etmiş, türkanə sözləri şah ləyaqəti üçün əskiklik hesab etmişdir:

Çünki türk sifətli olmarıq bizlər,
Bizə layiq deyil türkanə sözlər.

Bu sözlər kimi Axsitan tələbinin Nizamidə doğurduğu etiraz da bizə bəllidir:

Həyəcan qəlbimdən beynimə keçdi,
Nə cürətim vardı ki, evdən qaçam,
Nə də gözüm vardı, xəzinə açam.

Nizami Gəncəvini digər məsələlər də düşündürür və narahat edirdi:

Bu dastan olsa da aləmə bəlli,
Qəlbə gətirməyir şadlıq, təsəlli.
Kədərlə, zəncirlə bağlansa dastan,
Sözlər çılpaq olar, can sıxar, inan.
Onu həddən artıq bəzəsəm əgər,
Dastanın üzünə ləkələr düşər.
Yoxsa çıxış yolu bu vəziyyətdən.
Mütləq bir neçə söz deməliyəm mən.
Bu dastanda nə bağ, nə ucalıq var,
Nə çalğı, nə şərab, nə xoşqılıq var.

Nizami Gəncəvi əsəri yazarkən "Leyli və Məcnun"da keçirdiyi hissləri digər əsərlərində keçirməmişdir. Lakin, bütün bunlara baxmayaraq, 14 yaşlı oğlu Məhəmmədin atasına müraciətinin əsərin yazılmasındakı hansısa təsirini inkar etmək olmaz. Çünki, Məhəmməd də öz növbəsində atasından Axsitanın sifarişini yerinə yetirməyi xahiş etmişdir:

Bir də ki, Şirvanşah, o baş hökmüdar,
Şirvana, İrana olmuş Şəhriyar.
O rütbə verəndir, nemət verəndir.
Şeirə, sənətə qiymət verəndir.
O, səndən bir əsər edir iltimas,
Sən də hünər göstər, o əsəri yaz.

Poemanın mövzuya keçid olan başlanğıc süjetlərində Leyli və Məcnun məhəbbətindən söz açılır. Poemanın "Leyli ilə Məcnunun sevişməsi" hissəsində biz onların qəlblərinə hakim olan sevgi hisslərinin şahidi oluruq:

Çəkib qılıncını zalım məhəbbət,
Bu gənc ürəkləri eylədi qarət.
Onlar bir-birinə könül verdilər,
Tezcə dildən-dilə düşdü bu xəbər.

Leyli ilə Məcnunun tanışlığı məktəbdə başlayır. Bu tanışlıq sevgiyə keçid alır. Mühit onların sevgisi qarşısında keçilməz səddə çevrilir. Qeysin Məcnuna çevrilməsindən sonra hadisələr daha dramatikləşir. Şair hadisələri əsasən 3 məkanda - məktəbdə, qəbilədə və səhrada cərəyan etdirir. Məktəb məkan olaraq iki gəncin xoş duyğularının, sevgi hisslərinin yaranma və bu hisslərin yaşanma mərhələsini əhatə edir. Qəbilə məkanı isə saf sevginin cəhalət və mövhumat mühiti ilə qarşılaşma mərhələsini əks etdirir. Çünki Leyli ilə Qeysin məhəbbəti arasında keçilməz səddlər burada "inşa" edilir. Leyliyə elçi gedilərkən elçilərə rədd cavabı da burada verilir, Məcnunun sevgisini ürəyində gəzdirsə də, Leylinin İbn Sələma ərə verilməsinin qərarı da burada qəbul olunur, Leylinin Məcnunla görüşməsinə qadağalar da burada verilir və s. Məkan olaraq səhra bir növ azad cəmiyyət kimi diqqəti cəlb edir. Məcnunun səhraya gəlişinin səbəbi də budur. Nizami Gəncəvi öz qəhrəmanlarını bütün proseslərdən keçirir. Hər iki qəhrəman düşdüyü vəziyyətlə barışmaq istəməsə də, cəmiyyətə qarşı üsyan səviyyəsində etiraz etmək gücündə görünmürlər. Müəllif iki gəncin nakam məhəbbətindən bəhs açmaqla azad sevgi qarşısında keçilməz sədd çəkən patriarxal mühitin eybəcərliklərini tənqid etmiş, Leyli və Məcnunun nakam eşqinə bir abidə ucaltmışdır.

Mövzusu Sasani hökmdarı Bəhramın həyatı ilə bağlanan "Yeddi gözəl" poeması 1197-ci ildə yazılmışdır. "Xəmsə"yə daxil edilmiş poemaların dördüncüsü olan "Yeddi gözəl"in süjeti yeddi gözəlin danışdığı yeddi hekayə üzərində qurulur. Hekayələr Bəhram şaha danışılır. "Yeddi gözəl"də ədalətli şahdan danışılsa da, bu məsələ Nizaminin ədalətli şah problemləri aspektində axtarışlarının davamı kimi görünmür. Çünki bu əsərə Nizami Gən-

cəvinin insan və cəmiyyət kontekstində yeni insan necə olmalıdır düşüncəsi hakimdir. Nizami Gəncəvi Bəhram şaha yeni insan axtarışlarının təzahürü kimi baxır. Əsərin ideyası bu süjetin üzərində qurulan məzmundan doğur. Bəhram Gur ölkənin idarəçiliyini vəzir Rasti-Rövşənə həvalə edir. Özü isə eyş-işrətlə məşğul olur. Yeddi iqlimdən gətirilmiş yeddi şahzadə qızla yeddi günbəzli və yeddi rəngli qəsrə çəkilir. Ölkə çətin vəziyyətə düşür. Xəzinə boşalır, xalqın həyatı fəlakətlə üzləşir. Çin xaqanı müharibəyə hazırlaşır. Bəhram şahı çobanın məsləhətləri ayıldır. O, eyş-işrətdən əl çəkib taxtına qayıdır. Xain vəzir Rasti-Rövşən edam olunur. Bu cür səhnələrdə Nizami Gəncəvi əsl şah və cəmiyyət necə olmalıdır sualına cavab tapır. Bəhram Gur növbəti dəfə gur ovuna gedərkən mağarada qeyb olur. Şair onun bundan sonrakı həyatını təsvir etmir. Çünki, Bəhram Nizami Gəncəvinin insan necə olmalıdır və necə yaşamalıdır axtarışlarına tam cavab verməsə də, şair hər halda bu suallarına qismən də olsa cavab tapmışdı.

"Xəmsə"yə daxil olan beşinci poema "İsgəndərnamə" adlanır. "İsgəndərnamə" iki hissədən ibarətdir: "Şərəfnamə" və "İqbalnamə" adlanan iki müstəqil hissənin birincisi və ən böyüyü "Şərəfnamə"dir. "Şərəfnamə"də İsgəndərin doğulması, uşaqlığı, məktəbə getməsi, hərbi təlimləri və hərbi yürüşlərindən söhbət açılır. Bu hissədə İsgəndər geniş planda təsvir edilir, daha çox onun yürüşlərindən danışılır. Bu sırada İsgəndərin İrana, Ərəbistana, Bərdəyə, Reyə, Xorasana, Qıpçaq çölünə, Çinə, Hindistana və s. yerlərə getməsini əks etdirən səhnələr kifayət qədər maraq doğurur.

"İqbalnamə" adlanan ikinci kitabda ictimai və fəlsəfi düşüncələr üstünlük təşkil edir. "İqbalnamə" özü də iki hissəyə bölünür. Birinci hissədə İsgəndər alim kimi təqdim olunur. O, Yunanıstanda dinc həyatını yaşayır. Lakin kitablara böyük maraq göstərir, elmə, biliyə xüsusi diqqət ayırır. Birinci hissə "İsgəndərin yeddi alimlə xəlvətə çəkilməsi" bəhsi ilə bitir.

Nizami Gəncəvi mənəvi kamilləşmə ideyasının davamı olaraq bu mərhələdə İsgəndərin "dünya sirləri və həqiqət" axtarışları maraqlarını önə çəkir. Biz bu səhnədə İsgəndərin Ərəstu, Bəlinas, Sokrat, Valis, Əflatun, Fərfuryus, Hürmüz kimi dünya elminin nəhəngləri ilə bir araya gəlib kainat sirlərini öyrənmək, "yazılı vərəq olan göylərin" hikmətlərini anlamaq niyyətinin şahidi oluruq:

Əvvəli necəymiş bu yerin göyün
Bu haqda fikrini hamı söyləsin!
Ağıla, idraka bir vəzifədir,
Bilsin ki, dünyada ilk tərkib nədir.
Bu yeni əskiltmə və artırmalar,
Yoxluqdan nə cürə olmuş aşikar?
Əzəldən nə olmuş xilqətə bais?
Bunu ulduzlardan tədqiq edək biz.
Hərə öz fikrini atsın ortaya,
Necə yaranmışdır, desin, bu dünya?
Onda ki, hökm etmiş uca Yaradan,
Əvvəl yer yaranmış, yoxsa asiman?

Nizami Gəncəvi "guşeyi-xəlvətə" çəkilmiş yeddi filosof məclisində İsgəndəri həm hökmdar, həm də alim-filosof mərtəbəsində təqdim edir. İsgəndərin "Şərəfnamə"də ordu komandanı kimi fateh obrazı, "İqbalnamə"nin bu hissəsində kamilliyə, ideala, idraka doğru yol alan müdriklik fatehi obrazı ilə əvəzlənir. Ona görə də müəllif "İqbalnamə"nin ikinci hissəsində İsgəndəri böyük filosoflar əhatəsində saxlayır, onun idraki təkamülünü nümayiş etdirir. Nizami Gəncəvi İsgəndərin idraki yüksəlişinin ən yüksək mərhələsi olan peyğəmbərlik məqamından da söz açır. Əlbəttə, İsgəndərin peyğəmbərliyi simvolik və şərti anlamdadır, eyni zamanda məqsədli xarakter daşıyır. Bu hissədə Nizami Gəncəvi oxucunu İsgəndərin mənəvi yüksəlişinin və idraki yetkinliyinin nəticəsi olaraq cəmiyyət və insanlığa ünvanlanan "nəsihətlər"i ilə üz-üzə saxlayır. Həmin "nəsihətlər" Nizami Gəncəvinin kamil cəmiyyət təlimi çərçivəsində cəmiyyət xoşbəxtliyi və insan azadlığı modeli axtarışlarını əks etdirir və müdrik sənətkarın ictimai-fəlsəfi konsepsiyasına uyğun gəlir.

"Şərəfnamə" və "İqbalnamə"dən ibarət "İsgəndərnamə" poeması Nizami Gəncəvinin ideal insan və ideal cəmiyyət haqqında fəlsəfi görüşlərinin təzahürüdür.

Şərq Nizami sənətini yalnız bədii zövq mənbəyi kimi qəbul etmir, Şərq eyni zamanda həkim Nizaminin bədii-fəlsəfi hikmətlərini bir poetika və didaktika məxəzi kimi dəyərləndirir, onu öyrənməyi özü üçün zəruri he-

sab edir. Bu mənada Dəhləvi, Cami, Nəvai, Şahidi, A.Ərdəbili, Marağalı Əşrəf, Füzuli, Əbdu bəy Şirazi və s. poeziya nəhənglərinin yaradıcılığındakı Nizami təsiri "Xəmsə" süjetləri əsasında qurulan epizodların özünəməxsus bədii ifadə təkrarlığı ilə müşahidə olunmamış, onların yaradıcılıq imkanlarının, sənətlərinin bədii-estetik keyfiyyətlərinin yüksəlməsinə və yeni ideyalarla zənginləşməsinə yol açmışdır. Qururla deyə bilərik ki, Azərbaycan xalqının milli iftixarı dahi Nizaminin Şərq şeirinin nadir siması olmaqla yanaşı, dünya sənət tarixində Azərbaycan mədəniyyətinin ecazkar tərənnümçüsü və geniş mənada Azərbaycançılıq missiyasının qüdrətli nümayəndəsidir. Şübhəsiz, Nizaminin Şərq dünyası üçün ən böyük missiyası ədəbiyyatımızın sənət emblemi olan "Xəmsə" ni yazmasıdır.

"Xəmsə" dahi Nizaminin sənət aləmində ədəbi-bədii kəşfi, eyni zamanda forma, mövzu və ideya yeniliyi idi. Lakin həmin dövrlərdə mətbələrin, ölkələr arasında əlaqə və nəqliyyat-kommunikasiyaların olmamasına rəğmən, öz mahiyyətində mənəviyyat aliliyini qoruyan, Hegelin təbirincə desək "şölələnən ruhu ilə tarixin başlanğıcına təkan verən Şərq dünyası" nda sənət aləmi üçün yeni olan ədəbiyyat hadisəsinin (yəni "Xəmsə"nin) yayılması təbii idi. Bu proses XIII əsrdən başlayaraq Azərbaycanla Hindistan, Orta Asiya, Yaxın və Orta Şərq ölkələri arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin yaranmasına vəsilə oldu. Alternativi olmayan şeir təbi, rəvan və axıcı dil xüsusiyyətləri ilə seçilən Nizami abidəsi "Xəmsə"yə XIII əsrin sonlarından başlayaraq nəzirələrin yazılması isə Azərbaycan-Şərq ədəbi-mədəni əlaqələrinin genişlənməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdi. Nizami dühasından doğan bu sənət ecazkarlığına ilk reaksiya və cavab "Xəmsə"nin yazılmasından təxminən 95 il sonra (XIII əsrin sonu) nə İrandan, nə də Turandan -uzaq Hindistandan gəldi.

Qəribə səslənsə də, Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə yazılmış ilk nəzirənin nəyə görə Gəncəyə - Azərbaycana daha yaxın olan coğrafiyalaradan deyil, uzaq Hindistanda yazılması sualı hesab edirəm ki, o qədər də aktual deyil. Çünki Nizami adı onun "Xəmsə" si əksər Şərq ölkələrində eyni dərəcədə rəğbət və məhəbbət qarşılamış, hind tarixçisi Ziyaəddin Bərninin "Tarixi-Firuzşahi" kitabında söylədiyi kimi Hindistana qədər bir sıra ölkələrin mədrəsələrində Nizami əsərləri tədris edilmişdir. Şübhəsiz, Nizami "Xəmsə"si Hindistana Orta Asiya və Şərqin bu regiona yaxın olan ölkələ-

rindən keçib gəlmişdir. Əcdadı Orta Asiyadan olan hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvinin Azərbaycan şairləri Xaqani, M.Beyləqani və Nizami yaradıcılıqları ilə tanışlığı və onların sənətlərini yüksək qiymətləndirməsi orta əsrlər Azərbaycan-hind ədəbi əlaqələrinin mühüm göstəricisidir. Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin, məxsusu olaraq Nizami Gəncəvi əsərlərinin Hindistanda mövcudluğunda Orta Asiya və Şərq regionu ölkələri körpü rolu oynamışdır. Nəticə etibarı ilə Nizami "Xəmsə" si Hindistanla müqayisədə Orta Asiya və ya Yaxın və Orta Şərq coğrafiyasında daha əvvəl yayılmış, bir müddət bu əsərə nəzirə yazılmasa belə saray və mədrəsələrdə yüksək qiymət verilmişdir.

Müşahidələr onu göstərir ki, "Xəmsə" nin hansı coğrafiyada yayılmasından asılı olmayaraq "Xəmsə"yə nəzirə yazmağın kökündə iki vacib məqam dayanmışdır:

İstedad və silsiləyə münasibətdə üst-üstə düşən yaradıcılıq maraqları.

Üst-üstə düşən yaradıcılıq maraqları dedikdə biz hər şeydən əvvəl Nizaminin sənət sehrinə düşməyi, daxili mənəvi-ehtiyac nəticəsində "Xəmsə" əbədi yarışında özünü meydanda görməyini nəzərdə tuturuq.

Elə bilirik ki, S.Şirazi, H.Şirazi, Ətai, Lütfi, Xarəzmi, Nəsimi, Nefi, Nabi, Fəraqi, Nedim və s. kimi Şərqin nadir istedad sahiblərinin "Xəmsə" yazmamasının səbəbini onların eyni silsiləyə münasibətdə üst-üstə düşməyən yaradıcılıq maraqlarında axtarmaq lazımdır. Bu xüsusda əlahəzrət faktların mövcudluğu (yəni yazılmış "Xəmsə"lərin) deyilən fikrin məntiqinə daha çox uyğundur.

Sənətdə istedad və cəsarəti ilə seçilən, Nizami Gəncəvi ilə yaradıcılıq maraqları üst-üstə düşən xəmsənəvislər sırasında Əlişir Nəvainin xüsusi yeri vardır. Özbək siyasi tarixində nüfuzlu dövlət xadimi, özbək elm tarixində böyük alim kimi tanınmış Əlişir Nəvai özbək ədəbiyyat tarixində də böyük mənəvi irs sahibi kimi tanınır.

60 min misralıq 5 divanı, 25620 beytlik türkcə "Xəmsə"si və 20 müxtəlif elmi-fəlsəfi (təzkirə, filoloji, dini-əxlaqi tarixi və s.) əsərdən ibarət Əlişir Nəvai yaradıcılığı 500 ildən çoxdur ki, müsəlman dünyasını heyrətləndirir və oxucuların zövqünü oxşayır. 30 ildən çox bir müddətdə N.Gəncəvinin ərsəyə gətirdiyi "Xəmsə"yə cavab olaraq Ə.Nəvainin cəmi 3 ildə (1483-1485) yazdığı türkdilli "Xəmsə" si isə onun bədii sənətinin zirvəsi he-

sab olunur. Qeyd etməliyik ki, böyük tarixə, zəngin ədəbi ənənə və bədii nümunələrə malik özbək ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Əlişir Nəvainin ənənənyə qoşularaq "Xəmsə" yazması olduqca təbii idi. Hər şeydən əvvəl XIV-XV əsrlərdə Nizami əsərlərinin özbək dilinə tərcüməsi sahəsində müəyyən təcrübə əldə etmişdir. XIV əsrin sonlarında Qütbün "Xosrov və Şirin", XV əsrin əvvəllərində isə Xarəzminin "Sirlər xəzinəsi" poemalarını özbək dilinə tərcümə etməsi Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrini genişləndirməklə yanaşı, regionda Nizami Gəncəviyə olan sevgi və məhəbbəti xeyli artırmışdır. Öz növbəsində Əlişir Nəvai də "Xəmsə" yazana qədər sarayda özünün birbaşa nəzarəti altında iki dəfə (1479;1481) Nizami "Xəmsə"si əlyazmalarının üzünü köçürtdürmüş, 1481-ci ildə üzü köçürülən 45 miniatürlü bəzəkli əlyazmanı özünün şəxsi kitabxanasının eksponatına çevirmişdir.

Göründüyü kimi, Nəvai Nizamini orijinaldan oxumuş, özünəqədərki "Xəmsə" ənənəsi nümunələri ilə (Dəhləvinin, Marağalı Əşrəfin, Caminin əsərləri) tanış olmuş, Nizami baxışları ilə öz baxışları arasındakı oxşarlıqları görmüş, onu sevmiş, onun sənət sehrinə düşmüş və "Xəmsə" yazmaq qərarına gəlmişdir. Ə.Nəvai "Xəmsə"ni tamamladıqdan 14 il sonra yazdığı "Mühakəmətül-lüğəteyn" (1499) əsərində Nizami yaradıcılığının özünə olan təsirini belə açıqlayır: "Xəmsə" pəncəsinə pəncə vurmuşam. Əvvəlcə "Möminlərin təşvisi" ("Heyrətül-əbrar") bağında təbim güllər açıbdır ki, ona "Sirlər xəzinəsi"indən "Məxrənül əsrar" Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır".

Lakin Ə.Nəvai Nizaminin yaratdığı söz meydanına girməyin və Nizami ədəbi yolu ilə getməyin çətin olduğunu və cəsarət tələb etdiyini xüsusi vurğulayır, "Xəmsə" yazmağın böyük məsuliyyət tələb etdiyini nəzərə çatdırırdı:

Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizami ilə pəncə-pəncəyə vurmaq.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırılar pəncəsi, murada yetməz.
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng,
Bari şir olmasa, qoy olsun pələng.

Ə.Nəvainin istər "Xəmsə"yə daxil olan, istərsə də daxil olmayan əsərlərində biz Nizami sənətinə verilən yüksək qiymətin şahidi oluruq. Nizami sənətinə yanaşmanın istənilən formasında Nizaminin şərq şeirindəki nəhəng obrazı canlandırılır:

Nizami bir fildir, yox bərabəri,
Söz incisi ondan aldı dəyəri.

Ə.Nəvai əsərlərinin ayrı-ayrı hissələrində dahi Nizami yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdə dəyərləndirilməsi onun Nizami sənətinə dərindən bələd olduğunu təsdiqləyir. Bu dəyərləndirmədə Nizaminin tərcümeyi-halından tutmuş (Gəncəli olması və.s), sənətinin forma, bədii-estetik xüsusiyyətləri, "Xəmsə" ənənəsi formalaşdırmaq imkanları və s. cəhətlər əksini tapır. Biz bu dəyərləndirməni Nizamidən sonra "Xəmsə" yazan şairlərə münasibətdə də aydın görə bilirik. Yəni Ə.Nəvainin bir "Xəmsə" yaradıcısı kimi Dəhləvidən, Marağalı Əşrəfdən, ötəri də olsa Camidən bəhs açması bir tərəfdən Nəvainin özünəqədərki ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbi nümunələr kontekstində ədəbi prosesdən xəbərdar olmasının, digər tərəfdən Nizami yaradıcılığı daxil olmaqla hər bir şairin sənət incəliklərini gözəl bilməsinin göstəricisidir.

Xosrov Dəhləvidən başqa heç bir kəs,
Nizami ardınca yol gedə bilməz
Əmir Xosrov adı dillərdə gəzir,
Bütün Hindistanı etmişdir əsir.
Şairlərçün o bir bəladı, bəla,
Bəla yaratmışdır Allahtala...
Hünərlə at sürdü Əşrəf meydana,
Bu sözü başqa cür çəkdi bəyana.
Onların eşqilə içim iki cam,
Caminin mədhinə başlayım kəlam.

Şeirdə səsləndirilən müxtəlif mülahizələr Şərqin "Xəmsə" nəzirəçiləri haqqında oxucuda müəyyən, həm də vacib fikirlər formalaşdırır. Məsələn, Dəhləvinin Nizami ədəbi məktəbinin təməl daşını qoyması, "Xəmsə"sində

Nizami poemalarına məsxus süjetləri öz dünyagörüşünə uyğun dəyişdirməsi, məsnəvilərindəki bir sıra özünəməxsusluq və s. fikirlərin yer alması elmi, tarixi və məntiqi baxımdan maraq doğurur.

Bildiyimiz kimi, Marağalı Əşrəf XV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınan şəxsiyyətlərindən biridir. Marağalı Əşrəf Dəhləvidən sonra "Xəmsə" yazan ikinci böyük şair hesab olunur. Ə.Nəvai "Xəmsə"yə daxil olan bir neçə poemasında və "Məcalisün-nəfais" adlı təzkirəsində Marağalı Əşrəfdən bəhs etmiş, onun sənəti haqqında az da olsa söz açmışdır. Lakin Ə.Nəvai "Xəmsə"sində XV əsr Azərbaycan şairi Marağalı Əşrəf sənətinə o qədər də önəm verməmiş, ayrı-ayrı sənətkarlarla müqayisədə onu son sırada saxlamışdır.

Düzü, Əşrəf adlı biri də vardı,
Dastan yaratmağa çox can atardı.
Yaxşı olmasa da yazdığı şeir,
Yaman deməyə də dilim gəlməyir.
Çox yazıb-yaratdı Əşrəf boş yerə
Çatmadı əvvəlki iki şairə.

Ə.Nəvai Nizami "Xəmsə"sini bütün "Xəmsə"lərin ilham mənbəyi hesab etmiş, Nizami "Xəmsə"sinin bütün "Xəmsə"lərdən üstün olduğunu bildirmiş, bu sənətin sehrinə düşdüyü üçün özünü xoşbəxt saymışdır:

Şairlərin ən xoş kəlamıdır o,
"Xəmsə"ni yaradan Nizamidir o.
"Xəmsə" demək azdır adına onun
Düz beş xəzinədir, sahibi Qarun.
Keçirsə "Xəmsə"ni hər kəs nəzərdən,
Min xəzinə tapar hər bir əsərdən
Hər bahalı dürrü bir məmləkətin,
Bütün xərclərini ödəyər yəqin.

Ə.Nəvai Nizamiyə ilk növbədə ilahi ruh mənbəyi kimi baxır, mənəvi sənət ecazkarlığını Nizamidən başqa heç kimdə görə bilmir və bunu yüksək dəyərləndirir:

Ruhun pərdəsiydi hər səhifəsi,
Mürəkkəbi isə-həyat töhfəsi.
Elə ki, qələmi ələ alırdı,
Aləm qüdrətinə heyran qalırdı.
Xızır ondan alırdı həyat gülabı.

Ə.Nəvai Nizamini yalnız sirr yox, həm də dürr xəzinəsinin yaradıcısı və sahibi kimi mövzu seçiminə, hadisələri tarixi reallıqlarla bağlamaq səriştəsinə, yüksək elmi-fəlsəfi mənalandırma bacarığına, sözün məna imkanlarını genişləndirmə qabiliyyətinə və s. görə sənət tacidarı və hikmət memarı adlandırır.

Bu mənada Nəvai "Xəmsə"yə daxil etdiyi müxtəlif mövzulu poemalarında Nizami sənətinin qüdrətindən bəhs açmış, Nizamidən sonra "Xəmsə" yazmağın çətinliyini başa düşsə də bu möhtəşəm, əvəzolunmaz sənət memarının izi ilə getməyi və bu yolda qələmini sınaqdan çıxarmağı özünə şərəf bilmişdir. Ona görə də Nəvainin "Xəmsə"sinə daxil olan bütün poemalarında mövzu, məzmun və ideya baxımından Nizaminin təsiri açıq-aydın hiss olunur. "Heyrətül-əbrar" (1483), "Fərhad və Şirin" (1484), "Leyli və Məcnun" (1484), "Yeddi Səyyarə" (1484), "Səddi-İsgəndər" (1485) poemalarında cüzi istisnalar nəzərə alınmazsa, süjet, hadisə, obraz və s. baxımından bu əsərlərin Nizami ədəbi hökmündə olduğu göz qabağındadır. Lakin Nəvaiyə qədərki "Xəmsə"lər də daxil olmaqla Nəvainin 3 il ərzində ərsəyə gətirdiyi "Xəmsə"si Nizami ənənələri yolunda mühüm hadisə hesab edilsə də, bu əsərlər lirik-psixoloji məqamların işlənmə dərəcəsinə, dramatik münasibətlərin gərginlik vəziyyətinə, romantik hisslərin ifadə tərzinə, obrazların mövcud şəraitə uyğun təqdiminə, fikrin fəlsəfi-poetik ifadəsinə və s. görə Nizami səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir. Hətta poemalardakı hadisə və əhvalatların təsvir və tərənnümündən kənarda dayanan –

Sözdür həm təzə şey, həm də köhnə şey,
Sözdən bəhs edilir zaman-zaman hey.
Varlığın anası doğmamış, inan,
Sözdən gözəl övlad, şahiddir cahan.
Tanrı yaratmışsa hər nə, yaxşı bax,
Sözdən başqa bir şey yaşamayacaq –

kimi Nizami dühasının ortaya qoyduğu söz və onun hikməti haqqındakı fikirlərində belə bu fərqi görməmək mümkün deyil:

Sözün barəsində bunu deyim ki,
Bütün varlıqların o olub ilki.
Söz can gülşənində meh olub əsər,
Könül dənizində inciyə bənzər.
Gümüş pullar kimi parlar əsl söz,
Qəlp pulu tez seçər, tez ayırar göz. (Ə.Nəvai)

Nizaminin "Xəmsə" ənənəsinə uyğun olaraq Ə.Nəvainin yazdığı əsərlərdən biri də "Fərhad və Şirin" poemasıdır. Şairin bu əsəri Ə.X.Dəhləvi və Marağalı Əşrəfin "Şirin və Xosrov" eyni adlı poemalarından sonra "Xəmsə" ənənəsi silsiləsinə daxil olan 3-cü poemadır. Əlişir Nəvai poemada "Əsərin məxəzləri" hissəsində Dəhləvi və M.Əşrəfin adını çəksə də, əsəri yazarkən Nizami Gəncəvidən təsirləndiyini və ondan bəhrələndiyini gizlətmir:

Yazım can lövhindən iki rəvayət,
Fərhadla Şirindən edim hekayət.
Gəncədə bəslənən o böyük ustad,
Bu xoş əfsanəni belə etmiş yad...

Əlişir Nəvainin yaxın dostu, zəngin yaradıcılıq irsinə sahib, Şərqin mütəfəkkir şairi Ə.Cami Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemasından bir il öncə yazdığı "Xəmsə" silsiləsinə daxil olan "Yusif və Züleyxa" (1483) adlı məhəbbət əsərində –

Köhnəlmiş Xosrovla Şirin dastanı,
Şirin sözlə tapım yeni sultanı.
Məcnunla Leylinin bitmiş söhbəti,
Başqa bir aşiqin çatmış növbəti, –

deməsinə baxmayaraq, Nəvai bu cür mövzuların Şərq cəmiyyəti üçün aktual olduğunu xüsusi vurğulayırdı. Nizamidən təsirlənən Nəvai poemanı yazarkən əsərdəki Nizamiyə məxsus məhəbbət və cəmiyyət strukturunu qoruyub

saxlasa da, Nizamidən fərqli olaraq hadisələrin mərkəzində Xosrovu deyil, Fərhadı saxlamışdır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasında Fərhad Çində sənət məktəbi keçmiş, daşlar üzərində nəqşlər yaratmaq gücündə olan rəssam (mühəndis) obrazında təqdim edilir. Nəvai isə Fərhada tam fərqli müstəvidə yanaşmış, onun taleyini hökmdar oğlu simasında müəyyənləşdirmişdir. Nizami isə öz idealları daxilində Fərhada yanaşmış, onun möhtəşəmliyini fiziki və mənəvi bütövlükdə təqdim etməyə çalışmışdır. Nizami Fərhadı zəngin mənəviyyatlı insan, mahir rəssam-usta və elmlərə vaqif şəxs kimi təqdim etməklə insanın cəmiyyətdə yeri, rolu və mövqeyi məsələsinə də toxunur, Şapurun dili ilə onu oxuculara belə təqdim edir:

Dedi: "Fərhad adlı bir cavan vardır,
Usta mühəndisdir, bir sənətkardır.
Həndəsə elmində xariqə saçar,
"Məçəsti", İqlidis sirrini açar.

Lakin Nizami Gəncəvi əsərdə Fərhadın bu cür təqdim edilməsinə baxmayaraq, mövzusuna uyğun olaraq öz qəhrəmanını eşq, məhəbbətlə bağlı hadisələrin mərkəzinə çəkməyə qərar verir və Fərhadın taleyini hadisələrlə birbaşa bağlamağa çalışır. Bu səbəbdən Nizami Fərhadı bütöv bir şəxsiyyət kimi göstərməyə üstünlük verir. Şübhə yoxdur ki, Fərhadın sənət sirlərinə, Evklid riyazi nəzəriyyəsinə və Ptolomey fəlsəfəsinə bələdçiliyi əsərdə məqsədli olaraq qabardılmış və Fərhadın şəxsiyyət amili ilə birbaşa bağlantı yaradılmışdır. Nizami öz qəhrəmanını hərtərəfli insan modelində ("kamil bir palançı olsa da insan" düşüncəsində) verdiyi üçün onun məhəbbəti əsərdə sıradan deyil, əsərdəki mahiyyəti (obraz, hadisə və əhvalatlar anlamında) kökündən silkələmək və dəyişmək gücündə görünür. Ona görə də Nizami Fərhadı bir növ məhdud əməkçi insan çərçivəsindən çıxararaq onu öz idealları ilə üz-üzə saxlayır və yeni mündəricəni belə təqdim edir:

Şirinin qəlbində varmış bir məraq,
Qart daşlar bağrında çəkdirə bir arx.
Bu işçin arardı bir əhli-hünər,
Şapur ona verdi Fərhaddan xəbər

Fərhadçın Şapuru Şirin yolladı,
Şapur da tez gedib tapdı Fərhadı.
Pərdə arxasında Şirin durarkən,
Şirin dillə ona iş buyurarkən,
Bu xoş səsi duyan o xəstə Fərhad
Aşiq oldu ona, qopardı fəryad.
Səbrini itirdi, qərarı getdi,
İş bir yerə çatdı, həyatı bitdi.

Bu səhnənin bədii əksi Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" əsərində təxminən eynidir. Belə demək mümkünsə, daşyonan Fərhadla şahzadə Fərhadın düşüncə və baxışlarında ciddi fərq müşahidə edilmir. Bu mənada Əlişir Nəvainin Nizami Gəncəvidən birbaşa təsirləndiyi göz qabağındadır:

Könlünə süd düşən zamanda Şirin,
Çarə axtarırdı bu çətinlikçin,
Uzaqdan gətirmək südü bu yerə,
Böyük əziyyətdi xidmətçilərə...
...Şirin öz dərdini xəbər verirkən
Şapur lalə kimi açıldı birdən.
Əmr etsən yerinə yetirərəm mən,
Fərhadı hüzura gətirərəm mən...
Şapur gedib gəzdi, tapdı Fərhadı
Xəbər verdi ona bu əhvalatı
Şirinin qəsrinə apardı onu
Oturtdu kürsüyə, aldı könlünü.
Dodaqları şəkər, gülüşü şirin,
O pərdə dalından səsləndi Şirin.
Fərhad eşidəndə onun səsini,
Duydu ki, itirir öz qüvvəsini.
Dərindən ah çəkdi orda bir kərə,
Xəstə adam kimi yıxıldı yerə...

Lakin Ə.Nəvainin Nizami yaradıcılığından kifayət qədər bəhrələnməsinə, müəyyən süjet oxşarlıqları saxlamasına baxmayaraq, Fərhada mü-

nasibətdə fərqli baxışlarını ortaya qoymuş, onu sənətkar, daşyonan, rəssam yox, hökmdar oğlu obrazında təqdim etmişdir. Ona görə də Fərhadın bir hökmdar oğlu kimi təqdimatında onun doğulması, tərbiyələnməsi, təhsili, sarayda keçən uşaqlıq illəri və s. kimi səhnələrin Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində olmamasına təbii yanaşmaq lazımdır.

Lakin hər iki əsərdə aparıcı olsa da, müxtəlif ampulalarda (hökmdar oğlu və daşyonan) təqdim edilən Fərhadların ölüm səhnəsində bir-birinə tam şəkildə uyğun gələn epizodlar diqqətdən yayınmır. Poemaların hər ikisində Fərhada qarşı məkrli ölüm tədbiri Xosrov tərəfindən hazırlanır. Hər iki əsərdə məkrin icraçıları Şirinin yalançı ölüm xəbəri ilə Fərhadı sarsıdırlar. Hər iki əsərdə məkrli qasidlərin sözləri kimi üzləri də iblisanə görkəmdə təsvir edilir. Bunları birmənalı olaraq Nizami təsirinin nəticəsi hesab etmək lazımdır. Əgər Nizami bədxah qasidi,

Üzü qırış-qırış, özü də idbar,
Üzü qəssab kimi "qan, qan" deyirdi,
Ağzı Nəffat kimi "yan, yan" deyirdi, –

şəklində iblisanə görkəmdə yaddaşlara həkk edirdisə, Ə.Nəvai isə onu, –

O qəddi yay kimi bir pirəzaldı
Fələk piri kimi hər sözü aldı.
Məkrdən üzündə xətt vardı çin-çin,
Dilinə ömründə gəlməmişdi çin,

görkəmində nifrət obyektinə çevirirdi.

Ə.Nəvainin digər əsərlərində olduğu kimi, "Yeddi səyyarə" əsərində də söz mülkünün sultanı hesab etdiyi dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasından təsirləndiyi göz qabağındadır. Hər iki sənətkarın "Xəmsə" silsiləsinin dördüncü sırasında dayanan bu əsərlərdə hadisələr demək olar ki, eyni mövzu və ideya ətrafında cərəyan etdirilir.

Ə.Nəvai "Yeddi səyyarə" poemasının əvvəlində Nizaminin şeiriyyətdəki qüdrətini alqışlayaraq ondan təsirləndiyini, bu mövzuda əsər yazmağın həyəcan və məsuliyyətini belə anladır:

Nizami yaradıb təzə bir mələk,
Bu, ona vəsməylə verib bər-bəzək.
Nazlı bir sərv əkib Nizami öncə,
Xosrov da gedibdir onun izincə.
İstərəm onları mən də izləyim,
Onların sözünə bənzər söz deyim.
Yox, yox boş-boşuna öyünməkdi bu,
Cəfəng danışmaqdır, sözün doğrusu,
Şahmat taxtasında çəkərək qatar,
Dayanıb üz-üzə qaralar, ağlar
De, neyləyə bilər adi piyada
Cəng meydanı olan həmin taxtada?

Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi 1197-ci ildə tamamaladığı "Yeddi gözəl" poemasında baş qəhrəman Bəhramın simasında ədalətli cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, yeni insan və yeni ideallar məsələlərinə önəm vermiş, problemləri zaman, insan və cəmiyyət kontekstində dəyərləndirmişdir. Bu mənada əsərdəki mövzular Sasani hökmdarı V Bəhramın hakimiyyəti dövrü ilə bağlansa da, əsərdə həmin tarix şərti olaraq yer almış, problemlərə dövlət, cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, yeni əxlaqa və dünyagörüşə malik insan və s. çərçivəsində aydınlıq gətirilmişdir. "Yeddi gözəl"də bəzi fərqli məqamları nəzərə almasaq (Rastü-Rövşən obrazı, Simnarın faciəsi, Fitnə obrazı, Bəhramın hakimiyyət uğrunda mübarizəsi və s.) Nizaminin irəli sürdüyü və həllinə çalışdığı ideal cəmiyyət və ədalətli idarəçilik ideyaları ilə Ə.Nəvainin eyni süjetli "Yeddi səyyarə" poemasının ideyaları üst-üstə düşür. Nəvaidə səyyahların söylədiyi hekayələrin məzmun və mahiyyətində humanizmin, ədalətin, haqqın, elmin, maarifin və s. təbliğini Nizami təsiri ilə yanaşı, geniş mənada Azərbaycan intibahının Şərqə nüfuz səviyyəsi tipində qəbul etmək doğru olar. Şübhə yoxdur ki,

Arxayınlıq olan bir məmləkətdə,
Gün-gündən varlanar şəhər də, kənd də,
Bir də hünər gərək, fərasət gərək,
Elmə, maarifə məhəbbət gərək –

misralarında yer alan ədalətli cəmiyyət və yeni insan idealı, barədə Nəvai fikirlərinin kökündə Nizami idealları dayanır.

Nizami Gəncəvi XII əsr Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində ilk dəfə insanın cəmiyyətdə yeri və rolu məsələsinə toxunaraq nə etməli? və necə yaşamalı? suallarına cavab tapmağa çalışırdı. Düzdür, Nizamidən əvvəl də Firdovsi, Xaqani, Ö.Xəyyam, Y.Balasaqunlu, Məhsəti Gəncəvi, Şihabəddin Şöhrəverdi və s. kimi türk-şərq bədii-fəlsəfi fikrinin dahi şəxsiyyətlərinin əsərlərində insanın cəmiyyət fonunda mənəvi-əxlaqi, dini-fəlsəfi səviyyəsinin dəyərləndirilməsi diqqət mərkəzində olmuşdur. Burada məsələlər daha çox ruhi-mənəvi düşüncələrin ortaya qoyduğu kamil insan konsepsiyası daxilində həllini tapmışdır. Lakin Nizami yanaşmasında bu çərçivə genişləndirilərək insan daha çox cəmiyyəti təkmilləşdirən tarixi varlıq və tarixi şəxsiyyət tipində (Sultan Səncər, Bəhram şah, Xosrov Pərviz, İsgəndər və s.) təqdim olunur, ideallar insanın real cəmiyyətlə birbaşa əlaqəsində formalaşdırılır:

Tanısan özünü keçsən cahandan,
Yenə bu dünyada yaşayacaqsan.
Özündən hər kim ki, deyil xəbərdar,
Bir qapıdan girər, birindən çıxar.

Nizami idealları sırasında humanizm və indiki terminlə ifadə etsək demokratizm məsələləri əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. "Xosrov və Şirin"də, "İskəndərnamə"də olduğu kimi "Yeddi gözəl"də də əksər hadisələr bu problemlərin mahiyyətindən doğan məsələlər üzərində qurulur.

"Yeddi gözəl"də feodal-patriarxal cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan hadisələr Bəhram şahın çevrəsində – sarayda və saraydan kənar olan insanlar arasında cərəyan edir. Nizami Bəhram şahın bütün hakimiyyət dövrünü ideallaşdırmasa da, əsərdəki şahın zalım vəziri öldürməsi, qoca çobanın evinə getməsi, ayrı-ayrılıqda 7 nəfər məzlumun şikayətini dinləməsi və s. səhnələrdə zülmə qarşı barışmazlığın şahidi olur, şairin ədalətli hökmdar və ədalətli cəmiyyət düşüncələrində mövcud olan sistemi izləyə bilirik.

Ə.Nəvai öz növbəsində Nizami Gəncəvinin obrazlarından fərqli olaraq "Yeddi səyyarə" poemasında özünəməxsus obrazlar sistemində (məsə-

lən "Dördüncü səyyahın hekayəti" hissəsində Məsud və Cevnə) zamanından, quruluşundan və məkanından asılı olmayaraq ədalətli cəmiyyət formalaşdırmaq üçün adil insan faktorunun vacibliyini xüsusi vurğulayır:

Tabedir adil bir şaha bu ölkə,
Ellərin başına o salmış kölgə.
Görüm ömrü uzun, günü ağ olsun,
Məclisi hər zaman, çılçıraq olsun.
Hər vaxt ədalətlə hökm edən o şah,
Ədlindən aləmi eyləmiş agah.
Zülmün köklərini elə üzüb ki,
Ədalət dürrünü elə düzüb ki,
Bunun səbəbinə gördüyün diyar
Əmin-amanlıqla olmuş bəxtiyar.

Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında oxucu marağına səbəb olan və yaddaqalan epizodlardan biri də Fitnə ilə bağlı əhvalatlardır. Poemanın "Bəhramın öz kənizi ilə macərası" və "Bəhramın ovlaqdan sərhəngə qonaq getməsi" hissələrində ov zamanı Bəhram şahın ox atmaqla gurun ayağını başına tikməsini Fitnənin məharət deyil, adi bir vərdiş kimi qiymətləndirməsi, şahın buna qəzəblənərək onu ölümə məhkum etməsi, Sərhəngin Fitnəni öldürməməsi, həmçinin gizlin saxlaması, Fitnənin bir öküzü 60 pilləli pilləkənlə hər gün yuxarı qaldırması, şahın bunu adi vərdiş hesab etməsi və Fitnənin ona cavabı yer almışdır. Ə.Nəvai isə "Yeddi səyyarə" poemasında "Yeddinci səyyahın hekayəti"ndə hadisələri qismən dəyişmiş və Fitnə obrazını Dilaramla əvəzləmişdir. Dilaram da Fitnə kimi şahın ovçuluq məharətini adi vərdiş kimi qiymətləndirdiyinə görə cəzalandırılır. Maraqlıdır ki, Fitnədən fərli olaraq qəzəblənən şah Ə.Nəvainin Dilaramını ac-susuz qalıb ölsün deyə əl-qolunu bağlatdırıb kimsəzsiz məkana atdırır. Nəvaidə Nizamidən fərqli olaraq öküzün pillələrlə yuxarı qaldırması səhnəsi yoxdur. Bu səbəbdən Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərinin maraqlı səhnələrindən biri olan Fitnənin şaha ünvanladığı cavab Ə.Nəvainin "Yeddi səyyarə " poemasında yer ala bilmir:

Gümüşbədən Fitnə baş əydi şaha,
Layiqincə ona eylədi dua.
Ədəblə söylədi: "Qəribədir çox!"
Öküz adətlədir, gur vurmaq yox?
Adətlə iş görür, öküz qaldıran,
Bu başqa şey deyil, sadə bir idman.
Səbəb nədir kiçik gur vuranda sən,
Olmasın bir nəfər "adətdir" deyən?"

Lakin Nəvainin "Yeddi səyyarə" poemasında bu tipli hadisələrin hətta başqa bir tərzdə özünü göstərməsi Nəvaiyə məxsus orijinallıq nümunəsinə çevrilsə də, bütün hallarda əsərin ümumi ideyası Nizami ideallarına uyğun qurulmuş, Nəvainin öz sözləri ilə desək "Nizami sözünə bənzər söz deməklə" o, Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı olduğunu təsdiqləmişdir.

Göründüyü kimi, əbədi sonsuzluğa yüksəlmiş Nizami Gəncəvi sənətinin ədəbi qüdrəti və bədii möhtəşəmliyi əsrlər boyu Şərqdə bu sənətdən bəhrələnmək, bu sənətin ədəbi yolçuluğuna qoşulmaq ehtiyacı doğurmuş, nəticə etibarı ilə Nizami ədəbi məktəbinin nümayəndələri sayəsində Şərq ədəbiyyatı zaman-zaman özünün böyük inkişaf yolunu davam etdirmişdir.

MƏHƏMMƏD FÜZULİ



MƏHƏMMƏD FÜZULİ
(1494-1556)

Məhəmməd Füzuli orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında misilsiz xidmətləri olan, ədəbi şöhrəti yalnız Azərbaycanda deyil, bütün islam coğrafiyasında yayılan, Şərq ədəbi mühitinə əvəzsiz töhfələr verən, özündən sonrakı bədii fikirdə davamlı bir ədəbi ənənə yaradan ustad sənətkarlardan biridir.

Məhəmməd Süleyman oğlu Füzuli təxminən 1494-cü ildə İraqın Kərbəla qəsəbəsində dünyaya göz açmışdır. Bəzi mənbələrdə onun Bağdad şəhərində doğulduğu iddia olunsa da, əldə olunan faktlar şairin Kərbəla qəsəbəsində dünyaya gəldiyini təsdiqləyir. Bu fikrin təsdiqini Füzulinin yaradıcılıq nümunələrində də görmək mümkündür. Məsələn, bir şeirində müəllif yazır:

Ey Füzuli məskənim çün Kərbəladır, şeirimin
Hörməti hər yerdə vardır, xəlq onun müştaqıdır.
Nə qızıldır, nə gümüş, nə ləlü, nə mirvaridir,
Sadə torpaqdırsa, lakin Kərbəla torpağıdır.

Füzuli türkcə və farsca olan divanlarında da doğulduğu məkanın İraqi-ərəb olduğunu xüsusi vurğulamışdır. O, oğuz türklərinin Bayat boyundandır. "Füzuli" şairin təxəllüsüdür. Atası Süleyman kişi dövrünün tanınan şəxslərindən biri olmuşdur. Hətta onun müfti olması barədə də fikirlər mövcuddur. Süleyman kişi oğlunun təlim-tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olmuşdur. Həbibinin, Xacə Rəhmətullahın, İbrahim Kərhinin Füzulinin müəllimləri olması barədə də rəvayətlər mövcuddur. Bu dahi şəxsiyyət ictimai elmlərlə yanaşı, həndəsə, nücum, tibb və s. elmlərə də böyük maraq göstərmişdir. O, ilk şeirlərini mədrəsədə oxuduğu illərdə yazmışdır. Füzuli elmi və fərasəti

ilə tanındıqdan sonra dini idarələrin birində ruhani kimi işə qəbul edilmiş, uzun müddət burada işləmiş və aldığı maaşla dolanacağını təmin etmişdir. Farsca qələmə aldığı bir qitəsində müəllif bu barədə deyir:

Ruzi yeyənik ali-rəsulun qapısında,
Bər ömrdür olmuş bizə bu ruzi müqərrər.
Bu ruzi yolu bizlərə bağlanmamış əsla,
Layiq bizik aləmdə belə ruziyə yeksər.
Dünyada qənaətlə bizik kim, bəyənildik,
Ağ gün qocalar, həm ürəyi varlı fəqirlər.

Lakin uzun illər bu vəzifədə çalışsa da, çox sonralar o, işindən uzaqlaşdırılmışdır. Tədqiqatlarda bunun səbəbini Füzulinin din xadimləri əleyhinə yazdığı şeirlərlə əlaqələndirirlər. Məsələn, prof. Ə.Səfərli Füzulinin "Mən kiməm? Bir fəquru-bisəru pa" misrası ilə başlayan qəsidəsinin, buna oxşar digər nümunələrin həmin şeirlər qrupuna daxil olduğunu qeyd edir. Elmi qaynaqlar onun Fəzli adında oğlunun olduğunu da təsdiqləyirlər. Fəzlinin bir neçə şeiri günümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Füzulinin həyatının 1534-cü ilə qədərki dövrü Səfəvi hakimiyyəti illərinə təsadüf edir. Akademik M.İbrahimovun qeyd etdiyi kimi, tarixin bu mərhələsində dövlət siyasətinin tərkibi olaraq Azərbaycandan İraqa köçürülənlərin sayəsində bu regionda Azərbaycançılıq ruhunun yüksəlməsi geniş vüsət almışdır. Füzulinin Şah İsmayıl Xətaiyə həsr edilmiş "Bəngü-badə" poeması (təxminən 1515-1524-cü illərdə) bu dövrdə yazılmışdır.

XVI əsrin 30-cu illərindən etibarən Füzulinin yaşadığı coğrafiyada yeni ictimai-siyasi mühitin yaranması şairin yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmişdir. Sənətkarın türk hökmdarı Sultan Süleyman Qanuniyə, türk paşaları Ayas Paşaya, Cəfər Paşaya və başqalarınana həsr etdiyi mədhiyyələr bu dövrün yaradıcılıq nümunələri sayıla bilər.

Mütəfəkkir sənətkar 1556-cı ildə Kərbəlada taun xəstəliyindən vəfat etmişdir. Bu barədə ilk dəfə şairin müasiri və həmyerlisi Əhdi Bağdadi "Gülşəni-şüəra" təzkirəsində məlumat vermişdir.

YARADICILIGI

M.Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatı çərçivəsində deyil, Şərq dünyası miqyasında tanınan görkəmli ədəbi simalardan biridir. O, mütəfəkkir şair olaraq bənzərsiz şeir və nəsr nümunələri ilə Azərbaycan ədəbiyyatını xeyli zənginləşdirə bilmişdir. Füzuli lirikası fərqli üslub və fərqli poetik keyfiyyətlərinə görə diqqəti daha çox cəlb edir. Füzuli lirikası rəngarəng janr xüsusiyyətlərinə malikdir. Lakin Füzuli sənətində qəzəlin özünəməxsus yeri vardır. Şair qəzələ müraciət etməsinin səbəbini belə açıqlamışdır:

Qəzəldir səfabəxşi-əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-bustani-hünər.
Qəzali-qəzəl seydi asan degil,
Qəzəl münkiri əhli-irfan degil.
Qəzəl bildirir şairin qüdrətin,
Qəzəl artırır nazimin şöhrətin.
Könül, gərçi əşarə çox rəsm var,
Qəzəl rəsmin et cümlədən ixtiyar
Ki, hər məhfilin ziynətidir ğəzəl,
Xirədməndlər sənətidir ğəzəl.
Qəzəl de ki, məşhuri-dövran ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.

Göründüyü kimi,sənətkar məhəbbət üstündə köklənmiş hisslərini, öz amal və məfkurəsini qəzəl janrı çərçivəsində ifadə etməyə daha çox üstünlük vermişdir.

Füzuli qəzəllərinin mövzu dairəsi kifayət qədər genişdir. Eşq, məhəbbət, gözəllik tərənnümlü, dini və ictimai mövzulu qəzəllər Füzuli lirikasında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Füzuli hər şeydən əvvəl bir eşq şairi kimi tanınır. Bunun səbəbini dahi şair belə izah edir:

Məndən, Füzuli, istəmə əşari-mədhü zəmm,
Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir.

Füzulinin lirik qəhrəmanı üçün eşq əsas qayədir, burada hər şey mahiyyət müstəvisində açıqlanır. Füzulidə eşq anlayışı olduqca genişdir. O, sadəcə "sevgi macərası" deyil, düşüncə sistemidir. Bu sistemdə hər şey anlamaq fəlsəfəsindən keçir. Insanın sevgisi, kədəri, mübarizəsi, hətta əxlaq və həyatı baxışları da anlamaq fəlsəfəsinin predmetinə çevrilir. Füzuli sənətində aşiq eşqi bir dərd kimi yaşayır. Bu dərd onun üçün möhnət deyil, əksinə yaşamaqdır, həyatı dərk etməkdir, mübarizə meydanına atılmaqdır və s. Ona görə də Füzuli aşiqi üçün eşq və kədər paralelliyi daha aparıcıdır.

Eşq dərdilə olur aşiq mizacı müstəqim,
Düşmənimdir, dustlar, bu dərdə dərman eyləyən.

«Məni candan usandırdı...» qəzəli Füzulinin məhəbbət mövzulu lirik əsərlərindən biridir. Qəzəl özünəməxsus məzmun, ideya və dil xüsusiyyətləri baxımından diqqət cəlb edir.

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?
Qamu bimarinə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?

Şeirdə sevginin ülviliyi, ilahi mənası açıqlanır. Lirik qəhrəmanın sevgi duyğularının ifadə olunduğu bu şeirdə real təsvirlər fonunda aşiqin şikayət və iztirabları daha çox cəlbedicidir. Şeirdə Tanrıya doğru yolun bir növ könüllərdən keçdiyi vurğulanır. Burada vəsf predmeti həm də ilahi eşqdir. Bu eşqin aparıb çıxara biləcəyi yüksək məqam Tanrı məqamıdır. Bu cür təsvir və tərənnüm Füzuli poeziyasında təsəvvüfdən gələn bir xəttin davamı səciyyəsindədir. Füzulinin aşiqi davamlı eşq əzabı çəksə də məşuqunun əzabından usanmır.

Füzuli rindü şeydadır, həmişə xəlqə rüsvadır,
Sorun kim, bu nə sövdadır, bu sövdadən usanmazmı?

Füzuli yaradıcılığında eşqin fəlsəfi mahiyyəti daha çox aşiqanə ifadə tərzində açıqlanır. Bu cür ifadə özünəməxsusluğu oxucunu Füzulinin eşq qəhrəmanının xarakteri, onun daxili "mən"i ilə yaxından tanış edir:

Ya rəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşina məni,
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni.
Az eyləmə inayətini əhli-dərddən,
Yəni ki, çox bəlalara qıl mübtəla məni.
Olduqca mən götürmə bəladan iradətim,
Mən istərəm bəlanı, çün istər bəla məni.
Getdikcə hüsnüm eylər ziyadə nigarımın,
Gəldikcə dərdinə betər et, mübtəla məni.
Nəxvət qılıb nəsib Füzuli kimi mənə
Ya rəb, müqəyyəd eyləmə mütləq mana məni

İnsanın zahiri gözəlliyinin tərənnümü Füzuli qəzəllərində önəmli yer tutur:

Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni,
Surəti-halım görən surət xəyal eylər məni.

Bu sırada *«Nihali sərvidir qəddin...»* qəzəli diqqətdən kənarda qalmır:

Nihali-sərvdir qəddin, qaşın nun ol nihal üzrə,
Misali-nöqteyi-nun xalın ol mişgin hilal üzrə.
Olub heyran götürmən xəttü xalından nəzər guya,
Gözüm mərdümləridir nöqtələr ol xəttü xal üzrə.
Xəm etdin qamətim, gər tərki-sər qıldımsa məzurəm,
Nə üzrüm var əgər derlərsə olmaz nöqtə dal üzrə.
Zülali-xuni-dildəndir gözüm peymanəsi məmlu,
Hübab altındadır ol nüqtə kim, qorlar zülal üzrə.

Məhəbbət və gözəlliyin tərənnümü ilə yanaşı Füzulinin ictimai motivli qəzəlləri də mövcuddur. Bu cür qəzəllərdə ictimai məna üstünlük təşkil edir:

Tökdükcə qanımı oxun, ol asitan içər,
Bir yerdəyəm əsir ki, torpağı qan içər.
Əhli-zəmanə qanına çox təşnədir zəmin,
Qanın kimin tökərsə fələk, ol zəman içər.

Füzuli qəzəl şairi adlandırılsa da yaradıcılığında qəsidə nümunələrinin də xüsusi yeri vardır. Füzuli Azərbaycan, fars və ərəb dillərində yüzdən çox qəsidə yazmışdır. O, qəsidə şəkilindən istifadə etməsinin səbəbini belə açıqlayır:

Məsnəvi üsuli, qəzəl sənəti
Qazanmış olsa da, aləmdə şöhrət
Lakin bir eybi var: ifratla, təfrit
Nə onda dad qoymuş, nə bunda ləzzət
Təkcə qəsidədir hər xeyir işdə,
Cilvələr saçaraq sayılır sənət

Füzulinin dünya, insan, cəmiyyət və s. problemlər barədə düşüncələri onun qəsidələrinin əsas mövzusunu təşkil edir. Füzuli yazmış olduğu qəsidələrdə bütün məsələlərə aşiq və filosof-şair gözü ilə baxır.

Füzulinin ana dilində yazılmış «Su» qəsidəsində Məhəmməd Peyğəmbərin tərifi yer alır. Şair Peyğəmbərin tərifindən ötrü sudan bir poetik obraz kimi istifadə edir. Bu da təsadüfü səciyyə daşımır. Füzuli suyu paklıq, saflıq, təmizlik rəmzi kimi götürür və Peyğəmbərin tərənnümü üçün bu əlamətlərdən lazımi formada istifadə edir:

Rövzeyi-kuyinə hərdəm durmayıb eylər güzar,
Aşiq olmuş, qaliba, ol sərvi-xoşrəftara su.
Su yolun ol kuydən torpaq olub tutsam gərək,
Çün rəqibimdir, dəxi ol kuyə qoyman varə su.
Dəstbusi arizusundan gər ölsəm, dustlar,
Kuzə eylin torpağım, sunun onunla yarə su.
Sərv sərkəşlik qılır qümri niyazından, məgər,
Damənin tuta, əyağinə düşə, yalvarə su.

Içmək istər bülbülün qanın, məgər bir rəng ilə
Gül budağının mizacına girə, qurtarə su.
Tinəti-pakini rövşən qılmış əhli-aləmə,
İqtida qılmış təriqi-Əhmədi-Muxtarə su.

Füzulinin qəsidələrində ictimai səciyyə daşıyan problemlərə əhəmiyyətli dərəcədə münasibət bildirilir:

Hökmdür hökm ki, dünyayə verər ziybi-nizam,
Hökmdür hökm ki, din rəsmini eylər əhya.
Hökm gər olmasa dünyayə salır zülm fəsad,
Hökm gər olmasa bulmaz nəsəqi-mülk bəqa.
Hakim oldur ki, müvafiq ola hökmünə qədər,
Hakim oldur ki, mütabiq ola əmrinə qəza.
Hakim oldur ki, onun olmaya zatında təmə',
Hakim oldur ki, onun olmaya felində riya.
Şəm'dən görsə ki, pərvanəyə bir zülm yetər
Kəsə başın, deməyə zaye olur nəfi-ziya.

«Ənisül-qəlb» («*Ürək dostu*») Füzulinin məşhur qəsidələrindən biridir. İctimai-fəlsəfi, əxlaqi-didaktik ruhlu qəsidədə qoyulan əsas problem insanın cəmiyyətdə və həyatda rolu ilə bağlı düşüncələrdən ibarətdir:

Gözü doymaz hərisin dəhrdə, çünki həris insan
Olarsa şahi-İran tutmaq istər mülki-Turani.
Tamahla odlanan bir qəlbin heç vaxt atəşi sönməz
Qızıldan ötrü şiddət kəsb edər hər ləhzə böhrani.

Qəsidədə hökmdar və xalq probleminə xüsusi diqqət ayırılır:

Olarsa şah zalım, xəlq xoş gün görməz aləmdə,
Xilas olmaz bəladən bir qoyun, qurd olsa çobani.
Sənin xeyrin üçün kəndli ağac əkmişdir, ey hakim,
Kəsib təxt qurma ondan, eyləmə məyus dehqani.

Müəllif hökmdarları əsas hədəf kimi seçərək onları ədalətə dəvət edir. O, göstərir ki, xalqın taleyi hökmdarlardan asılıdır. Hökmdar nə qədər ədalətli olsa, xalqın rifahı da bir o qədər xoş olar. Ona görə də, Füzuli hökmdarlara üz tutaraq onlara taxt-taclarını zülm əməlləri ilə yox, ədalət fərmanları ilə bəzəmələrini məsləhət görür:

Çalış xəlqə xeyir ver, xoş sifətlərlə qazan hörmət,
Arı bal vermək ilə əldə etmiş şöhrəti, şani.
Bəzərsən cismini bica yerə əlvan libas ilə,
Gəlibsən lüt cəhanə, lüt edərsən tərk dünyani.

Füzulinin lirikası janr baxımından yalnız qəzəl və qəsidələrlə məhdudlaşmır. Onun lirikası qitə, rübai, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs, tərcibənd, tərkibbənd, təxmis və s. kimi janrlar daxilində daha da zənginləşir. Bu sırada şairin mövzu, məzmun və ideya baxımından fərqlənən qitələri önəmli yer tutur.

«Padişahi-mülk...» qitəsində ictimai-siyasi motiv olduqca güclüdür. Burada üz-üzə dayanan iki fateh qarşılaşır. Maddi aləmin sultanı ilə söz mülkünün sultanının qarşılaşdığı səhnədə ikincinin qalib obrazı canlandırılır. Füzuli haqlı olaraq maddiyatı keçici, mənəviyyatı əbədi hesab edir. Ona görə də, söz mülkünün sultanı kimi özünün əzəmət və qüdrətini nümayiş etdirməkdən çəkinmir. Şair maddi aləm fatehinin miskin və məğlub durumunu haqqın, mənəviyyatın qalibiyyət təntənəsi kimi nəzərə çatdırır. Çünki tamah, zülm hesabına qurulan səltənətlərin heç biri "dövranı-fələyin" tələtümləri qarşısında dözə bilmir. Füzuli qitədə bu məqamı xüsusi qabardır və onu ictimai-siyasi kontekstdə mənalandırılır:

Padişahi-mülk dinarü dirəm rişvət verib,
Fəthi-kişvər qılmağa eylər mühəyya ləşkəri.
Yüz fəsadü fitnə təhrikilə bir kişvər alır,
Ol dəxi asari-əmnü istiqamətdən bəri.
Göstərən səatdə dövrani-fələk bir inqilab,
Həm özü fani olur, həm ləşkəri, həm kişvəri.

Füzuli şeirdə fikirlərini tamahkar və qaniçən hökmdarla müqayisədə təqdim edir. Bu hissədə söz mülkünün sultanının əməl və aqibəti fərqli şəkildə diqqətə çatdırılır. Şair qəhrəmanına əməllərindən qürur duymasına haqq qazandırır. Çünki Füzuliyə görə könüllər mülkünün sultanını dünyanın heç bir "asibi-dövri-ruzigar"ı yıxa bilməz:

Payimal etməz onu asibi-dövri-ruzigar,
Eyləməz təsir ona dövrani-çərxi-çənbəri.
Qılmasın dünyadə sultanlar mənə təklifi-cud,
Bəsdürür başımda tovfiqi-qənaət əfsəri.

Füzulinin rübailərini həm Azərbaycan, həm də fars dilində yazmışdır. Füzuli rübailərinin mövzu dairəsi müxtəlif olsa da, onun məhəbbət tərənnümlü rübailəri çoxluq təşkil edir. Sevgi və çağırış Füzuli rübailəri üçün başlıca göstəricidir. Füzulidə sevgi Allaha olan sevgidır , çağırış isə Allaha qovuşmaq, ona doğru hərəkət etmək çağırışıdır. Füzuli rübailərində mənəvi kamilləşmə və mənəvi təkamül xətti inkişaf edərək bütün sərhədləri aşır və bəşəri dəyər qazana bilir :

Məcnun oda yandı şöleyi-ah ilə pak,
Vamiq suya batdı, eşqdən oldu həlak.
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak.

M.Füzuli «Leyli və Məcnun», «Bəngü Badə», «Söhbətül-əsmar», «Həft cam» adlı dörd poema müəllifidir. «Həft cam» istisna olmaqla digər üç poema Azərbaycan dilində yazılmışdır. «Leyli və Məcnun» poeması Füzuli yaradıcılığının şah əsərlərindən biridir. Əsər 1537-ci ildə yazılmışdır. Füzuli bu əsərini Sultan Süleyman Qanuniyə ithaf etmişdir. Füzuli "Leyli və Məcnun" poemasını "Rum zəriflərinin" xahişi ilə yazdığını qeyd edir. Şair bu barədə əsərin yazılma səbəbləri hissəsində məlumat verir:

Leyli-Məcnun əcəmdə çoxdur,
Ətrakda ol fəsanə yoxdur.

Təqrirə gətir bu dastanı,
Qıl tazə bu əski bustanı.

Bildiyimiz kimi, "Leyli və Məcnun" mövzusu Şərq ədəbiyyatı üçün ənənəvi mövzu olmuşdur. Füzulidən əvvəl Nizami, Dəhləvi, Nəvai, Cami, Zəmiri, Həqiri və b. bu mövzuda əsərlər yazmışlar. Lakin Füzuli bu əsərlərdən xəbərdar olsa da, yalnız Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasının süjet və epizodlarına yaradıcı yanaşaraq onlardan bəhrələnmişdir. Füzulinin bu mövzuya ərəb əfsanəsi tipində yaradıcı yanaşması faktını da inkar etmək mümkün deyil. Ancaq bütün hallarda Füzuli özünün "Leyli və Məcnun"unu orijinal sənət nümunəsi səviyyəsinə qaldırmışdır. Füzuli Ə.Nəvainin 1484-cü ildə yazmış olduğu "Leyli Məcnun"undan sonra eyni adlı poemanın ana-dilli möhtəşəm nümunəsini yarada bilmişdir. Əsərin süjeti məhəbbət mövzusu üzərində qurulmuşdur. Əsas mövzu və hadisələr Leyli və Məcnun obrazları ətrafında cərəyan etdirilir. Əsərdə problemə şəxsiyyət azadlığı kontekstində münasibət bildirilir. Füzuli Məcnunun baxışları ilə cəmiyyət qanunları arasındakı ziddiyyəti göstərmək istəyir. Bu təqdimatda yeni baxışlar ilə mühafizəkar köhnəliyin toqquşması yer alır. Məcnunun azad düşüncəsi yaşadığı cəmiyyətə sığmır. Qeysin "Məcnuna" keçidi bu qarşıdurmada reallaşır. Füzuli Məcnunun dəliliyində intibah dövrü insanının fikirlərini əks etdirir. Buna görə də Məcnunun "bəlayi-eşq" fəlsəfəsi təəccüblü görünmür:

Ya rəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşina məni!
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni!
Az eyləmə inayətini əhli-dərddən,
Yəni ki, çox bəlalərə qıl mübtəla məni!

Əsərdə qadın hüquqsuzluğu məsələsi ciddi yer tutur. Leyli obrazının xarakteri daha çox bu problem daxilində açılır. Poemada Leyli ilə Məcnunun sevgi yolu məktəbdən başlayır. Bu yol onların hər ikisi üçün uzun və əzablı olur. Qeysin sevgisi "məcnunluq" , Leylinin sevgisi isə "cinayət" dərəcəsində qiymətini alır. Füzuli bu sevgini zamanın qaydaları ilə üz-üzə saxlayır. Şair bu mühiti sevgiyə və azad düşüncəyə münasibətdə xarakterizə

edir. Yəni sevmək, azad düşüncə sahibi olmaq həm "cinayət etməkdir" , həm "məcnunluqdur", həm də rüsvay olmaqdır:

Faş oldu bu macəra cəhanə,
Kim Qeys oluban əsiri-Leyli,
Leyli dəxi salmış ona meyli.

Füzuli Leylinin anasının bu sevgiyə olan münasibətində qadın hüquqsuzluğunun , geriliyin yüksək həddə çatdığını göstərə bilmişdir. Onun qızının eşqi ilə bağlı gəzən söz-söhbətlərə reaksiyası zamanı üçün təəccüblü deyil :

Key şux! Nədir bu göftügular,
Qılmaq sənə tə'nə eybcular?
Nəyçün özünə ziyan edirsən?
Yaxşı adını yaman edirsən?
Nəyçün sənə tə'nə edə bədgu?
Namusuna layiq işmidir bu?

Azad sevginin "namusa layiq iş olmadığı" bir cəmiyyətdə ananın həyəcanları başa düşüləndir.

Məcnuna cavab məktubunda Leylinin fikirləri qadın hüquqsuzluğunun tipik nümunəsinin göstəricisidir:

Mən gövhərəm, özgələr xiridar,
Məndə deyil ixtari-bazar.
Dövran ki , məni məzadə saldı,
Bilməm kim idi satan , kim aldı?

Füzuli iki gəncin sevgi faciələrini məkan olaraq qəbilədə və səhrada canlandırmaqla yeri gəldikcə ilahi eşqin fəzilət və fəlsəfəsindən də söhbət açır. Əsərin sonunda Leylinin ölümü Məcnunu irfan yolçusu olaraq fəzilət mərtəbəsinin ən uca məqamına qaldırır. Məcnun Leyliyə qovuşa bilmədiyi üçün Allahdan ölüm arzulayır. Məcnunun duası qəbul olunur. O, Leylinin qəbri üstündə ölür və Leyli ilə eyni qəbrdə dəfn edilir.

Poemada diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Nofəldir. Füzuli onu türk sərkərdəsi kimi təqdim edir. Təbii ki, bu təqdimatın özü də məqsədli xarakter daşıyır. Füzulinin məqsədi Nofəlin simasında türk xarakterində olan mərdlik və şücaəti qabartmaq olmuşdur. Nofəlin Məcnunun halına acıması və qızı ona almaqda xeyirxahlıq etmək, mərhəmət göstərmək niyyəti deyilənlərə misal ola bilər. Lakin Nofəl iki gənci qovuşdura bilmir.

M.Füzulinin «Leyli və Məcnun»undan başqa qalan üç poeması alleqorik səciyyə daşıyır. «Bəngü Badə» alleqorik poemadır. Poemada əsas mətn Azərbaycan türkcəsində, sərlövhələr isə farsca yazılmışdır. Poema Şah İsmayıl Xətaiyə həsr edilmişdir. «Bəngü-Badə» minacat, nət, İmam Əlinin və Ş.İ.Xətainin mədhi ilə başlayır. Əsərdə təhkiyəni müəllif özü aparır. O, baharın gözəl çağında çəmənzara seyrə çıxdığını, Badənin düzəltdiyi məclisə rast gəldiyini söyləyir. Badə içib məst olandan sonra özünü öyür və hamıdan üstün olduğunu söyləyir. Lakin məclisdə saqilik edən Səba isə ona yaltaqlanaraq deyir ki, mən dünən seyrə çıxmışdım. Dikbaş yaşılpaltar, sufixasiyyət birini gördüm. Özünü tərifləyib hamıdan üstün olduğunu söyləyirdi. Bu xəbər Badəni qəzəbləndirir, özündən çıxarır. Badə Səbaya əmr edir ki, gedib Bəngin başını gətirsin, dost-yoldaşını isə dustaq eləsin. Saqi tutduğu işə peşman olur. Bəhanə ilə bu işdən boyun qaçırır. Bəhanədən pərt olan Badə onu dustaq edir:

Badə tünd oldu təəllüldən,
Bir qərəz anladı təğafüldən,
Saqiyi tutdu Mey, yaman tutdu,
Belə tutar kimi ki, qan tutdu.
Oldu saqi Meyin giriftarı,
Faş edən böylə olur əsrarı.

Badə nədimləri ilə məsləhətləşir. Onlardan tədbir istəyir. Bəngin yanına elçi göndərməyi lazım bilir. Buzəni elçi sifətilə Bəngin yanına göndərir. Ona tabe olmaq təklif olunur. Lakin Bəng heç bir təklifi qəbul etmir. Nəhayət, Badə ilə Bəng döyüşməli olurlar. Noğulun və Məvizin (kişmiş) sülh təşəbbüsləri baş tutmur:

Mey edir: — Mən nəbireyi-takəm!
Bəng edir: — Sən pəlidü mən pakəm!
Mey edir: — Mən nədimi-sultanəm!
Bəng edir: — Mən bir əhli-tufanəm!
Mey edir: — Hakimi-həvasəmü huş!
Bəng edir: — Sufiyəm mən əzrəqpuş!
Mey edir: — Mən şəfəq kimi aləm!
Bəng edir: — Mən sipehr timsaləm!
Mey edir: — Xoş mənimlədir aləm!
Bəng edir: — Qütbi-aləməm mən həm!
Mey edir: — Qəmli xəlqə qəmxarəm!
Bəng edir:— Səncə mən dəxi varəm!

Gərgin döyüşdə Bəng məğlub olur. Badə əsir götürdüyü Bəngi və onun tərəfdarlarını azad edib qulluğa götürür. Ancaq Bəng fürsət tapıb qulluqdan qaçır. İndi o, hər yerdə qorxa-qorxa gəzir. Əsər bu cür tamamlanır.

M.Füzulinin ana dilində yazılmış ikinci alleqorik poeması «Söhbətül-əsmar»dır. «Söhbətül-əsmar»ın süjetində, ruhunda və poetik təhkiyəsində "Bəngü-Badə" ilə oxşarlıq var. Hadisələr nağılçının dili ilə nəql olunur. Nağılçı danışır ki, baharın gözəl bir çağında gəlib bir bağa çıxır. Burada o, görür ki, bağdakı müxtəlif meyvələr bir-biriləri ilə mübahisə edirlər. Meyvələr bir-birini ittiham etməkdən və günahlandırmaqdan çəkinmirlər. Poemada Alça, Alu, Gilas, Ərik, Alma, Armud, Üzüm, Heyva, Narınc, Turunc, Nar, Xurma, Badam, Püstə və s. mübahisə edən alleqorik obrazlar sırasındadır.

Əsər dialoqlar üzərində qurulur. Mükalimələr kifayət qədər çevik və dinamikdir. Hər bir obrazın eqoizmi və xudbəsəndliyi açıq-aydın görünür:

Şəftalu deyərdi: - Padişahəm,
Fıstıq ki: – Əncüm içrə mahəm.
Həm Cövz deyərdi: – Xosrovam mən.
Fındıq deyərdi: – Sərvərəm mən.
Limu ki: – Mənəm bu bağa mahmud.
– Şaham ki, deyərdi Şahpalud.
Həm Cövz deyərdi: – Pəhlivanam,

Əncir ki: – Şöhreyi-cahanam.
İnnab deyərdi: – Mən vəcihəm.
Zoğal ki: – Mən sənə şəbihəm.

Buradakı mübahisədən təngə gələn xücəstəsima bağdan uzaqlaşıb bostana gəlir. Amma burada da oxşar mənzərə ilə rastlaşır. Xiyar, Yemiş, Qarpız, Şamama və b. meyvələr mübahisə edərək özlərini öyürlər.

Poema şərti olaraq iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə hadisələr bağda , ikinci hissədə isə bostanda cərəyan edir. Bağdakı və bostandakı hadisələrin mahiyyəti oxşar olsa da, nəticə fərqlidir. Professor Yaqub Babayevin dediyi kimi , "müəllif sanki bağdakı mənzərə ilə rəiyyəti, kütləni, bostandakı mənzərə ilə sarayı nəzərdə tutmuşdur. Bağda imtiyaz sahibi, inzibati rəhbər yoxdur. Hamı hüquqca bərabərdir. Ona görə də buradakı söz-söhbət, mübahisə sakit, qansız-qırğınsız ötüşür. Ancaq sarayın analoqu olan bostanda hökm-fərmalıq, amiranəlik atmosferi hökm sürür. Burada buyuran və buyruqçu, ixtiyarlı və ixtiyarsız vardır. Qovun şahdır. Adı çəkilən bostan meyvələrini də vəzifələrə o təyin etmişdir. Vəzifəcə hamıdan üstündür, başqalarının mənsəbi də onun sərəncamındadır. Elə buna görə də bostançıya əmr verir ki, onların hamısını cəzalandırsın. Hökmü zabitəli şəkildə icra etdirir. Qeyzindən, hiddətindən öz başını da partladıb həlak olur. Beləliklə, bostandakı hadisələr hüquqlu-hüquqsuz münasibətlərinə, qəzəb və hiddətə əsaslandığından qan-qırğınla, faciə ilə nəticələnir. Əsərdə sənətkar ilk növbədə «Bəngü Badə»də olduğu kimi xudpəsəndliyi, lovğalığı, təkəbbürü, yersiz eqoizmi, səmimiyyətsizliyi tənqid edir."

Füzulinin «Yeddi cam» poeması fars dilində yazılmışdır. Əsər «Saqinamə» adı ilə də tanınır. Poema məsnəvi formasında qələmə alınmışdır. Füzuli bu əsəri yazarkən N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poemasından da faydalanmışdır. Ona görə də hər iki əsərin forma-struktur xüsusiyyətlərində müəyyən oxşarlıqlar mövcuddur.

«Yeddi cam»da Füzulinin «vəhdəti-vücud» fəlsəfəsi ilə əlaqəli görüşləri yer almışdır. Əsərdə hadisələr şairin dilindən verilir. Əsərdə göstərilir ki, elm və hikmət sahibi olan şair səbəbini anlamadığı iztirab və dərdə məhkumdur. O, bunun səbəbini öyrənmək məqsədilə ağıllı piri-muğana üz tu-

tur. Ondan düçar olduğu zülmün səbəbini soruşur. Piri-muğan bunun səbəbinin əqldə olduğunu söyləyir :

Əql ilə ələm, bil ki, əkizdir bu cahanda,
Əqlin yoxalırsa, gedəcək ahü fəğan da.
Meydən tələb eylə, məzədən istə dəva sən,
Gəz, badədə axtar həmişə, dərdə şəfa sən.

Piri-muğan ağılı tərk etməyin yeganə yolu kimi mey içməyi tövsiyə edir. Şairə həftənin hər günü şərab içib səma cismi ilə ünsiyyət qurmağı məsləhət bilir. Beləliklə , şair hər gün bir cam mey içərək bir musiqi aləti ilə həmdəm olur və Günəş, Ay, Mərrix (Mars), Ütarid, Bürcis, Zöhrə və Zühəldən kömək istəyir.

Füzuli nəzm ustadı olmaqla bərabər, müqtədir nasir kimi də klassik Azərbaycan nəsrinin inkişafında da mühüm rol oynamışdır. «Rindü Zahid», «Səhhət və Mərəz», «Beş nəsr məktubu» («Şikayətnamə» də daxil olmaqla), «Hədiqətüs-süəda» əsərləri Füzulinin dəyərli nəsr nümunələridir. Füzulinin nəsr əsərləri Azərbaycan və fars dillərində yazılmışdır.

Füzulinin nəsr nümunələri içərisində Nişançı Paşaya ünvanlanmış və əsasən, «Şikayətnamə» adı ilə tanınan məktub daha çox məşhurdur. «Şikayətnamə» avtobioqrafik əsərdir . Əsər qafiyəli nəsrlə yazılmış, bədii ifadə imkanlarını artırmaq üçün bəzi hallarda şeir parçalarından da istifadə olunmuşdur. «Şikayətnamə» tarixi həqiqətləri əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. Əsərdə hadisələr Osmanlı hökmdarı Sultan Süleyman Qanuninin Füzuliyə Bağdadın ovqaf idarəsindən ayda doqquz ağça təqaüd təyin edilməsi barədə verdiyi baratla bağlanır. Füzuli həmin təqaüdü almaq üçün ovqaf idarəsinə getsə də, təqaüdü ala bilmir. Buna görə şair məktubla Nişançı Paşaya müraciət edir. Şikayət məktubunun məzmun və ideyası real tarixi həqiqəti tam şəkildə əks etdirir. Qeyd edək ki, Füzuli sultanın qərarından məmnun qaldığı üçün sultanı yüksək dərəcədə tərif edir. Bu azmış kimi şair baratın özünə də tərif yağdırır, şəninə ibarəli sözlər deyir. Füzuli Sultan Süleyman Qanunini dövlətin hamisi kimi tərif edir. Bu zaman o, Quran ayələrindən də geniş şəkildə istifadə edir. Deyilən tərifl ər , hökm sürən ədalət, nikbin əhvali-ruhiyyə əsərin birinci hissəsinə aiddir. “Şikayətnamə” əsərində birinci hissədəki nikbinlik ikinci hissədə kədər motivi ilə əvəzlənir. Hər şey

ovqaf idarəsinə gedəndən sonra başlayır. Təyin olunan pul ovqaf idarəsinin işçiləri tərəfindən verilmir. Füzuli bu səhnələrdə məmur özbaşınalıqlarını tənqid edir.

Füzuli ovqaf idarəsinə gələn vətəndaşlara münasibətdə təmənna və etinasızlığı kəskin tənqid edir: *«Salam verdim – rüşvət deyildir deyü almadılar. Hökm göstərdim – faidəsizdir deyü mültəfit olmadılar»* – sözləri bu cür tənqidi münasibətin bariz nümunəsidir. Ovqaf idarəsinin işçiləri ilə şair arasındakı mükaliməni anarxiyanın, özbaşınalığın, rüşvətxorluğun tipik nümunəsi hesab etmək olar:

Dedim: — Bəratımın məzmunu nə üçün surət bulmaz?
Dedilər: — Zəvaiddir, hüsuli mümkün olmaz.
Dedim: — Böylə övqaf zəvaidsiz olurmu?
Dedilər:— Zəruriyyati-asitanədən ziyadə qalırsa, bizdən qalırmı?
Dedim: — Vəqf malın ziyadə təsərrüf etmək vəbaldır.
Dedilər: — Ağçamız ilə satın almışız, bizə hələldır.
Dedim: — Hesab alsalar, bu sülukunuzun fəsadı bulunur.
Dedilər: — Bu hesab qiyamətdə alınır.
Dedim: — Dünyada dəxi hesab alınır xəbərin eşitmişiz.
Dedilər: — Ondan dəxi bakimiz yox, katibləri razı etmişiz.

Mükalimədəki sual-cavablar ölkədəki rüşvətxorluğun, özbaşınalığın yüksək həddə çatdığını göstərir. Əsərin üçüncü hissəsində yenidən baratın təsviri verilir. Göstərilir ki, mən baratdan təhqir və əziyyət gördüyüm üçün ondan utanır, ona nifrət edirdim. O isə mənə bəla və əziyyət verdiyi üçün məndən xəcalət çəkirdi:

Mən ona fitnə, ol mənə afət,
Mütənəffir mən ondan, ol məndən.
Mən ona qüssə, ol mənə möhnət,
Mütənəkkir mən ondan, ol məndən.

«Şikayətnamə» satirik nəsrimizin mükəmməl nümunəsi hesab olunur. Əsərdə qanunsuzluğa, özbaşınalığa, bürokratiyaya, rüşvətxorluğa qarşı kəskin etiraz nümayiş etdirilir.

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ



MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ
(1812-1878)

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mirzə Fətəli Axundzadə 1812 -ci ildə qədim Azərbaycanın qədim diyarı olan Şəki şəhərində (keçmiş Nuxa şəhəri) anadan olmuşdur. M.F.Axundzadənin atası Mirzə Məhəmməd Tağı Təbriz vilayətinin Xamnə qəsəbəsindən idi. Mirzə Məhəmməd Tağı Xamnənin kəndxudası olmuş və 3 nəfər sərbaza verdiyi cəzaya görə kəndxudalıqdan azad edilmişdir. O, bundan sonra ticarətlə məşğul olmuş, bir müddət doğma yurdunu tərk edərək Şəki şəhərinə gəlmişdir. Onun Xamnə qəsəbəsində ailəsi olsa da, 1811-ci ildə Şəki şəhərində Axund Hacı Ələsgərin qardaşı qızı Nanə xanımla evlənmişdir. Bu evlilikdən 1812-ci ildə gələcəyin dahi şəxsiyyəti M.F.Axundzadə dünyaya gəlmişdir. Mənbələrin verdiyi məlumata görə Nanə xanımın ulu babası Nadir şah tərəfindən İrandan Şəkiyə vergi toplamaq üçün göndərilmiş Müzəffər atlı bir zənci olmuşdur. M.F.Axundzadənin atası Şəkidə geniş ticarətlə məşğul olur. Şəkinin hakimi Cəfərqulu xan Xamnəli olduğu üçün M.F.Axundzadənin atası Mirzə Məhəmməd Tağı onun himayəsində çalışmışdır.1814-cü ildə Cəfərqulu xanın ölümü onun himayəsində olan insanların Şəkidən köç etməsinə səbəb olur. M.F.Axundzadənin atası həyat yoldaşı Nanə xanım və iki yaşlı oğlu ilə birlikdə Xamnəyə getməyə məcbur olur. Lakin 4 ildən sonra Nanə xanım ərindən boşanaraq oğlu Fətəli ilə birlikdə əmisi Axund Hacı Ələsgərin yanına gəlir. Axund Hacı Ələsgər o zaman Ərdəbilin Qaracadağ vilayətinin Horand qəsəbəsində yaşayırdı. M.F.Axundzadə 13 yaşına qədər Cənubi Azərbaycanda yaşamışdır. Burada o, mollaxanada təhsil almışdır. Axund Hacı Ələsgər yüksək savada malik olduğu üçün M.F.Axundzadənin təhsili ilə həm də özü məşğul olmuş, ona Quranı və fars dilini öyrətmişdir. 1825-ci ildə Axund Hacı Ələsgər Şəkiyə gəlir. O, Nanə xanımı və M.F.Axundzadəni də özü ilə birlikdə Şəkiyə gətirir. M.F.Axundzadə 1825-1826-cı illərdə anasının əmisi Axund Hacı Ələsgər ilə birlikdə Gəncədə yaşayır. Lakin 1826-cı il Rus-İran müharibəsi nəticəsində Gəncə ətrafında baş verən döyüşlər səbəbindən onlar yenidən Şəkiyə qayıdırlar. 1832-ci ildə Axund Hacı Ələsgər Məkkə ziyarətinə

getdiyi üçün M. F. Axundzadəni Gəncəyə aparır və onu dostu Molla Hüseyn Pişnamazzadəyə tapşırır. Bu dövrdə Mirzə Fətəli dövrünün tanınmış şair və xəttatı M.Ş.Vazehlə tanış olur. Məkkə ziyarətindən qayıtdıqdan sonra Axund Hacı Ələsgər 1834-cü ildə Mirzə Fətəlini Tiflisə aparır və onu Qafqazın baş hakimi Baron Rozenin dəftərxanasında şərq dilləri mütərciminin şagirdi qulluğuna qəbul etdirir. Mütərcimlik vəzifəsini icra etməklə yanaşı, M.F.Axundzadə müəllimlik fəaliyyəti ilə də məşğul olmuşdur. O, 1836-1840-cı illərdə Tiflis qəza məktəbində Azərbaycan dili müəllimi işləmişdir.
M.F.Axundzadə 1842-ci ildə Tiflisdən Şəkiyə gəlir və Axund Hacı Ələsgərin 14 yaşlı qızı Tuba xanımla evlənir. Onların dünyaya gələn 13 övladından yalnız ikisi – Rəşid bəy və Nisə xanım uzun ömür yaşamışlar. Qalan 11 övladı valideynlərinin sağlığında dünyalarını dəyişmişlər. M.F.Axundzadə Rəşid bəyin təhsili ilə ciddi məşğul olmuşdur. Rəşid bəy 1874-cü ildə Tiflis gimnaziyasını bitirdikdən sonra Belçikanın paytaxtı Brüssel şəhərində mühəndislik ixtisası verən universitetdə təhsil almışdır. M.F.Axundzadə 1837-cü ildə tanınmış rus şairi A.S.Puşkinin ölümü ilə əlaqədar "A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması" adlı əsərini yazır. M.F.Axundzadə poemanı fars dilində yazmış və onu fars dilindən rus dilinə özü tərcümə etmişdir. O, 1840-ci ildə Rusiya-Türkiyə sərhəd ixtilafları ilə bağlı təşkil edilmiş komissiyanın tərkibində sərhəd kənarı ərazilərində nəzarət işləri ilə məşğul olur. 1846-cı ildə Rusiya-İran diplomatik danışıqlığında iştirak edir. 1848-ci ildə Nəsrəddin şahın taxta çıxması münasibətilə rus çarının İran şahına göndərdiyi təbrik məktubu aparan komissiya ilə birlikdə İrana getmişdir. O, fürsətdən istifadə edərək Xəmnə qəsəbəsinə getmiş və oradakı bacıları ilə görüşmüşdür. M.F.Axundzadə 1852-ci ildə Qafqaz canişinliyinin baş idarəsində yeni təşkil edilmiş "Xüsusi şöbə"nin baş mütərcimi vəzifəsinə təyin olunur. O, 1857-ci il noyabrın 5-də İrəvana ezam olunur. M.F.Axundzadə 1858-ci ilin oktyabrın 15-dək burada qalır və vilayət və qəza idarələrinin təftişi ilə məşğul olur. 1864-cü ildə M.F.Axundzadəni əvvəlki vəzifəsində qalmaq şərti ilə hərbi qulluğa keçirirlər. 1873-cü ildə isə ona polkovnik rütbəsi verirlər.

M.F.Axundzadə ömrünün axırına qədər bu vəzifələrdə çalışmış, əlavə olaraq "Rus coğrafiya cəmiyyətində", "Arxeoqrafiya komissiya"sında və s. qurumlarda fəaliyyət göstərmişdir. M.F.Axundzadə geniş şəkildə elmi, ictimai və siyasi fəaliyyətdə olsa da, müntəzəm olaraq bədii yaradıcılıqla məşğul olmuş, ədəbiyyat tariximiz üçün müstəsna dərəcədə əhəmiyyəti ilə

seçilən bədii irs nümunələri yaratmışdır. O, 1850-1855-ci illərdə yaratmış olduğu "Hekayəti Molla İbrahimxəlil kimyagər", "Müsyo Jordan və Dərviş Məsdəli şah", "Sərgüzəşti vəziri-xani-Lənkəran", "Hekayəti xırs quldurbasan", "Hacı Qara", "Mürafiə vəkillərinin hekayəti" adlı altı komediyası nəinki Azərbaycanda, eləcə də Yaxın Şərq və İslam dünyasında yeni realist dramaturgiyanın bünövrəsini qoydu. O cümlədən, M.F.Axundzadənin "Aldanmış kəvakib", "Kəmalüddövlə məktubları" və bir çox digər əsərləri ədəbiyyat tariximiz, ictimai və fəlsəfi fikrimiz üçün möhtəşəm nümunələr hesab olunur.

M.F.Axundzadənin yeni əlifba uğrunda apardığı mübarizə onun milli, ictimai-mədəni fəaliyyətində mühüm yerlərdən birini tutur. M. F. Axundzadə 1850-ci ildən başlayaraq hazırlamış olduğu əlifba layihəsini ömrünün sonuna qədər həyata keçirmək məqsədilə mübarizə meydanına atılsa da bu layihəni gərçəkləşdirə bilməmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, M.F.Axundzadə bu dövrdə əlifba islahatı ilə bağlı 3 layihə təqdim etmişdir. O, birinci layihədə ərəb əlifbası və qrafikası daxilində hərflərin birləşməsi yolu ilə nöqtələri tamamilə atmaq, yazılmayan saitləri əvəzləyə biləcək hərflər düzəltmək planını irəli sürürdü. M.F.Axundzadə bu layihəni Peterburq, Paris, London, Berlin, İstanbul, Tehran, Təbriz kimi iri mədəniyyət mərkəzlərinə göndərmiş və bir çox yerlərdən müsbət rəy almışdır. Layihəni gərçəkləşdirmək üçün o, 1863-cü ildə İstanbul şəhərinə getmiş, dövlət başçısı Fuad paşanın göstərişi ilə təqdim olunan əlifba layihəsi müzakirəyə çıxarılmışdır. Lakin müsbət rəy alsa da, yeni əlifbada hərflərin bir-birinə birləşməsi qaydalarının çap işində yaradacaq əngəllər səbəbindən onun tətbiqinə razılıq verilmir. M.F.Axundzadə İstanbuldan gəldikdən sonra ikinci əlifba layihəsi üzərində çalışır. O, ikinci əlifba layihəsində köhnə qrafikanı saxlamaqla hərflərin ayrı-ayrı yazılmasını, nöqtələrin isə tamamilə atılması planını irəli sürür. M.F.Axundzadə 3-cü dəfə isə latın əlifbası qrafikasına uyğun soldan sağa yazılan, bütün saitlərin yazılmasını və nöqtələrin atılmasını özündə ehtiva edən bir layihə ilə çıxış edir. Lakin M.F.Axundzanin heç bir əlifba layihələri qəbul edilmir. Bu layihələr qəbul edilməsə də, böyük mütəfəkkür ömrünün sonuna qədər yeni əlifba uğrunda mübarizəsini davam etdirmişdir. M.F.Axundzadə 1878-ci ildə Tiflisdə vəfat etmişdir və vəsiyyətinə əsasən müəllimi Mirzə Şəfi Vazehin qəbri yanında dəfn olunmuşdur.

YARADICILIGI

M.F.Axundzadə bədii yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Onun "Dövrandan şikayət", "A.S. Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması" və bir neçə fars dilində yazılmış mənzum əsərlərindən başqa yazmış olduğu digər şeir nümunələri əlimizdə yoxdur. M.F.Axundzadənin bədii yaradıcılığa dəqiq olaraq hansı tarixdə başlaması bilinməsə də, "Dövrandan şikayət"in məzmunu əsasında bu tarixin 1830-1833-cü illərə aid olduğunu təxmin etmək mümkündür. Bu dövr yaradıcılığını o, "Səbuhi" təxəllüsü ilə qələmə almışdır.

M.F.Axundzadə mənzum əsərləri içərisində 1837-ci ildə yazdığı "A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması" daha çox papulyardır. Görkəmli rus şairi A.S. Puşkinin 1837-ci ildə dueldə ölümü əksər mütərəqqi insanlar kimi M.F.Axundzadəni də təsirləndirmiş və mütəfəkkir şair-dramaturq bu münasibətlə onun ölümünə belə bir mənzum əsər həsr etmişdir. Klassik şərq poeziyasının ənənələrinə uyğun olaraq təbiət təsvirləri ilə başlayan poema sonradan Puşkinin ölümündən doğan kədər motivləri ilə davam etdirilir. Əsərin dərinliklərinə hopdurulan matəm ruhu əsər boyu davam edir.

M.F.Axundzadə sözün həqiqi mənasında bu poema vasitəsilə poetik şəkildə görkəmli rus şairi A.S. Puşkinə yas saxlamağı bacarır. Müəllif yeri gəldikcə kədər daxilində A.S.Puşkinin ədəbiyyat, sənət mövqeyindən bəhs açır, bir şair olaraq Puşkinin digər sənətkarlardan üstünlüyünü diqqətə çatdırır:

Ah, o dəmlər, a dostum, Lomonosov deyirlər
Ülvi bir gözəlliklə yazıb inci şeirlər,
Şeiriyyət dünyasını bəzəmişdisə də, lakin
Puşkinin quş xəyalı olmuş o yerdə sakin.
Əgər şeir mülkünü Derjavin tutmuşsa da
Puşkin cavan yaşında sahib olub bu ada
Dərin, dibsiz göylərdən hakim yaranmış ona
Ah, hələ Karamzinin o bilik badəsini
Onun ümmanlar kimi dərin ifadəsini
Puşkin almış əlindən, içib yetirmiş sona.

Göründüyü kimi, M.F.Axundzadə A.S. Puşkini rus ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tanınmış nümayəndələri olan Lomonosov, Karamzin, Derjavindən üstün tutmuş, müqayisədə A.S.Puşkin dühasının böyüklüyünü ön plana çəkmişdir. Puşkinin ölümü ilə əlaqədar M.F.Axundzadədən başqa digər şairlər də şeirlər yazmışdır. Bu sırada M. Lermontov, F.T. Tütçev, Küxel Beker, Polejayev kimi rus şairləri daha çox diqqət çəkir. Lakin adları sadalanan şairlərin Puşkinin ölümünə həsr etdikləri şeirlər içərisində ən əhəmiyyətlisi M. Lermontovun 1837-ci ildə A.S. Puşkinin ölümünə həsr etdiyi "Şairin ölümünə" adlı şeir hesab edilir.

M.F.Axundzadənin yaradıcılığında şeir nümunələri kimi mənzum məktubların özünəməxsus yeri var. M.F.Axundzadənin mənzum məktubları əsasən dövrün tanınmış şəxslərinə ünvanlanan şeir nümunələridir. Bu sırada Cəfərqulu xan Nəva və Q.B. Zakirə ünvanlanan mənzum məktublar üstünlük təşkil edir. Həmin şeirlərdə yeni əlifba islahatına qarşı çıxanların tənqidi, müharibə fəlakətləri, fırıldaqçı din xadimlərinin ifşası və s. məsələlər əsas yerlərdən birini tutur.

M.F.Axundzadə yaradıcılığının zirvəsini onun komediyaları təşkil edir. Görkəmli dramaturq 1850-1855-ci illərdə yazmış olduğu altı komediya ilə Azərbaycan dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur.

"Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər" M.F.Axundzadənin ilk komediyasıdır. Əsərin baş qəhrəmanı molla İbrahimxəlil kimyagərdir. Molla İbrahimxəlil kimyagər həyatdan götürülmüş obrazdır. Bu obrazın vasitəsilə M.F.Axundzadə kələkbazlığın, fırıldaqçılığın əsl simasını açır, avamlığın, geriliyin, mövhumat və cəhalətin törətdiyi fəsadları diqqətə çatdırır.

Əsərdə kələkbazlığın, yalançılığın, fırıldaqçılığın tipik nümayəndəsi olan molla İbrahimxəlil dindən, şəriətdən, kimyagərlikdən bir vasitə kimi istifadə edərək avam mühitdə öz məqsədlərinə nail ola bilir. Cəmiyyətin avamlığı ona öz niyyətlərini həyata keçirməyə imkan verir. M.F.Axundzadə komediyada hadisələri fırıldaqçı molla İbrahimxəlilin, acgöz, cahil "nuxalıların" və sağlam şüurlu Hacı Nurunun simasında canlandırır. Əsərdə hadisələrin mərkəzində misi iksir vasitəsi ilə gümüşə çevirən molla İbrahimxəlil dayanır. M.F.Axundzadə əsərdə ruhani cildində girib, avam və sadəlövh insanları aldadan Şeyx Salah, molla Həmid, dərviş Abbas kimi kələkbazları, təbabət elmindən xəbəri olmadan həkimlik edib insanların səhhətini təhlükə-

yə atan Ağa Zaman kimi fırıldaqçını, öz nəfsinin qulu olub insanların avamlığından sui-istifadə edən Hacı Kərim kimi "başqasının dəyirmanına su tökənləri" ifşa edir. Molla İbrahimxəlil başda olmaqla bu obrazların fəaliyyəti komediyada konfilikti dərinləşdirməklə yanaşı, dramaturji xətti də xeyli mürəkkəbləşdirir. M.F.Axundzadə Hacı Nuru surətindən ifşaedici obraz kimi istifadə edir. Onun sayəsində həm molla İbrahimxəlilin, həm də "nuxalıların" iç üzünü açmağa, əməllərini pisləməyə müvəffəq olur. "Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər" komediyası avamlığa, cəhalətə, fırıldaqçılığa və s. qarşı yazılmış ilk dramaturji əsər olmaqla, Azərbaycan dramaturgiyasında ədəbi təsir gücü böyük olan əsər kimi əhəmiyyətlidir. C. Məmmədquluzadənin "Ölülər" əsərinin yazılmasında bu komediyanın təsiri danılmazdır.

"Hekayəti Müsyo Jordan həkimi-nəbatat və dərvişi Məsdəli şah cadukuni məşhur" əsəri yazılma xronologiyası baxımından M.F.Axundzadənin ikinci komediyasıdır. Əsərdə konflikt mövhumatla elmi dünyabaxış arasında gedən ziddiyətlər üzərində qurulur. Ətalət və geriliklə mübarizə əsərin ideyasını təşkil edir. Avam mühitdə cadugərliyin törətdiyi fəsadlar, avam insanların mövhum qüvvələrə inamı, fırıldaqçı adamların cəhalət korluğu yaşayan insanları aldatması və s. məsələlər əsərin mövzusu ilə birbaşa bağlanır. Əsərdə konfilikt dərinliyi Hatəmxan ağanın qardaşı oğlu Şahbaz bəyin Müsyo Jordan ilə Parisə oxumağa getməsi hadisəsi üzərində qurulur. Şahbaz bəy gəncdir. Əmisi Hatəmxan ağanın himayəsində yaşayır. O, Qarabağa gələn həkimi-nəbatat Müsyo Jordanın oxumaq üçün Firəngistana getmək təklifini məmnuniyyətlə qəbul edir. Bu təklifi Hatəmxan ağa da razılığla qarşılayır. Lakin Hatəmxan ağanın qızı Şərəfnisə Şahbaz bəyin Parisə getmək qərarına etirazını bildirir. O, qorxur ki, Şahbaz bəy Parisə gedib fransız qızlarına uyar və Şərəfnisə xanımı yaddan çıxarar. Qızının bu tələşı bir ana kimi Şəhrəbanu xanımı da narahat edir. Buna görə onlar cadukun Məstəli şahı tapıb Şahbazın Parisə getməsini əngəlləmək üçün yeganə çarə kimi Parisi partlatmağı ondan xahiş edirlər. Qadınların cəhalət pərdəsinə büründüyünü görən Məstəli şah onların avamlığından sui-istifadə edərək mövhumi qüvvələrin köməyi ilə Təklə-Muğan obasında oturub Parisi partladacağına söz verir və "konkret əmələ" başlayir. Müsyo Jordan öz yalançı əməllərinin ustasıdır. Buna görə də o, avam qadınları "Parisi partlatmaq" gücündə olmasına

inandıra bilir. Bütün bunlar əsərin sonuna yaxın hissəsində baş verir. Müsyo Jordanın ona Fransa ilə bağlı verilən yeni xəbəri təlaş içində "Parisin dağılması" şəklində bəyan etməsini avam qadınlar özlərinin qələbəsi, Məstəli şahın cadusunun gücü kimi dəyərləndirirlər. M.F.Axundzadə bu səhnədə avamlıq və cəhalətə təkcə gülmür, eyni zamanda bunun yenilik və tərəqqi üçün ciddi bir əngəl olduğunu nəzərə çatdırır. Müsyo Jordana ünvanlanan "Parisi kim dağıdıbdır?" sualına onun "əcinnələr, divlər, ifritələr" cavabı bir tərəfdən Şəhrəbanu xanım kimi mövhumat korluğu yaşayan avam kütlənin fırıldaqçılara inamını artırırsa, cəhalət dumanının çəkilməsini əngəlləyirsə, digər tərəfdən inqilaba işarə anlamında dünyanın yeni mərhələyə qədəm qoymasından, öz müqəddəratını müəyyənləşdirən xalqların azadlıq mübarizəsindən xəbər verir. "Parisin əcinnələr, divlər və ifritələr" tərəfindən dağıdılmasını eşidən avam xanımlar bunu, Məstəli şahın cadu əməli kimi dəyərləndirsələr də, M.F.Axundzadə sətiraltı mənada bu ifadələri məqsədli olaraq 1848-ci ildə baş vermiş Fransa inqlabına işarə olaraq işlədir. Çünki komediyanın finalında Tülyerinin devrilməsi, Fransa kralının İngiltərəyə qaçması və s. ilə bağlı Müsyo Jordanın dilindən eşitdiyimiz sözlər 1848-ci il Fransa inqilabi hadisələri ilə tam üst-üstə düşür.

M.F.Axundzadə Təklə-Muğan obasının timsalında cəhalət, avam mühitində baş vermiş hadisələri özünün yazıçı məramına uyğun mənalandıra bilmiş, millətin tərəqqisini elmdə və yeni dünyagörüşün formalaşmasında axtarmışdır. Komediyada yer alan Şahbaz bəy surəti bu mənada mütərəqqi meyillərin ifadəçisi rolunda çıxış edir. Şahbaz bəyin əsas məqsədi yaşadığı avam mühitdən "qamışlıqdan" uzaqlaşıb, elm dalınca Parisə getməkdir. M.F.Axundzadə Şahbaz bəyi yeni şəraitdə Avropa mədəniyyətinə meyilli olan Azərbaycan gənclərinin nümayəndəsi kimi yaratmışdır. Lakin o, yenilik təmsilçisi olsa da, cəmiyyəti uçuruma sürükləyən cəhalət qüvvələri qarşısında aciz görünür. M.F.Axundzadə bütün bu proseslərə təbii don geyindirir. Müəllifin hadisələri real şəraitə uyğun göstərməsi əsərin təbilliyini artırmış, oxucunun düzgün nəticə çıxarmasını təmin etmişdir.

Təklə-Muğan obasının bəyi Hatəmxan ağa təbiiliyi ilə seçilən bir obrazdır. M.F.Axundzadə bu obrazı bir qədər geniş planda əks etdirməyə çalışır. Hatəmxan ağa köhnə qayda-qanunlara, adət-ənənələrə nə qədər bağlı olsa da, az da olsa yeniliyə meyilli olan insandır. Onun obada Şahbaz bəyin

təhsil almasına şərait yaratmasını, Parisdə oxumağa getməsinə razılıq verməsini yeniliyə meylin əlaməti kimi qəbul etmək olar. Lakin buna baxmayaraq, Hatəmxan ağa yaşadığı mühitdə millətin üzərindən cəhalət pərdəsini götürmək gücündə deyildi. "Hekayəti-Müsyo Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstli şah caduküni-məşhur" komediyasında XIX əsr Azərbaycan reallıqları şəraitində köhnəliklə yeniliyin, iki zidd dünyagörüşün, iki fərqli həyatın mübarizəsi əks etdirilmiş, real həyat detalları çərçivəsində köhnəliyin qüvvətli olduğu göstərilmişdir.

"Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" əsəri yazılma tarixi baxımından M.F.Axundzadənin 3-cü komediyasıdır. M.F.Axundzadənin bütün əlyazmalarında və 1859-cu ildə çap olunan külliyyatında bu əsərin adı "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Sərab" getmişdir. Əsərin adı ilə hadisələrin baş vermə məkanı arasında ziddiyyət olduğundan M.F.Axundzadə bu əsərdə Sərab adının Lənkəran adı ilə əvəzlənməsini uyğun hesab etmişdir. Çünki komediyada hadisələrin dəniz kənarında baş verməsi, Sərab şəhərinin dənizdən kənar olması, Lənkəran şəhərinin isə dəniz kənarında yerləşməsi faktları M.F.Axundzadəni bu addımı atmağa sövq etmişdir.

Akademik Feyzulla Qasımzadənin təbirincə desək, "komediyada konkret tarixi hadisə və şəxsiyyətlər deyil, ümumiyyətlə despotizm ifşa olunur, Bu səbəbdən əsər müasir həyatla sıx bağlıdır. Komediyada feodal hakimiyyət quruluşunun tənqidi yalnız Lənkəran xanlığına aid deyil, İran şahlığının o zamankı Cənubi Azərbaycan xanlığına, Nəsrəddin şah hökümətinə, onun üsul-idarəsinə, yaltaq vəzirlərinə də aiddir". "Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran" komediyasının mərkəzi obrazı Lənkəran xanının vəziri Mirzə Həbibdir. Bu cəhət əsərin adında da təzahürünü tapır. Lakin əsərdəki bütün eybəcərliklər Lənkəran xanı ilə, onun vəziri Mirzə Həbiblə və onların ətrafındakılarla əlaqələnir.Lənkəran xanı və onun vəziri Mirzə Həbib əsər boyu müəllifin kəskin ifşa obyektinə çevrilir.

Komediyanın aparıcı obrazları olan Teymur ağa, Nisə xanım, hətta vəzir Mirzə Həbibin arvadları əsər boyu qəddar, cahil xanım və yaltaq, ləyaqətsiz vəzirin ifşa olunmasında, gülüş hədəfinə çevrilməsində əhəmiyyətli rol oynayırlar. Əsərin sonunda Lənkəran xanı dərya seyrində olarkən küləyin qayığı çevirməsi nəticəsində həlak olur. Əsərdə Mirzə Həbib gülüş obyekti kimi tamamilə əhəmiyyətsizləşdirilir. M.F.Axundzadə hadisələrin bu

cür tamamında mütərəqqi qüvvələr ilə mühafizəkar qüvvələrin mübarizəsi əks etdirmiş, ədalətsiz feodal idarəçilik sistemi kim monarxiya üsul-idarəsinin puçluğunu diqqətə çatdırmışdır.

M.F.Axundzadənin "Hekayəti-xırs quldurbasan" komediyasınıın mövzusunu əsasən ailə-məişət və sevgi məsələləri əhatə edir. Əsərin sujeti Bayramla Pərzadın sevgisi üzərində inkişaf etdirilir. Əsərdə Bayramla Pərzad bir-birini sevsələr də Pərzadın əmisi Məşədi Qurban Pərzadı oğlu Tarverdiyə nişanlayır. Çünki Məşədi Qurban Pərzadın əmisi olsa da, onu Pərzadın xoşbəxtliyi yox, rəhmətə getmiş qardaşından qalmış var-dövlətin kimə qalacağı düşündürür. Ona görə qardaşı qızı Pərzadı oğlu Tarverdiylə evləndirməyə çalışır ki, var-dövlət oğluna qalsın. Pərzad Bayrama olan sevgisində sədaqətli olsa da , cəmiyyətin feodal baxışları bu sevgi qarşısında keçilməz sədlər çəkir. Lakin Pərzad bu baxışlarla barışa bilmir, hətta Divanbəyiyə "mən heç vaxt Tarverdiyə getmərəm"-deyir. Bayram kasıb olsa da qürurludur. Heç kimdən çəkinmədən öz məhəbbəti yolunda istənilən addımı atmağa hazırdır. Elə bu səbəbdən o, rəqibi Tarverdini qaçaqçılığa təhrik edir. Hər şey də buradan başlayır. Yəni Tarverdinin qaçaqçılıq etməsi Bayramın öz istəyinə çatmasında mühüm rol oynayır. Bayramla Tarverdi arasında gedən mübarizə sonda Bayramın qələbəsi ilə nəticələnir. M.F.Axundzadə komediyada konflikti ailə-məişət problemi üzərində qurduğu üçün diqqəti daha çox ictimai haqsızlıq, var-dövlət düşkünlüyü, insan azadlığı və xoşbəxtliyi məsələlərinə yönəldə bilmişdir.

M.F.Axundzadə 1852-ci ildə əvvəlki dörd komediyadan tam fərqli mövzu və problemləri özündə əks etdirən "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" adlı beşinci komediyasını yazdı. Əsərin yazılmasında M.F.Axundzadənin şəxsi müşahidələrinin mühüm təsiri olmuşdur. Bildiyimiz kimi, M.F.Axundzadə 1852-ci ildə rus hərbiçisi podpolkovnik Meyyerin mütərcimi kimi qaçaqmalçılığa qarşı mübarizə aparan qrupun tərkibində İran sərhəddində olmuşdur. Şübhəsiz, komediyanın yazılmasında bu faktorun rolunu inkar etmək mümkün deyil. Əsər əsas olaraq xəsislik mövzusu üzərində qurulsa da, paralel şəkildə feodalizmin kapitalizmlə əvəzlənməsi dövründə ictimai-siyasi proseslərin gərginliyi şəraitində XIX əsr Azərbaycan mühitinin reallıqlarını da əks etdirir. Bu mənada bəy, tacir, məmur, zəhmətkeş kəndli, o cümlədən qadın obrazlarından ibarət zəngin surətlər silsiləsi xəsislik mahiyyəti çərçi-

vəsində əsərin ictimai tutumunu daha da artırır. M.F.Axundzadə dünya ədəbiyyatı üçün yeni olmayan xəsislik mövzusuna müraciət etsə də, özündən əvvəlkilərdən fərqli olaraq yerli və milli xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, mükəmməlliyi ilə seçilən, orijinallığı ilə təkrarsız olan xəsis tipi yaratmağa nail olmuşdur. "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" komediyasının baş qəhrəmanı orijinal xəsis tipi kimi diqqəti cəlb edən Hacı Qaradır. M.F.Axundzadə Hacı Qaranın xəsisliyinin mahiyyətini yalnız çox qazanıb az xərcləməklə ifadə etmir. Müəllif Hacı Qaranın xəsisliyinin mahiyyətini maddiyyat primitivliyindən çıxarıb, milli-mənəvi və psixoloji dəyərlərdən məhrum insan səviyyəsində təqdim etməklə açıqlayır. Bu yolla xəsisliyin orilinal tipini yarada bilir. Hacı Qaranın əsərdə başdan-ayağa qədər ikiüzlülüyün, qorxaqlığın, hiyləgərliyin, riyakarlığın, insafsızlığın və s. kimi qeyri-insani dəyərlərin daşıyıcısına çevrilir. Bu səbəbdəndir ki, biz əsərdə Hacı Qaranı mərdlik, xeyirxahlıq, doğruluq və s hisslərdən məhrum insan kimi görürük. Hacı Qara əsərdə bəzən vurub-yıxan, qəhrəmanlıqdan, igidlikdən dəm vuran vaxtları ilə də rastlaşa bilərik. Bu cür hallar Hacı Qaranın ikiqat mənfi planda göstərilməsi məqsədinə xidmət edir. Çünki Hacı Qara o yerdə ki, igidlikdən, qəhrəmanlıqdan dəm vurur o yerdə zəif, aciz və silahsız insanlar var. Ancaq o yerdə ki, naçalnik, əli silahlı və s. insan var o yerdə Hacı Qara yalvar-yaxar edir, alçalır və hətta uşaq kimi ağlamaqdan belə çəkinmir. M.F.Axundzadə Hacı Qaranın xəsis və iyrənc xarakterini təkcə ticarət etmək, pul qazanmaq və s. əməllərində deyil, onun ünsiyyətdə olduğu adamlarla, ailə üzvləri ilə münasibətində də açıqlayır. Məsələn, müəllif Hacı Qaranın həyat yoldaşı Tükəzin fikirlərində onun qeyri-insani cəhətlərini bu cür təqdim edir:"... Bu qədər pulu yığıb nə eləyəcəksən? Yüz il ömrün ola yeyəsən, geyəsən, içəsən sənin pulun tükənməz ...Öz malını nə özün yeyirsən, içirsən, nə əyalına məsrəf edirsən. Sən ölsən heç olmasa arvad-uşağın doyunca çörək yeyər". Qeyd etməliyik ki, müəllif Hacı Qaranın həyat yoldaşı Tükəz obrazını bir ifşaçı surət kimi yaratmışdır. Biz onun bütün hərəkət və danışığında obyektiv yanaşmanı, Hacı Qaranın eybəcər əməllərinin ifşasını görə bilərik.

Əsərdə digər bir qadın obrazı Sona xanımdır. Sona xanım sağlam düşüncəli , ağıllı və diribaş qızdır. Sona xanımın həyat idealını gözəl bir ailə qurub xoşbəxt yaşamaq təşkil edir. Onun nişanlısı Heydər bəyin bu yaxın-

larda həbsxanadan çıxmasına baxmayaraq, yenidən qaçaqmalçılığa qurşanması Sona xanımı narahat edir. O, toy xərci olmadığı üçün toyu təxirə salan nişanlısı Heydər bəyə ona görə qoşulub qaçmaq təklifi edir ki, Heydər bəyi öz təsirində normal həyata qaytara bilsin. Müəllif əsərdə naçalnik, Xəlil yüzbaşı, Ohan yüzbaşı, nökər Kərəməli, Tuğ kəndinin əkinçiləri və s. obrazların timsalında XIX əsr Azərbaycan həyatının ictimai-siyasi mənzərəsini göstərə bilmiş, həyatın reallıqlarını dolğun şəkildə ifadə etmişdir.

M.F.Axundzadə komediyaları kimi nəsr yaradıcılığı ilə də Azərbaycan ədəbiyyatda yeni mərhələnin əsasını qoymağa müvəffəq olmuşdur. O, ədəbiyyatımıza yeni mövzu, yeni ideya, yeni insan surətləri gətirərək A. Bakıxanovun "Kitabi-Əsgəriyyə" və İ. Qutqaşınlının "Rəşid bəy və Səadət xanım" hekayələrindən sonra yeni tipli Azərbaycan nəsrinin yaranmasında mühüm rol oynaya bilmişdi. Onun 1857-ci ildə yazmış olduğu "Aldanmış Kəvakib" povesti Azərbaycan realist nəsrinin nümunəsi kimi təkcə M.F.Axundzadə yaradıcılığında deyil, eyni zamanda yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatında da əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Köhnə nəsrin tələb və ölçülərindən azad olunan bu əsərin mövzusu İran şahlıq rejiminin tənqidi ilə bağlıdır. M.F.Axundzadə əsərdə I Şah Abbasla bağlı olan hadisələri İsgəndər bəy Münşinin "Tarixi-aləm-araye-Abbasi" kitabından götürmüş və əsərin süjetini həmin əhvalatlar üzərində qurmuşdur. Povestdə əvvəlcə Şah Abbasın və onun vəzirlərinin əhvalatları yer alır. Əhvalat bundan ibarətdir ki, münəccim Mövlana Cəlaləddin Məhəmməd Yəzdi göydə Mərrix ilə Əqrəbin bir-birinə yaxınlaşacağını və bundan hökmdara, eyni zamanda səltənətə böyük zərər yetiriləcəyini Şah Abbasa xəbər verir. Gözlənilən fəlakətlərdən qurtarmaq üçün hakimiyyətin üç günlüyə cəzaya layiq bir şəxsə verilməsi təklif olunur. Bu xüsusda çöp atılır. Çöp Yusif Sərraca düşür. Onu şah taxtına əyləşdirirlər. Üç gündən sonra Yusif Sərracın evində axtarış apararkən evindən şərab tapıldığı üçün onu edam edirlər. Şah Abbas yenidən şah taxtına əyləşir. M.F.Axundzadə "Aldanmış kəvakib"dəki bu əhvalatı tarixdən götürsə də, povestin süjetini bunun üzərində qursa da məqsədi orijinal və özünəməxsus yanaşma etməklə mövcud Şərq despotizmini ifşa etmək olmuşdur. Əsərdə Şah Abbas amansız və qəddar bir hökmdar kimi təqdim olunur. M.F.Axundzadə Şərq despotizminə məxsus bütün eybəcərlikləri onun simasında cəmləşdirməyə müvəffəq olur. Onun idealı hakimiyyətdə

qalmaqdır. Hakimiyyətdə qalmaq üçün o kürreyi-ərzi qılıncdan keçirməyə belə hazırdır. Hakimiyyətdə qalmaq naminə hətta öz övladlarını öldürməkdən və şikəst etməkdən çəkinmir. M.F.Axundzadə bu barədə əsərdə belə yazır:"Şah Abbas cabbarlığının ədna əlaməti bu idi ki, bir oğlunu öldürdü, ikincisinin dəxi gözünü çıxartdı. Dəxi oğlu yox idi, nəvəsi ona varis oldu".

M.F.Axundzadə "Aldanmış Kəvakib" əsərində despotizmin ifşasını Şah Abbasın ətrafında toplanan və xalqı düşünməyən hakimiyyət nümayəndələrinin timsalında daha da qabardır. M.F.Axundzadə Mirzə Möhsünü, müstovfi Mirzə Yəhyanı, sərdar Zaman xanı, mollabaşı Axund Səmədi, münəccimbaşı Mirzə Səməndəri və Mövlanə Cəmaləddini savadsızlığın, rüşvətxorluğun, rəzilliyin- bir sözlə bütün eybəcərliyin tipik nümayəndələri kimi təqdim edir. Müəllif onların xalqa zidd əməllərini özlərinin söylədikləri sözlər vasitəsi ilə oxucuya çatdırır. Məsələn, sərdar Zaman xanıın düşmən hücumlarının qarşısını almaq üçün müdafiəni təşkil etmək əvəzinə, düşmənin əlinə keçməsin deyə kəndləri, yolları, körpüləri dağıtdırması, buğda zəmilərini yandırtdırması ilə, Axund Səmədin İranda şiəliyi yaymaq üçün sünnülərə qarşı bəd rəftarların edilməsində hünər göstərməsilə, vəzir Mirzə Möhsünün bir cür və müstofvi Mirzə Yəhyanın isə başqa cür əməlləri ilə fəxr etmələri onların oxucu nifrətinin birbaşa hədəfinə tuş gəlməsini təmin edir.M.F.Axundzadə Şah Abbasın ləyaqətsiz vəzirlərinin, din xadimlərinin, münəccimlərinin eyiblərini sadalamaqla onların despota haqq qazandıran əməllərini göz önündə canlandırır və kəskin tənqid atəşinə tutur.

"Aldanmış Kəvakib" yalnız despotizmin tənqid və ya ifşası ilə yekunlaşmır. M.F.Axundzadə bu əsərdə demokratik düşüncənin qələbəsi, xalq hakimiyyəti və s. məsələlərə də önəm verir. Yusif Sərrac obrazını da əsərə bu məqsədlə daxil edir. Yusif Sərrac xalq içərisindən çıxmış demokratik ruhlu bir insandır. Şah Abbasın yerinə taxta çıxan Yusif Sərrac hakimiyyətin ilk günlərində xalqın iradəsinə uyğun siyasət yürüdür. Şah Abbasın vəzirlərini hakimiyyətdən uzaqlaşdırır. Bir qismini saraydan qovdurur, digər qismini isə zindanlara atdırır. Bundan sonra xalqla yaxşı rəftar olunur. İnsanlara nahaqdan can cəzası verilmir. Əhli-Qəzvin qala qapısında bir daha asılmış insan bədənləri görmür. Yusif Sərrac bütün bunlara siyasi islahatlar sayəsində nail olur. M.F.Axundzadə "Aldanmış-Kəvakib" əsərində şah mütləqiyyətinin xalq hakimiyyəti ilə əvəzlənməsi ideyası ilə çıxış edir.

1865-ci ildə yazılmış "Kəmalüddövlə məktubları" fəlsəfi və ictimai-siyasi görüşlərin ifadəsi baxımdan M.F.Axundzadə yaradıcılığının möhtəşəm zirvəsidir. Müəllif İran şahzadəsi Cəlalüddövlə ilə Hindistan şahzadəsi Kəmallüdövlənin məktublaşmaları əsasında zülmün, işğalçılığın, zorakılığın, dini fanatizmin dövlət və cəmiyyətə vurduğu zərbəni, günahsız insanların əzab-əziyyətlərini tənqid hədəfinə çevirir.

M.F.Axundzadə 1866-cı ildə "Kəmalüddövlə məktubları"nı dostu Mirzə Yusif xanla fars dilinə tərcümə etmişdir. 1874-cü ildə isə Adolf Berjenin köməyi ilə bu əsər rus dilinə tərcümə edilir. Əsərin müəyyən qismi ilk dəfə 1924-cü ildə Bakıda dərc olunmuşdur.

Bədii-fəlsəfi traktat olan "Kəmalüddövlə məktubları"nın yazılma səbəbi haqqında M.F.Axundzadə belə yazır: "... Asiya xalqlarını qəflət və nadanlıq yuxusundan oyandırmaq, İslamda protestanizmin lüzumunu sübut etmək məqsədi ilə "Kəmalüddövlə məktubları"nı yazdım".

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi M.F.Axundzadənin ədəbi və fəlsəfi irsi təkcə milli-bədii-estetik düşüncəmizin deyil, həm də milli məfkurəmizin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR



MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR
(1862 – 1911)

Azərbaycan satirik poeziyasının görkəmli nümayəndəsi olan Mirzə Ələkbər Sabir 30 may 1862-ci ildə Şamaxı şəhərində anadan olmuşdur. Əsl adı və soyadı Ələkbər Tahirzadədir. Atası Zeynalabdin qatı dindar olduğundan oğlunu gələcəyin ruhanisi kimi görmək məqsədi ilə mollaxanaya göndərmişdir. Mirzə Ələkbər Sabir fərqli düşüncə və qabiliyyətə malik olduğu üçün mollaxanada ərəb və fars dillərini öyrənə bilmiş, dinə və ədəbiyyata dair bir sıra mənbələrlə yaxından tanış olmuşdur. Onun şairlik istedadı da mollaxanada oxuduğu vaxt özünü göstərmişdir:

Tutdum orucu irəmazanda
Qaldı iki gözzərim qazanda
Mollam da döyür yazı yazanda.

Bu parça orucluq dövründə kiçik yaşlı uşağın keçirdiyi psixoloji hiss və gərginliyi ifadə etmək baxımından kifayət qədər əhəmiyyətlidir. M.Ə.Sabir 1874 -cü ildə görkəmli şair Seyid Əzim Şirvaninin yeni üsullu Şamaxı ruhani məktəbində oxumağa başlamışdır. Seyid Əzim Şirvani onun istedadlı olduğunu gördüyü üçün Sabirə daha çox diqqət ayırır, fars dilindən şeirlər tərcümə etdirirdi. Onun Sədi Şirazinin "Gülüstan" əsərindən Azərbaycan dilinə çevirdiyi "Gördüm neçə dəstə tazə gül" misrası ilə başlayan mənzum parça həmin tərcümələrdən biridir. Seyid Əzim Şirvani Sabirin oxumağa, elmə, xüsusən də ədəbiyyata olan marağını gördüyü üçün onun parlaq gələcəyinə böyük ümidlər bəsləyirdi. Ustadın öz şagirdinə dahi Nizaminin "Xəmsə"sini hədiyyə etməsinin əsas səbəbi də bu idi. Sabirin atası bir müddətdən sonra onu təhsildən ayırıb özünün baqqal dükanında işləməyə məcbur edir. Lakin bu iş M.Ə.Sabirin ruhuna uyğun olmadığı üçün o. bir müddət sonra 23 yaşında ziyarət bəhanəsi ilə İran və Orta Asiyanın iri şəhərlərinə səyahət

edir. 1884 - 1886 -cı illəri əhatə edən bu səyahət zamanı o, Nişapur, Səbzivar, Səmərqənd, Buxara, Məşhəd, Xorasan şəhərlərində olur. Səyahət dövründə görüşüb tanış olduğu alim və sənət adamlarından, oxuduğu kitablardan əxz etdikləri, həmçinin gördükləri, müşahidə etdikləri onun həyatı və dünyagörüşündə yeni mərhələnin başlamasında mühüm rol oynamışdır.

M.Ə.Sabir 1887-ci ildə ailə həyatı qurur. Yaxın qohumlarından olan Büllurnisə adlı qızla bağlanan nikahdan onun 8 qızı və bir oğlu dünyaya gəlir. Oğlu Məmmədsəlim Tahirli elmi-pedaqoji sahədə çalışmış və uzun illər Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin prorektoru olmuşdur. M.Ə.Sabir 1901-ci ildə Abbas Səhhətlə tanış olur və bu tanışlıq dostluğa çevrilir.

1902-ci ildə Şamaxıda baş vermiş dəhşətli zəlzələ nəticəsində ev-eşiyini itirən M.Ə.Sabirin maddi və mənəvi sıxıntılarının bir qədər azalmasında Abbas Səhhət kimi dostların böyük təsiri olur. Abbas Səhhət ixtisasca həkim olsa da, bu dövrdə özünü bir şair kimi təsdiqləyə bilmişdir. Sabir bu illərdə Abbas Səhhətin dostları ilə birlikdə Şamaxıda təşkil etdiyi ədəbi məclisdə iştirak edir və yaradıcılığının əvvəlki dövrlərinə aid olan qəzəl və mərsiyələrini məclis üzvləri qarşısında oxuyur. M.Ə.Sabirin 1903-cü ildə "Şərqi-rus", 1905-ci ildə isə "Həyat" qəzetində şeirləri dərc olunur. Onun 1906-ci ildən etibarən "Molla Nəsrəddin" jurnalı ilə qurulmuş əlaqələri yaradıcılığında yeni mərhələnin başlanmasına təkan vermişdir.

Xüsusilə "Molla Nəsrəddin" jurnalının baş redaktoru, görkəmli nasir və dramaturq Cəlil Məmmədquluzadə ilə dostluğu M.Ə.Sabirin ədəbi əlaqələrin genişlənməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. 1907-ci ildə M.Ə.Sabir Bakıya gəlir. Bakıda müəllimlik etmək istəsə də bu peşəyə dair sənədi olmadığı üçün müəllim işləyə bilmir. "İrşad" qəzeti redaksiyasında korrektorluq edir. M.Ə.Sabir müəllimlik diplomu almaq üçün 1908-ci ilin aprelində Bakı quberniya ruhani idarəsində imtahandan keçir və diplomu almaq üçün may ayının 7-də Tiflisə Qafqaz Şeyxülislamı idarəsinə gedir, burada ona ana dili və şəriət müəllimi diplomu verirlər. Bundan sonra o, Şamaxıya qayıdır və məktəblərin birində köməkçi müəllim işləyir. M.Ə.Sabir 1908-ci ilin sentyabr ayında "Ümid" adlı yeni üsullu məktəb açır. Məktəbdə Quran və şəriət dərsləri ilə yanaşı, ana dili, fars dili, hesab, coğrafiya, təbiətə dair fənlər də tədris olunur. M.Ə.Sabir 1910-cu ildə Bakıya gəlir. "Zənbur" qəzetində bir müddət işlədikdən sonra Balaxanıda yerləşən "Nicat" məktəbində dərs de-

məyə başlayır. Bu dövrdə o, Bakıda nəşr edilən "Həqiqət" və "Günəş" qəzetləri ilə də əməkdaşlıq edir. 1910-cu ildə Sabir xəstəliyə tutulur, Şamaxıya qayıtmaq məcburiyyətində qalır. Xəstəliyi şiddət etdiyindən müalicə üçün Tiflisə gedir. Onun müalicə işləri ilə bir dost, məsləkdaş olaraq Cəlil Məmmədquluzadə şəxsən özü məşğul olur, Sabiri evində saxlayır. Hətta onun müalicə xərcləri məqsədi ilə ianə toplamaq üçün "Molla Nəsrəddin"də elan dərc edir. Tiflis həkimləri Sabiri əməliyyat etmək istəsələr də, bu təklif Sabirin etirazı ilə qarşılaşır. M.Ə.Sabir Tiflisdən qayıtdıqdan bir müddət sonra cərrahiyyə əməliyyatına razılıq verir. 1911-ci il iyulun 8-də bu məqsədlə Bakıya gəlsə də, həkimlər xəstəliyin gecikdirilmə səbəbindən əməliyyatın fayda verməyəcəyini söyləyirlər. M.Ə.Sabir 1911-ci il iyulun 12-də Şamaxıda vəfat etmiş, "Yeddi günbəz" məzalığında dəfn olunmuşdur.

YARADICILIĞI

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində baş vermiş ictimai-siyasi proseslər dünyanın hər yerində olduğu kimi Azərbaycanda da milli şüurun oyanması və milli dirçəlişin formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərməyə başlamışdır. Mövcud ictimai-siyasi vəziyyət Azərbaycanda ədəbi prosesin inkişafına təsirsiz ötüşməmiş, ədəbi cərəyan və yaradıcılıq metodlarının rəngarəngliyi şəraitində milli ədəbiyyatımız məzmun və forma baxımından yeni keyfiyyətlər qazana bilmişdir. Müxtəlif janrlardan istifadə yolu ilə hadisələrə müdaxilə və onların təsviri məsələləri ədəbiyyatın mövzu çeşidliyinin genişlənməsində vacib amilə çevrilmişdir. Roman, povest, hekayə və publisistikanın yeni tələblər daxilində inkişafı bu mərhələdə yeni ədəbiyyatın ictimai-siyasi hadisələrə aktiv müdaxilə və münasibətini təmin etməyə başlamlamışdır. Lakin həyat hadisələrinə fərqli münasibət və realist-siyasi dünyagörüşün formalaşmasına aktiv təsir baxımından epik-lirik istiqamət daha əhəmiyyətli rol oynayırdı. Bu dövrdə poetik formalardakı diferensasiya inqilabi satira və siyasi lirikanın inkişafına mühüm təsir göstərdi. Heç şübhəsiz, inqilabi-satirik şeirimizin banisi Mirzə Ələkbər Sabir bu dövrdə yaşayırdı və baş verən proseslərdən kənarda dayanmırdı. Mirzə Ələkbər Sabirin ədəbiyyata gəlişi ilə ədəbi proses yeni mərhələyə qədəm qoymuş və ədəbiyyat yeni ideya-estetik meyarlar daxilində inkişaf etməyə başlamışdır. Xalq həyatına yaxınlığı, kəskin ictimai mündəricəsi, bədii təs-

vir və ifadə vasitələrinin orijinallığı ilə seçilən Mirzə Ələkbər Sabir poeziyası sənətin varlığa estetik münasibəti anlamında yeni yaradıcılıq tipinə çevrilə bilmişdir. M.Ə.Sabir Azərbaycan ədəbiyyatında satirik şair kimi məşhur olsa da, şairin poeziyasını lirik şeirlərsiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Onun lirikası qəzəllərdən, ictimai-siyasi və uşaq şeirlərindən ibarət olmaqla üç istiqamətə ayrılır. M.Ə.Sabirin qəzəl yaradıcılığı nümunələrində müəllimi S.Ə.Şirvaninin təsirini aydın şəkildə görmək mümükündür:

Hər mərəz çarəsini eyləmək asandı, təbib,
Mərəzi-eşqə nə tədbir, nə fərmanın var.

Sabira, qərq edər axır səni bu seyli-bəla,
Olma qafil belə kim, dideyi-giryanın var.

M.Ə.Sabir bir vətəndaş olaraq cəmiyyətdə baş verən proseslərə biganə qalmamış, xalqı narahat edən problemlərin mahiyyətini öyrənmiş, həyatın aktual məsələlərinə aktiv münasibət bildirmişdir. "Fəxriyyə", "Ruhum", "İran özümündür", "Mir Haşım Təbrizi", "Beynəlmiləl" və s. şeirlərində vətənin, millətin taleyi məslələri, milli birlik ideyaları ön sırada dayanır. M.Ə.Sabirin 1908-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc olunan "Səttar xana" şeiri milli dəyərləri və ictimai-siyasi keyfiyyətləri baxımından M.Ə.Sabir poeziyasının əhəmiyyətli nümunələrindən biri hesab edilir. Şeir 1905-1911- ci illər Cənubi Azərbaycan milli azadlıq hərəkatının lideri Səttar xana həsr edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Sabir İran azadlıq hərəkatına çoxlu şeirlər həsr etmiş, bu şeirlərdə Məşrutə hərəkatını alqışlamış, inqilab mücahidlərinin qəhrəmanlığını mədh etmiş, onlara ruh vermiş və düşmənə nifrətini izhar etməkdən çəkinməmişdir. Buna görə də Azərbaycanın görkəmli şairi Abbas Səhhət Sabirin İran inqilabına həsr etdiyi şeirlərini yüksək qiymətləndirmiş və "Sabirin İran məşrutəsinə bir ordudan ziyadə xidmət etdiyini" fəxrlə dilə gətirmişdir.

M.Ə.Sabir "Səttar xana" şeirində Səttar xanın rəhbərliyi ilə mücahidlərin İran şah rejiminə zərbə vurduğunu, türk igidlərinin qəhrəmanlığı qarşısında İran dövlətinin acizliyini, məşrutəçilərin qələbəyə nail olmasını və s. qürur hissi ilə qələmə alır.

Ta ki Millət Məcməyin Tehranda viran etdilər,
Türklər Səttar xan ilə əhdü peyman etdilər,
Zülmü-istibdadə qarşı nifrət elan etdilər,
Millətə, milliyətə can nəqdi qurban etdilər,
Ayeyi "zibhi-əzim" itlaqı ol qurbanədir,
Afərinim himməti-halayi-Səttar xanədir.

M.Ə.Sabir "Səttar xana" şeirinin hər bəndinin sonunda "afərinim himməti-halayi-Səttar xanədir" misrasını təkrarlamaqla Səttar xana böyük məhəbbət bəslədiyini nümayiş etdirir. Şeirdə Səttar xana olduğu kimi, onun tərəfdarı olan məşrutəçilərə də böyük ehtiram və sevgini görürük. M.Ə.Sabir Səttar xanın xidmətlərini təkcə milli baxımdan deyil, eyni zamanda islami və bəşəri baxımdan da dəyəri və əhəmiyyəti böyük olan hadisə hesab edir:

Afərin Təbrizyan, etdiz əcəb əhdə vəfa!
Düşdü düşmən əl çalıb, eylər Sizə səd mərhaba!
Çox yaşa, dövləti Səttar xan, əfəndim, çox yaşa!
Cənnəti-əlada peyğəmbər Sizə eylər dua
Çün bu xidmətlər bütün islamədir, insanədir,
Afərinim himməti-halayi-Səttar xanədir

M.Ə.Sabir Azərbaycan ədəbiyyatında uşaq şeirinin inkişafında xidmətləri olan sənətkar kimi də tanınır. M.Ə.Sabirin bir-birindən gözəl uşaq şeirləri forma və məzmununa görə gənc nəslin zövqünü oxşamaq, mənəvi inkişafına təsir etmək baxımından diqqət cəlb edir. M.Ə.Sabirin müxtəlif vaxtlarda yazılmış "Yaz günləri", "Uşaq və buz", "Cütcü", "Məktəbə təğrib" və s. uşaq şeirləri uşaqların təbiətlə bağlı təəssüratlarını genişləndirir, əməyə sevgisini artırır, məktəbə çağırış etməklə hər bir uşaqda kitab oxumaq, məktəbə getmək həvəsi oyadır.

Gəl, gəl, a yaz günləri,
Ilin əziz günləri
Dağda ərit qarları.

Bağda ərit qarları.
Çaylar daşıb sel olsun,
Taxıllar tel-tel olsun
Ağaclar açsın çiçək
Yarpağı ləçək-ləçək

M.Ə.Sabir uşaq şeirləri və klassik üslublu, ictimai-siyasi məzmunlu poetik nümunələr, o cümlədən dini, ictimai mövzulu mərsiyyələr yazsa da, o, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni məzmunlu satirik poeziyanın banisi kimi şöhrət qazanmışdır.

Mirzə Ələkbər Sabir, ilk növbədə, Azərbaycan mühitinin yetirməsi olsa da, əsasən, 1905-1907-ci illər birinci rus inqilabının təsiri altında inqilabi satiranın banisi və mütəfəkkir şairi kimi yetişən, meydana çıxan görkəmli ədiblərimizdən biri hesab edilir. Şübhəsiz, onun satiraları Azərbaycan, Şərq və İslam dünyası reallıqların əksi baxımından daha çox xarakterikdir. Bu səbəbdən yaradıcılığında vətən, xalq, millət problemləri daxilində yer alan milli azadlıq hərəkatının tərənnümü, fanatizmə qarşı mübarizə, irticanın ifşası, fəhlə və kəndli həyatının təsviri və s. məsələlər Sabir satiralarının yalnız ictimai mündəricəsini təşkil etmir, həm də onun estetik qayəsini üzə çıxarır. Məsələn, biz Sabirin ictimai-siyasi proseslərə münasibətində milli zəmində siyasi oyanışın, azadlıq uğrunda gedən mübarizələrin, milli-siyasi özünüdərk prosesinin təsvirini aydın şəkildə görür və hadisələrə şair müdaxiləsinin mahiyyətində dayanan yeni anlamı dərk edə bilərik. Mirzə Ələkbər Sabirin "Vay, vay! Nə yaman müşkülə düşdü işim, Allah", "İki cavablara bir cavab", "Hə, de görüm", "İstiqbalımız lağlağdır", "İstiqlal bizimdir" və s. satiraları millətdəki düşünmək və dəyişmək dünyagörüşünün formalaşmasını ifadə etmək, cəmiyyətdəki ictimai fikrin inkişafına təsir göstərmək baxımından xarakterikdir. Adı çəkilən şeirlər Azərbaycan və ümumən ətraf cəmiyyətlərdəki mövcud siyasi katakizmlərin ictimai mahiyyətinin açıqlanması və cəmiyyəti dəyişmək, eyni zamanda fərd olaraq cəmiyyətdə dəyişmək düşüncəsinin formalaşdırılması baxımından xarakterikdir:

Söylə mənə vəzarəti-milliyəniz düzəldimi?
Ya uzun əl, uzun papaq qıssalaşıb gödəldimi?

Olkəmizə şəməndəfer yol tapa bildi, gəldimi?
Dinmə, danışma, yat balam, sən deyən olmayıb hələ!

Dari-səfayi-Tehranın get et bir səyahətin,
Mirzə Əbülhəsən xanın gör rəvişi-təbabətin,
Tən yarı böldü zəhr ilə yeksər əcəm cəmaətin!
Dinmə, danışma, yat balam, sən deyən olmayıb hələ!
("İki cavablara bir cavab")

M.Ə.Sabir yaradıcılığında inqilabi mövzu özünün ideyası və hadisələrə yeni baxış müstəvisində münasibət baxımından kifayət qədər əhəmiyyət kəsb edir, orijinallığı ilə seçilir. Bu tipli şeirlərdə M.Ə.Sabir bir çox mətləblərə toxunsa da, inqilab və sosial təbəqə, inqilab və ictimai-siyasi mühit problemlərinə xüsusi önəm vermiş, hər hansı tipin dili ilə cəmiyyətdə formalaşan yeni mühit və yeni əhvali-ruhiyyəni özünəməxsus şəkildə təqdim etməyi bacarmışdır:

Mən bilməz idim bəxtdə bu nikbət olurmuş,
İzzət dönüb axır belə bir zillət olurmuş,
Çərxin, əcəba, seyri də min babət olurmuş,
Millət ayılıb talibi-hürriyyət olurmuş,
Millətdə də, yahu, belə bir qeyrət olurmuş?!
Yalqız, nə deyim, getdi mənim millət əlimdən,
Torpaq başıma, çıxdı bütün izzət əlimdən!
(Mən bilməz idim…)

M.Ə.Sabir "Ay haray", "Ax, necə kef çəkməli...", "Neyləyim, ey vay", "A kişi, bundan əzəl" və s. şeirlərində də vətəndaşların yeni mühit müstəvisində formalaşan özünüdərk və siyasi şüur oyanışı proseslərini təsvir edir, ideyanı dəyişən cəmiyyətdə itirənlərlə (hakimlər, sahibkarlar) qazananların (rəiyyət) həyata baxış və biri-birilərinə olan münasibətlərində açıqlayır:

İndi adamlar deyəsən cindilər,
Cin nədi, şeytan kimi bidindilər,
Lap bizi ovşarladılar, mindilər

Ay keçən əyyam, olasan indilər!..
Onda ki övladi-vətən xam idi,
Ax!.. necə kef çəkməli əyyam idi.

Fəhlə, kəndli və ziyalı maraqlarını əks etdirən M.Ə.Sabir satiralarında xan, bəy, məmur zülmünə qarşı kəskin etiraz yer alır. İstər fərdiləşdirmə, istərsə də ümumiləşdirmə üsulları ilə M.Ə.Sabir xalqa qənim kəsilən şəxslərin və ya rejimlərin timsalında əsarəti, zülmü, istibdadı tənqid hədəfinə çevirmiş, ezopvari yanaşma tərzində əsərlərindəki satirik pafosu yüksəldə bilmişdir. "Eylə bilirdim ki...", "Mən belə əsrarı", "Daş qəlbli insanları"..., "Millət necə tarac olur olsun nə işim var", "Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti" və s. satiraları ilə M.Ə.Sabir cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrində baş verən neqativliyə etirazını bildirməklə yanaşı, xalqı yox, öz taleyini düşünənlərə sonsuz nifrətini də ifadə etmişdir:

Məzlumların göz yaşı dərya olacaqmış,
Dəryaları, ümmanları neylərdin, ilahi?!
Bağın, əkinin xeyrini bəylər görəcəkmiş,
Töxm əkməyə dehqanları neylərdin, ilahi?

Və yaxud,

Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!
Düşmənlərə möhtac olur olsun, nə işim var?!
Qoy mən tox olum, özgələr ilə nədi karim,
Dünyavü cahan ac olur olsun, nə işim var?!

M.Ə.Sabir milli azadlıq hərəkatından danışarkən, ilk növbədə, xalq hərəkatı və inqilabi yüksəlişin tərənnümünə daha çox yer verirdi. Ümumiyyətlə, milli azadlıq hərəkatının tərənnümü M.Ə.Sabir satiralarının elə bir məqamını təşkil edir ki, burada hər şey hüququ pozulanlarla hüququ pozanların arasında baş vermiş toqquşmada məna kəsb edir. "Doğrudan da Məmdəli", "Mən bilməz idim", "Şahnamə", "Satıram", "Bura say", "Səttar xana" və bu kimi çoxsaylı satiraları ilə M.Ə.Sabir ictimai münasibətlər fonunda qarşı-qarşıya dayanan köhnəliklə yeniliyin ümumi mənzərəsini nəzərə çatdı-

rır, yeni şüura sahiblənən insanın barışmaz mövqeyini, itirilmiş hüquqlarının əldə olunması üçün seçdiyi yolun əhəmiyyətini əks etdirə bilir:

Taki, millət məcməin Tehranda viran etdilər,
Türklər Səttarxan ilə əhdü peyman etdilər,
Zülmü istibdadə qarşı nifrət elan etdilər,
Millətə,milliyətə can nəqdi qurban etdilər,
Ayeyi "zibhi-əzim" itlaqi ol qurbanədir,
Afərinim himməti-valayi-Səttarxanədir.

Göründüyü kimi, "pisi pis, əyrini əyri, düzü həmvar" yazan M.Ə.Sabirin möhtəşəm poetik irsində Azərbaycan və bir sıra Şərq regionlarını əhatə edən ictimai-siyasi proseslər cəmiyyət, vətən, xalq, millət problemləri daxilində dəyərləndirilmiş və milli ideallar konteksində təqdim edilmişdir.

Cəhalətin, mövhümatın ifşası M.Ə.Sabir satiralarının ən maraqlı mövzularından biridir. Bu yolda M.Ə.Sabirin əsas tənqid hədəfləri yüz cür fırıldağa qatılıb sadə insanları aldadan, onların tərəqqi yollarına sədd çəkən, maarifi, məktəbi, elmi və ümumiyyətlə bütün yenilikləri inkar edən cahil din xadimləridir. M.Ə.Sabir ustalıqla onların niyyətlərinin şəxsi, əməllərinin isə ictimai zərərli olduğunu diqqətə çatdırır:

Mollalar, taleyiniz oldu əcəb yar bu gün,
Misyonerlər də bizə çıxdı həmvar bu gün!
O ki məktəbləri məhv etmək idi niyyətimiz,
Yox idi əldə və lakin ona bir qüdrətimiz.
Məktəb artdıqca azalmaqda idi sənətimiz.
Günbəgün zaid olurdu qəmimiz, möhnətimiz.

M.Ə.Sabir "Neçin məktəbə rəğbətim olmayır", "Uçitellər", "Oxutmuram əl çəkin", "Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan" və s. satiralarında bir tərəfdə elmsizliyi, cəhaləti, digər tərəfdə isə elmin, məktəbin düşmənlərini, maarif işığını söndürənləri özünəməxsus formada ifşa edirdi:

Mən anlamazam elm nədir, ya ki sənaye
Zarəm bu əməldən.
Bəsdir oxudun, az qala canın tələf oldu,
Bu kardan əl çək
Yazmaq, oxumaq başına əngəl-kələf oldu,
Əşardan əl çək

M.Ə.Sabir yaradıcılıq külliyatı ilk dəfə kitab halında Abbas Səhhət və Mahmud bəy Mahmudbəyovun köməyi ilə 1912-ci ildə "Hophopnamə" adı ilə nəşr edilmişdir. "Hophopnamə" ikinci dəfə bir qədər də təkmilləşdirildikdən sonra 1913-cü ildə çap olunmuşdur. "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, Azərbaycan satirik poeziyasının nəhəng siması M.Ə.Sabir özünün çoxsaxəli yaradıcılıq irsi ilə Azərbayacan ictimai fikrinin, milli-demokratik düşüncəsinin inkişafında mühüm rol oynamış, türk-müsəlman dünyasının qəflətdən ayılıb tərəqqi etməsinə güclü təsir göstərmişdir.

HÜSEYN CAVİD



HÜSEYN CAVİD
(1882-1941)

Hüseyn Cavid Rasizadə 24 oktyabr 1882-ci ildə Naxçıvanda indiki Cavid məqbərəsinin yerləşdiyi Əlixan məhəlləsində dünyaya gəlmişdir. Atası Molla Abdulla aşağı ruhani silkinə mənsub rövzəxan olmuşdur. Musiqini, muğamatı yaxşı bilmiş, məlahətli səsi ilə tanınmışdır. Cavidin atası onu mollaxanaya vermiş və gələcəkdə onun molla olmasını arzulamışdır. Lakin Cavid 1896-cı ildə buradakı təhsilini yarımçıq qoyub, atasından gizlin Naxçıvan rus-tatar məktəbinə daxil olmuşdur. Atası Cavidin "Tərbiyə" məktəbinə getməsinə qadağa qoysa da, məktəbin müdiri Məhəmməd Tağı Sidqi Molla Abdullanın inadını qırmaq üçün naçalnikin ondan incidiyini bildirir və Molla Abdullanı bu fikrindən döndərir. 1900-cu ildə Cavid Məhəmməd Tağı Sidqinin məktəbini bitirir. Məktəbdə oxuduğu illərdə o Gülçin təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır. Hüseyn Cavidin qardaşı Məhəmməd Rasizadə Təbriz seminariyasında oxuduğu illərdə Cavid də Təbrizə getmiş və bir müddət orda qalıb Təbriz "Talibiyyə" mədrəsəsində təhsil almışdır. 1904-cü ildə Cavid Naxçıvanda "Tərbiyə" məktəbində türk və fars dillərindən dərs deməyə başlayır. Bu dövrdə o, Arif təxəllüsü ilə də şeirlər yazmağa başlamışdır. Hüseyn Cavid 1906-1909-cu illərdə İstanbul Universitetinin tələbəsi olmuşdur. Cavidin İstanbul həyatı onun elmi, fəlsəfi və o cümlədən, ictimai baxışlarında mühüm dəyişikliklər yaratmışdır. Belə bir mühitdə dövrün ən tanınan insanları ilə təmasda olması Cavidin mütəfəkkir insan kimi yetişməsində əhəmiyətli rol oynamışdır. Cavid öz yazılarında Rza Tofiq, Əbdülhəq Hamid, Tofiq Fikrət kimi filosof şairlərə rəğbətini gizlətmir. Cavidin irfan düşüncəsinə, xüsusən Nitsşe fəlsəfəsinə yönəlməsində Rza Tofiq böyük rol oynamışdır.

Hüseyn Cavidə Türkiyənin "İstiqlal marşı" şairi Mehmed Akif Ərsoyun da təsiri olmuşdur. İstanbul Universitetində Osmanlı ədəbiyyatından mühazirələr oxuyan Mehmed Akif Ərsoyun Cavid şerlərinə marağı səbəb-

siz olmayıb. Cavidin istedadını təqdir edən M.A.Ərsoy onun şeirlərini "Siratı-müstəqim" dərgisində çap etdirməyə kömək edib.

H.Cavid İstanbul Universitetini bitirdikdən sonra 1910-cu ildə doğma Naxçıvana gəlmişdir. Cavid üç ay Naxçıvanda qaldıqdan sonra Bakıya gəlir. Bakıda "İttihad" məktəbində Azərbaycan dili müəllimi işləyir. O, 1912-ci ildə Gəncəyə gedir, "Mədrəseyi-ruhaniyə" məktəbində müəllimlik edir.

H.Cavid 1912-1917-ci illərdə Tiflisdə yaşamışdır. Bu illərdə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmaqla yanaşı, bir sıra dramaturji əsərlər də yazmışdır. "Maral" (1912) , "Şeyx Sənan" (1914) , "Şeyda" (1916) kimi dram əsərlərinin yazılması həmin illərin payına düşür. Bundan başqa Cavid yaradıcılığında xüsusi yeri olan "Şeyx Sənan" (1914) şeirini də Tiflisdə yazmış, "Ana" və "Keçmiş günlər" adlı ilk kitablarını da Tiflisdə çap etdirmişdir. 1918-ci ildə Cavidin Təbrizə getməsi barədə fikirlər mövcuddur. Hətta Təbrizdə onun Şeyx Məhəmməd Xiyabani ilə görüşməsi də təsdiqlənmişdir. 1918-ci ildə Naxçıvana gəlmiş və Müşkünaz xanımla ailə həyatı qurmuşdur. Naxçıvanda olarkən, "Rüşdiyyə" məktəbində pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Bakıya gəlmiş, müxtəlif məktəblərdə pedaqoji çalışmalarını davam etdirmişdir. 1926-cı ildə səhhəti ilə əlaqədar müalicə almaq üçün dövlət tərəfindən Almaniyaya göndərilmişdir. 1931-ci ildən başlayaraq burjua düşüncəli şair kimi tənqidlərə məruz qalmışdır.

Hüseyn Cavid 1937-ci ilin iyun ayında həbs olunur. Məhkəmənin hökmü ilə 8 illik həbs cəzasına məhkum edilir, cəzasını çəkmək üçün Maqadan şəhərinə göndərilir. Hüseyn Cavid 5 dekabr 1941-ci ildə Sibirdə dünyasını dəyişir. 1956-cı ildə ona bəraət verilir. 1982-ci ildə Ulu Öndər Heydər Əliyevin təşəbbüsü və yaxından köməyi ilə cənazəsi Sibirdən Naxçıvana gətirilmişdir.

YARADICILIĞI

Hüseyn Cavid zəngin yaradıcılıq irsinə sahibdir. O, yaradıcılığa "Tərbiyə" məktəbində oxuyarkən yazdığı şeirlər ilə başlamış (mollaxanada oxuyarkən buradakı yoldaşlarına yazdığı 4 misralıq satirik ruhlu şeiri nəzərə almasaq), şeirlərini "Gülçin", "Salik" və "Arif" təxəllüsləri ilə qələmə al-

mışdır. H.Cavidin "Keçmiş günlər" və "Bahar şəbnəmləri"' adlı şeir kitabları şairin 1917-ci ilə qədər yazılmış lirik şeir nümunələrindən tərtib edilmişdir. Lirik-fəlsəfi düşüncənin hakim olduğu bu şeirlərdə H.Cavid təbiət və insan gözəlliklərini, romantik duyğulu həyat eşqini tərənnüm edir. Sənətkar şeir yaradıcılığının ilk mərhələsində klassik şeir üslubunda qəzəl, qəsidə, rübailər, xalq şeiri üslubunda isə qoşma və gəraylılar yazmışdır. H.Cavidin sonet janrına müraciəti Azərbaycan ədəbiyyatının janr imkanlarını xeyli genişləndirmişdir. H.Cavid lirikasında poetik və fəlsəfi ümumiləşmələr Cavidanə üslub tipində novatorluq göstəricisinə çevrilib. Cavid lirikasının gözəl nümunələrindən olan "Qız məktəbində" şeiri realist və romantik estetikanı özündə əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. Dialoqlardan ibarət bu şeirdə insanlığın, yüksək mənəviyyatın mahiyyəti açılır, milli baxış və həyat fəlsəfəsi daxilində dəyər qazanır:

-Quzum, yavrum! Adın nədir?
-Gülbahar.
-Pəki, sənin anan, baban varmı?
-Var.
-Nasıl, zənginmidir baban?
-Əvət, zəngin bəyzadə…
-Öylə isə geydiyin geyim neçin böylə sadə?
Yoxmu sənin incilərin, altın bilərziklərin?
Söylə, yavrum hiç sıkılma…
-Var əfəndim, var… Lakin
müəlliməm hər gün söylər, onların yox qiyməti.
Bir qızın ancaq bilgidir, təmizlikdir zinəti.
-Pək doğru söz…
Bu dünyada sənin ən çok sevdigin
Kimdir, quzum, söylərmisin?
-Ən çok sevdiyim ilkin
O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər
-Sonra kimlər?
-Sonra onun göndərdiyi elçilər
-Başqa sevdiklərin nasıl, yoxmu?

-Var…
-Kimdir onlar?
-Anam, babam, müəlliməm,
Bir də bütün insanlar…

Şeir altun və dəbdəbələrdən uzaq bir gəncin baxışlarında yer alan əsl insani hisslərin tərənnümü baxımından əlamətdardır. Buradakı məzmun oxucuya poetik dialoqlar vasitəsilə çatdırılır. Həmin dialoqlar insanı yaxşıya doğru dəyişmək gücündədir. "Qız məktəbində" şeirində mənəviyyat məsələləri cəmiyyət məsələlərini üstələyir. Buna görə də əsərin ruhuna ictimai gərginliklər yox, səmimi duyğular, səmimi hisslər hakimdir. Cavid poeziyası daha çox romantik poeziya hesab olunur. Lakin Cavid romantizmi müəyyən real zəminə malik olmuşdur. Məsələn, köhnəliyə qarşı mübarizəni əks etdirən aşağıdakı şeir parçasında bunun əlamətini görmək mümkündür:

Hər nə yad etmişdiniz dünya bu gün,
Qəlbinizdən həp silin bir-bir bütün
Valideyn ağuşu, məktəb, mədrəsə,
Qorxu, ümid, təvəkkül, vəsvəsə,
Etiqad, əxlaqü-adət hər nə var,
Həp kökündən qaldırın divanə var...

Hüseyn Cavid ilk növbədə böyük dramaturq olmuşdur. Cavidin dramaturgiyası Azərbaycan ədəbiyyatının orijinal bir mərhələsini təşkil edir. Onun yaradıcılıq məhsulları olan "İblis", "Peyğəmbər", "Topal Teymur", "Şeyx Sənan" və digər dramları sənətkarlıq keyfiyyətlərinə görə dramaturgiyamızın nəhəng nümunləri hesab olunur. "Ana" (1910) və "Maral" (1912) Hüseyn Cavidin ilk dram əsərləridir. "Ana" mənzum formada, "Maral" isə nəsrlə yazılmışdır. Hər iki əsərdə faciə motivləri üstünlük təşkil edir. Müəllif hər iki əsərdə hadisə və əhvalatları geniş ictimai məzmun səviyyəsinə qaldıra bilir.

"Şeyx Sənan" (1914) mənzum faciəsinin H. Cavid dramaturgiyasında özünəməxsus yeri var. Əsərdəki müəllif ideyaları Şeyx Sənanla bağlı verilir. Sənan Turanlıdır. Elm dalınca Ərəbistana qədər yol getmişdir. O, dini

elmləri öyrənsə də sonradan bu mühitə sığa bilmir. Dindarlardan uzaq olub tənha yaşamaq istəyir. H. Cavid "dinsiz olmaq da bir təriqətdir"- deyən Şeyx Sənanın simasında yeni bir mütəfəkkir aşiq obrazı yaratmaq və yeni düşüncə xəttini göstərmək istəyir. Buna görə də biz Şeyx Sənanı kamallı bir insan kimi təqdim edildiyinin şahidi oluruq. Şeyx Sənanın kamal dürüstlüyü onda yeni bir həyat baxışları formalaşdırır. Bu dəyişiklik onu altı il eşqi ilə yaşadığı Zəhradan ayırıb Xumarın xəyalı arxasınca aparır. Çünki Zəhradan fərqli olaraq Xumarın məhəbbəti ona başqa bir xəyallar aləmi vəd edir. Xumarın ona yaşadacağı həyat Şeyx Sənanın "əhli-mərifət" ideyaları ilə üst-üstə düşür.

Quru, boş səcdənin yox aqibəti,
Haqq sevər yalnız əhli-mərifəti.

Cavid Şeyx Sənanın simasında gürcü qızı Xumara olan aşiqliyi insan dəyişməsinin xəyal yox, gerçəkliyin tipik nümunəsi kimi təqdim edir. Şeyx Sənanın Gürcüstan səfəri onun həyat fəlsəfəsinin mühüm mərhələsinə çevrilir. Onun şeyxlərə üz tutub dediyi sözlərdə bu fikri aydın şəkildə görmək mümkündür:

Şeyxiniz həp nə varsa tərk etdi,
Getdi, həp əski bənliyim getdi.

H. Cavid "Şeyx Sənan"ı mövcud Şərq əfsanələri əsasında yazsa da, bu əsərə öz ideallarına uyğun yeni dramatik xətlər əlavə etmişdir. Lakin əsərdə əfsanələrdən gələn əsas motivlər - Şeyx Sənanın yuxusu, gürcü qızı Xumara aşiq olması, donuz otarması, Qurana olan dəyişmiş münasibəti və s. saxlanılmışdır. Əsas motivlər saxlanılsa da, Cavid əsərə kifayət qədər yeni xarakter və yeni dramatik səhnələr əlavə etmişdir. Bu yeni yanaşma Cavidə öz ideyalarının mahiyyətinin açıqlanmasına yardımçı olmuşdur. Əsərin sonu Şeyx Sənan və Xumarın faciəsi ilə nəticələnir. Müəllif əsərin ideyasını bu faciə ilə əlaqələndirir. Müəllif bu faciənin səbəbini dini ayrıseçkilikdə, mövhümatda və xurafatda görür. Müxtəlif dinlərin nümayəndələri olan, bir-birini sevən iki gəncin həyatda yox, əbədiyyətdə qovuşması ilə nəticələnən əsər H. Cavidin həqiqət axtarışlarının və məhəbbətin etiqad səviyyəsinə yüksələcə-

yinə olan inamının göstəricisi idi. Sənanın dediyi sözlərdə bu fikirləri görmək çətin deyil:

Kim ki, eşq atəşilə oldu hədər,
Onu yandırmaz öylə atəşlər
Bəni öldürsələr də bən yaşarım,
Tərk edib xəlqi xaliqə qoşarım.
Əbədiyyət bənim məzarımdır,
Çünki sultani-eşq yarımdır.
Eşq üçün can nisan edər ərlər,
Əbədi bir həyat içində gülər.

1918-ci ildə yazılmış ”İblis” faciəsi H. Cavid dramaturgiyasının əhəmiyyətli nümunələrindən biridir. Əsərdə realist ünsür və realist surətlər olsa da “İblis”in romantik faciə olması şübhəsizdir. Əsərdə hadisələrin məkanı kimi Türkiyə götürülmüşdür. Bu da səbəbsiz deyildir. Çünki H. Cavid müharibə fəlakətlərinin Şərqə təsirindən danışmaq üçün Türkiyəni hədəf seçməyə daha çox üstünlük vermişdir. Ona görə məkan Türkiyə olduğundan əsərdəki obrazların əksəriyyəti də İstanbulludurlar. Əsərin əvvəlində İblisin Ariflə qarşılaşdığını görürük. Arif son dərəcə küskün və əsəbidir. Müharibə fəlakətləri onun ruhunda ağırlıq yaratmışdır. O, müharibə fəlakətlərindən fəryad edir. Lakin Arif bu vəziyyətdə insanlara yox, Allaha üz tutur və bu fəlakətlər qarşısında Allahın səbrinə təəccüb edir.

Bilməm şu cinayət, şu xəyanət, şu fəlakət,
Bitməzmi, ilahi, bu qədər səbrə nə hacət?

Əsərdə mübarizə iki zidd cəbhə tərəfdarları arasında gedir. Bir tərəf sülh, digər tərəf isə müharibə ideyalarının təbliğatçısı rolunda çıxış edir. Biz əsərdə iki zidd cəbhə nümayəndələri arasında Rənanı, onun atasını qətlə yetirən İbn Yəmini, Rənaya aşiq olan iki qardaş Arif və Vasifi , İbn Yəmini öldürən qaçaq Elxanı, günahsız olduğu halda əri Arif tərəfindən öldürülən Xavəri və s. görürük.H. Cavidi bu əsərdə düşündürən vacib sual budur: İnsanlar xoşbəxtliyə mübarizə, yoxsa məhəbbət ideyası ilə gəlib çatacaqlar? Əsər

boyu obrazların hərəkət və danışıqlarında bu sualın cavabı axtarılır. Cavid bu suala cavabın tapılmasının mərkəzi xəttində Arifi və insanları hər cür pisliklərə sürükləyən, mövhumi surət olan İblisi saxlayır. Müəllif Arifi müxtəlif situasiyalarda göstərir. Real həyatla Arifin düşüncələri arasında olan fərqlər Arifi müxtəlif səbəblər girdabında çalxalayır, bir-birinə zidd mühakimələrin formalaşmasına gətirib çıxarır. Arif həyat yoldaşı Xavəri və qardaşı Vasifi öldürdükdən sonra günahkar kimi İblisi təqsirləndirir. Lakin Cavid insanın içində və əməlində olan iblisanəliyin mahiyyətinə vararaq, İblisin dili ilə Arifi günahkar obrazında təqdim edir:

Bir zamanlar Cəbərut aləminə,
Həp uçar, həp öyünürdün də, bu nə?
Vurulub bir qıza nabus oldun,
Xırsız oldun, meyə manus oldun
Haqqı, vicdanı buraxdın, getdin.
O səfilin qızını məhv etdin.
Tökülən qanlara həp düşmən ikən
Oldun öz qardaşının qatili sən.

Cavid axtarışlarının nəticəsi olaraq İblisi yer üzündə bütün pisliklərin törədicisi, fitnəkar əməl sahibi olan siyasilərin, məmurların, din xadimlərinin, ləyaqətsizlərin və s. obrazında təqdim edir. Cavid "cümlə xəyanətlərə bais, ya hər kəsə xain olan insanı"- İblisi göydə yox, yerdə axtarır:

Mən Şərqdə abid oluram, Qərbdə rahib,
Bir qazı olub, gah edərəm fitnələr icad,
Bir mürşüd olub, gah edərəm aləmi bərbad,
Bəzən oluram bir papa! Cənnət sataram mən,
İsa dirilib gəlsə də, qorxar qəzəbimdən.

"İblis" əsərində mənsəb və şöhrət düşkünü olan, özünün yarıtmaz siyasəti ilə xalqı və dövləti məhvə aparan rəhbərlərin tənqidi də yer almışdır:

İdrakı sönük başçıların qəfləti ancaq,
Etmiş, edəcək milləti həp əldə oyuncaq.

H. Cavid "Iblis" əsərində "cümlə xəyanətlərə bais" olan Iblisi mövhumi surət kimi versə də, onu bəşəriyyəti fənalıqlara sürükləyən insan ehtiraslarının simvoluna çevrir, insanı onun daxilində gizlənən İblisdən qurtarmaq istəyir və bəşəriyyətin xilasını da bunda görür.

"Peyğəmbər" pyesi H. Cavid dramaturgiyasının möhtəşəm nümunələrindən biridir. Əsər tarixi Peyğəmbərimizin həyatını əks etdirir və İslamın tarixi mərhələləri üzərində qurulur. Məhəmməd peyğəmbərin həyat idealı və həyat fəlsəfəsini əks etdirən bu əsərin ideyası xəyali surətlərlə real surətlərin qarşılaşmasında formalaşır. Bildiyimiz kimi, Məhəmməd peyğəmbər mövzusu ümumən Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatı üçün bütün dövrlərdə aktual olmuşdur. Y. Balasaqunlunun "Qutadqu bilik" (1069-1070) əsəri ilə başlayan Məhəmməd peyğəmbər sevgisi sonrakı dövrlərdə də davam etdirilmişdir. "Qutadqu bilik" əsərindən sonra Türk xalqları ədəbiyyatının elə bir nümunəsi tapılmaz ki, orada Məhəmməd peyğəmbər mövzusu yer almasın. Məhəmməd peyğəmbər mövzusunun İslam Şərqində maraq doğurub ənənəyə çevrilməsi və region ədəbiyyatı üçün xarakterik olması təbiidir. Lakin bu mövzu yalnız Azərbaycan və ümumən Şərq ədəbiyyatı sərhədləri çərçivəsində qalmamış, Məhəmməd peyğəmbər mövzusuna Avropa ədəbiyyatında da maraq göstərmişlər. Bu sırada Volterin "Peyğəmbər Məhəmməd və ya fanatizm" faciəsi və Hötenin "Məhəmməd" dramı daha çox diqqət çəkir. Islam peyğəmbərinin şəxsiyyətinin, fəaliyyətinin, dini əqidə və görüşlərinin yer aldığı bu əsərlərdə müəllif yanaşmaları bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Əgər Volter Məhəmməd peyğəmbərə tənqidi yanaşırdısa, Höte bundan fərqli olaraq onu yeni ideyalar carçısı və mütəfəkkir hesab edir.

H. Cavid "Peyğəmbər" əsərini Sovet hakimiyyətinin ateist təbliğatını genişləndirdiyi ilk illərdə yazsa da əsərdə Məhəmməd peyğəmbəri idealizə etməkdən çəkinməmişdir. Cavid əsərdə Məhəmməd peyğəmbərin əsarətə, mövhumata, bərabərsizliyə qarşı fikirlərindən bəhs açır, təbliğ etdiyi bərabərlik ideyasının insanlığa faydalarından danışır. Məsələn, əsərdə qadın hüquqlarının təbliğinə xidmət göstərən aşağıdakı fikrin yer alması Məhəmməd peyğəmbərə olan rəğbətinin göstəricisidir:

Qadın günəş, cocuq ay... nuru ay günəşdən alır,
Qadınsız ölkə çabuk məhv olur, zavallı qalır,
Qadın gülərsə şu issız mühitimiz güləcək,
Sürüklənən bəşəriyyət qadınla yüksələcək.

"Peyğəmbər" əsərində insanın müqəddəslik mərtəbəsinə yüksəldilməsini Məhəmməd peyğəmbərin ideallaşdırılmasının tərkib hissəsi hesab etmək olar.

Mən məhəbbət əsiriyəm hər an,
Hər zaman özlərim bir öylə cahan,
Ki bütün kainatı eşq olsun,
Könül uçduqca etila bulsun,
Rəqs edib orda möhtəşəm bir hiss,
Yasa batsın da, ağlasın İblis,
Qandan əsla görünməsin də əsər,
Saçsın al qönçələr, şəfəqli səhər,
Orda yüz bulmasın işgəncə, kədər,

Əsər demək olar ki, materialist düşüncələrdən müəyyən qədər uzaqdır. Bu səbəbdən əsərdə Peyğəmbəri müqəddəs ideyalar təbliğatçısı kimi görürük.

Akademik M. Cəfərin fikirlərinə istinadən deyə bilərik ki, "Peyğəmbər" dramında Məhəmməd idealizə edilmiş, real tarixi şəxsiyyət halından çıxarılmış, qismən müasirləşdirilmiş, yüksək əxalqi ideyaların təbliğatçısı, xeyirxahlıq, haqq-ədalət tərəfdarı kimi verilmişdir". "Peyğəmbər" əsərində Məhəmmədin xarakteri daha çox Skelet və Mələklə olan qarşılaşmasında açılır. Tarixin rəmzi olan Skelet Məhəmmədin təbliğ etdiyi məhəbbət ideyasını xəyal hesab edir. Nə qədər nifaq, ədavət, müharibə var, o qədər də məhəbbət ideyasının reallaşmayacağı düşüncəsi Skeletin həyat fəlsəfəsinin əsasında dayanır. Skeletin əksi olan Mələk isə hikmət, zəka ilahəsi kimi Məhəmmədə xeyli yaxındır. H. Cavid Allahın Peyğəmbəri ilə Allahın Mələyi arasında kəskin fərq görmür. Mələyin nitqində yer alan aşağıdakı sözlər bu fikri təsdiqləyir:

Mən sənəm, sən də mən, şaşırma əvət,
Mən sənin əqlinəm, fəqət daim,
Şu qiyafətlə zahir olmadayım.

H. Cavid "Peyğəmbər" əsərində yüksək bəşəri ideyalar, ali əxlaqi fikirlər daxilində dini-fəlsəfi, real-tarixi təsəvvürlərini ortaya qoymuşdur.

Nəsrlə yazılmış "Topal Teymur" dramı Cavid yaradıcılığında önəmli yerlərdən birini tutur. İki tarixi şəxsiyyət olan Əmir Teymur və İldırım Bəyazid arasında baş vermiş münaqişələr əsərin mövzusunu təşkil edir. Beş pərdədən ibarət dramda türk dünyasının iki qüdrətli dövlət başçısı və iki qüdrətli sərkərdəsinin mənəmlik iddialarının, bir-birinə qarşı qan püskürən ədavətlərinin şahidi oluruq. Cavid demək olar ki, əsərdə Əmir Teymuru ideallaşdırmışdır, onun əksinə olaraq İldırım Bəyazid mənfi planda yer almışdır. Cavid əsərdə Əmir Teymurun apardığı müharibələrə haqq qazandırır, onu haqq-ədalət tərəfdarı kimi təqdim edir: "Mən məğrurları əzmək üçün yaradılmış bir Allah bəlasıyam, tökdüyüm qanlar da yalnız haqq və ədalət naminədir". Demək olar ki, müəyyən istisnalar nəzərə alınmazsa, əsər boyu Cavid sevgisinin Əmir Teymuru əhatə etdiyini görmək mümkündür. Cavid Əmir Teymuru həm ideal dövlət başçısı, həm də mədəniyyətsevər bir türk kimi canlandırır. Onun yollar salmasını, şəhərlər abadlaşdırmasını, elmin, maarifin inkişafına qayğı göstərməsini təqdir edir,bir böyük türk olaraq Əmir Teymura sayqı ilə yanaşır.

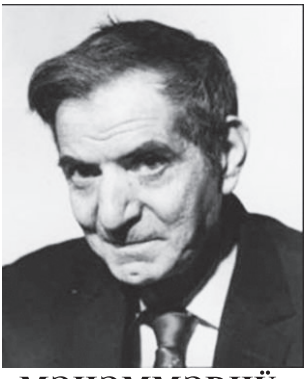
Lakin Cavid Əmir Teymurdan fərqli olaraq İldırım Bəyazidi sərişəsiz, ağılsız dövlət başçısı hesab edir, onu eyş-işrət düşkünü olduğuna görə tənqid edir. Cavid əsərin sonunda Əmir Teymuru qalib durumda verir. Bu səhnədə qalib Teymurla məğlub İldırım üz-üzə dayanır. Həmin səhnədə Teymurun İldırıma dediyi sözlər onun xarakter və baxışlarını ifadə etmək baxımından əhəmiyyətlidir: "Heç maraq etmə, xaqanım. Sən kor bir abdal, mən də dəli bir topal. Əgər dünyanın zərrə qədər dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə sənin kimi kor, mənim kimi bir topal müsəllə olmazdı".

Teymurun şair Kirmani ilə danışığında isə başqa bir məntiqi görə bilərik: "Əvət, sənin kimi dəyərli simaların qədrü-qiyməti anlaşılsaydı mənim kimi topallar soldakı sıfır qədər mənasız qalırdı. Əvət, sevgili şair, insanlar

mərhəmət və məhəbbətdən ziyadə dəhşət və qüvvətə tapınırlar". Əsərdə səslənən bu fikirlər Teymurun dünyaya baxışını əks etdirir və dünyanın məhəbbət və ya hərb yolu ilə xilası məsələsini gündəmə gətirir. Teymurun qan tökməyə ədalət və məhəbbətə qovuşmağın bir vasitəsi kimi baxmasına Cavid tənqidi yanaşmır. Əksinə, dramda hadisələri bu axarda apararaq bir əlində qılınc, digər əlində sülh tutan Əmir Teymurun obrazını hərtərəfli təqdim edə bilir.

"Ana"dan (1910) "İblisin intiqamı"na (1936-1937) qədər böyük yol gələn ("İblis", "Şeyx Sənan", "Peyğəmbər", "Topal Teymur", "Şeyda", "Uçurum", "Afət", "Knyaz", "Səyavuş", "Xəyyam" və s.), ciddi xarakter və personajlar yaradan, müasir həyata bağlanan H. Cavid dramaturgiyası Azərbaycan ədəbiyyatında orijinal və xüsusi mərhələ təşkil edir.

MƏHƏMMƏDHÜSEYN ŞƏHRİYAR



MƏHƏMMƏDHÜSEYN ŞƏHRİYAR
(1906-1988)

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar 1906-cı ildə (1285 şəmsi - şəhrivər ayında) Təbriz şəhərində, Mirzə Nəsrullah bazarçasında Hacı Mirağa Xoşginabi adı ilə məşhur olan Seyid İsmayıl Müsəvinin ailəsində dünyaya göz açmışdır.

Müsəvi soyu qədim tarixə malik olub, İran və Azərbaycanın dini işlərində və mədəni həyatında mühüm rol oynamışdır. Müsəvilər Təbrizin ziyalı sinfinə mənsub olmuşlar. Şairin atası Nəcəfdə təhsil almış hüquqşunas alim idi. Hacı Mirağa elpərvərliyi, qonaqpərvərliyi ilə bütün İranda məşhur idi. Şair «Heydərbabaya salam» poemasında atasını belə təqdim edir:

Mənim atam süfrəli bir kişiydi,
El əlindən tutmaq onun işiydi,
Gözəllərin axıra qalmışıydı,
Ondan sonra dönərgələr dönüblər,
Məhəbbətin çıraqları sönüblər.

Şəhriyar atasını həmişə hörmətlə yad etmiş və «Heydərbabaya salam» poemasında yazdığı izahatda onun haqqında geniş məlumat vermişdir. İranda şiə müsəlmanların müqəddəs saydıqları bir soya mənsub olan Şəhriyar nəslin şərəfini həmişə uca tutan atasından nəcib keyfiyyətlər əxz etmişdi.

M.Şəhriyar Məşrutə hərəkatı ilə bir vaxtda doğulmuşdu. 1896 - cı ildə uzun müddət İranda səltənətdə olan Nəsirəddin şahın inqilabçı Mirzə Rza tərəfindən öldürülməsi taxt-tacın oğlu Müzəffərəddinin əlinə keçməsi ilə nəticələndi. Hakimiyyəti idarə etmək bacarığından çox-çox uzaq olan Müzəffərəddin şah ölkəni elə bir günə saldı ki, İran bütünlüklə xarici dövlətlərin təsiri altına düşdü. Ölkədə vətəndaş hüquqları xaricilərin mənafeyinə qurban

verildi. Bu vəziyyət xalq hərəkatının vüsət almasına təkan verməyə başladı.

Tarixə 1905-1911-ci illər Məşrutə hərəkatı kimi daxil olan bu inqilabın hərəkətverici qüvvələrinin əsas kütləsini azərbaycanlılar təşkil edirdi. Inqilabın əsas beşiyi Təbriz şəhəri hesab olunurdu. 1905-1911-ci illərdə Təbrizdə cərəyan edən siyasi proseslər bütün İranı öz təsiri altında saxlayırdı. Təbrizdə Məşrutə inqilabının genişləndiyi vaxt Şəhriyar körpə olmuşdur. Təbii ki, o bu hadisələrin şahidi və iştirakçısı ola bilməzdi. Şəhriyarın atası öz ailə üzvlərinin təhlükəsizliyi təmin etmək məqsədilə 1909-cü ildə onları doğma Xoşginaba aparmağa məcbur olur

Kənd həyatı Şəhriyarın sadə adamlara məhəbbətinin, təbiətə, elmə olan maraqlarının başlanğıc mərhələsini təşkil edir. O, təxminən 5 yaşından əlifba öyrənməyə başlayır. Quranı və Hafizi oxuyub öyrənir. «Bustan», «Gülüstan» və «Nisab» kitabları ilə dəyaxından tanışlığı bu illərə aiddir.

Şair yazıb-oxumağı evdə atasından öyrənsə də, ibtidai təhsilini Molla Ibrahim axundun Qayışqurşaqda açdığı məktəbdə almışdır. Ustadın kənd xatirələrinin bir qismi unudulmaz müəllimi ilə bağlıdır.

Heydərbaba, Molla İbrahim var, ya yox?
Məktəb açar, oxur uşaqlar, ya yox?
Xırman üstü məktəbi bağlar, ya yox?
Məndən axunda yetirərsən salam,
Ədəbli bir salami-malakəlam.

Məşrutədən sonra Xoşginabdan Təbrizə qayıdan Şəhriyar ibtidai və orta təhsilini «Müttəhidə» və «Füyuzat» məktəblərində başa çatdırır. «Talibiyyə»də ərəb ədəbiyyatı üzrə təhsil alır. Bu illərdə o, fransız dilini öyrənmək üçün fransalı bir ailəyə tapşırılır. Eyni zamanda nəstəliq xəttinin məşqi ilə məşğul olur. Xoşginabın zəngin təbiəti, Şərq şeirinin ecazkar təsiri Şəhriyara istedadını parlatmağa imkan verir. O, uşaq yaşlarından sinəsində bir şair ürəyi gəzdirməyə başlayır. 1910-cu ildə, təxminən dörd yaşlarında olarkən Şəhriyarın şeir dili açılır. Ona nahara ət qutabı verən Ruqiyyə xanıma bədahətən belə bir şeir qoşmuşdur:

Ruqiyyə bacı,
Başımın tacı.

Əti at itə,
Mənə ver kətə.

Şəhriyar 1912-ci ildə yeddi yaşında fars dilində ikinci şeirini, 1916-cı ildə fransız şairi Şatobrianın şeirindən təsirlənərək Təbrizi vəsf edən üçüncü şeirini yazmışdır. Şəhriyar dördüncü şeirini 1918-ci, 5-ci şeirini isə 1919-cu ildə qələmə almışdır. Onun 1919-cu ildə yazdığı 5-ci şeirin tarixi daha maraqlıdır. O, şairin real həyati müşahidəsi nəticəsində yaranmışdı. Belə ki, atası ilə Marağaya gedən Şəhriyar burada Sufiçay nəhrinin tamaşasına dalmış, aldığı təəssüratı bəyan edərək çaya şeir qoşmuşdur.

On üç yaşından etibarən Şəhriyarın şeirə, sənətə xüsusi marağı hamı tərəfindən müşahidə olunmağa başlanır. Buna görə də o, Təbrizdə daha çox yaradıcı mühitə üz çevirir, şairlər, ədiblər əhatəsində olmağa can atır.

Təbrizin cavan şairlərindən olan Həbib Sahir və Mirzə Əbulqasım Şiva ilə tez-tez görüşür. Şairin mətbuat dünyasına çıxışı da bu illərə aiddir. Şəhriyar 1920-ci ildən Təbrizdə çıxan «Ədəb» jurnalı ilə əməkdaşlıq etməyə başlayır. O, burada «Behcət» təxəllüsü ilə bir neçə şeir çap etdirmişdir. İrəc Mirzə, İsmayıl ağa Əmir Xizi, Pərvin Etisaminin atası Mirzə Yusifxan qüdrətli bir istedadın doğuluşunu görürlər. Onlar gənc şairə xüsusi rəğbət bəsləyir və ona qayğı ilə yanaşırdılar. Təbriz ədəbi mühitində başlanan görüşlər, gəliş-gedişlər hər iki tərəfə güclü təsir etmişdir. Şəhriyarın sənət uğuru qazanmasında Təbriz musiqi mühitinin də böyük rolu olmuşdur.

Şair Təbrizdə olarkən qulaqlarının Əbülhəsən xan İqbal Azərin minacat və muğamatı ilə dolduğunu xoş xatirə kimi həmişə xatırlamışdı. Əbülhəsən xan Səttar xandan «İqbali-Azər» ləqəbini almış müsiqişünas idi. Bütün bunlarla yanaşı Şəhriyarın yaradıcılıq uğurları qazanmasına XX əsrin əvvəlində Təbrizdə və ümimən İranda baş verən siyasi çarpışmaların həlledici təsiri olmuşdur. Seyid Məhəmmədhüseynin kamil təhsil almaq, başlıca olaraq, sevimli atasının arzusunu həyata keçirmək məqsədilə 1920-ci ildə Təbrizdən Tehrana gedir. Doğma şəhərində natamam orta təhsil alan gənc ölkənin baş şəhərində tam orta təhsil verən «Darülfünun» adlı xüsusi məktəbə daxil olur. O burada üç il oxuyur. Orta təhsil haqqında sənəd əldə edən Məhəmmədhüseyn 1924 - cü ildə Tehran universitetinin tibb fakültəsinə daxil olur. Təbrizli tələbə 1924-1928-ci illərdə universitetin mülki tibb fakültə-

sində oxuyur. 1928 - ci ildə hərbi həkimlər hazırlayan qrupa köçürülür.

Şəhriyar tibb fakültəsini oxuyarkən paralel olaraq, Ayətullah Seyid Həsən Müdərrisin təşkil etdiyi məclisdə fəal iştirak edir. O, burada şəriət və fəlsəfi biliklərə yiyələnir. Bu isə onun yüksək intilektə malik şair kimi yetişməsinə faydalı təsir göstərir. Əsrin savadlı gənci kimi həmin illər böyük yaradıcılıq uğurları qazanmış Mələküşşüarə Bahar, Fərruxi Yəzdi, Arif Qəzvini, Irəc Mirzə və başqalarının məhəbbətini qazanır. Şəhriyarın müxalif görüşlər və siyasi fikirlərə yiyələnməsində adı çəkilən sənətkarlar böyük rol oynayır.

Bir neçə dəfə təxəllüs dəyişdikdən sonra Seyid Məhəmmədhüseyn nəhayət, «Şəhriyar» təxəllüsünü qəbul edir. «Şəhriyar» təxəllüsünün Hafizlə bağlı olduğunu daha dəqiq hesab edirik. Ustad daimi və özünə yaraşan təxəllüsü orta əsrlərin böyük şairi Hafizdən almışdır. Ömrü boyu Hafizi oxuyub öyrənən ustad onun divanından iki dəfə fal kimi istifadə etmişdir. Bu falların biri onun təxəllüsü ilə bağlıdır. Təxəllüs götürmək məqsədilə Hafiz divanına müraciət edən ustad ilk dəfə aşağıdakı misraları oxumuşdur:

«Çərxi - fələk sikkəni Şəhriyarın adına döydürdü. Mən də öz şəhərimə gedib, öz Şəhriyarım olmalıyam".

Şəhriyar təxəllüsünün qəbul olunduğu vaxtdan 4 il keçəndən sonra, təxminən 1925-ci ildə bütün İranda bu təxəllüs sahibinin şöhrət və uğurlarından danışılmağa başlanılmışdır. Şairlik şöhrətinin bütün İranı «işğal» etməsinə baxmayaraq, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar Tehran Universitetinin tibb fakültəsində tələbə idi. O, 1928 - ci ildə universitetin mülki həkimlər hazırlayan qrupundan hərbi həkimlər hazırlayan qrupuna keçirilib, 1927-28 - ci illərdə «Sipəh» adlı xəstəxanada təcrübə keçsə də, bütün bunlar xaraktercə kövrək və həssas şairin ürəyincə olmamışdır.

Daha doğrusu, şair cərrahı əməliyyatların müalicə edə bilməyəcəyi xəstəlikləri şeirin məlhəmi ilə sağaldacağına daha çox ümid bəsləyirdi. Ona görə də tibb təhsili onun üçün bir o qədər də həyati əhəmiyyət kəsb etmirdi. O, 1929-cu ildə birinci kitabını nəşr etdirməyə nail olur. Tehranın «Xəyyam» nəşriyyatında Mələküşşüəra Bahar və Səid Nəfisi kimi qüdrətli şair və alimlərin müqəddiməsilə çap olunmuş Şəhriyarın birinci kitabı sənətinin əzəmətindən, onun bir istedad kimi etiraf olunmasından xəbər verirdi.

Ədəbi ictimaiyyətdə şairə diqqətin artmasına baxmayaraq, onun şəx-

si həyatında böhranlı günlər başlandı. O, hərbi həkim diplomunu almağa cəmi bir neçə ay qalmış təhsilini başa vurmadan Tehranı tərk etdi. 1929-uildən etibarən Xorasan vilayətində yaşamağa başladı.

Şəhriyarın Tehranı tərk edib Xorasana getməsini tədqiqatçılar onun sürgün olunması ilə əlaqələndirmişdilər. Sürgünün səbəblərinə gəldikdə şəhriyarşünaslar bunu şairin ilk məhəbbət macəraları ilə, konkret olaraq, Sürəyyaya məhəbbəti, bununla bağlı qarşılaşdığı maneələrlə, daha dəqiq desək, sevgilisinin böyük səlahiyyətlərə malik iri dövlət məmuru tərəfindən əlindən alınması ilə izah edirlər. Lakin araşdırmalar göstərir ki, şairin Tehranı tərk edib Nişabura getməsi sürgün edilməsi ilə əlaqədar olmamışdır. Şair 1929-cu ildə Tehranı tərk edərək Nişabura yola düşür. Burada 1-ci dərəcəli məmur kimi işə düzəlir və 320 riyal əmək haqqı alır. O, 1932-ci ildən 1936-cı ilin sonuna qədər isə Məşhəd, Nişabur şəhərlərində mülki sənədlər təsdiq edən idarədə işləmişdir. Şəhriyar 1934-cü ildə Tus şəhərində Firdovsinin 1000 illiyinə həsr edilmiş tədbirdə iştirak edir. Onun həyatının Nişabur dövrü bir çox şeirlərlə yanaşı, «Kəmalülmülkün ziyarəti», «Nişaburda günəş batarkən» və s. kimi iri həcmli əsərlərinin yaranmasında böyük rol oynamışdır. Atasının vəfatından sonra Şəhriyar 1935-ci ildə Tehrana gəlmişdir.

Artıq 1935-ci ildən Tehranda yaşamağa başlayan Şəhriyar böyük həyat çətinlikləri ilə üzləşir. Bu çətinliklər onu mənən və ruhən sarsıtmağa başlayır. Təxminən 1936-1940-cı illər arasında şair bu sıxıntılardan heç cür xilas ola bilmir. Ona görə də 1936-cı ildə İsmayıl Əmir Xiyzinin köməyi ilə işə düzəldiyi «Fəlahət» bankından uzaqlaşır. Şəhriyar 1938-ci ildə Nima Yuşic ilə görüşmək üçün Əmiri Firuzkuhi ilə bərabər Mazandarana gedir. Naməlum səbəblərdən Nima Yuşiclə görüşə bilmir və geri qayıdır. Bundan sonra, yəni 1940-cı ildən başlayaraq şair demək olar ki, ictimai həyatdan uzaqlaşır. Onun dərvişliyə, tərki-dünyalığa meyli güclənir. Bütün bunlar şairin həm ruhi, həm də cismani zəifliyinə gətirir.

1942-ci ildə Şəhriyar Nima Yuşiclə görüşür. Elə həmin ildə Həsən Ərsəncaninin ön sözü ilə şairin «Allah səsi» adlı məsnəvisi çap olunur. 1944-cü ildə böyük səntur (simli musiqi aləti) ustası olan Həbibullah Səmayi ilə tanış olur. 1945-ci ildə M.Baharın rəhbərliyi ilə keçirilən İran yazıçılarının I qurultayında iştirak edir. Bu ərəfədə Şəhriyar özünün «Stalinqrad qəhrəmanları» poemasını yazır. Əsər müharibəyə nifrət və vətəni qoruyan

igidlərin qəhrəmanlıqlarını əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. «Stalinqrad qəhrəmanları» poeması Əli Şahəndənin ön sözü və redaktorluğu ilə 1946-cı ildə Tehranda nəşr olunmuşdur. Şəhriyar 1947-ci ildə Sayə təxəllüslü Huşəng Ibtihac ilə tanış olur. 1949-cu ildə isə M.Zəhrinin ön sözü ilə Şəhriyarın divanı çapdan çıxır.

Anasının Tehrana gəlişinə qədər şair əsasən fars dilində yazırdı. Tədqiqatçılar onun bu vaxta qədər türk dilində əsərinin olmamasını qeyd edirlər. Şair isə öz növbəsində müsahibələrində təxminən, 40-cı illərin əvvəllərinə qədər bir neçə ana dilli şeirlərinin olmasını bildirir. Lakin Kövkəb xanımın Tehrana gəlişi onun oğluna ruhən və mənən kömək olmaqla yanaşı, yaradıcılığında bir dönüş mərhələsinin başlanğıcını qoydu. Bu dönüş isə təkcə məhsuldar yaradıcılıq şəklində yox, həm də yaradıcılığında yeni keyfiyyətin - ana dilli poeziyanın yaranması ilə xarakterizə oluna bilər. Bu barədə şairin «Heydərbabaya salam» poemasına yazdığı izahatda rast gəlirik. «Heydərbabaya salam» poeması İran mühitində Azərbaycandilli poeziyanın qələbəsi olmaqla yanaşı, bu mühitdə Azərbaycan dilini öyrənmək üçün də zəruri ehtiyacın əsasını qoyur.

Şairin Təbrizə gəlişi onun həyatında yeni mərhələsinin başlanğıcı idi. Təbrizə gəldikdən sonra, Şəhriyar «Ziraət» bankında işə düzəlir. Hazırda xarabalığa çevrilən Ərk qalasının yaxınlığında Çuxurlar küçəsində ev alır. Evin kiçik olmasına baxmayaraq, Şəhriyar ailə üzvlərini ora köçürür. 1953-cü ildə Xanım əmmə dediyi, dördüncü, həm də kiçik bibisi Səyyara xanımın kiçik qızı məktəb müəlliməsi Əzizə Əbdülxaliqi ilə evlənir. Bu illərdə şair Təbrizin tanınmış ziyalıları ilə də yaxından dostluq edir. Təbrizdə ağayi Tahir Xoşnevisi, Ağa Əbdülvahab Şüari, ağayi Rövşənzəmir, ağayi Karəng, Murtəza Naxçıvani, ağayi Zəfiri, Həsən Təqvimi və başqa şəxslərlə sıx əlaqə saxlayırdı. Adı çəkilən şəxslər həm də Şəhriyarın sənətinə böyük rəğbət bəsləyir və pərəstiş edirdilər. Məhz bu məhəbbətin nəticəsində onlar «Heydərbabaya salam» poemasının yazılmasından qısa bir müddət sonra, 1954-cü ildə onu ilk dəfə Təbrizdə nəşr etdirdilər. Şəhriyar əsərə yazdığı izahatda bunları xüsusi qeyd etmişdir.

1954-cü ildə isə Təbrizdə «Mehriqan» nəşriyyatında «Şəhriyar əsərlərinin müntəxəbatı» adlı nümunələrdən ibarət seçmələr çap olunur. 1956-cı ildə Şəhriyarın 2-ci və 3-cü divanı çapdan çıxır. 1957-ci ildə isə 4-cü divanı

çap olunur. 1958-ci ildə Şəhriyar Nima Yuşiclə Təbrizdə görüşür və bu onların son görüşünə çevrilir. 1958-ci ildə (1337 isfənd 16.) Mədəniyyət Nazirliyi Təbrizdə Şəhriyar günü keçirir.

Təbrizdə yaşayarkən, o, 1954-cü ildə qısa müddətə ata-baba yurdu Xoşginaba gedir. «Heydərbabaya salam» poemasının ikinci hissəsinin yazılmasında bu gedişin böyük əhəmiyyəti olmuşdur. 1965-ci ildə Şəhriyar Kənd Təsərrüfatı bankından təqaüdə çıxır. 1967-ci ildə Mənuçöhr Murtəzəvi ön sözlə şairin «Heydərbaba salam» poemasının 2-ci hissəsini çap edir.

Şəhriyara 1967-ci ildə Təbrizdə Pəhləvi adına kitabxananın müdiri olmaq təklif edilir. Lakin Şəhriyar bundan imtina edir. 1967-ci ildə Şəhriyar 15 günlük Tehrana səfərə çıxır və Səhəndin mənzilində yaşayır. Sayə, Firudin, Müşiri və digər şairlərlə görüşür və bir neçə məclisdə iştirak edir. 1969-cu ildə Təbriz Universitetinin «Şiri-Xurşud» adına zalında o, universitetin fəxri ustadı (professor) adına layiq görülür. Elə həmin ildə ömrünün axırına qədər yaşadığı indiki evinə köçür. O burada əsrin görkəmli adamlarını qəbul edir.

İran dövlətinin dini rəhbəri Seyidəli Xamneyi 1987-ci ildə Təbriz qubernatorluğunda Şəhriyarla görüşür. Həmin ilin payızında Şəhriyar xəstələnir və 4 ay Təbrizdə İmam Xomeyni xəstəxanasında yatır. 1988-ci ildə xəstəliyi şiddət edir. Onu Tehrana aparırlar. Ayətulla Xamneyi burada da ona baş çəkir.

Dünya şöhrətli şair, Azərbaycanın fəxri M.Şəhriyar 1988-ci il sentyabrın 18-də saat 6.45-də Tehranın Mehr xəstəxanasının 513-cü otağında vəfat etmiş, cənazəsi Təbrizə gətirilərək vəsiyyətinə əsasən, «Məqbərətül-şüəra»da («Şairlər qəbiristanlığı») dəfn edilmişdir. Həmin gün bütün idarələrdə matəm elan olunmuşdur.

YARADICILIĞI

Müasir poeziyamızda böyük yaradıcılıq uğurları qazanmış, əsərləri ilə ümumbəşəri problemlərin həllinə çalışmış M.Şəhriyar dövrünün mütərəqqi ideyalar carçısı kimi tanınmışdır. Onun sənəti həm türk, həm də farsdilli ənənələr zəminində inkişaf etmişdir. Dövrünün ictimai-siyasi hadisələrinin bədii əksi Şəhriyar şerinin əsas mövzusu olmuşdur. Şəhriyar poeziyasının üfüqlərinin genişliyi bilavasitə onun xalq həyatına yaxınlıq və bağlılığı ilə

əlaqədardır. Fikirlə hissin vəhdətindən yaranmış lirik şerlərində şair insan qəlbinə daha tez yol tapır və qəzəlin, qəsidənin, məsnəvinin, qitə və rübailərin gözəl nümunələrini yaradır.

Şəhriyara görə şairlik ilahi vergi və anadangəlmə bir hissdir. Əgər kimsə anadangəlmə şair doğulmayıbsa, ilahi vergidən uzaqdırsa o, heç bir sənət uğuru qazana bilməz.

Şair ola bilməzsən anan doğmasa şair,
Missən, a balam, hər sarı köynək qızıl olmaz.

Şəhriyarın zəngin yaradıcılıq irsi özünün mövzu dairəsinə, əhatə imkanlarına görə olduqca genişdir.

Mövzu baxımından Şəhriyar poeziyasını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq məqsədəmüvafiqdir.

1. İctimai-siyasi şeirlər
2. Məhəbbət lirikası
3. Təbiət təsvirli şeirlər
4. Tərcümeyi-hal xarakterli şeirlər
5. Dini mövzulu şeirlər.

Şəhriyar vətənpərvər bir şairdir. Onun yaradıcılığında vətən sevgisi, vətənə bağlılıq qeyrətli vətəndaş mövqe və istəyi kimi sənətinin ən aparıcı xəttinə çevrilir.

Yaradıcılığı ilə dərindən tanışlıq onu göstərir ki, hər iki tayın vətən - Azərbaycan anlamında qəbulu mənbə kimi xeyli əvvəldən başlayır.

Anam Təbriz mənə kəhvarədə söylərdi: Yavrum, bil!
Sənin qalmış o tayda, xallı-telli bir xalan vardır.

Buna görə də şair ayrılıqla heç cür barışa bilmir. «Qəddini kaman edən ayrılığa» qarşı özünün kəskin etirazlarını nümayiş etdirir. ilk öncə ayrılığın səbəblərini arayır, günahkar şəxslərin kimliyini müəyyənləşdirmək istəyir.

Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,

Ağlaşaydım uzaq düşən elinən
Bir görəydim ayrılığı kim saldı?
Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?

Bütün bunlardan sonra şairin poeziyasında eyni bir xalqı bir-birindən ayrı salan, talelərinə kəc baxan, aralarından «Çin səddi» çəkən nəmardlərə qarşı üsyan qaldırılır. Şəhriyar onlara cəza vermək üçün öz istinadgahı olan Heydərbabaya üz tutaraq,

Heydərbaba, mərd oğullar doğginan,
Namərdlərin burunların ovginan, -

deyə buludlu dağlar kimi elə guruldayır ki, bu gurultu Azərbaycanın hər iki tayında nəinki eşidilir, həm də böyük əks-səda doğurur. Təbii ki, onun poeziyasında başlayan bu proses ayrılıq dərdinə etiraz və ona çarə yollarında yeni mərhələ kimi əlavə olunmalıdır.

Şairin poeziyasında Araz çayı həm konkret, həm də şərti anlamda işlədilir. Əgər konkret məfhum kimi çay adıdırsa, şərti ifadədə daha böyük ictimai məna daşıyır, ikiyə parçalanmış xalqın müxtəlif sahələrində özünü göstərən faciəsini əks etdirir:

Göz yaşımsan, ay Araz, qoyma gözüm baxsa da görsün
Nə yaman pərdə çəkibsən iki qardaş arasında!

Məlum həqiqətdir ki, Azərbaycan xalqı tarixin müəyyən çağlarında öz iradə və rəyi nəzərə alınmadan iki yerə parçalanmış və ən dəhşətlisi odur ki, iki müxtəlif ideologiya təsirində dolaşmağa məcbur edilmişdir. «Gecənin əfsanəsi» poemasında şair çar hökümətinin Qafqaz uğrunda apardığı qanlı müharibənin ağrı və acılarından söhbət açır və bu ədalətsiz müharibənin Qafqaz xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının sonrakı taleyinə vurduğu zərbəni ifşa edir:

Kazak alayları çarın əmrilə
Necə qan uddurur o məzlum elə,
Bayraq dalğalanır, üstündə qartal
Ellərə gətirir sonsuz qəm, məlal.

Şair rus əsgərlərinin Qafqazı, eyni zamanda Azərbaycanı zəbt etmələrini böyük ürək ağrısı ilə qələmə alır, bu işğaldan sonra vətənini zəncirlənmiş aslana bənzədir:

Əlvida, ey Qafqaz, ey əziz vətən!
Günəşin, işığın beşiyi sənsən.
...Azəri igidlər vətəni sənsən
Döyüşlər meydanı olmuşdur sinən.
...Səni, azad vətən etdilər əsir.
Ey aslan, zəncirdə halın necədir?

Şəhriyarın ictimai-siyasi poeziyası geniş əhatə dairəsinə malikdir. O, daim xalqı xoşbəxt görmək istəmiş, xalqa səadət arzulamış, bədbəxtliyi, xəyanət və ləyaqətsizliyi dünyanın qeyri-normal, amansız, arzuolunmaz halı kimi pisləmişdir.

Şəhriyar məhəbbətdə məhdudiyyətləri qəbul etmir. Onun məhəbbət fəlsəfəsində bir sevən, bir də sevilən vardır. Hər iki tərəfin bu yolda daşıdığı yükün eyniliyini, bərabərçilik baxımından dəyərləndirən Şəhriyar, əsasən məhəbbətdə milli, dini ayrı seçkiliyi qəbul etmir. «Tərsa balası» şeirində ənənəvi mövzu və ideya Şəhriyar qüdrətinin gücü ilə daha təsirli formadadır və yuxarıda deyilənlərin təsdiqi baxımından xarakterikdir:

Getmə tərsa balası, mən də sənə sayə gəlim,
Damənindən yapışım, mən də kəlisayə gəlim.
Ya sən İslamı qəbul eylə, mənim dinimə gəl,
Ya ki, təlim elə, mən məzhəbi - İsayə gəlim.

«Azərbaycan gözəlinə» şeiri isə məftunedici gözəlliyin tərənnümü baxımında Şəhriyar yaradıcılığında başlıca yerlərdən birini tutur. Şəhriyar burada bədii təsvir vasitələrindən özünəməxsus tərzdə istifadə edir, gözəlin kirpiklərini mizraba, öz qəlbini isə sınıq saza bənzədərək gözəlin təsirindən qəlbinin saz təki dilə gəldiyini bəyan edir. Biz burada aşiqin klassik eşq fə-

dailəri kimi öz eşqi yollarında çəkdikləri əzabdan həzz aldığının şahidi oluruq:

Çoxları incikdi ki, sən onlara naz eyləmisən,
Mən də incik ki, mənim nazımı az eyləmisən.

Şəhriyarda təbiət füsunkarlığını, gözəlliklərini əks etdirmək duyğusu daha güclüdür. «Heydərbabaya salam» poeması Şəhriyarın doğma elinin təbii gözəlliklərinin mədh edilməsi baxımından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Bu əsərdə təbiət lövhələrindən bir çox mənalarda istifadə olunur. Şairin «Heydərbabaya salam» poemasında təbiət mənzərələrindən məqsəddən asılı olaraq istifadəsini təxminən aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: a) birbaşa, b) ümumi, v) ictimai mənalarda.

«Heydərbabaya salam» poeması demək olar ki, əsasən, Heydərbaba dağına müraciət şəklində yazılmışdır. Lakin əsərdə bilavasitə bu dağla elə əlaqələnmələr vardır ki, bunlar konkret olaraq həmin dağa müraciət formasında öz əksini tapmamışdır

Poemada bir çox məqamlarda Şəhriyar peyzajlardan özünün ictimai-siyasi görüşlərinin əks olunmasında təsirli vasitə kimi istifadə edir. Əsərin həm birinci, həm də ikinci hissələrində rastlaşdığımız bu cür nümunələrdə şair ictimai mənanı genişləndirir.

Heydərbaba, göylər bütün dumandı
Günlərimiz bir-birindən yamandı.

Və ya,

Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,
Ağlaşaydım uzaq düşən elinən.

Şəhriyar təbiət təsvirlərindən əsərdə bir forma kimi də istifadə edir. «Heydərbabaya salam» poemasının əvvəlki ilk bəndləri ekspozisiya ünsürü kimi də götürülə bilər. Göründüyü kimi, əsərdə təbiət təsvirləri ideya və forma yaratmaq sahəsində ustad şairin ən böyük uğurunu nümayiş etdirir.

Dahi Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poeması onun yaradıcılığının zirvəsidir. Heydərbaba dağ adıdır. «Heydərbabaya salam» isə möhtəşəm bir sənət dağıdır. Şəhriyar «Heydərbabaya salam» əsəri ilə Azərbaycan tür-

günün milli həyatını bütün cəhətləri ilə göstərməyə müvəffəq ola bilmişdir. Bu əsərin mövzusu illərdən bəri Vətəndən ayrı düşmüş, Vətən həsrəti, Vətənə qovuşmaq arzusu ilə yaşayan, Vətən üçün qəlbi yanan Şəhriyarın ürəyində yer almış və yalnız anasının Tehrana gəlişindən sonra qələmə alınmışdır. Sadə bir formada yazılan poema hələ əlyazma şəklində yayılaraq şöhrət tapmış və dövrün ziyalılarının diqqətini özünə cəlb etmişdir. Poema iki hissədən ibarətdir. Şəhriyar poemanın birinci hissəsini Tehranda, ikinci hissəsini isə Təbrizdə yazmışdır.

Əsərin birinci hissəsi 1952-ci ildə tamamlanmışdır. «Heydərbabaya salam» poeması ilk dəfə (Hicri-şəmsi 1332) 1954-cü ildə Təbriz şəhərində çap olunub. Əsər Hacı Ibrahim Həqiqətinin nəşriyyatında əlyazma xətti ilə çap etdirilmişdir. Poemanı o dövrün ən gözəl xəttatı hesab olunan Mirzə Tahir Xoşnevis yazıya almışdır. Poemaya 50-ci illər İran ədəbiyyatşünaslığının ən tanınmış şəxsiyyətlərindən olan doktor Mehdi Rövşənzəmir və Əbdüləli Karəng müqəddimə yazmışdır.

M.Rövşənzəmir «Heydərbabaya salam» poemasının ilk nəşrinə yazdığı müqəddimədə gələcəkdə bu əsərin dünya şöhrəti qazanacağına şəksiz inandığına görə əsəri Şərq və Qərb ədəbiyyatının müqayisə edilməyəcək abidəsi hesab edir. Rövşənzəmir Şatobrian, Hüqo, La-Martin, Tomas Hud və başqalarının yaradıcılıqlarını «Heydərbabaya salam» poemasından qat-qat aşağıda olduğunu qeyd edir.

Kitabda maraq doğuran cəhətlərdən biri də «Heydərbabaya salam» poemasında işlədilmiş şəxs və yer adı göstəricilərinin izahatı ilə əlaqədardır. Həmin izahlar say etibarilə 74 izahat şəklində qruplaşdırılmışdır və demək olar ki, poemanın birinci hissəsində bütün adlar izah olunaraq oxucunun poema boyu heç bir çətinlik çəkmədən göstərilən şəxs və yer haqqında tam məlumatlanmasına imkan yaradır. Bu izahatlar Şəhriyarın dili ilə verilir. Lakin kitabda həmin izahlar Mirzə Tahir Xoşnevisin xətti ilə yazılmışdır. Poemadakı şəxs və məkan adlarının izahını ustad Şəhriyar demiş, Mirzə Tahir isə qələmə almışdır.

«Heydərbabaya salam»ın ilk nəşrinə ustad Şəhriyarın öz dəsti-xətti ilə yazdığı «Öyrədən allahın adı ilə» başlıqlı müqəddiməsi poemanın yazılması və nəşri haqqında müfəssəl məlumat verməkdə əvəzsiz mənbədir.

«Heydərbabaya salam» poeması hər bir azərbaycanlı üçün ana lay-

lası qədər əziz və müqəddəsdir. Ustad Şəhriyar Hedərbaba dağından bir tribuna kimi istifadə edərək öz arzu və istəklərini bütün dünyaya bəyan etmişdir.

Şəhriyarın poemada toxunduğu, həllinə çalışdıdığı problemlər say etibarı ilə olduqca çoxdur, rəngarəngdir. Poemada çoxsaylı problemlər içərisində birinci növbədə Şəhriyarın doğulduğu, ayaq tutub yeridiyi, boya-başa çatdığı Vətən torpağı, Vətən gözəlliklərinin və s. təsvir və tərənnümünə geniş yer verilir.

«Heydərbabaya salam» poeması şairin həm öz keçmişinə, həm də yaşamış olduğu həyatın özünə səyahət etmək, hadisələri nağıl etmək yolu ilə qələmə alınmışdır. Poemada şair özü əsas obrazdır. Poema bir şəxsin dilindən danışılır. Təhkiyəçi Şəhriyarın özüdür.

Şəhriyar Azərbaycanın ikiyə parçalanmasını Vətənin sinəsinə çarpaz çəkilən dağ kimi qələmə alır. Ona görə də son məqamda bir neçə dəfə öz istinadgahına - Heydərbabaya üz tutur. Belə halda Heydərbabaya müraciət poemanın digər yerində olan müraciətlərdən kəskin fərqlənir. Maraqlı odur ki, özünün ictimai məzmununun kəskinliyi ilə fərqlənən belə müraciətlər ardıcıl xarakterdədir. Yəni bir-birinin ardınca bir neçə bənddə öz ifadəsini tapır. Mahiyyət etibarilə məna aşağıdakı müəyyənlikdə qruplaşır:

1) Hadisələrə münasibət (Bir soruşun bu qarğınmış fələkdən, nə istəyir bu qurduğu kələkdən);

2) Hadisələrə birbaşa müdaxilə (Bir görəydim ayrılığı kim saldı);

3) Vəziyyətdən çıxış yolu (Heydərbaba, mərd oğullar doğginan, namərdlərin
burunların ovginan).

Poemada təbiət təsvirləri geniş yer tutur. Ustad sənətkar belə təsvirlərdə məqsəddən asılı olaraq bəzən formaya deyil, məzmuna, mahiyyətə üstünlük verir. Daha doğrusu, hər hansı təbiət təsviri fonunda fəlsəfi fikir söyləyir, həqiqi insan ideallarından söhbət açır.

Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poeması Azərbaycan xalqının adi məişət tərzindən tutmuş ən ali fəlsəfi düşüncələri fonunda tipik Azərbaycan xarakter, psixologiya və milli xüsusiyyətlərinin yüksək bədii tərənnümünü nümayiş etdirən bir əsərdir.

Xalq yaradıcılığının Şəhriyar sənətində ideya-məzmun, fəlsəfi-

psixoloji və formal olaraq iki cür təzahürü mövcuddur. Birincidə janrından asılı olmayaraq məzmun-ideya, ikincidə isə janr-forma oxşarlığı özünü göstərir. Bütün sənətkarlar kimi, Şəhriyar da xalqın psixologiyasını, həyata baxışlarını, arzu və istəklərini, xarakter və milli düşüncə tərzini ifadə etmək üçün xalq ədəbiyyatından geniş mənada bəhrələnir və nümunələri məqsədli, yerli-yerində işlətməyi bacarır. Onun sənətində özünü göstərən belə nümunələrdən biri atalar sözü və məsəllərdir. Maraqlı budur ki, şair atalar sözü və məsəllərdən mexaniki istifadə etmir, onlara yaradıcı yanaşır. Bu səbəbdəndir ki, onun əsərlərində xalq təfəkküründən süzülüb gələn kəlamlara uyğun fikir ifadə edən nümunələrə daha çox rast gəlinir. «Doşabsız xəşil olmaz», «Hər sarı köynək qızıl olmaz», «dəli ceyran həmil olmaz», «ipəkdən qəzil olmaz», «süfrəli şair pəxil olmaz», «xan yorğanından mitil olmaz» və s. bu kimi ifadələr bilavasitə Şəhriyarın şəxsi yaradıcılıq məhsuludur.

Şəhriyar şeirində xalq ədəbiyyatına məxsus elə nümunələr var ki, onlar hazır şəkildə mətnə əlavə edilir. Burada şair həmin nümunələri şeirin ümumi forma və məzmunu ilə bağlasa da, onu xalq arasında necə işlənirsə, elə də misralarda saxlayır:

Məsəldi: «Yer ki, bərk olur, öküz öküzdən inciyir»
Hey dartılır ipin qıra, yoldaşilən bir savaşa.

«Dədəm mənə kor deyibdi
Hər gələni vur deyibdi».

Atalar nə qədər gözəl deyiblər.
Deyiblər: «çörəyi çörəkçiyə ver».

Demək olar ki, şairin yaradıcılığında özünə yer tapan və xüsusi maraq doğuran cəhətlərdən biri əsatir, əfsanə, dastan materiallarına müraciət və onlardan bəhrələnməkdir. Belə ki, o, dastan və əfsanələrdən daha çox özünün müəyyən poetik fikirlərinin formalaşmasında istifadə etmişdir. Əfsanəvi Nuh, Əsli-Kərəm və s. mövzularına müraciət bilavasitə bununla əlaqədardır.

«Kərəm deyər: Mən bir səfil səyyadam,
Hər marala tor ataram, mar gəli,
Yar bağının bülbülləri oxuyur.
Bizim yurda, seyrə də bax, sar gəli»

Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyar bir janr olaraq el ədəbiyyatı nümunələrindən eynilə və ya hazır şəkildə istifadə etmir, həmin nümunələrə həm də janrın imkanları daxilində yaradıcı yanaşır. Məsələn, bayatılar yazarkən şair bədii mətləbi bayatıların əsas ideyası ilə yaxından bağlaya bilir.

Yas gərək qərə geyə,
Yaslılar xınov yeyə.
Bacılar başın yola
«Qardaş vay» - deyə-deyə.

Şifahi xalq poeziyasının ən geniş yayılmış formalarından biri qoşmadır. İstedadlı şair bu formadan lazımi hallarda istifadə etmişdir. Düzdür, qoşma Şəhriyar şeirinin aparıcı tərəfi olmamışdır. Onun «Qaçax Nəbi», «Süleyman Rüstəmə», «Qafqazlı qardaşlar ilə görüş» və s. şeirləri qoşma səpkisində yazılmışdır. Şəhriyar bu qoşmalarda daha çox dövrün ictimai-siyasi motivlərinə və aktual məsələlərinə toxunur.

On beş il gavurun zülmünə dözdün,
Hər nəqşə çəkdisə, nəqşəsin pozdun,
Şimdi ki, obadan, eldən əl üzdün,
Qəm yükün çatmışam, dur köçax Nəbi!

M.Şəhriyar xalqımızın adət və ənənələrinə, məişətinə, milli xüsusiyyətlərinə bütün incəliklərinə qədər bələd olan sənətkardır. Yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıq bir daha onu sübut edir ki, şairin əsərlərində etnoqrafiya məsələləri geniş yer tutur.

Bahar bayramına hazırlıq və bu bayramın keçirilməsi xalqımızın məişətində geniş əksini tapmışdır. Novruz adı ilə səciyyələnən bu bayramın tarixi haqqında bir-birindən fərqlənən fikirlər mövcuddur.

Novruz bayramı və bu bayramda həyata keçirilən bir sıra adətlərlə bağlı şair qeyd edir ki, «kəndli evlərində evin ortasında baca qoyurlar ki, təndirin tüstüsü oradan çıxsın. Ancaq bəzən həmin bacadan başqa məqsədlərlə də istifadə olunur: bunlardan biri adaxlıbazlıqdır ki, onun xüsusiyyətlərini «Gecənin əfsanəsi» hissələrinin birində (kəndlinin adaxlıbazlığı) təsvir etmişəm. Digəri - Novruz bayramı günlərində şal sallamaqdır.

Çərşənbə gecəsi bəzi adamlar özünü tanıtmadan evlərin damına çıxıb öz rəngbərəng şallarını sallayırlar. Yəni ki, bayramlıq istəyirəm».

Bayram idi, gecəquşu oxurdu,
Adaxlı qız bəy corabın toxurdu,
Hər kəs şalın bir bacadan soxurdu,
Ay nə gözəl qaydadı şal sallamaq
Bəy şalına bayramlığın bağlamaq.

Şair yazılarının birində qeyd edir ki, «o zamanın bayramlığı çox vaxt güllü corablar, ipək dəsmallar, uşaq fışqırağı, gözəl toyuq-cücələri, boyanmış yumurta, çərəz və şirniyyat və s. olardı. Bu adət əksərən kasıb uşaqları əyləndirmək, onların könlünü almaq məqsədi güdsə də, dövrün şən mərasimlərindən idi». Şəhriyar əsərlərində belə mərasimləri əks etdirən gözəl tablolar yaradır. Maraqlı odur ki, Şəhriyarın bayram tədbirləri ilə əlaqədər qeydləri də, şeirləri də bu adətlərin özü qədər sadə və mənalı tərzdə ifadə edilir.

Dam üstə duranı tanımasan da,
Hədiyyə verəsən gərək o anda.
Mahir olmalıdır qaynana, gəlin
Ki, düzgün tanısın şalı yeznənin
Adaxlı şalına bağlasın gərək,
Naxışlı corablar, tirmə, şal, ipək.

Lakin xalqımıza məxsus bu mərasim – «qurşaq atma» yalnız bacadan şal sallamaqla bitmir. Xalq arasında bunun başqa bir forması da var. Həmin forma ondan ibarətdir ki, qonşu və ya ətrafda yaşayan kənd uşaqları qapı ağzında dəsmallar qoyur və gizlənib öz paylarını gözləyirlər. Bu zaman

isə Şəhriyarın sözləri ilə desək, «onların könlünə dəyməmək üçün kiçik paylar qoyulur, hətta qabaqcadan məqsədli olaraq xırdalanmış pullar da verilir».

Bayramlıq verməkçün oğul, uşağa,
Xırda pul qoyulur cibə, qurşağa.

Şəhriyar öz əsərlərində Novruz bayramında həyata keçirilən digər məsələlərdən də söhbət açır. Bunlardan biri çərşənbə bayramı zamanı su üstündən atılan qızların arzu və istəklərinin verilməsidir.

Bakıçının sözü, sovu, kağızı
İnəklərin bulaması, ağızı
Çərşənbənin gidəxanı, mövizi
Qızlar deyər: «Atıl-matıl, çərşənbə,
Ayna təkin bəxtim açıl, çərşənbə».

Şəhriyar Novruz bayramından başqa bir mərasimi – toy mərasimlərini də böyük ustalıqla təsvir edə bilmişdir. Demək olar ki, şair belə təsvirdə Azərbaycan toyuna xas olan zurna-balabanın çalınmasını, atların həm oynadılmasını, həm də yarışını, tüfənglərin atılmasını, tonqalların qalanmasını və s. məharətlə misralara çevirir:

Toyunda çalınmış zurna-balaban,
Belə toy görməmiş hələ bir insan,
Oyun çıxaran kim, at oynadan kim.
Tonqal qalayan kim, tüfəng atan kim.

İstər fars, istərsə də Azərbaycan dilində yazmasından asılı olmayaraq bütün hallarda Şəhriyar sənəti sırf milli ənənələr zəminində formalaşan, bü xüsusda özünün təşəkkül və təkamülünü tapan poeziyadır.

Şəhriyar sənətinin ictimai-siyasi tutumu olduqca böyükdür. Bu baxımdan onun yaradıcılığında Azərbaycançılıq konsepsiyasının vahid xətt boyunca inkişafını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

SƏMƏD VURĞUN



SƏMƏD VURĞUN
(1906-1956)

Azərbaycanın xalq şairi Səməd Yusif oğlu Vəkilov 1906-cı il 21 mart tarixində Qazax rayonunun Qıraq Salahlı kəndində anadan olmuşdur. Səməd Vurğunun həm atası (Yusif Hacıməmmədağa oğlu), həm də anası (Məhbubə xanım) məşhur Vəkilovlar nəslinə mənsub olmuşlar. Səməd Vurğun 6 yaşında olarkən anası Məhbubə xanım dünyasını dəyişmişdir. Bu səbəbdən onun qayğıları ilə nənəsi Ayişə xanım məşğul olmağa başlamışdır. Atası Yusif ağa müflisləşdiyi üçün maddi sıxıntılarla üzləşmişdir. Səməd Vurğun ilk təhsilini Salahlı kəndindəki yeni tipli 5 sinifli rus-tatar məktəbində almışdır. O, 1918-ci ildə Qazax Müəllimlər Seminariyasına daxil olmuşdur. 12 yaşlı Səmədin qeyri-adi istedada malik olması bu məktəbin qurucusu Firudin bəy Köçərlinin diqqətini xüsusi olaraq cəlb etmişdir. Səməd Vurğun xüsusi seminariyada əla qiymətlərlə oxumaqla yanaşı, seminariyanın ictimai həyatında yaxından iştirak etmiş, musiqi, dram və şeir dərnəklərinin fəal üzvlərindən birinə çevrilmişdir. Onun kiçik şeir parçaları və qoşmalar yazması da bu illərin payına düşür. Səməd Vurğun kiçik yaşlarından xalq ədəbiyyatı nümunələrinə, o cümlədən Vaqif və Vidadi poeziyasına həvəs göstərmiş, ilk əzbərlədiyi nümunə Vidadinin "Durnalar" şeiri olmuşdur. Seminariyada oxuduğu illərdə o, həm də yüksək mütaliə qabiliyyətinə görə fərqlənmişdir. Klassik Azərbaycan, rus və Avropa ədəbiyyatı ilə yanaşı, türk ədəbiyyatı nümunələrini də həvəslə oxumuşdur. O, Türkiyə türk ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətləri olan Tofiq Fikrət, Namiq Kamal, Əbdülhəq Hamid, Mehmet Akif Ərsoy və başqalarının yaradıcılığına böyük maraq göstərmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Səməd Vurğun təhsilinin ilk illərində riyaziyyat fənninə maraq göstərsə də, sonralar onun ədəbiyyata olan həvəsi bu marağı üstələyə bilmişdir. O, 1920-ci ildə komsomol sıralarına daxil olmuş, 1924-cü ildə isə Qazax seminariyasını bitirmişdir. Seminariyanı bitirdikdən sonra II Şıxlı kəndində bir il müəllim işləyir, 1925-ci ildə Gecəsər kənd məktəbinə müdir təyin olunur. O, 1926-cı ildə Qubada, 1928-1929-cu illərdə isə Gəncədə müəllimlik fəaliyyətini davam etdirmişdir. Səməd Vurğun 1929-cu ildə Moskva Dövlət Universitetinin ədəbiyyat fakültəsinə daxil olur. "Şairin an-

dı" adlı ilk kitabı 1930-cu ildə nəşr olunur. Moskvada təhsilini tamamlaya bilmir və iki il sonra Bakıya dönərək təhsilini Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində (keçmiş Azərbaycan Pedaqoji İnstitutu) davam etdirir. 1932-ci ildə şairin "Fanar" adlı növbəti şeirlər kitabı çapdan çıxır. 1932-ci ildə Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqının məsul katibi vəzifəsinə seçilir. Səməd Vurğun 1934-cü ildə SSRİ Yazıçılar İttifaqının I qurultayına nümayəndə kimi dəvət alır və həmin ittifaqın İdarə Heyətinə üzv seçilir. Qurultay zamanı o, SSRİ-nin bir çox görkəmli yazıçıları ilə, o cümlədən Maksim Qorki ilə tanış olur.

Səməd Vurğun Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının 15 illiyi münasibəti ilə Moskvada keçirilən təntənəli dövlət tədbirlərində iştirak edir və Lenin ordeni ilə təltif olunur.

1935-ci ildə şairin "Şeirlər" adlı növbəti kitabı çapdan çıxır. 1935-1940-cı illər Səməd Vurğun yaradıcılığının məhsuldar dövrü hesab olunur. Bu illərdə o, "Bəsti", "26-lar", "Komsomol", "Vaqif", "Xanlar" və s. əsərlərini yazır, Puşkinin "Yevgeni Onegin", Şota Rustavelinin "Pələng dərisi geymiş pəhləvan", Maksim Qorkinin "Qız və ölüm" əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə edir. Qeyd edək ki, Səməd Vurğun "Vaqif" pyesini 3-4 həftə ərzində yazır və əsər dövlət mükafatına layiq görülür. O, 1938-ci ildə Azərbaycan Ali Sovetinə deputat seçilir, 1939-cu ildə isə "Şərəf nişanı" ordeni ilə təltif olunur. Səməd Vurğun 1941-ci ildə "Fərhad və Şirin" əsərini yazır. 1942-ci ildə bu əsərə görə Dövlət Mükafatı alır. Səməd Vurğun alman faşistlərinin Sovet ölkəsinə hücumu dövründə Mozdok, Qroznı, Krım və Moskva ətrafı döyüş bölgələrində ideoloji təbliğatın fəallarından biri olmuşdur. O, müharibə dövründə düşmənə nifrət aşılayan "Hörmüz və Əhriman" əsərini yazmağa başlamışdır.

Səməd Vurğun 1945-ci ildə yeni yaradılmış Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü seçilir. O, 1947-ci ildə Avropa səyahətində olur və "Avropa xatirələri" başlığı altında çoxlu şeirlər yazır. Şairin "Zəncinin arzuları" məşhur poeması da bu silsiləyə daxildir. Səməd Vurğun 1947-1954-cü illərdə bədii yaradıcılıqla yanaşı, elmi və ictimai fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur. Bu illərdə o, "Leninin kitabı", "Aygün", "Zamanın bayraqdarı" və s. əsərlərini yazır, Ali Sovetin deputatı kimi Azərbaycanın rayonlarında insanlarla görüşür, müxtəlif elmi konfranslarda iştirak edir, Sovet nümayəndə heyətlərinin tərkibində xarici dövlətlərdə səfərdə olur və s. Səməd Vurğun 1955-ci ildə Vyetnamda keçirilən rəsmi səfərdən qayıdarkən yolda xəstələnmiş, bu səbəbdən müalicə üçün Çinin Pekin şəhər xəstəxanasına yerləşdirilmişdir. Pekində xəstəxanada yatarkən xərçəng xəstəliyi-

nə tutulduğunu anlamış, 11 noyabr 1955-ci il tarixində yatdığı palatada çarəsiz xəstəliyin təsirindən yaranan düşüncələrini aşağıdakı şəkildə ifadə etmişdir:

Vaxtsız əcəl, məndən uzaq dayan, dur,
Qürbət eldə can vermərəm ölümə!
Qılıncını məndən uzaq dolandır,
Onu bil ki, qələm aldım əlimə,
Qürbət eldə can vermərəm ölümə...

O, Pekində 18 gün müalicə olunduqdan sonra Bakıya qayıtmışdır. 1956-cı ildə şairin 50 illik yubileyi keçirilmiş, "Xalq şairi" fəxri adına layiq görülmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Səməd Vurğun 1956-cı ilin 27 may tarixində əbədiyyətə qovuşmuş və Bakıda Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur.

YARADICILIĞI

Dərin milli-ictimai məzmunu, yüksək vətəndaşlıq mövqeyi, rəngarəng janr, vəzn və qafiyə sistemi ilə fərqlənən Səməd Vurğun sənəti Azərbaycan şeir tarixində yeni mərhələ və ədəbi məktəb hesab edilir. Bildiyimiz kimi, Səməd Vurğunun çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinin bədii və elmi olmaqla iki əsas istiqaməti mövcud olmuşdur. Hər iki istiqamətdə böyük nüfuz qazansa da, Səməd Vurğunun görkəmli bir şair olaraq ədəbi şöhrəti və sənət qüdrəti daha möhtəşəm olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Səməd Vurğunun yaradıcılıq fəaliyyəti təxminən 35 illik bir dövrü (1920-1955) əhatə edir. Bu illər hakim kommunist ideologiyasının ədəbi prosesi estetik dəyərlər-dən məhrum etməsi, sənətin proletar ideoloji prinsipləri və dünyagörüşü çərçivəsində qiymətləndirilməsi dövrü kimi xarakterizə olunur. Lakin Sə-məd Vurğun bu dövrün yaradıcı insanı kimi inzibati-amirliyin təsirlərini (həm də təzyiqlərini) öz üzərində hiss etsə də, Azərbaycan xalqının arzu və istəklərinə, onun dilinə olan sevgisini özünün vicdan səsinə çevirə bilmiş-dir. Onun milli ruha, milli dəyərlərə sadiqliyi, bolşevik-rus siyasətinə qarşı kəskin etirazları, əslində şairin milli duyğulara xidmət göstərən vicdan səsi idi. "Aslan qayası" poemasında deyildiyi kimi:

Yüz il biz ayrıldıq ana dilindən,
Məktəbin adına dedik "şkola".
Yüz il Füzuliyə həsrət qalaraq,
Doğma anamıza söylədik "mama"

Yüz il nəfəsini çəkə bilmədi,
Şairlər oylağı böyük bir ölkə.
Axdı Rusiyaya neft kəmərləri,
Daşıdı onları ilk dəmir yolu.
Tarixə hökm edən o gündən bəri,
Çalışdı yadlara Azəri oğlu.

Milli duyğu və ifadələrin, rus hakim ideologiyasına kəskin etirazın bariz nümunəsi olan bu misralar keçən əsrin 30-cu illərindən başlayaraq Səməd Vurğunun əksər şeir, poema və dram əsərlərində Azərbaycançılıq ideya-estetik məfkurəsinin göstəricisi kimi problemlərə milli-estetik dəyərlər kontekstində baxışı təmin edirdi.

Səməd Vurğun Azərbaycan şeiri tarixində yeni mərhələ olaraq heca vəznli şeirin forma-məzmun keyfiyyəti baxımından ən mükəmməl nümunələrini yaratmış oldu.

Şeir tariximizə nəzər saldıqda görürük ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında hecaya dönüş genişlənsə də heca-əruz münasibətlərində müəyyən nisbi bərabərlik mövcud idi. Lakin Səməd Vurğunun sənətkarlıq imkanlarının genişliyi, poeziyasının qeyri-adi bədii strukturu heca vəznli şeirin yeni mərhələsinin həm formalaşmasına, həm də inkişafına ciddi təsir göstərə bilmişdir. Nəticədə ədəbiyyatımızda heca vəznli şeirlərin üstünlüyü müşahidə olunmağa başladı.

Səməd Vurğun lirikasında poetik düşüncələrin ifadəsini həm realist, həm romantik, həm də bunların hər ikisinin sintezində görmək mümkündür. O, epik və dramatik əsərlərində olduğu kimi lirik yaradıcılığında da fikirlərini ilk növbədə şair-vətəndaş mövqeyində çatdırmağı bacarır. Bu səbəbdəndir ki, Səməd Vurğunun yaradıcılığında milli qayə kifayət qədər cəlbedici görünür. Zəngin məzmuna, rəngarəng formaya malik Səməd Vurğun lirikası mövzu baxımından da olduqca genişdir. Səməd Vurğunun istər realist, istərsə də romantik təsvirlərində bədii struktur, gözlə görünən, ruh ilə duyulan və xəyal ilə qurulan hadisələr üzərində sistemləşir. Həqiqi lirik şeiri böyük sənət adlandıran Səməd Vurğun vaxtilə bu barədə belə demişdir: "Şair öz yaradıcı gözü ilə həyatın mahiyyətinə nə qədər dərindən nüfuz edirsə, ətrafında baş verən hadisələri bir o qədər yaxından duyur, onun lirikası insanın arzu və istəklərini bir o qədər dolğun ifadə edir, onun şeiri bir o qədər ictimai əhəmiyyət kəsb edir".

Düzdür, yaradıcılığının ilk illərində Səməd Vurğunun forma və məzmun axtarışlarında müəyyən ziddiyyətli və tərəddüdlü məqamların olduğu

inkaredilməzdir. Şairin 1924-1928-ci illər lirikasında həyata fəal münasibətlə yanaşı, subyektiv hisslərdən doğan ümidsizlik və bədbinlik elementlərini də açıq-aydın görmək mümkündür. Şair 1931-ci ildə yazmış olduğu "Ölən şeirlərim" adlı poetik nümunəsində bədii axtarışlarının nəticəsi olaraq "haqq yoluna" çatdığını bildirir, bir şair olaraq özünün poetik məsuliyyətini tərk etdiyini dilə gətirir, əsl şeir tələblərini ödəyə bilməyən "Dürrənin səsi", "Dilcan dərəsi", "Gözəllərim" və s. şeirlərini "öz əli ilə ölən günlərin heçliyinə göndərdiyini" bəyan edir. Əslində, "Ölən şeirlərim"dən doğan ideyada proletar məfkurəsinə birbaşa və ya dolayısı ilə bağlantını görmək çətin deyil. Marks fikirlərinin epiqraf olduğu bu şeirin son misraları belədir:

Şeirlərimi şüarlara döndərirəm,
Onları son döyüşün
İlk cəbhəsinə göndərirəm.

Şeirdə kommunist ideologiyasının təsirini inkar etmək sadəlövhlük olardı. Şübhəsiz, Səməd Vurğunun keçən əsrin 30-cu illərinə qədər yazmış olduğu şeirlərin bəzilərindən imtina "bəyanatı" poeziya naminə "haqq yolu" axtarışlarında onun təbii ki, mütləq mənada sinifli cəmiyyətin döyüş əsgərinə çevrilmək istəyini əks etdirmirdi. Onun "On iki dekabr". "Bayram qabağı", "Rəhbərin vətəni", "Səhər-səhər", "Bayrağım", "Ölüm xəbərçilərinə" və s. bu kimi şeirlərində də üst qatda olan fikir sovet ideoloji baxışları ilə ziddiyyət təşkil etmir. Lakin bu tipli şeirlərin alt qatında gizlənən Azərbaycan milli konsepti ilə bu və ya digər səviyyədə səsləşən fikirləri də inkar etmək mümkün deyil. Bu mənada şairin keçən əsrin 30-cu illər poetik axtarışlarının məqsədi əslində şeirlərindən imtina "siyasəti" altında düşünülmüş olaraq alt qat çərçivəsində, həm də az da olsa milliliyin yeni ifadə imkanlarını "kəşf etmək" və yaxud üzə çıxarmaq idi. Ona görə də "Ölən şeirlərim"i şairin milli-ictimai poeziyaya keçməsi yolunda dönüş hesab etmək olar. Düzdür, bu mərhələdə "tarixə bolşevik yazılsın adım", "qüvvə bizim, motor bizim, torpaq bizim, su bizim, öz əlimiz qursun gərək bu yurdda sosializm" və s. kimi misralı şeirlərin sayca çoxluğu inkarolunmazdır. Lakin şeirlərin yazılma tarixinin Sovet dövlətinin gücləndiyi, sosialist ideologiyasının möhkəmləndiyi bir vaxta təsadüf etməyi faktı şairi millilikdən uzaqlaşma ittihamından kənar saxlayır. İdeologiyaya xidmət qəddar kommunist rejiminin hakimliyi dövründə yazıçı və şairlərin öz həyatlarını sığortalamaq üçün atdıqları məcburi addımlardan biri idi. Lakin bir çox hallarda bu cür "xidmətin" göstərilməsi də sənətkarları repressiya qurbanına çevrilməkdən xilas edə bilməmişdir. Böyük Azərbaycan şairləri Əhməd Cavadın, Mikayıl Müşfiqin, Hüseyn Cavidin və s. taleləri buna misal ola bilər.

Bir faktı xüsusi olaraq qeyd etmək istərdim ki, Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının 15 illiyi münasibətilə Azərbaycan Xalq Komissarları Şurasının 3 avqust 1934-cü il tarixli qərarı ilə "Yaxşı ədəbi əsərlər üçün" müsabiqə elan edilmişdir. Müsabiqənin mətni və şərtləri "İnqilab və mədəniyyət" jurnalının 1934-cü il 8-ci sayında dərc olunmuşdur. Müsabiqənin nəticələrinin elanı 1935-ci il üçün nəzərdə tutulsa da, tədbirin Moskvada keçirilməsi səbəbindən müsabiqəyə 1936-cı ilin yanvar ayında yekun vurulmuşdur. Müsabiqənin nəticələri 3 aprel 1936-cı il tarixində "Kommunist" qəzetində dərc olunmuşdur. Qaliblər sırasında Mikayıl Müşfiq (2-ci yer) və Hüseyn Cavid də (3-cü yer) yer almışdır. Onu da qeyd edək ki, Səməd Vurğun həmin müsabiqədə iştirak etsə də, mükafatlandırılanlar sırasında yer ala bilməmişdir. 1936-cı ilin yanvar ayında Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının 15 illiyi münasibətilə Moskvada keçirilən tədbirdə Səməd Vurğun Lenin ordeni ilə təltif olunmuşdur. Görünür, müsabiqəyə təqdim olunmuş əsərlər dəyərləndirilərkən Səməd Vurğunun orden alması faktı nəzərə alınmış və ona müsabiqə qalibləri sırasında yer verilməmişdir. Səməd Vurğunun Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının 15 illiyi münasibətilə müsabiqəyə hansı əsərini təqdim etməsi sualı da olduqca maraqlıdır. O, 26 noyabr 1937-ci ildə SSRİ Yazıçılar İttifaqında çıxış edərkən təqdim etdiyi əsərin "Azərbaycan" poemasının ilk variantı olduğunu qeyd etmişdir. Elə bilirəm ki, Səməd Vurğunun "Azərbaycan" poeması ilə bağlı bəzi izahatların verilməsinə ciddi ehtiyac vardır. Görkəmli şair 1935-ci ildə "Azərbaycan" poeması üzərində işlədiyini ("Kommunist" qəzeti 23 aprel, 1935-ci il), 1937-ci ildə isə bu poemanı yazıb bitirdiyini qeyd edir: "Son zamanlar mən "Azərbaycan" adlı böyük bir epopeya yazmışam. Burada mənim vətənimin 2000 illik tarixinin əsas mərhələləri və ona azadlıq gətirən sovet illəri öz əksini tapmışdır. Bu epopeya bir-biri ilə bağlı olan otuz poemadan ibarətdir. Epopeya Azərbaycan xalqının azadlıq mübarizəsinə böyük partiyamızın (Kommunist Partiyası nəzərdə tutulur – E.Q.) göstərdiyi tarixi xidmətlərə həsr edilmiş "Ordenli qəhrəman" poeması ilə bitir".

Bu gün "Azərbaycan" epopeyasına daxil olan 30 poemanın adlarının dəqiqləşdirilməsi vurğunşünaslığımızın ən aktual problemlərindən biridir. Məlumdur ki, Səməd Vurğun 1935-ci ildə "Azərbaycan" şeirini yazmışdır. Təbii ki, burada söhbət "Azərbaycan" şeirindən yox, "Ordenli qəhrəman" poeması ilə bitən "Azərbaycan" adlı epopeyanın hansı əsər olduğunu müəyyənləşdirməkdən gedir. Bu məsələyə arxiv materialları əsasında dəqiqlik gətirən tədqiqatçı alim Aslan Salmansoy adı çəkilən əsərin "Azərbaycan (tarixi poema)" olduğunu qeyd edir və bu barədə belə yazır: "Azərbaycan

(tarixi poema) əsərinin yazıldığı qırmızı üzlü albom hazırda S.Vurğunun ev muzeyində mühafizə edilir..."

Elə buradaca qeyd edək ki, S.Vurğunun "dastan, poema, epopeya" adlandırdığı əsərin alboma səliqə ilə köçürdüyü "Azərbaycan (tarixi poema) əsəri olduğuna heç bir şübhə yoxdur. Çünki şairin qeyd etdiyi kimi bu əsərdə "Vətənin iki min illik tarixi" (atəşpərəstlikdən tutmuş əsərin qələmə alındığı dövrə kimi) təsvir edilir və "Ordenli qəhrəman"la bu əsər bitir"[1]. Araşdırmaçı Səməd Vurğunun ev muzeyində mühafizə olunan "Azərbaycan (tarixi poema)" əsərinin şairin öz dəsti-xətti ilə yazılmış titul səhifəsini də olduğu kimi təqdim edir: "Səməd Vurğun; "Azərbaycan" (tarixi poema); 1934-1935; Bakı".

Maraqlıdır ki, Səməd Vurğun hələ 1937-ci ildə 30 poemadan ibarət "Azərbaycan" adlı epopeya yazdığını vurğulasa da, onun ömrünün sonuna qədər (1956) cəmi 28 poema yazması məlumdur. Digər tərəfdən, 1935-ci ildə özünün tərtib etdiyi "Azərbaycan" (tarixi poema) qırmızı albomuna 9 poema və 7 şeir olmaqla cəmi 16 əsərini daxil etmişdir. Həmin əsərlərin sıra ilə adları aşağıdakı ardıcıllıqdadır: "Şairin türküsü" (10 bəndlik bu şeirin sonralar bənd sayı artırılaraq 23 bəndlik "Azərbaycan" şeiri adı ilə nəşr olunmuşdur), "Torpağın tələbi", "Sərgüzəşt", "Zərdüştün xülyaları", "Ölən məhəbbət", "Bulaq əfsanəsi", "Qılınc və Quran", "Dar ağacı", "Füzulinin dərdi", "Qız qayası", "Şairin ölümü", "Aslan və Mahniyar", "Acı xatirələr", "Ölməz qəhrəmanlar", "Üsyan və Quran" və "Ordenli qəhrəman".

"Azərbaycan (tarixi poema)" kitabında "Şairin türküsü" adlı on bəndlik şeir ilk sırada yer alır.

1936-cı ildən sonra Səməd Vurğunun kitablarında bu şeir "Azərbaycan" adı ilə çap olunmağa başlamışdır. Onu da qeyd edək ki, şeirin adı dəyişdirildiyi kimi, bəndlərin sayı da artırılaraq 23-ə çatdırılmışdır. Bu şeiri şairin 30-cu illərin poetik axtarışlarının nəticəsi olaraq azərbaycançılıq idealları kontekstində Səməd Vurğun poeziyasının qazanılmış milli keyfiyyəti hesab etmək olar. Əslində, "Azərbaycan" şeiri böyük bir "Vətənnamə" və ya "Azərbaycannamə"dir, "Azərbaycan" şeiri Azərbaycançılıq və Vətən məfkurəsini, Azərbaycanın siyasi və mədəni tarixini, coğrafiyasını və təbiət gözəlliklərini, Azərbaycan insanının xarakter və psixologiyasını əks etdirən, həm də təbliğ edən yaradıcılıq manifestidir.

[1] Aslan Salmansoy. Səməd Vurğunun "Azərbaycan" epopeyası, yaxud "Qırmızı üzlü albomun tarixçəsi. Səməd Vurğun, Azərbaycan (tarixi poema 1934-1935) kitabına yazılmış ön söz, Bakı, 2015, səh.8.

Azərbaycançılıq məfkurəsinin hakim olduğu bu şeir yazıldığı andan dövlət orqanlarında millətçilik ruhu aşılayan əsər kimi narahatçılıqlar yaratmış və buna görə şair bir neçə dəfə istintaq dindirilməsinə cəlb edilmişdir. Çünki keçən əsrin 20-30-cu illərində yüksək həddə çatdırılan "SSRİ mənim vətənimdir" siyasi kompaniyası qarşısında Azərbaycançılıq məfkurəsinin yükünü daşıyan və təbliğ edən bu cür əsərin yazılmasının siyasi narahatçılığa səbəb olması başa düşüləndir. 1937-ci ilin payızında "Azərbaycan" şeirinə görə İstintaqa çağırılan Səməd Vurğunun qardaşı Mehdixan Vəkilova söylədikləri bu baxımdan diqqəti cəlb edir: "Onlar mənim "Azərbaycan" şeirimdən bərk yapışıblar. Başa düşə bilmirlər ki, bu şeir mənim həyatımın və bütün yaradıcılığımın mənasıdır, rəmzidir. Məndən ötrü ən müqəddəs torpaq Azərbaycandır. Ən doğma xalq isə Azərbaycan xalqıdır, onun dili və şeiri mənim vicdan səsimdir, o mənim doğma anamdır. Əgər buna görə məni millətçi etmək istəyirlərsə, qoy etsinlər. Bir gün gələr tarix həqiqəti açar".[2]

Səməd Vurğunun bu fikirləri "Azərbaycan" şeirinə hakim olan milli ideal konseptinin mövcudluğuna tam aydınlıq gətirir. "Azərbaycan" şeiri Azərbaycançılıq ideologiyası istiqamətində poeziyamızda müqayisə edilə bilməyəcək nadir şeir nümunəsidir. Milli ideya-estetik, forma və məzmun keyfiyyətləri ilə fərqlənən, Azərbaycançılıq ideallarının mükəmməl daşıyıcısı rolunda meydana çıxan "Azərbaycan" şeirində vətəndaşlıq və vətənpərvərlik mövqeyi aparıcıdır:

El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam məskənimsən,
Demək doğma vətənimsən,
Ayrılarmı könül candan?
Azərbaycan, Azərbaycan.
Düşdün uğursuz dillərə,
Nəsh aylara, nəhs illərə,
Nəsillərdən nəsillərə
Keçən bir şöhrətin vardır,
Oğlun, qızın bəxtiyardır.

Göründüyü kimi, şeirdə vətən mövzusu mücərrəd hisslər yox, konkret vətəndaşlıq pafosu anlamındadır. Ona görə "Azərbaycan" şeirində yurd-torpaq itkilərimiz konkret vətəndaş pafosunda ehtiva olunan mahiyyətdə açıqlanır:

[2] Vəkilov M.Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı, 1986 səh. 135

Çox keçmişəm bu dağlardan,
Durna gözlü bulaqlardan,
Eşitmişəm uzaqlardan,
Terekləri, Arazları,
Sınamışam dostu, yarı[3].

Azərbaycan ədəbiyyatında vətənimizin parçalanmasına etiraz motivli bədii əsərlərdə Arazın kədər, ayrılıq, həsrət və s. şəklində təqdimi geniş yer almışdır. Qeyd edək ki, "Şairin türküsü" adı ilə şeirin ilk çapında ("Kirovabad bolşeviki" qəzeti, 7 iyun 1935-ci il) 4-cü misra "Terekləri, Arazları" şəklində getmişdir. Lakin bir il sonra şeirin ikinci çapında ("Ədəbiyyat qəzeti", 7 noyabr, 1936-cı il) həmin misra indiyəqədərki çap variantlarında olduğu kimi "Sakit axan Arazları" şəklinə salınmışdır. Səbəb tarixi həqiqətləri üzə çıxaran Azərbaycan torpaqlarının işğal faktlarını gündəmə gətirən, Azərbaycanın parçalanmasına etiraz olunan və bütünlükdə yaddaşları təzələyən məqamların üstündən xətt çəkmək olmuşdur.

Əvvəlcə onu qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatında Terekdən fərqli olaraq Arazın kədər, ayrılıq, həsrət və s. obrazında təqdimi geniş şəkildə yer almışdır. İstər Cənubi Azərbaycanın, istərsə də müstəqil Azərbaycanın yazıçı və şairlərinin əsərlərində Araz çayı dərdlərimizin, göz yaşlarımızın, ayrılığımızın və s. simvolu olsa da, vətənimizin sərhəd simvolu kimi göstərilmir. Terek çayına gəldikdə isə deməliyik ki, ayrılıq, kədər və s. rəmzi kimi bu ifadə ədəbiyyatımızın ilk hadisəsidir və dahi Səməd Vurğunun bədii kəşfidir. Əgər Araz Azərbaycan məmləkət torpaqlarının parçalanmasını, başqa dövlətlər tərəfindən işğalının, qəsb edilməsinin, bölüşdürülməsinin Cənub simvoludursa, Terek çayı isə Dəmir qapı Dərbənd olmaqla bu çayın keçdiyi qədim Azərbaycan torpaqlarının işğalının Şimal simvolu göstəricisidir.

"Azərbaycan" şeirinin tarixilik və müasirlik kontekstində dəyəri olduqca böyükdür. Xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılıq kəşfi olan bu şeirdə tarixi keçmişimizlə müasir dünyamızın əksər detalları özünəməxsus ifadə tərzində məna qazanır və gözlərimiz qarşısında bütöv bir Azərbaycan -Ana Vətənin əbədi obrazı canlanır. Araz çayının ayrılıq-kədər simvolunda obrazlaşması Səməd Vurğunun digər şeirlərində də yer almışdır. Şairin 1935-ci ildə yazmış olduğu "Təbriz gözəlinə" şeirində millətimizin ayrılıq dərdi, birlik arzu və istəkləri, o cümlədən bir-birinə qovuşmaq inamları dilə gətiri-

[3] Şeir Səməd Vurğunun öz avtoqrafı olan "Azərbaycan" (tarixi poema) əsərinin əlyazması əsasında nəşr olunmuş kitabdan götürülmüşdür. Bax: Səməd Vurğun Azərbaycan (tarixi poema 1934-1935), Bakı, 2015, səh.17.

lir və ayrılıq üzərində dalğalanacaq qələbə bayrağının əzəməti gözlərinin qarşısında canlandırılır:

Nədir bu həsrətin adı, ünvanı?
Baisin evində işıq yanmasın!
Ah, Araz, ah Araz, vədimiz hanı?
Bir ürək ikiyə parçalanmasın!

Ayırdı bir vurğu əzəldən bizi,
Parladı şahların qan rəngli tacı.
Sıxlaşan bir duman aldı Təbrizi,
Fələk bəxtimizə baxdı qıyqacı.

Gözlərin dolmasın! Dayan bir az da!
Qəlbin də, sevgin də, dərdin də haqdır.
Azadlıq bayrağı güllü bir yazda,
Təbrizin üstündə parlayacaqdır.

Səməd Vurğunun cənub həsrəti ilə bağlı yazmış olduğu digər şeirlərində Araz çayı konkret olaraq hər hansı bir simvola çevrilməsə də bu cür şeirlərdə bir bütövün tərkibi anlamında o taylı bu taylı dərdlərimizin, arzu və istəklərimizin izharı həqiqi və aydın şəkildə məna qazanır. "Təbrizin şairlər məclisinə" (1946), "Yandırılan kitablar" (1947) və s. şeirlərdə Səməd Vurğun dil haqqı, torpaq haqqı, sənət haqqı, Vətən haqqı, azadlıq haqqı və s. böyük olan Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq və hünər tarixindən qürur duyduğunu bəyan edir, bir mədəniyyət, bir Vətən və bir tarixdə birləşməyin vacibliyini önə çəkir:

Cəllad! Sənmi de, qırırsan fədailər nəslini?
Millətimin saf qanıdır qurd kimi içdiyin qan,
Zaman gəlir... Mən duyuram onun ayaq səsini,
Şəhidlərin qiyam səsi yapışacaq yaxandan,
Millətimin saf qanıdır qurd kimi içdiyin qan.

Bir varaqla tarixləri, utan mənim qarşımda,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?
Koroğlunun, Səttarxanın çələngi var başımda.
Nəsillərim qoymayacaq daş üstündə daşını,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?

Düşmənə qarşı hücum və ittihamların kəskinliyi ilə seçilən "Yandırılan kitablar" şeirində Səməd Vurğun İran irticasının iç üzünü açır, Odlar yurdunun vətəndaşı olaraq millətinin alınmış haqqının qaytarılmasını tələb edir.

Rəngarəng mövzu dairəsinə malik olan Səməd Vurğun poeziyasında Azərbaycan gözəlliyinin, təbiət ecazkarlığının tərənnümü özünəməxsus yer tutur.

Səməd Vurğun təbiət sevdalı olduğu üçün vətənimizin gözəllikləri onun əksər lirik və epik əsərlərində obrazlaşa bilmiş, Vətənimizin gözəllik qüdrəti ümumiləşdirilmişdir:

Sıra dağlar, gen dərələr,
Ürək açan mənzərələr...
Ceyran qaçar, cüyür mələr,
Nə çoxdur oylağın sənin!
Aranın, yaylağın sənin.

Bu yerlərdə limon sarı,
Əyir, salır budaqları;
Dağlarının dümağ qarı,
Yaranmışdır qarlı qışdan,
Bir səngərdir yaranmışdan...

Bir dön bizim Bakıya bax,
Sahilləri çıraq-çıraq.
Buruqları hayqıraraq
Nərə salır boz çöllərə,
İşıqlanır hər dağ, dərə.

Səməd Vurğunun "Dağlar", "Rustaveli", "Yada sal məni", "Neftin qüdrəti", "Məhəbbət ilhama çağırır məni", "İlk bahar və mən", "Qoca qartal", "Samur çayı", "Yadıma düşdü" və s. şeirlərində təbiətlə təmas sanki canlı şəkildədir, sanki biz hər nəyi real həyatda görürük. Bu mənada şairin bütün təsvir etdikləri canlı və real təsir bağışlayır. Xüsusilə, bu tipli şeirlərdə kənd həyatının, təbiətə məftunluq hisslərinin təsirləri ölçüyəgəlməzdir.

Səməd Vurğun lirikası mövzu məhdudiyyəti tanımayan bir sənətdir. İlk növbədə, onun poeziyasının ictimai-siyasi tutumu kifayət qədər genişdir. Şair yaşadığı həyatın ictimai-siyasi proseslərinə, beynəlxalq müstəvidə baş verənlərə və s. həmişə aktiv münasibətdə olmuşdur.

Səməd Vurğunun sovet cəmiyyətinin ən mürəkkəb, ən çətin və ən gərgin dövründə yaşaması, hadisələrin içində olması, prosesləri yaxından izləyə bilməsi onun sənətində müəyyən siniflərin bir-birinə qarşı apardığı fiziki və ideoloji mübarizələrinin yer almasına, onların ehtiraslarının epik və lirik lövhələrdə əks olunmasına, üz-üzə duran, toqquşan mənafelərin, eyni zamanda sosialist cəmiyyəti quruculuğu yolunda fədakarlıq göstərən insanların xarakterlərinin açılmasına və s. ciddi təsir göstərmişdir. Şübhəsiz, Səməd Vurğun bir ziyalı, bir şair və bir vətəndaş olaraq baş verənləri yalnız kənardan müşahidə etmirdi, eyni zamanda hadisələrə müəyyən dərəcədə müdaxilə etmək məcburiyyətində qalırdı. "Rəhbərə salam", "Klim Voroşilova", "Söz buketi", "Araz ilhamı", "Komsomol marşı" və s. kimi nümunələrdə şairin hadisələrə müdaxilə və münasibəti Sovet ideoloji prinsiplərinə uyğun verilmişdir.

Səməd Vurğun müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən mükəmməl poemanəvis sənətkarlarından hesab olunur. Səməd Vurğun 1937-ci ildə çıxışlarının birində 30 poemadan ibarət "Azərbaycan" epopeyasını yazması barəsində məlumat vermişdir. Lakin araşdırmalar nəticəsində şairin ev muzeyində onun öz dəst xətti ilə hazırladığı "Azərbaycan" (tarixi poema) aşkarlanmışdır ki, bu kitab 9 poema və 7 şeirin daxil edildiyi cəmi 16 əsərdən ibarətdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında "Azərbaycan" epopeyası ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. Nəzərə alsaq ki, xalq şairi Səməd Vurğunun bütün poemalarının ümumi sayı 30 yox, 28 rəqəmi üzərində dayanır, o zaman onun 1937-ci ildə 30 poema yazması barədə verdiyi məlumatın vurğunşünaslıqda fikir müxtəlifliyinə səbəb olmasına normal yanaşmaq lazımdır. Ona görə də "Azərbaycan" epopeyasına daxil olan əsərlərin siyahısı və sırası indiyə qədər mübahisəlidir. Amma əksər tədqiqatçılar Səməd Vurğunun 30-cu illərdən sonrakı dövründə yazılmış poemaları ilə yanaşı, bəzi şeirlərinin də "Azərbaycan" epopeyasına aid edildiyini qeyd edirlər.

XX əsrin 30-cu illəri Səməd Vurğunun poema yaradıcılığı sahəsində ən məhsuldar dövrü hesab edilir. Onun "Komsomol poeması" (bu poema üzərində 1956-cı ilə qədər işlənilsə də, poemanın əsas hissələri 1931-1935-ci illərdə yazılmışdır), "Macəra" (1932-1933), "Muradxan" (1933), "Xumar" (1933), "Lökbatan" (1933), "Kənd səhəri" (1933), "Ölüm kürsüsü" (1934), "Acı xatirələr" (1935), "26-lar" (1935), "Qız qayası" (1935), "Aslan qayası" (1935), "Bulaq əfsanəsi" (1935), "Dar ağacı" (1935), "Ölən məhəbbət" (1935), "Talıstan" (1935), "Üsyan" (1936), "Bəsti" (1937), "Yazla qışın deyişməsi" (1937) adı ilə poemalar silsiləsinə daxil olan hər bir əsəri siyasi-fəlsəfi mündəricəsinə, ifadə formalarına, situasiyalar və xarakter keyfiyyəti-

nə, mükəmməl süjet və dramatizminə görə xüsusi fərqlənir və janrın bədii imkanlarının genişlənməsinə xidmət göstərir.

"Komsomol poeması"nın mövzusu Azərbaycan ictimai-siyasi gerçəkliklərini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Poema Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illərində qolçomaq adlandırılan zümrə ilə sovet komsomolçuları arasında gedən silahlı mübarizəyə həsr edilmişdir. Səməd Vurğun bu əsəri Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının 15 illiyinə hədiyyə etmişdir. Bu səbəbdən poemanın sovet ideoloji xətti kifayət qədər güclü verilmişdir. Əsərdə yeni cəmiyyət uğrunda mübarizə aparan komsomolçuların – Bəxtiyarın, Şahsuvarın, Cəlalın, Mirpaşanın və s. igidliyinin, xarakter bütövlüyünün, xalqa qarşı mərhəmətli, düşmənə qarşı amansızlığının önə çəkilməsi və yazıçı müdaxiləsində bu cəhətlərin xeyli qabardılması sovet ideologiyasının təsirləri ilə birbaşa bağlanır. Əksinə, qolçomaq və əksinqilabçı sinfinin təmsilçisi hesab edilən Gəray bəy və onun tərəfdarlarının amansız və qəddar situasiyalarda təqdimi də ideologiyanın təsirindən irəli gəlir. Bütün hallarda əsərin aparıcı xəttində yeni sovet cəmiyyəti uğrunda mübarizəyə qoşulan komsomolçu gənclərin fədakarlığı dayanır. Təbii ki, ideya da buradan doğur. Lakin əsərdəki bəzi situasiyaları kənarda saxlasaq poemaya başqa prizmadan yanaşa bilərik. Dəyişilmiş situasiyda ön planda yeni cəmiyyət uğrunda mübarizə aparan gənclərin qəhrəmanlığı yox, yəqin ki, gəlmə ideologiyaya aldanıb (kommunist ideologiyasına) yeni cəmiyyət uğrunda mübarizə aparan gənclərin faciəsi dayanır.

"Aslan qayası" poeması 1935-ci ildə qəhrəmanlıq motivlərini əks etdirən xalq əfsanəsi əsasında yazılmışdır. Xalq əfsanəsindən məqsədli şəkildə istifadə edən şair, əslində Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğal faktını diqqət mərkəzində saxlaya bilir. Ümumi süjet xəttinin mərkəzində xan qızı Mahniyarla igid Aslan dayanır. Əsərdə bu iki gəncdən kənarda heç bir hadisə baş vermir. Bakı xanı Hüseynqulu xanın və rus generalı Sisyanovun əsərdə yer alması hadisələrin real tarixlə bağlılığını təmin edir. Tarixdən məlumdur ki, rus generalı Pavel Sisyanov Bakını mühasirəyə aldıqdan sonra Bakı xanı Hüseynqulu xana təslim olmaq təklifi göndərir. Hüseynqulu xan onu danışıqlar aparmaq üçün Bakının Qala qapısına dəvət edir. 8 fevral 1806-cı il tarixində Sisyanovla Hüseynqulu xan danışıqlar apararkən xanın əmisi oğlu İbrahim bəy Sisyanovu öldürür. Bu hadisədən sonra ruslar xüsusi amansızlıqla Bakını işğal etmişdir. Səməd Vurğun "Aslan qayası" poemasında baş vermiş bu tarixi olayı müəyyən dəyişikliklərlə poemada əks etdirmişdir. Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalına əsərdə kəskin etiraz nümayiş etdirilir. Bu etiraz hətta ümummilli etiraz səviyyəsində təqdim olunur:

O gündən titrədi yurdun üstündə
Cütbaşlı qartalın qanlı bayrağı.
Tarixin doğduğu o qara gündə,
Böyük bir ölkənin söndü çırağı.

O gündən göründü sarı paqonlar,
Boşaldı kəndçinin dolu xırmanı.
Elləri qurd kimi taladı onlar,
Dedilər, padşahın sağ olsun canı.

Buludlar çaxnaşdı, hava daraldı,
Çumalar dolaşdı bizim elləri.
Bizim ipəkləri Peterburq aldı,
Bəzəndi knyazın madmazelləri.

Səməd Vurğun "Aslan qayası" poemasında rus müstəmləkə sisteminin Azərbaycana gətirdiyi böyük fəlakətləri, mənəviyyatımıza, ruhumuza vurulan zərbələri, o cümlədən milli tarixi itkilərimizi ürək ağrısı ilə təkcə qələmə almır, həm də ona qarşı barışmaz səsini ucaldır:

O gündən saraldı yaşıl təbiət,
Axdı həzin-həzin Kür çayı, Araz
Ürəklərdə zədə, baxışlarda yas.
Tər içdi, qan uddu motal papaqlar,
Bağlandı qapılar, söndü ocaqlar,
Qarılar, qocalar yalvardı göyə.

O gündən qaraldı göydə buludlar,
Bir günəş doğmadı Azərbaycana.
O gündən saraldı çiçəklər, otlar,
Gəmimiz çıxmadı varıb bir yana.
Sən ey Rusiyanın dağıdan əli!
Cütbaşlı qartalın qanlı heykəli!

Xalq şairi Səməd Vurğun XX əsrin 40-50-ci illərində yazmış olduğu epik əsərləri ilə "Azərbaycan" epopeyası poemalar silsiləsini xeyli zənginləşdirmiş oldu. "Ayın əfsanəsi" (1941), "Hürmüz və Əhriman" (1943), "Bakının dastanı" (1944), "Zəncinin arzuları" (1948), "Muğan" (1948-1949), "Leninin kitabı" (1950), "Aygün" (1950-1951), "Zamanın bayraqdarı" (1952), "Neftin qüdrəti" (1953) poemalarında dahi Səməd Vurğun həyat və cəmiyyət düşüncələri, azərbaycançılıq baxışları, xeyirlə şər fəlsəfəsi, bir

sözlə, böyük bəşəri ideal fəlsəfi sistemi çərçivəsində hadisələri dəyərləndirə bilmiş və siyasi-ideoloji yanaşma ilə yanaşı, milli-mənəvi ruhun potensiyasından da yararlana bilmişdir.

Səməd Vurğunun "Bakının dastanı" poemasını "Azərbaycan" epopeyasına daxil olan poemaların ən möhtəşəmi hesab etmək olar. Bakıya həsr edilmiş bu poema çoxminillik bir tarixi əks etdirmək baxımından səciyyəvidir. Akademik İsa Həbibbəyli qeyd edir ki, "nə Səməd Vurğundan əvvəl, nə də ondan sonra Azərbaycan ədəbiyyatında Bakı şəhəri haqqında "Bakının dastanı" səviyyəsində əsər meydana çıxmamışdır". Xatırlatmaq istərdik ki, Səməd Vurğun "Azərbaycan" epopeyası haqqında məlumat verərkən epopeyada vətəninin 2000 illik bir tarixinin əsas mərhələlərinin yer aldığını bildirmişdir. Doğrudan da, "Bakının dastanı"nda bu şəhərin ən qədim dövründən başlayaraq müasir mərhələyə qədər olan tarixinin yer aldığını görə bilirik.

Səməd Vurğun "Bakının dastanı" poemasını ilk növbədə Bakıya olan sevgisi müqabilində yazmışdır. Səməd Vurğun əsərin "Proloq" hissəsində Bakını özünə ana bildiyini, uzun illər Bakı haqqında poema yazmaq arzusunda olduğunu və bu işi özünə müqəddəs vəzifə hesab etdiyini diqqətə çatdırır:

Neçə ildir könül deyir: Söylə, şair,
Şeir, sənət gülzarında Bakı hanı?
Sən nə zaman yazacaqsan ilk dastanı
Bu müqəddəs, bu möhtəşəm hüsnə dair?
Bu arzuyla yaşamışam nə zamandır
Var ol məni bu ümmana atan ürək
Var ol sən də gözəl Bakı, qadir ana!
Camalının şöləsidir bu ilhamım.
Öz borcumu ödəyərsəm bu gün sana,
Gözlərimdə qalmayacaq heç bir kamım.

Poemanın "Bakının baharı", "Bakı gecələri", "Kommunist küçəsi", "İçərişəhər", "Buruqlar səltənəti" və s. hissələrində yanaşmalar tarixilik və müasirlik kontekstində aparılır. Müəllif tərəfindən düşünülmüş bu yanaşma oxucunu heyrətləndirməklə yanaşı, həm də onun düşüncəsində Bakının tarixiləşən zəngin və rəngarəng simvolunu formalaşdırır:

Aç tarixi varaq-varaq,
Hər dövranın hökmünə bax...
Burda min bir od yanarmış
Onun da öz hüsnü varmış.

Müqəddəsmiş hər bir ocaq...
Çıraqbanlar bir tamaşa
Alışarmış başdan-başa

"Bakının dastanı"nı yalnız Bakınamə yox, həm də Azərbaycannamə hesab etmək olar. Çünki şair "Qız qalası"nın əzəmətini, İçərişəhər möcüzələrini, Qoşaqala qapısının möhtəşəmliyini, Bakı gecələrinin ecazkarlığını, mavi Xəzər dəliliyini və s. həm də Azərbaycan üçün simvolizə edirdi:

Bakı! Bakı! – dedim, müqəddəs ana!
Sən şöhrət yarandın Azərbaycana!

Səməd Vurğunun Bakıya həsr etdiyi poemada qədim Şirvan elindən, yamyaşıl Muğan düzündən, al-qırmızı Quba bağlarından və s. danışılması məqsədli xarakter daşıyır və əsərin geniş mənada Azərbaycannamə yükünü artırmış olur.

"Bakının dastanı" poemasında təhkiyə əsasən şairin dili ilə aparılır. Poemada təhkiyəçi Bakının, eyni zamanda bütün Vətəninin tarixini yaxşı bildiyi üçün oxucu onun Vətən-Azərbaycan təqdimatından məmnun qalır. Məsələn, mədəni və siyasi tariximizin ən maraqlı səhifəsini təşkil edən Bakının İçərişəhər qala abidələrinin təqdimatı Azərbaycan mədəniyyətinin və tarixinin təqdimi və təbliği baxımından xarakterikdir. Bu hissədə əsrlər boyu yaratdığımız tarixə, sahib olduğumuz yurd yerləri haqqında səyyaha verilən məlumatlar vətəndaş olaraq hər birimizdə maraq doğurur və qürurumuzu artırır:

Seyr et, səyyah, bizim Qoşa qapıları,
Görürsənmi, onlar yenə pürvüqardır.
Bu qapıdan neçə nəsil gəlib keçmiş
Yada düşür ömrün uşaq zamanları
Bizim qala qapılardan azmı keçmiş,
Zınqırovlu, yüklü dəvə karvanları?!
At çapdıran, ox süzdürən, nizə tutan,
Nə oğullar gəlib keçmiş bu yerlərdən.
Səqfi görmüş bu qalanın boş daşları,
Boran görmüş, külək döymüş bir dənizdir.
Qalmasa da onun köhnə sirdaşları
Sahibi var! – O da bizim ölkəmizdir.
Səyyah sorur: - Neçün sərtdir onun üzü?

Mən deyirəm: - Amansızdır qəsbkara!
Bu qalalar çağırmışdır nəslimizi
Qurtuluşa, azadlığa, ilk bahara!

Səməd Vurğun "Bakının dastanı" poemasında real tarix və şair fantaziyası paraelliyində Vətən tariximizin olduqca əhəmiyyətli bir məqamlarını göz önünə gətirmiş, bu məqamları seyrçi kimi yox, əsl şair-vətəndaş mövqeyindən dəyərləndirə bilmişdir.

"Muğan" poeması xarakter və problemlərə yanaşma baxımından fərqlənir. 1941-1945-ci illər Böyük Vətən müharibəsinin başa çatmasından sonra dünyanın bir çox ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da kənd həyatının dirçəldilməsi, dinc quruculuq işlərinin aparılması, bir sözlə əmək mübarizələrinin genişləndirilməsi kütləvi hal almağa başladı. Təbii ki, bu prosesin yeni insan xarakter və münasibətlərinin formalaşmasına ciddi təsirləri oldu. Döyüş mübarizələrinin əmək mübarizələri ilə əvəzləndiyi bir dövrün yaradıcılıq nümunəsi olan "Muğan" poemasını bu mənada əmək quruculuğuna həsr edilmiş əməyin poeziyası da adlandırmaq olar. Səməd Vurğun əsksər əsərlərində olduğu kimi "Muğan" poemasında da Muğanın keçmişindən bəhs edir. Məkan olaraq Muğanın əlverişsiz, susuz iqlim şəraiti, bunun müqabilində keçmiş insanların saysız-hesabsız əzab əziyyətləri və acınacaqlı həyat tərzləri haqqında söhbət açılır:

Ah! Yazıq babalar dözüb min dərdə,
Vaxtsız öldünüzsə, durur adınız.
Əsrlər boyunca bu boz çöllərdə
Bir vətən eşqilə siz yaşadınız.

On doqquz nəğmədən ibarət olan "Muğan" poemasının yalnız bir neçə nəğməsində Muğanda yaşayan insanların keçmişdəki ağır həyat tərzləri, təbiətin sərt sınaqları ilə qarşılaşması haqqında məlumatlar əldə edirik. Əsərin sonrakı hissələrində isə nəhəng quruculuq işləri aparan, hətta təbiətlə mübarizədə təbiətə qalib gələn əzmkar insan obrazları ilə üzləşirik. Yəni Səməd Vurğunun əmək qəhrəmanlarının fəaliyyətlərinin tərənnümü "təbiət təslim ol", "dəli Kür dayan" sosializm şablonlarına və raport normalarına uyğun olaraq təqdim edilir. Ona görə də Sarvanın və Manyanın xariqələrini əks etdirən səhnələrdəki qeyri-adi pafos və şişirtmələr o qədər də real təsir bağışlamır. Şübhəsiz, bu hal sosializm idealları təlebləri daxilində Səməd Vurğunun öz qəhrəmanlarına həddindən artıq hörmətlə yanaşmasından və

onların timsalında insan həyatı və insan cəmiyyəti üçün vacib olan əməyi təbliğ etməsindən irəli gəlirdi. Bu mənada istər Mingəçevirdə aparılan nəhəng tikinti sahələrinin, istərsə də pambıqçılıq təsərrüfatlarının toz içində nəfəs alan, günəş şüaları altında "yanan", gecəni gündüzə qatan, yalnız dövlətini və xalqını düşünən qəhrəmanlarına dəyər və rəğbətin bu şəkildə verilməsi təbiidir:

Əridəcək Sarvan dağı,
İldırımdır əl-ayağı.
Nə yorulur, nə dincəlir,
Nə gözünə yuxu gəlir.
Yaxınlaşıb gəlir qış da,
Bağladığım bu yarışda
Mən Sarvanı keçəm gərək!
Yox, sürəyi mən yarmasam,
Al bayrağı aparmasam,
Kəndimizdən köçəm gərək!
Açıl, açıl qol-qanadım!
Qız olsa da mənim adım,
Qoy baş əysin mənə çöllər
Alqış desin hünərimə
Mənim zəfər günlərimə.
Deyən Manya Kərimova,
Saatları qova-qova
Tarladadır ilk səhərdən.

"Muğan" poeması lirik-epik formada yazılsa da, əsərdə lirik tərz olduqca güclüdür. Poemada geniş yer alan təbiət təsvirləri, insan duyğularını əks etdirən bir sıra məqamlar və s. lirik tərzdə ifadə olunmuşdur.

Xalq şairi Səməd Vurğun lirik və epik sahədə böyük uğurlara imza atdığı kimi, dramaturji fəaliyyəti ilə də fərqlənə bilmişdir. Onun "Vaqif" (1937), "Xanlar" (1939), "Fərhad və Şirin" (1941), "İnsan" (1945) kimi dram əsərləri ictimai-siyasi proseslər daxilində insan, sənətkar və cəmiyyət problemlərinə həsr edilmişdir. Şübhəsiz, böyük bir epik silsilə yaradan Səməd Vurğunun dramaturgiyaya gəlişi səbəbsiz olmamışdır. Dramaturji fəaliyyətində hadisə və xarakterləri, o cümlədən dramatik çarpışmaları daha yüksək səviyyəyə qaldırmaq və bunun nəticəsində bədii ideyaları genişləndirmək Səməd Vurğun üçün başlıca məqsədlərdən biri idi.

Səməd Vurğunun "Vaqif" əsəri ictimai-siyasi proseslər zəminində gerçək tarixi keçmişimizi əks etdirən tarixi dramdır. Təbii ki, "Vaqif" dramında təqdim olunan tarix XVIII əsrdə Azərbaycanın Qarabağ və ətraf xanlıqlarında cərəyan edən hadisələri və bu hadisələrin başda Qarabağ xanlığı olmaqla digər xanlıqlara, o cümlədən Qarabağ xanlığında yaşayan insanların taleyinə təsirini göstərmək baxımından xarakterikdir. Lakin XVIII əsr Azərbaycan real tarixi həqiqətləri ilə əsərdə təqdim olunan tarixi proseslər arasında üst-üstə düşməyən məqamlar çoxdur. Bu fərq özünü daha çox Ağa Məhəmməd şah Qacara və Rusiyanın Qarabağ siyasətinə olan münasibətdə göstərir.

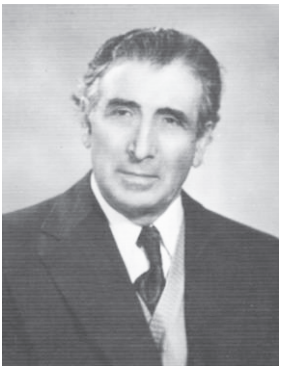
Səməd Vurğun əsərin baş qəhrəmanı görkəmli şair və ictimai-siyasi xadim Molla Pənah Vaqifin simasında sənətkar, siyasi xadim və xalq problemi məsələlərini önə çəkir. Əsər boyu Vaqifi geniş ictimai fəaliyyətdə görürük. Səməd Vurğun Vaqifi xalq mənafeyinin yaxşılaşdırılmasının tərəfdarı, Qarabağ xanlığının daxili və xarici siyasətinin tənzimləyicisi, ağıllı və müdrik siyasətçi kimi təqdim edir. Bunun müqabilində Vaqifin xalq sevgisi ilə əhatə olunduğunu da diqqətə çatdırır. Səməd Vurğun əsərdə Vaqifin Azərbaycan xalqı üçün arzuladığı xoşbəxt həyat diləklərini, millət sevgisini və vətənpərvərlik mövqeyini aşağıdakı kimi ifadə edir:

Açılsın hər yerdə məktəb, mədrəsə,
Balalar quş kimi versin səs-səsə.
Dağların döşündən yollar çəkilsin,
Yollar kənarında güllər əkilsin.
Nəğmələr bəzəsin vətən mülkünü,
Mən də qoca vaxtı görüm o günü.

Əsərdə Vaqif və Vidadi dostluğunu, Vaqif və Ağa Məhəmməd şah Qacar qarşılaşmasını əks etdirən səhnələrdə Vaqifi daha nikbin və aktiv görürük.

Səməd Vurğunun "Vaqif" əsərində Azərbaycanın tarixi gerçəklikləri ilə bağlı bir sıra ziddiyyətli məqamlarının olmasına baxmayaraq, bu əsər romantik-realist tarixi dram kimi əhəmiyyətini qoruyub saxlayır.

MIRZƏ IBRAHIMOV



MİRZƏ İBRAHİMOV
(1911-1993)

Xalq yazıçısı və akademik Mirzə İbrahimov 15 oktyabr 1911-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Sərab mahalının Evə kəndində kasıb kəndli ailəsində anadan olmuşdur. Anasının və kiçik bacısının ehtiyac səbəbindən dünyalarını dəyişməsindən sonra Əjdər kişi 1918-ci ildə iki kiçik yaşlı oğlu ilə bərabər işləmək üçün Bakıya gəlir. Bir il çəkmir ki, 8 yaşlı Mirzə atasını və qardaşını itirir. O, Balaxanı və Zabrat qəsəbələrində muzdurluq etməklə çörək pulu qazanır. Fabrik-zavod məktəbində təhsilini tamamladıqdan sonra Neft-Sənaye Texnikumuna daxil olur. 1930-cu ildə "Qazılan buruq" adlı ilk şeiri "Aprel alovları" məcmuəsində dərc edilir. Mirzə İbrahimov 1931-1933-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutunun ikiillik hazırlıq şöbəsində təhsil alır.1933-1935-ci illərdə Naxçıvan MTS siyasi şöbəsinə "Surət" qəzetinin baş redaktoru vəzifəsinə göndərilir. Naxçıvandakı müşahidələr əsasında 1935-ci ildə "Həyat" pyesini yazmışdır. Mirzə İbrahimov 1935-1937-ci illərdə Sank -Peterburq (keçmiş Leninqrad) şəhərində yerləşən SSPİ Elmlər Akademiyasının Şərqşünaslıq İnstitutunun aspiranturasında təhsil alır.1938-1942-ci illərdə Bakıda müxtəlif dövlət qurumlarında çalışır. O, 1941-1942 ci illərdə Təbriz şəhərində çıxan "Vətən yolunda" qəzetinin məsul redakoru işləmişdir. 1945-ci ildə yeni təsis edlmiş Azərbaycan SSP EA-nın ilk həqiqi üzvlərindən biri olmuşdur. M. İbrahimov 1948-54-cü illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının İdarə Heyətinin birinci katibi, 1954-1958-ci illərdə Azərbaycan Respublikası Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri vəzifəsində işləmişdir. O, 1970-1986-cı illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətini sədri olmuşdur. 1938-1989-cu illərin müxtəlif dövrlərində dəfələrlə millət vəkili statusu əldə etmişdir. Xidmətlərinə görə 1981-ci ldə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı almışdır.

Mirzə İbrahimov 17 dekabr 1993-cü ildə Bakıda vəfat etmişdir. Qəbri Fəxri xiyabandadır.

YARADICILIGI

Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli siması olan Mirzə İbrahimov yaradıcılığa şeirlə başlasa da, onun sənətinin aparıcı istiqamətini nəsr nümunələri təşkil edir. M.İbrahimov Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr ənənələrindən geniş şəkildə istifadə edən və ona yaradıcı münasibət bəsləyən sənətkarlardan biridir. M. İbrahimov öz romanlarında ənənə və novatorluq məsələsinə ciddi yanaşmışdır. O, ilk romanlarından başlayaraq təsvir olunan hadisələri cəmiyyəti bütünlükdə əhatə edən əhəmiyyətli hadisə kimi verir, ictimai inkşafı qanunauyğun tərzdə təsvir edirdi. İbrahimov romanlarının ən mühüm keyfiyyəti onun ədəbi-bədii mühakimələrinin ümumiləşdirmə cəsarətindədir. Onun elə bir romanı tapılmaz ki, orada həyatın sərt həqiqətlərindən yan keçilsin.

Demək olar ki, M. İbrahimov hər üç romanında – "Gələcək gün", "Böyük dayaq", "Pərvanə"də realizm məsələlərini əsas götürür, onu bədii yaradıcılığının imkanları səviyyəsində həll etməyə çalışır. M. İbrahimov təsvir etdiyi və yaşadığı həyatın dərindən və hərtərəfli əks etdirilməsini də realizm tələbləri ilə bir cərgəyə qoyur. Alim-yazıçı romanlarında realizmi müəyyən tarixi dövrün məhsulu kimi götürmür, onu inkişaf prosesində həyatın özündən alır. Onun romanlarında realizm qəhrəmanların həyatı və zövqi tələbləri ilə bağlanır. Görkəmli nasirin yaradıcılığında mündəricə ilə forma həmişə vəhdətdə götürülür.Özünün dediyi kimi:" Axı, realist ədəbiyyatda mündəricə ilə forma vəhdəti daha parlaq şəkildə gözə dəyir və realist əsərlər yalnız mündəricəsi, materialı ilə yox, formasınında xəlqiliyi, xalq danışıq dilinə və təfəkkürünə yaxınlığı, sadəliyi və təbiiliyi ilə başqa əsərlərdən seçilir".M. İbrahimov romanlarında ideya və məzmunu dövrümüzün tələbləri səviyyəsinə qaldıra bilir. Onun romanlarında insanlar (müsbət xarakterlər), inqilabi inkişafda təsvir olunan personajlar həyatda qabaqcıl ideyalar uğrunda mübarizə aparırlar.

"Gələcək gün" romanı (1948) M. İbrahimov yaradıcılığında roman janrının bünövrəsi, ədəbiyyatımızın ən yaxşı nümunəsi sayıla bilər. Roman İkinci Dünya müharibəsi ərəfəsində Cənubi Azərbaycan və İran xalqlarının ağır həyatının təsviri, imperialist siyasətinə, yerli irticaya, istibdad əleyhinə

qarşı xalqların qəhrəmancasına mübarizəsi baxımından əhəmiyyətlidir. Cənubi Azərbaycan və İran xalqlarının acınacaqlı həyat tərzinin bədii ifadəsi ədəbiyyatımızın həmişə mövzu mənbəyi olmuşdur. Böyük C.Məmmədquluzadə, A. Şaiq, A. Səhhət, M.S.Ordubadi bu sahədə xüsusilə fərqlənmişlər. Bir ənənə kimi, M. İbrahimov bu mövzuya daha çox münasibət bildirən sənətkardır. Yazıçının "Gələcək gün" romanı belə mövzuya müasir ədəbiyyatda tamamilə yeni nöqtədən yanaşmaq kimi səsləndi. "Romandan aldığımız ümumi təəssürata görə deyə bilərik ki, azadlıq hərəkatına qoşulan bu qəhrəmanlar böyük inqilabi təcrübə qazanmışlar... Onlar öz fəaliyyətləri ilə yaşadıqları zəmanənin böyük xadimi idilər, biz o zəmanədən nə qədər uzaqlaşırıqsa, onların böyüklüyü bizim üçün bir o qədər aydın olur".

Roman M. İbrahimov yaradıcılığı üçün əsas inkişaf mərhələsi oldu. Əsərdə mövzunun klassik ifadə formasında verilməsi daha əhəmiyyətli hadisəyə çevrildi.

"Gələcək gün " romanı "Cənub mövzusu" ilə birləşsə də, müəyyən mənada bu mövzuya həsr olunan əsərlərdən fərqlənir. Romanda yazıçı ümumiləşdirməsi, hadisələr çərçivəsinin genişliyi, mübarizə aparan insanların mənəvi aləminin böyüklüyü bu fərqin əsas ölçüsü kimi götürülə bilər. Yazıçı təsvir etdiyi tarixi şəraiti, faktları yaxşı öyrənməklə bərabər, ictimai-əxlaqi problemlərin bədii həllini də verə bilir.

Əsərdə Azərbaycan fəhlə və kəndlisinin İran azadlıq hərəkatında oynadığı rol Azərbaycan xalqına xas olan ən mühüm cəhət kimi təsvir edilir. "Romanda həyat həqiqətlərinə uyğun olaraq, İran Azərbaycanı zəhmətkeşlərinin mübarizəsi ümumi İran xalqının demokratik mübarizəsi ilə birləşdirilir və xalqlar dostluğu ideyası zəmnində təsvir edilir".M. İbrahimov əsərdə azadlıq uğrunda mübarizəyə qalxmış xalqların ən qabaqcıl nümayəndələrini göstərir.Əsərdə İran həyatının qəddar və cansıxıcı bir dövrü realist təsvirdən uzaqda qalmır. Məhz həmin təsvirdə daha çox kənddəki hadisələr əks etdirilir. Çünki M. İbrahimov tarixi-konkret şəraitə uyğun olaraq "yeni-yeni genişlənməyə başlayan mübarizəni " kəndlə əlaqələndirir. Buna görə əsərin qəhrəmanı Firidunu kəndə gətirir. Kənd Firidun üçün ilk güclü həyat məktəbinə çevrilir. O, burada mənəvi sarsıntı keçirir, kökündən dəyişir. Əgər Firidun əsərin əvvəlində kəndə ancaq maddi vəziyyətini yaxşılaşdırmaq üçün gəlirsə, az keçmədən başqalarının taleyi üçün fikirləşməli olur. Özündə baş-

qalarına kömək üçün zərurət hiss edir.Yaxşı haldır ki, müəllif əsərdə şər qüvvələri həyat faktı kimi inandırıcı götürür. Lakin bu faktlar eybəcər təzahür formasında mənəvi mövqedən rədd edilir.

M. İbrahimovun "Gələcək gün" romanının emosianal təsiri çox güclüdür. Məhz bu emosianal təsir əsərin sosial nüfuzunu dolğunlaşdırır. Maraqlıdır ki, yazıçı əsərdə münaqişəni şəxsi narazılıq üzərində qurmur. Buna böyük ictimai məna verir. Bunun nəticəsidir ki, əsas qəhrəmanlarından biri olan Firidunda üsyankarlıq bilavasitə kəndlilərin ağır vəziyyətini gördükdən sonra başlayır. Bu səbəbdəndir ki, Firidun romanda məhdud intriqa səviyyəsinə endirilmir. Müəllif əsərdə buna böyük bədii haqq qazandırır. Kəndli həyatının dözülməzliyi Firidunu səadət həsrətilə, şirin arzuların yaratdığı xəyali aləmə aparır. Və Firidunun xalq yolunda mübariz addımları, şirin arzuları ilk buradan başlayır. Elə buna görə də əvvəllər torpağı qucaqlayıb öpən, hər şeyi torpaqda axtaran Firudunla, sinfi mübarizənin mərkəzində dayanan Firidun arasında fərq yaranır. Onun mənəvi və zehni sarsıntısı da buradan başlayır.

Hadisələr daxilində Firidunun passiv etirazları inqilabiləşir. Fəaliyyətinin mənasında dəyişiklik yaranır. Firidunun həyatında bu cür dəyişiklik təbii verilir.

Əsərdə M. İbrahimov Musa kişinin ailə həyatını orijinal boyalarla oxucu qarşısında açа bilir. Onun ailəsini hər yerdə izləyən qorxu, fəlakət, çətinlik hissləri İran kəndlisinin həyatı ilə bağlanır. M. İbrahimov əsərdə hadisələrin mərkəzində dayanan Firidunun ictimai mühiti və həyatını dərindən öyrənir. Firidun üçün xarakterik olanı təsadüfi hallarda saf-çürük edir. Daha doğrusu, faktları seçir, müşahidə edir və öyrənir. Bu cür yaradıcılığı ədib həyatın sənətkar qarşısında qoyduğu ən vacib tələb hesab edir. M. İbrahimov Firidunu həyatın ən çətin, mürəkkəb və axarlı sahələrindən keçirir. Hələ romanın əvvəlində Firidun xalqa zidd qüvvələrlə üzləşir. Əsərin konfilikti burada zahirən üzə çıxır. Müəllif böyük ustalıqla bu ziddiyətlərin arxasından hadisələrin açılmasını təzahür etdirir. M. İbrahimov öz qəhrəmanını açıqfikirli, uzaqgörən, həyat və mübarizə məsələlərində geniş məlumatlı olan bir obraz kimi işləmişdir.

Firidunun qəlbində imperializmə, xüsusən Amerika və ingilis müstəmləkəçilərinə dərin nifrət var. Çünki Firidun imperialistləri bəşəriyyəti

uçuruma sürükləyən bir qüvvə, milli-azadlıq hərəkatının boğulması üçün maddi təminat verən taun adlandırır. Əslində Amerika və ingilis müstəmləkəçiliyinə nifrət əsərdə birbaşa və konkret mənada başa düşülməlidir. M. İbrahimov Firidunu ən çətin vəziyyətdə belə ümidini itirməyən, yüksək əqidə ilə yaşayan surət kimi canlandırır. Yerinə düşən faktdır ki, yazıçı Firidun obrazını yaradarkən Firudun İbrahiminin həyat və fəaliyyətindən istifadə etmişdir. Bu da əsərin qəhrəmanı Firidunu bir daha həyatla bağlayır.

Konkret də olsa demək lazımdır ki, əsərin bütün obrazları-istər müsbət, istərsə də mənfi surətləri obyektiv yazıçı mövqeyindən işıqlandırılaraq həyatın real təsvirinə güclü təkan vermişdir.

M. İbrahimovun "Böyük dayaq" romanı müasir Azərbaycan kəndinin bədii əksi baxımından qiymətlidir.Müəllif əsərdə kəndlə bağlı ictimai-əxlaqi problemlər ortaya atır, insanların arzu və istəklərini realistcəsinə qələmə alır. Mirzə İbrahimov müasir kəndə aid yazmış olduğu bu əsərində isə xalq ruhunu ən təmiz, ən saf qida mənbəyi kimi götürür. Romanda xalqdan uzaqlaşmaq, xalqla razılaşmamaq hallarını müvazinətsizliyin, ətalətin rəmzinə çevrilir. Realist sənətkar bu problemin başqa cəhətinə "Kəndçi qızı" komediyasında da toxunmuşdur. Lakin "Böyük dayaq"dan fərqli olaraq komediyada meşşanlıq əsas tənqid obyektinə çevrilir. Çox maraqlıdır ki, hər iki əsərdə müasir kənd özünün geniş və aydın təsvirini tapır. Bunun bir səbəbi artıq qeyd etdiyimiz kimi, M. İbrahimovun kənd həyatını yaxşı bilməsindən irəli gəlir.Romanda surətlərə münasibət məsələsində reallıq duyğusundan uzaqlaşma hallarına rast gəlmirsən, həqiqətə sadiq qalmaq meyli hər zaman oxucunu müşayiət edir. M. İbrahimovun müsbət qəhrəmanları təbii olduqları üçün aydın mübarizə metodu seçirlər. Onun "Böyük dayaq" əsərindəki müsbət obrazları (Səkinə, Rüstəm, Nəcəf, Pərişan, Maya, Qızyetər və b.) fədakardırlar, xalqını sevəndirlər, əsl vətəndaşdılar.

"Böyük dayaq" romanında M. İbrahimov daha yaxşı bildiyi həyatdan yazır. Belə ki, əsərdə təsvir olunan ictimai mühit də, həmin mühitdə göstərilən xalqın mübarizəsi də, xalqın adətləri də, təbiət təsvirləri də yazıçının gördüyü mənzərələrdir: "Bu gün Muğan düzünə qışın orta ayından çox payızın əvvəlini xatırladan mülayim bir axşam enmişdir. Günəş batandan azca sonra sinəsi yarıq-yarıq böyük səhranın üstündəki buludsuz göylər ulduzlarla doldu. Toplanıb çoxalan bu ulduzlar açılmaz bir sirrinmi, ədəbi bir sevda-

nınmı dastanını oxuyur kimi bizim torpağa baxaraq sayrışdıqca, qış gecəsi hər tərəfə hakim olurdu".Əsərdə M. İbrahimov yerinə düşməyən, sujet zəifliyinə gətirib çıxaran təsvir və hadisə işlətməmişdir.

M. İbrahimov əsərlərində milli koloriti gözləyən sənətkardır. "Böyük dayaq" romanında müxtəlif saxta yox, həqiqi milli koloriti gözləmişdir.Kənd həyatından bəhs edən bu romanda M. İbrahimov "qəhrəman" və "xalq" məsələsinə tamamilə yeni cəhətdən yanaşır. Və əsl fəaliyyəti şəxsi istedadın xalq mənafeyi ilə birləşməsində görür. "Böyük dayaq"romanının baş qəhrəmanı xalq da olsa, əsərdə əsas diqqət Rüstəm kişiyə verilmiş, xarakterlərin açılmasında əsas rolu o oynamışdır. Əsərdə Rüstəm kişi dinamik bir xarakter kimi verilir.

Romanda demək olar ki, Rüstəmlə bağlanmayan hadisə və surət yoxdur. Lakin əsərdə Rüstəmin həyatının və fəaliyyətinin bütün dövrləri göstərilmir. M. İbrahimov ancaq onun müharibədən sonrakı fəaliyyətini əsərin canına hopdurmuş, güclü psixoloji və bədii surət yaratmışdır. Əsərdə Rüstəmlə əlaqələndirilən hər şey canlıdır, realdır: ilk əvvəllər zəhməti ilə ad-san qazanıb kolxozçuların qəlbində pak və işgüzar insan kimi tanınması da, özünün məntiqini kollektivə qarşı qoyan Rüstəmin büdrəməsi də. Bu cür təsvir məşhur yazıçını novatorluqla bağlayır. Lakin M. İbrahimovun göstərilən novatorluq fəaliyyəti isə onun realizm axtarışlarını tamamlayır.

M. İbrahimov "Böyük dayaq" romanında ədəbiyyatımız üçün səciyyəvi olan orijinal bədii surətlər seçir. Rüstəm, Şirzad , Pərişan və b. əsər boyu orijinal xarakterə malik adamlar kimi çıxış edir.Digər obrazlar kimi Maya da yeni xarakterdir. Yazıçı onu yaşına görə daha çox imtahanlara çəkir. Onun insanlara, həyata baxışları bəsitdən mürəkkəbə doğru inkşafda verilir. İlk baxışda Rüstəmi "yerə vuran" Mayanın baxışları oxucu qarşısında işıq yandırır. Bu işıqlı ruh insanı geri çəkən xırda duyğulara qarşı çevrilir.Qeyd etdiyimiz kimi, M. İbrahimovun əsərlərində milliliyi və milli koloriti saxlayan sənətkardır. M. İbrahimov Rüstəm kişini xalqın müdrikliyini, ruhunu, nəcibliyini əks etdirmək baxımından səciyyələndirir. Rüstəmin Mayaya baxışlarına ötəri hal kim yer verilir. Bu hal Rüstəmi, həm də Mayanı kölgədə qoymur. Onlar daha geniş fəaliyyətə cəlb olunurlar. Onu da demək yerinə düşər ki, müəllif Mayanın simasında adamlarımızın gözəl əxlaqi keyfiyyətlərinin zənginliyini göstərir.

Səkinə obrazı da mənəviyyatına görə fərqlənən, paklığı, saflığı, ülviliyi özündə əks etdirən bütöv xarakterdir. Müəllif onu Rüstəm kişi qarşısında güzgü kimi tutur. O, ərinə xırda məsələlərdə güzəşdə gedir. Lakin, ailə münasibətlərindən kənar işlərdə isə ona qarşı barışmaz mövqedə dayanır.Ərinin təkəbbürlük, mənəmlik ideyası bu barışmazlığın həcmini artırır. Rüstəmin nüfuzuna xələl gətirən məsələlərdə Səkinə bir həyat yoldaşı kimi sərt mövqe tutur. M. İbrahimov onu güclü xarakter kimi Rüstəmdən fərqləndirir. Xalqa inam, etibar, ona söykənmək Səkinəni əsər boyu zənginləşdirir, qarşısında geniş üfiqlər açır. Eyni zamanda ədib onun sadəliyini, daxili aləminin gözəlliyini elə bədii boyalarla verir ki, istər-istəməz təsvirə, mənalandırmaya heyran qalırsan. Səkinənin dolğun dialoqları demək olar ki, əksər surətlərin taleyinə, həyat mövqeyinə təsirsiz qalmır. Onu da demək yerinə düşər ki əsərdəki dialoq və ifadələr yazıçı lakoniziminin məntiqi nəticəsidir.

M. İbrahimovun "Böyük dayaq" romanı real müşahidələrin məhsulu olduğu üçün ədəbiyyatımızda yaradıcılıq nailiyyyəti kimi qanuniləşir.Əgər desək ki, roman bütövlükdə realizmlə nəfəs alır, yəqin ki, səhv etmərik. Əsərdə hadisələrin, insan xarakterlərinin seçilməsində və təsvirində M. İbrahimova məxsus realizm böyük həyat qüvvəsinə çevrilir. Bu səbəbdəndir ki, əsərdə müsbət surətlərlə yanaşı, mənfi surətlər də təsirli və təbii çıxır. Müəllif onları özünəməxsusluğu ilə, orjinallığı ilə nəzərə çarpdırır.

Yastı Salman, Yarməmməd, Lay Hüseyn bu baxımdan səciyyəvidir.

Trilogiya kimi planlaşdırılmış "Pərvanə" romanı ədəbiyyatımızın qızıl fonduna daxil olmuşdur. "Pərvanə " əsərində hadisələr bizi bir qədər uzaqlara aparır. Lakin əsərdə insan ürəyinin təmiz və işıqlı duyğularının, xalqların azadlıq və qardaşlıq ideallarının təsviri "Pərvanə"ni bilavasitə müasir dövrlə bağlayır.Əsər boyu realizmin dərinliyi və insanlarla bağlı psixoloji səhnə və boyaların verilməsi müşahidə obyektinə çevrilir. Bu, M. İbrahimov yaradıcılığına yeni bir keyfiyyət kimi əlavə edilir, orjinallıq təşəbbüsü kimi daxil olur.

M. İbrahimov "Pərvanə" romanında hadisələrə həm də estetik mövqedə yanaşmışdır. "Pərvanə" romanında (1965-1970) XIX əsrin ikinci yarısında Zaqafqaziya xalqlarının ictimai həyatı əks etdirilir. Hadisələr inkişaf etdikcə, konflikt dərinləşir. Müəllif xalqın aydın simasını, onun mənəvi dünyasını, dözümlülüyünü, başlıcası isə gələcəyə inamını, geniş epik lövhələrdə

verə bilir.

Əsərin sujet xətti əsas iki istiqamət üzrə davam edir. Xətlərin biri azadlığa meyl edən, həvəs göstərən qüvvələri, digəri isə hər cür azadlığı boğan, öz xoşbəxtliklərini başqalarının səadətləri naminə qurmaq istəyənlərlə bağlanır. Məhz buna görə "Pərvanə"də hadisələr gərgin , oxucunu öz təsirindən bir an belə uzağa buraxmayan formada özünü göstərir. M. İbrahimov əsərin daha təravətli, daha əhatəli çıxması üçün bütün forma və bədii priyomlardan istifadə edir: bol-bol təbiət təsvirləri verməkdən, tez-tez lirik haşiyələr çıxmaqdan da çəkinmir, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə etməkdən də. Əsərdə xalqlar dostluğu ideyasının verilməsi yazıçının estetik amalına xidmətdən çox, həyat həqiqətinə sadiqliyinə dəlalət edir. Çünki M. İbrahimov "Pərvanə" romanında Azərbaycan zəhmətkeşlərinin mübarizəsini qonşu xalqların inqlabi mübarizəsi ilə həyat həqiqətinə uyğun şəkildə birləşdirir. Hürü, Sahib, Nataşa, Sandro Euli, Yevdokiya İvanovna, Vəfadar və başqaları xalqlar dostluğunu əks etdirən surətlərə çevrilirlər.

M. İbrahimov Hürü və Sahibi əsərdə əvvəldən axıradək eyni mühitlə, eyni şəraitlə bağlayır. Bir növ bu iki obraz mənən qoşa yaşayır.Romanda Hürü xalqımızın əsrlərdən bəri qoruyub mühafizə etdiyi paklıq, təmizlik rəmzinə çevrilir. Bu xüsusiyyətlərinə görə Hürü xanım ədəbiyyatımızdakı qadın obrazları qaleriyasına əlavə rəng, yeni xüsusiyyət gətitrir. Təsadüfi deyildir ki, yazışçı Sahibin həyatda əsl insan kimi formalaşmasını Hürü ilə bağlayır.Müəllif bütün əsər boyu onu ağır imtahan və sınaqlardan çıxarır. Bu bir növ M. İbrahimovun öz qəhrəmanına fərdi münasibətindən doğur. Çünki onun fikrincə "əsərin qəhrəmanı müəllifin estetik idealıdır, onun mütərəqqi, işıqlı ideallara məhəbbəti , onları təsdiq etməsidir". Buna görə də müəllif Sahibi mənəvi cəhətdən zənginləşmə və ictimai şüüra yiyələnmə prosesində təqdim edir.

M. İbrahimov N.Nərimanov obrazına da bu cəhətdən yanaşır. Düzdür, əsərdə Nərimanovla bağlı detalların az işlədilməsi heç də onun orijinal obraza çevrilməsinə mane olmur. Çünki M.İbrahimov N.Nərimanov simasında Sahibin ideya davamçısını görürdü. Heç də şübhə etmirdi ki, azadlıq ideyası, insan hüququ və insan ehtiyacları barədə Sahibdən dərs alan bu obraz daha irəliyə gedəcək, tarix kitablarında daha parlaq səhifələr yazacaqdır.Gənc Nəriman Sahibin təsiri ilə dəyişir. Həyat ziddiyətlərini başa düşmə-

yə başlayır. Xalqın güzəranının ağırlığını dərindən hiss edir. M.İbrahimov əsərdə N.Nərimanovla bağlı bütün həyati faktları təsvir etmir. Müəllif onun fəaliyyətinindən danışarkən ancaq onun elm-maariflə bağlı fikirlərini işıqlandırır. Bu da hər şeydən əvvəl, tarixi şəraitlə əlaqələnir. Çünki həqiqəti görməyə qoymayan, hər şey qarşısında qalın qara pərdə çəkən eybəcərlikləri yalnız və yalnız maarif və mədəniyyət günəşi altında məhv etmək olardı. N.Nərimanova görə səadət və qurtuluş yolunda xalqların mübarizəsi bundan sonra başlayacaqdır. Elə buna görə də hər yanda onun görmək istədiyi yeganə varlıq da bu idi: "Məktəb, maarif, mədəniyyət".

Müəllif əsərdə bütün mənfilikləri, pisliklәri İlyas bəylə bağlayır. Romanda o öz xeyri üçün geniş fəaliyyət dairəsində təsvir edilir. Bu fəaliyyət onun yaşadığı mühitlə, dövrlə əlaqələnir. İlyas bəyin təbii və real təsir bağışlaması da ən çox buradan irəli gəlir.İlyas bəy özündən kasıb, özündən aşağı adamlara pis nəzərlərlə baxır, onlara ən ağır zülm verməkdən çəkinmir. Buna görə də İlyas bəyin çoban və nökərlərinin əksəriyyəti ona nifrət edirdi. İlyas bəyin "ağacının əlindən düşdüyü" bir dövrdə isə həmin adamlar qarşısında İlyas bəy davam gətirə bilmir.Çətin və ağır şəraitlə üzləşərkən İlyas bəy çıxış yolunu Tiflisdə dövlət idarələrində hörmətli olan Sahiblə əlaqə yaratmaqda görür. Bir növ Sahibə sığınmaq istəyir. Bütün bunlar İlyas bəyin mənən, cismən məhvindən xəbər verən canlı tarixə çevrilir. İlyas bəyin əzəmətini itirməsini, həyəcanlı dəqiqələri yaşaması, həm də onun tərəfdar və əlaltılarının ölümündən xəbər verir.Gerçəkliyin mürəkkəb proseslərini, XIX əsrin ictimai həyatının bütün sahələrini, tarixi dəyişiklikləri əks etdirmək baxımından "Pərvanə" romanı oxucunu inandırır, canlı, həyati təsir bağışlıyır.

Dramaturgiyamızın inkişaf və tərəqqisi yolunda özünəməxsus dəst-xəttilə iştirak edən sənətkarlar sırasında M.İbrahimov da fəxri yer tutur. M.İbrahimov bir dramaturq kimi əsərlərində təhlilinə çalışdığı ictimai hadisə və fikirlərin məna dolğunluğuna mühüm əhəmiyyət verir. Elə buna görə də yazıçının dramaturgiyası xalq həyatı və məişətini, dünyagörüşü və mənəvi əxlaqının təkmilləşdirilməsində böyük rol oynayır. Onun dram əsərlərində ayrı-ayrı məsələlərin bədii həlli insanları varlıqdan uzaqlaşdırmır, əksinə, insanları həyata bağlayır, ürəyinə mənəvi qüvvət verir, iradəsinə hakim kəsilir.

Onun "Həyat" (1935), "Madrid" (1937), "Məhəbbət" (1941) və s.

pyeslərində olduqca həyati, real surətlər əksini tapır. Çünki M. İbrahimovun dramlarında "surət xalis ehtiraslardan və fikirdən tökülmüş canlı bir heykəldir. Bu, dramın təbiətindən, janr və estetik xüsusiyyətlərindən doğan bir keyfiyyətdir. Bunsuz dram əsəri yoxdur ".

M. İbrahimov pyeslərində dövrün tələblərinə uyğun olaraq yeni insanı, yeni şəraitə, yeni quruluşa uyğun şəkildə göstərməyi bacarır. Müəllif "Həyat" pyesində 30-cu illərdə Azərbaycan kəndi üçün xarakterik olan bir məsələyə-təsərrüfat məsələlərinə və bununla bağlı ayrı-ayrı adamların müxtəlif həyati və ictimai-siyasi mövqedə dayanmasına toxunmuşdur.Əsər boyu hadisələrin mərkəzində Həyat dayanır. Həyat dərin fikirlər və yüksək duyğularla yaşayır. O, yeni cəmiyyətə ürəkdən xidmət göstərir. Yazıçı onun hər bir çətinliyini yeni cəmiyyətə xidmət kimi qələmə verir.Həyat səhnəyə atıldığı ilk dəqiqədən mübariz obraza çevrilir. Seçdiyi yolda çətinliklərlə üzləşsə də, ruhdan düşmür. Çətin anda Həyat inadından dönmür, mütərəqqi qüvvələri ətrafında birləşdirir.M. İbrahimov "Həyat"la bağlı bütün fikir və ehtirasları göydəndüşmə hesab etmir. Buna görə də real qəhrəman olan Həyatın fikir və danışıqları tamamilə düşdüyü vəziyyətə uyğun əks etdirilir. Həyatın ən adi sözlərinin çox böyük məna ilə səslənməsi də bu nöqteyi-nəzərdən möhkəm yer tutur.

M. İbrahimov öz dram qəhrəmanlarını bir an belə əməkdən, zəhmətdən uzaq təsəvvür edə bilmir. Müəllif məqalələrinin birində belə yazır: "həyatda yaxşı yaşamağın, yüksəlməyin ancaq bircə ümidli yolu var-əmək, əmək, yenə əmək! Vətənimizdə ad çıxarmış, xalqın məhəbbətini qazanmış, öz işi ilə şöhrətə çatmış adamların həyatını öyrənin, keçdiyi yola baxın. Bu yolda sönməz bir işıq yaranır, o, əməyin işığıdır, zəhmətin nurudur".Əsərdə xalq yolunda bütün çətinliklərə sinə gərən, halal əməyi və halal zəhməti ilə həyatilik mövqeyində dayanan surətlərdən biri olan Abbas dramaturqun yuxarıdakı fikirləri əsasında bədiiləşdirilmişdir.

Çünki, əsərin baş qəhrəmanı ilə çiyin-çiyinə dayanan Abbas M. İbrahimovun şəxsən gördüyü, yaxından tanıdığı bir adamdır. M. İbrahimov iki saata yaxın onunla üz-üzə oturmuş, onun kənddə mədəniyyət evi, yeni məktəb binası inşa etmək, elektrik işığı çəkmək barədəsindəki işıqlı xəyallarına diqqətlə qulaq asmışdır. Hətta Abbasın dəfn mərasimində də iştirak etmişdir. Bu barədə yazıçının özü deyir: "Abbasa əl qaldıranlara göz dağı və lənət

damğası olaraq mən "Həyat"ı yazmağa başladım. Abbasın adını da saxladım, hətta tərcümeyi-halının da müəyyən hissələrindən istifadə etdim".

Göründüyü kimi, M. İbrahimov "şöhrətə çatmış adamın həyatını öyrənməklə" pyesdə mənən güclü və məğlubedilməz bir obraz yaratmışdır. Abbas konkret bir adamın təcəssümü olduğu üçün bütöv bir xarakter təsiri bağışlayır. Lakin M. İbrahimov Abbası həyatda necə varsa elə təqdim etməmişdir. Dramaturqun etiraf etdiyi kimi, o, "bir çox adamların hərəsindən bir cəhəti" əks etdirir. Bu mənada Abbas konkretlikdən daha çox ümumiləşir. Və ümumilik daxilində Abbasın bütün xarakteristikası göz qabağında dayanır. M. İbrahimov bu məsələyə realizmin tələbi kimi baxır.

30-cu illərin axırlarında dünya xalqlarının faşizmə qarşı kəskin nifrətinin qalxdığı bir vaxtda ədib "Madrid" dramını yazaraq, qəhrəman ispan xalqının fədakarlığının ifadəçisi olan gözəl səhnə əsəri yarada bildi.Müasir həyatın təsviri baxımından "Madrid" (1937) pyesi daha əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Əsərdə ispan xalqının faşizmə qarşı mübarizəsi, xalq hakimiyyəti yaratmaq işi uğrunda ayağa qalxması pyesin ideya-məzmununa çevrilir. Əslində bunlar, xalqların müstəqillik və milli dövlətçilik ideyalarına daha çox söykənir. Demək lazımdır ki, Lope-de-Veqadan əsərə gətirilən epiqraf dramın bütün ideyasına bağlana bilir : "O lənətə gəlmişləri hər cür, hər yerdə və hər nə ilə olursa – olsun əzməli !..Xalq bir ruh kimi birləşəcək , biz hamımız bir adam kimi qalxacağıq ... Zalımların sümükləri çatlayacaqdır . Təhqir olunmuş xalq üsyan etdikdə intiqam almadan və qan tökmədən geri çəkilmir ".

"Madrid" dramında hadisələr Madriddə bağlansa da , bütövlükdə dünya xalqlarının imperializmə qarşı mübarizəsi şəklində ümümiləşir. Bu məsələdə dramaturq ayrı-ayrı obrazları müəyyən ərazi ilə yox , məhz səadət , xoşbəxtlik dünyası və əksinə , səfalət , rəzilliklə bağlayır. Dramaturq əsər boyu surətlərin taleyinə müdaxilə etmədən , onları geniş, dərin mübarizə və toqquşma şəraitində təqdim edir. Bu mübarizədə surətlərin bütün əxlaqi-mənəvi dünyası , xarakteri və psixoloji aləmi açılır .M.İbrahimov "Madrid"də iki cəbhə adamlarını göstərir. Əgər birinci qrupu sülh , demokratiya tərəfdarları təmsil edirsə , ikinci qrupu imperializmə arxalanan qüvvələri təmsil edir. Azadlıq tərəfdarlarına ispan xalqının qəhrəman qızı Lina rəhbərlik edir."Məhəbbət" (1941) dramaturqun müharibə mövzusuna həsr edilmiş

əsərləri içərisində əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Etiraf edək ki, pyes döyüş səhnələrinin inikasına çevrilməsə də, arxa cəbhənin mövcud şəraitə uyğun şəkildə təsviri baxımdan əvvəlki dramlara nisbətdə real tarazlığını saxlayır. "Məhəbbət" özünün səhnəyə gətirdiyi yeni motiv, yeni tema, yeni insan xarakterlərinə" görə tamamilə fərqlənir.

"Məhəbbət" pyesinin əsasını vətənpərvərlik motivləri təşkil edir. Belə bir hal müharibə dövrü ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Çünki "Vətən müharibəsi dövründə yaranan bütün əsərlərin əsas ruhunu, canını təşkil edən, parlaq və qabarıq şəkildə ifadə edilmiş vətənpərvərlik motividir. İstər xırda, istərsə iri əsərlərdə təbii olaraq yazıçı və şairlərimiz Vətənə məhəbbət hissini müqəddəs və insanın ən ali duyğusu kimi tərənnüm edirlər. Vətən eşqi elə müqəddəs hissdir ki, o bizi gecə-gündüz işləməyə, yorulmadan hər cür çətinlik və əzaba qatlaşmağa ruhlandırır".Müəllif "Məhəbbət" pyesində müsbət xarakterlərə bu baxımdan yanaşmış, onların mənəvi aləmini, daxili keyfiyyətlərini açıb göstərmişdir.Pyesdə ürəkləri gecə-gündüz Vətən eşqi ilə çırpınan Məhəbbət və Yusif əsas obrazlar kimi geniş xalq kütlələrini düşündürən problemlərə toxunurlar. "Məhəbbət"də bütün hadisələr bu surətlər ətrafında mərkəzləşir. Müəllif əsərdə hər iki surəti geniş planda əks etdirir. O, Məhəbbət və Yusifi yalnız müharibə dövrü ilə bağlamır.Düzdür, "Məhəbbət" əsəri xalqın müharibə dövrü fəaliyyətini əks etdirsə də, Məhəbbət və Yusifin qalibiyyət ümidlərindən doğan, gələcəyə yaradıcı və nikbin baxışı müharibədən sonrakı dövrlə də əlaqələnir.

M.İbrahimovun "Közərən ocaqlar"(1967) pyesi ədəbiyyatımızın ən yaxşı əsərləri ilə bir cərgədə dayana bilər. Müəllif pyesdə N.Nərimanov və başqa obrazların təsvirini versə də, əsərdə əsas qəhrəman mövcud quruluşa qarşı mübarizə aparan xalqdır.M.İbrahimov əsər boyu surətlərin xarakter, hərəkət və məqsədlərini, fikir və hissiyyatlarını onların öz sözləri vasitəsi ilə açıq göstərmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, əsəri yazarkən M.İbrahimov zəngin material toplamış, pyesin qayəsini ifadə etmək üçün lazım olan hadisələri, mühiti və insan xarakterlərini müəyyən etmişdir. M.İbrahimov "Közərən ocaqlar"da bədii konflikti həyatın özündə olan ziddiyyətlərin real təsvirində əks etdirir. Bu ictimai-siyasi hadisələrlə yanaşı, ailə-məişət münasibətlərində də real təzahürə çevrilir, həmin məqsədlə M.İbrahimov Mazar bəylə usta Babanın ailəsini qarşılaşdırır. Müəllif qarşılaşma səhnəsində elə bir bədii tə-

zad yaradır ki, "dramaturq qayəsinin aydın açılmasına" geniş imkan yaranır. M.İbrahimov usta Babanın simasında zəhmət dünyasını, böyük arzu və əməllər carçısını, yeniliyi, təbiiliyi canlandırır və bütün bunları Mazar bəyə silah kimi çevirir. Yenilik, zəhmətsevərlik silahının üzünə tuşlandığını görən Mazar bəy mənən sarsılır, ayaqları yerdən üzülür. M.İbrahimov onları "Közərən ocaqlar"da o qədər real, o qədər təbii bir şəkildə ifadə etmişdir ki, təsvir olunan hadisələr oxucunun diqqətini özünə cəlb edir.Maraqlı haldır ki, M.İbrahimov "Közərən ocaqlar"ı işləyərkən N.Nərimanovun həyat və fəaliyyətinə aid materialları, 1920-ci ilə qədər Azərbaycanda baş vermiş hadisələri öyrənmişdir. Elə buna görə də sənədli materialların drama köçürülməsi, bədiiləşdirilməsi əsərin əsasını təşkil edir.

M.İbrahimovun komediyalarında ("Kəndçi qızı", "Yaxşı adam") nikbin ruh hakimdir. Müəllif bu nikbinlik arxasından xalqa nə dərəcədə yaxın olduğunu, xalqın qüvvəsinə necə böyük inam bəslədiyini sübuta yetirir. Maraqlı haldır ki, M. İbrahimov bu əsərlərdə xarakter müxtəlifliyi yarada bilmişdir. Yəni istər "Kəndçi qızı"nda, istərsə də "Yaxşı adam"da bir-birinə yaxın, bir-birini təkrar edən obrazlar müşahidə edilmir.M. İbrahimov komediyalarında mənfi tipi gülüş hədəfinə çevirərək elə real təsvir üsulu, elə təbii ifadələr seçir ki, bu gülüş həyati əhəmiyyətindən məhrum olmur, insanın ovqatını , gərgin psixoloji əhvali-ruhiyyəsini dəyişir. Eyni zamanda belə gülüş heç kəsi təhqir etmir, yumorist əhəmiyyət kəsb edir. M. İbrahimov komediyalarına xas olan belə bir keyfiyyət onun yaradıcılığına yeni bədii çalar, yeni estetik keyfiyyət kimi əlavə edilə bilər.

"Kəndçi qızı" M. İbrahimov yaradıcılığında ictimai idrak və tərbiyyə gücünə malik olan komediyadır. Əsərdə diqqət mərkəzində dayanan obrazlardan biri Bənövşədir. Bənövşə M. İbrahimov yaradıcılığı üçün tamamilə yenidir. Müəllif onu ictimai fonda təsvir edir. Buna görə də Bənövşə təkcə kəndçi qızı kimi deyil, öz işinin mahir bilicisi, tələbə, qayğıkeş insan kimi canlandırılır. Demək olar ki, dramaturq mənfi tiplərə gülməkdə Bənövşədən bir vasitə kimi istifadə edir.

"Yaxşı adam" komediyasının mövzusu inşaat obyektləri ilə çalışan adamların həyatından götürülmüşdür. Əsərdə obrazların canlılığı süjet xətti dinamikliyinə, konfiliktin bədii həllinə güclü təsir göstərir. "Yaxşı adam" komediyasında M. İbrahimov xarakterlərin bir qütbündə Əli müəllimi, Zöh-

rəni, Azəri, Sənəm xalanı göstərirsə, Gülcamalı, Tağını, Nağını da digər bir qütbdə mərkəzləşdirir. M. İbrahimov ikincilərə münasibəti pozitiv səciyyə daşıyır. Yəni
gülcamallara, tağılara, nağılara bəslədiyi tənqidin arxasında yazıçı öz fikir və ideyalarını təqdim edir.“Yaxşı adam”ın elə nöqtəsi tapılmaz ki , orada müəllifin nəcib qəlbi, insanpərvərliyi, vətənpərvərliyi duyulmasın. Bu ona görə belədir ki, M. İbrahimov əsl dramaturq kimi həyata yüksək tarixilik və cəmiyyətin inkşafı mövqeyindən baxmışdır.Ona görə də komediyada tərənnüm edilən adamlar yaradan, quran, köhnəliklərlə barışmayan, ictimai mübarizənin mərkəzində dayanan insanlar kimi təcəssüm etdirilirlər.“Yaxşı adam” komediyasının bütün müsbət qəhrəmanları tipikdir. Eyni zamanda onlar tipik şəraitdə də təsvir edilmişlər. M. İbrahimov onları müvəffəqiyyətsizliyə uğramayan, cəsarətli, təşəbbüskar insanlar kimi canlandırır. M. İbrahimov Əli müəllimi, Zöhrəni, Azəri və b. xalqa arxalanan obrazlar silsiləsi kimi işləmişdir.

M. İbrahimova ədəbi mühitdə iri həcmli əsərləri ilə yanaşı istedadlı söz ustası kimi şöhrət qazandıran , həm də hekayələri olmuşdur.İlk hekayələrində M. İbrahimov adamların mübarizə yollarını ,fəaliyyətini izləyir, səciyyəvi halları əks etdirirdi. Yazıçı 1929-cu ildə qələmə aldığı “Zəhra” hekayəsində savadsızlığa qarşı mübarizəni və bunun nəticəsində mövhumat və köhnə fikirli başlarda yeniliyin yarandığını təsvir edir.

“Qaçaq “ hekayəsində 30-cu illərdə Azərbaycan kəndi üçün səciyyəvi olan bir məsələ - kənddə gedən sinfi mübarizə ön plana çəkilir. Hekayənin ideya – bədii istiqamətini də bu mübarizə təşkil edir.

Ədəbiyyatımızın əsas mövzularından biri Cənubi Azərbaycan həsrəti , 40-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda baş vermiş milli-demokratik hərəkatın və s. göstərilməsidir. Poeziyada Səməd Vurğun, S.Rüstəm, Məmməd Araz, B.Vahabzadə, S.Tahir, N.Həsənzadə, S.Rüstəmxanlı , R.Zəka və onlarca başqa şairlərin bu mövzuya dəfələrlə müraciəti ədəbiyyatımızda Cənubi Azərbaycan inkişafının göstəricisidir. Nəsr sahəsində də istər Azərbaycan ədəbiyyatında, istərsə də digər xalqların ədəbyyatında Cənub mövzusu ayrı-ayrı sənətkarları məşğul etmişdir. Sevunsun “Tehran” , M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, Makulinin “Səttərxan” romanları bu mövzu ilə əlaqədar yazılmışdır.Bu mövzunun bədii və elmi cəhətdən düzgün inikasını xalq ya-

zıçısı M. Ibrahimovun dərin, geniş və yüksək ideyalı yaradıcılığında da görə bilirik. Yazıçı İran Azərbaycanında baş verən hadisələri qələmə alaraq "Cənub hekayələri" başlıqları altında geniş oxucu kütləsinə təqdim etdi. "Cənub hekayələri"nin mövzusu o tayda yaşayan azərbaycanlıların həyatından alınmışdır. "Cənub hekayələri"nin mövzusunu yazıçı özünün 1941-1946-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda şahidi olduğu tarixi hadisələrdən götürmüşdür. Müəllif bu hekayələrdən birinci növbədə cənublu həmvətənlərimizin inqilabi ideallara sədaqət və rəğbətini göstərir. Silsilədə tamamilə orijinal yaradıcılıq metoduna əl atılır. Bu əsərlərdə mövcud quruluşa qarşı mübarizə qəhrəmanları yazıçının başqa müsbət qəhrəmanlarından fərqlənir. Bu isə M. İbrahimov yaradıcılığında təkrarsızlıq, bənzərsizlik yaradır. Elə buna görə "Cənub hekayələri" ədibin yaradıcılığında əsas yer tutur. Müəllif "Cənub hekayələri"ndə xalqların demokratiya uğrunda mübarizəsini əks etdirir. Mübarizənin əsas səbəblərini açıqlamağa çalışır. Mövcud tarixi şəraiti insanların taleləri ilə bağlayır. Bunun nəticəsidir ki, zəhmətkeşlərə məhəbbət, azadlığa rəğbət "Cənub hekayələri"nin pafosuna çevrilir.

"Cənub hekayələri"nə daxil olan birinci hekayə "Azad"dır. "Azad" hekayəsinin əsas qəhrəmanları Azad və Fərdadır. Müəllif hər iki obrazı eyni mühitlə, eyni mübarizə yolu ilə bağlayır. Lakin ilk əvvəllərdən Azad və Fərda mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdən tam baş çıxara bilmirlər. Xüsusilə Fərda yaşadığı mühitlə barışmasa da, dövrün qanunları onu təmin etməsə də onun üsyankarlığı oxucunun bütün tələblərini ödəmir: "Bu nə güzəran, bu nə dirrikdir? Azad! İşləməyə yer yox , danişgahda oxumağa imkan yox, oğurluqmu edim, qardaş?"

Əsərdə az sonra Fərdanın həyata baxışlarında müəyyən dəyişikliklər yarandığının şahidi oluruq . Həmin baxışlar xalq üçün iz qoyub getməkdən – ağac əkməkdən, yol çəkməkdən və s. uzağa gedə bilmir. Lakin M. İbrahimov həmin baxışlar fonunda Fərdanın yetkinləşməsini, həyatın tam mənasını başa döşməsini , ən nəhayət isə inqilabi təşkilatda fəaliyyətini böyük inandırıcılıqla qələmə alır. Fərdanın inqilabi mühitə düşməsi onun həyatının qaynar dövrünü təşkil edir. Əsərdə xalqını azadlığa çıxarmaq üçün mübarizə yolu seçən, qəlbi güclü ehtiraslarla çırpınan obrazlardan biri Azaddır. Onu hamı Sükuti kimi tanıyır. Çünki o, İranda xalqların zülm və istibdad içində yaşamasına adi hal kimi baxır. Onda həyəcan və narazılıq müşahidə edil-

mir. Sonradan Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatına qoşulduqdan sonra Azadda böyük dəyişikliklər baş verir.

Əsərin əvvəlində " həyatın mənası nədir? " sualına cavab tapmayan Azad bu sualın cavabını Vətənin azadlığı naminə qaldırılmış silahda, əbədi səadətdə görür.

Azadın ölümü səhnəsinin təsviri əsərdə xüsusi ideya-bədii məna daşıyır. Gənc çağlarında xalq yolunda aldığı güllədən ölüm ayağına düşən azad "tez öldüm"- deyə fəryad qoparsa da, bu onun öz ölümü üçün heyfsiləndiyi təəssüratına gəlmir. Çünki Azad yenidən mübarizəyə qoşulmaq, yenidən düşmənlərlə üz-üzə gəlmək istəyir və- : "Anam, yurdum, doğma Azərbaycan, məni bağışla! Sənə az fayda verdim, az yaşadım, tez öldüm!... Əziz qardaşlarım, mənim qəbrimi uca bir yerdə qazarsınız... Elə bir yerdə qazarsınız ki. oradan Azərbaycanın geniş çölləri, duru çayları, güllü çəmənləri və bağları görünsün... Həm də o yeri böyük bir yol kənarında seçərsiniz "- deyir.

Göründüyü kimi, ölümü ilə yaşamaq hüququ qazanan Azadın geniş hadisələr fonunda verilməsi hekayənin siyasi kəsərini və bədii təsirini artırır.

Üç müxtəlif hadisəni özündə birləşdirən "Tonqal başında" hekayəsi ideyası, romantik qayəsi, müasir dövrlə bağlılığı etibarilə başqa əsərlərdən seçilir. Əsərin mütərəqqi ideyası vardır. "Xalq yolunda ürəyini od kimi yandırmaq, məşələ çevirmək!" Hadisələrin mərkəzində Kərim kişi dayanır. Kərimlə çiyin -çiyinə vuruşan fədailər Vətən və azadlıq uğrunda mübarizə aparırlar.Kərim kişinin dilindən verilən hər üç hekayət xalqın səadət və azadlığından bəhs edir. Göstərilən cəhət hekayədə vahid süjet xəttinin yaradılmasına xidmət edir. Hekayənin həmin forma əlamətləri M. İbrahimovu böyük ədəbi ənənələr ilə bağlayır. Əsərin estetik təhlili və müqayisəli şərhindən sonra bir daha inanırsan ki, insan həmişə yeni mübarizələrə can atır. Hekayədə dil materiallarından ustalıqla və yerli-yerində istifadə edilməsi əsərin bədii və estetik dəyərini yüksəldir.Əsərdə xalq ruhunun sarsılmazlığı, ölməzliyi əfsanə və nağıl səhnələrdə təcəssüm etdirilir.

M. İbrahimov böyük sənətkarlıqla "Tonqal başında" hekayəsində mövzunu həyatın tələb etdiyi kəskinlikdə saxlayır, əks etdirdiyi insanlara ürəklə yanaşır. Bu ona görə belədir ki, ədib təsvir etdiyi hadisələri beynində, qanında yaşadır və böyük vətəndaşlıq , yazıçı cəsarəti ilə məsələləri hamar-

laya, eyni zamanda mövzunu xalqın mübarizəsi ilə bağlaya bilir. Odur ki, yazıçı:"... həqiqi sənət zəmanə ilə , xalqın həyatı və mübarizəsi ilə bağlı olmalıdır"- prinsipini yüksək qiymətləndirir. Silsiləyə daxil olan "On iki dekabr"ın mövzusu M. İbrahimovun tarixi gün kimi yaşadığı hadisələrdən götürülmüşdür. Yazıçının qəlbini fərəh hissi ilə dolduran bu hadisənin tarixi 1945-ci ilin 12 dekabr günü ilə bağlanır. İnqilabın baş verdiyi məkanda-Təbrizdə milli-demokratik hərəkatının zəmanəmizin ən görkəmli tarixi hadisələri ilə əlaqələndirilməsi və siyasət dünyasının ən mütərəqqi mahiyyət daşıyan hadisələrilə birləşdirilməsi məhz M. İbrahimov qələminin qüdrəti ilə yeni mahiyyət qazana bilmişdir. Hekayədə istibdad boyunduruğu altında əzilən Cənubi Azərbaycan xalqının azad xalqlar sırasına çıxması tarixi şəraitə uyğun şəkildə göstərilmişdir. Müəllif həmin xalqların sarsılmaz ruh və qüdrətli mənlik hisslərinə inam yaratmaqla oxucusuna yeni mənəvi keyfiyyət təlqin edə bilmişdir.



ÖZBƏK ƏDƏBİYYATI





Türk tayfaları arasında özünün tarix və mədəniyyətinin qədimliyinə, zənginliyinə görə seçilən xalqlardan biri də özbəklərdir. Özbək ədəbiyyatı çoxəsrlik bir tarixə malikdir. Özbək ədəbiyyatı tarixən nəinki Orta Asiya məkanında, eyni zamanda Yaxın və Orta Şərqin bir sıra ərazilərində yerləşən xalqların ədəbiyyatına bu və ya digər dərəcədə təsir göstərə bilmişdir. Görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov qeyd edir ki, Roma mədəniyyətinin Avropa üçün əhəmiyyəti nə qədərdirsə, özbək mədəniyyətinin də Orta Asiya üçün əhəmiyyəti o qədərdir.

Özbək folklor nümunələri öz möhtəşəmliyi ilə seçilir. "Alpamış", "Yusif və Əhməd", "Şeybani xan", "Gündoğmuş", "Şirin və Şəkər", "Arzugül", "Rüstəmxan" və s. dastanlar mövzu, məzmun, ideya və formasına görə mükəmməl yaradıcılıq nümunələri hesab edilir. "Alpamış" orta əsrlərdə formalaşmış qəhrəmanlıq dastanıdır. Alpamış dastanda qəhrəmanın adıdır. Dastan mənzum formadadır və iki hissədən ibarətdir. Hər hissə beş böyük nəğmə parçasına bölünmüşdür. Dastan mənzum şəkildə olsa da, əsərdə bir sıra nəsr parçaları da vardır. Əsərin konfliktini qəbilə başçıları olan Bayburi ilə Baysarı adlı iki qardaş arasında gedən ziddiyyətlər təşkil edir. Konqrad şəhərinin başçısı Bayburi Baysarıdan vergi istəyir. Bundan əsəbləşən Baysarı Bayburinin elçilərinə işgəncə verir və Bayburinin ölkəyə hücumundan ehtiyat edərək, bütün qəbiləsi ilə birlikdə Kalmık elinə köçməyə məcbur olur. Lakin onlar Kalmık elində vətən həsrəti ilə yaşayırlar. Baysarının qızı Barçınaya eyni vaxtda Kalmık şahının 3 pəhləvanı elçi göndərir. Barçınayın göbəkkəsmə nişanlısı Alpamış bundan xəbər tutur və 40 igidini başına yığıb nişanlısını azad etmək üçün Kalmık elinə yola düşür. Lakin o, burada küpəgirən qarının hiyləsi nəticəsində igidlərini itirir, özü isə zindana düşür. Alpamış 7 il əsirlikdə qalır və Kalmık şahının qızının köməyi ilə zindandan azad olur. Qürbətdə yaşayan Konqrad qəbiləsini başına yığaraq sevgilisi ilə birlikdə vətənə yola düşür. Bu zaman Alpamışın vətəninə Ultəntaz hakimlik edirdi. O, qəddar və amansız hökmdar idi. Alpamış onu hakimiyyətdən uzaqlaşdırır və xalq azadlığa çıxır.

Orta Asiyada Samanilərin, Qaraxanilərin və Qəznəvilərin hakimiyyətləri dövründə ədəbiyyatın inkişafı üçün əlverişli şərait yaranmışdır.

Buxara, Səmərqənd, Balasaqun, Kaşqar, Xivə şəhərlərinin siyasi-ədəbi mərkəzə çevrilməsi bu şəhərlərdə elmi-ədəbi mühitin yaranmasına böyük təsir göstərmişdir. XI əsrdən başlayaraq türk dilinin poeziya dilinə çevrilməsi hadisəsi ədəbi dillər sırasında (fars və ərəb) bu dilin özünə yer alması və yazılı ədəbiyyatda türk ədəbi-bədii dil boşluğunun doldurulmasını təmin etdi.

Nəsirəddin Bürhanəddinoğlu XIV əsr özbək ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsidir. Rabğuzi kimi tanınan sənətkar 1311-ci ildə peyğəmbərlərin həyat hekayələri əsasında "Qısasul-ənbiya" adlı əsərini yazmışdır. Əsərdə türk şeiri üçün xarakterik olan dördlüklərin yer alması Rabğuzinin "Qutadqu bilik"dən təsirlənməsi kimi qiymətləndirilə bilər. Kərdəri Mahmudun "Nəhcül-fəradis", İslamın "Muinül-mürid", Xarəzminin "Məhəbbətnamə", Durbəkin "Yusif və Züleyxa" əsərlərinin türk dilində yazılması XIV əsr özbək ədəbiyyatında türk dilinin aparıcılığını təsdiq edirdi.

Ətai, Səkkaki, Lütfi və digər sənətkarların sayəsində XV əsr özbək ədəbiyyatında lirik şeir tərzi yeni mərhələyə qədəm qoydu. Ətai və Səkkakinin simasında özbək ədəbiyyatında qəzəlin, qəsidənin, rübainin, qitənin mükəmməl nümunələri yarandı. Lütfi lirik janrda olduğu kimi epik sahədə də uğurlu nəticələr göstərə bildi. O, "Gül və Novruz" əsəri ilə aşiqanə-qəhrəmanlıq mövzusunda poemanın parlaq nümunəsini yaratmış oldu.

XV əsr özbək ədəbiyyatı üçün ən möhtəşəm göstərici Əlişir Nəvai yaradıcılığıdır. Onun 50 min misralıq türkcə 4 divanı, 10 min misralıq farsca 1 divanı, 25620 beytlik türkcə "Xəmsə" si, müxtəlif həcmli təxminən 20 elmi-fəlsəfi əsəri Əlişir Nəvainin ədəbi şöhrətini təkcə özbək ədəbiyyatında deyil, Şərq ədəbiyyatında da təsdiqləmək üçün kifayət edir.

XIV əsrin sonlarında özbək şairi Qütbün N.Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasını, XV əsrin əvvələrində Xarəzminin isə "Sirlər xəzinəsi" poemasını özbək dilinə tərcümə etmələri orta əsrlər Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin mövcudluğundan xəbər verirdi.

XVI əsrdə Cağatay ədəbiyyatı Orta Asiyada Şeybanilər, Hindistan bölgəsində isə Babirlər tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Bu dövrün ən böyük əbədi yadigarı Mühəmməd Salihin "Şeybaninamə" və Mühəmməd Babirin "Baburnamə" əsərləridir. Şeybani xanın türkcə divanı, "Bəh-

rül-xuda" adlı dini-əxlaqi mənzuməsi, Ubeydulla xanın "Qeyrətnamə", "Səbrnamə", "Şövqnamə" adlı məsnəviləri, Kamran Mirzənin türkcə divanı və s. əsərlər Cağatay ədəbiyyatının ən gözəl nümunələridir.

Əbülqazi Bahadır xanın yazdığı " Şəcərəyi-tərakimə" və "Şəcərəyi-türkü" adlı əsərləri Orta Asiya türkcəsiylə yazılan orijinal nəsr örnəklərindən biridir ."Şəcərəyi-tərakimə"də "Oğuznamə"lər, türk tayfaları, müəyyən tarixi əhvalatlar və s. barədə məlumatlar yer alır. "Şəcərəyi-türkü" isə XV əsrin II yarısından 1663-cü ilə qədər Xarəzmə hakim olmuş özbək xanı Yadigaroğullarının şəcərə tarixini əks etdirir.

XVII-XVIII əsrlərdə özbək ədəbiyyatı Turdı, Məşrəb, Məxmur və Gülxanının simasında yeni mərhələyə qədəm qoydu. Bu dövr poeziyası üçün ictimai-siyasi aktivlik səciyyəvi idi.

Orta Asiyanın Rusiya tərəfindən işğalı ilə Orta Asiyanın ictimai-siyasi və mədəni həyatında əsaslı dəyişikliklər baş verdi. İctimai-siyasi həyat yeniləndiyi kimi, ədəbiyyatda da yeni mövzular, yeni ideyalar və yeni ictimai fikirlər yaranmağa başladı. Mühəmməd Muqumi, Übeydulla Zövgi, Firqət, Əvəz Otaroğlu və s. sənətkarların yaradıcılıqlarında tənqidi realizmin dərinləşməsi, demokratik ideyaların əksi müşahidə olunur. Lakin Sovet hakimiyyətinin qələbəsi ilə Özbəkistan daha fərqli yeni ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni həyata qədəm qoydu.

Müasir özbək ədəbiyyatı dörd böyük mərhələyə bölünür:

1.1917-1929-cu illər Oktyabr siyasi çevrilişi və vətəndaş müharibəsi dövrləri özbək ədəbiyyatı.

2.1929-1941-ci illər sosialist cəmiyyəti quruculuğu dövrü özbək ədəbiyyatı.

3.1941-1956-cı illər Vətən müharibəsi və müharibədən sonrakı quruculuq illəri özbək ədəbiyyatı.

4.1956-1991-ci illər yeni dövr özbək ədəbiyyatı .

Keçmiş Sovet ölkəsinin digər xalqları kimi özbəklər də 70 il sosialist düşərgəsində yaşamış, özlərinin mədəniyyət və ədəbiyyatını sovet ideologiyasının tələbləri daxilində inkişaf etdirməyə məcbur olmuşlar. Yalnız 1991-ci ilin 31 avqustunda dövlət müstəqilliyi elan olunmuş və sentyabrın 1-i Özbəkistan Respublikasının müstəqillik günü kimi tarixə əbədi həkk olunmuşdur. Ona görə də 1992-ci ildən etibarən yeni milli-bədii təfəkkür

və əxlaqi görüşlərə, xəlqi, eyni zamanda müstəqillik ideallarına söykənən və bunlara möhkəm tellərlə bağlı olan ən yeni dövr özbək ədəbiyyatı da formalaşmağa başlamışdır.

H.Niyazi, A.Qədiri, Çolpan, M.Aybək, Abdulla Qəhhar, Ş.Rəşidov, M.Şeyxzadə, Mirtemir, Uyğun, Səid Əhməd, Zülfiyyə, A.Yaqubov, E.Vahidov, A.Arifov, H.Xudayberdiyeva və digər sənətkarlar müasir özbək ədəbiyyatının inkişafında, onun milli və bəşəri ideyalarla zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynamışlar.

ƏLİŞİR NƏVAİ



ƏLİŞİR NƏVAİ
(1441-1501)

XV əsr özbək ədəbiyyatı və ədəbi dilinin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasında müstəsna xidmətləri olan, elmi-fəlsəfi, siyasi görüşləri baxımından Şərqin ən nəhəng şəxsiyyətləri ilə bir cərgədə dayanan Nizaməddin Mir Əlişir Nəvai özbək xalqının dünya mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi nadir simalardan biridir. Ə.Nəvai 1441-ci ildə Herat şəhərində iri feodal ailəsində dünyaya göz açmışdır. Atası Qiyasəddin Kiçkinə Əbülqasım Baburun zamanında Səbzəvar hakimi olmuşdur. Qiyasəddin bəy hakim olmaqla yanaşı, həm də bir ədəbiyyat həvəskarı və bilicisi kimi tanınmışdır. Ə.Nəvainin ana babası da saray məmuru olmuşdur.[1]* Şairin dayısı Mir Səid gözəl şair və musiqiçi kimi ad qazanmışdır. Ə.Nəvainin uşaqlıq illəri sarayda keçmişdir. Saray həyat tərzi və tərbiyəsinin onun gələcək həyatına böyük təsiri olmuşdur. Möhkəm yaddaşı onu öz həmyaşlarından kəskin şəkildə fərqləndirmişdir. Onun 3-4 yaşlarından etibarən atasının qonaqlıq məclislərində və digər yerlərdə əzbər şeir söyləyərək hamını heyrətə gətirməsi ilə bağlı bir sıra faktlar mövcuddur. Klassik özbək şairi Lütfi (1369-1465) Ə.Nəvai ilə uşaqlıq dövründə rastlaşır və onda olan poetik istedadı yüksək qiymətləndirir. O, kiçik yaşlarında XV əsr Azərbaycan şairi Şah Qasım Ənvarın şeirlərinə də böyük maraq göstərmişdir. Ə.Nəvai "Məcalisün-nəfais" adlı məşhur təzkirəsinin birinci fəslində Şah Qasım Ənvarı böyük hörmətlə yad edir, 3-4 yaşlarında əzizlərinin təklifi ilə Ənvarın aşağıdakı farsca beytini qonaqlıq məclisində əzbər söyləməsi barədə məlumat verir:

Rindəmü aşiqəmü cəhansuzü camə çak
Ze dövləte qəme to, ze fekre cəhan çe bak

*Firudin bəy Köçərli də Ə.Nəvainin həyatından bəhs edərkən ("Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" Bakı, 1925) onun atasının Herat hakimi Əbu Səid ilə qohumluğu və Əbu Səidin vəziri olması, o cümlədən Nəvainin anasının sarayla bağlılığı barədə məlumatları verir. Lakin şairin atası Qiyasəddinin Əbu Səidin vəziri olması faktı heç bir mənbədə təsdiqlənmir.

(tərcüməsi: Dünyanı odlandıran, paltarını parçalayan bir rindəm, aşiqəm. Sənin qəminin dövləti ilə cahanın fikrindən qorxmuram. Tərcümə Cənnət Nağıyevaya məxsusdur).

Ə.Nəvai uşaq yaşlarından etibarən Sədi Şirazinin "Gülüstan" və "Bustan", F.Əttarın "Məntiqüt-teyr", o cümlədən Şərqin digər mütəfəkkir filosof və şairlərinin əsərlərini mütaliə etmişdir.

Onun uşaqlıq və qismən də gəncliyi Teymurilər hakimiyyətinin böhranlı dövrünə təsadüf edir. Sarayda siyasi proseslərin gərginləşməsi səbəbindən Ə.Nəvainin atası İraqa getməli olur. Bunun nəticəsində Əlişir Nəvainin həyatının iki ili (1447-1449) bu diyarda keçir. 1450-ci ildə şairin atası ailəsi ilə birlikdə Xorasana qayıdır və Əlişir Nəvai təhsilini burada davam etdirir. O, ərəb, fars dillərini bildiyi üçün istər təhsil aldığı illərdə, istərsə də ondan sonrakı dövrlərdə bu dillərdə olan elmi və bədii mənbələrdən sərbəst bəhrələnə bilmişdir. Nəvai mədrəsə təhsilini tamamladıqdan sonra (1456) Əbülqasım Baburun yanında qulluğa girir. Ə.Nəvainin ilk dəfə şeir yazmağa neçə yaşında başlaması haqqında dəqiq məlumat verilməsə də, onun 15 yaşından etibarən şeirlərinin geniş yayılması və bir şair kimi tanınması barədə fikirlər öz təsdiqini tapmışdır.

1464-cü ildə Ə.Nəvai doğma şəhəri olan Herata qayıdır. Lakin Heratın hakimi Əbu Səid Ə.Nəvaini onun düşmənləri ilə əlaqə qurmaqda günahlandıraraq 1465-ci ildə Səmərqəndə sürgün etdirir. Səmərqənd şəhəri bir elm və mədəniyyət mərkəzi kimi 24 yaşlı Nəvainin elmi-nəzəri səviyyəsinin yüksəlməsində, fəlsəfi mühakimələrinin genişlənməsində mühüm rol oynamışdır. 1469-cu ildə Əbu Səidin ölümündən sonra Heratda hakimiyyət Hüseyn Bayqaranın əlinə keçir. Əlişir Nəvai Hüseyn Bayqaranın məktəb yoldaşı, həm də dostu idi. Onların uşaqlıqdan başlanan dostluğu ömürlərinin sonuna qədər davam etmiş, hər ikisinin taleyində bu dostluq əhəmiyyətli rol oynamışdır. Hüseyn Bayqara öz hakimiyyəti dövründə (1469-1505) Ə.Nəvaiyə böyük imtiyazlar vermişdir. Hüseyn Bayqara tərəfindən yaradılmış müvafiq mədəni şərait, Ə.Nəvaiyə verilən imtiyaz, ona göstərilən qayğı şairin yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. Hüseyn Bayqara ilə Əlişir Nəvainin dostluğu, Hüseyn Bayqaranın bir hökmdar kimi Əlişir Nəvaiyə verdiyi imtiyazlar və göstərdiyi qayğının sorağı Heratdan kənarda yerləşən uzaq əyalətlərə

belə yayılmış və bunların Əlişir Nəvai yaradıcılığına yüksək təsiri həmin dövrün görkəmli şəxsiyyətləri tərəfindən təsdiqlənmişdir. XV əsr ədəbiyyatımızın görkəmli lirik şairi Kişvərinin aşağıdakı misraları bu baxımdan maraqlıdır:

Kişvəri şeiri Nəvai şeirindən əskik iməs
Bəxtinə düşsəydi bir Sultan Hüseyni Bayqara.

1469-cu ildə Səmərqənddən Herata qayıdan Ə.Nəvai sarayda müxtəlif vəzifələrdə (mülazim və möhürdar) çalışır. 1472-ci ildə Hüseyn Bayqara öz dostuna əmir titulu verərək onu vəzir təyin edir. Ə.Nəvai vəzir işlədiyi müddətdə Heratın abadlaşmasına, elmin və mədəniyyətin inkişafına xüsusi qayğı göstərmişdir. İlk növbədə onun təşəbbüsü ilə yaradılmış zəngin kitabxana savadlı adamların ixtiyarına verilmişdir. Bu illərdə onun şəxsi vəsaiti ilə Herat və ətraf məskənlərdə 40 karvansara, 17 məscid, 10 sufi xanəgahı, 9 hamam, 9 körpü və s. tikilmişdir. Bu səbəbdən qısa bir vaxtda Herat mədəniyyət və elm mərkəzi kimi daha da irəli gedir. "Herat XV əsrdə iqtisadi və ictimai cəhətdən Şərqin ən inkişaf etmiş şəhərlərindən biri idi. Dövrün ən qüdrətli alimləri, istedadlı sənətkarlar – şairlər, rəssamlar, xəttatlar və başqaları sultan Hüseyn Bayqara sarayında, daha doğrusu Nəvai ətrafında toplaşmışdılar. Müxtəlif ölkələrlə, o cümlədən Azərbaycanla ədəbi əlaqə genişlənmiş, Herata şairlər gəlmiş, ədəbi məclislərdə sənətkarlıq dərslərinin iştirakçısı olmuşlar. XV əsrdə Sultan Hüseyn Bayqara sarayında, ümumiyyətlə, Xorasan vilayətində elm və incəsənət xadimlərinin hamisi olmaqla bərabər ədəbi aləmin başında Nəvai dururdu. Nəvai öz istedadı, bacarığı və ölməz əsərləri ilə çox yüksəklərə qalxmış, yüksəldikcə təsiri ətrafa yayılmış, özündən sonra ənənələrini davam etdirən şairlər ordusu, istedadlı şairlər silsiləsi yaranmasına səbəb olmuşdur"[1].

Ə.Nəvai tarixdə şair, alim, ictimai-siyasi xadim olmaqla yanaşı, eyni zamanda bir xeyriyyəçi insan kimi də tanınmışdır. Təsadüfi deyildir ki, mənbələrdə onun 300-ə yaxın xeyriyyə tədbiri keçirməsi barədə məlumatlar öz əksini tapmışdır. Lakin Əlişir Nəvainin saraydakı müvəffəqiyyəti əyanlarda ona qarşı paxıllıq və qısqanclıq hissini güclən-

[1] Cənnət Nağıyeva. Azərbaycanda Nəvai. Bakı, 2001, səh.4.

dirmişdir. Bu səbəbdən Ə.Nəvai Hüseyn Bayqara ilə dostluq münasibətlərinin korlanmasından ehtiyat edərək öz xahişi ilə vəzirlikdən azad olunur və 1487-ci ildə Astrabad şəhərinin hakimi vəzifəsinə göndərilir. İki ildən sonra H.Bayqara Əlişir Nəvaini yenidən Herata gətirərək onu saray "Müqərrəb"i (hökmdara yaxın şəxs) təyin edir. Bu vəzifədə çalışdığı dövrlərdə də o, dövlət işlərində yaxından iştirak etmiş, elmi və bədii fəaliyyətini geniş şəkildə davam etdirmişdir. Heratdan kənarda baş vermiş çaxnaşmanı yatırmaq üçün Hüseyn Bayqara ordu ilə şəhəri tərk edərkən Ə.Nəvaini öz yerinə təyin etmişdir.

Əlişir Nəvai ömrünün sonuna qədər "Müqərrəb" vəzifəsində çalışmış və 1501-ci ildə 60 yaşında ürək xəstəliyindən vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Əlişir Nəvai zəngin yaradıcılıq irsinə sahibdir. Onun türkcə yazılmış təxminən 50 min misralıq 4 divanı, həmçinin qəsidələrdən ibarət 10 min misralıq farsca 1 divanı, 25620 beytlik "Xəmsə"si və müxtəlif həcmlərdə olan təxminən 20 digər elmi-fəlsəfi (təzkirə, filoloji, dini-əxlaqi, tarixi və s.) əsərləri 500 ildən çoxdur ki, oxucuları heyrətləndirmiş, onların zövqünü oxşaya bilmişdir. Gənc yaşlarından yaradıcılıq şöhrəti tapmış Əlişir Nəvai əsərlərini türk (cığatay) dilində "Nəvai", fars dilində "Fani" təxəllüsü ilə qələmə almışdır.

Əlişir Nəvai yaradıcılığında lirika əhəmiyyətli yer tutur. Onun lirik əsərləri 5 divan şəklində tərtib olunmuşdur. Onlardan 4-ü türk, 1-i isə fars dilindədir. Türk dilində olan 4 divan "Mənalar xəzinəsi" ümumi adı ilə tanınır. Əlişir Nəvai ilk türk divanını hökmdar Hüseyn Bayqaranın məsləhəti ilə tərtib etmişdir. Şairin yaxın dostu Ə.Cami isə ona türkcə yazdığı şeirlərini 4 divan şəklində tərtib etməyi tövsiyyə etmişdir. Ə.Nəvai "Mizanül-övzan" ("Vəznlərin tərəzisi") əsərində beytlərinin sayı "25 minə yaxınlaşan türk dilində yazılmış 4 divan"ı haqqında məlumat verir. Bununla yanaşı şairin 1499-cu ildə tamamladığı "Mühəkəmətül-lüğəteyn" əsərində türkcə divan yazmasının səbəbləri ilə bağlı fikirləri olduqca maraqlı səslənir: "Çün bu yolda himmətim ali idi, təbim isə qorxu və ürküsüz, bu gülşənin yanından laqeydliklə keçməyə qoymadı və tamaşasından doymadı. Və o aləm fəzasına təb qoşunla-

rım türksayağı yürüşlər etdi, xəyal quşum o göyün ənginliklərinə qanad çaldı və o cəvahir xəzinəsindən könül sərrafım əvəzsiz qiymətə malik ləl və dürləri seçdi. Qəlbimin gülyığanı o gülşəndən saysız-hesabsız xoş ətirli qızılgül və yasəmən yığdı. Çün bu bəxşişlər ilə sərvətlənmək və bu sərvətlər ilə təminlik mənə müəssər oldu, nəticədə onun gülləri hədsiz miqdarda rüzgar əhlinin üzünə açıldı və ixtiyarsız başlarına saçılmağa başladı"[1].

"Mizanül-övzan" əsərinin türk dilində yazılması ilə bağlı Nəvainin aşağıdakı fikirləri bu yolda onun fəxr və qürurunun təsdiqidir: "Türk dili ilə qələm sürdüm. Hər qaydada ki, məna gözəllərinə zinət və bəzək vermişdilər, cığatay sözləri ilə bəzədim. Belə ki, ta bu qeyd olunan, dil və söz binasıdır, heç şairə əl uzatmamışam. Heç yazana bu müəssər olmamışdır."[2]

Ə.Nəvai "Ğəraibüs-siğər" ("Uşaqlığın möcüzələri"), "Nəvadirüş-şəbab" ("Gəncliyin qaş-daşları"), "Bədayil-vəsət" ("Orta yaşın qəribəlikləri") və "Fəvaidül-kibər" ("Qocalığın faydaları") adlarında türkcə 4 divan tərtib etmişdir ki, "Mühakəmətül-lüğəteyn" əsərində onların xüsusiyyətləri və yaşının hansı dövründə yazılmaları barədə belə bir məlumat verir: "Onlardan biri "Ğəraibüs-siğər ("Uşaqlığın möcüzələri") divanıdır ki, kiçik yaşdakı təkririmin və təhririmin yadigarıdır. Orada heyrətamiz mənaları qəribə söz libasına geyindirmişəm və elin könlünü o qəribistan əhlinin odu ilə isindirmişəm.

Biri də "Gəncliyin qaş-daşları" ("Nəvadirüş-şəbab") divanıdır ki, yeniyetmə yaşlarımda bəyanım qələmimdən nümayiş divanına zinət bostanına tökülübdür: o daş-qaş tamaşasında yeniyetməlik mülkünə qovğa salmışam və o mülk cavanlarının könlündən səbrqərarlarını almışam.

"Orta yaşın qəribəlikləri" ("Bədayil-vəsət") divanında isə ömrün çağlarının xəyal qələmi onun bəzəyinə nəqşbəndlik və zinətinə sehr-peyvəndlik verib: o bədii (kəlamlar) vasitəsi ilə şeyda könüllər qapısın eşq daşı ilə döymüşəm və o evi fitnə və afət oduna yaxmışam.

Biri də "Qocalığın faydaları" ("Fəvaidül-kibər") divanıdır ki, ömrünün sirli çağlarında təxəyyülümün qələmi ilə Çin rəngkarlarının qib-

[1]Əlişir Nəvai. Mühakəmətül-lüğəteyn. Bakı, 1999, səh.38
[2]Əlişir Nəvai. Mizanül övzan, Bakı, 2006, səh.22

tə edəcəyi və cənnət barlarının qısqanacağı bir bəzək vurub. Onda bu dünyanın hakimlərinə faydalar zülalın içirtmişəm və həvəsləri şöləsinə nəsihət zülalından su vermişəm"[1].

Divanlara daxil olan şeirlərin yazılma tarixləri burada konkret göstərilməsə də qeyd etməliyik ki, şair "Uşaqlığın möcüzələri"ni 17-20 yaşlarında, "Gəncliyin qaş-daşları"nı 20-35yaşlarında, "Orta yaşın qəribəlikləri"ni 35-45 yaşlarında və "Qocalığın faydaları"nı isə 45-57 yaşlarında yazdığı şeirlər əsasında tərtib etmişdir.

Ə.Nəvai lirikası janr baxımından olduqca rəngarəngdir. Belə ki, o, qəzəl, qəsidə, müxəmməs, müstəzad, rübai, tuyuq və digər şeir şəkillərindən istifadə etməklə özbək poeziyasının, bütünlükdə isə türk şerinin bədii ifadə imkanlarını xeyli genişləndirmiş, türkdilli şeirin Şərqdə şöhrət tapmasını təmin etmişdir. Ə.Nəvainin müxtəlif janrlarda yazdığı şeirlər yalnız rədif, vəzn, məzmun baxımından deyil, həm də bədii ifadə vasitələri baxımından da diqqəti cəlb edir:

Saqi məni xar-xardan eylə xilas,
Gəl gül üzün aç bahardan eylə xilas.
Ya mey verü intizardan eylə xilas
Ya öldürübən xumardan eylə xilas.

Ə.Nəvai lirikasının əsasını qəzəllər təşkil edir. O, "ortaq qəzəl üslubu" ilə sadə və anlayışlı, məna dərinliyi ilə seçilən qəzəllər yaratmışdır. Bu mənada onun "qəzəl mülkünün sultanı" adlandırılması təsadüfi deyildir. Onun qəzəlləri dolğun mənası, rəvan və səlis dilinə görə seçilir:

Səbzə gördüm, xətti-səbri-yar düşdü könlümə,
Lalə gördüm, arizi-dildar düşdü könlümə.

Munca misralar qatında bulmuşam mən həmnəşin,
Ol bəzm mirzəyi-bərxordar düşdü könlümə.

Bağ əra nərgiz gətirmiş başiğa zərrin qədəh,
Ah kim ol çeşmi-porxumar düşdü könlümə.

[1]Əlişir Nəvai. Mühakəmətül-lüğəteyn. Bakı, 1999, səh.39

Qayda ki, gördüm bənəvşə birlə sünbül bağ əra,
Kakili-şul mişk ənbərbar düşdü könlümə.

Ahu vaveyla ki, buldum möhnət qəmindən həlak,
Ey Nəvayi, ta kim, ol qəmxar düşdü könlümə.

Əlişir Nəvai ədəbiyyat tarixlərində lirik şairdən çox "Xəmsə" müəllifi kimi tanınır. O, 1483-1485-ci illərdə "Xəmsə" ənənəsinə cavab olaraq 25620 beytdən ibarət beş poema yazmışdır:

1) "Heyrətül-əbrar" (1483),
2) "Fərhad və Şirin" (1484),
3) "Leyli və Məcnun" (1484),
4) "Səbə'yi səyyar" ("Yeddi səyyarə") (1484),
5) "Səddi-İsgəndər" (1485).

Qeyd edək ki, Nizami yaradıcılığı Şərqin böyük sənətkarları üçün örnək olmuşdur. Xüsusilə "Xəmsə" ənənəsinə cavab və Nizaminin ayrı-ayrı əsərlərinə nəzirə yazmaq ədəbi yarışa çevrilmişdir. Ə.X.Dəhləvi, Ə.Cami, Əbdi bəy Şirazi, A.Ərdəbili, Marağalı Əşrəf və s. sənətkarlar bu sahədəki qələmlərini sınaqdan çıxarmış, ölməz sənət nümunələri yaratmışdır. Ə.Nəvai də Nizami irsinə yaxından bələd olmuşdur. Bu fakt bir çox mənbələrdə öz təsdiqini tapır. Həmin faktlara əsasən deyə bilərik ki, Nəvai Nizami əlyazmalarını oxumuş, Nəvainin nəzarəti altında bu əlyazmaların üzü köçürülmüş və şəxsi kitabxanasında saxlanılmışdır. "Nizaminin 884 hicri (=1479) ilində köçürülmüş mükəmməl və qədim "Xəmsə"si, həmçinin bu əsərin 886-cı hicri (=1481) ilində köçürülmüş ən bəzəkli, 45 miniatürü olan nüsxəsi bir sıra başqa nüsxələr kimi Nəvainin kitabxanasının incilərindəndir"[1]. Göründüyü kimi, Nəvai Nizami əsərlərini orijinaldan oxumuş, onun sənət sehrinə düşmüş və "Xəmsə" yazmaq təşəbbüsünə qoşulmuşdur. Ə.Nəvainin "Mühakəmətül-lüğəteyn" əsərində bu fikir öz təsdiqini belə tapır: "Xəmsə" pəncəsinə pəncə vurmuşam. Əvvəlcə "Möminlərin təşvişi" ("Heyrətül-əbrar") bağında təbim güllər açıbdır ki, ona "Sirlər xəzinəsi"ndən "Məxzənül-əsrar" Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır". O cümlədən, Ə.Nəvai "Xəmsə"yə daxil olan əsərlərində də Nizami qüdrətinin böyüklü-

[1]Cənnət Nağıyeva. Azərbaycanda Nəvai. Bakı, 2001, səh.11

yündən, sənətinin ecazkar gücündən danışaraq bir daha Nizamiyə olan məhəbbətini nümayiş etdirmişdir:

“O Gəncədə yatan böyük Nizami
Gəncədə olsa da aramı onun
Xəznələr üstədir məqamı onun”.
“Nizami bir fildir yox bərabəri
Söz incisi ondan aldı dəyəri”.

Ə.Nəvai “Xəmsə”ni cəmi iki il ərzində (1483-1485) yazıb tamamlamaqla Şərqdə ilk türkdilli “Xəmsə”nin əsasını qoydu. “Heyrətül-əbrar” Ə.Nəvai “Xəmsə”sinə daxil olan ilk poemadır.

Fəlsəfi-didaktik mövzuda yazılmış bu əsər 64 fəsilə bölünməklə 20 məqalətdən ibarətdir. Poemada misraların sayı 8 mindir. Əsər ənənəvi olaraq Allahın və peyğəmbərin tərifi ilə başlayır. Əsərdə eyni zamanda Nizami, Dəhləvi və Caminin də tərifi öz əksini tapır, onlar söz sənətinin korifeyləri kimi mədh olunur. Poemada sözün və dövrün hakimi Hüseyn Bayqaranın tərifindən sonra Ə.Nəvai özünün ictimai-fəlsəfi görüşlərinə yer verir. Bu sırada dövlət, hakimiyyət, cəmiyyətin ədalətli idarə olunması və s. məsələlər bədii ifadəsini tapır. Fəlsəfi-didaktik formada qələmə alınmış “Heyrətül-əbrar” mövzu və ideya baxımından dahi Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” əsərinə uyğundur.

Ə.Nəvainin “Xəmsə”sinə daxil olan poemalar sırasında “Fərhad və Şirin” “mərkəzi əhəmiyyətə malik bir sənət əsəri” (H.Araslı) kimi diqqəti cəlb edir. Əsərdə Fərhadla Şirinin sevgisi daxilində həyati problemlərin təhlili əsas yer tutur. Poema qələmin tərifi, Nizami və Dəhləvinin xatırlanması ilə başlayır. Bu da səbəbsiz deyil. O, “cismi zəif, dimdiyi şəvə”, “fikrin yel qanadlı atı” olan qələmi “mənalar xəzinəsinin” yaradıcısı hesab edir. Bu mənada misilsiz qələm sahibləri kimi Nizami və Dəhləvinin adları hörmətlə yad olunur. Ə.Nəvai Nizami Gəncəviyə nəzirə yazmağın məsuliyyətini dərk etdiyi üçün bu meydanda söz deməyin asan olmadığını dönə-dönə təkrarlayır:

Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizamiylə pəncə-pəncəyə vurmaq
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,

Qırılar pəncəsi murada yetməz
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng
Barı şir olmasa, qoy olsun pələng.

Lakin Ə.Nəvai öz əsərində Nizamidən fərqli olaraq Fərhadı baş qəhrəman səviyyəsinə yüksəltmiş, onu şahzadə obrazında öz ideyalarının təmsilçisi kimi təqdim etmişdir. Fərhad hələ uşaqlıqdan həm zahiri görkəmi, həm də ağlı və elmi dərrakəsi ilə başqalarından fərqlənir:

...Üç yaşı olarkən, görkəmi ilə
On yaşdan az vermək olmazdı tiflə.
...Hər hansı dərsə baxsa bir kərə
Bir də əl vurmazdı o vərəqlərə
Bir dəfə oxusa dərsini ancaq
Əzbər bilər idi o, varaq-varaq.

Fərhad təkcə zahiri görkəmi və elmə həvəsi ilə seçilmir. O, hökmdar oğlu olsa da, əməyi sevir və bu sevgi onu Qarindən daş yonmaq sənətini öyrənməyə sövq edir. Ə.Nəvai əsərin əvvəlində Fərhadı bu cür təqdim etməklə onu gələcək hadisələrə hazırlayır, poemada onunla bağlı proseslərin təsadüfiliyinə son qoyur, onların təsir gücünü artırır. Bu səbəbdəndir ki, Fərhadın atasından taxt-tac təklifini qəbul etməməsi, Yunan ölkəsinə səfəri zamanı bütün çətinliklərdən qalib çıxması, İsgəndər tilsimini açması, Ərmən-zəmində qayaları yarıb su arxı çəkməsi və s. əsərdə oxucu tərəfindən təbii qarşılanır. Onu da qeyd edək ki, Fərhadın yuxarıda sadalanan hər bir hərəkəti onun müəyyən xarakter keyfiyyətinin açılmasına xidmət göstərir. Müəllif Fərhadı taxt-taca, var-dövlətə hərislikdən uzaq saxlayır. O, bütün əsər boyu igid və cəsur bir qəhrəman təsiri bağışlayır. Onun əjdaha ilə döyüşü və əhrimən öldürməsi səhnələrində əsl sərkərdə, qəhrəmanlıq şücaəti üzə çıxır:

O əjdaha ilə vuruşan zaman
Qətrantək bir toza batmışdı cahan
İtirmiş əsgərin çoxu huşunu
Huşda olanlarsa görmüşdü onu.

Fərhadın ədalət və insanpərvərliyi əsərdə daha çox yer tutur. Fərhad həmişə haqsızlığın, pisliyin, ədalətsizliyin, insanların taleyi ilə oynamağın əleyhinə çıxır. Sadəlövhlüyü ucbatından bir fitnəkarın hiyləsinə aldanıb Xosrovun əsirinə çevrilir. Əsirlikdən qaçmağa imkan olsa da, Xosrovun gözətçilərə amansız işgəncə verəcəyini düşünüb fikrindən daşınır:

Amma söyləmişdi ki: "Ey böyük insan,
Bu yerdən bir addım kənara çıxsan,
Səni zəncirlədib, gözətçiləri
Odda yandıraram mən diri-diri".

Bütün bunlarla yanaşı Fərhad, ilk növbədə, qəlbi məhəbbət odu ilə yanan gənc aşiqdir. Belə demək mümkünsə, o, Şirinə olan məhəbbətinin əsiridir. Bu məhəbbət onu taxt-taca, dünya malına göz yummağa məcbur etmiş, yaşadığı ölkədən ayırıb öz taleyinin ardınca Ərmən-zəminə gətirmişdir. Lakin onların məhəbbətləri qarşısında Xosrov maneəyə çevrilir. Məhəbbətinin Şirin tərəfindən rədd olunduğunu gördükdə Xosrov hökmdar səlahiyyətlərindən sui-istifadə edərək Şirinə sahib olmaq üçün ordunun gücündən istifadə etməkdən və hiyləyə əl atmaqdan belə çəkinmir. Fərhad Xosrov tərəfindən göndərilmiş hiyləgər qarının gətirdiyi Şirinin yalançı ölüm xəbərinə dözməyib özünü öldürür və ölümüylə əbədiyyət qazanır. Xosrov Pərviz tarixi şəxsiyyətdir. O, Sasanilər sülaləsinin 22-ci hökmdarıdır. Lakin Ə.Nəvai "Fərhad və Şirin" poemasında Xosrovu gücə, zora arxalanan, hər cür pisliklərin rəmzinə çevrilən İran şahı kimi göstərir. Ə.Nəvai onun simasında çətin tərbiyə olunan, zülmkarlığı ilə fərqlənən hökmdarların obrazını yaratmağa cəhd etmişdir. Maraqlıdır ki, Ə.Nəvai Nizamidən fərqli olaraq Xosrovu daha çox mənfi planda təqdim etmişdir. Xosrov ən adi insani dəyərlərdən uzaqdır. Hiylə və zor hər şeyi həll etmək üçün onun əlində yeganə vasitədir. Oxucu Xosrovun Məhinbanu, Şirin və Fərhadla qarşılaşdığı səhnələrdə onun bütün qəddarlıq və amansızlığını müşahidə edə bilir. Məs., "Fərhadın Xosrovun yanına gətirilməsi" səhnəsində Fərhadın ağıl və məntiqi qarşısında Xosrovun verdiyi qərarda bu halın şahidi oluruq:

Gərəkdir verdirən qətlinə fərman,
Ta ki, ibrət alsın gədalar ondan,

Bir də şah yanında duymadan dəhşət
Bir söz danışmağa etməsin cürət.

Ə.Nəvai Şirin surətini orijinal bir tərzdə qələmə almışdır. Əgər Nizaminin Şirini Xosrova sədaqəti ilə seçilirsə, Nəvaidə isə bunun əksinə olaraq Şirinin Fərhada olan məhəbbəti ideallaşdırılmışdır. Şirin şan-şöhrətin yox, həqiqi sevginin tərəfdarıdır.O, Fərhada məhz bu duyğularla bağlanır:

Öyrənib halını bildi ki, Şirin
Olmuşdur əsiri bir təmiz eşqin
Məhəbbət könlünə atmışdır kəmənd
Sarmış yumaq kimi cismini bənd-bənd.

Nə Xosrovun təzyiqləri, nə də ona sahib çıxmaqdan ötrü atası Xosrovu öldürən Şiruyənin təklifləri Şirini həqiqi məhəbbət yolundan döndərə bilmir. O, yüksək bir sədaqət nümayiş etdirərək öz məhəbbəti yolunda (Fərhadın cənazəsi olan otaqda) intihar etməkdən belə çəkinmir.

Şapur və Bəhram əsərdə əsl dostluq simvoluna çevrilir. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində Şapur Fərhadın dostu kimi göstərilir, Xosrova Şirin haqqında məlumatı da o verir. Ə.Nəvainin "Fərhad və Şirin" əsərində isə Şapur Xosrovun düşməni rolunda çıxış edir. Fərhadla Şapurun Yəməndən başlayan dostluğu ən çətin sınaqlardan çıxa bilir. O, Fərhadın uğurlarına sevindiyi kimi, düşdüyü çətinliklərin həyəcanlarını da onunla birgə yaşayır. Fərhadın ölümü ilə bağlı Şapurun keçirdiyi hisslər əsərdə təsirli bədii deyimlərdə əksini tapır:

Yıxıldı torpağa Şapur bağrı qan,
Ağladı, göz yaşı tökdü pərişan
...Ağladı, sızladı, Şapur dübarə,
Etdi vücudunu o parə-parə.

Bəhram Fərhadın uşaqlıq dostudur. Əsərdən məlumdur ki, Fərhadın atası öləndən sonra hökmdar yerini Fərhadın kiçik qardaşı tutmuşdu. Bəhram isə ölkənin sərkərdəsi təyin olunmuşdu. Bəhram uzun müddət Fərhaddan xəbər olmadığı üçün narahatçılıq keçirir. Onu axtarmaq

məqsədilə Çin Türküstanının hökmdarı olan Fərhadın kiçik qardaşından icazə alaraq böyük ordu ilə Ərmən-zəminə gəlir. Bəhram Ərmən-zəmində Şapurun vasitəsilə Fərhadın ölümündən xəbər tutur, dostunun ölümündən xeyli pərişan olur. O, Şirinin ölümündən sonra sahibsiz qalmış Ərmən-zəminə Banu nəslindən olan bir nəfəri hökmdar təyin edir. Sonda Bəhram özü ilə gətirdiyi ordunu azad edərək vətənə yola salır, Şapurla Fərhadın məzarına gələrək sonuncu dostluq borcunu yerinə yetirir:

Fərhadın qəbrinə dönüb dübarə
Girdilər Bəhramla, Şapur məzarə,
Fəna mülkündə can təslim etdilər,
Bəqadə Fərhadı qoşa etdilər.
Şahlıqdan əl çəkib o xakrahlıq,
Tapıbsa bu idi həqiqi şahlıq.

Ə.Nəvai "Xəmsə"sinə daxil olan "Leyli və Məcnun" (1484) poemasının mövzusu Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" əsərinə uyğundur. Lakin mütəxəssislər bu əsəri həyat tablolarının təsviri baxımından tamamilə milli və hətta məhəlli, eyni zamanda Orta Asiya həyat-məişət tərzinə uyğun hesab edirlər. Çünki burada obrazların psixologiyası, sosial həyat tərzinin təsviri və ifadə tərzi orijinallığı ilə seçilir. Əsərin mövzusunun təməlində eşq, iztirab, vəfa və s. amillər dayanır. Ə.Nəvai Leyli və Məcnunun eşq macərası daxilində əsasən romantik duyğuların tərənnümünü əks etdirmişdir. Özünün dediyi kimi, "mənim bu əbədi eşqi yazmaqda məqsədim əfsanə yazmaq deyildi. Ruhum bu əfsanənin iç aləmində bir yaxınlıq duyurdu". Müəllif əsərdə Leyli və Məcnun məhəbbətini həqiqi eşq çərçivəsində təsvir edir. Bu səbəbdəndir ki, əsərdə Məcnun və Leylinin qarşılıqlı məhəbbətləri "məişət səviyyəsindən" çıxarılaraq ilahi bir səviyyəyə qaldırılır.

Ə.Nəvainin "Leyli və Məcnun"u məzmun etibarilə N.Gəncəvinin eyni adlı əsərindən fərqlənir. Əsərdə Leylinin xəstəliyə tutulmasından sonra atasının onun sağalması şərəfinə qonaqlıq təşkil etməsi, qonaqlıqda Qeysin huşunun başından çıxması, Nofəlin öz qızını Qeysə təklif etməsi, Qeysin bu təklifi rədd etməsi və s. detallar daha çox Dəhləvinin "Məcnun və Leyli" əsəri ilə səsləşir.

"Yeddi səyyarə" (1484) poeması əxlaqi-didaktik əsərdir və mövzu baxımından N.Gəncəvinin "Yeddi gözəl" əsərinə uyğundur. Poemanın süjet xəttini Sasani hökmdarı Bəhram şaha yeddi qəsrdə söylənilən nağıllar təşkil edir. "Yeddi səyyarə" sözün tərifi ilə başlayır. Bəhram şaha söylənilən nağıllara qədər isə nəzmin nəsrdən üstünlüyü, Nizami və Dəhləvi barədə söhbət açılır. Maraqlıdır ki, nağıllar Bəhram şaha müxtəlif saraylarda danışılır. Bəhram şah "Dördüncü səyyahın hekayəti"ni qırmızı, "Beşinci səyyahın hekayəti"ni mavi, "Altıncı səyyahın hekayəti"ni səndəli, "Yeddinci səyyahın hekayəti"ni kafuri və s. saraylarda dinləyir.

Poemada göstərilir ki, Bəhram şah sevdiyi qadın Dilaramla ova çıxır. Dilaram ov zamanı Bəhram şahın sərrast ox atmasını tərif etmir. Bundan qəzəblənən Bəhram şah Dilaramın əl-qolunu bağlatdırıb kimsəsiz düzə atdırır və saraya qayıdır. Lakin sonralar dərdə düşür. Dərdini unutmaq üçün 7 müxtəlif qəsr tikdirir. Əsərin sonunda Bəhram şah yeddinci səyyahın hekayətini dinləyərkən Dilaramın sağ olduğunu bilir və onu saraya gətizdirir.

Əsərdə şair məqsədi fəlsəfi, sosial, ailə-məişət və s. problemlər daxilində açıqlanır. Hekayətlər müxtəlif qəsrlərdə danışıldığı kimi, müxtəlif ideyaların da təbliğini önə çəkir. Məs., "Dördüncü səyyahın hekayəti"ndə (qırmızı qəsrdə) ədalət, səxavət, humanizmin tərənnümü (Cevnə və Məsudun simasında), zülmə, ədalətsizliyə nifrət (Ceysur və Məllövün timsalında), "Beşinci səyyahın hekayəti"ndə (mavi qəsrdə) azad sevgi və məhəbbət, xoşbəxt tale və s. məsələlər (Süheyl və Mehrin simasında), quldurluq və zülmün ifşası (Cabirin timsalında) özünə yer tapır. Digər beş hekayətdə də müxtəlif ideyaların tərənnümü yüksək bədii ifadə formasında diqqəti cəlb edir.

"Xəmsə"yə daxil olan sonuncu əsər "Səddi-İsgəndər"dir (1485). Poema fəlsəfi-didaktik səciyyə daşıyır. Ə.Nəvai ümumiləşmə apararaq Makedoniyalı İsgəndərin simasında ədalətli hökmdar və idarəçilik problemlərindən danışmışdır. Əsərdə İsgəndər bir tərəfdə dövlət xadimi, digər tərəfdə isə müdrik insan tipi kimi təqdim olunur. Onun uşaqlığı, təhsili, müəllimləri, atası, hakimiyyətə gəlişi, Məqribdən tutmuş Hindistana qədərki yürüş və müharibələri haqqında söhbət açılır. Həmçinin İsgəndərin sədd tikdirməsi, dəniz səyahətində olması ilə bağ-

lı verilən bədii səhnələr baş qəhrəmanın həyatı və fəaliyyətinin ikinci mərhələsi haqqında təəssüratları genişləndirir. İsgəndərin əsərdə geniş bədii təqdimi onun xarakterinin açılması və təyin olunmasında böyük rol oynayır. Bu müəyyənləşmədə biz İsgəndərin iki xarakter tipi ilə üzüzə dayanırıq: hökmdar və müdrik insan-filosof.

Ə.Nəvainin əsərdə İsgəndərin Orta Asiyaya yürüşünü təsvir edərkən bu əyalətdə yerləşən tarixi şəhərlərə (Herat, Səmərqənd) məhəbbətlə yanaşması hiss olunur.

"Nizaminin Bərdədən qürurla söhbət açması təbii olduğu kimi, Nəvainin də Mavərənnəhri iftixarla vəsf etməsi təbiidir. Demək, Nizaminin tarixi rəvayətləri, əfsanələri müasirləşdirmək ənənəsini Nəvai inkişaf etdirmişdir"[1].

Ə.Nəvai Sultan Hüseyn Bayqaraya ithaf etdiyi 3500 beytlik "Lisanüt-teyr" əsərini (1498-1499) sufi filosof Fəridəddin Əttarın "Məntiqüt-teyr" əsərinə nəzirə olaraq yazmışdır. Şair insana məhəbbət daxilində sufi ideyaları təbliğ edir və bunun müqabilində insanı saflığa çağırır. "Lisanüt-teyr"ə daxil olan 515 beytlik "Şeyx Sənan" klassik ənənələr zəminində qələmə alınmış müstəqil əsərdir. Ayrı-ayrı təzkirə və tədqiqatlarda (Sam Mirzə Səfəvinin "Töhfeyi-Sami" və F.Köçərlinin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları") "Şeyx Sənan"ın Ə.Nəvai yaradıcılığında ayrıca əsər olması təsdiqlənir.

"Mizanül-övzan" (1492) ("Vəznlərin tərəzisi") türkdilli əruz vəznli şeirin nəzəri əsaslarını yaratmaq və onun tətbiqini asanlaşdırmaq, əruz vəzni və nəzm şəkillərinə dair sistemli bilgi formalaşdırmaq sahəsində Ə.Nəvainin ən maraqlı əsərlərindən biridir. Ə.Nəvai "Mizanül-övzan" əsərində əruzun təkcə nəzəri düsturunu vermir, türkdilli şeir nümunələrinin tətbiqi yolu ilə fikirlərinin praktik isbatına nail olur. Əsərdə əruzun tarixi, onun yaradıcısı (Xəlil ibn Əhməd) və ifadə etdiyi məna haqqında qısa məlumat verilir. Bu məlumatlardan sonra əruzun nəzəri əsaslarının şərhi yolu ilə türk dillərinin əruz qanunlarına cavab verdiyi sübuta yetirilir. Əlişir Nəvai "Mizanül-övzan" əsərini yazmaqla türk dillərinə yad olan əruzu milliləşdirməyə çalışmış, "türk dillərini fonetik baxımdan, qrafik nöqteyi-nəzərdən əruzun tələblərinə uyğunlaşdırmaq

[1]Xəlilov P. Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı, Bakı, 1994, səh. 247.

istəmişdir”[1]. Bu yolla Ə.Nəvai ümumtürk əruzunun qarşısında dayanan problemləri sistemləşdirmək arzusunda olmuş və bunun müəyyən mənada öhdəsindən gəlmişdir.

Ə.Nəvai Şərqdə türk dilində ilk dəfə “Xəmsə” yazmaq və həmin dildə dörd divan tərtib etmək səbəbindən insanları heyrətə gətirməklə yanaşı, həm də bu dilin bədii imkanlarının intəhasızlığını dünyaya yaydı. “Mühakəmətül-lüğəteyn” (1499) əsərində isə bir alim kimi o, türk dilinin fars dilindən həm ədəbi-bədii, həm də danışıq dili kimi üstün olmasını müqayisə və elmi təhlil yolu ilə sübuta yetirdi. Ə.Nəvainin 500 il bundan əvvəl yazılmış, türk təəssübkeşliyi baxımından hal-hazıra qədər əhəmiyyətini itirməyən “Mühakəmətül-lüğəteyn” (“İki dilin mübahisəsi”) əsərində türk dilinin üstünlükləri elmi, tarixi və praktik cəhətdən özünə yer tapmışdır. “Söz və ifadə yaratmaqda türk sartdan daha mahirdir” deyən Ə.Nəvai məhz türk dilinin üstünlüyü kimi onun canlı xalq, şifahi danışıq və bədii dil ifadə imkanlarının böyüklüyünü nəzərdə tutur, türk xalqlarının söz yaratmaq fəhminin genişliyini təsdiqləyir: “Məlumdur ki, türk sartdan daha fəhmli və aydın idraklı, xilqəti daha saf və daha pak məxluqdur... Türkün əsli xilqətdə sartdan incə təbli olduğuna bundan tutarlı tanıq-sübut yoxdur və heç kim bunun müqabilində heç nədən dəm vura bilməz. Əgər sartlar türk dili qarşısında acizdirlərsə, bunun səbəbi var, çünki türk sözlərini yaradanlar uzun zamanlardan bəri öz nitqlərini daima kamilləşdirmiş və xüsusi anlayışların ifadəsi üçün elə sözlər yaratmışlar ki, bunları təcrübəli adam izah eləməsə başa düşmək olmaz”[2].

Ə.Nəvai regionda türk dilinin mövqeyini, siyasi proseslər nəticəsində bu dilin siyasi və bədii dil imkanlarının genişlənməsini leksik-frazeoloji məna kəsb etməkdə üstünlüyünü və s. elmi-tarixi kontekstdə nəzərə çarpdırır. Ə.Nəvai doğru olaraq dilin inkişafında siyasi proseslərin rolunu yüksək qiymətləndirir. Bu mənada o, əsərdə türk əsilzadələrinin hakimiyyətə gəlişini türk dilinin inkişafına təsir göstərən mühüm amil kimi dəyərləndirir: “Elə ki hakimiyyət ərəb və sart sultanlarından türk xanlarının əlinə keçdi, Hülaki xan zamanından, Sahibqıran Sultan

[1]Tərlan Quliyev. Əmir Əlişir Nəvai və onun “Mizanül-övzan” əsəri, Əlişir Nəvai. “Mizanül-övzan” əsərinə yazılmış ön söz. Bakı, 2006, səh.11

[2] Əlişir Nəvai. Mühakəmətül-lüğəteyn. Bakı, 1999, səh.20.

Teymur Görəgən zamanından başlamış ta onun fərzəndi-xələfi Şahrux Sultan zamanının axıracan türk dilində yazan şairlər peyda oldular".

"Mühakəmətül-lüğəteyn" əsəri türk mənəviyyatının, türk təfəkkürünün, bədii-düşüncə tərzinin üstünlüyü, təsdiqi yolunda ən böyük və etibarlı mənbədir. Əsərin son abzasında bu məntiq Ə.Nəvainin dili ilə öz ifadəsini belə tapır: "...Türk ulusunun fəsihlərinə ulu həqiqət sübut elədim ki, öz söz və ibarələrinin həqiqətindən və öz dil və lüğətləri keyfiyyətindən vaqif olsunlar. Farsdillilərin ibarə və söz meydanında tənə etdikləri danlaqdan qurtarsınlar".

Bunlardan başqa Ə.Nəvainin türk dili və ədəbiyyatı, türk fəlsəfi-düşüncə tərzi, ictimai-ədəbi və siyasi-tarixi və s. bağlı elmi-fəlsəfi, estetik, sosioloji araşdırma və ümumiləşdirmələrini özündə əks etdirən elmi-ədəbi, elmi-tarixi əsərləri də mövcuddur. Ə.Nəvainin "Mizanül-övzan" və "Mühakəmətül-lüğəteyn" əsərləri kimi "Tarixi ənbiya və hükəma", "Tarixi-mülki Əcəm", "Nəzmül-cəvahir", "Məhbubül-qülüb", "Məcalüsün-nəfaüs", "Münşəati-türki", "Əruzi türki" və s. əsərləri bu günün özündə də elmi-fəlsəfi əhəmiyyətini itirməmişdir.

Əlişir Nəvai və "Xəmsə" ənənəsi: XV əsr özbək ədəbiyyatı və özbək dilinin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasında müstəsna xidmətləri olan, elmi-fəlsəfi və siyasi görüşləri baxımından Şərqin ən nəhəng şəxsiyyətləri ilə bir cərgədə dayanan Əlişir Nəvai özbək xalqının dünya mədəniyyət xəzinəsinə bəxş etdiyi nadir simalardan biridir. 500 illik tarixi olan Nəvai ədəbi məktəbi Şərq xalqları mədəniyyətinin inkişafında və onun yeni istiqamətinin müəyyənləşməsində əhəmiyyətli dərəcədə rol oynamış, sənətinin cahanşümül ideyaları ilə türk şeirinin (geniş mənada mədəniyyətinin) bədii-estetik, milli-fəlsəfi ecazkarlığını nümayiş etdirmiş, türk-özbək milli-mənəvi ruhunun təbliğində əhəmiyyərli işlər görmüşdür.

Özbək siyasi tarixində nüfuzlu dövlət xadimi, özbək elm tarixində böyük alim kimi tanınmış Əlişir Nəvai özbək ədəbiyyat tarixində də böyük ədəbi-bədii və mənəvi irs sahibi kimi tanınır. 60 min misralıq 5 divanı, 25620 beytlik türkcə "Xəmsə"si və 20 müxtəlif elmi-fəlsəfi (təzkirə, filoloji, dini-əxlaqi tarixi və s.) əsərlərdən ibarət Əlişir Nəvai yaradıcılığı 500 ildən çoxdur ki, müsəlman dünyasını heyrətləndirir və oxucuların zövqünü oxşayır. Şübhəsiz, Ə.Nəvainin bütün yaradıcılığının əhəmiyyətindən danışılsa da, N.Gəncəvinin "Xəmsə"sinə cavab olaraq cəmi 3 ildə (1483-1485) yazdığı türkdilli "Xəmsə"si onun bədii sənətinin zirvəsi hesab olunur. Qeyd etməliyik ki, böyük tarixə, zəngin ədəbi ənənə və bədii nümunələrə malik özbək ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Əlişir Nəvainin ənənəyə qoşularaq "Xəmsə" yazması olduqca təbii idi. Hər şeydən əvvəl XIV-XV əsrlərdə regionda Nizami əsərlərinin özbək dilinə tərcüməsi sahəsində müəyyən təcrübə əldə edilmişdir. XIV əsrin sonlarında Qütbün "Xosrov və Şirin", XV əsrin əvvəllərində isə Xarəzminin "Sirlər xəzinəsi" poemalarını özbək dilinə tərcümə etməsi Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrini genişləndirməklə yanaşı, regionda Nizami Gəncəviyə olan sevgi və məhəbbəti xeyli artırmışdır. Öz növbəsində Əlişir Nəvai də "Xəmsə" yazana qədər sarayda özünün birbaşa nəzarəti altında iki dəfə (1479;1481) Nizami "Xəmsə"si əlyazmalarının üzünü köçürtdürmüş, 1481-ci ildə üzü köçürülən 45 miniatürlü bəzəkli əlyazmanı özünün şəxsi kitabxanasının eksponatına çevirmişdir.

Göründüyü kim, Nəvai Nizamini orijinaldan oxumuş, özünəqədərki "Xəmsə" ənənəsi nümunələri ilə (Dəhləvinin, Marağalı Əşrəfin, Caminin əsərləri) tanış olmuş, Nizami baxışları ilə öz baxışları arasındakı oxşarlıqları görmüş, onu sevmiş, onun sənət sehrinə düşmüş və "Xəmsə" yazmaq qərarına gəlmişdir. Ə.Nəvai "Xəmsə"ni tamamladıqdan 14 il sonra yazdığı "Mühakəmətül-lüğəteyn" (1499) əsərində Nizami yaradıcılığının özünə olan təsirini belə açıqlayır: "Xəmsə" pəncəsinə pəncə vurmuşam. Əvvəlcə "Möminlərin təşvisi" ("Heyrətül-əbrar") bağında təbim güllər açıbdır ki, ona "Sirlər xəzinəsi"ndən "Məxrənül əsrar" Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır". Nəvainin "Xəmsə"sində yer alan Nizami ilə bağlı fikirləri də bu məntiqin davamı hesab etmək olar. Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" əsərinin ilk misralarından birində deyildiyi kimi:

O Gəncədə yatan böyük Nizami.
Gəncədə olsa da aramı onun
Xəznələr üstədir məramı onun.

Və yaxud, "Yeddi səyyarə" əsərində Nizaminin Gəncə (Azərbaycan) əhlinə "incə mənalar" bəxş edən mütəfəkkir şair simasında təqdim edilməsi və söz mülkünün sultanı kimi "Çini-Maçində" tayı-bərabəri olmayan möhtəşəmlikdə canlandırılması təsadüfi deyildir.

Bir kəlamı gözəl, sözləri gövhər,
Şeir meydanında göstərib hünər,
Xərabə dünyada Gəncə əhlinə
Bəxş edib beş yeni dolu xəzinə
Lələk qələmiylə o, ağ vərəqdə
Çox incə mənalar eylədi peyda
Məna yox, hər sözü qənddi, şəkərdi
Mürəkkəbi sanki müşk-ənbərdi.
Belə vəhdətini müşk ilə qəndin
Nə Hindistan görüb nə də qədim Çin.

Qeyd etməliyik ki, Nəvai yaradıcılığındakı Nizami təsiri "Xəmsə" süjetləri əsasında qurulan epizodların özünəməxsus bədii ifadə təkrarlığı ilə müşahidə olunmamış, onların yaradıcılıq imkanlarının, sənətlərinin bədii-estetik keyfiyyətlərinin yüksəlməsinə və yeni ideyalarla zənginləşməsinə yol açmışdır.

Lakin Ə.Nəvai Nizaminin yaratdığı söz meydanına girməyin və Nizami ədəbi yolu ilə getməyin çətin olduğunu və cəsarət tələb etdiyini xüsusi vurğulayır, "Xəmsə" yazmağın böyük məsuliyyət tələb etdiyini nəzərə çatdırırdı:

Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizami ilə pəncə-pəncəyə vurmaq.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırılar pəncəsi, murada yetməz.
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng,
Bari şir olmasa, qoy olsun pələng.

Ə.Nəvai əsərlərinin ayrı-ayrı hissələrində dahi Nizami yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdə dəyərləndirilməsi onun Nizami sənətinə dərindən bələd olduğunu təsdiqləyir. Bu dəyərləndirmədə Nizaminin tərcümeyihalından tutmuş (Gəncəli olması və.s), sənətinin forma, bədii-estetik xüsusiyyətləri, "Xəmsə" ənənəsi formalaşdırmaq imkanları və s. cəhətlər əksini tapır. Biz bu dəyərləndirməni Nizamidən sonra "Xəmsə" yazan şairlərə münasibətdə də aydın görə bilirik. Yəni Ə.Nəvainin bir "Xəmsə" yaradıcısı kimi Dəhləvidən, Marağalı Əşrəfdən, ötəri də olsa Camidən bəhs açması bir tərəfdən Nəvainin özünəqədərki ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbi nümunələr kontekstində ədəbi prosesdən xəbərdar olmasının, digər tərəfdən Nizami yaradıcılığı daxil olmaqla hər bir şairin sənət incəliklərini gözəl bilməsinin göstəricisidir.

Xosrov Dəhləvidən başqa heç bir kəs,
Nizami ardınca yol gedə bilməz
Əmir Xosrov adı dillərdə gəzir,
Bütün Hindistanı etmişdir əsir.
Şairlərçün o bir bəladı, bəla,
Bəla yaratmışdır Allahtala...
Hünərlə at sürdü Əşrəf meydana,
Bu sözü başqa cür çəkdi bəyana.
Onların eşqilə içim iki cam,
Caminin mədhinə başlayım kəlam.

Şeirdə səsləndirilən müxtəlif mülahizələr Şərqin "Xəmsə" nəziraçiləri haqqında oxucuda müəyyən, həm də vacib fikirlər formalaşdırır. Məsələn, Dəhləvinin Nizami ədəbi məktəbinin təməl daşını qoyması, "Xəmsə"sində Nizami poemalarına məsxus süjetləri öz dünyagörüşünə uyğun dəyişdirməsi, məsnəvilərindəki bir sıra özünəməxsusluq və s. fikirlərin yer alması elmi, tarixi və məntiqi baxımdan maraq doğurur.

Ə.Nəvai Nizami "Xəmsə"sini bütün "Xəmsə"lərin ilham mənbəyi hesab etmiş, Nizami "Xəmsə"sinin bütün "Xəmsə"lərdən üstün olduğunu bildirmiş, bu sənətin sehrinə düşdüyü üçün özünü xoşbəxt saymışdır:

Şairlərin ən xoş kəlamıdır o,
"Xəmsə"ni yaradan Nizamidir o.

“Xəmsə” demək azdır adına onun
Düz beş xəzinədir, sahibi Qarun.
Keçirsə “Xəmsə”ni hər kəs nəzərdən,
Min xəzinə tapar hər bir əsərdən
Hər bahalı dürrü bir məmləkətin,
Bütün xərclərini ödəyər yəqin.

Ə.Nəvai Nizamini yalnız sirr yox, həm də dürr xəzinəsinin yaradıcısı və sahibi kimi mövzu seçiminə, hadisələri tarixi reallıqlarla bağlamaq səriştəsinə, yüksək elmi-fəlsəfi mənalandırma bacarığına, sözün məna imkanlarını genişləndirmə qabiliyyətinə və s. görə sənət tacidarı və hikmət memarı adlandırır.

Bu mənada Nəvai “Xəmsə”yə daxil etdiyi müxtəlif mövzulu poemalarında Nizami sənətinin qüdrətindən bəhs açmış, Nizamidən sonra “Xəmsə” yazmağın çətinliyini başa düşsə də bu möhtəşəm, əvəzolunmaz sənət memarının izi ilə getməyi və bu yolda qələmini sınaqdan çıxarmağı özünə şərəf bilmişdir. Ona görə də Nəvainin “Xəmsə”sinə daxil olan bütün poemalarında mövzu, məzmun və ideya baxımından Nizaminin təsiri açıq-aydın hiss olunur. “Heyrətül-əbrar” (1483), “Fərhad və Şirin” (1484), “Leyli və Məcnun” (1484), “Yeddi Səyyarə” (1484), “Səddi-İsgəndər” (1485) poemalarında cüzi istisnalar nəzərə alınmazsa, süjet, hadisə, obraz və s. baxımından bu əsərlərin Nizami ədəbi məktəbi təsirində olması göz qabağındadır. Lakin Nəvainin 3 il ərzində ərsəyə gətirdiyi “Xəmsə”si Nizami ənənələri yolunda mühüm hadisə hesab edilsə də, bu əsərlər lirik-psixoloji məqamların işlənmə dərəcəsinə, dramatik münasibətlərin gərginlik vəziyyətinə, romantik hisslərin ifadə tərzinə, obrazların mövcud şəraitə uyğun təqdiminə, fikrin fəlsəfi-poetik ifadəsinə və s. görə müəyyən orijinallığı ilə fərqlənir.

Nizaminin “Xəmsə” ənənəsinə uyğun olaraq Ə.Nəvainin yazdığı əsərlərdən biri də “Fərhad və Şirin” poemasıdır. Şairin bu əsəri Ə.X.Dəhləvi və Marağalı Əşrəfin “Şirin və Xosrov” eyni adlı poemalarından sonra “Xəmsə” ənənəsi silsiləsinə daxil olan 3-cü poemadır. Əlişir Nəvai poemada “Əsərin məxəzləri” hissəsində Dəhləvi və M.Əşrəfin adını çəksə də, əsəri yazarkən Nizami Gəncəvidən təsirləndiyini və ondan bəhrələndiyini gizlətmir:

Yazım can lövhindən iki rəvayət,
Fərhadla Şirindən edim hekayət.
Gəncədə bəslənən o böyük ustad,
Bu xoş əfsanəni belə etmiş yad...

Əlişir Nəvainin yaxın dostu, zəngin yaradıcılıq irsinə sahib, Şərqin mütəfəkkir şairi Ə.Cami Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemasından bir il öncə yazdığı "Xəmsə" silsiləsinə daxil olan "Yusif və Züleyxa" (1483) adlı məhəbbət əsərində –

Köhnəlmiş Xosrovla Şirin dastanı,
Şirin sözlə tapım yeni sultanı.
Məcnunla Leylinin bitmiş söhbəti,
Başqa bir aşiqin çatmış növbəti, –

deməsinə baxmayaraq, Nəvai bu cür mövzuların Şərq cəmiyyəti üçün aktual olduğunu xüsusi vurğulayırdı. Nizamidən təsirlənən Nəvai poemanı yazarkən əsərdəki Nizamiyə məxsus məhəbbət və cəmiyyət strukturunu qoruyub saxlasa da, Nizamidən fərqli olaraq hadisələrin mərkəzində Xosrovu deyil, Fərhadı saxlamışdır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasında Fərhad Çində sənət məktəbi keçmiş, daşlar üzərində nəqşlər yaratmaq gücündə olan rəssam (mühəndis) obrazında təqdim edilir. Nəvai isə Fərhada tam fərqli müstəvidə yanaşmış, onun taleyini hökmdar oğlu simasında müəyyənləşdirmişdir. Nizami isə öz idealları daxilində Fərhada yanaşmış, onun möhtəşəmliyini fiziki və mənəvi bütövlükdə təqdim etməyə çalışmışdır. Nizami Fərhadı zəngin mənəviyyatlı insan, mahir rəssam-usta və elmlərə vaqif şəxs kimi təqdim etməklə insanın cəmiyyətdə yeri, rolu və mövqeyi məsələsinə də toxunur, Şapurun dili ilə onu oxuculara belə təqdim edir:

Dedi: "Fərhad adlı bir cavan vardır,
Usta mühəndisdir, bir sənətkardır.
Həndəsə elmində xariqə saçar,
"Məçəsti", İqlidis sirrini açar.

Lakin Nizami Gəncəvi əsərdə Fərhadın bu cür təqdim edilməsinə baxmayaraq, mövzusuna uyğun olaraq öz qəhrəmanını eşq, məhəbbətlə bağlı hadisələrin mərkəzinə çəkməyə qərar verir və Fərhadın taleyini hadisələrlə birbaşa bağlamağa çalışır. Bu səbəbdən Nizami Fərhadı bütöv bir şəxsiyyət kimi göstərməyə üstünlük verir.

Bu səhnənin bədii əksi Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" əsərində təxminən eynidir. Belə demək mümkünsə, daşyonan Fərhadla şahzadə Fərhadın düşüncə və baxışlarında ciddi fərq müşahidə edilmir. Bu mənada Əlişir Nəvainin Nizami Gəncəvidən birbaşa təsirləndiyi göz qabağındadır:

Könlünə süd düşən zamanda Şirin,
Çarə axtarırdı bu çətinlikçin,
Uzaqdan gətirmək südü bu yerə,
Böyük əziyyətdi xidmətçilərə...
...Şirin öz dərdini xəbər verirkən
Şapur lalə kimi açıldı birdən.
Əmr etsən yerinə yetirərəm mən,
Fərhadı hüzura gətirərəm mən...
Şapur gedib gəzdi, tapdı Fərhadı
Xəbər verdi ona bu əhvalatı
Şirinin qəsrinə apardı onu
Oturtdu kürsüyə, aldı könlünü.
Dodaqları şəkər, gülüşü şirin,
O pərdə dalından səsləndi Şirin.
Fərhad eşidəndə onun səsini,
Duydu ki, itirir öz qüvvəsini.
Dərindən ah çəkdi orda bir kərə,
Xəstə adam kimi yıxıldı yerə...

Lakin Ə.Nəvainin Nizami yaradıcılığından kifayət qədər bəhrələnməsinə, müəyyən süjet oxşarlıqları saxlamasına baxmayaraq, Fərhada münasibətdə fərqli baxışlarını ortaya qoymuş, onu sənətkar, daşyonan, rəssam yox, hökmdar oğlu obrazında təqdim etmişdir. Ona görə də Fərhadın bir hökmdar oğlu kimi təqdimatında onun doğulması, tərbiyələnməsi, təhsili, sarayda keçən uşaqlıq illəri və s. kimi səhnələrin Nizami

Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində olmamasına təbii yanaşmaq lazımdır.

Lakin hər iki əsərdə aparıcı olsa da, müxtəlif ampulalarda (hökmdar oğlu və daşyonan) təqdim edilən Fərhadların ölüm səhnəsində bir-birinə tam şəkildə uyğun gələn epizodlar diqqətdən yayınmır. Poemaların hər ikisində Fərhada qarşı məkrli ölüm tədbiri Xosrov tərəfindən hazırlanır. Hər iki əsərdə məkrin icraçıları Şirinin yalançı ölüm xəbəri ilə Fərhadı sarsıdırlar. Hər iki əsərdə məkrli qasidlərin sözləri kimi üzləri də iblisanə görkəmdə təsvir edilir. Əgər Nizami bədxah qasidi,

Üzü qırış-qırış, özü də idbar,
Üzü qəssab kimi "qan, qan" deyirdi,
Ağzı Nəffat kimi "yan, yan" deyirdi, –

şəklində iblisanə görkəmdə yaddaşlara həkk edirdisə, Ə.Nəvai isə onu, –

O qəddi yay kimi bir pirəzaldı
Fələk piri kimi hər sözü aldı.
Məkrdən üzündə xətt vardı çin-çin,
Dilinə ömründə gəlməmişdi çin,

görkəmində nifrət obyektinə çevirirdi.

Ə.Nəvainin digər əsərlərində olduğu kimi, "Yeddi səyyarə" əsərində də söz mülkünün sultanı hesab etdiyi dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasından təsirləndiyi göz qabağındadır. Hər iki sənətkarın "Xəmsə" silsiləsinin dördüncü sırasında dayanan bu əsərlərdə hadisələr demək olar ki, eyni mövzu və ideya ətrafında cərəyan etdirilir.

Ə.Nəvai "Yeddi səyyarə" poemasının əvvəlində Nizaminin şeiriyyətdəki qüdrətini alqışlayaraq ondan təsirləndiyini, bu mövzuda əsər yazmağın həyəcan və məsuliyyətini belə anladır:

Nizami yaradıb təzə bir mələk,
Bu, ona vəsməylə verib bər-bəzək.
Nazlı bir sərv əkib Nizami öncə,
Xosrov da gedibdir onun izincə.
İstərəm onları mən də izləyim,
Onların sözünə bənzər söz deyim.

Yox, yox boş-boşuna öyünməkdi bu,
Cəfəng danışmaqdır, sözün doğrusu,
Şahmat taxtasında çəkərək qatar,
Dayanıb üz-üzə qaralar, ağlar
De, neyləyə bilər adi piyada
Cəng meydanı olan həmin taxtada?

Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi 1197-ci ildə tamamaladığı "Yeddi gözəl" poemasında baş qəhrəman Bəhramın simasında ədalətli cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, yeni insan və yeni ideallar məsələlərinə önəm vermiş, problemləri zaman, insan və cəmiyyət kontekstində dəyərləndirmişdir. Bu mənada əsərdəki mövzular Sasani hökmdarı V Bəhramın hakimiyyəti dövrü ilə bağlansa da, əsərdə həmin tarix şərti olaraq yer almış, problemlərə dövlət, cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, yeni əxlaqa və dünyagörüşə malik insan və s. çərçivəsində aydınlıq gətirilmişdir. "Yeddi gözəl"də bəzi fərqli məqamları nəzərə almasaq (Rastü-Rövşən obrazı, Simnarın faciəsi, Fitnə obrazı, Bəhramın hakimiyyət uğrunda mübarizəsi və s.) Nizaminin irəli sürdüyü və həllinə çalışdığı ideal cəmiyyət və ədalətli idarəçilik ideyaları ilə Ə.Nəvainin eyni süjetli "Yeddi səyyarə" poemasının ideyaları üst-üstə düşür. Nəvaidə səyyahların söylədiyi hekayələrin məzmun və mahiyyətində humanizmin, ədalətin, haqqın, elmin, maarifin və s. təbliğini Nizami təsiri ilə yanaşı, geniş mənada Azərbaycan intibahının Şərqə nüfuz səviyyəsi tipində qəbul etmək doğru olar. Şübhə yoxdur ki,

Arxayınlıq olan bir məmləkətdə,
Gün-gündən varlanar şəhər də, kənd də,
Bir də hünər gərək, fərasət gərək,
Elmə, maarifə məhəbbət gərək –

misralarında yer alan ədalətli cəmiyyət və yeni insan idealı barədə Nəvai fikirləri Nizami idealları ilə üst-üstə düşür.

Nizami Gəncəvi XII əsr Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində ilk dəfə insanın cəmiyyətdə yeri və rolu məsələsinə toxunaraq nə etməli? və necə yaşamalı? suallarına cavab tapmağa çalışırdı. Düzdür, Nizamidən əvvəl də Firdovsi, Xaqani, Ö.Xəyyam, Y.Balasaqunlu, Məhsəti Gəncəvi, Şihabəddin Şöhrəverdi və s. kimi türk-şərq bədii-fəlsəfi fikrinin dahi

şəxsiyyətlərinin əsərlərində insanın cəmiyyət fonunda mənəvi-əxlaqi, dini-fəlsəfi səviyyəsinin dəyərləndirilməsi diqqət mərkəzində olmuşdur. Burada məsələlər daha çox ruhi-mənəvi düşüncələrin ortaya qoyduğu kamil insan konsepsiyası daxilində həllini tapmışdır. Lakin Nizami yanaşmasında bu çərçivə genişləndirilərək insan daha çox cəmiyyəti təkmilləşdirən tarixi varlıq və tarixi şəxsiyyət tipində (Sultan Səncər, Bəhram şah, Xosrov Pərviz, İsgəndər və s.) təqdim olunur, ideallar insanın real cəmiyyətlə birbaşa əlaqəsində formalaşdırılır:

Tanısan özünü keçsən cahandan,
Yenə bu dünyada yaşayacaqsan.
Özündən hər kim ki, deyil xəbərdar,
Bir qapıdan girər, birindən çıxar.

"Yeddi gözəl"də feodal-patriarxal cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan hadisələr Bəhram şahın çevrəsində – sarayda və saraydan kənar olan insanlar arasında cərəyan edir. Nizami Bəhram şahın bütün hakimiyyət dövrünü ideallaşdırmasa da, əsərdəki şahın zalım vəziri öldürməsi, qoca çobanın evinə getməsi, ayrı-ayrılıqda 7 nəfər məzlumun şikayətini dinləməsi və s. səhnələrdə zülmə qarşı barışmazlığın şahidi olur, şairin ədalətli hökmdar və ədalətli cəmiyyət düşüncələrində mövcud olan sistemi izləyə bilirik.

Ə.Nəvai öz növbəsində Nizami Gəncəvinin obrazlarından fərqli olaraq "Yeddi səyyarə" poemasında özünəməxsus obrazlar sistemində (məsələn "Dördüncü səyyahın hekayəti" hissəsində Məsud və Cevnə) zamanından, quruluşundan və məkanından asılı olmayaraq ədalətli cəmiyyət formalaşdırmaq üçün adil insan faktorunun vacibliyini xüsusi vurğulayır:

Tabedir adil bir şaha bu ölkə,
Ellərin başına o salmış kölgə.
Görüm ömrü uzun, günü ağ olsun,
Məclisi hər zaman, çılçıraq olsun.
Hər vaxt ədalətlə hökm edən o şah,
Ədlindən aləmi eyləmiş agah.
Zülmün köklərini elə üzüb ki,
Ədalət dürrünü elə düzüb ki,
Bunun səbəbinə gördüyün diyar
Əmin-amanlıqla olmuş bəxtiyar.

Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında oxucu marağına səbəb olan və yaddaqalan epizodlardan biri də Fitnə ilə bağlı əhvalatlardır. Poemanın "Bəhramın öz kənizi ilə macərası" və "Bəhramın ovlaqdan sərhəngə qonaq getməsi" hissələrində ov zamanı Bəhram şahın ox atmaqla gurun ayağını başına tikməsini Fitnənin məharət deyil, adi bir vərdiş kimi qiymətləndirməsi, şahın buna qəzəblənərək onu ölümə məhkum etməsi, Sərhəngin Fitnəni öldürməməsi, həmçinin gizlin saxlaması, Fitnənin bir öküzü 60 pilləli pilləkənlə hər gün yuxarı qaldırması, şahın bunu adi vərdiş hesab etməsi və Fitnənin ona cavabı yer almışdır. Ə.Nəvai isə "Yeddi səyyarə" poemasında "Yeddinci səyyahın hekayəti"ndə hadisələri qismən dəyişmiş və Fitnə obrazını Dilaramla əvəzləmişdir. Dilaram da Fitnə kimi şahın ovçuluq məharətini adi vərdiş kimi qiymətləndirdiyinə görə cəzalandırılır. Maraqlıdır ki, Fitnədən fərli olaraq qəzəblənən şah Ə.Nəvainin Dilaramını ac-susuz qalıb ölsün deyə əl-qolunu bağlatdırıb kimsəzsiz məkana atdırır. Nəvaidə Nizamidən fərqli olaraq öküzün pillələrlə yuxarı qaldırması səhnəsi yoxdur. Bu səbəbdən Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərinin maraqlı səhnələrindən biri olan Fitnənin şaha ünvanladığı cavab Ə.Nəvainin "Yeddi səyyarə " poemasında yer ala bilmir:

Gümüşbədən Fitnə baş əydi şaha,
Layiqincə ona eylədi dua.
Ədəblə söylədi: "Qəribədir çox!"
Öküz adətlədir, gur vurmaq yox?
Adətlə iş görür, öküz qaldıran,
Bu başqa şey deyil, sadə bir idman.
Səbəb nədir kiçik gur vuranda sən,
Olmasın bir nəfər "adətdir" deyən?"

Lakin Nəvainin "Yeddi səyyarə" poemasında bu tipli hadisələrin hətta başqa bir tərzdə özünü göstərməsi Nəvaiyə məxsus orijinallıq nümunəsinə çevrilsə də, bütün hallarda əsərin ümumi ideyası Nizami idealları-na uyğun qurulmuş, Nəvainin öz sözləri ilə desək "Nizami sözünə bənzər söz deməklə" o, Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı olduğunu təsdiqləmişdir.

Göründüyü kimi, Əlişir Nəvai sənəti əbədi sonsuzluğa yüksələrək əsrlər boyu özünün ədəbi qüdrət və bədii möhtəşəmliyini qoruyub saxlamış, türk mənəviyyatının böyük inkişaf yolunda mühüm mərhələyə çevrilmişdir.

HƏMZƏ NİYAZİ



HƏMZƏ NİYAZİ
(1889-1929)

Müasir özbək ədəbiyyatının əsasını qoyan görkəmli simalardan biri Həmzə Niyazidir. O, mürəkkəb və məhsuldar həyat yolu keçmişdir. Həmzə Niyazi 1889-cu ildə Kokand şəhərində təbib ailəsində anadan olmuşdur. H.Niyazi əvvəlcə əski tipli ibtidai məktəbdə, sonra isə mədrəsədə təhsil almışdır. Mədrəsədə olan təlim-tərbiyə onu qənaətləndirmədiyi üçün o, müstəqil şəkildə mütaliə etmiş və biliyini zənginləşdirmişdir. H.Niyazi Nəvai, Babir, Firqət və digər bu kimi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığına dərindən bələd olmuş, onların yaradıcılıq ideyalarından çox şey öyrənmiş və bütün həyatı boyu onları özünə müəllim hesab etmişdir.

H.Niyazi əsasən, 1905-ci ildən etibarən ədəbi-bədii yaradıcılığa başlamışdır. Yaradıcılığa qədəm qoyduğu ilk anlardan başlayaraq o, həm klassik, həm də müasir üslubda əsərlər yazmışdır. Lakin onun 1905-1909-cu illərdə yaratdığı əsərlərin böyük əksəriyyəti klassik üslubda olmuşdur. Bu dövr yaradıcılığında onun şeirləri həm forma, həm də mövzu baxımından daha çox klassik özbək ədəbiyyatının qüdrətli nümayəndələri olan Muqimi və Firqətin şeirlərinə uyğun gəlirdi. Klassik dövrə olan möhkəm bağlılıq və aludəçilik onun sənətində təqlidçilik halına çevrilməmiş, əksinə ideya-estetik baxımından tamamilə orijinal şeirlərin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. H.Niyazi yaradıcılığının ilk əvvəllərində "Nihon" təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır.

1913-cü ildə o, Əfqanıstan, Hindistan, Ərəbistan və Türkiyəyə səfər edir. Eyni zamanda Rusiyanın cənub əyalətlərinin bir çox yerlərində də olur.

Səyahət zamanı ayrı-ayrı ölkələrlə tanışlıq onun sonrakı yaradıcılığına təsirsiz qalmadı. Həmin ölkələrdə əhalinin acınacaqlı həyat tərzi, cəhalət girdabında sürünməsi və digər hallar H.Niyazini bir sənətkar kimi narahat edir, şair öz yaradıcılığında bunları təkcə təsvir və tənqid

etmir, eyni zamanda vəziyyətdən qurtarmaq üçün çarə yolları axtarırdı. H.Niyazi xalqların zülm və əsarətdən qurtulmasını onların elm və maarifləmməsində görürdü. O, 1914-1915-ci illərdə yazdığı "Kitab", "Qələm", "Məktəb", "Doğru söz ola", "Tısbağa və Əqrəb", "Elm öyrən" və digər şeirlərində əsasən, özünün elmi-maarifçi görüşlərini təbliğ edir.

1915-1916-cı illərdə H.Niyazinin ardıcıl olaraq bir neçə kitabı işıq üzü görmüşdür. "Ağ gül", "Sarı gül", "Yaşıl gül", "Qızıl gül" və başqa kitablarında onun bu vaxta qədər yazmış olduğu əksər şeirləri çap olunur. Eyni zamanda o, 1915-ci ildə "Elm hidayəti" və "Zəhərli həyat" pyeslərini, "Yeni səadət" adlı nəsr əsərini yazıb çap etdirir.

1905-1916-cı illərdə şairin yaradıcılığı lirik və maarifçi-demokratik istiqamətdə inkişaf etmişdir.

H.Niyazi 1911-1915-ci illərdə geniş pedaqoji fəaliyyətdə olmuşdur. Belə ki, əvvəlcə Kokandda, sonra isə Mərgilanda yeni üsullu məktəb açır, hər iki məktəbdə zəhmətkeş balalarına pulsuz dərs deyir. Hətta bu məktəblər üçün "Oxu kitabı", "Qiraət kitabı", "Yeni ədəbiyyat" adında dərsliklər də yazır. Mühafizəkar qüvvələrin nəyin bahasına olursa-olsun bu məktəbin bağlanmasına cəhd göstərmələri H.Niyazinin böyük prinsipiallığı nəticəsində hər dəfə dəf edilmiş və məktəb bir neçə il fəaliyyət göstərə bilmişdir. 1917-ci il fevral burjua-demokratik inqilabını şair böyük rəğbətlə qarşılayır. Çünki ona elə gəlir ki, əsrlər boyu xalqın düçar olduğu bəlalara inqilabdan sonra çarə tapılacaq. Çox qısa vaxt keçdikdən sonra H.Niyazi fevral inqilabının əsl mahiyyətini başa düşdü. Ona görə özünün əvvəlki düşündüklərinin əleyhinə gedərək, Müvəqqəti hökuməti tənqid və ifşa edən çoxlu şeirlər yazdı. Öz ideallarını və əsl həqiqəti xalqa çatdırmaq üçün o, 1917-ci ilin mart ayında Kokandda "Kenqaş" ("Məclis") adlı jurnal çıxarmağa başladı.

1917-ci ildən başlayaraq onun poeziyasında siyasi kəskinlik daha da gücləndi. 1917-ci ilin aprel ayında yazdığı "Belə qalarmı?" və "Biz fəhləyik" adlı şeirləri ilə Türküstanın gələcək istiqlalı yolunda xalqı birliyə çağırdı və burjua inqilabının xalqa heç nə vermədiyini bildirdi.

1918-ci ildə H.Niyazinin həyatının yeni dövrü başlayır. O, yeni yaranmış Sovet hökumətinə qəlbən bağlanır. Yeni hökuməti tərənnüm edən şeir və nəğmələr yazır. 1919-1920-ci illərdə Sovet ordusu sıralarında xidmət göstərir. 1920-1929-cu illərdə xalq maarifi, mədəniyyəti

və incəsənəti sahələrində fəaliyyət göstərir. H.Niyazi ilk özbək sovet yazıçı və şairi kimi şöhrət tapır. Ona görə H.Niyazi 1926-cı ildə "Özbəkistanın xalq yazıçısı" fəxri adına layiq görülür. O, 1929-cu ildə qırx yaşında ikən Şahimərdan (indiki Həmzəabad) kəndində öldürülmüşdür. Ölümündən sonra onun yaradıcılıq irsinə böyük hörmət bəslənilmişdir. Belə ki, Özbəkistanın Elmlər Akademiyasının ədəbiyyat institutunda H.Niyazinin həyatı və yaradıcılığını öyrənən daimi komitə təşkil edilmişdir. 1964-cü ildə H.Niyazi adına Respublika Dövlət mükafatı təsis edilmişdir. 1988-1989-cu illərdə onun beş cilddən ibarət seçilmiş əsərləri Daşkənd şəhərində çap olunmuşdur.

YARADICILIĞI

Həmzə Niyazi öz yaradıcılığı ilə müasir özbək ədəbiyyatının əsasını qoymuşdur. O, bədii yaradıcılığa 1905-ci ildən başlamışdır. H.Niyazi 1905-1909-cu illərdə klassik üslubda yazmışdır. Bu illərdə Şərq ənənəvi motivi kimi o da didaktikaya daha çox yer verirdi. Onun 1909-1913cü illər yaradıcılığı həm forma, həm də məzmun baxımından fərqlənməyə başladı. Bu, bilavasitə H.Niyazinin dünyagörüşündə və həyata baxışlarında əmələ gələn dəyişikliklər ilə bağlı idi. Həmin illərdə şairin yaradıcılığında haqqa, ədalətə, mərifətə çağırış meylləri daha da güclənməyə başladı.

H.Niyazi yazmış olduğu təmsillərində janrın imkan və tələbləri daxilində etik-əxlaqi məsələlərə, dostluq, yoldaşlıq, düzgünlük və s. problemlərə geniş müdaxilə edirdi. Məsələn, 1914-cü ildə yazılmış "Tısbağa və Əqrəb" təmsili nəsihət və ibrətamiz fikirlərin təbliği baxımından xarakterikdir. Təmsildə əhd-vəfa qılıb tısbağa ilə dostluq edən əqrəb az vaxt keçmədən bu əhdinə xilaf çıxır və çayı keçərkən tısbağanı sancmağa başlayır. Tısbağa bunun səbəbini soruşanda əqrəb cavab verir ki, bu mənim adətimdir, kiminlə dostluq edirəmsə, axırda xəyanət edib zəhərləmək istəyirəm. Ona görə də müəllif öz nəsihətlərini aşağıdakı kimi verir və əsərin də ideyasını buna bağlayır:

Budur son nəsihət: Gərək heç zaman,
Əqrəblə yoldaşlıq etməsin insan.

Kim öz düşmənilə bağlayır ülfət,
Yaradır özünə böyük fəlakət.

1914-1915-ci illərdə isə H.Niyazi sənətində etik-əxlaqi məsələlər geniş yer tutmaqla yanaşı, maarifçilik ideyalarının təbliği də xüsusi formada üzə çıxmağa başladı. Demək olar ki, 1917-ci ilə qədər onun yaradıcılığının əsas leytmotivini ardıcıl olaraq din, islama etiqad,haqqa, ədalətə, mərifətə və maarifləndirməyə çağırış təşkil edirdi.

H.Niyazinin 1915-1916-cı illərdə nəşr olunmuş ayrı-ayrı şeir və nəsr əsərlərində maarifçilik ideyalarına geniş yer verilmişdir. "Ağ gül", "Qızıl gül", "Sarı gül" şeir topluları və "Yeni səadət" adlı nəsr əsəri bu baxımdan xarakterikdir.

"Yenə səadət" əsərində müəllif Məryəm və Alimcanın simasında elmin, savadın insan həyatında oynadığı rolu göstərmişdir.

Əsərdə təsvir olunur ki, Qazibəyin ölümündən sonra onun oğlu Abduqəhhər atasından qalan sərvətdən səmərəli istifadə etmir. Ona görə də anası, həyat yoldaşı və övladlarını dolandıra bilmir və onları tərk edib başqa şəhərə gedir. Onun həyat yoldaşı Məryəm üzləşdiyi çətinliklərdən qorxmur. Övladlarını böyüdür və onların təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olur. Ana oğlu Alimcanı mətin, zəhmətsevər bir adam kimi tərbiyə edir. Alimcan böyüyür və bir müəllimdən təhsil alır. O, bir ziyalı kimi yetişir. Bundan sonra o, Daşkəndin küçələrində ac-yalavac gəzən atasını tapır və Kokanda gətirir. Bütün bunlardan sonra ailə öz bədbəxtliklərini arxada qoyaraq səadətli günlərinə qovuşur. Müəllif bilavasitə bunları elmin, savadın, maarifin insan həyatında oynadığı rolla bağlayır və demək istəyir ki, Alimcan öz atasından ona görə fərqlənir ki, o, savadlıdır, savadı olduğu üçün də həyatın çətinliklərindən baş çıxarır, öz işini düzgün qurur.

Folklor motivi və ideyaları H.Niyazi şeirində əsas yerlərdən birini tutur. Ümumiyyətlə, şair folklor janrından geniş faydalanmışdır. Onun 30-dan çox şeiri şifahi xalq şeiri əsasında yazılmışdır.

Şairin "Kədərlənirəm" (1916) şeiri Vətən ayrılığı və bunun doğurduğu dərdi, kədəri özündə əks etdirən bir xalq nəğməsinə ithafən yazılmışdır. Şeirdə elindən, obasından, doğmalarından uzaq düşən bir insanın həsrətdən şam kimi yandığının şahidi olur və dərdinin böyüklüyünü duyuruq:

Nə vaxt üzüm səadətlə işıqlanacaq,
Bu göz yaşım öz elimdə quruyar ancaq.
Fəqət hələ özüm kimi Vətəndən uzaq,
Ürəklərə olub həyan, kədərlənirəm.

1918-ci ildən başlayaraq onun poeziyasında inqilabi ideyaların tərənnümünə geniş yer verildi. H.Niyazi sözün həqiqi mənasında Sovet hökumətinə bağlı olmuşdur. Ona görə də bu hökumətin tərənnümünə həsr edilmiş şeirlər onun yaradıcılığında silsilə təşkil edir. "Oyanın, fəhlələr", "Biz fəhləyik", "Yaşa, şura", "Yaşasın sovetlər", "İşçi baba", "Oyanın" və s. şeirlərində yeni yaranmış cəmiyyətə rəğbət və məhəbbət bildirilir və adamların xoşbəxtliyi bu cəmiyyətlə bağlanır. Bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, H.Niyazi 1905-1909-cu illər yaradıcılığında dini, islami əqidələrə yüksək münasibət bildirmişdir. Məsələn, onun "Novruz" şeirində dinin, islami etiqadın inkarı yox, təsdiqi diqqəti cəlb edir. Yaradıcılığının sonrakı dövrlərində isə kommunist ideologiyasına uyduğu üçün dinə qarşı barışmaz mövqeyi özünü göstərməyə başladı.

Qalx ayağa, unudulmuş insan oğlu,
Nə ətalət, nə yorğunluq gərək deyil!
Qoy rədd olsun əsrlərdən bizə qalan,
O əmmamə, qara çadra hər zir-zibil!

H.Niyazi dramaturgiya sahəsində böyük işlər görmüşdür. O, öz dramları ilə özbək dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur. H.Niyazi "Bəy və muzdur", "Maysaranın işi", "Muxtariyyət və avtonomiya", "Kim haqlıdır", "Daşkəndə səyahət", "Fərqanə faciəsi", "İstibdad qurbanları", "Mart qurbanı Aynisa", "Torpaq islahatı" və s. kimi 40-a yaxın dram əsəri yazmışdır. Onun dramaturji fəaliyyəti bir çox tədqiqatçılar tərəfindən 1917-ci ildən sonrakı dövrlə əlaqələndirilsə də, əslində o, 1915-ci ildən etibarən bu sahədə qələmini sınaqdan çıxarmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, o, 1917-ci ilə qədər 4 səhnə əsəri yazmışdır. Bu illər arasında H.Niyazi "Zəhərli həyat və yaxud eşq qurbanları", "Elm hidayəti", "Molla Nurməmməd domlanın küfr xətası" və "Ölüm faciələri" adlı pyeslərini qələmə almışdır. H.Niyazi 1915-1917-ci illərdə yazmış olduğu bu əsərlərində xalqının zülm və istismardan təngə gəldiyini göstərir və qurtuluş yolunun maariflənməsində olduğunu bildirirdi.

H.Niyazi dramaturgiyanın hər üç növündə əsərlər yazmışdır. "Bəy və muzdur" dramı, "Çadra sirləri" faciəsi və "Maysaranın işi" adlı komediyası onun özbək dramaturgiyasının bütün sahələrində xidmətinin böyüklüyündən xəbər verir. Bunlardan başqa o, "Qara saç" operasının da müəllifidir.

H.Niyazinin dramaturgiyasında əsas və başlıca yerlərdən birini onun 1918-ci ildə yazdığı "Bəy və muzdur" dramı tutur. Əsərin ilk orijinal variantı əldə yoxdur. Daha doğrusu, hal-hazırda "Bəy və muzdur" dramının əldə olan nümunəsi 1939-cu ildə K.Yaşin tərəfindən tərtib olunan variantıdır. Çünki əsərin orijinalı naməlum səbəblərdən yoxa çıxmış və əsərlə bağlı ayrı-ayrı rəsmi və qeyri-rəsmi materiallar əsasında əsərin yeni variantı formalaşdırılmışdır. Tədqiqatçıların və ayrı-ayrı sənət adamlarının rəyinə görə əsərin sonrakı variantı əvvəlki variantından kəskin fərqlənmir.

"Bəy və muzdur" dramı inqilab ərəfəsində özbək xalqının gərgin həyatından bəhs edir. Əsərdə qarşı-qarşıya duran iki böyük qüvvə təsvir olunur. Bunlardan biri kəndli zəhmətkeşlərdirsə, digəri bəylər və yuxarı zümrənin adamlarıdır. Birinci tərəfi Qafur, ikinci tərəfi Saleh bəy təmsil edir. Əsərdə göstərilir ki, Saleh bəyin bütün göstəriş və tələblərini sözsüz yerinə yetirən Qafur get-gedə bəyin əmrlərinə tabe olmaqdan boyun qaçırır. Çünki o hiss edir ki, bəy ədalətsiz və rəhmsizdir. Qafurun daxili etiraz və narazılıqlarını hiss edən bəy özünəməxsus siyasət yeridir. Guya heç nə olmamış kimi Qafuru özündən tam asılı vəziyyətə gətirir. Ona mənəvi zərbə vurmaq üçün həyat yoldaşı Cəmiləni ələ keçirmək istəyir. Müəyyən vaxtdan sonra padşaha qarşı üsyan etməkdə günahlandırılan Qafur Sibirə sürgün olunur. Bəy onun həyat yoldaşı Cəmiləni özünə arvad etmək fikrinə düşür. Əvvəlcə onu var-dövlətlə ələ keçirməyi planlaşdırır. Buna nail olmadıqda, zor yoluna əl atır. Lakin Cəmilə öz namusunu qoruyaraq, Qafura olan sədaqətini nümayiş etdirərək özünü zəhərləyir. Qafur Sibirdə siyasi cəhətdən xeyli fəallaşır. Sürgündən sonra vətənə qayıdır. Əsərin sonunda Saleh bəy öz cəzasına çatır.

"Bəy və muzdur" dramında Qafur, Cəmilə və Gülbahar müsbət obrazlardır. Qafur get-gedə fəal mübarizə yolu seçən adama çevrilir. Belə ki, o, əsərin əvvəlində bir cür, sonunda isə başqa cür təsir bağışlayır. Bu fərq onun siyasi fəallığının artması ilə müşahidə olunur.

Qafur yüksək mənəviyyatlı adamdır. O, öz sevgilisinə sadiqdir. Xalqın ağır həyat şəraitinə sonralar ciddi şəkildə etirazını bildirir. Onun əsərdə bir neçə dəfə xalqa müraciət etməsi buna parlaq misaldır.

Əsərdə Saleh bəy, Qədirqul minbaşı, Xanzadə, Qazı və digər bu kimi obrazlar özlərinin mənfur simaları ilə daim nifrət obyektinə çevrilirlər. Baxmayaraq ki, Saleh bəy böyük səlahiyyət və mənsəb sahibidir, o, xalqın artıb-coşan qəzəbi qarşısında dayana bilmir. Məğlubiyyətə düçar olur. Müəllif bunu ona görə verir ki, həyatda nə qədər güclü və dövlətli olsan da, öz zülmünlə haqqın, ədalətin qarşısında çox ömür sürməyəcəksən.

"Bəy və muzdur" dramı özbək həyatının tarixi reallıqlarını əks etdirmək və bu tarixin müəyyən həqiqətlərini daha parlaq üzə çıxarmaq baxımından xarakterikdir.

Həmzə Niyazinin 1926-cı ildə yazdığı "Maysaranın işi" komediyası satirik ruhdadır. Folklor materialları əsasında yaradılmış bu satirik komediya mənəviyyat məsələlərindən söhbət açır. Əsərdə vəfadarlıq, sevgi, sədaqət problemləri təbliğ olunur, saf sevgiyə əngəl törədən, məhəbbətə əyləncə gözü ilə baxan, onu oyuncağa çevirən bütün hallara qarşı kəskin etiraz bildirilir. Əsərdə Oyxon və Çöpon vəfa və sədaqət rəmzi olsalar da, əsərin baş qəhrəmanı Maysaradır.

Maysara hər şeydən əvvəl tədbirli və prinsipial obrazdır. Maysara öz ağıllı hərəkətləri və tədbirləri nəticəsində Çöpon və Oyxonun əsl məhəbbətləri arasında sədd çəkən yalançı aşiqləri ifşa edir və onları komik vəziyyətdə saxlayır. Belə ki, Maysara gəlini Oyxona göz dikmiş Mollarözi və Hidayət xan kimi şəriət nümayəndələri və mənsəb sahiblərini ifşa etmək üçün hiylə işlədir. Onların hər biri bir-birindən xəbərsiz Oyxonla görüşmək ümidilə Maysaranın evinə gəlir və Çöponun hadisə yerində görünməsi ilə rüsvay olub, biabırcasına buradan gedirlər.

Komediyada xalq yaradıcılığı nümunələrindən geniş istifadə olunmuşdur. Belə ki, komediyada yerli-yerində xalq məsəl və mahnılarından istifadə edilməsi həm obrazların xarakterlərinin açılmasına, həm də əsərin dilinin sadə və təsirliliyinə gətirib çıxartmışdır.

"Maysaranın işi" komediyasının böyük səhnə uğuru olmuşdur. Bəstəkar Süleyman Yudakov bu komediya əsasında "Maysara" adlı operasını yaratmışdır.

Həmzə Niyazi "Çadra sirləri" (1927) faciəsində isə əski adət-ənənələrin təsir və təzyiqləri nəticəsində xoşbəxtlikləri qarşısında sədd çəkilmiş yeniyetmə qızların faciəsini göstərir. Və bunu əsərin baş qəhrəmanı Töləxanım simasında ümumiləşdirmişdir. O, Rüstəmi bir könüldən min könülə sevsə də, bədxah adamların pis əməlləri nəticəsində çətinliklərlə üzləşir və bəd niyyətlərin qurbanı olur. Yazıçı bütün bunları daha çox Mirzə Kərimlə bağlayır. Eyni zamanda əsərdə Mastura və Gülcan obrazlarından müəllif ifşa etmək istədiyi cəmiyyətin, dövrün iç üzünün açılması və onların ifşa edilməsi naminə məqsədli istifadə etmişdir. H. Niyazinin 1927-ci ilin fevral ayında yazdığı "Özbək qadın və qızlarına" adlı şeirində də köhnə adət və ənənələrin tənqidi və qadın azadlığı problemi öz əksini tapmışdır. Şair şeirdə çadranı ataraq məktəbə getmək tələbi ilə üzünü özbək qadınlarına tutub belə deyir:

Gül kimi çöhrəni aç, indi nümayan eylə!
O qara pərdəni yırt, xarü pərişan eylə!
Məktəbə, əncümənə get ki, xəyalın açıla,
Bidətin elmi hünərlə cigərin qan eylə!
Gülə dönsün gözəlim, kölgədə solmuş sifətin,
Bəzmi-elmi gəlişin ilə gülüstan eylə!

Həmzə Niyazi 20-ci illərdə bir-birinin ardınca "Yer islahatı", "Mart qurbanı Aynisa" və s. kimi kiçik həcmli səhnə əsərləri də yazmışdır. Bu əsərlərdə qadın azadlığı, yeni cəmiyyətin tərənnümü və torpaq islahatı məsələləri ön plana çəkilmişdir. Bu əsərlər daha çox təbliğat xarakterli əsərlərdir. Məsələn, müəllif "Yer islahatı"nda həm yeni cəmiyyətin mahiyyətini, həm də kəndlilərə torpaq verilməsi işinin əhəmiyyətini açıb göstərir.

H.Niyazi kommunist ideologiyasına möhkəm bağlı olduğundan, problemlərin həlli yollarını məhz bu konsepsiya daxilində axtarmışdır. Bu da onun sənətində istər-istəməz müəyyən ziddiyyətlərə gətirib çıxarmışdır. Lakin onun yaradıcılığında ziddiyyətlər nə qədər olsa da, xalq həyatı ilə yaxınlıq və xalqın gələcək istək və arzularının tərənnüm meyli olduqca böyükdür.

ABDULLA QƏDİRİ



ABDULLA QƏDİRİ
(1894-1938)

Abdulla Qədiri özbək ədəbiyyatını yeni ideyalarla zənginləşdirən, müasir özbək ədəbiyyatının bədii səviyyəsini yüksəldən, roman janrının inkişafında xüsusi xidmətləri olan sənətkardır. O, 1894-cü ildə Daşkənddə bağban ailəsində anadan olmuşdur. İlk öncə təhsilini əski tipli məktəbdə almışdır. Sonra isə "rus-özbək" (bunu həm də "rus yerlilər" məktəbi də adlandırırlar) məktəbində oxumuşdur. A.Qədiri bədii yaradıcılığa erkən yaşlarından başlamışdır. O, 1909-cu ildən başlayaraq şeirlər və kiçik hekayələr yazmışdır. A.Qədirinin 1917-ci ilə qədərki yaradıcılığı janr baxımından çoxtərəflidir. Belə ki, o, bu illərdə şeir, dram və hekayələr yazaraq, əsasən köhnə adət-ənənələri və cəhalətin baş alıb getdiyi, bunun nəticəsində adamların acınacaqlı həyat sürdüyü cəmiyyəti tənqid edirdi. "Əhvalımız", "Millətimiz" şeirləri, "Bəxtsiz nişanlı" (1914), "Qadın düşkünü" (1915) pyesləri, "Düyün" (1915), "Cinlər məkanı" (1916) və digər hekayələri cəmiyyət eyiblərinə etiraz baxımından xarakterikdir.

1915-1917-ci illərdə A.Qədiri mədrəsədə təhsil alır. Burada o, ərəb və fars dillərini öyrənir. Ərəb və fars dillərini bildiyi üçün Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə yaxından tanış olur.1915-ci ildə onun "Bəxtsiz nişanlı" pyesi çapdan çıxır. 1916-cı ildə isə yazıçının "Əxlaqsız" hekayəsi işıq üzü görür. Bunlar A.Qədirinin çap olunmuş ilk əsərləri hesab olunur.

1917-ci ildən sonra A.Qədiri jurnalistika sahəsində çalışır. 1923-cü ildə ilk özbək satirik jurnalı olan "Müştüm"də mühərrirlik fəaliyyətinə başlayır. A.Qədiri 1924-cü ildə Moskvaya gedib Dövlət Jurnalistika İnstitutuna daxil olur. Moskva təhsili A.Qədirinin yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir.

Bu illərdə o, rus dilini mükəmməl öyrənir, rus və Avropa mədəniyyəti ilə yaxından tanış olur. Rus dilini mükəmməl bildiyi üçün 1927-1930-cu illərdə rusca-özbəkcə lüğət tərtib edir, rus dilində olan dərslik-

ləri özbək dilinə tərcümə edir. Çexovun, Qoqolun, Mark Tvenin, Emil Zolyanın, Deni Didronun bir neçə əsərini özbək dilinə tərcümə edir. Bu sahədə onun ən böyük xidmətlərindən biri də bu idi ki, A.Qədiri tərcümə etdiyi bir çox əsərləri təhlil edir, bu əsərlərə ədəbiyyatşünas alim kimi qiymət verirdi. Məsələn, 1936-cı ildə yazmış olduğu bir məqaləsində o, Çexov yaradıcılığını təhlil etmiş və bu sənətin üstün cəhətləri barədə qiymətli fikirlər söyləmişdir.

1919-cu idən başlayaraq A.Qədiri "Ötən günlər" romanı üçün material toplayır. 1922-ci ildə həmin romanın birinci hissəsini tamamlayır və hissə-hissə "İnqilab" jurnalında çap etdirməyə başlayır.

"Ötən günlər" romanının ayrıca kitab şəklində birinci hissəsi 1924, ikinci hissəsi 1925, üçüncü hissəsi 1926-cı ildə çapdan çıxmışdır.

1928-ci ildə A.Qədiri özünə böyük hörmət və şöhrət gətirmiş "Mehrab əqrəbi" romanını yazır. Əsər ilk dəfə 1929-cu ildə nəşr olunur. 30-cu illərdən başlayaraq A.Qədiri daha çox müasir həyat problemlərinə yer ayırdı. İstər hekayə, istərsə də romanlarında yeni cəmiyyət quruculuğu və onun üzləşdiyi problemlər A.Qədirinin bu dövr yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Yazıçının 1934-cü ildə yazdığı "Abid kətmən" romanı və 1935-ci ildə isə qələmə aldığı "Şübhə" hekayəsində kollektivləşdirmə dövründə sinfi ziddiyyətlərin son həddi göstərilir, dövrün real həyat tərzi əks etdirilir.

A.Qədiri demokratik ruhlu sənətkar olmuşdur. Ədib şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün qurbanı olaraq 1938-ci ildə qətlə yetirilmişdir. 1956-cı ilə qədər onun yaradıcılığının öyrənilməsi və təbliği qadağan olunmuşdur. 1956-cı ildə ona bəraət verildiyi üçün sonrakı illərdə yaradıcılığının geniş şəkildə çapına və araşdırılmasına imkan yaranmışdır.

YARADICILIĞI

Abdulla Qədiri qısa ömür yaşamasına baxmayaraq, böyük yaradıcılıq irsi qoyub getmişdir. O, çoxsaylı şeir, hekayə, pyes, povest və romanlarında mənsub olduğu xalqın tarixi keçmiş və bugünkü həyat reallıqlarını əks etdirmiş, öz xalqını xoşbəxt görmək arzusunda olmuşdur. Özbəkistanın məşhur alimi İzzət Sultanov onun yaradıcılığında bu xüsusiyyəti əsas götürərək qeyd edir ki, "Abdulla Qədirinin əsərləri bədii məharət nümunəsidir". Özbək yazıçısı və alimi Musa Aybək də

A.Qədirinin yaradıcılığını "birinci növbədə həyatiliyi ilə seçilən sənət" hesab etmişdir.

A.Qədiri "Bəxtsiz nişanlı" (1914) dramında ictimai həyatın qeyri-bərabərliklərindən doğan ədalətsizliklərini tənqid və ifşa etmişdir. Saleh əsərin əsas obrazıdır. O, adi həyati tələbatlar girdabında əziyyət çəksə də, gələcəyə böyük ümidlə baxır. Lakin yaşadığı cəmiyyətin dözülməz qayda-qanunları onun arzusunu ürəyində saxlayır. Buna görə də nəticə gənc Salehin faciəsi ilə tamamlanır. Müəllif onun nişanlısının da bədbəxtliyini elə bununla bağlayır. Əsərdə baş vermiş hadisələr təsvir olunan dövrün həyat həqiqətləri səviyyəsində təqdim olunur. A.Qədiri əsərdə təkcə tənqid və ifşa yolunu seçmir, eyni zamanda hadisələrin səbəbini də arayır.

"Şübhə" (1935) hekayəsi 30-cu illərdə qışlaq həyatı və sinfi qarşıdurmanı əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Hekayədə obrazlar iki qütbdə dayanırlar. Bir qrupu kolxoz həyatını, yeni cəmiyyəti dəstəkləyir, digərləri isə bunlara qarşı barışmazlıq nümayiş etdirirlər.

Ona görə də hər iki qütbün nümayəndələrindən olan Toyçibayev, Zuhurov, Xalıqov və başqaları bütün hallarda inandırıcı və təbii təsir bağışlayırlar.

Özbəkistanda kollektivləşmənin aparılması və ölkə kəndlərində baş vermiş hadisələri əks etdirən digər əsər "Abid Kətmən" povestidir. Müəllif böyük ümumiləşdirmə gücü ilə "Çetan" kolxozunun əhalisinin timsalında bir-birinə güzəştə getmək istəməyən, öz məqsədləri naminə prinsipiallıq göstərən qüvvələrin mübarizəsini təsvir etmişdir. Təbii olaraq əsərdə hadisələr ideoloji aspektdən əks etdirilir. Ona görə də əsərdə "kolxoz bərəkətdir, kolxoz yolu düzgün yoldur" ifadələrinin tez-tez təkrarlanması və ideya şəklində ortaya çıxması bir növ şüarçılıq, reklamçılıq təsiri bağışlayır. Heç şübhəsiz, bu, keçmiş sovet quruluşu ideologiyasının tələblərindən irəli gəlirdi. Əsərin qəhrəmanı Abiddir. O, ortabab kəndlidir. Abid zəhmətsevər, təcrübəli, tədbirli bir adamdır. O, kətmən ləqəbi ilə tanınır. Abid kolxoza sidqi-ürəkdən üzv yazılır və kolxozun rəhbərlərindən birinə çevrilir.

Əsərin ən böyük keyfiyyətlərindən biri müəllifin hər bir obraza fərdi yanaşmasındadır. Yəni əsərin əsas obrazlarından olan Berdi tatar, Rafiqov, Osman, Xətib, Möhsin, o cümlədən, Xalmirzə əkə, Sabirov, Sul-

tangül və b. hərəsi öz xarakter, hərəkət, hadisələrə münasibət və rəftarı ilə canlandırılır. Ona görə də diqqəti cəlb edən iki molla obrazı Xətib və Möhsin din xadimi adı ilə eyni formada tənqid olunmur. Əgər A.Qədiri Möhsinə daha kəskin planda yanaşırsa, Xətib isə nisbətən yumşaq tərzdə tənqid edilir.

A.Qədirinin müasir özbək ədəbiyyatında ən böyük xidmətlərindən biri onun roman janrının əsasını qoymasıdır. Ədəbiyyatşünaslar onu təkcə özbək ədəbiyyatında romanın təməlini qoyan sənətkar kimi yox, həm də ümumən Orta Asiyada romanın yüksək formalaşmasında təsiri olan yaradıcı adam kimi qiymətləndirirlər. Məşhur şərqşünas alim Bertels özbək romançılıq məktəbinin yaradılmasında A.Qədirinin əlahiddə xidməti olduğunu vurğulamışdır.

Roman sahəsində A.Qədiriyə iki əsəri şöhrət gətirmişdir. Bunlardan biri "Ötən günlər" (1926), ikincisi isə "Mehrab əqrəbi"dir (1928).

"Ötən günlər" romanı XIX əsrin birinci yarısında özbək xalqının acınacaqlı həyatının təsviri, feodalizm dövrünün ictimai ədalətsizliklərinin, mövhumat və cəhalətin tənqidi baxımından səciyyəvidir. Əsər keçmiş sovet birliyində yaşayan bir çox xalqların, o cümlədən Avropa xalqlarının dilinə tərcümə olunmuşdur.

"Ötən günlər" ilk özbək romanından biri kimi 1968-ci ildə alman dilinə tərcümə edilmiş və Berlin şəhərində çap olunmuşdur. Hətta alman ədəbiyyatşünas alimi Niota Tunnin roman haqqında dərc etdirdiyi elmi məqalə bu əsərin Qərb dairəsində böyük maraq doğurduğundan xəbər verir.

"Ötən günlər" romanının məzmununu qabaqcıl fikirli Atabəy və onun tərəfdarları ilə onlara əks qüvvələrin arasında baş vermiş ziddiyyət təşkil edir.

Atabəy romanın əsas obrazıdır. O, öz dövrünün bütün eybəcər qayda-qanunlarına qarşı mübarizə aparır. Onun Gümüşlə sevgi sərgüzəşti romanın süjetinin əsasını təşkil edir. Onların bir-birlərinə dərin və səmimi sevgiləri köhnə adətlərə sığmır, qara niyyətli adamların etirazlarına səbəb olur.

Atabəy Gümüşü sevdiyi halda, məcburiyyət ucbatından Zeynəblə də evlənir. Zeynəb Atabəyin Gümüşə olan dərin məhəbbətini qısqanclıqla qarşılayır, ona görə də Zeynəb Gümüşü zəhərləyib öldürür. Əsə-

rin sonunda nə Atabəy, nə Gümüş, nə də Zeynəb öz məqsədlərinə çata bilmir. Çünki Gümüşün ölümündən sonra Atabəy Zeynəbi evdən qovur, Zeynəb ruhi-psixi vəziyyətə düşür və dəli olur. Atabəy Mərgilana gedir, çar qoşunları ilə gedən döyüşdə dostu ilə birlikdə qəhrəmancasına həlak olur. Müəllif onun ölümünü əsərin sonunda belə təqdim edir: "1227-ci il hicri, payızında Hacı Yusifbəy tanışlarının birindən məktub aldı. O adam yazırdı: "Oğlunuz Atabəy öz dostu ilə bizim qoşunda idi. Alma-Ata yaxınlığında çar qoşunları ilə gedən döyüş zamanı ikisi də qəhrəmanlıqla həlak oldular. Onları öz əlimlə dəfn elədim". Göründüyü kimi, burada bədiilik o qədər yüksək deyildir. Bu, əslində müəllifin məqsədli gedişidir. Yəni faktı, hadisəni olduğu kimi verməklə A.Qədiri tarixi həqiqətə sadiq qaldığını nümayiş etdirmişdir.

A.Qədirinin tarixi mövzuda yazdığı əsərlərindən biri də "Mehrab əqrəbi"dir. Əsərdə müəllif tarixi hadisələrə sadiq qalmış, Türküstan xanı Xudayar xanın sarayında baş vermiş amansızlıqları qələmə almışdır. A.Qədiri 1928-ci il fevralın 5-də əsərin mövzusu ilə bağlı yazmış olduğu yazısında öz fikrini belə açıqlayır: "Türküstan feodallarının axırıncı nümayəndəsi Xudayar xanın, öz ehtirasları yolunda dehqanların və yoxsul sinfinin mənafeyini qurban verməsi, məmləkətin gəlin-qızlarını öz hərəmxanasının kənizinə çevirməsi, buna qarşı çıxanlara isə amansız divan tutması romanın əsas mövzusudur". Təbii ki, müəllif öz planını həyata keçirərkən dövrün ictimai-siyasi səciyyəsini qabarıq şəkildə verə bilmişdir. Bunun üçün birinci növbədə çarpışan, mübarizə aparan qüvvələrin real təsvirinə daha çox yer ayırır və öz qəhrəmanlarını belə xarakterizə edir: "Xudayarın bu yolda birinci istinadgahı olan üləmaları, onların əhval-ruhiyyəsini, əxlaqını, mədrəsə və ailə həyatını, zalımlıqlarını son dərəcə kiçik bir kitabın imkanı daxilində qələmə alıram. Bunlar mənim romanımın mənfi qəhrəmanlarıdır. Bu qara qüvvələrin qarşısında məzlum sinfin nümayəndələri ruhanilərə, xan üsuli-idarəsinə qarşı səsini ucaldan əxlaqlı və bir-birini müdafiə etməyə hazır olan vicdanlı zəhmət adamları, yoxsullar dayanır".

Göründüyü kimi, müəllif öz sözləri ilə qarşı-qarşıya dayanan qüvvələrin kimliyi, hansı təbəqəyə mənsubiyyəti haqqında məlumat verir. Əsərin ən üstün keyfiyyətindən biri odur ki, müəllif tam mənada tarixi faktlara sədaqətli olmuş, onları təhrifə yol verməmişdir. Müəllifin öz

sözləri ilə desək, "mən heç nəyi şişirtməmişəm". Çünki "hadisəni şişirtmək düzgün olmaz və kitabın dəyəri aşağı düşər".

Bu cür münasibət və prinsipiallıq şəraitində yazıçı hər iki sinfin qarşıdurmasında o zamankı həyatın ictimai-siyasi tarixini, adamların məişətini, əxlaq və davranışlarını, bütün etnoqrafik əlamət və şəraitlərini açıb göstərə bilmişdir. Əsərdə tarixiliyə sadiqliyin ən böyük cəhətlərindən biri də zülmə qarşı mübarizənin kortəbii xarakterdə göstərilməsidir. Doğrudan da, əgər yazıçı bu mübarizəyə başqa don geydirsə idi, özünün dediyi kimi, inandırıcılıq azalar, kitabın dəyəri aşağı düşərdi.

"Mehrab əqrəbi" romanının baş qəhrəmanı Ənvərdir. Əsərdə Ənvərin uşaqlıq dövründən müəyyən haşiyələr çıxılsa da, əsasən onun sarayda işlədiyi dövrlər daha çox diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. O, xeyirxah adamdır. Dostluqda sədaqətlidir. Hələ mədrəsədə oxuyarkən sinif yoldaşı Nəsimi ilə dostluğu və çiçək xəstəliyindən ölən Nəsiminin Ənvərin qəlbində oyatdığı kədər bilavasitə onun səmimi və vəfalılığından xəbər verir. Vaxt elə gətirir ki, o sarayda mirzə, bir müddətdən sonra isə baş mirzə olur. Əslində müəllif burada iki böyük fərqdən, iki böyük əksliklərdən söhbət açır. Bir tərəfdə Xudayar xan və onun tərəfdarları, digər tərəfdə öz əməli ilə bir neçə adamın rəğbətini qazanan xeyirxah Ənvər. Müəllif Ənvərin sarayda baş mirzə təyin olunması ilə heç də demək istəmir ki, Xudayar xan yaxşı, xalq üçün can yandıran adamları sarayda irəli çəkir.

Yazıçı bu fakta olduqca təbii don geyindirir. Onun saraya baş mirzə təyin olunması sarayda işıqlı düşüncə sahiblərinə meydan verilməsinə yox, sadəcə Xudayar xanın idarəçilik aparatının çevik fəaliyyətinə xidmət məqsədi güdürdü. Çünki Xudayar xan Ənvərin işə məsuliyyətini və savadlı fərmanlar yazılmasını nəzərə alıb bu addımı atır. Xanın nəzərində belədir ki, Ənvərdən başqa heç kəs bu işin öhdəsindən gələ bilməz. Demək, xan bu addımı atanda onun xalqa verəcəyi xeyri yox, öz işinin operativliyini nəzərə alır. Ona görə də ilk əvvəllər Ənvər baş mirzə təyin olunmaq barədə söz-söhbətləri eşidəndə öz fikirlərini belə ifadə edir: "Baş mirzə olsam, özüm xalqın iztirabları dəryasına girməli olaram. Axı, mən bütün bu işlərdə iştirak etməyə məcburam. Xana yaranmaq xatirinə mən bir çox işləri onun istədiyi şəkildə təqdim etməli olacağam".

Ənvər baş mirzə təyin olunduqdan sonra böyük ziddiyyətlərlə qarşılaşır. Əsərin həmin hissəsinə qədər sarayda baş vermiş qanunsuzluqlardan söz açılmır. Yazıçı Ənvərdən sarayı işıqlandırmaq üçün bir vasitə kimi də istifadə edir. Biz onun yüksək posta təyinatından sonra hakimiyyət ziddiyyətləri ilə, sarayın iyrənc siyasəti ilə tanış oluruq. Ənvər baş mirzə olduqdan sonra da öz əvvəlki dostları olan sadə zəhmət adamları ilə əlaqəsini kəsmir. Məsələn, Bezçi Səfərlə onun davam edən dostluğu buna misal ola bilər. Digər tərəfdən o, şikayətə gələn zəhmətkeş adamlara qayğı ilə yanaşır. Ümumiyyətlə, saray onu dəyişdirə, başqalaşdıra bilmir. Əksinə o, əvvəlki həyat yolu və idealına sadiq qalır.

Müəllif əsərdə hadisələri get-gedə gərginləşdirir. Ənvərin saraya olan nifrəti çoxalmağa başlayır. O, baş mirzə vəzifəsindən uzaqlaşmaq istəyir.

Birinci növbədə vəzifəyə təyin olunduqdan sonra zəhmətkeşlərin acınacaqlı həyat tərzi ilə yaxından tanışlığı, sarayda əsassız intriqaların mövcudluğu onu saraydan iyrəndirir. Müəllif əsərdə sarayı bir tora bənzədir. Əslində bütün yuxarıdakıları bilə-bilə Ənvərin oradan vaxtında uzaqlaşa bilməməsini yazıçı, onun tora düşməsi kimi xarakterizə edir. Başqalarını saray fitnələrindən qorumaq fikrində olan Ənvər özü bu fitnələrin qurbanı olur. Nişanlısı Rəna bədxahları tərəfindən qadın düşkünü Xudayar xana nişan verilir. Xan təcili olaraq qızın atası Saleh Məxduma elçi göndərir. Saleh Məxdum xan qaynatası olmağı daha üstün hesab edir və qızın rəyini nəzərə almadan razılıq verir. Ənvərin möhnəti, əzabı, gərginliyi bu hadisədən sonra son həddə çatır. İlk anlarda bu hadisəyə zahirən reaksiya verməyən Ənvər, əslində daxilən sarsıntı keçirir: "Ənvər özünü qəribə aparırdı. Onun üzündə həyəcandan bir əlamət də yox idi. Sultanəli hər vasitə ilə ona təskinlik verməyə çalışır. Ənvər isə ona qısaca cavab verir, başını tərpədərək sanki onun bütün dedikləri ilə razılaşdığını bildirirdi".

Heç kimə bu barədə bir söz deməyən Ənvər kin və küdurətini içində boğur. Göründüyü kimi, A.Qədiri burada da təbii və inandırıcı yol seçmişdir. Yəni yazıçı bu hadisədən sonra göstərə bilərdi ki, Ənvər kəskin şəkildə etiraz edir, xana qarşı kəskin ittihamlar irəli sürür. Lakin təsvir olunan dövrdə xanın mütləq ixtiyar sahibi və amansız, qəddar, qaniçən-

liyi nəzərə çarpdığından Ənvərin etirazları təbiilikdən uzaqda dayanar və əsərin dəyəri aşağı düşərdi.

Biz əsərin sonunda Rənanın Ənvərə qoşulub Sultanəlinin evinə gəldiyini görürük. Sultanəli Xudayar xanın qəzəbinə düçar olur. Ənvərin üzə çıxmayacağı tərzdə asılacağı bildirilir. Ənvər buna görə saraya gəlir və dostunu bu bəladan xilas edir. Yazıçı bu hissədə Ənvərin dostluqda sədaqətli olmasını nümayiş etdirir.

"Mehrab əqrəbi" romanında ən maraq doğuran yerlərdən biri Ənvərin məcburiyyət ucbatından saraya gəlişini göstərən səhnədir. Biz burada Ənvərin mərd, qorxmaz, ölümün üzünə açıq baxan bir şəxsiyyət olduğunun canlı şahidi oluruq. Son anda Ənvərin qardaşı Kabilbayın köməyi nəticəsində ölümdən xilas olur və öz sevimli Rənası ilə Daşkənd şəhərinə qaçır. A.Qədiri romanı bu sonluqla qurtarır. Lakin romana Mirzə Ənvərin həyatının sonrakı taleyi barədə əlavə olduqca maraqlıdır. Bu hissədə müəllif öz atasının şahidliyini əsas götürərək Mirzə Ənvərin Daşkənddə Rəna ilə evlənməsi, hansı şəraitdə və necə yaşaması barədə maraqlı məlumatlar verir. Hətta atasının Ənvərlə Rənanın kəbin mərasimində iştirak etdiyini də bildirir. Müəllif qeyd edir ki, Ənvər Xudayar xandan əhv aldıqdan sonra Kokanda qayıdır. Elə bu hadisədən sonra A.Qədiri Mirzə Ənvərin həyatı ilə bağlı iki fakta münasibətini bildirir. Bunlardan biri odur ki, guya Xudayar xan Ənvərə yalançı əhv göndərib, Kokanda qayıdan kimi onu edam etdirib. Digəri isə ondan ibarətdir ki, Mirzə Ənvər Kokanda gedəndən sonra uzun müddət yaşayıb və öz əcəli ilə ölüb. A.Qədiri bunları nəzərə alıb Ənvərin həyat sərgüzəştlərini qeyri-müəyyən bitirməyə məcbur olduğunu qeyd edir. Bu özü də yazıçının əsərin əvvəlində dediyi kimi fakt və hadisələrə məsuliyyətlə yanaşmasından irəli gəlir.

Əsərin digər mərkəzi obrazı Rənadır. Müəllif Rənanın doğulub boya-başa çatdığı ev və mühit haqqında ətraflı məlumat verir. O, Saleh Məxdumun qızıdır. Ailənin ən böyük övladıdır. Buna görə də ev və məişət qayğıları onu daha çox məşğul etmişdir. Əsərdə Rənanın zahiri gözəlliyi ilə daxili gözəlliyi vəhdət təşkil edir. Müəllif onun zahiri gözəlliyini belə ifadə edir: "Rənanın üzündəki zərif tüklər belə qızılı idi. Rənanın saçlarının rəngi kölgədə göyümtül-qara, günəşdə isə açıq-qızılı parıltı saçırdı. Bu parıltı onun gözlərində, o, diqqətlə cizə baxanda da

görünürdü. Bu zaman gözlərdəki qaralıq yumşalır və onlardan nur saçılırdı. Onun kirpikləri elə sıxdır ki, gözlərinin altına elə bil sürmə çəkilmişdir". Bütün bunlardan sonra roman müəllifi öz qəhrəmanı haqqında geniş məlumat verir. Və bu məlumatda biz 17 yaşlı qızın kimliyini tam şəkildə öyrənə bilirik.

Rəna 14 yaşında ikən ibtidai məktəbi bitirir. O, təhsilini əsasən atasının məktəbində alır. Rəna dini kitablardan "Quran"ı, "Məsləki müttəqini", "Sufi Allahyarı", "Cahar kitabı" və başqalarını oxuyur. Rəna eyni zamanda Füzulini, Hafizi, Sədini, Bedili və bir çox Şərq mütəfəkkir sənətkarlarını oxuyub öyrənir. Rəna şeiri sevməklə yanaşı, özü də şeir yazır.

Bütün bunlar onu göstərir ki, Rəna həyatı bilən, ayıq, yüksək əxlaqi keyfiyyətlərə malik qızdır. Rənanı Ənvərə sevdirən cəhətdə elə bunlardır. Öz növbəsində Rəna da Ənvəri dərin məhəbbətlə sevir.

Ümumiyyətlə, Ənvərlə özünün gələcək taleyi onu daim düşündürür. Bu yolda Rəna üzərinə düşən məsuliyyətini hər an hiss edir. Rəna həm də cəsarətlidir. O, çətin məqamda özünü itirmir. Bu baxımdan Rəna "Ötən günlər" romanında olan Gümüşdən kəskin şəkildə fərqlənir. Yəni o, Gümüşdən qat-qat tədbirli, cəsarətli və cürətlidir. Rəna sevdiyi Ənvərlə ən çətin şəraitlərdə qalmağa, vəziyyətdən çıxış xatirinə hər cür hərəkət etməyə hazırdır. Ona görə də Rəna son anda öz məqsədinə çatır.

Romanda müsbət obrazlar sırasında Sultanəli, bezçi Səfər, Rəhim, Şərif, Kabilbayın adları xüsusi çəkilir. Müəllif onların hər birinə fərdi yanaşmış, bu obrazların xarakter xüsusiyyətlərindən söhbət açmışdır. Nəticədə adları çəkilən hər bir şəxsin fəaliyyəti, şəxsiyyəti, həyat məramları tam mənada açıqlanmışdır.

A.Qədiri əsərdə Saleh Məxdum obrazına kompleks yanaşmışdır. Yəni Saleh Məxdum əsərdə birtərəfli təsvir olunmur. Saleh Məxdum müəllimdir. Uşaqlara təhsil verməklə məşğuldur. Məhz onun müəllimliyini nəzərə alıb, yazıçı Saleh Məxdumu kəskin tənqid etməkdən uzaqda dayanır. Yəni tez-tez əsərdə hadisələrə müdaxilə edən yazıçı Saleh Məxdumun çatışmayan cəhətlərindən, qüsurlarından bəhs açdıqdan sonra qeyd edir ki, o, müəllim olduğu üçün, çoxlu adama savad verdiyi üçün onu çox tənqid etmək olmaz. Bundan sonrakı hissələrdə müəllif öz müdaxilələrində verdiyi sözə əməl edir və Saleh Məxdumu tənqid

etmir, sadəcə onun həyatını işıqlandırır. Bu prosesdə isə obrazın kimliyi, xarakteri açılır. Oxucu görür ki, o, xəsis olmaqla yanaşı, var-dövlət hərisidir. Pul xatirinə Saleh Məxdum peşəsinə və yaşına yaraşmayan hərəkətlər etməkdən belə çəkinmir.

Oxucu Saleh Məxdumun qızını xana vermək istəyi səhnəsində onun xarakteri ilə bağlı tamamilə yeni cəhətlər kəşf edir. Bundan sonra oxucu görür ki, Saleh Məxdum xan qayınatası kimi özü haqqında daha yüksək fikirdədir. Əsərin sonunda müəllif Saleh Məxdumu gülünc vəziyyətdə saxlamaqla insan əqidəsinin eybəcərliklərinə qarşı kəskin etirazını bildirir.

Əsərdə amansızlığı, rəzil və əxlaqsızlığı ilə seçilən obrazlardan ən böyüyü Xudayar xandır. Xudayar Kokandın hökmdarıdır. Təxminən 1865-ci ildə üçüncü dəfə taxta çıxan Xudayar xanın zülmü və zorakılığı daha da artmışdı. Təkcə Sır-Dərya kanalının çəkilişi zamanı adamlara edilmiş zülm onun ədalətsiz və zülmkarlığının ən bariz nümunəsinə çevrilir. Kanalın çəkilişi zamanı adamlar çətin iş rejimində, yarıac işlədiklərindən o qədər zəifləyirlər ki, hətta kətməni qaldırmağa gücləri qalmır. Bu vəziyyətdə xanın onlara rəhmi gəlmək, kömək etmək əvəzinə, başqalarına görk olsun deyə günahı oldu-olmadı kimlərisə cəzalandırması onun qəddarlığından xəbər verir. Xudayar xan daim öz hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi qayğısına qalır. Bunun üçün o ruhaniləri, tacirləri, bir sözlə yüksək təbəqənin nümayəndələrini öz ətrafına toplayır. Boş olan dövlət xəzinəsini onsuz da ağır həyat keçirən zəhmətkeşlərdən yığılan vergi hesabına doldururdu. Xudayar xanın zülmü o dərəcəyə çatır ki, qara günlərini yaşayan adamlar qorxularından səslərini belə çıxarmırlar. Yazıçı Xudayar xanın hakimiyyət dövrünü əsərdə belə səciyyələndirir: "Xudayar qeyri-məhdud ixtiyar sahibi olub, azad surətdə qamçı oynadır, qılıncını xalqın qızıl qanına boyayırdı". Digər bir yerdə isə A.Qədiri Xudayar xanın xarakterini bu cür açıqlayır: "Nə xəzinənin boşluğu, nə də görüləcək işin müstəsna dərəcədə çətin olması onu narahat etmirdi". Müəllif xanın qadın düşkünü olmasına, onun hərəmxanasında çoxsaylı qadınların saxlanılmasına aid haşiyələr çıxır. Bu xüsusda xanın arvadı Ocağa aimlə Gülzarın söhbəti böyük maraq doğurur. Ocağa adim deyirki, "hərəmxanada yer yoxdur, dövlət əldən gedir, gərək biz imkan verməyək ki, xan yeni gözəl qızlar və ya kənizlər tapsın".

Hərəmxana həyatının təsvirini verməklə yazıçı bir çox məsələlərə toxunur və bunları dövrün eybəcərlikləri səviyyəsində tənqid edir. A.Qədiri burada qadın hüquqsuzluğu, məişət pozğunluğu, əxlaqsızlıq və iqtisadi zərər məsələlərinə toxunur.

Xudayar xanın ətrafına toplanan mühafizəkar insanların ən amansızı və rəzili molla Əbdürrəhmandır. O, vəzifə, şan-şöhrət düşkünüdür. Bunun üçün hər şeyə hazırdır. Yazıçı Əbdürrəhmanı əqrəbə bənzədir. Yəni o, Ənvərdən daim yaxşılıq görsə də, ona minnətdarlıq etmək əvəzinə, pislik edir. Əsərdə Əbdürrəhmanın əqrəb xisləti onun canından gəlir. Molla Əbdürrəhmanın iş yoldaşları olan Kolandşah və Şəhadət də eyni yolun yolçularıdır.

Yazıçı bu üç insanın timsalında qəlbi xəyanət və küdurətlə dolan adamların bədii obrazını yaratmış və onlara özünün dərin nifrətini bildirmişdir.

Ümumiyyətlə, "Mehrab əqrəbi" romanı yüksək ideya-məzmunu və bədii xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərdir. Əsərdə süjet ardıcıllığı və dramatiklik qarşıya qoyulan məqsədin açılma və aşılanmasında müstəsna rol oynayır. "Mehrab əqrəbi" romanı özbək ədəbiyyatında ən böyük ədəbi hadisələrdən biri kimi qeyd olunmuşdur.

ÇOLPAN



ÇOLPAN
(1897-1938)

Müasir özbək ədəbiyyatının ilk böyük nümayəndəsi hesab olunan, böyük şair, istedadlı nasir və dramaturq kimi tanınan sənətkarlardan biri Çolpandır. Əbdülhəmid Süleyman oğlu Çolpan 1897-ci ildə Əndəlican şəhərində anadan olmuşdur. Çolpan onun təxəllüsüdür. Mənası dan ulduzu deməkdir. O, əvvəlcə əski tipli məktəbdə, sonra isə mədrəsədə təhsil almışdır. Onun ictimai-siyasi və elmi dünyagörüşünün formalaşmasında, ədəbiyyata marağının yüksəlməsində şair atası Əbdülhəmid Süleymanın (1874-1929) müstəsna xidməti olmuşdur. Çolpan mükəmməl mədrəsə təhsili aldıqdan sonra bütün Türküstanda ensiklopedik zəka sahibi kimi tanınmağa başlamışdır. Demək olar ki, o, sərbəst şəkildə ərəb, fars, türk və rus dillərini öyrənmiş və bunun nəticəsində həmin xalqların ədəbiyyat nümunələrini orijinaldan oxumaq imkanı əldə etmişdir. Firdovsi, Hafiz, Sədi, Xəyyam, Rumi, Füzuli, Nəsimi, Tofiq Fikrət, Namiq Kamal, Əbdülhəq Hamid, Qabdulla Tukay, Puşkin, Qoqol, Lermontov və onlarla digər sənətkarları orijinaldan oxuması bir sənətkar kimi onun mənəvi oyanış və inkişafına güclü təsir göstərmişdir.

Çolpan bədii yaradıcılığa 1913-cü ildə, yəni 16 yaşında ikən başlamışdır. Bu illərdə Türküstanda maarifçilik hərəkatı geniş vüsət almışdı. Ona görə də şairin yazdığı şeirlərin böyük əksəriyyəti maarifçi ideyaların təbliği baxımından xüsusi olaraq seçilirdi. Çolpan bu illərdə paralel olaraq hekayə və oçerklər də qələmə almışdır. Yaradıcılığının başlanğıc dövründə yazdığı şeir, hekayə və oçerkləri "Fərqanənin səsi", "Türküstanın səsi", "Türküstan vilayətinin qəzeti", "Ayna", "Şura" qəzet və jurnallarında çap olunmuşdur.

Çolpan 20 yaşında olanda Oktyabr inqilabı qələbə çaldı. İnqilabdan sonra bir çox yeni qəzetlər çap olundu. Çolpan yeni dərc olunan "Qızıl bayraq", "Türküstan", "Buxara xəbərləri" qəzetlərində çalışmağa başladı.

O, istər bədii, istərsə də publisistik yaradıcılığında xalqının azadlıq, müstəqillik, xoşbəxtlik arzularını ifadə etmiş və buna görə qatı bolşevik əqidəli adamlar tərəfindən təqiblərə məruz qalmışdır.

Çolpanın "Oyanış" (1922), "Bulaqlar" (1924), "Dan sirləri" (1926), "Söz" (1925) adlı şeir kitabları şairin milli düşüncə və təəssübkeşliyini əks etdirmək nöqteyi-nəzərindən diqqəti daha çox cəlb edir.

Yaradıcılığında milli azadlıq və milli səadət uğrunda mübarizə meyllərinin olduğuna görə Çolpan 1937-ci ilin payızında dustaq edilir. O, 1938-ci il 5 oktyabr tarixli qərarına görə xalq düşməni adı ilə güllələnir. Demək olar ki, kütləvi repressiyalar dövründə onun bütün yaradıcılığına divan tutulmuş, evinin axtarılması zamanı bir çox əsərlərinin əlyazması məhv edilmişdir. Çolpana 1956-cı ildə bəraət verilmiş və bundan sonra onun ədəbi irsinin təbliğ və öyrənilməsi üzərindəki qadağalar götürülmüşdür. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, əqidə baxımından xalqına yaxınlığına görə Çolpan nəinki doğma elində, həmçinin bütün türk dünyasında həmişə hörmətlə yad olunmuşdur. "Təəccüblü deyil ki, Türkiyədə çıxan "Türküstan" dərgisi özünün 1989-cu il tarixli nömrələrinin birində XX əsrdə Türk dünyasının iki böyük şəxsiyyəti eyni vaxtda itirdiyini yana-yana car çəkir. Bu şəxsiyyətlərdən biri Türkiyəni on dörd imperialist dövlətinin qanlı caynaqlarından xilas etməyə nail olmuş, Türkiyə Respublikasının yaradıcısı, dahi sərkərdə Mustafa Kamal Atatürk, digəri bütün Turan dünyasının fəxri sayılan, adı cahan ədəbiyyat tarixinə qızıl hərflərlə yazılmağa layiq Əbdülhəmid Süleyman Çolpandır".[1]

Çolpan şair, nasir və dramaturq olmaqla yanaşı, həm də ədəbi-tənqidi məqalələri və orijinal tərcümələri ilə də tanınmış sənətkarlardandır. Onun "Ədəbiyyat nədir", "Taqor və taqorşünaslıq", "Mirzə Uluğbəy", "500 il" və s. kimi elmi-tənqidi və publisistik məqalələri sənətin və ictimai-siyasi həyatın bu və ya digər problemlərini təhlil etmək baxımından xeyli əhəmiyyətlidir. Həmçinin, Çolpan Puşkinin "Dubrovski", Qoqolun "Müfəttiş", Qorkinin "Ana", Şekspirin "Hamlet" və digər sənətkarların ayrı-ayrı əsərlərini özbək dilinə tərcümə etməklə istedadlı bir tərcüməçi olduğunu da nümayiş etdirə bilmişdir.

Öz xalqının və dövlətinin milli müstəqilliyi və milli azadlığı yolun-

1 Xəlil Rza Ulutürk. Turan çələngi, Bakı, 1992, səh.57.

da canını fəda etmiş Çolpan yaradıcılığı hazırda qədirbilən xalqı tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Çolpan 1991-ci ildə Nəvai adına Özbəkistan Dövlət mükafatına layiq görülmüş və son illərdə onun əsərləri bir neçə dəfə çapdan çıxmışdır.

YARADICILIĞI

Çolpan geniş və çoxsahəli ədəbi-bədii yaradıcılıq irsinə malikdir. Milli şüurun oyanmasında, milli-mənəvi əqidənin formalaşma və inkişafında Çolpan yaradıcılığının misilsiz əhəmiyyəti vardır. O, yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. 1905-1907-ci illər rus burjua-demokratik inqilabı illərində və ondan sonrakı dövrlərdə maarifçi-demokratik ədəbiyyatın inkişafı yeni mərhələyə qədəm qoydu.

1913-cü ildə yaradıcılığa başlayan Çolpan şeirlərində əsasən maarifçilik görüşləri üstünlük təşkil edirdi. "Cəhalət qurbanı", "Doktor Məhəmmədyar" əsərləri şairin köləlik və cəhalətə qarşı mübarizə və barışmazlığını əks etdirir. Oktyabr inqilabının təsiri nəticəsində ölkədə baş vermiş kəskin ictimai-siyasi dəyişikliklər Çolpanın həyata baxış və dünyagörüşünə güclü təsir göstərdi.

Yaradıcılığında mövcud olan maarifçilik ideyaları bundan sonra açıq şəkildə milli azadlıq ideyalarının təbliği ilə əvəz olunmağa başladı. Məs., şairin 1921-ci ildə yazmış olduğu "Pərişan ölkəmə" şeiri mənsub olduğu xalqın azadlıq, xoşbəxtlik yoluna qovuşmaq naminə şair narahatçılıqlarının, arzu və istəyinin konkret ifadəsidir. Şeirdə şair Oktyabr inqilabından sonra öz səadət və xoşbəxtliyini tapmayan, nəticədə pərişan, qəmli və kədərli olan ölkəsinə müraciət edir:

Ey dağları göylərə salam verən zor ölkə,
Nədir sənin üstündə o qaranlıq, o kölgə?

Əslində, şair şeirdə səslənən çoxsaylı ritorik suallarla milli hissiyyatına, mənliyinə toxunan, müstəqilliyini, dövlətçiliyini pozan, tapdayan qüvvələrə qarşı özünün kəskin nifrət və etirazını bildirmişdir.

At çapanda tərlan kimi şığıyan,
Uçar quşu tutub göydə saxlayan,
Ağ buluddan ağ qanadlar bağlayan,

Dağ duruşlu cəsurların hardadır?
Şahin kimi məğrurların hardadır?
Sənin polad ürəyini əzim-əzim əzənlər,
Başın üstə at oynadıb kürəyində gəzənlər,
Sənin abad torpağını bərbad edən xocalar
Nədən səni bir qul kimi hey qırmanclar, qamçılar?

Çolpan xalqının, millətinin başı üzərindən bu cür qara qüvvələrin yox olmasını yeganə çıxış yolu hesab edir. Lakin bunun da asan olmadığını, birlik və mübarizə nümayiş etdirmək yolu ilə mümkünlüyü qeyd edir:

Neçin sənin məğrur sənin "Rədd ol!" demir onlara?
Neçin sənin azad könlün nicat vermir qullara?
Zəncirlərinmi şaqqıldayır yanıq biləklərində?
Ümidlərmi solub gedir sönən bəbəklərində?
Neçin qanlar dənizidir qismətin?
Neçin susur... şahə qalxmır ləyaqətin, cürətin?
Axı neçin gözlərində ildırım yox, alov yox?
O canavar canilərin gözü acdır, qarnı tox!

Göründüyü kimi "Pərişan ölkəmə" şeirində şairin milli müstəqillik və azadlıq idealları olmazın dərəcədə yüksəkdir. Paralel surətdə millətinin taleyinə qənim kəsilən "gözü ac, qarnı tox" düşmənlərinə böyük nifrət ifadə olunmuşdur.

"Oktyabr" şeirində isə ictimai-siyasi və tarixi hadisələrə obyektiv münasibət bildirilir. Çolpan bu şeiri ilə Oktyabr inqilabının və onun nəticələrinin əsl mahiyyətini açıb göstərir. Şair haqlı olaraq Oktyabr inqilabını dünyanı öz məhvərindən çıxaran, xalqların milli müstəqillikləri yolunda əngəllərə çevrilən, milli xalqları gəlmə ideologiya girdabına salan saxta hərəkat, hərbi çevriliş və millətlərin üzləşdiyi yeni faciə formasında mənalandırır:

– Ey, bu gün, ey, bu gün dünyalar sarsıldı!
Fikirlər, xəyallar, röyalar sarsıldı!
Ey, bu gün alovlar dünyanı yandırdı,
İnsanlar ac, yeri qan ilə qandırdı.

Ey, bu gün göylərdə günəşlər tutuldu,
Ey, bu gün tufanlar, boranlar qudurdu,
Ey, bu gün cəhənnəm alovlar püskürdü,
Ey, bu gün vulkanlar tüpürdü.
Ey, bu gün şimşəklər çaxdılar, çaxdılar.
Ey, bu gün dalğalar axdılar, axdılar.
Ey, bu gün ağ dolu aləmi yıxan gün!
Ey, bu gün kürrəmiz oxundan çıxan gün!

Ona görə də şair şeirin son hissəsində inqilabın yalançı mahiyyətini açmaqla, bu siyasi aksiyanı ümidlərin boşa, puça çıxması şəklində səciyyələndirir:

Dolunun aləmi yıxması heçdir,
Kürənin oxundan çıxması heçdir!

Çolpanın 30-cu illər yaradıcılığında insan və cəmiyyət, həyat və inqilab, mədəniyyət və əxlaq problemlərinə yeni münasibət görünməyə başladı. "Söz" şeirində şair xalq qüdrətinin, xalq əzminin böyüklüyünü nümayiş etdirir. "Xalq" şeirində isə müəllif bir qədər də irəli gedərək insanın cəmiyyətdə tutduğu yeri, onun güc və qüdrətinin düzgün istiqamətləndirilməsini və bunun bilavasitə cəmiyyətə müsbət təsirini müəyyənləşdirə bilmişdir.

Xalq dənizdir, xalq dalğadır, xalq gücdür,
Xalq üsyandır, xalq alovdur, xalq dağdır.

Çolpan sırf milli şairdir. Əsasən onun yaradıcılığının mövzusu Özbəkistandırsa, baş qəhrəmanı isə özbək xalqıdır. O, əqidə baxımından da milli dəyərlərə bağlanan və ona sadiq qalan sənətkardır. Düzdür, onun yaradıcılığında milli məzmun və ideya kəsb etməyən şeirlər də mövcuddur. Məs., inqilabi ideya və yeni cəmiyyətin tərənnümünə həsr edilmiş "Qızıl bayraq", "10 il Leninsiz", "Azad türk bayramı", "10 il" və s. şeirləri buna misal ola bilər. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu hal Çolpan yaradıcılığında keçici və ötəri xarakter təşkil edir.

Çolpan ictimai-siyasi şeirlərində olduğu kimi, təbiət təsvirli şeirlərində də xalqına, vətəninə olan dərin məhəbbətini nümayiş etdirə bilmişdir. Təbiət mövzusundan məharətlə istifadə yolu seçməklə Çolpan bir çox hallarda gözəl təbiət fonunda xalq və vətən məhəbbətini özünəməxsus ifadə etmişdir. Çolpanın "Baharda", "Bahara sığındım", "Bənövşə", "Bahar gəldi", "Gözəl" və s. şeirləri təbiət və xalq həyatının təsviri baxımından xarakterikdir.

Çolpan yaradıcılığında nəsrin də xüsusi yeri və əhəmiyyəti vardır. "Kleopatra", "Aydın gecələrdə", "Gecə və gündüz" və s. hekayə və romanları onun nəsr sahəsində uğur qazanan əsərlərindəndir.

1935-ci ildə tarixi roman janrında yazılmış "Gecə və gündüz" əsəri Çolpanın yaradıcılığında həcminə görə ən böyük əsəridir. Əsər iki hissədən ibarət olmuşdur. Romanın yalnız birinci hissəsi əldə olunmuş və çap edilmişdir. "Gecə və gündüz" romanı olduqca maraqlı bir mövzuya həsr edilmişdir. Əsərin mövzusu Birinci dünya müharibəsi dövründə Türküstanda mövcud ictimai-siyasi şərait və baş vermiş faciələrdən götürülmüşdür. Romanda məmləkətdə hökm sürən ədalətsizlik, çarizmin mürtəce siyasəti, məhəlli münaqişə və ziddiyyətlər əsas tənqid və ifşa obyektinə çevrilmişdir. Əsərdə təsvir olunan hadisələr Oktyabr inqilabı ərəfəsinə qədər olan bir dövrü əhatə edir. Çolpan, demək olar ki, konkret zaman və məkan daxilində dövrün ictimai-siyasi ziddiyyətlərini böyük ustalıqla təsvir etmiş və xalqının nicat yolunu göstərməyə çalışmışdır. Roman yarımçıq şəkildə əldə edildiyi üçün biz burada hadisələrin sonluğunun hansı obyektivlikdə başa çatmasını bildirməkdə çətinliklərlə qarşılaşırıq.

Zəbi, Rəzzaq Sofi, Qurban bibi, Miryaqub, Əkbərəli, Nayib Tora, Soltanxan, Valya, Mariya, Səltənət və b. romanın əsas obrazlarıdır. Cəmiyyətin ayrı-ayrı qütblərində dayanan bu obrazlar vasitəsilə müəllif qarşıya qoyduğu məqsədini tam mənada açıqlayır.

Miryaqub və Nayib Tora romanın mənfi qəhrəmanlarıdır. Lakin müəllif əsərdə Miryaqub obrazının xarakter xüsusiyyətinin açılmasına, onun cəmiyyətə, xalqa zidd hərəkətlərinin təsvirinə daha çox diqqət vermişdir. O, bütün mənfi xüsusiyyətləri özündə əks etdirən ümumiləşdirilmiş obrazdır. Müəllif onu imanı, dini pul olan, hər şeyi varlanmaqda görən, insanların fəryadlarına məhəl qoymayan və s. şəklində səciy-

yələndirir. Lakin bu xüsusiyyətlərin daşıyıcısı kimi, Miryaqub zəif obraz deyildir, o, lazım gəldikdə mübarizə etməyi, arzusuna çatmaq üçün hər cür vasitələrdən istifadə etməyi bacaran obrazdır.

Zəbi romanın mübariz müsbət obrazlarındandır. O, hüquqsuz bir qızdır. Onu güclə minbaşı Əkbərliyə arvad edirlər. Sonradan Poşaxanın onu zəhərləmək istəyi boşa çıxır. Çünki zəhəri səhvən Əkbərəli içir və ölür. Buna görə nahaq olaraq Zəbini 7 il Sibirə sürgün edirlər. Əsərin sonrakı hadisələrində biz bu qəhrəmanın mübarizliyinin, öz idealı naminə hər cür əziyyət və mərhumiyyətlərə qatlaşmasının şahidi oluruq. Onun atası Rəzzaq kişinin, anası Qurban bibinin də həyatlarının təsvirində mənən zəhərlənmiş insanların taleyi dayanır, onların hər ikisinin mənəvi ucalığının böyüklüyündən söhbət açılır.

Çolpan dramaturgiya sahəsində də uğur qazanan sənətkardır. O, qısa zamanda "Çoronun üsyanı", "Çoban sevgisi", "Hücum", "Yergünay" və s. kiçik səhnə əsərləri yazmışdır.

Bu pyeslər arasında ən dolğun və ən maraqlısı "Yergünay"dır. Dramın əsas qəhrəmanları kimi igid bağban Polad və gənc qız Yergünay təqdim olunur. Onlar bir-birini sevsələr də, qıza başqası sahib çıxır. Qızın atası Almaz Batır ədalətsizlik edərək onların sevgisi arasında sədd çəkir.

Yergünay əsərdə əvvəldən axıra qədər iştirak edir. Bu vasitə ilə müəllif qadın-qızların hüquqsuz həyat şəraitlərini təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Çolpan pyesdə demək olar ki, hər bir obraz vasitəsilə müəyyən xüsusiyyət və cəhəti qabartmağa təşəbbüs göstərmişdir. Məs., əsərdə Polad mərdlik, kişilik, insanpərvərlik, Almaz Batır və Bəy obrazları isə insafsızlıq, zülmkarlıq, ədalətsizlik rəmzidirlər.

Ümumiyyətlə, Çolpan müasir özbək ədəbiyyatında şeirin, nəsrin, dramaturgiyanın, ədəbi-tənqidin, publisistikanın gözəl nümunələrini yaratmış, özünün əzəmətli yaradıcılığı ilə qədirbilən xalqının qəlbində əbədi abidəyə çevrilmişdir.

QAFUR QULAM



QAFUR QULAM
(1903-1966)

Qafur Qulam 10 may 1903-cü il tarixində Daşkənd şəhərində anadan olmuşdur. 1912-ci ildə atası Qulam Oripov vəfat etdiyi üçün o, əmisinin himayəsində yaşamışdır. Onun atası ədəbiyyat həvəskarı olmuş, "Mirzə" və "Qulam" təxəllüsləri ilə çoxlu şeirlər yazmışdır. Qafur Qulamın uşaqlıq və gənclik illəri böyük maddi məhrumiyyət içərisində keçmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq o, təhsildən yayınmamış, 1916-cı ildə rus-özbək məktəbinə daxil olmuşdur. Demək olar ki, burada Q.Qulam rus dilini mükəmməl öyrənə bilmiş, rus ədəbiyyatı və incəsənəti ilə birbaşa tanış olmaq imkanı əldə etmişdir. Şair 15 yaşında ikən, yəni 1918-ci ildə anasını itirdiyindən evin böyüyü olduğu üçün ailənin bütün çətinliklərini ödəmək məcburiyyətində qalır. Bundan sonra əmək fəaliyyətinə başlayaraq çətin şəraitdə mətbəə mürəttibi işləyir. Qatur Qulam 1918-ci ildə 8 aylıq ibtidai sinif müəllimi hazırlayan kursa daxil olur. Buranı qurtardığı üçün 1919-cu ildə ibtidai məktəbdə müəllim işləyir. Pedaqoji sahədə xüsusi xidmətləri nəzərə alınaraq Maarif Komissarlığının tapşırığı ilə 1923-cü ildə ona internat məktəbi təşkil etmək həvalə olunur. O, bu tapşırığı ləyaqətlə yerinə yetirir və həmin ildə yeni yaradılmış internat məktəbinə müdir təyin olunur. Qafur Qulamın ilk şeiri də 1923-cü ildə internat məktəbində işlədiyi vaxt yazılmışdır.

Şair 1923-28-ci illər arasında paralel olaraq məktəb-maarif, həm də komsomol sahəsində fəaliyyət göstərmişdir. Bu illər arasında Q.Qulam olduqca məhsuldar yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Demək olar ki, 1930-cu ilə qədər şair 500-dən artıq şeir, hekayə, felyeton, oçerk və poema yazmışdır. O, 1928-1942-ci illər arasında bir çox qəzet və jurnallarda işləmişdir. Ümumiyyətlə, bir şair kimi mətbuatın onun həyatında rolu böyük olmuşdur. Q.Qulam "Şərq həqiqəti", "Qızıl Özbəkistan" qəzetləri və "Yer üzü", "Müştüm" jurnalları ilə daha yaxın əməkdaşlıq etmişdir.

Qafur Qulam klassik özbək ədəbiyyatının dahi sənətkarı Əlişir Nəvai yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş, onun haqqında bir neçə məqalə və şeirlər yazmışdır. O, 1939-cu ildə Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemasını nəsr şəklinə salaraq çap etdirmişdir.

Q.Qulam 1943-cü ildə Özbəkistan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü seçilmişdir. 1963-cü ildə isə Özbəkistanın xalq şairi fəxri adına layiq görülmüşdür. Yaradıcılığı yüksək qiymətləndirilərək 1946-cı ildə Dövlət və 1973-ci ildə Lenin mükafatına layiq görülmüşdür.

Qafur Qulamın tərcüməçilik sahəsində xüsusi xidmətləri vardır. Şairin Azərbaycan, türk, rus və bir sıra Avropa xalqları ədəbiyyatından etdiyi tərcümələr özünün orijinallığına görə seçilir. O, ayrı-ayrı vaxtlarda S.Vurğundan, Şekspirdən, Qorkidən, Mayakovskidən və başqalarından özbək dilinə tərcümələr etmişdir. Qafur Qulam 1966-cı ildə vəfat etmişdir. 1970-1978-ci illər arasında şairin əsərlərindən ibarət 12 cildliyi çapdan çıxmışdır.

YARADICILIĞI

Qafur Qulam istedadlı sənətkarlardan biridir. Müasir özbək ədəbiyyatında fəlsəfi şeirin və yeni nəsrin inkişafında xüsusi xidmətləri olan sənətkardır. Onun yaradıcılığındakı fəlsəfilik, novatorluq, millilik və beynəlmiləlçilik, tarixilik və müasirlik yüksək sənətkarlıq göstəricisi kimi şairin poetik üslubunu özündə əks etdirən əsas xüsusiyyətlərdəndir.

Qafur Qulamın çoxlu nəsr əsərləri mövcuddur. Təkcə 20-ci illərin axırı və 30-cu illərin əvvəllərində o, 40-dan çox hekayə yazmışdır. Bu dövr nəsr əsərlərində köhnə həyatın pislikləri, eybəcərlikləri tənqid və ifşa olunur, yeni həyata çağırış əsas yer tutur. Qafur Qulam sonrakı dövr nəsr yaradıcılığında əsasən vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq hissi aşılayan fikirlərə xüsusi əhəmiyyət verir, real həyatın obyektiv təsvir və təzahürünü canlandırmağa səy göstərirdi.

Lakin bütün bunlarla yanaşı, Qafur Qulam hər şeydən əvvəl dövrünün, xalqının ən qüdrətli, ən tanınmış şairi idi. Onun poeziyası geniş əhatə dairəsinə görə seçilən və fərqlənən sənətdir.

Qafur Qulam vətənpərvər şairdir. Demək olar ki, o şeirlərinin böyük qismində doğma ölkəsinin tarixi keçmişinə və bu gününə diqqət və rəğbətini nümayiş etdirmiş, xalqının gələcək səadətini məhz bu torpaq-

da görmüşdür. “Daşkənd”, “Özbəkistan”, “Şanın mübarəkdir sənin”, “Özbəkistanın çırağı, almazı Fərqanədir”, “Birinci şeir” və s. əsərləri bu baxımdan xarakterikdir. Məsələn, şair “Özbəkistan” şeirində xalqının minilliklər tarixini, onun gələcək arzularını, zəhmətə, əməyə olan sonsuz məhəbbətini və s. özünəməxsusluqla ifadə edə bilmişdir:

Mehri-ülfətimdən isinən ocaq,
Azad diyarımsan, Özbəkistanım.
Hüsnün-bədrlənmiş Ay kimi parlaq,
Fəxrim, vüqarımsan, Özbəkistanım!
Min illik tarixin dillər əzbəri,
Fəqət bircə yol da gülməyib üzün.
Ellər şahiddir ki, nə vaxtdan bəri
Azadlıq eşqiylə yol çəkib gözün.

Məlumdur ki, Q.Qulam ilk şeirini 20-ci illərin əvvəllərində yazmışdır. Özbək ədəbiyyatşünasları şairin 20-ci illərin axırlarına qədər yazdığı şeirləri onun yaradıcılığının təcrübəsiz nümunələri kimi xarakterizə edirlər. Lakin 30-cu illərdə Q.Qulamın poeziyasının siyasi və ictimai kəsəri artmağa başladı. Nəticədə dövrün, ictimai həyatın ən mühüm problemləri qabarıq tərzdə özünün həllini tapmağa doğru istiqamətləndi. Bu haqda onun şeirlərinin ictimai-ideoloji xüsusiyyəti daha da dərinləşdi, sənayeləşdirmə bir mövzu kimi şairin poeziyasına daxil oldu. Məsələn, “Türksib yollarında” şeirində Türküstan Sibir dəmir yolunun tarixi keçmişi və bu günü arasında olan zaman fasiləsində baş vermiş hadisələr daha çox yeni cəmiyyətin ideoloji konsepsiyasına uyğun qiymətləndirilir. Ona görə də şair proletariatdan başqa Türksib yolundan tarixən keçmiş İsgəndəri, Çingiz xanı, Əmir Teymuru və s. adamları qaniçən adlandırmış, xalqın işıqlı sabahını yeni qurulmuş cəmiyyətlə bağlamışdır.

Qafur Qulam 1942-ci ilin baharında özbək akademiki Həbib Abdullayevin rəhbərlik etdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində Böyük Vətən müharibəsinin ən qızğın döyüş bölgəsində olmuş və əsgərlərlə görüşmüşdür. Bu görüş şairin yaradıcılığında böyük izlər buraxmış və sırf vətəni müdafiə, düşmənə nifrət ruhlu şeirlərin yaranmasına birbaşa təsir göstərmişdir. “Sən yetim deyilsən”, “Əsl bayram”, “Bizim küçədə böyük bayram olacaq”, “Qaliblər”, “Salam və təbrik” və onlarla digər şeirlərində Q.Qulam

istər müharibə dövründə, istərsə də sonrakı dövrlərdə bu qanlı-qadalı illərin çətinliklərini qələmə almış, birmənalı şəkildə qələbəyə olan inamını, düşməninin məğlub olacağını nümayiş etdirmişdi.

"Sən yetim deyilsən" (1942) şeiri müharibə dövründə ata-anasız qalan uşaqlara ithaf şəklində yazılmışdır. Şeir böyük ümumiləşmə gücünə malikdir. Lakin burada konkret olaraq Odessada ata-anasını itirmiş bir uşağın taleyindən söhbət açılır. Məlum olur ki, faşist cəlladları onun anasının döşlərini kəsərək, onu işgəncə ilə öldürmüşlər. Atası isə düşmənə qarşı mərdliklə vuruşmuş və əsir düşməsin deyə son patronu özünə çaxmışdır. Ona görə də şair arxaya köçürülmüş bu uşağı "qeyrətli ananın, qəhrəman atanın övladı" deyə əzizləyir və ona böyük təsəllilər verir:

Onlar ölsələr də
Qalmadın düzdə.
Sənin Vətən kimi
Bir pənahın var
Saxlaram mən səni
Gözümün üstə,
Yaşarsan asudə,
Azad, bəxtiyar.

"Mən yəhudiyəm" şeiri də bilavasitə müharibə dövrünün təəssüratları ilə bağlı yazılsa da, daha çox insanpərvərlik, humanizm və xalqlar dostluğu ideyalarının təbliği baxımından əhəmiyyətlidir. Şeirdə şair öz fikirlərini iki hissədə nəzərə çarpdırır. Hitlerin irqi nəzəriyyəsinə qarşı kəskin ittiham və etirazla çıxış edir.

Xalqlar dostluğu Q.Qulam poeziyasında geniş anlayışdır. Şair irqindən, dinindən, milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq bütün xalqları birliyə çağırmış və kainatı vahid ailə məkanı kimi tərənnüm etmişdir. "Səməd Vurğuna", "Azərbaycanlı pambıqçı qardaşlara", "Böyük rus xalqına", "Qardaş tacik xalqına" və digər şeirlərində Qafur Qulam xalqların birliyini, dostluq və qardaşlığını ön plana çəkir. Məsələn, "Səməd Vurğuna" şeirində şair özbək və Azərbaycan xalqlarının dostluğunun tarixi kökü və təməlinin qədimliyindən, bu dostluğun sarsılmazlığından bəhs açır. "Azərbaycanlı pambıqçı qardaşlara" şeiri də bu cür ideyaların aşılanması baxımından xarakterikdir:

Ehey! Min-min illər bundan irəli
Xalqın qəlbi olmuş dostluq təməli,
Bu gün Azərbaycan-özbək mərdləri
Yandırır yeni bir hünər məşəli.

Qafur Qulam poeziyasında beynəlmiləlçilik, beynəlxalq həyatın ictimai-siyasi proseslərinə münasibət özünə müəyyən yer tuta bilmişdir. Bu mövzuda yazılmış "Qızım Cəmiləyə", "Pol Robsona", "Livan azad olundu" və başaqa şeirlərində şair müstəmləkə və işgəncə zəncirlərini qırmağa ayağa qalxan xalqın iradə qüdrətini və onun qabağında gedən mətin adamları alqışlayır. Bir daha dünya imperialist siyasətinə lənətlər yağdırır:

Pol Robson nəğmə deyir, oyadır ellərini,
Yurdunun nicatını verir əvvəldən xəbər.
Bu gün azadlıq tutar qaranlığın yerini,
Sübhün işığı ilə şadlıq edər üfüqlər.

Qafur Qulam şeirlərinin ictimai-fəlsəfi mahiyyəti olduqca güclüdür. Bu qrup şeirlərində şair insan və cəmiyyət, insan və zaman, zaman və məkan bir sözlə məzmunun fəlsəfi ümumiləşməsində poetik fikirlərini ifadə edə bilmişdir. "İki şeir", "Salamın hikməti", "Alim dostuma", "Vaxt", "Ağıl və qələm", "Ana" və s. şeirləri sırf fəlsəfi ideya və məzmun aşılamaq baxımından xarakterikdir. "Ana" şeiri həyatın acı və şirin həqiqətləri fonunda bir növ tərcümeyi-hal səciyyəsinə daha çox yaxınlaşır. 15 yaşında anasını itirən şair yaşadığı illərin anasız xatirələrini dilə gətirməklə həm bu ağrının böyüklüyünü, həm də ana dünyasının əzəmət və vüqarını sonsuz bir məhəbbətlə tərənnüm edir:

Sən ən böyük günəşsən,
Nur saçırsan cahana.
Sən ən böyük kitabsan,
Mən bir varağın, ana!..

Bu səbəbdəndir ki, anasızlığı özünə böyük dərd hesab edən şair burada bir təbii qanunauyğunluğu dərk etsə də, amma heç cür təsəlli tapa

bilmir. Əslində bunu da övladın valideyn qarşısında bir borcu hesab edir:

Heç kimə, heç nəyə möhtac deyiləm,
Balalar dövrəmdə hər biri bir şam.
Təkcə sənsizliyin olub mənə qəm,
Bu dərdlə mən səni xatırlayıram.

Şeir Qulamın həyatının müəyyən bir kədərini əks etdirmək baxımından xarakterik olmaqla yanaşı, həm də ümumi səciyyə daşıyır. Müəllif yüksək sənətkarlıq gücü ilə əsərdə möhtəşəm ana obrazı, ana abidəsi yaratmışdır. Həcmcə kiçik olan şeirdə Q.Qulam öz istedadını nümayiş etdirərək, əslində həyatın və cəmiyyətin əzəli və əbədi səcdə obyekti olan ananın bütövlükdə bədii obrazını canlandıra bilmişdir. Və ana haqqında bütün dediklərini aşağıdakı şəkildə belə ümumiləşdirir:

Bircə bunu bilirəm,
Sən hamıdan ulusan

"Vaxt" şeirində həyat hadisələrinin, cəmiyyətdə dəyişmə proseslərinin fəlsəfi mənada izahına xüsusi fikir verilir. "Ağıl və qələm" şeirində də problemə bu cür münasibət bildirilir. "Salamın hikməti" isə didaktik və nəsihətamiz tərzdə yazılmış şeir nümunəsidir. Şeirin olduqca maraqlı məzmunu vardır. Çayxanada oturub dincələn qocalar şirin-şirin söhbət edirlər. Bu vaxt bir sərxoş gənc içəri girib nalayiq sözləri ilə adamların ovqatını təlx edir. Onu güclə çayxanadan qovurlar. Bir azdan sonra içəri başqa bir gənc daxil olur. O, ədəblə hamıya salam verir və əhval tutur. Onun bu hərəkəti ilə adamlar sanki süd gölünə düşür, dünyaya yenidən gəlirlər.

İki müxtəlif hadisənin təsirindən öz fikirlərini poetik tərzdə aşılayan şair yaxşılığın, əxlaqın, diqqət və qayğının insan həyatında oynadığı rolu özünə məxsusluğu ilə diqqət mərkəzinə çəkir:

Salamın hikmətinə, salamın gücünə bax!
Təzədən od vuruldu sanki sönən tonqala.
Şirin söhbət qızışdı, yeni mövzu taparaq,
Gənclik həvəsi gəldi gördüm hər ağsaqqala.
İnandım, bir dünyaya bərabərmiş bir salam.

MUSA AYBƏK



MUSA AYBƏK
(1905-1968)

Musa Aybək müasir özbək ədəbiyyatının qüdrətli şair və nasiri hesab olunur. O, 1905-ci ilin yanvarın 10-da Daşkənddə zəhmətkeş ailəsində dünyaya gəlmişdir. Musa Aybək ilk təhsilini əski tipli məktəbdə almışdır. Lakin sonradan yeni tipli məktəbdə təhsilini davam etdirib başa vurmuşdur. Ədibin atası Daşməhəmməd Xumsan və Yenibazar qışlaqlarında baqqallıq etmişdir. Özünün qeydlərindən belə aydın olur ki, onun anası cismən zəif olsa da, ağıllı, zirək və rəhmli qadın olmuşdur. Hətta işinin çox olmasına baxmayaraq, asudə vaxt tapan kimi oxumaqla məşğul olmuşdur.

M.Aybək 1930-cu ildə Orta Asiya Dövlət darülfününun ictimai fənlər fakültəsinə daxil olmuşdur. 1935-ci ildə buranı bitirib Dövlət darülfununda siyasi iqtisaddan dərs demişdir. O, 1933-1937-ci illərdə Özbəkistan Dil və ədəbiyyat elmi-tədqiqat institutunda elmi işçi kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1938-1941-ci illərdə isə Özbəkistanın elmi-pedaqoji nəşriyyatında ədəbi tərcüman və mühərrir olmuşdur. Bundan sonra bir neçə illər elmlər akademiyasının ictimai elmlər bölümünə və Özbəkistan yazıçılar birliyinə rəhbərlik etmişdir. M.Aybək uzun illər "Şərq ulduzu" və "Özbək dili və ədəbiyyatı" dərgilərində baş mühərrir kimi fəaliyyət göstərmişdir.

M.Aybək yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. O, ilk şeirini 1922-ci ildə yazmış, həmin şeir "Ərməğan" jurnalında çap olunmuşdur. Onun yaradıcılığında əsas yeri irihəcmli poema və romanları tutur. "İntiqam", "Baxtıgül və Sağındik", "Əsrin qızı Dilbər", "Dəmirçi Cura", "Qızlar", "Zəfər və Zöhrə", "Həmzə", "Müqəddəs qan", "Nəvai" və s. kimi poema və romanları müəllifin sənətdə qazandığı uğurlardan xəbər verir. Bir tərcüməçi kimi M.Aybək Puşkinin "Yevgeni Onegin", Lermontovun "Maskarad", "Demon", H.Heynenin "Lirik şeirlər"ini və s. sənətkarların əsərlərini özbək dilinə tərcümə etmişdir. O, bir ədəbiyyatşünas-alim

kimi də böyük tədqiqat işləri aparmışdır. Onun ayrı-ayrı vaxtlarda yazdığı "Lirika haqqında", "Abdulla Qədirinin yaradıcılıq yolu", "Özbək klassikləri" və s. elmi əsərləri özbək ədəbiyyatının tədqiqi və araşdırılması baxımından olduqca əhəmiyyətlidir.

M.Aybəkin xidmətləri qədirbilən xalqı və dövlət tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. 1943-cü ildə Özbəkistan Elmlər Akademiyası yaradılmış və M.Aybək akademiyaya həqiqi üzv seçilmişdir. 1965-ci ildə o, Özbəkistanın xalq yazıçısı fəxri adına layiq görülmüşdür. Qüdrətli yazıçı üç dəfə Lenin ordeni, iki dəfə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif edilmişdir. M.Aybəkin "Nəvai" romanı 1946-cı ildə Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür. Tanınmış yazıçı 1968-ci ildə Daşkənd şəhərində vəfat etmişdir. Ölümündən sonra Özbəkistanda onun yaradıcılığının kütləvi nəşri həyata keçirilmiş və 1975-1982-ci illər arasında Daşkənddə onun 19 cildlik seçilmiş əsərləri çap olunmuşdur. 1959-cu ildə M.Aybəkin "Müqəddəs qan" romanı Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq çapdan çıxmışdır. Bundan başqa ayrı-ayrı illərdə onun bir çox şeir və poemaları da dilimizə tərcümə olunmuş və oxuculara çatdırılmışdır.

YARADICILIĞI

Musa Aybək yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. 20-ci illərin əvvəllərində ilk şeirini yazan şair, qısa vaxt ərzində "Duyğular" (1926), "Könül nəğmələri" (1929), "Məşəl" (1929) və s. kimi kitablarında çap olunmuş çoxsaylı şeirləri ilə əvvəlcədən özünün gələcək poeziya uğurlarının böyüklüyünü təsdiqləyə bildi. Onu da qeyd edək ki, onun yaradıcılığının başlanğıcı 20-ci illərin ən çətin, qarmaqarışıq dövrlərinə təsadüf edir. Bu dövrdə yazılmış əsərləri ilə M.Aybək zamanın ən mühüm hadisə və əhvalatlarını cavablandırmış, onlara özünün şair münasibətini bildirmişdir.

M.Aybəkin 30-cu illər yaradıcılığı mövzu və ideya baxımından əvvəlki onilliklə eyniyyət təşkil etsə də, problemin ictimai-siyasi kəskinlikdə qoyuluşu bu dövr yaradıcılığının əsas göstəricisinə çevrilir. "Dneprostoy", "Özbəkistan", "Qışlaq qızıstudent", "Kolxoz dəmirçisi" və s. şeirlərində yaşanılan dövrün hiss və duyğuları, arzu və istəkləri özünün poetik ifadəsini tapa bilmişdir.

Böyük Vətən müharibəsi M.Aybəkin yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Müharibə mövzusu 40-cı illərdən başlayaraq ömrünün sonuna qədər onun yaradıcılığında ən aparıcı sahələrdən birinə çevrilmişdir. M.Aybək 1942-ci ildə Özbəkistan mədəniyyət nümayəndələrinin böyük bir qrupu ilə döyüş bölgələrinə yola düşmüşdür. O, dörd ay cəbhə xəttində olmuş, əsgərlərin düşmənə qarşı mərdliklə döyüşmələrinin canlı şahidinə çevrilmişdir. Ədibin "Günəş qaralmaz" romanı, "Alovlu illər" şeirlər toplusu və "Cəbhə boyunca" sənədli gündəliyi bilavasitə döyüş meydanlarında canlı şahidi olduğu hadisələri daha doğrusu, ön cəbhədə gördüyü səfər təəssüratlarını əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Şair müharibə dövründə yazdığı "Vətəni sev", "Günlər gələr ki", "Zəfər bizimdir", "İgidlərə", "Vətən haqqında", "Leninqrad", "Əlvida, əsgər" və s. şeirlərində bilavasitə əsgərlərin igidlik və rəşadətlərini, vətənin müdafiəsi naminə göstərdikləri qəhrəmanlıqlarını yüksək tərzdə qələmə almışdır. Məs., "Əlvida əsgər" şeirində böyük şücaətlər göstərmiş döyüşçü əsgərin qəhrəmanlığı aşağıdakı şəkildə mədh edilir:

Əlvida, ey əsgər! Burdan uzaqdır
Mənim çiçəklənən Özbəkistanım.
Tarixdə əbədi yaşayacaqdır
Cəbhədə yazılan ömür dastamm!
Qondarma qəhrəman olmadın sən də,
Hər dəfə girəndə çətin döyüşə.
Əriyib yox oldu duman da, çən də,
Ölüm də gizləndi səndən həmişə.

M.Aybək sənətində poemaların xüsusi yeri vardır. Hər şeydən əvvəl onun yaradıcılığında poemalar say baxımından çoxluq təşkil edir. "Həmzə" (1947), "Qızlar" (1948), "Zəfər və Zöhrə" (1950), "Həqiqət söyləyənlər" (1954), "Babam" (1957), "Quli və Nəvai", "Babur" (1968) və s. poemaları özbək epik janrının inkişafında onun yüksək xidmətlərindən xəbər verir. Ümumiyyətlə, özbək ədəbiyyatşünasları M.Aybəkin poemalarını mövzu baxımından üç qrupa bölürlər:

1) Tarixi mövzuda yazılmış poemalar.
("Babam", "Quli və Nəvai", "Babur" poemaları bu qrupa daxildir).
2) Müasir mövzulu poemalar.

("Qızlar", "Həmzə" və s. poemalar bura aiddir).

3) Xarici ölkə xalqlarının həyatına həsr edilmiş poemalar.

("Zəfər və Zöhrə", "Həqiqət söyləyənlər", "Zamanın ağır yaraları" və s. poemalar bura daxildir).

Müasir mövzulu "Həmzə" poeması lirik-epik xarakterdədir. Əsərdə Özbəkistanın böyük şair və ictimai xadimi Həmzə Niyazinin obrazı yaradılmışdır. Demək olar ki, əsərdə müəyyən tarixilik prinsiplərinə əməl olunaraq Həmzə Niyazinin keçdiyi yol, apardığı mübarizə və s. məsələlər olduqca realist şəkildə əks etdirilmişdir.

M.Aybək 1949-cu ildə rus yazıçısı və şairləri olan N.Tixonov, A.Safronov və görkəmli tacik ədibi M.Tursunzadə ilə birlikdə Pakistanda olmuşdur. Pakistan həyatı ilə tanışlıq şairə ayrı-ayrı əsərlərlə yanaşı, əsasən bir neçə poemanın da mövzusunu vermişdir. Bunlardan biri də "Zəfər və Zöhrə"dir. Poemanın mərkəzi obrazları kasıb kəndli balası Zəfər və həyatı məhrumiyyətlərə düçar olmuş zəhmətkeş qızı Zöhrədir. Poemada iki bəxtsiz cavanın ağır həyatı, arzu və istəkləri özünün bədii əksini tapmışdır. Əsərin mövzusu Pakistan həyatından götürülsə də, insanların azadlıq, sərbəstlik, öz talelərini həll etmək yollarında apardıqları mübarizənin əks etdirilməsi poemanı daha çox ümumbəşəriliklə bağlayır. "Zamanın ağır yaraları" poeması ümumbəşəri problemlərə münasibət və yaşadığımız əsrin üzləşdiyi çətinliklərdən çıxış yolu tapmaq baxımından xarakterikdir. M.Aybək bu əsəri 1945-ci ildə Yaponiyanın Xirosima və Naqasaki şəhərlərinə amerikanların atdığı atom bombasına etiraz əlaməti olaraq qələmə almışdır. Poema həm də dünyamızın üzləşdiyi atom bəlasına qarşı narazılığı əks etdirir, atom bombasını kainatın dağıdıcısı timsalında təsvir edir. Xirosima və Naqasaki şəhərlərinin yerlə-yeksan olmasını, hadisədən xeyli vaxt keçməsinə baxmayaraq, hələ də bu faciənin əlamətlərinin təzahürünü gələcəkdə dünyanın fəlakətlə üz-üzə dayanmasının ən bariz nümunəsi kimi səciyyələndirilir. Ona görə də əsərdə əmin-amanlığa, sülhə çağırış əsas yer tutur, yer üzündə yaşayan insanların xoşbəxtliyi yalnız və yalnız dinc yaşamaqda göstərilir.

30-cu illərdən başlayaraq M.Aybək nəsr sahəsində uğurlar qazanmağa başladı. İlk əvvəllər o, bir neçə hekayə və oçerklər yazmış, sonralar isə irihəcmli nəsr əsərləri qələmə almışdır. Yazıçının irihəcmli əsərləri içərisində əsas yerlərdən birini "Müqəddəs qan" romanı tutur.

M.Aybək 1936-ci ildə əsəri yazmağa başlamış və romanı 1939-cu ildə tamamlaya bilmişdir. Özünün yazdığı qeydlərindən aydın olur ki, yazıçı bir neçə il əvvəllər roman üçün material topladığına görə qısa vaxt ərzində əsərin tamamlanmasına nail olur.

"Müqəddəs qan" romanının mövzusu XX əsrin əvvəllərində, I Dünya müharibəsi illərində geniş mənada Orta Asiya məkanında baş vermiş hadisələrdən götürülmüşdür. Əsərin baş qəhrəmanı Yolçudur. Müəllif öz qəhrəmanını geniş ictimai planda əks etdirir. Yolçu kənddən şəhərə bir parça çörək pulu qazanmaq üçün gəlir. Bunun üçün anası Xoşruyun doğma dayısı varlı mülkədar Mirzə Kərimə pənah gətirir. Məqsədi də budur ki, öz doğma varlı qohumu ona kömək edər və Yolçu qazandığı pulları kənddəki anasına göndərər.

Əsərdə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri hər bir hadisə və əhvalatın təbii axarda verilməsindədir. Bunun nəticəsidir ki, biz hadisələrə yazıçı müdaxiləsinin şahidi olmuruq.

Yolçu bir neçə müddətdən sonra Mirzə Kərimin qəddar, amansız adam olduğunu duymağa başlayır. Get-gedə rastlaşdığı, üzləşdiyi haqsızlıqlara qarşı özünün kəskin etirazını bildirir. Yolçu dostluqda, yoldaşlıqda etibarlı və sədaqətlidir. Onun Orazla, Şahqasımla, Qaratayla, Şakirlə və b. ilə dostluğu buna misal ola bilər. Əsərlə tanışlıq nəticəsində oxucu Yolçunun az vaxtdan sonra hadisələrin mərkəzində dayandığının şahidi olur. Yolçu şəhərə pul qazanmaq məqsədi ilə gəlsə də o, asan yolla, şərəfsizliklə pul qazanmağı özünə əksiklik bilir.

Baxmayaraq ki, Mirzə Kərimin qızı Nuri ona bir neçə dəfə evlənmək istəyini nümayiş etdirmiş və sonralar ona çoxlu pul təklif etməklə evlərində qulluqçu saxlamaq və arzusunda olduğunu bildirmişdisə Yolçu bunlardan imtina etmişdir. Yolçu cəsarətli bir gəncdir. O dəfələrlə anasının dayısı Mirzə Kərimin üzünə ağ olmuş, ona etiraz etmişdir. Mirzə Kərimin oğlanları olan Həkim və Səlim də bu cəhətlərinə görə Yolçudan xoşları gəlmir. Yolçu nökər Yarmatın qızı Gülnarı sevir. Lakin babası yaşında olmasına baxmayaraq, Mirzə Kərimin öz səlahiyyətlərindən istifadə edərək Gülnara müştəri çıxması Yolçunun bu arzusunu ürəyində qoyur. Yolçunu bir çox səbəblərə görə qorxulu adam kimi nahaq yerə həbs etdirib Rusiyaya sürgün edirlər. Əsərin sonlarında Yolçu həbsdən qaçaraq doğma şəhərə gəlir. Lakin bu o vaxt idi ki, onun

sevimli Gülnarı ərə getdikdən sonra Mirzə Kərimin oğlu tərəfindən zəhərlənib öldürülmüşdü. Yolçu öz doğma bacısı Ünsünü və ən yaxın dostlarını tapır. Şəhərdə hökumət əleyhinə təbliğat aparır. Adamların kütləvi etiraz nümayişində polislər tərəfindən yaralanır və ölür.

Əsərdə diqqəti cəlb edən ikinci ən böyük obraz Mirzə Kərimdir. Demək olar ki, romanda hadisə və əhvalatların böyük əksəriyyəti bu obrazla bu və ya digər dərəcədə əlaqələndirilmişdir.

Mirzə Kərim tipik mülkədar obrazıdır. O, öz məqsədinə çatmaq üçün bütün imkanlardan istifadə edir, daha çox tədbir tökür. Tədbirli olduğu üçün coşub-daşmır, ilk anda sakit və sadə təsir bağışlayır. O, öz oğlanlarını da belə tədbirli olmağa çağırır. Hamını yuxuya verib, öz xeyrinə iş görməyin faydasını daha çox dərk edir. Pul Mirzə Kərim üçün hər şeydən əziz və ucadır. Xeyirxahlıq onun xarakterinə yaddır. Məs., nökəri Şahqasımı ona görə qovur ki, o, anasız körpəsinin qulluğunu tutur, nökər kimi işləməyə vaxtı azalır. Və yaxud adamların acınacaqlı həyat şəraitini, onların bir parça çörəyə möhtaclığını nəzərə alıb, onların min bir əziyyətlə hasil etdikləri məhsulları aşağı keyfiyyət adı altında ucuz qiymətə alır. Biləndə ki, Yolçu Gülnarı sevir və onlar gələcəkdə ən xoşbəxt ailə olacaqlar, mənsəbindən istifadə etməklə bu məhəbbətin qarşısına sədd çəkir və Gülnarı özünə arvad edir.

"Müqəddəs qan" romanında Yolçu və Mirzə Kərimin simasında iki xarakter, iki düşüncənin qarşı-qarşıya dayanması şəraitində baş vermiş mübarizənin nəticələri özünün bədii əksini tapmışdır. Əsərdə müəyyən tarixi reallıqların təsviri də diqqət mərkəzindədir. Belə ki, Orta Asiya məkanında yeni yaranmağa başlayan kapitalist münasibətlərinin özünəməxsusluğu və mülkədarların bu prosesdə öz xeyirlərinə istifadəsi yüksək tərzdə öz ifadəsini tapmışdır.

Romanda Şahqasım, Qaratay, Şakir, Oraz, Qəmbər, Yarmat, Ünsün, Gülnar zəhmətkeş xalqı təmsil edən obrazlardır. Maraqlı odur ki, onlar əsərdə o qədər də geniş planla təsvir olunmur, lakin yazıçı idealının əsas daşıyıcılarına çevrilirlər. Onların hər birinin ağır, qəribə, həm də faciəli taleyi yazıçının dövrü ittiham etməkdə söykəndiyi, istinad etdiyi nöqtəyə çevrilir.

Eyni zamanda əsərdə Mirzə Kərim bəylə bir cərgədə dayanan Həkim bəy, Səlim bəy, Tantı bəy, Fəzləddin Alimcan və b. özünəməxsus

xarakter səviyyəsindən, təkrarolunmaz dərəcədə orijinal və real təsvir olunmuşlar. Müəllif onlara özünün mənfi münasibətini bildirərkən, hər birinə fərdi yanaşmış, layiq olduqları dərəcədə nifrət obyektinə çevirmişdir.

"Nəvai" (1944) romanı təkcə M.Aybək yaradıcılığında deyil, həm də ümumözbək ədəbiyyatında önəmli yerlərdən birini tutan tarixi əsərdir. Romanda XV əsr özbək ədəbiyyatının böyük sənətkarı və tanınmış ictimai-siyasi xadimi Əlişir Nəvainin obrazı yaradılmış, həmin dövrün ictimai prosesləri əks etdirilmişdir. "Nəvai" əsərinin baş qəhrəmanı olan Əlişir Nəvainin obrazı tarixi-həyati hadisələr zəminində təsvir olunur. Əsər Nəvai həyatının Səmərqənddən Herata qayıdışı dövründən ölümünə qədər olan illəri əks etdirir.

Ə.Nəvainin həyatı ilə tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, o, vətən, xalq təəssübkeşi olmuş, xalqının savadlanmasını, mədəniyyətinin yüksəldilməsini daim arzu etmişdir. Bu mənada romanda şairin həyatının oxşar eyniliklə təsviri həm böyük marağa səbəb olur, həm də tarixi həqiqətə sənətkar sadiqliyini nümayiş etdirir. Nəvainin öz dostlarına üz tutaraq verdiyi nəsihət bu baxımdan xarakerikdir: "Mübarək vətənin, el-ulusun salamatlığı üçün fədakarlıq göstərmək vəzifəmizdir".

Ə.Nəvai bir şair kimi elinin başını uca etdiyi kimi, bir siyasi xadim kimi də xalqına daim fayda vermişdir. Onun vəzir olduğu illərdə neçə-neçə mədrəsə tikilmiş, abadlıq işləri aparılmışdır. O, bir xeyriyyəçi kimi də tanınmışdır. Həyatından öyrənirik ki, Nəvai xeyriyyə məqsədi ilə 300-dən çox tədbir keçirmişdir. Şair cəhalətə, nadanlığa qarşı həmişə barışmaz olmuşdur.

Romanda Ə.Nəvainin öz doğma özbək dilinə olan sevgisi, bu dilin qüdrət və əzəməti naminə çalışmaları yüksək bədii deyim və ifadə şəklində öz yerini tapır.

Tarixi roman kimi əsərdə ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının canlandırılması da böyük maraq doğurur. Hüseyn Bayqaranın, Caminin, Xədicə bəyimin, Mömin Mirzənin və başqalarının obrazları buna misal ola bilər.

"Nəvai" romanında müəllif XV əsr həyatı üçün tipik olan hadisələrə xüsusi yer vermişdir. Məs., saray ziddiyyətləri, saray çəkişmələri və bunun nəticəsində hakimlərin hətta öz doğmalarına da rəhm etməmələ-

ri və s. hallar əsərdə özünə yer tapa bilmişdir. Hüseyn Bayqaranın öz övladları ilə bağlı qətl fərmanı fikrinə düşməsi buna misal ola bilər. Əsərdə tarixi şəxs obrazları ilə yanaşı, bir sıra bədii obrazların da özünə məxsus formada yaradılması yazıçı məqsədinin ifadə və açıqlanmasında böyük rol oynayır. Sultanmurad, Dildar, Arslangül və başqalarının bilavasitə həmin dövrün bir sıra xarakter xüsusiyyətlərinin təsvirində istifadə obyektinə çevrilməsi şəksizdir.

"Nəvai" romanında kəndli qızı Dildarın başına gələn əhvalatlar və bunun bilavasitə Ə.Nəvai şəxsiyyətinin və xarakterinin sübutu və təsdiqi kimi verilməsi olduqca maraqla səslənir. Dildar Arslangülü dərin məhəbbətlə sevir. Zalım Tüğon bəy onu oğurlayıb Herata gətirir və hiyləgər vəzir Məcididdinə verir. Vəzir də öz növbəsində şah Hüseyn Bayqaranın hörmətini qazanmaq üçün onu şaha hədiyyə edir. Dildar Hüseyn Bayqaranın hərəmxanasından qaçsa da, onu tutub zindana salırlar. Sonradan Əlişir Nəvainin köməyi ilə zindandan qurtulan Dildar öz istəklisi Arslangülə qovuşur. Göründüyü kimi, burada əsasən Ə.Nəvai xeyirxahlığı diqqət mərkəzində saxlanılmışdır və şairin əsl xarakterinin açıqlanmasında böyük rol oynamışdır. Ümumiyyətlə, yazıçı bütün əhvalatlarda bu məqsədi əsas götürür və Ə.Nəvainin tam mənada obrazını yaradır.

UYĞUN



UYĞUN
(1905-1990)

Uyğun müasir özbək ədəbiyyatında lirik şeirin və dramaturgiyanın inkişafında xüsusi xidmətləri olan sənətkarlardandır. O, 1905 -ci ildə Cənubi Qazaxıstanın Mark kəndində anadan olmuşdur. Uyğun onun təxəllüsüdür. Adı və soyadı Rəhmətulla Ataqazıyevdir. Elmə olan maraq onu Daşkənd şəhərinə gətirmişdir. O, 1923-1925-ci illərdə K.Marks adına Daşkənd təlim-tərbiyə texnikumunda təhsil almışdır. 1925-1927-ci illərdə isə Daşkənd Pedaqoji Texnikumunu bitirmişdir. Uyğun 1927-ci ildə Səmərqəndə gəlmiş və Səmərqənd Pedaqoji Akademiyasına daxil olmuşdur. Səmərqənd ədəbi və elmi mühiti onun bədii və elmi yaradıcılığının yüksək mənada formalaşmasına ciddi təsir göstərmişdir. Səmərqənddə o, dövrün ən tanınmış şəxsiyyətlərindən olan Həmid Alimcan, Daşpolad Sədi, Nəsrulla Axundla yaxından tanış olur. Uyğun 1930-cu ildə təhsilini başa vurur və əmək fəaliyyətinə başlayır. O, 1930-1947-ci illərdə Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin rəhbər işçilərindən biri olmuşdur. Uyğun 60-cı illərdən başlayaraq ömrünün sonuna qədər məsul vəzifələrdə işləməyə maraq göstərmiş, bədii yaradıcılıqla ciddi məşğul olmağı üstün tutmuşdur.

Uyğun bədii yaradıcılığa 1925-ci ildə başlamışdır. Şairin "Bahar sevincləri" adlı ilk şeirlər kitabı 1929-cu ildə çapdan çıxmışdır. 1933-cü ildə onun "İkinci kitab" adlı növbəti şeirlər toplusu işıq üzü görmüşdür. Həmin kitab Uyğun yaradıcılığının dönüş nöqtəsi hesab olunur. Az vaxt ərzində Uyğunun "Günəş ölkəsi" (1936), "Uyğun şeirləri" (1936),

"Məhəbbət" (1939) və s. adında daha bir neçə kitabı nəşr edilmişdir.

30-cu illərin axırlarından başlayaraq, Uyğun dramaturgiya sahəsində xidmət göstərməyə başlamışdır. O, ömrünün axırına qədər 20-dən çox səhnə əsəri yazmışdır. Uyğunun elmi fəaliyyəti 30-cu illərdən başlayır. Ədəbiyyatşünas kimi onun onlarla elmi-tədqiqat əsəri mövcuddur. Uyğunun tərcüməçilik uğurları da böyükdür. O, ayrı-ayrı illər-

də Puşkindən, Lermontovdan, Şevçenkodan, Krılovdan, Şekspirdən, Abaydan, Tukaydan və digər sənətkarlardan özbək dilinə tərcümələr etmişdir.

Bir şair, dramaturq, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi, ictimai xadim kimi onun xidmətləri qədirbilən xalqı tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. O, 1965-ci ildə xalq şairi fəxri adma layiq görülmüşdür. 1967-ci ildə üç cildlik seçilmiş əsərləri çapdan çıxmış və bu münasibətlə Həmzə adına Dövlət mükafatı almışdır. Uyğun 1974-cü ildə Özbəkistan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü seçilmiş, 1985-ci ildə şairə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı verilmişdir. Uyğun 1990-cı ildə vəfat etmişdir.

YARADICILIGI

Uyğun görkəmli lirik şairdir. Onun "Bahar sevincləri" (1929) adlı ilk şeirlər kitabında toplanan şeirlərində yeni cəmiyyətin ruh və duyğuları əks etdirilmişdir. Uyğunun 30-cu illər poeziyası onun yaradıcılığında dönüş nöqtəsi hesab olunur. Belə ki, şair bu illərdə yazdığı şeirlərində Vətən, azad insan obrazı yaratmağa xüsusi maraq göstərmişdir. Eyni zamanda 30-cu illər yaradıcılığında Uyğun peyzaj, mənzərə nümunələrinin mahir yaradıcısı kimi də tanınmağa başlamışdır. Şairin "Nəzir atanın qəzəbi", "Briqadir Kərim", "Günəş ölkəsi" və s. şeirləri ideoloji təbliğat səpkili nümunələr olsa da, bu əsərlərdə fədakarlıq, əməksevərlik, xalqa bağlılıq daha çox diqqəti cəlb edir. Məs., "Nəzir atanın qəzəbi" şeirində görürük ki, Nəzir ata pambıq tarlalarına ziyan verə biləcək yağışın yağmasından çox narahatdır. Buna görə o, göyün üzünü almış qara buluddan qəzəblənir.

Asta-asta bulud aldı göyləri,
Dumanlandı qaş-qabağı qocanın,
Göyə baxdı, incik-incik deyindi:
"Heçyağışınyeridirmi, sən canın?!" ...
"Bu lənətə gəlmiş hayandan gəldi,
İş-gücümüz başdan aşan zamanda?!
Əlac tapsam, mərdimazar buludu
Didik-didik didiklərdim bir anda..."

İlk anda bu parçalar 30-cu illər ədəbiyyatında özünü göstərən reklamçılıq və şüarçılıq təsiri bağışlayır. Lakin dərindən diqqət etdikdə bu hallardan başqa şeirdə əməyə, zəhmətə çağırış və qiymətin poetik ifadəsini də müşahidə etmək mümkündür:

Ürəyində qeyrət qanı çağladı,
Bu təpərdən işıqlandı baxışı.
Qürur ilə addımladı tarlaya
Hiss etmədi bulud tökən yağışı.

Uyğun 30-cu illərdə yazdığı poemalarında da yeni həyat, yeni insan, yeni adət və ənənə problemlərinə xüsusi fikir verirdi. "Candəmir", "Ukrayna elləri", "Mart günlərində" və s. poemalarında şair məsələlərə 30-cu illər dövlət siyasətinin tələblərinə uyğun münasibət bildirirdi. Məs., "Candəmir" poemasının qəhrəmanı Candəmirin həyatının keçmiş və indiki dövrlərin timsalında həyatın, dövrün yaxşı mənada dəyişməsinin təsviri bilavasitə dövlət ideologiyasına xidmətlə bağlanır.

Böyük Vətən müharibəsi dövründə Uyğunun yaradıcılığı məzmun və ideya baxımından yeni keyfiyyətlər kəsb etdi. Bu mövzuda yazılmış əsərlərində o, qəzəb və nifrət, sevgi və məhəbbət problemlərini yüksək sənətkarlıqla əks etdirə bildi. Düşmənə nifrət, vətənə sevgi və məhəbbət bildirən şeirləri şairin vətənpərvərlik hisslərinin güclü və böyüklüyündən xəbər verir. Uyğunun müharibə dövründə çap olunmuş və bilavasitə xalqın vətən sevgisini özünə əks etdirən "Zəfər təranələri" (1942), "Qəzəb və məhəbbət" (1943),"Şeirlər" (1949) adlı kitablarında cəmlənən şeir nümunələri bu baxımdan xarakterikdir.

Uyğunun "Döyüşçü dostuma", "Qəhrəman", "Partizanlar", "Qəzəb","Səni mən tanıyıram", "Salyut", "Zəfər hilalı" və s. şeirləri alman faşistlərinə qarşı xalqın aşıb-daşan qəzəbini ifadə etmək və adamların qələbəyə inamını nümayiş etdirməkdə əhəmiyyətlidir. Məs., "Qisas" şeirində ağ saçlı ananın düşməndən qisas almaq cəhdi, "Vətən haqqında nəğmə" şeirində böyük hörmət və məhəbbətlə yad olunan ana vətən obrazı təsvir olunmuşdur.

Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı dövrlərdə Uyğun yaradıcılığında müharibə mövzusuna müraciətlə yanaşı, həm də müharibədən

sonrakı vaxtlarda adamların həyatı, iş şəraitləri, istək və arzularını özündə əks etdirən əsərlər yaranmağa başladı.

Uyğun 40-70-ci illərdə "Hədiyyə" (1946), "Özbəkistan" (1947), "Həyat eşqi" (1948), "Şeirlər" (1963), "Qəlbimdə bahar" (1965), "Poemalar" (1972), "Əsərlər" (1979) və s. şeir kitablarını çap etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Şair, yaradıcılığında gələcəyə inamı, ümidi böyük olan bir sənətkar təsiri bağışlayır. "Salam, gələcək!" şeiri bu səpkidən olan şeirlərin ən mükəmməli və maraqlısıdır. Şeirdə şairin gələcəyə olan inamı əslində tarixə, bu günə olan hörmətin, etiramın təcəssümüdür. Əsərdə həmçinin bəşərilik hissi də özüməxsus tərzdə səciyyələndirilmişdir:

Salam sənə, ey gələcək! Ey gələcək insanlar!
Salam sizə, ana Vətən! Mənim elim-ulusum!
Gələcəyi mən görməsəm, doğma xalqım görəcək,
Qulaqlardan getməz mənim şərqilərim, gur səsim!

Uyğun satirik şeirlər müəllifi kimi də gözəl nümunələr yaratmışdır. O, öz satiralarında paxıllıq, vicdansızlıq, əliəyrilik, laqeydlik və s. neqativ hallara qarşı barışmazlıq və etiraz nümayiş etdirmiş, bütün eybəcərliklərin satirik tərzdə ifşasına nail ola bilmişdir.

Uyğun müasir özbək ədəbiyyatında uşaq ədəbiyyatının ustad nümayəndələrindəndir. "İki ana", "Bağımda gül əkdim", "Quşlar gəldi", "Düşərgədə" və s. şeirləri Uyğunun uşaq ədəbiyyatı nümunələrinə daxil olan gözəl şeirlərdəndir. Həmin şeirlərdə vətənə, torpağa bağlılıq, elmə, biliyə həvəs, böyüklərə hörmət və s. hisslər böyük ustalıqla,sadə deyim tərzində uşaqlara aşılanır. "İki ana" Uyğunun uşaq şeir nümunələrinin ən təsirlisidir. Şair ana deməklə həm vətəni, həm də doğma ananı nəzərdə tutur. Bunlardan biri insana süd, o birisi isə çörək verir. Şair bu iki müqəddəs varlığa eyni məhəbbət bildirməklə uşaqların vətən və ana qarşısında olan borclarını bir daha canlandırmış olur:

Mənim iki anam var,
İkisi də mehriban.
Biri mənə süd verdi,
Biri də şirin çörək.
(Sətri tərcümə)

Uyğun yaradıcılığında 40-cı illərin başlanğıcı yeni bir sahənin yaranması şəklində xarakterizə olunur. Artıq bu illərdən başlayaraq o, ardıcıl olaraq dramaturgiya ilə məşğul olmuşdur. "Əlişir Nəvai" (1941), "Ana" (1942), "Həyat nəğməsi" (1947), "Novbahar" (1949), "Hürriyyət" (1958), "Dostlar" (1961), "Müqəddəs borc" (1965), "Əbu Reyhan Biruni" (1973), "Əbu Əli ibn Sina" (1980) və digər dramlarıilə Uyğun özünün səhnə əsərləri yaradıcılığında böyük nüfuz sahibi olmasını təsdiqləyə bildi.

Dramaturqun İzzət Sultanovla birlikdə yazdığı "Əlişir Nəvai", "Əbu Reyhan Biruni", "Əbu Əli ibn Sina" əsərləri ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığının təsviri ilə bərabər, həm də xalqların tarixi keçmişinin işıqlandırılmasına xidmət göstərmişdir.

"Əlişir Nəvai" dramında böyük özbək şairi və siyasi xadimi Ə.Nəvainin obrazı canlandırılmışdır. Müəllif dövrün hadisə və əhvalatlarını təsvir etməklə ictimai-siyasi şəraitin mürəkkəb ziddiyyətlərini göstərir, tarixi realist planda adamların həyat tərzinin ağırlığını əks etdirir. Ona görə də dramda Ə.Nəvai şair, mütəfəkkir olmaqdan çox ədalətli dövlət xadimi, zülmə qarşı etirazı ilə seçilən xalq adamı təsiri bağışlayır. Ə.Nəvai əsərdə böyük islahatçı rolunda çıxış edir. O, xalqın azadlıq və xoşbəxtliyini təmin etmək üçün ədalətli şah və mərkəzləşdirilmiş dövlət arzusu ilə yaşayır. Ona görə Ə.Nəvai Hüseyn Bayqaranı dövləti ədalətlə idarə etməyə çağırır.

Pyesdə Ə.Nəvainin şəxsi həyatı da təsvir olunmuşdur. Lakin müəllif Nəvainin şəxsi həyatı fonunda onun ictimai görüşlərinin tərənnümünə yer verir. Əsərdə bütün obrazlar canlı və dinamik təsir bağışlayırlar. Nəvainin sevgilisi Gülü, vəzir Məcidəddin, şair Cami, nökər Turdı, casus Mənsur və b. surətlər, demək olar ki, əksər hadisə və əhvalatların mərkəzində dayanır, müəllif mövqeyinin açılmasında istifadə obyektinə çevrilirlər.

Uyğun bir çox dramlarında müasir həyatın vacib problemlərinə toxunmuşdur. "Hürriyyət" və "Pərvaz" pyeslərinin mövzusu 50-60-cı illərdə baş vermiş real hadisələrdən götürülmüşdür. Hər iki əsərdə müasir dövrün kənd həyatı, kolxoz təsərrüfatında baş vermiş dəyişikliklər, dövlət və idarəçilik mexanizmi prinsipləri əsas təsvir obyektinə çevrilmişdir.

"Hürriyyət" dramının baş qəhrəmanı çətin və ziddiyyətli bir şəraitdə öz əqidəsini qoruyub saxlayan, mənən ucalan bir adamdır. Baş qəhrəman olan Hürriyyət əsl insan, mahir təşkilatçı, rəhbər şəxs timsalında nümunə kimi təbliğ olunur. "Pərvaz" dramının digər obrazı Mamasaliyev isə cinayətkar bir şəxsdir. O, dövləti və xalqı aldadaraq çirkin əməllərlə məşğul olur. Mənəvi-əxlaqi baxımdan şikəst olan bu adam məsul vəzifədə çalışsa da, ifşa olunur, cinayətlərinə görə məsuliyyət daşıyır.

"Pərvanə" dramı isə sırf ailə-məişət mövzusundadır. Pyesdə belə bir ideya hökm sürür ki, sevgi, ailə böyük məsuliyyətdir, əyləncə deyildir. Əsərdə hadisələr aspirant qız Nəzakətin kurorta gəlməsi və orada Ötkiri adlı bir nəfərlə rastlaşmasından sonra başlayır. Nəzakət onun yağlı vədlərinə inanıb, onu həqiqətən sevən Muradcandan imtina edir. Onun faciəsi də buradan başlayır. Sonradan məlum olur ki, könlünü verdiyi oğlan Nəzakətə qədər üç başqa qadını da aldatmışdır. Son anda Nəzakət özünü qınayır və "pərvanə kimi odlarda yanmasına" peşiman olur. Muradcan isə sevgisinə sədaqətli olduğundan Nəzakəti bağışlayır. Nəzakətin düzgün həyata qayıtmasında prokuror Ədalətin də xüsusi xidmətləri vardır. "Pərvanə" dramının əxlaqi-tərbiyəvi və estetik əhəmiyyəti olduqca böyükdür.

MAQSUD ŞEYXZADƏ



MAQSUD ŞEYXZADƏ
(1908-1967)

Maqsud Şeyxzadə müasir özbək ədəbiyyatında fəlsəfi-siyasi şeirin və dramaturgiyanın ən tanınmış nümayəndələrindəndir. O, 1908-ci ildə Azərbaycanın Ağdaş şəhərində həkim ailəsində dünyaya göz açmışdır. Şair 1957-ci ildə yazdığı "Daşkəndnamə" poemasında bu barədə belə yazmışdır:

Dünyaya gəldim mən Azərbaycanda,
Keçdi uşaqlığım
bu gül məkanda. Nizami vətəni,
Gəncə ölkəsi,
Doldurdu sinəmə şeiri, həvəsi.
Anam Kür çayının şirin sədası,
Oyatdı könlümdə yazmaq həvəsi.

M.Şeyxzadə gənc yaşlarından elmə, şeirə böyük həvəs göstərmişdir. Şeyxzadənin on üç yaşında olarkən yazmış olduğu "Qızıl əsgər nəğməsi" şeiri rayon qəzetində çap olunmuşdu. On beş yaşında ikən yazdığı pyes Ağdaş şəhər həvəskar dram dərnəyi tərəfindən tamaşaya qoyulmuşdur. 1926-1928-ci illərdə "Kommunist" qəzetində Şeyxzadə nin "Dağıstan məktubları" adlı silsilə məqalələri, 1927-ci ildə isə "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsində şairin "Nəriman haqqında xalq dastanı" əsəri çap olunmuşdur.

M.Şeyxzadə orta təhsilini başa vurduqdan sonra Gəncə darülfünuna daxil olmuşdur.

Bundan sonra isə o, ali təhsilini Bakıda davam etdirmişdir. M.Şeyxzadə ailəsi ilə birlikdə 1928-ci ildə Daşkəndə köçmüş və ömrünün axırına qədər burada yaşamışdır. Demək lazımdır ki, o bura gəlişindən bir məmnunluq duymuş,özbək xalqına daxilən, mənən bağlana bilmişdir. Bu barədə öz yaradıcılığında xüsusi qeydlər etmişdir:

Lakin şairliyim burda boy atdı,
Sır-Dərya sahili qəlbimə yatdı.
Həzrət Nəvainin öpdüm əlini,
Bəyəndim, bəslədim onun dilini.
Özbək vadisində atımı sürdüm,
Sənət karvanımı mən burda gördüm.
Mənim taleyimdən yox şikayətim,
Burda çiçəkləndi şeirim, sənətim.

M.Şeyxzadə Daşkəndə gəldiyi ilk illər məktəbdə işləmişdir. Daha sonra jurnalistika sahəsində tanınmağa başlamışdır. O, "Şərq həqiqəti", "Qızıl Özbəkistan", "Gənc leninçi" və digər qəzetlərdə əmək fəaliyyətini davam etdirmişdir. Elmə olan böyük marağı onu ali məktəb həyatı ilə daha yaxından bağlaya bilmiş və M.Şeyxzadə uzun müddət Nizami adına Daşkənd Dövlət Pedaqoji İnstitutunda dosent vəzifəsində çalışmışdır.

M.Şeyxzadənin şeirləri 1929-cu ildən özbək mətbuatında çap olunmağa başlamışdır. Şairin "On şeir" adlı birinci şeirlər toplusu 1930-cu ildə çapdan çıxmışdır. M.Şeyxzadənin bundan sonra ardıcıl olaraq "Həmfikirlərim" (1933), "Üçüncü kitab" (1934), "Cümhuriyyət" (1935) şeirlər kitabı çap olunmuşdur.

1941-1945-ci illər Vətən müharibəsi zamanında M.Şeyxzadə döyüş bölgələrinə getmiş və vətən sevgisi, müharibə mövzusunda çoxlu şeirlər yazmışdır.

M.Şeyxzadənin həyatının ən gərgin dövrü 50-ci illərin əvvəllərinə düşür. Belə ki, 1952-ci ilin 31 yanvarında əsassız olaraq onu Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin üzvlüyündən çıxarırlar. Lakin 1956-cı ildə o, yenidən birliyin üzvlüyünə qəbul olunur. 1956-cı il M.Şeyxzadənin yaradıcılığının yeni mərhələsi kimi xarakterizə olunur.

M.Şeyxzadə şair, dramaturq olmaqla yanaşı, həm də bir ədəbiyyatşünas-alim kimi də tanınmışdır. O, Daşkənddə aspiranturanı bitirdikdən sonra elmi fəaliyyətə başlamış, klassik və müasir özbək ədəbiyyatının problemlərindən bəhs edən çoxlu elmi əsərlər yazmışdır.Onun "Dahi şair", "Nəvainin lirik qəhrəmanı", "Əlişir Nəvainin poetik məharəti", "Mayakovski-yeni tip şair" və s. elmi məqalələri bu baxımdan xarakterikdir. M.Şeyxzadənin bir tərcüməçi kimi də böyük xidmətləri olmuş-

dur. O, Puşkindən, Lermontovdan, Şekspirdən, T.Şevçenkodan, N.Hikmətdən, Mayakovksidən, N.Tixonovdan və dünya ədəbiyyatının onlarla tanınmış digər sənətkarlarından özbək dilinə tərcümələr etmişdir.

M.Şeyxzadə 1967-ci ildə Daşkənddə vəfat etmişdir. 1968-1973-cü illər arasında Daşkənddə onun əsərlərindən ibarət altı cildliyi çapdan çıxmışdır. Şair və dramaturqun əsərlərinin iki cildliyi 1973-cü ildə doğma vətəni olan Azərbaycanda da işıq üzü görmüşdür.

YARADICILIĞI

M.Şeyxzadə zəngin yaradıcılıq irsinə malikdir. Hər şeydən əvvəl M.Şeyxzadə ədəbiyyatda gözəl bir şair kimi tanınmışdır. Onun şeirləri özünün ideya-bədii xüsusiyyətlərinin və estetik əhəmiyyətinin rəngarənglik və dərinliyinə görə xüsusi fərqlənir. Ona görə də Maqsud Şeyxzadəni, Həmid Alimcanın "fikirlər şairi" və M.İbrahimovun "böyük vətənpərvər şair" adlandırması heç də təsadüfi deyildir.

M.Şeyxzadə yaradıcılığının əsaslı mərhələsi 30-cu illər başlanğıcına təsadüf edir. Bu mərhələyə qədər az da olsa, şairin yazmış olduğu "Od haqqında hekayət", "Simvol", "Cümhuriyyət", "Qara taxta", "Komsomoldan raport" və s. şeirlərində həm dil, qafiyə, vəzn, həm də mövzu və ideya baxımından qüsurlar mövcud idi. Lakin özünün qeyd etdiyi kimi, az vaxt ərzində "Nəvai, Nizami, Füzuli, Puşkin, Nekrasov, Mayakovski və s. sənətkarların yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıqdan sonra sənət sirlərini öyrənmiş və əsl sənət nümunələri yaratmışdır".

Onun 30-cu illər poeziyasında yeni həyat və xalqlar dostluğunun təbliğ və tərənnümü başlıca yer tutur. "Vətən", "Nişan", "Kreml saatı", "Qanun", "Misranın yaranması" və s. şeirləri yeni zaman, yeni həyat, yeni problemlər haqqında poetik mülahizələri özündə əks etdirmək, şairin vətən sevgisi, yurd məhəbbəti hiss və duyğularının şairanə ifadəsi baxımından səciyyəvidir:

Vətəndir şairə sevgi bəxş edən,
Söz də, qafiyə də bir bəhanədir.
Qəlbimə nur saçır mənim doğma el,
Hər misra o nurdan bir nişanədir.

Böyük Vətən müharibəsi illəri M.Şeyxzadənin yaradıcılığının məhsuldar dövrü hesab olunur. Bu illərdə sənətkarın yazdığı əsərlər mövzu və ideya baxımından hərbi-müdafiə, düşmənə nifrət, qəh rəmanlığa çağırış və s. cəhətlərlə daha çox bağlanırdı. "Sem yoçenko, afərin" (1941), "Kapitan Qastello" (1941), "İki şeir" (19420, "Yox, mən ölməmişəm" (1943), "Məktub" (1944), "Əks-səda" (1945) şeir ləri, "Ağsaqqal" (1943, "Onbirlər" (1943), "Jenya" (1943), "Üçüncü oğul" (1944) poemaları və "Cəlaləddin Mənquberdi" (1944) pyesi bilavasitə müharibə dövründə yaranmış əsərlərdir. Bir fakta nəzər salmaq lazımdır ki, bu dövrdə yaranmış əsərlərin böyük əksəriyyəti məhz müharibə dövrü və hadisələrini əks etdirir, döyüşlərdə igidlik göstərən ayrı-ayrı adamların qəhrəman obrazını canlandırırdı. "Kapitan Qastello" və "Semyonçenko, afərin" şeirlərində müəllif öz igidlikləri və vətənə sədaqətlərini nümayiş etdirmiş və tarixin yaddaşlarına həkk olunmuş adamların şücaətlərindən söhbət açır. Məlumdur ki, kapitan Qastellonun qırıcı təyyarəsi göydə vurulduqdan sonra o, tarana getmiş və son anda təyyarəsini texnika və yanacaqla dolu düşmən qərargahına istiqamətləndirmişdir. Nəticədə düşmənə çoxsaylı ziyan vurmuşdur. Şair onun qəhrəmanlığını belə mədh edir:

Yalasa da od onun
Kirpiyini, qaşını
Bir an dayandırmadı
Düşmənlə savaşını
Yerdə hədəf ararkən
Alışan təyyarəsi,
Gözlərinə sataşdı
Bir düşmən düşərgəsi.
...Tez o səmtə yönəltdi
Alışan təyyarəni.

M.Şeyxzadə "Semyonçenko, afərin" şeirində tank qoşunları ilə alman işğalçılarını darmadağın etmiş Sovet İttifaqı Qəhrəmanı general-mayor Kuzma Semyonçenkonun igidliklərindən bəhs açır.

M.Şeyxzadənin yaradıcılığında Vətən mövzusu özünün ictimai-siyasi, fəlsəfi tutumuna görə xeyli rəngarəngdir. Belə şeirlərdə Vətə-

nin təbii gözəllikləri, onun keçmişi, bu günü və gələcəyi, abadlıq və firavanlığı və s. məsələlər özünəməxsus bədii təsvir və ifadə şəklində təzahür edir. "Solmasın bu güllər", "Pambıqçı və şair", "Vətən", "Bu yer mənim yerim", "Yurdum" və s. şeirlərində məmləkətinin əzəmət və qüdrətini əsl şair məharəti ilə qələmə ala bilmişdir.

"İnsan, şeir və şair", "Əllər", "Ayrılıq", "Üfüqlər", "Dəniz təbiəti", "Körfəz, yağış və çay" və s. kimi fəlsəfi məzmun daşıyan şeirləri ilə M.Şeyxzadə həyat, cəmiyyət, insan, mühit və digər problemlərə münasibət bildirmiş, yüksək fikrin, ideyanın formalaşmasını təmin etmişdir.

"Ağsaqqal", "Onbirlər", "Jenya", "Üçüncü oğul" poemalarını şair Böyük Vətən müharibəsi illərində yazmışdır. "Ağsaqqal" portret-poemadır. Əsər unudulmaz el ağsaqqalı, xeyirxah və müdrik insan Yoldaşbəy Axunbayevin əziz xatirəsinə ithaf olunmuşdur. Axunbayev poemada işıqlı əməl sahibi kimi uca tutulur. Şair onun ölümünü böyük təəssüf, kədər hissi ilə qələmə alsa da, əməllərinin yaşayacağı ümidi ilə təskinlik tapır.

"Onbirlər" poeması müharibə illərində Stalinqrad cəbhəsində düşmən ordusundan strateji əhəmiyyətli təpəni qəhrəmancasına müdafiə edərək, son anda həlak olmuş 11 igid əsgərin xatirəsinə həsr edilmişdir.

Maraqlı haldır ki, tarixin qəhrəmanlıq səhifələrində özünə yer tapmış bu məlum hadisənin əfsanəvi qəhrəmanlarının 9 nəfəri türk oğulları olmuşlar. Poema Vətən sevgisi, mərdlik, qorxmazlıq və s. cəhətlər aşılamaq baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir.

"Jenya" poeması da düşmənlərə qarşı mübarizə meydanına atılan və faşistlər tərəfindən öldürülən gənc vətənpərvər Yevgeni Popovun qəhrəmanlıqlarını əks etdirir. Şair poemada 7-ci sinfə yenicə qədəm qoymuş bu 14 yaşlı məktəblinin düşmənə qəzəbinin səbəbini açır, vətən deyərək can verən bu qəhrəmanın xalqına, elinə, torpağına möhkəm tellərlə bağlı olduğunu göstərmiş olur.

M.Şeyxzadə "Üçüncü oğul" əsərində həm müharibənin ağrı-acılarından, şəhərlərin, kəndlərin xarabazara çevrilməsindən, uşaqların ata-anasız qalmasından və s. söhbət açır, həm də keçmiş Sovet məkanında xalqlar dostluğunun böyük əhəmiyyətindən danışır. Əsərin əsas mərkəzi obrazı Kolyadır. O, faşistlərin Ukraynaya hücumları zamanı anasını itirmiş bir uşaqdır. Müharibə vaxtı kimsəsiz uşaq kimi Özbəkis-

tana gətirilən Kolya Nasir əkənin himayəsinə verilir. Nasir öz iki oğlu ilə bərabər Kolyanın təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olur. Onu öz övladlarından fərqləndirmir. Burada Kolyanı Kamil deyə çağırırlar. O, ailənin üçüncü oğlu kimi böyüyür. Müəllif əsərdə Ukrayna-Özbəkistan qardaşlıq və dostluğunun əbədiliyi və sarsılmazlığından söhbət açarkən, əslində bütün xalqların dostluğunu təbliğ etmişdir.

"Daşkəndnamə" (1957) poeması lirik-fəlsəfi əsərdir. Poema şairin yüksək vətənpərvərlik duyğularını özündə əks etdirən ciddi sənət nümunəsidir. Əsər vahid süjet xətti ətrafında qələmə alınmamışdır. Burada Daşkəndin keçmişi, bu günü, gələcəyi ilə bağlı məsələlər, tərcümeyi-hal faktları, ictimai-siyasi hadisələrə münasibət özünə yer tapmışdır. Lakin təsvir olunanlar əsərin baş qəhrəmanı kimi səciyyələndirilən Daşkənd, daşkəndlilər və şair obrazı ilə müəyyən mənada əlaqələndirilərək, təsvir və tərənnümün asan, həm də bəzi ardıcıllığını təmin etmiş olur.

İlk növbədə, M.Şeyxzadə Daşkənd şəhərinin bədii obrazını yaradır, bu şəhəri mədh edir. 18 fəsildən ibarət olan "Daşkəndnamə" poeması bir şəhərin simasında böyük bir xalqın tarixi keçmişinin və bu gününün həqiqətlərini açıb göstərir, şairin vətən qarşısında borcunu, ona qarşı olan sevgisini müəyyənləşdirir:

Vətən ürəyimdə yaşayan bir səs,
Vətənin mənası ulu, müqəddəs!..
Ürəklər ulduzdur, vətən kainat,
Vətəndir yaşamaq, vətəndir həyat.

Ona görə də şair konkret mənada özünün düşüncələrini Daşkəndin simasında belə açıqlayır:

Daşkənd bir romandır, Daşkənd öz anam,
Mən də bu romanın qəhrəmanıyam.

Maqsud Şeyxzadə dramaturgiya sahəsində uğurlar qazanmış sənətkarlardandır. Onun "Cəlaləddin Mənquberdi" (1944) və "Mirzə Uluğbəy" (1960) faciələri müasir özbək dramaturgiyasının ən şöhrətli əsərlərindir.

"Cəlaləddin Mənquberdi" dörd pərdəli bir faciədir. Əsərin mövzusu XIII əsrdə baş vermiş tarixi hadisələrdən götürülmüşdür. Düzdür, hadisələr tarixdən götürülsə də, məqsəd tarixi hadisələr fonunda Böyük Vətən müharibəsi illərində xalqları qəhrəmanlığa ruhlandırmaq olmuşdur. Ona görə dramaturq məhz özbək xalqının qəhrəmanlıq dolu tarixinə müraciət etmişdir.

Əsərin baş qəhrəmanı Cəlaləddin Mənquberdidir. O, Soltan Məhəmməd Əlaəddin Xarəzmşahın oğludur. Faciənin əvvəlində göstərilir ki, Xarəzmşah öz sarayında eyş-işrətlə məşğul olarkən monqol hakimi Çingiz xandan namə alır. Elçinin gətirdiyi namədə ölkənin təslim olması tələb olunur. Xarəzmşah Çingiz xanın elçilərinə rədd cavabı versə də, ölkədə müdafiə işlərini qura bilmir, buna görə oğlu Cəlaləddin ilə aralarında ziddiyyət yaranır. Xarəzmşah öz oğlunu vəliəhdlikdən məhrum edir.Cəlaləddin isə taxt-tac üçün yox, ölkənin müdafiəsi üçün mübarizəyə qalxır. Lakin o, apardığı mübarizədə xəyanətlər məngənəsində daim əzilir. Əzilsə də qürurunu əymir. Bu yolda bacısı Soltanbəyim, Elbars pəhləvan, anası və bir çoxlarının onunla birləşməsi Cəlaləddinin döyüş meydanında etibarlı arxasının olmasından xəbər verir. Buna görə də əsərin sonunda Cəlaləddin canından da artıq sevdiyi vətəninin gələcək zəfəri naminə döyüşlərə atılmaq ümidi ilə meydanı tərk edir.

Beş pərdəli "Mirzə Uluğbəy" faciəsi M.Şeyxzadə yaradıcılığının şah əsəridir. Əvvəlki faciə kimi bu əsər də tarixi mövzuya həsr edilmişdir. "Mirzə Uluğbəy" faciəsi XV əsr tarixi həqiqətlərinin bütün mürəkkəblik və ziddiyyətlərini göstərməkdə əhəmiyyətli yer tutmuşdur. Mirzə Uluğbəy faciənin mərkəzi, həm də baş obrazıdır.

Qeyd edək ki, Mirzə Uluğbəy tarixi şəxsiyyətdir. O, Əmir Teymurun nəvəsidir. 1394-cü ildə anadan olmuş və 1450-ci ildə 56 yaşında ikən oğlu tərəfindən qətlə yetirilmişdir. Mirzə Uluğbəy əvvəlcə Səmərqənd, 1446-1450-ci illərdə isə bütün ətraf əyalətlərin də hakimi olmuşdur. Hakimiyyətdə olduğu vaxt elmin, mədəniyyətin, incəsənətin inkişafına qayğı göstərmiş, Səmərqənd şəhərində mədrəsə və rəsədxanalar tikdirmişdir. Onun tikdirdiyi binaların bir çoxu indi də mövcuddur. Mirzə Uluğbəy XV əsrdə yaşamış ən məşhur özbək alimidir. O, yazmış olduğu "Zeyci Uluğbəy" əsərinə görə təkcə Özbəkistanda yox, bütün Şərq ölkələrində şöhrət qazanmışdır.

M.Şeyxzadə tarixi həqiqətlərə sadiqlik nümayiş etdirərək "Mirzə Uluğbəy" faciəsində Uluğbəy dövrünün xarakter xüsusiyyətlərini özünəməxsus tərzdə əks etdirməyə nail olmuşdur. Müəllif öz qəhrəmanına iki aspektdən yanaşmışdır. O, həm şair, həm də dövlət başçısı, hakim timsalında göstərilir. O, elmi, sənəti hakimlikdən, səltənət sahibliyindən üstün tutur. Buna görə də biz əsərdə onu daha çox elm və mədəniyyət işlərinə məşğul olmağa çalışan şəxs kimi görürük. Müəllif faciənin ilk pərdəsindən başlayaraq, keşikçilərin və ölkəyə gəlmiş qonaqların danışıqlarında əyalətin elmi və mədəni baxımından inkişafından söhbət açır. Lakin sonrakı pərdələrdə hadisələr ziddiyyətə doğru inkişaf etməyə başlayır. Belə demək mümkünsə, elmi, mədəni proses siyasi proses və gərginliklərin "kölgəsində" qalmağa başlayır.

Faciə iştirakçıları iki qrupda təmsil olunurlar. Mirzə Uluğbəyin tərəfdarları mütərəqqi planda əks etdirilirlər. Əli Quşçu, Səkkaki, Şeyxülislam Bürhanəddin, Firuzə, Ata Murad, mədrəsə tələbələri və s. adamlar bu qrupun təmsilçiləridirlər. Mühafizəkar, hakimiyyət hərisi və mənsəbpərəst qrupa isə adları nifrətlə yad olunan Uluğbəyin oğlu Əbdüllətif, Seyid Abid, Abbas, Buraq bəy və b. daxildir. Bu obrazlar öz məqsədlərinə çatmaq üçün ardıcıl, açıq eyni zamanda, amansız mübarizə yolu seçirlər. Demək olar ki, bu cəbhədə birləşənlərin hər biri son ana qədər öz fikrindən dönmür, günahsız, zəhmətkeş adamların qanlarını tökməkdən belə çəkinmirlər. Əsərin sonunda onlar hakimiyyəti ələ keçirsələr də, işıqlı şəxsiyyət olan Mirzə Uluğbəyi öldürsələr də müəllif bu faciənin timsalında ədalətsizliyə, haqsızlığa, zülmə, elmsizliyə qarşı özünün kəskin nifrətini bildirmişdir.

Mirzə Uluğbəy qan tökməmək naminə hakimiyyəti müəyyən şərtlərlə təhvil verməyə məcbur olur. Qeyd etdiyimiz kimi hakimiyyət onun üçün mənsəb, var-dövlət mənbəyi yox, xalqa xeyir vermək, dövləti ədalətlə idarə etməkdir. Ona görə də o, hakimiyyəti təhvil verdikdən sonra dostu Ata Murada belə deyir:

Əgər ki, tac itirdimsə, azadlıq tapdım,
Dedim gəlim, sənə deyim səfər qabağı.

Və yaxud onun gələcəyə olan yüksək inamının ifadəsi kimi səslənən aşağıdakı fikirləri də maraq doğurur:

Mən gedərəm, qəlbim qalar doğma ölkəmdə,
Xatırlayar neçə oba, neçə kənd məni.
Amma şayəd Səmərqəndi mən görməsəm də,
Deyirəm ki, görər yəqin Səmərqənd məni.

M.Şeyxzadənin "Mirzə Uluğbəy" faciəsi tarixi olmaqla, həm də fəlsəfi faciədir. Faciə sənətkarlıq baxımından olduqca yüksəkdir. Əsərdə dramatizm, xarakterlərin təqdimi, monoloqlar və s. çox canlı və təsirli tərzdədir. Özbək ədəbiyyatşünasları olan Saydulla Mirzəyev və Səid Şeirməhəmmədov M.Şeyxzadənin "Mirzə Uluğbəy" faciəsini yazarkən Şekspir yaradıcılığından təsirləndiyini qeyd edirlər.

HƏMİD ALİMCAN



HƏMİD ALİMCAN
(1909-1944)

Müasir özbək ədəbiyyatının yaradıcılarından olan Həmid Alimcan 1909-cu ildə Cizzax şəhərində anadan olmuşdur. Həmid Alimcan ilk təhsilini başa vurduqdan sonra Səmərqənd şəhərinə yola düşmüşdür. O, Səmərqənd pedaqoji məktəbində təhsilini davam etdirmiş və 1928-ci ildə buranı müvəffəqiyyətlə bitirmişdir. H.Alimcan 1928-1930-cu illərdə Səmərqənd Pedaqoji Akademiyasının ictimai elmlər bölməsində təhsil almışdır. Özbək ədəbiyyatının tanınmış şəxsiyyətlərindən olan Uyğun, Aydın, Mirtemir, Cəlal Əkrəmi burada olduğundan H.Alimcan onlarla tanış olmuş və yaxınlıq etmişdir. Ümumiyyətlə, akademiyada mövcud olan elmi-ədəbi mühit onun bir şəxsiyyət və sənətkar kimi formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

H.Alimcan ilk şeirini tələbəlik illərində yazmışdır. Şairin budövrdə yazdığı şeirlər kitab halında 1929-cu ildə çapdan çıxmışdır. O, 1930-cu ildə pedaqoji akademiyanı bitirmiş, ilk əvvəllər qəzet və jurnallarda çalışmışdır. Bir qədər sonra isə elmi-tədqiqat institutunda işləmiş, ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə dair tədqiqatlar aparmışdır. Nəvai və Muqumi kimi sənətkarların yaradıcılığını tədqiq edən sanballı əsərlər yazmışdır.

H.Alimcanın bədii yaradıcılığında milli hisslərin güclü olması, istər-istəməz onun bir sənətkar olaraq müəyyən məhdudiyyətlər ilə üzləşməsinə gətirib çıxarmışdır. Belə ki, 30-cu illərin ortalarından başlayaraq o, millətçi və burjua ideologiyasının təbliğatçısı kimi təqib olunmuş və 1937-ci ilin noyabrın 2-də Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin üzvlüyündən kənarlaşdırılmışdır. H.Alimcan qısa müddətdən sonra yenidən birliyə üzv qəbul olunmuş, özünün elmi və bədii yaradıcılığını davam etdirmişdir. O, 1939-cu ildə Özbəkistan Yazıçılar Birliyinə sədr təyin olunmuşdur.

Hələ sağlığında onun əməyinə yüksək qiymət verilmişdir. 1939-cu ildə o, Şöhrət ordeni ilə təltif edilmiş, 1943-cü ildə isə Özbəkistan Elm-

lər Akademiyasının müxbir üzvü seçilmişdir. Həmid Alimcan 1944-cü ildə vəfat etmişdir. O, qısa, lakin şərəfli bir ömür yaşamışdır. Hazırda Özbəkistanın bir çox küçə, meydan, universitet, orta məktəb, metro və s. yerləri onun adını daşıyır. 1979-1984-cü ildə ədibin seçilmiş əsərlərinin 10 cildliyi çapdan çıxmışdır.

YARADICILIĞI

H.Alimcan müasir özbək ədəbiyyatının görkəmli şair və dramaturqudur. Özbək ədəbiyyatşünaslığında onun sənəti orijinal yaradıcılığın nümunəsi kimi yüksək qiymətləndirilir. O, yaradıcılığa şeirle başlamışdır. H.Alimcan yaradıcılığının ilk illərində yeni yaranmış cəmiyyətdə baş vermiş ictimai-siyasi dəyişiklikləri özündə əks etdirən şeirlər yazmışdır. "Qızıl dəniz", "Şərq", "Komsomol gəldi", "Özbəkistan", "Traktor hazırdır" və s. şeirlər bunlara misal olabilər. 30-cu illərin ikinci yarısından etibarən onun poeziyasının mövzu dairəsi dəyişməyə başlamışdır. Bu cür şeirlərində şairin vətənə, xalqa bağlılığı və sevgi, məhəbbət duyğuları geniş yer tutur. "Ölkə", "Ərik çiçəklənəndə", "Vətən", "Bəxt" və digər əsərlərində belə məsələlərin mahiranə və maraqlı ifadəsi diqqəti cəlb edir. "Ərik çiçəklənəndə" şeri bir növ şairin həm səmimi, həm də ciddi həyati münasibətlərini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Şeirdə həyatın dinamikası, təbiət mənzərəsi fonunda insan hisslərinin adilikləri içərisində böyük amal və düşüncələrinin özünə yer tapması bütün misralarda müşahidə obyektinə çevrilir:

Budaqlara elə bil göylər ağlıq ələdi,
Pəncərənin önündə bir ərik çiçəklədi...
Budaqlara düzüldü düymə-düymə qönçələr,
Naxış-naxış açıldı, çiçək-çiçək ağardı.
Bu güllərin ətrini canıyanmış küləklər
Burdan ötüb gedəndə özü ilə apardı.

Hər bahar təkrar olur gördüyüm bu mənzərə,
Hər bahar güllər açır, ürəyimiz nur içir.
Mən ömrümü-günümü vermirəm hədər yerə,
Ancaq baxıb görürəm yellər aldadıb keçir.

Həmid Alimcanın Vətən müharibəsi dövrü yaradıcılığı kəmiyyət və keyfiyyət baxımından yeni mərhələyə qədəm qoydu. Onun müharibə illərində yazmış olduğu əsərlərində müharibəyə, düşmənə nifrət, haqq işinin qələbəsinə inam, igidlik, qəhrəmanlıq, vətənsevərlik, xalqlar dostluğu və s. məsələlər xüsusi tərzdə təbliğ olunurdu. "Məktub", "Sevgi", "İgid", "Moskva", "Sənin ad günün", "Əlinə silah al", "Şinel" və onlarla digər şeirləri ilə H.Alimcan düşmənə qarşı amansız olmağın, vətən naminə candan keçməyin, vətənin gələcəyinə inam bəsləməyin təsirli ifadələrlə təbliğinə müvəffəq olmuşdur. "Şinel" şeiri şairin müharibə təəssüratlarını əks etdirir. Şeirdə şinel təkcə adi geyim, forma mənasında işlədilmir. Onu geyən igid əsgər vətən yolunda məsuliyyətini dərk edir. Şeirdə biz bu adamın daxili aləmi, onun vətən sevgisinin intəhasızlığı, düşmənə nifrəti ilə yaxından tanış oluruq. Cəsur gəncin nə məqsədlə əyninə şinel geyindiyi belə açıqlanır:

Səni mənim əynimə
Böyük bir qəm geydirdi.
Atam, anam, qardaşım,
Bacım, nənəm geydirdi.

Geyinib yola düşdüm
Qanlı döyüşlərə mən.
Oba-oba yüyürdük,
Keçdik neçə dərədən.

Şeirdə ən maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, şair təkcə indiki nəslin vətənin müdafiəsinə qalxmasından danışmır, həm də gələcək nəsillərin də lazım olduqda vətən naminə mübarizə edəcəklərinə inam bəsləyir:

Vətənimin üstünü
Əgər bir də alsa qəm,
Əsgər şinelim, səni
Oğluma geyindirrəm.

"Əlinə silah al" şeirində isə H.Alimcan zəhmətin, mübarizənin insan həyatında oynadığı rolun böyüklüyündən danışır. Şairə görə

insana həyatda heç nə hazır şəkildə verilmir. Ucalmaq üçün, zirvəyə çatmaq üçün, azadlıq və tərəqqi əldə etmək üçün yalnız mübarizə və əzmkarlıq lazımdır:

İstəsən dünyada qalmasın gözün,
İstəsən bağında bol olsun üzüm,
İstəsən kamala yetişsin qızın
Qəlbində yurd salsın bir məqsəd, amal
Əlinə silah al!

Gərək azadlığa könül verəsən,
Bu geniş dünyada bir gün görəsən.
İstəsən insantək ömür sürəsən,
Olmaq istəməsən düşmənə hambal,
Əlinə silah al!

Şeirdə didaktika, nəsihətamizlik geniş planda özünü göstərə bilir. "Əlinə silah al" şeirində həyat eşqi, yaşamaq eşqi, vətən sevgisi, təəssübkeşlik duyğuları olduqca güclüdür.

"Rokzananın göz yaşları" və "Döyüşçü Dursun" balladalarında müharibə illərinin reallıqları əks etdirilmişdir. "Rokzananın göz yaşları" əsərində H.Alimcan Ukrayna vətəndaşlarının Özbəkistana köçürülməsi, köçürülən ərazidə Rokzananın körpə balasının ölümü və özbək xalqının çətin anda Rokzanaya dayaq durması təsvir olunmuşdur. "Döyüşçü Dursun" balladası igid, mərd, qorxmaz Dursunun düşmənə nifrətini, ölümdən qorxmamasını, vətən naminə canını oda atmasını əks etdirmək baxımından səciyyəvidir. Əsərdə həmçinin vətənpərvər ana obrazı yaradılmış, oğlunun vətən naminə özünü fəda etməsindən qürur duyan ananın simasında böyük bir şəxsiyyət, tərbiyəçi canlandırılmışdır.

H.Alimcanın yaradıcılığında epik əsərlərinin əhəmiyyəti olduqca böyükdür. "Şahmərdan", "İki qızın hekayəsi", "Zeynəb və Aman", "Aygül və Bəxtiyar" və s. poemalarında epik janrın imkanlarından istifadə etməklə o, özbək həyatının özünəməxsusluqları şəraitində bütün reallıqlarını canlandıra bilmişdir.

H.Alimcanın poema yaradıcılığının zirvəsi "Zeynəb və Aman" (1938) əsəridir. Əsərin mövzusu olmuş hadisələrdən götürülmüşdür. Poemanın baş qəhrəmanı Zeynəbin prototipi Buxaranın Gicduvan nahiyəsinin vətəndaşı Zeynəb Amanovadır. Poemanı yazmamışdan öncə, H.Alimcan 1936-cı ildə onun haqqında "Zeynəb" adlı oçerkini qələmə almışdır.

Poemada Zeynəbin həyatı, onun Amanla sevgi macəraları təsvir olunur. Poema üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədə Zeynəbin yeni cəmiyyət quruculuğundakı fəaliyyəti, onun köhnə adətlərə qarşı mübarizəsi, sevgisi, azad ailə və azad sevgi barədə düşüncələri əks etdirilir. İkinci hissədə müəllif əvvələ gediş etməklə Zeynəbin həyatının uşaqlıq dövrünü, onun çəkdiyi əziyyətləri təsvir edir. Üçüncü hissədə isə poemanın digər əsas qəhrəmanı Amanın həyatından, cəmiyyət uğrunda mübarizəsindən söhbət açılır. Poemanın digər obrazlarından olan Sabir və Anar xala da yeni cəmiyyət qaydalarına rəğbəti olan, mühəfizəkarlıqdan uzaq olan adamların tipik nümayəndələridir.

"Aygül və Bəxtiyar" (1937) poeması xalqın güc və iradəsinin yenilməzliyini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Poemanın baş qəhrəmanı Aygül öz xalqına və ölkəsinə azadlıq bəxş edən igid bir qız timsalında təcəssüm etdirilir. Belə ki zülmə qarşı mübarizə edən qullar, o cümlədən Aygülün atası da öldürülür. Aygül zalım xan tərəfindən zindana atılır. O, Tərlan adlı bir qulun köməyi ilə zindandan qaçırılır və düşmənin əlinə keçməsin deyə, sandığa salınıb çaya atılır. Üç aydan sonra onu çayın sahilində tapırlar. Aygül yenidən başqa bir zülmkar şahın əlində əsir olur. Lakin son anda Aygül böyük güc və qüvvət toplayır, Cambil ölkəsinin zalım şahını öldürür və xalqı azadlığa çıxarır. Ölkəyə mərd və igid Tərlan başçı təyin olunur. Əsərdə həmçinin Aygüllə çoban Bəxtiyar arasında olan səmimi münasibətlər, bir-birinə rəğbət və məhəbbətlərindən də söhbət açılır. Ümumiyyətlə, poemada Aygül obrazı xalq idealı və arzularının bədii timsalıdır.

H.Alimcanın dramaturji xidmətləri də təqdirəlayiqdir. Ədib ömrünün son illərində bu sahədə xidmət göstərmiş, "Muqanna" (1943) və "Cinayət" (1944) adlı iki dram əsəri yaratmışdır.

"Muqanna" tarixi dramdır. Əsərdə Orta Asiya xalqlarının VIII əsrdə Muqannanın başçılığı ilə ərəb istilaçılarına qarşı qəhrəmanlıq müba-

rizəsindən danışılır. Dramaturq keçmiş hadisələrə münasibət əsasında hazırda vətənə məhəbbət, işğalçılara nifrət hissi aşılanmış, azadlıq və müstəqillik ideallarından söhbət açmışdır. Pyesin baş qəhrəmanı Həşim Həkim oğlu Muqannadır. O, yadelli işğalçılara qarşı ayağa qalxan xalqın mübarizəsinə rəhbərlik edir. Döyüşlərdə igidlik göstərir, qəhrəman kimi tanınır. Sonuncu döyüşdə düşmənə əsir düşməsinlər deyə, Muqanna və onun ətrafında olan bütün igidlər özlərini həlak edirlər. Müəllif bu vasitə ilə demək istəyir ki, vətən və xalq yolunda mübarizədə hər bir igid ölümdən belə çəkinməməlidir.

ZÜLFİYYƏ



ZÜLFİYYƏ
(1915 1996)

Zülfiyyə müasir özbək ədəbiyyatının görkəmli şairlərindən biridir. O, 1 mart 1915-ci il tarixində Daşkənd şəhərində dəmirçi ailəsində dünyaya göz açmışdır. Orta məktəbi bitirdikdən sonra qızlar üçün açılmış pedaqoji peşə yönümlü məktəbdə təhsil almışdır. Məqsədi buranı bitirib müəllim işləmək olmuşdur.

Zülfiyyə sonralar A.S.Puşkin adına Dil və Ədəbiyyat elmi-tədqiqat institutunun aspiranturasına daxil olmuşdur. Buranı bitirərək Özbəkistan Dövlət Nəşriyyatında əmək fəaliyyətinə başlamışdır. Daha sonra o, Özbəkistan Yazıçılar Birliyində, ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda çalışmışdır. Zülfiyyənin jurnalistika sahəsində xidmətləri xüsusilə böyükdür. Şairə qadın 1953-1985-ci illərdə Daşkənddə çıxan "Səadət" jurnalında baş redaktor olmuşdur.

Zülfiyyə şeirə erkən yaş dövründə qədəm qoymuşdur. Təxminən 13-14 yaşlarından etibarən kiçik həcmli şeirlər yazmağa başlamışdır. 1930-cu ildə onun ilk şeiri mətbuatda çap olunmuşdur. "Həyat səhifələri" adlı ilk şeirlər kitabı 1932-ci ildə çapdan çıxmışdır. Bu kitabda dərc olunan "Gənc traktorçuya", "Mexanik Qumru", "Azad qız", "Bizlər", "Məktəb yolunda", "Zavod yolunda" və s. şeirləri şairin yeni həyat və qadın azadlığı yolunda arzu və istəyini əks etdirirdi.

1930-cu illərin axırlarında şairin iki yeni şeirlər kitabı olan "Şeirlər" və "Qızlar nəğməsi" çap olunmuşdur. 1944-cü ildə şairin həyat yoldaşı Həmid Alimcan vəfat edir. Həyat yoldaşının vaxtsız ölümü şairə olmazın dərəcədə ağır təsir göstərir. 1956-cı ildə Zülfiyyə Asiya və Afrika tərəqqipərvər yazıçılarının Hindistanda keçirilən konfransında iştirak edir. Bu səfər şairə yazmaq üçün çoxlu mövzu verir.

Yaradıcılığındakı xalqlar dostluğu və dünya xalqlarının dinc yaşamaq meylinin gülü təbliğatına görə ona 1968-ci ildə C.Nehru adına Dövlət mükafatı və 1970-ci ildə "Nilufər" mükafatı verilmişdir.

Zülfiyyə bədi oçerk və publisistika sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Belə əsərlərində o, həyatın həll vacib və aktual problemlərinə xüsusi yer ayırmışdır. Zülfiyyə bir şair, publisist olmaqla bərabər, həm də mahir tərcüməçi kimi də tanınmışdır. Şair Nekrasovdan, Mustay Kərimdən, D.Bednıdan, N.Hikmətdən, M.Dilbazidən və başqalarından bir çox şeirlər doğma özbək dilinə tərcümə etmişdir.

Ədəbiyyat sahəsində göstərdiyi xidmətlərinə görə ona 1965-ci ildə Özbəkistan xalq şairi fəxri adı verilmişdir. O, 1985-ci ildə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adına layiq görülmüşdür. Həmçinin ayrı-ayrı vaxtlarda Zülfiyyə Qırmızı Əmək bayrağı, Xalqlar dostluğu ordeni və Dövlət mükafatları ilə təltif edilmişdir.

1985-1986-cı illərdə Daşkənddə Zülfiyyənin əsərlərinin üç cildliyi çapdan çıxmışdır. Onun bir neçə şeiri Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Zülfiyyə 1996-cı ildə vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Müasir özbək ədəbiyyatında lirik şeirin ən gözəl nümunələrini yaradan sənətkarlardan biri də Zülfiyyədir. Zülfiyyə poeziyası Şərq və Qərb ənənələri zəminində formalaşıb yüksək mərhələyə çatan sənətdir. Özünün qeyd etdiyi kimi, böyük Nəvainin həssas qəzəlləri, Füzulinin poemaları, Puşkinin billur misraları, Bayronun üsyankar şeirləri, Lermontovun təsirli poeziyası, Nekrasovun səmimi və sadə obrazları şairə güclü təsir göstərmiş və yaradıcılığında silinməz izlər buraxmışdır. Şairin ömür-gün yoldaşı, özbək ədəbiyyatının istedadlı və böyük nümayəndəsi Həmid Alimcanın Zülfiyyə sənətinə təsirini də nəzərdən qaçırmaq qeyri-mümkündür. Zülfiyyə yazır ki, "Həmid Alimcan mənim həyat yoldaşım, övladlarımın atası olmaqla yanaşı, həm də sənət məsləhətçisi idi. Mən şeir yazmağı ondan öyrəndim, onun sənət məktəbində təlim aldım".

Bütün bunların təsiridir ki, Zülfiyyə yaradıcılığı daim irəliyə doğru formalaşmış, yeni məzmun və ideya kəsb edə bilmişdir.

Şairin 30-cu illər poeziyası onun yaradıcılığının ilkin mərhələsi kimi xarakterizə olunur. Bu dövr yaradıcılığında Zülfiyyə yeni həyat və qadın azadlığı probleminə daha çox nəzər yetirir, baş vermiş ictimai-siyasi də-

yişiklikləri o dövrün təlim və tələblərinə uyğun olaraq irəliyə və inkişafa doğru addım kimi qiymətləndirirdi. İstər "Həyat səhifələri" adlı ilk şeirlər kitabında, istərsə də 30-cu illərin axırlarında çapdan çıxmış "Şeirlər" və "Qızlar nəğməsi" kitablarında problemə müdaxilə və münasibət bu aspektdən bildirilirdi. Məs., sonrakı iki şeir kitablarında olan "Sənin məktəbin", "Həcər", "Nişanlı qız", "Bahar", "Əhd", "Tələbə qız", "Bahar gecəsi" və s. şeirlərdə ictimai həyata çağırış, yeni insan, cəhalətə nifrət, elmsevərlik, vətənpərvərlik mövzusu əsas yeri tuturdu.

Böyük vətən müharibəsi illərində Zülfiyyə yaradıcılığı vətən sevgisi, düşmənə nifrət, gələcəyə inam ifadə etmək yolunda özünün yeni mərhələsinə qədəm qoydu. Bu illərdə şairin "Ona Fərhad deyirdilər" (1943), "Hicran günlərində" (1944) və s. kitabları çapdan çıxmışdır. Zülfiyyənin "Mənim vətənim", "İgidlərə", "Hicran", "Vəfa", "İki şeir", "Hicran günlərində", "Güllər açılanda" və digər şeirləri bilavasitə çətin günlərin, ağrılı-acılı illərin təəssüratlarını əks etdirmək ilə yanaşı, həm də nikbinlik aşılamaq baxımından yüksək maraq doğurur. Bu cür şeirlərin əksəriyyətində əsasən, qələbəyə inam üstünlük təşkil edir. Demək olar ki, onun müharibə mövzulu şeirlərində olduğu kimi, poemalarında da eyni ideya və eyni ruh hakimdir. Məs., Zülfiyyənin 1943-cü ildə yazdığı "Ona Fərhad deyirdilər" poeması faşizmə qarşı mübarizə aparan, qələbəyə böyük inamı olan qəhrəmanların mübarizəsini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Əsər lirik-epik səciyyə daşıyır və tarixi-avtobioqrafik materiallara əsaslanmışdır. Əsərin baş qəhrəmanı vətənpərvər özbək döyüşçüsü Qabil Qari Siddiqovdur. Qabil həmçinin tanınmış özbək artistidir. Poemanın əvvəlində göstərilir ki, o, Daşkənd teatrında Fərhad rolunda çıxış edir. Sonra biz onu Ukraynada cəbhədə düşmənlə üzbəüz döyüşən bir əsgər kimi görürük. Qabil vətəni hədsiz dərəcədə sevir. Döyüşlərin birində ağır yaralanır. Ölüm ayağında döyüş dostlarına son ana qədər vuruşmağı, vətəni düşmənlərdən azad etməyi vəsiyyət edir. Poemada bir tərəfdən obrazın ölümünə təəssüflə yanaşılırsa, digər tərəfdən onun qəhrəmanlığı mədh olunur. Ona görə də əsərdə son anda nikbin ruh, həyatla bağlılıq amilləri aparıcılıq təşkil edir.

"Keçir, qaldım qəflətdə", "Bahar sənin sorağında", "Sən qayıdırsan, ürəyim", "Nə bəlayə etdin mübtəla" və s. şeirləri Zülfiyyənin şəxsi həyat, tale, sevgi və digər məsələlərə münasibətini nümayiş etdirən əsər-

lərdir. Həmin əsərlər bilvasitə Zülfiyyənin həyat yoldaşı Həmid Alimcanın 1944-cü ildə vəfatından sonra yazılmışdır. Maraqlıdır ki, belə şeirlərində Zülfiyyənin şəxsi tale yönümü ön plana çəkilsə də, ümumi mənada hadisələr şəxsi həyat dairəsindən çıxarılır, ona ictimai don geyindirilir.

"Bahar sənin sorağında" şeirində şair dünyasını vaxtsız dəyişən həyat yoldaşının ölümünü təəssüflə yad edir. Şeirdə baharın gəlişində bir sevinc, bir həyat, yeni bir ruh təbliğ olunsa da, H.Alimcanın həyatda olmaması ilə bu sevincə bir kədər, qəm payı əlavə olunur:

Yenə bahar gəlib!
Bahar dünyası,
Badam güllərinin süd rənglərivlə.
Quşların pərvazı, yellərin nazı,
Dünyanın müqəddəs çiçəkləriylə.
Ömrüm! Sən baharı necə sevərdin,
Öpərdin az qala hər tumurcuğu.
Ərik güllərini gözünə sürtüb
Necə də oxşardın hər körpə zoğu.
Budur, canım-gözüm, yaz gəlib yenə
Sənin sorağında gəzir sərsəri,
Qızın yaxasından tutub: "Ver!" deyir,
O da qan-yaş töküb çəkilir geri.

Lakin şeirdə H.Alimcanın yoxluğu, ölümü cismani mənada qəbul olunur. Şairə görə H.Alimcan öz sənəti və şəxsiyyəti ilə xalqının qəlbində elə bir yüksəkliyə ucalmışdır ki, ölümündən sonra da yüz illər keçsə belə daimi yaşayacaqdır:

Sən göz işığımda, ürək odumda,
Necə ki, mən sağam, bil sən də sağsan.
Gecə yuxumdasan, gündüz yadımda...
Yox... Məndən sonra da yaşayacaqsan!

"Ömrün ötən günləri" şeirində şairin həyatla, tale ilə bağlı görüşləri öz əksini tapmışdır. "Ömrün ötən günləri" avtobioqrafik şeir

nümunəsidir.Burada keçən günlərə nəzər salınır, həyatının kədərli və sevincli anları xatırlanır, nəticə etibarilə həyatın dialektikasının dərki özünə yer tapır:

Ötən günlərimə nəzər salanda
Gördüm yaşamışam layəqatlə mən.
Ürəkdən sevindim xoşbəxt olanda,
Sevəndə çalışıb sevdim ürəkdən.
Ya ipək, yad da çit geydim əynimə,
Heç bunun fərqinə varan deyildim.
Baxtım gətirmədi sevgidə, yenə
Qəlbimi kədərdən qoruya bildim.
Eh, ötən günümə, ötən ayıma...
Nə çıxar mənasız üzüntülərdən.
Hörmət də, kədər də düşdü payıma,
Ömrə bunun üçün minnətdaram mən.

Ümumiyyətlə, Zülfiyyə poeziyasında insan ömrünün, həyatın zahiri, cismani və mənəvi qiymətləndirmə paralelliyində hər iki halın qəbulu dayansa da, əbədi mənəviliyə daha çox yer verilir. Yəni məsələnin dərki belədir ki, şairin poeziyasında yaşamaq, ömür sürmək həyatın ən şirin, ən dadlı neməti kimi qəbul olunur.

Ölüm isə həyatın belə bir şirinliyini insanın əlindən alan dərd şəklində təzahür edir. Lakin şairin fəlsəfi şeir yaradıcılığında ölüm insan həyatının cismani, fiziki mənada sonudur. İnsan bu dünyada cismən ölsə də, mənən yaşayır, başqaları isə ünsiyyətini davam etdirir. Bu sahədə Zülfiyyə birinci növbədə yazıçı və şairlərə, böyük əməl sahiblərinə yer ayırır, yəqinliklə bildirir ki, yaradıcılıqları ilə könüllərə işıq salan, qəlbləri oxşayanlar əbədi yaşamaq hüququ qazana bilirlər. S.Vurğunun ev muzeyinin təəssüratları əsasında qələmə alınmış "Bir dənə papiros" şeiri bu baxımdan səciyyəvidir. Zülfiyyə, S.Vurğunun ev muzeyində saxlanılan şairin son dəfə çəkdiyi yarımçıq papirosdan təsirlənərək həyat, yaşamaq, ölüm problemləri barədə fikirlərini fəlsəfi aspektdən qələmə alır. S.Vurğunun papirosunun yarımçıq qalması əslində onun ömrünün yarımçıq qalması şəklində ifadə olunur. Lakin ölüm S.Vurğunun ömrünü, həyatını yarımçıq saxlasa da, S.Vurğunun poeziyası

ölümə qalib gələrək onu həyatda daim yaşadacaq, yaddaşlardan silinməyə qoymayacaqdır:

Əriyib bir anda ulduzlar kimi,
Bəlkə də min sözün ülkəri batdı...
Yarımçıq papiros sıxır qəlbimi
Bu nə nişanədi, nə xatiratdı!
Sənin dodağında sönən papiros
Qaraldı əbədi, keçdi əbədi.
Amma dodağında qatarlanan söz
Oldu könüllərin işıq məbədi.

Zülfiyyənin poeziyasında Vətənə məhəbbət, Vətən gözəlliklərinin tərənnümü, Vətənə bağlılıq geniş bir sahəni əhatə edir. Bu cür şeirlərində torpaq təəssübkeşliyi, el-obaya məftunluq əsas qayəyə çevrilir. O, "Balxaş axşamı", "Tacikistan xatirələri", "Cənub axşamı", "Ürəyimə yaxın adamlar" və s. şeirlərində həm vətən, təbiət gözəlliklərindən söhbət açır, Vətəni bədii obraz kimi səciyyələndirir, həm də xalqların, ölkələrin dostluq, qardaşlıq şəraitində yaşamağının fayda və əhəmiyyətindən danışır. "Ürəyimə yaxın adamlar" şeiri ənənəvi olaraq keçmiş sovet adamlarının dostluq və qardaşlıq gücünü əks etdirən bir şeir kimi təhlil edilsə də, əslində şairin şəxsən özünün bəşəri ideallardan güc alan xalqların birlik və dostluq şəraitində yaşamaq arzusunu nümayiş etdirir:

Dostlarımın təmiz eşqi hər axşam-səhər
Mənim ürək mahnım oldu, hər evə vardım;
Tapdım orda bu dostluğa qol-qanad verən
Ürəyimə yaxın, doğma adamları mən.
Vətənimin hər yerində, hər bucağında
Çoxdur mənə belə doğma, yaxın adamlar.
Mən bəxtiyar zənn edərdim özümü onda,
Ürəyində yer versəydi şeirimə onlar.

Zülfiyyə müasir özbək uşaq ədəbiyatının inkişafında da misilsiz xidmətləri olan şairlərdəndir. Bu növ şeirlərində Zülfiyyə uşaq dün-

yasının özüməxsusluğu fonunda uşaqların maraqlarına səbəb olacaq məsələlərdən bəhs açır. "Bir bala var, adı Əlişir", "Qızıl meydanda", "Mən doğulan gün", "Sənin şəfəqin" və s. kimi onlarla şeirlərinin toplandığı "Güllərim" (1959) kitabı bilavasitə uşaq şeir nümunələrindən ibarətdir. Kitaba belə bir adın verilməsi təsadüfi deyildir. Çünki Zülfiyyə uşaqlara həmişə "Mənim güllərim" deyə müraciət etmiş və uşaq aləminin qəribəliklərinə nüfuz edə bilmişdir. Məs., "Bir bala var, adı Əlişir" şeirində şair kiçik Əlişirin həyata maraq və baxışlarını uşaq yaş və psixologiyasına uyğunlaşdıra bilir:

Bizim Fərqanədə, gözəl qışlaqda,
Qəşəng bir binada yaşar Əlişir.
Gözü gah fırçada, gah da varaqda,
Qələmlə, rəng ilə daim əlləşir.
Ancaq bir suala tapmayır cavab:
"Rəssam, ya jurnalist yeni dünyanın.
Fəal qurucusu ola bilərmi?"
Tək budur qayğısı rəssam balanın.

Zülfiyyənin epik yaradıcılığı da olduqca geniş və rəngarəngdir. O, özbək ədəbiyyatında "Ona Fərhad deyirdilər", "İki yoldaş", "Müşairə", "Vadi ulduzları", "Nəğməli qələm" və digər poemaların müəllifi kimi tanınır. "Müşairə" poeması Asiya və Afrika tərəqqipərvər yazıçılarının 1956-cı ildə Hindistanda keçirilən konfransının təəssüratları əsasında qələm alınmışdır. Poema xalqlar dostluğu, beynəlmiləlçilik, insanpərvərlik və s. ideyaların təbliğini özündə əks etdirir. "Nəğməli qələm" poeması isə böyük şair və alim M.Aybəkin xatirəsinə həsr olunmuş və burada onun ədəbi obrazı yaradılmışdır.

Zülfiyyə müasir özbək ədəbiyyatında məşhur şair olmaqla yanaşı, həm də bir çox libretto, oçerk və publisistik əsərlər müəllifi kimi də şöhrət qazanmışdır

ŞƏRƏF RƏŞİDOV



ŞƏRƏF RƏŞİDOV
(1917-1983)

Şərəf Rəşidov Özbəkistanın görkəmli şair və yazıçısı, ədəbiyyatşünası, publisisti, ictimai və dövlət xadimi kimi böyük nüfuza malik şəxsiyyətlərindən biridir. O, 1917-ci ildə Cizzax şəhərində anadan olmuşdur. Orta təhsilini doğma şəhərində başa vurduqdan sonra, Səmərqənd Dövlət Universitetinə daxil olmuşdur. Şərəf Rəşidov 1937-1941-ci illərdə universitetdə təhsil almış, 1941-ci ildə ordu sıralarına çağırılmışdır. 1942-ci ildə cəbhədə yaralanmış və doğma Özbəkistana qayıtmışdır. O, 1942-1944-cü illərdə "Lenin yolu" qəzetinin redaktoru olmuşdur. Ş.Rəşidov bundan sonra daha məsul vəzifələrdə çalışmış, tapşırılan işlərin öhdəsindən ləyaqətlə gəlmişdir. O, 1944-1947-ci illərdə Səmərqənd vilayət firqə komitəsinin katibi vəzifəsinə təyin edilmişdir. 1947-1949-cu illərində isə tanınmış sənətkar "Qızıl Özbəkistan" qəzetinin məsul katibi, 1949-50-ci illərdə Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin rəhbəri olmuşdur.

O, 1950-ci ildə Özbəkistan Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri seçilmiş və Özbəkistan Respublikasının ali qanunverici orqanına 1959-cu ilə qədər rəhbərlik etmişdir. 1959-cu ildə Şərəf Rəşidova daha böyük etimad göstərilərək Özbəkistan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi vəzifəsinə təyin edilmişdir. O,ömrünün sonuna qədər, yəni 1983-cü ilədək bu vəzifədə çalışmışdır.

Bir ictimai və siyasi xadim kimi onun əməyinə hələ sağlığında böyük qiymət verilmişdir. O, iki dəfə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adına layiq görülmüş, bir çox orden və medallarla təltif edilmişdir. Vaxtilə Sovetlər Birliyi zamanında dövlətin ən nüfuzlu təşkilatı olan Siyasi Büro üzvlüyünə namizəd olmuşdur.

Görkəmli yazıçının 1981-1983-cü illər arasında əsərlərindən ibarət 5 cildliyi işıq üzü görmüşdür.

YARADICILIĞI

Şərəf Rəşidov XX əsrin 30-cu illərinin axırlarında ədəbiyyata gəlmişdir. 1945-ci illərə qədər o, əsasən şair kimi tanınmışdır. Görkəmli ədib 40-cı illərin ortalarından başlayaraq ədəbi tənqidlə də məşğul olmuş, bir ədəbiyyatşünas-alim kimi ədəbiyyatın ideya-bədii, estetik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən çoxsaylı məqalələr çap etdirmişdir. Onun yazmış olduğu "Həyat və ədəbiyyatda yeniliklər", "Bədii və ideya yüksəkliyi üçün", "Yüksək ideallar yolunda" və s. elmi-nəzəri məqalələri bu baxımdan xarakterikdir.

Lakin ayrı-ayrı sahələrdə qələmini sınaqdan çıxarmasına baxmayaraq, Ş.Rəşidov hər şeydən əvvəl qüdrətli nasir kimi uğur qazanmış və yaddaşlarda mühafizə olunmuşdur. Ədibin "Qaliblər" (1951), "Borandan güclü" (1958), "Güclü dalğa" (1964), "Ürək hökmü" (1982) və s. kimi əsərləri müasir özbək ədəbiyyatının ən layiqli yaradıcılıq nümunələrindəndir. Qeyd edək ki, bu əsərlərdə realist təsvir üsuluna geniş yer verilmişdir.

"Qaliblər" romanı əsrlər boyu susuzluqdan əziyyət çəkən sahələrə su çəkməklə həyat verən qəhrəman adamların əməyinin tərənnümünə həsr edilmişdir. Hadisələrə tarixi-konkret şəraitə uyğun müdaxilə edən sənətkar romanda Altınsay vadisində gedən ictimai həyat proseslərini, Altınsaylıların həyat tərzini, arzu və istəklərini geniş şəkildə təsvir etmişdir.

Əsərin baş qəhrəmanı Ayqızdır. O, zəhmətkeş, təşəbbüskar, təşkilatçı bir qızdır. Ayqız daim yaratmaq və qurmaq əzmi ilə yaşayır. Baxmayaraq ki, onun nəcib işləri qarşısında sədd çəkmək istəyənlər var, son anda Ayqız özünün mətinliyi hesabına qalib çıxır. Romanda müəllif yüksək ideallar yolunda qələbə çalıb qaliblərə çevrilənlərin cərgəsində Alimcanı, Curabayevi, Urumzaq atanı, Smirnovu, Bekbutanı və s. saxlamaqla həyatda qurub-yaradan insanların, böyük əməl sahiblərinin xüsusi bir qrupunu tərənnüm etmiş olur. Bu adamlar müxtəlif yaş qruplarına və müxtəlif iş-xidmət sahəsinə mənsub olsalar da, xeyirxah əməllər uğrunda apardıqları mübarizəyə görə bir sırada dayana bilirlər.

"Qaliblər" romanı maraqlı bir başlanğıca malikdir. Oxucu ilk anda səhərin al-əlvan günəşli bir çağında Ayqız və onun vətəni Altınsayla tanış olur. Romanın qəhrəmanları başda Ayqız olmaqla torpaq adamlarıdır. Torpağın ən böyük həsrəti su olduğundan müəllif öz qəhrəmanlarını bu

vacib işin həlli yolunda səfərbər edə bilir. Buna görə də Ş.Rəşidovun obrazları real təsvirdə qeyri-adilikləri ilə seçilirlər. Müəllif bütün hadisə və əhvalatları Ayqızla bağlamağa cəhd göstərir. Ayqızın uşaqlıq dövründən haşiyələr çıxır. Onun dağda qartalla rastlaşmasını Ayqızın ürəyində qorxunun olmaması və qalib gəlmək naminə cəsarətinin böyüklüyü şəklində xarakterizə edir. Müəllif əsərdə Ayqızı əxlaqi-mənəvi baxımdan ən yüksək zirvədə saxlayır. Ayqızın təsəvvüründə xalqa xidmətdən və sədaqətdən başqa heç nə yoxdur. Buna görə də kimliyindən asılı olmayaraq, xalq malına xor baxanlar, xalq maraqlarına zidd gedənlər onun kəskin nifrət və qəzəbi ilə rastlaşırlar. Dayısı Qafurun kolxoz əmlakına xor baxması Ayqızın ona qarşı ittihamları ilə nəticələnir. Əslində müəllif bu halı verməklə Ayqızın xarakter və hərəkətlərinin prinsipial və çevikliyindən daha geniş danışmaq məqsədi güdmüşdür. Buna görə romanda hərəkətləri pərdələnmiş, ilk baxışdan heç bir mənfi keyfiyyəti görünməyən kolxoz sədri Qədirova qarşı mübarizə aparmaq Ayqız üçün asanlaşa bilir. Həmin mübarizədə Ayqız bir çox tərəfdarları ilə yanaşı, sevgilisi Alimcana daha çox arxalanır. Alimcan zəngin mənəvi keyfiyyətlərə malik gəncdir. O, ilk ən böyük imtahanını Vətən müharibəsində vermişdi. Müharibənin çətinliklərinə sinə gərmiş, düşmənə qarşı amansız olmuşdur. İnsanlara sonsuz rəğbət və qayğısı onu Ayqızla bir cərgədə birləşdirir. Hər ikisinin gənc olmasına baxmayaraq, onlar xalqın gələcək həyat normalarının müəyyənləşdirilməsində, kolxoz əməkçilərinin tale yüklü məsələlərinin həllində diletantlıq etmirlər, real vəziyyətdən baş çıxarmağı, zamanın nəbzini tutmağı bacarırlar. Ona görə də vadidə səlahiyyətləri üstün olan kolxoz sədri Qədirova qarşı mübarziyə girməkdən çəkinmirlər, hər kəsin yanlış mövqeyini üzünə deyə bilirlər.

Roman qalib adamların sonda da mübarizədə zəfər çalması, Altınsayın su həsrətinin başa çatması, Qədirov kimi arxayın, biganə, eyni zamanda məsuliyyətsiz adamın ifşa olunması, ən nəhayət əsərin iki mübariz müsbət personajının ailə həyatı qurması ilə nəticələnir. Maraq doğuran cəhətlərdən biri də əsərdə görülən işlərin verəcəyi faydanın və adamların gələcək arzularının tərənnümünün bədii əksi ilə bağlıdır. Romanın sonunda bu arzu və istək öz ifadəsini belə tapır: "Altınsaylılar əsrlərlə istidən yanan təşnə torpaqlara su çıxarmışlar. Xam torpaqları əkib-becərir, bəndin tikintisini davam etdirirlər. Tezliklə pambıq məh-

sulu götürəcəklər. Altınsay dərəsində gələn il böyük su hövzəsi tikiləcək, sonra da hidrostansiyanın işıqları ətrafa yayılacaq". "Qaliblər" romanının davamı kimi nəzərdə tutulan "Borandan güclü" əsəri əslində yuxarıdakı hiss və arzuların təsvir və tərənnümünü özündə əks etmək məqsədi ilə qələmə alınmışdır. Romanda kəndlilərin pambıq sahələrində çiyid əkmək, yeni abad qışlaqlar tikmək arzuları təsvir olunmuşdur. Romanın mərkəzində qəhrəman, zəhmətkeş xalq obrazı dayanır. Xalqın gücünə, qüdrət və əzəmətinə böyük inam nümayiş etdirilir. Umurzaq atanın dili ilə deyilmiş, "boran güclüdür, amma zəhmətkeşlər ondan da güclüdür" ifadələri xalq əzminin qadirliyinin ucalığına bariz nümunədir. "Borandan güclü" romanında qışlaq həyatında baş vermiş hadisələr aparıcılıq təşkil edir. Əsərdə obkom katibi Abdullayev, rayispalkom Sultanov, kolxoz sədri Qədirov, rayonda məsul vəzifə sahibi Əligül, müxbir Ötkir, cinayət əməlləri ilə tanınan Qafur və başqaları tipik şəraitdə tipik obraz səciyyəsində saxlanılır. Buna görə əsərin həyatiliyi, reallığı təmin olunur. Əsərdə özünün naqisliyi, eybəcərliyi, vəzifəpərəstliyi ilə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri rayispalkom Sultanovdur. Sultanov rüşvətxor, saxta adamların tipik obrazıdır. O, vəzifəyə çatan kimi özünün daxilində gizlətdiyi, bu vaxta qədər çoxlarına aydın olmayan xarakterini nümayiş etdirir. Müəllif bu yolla demək istəyir ki, Sultanov şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutduğu üçün xalq nəzərində arxa planda dayanır.

Əsərdə müəllif məqsədi ondan ibarətdir ki, nə qədər yüksək mənsəb və səlahiyyət sahibi olsan da, xalqdan uzaq düşdüyün üçün məğlub olmalısan. Müəllifə görə, xalq böyük qüvvədir, onun nifrətinə düçar olmaq həyatda məhv olmaq deməkdir. Ona görə də "Borandan güclü" romanında obkom katibindən tutmuş ən kiçik dövlət vəzifəsində oturmuş adamların son anda xalq iradəsinə tabe olmaları bir daha bu fikri təsdiqləyir.

"Güclü dalğa" romanında da xalq həyatı əsas qəhrəman timsalında göstərilmişdir. Əgər Ş.Rəşidov "Qaliblər" və "Borandan güclü" romanlarında kənd həyatı və onun problemlərindən danışırsa, "Güclü dalğa" əsərində daha çox qəhrəman fəhlə sinfinə yer ayırır. Romanda Polad əsas aparıcı və mərkəzi obrazdır. Polad özünün zəhmətsevərliyi, vətənpərvərliyi ilə seçilən gəncdir. Faşistlər ölkəyə hücum edəndə, Polad cəbhəyə gedib almanlara qarşı döyüşmək arzusu ilə hərbi komissarlığa müraciət edir. Lakin onu tibbi müayinədən keçirib, cəbhəyə yararsız olduğunu

bildirirlər. İlk anlar Polad bu hadisəyə görə mənən sıxıntı keçirir. Dostu Ənvərin məsləhəti ilə Qələbə HES-də işləməyə gedir. Mənsəbpərəst Toraxanov Poladın bu müəssisədə işləməsinə mane olur. Ancaq Şeirmat Qasımovun köməyi ilə o, betonçu işinə qəbul olunur. Öz xidmətləri ilə ölkəyə fayda verir.

Əsərdə təsvir olunan obrazlar içərisində diqqət cəlb edənlərdən biri də Toraxanovdur. O, az vaxt içərisində rayon icraiyyə komitəsinin sədri vəzifəsinə qədər yüksələ bilmişdir. Şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutmağa, rüşvətxorluğu, hiyləgərliyi ilə tanınan bir adamdır. Əvvəlki iki romanda olduğu kimi, bu əsərdə də göstərilir ki, xalqa söykənmədən, xalqa xidmət etmədən etimad qazanmaq mümkün deyil. Bu məhrumiyyətlər daxilində məğlubiyyət, rüsvayçılıq mütləqdir. Ona görə də əsərdə Toraxanov xalq nümayəndəsi və təmsilçisi Poladla üz-üzə dayanır və məğlubiyyətə düçar olur. "Güclü dalğa" romanında Bahar, Ənvər, Rüstəm, Nikitin, Heydər, Sadıqov və digər obrazlar yazıçı məqsədindən asılı olaraq bu və ya digər xarakterdə səciyyələndirilmişdir.

"Ürək hökmü" (1982) Şərəf Rəşidovun sonuncu əsəri hesab olunur. Əsərdə Böyük Vətən müharibəsinin döyüş mənzərələri öz əksini tapmışdır. Əsərin mövzusu Rusiyanın Berezovka kəndində baş vermiş əhvalatlardan götürülmüşdür. Yazıçı əsərdə müharibə bölgələrində adamların vətənpərvərlik, mərdlik və döyüşkənliyini tərənnüm etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Ş.Rəşidov məqsədinə tam mənada nail olmuşdur.

Əsərin qəhrəmanları 12-13 yaşlarında olan Seryoja, İrina və Taras adlı üç gəncdir. Hər üç gənc yaşlarının az olmasına baxmayaraq, vətən naminə ölüm-dirim vuruşuna atılmaqdan qorxmurlar. Yazıçı əsərdə maraqlı bir məqama toxunmuşdur. Seryoja və İrinanın ata və babaları döyüşdə şücaətləri ilə fərqlənən, partizan hərəkatında ad çıxaran adamlardır. Lakin Tarasın atası Gerasim vətən xainidir. Tarasın atası vətən xaini olsa da, o da dostları kimi vətənini sevir, düşmənə nifrət bəsləyir. Müəllif Tarasın simasında demək istəyir ki, oğul atasına cavabdeh deyildir. Gerasim vətən xainidirsə, onun oğlu Taras vətənpərvər və qəhrəmandır.

Şərəf Rəşidov müasir özbək ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi olaraq əsərlərində əks etdirdiyi insanpərvərlik, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, dostluq və s. mövzular oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

ERKİN VAHİDOV



ERKİN VAHİDOV
(1936-2016)

Erkin Vahidov 1936-cı ildə Fərqanə vilayətinin Altıarıq nahiyəsində anadan olmuşdur. Sonralar ailələri Daşkəndə köçdüyündən taleyi bu şəhərlə bağlanmışdır. Orta təhsilini başa vurduqdan sonra Daşkənd Pedaqoji institutuna daxil olmuşdur. E.Vahidov 1960-cı ildə institutun filologiya fakültəsini bitirmişdir. İnstitutu bitirərək o, Q.Qulam adına Ədəbiyyat və sənət nəşriyyatında məsul vəzifələrdə çalışmışdır. Sonra "Gənclik" jurnalının baş redaktoru olmuşdur. 1983-cü ildə "Şərq üfüqləri" toplusuna görə Özbəkistan Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. E.Vahidov ədəbiyyata 60-cı illərin başlanğıcında gəlmişdir. Özbəkistanın xalq şairi və xalq deputatıdır.

E.Vahidov tərcüməçilik fəaliyyətində də seçilən sənətkardır. O, İbn Sinadan, Hafizdən, Şillerdən, Getedən, Puşkindən, Yesenindən, Blokdan, R.Həmzətovdan bir çox tərcümələr etmişdir. Xüsusilə Getenin "Faust" və Yeseninin "İran nəğmələri" əsərlərinin mahiranə tərcüməsi E.Vahidova böyük şöhrət gətirmişdir.

Erkin Vahidov Özbəkistanın ədəbi və ictimai həyatında fəaliyyətinə görə seçilən və tanınan simalardan biri olmuşdur. Onun əsərlərindən ibarət 2 cildliyi 1986-cı ildə Daşkənd şəhərində çapdan çıxmışdır. O, 30 may 2016-cı ildə Daşkənd şəhərində vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Erkin Vahidovun ədəbiyyata gəlişi 60-cı illərə təsadüf edir. Artıq bu illərdən başlayaraq müasir özbək poeziyasında özünü göstərən vətənpərvərlik motivi bir çox şairlər kimi E.Vahidovun da yaradıcılığında möhkəmlənməyə başlandı. "Gözəllik", "Gənclik divanı", "Şirin", "Gəncliyim, gəl" və digər şeirləri yeni mövzu və ideya sahəsində şairin uğurlu axtarışlarının məhsuluna çevrilmişdir.

Erkin Vahidov klassik ədəbiyyata yaxşı bələd olduğu üçün yaradıcılığında həmin ədəbiyyatın təsiri yüksək planda hiss olunur. O, daha çox Nəvai və Füzuli poeziyasından bəhrələnmiş və onların sənətində olduğu kimi, sözün ifadə və işlənmə imkanlarının müxtəlifliyini yaradıcılığında təmin edə bilmişdir. Bu səbəbdəndir ki, E.Vahidov poeziyasında fəlsəfilik, sadəlik və musiqilik nəzərə çarpan cəhətlərdən biridir.

70-80-cı illərdə Erkin Vahidovun yaradıcılığının ictimai mahiyyəti güclənməyə başlamışdır. Şairin "Nida" (1965), "İndiki gənclər" (1974), "Məhəbbətnamə" (1986), "Sədaqətnamə" (1986) kimi kitablarında toplanan bir çox şeirlərində özbək xalqının əsasən zəhmətsevərliyi, insanpərvərliyi və s. təsvir olunmuşdur. Onun "Qətrələr", "Ürək və ağıl", "Şahmat və şeir" adlı parçaları, "Nida" poeması özbək gəncliyinin çağdaş düşüncə tərzini əks etdirir" (X.R.Ulutürk). Demək olar ki, Vahidovun şeirlərində xalq arzularının tərənnümü ön plana keçir. Məs., "İndiki gənclər" şeirində müdrik bir qocanın keçdiyi ömür yoluna baxış fonunda bu günkü həyatın reallıqlarına münasibət əks etdirilir. Bu baxışda arxayınçılıq və qürur duyulmaqla yanaşı, həm də bir narahatçılıq özünü göstərir. Şeirdə şairi ölkənin, xalqın şərəfli gələcəyi düşündürür. Ona görə də müəllif müdrik, dünyagörmüş qocanın fikirlərində indiki gəncliyi gələcək tarixin qoruyucuları və layiqli övladları şəklində təqdim edir. Lakin qoca narahatdır ki, indiki gənclik belə tarixi missiyanın həyata keçirilməsinə hazır deyildir:

Cavanlar gözümə dəyir bir təhər.
Biz də gənc olmuşuq,
Bilmirəm nədən
Axı belə oldu indiki gənclik.

Şeir bu günkü gənclərə öyüd-nəsihət vermək baxımından olduqca qiymətlidir. Əsərdə gənclərə vətəni sevmək, elm, mərifət öyrənmək, xalqa bağlı olmaq və s. cəhətlər aşılanır. Asan yolla elm, mənsəb və vəzifə qazanmaq istəyənlərə tənqidi münasibət bildirilir:

Ancaq narazıdır o, nəvəsindən,
Qocanın könlünü dərd-qəm alıbdır:

“Uşaq imtahandan kəsilib nədən?
Niyə yaxşı-yaxşı hazırlaşmır o?
Belə imkan yoxdu biz oxuyanda.
Niyə çətinliyə heç qatlaşmır o?
Görən, qeyrət hissi yoxdumu onda?”

Müdrik qoca mənsub olduğu nəslin uşaqlıq, gənclik, kamillik dövrünün zəhmətə və xalqa bağlılığını indiki gənclərə örnək kimi nümunə gətirir. Lakin əsərdə müasir gəncliyin həyat baxışları və əməlləri tənqid olunsa da, burada düzgün yola, əməyə bağlılığa, gələcəyə layiqli övlad olmağa çağırış olduqca güclüdür. Ona görə də “Özbəyim” şerində zəhmətkeş xalqın obrazını yaratmaqla şair həyatın daha lazımlı örnək ola biləcək xüsusiyyətlərindən danışmışdır. Bir sənətkar kimi Erkin Vahidovun poeziyasında səmimi hiss və duyğuların yüksələn xətt boyu inkişafı müşahidə olunur. Belə halda mənəviyyat məsələləri, fəlsəfilik sadə poetik tərz deyimindədir. “İş görürük biz” şeirində şair zəhmətin, əməyin istər cəmiyyətdə, istərsə də insan həyatında oynadığı rolun əhəmiyyətindən söhbət açır. Şeirdə obyektivlik, hər şeyin düzgün, yerli-yerində dərk və qiymətləndirilməsi ən vacib tələb kimi ortaya atılır. Ona görə də zəhmət adamının əməyini qiymətləndirərkən müxbirin müsahibəsində işlənən bəlağətli ifadələr zəhmətkeş kəndlinin əməyinin həyati yox, nəzəri aspektdən təhlili kimi səciyyələndirilərək tənqid olunur:

Bizi vəsf edirsən: “Köhlən çaparlar!”
“Zəfər mərəsinə gedib çatanlar!”
Vallah, bu mədhiyyən yaraşmır bizə,
Bizim cadar-cadar əllərimizə.

Şeirdə ağır iş şəraitindən, çətin əməklərindən həm zövq alan, həm də inciyən sadə özbək xalqının arzu və istəyi də məcburiyyət şəklində süni deyilmişlərin poetik ifadəsi deyil, ömrünü torpağa bağlamış insanların, çox işləyib az qazanan adamların mənən zənginliklərinin və yüksək təmənnada olmamalarının əksidir.

Qonaq-qara gülsə gülər üzümüz,
Bir toğlu kəsməyə çatar gücümüz,

Bircə əhdimiz var: dava olmasın,
Azad nəfəs alsın bu tarla, bu düz.

"Bir damcı göy yaşı" şeiri isə sırf səmimi duyğuların, insani hisslərin yüksək fəlsəfi tərzdə ifadəsini əks etdirir. Həyatda insanın yerini, mövqeyini, adamların bir-birinə münasibətlərini müəyyənləşdirir:

Qayadan bir kiçik daş yumalansa,
Dağlara iz salar – demə neyləyər.
Gözündən bir damcı yaş yumalansa,
Könlünü dağlayar, viran eyləyər.

Köksümə düşərsə, inanın ki, mən
Qadirəm qaldıram dağlar daşını.
Qaldıra bilmərəm kirpiklərimdən
Üzülən bir damcı qayğı yaşını.

"Şeir və şahmat" və "Alimlər-şairlər" şeirləri Erkin Vahidovun bilavasitə elm-sənət görüşlərinin tərənnümünə daha çox yaxınlaşır. Bu vəziyyətdə şair həm də şeirin məqsəd və vəzifələri, həyat problemləri barədə təsirli fikirlərini oxucu ilə bölüşmək imkanı əldə edir:

Sənət, mübarizə, gözəllik, cürət,
Şeirdə, şahmatda daim yanaşı.
Min ildən bəridir: köksündə qüdrət
Onlar çarpışırlar şahlara qarşı.
Sözün meydanında söz gərək olsun,
Şahmat taxtasında zəka şöləsi.
Burda sərrast gərək, düz gərək olsun,
Hər fiqur addımı, hər söz zərbəsi.

"Şeir və şahmat" şeirində irəli atılan ideyalardan biri də budur ki, əsərlərinin gələcəkdə yaşamaq ehtimalı çox olan sənətkarlar xoşbəxtdirlər:

Bircə əsərimi, bircə şeirimi
Sabaha üzüağ çıxara bilsəm.

Şahmatı yaratmış o hindli kimi,
Mən xoşbəxt sayardım özümü əslən.

Erkin Vahidov bir çox poemalar müəllifidir. Onun "Arzu çeşməsi", "Nida", "Palatkada yazılan dastan", "Nəğmə diyarı", "Çıraqban", "Ruhlar üsyanı" və s. kimi çoxsaylı poemaları istər mövzu, istərsə də ideya baxımından diqqətəlayiqdir.

"Nida" poeması Böyük Vətən müharibəsində həlak olan adamların qəhrəmanlıqlarından, vətənsevərliklərindən bəhs açır. Onların yollarının övladları tərəfindən davamı böyük fərəh və ümid hissi ilə qeyd olunur.

"Ruhlar üsyanı" poemasının mövzusunu Hindistanın inqilabçı şairi Narzul İslamın həyat və fədakarlığının tərənnümü təşkil edir. Əsərin ideyası isə azadlıq, ədalət və həqiqət prinsiplərinə əsaslanır.

Erkin Vahidovun dramaturji fəaliyyəti də təqdirəlayiqdir. Onun "Qızıl divar" (1970) komediyası və "İstanbul faciəsi" (1985) mənzum dramı sənətkara uğur qazandırmış əsərlərindəndir.



TÜRKMƏN ƏDƏBİYYATI





Türkmən ədəbiyyatında xalq yaradıcılığı nümunələri geniş yer tutur. Tarixi-siyasi proseslər səbəbindən türkmənlər Kiçik Asiyadan Hindistana qədər bir əraziyə səpələnmiş, lakin dillərini, adətlərini, milli kimliklərini unutmayaraq bu ərazilərdə yaşamışlar. XVI əsrdə həm Türküstan, həm də Əfqanıstan və Hindistanda türkmən ədəbiyyatı nümunələri yaranmaqda davam etmişdir. Məlum olduğu kimi, Babirin qoşunları sırasında türkmən əsilli insanlar çox olmuşdur. Babir Şeybani xana məğlub olduqdan sonra Əfqanıstan və Hindistana üz tutmuş və orada böyük monqol hakimiyyətinin əsasını qoymuşdur. Bu zaman Babir qoşunları sırasında olan türkmən əsilli şairlər yaradıcılıqlarını davam etdirmiş və orta əsrlər türkmən ədəbiyyatına böyük töhfələr vermişlər. Bu sırada əsas yerdə dayanan şairlərdən biri də Bayram xan (1500-1561) olmuşdur. Bayram xanı bir sıra mənbələrdə bir şair olaraq özbək ədəbiyyatı nümayəndəsi kimi göstərirlər. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, Bayram xanın atası Seyfəli bəy Bədəxşanda yaşayan Baharlı türkmən nəslindəndir. Bayram xan Babir türk dövlətinin başçısı Humayun xanın sarayında çalışmışdır. Humayun xanın vəfatından sonra taxta çıxan Əkbər şahın zamanında Bayram xana daha çox etimad göstərilmişdir. Bayram xan 1561-ci ildə Həcc ziyarətinə gedərkən yolda bir əfqan tərəfindən öldürülmüş, cəsədi Məşhəd şəhərində dəfn edilmişdir. O, Nəsimi və Nəvai yaradıcılıqlarından təsirlənmiş, fars və türk dillərində divan yaratmışdır. Əsərləri daha çox aşiqanə tərzdə yazılmışdır. XVII əsr klassik türkmən ədəbiyyatının inkişafı ənənəvi mövzu və ideyalar üzərində davam etmişdir.

Nurməhəmməd Əndəlib (1660-1740), Dövlətməmməd Azadi (1695-1760), Məxtumqulu Fəraqi (1730 (31)-1780), Abdulla Şahbəndə (1720-1800), Şeydayi (XVIII əsr), Qurbanəli Məğrubi (1735-1810) və s. sənətkarlar XVIII əsr klassik türkmən ədəbiyyatının yeni məzmun və ideyalarla zənginləşdirilməsində böyük xidmətlər göstərmişlər. "Vəzi-Azadi", "Behiştnamə", "Cabir Ənsar" adlı poemaların, o cümlədən çoxsaylı məsnəvi, qəzəl, mürəbbe və rübailər müəllifi olan Dövlətməmməd Azadi türkmən ədəbiyyatında ilk dəfə milli birlik ideyasını ortaya atmış, dövlətin ədalətli idarə olunmasını millətin yeganə nicat yolu hesab etmişdir.

Məxtumqulu Fəraqi yaradıcılığı ilə klassik türkmən ədəbiyyatında realist şeirin əsası qoyulmuşdur. Onun sənətində XVIII əsr türkmən ictimai-siyasi həyatı əksini tapmışdır. Nurməhəmməd Əndəlib yaradıcılığında folklor motivləri, dastan janrı üstünlük təşkil edir. Əndəlib yaradıcılığının klassik şərq ədəbiyyatı və milli folklora bağlılığı onun fərdi üstünlüyü kimi dəyərləndirilir. XIX əsr türkmən ədəbiyyatı Seyidnəzər Seyidi (1767-1830), Qurbandurdu Zəlili (1798-1852), Məmməd Vəli Kəminə (1770-1840), Molla Nəpəs (1810-1862), Dostməhəmməd (1815-1865), Annaqılınc Möhtaci (1824-1884), Miskin Qılınc (1845-1905), Dövlətməmməd Balqızıl (1854-1912) və s. kimi sənətkarların simasında yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. S.Seyidinin "Görülsün indi" şeirində vətən, el, torpaq, qohum-qardaş həsrəti ilə fəryad edən, vətən üçün ölməyi şərəf bilən şairin poetik duyğuları əksini tapır. XIX əsr türkmən ədəbiyyatında məhəbbət mövzusu aparıcı olsa da, burada ictimai-siyasi səciyyəli şeirlər də yer alırdı.

Klassik türkmən ədəbiyyatında nəsr və dramaturji ənənə olmamışdır. XX əsrdən başlayaraq türkmən ədəbiyyatında nəsr və dram əsərləri yaranmağa başlamışdır. Türkmənistanda sovet hakimiyyətinin qurulması ilə hər iki janrın inkişafı üçün əlverişli şərait yaranmışdır. Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra Türkmənistanın ilk mətbu orqanı olan "Türkmənistan" və bir müddət sonra "Dehqan", "Gənc kommunist", "Qızıl əsgər" qəzetlərinin və "Toxmaq" satirik jurnalının çap olunması ölkədə ədəbi prosesin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. XX əsrin əvvəllərində yazıçı və şairlərin ictimai-siyasi proseslərdə fəal iştirak etmək meylləri onları dövrü mətbuatla daha sıx əlaqələndirdi. Mətbuatda yeni cəmiyyət quruculuğuna, xalq düşmənləri ilə mübarizəyə həsr edilmiş əsərlərə üstünlük verilirdi. Kor Molla (1872-1934), Durdı Qılıc (1880-1950), Bayram (1871-1948), Molla Murt (1870-1930), Nurmurad Sarıxanov (1906-1944) və s. yazıçı və şairlər ədəbiyyata sovet ideoloji prinsipləri daxilində daha çox məfkurə təbliğ edən müəlliflər kimi daxil oldular. Qadın hüquqsuzluğuna həsr edilmiş Berdi Kerbabayevin "Qızlar aləmi" (1927), A.Alamışevin "Sona" (1928) poemaları, köhnə dünya ilə yeni sosialist həyat fərqlərini əks etdirən Aman Kəkilovun "İrəliyə", Əkbər Ruhinin "Komsomol" poemaları, o cümlədən Ağaxan Durdıyevin "Xoşbəxtlər" povesti, Berdi Kerbabayevin "Qəti addım"

romanı, "Aysoltan" povesti məhz yeni sovet cəmiyyətinin tələblərinə uyğun əsərlər kimi xarakterikdir. Onu da qeyd edək ki, B.Kerbabayevin "Qəti addım" əsəri türkmən ədəbiyyatının ilk tarixi romanı hesab olunur. XX əsrin 20-30-cu illərində B.Kerbabayev, A.Durdıyev, A.Qarrıyev və başqaları türkmən ədəbiyyatına ilk dram əsəri yazan müəlliflər kimi daxil olmuşdur. Hüseyn Muxtarovun "Allanın ailəsi", "Kimdir müqəssir?" əsərləri ilə türkmən dramaturgiyası yeni mərhələyə qədəm qoymuşdur.

Böyük Vətən müharibəsi illərində və ondan sonrakı dövrlərdə türkmən ədəbiyyatında müharibə və quruculuq mövzusu əsas yerlərdən birini tuturdu. Orazqulu Annayev, Amandurdu Canmuradov, Rəcəbmurad, Ata Durdıyev və başqalarının yaradıcılığında vətənə sevgi, düşmənə nifrət, xoşbəxt gələcəyə inam və s. güclü idi. Ata Durdıyevin "Müharibənin adi günü" povestində bir topçu batareyasının timsalında cəbhədə döyüşcülərin göstərdikləri igidliklər təsvir olunur. Əsərdə türkmən Komekov, azərbaycanlı Məmmədov və digər xalqların nümayəndələrinin birliyi və onların düşmənə qarşı apardığı mübarizə yüksək şəkildə təzahürünü tapır.

Müasir mərhələdə türkmən ədəbiyyatında poeziya daha aktiv və aparıcı mövqe tutmuşdur. Müasir türkmən şeirində Azərbaycana bağlılıq və Azərbaycan sevgisi xüsusi mövzuya çevrilmişdir. Aycamal Ömərovanın "Azərbaycan", Anna Kovusovun "Gəncə", Allahverdi Xayıdovun "Azərbaycan", Əvəzmurad Babayevin "Günəşli Azərbaycan" və s. yaradıcılıq nümunələrində Azərbaycana rəğbət bəslənilir, Azərbaycanın təbii gözəllikləri, onun keçmişi və bu günü tərənnüm olunur.

DÖVLƏTMƏMMƏD AZADİ



DÖVLƏTMƏMMƏD AZADİ (1695-1760)

Dövlətməmməd Azadi klassik türkmən ədəbiyyatının görkəmli sənətkarlarından biridir. Arxiv və ayrı-ayrı sənədlərdə onun həyat və yaradıcılığı barədə məlumatlar olduqca azdır. Lakin şairin tərcümeyi-halı, yaradıcılığı ilə əlaqədar fikirlərin formalaşmasında həmin sənədlərlə yanaşı, özünün və oğlu Məxtumqulunun əsərlərindən, o cümlədən haqqında mövcud olan xalq rəvayətlərindən geniş istifadə edilmişdir. Dövlətməmməd Azadi 1695-ci ildə Gərgəz tayfasının rəhbəri, zəmanəsinin savadlı və mütərəqqi fikirli insanı, həm də şairi kimi tanınan Məxtumqulu Yonaçinin ailəsində dünyaya göz açmışdır. Dövlətməmməd onun adı, Azadi isə təxəllüsüdür. Azadinin atasının adını daşıyan üçüncü oğlu Məxtumqulu Fəraqi şeirlərinin birində bu barədə belə yazır:

Rəsulullah qoymuş adın Azadi,
Atam Dövlətməmməd molla haqq üçün.

O, Ətrak-Gürgen mahalında həm də Qarrı molla adı ilə də tanınmışdır. Dövlətməmməd Azadi ilk təhsilini doğulduğu kənddə almış, mədrəsə təhsilini isə Xivədə başa vurmuşdur. Ehtimal olunur ki, Məxtumqulu Fəraqi də Xivədə atasının oxuduğu eyni mədrəsədə təhsil almışdır. Xivə mədrəsəsində oxuduğu illərdə dəqiq və humanitar elmlərə yiyələnmiş, ərəb, fars və cığatay dillərini dərindən mənimsəyə bilmişdir. Mədrəsə təhsilini tamamladıqdan sonra doğma kəndinə qayıtmış və orada məktəb müəllimi işləmişdir. Azadinin ərəb və fars dillərini bilməsi onun Şərq ədəbiyyatının tanınmış simaları olan Nizami, Sədi, Hafiz, Ö.Xəyyam, Füzuli, Nəvai və s. yaradıcılıqları ilə yaxından tanış olmasına imkan vermişdir. Digər tərəfdən bu dillərin köməyi ilə o, İslam dini və mədəniyyətinə aid mənbələri də mənimsəmişdir. Təbii ki,

bütün bunlar Dövlətməmməd Azadinin dünyagörüş və yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmiş, yaradıcılığındakı Şərq ənənəviliyinin təzahüründə məhz bu təsirin əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Onunla bağlı rəvayətlərdə göstərilir ki, Dövlətməmməd Azadi öz həmyaşıdlarından ağlına, fərasətinə və savadına görə xüsusi şəkildə fərqlənmiş, elm öyrənməyə həmişə səy etmişdir. O, öz övladlarını da elmli görmək istəmiş, onların təhsil alması üçün heç nəyi əsirgəməmişdir. Bu fikirlərin təsdiqini biz Dövlətməmməd Azadinin şair oğlu Məxtumqulu Fəraqinin "elm öyrədən ustad, qibləm pədərdir" misralarından aydın görə bilərik.

Məxtumqulu Fəraqinin "Atamın" adlı şeirində Dövlətməmməd Azadi ilə bağlı bir çox suallara cavab tapmaq mümkündür. O, vardövlətə baş əyməyən, bu dünyada "axirət axtarışlarında olan", dindar və pak əməl sahibi kimi tanınan atasının obrazının belə təqdim edir:

Könlünü dövlətə-vara əymədi,
Bu cahanın badəsinə dəymədi,
Əski şal geyindi, atlas geymədi,
Axirət eviymiş qəsdi atamın.

Dedi: Dünya fani, ömrə vəfa yox,
Gündüz oruc, axşam namaz, səfa yox,
Xalislərə, müxlislərə mehri çox,
Peyğəmbər dostudur, dostu atamın.

Ümumiyyətlə, Dövlətməmməd Azadi ilə bağlı tərcümeyi-hal xarakterli məlumatlara Məxtumqulu Fəraqinin şeirlərində çox rast gəlmək mümkündür. "Can eylədi", "Tərk eyləmə bu məkanı", "Abdulla", "Şirqazi", "Haqq üçün" və s. şeirlərində Fəraqi şahid olduğu, gözü ilə gördüyü hadisələri qələmə almışdır. Ona görə də Azadinin həyatının ayrı-ayrı detalları, ailə faciələri və s. barədə bu tipli nümunələrdən əldə olunan məlumatları dəqiq və inandırıcı hesab etmək olar. Bu şeirlərə istinadən Azadinin bir oğlunun itkin düşdüyünü, digər bir oğlunun vaxtsız öldüyünü, qızı və gəlininin eyni gündə vəfat etdiyini, şairin ömrünün son illərinin gərgin və əzablı keçdiyini söyləmək olar. Kifayət qədər etibarlı mənbə rolunu oynayan bu şeirlərdə bir övlad kimi Məxtumqulu

Fəraqinin hiss və həyəcanlarını da görməmək mümkün deyil. Məsələn, "Can eylədi" şeirində Fəraqi ata itkisindən doğan kədər və üzüntülərini belə ifadə edir:

Dörd yanımı sel bürüyüb, qalmışam yalqız, mənəm
Atam-Azad köçüb getdi, qalmadı Kəbəm-anam,
Mat olub, ötməz daha, bağ içrə əsirdir sinəm
İbrahimtək nar içrə mərdi-mərdan sərmənəm,
Bizi oda salıb fələk, narını reyhan eylədi.

Bir rəvayətə görə Dövlətməmməd Azadinin 18, başqa bir rəvayətə görə isə 11 övladı olduğu bildirilir. Bütün övladlarına məhəbbətli olan Azadi Məmmədsəfa və Abdulladan sonra dünyaya gəlmiş üçüncü oğlu Məxtumqulunun gələcəyinə daha çox ümidlər bəsləmişdir. Dövlətməmməd Azadi atasının adını daşıyan oğlunun sənətini yüksək qiymətləndirmiş, onunla fəxr etmişdir.

Dövlətməmməd Azadi 1760-cı ildə 65 yaşında vəfat etmişdir. Bu fakt bir sıra mənbələrlə yanaşı M.Fəraqinin "Atamın" adlı şeirində də təsdiqini tapır:

Altmış beşdə novruz günü, luv ili,
Durdu əcəl, yolun kəsdi atamın.
Bu dünyanın işi beləymiş bəli,
Ömrünün yarpağı əsdi atamın.

Lakin qeyd etməliyik ki, şeirin Azərbaycan dilinə tərcümə prosesində birinci misradakı "altmış beşdə" sözlərinin səhv olaraq "altmış yaşda" şəklində ifadə olunması Dövlətməmməd Azadinin tərcümeyi-halı ilə bağlı müəyyən təhriflərə gətirib çıxarmışdı. Buna görə də bu fakta əsaslananlar onun 65 il deyil (1695-1760), 60 il (1700-1760) yaşadığını iddia etmiş və Dövlətməmməd Azadinin 1700-cü ildə anadan olduğunu əsaslandırmağa çalışmışlar. Qeyd edək ki, türkmən tədqiqatçıları luv ilini 12 illik dövriyyəyə əsasən 1748, 1760, 1772 və s. illərə aid etsələr də, şeirdə ifadə olunan "novruz günü" ilə bağlı luv ilinin məhz 1760-cı il olduğunu təsdiqləmişlər. 1760-cı il isə 65 yaşlıDövlətməmməd Azadinin vəfat tarixi hesab olunur. Buna görə də Dövlətməmməd Azadinin 1695-1760-cı illər arasında yaşaması daha inandırıcı görünür.

YARADICILIĞI

XVIII əsr klassik Türkmən ədəbiyyatının inkişafında, onun yeni məzmun və ideyalarla zənginləşməsində xidmətləri olan Dövlətməmməd Azadi təxminən 40 illik yaradıcılıq fəaliyyətində humanist duyğular carçısı kimi şöhrət qazanmışdır. Nurməhəmməd Əndəlib (1660-1740), Abdulla Şahbəndə (1720-1800), Şeydayi (XVIII əsr), Qurbanəli Məğrubi (1735-1810) və s. kimi şairlərlə müqayisədə Dövlətməmməd Azadinin sənəti istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından fərqlənir. Lakin o, zəngin yaradıcılıq irsinə sahib olsa da, əsərlərinin yalnız bir hissəsi zəmanəmizə gəlib çatmışdır. "Vəzi-Azad", "Behiştnamə", "Beş namaz", "Cabir Ənsar" poemaları, o cümlədən məsnəvi, qəzəl, mürəbbe və rübailər müəllifi olan Dövlətməmməd Azadi türkmən ədəbiyyatında ilk dəfə milli birlik ideyasını ortaya atmış, ədalətli dövlət idarəçiliyini millətin nicat yolu hesab etmişdir.

"Azadi nəsihətləri" adı ilə tanınan "Vəzi-Azad" poeması Dövlətməmməd Azadi yaradıcılığının şah əsəridir. 1753-1754-cü illərdə məsnəvi formasında yazılmış poema 4628 misradan ibarətdir. Əsərin türkməncədən Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırılmış variantı 2012-ci ildə çap olunmuşdur. Poema dörd baba bölünür. Şair əsərin yazıldığı tarix və onun adı ilə bağlı poemanın sonuncu dörd misrasında belə yazır:

İşbu nəzm içrə əgər sorsan sənə
Min yüz altmış yeddi ərdi, bilsənə
Bu kitab ismi nədir, deyib sorsan ad,
Qoydular adın bunun "Vəzi Azad".

Burada əsərin yazılmasına işarə edilən 1167-ci ili miladi tarixə çevirəndə poemanın 1753-1754-cü illərdə yazıldığı təsdiqini tapır. Filologiya elmləri doktoru Annaqurban Aşurov əsərin yazılması ilə əlaqədar qeyd edir ki, D.Azadi "Vəzi-Azad" poemasına uzun illər vaxt sərf etməmiş, onu bir-iki ilin ərzində tamamlamışdır. Alim bunun səbəbini şairin elmi və bədii təcrübəsinin yüksəkliyi ilə bağlayır.

Dövlətməmməd Azadinin elmi və didaktik görüşlərini əks etdirən bu əsərin elmi traktat və ya didaktik traktat adlandırılması təsadüfi de-

yildir. Çünki poemada türkmən həyatı, türkmənlərin dövlət qurmaq istəkləri, milli birlik arzuları, alim, hökmdar, bəy və dərvişlərə münasibət və s. məsələlər, elmi, bədii, dini müstəvidə dəyərləndirilir, mahiyyət əxlaqi-didaktik kontekstdə açıqlanır, oxucu insanın cəmiyyətdəki yerinin, rolunun və borcunun nədən ibarət olduğunu anlamağa başlayır. "Vəzi-Azad" poemasında əsas məqsəd kamil insan formalaşdırmaqdır. Buna görə də şair əsər boyu hadisələri Tanrı-İnsan konteksində canlandırır və fikirlərini bu müstəvidə ifadə edir. Poemanın "Bismillahir-rəhmanir-rəhim..." başlanğıc hissəsində şairin insana müraciəti adi bir təbliğat deyildir. Burada kamilliyə yetməyin, qəlbləri Allah nuru ilə doldurmağın, dərgaha üzüağ getməyin, məqsədə çatmağın bir növ əməl və şərtləri sadalanır:

Adəm oğlu, al bulardan ibrəti,
Eylə peyda öz-özündən qeyrəti.

Zikrin ayğıl Tanrının şamu-səhər,
Cümlə zikrlər üzə zəhmət yağar.

Kəsmə ümid rəhməti Allahdan,
Olma qafıl zikrilüllahdan.

Əhli-huş ol zikri-haqsız urma dəm,
Zar eylə, çək eşqində dərdü ələm.

Yumşadıb könlünü hikmət-söz ilə,
Dərd ilə haq fəzlindən rəhmət dilə.

Ağlagil şamu səhərlər o ki var,
Ağlasa gul, rəhmətin bəhri coşar.

...Qəlbini ücbü riyadan qıl arı,
Haqq üçün qılğıl özündən işləri.

...Bədgülükdən kimsəni incitmədən,
Nəhyi-münkər yollarına getmədən.

Həm dəxi qəhrü qəzəb eyləmədən,
Əhli-dillərə yaman söyləmədən.

Cani dil ilə tanrıya şükrün yetir,
Nəhyindən qaç, barça dərmanın bitir.

"Vəzi-Azad" poemasının birinci babı dövlət və ədalətli hökmdar probleminə həsr edilib:

Babi-əvvəl padişahlar vəsfini,
Yarı versə vəsf edər Rəbbi-qəni.

Qeyd etməliyik ki, dövlət, cəmiyyət və ədalətli hökmdar məsələləri Şərq ədəbiyyatında aparıcı mövzu olmuşdur. F.Gürgani, Firdovsi, Nizami, S.Şirazi, Dəhləvi, Cami, Nəvai və digər sənət korifeyləri ədalətli idarəçiliyin tərəfdarları olmaqla yanaşı, həm də onun təbliğatçılarına çevrilmiş, əsərlərində ideal cəmiyyət modellərini bu və ya digər formada ifadə etmişlər. Dövlətməmməd Azadinin "Vəzi-Azad" əsərində ədalətli hökmdar probleminin qoyuluşu bir tərəfdən ənənənin davamı, digər tərəfdən isə şairin yaşadığı dövrdə gərgin siyasi proseslər nəticəsində ağır həyat yaşayan türkmən xalqının birliyini, normal idarəçiliyini təmin edə biləcək ədalətli, ağıllı hökmdar ehtiyacları ilə bağlı idi. Bildiyimiz kimi XVIII əsrdə türkmən tayfa münaqişələrinin, Nadir şah zamanında türkmən-İran münasibətlərinin daha da gərginləşməsi Dövlətməmməd Azadi başda olmaqla bu xalqın qabaqcıl nümayəndələrində narahatçılıqlar yaratmış, onlar xalq birliyinə nail olmağı qarşılarına yeganə məqsəd qoymuşlar. Dövlətməmməd Azadi poemada adil hökmdardan bəhs açarkən həm öz siyasi görüşlərini, həm də milli maraqlarını ortaya qoyurdu. Çünki onun nəzərində millət ədalətli rəhbərin sayəsində xoşbəxt yaşayar, gələcəyə ümidlə baxa bilər. Bu cür hökmdarları Azadi həm Allahın, həm Peyğəmbərin, həm də insanların istəklisi hesab edir:

Hakim olanlar cahanda ədl ola,
Bəzəyə yer üzünü ədli bilə
Hakimi-adil Xuda peyğəmbəri,

Canişinim diyp, övüpdir oları
Padişah kim, olsa gər ədli onun,
Yer üzündə sayəsidir Tanrının.
Ədlindən olsa xəlayiq cümlə şad,
Dərgahında tapsa məzlumlar murad
Həq-tələnın sevər bəndəsi bil
Ol Rəsul ümmətlərinin xası bil.

Elmi, mərhəməti, düzgün idarəçiliyi, ağlı, fərasəti və s. şahın vacib sifətlərindən hesab edən Azadi I babın "Adil padşahların sifətinin bəyanında durar", "Ötən zamanda hekayəti-iki şahın sözləşməsi", "Allah-təalanın şahı bağışlamasının bəyanı", "Bir padşahın bir dərviş hüzuruna gəlib sözləşməsi", "Zalım padşahların əzabının bəyanı", "Mahmud şahın ağıldan kəm istəməsinin bəyanı" və s. bölümlərində fikirlərini daha çox rəvayət şəklində çatdırır. Şair bu üslub ilə mahiyyətin düzgün və asan mənimsənilməsinə kömək göstərir, həmin parçalarda hökmdarlar üçün vacib saydığı prinsipləri saraydaxili proseslərlə məhdudlaşdırmır, onu geniş ictimai dairədə təqdim edir. Məsələn, şair "Allah-təalanın şahı bağışlamasının bəyanı"nda hökmdarın ov zamanı tutduğu ahunun fəryadlarına dözməyib onu azad etməsini şair hökmdar mərhəmətinin nümunəsi kimi təqdim edir. Azadi bu detalda mərhəmətin saray idarəçiliyində tətbiqi məsələsinə önəm verir, mərhəmətin insanlıq üçün əhəmiyyətini göz önündə canlandırır. Və yaxud "Bir padşahın bir dərviş hüzuruna gəlib sözləşməsi" hekayətində dərvişlərin simasında elmi, irfanı təcəssüm etdirən şair hökmdarın dərviş hüzuruna gəlişini onun elmə səcdəsi kimi dəyərləndirir:

İşbu sözdür olpeyğəmbərdən hədis,
Dinləgil, canın bilə, olma xəbis.

Padişahların əzizi ol olar,
Elm əyəsinə ziyarətə gələr.

Elm əyəsindən yamanraq ol olar,
Padişahlara ziyarət gətirər.

"Adilliyin fəzilətinin bəyanı" hekayəsinin məzmunu belədir ki, bir padşah Həcc ziyarətinə getmək istəyir. Lakin xalq hökmdarın ziyarətə getdiyi təqdirdə çətinliklərlə üzləşəcəyini bildirir və ona Həcc ziyarətinə getməməyi məsləhət bilirlər. Hökmdar bununla razılaşsa da, Həcc ziyarətinin səvabın almaq məqsədi ilə 60 dəfə ziyarətə getmiş bir vəlinin hüzuruna gedir. Lakin hökmdarın bütün var-dövləti bir Həcc ziyarəti səvabını almağa kifayət etmir. Onun kədərləndiyini görən bir dərviş hökmdara ədalətli olmağı məsləhət bilir, bir saatlıq ədalətli rəftann min Həcc ziyarətindən üstün olduğunu ona bildirir:

Gər ədalət eyləsən bir saəti,
Həm səvabın, bizə qılsan şəfqəti.

Bir səat ədlin səvabın, ey xoca,
Vermək olmaz haqq qatında min Həccə.

Padişah olsan ulus üzrə bu dəm,
Eyləgil hər yaxşı yarana kərəm.

Alimü dərvişlərə ikram edə
Həm təvazölər qılıb, ənam edə.

Gər buların şöhrətin etsə qəbul,
Sevər onu ol Xuda birlə Rəsul.

Ümumiyyətlə, Azadi əsərdə hökmdarlara üz tutaraq onlara rəiyyətin könlünü almağa, Tanrı, peyğəmbər əmrinə tabe olmağa, hökm edəndə nəfsinə qalib gəlməyə, cahillikdən uzaq olmağa səsləyir. O, əsərin "Zalım padşahların əzabının bəyanı" adlı hissəsində bu cür keyfiyyətlərindən məhrum olan hökmdarlara üz tutaraq belə deyir:

Padişahlar gər ədalət etməsə,
Tanrı, peyğəmbər əmrini tutmasa,

Padşaha ol ziyan eylər, ziyan,
Hər iki aləmdə ona olar yaman.

Padişahlar, qazılar cahil ola,
Hökm edəndə nəfsinə mail ola.

Üzünə qara salıb məhşər günü
Kör edərlər oların gözlərini

Həm dəxi kəsərlər olar dillərin,
Bağlayarlar arxasında əllərin.

"Vəzi-Azad" əsərinin ikinci babı xeyirxahlıq, təmənnasız yardım və s. prinsiplərini əhatə edir.

İkinci bab kimsə xeyrat edərlər,
Yaxşı xeyir niyyət eylər gedərlər.
Oların vəsfi-halından ayar bu,
Kim tərifin cahan icrə yayar bu.

Bu fəslin (babın) əvvəlində verilən məsləhətlərdə fəzilətə çağırış əsas yerlərdən birini tutur. Göstərilir ki, ibadət müsəlman üçün vacibdirsə, "xeyrat səvabı"na sahib olmağın özü də bir ibadətdir. Maraqlıdır ki, Azadi yanaşmasında bu məsələ həm dini-irfani və həm də dünyəvi mahiyyət daşıyır. Çünki "xeyratı haqq üçün bünyad edənlər", "kitabı haqq üçün təsnif qılanlar", "məscidi haqq üçün bina edənlər" təkcə siratdan (körpüdən) asan keçməyəcəklər, həm də yaşadıqları dünyada Allahın sevimli bəndəsi olacaqlar.

İkinci fəslin "Su verməyin fəzilətinin bəyanı", "Həzrət Əliyə verilən sualın cavabının bəyanı", "Yaxşı əməllərin şeytanı şikəst etməsinin bəyanı", "Bir quşun Həzrəti Süleymana ərzinin bəyanı" və s. hekayət və nəsihət hissələrində sanki insanlara Tanrı səsi ilə bir çağırış vardır. Bu çağırış insanları Allah itaətinə səslədiyi kimi, bəndə xidmətinə də səsləyir:

Tanrı özü versə dövlət birlə pul,
Adət et verməyi, vergil sağı-sol.

Ya düşünmə hiç müsəlmana yaman,
Barça möminlərə olma bədgüman.

Hər tərəfə oxlagil tiri-niyaz
Barça xəlqə qıl özün bəndənəvaz.

Bu fəsildə bir xeyirxahlığın insanın həm özü, həm də ətrafı üçün nə qədər gərəkli olduğunun şahidi oluruq. Əslində Azadinin də məqsədi budur ki, bu həqiqətlərdən insanları xəbərdar etsin, yolunu azmışları haqq yoluna qaytarsın. Bütün bunlar cəmiyyətdə kamil insan modelinin formalaşdırılmasında az əhəmiyyət daşımır. Çünki Azadiyə görə ən böyük insan Allahın razı qaldığı insandır. Azadi göstərir ki, yaxşı əməl sahibləri Allahın istəkli bəndəsi ola bilər.

Hər kim ol miskin, fəqir könlün alar
Ol kişidən Haqq özü razı qalar.

Əsərin üçüncü babı alimlərin cəmiyyətdəki roluna həsr edilmişdir. Şair yalnız elmdən agah olanları alim hesab edir və bu şəxslərə cəmiyyətdə hörmət bəslənilməsini vacib sayır. Azadi elm əhli üçün dörd əlaməti əsas götürür: pəhriz (Tanrı xofu), təvazö (təkəbbürdən uzaq), zahidlik (könlünü var-dövlətdən təcrid etmək) və cahidlik (cəhd eyləyən, həqiqət yolunu tutan). Qeyd edək ki, şair xalqa fayda verməyən alimi-biəməlləri kitab yüklənmiş eşşəyə bənzədir:

Elmi çox kim bilsə, əməl etməsə,
Haqq təala buyruğun rast tutmasa,

Misli-xərdir ona yüklənmiş kitab,
İstəsən budur sana dedim cavab.

Azadi əhli-elmi daim axtarışda, çalışqanlıqda görmək istəyir. O, belə hesab edir ki, əgər alim öz elmini daim artırmırsa onun hərəkəti Allaha üsyana bərabərdir. Buna görə də əsərin 1755, 1756, 1757-ci beytlərində biəməl alimlər pisləniliir, onların məşhər günü əzab-əziyyətə qatlaşacaqları, cəhənnəm odunda yanacaqları barədə xəbərdarlıq edilir.

Əsərdə əsl alimlər haqq yolunun yolçusu, əməli dürüst, Allah məqamında yeri olan insan kimi təqdir olunur. Elmi qiyməti bilinməyən göv-

hər, cahilliyi dərmanı olmayan dərd kimi dəyərləndirən Dövlətməmməd Azadi bir sufi, eyni zamanda orta əsrlər maarifçisi olaraq Nizami Gəncəvidən üzü bəri türk düşüncəsində ən uca məqamda yer verilmiş alimlərə olan diqqət və rəğbətini ifadə edir, elmsiz cəmiyyəti cəhənnəmə bənzədir.

"Vəzi-Azad" əsərinin sonuncu-dördüncü babı da haqq yolçuları olan dərvişlərlə bağlıdır. Şair ilk olaraq dərvişlərin kimliyinə aydınlıq gətirir. O, dərvişləri "könlü dolu", "haqq yolçusu", "haqq yolunda nəfsinə qalib gələn", "Tanrı verəninə qane olan" və s. kimi səciyyələndirir, onları rəhminə, səbrinə və həyalarına görə Allahın dostu hesab edir. Dərvişlərin həm düşüncə, həm amal, həm də əməl baxımından qeyri-adiliyi əsərdə irfani müstəvidə təqdim olunur. Aşağıdakı parçada şərtilik daxilində bu cür mənalandırılmanı görməmək mümkün deyil.

Könlü onun bəlkə beytullah ola,
Zikri-fikri, sanışı Allah ola.

Həm görər gözü onun Tanrı bilə
Eşidər qulaqları Tanrı bilə.

Qolları onun xuda birlə tutar
Həm ayaqları onunla seyr edər.

Dillərində sözləri haqdan gələr,
Xeyri-şər nə kim nəfəs qılsa bular.

Azadi şəriət və təriqət yolçularını eyni zamanda axirət aşiqləri hesab edir. Şair bu yanaşması ilə insanları din yoluna təşviq edir. Cəmiyyətin nicatmı Allah eşqinə bağlılıqda görür:

Axirətin qıl-nikahın ixtiyar,
Hər iki aləmdə olasan bəxtiyar.

Könlünü var axirətə bağlagil
Arizi qıl hər dəm onu ağlagil.

Fəqir istilahı əsərdə şərti anlamdadır. Düzdür, poemanın 2189-cu beytindəki ictimai-siyasi mənanı inkar etmək mümkün deyil:

Gər fəqirlər olmasaydı dünyada,
Bəs həlak olardı baylar, ey dədə.

Lakin əsərdə peyğəmbərə ünvanlanan "bəs fəqir nədir?" sualına peyğəmbərin "bir xəzinədir, Tanrının xəzinələrindən" (2095-2096-cı beytlər) cavabında təsəvvüf məqamı aydın görünür. Şübhəsiz, burada irfani və dünyəvi paralelliyi danmaq mümkün deyil. Məsələn;

Bir fəqirə bir kişi yetmiş qədəm,
Atsa ol qılsa ziyarət biləm.

Həcci-məqbulun səvabın dər zaman,
Yazar Allah olara, tutma güman.

Olara hər kim təvazö eyləsə.
Lütf edib ya bir şirin söz söyləsə.

Haqq verər olara ulu mərtəbə
Yetirər oları ali mənsəbə.

Və ya:

Bəs fəqirlik fəxridir sərvətlərin,
Cəhd ilə haqq istəyən rəhbərlərin

Bil həqiqət fəqiri can içrə can,
Qüdsi-pak bil, ona olma bədgüman.

Övliya bil, tutgil olar əmrini,
Cani-dil təlimi-din olsun günü...

Dövlətməhəmməd Azadinin "Beş namaz", "Behiştnamə" və "Cabir Ənsar" poemalannm əsasını dini dəyərlər təşkil edir. Bu əsərlər içərisində həcm etibarilə ən böyüyü "Behiştnamə"dir. 1756-1757ci illərdə

yazılmış "Behiştnamə" 984 misradan ibarətdir. Şair "Vəzi-Azad" əsərində olduğu kimi bu poemanın sonunda "Behiştnamə"nin yazılma tarixini qeyd edir:

Behəmdulla tamam oldu bu takrur
Ki min yüz yetmiş olmuş ərdi tahrur
"Behiştnamə" qoyuldu iş buna ad
Düzetmiş nəzm onu miskin Azad.

"Bismillahir-rəhmani-rəhim"lə başlayan poemada ilk olaraq dünyanı yaratdığına, sütunsuz asimanları qurduğuna görə Allaha şükürlər olunur. Bu hissədə kainatda mövcud olan bütün varidatlar Allahın möcüzəsi hesab edilir. Əsər vahid süjet ətrafında qurulmayıb. Lakin yeri gəldikcə cənnət, namaz, insanın vacib əməlləri, paklıq, təmizlik və s. barədə fikirlər poemadaxili mətnlərdə əksini tapır. Bu fikirlərə Peyğəmbər, Cəbrayıl, mələklər, o cümlədən şairin öz yanaşmalarında aydınlıq gətirilir. Məhz onların dili ilə merac səfəri, namazın savabı, cənnət təbəqələri və s. ilə bağlı verilən izahatlar oxucunun dini görüşlərinin genişlənməsinə təsir göstərməklə yanaşı, qəlblərini Allah nuru ilə doldurur, islam əxlaqının möhkəmlənməsinə kömək edir. Məsələn, namazla əlaqədar fikirləri əks etdirən nümunələrə nəzər salaq:

Tamam işlər başı bilgil namazı,
Namaz açay səkkiz cənnətdə yazı
Namazsız qullara ol gün zemistan,
İşi düşvar, açılmaz bəndi-zindan
Xudavəndə, müsəlman eylə bizi,
Muvahhut əhli-iman eylə bizi.
Yaman yoldan, yaman yoldaşdan, ey Haqq,
Sənə ismarladım işimi mutlaq.
Çəkər mən hər zaman dərd ilə ahu
Bu ahum qılma bihuda, İlahi
Xəbər içrə Rəsuldan dür saçıldı,
Oyandı can, könüldən zən açıldı.

"Behiştnamə" əsərinin əhəmiyyəti ondadır ki, cənnətin insan düşüncəsində olan mücərrəd modeli dəyişərək, real (görüntülü) modellə

əvəzlənir. İnsan haqq yolunu həm dərk edir, həm də əməllərində təsdiqləməyə çalışır. Bizə elə gəlir ki, əsərin son hissəsində verilmiş,

Behişt vəsfi tamam oldu bu yerdə,
Salam məndən yetişsin əhli-dərdə

misralarında şairin qarşısına qoyduğu məqsədə çatdığına işarə edən məmnunluq əlamətlərini də görmək olar.

Dövlətməmməd Azadi əsərin dili ilə bağlı maraqlı fikirlər söyləyir. O, əsəri ərəb və ya fars dilində deyil, türk dilində yazması ilə fəxr duyur:

Ərəb, fars dilinə danışım yox,
Ərəblər, farslar birlən işim yox

Bu türkü yarlara nəzm düzetdim,
Doğa birlə anarlar deyib, göz etdim.

Mənə eyib etməyiz, ey türki yaran,
Çıxar ot kəmtəri kəm düşsə baran.

Bu ağlım erdigin nəzm etdim uşda,
Pərişandır könlün yüz min işdə.

"Beş namaz" məsnəvisi Dövlətməmməd Azadi yaradıcılığı üçün xarakterik olan dini mövzuya həsr edilmişdir. Əsər boyu dünyanı yaradan, Allaha şükür edən insan obrazı canlandırılır. Bildiyimiz kimi, dini təlimlərdə insanın Allah qarşısında şükrünün başlanğıcında ibadət dayanır. Bu cəhəti əsərdə önə çəkən müəllif Allah əmri ilə müsəlmana buyrulan namazın vacibliyini belə təqdim edir:

Beş namazın ol cahan içrə səni
Məqsədinə yetirən, qoyma onu.

Beş namaz hər din öyünün nurudur,
Beş namaz uçmaq içinin hüyrüdür,

Beş namazın zinəti-dünyayi-din,
Beş namaz qıl, din öyün saxla əmin.

Maraqlıdır ki, Azadi namaz ibadətinin savabından söz açdığı kimi, bu əməli yerinə yetirməyən bəndənin qazandığı günahları da nəzərə çatdırır. Şair namaz qılmayan insanı iblislə həmrəy hesab edir:

Beş namazı nə üçün xar eylədin,
Özünü iblis ilə yar eylədin.
Gər namazın vəqti girsə, ey cavan,
Dağıdar ləşkərini iblis həmən.
Ləşkəri-iblis bu xalq içrə gələr,
Hər birin bir iş bilə məşğul qılar.

Bu əsərdə bütün dini fikirlər namaz ətrafında cərəyan edir. Namaz qılmağı insanın zinəti, Allah nuru ilə qəlbinin doldurulması hesab edən şair bu əməldən uzaq olanların günahlarını yuxarıda deyilənlərdən fərqli olaraq başqa şəkildə də ifadə edir. Azadi qeyd edir ki, hər kəs beş namazın birini icra etmirsə, o, özünə bıçaqsız qəsd edir, ikisini icra etmirsə, peyğəmbərlər "varını öldürür", üçünü qılmırsa, Kəbəni viran eləyir, dördünü yerinə yetirmirsə, "anasına zina edir", beşindən də imtina edirsə, Tanrı qəzəbinə tuş gəlir və Tanrının "cahandan çıx" hökmü ilə üz-üzə qalır.

"Vəzi-Azad" və "Behiştnamə" poemalarından fərqli olaraq "Beş namaz" əsərində poemanın nə adı, nə də yazıldığı il göstərilməmişdir. Əsər namazla bağlı ideyaların təbliğinə həsr olunduğu üçün tədqiqatçılar tərəfindən "Beş namaz" adlandırılmışdır.

Dövlətməmməd Azadinin məsnəvi formasında yazılmış, şəxsən özünün "Hekayət" adlandırdığı əsəri də dini mövzudadır. 918 misradan ibarət olan bu əsər şairin digər poemalarına uyğun olaraq dini mövzuları əhatə edir. Əsərdə məzmun hekayətlərə uyğun təqdim olunur. Burada müxtəlif mövzulu hekayətlərə yer verilsə də məzmun vahid ideyaya xidmət göstərir: Allah qüdrət sahibidir, hər şey onun iradəsindədir, insanın əbədi aləm nicatı Allah iradəsinə tabe olmasındadır. Əsərin "Yeddi qat göyün bəyanı", "Yeddi qat yer bəyanı", "Canlarmənzilinin bəyanı"

"Elmin fəzilətinin bəyanı", "Qəbir əzabının bəyanı", "Övliyaların kəramətinin bəyanı", "Peyğəmbərin ata-anasının bəyanı", "Şeytanın düşmənçiliyini bəyanı" və s. bölümlərində şair bir çox məsələlərə İslam ideologiyası daxilində münasibət bildirmiş və insanların dini ideyalarla zənginləşməsində əvəzsiz rol oynamışdır.

Dövlətməmməd Azadi zəmanəsinin bir lirik şairi olaraq klassik şeir ölçüləri daxilində qələmini sınaqdan çıxarmış, qəzəl, mürəbbe, rübai və s. müəllifi kimi ədəbiyyat tarixində özünəməxsus yer tutmuşdur. Onun rübailəri lirik-fəlsəfi xüsusiyyətlərinə görə klassik tələblərə cavab versə də, dövran və zamandan şikayət motivinə görə fərqlidir. Əgər Ö.Xəyyam və Məhsəti rübailərində fələkdən şikayət motivi diqqət mərkəzində saxlanılırsa, Azadi rübailərində demək olar ki, müəyyən istisnalıqla bu hal müşahidə olunmur. Çünki Azadi yaradıcılığında əsas yeri cəmiyyət ziddiyyətləri, qeyri-bərabərlik motivi tutmur. Düzdür, onun yaradıcılığında bu halın sətiraltı məqamlarının mövcudluğunu inkar etmək olmaz.

Azadi rübailərində insanpərvərlik duyğuları, dini ideyalar əsas yer tutur:

Tövbeyi-tövfiqi təmkin eyləgil,
Rəxşi-eşqin olara zin eyləgil,
Dillərində gərçi təqlid etsələr
Qəlblərin fəzlin bilə çin eyləgil.

Qəflət ilə zikr edənlər könlün aç,
Dərdlidirlər, sən həkimsən qıl əlac.
Qulları tutmuş ümid səndən yana,
Rəhm edib, gəl, rəhmətin dərgahın aç.

Bu Azadi bir qulundur xarü-xas
Fani içrə ömrün ötürdü əbəs
Lütf eyləgil, uzatmış ümid qolun
Hər iki aləm sən mana fəryadrəs.

Bir sıra rübailərində Azadi Tanrıya üz tutub günahkar bəndələrin günahlarının bağışlanmasını diləyir.

Eyləmiş qullar həmmə çirki-günah,
Əhv abın tök olara, ya ilah,
Gər yamandır, getməyə yox yerləri
Səndən özgə kimdir onlara pənah.
Cümlə möminlər pənahısan, xuda,
Əhv eylə cürmü-günahı sən, xuda.
Zari-heyran arasan qullarına
İndi görkəz doğru rahı, sən xuda.

Azadinin qəzəl yaradıcılığı olduqca azdır. O, qəzəllərində ilahi eşqi tərənnüm edir, aşiq-məşuq modelində sufiyanə tərzi daha çox qabardır. Şair "İqbal bilə", "Dağ, hey", "Dözər" və s. qəzəllərində aşiqləri eşq odunda yandırmaqla onları "öz dünyalarının" sakinlərinə çevirir və məqsədlərinə çatmış aşiqləri dünyanın xoşbəxti hesab edir.

Kim yansa eşq oduna, dünyadan əlin üzər
Haqdan gələn bəlaya səbr əhliyali dözər.
Eşq odu bir od bolup, bolmaz tütün ol odda,
Məşuqunun sayasi hər düşən şayi, guzar.
Aşiqlərin məşuqu cilvənəmə eyləyir,
Aşiq görsə məşuqun barundan bolar bizar.

Başqa bir qəzəlində isə öz eşqi yolunda Azadi ah-nalə çəkən, fəryad qoparan aşiq obrazı yaradır.

Qəm dumanı basdı könlümü, açılmaz dad, hey,
Bark urup barani-rəhmətlər saçılmaz, dad, hey.
Kale-kale[1] Haqq şərabın, silk[2] üzrə qoymuş,
Yox xiridarı onun bir kəf açılmaz, dad, hey.
Rəhməti-Haqq tidə-tidə hər qarış yerdə nihan,
Üstünə doğru gələn yoxdur, içilməz, dad, hey.

[1] Kuzə, badə
[2] Yol

Azadi "Ya Rəbb, yetiş fəryadıma" şeirində[1] yaradıcılıq idealına sadiq qalaraq dini dəyərlərə yer ayırmış, fikirlərini də bu aspektdə nəzərə çatdımışdır. Məsələn,

Hərçəndu bədkar olmuşam,
Aşüftə-əfkar olmuşam.
Əhvindən ümid qılmışam,
Ya Rəbb, yetiş fəryadıma.
Mən bilmədim bəhbidimi,
Leyk üzmədim ümidimi.
Görsət mana maksudumu
Ya Rəbb, yetiş fəryadıma.

Klassik türkmən ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan Dövlətməmməd Azadi yaradıcılığı türk-İslam mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamış, özündən sonrakı ədəbi nəsillərin sənətinə təsirsiz ötüşməmişdir.

[1] Şairin türkmən dilində çap olunmuş kitabında (Dövlətməmməd Azadi. Əsərləri, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa, 2012, səh.379) bu şeir mürəbbe kimi təqdim olunur. Lakin göründüyü kimi şeirin vəzni, heca bölgüsü və qafiyə sitemi gəraylı janrına uyğundur

MƏXTUMQULU FƏRAQİ



MƏXTUMQULU FƏRAQİ
(1730 (31) - 1780)

Məxtumqulu Fəraqi XVIII əsr türkmən realist ədəbiyyatının banisi, böyük mütəfəkkir şairi, mövzu və formasına görə yeni ədəbiyyatın yaradıcısı kimi şöhrət qazanmışdır. Məxtumqulu Fəraqi 1730-cu ildə şair ailəsində anadan olmuşdur. Məxtumqulu şairin adıdır. Lakin bununla yanaşı şeirləri Məxdumqulu, Maxdımqulu, Maxtımqulu, Məhtimqulu adı ilə də çap olunmuşdur. Fəraqi isə şairin təxəllüsüdür. O, mənşə etibarilə Ətrək bölgəsində yaşayan Gərgəz tayfasına mənsubdur. Şeirlərinin birində səslənən "əsli gərgəz, yurdu Ətrək" ifadələrində Fəraqinin tayfa mənsubiyyətinə tam aydınlıq gəlir. M.Fəraqinin uşaqlığı saf və mənzərəli təbiətə malik Gürgəndə keçmişdir. M.Fəraqi Gürgənin füsunkar təbiətini belə təsvir edir:

Önündə uca dağ, başında duman,
Dənizdən güc alar yeli Gürgənin
Buludlar oynayar, çaylar kükrəyər,
Axar boz, bulanıq seli Gürgənin.

Onun atası Dövlətməmməd Azadi (1695-1760) klassik türkmən ədəbiyyatının tanınmış şəxslərindən biri olmuşdur. O, "Behiştnamə" və "Vəzi-Azadi" adlı iki məşhur poemasında dini və əxlaqi görüşlərini geniş təbliğ etmişdir. M.Fəraqi ilk olaraq atasının işlədiyi məktəbdə oxumuş və ondan dərs almışdır. O, təhsilini başa vurduqdan sonra təsərrüfat işlərində çalışmışdır. Bir müddət məşğuliyyətini zərgərlik sahəsində davam etdirmişdir. Lakin M.Fəraqinin oxumağa olan böyük həvəsi onu mədrəsə təhsili almağa sövq etmişdir. O, əvvəlcə Buxara, sonra isə Xivə şəhər mədrəsəsində təhsil almışdır. Bu mədrəsələrdə

onun hansı tarixlərdə oxuduğu dəqiq bilinmir. Lakin yaradıcılığından məlumdur ki, o, yüksək təlim-tərbiyə keyfiyyətinə görə seçilən Xivə şəhərinin "Şirqazı" mədrəsəsində üç il oxumuş və təhsilini tamamladıqdan sonra doğma elinə qayıtmışdır.

Qonaq olub üç il yedim duzunu,
Gedirəm, əlvida, gözəl "Şirqazı"!
Sevdim sərt qışını, gülgün yazını
Gedirəm, əlvida, gözəl "Şirqazı"!

Haqqın dərgahına bağlıdır belim,
Səndə təlim aldım, açıldı dilim,
Yolumu gözləyir elatım-elim,
Gedirəm, əlvida, gözəl "Şirqazı"!

Məxtumqulu Fəraqinin həyatı daha çox mübarizə, kədər və möhnət içində keçmişdir. Onun Mənli adında bir qızı sevməsinə baxmayaraq qızın atası Məxtumqulunun kasıblığına görə bu sevgi qarşısında sədd çəkmiş və qızını varlı bir oğlana vermişdir:

Ayrıldım qönçə gülümdən
O saçları sünbülümdən
Xoş avazlı bülbülümdən
Şirin göftardan ayrıldım.

Dağları var, başı çənli,
Buz bulaqlı, tər çəmənli
Eli-Göklən, adı Mənli
Nazlı dildardan ayrıldım.

Bundan sonra Fəraqi dul qadınla evlənmiş və bu qadından 2 oğlu olmuşdur. Lakin şairin hər iki oğlu uşaq yaşlarında vəfat etmişdir. Şair oğlanlarının ölümündən təsirlənərək "bəxtini qara", "ciyərini para-para", "ürəyini yara" edən bu dərdin ağırlığını və dözülməzliyini şeirlərinin birində belə ifadə edir:

Sorağında gözüm giryan,
Edərəm naleyi-əfqan
Oğul dərdi məni hər an
Sərgərdan, avara etdi.

Məxtumqulu Fəraqi türkmən tayfalarının birliyi uğrunda mübarizə aparmış, bu məqsədlə danışıqlar aparmaq üçün bir sıra ölkələrə səyahət etmişdir. Onun Hindistana getmək naminə atasından icazə istəməsi, əfqan hökmdarı Əhməd şahla görüşmək arzusu, türkmənlərin görkəmli siyasi xadimi Çovdur xanla danışıqlar aparması bilavasitə türkmən xalqını yadelli təcavüzlərdən qorumaq və xalqın birliyini təmin etmək məqsədi daşıyırdı. Şairin istər Əhməd şaha, istərsə də Çovdur xana ithaf etdiyi şeirlərində xalq birliyi, vətənpərvərlik ideyası əsas yer tutur. M.Fəraqi müxtəlif dövrlərdə Nadir şaha (1746) və Xivədə Nurəli xana (1767) qarşı türkmənlərin qaldırdığı üsyanlarda iştirak etmişdir. M.Fəraqinin qardaşları da türkmən xalqının birliyi, azadlığı uğrunda mübarizənin önündə getmiş və canlarını bu yolda fəda etmişlər. Qardaşlarının vaxtsız itkisinin şairdə doğurduğu acı təəssüratlar "Gəlmədi" şeirində öz əksini belə tapmışdır:

Xəbərsiz, ətərsiz getdi Abdulla,
Hamı gedib-gəldi, bunlar gəlmədi,
Məmmədsəfa getdi köməkləşməyə
Yola salan gəldi, bunlar gəlmədi.

M.Fəraqinin iranlılara qarşı mübarizə dəstələrində iştirak etməsi və əsir düşməsi bir sıra mənbələrdə təsdiqlənir. Tale elə gətirmişdir ki, M.Fəraqi ölkə daxili siyasi proseslərin gərginliyi ucbatından müəyyən zamanlarda doğma vətənindən kənarda yaşamışdır.

M.Fəraqi 1780-ci ildə vəfat etmiş, Şimali Xorasanın Ağ Toğay ərazisində yerləşən qəbirstanlıqda atası Dövlətməmməd Azadinin məzarı yanında dəfn olunmuşdur.

YARADICILIĞI

Xalq və klassik şeir ənənələri zəminində inkişaf edən XVIII əsr türkmən ədəbiyyatı (Dövlətməmməd Azadi və Nurmühəmməd Qərib Əndəlibin simasında) Məxtumqulu Fəraqi yaradıcılığı ilə yeni tarixi inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Məxtumqulu XVIII əsr klassik türkmən ədəbiyyatında realist şeirin əsasını qoymuşdur. Tədqiqatçılar haqlı olaraq onun sənətinin realist təsvir üsulu və dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə M.P.Vaqif və A.S.Puşkin yaradıcılığı ilə müqayisə edirlər.

Nəticə etibarı ilə demək olar ki, M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatında, A.S.Puşkin rus ədəbiyyatında kimdirsə, müəyyən istisnalar nəzərə alınmazsa Məxtumqulu da türkmən ədəbiyyatında eyni funksiyanı yerinə yetirən görkəmli sənətkardır.

M.Fəraqi yaradıcılığı əsasən türkmən həyatı ilə bağlıdır. Bu sənətdə türkmən xalqının həyat tərzi, məişəti, dünyagörüşü və s.cəhətlər öz əksini tapa bilmişdir. Onun sənəti geniş mövzu dairəsi ilə seçilir. M.Fəraqinin ictimai-siyasi, fəlsəfi, məhəbbət, didaktik, tərcümeyi-hal xarakterli və s. şeirlərində türkmən xalqının həyatı və tarixi ilə tanış olmaqla bərabər həm də bu xalqın mənəvi-əxlaqi, psixoloji düşüncəsinin səviyyəsini də müəyyənləşdirmək mümkündür.

M.Fəraqinin həyatı XVIII əsr türkmən ictimai-siyasi proseslərinin ən gərgin və acınacaqlı dövrünə təsadüf edir. Tayfa və feodal çəkişmələrinin, ölkələrarası müharibələrin türkmən xalqının həyatına vurduğu ağır zərbələr bir vətəndaş kimi Məxtumqulunu narahat etmiş, onun qəlbini ağrıtmış, yaradıcılığında bir haray, etiraz motivinə çevrilmişdir. Şairin ictimai-siyasi şeirlərində əsas hədəf və tənqid obyekti zəmanə eybəcərlikləridir.

Haray, dostlar, ömür-gün
Keçdi, deyib ağlaram.
Ağlım getdi başımdan
Çaşdı, deyib ağlaram.

Tərs dövran etdi zaman,
Gəzir dillərdə yalan,
Zülm, nifaq, ey cahan,
Coşdu, deyib ağlaram.

Buna görə də şair şərin xeyrə, əyrinin düzə, gücün haqqa qalib gəldiyi cəmiyyətə qarşı barışmaz mövqedə dayanır. Zəmanədə yaxşı ilə pisin bir-birinə qarışmasını heç cür qəbul etməyən Məxtumqulu bunlara qarşı etiraz səsini ucaldır:

Dərd görmüşəm diyarımdan, dövrümdən,
Xeyir hansı, ehsan hansı bilinməz.
Zalımların cəfasından, cövründən
İslam hansı, iman hansı bilinməz.
Məxtumqulu, can mehmandır, bədən leş,
Pisə pis ol, mərd igidə de qardaş
Bu əyyamda baş ayaqdır, ayaq baş,
Yaxşı hansı, yaman hansı bilinməz.

Həyatından məlumdur ki, Məxtumqulu mənsub olduğu doğma xalqının azad, xoşbəxt, müstəqil olması naminə əlinə silah alaraq mübarizə meydanlarına atılmış, vətənini müdafiə etmiş, qəsbkarlara qarşı ölüm-dirim savaşına girməkdən çəkinməmişdir. Ümumiyyətlə, şairin yaradıcılığında müharibə və daxili çəkişmələr kəskin şəkildə pislənilir. Ölkəsinin, xalqının müharibə fəlakəti ilə üzləşməsi nəticəsində kənd və şəhərlərin xarabazara çevrilməsi, insan talelərinin faciələrə düçar olması hallarının tənqidi Məxtumqulu lirikasında geniş yer alır. Şair vətənin düşmən tapdağı altında olması, soydaşlarının yurdlarından dərbədər düşməsi ilə bağlı təəssüfləri poetik fikrin ən təsirli ifadəsində özünə yer tapır:

Mərd igidlər düşdü eldən dərbədər,
Kimə ağız açsın indi bu ellər,

Hanı bizim o gül, çəmən, bülbüllər,
Gözlərimi örtən qana neyləyim?

Əsir gördüm qələmi mən, sözü mən,
Gurlayır qul dolu bazar səhərdən.
El namusu hanı? Geyib ruh kəfən
İnlər tənha, gəlib cana, neyləyim?

Müharibələr, feodal qarşıdurmaları nəticəsində M.Fəraqi də vətəndən didərgin düşmüş və bir müddət vətən həsrəti ilə qürbətdə acınacaqlı həyat yaşamışdır. Şair cəhənnəm əzablı qürbətdə "namərdə, zalıma möhtac olmamaq", "əslinə qovuşmaq" naminə güc və qüvvət payı almaq üçün tanrıya üz tutur:

Kərəm eylə, yarəb, qüdrətli sübhan,
Qərib-qəmgin keçən halıma mənim
Özüm peşimanam, ağlım da heyran
Başımdakı qeylü-qalıma mənim.

M.Fəraqi "Ceyhun ilə bəhri Xəzər" arasında yaşayan, özünün tarix və mədəniyyətini yaradan türkmənlərin bu günkü həyat tərzi, gələcək arzularını özündə əks etdirən silsilə şeirlərində sevgi yanğısı dolu hisslərinin tərənnümü dayanır. Bu şeirlərin bir çoxunda şairin romantik duyğuları diqqəti daha çox cəlb edir. Belə ki, daim müharibə və tayfa davalarından gileylənən, onlara etirazını bildirən Məxtumqulu bu qrup şeirlərində türkmənlərin birliyindən, qardaşlığından, xoş iqbalından, qəhrəmanlığından, yurdunun gözəl mənzərələrindən və s. ürək dolusu söhbət açır. Əslində bu cür yanaşmasında şair xalqı ilə bağlı özünün gələcək arzu, istək və ümidlərinin bədii tərənnümünə meydan verir:

Birləşib, həmrəydir könüllər, başlar,
Qıy vursa, əriyər torpaqlar, daşlar.

Bir süfrəyə gələr çörəklər, aşlar,
Qardaşlıqdır xoş iqbalı türkmənin.

Qəmdən uzaq olar, qəlbi dağlanmaz,
Yıxar dağı-daşı, yolu bağlanmaz.
Başqa bir elatda könlü saxlanmaz,
Maxdımqulu, susmaz dili türkmənin.

Məxtumqulu Fəraqi lirikasında tərcümeyi-hal xarakterli nümunələr çoxluq təşkil edir. Bu nümunələr bir tərəfdən şairin həyat və taleyi ilə konkret şəkildə bağlanır, digər tərəfdən də onun həyatının ümumi səciyyəsini əks etdirir. Əgər birinci halda biz M.Fəraqinin atası, qardaşları, övladları, sevgisi, qürbət həyatı və s. haqqında məlumat əldə ediriksə, həyatının ümumi səciyyəsini əks etdirən şeirlərində isə tərcümeyi-hal faktı şairin vətənə, dostlarına, türkmən həyatına ümumi bağlılığı kontekstində diqqəti cəlb edir. Məs., şairin həyatından məlumdur ki, onun atası D.Azadi 1760-cı ildə 65 yaşında vəfat etmişdir. M.Fəraqinin "Atamın" adlı şeirində bu hal öz əksini konkret olaraq belə tapmışdır:

Altmış beşdə novruz günü, luv ili,
Durdu əcəl, yolun kəsdi atamın.
Bu dünyanın işi beləymiş bəli,
Ömrünün yarpağı əsdi atamın.

Və yaxud, "Mübtəla etdi" şeirində Məxtumqulu övlad itkisi ilə bağlı kədərini belə izhar edir:

Dostlar, məni çərxi-fələk
Bir dərdə mübtəla etdi.
Ayırdı əziz balamdan,
Ürəyimi yara etdi.

Aşağıdakı şeir parçası da tərcümeyi-hal xarakterlidir. Heç şübhə-

siz, bu sətirlərdə bəxtindən gileylənən, dostlarından uzaq düşən şair həyatının müəyyən dövrünü əks etdirmişdir. Lakin buradakı ifadələr ümumi səciyyə daşıyır:

Tayım-tuşum el-obanı dolaşdı
Dostlar getdi, hicran ömrə yol açdı.
İstəyim, muradım qəmlə bulaşdı,
Rəhm edən olmadı, bəxtim qaradır.

Məhəbbət mövzusu Məxtumqulu yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur. Hər şeydən əvvəl şairin şeirlərində məhəbbət real, həyati və həqiqi duyğuların ifadəsinə çevrilir:

Ay kimi camalın gördüm,
Nur saçılar, yar üzündən,
Bir məcnunam, dəli oldum
Sənin o xoş avazından.

Məxtumqulu lirikasında Günəş və Aya bənzədilən və onlarla müqayisə olunan gözəl öz zahiri görkəmi ilə insanları məftun edir, onların ağlını başından çıxarır:

Göydən günəş kimi yerə nur saçan,
Günəşlə bəhs edən Ay sənsən, gözəl.
Usta Cabbar nəqşi, Səncab paltarı,
İsfahandan gələn pay sənsən, gözəl.

Saçına vurmusan gümüş saç bağı,
Yel əssə dağılar, örtər buxağı
Ağzın abi-həyat, Zəmzəm bulağı
Ayna tək əks edən çay sənsən, gözəl.

Məxtumqulu təqdim etdiyi gözəli adilikdən yüksəkdə saxlayır, dünyanın əşrəfi olan bu gözəl hamını özünə əsir etsə də, özü də zə-

manə "əsiridir". Şairin qəhrəmanı bu halda kiçilmir, əksinə insanlığın, zamanın, gözəlliklərin fövqünə çıxarılaraq əlçatmaz məqamda "yerləşdirilir". "Əl çatmayan, ün yetməyən" bu məqamda şair onun "halından" xəbər tutan yeganə insandır. Ona görə də şair bu "qabiliyyətinə görə" fərəh hissi keçirməsini gizlətmir, lakin eyni zamanda sevgi "iztirablarından" doğan kədər hissini də oxucularla bölüşür:

Sən dünyanın əşrəfi, bu can səndən xəbərsiz,
Sən cahana gəlibsən, cahan səndən xəbərsiz.

İstər səni dənizlər, sahillər səni gözlər
Sən ümmanda damlasan, ümman səndən xəbərsiz.

Asiman zəmindədir, zəmin də asiman da
Bunlar bəlkə gümandır, güman səndən xəbərsiz.

Məxtumqulu, gör indi aşinalar neyləyir?
Sən canandan xəbərdar, canan səndən xəbərsiz.

Məxtumqulu xalq şeiri üslubunda yazmasına baxmayaraq, göründüyü kimi bir sıra hallarda qəzələ də müraciət etmiş, janrın imkanları daxilində poetik fikrin ən gözəl nümunələrini yarada bilmişdir. O, qəzəl üslubuna uyğun fikri məna "paltarı" ilə bəzəmək, ona zinət verməklə türkmən ədəbiyyatında heç kimin görə bilmədiyi bir işin öhdəsindən gəlmişdir:

Yandı canım, neyləyim, ol yara düşdü gözlərim,
Zəhr olubdur, bilmədim, bal tək əriyib sözlərim.
Hərlənib çərxi-fələk, tərs günü saldı başıma,
Bir yağışlı-yağmurlu qışa dönübdü yazlarım.
Var-dövlətə qaçıb bizdən, bir miskin gəda mənəm
Fərağı der: uçdu laçın, gəldi yesir qazlarım.

Aşiq-məşuq münasibətlərində müşahidə olunan giley, şikayət mo-

tivi klassik ənənəyə uyğun olaraq Məxtumqulunun məhəbbət lirikasında orijinal obrazlı deyimlərdə əksini tapır. Şairin qəhrəmanı "bəxt atını suya batırsa da" "sonasının ona əl verməməsini" haqlı olaraq özünə dərd edir və məhbubunun bivəfalığından çəkdiyi əzabları belə mənalandırır:

Könül verdim bir bivəfa məhbuba,
Çıxdı əldən, dağı cana dərd oldu.
Aşıq deyər: ta baxmaram o xuba,
Yol üstündə düşdü gözüm, dörd oldu.

Şairin eşq qəhrəmanı (aşiq) məhəbbətində sədaqətlidir. Məhəbbət qulu olan bu insanı sevgilisinin vüsal ümidi yaşadır, onu həyata bağlayır. O, əslində Allahın ona verdiyi ömrü yox, əsiri olduğu gözəlin ona bəxş etdiyi "vüsal" ömrünü yaşamaq istəyir. Ona görə də bu ömürdən pay almayanda ayrılıq odu onu tez yandırıb kül edir.

Məxtumqulu, bəy idim, yar camalı qul etdi,
Vüsal ümidim verib, min dilli bülbül etdi,
Ayrılıq oda saldı, gendə durub əl etdi,
Eşqin atəşi artıb, yaxıb məni kül etdi,
Qəm ələyin ələyib, yelə sovurdu məni.

Məxtumqulu Fəraqi ilk növbədə vətəndaş şairdir. O, vətənə, onun dağına, aranına, suyuna, torpağına – bir sözlə, yurdunun bütün varlıqlarına qəlbən bağlı olan, onu sevən və yaradıcılığında bu gözəllikləri mədh edən sənətkardır. Onun poeziyasında əks olunan təbiət lövhələri ən mahir sənətkar qələmi qüdrəti ilə ərsəyə gələn tablonu xatırladır. Şair bir tərəfdən təbiət lövhəsi yaradır, digər tərəfdən təsirli ifadələrdə yurd sevgisinin təbliğatçısı rolunda çıxış edir. Bunun nəticəsində oxucuya elə gəlir ki, "buluddan yapışan qayaları", maralar mələyən çöllərin gözəllikləri haqqında məlumatı şeirdən oxumur, sanki öz gözləri ilə görür:

Çoxlu meşəsi var, qarğı-qamışlı,
Çoxlu gözəli var zərli-gümüşlü,
Sürülü, ilxılı, atlı, camışlı,
Tükənməz dövləti-malı Gürgənin.

İgidlər tirmə şal bağlar belinə,
Köhlən minib, tərlan alar əlinə,
Ceyranlar döş verər dəniz yelinə,
Mələyər marallı çölü Gürgənin.

və yaxud

Gedək seyrə çıxaq Nuxa mülkünü
Könlünü oxşayan yaylaqları var.
Dərib qoxulayaq qönçə gülünü
Yaşıl reyhanları, zanbaqları var.

Qeyd edək ki, "Nuxa mülkü" ifadəsi ilə əlaqədar müəyyən mübahisəli fikirlər mövcuddur. Bu sözü "Nuxa" kimi oxuyan bəzi tədqiqatçılar Məxtumqulunun Azərbaycana gəlməsini təsdiqləyirlər. Lakin prof. P.Xəlilov bu sözün "Nöhrəstə" olduğunu bildirir, misrada ifadənin "Nuxa" kimi yazılmasını nəşr xətası hesab edir. Onun fikrincə Məxtumqulu Azərbaycanın Nuxa şəhərinə deyil, Türkmənistanın Nohur deyilən ərazisinə getmişdir.

Klassik türkmən poeziyasında fəlsəfi şeir Məxtumqulu Fəraqi sayəsində yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Cəmiyyət hadisələri, insan, həyat, yaşamaq, ölüm və s. problemlər barədə şair düşüncələrinin poetik mənalandırılması Məxtumqulu fəlsəfi şeirinin əsasını təşkil edir. Şairin istər sufiyanə, istərsə də dünyəvi mahiyyət kəsb edən şeirlərində fəlsəfi ifadə tərzi daha üstündür. Ona görə də Məxtumqulu şeirlərində sırf əxlaqi-didaktik və sırf fəlsəfi şeir bölüm standartını tətbiq etmək əhəmiyyətli görünmür. Çünki bütün hallarda məsələlər insan və cəmiyyət problemləri daxilində şair baxışlarının bədii ifadəsində məna qazanır.

İnsan nədir? – quru olmaz torpaq
Bədəndə can olmasa.

Qara dağın nə qiyməti,
Seli, dumanı olmasa.

və ya

İnsan oğlu, ömrə olma həmayıl,
İgidliyin dizə belə mehmandır.
Sən haqqın yolunda gəl tənbəl olma,
Atdığın qədəmlər yola mehmandır.
İbrətamiz nəsihətlər, əxlaqi-didaktika
Məxtumqulu şeirində geniş məzmun daşıyır.

Məxtumqulu yaradıcılığında didaktika özündən əvvəlki nəslin — Bayram xanın, Azadinin, Qərib Əndəlibin ədəbi ənənələri üzərində boy atmışdır. Lakin Məxtumqulu özünəməxsus formada bu tərzin inkişafına nail olmuşdur. Şair didaktikadan bir növ insanlara müraciət kimi istifadə edir. Bu özünəməxsus müraciətdə insanlar düzlüyə, vətən sevgisinə, böyüklərə hörmət etməyə, təhsilə biganə olmamağa, halal işlərin sahibinə çevrilməyə və s. səslənilir.

Nadan söz oxunu havayı atar,
Qeybət edib, özü günaha batar.
Yamanın ziyanı xalqına çatar
Nakəsin xeyri özünə dəyməz.

Bu dünyada olma çirkin
Hər bir yerə çatar ərkin
Evdə asıb, kəsər hər kim,
İgid savaşdan tanınar.

Eyni zamanda yaxşını pisdən ayırmaq, namərdə bel bağlamamaq və digər məsələlər haqqında didaktik kəlamlar təsirli bədii ifadələrlə diqqətə çatdırılır:

Bədəsilə cəfa çəkmək əbəsdir,
Mis nə qədər döyülsə də zər olmaz

Nə qədər çalışsan çəkər əslinə,
Hər qarğadan gözəl kəbutər olmaz.

Olmaz müftəxorun imanı, dini,
Dar gündə tabı yox, tərk edər səni.
Kəmfürsətin, müxənnətin on mini
İz salan igidin izinə dəyməz.

Məxtumqulu Fəraqi özünəqədərki ədəbi ənənələrdən bəhrələnərək xalq danışıq dili əsasında formalaşan, yeni ideya və məzmun kəsb edən orijinal yaradıcılığı ilə türkmən ədəbi-bədii fikrinin inkişafına nail olmuş, onun bənzərsizliyini təmin etmişdir.



QAZAX ƏDƏBİYYATI





Türklərin çoxminillik ictimai-siyasi, elmi-mədəni, ədəbi-bədii və s. inkişaf tarixində hər bir türk tayfasının özünəməxsus xidmətləri olmuşdur. Bu sırada qazaxların da yeri vardır. Qazaxlar qədim türk təfəkkürünü, xarakterini özündə əks etdirən bir xalqdır. Digər türk xalqları kimi qazaxlar da varislik ənənələrindən layiqincə bəhrələnmiş, ümumtürk estetik təfəkkürünün inkişafında müstəsna xidmət göstərmişlər. Qazax ədəbiyyatı ilə ümumtürk ədəbiyyatı arasında müəyyən genetik-funksional əlaqə həmişə müşahidə olunmuş, XX əsrin 70 illik bolşevizm ideyaları təsirində belə bir vəhdət özünü qoruyub saxlaya bilmişdir.

Qazax şifahi ədəbiyyatının ilk və aparıcı janrı nəğmələrdir. Nəğmələr forma və məzmununa görə müxtəlifdir. Qazax nəğmələri içərisində matəm və toy nəğmələri üstünlük təşkil edir. Onların yaranmasının konkret olaraq hansı tarixə aid olması dəqiq bilinməsə də, bu nəğmələrdə qazax milli ruhu və dəyərləri aydın duyulur. "Yar-yar", "Qız tanıs", "Bet açar" ("Niqab götürmə"), "Ayt gəlin", "Könül aytu", "Joktay", "Koştasu" və s. toy və matəm nəğmələrinda insanın şərəf və ləyaqəti, gəlinin həyəcanları, ailədə ağsaqqalın yeri, ər və arvad münasibətləri, ölən insanla vidalaşma və s. məsələlər əksini tapır.

Qazax folklorunda epik dastanların xüsusi yeri vardır. Qazax dastanları qəhrəmanlıq və aşiqanə olmaqla iki qrupa bölünür. "Qoblandı batır", "Qənbər batır" dastanları qəhrəmanlıq dastanlarıdır. "Qoblandı batır" dastanında əsərin qəhrəmanı Qoblandı kalmık ordusunda qarşı mübarizə aparır. O, düşməni dəf edərək vətəni talançılardan xilas edir. Dastanın sonunda Qoblandının qələbə döyüşü həm real, həm də fantastik boyalarla təsvir edilir. "Kozı, Korpeş və Bayan Slu" və "Ayman Şolpan" məhəbbət dastanlarıdır. Hər iki dastanda sevən gənclər sevgilərinə sədaqətli olduqları üçün məkrli rəqiblərinə qalib gəlib bir-birlərinə qovuşurlar. Qeyd edək ki, qırğız, tatar, özbək, qaraqalpaq türklərində də bu dastanların dəyişik variantlarını görmək mümkündür.

XVIII əsrdən etibarən qazax ədəbiyyatında akın poeziyası yaranmağa başlamışdır. Qazaxıstanda jırau və ölençi sözləri akın sözü ilə yanaşı işlədilmişdir. Çünki jır və ölen sözləri nəğmə və ya mahnı mənaları ifadə etdiyindən, onu söyləyən və yazan şəxslər müvafiq olaraq jıran və ölençi adlanır. Bu mənada akınlar da şeir ifa edən, eyni zamanda

şeir yazan yaradıcı sənətkarlar hesab edilir. Bukar jırau Kalmakan oğlu XVIII əsr qazax akın poeziyasının ilk nümayəndəsidir. XIX əsrdə akın poeziyası Dövlət Babatay oğlu, Şortaybay Kanayoğlu, Şal Kuleke oğlu, Məhəmbət Ötemiş oğlu, Süyünbay Aron oğlu və s. şairlər tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. XIX əsr akın poeziyasının mövzu dairəsi xeyli genişlənmişdir. XIX əsrin ictimai-siyasi hadisələri akın poeziyasında aparıcı mövzuya çevrilmişdir. Bu səbəbdən hakim təbəqələrə nifrət hissi, onlara qarşı mübarizənin aparılması, kəndlilərin acınacaqlı vəziyyəti və s. mövzular akın ədəbiyyatında önəmli yer tutmağa başlamışdır.

Qazax yazılı ədəbiyyatının yaranması XIX əsrin payına düşür. Qazax yazılı ədəbiyyatının yaranmasına akın poeziyası böyük təsir göstərmişdir. XIX əsr qazax yazılı ədəbiyyatının üç böyük nümayəndəsi olmuşdur: Çokan Vəlixanov (1838-1865), İbray Altınsarın (1841-1889) və Abay Kunanbayev (1845-1904). Ç.Vəlixanov publisistik və etnoqrafik əsərlər, folklora aid məqalələr, İ.Altınsarın nəsihətamiz şeir və hekayələr, publisistik əsərlər və s. müəllifi kimi qazax yazılı ədəbiyyatının təşəkkül və inkişafında mühüm rol oynamışdırlar. Ç.Vəlixanovun folklorşünas kimi qırğız dastanı "Manas"ı toplamaq və onunla bağlı ilk dəfə elmi fikir söyləmək baxımından xidmətləri böyükdür.

Abay Kunanbayev XIX əsr qazax realist ədəbiyyatının ən böyük şairidir. 200-ə yaxın şeir, 3 poema və 45 nəsr əsərinin müəllifi olan A.Kunanbayev demokratik ideyalar çarçısı kimi xalqının istək və arzularını, çətinliklərini, mübarizə əzmini və s. halları realist tərzdə qələmə almışdır.

Ç.Vəlixanov, İ.Altınsarın və A.Kunanbayev yaradıcılıqları XX əsrin əvvəlləri qazax ədəbiyyatı üçün ənənə rolunu oynadı. Bu ənənə Akılbay, Akan Səre Koramsa oğlu, Sultanmahmud Torayqırov, Sabit Dopentayev, İsfəndiyar Kobeyev, Səkən Seyfullin, İlyas Cansuqurov və başqaları tərəfindən qorunub saxlanılmışdır. XX əsrin əvvəllərində qazax ədəbiyyatında roman janrının əsası qoyuldu. İsfəndiyar Kobeyevin "Kalım" və Sultanmahmud Torayqırovun "Gözəl Qəmər" əsərləri qazax ədəbiyyatının ilk roman nümunələri hesab olunur. XX əsrin əvvəllərində "Aykap", "Qazax" və digər dövrü mətbuat nümunələrində ictimai-siyasi problemlərlə, ədəbiyyat, mədəniyyət və s. məsələlərlə bağlı yazıların dərc edilməsi qazax milli ruhunun və demokratik dü-

şüncəsinin inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Yeni ruhlu milli ideya və milli düçüncə ideyaları qazax sovet ədəbiyyatında da müxtəlif formalarda təzahürünü tapmağa başladı. Cambul Cabayev, Sabit Mukanov, Muxtar Auezov və başqalarının yaradıcılıqlarında sovet ideoloji ölçülərinin yer alması ilə yanaşı, milli-mənəvi özünəməxsus dəyərlər də qorunub saxlanılırdı.

Müasir qazax ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan Muxtar Auezov, Xalijan Bekxojin, Oljas Süleymenov və digər sənətkarların yaradıcılıqlarında milli dəyərlərin qorunub saxlanılması geniş hal almışdır. M.Auezovun "Yenilik və kebek" əsəri müasir qazax ədəbiyyatında dram janrının ilk nümunəsi kimi yer alır. Onun "Abay" və "Abayın yolu" romanları qazax ədəbiyyatına tarixi mövzuda yazılmış möhtəşəm roman kimi daxil olmuşdur.

Müasir mərhələdə hər bir milli türk ədəbiyyatı kimi, qazax ədəbiyyatı da müasir ictimai və milli-estetik prinsiplər daxilində inkişaf edir, türk ədəbi-bədii epoxasına layiqli töhfələr verir.

ABAY KUNANBAYEV



ABAY KUNANBAYEV
(1845-1904)

XIX əsr qazax yazılı ədəbiyyatının banisi, realizm prinsipləri daxilində ədəbiyyatın yeni məzmun, yeni forma qazanmasında müstəsna xidmətləri ilə fərqlənən görkəmli şairi, o cümlədən nasir, tərcüməçi, rəssam və musiqiçi kimi tanınan Abay Kunanbayev 10 avqust 1845-ci ildə Şərqi Qazaxıstanın Şingistav əyalətinə daxil olan Kaskabulaqda (indiki Karavıl kəndi) dünyaya gəlmişdir. Onun əsl adı İbrahimdir. Atası Kunanbay qəbilə başçısı olmuşdur. Abay Kunanbayev məşhur bir nəslin nümayəndəsi hesab edilir. Abayın ulu babaları Aydos, Irqırbay, babası Öskenbay və atası Kunanbay təxminən 150 ildən çox Şərqi Qazaxıstanın böyük qəbilələrindən birinə rəhbərlik etmiş, Sovet hakimiyyəti illərinə qədər bu nəslin qəbilə rəhbərliyi davam etmişdir. Atası Kunanbay (1804-1886) Tobıkdı qəbiləsinin başçısı olmuş, ədalətli və mərhəmətli olmaqla yanaşı, həm də sərt xarakterli insan kimi tanınmışdır. Bu sərtlik sonralar Abay Kunanbayevə münasibətdə də özünü göstərmişdir. Lakin Sovet dövründə Abay Kunanbayevə həsr edilmiş əksər tədqiqatlarda onun atası sovet ideoloji ölçüləri daxilində bir bəy olaraq qəddar, cahil, ədalətsiz insan kimi təqdim olunmuşdur. Halbuki, Kunanbay nə qədər sərt xarakterli olsa da, haqsızlığa qarşı barışmaz olmuş, mərhəmətli insan kimi məzlumların haqlarını müdafiə etmiş, onlara əl tutmuş və bir neçə dəfə Həcc ziyarətində olmuş imanlı müsəlman kimi tanınmışdır. Atasının bu cür keyfiyyətlərə malik olmasını Abay Kunanbayev 15 noyabr 1895-ci ildə vəfat etmiş oğlu Abdurrahmanın (Abdurrahman Daşkənddə ölmüş, cənazəsi Ağmolaya gətirilərək dəfn edilmişdir) ölümü ilə bağlı yazdığı şeirində təsdiqləmiş, onun adil, mərhəmətli, imanlı, xeyirxah olduğunu xüsusi vurğulamış və "cənnət şərbəti" içməsi üçün dualar etmişdir. Abayın anası Ulcan xatun (1817-1887) zəngin bir ailənin qızı olmuş-

dur. Kunanbay ailəsinin ikinci xanımı olan Ulcan xatun yumşaq xarakterli və ağıllı bir qadın kimi qəbilədə böyük hörmət qazanmışdır. O, xalq yaradıcılığına böyük maraq göstərmişdir. Abayın ədəbiyyata maraq göstərməsində anası Ulcan xatunun və nənəsi Zərənin böyük rolu olmuşdur. Onlardan eşitdiyi şeir, nağıl, dastan, məsəl və s. folklor nümunələri, heç şübhəsiz, onun sənətə gəlişinə təsirsiz qalmamış, gələcəkdə şair, musiqiçi, rəssam və s. kimi formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Anası Ulcan xatunun oğlu İbrahimi nəvazişlə Abay (mənası nəzakətli, mehriban deməkdir) deyə əzizlədiyinə görə qəbilədə hamı ona bu adla müraciət etmişdir. Sonralar o, bu adı özünə təxəllüs seçmişdir.

Abayın atası Şərq feodal mühitində yaşasa da, bu mühitin mütərəqqi adamı kimi övladlarının təhsil almasına böyük maraq göstərmişdir. Bu səbəbdən ağlına və fərasətinə görə digər övladlarından fərqlənən 8 yaşlı Abayı oxumaq üçün Semipalatinskə gətirmişdir. 1853-1855-ci illərdə Abay ilk olaraq Molla Qabdulcabbarın yanında dini təhsil almışdır. İki illik təhsilini başa vurduqdan sonra o, Əhməd Rzanın müəllim olduğu mədrəsədə təhsilini davam etdirmişdir. O, mədrəsədə dərslərə ciddi maraq göstərmiş, mədrəsə dərslərindən əlavə olaraq fərdi şəkildə ərəb, fars və cağatay dillərinin incəliklərini öyrənməyə başlamışdır.



Abayın uşaqlıq dövrü. "Abayın yolu" romanından illüstrasiya

Abay Kunanbayev bu dilləri bildiyi üçün Firdovsinin, Nizaminin, Nəvainin və digər Şərq klassiklərinin yaradıcılıqları ilə birbaşa tanış olmuş, dini-elmi biliklərə yiyələnə bilmişdir. Gənc olmasına baxmayaraq, onda Şərq mədəniyyətilə yanaşı, Avropa

mədəniyyətilə də tanış olmaq arzusu baş qaldırmışdı. Təbii ki, o, Avropa dillərini bilmədiyi üçün rus və Avropa mədəniyyətləri ilə tanışlığın yalnız rus dili vasitəsi ilə mümkün olduğunu dərk etmişdir. Bu məqsədlə gənc Abay Semipalatinskdə fəaliyyət göstərən "Prixodskaya şkola"ya ("Monastır məktəbi") gedir və üç ay ərzində rus dilini öyrənə bilir.



Musiqi məclisində

Abay Kunanbayev Semipalatinskidə yerləşən dövrün zəngin kitabxanasından istifadə edərək rus dili vasitəsi ilə rus klassiklərindən Tolstoyun, Puşkinin, Lermontovun, Şaldıkov-Şedrinin, Nekrasovun, o cümlədən rus dilinə tərcümə olunmuş Darvin, Bayron, Spinoza, Höte və s. kimi Avropa şair və filosoflarının əsərlərini oxuya bilmişdir. O, rus dilini öyrəndikdən sonra yuxarıda adları sadalanan sənətkarların əsərlərini oxumaqla yanaşı, həm də onların əsərlərindən bəzi nümunələri qazax dilinə tərcümə etmişdir. Onun Krılov, Lermontov, Puşkin və s. kimi görkəmli rus ədiblərindən etdiyi tərcümələr rus dilindən qazax dilinə edilmiş ilk və mükəmməl tərcümələr hesab olunur. Abay Kunanbayev rus dili vasitəsilə Avropa ədəbiyyatı nümunələrini də qazax oxucularına çatdıra bilirdi. Məsələn, o, Avropanın görkəmli şairləri olan Bayron və Hötenin şeirlərini Lermontovun rus dilinə etdiyi tərcümələr əsasında qazax dilinə çevirmişdir. Heç şübhəsiz, rus təhsili almaq gənc Abayın rus və Avropa mədəniyyəti ilə tanışlığına şərait yaratmış, onun dünyagörüşünə müəyyən təsir göstərmişdir. Abayın bir neçə dil bilməsi, bu dillərin vasitəsilə biliklərə yiyələnməsi onun yetkin bir gənc kimi formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Gənc yaşlarından başlayaraq Abay şəxsi keyfiyyətlərinə görə yaşıdlarından və özündən böyüklərdən xeyli fərqlənirdi. Lakin Abayın atasının oğlunu oxutdurmaqda əsas məqsədi onun savadlı bir şəxs kimi gələcəkdə qəbiləyə rəhbərlik etmək marağından uzağa getmirdi. Ona görə də 14 yaşlı Abay Semipalatinskdə 5 il oxuduqdan sonra atasının təkidi ilə təhsilini yarımçıq qoyub Tobıkdıya qayıtmaq məcburiyyətində qalır. Atasının əsas məqsədi oğlunu qəbilə rəhbəri etmək olduğu üçün o, Abayın qəbilədə insanlarla təmasını gücləndirir. Atası Abaya idarəçiliyi öyrətmək məqsədi ilə onu müdrik insanlarla görüşdürür, tayfa münaqişələrinin həllinə həsr edilmiş yığıncaqlara aparır. Təbii ki, bu cür görüş və tədbirlərin gənc Abayın həyati təcrübə qazanmasına böyük təsir göstərirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Abay gənc olsa da, Tobıkdı və ətraf qəbilələrin müdrik və ixtiyar insanları Abayın söhbətlərindən məmnun qalır, ondan çox şeylər əxz edirdilər. Bu insanlar onun gələcəkdə müdrik qəbilə başçısı olacağına inam bəsləyirdilər. Demək lazımdır ki, Abay Kunanbayev insanlara rəhbər olduğu zamanlarda həmişə xalqla birlik-

də olmuş, onların etimadını qazana bilmişdir. Lakin Abay Kunanbayevi qəbilə başçısı olmaqdan çox elm, sənət, ədəbiyyat, məktəbdarlıq və s. maraqlandırırdı. Təbii olaraq bu maraq ata ilə oğul arasında bir sıra mübahisələrə gətirib çıxarırdı.

Ata ilə oğul arasında yaranmış mübahisələr nəticə etibarilə 1873-cü ildə Abay Kunanbayevin atasından ayrılıb müstəqil yaşamasına gətirib çıxarır. Bu mübahisələrin kökündə atasının feodal dünyagörüşü, onun Abayın anasına olan ögey münasibəti, bəzi məqamlarda qonşu qəbilələrə, o cümlədən Abayın özünə qarşı sərt rəftarı və s. dayanırdı.

Abay Kunanbayev çar məmurlarının, o cümlədən yerli bəylərin xalqa etdiyi zülmə və haqsızlığa qarşı həmişə etiraz səsini ucaltmışdır. O, xalqa edilən zülmün kökündə məmur özbaşınalığının dayandığını bildiyi üçün çıxış yolunu bölgə və qəzalarda hakim seçkiləri zamanı xalqa yaxın, ədalətli insanların hakim seçilməsində görmüş, bu məqsədlə qəza seçkilərində həm iştirak etmiş, həm də mütərəqqi insanları seçkilərdə fəal olmağa çağırmışdır. Abay Kunanbayev 1876-ci ildə Kanırkökşe qəzasında hakim seçkilərinə qatılmış və xalqın etimadını qazanaraq həmin qəzaya bolıs (qəza rəhbəri) seçilmişdir. 1876-1878-ci illərdə bu vəzifəni icra edərkən oğurluq, quldurluq və rüşvətxorluqla məşğul olan insanlara qarşı amansız olmuş, bacardığı qədər onların cəzadan yaxa qurtarmasına imkan verməmişdir. Abay Kunanbayev məmur özbaşınalığının qarşısını almaq üçün qanunlardakı mövcud boşluqların olduğunu və cəza mexanizminin zəifliyini nəzərə alıb, sərt qanunların tətbiqini zəruri hesab etmişdir. O,1885-ci ildə Semipalatinsk vilayətində yeni qanunlar hazırlayan komissiyaya rəhbər seçildikdən sonra cinayətkarlığa qarşı sərt qanunların hazırlanmasına nail olmuşdur. Qeyd etməliyik ki, bu qanunlar onun layihəsi əsasında hazırlanıb qəbul edilmişdir. Bildiyimiz kimi, Qazaxıstan çar Rusiyası tərəfindən işğal edildikdən sonra qazaxların bəzi sahələrdə Rusiya və Avropa ilə inteqrasiyası yaranmağa başlamışdır. Abay Kunanbayev bunu mütərəqqi hal hesab etmiş, rus və Avropa mədəniyyətlərinin böyük dəyərə malik olduğunu xüsusi vurğulamışdır. Lakin böyük mədəniyyətlər qarşısında qazaxların öz milli adət-ənənələrindən yavaş-yavaş uzaqlaşma meyllərini gördüyü üçün rəhbər olduğu qanun komissiyasında milli adət-ənənələrin qorunmasına xidmət göstərən yeni qa-

nunların yaranmasını təmin etmişdir.

Abay Kunanbayev müasirləri olan Ç.Vəlixanov, İ.Altınsarı, Şal Kuleke oğlu, Məhəmbet Ötemis, Süyunbay Aran oğlu, C. Cabayev kimi şəxsiyyətlərlə həmsöhbət olmuş, qarşılıqlı təsir qazax ictimai-mədəni fikrinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

O, həm Şərq, həm də Qərb ədəbi və fəlsəfi fikir tarixinin bir çox aparıcı simalarının yaradıcılığı ilə tanış olmuş, bunlardan bəzi nümunələri şifahi və yazılı formada insanlar arasında yaymağa başlamışdır. Abay Kunanbayevin gördüyü bu cür işlər yaşadığı qəbilə həyatının mədəni yüksəlişinə böyük təsir göstərmişdir.

Abay Kunanbayev Şərqin mütəfəkkir sənətkarları olan Firdovsi, Sədi, Nizami, Nəvai, Füzuli və s. şairlərin yaradıcılıqları ilə orijinaldan tanış olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrindən "Leyli və Məcnun" və "Koroğlu" əsərlərini qazaxlar şifahi şəkildə onun sayəsində mənimsəyə bilmişlər. O cümlədən, A.Dümanın, Puşkinin, Krılovun, Saltıkov-Şedrinin, L.Tolstoyun və başqalarının əsərlərinin məzmunu haqqında həmvətəndaşlarına şifahi məlumat Abay Kunanbayev tərəfindən çatdırılmış və bu yolla XIX əsrin II yarısında qazaxların Şərq və Qərb mədəniyyəti ilə tanışlığının əsası qoyulmuşdur.

Ancaq onun dünyagörüşü ilə cəmiyyətin idarəçilik qanunları arasında olan ziddiyyət Abaya qarşı kəskin ittihamların və hücumların başlamasına səbəb olmuşdur. Lakin bunlar onu qorxutmamış, öz demokratik, humanist fikirlərini deməkdən çəkinməyən Abay Kunanbayev cəmiyyət eyiblərini qamçılayan, bəy və bolısların harınlığını, xalqı talayan siyasətini ifşa etmiş, əsl həqiqətləri xalqa çatdırmışdır.

Abay Kunanbayev nümunəvi ailə başçısı kimi tanınmış, övladlarının təlim-tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olmuş, onların təhsil almasına böyük maraq göstərmişdir. Şairin ilk övladı olan Akılbay Abay (1861-1904) mədrəsə təhsili aldıqdan sonra bədii yaradıcılıq və musiqi sənəti ilə məşğul olmuşdur. Xalq yaradıcılığı üslubunda şeirlər yazmış və musiqilər bəstələmişdir. Akılbay 1895-ci ildə dünyasını dəyişən üçüncü qardaşı Abdurrahmanın və 1904-cü ildə vəfat etmiş kiçik qardaşı Mağaviyanın ölümü ilə bağlı şeirlər yazmışdır. "Dağıstan", "Zulus" və "Cabbar Batır" adlı üç əsərinə görə daha çox tanınmışdır.



Abay Kunanbayev oğlanları ilə

Şairin üçüncü oğlu Abdurrahman (Əbiş) (1869-1895) Tümendə Aleksandrov litseyini bitirdikdən sonra, 1889-1892-ci illərdə Peterburqda Mixaylov litseyində təhsil almışdır. Abdurrahman savad və dünyagörüşünə görə qardaşlarından müəyyən qədər fərqlənmişdir. Abay Kunanbayev onun ölümünə həsr etdiyi "Abdurrahmanın ölümünə" adlı şeirinin ilk misralarında oğlu Abdurrahmanı bu cür mədh edir:

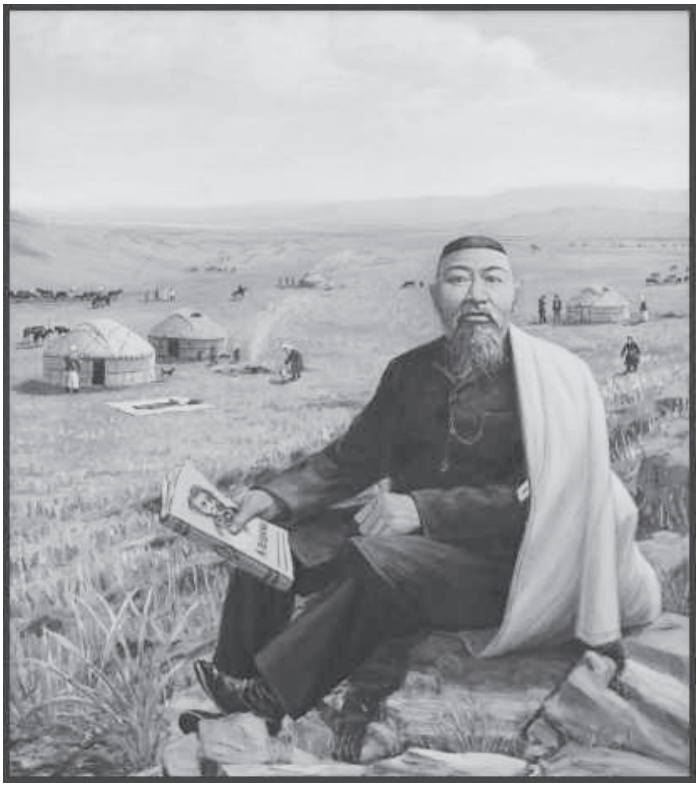
Sürətli ata minməkdi istəyin,
Daşa, qayaya yüksəldin.
Bilim idi əmələn,
Hər çətinə sinə gərdin.
Gözünü dikdin uzağa,
Zorluğu zorluq görmədin.
Məktəbdə yoldaşlarına
Birinciliyi vermədin.
Uşaq oldun, gənc oldun,
Yalançılıq bilmədin.
Rəhbər oldun, baş oldun,
Sinəni heç gərmədin.

Abay Kunanbayevin kiçik oğlu Mağaviya (1870-1904) və qızı Gülbadam (1862-1932) Semipalatinskdə rus məktəblərini bitirmişdir. Göründüyü kimi, o, övladlarının savad alması üçün heç nəyi əsirgəməmiş, o dövrdə qızların rus məktəbində oxutdurulması çətinliklərinə baxmayaraq, qız övladının rus məktəbində təhsil almasına xüsusi maraq göstərmişdir.

Abay Kunanbayevin ailəsində baş verən faciələr – övladlarının ölümü onun ruhunda və səhhətində özünün təbirincə desək "sağalmaz yaraya" çevrilmişdir. Belə ki, 1895-ci ildə üçüncü oğlu Abdurrahmanı, 1904-cü ildə isə uzun müddət xəstəlikdən əziyyət çəkən 34 yaşlı kiçik oğlu Mağaviyanı vaxtsız itirməsi Abay Kunanbayevin mənəvi sarsıntılarına səbəb olmuş, böyük sənətkar 1904-cü ildə kiçik oğlunun ölümündən 40 gün sonra 59 yaşında vəfat etmişdir.

YARADICILIGI

Abay Kunanbayev XIX əsr qazax modern ədəbiyyatının qurucusu və ilk realist şairidir. O, XIX əsr qazax yazılı ədəbiyyatında şeirə mövzu, forma, dil, üslub, vəzn yenilikləri gətirmiş qüdrətli söz ustadıdır. Xalq şeiri ənənələrinə bağlılığı, realist təsvir üsullarının zənginliyi, maarifçilik ideyalarının və milliliyin təbliği, ictimai bərabərsizliklərə, sosial eybəcərliklərə, savadsızlığa, cəhalətə, xurafata və s. tənqidi münasibəti baxımından Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simaları olan Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir, Seyid Əzim Şirvani yaradıcılıqlarına bənzəyən Abay Kunanbayevin sənəti müasir qazax ədəbiyyatının mənbəyi rolunda çıxış edir. Qazax mədəniyyətini rus və Avropa mədəniyyətlərinə yaxınlaşdıran Abay Kunanbayev yaradıcılığı öz mənbəyini isə türk, şərq, rus, və Avropa ədəbiyyatlarından, o cümlədən, qazax folklorundan götürmüşdür.



Abay təbiət qoynunda

XIX əsr qazax ictimai-siyasi proseslərini, o cümlədən, qazax xalqının bilavasitə həyatı ilə bağlı olan təhsil, sosial ədalətsizlik, ictimai bərabərsizlik, əxlaq, din, bilik, bacarıq, dostluq və s. məsələləri əks etdirən Abay Kunanbayev yaradıcılığı mənsub olduğu xalqın milli bədii sərvətidir. Onun bədii yaradıcılığı 200-ə yaxın şeir, 3 poema və 45 nəsr nümunəsindən ibarətdir. Göründüyü kimi, bu nümunələr içərisində şeirlər çoxluq təşkil edir.

Abay Kunanbayev "Dəvə qovan" adlı ilk şeirini 1855- ci ildə 10 yaşında olarkən yazmışdır. Bu şeirin yazılma tarixi onun Semipalatinskdə Əhməd Rza mədrəsəsinə getməzdən iki il öncəyə təsadüf edir. Bu ilk növbədə Abay Kunanbayevin uşaq yaşlarından şeirə, sənətə marağının göstəricisidir. Abay Kunanbayev 14 yaşından sonra ərəb, fars və türk klassik şairlərinin yaradıcılığını böyük həvəslə oxumuş və onlardan təsirlənərək həcvlər yazmağa başlamışdır. O, 1864-cü ildə 19 yaşında olarkən "Əlifba" şeirini yazmışdır. Abay Kunanbayev 40 yaşına qədər bədii yaradıcılıqla məhsuldar şəkildə məşğul ola bilməmişdir. Hətta tədqiqatçılar 1870-1876-cı illərdə onun heç bir şeir yazmadığı qənaətindədirlər. Lakin XIX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq o, böyük həvəslə şeir yazmağa başlamışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Abay Kunanbayevin şeir yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü 1886-1895-ci illəri əhatə edir. Belə ki, Abay Kunanbayevin bütün yaradıcılığı boyu yazmış olduğu 200-ə yaxın şeirinin 150-dən çoxu bu illərin payına düşür. O, 1886-cı ilə qədər şeirlərini öz imzası ilə yazmamışdır. Çünki yaşadığı dövrdə şairliklə məşğul olmaq yuxarı təbəqəyə mənsub insanların şərəfinə hörmətsizlik hesab olunurdu. Bu vaxta qədər isə onun əsərləri ya şifahi, ya da başqaları tərəfindən üzü köçürülərək (imzasız və ya başqa imza ilə) yayılmış, pərakəndəlik səbəbindən itmək təhlükəsi ilə üzləşmişdir. Ona görə də Abay Kunanbayev 1886-cı ildən başlayaraq bu vaxta qədər yazmış olduğu əsərlərinin toplanılmasını qərara almış və bu iş ilə şəxsən özü məşğul olmuşdur. Bu işdə ona oğlanları- Akılbay və Mağaviya, eyni zamanda savadlı həmkəndliləri kömək etmişlər. Ehtimal ki, əsərlərini toplamağa qərar verdiyi 1896-cı ilə qədər Abay Kunanbayevin bir neçə əsəri itib-batmış, günümüzə qədər gəlib çatmamışdır.

Şairin 1887-ci ildə yazdığı "Şeir sözlər cahanı, şeir bir xəzinədir" adlı şeiri onun yaradıcılıq məramını, özünün şəxsi xarakter keyfiyyətlərini və həyata baxışlarını əks etdirmək baxımından önəmlidir:

...Mən şairəm, başımda mal-qara dərdi yoxdur,
Mənim yolum başqadır, onların yolu başqa,
Odur ki, hər bir sözüm ürəklərinə oxdur.
...Mən həqiqət carçısı, ədalət aşiqiyəm,
Bağışlayın, yazımda sərtlik olursa az-maz...

Abay Kunanbayev ilk növbədə şeirə yaradıcı, həm də məsuliyyətli yanaşmışdır. O, şeiri saflıq anlamında Quran ayələrinə bənzədir, şeiri qiymətli xəzinə hesab edir. Onu atalar sözünə, hikmət çələnginə, qızıla bərabər tutur və s. Abay Kunanbayev şeirdə tərif yox, həqiqət görmək istəyir. O, şeirdə hər zaman həqiqətin, ədalətin, vicdanın səsini eşitmək istəyir. Ona görə də öz şeirlərində "yalanın və söylənən sözün olmadığından" qürur duyur. Şeirə bu cür məsuliyyətli yanaşması səbəbindən haqlı olaraq, 1885-ci ildə yazdığı bir şeirində "düz sözü və uzaq görən gözü ilə qazaxlar arasında birinci adam olmasından" fəxr edir.

Abay Kunanbayev poeziyasının rəngarəng mövzu dairəsi vardır. Hər şeydən əvvəl bu sənət öz ictimai səciyyəsi ilə seçilsə də, lirik duyğuların ifadəsi poeziya keyfiyyəti kimi onun yaradıcılığında diqqətdən kənarda dayanmır. Şairin ictimai-siyasi səciyyəli, məhəbbət tərənnümlü, təbiət təsvirli, tərcümeyi-hal xarakterli və digər mövzulara həsr edilmiş şeirləri cəmiyyətdə mövcud olan, onu narahat edən, eyni zamanda insanların marağına səbəb olan məsələlərə münasibət baxımından əhəmiyyət kəsb edir.

Abay Kunanbayevin yaradıcılıq ideyalarının mərkəzində maarifçi realist düşüncələri yer alır. Abay Kunanbayev bir şair, vətəndaş, ictimai xadim və məmur olaraq ilk növbədə xalqını sevmiş, onun taleyi ilə daim maraqlanmışdır. O, xalqını inkişaf etmiş millətlər sırasında görmək istəmiş, qazaxların həmin xalqlardan geri qalmasının səbəbləri onu həm düşündürmüş, həm də narahat etmişdir:

Mənim nadanlığıma səbəb kimdir, deyin kim?
Oxusaydım, qəmlərə tutulmazdı ürəyim.

Abay Kunanbayev təhsilin insan həyatında oynadığı rolu yüksək qiymətləndirirdi. Şair Avropa xalqlarının, o cümlədən rusların tərəqqisinin səbəblərini onların elmə və təhsilə olan maraqları ilə əlaqələndirirdi. O, cahillik girdabında əziyyət çəkən qazaxların tərəqqi etməsi yollarında heç nəyin elm və təhsil qədər əhəmiyyətli olacağını təsəvvür edə bilmirdi.

Abay Kunanbayev elmi, savadı xoşbəxtlik simvolu hesab edir. "Elmi olan kəsləri xoşbəxt gördüm həyatda", – deyir. O, yaradıcılığında məqsədli olaraq savadla ağlın vəhdətini biliyin zirvə məqamı kimi dəyərləndirir:

Qiymətsizdir, ey oğlan,
Savadla ağıl, inan.
Onların dərinliyi
Anasıdır biliyin.

Şair üzünü xalqa tutaraq bilik əldə etmək üçün onları oxumağa, müdriklər arxasınca getməyə, ağsaqqal sözlərini dinləməyə səsləyir:

Ağılsıza vida et,
Müdriklər dalınca get.
Ağsaqqal, bay buyuran,
Sözləri dinləyib qan.

Abay Kunanbayevin əxlaqi-didaktik şeirlərində təhsil, elm və tərbiyə məsələləri ilə yanaşı, mənəvi normalar daxilində "adam olmağın" şərtləri və mənəvi-əxlaqi meyarları müəyyənləşdirilir. Məsələn, müəllif aşağıdakı şeirdə insanlara zərər və fayda verəcək amillərin - yalanın, riyakarlığın, tüfeyliliyin, lovğalığın, təkəbbürlüyün, ağlın, zəhmətin, səmimiliyin, təvazökarlığın, yaxşılığın mahiyyətini Şərq əxlaqi-didaktik baxışları daxilində "düşmən" və "dost" adları altında ümumi-

ləşdirərək insanların nəyi seçib, nədən imtina edəcəklərinə aydınlıq gətirir:

Adam olmaq istəsən,
Beş şeyi ayaqla keç.
Beşinisə ara, seç.
Yalan, riya, işsizlik,
Lovğalıq və acı dil-
Beş düşməndir sənə bil.
Ağıl, zəhmət, xoş qılıq,
Təvazö və yaxşılıq-
Beş yaxın dostdur sənə.

Şeirdə "adam olmağın" "zəruri elementləri" sırasında təhsil, savad və elmdən bəhs açılmasa da, Abay Kunanbayev idealı olaraq istər-istəməz bunların təsəvvürdə canlanması təbiidir. Çünki Abay Kunanbayevin yaradıcılığına hopmuş ideyalara istinadən deyə bilərik ki, savadı, təhsili, elmi olmayanlar "adam olmaq" üçün "beş şeyi nə arayıb seçə, nə də ayaqlayıb keçə" bilər.

Bütün bunlar onu göstərir ki, bir realist-maarifçi olaraq o, cəmiyyətin inkişafını, onun nicatını maariflənmədə görmüş, bu səbəbdən yaşadığı feodal-patriarxal mühitində, nadanlıq və cəhalətin hökm sürdüyü cəmiyyətdə problemin həllində maarifçilik ideyalarının təbliğini vacib saymışdır. Demokratik ideyalar carçısı olan Abay Kunanbayev bütün hallarda təhsili yeganə çarə kimi görmüş və ona böyük önəm vermişdir:

Ən böyük sevincimiz uşaqlardır, uşaqlar,
Bildim ki, oxumaqla olacaqlar bəxtiyar.
Göndərdim mədrəsəyə, tapsınlar orda şöhrət,
Qazansın el içində onlar biliklə hörmət.

Abay Kunanbayev əsərlərində xalqına məsləhətlər, öyüd-nəsihətlər verərək onları yaxşı işlər görməyə çağırırdı. 1886-cı ildə qələmə aldığı "Öyrənməmiş danışma" adlı şeirində o, insanları elm oxumağa, müd-

riklərdən nümunə götürməyə, zəhmətə qatlaşmağa, təvazökar olmağa səsləyir, haqq yolunun qapısını onlara nişan verir:

Aylar, illərlə oxu,
Alim olarsan bir vaxt,
Bəd işlərdən kənar dur,
Axırı əngəl olur.
və yaxud,

Nadan qəlbi daş olar
Mənasız söz boş olar,
Çalış, oxu və öyrən,
Öyrənib, öyrət də sən.
Biliklə yaşar insan,
Biliklə axar zaman
Bilikdir qəlbə çıraq
Tələbəsiz müəllim
Sonsuz bir duldur ancaq...

Lakin XIX əsr qazax cəmiyyətində olan nadan kütlə cəbhəsi Abay Kunanbayevi nəinki başa düşməmiş, hətta ona qarşı düşmən mövqedə dayanmaqdan, onu narahat etməkdən, belə çəkinməmişdir.

Məni başa düşən yox, çox da ki, hey yazıram,
Nə çarə bu dünyadan köçməyə də hazıram - ,

deyən şairin xalq sevgisi, ona xidmət amalının böyüklüyü o qədər güclüdür ki, bu yolda ölümdən də qorxmadığının şahidi oluruq. Bu sevginin nəticəsidir ki, Abay Kunanbayev üzünü xalqına tutub ona müraciətlər etmiş, ictimai-siyasi problemlərini, sosial məhrumiyyətlərini əks etdirmiş, "məzlum, zavallı qazaxının" həqiqət harayını dilə gətirməkdən çəkinməmişdir:

Ey mənim qazaxlarım, məzlum, zavallı xalqım
...Həqiqət hardadır bəs, nə üçün gülməyirsən,

Onu tapa bilməyir, dərk edə bilməyirsən...
Hakim ola bilmirsən nə üçün öz malına
Həyəcanlı yatırsan, durursan həyəcanlı...

Tənqidi-realist nümunə olaraq şeirdə həqiqət axtarışı, onu tapmaq istəyi və s. düşüncələr XIX əsr qazax feodal mühitinin reallıqları səviyyəsində özünə yer ala bilmişdir. Şair şeirlərində xalqı bu kökə salan insanları "tör-töküntü" hesab edərək, bu halın səbəbini aydınlaşdırmağa çalışır, ictimai-siyasi vəziyyəti real tarixi şəraitə uyğun əks etdirir:

Lovğa, cılız, bir də ki, alçaq tör-töküntülər
Ey xalqım, səni salmış lap eybəcər bir hala.

Abay Kunanbayev yaradıcılığı ilə yaxından tanış olduqda onun varlığı qədər sevdiyi millətinin zülm, əziyyət içində, böhtanlar, qarayaxmalar, tayfa davaları, ailə ziddiyyətləri və s. şəraitdə yaşadığını aydın görmək mümkündür. O, millətinin bu vəziyyətdə yaşamasının bir səbəbini çar məmurlarının özbaşınalığında görürdüsə, digər səbəbini xalqının nadan və cahilliyində görürdü. Şair rüşvətxorluqdan, zülm və işgəncələrdən, tayfa münaqişələrindən əziyyət çəkən insanların halına yanmaqla yanaşı, rüşvət alan, özbaşınalıq edən, xalqı miskin vəziyyətə salan məmurları kəskin şəkildə tənqid etməkdən çəkinmir:

Məhkəmədə udur ancaq,
Baylar ilə yaxın olan.
Rüşvət verən, rüşvət alan,
Syezd açır yenə məmur.
Volostnoy da fürsət tapıb,
Xalqı soyur.
Bu bir yığın vəzifələr,
Xalqa daim zülm eləyər.

Abay Kunanbayev rüşvətxor çar məmurlarının, yerli feodalların, o

cümlədən nadan, cahil varlıların xalqın taleyi ilə oynamasından sıxılır və narahatçılığını belə ifadə edir:

Qeyrətli az, nadan çoxdur,
Bir dost kimi, oğul kimi,
Xalq dərdinə qalan yoxdur.

Abay Kunanbayev lovğalıq, təkəbbürlük səbəbindən tayfa davaları aparan qazaxların birliyinin pozulmasından, təsərrüfatlarının dağılmasından narahatlıq ifadə edir. O, bir şair, mütərəqqi və vətənpərvər insan kimi xalqının düşdüyü vəziyyətin ağırlığını dərk edir, bir sıra şeirlərində çıxış yolu axtarsa da bu yolu tapa bilmədiyi üçün təəssüf hissləri keçirir:

Düzəlməyinə yoxdur ümidim zərrə qədər,
Bir halda ki, bu sayaq biganəsən iqbala.
Heç nəyin üstə birdən qohumlar gəlir sözə,
Başlarından ağılı yaradan yaman alıb.
Birlik, namusla qeyrət görünməyir heç gözə,
Çöllərdə ilxılar da günü-gündən azalıb.

Lakin yuxarıdakı parçada xalqa ünvanlanan "düzəlməyinə yoxdur ümidim zərrə qədər" misrası ilə,

Sən bu çirkabı hərgah yumasan bil ki, bir gün,
Ömrün məhv olacaqdır çılğın fırtınalarda.
Düşəcəksən nəzərdən yaman alçalacaqsan,
Daim qorxu çəkəcək, nigaran qalacaqsan –

misralarında ifadə olunan mənalar arasındakı nisbi parodoksallığı Abay Kunanbayev dünyagörüşünün ziddiyyəti kimi qəbul etmək o qədər də məntiqi deyil. Çünki Abay Kunanbayev xalqı daha ciddi şəkildə düşündürmək, qəflət yuxusundan oyatmaq, onlara düşdüyü vəziyyətin ağırlığını anlatmaq, daha doğrusu, xalqı bir növ qorxutmaq üçün bir çox hallarda real vəziyyətin ağırlığını və çıxış yolunun qeyri-müm-

künlüyünü bilərəkdən şişirdirdi. Qeyd etməliyik ki, şair sevdiyi millətinin "düzəlməyinə ümidlərini itirsəydi" digər şeirlərində və ümumiyyətlə, yaradıcılıq irsində millətinin, xoşbəxt gələcəyinə inam nümayiş etdirməzdi.

Tənqidi realist ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Abay Kunanbayev şerlərində azğın, tamahkar çar məmurları və yerli bəylərin obrazını yaradarkən onların xarakterinin gizlin və aşkar cəhətlərini – hiylə, məkr, azğınlıq, rüşvətxorluq, xalqa ögey münasibət və s. açmağa təşəbbüs göstərir. "Mal-qaranı qoruyub firavan gün sürür bay", "Dövlətlinin bir dərdi var...", "Xoş söz eşitmədim mən", "Axırı volostnoy seçildim" və s. şeirlərində bu cəhətlərin poetik ifadəsi diqqəti cəlb edir:

Dövlətlinin bir dərdi var o da mal-qara,
Var yığmaqçın aldadır o yaxını, yadı
Öz nəfsinin qara qulu olan bu adam
Kasıbları süfrəsinə yaxın qoymadı.
və ya
Xoş söz eşitmədim mən
Nə bolısdan, nə bəydən
Heç harda ömrüm boyu.
Hara baxırsan onlar.
Bu azğınlar, harınlar
Xalqı talayıb, soyur.

Şair 1890-cı ildə yazmış olduğu "Xoş söz eşitmədim mən..." şeirində məmurların riyakar, zülmkar, rüşvətxor və s. obrazını yaratmış, xalqın rahatlıq əldə etməsinə və cəmiyyətdə mövqe qazanmasına heç bir ümid yeri saxlamadıqlarına görə onları kəskin tənqid etmişdir. Qeyd edək ki, bir demokratik məfkurəli insan kimi Abay Kunanbayev inqilabçı düşüncədən çox, islahatçı düşüncəyə sahib olmuşdur. Şair istər ictimai fəaliyyətində, istərsə də bədii yaradıcılığında ədalətli seçkilərin keçirilməsini, eyni zamanda xalqın özünüidarə sisteminin tətbiqini faydalı hesab etmiş və bunların əhəmiyyətinə xüsusi dəyər vermişdir. Lakin bu sahədə məmur özbaşınalığını və saxtakarlığını gördükdə onlara olan etiraz və nifrətini gizlədə bilməmişdir:

Nə açıq əli vardı,
Hədiyyə paylayardı.
Seçki ərəfəsində
İndi bax, qürrələnib
Elə bil göydən enib
Allahlıq var səsində
Yazıq kasıb, ay kasıb,
Seçkilərə bax hələ
Uyezdlərə çıx hələ
Nahaq hər yeri basıb.

Abay Kunanbayev klassik poeziya və xalq şeiri ənənələrindən bəhrələnərək onlara yaradıcı yanaşmış və gözəl poetik nümunələr ərsəyə gətirmişdir:

Gözlərimin giləsi,
Ruhun odu, naləsi
Qəlbimdə dərd azalmaz
Yaramın yox çarəsi.

Qeyd etmək lazımdır ki, xalq yaradıcılığı ənənələri Abay Kunanbayev yaradıcılığına milli təfəkkür hadisəsi və faktı kimi daxil olmuşdur. O, folklordan əhəmiyyətli dərəcədə bəhrələnmiş və "ənənəvi şeirin çərçivəsini genişləndirməklə" (Muxtar Auezov) sənətində onu məzmun, ifadə, ahəng və üslub komponentlərinə çevirə bilmişdir. Lakin Abay Kunanbayevin şeirlərində xalq yaradıcılığı ənənələrinin janr, forma baxımından təsiri mövzuya nisbətən daha çoxdur:

Gülüş, zarafat,
Bu deyil həyat.
At deyil ömür.
Qayğısız və şən
Keçən ömürdən
Heç nə görünmür.

Omür küləkmiş,
Nəyə gərəkmiş,
Niyə gərəkmiş.

Abay Kunanbayevin xalq şeiri ənənələrindən bəhrələnməklə şeirə dil, üslub, mövzu baxımından gətirdiyi yeniliklər qazax ədəbiyyatında yeni şeir ənənəsinin əsasını qoymuşdur. Onun 5, 6, 7, 8 hecalı və ya qarışıq hecalı şeirləri bir tərəfdən ənənəyə bağlılıq, digər tərəfdən şeirdə yeni texnologiyaların tətbiqi baxımından diqqəti cəlb edir. Abay Kunanbayev ənənədən bəhrələnərək müvafiq heca sistemlərinə uyğun yazdığı şeirlərində ilk növbədə dil sadəliyini təmin edə bilir:

Omuzunda incə saç,
Hörüklər qulac-qulac.
Ləzzət alsaq olmazmı
Göz yumulu, könül ac.
və ya:
Biri nəsihət verər,
Biri qulluq göstərər.
Qarnı acın biri də
Yuxuda cənnət görər.

Abay Kunanbayevin lirikası, əsasən, dördlük bənd sisteminə uyğun yazılmışdır. Bu sistem ənənəvi olaraq qazax şeirində həmişə üstünlük təşkil etmişdir. Abay Kunanbayev qazax ədəbiyyatında şeirlərini ilk dəfə altılıq və səkkizlik bənd sistemində yazmaqla, şeirin yeni bənd modelini yaratmış oldu. O, bu cür şeirləri ilə şeirin yeni formasını yaratmaqla yanaşı, onun epik ifadə imkanlarını da genişləndirə bildi:

Bir vaxt məğrur bir insandım,
Kədərimi tamam dandım.
İndi saysız ağrı keçir ürəyimdən
İndi artıq məşəqqətim
Gah yanmaq olmuş adətim.
Gah buzlara düşmüş kimi donuram mən.

və ya:
Ürək vurar əzabla,
Yaşayır iztirabla.
Lakin öz əzabını aləmdən gizli saxlar.
Dərdim böyükdür, qazax,
Qəlbim oda yanaraq,
Ağır qismətim üçün dayanmadan hey ağlar.
Qayğısız bir həyatın olmasa da qüssəsi
Qaranlıqdan işığa çıxartmayıb heç kəsi.

Abay Kunanbayev yüksək lirik duyğuya və incə zövqə malik bir şair kimi məhəbbət mövzulu şeirlərində eşq fəlsəfəsinə özünəməxsus yanaşma nümayiş etdirmişdir. Abay Kunanbayevdə eşq özünün klassik "çəki" və "dəyər"indən təcrid edilmir, əksinə yeni baxış və ifadələrdə ilkin dəyərini qoruyub saxlaya bilir. Bu mənada eşq dərdinin çarəsizliyindən giley edən şair əsl Füzuli "dərdinin" böyüklüyünü sanki bir daha dilə gətirir, onun mənasını bilməyin yollarını açıqlayır və eşqi belə xarakterizə edir:

Eşqin dili sözsüz olur
Dil söz tutur ki, söz deyə?
Eşq baxışla axıdılır
Bir ürəkdən, bir ürəyə.
və ya:
Eşqin mənasını dadmasanız siz,
Onun mənasını bilərmisiniz?

Abay Kunanbayevin məhəbbət mövzulu şeirlərində "bu dərd" aşiqi sevgilisinə qovuşmaq üçün dəryaları coşduran, dünyanı məhvərindən qoparan təsirli vüsal harayına çevrilir:

Sənsiz məni bu yurd sıxır,
Gözüm hər gün yola baxır.
Şahin olub uçacağam,
Tapacağam səni axır.

və ya:
Salam sənə, qaşı yayım,
Bu dünyada yoxdur tayın.
Gözlərimi yaş tutubdur,
Razı olma, mən ağlayım.
Sən hamıdan göyçəyimsən
Yer üzünə bəzəyimsən
Təkcə sənsən məhəbbətim
Əzəl arzum, diləyimsən.

Abay Kunanbayev klassik ədəbiyyatda məhəbbət ənənəsinə uyğun olaraq eşqi insan həyatı üçün vacib sayır. "Pərvanə və şam" müqayisəsində eşqin "kədər, həsrət, nisgil və qəmini" qəlbinin atəşində yandırır. Onun məhəbbət düşüncəsi böyük Füzulinin "Aşiq oldur kim qılır canın fəda cananına" fəlsəfəsindən "güc alır":

Könlümü dindirir yenə məhəbbət,
Eşqsiz yaşamaq nə çətin olur! –
Nələr bəxş eləmir sənə məhəbbət,
Onun acısı da şərbətin olur.
Kədər də, həsrət də, nisgil də, qəm də,
Qəlbin atəşində qovrulub, yanır.
Ömür-gün yolunda dara düşəndə
Məhəbbət ömrünə arxa dayanır.

Abay Kunanbayevin 1890-cı ildə yazdığı "Bir daha sevinməz, gülməz bu ürək" şeirində sadiq və mübariz bir aşiq obrazı ilə rastlaşırıq. Məşuqun onun sevgisinə dönük çıxmasına baxmayaraq, şair şeirdə bizi eşqinə sadiq aşiqin uzun-uzadı giley və etirazları ilə üz-üzə saxlamır, əksinə sevgilisini dünyalar qədər sevən, sevgisi uğrunda canını fəda etməyə hazır olan bir aşiq ilə qarşılaşdırır:

Mən səni sevirəm bu dünyada tək,
Sənինsə sayı yox aşiqlərinin.
O dönük çıxsa da sadiqəm yenə,

Dözürəm yarımın hər şıltağına
Bir gün qəh-qəh çəkib gülsə də mənə,
Deyirəm: Odlu qəlb susub göz buna.

Abay Kunanbayev lirikasında gözəllərin tərifinə həsr olunmuş şeirlər say baxımından çox deyildir. Şair bu tipli şeirlərində zahiri gözəllik amillərinə xüsusi önəm vermiş, gözəlin portret cizgilərini sadə və təbii boyalarla təsvir etmişdir:

Kürəyinə tökülüb hörüklər qatar-qatar,
Yelləndikcə, hamıya əl edər sanki onlar.
Papağının altından baxır ilahi gözlər,
Belə bir gözəlliyi dünyada görənmi var?

Göründüyü kimi, Abay Kunanbayev gözəlin mənəvi-əxlaqi cəhətlərindən çox, zahiri gözəllik tərəflərinə üstünlük vermiş, onu füsunkar və ecazkar formada təqdim etməyi bacarmışdır. Şair şeirdə öz gözəlini heç bir bəzək-düzək vurmadan, boyasız, ideal və real ölçülər daxilində təqdim edir. Abay Kunanbayevin bu yanaşması klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şairi Molla Pənah Vaqifin "Pəri" və klassik türkmən realist şeirinin banisi Məxtumqulu Fəraqinin "Xəbərsiz" şeirlərindəki gözəlin (həm də gözəlliyin) təqdim və tərənnüm ölçüləri ilə üst-üstə düşür:

Boyun sürahidir, bədənin büllur,
Gərdənin çəkilmiş minadan, Pəri!
Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən,
Bir bölük yaşılbaş sonadan, Pəri!
Üz yanında tökülübdür tel nazik,
Sinə meydan, zülf pərişan, bel nazik,
Ağız nazik, dodaq nazik, dil nazik,
Ağ əllərin əlvan hənadan, Pəri!
(M.P.Vaqif)

və yaxud:
Sən dünyanın əşrəfi, bu can səndən xəbərsiz,
Sən cahana gəlibsən, cahan səndən xəbərsiz.

Istər səni dənizlər, sahillər səni gözlər,
Sən ümmanda damlasan, ümman səndən xəbərsiz.

Asiman zəmindədir, zəmin də asimanda,
Bunlar bəlkə gümandır, güman səndən xəbərsiz.

Məxtumqulu, gör indi aşinalar neyləyir,
Sən canandan xəbərdar, canan səndən xəbərsiz.
(Məxtumqulu)

Abay Kunanbayev gözəli adi səviyyədə təqdim etmir, onu gözəlliyin ən yüksək zirvəsinə qaldırır. Ona görə də Abay Kunanbayevin gözəli dünyanın əşrəfi kimi hamının diqqətini cəlb edə bilir. Şair öz qəhrəmanını gözəlliyin fövqündə saxladığı üçün onu yüksək tərzdə tərənnüm etməyi bacarır və bundan zövq alır:

Bir cüt qara gözlərin bir cüt ulduza bənzər,
Qəlbləri tələtümə salaraq nur səpələr.

Bu nə səs! Nə təbəssüm. Bu necə zərif bədən!
Kim səni bir gözələ tuta bilər bərabər!

Ah, bu zərif qədəmin, ah bu uca qamətin,
Sənin tayın ellərdə çətin tapılar, çətin…

Abay Kunanbayev yaradıcılığında tərcümeyi-hal xarakterli şeirlərin özünəməxsus yeri vardır. Bu tipli şeirlərdə 59 il ömür sürmüş şairin 51 illik həyatının müxtəlif fraqmentləri əksini tapmışdır. Abay Kunanbayevin həyatı, mühiti və dövrünün bəzi məqamlarını əks etdirən şeirləri onun tərcümeyi-halı ilə bağlı bir sıra faktların öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətlidir. Oxucu bu şeirlərdəki Abay Kunanbayevin "mən"i ilə həyatda yaşayan Abay Kunanbayev arasında kəskin fərq görə bilmir. Çünki bu şeirlərdə Abay Kunanbayevə məxsus tərcümeyi-hal xarakterli ayrı-ayrı məqamlar (xarakteri, mübarizə dolu həyatı, millət sevgi-

si və s.) onun həyatının bir sıra reallıqları ilə üst-üstə düşür:

Mən yol açdım, ey xələfim, mən çalışdım, ey xələfim,
Mən döyüşdüm sənin üçün… hə… buna da varmı sözün…

Cavan idim qollarımda bir dünyanın gücü vardı,
Qəzəbim və həyəcanım kibritsiz də alışardı.

Böhtanlarla istədi ki, yıxsın məni qarı düşmən,
Gecdir, yoxsa tutub onun boğazından yapışardım.

Hey boğdular mənim azad düşüncəmi, əməlimi,
Mənim izim asan yoldan sapdıracaq öz nəvəmi.

Çox bəlalar çəkib başım, çox düşmüşəm yad əllərə
Ayıltmaq da neçün axı? Uyuyuram mən əbədi.

Abay Kunanbayev ilk növbədə, XIX əsr qazax ədəbiyyatı, qazax ictimai fikri və qazax mədəniyyəti tarixində misilsiz xidmətləri olan şair, yazıçı, musiqiçi, rəssam, qəbilə başçısı, el ağsaqqalı və s. kimi məşhurdur. Buna görə də o, yalnız öz obasının deyil, bütün qazax ellərinin fəxri, birinci adamı hesab edilmişdir. Şair 1885-ci ildə yazdığı "Elmi olan kəsləri xoşbəxt gördüm həyatda" şeirində özünə məxsus olan keyfiyyətləri bu cür ifadə edir:

Qazaxlar arasında birinci adam oldum,
Nitqimlə, düz sözümlə,
Uzaq görən gözümlə.

Abay Kunanbayevin tərcümeyi-hal xarakterli şeirlərində şəxsi həyatı, ailə faciələri, ailə münaqişələri, şəxsi dostları və s. haqqında yazdığı şeirlər mövzu və məzmun baxımından böyük maraq doğurur. Həmin şeirlər sırasında, ilk növbədə, ailə faciələrinə həsr edilmiş nümunələr diqqəti daha çox cəlb edir.

Abay Kunanbayevin həyatından məlumdur ki, o, iki oğul (1895-ci ildə Əbiş adı ilə müraciət olunan Abdurrahmanı, 1904- cü ildə kiçik

oğlu Mağaviyanı) itirmiş, bu itki onun həyatında sağalmaz yaraya çevrilmişdir. Əbiş (Abdurrahman) əvvəlcə üç il Tümendə, daha sonra üç il Peterburqda oxumuş, Daşkənd şəhər qarnizonunda işləyərkən vəfat etmişdir. O, 1892-ci ildə Məğribə adlı bir qızla evlənmiş, 1893-cü ildə onların Rahilə adlı qızları dünyaya gəlmişdir. Əbiş 15 noyabr 1895-ci ildə Daşkənddə ölmüş, cənazəsi doğma yurda gətirilmişdir.

Şair böyük oğlu Əbişin ölümü ilə bağlı kədərli duyğularını bir neçə şeirində qələmə almış, acı qismətin doğurduğu qəlb harayını təsirli poetik ifadələrlə əks etdirmişdir. Abdurrahmanın ölümünə həsr etdiyi "Abdurrahmanın ölümünə", "Gəlinim Məhişə baş sağlığı" şeirlərində oğlunun ölümü ilə əlaqədar keçirdiyi kədərli hissləri qələmə almış, bu dərdin qəlbində yaratdığı kədəri, ürəyinə vurduğu yaraları ifadə etmişdir. Məsələn, "Gəlinim Məhişə başsağlığı" şeirində ata-şair qəlbinin fəryadını görmək çətin deyil:

Məni də çox əydi kədər,
Bir təsəlli gəzdim əbəs.
Qəm könlümü etdi hədər
Haradadır təsəlli bəs?
Orda şadlıq nuru yanmaz.

"Məhişin ağısı" şeiri gəlini Məğribənin dərdlərinin izharı baxımından səciyyəvidir. Abay Kunanbayev 22 yaşlı gəlini Məğribənin (Məhişin) həyat yoldaşını itirdiyinə görə yaşadığı ağrı və acıları öz ürəyindən keçirərək qələmə almışdır. Ona görə də şeirdə həyat yoldaşını itirən gəlinlə, oğul itirən atanın dərdi təsəllisi olmayan kədər səviyyəsində təqdim olunur:

İtirdim zirvədə öz dayağımı,
Dərənin dibinə uçuram indi.
Dərd yedi, qəm yedi ürək yağımı,
Orda işıqlarım əbədi söndü.

Getdi o sevincim, getdi o nəşəm,
Qəfildən qeyb oldu kefim, əndişəm.
Sındı çilik-çilik bu könül şişəm,
Dünya cəhənnəmə çevrildi birdən.

Ocağa atılsam – ocaq yandırar,
Sulara atılsam – qərq edər həmən.
Hələ nə demişəm, könlümdə dərd var,
Min pay artıq olar dediklərimdən.

Bu şeirdə kədərdən doğan hisslərlə yanaşı, müəyyən tarixi məqamlar da özünə yer almışdır. Bildiyimiz kimi, Abay Kunanbayevin gəlini çox erkən yaşlarında anasını, 22 yaşında isə həyat yoldaşı Abdurrahmanı itirmişdir. Bu faktlar şeirin ayrı-ayrı bəndlərində Məhişin dilindən öz əksini belə tapır:

Hələ körpə ikən, bir aydın səhər,
Doğmaca anamı itirmişəm mən.

… İyirmi ikicə bahar görmüşəm
Bu yaşda ayrıldım can sirdaşımdan.

İlahi, ilahi mənə nə qədər
Acı gözyaşını rəva bilmisən...
Əbədi yaş qurub qəlb otağında
De niyə çox gördün Əbişi mənə?

Sinəmdə qövr edən dərdi, kədəri
Qoy açım, söyləyim eşitsin cahan:
Zülmətdə gəzirəm haçandan bəri,
Günəş də əbədi köçüb dünyadan.

Şair 1895-ci ildə yazdığı "Gəlinim Məhişə başsağlığı" şeirində də gəlininin ağır dərdə düçar olduğunu söyləyir, ona təsəlli verir və bu kədərə dözməyə çağırır:

Ağlama, Məhiş, ağlama
Sən qüvvətli ol kədərdən.
Bu dərdinlə gəl dağlama
Ürəyimi neçə yerdən.

Al çiçəyin soldu vaxtsız
Əritməsin səni bu qəm.

Abay Kunanbayevin tərcümeyi-hal xarakterli bir çox şeirləri real ictimai-siyasi hadisələrə bağlılıq baxımından da səciyyəvidir. "Ey mənim qazaxlarım…", "Mal-qaranı qoruyub firavan gün sürür bay", "Kojekbaya", "Kulembaya", "Axırı volostnoy seçildim", "Xoş söz eşitmədim mən", "Aclar istəyirlər dadlı bir yemək" və s. şeirlərdə təsvir olunan ictimai-siyasi hadisələr XIX əsr qazax tarixi reallıqlarına söykənir və ya bu hadisələrə Abay Kunanbayevin müasirləri olan konkret şəxsiyyətlərin timsalında münasibət bildirilir. Bu tipli şeirlərdə Abay Kunanbayevin yaşadığı mühit, təmasda olduğu insanlar, bağlı olduğu hadisələr haqqında məlumatlar əldə etmək mümkündür. Məsələn, Abay Kunanbayevin müasirləri olan Kojekbay və Kulembaya ünvanladığı şeirlərdə eyni tarixdə və eyni mühitdə baş verən hadisələrin və o cümlədən, eyni məkanda yaşayan insanların timsalında şairin həyatı və mühiti ilə bağlı müəyyən təsəvvürlərin formalaşdırılması təmin edilir:

Tobıktılar nəslindən də pisi varmı?
Gör heç bircə xası varmı?
…Biri yaxşı yaşayanda
Hamısının canı çıxır.
…El içində bizim tayfa
Öz-özünü edib rüsvay.
Özgələr də qaçır bizdən,
Yalan işdən, yalan sözdən.
və yaxud:
Salam sənə Kulembay,
Hal-əhvalın necədir?
Bu günlərdə sənin də
Nəsibin işgəncədir.
Ata-baban sənintək
Hökmranlıq görməmiş
Onlara zəmanəsi
Bir ixtiyar verməmiş

Nümunələr verilmiş birinci şeir 1887-ci ildə, ikinci şeir isə 1888-ci ildə yazılmışdır. Şeir parçalarından göründüyü kimi, təsvir olunan hadisələr Abay Kunanbayevin rəhbəri və ağsaqqalı olduğu Tobıktı qəbiləsi, qismən də ətraf əyalətlərlə birbaşa bağlıdır. Təbii olaraq, qəbilədə baş vermiş hadisələrin Abay Kunanbayevin şəxsi həyatı ilə müəyyən əlaqəsi vardır. Bu mənada, onların tərcümeyi-hal faktı kimi Abay Kunanbayevin həyatını öyrənməkdə önəmi çoxdur.

Abay Kunanbayevin yaradıcılığında təbiət ilham mənbəyi olmaqla yanaşı, həm də gözəllik məkanı kimi yer alır. Buna görə də Abay Kunanbayevdə təbiət füsunkarlığını və gözəlliklərini tərənnüm etmək duyğusu güclü olmuşdur. Təbiət onun sənətində bir obraz tipində canlandırılır. Abay Kunanbayev bu obrazın timsalında təbiətin əksər özünəməxsusluqlarını əks etdirə bilir. "Yay" (1886), "Payız" (1888), "Qış" (1888) və "Bahar" (1890) şeirlərinin adı ilin fəsilləri ilə səsləşdiyi üçün bu şeirlərdə hər bir fəslin özünəməxsusluğuna uyğun olaraq real təbiət lövhələrinin yer alması olduqca təbii görünür .

Abay Kunanbayevin təbiət təsvirli şeirlərində əksər təsvirlər real səciyyə daşıyır. Lakin onun şeirlərində təsvirin məcazi mənada işlədilməsinə də rast gəlinir:

Artıq gəlib çatıb payızım mənim,
Payız da yolundan qalarmı məgər.
Mayın həsrətilə yanır bədənim,
Kim mayı geriyə qaytara bilər.
və ya:
… Qayğısız başıma toxunur göylər,
Amma bir səs gəlir: öyünmə, insan!
Sənin də qışın var, qocalacaqsan…

Qeyd etməliyik ki, bu tipli nümunələr onun yaradıcılığında say baxımından kifayət qədər azdır.

Abay Kunanbayevin təbiət mövzulu şeirlərində təsvirlər o qədər canlı və ecazkardır ki, həmin ecazkarlıq oxucunu bir anlığa təsvir olunan aləmə aparır. İnsan özünü həmin məkanda hiss edir. Bu cür şeirlərdə şair insanı təbiətlə danişdıra bilir. Məsələn, "Bahar" şeirində ba-

harın gözəlliklərinin, füsunkarlığının insan hisslərinə sahib ola biləcək səviyyədə tərənnümü göz qabağındadır. Şeirdə təbiət və ətraf aləm o qədər mükəmməl və canlı təsvir edilir ki, oxucu burada baharın gəlişi ilə aşıb-daşan könülləri, nəğmə oxuyan quşları, gəlintək bəzənən budaqları, xalıya bənzəyən düzləri, yer şumlayıb taxıl əkən insanları sanki gözləri ilə görür, onları yaxından müşahidə edir. Bu səbəbdən şeirdə təsvir olunanlar, demək olar ki, insanla təbiətin birbaşa təmasını əks etdirir:

Quşlar nəğmə deyir, bir seyr eyləyin,
Gəzir hacıleylək göl kənarında.
Buludlar altından hacıleyləyin
Üstünə şığıyır şahin bir anda.
Geriyə dönürsən, bir qız səsləyir:
Nə vurdun, nə tapdın, ay cavan! – deyir.

Ən gözəl donunu geyib gəlinlər,
Yamaclar bənzəyir yaşıl xalçaya.
Aranda bülbüllər vəcdə gəlirlər,
Ququ quşlarıyla səda-sədaya.

Abay Kunanbayevin payız və qışa aid şeirlərindəki misraların yaratdığı assosiativ hisslər insanı payızın və qışın yağışı, soyuq küləyi, çiskini, boranı, qarlı çölləri ilə üz-üzə saxlayır. "Payız" və "Qış" şeirlərində təsvirlər o qədər canlıdır ki, insan təsvir olunan hər bir fəslin özünəməxsusluğu fonunda payızın yağış və soyuğunu, qışın şaxta və boranını təsəvvüründə deyil, üzərində hiss edir, bir anlığa onun təsiri ilə yaşayır:

Yenə payız gəlir dumanlanaraq
Yenə də soyuyub, su, hava, torpaq.
Titrəyə-titrəyə dırnaqlarıyla
Şumu eşələyən qatıra bir bax.

Çöllər dalğalanmır otlaqlarıyla
Güllər çırpınmayır yarpaqlarıyla.

Ağaclar quruyub, qocalar kimi
Göylərə yalvarır budaqlarıyla.
və ya:
Yenə qarı səpələyə-səpələyə gəlir qış,
Çəkib şaxta qılıncını hücum edir boranla.
Ağ kürk geymiş, saç-saqqalı gümüş kimi ağarmış,
Doldurubdur xurcununu fırtınayla, tufanla.

Abay Kunanbayevin təbiət təsvirli şeirlərində doğma yurduna hədsiz dərəcədə bağlılıq görünür, sədaqət nümayiş etdirilir. Onun təbiət təsvirli bütün şeirlərinin məkan olaraq istinad yeri qazax çölləridir. Bu səbəbdən Abay Kunanbayevin təbiət təsvirli şeirlərində coğrafi məkan adı çəkilməsə də, şeirlərində əks olunan sərt iqlim şəraitinə, etnoqrafik və məişət tərzinə və s. aid detallar göz önündə Qazaxıstan torpaqları və qazax məişət tərzi mənzərələrinin canlanmasını təmin edir.

Abay Kunanbayev təbiət tərənnümlü şeirlərində təbiət gözəllikləri fonunda zövqü oxşayan mənzərələr, əlvanlığı və füsunkarlığı ilə seçilən peyzajlar yaratmaqla bərabər, şeirlərində ehtiva olunan məzmun imkanlarını da genişləndirə bilmişdir. O, süjetli lirikanın nümunəsi sayıla biləcək bir sıra şeirlərində insan psixologiyası, təbiət hadisələri, insanların məişət tərzi və s. məsələlərin məzmununun geniş ifadəsinə nail olmuşdur. Məsələn, şair "Bahar" şeirində bahar fəslinin insanlarda xoş əhval-ruhiyyə yaratmasını, insan sevinclərini, quşların nəğmə deməsini, kənd camaatının təsərrüfat işləri ilə məşğul olmasını əks etdirən səhnələrdə məzmunu epik şeirin imkanlarına uyğun ifadə etməyə çalışmışdır:

Aullar qovuşur bahar köçündə,
Könüllər sevinclə aşıb-daşırlar.
Zarafat eyləyir şənlik içində
Tanışlar maraqla söhbət açırlar.

Tacir mal gətirir dəvələriylə
Qoyunu balalar sahibkarların.
Kəndli toxum əkər, yer şumlar hələ
Torpaq bəhrəsini bəslər onların.

Gözəlliyin simvolu, onun daşıyıcısı olan qadın obrazı Abay Kunanbayev yaradıcılığında aparıcı olmasa da, müəyyən problemlər daxilində özünə yer ala bilmişdir. Onun şeir və poemalarında qadın nə geniş ictimai-fəaliyyət dairəsində, nə də hüquqsuz insan tipində təqdim edilir. Abay Kunanbayev yaradıcılığında qadın ilk növbədə, Allahı sevən, sıx tellərlə ailəsinə bağlı olan, həyat yoldaşına sədaqəti ilə seçilən, ən başlıcası isə bu ada şərəf gətirən ana, bacı və gəlin simasında yer alır. Ona görə də Abay Kunanbayev yaradıcılığında qadın bütün fitnə-fəsaddan, hiylədən, şərdən, böhtandan uzaq saxlanılır. Bu sənətdə qadın əsasən ağlın, zəhmətin, sədaqətin və s. simvoluna çevrilir.

Abay Kunanbayevin lirikasında qadınlara həsr olunan şeirlər məhdud saydadır. Bununla yanaşı onun elə şeirləri də var ki, orada qadınlarla bağlı yalnız bir misra (məsələn, "Payız" şeirində "Qadınlar yamayır alaçıqları") yer almışdır. Lakin həcm etibarilə böyük olan "Gəlinim Məhişə başsağlığı" (1895) və "Məhişin ağısı" (1895) şeirləri həyat yoldaşını vaxtsız itirmiş bir qadının (Məhişin) dərdlərinin izharı baxımından mükəmməl nümunə hesab edilə bilər. Hər iki şeirin mərkəzində Abay Kunanbayevin gəlini Məhiş dayanır və onun acı taleyi, ailə faciəsindən doğan psixoloji sarsıntı və gərginlikləri əks etdirilir. Abay Kunanbayevin gəlininə müraciət olaraq yazılmış birinci şeiri ("Gəlinim Məhişə başsağlığı") ağır dərdə düşən, bu dərdə dözə bilməyən Məhişin ağrı-acılarından bəhs açıb, ona təsəlli vermək, ikinci şeir isə ("Məhişin ağısı") həyat yoldaşının vaxtsız ölümünə göz yaşı axıdan, onu özü üçün təsəllisiz kədər hesab edən bu qadının dərdlərini izhar etmək baxımından səciyyəvidir.

"Gəlinim Məhişə başsağlığı" şeiri Məhişə xitabən yazılmışdır. Gəlininə müraciətlə yazılan bu şeirdə Abay Kunanbayev onun çəkdiyi iztirab və ağrıları belə ifadə edir:

Göz yaşımla, Məhiş, sən də
Əlac tapmazsan bu dərdə.
…Könlün sərxoş iztirabla,
İtkin böyük, dərdin dərin,
Mən tanışam bu əzabla,
Hökmündəsən qüssələrin.

Şeirdə təsvir edilən kədərin bir tərəfində Məhiş dayanırsa, başqa bir tərəfində Abay Kunanbayev görünür. O, bir ata və qaynata olaraq gəlini Məhişin dərdini yüngülləşdirib ona təsəlli vermək istəsə də, özü üçün 26 yaşlı oğul itkisini yüngülləşdirəcək heç bir təsəlli görmür:

Dərdin qövm etdi sinəmdə
Yatıbdır oğlum oyanmaz.
İnsanlardan qaçdım mən də
Yalqız çəkdim bu qüssəni.
Əziz Məhiş, anla məni.

"Məhişin ağısı" şeirində Abay Kunanbayevin həyalı, abırlı ismətli gəlini Məhişin kədərli duyğuları ifadə olunmuşdur.

Oxucu 31 bəndlik şeirdə bir tərəfdən həyat yoldaşının vaxtsız ölümünə dözməyən, qara bəxtindən gileylənən və göz yaşları axıdan Məhişin mənəvi əzabları ilə üz-üzə dayanır, digər tərəfdən isə bu qadının xarakteri, psixologiyası, həyata baxışı, dünyagörüşü ilə bağlı təəssüratlarını genişləndirir. Abay Kunanbayev bu şeirdə Məhişin "qara geyinmiş" obrazını geniş planda əks etdirməyə çalışmışdır. Ona görə də şeirin hər yeni bəndində Məhişin xarakteri, psixologiyası, həyata baxışı, dünyagörüşü haqqında oxucu yeni təsəvvürlər əldə edir. Oxucuda yaranan bu təəssüratlar ilk növbədə Məhişin həyat yoldaşına olan məhəbbətinin səviyyəsini müəyyənləşdirmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Oxucu Məhişin keçirdiyi ağrı hisslərinin mənbəyində həyat yoldaşı Əbişə olan sevgi, vəfa, sədaqət və hörmətin dayandığını müəyyənləşdirə bilir:

Bəxtim karvanını uzağa çəkdi,
O ötən günlərim gəlməz bir daha.
Könlümə dərd adlı bir gecə çökdü,
Bəxtimin günəşi gülməz bir daha.

Odlu göz yaşlarım çaylara bənzər,
Necə dayandırım bu axını mən.

Taledən bəxt umdum, qəzavü-qədər,
Yeyib içdiyimi tökdü gözümdən.

Abay Kunanbayev şeirdə digər bir məqama toxunaraq Məhişin xarakterindəki özünəməxsus cəhətlərdən daha birini də üzə çıxarmağa çalışır. Müəllifin Məhişin simasında həyat yoldaşının ölümündən sonra yaşamağın mənasızlığının dərkini vəfalı bir türk qızının düşüncəsi səviyyəsindən dəyərləndirməsi buna misal ola bilər:

Əcəlin qulağı kar olub deyən,
Onu səsləyirəm haçaqdır, haçaq.
Yoxsa o bilmir ki məni gözləyən
Daha qəm-qüssədir, kədərdir ancaq.

Bir əcəl qurtarar məni bu gündən,
Təkcə o dağıdar bu qaranlığı.
Yara bağlayıbdır sinəm düyündən,
Dərdimə bir dəva tapmıram axı.

Abay Kunanbayev iki poemasında - ”Masqud” və “Əzim haqqında nağıl”da qadın obrazları epizodik səciyyədədir. Hər iki poemada qadına müxtəlif aspektdən münasibət bildirilir və dəyər verilir. “Masqud” poemasında qadın ləyaqətinə, qadının cəmiyyətdə rolu və mövqeyinə hörmət bəslənilir. Qadın məhəbbətinin, qadın sevgisinin dəyər baxımından ölçüyəgəlməzliyinin təsdiqi poemanın mərkəzi xəttində yer alan başlıca cəhətlərdən biridir:

Belə isə seçəndə üç meyvədən birini,
Qadın eşqi deyilmi, ən dadlısı, şirini,
Hökm eyləyən qadındır yarısına dünyanın,
Hansı hədiyyə verər məhəbbətin yerini.

“Əzim haqqında nağıl” poemasında isə üç qadın obrazı yer alır. Onlardan biri əsərin baş qəhrəmanı Əzimin anası, digərləri isə Əzimin mərmər sarayda rastlaşdığı iki qızdır. Bu obrazların əsərin əsas perso-

najı olan Əzimin başına gələn başlıca hadisələrlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Lakin Abay Kunanbayev əsərin ideyasına uyğun olaraq bu obrazların timsalında məkrli insanlardan qorunmaq üçün ağıllı və tədbirli olmağın vacibliyini, hiyləyə, məkrə bəslənilən nifrəti önə çəkmiş, təmənnasız dostluğun, xeyirxahlığın, səmimi və qayğıkeş olmağın insan həyatında oynadığı rolu müəyyənləşdirmiş və təbliğ etmişdir:

And içib əhd-peqman bağladı onlar,
Ömürlük dostluğa verdilər qərar.
Gizli saxlamadı biri-birindən,
Könlünün sirrini bu üç havadar.

Əzim gümrahlaşdı keçdikcə gün, ay,
Ona doğma gəldi bu geniş saray.
Gəzmək xəyalına düşdümü dərhal,
Qapılar üzünə açıldı tay-tay.

Qeyd etmək lazımdır ki, Abay Kunanbayev "Əzim haqqında nağıl" poemasında qadını ağlına, xeyirxahlığına, təmənnasız dostluğuna görə fərqləndirmiş və onların bu cür xarakterik keyfiyyətlərini əsərin ideyası ilə əlaqələndirməyə çalışmışdır.

Abay Kunanbayevin epik yaradıcılığı "İsgəndər", "Masqud" və "Əzim haqqında nağıl" adlı üç poemadan ibarətdir. "İsgəndər" poeması istisna olmaqla, digər iki poema mövzu baxımından ənənəvi Şərq motivlərinə uyğun yazılmışdır.

"İsgəndər" poemasında hadisələrin mərkəzində tarixi şəxsiyyət olan Makedoniyalı İsgəndər dayanır. Şair İsgəndər adının Şərqdəki şöhrətini nəzərə alıb onu əsərinə baş qəhrəman seçmiş və poemanı onun adına uyğun olaraq "İsgəndər" adlandırmışdır. Poemada tarixi baxımdan İsgəndərin həyatının müəyyən fraqmentlərinin yer alması konkretlik anlamında həmin fraqmentlərin əsərin ideyası ilə birbaşa bağlılığını təmin edir. Abay Kunanbayev müharibə dəhşətləri, nahaq qan tökmək, istila, qarət və s. məsələlərindən danışarkən bunları İsgəndər hakimiyyətinin və sarayının problemlərindən çox, bəşəri problemlər səviyyə-

sində dəyərləndirir və poemanın mərkəzi xəttində saxlayır. Əsərin əvvəlində tarixiliyin müəyyən dərəcədə gözlənilməsi poemada az da olsa tarixilik normalarına uyğunluğu təmin etmişdir. Lakin bunlar şərti xarakter daşıyır. Belə ki, müəllif əsərdə İsgəndərin atası şah Filippin ölümü, 21 yaşlı İsgəndərin hakimiyyətə gəlməsi, imperiya yaratması, müəllimi Aristotelin ona məsləhətçi olması və s. hallardan əsərdəki ideyanı qabartmaqdan ötrü ustalıqla istifadə etmişdir. Bu mənada Şərq və Qərbdə məşhur olan İsgəndərin poemada baş qəhrəman seçilməsi təsadüfi yox, məqsədli xarakter daşıyır. Çünki Abay Kunanbayev əsərin əsas ideyası kimi bəşər övladı üçün zaman-zaman ölüm, fəlakət, səfalət, aclıq gətirən müharibələrə, hakimiyyət və var-dövlət hərisliyinə nifrəti Makedoniyalı İsgəndərin simasında verməyi daha məqsədəuyğun hesab etmişdir. Müəllif poemanın ilk 8 bəndində Makedoniyalı İsgəndərin hakimiyyətə gəlişini, apardığı müharibələri və tökdüyü qanları ötəri tərzdə və eyni zamanda ümumi şəkildə xatırlayır. Abay Kunanbayev əsərin əvvəlində İsgəndəri belə təqdim edir:

İsgəndəri heç zaman unutmamış bu dünya
Ona şahlıq tacını verib Makedoniya
Şah Filippin övladı-İsgəndərin şöhrəti
Yayılmış bu cahana, çatıb ulduza, aya.

Şah öləndə oğlunun yaşı iyirmi birdi,
Gəncliyin çiçəklənən bir dövrünə girirdi.
Sanki atadan qalan səltənəti az imiş,
Qonşu ölkələrə də İsgəndər göz dikirdi.

Poemanın əvvəlindəki digər 3 bənddə isə İsgəndərin mənəm-mənəm, dünyagir, qaniçən, qəddar obrazı təsvir edilir:

Tutduqca ölkələri, artdı nəfsi, tamahı
Qələbəylə, zəfərlə o açdı hər sabahı
Yaltaqlar onun haqda hər tərəfə yaydılar:
"İsgəndər şahlar şahı, yer üzünün allahı".

Çaparlar da yaydılar zəfərini cahana,
Sözləri ildırımtək yetişdi hər bir yana.
İsgəndərin tufantək ötüb keçdiyi yerdə
Biçinlər, biçənəklər bulaşdı batdı qana.

İsgəndər! Qartal kimi göylərdə gəzdi bu ad
O qan içən rəhimsiz bir an olmadı rahat
Nə çiçəkli ellərdə, nə sonsuz səhralarda
Özünə yer tapmadı, ona dar gəldi həyat.

Abay Kunanbayev poemanın əvvəlində epizodik olaraq İsgəndərin qələbə və zəfərlərindən söhbət açsa da, bu hissələrdə oxucunun gözləri önündə birinci növbədə İsgəndərin qəsbkar, qaniçən, talançı, qəddar və s. obrazı canlanır. Poemanın ilk 8 bəndində İsgəndərin qəsbkar və qaniçən obrazı barədə ümumi təsəvvür formalaşdırıldıqdan sonra əsərin əsas məzmunu başlayır.

Ordusu ilə birlikdə susuz səhrada əziyyət çəkən İsgəndərin üzləşdiyi hadisələr əsərin məzmununu təşkil edir.

Əsərin məzmunu belədir ki, ölkələr fəth edən İsgəndər öz ordusu ilə birlikdə yaşıllığa həsrət susuz və quduz bir səhrada susuzluqdan əziyyət çəkməyə başlayır. Su arzusu ilə hamı Allaha yalvarır. Orduya vahimə düşür. Əsgərlər ölməyə başlayırlar. İsgəndərin atı da susuzluqdan ölür. Bu zaman qəribə bir hadisə baş verir. İsgəndər atının boynunu qucaqlayanda ona elə gəlir ki, ulduzlar işıq saçdı. Bu işıq İsgəndərin "gözündə şəfəq seli"nə çevrilir. Həmin sel "şəffaf ləpəli çaya" dönür. Hamı bu sudan doyunca içir. Burada mifik yanaşma olsa da, hadisələr sanki reallıq kimi məntiqi ardıcıllıqla əsərin ideyasına uyğun davam etdirilir. Yalnız şöhrət, mənsəb, talan, işğal düşüncəsində olan İsgəndər çayın mənbəyini varlı bir ölkə təsəvvür etdiyi üçün oranı işğal etməyi qərara alır. Var-dövlət hərisliyi İsgəndəri çayın mənbəyinə doğru getməyə sövq edir:

Mənbəyində bulağın yəqin varlı ölkə var
Ellərini soyarıq, bizə təslim olarlar.
Sərvətini çaparıq, dönərik evimizə,
Qılınclı şöhrətimiz bir də ərzə səs salar.

Çayın mənbəyinə çatanda Isgəndər bu çayın qorxunc dağda yerləşən qızıl qapılı mağaradan axdığını görür. Qapını döyüb: "aç"– desə də, bura "Allah qapısıdır, açmağa cəhd eyləmə",– deyə ona cavab verirlər. Lakin özünü şahlar şahı, hakimlər hakimi adlandıran İsgəndər bu sözlərdən sonra da təkəbbürlüyündən, lovğalığından, mənəm-mənəmliyindən əl çəkməyərək qapının açılmasını tələb edir. Abay Kunanbayev poemanın bu hissəsində qapıçı ilə İsgəndərin mükalimələrini verir, həmin mükalimələrdə onların fikirlərindəki fərqi diqqətə çatdırır. Bu mükalimələrdə şair qapıçını haqqın, müdrikliyin, vicdanın, İsgəndəri isə müharibənin, sərvət düşkünlüyünün, təkəbbürlüyün simvolu kimi təqdim edir.

Addım səsləri gəldi qapının arxasından
İsgəndər: "Qapıçıdır"dedi. Elə bu zaman
"Allahın qapısıdır, açmağa cəhd eləmə".
Qapıçının sözləri eşidildi astadan.

"Mən şahların şahıyam – məşhur İsgəndərəm mən.
Yoxdur elə bir ölkə çıxsın itaətimdən.
Hakimlər hakiminə yaraşmaz dilənçi tək
Bağlı qapı dalında dura, izn ala səndən".

"Çox güvənmə ağlına, lovğalıq eləmə, şah!
Yer sənə azlıq edir, nə qədər olar tamah?
Paxıllığından əl çək, bəsindir tutduqların,
Axır, səni məhv edər bu acgözlük, bu iştah".
"Ordumla yol gəlmişəm mən neçə ay, neçə il..."
"Dünyanın axırıdır, irəli mümkün deyil".
"Axırısa qoy mənə bac versin, töhvə versin,
Qüdrətimi, gücümü qoy bilsin, nəsil-nəsil".

"Çoxlarını qul etdin, yenə doymadı gözün,
İndi ki istəyirsən, götür töhfəni özün".
İsgəndərə qapıdan bir bağlama atdılar,
Əl boyda bir bağlama, nə qısa, nə də uzun.

Isgəndər baxdı mat-mat, ağ parçada nə vardı?
Açdı. Yenə qəzəbi od tək beynini sardı.
Bağlamanın içindən çıxdı bir göz çanağı
Şah sümük istəsəydi məzarlardan yığardı!

Haqqın (Qapıçının) və mənəm-mənəmliyin (İsgəndərin) dialoqunun yer aldığı bu parçalarda bəşəriyyətdəki bütün fəlakət, faciə, kütləvi ölüm və müharibələrin kökündə hakimiyyət hərisliyinin dayandığı açıqlanır, bu fikir və əməllərin daşıyıcısı kimi İsgəndər nifrət obyektinə çevrilir. Nümunədən də göründüyü kimi, heç nə ilə hesablaşmayan İsgəndərin təkəbbürünün davam etdiyini görəndən sonra qapı arxasından onun qabağına ağ parçaya bükülmüş bir bağlama atırlar. Bağlamanın içindəki göz çanağı İsgəndəri çox düşündürür. Hikməti anlamaq istəyir. Aristoteldən məsləhət alır. Aristotelin məsləhəti ilə tərəzi gətirib bir gözünə qızıl, o biri gözünə sümüyü (göz çanağını) qoysalar da, sümük qızıldan ağır gəlir. Qəzəblənən İsgəndər tərəzinin qızıl gözünü təkrar-təkrar qızılla doldursa da, əvvəlki vəziyyət dəyişməz qalır:

Heyran qalmış İsgəndər sual verdi alimə
"Görünür çox az qızıl keçirmişəm əlimə",
Sümük ağırlığında sərvətim yoxdu mənim.
Nəylə çəkək sümüyü? Bu sirri deyək kimə?"

Aristotel yerdən bir ovuc torpaq götürərək göz yuvalarını doldurur və tərəzidə olan sümük sanki yüngülləşərək yuxarı qalxır. Bu hal dünyada hər şeyin pul və güc üzərində qurulduğunu düşünən İsgəndərin təəccüb və heyrətinə səbəb olur. Ona görə də özü üçün müəmma olan bu suala cavab tapmaq üçün müəllimi Aristotelə "söylə, bu möcüzədə hansı hikmət gizlənir?" – deyə müraciət edir. Abay Kunanbayev məqsədli olaraq bu sual qarşısında iki böyük şəxsiyyəti üz-üzə saxlayır. Müəllif bəşər tarixinin fatehi İsgəndərlə dünya fəlsəfi fikrinin "fatehi" Aristotelin üz-üzə dayandığı bu səhnədə tarix boyu insanları düşündürən və narahat edən bəşəri suala cavab axtarır. Ağılla gücün üzləşdiyi səhnədə oxucu müharibələr etməyin, faciələr, fəlakətlər törətməyin, ölkələr qəsb etməyin, sərvət toplamağın, vicdan, namus satmağın və s.

zərrə qədər dəyəri varmı sualına cavab tapır. Ona görə də qızıldan, almazdan ağır olan göz çanağının tərəzi görüntüsü həm həqiqi, həm məcazi, həm də fəlsəfi anlamlarda dünya üçün müharibələrin yox, haqqın, ədalətin, sülhün, vicdanın, ağlın vacib və gərəkli olduğunu təsdiqləyir:

Alim əyildi, yerdən bir ovuc torpaq aldı,
Tökdü göz çanağına, gözlərin yeri doldu.
Elə bil yüngülləşib sümük qalxdı havaya.
Bu sirrə, bu hikmətə İsgəndər heyran oldu.

Onu apardı fikir, onu apardı xəyal.
Böyük Aristotelə verdi belə bir sual.
"Söylə, bu möcüzədə hansı hikmət gizlənir?
Necə başa düşüm mən? Danış məni başa sal".

"Sümük göz çanağıdır, bir ovuc torpaq tutur,
Mənası aydan arı, sudan da lap durudur –
Yer üzündə tapılmaz elə qiymətli sərvət
Acgözləri doydura. Ancaq torpaq doydurur.

Bu dünyanı top kimi əllərində tutsa da,
Tamahkar gözlər üçün yenə azdır dünyada.
Öləndən sonra torpaq ən əziz, qiymətlidir,
Tamah salmaz almaza, tamah salmaz yaquta.

Qəzəblənmə hökmdar, qəzəblənmə sən əbəs,
O qızıl qapıları heç kəs sındıra bilməz.
Bilirəm, dərdin, qəmin ağırdır dağlar kimi.
Şöhrətinin sonudur, üstünə heç nə gəlməz!"

Alim susdu. Fikirli-fikirli hakim dedi:
"Zəhmətim heçə getdi, əməyim heçə getdi.
Allah bilən yaxşıdır". Üz qoydu qərbə doğru,
Arxasınca da ordu, getdi və gözdən itdi.

Əsərdə Isgəndər müəllifin tənqid hədəfi kimi diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, Abay Kunanbayev İsgəndərin simasında təkcə lovğalıq, tamahkarlıq, talançılıq, hakimiyyət hərisi olmaq, acgözlük və s. kimi xüsusiyyətlərdən danışmır, həm də insanlarda maddi hərisliyə nifrət oyatmaqla onları tarix boyu bəşəriyyət üçün bəlaya çevrilmiş mənəvi eybəcərliklərdən qurtarmaq yolları barədə düşünməyə sövq edir. Abay Kunanbayev demək istəyir ki, dünyanın nizamını poza biləcək, fəlakətlərə yol açacaq hər cür pisliklərin qarşısını yalnız Haqq deyilən bir maneə kəsə bilər. O, bu məqsədlə poemada İsgəndəri qızıl qapı ilə (Haqq qapısı) ilə üz-üzə saxlayır. Çünki qızıl qapı əsərdə haqqın rəmzi olaraq ən güclü varlıq kimi təqdim edilir. Ona görə də bu qapı Haqq qapısı timsalında İsgəndərin üzünə açılmır. İsgəndərin ölkələr fəth edən yenilməz ordusu, hökmdarların və sərkərdələrin qəbul edib baş əydikləri hökmü, insanları vahiməyə salan hədə-qorxusu bu qapı qarşısında aciz durumda görünür.

Abay Kunanbayev bütün fəlakətlərin, bütün müharibələrin mənbəyini torpaq və var-dövlət acgözlüyündə görür. O, belə düşünür ki, tamahkar insanı islah etmək o qədər də asan deyil. Onu yalnız ölüm doyura bilər. Əsərdə acgözlüyün rəmzi olan göz çanağının torpaqla doldurulması səhnəsi də bu məqsədlə qələmə alınmışdır.

Müəllif əsərdə acgözlüyün, mənəmliyin, şöhrət əsiri olmağın və s. acı nəticələrindən danışır, humanizm və insanpərvərliyi əsas götürərək insanları vicdan, namus, ləyaqət, dinc yanaşı yaşamaq yoluna səsləyir:

Ömür elə qısadır, sanki əl edib gedir,
Səadət ildırım tək gəlib yanından ötür.
Vicdanını, namusu mal kimi satmısansa
Sənin işin, şöhrətin nifrət gölündə itir.

Sevər-özünü öysün o kəs ki, heç nə qanmaz
Pul ilə heç bir zaman mərifət almaq olmaz.
Öz qədri-qiymətindən nə lazım danışasan?
Varsa münəvvərliyin, işıq zülmətdə qalmaz!

Göründüyü kimi, Abay Kunanbayev kiçik bir poemada insanları,

bəşəriyyəti düşündürən mühüm problemlərə toxunmuş, müharibələrdən, fəlakət və faciələrdən qurtarmağın, insanın nəfsini tərk-silah etməyin, başlıcası isə bəşəriyyətin nicat yollarını göstərmək istəmişdir.

"Masqud" ibrətamiz və əxlaqi-didaktik mövzuda yazılmış poemadır. Poema ağıl, tale, aqibət, məhəbbət, var-dövlət və nəfs problemlərinə orijinal münasibət bildirən maraqlı əsərlərdən biridir. Abay Kunanbayev bu əsərdə insan idrakını şəxsiyyət, cəmiyyət və məhəbbətin əsası hesab edir, ağılsızlığın ağıla hakimliyini cəmiyyət üçün faciə kimi qiymətləndirir. Poemada hadisələr Harun Rəşidin hakim olduğu Bağdad şəhərində baş verir. Masqud adlı gənc oğlan yol ilə gedərkən bir quldurun qoca kişini qarət etdiyini görür və ona kömək etmək məqsədilə atını ora sürür. Quldur əlindəki bıçaqla Masqudu yaralayıb qaçır:

Bir gün Masqud dönürdü evə uzaq səfərdən,
Yollar sakit, yollar lal… səs eşitdi o birdən.
Kimsə aman diləyir, çağırırdı köməyə,
Elə bil ki gəlirdi, bu hənirti qəbirdən.

Baxıb gördü bir oğru qarət edir qocanı,
Ağ saçını yazığın boyayacaq al qanı.
Polad tiyə qalxanda, "onu qurtarım" deyə
Masqud dərhal muşqurub dəhmərlədi atını.

Mahir oğru hiyləyə əl apardı bu zaman –
Zərbəsini endirdi xilaskara nagahan.
Masqud yara almışdı, qoca tamam xətərsiz,
Məğlub olan canisə tez çıxmışdı aradan.

Özünü səyyah kimi qələmə verən, lakin xoş iqballar atası Xıdır adlı bu şəxs onu xilas etməsi müqabilində Masquda yaxşılıq etmək niyyətində olduğunu bildirir. Masqudun cavabında oxucu onun nə qədər saf niyyətli gənc olduğunu görə bilir:

Masqud dedi: "Özünü borclu bilib çəkmə qəm,
Şərəfli bir köməyə çatsam azdır yüz kərəm.
Sən yardıma səslədin, mən də gəldim – borcumdur,
Vacibdirsə, yenə də canla-başla gələrəm."

Bundan sonra qoca kişi (xeyirxah Xıdır) ona sübh çağı qədim bir sərdabənin həyətinə gəlməsini xahiş edir. Masqud ora gəlir və qoca kişi sərdabənin həyətində üç rəngli – ağ, sarı və qırmızı meyvəsi olan ağacı göstərərək, ona istədiyi rəngdən olan meyvələrdən yalnız birini seçməsini bildirir. Məlum olur ki, ağ meyvə ağlı, sarı meyvə var-dövləti, qırmızı meyvə isə qadınların məhəbbətini artıracaq sehrli qüvvəyə malikdir. Seçim zamanı Masqud nə ağlı, nə də var-dövləti seçir. O, qadın məhəbbətinə daha çox üstünlük verir. Ağlı, fərasəti ilə diqqəti cəlb edən Masqudun ağ rəngli meyvəni (ağlı) seçməməsi ilk növbədə oxucuda təəccüb doğurur. Lakin əsərdə bu seçimə Masqudun öz sözləri ilə aydınlıq gətirilir:

"Əvvəl saldım meylimi, ağ meyvəyə - o paya,
Müdrikliklə yetişim, - dedim, - ərşi-əlaya,
Olum ağıl hakimi! Qəlbimcəmi bu mənim? –
Yox, yox ağıl insanı salar bir gün bəlaya.

Özüm kimi ağıllı taparammı heç onda?
Ağılsızı, nadanı neyləyirəm hər yanda.
Onlar ilə indi də ətrafımız doludur,
O vaxt kimi dost bilib, dost çağırram cahanda?

Ağılsızı ağıllı etmək müşkül peşədir,
Axmaqları düzəltmək?! Mənasızdır bu tədbir.
Yuxun gedər əlindən, qəm bürüyər dövrəni,
Boğazından loxmanın keçməsi də çətindir.

Masqudun ağlı seçməməsində nə qədər haqlı, nə qədər haqsız olması oxucunu kifayət qədər ciddi maraqlandırır, lakin Masqudun bu seçiminin kökündə "ağıldan bəla" fəlsəfəsindən doğan narahatçılığı açıq görmək mümkündür. Maraqlıdır ki, Abay Kunanbayevin 1892-ci ildə yazdığı "Ağıldan bəla gördüm" şeirində də məsələyə eyni cür yanaşılır:

Ağıldan bəla gördüm,
Ah gördüm, nala gördüm.
Dərdli-qəmli sözlərdən
Dağılmaz qala gördüm.

Masqud yüksək ləyaqəti, təmiz vicdanı və normal ağlı olan gəncdir. Bu keyfiyyətləri biz daha çox onun sarı rəngli meyvəni seçdiyi zaman gəldiyi qənaətlərində görə bilirik. Poemada Masqud vara-dövlətə olan marağını gizlətmir:

Sonra sarı meyvəyə düşdü düzü tamahım,
Bu dünyanın vay-yoxu olar dedim, pənahım.

Masqud yaşadığı cəmiyyətdə pulun nəyə qadir olduğunu dərindən dərk edə bilir:

Hökmdarın gücü var bilirəm ki, dövlətdə,
Pula, mala satılır gözəllik də, qüdrət də.

Lakin poemada Masqud var-dövlət rəmzi olan sarı meyvədən şüurlu şəkildə imtina edir. Masqud cəmiyyətdə pulun, varın imtiyazlarını dərk etdiyi kimi onun fəsad və eyiblərini, özü ilə gətirəcəyi bəlaları da görə bilirdi. Poemada Masqud özünün var-dövlətdən imtinasına bu cür haqq qazandırır:

Çalışmadan mal-mülkə, vara çatmaq eyibdir,
Vicdanını, ağlını pula satmaq – eyibdir,
Varlısansa vida de, təmənnasız dostluğa;
Var-dövlətin ucundan dostu atmaq eyibdir!

Pul verib vicdan alan özünü qalib sanar,
Vicdanını satan kəs köpək olub yalmanar,
Pul verməsəm kimsəyə, özüm köpək olaram.
Demək ya mən köpəyəm, ya da bütün adamlar.

Belə isə seçəndə üç meyvədən birini –
Qadın eşqi deyilmi ən dadlısı, şirini?
Hökm eyləyən qadındır yarısına dünyanın,
Hansı hədiyyə verər məhəbbətin yerini.

Ona görə də Masqud qırmızı rəngli meyvəni – qadın məhəbbətini ağ (ağıldan) və sarı (var-dövlətdən) rəngli meyvələrdən üstün tutur.

Masqud qırmızı rəngli meyvə seçimini isə belə izah edir:

Belə isə, seçəndə üç meyvədən birini
Qadın eşqi deyilmi ən dadlısı, şirini?
Hökm eyləyən qadındır, yarısına dünyanın,
Hansı hədiyyə verər məhəbbətin yerini?

Düşmənim də olarsa, yuxum qaçmaz axşamlar,
Onun qızı, anası, bacısı, arvadı var.
Arvadının da yəqin, var bacısı, anası
Heç olmasa onlardan biri çıxar havadar.

Masqudun bu seçimi daha çox fərdi-prixoloji amillərə söykənir. Masqud seçiminin bir tərəfində subyektivlik, digər tərəfində isə dövrün, zamanın meyarları və ictimai baxışları yer alır.

Masqud qısa müddətdən sonra vəzir təyin olunur. Vəzir kimi həm xəlifənin, həm də xalqın etimadını qazanır. Bir gün yuxuda o, qoca Xıdırı görür. Xıdır ona bildirir ki, zərərli yağış yağacaq. Kim yağışın qarışdığı suyu içsə, ağlını itirib dəli olacaq. Ona görə bir həftəlik su ehtiyatı götürmək lazımdır ki, zərərli su içib ağlını itirməyəsən. Masqud bu yuxunu şaha danışır. Onlar ehtiyat olaraq su götürürlər. Yağış yağır. İnsanlar yağışlı sudan içib ağıllarını itirirlər. Şah və vəzir insanlarla görüşmək üçün bazara çıxırlar. Ağılsız insanlar onları dəli adlandırıb öldürmək istəyirlər. Onlar məcburi çarə kimi zərərli sudan içir və bunun təsirindən ağıllarını itirirlər. Bundan sonra dəli cəmiyyət onları müdrik hesab edib qarşılarında səcdə edir:

Onlar yağış suyundan camlarına tökdülər,
Dəlilərə qarışıb ağıldan əl çəkdilər.
Bunu görən dəlilər əl vurub alqış dedi
Müdrik bilib onların önündə diz çökdülər.

"Ölüm! Ölüm! Deyənlər dilədilər əfv, aman,
Oldu vəzir, xəlifə onlar ilə mehriban.
Qəza belə gətirdi gicbəsərlər dəstəsi
İki nəfər başçını məhrum etdi ağıldan.

Müəllif burada üç əsas prinsipdən – ağıl, var-dövlət və məhəbbətin hansının cəmiyyət üçün vacibliyi məsələsinə toxunur. Poemada qadın məhəbbətinin seçimi obrazın fərdi istəyi kimi göstərilir və müəyyən mənada şərti səciyyə daşıyır. Lakin bütün bunlarla yanaşı, müəllifin konkret münasibətində normal cəmiyyətin əsasında normal düşüncənin saxlanılması, ağlın təntənəsinin vacibliyi, insanların xoşbəxtliyində ağıl payının rolu və s. məsələlər insan və cəmiyyət müstəvisində özünə yer tapır. "Masqud" əxlaqi-didaktik mövzuda yazıldığı üçün əsərdə çoxsaylı hikmətli sözlərə, ibrətamiz fikirlərə və aforizmlərə çevrilən ifadələrə rast gəlmək mümkündür. Müəllif poemada süjet xətti boyu bu cür sözlərdən məqamından asılı olaraq istifadə etmişdir. Məsələn, "Ağılsızı ağıllı etmək müşkül peşədir", "Çalışmadan malmülkə, vara çatmaq eyibdir", "Vicdanını, ağlını pula satmaq eyibdir", "Vicdanını satan kəs köpək olub yalmanar", "Şüursuza ram olub arxasınca sürünmə", "Ağılsızlığın ağla hakimliyi fəlakətdir" və s. hikməti sözləri müəllif lazımi məqamlarda işlədir və onların ifadə etdiyi məna ilə əsərin ideyası arasında rabitə yaratmağa çalışır.

Şərq nağıl motivləri əsasında qələmə alınan "Əzim haqqında nağıl" əsəri Abay Kunanbayevin üçüncü, eyni zamanda sonuncu poemasıdır. Poema yarımçıq qalsa da, həcm etibarilə Abay Kunanbayevin digər iki poemasından böyükdür. Poema Şərq nağıllar silsiləsinə daxil olan Şəhrizad nağılları əsasında nəzmə çəkilmişdir. Əsər Bağdadda yaşayan Mustafa və Səfa adlı iki qardaşın təqdimi ilə başlayır. Bu təqdimatda biz onların qısa tərcümeyi-halları ilə tanış ola bilirik. Məlum olur ki, qardaşların hər ikisi sənətkardır. Mustafa rəssam, Səfa isə

nəqşbənddir. Atadan yetim qalmış qardaşlar gözəl sənətkar olsalar da, maddi sıxıntı içində yaşayırlar. Onlar yaxşı yaşamaq məqsədilə doğma yurda əlvida deyib vətəni tərk etmək məcburiyyətində qalırlar. Səfa Çini-Maçinə, Mustafa isə Balsura gedir. Poemada Səfa ilə bağlı məlumatlar burada bitir. Bundan sonra əsərdə onunla bağlı heç bir məlumat verilmir. Lakin Səfadan fərqli olaraq Mustafanın taleyi ilə bağlı qısa informasiya izləyə bilirik:

Mustafa məhrumkən dünya malından,
Allah kəm etmədi rəhmini ondan.
Varlandı, ev-eşik sahibi oldu,
Artdı müştərisi onun anbaan.

Sürdü günlərini kəsbi-kamalla,
Oldu havadarı bəxt verən Allah.
Tezliklə bir oğlan doğdu arvadı
Əzim adlandırdı uşağı molla.

Abay Kunanbayev əsərdə Mustafanın ölümündən sonra hadisələrin mərkəzində onun oğlu Əzimi saxlayır. Onu da qeyd edək ki, poemada bütün əhvalatlar nağılvari ifadə tərzində təqdim olunur. Görünür, poemada hadisələrin təsvirində "Biri vardı, biri yoxdu" nağıl lakonizmi və konkretliyinin mövcud olmasının bir səbəbi də budur. Abay Kunanbayev yaradıcılığında müşahidə olunan bu cəhət bir tərəfdən onun folklor ənənələrinə bağlı olduğunu təsdiqləyirsə, digər tərəfdən sənətindəki məna çalarlarını, hikməti artırır, eyni zamanda əsərlərindəki sadəliyi təmin edir.

Abay Kunanbayev əsərdə Əzim haqqında danışarkən ilk olaraq onun uşaqlıq dövrünə aid olan bir sıra detallara xüsusi diqqət ayırır. Müəllif əsərdə Əzimin mədrəsədə əla qiymətlərlə oxumasını, atasından mükəmməl sənət öyrənməsini, zəhmətdən ləzzət almasını məqsədli olaraq qabardır:

Əzim yaşa doldu keçdikcə illər,
Oxumaq zamanı çatdı müxtəsər.

Getdi mədrəsəyə oxudu əla,
Mustafa oğluna baxıb etdi fəxr.

Əzim çalışmaqdan hey ləzzət aldı,
Hünəri hamını heyrətə saldı.
Onun qarşısına çıxmadı bir kəs,
Varı gündən-dünə artdı, çoxaldı.

Abay Kunanbayev insanın formalaşmasında, cəmiyyətdə mövqe qazanmasında təhsilin, sağlam mühitin, çalışqanlığın və əməksevərliyin rolunu vacib saymış, poeziya və nəsr nümunələrində bunların təbliğini ön sıraya çıxarmışdır. Şair Əzimin timsalında savad almağın, zəhmətə bağlılığın, dönməz əqidəyə sahib olmağın, özündən böyüklərə və valideynlərə hörmət bəsləməyin vacibliyini təbliğ edərkən, ilk növbədə onun daşıyıcısı kimi gəncliyi hədəf seçmişdir.

Atasının ölümündən sonra Əzim zəhməti ilə pul qazanıb ehtiyaclarını ödəyir və böyük arzularla yaşayır. Müəllif Əzimin timsalında əməyin təbliğinə, onun insan həyatında roluna xüsusi yer verir:

Əzim rəssamlığa göstərib həvəs,
Aldı atasından mükəmməl bir dərs.
Mustafa öləndə onun oğlunu
Ehtiyac içində görmədi bir kəs.

Əzim öz halal zəhməti ilə məşğul olduğu vaxt ona bir qoca yaxınlaşır. Əzimə misi qızıl etmək sənətini öyrədəcəyini bildirir. Əzim əvvəlcə qocaya şübhə ilə yanaşsa da, sonradan onun təklifini qəbul edir. Əzimə misi qızıl etməyi öyrədəcəyini vəd edən bu qoca kimyagər onu sərxoş edərək oğurlayır və dərya içərisində dinini dəyişmək – atəşpərəst etmək istəyir. Lakin Əzim dinindən dönmür. Buna görə qoca kimyagər ona işgəncə verdirməyə başlayır. Qocanın haqsızlığına Allah qəzəblənir. Bu zaman dənizdə tufan başlayır. Gəmidəki avarçəkənlər fırtınadan öləcəklərindən qorxub Əzimi azad etməyi tələb edirlər. Əzimi azad etdikdən sonra qoca yenidən hiyləyə əl ataraq ondan üzr istəyir. Əzimə qarşı etdiklərinin səbəbini özündən asılı olmayan sərxoş-

luğun təsiri kimi izah edir. Əzim hiyləgər qocaya inanır və onun yeni təklifi ilə razılaşır. Hiyləgər qoca ona ikibaşlı qartalın, əjdahanın, cin və şeytanın yaşadığı Qaf dağının zirvəsinə qalxıb oradan sehirli torpaq gətirmək tapşırığı verir. Əzim çətinliklə də olsa onun tapşırığını yerinə yetirir. Torpağı torbaya doldurub onu iplə dağın zirvəsindən aşağı sallayır. Lakin torbanı salladığı iplə aşağı düşmək istədikdə qoca ipi aşağı dartır və Əzimə dağın zirvəsindən enməyə imkan vermir. Qoca torbanı götürüb gözdən itir. Əzim bir müddət dağın zirvəsində qaldıqdan sonra orada yaşayan əjdahanı öldürür, onun dərisindən ip hazırlayıb aşağı enir və yoluna davam edir. O, yolda gözəl bir mərmər saraya rast gəlir. Saraya daxil olarkən orada şahmat oynayan iki qız görür və onlarla tanış olur. Həmin qızlarla bacı-qardaş əhdi bağlayır.

“Qoy siz deyən olsun - söylədi Əzim –
Siz – bacı, mən – qardaş, var bircə şərtim.
Elə ki Vətənçün darıxdım o gün,
İcazə verin ki, mən çıxıb gedim”.

“Tanrı qovuşdurub bizi sənlə,
Ondan nə dərd gəlsə dözüb səbr elə.
Tablaş ayrılığa, vaxtı çatanda,
Bil ki, qovuşarsan öz vətənlə.

Sevgilimiz deyil, qardaşımız ol,
Qəlbində yer elə dostluğa bol-bol.
Ayrılıq çatanda hazırlıq görüb,
Deyərik – get qardaş, sənə yaxşı yol”.

Qeyd edək ki, Abay Kunanbayevin “Əzim haqqında nağıl” poeması yarımçıq qalmışdır. Lakin əsər yarımçıq qalsa da, müəllif poemada Əzimin simasında zəhmətsevərliyi, insani hissləri, dözümü, əqidə dönməzliyini, yurd sevgisini və s. sözün bədii ifadə imkanları daxilində əks etdirmiş və insanlıq amalı üçün vacib olan məqamları oxucuya çatdıra bilmişdir.

"Qara sözlər" Abay Kunanbayev yaradıcılığının zirvəsi hesab olunur. Əsər 1890-1898-ci illərdə yazılmışdır. "Qəkliyyə", "Əqliyyə", "Qəkliyət-təsdiqət", "Nəsihətnamə", "Nəsr yazıları" və s. adlar altında təqdim olunmuş bu əsər bir növ nəsihətnamə xarakterlidir. "Qara sözlər" 45 müstəqil nəsr hissəsindən ibarətdir. Əsərdə mətnlər "Birinci söz", "İkinci söz", "Üçüncü söz" və s. başlıqlar altında ardıcıl olaraq 45-ə qədər sıralanır. Əsərin nəsihətnamə tipində olması fikri "Qara sözlər"lə bağlı əksər araşdırmalarda təsdiqini tapmışdır. "Yusif Xas Hacibin "Qutadqu bilik"i, Əhməd Yasəvinin "Divani hikmət"i, Nizamülmülkün "Siyasətnamə"si, Y.İmrənin "Risalətün nüshiyyə"si kimi XIX əsr nəsihətnamə və siyasətnamələrin örnəyi Abayın "Qara sözlər"idir. Bu baxımdan "Qara sözlər"in Şərqin əxlaqi-didaktik, nəsihətlər kitabları olan "Kəlilə və Dimnə" və "Qabusnamə" ilə müəyyən oxşarlığı da istisna deyil. "Qara sözlər"ə daxil olan nəsr parçalarında, əsasən, kamil insan olmağın yolları göstərilir və bu yolda əngəl ola biləcək problemlərdən söhbət açılır. Əsərdə müəllifin mənsub olduğu millətin taleyi, onun keçmişi, bu günü və gələcəyi barədə düşüncələri yer alır. Mətnlərlə tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, "Qara sözlər"i Abay Kunanbayev ömrünün son dövrlərində qələmə almışdır.

Əsərin əvvəlində müəllif bu barədə belə yazır: "…Ömrümün çoxu gedib, azı qalıb, həyatımda hər şey olub: mübahisələr də, üzücü dediqodu da, mübarizə də, yersiz dava-dalaş da. İndi son mənzilə yaxınlaşanda, ürək yorulub əldən düşəndə həyatın faniliyini dərk etməyə başlayıram. Və bir fikir mənə rahatlıq vermir. Qalan günlərimi nəyə həsr edim?". Bu parçadakı sözlər əsərin yazılma tarixinə aydınlıq gətirməklə yanaşı, gözlərimiz önündə köləliyin, cəhalətin, mövhumatın əsiri olan, birliyi pozulan, gələcəyi müəmmalı olan və s. bir millətin halına yanan vətənpərvər şairin narahat obrazını canlandırır.

"Birinci söz", ilk növbədə, bütün ictimai və ədəbi-bədii fəaliyyətini millətinin taleyi ilə bağlayan, onun bu günündən narahat olan, xoşbəxt gələcəyini düşünən Abay Kunanbayevin qazax xalqını səfalət və cəhalətdən qurtaracaq "nə etməli?"- sualına cavab axtarması baxımından əhəmiyyətlidir. "Birinci söz"də Abay Kunanbayev milləti üçün görmək istədiklərini 5 istiqamətdə (xalqa xidmət, təsərrüfat quruculuğu,

elmin inkişafı, dinə bağlılıq, uşaqların tərbiyəsi) qruplaşdırır. Lakin xalqa xidmət istəyi nə qədər böyük olsa da, öz sözləri ilə desək "idarəolunmaz xalqı, oğrusu, müftəxoru çox olan", "nə bilik almağa, nə də bilik verməyə kimsəsi tapılmayan", "dindarlarına yer olmayan", "uşaqlarının gələcəyi bilinməyən" məmləkətdə ürəyi millət sevgisi və millət dərdi ilə döyünən Abay Kunanbayevin hansı acınacaqlı mühitdə yaşadığını təsəvvür etmək çətin deyil.

"Qara sözlər" XIX əsr qazax mühitini, qazax ictimai-siyasi gerçəkliklərini, qazax milli həyatı və ictimai baxışlarını əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. "Qara sözlər" müdrik kəlamlar toplusudur. Abay Kunanbayev bu kəlamlar vasitəsilə dövrü üçün, cəmiyyət üçün, məxsusi olaraq öz xalqının timsalında insanlıq üçün əhəmiyyət daşıyan problemlərə toxunur. Həmin kəlamlar ilk növbədə qazax xalqının xoşbəxt gələcək yolunu müəyyənləşdirməyə və bu yola işıq salmağa xidmət göstərir. Mütəfəkkir şair (burada həm də nasir) xalqa ünvanladığı fikirlərinin onların gələcək inkişafına təsir edəcəyinə inanır və "Birinci söz"ün sonunda bu barədə belə yazır: "Nəhayət, qərara gəldim ki, kağız və qələmi özümə həmdəm edib, fikirlərimi kağıza köçürüm. Bəlkə sözlərimdən hansısa kiminsə könlünə yatdı və o, həmin sözü özü üçün ya kağıza, ya da yaddaşına köçürtdü". Abay Kunanbayev əsər boyu yaşadığı cəmiyyətdə üzləşdiyi mövcud problemlərə real-tarixi şəraitdə müdaxilə etməklə xalqını tərəqqidən, müasirlikdən, təhsildən, elmdən, modern həyati düşüncələrdən və s. uzaq saxlayan cəhalət mühitinə qarşı mübarizə aparır.

Abay Kunanbayev ilk növbədə canından artıq sevdiyi qazax xalqının baxışlarındakı səhv təsəvvürləri islah etməyə çalışır. O, ikinci, üçüncü, beşinci, altıncı, doqquzuncu və bu kimi əksər mətnlərdə qazaxlarda müşahidə etdiyi lovğalıq, mənəmlik, tənbəllik, eqoistlik və s. kimi qeyri-normal xüsusiyyətləri tənqid edir, onu doğuran səbəbləri açıqlayır. Məsələn; "İkinci söz"də özbək, rus, tatar və noqayları geyiminə, nitqinə, qorxaqlıqlarına, yersiz danışıqlarına və s. görə haqsız ittiham edib lağa qoyan doğma xalqının nümayəndələrinə üz tutaraq onları həm tənqid edir, həm də günahlandırır. Eyni zamanda Abay Kunanbayev "qazaxların bir-birini canavar gözündə görüb, yaxınlarının halına yanmamasından", "tənbəl, qorxaq, iradəsiz, lovğa, acgöz, bəd-

rəftar və s.” olmasından narahat olmuş, milləti üçün qüsur bildiyi bu cür halların səbəblərinin kökündə nəyin dayandığını üzə çıxarmağa çalışmışdır. Abay Kunanbayev bunların başlıca səbəbini insanların əkinçilikdən, ticarətdən, sənətdən, təhsil və elmdən uzaqlaşması ilə əlaqələndirir. O, aşkar şəkildə göstərir ki, normal peşə, halal qazanc və təhsildən uzaq olduğumuz üçün cəmiyyətimizdə böhtan, rüşvət, qan düşmənçiliyi adi hala çevrilmişdir. Abay Kunanbayev insanların düşmən qruplara bölünüb, bir-birilərinin var-dövlətlərinə, torpaqlarına sahiblik etməsinin əsas səbəblərini isə savadsızlıq, cahilliklə yanaşı, rüşvətlə, məkrlə vəzifəyə yiyələnən hakimlərin və nadan bəylərin əməlləri ilə bağlayır, realist-maarifçi olaraq vəziyyətdən çıxış yolunu yeni həyata mane olan bütün pisliklərdən uzaqlaşmaqda görür.

Abay Kunanbayev “sevdiyi və qəlbinə yol axtardığı xalqını” (“Beşinci söz”) əsər boyu daha çox ittiham edir. “Mal-qaranı ağıldan, elmdən, imandan, xalqdan qiymətli hesab edən” (“Səkkizinci söz”) varlı təbəqənin nümayəndələri Abay Kunanbayevin nəzərində ən ağılsız, vicdanını itirən insanlardır. Əsərin “Beşinci söz”ündə yer alan bir neçə atalar sözü qazax xalqının psixologiyası, dünyagörüşü, həyata baxışı və s. barədə fikir formalaşdırır. Bu sırada verilmiş atalar sözlərini xarakterinə görə iki qrupa ayırmaq mümkündür. “Yarım gün ömrün qalıbsa, bir günlük azuqə topla”, “Mal-qara candan da əzizdir”, “Varlının üzü ağ, kasıbın üzü qaradır”, “Kasıba doğma atası da yükdür” və s. kimi atalar sözləri maddiyat hərisi olan insanların psixologiyasını əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Maraqlı məqamlardan biri odur ki, Abay Kunanbayev “İyirmi doqquzuncu söz”də mənəvi dəyərlərdən uzaq olan, zərərli fikir formalaşdıran bir sıra qazax atalar sözü və məsəllərindən söz açır. O, “Varlı ol, arın olmasın”, “Yaxşı xahiş etməklə hər şey əldə etmək olar”, “Məşhurlaşmaq istəyirsənsə, tarlaya od vur”, “Qızıl görcək mələk də yolundan çıxar” və s. atalar sözü və məsəllərini ayrı-ayrılıqda açıqlamaqla onların ifadə etdiyi mənaların zərərli, eyni zamanda mənəviyyatdan uzaq olduğunu bəyan edir. Bunların məqsəddən asılı olaraq yaradıldığını, kimlərinsə mənafeyinə xidmət üçün formalaşdırıldığını vurğulayır. Məsələn, Abay Kunanbayevin “Qızıl görcək mələk də yolundan çıxar” deyimi-

nə münasibəti kifayət qədər maraqlıdır: "Deyirlər "Qızıl görcək mələk də yolundan çıxar". Bunu deyənlər mələyin müqəddəs adına qurban olsunlar. Mələyin qızıla ehtiyacı olmadığını bilə-bilə, onlar onu bəhanə edib özlərinin həsəddən doğan kələklərinə bəraət qazandırmaq istəyirlər" ("İyirmi doqquzuncu söz").

Lakin "Səxavətlinin düşməni olmaz", "Balıq olmayan gölün sahilində, mərhəmət olmayan aulda yaşama" və s. atalar sözlərində isə qazax xalqının müdrikliyi, ağıl-kamalı təqdir olunur. Ona görə də A.Kunanbayev insanları həyatın mənasını dərk etməyə səsləyir, mənasız işlərdən uzaq olmağı onlara məsləhət bilir: "Xoşbəxtliyin nədə olduğunu bilmədiklərindən insanlar həyatı mənasız işlərlə alçaldırlar. Onlar bir-birini təqib edir, bir-birinin yanında lovğalanır, var-dövlət toplayır, ömrün son dəqiqələrində isə topladıqlarının hamısını həyatın bircə gününə dəyişməyə hazır olurlar". Abay Kunanbayev bu sözlərin sonunda "nə üçün əzəl başdan taleyinə inanıb əməklə məşğul olmayasan?" - çağırışı etməklə insanları faydalı işə səsləyir, pisliklərdən uzaq dayanmağı onlara tövsiyə edir. Bu məqsədlə Abay Kunanbayev əsərdə həyata baxış, əxlaq, din, sevgi, dostluq, mərhəmət, elm, təhsil və s. məsələlərə toxunmaqla xalqını müdrikliyi dəyərləndirib həyatda düzgün yol seçməyə çağırır.

Müəllif əsərdə əxlaq məsələlərindən danışarkən ilk növbədə lovğalığın və eqoist hisslərin insan qəlbindən çıxarılmasını istəyir. Onun fikrinə görə, bu cür insanların "nə vicdanı, nə şəxsi ləyaqət hissi, nə böyük işlərə qabiliyyəti, nə də yüksək amalları olur. Onlarda nə pəhləvanın qətiyyətini, nə igidin rəşadətini, nə də insanpərvərlikdən əlamət tapmaq çətindir".

Ona görə də A. Kunanbayev xalqını vicdanlı, ləyaqətli olmağa, yüksək amallar uğrunda yaşamağa səsləyir. O, bütün məsləhətlərə riayət etmək üçün dörd şərti vacib sayır: 1. Mənliyi qoruyub saxlamaq; 2. Məsləhəti qəlbdən qəbul etmək; 3. Məsləhəti yaddaşa həkk etmək; 4. İnsanın ağlını korlayan, onu pisliklərə aparan şeylərdən uzaqlaşmaq.

Bildiyimiz kimi, Abay Kunanbayev istər şəxsi həyatında, istər bədii yaradıcılığında, istərsə də ictimai fəaliyyətində təhsili, biliyi önə çəkmiş, xalqının cahillikdən qurtarmasında yeganə yol kimi savadsızlığın

aradan qaldırılmasını vacib saymışdır. O, xoşbəxt gələcəyi, insanların bəxtiyarlığını, şöhrət tapmasını elm və təhsildə görmüşdür.

Savad və təhsil almaq, dil öyrənmək məsələlərini əhatə edən " İyirmi beşinci söz"də müəllif öz dövrünün reallıqları fonunda bir çox məqamlara toxunur: "Mənim təklif etdiyim yol var-dövlət hərisliyini rədd edir. Oğlunu evləndirib ayırmağa tələsmə, əvvəlcə onu rus məktəbində oxut. Lazım gəlsə təhsil üçün bütün varidatını verməkdən çəkinmə, övladını adam etmək üçün hər şeydən keçmək olar. Oğlun cəhalətdə qalsa, nə sən rahatlıq tapacaqsan, nə o özü xoşbəxt olacaq, nə də xalqına fayda verəcək. Belə övlada görə Allahın da yanında, insanların da yanında başın həmişə aşağı olacaq".

Göründüyü kimi, Abay Kunanbayev uşaqların təhsil alması probleminə kifayət qədər ciddi yanaşırdı. O, üzünü valideynlərə tutaraq bildirir ki, hər bir uşağın gələcək rahatlığı və xoşbəxtliyi onun dil öyrənməsində və təhsil almasındadır. Çünki o bilirdi ki, bütün pisliklərin, rəzalətin kökü cəhalətdirsə, xoşbəxtliyin açarı isə elm və mədəniyyətdir. Abay Kunanbayev valideynlərə çağırış edərək, ilk növbədə onların övladlarına təhsil vermək baxımından Allah və cəmiyyət qarşısında məsuliyyət daşıdıqlarını nəzərlərinə çatdırırdı.

Abay Kunanbayevin övladına təhsil verməyən valideynlərin Allah yanında günah qazanacağı fikrini önə çəkməsi məqsədli xarakter daşıyırdı. Çünki müsəlman psixologiyasına görə o insanlar Allah yanında başı aşağıdırlar ki, onlar günah və bəd əməllər sahibidirlər.

Abay Kunanbayevin cəmiyyətdəki mövqeyindən, insanlar arasında şəxsi nüfuzundan və sözünün təsir gücündən istifadə edərək övladlarına təhsil verməyən valideynləri Allah yanında günah və bəd əməllər sahibi kimi dəyərləndirməsi istər-istəməz feodal müsəlman mühitində valideynlərdə Allah xofu yaradır və yaranmış qorxu sindromu onların övladlarına təhsil vermək maraqlarına müəyyən dərəcədə təsir göstərirdi.

Abay Kunanbayevin təhsillə bağlı fikirlərində dil məsələsinə xüsusi yer ayrılmışdır. İlk növbədə qeyd etməliyik ki, o, ərəb, fars və rus dillərini mükəmməl bilmiş, bu dillərin vasitəsi ilə Şərq və Qərb mədəniyyəti nümunələri ilə birbaşa tanış olmuş, ərəb, fars və rus dilində olan bir sıra əsərləri qazax dilinə tərcümə etmişdir. Abay Kunanbayev dil

məsələsindən danışarkən soydaşlarına birinci növbədə öz uşaqlarına ana dilini öyrətməyi tövsiyə edirdi. Bu yolla o həm valideynlərdə, həm də uşaqlarda milli hisslərin formalaşacağına inanır, gələcəkdə xalqın taleyini düşünən milli ruhlu gənclər ordusunun yaranacağına ümidlər bəsləyirdi. O, doğru olaraq belə düşünürdü ki, millətin dilini bilmədən onun dərdlərini bilmək, ona doğma münasibət göstərmək qeyri-mümkündür. "İyirmi beşinci söz"də səslənən "uşaqları oxutmaq yaxşıdır, lakin öz xalqına xidmət edə bilməsi üçün onlar ana dilini öyrənməlidirlər" -sözləri yuxarıdakı fikrin təsdiqi baxımından əhəmiyyətlidir.

Lakin Abay Kunanbayev doğma dili bilməyin əhəmiyyəti ilə yanaşı, əcnəbi dilləri öyrənməyin vacibliyini də xüsusi vurğulayırdı. Abay Kunanbayev dünya dilləri sırasında qazaxlar üçün rus dilini öyrənməyi məqsədəuyğun hesab edirdi. Şübhəsiz, bu səbəbsiz deyildi. O, ilk növbədə rus millətinə hörmət bəsləmiş, onun elmini və mədəniyyətini yüksək qiymətləndirmişdir. Ona görə də tarixi qədim, mədəniyyəti zəngin olan rus millətinin dilini öyrənməyi təbliğ etmiş, bu dilin vasitəsilə qazaxların rus elmi və mədəniyyətinə yiyələnəcəklərinə, rusların ən yaxşı keyfiyyətlərini mənimsəyəcəklərinə, bu xalqın səviyyəsinə çatacaqlarına və s. böyük ümidlər bəsləmişdir.

Müəllifə görə rus dilini öyrənmək həm də Avropaya çıxış etmək deməkdir, Avropaya çıxış etmək isə Avropa mədəniyyəti ilə tanış olmaq, dünyanı dərk etməkdir. Abay Kunanbayev haqlı olaraq rus dilini bilməyin əhəmiyyətini belə qiymətləndirirdi: "Rus dilini bilmək, göz açıb dünyanı görməkdir" ("İyirmi beşinci söz").

Göründüyü kimi, "Qara sözlər"də, o cümlədən, Abay Kunanbayevin poeziyası və ictimai fəaliyyətində rus dilinin təbliği dövrün tələbi məsələsi olsa da, siyasi məqsəd daşımırdı. Bu dilin təbliği milli maraqlara xidmətdən irəli gəlirdi. Çünki çarizm dövründə rus dili həm imperiyadaxili ünsiyyət qurmaq, həm elm və mədəniyyət kəsb etmək, həm də imperiya sərhədlərini aşıb Avropaya yaxınlaşmaqdan ötrü yeganə dil idi. Təbii olaraq çarizm dövründə imperiya tərkibində olan bütün xalqlar dil baxımından eyni ehtiyac və tələbatla üzləşirdilər. Abay Kunanbayevin azərbaycanlı həməsri olan S.Ə.Şirvaninin də oğluna müraciətlə dediyi:

Cəfər, ey nuri-dideyi- Seyyid,
Qönçeyi- növrəsideyi- Seyyid.
Üləma həqqini riayət qıl,
Əhli-elmə həmişə hörmət qıl.
Demə bu kafər, ol müsəlmandır,
Hər kimin elmi var- o, insandır.
Ey oğul hər elmə ol rağib,
Xassə ol rus elminə talib.
Onlara ehtiyacımız çoxdur,
Bilməsək dil əlacımız yoxdur.

sözləri rus dili əsarətinin təbliğinə yox, milli intellektin elmi-mədəni yüksəlməsinə çağırış idi.

Onun digər bir Krımlı məşhur türk həməsri, "dildə, fikirdə, işdə birlik" ideyasının müəllifi İ.Qaspıralının isə "ruslar bizə yapıca və kültürcə daha yaxındır" fikirləri başqa prizmadan imperiyadaxili əlaqələrdə rus dilinin əhəmiyyətini və dünya mədəniyyəti ilə rabitəsinə xidmətini önə çıxarırdı. Göründüyü kimi, Abay Kunanbayevin rus dilini öyrənmək təbliğatı yeni üsullu məktəblərdə təhsil almağa, daha modern təhsilə yiyələnməyə, rus və Avropa mədəniyyəti ilə tanış olmağa və s. çağırış idi. O, bütün hallarda cəhalət girdabında əziyyət çəkən, milli-mədəni inkişafdan geri qalan xalqına yardım etmiş, millətinə xidmətdən şərəf duymuşdur.

Qazax xalqının feodal düşüncədən uzaqlaşaraq, cəhalət buxovlarını qıraraq təhsilə yönəlib elm əldə etməsi vacib bir məsələ kimi Abay Kunanbayev yaradıcılığında aktuallıq təşkil edir. "Qara sözlər"in bir neçə mətnində elmin hər bir insanın və ümumiyyətlə, millətin həyatında oynadığı aparıcı rolun əksi xüsusi yer alır. Məsələn, "Otuz ikinci söz"də "elmə necə yiyələnmək olar?", "elm insana nə üçün lazımdır?" və s. kimi suallara cavab tapmaq mümkündür. "Otuz ikinci söz" başlıqlı mətnin birinci cümləsində "elmə kimlər sahib ola bilər?" sualının ictimai-siyasi, tarixi və elmi-fəlsəfi baxımdan dəyərləndirilməsi diqqəti cəlb edir. Abay Kunanbayev yazır ki, "elmə yalnız bilmək həvəsi ilə yanaşanlar yiyələnirlər. Özü də yalnız həvəs azdır. Hətta elmə yiyələn-

mək prosesinin özü də müəyyən sistemə tabe olmalıdır. Əks təqdirdə insanın elm əldə etməyə sərf etdiyi böyük zəhmət və axtarışlar nəticəsiz qalar".

Abay Kunanbayev məqsəddən asılı olaraq elmə yiyələnmək istəyən insanları iki qrupa ayırır. Onlardan biri elmə varlanmaq, gəlir əldə etmək, digəri isə xalqa, cəmiyyətə faydalar vermək məqsədilə elmə gələn insanlardır. O, pul qazanmaq, bahalı şeylər almaq, yalnız özünü düşünmək xatirinə elmə gələn insanları bu yola can atmamağa çağırır. Onlara üzünü tutaraq deyir: "...Sənə gəlir gətirəcək və ya cəmiyyətdə mövqe verəcək iş naminə elmə can atma. Əgər səni başqa şeylər cəlb edir və sən yalnız onlara çatmaq üçün elmlə məşğul olursansa, sənin elmə münasibətin ögey ananın oğulluğa olan münasibəti kimidir".

Abay Kunanbayev qazanılan elmi insan üçün dəyəri ölçüyə gəlməyən sərvət hesab edir. Onun fikrincə, insanın halal qazandığı nə varsa, ağır zəhmət və gərgin əməyin hesabına əldə edilir. Bu mənada Abay Kunanbayev elmlə məşğul olmaq istəyənlərin mətin ruha və möhkəm iradəyə sahib olmalarını xüsusi vurğulayır. Digər baxımdan onları paxıllıqdan, yüngüllükdən, kindən, lovğalıqdan və s. uzaq olmağa çağırır.

Abay Kunanbayev insanın həyatda xoşbəxt və firavan yaşaması üçün elmlə yanaşı, sənət öyrənməyin də vacibliyindən danışır. "Malqara quraqlıqda yem çatışmamasından və ya xəstəlikdən qırılır, sənət isə təbii fəlakətdən uzaqdır" deyən Abay Kunanbayev eyni zamanda, sənətə halallığın və ağlın nümunəsi kimi yüksək qiymət verir. O, sənətlə məşğul olan insanı millətinin ən yaxşısı hesab edir. Lakin Abay Kunanbayev sənətkarları millətinin ən yaxşısı və ağıllısı hesab etsə də, onlara qarşı narazılıq ifadə etməkdən çəkinmir. Çünki, o sənətlə məşğul olan insanları daha yaradıcı, sənətin yeni sirlərinə yiyələnməyə can atan, vaxtdan səmərəli istifadə edən, dünya miqyasına çıxmağa qadir sənətkarlar kimi görmək istəyir. "Otuz üçüncü söz"ün əvvəlində yazılan aşağıdakı cümlələr Abay Kunanbayevin sənət və sənətkara münasibət fonunda fikirlərinə aydınlıq gətirmək baxımından səciyyəvidir: "...Qazax sənətkarlarının sağalmaz xəstəliyi andıran qüsurları var. Birincisi, onlar yeni sənətə yiyələnməyə can atmırlar. Onlar özlərindən yaxşı sənətkar axtarmır, onlara yaxınlıq edib, əl-ələ işləmirlər.

İkincisi, onlar ara vermədən işləyə bilmirlər. Bir neçə mal-qara əldə edən kimi özlərini varlı sayır, lovğa-lovğa düşünürlər".

Abay Kunanbayevin sənətə münasibəti ilə elmə münasibəti arasında bir paralellik müşahidə etmək mümkündür. Diqqət etdikdə görürük ki, o hər iki sahə üçün zəhməti, halallığı, qarşılıqlı əməkdaşlığı, mənəmlik və lovğalıqdan uzaq dayanmağı və s. meyar götürmüş, ən başlıcası isə millətə faydanı vacib hesab etmişdir.

"Qara sözlər"də insanın cəmiyyətdə yeri və roluna, ictimai fəaliyyət dairəsinə, əbədi aləm düşüncələrinə insan amili və insan amalı kontekstində münasibət bildirilir və onlara fəlsəfi-estetik dəyər verilir. Abay Kunanbayevin problemə bu istiqamətdə münasibəti insana ali məqsədə doğru hansı yolla gedəcəyini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

Abay Kunanbayevin insana münasibətində fərqli və orijinal yanaşma müşahidə olunur. O, insana dünyanı yaradan yox, onu dərk edən varlıq kimi dəyər verir. İnsanın mahiyyətindəki məhəbbət, ədalət və səmimiyyətin mövcudluğunu onun hər zaman ilahi məqama yaxınlığının göstəricisi kimi nəzərə çatdırır.

Bu səbəbdən Abay Kunanbayev belə hesab edir ki, insanda yaxşılıq əlamətlərinin çoxluğu istər-istəməz onu daha çox haqqa, dərgaha doğru istiqamətləndirməlidir. Lakin insan mahiyyətindəki məhəbbət, ədalət və səmimiyyəti düzgün "xərcləməyəndə" nəyin doğru, nəyin yanlış olduğunun fərqinə vara bilməyəndə haqqın qapısını öz əlləri ilə üzünə bağlayır. "Otuz dördüncü söz"də müəllif bu barədə belə yazır: "Əvvəl-axır öləcəyini, əcəlin yalnız qocalıqdan gəlmədiyini və heç kimin öldükdən sonra dirilmədiyini hamı bilir. Qazaxlar da buna inanırlar. Onlar buna inanırlar ki, yeri-göyü yaradan var və o, məhşər günü mizan-tərəzi qurub, hər kəsə xeyir və şər əməllərinə görə hay verəcək və onun mükafatı da, cəzası da yerdəkilərə bənzəməyəcək. Onların zənnincə, Allah insana görünməmiş ağır cəza da verə bilər, onu göylərə də qaldırar. Bəs ömrün sonunda onları bu iki qismətdən birinin gözlədiyini bilə-bilə qazaxlar nə üçün yalnız xeyir əməllərlə məşğul olmurlar?

Bunun səbəbi onların etiqadlarının qeyri-səmimiliyindədir ki, bu da, görünür, onların qeyri-xalqlar kimi o dünyaya inanmamalarından

irəli gəlir". Əsərin 34, 35, 36, 37 və s. hissələrində söylənilən məntiqə uyğun insan, inam və sevgi problemləri daxilində bir çox məqamlara münasibət bildirilir.

"Otuz yeddinci söz" Şərq məna deyimlərinə uyğun yazılmış 23 müdrik kəlamdan ibarətdir. Nəsihətnamə xarakterli bu kəlamlarda ləyaqət, müdriklik, cahillik, tənhalıq, xoşbəxtlik, bədbəxtlik, toxluq, acgözlük və s. problemlər daxilində "həyat nədir?", "insan fərd olaraq nəyə qadirdir?" və "insan hansı keyfiyyətlərin daşıyıcısıdır?" və s. çoxsaylı suallara cavab tapmaq mümkündür. Məsələn, Abay Kunanbayev "insan öz dövrünün övladıdır. O pisdirsə, bunun günahı onun həmmüasirlərindədir" deməklə, cəmiyyətin, mühitin insana birbaşa təsirini önə çəkmiş olur.

Bildiyimiz kimi, insan və mühit amili bütün dövrlər üçün aktual olmuş, şairin yaşadığı XIX əsr dünya tarixinin yeni bir mərhələsi olaraq tarixdə elmi-texniki tərəqqi, milli-azadlıq hərəkatlarının başlanğıcı, yeni dövr milli mədəniyyətlərinin inkişafı və s. əsri kimi iz saxlamışdır. Abay Kunanbayev millətinin tərəqqisi naminə bu əsrdən çox şey gözləyirdi. O, "Otuz yeddinci söz"də konkret olaraq öz millətinin adını çəkməsə də bu kəlamlarda ifadə olunan fikirlərin hər birini ümumi şəkildə olsa da onun həmyaşıdlarının, həmkəndlilərinin, soydaşlarının həyatı və yaşadığı ictimai-siyasi mühitlə bağlamaq mümkündür. Bu kəlamların bir neçəsinə diqqət edək:

1.İnsanın ləyaqəti onun məqsədinə çatması ilə deyil, məqsədinə doğru hansı yolla getməsi ilə müəyyənləşir.

2.İnsan ağzından keçən hər bir gözəl fikir solğunlaşır.

3.Ağıllıya kömək et. Nankora kömək etmək özünü alçaltmaqdır.

4.Yalnız atasını düşünən şəxs insanlara düşməndir. İnsanları düşünən isə sənin qardaşındır.

5.Yalnız öz mənfəətin üçün çalışsan otlayan heyvanlardan fərqin olmaz. İnsanlıq üçün çalışsan Allahın sevimli qulu olarsan.

6. Dünya böyük göl, zaman əsən yeldir. Önündəki dalğalar – böyük qardaş, ardındakı dalğalar – kiçik qardaş kimidir. Bunlar sıra ilə yox olur, bir-birinin yerini alırlar.

Sıralanan kəlamlarda mənalar bəşəri səciyyə daşısa da, onların hər birini XIX əsr qazax milli həyatı ilə əlaqələndirmək çətin deyil. Məsə-

lən, Abay Kunanbayevin dördüncü sırada "yalnız atasını düşünən insanların düşmənidir"- fikirdəki göz önünə gələn şəxs əslində özündən başqa heç kimi düşünməyən, şəxsi mənafeyini xalq mənafeyindən üstün tutan bəy, bolıs, naçalnik, pristav, hakim və s. simvoludur. Abay Kunanbayevə görə, bu cür məmurlar öz səlahiyyətlərindən istifadə edərək xalqa fayda vermək əvəzinə, onlara işgəncə verir, mal-mülkünü talayırlar. Buna görə də müəllif onları xalqın düşməni kimi qələmə verir. Xalqını düşünənləri isə dost, qardaş hesab edir.

Abay Kunanbayevin müxtəlif problemləri əks etdirən "Qara sözlər"i milli, fəlsəfi, tarixi, dini, etik və s. baxımdan böyük əhəmiyyətə malikdir. Abay Kunanbayevin daha çox nəsihətlər şəklində ifadə olunan fəlsəfi düşüncələrinin yer aldığı bu əsər qazax ədəbiyyatı tarixində insanın kamilləşməsi və cəmiyyətin təkmilləşldirilməsi məsələlərinə həsr edilmiş ilk nəsr nümunəsidir. İlk realist nəsr nümunəsi olaraq "Qara sözlər" qazax ədəbiyyat tarixində realist nəsrin inkişafına təsir göstərmiş və modern qazax ədəbiyyatının yeni mərhələyə qədəm qoymasında mühüm rol oynamışdır.

XALIJAN BEKXOJIN



XALİJAN BEKXOJİN
(1913-1990)

Müasir qazax ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Xalijan Bekxojin 15 dekabr 1913-cü ildə Pavlodar şəhərində anadan olmuşdur. O, orta məktəbi bitirdikdən sonra əmək fəaliyyətinə başlamış, 1933-1934-cü illərdə Pavlodar şəhərində dərc olunan "Kolxoz" qəzetinin əməkdaşı olmuşdur. 1938-1942-ci illərdə Qazaxıstan Komsomolu Mərkəzi Komitəsində və Qazaxıstan Yazıçılar İttifaqında işləmişdir. Böyük Vətən müharibəsi başladıqdan bir il sonra müharibəyə getmiş və 1942-1945-ci illərdə hərbi jurnalist kimi fəaliyyət göstərmişdir. Xalijan Bekxojin müharibədən geri döndükdən sonra 1946-1949-cu illərdə Qazaxıstan EA-nın Dil və Ədəbiyyat institutunda elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır. O, 1965-ci ildə "Qazax mətbuatının inkişaf yolu" mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək tarix elmləri doktoru elmi dərəcəsini almışdır. 1969-cu ildə onun ədəbi-tənqidi məqalələrdən ibarət "Ənənə və novatorluq" kitabı çap olunmuşdur. O, 1978-ci ildə Qazaxıstanın Dövlət mükafatı laureatı, 1986-cı ildə isə xalq yazıçısı adlarına layiq görülmüşdür.

Xalijan Bekxojin 2 oktyabr 1990-cı ildə Almatı şəhərində vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Xalijan Bekxojin müasir Qazax ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olan sənətkarlardan biridir. Bədii yaradıcılığa keçən əsrin 30-cu illərinin ortalarından başlasa da, qısa zaman ərzində yazmış olduğu çoxsaylı əsərləri ilə qazax ədəbiyyatının tanınmış simalarından birinə çevrilmişdir. "Orman qızı" (1939), "Partizan Baltabay" (1940), "Aleksandr Nevski" (1941), "İyirmi səkkiz" (1942) və s. poemaları onun bir sənətkar olaraq qazax ədəbiyyatındakı mövqeyinin yüksəlməsinə böyük təsir göstərmişdir. Xolijan Bekxojin 1949-cu ildə qazax xalqının milli azadlıq mübarizəsini özündə əks etdirən "Batır Nayan" poemasına görə dövlət orqanları tərəfin-

dən ittiham olunmuş və bir müddət ev dustağı edilmişdir. Onun müxtəlif dövrlərdə yazmış olduğu "Qəmbər batır", "Səhra komissarı", Həmyerlilərim", "Afaqnamə" və s. poemaları, "Akan Atayev", "Ürək sadiqdirsə", "Güclü yağışdan sonra" və s. dram əsərləri bir şair və dramaturq olaraq Xalijan Bekxojin sənətinin milli və bəşəri dəyərlərini əks etdirmək baxımından əhəmiyyət daşıyır. Xalijan Bekxojin tərcüməçilik fəaliyyəti ilə də məşğul olmuşdur. Onun A.S.Puşkindən, M.N.Lermantovdan, N.Nekrasovdan, M.Qorkidən, B.Mayakovskidən etdiyi tərcümələr qazax-rus ədəbi əlaqələrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Xalijan Bekxojinin formalaşdırmış olduğu böyük ədəbiyyat nümunələri qazax ədəbi sərhədlərini aşaraq ümumtürk mədəniyyəti arenasında özünü təsdiqləmiş və bu arenada əhəmiyyətli yerlərdən birini tuta bilmişdir.

Xalijan Bekxojin sənəti mövzu, forma, dil, üslub və s. xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, xalq şeiri ənənələrinə bağlı olan və modern düşüncəyə söykənən yaradıcılıq nümunəsidir. Bu yaradıcılıq sənətkarın yaşadığı müasir dövrün ictimai-siyasi gerçəkliklərini əks etdirməklə yanaşı, tarixin dərinliklərinə enərək zamanından asılı olmayaraq hadisələrə milli-tarixi konteksdə dəyər vermək keyfiyyətləri ilə fərqlənmiş və oxucuların diqqətini cəlb etmişdir. Xalijan Bekxojin digər əsərlərində olduğu kimi "Akan Atayev", "Ürəklər sadiqdirsə", "Güclü yağışdan sonra", "Qəzəb axını", "Himalay şəfəqləri" və s. dramlarında, o cümlədən "Səhra komissarı", "Aleksandr Nevski", "Kreml gözətçisi", "Batır Nayan", "Orman qızı", "Partizan Baltabay", "Afaqnamə" və s. poemalarında da sənətinin özəl keyfiyyəti kimi mənsub olduğu xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə sədaqət nümayiş etdirmiş, daha çox tarixi fakt və real gerçəkliklərə əsaslanmaqla özünün milli duyğularını ortaya qoya bilmişdir.

Xalijan Bekxojinin Azərbaycan-türk mədəniyyətinin, eləcə də Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynamış Nizami Gəncəvinin həyat yoldaşı Afaqın şərəfinə yazmış olduğu "Afaqnamə" (1970) tarixi poeması türk milli- mədəni tarixinə münasibət tipində klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığının dəyərləndirilməsi, təbliği və tərənnümü baxımından əhəmiyyətlidir. Lakin əsərin aparıcı xəttində Nizami Gəncəvi obrazı saxlanılsa da, qıpçaq soyundan olan müəllifin qıpçaq soylu Afaqı vəsf etməsinin və onun şərəfinə

poemanı "Afaqnamə" adlandırmasının kökündə subyektiv amillərin dayanmasını inkar etmək mümkün deyil:

Sənin söz dünyana yaraşıq verən,
O qızı vəsf etmək istəyirəm mən.

Qıpçaqların qazax nəvələrinə,
Afaqı tanıtmaq vacibdir mənə.

Yetiş köməyimə, ey ustadım sən,
Söz açım Afaqın hekayəsindən.

Ancaq qeyd etməliyik ki, mövcud subyektiv amillər nə qədər güclü olsa da poemada Nizami Gəncəvi xəttinin aparıcılığına xələl gətirmir. Çünki "Afaqnamə"nin əsas qayəsini, belə demək mümkünsə, Nizaminamə təşkil edir. Bu səbəbdən 16 mənzum parçadan ibarət olan poemanın "Qıpçaq qızı haqqında nəğmə", "Kənizin fəryad səsi", "Nizaminin kənizə müraciəti", "Afaqın sözü", "Afaqın ölümü" başlıqlı yalnız beş bölümündə Afaqın tərcümeyi-halı, onun xarakteri, əqidə və ləyaqəti ilə bağlı məqamlar daha çox bədii təxəyyül nümunəsi olaraq oxucu təsəvvürlərində yer alır. Müəllif poemada Afaqı üç məkan və üç məqamda təqdim edir. Qıpçaq elində, Dərbənddə və Gəncədə. Qıpçaq elində rahat, sərbəst, azad yaşayan qıpçaq xanının qızı kimi, Dərbənddə Dərbənd əmirinin əsiri (kənizi) kimi və Gəncədə xoşbəxt ailə həyatı yaşayan şair Nizaminin həyat yoldaşı kimi. Bütün məkan və məqamlarda şair Afaqı mərd, cəsur, əqidəli, vəfalı, ismətli, ailəcanlı, el-obaya bağlı və s. şəklində canlandırır. Təbii olaraq poema boyu hadisə və əhvalatların əksər hissəsi Nizami-Afaq xətləri paralelliyində, üst-üstə düşmə və ya kəsişməsində təqdim olunur.

Afaq Nizami Gəncəvinin həyat yoldaşı kimi tarixi şəxsiyyət olsa da, "Afaqnamə" poemasında o, daha çox müəllif təxəyyülündə formalaşan obraza çevrilir. Nizamişünaslıqda Afaq adlı kənizin Nizamiyə təxminən 1171-ci ildə Dərbənd hakimi Bəybars ibn Müzəffər tərəfindən göndərildiyi bildirilir. Düzdür, bu fakt Nizami tədqiqatlarçıları tərəfindən birmənalı qarşılanmamış, Afaqın hansı səbəbdən, hansı şəkildə göndərilməsindən tutmuş, Dərbənd hakimi ilə Nizami münasibətlərinin hansı səviyyədə olmasına qədər

məsələlər mübahisə predmetinə çevrilmişdir. Elə bilirəm ki, Afaqın Dərbənd hakiminin hərəmxanasına necə düşməsi, onun Nizamiyə hansı səbəbdən göndərilməsi, Nizaminin Dərbənd hakimi ilə dost və ya ziddiyyətli münasibətdə olması, Afaqın Nizamiyə göndərilənə qədər Nizaminin Dərbənd hakiminə konkret olaraq hansı əsərini hədiyyə etməsi, Afaqın hansı səbəbdən ölməsi və s. kimi Nizamişünaslığın qaranlıq küncündə qərar tutan məsələlərin üzərinə işıq tutmağın vaxtı çoxdan çatmışdır.

"Afaqnamə" poemasında biz Afaqı ilk öncə doğma qıpçaq elində görürük. Afaqın atası Qutan qıpçaq xanıdır. O, hərbi kömək məqsədi ilə dostu knyaz Oleqin ölkəsinə gedir. Bundan istifadə edən Dərbənd hakimi qıpçaq elinə qoşun göndərir və əsir götürülən Afaqı hərəmxanasına gətizdirir. Sərt itaətsizlik göstərib öz ismətini qoruduğu üçün əmir onu qul kimi satmaq qərarına gəlir. Dərbənd əmirinin çağırışı ilə Dərbəndə gələn Nizami zindanda Afaqın kədər dolu ah-naləsini eşidir və onunla ünsiyyət qurduqdan sonra Afaqa olan məhəbbətini gizlədə bilmir:

Xoşbəxt ollam, səndə duysam
Eşqə oxşar, bir rəğbəti.
Səni azad etmək üçün
Canımdan da keçərəm mən
"Nə istəsən seç"-desələr
Yalnız səni seçərəm mən.

Nizami Dərbənd əmirindən xahiş edərək onun qul kimi satmaq istədiyi Afaqı əsirlikdən azad etdirir və Gəncəyə gətirərək onunla ailə qurur. Öz xoşbəxtliyini Gəncədə tapan Afaqın Məhəmməd adlı övladı dünyaya gəlir. Poemada göstərilir ki, Şirvanşah Axsitanın əmri ilə onun görüşünə gedən Nizami bir müddət Gəncədə ola bilmir. Bu zaman Gəncədə baş vermiş güclü zəlzələ nəticəsində Afaq ölür. Poemanın əsas məzmun xəttində oturmuş bu hissədə Nizaminin Dərbənd səfəri, Afaqın zəlzələ nəticəsində ölümü və s. müəllif təxəyyülünün məhsulu olsa da düşündürücüdür. Xüsusilə, ömründə yalnız bir dəfə Qızıl Arslanın dəvəti ilə Gəncəni tərk edib onun 30 ağaclığına səfərə çıxmağın fonunda Nizaminin Dərbənd səfərinin xəyal və ya gerçək olması böyük maraq doğurur. Müəllif məqsədli olaraq Nizamini pro-

seslərin mərkəzində saxlamaqla poemada onun aparıcı obraza çevrilməsini təmin edir, baş obraz simasında Nizaminin tərcümeyi-halı və şəxsiyyətinə, zəmanəyə və dövrün hakimlərinə, insanların əxlaq. davranış və dolanışıqlarına, ailə, övlad və qohumlarına, sənət və yaradıcılıq baxışlarına və s. məsələlərə tarixilik və təxəyyül yanaşmasında münasibət bildirir.

"Afaqnamə" poemasında Nizami Gəncəviyə müəllifin rəğbət və məhəbbəti sonsuz dərəcədədir. Bu səbəbdəndir ki, müəllif əsərdə "şeir mülkünün sultanı" hesab etdiyi Nizamiyə məhəlli deyil, qlobal müstəvidə yer verir. Bəzən Nizamiyə olan sonsuz sevgi və aludəçilik onun söz və sənətinin din və Quranla müqayisəsində mübahisə doğuracaq səviyyədə fikirlərinin yaranmasından da yan keçmir:

Mənalı sözlərin neçə ölkədə
Dinin dediyini qoyub kölgədə.
Qəzəlin qəlblərə verib təzə ruh,
Quran ayəsindən uca tutuldu... və s.

Xalijan Bekxojin "Afaqnamə" poemasında Nizami obrazını hərtərəfli əks etdirmək üçün məsələlərə şəxsiyyət və mühit, sənətkar və zaman kontekstində byanaşmağa üstünlük verir. Əsərdə Nizaminin doğulduğu yer, yaşadığı mühit, valideynləri, təhsili, hökmdarlarla görüşləri, əsərlərindən bəzi fraqmentlər, ailə qurması, oğlu Məhəmməd, həyat yoldaşı Afaq və s. haqqında müxtəlif xarakterli məlumatların yer alması şairin Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına kifayət qədər bələd olmasından xəbər verir. Bu səbəbdən müəllif əsərdə məsələlərə kompleks yanaşmış və Nizaminin bütöv obrazını yarada bilmişdir.

Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi doğulduğu, böyüdüyü, təhsil aldığı, çalışdığı Gəncəni müqəddəs məkan hesab etmiş, bu şəhərdə yaşamağından qürur duymuş və əsərlərində bir neçə yerdə Gəncə ilə bağlı xoş ifadələr işlətmişdir. Görünür, Xalijan Bekxojin əsərdə Nizami obrazını canlandırarkən bu səbəbdən şairə doğma olan Gəncə şəhərinin təbii gözəlliklərindən bəhs açmış, Gəncəni həm gözəlliyinə, həm də mədəni-elmi səviyyəsinə görə Şərqin böyük mədəniyyət, elm mərkəzləri olan Səmərqəndə, Babilə və Qahirəyə bərabər tutmuşdur:

Ərzi tutub adı-sanı Gəncənin,
Bağ-bağatdır dörd bir yanı Gəncənin.

Göy kəmərli gözəl Gəncə, elə bil,
Ya füsunkar Səmərqənddir, ya Babil.

Sənətkarlar bəzək vurub, süs verib
Bu şəhəri Qahirəyə döndərib.

Filosoflar, kimyagərlər, xətiblər
Bu şəhərdə fəzilətə yetiblər.

Əsərin "Gəncəli şair haqqında beytlər" hissəsində Nizaminin həyatı, mühiti və şəxsiyyəti ilə bağlı tarixi həqiqətləri özündə əks etdirən məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Poemada İlyas (Nizami), Yusif (Nizaminin atası), köçəri bir tayfadan olan igid qadın (Nizaminin anası) və s. adların yer aldığı poetik misralarda tarixə sədaqət nümayiş etdirildiyi üçün həmin misralarda ehtiva olunan tarixi dəqiqlik Nizami ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyat tarixlərində yer alan tərcümeyi-hal faktları ilə üst-üstə düşür. Məsələn, Nizaminin həyatı ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyat tarixlərinə, həmçinin digər mənbələrə istinadən deyə bilərik ki, Dərbənd hakiminin göndərdiyi Afaq adlı kənizlə o, 1171-1172-ci illərdə evlənmiş və bu izdivacdan onların Məhəmməd adında oğlanları dünyaya gəlmişdir. Tədqiqatçılar Nizaminin "Xosrov və Şirin" (1180-1181) əsərində Məhəmməddin 7, "Leyli və Məcnun" (1188) əsərində isə 14 yaşında olması qeydlərinə əsaslanaraq Məhəmmədin doğum tarixini 1174-cü ilə aid edirlər. Bu da 1171-1172-ci illəri Nizami ilə Afaqın evlənmə tarixi kimi götürməyə tam əsas verir. Bu mənada faktlara istinad edib Nizami Gəncəvinin 30 yaşdan sonra evlənməsini söyləmək mümkündür. Şübhə yoxdur ki, Xalijan Bekxojin Nizami ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi faktlarına əsaslanmış və şairin həyatının bu dövrünü "Afaqnamə" poemasında aşağıdakı kimi xarakterizə etmişdir:

Tərənnüm etmişdir o, çox dilbəri,
Buna tay deyildi, amma heç biri.
Otuzu haxlamış olsa da yaşı
Hələ yoxdu onun bir can sirdaşı.

"Afaqnamə"də Nizaminin valideynlərinə kifayət qədər dərin hörmət və məhəbbət nümayiş etdirilir. Nizaminin atasını – Yusifi oxuculara zəhmətkeş, düzlüyü və halallığı ilə seçilən bir insan kimi təqdim edən müəllif, onun qayğıkeş ata obrazını da önə çəkməyi daha əhəmiyyətli hesab edir. Nizaminin atasının real tarixi anlamda təqdimatı ilə müəllif tarixi həqiqət amilinə təkcə istinad etməmiş, həm də ona sədaqət nümayiş etdirmişdir:

Şairin atası cavanlığından,
Gəncə şəhərində qazanıb ad-san.
Yusif pul qazanıb alın tərilə,
Qoymayıb yoxsulluq çəksin ailə.

Götürən deyildi özgə minnəti,
Sevirdi düzlüyü, halal zəhməti
Fərasətli görüb o öz oğlunu
Oxudub kamala çatdırdı onu.

"Afaqnamə"də Nizaminin anası igid köçəri tayfanın məğrur qızı kimi yad edilir və dünyasını vaxtsız dəyişməsinə təəssüflə yanaşılır. Bu fakt Azərbaycan Nizamişünaslığında da yer alır və Nizami şeirindən gətirilən sitatla təsdiqlənir:

Gər madəre-mən Rəiseyi-qord,
Madər sefatane pişe-mən mord.
("Mənim anam igid Rəisə,
Ana sifətində qarşımda öldü".)

Xalijan Bekxojin poemada Nizaminin anasının insani və nəciblik keyfiyyətlərini mənsub olduğu nəslin genetik xüsusiyyətləri ilə bağlayır:

Anasını vaxtsız itirdi Ilyas,
Ona gizli-gizli saxlayırdı yas.
İgid tayfadandı qadının əsli,
Köçəri bir həyat sürürdü nəsli.
Onlar namus üçün keçər canından,
Yoxdu qorxuları xandan-xaqandan...

Nizaminin xarakteri, ictimai-siyasi və ədəbi-fəlsəfi baxışları əsərdə Afaq, Dərbənd hakimi və Qızıl Arslan obrazlarına münasibət və bu obrazlarla müqayisədə açıqlanır. Əgər Nizaminin xarakteri Nizami-Afaq xəttində daha çox ailə-məişət, sevgi, məhəbbət, yurda bağlılıq, xoşbəxt həyat və s. istiqamətində üzə çıxırsa, Nizami-Dərbənd əmiri və Qızıl Arslan xətlərində isə obrazın xarakteri ictimai-siyasi baxış və sənətə münasibət kontekstində müəyyənləşir. Nizami-Afaq müstəvisində müəllif Nizamini 3 müxtəlif situasiyada təqdim edir. Əgər Nizaminin Afaqla Dərbənddə görüşü, ona qəlbən bağlanması və ailə qurub xoşbəxt həyat yaşamasını özündə əsk etdirən əvvəlki iki situasiyada Nizamini gözəllik qarşısında baş əyən bir şair, xoşbəxtliyi saf məhəbbətdə, pak ailədə, ülvi hisslərdə görən bir aşiq və bir insan kimi görürüksə, Afaqın ölüm faciəsinin yaratdığı sonuncu situasiyada isə onu qol-qanadı sınmış, sevinci oğurlanmış, məhəbbəti yetim qalmış kədərli insan simasında görürük. Xalijan Bekxojin "Afaqnamə" poemasından Nizaminin Dərbənd hakimi və Qızıl Arslan kimi iki nəhəng hökmdarla görüş səhnələrindəki danışıqlarını real tarixi şəraitə uyğun qurur, doğru olaraq Nizamiyə verilən dəyəri bilavasitə onun şairlik istedadına göstərilən hörmətin nəticəsi kimi təqdim edir. Lakin Nizaminin Qızıl Arslanla Gəncədən 30 ağac məsafədə görüşməsi mənbələrdə təsdiqini tapsa da, öncə qeyd etdiyimiz kimi onun Dərbənd əmiri ilə görüşməsi faktını təsdiqləyən mənbələr əlimizdə yoxdur. Bu mənada Nizaminin Dərbənd əmiri Seyfəddin ilə görüşünü əks etdirən səhnədə bədii təxəyyül real tarixdən öndə dayanır. Ancaq bütük hallarda hökmdarlarla görüş səhnələri poemanın ən maraqlı epizodları sırasında yer alır. Bu sırada siyasi tarix meydanlarında amirlik və mənəmmənəmlik iddialarında olan hər iki hökmdarın Nizami ilə görüş səhnələrində məşhur "şair hökmdarın hüzurundasan" iddiasından uzaqda dayanmaları səbəblərinin açıqlanmasını oxucu heyrətlə qarşılayır. Poemanın "Dərbənd

əmirinin yanında", "Simnarın tərifi və Xəvərnəq qəsrinin tikilməsi", "Əmirin qərarı", "Qızıl Arslanla görüş", "Bayquşların söhbəti" və "Firdovsinin vəsfi" hissələrində hər iki hökmdarın Nizami söz səltənəti hökmranlığını özlərinin siyasi səltənət hökmranlıqlarından üstün tutmaları Nizami əbədiliyi qarşısında "tərkisilah olub" iddiasız dayanmalarının səbəbi kimi göstərilir. Əsərdə Nizami əzəməti və böyüklüyü qarşısında "tərkisilah olan" Dərbənd hakimi və Qızıl Arslanın etirafları ardıcıl olaraq bu cür təqdim edilir:

Şeir dünyasına sənsən hökmran,
Sözlərində tapdım saysız incini.
Şahların qaş-daşlı taxtı-tacından,
Sənin şan-şöhrətin əzəmətlidir.

Yaxud,

Ey ismi dünyada qalacaq insan!
Barındırram səni dünya malından.
Bilməzsən dünyada nədir ehtiyac,
"Xosrov və Şirin"də adımı ansan.

Bu səbəbdəndir ki, poemada hökmdarlarla qarşılaşdığı səhnələrdə Nizamiyə söz mülkünün sultanı tipində önəm verilir və həmin hissələrdə şeir-sənət düşüncələri ictimai-siyasi baxışları üstələyir. Şair bu cür epizodlarda məqsədli olaraq sözün daş-qaşdan, şeirin səltənətdən, şairin hökmranlıqdan üstünlüyündən bəhs açır, Nizamini adi şair deyil, söz qoşunları ilə əbədiyyət fəth edən fateh, qələmi qılıncdan iti, nizədən sivri olan söz komandanı, Allahınn yaratdığı möcüzə və s. möhtəşəmliyində hökmdarlarla üz-üzə saxlayır.

Bu görüşlərdəki heyrətləndirici məqam saray, xəzinə, səltənət deyil, söz və onun qüdrətidir. Ona görə də poemada Nizami "Divan"ı və "Xəmsə"si ilə bəzədilmiş könül sarayları ləl-cəvahir və daş-qaşla bəzədilən saraylardan daha əzəmətli görünür. Saraydakı prosesləri əks etdirən bu cür səhnələrdə Nizami əsərləri və Nizami obrazlarının dilə gətirilməsi geniş mənada sarayların özlərindən asılı və asılı olmayaraq Nizami mənəvi ruhuna olan ehtiyac və ehtiramının göstəricisinə çevrilir. Əsərdə Dərbənd hakiminin timsalında Nizami "Divan"ının hikmətindən, qəzəllərinin incə ruhundan, "Yed-

di gözəl" poemasındakı Simnar və Nemanın əhvalatlarından bəhs açılması Nizami ideyalarının təbliği və saray mənəvi boşluqlarının doldurulması baxımından əhəmiyyətlidir. Bu səbəbdən "Afaqnamə"də Nizaminin Dərdənd hakiminin görüşündə olarkən hökmdar yanaşmasında sənətinin həm ümumi (şeir və qəzəllərinin özəllikləri), həm də konkret obrazlar tipində dəyərləndirilməsi Nizami yaradıcılığının böyüklüyünü və əhəmiyyətini təsdiqləyir:

Əlinlə yazılmış bu "Divan"dakı
Hər şeir bir inci dürr danəsidir.
Qitən, qəsidənsə, ey böyük ustad,
İbrətli bir məna xəzinəsidir.

"Afaqnamə" poemasının "Simnarın tərifi və Xəvərnəq qəsrinin tikilməsi" hissəsi dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasının eyni başlıqlı fəslindən cüzi ixtisarla iqtibas edilmişdir. Eyni əhvalatları və eyni aparıcı obrazları eyni hadisə ardıcıllığı ilə "Afaqnamə"yə daxil etməklə müəllif poemanı Nizami ənənələrinə uyğun zənginləşdirmiş, bir daha dahi Nizamiyə ehtiramını bildirmiş, müasir oxucunu Nizaminin söz-sənət sehri ilə üzbəüz saxlamış, düşüncələrdə Nizaminin əzəmətli obrazını canlandırmışdır. Xalijan Bekxojin Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poemasındaki 138 misralıq bu hissəni 124 misra şəklində iqtibas edərkən, demək olar ki, nə mövzu, nə ideya, nə də əsas obraz baxımından (cüzi istisnaları çıxmaq şərtilə) heç nəyə toxunmamış, öz əsərini Nizami dühası ilə bəzəmişdir. Müəllif "Yeddi gözəl"dən bu hissəni seçərkən Nizaminin dünyagörüşü və cəmiyyət baxışlarında vacib yer alan sənətkar və saray problemlərini gündəmə gətirmiş, problemin bütün dövrlər üçün aktual olduğunu önə çəkmişdir. Bildiyimiz kimi, "Yeddi gözəl" poemasında Nemanın sifarişi ilə Simnar möhtəşəm saray tikir. Nemanın böyük miqdarda pul verdiyini görən Simnar "səxavətinin bu cür olduğunu bilsəydim, daha gözəl saray tikərdim" – deyir. Bu fikrin Nemanda doğurduğu qəzəb hissləri Simnarın tikdiyi qəsrdən aşağı atılaraq öldürülməsinə səbəb olur.

Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" əsərində canlandırdığı Neman nə qədər ədalətli və səxavətli olsa da, şəxsi maraqları ortaya çıxdığı zaman qəddarlıq etməkdən yankeçə bilmir. Nizami Nemanın simasında şahlara demək

istəyir ki, düşüncə baxımından bütöv kamilləşmə və təkmilləşmə olmadan insanın tam şəkildə ədalətli olması mümkün deyildir.

Qeyd edək ki, Xalijan Bekxojin "Afaqnamə" poemasında "Yeddi gözəl" əsərindən iqtibas edilən hissədəki Nizamiyə məxsus mövzu, məzmun və ideya prinsiplərinə sadiq qaldığı kimi, onun sənətinin söz və şeir ahəngini də qorumağa çalışmışdır. Bu yaxınlığı hər iki əsərin Azərbaycan dilində çap olunmuş nüsxələrinin müqayisəsində (tərcüməçilərin fərqli olmasına baxmayaraq) müşahidə etmək mümkündür. Nümunələrə nəzər salaq:

Sarayı tikməyə gəlib vardılar,
Mahir bir ustanı çox axtardılar.
Nəhayət, yetişdi xəbər Nemana:
"Dolaşma dərbədər, düşüb dörd yana
Sənin axtardığın qadir sənətkar
Olsa, ola bilər Sam oğlu Simnar.
Zirəkdir, od kimi iti əllidir.
Dünyaya hünəri, işi bəllidir.
("Yeddi gözəl"dən)

Neman axtararaq bir yaxşı bənna,
Çox-çox layihəni atdı bir yana.
Bir nəfər Nemana edib xəbərdar
Dedi: "Rum elində belə usta var
Bütün yer üzünü tutub şöhrəti
Aləmi heyrətə salıb sənəti
Sanki sehirlidir onun əlləri
Tilsimə salıbdır bütün elləri.
("Afaqnamə"dən)

Başqa bir misal:

Bilsəydim əvvəlcə, inanın ki, mən
Bu yolda bəsləyib özgə bir əməl,
Bir bina tikərdim gözəldən gözəl

Bəlkə daha artıq zəhmət çəkərdim
Bundan xeyli gözəl saray tikərdim.
(“Yeddi gözəl”dən)

Bilsəydim sən belə səxavətlisən
Səyimi birə-beş artırardım mən.
Bir saray tikərdim, bundan da qəşəng
O saray olardı gündə yeddi rəng.
(“Afaqnamə”dən)

və yaxud,

Bilsəydi belədir ömrünün sonu
Üç qarış edərdi tikərkən onu
(“Yeddi gözəl”dən)

Bilsə atacaqlar qüllədən onu
Beş qarış eylərdi qüllə boyunu
(“Afaqnamə”dən)

“Afaqnamə”də Nizami Gəncəvinin Qızıl Arslanla görüşünü əks etdirən epizodlar geniş yer tutur. Həmin epizodlarda Qızıl Arslan tərəfindən Nizaminin saraya dəvət olunması, hökmdar tərəfindən sənətinə böyük ehtiramın göstərilməsi, “Xosrov və Şirin” əsəri barədə söhbətlər və s. məsələlər əksini tapır. Tarixi faktlara istinadən deyə bilərik ki, Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” əsərinin saraydan aldığı sifariş əsasında yazmış, 4 ilə tamamladığı bu əsər üzərində çalışarkən Qızıl Arslanla görüşmüşdür. Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” əsərinin “Xoşbəxt padşah Qızıl Arslanın tərifi” hissəsində bu məsələlərdən xüsusi bəhs açılmışdır.

“Afaqnamə” poemasında da Nizaminin Qızıl Arslanla görüşü bir növ tarixi fakt və Nizami təsvirlərinə uyğun əksini tapır:

Şair həyat verib yeni dastana
İthaf etmiş onu Toğrul sultana

Yox! Bu məhəbbətin Şirin dastanı
Gərək vəqf edilsin Qızıl Arslana.

Xalijan Bekxojin Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərindən "Afaqnamə"yə poemanın mövzusu ilə uzlaşan misralar daxil etmiş, Nizami sözünün bədii qüdrətindən faydalanmağa çalışmışdır. "Xosrov və Şirin" poemasının "Xosrovun məqbərəsində Şirinin özünü öldürməsi" hissəsində Afaqı xatırladan misralar da yer almışdır:

Oxu bu dastanı qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçün ağla bir qədər.

Xalijan Bekxojin "Xosrov və Şirin" poemasına aid olan yuxarıdakı şeir parçasının bəzi misralarını eynilə "Afaqnamə" poemasına daxil etmişdir. Şairin həmin misraları poemaya daxil etməkdə əsas məqsədlərindən biri Nizaminin Afaq üçün söylədiyi Nizamiyanə sözlərlə öz "Afaqnamə"sini bəzəmək, əsərin təsir gücünü və ifadə gözəlliklərini daha da artırmaq olmuşdur.

Mənim Afaqıma bənzərdi Şirin
Afaq tək müdrikdi, gözəldi Şirin
O qıpçaq bütünü Dərbənd hakimi
Bəxş etmişdi mənə bir töhfə kimi.

Nəticə etibarilə deyə bilərik ki, Xalijan Bekxojinin "Afaqnamə" poeması dahi Nizaminin həyat yoldaşı Afaqın şərəfinə yazılsa da, Nizami ədəbi irsinə, Nizami şəxsiyyətinə böyük sevgi və diqqətin olması səbəbindən əsərin Nizaminamə səciyyəsi xeyli yüksəkdir. Bu mənada Nizaminin özünün və sözünün obrazlaşdırıldığı "Afaqnamə" poeması müasir qazax ədəbiyyatında Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də Yaxın və Orta Şərq mədəniyyətinin dahisi Nizami Gəncəvinin şəxsiyyətinə, sənətinə, yaradıcılıq ənənələrinə dərin hörmət və ehtiramın nümunəsi kimi əhəmiyyətlidir.

OLJAS SÜLEYMENOV



OLJAS SÜLEYMENOV
(1936)

Müasir qazax ədəbiyyatının dünya şöhrətli nümayəndəsi Oljas Ömər oğlu Süleymenov 18 iyun 1936-cı ildə Alma-Ata şəhərində anadan olmuşdur. O.Süleymenov 1954-1959-cu illərdə Qazaxıstan Dövlət Universitetinin Geoloji kəşfiyyat fakültəsində təhsil almışdır. O, 1959-cu ildə neft geologiyası mövzusu üzrə diplom müdafiəsi edərək universiteti bitirmişdir. Onun sənətə gəlişi 1955-ci ilə təsadüf edir. O.Süleymenov təhsilini bitirdikdən sonra ixtisası üzrə işləməyə başlamışdır. O, 1961-1962-ci illərdə M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil almışdır. Dövrü mətbuatda ilk dəfə məqalə ilə çıxış etmişdir. Onun "Köçərilər və Rus" adlı həmin məqaləsi 1962-ci ildə çap olunmuşdur. 1959-cu ilin iyun ayında Oljas Süleymenovun "Literaturnaya qazeta"da dərc olunan seçilmiş şeirləri şairin mərkəzi mətbuatda çap olunan ilk mətbu əsəri hesab olunur. O, 1962-ci ildə Qazaxıstan Dövlət Universitetinin aspiranturasına daxil olur, elə həmin ildə Yazıçılar İttifaqına üzvlüyə qəbul olunur. Oljas Süleymenov 1962-1971-ci illərdə "Kazaxskaya pravda" qəzetində ədəbiyyat məsələləri üzrə əməkdaş və "Qazaxfilm" kinostudiyasında baş redaktor işləyir. 1972-ci ildən Asiya və Afrika ölkələri yazıçıları ilə Qazaxıstan əlaqə komitəsinin sədri vəzifəsinə təyin olunur. 1975-ci ildə O.Süleymenov "Az-Ya" əsərini yazır. Əsər təkcə filologiya, tarix sahəsində yox, siyasi düşüncəyə təsirinə görə cəmiyyətdə də böyük rezonans doğurur. Əsərin ruhu o vaxtkı ideologiyaya zidd olduğu üçün O.Süleymenovun "Az-Ya" kitabı haqqında Qazaxıstan KP MK-nın 17 iyul 1976-cı il tarixli xüsusi qərarında kitab "ideoloji və metodoloji" baxımdan qüsurlu hesab olunur.

O.Süleymenov 1971-1981-ci illərdə Qazaxıstan Yazıçılar İttifaqının katibi vəzifəsini tutur. 1981-83-cü illərdə isə Qazaxıstan SSR Ki-

nomatoqrafiya Komitəsinə rəhbərlik edir. O, 1983-cü ildə Qazaxıstan Yazıçılar İttifaqının birinci katibi seçilir. O.Süleymenov 1989-cu ildə "Nevada Semipalatinsk" ictimai hərəkatının əsasını qoyur.

O, 1991-ci ilə qədər bir neçə çağırış Qazaxıstan və SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuşdur. O.Süleymenov 1990-cı ilin 20 yanvar faciəsi ilə əlaqədar doğma türk soydaşlarına başsağlığı vermək üçün Bakıya gəlmiş və Kremlin Qurultaylar sarayında faciənin günahkarı olan ermənipərəst Qorbaçov rejimini tənqid etmişdir. 1991-ci ildə Qazaxıstanda milli müstəqillik elan olunduqdan sonra O.Süleymenov ölkənin ictimai-siyasi, mədəni həyatında yaxından iştirak etmiş və etməkdə davam edir. Hazırda YUNESKO-da Qazaxıstanın səlahiyyətli nümayəndəsi kimi fəaliyyət göstərir. 2011-ci ildə Azərbaycan Respublikasının "Dostluq" ordeni ilə təltif edilmişdir.

YARADICILIĞI

Yaradıcılığında daha çox milli-estetik normaların dürüst formalarını tətbiq edən, dünya miqyasında tanınan müasir qazax ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətlərindən biri (eyni zamanda deyərdim ki, birincisi) Oljas Süleymenovdur. "Oljas Süleymenov dünyanın bizə məlum olan, bəlkə də yeganə şairidir ki, təfəkkürü eyni zamanda həm zəngin etnoqrafik potensiala, həm də müasir poetik "diplomatiya"ya malikdir – naturalizmlə analitizmin bu cür üzvü vəhdətini verən ikinci bir şairi təsəvvürə gətirmək qeyri-mümkündür..."[1] O.Süleymenov yaradıcılığında bu gündən keçmişə və gələcəyə körpü salan təəssübkeş sənətkardır. O. Süleymenov yaradıcılığında "Az-Ya" əsərinin xüsusi yeri vardır. Əsər türk xalqlarının tarixinə, dilinə, ictimai-siyasi tarixi nüfuzuna orijinal yanaşma baxımından müstəsna əhəmiyyət daşıyır. İki hissədən ibarət olan, bütün məsələlərə elmi və milli-tarixi prinsiplər daxilində obyektiv münasibət bildirən "Az-Ya" kitabı həm də qədim tarixə malik türklərin milli-estetik dəyərlərini,ədəbi-mədəni tarixini öyrənmək, eyni zamanda Avro-Asiya məkanında yaşayan bir çox xalqların mədəni və siyasi tarixlərinin bəzi məqamlarına işıq salmaq baxımından maraq doğurur.

[1]N.Cəfərov. Türk dünyası: Xaos və kosmos. Bakı, 1998, səh.204.

Lakin Oljas Süleymenov bir tarixçi alim, etnoqraf olmaqla yanaşı, həm də müasir qazax şeirinin görkəmli, məşhur nümayəndəsidir. Onun poeziya qüdrəti bir neçə cəhətinə görə fərqlənir və seçilir. O.Süleymenov yaradıcılığı həm mövzu, həm də forma baxımından orijinaldır. Ona görə də O.Süleymenov oxucuların nəzərində sovet şairlərinin (bəziləri istisna olunmaqla) ənənəvi mövzu və forma modelini əsasən qəbul etməyən şair "görkəmi" ilə daha çox fərqlənir. Onun poeziyasında sovet rejiminin qadağalar qoyduğu mövzu məhdudiyyətinin olmaması, fərqli düşüncə tərzi və bunun poetik detal, poetik nümunə şəklində özünü büruzə verməsi adi hala çevrilmişdir. Bu səbəbdəndir ki, O.Süleymenov lirikasında siyasi motiv və çalar ön planda dayanmış, şair idealının əsas göstəricisi kimi diqqəti cəlb etmişdir.

Ölkəm!
Sən də Qazaxıstanla bil,
Ən sınanmış,
Ən dözümlü oğullarını
Biz təkcə səni sevirik
Yanırıq,
Təkcə sənin eşqinə.
Qoruyuruq haqqımızı–
Dişlərimiz kilidlənmir
Tab eləmir
Qoruyuruq
Çöl genişliyiynən,
Alatau dağlarının ucalığıynan
Qışqırmaq haqqımızı!

O.Süleymenov yaradıcılığında tarixi özünüdərkin əhatə dairəsi olduqca böyük görünür. Bu qrup şeirlərində şair narahatçılıqlarını oxucu tam mənada dərk edir, ona şərik çıxır. Şair də öz növbəsində milli-etnik kimlik düşüncə təsirində tarixi səyahətə üstünlük verir: "Mən şəhər oğluyam, çöl-biyabanla döyüşə yollanmalıyam. Nurani qocalar, bilmək istəyirəm, deyin, mənim şəhərlərim necə məhv olub?" – deyimi ilə tarixi suala cavab axtarır:

Bəyaz Otrar şəhərim,
Hanı qala divarların?
Yarım ilə alov tutub yandımı?
Dözmədimi döyüşlərə?
İki yüz gün, gecə-gündüz?
Uzun çəkdi mühasirə.
Yeraltı yollar kəsili.
Nə çörək var, nə ət, nə ot.

Bütün hallarda şairin tarixə "boylanması" mənsub olduğu xalqın minillərdən üzübəri gəlişi və tarixi faciələrlə üzləşməsinin salnaməsini xatırladır. Bu məqamda uzaq və yaxın keçmişin xatırlanması xalqı üçün döyünən həssas bir ürəyin narahatçılıqları təsirindədir:

El-obalar kül altda,
Hələ çox anmaq olar
Külə dönən o çölü
Ürək istəmir nəsə
Çünki o səsləyir
Qisas almağa!
Necə ovunduraq
Nə cür atlandıraq
Ürəyim səni?

O.Süleymenov sənətində türkün tarixi dünyasına səyahət və ona həsrət ifadə edən münasibət diqqəti cəlb edən xüsusi haldır. Daha doğrusu o, bu halda "türk çölləri boyu Şərqdən Qərbə çapan bir atlıya bənzəyir" (N.Cəfərov). Qeyd edək ki, şair öz "səyahətində" vətəndaşlıq missiyasını yerinə yetirir:

Mən yenə üz tutdum
uzaq səfərə.
Beynimdə həkk olub
bir qanun ancaq.

Öz tarixinə ürəkdən bağlanan şairin bu "səyahətdə" dünyanı "hədəf" seçməsi təsadüfi səslənmir.Belə geniş masştaba iddialı olan şairin məqsədi tarixin daş yaddaşında türkün izlərini görmək və müəyyənləşdirməkdir. Bu halda O.Süleymenov haqlı görünür. Gəzdiyi yerlərdə mənsub olduğu xalqın dünənindən və bu günündən söhbət açmağı özünə borc bilir:

Köç edib gəzirəm bu yer üzünü
qarışbaqarış,
Məsləhət görürlər bir bina qurum.
Mənsə fürsət düşən kimi
Afrikanı,
Fransanı,
Asiyanı dolaşıb,
Açıb gözlərini
Hələbdəki ərəbin,
Nyu-Yorkda
dastanlardan söz açıb
geri dönürəm..

"Dastanlardan söz açıb geri qayıdan" şair nə qalibdir, nə də məğlub. O, bütün görüntülərdə sadəcə vətəndaş və insandır. Ürəyində bəşəri duyğuları yaşadan, torpağına qəlbən bağlı olan bir insan və vətəndaş. Onun insan və vətəndaş hüququ yüksək olduğu üçün sözünün kəsəri daha da artır, haqq sözünü daha da cəsarətli deyir:

Ölkəm,
Sən Qazaxıstan sınağından
çıxmısan –
Bu yerdə
Xaç əlindən tərpənməyə
yer yoxdur.

O.Süleymenov bu cür deyimdə inzibati-amirlik və totalitar dövrünün amansızlıqlarını göz önünə gətirir. O dövrün dəhşətlərini xatırlayır.

Sürgün yeri kimi seçilmiş Qazaxıstanın "milyonlara qəbir evi" olmasını təəssüflə qeyd edir. Torpağının, ölkəsinin və millətinin bu faciələrdə günahsız olduğunu bilsə də, başqalarından üzr istəməyi özünə borc bilir. Əslində şairin üzrxahlığı öz ölkəsinin günahlarından irəli gəlmir, O.Süleymenovun bu poetik üsyankarlığında böyük bir rejimin, böyük bir imperiyanın, onun qanunlarının ittihamı önə keçir:

Qazaxıstan!...
Təkcə səndə yerləşir
Bütün yer üzündəki
Paytaxtların türməsi
Sən ucsuz-bucaqsız sürgün yerisən
Kiçik bir xəritədə.

"Bir çəkməçi vardı bizim aulda" şeirində O.Süleymenov təkcə kəskin deyim və ittihamları ilə diqqəti cəlb etmir, həm də ümumsovet poeziyası üçünxarakterik olmayan bir baryeri aşır, fikirlərində analitizmə geniş yer verməklə "inqilabçı" təsiri bağışlayır:

Hamıya çəkmə tikirdi,
Öz ayağının üstündə.
Ona elə gəlirdi,
Ayrı-seçkilik salmır,
Bərabərləşdirir hamın
bu yolla..

Konkret məkan və zaman reallıqlarını özünə əks etdirən bu şeirdə mövcud bir rejim, o cümlədən konkret bir "ideoloq" obrazı fikri daha çox məşğul edir. Oxucu bir növ arxada qalan yaxın keçmişin reallıqlarının dəhşətlərini yenidən "yaşayır".

Boyu vardı
Bapbalaca
Napoleon sayağı.

O tikdiyi çəkmələrdə
Div boyda adamlara
Gəzmək asan deyildi
Çəkmə sıxır ayağı.
Hamı elə bilirdi
Çəkməni Allah verib
Verib ki, qoy müsəlman
Dua eləyən zaman
Ayaqlarını sıxan
Çəkmələrini çıxartsın.

"...Oljasın poetik təfəkkürü çox qədim mənbələrdən gəlir – XI-XII əsrlərdən etibarən türk poeziyasında: həm Mərkəzi Asiya, həm Ural – Volqaboyu, həm də Qafqaz – Kiçik Asiya regionunda eyni vaxtda İran motivləri, metaforaları, intonasiyası və s. qüvvətləndi, türk şeiri sərbəstliyini, nəfəs genişliyini itirdi və poetik özünüifadə əruz standartlarına tabe oldu"[1].

Lakin nisbətən sonrakı əsrlərdə müəyyən mənada epos sərbəstliyinə yiyələnən türk şeiri əvvəlki ənənələrə kifayət qədər yaxınlaşa bilmədi. Düzdür, XX əsrdə ümumən türk şeiri milli-ictimai baxımdan nəzərə çarpacaq dərəcədə inkişafını bərpa edə bildi. Zəngin epos təfəkkür və mədəniyyətinə qayıdış, onun sənətdə tam bərpası O.Süleymenov yaradıcılığında özünü təsdiqlədi. "Mən səni...", "Uşaqlıq, bağ, bürkü", "Akın Smetin son nəğməsi", "Köçəri" və s. onlarla digər şeirləri məzmun, eyni zamanda forma, quruluş baxımından epos təfəkkürü elementlərinə xeyli yaxındır:

Vur-tut səkkiz yaşım
olardı yəqin.
Uşaqlıq illəri.
Yay. Arxa cəbhə.
Yastı daxmaların yanından keçən
Köhnə arabaların cırıltı səsi.

[1] N.Cəfərov. Türk dünyası: Xaos və kosmos. Bakı, 1998, səh.207.

Bürkü təntidəndə yaxınlıqda çay
Bağlar toz içində.

Bu səbəbdəndir ki, onun istər məhəbbət, istərsə də fəlsəfi lirikası tam mənada orijinal məzmun və ideyaya söykənir. Çünki burada "zamanın tələbi" ilə "sənətkarın sənət tələbi" arasında yeni əlaqə tipi ortaya çıxır:

Mən səni...
Mən səni salamlayıram,
Şeirtək doğulan düşmənçiliyim.
Daha çox gərəkdir həmişəkindən
Sevgi şeirləri,
Bəlkə də indi...

Diqqətlə izlədikdə O.Süleymenovun "sevgi şeirlərində" hər şeydən azad olmuş saf məhəbbətdən söz getmir. Sözün mənası ilkin qatda deyil, daha dərin qatlarda aşkarlanır.

Su ki girdi qaba
Tələsir almağa
Qabın şəklini
Söz isə -
Elə ki, yatdı ürəyə
Dəyişmir donunu,
Necə var, eləcə salır əksini

– deyən şair özünün "həyat" fəlsəfəsini də bu uyğunluqda ifadə edir:

Yuxun şirin olsun, dədə
Rahat yat, ata.
Halım yaxşıdır.
...Varlı-hallıyam.
Görürəm doğmalaşdığını hər şeyin,
Məni varlı görmək istəmirdinmi?

O.Süleymenovun poetik "mən"i çoxcəhətli aspektdə görünür. "Mən" onun şeirlərində aparıcıdır, təbiidir. Bütün etirafları səmimi təsir bağışlayır. Şairin "mən"i konkret və ümumi dəyərləri özündə ehtiva edə bilir: Bir sözüm iki olmayıb hələ,

Boş yerə
Əl atmamışam xəncərə.
Tapmışam
Nə itiyim olubsa
Tale verdiyinə
Qane olmuşam.

Problemə bu cür yanaşma onun şeirlərində insan faktorunu və amilini əsas obyektə çevirir. Hadisələrin mərkəzində dayanan insan şairin etnoqrafik təfəkkürə bağlılığının göstəricisidir. Həmin insan şairin əcdadı, özü və müasirləridir. Məhz buna görə də insan obyekt kimi O.Süleymenovda olduqca güclüdür. O, həm də çevik və aparıcıdır. Dünənin acılarına acıyan, keçmişinin uğurlarından qürur duyan, gələcəyə ümidlə baxan şəxsdir:

Mən səni sevirəm, Fransa
Sənin adınla çağırardılar.
bütün gəlmələri
"firəng" – deyə Mənim əcdadlarım
cəngavərlərini
kəməndlə sürüyüb
saldı yəhərdən.

İnsanın bir ölkənin deyil, həm də bəşər övladı olması məsələləri O.Süleymenov yaradıcılığında özünü qabarıq göstərir. Əsasən, şairin milli təəssübkeşlik amillərinin güclü olduğu sənətində bəşəri ideyaların da özünəməxsus planda təcəssümü milli-etnik və bəşəri tarixitəkamül problemlərinin sintezindən doğur. Artıq şairin kəşf etdiyi yeni insan "inqilabçı təfəkküründən" uzaqlaşır, düşüncələrində bəşəri dəyərlərə üstünlük verir.

Demək olar ki, keçən əsrin 80-ci illərinə qədərki yaradıcılığında O. Süleymenov insanı həm milli, həm də bəşəri platformada saxlayırdısa, 80-ci illərdən sonrakı poeziyasında o, insanı əsasən "milli-etnik müəyyənləşmədə" təqdim edir. Sənətində bu ideyanı bayraq kimi dalğalandırmağı vacib sayır.Əlbəttə, bu nəzərə çarpacaq hal O.Süleymenov yaradıcılığı üçün tam yeni keyfiyyət göstəricisi deyildir. Bunun rüşeym və izləri onun sənətində bütün dövrlərdə bu və ya digər dərəcədə özünü göstərmiş, aktual mövzuya çevrilmişdir. Lakin XX əsrin 80-ci illərdən etibarən insanın etnik məzmunu, onun etnik-psixoloji, etnik-kulturoloji amilləri şairin poeziyasında tarixi proseslər və müasir özünütəsdiq səviyyəsində təqdim olunur:

Boz örtüklü Monqolustan çölündə,
Yatır
Noqayları,
Bulqarları,
Qazaxların
orduları.
Bizi üzü Qərbə dəfn eyləyiblər.
Bizim arxamızda sonuncu dəniz!
Fırlan, Yer kürəmiz!
Bu gün anlayıram daha çox səni.
Ağrın, acıların kaş mənə gələ.
Dolan, aynalayn, dönüm başına,
Köç edib dönürəm yolların ilə.

Lirik-fəlsəfi, lirik-psixoloji şeirlərin imkanlarından istifadə məsələləri O.Süleymenovda özünün dolğun və geniş ifadəsini tapa bilir. Şair poetik axtarışlarının nəticəsi olaraq tamamilə yeni fikirlər, yeni ideyalar ortaya atır. Əslində bu cür yeniləşmədə poetik detalların orijinallığı da az əhəmiyyət daşımır. Şair bu qrup şeirlərində mövzu və forma imkanlarının genişliyindən tam istifadə edir:

Harda söz salmaq olar
De, aclıqdan, küləkdən?

Harda hər addım başı
Deşilə bilər, görən
Minillik bir inamın
Kiçik bir qəlpələriylə
Maşınların təkəri?..

"Az-Ya" O.Süleymenov yaradıcılığında əsas yer tutur. Əsər türk etnik-kulturoloji, etnogenezis məsələlərinin öyrənilməsində, tarixi araşdırmalar nəticəsində türklərin geniş mənada "həyat qrafikinin" tədqiqində əhəmiyyətinə görə seçilir. Müəllif rus dilində yazmış olduğu bu əsərinə maraqlı və orijinal bir ad seçmişdir. "Az-Ya" əsəri yalnız adının orijinallığı baxımından deyil, məsələlərə mahiyyət dərinliyində yanaşılma, qoyulan problemlərin elmi-analitik şərhi baxımından da fərqlənir. "Az" əski slavyancada "mən", "Ya" isə müasir rus dilində "mən" deməkdir. Yəni "mən və mən". Eyni zamanda "az" kiril əlifbasının ilk, "ya" isə son hərfidir. Lakin burada məna formal "sən və mən" şərtiliyində açıqlanır. Bu şərtilik daxilində rus ədəbiyyatı və türk xalqlarının tarixi, mədəniyyəti, etnik kimliyi barədə müəyyən məlumatlar verilir, yeri gəldikcə müqayisəli təhlillər aparılır. Bu müqayisədə elmi-tarixi əsaslandırma yolu ilə türk xalqlarının tarix və mədəniyyətinin qədimliyi, üstünlüyü, başqa mədəniyyətlərə təsiri üzə çıxır. Müəllif türk mədəniyyətinin Şumer mədəniyyətinin varisi olduğunu sübuta yetirir. "İqor polku" dastanında dil, üslub və ideoloji baxımdan türk təsirinin olması üzərində xüsusi dayanılır. Əsərdə özünə yer tapan türkçülük ideyaları o vaxtkı ideoloji tələblərə uyğun olmadığı üçün rəsmi şəkildə müəllifə qarşı ittihamların irəli sürülməsinə gətirib çıxarmışdır. 1976-cı ildə Elmlər Akademiyasında keçirilən müzakirə və məhkəmə qərarlarının nəticəsi olaraq "Az-Ya" ideologiyaya zərərli, elmi faydası olmayan əsər kimi qadağan olunur.

Əsər həm də qədim türk mədəniyyətinin iki inkişaf zirvəsi olan Türk-Şumer və Türk-Sibir mərhələlərinin bir neçə minillik tarixini izləmək, onların dünya mədəniyyətində, dünya sivilizasiyasında rolunu müəyyənləşdirmək, türk mədəniyyətinin, türk mənəviyyatının, türk həqiqətlərinin zaman-zaman haqsız hücumlara məruz qalmasını və s. əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. Bütün bu məsələlərə müəl-

lifin obyektiv elmi təhlil və tədqiqlərində aydınlıq gətirilir. O.Süleymenov təhlil və tədqiqlərində bir tərəflilikdən uzaq dayanır. Demək olar ki, fikirlərini dünya elmi "kürəsində" bişirir, heç bir xalqın tarixi haqlarını tapdamır. İki əsas hissədən ("Qızılquşlar və Qazlar", "Şumernamə") ibarət "Az-Ya" əsəri bir növ türklərin əhatə və əlaqədə olduğu tarixi yer və məkanların əhalisi, etnik tərkibi, dil və mədəniyyət nümunələri barədə fikir yürütmək baxımından xarakterikdir. Təbii olaraq burada türk inkişaf xətti əsas mərkəzi xətt kimi önəm təşkil edir.Ona görə də hadisələrə, elmi-mədəni prosesin gedişinə, aşkarlanmasına tarixi və müasir prizmadan yanaşma, türklərin tarixdə yeri, onların dünya mədəniyyəti tarixində təsdiqi və inkarı problemlərinə münasibət böyük maraq doğurur: "Qədim türk mədəniyyətinin bu iki inkişaf zirvəsi [kök türk-Şumer və qədim türk-Sibir] arasında neçə minillik bir uçurum var. Tənəzzül uçurumu! Tarix elmində köçərilərin mədəni geriliyi haqqında çox yazılıb. Biz bu təyini inkar etmədən, ona dialektika baxımından daha dəqiq və tutumlu bir söz əlavə edirik: yorğunluq. Nadan mənbələr tarixi qrafikin çox kiçik bir parçasını izləyə biliblər və nadan tarixçi bu bir parçanın əsasında iddia edir ki, guya türklərin inkişaf relyefi həmişə hamar olub. Deməli, türk xalqı yarandığı gündən bədnam bir vəziyyətdə, yəni Avropa tarixçisinin hazırda onu gördüyü, daha doğrusu görmək istədiyi Vəhşi Tayfa cildində olub.

Hər bir xalqın tarixinin qrafiki kardioqramı xatırladır. Tibb elmində düz xətt ölümü bildirir. Tarixdə isə xalqın yeni sıçrayış üçün güc yığdığı zamanı.Türklərin həyat qrafiki hələ başa çatmayıb."[1]

O.Süleymenovun əcnəbi-xristian tədqiqatçılarının türkü köçəri, vəhşi tayfa hesab etmələrinə, köçərilərin isə bu qədər mədəniyyət nümunəsi yaratmaq imkanlarının olmamasına etirazı sözə yox, fakta və məntiqə söykənir, hind-Avropa mədəniyyətinin zənginləşməsində bu mədəniyyətin baza rolunu xüsusi qeyd edir: "Biz Ön Asiyada yaranmış Sözün və İşarənin Misir incəsənəti kürəsində bişəndən sonra Hind-Avropa mədəniyyətini necə zənginləşdirdiyinin şahidi olduq. Lakin sivilizasiyaların qaynar qazanından hind-Avropalılar da bilavasitə bəhrələnirdilər."[2]

[1]O.Süleymenov. Az-Ya. Bakı, 1993, səh.217.
[2]Yenə orada, səh.249.

Sitata diqqətlə fikir verdikdə görürük ki, alim türkə qarşı ədalətsiz iddiaları ilə çıxış edən, onun tarixi haqqına və milli hissiyyatına toxunan əcnəbi tədqiqatçılardan fərqli olaraq obyektiv elmi mühakimələr irəli sürür, hər bir xalqın tarixi-mədəni haqqını düzgün qiymətləndirir: "1791-ci ildə A.İ.Musin-Puşkin Müqəddəs Sinodun ober-prokuroru təyin edildi. Həmin il avqustun 11-də II Yekaterinanın fərmanı ilə Sinoda monastr arxivlərindən və kitabxanalardan rus tarixi üçün dəyərli olan əlyazmaları müsadirə etmək icazəsi verildi.

Bu iş A.İ.Musin-Puşkinə tapşırıldı. Təxminən 1792-ci ildə (dəqiq tarixi müəyyənləşdirilməyib) o, XVI əsrə aid bir məcmuə əldə etdi. "İqor polku dastanı"nın nüsxəsi də oradan tapıldı.

1812-ci il Moskva yanğını zamanı qrafın evi də, kitabxanası da yanıb külə döndü. XVI əsrə aid nüsxə beləcə məhv oldu. Hazırda elm aləmində Musin-Puşkinin nəşrindən və Yekaterina üçün surəti köçürülmüş nüsxədən istifadə edilir.

XVI əsr nüsxəsiylə bağlı bu maraqlı əhvalat elə həmin dövrdə rus alimlərində də, əcnəbi mütəxəssislərdə də dastanın həqiqiliyinə şübhə oyatdı; güman edilirdi ki, əldə olunan nüsxə saxtadır və bundan məqsəd keçmiş dövrlərdən alınmış dəlillərlə Yekaterinanın imperialist siyasətinə haqq qazandırmaqdır. Hətta saxta nüsxənin gümana gələn müəlliflərinin adları çəkilirdi (o cümlədən Musin-Puşkinin)."[1]

"İqor polku dastanı" tarixinə dair" tədqiqatlarında O.Süleymenovun fikirləri elmi prinsiplərə söykənir. Burada əsas sual kimi səslənən "İqor polku dastanı" həqiqətən olubmu, yoxsa bu XVIII əsrdə düzəldilmiş saxta əlyazmadır?" — sualına cavab tapmaqda O.Süleymenov üst-üstə düşən, kəsişən fikirləri götür-qoy edir, konkret cavaba tələsmir. Məqsəd isə əsl alim təmkini və obyektivliyi ilə dəqiq faktları üzə çıxarmaq, başqa bir xalqın mədəni tarixinə kölgə salmamaqdır.

Ona görə də müəllif "İqor polku dastanı" ilə bağlı çoxsaylı tədqiqatçı alimlərin fikir və mülahizələrinə diqqətlə yanaşır, onları süzgəcdən keçirir, qənaətlərini ortaya qoyur. Məlumdur ki, dastanın XII əsrdən başlayaraq ayrı-ayrı əsrlərdə (XVIII əsrə qədər) formalaşdığı iddia edilir. O.Süleymenova görə "heç olmasa bir faktı olduğu kimi qəbul et-

[1]O.Süleymenov. Az-Ya. Bakı, 1993, səh.5.

mək lazımdır. "İqor polku dastanı" ən azı iki zaman kəsiyinin — XII və XVI əsrlərin məhsulu, ədəbi abidəsidir." Əlbəttə, burada bir incə məqam özünü göstərir. O.Süleymenov bu fikirləri deməklə, heç də nasixlərin (əlyazma nüsxəsini köçürən şəxslərin) dastana etdikləri saxta əlavələrini nəzərdən qaçırmır. "O, (nasir nəzərdə tutulur — E.Q.) nəinki dastanın canına bir xristian ab-havası hopdurur, ən kədərlisi odur ki, öz dövrünün ruhuna uyğun olaraq, bəzi parçalara vətənpərvərlik donu geydirməyə cəhd edirdi"[3].

O.Süleymenov "İqor polku dastanı"nın üzü köçürülən üç nüsxəsi və bu nüsxələrin taleyi barədə məlumat verir: "Bu nüsxələrdən birini XVIII əsrdə Musin-Puşkin əldə edir. O biri nüsxə XX əsrdə Peçorada görünüb yox olur. Üçüncüsünü isə Həştərxan bazarından naməlum bir qazax alıb harasa aparır..

O.Süleymenov "İqor polku dastanı"nı nadir abidə hesab edir. O, əsərdə türkizm məsələsinə xüsusi diqqət yetirir. Türkizmlərin olmasını "İqor polku dastanı"nın XII əsr slavyan dialekti əsasında yaradılmasını sübut edən əsas dəlil kimi qiymətləndirir: "Mənə belə gəlir ki, slavyan-türk tarixinin maraqlı epizodlarından birinə həsr edilmiş "İqor polku dastanı"nın müəllifi də türk dilinin ab-havası, poeziyası hopmuş bir mühitdə yaşayıb-yaratmışdır.

O öz dövrü və zümrəsinin övladı idi və mətndə artıq sıradan çıxmış türkizmlərdən deyil, oxucuların başa düşməyəcəyindən qorxub-çəkinmədən canlı türk terminləri və leksemalarından bol-bol istifadə etmişdir. Çünki o öz əsərini XII yüzilliyin ikidilli oxucusuna hesablamışdı."[1]Göründüyü kimi, burada müəllif dastanda türkizmlərin işlənmə və ifadəsinə ehtiyac doğuran mühitin qismən də olsa mənzərəsini verə bilmişdir. Məhz əsər boyu bir çox söz qruplarının etimoloji variantlarının verilməsi, bu sözlərin digər dillərdəki söz yaradıcılığında oynadığı rolun göstərilməsi diqqətdən yayınmır. Məsələn: batır-batur-bootur, boqatur-boqatır və ya buy-biy-bay-bey-boy və s.

Lakin O.Süleymenov təhlil və tədqiqlərində belə bir fikri irəli sürür ki, "bir neçə əsr sonra Rusiyada türk dili öz əhəmiyyətini müəyyən qədər itirdiyindən" türk sözlərinin işlənmə imkanları daralmağa başlayır.

[1]O.Süleymenov. Az-Ya. Bakı, 1993, səh. 153.

Ona görə də XVI əsrdə "İqor polku dastanı"nı köçürən nasix əsərdəki türkizmlərin çoxunu tərcümə etmiş, onları şimal rus şivələrində işlənən sözlərlə əvəzləmişdir. O.Süleymenov bu halı, yəni türk sözlərinin əvəzlənməsinə təəssüflənir. Amma təsadüf tərcümə edilməyən türk sözlərinin mövcudluğunu isə yüksək qiymətləndirir: "Lakin köçürmələr zamanı möcüzə nəticəsində qalmış türk sözləri dastana xüsusi kolorit və dad verir. Dnepr suyunda həll olunmuş Baskançuk duzu kimi. Yaxud qan kimi. Yaxud göz yaşı kimi."[1]

Şumer-türk dili və tarixi əlaqələrinin, Şumer mədəniyyəti izlərinin, bu mədəniyyətin dünya mədəniyyətinə təsiri məsələlərinin öyrənilməsi O.Süleymenov yaradıcılığında xüsusi yer tutur. "Az-Ya" kitabına daxil olan "Şumernamə" hissəsində müəllif ana türklərin bir zamanlar Mərkəzi Asiyanın "mədəniyyət qazanında bişmələrini" və "Asiya çöllərinə çəkilərək şumer leksemini də özləriylə aparmalarını" qeyd edir. Burada türk sözləri, onun şumer leksemiylə bağlılığı, şumer dövründə türk dillərinin mövcudluğu tutarlı dəlillərlə sübuta yetirilir. Müəllif türk və şumer kurqanlarının atribut oxşarlığına əsaslanaraq onlar arasındakı əlaqələrin təsadüfi olmadığını nəzərə çatdırır. O.Süleymenov Şumerlərlə bağlı özünə qədərki yazılan saxtalığa qarşı çıxaraq mənbələrə kor-koranə münasibət bəsləmir. Faktlarla sübuta yetirir ki, Şumerlərlə bağlı əksər yazılarda yanlışlığa yol verilib. Həqiqət isə Şumer-Türk bağlılığının göstərilməsindədir. Əlbəttə, Şumer-Türk etnik bağlılığı fikirləri qarşısında hər cür sədd çəkən totalitar rejimin qadağaları dövründə belə bir mövzudan bəhs açmaq olduqca çətin idi. Lakin O.Süleymenovun etnik-tarixi problemlərə təəssübkeş türk qeyrəti ilə müdaxiləsi bütün çətinliklərə sinə gərməsinə gətirib çıxarırdı. Bu barədə O.Süleymenovun fikirlərini xatırlamaq olduqca maraqlı görünür: "Əgər Şumerə görə sənin ciyərini çıxarırlarsa, sən onun yolunda Vətən uğrunda döyüşdüyün kimi döyüşməlisən. Onun qarşısında Vətən qarşısında olduğu kimi cavab verməlisən. .Daha yetər, Şumerlə məşğul olduğum illər ərzində yığılıb qalmış düşüncə və duyğuları kağıza köçürməliyəm."[2]

Qeyd edək ki, müəllifin Şumerlərlə bağlı kağıza köçürdüyü "dü-

[1]O.Süleymenov. Az-Ya. Bakı, 1993, səh.154.
[2] Yenə orada, səh.168.

şüncə və duyğuları" illərdən bəri araşdırdığı və tədqiq etdiyi arxeoloji tapıntılara, e.ə. aid Çin salnamələrinə, Avropa, rus və şərq alimlərinin fikirlərinə, Avesta və qədim türk yazılarına və s. söykənir. Nəticədə "Şumer" sözünün etimologiyasından tutmuş, Şumerlərin qədim bir xalq kimi tarix meydanında keçdiyi yolun "hərəkət cədvəlinə" qədər bir çox məsələlərə aydınlıq gətirilir.



TATAR ƏDƏBİYYATI





Tatarlar yeni eranın əvvəllərində Qərbi Sibirdən Ural çölləri və Volqa çayı sahillərinə köç etmiş türk tayfalarının törəmələridir. Onlar III-IV əsrlərdə burada daha geniş ərazilərdə məskunlaşmış, bir qrupu IV əsrdə Şərqi Avropaya ,digər bir qrupu isə Azov sahillərinə doğru irəliləmişlər. VI əsrdə Krımda məskunlaşan Bulqar türkləri VII əsrdə Azov sahillərində Bulqar dövlətini yaratmışlar. Lakin həmin tayfaların bu ərazilərə gəlişindən çox əvvəllər, miladdan öncə təxminən VIII əsrdə Krımda Barslı türklərinin yaşaması haqqında məlumatlar mövcuddur. Orta Volqa və Kama çayı hövzələrində isə Bulqar dövlətinin yaradılması təxminən X əsrə təsadüf edir. Orta Volqa boyunda yaranan dövlətin tərkibində əsasən indiki tatar, başqırd, çuvaş və digər xalqlar yaşamışlar. Bulqar hakimiyyəti dövründə Tatar mədəniyyəti və ədəbiyyatı inkişaf etməyə başlamışdır. Bu dövlətin mövcudluğunun ilk dövrlərində türk-runik əlifbasından istifadə olunmuş, daha sonra ərəb əlifbasına keçilmişdir. Ərəb əlifbasına keçidlə Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyətinə yaxınlaşma sürətlənmişdir.

Qədim tatar ədəbiyyatında əsatir, rəvayət, dastan, nağıl və s. nümunələr çoxluq təşkil edir. "Xan qızı Altunsaç", "Qırx qız", "Boz igid", "Esabay batır", "Çora batır" və s. nümunələr Kazan və Krım tatarlarının qəhrəmanlıq əsərləri kimi məşhurdur.Digər türk xalqlarında da bu dastanların dəyişik variantlarını görmək mümkündür. XIII əsrdə Qali tərəfindən şərq ənənəvi məhəbbət mövzusunda yazılmış "Yusif və Züleyxa" əsəri tatar yazılı ədəbiyyatının ilk nümunəsi hesab edilir.

XIV əsr tatar ədəbiyyatının inkişafında Seyfi Sarayinin böyük xidmətləri olmuşdur. O, monqollar tərəfindən əsası qoyulmuş Qızıl Orda dövlətinin mərkəzi olan Saray şəhərində anadan olmuşdur. Bir müddət Xarəzm və Qıpcaq bölgələrində yaşadıqdan sonra Misirə Məmlukilər sarayına getmişdir. 1391-ci ildə orada S.Şirazinin "Gülüstan" əsərini türk dilinə tərcümə etmişdir. Əsər "Kitabi Gülistan bit-türki" adı ilə tərcümə olunmuşdur. Bu tərcümə orta əsrlər qıpçaq türkcəsinin ən mükəmməl yazılı nümunəsi hesab edilir. Əsərin tərcümə olunduğu qıpçaq türkcəsi türk dilinin qərb qrupuna daxildir. S.Sarayi "Gülüstan"ı tərcümə edərkən əsərin mənsur parçalarını olduğu kimi saxlasa da, mənzum hissələrinə müəyyən dəyişikliklər etmişdir. Belə ki, o, "Gü-

lüstan"dakı mənzum parçaların bir qismini ya dəyişməklə tərcümə etmiş, ya da S.Şiraziyə məxsus mənzum parçaları əsərdən bütöv şəkildə çıxararaq oraya öz şeirlərini əlavə etmişdir.

S.Sarayi fars və ərəb ədəbiyyatının bütün incəliklərinə bələd olmuşdur. O, qəzəl, qəsidə, rübai janrında şeirlər yazaraq Misir coğrafiyasında türk klassik şeirinin yayılma dairəsini xeyli genişləndirmişdir. S.Sarayi özbək şairi Xarəzminin və Azərbaycan şairi Həsənoğlunun qəzəllərinə (hər birinin yalnız bir qəzəlinə) nəzirə yazmışdır.

XV əsrdə Səyadinin "Babaxan dastanı", XVI əsrdə Məhəmmədyarın "Töhfeyi-mərdan" və "Nurisadir" əsərləri orta əsrlər tatar ədəbiyyatının bəşəri motivlər və əxlaqi-didaktik ideyalar baxımından zənginliyini təsdiqləyir. XVII-XVIII əsrlər tatar ədəbiyyatında klassik ənənəyə bağlılıq daha çox müşahidə edilir. XIX əsr isə tatar ədəbiyyatının yeni dövrü hesab olunur. Bu mərhələ tatar ədəbiyyatı üçün maarifçiliyin və tənqidi realizmin yaranması və inkişafı baxımından səciyyəvidir. Tatar ədəbiyyatında maarifçiliyi banisi olan Kayum Nasiri (1825-1902) "Qırx vəzir", "Qırx bağça", "Gülrux və Qəmərcan", "Əbu Əli Sina" və s. əsərlərində bir çox məsələlərlə yanaşı , elmin, təhsilin faydalarından danışır. O, cəmiyyətin mədəni həyatının inkişafında mətbuatın rolunu yüksək qiymətləndirmiş və bu məqsədlə "Dan ulduzu" adlı qəzet çıxarmaq istəmişdir. Lakin qəzet çıxarmaq ona nəsib olmasa da o, ədəbi və elmi-pedaqoji fəaliyyəti ilə xalqın maariflənməsinə yardım göstərmişdir. Onun tatar dilini ruslara, rus dilini tatarlara öyrətmək məqsədi ilə yazılmış "Qısa nəhv kitabı" doğma xalqının mədəni tərəqqisində mühüm rol oynamışdır. Kayum Nasiri dərslik və dərs vəsaitlərinin, tarixə, etnoqrafiyaya və s. aid elmi əsərlərin müəllifi kimi də xalqına çoxlu faydalar vermişdir.

Zakir Bigeyev(1870-1902), Qabdrahman İlyasi (1856-1895), Miftahəddin Ağmolla (1831-1895) və digər sənətkarların yaradıcılığında da maarifçilik ideyaları əsas yerlərdən birini tutur.

1905-ci inqilabının Rusiya ictimai-siyasi həyatına təsiri nəticəsində ədəbi prosesdə tənqidi realizm meyilləri güclənməyə başlamışdır. Tənqidi realizmin nümayəndələri olan Qabdulla Tukay (1886-1913), Məcid Qafuri (1880-1934), Fateh Amirxan (1886-1926), Şərif Kamal (1884-1942) və başqaları yeni mərhələdə tatar ədəbiyyatının zənginləşməsində böyük xidmətlər göstərmişlər.

Qabdulla Tukay tənqidi realist ədəbiyyatın inkişafında xidmətləri olan sənətkarlardan biridir. "Öz xalqıma", "Kəsik baş" və s. əsərləri ilə o, tatar ədəbiyyatında ilk dəfə yeni problemlərə toxunmaqla yanaşı, bu ədəbiyyatda yeni ideyaların əsasını qoydu. Qısa ömrünün yalnız səkkiz ilini (1905-1913) yaradıcılığa sərf etmiş Q.Tukay zəngin bədii irs yaratmışdır. Q.Tukay XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış rus ədiblərindən, "Molla Nəsrəddin" jurnalı ətrafında toplanan şair və yazıçılardan, xüsusən M.Ə.Sabirdən çox təsirlənmişdir.

Əlimcan İbrahimov (1884-1938), Qəvi Nəcmi (1901-1957), Tazi Qizzat (1895-1955), Şamil Usmanov (1895-1937), Musa Cəlil (1906-1944) və s. sənətkarlar tatar sovet ədəbiyyatının nümayəndələri kimi böyük mədəni irs yaratmışlar.

Əlimcan İbrahimov tatar ədəbiyyatında nəsrin böyük nümayəndəsi kimi tanınır. O, "Gənc ürəklər", "Bizim günlər", "Dərin köklər" və s. roman, "Tatar qadınının taleyi", "Təbiət övladları", "Səhra qızı" və s. povest, o cümlədən bir çox hekayələrində əsasən yaşadığı dövrün reallıqlarını əks etdirmiş, mövcud ictimai ziddiyyətlərin kökünü açmağa çalışmışdır.

30-40-cı illər tatar sovet poeziyasının inkişafında Musa Cəlilin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Təxminən 10 yaşında şeir yazmağa başlayan, 13 yaşında (1919) ilk şeiri çap olunan Musa Cəlilin poeziyası geniş mövzu dairəsinə malikdir. Tarixə Böyük Vətən müharibəsi adı ilə daxil olan 1941-1945-ci illər rus-alman savaşı M.Cəlilin yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmişdir."Moabit dəftəri" şeirlər silsiləsi M.Cəlil yaradıcılığının zirvəsi və qəhrəmanlıq ruhunun təcəssümüdür.

Kazan tatarlarının müasir dövr poeziya, nəsr və dramaturgiya nümunələrində realist və romantik ifadə tərzi üstünlük təşkil edir. Qafil Afzal, Əxsən Baranov, Şəükət Qaliyev, Rədif Qataullin və s.sənətkarların poeziyasında ümumtatar ruhunun və bəşəri hisslərin tərənnümü diqqəti cəlb edir.

Qarif Axundovun "Gecikmiş şöhrət", İbrahim Qazının "Ağ dumanlar arxasında", Barlas Kamalovun "Hər şeyi bağışlamırlar", Famil Mansurovun "Tayqanın qanunu", Tufan Minnullinin "Bulağın zümzüməsi" əsərlərində tatar həyatı üçün xarakterik cəhətlərin əksi əsas yerlərdən birini tutur.

Kazan tatarları kimi (geniş mənada Volqa-Ural) Krım tatarları da zəngin ədəbiyyat yaratmışlar. Ümumtatar ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan Krım-tatar ədəbiyyatını bir neçə dövrə bölmək mümkündür:

1. Krım xanlığına qədərki və Krım xanlığı dönəmi Krım-tatar ədəbiyyatı (qədim və orta əsrlər).

2.Rus istilası dönəmi Krım-tatar ədəbiyyatı (XVIII əsrin sonlarından bu günə qədər).Rus istilası dönəmi Krım-tatar ədəbiyyatı öz növbəsində şərti olaraq XVIII əsrin sonu və "Tərcüman" mərhələsi,1905-1917-ci illər , 1917-1944-cü illər və 1944-cü ildən hal-hazıra qədərki dövrlərə bölünür.

Mengli Gəray (XVəsr), Hüseyn Kafəvi (XV əsr), Qari Gəray (XVI əsr), Aşıq Ömər (XVII əsr), Leyla Bikəç (XVII əsr), Ədib Əfəndi (XVII əsr) və s. şairlər Krım xanlığı dönəmi tatar ədəbiyyatının inkişafında önəmli rol oynamışlar. Bu dövrdə Krım türkləri ilə Osmanlı türkləri arasında sıx əlaqələr yaranmış, Krım ədəbiyyatında Osmanlı türkcəsinin təsiri xeyli artmışdır. Lakin 1783-cü ildə Krımın Rusiya tərəfindən işğalı Krım-Osmanlı siyasi əlaqələrinin kəsilməsinə, ədəbi-mədəni əlaqələrin isə zəifləməsinə səbəb oldu. Bu mərhələdən sonra Türkiyəyə mühacirət edənlərin sayı çoxalmağa başlamışdır. Krımın işğalından sonra isə Krım Kazan əlaqələri xeyli genişlənmişdir. İsmayıl Qaspiralı (1851-1914) Krım tatarlarının hamisi kimi meydana çıxaraq "dildə,fikirdə, işdə birlik" şüarı ilə millətin dərdlərinə çarə axtarmış, "Tərcüman" qəzeti vasitəsilə xalqının xidmətində dayanmışdır. O, "Firəngistan məktubları" , "Qadınlar ölkəsi", "Darürrahat müsəlmanları", "Sudan məktubları", "Arslan qız" və s. romanları, o cümlədən hekayə və publisistik yaradıcılığı ilə millətin tərəqqisinə, milli idealın təbliğinə çalışmışdır.

Osman Ağçokraklının" Nenkacan xanım türbəsi", "Krım qönçələri" hekayələri, Abdulla Özənbaşlının "Olacağa çarə olmaz" dramı, Şamil Tokqarqazinin "Səadət adası" romanı və "Mollalar proyekti" dramı, "Nə gərək", "Cocuq, get məktəbə", "Ay arkadaşlar" şeirləri, Mehmet Nüzhətin "Bəxtsiz Koranta" hekayəsi və bu kimi digər sənət nümunələri məhz Krım-tatar ədəbiyyatının janr, mövzu və ideya rəngarəngliyi barədə təəssüratları genişləndirir.

1917-ci ildə Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə Krım tatarlarının

ictimai-siyasi həyatında yeni mərhələ başlamışdır. Bu mərhələdə ədəbiyyat sovet ədəbiyyatı adı altında yaransa da Krım-tatar yazarları əsərlərində bu rejimə qarşı olan etirazlarını bildirməkdən çəkinməmişlər. Asan Çergeyev, Ömər İpçi, Abdulla Lətifzadə, Bəkir Çobanzadə, Yaqub Şakirəli, Əşrəf Şəmizadə, Əbdürrəhim Altaylı, Cəfər Qafar və digər ədiblər əsərlərində yeni həyatın həyəcanlarını əks etdirmiş, milli ideallara sadiqliklərini nümayiş etdirmişlər. Bu səbəbdən Cəfər Qafar, Ömər İpçi, Bəkir Çobanzadə, Abdulla Lətifzadə və başqaları milli əqidələrinə görə repressiya qurbanlarına çevrilmişdirlər.

Bəkir Çobanzadə (1893-1939) türk dili və ədəbiyyatı tarixində misilsiz xidmətlər göstərmiş alim və şairdir. Onun Azərbaycan, özbək, kumık, qaraçay-balkar, tatar və s. türk dilləri, o cümlədən bir sıra türk xalqları ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmaları bu günə qədər özünün elmi dəyərini qoruyub saxlamışdır.

XX əsrin 30-40-cı illərində Krım-tatar ədəbiyyatında müəyyən durğunluq halları müşahidə olunmuşdur. 1944-cü ildə Krım tatarları Vətənə xəyanətdə günahlandırılaraq Türküstan ərazilərinə sürgün edilmişdir. Bu dövrdən etibarən Krım-tatar ədəbiyyatı müxtəlif ölkələrdə yaranmağa başlamışdır. Şamil Ələddin, Əşrəf Səmizadə, Yusif Bolat, Rəşid Murad, Fəttah Akim, Qafar Bulğanaklı və başqaları Özbəkistanda Krım-tatar ədəbiyyatının ənənələrini davam etdirmiş, əsərlərində yurd həsrəti mövzusunu xüsusi qabartmışlar. Krım-tatar ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Cengiz Dağcı (1919-2011) 65 il İngiltərədə mühacirət həyatı yaşamağa məsbur olmuşdur. Onun "Qorxunc illər", "Yurdunu itirən adam", "Onlar da insan idi", "O torpaqlar bizim idi", "Dönüş", "Anama məktublar" və s. romanları Krım həyatının təsvirinə həsr olunmuşdur.

Krım tatarları 1956-cı ildə bəraət alsalar da, onların vətənə dönüşü yalnız 1967-ci ildə reallaşmışdır. Bu dövrdən sonra Krım- tatar ədəbiyyatı yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşdur. Qədim türk diyarı olan Krım 1954-cü ildə SSRİ dövləti daxilində Ukraynanın tərkibinə daxil edilmiş, 2014-cü ildə isə yenidən Rusiyaya birləşdirilmişdir.

İSMAYIL BƏY QASPİRALI



İSMAYIL BƏY QASPİRALI
(1851-1914)

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində krım-tatar ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, Rusiya müsəlmanlarının lideri, türk millətinin atası və müəllimi, xalq maarifi islahatçısı, "üsuli-cədid" hərəkatının və tatar mətbuatının banisi kimi şöhrət tapmış, "bütün türkçülük hərəkatının mərkəzi siması" (Yusif Akçura) hesab edilən İsmayıl Qaspiralı 1851-ci ildə Baxçasaray yaxınlığında yerləşən Ovçu kəndində (Ovçuköydə) anadan olmuşdur. O, Qafqazın baş valisi knyaz Vorontsovun tərcüməçisi olan atası Mustafa ağanın doğulduğu Qaspiralı kəndinin adını özünə ləqəb götürmüşdür. Sevastopol müharibəsi ilə əlaqədar Mustafa ağanın ailəsi 1854-cü ildə Baxçasaraya köçür və İsmayıl Qaspiralı 7 il burada yaşayır. O, ilk tərbiyəni düşüncəsi xalq ruhunda köklənmiş Həbibə adlı sadə bir xanımdan almışdır. Hacı İsmayıl əfəndi isə onun ilk ibtidai təhsil müəllimi olmuş, gənc İsmayıl əlifba və oxumağı bu şəxsin sayəsində öyrənmişdir. İsmayıl Qaspiralı 1861-ci ildə Ağməscid gimnaziyasına daxil olur və orada 2 il təhsil alır. Daha sonra o, rus ordusunda zabit olmaq arzusu ilə təhsilini Voronej və Moskva hərbi məktəblərində davam etdirir. Moskva mühiti onun milli türk düşüncəsinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Bu dövrdə "slavyançılığın və rusçuluğun mərkəzi olan" Moskvada,xüsusilə yaxından əlaqədə olduğu "Moskovski vedemosti" qəzetinin redaktoru İvan Katkovun ailəsində, o cümlədən təhsil aldığı hərbi məktəbdə türklərə olan düşmənçilik təbliğatının şahidi olur, bütün bunlar onda təəssübkeşliyi artırır, ruhunda türkçülük ideyalarının oyanmasına təkan verir. Moskva hərbi məktəbində oxuyarkən əslən krımlı olan, lakin Litvada yaşayan Mustafa Mirzə ilə birlikdə Kritdə türklərə qarşı qiyama qalxmış qüvvələrlə mübarizə aparmaq məqsədi ilə gizli olaraq İstanbula keçmək arzusu pasportunun olmaması səbəbindən baş tutmur. İsmayıl bəy Qaspiralı Türkiyəyə gedə bilməsə də bir daha Moskvaya qayıtmır, 1868-ci ildən başlayaraq Bax-

çasarayın "Zəncirli" mədrəsəsində rus dili müəllimi işləyir. O, 1869-cu ildə daha yüksək maaşla Yaltanın Dərəkənd məktəbinə müəllim təyin edilsə də, burada iki il işlədikdən sonra, 1871-ci ildə yenidən Baxçasaraya qayıdaraq "Zəncirli" məktəbində rus dili müəllimi kimi fəaliyyətini davam etdirir. Lakin İ.Qaspiralının məktəbdə tələbələri türk dilində danışmağa həvəsləndirməsi, yeni üsullu tədrisi tətbiq etməsi birmənalı qarşılanmır, müəyyən tənqid və hədələrlə üzləşir. Buna görə də İ.Qaspiralı Türkiyəyə gedərək orada zabit olmaq qərarına gəlir. Lakin onun hərbi məktəbi tamamlamaması bu istəyi reallaşdırmağa imkan vermir. O, hərbi təhsilini tamamlamaq məqsədilə 1872-ci ildə Parisə gedir. Parisdə fransız dilini mükəmməl öyrənən İ.Qaspiralı qərb mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmaq imkanı qazanır. O, Parisdə əslən tatar olan görkəmli rus ədibi Turgenevlə tanış olur. Bu tanışlıq dostluğa çevrilir, Turgenevin şəxsi mirzəsi kimi əsərlərinin üzünü köçürür və çapa təqdim edir. 1874-cü ildə türk zabiti olmaq arzusu ilə Parisdən İstanbula gələn İ.Qaspiralının ümidləri boşa çıxır. Türk ordusunda zabit olmaq məqsədilə təxminən bir il müddətində ayrı-ayrı şəxs və təşkilatlara müraciətinə əhəmiyyət verilmədiyini gördükdən sonra o, 1875-ci ildə doğma vətəni Krıma qayıdır. 1875-78-ci illər arasında heç bir rəsmi təşkilatda işləmir. O, 1878-ci ildə Baxçasaray şəhər bələdiyyəsinin sədri seçilir və 1882-ci ilə qədər bu vəzifədə çalışır. Bu müddətdə bələdiyyə sədri kimi onun məktəb və xəstəxanalar açmaq, küçələri təmir etmək, mədəni sosial layihələr həyata keçirmək təklifləri çox böyük maneələrlə üzləşir. O, eyni zamanda 1879-cu ildə qəzet çıxarmaq məqsədilə hökumətə ərizə ilə müraciət edir. Lakin çar hökuməti bu müraciəti rədd edir. İ.Qaspiralı 1882-ci ildə Kazanın məşhur Akçuralar nəslindən olan İsfəndiyar bəyin qızı Zöhrə xanımla Baxçasarayda tanış olur. Onu da qeyd edək ki, Yusif Akçura Zöhrə xanımın qardaşı Həsən bəyin oğlu idi. Zöhrə xanım əmisi İbrahim bəylə Krıma müalicəyə gəlsə də, İ.Qaspiralının onunla evlənmək təklifini qəbul edir. İ.Qaspiralı 1882-ci ilin sonlarında Zöhrə xanımla evlənmək niyyəti ilə Simbirski vilayətinə gedir. Zöhrə xanımın atası İsfəndiyar bəy varlı zavod sahibi, zəngin əsilzadə olduğu üçün qızını şəhər bələdiyyə sədrinə verməyi özünə əksiklik bilir və İ.Qaspiralını evdən qovur. Lakin İ.Qaspiralı Zöhrə xanımı qaçıraraq onunla kəbin kəsdirir. Bundan sonra Zöhrə xanımın atası çarəsiz

qalır Simbirskidə onlara toy edir və Baxçasaraya yola salır. Rusiyada Krımın II Yekaterina tərəfindən işğal edilməsinin (1783) 100 illik bayram tədbirlərinin keçirildiyi 1883-cü ildə İ.Qaspiralıya "Tərcüman" qəzetini nəşr etməyə icazə verilir. Lakin qəzeti çap etmək üçün maliyyə vəsaiti olmadığından İ.Qaspiralı bu mətbu orqanının ilk nömrəsini çox əziyyətlə çap etməyə müvəffəq oldu. Krım əsilzadələrindən birinin qızı olan anası Fatimə xanımın, həyat yoldaşı Zöhrə xanımın qiymətli əşyalarını satmaqla əldə etdiyi vəsaitin, Kazan və Nijni-Novqoroda gedərək şəxsən özünün topladığı pulların hesabına 10 aprel 1883-cü il tarixində "Tərcüman" qəzetinin ilk sayı işıq üzü görür. Beləliklə, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Rusiyada yaşayan 14 milyonluq türk-müsəlman xalqlarına, geniş mənada türk-islam dünyasına 35 il müddətində xidmət göstərən "Tərcüman" qəzetinin əsası qoyulur. Qəzet 1883-1903-cü illərdə həftədə bir dəfə, 1903—1912-ci illərdə həftədə 2 və ya 3 dəfə, 1912-1918-ci illər arasında isə gündəlik nəşr olunur. "Tərcüman" qəzeti 32 il İsmayıl Qaspiralının baş redaktorluğu ilə çap olunmuşdur. İsmayıl Qaspiralının ölümündən sonra (1914) "Tərcüman"ın sonrakı 4 illik fəaliyyəti dövründə qəzetə Həsən Səbri bəy Ayvazov redaktorluq etmişdir. "Tərcüman" təkcə Rusiyada yaşayan türklər arasında deyil, İran, Türkiyə, Türkistan, Çin, Misir və s. Şərq ölkələrində geniş şəkildə yayılırdı. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, qəzetdə türk-islam dünyası ilə bağlı yazılar əsas yer tuturdu, "dildə, fikirdə, işdə birlik" ideyası əsas xətt kimi qorunurdu. Qəzetin bilavasitə irəli sürdüyü ideyaya uyğun olaraq 1884-cü ildə Baxçasarayın Qayıtmazağa məhəlləsində "üsuli-cədid" məktəbi açılır. İsmayıl Qaspiralının yazdığı "Xocayisübyan" dərsliyi yeni üsullu məktəbdə əlifba kimi istifadə edilirdi. 1890-cı ildə Firudin bəy Köçərli və Səfərəli bəy Vəlibəyov İ.Qaspiralı ilə görüşmək üçün Baxçasaraya gedir, 10 gün onun qonağı olurlar. 1901-ci ildə İ.Qaspiralı Qafqaz səyahəti zamanı Şəkidə olur.

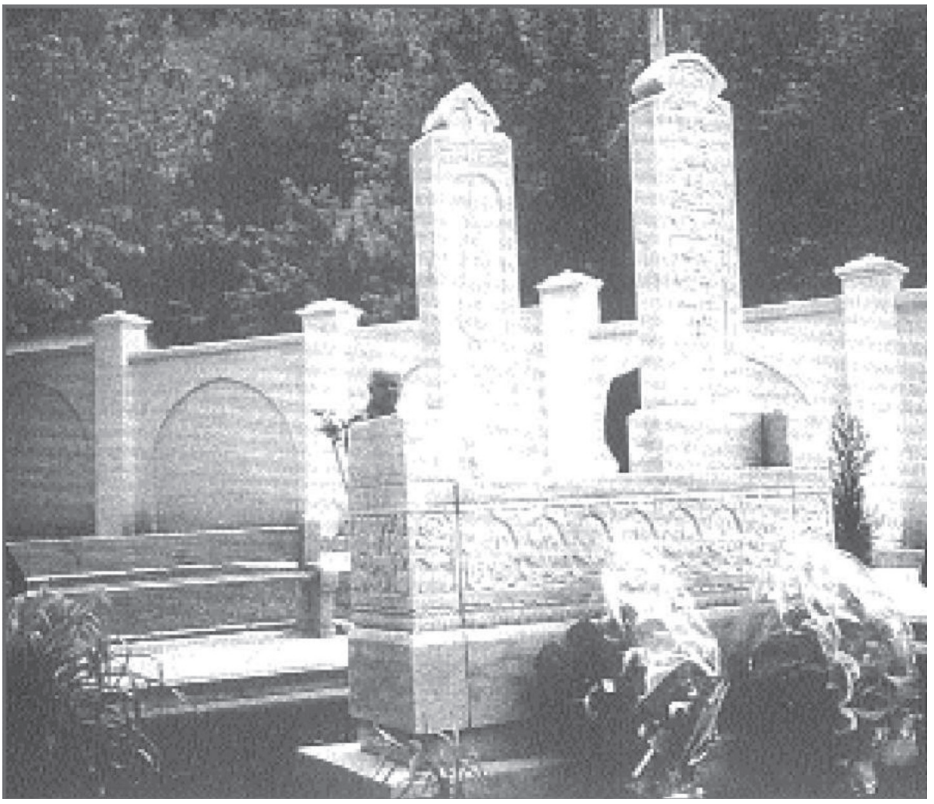


ترجمان

انا لله وانا اليه راجعون

İsmayıl Qaspiralının vəfatı ilə əlaqədar "Tərcüman" qəzetində dərc olunmuş nekroloq

1903-cü ildə İ.Qaspiralı Bakıya gəlir. 1903-cü ildə İ.Qaspiralı ilə "Şərqi-rus" qəzetinin redaktoru M.Şahtaxtlı arasında (əlifba ilə bağlı) ixtilaf baş verir. İş o yerə çatır ki, İ.Qaspiralı M.Şahtaxtlını məhkəməyə verir. M.Şahtaxtlının İ.Qaspiralıya yazdığı məktubdan sonra məhkəmə münaqişəsi başa çatır. 1903-cü ildə Zöhrə xanım vəfat edir. Zöhrə xanım (Rifat, Şəfiqə, Behiyə, Leyla, Daniyal, Nigar, Mənsur, Heydər) 8 övlad dünyaya gətirmiş, qızı Şəfiqə xanım Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin tanınmış nümayəndəsi Nəsib bəy Yusifbəyovun həyat yoldaşı olmuşdur. Zöhrə xanımın ölümündən sonra İ.Qaspiralı onun bacısı Xurşid xanımla evlənir. İ.Qaspiralının bilavasitə təşəbbüsü ilə başlanan və qısa zaman fasiləsində Rusiyanın əksər türk bölgələrində geniş yayılan "üsuli-cədid" hərəkatı bu bölgələrdə yeni tipli məktəblərin açılmasında və qərb mədəniyyətinin formalaşmasında əhəmiyyətli dərəcədə rol oynamışdır.



İsmayıl bəy Qaspiralının məzarı (Bağçasaray)

"Üsuli-cədid" hərəkatının miqyasını genişləndirmək məqsədi ilə İ.Qaspiralı 1912-ci ildə Hindistana səfər edir. Təxminən iki ay ərzində Bombey şəhərində yeni tipli "Üsuli-səvtiyyə" müsəlman məktəbinin açılmasına nail olur və məktəbin 2 aylıq xərcini "Tərcüman" qəzetinin vəsaiti hesabına ödəyir.

İ.Qaspiralı 1907-ci ilin sentyabr ayında Qahirə toplantısında müsəlmanlar konqresinin keçirilməsi təşəbbüsü ilə çıxış etmişdir. 1906-cı ildə İ.Qaspiralı "dil, fikir, iş birliyinə xidmət naminə" "Millət" qəzetini çap etdirir. Və bu qəzetin fəaliyyəti barədə 27 sentyabr 1906-cı ildə "Tərcüman"da məlumat dərc edilir. Maraqlıdır ki, İ.Qaspiralı bu illərdə digər məcmuələrin də nəşrinə nail olur. Belə ki, 1906-cı ilin mart ayında "Aləmi-nisvan" ("Xanımlar dünyası") məcmuəsinin, elə həmin ilin aprel ayında isə "Xa-xa-xa" qəzetinin nəşri Qaspiralının mətbuat sahəsində uğurlu fəaliyyətini təsdiqləyirdi. İ.Qaspiralı 1906-cı ildə vahid ədəbi dil yaratmaq məqsədi ilə Ə.Hüseynzadəyə müraciət edir. O, 1908-ci ildə Türkistan səfəri zamanı Bakıda olur, Xəzər dənizi vasitəsilə Türkistana keçir. İ.Qaspiralı 1911-ci ildə Ə.Hüseynzadə ilə birlikdə İttihad və Tərəqqi Partiyası Baş məclisinə üzv seçilir. 1911-ci ildə bronxit xəstəliyindən əziyyət çəkən İ.Qaspiralı həkimlərin məsləhəti ilə qəzetçilik fəaliyyətini dayandırıb oğlu Rifat bəyin naşirliyi ilə "Zaman" qəzetinin nəşrini planlaşdırır. Lakin "Zaman" qəzetinin nəşri mümkün olmadığına görə o, "Tərcüman" qəzetinin fəaliyyətini bərpa edir. İ.Qaspiralı 1913-cü ildə Moskvaya gedir. 1914-cü ildə İ.Qaspiralı Rusiyada müsəlman fraksiyasını dirçəltmək məqsədi ilə Peterburq səfərinə çıxır. Səfər zamanı onun bərk soyuqlaması xəstəliyinin şiddətlənməsinə səbəb olur. Ölümündən düz iki ay əvvəl oğlanları Rifat və Heydərə, qızları Şəfiqə və Nigara, kürəkəni Nəsibə və Cəfər Seyidəhməd Krımlıya öləcəyi təqdirdə "Tərcüman" qəzetinin nəşri, özünün harada dəfn olunması, yas mərasiminin hansı şəkildə keçirilməsi barədə vəsiyyət edir. Bütün fəaliyyətini türk millətinin, o cümlədən müsəlman dünyasının taleyüklü problemlərinin həllinə həsr etmiş İsmayıl bəy Qaspiralı 1914-cü il sentyabrın 11-də saat 8:30 dəqiqədə 63 yaşında dünyasını dəyişmişdir. Onun cənazəsi sentyabrın 12-də Baxçasaraydakı "Zincirli" mədrəsəsinin həyətində yerləşən Mənli Gərəyxan həzrətləri türbəsinin yanında dəfn edilmişdir. İsmayıl Qaspiralının ölümündən 14 gün sonra "Tərcüman"ın 1914-cü il 25 sentyabr tarixli 195-ci sayında bu

barədə belə bir xəbər dərc olunur: "Tərcüman"ın təsisçisi böyük İsmayıl bəy Qaspirinski həzrətləri düçar olduqları xəstəlikdən sentyabrın 11-də saat 8:30-da ruhunu təslim etmişdir. Sentyabrın 12-də cümə günü saat 2-də cənazə namazı qılınıb dəfn edilmişdir.

32 yaşından sonra babasını itirmiş "Tərcüman" bütün sevgili oxucularına bəyani təziyə ilə yas və ələmdə iştiraklarından dolayı ərzi-təşəkkür eylər".

İsmayıl Qaspiralının ölüm xəbəri təkcə Krımda deyil, bütün türk dünyasında, o cümlədən Azərbaycanda da kədər hissi ilə qarşılanmış, ölümündən iki gün sonra xatirəsinə həsr olunmuş şeirlər müxtəlif qəzet və jurnallarda davamlı olaraq dərc olunmağa başlamışdır. Əlabbas Müznibin "Qiymətli atamız İsmayıl bəy Qasprinskinin vəfatı münasibətilə" ("Bəsirət" qəzeti, 13 sentyabr, 1914), "Sevgili atamız İsmayıl bəy" ("Dirilik" jurnalı, 16 sentyabr, 1914), Məhəmməd Hadinin "Kəbəyi-müəllayi-ürfanın qurbanı böyük İsmayıl bəy" ("İqbal" qəzeti, 14 sentyabr, 1914), Əmin Abidin "Dühayi-əzimimiz İsmayıl bəy Qasprinskinin vəfatı münasibətilə" ("İqbal" qəzeti, 17 sentyabr, 1914), Əli Səttarın "Ustadi-əzim İsmayıl bəy Qasprinskinin ruhu əğdəsinə ithaf" ("İqbal" qəzeti, 17 sentyabr, 1914), Əlipaşa Səbur Hüseynzadənin "Ustadi-əzəm İsmayıl bəy Qasprinskinin ruhuna ithaf" ("İqbal" qəzeti, 18 sentyabr, 1914), Əhməd Cavadın "Qasprinski üçün" (Gəncə, 22 sentyabr, 1914), Ziya Axundzadə Lənkəraninin "İsmayıl bəyin ruhuna" ("İqbal" qəzeti, 26 sentyabr, 1914), Molla Mahmud Çakər Naxçıvaninin "Ustadi-erşadımız böyük İsmayıl bəy" ("İqbal" qəzeti, 30 sentyabr, 1914), Hüseyn Cavidin "İsmayıl bəy" ("Məktəb" jurnalı, 21 oktyabr, 1914) şeirlərində İsmayıl bəy Qaspiralının ölümünə təəssüf edilməklə yanaşı, bir millət fədaisi kimi xatırlanır, əməlləri yüksək qiymətləndirilir, adının əbədiyaşar olacağına ümidlər bəslənilir. Məsələn, Məhəmməd Hadi onun ölümündən üç gün sonra "İqbal" qəzetinin 14 sentyabr 1914-cü il tarixli sayında dərc etdirdiyi "Kəbəyi-müəllayi-ürfanın qurbanı böyük İsmayıl bəy" adlı şeirində İ.Qaspiralının millət yolunda xidmətlərinə yüksək dəyər verir, fikirlərinin milləti parlaq gələcəyə aparacağına inam nümayiş etdirir:

Verdin həyat bizlərə, öldün özün sənin,
Millət göz açdı, gərçi yumuldu gözün sənin.

Həp ruhdur ki, şəkli-soxənində sözün sənin,
Topraqlara bürünsə də parlar yüzün sənin.
Sən söndün isə jikirlərin bərqərardır,
Tabəndə qəlblər sanaparlaq məzardır...

...Xəlq anlasın deyə o tənin bəyanını,
Çox zəhmət ilə xəlq edərək "Tərcüman"ını,
Vəkf eylədin bu qövmə cavanlıq zamanını,
Göstərdin iştə fikri həqiqət fəşanını!
Sən söndün isə jikirlərin bərqərardır,
Tabəndə qəlblər sanaparlaq məzardır...

Hüseyn Cavid "İsmayıl bəy" şeirində ("Məktəb" jurnalı, 21 oktyabr, 1914-cü il) İ.Qaspiralının xidmət və ideyalarının türk millətinin həyatında oynadığı rolu poetik şəkildə belə mənalandırmışdır.

Ismayıl bəy, o bir böyük türk idi,
Bir günəşdi Krım üfüqlərindən,
Parlayıb ətrafı nura qərq etdi.
Yıldızlar yaratdı şəfəqlərindən.
Ismayıl bəy türkyurduna şan verdi,
Öksüz-ölgün millətinə can verdi...

...İsmayıl bəy ölməz, yaşar, həpyaşar,
Tarixlərdə, könüllərdə dillərdə.
Böyük ruhu yüksək göylərdən aşar
Böyük adı yad olunur hər yerdə!
İsmayıl bəy türkyurduna şan verdi,
Öksüz-ölgün millətinə can verdi...

YARADICILIĞI

İsmayıl Qaspiralının bütün ictimai-siyasi, ədəbi-bədii fəaliyyəti bir konsepsiya olaraq millətinin taleyi ilə bağlanmış, mənsub olduğu millətin gələcəyi ilə bağlı "nə etməli" sualına cavab tapmaqda əhəmiyyətli

rol oynamışdır. 63 illik mənalı ömrünün 33 ilini türk-islam dünyasının vacib problemlərinin həllinə həsr edən, "dildə, fikirdə, işdə birlik" ideyasının reallaşmasına var gücü ilə çalışan İsmayıl Qaspiralının bədii-publisistik yaradıcılığının və ictimai fəaliyyətinin ana xəttində milli idealların təbliği və tətbiqi dayanır.

İsmayıl Qaspiralı yaradıcılığının şah əsəri olan "Tərcüman" mənsub olduğu türk xalqının ictimai-siyasi və mədəni həyatında dirçəliş rolunu oynamaqla yanaşı, görkəmli şəxsiyyətin irəli sürdüyü "dildə, fikirdə, işdə birlik" ideyalarının reallaşmasında güclü təsir vasitəsinə çevrilmişdir. Böyük ideyalar carçısı İ.Qaspiralı mütərəqqi fikirlərin həyata keçməsində, heç şübhəsiz, bədii ədəbiyyat və publisistikanı daha əhəmiyyətli hesab edirdi. İ.Qaspiralıya görə hər bir milləti millət kimi tanıtmaqda din və ədəbiyyatın rolu əvəz- olunmazdır. Bu mənada İ.Qaspiralının ədəbiyyatsız xalqları "vəhşi tayfa" adlandırması təsadüfi görünmür. "O, belə hesab edirdi ki, bədii əsər hər şeydən əvvəl geniş xalq kütləsinin arzu və istəklərinin ifadəçisi və düşüncələrinin tərcümanı olmalıdır" (Xeyrulla Məmmədov).

İsmayıl Qaspiralı türk dünyasının böyük şəxsiyyəti, ideoloqu olmaqla yanaşı, ilk növbədə nasir və publisist kimi məşhurdur.Onun yaradıcılığında roman və hekayələri mühüm yer tutur.

İsmayıl Qaspiralı Avropa və Afrika ölkələrini səyahət edən eyni bir qəhrəmanın macəraları əsasında silsilə romanlar yazmış, bunları "Tərcüman" qəzetində çap etdirmişdir. "Firəngistan məktubları", "Darürrahat müsəlmanları", "Sudan məktubları", "Qadınlar ölkəsi" və "Molla Abbas Franseviyə təsadüf[1]: Gül Baba ziyarəti" əsərləri eyni qəhrəmanın Molla Abbasın iştirak etdiyi müxtəlif romanlar silsiləsidir. Silsiləyə daxil olan ilk əsər "Firəngistan məktubları"dır. Roman 1887-1889-cu illərdə "Tərcüman" qəzetində "Molla Abbas" imzasıyla dərc edilmiş, az vaxt keçmədən ayrıca kitab halında çap olunmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi "Firəngistan məktubları" əsərinin baş qəhrəmanı Daşkəndli Molla Abbasdır. Onun vətənindən Fransaya gəlməsi, oradan İspaniyaya getməsi, başına gələn əhvalatları hekayə etməsi əsərin məzmununu təşkil edir. Əsərdəki hadisələr bilavasitə Molla Abbasın dili ilə nəql olunur. Əsərin əvvəlində Molla Abbas özü və səfərinin məqsədi haqqında

[1] Təsadüf – görüş, rastlaşma

belə məlumat verir: "Daşkənddən səfərə çıxanda iyirmi iki yaşında idim. Atamdan qalmış mal və sərvətlə nə qədər dolaşsam da yetərli idi. Özüm harda, vətən və yurd orda olacaq kimi tək başına bir gənc idim. Səyahət, elm və bilik üçün nə qədər uzaqlarda olsam da ardımca baxıb qalacaq yox idi. Orenburqdan keçib Moskvaya gəldim. Burada gördüklərim və Kazanlı tanışlarımdan anladığım məlumata görə Firəngistan qayət könlümə düşdü, bu ölkələri görməyə həvəs etdim. Bir də ki, əski kitabda Avropada zamani ərəb və türkdən qalmış əzizlər və ziyarətlər olduğunu bilib, bunları ziyarət etməyə murad etdim. Bu halda Ades (Odessa) şəhərinə gəldim". Molla Abbasın səfər zamanı məqsədinə uyğun olaraq Macarıstanda "Gül Baba" (Macarıstanda XVI əsrdə Osmanlı türklərindən qalmış bir bəktaşi şeyxinin türbəsi), Fransada "Qırx əzizlər" adlı (732-ci ildə İslam ordusunun Fransadan geri çəkilərkən şəhid olmuş əsgərləri üçün tikilmiş məqbərə. Hazırda onun mövcud olub-olmaması məlum deyil.) müqəddəs ocaqları ziyarət etməsi barədə əsərdə məlumat verilir. Romanda Molla Abbasın Odessada teatr tamaşasına baxarkən firəng qızı Jozefin ilə tanışlığı və ondan Fransa haqqında məlumatlar alması bilavasitə baş qəhrəmanda hələ Avropanı görmədən Avropa təəssüratlarının yaranmasına, onun Avropaya olan meylinin artmasına böyük təsir göstərir. Molla Abbasda şərq yox, Avropa marağının güclənmə səbəbi də əsərdə bu tanışlıqla əlaqələndirilir: "Bir həftə keçdi. Bu günləri həp firəng qızı ilə keçirdim. Firənglər və Firəngistan haqqında mənə məlum etdiyi əhvalatlara görə firəng qövminin diqqətəlayiq və təəccüblü olduğuna şübhəm qalmadı. Belə ki, Jozefinlə tanış-biliş olunca islam ölkələrini ziyarət etməzdən əvvəl yabançı ölkələri gəzib, görüb, anlamağa qayət həvəsli oldum". Göründüyü kimi, Molla Abbasın bir tərəfdən kazanlı tanışlarından, digər tərəfdən də firəng qızından Avropa haqqında eşitdikləri onun bu diyara getmək həvəsini nəinki artırmış, eyni zamanda "firəngin diqqətəlayiq və təəccüblü" cəhətlərinə meylini gücləndirmişdir.

Hadisələrin inkişafı zamanı biz Molla Abbasın Jozefinlə nigah bağladığının şahidi oluruq. Molla Abbas dünyaya gələcək övladlarının müsəlman kimi tanınmasını vacib şərt hesab edir. Molla Abbasın bu fikrini müəllif əsərdə milli və islami məqsəd kimi dəyərləndirir. Lakin əsas məqsəd Molla Abbasın Avropaya doğru səyahəti zamanı keçdiyi ölkələrdə gördüyü hadisələr və onlara münasibətində açıqlanır.

Rusiya, Ukrayna, Polşa, Qalitsiya, Almaniya, Macarıstan torpaqlarından keçərkən Molla Abbasın keçirdiyi hisslər, bu ölkələr haqqında onda yaranan təəssüratlar olduqca orijinal təsirə malikdir. Xüsusən alman və macar elm, təhsil, mədəniyyəti onda heyrət doğurur. Zəngin kitabxanaların, modern təhsil sisteminin olmasını müəllif qəhrəmanının dili ilə cəmiyyətin inkişaf təməli kimi səciyyələndirir. İ.Qaspiralıya görə "elm, mərifət günəş işığı kimidir. Cümlə aləmə aydınlıq və qüvvət verir." Əslində bu fikirlərdə öz maarifçi görüşlərini əks etdirən İ.Qaspiralı xalqların tərəqqisini elm və təhsildə görərək millətinin də bu yolu tutmasını arzulayır. Əsərdə Molla Abbasın Vyana şəhərində görkəmli türkoloq Vamberi ilə görüşü maraqlı tərzdə təqdim olunur. Müəllif Vamberinin Türküstanda tarixi abidələri tədqiq etmək marağının və ora gəlişinin bir səbəbini də məhz onun özünün və mənsub olduğu macar xalqının türk əsilli olması ilə bağlayır. Düzdür, əsərdə Vamberinin Türküstana getməsinin başqa bir səbəbi də açıqlanır: "Rəvayətə görə Vamberi dərviş qiyafəsinə girib Türküstanı dil kəşfi üçün dolaşmamış. Bu adamı bu tərəfə ingilis höküməti yollamışdır. Bu səyahət zamanı ruslar Ağməscid və Evliyata qalalarını alıb Kokand və Daşkənd tərəfə gəlməkdə imişlər. İngilislər qısqanclıq və daha ziyadəsi Hindistanda malik olduqları ölkələrdən qorxub Rusiyanın Türkistana irəliləməsindən xoşlanmayıb Türküstan durumunu anlamaq istəmişlər. Bir türlü şübhə olmamaq üçün ingilis casusu yollamayıb, venqriyalı Vamberini yollamışlar. Vamberi İrandan, Xivədən keçib Buxaraya yetmişdir." Əsərdə səslənən bu fikirlərdə müəyyən tarixi faktların sadalanması ilə yanaşı, türk mənəvi-mədəni tarixinin qədimliyinin təsdiqi də dayanır. Bir qədər əvvəldə adlarını sadaladığımız Avropa ölkələrində Molla Abbasın türk tarixi abidələrini axtarması, həmsöhbət olduğu şəxslərdən bu günkü qərb mədəniyyətinin əsasında dayanan bir sıra İslam mənəvi dəyərlərinin mövcudluğu ilə əlaqədar məlumatlar eşitməsi türk-müsəlman təsirinin təkcə Şərqə yox, həm də Qərbə nüfuzundan xəbər verir. Əsərdə Molla Abbas çox hadisələrlə üzləşir. O, Parisə gəldikdən sonra Jozefini boşayır. Müsyo Şalon adlı tanınmış bir şəxslə tanış olur. Onun qızı Marqaritaya fars və türk dillərindən dərs keçir. Avropa mədəniyyəti, təhsil sistemi, əxlaq, ailə və məişət tərzi barədə bu şəxslərlə söhbətlərində Molla Abbas Şərqin nə qədər geri qaldığını açıq-aşkar duya bilir.

Molla Abbas Marqaritaya türk və fars dillərini öyrətdiyi kimi, özü də

fransız dilini öyrənmək üçün məktəbə gedir. O, Marqaritaya olan sevgi hisslərini cilovlaya bilmir. Əslində onların məhəbbəti qarşılıqlı məhəbbət əsasında qurulur. Parisdə demək olar ki, 8 ay problemsiz yaşayan Molla Abbas bir yaşlı qadının qətlində günahlandırılıb həbs edilir. O, azadlıqda olarkən tez-tez elm, təhsil, mədəniyyət sahəsində Qərb ilə Türkistanın fərqini müqayisə etdiyi kimi, həbsxanada da Avropa həbsxanalarının Şərq həbsxanalarından fərqləndiyini görür və bunun timsalında Fransa məhbəslərini cəza yeri yox, islah məktəbi kimi qiymətləndirir. Əslində, obrazın geniş müqayisələrində İ.Qaspiralı özünün islahatçılıq görüşlərini oxucuya təqdim edir. Molla Abbas 16 gün həbsxanada saxlanıldıqdan sonra məhkəməyə gətirilir. O, məhkəmədə qadının öldürülməsindən xəbərsiz olduğunu, nahaqdan tutulduğunu bildirsə də, heç bir fakt, dəlil gətirmədiyi üçün məhkəməni inandıra bilmir. Hətta onun vəkili də hüquqlarını qoruduğu insanı müdafiə etməkdə aciz qalır. Əsərlə tanışlıq zamanı görürük ki, qətl törənən zaman Molla Abbas şəhərdən uzaqda yerləşən bir məkanda Marqarita ilə gizli şəkildə görüşdə imiş. Molla Abbas bilirdi ki, əgər bu dəlili məhkəmənin nəzərinə çatdırsa, onu günahsız kimi buraxacaqlar. Lakin başa düşür ki, Marqarita ilə olan gizli görüşlərinin sirri açılsa təkcə bir qızın yox, həm də bir şərəfli ailənin namusuna ləkə yaxılacaqdır. Necə deyərlər, öz başını qurtarmaqla başqa bir başı bəlaya salacaqdır. Məhkəmənin gedişi zamanı salona üzləri və başları tamamilə örtülmüş, sifətləri görünməz olan iki qadın daxil olur. Məlum olur ki, onların biri şahid qismindədir. Digəri isə şahid olacaq qadının halı pis olduğundan onu məhkəmə binasma gətirməyə yardımçı olmuşdur. Şahid qadın adını, kimliyini məhkəməyə bildirmədən ifadə vermək istəyir. Çünki qadın bilir ki, kimliyi aşkar olsa ailə namuslarına xələl gələcək, günah sahibi kimi qınaq obyektinə çevriləcəkdir. Lakin hakim ifadə verən şəxsin kimliyinin bilinməsinin vacibliyini tələb etdiyinə görə çarşablı qadın örtüyünü başından götürərək Marqarita olduğunu söyləyir.

Marqarita yaşlı qadının qətl olunduğunu gün Molla Abbasla şəhərdən 2-3 saatlıq kənarda olduğunu, ayrı-ayrı günlərdə isə hotellərdə öz adlarını gizlədərək, başqa ad altında gün keçirdiklərini bildirir. Marqaritanın atası Müsyo Şalon bu sözləri eşitdikdə halı pisləşir və bir qrup adam onu zaldan kənara çıxarır. Lakin Müsyo Şalon beyninə qan sızmasından vəfat edir.

Marqaritanın çıxışı Molla Abbasın günahsız olduğunu sübuta yetirir. Onu azadlığa buraxırlar. Marqarita atasının ölümündən bir müddət xəbər tutmur. Müsyo Şalonun guya ticarət məqsədi ilə Moskvaya getdiyini Marqaritaya bildirib onu sakitləşdirsələr də, az vaxtdan sonra qız atasının ölümündən xəbər tutur. O, Molla Abbasa olan məhəbbətinin atasının ölümünə səbəb olduğundan günahını əfv etmək xatirinə dərvişanə ömür sürməyə qərar verir. Elə bu səbəbdən də Molla Abbasa olan məhəbbət və ünsiyyəti üzərindən xətt çəkir.

Molla Abbas Pale Royal bazarında fransız, ingilis, ispan dillərini öz ana dili kimi bilən Şeyx Cəlal adlı bir ərəbə rast gəlir. Şeyx Cəlal 15 il Avropa məmləkətlərində ticarətlə məşğul olduğundan bu yerləri yaxşı tanıyır. Onun Avropa barəsindəki fikirləri Molla Abbasda müəyyən maraq doğurur. İ.Qaspiralı bir növ özünün ictimai-siyasi, elmi-mədəni, əxlaqi və s. görüşlərini bu yolla oxucusuna çatdırmağı daha məqsədəuyğun hesab edir. İ.Qaspiralı haqqın, ədalətin təntənəsində və bunların mövcudluğunda insan səadətinin təmin olunduğunu ifadə edirdi. Əks təqdirdə mərifətə, ağla, tərbiyəyə qalib gələn eqoizmin, nəfsin cəmiyyət üçün ziyanlarından bəhs açaraq əsl həqiqət yoluna çatmağa əngəl olacağını bildirirdi: "Malın çoxluğu, artıqlığı insanları səadətli etməz. İnsan səadətinin çeşməsi birdir və bu da haqq və ədalətdir. Elm, təhsil və tərbiyə haqqın və ədalətin yayılmasına hizmət etmədikcə növi-bəşər səadətdən uzaq qalacaqdır". Bu fikirlər İ.Qaspiralının ictimai-siyasi və maarifçi görüşlərinin əsasında dayanan fikirlərdən biridir. İ.Qaspiralı dünyanı gəzdikcə, millətlərin halı ilə tanış olduqca belə bir qəti fikrə gəlir ki, türk millətinin gələcək səadət yolu təhsil və elmdədir. O, məktəblərin açılmasını bu yolda vacib addım hesab edir.

"Firəngistan məktubları" romanının baş qəhrəmanı Molla Abbasın bir sıra Avropa ölkələrinə səyahəti fonunda müəllifin elm və maarifi təbliğ obyekti kimi ön planda saxlaması da bu zərurətdən irəli gəlmişdir. "Firəngistan məktubları" əsəri Şeyx Cəlalın məsləhəti ilə Molla Abbasm "müsəlmanların əvvəlki zamanlarda qazandığı şərəf və mədəniyyətini öyrənmək üçün Əndəlusə" * getməsi ilə başa çatır.

*Əndəlus – İspaniyanın cənubunda yerləşən tarixi vilayətin adı olmuşdur.VIII əsrin əvvəllərində İspaniyanın ərazilərini işğal edən ərəblər buranı Əndəlus adlandırmışlar.Əndəlus ərəb mütəfəkkirlərindən İbn Tüfeyl, İbn Rüşt, İbn Əbd Rəbbihi, Əbu Hamid əl-Qəznati və

Molla Abbasın İspaniyaya səyahəti və burada başına gələn əhvalatlar "Darürrahat müsəlmanları" əsərinin mövzusunu təşkil edir. Əsər "Tərcüman" qəzetindən əlavə, müəllifin sağlığında iki dəfə kitab şəklində (1891, 1906) çap olunmuşdur.

Qeyd edək ki, "Darürrahat müsəlmanları" "Firəngistan məktubları"nın davamıdır. "İdareyi-tərcüman" imzası ilə əsərə yazılmış ön sözdə bu fikir öz təsdiqini belə tapır: "Daşkəndli Molla Abbasın-Fransaya səyahətindən ötrü fransalı ad almış əfəndinin Fransada gördükləri "Firəngistan məktubları" başlığıyla "Tərcüman"da çap edilmişdir. Bu məktubların ikinci qismi Əndəlusə səyahəti və indiyə qədər naməlum bir cəmiyyəti İslamiyyənin hal və vücudundan xəbər verir. "Firəngistan məktubları"nın bu ikinci qismi ayrıca bir əhəmiyyətə layiq olub bəxtiyaranə bir surəti-məişətə yetişmiş cəmiyyəti-müslimidən bəhs etdiyinə görə. "Darürrahat müsəlmanları" başlığı ilə risalə (kitabça) şəklində çap edildi və qəzetimizin cümlə müştərilərinə acizanə hədiyyə olaraq göndərildi."

Əsərdə bəzi kənara çıxmaları nəzərə almasaq, hadisələr əsasən Darürrahatda xəyali İslam ölkəsində cərəyan edir. Molla Abbasın "gizli bir vadidə yaşayan müsəlmanlar" arasında görüb yaşadıqları "Darürrahat müsəlmanları" əsərinin mövzusunu təşkil edir.

Əsər maraqlı mövzü üzərində qurulmuşdur. Fransa ilə vidalaşan Molla Abbas 43 saatdan sonra İspaniya sərhəddinə çatır. İlk öncə bu ölkədə gömrük məmuru ilə rastlaşan Molla Abbas məmura İspaniyanı ziyarət etmək məqsədi ilə gəldiyini bəyan edir. Sonra İspaniyanın tarixi haqqında məlumatlar diqqəti cəlb edir. Məğrib valisi Musa ibn Nusayr və Tarik ibn Ziyad tərəfindən bir çox Qərb əyalətlərinin, o cümlədən İspaniyanın fəth olunması faktları əsərdə tarixi-xronoloji ardıcıllıqda

başqalarının vətəni hesab olunur. Ərəblərin hakimiyyəti dövründə Əndəlus elm və mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdir. Bu dövrdə Əndəlusdə yüzə yaxın saray və kitabxana, on beşdən çox universitet, yüzlərlə məscid və hamam inşa edilmişdir. Əndəlusda yazıb-oxuyanların sayı Avropa ölkələrində yazıb-oxuyanların sayından çox olmuşdur. Əndəlus elmi-mədəni dirçəliş dövrünün tarixi Avropa renessansından dörd əsr əvvələ düşür. Nobel mükafatı laureatı, tanınmış fransız fiziki Pyer Küri Əndəlus elmi haqqında danışarkən söyləmişdir ki, "Əndəlusdan bizə qalan otuz kitab hesabına atomu parçalara bölə bildik, əgər yandırılan bir milyon kitabın yarısı əlimizə keçsəydi, artıq bu gün kosmosda planetlər arasında gəzə bilərdik."

yer alır. "Darürrahat müsəlmanları" əsərində göstərilir ki, İspaniyaya İslamın gəlişi özü ilə mədəniyyət gətirdi. Şəhərlər, məktəblər, yollar tikildi, fabriklər işə düşdü, su boruları çəkildi və s.

Yazıçı İslamın Əndəlusdə qurub-yaratdıqlarının saysız həddə olduğunu nəzərə çatdırır. Bu məqsədlə müəllif ərəb tarixlərindən götürdüyü faktlara istinad etməklə ispan müsəlmanlığı dövründə mövcud olan şəhər, cami, mədrəsə, xəstəxana, hamam və s. sayları haqqmda məlumatı əsərə daxil edir. Ərazidə İslamın zəfər çalması, "əhli islamın" çoxalması inkişafm əsas səbəbi kimi təqdim edilir: "Əhaliyi-islamiyyənin çoxalması və tərəqqisi, günbəgün məsud olması Əndəlus qitəsini cənnət misallı bir mahal etmişdir..."

Lakin 800 ildən sonra İspaniyadan İslam ordusu geri çəkilməyə məcbur olur, Ferdinantın rəhbərlik etdiyi ispan əsgəri qələbə çalır, İslamdan qalmış bütün abidələr dağıdılır və əhaliyə divan tutulur: "Dağlar arası Darürrahat namı verdiyimiz mahalın cəmiyyəti-islamiyyəsi baba Seyid Musanın əqraba və dostlarından hasil olan xalqdır. Əndəlusu tamam istila edib, güc və qüvvət aldıqdan sonra ispanlar əhli-islama aman və mərhəmət etməyib,...camilərdə namaz və azan oxutmayıb, məktəblərdə təhsil və tərbiyəni yasaqlayıb. İslamın əlini-qanadını kəsməyə başlamışlar". Əsərdə Şeyx Cəlalla Molla Abbasın mükaliməsi fonunda istər Avropa, istərsə də Türkistan tarixi, mədəniyyəti haqqında fikirlərə, millət və cəmiyyətin formalaşmasında elmin, təhsilin rolu məsələlərinə geniş yer verilir.

Əsərdə Əndəlusun məşhur sərdarı mərhum Seydi Musanın dost və əqrabalarına ünvanladığı, yazıldığından 700 il sonra (miladi 2076-cı ildə) açılması vəsiyyət olunan möhürlü məktub haqqında məlumatın verilməsi ilk baxışdan qəribə görünsə də, müəyyən mənada ölkə və millətin gələcəyi barədə oxucunu düşünməyə vadar edir. Amma Seydi Musanın vəsiyyətinin dəqiq mətninin nədən ibarət olması təbii olaraq əsərdə açıqlanmasa da, obrazların ehtimallarında burada xalq və millət problemindən, digər millətlər ilə müsəlmanların münasibətlərindən bəhs edilməsi güman edilir.

Əsərin sonunda Molla Abbas Parisdən bir məktub alır. Məktubu Molla Abbasa Marqarita yazmışdır. Məktubdan məlum olur ki, Sudanda Mehdi Məhəmməd Əhməd adlı bir vətənpərvər igid Misiri tutmuş

ingilislərin əleyhinə müharibəyə hazırlaşır. Bəzi vətənpərvərlər Mehdi ordusuna kömək məqsədilə Sudana gedirlər. Marqaritanın yazdığına görə bu məqsədlə Avropada pul toplanır və şəxsən özü buna görə 25000 frank yardım etmişdir. Marqarita Molla Abbasın ərəb dilini bildiyi üçün Sudana gedən fransızlara qoşulacağına ümid etdiyini bildirir və bunu arzulayır. Molla Abbas Marqaritaya Parisə gəlib onunla görüşəcəyi və bundan sonra Sudana gedib-getməyəcəyi qərarını verəcəyi barədə məktub yazır.

Əsər bu sonluqla başa çatır. Əslində sonluğun bu cür verilməsi ilə müəllif yeni hadisələrə keçid alır. Daha doğrusu, oxucu qabaqcadan anlayır ki, sonrakı hadisələr Sudanda cərəyan edəcəkdir. Məhz bu ölkə ilə bağlı cərəyan edən hadisələr "Sudan məktubları" əsərinin mövzusunu təşkil edir. "Sudan məktubları"nın ilk nəşri "Tərcüman" qəzetinin 1889-cu il tarixli 35–46-cı saylarında dərc olunmuşdur.

Əsərin məzmunu belədir: "Darürrahatdan Parisə gələn Molla Abbas Marqarita ilə görüşür. Marqarita ona atasının ölümündən sonra atasının ticarət işlərini davam etdirdiyi, Bombey, Bağdad, Təbriz və s. yerlərə məktub yazıb bu şəhərlərin tacirləri ilə ticarət əlaqələri qurmaq niyyəti barədə məlumat verir. Marqarita həmçinin İslam ölkələri ilə Fransa ticarət əlaqələrindən də söhbət açır. Lakin o, İngiltərənin Misirə girməsindən sonra fransız-Misir ticarəti arasında böyük əngəllərin yaranmasını narahatçılıqla qeyd edir. Marqarita bildirir ki, Sudan ölkəsində ingilislərə qarşı Şeyx Məhəmməd Əhməd * müharibəyə başlayıb. Ancaq onların balta, ox, qılınc və s. ilə ingilis topunun qarşısında duruş gətirməsi müşküldür. Buna görə sudanlılara top atmağı öyrətmək, əsgəri hərbi təlim keçmək üçün köməyə getmək lazımdır. Marqaritanın məsləhəti ilə Molla Abbas, Müsyo Marten, Müsyo Mark və Müsyo Jan özlərini Dağıstan çərkəzləri kimi qələmə verərək Sudana yola düşürlər. Şeyx Şamilin Şərqdəki nüfuzuna və Sudanda heç kimin çərkəz dilini bilməməsinə görə onlar özlərini çərkəz adlandırırlar. Əks təqdirdə ərəb məmləkətində onları avropalı bilib qətlə yetirə bilərdilər. Sudana gedən

* Şeyx Məhəmməd Əhməd (1843-1895) Sudan təriqət şeyxidir. İngilislərə qarşı müharibədə xüsusi fərqlənmişdir. Bəzi mənbələrdə qeyd olunur ki, o, türklərin qatı əleyhdarı olmuş, hətta onları kafir adlandırmışdır. Ehtimal olunur ki, İ.Qaspiralı buna görə əsəri tam olaraq işləməkdən vaz keçmişdir. (Qaspiralı. Seçilmiş əsərləri, İstanbul, 2003, səh.285)

şəxslərin hərəsi bir sahənin mütəxəssisi — Müsyo Marten top məmuru, Müsyo Mark hərbi mühəndis, Müsyo Jan isə həkim idi. Molla Abbas özü kimi bu üç şəxsin də adını dəyişir. Müsyo Marten Əli Özden, Müsyo Mark Noqay Timur, Müsyo Jan isə sənətinə uyğun olaraq Loğman adını qəbul edir.

Şeyx Abbas Dağistani (Molla Abbas) — Cəzayir ərəblərinin yaşadığı yerə gəlir. Onlara Şeyx Şamilin ruslara qarşı mübarizəsindən danışır. Səhrayi-Kəbir (Böyük Səhra) və Sudan haqqında məlumatlar öyrənir, oraya getməyin yollarını arayır. Molla Abbasa anladırlar ki, Sudana gedən ən rahat yol "Divanələr ölkəsi"ndən və "Qadınlar ölkəsi"ndən keçir. Abdulla Dari adlı bir şəxs onlara bələdçilik etmək arzusunda olduğunu bildirir: "Loğman dostlarına bildirir ki, qorxuram bu insan bizə xəyanət edə". Molla Abbas və mühəndis isə Abdulla Daridən xəyanət gözləmədiklərini bildirirlər. Lakin əsərin sonunda hər kəs özlüyündə belə fikirləşir ki, əgər o, xəyanət edib bizi təslim edərsə, divanələrə yox, qadınlara əsir düşməyimiz daha yaxşı olar. Maraqlıdır ki, İ.Qaspiralı əsərin sonunda "davamı irəlidə" (yəni "ardı var") yazsa da "Tərcüman"ın sonrakı saylarında bu əsərin çapına rast gəlinməmişdir. Lakin qəzetin növbəti saylarında "Qadınlar ölkəsi" əsəri dərc olunmuşdur.

Məzmunundan da göründüyü kimi, "Sudan məktubları"nda hadisələr Avropadan Afrikaya köçülür. Qarşısına Daşkənddən İstanbula gəlib, oradan da Firəngistana yollanmaq məqsədi qoyan Molla Abbas taleyin qismәti ilə Avropaya, oradan da Afrikaya – Sudana gəlməli olur. Müəllif Molla Abbası az qala dünyanın böyük bir qismində gəzdirməkdə məqsədi Avropa, Asiya və Afrika xalqlarının həyatı üzərində apardığı müşahidələri və bunlardan hasil olan nəticələri oxucu ilə bölüşməkdir. "Sudan məktubları"nda XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Avropa imperializminin Şərq istilası, Şərqdə milli-azadlıq hərəkatının güclənməsi, xalqların öz müqəddəratlarını həll etmək uğrunda mübarizəsi və digər məsələlər əksini tapır. Lakin İ.Qaspiralı maarif və tərbiyəni bütün məsələlərin mərkəzində saxlayır. Ona görə də "Sudan məktubları"nda öz idealına uyğun olaraq yeri gəldikcə tərbiyə və mədəniyyət məsələsinə də toxunur və Molla Abbasın baxışları timsalında fikirlərini ortaya qoyur. Heç şübhəsiz, qadına münasibət və cəmiyyətdə qadının rolu İ.Qaspiralını daim düşündürmüşdür. Çünki yaşadığı müsəlman mühiti,

üzvü olduğu cəmiyyət qadına İslam ehkamları münasibətləri daxilində baxmağı tələb edirdi. Ona görə də bu mühitdə qadının bütün fəaliyyət dairəsi təkcə yaşadığı mənzil divarları arasında məhdudlaşmır, həm də haqları tapdanır.

İ.Qaspiralı "Sudan məktubları" əsərində İslam ölkələrinin qadınları ilə Avropa qadınlarını müqayisə etməklə fərqləri sadalayır və qadını cəmiyyətin aparıcı insanı kimi görmək istəyir: "İslam və frenk qadınları arasında hal və tərbiyədə fərq çoxdur. Frenklərin haqqı inkar olunmaz: Çocuğa baxmaq, tərbiyə vermək, təbiblik etmək qadınlarının hünəridir. Bunlar ədəbli və pak olsalar dünyanın ən iyi qadınları olurlar. Frenk hünəri ilə İslam ədəbi bir yerə gəlsə daha gözəl olur".

"Sudan məktubları" əsərində bəşəriyyətin bütün nizammı kitab, məktəb və tərbiyə ilə bağlayan müəllif bu sahədə avropalıları başqalarına nümunə göstərir, bütün bunları müsəlman həyatı üçün vacib hesab edir: "Firənglərin hər işi kitablara görədir. Hər işi məktəblərdə kitablardan öyrənirlər".

"Sudan məktubları"nın bir növ davamı olan "Qadınlar ölkəsi" əsərində Molla Abbasın macəraları sona çatır. "Qadınlar ölkəsi" 10 avqust 1890-cı ildən 2 iyul 1891-ci ilədək "Tərcüman"ın müxtəlif saylarında dərc edilmişdir. Bu əsərdə Molla Abbasın və onunla bərabər üç fransız gəncin, Şeyx Məhəmməd Əhmədə kömək üçün getdiyi zaman Qadınlar ölkəsində əsir olmaları və çətinliklə də olsa əsirlikdən qurtulmaları və s. hadisələr öz əksini tapır. Molla Abbas Cəzayir şəhərindən ayrılıb 18 gün yol getdikdən sonra Səhrayi-Kəbirə çatır. Sudanlı zənci Abdulla Dari onlara bələdçilik edir. Abdulla Darinin xəyanəti nəticəsində yolda onları Qadınlar ölkəsinin əsgərləri əsir edirlər. Buna görə bu ölkənin Malikəsi (kraliçası) Abdulla Dariyə qızıl bağışlayır. Bu ölkə qəribəlikləri ilə diqqəti cəlb edir. Burada qadınlar ixtiyar sahibləridirlər. Ölkəni onlar idarə edir. Çöl işlərini onlar görür, müharibəyə gedir. Qadınlar üzləri açıq gəzir və s.

Əksinə kişilər ev işləri görür, uşaqları böyüdür, yemək bişirir, paltar yuyur, qadınlara qulluq edirlər. Digər bir fərqli cəhət də o idi ki, bu ölkədə qadınlar çox kişi alırdılar.

Ölkənin kraliçası Molla Abbasdan Avropa və müsəlman ölkələrində qadınların vəziyyəti ilə əlaqədar məlumatlara qulaq asdıqca bu adətlərə

nifrət və ikrah hissi ilə münasibət bildirir. Bütün bunlar real həyatı əks etdirmir. İ.Qaspiralı belə bir fantaziya ilə diqqəti fanatik İslam cəmiyyətinə yönəldir. Qadına münasibətin dözülməzliyinə etirazı başqa bir formada təqdim edir. O, Qadmlar ölkəsində kişilərin bu halının təsviri ilə insanları təəccübləndirir. Yazıçı bununla demək istəyir ki, müsəlman mühitində də qadınlara münasibət belədir. Bu təkcə təəccüblü yox, həm də dözülməzdir.

Üç fransız ilə Molla Abbas kraliçanın karvan qarətinə getdiyindən istifadə edib qaçırlar. Onlar qarət olunacaq karvana çatıb onları bu işdən xəbərdar edirlər və birlikdə Qadınlar ölkəsinin əsgərlərini məğlub edərək Tunisə yol alırlar. Otuz yeddi gündən sonra Tunisə yetişirlər. Molla Abbas Tunisdə Şeyx Məhəmməd Əhmədin vəfat etdiyi və Sudanda qıtlıq düşdüyü xəbərini eşidir. Buna görə onlar Sudana getməkdən imtina edirlər. Üç fransız gənc Tunisdən Fransaya, Molla Abbas isə İstanbula yola düşür. Molla Abbas uzun illərin həsrətinə son qoymaq üçün tezliklə Daşkəndə qayıtmaq fikrini qətiləşdirir.

"Tərcüman" qəzetində oxuculara "Divanələr ölkəsi" və "İstanbul məktubları" adı ilə Molla Abbas "məktub"larının yayımlanması vəd olunsa da, bu əsərlər haqqında indiyə qədər məlumat əldə edilməmişdir. Lakin İ.Qaspiralının Molla Abbasın şagirdinin Macarıstanda yerləşən Gül Baba pirini ziyarəti zamanı müəllimi ilə görüşməsini və aralarındakı danışıqlarını əks etdirən "Molla Abbas Franseviyə təsadüf" adlı əsəri 1908-ci ildə "Tərcüman"ın ayrı-ayrı saylarında bütöv halda dərc olunmuşdur.

Əsərdən məlum olur ki, Molla Abbasın şagirdi öz müəllimi ilə 4-cü sinifdə oxuduğu zaman tanış olmuşdur. Lakin o, Molla Abbası məktəbdə ona müəllim kimi dərs dediyinə görə yox, onun "Firəngistan məktubları"nı oxuduğu üçün özünə müəllim hesab edir. Əsərdə əsas hadisələr Macarıstanda baş verir. Molla Abbas öz şagirdi ilə bu ölkədə görüşür. Gül Baba ziyarəti zamanı Molla Abbas bu ziyarətgahın tarixi haqqında şagirdinə belə məlumat verir: "Gül Baba iranlıdır. Türklərin Macarıstana gəlişindən əvvəl bu ölkəyə səyahət edib və burada vəfat etmişdir." (Lakin bundan fərqli olaraq prof.Yavuz Akpınar "Firəngistan məktubları" əsərinə verdiyi izahatda Gül Babanı Bəktaşi şeyxi hesab edir, bu ziyarətgahı Macarıstanda Osmanlılardan qalmış XVI əsr

dini abidəsi kimi göstərir). Macarların rəvayətinə görə Gül Baba Budin şəhərində xəstələnir. Şəhər əhli ona xidmət göstərir. Bu zaman bir gənc dərviş zühur edir. O, canını təslim edən Gül Babanı dəfn etdikdən sona qeyb olur. Şəhər əhalisinin gözləri qarşısında baş vermiş bu hadisədən sonra insanlar onun məzarını ziyarətgaha çevirirlər. Türklərin Macarıstana gəlişi ilə bu məzarın üstündə sərdabə tikilir. Türklərin macar elindən gedişindən sonra da bura ziyarətgah olaraq qalmışdır. Əsərdə Rəşid əfəndi ilə tanışlıq və onun haqqında verilən məlumat hissələri də oxucu marağından kənarda dayanmır. Rəşid əfəndi Şərq siyasi durumunu, rus, ingilis, İslam və türk dünyası münasibətlərini yaxşı bilən türk mütəxxəssisi kimi təqdim olunur. Onun 75 yaşı olsa da, 60 yaşlı insan kimi görünür. Şərq ictimai-siyasi, mədəni həyat tərzini ingiliscə yazaraq avropalılara çatdırır. Lakin onun bütün danışıq və müqayisələrində bir türk təəssübkeşliyi var. Əsərin sonunda özünün dediyi kimi: "Avropaya və əlalxüsus ingilislərə türkləri, aləmi-islamı tanıtdırmaqda, sezdirməkdə xidmətlərimlə iftixar duyuram. Türklərin düşmənləri məni sevməzlər, mən də onları sevməm."

Bu sevgidəndir ki, o müsəlman dünyasını, onun aparıcı qüvvəsi olan türk millətini daim dünya xalqları içərisində mədəni cəhətdən öndə görmək istəyir. Lakin hazırki məqamda avropalılardan müsəlmanların geri qalması onu mütəəssir edir, bu geriliyin səbəbini o, ilk növbədə cəhalətdə görür:

"Müsəlmanlar harada bulunurlarsa bulunsunlar, nasıl yaşayırlarsa, yaşasınlar avropalılara nisbətən hər cəhətdən geridirlər. Əcabə bunun səbəbi nə?...

– Cəhalətdir, əfəndim, cəhalət.

Qaspiralının əsəri bu sonluqla bitirməsi təkcə onun millət sevgisini göstərmir. Eyni zamanda türk millətinin geriliyinin səbəbləri, tərəqqi, inkişaf xətti barədə oxucuda kompleks düşüncə yaradır. İsmayıl Qaspiralının eyni qəhrəmanın iştirakı ilə hadisələrin müxtəlif ölkə, əyalət və şəhərlərdə cərəyan etdiyini təsvir edən 5 roman epopeya silsiləsi-"-Firəngistan məktubları", "Darürrahat müsəlmanları", "Sudan məktubları", "Qadınlar ölkəsi" və "Molla Abbas Franseviyə təsadüf" ilə yanaşı, iri həcmli digər iki nəsr ("Arslan qız" və "Gündoğdu") əsəri də mövcuddur.

"Arslan qız" qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış əsərdir. Əsərin mövzusu tarixi hadisələri özündə əks etdirir. Şərqi Türkistan bölgəsinin Üçturfan şəhərini Çi Linq adında zalım sərkərdənin başçılığı altında 30 min çinli əsgərin və 10 min kalmık bütpərəstinin mühasirəyə alması və onlara qarşı Gülcamal adlı cəsur bir türk qızının başçılığı ilə xalq mübarizəsinin təsviri əsərin mövzusunu təşkil edir. Üçturfan şəhəri ilə Kaşqar arasında rabitəni kəsən Çi Linq şəhər əhalisinə təslim olmaq üçün bir gün vaxt verir. Əks təqdirdə bütün insanları qılıncdan keçirəcəyi ilə hədələyir. Bölgə mühafizi Alaca bəylə Şeyx İzzət Ata çinlilərin məktubunu müzakirə edib təslim olmamağı qərarlaşdırsalar da, əksər məmurlar təslim olmağa tərəfdar çıxırlar. Lakin pərdə arxasında məclisin qərarını dinləyən Şeyx İzzətin qızı Gülcamal məclisə gəlir və təslim qərarını verən məmurlara öz etirazmı bildirir. O, hamının qarşısında bıçaqla saçlarını kəsib Kaşqara gedəcəyinə, onlarla əlaqə yaradacağına söz verir. Lakin həm Üçturfan şəhərində, həm də Kaşqarda çinlilərin yerli əhalidən satın alınmış casusları olduğu üçün şəhərdən çıxmaq çətin idi. Gülcamal onun gedişindən casuslar xəbər tutmasın deyə atının ayaqlarına keçə bağlayır ki, atın ayaq səsləri eşidilməsin. Gülcamal Kaşqara gəlir, kaşqarlılara gəlişinin məqsədini açıqlayır və onlardan kömək istəyir. Lakin şəhərin hakimləri ona kömək etməkdən imtina edirlər. Az vaxt keçəndən sonra onun qız olduğu bilinir. İgidliyinə görə hamı ona Arslan qız deyə müraciət edir. Daşdəmir bəy Kaşqar hakimliyindən uzaqlaşdırıldıqdan sonra o, Süleyman bəy ilə birlikdə tədbir hazırlayıb yeni şəhəri çinlilərdən azad edir. Döyüş zamanı 1000 türk igidi şəhid olur. Bundan sonra Kaşqar əsgərlərinin Üçturfan şəhərini müdafiə etmək üçün yola düşməsinə qərar verilir. Gülcamal bir qədər tez gəlir. Onun qurduğu plan əsasında Çin sərdarı Çi Linq Üçturfan şəhərini mühasirə edən qoşunlarını geri çəkərək Çinə qayıdır. Arslan qız şərəfli adını daşıyan Gülcamal düşməni şəhərdən belə qovur.

Bu əsərdə biz Gülcamalın simasında əsl vətənpərvər bir qızın obrazını görürük. Müəllif onun simasında bir çox qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini cəmləşdirə bilmişdir. O, ilk növbədə namuslu türk qızıdır. Başa düşür ki, düşmən şəhəri alarsa, ilk növbədə qadınlar cariyəyə çevriləcək, onların isməti tapdanacaqdır. Gülcamal şərəfsiz, namusu tapdana-tapdana yaşamaqdansa, vətən uğrunda "fədayi-can" olmağı üstün tutur:

"Əlimiz ilə əsarəti boynumuza salıb, vücudumuzu düşmən üçün hifz etməkdənsə, canımızı fəda edərək şöhrət və rahat kəsb etmək daha əfsəldir" fikirləri onun hansı əqidə sahibi olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Gülcamal min illər boyu döyüşlərdə türk ərənləri ilə çiyin-çiyinə vuruşub ad qazanan, idarəçilikdə xidmət göstərən türk qadınlarının layiqli nümayəndəsi kimi təqdim olunur. Onun amalı vətənin istiqlalı və insanların xoşbəxtliyidir. O, vətəni canından, sevgisindən üstün tutur. Buna görə də vətən darda olanda həyatı üçün ən təhlükəli məqamı belə nəzərə almadan addım atmağı qərarlaşdırır.

Gülcamal tədbirli sərkərdə rolunu oynayan obraz kimi də yaddaqalandır. Onun Kaşqarda, Yenişəhərdə, Üçturfanda ordu qüvvələri cəm etmək, döyüş taktikası həyata keçirmək tədbirləri fikrin təsdiqinə əsas verir.

Müəllif bu əsərində vətən müqəddəsliyinin kimliyindən asılı olmayaraq bütün vətəndaşların son damla qanına qədər vətən cəbhəsində müdafiəyə hazır olmalarının, qeyrət nümayiş etdirmələrinin və s. əhəmiyyət və vacibliyindən söz açır, yadelli ölkələrin müstəmləkə cəhdlərini tənqid edir.

Avtobioqrafik səciyyə daşıyan "Gündoğdu" romanı İ.Qaspiralının həyat və fəaliyyətinin müəyyən cəhətlərini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Roman 1905-ci ildə "Tərcüman" qəzetinin 4, 1906-cı ildə isə 3 sayında dərc olunmuşdur. Lakin müəllif romanı tamamlaya bilməmiş, əsərdə təsvir olunan hadisələr yarımçıq qalmışdır. Əsərin baş qəhrəmanı krımlı gənc Daniyal bəydir. İ.Qaspiralı əslində Daniyal bəyin prototipidir. Həyatından məlumdur ki, İ.Qaspiralı daim millətin tərəqqisini arzu etmiş, bütün varlığını şam kimi bu yolda əritmişdir. O, doğma Krımı qarış-qarış gəzərək xalqın adət-ənənə, məişət və yaşayış tərzlərini öyrənmiş, bu səyahətlərin nəticəsi kimi millətin cəhalət qaranlığında kor olduğunu görmüş, çarə yolları axtarmışdır. Daniyal obrazının simasında biz bu halın şahidi oluruq. Daniyal bəydə millət sevgisi yüksəkdir. Lakin o, "millətin halına aşina olmadıqca millətə xidmətin mümkün olmayacağını" başa düşür və buna görə millət haqqında "məlumatını artırmaq qərarı verib millət arasına atılır." Bu zaman biz Daniyal bəyin toylarda, məclislərdə, ağalar ziyafətində, mədrəsə bölmələrində iştirak edərək "əməli dərslər" aldığının şahidi oluruq. Bütün əsər boyu Daniyal millət fədaisi rolunda çıxış edir. O, millətə daha yaxından

kömək olmaq üçün kənddən vilayət mərkəzinə köçüb advokatlıq etməyə başlayır. Daniyal millətin vəkili kimi az vaxt içində şöhrət tapır. Lakin bu şöhrət onu arxayın salmır. Millətin geriliyi onu ciddi narahat edir, daim düşündürür: "Nə etməli, millət uyumuş isə nə ilə oyandırmalı, xəstə isə nə ilə sağaltmalı, yaralanmış isə yarasını nə ilə bağlamalı, sehirlənmişsə sehri nə ilə pozmalı, canını və vücudunu nə ilə hərəkətə gətirməli?" Göründüyü kimi "nə etməli?" suallar narahatçılığı əhatəsində Daniyal əzilib-yorulsa da, çarənin müşkül olduğunu anlasa da millət sevgisi onun qüvvət və ümidlərinə güc verir. Eyni zamanda yazıçı əsərdə millət sevgisini Daniyalın ümid və qüvvətini artıran yeganə səbəb hesab etmir: "Daniyal bəyin ümidinə daha bir səbəb var idi. Hər nə qədər müsəlmanlara vaxtı keçmiş bir millət, hətta ölü bir millət demək adət olmuş isə də, Daniyal bəy bu qənaətdə deyildi, .. .millətin diri olduğuna, ancaq dərin yuxuda bulunduğuna inanmışdı."

Bu səbəbdən Daniyal millət yolunda çalışmaqdan çəkinmir. Başa düşür ki, millət ölü deyilsə, yatmışsa onun oyanması mümkündür. Əgər oyanarsa, ayağa qalxacaq, ayağa qalxacaqsa başqa millətlər kimi irəli gedəcək. Bu cəhət əsərin ideyasını təşkil edir. Ümumiyyətlə, "Gündoğdu" romanı maarifçilik ideyalarının təbliği və təntənəsi baxımından İ.Qaspiralı yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Əlbəttə, bu səbəbsiz deyildir. Tanınmış ədəbiyyatşünas alim, İ.Qaspiralı yaradıcılığının görkəmli tədqiqatçısı prof. Xeyrulla Məmmədov bu halı belə qiymətləndirir: "O (İsmayıl Qaspiralı-E.Q.) belə hesab edirdi ki, zəmanə dəyişmiş, orta əsrlərdə dəbdə olan istilalar və fəthlər dövrü artıq arxada qalmışdır. Müasir şəraitdə xalqın vaxtilə nail olduğu möhtəşəm şöhrəti indi maariflənmək yolu ilə geriyə qaytarmaq olar."[1]

İ.Qaspiralının "İvan və Süleyman" hekayəsində tərəqqi və inkişaf maarifçi ideyalarla birbaşa əlaqələndirilir. Bu ideya eyni məhəllədə yaşayan, eyni yaşda, eyni qabiliyyətdə olan iki oğlan uşağının həyatı fonunda təqdim olunur. Müəllif bu eyniliklər içrisində məqsədli olaraq fərqləri də nəzərdən qaçırmır. İdeya məhz bu fərq müstəvisində açıqlanır. İki məhəllə uşağı İvan və Süleyman 8 yaşında məktəbə gedirlər. İvan rus, Süleyman isə müsəlman məktəbində oxuyur. Dörd il

[1] X.Məmmədov. "Tərcüman"da Azərbaycan ədəbiyyatı, "Ədəbiyyat qəzeti", 17 noyabr, 2000-ci il.

oxuduqdan sonra İvan oxuyub-yazmaq, hesab öyrənir, İncili başa çıxır. Süleyman isə bir il əlifba keçdikdən, üç il isə təkrar 3 dəfə Quranı başa çıxdıqdan sonra məktəbdən çıxarıldı. Amma nə yazı-pozu, nə də hesab bilmir. Misirdən Müsyo Bardo adlı bir tacir gəlir. O, hər iki uşağı Misirə oxumağa göndərmək istəyir. İvanın anası Mariya, oğlunun təhsil almağa getməsinə icazə versə də, Süleymanın anası Həlimə xanım bu işə razılıq vermir. İvan oxumağa gedir. Süleyman isə məhəllədə qəhvə satmaqla gün keçirməyə başlayır. Onun qazancı olmadığı üçün anası aclıqdan əziyyət çəkir və dünyasını dəyişir. Süleyman anasının ölümündən sonra evlənsə də ailəsini dolandırmaqda çətinlik çəkir, yenə də maddi sıxıntı içində boğulur, İvan isə oxuyub ticarət sahibi olur və anasına vaxtlı-vaxtında pul göndərir. Bir gün İvan doğma şəhərinə gəlir. Süleymanın ağır vəziyyətini görüb onu özü ilə Misirə aparmaq istəyir. Lakin Süleymanın həyat yoldaşı və onun qohumları bu gedişə mane olurlar. İvan dostuna bir qədər pul verib, təəssüf hissi ilə ondan ayrılır.

Müəllif Süleymanın düşdüyü vəziyyəti bilavasitə fanatik müsəlman baxışları və mollaxana təhsil sistemi ilə bağlayır. Çünki Süleyman da İvan kimi tərbiyəli, ağıllı, təhsilə maraqlı, zəhmətkeşdir. Lakin İvandan fərqli olaraq Süleyman heç bir yazı-pozu öyrədə bilməyən məhəllə məktəbini bitirir. Müəllif bunu Süleymanın həyatının sonrakı dövrünün çətinliyi üçün səbəb hesab etsə də, Müsyö Bordonun gəlişi ilə onun həyatını yaxşı mənada dəyişmək imkanlarının mümkünlüyünə yer saxlayır. Qeyd etdiyimiz kimi, mühitin cəhalət təfəkkür və baxışları yaranmış bu imkanın da üstündən xətt çəkir. Çünki müəllifə görə nə qədər ki, müsəlman mühiti maarif və məktəbdən uzaqdır, insanlar bir o qədər də cəhalət qaranlığında həyata kor baxacaq, tərəqqidən uzaq olacaqlar. İ.Qaspiralı maarif və məktəbi cəhalətə, nadanlığa son qoya biləcək yeganə varlıq hesab edir. O, hər bir insanın, hər bir millətin gələcəyini yüksək maariflənmədə görürdü.

İ.Qaspiralının həm bədii, həm də publisistik yaradıcılığında qadına münasibət bir problem kimi xüsusi və əhəmiyyətli yer tutur. İ.Qaspiralının "...Alemi-insaniyətin yarısı kadınlar olduğu halda maişet, rahat, seadet ve mesudiyeti insaniye nazarından kadınların ne kadar ehemiyetli oldukları anlaşılıyor"[1] deməklə problemin aktuallığına diqqəti

[1] I.Qaspiralı. Seçilmiş əsərləri, IIcild, Istanbul, 2008, səh.287

yönəldə bilir. O, 1903-cü ildə "Tərcüman" qəzetində çap etdirdiyi "Qadınlar" başlıqlı yazısında qadınların vəzifələri, Şərq və Qərb qadınlarının müqayisəsi, qadınların hüquqları və s. ilə bağlı fikirlər söyləmiş, ən vacib məsələlərinin təhlilinə yer ayırmışdır. Qaspiralı belə hesab edir ki, əgər qadın dünyaya uşaq gətirirsə, onu qucağında böyüdürsə, ona döşündən süd verirsə, bu insanlar onun vasitəsilə dil öyrənib ədəb-kamala çatırsa və s. nəyə görə onun hüquqları tapdanmalı, cəmiyyətdəki hüquqları aşağı olmalıdır. Buna görə də 14 milyonluq Rusiya müsəlmanları və ümumən dünya müsəlmanları içərisində yaşayan qadınların hünər və mərifətlərinin yüksək olmasına baxmayaraq, onların ictimai fəaliyyətlərinin və sosial hüquqlarının mövcud vəziyyəti İ.Qaspiralını narahat etməyə bilməzdi. "Hər evə bir qadın necə lazımsa, hər qadına da elm o cür lazımdır" deyən dahi şəxsiyyət qadınların ilk növbədə təhsilli olmasının vacibliyini qeyd edir, cəmiyyətin formalaşmasında, nicatında və tərbiyəsində savadlı qadının rolunu yüksək qiymətləndirirdi. Çünki İ.Qaspiralının nəzərincə təhsili vətərbiyəsi olmayan qadın onun üçün vacib olan üç vəzifəni - qadınlıq, analıq və rəfiqəlik şərtlərini yerinə yetirə bilməz, nəticədə tərbiyə verəcəkləri bisavad qalar, dünya və insan ömrü fəna olar.

Maraqlı odur ki, İ.Qaspiralı qadının üç vəzifəsindən danışarkən kişilərin də üç vəzifəsi olduğunu qeyd edir (kocalık, babalık, refiklik). O belə hesab edir ki, həm atanın, həm ananın vəzifələri eynidirsə, demək onların cəmiyyətdəki hüquqları da eyni olmalıdır. Ona görə ki, "kadınlığa girmiş, yaki ana olmuş bir kadın kocasının yoldaşıdır, refikasıdır. Dünyada beraber çalışıp, beraber yaşayacaklar. Beraber evlat yetiştirecekler. Bu halde kadın-koca bir vücut haline girer, ikisi bir insan, ikisi bir bina, bir hane olmuş olup, ikisinin fayda ve zararı, kıvancı və kaygısı birleşir. Çalışmak, yemek, yaşamak hep beraberdir."[1]

Əgər İsmayıl Qaspiralının roman və hekayələrində qadın problemi bədii yanaşmada həllini tapırdısa, onun publisistikasında bu məsələyə elmi-fəlsəfi və ictimai- siyasi münasibət bildirilir. Ancaq hər iki halda böyük şəxsiyyətin narahatçılıqları ifadə olunur, ruhuna hakim kəsilən milli duyğuların təzahürü özünəməxsus tərzdə diqqəti cəlb edir.

"Dünyada ne kadar er kişi var ise o kadar da kadın-kız vardır" deyən

[1] *Qaspiralı. Seçilmiş əsərləri, II cild, Istanbul, 2008, səh.290*

İ.Qaspiralı qadın problemi konteksində daha vacib və əhəmiyyətli cəhətləri diqqətə çatdırır. Əlbəttə, İ.Qaspiralının bu tezisi bir neçə baxımdan əhəmiyyət daşıyır. Əvvəla biz burada təxmini olaraq XIX əsr qadın və kişi say nisbətinin dünya mənzərəsi ilə tanış oluruq. Lakin görkəmli ədibin dünyada qadın və kişilərin bərabər sayda olmasını təqdim etməkdə məqsədi başqa olmuşdur. O, say baxımından qadınla kişilərin bərabərliyinə rəğmən cəmiyyətin formalaşmasında qadının kişilərdən üstün mövqedə olmasını diqqətə çatdırır. İ.Qaspiralı bu cür yanaşması ilə insanların tərbiyə və formalaşmasında qadın rolunun səviyyəsini müəyyənləşdirir və belə bir qənaətlə çıxış edir ki, bir şəhər və vilayətin qadınları cahildirsə, ümumiyyətlə həmin şəhər və vilayətin əhalisinin yarısı cahil olar. Ona görə də ədibin "bir qızın tərbiyəsi iki oğlan tərbiyəsindən əfsəldir" qənaəti tərbiyə və təhsil məsələsində qadının rolunun əhəmiyyət dərəcəsini müəyyənləşdirən göstəriciyə çevrilir. Ədibin qadınla əlaqədar düşüncə və görüşləri ictimai-siyasi həyatımızda xüsusi bir mərhələ kimi diqqəti cəlb edir. Bu gediş əslində İ.Qaspiralının Şərqdə qadın hüquqsuzluğuna qarşı etirazı kimi qiymətləndirilməlidir. Yəni o, demək istəyir ki, əgər qadınla kişilərin sayı bərabərdirsə, lakin qadınlar cəmiyyətin formalaşmasında kişilərdən öndə dayana bilirsə, ictimai yükün böyük bir hissəsi onların çiyinlərindədirsə onda nəyə görə qadın köləliyi, qadın hüquqsuzluğu hökm sürsün?

Maraqlıdır ki, İ.Qaspiralı qadın azadlığını onların hüququ kimi təsəvvür edir. Lakin bununla yanaşı o, azad yaşamağı onların hüquqları kimi təqdim etsə də, bu hüquq uğrunda mübarizə aparmağı isə onların borcu hesab edir. O, bütün qadınlara üz tutaraq onları "biz qadınıq, bizim cəmiyyətdə nə rolumuz ola bilər" düşüncəsindən uzaq olmağa çağırır. "Biz kadınız, "bizde ne iş ve ne ehemiyet vardır"[1] deyü hata etmeyinüz. Dünyanın ve beni ademin tam yarısı olduktan maqda (olmanın dışında) bazı huzusata er kişilerden daha böyük derecede bulunuyorsunuz."[2]

İ.Qaspiralı qadına adi insan deyil, insanlığa böyük şöhrət və hörmət gətirmiş tərbiyəçi insan kimi baxır. Bu ideya onun əksər bədii əsərlərində hakim mövqe tutur. O, "Firəngistan məktubları", "Darürrahat

[1] İ.Qaspiralı. Seçilmiş əsərləri, IIcild, İstanbul, 2008, səh.287
[2] Yenə orada, səh.288

müsəlmanları", "Sudan məktubları", "Qadınlar ölkəsi", "Arslan qız" romanlarında, "İvan və Süleyman", "Hacının fərasəti", "İki imam" və s. hekayələrində bir sıra cəhətlərlə yanaşı, müsəlman mühiti fonunda qadın probleminə də toxunmuşdur. İlk növbədə onu qeyd etməliyik ki, adları çəkilən əsərlərdə qadına münasibət, cəmiyyətdə qadının rolu və s. məsələlər İ.Qaspiralını daim düşündürən problem kimi əksini tapmışdır. Müəllif Jozefinin, Marqaritanın ("Firəngistan məktubları") və ("Darürrahat müsəlmanları"), Malikənin ("Qadınlar ölkəsi"), Gülcamalın ("Arslan qız"), Süleymanın anasının ("İvan və Süleyman"), "Hacının fərasəti", "İki imam" əsərlərindəki qadın obrazlarının simasında şərq qadınının mövcud şəraitini təhlil etmiş, onların dünyagörüşünün, hadisələrə baxışını səciyyələndirə bilmiş, millətin tərəqqi etmək yollarının nədən ibarət olduğunu açıqlamışdır.

Bildiyimiz kimi "Firəngistan məktubları" əsərinin baş qəhramanı Daşkəndli Molla Abbasdır. Onun vətənindən Fransaya gəlməsi, oradan İspaniyaya getməsi, başına gələn əhvalatları nəql etməsi əsərin məzmununu təşkil edir.

Müəllif bu obrazın simasında öz ideyalarına ifadə edir, onu müxtəlif insanlarla görüşdürməklə, müxtəlif ölkələrə aparmaqla türk-islam cəmiyyəti üçün xarakterik olan cəhətləri ya birbaşa, ya da Qərblə müqayisədə nəzərə çatdırır. Əsərdə Molla Abbasın firəng qızı Jozefin və Marqarita ilə əlaqələri, onlarla həmsöhbət olması digər məsələlərlə yanaşı, qadın problemlərinin ortaya qoyulmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Molla Abbasın ilkin olaraq Odessada Jozefinlə tanışlığı Avropanı görmədən onda Avropa təəssüratlarının genişlənməsinə xidmət göstərir. Yazıçı bu yol ilə məqsədli olaraq baş qəhrəmanın şərq-qərb müqayisə təəssüratlarını genişləndirir. Təbii ki, bu proseslərdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də qadın problemidir. Maraqlıdır ki, yazıçı Molla Abbasın diqqətini Qərb qadınının iki cəhətinə yönədir. Bu sırada birinci olaraq qərb qadınının cəmiyyətdə özünü sərbəst aparmasıdırsa, ikincisi isə qərb qadının savadlı olmasıdır. Jozefin və Marqarita Molla Abbasın nəzərində şərq qadınının alternativi yox, tam əksidir. Hər iki qadının dünyagörüşü, bu və ya digər məsələlərə aktiv münasibəti Molla Abbasın nəzərində Şərqdən fərqli olaraq yeni bir qadın tipinin yaranmasına səbəb olur. Elmi, savadı günəş işığı hesab edən İ.Qaspiralı məhz

Qərb qadınının fərqli görüntüsünü onun savadlı olması ilə əlaqələndirir. Müəllif əsər boyu qadınla bağlı bir çox məsələlərə ictimai həyat problemləri konteksində aydınlıq gətirsə də, qadının ailə-məişət müstəvisində də nüfuzunu diqqətdən kənarda saxlamır. Məsələn "Firəngistan məktubları" romanında Molla Abbasın Jozefinlə ailə qurduqdan sonra adi çay süfrəsi arxasında ər-arvad qarşılıqlı münasibətində "bərabər tərəfdaşlığın" təsviri şərq qadını ilə müqayisədə qərb qadınının azad, rahat, xoş, zövq-səfa həyatı əks olunur: "İki yahşi adam hüzurunda şart ve söz edip birbirimizi alacak olduk. Dua okuduk. Huda hayırlı eyleye idi. Duadan son şahitleri suyladık (ağırladık). Jozefin çay ve tatlılar koydu, ben alıp verdim. Frenk adetince erler kadınlara hayli sırada yardım ve hizmet etmek nezaketden imiş. N'işlemeli, Frenk kızı alğac (alınca) bazi ziyansız adetlerine katlanmak gerek."[1]

Müəllif "Darürrahat müsəlmanları" romanında Marqaritanın simasında qadın üçün örnək ola biləcək bir çox mətləblərdən söz açır. Əsasən bu obrazın elmə, təhsilə olan marağı, cəmiyyətdəki mövqeyini elmi əsaslara uyğun tənzimləmə səriştəsi İ.Qaspiralının maarifçi görüşlərinin təbliği kimi xarakterizə oluna bilər. Böyük ədib dünyanı gəzdikcə, millətlərin halı ilə tanış olduqca belə bir qəti fikrə gəlir ki, türk-müsəlman insanlarının, eyni zamanda qadınının gələcək səadət yolu təhsil və elmdədir. Yəni, o, Jozefin, Marqarita obrazlarının timsalında yaxşı olan cəhətləri şərq – müsəlman dünyasına transfer etməklə şərq qadının cəmiyyətdə hansı mövqe tutmasını, öz hüquqlarının nədən ibarət olmasını, cəmiyyətin isə öz növbəsində qadın qarşısında hansı vəzifələri yerinə yetirəcəyini ifadə etməklə insanların gözünü açır. Bu tərzin bədii ifadəsi "Sudan məktubları" romanında da yer alır. Əsərdə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Avropa imperializminin Şərq istilası, Şərqdə milli-azadlıq hərəkatının güclənməsi, xalqların öz müqəddəratlarını həll etmək uğrunda mübarizəsi və digər məsələlər əksini tapır. Lakin İ.Qaspiralı maarif və tərbiyəni bütün məsələlərin mərkəzində saxladığı üçün "Sudan məktubları"nda öz idealına uyğun olaraq yeri gəldikcə tərbiyə və mədəniyyət məsələlərinə də toxunur və Molla Abbasın baxışları timsalında fikirlərini ortaya qoyur. Heç şübhəsiz, qadına münasibət və cəmiyyətdə qadının rolu İ.Qaspiralını daim düşündürdü-

[1] *Qaspiralı. Seçilmiş əsərləri, I cild, Istanbul, 2005, səh.94*

yündən o, qadının bütün fəaliyyət dairəsini, ruzigarını təkcə yaşadığı mənzil divarları arasında deyil, geniş ictimai həyat dairəsində təhlilə cəlb edir, çıxış yolunun nədən ibarət olduğunu diqqətə çatdırırdı. Çünki yaşadığı müsəlman mühiti, üzvü olduğu cəmiyyət qadına İslam ehkamları münasibətləri daxilində baxmağı tələb edirdi. İ.Qaspiralı "Sudan məktubları" əsərində İslam ölkələrinin qadınları ilə Avropa qadınlarını müqayisə etməklə fərqləri sadalayır və qadını cəmiyyətin aparıcı insanı kimi görmək istəyir:

"Vakia (gerçi) İslam ve Frenk kadınları beyninde hal ve terbiyede tefavüt çoktur. Frenklerin hakkı inkar olunamaz, bala (çocuk) bakmak, terbiye vermek ve dahi bir derece tabiblik etmek kadınların hüneridir. Bunlar edebli ve pak olsa idiler dünyada birinci avratlar (kadınlar) olurlar idi. Frenk hüneri ve İslam edebi bir yere gelir ise daha güzel olur idi."[1]

Müəllif bu cür fərqləri ictimai fəaliyyət dairəsində də nəzərə çatdırır və şərq qadın passivliyini yenə də mühit konteksi ilə bağlamış olur: "Tebrizli kızlar ticaret etmek deyil, belki ataları ve biraderleri etdikleri işlerin neden ibaret olduğunu bilmezler, Frenk kız ise atasının yerinin tutub ticarethaneyi devam etdiriyor." [2]

Ümumiyyətlə, Şərq və Qərb konteksində qadına müqayisəli yanaşma İ.Qaspiralı görüşlərində mühüm yer tutur. Qeyd edək ki, o, 1903-cü ildə yazdığı "Qadınlar "adlı məqaləsində bu cür müqayisəyə geniş yer vermiş və dəyərli təhlilləri ilə mahiyyəti üzə çıxara bilmişdir. Bir cəhəti vurğulamaq lazımdır ki, İ.Qaspiralının bir şərqli olaraq dünyanın gündoğan tayına məhəbbəti sonsuz olmuşdur. O, Şərqin dünyanın ən qədim yurd yerləri və mədəniyyət mərkəzləri olmasını xüsusi olaraq qeyd edir və bununla öyünürdü: "Çin, Hint, Babil, eski İran dünyanın ən əski cəmiyyət və heyeti medeniyyeleridir. Avrupa cemiyyeti ve devletleri bunlara göre pek genc ve yenidir. Avrupanın en eski hükumeti bin senelik ise Çin dört bir senelik bir heyeti medeniyyedir". [3]

Lakin onun Şərq-Qərb müqayisəsində Qərbə üstünlük verməsi Qərbin təbliğinə xidmət göstərmirdi. Belə ki, böyük ədib Şərq cəmiyyətinin Qərbdən geri qalması müqayisəsində öz narahatçılığını izhar edir,

[1] *İ.Qaspiralı. Seçilmiş əsərləri, I cild, Istanbul, 2005, səh.278*
[2] *Yenə orada, səh.279*
[3] Yenə orada, səh.294-295

geriliyin səbəblərini və vəziyyətdən çıxış yollarını göstərmək istəyirdi. İ.Qaspiralı Qərbin qadına münasibətdə Şərqi üstələməsini, Avropanın dövlət və mədəniyyət tarixinin gənc olmasına baxmayaraq qadınlara yanaşmada Şərqdən daha irəli getməsini, daha mütərəqqi mövqe tutmasını xüsusi olaraq qeyd edirdi. "Çin , Hindistan ve eski İran medeniyetleri ve adetleri kadınları pek aşağı derecede bırakıp, hemen-hemen insanlıkdan çıkarmışlar. Erlere verilmiş hak ve müsadenin onda biri kadınlara verilmemiştir" deye İ.Qaspiralı konkret irad və etirazlarını gizlətmir, çarə yolu kimi cəmiyyətin qadına baxışının dəyişməsini, təhsilin genişləndirilməsini, savadlı olmağın vacibliyini ön plana çəkir.

Şərq qadınının geriliyindən hədsiz dərəcədə narahatçılıq keçirən İ.Qaspiralı bu geriliyin səbəbini dinlə bağlayanlara etiraz edir. O, belə hesab edir ki, şərq qadınının Avropa qadınından geri qalmasının dinlə əlaqələndirilməsi əsassızdır. Hərçənd ki, Qərbin nəzərində bu görüntü bilavasitə İslam və müsəlmanlıqla əlaqələndirilsə də, İ.Qaspiralı şərq və qərb qadını arasında fərqin səbəbini haqlı olaraq başqa amillərə bağlayır:" Avropada şark kadınlarınıın ifrat derecede meşrute hükuk ve huriyyetlerin bibehre, ulum ve terbiyeden mahrum kaldıklarını İslamiyyete isnat ederler. Avrupalılar büyük hata ediyorlar. Çünkü "Müslime" ile Azya kadını arasında dağlar kadar tefavüt vardır. Eski zamanda Garpda, yani Avrupada kadınların hali bir derceye kadar Azya, yani Çin, Hint ve İran kadınları haline oşayar idi... Lakin bir kaç asırlardan beri Avrupa kitasında maarif ve medeniyyet her yerden ziyade ilerilemekde bulunduğundan insaniyyet dahi şu nispette revaç bulup kadınların hal ve hukukları genişlenmiştir. Şöyle ki, kadına hürmet ve rağbat artmıştır".[1] Sitatdan göründüyü kimi İ.Qaspiralı haqlı olaraq, şərq qadınının geriliyinin və hüquqsuzluğunun İslamla heç bir əlaqəsi olmadığını irəli sürür, qərb qadınının tərəqqisini isə onun maariflənməsi ilə bağlayır. Müəllif şərq qadınını iki qrupa bölərək hüquqsuz, cahil "Asiya qadınını" "müsəlman qadınla" müqayisə edir, aralarındakı dağlar qədər fərqin olduğunu xüsusi vurğulayır. Bildirir ki, islamiyyətdən əvvəl qadınlar kişilərin malı və "zövq aləti" olsalar da, İslamın qəbulundan sonra "dini-mübin qadınların kişilər kimi Cənabı Haqqın qulları olduğunu bəyan

[1] İ.Qaspiralı, Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2008, səh.295-296

və elan edib, insanlıqca bu cür hüquqlarını təyin və mühafizə etdi".[1] Bu mənada İ.Qaspiralı İslam dininin bərabərçilik xəttini nəinki müdafiə edir, həm də təşviq edirdi. O şərq müsəlman qadınının kişilərlə bərabər ibadət etmək, Həccə getmək hüquqlarından tutmuş təhsil almaq, ailə qurmaq, zorla başqasına verilməmək, mal-mülk sahibi olmaq və s. hüquqlarının olmasını islami qanunların tətbiqi kimi dəyərləndirir.

Vaxtilə qızların anadan olarkən diri-diri basdırılmasına İslamın qadağa qoymasını diqqətə çəkən İ.Qaspiralı hazırda qadına cismani və mənəvi əzab verən insanların şəriət və dövlət qanunlarına görə cəzalandırılmasını da dinin təsiri kimi səciyyələndirir. İ.Qaspiralı qadınla bağlı maraqlı bir məqama toxunur. Halına, vəziyyətinə görə qadınla bağlı verilən imtiyazları yüksək qiymətləndirən ədib hamilə qadınların bir sıra cəzalardan, o cümlədən, qətl edilməkdən azad olmasını təqdir edir və bunu dini imtiyaz kimi dəyərləndirir.

İ.Qaspiralı qadının cəmiyyətdəki rolundan danışarkən qadının tərbiyəçi rolunu daha çox təqdir edir, millətin tərəqqisində onun rolunun əvəzedilməzliyini ön plana çəkirdi. Görkəmli ədibin roman və publisistik yaradıcılığında bu cəhətin təhlilində biz qeyd etmişdik ki, İ.Qaspiralıya görə bir şəhər və vilayətin qadınları cahil olsa, orada cahillik səviyyəsi yüksək olar. İ.Qaspiralının hekayə yaradıcılığında da bu tezis diqqət mərkəzində saxlanılır. "İvan və Süleyman" hekayəsində müəllif Süleymanın acınacaqlı hala düşməsini, ağır həyat tərzi yaşamasının səbəbini onun anası Həlimə xanımın rəftar və baxışları ilə bağlayır. Müəllif belə hesab edir ki, əgər Həlimə xanım savadlı olsaydı, oğlunun oxumasına mane olmaz, Süleyman da təhsilini davam etdirib bir savadlı gənc kimi həyatda mövqe tutardı. İ.Qaspiralı Süleymanın əksi olaraq onunla həmyaş olan İvanı misal gətirər və İvanın bütün uğurlarının səbəbini anası Mariyanın oğlunu təhsil almağa yönəlməsində görür. Müəllif haqlı olaraq maarif və məktəbi cəhalətə, nadanlığa son qoya biləcək yeganə varlıq hesab edir. O, hər bir insanın, hər bir millətin gələcəyini yüksək maariflənmədə görür və bu işdə qadının rolunu yüksək qiymətləndirirdi. "Hacının fərasəti" və "İki imam" hekayəsində qoyulan problem məhz yuxarıda səslənən fikirlərlə birbaşa bağlanır. "Hacının fərasəti" hekayəsində üç qardaşın hekayəsi verilsə də, bu fonda

[1] İ.Qaspiralı, Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2008, səh.295-296

tərbiyə məsələlərinin təbliği əsas yer tutur. Cəlal, Sabit və Cəmil adlı üç qardaş ataları Müslümün ölümündən sonra onlara qalmış var-dövlətin mübahisəsiz sahibi olaraq həyatlarını davam etdirirlər. Böyük qardaş Cəlal Həcc ziyarətinə gedir və səkkiz illik səyahətdən sonra geri qayıdır. O, doğma qardaşlarının yanına gələrkən qardaşların ailə həyatı qurduğunu və birinin 6, digərinin 5 yaşında oğlunun olduğunu gördükdə olmazın dərəcədə sevinir, uşaqları dizi üstə oturdaraq onlara nəvaziş göstərir. Uşaqların geyimlərinin səliqəli, əl-üzünün təmiz, dırnaqlarının kəsilmiş və s. olduğuna diqqət kəsilib gəlin xanımları görməsə də, onlar haqqında heç kəsdən məlumat almasa da həmin gəlinlərin əxlaq və mədəniyyət baxımından yüksək, xüsusilə yaxşı ana olduqlarını qeyd edir. Qaspiralıya görə ana qayğısı və tərbiyəsi insanın formalaşmasında əsas təməldir. Bu təməl təkcə ayrılıqda bir fərd üçün deyil, həm də cəmiyyət üçün əhəmiyyət kəsb edir. "İki imam" əsərində qoyulan problem məhz cəmiyyət müstəvisində həllini tapır. Müəllif əsərdə Çin ölkəsində Qansu və Sinanko adlı müsəlman vilayətlərinin mövcudluğundan söhbət açır. Daha sonra hər iki vilayətin imamı haqqında haşiyə çıxır. Bu haşiyə eyni dinə qulluq edən iki imamın fərqli cəhətlərini özündə əks etdirmək baxımından xarakterikdir: "Qansu imamı müslüm və müslümələrin bacardıqca təhsil və elmdən məhrum qalmamalarını nəsihət və təşviq etdiyindən Qansuda kişi və qadınlar təhsil görüb başqa elmlərdən xəbərdar olmasalar da dini elmlərə aşina ola bilmişdilər.

Sinanko imamı, bəzi zəif məsələlərə istinadən, qadın-qızın təhsilinə maraq göstərməyib qadınların cahil qalmasına səbəb olmuş idi"[1]. Göründüyü kimi, müəllif iki şəxsin fəaliyyət, maraqları dairəsində onların dünyagörüşü və baxışlarındakı əsaslı fərqləri üzə çıxarır, bu fərqlər müstəvisində ideyanı açıqlaya bilir. Əsərin məzmunundan aydın olur ki, çinli çoban donuz sürüsünü apararkən donuzlardan biri ayrılıb caminin həyətinə girir. Cami gözətçisi donuzu həyətdən çıxarmaq üçün bir daş atır və daş donuzun qulağına dəyir, donuz bərkdən özünəməxsus səs çıxarmağa başlayır. Çinli çoban bunu gördükdən sonra gözətçiyə hücum edir. Səs-küyə müsəlman və çinlilər yığışır. Dava düşür, müsəlmanlar çinliləri döyür və öz hökumətlərini qururlar. Bunu eşidən Çin hökmdarı qoşun çəkərək hər iki müsəlman vilayətinin kişilərini qı-

[1] İ.Qaspiralı, Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2008, səh.303

lıncdan keçirir, qadın və uşaqları əsir etdirir. Əsir düşmüş müsəlmanlar uzun müddət çinlilərin təsiri altında yaşamağa məcbur olurlar. Qadınları savadsız olan Sinanko əhalisi yad təsirlərə tab gətirməyib dinlərini itirirlər. Əksinə, Qansu əhalisinin qadınları dünyaya gəlmiş yeni nəslin təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olmaqda davam edərək onların milli-mənəvi, dini aşınmaya düçar olmasına imkan vermirlər. Bu məntiq qadının cəmiyyətdəki rolunun yüksəkliyini bir daha təsdiq edir və əsərdəki son cümlə sənətkarın təsdiqlədiyi həqiqətin özünəməxsus ifadəsinə çevrilir: "Analara elm, bilik və hünərin lazım olmadığını kim söyləyə bilər?"

İ.Qaspiralı qadına əsas olaraq tərbiyəçi kimi baxsa da, onun ictimai-siyasi həyatdakı rolunu heç də əhəmiyyətsizləşdirmir, əksinə cəmiyyətin inkişafında, idarə olunmasında qadınlara həmişə ehtiyac olduğunu qeyd edir. Yazıçı-publisist "Böyük qadınlar" adlı yazısında "fakat böyle ise de tarihi-siyasiyede,ilmiye ve edebiyede namlarını kaldırmış kadınlar yok degildir" deyərək qadın-hökmdar, qadın-ədib, qadın-alim və s. cəhətlərə diqqət yönəldir. Bu sırada tarixi ekskursiya edərək Babil padşahı Semiramidanın, Misir hökmdarı Kleopatranın, İngiltərə kraliçası Yelizavetanın, Viktoriyanın, Avstriya imperatriçası Maria Terezanın, Rusiya imperatriçaları Yelizaveta və Yekaterinanın, İslam dinini ilk qəbul edən xanım Xədicənin və s. adlarını çəkir, onları tarixdə gördüyü işlərinə və şəxsiyyətlərinə uyğun dəyərləndirir. Məsələn, İ.Qaspiralı Babil hökmdarı Semiramidanı bütün İranı, Sırdəryanı, Türküstanı, Əfqanıstanı və s. fəth edərək böyük dövlət yaradan qadın hökmdar, Misir hökmdarı Kleopatranı ölkəsini işğal edən romalıların canlı əsiri olmamaq üçün intihar edən namus və həya nümunəsi, Rusiya imperatriçası II Yekaterinanı rus dövlət sərhədlərini genişləndirən, ölkəni tərəqqi etdirən cəsarətli dövlət başçısı və s. kimi qiymətləndirir, onları sərişte etibarı ilə kişilərə bərabər tutur. İ.Qaspiralı qadınların hökmdarlıq, sərkərdəlik və s. qabiliyyətindən danışarkən bəzi hallarda onları kişilərdən də üstün tutur. Biz bu halın bariz nümunəsini yazıçının "Arslan qız" romanının baş qəhrəmanı Gülcamalın simasında daha aydın görürük. Qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış bu əsərdə yazıçı Gülcamalın timsalında qəhrəman türk qadın tipini təqdim edir və onun şərəfini yüksəltmiş olur.

Ümumiyyətlə, Qaspiralı zərif cinsin nümayəndələri adlandırdığımız qadınları həm böyük qüvvə, həm də bəşər cəmiyyətinin əsası he-

sab edərək onların tərəqqi etmələrini arzulamış, bəşəriyyətin nicatını qadınların savadlanmasında axtarmış, onların cəmiyyətdə mövqe tutmasını vacib, eyni zamanda faydalı hesab etmişdir. Bir sözlə, İsmayıl Qaspiralı qadını məhdud çərçivədən çıxararaq, onu geniş ictimai-siyasi, milli-mənəvi dairədə təqdim etmiş, qadınların cəmiyyət üçün əhəmiyyətli olduğunu diqqət mərkəzində saxlamışdır.

İ.Qaspiralının bədii yaradıcılığı ilə publisistikası arasında müəyyən bir paralellik mövcuddur. Onun publisistikasının mövzu dairəsi olduqca genişdir. Rusiya müsəlmanlarının modernləşmə problemləri, ortaq dil idealı, Rusiya və Avropa ilə əlaqəli məsələlər İ.Qaspiralı publisistikasının baş mövzusudur. Düzdür, onun publisistik yaradıcılığında ədəbiyyat və sənət məsələləri də az yer tutmur. Lakin mənsub olduğu millətin problemlərinə ictimai-siyasi kontekstdə yanaşma və onun həlli yollarını göstərmək marağı İ.Qaspiralı publisistikasında əhəmiyyətli dərəcədə diqqəti cəlb edir. İ.Qaspiralı hər şeydən əvvəl millətini düşünən, onun xoşbəxtliyini arzulayan yazıçı-publisist, görkəmli ictimai xadim olmuşdur. Buna görə yüzilliklər dönəmindən bəri Rusiyanın təsiri altına düşmüş türklərin (Ryazan, Kazan, Astraxan, Sibir, Güney Qafqaz, Orta Asiya və s. türklərinin) assimliyasiyaya düçar olmaması, tərəqqi etməsi bir ədib, bir millət atası kimi onu daim düşündürmüşdür. "Baxçasaray məktubları" (1881), "Rusiya müsəlmanları" (1881), "Rus-Şərq anlaşması" (1896), "Rusiyanın İslam siyasəti" (1910), "Qadınlar" (1903), "Zamanımızın məsələləri" (1906), "Müsəlmanlar konqresi" (1909) və s. kimi proqram səciyyəli əsərlərində mənsub olduğu millətin bu günü və gələcəyi barədə, belə demək mümkünsə, araşdırmalar aparmış, bu nəticələri əsasən "Tərcüman" qəzeti vasitəsilə oxuculara çatdırmışdır. İ.Qaspiralmm "Rusiya müsəlmanları" və yaxud da "Rusiyada əhli-İslam" adı ilə çap etdirdiyi publisistik əsərinə 1881-ci ilin 01 iyun tarixində yazmış olduğu izahatda məqsədini belə açıqlayır: "Bu yazıların məqsədi vətənimizin və mədəniyyətimizin yaxşılığı üçün Rusiya müsəlmanlarının gələcəyinin nə olacağı məsələlərini müzakirə etmək və bu məsələlərin araşdırılmasa başlamaqdır".[1]

İ.Qaspiralı Rusiya himayəsində olan türklərin ağır sosial həyat tərzi, müdhiş bir cəhalət, yoxsulluq, ətalət girdabından qurtulmasının

[1] İ.Qaspiralı, Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2008, səh. 77.

vacib şərti kimi mədəni tərəqqini ön plana çəkir. Düzdür, İ.Qaspiralı Rus hökümətində bir qanun altında hakim rus milləti ilə bir torpaqda müsəlmanların necə yaşamağı, necə rəftar etməyi və əvəzində türklərin onlara necə münasibətdə olmaları və s. ilə bağlı sosial, eyni zamanda siyasi suallar qoyur, bunları cavablandırmağa çalışır. Zamanı üçün bu cür köklü məsələlərin ortaya çıxmasını da, eyni zamanda onların həllini tapmamasını da Rusiya ərazisində yaşayan türklərin mədəni-mənəvi, milli-sosial problemlərini həll edə biləcək siyasət proqramının olmaması ilə bağlayırdı: "Rusiya müsəlmanlarının arasında mədəniləşmənin yayılması kimi yüksək bir idealdan ilham alan, ciddi olaraq müəyyənləşmiş düzənli şəkildə davam edən bir siyasətin olmaması bu günə qədər özünü hiss etdirir. Bu həm bizim Rusiya müsəlmanları üçün, həm də məmləkətimiz üçün bir çox acı sonluqlar doğurmuşdur". Maraqlıdır ki, İ.Qaspiralı 500 il əvvəl rusların qələbəsi ilə bitən Kulikova döyüşündən sonra türk ellərinin bir-birinin ardınca hərb yolu ilə Rusiyanın tərkibinə daxil edilməsi faktını təsdiqləyir, bu "ittifaqın" ortaya çıxardığı bir çox fəsadlardan bəhs açır. Lakin İ.Qaspiralıda türk ellərinin hərb yolu ilə Rusiyaya qatılmasına kəskin etiraz və barışmazlıq müşahidə edilmir. Maraqlıdır ki, o, ruslarla müsəlmanlar arasında yaranmış münasibətlərin pozulmasına xidmət göstərən Avropa siyasətçilərinin ideologiyasına etiraz edir. Və burada böyük bir siyasətin olduğunu dilə gətirir. İ.Qaspiralı onların bu siyasətini türklərə qayğı və diqqəti kimi yox, öz mənafelərini həyata keçirmək üçün apardığı anti-türk siyasətin tərkib hissəsi kimi qiymətləndirir. Çünki onun gəldiyi qənaətə görə "vəhşiləşən Avropanın Şərqə amansızcasına necə zülm etdiyinə nəzər saldıqda, Şərqin Qərbdən bir xeyir gözləməsi əhəmiyyətsiz görünür". İ.Qaspiralı türk insanlarının təhsil, ticarət və s. məqsədlə Qərbə deyil, Rusiyaya üz tutmalarını təbii hesab edir, bunu bir ərazidə iki millətin uzunmüddətli qarşılıqlı yaşayışının tələbi şəklində qiymətləndirir. Görkəmli qələm sahibi öz xalqının müstəqilliyini arzulasa da, ruslarla türklərin 500 illik əlaqələrinin nəticəsi olaraq iki xalqın mədəni yaxınlaşması faktını təsdiqləyir və bunu təqdir edir. 1896-cı ildə yazıçının "Tərcüman" qəzetində dərc olunmuş "Rus-Şərq anlaşması" adlı əsərində maraqlı bir fikir diqqəti cəlb edir. İ.Qaspiralı adını çəkmək istəmədiyi türk yazıçısının aşağıdakı fikirlərini oxuculara təqdim edir:

"Adını söyləmək haqqım olmayan mümtaz türk yazarlarından biri mənə belə demişdi: "Osmanlı nəyin bahasına olursa-olsun öz müstəqilliyinə qovuşmalıdır, amma bunu itirəcəyi uğursuz zaman gələrsə, mən xalqımın başqa bir dövlətin deyil, Rusiyanın hakimiyyətinə girməsini istərəm. Belə düşüncəmin səbəbi rus sevgisi deyil. Mən osmanlıyam, amma ruslarla birgə yaşamanın daha yaxşı, daha asan olacağını düşünürəm. Onlar bizə yapıca və kültürcə Batı xalqlarından daha yaxındır".[1]

Böyük türkçü, "dildə, fikirdə, işdə birlik" ideyasının reallaşması yolunda böyük xidmətləri olan, bütün mənalarda xalqını sevən, dilini, mədəniyyətini dünyaya təbliğ edən İ.Qaspiralının məsələlərə bu cür yanaşması səbəbsiz deyildi. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu məsələdə İ.Qaspiralı real şəraiti qiymətləndirirdi. O, "zamanında tək və qüdrətli olan türk-tatar boylarının dağınıq halda tədricən Rusiyanın hakimiyyəti altına girdiyini və onun ayrılması mümkün olmayan bir parçası halına gəlməsini"[2] yaxşı başa düşürdü (hətta qəbul etmədiyi təqdirdə belə). Məlumdur ki, artıq XIX əsrdən başlayaraq Avropada Osmanlıya qarşı böyük bir siyasət anti-türk siyasəti həyata keçirilirdi. Bu siyasət təkcə Osmanlı siyasi qurumuna qarşı deyil, həm də Osmanlı türkünə qarşı yönəldilən bir siyasət idi. Heç şübhəsiz, həmin siyasət Rusiyada dövlət səviyyəsində türklərə qarşı aparılan "aziat", "vəhşi millət" təbliğatından sərt və amansız olsa da, müəyyən mənada onunla üst-üstə düşürdü. Lakin İ.Qaspiralının fikirlərində Avropaya nisbətən ruslara "məhəbbəti" XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində mövcud şəraiti düzgün qiymətləndirməsi kimi başa düşülməlidir. Təbii ki, Avropa siyasətinin türk dövləti və türk millətinə qarşı düşmən təbliğatı qarşısında rusların öz himayəsində olan türklərə ögey münasibəti arasındakı fərq, o cümlədən türklərin hakim rus siyasi dövlət qurumunda yaşamaları Qaspiralını ruslara qarşı daha ehtiyatlı yanaşmağa vadar edirdi. O, bu yolla bir tərəfdən Rusiyada və Osmanlıda yaşayan türklərdə Avropaya nifrət oyadır, digər tərəfdən şəraitə görə məcburi gediş olaraq türk-rus milli münasibətlərinin pozulmasının qarşısını alır, əksinə bu münasibətlərin yaxşılaşmasına zəmin hazırlayırdı. Bu mənada o, türklərin Rusiyada etibar qazanmasını artırır, hakim rus ideologiyasında anti-türk meyllə-

[1] İ.Qaspiralı, Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2008, səh. 130

[2] Yenə orada, səh. 130.

rin qismən də olsa azalmasına çalışırdı. Qeyd edək ki, bir qədər sonra Azərbaycan xalqının görkəmli ictimai-siyasi xadimi Nəriman Nərimanovun da ruslara qarşı münasibətdə təxminən bu cür mövqedə olması təbii idi və onun bu gedişini Rusiya hakimiyyəti təsiri altına düşmüş xalqının gələcək taleyi naminə ehtiyatlı davranmasının nəticəsi kimi qəbul etmək lazımdır.

Lakin millətini daim savadlı, mədəni görmək istəyən İ.Qaspiralı rus-müsəlman mədəni əlaqələrində bir çatışmazlıq görürdü. Məlumdur ki, Rusiya ərazisində yaşayan xalqların həm rus, həm də dünya mədəniyyətlərinə qovuşma prosesi tarixən rus dili vasitəsi ilə həyata keçirilmişdir. Buna görə də İ.Qaspiralı zamanı üçün türklərin geniş dairədə rus dilini bilməməsini onların rus və dünya ədəbiyyatı və düşüncəsindən təcrid olması kimi xarakterizə edir və bundan dərin təəssüf hissi keçirir. Bu mənada adını demək istəmədiyi türk yazarından gətirdiyi sitatda müstəqillik olmayacağı təqdirdə türk millətinin ruslarla (hələlik E.Q.) bir olmaq istəyi əbədi olaraq hansısa yad bir xalqın boyunduruğuna çevrilməyin yox, məhz əsrlərlə qonşu və sıx mədəni əlaqədə olduğu bir xalqın dilinin köməyi ilə dünya mədəniyyətinə qovuşmaq istəyinin göstəricisidir. Daha doğrusu, yazıçının bu mövqeyi yad bir təsir altında yaşamaq meylinə deyil, rus dilinin əlaqə imkanlarının böyüklüyü nəticəsində Rusiya ərazisində yaşayan türklərin XIX əsr şəraitində hələlik bu dil vasitəsilə Avropa mədəniyyətini mənimsəmək, bu mədəniyyətə qovuşmaq məntiqinə uyğundur.

Yazıçı-publisistin 1909-cu ildə "Tərcüman" qəzetində dərc etdiyi "Müsəlmanlar konqresi" yazısında (İ.Qaspiralının bundan əvvəl 1907-ci ilin avqust ayında bu başlıq altında başqa bir yazısı İstanbulda "Sirati-Müstəqim" dərgisində çap olunmuşdur.) bilavasitə proseslərin içində olduğu zaman müşahidə etdiyi, səyahətlər zamanı gördüyü problemlərdən bəhs açılır. Özünün də qeyd etdiyi kimi, səyahətləri zamanı millətinin erməni və yəhudilərlə müqayisədə "geridə, dalda və aşağıda" qalmasından məyus olmuş, narahatçılıq hissi keçirmişdir. O, Misir xristianlarının "təməddünü", Cəzayir yəhudilərinin öz vəziyyətlərini yaxşılaşdırmaq, inkişaf etdirmək naminə Fransa maliyyə qurumlarına "əl uzatmaları" müqabilində müsəlmanların xurma ağacı altında, "dəvə ayağında" səadət gözləmələrinə təəssüf edir, bu gün Qaşqar, Buxara

və Qərbdə yaşayan müsəlmanların hətta bir araya gətirildikdə belə "fikir, məqsəd, hərəkət etibarilə fikirsiz, mətləbsiz, hərəkətsiz qalacaqlarından" son dərəcə məyus olur. Türk-islam dünyasının digər millətlərə nisbətən geri qalmasının səbəbləri və bu gerilikdən qurtarmağın yolları İ.Qaspiralını daim düşündürmüşdür. Maraqlıdır ki, o, millətinin gələcək tərəqqisinə böyük inam bəsləyir. Məhz millətinin "ölü millət" deyil, "qəflətdə yatan millət" olması düşüncəsi onda belə bir fikir oyadır ki, əgər millət ölü deyilsə, qəflət yuxusundadırsa, o millətin yuxudan oyanıb tərəqqi etməsi mümkündür. Onun millətin tərəqqisi naminə gələcək inamı da bilavasitə bunlarla bağlı idi.

İ.Qaspiralı "Müsəlmanlar konqresi" adlı yazısında bu cəhəti belə əks etdirir: "Fəqət təcrübədən əldə etdiyim sosial inancıma görə millət (müsəlman millətləri E.Q.) hərəkətə gətirilməz dərəcədə deyildir. Mənə ümid verən cəhət də budur. Bu etiqadıma binaən "milləti-mərhumə" (ölü millətE.Q.) adı və klişesini (ştampı E.Q.) qəbul etmirəm. Zənnimcə, "Milləti-qafilə" (qafil millət) və "milləti-məzlumə" (zülmə uğramış millət) demək daha doğru olar. Qəflət və zülmə uğramaq keçicidir. Bunlar ilə mücadilə insanların ixtiyarında və gücündədir"[1]

İ.Qaspiralının bu fikirləri bir konsepsiya kimi millətin gələcəyi ilə bağlı "nə etməli" sualına cavab tapmaqda əhəmiyyətli rol oynayır. Qeyd edək ki, bu cür yanaşma onun bədii yaradıcılığında qoyulan milli problemlərlə yaxından səsləşir. Məsələn, "Gün doğdu" romanının qəhrəmanı Daniyalın "millətin dərin yuxuda olsa da, diri olması səbəbindən" dərdlərinə çarə tapmağın mümkünlüyünə inamı İ.Qaspiralının bütünlükdə həm bədii, həm də publisistik yaradıcılığındakı əsas bir xətt ilə üst-üstə düşür.

İ.Qaspiralı roman və hekayələri ilə türk və şərq dünyasında modern ədəbiyyatın yaranmasına nail olmuş, istər bədii, istərsə də publisistik yaradıcılığında türkçülük ideyalarını geniş şəkildə təbliğ etmişdir.

[1] İ.Qaspiralı, Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2008, səh. 373.

CENGİZ DAĞCI



CENGIZ DAĞCI
(1919-2011)

Müasir Krım-tatar ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Cengiz Dağcı 9 mart 1919-cu ildə Krımın Qurzuf qəsəbəsində anadan olmuşdur. Onun atası Əmir Hüseyn Dağcı əslən Krımın Qızıldaş kəndindən olsa da (indiki Krasnokamensk) bərbərlik peşəsi səbəbindən Qurzufda işləmiş və bir müddət sonra ailəsi ilə birlikdə Qızıldaşa qayıtmışdır.

Çengiz Dağcı xatirələrində atası Əmir Hüseyni və anası Fatma xanımı zəhmətkeş, çalışqan insanlar kimi xatırlamışdır. O, uşaq yaşlarından oxumağa, yazmağa həvəsli olmuşdur. Kiçik əmisi Seyid Ömərin türk yazıçısı Ömər Seyfəddindən ona hekayələr oxuması onun ədəbiyyata marağını xeyli artırmışdır. 1927-ci ildə Krımda baş vermiş güclü zəlzələnin yaratdığı fəsadlar Çengiz Dağcının ailəsinə də təsir göstərmiş, ailənin maddi çətinlikləri xeyli artmışdır. 1931-ci ildə Çengiz Dağcının atası Əmir Hüseyn heç bir günahı olmadan həbs edilmişdir. Bu dövrdə onun əmisi Osman Dağcının əmlakı əlindən alınmış, digər əmisi Mustafa Dağcı isə Qızıldaşdan sürgün edilmişdir. Çengiz Dağcının atası 6 ay həbsdə olduqdan sonra azadlığa buraxılmış və doğma kəndi Qızıldaşa yox, Ağməscidə gəlmişdir. Əmir Hüseyn burada bir otaqlı ev kirayələmiş və çox keçmədən ailə üzvlərini də oraya gətirmişdir. Çengiz Dağcı 1936-cı ildə Onikinci Nümunə məktəbinə qəbul edilmiş və 1938-ci ildə buranı bitirdikdən sonra Krım Pedaqoji İnstitutunun tarix fakültəsinə daxil olmuşdur. İnstitutda oxuduğu illərdə biliklərə dərindən yiyələnmiş və millətinin tarixi və taleyilə yaxından maraqlanmışdır. Onun ixtisasca həkim olan ata qohumu Zəminə Dağcının zəngin kitabxanasında olan milli tarixlə bağlı kitablarla tanış olması, əmilərinin Türkiyə və Avropa təəssüratlarına qulaq asması və s. Çengiz Dağcıda milli duyğuların genişlənməsinə böyük təsir göstərmişdir.

İnstitut illərində Çengiz Dağcının bədii yaradıcılığa meyli artmış və

Krım-tatar Yazıçılar Birliyinin orqanı olan "Ədəbiyyat məcmuəsi"ndə şeirləri çap olunmağa başlamışdır. O, 1940-cı ilin dekabr ayında ordu sıralarına çağırılmışdır. Orduya getdiyi zaman M.Qorkinin "Ana" romanını və Qabdulla Türkayın şeirlər kitabını da özü ilə götürmüşdür. Çengiz Dağcı 9 avqust 1941-ci ildə Buq çayı sahillərində almanlara əsir düşmüş və Kirovoqrad əsir düşərgəsinə aparılmışdır. O, sonralar düşərgədə insanlara verilən işgəncəni, aclıqdan, soyuqdan, xəstəlikdən ölən insanları, almanların əsirlərlə amansız rəftarını və s. ürək ağrısı ilə xatırlamışdır. Təsadüf nəticəsində bir alman zabiti tərəfindən onun komandanlıq binasına xidmətçi təyin edilməsi Çengiz Dağcını amansız işgəncələrdən xilas etmişdir. O, xatirələrində qeyd edirdi ki, nə qədər ağır olsa da, heç olmasa mən doyunca çörək yeyir və normal yataqda yata bilirdim. Çengiz Dağcı 10 mart 1942-ci ildə hərbi düşərgədən çıxarılaraq SSRİ-yə qarşı vuruşmaq üçün almanlar tərəfindən yaradılmış Türküstan legionuna daxil edilir. O, 1942-ci ilin aprel ayında Polşanın paytaxtı Varşava şəhərindən təxminən 30 km. məsafədə yerləşən Legionova qəsəbəsinə aparılır. Burada Türküstan legionuna daxil edilən əsasən türklərdən ibarət (Azərbaycan, qazax, türkmən, özbək, tatar, qırğız) əsirlərin sovet hərbi formaları köhnə alman hərbi formaları ilə dəyişdirilir. Çengiz Dağcı ali təhsilli olduğu üçün komandir vəzifəsinə təyin edilir və komandir kimi altı aylıq kursa göndərilir.

Bu müddətdə o, ailəsini görmək məqsədilə Krıma getmək üçün alman komandanlığına ərizə ilə müraciət edir. Ərizəsinə müsbət cavab alan Çengiz Dağcı Krıma gedir. Alman işğalına məruz qalan Krımı görmək onun üçün ağır olur. Çünki döyüş zamanı çox şey dağıdılmış və məhv edilmişdi. Buna görə də o, xatirələrində alman işğalının Krım üçün rus işğalından daha amansız olduğunu qeyd edir. Bir həftəlik icazə müddəti bitdikdən sonra Çengiz Dağcı geri qayıdır. Bu onun Krım ilə sonuncu görüşü olur. 1942-ci ilin sonlarında əksər cəbhələrdə sovet qoşunlarının alman ordularına qalib gəlməsi Türküstan legionunun fəaliyyətini əhəmiyyətsizləşdirməyə başladı. Buna görə də alman komandanlığı Türküstan legionunu sərbəst buraxmaq məcburiyyətində qalır. Çengiz Dağcı bundan sonra Polşada almanlara qarşı gizli təşkilatda çalışan Regina Kleszko adlı bir xanımın köməyi ilə müxtəlif yerlərdə gizli şəkildə yaşamağa başlayır. Sovet qoşunlarının Varşavaya yaxın-

laşması səbəbindən Çengiz Dağcı Frankfurt şəhərinə gedir. 1944-cü ilin avqustunda o, Berlin şəhərinə gəlir. Berlində çıxan "Milli Türküstan" jurnalında şeirlərini nəşr etdirir. Çengiz Dağcı Polşada tanış olduğu Regina Kleszko ilə Berlində görüşür. Onlar əvvəlcə Vyanaya, daha sonra Romaya gedirlər. Çengiz Dağcı 18 iyun 1945-ci ildə Romada Regina xanımla hər biri öz dinində qalmaq şərti ilə kəbin kəsdirir. O, 1946-cı ilin oktyabrında xanımı və bir yaşlı qızı Arzu (Ursula) ilə birlikdə Şotlandiyaya gedir. Bir neçə aydan sonra isə Londona gələn Çengiz Dağcı Türkiyədə yaşamaq icazəsi almaq üçün Türkiyə konsulluğuna müraciət edir. Lakin Türkiyədə qohum-əqrəbasının olmaması səbəbindən Türkiyə konsulluğu onun müraciətini qəbul etmir. Londonda təsadüfən tanış olduğu bir şəxsin köməyi ilə Kiprli türkün restoranında qabyuyan kimi işləməyə başlayır və Şotlandiyadan ailəsini yanına gətirir. O, həyat yoldaşı ilə birlikdə ağır zəhmətlə qazandıqları pullar hesabına 1953-cü ildə Londonda birinci mərtəbəsi restoran olan ev alır və bundan sonra ömürlük olaraq onun taleyi Londonla bağlanır.

Çengiz Dağcı bir daha doğma yurdu Krıma, ümid yeri bildiyi Türkiyəyə gedə bilməsə də, ömrü boyu hər iki məkanı həsrətlə xatırlamışdır. Xüsusilə doğmalarının taleyi onu daim düşündürmüşdür. O, yalnız ömrünün son çağlarında ailə üzvlərinin taleyi haqqında bəzi məlumatları əldə edə bilmişdir. Çengiz Dağcı çox sonralar öyrənmişdir ki, atası Əmir Hüseyn 1954-cü ildə, anası Fatma xanım isə 1964-cü ildə sürgündə vəfat etmişlər. Yazıçı eyni zamanda böyük qardaşı Midatın, bacısı Hatının də sürgündə öldüklərini, digər bacısı Zeynəbin sürgündən doğma Krıma qayıtdıqdan sonra vəfat etdiyini öyrənə bilmişdir.

13 yanvar 1998-ci ildə yazıçının həyat yoldaşı Regina xanım vəfat edir. Çengiz Dağcı 53 illik vəfalı ömür-gün yoldaşını müsəlman qaydası ilə dəfn etdirir. Çengiz Dağcı həyat yoldaşının ölümünü kədərlə qarşılamış, yüksək hörmətinin ifadəsi olaraq xanımının əyləşdiyi kresloda heç kimin əyləşməsinə icazə verməmiş, yaşadığı otağı onun şəkilləri ilə bəzəmiş və onunla bağlı "Regina" adlı xatirələr kitabını (İstanbul, Ötüken, 2000) çap etdirmişdir.

Ömrü boyu Türkiyəyə gedə bilməyən, lakin bütün əsərlərini Türkiyə türkcəsində (şeirləri istisna olmaqla) yazan Çengiz Dağcı yaradıcılığı Türkiyədə mövcud olan əksər dövlət və özəl təşkilatları tərəfindən

yüksək qiymətləndirilmişdir. 1988-ci ildə onun "Anama məktublar" romanı Türkiyə Yazarlar Birliyi tərəfindən ilin ən yaxşı romanı kimi qiymətləndirilmişdir. Yazıçı 1993-cü ildə "Türk dünyası ədəbiyyatına xidmət", 1997-ci ildə "İlin mədəniyyət adamı", 2001-ci ildə "Beynəlxalq türk mədəniyyətinə xidmət" mükafatlarına layiq görülmüşdür.

Çengiz Dağcı 1999 və 2005-ci illərdə Türkiyə Mədəniyyət Nazirliyi və 2009-cu ildə Türkiyə Baş Bakanlığı tərəfindən Türkiyəyə rəsmi şəkildə dəvət olunsa da, səhhətindəki problemlər, o cümlədən təyyarəyə minmək qorxusu səbəbindən bu ölkəyə gələ bilməmişdir.

Çengiz Dağcı 22 sentyabr 2011-ci ildə 92 yaşında Londonda vəfat etmişdir. Türkiyə Cümhuriyyətinin o zamankı Xarici İşlər naziri Əhməd Davudoğlunun Ukrayna dövlətinin rəsmiləri ilə apardığı danışlıqların nəticəsində Çengiz Dağcı vəsiyyətinə uyğun olaraq 69 il öncə ayrıldığı (1942) doğma kəndində dəfn edilmişdir. Dəfn mərasimində Türkiyə dövlətinin nazirləri, millət vəkilləri, görkəmli elm və ictimai xadimləri, bir çox beynəlxalq ictimai qurumların, o cümlədən Ukrayna dövlətinin nümayəndələri və s. iştirak etmişdir.

YARADICILIĞI

Çengiz Dağcının bədii yaradıcılığı kifayət qədər zəngindir. O, yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Krım türkcəsində yazılmış bu şeirlərin çox hissəsi müxtəlif səbəblərdən əldə olunmamışdır. Bu şeirlərin əksəriyyəti ya çap olunmaq üçün göndərildiyi redaksiyalarda qalmış, ya çap olunduğu jurnal indiyə qədər müəyyənləşdirilməmiş, ya da ev şəraitində itib-batmışdır. Kiçik yaşlarından şeir yazmağa ruhlanan Çengiz Dağcıda poeziyaya xüsusi maraq Onikinci Nümunə məktəbində təhsil aldığı illərdə daha da güclənmişdir. Həmin məktəbin ədəbiyyat müəllimi Safiye Akimovanın Çengiz Dağcıya təsirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Çengiz Dağcının əldə olunan ilk şeiri 1936-cı ildə yazdığı "Qış" adlı şeiridir. Bu şeir onun müəllimi tərəfindən "Gənclik" jurnalına göndərilmiş və şeir həmin jurnalda dərc olunmuşdur. Çengiz Dağcı bundan xeyli ruhlanmış və bir-birinin ardınca "İxtiyar nənə və keçisi" mənzum hekayəsini, "Kantardan keçən tramvay", "Gül və bülbül" şeirlərini yazmış, eyni zamanda Əlişir Nəvainin iki şeirini Krım türkcəsinə tərcümə

etmişdir. Bu dövrdə o, görkəmli rus ədibləri Puşkin, Yesenin, Mayakovski və Posternakın əsərlərindən daha çox təsirlənmişdir. Keçən əsrin 30-cu illərinin sonlarında sovet ideologiyasının təsiri altında qələmə alınan "Bahar səhəri", "Gəldi bahar", "Quşların nəğməsi", "Kənd axşamı", "Sis" və s. şeirləri Krım-tatar Yazıçılar İttifaqının orqanı olan "Ədəbiyyat məcmuəsi"ndə dərc olunmuşdur. Bu şeirlərdə təbiət təsviri ilə yanaşı, xoşbəxt gələcəyə inam hissləri daha çox yer alır.

Çengiz Dağcının 1939-cu ildə yazılmış "Sevdiyim Yalta", "Kənd" və "Dağlar" şeirlərində təbiət təsvirləri fonunda yurd sevgisi, torpağa, vətənə bağlılıq və s. cəhətlər özünün bədii ifadəsini tapa bilmişdir. "Sevdiyim Yalta" şeirində aydın şəkildə görünür ki, vətən şairin ruh mənbəyidir. O, vətənə bütün varlığı ilə bağlıdır. Bu səbəbdən qədim tarixi olan vətəninə, əcdadlarının uyuduğu müqəddəs torpağa heyranlıq ifadə edir, onun şərəfini uca tutur:

Keçmişler bu yerge tarihler yazdı,
Soyuma-sopuma mezarlar kazdı.
Baq, bu gün evladın bir ahenk sozdı,
Anamsın, babamsın, sevdiyim Yalta!

Dağları tezekli, dağları çamlı,
Dağından suv aqar şerbetten damlı.
Bu topraq şerefli, bu topraq namlı
Ne güzel yaraştın, sevdiyim Yalta!

Lakin ədəbi məclislərin birində "Sevdiyim Yalta" şeirinə görə Çengiz Dağcı tənqid olunmuş və bu tənqid şairi xeyli mütəəssir etmişdir. Krım-tatar Yazıçılar İttifaqının orqanı olan "Ədəbiyyat məcmuəsi"nin məsul işçisi Əşrəf Şəmizadə yaradıcı insanlar üçün tənqidin gözlənilən olduğunu bildirmiş və ona ruhdan düşməməyi məsləhət görmüşdür.

Həmişə təbiət gözəlliklərindən və şərəfli keçmişindən ilham alan şair "Kənd" şeirində bir tərəfdə vətən gözəlliklərini tərənnüm edir, digər tərəfdə isə millətinin şərəfli tarixindən qürur duyur:

Bayırlar bağrında yerleşken bağları,
Ne güzel körüne sefalı dağları.

Er aqşam qoynunda bulutlar geceley,
Bol suvlu özenler sizlerni erkeley.

Yigitler toplanıp haytarma aylansa,
Ya horan tepip de qızlarğa baylansa,
Hayalın quş olıp köklerde dolanır.
Olardan şairnin qalemi ruh alır.

"Dağlar" şeirində ictimai-siyasi motiv daha güclüdür. Bu səbəbdən şeirdə ictimai-siyasi tərz təbiət abidəsi olan dağların vəsfindən, gözəlliklərin tərənnümündən önə keçir. Şeirdə dağlar daha çox tarixi proseslərə, siyasi gərginliklərə, müharibələrə və s. hadisələrə şahid obraz simasında təqdim olunur. Bu şeirin alt qatında Çengiz Dağcı sətiraltı mənada yaşadığı dövrün siyasi proseslərindən doğan fəlakətləri də ifadə etməyə çalışmışdır:

Bir zaman kalbinye sarıldı tuman
Okürdi, ağladı, boran, yel, tufan.
Ulısız, ulısız şerefli dağlar,
Keçmişnin eykeli güneşli dağlar.

Gənclik illərindən başlayaraq Çengiz Dağcının qəlbi hürriyyət atəşi ilə yanmış, ruhuna Türküstan ideyaları hakim kəsilmişdir. Şairin 1941-ci ildə cəbhədə olarkən yazdığı "Veriniz atamın qılıncın mənə" şeri milli ideyaların əksi baxımından xarakterikdir. Burada şair azadlıq atəşi ilə yanan, əlində qılınc tutaraq döyüş meydanına atılan igid bir türk qəhrəmanı təsiri bağışlayır:

Qalbimde huriyyet ateşi yana,
Beriniz atanın qılıçın mana!
Atımnı sureyim qanlı meydanğa,
Beriniz atanın qılıçın mana!

Beriniz! Tökülgen qanğa qan içün,
Günahsız yurtumda ölen can içün,

Keçmiş ve gelecek nam ve şan içün
Beriniz atamnın qılıçın mana!

Çengiz Dağcının 1944-cü ildə yazdığı "Ulduz" şeirində kədər, dərd, qürbət, iztirab, həsrət motivləri əsas yer tutur. Çox güman ki, şeir şairin Almaniyanın müxtəlif şəhərlərində olduğu zaman yaşadığı ağrı-acılardan doğan təəssüratlar nəticəsində qələmə alınmışdır. Çengiz Dağcı şeirdə ulduzu müraciət obyekti kimi seçir. Ulduz həyatın, işığın, ağ günün rəmzidir. O, eyni zamanda şairin tale ortağıdır. Şeirdə şairlə ulduzun həyatında bir paralellik görünür. Şair şeirdə ulduzu özünə həm də dərd ortağı kimi seçir. Ona "dərdli ulduz" deyə müraciət edərək daim parlamasını, yanmasını, ətrafa işıq saçmasını arzu edir. Şeir qürbətdə yaşayan şairin haraylarını, onun dərd, kədər, arzu və istəklərini əks etdirmək baxımından xarakterikdir:

Mahzun yıldız, dertli yıldız, sönmey tur!
Sönme, yıldız, azaçıq yal alayıq.
Belki artıq küneş doğar, sönmey tur,
Sönme, yıldız, yolumızı bulayıq.

Dertli yıldız, men de, men de dertliyim,
Sen sönersin dert ortağın qalacaq
Sen sönersin, yıldız, menim gönlüme
Gece-kündüz qaranlıqlar dolacaq.

Bizden başqa barmı dersin, ey yıldız,
Gece doğıp yer yüzünü körmegen?
Bizden başqa barmı dersin, ey yıldız
Cefa körip, yer sefasın sürmegen?

"Ulduz" şeiri vətəndən ayrı düşən şairin qəriblik harayının və qəriblik kədərinin ifadəsi baxımından Çengiz Dağcı poeziyasında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur.

Şairin 1946-cı ildə Londonda qələmə aldığı "Krım məni anarsanmı" şeirində də mövzu yurd həsrəti ilə bağlıdır. Bu şeir Çengiz Dağcı-

nın Londona gəldiyi ilk günlərdə yazılmışdır. Şeirin əvvəlki bəndində gözəl bir təbiət təsviri verilmişdir:

Küneş batar, suküt bulur göl, irmaq, çay,
Tuman yatar topelernin arqasına...

Lakin sonrakı bəndlərə kədər motivi hakim kəsilir. Belə ki, şeirin əvvəlində vətən gözəlliklərini əks etdirən şair sonradan "dərdli gecələrin sirdaşı"na dönərək vətənində günəşin doğmasını, özünün isə vətən torpağında hər an anılmasını arzulayır. Lakin səmasında "gün doğmayan" Krım şair üçün geniş mənada vətən dərdinə, vətən həsrətinə çevrilir.

Men de dertli gecelernin bir sirdaşı,
Eski Çatır sırın açar, dep arz ettim.
Yüregimde ana yurtun topraq, taşı,
Küneşimnin doqmasını çoq istedim.

Kün doğmadı Qırımımnın semasında
Ağlaysınmı, kederlenip, yanasınmı?
Qırım, Qırım! Böyle suvuq gecelerde
Sen de meni yahşi söznen anasınmı?

Qeyd etmək lazımdır ki, Çengiz Dağcı poeziyasında vətən əsasən baş obraz rolunda çıxış edir. Onun nəsrində də bu cəhəti müşahidə etmək mümkündür. Əlbəttə, bu səbəbsiz deyildir.Təbii olaraq 92 illik ömrün 21 ilinin doğma vətəndə - Krımda, 71 ilinin isə qürbətdə yaşanılması bu sənətdə millilik idealının hakimliyini xeyli gücləndirmişdir. Onun həyatının Krım dövrü az olsa da, uzun illərin qəribçiliyi və vətən həsrəti yazıçının həyatında dərin izlər buraxa bilmişdir. Çünki ömrünün 21 ilini (1919-1940) Krımda, təxminən 6 ilini (1941-1946) cəbhə, əsir düşərgəsi və müxtəlif yerlərdə, 65 ilini (1946-2011) Londonda keçirən Çengiz Dağcı həyatı boyu ilk növbədə yalnız Krımı düşünmüş, Krımın ictimai-siyasi gərginlikləri onu hər zaman narahat etmışdır. Belə ki, 1920-ci ildə Krımda Sovet hakimiyyətinin qurulması, 1929-cu ildə insanların əmlakının əlindən alınaraq müflisləşdirilməsi, 1931-1933-cü illərdə dəhşətli aclığın baş verməsi, 1933-1938-ci illərdə

40 mindən çox Krım türkünün Ural ətrafı diyarlara köçürülməsi, Krımda milli məktəb və mədrəsələrin bağlanması, məscidlərin dağıdılması, tatar dilinin sıxışdırılması, latın əlifbasından kiril əlifbasına keçilməsi, 1941-ci ildə Krımın Almaniya tərəfindən işğal olunması və s. hallar qədim türk diyarı olan Krımda yaşayan hər bir insanın həyatına olduğu kimi, Çengiz Dağcının da həyatına təsirsiz ötüşməmişdir. Təbii olaraq sonrakı proseslər də istisna deyildir. Tarixin müxtəlif dönəmlərində siyasi, milli-mənəvi təzyiqlərə məruz qalmış, azadlığı əlindən alınmış, dili, dini sıxışdırılmış, sürgünlərdə min bir əzab yaşamış Krım türklərinin taleyi Çengiz Dağcını ömrü boyu narahat etmiş, soydaşlarının haqq səsini dünyaya çatdırmağı özünə borc bilmişdir. Bu yolda o, qələmini mübarizə silahına çevirmiş, milli məsələlərə münasibətdə daha çox real tarixə və şəxsən özünün şahidi olduğu hadisələrə önəm vermişdir.

1946-cı ildən etibarən Çengiz Dağcının poeziya yaradıcılığı nəsr yaradıcılığı ilə əvəzlənir. Yazıçı nəsrə keçidinin səbəbini belə izah edir ki, "bizim xalqımızın faciələri o qədər böyükdür ki, onları şeirlə əks etdirmək və şeirlə anlamaq çətindir".

Çengiz Dağcının nəsr yaradıcılığı kifayət qədər zəngindir. O, nəsr əsərlərini demək olar ki, 1946-cı ildə Londona köçdükdən sonra qələmə almışdır. Ona görə də qəriblik həyatı yaşayan, ömrü boyu vətəninin istiqlalını düşünən yazıçının Londonda yazılmış əsərlərində əsasən türk milli-mənəvi ideallarının əksi aparıcı mövzulardan birinə çevrilmişdir.

Çengiz Dağcının yaradıcılığında hekayələrinin sayı romanları ilə müqayisədə az olsa da, həmin hekayələr həm mövzu, həm də ideya baxımından yüksək dəyərə malikdir. Yazıçının 1974-1980-ci illərdə çap olunmuş "Sən Haluksan?", "Gözəlin doğumu", "Yıxılmış dünya", "Qara günlərdən", "Qaç, Haluk, qaç", "Həyat tapmaca kimi bir şeydir", "Suların üstündə üzən səadət çələngləri", "Nəfəsimlə kəsib paylaşdıq çörəyimizi", "Beşiyin içərisindəki kölgə" adlı silsilə hekayələrinin məzmunu müxtəlif olsa da, həmin hekayələrin hamısının qəhrəmanı krımlı Haluk Topkayaçı adlı bir şəxsdir. Müəllif 9 hekayənin baş qəhrəmanı olan Halukun simasında öz ideallarını gerçəkləşdirmiş, millətinin azad və xoşbəxt gələcəyinə inam nümayiş etdirmişdir. Onu da qeyd edək ki, Haluk həm də yazıçının " Badam budağına asılı körpələr" romanının obrazlarından biridir.

"Sən Haluksan?" hekayələr silsiləsinin birincisidir. Haluk Topkayaçı almanlar tərəfindən işləmək üçün Almaniyaya göndərilir. O, əvvəlcə dəmiryolunda, sonra isə elektrik firmasında işləyir. Moabitdə elektrik firmasında işləyərkən Anna adlı bir polyak xanımla evlənir. Əsirlik həyatı mənəvi baxımdan onların hər ikisini sarsıtmışdır. Haluk qorxur ki, mənəvi və fiziki əzablar ona öz kimliyini unutdursun. Buna görə o, öz keçmişi ilə bağlı yazılar yazır. Onları bir şüşə qabda gizlədir ki, itib-batmasın. Haluk bununla təsəlli tapır. Ona elə gəlir ki, bu yolla kimliyini, keçmişini mühafizə edəcək. Çengiz Dağcı hekayədə Halukun simasında ömrünü qürbətdə keçirən, vətən həsrəti ilə yaşayan, azad vətənin azad insanları olmaq istəyənlərin ümumiləşdirilmiş obrazını yaradır. Yazıçı Halukun həyatının sonrakı dövrünü "Gözəlin doğumu" hekayəsində davam etdirir. Bu hekayədə Haluk keçmişi xatırlayarkən ilk növbədə almanlara əsir düşdüyü vaxt yadına düşür. Özünün necə həbs olunması və tutulanlar arasında olan Krımın Dəmirçi kəndinin yaşlı sakini ilə söhbətləri hekayənin əsas məzmununu təşkil edir. Almanlar tərəfindən həbs olunanların müvəqqəti saxlanıldıqları hamam binasından çıxarılaraq dəmiryol vağzalına gətirilməsi, onların əzab-əziyyətləri və digər hadisələr isə "Yıxılmış dünya" hekayəsində əksini tapır. Qeyd edək ki, silsilə hekayələrin hamısında hadisələr konkret şəxslə bağlanır və konkret məkanlarda cərəyan edir.

Çengiz Dağcı bu yol ilə taleyi müharibəyə tuş gəlmiş Halukun həyatını daha geniş planda əks etdirir, Halukun timsalında öz həyatının müəyyən detallarını hekayələrin daxilinə hopdura bilir. Məs., "Qara günlərdən" hekayəsində hadisələrin əsirlərin saxlanıldığı yerdə, "Qaç, Haluk, qaç"da xəstəxanada və Halukun beşik əldə etmək üçün işlədiyi bir alman həyətində, "Həyat tapmaca kimi bir şeydir"də alman düşərgəsində cərəyan etməsi, o cümlədən "Suların üstündə üzən səadət çələngləri" əsərində mövzunun əsasən Halukun yada saldığı xatirələr üzərində, "Nəfəsimizlə kəsib paylaşdıq çörəyimizi" və "Beşik içərisində kölgə" hekayələrində Haluk və Annanın həyatı ilə bağlı düşüncələr və övladlarının xəstəliyi ilə əlaqədar onların narahatçılıqları və s. ətrafında əks etdirilməsi Çengiz Dağcının həyatının müəyyən fraqmentləri ilə üst-üstə düşür. Göründüyü kimi, Halukun baş qəhrəman olduğu müxtəlif məzmunlu 9 hekayənin hamısında daha çox tarixi-siyasi proseslərin və milli-mənəvi idealların əksi əsas yer tutur.

Çengiz Dağcının müxtəlif illərdə çap olunmuş "Yurdunu itirən bir adamın vaxtsız əzabı"(1988), "Sonda bizim qoca ixtiyar savaşçı da Allah rəhmətinə qovuşdu"(1990) və "Qırx beş il Krımsız yaşadı deyə gözlərini həyata Krımın uzağında yumacağınımı zənn etdilər?"(1991) adlı silsilə hekayələrinin mövzusu dövrün ictimai-siyasi hadisələri və Krım xalqının həyatı, taleyi, mübarizəsi, adət-ənənələri və s. ilə bağlıdır. Hər üç əsərdə hadisələr eyni mövzu ətrafında cərəyan etsə də, Savaşçı adı ilə təqdim olunan baş qəhrəman yalnız əvvəlki iki hekayədə iştirak edir. "Qırx beş il Krımsız yaşadı deyə gözlərini həyata Krımın uzağında yumacağınımı zənn etdilər?" hekayəsində isə hadisələr Savaşçının həyat yoldaşı Mələk, oğlu Atik, Savaşçının digər soydaşları və s. şəxslərin iştirakı ilə davam etdirilir. Qeyd edək ki, hər üç hekayə 2010-cu ildə İstanbulda "İxtiyar savaşçı" adlı kitabda çap olunmuşdur. Maraqlıdır ki, yazıçı bu hekayələr haqqında danışarkən onlardakı bədii dəyərin yüksək olmasına çalışmadığını, məqsədinin xalqının acınacaqlı taleyini əks etdirməklə özünün mənəvi ehtiyaclarını ödəmək olduğunu bildirmişdir. Hər üç hekayədə yazıçı tarixi-siyasi proseslər daxilində yurdunu itirənlərin faciəsini, onların vətənə qayıtmaq ümidlərini, vətəndə ölmək arzularını və s. qələmə alır.

Silsiləyə daxil olan "Yurdunu itirən bir adamın vaxtsız əzabı" adlı birinci hekayədə əsərin aparıcı obrazı Savaşçı müharibədən doğma Krıma qayıdarkən məmləkətinin, evinin viran qaldığını görür. O, müharibədən böyük ümidlərlə geri dönsə də, millətinin başına gətirilənlərdən sarsılır, gələcək ümidləri alt-üst olur. Savaşçı viran olmuş obasında Mələk xanımla rastlaşır. Mələk xanımın müharibədə özünün də bütün yaxınlarını itirməsinə baxmayaraq, o, Savaşçıda həyata qarşı inam oyada bilir. Onlar ailə qururlar. Yazıçı hadisələrin davamında Savaşçının soydaşları ilə birlikdə pəncərəsiz vaqonlarda naməlum istiqamətə sürgün edildiyini təsvir edir. Hekayədə yol boyu işgəncələrdən, qidasızlıqdan və s. ölən insanların faciəsini yazıçı Krım tatarlarının başına gətirilən fəlakətlər timsalında ürək ağrısı ilə qələmə almışdır. Qeyd edək ki, tarixə Böyük Vətən müharibəsi adı ilə daxil olmuş 1941-1945-ci illər rus-alman müharibəsi illərində Sovet dövlətinin başçısı Stalin Krım-tatarlarını almanlarla əlbir olmaqda günahlandıraraq 18 may 1944-cü ildə onların Orta Asiyaya sürgün edilməsi barədə əmr imzalamışdır. Bu za-

man insanların böyük əksəriyyəti heyvan daşınmaq üçün istifadə olunan pəncərəsiz vaqonlara doldurularaq Özbəkistana yola salınmışdır. Statistik məlumatlara görə, sürgün edilən 194155 nəfər Krım tatarının 151083 nəfəri Özbəkistana, digərləri isə Ural və SSRİ-nin başqa qərb regionlarına aparılmışdır. Sürgün zamanı ağır iqlim şəraiti, o cümlədən yerli iqlimə uyğunlaşmamaq, aclıq, işgəncə və s. səbəblərdən ölənlərin sayı 118800 nəfərə çatmışdır. Köçürülən ərazilərdə isə məscidlər dağıdılmış, 1945-1948-ci illər ərzində Krımda 1400-ə yaxın yaşayış məntəqəsinin adları dəyişdirilmiş, həmin məntəqələrə digər mənşəli insanlar köçürülmüşdür. 1945-ci ilin 30 iyul tarixində SSRİ rəhbərliyinin göstərişi əsasında Krım Muxtar Sovet Sosialist Respublikası ləğv edilmiş, Rusiya Federasiyası tərkibinə əyalət kimi daxil edilmişdir. Qədim türk diyarı olan Krım 1954-cü ildə Ukrayna, 2014-cü ildə isə Rusiyaya birləşdirilmişdir. Cengiz Dağcı bu mövzuda yazdığı hekayədə sürgün olunan insanların faciəsini əks etdirərkən Krım türklərinin siyasi, hərbi və mənəvi təcavüz faktına xüsusi diqqət ayırmış, onların sürgün yeri adlanan məntəqələrindəki fiziki və mənəvi əzablarını göstərməyə çalışmışdır. Hekayədə "Sürgün yeri" adlanan, ağacı, suyu, heç bir şəraiti olmayan bu məntəqə cəhənnəmi xatırladır. Lakin bu cür fiziki və mənəvi əzablar məntəqəsində Savaşçı və Mələk xanım çox əziyyətlərə qatlaşaraq ağac əkir, bağ salır və digər abadlıq işləri aparırılar. Onların dörd oğlu olur:Alim, Alimcan, Alimgir və Alimseyit. Bu adları onlar öz övladlarına xalq qəhrəmanı Alim Aydamakın şərəfinə verirlər. Alim Aydamak XIX əsrin II yarısında Çar hakimiyyəti əleyhinə mübarizə apardığı üçün Sibirə sürgün edilmiş tatarların milli qəhrəmanıdır. Müəllif Savaşçının oğluna bu adı verməsini onun öz keçmişinə, öz qəhrəmanlarına hörməti kimi göstərmiş, xalqının yalnız mübarizələrdən keçməklə öz haqqına qovuşacağına inam nümayiş etdirmişdir. Bu əsərdəki hadisələr "Sonda bizim qoca ixtiyar savaşçı da Allah rəhmətinə qovuşdu" hekayəsində davam etdirilir. Bu hekayədə Savaşçı və Mələk xanımın qocalıqları, oğlanları Alimcanın Daşkənd Universitetində professor, Alimin dosent, Alimgirin mühəndis işləmələri, Alimseyitin isə tikiş fabrikində çalışması və s. cəhətlər özünə yer tapır.

Hekayədə Savaşçının öz vətəni Krıma qayıtmaq istəyi və ona vətənə dönmək üçün icazənin verilməməsi və bununla bağlı Mələk xa-

nımın, digər şəxslərin hökumətə etiraz dolu müraciətləri maraqlı tərzdə diqqətə çatdırılır. Müəllif əsərdə Savaşçının vətənə dönmək istəyini bir insanın deyil, minlərlə Krım türkünün arzusu və yurda qovuşmaq istəyi, eyni zamanda vətəndən qovulanların sürgünə etirazı kimi mənalandıra bilir. Çünki yazıçı hekayədə vətəndə yaşamaqla yanaşı, orada ölmək də xoşbəxtlikdir ideyasını ortaya atmış, bu ideyanı hər bir Krım türkünün idealı kimi təqdim etmişdir. Ona görə də hekayədə səslənən "Krımda yaşamaq, Krımda ölmək hər bir krımlının haqqıdır" sözlərində həm yurd sevgisi əksini tapmış, həm də totalitar maraqla milli maraqların qarşılaşması fonunda tatarların itirdikləri torpaq həsrəti ifadə olunmuşdur.

Savaşçının vətənə dönüşü üçün çətinliklə icazə alındıqdan sonra onun doğma yurda gəlişi baş tutur. Savaşçı vətənə təyyarə ilə yox, qatarla gəlmək istəyir. Çünki o, sürgün olunarkən getdiyi qatar yolu ilə ona görə geri qayıtmaq istəyir ki, 45 il əvvəl sürgün olunarkən yol boyu gördüklərini, başına gələn məşəqqətləri yenidən xatırlaya bilsin. O, yol boyu qatarda ölənlərin dəfn olunduğu yerlərdə qatarı saxlatdırıb onların məzarlarını ziyarət edir. Savaşçı Krıma çatarkən onu Atik, Nümunə və nəvəsi Çora qarşılayır.

Savaşçı əvvəlcə vətəninə geri dönməyə icazə verilmədiyinə etiraz olaraq özünü yandıran krımlı qəhrəman Musa Mahmudun məzarına baş çəkir. Bundan sonra o, Qızıldaşa gəlir. Qızıldaşda bir ağacın altında oturub xəyala dalır və bir növ keçmişə qayıdaraq ömür səhifələrini vərəqləyir. Savaşçı ağacın altında xəyala daldığı yerdə dünyasını dəyişir. Onun vətənə gəlişinə icazə verilsə də, vətəndə basdırılmasına icazə verilmir. İnsanların etirazları qarşısında duruş gətirə bilməyən siyasi rejim nümayəndələri onun Qurzuf məzarlığında dəfn olunmasına razılıq verir. Etiraz mitinqində yaşlı nəslin nümayəndələri ilə yanaşı, gənclər də fəal iştirak edirlər. Müəllif bu səhnədə totalitar rejimə qarşı milli həmrəyliyin gücünü və vətən arzusu ilə yaşayan, vətəndə ölməyi şərəf bilən insanların qələbəsini nümayiş etdirir.

"Qırx beş il Krımsız yaşadı deyə gözlərini həyata Krımın uzağında yumacağınımı zənn etdilər?" əsəri silsiləyə daxil olan üçüncü hekayədir. Əvvəlki iki hekayədəki hadisələr bu hekayədə davam etdirilir. Hekayənin aparıcı obrazı olan Mələk xanım ölümünün yaxınlaşdığını hiss

etdiyi üçün Krıma aparılmasını xahiş edir. Çətinliklə də olsa, onun Krıma getməsinə icazə alınır. Mələk xanım Krıma gedir və Savaşçı kimi o da ağacın altında dünyasını dəyişir. Əvvəlcə onun da bu torpaqda basdırılmasına icazə verilmir. Lakin çətinliklə də olsa da, onun vətən torpağında dəfn olunmasına icazə alınır. Mələk xanım ölsə də coxdankı arzusu olan doğma torpağına qovuşur. Qeyd edək ki, yazıçı hər üç hekayədə günahsız Krım tatarlarının üzləşdiyi ağır faciələri, yenilmək bilməyən yurd sevgilərini qələmə almışdır.

Cengiz Dağcı hekayələrində olduğu kimi, romanlarında da harada, hansı şəraitdə yaşamasından asılı olmayaraq bütün varlığı ilə Krım problemlərindən bəhs açmış, doğma torpağına, elinə, obasına bağlı olduğunu nümayiş etdirmişdir. Belə ki, o, 65 il yaşadığı London həyatına üç roman ("Mister Markus Burtonun iti", "Mister Con Marplenin son səfəri" və "Oy, Markus, oy!"), 21 il yaşadığı Krım həyatına isə 10-dan çox roman ("Qorxunc illər", "Yurdunu itirən adam", "Onlar da insan idi", "O torpaqlar bizim idi", "Badam budağına asılı körpələr", "Biz birlikdə keçdik bu yolu", "Mənim kimi biri", "Üşüyən küçə", "Dönüş", "Yoldaşlar", "Anama məktublar") həsr etmişdir. Onun Krım həyatı, Krım tarixi ilə bağlı romanlarında Krım varlığı vətən və insan obrazları timsalında konkret mövzuya çevrilmiş, Krım türklərinin faciəli taleləri milli-bədii ifadəsini tapmışdır.

Bu romanların hamısını o, Krım torpaqlarından çox uzaqda yerləşən Londonda yazmışdır. Bu zaman Cengiz Dağcı vətən torpaqlarında gəzməsə də, vətəni ürəyində gəzdirirdi. "Qorxunc illər" romanında yazdığı kimi: "Vətənim, Vətənim! Dünyanın hansı tərəfində olursam olum, mən yaşadıqca sən də mənimlə bərabər olacaqsan"[1]

Cengiz Dağcının Londonda Krım türklərinin həyatı ilə bağlı qələmə aldığı ilk romanı "Qorxunc illər" (1956) adlanır. Roman Krım tatarlarının faciəli talelərini əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Romanın məzmununu əsasən müharibə zamanı almanlara əsir düşən krımlı gənc Sadık Turanın xatirələri, müharibə fəlakətləri, Krımın rus işğalı zamanı millətin başına gətirilən müsibətlər təşkil edir.

"Qorxunc illər" romanındakı hadisələr əsasən keçən əsrin 30-40-cı illərində baş verən ictimai-siyasi proseslərlə birbaşa bağlıdır. Sadık

1 Dağcı C. Korkunç yıllar. İstanbul, Ötüken, 2012, səh. 15

Turan Ağməsciddə yaşayan bir ailənin oğludur. O, leytenant rütbəsində müharibəyə gedir. Müharibədə almanlara əsir düşür və Kirovoqrad əsir düşərgəsinə aparılır. 1942-ci ildən sonra bir daha vətənini görə bilmir. Roman İtaliyanın Roma şəhərində Sadık Turanın krımlı Cengiz adlı bir gənclə tanışlığı ilə başlayır və Sadık Turan da daxil olmaqla Türkistan legionuna cəlb edilmiş əsir əsgərlərin rus hərbi geyimlərini yandıraraq köhnə alman hərbi geyimlərini geymələri ilə başa çatır.

Müəllif Sadık Turanı milli ruhu güclü olan Krım türklərinin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi təqdim edir. Gözləri önündə məscidlərinin sökülməsi, qəzetlərinin qapanılması, milli kimliklərinin unutdurulmasına çalışılması, latın qrafikalı əlifbalarının kiril əlifbası ilə əvəzlənilməsi, adət-ənənələrinə qadağaların qoyulması və s. halların baş verməsi Sadık Turanın mənəvi sarsıntılarına səbəb olur. Müharibə dəhşətləri, əsirlikdə yaşadığı gərginliklər onun psixoloji durumunu daha da ağırlaşdırır. Müəllif tale üzünə gülməyən Sadık Turanın həyat tarixçəsi ilə oxucunu 4 dəftərdən ibarət yazılmış xatirələr vasitəsilə tanış edir. Xatirə dəftərlərinə yazılmışlar təkcə Sadık Turanın həyatını deyil, həm də Krım türklərinin, ümumilikdə isə türk xalqlarının taleyini, kommunist anti-türk siyasətinin amansızlığını, müharibə əzablarını əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Sadık Turan hadisələri əvvəlcə onunla bərabər eyni tale yaşamış Cengizə danışır. Növbəti günlərin birində onunla görüşməyə gələn Cengiz Sadık Turanın şəhəri tərk etdiyini eşidir. Sadık Turanın yaşadığı evin sahibəsi Cengizə Sadıq Turanın yazdığı 4 ədəd xatirə dəftərini verir. Bundan sonra Sadık Turan əsərdə şəxsən iştirak etməsə də, onun keçmişi barədə məlumatı xatirə dəftərlərindən öyrənirik. Yazıçı Sadık Turanın sonrakı taleyi barədə məlumatları bu xatirələr əsasında romana əlavə edir. Əsərdə göstərilir ki, Cengiz xatirə dəftərlərini aldıqdan 7 il sonra Argentinadan əslən tatar olan Mirzə Sabirski adlı bir şəxsdən məktub alır. Həmin məktubda Sadık Turanın Uruqvayda vəfat etməsi barədə məlumat verilir.

Sadık Turanın xatirələrində yer alan uşaqlıq dövrünün hadisələri oxucunu xeyli təsirləndirir. Xatirələrlə yaxından tanış olduqca oxucunun gözləri önündə Sadık Turanın kədərli taleyi canlanır. Belə ki, onun həyatı uşaqlıqdan qorxunc illərin burulğanında keçmiş, günahsız atası həbs olunmuş, xəstəlikdən bacı-qardaşı ölmüş, millətinin əksər milli haqları əlindən alınmışdır və s. Açıq-aydın görünür ki, Sadık Turanın

simasında müəllif başına gələnləri qələmə almış və öz taleyini əks etdirmişdir. Çünki əsərdə Sadık Turanın 1932-ci ildə 13 yaşında olması, atası Hüseyn ağanın günahsız olaraq həbs edilməsi, özünün müharibədə əsir düşməsi, sonrakı taleyinin qərib ölkələrlə bağlanması, qürbətdə vətən həsrəti ilə yaşaması və s. hallar Cengiz Dağcının tərcümeyi-hal faktları ilə üst-üstə düşür. Müəllif əsərdə Sadık Turanı türkçü, milliyyətçi gənc kimi təqdim edir. Onun ən böyük arzusu azad Krımın azad vətəndaşı olmaqdır. Bu səbəbdən o, rus və alman hərbiçilərinin hər hansı münasibətlərindən və yalançı təbliğat və vədlərindən asılı olmayaraq onların hər ikisinə işğalçı kimi baxır. Rus bolşevikləri kimi almanların da Krıma səadət bəxş etmək təbliğatlarının arxasında yalanın dayandığını dərk edir, onlara nifrətini gizlətmir. Müəllif rus zabiti Şişkovun simasında rus hərbiçilərinin türklərə qarşı sərt münasibətlərini onların türkləri qırmaq, sındırmaq, torpaqlarını işğal etmək, milli haqqlarını əlindən almaq və s. əməllərinin tərkib hissəsi kimi mənalandırır.

"Qorxunc illər" romanında Krım türkləri ilə yanaşı azərbaycanlı, qazax, qırğız, özbək olan digər türk xalqları nümayəndələrin obrazı da yaradılmışdır. Cengiz Dağcı romanda Krım türklərinin taleyini əks etdirməyi qarşısına məqsəd qoysa da, digər türk milləti nümayəndələrinin obrazını yaratmaqla paralel olaraq işğalçı siyasətin bütün türk xalqlarına eyni münasibətini və onların ağrı-acılı tale eyniliyini göstərmək istəmişdir. Ona görə də əsərdə krımlı Cengiz, Süleyman Mustafa , Xəlil, Ənvər və Cevdətlə, qırğız Kılıçbayın, özbək Aksakalın, Xoşnudun və azərbaycanlı kimi təqdim olunan əsgərin taleləri də, arzuları da, düşmənə münasibətləri də eyni cür göstərilir. Bu mənada "Qorxunc illər" romanı digər tərəfdən Krım türklərinin timsalında bütün türklərin faciəsini əks etdirmək baxımından xarakterikdir.

"Qorxunc illər" romanının davamı kimi qələmə alınan "Yurdunu itirən adam" (1957) əsərinin mövzusu da geniş mənada Krım hadisələri ilə bağlıdır. Romanda hadisələr Sadık Turanın həyatının əsasən 1942-1946-cı illər dövrünü əks etdirir. Sadık Turan almanların yaratmış olduğu Türküstan legionunda ruslara qarşı vuruşmağa başlayır. Onun almanlara məhəbbəti olmadığı kimi, nifrəti də yox idi, lakin almanların Türküstan dövləti qurmaq vədlərinə inamı güclü idi. Ona görə də başqa türk igidləri kimi onun da Türküstan legionunda döyüşməsi ruslara qar-

şı almanlara kömək məqsədi ilə yox, Türküstan dövləti qurmaq naminə idi. Onlar sinələrinə "Allah bizimlədir" sözlərini yazaraq Lejyonova şəhərinin küçələrində "Can sənə qurban Türküstan" sədaları ilə qışqırır və öz arzularına tezliklə çatacaqlarına inanırdılar. Alman zabiti Henrix Sadık Turana Krıma ailəsini görməyə icazə verir. Sadık Turan onu evlərinə gətirən faytonçudan özünün ölümü ilə bağlı ailəsinə kağız göndiyini öyrənir. Onun sağ olduğunu görən ata-anası və qohumları xeyli sevinir. Qardaşı Bəkirin ruslarla birlikdə almanlara qarşı vuruşmaq xəbəri onu sarsıdır. Yazıçı xalqının xoşbəxtliyini müxtəlif istiqamətlərdə axtaran iki qardaşın fərqli ideologiyaların təsirində olmasını ata üçün ağır hal hesab edir: "Bilmirəm kimə ağlayım? Millətimə, yoxsa övladıma?" – kimi düşüncələrin ağrılarından əziyyət çəkən ata çıxış yolu tapa bilmir. Sadık Turanın Krıma gəldikdən sonra almanların Krımı işğalı zamanı şəhəri xarabazara çevirmələrini gördükdə almanların xoşbəxtlik payı vədlərinə inamı azalır. Rus ordusunda döyüşən qardaşı Bəkirlə gizli görüşərkən onunla danışığında Sadık Turanın özünün düşdüyü vəziyyətə acıdığının şahidi oluruq. Görkəmli türk tədqiqatçısı İ.Kocakaplan iki qardaşın iki yad təsirlərə düşməsini Krımın bütövlüyünə xələl gətirən hal kimi dəyərləndirir: "İki qardaş arasında fərq, eyni ideal uğrunda iki ayrı düşmənə sığınan, əslində özlərinin düz əməllərinə, Krımın bütövlüyünə xələl gətirmişdir. Bəkir və Sadıkın düşmən halına gəlmələri, onlar üzərində oynanan oyunların nəticəsidir. Krım türkləri artıq öz ailələri daxilində belə parçalanmışdır."[1]

Krım səfəri müəyyən mənada Sadık Turanın gözlərini açır. Onun almanlara əvvəlki inamı qalmasa da, Türküstan legionunda döyüşməyi davam etdirir. O, Polşada olarkən Marya adlı polyak qız ilə tanış olur. Almanların Polşa ətrafı cəbhələrdə məğlubiyyətindən sonra Sadık Turan Marya ilə Vyanaya gedir. Daha sonra onlar qatarla İtaliyaya getməli olurlar. Yolda qatarın Amerika təyyarələrinin hücumlarına məruz qalması nəticəsində onlar qatardan tullanmaq məcburiyyətində qalırlar. Qatardan tullanarkən Marya ağır yaralanır və ölür. Sadık Turan Türkiyəyə getmək istəyir, lakin onun Türkiyədə qohumlarının olmaması səbəbindən konsulluğa edilən müraciəti qəbul olunmur. O, Uruqvaya getmək üçün Romadakı Qızıl Xaç Cəmiyyətinə müraciət edir. Sadık Turanın Uruqva-

[1] Kocakaplan İ. Kırımdan Londraya Cengiz Dağcı. İstanbul, Damla yayım evi, 1998. səh. 165

ya getmək üçün etdiyi müraciətə razılıq verilir. Ancaq o, azad olunsa da, vətənsiz azad olmanın heç bir mənası olmadığını yaxşı dərk edir. Cengiz Dağcı "Yurdunu itirən adam" romanının qəhrəmanı Sadık Turanın yad torpaqdakı azadlığını onun öz sözləri ilə belə mənalandırır: "İllərcə arxasınca qaçdığım hürriyyətə qovuşdum, amma içim nədən qapalı? Yurdunu itirən adam üçün hürriyyətin belə bir mənası qalmadığını indi anlayıram. İçində doğulduğum , gülüb-oynadığım yerlərdə mənim dilimdə danışılmır artıq. Bir zamanlar o torpaqlarda dilimdə danışan insanların necə olduqlarını da bilməyirəm"[1] Romanın son hissəsində səslənən bu fikirdə milli dövlət hüquqlarını itirən, ağır siyasi durumda yaşayan Krım türklərinin tarixi reallığa uyğun olan həyat tərzi əksini tapır.

"Onlar da insan idi" (1958) romanı Krım türklərinin faciələrini əks etdirmək baxımından Cengiz Dağcı yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi , "roman bir mənada 1937-1945-ci illər Krım və Krım tatarlarının tarixi aynasıdır". Krım türklərinin faciələrini özünəməxsus üslubda yazmağı bacaran Cengiz Dağcı bu əsərdə də qədim türk diyarı olan Krımda baş vermiş hadisələri mövzu kimi seçmişdir. Bu hadisələr Krımın Qızıldaş kəndində cərəyan edir. Roman qəhrəmanlarından biri Bəkirdir. Bəkir humanist, mərhəmətli, xeyirxah, insanlara inanan və onlara hörmət bəsləyən bir insandır. O, halal və rahat həyat yaşayır. Lakin İvan və Kala Mala adlı iki rusun bu kəndə gəlişi həm kəndin, həm də Bəkirin rahatlığını pozur. Düzdür, Bəkir bu kəndin ilk rus sakinləri kimi onlara qalmaq üçün tövləsinin kənarında yer verir. Amma onların kəndə gəlişindən sonra kiminin toyuğu, kiminin qoyunu və s. itməyə başlayır. Bundan sonra qıfıl görməyən evlərin qapılarına kənddə ilk dəfə qıfıl vurmağa başlayırlar. İnsanların torpaqları əlindən alınır. Bəkirin torpaqlarını ələ keçirən bu insanlar orada donuz saxlamağa qərar verirlər. Rusların həm Qızıldaşda, həm də Yaltada məskunlaşması genişlənir. Bir müddətdən sonra İvan yol çəkilişinə rəhbərlik edir. Adamları incitdiyinə görə Seyid Əlinin oğlu İvanı döyür. Bəkir isə mərhəmət göstərib onu evində saxlayır. Bəkirin torpaq və yurd sevgisi böyükdür. O, torpağı namus, qeyrət, ata və baba əmanəti hesab edir. Buna görə də bolşeviklərin torpağı insanların əlindən almasına etiraz edir. Yol çəkmək məqsədilə

[1] Dağcı C. Yurdunu kaybeden adam. İstanbul, Ötüken, 2012, səh.246

Quşqayanın partladılmasına etiraz olaraq sahədən çıxmır. Lakin partladılan dinamit onun bədənini parça-parça edir. Bəkirin ölümündən sonra onun evini ələ keçirirlər, torpaqlarını kolxoz mülkü kimi zəbt edirlər. Bütün kəndin torpaqları ümumiləşdirilir, kolxozlaşdırma siyasəti sürətlənir, kəndə köçürülən rusların sayı çoxalır.

Yazıçı torpaq naminə özünü ölümə atan Bəkiri Krım türklərinin ümumiləşmiş obrazı kimi yaratmış və onun simasında demək istəmişdir ki, türk üçün torpaq yurddur, milli varlıqdır, ata-baba əmanəti, namus və qeyrətdir.

"Onlar da insan idi" romanında Bəkir kimi vətənpərvər obrazlardan biri də Ənvərdir. O da bolşevik işğalının yurdu üçün gətirdiyi fəlakətlərdən və millətinin gələcəyi üçün yaranacaq yeni faciələrdən narahatdır. Oğlu Niyazinin kənddə rus avtomobili tərəfindən vurulub öldürülməsi, torpaqlarının əlindən alınması, türklərin kənddən köçürülməsi onun düşmənə olan nifrətini daha da artırır. O, ölüm ayağında həyat yoldaşı Zəminəyə üz tutaraq onun daim Krım sevgisi ilə yaşamasını, Krım türklərinin digər türk ellərinə səpələnərək düşmənin xəyanətinə, zülmünə düçar olduqlarını oradakı soydaşlara çatdırmalarını vəsiyyət edir.

Romanın sonunda insanlarının bir qismi öldürülən, bir qismi sürgün edilən qədim türk yurdu olan Qızıldaş kəndi təsvir edilir. Bu kəndin əsl sahiblərini gəlmə insanlar əvəz edib. "Oqonyok" jurnalında "Rassvet" adlı məqalənin müəllifi olan Pavlenko belə bir cənnəti onlara verdiyinə görə SSRİ dövlətinin başçısı Stalinə minnətdarlıq edir. Cengiz Dağcı əsərin sonunda Pavlenkonun məqaləsindəki sevinci onlar üçün normal hesab edir, çünki onlar da insandır. Cənnət Krıma sahib olduqlarına görə sevincləri təbiidir. Ancaq müəllif başqa bir anlamda bu sevincə təəssüf və etirazını bildirir. Axı buradan qovulan Krımın əzəli sakinləri də (yəni türklər) insan idi. Yazıçı burada haqsızların sevinci ilə haqlıların faciəsini diqqət mərkəzinə çəkir. Cengiz Dağcı sonda Allaha üz tutaraq bu torpaqlardan qovulanların, burada öldürülənlərin , buradan sürgün olunanların da insan olduqlarını kommunist rejiminin başında duranlara anlatmasını rica edir: "Tanrım, deyirəm. Onlar da insandır. Acı onlara. Özləri kimi, başqalarının da insan olduqlarını inandır onlara. O heyvan kimi sürülüb götürülənlər... Onlar da insan idi".[1]

[1] Dağcı C. "Onlar da insandı", İstanbul, Ötüken, 2012. səh. 463

Burada qəlbi yurd sevgisi ilə dolu olan , hazırda sevdiyi yurdu itirən, lakin əqidəsi sınmayan müdrik bir türkün nicatı Allahda axtarması təbii görünür. Bu bir tərəfdən türk humanizmi ilə bağlıdırsa (ilk mərhələdə türklər haqqını müdrik çağırışla, müharibəsiz, qansız əldə etmək istəmişlər), digər tərəfdən heç zaman azadlıq istəyini, yurd sevgisini itirməyən Krım türkünün indiki halda əsarətində yaşadığı rus imperiyasına qarşı mübarizə aparmaq iqtidarında olmamasından irəli gəlir. Cengiz Dağcının "Sonda bizim ixtiyar Savaşçı da Allahın rəhmətin qovuşdu" hekayəsinin qəhrəmanlarından biri olan vətənpərvər Çoranın oxuduğu mahnıda deyildiyi kimi:

Nə qalamız var, nə topumuz,
Nə bombamız, nə tankımız.
Yenilmək nə bilməyirik
Yurd sevgisi silahımız.

"Onlar da insan idi" romanında qoyulan problemin davamı kimi, Cengiz Dağcı "O torpaqlar bizim idi" (1966) romanında da Krım türklərinin üzləşdiyi və şəxsən özünün şahidi olduğu hadisələri qələmə almışdır.

Roman əsasən 1935-1945-ci illərdə Çukurca kəndində baş vermiş hadisələri əks etdirir. "O torpaqlar bizim idi" romanının əsas qəhrəmanlarından biri olan Səlim Çilingirov Yaltanın Qızıldaş kəndindən Çukurca kəndinə gəlmiş insanlardan biridir. O, Qızıldaş kəndində insanlara verilən əzabların, onların sürgün edilməsinin başında kommunist rejiminin dayandığını bilsə də, Panteley Petroviç adlı bir şəxsin təsiri ilə kommunist partiyası sıralarına daxil olur. Tezliklə onu kolxoz sədri qoyurlar. O, öz soydaşlarına kömək etmək əvəzinə, onlara hər cür işgəncə verir. Sürgün olunmaq qorxusu insanları gecə-gündüz kolxozda işləməyə məcbur edir. Müharibə başladıqdan sonra əzab çəkən insanlar məcburi şəkildə cəbhəyə aparılırlar. Səlim isə onlardan fərqli olaraq müharibəyə könüllü olaraq gedir. Lakin müharibənin ilk günlərindən başlayaraq günahsız insanların öldürülməsi onun düşüncələrində dəyişikliklərə səbəb olur. O, yavaş-yavaş anlamaya başlayır ki, indiyə qədər etdiklərində yanlışlıqlara yol vermişdir. Bərbər Həsənin onunla danışıq-

ları Səlimi qəflət yuxusundan oyadır. Milliyyətçi gənc olan bərbər Həsən onu başa salır ki, sənin qulluq etdiyin rejim biz türklərə həmişə düşmən gözü ilə baxıb, əhalimizi min bir əzaba salıb, torpaqlarımızı bizim əlimizdən alıb Sibirə sürgün edib. Səlim müharibədə bir qolunu itirir. O, cəbhədən geri qayıtdıqdan sonra Yalta həbsxanasında insanların güllələndiklərini, əhalinin sürgün edildiyini, məscidlərin uçurulduğunu öyrənir. Səlim kommunistlərin türklərə qarşı düşmən mövqeyini qəti şəkildə dərk etdikdən sonra milləti qarşısında özünü günahkar sayır. Natalya adlı rus qadınına söylədiklərində öz günahlarını belə etiraf edir: "Qəlbim, qanımla savaşdım vətən üçün. Sənin vətənin üçün, Natalya! Öz mənliyimi unutdum. Yurduma, öz xalqıma arxa çevirdim. Bir xain oldum öz xalqım üçün. Qanı məndən olan... öz xalqımın varlığını heçə saydım" [1]

Səlim milləti qarşısında özünü günahkar saysa da, kəndə qayıtmağa qərar verir. Xalqına işgəncə verən qolunu müharibədə itirir, lakin dəyişən ruhu ilə doğma soydaşlarının yanına qayıdır. Müəllif bu məqamda Səlimə haqq qazandırsa da, bir növ onu da faciə qurbanlarından biri hesab edir. Bu faciə bir tərəfdən yurdunu itirənlərin, digər tərəfdən yad ideologiyaya aldanıb öz xalqına arxa çevirənlərin faciəsi kimi xarakterizə olunur. Lakin əsl həqiqəti başa düşdükdən sonra Səlimin düzgün yol seçərək xalqına, torpağına ürəkdən bağlanmasını yazıçı təqdir edir, bu məqamda onu türk igidləri sırasında saxlayır. Onu da qeyd edək ki, Cengiz Dağcı digər əsərlərində olduğu kimi "O torpaqlar bizim idi" romanında da rus millətini təmsil edən obrazlara (Panteley Petroviç, Ziko Batakov, Natalya və s.) münasibətlərində anti-rus mövqedə dayanmır. Bütün əsərlərində yazıçının nifrəti rus millətinə yox, işğalçı kommunist rejiminə ünvanlanmışdır. Yazılarının birində "rus xalqına yaxınlıq duyğularının olduğunu, heç bir romanında rus düşmənçiliyi ilə yola çıxmadığını" bəyan etmişdir.

Cengiz Dağcının sonrakı dövr yaradıcılığında da sənətinin baş mövzusu daha çox Krım türklərinin həyatı və onların faciəli taleləri ilə bağlı olmuşdur. Yazıçının ardıcıl şəkildə yazdığı "Badam budağına asılı körpələr" (1970), "Üşüyən küçə" (1972), "Mənim kimi biri" (1988), "Anama məktublar" (1988), "Yoldaşlar"(1992), "Biz birlikdə keçdik bu yolu" (1996) və s. romanlarında həm ayrı-ayrı obrazların simasında,

[1] Dağcı C. O torpaqlar bizimdi. İstanbul, Ötüken, 2012. Səh. 386

həm də tarixi olay, hadisə və əhvalatların timsalında Krım reallıqlarının, Krım türklərinin həyatının konkret mənzərəsini görmək mümkündür.

Cengiz Dağcı "Badam budağına asılı körpələr" romanında XX əsrin 20-30-cu illərində Krımda baş vermiş hadisələr fonunda 40 minə yaxın Krım türkünün Ural və Sibir bölgələrinə sürgün edilməsi, eyni zamanda millətin keçdiyi digər əzablı yollar təsirli formada ifadəsini tapır. Hadisələr 4-14 yaş arasında olan Halukun dilindən verilir. O, ailənin tək övladıdır. Anasının və yaxın qohumlarının ölümü Halukun uşaq qəlbində dərin yaraya çevrilir. Əmisinin özünü onların həyətində olan badam ağacından asması Haluku sarsıdır. Badam ağacının kəsilməsi Haluku xeyli narahat edir. O, hər dəfə kölgəsində dincəldiyi badam ağacının yerinə baxdıqca kövrəlir. Ancaq badam ağacının yenidən pöhrələnməsi onun ümidlərini artırır. Haluk hər dəfə atasından özlərinin keçmişi, yaşadıqları torpaqların tarixi barədə eşidəndə öz keçmişlərinə marağı artır. O, atasından eşitdiklərini həm də Zöhrə xanım, Sarı Çömez, Qərənfil Nuri və başqalarından da eşidir. Bu onu göstərir ki, bütün insanlar öz keçmişlərinə , öz torpaqlarına bağlıdırlar və gənc nəsli də bu ruhda böyüdürlər. Müəllifin roman boyu millətin sürgün faciələrini Halukun dilindən verməkdə əsas məqsədi hadisələrin real mənzərəsini əks etdirmək olmuşdur. Çünki Cengiz Dağcının qəhrəmanı uşaq olduğu üçün Krım türklərinin başına gətirilənlər onun danışığında heç bir rəng verilmədən oxuculara çatdırılır. Məsələn, Halukun əsgərlər tərəfindən güllələnən Sarı Çömezin qan içində olan bədənini görməsini, Sarı Çömezin ölüm ayağında ikən həyat yoldaşı Gülşən xanımın onun saçlarını sığallamasına tamaşa etməsini yazıçı bir uşaq ruhunda yaranan sarsıntıların dəhşətləri səviyyəsində təqdim edir.

Halukun sonrakı həyatının davamını biz "Üşüyən küçə" romanında izləyə bilirik. Haluk bu mərhələdə artıq universitetdə təhsil alır. Lakin müharibə başladığı üçün universitet bağlanır. Haluk çətin vəziyyətdə yaşayır. Xərcləməyə pulu, qalmağa yeri olmayan Haluk təsadüfən tramvayda Almira adlı qadınla tanış olur. Qadın onu evlərinə gətirir. Haluk özünün və millətinin keçmişi ilə əlaqədar yazdığı hekayələri qabın içində qoyaraq ayaqyolunda gizlədir. O, Fontannaya küçəsində sığındığı evdə 3 gün qalır. Evin sahibəsi özünü Almira kimi təqdim etsə də, əslində o, Aron Hofmanın qızı Qalina Şubet adlı bir yəhudidir. Almanlar

ona divan tutmasınlar deyə, yəhudi olduğunu hamıdan gizlətmişdir. Amma biz romanda yəhudilərə divan tutulan səhnələrlə də qarşılaşırıq. Halukun gördükləri əsasən gizləndiyi evin yerləşdiyi küçədə baş verir. Haluk 3 gün ərzində alman hərbiçilərinin insanlara tutduğu divanı yaşadığı evin pəncərəsindən seyr edir. O, Almiranın – Qalina Şubertin almanlar tərəfindən tutulub aparılmasını da bu pəncərədən görür.

Romandakı hadisələr müharibə dövrünə aid olsa da, bütün əhvalatlar arxa cəhbədə - almanlar tərəfindən işğal olunmuş ərazidə baş verir. Amma insanlar gələcəklə bağlı o qədər nikbindir ki, arxa cəbhə gərginlikləri, ölüm, həbs, sürgün qorxusu, o cümlədən cəbhələrdən gələn acı xəbərlər xoşbəxt gələcəyə olan inamı ürəklərdən silə bilmir. Ona görə də gülüş səslərinin kəsildiyi, insanların işgəncələr gördüyü, simvolik olaraq sərt soyuqlar çökmüş "üşüyən küçə"yə də yenidən baharın gələcəyinə, ağacların çiçəkləyəcəyinə, bu küçədə insanların gülüb-oynayacağına hamıda inam var.

"Anama məktublar" romanı yazıçının həsrət, qürbət hisslərini ifadə edən əsərlərindən biridir. Əsər 1988-ci ildə Türkiyə Yazarlar Birliyi tərəfindən ilin ən yaxşı romanı mükafatına layiq görülmüşdür. Cengiz Dağcı "Anama məktublar" romanını 69 yaşında (1988), anasının sürgündə ölümündən 24 il sonra (1964) yazmışdır. Lakin romanı yazarkən anasının harada olduğu və ya yaşayıb-yaşamadığı haqqında onun dəqiq məlumatı olmamışdır. Qeyd edək ki, Cengiz Dağcı anası, atası, o cümlədən digər yaxınlarının taleyi ilə bağlı məlumatları çox sonralar öyrənə bilmişdir. Yazıçının romanın yazılması ilə bağlı qeydlərindən məlum olur ki, o, bu əsəri yazmaq üçün 40 il gözləmiş, zamanı gəldikdən sonra heç nəyin fərqinə varmadan əsəri yazmağa başlamışdır. Cengiz Dağcı əsəri yazarkən bənzəri olmayan günlər yaşadığını və hisslər keçirdiyini- güldüyünü, coşduğunu, kədərləndiyini, ağladığını və s. xüsusi vurğulayır.

Roman Cengiz Dağcının anasına yazılmış 15 məktubdan ibarətdir. Məktublar romanın 65 yaşlı qəhrəmanı Topkayaçının adından təqdim olunur. Əsərdə Topkayaçının gənclik illəri haqqında kifayət qədər məlumat öyrənmək mümkündür. Məlum olur ki, o, uşaq vaxtları şeirlər yazmış, atası həbs olunmuş, atası həbsdən çıxdıqdan sonra ailə Ağməscidə köçmüş, Safiye Akimova adlı ədəbiyyat müəllimi ona dərs demiş,

şeirləri "Gənclik", və "Ədəbiyyat məcmuəsi" adlı jurnallarda dərc olunmuş, Zəminə Topkayaçı ilə görüşmüş, instituta daxil olmuş, institutda oxuyarkən hərbi xidmətə çağırılmış və s.

Roman boyu yazıçının həyatı ayrı-ayrı səhnələrdə yer alır. Məsələn, dördüncü məktubda Topkayaçının özündən yaşca böyük olan ədəbiyyat müəllimi Safiye Akimovaya aşiq olması, onunla evlənmək istəyi, lakin Safiye Akimovanın xəstələnib ölməsi və s. məsələlər yazıçının həyatı ilə birbaşa səsləşir.

Romanda Topkayaçının anasına ünvanladığı məktubların hamısında keçmişə qayıdış vardır. O, keçmiş həyata gah yuxularında qayıdır, gah da keçmişi gözləri önündə canlandıraraq o illərin xatirələri ilə yaşayır. 40 il görmədiyi Qızıldaşın, ata-analı günlərin, sevgi dolu həyatın həsrəti Topkayaçının məktublarında özünün təsirli ifadəsini tapa bilir. Lakin bu məktublarda Qızıldaş kədər obyekti olmaqla yanaşı, həm də ümid yeri kimi göstərilir. Çünki Topkayaçı hər dəfə Qızıldaşı xatırlayanda özünün bu yurda dönəcəyinə, yurdunun azad və abad olacağına ümidlər bəsləyir.

"Anama məktublar" romanında yazıçı məktublar vasitəsilə keçmişə qayıdışdan bir vasitə kimi istifadə edərək Krımda yaşanan hadisələri, Krım türklərinin həbs olunmasını, sürgünlərə göndərilməsini, türklərin kəndlərdən qovulmasını və s. təsirli şəkildə oxuculara təqdim edir.

Yazıçı romanda Ana və Vətən obrazları timsalında ilk növbədə özünün, geniş mənada isə soydaşlarının Ana və Vətən həsrətini dilə gətirir. Çünki o, mələk gözəlliyi ilə seçilən anasını ruhunun qidası, Krımı isə həyatının mənası, ümidlərinin gerçəkləşəcək məkanı hesab edir. "Anama məktublar" romanı ana və vətən sevgisi, vətənpərvərlik duyğularının təzahürü və mənəvi-psixoloji sarsıntıların təqdimi baxımından xarakterikdir.

Cengiz Dağcı yaradıcılığında tarixi mövzulu əsərlər də yer almışdır. Yazıçının 1959-cu ildə yazdığı "Gənc Temuçin" əsəri tarixi roman tipinə daxildir. Əsər təxminən doqquz əsr bundan əvvəlki tariximizi əks etdirmək baxımından səciyyəvidir. Onun milli tarixə müraciət etməkdə əsas məqsədi tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını yaratmaq və millətinin şərəfli keçmişindən bəhs açmaq olmuşdur.

Qeyd etməliyik ki, Cengiz Dağcının mənsub olduğu millət son iki əsrdə elə bir siyasi rejim asılılığında yaşamışdır ki, bu rejim həmin millətin milli kimliyini unutdurmağa, milli tarixini saxtalaşdırmağa çalış-

mışdır. Bildiyimiz kimi, 1774-cü ildə Rusiya ilə Osmanlı arasında bağlanan 28 bənddən ibarət Kiçik Qaynarça sülh müqaviləsinin şərtlərinə görə Krım yarımadası da daxil olmaqla, Qara dənizin şimal sahilləri və Azov dənizi ətrafındakı ərazilər Osmanlı dövlətinin tərkibindən çıxaraq müstəqillik hüququ əldə etdilər. Lakin 1783-cü ildə II Yekaterinanın əmri ilə Rusiya dövləti sazişin şərtlərini pozaraq Krımı işğal etdi.

Rusiyanın Krımı işğalından sonra türk mənşəli əhaliyə edilən təzyiqlərin nəticəsində Krımdan türklər köç etməyə məcbur oldular. Bunun nəticəsində Krımda türk mənşəli insanların sayı kəskin şəkildə azalmağa başladı. Məsələn, əgər XVIII əsrdə ümumilikdə Krımda 3,5 milyon əhali var idisə, XIX əsrin sonunda bu rəqəm 530 000 nəfərə çatmışdır. 1920-ci ilin noyabrında Krımda Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə Krım türkləri başqa bir ictimai-siyasi rejim və onun təzyiqləri ilə üz-üzə dayandı. Ümumilikdə təxminən 200 illik bir müddətdə Krım türklərinin əleyhinə aparılan pərdəli və açıq siyasət nəticəsində onların tarixi saxtalaşdırılmış, bir sıra milli-mənəvi dəyərləri unutdurulmuş, əraziləri zəbt edilmiş, milli dövlətçiliyi əllərindən alınmışdır.

Qeyd edək ki, tarix boyu bu cür hallara bir çox türk ziyalıları ciddi etiraz etmiş, onlar türk təəssübkeşliyi daxilində özləri üçün yeni milli istiqamət müəyyənləşdirərək milli ideologiyalar formalaşdırmışlar. Məsələn, rus ordusunda zabit olmaq arzusu ilə hərbi məktəbə daxil olan millət atası İsmayıl bəy Qaspiralı rus millətçilərində anti-türk ruhu və təbliğatını gördükdən sonra, əvvəlki fikrindən daşınaraq hərbi təhsili yarımçıq qoyub türkçülüyü təbliğ etmiş, "dildə, fikirdə, işdə birlik" ideyasını ortaya atmışdır. Tiflisdə çar Rusiyası siyasətinin türk dilinə, türk varlığına ögey münasibətini görən türkçülüyün babası Əli bəy Hüseynzadə türkçülük ideyalarının genişlənməsində mühüm rol oynamış və ömrünü türk xalqlarının siyasi-mədəni tərəqqisinə sərf etmişdir. Cengiz Dağcının da ruhuna türk-milli düşüncəsinin hakim olmasının kökündə millət sevgisi və millətinə qarşı aparılan haqsız təzyiqlər dayanır.

Krım Pedaqoji İnstitutunun tarix fakültəsində təhsil alarkən yetkin bir gənc olaraq millətinə qarşı haqsız siyasətin aparılmasına, milli tarixin təhrif edilməsinə şahid olması, ata qohumu Zəminə Dağcının zəngin şəxsi kitabxanasındakı milli tarixlə bağlı nadir kitabları oxuması, əmilərinin türkün tarixi, mədəniyyəti, eyni zamanda Türkiyə və Avropa

barədə mülahizələri və s. amillər Cengiz Dağcının milli ruhda formalaşmasında və milliyyətçi gənc kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. O, bir tarixçı olaraq öyrəndiklərini yazıçı olaraq milli dəyəri yüksək olan bədii əsərlərində əks etdirməyə çalışmışdır.

Cengiz Dağcı Krım Pedaqoji İnstitutunun tarix fakültəsində təhsil alarkən rus mənbələrində Krım-tatar tarixinin təhrif olunduğunu görmüş, əsl həqiqəti bilmək üçün Qızıl Ordanın tarixini dərindən öyrənməyə xüsusi maraq göstərmişdir. Bu bir tərəfdən yazıçıya milli tarixi öyrənməyə, digər tərəfdən yaradıcılığında tarixi mövzulara müraciət etməyə imkan vermişdir.

Cengiz Dağcının tarixi faktlara əsaslanan "Gənc Temuçin" romanı bu baxımdan diqqət cəlb edir. Ciddi tarixi araşdırmaların nəticəsi olaraq qələmə alınmış romanda yazıçının əsas məqsədi türk tarixi gerçəkliklərini əks etdirmək olmuşdur.

Cengiz Dağcı bu əsəri tamamlayan kimi onun əlyazmasını rəy bildirmək üçün Türkiyəyə - Yaşar Nabi Nayıra göndərmişdir. Lakin Yaşar Nabi indiki halda əsərin çapa layiq olmadığını bildirmişdir. Müəllif rəydən xeyli mütəəssir olsa da, Türkiyədə əsəri çap etdirmişdir. "Gənc Temuçin" romanı monqol-tatar tarixi həqiqətlərini əks etdirdiyi üçün Türkiyədə maraqla qarşılanmışdır.

Əsərdə əsl adı Temuçin olan Çingiz xanın (mənası böyük xaqan) dünyaya gəlişi, gəncliyi, imperiya qurması və s. məsələlər bədii əksini tapmışdır. Tarixdən məlumdur ki, Çingiz xan parçalanmış, bir-biri ilə mübarizə aparan monqol qəbilələrini birləşdirərək Böyük Monqol imperiyası yaratmışdır. Bu imperiya şərqdən Koreya, cənubdan İran, şimaldan Rusiya, qərbdən Polşa, Macarıstan və s. ölkələrin ərazilərinə qədər uzanıb getmişdir.

"Gənc Temuçin" romanı 6 bölmədən ibarətdir. Əsərin əvvəlində 1155-ci il hadisələrindən bəhs edilir. Romanın bu hissəsində Monqol, Onqut, Tatar, Merkit, Nayman adlı qəbilələrin həm şəxsi münasibətlər zəminində, həm də Çin imperatorluğunun təhriki ilə bir-birləri ilə çəkişmələri təsvir olunur. Yazıçı daha sonra xanlar xanı, xaqan Çingiz xanın dünyaya gəlişi haqqında məlumat verir: "Miladi takvime göre 1155 yıldan tam elli yıl sonra, bu kabilelerin önünde büyük Çin imparatorluğu boyun eğmekle kalmaz, batı ve batıyla birlikde bütün insanlık dünyası

da hayata yüzlerce yıl için bakışını, hayat tarzını ve medeniyetini, başka milletler ise hatta dillerini ve ahlaklarını değiştermek zorunda kalırlar. O yıl, yani Gah yılı, hanlar hanı, hakan Cengiz hanın doğduğu yıldır"[1]

Əsərdə Göy monqollarının başçısı Yesügey Bahadırın həyatı və qəhrəmanlığından söhbət açılır. Yesügey Bahadır Yulun Əkə ilə evləndikdən sonra onun Temuçin, Kasar, Bektar, Belgütay adlı oğlanları dünyaya gəlir.

Yesügey xanın Temuçini daha çox istəməsi digər qardaşları narazı salır. Atası Temuçinə Unqır qəbiləsinin başçısı Dai Seçenin qızı Bortayı nişanlayır. Yesügey Bahadırı zəhərləyib öldürürlər. Atası ölən vaxt Temuçinin başqa yerdə olmasından istifadə edən Tarqutay Kurulduk hakimiyyəti ələ keçirir. O, Temuçini zindana saldırır. Temuçin atasının dostu Sorqan Şiranın köməyi ilə əsirlikdən qaça bilir. Temuçin nişanlı olduğu Bortayla 4 ildən sonra evlənir. Bu evlilikdən sonra Bortayın mənsub olduğu Unqır qəbiləsinin ixtiyarı Temuçinin əlinə keçir. O, hakimiyyətini gücləndirir. Lakin Merkit qəbiləsi hücum edərək Temuçinin həyat yoldaşı Bortayı qaçırırlar. Temuçin ətraf qəbilələri birləşdirdikdən sonra əvvəlcə Tarcut və Udut qəbilələrini məğlub edir. Merkitlər üzərinə hücuma keçir, onları qılıncdan keçirdikdən sonra 6 ay əsirlikdə qalan həyat yoldaşı Bortayı azad edir. Temuçin altı ay düşmən əlində olan Bortayın hamilə olduğundan narahat olsa da, Bortaya doğulacaq uşağın adını Cuci qoyacağını bildirir.

Cengiz Dağcı bu əsərdə bir-birinə düşmən olan qəbilələrin mübarizəsi fonunda Temuçinin xarakterini, dövrün ictimai-siyasi səciyyəsini və s. diqqət mərkəzinə çəkə bilmişdir. Əsər monqol-tatar tarixinə işıq tutmaq, bu tarixi ictimailəşdirmək və onun həqiqətlərini əks etdirmək keyfiyyətləri ilə seçilir.

Ümumiyyətlə, Cengiz Dağcı yaradıcılığı müəyyən istisnalar olmaq şərti ilə məsələlərə milli kontekstdə yanaşmaq, Krım-tatar faciələrini əks etdirmək, onlara milli-ictimai dəyər vermək və bu faciələri milli tarixin qara səhifələri kimi xarakterizə etmək və s. baxımdan əhəmiyyətlidir.

[1] Dağcı C. Genc Temuçin, İstanbul, Ötüken, 2000, səh.5

MUSA CƏLİL



MUSA CƏLİL
(1906-1944)

XX əsr tatar ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Musa Cəlil (Zalilov) 2 fevral 1906-cı ildə Orenburq vilayətinin Şarlık rayonunun Mustafın kəndində anadan olmuşdur. Əvvəlcə Mustafın kənd ibtidai məktəbində, 1913-1918-ci illərdə isə Orenburq şəhərində fəaliyyət göstərən "Hüseyn" mədrəsəsində təhsil almışdır. O, uşaq yaşlarında ikən atadan yetim qalmış Musa Cəlil, ailəni dolandırmaq məqsədi ilə ağır zəhmətə qatlaşmağa məcbur olmuşdur.

Musa Cəlil ilk şeirini 8 yaşında yazmışdır. Şeirləri ilk dəfə 1919-cu ildə dərc olunmuşdur. M.Cəlil 1919-cu ildə komsomol sıralarına daxil olmuş, komsomol fəalı kimi tanınmışdır. O, Rusiyanı bürüyən vətəndaş müharibəsinin faciələrini gözləri ilə görmüş, gənc olmasına baxmayaraq, siyasi proseslərin önündə getmişdir. 1921-ci ildə ölkədə kütləvi aclığın başlaması nəticəsində M.Cəlil doğma kəndini tərk edir və Kazan şəhərinə köçür. O, 1923-cü ildə Kazanda rabfaka (fəhlə fakültəsi) daxil olur, 1927-ci ilə qədər Orsk və Orenburq komsomol təşkilatlarında çalışır. M.Cəlil 1927-1931-ci illərdə Moskva Dövlət Universitetinin ədəbiyyat fakültəsində təhsil almışdır. Universiteti bitirdikdən sonra əvvəlcə "Balaca dostlar" adlı tatar uşaq jurnalının redaktoru, daha sonra "Kommunist" qəzetinin redaktor müavini olmuşdur. Bu dövrdə o, intensiv şəkildə yaradıcılıqla məşğul olmuş, müəyyən sayda şeir, poema, mahnı mətni, ballada, opera librettosu və publisistik əsərlər yazmışdır. Musa Cəlil 1935-1938-ci illərdə Tatarıstan Dövlət Opera Studiyasında, 1939-cu ildən 1941-ci ilə qədər Tatarıstan Yazıçılar İttifaqının sədri vəzifəsində işləmişdir. Böyük Vətən müharibəsinin başlaması ilə əlaqədar 1941-ci ildə cəbhəyə getmiş, Volkov cəbhəsinin orqanı olan "Otvaqa" qəzetində cəbhə müxbiri vəzifəsində çalışmışdır. M.Cəlil 25 iyun 1942-ci ildə Volkov cəbhəsinin Qluxar

Krest çayı sahilində partlayış dalğası nəticəsində ayağından yaralanmış və faşistlərə əsir düşmüşdür. Vətənpərvər şair 1942-ci ildə Çuss, 1943-cü ildə Radom-Yedlina, 1944-cü ildə Tegel və s. düşərgələrində məhbəs həyatı keçirsə də, işgəncələrdən qorxmayaraq Qumerov familiyası altında gizli şəkildə fəaliyyət göstərmiş, əsirlərin düşərgədən qaçmasına kömək göstərmişdir. Moabit zindanxanası Musa Cəlil üçün daha çox işgəncə və sınaq meydanı olmuşdur. Müharibədən sonra onun kamera yoldaşlarının Moabit ölüm zindanında şairin işgəncələr qarşısında qeyri-adi dözümlüyü və iradə möhkəmliyi haqqında dediklərinə heyrət doğurmamaq qeyri-mümkündür. Musa Cəlil anti-faşist təbliğatı aparmasına və əsirlərin kütləvi şəkildə düşərgədən qaçmasını təşkil etdiyinə görə ölüm cəzasına məhkum edilmiş, 25 avqust 1944-cü ildə Pletsenze həbsxanasında gilyotin üsulu ilə onun başı kəsilmişdir. Lakin müharibədən sonra ona vətən xaini damğası vurulmuş, ailə üzvləri Tatarıstandan sürgün edilmişdir. Xoşbəxtlikdən Musa Cəlilin ölüm düşərgələrində yazdığı şeirlər itməmiş, onların bir qismi məhbəs yoldaşları tərəfindən qorunub saxlanılmışdır. 1946-cı ildə şəxsiyyəti haqqında məlumat verməyən bir şəxs onun şeirlərini Tatarıstan Yazıçılar İttifaqına təqdim etmişdir. 1949-cu ildə M.Cəlilin belçikalı əsir yoldaşı Andre Timmermans şairin ərəb əlifbası ilə yazılmış şeirlərini (M.Cəlil bu şəxsə bir neçə şeir həsr etmişdir) SSRİ-nin Brüsseldəki səfirliyinə çatdırmış, onun anti-faşist fəaliyyəti barədə məlumat vermişdir. 1956-cı ildə M.Cəlilə bəraət verildiyi üçün vətən xaini damğası üzərindən götürülmüş, əsərlərinin çapına, bədii irsinin tədqiqinə qoyulan qadağalar ləğv edilmişdir. Musa Cəlilin əsirlikdə bir yerdə olduğu həmyerlisi Qimran Təlqətov 1956-cı ildə onun şeirlər kitabını çap etmişdir. Musa Cəlil 1956-cı ildə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adma, Moabit zindanxanasında yazdığı şeirlər əsasında 1957-ci ildə çap olunmuş kitabına görə isə Lenin mükafatına layiq görülmüşdür.

YARADICILIĞI

Musa Cəlil XX əsr tatar ədəbiyyatında lirik şeirlər, epik poemalar, librettolar, felyetonlar və publisistik əsərlər və s. müəllifi kimi şöhrət tapmış, əməlləri ilə qəhrəmanlıq, dözüm və Vətənə sədaqət simvolu-

na çevrilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycanın xalq şairi S.Vurğun M.Cəlilin qəhrəmanlıq taleyini Bayronun, Petefinin və Yulius Fuçikin taleyi ilə eyniləşdirmiş, yaradıcılığı və hünərpərvər ölümü ilə ölməzliyə qovuşduğunu qeyd etmişdir.

M.Cəlil lirikası tatar poeziyasının zirvəsi hesab olunur. Onun lirikasının siyasi tutumu olduqca böyükdür. Uşaqlıq dövrünün keşməkeşləri, vətəndaş və Böyük Vətən müharibəsinin faciələri Musa Cəlil yaradıcılığında ağrı qatı əmələ gətirmiş, siyasi pafosu gücləndirmiş, onu tribun şairə çevirmişdir.

Mənim həyatım-xalqın nəğəsi,
Mənim ölümüm-döyüş cəngəsi.



Demək olar ki, şairin əksər əsərləri onun bioqrafiyasından xəbər verir. Çünki M.Cəlil istər vətəndaş müharibəsi (20-ci illər), istər Moskvada oxuduğu (30-cu illər), istərsə də Böyük Vətən müharibəsi illərində (1941-1944) yazdığı şeirlərdə mövzudan asılı olmayaraq (müharibə, sevgi və s. mövzulu şeirlərində) hadisələri öz taleyi ilə bağlaya bilmiş, lirik hiss və siyasi baxışlarını ifadə etmişdir.

Çıxmaz yadından, Ayşə, əzizim
Çiçək dərməyə getdik ikimiz...
Seçib gülləri yaxana sancdım,
Az qala döndün alova, oda
Ağ gün rəmzidir, -dedim, -qızılgül,
Ağ günlərimiz hələ qarşıda.

("Xatirə", 11may, 1922)

və yaxud

Öldür! Diz çökmərəm qarşında, qatil!
Dustağam, ürəyim sənə qul deyil?

Başımı baltanla üzə bilərsən,
Fəqət ayaq üstə öldcəyəm, bil!

(“Qatilə”, 1942)

M.Cəlil böyük amal şairidir. O, özünü insanlığm əsgəri hesab edir. Azadlıq yolunda mübarizə aparmaqdan qorxmayan şair qul olmaqdansa, ölməyi üstün tutur. M.Cəlilin 15 yaşmda yazdığı “Müqəddəs diləklər” şeirində üsyankar şairin ictimai-siyasi baxışlarının yetkinliyi açıq-aşkar hiss olunur:

Azad bir qüvvətik, qalxıb uçarıq,
Ən uca, ən parlaq zirvələrdə biz,
Bütün xalqlar üçün yollar açarıq.
Bütün diləklərə yetərik şəksiz.

Ölüm-dirim cəngi getdiyi yerdə
Səmum da, tufan da bizi saxlamaz,
Assalar, kəssələr, öldürsələr də
Bizi heç bir zaman qul etmək olmaz.

“Moabit dəftəti” şeirlər silsiləsi M.Cəlil yaradıcılığının zirvəsi və şairin qəhrəmanlıq ruhunun təcəssümüdür. 1942-1944cü illərdə həyatla ölüm arasında qələmə alınmış bu silsilədə vətənə sədaqət, qələbəyə inam, düşmənə nifrət hissləri poetik ümumiləşmədə əksini tapa bilmişdir. Bu silsiləyə daxil olan “Yaz gələr”, “Elim-obam”, “Oğluma”, “Yaz iməciliyi” və s. kimi onlarla şeirlərdə vətən gözəlliklərinin tərənnümü ilə yanaşı, yurd həsrəti, vətənə qovuşmaq istəyi özünəməxsus ifadədə diqqəti cəlb edir, oxucunu təsirləndirə bilir.

Sənincün burnumun ucu göynəyir,
Yarı canım qalıb o bağça-bağda.
Doğma yurd!
Qar altda yatan güllərin
Bahar günəşini arzulamaqda...

"Moabit dəftəri" şeirlər silsiləsində şair qəlbinin dərinliklərində yer alan vətən sevgisini görməmək mümkün deyil. Qəribədir ki, M.Cəlil bu gündən sabaha yaşamaq ümidini itirsə də, qələbəyə olan inamını itirmir, düşmənin məğlub olacağına şübhəsiz yanaşır. Düşmən önündə əyilməməyi, vətən andına sadiq qalmağı, yurd üçün qurban getməyi hər şeydən uca tutan şair "Quşcuğaz", "Yalnız, yalnız azadlıq", "Mənim nəğmələrim", "Azadlıq" və s. şeirlərində əsl vətəndaş mövqeyini nümayiş etdirir, bir növ "nəğmələri ilə düşməni məhv etməyi" bacarır:

Azad yaşamağı öyrətdi nəğməm,
Ölərkən əyilmə! söylədi təkrar.
Qəmli bir nəğməydi həyatım mənim,
Elə ölümüm də bir nəğmə olar.

Musa Cəlil tikanlı məftilləri ərşə dayanmış ölüm düşərgəsindən xilas olmağı qeyri-mümkün saysa da, qəlbində daim nikbinlik və azad insan ruhu yaşadığının şahidi oluruq. Çoxsaylı şeirlərindəki qələbəyə inamı, cisminin olmasa da, ruhunun vətənə qovuşacağı ümidləri bu nikbinlikdən doğur, xəyalını vətənə bağlayır:

Uç, mənim nəğməm ol, can quşcuğazım.
Budur son istəyim, diləyim mənim,
Özüm burda qalım,
(Özüm nəyəm ki?)
Təki xalqa çatsın ürəyim mənim.
("Quşcuğazım")

və ya

Mən qaranquş olsaydım,
Qanadlanmış olsaydım,
Ayla ülkər batanda,
Dan ulduzu çıxanda,
Ay mənim yurdum, yuvam,
Qucaqlayardım səni
Üzümə gün doğanda.
("Yalnız, yalnız azadlıq!")

Musa Cəlil şeirlərində düşmənə nifrət hissi ümumbəşəri səciyyə daşıyır. Müharibələrə, qan tökməyə etiraz, haqqın qələbəsinə inam onun poeziyasında şair idealı kimi səslənir:

Qoy düşmən bilsin ki, içdiyi qanlar,
Axıtdığı yaşlar, kəsdiyi başlar.
Dönər intiqamın od qılıncına
Odu öz başına yağmaya başlar.

Musa Cəlilin müharibə dövrü yaradıcılığında ailə-məişət və sevgi mövzulu şeirləri daha çox şairin qəlbinə hakim kəsilən lirik duyğularının tərənnümünü əks etdirir. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, Musa Cəlil bu şeirləri qələminə tikan sarılmış ölüm düşərgələrində yox, sanki müharibəsiz dünyanın sakit guşələrindən birində, ruhən bağlı olduğu azad vətənində qələmə almışdır:

Aylı bir gecədə, çay qırağında,
Yenə canan ilə qoşayıq, qoşa.
Sarılır boynuma, oxşayır məni,
Bəxtəvər olmuşuq, verib baş-başa.

(“Birə”, 1943)

və ya

Açıram gözümü, gözəldir dünya,
Şadlıq, şənlik saçır işıqlı aləm,
Uçmaq istəyirəm əngin səmaya
Elə bil həyata təzə gəlmişəm.

(“Sağalandan sonra”, 1943)

“Moabit dəftəri” kitabında yer alan “Xədicə” şeirinin maraqlı mövzusu vardır: Bir gün Xədicə bağçaya gəzməyə gedir və gec qayıdır. Xədicənin bağçada gəzdiyini bilmədiyi üçün qarovulçu qapını bağlayır. Xədicə evə getmək üçün divardan aşmağa məcbur olur. Bu zaman onun paltarı ətək hissəsindən cırılır. O, səhər tezdən işə getdiyinə görə ətəyini tikə bilmir. Ətrafdakılar bunun təzə dəb olduğunu zənn edib, öz ətək-

lərini həmin hissədən kəsib geyməyə başlayırlar. Şeirin son iki bəndində "yeni dəb macərasının" poetik mənalandırılmasındakı incə yumor diqqətdən yayınmır.

Ay Xədicə, Xədicə!
Evə qayıtdın gecə,
Bir günün içindəcə
Dəb çıxartdın gör necə!
Qızlar, gecə gəzməyin,
Hasarları aşmayın,
Ətəkləri qısaldıb
- Dəbdir!- deyə çaşmayın!

1943-cü ilin may ayında yazılmış "Aşiq və inək" şeirinin məzmununda sanki bir "Leyli və Məcnun" əfsanəsi yatır: Oğlanın sevdiyi qıza hədiyyə etdiyi gül dəstəsi pəncərədən aşağı atılır. Bu zaman bir başqa inək gülləri yeyir. Bunu görən oğlan əsəbiləşir. Amma biləndə ki, sevdiyi qız həmin inəyin südündən, qaymağından istifadə edir, öz nəfəsi və gülün ətri inəyin südünə qarışsın deyə inəyə yemək üçün gül dəstəsi gətirir:

İnəyə baxdıqca təsəlli tapdım,
Yığdım təzə çiçək, təzə hədiyyə,
Qızın yox, inəyin yanına çapdım,
Öpdüm qaşqasından: Buyur, dedim, ye!

Musa Cəlil poeziyasının mövzu dairəsi genişdir. Zindanda ölümün gözlə qaş arasındakı məsafəsi şairin sevib-sevilmək, yaşamaq duyğularının ahəngini poza bilməmişdir. Ona görə də bu poeziyada onun belçikalı dostu Andre Timmermansa ("Yeni il dəftərləri", "Hədiyyəm"), yuxularında, xəyallarında görüşdüyü, bağrına basdığı övladlarına ("Zindanda yuxu", "Ana bayramı" və s.), məhəbbətin tərənnümünə ("Sevgilimə", "Əzizim", "Bəla", "Qızın sevib seçdiyi", "Sevgi", "Bir qıza", "Aşiq və inək") və s. həsr etdiyi şeirlərində həyatdan zövq alan, yaşamaq eşqi ilə çırpınan ürəyinin döyüntülərini nəinki hiss edir, həm də insanlara təsirinin şahidinə çevrilirik.

Həyatda hər şeydən əzizdir mənə
Sənin məhəbbətin, sənin ülfətin.
Əgər gözləməsən, unutsan, gülüm,
Çətin yaşayaram cahanda, çətin!

Eşqin qarşısında diz çökür ölüm,
Üzmə ümidini, məni gözlə sən.
Sudan, oddan çıxıb gələrəm, gülüm,
Əgər məni sevsən, məni gözləsən.

Musa Cəlilin bədii irsi tatar xalqının milli-mənəvi dəyərlərini zənginləşdirmiş, əbədiyaşar sənət nümunəsinə çevrilmişdir.



QIRĞIZ ƏDƏBİYYATI





Qırğız ədəbiyyatında xalq yaradıcılığı nümunələrinin özünəməxsus yeri vardır. Qırğız folklorunun ən geniş yayılmış janrı nəğmələrdir. Toy və yas mərasimlərində səslənilən "Bekbekey", "Saksakey", "Şırıldan", "Kostoşu", "Arman" və s. nəğmələrdə qırğızların sevinc və kədəri öz əksini tapmışdır. Qırğızlarda nəğmələrin özünəməxsus ifa tərzi vardır. Onlar nəğməyə "ır" adı verdiklərinə görə onun ifaçısına "ırçı" demişlər. Irçılar həm nəğmə ifa etmişlər, həm də özləri şeir qoşmuşlar. Məsələn, "Manas" ırçılar tərəfindən ifa edildiyinə görə dastana yeni əlavələr edilmiş, orijinal mətndən fərqli olaraq dastandakı misraların sayı təxminən bir milyona çatmışdır. Qırğızlarda xalq nəğmələri üslubunda şeir qoşanlar akın adı ilə tanınırlar. Akın poeziyası məhz bu şəxslərin simasında formalaşmış, akınlar "moktoo", "arnoo", "aytış" və s. janrlarda müxtəlif mövzulu şeirlər yazmışlar.

Qədim tarixə, zəngin mif və şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələrinə sahib olan qırğızların yazılı ədəbiyyatı əsasən XX əsrin əvvəllərində yaranmağa başlamışdır. Orta Asiyada sovet hakimiyyətinin qurulması bu regionda müstəmləkəçiliyi, totalitarizmi gücləndirməklə yanaşı, burda yaşayan xalqların ictimai-siyasi və mədəni həyatında da mühüm dəyişiklərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Baş vermiş ictimai- siyasi proseslər bu məkanda yaşayan qırğızların da həyatına təsirsiz ötüşməmişdir. Bu dövrdən başlayaraq (Oktyabr inqilabından sonra) Qırğızstanda məktəblərin açılması, savadsızlığa qarşı mübarizənin gücləndirilməsi, yeni qəzet və jurnalların çapı, teatr və kitabxanaların yaradılması və s. hallar ölkə daxilində mədəni həyatın dirçəlməsinə, indiyə qədər mövcud olan xalq ədəbiyyatı nümunəsindən fərqli olaraq yazılı ədəbiyyat örnəklərinin yaranmasına səbəb oldu. Yeni yaranan qəzet və jurnallar ilk növbədə yazılı ədəbiyyatın inkişafına daha güclü təsir göstərirdi. Lakin XX əsrin əvvəllərində bu regionda çap olunan dərslik, qəzet və jurnalların əsasən qazax və tatar dillərində olması yazılı ədəbiyyat nümunələrinin də həmin dillərdə yazılmasına səbəb oldu. Məsələn, XX əsrin əvvəlləri qırğız yazılı ədəbiyyatın ilk nümayəndələrindən biri olan Sadıq Karaçev əsərlərini tatarca, Qasım Tınıstov isə qazaxca yazmışdır. Lakin bu o demək deyildi ki, yaranan bütün bədii nümunələr qazax

və tatar dillərində idi. Çünki XX əsrin əvvəllərində Qırğızstanda yaranan yeni ictimai-siyasi münasibətlər ilk növbədə qırğız yazılı dili və qırğız yazılı ədəbiyyatının inkişafı üçün böyük zəmin yaratmışdı. 1924-cü ildə qırğız dilində çap olunan "Ərkin too" ilk qəzet kimi təkcə qırğız mətbuat tarixi üçün yox , həm də qırğız yazılı ədəbiyyat tarixi üçün mühüm hadisəyə çevrildi. Aalı Tokombayev, Toktoqul Satılqanov, Toqolov Moldo, Qasımalı Bayalinov, Tugelbay Sıdıqbayev, Kılıç Şamırkanulun və s. kimi yeni nəsil qırğız şair və yazıçılarının əsərlərinin çap olunub yayılmasında "Ərkin too" qəzeti mühüm rol oynayırdı. Kılıç Şamırkanulunin "Zilzala" (1924) şeirlər kitabı, M.Tokombayevin "Turdının ölümü"(1927) poeması, "Kakey"(1927) pyesi, Q.Bayalinovun "Həcər" (1927) pyesi və s. nümunələr XX əsrin 20-ci illər qırğız ədəbiyyatının inkişaf xəttini müəyyənləşdirmək baxımından səciyyəvidir.Tugelbay Sadıqbayevin 1937-ci ildə yazdığı "Gen su" romanı qırğız ədəbiyyatında roman ənənəsinin başlanğıcı oldu. Suyunbay Eraliyevin "Dostlarıma məktub" (1949), Soranbay Curuyevin "Ömür yazı" (1950), "Ümid" (1960), Alıkul Osmanovun "Tandağı izlər" (1935), "Məhəbbət" (1945), "Ata yurdu" (1958) kitablarındakı şeirlər, Sadıq Karaçevin "Evlilikdən qacdı", "Sevdiyinə qovuşmadı", "Kədərli iki gənc" hekayələri və bu dövrdə yazib-yaratmış digər sənətkarların əsərləri 30–50-ci illər yeni dövr qırğız ədəbiyyatının realist poeziya və nəsr nümunələri hesab olunur.

Çingiz Aytmatov, Mukan Elebayev, Coomart Bokonbayev, Cusup Turusbayev, Raykan Şükürbayev, Qasıməli Jontaşev, Calil Sadıqov, Sultan Rayev və digər sənətkarların sayəsində müasir qırğız ədəbiyyatı özünün yeni in-kişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur.

ÇİNGİZ AYTMATOV



ÇİNGİZ AYTMATOV
(1928-2008)

Müasir qırğız ədəbiyyatının yeni məzmun və yeni ideyalarla zənginləşməsində böyük xidmətləri olan dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Torequl oğlu Aytmatov 12 dekabr 1928-ci ildə Qırğızıstan Respublikası Talas vilayətinin Şəkər kəndində anadan olmuşdur. Atası Qırğızıstanda Kommunist Partiyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olsa da, 1937-ci ildə xalq düşməni kimi həbs olunmuş və bir il sonra güllələnmişdir. Milliyyətcə tatar olan anası Naimə Həzi qızı teatr aktrisası kimi tanınmışdır.O, rus dili və ədəbiyyatını yaxşı bildiyi üçün oğlunda da bu dil və ədəbiyyata böyük maraq oyatmışdır. Uşaq yaşlarında Çingiz Aytmatovun tərbiyəsi ilə daha çox nənəsi Aymxan məşğul olmuşdur.O, nənəsindən ”Manas”ı, ayrı-ayrı qırğız nağıl və əfsanələrini dinləmiş, nəticədə bunlar onun milli ruhda formalaşmasına böyük təsir göstərmişdir. Bu mənada Çingiz Aytmatovun “nənəmin ziyalı işığından keçdim” deməsi təsadüfi deyildir.

Çingiz Aytmatov Böyük Vətən müharibəsinin birinci ili ölkədə kadr çatışmazlığına görə orta məktəbin 6-cı sinfini bitirdikdən sonra kənd sovetinin katibi vəzifəsində işləmişdir. O, təxminən 2 il ərzində bu vəzifədən başqa vergi agenti, uçotçu və digər işlərdə də çalışmışdır. Yazıçının bu illərdə qarşılaşdığı həyat hadisələri müəyyən dərəcədə onun “Üz-üzə”, “Cəmilə”,”Ana tarla” və “Erkən gələn durnalar” əsərlərində əksini tapmışdır.Çingiz Aytmatov 1943-cü ildə 8 illik təhsilini başa vurduqdan sonra Cambul Zoobaytarlıq texnikumuna daxil olmuşdur. Ç.Aytmatov 1948-ci ildə texnikumu fərqlənmə diplomu ilə bitirdiyinə görə Qırğızıstan Kənd Təsərrüfatı İnstitutuna imtahansız qəbul olunmuşdur. İlk əsəri 1952-ci ildə dövrü mətbuatda dərc edilmişdir. 1952-ci ildə “Qırğızıstan” ədəbiyyat toplusunun ikinci sayında çap olunan “Qəzetçi Cüdo” və”Aşim” yazıçının ilk hekayələri hesab olunur. O, 1953-cü ildə ali məktəbi bitirdikdən sonra elmi tədqiqat sahəsində işləmək

istəmişdir. Lakin xalq düşməninin oğlu hesab edildiyindən bu sahədə işləməyə ona icazə verilməmiş və o, ixtisası üzrə üç il heyvandarlıq təsərrüfatında çalışmaq məcburiyyətində qalmışdır.. Ç.Aytmatov 1956-1958-ci illərdə Moskvada Qorki adına Ali Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil almışdır. 1958-ci ildə Moskvada "Oktyabr" jurnalında onun "Üzbəüz" əsəri çap olunmuşdur. 1958-ci ildən başlayaraq ədibin hekayə və povestləri "Novıy mir" jurnalında dərc olunmağa başlayır. Həmin ildə Ç.Aytmatova dünya şöhrəti gətirən əsərlərindən birincisi olan "Cəmilə" povesti ilk dəfə işıq üzü görmüşdür. Təsadüfi deyildir ki, Lui Araqon bu əsəri fransızcaya tərcümə edərək onu geniş müqəddimə ilə çap etdirmişdir.

Ç.Aytmatov 1958-ci ildə Moskvada Ali Ədəbiyyat İnstitutunu bitirdikdən sonra Qırğızıstana qayıdaraq "Literaturnıy Kirqizstan" jurnalının baş redaktoru olmuş və 5 il Qırğızıstanda yerli "Pravda" qəzetinin xüsusi müxbiri işləmişdir. O, "Dağlar və çöllər povestləri" silsiləsinə daxil olan əsərlərinə görə ("Cəmilə", "Köşək gözü", "İlk müəllim", "Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim", "Ana tarla") 1963-cü ildə Lenin mükafatma layiq görülmüşdür. Görkəmli ədib 1965-ci ilə qədər əsasən qırğız dilində yazmışdır. 1965-ci ildən etibarən əsərlərini rus dilində yazmağa başlamışdır. Ç.Aytmatovun 1965-ci ildə yazdığı "Əlvida, Gülsarı" əsəri (ilk adı "Yorğa atın ölümü") onun yaradıcılığına ilk rusdilli povest kimi daxildir. XX əsrin 70-ci illəri Ç.Aytmatov yaradıcılığında povest ənənəsinin uğurlu davamı kimi xarakterikdir. Ədibin qələmə aldığı "Ağ gəmi" (1970), "Erkən gələn durnalar" (1975), "Dəniz kənarıyla qaçan Alabaş" (1977) povestləri professional nəsr nümunələri kimi diqqəti cəlb edir.

Görkəmli nasir "Gün var əsrə bərabər" (1980) romanı ilə yaradıcılığında povestdən romana keçidin əsasını qoydu. Yazıçının 1986-cı ildə yazdığı "Cəllad kötüyü" romanı nəsr təfəkkürünün yeni nümunəsi kimi uğur qazandı. "Gün var əsrə bərabər" romanına əlavə olaraq yazılmış "Çingiz xanın ağ buludu" povesti ədibin 90-cı illər məhsuldar bədii yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Ç.Aytmatovun zəngin yaradıcılıq irsi yüksək qiymətləndirilərək üç dəfə Dövlət mükafatına (1968, 1977, 1983) və Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adına (1978) layiq görülmüşdür. Ç.Aytmatov həm də geniş ictimai-siyasi fəaliyyəti

ilə tanınan şəxsiyyətlərdən biridir. Ç.Aytmatov dəfələrlə SSRİ və Qırğızıstan Ali Sovetinin deputatı seçilmiş, Asiya və Afrika ölkələri ilə Sovet həmrəylik komitəsinin rəhbəri olmuş, "İssıkkul" Beynəlxalq ictimai hərəkatının əsasını qoymuşdur və s. O, 1990-1994-cü illərdə Benilüks ölkələrində səfir işləmişdir. Ç.Aytmatov Belçika, NATO və Avropa İttifaqında Qırğızıstanın səlahiyyətli səfiri vəzifələrində ölkəsinin ləyaqətli təmsilçisi olmuşdur. O, Azərbaycan və qırğız xalqları arasında qarşılıqlı dostluq əlaqələrinin möhkəmləndirilməsində xidmətlərinə görə 25 fevral 2008-ci il tarixində Azərbaycan Respublikasının "Dostluq" ordeni ilə təltif edilmişdir. Türk dünyasının böyük oğlu Çingiz Aytmatov 10 iyun 2008-ci il tarixində vəfat etmişdir. O, öz vəsiyyətinə görə Qırğızıstan dövlətinin paytaxtı Bişkek şəhəri yaxınlığında yerləşən Ata beyitdə dəfn olunmuşdur. Ata beyit 1937-1938-ci illər repressiya qurbanlarının xatirəsinə ucaldılmış abidənin yerləşdiyi yerdir. Repressiya illərində burada 137 günahsız insan güllələnmiş və dərin bir quyuya tökülərək basdırılmışdır. Lakin bu məzarlığın yeri 1991-ci ildə müəyyənləşdirilmişdir. Kütləvi məzarlıq açıldıqdan sonra məlum olmuşdur ki, Çingiz Aytmatovun atası Torequl da (ona məxsus olan əşyanın cəsəd üzərindən tapılması nəticəsində) həmin güllələnənlər sırasında olmuşdur. Bildiyimiz kimi, Ç.Aytmatov 1963-cü ildə yazdığı "Ana tarla" əsərinin epiqrafında "Ata, bilmirəm harada dəfn olunmusan" sözlərini yazmışdı. Qeyd edək ki, buraya Ata beyit adının verilməsini Ç.Aytmatov təklif etmişdir.



Ç.Aytmatovun məzarı

YARADICILIĞI

Türk mədəni-tarixi inkişaf xəttinin layiqli davamçısı olan, əsərlərində mənsub olduğu xalqın keçmiş və bu günkü reallıqlarını yüksək səviyyədə əks etdirən sənətkarlardan biri də dünya şöhrətli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovdur.

Çingiz Aytmatov yaradıcılığı mənsub olduğu xalqa bağlılıq və sədaqəti timsalında onun "təpədən dırnağa qədər qırğız" (B.Vahabzadə) hesab olunması, əslində yazıçının ümumtürk və dünya ədəbiyyatı xəttində yerinin məhdudlaşmasından çox, elə bu xətdə sənətkarın adının əbədiləşdirilməsini təsdiqləyir. Çünki Ç.Aytmatov dünyaya ərazisi və əhalisi kiçik, lakin tarixi və mədəniyyətinin qədimliyinə görə haqqı böyük olan qırğız elindən baxmaqla bir xalqın timsalında dünya ədəbi-bədii fikrinin zirvəyə yüksəlməsini təmin etmişdir. Ona görə də böyük qələm sahibinin mövzu və ideyasından asılı olmayaraq, hər bir əsəri dünya ədəbiyyatında yeni bir ədəbi hadisəyə çevrilir. Ç.Aytmatovun Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Lenin və SSRİ Dövlət mükafatı laureatı və s. fəxri adlara layiq görülməsi onun daxilən qəbul etmədiyi və xidmət göstərə bilmədiyi o vaxtkı ideologiya və siyasətin başında duranların məhdud sərhədləri aşıb dünya ədəbi-bədii fikir tarixində özünə layiqli yer tutan sənətkar istedadının məcburi və danışıqsız qiymətləndirilməsindən irəli gəlirdi. Ç.Aytmatov yaradıcılığı dünya ədəbiyyatında ümumi səciyyə daşısa da, bu sənət özünün spesifikasına, fərdiliyinə və s. xüsusiyyətlərinə görə daha çox fərqlənir. Yazıçının sənəti sadədir. Adi həyat hadisələrinə, bu hadisələrin sadəliklərinə fəlsəfi münasibət, zirvədən müşahidə etmək və daxilə enmək bacarığı Aytmatov sənəti üçün xarakterikdir. Ç.Aytmatov sənət və xalq qarşısında həmişə məsuliyyəti ilə seçilir. Bu da təsadüfi deyildir. Yazılarının birində bunun səbəblərini o, belə açıqlayır: "İnsanlar mənə onların adından danışmaq hüququ veriblər, mən də bütün həyatım boyu sübut etməliyəm ki, onlar yanılmayıblar". Yazıçı istər tarixi, istərsə də müasir mövzulu əsərlərində insan taleyinə, insan maraqlarına geniş yer verir. Və bu maraqları daha çox bəşəri ideallara

uyğunlaşdırır, diqqəti qeyri-insani, qeyri-bəşəri ehtiraslarla, əsl insan maraqlarının üz-üzə dayanması və toqquşmasına yönəldir, bu situasiyada mənanı açıqlayır. Onun yaradıcılığı üçün məqbul və səciyyəvi olan bu vəziyyətdə təsvir olunan hər hansı adi bir şey kəmiyyət və keyfiyyət etibarilə dəyişməyə məruz qalır. Müəllif öz idealı olan obrazların, aşılamaq istədiyi ideyaların həm faciəsini, həm qələbəsini bu durumda çatdırır.

"Cəmilə" (1958) povesti böyük ədəbiyyata böyük sənətkarın gəlişini təsdiq etdi. Ç.Aytmatov "Cəmilə"ni real həyat hadisələri əsasında qələmə almışdır. O, 1944-cü ildə gündüzlər dövlət işində çalışmaqla bərabər, gecələr sahələrdə kolxozçulara da kömək göstərmişdir. Bu dövrdə Cəmilə və Daniyarı şəxsən görmüş və onların sevgi macəralarına şahidlik etmişdir. Yazılması ilə ədəbi aləmdə "partlayışa" səbəb olan bu əsərin mərkəzində o vaxtkı ədəbi-tənqidi məqalələrdə qeyd olunduğu kimi ailə-məişət qanunlarına zidd, qeyri-etik normaların təbliği dayanmırdı. Əksinə, "Cəmilə" povesti Lui Araqonun təbirincə desək "məhəbbət haqqında yazılmış ən gözəl əsər" kimi dünyanı heyran qoydu. Povestdə təhkiyəni 15 yaşlı yeniyetmə aparır. Bu gənc oğlan yazıçının prototipidir. Onun təhkiyəsində oxucu Cəmilənin kimliyi, həyata baxışı, Daniyarla olan münasibətləri və s. haqqında məlumat əldə edir. Əsər boyu bütün digər hadisə və əhvalatlar, başqa obrazların xarakteri də bu təhkiyələrdə açıqlanır.

Cəmilə dağların qoynuna sığınmış Bakair ailində yaşayan ilxıçı ailəsinin yeganə qızıdır. Baharda cıdır yarışında Cəmilə Sadıqa qalib gəlir. Sadıq da bu "məğlubiyyətinin" heyfini çıxmaq məqsədi ilə onu qaçırmış və onunla ailə qurmuşdu. Sonra müharibə başlayır. Sadiq müharibəyə gedir. Sadıq müharibəyə gedənə qədər onlar ər-arvad kimi cəmi 4 ay birgə yaşayırlar. Əsərdə Cəmilənin Sadıqla sonrakı əlaqəsi ancaq cəbhə məktubları "üzərində qurulur." Povestdə təhkiyə vasitəsilə biz onun təkcə həyatı yox, həm də xarakteri haqqında da ətraflı məlumat əldə edirik. Cəmilə ilk növbədə səmimi və ədalətli olması ilə tanınır. O, böyüklərə hörmətlə yanaşır. Ürəyindəki sözü açıq deməyi daha çox xoşlayır. Mahnı oxumağı sevdiyi üçün, hətta evdə böyüklərin də yanında mahnı zümzümə etməkdən çəkinmir. Lakin

onun açıq-saçıq danışması, yeri gəldi-gəlmədi ucadan gülməsi, həyətdə hoppanıb gəzişməsi, qayınata və qayınanasını birdən-birə öpməyə başlaması və s. xasiyyətləri qayınanasının ürəyindən deyildi. Ancaq müəllif bu cür "etiraz və barışmazlığı" qayınana ilə gəlin arasında konfliktə çevirmir. Yazıçı Cəmiləni təqdim olunan xasiyyəti ilə "ailədən kənara çıxarır."

Cəmilənin Daniyarla ilk tanışlığından tutmuş, öz səadətlərinə qovuşmaq arzusu ilə bir-birinin əlindən tutub Kurkurey çayını keçənə qədərki "həyatı" əsərin mərkəzi xəttində dayanır. Daniyarın həyat tarixçəsi ürək açan deyildir. Uşaqlıqdan yetim qalmış Daniyarı tale "oyuncaq topu kimi bu başdan o başa atmışdır". O, müharibə zamanı yaralanıb şikəst halda qırğız elinə qayıtmışdı. Onun at arabasında stansiyaya Cəmilə ilə birlikdə yük daşımağa başlaması həyatının "yeni dövrü"nü təşkil edir. Daniyar onun ərköyün danışıq və rəftarında özünə qarşı məhəbbət hiss edir. Bu məhəbbətdən Cəmilə də öz payını "hissə-hissə" götürür. Kənddə demək olar ki, heç kimin "diqqətini çəkməyən", heç kimin bəyənmədiyi Daniyarla Cəmilə arasında heç kimin və ilk əvvəllər isə özlərinin də xəbəri olmadan sevgi münasibətləri başlayır. Cəmiləni əksər kənd adamlarının nəzərində "bir şineli, bir də yırtıq çəkmələri olan", "əsli-nəcabəti olmayan", "avara Daniyara" bağlayan hisslər isə əsl insani və saf sevgi duyğularıdır. Yazıçı bu düşüncə və yanaşma fərqi ilə Cəmiləni yaşadığı mühitin, arasında olduğu insanların fövqündə saxlayır.Sonda adət-ənənəyə qarşı çıxıb Daniyarla getsə də, yazıçı Cəmilənin Daniyara qoşulub getməsi ilə məhəbbətin müqəddəs gücünü ilahiləşdirir və bu qərarında ona haqq qazandırır: "Sən, Cəmiləm, arxana baxmadan geniş çöllə getdin. Bəlkə sən yorulmusan, bəlkə özünə inamı itirmisən? Daniyara sığın! Qoy o, sevgi haqqında, torpaq haqqında, həyat haqqındakı mahnısını sənə oxusun. Qoy çöllər rəngdən-rəngə düşsün, dalğalansın! Qoy o avqust gecəsi yadına düşsün! Get, Cəmilə, peşman olma, sən öz çətin səadətini tapmısan".

"Köşək gözü" (1960) povesti "Sovetskaya Kirqiziya" qəzetində (1960) əvvəlcə "Zoloto" ,"Novıy mir" jurnalında isə (1961) "Köşək gözü" adı ilə çap olunmuşdur. Müəllif bu əsərdə sovet həyat tərzi-

nin boşluq və eybəcərliklərini tənqid edir. Belə ki, texnikumu bitirdikdən sonra Anarxay kəndinə böyük arzularla işləməyə gələn Kamal ilk günlərdən problemlərlə üzləşir.Çünki o, müəlliminin ona öyrətdikləri ilə sovet ideologiyasının yerlərdəki yaratmış olduğu reallıqlar arasında böyük təzadlar olduğunu görür və buna qarşı barışmazlıq nümayiş etdirir. Amma rejimin və ideologiyanın güclü olması onun arzularının reallaşmasına mane olur.

"Ana tarla" povesti yazıçının bilavasitə canlı müşahidələri əsasında qələmə alınmışdır. Burada müharibə zamanı Çiydə kolxozunda yaşayan Tolqonayın başına gələn faciələrdən bəhs edilir. Tolqonay müharibənin həm mənəvi, həm də fiziki ağrılarını yaşayır. O, müharibədə ərini və uşaqlarını itirmişdir. Əri Suvankulun ölümü Tolqonayın mənəvi ağrılarına səbəb olur. Bu ağrı onun oğlanları Qasım, Mayselbek, Caynaq və gəlini Alimanın ölümləri ilə daha da şiddətlənir. Lakin Tolqonay nə qədər kədərli olsa da həyata nikbin baxır, nəvəsi Canpolada görə xoşbəxt gələcəyə ümidləri artır, yaşamaq və çalışmaq üçün yenidən həyata bağlanmağa özündə güc tapır. Yazıçı bu əsərdə torpağı obrazlaşdıraraq Torpaq və Ana dialoqunda böyük ümumiləşdirmələr aparmış, insanla təbiətin tale ortaqlığı məsələsini qabarda bilmiş, insanda həyat eşqinin yaranmasında bu rabitə və ortaqlığın mühüm rol oynadığını nəzərə çatdırmışdır. Buna görə də yazıçı əsərdə Tolqonayda yaşamaq ümidlərinin yaranmasını həm də bu ortaqlıqla bağlamışdır: Torpaq varsa, xalq da var, torpaq yaşayırsa, xalq da yaşayır.

"Əlvida, Gülsarı" povesti 60-cı illər Ç.Aytmatov yaradıcılığının ən kamil nümunəsidir. Əsərdə insan və şəxsiyyət amili onun bütün milli özünəməxsusluğu ilə cəmiyyət müstəvisinə çıxarılmışdır. Ona görə də povestdə istər obrazlara, istərsə də hadisələrə münasibətdə sosial-psixoloji tərzin aparıcılığı üstünlük təşkil edir. "Əlvida, Gülsarı"nın bütün uğuru yazıçının hadisələrə insan və zaman kontekstində yanaşmasında üzə çıxır.

Əsər Tanabayla Gülsarının yoxuşa doğru gedişi ilə başlayır. Bu gedişdə müəllif obrazların baxışlarında, üz cizgilərində bir yorğunluq, bir inciklik, bir narazılıq əks etdirir. Yazıçı ilk dəqiqədən oxu-

cunu təsvir etdiyi səhnənin təsirinə salır. Oxucu obrazların düşdüyü vəziyyətin səbəbi ilə maraqlanır. Əslində təsvir olunan səhnə əsərin son hissəsidir. Yazıçı povestə bir növ sondan başlayır, daha doğrusu Ç.Aytmatov əsərdəki bütün hadisələrə Tanabayın yorğun-yorğun qalxdığı "yoxuşdan baxır". Bu "baxışda" hər şey simvolik və realist təsvirdə əks etdirilir, bəzən paralellik, çox hallarda isə ikincinin üstünlüyü təsvir komponentlərində dərinləşir.

Povestdə Tanabay və Gülsarı (at) obrazları bərabər hüquqlu qəhrəman tipi kimi düşünülmüşdür. Müharibədən qayıtdıqdan sonra dəmirçilik edən Tanabay kolxoz sədri işləyən dostu Çoronun məsləhəti ilə ilxıçı təyin olunur. O, ilk dəfə Gülsarını da burada görür. Yazıçı Gülsarı obrazının simasında Tanabayın taleyinin "dərinliyinə" enə bilir, insan taleyinin bütöv mənzərəsini yaradır. Çünki Gülsarıdan danışılanda da insan taleyi əksini tapır. Ona görə də oxucu belə bir suala cavab tapmaqda çətinlik çəkmir. Əgər yazıçı əsərə Gülsarı obrazını əlavə etməsəydi Tanabay surətinin bədii gücü və xarakter zənginliyi indiki səviyyədə ola bilərdimi? Cavab sadə və aydındır: Əlbəttə ki, yox. "Yazıçı sanki bizə sözsüz şəkildə deyir ki, mənim təsvir etdiyim at insan kimi görür, eşidir, hiss edir".[1]

Oxucu ona görə də Gülsarının taleyini Tanabayın taleyi bilir. Tanabayın fikirlərinə qulaq asdığı kimi onun da ürəyini oxumağa maraq göstərir. Hiss və həyəcanlarına şərik olmağı özünə borc bilir. Kolxoz sədrinin minik atına çevrildiyi və axtalandığı zaman "sınmış qüruru-nu onun gözlərindən oxuyur". Ç.Aytmatov bu paralellikdə hər şeyi təfərrüatına qədər çatdırmağı bacarır.

Tanabayın ilxıçı işləməsi, onun qoyun fermasına göndərilməsi, partiya sıralarından çıxarılması və s. məsələlər təfərrüatların iç xəttində dayanır. Heç şübhəsiz, Tanabay Gülsarı paralelliyində Tanabay bir qədər öndə dayanır. Ç.Aytmatov Tanabayı bütün keyfiyyətləri ilə verməyə çalışır və buna nail olur. Tanabay hazırda üzvü olduğu, yaşadığı sosializm cəmiyyətini bir növ "özü qurub". O, bu cəmiyyətin ideallarına inanıb və hətta qardaşının bu ideallardan kənar "hərəkətlərinə" güzəşt etməyib.

[1] Mətləb Nağı. Yaşamaq istəyirdim. Bakı, 2007, səh.144.

Lakin əsərdə hadisələr inkişaf etdikcə biz Tanabayın içində"öz idealına şübhə yaradan" sual görürük: "Yaşamaq haçana qədər belə pis olacaq?" Ona görə də adamlardan ancaq "işləyin, plan doldurun əmrini eşidən", "vəziyyətin yaxşılığını yalnız nitqlərdən dinləyən" Tanabayın daxili narahatçılığının təqdimində cəmiyyətin ictimai-siyasi mənzərəsinin əks olunması heç kimdə şübhə doğurmur.

Yazıçı öz qəhrəmanını "problemlər içində" batırmır. Əslində Tanabayın iradəsi, dözümlülüyü hər şeyi həll edir. Siyasi düşüncə çevikliyi olmasa da, Tanabayın özünəməxsus təmkini ona yardımçı olur. Onun Gülsarıdan başqa dostu Çoro, arvadı Çaydar, gənc çoban Bektay, komsomol komitəsinin katibi Kərimbəyov, I katib Kaşkatayev, prokuror və s. ilə qarşılıqlı münasibətində bütün daxili aləmi açılır, arzu və istəkləri təsvir olunur. Bütün sərt təzyiq və təsirlər qarşısında Tanabayın dəyişməməsi əsərdə inandırıcı şəkildə verilir. Onun fermada prokurorla sərt rəftarına görə raykomun bürosunda partiyadan çıxarılması səhnəsində oxucu Tanabayın mənəvi-psixoloji dünyası ilə üz-üzə dayanır və nəticə çıxarır.

Əsərdə müşahidə olunan folklor qatı povestin janr imkanlarını və təsir gücünü artırmağa xidmət göstərir. "Dəvənin mahnısı" adlı folklor nümunəsi bu baxımdan səciyyəvidir. Ağ dəvə çöllərə düşüb gecə-gündüz qara gözlü balasını axtarır. Bu deyim o vaxta təsadüf edir ki, artıq Gülsarı ölmüşdü. Ç.Aytmatov povestdə Tanabay-Ağ dəvə tale oxşarlığının şərti mənalandırılmasında insan taleyinin tarix, zaman, hadisə və s. ilə qırılmaz əlaqəsini göstərmiş, konkret-tarixi şəraitdə obrazını milli-mənəvi bütövlükdə təqdim etmişdir.

Ç.Aytmatov sənəti bir çox hallarda reallıqla mifikliyin sintezində yaranır. Düzdür, onun sırf ailə-məişət problemlərilə bağlı əsərlərində daha çox real əhvalat və təsəvvürlər özünə yer tapır. Lakin belə əsərlərdə də (məs., "Cəmilə" povestində) "rənglər silsiləsi"nin qəhrəmanların (Cəmilə və Daniyar) bu günkü və gələcək həyatlarında özünü göstərə biləcək rəmzlərə çevrilməsi müəyyən məcaziliyə uyğun gəlir. Ancaq bunlar sırf mifik anlamda qəbul edilmir.

"Əlvida, Gülsarı", "Ağ gəmi", "Gün var əsrə bərabər" və s. bu kimi əsərlərdə də reallıqla mifiklik paralelləşir, müəllif məqsədinə xidmət

göstərmək baxımından bəzən birincinin, bəzən də ikincinin aparıcı olduğu nəzərə çarpır. Ona görə də istər "Əlvida, Gülsarı" (Tanabay, Gülsarı, Vəhşi qaz, Ağ dəvə), istər "Ağ gəmi" əsərində (Mömin baba, Ana maral), istərsə də digər əsərlərində Ç.Aytmatov obrazlara daha çox "fenomenoloji şərh verir", onlarda "həyat əlaməti axtarır" (N. Cəfərov). Bu kəşfin, bu yeniliyin uğuru kimi biz Tanabay- Gülsarı, Mömin baba- Ana maral və s. eyniliyindən tam mənada danışa bilirik. Çünki "Ağ gəmi"də Mömin baba- Ana maral , "Əlvida , Gülsarı"da isə Tanabay – Gülsarı və s. paralelliyi obrazların və hadisələrin mahiyyətinin açıqlanmasında mühüm rol oynayır.

"Ağ gəmi"də yazıçı 7 yaşlı uşağın iki nağılının olması faktı ilə sonrakı hadisələrə keçid alır. Qeyd edək ki, bu nağıllarda təfərrüat şərtilikdə ehtiva olunur. Nağılların biri Ana maral, digəri Ağ gəmi haqqındadır. Bu nağıllar müəyyən mənada keçmiş və gələcəyin simvollarıdır. Hər iki simvolda inam və ümid yaşayır. Ona görə də 7 yaşlı uşağın balıq olub özünün ümid rəmzi Ağ gəmiyə çatmaq istəyi böyükdür. Maraqlıdır ki, əsərdə hadisələrin çətin və gərgin məqamlarında bu rəmzlər daha çox yada düşür, müqəddəs varlıq kimi onlardan kömək istənilir. Məs. Mömin babanın diləyi, "Buynuzlu ana maral, sən kömək elə, qoyma tir ilişə, qoyma at yıxıla" və 7 yaşlı uşağın yalvarışları, "Buynuzlu ana maral, Bekey xalaya buynuzunda beşik gətir! Səndən çox xahiş edirəm, ona beşik gətir. Qoy onların uşağı olsun" şəklində ifadə olunan sözlərində Buynuzlu ana maralın ümid obyektinin müqəddəsliyi təsdiqlənir. Bu mənada "Ağ gəmi"də Orozqulun bu günkü fiziki və mənəvi işgəncələrinə məruz qalan Mömin babanın, 7 yaşlı oğlanın və Bekey xalanın haqqın əbədiliyinə inamı itmir. Əsərdə səslənən son sözlər insan idealının əbədiliyinin təsdiqinə çevrilir: "İndi mən yalnız bunu deyə bilərəm, uşaq qəlbinin barışa bilmədiklərini sən rədd etdin. Təsəllim də elə budur. Sən şimşək kimi yaşadın bircə dəfə çaxdın və söndün. Şimşəyi çaxdıran göydür. Göy isə əbədidir. Bu da mənim təsəllimdir. Bir də təsəllim budur ki, insanda uşaq vicdanı toxumun rüşeymi kimidir, rüşeymsiz dən cücərməz. Bizi dünyada nələr gözləyir, gözləsin... Haqq əbədi olaraq yaşayacaqdır..."

Əsərin sonunda Mömin babanın öz idealı olan Ana maralı məcburiyyət qarşısında qalaraq öldürməsi ilk baxışda oxucuda totalitar maraqların insan (milli) maraqlarına güc gəlməsi təsirini yaradır. Əslində burada ideya öz ifadəsini zahiri görüntüdə yox, alt qatda gizlənən fikirlərdə tapmış olur. Müəllif demək istəyir ki, Mömin babanın Ana maralı öldürməsi ilə hər şey bitmir,əsas odur ki, insan milli idealı qəlbində yaşatmağı bacarır və onu gələcək nəsillərə ötürə bilir. Gələcək nəsillər isə onu yenidən həm yaşadır və həm də ideal səviyyəsində özündən sonrakılara çatdırırlar.

Ç.Aytmatovun 1975-ci ildə qələmə aldığı "Erkən gələn durnalar" povesti 1941-1945-ci illər müharibəsi zamanı arxa cəbhədəki insanların həyatını əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Əsərin 15 yaşlı qəhrəmanı Sultanmurad öz dostları olan Anatay, Eskinbəy, Kubatqul və digərləri ilə müharibə dövrünün acı həyatını yaşayırlar. Onun atası Bekbay müharibəyə getmişdir.Lakin ailəsi 2 aya yaxın bir vaxtda ondan məktub gəlmədiyinə görə narahatçılıq keçirir. Kəndin kişiləri cəbhəyə getdiyi üçün burada qalanlar yalnız yaşlılar,qadınlar və uşaqlardır. Kənd camaatı aclıq çəkdiyi üçün kolxoz sədri Tınalıyev Aksay çölündə buğda əkdirmək qərarına gəlir. İşçi qüvvəsinin olmadığını nəzərə alan kolxoz sədri Sultanmuradı və onun sinif yoldaşlarını işləmək üçün sahəyə aparır. Məktəbli uşaqlar yorulmaq bilmədən işləyərək, yaza qədər bütün işləri görüb başa çatdırırlar. Yazın gəlməsinə az qalmış Aksay çölündə erkən gələn durnaların görünməsi hamını təəccübləndirir. İnsanlar təəccübləndilər. Onlara elə gəlirdi ki, bu il məhsul bol olacaq. Lakin durnalar ovçuların onları vuracağını hiss etdikləri üçün bu sahələrdən uzaqlaşırlar. Bundan qəzəblənən ovçular gecə ikən uşaqların əl-ayaqlarını bağlayır, şum üçün istifadə olunacaq atları qaçırırlar. Bununla da uşaqların ümidləri puç olur. Müəllif bu əsərdə iki müxtəlif insan qrupunu və düşüncə tərzini üz-üzə saxlayır. Əsərdə Tinalıyev başda olmaqla zəhmətkeş kənd camaatı, o cümlədən Sultanmurad və onun sinif yoldaşları vətənpərvər və işguzar insanlar kimi təqdim olunur. Yazıçı ikinci qütbdə isə oğrular və vətəni düşünməyən insanları saxlayır. Ç.Aytmatov əsərdəki ideyanı da bu münasibətlər daxilində formalaşdırır və oxucuya çatdırır.

Ç.Aytmatov bir sənətkar kimi tarixə münasibətdə daha çox məsuliyyətli , həssas və diqqətlidir. O, bütün məqamlarda mənsub olduğu xalqın – qırğızların tarixinə, onun günümüzə qədər keçdiyi şərəfli yola, milli maraqlarına, ideallarına sədaqətli olmuş, bütün milli-mənəvi dəyərlərinə əsl vətəndaş-yazıçı mövqeyindən yanaşmışdır. Müəllifin digər əsərlərində olduğu kimi "Gün var əsrə bərabər" əsərində də tarix və milliliyin geniş təzahürünə rast gəlirik.

Ç. Aytmatov "Gün var əsrə bərabər" əsərində mif və əfsanələrə geniş yer versə də, yaradıcılığında onları ilk dəfə fantastik süjetlər şəklində təqdim edir. Ç.Aytmatov fantastikanı reallığa uyğunlaşdırır, nəticədə hadisələr həqiqət təsiri bağışlayır. Təsadüfi deyildir ki, ədib bu barədə fikirlərini oxucularla belə bölüşür: "Mən (Ç.Aytmatov E.Q.) bu əsərimdə də, əvvəllər olduğu kimi, yenə də həyatın, yaşayış tərzinin təcrübəsi kimi qiymətləndirilən keçmiş nəsillərdən bizə miras qalmış miflərə, əfsanələrə istinad etmişəm. Bununla yanaşı yazıçılıq təcrübəmdə ilk dəfə olaraq fantastik süjetə müraciət etmişəm. Lakin nə bu, nə də o biri mənim üçün əsas məqsəd daşımır, bu ancaq təfəkkür metodu, real gerçəkliyi öyrənmə və yozum vasitəsidir". Ona görə də əsər boyu yazıçının "kosmik əhvalatları" öyrənmə və yozumunda əsas məqsədi "yer kürəsində yaşayan adamların gələcəkdə baş verə biləcək fəlakətinin potensial gücünü tam aydınlığı ilə təsvir etmək"dir.

"Gün var əsrə bərabər" Ç.Aytmatov yaradıcılığında fantastik süjetlər əsasında yazılmış ilk romandır. Əsərdə fantastika həyatı daha geniş dairədə görmək və dərk etmək üçün işlədilən metaforadır. Onu da qeyd edək ki, Ç.Aytmatov müsahibələrinin birində Azərbaycan dilinə tərcümədə əsərin adının bu şəkildə olması ilə razılaşmadığını bildirmişdir. Belə ki, romanın rus dilindəki adında ("İ dolşe veka dlitsa den") "gün" (den) sözünün ehtiva etdiyi məna müsbət anlamda işlədilməmişdir. Əsərdə "əsrdən betər", "başa çatması əsr qədər davam edən", "başa çatıb qurtarmayan, əsrə bərabər bezdirici, yorucu və sitəmli gündən" söhbət gedir.

Boranlı Yedigey əsərin baş qəhrəmanıdır. "Hər günü bir əsrə bərabər" olan bu müdrik insan xalq ruhunun ifadəçisidir. Yedigey zəhmət-

sevər insandır. Onun düşüncələrində əsas yeri mənəviyyata, insanlığa zidd olan problemləri həll etmək tutur. Müəllif bu problemləri həll etməkdə öz qəhrəmanının mənəvi gücünə inanır, eyni zamanda ona etibar edir, bir növ onun simasında özünü görür. Ç. Aytmatovun öz sözləri ilə desək "Yedigey, necə deyərlər, dünyanın yükünü çiynində saxlayan adamlardandır. Mənim anlayışıma görə o, öz dövrünün adamıdır. Öz dövrünə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Onun qiyməti də məhz elə bundadır ki, öz dövrünün oğludur.

Romanda qarşıya qoyulan problemlərə bu keçmiş cəbhəçi, hazırda dəmiryol fəhləsi olan şəxsin taleyinin prizmasından baxmağa, bu problemləri onun anlayışı, onun gözü ilə həll etməyə çalışmışam. O, məhz bu keyfiyyətlərinə görə də mənə vacib olmuşdur. Mən bu işi öz anlayışım səviyyəsində həll etməyə çalışmışam".

Ç.Aytmatov Yedigeyin zəhmətkeş və həyatsevərliliyini bütünlükdə insanın mənəvi aləminin zənginliyi, eyni zamanda şəxsiyyət amili ilə sıx bağlayır. Ona görə də əsərdə Yedigeyin "zəhmət adamı" obrazı onun "təsərrüfat adamı" olmasında açıqlanmır, mənəvi aləminin zənginliyində üzə çıxır. "Boranlı Yedigey təkcə öz təbiəti və məşğuliyyət tərzinə görə zəhmət adamı olaraq qalmır. O, ruhən zəhmətkeşdir. Ruhən zəhmətkeş adam isə həmişə düşünür, özünə suallar verir" (Ç.Aytmatov).

Məs., Sarı-Özək kosmodromundan göyə qalxan kosmik raketin məhz niyə gecə vaxtı uçuşa başlaması, onun içində neçə nəfər heyətin olması, indiyə qədər belə uçuşları nəyə görə müşahidə edə bilməməsi və s. barədə Yedigeyin özü-özünə verdiyi suallar əsərdə səslənən çoxsaylı sualların yalnız cüzi bir hissəsini təşkil edir. Maraqlıdır ki, oxucu üçün onun xarakteri daha çox "suallar dünyasında" formalaşan təəssüratlarda açılır. "Gün var əsrə bərabər" romanında Yer kürəsinin dərinliklərindən tutmuş kainatın ənginliklərinə qədər uzanan, onu idarə etmək iqtidarında olan insan zəkasının şər işlərə, müharibələrə "qida verməsi" pisləniliir. Müəllif əsərdə öz məqsədini "Lesnoy qrud" planetindən yerdəki "şər işləri" müşahidə edən kosmonavtların fikirləri əsasında təqdim edir. İki müxtəlif dövlət və müxtəlif ideologiya təfəkkürünə malik kosmonavtlar (Sovet-Amerika) başqa planetdə dü-

şüncə, əqidə birliyi nümayiş etdirirlər. Onlar göydə yerdəki kimi düşünmürlər. "Lesnoy qrud" planeti sakinlərinin bəşəri düşüncə tərzi onlarda fikir dəyişikliyinə səbəb olur. Çünki səma planetinin adamları yerdəki insanların ərazi, sərvət uğrundakı müharibələrinə təəssüf edirlər. Romanda hər cür ədaləti və rəqabəti yer üzərindən yox etmək arzusu və onunla bağlı suallar bəşəriyyətin maraqları səviyyəsindən təqdim olunur. Bu cəhət müəllifin əsərlə bağlı fikirlərində də əksini tapır: "Bu gün ən proqressiv fikir, ancaq beynəlxalq gərginliyin azaldılması fikri ola bilər. Bu gün bundan daha məsul bir vəzifə yoxdur. Bəşəriyyət sülh şəraitində yaşamağı öyrənə bilməsə, məhv olub gedəcək".

Ç.Aytmatov bəşəriyyətin gələcək taleyində insan zəkasının rolundan danışarkən, onun milli-mənəvi etnik təfəkkür formasının bu taledəki təsir roluna da böyük diqqət yetirir. Bu mənada manqurdlaşma yaddaşı itirmə prosesi ilə bağlı əsərdə səslənən əfsanədə bir xalqı bağlı olduğu tarixdən, milli-mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşdırmaq siyasəti tənqid edilməklə, millətin həyatındakı faciə göstərilməklə yanaşı, həm də bəşəriyyəti müstəmləkəyə, işğala sürükləyən məhkumlar ordusu yaratmaqla onları istismar edən qüvvələr ittiham edilir. Çünki əsərdə juan-juanların işğal etdikləri ərazidəki gənclərin başına dəri keçirib onların beyinlərini sıxmaqla yaddaşdan məhrum etmək planları kökündən,tarixindən ayrılmış bir xalqın timsalında istismara məhkumluğunun göstəricisidir. Müəllif əsərə yazdığı müqəddimədə bu fikri belə təsdiqləyir: "Ta qədimlərdən bu günə kimi insanı fərdi keyfiyyətlərdən məhrum etmək imperiya, imperialistlər və hegemonçuluq iddiasında olanların məqsədi olmuşdur.

Keçmişini unudan adam dünyada öz yerini, mövqeyini təzədən müəyyən etmək zərurəti qarşısında qalır. Öz xalqının və başqa xalqların əldə etdiyi tarixi təcrübədən məhrum edilmiş adam tarixi perspektivdən kənarda qalır, yalnız bu günün qayğısı ilə yaşamağa qabil olur".

Əsərdə tarixin yaddaşı, milli yaddaş heykəli Nayman Ana ilə manqurdlaşmış oğlu Joloman arasında gedən söhbət milli faciənin ən yüksək nöqtəsi kimi təqdim olunur. Milli yaddaşsızlıq manqurdlaşma nəticəsində Joloman nə anasını, nə atasını, nə tayfasını, nə də özünü

tanıyır. Buna görə də sual kimi səslənən ananın etirazlarında bir milli harayın sədaları eşidilir: "Torpağı almaq olar, malı-dövləti almaq olar, lap adamın həyatını da almaq olar, deyə ana söylədi, ancaq adamın hafizəsinə kim qəsd eyləyə bilər, bunu kim fikirləşib tapıb?! Pərvərdigara, varsansa bunu insanların beyninə necə salmısan?! Məgər dünyada zülm, şər azdır?!"

Müəllif Nayman-Ananın oğlu tərəfindən oxla vurulub öldürülməsini əsərdə milli maraqla totalitar maraqların toqquşması kimi dünyanın ən böyük "zülm-şəri" hesab edir. Nayman Ananın basdırıldığı Ana-Beyit (Ana məskəni) qəbiristanlığının dağıdılmasına Yedigeyin etiraz və harayı da mahiyyət etibarı ilə bu toqquşmanın davamını xatırladır. Müəllif yaşadığımız əsrin ən böyük faciəvi ziddiyyətini də totalitar maraq sahiblərinin əməlləri ilə bağlayır. Əsərdə manqurdlaşmış Sabitcan, Taksınbayev və s. obrazlar bu əməlləri həyata keçirən icraçılardır. Ç.Aytmatov romanda Yedigey və Sabitcanı qarşı-qarşıya qoymaqla dünya ziddiyyətlərinin mənzərəsi fonunda milli mənəviyyata imperialist maraqların təcavüzünü əks etdirmişdir. Və əslində müəllif əsər boyu maraqlı gedişlə ümumiləşmədən fərdiliyə və əksinə fərdiləşmədən ümumiləşməyə keçidi təmin etmiş, hadisələrin təsir gücünü artırmışdır. Bu əsərdə də müəllif imperiya və hegemonçuluq şəraitində milli unutqanlıq faciələri ilə üz-üzə dayanan adamların həyat problemlərini ön plana çəkir. Buna görə də əslində dünyanın heç bir yerində olmayan Sarı Özək və Nevada kosmodromları həyatın iki tərəfinin qəbul edilmiş şərti anlamındadır. "Gün var əsrə bərabər" romanında tarixilik, tarixi dəyərlər ictimai mövcudluğun şərti kimi verilir"[1]. Yazıçı bu şərtilik daxilində Yer kürəsinin gələcək taleyi üçün zəhmət adamının daşıdığı məsuliyyəti onun özünə xatırlatmaq istəyir. Əsərdə səslənən "biz hara gedirik, bu yol bizi hara aparıb çıxaracaq?" sözləri müəyyən mətləblərə aydınlıq gətirmək baxımından səciyyəvidir.

"Çingiz xanın ağ buludu" povesti "Gün var əsrə bərabər" romanına əlavə kimi yazılmışdır. Çünki Ç.Aytmatov "Gün var əsrə bərabər" romanında qələmə aldığı repressiya mövzusunu "Çingiz xanın ağ buludu" povestində davam etdirir. Əsərin qəhrəmanı Abutalıb repressiya

[1] N.Cəfərov. Türk dünyası: Xaos və Kosmos. Bakı, 1998, səh.201.

qurbanlarının ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Abutalıb xalq təmsillərini, rəvayətlərini və s. toplayaraq xalqın keçmişini qorumağa və gələcək nəsillərə ötürməyə çalışır. Bu hal sovet rejiminin əleyhinə olan addım kimi qiymətləndirilir və o, həbs edilir. Əsərdə təqdim olunan Tansıkbayev sovet rejiminin təmsilçisidir. Onun yeganə məqsədi insanları sovet rejimi qarşısında günahlandırmaq və onları həbs etdirməkdir. Müəllif əsərdə Çingiz xanla Stalin dövrünü müqayisə edərək göstərmək istəmişdir ki, bütün zamanlarda totalitarizm bəşəriyyət üçün fəlakətdən başqa bir şey deyildir. "Çingiz xanın ağ buludu" povestində yazıçı türk mifologiyasından, adət-ənənə motivlərindən məharətlə istifadə etmiş, onları milli-mənəvi aspektdən dəyərləndirmişdir.

Ç.Aytmatov xalqına qəlbən bağlı olan, onun keçmişinə, bu gününə, gələcəyinə biganə qalmayan görkəmli yazıçı və böyük şəxsiyyətdir.



İRAQ-TÜRKMAN ƏDƏBİYYATI





"Tarixi araşdıranda gördüm ki, Güney Azərbaycan, Quzey Azərbaycan və İraq-türkmanları bir bütövün parçalarıdır."

Heydər Əliyev

İraq türkmanları İraq Respublikasının Kərkük və ya Türkmaneli adlanan bölgəsində yaşayırlar. Bu bölgədə 3 milyondan çox türkman yaşayır ki, onlar İraqda yaşayan əhalinin 13 faizini təşkil edir. Mosul, Kərkük, Ərbil, Səlahəddin, Diyala İraq-türkmanlarının daha sıx yaşadığı vilayətlər hesab olunur. Türkmanlar oğuz tayfa qrupuna daxildirlər. Türkman adını onlar İslam dinini qəbul etdikdən sonra daşımağa başlamışlar. Bu etnonim mənbələrdə gah "türkman", gah da "türkmən" kimi işlədilir. Əslində isə bu sözün "türkman" şəklində işlədilməsi daha məqsədəuyğundur. "Türkman" kəlməsi "türk" və "man" tərkiblərindən ibarətdir ki, "əsl türk", "xalis türk", "ulu türk", "türkə oxşayan", "türk adamı", "türk əsgəri", "cəsur", "igid" və s. anlamlara uyğun gəlir. Tədqiqatçılar türkmanların Türküstandan Azərbaycana, oradan da İraqa köçüb gəldiklərini qeyd edirlər. İraqlı tədqiqatçı Mustafa Cavad "İraq türklərinin tarixi" (1946) araşdırmasında göstərir ki, bu köç təxminən VII əsrdə başlamış, xüsusilə Əməvilər və Abbasilər dövründə İraqda türklərin mövqeyi möhkəmlənmiş, Səlcuqlar hakimiyyəti illərində İraqda türkman xanlıqları yaradılmış, Cəlairilər, Teymurilər, Qaraqoyunlular, Ağqoyunlular və Səfəvilər dövründə də türkmanların İraqa axını davam etmişdir. Kərküklü alim Hidayət Kamal Bayatlı "İraq-türkman türkçəsi" (Ankara, 1996) kitabında İraq türkmanlarının bir qisminin 1505-1524-cü illərdə Şah İsmayıl Xətai tərəfindən İraqa yerləşdirildiyini bildirir. Onu da qeyd edək ki, tarixin müəyyən dönəmlərində türkmanların İraqdan Azərbaycana da dönüşləri olmuşdur. Məsələn, Əbülqazi Bahadır xan "Şəcərəyi-tərakimə" əsərində İraqın Bayındır elində yaşayan "min evlik türkman"ın bu torpaqlardan qaçaraq Şamaxıya gəlmələri barədə məlumat verir.

İraq-türkman ədəbiyyatı ümumtürk ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsidir. İlk növbədə İraq-türkmanları xalq yaddaşından süzülüb gələn, xalqın mənəvi bütövlüyünü təmin edən, milli epos düşüncəsi və lirik duyğuların məhsulu olan zəngin folklor irsinə sahibdirlər. Xalq yaradı-

cılığı nümunələri içərisində İraq-türkman nağıllarının xüsusi yeri vardır. İraq-türkman ədəbiyyatında nağıllar "matal" adlanır. İraq türkmanlarında nağılları gündüz yox, gecə söyləmək ənənəsi mövcuddur. Belə bir fikir formalaşdırılmışdır ki, hansı uşaq gündüz nağıl danışsa başına buynuz çıxar, böyüklərdən kimsə nağıl söyləsə o pulsuz qalar, müflisləşər. Böyük türkmanşünas alim prof. Qəzənfər Paşayev tərtib etdiyi "İraq-türkman nağılları" kitabında qeyd edir ki, "İraq-türkman nağılları bir qayda olaraq nağılın məzmunu ilə əlaqəsi olmayan pişrovla başlayır. Pişrovdan sonra giriş-başlanğıc gəlir. Lakin realist nağılların əksəriyyəti pişrovsuz-filansız- "Var idi, yox idi, bir avçı var idi", "Biri var idi, biri yox idi, darın dünyasında (yer üzündə) bir padşah var idi" və s. kimi başlayır".[1]

İraq-türkman nağılları mövzu, məzmun, ideya və s. Xüsusiyyətlərinə görə aşağıdakı şəkildə qruplaşır: Sehrli nağıllar ("Xayın vəzir", "İlan şahı", "Odunçu qızı", "Altunbaş oğlan" və s.), qarışıq sehrli-məişət nağılları ("Div nənə", "Qısqanc adam", "Məhəmməd Çələbi"), tarixi nağıllar ("Şah və pinəduz", "Bəhlul Danəndə", "Yəhərçi qızı"), ailə-məişət nağılları ("Yola nərdivan ataq", "Həyasız arvad", "Göyərçin otu", "Dərdsizin bir dərdi"), uşaq nağılları ("Başqaları da aldanmasın", "İnad xoruz", "İki keçəl") və s.

Türkman folklor nümunələri sırasında dastan nümunələri də yer almışdır. İraq-türkmanları nağıl kimi dastanlara da "matal" deyirlər. "Leyli və Məcnun", "Yusif və Züleyxa", "Əsli və Kərəm", "Fərhad və Şirin", "Koroğlu", "Arzu-Qəmbər" daha geniş yayılmış dastan nümunələri hesab olunur. İraq-türkman folkloruna Azərbaycan folklor yaradıcılığının böyük təsiri olmuşdur. Bu mənada yuxarıda adları sadalanan dastanları Azərbaycan dastanlarının bilavasitə təsiri ilə yaranmış türkman dastan variantları hesab etmək olar. Bu dastanlar Azərbaycan variantlarından kəskin şəkildə fərqlənmir.

Türkman xalq yaradıcılığı nümunələrində xoyratların xüsusi yeri vardır. Xoyratlar quruluş baxımından bayatılardan fərqlənmir. Xoyratlar əsasən 4 misra olmaqla, bayatı kimi aaba şəklində qafiyələnir.

Necə dağlar
Qarşıda necə dağlar.

[1] İraq-türkman nağılları, Bakı, 2014, səh. 8

Yetim yanağı bilər,
Göz yaşı necə dağlar.

Lakin misralarının sayına və qafiyələnmə sisteminə görə müxtəlif quruluşlu xoyratlar da mövcuddur. Məsələn,

Yaş qurudu
Gün doğar, yaş qurudu.
Bu sinəm göz-göz oldu.
İçində yaş qurudu.
Gerçəyi inkar edən
Ha deyər, yaş qurudu.

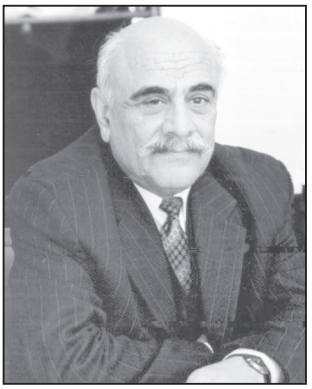
Göründüyü kimi, bu xoyratda misraların sayı altıdır, qafiyələnmə sistemi isə aabaca şəklindədir.

İraq-türkman folkloru türkmanların yazılı ədəbiyyatına böyük təsir göstərmişdir. İraq-türkman yazılı ədəbiyyatının tarixi böyükdür. XVI əsrə qədər türkman ədəbiyyatı mətnləri əsasən Azərbaycan ləhcəsində olmuşdur, lakin XVI əsrdə (1534-cü il) İraqın Osmanlı hökmranlığının asılılığına düşməsi səbəbindən türkman ellərinin yazılı ədəbiyyatında Osmanlı türkcəsi üstünlük təşkil etməyə başlamışdır. Orta əsrlərdə İraq-türkman ədəbiyyatı xalq və divan ədəbiyyatı olaraq iki istiqamətdə inkişaf etmişdir. XVI əsrdə Əhdi, Bağdadlı Ruhi, Növrəsi, Novruzi, Berdi, Ərbilli Qəribi, Əsəd, Halis, Xaki və digər ozanlar xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratmışlar. XVI əsrlə müqayisədə XVII-XVIII əsrlər İraq-türkman ədəbiyyatı o qədər də güclü inkişaf etməmişdir. Lakin Səfi, Şeyx Rza, Urfi, Zeynal Abidin, Rauf Görkəm və başqalarının simasında XIX əsr İraq-türkman ədəbiyyatında ədəbi prosesin dinamikliyini müşahidə etmək mümkündür. Ancaq onu qeyd etmək lazımdır ki, bu mərhələlərdə İraq-türkman ədəbiyyatına İ.Nəsimi və M.Füzulinin böyük təsiri olmuşdur. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində isə İraq-türkman ədəbiyyatında avropayönlü təsirlər özünü göstərməyə başlamışdır. 1913-cü ildə Məqqi Ləbibin "Gözlük" adlı hekayəsi və 1915-ci ildə Xeyrəddin Farukinin "Qadın qəlbi" adlı romanı İraq-türkman ədəbiyyatında ilk hekayə və ilk roman nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Mövlud Taha Kayacı, Həmzə Hamamçıoğlu, İsmət Özcan, Nüsrət Mərdan, Kamal Bayatlı, Çingiz Bayraqdar, Cəlal Polat, Mehmet İzzət Həddat, Salah Tuzlu, Nəsrin Ərbil, Əbdüllətif Bəndəroğlu və s. sənətkarlar muasir dövr İraq-türkmən ədəbiyyatının inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışlar. Müasir İraq-türkman ədəbiyyatına dahi Azərbaycan şairi M.Şəhriyarın təsiri kifayət qədər güclü olmuşdur. Belə ki, İraq-türkman ədəbiyyatında M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına 40-dan çox nəzirə yazılmış, yazılmış nəzirələrin 30-dan çoxu kitab şəklində çap olunmuşdur.Onu da qeyd edək ki, İraq-türkman ədəbiyyatında M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına ilk nəzirə 1965-ci ildə yazılmışdır. Həmin ildə qələmə alınmış İsmayıl Sərttükmanın "Gurgurbabaya salam" və Hüseyn Ali Mübarəkin "Tuzxurmatı" adlı poemaları Şəhriyar ənənəsinə uyğun yazılmış ilk nəzirələr hesab olunur. Müasir İraq-türkman ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələri olan Əbdüllətif Bəndəroğlu, Məhəmməd Mehdi Bayat, Sabah Abdulla, Səlahəddin Naci, Şəmsəddin Türkman, Sabir Dəmirçi, Nəcib Şeyx Vahab, Orxan Həsən, Burhan Yaralı, Cəlil Qazançıoğlu, Husam Həsrət, Əsəd Ərbil, Kamal Mustafa Dakuklu, Faruk Faiq Köprülü, Rza Çolaqoğlu və s. kimi sənətkarlar Şəhriyardan təsirlənərək "Heydərbabaya salam" poemasına nəzirələr yazmışlar.

ƏBDÜLLƏTİF BƏNDƏROĞLU

İraq-türkman ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Əbdüllətif Bəndəroğlu 1937-ci ildə Kərkük elinin Tuzxurmatı qəsəbəsində anadan olmuşdur. Əbdüllətif Bəndəroğlu "Hekayə" adlı şeirində doğulduğu məkan haqqında belə yazır:



ƏBDÜLLƏTİF BƏNDƏROĞLU
(1937-2008)

Mənim doğulduğum elçə
Tuz və xurma ocağı
Suyu ağ, dağı yücə...

O, orta təhsilini Kərkükdə tamamlamışdır. Bədii yaradıcılığa 13 yaşında – 1950-ci ildə sərbəst vəzndə yazdığı "Yavaş" adlı şeiri ilə başlamışdır. O, 1952-ci ildə "Nazim Hikmətə bir məktub" şeirini qələmə alır. Bu şeir 1958-ci ildə Bağdadda nəşr olunan "Əl-insaniyyə" qəzetində çap olunur. Həmin şeir Əbdüllətif Bəndəroğlunun mətbuatda çap olunan ilk şeiri hesab edilir.

O, siyasi fəaliyyətinə görə 1956-cı ildə neft şirkətləri üçün kadr hazırlayan məktəbdən xaric edilmişdir. Bundan sonra memarlıq peşəsinə yiyələnmişdir. Keçən əsrin 50-ci illəri İraqda ictimai-siyasi və ədəbi-bədii proseslərinin dirçəliş dövrü kimi xarakterizə olunur. 1958-ci ildə İraq Respublikasının elan edilməsindən sonra İraq-türkmanlarına mədəni haqların verilməsi onların mədəni dirşəlişi üçün geniş imkanlar yaratdı. Bir neçə qəzetin dərc olunması, Bağdad radiosunda türkmanlara 30 dəqiqəlik yayım vaxtının verilməsi, müəyyən mədəniyyət dərnəklərinin yaradılması mədəni qurumların fəaliyyəti üçün imkanları genişləndirdi, ilk növbədə isə İraq-türkman ədəbiyyatının inkişafına güclü təsir göstərməyə başladı. Əbdüllətif Bəndəroğlu bu illərdə ana dilində yazdığı xoyrat, qəzəl, qəsidələri ilə yanaşı, ərəb dilində "Müharibənin səsi", "Sonuncu görüş", "Aşiqlərin həyatı" və s. hekayələrini də yazmışdır. Bu dövrdə o, siyasi fəaliyyətdən də kənarda qalmamış,

bu səbəbdən daim siyasi rejimin təzyiqləri ilə üzləşmişdir. Əbdüllətif Bəndəroğlu siyasi təqiblərə məruz qaldığı üçün 1964-cü ildən sonra Yunanıstan və Bolqarıstanda mühacirət həyatı yaşamışdır. Sofiya şəhərində türkcə çıxan qəzet və jurnallarda əsərləri çap olunmuş və əldə etdiyi qonorar hesabına yaşamışdır. Bu dövrdə şairin "Yeni işıq", "Xalq gəncliyi" qəzetlərində və "Yeni həyat" dərgisində milli-azadlıq ideyaları əks etdirən şeirləri dərc olunmuşdur. Bundan başqa onun "Arzu və Qəmbər, yaxud eşq uğrunda ölənlər" pyesi aktyorların ifasında Bolqarıstanda Sofiya radiosu vasitəsilə dinləyicilərə təqdim edilmişdir.

O, 1965-ci ildə İraqa qayıtmış və ictimai-siyasi fəaliyyətini genişləndirmişdir. Əbdüllətif Bəndəroğlu 1970-ci ildə "Yurd" qəzetini çıxarmaqla ərəb dünyasında türkün tarixi, ədəbiyyatı və mədəniyyətinin kütləvi təbliğatı üçün imkanlar yaratmışdır. Bu dövrdə İraq İnformasiya Nazirliyi nəzdində İraq-türkman mədəniyyət müdirliyinin yaradılması, televiziya və radioda türkmanca efir vaxtlarının uzadılması, ana dilində məktəblərin açılması və s. hallar türkmanların ədəbi-mədəni inkişafında mühüm rol oynamışdır. Əbdüllətif Bəndəroğlunun keçən əsrin 90-cı illərindən başlayaraq Azərbaycanla sıx əlaqələri olmuşdur. O, 1992-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin fəxri doktoru seçilmiş, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası və Azərbaycan Yazıçılar Birliyi ilə əlaqələrini genişləndirməyə başlamışdır.

1999-cu ildə bir sıra vəzifələrdə çalışdığına görə "Yurd" qəzetindəki rəhbərlik fəaliyyətini dayandırmışdır. Lakin 2002-ci ildə "Yurd" qəzetinin baş redaktoru vəfat etdiyi üçün Ə.Bəndəroğlu 2003-cü ilə qədər yenidən bu qəzetə rəhbərlik etmişdir. Ə.Bəndəroğlu bədii və elmi əsərlərdən ibarət 36 kitabın müəllifidir. "Günəş şərqisi" (1969), "Yurd torpağı" (1971), "Gurgur baba" (1973), "Şərq insanları" (1975), "Qərənfil" (1977), "Yolun sonunadək" (2002), "Gecənin qanayan yarası" (2003) və s. kitabları Bəndəroğlunun zəngin bədii irsə sahib olmasından xəbər verir. 1972-ci ildə İraq neftinin milliləşdirilməsi münasibətilə Ə.Bəndəroğlunun yazmış olduğu "Gurgur baba" poeması dahi Azərbaycan şairi M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına nəzirə kimi əhəmiyyətlidir.

Ə.Bəndəroğlu eyni zamanda bir tədqiqatçı olaraq Azərbaycan və Kərkük ədəbiyyatı problemlərini ("Türkmən şairi Füzuli Bayatlı",

"İmadəddin Nəsimi əl-Bağdadi", "İraq-Türkman ədəbiyyatı yolunda bir addım", "Azərbaycan şeiri", "Ata sözlərimiz") araşdırmış, Azərbaycan və İraq-türkman elminə müəyyən faydalar vermişdir. Onu da qeyd edək ki, Ə.Bəndəroğlunun Azərbaycanla sıx əlaqələrinin qurulmasında, möhkəmlənməsində və davamlı olmasında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin görkəmli nümayəndəsi prof. Qəzənfər Paşayevin böyük rolu olmuşdur. Ə.Bəndəroğlu 2008-ci il fevralın 2-də Omanda ürək əməliyyatı zamanı vəfat etmişdir.

YARADICILIĞI

Əbdüllətif Bəndəroğlu bədii yaradıcılığı ilə müasir İraq-türkman ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynamış, ərəb dünyasında dilimizin bədii imkanlarının genişlənməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Bildiyimiz kimi, türkmanların İraqda məskunlaşmasının tarixi təxminən VII əsrə gedib çıxır. Tarixdə türkmanların Türküstandan Azərbaycana, Azərbaycandan isə İraqa gəlmələri haqqında xeyli məlumatlar mövcuddur. İraq türkmanları oğuz qrupuna daxil olan tayfa hesab edilir. Ə.Bəndəroğlu bir sıra araşdırmalarında türkmanların tarixindən bəhs açmış, onların dili ("İraq-türkman dili, Bağdad, 1977"), ədəbiyyatı ("İraq-türkman ədəbiyyatı yolunda bir addım", Bağdad, 1962; "Ata sözlərimiz", Bağdad, 1988; "İraq-türkman ədəbiyyatına bir baxış", Bağdad, 1988) ilə bağlı tədqiqlər aparmış və dəyərli fikirlər söyləmişdir. Əbdüllətif Bəndəroğlu yaradıcılığının ilk dövrü XX əsrin 50-60-cı illərini əhatə edir. O, yaradıcılığının ilk mərhələsində Nazim Hikmətdən daha çox təsirlənmişdir. Əbdüllətif Bəndəroğlu bu mərhələdə Nazim Hikmət kimi xalqının taleyini daha çox düşünmüş, haqsızlığa qarşı mübarizə və hürriyyətə çağırış ruhlu şeirlər yazmışdır. Bununla yanaşı Əblüllətif Bəndəroğlu Nazim Hikmətin "Kərəm kimi", "Günəşi içənlərin türküsü", "Ceviz ağacı" və s. şeirlərinin ruhunu və formasını saxlamaq şərtilə özünün "Qardaşım Əli", "Günəş türküsü", "Fərqində" və s. şeirlərini qələmə almışdır. Məsələn, Nazim Hikmətin 1957-ci ildə yazdığı "Ceviz ağacı" şeirindəki

Mən bir ceviz ağacıyam Gülhanə parkında,
Yarpaqlarım suda balıq kimi qıvıl-qıvıl,

Yarpaqlarım ipək dəsmal kimi tırıl-tırıl,
Qopararaq, gülüm, gözlərinin yaşını sil.
...Mən bir ceviz ağacıyam Gülhanə parkında,
Nə sən bunun fərqindəsən, nə də polis fərqində -

misralarının təsiri Əbdüllətif Bəndəroğlunun "Fərqində" adlı şeirində aşağıdakı kimidir:

Mən bir xurma ağacıyam Millət parkında
Budaqlarım qurumuş, salxımlarım tökülmüş,
Köklərim torpaq altında.
Nə sən bunun fərqindəsən,
Nə dostlarım,
Nə də məni arayanlar fərqində.

Ə.Bəndəroğlu istər elmi, istərsə də bədii yaradıcılığında bir türkman olaraq millətinə, yurduna və dilinə xüsusi sevgi nümayiş etdirmişdir. Bu sevgi onun poeziyasının ana xəttini təşkil edir.

Şair "İnsan və torpaq" şeirində layiqli vətəndaş kimi torpağa bağlılıq hissini nümayiş etdirmiş, öz varlığının topaqdan güc aldığını dilə gətirmişdir:

Dağ-dərələr keçən insan,
Dənizləri aşan insan,
İldırım tək çaxan insan
Yaşar yenə torpağında.

"Doğu insanları", "Unut buludu", "Müqəddəs vətənim", "Yıldız-yıldız", "Yalımlı sevda", "Evrəni qucaqlayan sevgi" və s. şeirlərində şairin vətənpərvərlik duyğuları tərənnüm olunur:

Ey müqəddəs vətənim, sənsən edən heyran bizi,
Canladan, həm parladan, təqdir edən insan bizi.
Xalqımız istər hər dəm hürr yaşasın, baş əyməsin,
Etməsin istismar qurşunları pərişan bizi.
("Müqəddəs vətənim")

Vətəni azad görmək istəyi Əbdüllətif Bəndəroğlu yaradıcılığında aparıcı mövzulardan biridir. Bu səbəbdən yadellilərin təcavüzünə, talan

siyasətinə qarşı barışmazlıq və nifrət onun çoxsaylı şeirlərinin qayəsini təşkil edir:

Yırtıcı qurdların gözləri
izimdə,
Əkməgim,
suyum,
petrolum
Yenə də onların ağzında.

(“Qurdların gözü”)

və yaxud,

Qapımızın önündən keçər dəmir yolları,
Qudurmuş itlər də,
Azmış atlar da,
Qapımızın önündən keçər.
Qapımız dəmir yollarına bağlı
Qapımız dəmirlə döyülür.

(“Dəmir yolları”)

Əbdüllətif Bəndəroğlu yaradıcılığında dil və yurd sevgisi əsas mövzulardan birinə çevrilmişdir. Şair “Mərhəba”, “Ağsu”, “Mən iraqlı türkmanam”, “Kərkük”, “Biz”, “Ana dili”, “Öz dilim” və s. şeirlərində öz türkman qürurunu açıq-aydın ifadə etmiş, türkman soyundan olması ilə fəxr etdiyini bəyan etmişdir:

Millətimin uğrunda hər zaman qaynar qanım,
Dilimi yaşatmaqçın qalxandır ona canım.
Tarix boyu yayıldı Türkmanda mənim soyum,
Qorxu nədir bilmədik, dedik, ölüm mərhəba.

Gəzdim Ural, Altayı, sevgiyə türkü yazdım,
Parçalanan dilimə həsrətlə durub baxdım.
Oğuzların səsiylə ildırım kimi çaxdım.
Uzun illər gülmədik, dedik, ölüm mərhəba.

(“Mərhəba”)

“Bir iraqlı türkmanam” şeirində şair elinin, dilinin, mənəvi dəyərlərinin və s. qorunması uğrunda mübarizə aparan, yurd üçün şəhid olan

igidlərin ruhu qarşısında baş əyən, türkün şərəfli tarixindən qürur duyan bir vətənpərvər türkman obrazında çıxış edir:

Bir İraq əsgəriyəm, bir oğuz boyundanam,
Mən Kərkükün oğluyam, adım nəysə yaz mənim,
Bu adımı saxlama
Gəncliyin anlamını
İyicə bilməliyiz.
Sökülməyən sel kimi
Bu yerdə durmalıyız.
Ya igid, ya da şəhid
Yurdumuzun uğrunda
Fədakar olmalıyız.

Ə.Bəndəroğlu bir sıra şeirlərində bir vətənpərvər olaraq igidlik məfkurəsini, torpaq sevgisi ilə yaşamaq idealını önə çəkir:

Biz
Yalnız dağların
İgidlik məsləkini
Əmən insanlarız.
Torpağımızın
Eşqiylə
Yaşayıb ölənləriz.

(“Biz”)

yaxud

Qan damardan axsa da, səndən başqa kimsəni,
İnan sevməm, ey yurdum.

(“Mən İraqlı türkmənəm”)

“Kərkük” şeirində isə Kərkük bir qədim yurd yeri olaraq milli ruhun, gələcəyə inamın, mübarizliyin və əyilməzliyin daşıyıcısı kimi təqdim olunur:

İçimdəki həsrətim,
İçində yaşar Kərkük.

Analar ninnisiylə
Oyanır, yatar Kərkük.
Gurgur baba ağlasa,
Silkinib qaçar Kərkük.
İldırımı dünyaya
Alovla çaxar Kərkük.

Ə.Bəndəroğlu poeziyasında ana dili sevgisi xüsusi bir yer alır. "Öz dilim", "Gənclik böyük sərmayədir", "Oyanmaq", "Sevə-sevə", "Ana dili" və s. şeirlərində şair özünün doğma dil sevgisini ifadə edir, ana südüylə ruhuna hakim olan doğma dili varlığının əsası kimi göstərir:

Ana dilini sevmək,
Ana qucağını sevməkdir,
Yaşamın ilk günlərində.
Ana dilini sevmək
Yenidən yaşamaqdır,
Yaşamın son günlərində.

("Ana dili")

və ya:

Sən bütün şeylərdən
Fərqlisən.
Sən analarımızın südündəki
Bəyazlıqsan.
Sən varlığımızsan,
Biz də səninlə varıq.

"Oyanmaq" şeirində şairin dil ilə bağlı sevgi, çağırış və həyəcanları öz bədii ifadəsini belə tapır:

Ey dilimdə, qanımda,
Qardaşım mənim.
Dilini sev,
Sevsinlər səni.
Dilini unutsan,

Yıxarlar səni.
Dil varlığındır
Əgər varlığını satarsan
Alçaqlar bazarında
Satarlar səni.

Əbdüllətif Bəndəroğlunun bədii yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu və Azərbaycan sevgisi xüsusi yer tutur. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, professor Qəzənfər Paşayev Əbdüllətif Bəndəroğlunun Azərbaycanla əlaqələrini yüksək dəyərləndirmiş, onu İraqda-Kərkük diyarında mədəniyyətimizin, dilimizin və ədəbiyyatımızın yorulmaq bilməyən fədakar təbliğatçısı və tədqiqatçısı hesab etmişdir *.

Əbdüllətif Bəndəroğlunun Azərbaycanla bağlı yazdığı ilk poeziya nümunəsi onun Bakını görmək həsrəti ilə 1961-ci ildə qələmə aldığı "Bakıya həsrətlərim" adlı şeiridir:

İçimdə sönməz, yanar,
Şiddətlə şövq Bakıya.
Yoldaşlarım da bilir,
Məndə var zövq Bakıya.
Bir dostum daim sorar,
Səfərin yox Bakıya?

O, "Bakı", "Mən Bağdadda, yar Bakıda", "Qız qalası", "Qəlbimizdə, könlümüzdə" və s. şeirlərində Azərbaycana sevgi duyğularını ifadə etmiş, azərbaycanlılarla türkmanların eyni kökdən və bir bütövün parçaları olmalarını xüsusi vurğulamış, böyük məhəbbətlə yurdumuza olan heyranlığını əks etdirmişdir:

Azərilər səsinə
Mənim qəlbim heyrandır.
Əslimiz Azər isə
Dilim həm də türkmandır.

* Bax: Qəzənfər Paşayev, "Heyf sənə, Bəndəroğlu". Borcumuzdur bu ehtiram, Bakı, 2010, səh. 147-154.

Mənim bütün varlığım,
Ellərimə qurbandır.

Əbdüllətif Bəndəroğlu "Gurgur baba", "Qərənfil", "Acı mənim, ümid sənin, qasırğalar həpimizin" adlı poemalar müəllifi kimi də tanınmışdır. Onun poemaları içərisində "Gurgur baba"nın xüsusi yeri vardır. Müəllif poemanı İraqda neftin milliləşdirilməsi münasibətilə 1972-ci ildə Bağdadda qələmə almışdır. Poemada Gurgur baba müraciət obyekti olaraq məkan anlamında işlədilməklə yanaşı, müqəddəsliyin, inamın, ümidin və s. simvoluna çevrilir. Müəllifin poemaya bu adı verməsi təsadüfi deyil. Çünki Gurgur baba Kərkükdə tükənməyən bir neft mənbəyi, həmçinin ədəbiyanar müqəddəs ocaq və xalqın ziyarət yeridir. 36 bənddən ibarət olan "Gurgur baba" poeması dahi Azərbaycan şairi M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam"ına nəzirə kimi yazılmışdır. Hər iki poema müxtəlif ölkələrdə yerləşən konkret məkanlarla bağlıdır. Heydərbaba Cənubi Azərbaycanda bir dağdırsa, Gurgur baba Kərkükdə neftin alovlandığı məkandır. Şəhriyar öz fikir və ideyalarını Heydərbabaya müraciət etməklə oxucuya çatdırırsa, Heydər babadan bir tribuna kimi istifadə edirsə, Əbdüllətif Bəndəroğlu da Gurgur babadan eyni məqsədlə yararlanır:

Gurgur baba, vaxtı gəldi, bir gurla,
Atəş saçıb yurdumuzu bir nurla
Yax kinləri ürəklərdə o qorla
Aydınlat tez qaranlığı, hər yanı,
Sil gözlərdən sisləri, həm dumanı.

Onu da qeyd edək ki, İraq-türkman ədəbiyyatında M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına 40-dan çox nəzirə yazılmışdır. "Gurgur baba" poeması İraqda "Heydərbabaya salam" poemasına nəzirə şəklində yazılmış üçüncü poemadır. Əbdüllətif Bəndəroğludan yeddi il əvvəl, yəni 1965-ci ildə İsmayıl Sərttürkman "Gurgur babaya salam" və Hüseyn Əli Mübarək "Tuzxurmatı" adlı poemaları ilə İraq-türkman ədəbiyyatında Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına nəzirə yazmağın əsasını qoymuşlar. Əbdüllətif Bəndəroğlu "Gurgur baba" po-

emasını yazarkən Şəhriyar üslubunu, "Heydərbabaya salam" poemanın forma xüsusiyyətlərini saxlamağa çalışmış, ifadənin ən sadə deyimdə, danışıq üslubunda olmasını təmin etmişdir. Hər iki poema beşliklər şəklində heca vəzninin 4-4-3 bölgüsündə yazılmışdır:

Gurgur baba, Heydərbaba ağladı,
Şəhriyarın yarasını bağladı,
Daşa dönən ürəkləri dağladı
Sən də bir az Təbriz üçün yan, baba,
Qan qardaşı, qan qusuruq, qan, baba.

Gurgur baba, sönməz sənin ocağın,
Qaranlıqda pırıl-pırıl çırağın
Ver əlini, tut sözümə qulağın.
Alovunu gecə-gündüz saç bizə,
Salam göndər Şəhriyara, Təbrizə.

Poema "Heydərbabaya salam" əsərinin üslubuna uyğun yazılsa da, təbii ki, əsərdə Əbdüllətif Bəndəroğlu özünəməxsus orijinal üslubu qoruyub saxlamışdır. Əbdüllətif Bəndəroğlu "Gurgur baba" poemasında həyat barədə düşüncə, mülahizə və münasibətlərini bir çox hallarda ictimai-siyasi səciyyədə ifadə edir:

Gurgur baba, bax dünyaya, gör bu gün,
Məzlumların hallarını sor bu gün.
Bizim kimi öz nəfsini yor bu gün
Aclıq çəkən kimsələrlə dərdləş gəl,
Yorğun-ərğın insanlarla birləş gəl.

Poema İraq xalqının ictimai-siyasi həyatı ilə birbaşa bağlılığı baxımından əhəmiyyətlidir. Qeyd etdiyimiz kimi, əsər 1972-ci ildə İraq neftinin milliləşdirilməsi münasibəti ilə qələmə alınmışdır. Lakin poema eyni zamanda İraq, Fələstin, Vyetnam, Laos və Afrika xalqlarının milli azadlıq mübarizəsinə də həsr edilmişdir. Məsələn, müəllif poemanın 12-ci bəndində tarixi proseslərə uyğun olaraq 1946-cı ildə İraqın sərvə-

tini talayan ingilis müstəmləkəçilərinə qarşı ilk mübarizənin aparıldığı məkan (Gavur bağı) və bu mübarizədə ilk şəhid kimi tarixə düşən şəxs (Şakir) haqqında aydın təsəvvür yarada bilir:

Zülm evini yaxar sənin ocağın,
Sevgi verər, sevinc saçar qucağın.
Ana evi, ata evi bucağın,
Gurgur baba, "Gavur bağı" bizimdi,
Şəhid düşən igid Şakir bizimdi.

O cümlədən, poemanın ayrı-ayrı bəndlərində Fələstin, Laos, Vyetnam, Kamboca, Afrika və s. məkanlarda cərəyan edən proseslər fonunda həmin ölkə xalqlarının azadlıq çarpışmaları və müstəmləkəçilərə nifrəti əks etdirilir:

Kambocada qanlı sellər axarkən,
Qurtuluşun şimşəkləri çaxarkən
İstismarın köklərini yaxarkən,
Gurgur baba, sən də bizdən salam et,
Bizi düşün, hürriyyəti tamam et.

və yaxud:

Gurgur baba, Afrikanı bir dolan,
Zəncilərin hallarını ol soran.

Əbdüllətif Bəndəroğlu "Gurgur baba" pomasında doğma yurdun bir parçası kimi kəndə olan sevgisini izhar edir, kəndi kökə bağlılığın, təmizliyin, vicdanın, şərəfin mənbəyi və nümunəsi hesab edir:

Gurgur baba, kəndlilərin unutma,
Kənddən gələn insanları durutma.
Sözü söylə, damağımı qurutma.
Kənddən əsər varlığımız, şanımız,
Kənd içindən doğubdur vicdanımız.

Kəndli oldu, inam verdin sən bizə,
Yol aradıq getmək üçün ulduza,

Qanad açdıq günəş kimi gündüzə.
Gurgur baba, verimlidir torpağın,
Qaranlığı aydınladır çırağın.

Əbdüllətif Bəndəroğlu "Qərənfil" adlı digər poemasını Bakıda yazmışdır. Poema ilk dəfə 1977-ci ildə Bakıda kitab şəklində çap olunmuşdur. Qeyd edək ki, şair bu poemadan əvvəl "Qərənfil" adlı şeir də qələmə almışdır. Poemada qərənfil simvolik məna kəsb edir. Əbdüllətif Bəndəroğlu bununla bağlı fikir yürüdərkən qeyd etmişdir ki, "mənim qərənfilim çiçək deyil, o, yurd da ola bilər, sevgili də ola bilər, təmiz ürəkli insan da, sən də, mən də..." Şair bu poemada vətənpərvərlik duyğularını, məmləkət sevgilərini, insana xas gözəl keyfiyyətləri və s. dilə gətirmiş, gözəl poetik lövhələr yaratmaqla ideyanı oxuculara çatdırmışdır.

Dağlar başı sisli duman alanda,
Gözlərimiz qan yaşıyla dolanda,
Aclıq, qorxu qanadını salanda,
Sən də görün qüvvətinlə, qərənfil,
Əl-ələ ver millətinlə, qərənfil.

Əbdüllətif Bəndəroğlunun "Acı mənim, ümid sənin, qasırğalar həpimizin" adlı üçüncü poeması sərbəst vəzndə, lakin folklor ənənəsinə uyğun yazılmışdır. Poemada xoyratlardan geniş istifadə əsərdəki xəlqilik ruhunu xeyli gücləndirmişdir:

Qanadlanar,
Quş uçar qanadlanar,
Kəsmə, atar qanadım
Gözümdən qan atlanar
Körpələr dil açarkən
Hecalar qanadlanar.

Ümumiyyətlə, özünəməxsus spesifik bədii xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, müxtəlif janrlarda formalaşan, milli və bəşəri dəyərlər qazanan Əbdüllətif Bəndəroğlu yaradıcılığı təkcə İraq-türkman ədəbiyyatında deyil, eyni zamanda, ümumtürk ədəbiyyatında da möhtəşəm yerlərdən birini tutur.

NƏSRİN ƏRBİL



NƏSRİN ƏRBİL
(1939)

Çağdaş İraq-türkman ədəbiyyatının öncül qadın şairi Nəsrin Ərbil 1939-cu ildə Kərkükün Ərbil qəsəbəsində dünyaya gəlmişdir. Ədəbiyyata gəlişində atasının təsiri böyük olmuşdur. İlk şeirini 1957-ci ildə yazmışdır. Sərbəst vəzndə yazdığı şeirlər sayca üstünlük təşkil edir. Alman və ingilis dillərini bildiyi üçün Avropa ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olmuşdur. "Hər şey sevgi üçün" şeirinə görə Amerikada keçirilən şeir müsabiqəsində birinci yeri qazanmışdır. Nəsrin Ərbil şeir yazmaqla yanaşı, rəssamlıq sənəti ilə də məşğul olmuşdur. "Dəniz röyası" (1969), "İki şəhər" (1998), "Gələcəyim" (2004) və s. adlı şeirlər kitabı çapdan çıxmışdır.

Nəsrin Ərbil yaradıcılığı lirik-aşiqanə, təbiət tərənnümlü olmaqla yanaşı, geniş mənada İraq-türkman həyatını, onun bu günü və sabahını əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Onun poeziyasında ictimai-siyasi ruh daha güclüdür.

Ey rüzgarların esiri yaşıyan kuşlar,
Geldiğiniz yerler güzel olmalı,
Hazin nağmelerinizde gariplik var,
Derdini taşıyan, derdimi taşıyan
Siz.

"Dertli kuşlar"

Nəsrin Ərbil bir sıra şeirlərində igidliyi, qəhrəmanlığı mədh etmiş, vətən uğrunda şəhidliyi millətin vüqarı və gələcəyə inamı kimi dəyərləndirmişdir.

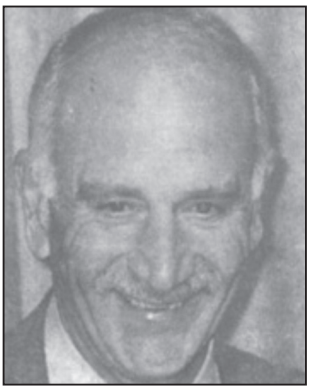
Sen cennet kapısını müjdeleyen şehidim,
Sen yakın geleceği aydınlatan ümidim,

Kahraman Cahit, korkma ırkının devamı var.
Sana bütün dostların, ananın selamı var.
Anarken Kasımları sızlamada her yanım,
İntikam hırsıyla coşup hep taşmada kanım.
"Kerkük şehitlerine"

Nəsrin Ərbil şeirlərində yurd sevgisi, vətənpərvərlik duyğuları, milli birlik amalı və s. cəhətlərin özünəməxsus ifadəsini görə bilirik.

Atam yurdu kurarken ayırmışmıydı bizi
Kırmışmıydı bağları kopmayan ülkemizi,
Niye her taraf sessiz, niye bir şey diyen yok,
Niye gözlerin uzak, susuşun zehirli ok,
Köyler, iller, konaklar art-arta ekleniyor,
Bize buradayım diyen gür sesin bekleniyor.
Canavar pençelerden gölgemizi sakladık,
Gizlice kalbimizi kalbine adakladık.
"Sönmesin ocağımız"

SALAH NÖVRƏS



SALAH NÖVRƏS
(1941)

Müasir İraq-türkman ədəbiyyatının tanınmış şairi Salah Növrəs 1941-ci ildə Kərkükün Müsəlla məhəlləsində anadan olmuşdur. 1961-ci ildə Kərkük Müəllimlər İnstitutunu bitirmişdir. 1970-ci ilə qədər Kərkükdə bədən tərbiyəsi müəllimi işləmişdir. 1987-ci ildə təqaüdə çıxdığına görə bu sənətdən uzaqlaşmışdır. Salah Növrəs siyasi fəaliyyətilə əlaqədar təqib olunduğu üçün 1995-ci ildə İraqdan getmək məcburiyyətində qalmışdır. O, əvvəlcə Türkiyəyə, sonra isə Avstraliyaya getmişdir. Hazırda Avstraliyada yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirir. Salah Növrəs bədii yaradıcılığa gənc yaşlarından başlamışdır. O, "Aynada zaman" (1972), "Uzaqdan gəlirəm" (1980), "Üç yerli pyes" (1987), "Pəncərə" (1989) və s. şeir və dram əsərlərindən ibarət kitabların müəllifidir. O, şeirdə sadəliyi təbliğ etmiş, yeni şeir hərəkatının fəal üzvlərindən biri olmuşdur. Şairin yaradıcılığının mövzu dairəsi genişdir. İlk növbədə Salah Növrəs yaradıcılığında dil sevgisi böyükdür. O, öz dilinin qədimliyi və zənginliyindən qürur duymuş, şeir, sənət dili kimi bu dil ilə həmişə fəxr etmişdir.

Benim şiirim latın soylu degildir,
Seçkinlere özgü huylu degildir,
Karma dilli, özgün boylu degildir,
Yelken açmaz orta çağın bahrına.

("Şiirim")

Real hadisələrin şair duyğularına təsiri onun bir çox şeirində bədii əksini tapa bilmişdir. 1969-cu ildə doğuş zamanı Salah Növrəsin həyat yoldaşının vəfat etməsi münasibətilə yazdığı şeir buna misal ola bilər.

Gönül quşum uçduğu gün çıkdım kale damına,
Her kapalı pencerenin bir taş vurdum camına,
Kara gözlüm, nerde kaldın, gittin girdin kanıma,
Karanlığı tez getirdin ömrümün akşamına.

("Gönül kuşum")

Salah Növrəsin ictimai-siyasi şeirləri birbaşa olaraq Türkman həyatı və Türkman reallıqları ilə bağlanır. Bu tipli şeirlərdə vətən sevgisi, el-obaya bağlılıq və s. amillər daha çox diqqət cəlb edir.

Türkmenim, bölünmez İrak isterim,
Özgürlük eşitlik getirsin gelsin,
Bana da her hakkı tanısın bilsin,
Ve yahud toprağa bayrak isterim.

(“Kim nasıl yapsın”)

Yurdumu kayb etdim, kayb oldum ben de,
Tedirgin bir canın yanlış bedende,
Uçma şahinim, uçma, kayb olma sen de,
Konduğum her yerde saydam kafes var.

(“Ben ben degilim”)

Şairin yaradıcılığında gözəllərin tərifinə həsr olunmuş aşiqanə şeirlər də yer alır. Xalq şeiri üslubuna yaxın formada yazıldığı üçün bu tipli şeirlərdə ifadə sadəliyi üstünlük təşkil edir.

Madam sənsən mənə hər şeydən yaxın,
Bir an belə məni unutma saqın.
Məni sərməst edən sənin bu eşqin,
Dünya durduqca dur, dünya gözəli.

İnan mənə, artıq inan, mələyim,
Sənin üçün açmış könül çiçəyim,
Artıq sənin olsun arzum, diləyim,
Dünya durduqca dur, dünya gözəli.

Desəm ki, canımın cananısan sən,
İnan ən möhtəşəm cahanısan sən,
Eşqin məndə güclü imkanısan sən,
Dünya durduqca dur, dünya gözəli.

“Dünya gözəli”

MEHMET MEHDİ BAYAT



MEHMET MEHDİ BAYAT
(1952-2013)

Mehmet Mehdi Bayat 1952-ci ildə Kərkük elinin Tuzxurmatı qəsəbəsində anadan olmuşdur. Tuzxurmatıda orta məktəbi bitirdikdən sonra Bağdad Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşdur. 1975-ci ildə Bağdad Universitetini bitirmişdir. 1975-1991-ci illərdə Tuzxurmatıda müəllim işləmişdir. Bir müddət İranın Ərdəbil Universitetində ərəb dili və ədəbiyyatından dərs demişdir. Səddam Hüseyn hakimiyyətinə müxalif olduğu üçün təqiblərlə üzləşmiş və pedaqoji fəaliyyətinə qadağa qoyulmuşdur. 2004-cü il İraqda siyasi rejimin dəyişməsindən sonra yenidən pedaqoji fəaliyyətini davam etdirməyə başlamışdır.

İlk şeirini orta məktəbdə oxuyarkən yazmışdır. Heca, əruz və sərbəst vəznlərdə yazdığı əsərlərinin İraq-türkman ədəbiyyatının inkişafına böyük təsiri olmuşdur. M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasından təsirlənərək "Qaytaz baba" əsərini yazmışdır. Mehmet Bayatın İraqda yayımlanan "Yurd", "Qardaşlıq", "Türkman eli" və s. türkdilli dərgilərin fəaliyyətində xidmətləri vardır. Müxtəlif illərdə onun "Qaytaz baba" (1979), "Əski Tuzxurmatıda xoyrat sənəti" (2003), "Atımı gemledim" (2007) və s. şeir kitabları çapdan çıxmışdır. O, elmi fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur. Dahi Azərbaycan şairi Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın İraq-türkman ədəbiyyatına təsiri ilə bağlı elmi tədqiqatlar aparmışdır. Mehmet Mehdi Bayat 1979-cu ildə M.Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına nəzirə olaraq "Qaytaz baba" adlı əsərini yazmışdır.

Mehmet Mehdi Bayat 2013-cü ildə vəfat etmişdir.

Mehmet Mehdi Bayatın bədii yaradıcılığı poema və şeirlərdən ibarətdir. Onun poeziyasına milli ruh hakimdir. O, Kərkük elinin

problemlərindən yazanda da, türk dünyası, o cümlədən Azərbaycan reallıqları çərçivəsində duyğularını qələmə alanda da ilk növbədə türk vətənpərvərliyini nümayiş etdirmiş, milli amilləri daha çox önə çəkmişdir. Mehmed Mehdi Bayatın yurd məhəbbəti, türk sevgisi şairin bilavasitə ruhu ilə bağlı olan duyğudur. Ona görə harada və hansı şəraitdə yaşamasında asılı olmayaraq bu sevgi onun üçün bütün ömrü boyu dəyişməz qalır. Bu səbəbdən də Bağdad universitetində tələbə olanda (1970-1975), Tuzxurmatıda müəllim işlədiyi zamanda (1975-1991), Səddam Hüseyn rejiminin təqibləri nəticəsində vətəni tərk edib İranın Ərdəbil Universitetində çalışanda (2001-2003), yenidən vətənə qayıtdıqdan sonrakı müddətlərdə (2004-2013) o, vicdanlı insan, xalqı ilə nəfəs alan, daim onu düşünən vətənpərvər insan təsiri bağışlayır.

"Qarabağ şikəstəsi", "Mən hardayam, Vətən orada", "Gül xanım", "Bu millətin uğrunda" və s. şeirlərində şairin Türkman elinə bağlılığı, Qarabağ həsrəti poetik şəkildə ifadə olunmuşdur.

Xurmatıdır elimiz, içinde sevgi yaşar,
Toprağını çözerken tuz yerine kan coşar...
Bu milletin uğrunda al kanına boyasın,
Bu şerefi hiç kimse ede bilmez kazansın,
Göksünü kalkan etsin, kurşunlara dayansın,
Ancak türkmen gencleri bu şana layıktırlar,
İmam Hüseyn yoluna gönülden aşıkdırlar.

("Bu milletin uğrunda")

Mehmet Mehdi Bayatın "Qarabağ şikəstəsi" şeirində Qarabağ həsrəti əsas motiv kimi diqqəti cəlb edir. Şair Qarabağdan çox-çox uzaqlarda – İrakda yaşasa da, Qarabağ dərdlərini öz dərdi kimi qiymətləndirir. Çünki Qarabağ şair üçün vətənin bir parçasıdır. Ona görə də düşmən əlində inləyən Qarabağın fəryadını şair həm tez eşidir, həm də onu bir faciə kimi yaşayır. Lakin şeirdə kədərdən çox, inam hissləri güclüdür. Şair türk igidləri sayəsində Qarabağın azad olacağına inanır, Qarabağ zəfərinin tezliklə reallaşacağına böyük ümidlər bəsləyir:

Kadan alım dilberim, başına da dolanım,
Gün doğmadan derdine, pervane tek ben yanım,
Yüz yerden yaralısan, ey sevgili cananım,
Gün gelir şafak söker turnalar katar-katar,
O kurumuş bağlarda bülbüller bir de öter.

Silkin, silkin er gibi, ışık saç güneş gibi,
Gir meydana baş yüksek, kükreyen Aslan gibi,
Kahr eyle düşmanları, görün halka xan gibi,
Yürü, yürü durmadan, dağıt düşman evini,
Kayd eyle zaferleri, hep dostların sevini.

Sanma birde kardeşim, daha döner Çaldıran,
Şimdi birdir milletin, zulmetleri yandıran,
Geçti artık o demler, sizi bizden ayıran,
Ey yaralı Karabağ, aç yarayı bu bağdan,
Bülbül ötsün, gül açsın, su şakırsın bu dağdan.

Fuzuliler elinden yeni bir gün doğacak,
Şafak renkli yiğitler, karanlığı boğacak,
Düşmanların muhakkak kahr olup ve olacak.
Yeni güneş Karabağ her yerde ışık saçar,
Onda gelir Fuzuli sizlere derdin açar.

Bildiyimiz kimi İraq-türkman ədəbiyyatında Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasına nəzirə yazmaq böyük bir ənənəyə çevrilmişdir. Mehmet Mehdi Bayatın "Qaytaz baba" poeması da dahi şairimiz Şəhriyarın əsərinə nəzirə yazılmışdır. Şair bu əsərdə Şəhriyar ənənələrinə sadiq qalmış, "Heydərbabaya salam" üslubunda özünün fikir və düşüncələrini poetik şəkildə ifadə etmişdir.

Kaytaz baba yolum sana geç düştü,
Dertli gönlüm coştu haddini aştı,
Çarpan yürek deniz tekin kan coştu,

Seni gördüm tutğun gönlüm açıldı,
Gamli yüze aydın güller saçıldı.

Kaytaz baba yıldırımlar çakaydı,
Gözlerimiz hak yoluna bakaydı,
Dağıntılık aramızdan kalkaydı,
Ağaç kimin bir bağlama olaydık,
Dertlerimiz duyup çare bulaydık.



QƏDİM TÜRK EPOS NÜMUNƏLƏRİ





"BİLQAMIS" DASTANI*

(ixtisarla)

CADUGƏR SİN-LİKE-UNNİNİNİN DİLİNDƏN BİLQAMIS HAQQINDA DASTAN

I LÖVHƏ

Dünyanın bu başından, o başına dolaşmış,
Dənizləri adlamış, uca dağları aşmış.
Dostu ilə birlikdə düşmənləri haqlamış,
Müdrikliyə yetişmiş, dünyanı dərk eləmiş
Bir insan haqqındadır bizim bu dastanımız.

O hər sirri bilərdi, o hər şeyi görərdi,
Yeri su basmasından bizə xəbər verərdi.
Uzun yollar dolaşıb, yorulub əldən düşdü,
Başma gələnləri sal bir qayaya döydü,
Sonra hasara alıb, adını Uruk qoydu,

Müqəddəs Eananın qalası oldu Uruk.
Divarlara nəzər sal, bürcləri düzüm-düzüm,
Bu cür səddə bərabər sədd görməz əsla gözün.
Keçmişin yadigarı, bu qədim divara bax,
İştann mənzilinə Eanaya gəl çıxaq.

*Tərcümə edən: İsmayıl Vəliyev

Heç gələcək şahlar da tikə bilməz bu sayaq.
Çıx Uruk qalasının divan üstə yeri,
Gör özülü necədir, necədir kərpicləri.
Divar bişmiş kərpicdən bərk hörülüb başa-baş,
Yeddi müdrikmi qoyub qalanın himinə daş?

O bütün insanlardan əzəmətli, ucadır.
O insandır, yandan çoxu tanrıdır ancaq,
Heç kəs ona tay olmaz onun görkəminə bax!

Urukun divarını odur ucaldan belə
Çılğınlıqda, qüvvədə oxşayır qızmış kələ,
Döyüşdə yarağının yox tayı-bərabəri,
Təbil səslənən kimi oyanır igidləri
Sıçrayır yatağından Urukun ərənləri:
"Ataların yurdunda oğul qoymaz Bilqamıs
Özü öz başına o gecə-gündüz açar iş.
O hasarlı Urukun kahinimi Bilqamıs?

Uruk oğulların kahini tək birdi o,
Əzəmətli, şöhrətli hər şeyə qadirdi o.
Qoymaz ki, anaların gəlinləri dul qalsın
Oğulları dalınca uzanan boş yol qalsın".
Onların gileyini eşidirdi tanrılar.
Göylərdən deyirdilər, ey ulu hökmdar,

"Sən igid yaratmışsan, oxşayır qızmış kələ,
Döyüşdə silahının yox tayı-bərabəri,
Təbil səslənən kimi oyanır igidləri!
Sıçrayır yatağmdan Urukun ərənləri
"Atalarının yurdunda oğul qoymaz Bilqamıs
Özü öz başına o gecə-gündüz açar iş.
O hasarlı Urukun kahinimi Bilqamıs?

Uruk oğullarının kahini tək birdi o,
Əzəmətli, şöhrətli, hər şeyə qadirdi o.
Qoymaz ki, anaların gəlinləri dul qalsın
Oğulları dalınca uzanan boş yol qalsın".
Çox zaman bu gileyi Anu da eşidərdi.

Arurunu pənaha çağırardılar onlar,
"Aruru, Bilqamısı bu cür yaratmısan sən.
Bir igid də yarat ki, gücdə olsun ona tən.
Bir-biriylə qoy onlar həmişə yarışsınlar
Uruk da tamaşa edib, bir az eyni açılsın".
Aruru eşidərək onların sözlərini
Öz qəlbində yaratdı Anunun bənzərini
O yuyub əllərini...
Gildən bir şey yoğurub, göylərdən yerə atdı,
Qüdrətli bir qəhrəman Enkidunu yaratdı.
Gecəyarı törəyən Ninurta döyüşçüsü
Yun kimi qalın tüklə bədəni örtülmüşdü
Qadın kimi başında uzun saçları vardı.
Saçının hər çəngəsi sünbül kimi sıx idi,
Adamlardan uzaqdı, xəbərsizdi dünyadan.
Şöhrətli Sumukantək geyimi vardı onun,
Cüyürlərə qoşulub çöllərdə ot yeyirdi.

Vəhşilərlə birlikdə o da su üstə gəlir,
O da yırtıcılarla su içib şənlənirdi.
İnsandı: balıqçıydı, həm də mahir ovçuydu.
Suvatların məskəni məskəni idi onun.
Birinci, həm ikinci, həm də üçüncü günü.
Suvatların məskəni məskəni idi onun.
Bir ovçu gördü onu, tamam rəngi dəyişdi.
Yığıb mal-qarasını evinə yola düşdü.
Dəhşətə gəldi, susdu, dili tutuldu onun
Ürəyini qəm üzdü, qəlbini örtdü bulud.

Bu kədər lap işlədi iliyinəcən onun.
Yol gəlib yorğun düşmüş yolçuya bənzədi o,

Ovçu xəbər gətirib, atasına söylədi:
“Ata, dağlardan enmiş, bir igid kişi gəlmiş,
Bütün eldə o ərin əllərinə tay olmaz
Göydən düşmüş daş kimi çox ağırdı əlləri
Bütün dağlan gəzir, veyillənir, dolaşır,

Həmişə vəhşilərlə suvatlara yanaşır.
O həmişə yolunu suların üstə salır.
Qorxuram yaxınlaşam, cürətim çatmır mənim!
Mən quyular qazıram, o doldurur onları,

Mən tələlər qururam, o dağıdır onları,
Çölün vəhşilərini çıxarır o əlimdən,
İmkan vermir ov tutam dünyanın çöllərindən”.

Atası da üz tutub ona belə söylədi:
“Oğul balam, Bilqamıs yaşayır o Urukda.

Ondan güclü, qüdrətli adam yoxdur dünyada.
Bütün eldə tanınır, qüdrətlidir əlləri,
Göydən düşmüş daş kimi çox ağırdır əlləri!
Get ona üz tutgunan,
Danış həmin adamın qüdrətindən, gücündən,
O sənə şəhvət dolu gözəl qadın verəcək.

Yensə həmin adamı yalnız qadın yenəcək.
Vəhşiləri su üstə o aparan zamanda
Qoy o qadın soyunsun o ərin qabağında.
O, qadını görəntək ona yaxınlaşacaq.
Bunu görən vəhşilər ondan uzaqlaşacaq”.

Ovçu öz atasının sözlərini eşitdi,
Yollandı, Bilqamısla görüşmək üçün getdi.

Yol aldı addım atdı birbaş Uruka sarı.
Bilqamısın önündə durub sözə başladı:
“Uca dağlardan enib, bir igid kişi gəlmiş,

Bütün eldə o ərin əllərinə tay olmaz.
Göydən düşmüş daş kimi çox ağırdır əlləri
Bütün dağlan gəzir, veyillənir, dolaşır,
Həmişə vəhşilərlə suvatlara yanaşır.
O həmişə yolunu suların üstə salır.

Qorxuram yaxınlaşam, cürətim çatmır mənim,
Mən quyular qazıram, o doldurur onları,
Mən tələlər qururam o dağıdır onları.
Çölün vəhşilərini çıxarır o əlimdən
İmkan vermir ov tutam dünyanın çöllərindən.”

Bilqamıs qulaq asıb sonra dedi ovçuya.
“Get, şəhvətli Şamxatı götür özünlə apar.
Vəhşiləri su üstə o suvaran zamanda,
O qadını görəntək, ona yaxınlaşacaq,

Bunu görən vəhşilər ondan uzaqlaşacaq”.
Ovçu gedib Şamxatı özü ilə apardı,
Yola çıxıb bir başa doğma yerlərə vardı.

Üç gündən sonra onlar həmin yerə gəldilər.
Ovçuyla həmin qadın ordaca gizləndilər.
Bir-iki gün səbrlə dayanıb gözlədilər.
Vəhşilər su üstünə budur enib gəlirlər,

Yırtıcılar oynayıb su ilə şənlənirlər,
Vətəni dağlar olan Enkidu da onlarla,
Bir gəzir ahularla, qidalanır otlarla
Vəhşilərlə birlikdə o da su üstə gəlir,

O da yırtıcılarla su içərək şənlənir.
Şamxat burada gördü insanla vəhşiləri
Qalın çöllərdən çıxıb gəlmiş o qorxunc əri.
Ovçu dedi ki, "Şamxat! Tez ol aç öz qoynunu,
Ağ bədənini göstər, sehrlə tezcə onu.
O səni görən kimi yanına gələsidir.

Çəkinmə, qorxma ondan nəfsini qəbul elə.
Soyun paltarlarını, qoy girsin ağuşuna!
Onu əyləndir, zövq ver, sən bu işdə mahirsən.
Onunla bir boy atan vəhşilər yadlaşacaq,

Güclü bir ehtirasla o sənə sarmaşacaq".
Şamxat döşünü açdı, bədənini göstərdi,
Nəfsini qəbul edib, onun qoynuna girdi
Soyundu paltarını, o girdi ağuşuna.
Qadın ona zövq verdi, o bu işdə mahirdi.

Ər igid ehtirasla ona bərk-bərk sarıldı
Altı, yeddi gün keçdi, həmin yava qadından
Enkidu əl çəkmədən, aramsız ləzzət aldı.
Nəvazişdən doyaraq
O vəhşilər səmtə üz tutub gedən zaman
Enkidunu görəntək üz döndərdi vəhşilər.

Çöl heyvanlan onun cismindən yan qaçdılar.
Enkidu cəld sıçradı, canı zəifləmişdi,
Ayağı yerimirdi, vəhşilərsə getmişdi.
Bildi əvvəlki kimi, qaça bilməz yerindən.
Ağlı gəldi başına, fikirləşdi dərindən –

Gəlib yava qadının qarşısında diz çökdü,
O şəhvətli qadının sifətinə göz dikdi.
Görsün nə söyləyəcək, qulaqları səsdədir.
Qadın sözə başlayıb Enkiduyə söylədi:
"Sən qəşəngsən, Enkidu, Tanrıya bərabərsən

Niyə vəhşilər ilə bu çöllərdə gəzirsən?
Gəl səni aparıım mən, o hasarlı Uruka-
O yaraşıqlı evə, Anunun məskəninə.
Bilqamısın hünərlə, qoç kimi igidlərə
Qüdrətini göstərib məskən saldığı yerə".

Söylədi ki, bu xəbər onun yatır qəlbinə,
Onun müdrik ürəyi dost axtarır özünə.
Enkidu o şəhvətli qadına belə dedi:
"Gəl, Şamxat, məni apar, apar məni oraya
O müqəddəs mənzilə, Anunun məskəninə

Bilqamısın hünərlə, qoç kimi igidlərə
Qüdrətini göstərib məskən saldığı yerə.

Urukda haray sallam, mənim güc, qüdrətim var
Çöldə doğulanların qüvvəsi də çox olar!"
"Gedək, Enkidu, gedək,Uruka tut üzünü,
Bilqamıs olan yerin mən bilirəm yolunu.
Gedək, Enkidu, gedək, o hasarlı Uruka
O yerə ki, adamlar şux geyimlə öyünür.
O yerə ki, hər günü, toya, bayrama dönür.
O yerə ki, ucalar arfanın, sincin səsi,
Şəhvətli qadınların sonsuzdur əyləncəsi.
Şirin ehtirasları, min bir sevinc vəd edir.
Böyük adamları da gecə yerindən edir.
Enkidu, görməmisən sən həyatın dadını,
Əzabkeş Bilqamısın sonsuz istedadını.

Sən bir ona nəzər sal, üzünə diqqət yetir,
O mərddir, ər gücüylə gözəldir, qüdrətlidir.
Onun var gövdəsindən yalnız ehtiras yağır.
O səndən heybətlidir, həm güclüdür, həm ağır.
Gecə-gündüz bilmir o, dinclik, oturmaq nədir!

Sən öz çılğınlığını gəl, Enkidu, ələ, al,
Onu Şamaş da sevir, Anu, Ellil, Eya da,
Ona ağıl bəxş edib Allahlar dərya boyda.
Sən dağdan enməmişdən, gəlməmişdən buraya
O Urukda Bilqamıs, səni yuxuda görmüş.

Oyanaraq Bilqamıs, yuxusunu yozmuşdu.
Anasına demişdi:
"Mənim anam, bu gecə yuxu gördüm yatanda
Gördüm ulduzlar dəyir gözümə asimanda.
Elə bil daş düşdü göydən mənim başıına,
Onu yerdən götürdüm, gördüm ağırdı məndən.

Silkələmək istədim, tərpənmədi yerindən.
Qalxdı onun üstünə bütün Uruk diyarı
Camaat ellik ilə yeridi ona sarı.
Dövrəyə aldı onu ər igidlər hər yandan

Yoldaşlarım öpdülər onun ayaqlarından.
Sevgilim kimi sevib onu basdım bağrıma
Sonra onu gətirdim ayağına mən sənin,
Onu mənə tay tutdun, mənə bərabər dedin."

Bilqamısm anası-müdrik qadın söylədi:
"Göylərdə ulduz kimi gözlərinə sataşan,
Bir daş kimi göylərdən sənin üstünə düşən
Sən yerdən qaldırdığın, səndən də ağır olan,
Silkələmək istəyib, tərpədə bilmədiyin,

Sevgili qadın kimi öz bağrına basdığm,
Sonra da ayağıma gətirdiyin o insan,
Sənə bərabər bilib, tay bildiyim o insan

Güclü bir həmkarındır, dostun, xilaskarındır,
Bütün eldə o ərin əllərinə tay olmaz.

Göydən düşmüş daş kimi çox ağırdı əlləri,
Sevgilin kimi onu bağrına basacaqsan,
Ürəkdən sevəcəksən.

O sənin lə dost olub, səni tərk etməyəcək
Gördüyün o yuxunun bax belədir yozumu".
Öz doğma anasına Bilqamıs belə dedi:
"Mənim anam, mən yenə yatanda yuxu gördüm.
Gördüm Urukda yerə bir balta düşüb, hamı dövrəsinə yığılıb:
Qalxıb ayağa durmuş, bütün
Uruk diyanın
Camaat ellik ilə yeriyir ona sarı.
Dəstə-dəstə axışır, hamı gəlib yığılır.
Sevgilim kimi sevib onu basdım bağnma,
Sonra onu gətirdim ayağına mən sənin

Onu mənə tay tutub, mənə bərabər dedin".
Bilqamısın anası Ninsun beləcə dedi:

"Bax, o balta yerinə sən bir adam görmüsən,
Sevgilin kimi onu basacaqsan bağrına.
Onu sənə tay bilib bərabər tutacağam,
Dedim ki, o olacaq dostun və xilaskarın.
Bütün eldə o ərin əllərinə tay olmaz.
Göydən düşmüş daş kimi çox ağırdı əlləri".
Bilqamıs anasına dedi:

"Ellil buyurubdusa gərək öyüdçüm olsun,
Qoy elə yaxın dostum olsun mənim öyüdçüm.
Mən də ki, öz dostumun öyüdçüsü olaram".
Belə yozdu o, özü özünün yuxusunu".
Enkiduya danışdı Şamxat bu hadisəni,
Sonrasa başladılar sevişməyə.

III LÖVHƏ

El ağsaqqalları ona xeyir-dua verdilər,
Bilqamısa yol üçün nəsihət elədilər:
“Bilqamıs, öz gücünə çox da arxayın olma,
Üzdən laqeyd ol sən, güclü zərbə vur amma.
Həmişə öndə gedən yoldaşını qoruyar,

Birinci cığır açan öz dostuna yol açar.
Səndən qabaqda getsin qoy Enkidu gedəndə,
Sidrə gedən yolu o, səndən yaxşı bilir.
O döyüşdə çox olub, vuruşmada mahirdi,
Enkidu, qoru onu, qoru öz dostunu sən
Sən onu qucağında xəndəklərdən keç apar,
Biz sənə tapşınnq şahı belədir qərar
Qayıdanda sən bizə sağ-salamat ver onu”.
Bilqamıs söhbət açıb Enkiduya söylədi:

“Dostum, gəl Egalmaxdan yolumuzu salaq biz,
Şah anası Ninsunun hüzuruna buyuraq
Böyük Ninsun müdrikdir, hər şeydən xəbərdardı,
Bizə məsləhət verər, doğru yol göstərər o”,
Əl-ələ tutub dostlar Bilqamısla Enkidu

Egalmaxa getdilər.
Bilqamıs daxil oldu şah anası mülkünə:
“Ninsun, çıxacağam mən çətin, uzaq yürüşə -
Humbaba olan yerə.

Heç bələd olmadığım bir savaşa gedirəm
Heç bələd olmadığım bir yola çıxıram mən.
“Neçə ki, mən gedirəm, geriyə dönməmişəm,
Neçə ki, mən çatmamışam Sidr meşələrinə,
O zalım Humbabanı neçə ki, əzməmişəm,

Neçə ki, şər işləri dünyadan silməmişəm
Sən qamətinə layiq gözəl paltarlardan gey,

Şamaşın şərəfinə qarşına buxurdan qoy!”
Bilqamısın yanıqlı nitqinə qulaq asan
Şah anası Ninsunun qəlbini qubar aldı.

Ninsun dönüb özünü aramxanaya saldı.
Sabunlu köklər ilə bədənini yudu o.
Öz qamətinə layiq gözəl paltar geydi o.
Sinəsinə yaraşan boyunbağı da saldı
Belinə qurşaq vurub, başına tac qoydu o.

İgidlərin ardınca bir cam təmiz su atdı.
Pillələrlə çıxıb o evin damına qalxdı,
Qalxıb tərif dedi o
Şamaşın şərəfinə,
Əlini göyə tutdu, un qurbanı qoydu o,
Şamaşın şərəfinə.

“Niyə bir oğul verdin mənə sən Bilqamıs tək,
Niyə onun köksünə qoydun narahat ürək.
Oyatmasın yerindən, o, yoldan qalmayacaq,
Humbabanın dalınca çətin yola gedəcək.
Heç bələd olmadığı bir savaşa girəcək
Heç bələd olmadığı bir yol ilə gedəcək.

Nə qədər ki, gedəcək, geriyə dönməyəcək,
Neçə ki, o çatmayıb Sidr meşələrinə,
O zalım Humbabanı neçə ki, məhv etməyib,
Yer üzündən neçə ki, şər qüvvəni silməyib,
Vaxtın yetişdiyini agah etdiyin zaman

Sənin yadına salsın qorxmadan
Aya-gəlin Axşamlar dinclik üçün evinə çəkilərkən
Gecə keşikçilərə tapşırarsan onu sən”.

Buxurdanı söndürdü, qurtardı ibadəti,
Enkidunu çağınb ona belə söylədi:

“Enkidu, ey qüdrətli, ey mənim doğmadığım!
Tanrı üçün qurbanlıq kahinlər, qızlar ilə

Mən səni Bilqamısa sirdaş elan etmişəm”.
Çıxarıb Enkidunun boynuna tilsim asdı.
Tanrının arvadları ona əl uzatdılar,
Qızlar da ürəkdən ona dua etdilər.
“Enkiduyam! Bilqamıs məni də özü ilə yürüşlərə apardı!”
“Bilqamıs Enkiduyla ağır yürüşə vardı”.
Nə qədər ki, o gedir, geriyə qayıtmayıb,
Nə qədər ki, o hələ sidr çölünə çatmayıb
Ay ötsə də onunla birlikdə olacağam.

İl ötsə də onunla birlikdə qalacağam!

V LÖVHƏ

Onlar gəlib durdular meşənin qırağında,
Gördülər ağacların upuca qamətini,
Gördülər sidr dağının, tanrılar məskənini
Humbaba gəzən yerdən ayaq səsləri gəlmir:

Cığırlar var burada; yollar, keçidlər rahat
Gördülər sidr dağının tanrılar məskənini
İrnişninin taxt-tacını.
Dağların ətəyində güclü çətir bağlamış ağacları gördülər
Ağacların kölgəsi rahatdır, göz oxşayır,
Göyəmlər pöhrələyib, oranın kol-kosu var,

Sidrlər boy atdıqca, boy atır oleandrlar.
Meşənin hər tərəfi xəndəklə dövrələnib,
Onun üçdə ikisi xəndəklərə bürünüb.
Enkidu söhbət açıb Bilqamısa söyləyir:
“Humbaba
Təklikdə inan, bizə o heç nə edə bilməz,
Ayrılıqda bizim də əlimizdən iş gəlməz

Sıldırım tək keçilməz, ikilikdə keçilər.
Üçqat hörülmüş kəndur asanlıqla qırılmaz,
Bir cüt şir balasının gücü şirdən az olmaz!”

Bilqamıs söhbəti açıb Enkiduya söyləyir:
“Humbabanı birlikdə öldürməyə gedəndə
Saçılan o şüalar karıxıb yox olacaq.
Şüalar itən zaman dünya da qaralacaq!”
Enkidu cavabında Bilqamısa söyləyir:
“Dostum”, cücələr qaçmaz anası tutulanda!
İşıq şüalarını sonra da tapmaq olar,
Onlar otun içində cücə kimi qaçışar,
Əvvəl özünü öldür, sonra o biriləri”.
Bilqamıs eşidəndə silahdaşın sözünü.

Öz döyüş baltasını əzəmətlə qaldırdı,
Qurşağından qılıncını sıyırdı,

Düşmənin peysərinə var qüvvə ilə vurdu.
Bu an dostu Enkidu zərbə vurdu sinədən,
Düşmən yerə yıxıldı üç qüvvətli zərbədən.
Əzaları sustaldı, qüvvədən düşdü bədən.

Keşikçi Humbabanı vurub yerə sərdilər.
İki mənzilə qədər inildədi meşəlik,
İki dost məhv etdilər ağacları-tirləri,
Onlar qırıb-tökdülər sidr ağaclarını.
Livanda, Sariada[1] adı saya salınan

Meşə gözətçisini Enkidu məhv elədi.
Bir rahatlıq bürüdü uca-uca dağları.
Meşəli zirvələri, yaşıllıqları.
O məhv etdi meşədə bütün keşikçiləri

[1] Saria Suriya və Fələstin arasındakı Hermon dağının qədim adıdır

Məhv etdi Humbabanın bütün şüalarını,
Yeddisini də tamam məhv eləyəndən sonra
Açdı döyüş torunu,
Bir də yeddi talantlıq sanballı xəncərini

Açdı səkkiz talantlıq yükü də bədənindən,
Annunakların gizli məskənin o tapdı.
Bilqamıs doğrayırdı bircə-bircə sidrləri,
Enkidu çıxanrdı torpaqdan kötükləri.
Söz açaraq Enkidu söylədi Bilqamısa:
"Mənim dostum Bilqamıs, biz öldürdük sidrləri
Götür döyüş baltanı keçir daha belinə,
Şamaşın qarşısında dil tök, təşəkkür elə
Sidrləri aparırıq Fəratın sahilinə".

IX LÖVHƏ

Bilqamıs əziz dostu Enkidudan ötrü
Acı-acı ağlayıb, gəzir çölü-düzəni:
"Mən də öləcəyəmmi bir gün Enkidu kimi,
Qorxu canımı alır, qüssə yeyir içimi.

Ölümün qorxusundan qaçıram səhralara
Ubar Tutunun oğlu Untapiştim hardadır,
Onun hökmü altına keçmək üçün tələsib
İndi gedirəm ora.
Bələnləri adlayıb dağlara qalxdım gecə,
Orda şirləri görüb qorxudan əsdim necə,

Üz tutub, ağız açıb Sinaya yalvarıram
Mən bütün tanrılara duaçı minnətdaram.
Məni əvvəlki kimi qoruyun, hifz eləyin!"
O gecə yatdı, sonra yuxu görüb oyandı,
Gördü şirlər oynaşır, sonsuz sevinc içində.

O döyüş baltasını qaldırdı çox cəld, zirək,
Kəmərindən qılıncı çıxartdı siyirərək,
Nizə kimi onların arasına düşdü o, vurdu,
Yıxdı, öldürdü, hər şeyi alt-üst etdi...

X LÖVHƏ

Utnapişti söz açıb, Bilqamısa söyləyir:
"Niyə yanağın batıb, başın enib sinənə,
Qəlbini qəmlər alıb, üzün niyə saralıb?

Niyə sənin içində sonsuz bir nisgil yaşar,
Görkəmin yollar basmış yorğun adama oxşar?
Bürkü, sazaq qarsıyıb niyə sənin üzünü,
İlğımmı axtarırsan, gəzib çölün düzünü?"
Utnapiştiyə ordan belə deyir Bilqamıs:

"Yanaq necə batmasm, baş necə əyilməsin.
Qəlb necə qəmlənməsin, rəng necə dəyişməsin?
Qəmlər mənim içimə bəs necə yol salmasm,
Yolların yorğununa can necə tay olmasm?
Necə qarsılamasın bürkü, sazaq üzümü,
Necə dolanmayım mən, axı çölün düzünü?

Səhrada heyvanları, o vəhşi eşşəkləri qovan qardaşım mənim
Səhraları dolaşan Enkiduya-dostuma, kiçik qardaşıma mən –
Birlikdə uca-uca dağlan çıxdığımız,
Buğanı ikilikdə məhv edib yıxdığımız,

Sidrdə Humbabanı birgə öldürdüyümüz,
Dağın gədiklərində şirləri qırdığımız,
Bütün zəhmətlərimə tən olan qardaşıma
Enkidu sirdaşıma ürəkdən bağlanmışdım.
Əziz dostum, istəklim, sirdaşım Enkiduya
Bütün zəhmətlərimə tən olan qardaşıma:
Axırda qismət oldu adi insan taleyi?
Qəbrə qoymazdan əvvəl.

Qurdlar onun burnuna yol salmamışdan əvvəl
Gecə-gündüz göz yaşı tökdüm onun üstündə.
Ölüm məni qorxudur, səhralara qaçıram,
Qəhrəmanı düşünüb ola bilmirəm aram,
Səhraları gəzirəm, uzaq yollar məskənim,
Enkidu yada düşür, dincliyim yoxdur mənim

Axı necə susum mən, necə sakitləşim mən?
Mənim əziz dostumun artıq həyatı sönmüş,
Əziz dostum Enkidu artıq torpağa dönmüş,
Məndəmi onun kimi əbədi yatacağam?!"
Bilqamıs uzaqdakı Utnapiştiyə deyir:
"Mən gedib çatmaq üçün uzaqda məskən salmış,

Haqqında söz söyləmiş, əfsanələr qoşulmuş məşhur Utnapiştiyə
Nə qədər yollar gəzib, ölkələri dolaşdım,
Uca dağları aşdım,
Çoxlu dənizlər keçdim,
Gözümü həsrət qoydum bal kimi yuxulara:
Canımı üzə-üzə
Dərd qazana-qazana, ağrı, qəm yığa-yığa,
Tanrılar xanımının yanına çatanacan cırıldı paltarlarım,
Ayı, kaftar ovladım, vurdum neçə-neçə şir.
Ovun ətini yedim, büründüm dərisinə
Xanım qorxdu görəndə, qapı açmadı mənə
Şüvülə qatran sürtdüm,
Qayıqla üzüb gəldim, sulara əl vurmadım.
Mənə əbədi həyat qismət olacaqdımı?"
Utnapişti söz açıb, Bilqamısa söyləyir:
"Niyə, Bilqamıs, bütün kədərə qərq olmusan?
Ona görəmi sənin bədənində həm tanrı, həm də insan canı var?
Ona görəmi səni öz doğma ata-anan ölümlü yaradıblar?
Öyrənməmisənmi bəs, öləri Bilqamısçün
Tanrılann yanmda taxt qoyulubdumu?

Bilmirsənmi bəs sənə həyat həddi qoyulub?
İnsan ayran kimidir, Tanrılarsa yağ kimi,
Adam saman kimidir, Tanrılar buğda kimi.
Dəriyə bürünməkdən, Bilqamıs, tələsmisən,

Onu şah qurşağı tək bədənindən asmısan.
Heç bir cavabım yoxdur onunçün mənim sana.
Bilqamıs, sən üzünü çevir adamlarına
Niyə onların şahı cırıq-cındır geyinir?

Qəzəbli, qəddar əcəl adama verməz aman,
Əbədimi tikirik evləri tikən zaman?
Əbədilikmi vurur məgər möhür vuranlar?
Əbədimi ayrılır qardaşlar qardaşından?
Əbədidirmi məgər nifrət hissi insanda?
Əbədi axır məgər çayda sular daşanda?

Mütləqdimi cücünün cırcırama olmağı?
Ayna əvəz edərmi əbədilik günəşi?
Dünya bina olandan belə şey görünməmiş.
Ölüyə bənzəmirmi, söylə, əsir olanlar,
Ölümün sifətini məgər göstərmir onlar?

Hökm edən insandırmı? Böyük Ellil onlara xeyir-dua verəndə
Bəs niyə toplaşırlar bir yerdə Annunaklar,
Mamet, ulu Tanrılar?
Talelər yaradanı məgər sorğu-suala tuturmu taleləri?
Onlar təyin eləmiş ölümü və həyatı,
Ölüm saatınısa söyləməmişlər qəti
Beləcə buyurmuşlar: “Qoy yaşayan yaşasın!”

XI LÖVHƏ

Bilqamıs uzaqdakı Utnapiştiyə deyir:
“Utnapişti, mən burdan baxıb görürəm ki, sən
Boydan çox seçilmirsən, elə mənim kimisən,
Görünüşdə, duruşda fərqimiz yoxdur elə.
Səninlə vuruşmağa, düzü qorxmuram heç mən.
Dincələndə mənimtək uzanıb dincələrsən.
Tanrı yığıncağına necə qəbul olundun,
De, sən necə sağ qalıb, əbədi həyat buldun?”

Utnapişti söz açıb Bilqamısa söyləyir:
“Bilqamıs, eşit, sənə sehrli söz deyəcəm.
Tanrıların sirrini sənə agah edəcəm.
Fəratın sahilində əbədi məskən salan,
Şuruppak şəhərini sən yaxşı tanıyırsan.
Həmin qədim şəhərə tanrılar yaxındırlar,
Tufan istədi könlü, ürəkləri onlann
İstədilər ki, qopsun tufanı tannların

Onların ataları Anu da ora gəlib,
O qəhrəman Ellıl də onlara məsləhətçi.
Çaparlan Ninurta, mirabları Ennugi
Gəlib yığışmışdılar, məşvərət etmişdilər,
Səma gözlü Eya da onlarla and içmişdi.

Lakin Eya sirləri danışmışdı daxmaya,
“Ey daxma, daxma, daxma! Eh divar, divar, divar!
Eşit, a daxma! Divar, yadda saxla nə ki var.
Şuruppak şəhərində, Ubar-Tutunun oğlu!”
Sökərək mülklərini, onlardan gəmi düzəlt

Bu var-dövləti tərk et, həyat barədə düşün!
Zənginliyə nifrət et, ruhunu xilas elə.

Sən bütün canlılan yığıb gəminə yüklə.
Qoy dördkünc olsun sənin düzəldəcəyin gəmi.

Eni də uzununa qoy tən olsun, düz gəlsin,
Taxtapuş vurdur ona, örtük çəkdir üstündən!"
Mən bunlan anladım,
Hökmdar Eyaya sonra da belə dedim:
"O söz ki, sən söylədin, hökmdar, mənə dedin.
Borcumdur, lazımınca gərək bu işi görüm.
Bəs mən ağsaqqallara, xalqa nə cavab verim?"
Eya cavab verərək aramla mənə deyir,
İtaətkar quluna o bu cürə söyləyir:
"Sən onlann önündə belə nitq irad elə.
De, bilirəm ki, Ellıl mənə nifrət bəsləyir.
Onunçun bu şəhəri biryolluq tərk edirəm,

Ellilin torpağımdan birdəfəlik gedirəm,
Mən hökmdar Eyanın yanına enəcəyəm, ümmana gedəcəyəm.
Sizin üstünüzəsə leysan yağış yağacaq
Siz xəbər tutacaqsız balıqların yurdundan.
O vaxt quş sehirindən başınız da çıxacaq.

Dünyanın hər yerində bol məhsul yetişəcək
Səhərdən axşamacan gurşad leysan yağacaq,
Gecə buğda yağışı yağacaq yerə göydən.
Dan yeri yenicə ağaranda
Səslədim, bir yerə yığışdı hamı.

Mən biyara çağırdım elin ərənlərini
Evlərimi sökdülər, hasan dağıtdılar,
Uşaqlar da işləyir, qatran daşıyırdılar,
Güclülər ağır yükü çəkib aparırdılar,
Beşin günün içində mən banı düzəltdirdim
Sahəsi bir hektarın üçdə biri olardı.
Yanların hündürlüyü düz iyirmi dirsək,

Üst yanların hərəsi, aynlıqdaca tək-tək,
Olardı nə az-nə çox, düz yüz iyirmi dirsək.
Naxışlar da düzəltdim, cızdım quruluşunu.

Göyərtəyə əməlli dar ağacı bərkitdim,
Beləliklə, mən onu yeddi hissəyə böldüm,
Onun dibini isə doqquz yerə ayırdım.
Dibinə lazımınca su mıxçaları çaldım.
Sükan seçdim, hər şeyi sonra yerbəyer etdim,

Sonra da mən düz üç qab yaxşıca qır əritdim.
Düz üç qab qatranı da qarışdırdım onunla.
Hamballar gətirdilər üç qab da zeytun yağı
Yağlamaqçün gəmidə bir qab yağdan savayı,
Sükançı da iki qab zeytun yağı gizlətdi,

Şəhər sakinlərinə yaxşı bir öküz kəsdim,
Hər gün adətim idi, mütləq qoyun kəsərdim,
Çay suyu qədər xalqa doyunca şərab verərdim –
Meyvə şirəsi, şərbət-sikera, ağ, al şərab içirdilər o ki var.
Yeni il şənliyi tək kef çəkirdi adamlar.
Əlimə ətir yaxdım
Günün batan çağında gəmi tam hazır oldu.
Onu biz yavaş-yavaş tərpətməyə başladıq,
Həm altdan, həm də üstdən payalarla qısnadıq,
Çox ağır zəhmət ilə axır ki, suya çatdıq.
Tam üçdən iki payı gəminin suya batdı.

Mənim nəyim vardısa o gəmiyə yüklədim,
Nə gümüşüm vardısa o gəmiyə yüklədim,
Nə qızılım vardısa o gəmiyə yüklədim,
Nə heyvanım vardısa o gəmiyə yüklədim.
Külfətimi, nəslimi yığışdırdım gəmiyə.

Çöl heyvanlarını da yerləşdirdim gəmiyə,
Mənə qəhrəman Şamaş vaxt da təyin elədi:

"Səhər gurşad yağacaq, leysan tökəcək, dedi
Taxıl yağışını da hamı aydın görəcək,
Gəmi qapılarını bağlatdırıb qatran çək!"
Şamaşın dediyi vaxt gözlədim, gəlib çıxdı,

Göydən heç görünməmiş güclü bir leysan yağdı,
Taxıl yağışını da gördüm öz gözümlə mən.
Mən havaya boylandım, gördüm göyün üzündən
Sanki dəhşət tökülür çətindir görmək onu,
Gəmiyə mindim, sonra qatranladım qapını.
Gəmiyə qatran çəkən o Puzur-Amurriyə,

Bir qəsr bağışladım içinin sərvətiylə.
Sübhün gözü açılıb, üfüqə düşəndə dən,
Qara bir bulud qalxdı, göylərin təməlindən
Buludun ortasında Əddu guruldayırdı,
Önündə Şullat ilə Haniş addımlayırdı.

Çaparlar çapırdılar düzənlərə, dağlara,
Ereqal işləyirdi bənddə tir qıra-qıra
Ninurta çör-çöpləri süpürüb apanrdı.
Annunaklar işıqlı mayakı yandınrdı,
Onların parıltısı yerə işıq saçırdı.

Uddunun əməlindən göylər nura büründü,
İşıqlı nə vardısa tamam qaralıb söndü,
Yer üzü çat-çat olub sınıq küpəyə döndü.
Birinci gün cənubdan dəli küləklər əsdi,
Dağları qərq elədi, zirvələrə tələsdi.
Elə bil qovğalara bürünmüşdü Yer üzü
Hər yan qaranlıq idi, göz-gözü seçmirdi heç,
Göydən boylananda da gözə dəymirdi heç kəs
Tanrılar özləri də vahiməyə düşdülər,
Qalxıb göyə, Anunun səmasına köçdülər,
Ev iti kimi onlar Anuya qısıldılar.

O tanrılar xanımı, o gözəl səsli İştar,
Ağrı çəkən qadın tək, haray salıb qışqırdı:
“Kaş ki, həmin o günə daş yağaydı göylərdən
Tanrı məşvərətində bu cür qərarım nəydi?

Mən ilk dəfə yamanlıq etmək fikrinə düşdüm,
İnsanlara ölüm davasını mən seçdim.
Onunçunmü törəyib, çoxaldıram ki, onlar
Balıq kimi sulara, dənizlərə dolsunlar?!”
Annunak tanrıları ağlayıb için-için;

Tanrılar ram olublar, ağı deyirlər hər gün.
Bir-birinə sığınıb quruyub dodaqları,
Altı gün yeddi gecə dəli küləklər əsir,
Tufanlar yer üzünü daşqınlara bürüyür.

Bu cürə qovğa ilə gəlib yeddi gün oldu,
Daşqın tamam dayandı, qasırğalar sovuşdu,
Mən nəfəsliyi açdım, üzümə işıq düşdü.
Baxdım sakit dənizə, gördüm qəzəbi sönüb,
Bütün bəşəriyyətsə tamam torpağa dönüb.
Yerlə yeksan olmuşdu, dünya dümdüz dam kimi.

Mən dizi üstə çökdüm, yaş tutdu gözlərimi,
Ağladım hönkür-hönkür.
Baxırdım sahillərə, görüm nə var orada,
On iki mənzillikdə görünürdü bir ada.
Həmin Nisir dağında dayandı bizim gəmi.

Dağ gəmini saxlayıb tutmuşdu dayaq kimi,
Düz iki gün qoymadı gəmini tərpənməyə.
Üç-dörd gün də qoymadı, dağ gəmini saxladı,
Beş-altı gün də keçdi gəmini buraxmadı.
Yeddinci gün gələndə
Mən göyərçin çıxarıb onu buraxdım göyə,
Göyərçin uçdu, uçdu, gedib döndü geriyə,

Qonmağa yer tapmadı bir də geri qayıtdı.
Qaranquşu çıxarıb, onu buraxdım göyə,

Qaranquş uçdu, gedib döndü geriyə
Qonmağa yer tapmadı, bir də geri qayıtdı,
Mən quzğunu çıxarıb, onu buraxdım göyə,
Quzğun yol gedib tapdı suyu çəkilmiş yeri,

Mən çıxıb dörd tərəfin dördünə qurban verdim,
Qalxıb dağın başına göylərə tərif dedim.
Mən orda yeddi dəfə, yeddi buxurdan düzdüm,
Buxurdana tökməkçün mərsin, sidr, qamış əzdim.
Tanrılar buxurdanın buxarını duydular,

Xoş ətri tanıdılar, ora qədəm qoydular.
Tanrılar qurbanların başına yığışdılar
İlahələr anası Anu da gəlib çıxdı,
Taxmışdı altun qaşlı gözəl boyunbağını:
“Ey tanrılar! Boynumda əvəzsiz daş olacaq
O mənim əbədilik yaddaşımda qalacaq,

Bu tarixi günlər də xatirimdə olacaq,
Onları ömrüm boyu unudan deyiləm mən!
Ey tanrılar, yığışın, yaxın gəlin, qurbana,
Tək Ellili qoymayın, bu qismət deyil ona
Çünki o düşünmədən belə daşqın törətdi,
Mənim adamlarımı ölümə düçar etdi!”
Ellil oraya gəlib artdı qəzəbi, kini;
İqiq tanrılarına artdı qəzəbi, kini;
“Bu necə ruhdur, görən, salamat qalıb hələ.
Gərək sağ çıxmayaydı tufandan bir kəs belə”
Ninurta söz söyləyib belə söylədi ona
Sonra dedi Ellilə o güclü qəhrəmana:

“İstəkləri Eyadan daha yaxşı kim görür,
Eya idarə edir, Eya məsləhət verir!”
Eya da söhbət açıb Ellilə belə dedi:
“Sən müdrik qəhrəmansan, tanrıların içində.
Niyə daşqın yaratmaq fikri yarandı səndə?

Günahların üstünə bir günah daha gəldi.
Sən təqsiri olanın üstünə yüklə təqsir,
Gözlə ki, məhv olmasın, hifz elə dağılmasın.
Bu cür tufan qoparıb, daşqın törətməkdənsə,
Şir gəlib adamları dişə çəksə yaxşıydı.
Bu cür tufan qopanb, daşqın törətməkdənsə,
Canavar adamları bir-bir yesə yaxşıydı!
Bu cür tufan qaldırıb daşqın törətməkdənsə,
Aclıq düşüb onları tamam qırsa yaxşıydı.

Mən isə tanrıların sirrini verməmişəm,
Ən çox müdrik olana vaqiə göndərmişəm,
O da vaqif olubdur tanrıların sirrinə.
İndisə məsləhət ver, qoy qulaq assın sənə!”
Qəhrəman Ellil durdu, qalxıb gəmiyə girdi.
Mənim əlimdən tutub göyərtəyə gətirdi,
Yanımda dizi üstə oturtdu arvadımı,
Alnımıza əl qoyub, aramızda oturdu,
Bizə böyük qəlbiylə xeyir-dua verdi o:

“Utnapişti adam idi.
İndən belə tanrılara tay olacaq!
O əbədi sağ qalacaq,
ulu-ulu çaylar üstdə yurd salacaq!”
Sonra məni uzaqlara apardılar,
Çay ağzında yurd saldılar,
De, sənincün kim yığardı tanrıları bir məclisə?
Sən də arzuna çatasan, Əbədi həyat tapasan?
İndi buyur, altı gündüz,
yeddi gecə yatma görüm”

Ayağını uzadaraq bir anlıq oturan kimi,
Onu basdı zülmət yuxu, səhradakı toran kimi.
Utnapişti istehzayla arvadına söylədi:
“Həyat gəzən igidə bax, göz yumdu oturan kimi,
Bircə anda yuxu basdı, səhradakı toran kimi”.

Arvadı da bəyan edib Utnapiştiyə söylədi:
“Onu tərpət, ona toxun, o adamı qoyma yatsın,
Qoy gəldiyi yolla keçib öz torpağına qayıtsın,
Qoy gəldiyi qapılardan keçib getsin öz yurduna!”
Utnapişti cavabında belə dedi arvadına:
“Adamlar yalançı olub! O da səni aldadacaq.
Gəl ona sən çörək bişir,
Balışımın yanına qoy,
Neçə gün yatacaqdırsa,
Hər gün divara bir xətt oy!”
O çörəkləri bişirdi, qoydu balışın yanına,
Yatdığı günləri sayıb, cızdı evin divarına,
Onun birinci çörəyi dağılıb yerə ələndi

İkinci çörəyi çatladı, üçüncüsü də kifləndi,
Dördüncüsünün rəngi döndü,
Çörək bomboz bozardı,
Beşincisi boyat oldu, altıncısı təzə qaldı,
Yeddincinin ətri isə onu oyatdı yuxudan.

Bilqamıs söhbət açaraq Utnapiştiyə söyləyir:
“Necə oldu heç bilmirəm, yuxu məni üstələdi
Sonra qəfildən oyandım,
Deyən kimsə mənə dəydi”.
Utnapişti söz açaraq, Bilqamısa söylədi:
“Bilqamıs, bir dur ayağa,
Say ordakı çörəkləri
Hər gün bir çörək bişirdik,
Sən yatdığın gündən bəri

Sənə bişən ilkin çörək, dağılıb yerə ələndi,
İkinci çörək çatladı, üçüncüsü də kifləndi.
Dördüncü çörəyin rəngi dəyişdi, bomboz bozardı,
Beşincisi boyat oldu, altıncısı təzə qaldı,
Yeddincisi bişən zaman, sən birdən-birə ayıldın".
Bilqamıs bəyan edərək Utnapiştiyə söyləyir:
"Neyləyim, Utnapişti, mən, bir də,
İndi hara gedim?

Canıma oğru göz dikib, söylə axı mən nə edim?
Yatağıma əcəl girir aman vermir mənə bir an.
Hara baxıram ölümdür, ölümlə doludur hər yan!"
Utnapişti bəyan edir, gəmiçi Urşanabiyə:

"Bərə səni gözləməsin, bərə səni qoy unutsun,
Sahilə kimsə gələrsə, o da bərəyə can atsın!
Sən gətirən bu adamın cırıq-cındırdı hər şeyi
Dərilər məhv edib onun bədənində gözəlliyi.
Urşanabi, onu apar, təmiz sularda yuyunsun,

Suya çəksin paltarını, qoy ağartsın, təmiz olsun.
Dəriləri dənizə at, su batırsın köhnə şeyi,
Geri dönüb həm də artsın qəhrəmanın gözəlliyi.

Təzə çalma dolasın qoy, onda daha yaxşı olar,
İbadət paltarı geysin,
Bədənini örtsün paltar.
Bu yolları keçənəcən, şəhərinə gedənəcən,

Dənizləri aşanacan, torpağına yetənəcən,
Geyimi yırtılmayacaq, hamısı təzə qalacaq!"
Gəmiçi yuyunmaq üçün, götürüb onu apardı,
O yuyundu, yuduqca da kirli paltan ağardı.
Dəriləri suya atdı, götürüb apardı sular.

Gözəlləşdi, qəşəngləşdi,
Gör necə xoş görkəmi vardı.
Təzə qurşaq doladı o, qoydu başına çalmanı,
Əyninə paltar geyindi, paltarlar şax tutdu onu.
Bu yolları keçənəcən, şəhərinə gedənəcən,
Dənizləri aşanacan, torpağma yetənəcən.

Geyimi yırtılmayacaq, hamısı təzə qalacaq.
Bilqamıs Urşanabiylə, qayığa addımladılar.
Qayığı tərpədib onlar, coşqun sulara saldılar.
Arvadı bəyan eləyib, söyləyir Utnapiştiyə:
“Bilqamıs, çox yollar keçib,
od götürüb gözü ilə,

Sən ona nə verəcəksən, o aparsın özü ilə? –
Bilqamıs artıq sahildən açıb, çəkmişdi bağını,
Sahillərə yönəltmişdi, artıq o öz qayığını,
Utnapişti bəyan edib, belə deyir Bilqamısa.
“Bilqamıs, çox yollar keçib, od götürdün gözün ilə,
Axı sənə nə verim ki, aparasan özün ilə?
Bilqamıs, onda qulaq as,
sənə bir sirr açacağam,
Çiçəyin gizli sirrini sənə mən danışacağam.
bu çiçək dəniz dibində,
göyəmtək bitib boy atır,

Qızılgül tək tikanlıdır,
tikanları ələ batır.
Çiçək sənə qismət olsa,
əgər gedib ona varsan.
Bax, o, gənclik çiçəyidir,
gəncliyinə qayıdarsan”.
Bilqamıs eşidən kimi, quyunun ağzını açdı.
Ayağına daş bağlayıb, cumdu dəryanın dibinə.
Əlini tikan didsə də

O çiçəkdən bərk-bərk tutdu,
Ayağından daşı açıb, Dəryanm dibinə atdı.
Sular onu qaldıraraq, sahilə üzə çıxartdı.
Bilqamıs bəyan edib gəmiçiyə söyləyir:
“Urşanabi, bil, o çiçək çox məşhurdur, sehrlidir,
Çünki adamlar onunla sonsuz həyat əldə edir.
Onu mütləq mən hasarlı Uruka çatdırmalıyam.
Onu xalqıma yetirib, camaata verməliyəm.
Görsəm qoca cavanlaşır, mən də o cür edəcəyəm,
Gəncliyimə qayıdaraq məqsədimə yetəcəyəm”.
İyirmi mənzil yol gedib, tək bir yol avar çaldılar,
Otuz mənzil qət eləyib, bir yol düşərgə saldılar,
Bilqamıs suyu səpsərin, tərtəmiz bir dəryaça gördü,
Könlünə sərinlik düşdü, qalxıb o suya baş vurdu,

İlan çiçək ətri duyub,
yuvasından baş çıxardı,
O çiçəyi oğurlayıb sakitcə çəkib apardı.
Cavanlaşdı, təzələşdi yuvasına dönən kimi,
Köhnə qabığından çıxıb, o dəyişdi qabığını
Yaman sarsıldı Bilqamıs, oturub qan ağlayırdı,
Onun yanaqlan ilə sellər kimi yaş axırdı.
Gəmiçi Urşanabiyə üz tutub belə söylədi:
“Bu əllər kimin yolunda, dəridən,
Nədən ötrü qabıqdan çıxdı?
Özünü odlara yaxdı?
Öz xeyrimə çalışmadım, özüm də dadmadım onu,
Yer şirinə qismət oldu.
Çiçək tapdığım yer qalıb iyirmi mənzil uzaqda,
Yarağım da orda itdi, quyunu açdığım çağda.
Nə qazandım, nə tapdım ki, şöhrətimə layiq ola?
Qayığım qalıb sahildə”.
İyirmi mənzil yol gedib, tək bir yol avar çaldılar,
Otuz mənzil qət eləyib, bir yol düşərgə saldılar,
Beləliklə onlar gəlib doğma Uruka çatdılar...

DÜNYANIN YARANMASI HAQQINDA

...Bir zamanlar yalnız Tanrı Qara xan və su vardı. Qara xandan başqa görən, sudan başqa görünən yox idi. Ağ ana göründü. O, Qara xana "yarat" deyib yenidən suya daldı. Bunu eşidən Qara xan bir kişi yaratdı. Qara xanla kişi intəhasız suyun üstü ilə iki qara qaz kimi uçurdular. Lakin halından məmnun olmayan kişi, Qara xandan daha yüksəkdə uçmaq istəyirdi. Onun istədiyini bilən Qara xan kişidən uçmaq qabiliyyətini aldı. Kişi dibsiz suya yuvarlandı. Boğulurdu. Elədiyinə peşman olub Qara xandan bağışlanmasını xahiş etdi.

Tanrı Qara xanın göstərişi ilə sudan bir ulduz çıxdı. Kişi həmin ulduzun üstünə çıxıb xilas oldusa da, Qara xan onun bir daha uça bilməyəcəyini nəzərə alıb dünyanı yaratmaq qərarına gəldi. Kişiyə buyurdu ki, suyun dibinə dalaraq torpaq çıxarsın. Şər düşüncədən əl çəkməmiş kişi torpaq gətirərkən fikirləşdi ki, özü üçün gizli bir dünya da yaratsın, ona görə də torpağın bir hissəsini ağzında saxladı. Elə ki ovcundakı torpağı su üzərinə səpdi, Tanrı Qara xan torpağa "böyü" deyə buyurdu. Torpaq böyüyüb dünya oldu. Lakin kişinin ağzında saxladığı torpaq da böyüyüb onu boğmağa başladı. Qara xan ona "tüpür!" deməsəydi, boğulub öləcəkdi.

Tanrı Qara xan dümdüz bir dünya yaratmışdı, lakin kişi tüpürəndə ağzından çıxan torpaq bataqlıqlar, təpələr əmələ gətirdi. Hirslənən Qara xan itaətsiz kişiyə "Erlik" (şeytan) adını verib, özünün işıqlı dünyasından qovdu.

Sonra yerə doqquz budaqlı bir ağac bitirdi, hər budağın altında bir adam yaratdı ki, bunlar doqquz insan irqinin ataları oldular. Erlik insanların gözəlliyini, xoş həyatını görüb Tanrı Qara xandan xahiş etdi ki, həmin insanları onun ixtiyarına versin. Qara xan vermədi. Lakin Erlik istəyindən dönmədi, insanları öz tərəfinə çəkməyə başladı. Qara xan insanların azğınlığını, Erliyə aldanmalarını görəndə acıqlandı, onları öz başlarına buraxdı. Erliyi yer altındakı qaranlıq dünyanın üçüncü qatına qovdu. Özü isə göyün on yeddinci qatını yaradıb oraya çəkildi. Mələklərindən birini insanları qorumaq üçün yer üzərinə göndərdi.

Erlik Tanrı Qara xanın qərar tutduğu gözəl göyü görüb, ondan icazə istədi ki, özü üçün bir göy yaratsın. İcazə alıb yaratdı və aldatdığı şər ruhları öz göyündə yerləşdirdi. Lakin Qara xan görəndə ki, Erliyin təbəəsi onunkundan daha yaxşı yaşayır, mələklərindən birini göndərib həmin göyü dağıtdırdı. Göy yıxılıb dünyaya düşdü, dağlar, dərələr, ormanlar meydana gəldi. Acıqlanmış Tanrı Qara xan Erliyi yerin ən aşağı qatına sürdü. Buyurdu ki, günəşsiz, aysız, ulduzsuz yerdə dünyanın sonuna qədər qalsın.

Tanrı xan göyün on yeddinci qatında oturub, kainatı idarə etməkdədir. Ondan bir qat aşağıda Batı Ölgün Altun dağda qızıl bir taxt üstünda oturub. Göyün yeddinci qatında Gün ana, altıncı qatında Ay ata oturmuşlar.

TÜRKLƏRİN TÖRƏYİŞİ HAQQINDA
(Boz Qurd dastanları)

I variant

Qədim hunların soyundan gələn Göytürklər Aşina adlı bir ailədən törəmiş, ayrı-ayrı oymaqlar halında yaşamağa başlamışlar. Lin adlı bir xalq tərəfindən məğlub edilib qırıldılar. Yalnız on yaşında bir uşaq qaldı. Düşmən onun zəif olduğunu nəzərə alıb öldürmədi, qıçlarını kəsib bataqlığa atdılar. Orada peyda olan bir dişi qurd uşağı ətlə bəsləyib böyütdü, onunla ər-arvad kimi yaşamağa başladı. Və hamilə oldu. Gəncin yaşadığını bilən düşmən onu tapıb öldürdü. Qurd isə qaçıb dağlara getdi. Ətrafı yaşıl çöl olan bir mağaraya sığınıb orada on oğlan uşağı doğdu. Oğlanlar böyüdükdən sonra kənardan gətirdikləri qızlarla evləndilər. Hər birindən bir soy törədi. Aşina da həmin soylardan biri idi. Çoxalıb yüz ailə olduqdan sonra yaşadıqları yerə sığmayıb mağaradan çıxdılar. Altay dağlarının ətəklərində məskunlaşdılar.

II variant

Göytürklər Hun ölkəsinin Şimalındakı Sou diyarından çıxmışlar. Onların başında A Panqpu dururdu. Onun on yeddi qardaşı vardı. Qardaşları düşmən hücumu nəticəsində öldürüldü. Yalnız Qurddan doğulmuş, yağışa-küləyə hökm edən İci Nisu Tu qaldı. Onun biri Yaz, digəri Qış tanrının qızları olan iki arvadı vardı. Bunlardan dörd uşağı oldu. Uşaqlardan biri ağ leyləyə çevrildi. İkincisi Çiqu ilə üçüncüsü Çucin hərə bir məskən tutub yaşamağa başladılar. Ən böyükləri olan dördüncüsü Na Tuliu isə ulu babası A Panqpunun törəmələrinin məskunlaşdığı Şin dağlarına çəkildi. Burada məskunlaşmış xalq soyuqdan çox əziyyət çəkirdi. Na Tuliu od tapıb onlarnı canını qurtardı. İnsanlar rahat yaşamağa başladılar. Bunu görən qardaşları onu başçı seçib adını Türk qoydular. Na Tuliu Türkün on arvadı vardı. Onun oğlanları soyadlarını analarından alırdılar.

Türk öləndən sonra oğlanları bir böyük ağacın altına toplaşdılar. Ən yüksəyə hoppananı başçı seçmək qəranna gəldilər. Türkün ən cavan arvadı Aşinanın oğlu ən gənc olsa da, ən yüksək hoppandığına görə başçı oldu. Aşina soyu buradan törədi.

III variant

Qədim Kun yabqularından birinin o qədər gözəl iki qızı vardı ki, o, Tanrının bunları insan övladı ilə evlənmək üçün yaratdığına heç cür inanmırdı. Düşünürdü ki, həmin qızlar yalnız Tanrıyla evlənə bilərlər. Bu məqsədlə ölkəsinin Şimal ucqarlannda yüksək bir qala tikdirdi. Qızlarını oraya köçürdü. Və Tanrıya yalvardı ki, onun qızlarını arvadlığa qəbul etsin.

Qalanın ətrafında qoca bir Qurd gecə-gündüz dolaşmağa başladı. Qorxunc bir səslə ulayan Qurd qalanı qoruyurdu. Nəhayət, qalanın dibində özünə bir yuva düzəltdi. Uzun zaman onları qoruyan Qurdun məhz Tanrının özü olduğunu, atalarının diləyi ilə gəldiyini anlayan kiçik qız bacısına başa saldı ki, aşağı enmək lazımdır.

Bu evlənmədən doğulan Doqquz Oğuzların səsi Qurd səsini xatırladır. Və nəğmə oxuyarkən sanki Qurd ulamasmı təqlid edirlər.

OGUZ KAGAN DASTANI

...Ay kağan günlərin bir günü hamilə olub bir oğlan uşağı doğur. Gözləri ala, saçları, qaşları qara bu gözəl oğlan anasının ilk südünü əmib daha əmmir, dil açıb çiy ət, bişmiş yemək, şərab istəyir. Qırx günə böyüyür. Ayağı öküz ayağına, beli qurd belinə, köksü ayı köksünə oxşayır. Bədəni başdan-başa tüklə örtülü imiş.

İlxıya baxır, at minir, xalqa əziyyət verən vəhşi heyvanları ovlayırdı.Yenilməz bir igid idi.

Oğuz bir gün tanrıya yalvararkən göydən bir işıq düşdü. Yüyürüb gördü ki, işığın ortasında gözəl bir qız oturub. Qızı sevib aldı. Günlər, gecələr keçdikdən sonra qızın Oğuzdan üç övladı oldu: birinə Gün, ikincisinə Ay, üçüncüsünə Ulduz adı qoydular.

Yenə gunlərin birində Oğuz ova getdi. Göl ortasında bir ağac gördü. Ağacın koğuşunda gözəl bir qız oturmuşdu. Oğuz onu gorəndə ağlı başından getdi. Qızı aldı. Günlər, gecələr keçəndən sonra o da üç oğlan doğdu: birinin adını Göy, ikincininkini Dağ, üçüncüsününkünü Dəniz qoydular.

Oğuz xalqı başına yığıb, yemək-içmək verdi. Məclisin sonunda dedi:

Mən sinlərqə boldum kağan,
Alalınq ya, tak qalqan.
Tamqa bizqə bolsun buran
Kök börü bolsun qıl uran.
Təmir çidalar bol orman
Av yirdə yirisin qulan.
Takı taluy, takı müren,
Kün tuq bolqıl, kök qurıqan.

Sonra hər tərəfə elçi göndərib xəbər çatdırdı ki, mən hər yerin, hamının hökmdarı, kağanı oldum. Yəni Tanrı özü məni kağan seçdi. Kim mənə baş əysə, hədiyyələrini qəbul edib, onu özümə dost sayaram; kim itaət etməsə, düşməndir, üstünə qoşun çəkərəm.

Sağ tərəfdə hökmdarlıq edən Altun kağan baş əydi, itaət elədi, sol tərəfdə hökmdarlıq edən Urum kağan boyun qaçırdı. Oğuz kağan hirslənib onun üzərinə yeridi.

Qoşun Buz dağının ətəyində dayandı. Səhər açılanda Oğuz kağannın çadırına bir işıq düşdü. İçindən böyük erkək Göy Qurd (Boz Qurd) çıxıb "Ey Oğuz, mənim arxamca gəl" dedi. Oğuz kağan qoşunu ilə qurdun arxasınca getdi, İtil çayına çatdı. Urum kağan ilə vuruşub qoşununu yendi, kağan qaçdı. Oğuz kağan onun ölkəsini ələ keçirdi.

Oğuz kağan yoluna davam etdi.Göy Qurd yenə də öndə gedib yol göstərirdi. Kağan Hind, Tanqut, Suriya və s. ölkələri döyüşlə aldı,bir sıra yerlərə, igidlərə ad verdi. Uluğ Türük adlı bir ağıllı qocanı özünə baş vəzir elədi.

Uluğ Türük bir gün yuxuda bir qızıl yay, üç gümüş ox gördü. Yay gündoğandan günbatana uzanmışdı, üç gümüş oxsa şimala doğru uçurdu.

Uluğ Türük yuxusunu Oğuz kağana danışıb "Tanrı bütün dünyanı sənin törəmələrinə bağışlasın" deyir. Oğuz kağan baş vəzirin sözünü bəyənir. Üç oğlunu gündoğana, üçünü də günbatana göndərir. Böyük oğullar bir qızıl yay, kiçik oğullar üç gümüş ox gətirirlər... Oğuz kağan yayı böyük oğlanlarına, oxları da kiçik oğlanlarına verir.

Qurultay çağırıb xalqla yeyib-içib məsləhətləşdikdən sonra ölkəsini oğulları arasında bolüşdürdü.

Və onlara:

Ay oğullar, köp mən aşdum,
Uruşqular köp mən gördüm.
Çıda bilə oğ köp mən atdum,
Ayğır birlə köp yürüdüm,
Düşmanlarımnı ıqlaqurdum,
Dostlarımı mən kültürdü
Kök tenqriqə mən ötədim...
Sənlərqə birə mən yurdum, – dedi.

SİYENPİ DASTANI

Molo Neu adında bir Siyenpi Kunların ordusunda üç il əsgərlik edir. Bu müddət ərzində arvadı bir oğlan doğaraq adını Tanşe Hoay qoyur. Molo Neu yurduna qayıdıb uşağı görəndə qəzəblənir, arvadını da, uşağı da öldürmək istəyir. Qadın bu işin onun iradəsi ilə baş vermədiyini, bir gün möhkəm göy gurultusundan qorxaraq yuxarı baxdıqda ağzına bir dolu dənəsi düşdüyünü, bundan hamilə olub on aya uşağı doğduğunu söyləyir.

Molo Heu arvadına inanır, lakin uşaqdan imtina edir. Anası öz övladını gizlicə böyüdür. Uşaq yeniyetmə yaşlarına çatanda onların sürülərini yağmalamağa gələn quldurlarla elə qəhrəmancasına döyüşür ki, böyük şöhrət qazanır. Başına çoxlu igidlər toplanır...

ALP ƏR TONQA DASTANI

Turan hökmdarı Beşəng bir gün türk ulularını başına yığıb söylədi ki, iranlılar bizə çox zülmlər vermişlər, türkün öc almaq zamanı gəlib çıxmışdır, nə deyirsiniz?.. Hökmdarın oğlu, köksü aslan köksü kimi möhkəmlənmiş Alp Ər Tonqa irəli yeriyib: "Baba, öc almağa, izn ver, mən gedim"dedi. Beşəng rüsxət verdi.

Alp Ər Tonqanın başçılığı altında türk-Turan ordusu yazda İrana girdi. Düşmənin ordusunu pozub Dehistan qalasını aldılar. Hökmdar əsir düşdü. Alp Ər Tonqanın qardaşı Alp Aruz satqınlıq etdi. Alp Ər Tonqa onu öldürdü. İrana tabe olan Kabul ölkəsinin padşahı Zal iranlılara köməyə gələrək türk-Turan ölkəsinə böyük ziyan vurdu. Alp Ər Tonqa bundan acıqlanıb dustaq saxladığı İrana hökmdarını öldürdü.

İran taxtına Zev keçdi. İranla Turan arasında savaş yenidən başladı. Qıtlıq oldu. İnsanlar qırılmasın deyə sülh bağladılar. İran torpaqlarının Şimal hissəsi Turana qatıldı.

Zev öldükdən sonra türk-Turan ordusu yenidən İrana girdi. Lakin bu dəfə Zalın oğlu Rüstəm onların qarşısına çıxdı. Alp Ər Tonqanın ordusunu dağıtdı. Alp Ər Tonqanı da yenəcəkdi, lakin türk bahadırları onu qurtardılar. Rüstəm Keyqubadı taxta çıxardı. Sülh bağlandı və Alp Ər Tonqa vətənə döndü. İran taxtına Keykavus çıxanda türk-Turan ordusu yenidən İrana girdi, ancaq bu dəfə də yardıma gələn Zal onları məğlub edib İrandan çıxardı. Keykavusun əyləncələrlə məşğul olduğunu bilən Alp Ər Tonqa yenidən İran üzərinə yeridi. Keykavus oğlu Siyavuş ilə Rüstəmi onun qarşısına göndərdi. Qara qayğılı yuxu görən Alp Ər Tonqa sülh bağladı. Buxara, Səmərqənd və Çaçı düşmənə verib Qanq şəhərinə çəkildi. Həmin sülhdən razı qalmayan Keykavus Siyavuşla Rüstəmə qəzəbləndi. Rüstəm acıqlanıb, öz ölkəsinə getdi. Siyavuş isə Alp Ər Tonqaya sığınıb əvvəl türk qəhrəmanlarından birinin qızı ilə, sonra isə Alp Ər Tonqanın gözəl qızı Firəngizlə evləndi. Birinci qadınından bir oğlu oldu, adını Keyxosrov qoydular.

Siyavuşu sevməyənlər onu Alp Ər Tonqaya çuğulladılar. Siyavuş öldürüldü. Alp Ər Tonqa ordusuyla öc almaq üçün yeridisə də, məğlub olub Çin dənizinə qədər qaçdı. Turan yıxılıb yaxıldı.

Alp Ər Tonqa Turanın yıxılıb yaxıldığına, ordunun dağıldığına çox ağladı, öc almağa and içdi. Nəhayət, ordu toplayıb İrana yeridi, ölkəni darmadağın etdi. Keykavus taxtı nəvəsi Keyxosrova verdi. Keyxosrov türkTuran ordusunu da dağıdıb dünyanın yarıdan çoxunu tutdu. Lakin onun əsas məqsədi Alp Ər Tonqanı məhv etmək idi. Ona görə də Turanın paytaxtı Qanqda-qalada yaşayan ixtiyar Alp Ər Tonqanın üzərinə yeridi. İran ordusu Turan ordusunu yenib qalaya girsə də, Alp Ər Tonqa iki yüz bəyi ilə qaçıb Çin padşahının yanına getdi. Keyxosrov Turan hökmdarının ardınca düşdü. Qonşular üz-üzə dayandılar. Alp Ər Tonqa Keyxosrova məktub yazıb təklif etdi ki, onun seçdiyi kənar bir yerdə təkbətək döyüşsünlər. Keykavus təklifi qəbul etmədi. Ordular vuruşası oldular. Düşmən hiylə işlədib türk-Turan ordusunu yendisə də, Alp Ər Tonqa imkan tapıb yenə düşməndən qurtardı. Ordusunun dağılması, Çin hökmdarının ondan üz döndərməsi Alp Ər Tonqaya ağır təsir etdi, onu sarsıtdı.

Öz ölkəsinə qayıdıb dağda-daşda ac-yalavac dolaşan Alp Ər Tonqa bir mağarada acı günlər yaşayır, taleyinə yana-yana öz-özünə, tapdalanmış vətəninə ağı deyirdi. Türkcə danışdığını görüb onun kim olduğunu anladılar və tutmaq istədilər. Ancaq qaçıb suya atıldı. Keyxosrov məsələdən agah oldu. Alp Ər Tonqanı hiylə ilə sudan çıxarıb öldürdülər.

Turan hökmdarının ölümü türklər-turanlılar arasında böyük həyəcana səbəb oldu, onun ölümünə ağı deyib ağladılar, qan-yaş tökdülər:

Alp Ər Tonqa öldümü,
İssiz ajun qaldımı,
Ödlək öcün aldımı,
İmdi yürek yortulur.

Ödlək yaraq gözətti,
Oğru tuzaq uzatdı,
Bəglər bəginazatdı,
Qaçsa, kalıqurtulu?

Ulaşıb ərən börləyü,
Yırtıb yaka urlayu,
Sıkıbünü yurlayu,
Sığtab gözü örtülür...

ŞU DASTANI

İsgəndər Səmərqəndi keçib türk torpaqlarına girəndə türklərin hökmdarı Şu adlı bir gənc idi. Balasaqunda Şu qalasında böyük bir ordu ilə oturmuşdu. Kimsədən xəbərsiz bir dəstə göndərmişdi ki, İsgəndər ordusunun hərəkətlərinə nəzarət etsin.

Şunun bir gümüş hovuzu vardı. İçərisində qazlar, ördəklər üzürdülər. Gənc hökmdar isə onları seyr edib dincəlirdi. Ondan soruşanda ki, "İsgəndər gəlir, nə edək? Döyüşək, yoxsa?.." cavabında dedi: "Bu qazlara, ördəklərə baxın, görün necə gözəl üzürlər".

Xalq gördü ki, dünya hökmdarın vecinə deyil, nə döyüşə hazırlaşır, nə də bir yana qaçmaq fikri var. Şunun göndərdiyi öncüllər gəlib xəbər gətirdilər ki, İsgəndərin qoşunları yaxınlaşır. Hökmdar gecə ilə yürüş əmrini verdi. Hazırlıqsız xalq əlinə nə keçdisə minib Şunun arxasınca getdi, minik tapa bilməyən 22 kişi ailəsi ilə yurdda qaldı. Onlar "nə edək?" deyə düşünərkən daha iki kişi ailələri ilə oraya yaxınlaşdı. Dedilər ki, bu hərif (İsgəndər) gəldi-gedərdi, necə olsa çıxıb gedəcək, yurdumuzu tərk etməyək. Həmin iki kişiyə "qalaç" dedilər, onların övladları indi "qalac" (kalaç / xalaç) adlanır.

İsgəndər qoşunu ilə gəlib haqqında söhbət gedən 22 kişini gördü. Onların üzərindəki əlamətlərə baxıb, kimsədək soruşınadan "türk manənd" dedi (yəni "türkə bənzəyirlər"). İsgəndərin həmin sözü ilə bu kişilərin adı "türkmən" olaraq qaldı. Türkmənlər 24 boydur. 2 boy qalaçlardır ki, onlar 22 boy əsl türkmənlərdən fərqlənirlər.

Türklərin hökmdarı Şuya gəlincə, o, Çinə keçdi. İsgəndər də onun ardınca düşdü. Uyğurda Şu İsgəndərin önünə gənclərdən ibarət bir qoşun göndərdi. Onlar İsgəndərin öncüllərinə gecə basqını edib, onları məğlub etdilər.

Sonra İsgəndər Uyğurda şəhərlər saldı. Bir müddət oralarda qaldıqdan sonra çəkildi getdi. İsəgəndər gedəndən sonra Şu geriyə döndü. Balasaquna gəlib Şu şəhərini saldı. Oraya tilsim qoydurdu. İndiyə qədər leyləklər o şəhərin önünə gəlir, ancaq o yana keçə bilmirlər. Tilsim öz qüvvəsini bu günə qədər saxlayır.

ƏRGƏNƏKON DASTANI

Moğol elinə Oğuz xan soyundan olan İl xan hökmdarlıq edirdi. O, tatarların da başında duran Sevinc xanla vuruşur, həmişə qalib gəlirdi. Sevinc xan hədiyyələr göndərərək Qırğız xanını öz tərəfinə çəkdi. Moğollar bütün döyüşlərdə üstün olduqlarına görə digər türk boylarının onlarda qisası vardı. Ona görə də Sevinc xanın ətrafında toplaşıb moğolların üzərinə yeridilər.

Moğollar möhkəm dayanmışdılar. Sevinc xan qoşunun məğlub olacağını görüb hiyləyə əl atdı. Xan və bəyləri toplayıb geri çəkilmək, gedərkən lazımsız malları buraxmaq buyruğunu verdi. Moğollar elə bildilər ki, düşmən yenilib qaçır. Möhkəmləndirilmiş ordugahlarından çıxıb, onların ardınca düşdülər. Tatarlar geri dönüb vuruşmağa başladılar, moğolların böyüklərini qırdılar, kiçiklərini isə dustaq elədilər. Dustaq olanlar yiyələrinin soy adını aldılar. Və moğollardan dünyada əsər-əlamət qalmadı. Moğol hökmdarı İl xanın oğlu Qiyanla qardaşı oğlu Nüküz də dustaq olmuşdular. Hər ikisi təzəcə evlənmişdi. İmkan olan kimi qadınları ilə birlikdə qaçıb yurdlarına gəldilər. Döyüşdən on gün keçmişdi. Gördülər ki, bəzi heyvanlar da düşməndən qaçıb yurda dönüb. Onları da götürüb dar dağ cığırı ilə əlçatmaz, ünyetməz bir yerə gəldilər. Bu yer çox gözəl idi: Axar çaylar, bulaqlar, çayır-çəmənlər, meyvəli ağaclar, cürbəcür ov heyvanları... Tanrıya şükür elədilər. Qışda mallarının ətini yeyir, dərilərini geyir, yazda südünü içirdilər. Bu yerin adını Ərgənəkon qoydular,yəni (“hündür dağ yamacı”).

Qiyanla Nüküzün övladları oldu, mal-heyvanları artıb çoxaldı. Böyük bir xalq əmələ gəldi. O qədər də artdılar ki, Ərgənəkon onlara darlıq elədi. Buraya gəlişlərindən dörd yüz il keçmişdi.

Bir gün toplaşıb söhbət elədilər. Babalarımız deyərdi ki, Ərgənəkondan kənarda gözəl, geniş bir ölkə var, xalqımızı tatar qırmış, ölkəmizi yağmalamış-deyə söylədilər. – İndi gərək dədə-baba yurdumuza qayıdaq.

Ancaq dədə-babaların buraya qaçıb gəldikləri dar cığırı heç kim xatırlamırdı. Ona görə də Ərgənəkondan çıxış üçün yol aradılar. Lakin

tapmadılar. Bir dəmirçi gəlib dedi ki, burada bir dəmir mədəni var, onu əritsək yol açılar.

Camaat kimi kömür, kimi odun gətirdi. Bir sıra odun, bir sıra kömür düzdülər. Dəridən yetmiş körük düzəltdilər. Od vurub körüklərin hamısını birdən körüklədilər. Tanrının köməyi ilə dəmir əriyib yüklü bir dəvə keçəcək qədər yol açıldı. Ərgənəkondan çıxdıqları həmin günü moğollar həmişə bayram edirlər. Bir dəmiri qızarana qədər odda saxlar, sonra onu çəkiclə döyərlər. Bu gün "zindandan çıxıb baba yurdumuza gəldiyimiz gündür" deyərlər.

Ərgənəkondan çıxıb öz ölkələrinə dönəndə moğolların hökmdarı qiyan soyundan olan Börtə Çinə idi. Bütün boyalara xəbər göndərdi ki, biz Ərgənəkondan çıxıb geriyə-ölkəmizə qayıtdıq. Bəziləri sevindilər, bəziləri kədərləndilər. Tatarlar onların üzərinə gəldi. Böyük bir döyüş oldu. Moğollar düşməni yendilər, böyüklərini qılıncdan keçirdilər, kiçiklərini dustaq etdilər. Mallarını yağmaladılar. Beləcə dörd yüz ildən sonra tatarlardan qanlarını aldılar.

KÖÇ DASTANI

Çin variantı

Uyğur elində Hulun adında bir dağ vardı. Bu dağdan Tuğla və Selengə çayları başlardı. Gecələrin birində oradakı ağacın üzərinə göydən ilahi bir işıq düşür. İki çay arasında yaşayan xalq bununla maraqlanır. Görürlər ki, ağac qadın kimi hamilə olur. İşıq isə doqquz ay doqquz gün həmin ağacın üzərində parlamaqda davam edir. Ağac yarılır, onun gövdəsindən beş uşaq çıxır. Xalq onları götürüb böyüdür.

Uşaqların ən kiçiyi Buğu Xan böyüdükdən sonra hamını özünə tabe edərək hökmdar olur. Xeyli zaman keçdikdən sonra Yulun tiqin hökmdarlıq etməyə başlayır. Çinlə bir çox müharibələr aparır. Nəhayət, gərginliyə son qoymaq məqsədilə oğlu Qalı tiginin Çin hökmdarının ailəsindən Kiü Lien adlı bir qızla evləndirmək istəyir.

Tarı dağının yaxınlığındakı Xatun dağında saray qurulur. Ətrafda Kutlu dağ adında bir böyük qaya varmış. Çin elçiləri buraya gələndə özləri ilə baxıcılar da gətirirlər. Onlar məsləhət görürülər ki, uyğurların hakimiyyətini sarsıtmaq üçün həmin qayanı yox etmək lazımdır. Çin heyəti tiginə bildirir ki, qızı o zaman verəcəklər ki, əvəzində Kutlu dağı onlara bağışlasın. Tigin razılaşır.

Çinlilər qayanın ətrafına odun yığıb böyük bir tonqal qalayaraq onu möhkəm qızdırırlar. Üzərinə sirkə töküb parçaladıqdan sonra Çinə aparırlar.

Ətrafdakı bütün quşlar, heyvanlar öz dillərində qayanın getməsinə ağı deyib ağlaşırlar. Ölkə bir-birinə dəyir. Yeddi gündən sonra Yulun tigin ölür. Xalq heç zaman rahatlıq üzü görmür. Yulun tigindən sonra ölkəyə başçılıq edənlər də dünyadan vaxtsız köçürlər. Bunu görən hökmdarlar paytaxtlarını Hoçuya köçürməyə məcbur olur, hakimiyyətlərini oradan Beş Başlığa qədər uzadırlar.

İran variantı

Qaynağını Karakorumdan alan Tuğla və Selengə çaylarının birləşdiyi Kumlançuda bir fındıq, bir qayın ağacı vardı. Bunların arasında bir dağ peyda oldu. Gecələrin birində həmin dağın üzərinə göydən işıq

düşdü. Dağ gündən-günə böyüməyə başladı. Uyğurlar mat-məəttəl qaldılar. Dağa yaxınlaşanda ondan gözəl musiqi səslərinin gəldiyini eşitdilər. Dağın özü isə işığa qərq olmuşdu.

Nəhayət, doğum saatı yetişdi. Dağdan bir qapı açıldı. İçəridə ağızları bərabərində əmziklər asılmış beş uşaq vardı. Xalq onları əzizlədi. Böyükdən kiçiyə doğru adları Sunqur tigin, Kutur tigin, Tükək tigin, Ür tigin, Buku tigin idi.

Uşaqların Tanrı tərəfindən gəldiyini duyan uyğurlar onlardan birini xaqan eləmək qərarına gəldilər. Buku tigin ağıl, ehtiyatlılıq və gözəlliyinə görə daha üstün olduğundan onun üzərində dayandılar. Böyük bir təntənə ilə onu taxta oturtdular.

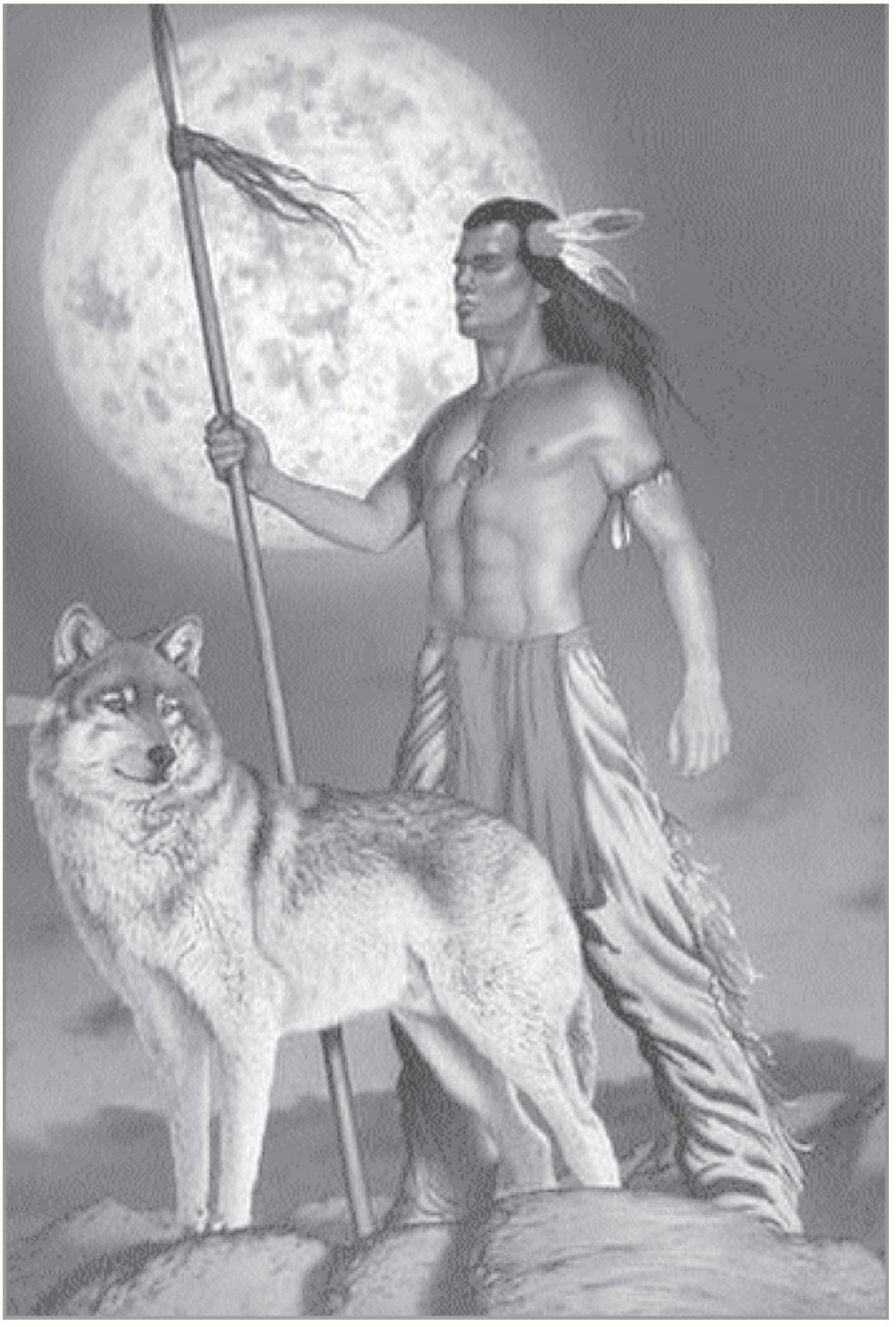
Tanrı ona üç qarğa göndərmişdi. Qarğalar ölkədə olub-bitənləri Buku xana çatdırırdılar. Gecələrin birində Buku xan otağında yatarkən pəncərəsindən bir qız girdi. Xan qorxdu, ancaq səsini çıxarmadı. İkinci gecə qız yenə gəldi. Xan yenə qorxdu, ancaq yenə də səsini çıxartmadı. Üçüncü gecə vəzirinin məsləhəti ilə qızla görüşdü. Hər gecə birlikdə Ağ dağa gedər, orada söhbət edərdilər.

Bir gecə Buku xanın yuxusuna ağ saqqalı, ağ dəyənəkli bir qoca girib ona fıstıq şəklində bir daş verdi. Dedi ki, bu daşı saxladığı müddətdə onun soyunun hakimiyyəti dünyanın dörd tərəfinə uzanacaq. Neçə illərdən sonra Buku xanın övladlarından biri naxələf çıxdı. Daşı itirdi. Onda gördülər ki, bütün heyvanlar, quşlar "köç!.. köç!.." deyə qışqırırlar. Xalq həyəcana gəlib qaçmağa başladı. Harada dayanıb yurd salmaq istədilərsə, həmin səslər gəldi... İndi Beş Balığın olduğu yerə çatdıqda həmin səslər kəsildi. Və burda həmin şəhəri salıb yerləşdilər.



QƏDİM TÜRK ŞEİR NÜMUNƏLƏRİ





DÖYÜŞ TÜRKÜSÜ

Budrac yemə qudurdu,
Alpağutun adırdı,
Süsin yana qadırdı,
Kəlgəli met irkəşur.

Usıtqan kuyaş kapsadı,
Umunçluğ adaş tepsədi,
Ertiş suvun keçsədi,
Budun anın ürküşür.

Ertiş suvı, Yeməgi,
Sıtqar tutar biləgi,
Kür met anınq yürəgi,
Kəlgəli met irkişür.

Kəlsə apanq tərkənim,
İtilgə met türkünim,
Yadılmaqay terkinim,
Emdi çəriq çərgəşür.

Bıçqaş bitiq qılurlar,
And key yemə birürlər,
Xandan basut tilərlər,
Basmıl, Çomul tirkəşür.

Basmıl süsin komıttı,
Barça kəlip yumuttı,
Arslan tapa emitti,
Qorkup başı tezginür.

Tünləbilə köçəllm,
Yamar suvun keçəlim,

Ternqük suvun içəlim,
Yuvka yağı ovulsun.

Tanq ata yortalım,
Budruç qanın irtəlim,
Basmıl bəgin örtəlim,
Emdi yigit yuvulsun.

Qıkrıp atığ kemşəlim,
Qalkan, süngün çumuşalım,
Qaynar yana yumşalım,
Qatğı yağı yovulsun.

Teqrə alıp egrəlim,
Attın tüşüp yügrəlim,
Arslanlayı kükrəlim,
Küçi anınq kəvilsün.

Tərcüməsi: *
Budraç da qudurdu,
Alplarını ayırdı,
Ordusunu yenə (üzü bəri) döndərdi,
(Üstümüzə) gəlmək üçün toplaşırlar.
Qanlı günəş basdı,
Umduğumuz dost (bizi) qısqandı,
İrtış çayını keçmək istədi,
Xalq ona görə hürkür.

İrtış çayı, Yiməyi,
Sığayırlar biləyi,
Coşub onun ürəyi,
(Hücuma) gəlmək üçün yığışırlar.

* Tərcümələr akademik N.Cəfərova məxsusdur.

Xaqanım əgər gəlsə,
Birliyim möhkəm olar,
El obam dağılmaz,
İndi ordu düzülür.

Vuruş yazısı yazırlar,
Bağlılıq andı verirlər,
Xandan yardım diləyirlər,
Basmıl, Çomul yığılır.

Basmıl ordusunu coşdurudu,
Hamısı gəlib toplaşdı,
Arslana sarı yeridi,
Qorxudan başları fırlanır.

(Gəlin) gecəynən köçək,
Yamar çayını keçək,
Bulaq suyunu içək,
Azğın düşmən dağılsın.

Dan üzü hücuma keçək,
Budruç xanını istəyək,
Basmıl bəyinə od vurub yandıraq,
Haydı, igidlər toplansın.

Hayqırıb atı surək,
Qalxan, süngü ilə cumaq,
Qaynayıb yenə yumşalaq,
Sərt düşmən əzilsin.

Mühasirəyə salıb əhatə edək,
Atdan düşüb yüyürək,
Aslan kimi kükrəyək,
Onun (düşmənin) gücü tükənsin.

ALP ƏR TONQANIN ÖLÜMÜNƏ AĞI

Alp Ər Tonqa öldümü,
İsiz ajun qaldımu,
Ödlək öçin aldımu?!.
Emdi yürək yırtılur.

Ödlək yaraq közətti,
Öğru tuzak uzattı,
Bəglər bəgin azıttı,
Qaçsa kalı qurtulur?

Ulşıp ərən börləyü,
Yırtıp yaka urlayu,
Sıkrıp üni yurlayu
Sığtap közi örtülür.

Bəğlər atın arqurup,
Kadqu anı turqurup,
Menqzi-yüzi sarqarıp,
Körküm anqar türtülür.

Ödlək arıq kəvrədi,
Yunçıq, yavuz tavradı,
Ərdəm yemə savradı,
Ajun bəgi çərtilür.

Ödlək küni tavratur,
Yalnquk küçin kəvrətür,
Ərdin ajun sevritür,
Qaçsa takı ertlilür.

Bilgə bögü yunçıdı,
Ajun atı yençidi,
Ərdəm əti tınçıdı,
Yerqə təgip sürtülür.

Ögrəyikü mundağ oq,
Munda adın tıldağ oq,
Atsa ajun uğrap oq,
Tağlar başı kərtilür.

Könqlüm için örtədi,
Yatmış başığ kartadı,
Keçmiş ödüğ irtədi,
Tün-kün keçip irtəlür.

Tərcüməsi:
Alp Ər Tonqa öldümü,
Dünya yiyəsiz qaldımı,
Tale öcün aldımı?!.
Arıq ürək yırtılır.

Fələk fürsət gözlədi,
Gizlicə tələ qurdu,
Bəylər bəyini apardı,
Qaçsa necə qurtulacaqdı?

İgidlər qurd kimi uladı,
Yaxa yırtıb hıçqırdılar,
Ağı deyib sızladılar,
Yaşdan gözləri örtülür.

Bəylər atların yordular,
Dərd onları üzüb,
Bət-bənizləri saralıb,
(Sanki) zəfəran sürtülüb.

Zəmanə təmiz pozuldu,
Zəif, tənbəl hərəkətə gəldi,
Ərdəmlik də sovuldu,
Dünyanın ağası yerə gömülür.

Fələk günləri dolandırır,
Məxluqların gücünü əlindən alır,
Dünyanı igiddən boşaldır,
(Nə qədər) qaçsa da igid ölür.

Bilikli müdrik yoxsul oldu,
Dünyanın atı azğınlaşdı,
Ərdəmin vücudu çürüdü,
Yerə dəyib sürtülür.

(Onun) adəti belədir,
Bundan başqası bəhanədir,
Tale gəlib ox atsa,
Dağların başı hamarlanar.

Könlümün içini yandırdı,
Sağalmış yaramı qopardı,
Keçmiş günləri aradı,
Gecə-gündüz keçmişlər aranar.

AĞI

İrdi aşın tatırqan,
Yavlaq yağıq katarqan,
Boynun tutup kadırqan,
Bastı ölüm aqtaru.

İrdi aşın tatırqan,
Yavlaq yağıq kaçırqan,
Oğraq süsin kaytarqan,
Bastı ölüm aqtaru.

Yağı otın öçürqən,
Toydan anı köçürqən,
İşlər üzüp keçirqən,
Təgdi oqı öldürü.

Turqan uluq ışlaka,
Tirqi urup aşlaka,
Tumluğ kadır kışlaka,
Kodtı əriq umduru.

Tərcüməsi:
Yemək verən idi,
Azğın düşməni dəf edən (idi),
Boynunu tutub qanıran (idi),
Ölüm basıb yerə çaldı.
Yemək verən idi,
Azğın düşməni qaçıran (idi),

Oğraq qoşununu (geri) qaytaran (idi),
Ölüm basıb yerə çaldı.
Düşmən odunu söndürən,
Döyüş mərkəzindən onu qovan,

İş bacaran (idi),
(Taleyin) oxu dəyib öldürdü.
Böyük işlər (görməyə) qalxırdı,
Yemək süfrəsi açırdı
Sərt soyuq qışlarda (da),
İgidləri umudsuz qoydu.

OV TÜRKÜSÜ

Yiitiəriq ışlatu,
Yıqaç, Yemiş ırğartu,
Kulan, keyik avlatu
Badram kılıp avnalım.

Tosun münüp səgirtsün,
Esiziigin amurtsun,
İtka keyik kaytarsun,
Tutmuş sanıp umnalım.

Çağrı birip kuşlatu.
Tayqan ıdıp tışlatu,
Tilki, tonquz taşlatu,
Ərdəm bilə ödləlim.

Küqlər kamuğ tüzüldi,
İvrık, idiş tizildi,
Sənsiz özüm özəldi,
Kəigii amui oynalım.

İvrık başı kazlayu,
Sağrak tolu közləyü,
Sakınç kodı kizləyü,
Tün-kün bilə sövnəlim.

Ottuz içip kıkralım,
Yokar kopup sərgəlim,
Arsianiayu kükrəlim,
Kaçtı sakınç sevnəlim.

Tərcüməsi:
Gəncləri çalışdırıb,
Meyvə, yemək topladıb,
Qulan, keyik ovladıb
Bayram edib əylənək.

Dayça minib səyirtsin,
Öfkəsi atlansın,
İtə keyik qaytarsın,
Tutduğuna ümid edək.

Şahin buraxıb quş ovlayaq,
Tazı buraxıb (ov) qapdıraq,
Tülkü, donuz vuraq,
İgidliklə öyünək.

Nəğmələrin hamısı səsləndi,
Badə qədəh düzüldü,
Sənsiz könlüm üzüldü,
Gəl astadan oynayaq.

Qədəh başı qaz kimi,
Badə dolu göz kimi,
Gizləyib dərdisəri,
Gecə-gündüz sevinək.

Üç-üç içib hayqıraq,
Yuxarı tullanıb qaçaq,
Aslan kimi kükrəyək,
Dərd-sər gedib sevinək.

SEVGİ TÜRKÜSÜ

Bunlar məni ulas köz,
Kara mənqiz, kızıl yüz,
Andan tamar tükəl tüz,
Bunlar yana ol kaçar.

Yığlap udu artadım,
Bağrım başın qartadım,
Kaçmış kutuğ irtədim,
Yağmur kimi qan saçar.

Avlap məni koymanqız,
Ayık ayıp kaymanqız,
Akar közüm uş tenqiz,
Teqrə yerə kuş uçar.

Yüknüp manqa imlədi,
Közüm yaşın yamladı,
Bağrım başın emlədi,
Elkin bolup ol keçər.

.

Tərcüməsi:

Yandırar məni xumar göz,
Qara xal, gözəl üz,
Ondan gözəllik damar,
O (məni) yandırıb qaçar.

Ağlaya-ağlaya haldan düşdüm,
Bağrımın yarasını qopartdım,
Qaçmış bəxtimi aradım,
(Gözüm) yağış kimi qan saçar.
Məni ovlayıb, qoymayın,
Söz verib, (sonra) qaçmayın,

Gözüm yaşı dəniz kimidir,
Ətrafında quşlar uçar.

Əyilib mənə göz etdi,
Gözümün yaşı getdi,
Ürəyimin yarasını sağaltdı,
Yol adamıdır, o (gəlib) gedər.

İLAHİ

Tenqri yaruk, küçlüq, bilqeke yalvarar biz,
Ötünür biz Kün, Ay Tenqrike.
Yaşın Tenqri, nom kutı
Mar Mani firiştilarka!

Kut kolur biz Tenqrime!
Etüzümüzni küzedinq,
Üzütümüzni boşunq!

Kıv kolur biz yaruk Tenqrilerke,
Adasızın turalım,
Ögrünçligin erəlim!..

Tərcüməsi:
İşıqlı, güclü, hikmət sahibi
Tanrıya yalvarırıq, Gün, Ay Tanrılarından diləyirik!
Şimşək Tanrısı, ilahi səadəti
Mar Maniyə, mələklərə (yalvarırıq)!

Səadət umuruq, ey Tanrım!
Vücudumuzu saxlayın,
Ruhumuzu azad edin!

Xoşbəxtlik umurum işıqlı Tanrılardan!
Təhlükələrdən uzaq duraq,
Sevinc tapaq!..

APRINÇUR TİGİN (İlahi)

(Bizninq Tenqrimiz ed) qüsi reredi tiyür,
(Bizninq Tenqrimiz ed) qüsi reredi tiyür.
(Redni)də yig meninq edqü (tenq (rim,alpım,bekrəkim! Rednidə yig meninq Tenqrim, alpım, bekrəkim!

Biləgüsüz yiti vaj (ır ti)yür,
Biləqüsüz yiti vajı (r tiyür).
Vajırda övti biliqliqim, tüzünüm, yazukum,
Vajırda övti biliqliqim, bilgəm, yanqam!

Kün Tenqri yarukın teq köküzlüqüm, bilgəm, Kün Tenqri yarukın teq köküzlüqüm, bilqəm. Körtlə, tüzün Tenqrim, külüqüm, küzünsüm! Körtlə, tüzün Tenqrim, burkanım, bulunçsuzum!

Tərcüməsi:
Bizim Tanrımızın yaxşılığı cövhərdir deyirlər,
Bizim Tanrımızın yaxşılığı cövhərdir deyirlər.
Cövhərdən daha üstün gözəl Tanrım, igidim, qüdrətlim!
Cövhərdən daha üstün gözəl Tanrım, igidim, qüdrətlim!
Bilinmədən kəsər almaz deyirlər,
Bilinmədən kəsər almaz deyirlər.

Almazdan daha kəskindir mənim hikmət sahibim, əsillim, işığım,
Almazdan daha kəskindir mənim hikmət sahibim, müdrikim, filim!

Mənim, Gün Tanrının işığı kimi, köküslüm, müdrikim,
Mənim, Gün Tanrı işığı kimi, köküslüm, müdrikim.
Gözəl, əsil Tanrım, şöhrətlim, qoruyucum!
Gözəl, əsil Tanrım, bürhanım, bulnmazım!



QƏDİM TÜRK NƏSR NÜMUNƏLƏRİ





GÖYTÜRK NƏSRİ

TONİKUK KİTABƏSİ

Bilqə Tonikuk bən özüm
Tabtaç ilinqə kılıntım.
Türk bodun Tabğaçka körür erti.

Türk bodun kanın bolmayın Tabğaçda adırıltı, kanlantı. Kanın kodın Tabğaçka yana içikdi. Tenqri ança timis erinç: kan bertim, kanın kodın içikdin. İçikdük üçün tenqri öl temis erinç. Türk bodun ölti, alkıntı, yok boltı. Türk sir bodun yerintə bod kalmadı. İda, taşda kalmısı kobranın yeti yüz boltı. İki ülüqi atlığ erti, bir ülüqi yadağ erti. Yeti yüz kisiq udızığma ulığı şad erti. Yağıl, tidi. Yağmısı bən ertim Bilqə Tonyukuk. Kağan mu kısayın, tidim. Sakıntım: turuk bukalı, səmiz bukalı arkada bilsər, səmiz buka, turuk buka tiyin bilməz ermis tiyin ança sakıntım. Anta kisrə tenqri biliq bertük üçün özüm ök kağan kısdım. Bilqə Tonyukuk Boyla Bağa Tarkan birlə, İltəris kağan bolayın. Bəriyə Tabğaçığ, önqrə Kıtanığ, yıraya Oğuzığ üküs ölürti. Biliq esi, çab esi bən körtüm. Çuğay Kuzın, Kara Kumuğ olurur ertimiz.

Keyik yiyü, tabısğan yiyü olurur ertimiz. Bodun boğazı tok erti. Yağımız teqirə uçuk təq erti, biz şeq ertimiz. Ança olurur erikli Oğuzdantan körüq kəlti. Körüq sabı antağ: Tokuz oğuz bodun üzə kağan olurtı (tir) Tabğaçğaru Kunı Sənqüq ıdmıs, Kıtanğaru Tonqra Səmiq ıdmıs. Sab ança ıdmıs: azkıya türk bodun yorıyur ermis. Kağanı alp ermis, ayğuçısı bilqə ermis. Ol eki kisi bar ersər, sini, Tabğaçığ ölürtəçi, tirmən, önqrə Kıtanığ ölürtəçi, tirmən, bini oğuzuğ ölürtəçi ök, tirmən. Tabğaç, bəridənyən təq! Kıtan, önqdənyən təq! Ben yırdantayan təqəyin! Türk sir bodun yerintə idi yorımazun! Usar, idi yokkısalım tirmən.Ol sabığ esidin tün udısıkım kəlmədi, küntüz olursıkım kəlmədi. Anta ötrü kağanıma ötüntüm, ança ötüntüm: Tabğaç, oğuz, kıtan (bu üçəqü kabısır, kaltaçı biz, öz içi, tasın tutmıs təq biz. Yuyka eriqliq tonlağalu uçuz ermiş, yinçqə erikliq üzqəli uçuz. Yuyka kalın bolsar, toplağuluk alp ermis, yinçqə yoğun bolsar, üzqülük alp ermis. Önqrə kıtanda, bəriyə

tabğaçda, kuruya kurdanta, yıraya Oğuzda, eki-üç binq sümüz, kəltəçimiz bar, mu nə? (Anta ötüntüm.

Kağanım, bən özüm bilqə Tonikuk ötüntük ötünçümin esidü berti. Könqlünçə udız, -tidi. Kök Önqüq yuğaru Ötükən yısğaru udıztım. İnqək – kölükin Toğlada oğuz kəlti. Süsi altı binq ermis. Biz eki binq ertimiz. Sünqüsdimiz. Tenqri yarlıkadu... yaydımız, üqüzkə tüsdi. Yayaduk yolta yəmə ölti kük. Anta ötrü oğuz kopın kelti. Kelürtim ök türk bodunığ Ötükən yerkə bən özüm bilqə Tonyukuk. Ötükən yeriq kopmıs (teyin esidip bəriyəki bodun, kurıyakı, yıryakı, önqrəki bodun kəlti.

Eki bınq ertimiz, biz eki sü boltı. Türk bodın olurğalı, türk kağan olurğalı Santunq balıkka, taluy-üqüzkə təqmis yok ermis. Kağanıma ötünip sülətdim. Santunq balıkka, taluy-üqüzkə təqürtüm. Üç otuz balık sıdı. Usın Buntatu yurtda yatu kalur erti. Tabğaç kağan yağımız erti, On ok kağanı yağımız erti. Artukı kırkız küçliq kağan yağımız boltı. Ol üç kağan öqləsip: Altun yış üzə kabısalım timis-ança öqləsmis, önqrə türk kağanğaru süləlim, timis, anqaru süləməsər, kaç nənq ersər, ol bizni, -kağanı alp ermis, ayğuçısı bilqə ermis, kaç nənq ersər, ölürtəçi kük. Üçəqiün kabısın süləlim, anı yokkısalım (timis. Türqes kağan ança timis: Bəninq bodınım anta erür, timis. Türk bodun yəmə bulğanç ol,-təmis, oğuzı yəmə tarkanç ol, -timis. Ol sabın esidip, tün yəmə udısıkım kəlməz erti, olursıkım kəlməz erti, ança sakıntım... süləlim, -tidim. Köqmən yolı bir ermis, tumus, -tiyin, esidip bu yolın yorısar, yaramaçı -tidim... Yerçi tilədim, çölqi Az eri bultım.

Özim Az yerim, anı bilm...ermis, bir türukı ermis. Anın barmıs, anqar yatın, bir atlığ barmıs, -tiyin ol yolın yorısar, unç, -tidim sakıntım. Kağanıma ötüntüm, sü yorıtdım, atlat, -tidim. Ak Terməl keçə oğraklatdım. At üzə bintürə karığ sökdüm. Yokaru at yetə yadağın, ığac tutunu ağturtum. Önqrəki ər yoğuru teqirin ibar bas asdımız, yobalu intimiz. On tünkə yantıkı tuğ ebirü bardımız.Yirçi yir yanqılın boğaz-lantı. Bunqadın kağan "yelü kör" (timis) "Anı subuğ baralım!" Ol sub kodı bardımız. Sanağalı tüsürtimiz. Atığ ıka bayur ertimiz. Kün yəmə, tün yəmə yelü bardımız. Kırkızığ uka basdımız... Sünqüqin açdımız. Kanı süsi tirilmis. Sünqüsdimiz, sançdımız. Kanın ölürtimiz. Kağanka kırkız bodunı içikdi, yükünti. Yantımız. Köqmən yısığ ebirü kəltimiz.

Kırkızda yantımız. Türqis kağanta körüq kəlti, sabı antəq: önqdən

kağanğaru sü yorılım (timis) yorımasar, bizni Kağanı alp ermis, ayğuçısı bilqə ermis, kaç nənq ersər, bizni ölürtəki kük (timis) Türqis kağanı tasıkmıs (tidi (On ok bodunı kalısız tasıkmıs (tir. Tabğaç süsi bar ermis. Ol sabığ esidip kağanım: Bən ebqərü tüsəyin (tidi) Katun yok bolmıs erti, anı yoğlatayın (tidi) Sü barınq (tidi) Altun yısda olurun (tidi) Sü bası İnəl kağan Tardus sad barzun tidi. Bilqə Tonrikuk! banqa aydı (Bu süq elt (tidi) Kıyınığ könqlünçə ay, bən sanqa ne ayayın (tidi) Kelir ersər,kü ər ükülür, kelməz ersər tılığ sabığ alı olur, -tidi. Altun yısda olurtımız.

Üç körüq kisi kəlti, sabı bir: kağanı sü tasıkdı, On ok süsi kalısız tasıkdı (tır. Yarıs yazıda tiriləlim) timis. Ol sabığ esidip kağanğaru ol sabığ ıttım. Kantayın? Sabığ yana sab... kelti: Olurun (tiyin timis. Yəlmə, karağu edqüti urğıl, basıtma) timis. Böqü kağan banqaru ança ayıdmıs: Apa tarkanğaru içrə sab ıdmıs. Bilqə Tonikuk ayığ ol, öz ol, anqlar... "Sü yorılım" tisər unaman. Ol sabığ esidip sü yorıtdım. Altun yısığ yolsızın asdım, Ertis üqüziq keçiqsizin keçdimiz, tün katdımız, Bolçuka tanq üntürü təqdimiz.

Tılığ kəlürti, sabı antağ: Yarıs yazıda on tümən sü tirilti, -tir. Ol sabığ esidip bəqlər kopın: Yanalım, arığ-obutı yeq -tidi. Ben ança tirmən, Bən Bilqə Tonikuk: Altun yısığ asa keltimiz , Ertis üqüziq keçə kəltimiz. " Kəlmisi alp" tidi, tuymadı. Tenqri, Umay,ıduk yer, sub basa birti erinç. Nəkə təkər biz? Üküs tiyin nəkə korkur biz az tiyin. Nə basınalım, təqəlim (tidim. Teqdimiz, yaydımız. Ekinti kün kəlti, örtçə kızın kəlti. Sünqüsdimiz. Bizintə eki uçı sınqarça artuk erti. Tenqri yarlıkaduk üçün üküs tiyin, biz korkmadımız, sünqüsdimiz. Tardus sad ara badı. Yaydımız, kağanın tutdımız, yabğusın, sadın anta ölürti. Əliqçə er tutdımız. Ol ok tün bodunın sayı ıtımız. Ol sabığ esidip On ok bəqləri, bodunı kop kəlti, yükünti. Kəligmə bəqlərin, bodunın itin (yığın azça bodun təzmis erti. On ok süsin sülətdim.

Biz yemə sülədimiz, Anı ertimız. Yinçü üqüziq keçə Tinəsi oğlı yatığma Benqliqək tağığ ... ertü...

Təmir kapığka təqi irtimiz, anta yanturtımız. İnəl kağanka karam alı tağka tezik, tokarsın... anta yerüki Suk baslığ soğdak bodun kop kəlti. Ol küntə təqli türk bodun Təmir Kapığka, Tinəsi oğlu yatığma tağka təqmis, idi yok ermis. Ol yerkə bən Bilqə Tonikuk təqürtük üçün sa-

rığ altun, örün kümüs, kız-kuduz, eqribəti, ağı bunqsuz kəlürti. İltəris kağan biliq esin üçün, alpın üçün, Tabğaçka yeti yeqirmi sünqüsdi, Kıtanda yeti sünqüsdi, Oğuzka bes sünqüsdi. Anta ayğuçı yəmə bən ök ertim. Yağıçısı yəmə bən ertim. İltəris kağanka ...türk Bilqə kağanka, türk Böqü kağanka

Kapağan kağan... Tün udımatı, küntüz olurmatı. Kızım kanım tökti, kara tərim yüqürti isiq-küçiq bertim ök, bən özüm yelməq yəmə ıttım ok: Arkuy karağuğ ulğartdım, basınığma yağığ kəlürir ertim. Kağanımın süləltdimiz. Tenqri yarlıkazu!

Bu türk bodunka yaraklığ yağığ kəltürmədim, töqünliq atığyüqürtmədim. İltəris kağan kazğanmasar, udu bən özüm kazğanmasar, il yəmə, bodun yəmə yok ertəçi erti; kazğantukın üçün uduğ özümkazğantukım üçün il yəmə il boltı, bodun yəmə bodun boltı. Özüm karı

boltım, uluğ boltım. Nənq yerdəki kağanlığ bodunka büntüqi bar ersər, nə bunqı bar ertəçi ermis.

Türk bilqə kağan ilinqə bititdim bən Bilqə Tonikuk.

İltəris kağan kazğanmasar, yok erti ersər, bən özüm bilqə Tonikuk kazğanmasar, bən yok ertim erser. Kapağan kağan türk sir bodun yerintə bod yəmə, kisi yəmə idi yok ertəçi erti. İltəris kağan, bilqə Tonikuk kazğantuk üçün Kapağan kağan, türk sir bodun yorıdukı...Türk bilqə kağan türk sir bodunığ, iqidü olurur.

Tərcüməsi:

Müdrik Tonikuk mən özüm Tabğaç elinə getdim. Türk xalqı Tabğaça tabe idi.

Türk xalqı xansız olmayım deyə Tabğaçdan ayrıldı, öz xanı oldu. Xanını atıb Tabğaça yenə tabe oldu. Tanrı belə demişdi: xan verdim, xanın qoyub tabe oldun. Tabe olduğumuz üçün tanrı "öl" demiş. Türk xalqı öldü, dağıldı, məhv oldu. Türk sir xalqı yerində adam qalmadı. Kolda, daşda qalmışı toplanıb yeddi yüz oldu. İki hissəsi atlı, bir hissəsi piyada idi. Yeddi yüz adamı aparan böyüyü şad idi. "Qoşul" -dedi. Qoşulanı mən idim (müdrik Tonikuk). Xaqanımızı seçək, -dedim. Düşündüm: arıq buğalı, kök buğalı arxadan baxsalar kök buğa, arıq buğa deyə bilməzlərmiş, deyə düşündüm. Ondan sonra tanrı bilik verdiyi üçün məhz özüm xaqan seçdim. (Mən) müdrik Tonikuk Boyla Bağa Tarkan

ilə, İltəris xaqana tərəf olduq. Cənubda tabğaçı, şərqdə Kıtanı, Şimalda oğuzu çoxlu öldürdü. Məsləhət yoldaşı, şöhrət yoldaşı mən oldum. Çuğay Kuzda, Qara qumda yaşayırdıq.

Maral yeyərək, dovşan yeyərək yaşayırdıq. Xalqın boğazı tox idi. Yağımız ətrafda yırtıcı quş tək idi, biz leş idik. Eləcə yaşayarkən oğuzlardan casus gəldi. Casusun xəbəri belə idi: doqquz oğuz xalqı üzərində xaqan oldu (deyir) Tabğaça Kunı Şenünü göndərmiş, Kıtana Tonra Səmi göndərmiş. Xəbəri belə imiş (ki,) türk xalqı az imiş. Xaqanı igid imiş, məsləhətçisi müdrik imiş. O iki adam var isə, səni, Tabğaçı öldürəsidir, deyirəm, şərqdə kıtanı öldürəsidir, deyirəm, məni Oğuzu öldürəsidir, deyirəm. Tabğaç, cənub tərəfdən hücum et! Kıtan şərq tərəfdən hücum et! Mən şimal tərəfdən hücum edim. Türk sir xalqı yerində (onun) sahibi olmasın. Bacarsaq, sahibini məhv edək deyirəm. O xəbəri eşidib gecə yatmağım gəlmədi, gündüz oturmağım gəlmədi. Ondan ötrü xaqanıma müracət etdim, belə müraciət etdim: Tabğaç, Oğuz, Kıtan -bu üçü birləşsə də, dözəcəyik, öz içimizi, bayırımızı qorumuş olacağıq. Nazik ikən yığmaq asan işdir, incə ikən üzmək asan. Nazik qalın olsa, toplamaq ağır işdir, incə yoğun olsa, üzmək ağır işdir. Şərqdə Kıtanda, cənubda Tabğaçda, qərbdə Kurdanda, şimalda Oğuzda, iki üç minlik qoşunumuz var, (həmin yerlərə) hücum etməliyik, nə deyirsən? (belə müraciət etdim.

Xaqanım, mən müdrik Tonikukun etdiyi müraciəti eşitdim. Könlüncə apar, dedi. Göy Önügün yuxarısındakı Ötükən ormanına apardım. Yük heyvanları ilə Toğlada oğuzlar gəldi. Qoşunu altı min imiş. Biz iki min idik. Döyüşdük. Tanrı yar olduğu (üçün) dağıtdıq, çaya töküldülər. Səpələndikləri yollarda da, əlbəttə, öldülər. Ondan ötrü oğuzlar hamısı (tabe olmağa) gəldilər. Türk xalqını Ötükən yerinə mən özüm müdrik Tonikuk gətirdim. Ötükən yeri alınmış deyə eşidib cənubdakı xalq, qərbdəki, şimaldakı, şərqdəki xalq gəldi.

İki min idik, qoşun yaratdıq. Türk xalqı, türk xaqanı yerləşmək, məskən salmaq üçün Şandun şəhərinə, dənizə çaya çatmamışdı. Xaqanıma deyib qoşun çəkdirdim. Şandun şəhərinə, dənizə -çaya çatdırdım. İyirmi üç şəhər tabe oldu. Usın Buntatu yurdanda yataraq qalır idi. Tabğaç xaqanı yağımız idi, On ox xaqanı yağımız idi. Ən əsası güclü qırğız xaqanı yağımız oldu. O üç xaqan məsləhətləşib Altun ormanı üzərinə

yürüş edək (demiş, bu cür məsləhətləşmiş (ki,) Şərqə türk xaqanına qarşı qoşun çəkək (demişlər (ona qarşı qoçun çəkməsək, hər necə olsa, o bizi, xaqanı cəsur imiş, məsləhətçisi müdrik imiş, hər necə olsa öldürəcəkdir. Üçlükdə birləşib qoşun çəkək, onu məhv edək demişlər. Türkeş xaqanı belə demiş: Mənim xalqım orada yaşayır demiş. Türk xalqına "iğtişaş sal" demiş, oğuzlara "üsyan et" demiş. O xəbəri eşidib gecə yuxum gəlməz oldu. Oturmağım gəlməz oldu. Belə düşünüb... qoşun çəkək dedim. Köğmən yolu bir imiş, (onu da düşmən) tutmuş olduğunu eşidib " buyolla getsək, yaramaz" dedim... Bələdçi istədim, Çöllü azəri tapdım.

Özüm Azyerindənəm... Onu... bilim...imiş... bir dayanacaq imiş. Anı (çayı) ilə getsən, orada gecələsən, getməyə bir atlıq yol qalır -deyə -o yol ilə yürüsək, olar -deyib düşündüm. Xaqanıma müraciət etdim, qoşun yürütdüm, atlandır" -dedim. Ağ Terməl (çayını) keçərək düşərək düşərgə saldırdım. Atlara mindirərək qarı yarıb keçdim. Yuxarı atları yedəkdə ağaclardan tuta-tuta qaldırdım. Öndəki döyüşçülər (qarı) tapdalayıb (yolaçdı), kolluq təpəni aşdıq, çətinliklə endik. On gecə yandakı uçqunları dolandıq. Bələdçi yeri yanıldığı üçün boğazlandı. Buna görə xaqan "Sörətlə getməyə çalış" – dedi"Anı çayı boyu gedək" (dedi). O çay boyu getdik. Saymaq üçün (qoşunu atlardan) düşürdük. Atları ağaclara bağladıq. Gündüz də, gecə də yel kimi getdik. Qırğızları yuxuda basdıq... Süngü ilə (yol) açdıq. Xanın qoşunu toplanışdı. Döyüşdük, məhv etdik. Xanını öldürdük. Qırğız xalqı xaqana tabe oldu, baş əydi. Qayıtdıq. Kögmən ormanını dolanıb gəldik.

Qırğızdan qayıtdıq. Türkeş xaqanından casus gəldi, xəbəri bu cür: öndən xaqana qarşı qoşun yürüdək – demişlər-yürürtməsək, bizi, xaqanı cəsur imiş, məsləhətçisi müdrik imiş, hər necə olsa, öldürəcəkdir – demiş. Türkeş xaqanı hücuma keçmiş – dedi. On ox xalqı tamamilə hücuma keçmiş – deyir. Tabğaç qoşunu da var imiş. O xəbəri eşidib xaqanım: – Mən evə qayıdım dedi. Xatun vəfat edib, onu dəfn edim – dedi. Qoşun göndərin – dedi. Qoşunun başında İnəl xaqan Tarduş şadı getsin – dedi. Müdrik Tonkuk! – mənə dedi. Bu qoşunu apar – dedi. Qınağı könlüncə et, mən sənə nə deyim – dedi. Gəlsələr, döyüşlər yığılar, gəlməsələr, dil (əsir) məlumatını alıb otur – dedi. Altun ormanında yerləşdik.

Üç casus gəldi, məlumatları bir: xaqanları qoşun çəkdi, On ox qoşunu son nəfərinədək hücuma keçdi – deyirlər. Yarış yazıda toplanaq – demişlər. O xəbəri eşidib xaqana çatdırdım. Necə edim? Cavabı yenə cavab... gəldi: – Oturun-demiş. Kəşfiyyatı, keşiyi yaxşıca təşkil et, qoşunu basılmağa qoyma-demiş. Bögü xaqan mənə belə dedi: Apa tarkana gizli xəbər göndərmişlər (ki,) müdrik Tonikukayıqdır, mərddir, anlayar... "Qoşun çəkək!" desə, razı olma. O sözü eşidib qoşun çəkdim. Altun ormanını yolsuz, İrtış çayını keçidsiz keçdim, (gündüzü) gecəyə qatdıq, Bolçuya dan söküləndə yetişdik.

Dil (əsir) gətirdilər, xəbəri bu cür: Yarış yazıda yüz min qoşun toplaşdı deyə. O xəbəri eşidib bəylər hamısı: Qayıdaq, abır-həya yaxşıdır-dedilər. Mən (isə) belə dedim, mən müdrik Tonikuk: Altun ormanını aşaraq gəldik, İrtış çayını keçərək gəldik. (Bəylər) "Gələnlər igiddirlər" dedilər, anlamadılar. -Tanrı, Humay, müqəddəs yer, su qələbə verdi. Niyə qaçaq? (Düşmən) çox, biz azıq deyə niyə qorxuruq? Niyə basılaq, hücum edək dedim. Hücum etdik, dağıtdıq. İkinci gün gəldi. (Düşmən) od kimi qızıb yeridi. Döyüşdük. Bizdə iki qol yarıbayarı artıq idi. Tanrı yar olduğu üçün (onlar) çoxdur deyə, biz qorxmadıq, döyüşdük. Tarduş şad aranı bağladı. Dağıtdıq, xaqanını tutduq, yabğusu, şadı oradaca öldü. Əllicə döyüşçü tutduq. Elə o gecə camaata xəbər göndərdik. O xəbəri eşidib On ox bəyləri, xalqı hamılıqla gəldi, səcdə etdilər. Gələn bəylərini, xalqını yığıb, (gördük ki,) azca xalq qaçıbmış. On ox qoşununu yürüşə apardım.

Biz də qoşun çəkdik, Anıya endik. İnci çayını keçərək Tinəsi oğlunun Benqlükək dağını...

Dəmir Qapıya çatdıq, oradan qayıtdıq. İnəl xaqana (dövlət) alaraq dağa taciklərə... toxarlara... Ondan o tərəfə Suk başda olmaqla Soğdak xalqı hamılıqla gəldi. Həmin gün türk xalqı Dəmir Qapıya, Tinəsi oğlunun oylağı olan dağa çatmışdır. (Oranın) sahib yox imiş. O yerə mən müdrik Tonikuk hücum etdiyim üçün saysız-hesabsız sarı qızıl, parlaq gümüş, qız-gəlin, xalça, pul gətirdilər. İltəris xaqan müdrik yoldaşı olduğu üçün, igid olduğu üçün Tabğaçda on yeddi dəfə döyüşdü, Kıtanda yeddi dəfə döyüşdü, Oğuzda beş dəfə döyüşdü. Onda da məsləhətçi məhz mən idim. Sərkərdəsi də mən idim. İltəris xaqana... türk Bögü

xaqana, türk Bilgə xaqana...

Kapağan xaqan... Gecə yatmadı, gündüz oturmadı. Qızıl qanımı töküb, qara tərimi axıdıb xidmət etdim; mən özüm ardıcıl olaraq süvari dəstələri göndərdim, Arkuy keşikçi qalasını ucaltdım, basılan yağıları gətirdim. Xaqanım ilə qoşun çəkdim. Tanrı yar olsun!

Bu türk xalqının üzərinə yaraqlı yağı gətirmədim, döyüş atı yüyürtmədim. İltəris xaqan qazanmasa, ardınca mən özüm qazanmasam, dövlət də, xalq da yox olası idi. Qazandığı üçün, ardınca özüm qazandığım üçün dövlət də dövlət oldu, xalq da xalq oldu. Özüm qocaldım, ulu oldum. Haradakı xaqanlı xalqın başçısı yaramazdırsa, o xalqın nə qədər dərdi olacaqmış.

Türk müdrik xaqan dövləti üçün yazdırdım mən müdrik Tonikuk.

İltəris xaqan qazanmasa, olmasa idi, mən özüm müdrik Tonikuk qazanmasaydım, olmasaydım, Kapağan xaqanın türk sir xalqı yerində bir nəfərdə də, xalq da, adam da sahib olmayacaq idi. İltəris xaqan, müdrik Tonikuk qazandığı üçün Kapağan xaqan, türk sir xalqı yaşamaqdadır...

Türk müdrik xaqanı türk sir xalqını, oğuz xalqını yüksəldərək hökmdarlıq edir.

KÜL TİQİN KİTABƏSİ

Tenqi təqi tenqidə bolmış türk bilqə kağan bu ödkə olurtım. Sabımın tükəti esidqil: ulayu iniyiqünim, oğlanım, biriki oğuşum, bodunım, biriyə şad apıt bəqlər, yıraya tarkat buyuruk bəqlər, otuz... tokuz oğuz bəqləri, bodunı bu sabımın edqüti esid, katığdı tınqla! İlqərü kün toğsıka, biriqərü kün ortusınqaru, kurığaru kün batsıkınqa, yırğaru kün ortusınqaru -anta içrəki bodun kop manqa körür. Ançа bodun... kop tidim. Ol amtı ayığ yok. Türk kağan Ötükən yış olursa, iltə bunq yok. İlqərü Şantunq yazıka təqi sülədim, taluyka kiçiq təqmədim; biriqərü Tokuz ərsənqə təqi sülədim, Tüpütkə kiçiq təqmədim, kurığaru Yinçü üqüz keçə Temirkapığka təqi sülədim, yırğaru Yer Bayırku yirinqə təqi sülədim... Bunça yirkə təqi yorıtdım. Ötükən yışda yiq idi yox ermis. İl tutsık yir Ötükən yış ermiş. Bu yirdə olurıp Tabğaç bodun birlə tüzəltdim. Altun kümüş, isiqti, kutay bunqzıs ançа birür: Tabğaç bodun sabı süçiq, ağısı yımşaq ermis. Süçiq sabın yımşaq ağın arıp ırak bodunığ ançа yağutıp ermi. .. .kontukta kirsə ayığ bilinq ançа öyür ermis.

Edqü bilqə kisiq, edqü alp kisiq yorıtmaz ermis. Bir kişi yanqılsar, oğuşı, bodunı bisükinqə təqi kıdmaz ermiş. Süçiq sabın, yımşaq ağın arturıp üküs, türk bodun, öltiq Türk bodun, üləsikinq biriyə Çuğay yış tüqül, Tün yazı konayın tisər, türk bodun, üləsikiq. Anta ayığ kisi ançа boşğurur ermis: Irak ersər, yablak ağı birür; yağuq ersər, edqü ersər, edqü ağı birür-tip ançа boşğurur ermis. Biliq bilməz kisi ol sabığ alıp, yarğu barıp üküs kisi öltiq.

Ol yirqərü barsar, türk bodun, öltəçisən. Ötükən yiş olırıp arkış -tirkiş ısar, nənq bunqığ yok. Ötükən yiş olursar, bənqü il tuta olurtaçısan. Türk bodun, tok, arık, ok sən, açsık, tosık öməzsən; bir todsar, açsık öməzsən, Antağınqın üçün iqidmiş kağanınqın sabın almatın, yir sayu bardığ, kop anta alkıntığ, arıltığ. Anta kalmışı yır sayu kop turu ölü yarıyur ertiq. Tenqri yarlıkadukın üçün, özim kutım bar üçün kağan olurtım. Kağan olurıp yok çığay bodunığ bay kıltım, az bodunığ üküş kıltım. Azı bu sabımda iqid bağru? Türk bəqlər bodun bunı esidinq! Türk bodunığ tirip il tutsıkınqın bunta urtım, yanqılıp üləsikinq yemə bunta urtım,

nənqnənq sabım ersər, bənqü taşka urtım, anqar koru bilinq, türk amtı bodun, bəqlər, bödkə köriqmə bəqlər, qü yanqıltaçısiz? Mən bənqütaş... Tabğaç kağanka bedizçi kəlürtim, bediztim. Məninq sabımın sımadı: Tabğaç kağanın içrəki bedizçiq ıtı. Anqar anınçığ bark yaraturtım, için -taşın adınçığ bediz urturtım, taş tokıtdım, könqültəki sabımın ... on ok oğlınqa, tatınqa təqi, bunı körü bilinq: bənqü taş tokıtdım.Bu eriq ersər, amtıka eriq yirtə ersər, ança eriq yirtə bənqü taş tokıtdım, bitidim. Anı körib ança bilinq: ol taş... dım. Bu bitiq bitiqmə atısı Yollığ tiqin.

Üzə kök tenqri, asra yağız yir kılıntukda ekin ara kisi oğlı kılınmıs. Kisi oğlınta üzə eçüm -apam Bumın kağan, İstəmi kağan olurmış, Olurıpan türk bodunınq ilin, törüsin tuta birmis, iti birmis.

Tört bulunq kop yağı ermis, Sü süləpən tört bulunqdakı bodunığ kop almıs, kop baz kılmıs, başlığığ yüküntürmis, tizliqiq sökürmis, ilqərü Kadırkan yışka teqi, kirü Temir kapığka teqi konturmıs. Ekin ara idi oksız kök türk it ança olurur ermis. Bilqə kağan ermis, alp kağan ermis, buyurukı yemə bilqəremis erinç, alp ermis erinç, bəqləri yemə, bodını yemə tüz ermis. Anı üçün iliq ança tutmıs erinç, ilik tutıp törüq itmis. Özi ança kərqək bolmıs. Yuğçı, sığıtçıönqrəkün toğsıka Bökli çölliq il, tabqaç, tüpüt, apar, apa urum, kırkız, üç kurıkan, otuz tatar, kıtan tatabı- bunça bodun kəlipən sığtamıs, yuğlanmıs: antaq küliq kağan ermis. Anta kisrə inisi kağan bolmıs erinç, oğlı ta kağan bolmıs erinç. Anta kisrə inisi eçisin təq kılınmaduk erinç, biliqsiz kağan olurmıs erinç, yabılak kağan olurmıs erinç, buyurukı yemə biliqsiz erinç, yablak ermiş erinç. Bəqləri, bodunı tüzsiz üçün, tabğaç bodun təbliqin kürlüq üçün, armaqçısın üçün inili-eçili kinşürtikin üçün, bəqli-bodunlığ yopşurtukın üçün türk bodun illədük ilin ıçğınu ıdmis, kağanladuk kağanın yitürü ıdmıs-tabğaç bodunka bəqilik urıoğulun kul boltı, silik kız oğlın kün boltı. Türk bəqlər türk atın ıtı, tabğaçğı bəqlər tabğaç atın tutıpan tabğaç kağanka körmis, əliq yıl isiq-küçiq birmis. İlqərükün toğsıkda Bökli kağanka təqi süləyü birmis, kurığaru Təmirkapığka təqi süləyü birmis, tabğaç kağanka ilin, törüsin alı birmis. Türk kara kamuğ budun ança timis: İlliq bodun ertim, ilim amtı kanı? Kemkə iliq kazğanurmən? -tir ermis-Kağanlığ bodun ertim, kağanım kannı, nə kağanka isiq küçiq birür mən? -tir ermis. Ança tip tabğaç kağanka yağı bolmıs. Yağı bolup itinüyaratunu umaduk yana içikmis. Buça isiq-küçiq birtükrəqü

sakınmatı, "türk bodun ölürəyin, uruğsıratayın" -tır ermis, yokadu barır ermis. Üzə türk tenqrisi, türk ıduk yiri-subı ança timis: Türk bodun yok bolmazun tiyin, bodun bolunç tiyin kanqım İltəris kağanığ, öqim İlbilqə katunuğ tenqri töpəsintətutın yöqərü kötirmis erinç. Kanqım kağan yiti yeqirmi ərin taşıkmıs, taşra yorıyur tiyin, esidip, balıkdakı tağıkmıs, tağdakı inmis, tirilip yetmis ər bolmus. Tenqri küç birtük üçün kanqım kağan süsi bori teq ermis, yağısı kon təq ermis, İlqərü kurığaru süləp tirmiş, kobratmış, kamuğı yeti yüz ər bolmıs. Yeti yüz ər bolıp ilsirəmis, kağansıramıs boduğun kuladmıs, künqədmis bodunığ, türk törüisin ıçğınmıs bodunığ eçüm apam törüsinçə yaratmıs, boşğurmıs, tölis, tarduş (bodunığ anta etmiş). Yabğuğ, şadığ anta bermis. Biriyə tabğaç bodun yağı ermis, yıraya Baz kağan tokuz oğuz bodun yağı ermis, kırkız, kurıkan, oğuz tatar, kıtan, takabı kop yağı ermis. Kanqım kağan bunça... kırk artukı yeti yolı süləmis, yeqirmi sünqüs sünqüsmis. Tenqri yarlıkaduk üçün illiqiq ilsirətmis, kağanlığığ kağansıratmıs, yağığ baz kılmıs, tizliqiq sökürmis, başlığığ yüküntürmis. Kanqim kağan (inçə iliq) törük kazğanıp uşa barmıs. Kanqım kağanka başlayu Baz kağanığ balbal tikmis, ol törüdə üzə eçim kağan olurtı. Eçim kağan olurıpan, türk bodunığ yiçə itdi, iqiti, cığayığ (bay kıltı ağız üküs kıltı).

Eçim kağan olurtukta, özim tarduş bodun üzə şad ertim. Eçim kağan birlə ilqərü Yaşıl üqüz, Şantunq yazıka təqi sülədimiz, kurığaru Temirkapığka təqi sülədimiz, Köqmən aşa kırkız yirinqə təqi sülədimiz -kamuğı biş otuz sülədimiz, üç yeqirmi sünqüşdimiz, illiqiq ilsirətdimiz, kağanlığığ kağansıratdımız, tizliqiq sökürtimiz, başlağığ yüküntürtimiz, Türqis kağan türkimiz (bodunım erti, bilmədükin) üçün, bizinqə yanqıldukın üçün kağanı ölti, buyurukı, bəqləri yemə ölti, On ok bodun emqək körti. Eçümizapamız tutmıs yir -sub idisiz bolmazun tiyin az bodunığ itipyaratıp... Bars bəq erti, kağan at bunta biz birtimiz, sinqlim kunçuyuğ birtimiz.-özi yanqıltı, kağanı ölti, bodunı künq kul boltı. Köqmən yir-subidisiz kalmazun tiyin azkırkız bodunığ yaratıp (keltimiz, sünqüsdimiz, ilin) yana birtimiz. İlqərü Kadırkan yığış aşa bodunığ ança kopturtumuz, ança itdimiz. Kurığaru Kenü Tarmanka təqi türk bodunığ ança konturtımız, ança itdimiz. Ol ödkə kul kullığ, künq künqliq bolmış erti. İnisi eçisin bilməz erti, oğlı kanqın bilməz erti. Ança kazğanmıs, itmis ilimiz, törümiz erti. Türk oğuz bəqləri, bodun,

esidinq: Üzə tenqri basmasar, asra yir təlinməsər, türk bodun, ilinqin, törünqin kim artatı? Udaçı erti. Türk bodun... ökün! Körqünqin üçün iqidmiş bilqə kağanınqa ermis, barmıs, edqü ilinqə kəntü yanqıltığ, yablak kiqürtiq. Yaraklığ kantan kəlip yana eltdi? Sünqüqliq kantan kəlipən sürə eltdi? Iduk Ötükən yiş bodun bardığ. İlqərü barığma bardıq, kurığaru barığma bardığ. Bardukyirdə edqüq ol erinç: kanınq subça yüqürti, sönqükinq tağça yatdı. Bəqilik urı oğlınq kul boltı, silik kız oğlınq künq boltı! Bilmədük üçün, yablakınqın üçün eçim kağan uça bardı.

Başlayu kırkız kağanığ balbal tikdim. Türk bodunığ atı, küsi yok bolmazun tiyin kanqım kağanığ, öqim katunığ kötürmiş tenqri il biriqimə tenqri, türk bodun atı, küsi yok bolmazun tiyin özümin ol tenqri kağan olurtdı erinç. Nənq yılsığ bodunka olurmadım. İçrə aşsız, taşda qonsız yabız yablak bodunka üzə olurtım. İnim Kül tigin birlə sözləşdimiz. Kanqımız, eçimiz kazğanmış bodun atı, küsi yok bolmazun tiyin türk bodun üçün tün udımadım, küntüz olurmadım, inim Kül tigin birlə, eki şad birlə ölü -yitü kazğantım. Ança kazğanım biriki bodunığ ot -sub kılmadım. Mən (özim kağan olurtıkıma) yir satu barmış bodun ölü -yiti yadağın, yalınqın yana kəlti. Bodunığ iqidəyin tiyin, yırğaru oğuz bodun tapa, ilqərü kıtan, tatabı bodun tapa, birqərü tabğaç tapa uluğ sü eki yeqirmi. (sünqüşdim, anta) kisrə, tenqri yarlıkarzu, kutım bar üçün, ülüqüm bar üçün öltəçi bodunığ tiriqü iqitim, yalanq bodunığ tonlığ, çığay bodunığ bay kıltım, az bodunığ üküş kıltım, ığar elliqdə, ığar kağanlığında yeq kıltım, tört bulunqdakı bodunığ kop baz kıltım, kop manqa körti. İsiq -küçiq birür bunça törüq kazğanıp inim Kül tigin özi ança kərqək boltı. Kanqım kağan uçdukda inim Kül tigin yiti yaşda kaldı.

Umay təq öqim katun kutınqa inim Kül tigin ər at boltı. Altı yeqirmi yaşınqa eçim kağan ilin, törüsün ança kazğantı, altı çub Soğdak tapa sülədimiz, buzdımız. Tabğaç Onq tutuk bis tü (mən sü kəlti, sünqüsdimiz). Kül tigin yadağın oplayu təqti. Onq tutuq yorçın yaraklığ əliqin tutdı, yaraklığdı kağanka ançuladı. Ol sünq anta yokkışdımız. Bir otuz yaşınqa Çaça Sənqünkə sünqüşdümüz. Ənq ilki Tadıkın Çurınq boz (atığ binip təqti, ol at anta) ölti. Ekinti İşbara yamtar boz atığ binip təqti, ol anta ölti. Yçinç Yeqin Siliq bəqinq kedimliq toğır at binip təqti, ol at anta ölti. Yarakınta, yalmasınta yüz artuk okın urtı, yizək başınqa bir (təqürmədi)... təqdükin, türk bəqlər, kop bilirsiz. Ol süq anta yok-

kışdımız. Anta kisrə yir Bayırku uluğ İrkin yağı boltı, Anı yayın Türqi yarğun költə buzdımız. Uluğ İlkin azkıya ərin tezin bardı. Kül tigin altı oğuz yaşınqa kırkız tapa sülədimiz. Sünqüt batımı karığ söküpən Köqmən yığış toğa yorın kırkız bodunığ uda basdımız... Kağanın birlə Sonqa yışda sünqüşdimiz. Kül tigin Bayırkun (ın ak adğırır) binip oplayu təqti, bir əriq okın urtı, eki əriq udışru sançdı.Ol təqdükə Bayırkunınq ak adğırır udlıkın sıyu urtı. Kırkız kağanın ölürtimiz, ilin altımız. Ol yılkatürqis (tapa Altun yığış) toğa Ertis üqüziq keçə yorıdımız, türqis bodunığ uda basdımız. Türqis kağan süsi Bolçuda otça, borça kəlti, sünqişdimiz. Kül tigin Başğu boz at binip təqti. Başğu boz... eksin özi altızdı. Anta yana kirip türqis kağan buyurukı az tutukığ əliqin tutdı. Kağanın anta ölürtimiz, ilin altımız. Kara türqis bodun kop içirdi. Ol bodunığ Tabarda konkurtımız, yana torıp Soğdak bodun itəyin Yinmü üqüziq keçə Temirkapığka təqi sülədimiz. Anta kisrə kara türqis bodun yağı bolmış Kenqərəs tapa bardı. Bizinq sü atı turuk, azukı yok erti. Yablak kisi er... alp ər bizinqə təqmiş erti. Antağ ödkə ökünip Kül tiginiq az erin irtüri ıtımız. Uluğ sünqüş sünqüşmiş. Alp Şalçı ak atın binip təpmiş, kara türqis bodunığ anta ölürmis, almış. Yana yorıp... birlə, Kuşu Tutuk birlə sünqüşmiş, ərin kop ölürmis, ebin, barımın... kop kelürti. Kül tigin yiti otuz yaşınqa karluk bodun erür baruk erikli yağı boltı. Tamağ Iduk başda sünqüsdimiz.

Kül tigin ol sünqüsdə otuz yaşayur erti. Alp Şalçı ak atın binip oplayu təqti, eki əriq udışru sançdı. Karlukuğ ölürtimiz, altımız. Az bodun yağı boltı. Kara költə sünqüşdimiz. Kül tigin bir kırk yaşayur erti. Alp Şalçı akın binip oplayu təqti, az eltəbəriq tutdı. Az bodun anta yok boltı. Eçim kağan ili kamaşığ boltukınta, bodun iliqi kağı boltukınta izqil bodun birlə sünqüşdimiz. Kül tigin alp Salçı akın binip oplayu təqdi. Ol at anta tüşdi. İzqil bodun ölti. Tokuz oğuz bodun kəntü bodınım erti, tenqri, yer bulğakın üçün yağı boltı. Bir yılka biş yolı sünqüşdimiz. Ənq ilk Toğu balıkda sünqüşdimiz.

Kül tigin Azman akığ binip oplayu təqti, altı əriq sançdı. Sü təqisintə yitinç əriq kılıçladı. Ekinti Kuşlağakda ediz birlə sünqüşdimiz. Kül tigin Az yağınız binip oplayu yəqip bir əriq sançdı, tokuz əriq əriqə tokıdı. Ediz bodun anta ölti. Üçinç Bolçı... da oğuz birlə sünqüşdimiz. Kül tigin Azman akığ binip təqti, sançdı. Süsin sançdımız, ilin altımız.

Törtinç Çuş başınta sünqüşdimiz. Türk bodun adak kamaştı, yablak boltaçı erti. Oza kəlmis süsin Kül tigin ağıtın Tonqura bir oğuş alpağu on əriq Tonqa tigin yoğınta əqirip ölürtimiz. Bisinç Ezqənti Katazta oğuz birlə sünqüsdimiz. Kül tigin Az yağızın binip təqti, eki əriq sançdı, balıkka barmadı. Ol sü anta ölti. Mağı kurğan kışlap yazınqa oğuzğaru sü taşıkdımız. Kül tigin ebiq başlayu kıtımız. Oğuz yağı orduğ basdı. Kül tigin öqsiz akın binip tokuz ərin sançdı, orduğ birmədi. Öqim katun, ulayu öqlərim, əkələrim, kəlinqünim, kunçuylarım, bunça yemə tiriqi künq boltaçı erti, ölüqi yurtda, yolta kaltaçı ertiqiz.

Kül tigin yok ersər, kop öltəçi ertiqiz. İnim Kül tigin kərgək boltı, özim sakıntım. Körür közim körməz təq, bilir biliqim bilməz təq boltı, özim sakıntım. Öd tenqri yasar, kisi oğlı kop ölqəlü törümis. Ança sakıntım. Közdə yaş kəlsər, eti də könqültə sığıt kelsər, yanturu, sakıntım, katığdı sakıntım. Eki şad, ulayu iniyiqünim, oğlanım, bəqlərim, bodunım közi, kaşı yablak boltaçı tip sakıntım. Yuğçı, sığıtçı kıtan, tatabı bodun başlayu Udar senqün kelti. Tabğaç kağanta İsyi Likən kəlti, bir tümən ağı, altun, kümüş kərgəksiz kelürti. Tüpüt kağanta Bölön kəlti. Kurıya kün batsıkdakı Soğd, Berçəkər, Bukarak ulıs bodunta Nənq sənqün oğul tarkan kəlti. On ok oğlım türqis kağanta Makraç tamğaçı, Oğuz Bilqə tamğaçı kəlti. Kırkız kağanta tarduş İnançun çor kəlti. Bark itqüçi, bədiz yaratığma bitiq taş itqüçi tabğaç kağan çıkanı Çanq sənqün kəlti.

Kül tigin koy yılka yiti yeqirmikə uçdı, tokuzınç ay yiti otuzka yoğ ertürtimiz. Barkın, bedizin, bitiq taşın biçin yılka yitinç ay yiti otuzka kop alkadımız. Kül tigin edin kırk artukı yiti yaşın boltı, tip... bunça bedizçiq toyğun eltəbər kəltüri.

Bunça bitiq bitiqmə Kül tigin atısı Yollığ tigin bitidim.Yeqirmi kün olurıp bu taşka bu tamka kop Yollığ tigin bitirdim.

İğar oğlanımızda, toyğunınızda, kökdə iqidür ertiqiz, uça bardınqız. Tenqri tiriq edkiçə. Kül tigin altunın, kümüşün, ağısın, barımın türk çığay karanın ayğıma torğut bu... bəqim tigin yöqərü tenqri... taş bitidim Yollığ tigin.

Tərcüməsi:

Tanrı tək göylərdə doğulmuş türk müdrik xaqanı hal-hazırda taxta çıxdım. Sözümü axıracan eşidin: məndən sonra gələn kiçik qardaş

və qohumlarım, oğlum, birləşmiş qəbiləm, xalqım, sağdakı şad, apa bəylər, soldakı tarkat buyruq bəylər, otuz... doqquz oğuz bəyləri, xalqı bu sözümü yaxşıca eşit, möhkəmcə dinlə! Şərqə gündoğana, cənuba günortasına, qərbə günbatana, şimala gecə yarısına (bu aradakı xalq bütünlüklə mənə tabedir. O qədər xalqı...Tam təşkil etdim. İndi orada iğtişaşyoxdur. Türk xaqanı Ötükən ormanında otursa elin dərdi olmaz. Şərqə Şandun çölünədək qoşun çəkdim, dənizə az qaldı; cənuba Doqquz Ərsənədək qoşun çəkdim, Tibetə az qaldı; Qərbə İnci çayını keçərək Dəmirqapıyadək qoşun çəkdim, Şimala Yer Bayırku yerinədək qoşun çəkdim (bu qədər yerlərə qoşun yürütdüm. Ötükən ormanın yaxşı yiyəsi yox imiş, dövlət qurmalıyer (isə məhz) Ötükən ormanı imiş. Bu yerdə oturub Tabğaç xalqı ilə düzəlişdim. Qızıl, gümüş, taxıl, bolbol ipək verən Tabğaç xalqının sözü şirin, hədiyyəsi gözəl imiş. Şirin sözü ilə, gözəl hədiyyəsi ilə aldadıb uzaq xalqı özünə yaxınlaşdırırmış.

Əsl müdrik adamlar, əsl cəsur adamlar getməzmişlər. Bir adam yanılsa, qəbiləsi, xalqı son nəfərinədəkyanılmazmış. Şirin sözünə, gözəl hədiyyəsinə aldanıb, türk xalqı, çoxluca qırıldın. Türk xalqı, bir hissən cənuba, Çuğay ormanına deyil, Tün çölünə yerləşək deyir. Türkxalqı, bir hissəni beləcə orada pis adamlar öyrədirmiş (ki,) uzaq isə, pis hədiyyə verir, yaxın isə yaxşı hədiyyə verir (deyib beləcə öyrədirmiş. Məlumatsız adamlar, o sözə aldanıb, yaxın gedirlər. (Ona görə də) çoxlu qurban verdin. O yerə doğru getsən, türk xalqı, qırılacaqsaq, Ötükən yerində oturub karvanlar göndərsən heç bir dərdin olmaz. Ötükən ormanında yerləşsən, əbədi dövlət qurub yaşayacaqsan. Türk xalqı, sən yoxsullaşanda aclıqtoxluq barədə düşünmürsən; bir doysan, aclıq nədir bilməzsən. Elə olduğuna görə səni yüksəltmiş xaqanının sözünə qulaq asmadan hər yeri dolaşdın, oralarda bax beləcə zəiflədin, seyrəldin. Orada qalanların tamamilə əldən-dildən düşərək dolaşırdı. Tanrının iradəsi olduğu üçün, özümün bəxtim olduğu üçün xaqan oldum. Xaqan olub yoxsul, kasıb xalqı bütünlüklə bir yerə yığdım, yoxsul xalqı varlı etdim, az xalqı çox etdim. Məgər bu sözümdə şişirtmə varmı? Türk bəyləri, xalqı, eşidin: Türkxalqının dirçəlib dövlət quracağını burada həkk etdim, yanılıb parçalanacağını da burada həkk etdim. Nə sözüm varsa, əbədi daşa həkk etdim. Ona baxaraq bilin: İndiki türk xalqı, bəyləri, taxta tabe bəylər, axı siz yanılasısınız. Mən əbədi daş... Tabğac

xaqanından naxışçı gətirdim. Mənim sözümü sındırmadı.

Tabğac xaqanı saray naxışçılarını göndərdi. Ona adına layiq sərdabə yaratdırdım, içinə, bayırına adına layiq naxış vudurdum. Daş hördürdüm. Ürəyimdəki sözümü ...on ox oğullarına, tatlara, tək bunu görərək bilin, əbədi daş hördürdüm. Bu, yaşamalı isə, indiki yaşamalı yerdə isə, məhz yaşamalı yerdə əbədi daş hördürdüm, yazdırdım. Onu görüb biləcə bilin: o daş...dım. Bu yazını yazan qohumu Yollığ tigindir.

Yuxarıda mavi göy, aşağıda qonur yer yarıldıqda ikisinin arasında insan övladı yaranmış. İnsan övladının üzərində əcdadım Bumın xaqan, İstəmi xaqan taxta oturmuş. Oturub türk xalqını, dövlətini yaratmış, inkişaf etdirmişlər.

Dörd tərəf bütünlüklə yağı imiş. Qoşun çəkib dörd tərəfdəki xalqı tamamilə almış, tamamilə özünə tabe etmiş, başlıya baş endirtmiş, dizliyə diz çökdürmüş. Şərqdə Kadırkan ormanınadək, qərbdə Dəmirqapıyadək yerləşdirmiş. İkisinin arasında yiyəsiz, bölgüsüz göytürk xalqı məskun imiş. Müdrik xaqan imiş, cəsur xaqan imiş. Əyanları da müdrik imiş, cəsur imiş, bəyləri də, xalqı da düz imiş. Onun üçün dövlət yaratmış, dövlət yaradıb qanun qoymuş. Sonra dünyadan köçmüşlər. Ağıçılar-sıtqıçılar şərqdə gündoğandan Bökli çöllük elindən, tabğac, tibet, avar, apa rum, qırğız, üç kurukan, otuz tatar, kıtan, tatabı (bu qədər xalq gəlib sıtqımış, yuğ mərasimi keçirmişlər. O cür məşhur xaqan imiş. Ondan sonra kiçik qardaşı xaqan olmuş, oğlu da xaqan olmuş. Ondan sonra kiçik qardaşı böyük qardaşı tək olmadığından, oğlu atası tək olmadığından taxta biliksiz xaqan oturmuş, pis xaqan taxta oturmuş. Əyanları da biliksiz imiş, pis imiş.

Bəyləri, xalqı düz olmadığı üçün Tabğac xalqının təhriki hiyləgər olduğu üçün, cəzbedici olduğu üçün kiçik qardaşlarla böyük qardaşları bir-birinə salışdırdığı üçün, bəylərlə, xalqı bir-birinin üstünə qaldırdığı üçün türk xalqı yaratdığı dövləti dağıtmış, xaqan qoyduğu xaqanını məhv etmişdir. Bəylik nəslini davam etdirməli oğulların tabğac xalqına qul oldu, bakirə qızların kəniz oldu. Türk bəyləri türk adını ataraq Tabğacdakı bəylər Tabğaç adı götürüb Tabğaç xaqanına tabe oldular. Əlli il xidmət etdilər. Şərqə gündoğana Bökli xaqanınadək qoşun çəkmiş, qərbə Dəmirqapıyadək qoşun çəkmiş. Tabğaç xaqanına dövlətini, qanunlarını vermişlər. Axırda türk camaatı belə demiş: Dövləti olan xalq idim,

dövlətim indi hanı? kimə dövlət qururam (deyirmiş. Xaqanlı xalq idim, xaqanım hanı? Hansı xaqana xidmət edirəm? (deyirmiş. Belə deyib Tabğaç xaqanına qarşı çıxmışlar. Qarşı çıxsalar da bir iş yaratmağı bacarmadıqlarından yenə tabe olmuşlar. Nə üçün xidmət etdiklərini anlamamışlar. Türk xalqı "ölək, nəslimizi kəsək" (deyirmiş, yox olub gedirmiş. Yuxarıda türk tanrısı, türk müqəddəs yeri (suyu belə demiş: Türk xalqı yox olmasın! Bunu deyib atam İltəris xaqanı, anam İlbilgə xatunu tanrı təpəsində tutub yuxarıya qaldırmış. Atam on yeddi igidlə tabeçilikdən qurtarmış, qurtardı yüyürür deyə xəbəri eşidib şəhərdəkilər dağa qalxmış, dağdakılar enmiş, toplaşıb yetmiş igid olmuşlar. Tanrı güc verdiyi üçün atam xaqanın qoşunu qurd tək imiş, yağısı qoyun tək imiş. Şərqə, qərbə qoşun çəkib toplamış, çoxalıb yeddi yüz igid olmuşlar. Yeddi yüz igid olub dövlətsizləşmiş, xaqansızlaşmış xalqı, kəniz olmuş, qul olmuş xalqı, türk qanunlarını pozmuş xalqı (yenidən) dədə-babaların qanununca təşkil etmiş, öyrətmiş.

Tölis, tarduş xalqını onda təşkil etmiş, yabğu, şad (adını) onda vermiş. Cənubda tabğac xalqı yağı imiş. Qərbdə Baz xaqanın doqquz oğuz xalqı yağı imiş. Qırğız, kurıkan, onuz tatar, kıtan, tatabı (hamısı yağı imiş. Atam xaqan bunca... qırx bir yol qoşun çəkmiş, iyirmi döyüş döyüşmüş. Tanrı yar olduğu üçün dövləti olanı dövlətsizləşdirmiş, xaqanlını xaqansızlaşdırmış, yağını tabe etmiş, dizlini çökdürmüş, başlıya baş etdirmiş. Atam xaqan... qanun qoyub vəfat etmiş. Atam xaqana başda-Bazxaqanı balbal qoymuş. O qanun əsasında əmim xaqan oldu. Əmim xaqan olub türk xalqını qaydaya saldı, yüksəlt di, kasıbı varlı etdi, azı çoxaltdı.

Əmim xaqan olduqda özüm tarduş xalqı üzərində şad idim. Əmim xaqan ilə şərqdə Yaşıl çay, Şandun düzünədək təki qoşun çəkdik, qərbə Dəmirqapıyadək qoşun çəkdik. Kögmən dağlarını aşaraq qırğız yerinədək qoşun çəkdik.

Ümumən iyirmi beş dəfə qoşun çəkdik, on üç dəfə döyüşdük. Dövləti olanı dövlətsizləşdirdik, xaqanlını xaqansızlaşdırdıq, dizlini çökdürdük, başlını əydirdik. Türkeş xaqanı türkümüz, (xalqı) xalqımız idi, anlamadığı, bizə qarşı yanıldığı üçün, xaqanı öldü, əyanları, bəyləri də öldü. On ox xalqı əziyyət gördü. Əcdadlarımızın tutduğu yer (su yiyəsiz qalmasın deyə az xalqı təşkil edib... Bars bəy idi, ona xaqan adını

burada biz verdik, kiçik bacımızı ona xanım verdik. Özü yanıldı, xaqanı öldü, xalqı kəniz, qul oldu. Kögmən yeri, suyu yiyəsiz qalmasın deyə az qırğız xalqını yığıb gəldik, döyüşdük... dövlətini yenə verdik. Şərqi Kadırkan ormanını keçərək xalqı belə yerləşdirdik, belə təşkil etdik. Qərbə Kenü Tarmankadək türk xalqını belə yerləşdirdik, belə təşkil etdik. O vaxt qul qullu, kəniz kənizli olmuş idi. Kiçik qardaş böyük qardaşı tanımaz idi, oğul atasını tanımaz idi. Bu qədər qazanmış, düzəltmiş dövlətimiz, qanunumuz vardı. Türk oğuz bəyləri, xalqı eşidin: Yuxarıda tanrı basmasa, altda yer dəlinməsə, türk xalqı, dövlətini, qanunu kim dağıdar? Türk xalqı, ayıl! İtaət etdiyin üçün səni yüksəltmiş müdrik xaqanına, inkişaf etmiş möhkəm dövlətinə yanılıb, pislik gətirdin. Yaraqlılar haradan gəlib səni dağıtdı? Süngülülər haradan gəlib səni sürüb apardı? Müqəddəs Ötükən ormanın xalqı, getdin. Şərqə... getdin. Qərbə yollandın. Getdiyin yerdə yaxşı olanı o idi: qanın su kimi axdı, sümüyün dağ kimi yatdı. Bəylik nəslini davam etdirməli oğulların qul oldu, bakirə qızların kəniz oldu. Anlamadığın üçün, pis olduğun üçün əmim xaqan dünyadan köçdü.

Qırğız xaqanı üçün balbal qoydum. Türk xalqının adı, şöhrəti yox olmasın deyə, atam xaqanı, anam xatunu yüksəltmiş tanrı, dövlət verən tanrı, türk xalqının adı, şöhrəti yox olmasın deyə, özümü o tanrı xaqan elədi. Elə bir varlı xalqa xaqan olmadım. Qarnı aşsız, üstü donsuz qorxaq, zavallı xalqın üzərində hökmdar oldum. Kiçik qardaşım Kül tigin ilə məsləhətləşdik. Atamızın, əmimizin qazandığı xalqın adı, şöhrəti yox olmasın deyə türk xalqı üçün gecə yatmadım, gündüz oturmadım, kiçik qardaşım Kül tigin ilə, iki şad ilə əldən düşüncəyədək çalışıb vuruşdum. Dövlət qurarkən birləşən xalqa zülm etmədim. Mən özüm xaqan olduğuma görə... hər yerə səpələnmiş xalq əldən düşmüş halda, piyada, yalın yenə gəldi. Xalqı yüksəldək deyə şimala oğuz xalqına qarşı, şərqə kıtan, tatabı xalqına qarşı, cənuba Tabğaca qarşı, böyük qoşunla on iki dəfə yürüş etdim... döyüşdüm. Ondan sonra tanrı buyurduğu, bəxtim olduğu üçün, qismətim olduğu üçün öləsi xalqı diriltdim, yalın xalqı donlu, kasıb xalqı varlı etdim, az xalqı çox etdim. Sədaqətli xaqanlıqlara yaxşılıq etdim. Dörd tərəfdəki xalqı bütünlükdə tabe etdim, yağısız edim, bütünlüklə mənə tabe oldu. Xidmət edərək bu qədər qanun qoyub kiçik qardaşım Kül tigin özü vəfat etdi. Atam xaqan vəfat

etdikdə kiçik qardaşım Kül tigin yeddi yaşda qaldı. On yaşda olanda Humay tək anam xatunun şərəfinə kiçik qardaşım Kül tigin igid adı qazandı. On altı yaşında əmim xaqanın dövlətini, qanunu beləcə qorudu: altı tayfalı Soğdaya qarşı qoşun çəkdim, tabe etdik. Tabğac, On tutuk əlli min qoşunla gəldi... döyüşdük. Kül tığın piyada hücüm etdi. On tutuk yorçusunu yaraqlı tutdu, yaraqlı da xaqana təqdim etdi. O qoşunu orada məhv etdik. İyirmi bir yaşında Çaça sənünlə döyüşdük. Əvvəlcə Tadıkın çorın boz atını minib hücum etdi, o at orada... öldü. İkinci dəfə Işbara Yamtarın boz atını minib hücüm etdi, o at orada öldü. Üçüncü dəfə Yegin Silig bəyin yəhərli kəhər atını minib hücüm etdi, o at orada öldü. Yarağına, zirehinə yüzdən artıq ox dəymişdi: üzünə, başına biri də dəymədi.

...Hücum etdiyini, türk bəyləri, hamısını bilirsiniz. O qoşunu orada yox etdik. Ondan sonra Yer Bayırku sərkərdəsi Ulu İrkin yağı oldu. Onu dağıdıb Türgi Yarğun gölündə məğlub etdik. Ulu İrkin azacıq döyüşçü ilə qaçıb getdi. Kül tigin iyirmi altı... yaşında olanda qırğızlara qarşı qoşun çəkdik. Süngü batımı qarı yarıb Kögmən ormanı üzüyuxarı yürüyüb qırğız xalqını yuxuda basdıq... Xaqanı ilə Sona ormanında döyüşdük. Kül tigin Bayırkunın ağ ayğırını minib hücuma keçdi, bir döyüşçünü oxla vurdu, iki döyüşçünü təqib edərək sancdı. O döyüşdə Bayırkunun ağ ayğırının budu sındı. Qırğız xaqanını öldürdük, ölkəsini aldıq. O ili türkeşlərə qarşı Altun ormanı üzüyuxarı qalxıb, İrtış çayını keçərək yürüdük. Türkeş xalqını yuxuda basdıq. Türkeş xaqanının qoşunu Bolçuda od kimi, tufan kimi gəldi, döyüşdük. Kül tigin Başğu boz atı minib hücum etdi. Başğu boz... tutdurdu. İkisini özü aldırdı. Onda yenə qoşuna girib türkeş xaqanının buyruqçusu Az tutuku əli ilə tutdu. Xaqanı orada öldürdük, ölkəsini aldıq. Qara türkeş xalqı tamamilə tabe oldu. O xalqı Tabarda yerləşdirdik. Yens yürüyüb Soğdak xalqını qaydaya salaq deyə İnci çayını keçərək Dəmirqapıyadək qoşun çəkdik. Ondan sonra qara türkeş xalqı yağı olmuş kenərəslərə tərəf getdi. Bizim qoşunun atları arıq, azuqəsi yox idi. Pis adamlar...

İgid döyüşçülər bizə hücum etmiş idi. Belə bir vaxtda peşman olub Kül tigini azacıq döyüşçü ilə ayırıb göndərdik. Ulu döyüş döyüşmüş. Alp Şalçının ağ atını minib hücum etmiş, qara türkeş xalqını orada öldürmiş. Yenə yürüyüb...

...ilə, Kuşu tutuk ilə döyüşmüş, əsgərlərini bütünlüklə öldürmüş, evini, mal-dövlətini... bütünlüklə gətirmiş. Kül tigin iyirmi yeddi yaşında ikən karluq xalqı azad, sərbəst ikən yağı oldu. Müqəddəs Tamağ başında döyüşdük.

Kül tigin o döyüşdə otuz yaşında idi. Alp Şalçının ağ atını minib hücum etdi, iki döyüşçünü təqib edərək sancdı. Karluku məhv edib aldıq. Az xalqı yağı oldu. Qara göldə döyüşdük. Kül tigin otuz bir yaşında Alp Şalçının atını minib hücum etdi, az eltəbərini tutdu, az xalqı orada yox oldu. Əmim xaqanın dövlətində iğtişaş olduqda, xaqan dövləti düşmən olduqda izgil xalqı ilə döyüşdük. Kül tigin Alp Şalçının atını minib hücum etdi. O at orada öldü. İzgil xalqı məhv oldu. Doqquz oğuz xalqı öz xalqım idi. Göylə yer qarışdığı üçün onlar yağı oldular. Bir ildə beş yol döyüşdük. Əvvəlcə Toğu şəhərində döyüşdük.

Kül tigin Azman atı minib hücum etdi, altı döyüşçünü sancdı. Qoşun qarşılaşanda yeddinci döyüşçünü qılıncladı. İkinci Kuşlağakda edizlər ilə döyüşdük. Kül tigin Az kəhərini minib hücum edərək bir döyüşçünü sancdı, doqquz döyüşçünü mühasirədə nizədən keçirdi. Ediz xalqı orada məhv oldu. Üçüncü dəfə Bol...nda döyüşdük. Kül tigin Azman atı minib hücum etdi, sancdı. Qoşunu qırdıq, ölkəsini aldıq. Dördüncü dəfə Çuş başında döyüşdük. Türk xalqı ayağını qaçaraq qoydu, xain olası idi. Qabaqlayaraq gəlmiş qoşununu Tona tiginin dəfnində Kül tiginlə mühasirə edib öldürdük. Beşinci dəfə Ezgənti Kadazda oğuz ilə döyüşdük. Kül tigin Az kəhərini minib hücum etdi, iki döyüşçünü sancdı, şəhərə girmədi. O qoşunu orada məhv etdik. Mağı kurğanda qışlayıb yazda oğuzlara qarşı qoşun çəkdik.

Kül tigini evi müdafiə etmək üçün qoyduq. Düşmən olan oğuz ordusu hücum etdi. Kül tigin ağ Öysüz atını minib doqquz döyüşçünü sancdı, ordanı vermədi.

Anam xatun, başqa analarım, böyük bacılarım, gəlinlərim, xanımlarım (bütün dirilərəniz kəniz olası idi, ölülərəniz yurdda, yolda yatarak qalası idi. Kül tigin olmasa idi, hamınız öləsi idiniz. Kiçik qardaşım Kül tigin öldü, özüm kədərləndim. Görən gözüm görməz tək, bilən biliyim bilməz tək oldu, özüm kədərləndim. Baxtı tanrı yazar, insan övladının hamısı ölümlü törəmiş. Beləcə kədərləndim. Gözdən yaş gəlsə, ürəkdən güclü hıçqırtı gəlsə, yanaraq kədərləndim, möhkəmcə kədərləndim. İki

şad, digər kiçik qohumlarım, oğlanlarım, bəylərim, xalqın gözü (qaşı pis olacaq deyib kədərləndim. Dəfn edən, mərsiyə deyən kıtan, tatabı xalqından başqa Udar sənün gəldi. Tabğac xaqanından İsyi Likən gəldi, on min pul, çoxlu qızıl, gümüş gətirdilər. Tibet xaqanından bölən gəldi. Qərbdə günbatandakı Soğd, Bərçəkər, Buxara ulusu xalqından Nən sənün, Oğul tarkan gəldi. Oğlum On ox türkeş xaqanından Makraç möhürçü, Oğuz bilgə möhürçü gəldi. Qırğız xaqanından tarduş Inançu çor gəldi. Sərdabə tikən, naxış vuran, yazılı daş düzəldən Tabğac xaqanın qohumu Çan sənün gəldi.

Kül tigin qoyun ilinin on yeddisində vəfat etdi, doqquzuncu ayın iyirmi yeddisində dəfn etdirdik. Sərdabəsini, naxışını, yazılı daşını meymun ili yeddinci ayın iyirmi yeddisində tamamladıq. Kül tigin öləndə qırx yeddi yaşı oldu. Daş... bu qədər naxışçı toyğun eltəbər gətirdilər.

Bu yazını yazan (mən oldum.) Kül tiginin qohumu (mən) Yollığ tigin yazdım. İyirmi gün oturub bu Daşa, bu damğanı bütünlükdə (mən) Yollığ tigin yazdım. Sadiq oğlanınızdan, övladınızdan... yüksəldir idiniz, vəfat etdiniz. Göylərdə diri edilənəcən... Kül tiginin qızılını, gümüşünü, pulunu, mal-dövlətini türkyoxsul qara camaatının... toyğunlar bu ...bəyim tigin göylərə... daşyazdım. Yollığ tigin.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT
(İxtisarla)

1. Abdulla Qədiri. Mehrab əqrəbi. Bakı, 1970
2. Abdulla Qədiri. Ötən günlər. Bakı, 1987.
3. Abrarov A. Ədib və müasirlik. Daşkənd, 1964
4. Abıyev Aydın. Türk ədəbiyyatında satira. Bakı, 1991.
5. Aybək. Müqəddəs qan. Bakı, 1959.
6. Aybək. Seçilmiş əsərləri, 19 cilddə. Daşkənd, 1975-1982.
7. Aydın Abi Aydın. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2007
8. Aytmatov Ç. Ana tarla. Povest. Bakı, "Azərnəşr", 1966.
9. Aytmatov Ç. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Çaşıoğlu", 2004.
10. Aytmatov Ç. Cəmilə. Povest. Bakı, "Uşaqgəncnəşr", 1961.
11. Aytmatov Ç. Gün var əsrə bərabər. Roman və povestlər. Bakı, "Yazıçı", 1987.
12. Aytmatov Ç. Əlvida Gülsarı. Povest. Bakı, "Gənclik", 1969.
13. Araslı Q.M. Tevfık Fikret i Azerbaydjanskaya literatura. Moskva, 1968.
14. Atatürk dövrü türk ədəbiyyatı. Ankara, 1981.
15. Ahmed-i Yesevi. Divan-i Hikmet'ten seçmeler (hazırlayan: prof. Dr.Kemal Eraslan). Ankara, 1991
16. Ağazadə Fərhad. Ədəbiyyat məcmuəsi. Bakı, 1912.
17. Agah Sırrı Ləvənd. Divan ədəbiyyatı tarixi. İstanbul, 1980.
18. Agah Sırrı Ləvənd. Türk ədəbiyyatı tarixi. Ankara, 1973.
19. Bahaəddin Ögəl. Böyük Hun imperiyası, I və II kitablar. Bakı, 1992.
20. Babayev A. Nazim Hikmət. Bakı, "İşıq", 1978
21. Bayat F. Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufızminin bəzi problemləri. Bakı, 1997
22. Bertels. "İzbrannıe trudı" (Navai i Djami). Moskva, 1965.
23. Bəndəroğlu Ə. Qərənfil, Bakı, 1977
24. Bəndəroğlu Ə. Göylər unutmuşdu yağacağım. (Tərtib edən Q. Paşayev), Bakı, 1992
25. Çonoğlu S. Cengiz Dağcının Şiirleri üzerine bir değerlendirme.

Kardeş kalemler dergisi, nisas, 2014, № 88
26. Cəlaləddin Rumi. "Məsnəvi"dən seçmələr. Bakı, 2007.
27. Cəmil Səna. Yəhya Kamal, Əsərləri və şəxsiyyəti. İstanbul, 1947.
28. Cəfərov N. Türk dünyası: Xaos və kosmos. Bakı, 1998.
29. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı, 2007.
30. Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı. 4 cilddə, I-IV cildlər. Bakı, 2006-2007.
31. Dövlətməmməd Azadi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2012
32. Dağcı C. Badem dalına asılı bebekler. İstanbul, Ötüken, 1991
33. Dağcı C. Biz beraber geçtik bu yolu. İstanbul, Ötüken,1996
34. Dağcı C. Genç Temuçin. İstanbul, Ötüken, 2000
35. Dağcı C. İhtiyar Savaşçı. İstanbul, Ötüken, 2010
36. Dağcı C. Korkunç yıllar. İstanbul, Ötüken, 2012
37. Dağcı C. Yurdunu kaybeden adem. İstanbul, Ötüken, 2012
38. Dağcı C. O topraklar bizimdi. İstanbul, Ötüken, 2012
39. Dağcı C. Onlar da insandı. İstanbul, Ötüken, 2012
40. Dağcı C. Üşüyen sokak. İstanbul, Ötüken, 2012
41. Dağcı C. Anneme mektublar. İstanbul, Ötüken, 2012
42. Dövlətməmməd Azadi. Seçilmiş əsərləri. Bursa, Uludağ Universiteti Basımevi, 2012
43. Əliyeva J. Çağdaş türk şeirinin poetikası. Bakı, 2000.
44. Əbdülhəq Hamid. Bütün əsərləri, I və II cildlər, İstanbul, 1979-1982.
45. Əbdülhəq Hamidin teatroları. İstanbul, 1948.
46. Əhmədov Əhməd. Rəşad Nurinin romanları. Bakı, 1965.
47. Əhməd Kabaklı. Türk ədəbiyyatı, 3 cilddə. İstanbul, 1997.
48. Əhmədova F. Məxdumqulunın sənət aləmi. Bakı, 2006.
49. Fuad Köprülü. Türk ədəbiyyatı tarixi. İstanbul, 1973.
50. Hayitmetov Ə. Nəvai lirikası. Daşkənd, 1961.
51. Hilmi Yücəbaş. Bütün cəbhələrdə Rəşad Nuri. İstanbul, 1957.
52. Hüseynov Rüstəm. Namiq Kamal. Bakı, 1990.
53. Hüseynov Rüstəm. Tofiq Fikrət. Bakı, 1981.
54. Həmzə Niyazi. Əsərləri, 5 cilddə, Daşkənd, 1988-1989.
55. Həmid Alimcan. Əsərləri, 10 cilddə, Daşkənd, 1979-1984.

56. Xəlilov P. Türk xalqlarının və şərqi slavyanların ədəbiyyatı. Bakı, 1994.
57. Xəlil Rza Ulutürk. Turan çələngi. Bakı, 1992.
58. Xəlilov P. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 1966.
59. İbnüləmin Mahmud Kamal. Son əsr türk şairləri. İstanbul, 1998.
60. Kənan Ağüz. Batı təsirində türk şeiri antologiyası. Ankara, 1970.
61. Kərimov N. Aybək. Daşkənd, 1985.
62. Kərimov N. Həmid Alimcan. Daşkənd, 1980.
63. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I və II hissə, Bakı, 1925-1926.
64. Koroqlı X. Uzbekskaya literatura. Moskva, 1976. Koroqlı X. Turkmenskaya literatura. Moskva, 1972.
65. Kocakaplan İ. Namik Kemal. İstanbul, 2009.
66. Qaspiralı İ. Dildə, fikirdə, işdə birlik. Bakı, 2002.
67. Qaspiralı İ. Seçilmiş əsərləri, I cild, İstanbul, 2003.
68. Qaspiralı İ. Seçilmiş əsərləri, II cild, İstanbul, 2003.
69. Qurbanov Allahşükür. Əbdülhəq Hamid, Bakı, 1987.
70. Qafur Qulam. Əsərləri, 12 cilddə, Daşkənd, 1970-1978.
71. Qafur Qulam. Ömrün baharında, Bakı, 1979.
72. Qarayev T. Uyğun şeiriyyəti, Daşkənd, 1986.
73. Qayumov L. Şairə Zülfiyyə, Daşkənd, 1965.
74. Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, "Azərbaycan Ensiklopediyası" NPB, 1999
75. Quliyev E. Müasir özbək ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1999.
76. Quliyev E. Türkiyə türk ədəbiyyatı. Bakı, 2003.
77. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, ADPU, 2009.
78. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı, ADPU, 2010 (həmmüəlliflərlə).
79. Quliyev E. Orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 2010.
80. Quliyev E. Şərq xalqları ədəbiyyatı (müntəxəbat). 2 cilddə, Bakı, 2011.
81. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 2011
82. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 2014
83. Mahmud Kaşğari. Divanü lüğat-it türk. 4 cilddə, Bakı, 2006
84. Maqsud Şeyxzadə. Əks-səda. Bakı, 1978.

85. Maqsud Şeyxzadə. Seçilmiş əsərləri, 6 cilddə, Daşkənd, 1985, 1986.
86. Maqsud Şeyxzadə. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, Bakı, 1973.
87. Məxdumqulu. Şeirlər. Bakı, 2006.
88. Mətləb Nağı. Yaşamaq istəyirdim, Bakı, 2007.
89. Məmmədov X. "Tərcüman": Dildə, fikirdə, işdə birlik. "Ədəbiyyat qəzeti", 27 iyul 2001-ci il.
90. Mövlana Cəlaləddin Rumi. Mənəviyyat məsələləri I və II kitab, Bakı, 2007.
91. Mustafa R. Qəhrəman şairin izi ilə. Bakı, "Gənclik", 1988
92. Mustafa Nihad Özün. Son əsr türk ədəbiyyatı tarixi, İstanbul, 1936.
93. Musa Cəlil. Moabit dəftəri. Bakı, 1979
94. Musa Cəlil. Qəhrəmanlıq mahnıları. Bakı, "Azərnəşr", 1957
95. Mirzəyev S. Şeirməhəmmədov S. Müasir özbək ədəbiyyatı. Daşkənd, 1993.
96. Miller A.F. Oçerki noveyhey istorii Turtsii, Moskva, 1948.
97. Mehmed Kaplan. Tofiq Fikrət və şeiri, İstanbul, 1971.
98. Mehmed Akif Ərsoy. Safahat. İstanbul, 1993.
99. Namiq Kamal. Vətən, yaxud Silistrə. İstanbul, 1969.
100. Namiq Kamal. Zavallı cocuq. İstanbul, 1940.
101. Namiq Kamal. Əsərləri, 3 cilddə. İstanbul, 1957.
102. Namiq Kamal. Həyatı və şeirləri. İstanbul, 1995.
103. Namiq Kamal. Doğumunun yüz əllinci ilində, Ankara, 1993.
104. Namiq Kamal. İntibah, İstanbul, 1996.
105. Nazim Hikmət. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, I cild. Bakı, "Azərnəşr", 1961
106. Nazim Hikmət. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, II cild. Bakı, "Azərnəşr", 1961
107. Nihad Səmi Banarlı. Türk ədəbiyyatı tarixi, 2 cilddə, İstanbul, 1998.
108. Nəcmi İbrahim. Əbdülhəq Hamid və əsərləri, İstanbul, 1932.
109. Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə. Bakı, "Yazıçı", 1984
110. Nəvai Ə. Fərhad və Şirin, Bakı, 1947.
111. Nəvai Ə. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 2006.

112. Nəvai Ə. Mühakəmətül-lüğəteyn, Bakı, 1999.
113. Nəvai. Mizanül-övzan, Bakı, 2006.
114. Nəvai. "Xəmsə". Daşkənd, 1966.
115. Nəğməli Özbəkistan. Bakı, 1979.
116. Oğuznamə. Bakı, 1987.
117. Ömər Seyfəddin. Əshabi-kəhfimiz, İstanbul, 1918.
118. Ömər Seyfəddin. Fərman, Ankara, 1992.
119. Ömər Seyfəddin. Doğumunun yüzüncü ilində, Ankara, 1992.
120. Ömər Seyfəddin. Külliyyatı, İstanbul, 1949.
121. Özbək sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild, Daşkənd, 1970.
122. Özbək sovet ədəbiyyatı tarixi. Daşkənd, 1990.
123. Özbək ədəbiyyatı antologiyası, Bakı, 1958.
124. Özbək şeirləri. Bakı, 1959.
125. Radi Fiş. Nazim Hikmət. Bakı, "Gənclik", 1985
126. Rəsulov Ə. Türk sənədli-bədii nəsri. Bakı, 2004.
127. Rəşad Nuri Güntəkin. Çalı quşu, Bakı, 1959.
128. Rəşad Nuri Güntəkin. Damğa, Bakı, 1961.
129. Rəşad Nuri Güntəkin. Yarpaq tökümü, İstanbul, 1944.
130. Rəşad Nuri Güntəkin. Yaşıl gecə, İstanbul, 1959.
131. Rəfiq Özdək. Tükrün qızıl kitabı, I kitab, Bakı, 1992.
132. Rövşən Əşrəf. Tofiq Fikrət, İstanbul, 1919.
133. Seyid Kamal Qaraəlioğlu. Türk ədəbiyyatı tarixi, İstanbul, 1982.
134. Sadəddin Nüzhət Ərgün. Türk şairləri, İstanbul, 1976.
135. Sacid Ülkü. Yəhya Kamalın şeirləri və tənqidlər, İstanbul, 1965.
136. Sultanov Y. Xalq sənətkarı, Daşkənd, 1959.
137. Sultan Veled. Rübailer, Erzurum, 1996
138. Sultan Veled. İbtidaname. Ankara, 1976
139. Sultan Veled. Maarif. Ankara, 1966
140. SSRİ xalqları ədəbiyyatı müntəxabatı (tərtibçi P.Xəlilov), Bakı, 1956.
141. Süleymenov O. Az-Ya. Bakı, 1993.
142. Şükrü Haluk Akalın. Kaşgarlı Mahmud ve Divanü lügat-it-türk. Ankara, 2008
143. Şərəf Rəşidov. Borandan güclü, Bakı, 1962.
144. Şərəf Rəşidov. Kəşmir mahnısı, Bakı, 1959.

145. Şərəf Rəşidov. Qaliblər, Bakı, 1976.
146. Şərəf Rəşidov. Seçilmiş əsərləri, 5 cilddə, Daşkənd, 1981-1983.
147. Şinasi. Külliyatı, Müntəxəbatı-əşar, Ankara, 1960.
148. Şinasi. Şair evlənməsi, İstanbul, 1943.
149. Şinasi. Müntəxəbati-təsviri əfkar, İstanbul, 1876.
150. Şemsettin K. Kerkük şairleri. (İrak türkmen şairleri), I cilt, Ankara, 2006
151. Şemsettin K. Kerkük şairleri. (İrak türkmen şairleri), II cilt, Ankara, 2007
152. Talıbzadə Abdulla Şaiq. Türk çələngi, Bakı, 1919.
153. Tanpınar Həmdi. XIX əsr türk ədəbiyyatı tarixi, İstanbul, 1949.
154. Tatar ədəbiyyatı antologiyası. Bakı, 1972.
155. Tahir Alangü. Cümhuriyyətdən sonra hekayə və roman, İstanbul, 1965.
156. Tahirli A. Bütün türklərin tərcümanı, Bakı, 2012.
157. Tevfik Fikret. Şermin. Ankara, 2005
158. Tofıq Fikrət. Rübabi-şikəstə, İstanbul, 1910.
159. Tofiq Fikrət. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1969
160. Tofiq Gönənsay. Tənzimatdan zamanımıza qədər türk ədəbiyyatı, İstanbul, 1949.
161. Türkiyə türk ədəbiyyatı, Ankara, 1999.
162. Türkmən nəğmələri. Bakı, 1989.
163. Türkmən hekayələri. Bakı, 1962.
164. Türkün qızıl kitabı. Bakı, 1992.
165. Təhməzoğlu R. Nazim Hikmətin yaradıcılığında şərq. Bakı, 2008
166. Paşayev Q. İraq-türkman folkloru, Bakı, 1992
167. Paşayev Q. Nəsimi haqqında araşdırmalar, Bakı, 2010
168. Paşayev Q. Borcumuzdur bu ehtiram, Bakı, 2010
169. Paşayev Q. Dilimiz, varlığımız, Bakı, 2010
170. Uyğun. Əsərləri, 6 cilddə, Daşkənd, 1974-1978.
171. Vahidov Erkin. Əsərləri, 2 cilddə, Daşkənd, 1986.
172. Yunis İmrə. Risalətün-nushiyyə. Bakı,2013
173. Yunis İmrə. Güldəstə. Bakı,1992
174. Yəhya Kamal. Bitməmiş şeirlər, İstanbul, 1976.
175. Yəhya Kamal. Öz göy qübbəmiz, İstanbul, 1961.

176. Yəhya Kamal. Əziz İstanbul, İstanbul, 1964.
177. Yəhya Kamal. Siyasi hekayələr, İstanbul, 1968.
178. Yaqubov H. Qafur Qulam (Həyat və yaradıcılığı), Daşkənd, 1959.
179. Yusif Balasaqunlu. "Qutadqu bilik"Xoşbəxtliyə aparan elm, Bakı, 1994.
180. Yusif Balasaqunlu. Qutadqu bilik, Bakı, 1998.
181. Ziya Göyalp. Külliyyatı, I və II cildlər, İstanbul, 1965.
182. Ziya Göyalp. Türkçülüyün əsasları, Ankara, 1939.
183. Ziya Göyalp. Türkçülüyün əsasları, Bakı, 1991.
184. Ziya Paşa. Zəfərnamə, İstanbul, 1909.
185. Ziya Paşanın şeirləri. Ankara, 1959.
186. Ziya Paşa. Əsərləri, Ankara, 1963.
187. Ziya Paşa. Əsərlərindən seçmələr. İzmir, 1987.
188. Zahir Güvemli. Yəhya Kamal və şeiri, İstanbul, 1958.
189. Zakirov M. Maqsud Şeyxzadə. Daşkənd, 1969.
190. Zülfiyyə. Əsərləri, 3 cilddə, Daşkənd, 1985-1986.

MÜNDƏRİCAT

BÖYÜK TÜRK İDEALLARINA XİDMƏT EDƏN KİTAB 3
GİRİŞ 7
TÜRK DASTAN YARADICILIĞI 9
Türk dastanları..... 11
MAHMUD KAŞQARLI 26

TƏSƏVVÜF CƏRƏYANI 37
Təsəvvüf cərəyanı və onun özəl xüsusiyyətləri..... 39
ÜMUMTÜRK YAZILI ƏDƏBİYYATI 45
Yusif Balasaqunlu 47
Əhməd Yəsəvi 54

TÜRKİYƏ TÜRK ƏDƏBİYYATI 67
Tarixə müxtəsər baxış 69
Cəlaləddin Rumi 77
Sultan Vələd 93
Yunis İmrə..... 104
XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində ədəbi
hərəkat və onun əsas mərhələləri 121
İbrahim Şinasi 133
Əbdülhəmid Ziya Paşa 138
Namiq Kamal 152
Əbdülhəq Hamid Tarxan 169
Tofiq Fikrət 180
Mehmed Akif Ərsoy..... 198
Ziya Göyalp..... 214
Ömər Seyfəddin 222
Yəhya Kamal Bayatlı 227
Rəşad Nuri Güntəkin 233
Nazim Hikmət 245

AZƏRBAYCAN ƏDƏBIYYATI 267
Nizami Gəncəvi 269
Məhəmməd Füzuli 301
Mirzə Fətəli Axundzadə..... 317
Mirzə Ələkbər Sabir 330
Hüseyn Cavid 340
Məhəmmədhüseyn Şəhriyar 351
Səməd Vurğun 368
Mirzə İbrahimov 387

ÖZBƏK ƏDƏBİYYATI 404
Əlişir Nəvai 410
Həmzə Niyazi 436
Abdulla Qədiri 444

Çolpan 455
Qafur Qulam 462
Musa Aybək 468
Uyğun ..... .476
Maqsud Şeyxzadə ..... .482
Həmid Alimcan 491
Zülfiyyə 497
Şərəf Rəşidov 504
Erkin Vahidov 509

TÜRKMƏN ƏDƏBİYYATI 514
Dövlətməmməd Azadi 519
Məxtumqulu Fəraqi 537

QAZAX ƏDƏBİYYATI 550
Abay Kunanbayev 555
Xalijan Bekxokin 614
Oljas Süleymenov 627

TATAR ƏDƏBİYYATI 643
İsmayıl Qaspiralı 650
Cengiz Dağcı 688
Musa Cəlil 715

QIRĞIZ ƏDƏBİYYATI 723
Çingiz Aytmatov 727

İRAQ-TÜRKMAN ƏDƏBİYYATI 743
Əbdüllətif Bəndəroğlu 749
Nəsrin Ərbil 761
Salah Növrəs 763
Mehmet Mehdi Bayat 765
QƏDİM TÜRK EPOS NÜMUNƏLƏRİ 769
QƏDİM TÜRK ŞEİR NÜMUNƏLƏRİ 813
QƏDİM TÜRK NƏSR NÜMUNƏLƏRİ 829
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT 852

Q E Y D

"Elm və təhsil" nəşriyyatının direktoru:

İNAL MƏMMƏDLİ

Korrektor: **dr Xəyalə Zərrabqızı**
Dizayner**:** **Zahid Məmmədov**
Texniki redaktor: **Elnarə Malikqızı**

Çapa imzalanmış 14 01.2025
Şərti çap vərəqi 54. Sifariş № 10
Kağız formatı 70 x 100 1/16. Tiraj 1000

Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnib, çap olunmuşdur
E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev 8 /4



ELMAN HİLAL OĞLU QULİYEV

23 iyul 1958-ci il tarixində Lerik rayonu Zuvand mahalının Kələxan kəndində qulluqçu ailəsində anadan olmuşdur. 1981-ci ildə ADPU-nun filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 2004-cü ildə «M.Şəhriyar yaradıcılığının təkamülü (milli problemlər kontekstində)» mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. «Mirzə İbrahimov: Ədəbi-estetik görüşlər və sənətkarlıq məsələləri» (Bakı, 1997), «Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar» (Bakı, 1999), «Müasir özbək ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1999), «Heydərbabaya salam» necə varsa» (Bakı, 2001), «Türkiyə türk ədəbiyyatı» (Bakı, 2003), «Şəhriyar poeziyası və milli təkamül» (Bakı, 2004), «Şəhriyar poetikası» (Bakı, 2006, həmmüəlliflə), «Özbək ədəbiyyatı» (Bakı, 2009), «Türk xalqları ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» (Bakı, 2010, həmmüəlliflərlə), «Orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı» (Bakı, 2010), «Şərq xalqları ədəbiyyatı», 2 cilddə, (Bakı, 2011), «Qədim və orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı» (Bakı, 2012), «Türk xalqları ədəbiyyatı» (Bakı, 2009, 2011, 2014, 2017 təkmilləşdirilmiş yeni nüsxələr), "Türk halkları edebiyatı" (Lambert Academic Publishing. Türkce Özel Seri, Almaniya, 2019), "Abay Kunanbayev" (Ankara, Ankamat Matbaacilik, 2020), "Büyük Azerbaycan mütefekkiri Nizami" (Bursa, Türk Ocaqları Birliyi, 2022, həmmüəlliflərlə); "Turkıy xalqlar adabiyotı" (Toshkent, "Renessans press", 2022), "Türk xalqları ədəbiyyatı" (Bakı, ADPU, 2022), "Türk xalqları ədəbiyyatı" (Bakı: Apostroff-A, 2023), "Şərq xalqları ədəbiyyatı antologiyası" (həmmüəlliflə, GlobeEdit, Almaniya. 2023), "Haydar Aliyev ve türk dünyası" (Bakü, Muallim, 2023), "Türk halkları edebiyatı" (Türkiye-Malatya, 2024) kitablarının və «Ümumtürk ədəbiyyatı» (Bakı, 2005), «Qədim türk ədəbiyyatı» (Bakı, 2010), "Türkiyə türk ədəbiyyatı" (XIX-XX əsrlər), (Bakı, 2011), "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" (Bakı, 2015), "Türk və Şərq xalqları ədəbiyyatı" (Bakı, 2015), " Dünya ədəbiyyatı: Türk və Şərq xalqları ədəbiyyatı" (Bakı, 2022) tədris proqramlarının müəllifidir. 1999-cu ildə "Mirzə Uluğbəy" (Özbəkistan) mükafatına layiq görülmüş, 2007-ci ildə YUNESKO xətti ilə keçirilən C.Ruminin 800 illik yubiley müsabiqəsinin laureatı, iki dəfə «İlin alimi» (2007, 2010) və «İlin müəllimi» (2011) müsabiqələrinin qalibi olmuşdur. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2012-ci il 18 aprel tarixli sərəncamı ilə «Tərəqqi» medalı ilə təltif edilmişdir. Əsərləri Türkiyə, İran, İraq, Türkmənistan, Qırğızıstan, Şimali Kipr, Qazaxıstan, Özbəkistan və s. xarici ölkələrdə çap edilmişdir.

Türkçülüyün təbliği sahəsində göstərdiyi səmərəli fəaliyyətinə görə "Ən yaxşı tədqiqatçı vətənpərvər alim" qızıl medalına (2011), Almaniyada fəaliyyət göstərən "Muğam" Mədəniyyət Mərkəzinin diplomuna (2011), iki dəfə Şimali Kipr Türk Cümhuriyyətinin təltifinə (2011, 2022), Türkiyə Respublikasının Azərbaycandakı səfirliyinin xüsusi Dövlət təşəkkürünə (2012), «Qızıl qələm» mükafatına (2013), Prezident təqaüdünə (2014), «Cəfər Cabbarlı mükafatı»na (2015), TÜRKSOY-un "Yusif Xas Hacib" (17 fevral 2017) , "Molla Pənah Vaqif" (7 dekabr 2017), "Abay Kunanbayev-175" (21 yanvar 2021) və 30 illik Yubiley (2024) medallarına, Türkiyə Cümhuriyyəti Başbakanlıq TİKA təşkilatının xüsusi təltifinə (23 aprel 2018), "Azərbaycan ziyalısı" mediya mükafatına(2018), iki dəfə Qazaxıstan Mədəniyyət Nazirliyinin xüsusi təltifinə (2021, 2023), Özbəkistan-Azərbaycan Dostluq Cəmiyyətinin "Fəxri diplomu"na (2022), Azərbaycan Respublikasının Yubiley medalına (2023) və s. layiq görülmüşdür. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 17 dekabr 2021-ci il tarixli sərəncamına əsasən 3-cü dərəcəli "Əmək" ordeni ilə təltif olunmuşdur. Hazırda ADPU-nun Ədəbiyyat kafedrasının professoru, «Türk odası»nın və Türkoloji mərkəzin Turk ədəbiyyatı bölməsinin müdiridir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının akad. Z.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu nəzdində fəaliyyət göstərən Dissertasiya Şurasının üzvü və həmin şurada Elmi seminarın sədri, həmçinin Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin (2007) üzvüdür.