

SALİDƏ ŞƏRİFOVA

**AZƏRBAYCAN NƏSR JANRLARININ
TƏŞƏKKÜL VƏ FORMALAŞMA PROSESİ
(XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNƏ QƏDƏR)**

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTITUTU

ŞƏRİFOVA SALİDƏ ŞƏMMƏD qızı

AZƏRBAYCAN NƏSR JANRLARININ
TƏŞƏKKÜL VƏ FORMALAŞMA PROSESİ
(XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNƏ QƏDƏR)

BAKİ– «ELM»– 2005

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının 1 iyul 2005-ci il tarixli iclasının (protokol № 4) qərarı ilə nəşr edilir.

Elmi redaktor: **İsmayıl Vəliyev**
filologiya elmləri doktoru

Ön sözün müəllifi: **Şamil Salmanov**
filologiya elmləri doktoru,
professor

Rəyçilər: **Akif Hüseynov**
filologiya elmləri doktoru,
professor

Alxan Məmmədov
filologiya elmləri doktoru

Şərifova Səlidə Şəmməd qızı. «Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər)». Bakı, «Elm», 2005, 240 səhifə.

İSBN 5-8066-1737-8

4603000000 Qrifli nəşr
655(07) - 2005

© Şərifova Səlidə, 2005

ÖN SÖZ

Şərifova Salidə Şəmməd qızının «Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər)» adlı tədqiqat işində ədəbiyyatımızda nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşması prosesinin əks olunması məsələsinə nəzər salınmışdır. S.Şərifovanın XX əsrin əvvəllərinə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesini və problemin tarixini XX əsrdən daha əvvəlki dövrlərlə bağlaması elmi maraq doğurur.

Monoqrafiyanın girişində tədqiqat obyektinin aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, nəzəri və metodoloji əsasları, elmi yeniliyi və əldə edilmiş nəticələrin elmi-praktik əhəmiyyəti açıqlanır. «Ədəbi nəsr janrları: etimologiya və təsnifat» adlanan birinci fəsil çərçivəsində janr istilahının etimologiyası, nəsr əsərlərində forma biçimi kimi mövqeyi və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr janrlarının təsnifatı məsələləri araşdırılır. Sadalanan məsələlərin tədqiqat işinin əvvəlində ayrıca fəsil kimi işlənilməsi tədqiqat obyektinin digər amillərinin tədqiq edilməsinə keçmək üçün ümumi platforma yaratmışdır. «Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr janrlarının qaynaqları» adlı ikinci fəsildə şifahi xalq ədəbiyyatında nəsr janrlarının xüsusiyyətləri və XIX əsrin ikinci yarısındanək Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr ənənəçiliyi işıqlandırılmışdır. «XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan nəsr janrlarının inkişaf tarixi» adlı üçüncü fəsil isə XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərində ictimai-siyasi mühit və nəsr janrlarının formalaşması prosesini və XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərində nəsr janrlarının formalaşma proseslərinin əsas xüsusiyyətlərinin əhatə etmişdir. Bu fəsildə tərcümə ədəbiyyatının təsiri nəticəsində milli ədəbiyyatımızın süjet və janr baxımından zənginləşməsi probleminə toxunulur, bu təsirin geniş və ədəbiyyatda köklü dəyişikliklər doğurduğu da nəzərimizə çatdırılır. Müəllif tərcüməçilik ədəbiyyatının köklü şəkildə

təsiretmə potensialını oxuculara düzgün çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. «XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidi milli ədəbiyyatda janr inkişafı barəsində» adlı dördüncü fəsildə XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərində ədəbi tənqidin inkişafı baxımından Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri, onların nəsrimizin inkişafındakı mövqeyi və bu dövrdə yaranmış yeni nəsr janrlarına tənqidi xüsusiyyətləri açıqlanmışdır. Nəticədə tədqiqat işi yekunlaşdırılmış və nəticə ümumiləşdirilmişdir.

Müəllif monoqrafiyada ədəbiyyatımızda janrın təsnifat problemlərinə nəzər salmışdır. Ayrı-ayrı janrlara məxsus özəl cəhətlər ətraflı açıqlanmışdır. Bununla belə, milli ədəbiyyatımız nəzdində janrların təkamülü prosesində, Azərbaycanın ictimai-siyasi mühitinin təsiri nəticəsində bədii nümunələrdə formalaşmış özəl janr xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır. Bununla belə, müxtəlif janrların kompozisiyası, süjet xətti və obrazlar sisteminin səciyyəvi xasları gənc alimin nəzər diqqətində olmuşdur. Salidə Şərifova tərəfindən ədəbiyyatşünaslıqda əsərlərin şəkil və məzmununa görə, epik, lirik, dramatik kimi üç ədəbi növə bölgüsü əsas götürülür və sənətkarların qələmə aldığı əsərlərdə müşahidə və dərk etdiyi obyektiv həyatı və hadisələri lirik janrda tərənnüm, epik janrda təsvir, dramda əyanilik əsas olmaqla göstərmə vasitəsilə oxucuya çatdırılması vurğulanır. Ədəbi növlər arasındakı fərqlər əsasında ədəbiyyatşünaslıqda janrların təsnifatı aparılmışdır.

Bu kontekstdə S.Şərifova tərəfindən milli ədəbiyyatımızda saf və qarışıq janrlar probleminin təhlil edilməsi, «qarışıqlığın» pillələrinin müəyyənləşdirilməsi xüsusi önəm daşıyır. Janrların təsnifatında saf və qarışıqlı olması açıqlanmış, janrların bu fərqli xüsusiyyətləri yalnız növlərarası deyil, həmçinin janrlararası və strukturdaxili müşahidə edildiyi əsaslandırılmışdır.

Tədqiqat işi ədəbiyyatşünaslıq problemlərini, milli ədəbiyyatımızın tarixi təkamülü prosesində janrın konkret imkanlarını, ədəbi janrların spesifik xüsusiyyətlərini, çoxəsrlik

ənənələrini üzə çıxarılmasını əhatə etdiyindən ədəbiyyatşünaslığımızın uğurlu hadisələrindən biridir.

Monoqrafiyada S.Şərifovanın nəzərdə tutduğu XIX–XX əsr tarixi prosesin sınağından çıxmış ədəbi janrlarda qələmə alınmış bədii nəsr nümunələrinin janrlarının təkamül problemləri, janrın bədii əsərə verdiyi tələbləri, janr haqqında nəzəriyyə və konsepsiyaları, janrın tipologiyasını və əsas xüsusiyyətlərinin araşdırılması nəzərdə tutulduğundan təqdirəlayiqdir.

Ədəbiyyatşünaslığımızda az tədqiq olunmuş, çətin, ziddiyyətli mərhələlərdən keçən, tarixi hadisə və faktlarla bağlı olan bədii nəsr əsərlərinin tədqiq və təhlilinin ön plana çəkilməsi daim maraq dairəsində olmuşdur. Ədəbi-bədii prosesin təkamül və ədəbiyyatşünaslığın ənənələri doğma dilimizdə yaranan milli mənəvi sərvətimiz olan bədii nəsrin janr problemlərini bir sistem kimi formalaşması müəyyənləşdirilmişdir.

Şərifova Salidə Şəmməd qızının «Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər)» adlı işi problemlə məsələlərə yeni yanaşma metodu və nəticələrin elmi-praktiki əhəmiyyətliyi ilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqat nəticəsində əldə edilmiş elmi yenilikləri, elmi-praktiki əhəmiyyətini və toxunulmuş problemlə məsələlərin aktuallığını nəzərə alaraq, tədqiqat işinin elmi dairələr və ictimaiyyətə çatdırılması üçün monoqrafiya kimi çap edilməsi təqdirəlayiq bir hadisədir.

Şamil Salmanov
filologiya elmləri doktoru,
professor

GİRİŞ

Azərbaycan Respublikası tərəfindən Azərbaycan xalqının milli ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, tarixi keçmişinə diqqətin artması azərbaycanlıların milli ideya və azərbaycançılıq, müstəqil dövlətçilik duyğularını daha da gücləndirmişdir. Müstəqil dövlətçiliyin qorunub saxlanması, respublikamızın dünya birliyində özünəməxsus yer tutması üçün ədəbiyyat və mədəniyyətin önəmli rolu var. Ədəbiyyat və mədəniyyətin tərəqqisi milli və dövlətçilik təfəkkürünün inkişafına təkan verir, Azərbaycan xalqının mədəni bir etnos kimi beynəlxalq aləmdə nüfuzunun qalxmasına yardımçı olur.

Xalqımızın tarixi qədim, ədəbiyyat və mədəniyyəti isə zəngindir. Azərbaycan xalqı həmişə öz ədəbiyyatı ilə fəxr etmiş, N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, Ş.İ.Xətai, M.P.Vaqif, A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Y.V.Çəmənəminli, A.Şaiq, Ə.Haqqverdiyev və digər mütəfəkkirlər xalq ədəbiyyatımızı tarixin müxtəlif dövrlərində inkişaf etdirmiş, mədəni nailiyyətləri daima maraq dairəsində saxlamağa nail olmuşlar.

Azərbaycanda ədəbi təşəkkül, janrların inkişafı və tərəqqisi prosesi onu yaradan xalqın özü qədər qədimdir. Folklor ədəbiyyatından müasirliyimizədək ziddiyyətli və maraqlı inkişaf yolu keçmiş ədəbi janrlar ədib və alimlərimizi daim düşündürmüş və onların bu sahədə mühüm işlər görməsinə təkan vermişdir. Folklor ədəbiyyatı və XX əsrin əvvəllərində zəngin inkişaf yolu keçmiş ədəbiyyatımızın müxtəlif janrlarında yaradılmış əsərlərin mənşəyi, təkamülü, ideya və bədii xüsusiyyətləri, janr problematikası haqqında mübahisə və müşahidələr göstərir ki, bu sahədə mühüm işlərin görülməsinə baxmayaraq, konkret olaraq qeyd edilən problemin tarixi və nəzəri cəhətdən öyrənilməsinə böyük ehtiyac vardır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında üç ədəbi növ ətrafında qruplaşdırılmış janrların hər birinin ayrı-ayrılıqda

tədqiqat obyektinə çevrilməsi zərurəti daim özünü büruzə vermişdir.

Tədqiqat işində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr janrlarının təşəkkülünün inkişaf dinamikasının spesifik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Janr anlayışının bir termin kimi yaranması və bu istiqamətdə aparılmış tədqiqatlar imkan daxilində təhlil edilmiş, həmçinin janr anlayışının səciyyəvi cəhətləri, janrda sabitlik və dəyişkənlik, nisbilik, janrın terminoloji özəllikləri nəzərdən keçirilmişdir. Janrın əsərin yaradılma metodologiyası kimi onun həcmində, kompozisiya və süjet xətlərinə, obrazlarına təsiri işıqlandırılmışdır. Janrın formalaşması prosesi və bu zaman ictimai sistemdə baş verən dəyişikliklərin ictimai şüura təsirinə mühitlə əlaqədə öyrənilməsi mühüm məsələ hesab edilmişdir. Yeni tip ədəbiyyata ehtiyacın yaranması problemi, onun mövcud janrları daxilində islahatların aparılmasına tələbatın yaranması və bu zaman yeni janrların formalaşması prosesləri açıqlanmışdır. Janrın formalaşmasında milli xüsusiyyətlərin təsiri izlənilmişdir. Ədəbiyyatşünaslıqda nəsr janrlarının təsnifatı, ədəbi növlərin tətbiqi, saf və qarışıq janrların xüsusiyyətlərinə geniş toxunulmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr janrlarının qaynaqlarının tədqiqat tarixi maraq doğuran amildir. Şifahi xalq ədəbiyyatında nəsr janrları, şifahi xalq ədəbiyyatı anlayışı və onun əhəmiyyəti, mədəni sistemdə onun yeri kimi problemlərin ümumiləşdirilərək dəyərləndirilməsinə çalışılmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı təsir istiqamətlərinin öyrənilməsi mühüm amil qismində işıqlandırılmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatının nağıl, dastan, lətifə, təmsil, əsatir, əfsanə kimi epik janrlarının anlayışı, əsas əlamətləri, növləri, kompozisiya xüsusiyyətləri və süjet xətlərinin əsas səciyyəsi, obrazların təsnifatı və özəl xüsusiyyətləri, janrların əlaqəsi, oxşarlıqları, fərdiliyi və onların inkişaf perspektivləri geniş açıqlanmışdır. XIX əsrin ikinci yarısındanak Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr ənənəçiliyi, XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda

nəsr janrlarının inkişaf tarixi, bu dövrdə nəsr janrlarının formalaşması prosesi nəzərdən keçirilmişdir. XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində nəsr janrlarının əsas xüsusiyyətləri, roman, hekayə, felyeton, məktubat, səyahətnamə, sərgüzəşt və digər janrların anlayışları, əsas əlamətləri, növləri, kompozisiya xüsusiyyətləri və süjet xətlərinin əsas səciyyəsi, obrazların təsnifatı və özəllikləri, janrların əlaqəsi, oxşarlıqları, fərdiliyi və onların inkişaf perspektivləri sistemli şəkildə tədqiqat obyektinə cəlb edilmişdir. Tərcümə ədəbiyyatı və onun anlayışı, əlamətləri, dil, müəlliflik, tərcümə və transliterasiya problemləri, həmçinin tərcümə ədəbiyyatının inkişaf perspektivləri açıqlanır. Mühüm faktiki materiallar əsasında tərcümə ədəbiyyatının inkişaf yolu sistemləşdirilmiş və onun istiqamətlərinə diqqət yetirilmişdir. XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidi məsələlərinə aydınlıq gətirilmiş, fakt, hadisə və problemlərin ümumiləşdirilərək dəyərləndirilməsinə cəhd göstərilmişdir.

XX əsrin əvvəllərinə qədər qələmə alınmış Azərbaycan ədəbiyyatının nəsr örnəklərinin (sənətkarların bədii yaradıcılığı), janrın nəzəri mülahizələrinin müqayisəsi aparılmışdır. Bu işdə Azərbaycan tədqiqatçıları ilə yanaşı, xarici ölkə alimlərinin fundamental əsərlərinin nəzəri mülahizələri təhlil obyektinə çevrilmişdir.

Tədqiqat işində ədəbiyyatşünaslıqda janrların təsnifatı probleminə də diqqət yetirilmiş, təsnifatın bölgüsü elmi və tarixi təcrübələrə əsaslanmışdır. Müxtəlif təsnifatların müqayisəsi aparılmış və bu zaman istifadə edilən meyarlar nəzərdən keçirilmişdir. Janrların təsnifatında nəsr janrlarının inkişaf dinamikası da təhlil obyektinə çevrilmişdir. Bu zaman Azərbaycan, Avropa və rus ədəbiyyatşünaslarının elmi-nəzəri təcrübəsinə istinad olunmuş, məsələlərə qeyd edilən aspektdən yanaşılmasına səy göstərilmişdir.

Janrların inkişaf prosesini izləyərkən milli bədii nümunələr əsasında milli örnəklərin rolu araşdırılmışdır. Bu proses zamanı, əsasən, şifahi xalq ədəbiyyatının epik janrına aid olan nümunələr

təhlil obyektinə çevrilmişdir. Həmçinin qədim türk yazıları, dini əsərlərin Azərbaycan nəsr ədəbiyyatına təsiri, orta əsr ədəbiyyatında nəsr ənənəçiliyi açıqlanmışdır. Araşdırma vaxtı struktur-tipoloji təsnifat və tarixi-müqayisəli təhlil üsuluna üstünlük verilmişdir.

Tədqiqat işində XIX əsrin ikinci yarısından əvvəlki nəsrə yazılmış ədəbi nümunələr (A.Bakıxanovun «Kitabi-Əsgəriyyə» və İ.Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərləri) və onların janrın inkişaf tarixinə təsiri məsələsi işıqlandırılmışdır.

XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ictimai şəraitin dəyişməsi nəticəsində yeni tip ictimai şüurun formalaşması və bu zaman inteqrasiya proseslərinin mahiyyəti barədə məlumat verilmişdir.

Yeni görüşləri ifadə etmək üçün yeni tip ədəbiyyatın yaranması mexanizmi və yeni ədəbiyyatda janr islahatı istiqamətlərinə də nəzər salınmışdır.

XIX əsrin sonları–XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının milli özünüdərk etməsinin inkişafı prosesində milli şüurda milli özünüdərk formalaşması və çar Rusiyasına, müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizənin güclənməsi milli ədəbiyyatdan yan keçməyərək ədiblərimizin əsərlərində öz əksini tapmışdır.

XIX əsrin sonları–XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyatımızda ədiblərimiz millətin nicat yolunu maarif və elmə yiyələnməkdə görür, öz əsərlərində cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi hadisələri, çatışmazlıqları, xalqın müqəddəratı ilə bağlı problemləri və real hadisələri olduğu kimi bədii dillə oxuculara çatdırmağı məqsəd uyğun hesab edirdilər. Bu zaman artıq yeni, Avropa ədəbiyyatına xas olan roman, hekayə, felyeton və milli ədəbiyyatımız üçün əhəmiyyət kəsb edən digər janrlara marağın artması prosesi sürətlənmişdir.

Dünya ədəbiyyatşünaslığında janr problematikası məsələsi tədqiqatçıların diqqət dairəsində olan aktual və mübahisəli mövzulardan biridir. Epik növün janrları ədəbiyyatşünaslıq elmində ziddiyyət və bir-birini inkar edən mübahisəli fikirlərlə

daim maraq mərkəzindədir. Nəsr janrlarının problematikasına olan maraq bu sahədə samballı monoqrafik tədqiqatların yaranmasına səbəb olmuşdur. Türkiyənin aparıcı alimlərindən Agah Sirri Ləvəndin «Türk ədəbiyyatı» (1951), Nihad Sami Banarlının «Resimli Türk Ədəbiyyatı Tarihi» (1987), rus ədəbiyyatşünaslığının görkəmli simalarından V.Şklovskinin «Bədii nəsr: fikir və araşdırmalar» (1961), S.Antonovun «Mən hekayə oxuyuram» (1966), L.Qinzburqun «Psixoloji nəsr haqqında» (1971), V.Turbinin «Puşkin, Qoqol, Lermontov. Ədəbiyyat janrlarının öyrənilməsi» (1978), N.P.Utexinin «Epik nəsrin janrları» (1982), L.Çerneçin «Ədəbi janrlar» (tipologiya və poetika problemləri) (1982), İ.K.Kuzmiçyovun «Ədəbiyyat yolayrıcında» (1983), D.S.Lixaçyovun «Ədəbiyyat-həqiqət-ədəbiyyat» (1984) və digər tədqiqatçıların monoqrafik əsərləri ədəbi növlərin öyrənilməsi baxımından dəyərlidir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr janrlarının müxtəlif aspektlərdə işıqlandırılması tarixi və ictimai-siyasi mühitlə əlaqəli olmuşdur. Müsbət və mənfi keyfiyyətləri ilə səciyyələnən sosializm dövründə bu problemə, xüsusən də XX əsrin əvvəllərində (Sovet İttifaqı qurulana qədər) nəsr janrlarında qələmə alınmış bədii örnəklərin təhlil obyektindən keçirilərək real qiymətləndirilməsi birmənalı olmuşdur. Bu, tədqiqatçılara ədiblərin yaradıcılıqlarını və qələmə alınmış bədii nümunələri hərtərəfli işıqlandırmağa maneçilik törətmişdir. Ədəbiyyatın tərəqqisi prosesində ideoloji mübarizəni əks etdirən ədəbi proses bundan yan keçməmiş və bu sahədə müəyyən işlərin görülməsinə nail olunmuşdur. Hidayət Əfəndiyevin «Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən» (1963), Nazim Axundovun «Azərbaycan satira jurnalları (1906–1920-ci illər)» (1968), Qulu Xəlilovun «Azərbaycan romanının inkişafı tarixindən» (1973), Azadə Rüstəmovanın «Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları (XII–XVII əsrlər)» (1975), Ağarəfi Zeynalovun «Kəşkül»də bədii ədəbiyyat» (1978), Yaşar Qarayevin «Poeziya və nəsr» (1979), Əliyar Səfərlinin «XVII–XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeri»

(1982), Nadir Vəlixanovun «Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatının inkişafı (1890–1917)» (1983), Əflatun Məmmədovun «Azərbaycan bədii nəsr» (XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəlləri) (1983), Cahangir Məmmədovun «Nəsrimiz: düşüncələr, axtarışlar» (1984), Vəli Osmanlının «Azərbaycan romantikləri» (1985), Xeyrulla Məmmədovun «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər» (1987), Arif Məmmədovun «Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı)» (1990), Tağı Xalisbəylinin «Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları» (1991), Mahirə Quliyevanın «Klassik Şərq poetikası» (1991) və digər tədqiqatçıların elmi əsərləri bu sahədə atılmış uğurlu addımlardandır. Yuxarıda adları çəkilmiş monoqrafik tədqiqatlarda nəsr janrının növlərinə ayrı-ayrılıqda toxunulsa da, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr janrlarının elmi ardıcılıqla və sistemli şəkildə tədqiqi zəif olmuş, bu sahə aktual və az öyrənilmiş bir problem kimi bu gündə diqqət mərkəzindədir. Məsələn, Hidayət Əfəndiyevin «Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən» monoqrafiyasında bədii nəsrin ilk rüşeymləri, klassik bədii nəsrimizin keçdiyi inkişaf prosesi, Qulu Xəlilovun «Azərbaycan romanının inkişafı tarixindən» əsərində roman janrının mənbələri və tarixi, Əflatun Məmmədovun «Azərbaycan bədii nəsr» (XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəlləri) monoqrafiyasında nəsr janrlarının təkamülü, Cahangir Məmmədovun «Nəsrimiz: düşüncələr, axtarışlar» kitabında hekayə janrının xüsusiyyətləri açıqlanmışdır. Bu tədqiqat işi isə böyük və mühüm bir dövrün–bədii nəsrin ilk rüşeymlərindən XX əsrin əvvəllərinədək olan dövrün nəsr janrlarının inkişafı və formalaşması proseslərini, onların qarşılıqlı əlaqəsini kompleks şəkildə araşdırmış müəllifin çoxillik elmi axtarışları nəticəsində əldə edilmiş geniş faktiki və elmi materiallara əsaslanmışdır.

Çağdaş dövrümüzün və XX əsrin əvvəllərindək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişaf təcrübəsinə və nailiyyətlərinə əsaslanmış tədqiqat işi elmi və bədii ədəbiyyatlar haqqındakı fundamental tədqiqat əsərlərindən faydalanmışdır.

Tədqiqat işi nəzəri və təcrübi əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, tədqiqatın başlıca müddəa və nəticələrindən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında janr problematikasının araşdırılması üçün istifadə edilə bilər. Müstəqillik dövründə qələmə alınmış tədqiqat işi Azərbaycan ədəbiyyatı ilə məşğul olan mütəxəssislər, alimlər üçün gərəkli ola bilər. Həmçinin ali məktəblərin proqram, dərş vəsaiti və tədris planlarının tərtibatı zamanı ondan faydalanmaq mümkündür. Burada işıqlandırılan bir sıra məsələlər ali təhsil müəssisələrinin müəllim və tələbələrİ üçün yararlı olmaqla yanaşı, tədqiqat işindən dərşlik kimi də istifadə etmək olar.

Tədqiqat işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» və «Yeni dövr ədəbiyyatı» şöbələrində yerinə yetirilmişdir.

Araşdırmanın əsas məzmunu, elmi müddəa və nəticələri dövrü mətbuatda, müxtəlif beynəlxalq elmi-təcrübi konfrans və simpoziumların çıxışlarında və çap edilmiş materiallarında öz əksini tapmışdır.

I FƏSİL

ƏDƏBİ NƏSR JANRLARI: ETİMOLOGİYA VƏ TƏSNİFAT

I.1. «JANR» İSTİLAHININ ETİMOLOGİYASI

«Janr»ın bir anlayış kimi XVII əsrin ortalarında fransız estetik fikrində formalaşması barədə məlumatlar mövcuddur. Tarixi və milli təfəkkürə söykənən, fransız dilində «genre», latın dilində «genus», rus dilində «rod» (növ) kimi mənalandırılan ədəbi janr bədii əsərin formasını təşkil edir. Tarixi ədəbiyyatşünaslıqda «janr» sözü birmənalı qəbul olunmamış, onun termin kimi formalaşmasına dair müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Ədəbiyyatın inkişafı prosesində «janr» sözünün məzmunu bir çox dəyişikliklərə məruz qaldığından onun haqqında konkret nəticəyə gəlmək də çətin olmuşdur.

İctimai-siyasi mühitin, ideoloji şəraitin təsiri nəticəsində ədəbi prosesdə yaranan janrlar, həmçinin qələm sahiblərinin tutduqları mövqelərlə bağlı olmuş, məhz onların zamanın tələbindən çıxış etmələri və hansı janra üstünlük vermələri həmin janrın ədəbiyyatda geniş tətbiqinə və yayılmasına səbəb olmuşdur. Buna əsaslanaraq qeyd etmək lazımdır ki, janrlar ədəbi prosesdə bədii tələbatın nəticəsi kimi dövrün ideyaları və bədii üslubları ilə də sıx əlaqəlidir. Ona görə də janrların bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqələrini, onlar arasında oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini praktiki və nəzəri cəhətdən işıqlandırılması, elmi aspektdən tədqiqi əhəmiyyət kəsb edir.

Janr ədəbi əsər haqqında ilkin və ümumi təsəvvür yaradır, digər ədəbiyyatşünaslıq kateqoriyalarından fərqli olaraq ədəbi əsərin sinkretik mahiyyətini müəyyənləşdirməklə tarixi ədəbi prosesdə baş verən qanunauyğunluqları əks etdirir və ədəbi yaradıcılıqda stabilləşmə amili kimi çıxış edir. Ədəbiyyatın tarixi inkişaf prosesində meydana çıxan janr zamanın təsiri altında kamil bədii forma qismində çıxış edərək əsərin quruluşunu təşkil

etməklə yanaşı, dövrün ədəbi prosesləri ilə cilalanaraq məzmunun daha yaxşı ifadəsinə xidmət göstərir.

Belə fikir mövcuddur ki, «ədəbiyyat tarixi-janrların tarixidir. Həqiqətən, janr daha ümumi, universal və eyni zamanda onun konkret kateqoriyasıdır». (360, 3) Bəşəriyyətin uzunmüddətli tarixi inkişafı ilə əlaqədar olaraq janr ədəbi-ictimai hadisələrin təsiri ilə formalaşır. Cəmiyyətdə baş verən sosial, ədəbi, psixoloji və s. dəyişikliklər yeni janrların meydana gəlməsinə və mövcud janrların keyfiyyətcə dəyişməsinə təkan verir. Ədəbi ənənələr üzərində inkişaf edən janrlar özünü ədəbiyyatın müxtəlif dövrlərində, müxtəlif həcmdə göstərir. Janra statistik anlayış kimi baxmaqla onun bütün cəhətlərini müəyyənləşdirmək olmur. Ədəbi-tarixi prosesə, tarixi faktlara əsaslanaraq janrı tarixi aspektdən araşdırmaq məqsədəuyğundur.

Milli ədəbiyyatımızda klassik şərq və dünya ədəbiyyatının müsbət keyfiyyət və ənənələrinin mənimsənilərək çeşidli janrlarda yaradılmış bədii nümunələrin qələmə alınması təqdirəlayiq haldır. Janr şəkildən, müəllifin yaradıcılıq prinsipləri və məqsədindən asılı olaraq, yaranan bədii nümunələr özlərini bir çox üslublarda göstərirdi.

Janrların təşəkkülü və inkişafının müxtəlif mərhələlərdən keçməsinə, süjet, kompozisiya, mövzu, forma baxımından zəif, bəsit cəhətlərinə baxmayaraq, onların ədəbiyyat tariximizdə, milli nəsrimizin inkişafındakı rolu danılmazdır. Bütün bunlara baxmayaraq, janrların formalaşma və inkişaf tarixi, müxtəlif janr növlərində yaranan bir sıra nəsr örnəkləri sistemli, mükəmməl, əhatəli tədqiqat obyektinə çevrilməmişdir. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı nəsr janrları ilə təkmilləşərək təşəkkül tapdı, yeni məzmun, yeni ideya və yeni forma tələb etdiyindən yavaş-yavaş formalaşmağa başladı.

Nəzəriyyəçilər tərəfindən «janr» anlayışının mövzu və süjet baxımından «yüksək» və «aşağı» təbəqələrə ayrılmasına dair faktlar mövcuddur. Bu bölgüyə əsasən, «yüksək» təbəqəyə «tarixi» (qəhrəmanlıq) və mifoloji janrlar, «aşağı» təbəqəyə isə

portret, peyzaj və natürmort növləri aid edilirdi. «Yüksək» və «aşağı» təbəqələrə bölgü antik mədəniyyətdə özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir.

Tipoloji, konkret tarixi, universal səciyyə daşıyan janr çoxəsrlik inkişaf yolu keçən, təşəkkül tapıb formalaşan ədəbi növdür. Alimlər janrların özünü də müxtəlif növlərə bölürlər. Gah ənənəvi, gah da dəyişməz-konservativ kimi qəbul edilən janrlar ədəbiyyat tarixində həyatı əksətdirmə cəhətindən üç ədəbi növə ayrılır: epik, lirik və dramatik.

Qeyd etməliyik ki, ədəbiyyatşünaslıq elmində ədəbi növlərə bölgü tədqiqatçılar tərəfindən daima mübahisə doğuran aktual məsələlərdən biri kimi qiymətləndirilir. Ədəbi növlərə bölgüdə əsas məqsəd müxtəlif ədəbi dövrlərdə formalaşan janrları, onların bir-birindən fərqlərini, ədəbi proseslərdə meydana çıxan əlamətlərini, əhəmiyyətlərini açıqlayaraq dəyərləndirməkdir. L.V.Şepilovaya görə, «janr» istilahının sərbəst şərhə yoxdur. Bəzən ondan ədəbi əsərlərin növü kimi (lirik janr), bəzən isə növ fərqlərini müəyyən edən komponent kimi danışırlar (məsələn, roman janrı: tarixi, psixoloji, fəlsəfi və s). (368, 187) Q.N.Pospelovun iddiasına əsasən, «Aristotel, Hegel və Belinski səhv ediblər, ədəbiyyat üç yox, iki növə— lirik və epik növə bölünür», (347, 113) «epos və lirika— söz sənətinin əsas növü olaraq bəzi özünəxas xüsusiyyətləri ilə seçilir». (347, 117) Y.Elsberq və Y.Borev satiranı yeni ədəbi növ qismində təqdim edirdilər. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Gülşən Əliyeva da satira janrının olması faktı ilə razılaşaraq qeyd etmişdir ki, «təmsil, alleqoriya, həcv, taziyanə, yanıltmac, bəhri-təvil, felyeton, sarj və s. satirik ədəbi növün janrları sayıla bilər». (44, 31) V.Dneprov (374) isə tarixi, ənənəvi növlər olan epik, lirik və dramatik növə dördüncü növ kimi romanı əlavə etmişdir. M.İ.Duduçava, A.Timofeyev, A.Boqdanov ədəbi növləri bəzən altı, bəzən isə səkkiz növə ayırırlar. A.N.Veselovskiye görə, növlərin tarixi şəxsiyyətin tarixi inkişafı ilə əlaqədə olmuş və bu əlaqədən epik, lirik və dramatik növlər yaranmışdır.

«Janr» anlayışında fikir ayrılığı özünü janrların yaranması və formalaşması proseslərinin izlənilməsində, ədəbi janrların təsnifatında, janrların fərqli xüsusiyyətlərinin açıqlanmasında qabarıq şəkildə göstərmişdir. Tədqiqatçılarımız adət etdiyimiz ədəbiyyatın bölgüsündə mənə axtarmış, janrların fərqlərini göstərməyə çalışmışlar. Janrı mənalı forma adlandıran tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, nə qədər ki, janrın sirrini daha geniş anlasaq, incəsənət özünü qarşımızda açıq-aydın, aşkar göstərəcəkdir. Fikir ayrılığı məsələsində tədqiqatçıların, əsasən, iki qrupa bölündüyünü müşahidə edirik. Birinci qrupa aid tədqiqatçılar janrı əsas və aktual bədii kateqoriya hesab edirlərsə, ikinci qrupa aid tədqiqatçılar müasir ədəbiyyatda janrın öz əhəmiyyətini itirdiyini, bəziləri isə gələcəkdə janrın ləğv olunacağını bildirirlər. «Nihilist» dünyagörüşündə tarixi və nəzəri əsasları inkar edən tədqiqatçılar roman, povest və digər janrların ədəbiyyatın inkişafına maneçilik törətdiyi üçün onların məhv ediləcəyini və gələcəkdə belə janrların olmayacağını vurğulamışlar. Təəssüfedicidir ki, «nihilist» dünyagörüşü ilə razılaşan alimlər də vardır.

Ədəbiyyatşünaslıq elmində janrların əsas və fərdi janrlar kimi iki qrupa bölünməsi faktları mövcuddur. Tədqiqatçılar janrda fərdiliyi inkar edərək göstərirlər ki, «fərdi janr» anlayışı ola bilməz, yalnız janrların sintezi özünü büruzə verə bilər. V.Şklovskiyə görə, janr müxtəlif priyomların birliyidirsə, V.Tınyanova üçün müxtəlif əlaqəli faktorlar sistemidir. Janr ümumidir, o, fərdi ola bilməz. Fərdilik yazıçının, yəni bədii əsərin dil üslubunda ola bilər. «Sənət yaddaşı» (M.M.Baxtin) adlandırılan janr ədəbi əsər haqqında ümumi təsəvvür yaradır və digər ədəbiyyatşünaslıq kateqoriyalarından fərqli olaraq ədəbi əsərin sinkretik mahiyyətini müəyyənləşdirir. Janr tarixi ədəbi prosesdə baş verən qanunauyğunluqları əks etdirir və stabilləşmə amili kimi çıxış edir.

Janrın sabitliyi və dəyişkənliyi arasında nisbətin müəyyən olunması janr nəzəriyyəsinin əsas problemlərindən biridir. Hazırkı

dövrə ədəbiyyatda janrların differensiyallaşması və sintezi, qarışması və yaxınlaşması müşahidə edilir. Sadalanan prosesləri nəzərə alaraq, bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən janrın ayrıca öyrənilməsinin məqsədəuyğunluğu sual doğurmuşdur. Belə ki, müasir ədəbi proseslərin təsiri altında janrla əlaqəli amillərdə qeyri-sabitliyin artması ilə bağlı janrın tədqiq edilməsinin aktuallığı şübhə altına alınmışdır. Eyni zamanda qeyri-sabitliyin artması ilə əlaqəli digər tədqiqatçılar janrın təhlili və tədqiqi üçün yeni metodoloji yanaşmanın işlənilməsinin aktuallığını vurğulamışlar. Bu baxımdan «Ədəbiyyatşünaslıq elminə giriş» adlı əsərinin III cildində Polşa alimi S.Skvarçinskaya tərəfindən janrın tədqiqi zamanı genoloji proseslərin təhlilinə diqqət yetirilməsi təqdirəlayiq haldır. Rəngarəngliyinə görə janrlar sözügedən alim tərəfindən genologiyanın obyektləri kimi qiymətləndirilmişdir. Polşa alimi bunları genoloji predmet, genoloji anlayış və genoloji adlara ayırır. Müəllif tərəfindən qeyd edilir ki, haqqında formalaşmış təsəvvürün səciyyəsiindən asılı olmayaraq növ və janr genoloji predmet kimi varlığın obyektiv təzahürü qismində bürüzə verilir. Yaradılan ədəbi əsərlər müvafiq növ və janrda yazılmış olur. «Janrsız əsərlər» yaradıla bilməz. Belə ki, məhz janr onların mövcudluq formasıdır. Genoloji anlayış dedikdə isə S.Skvarçinskaya tərəfindən ədəbi əsərlərin əsas (janr biçiminə aid olan) səciyyəvi xüsusiyyətlərinin idrakı qavranılmasına yönəlmiş görüşlər başa düşülür. Alimin fikrincə, genoloji anlayışlar törəmə xarakter daşıyır. Belə ki, genoloji anlayışların yaranması üçün genoloji predmetlərin olması vacibdir. Alim tərəfindən genoloji adlar kimi isə ədəbi əsərlərin janr xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən məfhumlar başa düşülür. (373)

Qeyd olunmalıdır ki, janrın tədqiqi zamanı S.Skvarçinskayanın istifadə etdiyi metodoloji yanaşma tədqiqat obyektinin artıq formalaşmış strukturu kimi qəbul olunur. Lakin üç amil–genoloji predmet, anlayış və ad arasında ziddiyyətlərin mövcudluğu xüsusi maraq doğurur. Belə ki, göstərilən üç amil

arasında müşahidə edilən harmonik uzlaşma çox hallarda pozulmuş olur ki, bu da tədqiqatçı qarşısında yeni suallar yaradır. Genoloji predmet, anlayış və ad arasında uzlaşdırılma probleminə diqqət yetirmiş Q.N.Pospelov qeyd etmişdir ki, eyni janr müxtəlif adlar ala bilər, həmçinin eyni anlayışla bir neçə janr adlandırıla bilər. Bununla yanaşı, öz mahiyyəti və məzmununa görə bir ədəbi əsər müxtəlif genoloji adların əhatəsinə düşə bilər. (345, 58, 59) S.Skvarçinskaya tərəfindən verilən bölgü metodoloji baxımdan dəyərlidir. Bununla yanaşı, janrın tədqiqi zamanı meydana çıxan ziddiyyətlər və qarışıqlıq həmin bölgünü inkar etmir, sadəcə alimlər tərəfindən genoloji predmet, anlayış və adların bir-biri ilə səhvən eyniləşdirilməsini əks etdirir. Qeyd olunmalıdır ki, genoloji anlayış yarandığı andan genoloji predmetə təsir göstərməyə başlayır. Nəticədə genoloji predmet və anlayış arasında dialektik qarşılıqlı əlaqə özünü büruzə verir. Göstərilən faktor kontekstində «janr» anlayışının sabit və dəyişkən olması problemi meydana çıxır. Bu məqamda janr anlamında sabitlik və ya dəyişiklik amillərini əsas kimi götürən yanaşmaların müqayisəsinin aparılması maraqlı olardı.

V.V.Kojinovanın sözlərinə əsasən, «əsrin tipi kimi anlanan janr tarixi sabit, möhkəm, əsrlər keçmiş törəmədir». (327, 915) Bu məqamda Y.N.Tinyanovanın yanaşması maraq kəsb edir. Onun fikrincə, janr qeyri-sabit və çevik sistemdir. Janrın sabit sistem kimi mövcudluğu qeyri-mümkündür. Y.N.Tinyanova qeyd edir ki, janr anlamı yaradılan əsərlərin ənənəvi janr biçimləri ilə müqayisəsi prosesində həyata keçirilir. Bu da «janr» məfhumunun formalaşmasını «ənənəvi janr»ların «yeniləri» ilə əvəzlənməsi prosesi nəzdində şərtləndirir. (355, 202)

Janrın sabit amillərinin səciyyəsi açığlandığı zaman bir sıra alimlər sonuncuları qrammatik qanunauyğunluqlarla müqayisə edirlər. Belə ki, janr qrammatikanın qanunlarına oxşar olaraq ədəbi əsərdə materialların müvafiq qaydada sistemləşdirilməsini şərtləndirir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu sahədə aparılan paralellər nisbi xarakter daşıyır: janr daxilində

mövcud qanunauyğunluqlar «yumşaq» səciyyə daşıyır və az normativliyi ilə seçilir.

Janrda dəyişik amillərin açıqlanmasına üstünlük verən alimlər isə tədqiqat obyektinin daxili immanent inkişaf qanunauyğunluqları ilə yanaşı, ədəbi sistemin dəyişməsi nəticəsində varislik prinsipini qorumaqla qeyri-sabit olmasını vurğulayırlar. Bu cəhətdən Qərb ədəbiyyatşünaslığında janrların tətbiqinə zərurətin olmaması yanaşması geniş yayılmışdır. (366, 54) Fikrimizcə, göstərilən yanaşma postmodern mədəni yanaşması ilə sıx əlaqəlidir və bu sahədə Qərb mədəniyyətində mövcud olan böhranı özündə əks etdirir.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, janr anlayışında sabit və ya dəyişkən, çevik amillərin nəzəri baxışlarda yaranmış fikir ayrılıqları obyektiv xarakter daşıyır və əsasən istifadə edilən metodoloji yanaşmadan asılıdır. Janrın bir ədəbi kateqoriya kimi məzmununun çoxçeşidli olması fikri plüralizmin formalaşması üçün əlverişli şərait yaradır.

Janr anlayışının məzmununda sabit və dəyişkən amillərin sistemləşdirilməsi istiqamətində aparılmış cəhdlər arasında N.F.Kopıtyanskayanın janrın anlanılmasında dörd fərqli sfera ayırması xüsusi maraq doğurur. Birinci sfera janrı abstrakt, ümumnəzəri, müxtəlif tip əsərlərin sistemləşdirilməsini aparmağa imkan verən ümumjanr xüsusiyyətlərini əhatə edən fenomen kimi qəbul edir. Bu sfera müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı mədəniyyətlərə aid ədəbi əsərlərin ümumqəbul olunmuş janr növlərində sistemləşdirilməsinə imkan verir: roman, ballada, poema və s. Birinci sfera janrın sabitliyini (354, 155) və tipoloji fenomeni (346, 155) özündə əks etdirir. Bununla belə, bu sferada janrın tam, hansısa dəyişikliklərə məruz qalmayan təzahür kimi qəbul edilməsi səhv yanaşma olardı. Birinci sferada janrın dəyişikliklərə məruz qalması təbiidir, lakin bu prosesin sürət templəri və təsir əhatəsi olduqca aşağıdır. Birinci sferada janr digər sferalardan daha az dərəcədə dəyişkəndir. Müşahidə edilən transformasiyalarda janra xas amillər az şəkildə dəyişir.

İkinci sfera janrın sosial vaxt və sosial mühitlə şərtləndirilmiş tarixi anlayış kimi qəbulunu nəzərdə tutur. Belə ki, bəzi hallarda janrlar nəzdində xüsusiyyətlərinə görə seçilən əsərlərin bir tarixi dövrdə yaradılması müşahidə olunmuşdur. Məsələn, Dirçəliş dövründə yaradılan novellaların janr baxımından digər novellalardan seçilməsi danışılmazdır. Bu cəhətdən tədqiqatçılar Dirçəliş dövrü novellalarının ayrıca araşdırılmasını aparırlar. Qeyd etmək lazımdır ki, ikinci sfera janrın dinamikasını, müvafiq dövrdə mövcud ictimai-siyasi vəziyyəti, ədəbiyyatın inkişaf istiqamətlərini nəzərə alaraq janrın araşdırılmasına əlverişli şərait yaradır. Üçüncü sfera milli ədəbiyyat nəzdində janrların təkamülü prosesini əhatə edir. Diqqətəlayiq haldır ki, müxtəlif janrlarda ümumi elementlərin mövcudluğuna baxmayaraq, ayrı-ayrı janrların inkişafı müxtəlif milli ədəbi mühitdə cərəyan edən proseslərin təsirinə məruz qalır. Öz növbəsində milli ədəbiyyatlarda formalaşan janr xüsusiyyətləri janrların ümumnəzəri əsaslarının yeniləşdirilməsinə təkan verir. Qeyd olunmalıdır ki, ikinci və üçüncü sferalar janrın dəyişkənliyi fikrini əks etdirir. İkinci sferada janrın qeyri-sabit göstəriciləri artır. Burada baş verən dəyişikliklər janrın müasir həyatın tələbatlarına cavab verməsinə imkan yaradır. Belə ki, məhz bu sferada dinamik inkişaf üçün önəmli səciyyə daşıyan tarixi və ümumnəzəri amillər bir-birini tənzimləyir. Qeyd olunan sahədə janr və metod arasında qarşılıqlı əlaqənin aktuallığı üzə çıxır.

Dördüncü sfera müxtəlif ədiblərin yaradıcılığında janr xüsusiyyətlərinin formalaşması məsələsini əhatə edir. Belə ki, ədəbiyyatşünaslıqda tez-tez «Çexov hekayəsi», «Flober romanı» və bu kimi digər ifadələrə rast gəlmək mümkündür. Dördüncü sferada janrın ümumi cəhətləri sabit xarakter daşıyarsa, yazıcının yaradıcılığında yaranmış yeni xüsusiyyətlər nisbi dəyişkənliyi ilə seçilir. Bu kontekstdə qeyd etmək olar ki, ədiblərin yaradıcılığında yaranan amillər öz növbəsində janrın ümumi xüsusiyyətlərinin yeni nöqtəyi-nəzərdən qiymətləndirilməsinə

gətirib çıxara bilər. Sözügedən sfera müxtəlif yetkin əsərlərdə təkrarolunmaz janr xüsusiyyətlərini əhatə edir.

D.S.Lixaçyovun «janr əsərin materialı ilə şərtlənir–forma və məzmunundan boy atır» (339, 215) fikri isə janrın məzmun və forma arasındakı əlaqə və dəyişikliklərdən qaynaqlandığına işarə edir. Tədqiqatçılar tərəfindən «bədi forması kimi məzmunun bərkimiş konstruksiyası» (244, 21) hesab edilən janr müəllifin qarşıya qoyduğu məqsəd və fikirləri oxucuya çatdırma formasıdır. Yazıçı əsər yazarkən janrın daxili qanunauyğunluqları ilə qarşılaşaraq onlara tabe olmaq məcburiyyətində qalır (lirik, epik və dram növlərinin öz xüsusiyyətləri var ki, əlinə qələm alan hər bir kəs istər-istəməz bu qanunlara riayət etməli olur).

Qeyd olunanlardan çıxış edərək nəzərə almaq lazımdır ki, «...bədi biçim tarixi kateqoriyadır. Onda nəsrin formasında baş vermiş dəyişiklikləri tamamilə təbii və qanunauyğun hesab edirik». (247, 38) Bu aspektdən problemə yanaşmış tədqiqatçıların mövqeləri də maraq doğurur: «müəyyən olunmuş janrı adlandırdıqda ona işarə olunur ki, əsər hansı janrda yazılıb və əvvəlcədən oxucunu janrın qanunlarına tabe olmağa hazırlayır». (371, 352) Bu faktı oxucuya da aid etmək lazımdır. Belə ki, oxucu əlinə hər hansı bir bədi nümunə aldıqda, əvvəlcə onun mövzusuna və məzmununa deyil, hansı janra aid olduğuna diqqət yetirir. İlk növbədə əsərin nəzmə və ya nəsrə, onların növləri olan lirik, epik, yaxud drama aidiyyətini müəyyənləşdirir. Bunlar da oxucuya bədi nümunənin oxunulması və anlaşılməsində yardımçı olur. Lakin oxucudan fərqli olaraq, yazıçı öz ideya və fikirlərini qələmə alacağı bədi əsərin janrına uyğun şəkildə qurur. «Janr strukturu həyat və bədi tələbat nəticəsində yaranır və dövrəndən-dövrə, yazıçıdan-yazıçıya keçir». (244, 20) Nəsrin roman kimi geniş, povest və hekayə kimi yığcam janrları olduğunu nəzərə alaraq, həmin janrların həyat həqiqətlərini həcmində görə təsviri yazıçının oxuculara çatdırmaq istədiyi fikirlərə maneçilik törətmir. «Janr konkret əsər deyil, əsərin müəyyən edilmiş nümunəsidir» (331, 50) fikri isə çoxəsrlik təkamül yolu keçmiş, bəşəri və milli

ideyaları təbliğ edən, həm nəzmdə, həm də nəsrə öz uğurlu nailiyyətlərini qazanmış janrın mövqeyini müəyyənləşdirir. «Janr forması dövrün ideya mübarizələri, yazıçının yaradıcılıq üslubu və ədəbi ənənə ilə vəhdət təşkil edir» (244, 20) fikri isə janrın spesifik funksiyasının müəyyənləşdirilməsinə aydınlıq gətirir. Müəllif sənətkarlığı sayəsində qarşıya qoyulan problemin öhdəsindən gəlmək iqtidarında olur. Bədii nümunəni yaradan müəllif tərəfindən əsərin süjet və məzmununun həmin janra uyğun yaradıldığını müşahidə edirik. Qeyd olunan xüsusiyyətə görə, janr hər zaman müdaxilə etmə qabiliyyətinə malikdir. Lakin tədqiqatçılarımızın bir qismi janrın müdaxilə edə bilməməsi kimi yanlış amillərə toxunmuşlar: «bədi əsərin planı (arxitektonika) sənətkarın beynində nə qədər aydın şəkildə mövcud olsa da, yazı prosesində əsərin strukturu və bütövlükdə kompozisiyası hissə-hissə tədriclə doğulur, müəyyən qanunlara (janrın təbiətindən irəli gələn qanunlara) tabe olaraq tamı, bütövü formalaşdırır. Bu zaman janrın sərt ölçü və ehkamları bu prosesə bir o qədər də «müdaxilə» edə bilmir, lazım gəldikdə «sehrli kristalın» içindən gələn səslər janr ehkamlarında müəyyən düzəlişlər edir». (155, 91)

Əsərin hansı janrdə yazılmasından asılı olaraq əsərin süjet xətti o janrın xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırılır. Bu heç də yazıçının qarşısına qoyduğu məqsəd deyildir. Ədib qələmə aldığı əsəri özü də istəmədən və bilmədən janr çərçivəsində yerləşdirir. Bu cəhətdən hər bir əsər süjet xəttinə malikdir. Həmçinin qeyd etməliyik ki, əsər janrın çərçivəsi daxilində ərsəyə gətirilir. Janrsız bədii nümunələrin yarana bilməyəcəyini nəzərə alaraq, əsərin süjet xəttinin janrdən sıx asılılığını vurğulamalıyıq. Məsələn, hekayə janrında qələmə alınmış əsər süjeti baxımından yığcam, bitkin, konkret olan bir əhvalatı özündə əks etdirir. Hekayə janrında yazılan bədii nümunə təsvir olunan real həyat materiallarına əsaslanaraq xarakterik bir hadisənin məhdud zaman, məkan daxilində, quruluş etibarilə mürəkkəb olmayan bir tərzdə əks etdirir. Özünün spesifik mövzu, struktur imkanları ilə seçilən roman janrında qələmə alınmış əsər süjet xəttinin

çoxşaxəliliyi baxımından diqqəti cəlb edir, millətin tarixini, psixologiyasını, mürəkkəb həyat hadisələrinin inkişafı proseslərini əks etdirmək qabiliyyətinə malikdir.

İstər şifahi xalq ədəbiyyatına, istərsə də yazılı ədəbiyyata daxil olan bədii nümunələrdə obrazların təsviri və fəaliyyət çərçivəsi yazılmış əsərin janrına uyğun olur. Roman janrında qələmə alınmış obraz geniş, hərtərəfli və aydınlığı ilə açıqlanırsa, hekayə janrında obrazın fəaliyyəti hərtərəfli açıqlanmır. Qeyd etmək lazımdır ki, obrazın istər xarakter, istərsə də tip və ya digər səviyyəyə qalxması janrdan asılı ola bilməz. Bu, ədibin obrazı oxucuya necə açıqlaması, bədii üsul və vasitələrdən sənətkarlıqla istifadə bacarığından asılı ola bilər. Cəlil Məmmədquluzadənin «Qurbanəli bəy» hekayəsində Qurbanəli bəyin, «Usta Zeynal» hekayəsində Usta Zeynalın, Abdulla Şaiqin «Məktub yetişmədi» hekayəsində Qurbanın, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Mirzə Səfər» hekayəsində Mirzə Səfərin və digər əsərlərdəki obrazların tipik xüsusiyyətləri oxucu qarşısında tam açıqlanır. Şifahi xalq ədəbiyyatında təsvir edilən obrazlarla yazılı ədəbiyyatdakı obrazlar arasında fərqlər diqqətdənkənər qalmır. Reallıq və qeyri-reallıqları ilə seçilən obrazlar şifahi xalq ədəbiyyatında özünü qabarıq şəkildə göstərir. Nağıllarda qələmə alınmış divlər, əjdahalar, küpəgirən qarılar, sehrbazlar, cinlər, pərilər, əfsanəvi quşlar və s. obrazlar qeyd olunan janra aid edilirlər. Lətifələrdə təsvir olunan Molla (Xoca) Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə (və ya Divanə Bəhlul), Şəkili Mirzə Abdülcabbar, Hacı dayı və digər şəxslərin adı ilə bağlı obrazlar gülüş üstündə qurulan əxlaqi-tərbiyəvi nəticəni əks etdirirlər.

I.2. ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQDA NƏSR JANRLARININ TƏSNİFATI

Ədəbiyyatşünaslıqda əsərlərin şəkil və məzmununa görə üç ədəbi–epik, lirik və dramatik növə bölgüsü əsas götürülür. Sənətkar qələmə aldığı əsərdə müşahidə və dərk etdiyi obyektiv həyatı və hadisələri lirik janrda tərənnüm, epik janrda təsvir, dramda isə əyanilik əsas olmaqla göstərmə vasitəsilə oxucuya çatdırır. Ədəbi növlər çərçivəsində əhatə olunan əsərlər özlərinə məxsus xüsusiyyətləri ilə seçilirlər. Epik janrda qələmə alınan hadisələr epik təsvir üsurları ilə nəql olunur. Lirik janrda şairin hər hansı bir hadisənin təsirindən yaranan daxili hissləri tərənnüm edilir. Dramatik janrda hərəkət və hərəkətlə danışığın vəhdəti əks olunur. Ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi növlər arasındakı fərqlərin açıqlanması və janrların təsnifatının aparılması vacib amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Janrların fərqli xüsusiyyətlərinə yazılan əsərlərin həcmində, kompozisiya və süjet xətlərində, dilində, istifadə olunan üslublarda rast gəlmək mümkündür.

Ədəbi növ daxilində əsərlərin dilinə nəzər saldıqda, aydın olur ki, epik janrda qələmə alınmış bədii nümunələrdə insanın gündəlik həyatının bütün mürəkkəb cəhətlərinin sərbəst və istənilən həcmdə əks etdirilməsi mümkündürsə, lirik növdə yazılan poetik nümunələrdə nəzmlə qələmə alınan yazıda istifadə edilən qrammatik qaydalara riayət olunmalıdır.

Ədəbi növ daxilində əsərlərin dilinə diqqət yetirsək, müşahidə edirik ki, epik növdə qələmə alınmış əsərlərin dili sərbəst nağıl, təhkiyə dilidir. Lirik növdə yaradılmış poetik nümunələrdə isə sətirlər müəyyən ritmlə (ahənglə) qurulur, ölçü, bölgü, qafiyə kimi texniki tələblərə riayət olunur. Dramatik janrda yazılan əsərlərdə, dialoq və monoloqlarda həm təsvir, həm də tərənnüm üsurlərinə rast gəlmək mümkündür.

Bu fərqli xüsusiyyətləri yalnız janrın növlərarası növündə deyil, həmçinin janrlararası və strukturdaxili növlərində də

müşahidə etmək olar. Məsələn, janrların həcm məsələsinə diqqət yetirdikdə fərqləri görmək mümkündür. Epik janr növlərinə aid edilən nağıl və lətifə janrlarının həcmələri ilk növbədə diqqəti çəkir. Nağıl xalqın tarixi ənənələrini, həyata baxışlarını, məişət və adət-ənənəsini, həyat tərzini, milli xüsusiyyətlərini, vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq kimi nəcib insani keyfiyyətlərini nikbin bədii uydurma vasitələri ilə geniş, lətifə janrı isə ictimai həyatda və məişətdəki hadisələri yığcam, kəsərli və məzəli sonluq şəklində əks etdirir.

Dastan yaradıcılığı konkret zamana, məkana və həyat gerçəkliyinə əsaslanır. Xarakterləri, onların canlı və obrazlı dili, kamil süjet xətti, həyat hadisələrinin genişliyi və dərinliyi ilə inikaslı dastan janrını roman janrının yaranmasında ilkin rol oynayan janrlardan birinə çevirmişdir. Roman janrı struktur və obrazlarının rəngarəngliyi və genişliyi ilə seçilən, həyat hadisələrini geniş planda və böyük lövhələrdə əks etdirmək gücünə malik epik janr növüdür. Şifahi xalq ədəbiyyatının epik janrına aid edilən dastan və yazılı ədəbiyyatın epik janrına aid edilən roman arasında oxşar və fərqli cəhətlər özünü göstərir.

Fərqli xüsusiyyətləri janrların süjet xətlərində də müşahidə etmək mümkündür. Roman janrında süjet xətti genişdir. Burada mürəkkəb həyat prosesləri və hadisələrini geniş formada, təhkiyə şəklində əks etdirilməsi əsasdır. Hekayə janrında isə süjet xətti qısadır. Burada insan həyatının ayrılıqda götürülmüş konkret bir dövrünün işıqlandırılması nəzərdə tutulur.

Janr hər bir milli ədəbiyyatın, milli bədii şüurun həm ilkin təşəkkülü, həm də sonrakı inkişaf mərhələlərində tarixən mövcud nəzəri və estetik fikirlərin, ədəbiyyat tarixinin ümumbəşəri yönümdə araşdırılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Yeni ideyalarla müasirləşmiş janrlar təkmilləşərək, forma və məzmunca bir-birini tamamlayaraq, janrların qarışığı fəvqündə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə yeni ədəbi-bədii janrlar yaradır. Bütün bunlar cəmiyyətdə baş verən ədəbi, psixoloji, sosial və digər xüsusi əhəmiyyət kəsb edən dəyişikliklərin əsərlərin

məzmununda öz əksini tapması, cəmiyyətdəki tarixi qlobal dəyişikliklərin yeni janrların meydana gəlməsinə təkan verməsi ilə əlaqəli olmuşdur. Janrın təkamülünü izləyən alimlər onu təsadüfi hadisə saymayaraq qeyd etmişlər ki, «janrlar da dil və nitq kimi xalq tərəfindən əsrlərlə yaradılıb...». (357, 8) XIX əsrin sonları–XX əsrin əvvəllərində tarixi və milli ənənələr üzərində formalaşmış Azərbaycan bədii nəsr nümunələrində ədəbi janrların xüsusiyyətləri özünü daha qabarıq şəkildə büruzə vermişdir. Tədqiqatçılarımız XIX əsrin sonları–XX əsrin əvvəllərini Azərbaycan bədii nəsrinin janr və mövzuca təşəkkülü və zənginləşməsi dövrü kimi qiymətləndirmişlər. «Ən məhsuldar və xoşbəxt dövr» (F.Köçərli) adlandırılan bu dövrdə yaranmış janrlar mövzu və ideyaca zənginləşərək nəsr və nəzmdə öz sərhədlərini genişləndirmiş, onları məzmun və formaca yetkinləşdirmişlər. Ədəbiyyatın həyatiliyi, fəallığı, müasirliyi və digər xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən janrların təkamülü məhz bu dövrdən başlayır. Lakin ədəbiyyatşünaslığımızda özünü doğrultmayan fərziyyələrin mövcudluğu, xüsusən də tarixi ənənələr üzərində formalaşmış ədəbiyyatın inkar edilərək bu dövrün qabardılması ağlabatan deyildir. Tədqiqatçılarımız bu problemə toxunaraq qeyd etmişlər ki, «bir qayda olaraq Azərbaycan bədii nəsrinin tarixi keçmişi inkar edilir, onun mənşəyi yeni dövrlə, yəni XIX əsrlə başlanır, ondan əvvəl bədii nəsrin bir ədəbi janr olaraq mövcud olması faktı rədd edilir». (37, 4) Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və təkamülü prosesində janrın həyatın inkişaf dialektikası zəminində formalaşdığını müşahidə edirik. Bu problemə toxunan tədqiqatçılar onları elmi aspektdən açıqlamağa çalışmışlar: «Janrın Azərbaycan ədəbiyyatında yaranması, təşəkkülü və təkamülünü bilavasitə milli həyatın inkişaf dialektikası yetirir. Azərbaycan nəsr–azərbaycanlı düşüncə tərz, milli xarakter, milli problematika, milli dil, deyim tərz və intonasiya, milli üslub təzahürləri–bu komponentlərdən birinin, bir neçəsinin, yaxud da cəminin Qərb–Şərq ünvanlı nəsr ölçüləri ilə qovuşduğu yerdə, millilik əlamətinin bədii nəsrdə

faktlaşdığı məqamdan başlanır». (118, 3) Janrların təkamülü Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında müstəsna rol oynayaraq, nəsrin yaranması istiqamətində yeni forma imkanları açır.

Azərbaycan ədəbiyyatında saf və qarışıq janr anlayışı problemi özünün aktuallığı ilə diqqət mərkəzindədir. Qeyd etmək lazımdır ki, yalnız bir janrı əhatə edən janrlar saf janrlar kimi qəbul edilmişdir. Janrın daxilində hər hansı bir janrın ünsürlərinə rast gəlinirsə, artıq həmin bədii nümunənin qarışıq (müştərək) janra daxil olunması problemi meydana çıxır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qarışıq janrın növlərarası, janrdaxili və strukturdaxili növlərinə rast gəlmək mümkündür. Qarışıq janrın növlərarası növü, əsasən, nəzm və nəsr ədəbi növləri arasında qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Buna ən çox dastanlarımızda rast gəlmək mümkündür. Epik janrın ən qədim növlərindən biri olan təmsil janrında qarışıq janrın növlərarası növü özünü büruzə vermişdir.

Tənqidi, əxlaqi və nəsihətamiz səciyyə daşması və təsvir edilən hadisələri satirik dillə verməsi baxımından səciyyəvi xüsusiyyətə malik olan təmsillər epik janra aid edilməsinə baxmayaraq, həm nəsr, həm də nəzmlə qələmə alınır. Təmsilin müştərək janra aidiyyətini vurğulayan tədqiqatçılarımız göstərirlər ki, «təmsil həm lirik və həm epik növdə–hər iki növün xüsusiyyətini daşıyan müştərək janrdır». (114, 155)

Azərbaycan ədəbiyyatında qarışıq janrın janrdaxili növünü bədii nəsr əsərlərində müşahidə etmək mümkündür. Azərbaycan bədii nəsr nümunələrində səyahətnamə, epistolyar (məktubat), sərgüzəşt və digər janrlardan müştərək istifadə üsulu diqqəti cəlb edir. Azərbaycan maarifçiliyinin manifesti (F.Köçərli) hesab olunan M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» əsərində «Kəmalüddövlənin üçüncü məktubu»nda səyahətnamə xüsusiyyətləri açıq şəkildə duyulur. Hətta onu söylənilən bütün xüsusiyyətləri ilə səyahətnamə janrına aid edirlər. İman Cəfərova görə, «Kəmalüddövlə məktubları» bir səyahətnamə olmaqla janrın inkişafını son həddə çatdırmadı. Əksinə, yeni forma daxilində

bütün ideya-estetik prinsiplərə əməl etmənin mümkünlüyünü təsdiqlədi». (249, 136)

«Kəmalüddövlə məktubları» əsərinin süjet xəttini nəzərə alaraq demək lazımdır ki, buradakı hadisələr Kəmalüddövlənin səyahəti zamanı dostu Cəlalüddövləyə yazdığı məktublar əsasında inkişaf edir. Qeyd olunan xüsusiyyət əsərin epistolıy nəsri nümunəsi hesab edilməsinə əsas verir.

«Kəmalüddövlə məktubları» əsərindəki süjet xəttinin səyahət təəssüratı nəticəsində qələmə alınmış məktublar əsasında inkişafı əsərin həm səyahət, həm də epistolıy janra aid edilməsinə zəmin yaradır.

Bildiyimiz kimi, səyahətnamə janrı sərgüzəşt, macəra, fantastika və digər nəsr janrları ilə sıx bağlıdır. Mirzə Əbdürrəhim Talibovun «Kitab yüklü eşşək» əsərində səyahət edən eşşəyin sərgüzəştləri qələmə alındığından, burada səyahətnamə və sərgüzəşt janrları qovuşur. Həqiqətdə isə əsərin janrı səyahətnamədən çox sərgüzəşt kimi müəyyənləşdirilir.

«Bu kiçik kitabı («Kitab yüklü eşşək»—S.Ş.) yazıb sizin hüsurunuza təqdim etməyi lazım bildim» deyən, özünün və dostlarının sərgüzəştlərini və həyatında baş vermiş hadisələri qələmə alan Mirzə Əbdürrəhim Talibovun sözügedən əsərində sərgüzəşt ünsürləri güclüdür. Burada «səyyah» kimi verilən Eşşəyin sərgüzəştlərindən bəhs edilir. Əsərin janrını müəyyən dərəcədə sərgüzəşt müəyyənləşdirir. Qeyd etdiyimiz kimi, «Kitab yüklü eşşək» əsəri səyahətnamə şəklində yazılmış, klassik sərgüzəştə istinad edən bədii nəsr örnəklərimizdəndir. Burada səyahət edən eşşəyin sərgüzəştləri ibrətli şəkildə qələmə alınır. Bir çox ölkələri gəzən müəllif öz fikirlərini şahidi olduğu, eşitdiyi sərgüzəştləri orijinal üslubda və formada yazmışdır.

Mirzə Əbdürrəhim Talibovun bitkin «Xeyirxahlar yolu» («Məsəlül möhsinin») bədii əsərində də janr xüsusiyyətləri qovuşuq formadadır. Səyahət zamanı maraqlı sərgüzəştlərlə rastlaşan səyyahlar fantastik bir aləmlə tanış olurlar. S.Ə.Kəsrovi əsəri «səyahət dastanı» adlandırmışdır. Əflatun Saraçlı isə qeyd

edir: «Ə.Talıbovun «Xeyirxahlar yolu» (1905) əsəri də səyahətnamə və fantastik xarakteri ilə Avropa və Şərq ədəbiyyatı ənənəsinə əsaslanır. «Xeyirxahlar yolu» öz janrı ilə sırf realist səyahətnamə deyil». Əsərdə fantastik bir aləmin təsviri faktları maraq doğurur. Belə ki, «fantastik və elmi-fantastik yaradıcılıq bədii ədəbiyyatın ən maraqlı qollarından olub, insanın gələcəyi görmək arzusu, insanı kamilləşdirmək, elmin, texnikanın gücünü bəşərin tərəqqisinə yönəltmək istəyi ilə bağlıdır». (67, 185) Qeyd edilən amillərə «Xeyirxahlar yolu»nda rast gəlmək mümkündür və bunlar əsərdə fantastik üsürlərin olduğunu göstərir. Belə nümunələrin qələmə alınması «insanların gələcəyə marağından doğur, cəmiyyəti saflaşdırmaq, elmi-texniki tərəqqini daha da sürətləndirmək ehtiyacından irəli gəlir». (67, 185)

Mirzə Əbdürrəhim Talıbovun «Xeyirxahların yolu» əsərində beş nəfər ziyalı Dəməvənd dağına səyahət zamanı müxtəlif hadisə və sərgüzəştlərlə qarşılaşırlar da, əsər sərgüzəşt deyil, «səyahətnamə və fantastik xarakteri ilə Avropa və Şərq ədəbiyyatı ənənəsinə əsaslanan» nəsr nümunəsidir.

Azərbaycan ədəbiyyatında qarışıq janrın strukturdaxili növünə də rast gəlmək mümkündür. Sultan Məcid Qənizadənin roman-dilogiya kimi tanınan «Məktubati– Şeyda bəy Şirvani» (1898–1900) əsərində səyahətnamə, epistoliar üsürlər özünü büruzə verir. Bununla belə, roman-dilogiyanın «Müəllimlər iftixarı» (1898) adlı birinci hissəsi bədii-pedoqoji traktat (99, 212), «Gəlinlər həmayili» (1900) adlı ikinci hissəsi isə məktub şəklində epistoliar roman nümunəsidir. Hər iki hissə məktub şəklindədir.

Müəllif qeyd olunan əsərində bildiyi, gördüyü hadisələri, adamlarla söhbətlərini əsərin süjeti ilə sıx bağlayaraq onun materialına çevirmiş, maraqlı və bədii ümumiləşdirmələr aparmış, həmçinin əsərin qəhrəmanı Şeyda bəyin Bakı–Buxara, yəni Bakıdan Orta Asiyaya səyahəti, bununla bağlı onun təəssüratlarını əks etdirməklə məktub (epistoliar) janrında orijinal bədii sənət nümunəsini qələmə almışdır. S.M.Qənizadənin öz əsərinə

«Məktubati– Şeyda bəy Şirvani» adını verməsi onun müasir epistolyar roman tələblərinə bağlılığına və çağdaş epistolyar nəsrin və memuar janrının təsirinə məruz qaldığına dəlalət edir. Arif Məmmədov göstərmişdir ki, «Gəlinlər həmayili» zaman və məkan ardıcılığında yazılmış adicə səyahətnamə deyil, səyahət təəssüratları ifadəsini tapmış məktublardır» (89, 111), «Gəlinlər həmayili» Şeyda bəyin bir növ səyahətnaməsidir» (113, 286). Xeyrulla Məmmədovun «səyahətnamə janrı «Gəlinlər həmayili» romanının süjet və kompozisiya xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir» (98, 127) fikri sözügedən əsərdə səyahətnamə janrı ünsürlərinin olduğunu təsdiqləyir. Azərbaycan bədii nəsr tarixində irihəcmli əsərlərdən biri kimi böyük əhəmiyyət kəsb edən «Məktubati–Şeyda bəy Şirvani» dilogiyasını janr problematikası baxımından tədqiq edən alimlərin fikirlərini nəzərə alaraq demək olar ki, «bu əsəri («Şeyda bəy Şirvaninin məktubları»–S.Ş.) həm forma, həm də məzmunca ədəbiyyatımızda orijinal roman kimi qiymətləndirmək lazımdır». (60, 88)

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tədqiqatçıların ziddiyyətli və mübahisəli mövqelərinə baxmayaraq, qeyri-ənənəvi janr bölgüsü bu gün də özünü göstərməkdədir. Bu cəhətdən qeyri-ənənəvi janr bölgüsünə münasibət birmənalı olmamış və özünün səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Yazılmış əsərin süjet xətti və obrazları onun qeyri-ənənəvi janr bölgüsünə aidiyyatına şərait yaradır. Qeyri-ənənəvi janr bölgüsündə hekayətin bir janr kimi bu bölgüyə aid edilməsi özünü büruzə verir. Bununla əlaqədar, bədii nəsr janrının ilk nümunələrinə diqqət yetirdikdə, dahi Mirzə Fətəli Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərinin janr baxımından təhlili maraq doğurur. Əsərin janrı, strukturu və ideya məzmunu ətrafında gedən mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Əsər yığcam olmasına görə hekayə (112, 27), povest (117, 315), məzmununa görə isə roman (118, 17) adlandırılır, lakin konkret bir janra aid edilmir. XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatında realist nəsrin təməlini

qoymuş «Aldanmış kəvakib» əsəri tədqiqatçılarımız tərəfindən daha çox povest kimi qiymətləndirilmişdir: «Klassik Azərbaycan povestinin ilk xüsusiyyəti, onun müasirliyi idi, yəni bu povest («Aldanmış kəvakib»–S.Ş.) bilavasitə müəllifin yaşadığı dövrə və onu əhatə edən insanlara həsr olunmuşdur. Əgər Mirzə Fətəli Axundovun yeganə bədii nəsr əsəri–«Aldanmış kəvakib» povesti tarixi mövzudan bəhs edirdisə də, bu heç də müəllifin müasirlikdən uzaqlaşması demək deyildi, çünki povestdə irəli sürülən problemlər başdan-başa müasir və aktual idi». (85, 319)

Ümumiyyətlə, əsərin janrı ətrafında gedən mübahisələr öz aktuallığı ilə maraq doğurmuşdur. Tədqiqatçılar əsərin janrına öz təhlil prizmalarından yanaşaraq qeyd etmişlər ki, «Aldanmış kəvakib»–ictimai-fəlsəfi povestdir» (85, 18) və ya Azərbaycan ədəbi-bədii fikir tarixində yüksəliş nöqtəsi olan «Aldanmış kəvakib» tipik maarifçi janr nümunəsi–povest-konsepsiyasıdır». (74, 112)

«Doğrudur, o, (M.F.Axundov–S.Ş.) özü roman yaratmadı, lakin o, «Aldanmış kəvakib» povesti ilə göstərdi ki, bədii nəsrin əhatə imkanı da, bədii təsir gücü də çox böyükdür. Həcm etibarilə o qədər də böyük olmayan «Aldanmış kəvakib» povestinin təsvir etdiyi hadisələr də, insanlar da geniş əhatəli ictimai bir romanın məzmununu təşkil edə bilər» (85, 327) fikrini söyləyən tədqiqatçılarımız əsərin roman janrının tələblərinə cavab verməsi baxımından haqlıdirlar. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, «xalq ideali» xüsusən «Aldanmış kəvakib»də Mirzə Fətəlinin əsas qayəsinə çevrilir və o, əslində «aldanmış ulduzların» yox, aldanmış xalqın faciəsini qələmə alır». (76, 232)

Yeni realist nəsrin ilk nümunəsi olan «Aldanmış kəvakib» əsərinin yalnız realist nəsrin deyil, həmçinin satirik nəsrin yaranmasında da rolunu vurğulayan tədqiqatçılarımız olmuşdur: «Aldanmış kəvakib» satirik əsərdir» (112, 26) və «Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi-realist satirik nəsrin yaranması M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» (1856–1857) povesti ilə əlaqədardır». (151, 103)

Şərq və Qərb ədəbiyyatına mükəmməl bələd olan Mirzə Fətəli Axundovun bədii yaradıcılığı böyük maraq kəsb edir. «M.F.Axundov nəsr yaradıcılığı ilə Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf tarixində yeni səhifə açmışdır. O, nəsr sahəsində bir novator kimi yüksələrək, yeni Avropa səpgisində hekayəçiliyin əsasını qoymuşdur. Nəsr janrını köhnə ənənələrdən təmizləyən Axundov Azərbaycan bədii nəsrini məhdud mövzu və forma çərçivələrindən geniş sahəyə çıxararaq, onu yeni ideyalarla, yeni üslub və forma xüsusiyyətlərilə zənginləşdirmişdir». (18, 257) «Hekayəti–Yusif şah»ı şifahi epik nəsr dilinə çevirsək, «Yusif şahın nağılı» başlığını almış olarıq. «Kəvakib» nasir Mirzə Fətəlinin şah əsəridir. Məsələ heç də onun Azərbaycanda milli-bədii ənənə xaricində ilk nəsr əsəri yaradıb-yaratmamasında deyil. Əgər Axundzadəyə qədərki dövrdə «Şikayətnamə», «Kitabi–Əsgəriyyə», «Rəşid bəy və Səadət xanım» kimi əsərlər indikindən qat-qat artıq olsaydı belə, biz yenə Axundzadəni «yeni nəsrin banisi» kimi qiymətləndirərdik. Çünki onların heç biri ədəbiyyatı orta əsrlərin sərhəddindən kənara çıxaran nümunələr deyildir. Məhz Axundzadənin dramı kimi, nəsr də ilk dəfə idi ki, tamamilə yeni tipli realist bədii dəyər və estetik keyfiyyət ifadə edirdi: orta əsrlərin və ya Şərq intibahının yox, maarifçiliyin və realist estetikanın məcrasında formalaşırdı». (14, 264-265)

Lakin «Aldanmış kəvakib» əsərinin həm tarixi, həm də folklor mənşəyi üzərində inkişaf edən süjet və kompozisiya quruluşunu nəzərə almayaraq, əsəri nə roman, nə də povest kimi irihəcmli nəsr janrlarına aid etməyən tədqiqatçılarımız onun janrını «hekayət» kimi dəyərləndirmişlər: «Amma bu da bir həqiqətdir ki, «Hekayəti–Yusif şah» hər halda povest deyildir, roman da deyildir, öz adında göstərildiyi kimi «hekayət»dir» (247, 39) fikirləri də ağlabatan dəlillərlə əsaslandırılmamışdır.

Məlum elmi araşdırmalara görə, bu əsərin məhdud bir zaman, məkan daxilində real həyat materiallarına əsaslanan xarakterik bir hadisə, quruluş etibarilə mürəkkəb olmayan, süjet baxımından yığcam, bitkin, konkret bir əhvalatı təsvir etmək

gücünə malik hekayə janrına aid olmadığını tam qətiyyətlə demək mümkündür. Roman janrından fərqli olaraq, hekayə janrı özünün yığcamlığı ilə seçilir. Belə ki, «hekayə janrında elə bil ki, hər bir sənətkarın bədii portret yaratmaq məharəti daha aydın, daha qabarıq nəzərə çarpır. Əlbəttə, insan xarakteri yaratmaq işində hekayəyə görə povest və romanların janr imkanları genişdir». (120, 211) Bu cəhətdən «Aldanmış kəvakib» əsərini hekayə janrına aidıyatı yoxdur.

Tədqiqatçıların «Aldanmış kəvakib» ictimai-fəlsəfi povestdir» (118, 18) fikirlərinə münasibət bildirmək zəruriliyini nəzərə alaraq, povest janrının xüsusiyyətlərini açıqlamaq vacibdir. Bildiyimiz kimi, povest janrı hekayə janrından fərqli olaraq konkret bir hadisəni deyil, əsərin baş qəhrəmanının bütöv bir dövrünü, yaxud konkret dövrlə bağlı bir çox hadisələri işıqlandırır. Roman janrından fərqli povest janrında həyat hadisələri dar ölçüdə, hekayə janrına nisbətən isə geniş şəkildə təsvir edilir. Bir növ roman və hekayə janrları arasında orta mövqe tutan povest janrının Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xarakterik xüsusiyyətləri yox dərəcəsidir desək, heç də yanılmırıq. XIX əsrin əvvəllərində yeni yaranmağa başlayan nəsr janrlarının inkişafı prosesində qələmə alınmış bədii nəsr nümunələrinin janr problematikası maraq doğurur. Belə ki, bu dövrdə yazılmış əsərlər yığcam, qısa olmasına baxmayaraq, öz dövrləri üçün böyük əhəmiyyət kəsb edirdilər. Bu mənada «Aldanmış kəvakib» povestinin mövzusu ilk baxışdan Azərbaycan həyatından nə qədər uzaqdırsa, əsərin janrı ədəbiyyat tarixi üçün nə qədər yenidirsə, təfəkkür, düşüncə tərz, dünyagörüşü bir o qədər doğma və millidir». (49, 23) M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsəri həcmcə böyük olmasa da, bir millətin taleyini və onun təmsil etdiyi dövlətin quruluşunu əks etdirə bilən əsərdir. Burada Yusif Sərrac və onun həmfikirlərinin müsbət aspektdən, Şah Abbas, mollabaşı Axund Səməd, vəzir Mirzə Möhsün, sərdar Zaman xan, maliyyə vəziri Mirzə Yəhya, münəccimbaşı Mirzə Sədrəddin və onların tərəfdarlarının mənfi aspektdən işıqlandırılması, əsas və

yardımcı surətlərin xarakterik sifətlərinin açıqlanması mütləqiyyətə, avamlığa, cəhalətə, mövhumata qarşı kəskin mübarizlik ruhunun açıq-aydın göstərilməsinə birbaşa xidmət edir.

Əsərin süjet xəttinə gəldikdə isə, burada nə hekayə, nə də povest janrlarına aid olmayan iki süjet xətti üzə çıxır ki, bunlardan biri Şah Abbas və onun vəzirlərinin əhvalatı, ikincisi isə Yusif Sərrac və onun şahlığı dövründəki islahatçılıq fəaliyyətidir. Bu süjet xətlərində baş verən hadisələr bir-birinin davamı kimi vəhdət təşkil edir. Əsər süjet və kompozisiya cəhətdən mükəmməl qurulmuşdur. Süjetin zaman və məkan etibarilə konkretliliyi əsərin müsbət tərəflərindəndir. Bütün bu məziyyətlərinə görə əsər roman janrının tələblərinə cavab verir və roman adlandırılı bilər. M.F.Axundov əsərini məhz roman janrında yazmasını və İsgəndərbəy Münşinin «Tarixi-ələm-arayı-Abbasi» əsərində təsvir olunan hadisələri sərbəst şəkildə yazıçı təxəyyülünün məhsulu kimi yaratdığını vurğulayaraq qeyd etmişdir ki, «... «Came-Cəm» əsərinin müərcimi şahzadə Fərhad Mirzə Məkkə ziyarətinə gedərkən Tiflisə gəldiyi zaman mənə dedi:

–Mirzə Fətəli, «Tarixi-ələm-ara»da Yusif Sərracın nağılı o qədər müfəssəl deyildir ki, sən yazmışsan, nə üçün o əhvalatı bu qədər artırıb uzatmışsan?

Dedim:

–Şahzadə, mən məgər tarix yazmışam ki, hər nə ki, olmuş onu yazım? Mən bir kiçik məsələni əldə bəhanə edib öz fikrimdə onu genişləndirmişəm. O zamanın nazirlərinin və dövlət başçılarının ağılsızlığını ifşa etmişəm ki, gələcək nəsillər üçün ibrət olsun. Qoy onlar bir daha axmaq münəccimlərin sözlərinə və xəbərlərinə inanmasınlar və özlərini o cür hərəkətlərlə xarici millətlərin məsxərəsinə hədəf etməsinlər. Bu kimi əsərlərə roman deyilir». (253, 193-194)

Fikrimizcə, istər XIX yüzilliyin sonlarında, istərsə də, XX yüzilliyin əvvəllərində qələmə alınmış bədii nümunələrin tədqiqat obyektinə çevrilməsi təqdirəlayiq hadisədir. Belə əsərlərin tədqiqi hər şeydən əvvəl, azərbaycanlıların milli təfəkkürünün

formalaşması üçün önəmli xarakter daşıyır. Etiraf etmək lazımdır ki, M.Ə.Rəsulzadənin əsərlərində özünün inkişaf mərhələsinin yüksək zirvəsini tapmış «azərbaycançılıq» ideologiyasının ilk rüşeymlərinə məhz o əsərlərdə rast gəlinir.

II FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA NƏSR JANRLARININ QAYNAQLARI

II.1. ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINDA NƏSR JANRLARI

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının təkmilləşməsi proseslərində cəmiyyətin tərəqqisi, xüsusən də insan təfəkkürü inkişaf edərək genişlənmişdir. Nəticədə bədii yaradıcılığın intişarı yeni kamil və müxtəlif növ şifahi ədəbiyyat janrlarının yaranmasına təkan vermişdir. Zaman axınında xalq mifləyi təfəkkürünün, idrak və təxəyyülünün zənginləşməsi ilə əlaqədar bədii söz yaradıcılığı təkmilləşmiş, klassik nümunələr şifahi surətdə ağızdan-ağıza keçmiş və müasir dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Rəşidbəy Əfəndiyev göstərirdi ki, «el keçirdiyi həyat hadisələrini hekayələr, nağıllar, dastanlar, əfsanələr və lətifələr şəklində düzür, qoşur». (174, 23)

Şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyat arasında fərqləndirici xüsusiyyətlərə diqqət yetirdikdə, birincinin yaranma tarixi etibarilə daha qədim olması üzə çıxır. Həmçinin şifahi xalq ədəbiyyatında bədii nümunələrin hər birinin yaradıcısı olmasına baxmayaraq, onlar sonrakı inkişaf prosesində kollektiv məhsul kimi meydana çıxmışdır, yazılı ədəbiyyatda isə hər bir əsərin məlum şəxs tərəfindən qələmə alınması bəllidir. Şifahi xalq ədəbiyyatı nəsil-dən-nəslə, ağızdan-ağıza keçdikcə öz sabitliyini qoruya bilmir, dəyişikliyə uğrayır, yazılı ədəbiyyat nümunələri isə əsasən dəyişilməz qalır.

Müxtəlif sahə və janrları ilə söz mədəniyyətinin bütün inkişaf mərhələlərində təkmilləşən şifahi xalq ədəbiyyatı ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif cür—xalq ədəbiyyatı, ağız ədəbiyyatı, el ədəbiyyatı, folklor adlanmışdır. Tarixi yaddaşlardan süzülüb gələn, qədim tarixi və zəngin ədəbi irsi ilə seçilən şifahi xalq ədəbiyyatı milli mədəniyyətin tərəqqisinə təkan verən amillərdəndir. Bədii yaradıcılığın tərəqqisi ilə əlaqədar şifahi xalq

ədəbiyyatının özünəməxsus janrları meydana çıxmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatının epik janrına daxil olan nağıllar, dastanlar, əfsanələr, lətifələr, əsatirlər öz əhəmiyyətini bu gün də saxlamaqdadır. Dildən-dilə, ağızdan-ağıza, nəsildən-nəslə keçərək xalq tərəfindən cilalanaraq müasir zamanəmizədək gəlib çatmış, ümumxalq təfəkkürünün məhsulu olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində xalqın istək və arzuları, keçirdiyi həyat tərzini öz əksini tapmışdır.

Özünün tərəqqisində mənəvi qida mənbəyinə çevrilmiş el ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyatımıza müsbət təsir göstərərək milli mənəviyyatımızın və mədəniyyətimizin təşəkkülündə əvəzsiz rol oynamışdır. Qəlblərə nüfuz edən biləcək sənət əsərlərinin yaradılması və onların qələmə alınması folklor ədəbiyyatının tədqiqatçıları janr problematikası üzərində düşünməyə vadar edir. «Miflər, əsatir və əfsanələr, xalq rəvayətləri, dastanlar, oğuznamələr, şeirli nağıllar, alqış və qarğış, yuq, ağı, öymə, and, dua, fal, ovsun, vəsfi-hal, toy və yas mərasimləri, sınımalar, əmək məşğələləri ilə (əkinçilik, cütçülük və sağımla bağlı) nəğmələr, holavarlar, sayalar, çoban şərqi... hər yerdə olduğu kimi, yazılı azəri-türk ədəbiyyatının da təməli və qaynaqları olmuşlar». (76, 74-75)

Xalqın milli birliyinin qorunub saxlanılmasında ən başlıca amillərdən biri qismində çıxış edən şifahi xalq ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyatın formalaşaraq zənginləşməsinə zəmin yaratdı, onun söz sərvətinə, bazasına çevrildi. Yazılı və folklor ədəbiyyatının qarşılıqlı əlaqəsi milli bədii təfəkkürün yaranması prosesinə təsir edən bilən əhəmiyyətli bir hadisədir. Yazılı ədəbiyyat özünün tərəqqisi dövründə həmişə folklorla sıx təmasda olmuş və ondan ayrılmamışdır. Bunun nəticəsində «şifahi–bədii söz sənəti Azərbaycan ədəbiyyatının ilkin çıxış nöqtəsi, təməl daşı» (43, 48) kimi qiymətləndirilən zəngin mənəvi dəyərlərdən olan şifahi xalq ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyat sayəsində yaddaşlara həkk olunaraq nəsildən-nəslə keçir, ədəbiyyət qazanır. Tərbiyəvi əhəmiyyətə və bədii təsir gücünə malik şifahi xalq ədəbiyyatımız özünün milli

estetik dünyagörüşünün müsbət amillərlə zənginliyini təsdiqləməklə yanaşı, real aləmlə sıx bağlılığını da isbat edir. Bu nöqteyi-nəzərdən tədqiqatçılarımızın fikirləri maraq doğurur: «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı sənətin gözəlliyi, tərbiyəvi əhəmiyyəti, bədii təsir gücü, həyat və cəmiyyətlə, elm və idrakla əlaqəsi, sənətkarın cəmiyyətdə mövqeyi, təsvirin doğruluğu, bədii sözün yeniliyi, ustad və şagird, ustad və ənənə, bədii dil kimi müxtəlif məzmunlu məsələlərə münasibət bildirən fikirlərlə zəngindir və bu xalqın estetik dünyasının necə həyatı, real amillərlə bağlı olduğunu, əsrlərlə davam edən sənətin öz inkişaf təcrübəsinə əsaslandığını təsdiq etməkdədir». (148, 6)

Yazılı ədəbiyyatın əsasını təşkil edən el ədəbiyyatı özünün inkişaf və təkamülü prosesində real hadisələri assosiativ çalarlarla zənginləşdirmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının uzunömürlülüüyü onun öz kökünə söykənməsinin nəticəsidir. Rəşidbəy Əfəndiyev folklor ədəbiyyatının növlərinin əsas xüsusiyyətlərini açıqlayaraq göstərmişdir ki, «...sələfdən-xələfə inkişaf edə-edə, ağızdan-ağıza keçə-keçə min illərlə gedişindən bu ədəbi nümunələr hər biri yuvarlana-yuvarlana sığal kəsb edər, qafiyəsi, vəznəni doğrular, təkamül edər, elin zövqünə yararlı bir hala düşər ki, hər kəs onları asanca mənimsər, unutmaz və hafizəsində yaşadar. Bu cəhətə görə də el ədəbiyyatı nümunələri heç vaxt ölməz». (174, 23-24)

Abdulla Şaiqin «Ağ atlı oğlan» adlı mənzum hekayəsində, Süleyman Sani Axundovun «Qorxulu nağıllar»ında, həmçinin bu silsiləyə aid olan digər əsərlərdə nağılların təsiri duyulmaqdadır. Nağıllarımızda tez-tez rast gəldiyimiz cin, şeytan, əjdaha, div, sehrli əşyalar və digər motivləri müasir nəslərimizdə də müşahidə etmək mümkündür. «Bədii təfəkkürün hələ mürəkkəb struktur gedişlər etmək imkanına malik olmadığı bir dövrün yetişdirməsi olan nağıl və dastan roman şüurunun yaranmasında ilkin rol oynayan janrlardandır. İlk romanlarda hərəkətin bir xətti davamı, kompozisiya əlaqələrinin zahiri xarakteri, süjetdəki ümumi yerlər nağıl və dastan stixiyasının strukturundan uzaqlaşmağın heç də asan olmadığını göstərir. Ona görə də janrın formalaşması

məsələsinə sırf tarixi yanaşmaq (xronoloji mənasında) həmişə səmərəli nəticə verə bilməz». (244, 119)

Kamran Məmmədov (102, 105) Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Seyidlər ocağı» hekayəsində «İki seyid» və ya «İki molla» nağılının, «Odabaşının hekayəsi»ndə isə məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarımızın təsirinin duyulduğunu göstərmişdir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Cəhənnəm məktubları» əsərində isə sehrli nağılların təsiri hiss edilir. Yusif Vəzir Cəmənzmənin «Qan içində» romanında «Gültəkin əfsanəsi» nağıllaşdırılaraq verilir. Bu kimi bədii örnəklərin qələmə alınması xalqın müxtəlif tarixi dövrlərində baş vermiş hadisələrə münasibətini əks etdirməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

El ədəbiyyatının təsirini Seyid Əzim Şirvaninin «Bir də vursan heç nə», «Axır qəbiristanlığa gələcək», «Bağdad xəlifəsi və Bəhlul», «Xəsis və dilənçi», Mirzə Ələkbər Sabirin «Molla Nəsrəddinin yorğanı», «Molla Nəsrəddin və oğru», «Təbib və xəstə», «İsgəndər və fəqir» və digər lətifələrin nəzmə çəkilməsində, Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona» romanı, Cəfər Cabbarlının «Qız qalası», Abdulla Şaiqin «Bir saatlıq xəlifə» dram əsəri, «Ağ atlı oğlan» mənzum hekayəsi, Mikayıl Müşfiqin «Çoban» poeması, M.H.Təhmasibin «Çiçəkli dağ» pyesi, Məmməd Rahimin «Qırx qız» və «Arzu qız» poemaları, Səməd Vurğunun «Aslan qayası», «Ayın əfsanəsi», «Bulaq əfsanəsi», Əyyub Abasovun «Məlikməmməd», Əli Vəliyevin «Madar dastanı» və başqa ədiblərin qələmə aldıkları bədii nümunələrdə görmək mümkündür.

II.1.1. NAĞIL JANRI

Nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim və geniş yayılmış epik növlərindən olmuş, xalqın tarixi ənənələrini, həyata baxışlarını, məişət və adət-ənənəsini, həyat tərzini, milli xüsusiyyətlərini, vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq kimi nəcib insani keyfiyyətlərini nikbin bədii uydurma vasitələri ilə əks etdirir.

Nağıl qeyd olunan spesifik xüsusiyyətləri və zəngin mənəvi-tərbiyəvi əhəmiyyəti ilə xalqın diqqət mərkəzində olmuş, bu janrın gözəl bədii nümunələri yaradılmışdır. Xalqımızın təbii saxlanma yeri—xəzinəsi olan tarixi yaddaşının məhsulu kimi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrimizin ən geniş yayılmış növü nağıllarda «həqiqət halı ilə xəyalət aləmi, doğru ilə yalan, mümkün ilə qeyri-mümkün elə bir məharətlə bir-biri ilə calaşır ki, əqli-insan heyrətdə qalır». (70, 117)

Nağılın mənşə etibarilə qədim tarixə, sadə süjet xəttinə malik olması və əsasən nəsr şəklində qələmə alınması onun mühüm xüsusiyyətlərindəndir. Bu janrın əsas əlamətlərini izah edən tədqiqatçılar nağılları digər janrlardan fərqləndirən cəhətlərinə toxunaraq qeyd edirlər ki, «Azərbaycan nağılları özünəməxsus süjetləri, obrazlar sistemi, ənənəvi formul və üsulları, bədii təsvir vasitələri ilə seçilir. Xalq həyatının ən mühüm cəhətlərini özündə əks etdirən nağılların kompozisiyasında oxşar epizodlar və sehrli hərəkətlər də mühüm yer tutur. Bunlar nağılları digər janrlardan fərqləndirməyə, onların janr sərhədini müəyyənləşdirməyə, səciyyəvi xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmağa imkan verir». (47, 184)

Xalqın qüdrətli fantaziyası nəticəsində yaranmış nağılın janr kimi əsas əlamətlərini müəyyənləşdirən tədqiqatçılar nağıllarda sadəcə olaraq «ictimai və ailə münasibətlərində olan narazılıqlar və ziddiyyətlər mahiyyət etibarilə təsvir edilir və onlar tarixən konkret və həqiqi həlli mümkün olmadığından fantastik uydurma xarakteri daşıyır» (320, 124-125) fikirləri ilə kifayətlənmişlər. Bəzən alimlərimizin janrları eyniləşdirməsi faktlarına da rast gəlmək mümkündür. Tədqiqatçıların bu yöndə söylədikləri fikirlər mübahisə obyektinə çevrilir: «şifahi ədəbiyyatda «nağıl» nədirsə, yazılı ədəbiyyatda da «hekayət» odur. Bizə görə «hekayət» dastanla hekayə arasında duran bir epik forma biçimidir». (247, 39) Alimlərin «hər bir hekayəyə, romana nağılın yetişdirməsi kimi baxmaq olar. Lakin hər bir romana nağıl kimi və ya əksinə, nağıla

roman kimi baxmaq olmaz» (244, 89) fikrində tarixi təcrübələrin sınağından çıxmış reallıq, həqiqət mövcuddur.

Tədqiqatçıların qeyd etdikləri kimi, «nağıl janrının özünəməxsus qayda-qanunları vardır. Məhz bu qaydalara görə də o, başqa janrlardan fərqlənir. Məsələn, əşyaların və təbiət hadisələrinin canlandırılması, təbiət hadisələrinin, bitki və heyvanlar aləminin insan şəklinə salınması, hadisə və təsəvvürlərin real və yaxud fantastik obrazlarda təcəssümü, bir sıra adi hadisə və adi şeylərin fəvqəladə obrazlarla qaynayıb qarışması; sehr, cadu, tilsim vasitəsi ilə insanın arzu və istəklərinin həqiqətə çevrilməsi, mübaligə və s». (23, 101) Nağıllarda bu xüsusiyyətləri izləyərkən onlarda alleqoriyanın güclü olduğu müşahidə edilir. «Alleqoriya» dedikdə, məcazi ifadə növlərindən biri, hər hansı bir mücərrəd fikrin, anlayışın konkret predmet, yaxud hadisənin köməyi ilə təsvir edilməsi» (35, 9) nəzərdə tutulur. İnsan birbaşa deyə bilmədiyi fikirləri alleqoriya vasitəsilə ifadə etmək imkanı qazanır. Məhz bu səbəbdən alleqoriyaya tez-tez müraciət olunması danılmaz faktdır. Xəyanətkarlıq, ikiüzlülük, hiyləgərlik, acgözlük, yaltaqlıq, xəbislik, oğurluq və insana yaraşmayan digər bu kimi mənfur sifətlər əsasən, heyvanlar vasitəsilə canlandırılaraq bədii nümunələrdə öz əksini tapmışdır.

İstər dünya, istərsə də Azərbaycan folklorşünaslığında nağılların təsnifatı mübahisəli məsələlərdən biri olmuşdur. Dünya folklorşünaslığında nağılların əsasən iki növə – realist və fantastik nağıllara bölünməsi faktları mövcuddur. Qeyd edilən növlərin mövzusunə aid olmayan nağıllar da bu bölgü əsasında qruplaşdırılır. Fin alimi Anti Aarninin nağıllar üçün tərtib etdiyi təsnifat maraq doğurur: I. Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar; II. Əsl nağıllar: a)sehrli nağıllar, b)nağıl-əfsanələr, c)nağıl-novellalar, ç)cin haqqında yaranan nağıllar; III. Lətifələr. Rus folklorşünaslığında da nağılların bölgüsü diqqəti cəlb edir. P.V.Vladimirov nağılları üç qrupa bölür: 1) heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar, 2) əsatir nağılları, 3) məişət nağılları.

Afanasyev isə nağılları dörd qrupa ayırır: 1) heyvanlar haqqında olan nağıllar, 2) sehrli nağıllar, 3) tarixi nağıllar, 4) lətifələr.

Nağılların dünya və rus folklorşünaslığındakı təsnifatı ilə Azərbaycan folklorşünaslığındakı təsnifatı arasında oxşar və fərqli cəhətlər maraq doğurur. Belə ki, Y.V.Çəmənzəminli nağılları üç qrupa—1) qədim ayinlərlə, zərdüştlüklə bağlı nağıllar, 2) tarixə yanaşan nağıllar, 3) cocuq nağıllarına, (235, 29) H.Araslı isə iki qrupa— əfsanəvi və realist nağıllara bölmüşdür.

Bəzi tədqiqatçılar tərəfindən aparılan Azərbaycan nağıllarının aşağıdakı formada təsnifatını məqsəduyğun hesab edirik: 1) heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar, 2) sehrli nağıllar, 3) məişət nağılları, 4) tarixi nağıllar. Bu bölgü nisbətən özünü doğrultmuşdur.

Nağıllarımızda istifadə olunan süjet xətləri öz səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Sehrli nağıllarda fantaziyanın güclü olması, heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllarda alleqoriyanın özünü göstərməsi, məişət nağıllarında qəhrəmanın real həqiqəti təsvir etməsi ilə bağlı hadisələr süjet xəttini inkişaf etdirir.

«Nağıl janrının ən qədim növü heyvanlardan danışan nağıllardır» (233, 5) fikri heyvanlar aləmindən bəhs edən nağılların xalqın totemlə bağlı etiqadından yarandığını deməyə əsas verir. Bu qrup nağıllarda totem hesab edilən öküz, ilan, canavar və digər heyvanların təsvir olunması məhz etiqadla əlaqədardır. Totemlərdən istifadə özəllikləri və onun qədim dünyagörüşləri ilə bağlılığı nağılların inkişaf tarixinin ilkin mərhələsinə xas olan xüsusiyyətlər kimi qiymətləndirilmişdir. (154) «Göyçək Fatma», «Ovçu Pirimin nağılı» «Fatmanın inəyi», «Taxta qılnc» və heyvanlar aləmindən bəhs edən digər nağıllarımız xalqın totem görüşləri ilə əlaqəlidir.

Adından da göründüyü kimi, bu tip nağıllarda əsas qəhrəmanlar heyvanlardır. Burada heyvanlar insan kimi danışır, ancaq heyvana xas xüsusiyyətlər olduğu kimi qalır. İstər uşaqların, istərsə də yaşlıların maraqla və dənə-dənə oxuduqları

«Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» nağılında ana keçisi obrazı özünün qayğıkeşliyi, balalarına olan sevgisi ilə diqqəti cəlb edir. O, balalarına yemək gətirmək üçün hər gün çölə gedir. Ağzında su, buynuzunda ot, məmələrində süd gətirən ana keçinin zəhmətkeşliyi özünü göstərir. Bala keçilərə ana öyüd-nəsihət verməsi də nağılın maraqlı epizodlarındanır.

«Ovçu Pirim» nağılında mahir ovçu Pirim ilanların sirrini uzun müddət saxlaya bilmədiyindən canavarlar onu məhv edirlər. Nağılda sirr saxlamamağın aqibəti reallıqla təsvir olunur.

«Fatmanın inəyi» nağılında anasız qalmış Fatmaya inəyin hamilik etməsi, onun bütün əziyyətlərə sinə gərməsi və xoşbəxt olmasına köməklik göstərməsi öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan nağıllarının təsnifatında sehrli nağıllar kimi adlandırılan nağıllarda fəvqəladə hadisələr üstünlük təşkil edir. Burada qəhrəmanlar sehrli qüvvələrə ya malik olur, ya da sehrli əşyaların köməyi ilə qələbə çalır. Məsələn, «Məlikməmməd» nağılının başlanğıcında artıq sehrli əşyalarla rastlaşmaq mümkündür. Bu nağılda sehrli alma ağacının, sehrli Zümrüd quşunun, divlərin insan təxəyyülü nəticəsində yarandığını görmək mümkündür. Nağıllarda dualizm də özünü qabarıq şəkildə göstərmişdir. Ən əvvəl qaranlıq dünya və işıqlı dünya, yaxşılıq və pislik, xeyir və şər qüvvələrin əkslikləri təsvir edilir. Nağılda əksini tapan divlər bütün fəna və pis işlərin, əməllərin sahibi kimi göstərilir.

Azərbaycan sehrli nağıllarında insanların ilkin təfəkküründə formalaşmış təsəvvürlərin fəvqəladə hadisələrə və yırtıcı, vəhşi heyvanlara qarşı mübarizəsini görmək mümkündür. Sehrli nağılların süjet xəttində əks edilən qəhrəmanların mübarizə apardığı və ya yaşadığı məkan və zamanın reallıqdan uzaq olması, əfsanəvi səciyyə daşması da əsas xüsusiyyətlərdəndir. Qəhrəmanlar real və qeyri-real aləmdə sehrli qüvvələrin köməyi ilə məğlubedilməz düşmənlərə qarşı mübarizə aparır, qələbə çalırlar. Xeyir və şərin qarşıdurması bu tip nağıllarda əsas amilə çevrilir. Sehlər bu mübarizənin gedişatına təsir edir. «Məlikməmməd»,

«Təpəgöz», «Tapdıq», «Gülağanın nağılı», «Nəsir və Nəsdərənin nağılı», «Sehrli üzük», «Şəms– Qəmər», «Qızıl qoç» və başqa sehrli nağıllarda xalqın gələcəyə nikbin baxışları, xoşbəxt gələcəyə dair arzuları, xeyirlə şərin qarşıdurması öz əksini tapmışdır.

Məişət nağıllarımızın ictimai həyatı, xalqın məişətini real əks etdirməsi baxımından digər növ nağıllardan fərqləndiyini görməmək qeyri-mümkündür. Burada hadisə qəhrəmanlarının bütün olaylara öz bacarıqları, zəkaları, qüvvələri və məharətləri hesabına qalib gəldiklərini görmək olar.

Tədqiqatçılar məişət nağıllarının əsas xüsusiyyətlərinə toxunaraq qeyd edirlər ki, bu tip nağıllarda daha çox real ictimai həyat, məişət və xalqın bu yöndə apardığı mübarizə əks olunur. (23, 114) Məişət nağıllarına aid edilən «Dərzi şagirdi Əhməd», «Padşah və dəmirçi», «Beykəsin nağılı», «Yeddi nar çubuğu», «Padşahla pinəçi», «Padşahla qoca», «Yoxsul qocayla vəzir» və digərlərində ictimai mühitin, istismarçı hakim təbəqə nümayəndələrinin lağa qoyularaq tənqid olunmasının əsas götürüldüyünü görmək mümkündür.

Azərbaycan nağıllarında təkgözlər, kəlləgözlər, əjdahalar, divlər, sehrli əşyalar və başqa obrazların, həmçinin müsbət və mənfi qəhrəmanların təsviri maraq doğurur. Sehrli nağıllarda sehrli-mifik qəhrəman qismində bir, üç, yeddi, qırxbaşı divlər və əjdahalar mənfi, bəzən də müsbət qüvvələr kimi təqdim olunur. Müsbət qəhrəmanların, əsasən də insanların onlarla ölüm-dirim mübarizəsi nağılın özəlliklərini açıqlayır.

Nağıllarda dərvişlərin, küpəgirən qarıların, sehrbazların, cinlərin, pərilərin, əfsanəvi quşların, həmçinin digər müsbət və mənfi surətlərin təsviri nağılların özünəxas xüsusiyyətlərindəndir. Bu surətlər nağılların maraqlı süjet əsasında inkişafına kömək edir.

Nağılda təsvir olunmuş div, əjdaha və Zümrüd quşu obrazlarının xalqımızın əsatirlərində, dastanlarında, nağıllarında və digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində geniş yayıldığını

görmək mümkündür. Burada divin qəhrəman tərəfindən məğlub edilərək öldürülməsi onu göstərir ki, insan div kimi nəhəngləri məğlubiyyətə uğrada bilir.

Zümrüd quşunun digər adı Simürğdür. Lakin Simürğ quşu ifadəsinin etimologiyasını fars mənşəyi ilə əlaqələndirən tədqiqatçılarımız bu terminin az işlədilməsinin tərəfdarıdır. Zümrüd sözünün mənası işıq, günəşlə bağlanılır. «Məlikməmməd» nağlında Zümrüd quşu Məlikməmmədi qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çıxarır. Bu quşun sehrli xeyirxah qüvvələrə aid surət qismində təsvir edilməsi, tüklərinin yandırılması ilə nağıl qəhrəmanının yanında olması kimi xüsusiyyətləri diqqəti çəkir.

Nağılları quraşdırılmış uydurma hesab edən tədqiqatçılar folklorun başqa janrlarına nisbətən ona uydurma kimi baxmağı lazım bilmişlər. (344, 137) Azərbaycan nağıllarında təbiətin ram edilməsi, vəhşi heyvanların əhliləşdirilməsi, zalım hökmdarlara qarşı nifrət və azad həyat uğrunda mübarizə, sehrli aləmlər haqqında təsəvvürlər, xoşbəxt gələcəyə nikbin inam, xalqın dünyagörüşü, adət-ənənələri və milli xüsusiyyətlərinin əks olunduğunu nəzərə alaraq qeyd etməliyik ki, nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının kamil epik nümunəsi kimi formalaşmaqda və inkişaf etməkdə olan epik janrların təkanverici qüvvələrdən biridir.

II.1.2. DASTAN JANRI

Dastan həyat gerçəkliyini nəzm və nəsr kimi müştərək janrlarda bədii dillə əks etdirən şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir. Şifahi və yazılı ədəbiyyatın ən çox müraciət olunmuş və istifadə edilmiş aşiq yaradıcılığına məxsus dastanlar özlərinin spesifik xüsusiyyətləri ilə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olan epik janrlardandır. Alimlər dastanın digər şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarından fərqləndirən xüsusiyyətlərinə toxunaraq göstərmişlər ki, «əfsanə, əsatir və nağıllardan fərqli

olaraq dastan yaradıcılığı konkret zamana, məkana və həyat gerçəkliyinə söykənmişdir». (1, 32-33)

Milli köklərdən qaynaqlanan dastanlar məzmun və tarixi inkişaf yolunun zənginliyi ilə daima Azərbaycan tədqiqatçılarının diqqət mərkəzində olmuşdur. «Azərbaycan ədəbiyyatının şah janrı olan dastan kökü tarixə dayanan, bədii sənətkarlığıyla bənzərsiz, əvəzsiz bir janrdır. O xalqın, o etnik toplumun dastanları ola bilər ki, o məkanda dastanlar yarana bilər ki, onun tarixində önəmli tarixi-mədəni hadisələr (savaşlar, köçlər və s.) baş versin, bu hadisələri yaddaş-yaddaş yaşadanlar olsunlar». (108, 170) Dastan musiqi sənəti ilə üzvi surətdə bağlı olduğundan aşiq sənəti ilə də qırılmaz əlaqədədir. Şifahi xalq ədəbiyyatının ayrılmaz qolu olan aşiq sənətinin füsunkar aləmi olan dastan «ayrı-ayrı xalqların müxtəlif tarixi kəsirlərdəki ədəbi-bədii, ictimai-fəlsəfi düşüncəsinin bir sıra cəhətlərini əks etdirən yaradıcılıq sahəsidir» (161, 3) ki, onlardan bəhs etməmək qeyri-mümkündür.

Həcmcə böyük, quruluş və süjet xətti etibarilə mürəkkəb olan dastanlarımız nəsrin bir sıra xarakterik xüsusiyyətlərini, xarakterlərin canlı və obrazlı dilini, kamil süjet xəttini, həyat hadisələrinin genişliyi və dərinliyi ilə inikasını, mübaligəyə və xəyala yer verilməsini özündə əks etdirir. Bu xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən «Kitabi– Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Aşiq Qərib», «Əsli və Kərəm» və digər klassik dastanlarımız «xalq dastanları» və ya «folklor romanları» kimi də adlandırılmışdır.

Tarixi faktor kimi meydana çıxan və Azərbaycan xalqının ilk yazılı qaynaqlarından biri olan «Kitabi– Dədə Qorqud» dastanı xalqın poetik düşüncə tərzini əks etdirməklə yanaşı, düşmənlərə qarşı qəhrəmanlıq mübarizəsini, tarixi hadisələri və coğrafi məkanları real və canlı təsvir etməsi ilə diqqəti çəkir. Sözügedən dastanın böyük əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyətini nəzərə alan tədqiqatçılar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bu kamil əsərlə başlaması ideyasını irəli sürmüşlər. (162) «Kitabi– Dədə Qorqud»un ədəbi-bədii kökü «Oğuznamə»lərə, digər qədim dastanlara və əski əfsanələrə gedib çıxır. «Bu dastan orta əsr

daстанlarının başlanğıcı və sonrakı daстанların ideya mənbəyidir» (143, 203) fikri qəhrəmanlıq daстанlarına aid edilən «Kitabi– Dədə Qorqud»un Azərbaycan xalqının şərəfli tarixini əks etdirən tarixi mənbə kimi təqdim olunmasına şərait yaradır. Şifahi xalq ədəbiyyatımızın tarixi inkişaf prosesində Azərbaycan xalqının qədim mədəniyyətini bədii dillə təsvir edən «Kitabi– Dədə Qorqud» daстанının özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Onun milli nəsrimizin tərəqqisinə göstərdiyi təsir xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. «Kitabi– Dədə Qorqud» yazılı bədii nümunə olmasına baxmayaraq, əsəri şifahi bədii nəsr nümunəsi adlandırsaq yanlışdır. «Daстанın («Kitabi– Dədə Qorqud»–S.Ş.) əsasını təşkil edən boylar, süjetə bir-birinin davamı olmayan ayrı-ayrı əhvalat və nəğmələrdir». (230, 12) Əsərin süjet və janr problematikasına toxunmuş tədqiqatçılar daстанın boylarına müxtəlif aspektdən yanaşmışlar. «Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim nümunələrindən olan «Kitabi– Dədə Qorqud» daстанının ayrı-ayrı boyları əslində öz igidlikləri ilə düşmənlə bağlı yarmış qəhrəmanların şənində Dədə Qorqudun qoşduğu müstəqil hekayətlərdir». (121, 70-71) X–XI əsrlərin yadigarı olan və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ana dilində qələmə alınmış ilk böyük ədəbi abidə sayılan bu daстан nəslə nəzmin sintezindən ibarətdir. Əsərin süjetində nəslə nəzmin ayrılmaz vəhdət təşkil etməsi daстан janrının əsas xüsusiyyətlərindən biridir. «Dədə Qorqud»un yaradıcıları isə hər boyda bircə hadisəni rəvayət səpgisində bədii nəsrin ilə yığcam çərçivəsinə yerləşdirirlər ki, rəvayətin bütün ağırlığı, xarakterlərin əzəməti lirik ricaslara, dialoqlara; münaqişələrin gərginliyi dramatik poeziyaya yüklənsin». (61, 94-95) Onu da qeyd etməliyik ki, daстанın bütün on iki boyunda hadisələr doğma tarixi məkanlarda təsvir olunur. Əsərin bütün boylarının quruluş və süjet zənginliyi etibarilə hekayə və ya daстан təsiri bağışladığını vurğulayan tədqiqatçılar göstərilər ki, «Kitabi– Dədə Qorqud» daстанla hekayə arasında bir əsərdir...içindəki hekayələri bir növ daстан-hekayə tövründə yazılmış saymaq gərəkdir. Qəhrəmanların

əfsanə qəhrəmanlarına bənzəmələri, alacaüstü işlər görmələri baxımından əsər dastan xarakteri daşımaqdadır. Fəqət hekayələrin qısa olmaları, nəsrə yazılmaları, kişilərin və qəhrəmanların qələbəlik olması, əsəri dastan növündən çox hekayə tövrünə yaxınlaşdırır». (379, 59)

Kökləri tarixə bağlanan, tarixi-mədəni hadisələri yaddaşlarda yaşatmağa qadir olan, Azərbaycan folklorunun irihəcmli janrlarından biri sayılan «dastan» sözünün mənası maraqlıdır. Tədqiqatçılarımız buna aydınlıq gətirərək qeyd etmişlər ki, «Dastan» istilahı Yaxın Şərq və Cənubi-Şərqi Asiya xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatlarında epik janrın daşdığı ad olmuşdur. Daha çox ədəbi söz-termin kimi istifadə edilən «dastan» əsasən, oğuznamə, nağıl, boy, əhvalat, hekayət, tərifnamə, xalq romanı, xalq kitabı mənalərini daşımış, aşırıq-saz ədəbiyyatının ən çox yayılmış janrı sayılmışdır». (161, 6) «Bu termin lüğətlərdə qissə, hekayə, tarixçə, əfsanə, roman mənalərində də şərh edilir». (133, 16) Terminə aydınlıq gətirən Ə.Səfərli haqlı olaraq qeyd edir ki, «Şərq ədəbiyyatının çoxəsrlik tarixi və ənənələri əsasında demək olar ki, dastanı yazılı ədəbiyyatda qissə, əhvalat, hekayət və nağılla eyniləşdirmək olmaz, bu forma ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif terminlərlə adlanmışdır» mülahizəsi qeyri-dəqiqdir. İrihəcmli monumental əsərlər həmin janrlardan bu və ya başqasının deyil, məhz dastan janrının tələblərinə cavab verir və onları bu terminlə adlandırmaq Şərq poetikası ənənələri və qanunlarına daha çox uyğun gəlir. Qissə, hekayə yazılı ədəbiyyatda əsasən kiçik həcmli, konkret bir hadisə və əhvalatın əsasında yazılan əsərlərə deyilir». (133, 16) Daha sonra Ə.Səfərli göstərir ki, «bütün bunlardan başqa dastan istilahı sərgüzəşt, vəqie, musiqi havası, tərifnamə mənalərində də işlənir». (133, 17) Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatşünaslıqda «dastan» epos da adlandırılır. Adətən, epos dedikdə, qəhrəmanlıq dastanları nəzərdə tutulur. Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi– Dədə Qorqud», «Koroğlu» epos adlandırılır. «Eposun kökü əzəli təfəkkür qaynağı olduğundan o,

sonsuz həyat yangısı sayılır. İnsanlar bu janrın meydana gəlməsindən başlayaraq, ona (epos janrına) möhtac olduqlarını hiss etmişlər». (24, 26)

Epik növün spesifik janrlarından biri olan «dastan» istilahının bir çox mənalarda işlədilməsi faktları mövcuddur. Bir qrup tədqiqatçının qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarını, ikinci qrup tədqiqatçıların eposları, üçüncü qrup tədqiqatçıların isə poemaları dastan adlandırması məlumdur. Qeyd etmək lazımdır ki, «...epos sadəcə dastan deyil, müxtəlif dastanlar, süjetlər, motivlər verə bilən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm əsər-potensiyadır». (19, 337)

Azərbaycan ədəbiyyatının təkmilləşməsi prosesində folklor və klassik ədəbiyyatın ədəbi prosesə təsiri özünü qabarıq şəkildə göstərir. Folklor ədəbiyyatının irihəcmli janrlarından olan nağıl və dastanların «fərqli xüsusiyyətlərini aydınlaşdırarkən, nağılın yalnız nəsrdən, dastanların isə nəzm və nəsrin qovşağından ibarət olmasını nəzərə alsaq, onlar arasındakı fərq nəzərə çarpır. «Nağıllar öz süjeti, təsvir etdiyi əhvalatları, nəqilçiliyi, bədiiliyi və estetik-emosional təsiri ilə də bədii nəsrimizin ilk mənbələrindəndir». (205, 42)

«Dastan» və «nağıl» arasında fərqli xüsusiyyətlərə toxunan tədqiqatçılarımız göstərmişlər ki, dastan olmuş bir hadisəni tarixi həqiqət kimi təsvir edir, nağıl isə əsli olmayan quraşdırma kimi nəql edilir. (149, 60) Həmçinin qeyd olunmalıdır ki, çox uzaq keçmişdə yaranmış nağıllarımızın nəsildən-nəslə keçərək təkmilləşməsinə baxmayaraq, qeyri-adi hadisələr və həyati problemlərin, xalqın arzu və istəklərinin fantastik biçimdə təsviri nağılın əsas xüsusiyyəti kimi diqqəti çəkir. Dastanlarda isə hadisələrin reallığı və fəlsəfi məzmun daşıyıcısı kimi meydana çıxması özünü qabarıq şəkildə göstərir. Tədqiqatçılar dastanın nağıldan sonra yarandığını və birincidə epizodların, hadisələrin, iştirakçıların sayının ikinciə nisbətən xeyli çox olduğunu iddia edirlər.

Folklor ədəbiyyatında bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri və motivlərin zənginliyi baxımından seçilən dastanlarımız arasında ortaq cəhətləri təhlil etmək, paralellər aparmaq mümkündür.

Bəzi tarixi və tipoloji müqayisə və paralellər göstərir ki, istər qəhrəmanlıq, istərsə də məhəbbət dastanlarının süjet və obrazları arasında bir-birindən bəhrələnmə özünü göstərir. Bunlar özünü qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarının ideya-bədii strukturuna güclü təsir göstərməsinin nəticəsi kimi büruzə vermişdir. «Kitabi–Dədə Qorqud»un qəhrəmanı Beyrəklə «Aşıq Qərib» dastanındakı Qərib surətini müqayisə etsək, onlar arasında oxşarlıqlar üzə çıxacaqdır. Belə ki, hər iki obrazın yalandan ölüm xəbərinin gətirilməsi, hər iki qəhrəmanın «öldü» xəbərini gətirənlərin bunun təsdiqi qismində «qanlı köynək» göstərmələri, Bamsı Beyrəyin və aşıq Qəribin öz nişanlılarının toylarına gəlib çıxmaları, valideynlərinin– Bamsı Beyrəyin atasının, aşıq Qəribin isə anasının ağlamaqdan kor olmaları, övladlarının sağ olmasını bilən valideynlərin gözlərinin açılması, səfərdən qayıdan hər iki qəhrəmanın bacıları ilə qarşılaşmaları və digər hadisələr hər iki dastanın süjet xəttinin inkişafına və obrazların açıqlanmasına təsir göstərir.

«Kitabi– Dədə Qorqud» dastanındakı Bamsı Beyrəyin ozan paltarı geyib toy məclisində iştirakı epizodu «Koroğlu» dastanında Koroğlunun aşıq paltarı geyib Hasan paşanın məclisində iştirakı epizoduna bənzəyir.

«Kitabi– Dədə Qorqud» dastanında Baybura və Baybecan sonsuzdurlar. Kimsəsizlərə əl tuturlar və əhd-peyman bağlayırlar ki, kimin oğlu, kimin qızı olsa göbəkkəsmə adaxlasınlar...Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək ov zamanı Baybecanın qızı Banuçiçəyin qurduğu çadırın yanında ceyran vurur. Beyrəyin Banuçiçəyi ilk dəfə burada görməsi, barmağından üzüyü qızın barmağına taxması və əhdi-peyman bağlaması kimi süjet xəttinə «Əsli və Kərəm» dastanında da rast gəlmək mümkündür. Belə ki, Kərəmlə Əslinin atalarının sonsuz olması, onların nəzir-niyaz paylaması, əhdi-peyman bağlaması,

övladlarının dünyaya gəlməsi, ov zamanı Kərəmin tərsləri və ceyranının Əsliyə rast gəlməsi, Kərəmin Əsli ilə ilk görüşü, Kərəmin barmağındakı üzüyü Əslinin barmağına taxması və əhd-peyman bağlaması «Əsli və Kərəm» dastanının «Kitabi– Dədə Qorqud» dastanının motivlərindən bəhrələndiyinə dəlalət edir.

«Kitabi– Dədə Qorqud» dastanının «Busatın Təpəgözü öldürməsi boyu» ilə «Novruz və Qəndab» dastanı arasında oxşarlıq özünü göstərir. Busat yarıməsətir surət olan Təpəgözü öldürdüyü kimi, Novruz da zahiri görkəmi ilə adi insanlardan fərqlənən, alının ortasında bircə gözü olan epizodik surət Kəlləgöz Qəhrəman adlı bir cəngavəri öldürür.

«Kitabi– Dədə Qorqud»da Qazan xanın əsir aparılmış ailəsinin, əzizlərinin sorağını almaq üçün talanmış yurduna müraciət etməsi epizodu ilə «Əsli və Kərəm» dastanındakı Kərəmin Əslinin sorağını təbiətdən, xarabalıqdan xəbər alması epizodları arasında bənzərlik müşahidə olunur.

Dastanlarda uzun müddət övlad həsrəti çəkmə kimi süjet xətti özünün oxşarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Azərbaycan xalq dastanlarının əksəriyyətinin süjet xəttində, xüsusən də başlanğıcda uzun müddət valideynlərin uşaqlarının olmaması və nəzir-niyazlardan sonra övladlarının dünyaya gəlməsi təsvir edilir. «Kitabi– Dədə Qorqud» dastanında Dirsə xanın nəzir-niyazlarından və qurban kəsməsindən sonra övladının anadan olması göstərilir. «Tahir-Zöhrə» dastanında iki qardaş– padşah Hatəm Sultan və onun vəziri Əhmədün uzun müddət övladlarının olmaması, Əhmədün dərvişin verdiyi almanı iki hissəyə bölməsi, bir hissəsini özü və arvadına saxlaması, ikinci hissəsini isə qardaşı və arvadına verməsi, almaları yeyən qardaşların muradlarına çatması və övladlarının dünyaya gəlməsi kimi epizodlara «Əsli və Kərəm» dastanında da rast gəlinir. Belə ki, «Əsli və Kərəm» dastanında Gəncə şəhərindən Ziyad xan və Qara keşişin (Məlik keşişin) də uzun müddət övladları olmur. Onların da nəzir-niyazları və bir-biri ilə bağladlıqları əhd-peymandan sonra övladları dünyaya gəlir. «Qurbani» dastanında övladı olmayan

Mirzalı xan və arvadı ocağa gedib qurban kəsdikdən sonra muradlarına çatırlar. «Şah İsmayıl» dastanında Ədil şahın övladı olmur, «Tahir və Zöhrə» dastanında dərvişin verdiyi almanın yeyilməsindən sonra Tahir və Zöhrənin anadan olduğu kimi Şah İsmayıl da dünyaya gəlir.

Bu süjet xətlərinin başlanğıcda təsviri dastanlarımız arasında oxşarlığı nəzərə çarpdırır. «Şah İsmayıl» dastanında dərviş Ədil padşaha almanı verəndə deyir: «Bu almanı soy, qabığını qulunluğundan doğmayan Qəmərnişan madyana ver; özünü də iki qısım elə, bir qismını sən ye, bir qismını da arvadın yesin. Çox keçməz ki, bir oğlun olar. Oğlunun adını Şah İsmayıl qoy. Qəmərnişan madyanın da bir qulunu olar, onun da adını Qəmərday qoy. Şah İsmayılı o Qəmərdaydan savayı heç bir at gəzdirə bilməz. Şah İsmayılın başına çox qəza-qədər gələr, axırda mətləbinə çatır, tacı-taxtına sahib olar». (294, 239)

Dastanlarımızın müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarında özünü göstərməsi millətlərarası mədəni əlaqəyə dəlalət edir. «Koroğlu» dastanının bir çox xalqlar (özbəklər, taciklər, gürcülər, türkmənlər, qazaxlar, tatarlar, qaqauzlar və s.) arasında yayılması variantları mövcuddur. Bunun səbəbini açıqlayan tədqiqatçılarımız göstərmişlər ki, «xalqlar Koroğlunun zülmə qarşı ədalətli mübarizəsində öz arzularını gördükləri üçün, onu öz etnik xüsusiyyətləri ilə uyğunlaşdırmağa çalışmışlar». (375)

«Koroğlu» dastanında xalqımızın qəhrəmanlıq və şücaətinin əks olunması, ümumxalq mübarizəsinin bədii inikasının əks etdirilməsi baxımından böyük maraq doğurur. «Kitabi– Dədə Qorqud»dan fərqli olaraq «Koroğlu» dastanı ağız ədəbiyyatında yaşamış, aşuqların simli sazlarından müasirliyimizə qədər çatmışdır. «Kitabi– Dədə Qorqud» dastanının bizə yazılı şəkildə iki nüsxəsi məlumdur. Birinci nüsxə 12 boy və 1 müqəddimədən ibarət olaraq Almaniyanın Drezden kitabxanasında saxlanılır. Nüsxənin birinci səhifəsinə ərəbcə «Kitabi– Dədəm Qorqud əla lisani-təifyi-oğuzan» yazılmışdır. İkinci nüsxə isə İtaliyanın Vatikan kitabxanasında saxlanılır.

Alimlərimiz dastanların maraqlı bölgüsünü aparmışlar. Ümumiyyətlə, bu sahədə böyük xidmətləri olmuş professor M.H.Təhmasibin təsnifatı maraqlıdır:

«I. Qəhrəmanlıq dastanları:

1. Qədim bahadırlıq nağılları, sehrli nağıllar və əsatiri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

3. Adi qəhrəmanlıq dastanları.

II. Məhəbbət dastanları:

1. Məhəbbətlə qəhrəmanlıq hüdüdlərində dayanan dastanlar.

2. Əsl məhəbbət dastanları:

a) nağıllarla bağlı məhəbbət dastanları;

b) qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları;

v) yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət dastanları;

q) orijinal məhəbbət dastanları.

3. Məcəzi məhəbbət dastanları:

a) astral dastanlar;

b) rəmzi dastanlar.

III. Ailə-əxlaq dastanları». (149, 112)

Tədqiqatçı qeyd etmişdir ki, bu, dastanların təsnifi haqqında «tam düzgün, dəqiq, dolğun və hərcəhətli təsnif deyildir. Lakin toplama və nəşr işlərinin bugünkü səviyyəsində bundan artıq hələlik mümkün deyildir». (149, 112)

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında dastanların aşağıdakı kimi bölgüsü də mövcuddur: 1) qəhrəmanlıq dastanları, 2) məhəbbət dastanları, 3) ailə-əxlaq dastanları. (154, 299) Bunu nəzərə almasaq, dastanların–qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarına bölgüsünün (23) özünü doğrultduğunun şahidi oluruq.

Qəhrəmanlıq dastanlarına aid edilən «Kitabi– Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm», «Qatır Məmməd» və digər dastanlarda «xalq içərisindən çıxmış igid oğul və qızların azadlıq, haqq, ədalət uğrunda, zalımlara və işğalçılara qarşı mübarizəsi təsvir olunur». (35, 47)

Məhəbbət dastanlarında «vəfa, sədaqət, təmiz eşq, mənəvi saflıq, dostluq, yoldaşlıq, humanizm, məhəbbət uğrunda qəhrəmanlıq və sair mövzular əsas yer tutur» (23, 224). «Aşıq Qərib», «Şah İsmayıl», «Qurbani», «Abbas və Gülgəz», «Əsli və Kərəm», «Alı xan və Pəri xanım», «Səlim şah», «İbrahim və Hürnisə» və digər məhəbbət dastanlarında «mühüm ictimai məsələlər adətən məhəbbət macəraları və sevgi fonunda təsvir edilir». (35, 47)

Dastanlarda hadisələrin vahid süjet xətti ətrafında vəhdət halında birləşməsi özünü göstərir. Azərbaycan dastanlarında istifadə edilən sonsuzluq (övladsızlıq), övladın dünyaya gəlməsi, qəhrəmanın nişanlısının toyuna gəlib çıxması və bu kimi süjet xətləri özlərinin ənənəvilik xüsusiyyətləri ilə seçilmişdir.

«Aşıq Qərib» dastanının əsas süjet xəttində Qəribin öz nişanlısının toyuna gəlib çıxması əsas götürülmüşdür. Şahsənəmin atası Xoca Sənan Aşıq Qəribin qızı ilə ailə qurması üçün 40 kisə qızıl gətirməsi şərtini irəli sürür. Bu şərt Qəribi vətəmindən didərgin düşməyə məcbur edir. Onların son görüşündə Şahsənəm Qəribə atasının tələb etdiyi 40 kisə qızılı verərək onu Xoca Sənana çatdırmağı və toylarının edilməsi istəyini bildirir. Qərib bundan incisə də, qürurunu sındırmayaraq cavab verir ki, «mən öz qazancımla, öz zəhmətimlə toy edəcəyəm». Xalq içindən çıxmış Qəribin məğrurluğu onun zəhmətkeşliyinə dəlalət edir.

«Aşıq Qərib» dastanında oğlu üçün göz yaşı axıtmış və ağlamaqdan kor olmuş Banı ananın fədakar, balasının xoşbəxtliyi üçün əzab-əziyyətlərə qatlaşmış mətin bir qadın kimi təsvir edilməsi təqdirəlayiqdir. Balasının sağ-salamat qayıdışından sonra gözlərinin açılması ananın muradına çatmasına işarədir.

Məhəbbət dastanlarından biri olan «Əsli və Kərəm» süjet xətti və qəhrəmanların təsviri baxımından maraq kəsb edir. Dastanda başqa millətdən olan qızı sevməyin aqibəti qabarıq şəkildə göstərilir. Uzun müddət övladları olmayan Ziyad xan və Qara keşiş şərtləşirlər ki, övladları olsa, onları bir-biri ilə evləndirsinlər. Bu təklifi Qara keşiş edir: «nə sənin övladın var, nə

mənim. Öləndən sonra bizim çırağımızı kim yandıracaq? Gəl fağır-füğəranın qarnını doyduraq, nəzir-niyaz verək, bəlkə allah bizə bir övlad verdi. Özü də indidən arada şərt qoyaq...Əyər mənim qızım, sənin oğlun oldu, mən qızımı sənin oğluna verim; yox, sənin qızın, mənim oğlum oldu, sən qızını mənim oğluma ver». Valideynlərin nəzir-niyazlarından sonra Ziyad xanın oğlu, Qara keşişin qızı olur. Oğlanın adını Mahmud, qızın adını isə Məryəm qoyurlar. 15-16 yaşlarında bir-birini görən gənclər aşiq olur, bir-birini Kərəm və Əsli kimi çağırırlar. Kərəm xəstələnir, Ziyad xan Sofi lələnin köməyi ilə hər şeyi öyrənir. Qara keşişi yanına çağıraraq məsələni ona izah edir. Məsələ ilə tanış olan Qara keşiş toya üç ay möhlət istəyir, elə həmin gecə də arvadı və qızı Əsli ilə Gəncəni tərk edir. Kərəm Əsliyə qovuşmaq üçün onun axtarışına çıxır. Bir çox hadisələrdən sonra Ərzurum şəhərində görüşən dastan qəhrəmanları evlənilir. Qara keşiş Əslinin toy paltarının düymələrini sehrlədiyindən nə Əsli, nə də Kərəm onu açə bilmirlər. Kərəm yanıqlı qoşma dedikdən sonra düymələr açılır və təzədən bağlanır. Düymələr bu minvalla açılır-bağlanır, axırıncı düymə açılanda bir od çıxıb Kərəmin sinəsinə düşür. Kərəm sinəsinə düşən bu oddan yanıb külə dönür, Əsli isə sehrləndiyinə görə sevgilisində yardım edə bilmir. Kərəmin külünü başına tökən Əslinin saçını od tutub alışı və o külə dönür. Dastanın kompozisiyası və süjet xəttinin bu aspektdə inkişafı əsərin səciyyəvi xüsusiyyəti kimi özünü göstərir və onu digər dastanlardan fərqləndirir.

«Kitabi– Dədə Qorqud» dastanında Dədə Qorqud obrazı ətrafında gedən mübahisələr onun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması faktını önə çəkir. Tədqiqatçılarımızın bir qismi Dədə Qorqudu tarixi şəxsiyyət, digər bir qismi isə xalqın təfəkküründə formalaşmış mifoloji obraz kimi qəbul edir. Dastanda cərəyan edən bütün hadisələrin mərkəzində duran Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olması iddiasını irəli sürən tədqiqatçılar (5, 10) göstərmişlər ki, «Qorqud atanın tarixi şəxsiyyət olması haqqında ilk məlumatı Rəşidəddin «Cəmail-təvarix» (1305) əsərində

vermişdir. Rəşidəddinin verdiyi məlumata görə, «Qorqud Kayı İnal xanın və onun atası Yağqurun, daha sonra isə üç hakimin müşaviri olmuşdur». (132, 135) Hülakilərin vəziri Fəzlullah Rəşidəddinin «Cəmail-təvarix» əsərini təhlil obyektindən keçirən türk alimi, qorqudşünas Məhərrəm Erginə istinad edilərək deyilmiş bu faktlara Xivə xanı Əbdülqazi Bahadır xanın «Türkmənlərin şəcərəsi» (XVII əsr), fars dilində qələmə alınmış «Oğuznamə» tarixi abidələrində, 1973-cü ildə «Kitabi– Dədə Qorqud» dastanını ingilis dilinə çevirərək nəşr etdirmiş Faruk Sumer, Əhməd Uysal, Varren Valkerin fikirlərində də rast gəlmək mümkündür. Məhərrəm Qasımlı Dədə Qorqudu «ozanların (habelə baxışların) piri, ustadı, yol göstəricisi və hamisi» kimi göstərir. Dədə Qorqud «ilk oğuznamənin yaradıcısı və söyləyicisi» kimi oxuculara təqdim olunur. (73)

Şifahi xalq ədəbiyyatının kamil əsərlərindən biri də «Koroğlu» dastanıdır. Dastanda «xalqımıza məxsus gözəl xüsusiyyətlər: qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik, başqa xalqlara hörmət, humanizm, dostluq, qardaşlıq, qonaqpərvərlik və digər keyfiyyətlər öz bədii ifadəsini tapmışdır». (23, 209) Həmçinin «bu ölməz epos əsrlər boyu ədalətsizliyə, zülmə, insanın insan tərəfindən istismarına qarşı mübarizə aparan geniş xalq kütləsinin bədii təfəkkürünün məhsulu olan nadir sənət incilərindən biridir». (154, 319-320) Koroğlu bir şəxsiyyət kimi yalnız qəhrəmanlıq sücaəti deyil, həmçinin saz-söz ustası, kamil aşiq kimi özünü göstərir. Xalqın öz qəhrəmanını rəğbət və məhəbbət hissi ilə təsvir edərək onun xarakterinin açıqlanmasında mifik cizgilərin əlavə olunmasını da görürük.

«Koroğlu» dastanında obrazlar öz xüsusiyyətləri ilə seçilirlər. Burada təsvir edilmiş Dəli obrazı klassik Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrində də mövcuddur. İstər Nizaminin, istərsə də Füzulinin «Leyli və Məcnun» əsərlərində Məcnun surəti nakam və ülvəi sevginin rəmzinə çevrilmiş dəli obrazıdır. Lakin «Koroğlu» dastanında geniş yer tutmuş dəli obrazları (real əqli və psixoloji cəhətdən naqis insanların, yəni müasir dövrdə qəbul

edilən anormal insanlardan fərqli olaraq) dəliqanlılıq, igidlik və digər mənaları ifadə etmişlər.

XIX əsrdə kapitalizmin inkişafı ilə əlaqədar Azərbaycanın iqtisadi həyatında baş vermiş böyük dəyişikliklər iri dövlətlərin maraq dairəsində olmuşdur. Azərbaycanda neft istehsalına marağın artması Rusiya imperiyasının «Odlar yurdu»nu və onun xalqını əsarətdə saxlamaq iddiasını gücləndirirdi. Bununla əlaqədar qəhrəman oğulların imperiyaya qarşı mübarizədə şücaətini əks etdirən dastanlar qoşulurdu. Belə nümunələrdən biri də milli qəhrəmanın şərəfinə yaradılmış və onun adını daşıyan «Qaçaq Nəbi» dastanıdır. Digər dastanlarımızda mübahisə obyektinə çevrilmiş qəhrəmanın real tarixi şəxsiyyət olub-olmaması məsələsi artıq burada öz aktuallığını itirmişdir. Belə ki, Qaçaq Nəbinin 1854-cü ildə Qubadlı rayonunun Aşağı Molla kəndində doğulması və 1886-cı ildə vəfat etməsinə dair həqiqi tarixi məlumatlar vardır. Onun xalqın azadlığı uğrunda, ictimai mühitə, xüsusilə də rus imperiyasına qarşı apardığı amansız mübarizə dastanın mövzusunı təşkil edir. Adı xalqımızın tarixi yaddaşında yaşayan Qaçaq Nəbi ilə yanaşı, onun ömür-gün yoldaşı Həcər xanım da qəhrəmandan geri qalmayaraq əlinə silah götürmüş və onunla çiyin-çiyinə vuruşmuş, Qaçaq Nəbinin həm də əqidə yoldaşına çevrilmişdir. Tədqiqatçılar «Qaçaq Nəbi» dastanının digərlərindən fərqləndirən xüsusiyyətlərinə toxunaraq göstərmişlər ki, «o, dastan səpgisindən daha çox, yazılı nəsrə, daha doğrusu, povest və roman janrına yaxındır. Bunun bir səbəbi dastan janrının təkmilləşməsi, yetkinləşməsi və həyata daha çox bağlılığı, digər cəhəti də Qaçaq Nəbinin özünün bir şəxsiyyət kimi yaşaması və bu hadisələrin XIX əsr kimi ziddiyyətli hadisələrlə dolu bir dövrə təsadüf etməsidir». (205, 49)

Bu dövrdə yaranmış qəhrəmanlıq dastanlarımızdan biri də «Qaçaq Kərəm» dastanıdır. Qaçaq Kərəm də Qaçaq Nəbi kimi tarixi şəxsiyyət olmuşdur. Onun 1860-cı ildə Qazax qəzasının Qırax Kəsəmən kəndində doğulduğu və 1909-cu ildə vəfat etdiyi məlumdur. Ədalətsizliyə, özbaşnalığa qarşı mübarizə aparan bu el

qəhrəmanı da özünün mübarizliyi, məğrurluğu və dönməzliyi ilə adını xalqın yaddaşına həkk etdirmiş və onun haqqında dastan qoşulmuşdur. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, «sonrakı əsrlərdə yaranan dastanların əsasında bəzən epizodik, bəzən də süjet xətti ilə bağlanan müəyyən intriqa, ziddiyyət durur, müəyyən hadisələrlə bağlı olur, bəzən isə süjet həqiqi tarixi şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyətlərindən götürülür». (205, 48) Dastanların yaranma tarixini izlədikdə burada təsvir edilən qəhrəmanların müəllif təxəyyülündən çox, tarixi şəxsiyyət olması qənaətinə gəlmək mümkündür.

Dastanların inkişaf perspektivləri özünü aşiq yaradıcılığında da qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Aşıqlar tərəfindən yaradılan yeni-yeni nümunələr dastan janrının məhv olmadığına göstəricisidir. Dastanlar şifahi xalq ədəbiyyatında olduğu kimi, yazılı ədəbiyyatda da özünəməxsus yer tutur.

II.1.3. ƏFSANƏ JANRI

Əfsanə janrında xalqın ilkin təfəkküründə formalaşmış xəyal və arzuların əks edildiyini görürük. «Əfsanə» istilahı latın dilində «leqenda» anlamı daşımış və Avropa ədəbiyyatında YI əsrdən etibarən aparıcı janra çevrilmişdir. Tədqiqatçıların «mifoloji təfəkkürün aradan çıxdığı vaxtda bu əsatirlərin «nüvəsi» əfsanələrin yaranması üçün mənbə olmuşdur» (154, 272) kimi fikirləri əfsanələrin insanların ibtidai dünyagörüşünün məhsulu olan əsatirlərdən fərqləndiyini göstərir. Qeyd etdiyimiz kimi, insanın mifoloji təxəyyülünün ibtidai məhsulu olan və təbiət qüvvələri qarşısında aciz qalması nəticəsində yaranmış əsatirlərdən fərqli olaraq, əfsanələr insanların arzu və istəklərini, mövcud ictimai quruluşa qarşı etirazlarını əks etdirir. Bu cəhətdən Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının maraq kəsb edən janrlarından biri olan əfsanələrdə xalqın mifoloji təfəkkürünün formalaşması prosesinin tarixi qədimlərə gedib çıxır. Əfsanələrdə fantastik məzmun çalarlarının güclü olduğu da özünü göstərir.

Müxtəlif mövzuda və məzmununda olan əfsanələr xalqımızın mifoloji təxəyyülünün zənginliyindən də xəbər verir və etnoqrafik, tarixi, dini, qəhrəmanlıq, toponomik, kosmoqonik səciyyəsinə əks etdirir. Tədqiqatçılarımız mövzu baxımından əfsanələrin təsnifatını aşağıdakı şəkildə aparmışlar: «1. Əsəirlə bağlı əfsanələr; 2. Təbiət və heyvanlar, bitki və ağaclarla bağlı əfsanələr; 3. Tarixi hadisə, şəxsiyyət və abidələrlə bağlı əfsanələr; 4. Dini əfsanələr; 5. Qədim dövr ədəbiyyatımız və Nizami yaradıcılığı ilə bağlı əfsanələr» (154, 272).

Toponomik, heyvanlar, quşlar və digər mövzuları əhatə edən əfsanələrimizdə xalq tərəfindən böyük sevgi və məhəbbətlə şifahi şəkildə dildən-dilə keçməsinə, həmçinin onlara xüsusi hüsn-rəğbətin olmasını müşahidə edirik. «Qız qalası», «Anadil», «Şanapipik quşu», «Göyərçin», «Hüt-hüt quşu», «Turac», «Yapalaq quşu», «Yusif– Nəsib quşu», «Kəklik», «Hop-Hop», «Pərvanə ilə od», «Qızılgül və bülbül», «Qu quşu», «İlanla qaranquş», «Bayquş və Tovuz quşu», «Ana gölü», «Yeddi bölük», «Xalxallı bulaq», «Oxçoğlu», «Qoşa bulaq», «Üç bulaq», «Ana daş», «Pəri enməyən dağ», «Kor bulaq», «Baldırğanlı», «Qazançı və Şit təpə», «Dəli çay», «Qanıx çayı», «Soyuq bulaq», «Ağça qala», «Şirin bulaq», «Ağ qaya», «Xəncərli», «Dəli çay», «Nohur gölü», «Əjdaha qayası», «Oğlan qız daşı», «Gəlin daşı», «Daş qız» və digər əfsanələr özlərinin mövzu rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edirlər. Bu və ya başqa əfsanələrdə xalqın məhəbbətlə təsvir etdiyi insanlarda dövrlərinin ictimai mühitinə etirazları, əzmkarlıqları və düşmənlərə qarşı mübarizliyi, etik keyfiyyətlər və əxlaqi-mənəvi dəyərlər özünü göstərmişdir.

Qeyd edildiyi kimi, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında qədim tarixi irsə malik olan əfsanələr ibtidai-kollektiv əmək fəaliyyəti nəticəsində yaranmış, özünün inkişafı prosesində təkmilləşmişdir. «Müstəqil janr kimi özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətlərə malik olan əfsanələrin mətni sabit olur, süjet isə bütöv yox, yarımçıq, yaxud bir parça, kəsik, epizodik şəkildə təqdim edilir». (19, 206)

Antik yunan tarixçisi Herodotun qədim Midiyaya səyahəti zamanı diqqətini cəlb etmiş «Astiaq» adlı əfsanənin problematikası maraq doğurur. Midiya hökmdarı Frarotun oğlu Deiokanın taxta çıxması, onun hökmranlığı nəvəsi Kioksaraya verməsi, Kioksaranın ölümündən sonra oğlu Astiaqın onun yerinə keçməsi əfsanənin ekspozisiyasını (bədi müqəddiməsini) təşkil edir və sonrakı hadisələrə hazırlıq mərhələsi daşıyır. İştuvequ-Astiaqın yuxu görməsi ilə başlayan, mağ tayfasından olan rəmmalların yuxunu Astiaqın qızı Mandanadan doğulan uşağın onun yerinə padşah keçməsinə və məmləkətin süqutuna səbəb olacağı kimi yozmaları, bunun təsiri altında Astiaqın öz qızını hakim və nəcib təbəqəyə mənsub olmayan Kambiy adlı bir iranlıya ərə verməsi və digər hadisələr əfsanənin süjet xəttinin zavyazkasını (başlanğıcını) təşkil edir. Əfsanədə Astiaqın yuxusunda üzüm tənəyinin göyərərək Astiaya yayılmasını görməsi, rəmmalların yuxunu əvvəlki şəkildə yozmaları Astiaqın qatilə çevrilməsinə şərait yaradır. Bu da əfsanənin kulminasiya (zirvə) nöqtəsini təşkil edir. Mandanadan doğulmuş nəvəsini öldürmək üçün Astiaqın öz sərkərdəsi Harpaqa tapşırıq verməsi, Harpağın bunu yerinə yetirə bilməyərək işi çoban Mitridata həvalə etməsi, xalq içindən çıxmış Mitridad və arvadı Spakonun körpəni ölü doğulmuş oğulları ilə dəyişməsi, sonra körpəni öz övladları kimi böyütmələri əfsanənin kulminasiya (zirvə) hissəsinə daxildir. Kirin Artembarasın oğlu ilə oyununun davaya çevrilməsi isə əfsanənin razvyazka (açılış) mərhələsidir. Bu təsadüfi hadisə nəticəsində Astiaqın Kirin onun nəvəsi olduğunu bilməsi, Harpaqın xəyanəti müqabilində hökmdarın ona oğlunun ətini yedizdirməsi, sərkərdənin qisas almağa and içməsi və Kirdən alət kimi istifadə etməsi əfsanənin razvyazkasına daxildir. Burada Harpaqın köməkliyi ilə Kirin Astiaq üzərində qələbəsi əfsanənin finalı (sonu) olsa da, ən həyəcanlı hissə Astiaqın Harpaqa cavabıdır. Belə ki, Astiaqın hökmdar, xalqını düşünən şəxs kimi çıxış etməsi hər kəsi düşündürən amillərdən başlıcası olmalıdır. Astiaqın söylədikləri ilə diqqəti cəlb edir. Əfsanənin əsas qayəsini

təşkil edən Astiaqın nitqi özünün əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti və reallığı əks etdirməsi baxımından maraq doğurur: «Sən ən axmaq və şərəfsiz bir adammışsan. Ona görə axmaqsan ki, qurduğun bu hiylə, xəyanət nəticəsində özün taxta sahib ola biləcəyin halda, onu başqasına vermişən. Ona görə şərəfsizsən ki, əgər şahlığı mütləq başqasına vermək lazım idisə, onu sən bir midiyalıya verə bilərdin. İndi sənin şərəfsizliyin ucbatından heç bir təqsiri olmayan midiyalılar kölə oldular». (16, 8-12;17, 25-26)

Herodotun qələmə aldığı əfsanələrdən biri də «Tomris» əfsanəsidir. Burada xalqımızın azadlıq uğrunda mübarizəsi öz əksini tapmışdır. Astiaqı məğlubiyyətə uğratmış Kirin sonrakı aqibətinin təsviri əfsanənin ekspozisiyasını (bədi müqəddiməsini) təşkil edir. Midiyanı ələ keçirən Kir Şimali Azərbaycanı da işğal etmək üçün hökmdar Tomrislə müharibəyə başlayır. Əvvəlcə Tomrisə evlənmək təklifini irəli sürən Kir rədd cavabı aldıqdan sonra hiylə işlədərək Tomrisin oğlu Sparqapisesi məğlubiyyətə uğratması əfsanənin zavyazka (başlangıç) nöqtəsidir. Düşmən əlinə keçməmək üçün özünə qəsd edən Sparqapisesin ölüm xəbəri Tomrisə ağır zərbə vursa da, xalqının qanını nahaq tökmək üçün Kiri müharibəni dayandırmağa çağırması və ona məktub göndərərək «...ey qandan doymayan qanıçən Kir. İçdiyin və məst olduğun üzüm şirəsinin köməyi ilə qalib gəlməyinə sevinmə, dava meydanında deyil, xəyanət yolu ilə mənim oğlumu əsir almısan. İndi mən sənə yenə məsləhət görürəm: nə qədər ki, mən sənə cəzanı verməmişəm, çəkil mənim yurdumdan, əgər mənim məsləhətimə qulaq asmasan, and olsun günəşə, sən nə qədər qan hərisi olsan da, mən səni qanla doyduracağam» müraciəti əfsanənin kulminasiya (zirvə) mərhələsidir. Tomris və məsləhətlərə qulaq asmayan Kir arasında ölüm-dirim mübarizəsinin başlanması əfsanənin razvyazka (açılış) nöqtəsidir. Tomrisin işğalçılara qarşı mübarizədə sərkərdə kimi iştirakı və müharibəni qalibiyyətlə başa vurması, məğlub olmuş Kirin kəsilmiş başını qanla doldurulmuş tuluğa salaraq «...mən sənə döyüş meydanında qalib gəlsəm də, sən mənim sinəmə dağ

çəkmisən. Sən mənim oğlumu xəyanətlə məhv etdin. Mən səni qanla doyuracağıma söz vermişdim. Sağlığında qandan doymadın, barı ölmüş halda qandan doyunca iç!» deməsi əfsanənin finalıdır (sonudur).

«Tomris» əfsanəsində əsas qəhrəmanın surəti vətən uğrunda övladını qurban vermiş ananın, xalqının qanının nahaq yerə tökülməməsi üçün oğlunun ölümünə göz yumaraq düşmənlə müharibəni dayandırmağa çağıran hökmdarın, vətənin azadlığı yolunda mübarizə aparmağı bacaran bir insanın müsbət xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmiş qadın obrazı kimi qiymətlidir.

Qələmə alınmış digər əfsanələrdə insanın heyvanlara çevrilməsini müşahidə edirik. Belə ki, «Kirpi əfsanəsi»ndə yeganə oğlunun səbəbsiz olaraq evdən acıq edərək getməsi ilə ananın daxili iztirabları öz əksini tapmışdır. Ananın bu iztiraba dözməyərək Ulu Tanrıya «məni bir şeyə çevirib yerə yapışdır, ancaq öldürmə, mən oğlumu görüm, o isə məni görə bilməsin» kimi yalvarışları nəticəsində kirpiyə dönməsi, başına sancmış olduğu iynənin çoxalaraq üstünə düzülməsi onun ətraf aləmdən qorunmasına xidmət edir. Oğul əməllərindən peşimançılıq çəksə də, anasına toxuna bilmir. Kirpiyə toxunulmazlıq o vaxtdan qalır. Ana qəlbinin nahaqdan qırılmasının nəticəsi kimi yaranan əfsanə əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir.

«Turac» əfsanəsində zalım xanımın əlindən zara gəlib quşa çevrilməsini arzulayan Turac adlı qızın, «Anadıl» əfsanəsində Yusif və Nəsin simalarında xalqın mübarizlik əzmi təsvir olunur.

Əfsanə janrının xronologiyasını izlədikdə müşahidə edirik ki, özünün kompozisiya və süjet xətti, obrazların ibrətamizliyi, əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti və digər müsbət keyfiyyətləri baxımından bu janr yeni yaranan nəsr janrlarının təkmilləşməsinə təkan verən mühüm amillərdən biridir.

II.1.4. LƏTİFƏ JANRI

Lətifə şifahi xalq ədəbiyyatının epik janrına aid olaraq ictimai həyatdakı və məişətdəki hadisələri yığcam, kəsərli və məzəli sonluq şəklində əks etdirir. Bu janr folklor ədəbiyyatının özəyini təşkil etməklə, tarixi inkişaf prosesində müxtəlif əhvalat və hadisələrin məhsulu kimi formalaşmış, əsasən konkret, tarixi faktlara əsaslanmış, real hadisələrlə əlaqədar meydana çıxmışdır. Digər janrlardan fərqli olaraq lətifə özünün satirik gücü ilə seçilir. Ərəb mənşəli «lətif» kəlməsindən yaranmış «lətifə» ədəbiyyatda «güləcə», «dodaqqaçdı» adları ilə də işlədilmişdir. Bu janrda aforistik ifadələrlə, zəngin kəlamlarla təsvir olunan obrazlar, gülüş üstündə qurulan əxlaqi-tərbiyəvi nəticə əks etdirilir. Tədqiqatçılar lətifə janrının satirikliyinə toxunaraq göstərmişlər ki, «lətifə Şərq xalqlarının folklorunda hər hansı əhvalat və olayı gülüş yolu ilə oxuculara çatdıran satirik bir janrdır». (238, 11)

Alimlər lətifələri nağıl janrının bir növü kimi nəzərdən keçirərək onun nağıl janrına nisbətən «yığcam, sadə, lakonik, yumoristik bir janr» (23, 119; 154, 290) olduğunu bildirmişlər. Lətifə janrının özəlliklərindən biri də onun yaranmasında heç bir məhdudiyyətin qoyulmaması və sərbəst formada olmasıdır.

Azərbaycan folklorşünaslığında lətifələrin əsasən üç qrupa bölgüsü qəbul edilmişdir: birinci qrupa müəllifi məlum olmayan lətifələr, ikinci qrupa Molla (Xoca) Nəsrəddinin adı ilə bağlanmış lətifələr, üçüncü qrupa isə Bəhlul Danəndənin (və ya Divanə Bəhlulun) adı ilə bağlanmış lətifələr daxildir.

Ədəbiyyatımızda geniş yayılmış Molla Nəsrəddin lətifələri özünün real ictimai hadisələrə satirik münasibətilə digərlərindən seçilmişdir. Belə ki, burada «...bütün hadisələr mənalı gülüş üstündə inkişaf edir». (154, 289) «Dildən-dilə, nəsil-dən-nəslə keçən lətifələrin çoxu müxtəlif hadisələrlə və adamlarla əlaqələndirildiklərinə görə bir neçə variantda yaşayır». (35, 95)

Molla Nəsrəddin lətifələrindən olan «Atanın duası» lətifəsində ata məhəbbəti, özündən böyüyə hörmət kimi əxlaqi-

mənəvi keyfiyyətlər önə çəkilir və ibrətamiz şəkildə təsvir edilir. Mollanın qızlarının atalarının yanında həyat yoldaşlarının adlarını çəkməmələri, onları ərim kimi deyil, kürəkənin kimi təqdim etmələri ataya hörmətin əyani sübutudur. Molla Nəsrəddin tərəfindən qızlarının istəklərinə satirik ruhda yanaşma, onun həm bir ata kimi məhəbbətini, həm də məişətdə rastlaşdığımız hadisələrə kəsərli və məzəli sonluq şəklində cavabı kimi diqqəti cəlb edir.

Lətifənin başlanğıcı (zavyazkası) Molla Nəsrəddinin ərde olan qızlarının yanına qonaq getməsi ilə başlanır. Lətifənin zirvə (kulminasiya) nöqtəsi özünü atanın qızlarını dinləyib birinin yağış yağması, digərinin quraqlıq istəməsi qarşısında aciz qalmasında bürüzə verir. Açıliş (razvyazka) mərhələsi Molla Nəsrəddinin «bala, dünyanın işi belədi. Bacının birinə yağış lazım olur, birinə quraqlıq. Atanın da əlindən o gəlir ki, hər ikisi üçün dua eləsin» (279, 22) deyimi ilə başa çatır.

Molla Nəsrəddinlə bağlı «Sabah» adlı lətifədə borc alıb onu qaytarmaq istəməyən insanın yaxşılığa yamanlığı satirik dillə əks etdirilir. Bu lətifənin ekspozisiyası (bədi müqəddiməsi) Molla Nəsrəddinin bir tacirə borclu düşməsi ilə başlayır. Lətifənin zavyazkası (başlanğıcı) tacirin Molla Nəsrəddindən borcunu geri istəməsi və mollanın ona «bu gün yoxumdu, sabah gəl!» deməsi ilə başlanır. Sonra tacirin Molla Nəsrəddinin əlindən zinhara gələrək onun evinə gedib pulunu geri istəməsi ilə hadisələr zirvə (kulminasiya) nöqtəsinə çatır. Mollanın oğlunun «bax, o qapımızdakı qara daşı görürsən. O daş çiçək açanda zəhmət çək, gəl, pulunu apar!» cavabı lətifənin açıliş (razvyazka) mərhələsini təşkil edir. Molla Nəsrəddinin artıq tacirə borcunu qaytarmayacağına dair cavabı isə lətifənin sonluğudur (finalıdır). Bu fikir lətifədə satirik və yığcam şəkildə əks etdirilir: «Nahaq yerə belə aydın vaxt qoymusan. Daşdı, keyfi istədi, günün birində çiçək açdı, tacir buyurub gəldi. Pulu haradan tapıb verəcəyik? Belə işlərdə ən yaxşısı budu ki, deyəsən «sabah gəl!», çünki nə qədər ki, bu dünya var, bir o qədər də sabah var». (279, 95)

F.Köçərli Azərbaycan lətifələri içərisində Molla Nəsrəddin lətifələrinin geniş yayılmasının əsas səbəblərini açıqlayaraq göstərmişdir ki, «bu əfsanəvi Molla xalq müdrikliyinin və hazırcavablığının ifadəçisidir. Onun lətifələrində o qədər səmimi bir yumor vardır ki, hamı onlarla maraqlanır və azərbaycanlılar arasında həmin lətifələri bilməyən və yeri gələndə bu və ya digər bir lətifəni danışmayan adam nadir tapılar». (70, 117) Hazırcavablıq, müdriklik, nikbinlik, həyatsevərlik simvoluna çevrilmiş Molla Nəsrəddin lətifələri daim maraq dairəsində olmuşdur.

Molla Nəsrəddinin tarixi və ya əfsanəvi şəxsiyyət olması haqqında müxtəlif ziddiyyətli fikirlər mövcuddur. Bunlar özünü istər Azərbaycan, istərsə də dünya ədəbiyyatşünaslığında göstərmişdir. P.Uslar (359, 42), A.Zaxarov, A.Slovinski Molla Nəsrəddinin Harun-ər-Rəşidin dövründə yaşamış alim olduğunu və Harun-ər-Rəşid tərəfindən təqib edildiyinə görə özünü dəliliyə vuraraq xalqın yaddaşında satirik obraza çevrildiyini göstərmişlər. A.Krımski Molla Nəsrəddini təlxək, P.Kuzmiçevski (328, 209) Teymurləngin təlxəyi saymış, V.Qordlevski (305) onun tarixi şəxsiyyət olmadığını bildirmiş, M.F.Köprülzadə (379, 27) onu «bəynəlmiləl aləmdə tanınmış yeganə sima» adlandırmış, M.Təhmasib (304, 15) və H.Məmmədbəyli Nəsrəddin Tusi ilə Molla Nəsrəddinin eyni şəxs olduğunu qeyd etmişlər. Sonuncu fikrə etiraz edən Əziz Mirəhmədov göstərmişdir ki, «bizə elə gəlir ki, Molla Nəsrəddini konkret bir tarixi şəxsiyyətlə bağlamaq olar, amma eyniləşdirmək olmaz; başqa sözlə, bu gün bizim təsəvvürümüzdə olan Molla Nəsrəddini şəxssizləşdirmək, yəni onu heç bir zaman, heç bir xalqın içərisində yaşamamış tam əfsanəvi surət, büsbütün bəşər xəyalının məhsulu hesab etmək nə qədər mənasız olarsa, onu hər hansı bir əsrin oğlu ilə eyniləşdirmək də o qədər gülünc olar». (20, 37)

Həmçinin Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndə haqqında yaranmış lətifələrin fərqli xüsusiyyətlərinə toxunan tədqiqatçılar qeyd etmişlər ki, «müəllifi məlum olmayan bəzəmələrlə

(lətifələrdə– S.Ş.) Molla Nəsrəddin bəzəmələri arasında o qədər də ciddi fərq yoxdur. Onların kompozisiyası, dil və ifadə tərzində bir-birinə yaxındır. Lakin Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı olan bəzəmələr müəyyən dərəcədə fərqlidir (bu bəzəmələr azlıq təşkil edir). Həcmcə geniş olan bu bəzəmələrdə nəsihət, didaktika üstünlük təşkil edir. Digər tərəfdən Bəhlul Danəndə bəzəmələrində tənqid, gülüş hədəfi konkret adamlardan daha çox, ümumiyyətlə, insan psixologiyasında, xarakterində mövcud olan mənfi keyfiyyətlər, feodal dünyasına xas olan, dövrün, zamanın geniş xalq kütləsini əzən, şikəst edən əməllərinə qarşı çevrilmişdir», (154) «Molla Nəsrəddin bəzəmələrində isə mənzərə bambaşqadır. Əvvəllən, bu lətifələr sayca çox, məzmunca rəngarəngdir. Cəmiyyətin elə sahəsi yoxdur ki, xalq Molla Nəsrəddinin dili ilə satira atəsinə tutmasın». (154, 292)

Qeyd olunmalıdır ki, lətifələrin yaranmasında məhdudiyyət qoyulmadığından müxtəlif regionlarda formalaşmış lətifələr diqqəti cəlb edir. Yaranmış lətifələr haqqında bəhs olunan şəxslərin adını daşıyır. Məsələn, Şəkiddə meydana gəlmiş bir çox dadlı-duzlu lətifələrin qəhrəmanları Mirzə Abdülcabbar və Hacı dayıdır. Bu janrın mövzuları maraq doğurur. Onlardan bir neçəsinin süjet xəttini nəzərdən keçirməyi məqsəda uyğun hesab edirik.

«Papağımı eşşək yeyib» lətifəsində şəkili Mirzə Abdülcabbarın hazırcavablığı ilə yanaşı, yüksək yumor hissi də özünü qabarıq şəkildə göstərir. Lətifənin qısa, lakin mənalılığı baxımından diqqəti cəlb etməsi anlaşıqlıdır.

Hacı dayı ilə bağlı lətifələrdə gerçək həyat reallıqları gülüşlə təsvir olunur. «Başsağlığı» lətifəsində Hacı dayı özünün hazırcavablığı ilə seçilir. Ona sataşmaq üçün ölmüş itinə başsağlığı verməyə gələnlərə qəzəblə yox, ironiya ilə cavab verir: «... heç bilmirdim ki, itimin bu qədər qohum-əqrəbası, simsarı varmış». (299, 23)

Aparılan araşdırmalardan görünür ki, folklorun yumor və satirik ruhda qələmə alınmış nümunələri özünü ən çox lətifələrdə

bürüzə vermişdir. Lətifələrin hələ də yaranmaqda və formalaşmaqda olması onun bir janr kimi məhv olmadığını və inkişafının göstəricisidir.

II.1.5. TƏMSİL JANRI

«Təmsil əslində kiçik alleqorik hekayədir. Burada insanlara xas sifətlər, xüsusiyyətlər heyvan, bitki və əşyalar vasitəsilə təqdim olunur. Təmsil, əsasən, tənqidi gülüşlə satirik formada yazılır və kiçik əxlaqi, didaktik nəticə ilə bitir. Müəllifin əsərdə vermək istədiyi əsas fikir bu nəticədə ifadə olunur». (114, 155) Bunlara əsaslanaraq deməliyik ki, təmsillərdə iştirak edən personajlar insan deyil, başqa canlılar və cansız əşyalardır. Təmsillərdə şəxsləndirmə, nitqləndirmə əhəmiyyət kəsb edir, nəsihətamiz fikirlər irəli sürülür və satira, tənqid təmsilin ruhuna hopur.

Həcmcə kiçik, lakin mənacə böyük əhəmiyyət daşıyan təmsillər cəmiyyətdəki nöqsanları, insan xarakterinə məxsus səciyyəvi keyfiyyətləri alleqorik şəkildə, əsasən də heyvanların, bitkilərin satirik dili ilə verməsi baxımından fərqlənir.

Nizami yaradıcılığında bu janrın ilk nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Belə ki, «Sirlər xəzinəsi» əsərində «Nuşirəvan və bayquşların söhbəti», «Ovçu, it və tülkü dastanı», «Bülbül ilə qızılquşun dastanı» və sair, «Xosrov və Şirin» əsərində Şirinin istəyi ilə «Kəlilə və Dimnə»dən qırx təmsilin məna və qayəsinin Xosrova nəql olunması məqsədilə «Aslanla öküz», «Eşşək və tülkü», «Balıq və xərçəng», «Kəsəyən və qarğa», «İlan və qarğa», «Şir və dovşan» və digər tərbiyəvi xarakter daşıyan təmsillərin söylənilməsi maraq kəsb edir.

Azərbaycan ədəbiyyatında təmsil janrının klassik nümunələrinə Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında da rast gəlinir. Ədibin qələmə aldığı «Dəvə və eşşək», «Qurd, çaqqal və şir», «Tülkü və şir», «İlan, dəvə, tısbağa», «Tülkü və qurd», «Tısbağa, qarğa, kəsəyən, ahu» təmsilləri şifahi xalq ədəbiyyatından

qaynaqlanmış və konkret şəraitlə əlaqələndirilmişdir. Qasım bəy Zakirin təmsillərinin əxlaqi-tərbiyəvi məzmununda olması və burada ictimai mühitə, hakim təbəqələrə münasibətin satirik dillə verilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. F.Köçərli sözügedən şəxsin yaradıcılığını qiymətləndirərək göstərmişdir ki, «Qasım bəy Zakir həqiqi bir milli şair imiş, öz əsrinin aynası olubdur və məişəti-milliyəsini necə ki, var imiş, eynilə yazıb, bizim üçün bir yadigar qoyubdur. O vaxtın adamlarını, ədəb və əxlaqını, dolanacaqlarının övza və əsasını mahir bir nəqqaş kimi özlərinə məxsus rənglərlə çəkib bizə göstərdi. Məişətin hər bir sinif və təbəqəsinə ətraflı nəzər yetirib, sairələrinin gözlərinə görsənməyən şeyləri görüb təftiş və tənqib edibdir». (68, 407)

Bizim eradan əvvəl VI–V əsrlərdə yunan ədəbiyyatında Ezopun, bizim eranın I əsrində Roma ədəbiyyatında Fedrinin, III əsrdə hind yazılı ədəbiyyatının nümunəsi olan «Kəlilə və Dimnə»də, XVII əsrdə fransız ədəbiyyatında Lafontenin (1621-1695), rus ədəbiyyatında A.Kantemirin (1708-1744), V.K.Trediakovskinin (1703-1769), A.P.Sumarokovun (1718-1777), İ.İ.Xemnitserin (1745-1784), İ.A.Krıloun (1769-1844), Azərbaycan ədəbiyyatında isə Q.Zakirin, S.Ə.Şirvaninin yaradıcılıqlarında təmsillərin kamil, dəyərli nümunələrinə rast gəlirik.

II.1.6. ƏSATİR JANRI

Əsatir geniş təfəkkürə malik olmayan ibtidai insanların təbiət, kainat, varlıq haqqında məlumatları olmadığından təbiət qüvvələrinin mahiyyətini anlamamasının nəticəsi kimi onların dünyagörüşünü əks etdirən şifahi xalq ədəbiyyatının epik janrlarından biridir.

Tədqiqatçıların bu janr haqqında «əsəti–ilkin insanın idrakında tanrılar və yarım tanrılar simasında təzahür edən kortəbii hadisələrin inikasıdır» (24, 27) kimi birtərəfli fikirləri də mövcuddur.

İnsanın dünyagörüşünün formalaşması prosesində insan təfəkkürünün və dünyagörüşünün məhsulu olan əsatirlərin inkişafı sonrakı antik dövrdə özünün çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır. Əsatirlər mövzu baxımından müxtəlif xarakterli olmuşdur. Yerin (torpaq, təpə, dağ, çay, okean, dəniz və s.), göyün (günəş, ay, ulduz və s.), yeraltı dünyanın, insanların, quş və heyvanların, bitki və ağacların yaranması, tayfa və xalqların əmələ gəlməsi xalq təfəkkürünün mifoloji məhsulu kimi ədəbiyyatşünaslıqda mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında əsatirlər qədim dünyagörüşünü əks etdirən bir janr qismində özünü göstərmişdir. Klassik ədiblərimizin yaradıcılığında əsatirlərdən geniş istifadə olunmuşdur. Dahi Ə.Firdovsinin öz «Şahnamə»sində İran tarixinin əsatirlərindən bəhrələnməsinə dair tarixi faktlar mövcuddur. Yaranması e.ə. III minilliyə təsadüf etmiş «Bilqames» və ya «Qilqameş» dastanında qədim əsatirlərdən istifadə olunması barədə tədqiqatçıların fikirləri də maraq doğurmuşdur.

Səma cisimləri ilə əlaqədar yaranmış və özündə ilkin insan təxəyyülünün məhsulu olan kosmoqonik görüşləri əks etdirən əsatirlərdə Günəşin, Ayın, Göyün, Ulduzun (ulduzlar) əmələ gəlməsi göstərilmişdir. İctimai davranışın bütün formalarını ehtiva edən əsatirlərin müstəqil janr kimi quruluş, məzmun, ideya baxımından bir-birindən çox və ya az şəkildə fərqlənməsi müxtəlif ziddiyyətli fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Əcdadlarımızın təbii fəlakətlərin törətdiyi dağıntılar qarşısında acizliyinin məhsulu kimi meydana gəlmiş əsatirlər sonrakı dövrlərdə ağır ədəbiyyatı vasitəsilə nəsildən-nəslə keçmiş və ədiblərin əsərlərində öz əksini tapmışlar.

Azərbaycan xalqının mifik təfəkküründə müasirliyimizədək çatmış «Dünyanın yaranması» əsatirində yer və göy bir-biri ilə göbəkbitişik şəkildə olmuşdur. Qapalı dünyanın göbəyinin tən ortadan partlaması və oradan od-alov püskürməsi nəticəsində bu dünya iki yerə bölünmüşdür. Bitişik olan yer və göy aralanmış, üst

və alt qatlara ayrılmışdır. Üst qat olan Günəş alt qatdan 7777777 alt mənzili hündürlüyə atılmış, orada özünə həmişəyanar bir məskən salmış, alt qat isə Suyu çevrilmiş, əvvəlki yerini özünə yurtdaş etmişdir. İlk gündən Günəş və Su arasında anlaşılmazlıq yaranmışdır. Bu gözümçixdı nə az, nə çox, düz 7777777 il davam etmişdir. Su yavaş-yavaş buğ olub qara çüyüdə, göy buluda çevrilmişdir. Günəş Suyu yandırmışdır. Su Buluda çevrilmişdir ki, Günəş ona əziyyət verməsin. Və bu məqsədlə Günəşin qarşısını kəsmişdir. Buludun xeyirxah əməlini görən Su onunla görüşür və Bulud bu görüşdən hamilə qalır. Olaylardan gec xəbər tutan Günəş şüası ilə Buludu deşir. Suyun Buluddan olan övladları Ay və Ulduz göy üzünə səpələnir. Etdiyi əməllərə görə peşman olmayan Günəş Suyu daha çox işgəncə verməyə başlamış və Su bu işgəncələrə dözməyib yavaş-yavaş geriye çəkilmək məcburiyyətində qalmışdır. Suyun çəkildiyi yerlərdə torpaqlar əmələ gəlmişdir. Ay və Ulduz Günəşin valideynlərinə etdiyi işgəncələrə dözməyərək onun qarşısını qara örtüklə kəsmişlər.

Tənhalıqdan bezən Günəş Aya vurulmuşdur. Günəşin hərərətindən Ayın üzünə yanmış və Günəş də hamilə qalmışdır. Onların Dan və Dün adlı oğul və qızları olmuşdur. Bu nəsilədən yaranmış son beşik Günəşin yardımı ilə yerə enmiş və onun yerə düzdüyü palçıq çöplərdən Dağdağan, Əncir, Nar, Alma, Tut, Zoğal, Saqqız ağacları yaranaraq hər tərəfi yaşıllığa çevirmişdir. Sonda o, palçıqdan özünə bənzər iki məxluq düzəltmiş və birini Adəm, o birisini isə Həvvə adlandırmışdır.

Əsatirin sonunda Gülşən bağında əncir ağacının altında yatmış Adəm və Həvvanın Kişək və Çişək adlı oğul və qızları olmuşdur. Onlardan törəyən nəsil özlərinə yeni məskənlər salmış, ölüm nə olduğunu bilməmişlər. Bir gün Səmadan Qara div ilə Cahan divin Yerə enmələri nəticəsində tufan qopmuşdur. Yer üzündə insan nəslinə ölüm, bədbəxtçilik gəlmişdir. (59)

Əsatirlərdə ilkin insanın idrakında təzahür edən kortəbii hadisələr və olayların bədii dillə əks olunmasının sonrakı mərhələlərdə ədəbiyyatşünaslıqda yaranan janrların inkişafına

təsiri inkaredilməzdir. Bu təsir əsatirin bir janr kimi
perspektivliyinin göstəricisidir.

II.2. XIX ƏSRİN İKİNCİ YARISINADƏK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA NƏSR ƏNƏNƏÇİLİYİ

Yazılı və şifahi xalq ədəbiyyatının qarşılıqlı əlaqə tendensiyalarını nəzərə alaraq, tərəqqi prosesində müxtəlif aspektlərin formalaşdığını görmək mümkündür. İctimai-siyasi şəraitdən, ədəbi prosesin təkamülü istiqamətindən və ictimaiyyətin tələbindən asılı olaraq istər yazılı ədəbiyyat, istərsə də folklor ədəbiyyatı öz inkişaf xəttini müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur.

Tarixi yaddaşlardan gələcək nəsillərə ünvanlanmış, türk xalqlarının adət-ənənələrini, milli və mənəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən ilkin yazılı nümunələrdən biri olan «Orxon-Yenisey daş kitabələri»nin janr problematikası baxımından şərhə əhəmiyyət daşıyır. Cəmiyyətin tərəqqisi prosesində təkmilləşərək bu günkü səviyyəsinə çatmış janrlarda qələmə alınmış bədii örnəklərdə xalqın arzu və əməlləri, ictimai-siyasi həyatın özünəməxsus müxtəlif inkişaf mərhələləri, minillik tarixi və digər təqdirəlayiq xüsusiyyətləri əksini tapmışdır. Bu baxımdan janrın uzunmüddətli tərəqqisi prosesində ilkin yazılı nümunələrin sonrakı yazılı nəsr nümunələrinə göstərdiyi təsir danılmazdır. «Orxon-Yenisey daş kitabələri»nin qəbirüstü yazı nümunələri olmasına dair faktlar mövcuddur. Milli ədəbiyyatımızda epitafiyanın kitabə növünün geniş yayıldığını nəzərə alan tədqiqatçılarımız qeyd edilən abidədə bu növ yazıların əks olunduğunu göstərmişlər. Alimlərin bu sahədə irəli sürdükləri elmi fikirlər maraq doğursa da, özünün həqiqiliyini tam şəkildə ifadə edə bilmir: «Orxon-Yenisey» mətnləri epitafiyalar, yəni qəbir daşları üzərindəki yazılardır. Bu mətnlər, necə deyərlər, ərizədir, vaxtilə yaşamış, dövrən sürmüş adamlar haqqında, nəsillər haqqında etibarlı, düz sözdü. Onlar ana torpaqda yatanın kimliyi, həyat və fəaliyyəti, şəxsiyyəti, tarixdə rolu, xidməti barədə yığcam məlumatlar verir, hekayələr söyləyir. Bu da, bir növ, janrdır, o dövrün dəbdə olan yazı-yaddaş üsuludur». (43, 321)

«Orxon-Yenisey» abidəsində həkk olunmuş ilk yazı nümunələrinin daş kitabələri hesab edilməsi qaçılmaz faktdır. Bu abidə zamanəmizədək gəlib çatmış türkdilli xalqların daş üzərində həkk olunmuş ilk tarixi sənədli yazılı abidəsidir. Onun yarandığı tarixi mühit, xalqın ictimai və bədii təfəkkürü abidədə öz əksini tapmışdır. Dörd hissə—Orxon, Turfan, Yenisey və Talasdan ibarət olan abidə xalqın mənəvi sərvəti kimi dəyərləndirilməlidir.

Tarixi abidənin janr problematikasına toxunmuş tədqiqatçılar kitabəni epitafiya adlandırsalar da, «Orxon-Yenisey abidələri bəzən run əlifbası adlandırılan əski türk əlifbası ilə əsasən daş üzərində həkk olunmuş kitabələrdir» (143, 12-13) ki, «Azərbaycan nəsrinin ilkin yazılı qaynaqları, türk xalqlarının müştərək abidələri sayılan» (247, 19) bu abidə janr etibarilə ilk nəsr nümunəsidir və o, tarixi əhəmiyyət daşıdığından tarixi əsər kimi qiymətləndirilməlidir.

Tarixi abidənin janr problemini açıqlayan tədqiqatçıların elmi mülahizələri maraq doğurur: «Orxon-Yenisey kitabələrinin konkret səciyyəsinə gəldikdə isə üslub baxımından yüksək, təntənəli pafosla müşayiət olunan epik təhkiyə manerası, dini-əxlaqi əsərlərdə rast gəldiyimiz didaktizmdən köklü şəkildə fərqlənən öyüd ahəngi qabarıq görünür. Bizcə, bu və ya digər türk soyunun kitabədə saxlanmış tarixçəsi öz səciyyəsinə görə bədii-poetik baxımdan qəhrəmanlıq hekayətləri, soy öymələridir və bu yazılı öymələrin ozan soylama-boylamasından bir fərqi də ondadır ki, onlar hansısa dastanın özü yox, ayrı-ayrı dastanın boylarının nüvəsini, bir növ xülasəsini təşkil edirlər, başqa sözlə, ozanın gələcəkdə qopuzla öyəcəyi, türk soyları içərisində yayacağı soy qəhrəmanlığının, soy tarixçəsinin yazılı qaynağıdır. Epik formanın bu tipinə klassik nümunə kimi oğuznamələri də göstərmək olar. Onu da qeyd edək ki, elmi ədəbiyyatda Orxon-Yenisey kitabələri janr baxımından «sov» hesab edilir və hamısı birlikdə «sovlar silsiləsi» sayılır». (247, 20)

Daha sonra tədqiqatçı V.Nəbiyev «sovlar silsiləsi» adlandırdığı anlayışa aydınlıq gətirir: «bundan başqa «sov-soy-

boy-qol» düzüminün qohumluğu da, bizcə şübhə doğurmamalıdır. Müqayisə et: «Sov»–soy qəhrəmanlığının tarixçəsi, yazılı nəsrin epik biçimi, «Soy»–türk eposunun arxaik şəkli, biçim, «qol»–epik forma, şəkil, biçim» (247, 21). Alim fikirlərini ümumiləşdirərək belə bir nəticəyə gəlir ki, «Azərbaycan bədii nəsrinin ilkin yazılı janr qaynağı olan (hələlik bizə məlum olan epik biçim anlamında) sovlar türk eposunun arxaik şəkli saydığımız soy öymələrinə köklənmişdir. Əlbəttə, digər əski janrlarda da (nom, ötü, ötkünc, kələcu, namə, qissə, dastan, hekayət və s.) epik nəsrimizin janr təkamülündə mühüm rol oynamışdır». (247, 21-22)

Tədqiqatçıların bir qismi Orxon-Yenisey abidələrinin özündə dini-fəlsəfi xarakterli məlumatların əks olunmasını vurğulamışlar. Belə ki, rus və qərb alimləri tərəfindən aparılmış tədqiqatlar həmin abidələrdə qədim türk dini ənənəsinə aid fikirlərin yazıldığını sübuta yetirmişdir. Diqqətəlayiq haldır ki, Orxon-Yenisey abidələrində Tanrı və qədim türk dini pateonunun digər elementlərinə dair müəyyən fikirlər vardır. Bununla yanaşı, həmin abidələrdə «Yer-Sub» kateqoriyasının daxil edilməsi qədim türklərin Vətənlərinə, Ana torpaqlarına dair görüşlərini əks etdirir.

Dini-fəlsəfi qaynaqları «Avesta» və sufilikdən hürufiliyədək inkişaf yolu keçmiş ürfan nəzəriyyəsinin folklor ədəbiyyatında sintezləşərək bədii ədəbiyyata təsiri baxımından dini əsərlərin təhlil obyektinə çevrilməsi bu problemə diqqət yetirməyi zəruri edir. Tədqiqatçıların «...böyük bir binanın xarabələrindən toplanmış qırıntılar» adlandırdığı «Avesta» Azərbaycan xalq və klassik ədəbiyyatında mifik təfəkkürün əsas və ilkin nümunələrindəndir. Onun xalq arasında geniş yayılması yüksək bədii təsirə malik olması ilə əlaqədardır. Tədqiqatçıların qeyd etdikləri kimi, «Avesta»nın 21 hissəsindən əldə çox cüzi natamam hissələr qalmışdır. «Vəndidad» (Videval) Viadeva datom (divlər əleyhinə qanun) adlı hissəsi din və dini mərasimləri, mifoloji və əfsanəvi bilgiləri əhatə edir. 22 fəsildən (forgerd) ibarət olan «Vəndidad» «Avesta»nın ən böyük hissəsi sayılır. Ümumiyyətlə, «Avesta»nın

tam şəkildə olan hissəsi «Vəndidad»dır. «Vəndidad»ın «Coğrafi poema» hissəsində «Avesta»nın yarandığı dövrün coğrafi mühiti geniş işıqlandırılır.

«Avesta»nın «sitayiş etmə, tapınma» mənasını daşıyan və 72 fəsildən ibarət «Yasna» hissəsinin 17 fəslini Zərdüştün adı ilə əlaqəli olan «Qatlar» təşkil edir. Zərdüştün fərdi lirik yaradıcılığı hesab edilən «Qatlar»da insanın kədəri, məğlubiyyət acısı, qələbəyə inamı və sevinci təsvir olunur. Zərdüştün şair olduğunu vurğulayan tədqiqatçılarımız buna sübut kimi «Sənin qarşında diz çöküb ədalət naminə səsinə ucaldan şair Zaratuştradır» (134, 12-13) ifadəsini qeyd etmişlər. «Yasna»dakı «Qatlar»ın bir nəfərin hissə-həyəcanını, arzu və istəklərini göstərdiyini nəzərə alaraq, bütün bunların müəllifinin Zərdüşt olduğunu deyə bilərik.

«Avesta»nın «...hər şeyi dərk etmək» mənasını verən «Vispered» adlı hissəsində din və insanların mənəvi təmizliyi kimi məsələlər, ailə və məişətlə bağlı bəzi hadisələrə münasibət öz əksini tapmışdır.

Bu qədim abidənin dini dualardan ibarət olan «Yəşt» hissəsində 22 Yəşt haqqında məlumat verilir. «Pərəstış, hörmət, mədh» «Yəşt»in əsasıdır. Onu allahların, mələklərin və onları müdafiə edən xeyirxah qüvvələrin tərifləri və himnlər təşkil edir.

«Avesta»da dualizm başlıca prinsip kimi təbliğ olunur. Işıq və qaranlıq, ölüm və həyat, ədalət və ədalətsizlik, xeyir və şər kimi əks qütblü qüvvələrin arasında daim barışmaz mübarizə getmişdir.

Puruşapsanın oğlu Spitama Zərdüştün tarixi və ya əfsanəvi şəxsiyyət olması haqqında fikirlər ziddiyyətlidir. Y.E.Bertels (309, 269) Zərdüştün tarixi şəxsiyyət olması ideyasının əleyhinə çıxmışdır. Antik fəlsəfə tarixçisi Layertli Diogen (b.e. III əsr) Zərdüştü birinci mağ hesab etmiş, Riçard Fray, (362, 66) L.A.Lelekov, (198) Məmməd Dadaşzadə (26, 22) və digər tədqiqatçılar isə Zərdüştün tarixi şəxsiyyət olması fikri ilə razılaşmışlar. Yazılı və şifahi mənbələrə, bu sahə ilə məşğul olan tədqiqatçıların çıxarıqları nəticələrə əsaslanaraq Zərdüştün xalqın

mifik təfəkkürünün məhsulu deyil, real tarixi şəxsiyyət olduğunu qeyd etmək mümkündür.

İslam epistoloqrafiyasının tarixinə toxunan tədqiqatçılar göstərmişlər ki, onun yaşadığı tarix Həzrət Məhəmməd peyğəmbərin dövrünə təsadüf edir: «İslam epistoloqrafiyasının əsasını isə Həzrət Məhəmməd peyğəmbərin qonşu hökmdarları İslam dininə dəvət edən məktubları qoymuşdur» (248, 18). «Elə «peyğəmbər» sözünün hərfi mənası da «məktub daşıyan», «sifariş gətirən» deməkdir» (248, 10) deyən alimlərin müqəddəs kitabımız olan «Quran»ı epistolyar janra aid etmələri özü-özlüyündə maraq doğurur. Tədqiqatçılar göstərmişlər ki, «özü də Quran—unikal bir məktubdur—epistolyar janrın unikal bir nümunəsidir. Belə ki, o, tanrının insanlığa göndərdiyi məktublar-müqəddəs kitablar silsiləsindən sonuncusudur». (248, 10)

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr ənənəçiliyi haqqında danışarkən ədəbiyyatımızın inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış Nizami və Füzuli yaradıcılıqlarına toxunmamaq qeyri-mümkündür. Ədiblərin qələmə aldıkları əsərlərin janrları mübahisəli problemlərdən birinə çevrilmiş və tədqiqatçıların daima müraciət etdikləri aktual mövzulardan olmuşdur. Belə ki, N.Gəncəvinin «Xəmsə»sinə daxil edilmiş əsərlərin janr mənsubiyyəti məsələsi Azərbaycan ədəbi tənqidində mübahisəli problem kimi tədqiqatçılar arasında ciddi fikir ayrılıqları yaratmışdır. Dahi şairin əsərlərinin poema, dastan və ya roman olması ətrafında mübahisələr bu gün də kəsilməmişdir.

Bir qrup tənqidçi N.Gəncəvinin «Xəmsə»sinin məzmun və struktur xüsusiyyətlərinə görə mənzum roman janrına aid etmişlər. (89, 11) Ədəbiyyatşünaslar şairi «Şərq ədəbiyyatında yeni tipli şerin—roman janrının böyük yaradıcılarından biri» (12, 124) və Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum roman janrının banisi kimi qəbul edirlər.

N.Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» əsəri «aşıqanə-fəlsəfi roman silsiləsinin ən yüksək nümunəsi», (134, 97) «roman-poema», (48, 70) mənzum roman, (60, 74-88) «Leyli və Məcnun»

ələri «bədi psixoloji bir roman», (12, 58) «Sirlər xəzinəsi» ələri «fəlsəfi-didaktik traktat», (12, 120) «didaktik poema janrının ən qiymətli nümunəsi», (134, 88) həmçinin «İsgəndərnamə» ələri «fəlsəfi-qəhrəmanlıq epopeyası, yaxud roman epopeya», (12, 120) «İsgəndər haqqında roman», «roman janrının klassik «yekun» ələri», (244, 272) «ilk mənzum roman» (205, 52) adlandırılmışdır. Y.Piriyev «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl» və «İsgəndərnamə»ni poema janr biçimi əhatəsindən «geniş» olduğunu, məzmun və kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə roman janrınadək yüksəldiyini vurğulayır. (129, 16) Qeyd etmək lazımdır ki, N.Gəncəvinin bir qrup ələrinin roman janrına aid edilməsi problemi ətrafında mübahisələr akademik dairələrdə geniş elmi tədqiqatlara səbəb olmuşdur. Bu kontekstdə Həsən Quliyevin «Azərbaycan romanının formalaşması və inkişafı problemləri» adlı doktorluq dissertasiyası xüsusi maraq doğurur. Qeyd olunan işin əsasını N.Gəncəvinin «Xəmsə»sinə aid ələrin Şərqdə mənzum roman janrı ənənəsini yaratması tezisi təşkil etmişdir. Diqqətəlayiq haldır ki, N.Gəncəvinin poemalarının janr mənsubiyyəti məsələsi Cənubi Azərbaycan ədəbi mühitində də maraq doğurmuşdur.

Bununla yanaşı, milli ədəbi tənqiddə «Xəmsə»yə daxil edilən ələrin zənginliyi baxımından dastanlara aid edilməsi tərəfdarlarına da tez-tez rast gəlinir. (58, 74) Bu cərəyana məxsus tənqidçilər həmin ələrin milli dastanlarla müqayisəsini aparmış, onlar arasında dil üslubu, süjet xətlərinin rəngarəngliyi və kompozisiya quruluşları arasında bir çox oxşarlıqları müəyyən etmişlər.

Üçüncü qrup tənqidçilər isə N.Gəncəvinin ələlərinin sadəcə poema olduğunu göstərmişlər. Bu qrupa məxsus alimlər roman janrının Avropada bir müddət sonra yaranması, dastanın isə şifahi xalq ədəbiyyatına aid olması faktını əsas götürmüşlər.

Lakin ikinci və üçüncü qrupun tərəfdarları həmin dövrdə Azərbaycanda yaranmış mədəni-dini mühitin xüsusiyyətlərinə lazımi dərəcədə diqqət yetirməmişlər. Dastan həyat gerçəkliyini

nəzm və nəsr kimi müştərək janrlarda bədii dillə əks etdirən şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir. Dastanlar etnik qrupun tarixi yolunda konkret zamana, məkana və həyat gerçəkliyinə söykənən folklor romanlardır. Beləliklə, konkret yazarların əsərlərinin dastanlarla tam eyniləşdirilməsi qüsurlu yanaşma kimi qəbul edilməlidir. Qeyd olunmalıdır ki, orta əsrlərdə Qərbdə «cəngavərlik romanları»nın mövcudluğuna baxmayaraq, müasir mənada roman tipli əsərlər İntibah dövrü ərəfəsində meydana gəlməyə başlamışdır. Diqqətəlayiq haldır ki, Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda da bu dövr bir qədər əvvəl olmuş və bu da ədəbi mühitə təsir etməyə bilməzdi. Həmin tarixi dövrdə Qərbdə inkvizisiya vəhşi cinayətlər törədən zaman, Şərqdə qədim yunan fəlsəfəsi bərpa edilmiş və müxtəlif mütəfəkkirlər tərəfindən çoxsaylı zəngin ədəbi-fəlsəfi məktəblər yaradılmışdır. N.Gəncəvinin Şərq İntibahının ən kamil sənətkarı olması şübhə altına alınmır. Bu baxımdan N.Gəncəvi dövründə roman tipli əsərlərin yaradılması üçün əlverişli tarixi şərait formalaşmışdır. Öz növbəsində, həmin dövrdə pəhləvi və ərəb dillərinin ədəbi əsərlərin əsas dili kimi istifadəsi də ədəbi mühitə öz təsirini göstərmişdir. Həmin dillərin poetik və musiqi-ritmik xüsusiyyətləri yazarlar tərəfindən lirik biçimlərə üstünlük verilməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə əsərlərin lirik biçimdə yazılma ənənəsi geniş yayılmışdır. Bu fakt fəlsəfi traktatlarda daha aydın şəkildə özünü büruzə vermişdir. Əgər Qərbdə fəlsəfi əsərlər sırf nəsr üslubu ilə qələmə alınırıdysa, Şərqdə poetik formalara üstünlük verilirdi. Bundan belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, həmin dövrdə Şərqdə ədəbi inkişaf tarixinin vacib xüsusiyyətlərindən biri yaradılan əksər ədəbi əsərlərin lirik biçimlərin əsaslı təsirinə məruz qalması olmuşdur.

Göstərilən amil N.Gəncəvinin «Xəmsə»sinə də önəmli təsir göstərmişdir. Lakin «Xəmsə»yə daxil olan əsərlərin mənzun romanlara aid edilməsi bir çox suallar doğurur. Belə ki, N.Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» və «Yeddi gözəl»ində süjet xətti və hadisələrin dinamikası parçalanmış xarakter daşıyır. Bu

baxımdan sadalanan iki əsəri romana yox, daha çox hekayələr toplusuna bənzədirlər. «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» və «İsgəndərnamə» əsərləri isə mənzum romanlara aid özəlliklərin daşıyıcısıdır. Diqqətəlayiq haldır ki, «İsgəndərnamə» «Xəmsə»nin digər əsərlərindən bir qədər fərqlənir. Tarixi hadisələrin əhatə dairəsinə, süjet xətlərinin rəngarəngliyinə, əsərdə qoyulmuş sosial-ictimai problemli məsələlərə görə «İsgəndərnamə»ni mənzum xarakterli roman-epopeya kimi təsnif etmək mümkündür. Bu əsər roman-epopeyalara xas tarixi hadisələrin təsviri özəlliklərinə və poetikasına malikdir.

Tədqiqatçı Azadə Rüstəmov, həmçinin Arif Ərdəbilinin «Fərhadnamə» əsərini mənzum roman, (12, 137) Gövsərinin «Fərhad və Şirin» əsərini aşiqanə mənzum roman, (12, 239) Füzulinin «Leyli və Məcnun», Məsihinin «Vərqa və Gülşan» əsərlərini psixoloji roman (12, 272-203) adlandırmışdır.

Türk ədəbiyyatının dühası Məhəmməd Füzulinin Nişancı Cəlalzadə Mustafa Paşa Çələbiyə ünvanladığı məktublar şəklində olan «Şikayətnamə» əsəri anadilli ədəbiyyatımızın ilk klassik bədii nəsr nümunəsidir. Əsərin janrını müəyyənləşdirməyə cəhd edən tədqiqatçılarımızın fikirləri maraqlı olduğundan buna diqqət yetirməyi vacib sayırıq. İctimai satiranın kamil nümunəsi olan «Şikayətnamə»də Füzulinin digər əsərlərində olduğu kimi din tənqid hədəfinə çevrilmir, ancaq nadanlığın, cəhəlin, etiqad səbətsizliyinin, dövrünün üsul-idarəsi və məmurlarının tənqidi əsas yer tutur.

Alimlər qeyd etmişlər ki, «Hədiqətüs– Süəda» səcli nəsr ilə yazılmış bir əsər kimi də səciyyəvidir... səcli nəsrdə cümlə və tərkiblərin sonunda işlədilən sözlər qafiyəli sözlərdir...». (227, 19) Tədqiqatçılar göstərirlər ki, «səc–özü–özlüyündə qafiyələnmə deməkdir. Lakin qafiyə beytin axırında olduğu halda, səc misraların və sözlərin ortasında olur...Səc daha çox qafiyəli poetik nəsrdə işlənir». (80, 47) M.Füzulinin dini-fəlsəfi düşüncələrinin əks olunduğu «Hədiqətüs– Süəda» («Xoşbəxtlər bağçası») əsərinin məqtəl romanı (məqtəl janrında) kimi təqdim

edildiyini nəzərə alsaq, bu janrın VIII əsrdə ərəb ədəbiyyatında yarandığını və geniş yayıldığını görmək mümkündür. Kərbəladə qətlə yetirilmiş insanların müsibətlərini əks etdirən əsərlər məqtəl kimi təqdim olunur. «Məqtəl əsərləri də bir qayda olaraq məclislər, dini şəxsiyyətlərə müraciətlə başlayır. Bu müraciətlər məsnəvi-dastanlarda öz əksini tapan rəsmi başlıqlara daha çox bənzəyir. Nəzm, nəsr və yaxud nəzm-nəsr şəklində yazılan məqtəllər rəngarəngdir, nəzm ilə olan məqtəl əsərləri isə bir qayda olaraq məsnəvi formasında yaradılırdı. Bütün bunlarla yanaşı, qəzəl, qitə, qəsidə, tərkibənd, tərcibənd biçimində yazılan əsərlərə də məqtəl deyilirdi. Məqtəli-Hüseynlər bir ənənə olaraq on fəsildən ibarət olurdu. İlk bölümlərdə Həzrəti-peyğəmbər ilə Əhli-Beytin sıxıntı və əzab-əziyyəti göstərilə də, imam Hüseynin döyüşü və ölümü burada əsas yer tutur». (227, 9)

Məqtəl janrında qələmə alınmış ilk nümunələrə Əbu Müxnəf bin Yəhyanın (VIII əsr) «Kitabi-məqtəli-Hüseyn», Əbül-Fərəc İsfahaninin (897-967) «Məqatilüt-Talibin», Əbu İshaq İsfərayinin (XI əsr) «Nurül-ayn fi Məşhədil-Hüseyn», Məsrə Tavusunin «Kitabi əl-məlhut fi qətli ət-tufuf», İran ədəbiyyatında Hüseyn Vaiz Kaşifinin (öl. 1505) «Rövzətüş-şühəda» («Şəhidlər bağçası»), türk ədəbiyyatında Qəstəmonlu Şadinin «Dastani-məqtəli-Hüseyni», Yəhya bin Baxşının «Məqtəli-Hüseyn», Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd ibn Hüseyni Nişatinin «Şühədadnamə» (227, 6-7) və digər ədiblərin əsərləri aiddir.

«Hədiqətüs– Süəda» əsərinin janr problematikasına toxunmuş tədqiqatçılar göstərir ki, əsər nəsrimizdə «birinci böyük tarixi povest», (112, 12) «romantik nəsr»dir (112, 12). Bu əsərdə Kərbəla vəqəsinin təsviri zamanı Füzulinin ruhani zövqü, etiqadı, inam və dünyagörüşünün bədii-poetik əksi diqqəti cəlb edir.

Tədqiqatçıların bildirdiyi kimi, «Hədiqətüs– Süədabağdadlı Məhəmməd İbn Süleyman Füzulinin türkcə yazılmış əsəridir. Rövzətüş-şühəda və Kərbəla hadisəsinə aid qeyri-kitablardan istifadə etmişdir». (378, 428) Məhəmməd Füzulinin Azərbaycan

türkcəsində yazdığı «Hədiqətüs– Süəda» («Xoşbəxtlər bağçası») əsəri dibaçə, on fəsil (bab) (babi əvvəl– bəzi ənbıyayi-izam və Rüsuli-kiram surəti əhvalatları bəyan edər, ikinci bab-Həzrəti-Rəsulun Qüreyşdən çəkdiyi bəlaları bəyan edər, üçüncü bab-Həzrəti-Seyyidül-Mürsəlin keyfiyyəti vəfatın bəyan edər, dördüncü bab-Fatimeyi-Zəhra vəfatın bəyan edər, beşinci bab-Həzrəti-Murtəza Əli vəfatın bəyan edər, altıncı bab-İmam Həsən Həzrətləri əhvalın bəyan edər, yeddinci bab-Həzrəti-Sultan Hüseyinin Mədinədən Məkkəyə təvəccöh etdiyin bəyan edər, səkkizinci bab-Müslüm Əqilin şəhadətin bəyan edər, doqquzuncu bab-Həzrəti-İmam Hüseyinin Məkkədən Kərbəlaya gəldiyin bəyan edər, onuncu bab-Həzrəti-İmam Hüseyinin ləşkəri-Yezidlə müharibəsin bəyan edər), xatimə (Müxəddəoati-Əhli-Eeytin Şama getdiyin bəyan edər), mərsieyi-İmam Hüseyin Radyallahu ənh, izhari-təvəllüdi-Əimmə və qayrihi rədiyallahu ənhum və münacatdan ibarətdir. Əsər ədibin inam və imamları uğrunda şəhid düşənlərə ucaltdığı ölməz sənət nümunəsidir. F.Köçərlinin «Hədiqətüs– Süəda» nəslrlə təhrir olunubdur», M.F.Köprülünün «türk dilində vücuda gətirilmiş ən mükəmməl bir məhsuldur» kimi dəyərləndirmələri əsərin kamilliyinə dəlalət edir.

Sözügedən əsərdə maddeyi-tarix olmadığından onun yazılma tarixi dəqiq məlum deyildir. Əsərin münacatından bəllidir ki, «Hədiqətüs– Süəda» türk sultanı Süleyman Qanuninin (1494-1566) paşalarından olan Məhəmməd paşanın sifarişi ilə qələmə alınmışdır.

«Hədiqətüs– Süəda»-nı orijinal (231, 183;176, 50) əsər kimi təqdim edən tədqiqatçılar orada dastanlarımızdan gələn ənənəçiliyin əsas səbəbi kimi, əsasən, nəzm və nəsrin növbələşməsini göstərirlər.

«Azərbaycan tarixində ictimai və mədəni dönüş əsri» (37, 76) hesab olunan XIX əsr yeni dövrdə nəslrlə yaradılmış ədəbi nümunələrin janrlarının inkişaf tarixinin izlənilməsi baxımından maraq kəsb edir. A.Bakıxanovun «Kitabi–Əsgəriyyə»,

İ.Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərləri bu cəhətdən diqqəti çəkir.

Bədii nəsrimizin yeni janrlarla zənginləşməsində əvəzsiz xidmətləri olan A.Bakıxanovun Azərbaycan dilində «Şərq nağılları və əfsanələri xarakterində» (112, 22) qələmə aldığı «Kitabi– Əsgəriyyə» («Əsgərin kitabı») əsəri həm nəzmlə (qəzəl, qitə, məsnəvi forma və şəkillərində mənzum parçalarla), həm də nəsrə yazılmış bədii nəsr nümunələrimizdəndir. Bu əsər epik və lirik janrı əhatə etdiyindən ondan epik-lirik janr nümunəsi kimi danışmaq lazımdır. Belə əsərlərin janrı ədəbiyyatşünaslıqda qarışıq janr adlanır. Hadisələrin, epik lövhələrin müəllif tərəfindən təhkiyə yolu ilə verilməsi, həmçinin obrazların lirik dillə qələmə alınması əsərin qarışıq janra aid olduğuna dəlalat edir. Burada nəsr hissəsi çoxluq təşkil etdiyindən əsərdən nəzm nümunəsi kimi deyil, məhz nəsr nümunəsi kimi söhbət açmaq lazımdır. Çünki «əsərdəki əsas sərgüzəşt nəsrə təsvir edilmişdir. Nəsrin içərisində səpələnmiş halda verilən nəzm isə əsas qəhrəmanların səciyyələrinin, ruhi hallarının işıqlandırılmasında köməkçi rol oynayır». (18, 80)

Bu əsər tədqiqatçılarımız tərəfindən «yeni tipli bir poema» (88, 84), «povest», (14, 228) «hekayə», (18, 79; 37, 85) «aşıqanə hekayə» (112, 21) kimi qiymətləndirilmişdir. Bütün bunlar əsərdən bədii nəsr nümunəsi kimi danışmağa və onun janrı müəyyənləşdirməyə imkan yaradır. «Bu, («Kitabi– Əsgəriyyə»– S.Ş.) xırdaca və bəməzə, türk lisanında nəsrən və nəzmən təlif olunmuş bir hekayədir» (69, 293) deyən F.Köçərli əsərin janrını hələ öz dövründə hekayə kimi müəyyənləşdirmişdir. Bildiyimiz kimi, ədəbiyyatşünaslıqda poema irihəcmli nəzm əsərlərini əhatə edir və burada «məzmun etibarilə nadir şəxsin, qəhrəmanın, müstəsna və müsbət bir hadisənin tərənnümü şərtdirsə, şəkil etibarilə mənzum yazılması vacibdir». (114, 129) Bütün bunlar bizə «Kitabi– Əsgəriyyə»dən poema kimi danışmağa əsas olmadığını deməyə imkan verir. «O, (A.Bakıxanov– S.Ş) ilk dəfə ədəbi-tarixi həyata qədəm qoyan realizmin fəlsəfəsini yaratmış,

onun tarixi zəminini aşkar etmiş, həm də öz «Kitabi-Əsgəriyyə»si ilə maarifçi realizmin janrını– nəsrı yaratmışdır». (140, 40)

Bildiyimiz kimi, hekayələrdə ədibin qələmə aldığı konkret hadisə bir və yaxud bir neçə şəxslə əlaqədar baş verən hadisələri əhatə edir. Povestdə isə bu hadisələrin əhatə dairəsi geniş, obrazların sayı hekayələrdə iştirak edənlərin sayından çox olur və surətlər daha dolğun və bitkin təsvir edilir. Povestlə hekayəni bir-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlərin müqayisəsi «Kitabi-Əsgəriyyə» əsərinin janr etibarilə hekayə janrına aid olması barədə nəticə çıxarmağa imkan verir. Bu bədii nümunənin əhəmiyyətinə toxunan H.Əfəndiyev göstərmişdir ki, «Kitabi-Əsgəriyyə» əsəri ilə Bakıxanov birinci olaraq köhnə ənənələrin xaricinə çıxmış, yeni dövrün, yeni ədəbi üslubun nümayəndəsi kimi, yeni tipli bir yazıçı kimi çıxış etmişdir. «Kitabi-Əsgəriyyə»– XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ilk nəsr əsərlərindəndir. «Kitabi- Əsgəriyyə» maarifçi estetikadan uzaq, xalis şərq ənənələri əsasında yazılmış, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası zəmininə söykənən bir əsərdir» (247, 31) fikrinə baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı A.Bakıxanovadək nəslə yazılmış nə bir romana, nə də bir hekayəyə malik olmuşdur» (37, 86).

Əsərin janr problemindən danışarkən onun dilinə toxunmaq qeyri-mümkündür. «Kitabi-Əsgəriyyə»nin dili qəliz olduğundan oxucular tərəfindən tam anlanılmır. Burada ərəb və fars sözlərindən istifadə olunmuşdur ki, bu da əsərin öz zamanəsi üçün anlaşıqlı olduğunu inkar etmir. Bu, əsərdə qəzəl, qitə, məsnəvi forma və şəkillərində mənzum parçaların verilməsi ilə də əlaqədar ola bilər. Bildiyimiz kimi, qəzəl ərəb ədəbiyyatı, məsnəvi isə fars ədəbiyyatı ilə bağlı olmuşdur. Əsərdə bu nəzm forma və şəkillərindən istifadə edildikdə, sözsüz ki, əsərin dilinə təsir edəcək amillərin meydana çıxması labüddür. Lakin onu da xüsusi vurğulamalıyıq ki, əsərin nəslə yazılmış hissəsinin dili qəliz,

ərəb-fars sözləri ilə zəngin, nəzmlə olan hissənin dili isə nəsr ilə qələmə alınmış hissəyə nisbətən sadədir.

«Qüdsinin «Kitabi– Əsgəriyyə»si (1830-cu illər) bədii əsər kimi bu vaxta qədər idealizə olunmuş, ideyası və mövzusu süni şəkildə yaxşılaşdırılmış və aktuallaşdırılmış, onda islam ehkamlarına və köhnə dünyaya qarşı etiraz, feodal-patriarxal mühitə üsyan, avropapərəstlik, hətta az qala açıq-aşkar bir azad sevgi və qadın emansipasiyası problemi tapmağa çalışmışlar». (14, 228) «Kitabi– Əsgəriyyə» əsərinin müqəddiməsi ədibin dinə inamından irəli gələn hissləri ilə əlaqədar olaraq minacat və nət xarakterli müqəddimə ilə başlanır və «həmdəhül-insanü fəkanə zülmən cəhulən» (263, 13) («insanın ona şükür etməsi cahillikdir», yəni tanrı nə etdiyini özü yaxşı bilir) deyilmiş sözlərdən sonra əsərin əsas süjet xətti başlayır. Ümumiyyətlə, əsərin süjeti ilə heç bir əlaqəsi olmayan müqəddimədə verilmiş minacat və nəti klassik ədəbiyyatımızda klassiklərimizin ənənəsinin davamı kimi qəbul etmək olar.

Əsərin süjetini Quba şəhərində Ahəngərzadə Əsgər adlı bir gənc ilə mərsiyəxan qızı arasındakı məhəbbət təşkil edir. Onların eşq macərası maraqlı hadisələrlə diqqəti çəkir. Süjetin ana xəttinin inkişafına təsir edən bəzi amillər, yəni digər epizodik hadisələr onun oxucu tərəfindən qavranılmasına və əsərə marağın artmasına şərait yaradır. Sevgililərin yaşadığı məhəbbət sakit fonda verilmir, yəni onlar ətraf mühitin təsirindən kənarda qala bilmirlər. Qaynaqları hələ şifahi xalq ədəbiyyatından gələn sevgililərin bir-biri ilə qovuşmasında yaranan maneələr, çətinliklər A.Bakıxanovun qəhrəmanlarından da yan keçməmişdir. Lakin onlar qarşılarına çıxan maneələri dəf edərək iradəli və mətin gənclər kimi gələcəyə nikbin baxır və oxucuları sonda sevgilərinin qalib gələcəklərinə inandırırırlar. Bütün bu hadisələr ədib tərəfindən inandırıcı və real təsvir edilmişdir. Epizodik surətlər olan mərsiyəxan qızının atası və qardaşı Hüseyn, məhəllə rəisi və digərləri əsərin mahiyyətinin açıqlanmasında və əsas müsbət

obrazların daxili aləminin işıqlandırılmasında mühüm rol oynamışlar.

Ümumiyyətlə, A.Bakıxanov əsərin süjet xəttindən kənar çıxaraq mənəvi dəyərlər kəsb edən ibrətamiz fikirlər də irəli sürmüşdür. «Kitabi– Əsgəriyyə» əsərində nəzərə çarpan dərin lirizm, hadisələrin və habelə qəhrəmanların macəralarının təsirli və ürəkyandırıcı bir dillə nəql olunması, həyat və məişət təsvirlərindən daha artıq xəyal, dua, yuxu kimi romantik-əfsanəvi ünsürlərin geniş yer tutması əsərə sentimental xarakter vermişdir». (37, 90)

A.Bakıxanov «Azərbaycanda orta əsrlərdən yeni dövrə, Asiyadan Qərbə sxolastik-ruhani ənənədən müasir mənada humanitar elmə keçidi hazırlayan ilk böyük maarifçi ədib və alimdir». (14, 227) Əsər «köhnə, hələ o zaman mövqeyini itirməkdə olan Şərq dini legendar nəsr stilində yazılmışdır» (112, 22) fikri ilə razılaşsaq belə, ədibin qələmə aldığı «Kitabi– Əsgəriyyə» əsəri ədəbiyyatımızda bədii nəsrin sonrakı inkişaf tarixinə təsir edə biləcək qədər rolu olan nəsr nümunəsidir. «Azərbaycan maarifçi-realist nəsrinin təşəkkül və inkişafı maarifçi-yazıçı A.Bakıxanovun (1794-1847) adı ilə əlaqədardır. Onun «Kitabi– Əsgəriyyə» (1837) hekayəsini Azərbaycan maarifçi-realist nəsrinin ilk nümunələrindən hesab etmək olar». (151, 102)

A.Bakıxanovun milli ədəbiyyatın inkişafındakı xidmətlərini göstərən tədqiqatçılarımız onun bu fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmişlər: «Bakıxanov birinci maarifçi olaraq, Azərbaycan mədəniyyətinin ümumi inkişafını başqa bir səmtə çevirdi, qocaman və zəngin bir ədəbi tarixin yeni səhifəsini başladı. Bakıxanovun tarixi rolu da bunda idi. Bakıxanov dövrün ictimai fikir və azadlıq hərəkatının mütərəqqi təmayüllərini əks etdirərək Azərbaycan xalqının yeni elm, yeni tarix və yeni ədəbiyyatını yaratdı». (210) Onun bu əvəzedilməz xidmətləri gələcək ədəbiyyatımızın nəsr baxımından formalaşmasına təkan verdi.

Azərbaycan bədii nəsr yaradıcılığında milli və dünya ədəbiyyatı ənənələrini sintezləşdirən İsmayıl bəy Qutqaşınlı qələmə aldığı «Rəşid bəy və Səadət xanım» («Şərq hekayəsi») əsəri ilə bədii nəsrimizin mövzu və janr baxımından zənginləşməsində mühüm xidmətləri olan ədiblərimizdənədir. «Bu hekayədə («Rəşid bəy və Səadət xanım») («Şərq hekayəsi»)–S.Ş.) diqqəti cəlb edən cəhət Avropa romantik stili ilə Şərq nağıl və əfsanələrinə məxsus olan bakirliyin, spesifikanın, nəzakət qaydaları təsvirinin qərribə birliyidir. Tərənnüm olunan məhəbbətin təmizliyi, müqəddəsliyi ilə yanaşı, real zamanəsi, həqiqi imkanları, məişət ilə şərtlənməsi verilir». (112, 17)

Azərbaycan həyatını real və canlı əks etdirən bu əsərin 1835-ci ildə fransız dilində qələmə alınmasına baxmayaraq, əsər uzun müddət Azərbaycan ədəbi mühitinə məlum olmamışdır. O, yeni nəsr nümunəsi olması baxımından böyük maraq kəsb edir. «Qutqaşınlı nəsr – klassik Azərbaycan bədii nəsrindən kəskin bir surətdə fərqlənən, yeni ruhlu, yeni üslublu, yeni səpgidə yazılmış nəsrdir». (37, 120) Əsərin yalnız fransızca nəşr edilmiş variantından başqa digər nümunəsi əlimizdə olmadığından onun hansı dildə yazılması məsələsi açıq qalır. Bu problem ətrafında tədqiqatçıların gəldiyi hər bir nəticə maraq doğurur. Sözsüz ki, «...XIX əsr ədəbiyyatımızda birinci dəfə yeni səpgidə, yeni ədəbiyyat stilində hekayə yazmalı olan müəllif, çox yaxın tanış olduğu və təqlid etdiyi fransız ədəbiyyatından təsirlənmişdir» (112, 19) fikrini tam qətiyyətlə demək olar. Lakin bir çox tədqiqatçılarımız, xüsusən də H.Əfəndiyev, M.Rəfili, A.Zamanov və digərləri əsərin fransız dilində qələmə alındığını, Ə.Mirəhmədov, Ə.Tahirzadə isə onun ana dilindən fransız dilinə tərcümə edilərək nəşr olunduğunu göstərmişlər. Çünki «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsəri fransız dilində yazılmasına və uzaq Varşavada təb və nəşr edilməsinə baxmayaraq, Azərbaycanın milli və məhəlli xüsusiyyətlərini, Azərbaycan xalqının həyatını və məişətini, adət və ənənələrini dərinlən əks etdirməkdədir». (37, 150) Birbaşa fransız dilində belə bir əsərin qələmə alınması şübhə

doğurur. Lakin bu bədii nümunənin ana dilində yazılmış variantının əlimizdə olmaması fikirlərimizi sübut etməyə imkan vermir. Ancaq tam qətiyyətlə demək mümkündür ki, əsərin orijinalı Azərbaycan dilində qələmə alınmışdır. «Rəşid bəy və Səadət xanım»– Şərqli bir yazıçının Qərb nəsr üslubunda, həm də ilk növbədə, Qərb oxucusu üçün nəzərdə tutduğu Şərq, müəllifin sözləri ilə deyilsə, «Asiya hekayəsi»dir». (118, 7)

Sözündən əsərdə Avropa ədəbiyyatının təsiri açıq şəkildə duyulmaqdadır. «Əldə edilən mənbə və məxəzlərə görə, Avropa üsul və təsirində ilk hekayə yazan ədibimiz İsmayıl bəy olduğu kimi, yenə o təsirdə yazılan ilk hekayəmiz də, onun həyatımızdan götürərək ədibənə və şairənə bir surətdə yazmış olduğu «Rəşid bəy və Səadət xanım» adlı hekayəsidir». (119, 393) Bununla yanaşı, əsərdə şifahi xalq ədəbiyyatının təsiri də duyulmaqdadır. Milli nağıl və dastanlarımızın əsas mövzu problematikasi olmuş məhəbbət əsərdə öz əksini tapmışdır. «İsmayıl bəy Qutqaşınlı bu romantik hekayədə bir neçə mühüm məsələyə toxunmuşdu. Onun hekayəsinin hər iki qəhrəmanı mövcud həyat, məişət tərzindən narazı olan, yeni müasir mədəni qaydalarla yaşamaq üçün çırpınan, müstəqil düşünən azad ruhlu gənclər idi. Onları nəcib insanpərvər fikirlər, azad, romantik sevgi hissləri birləşdirirdi». (91, 27)

Əsərdə yeniliyin təqdirini qiymətləndirən Mir Cəlal doğru olaraq vurğulayırdı ki, «İ.Qutqaşınlı bu hekayəsində «həyatı və insanları düzgün dərk etmək və təsvir edə bilmək üçün təcrübəli bir qələm sahibi və insanın ruhi aləmi ilə dərin bir aşinalıq lazımdır» deməklə, eyni zamanda Azərbaycan nəsrinə yeni bir istiqamət verməyə çalışmış və onun ilk təcrübəsini, nümunəsini də yaratmışdı. Beləliklə, hekayədə gənc nəslin, çıxmasını həsrətlə gözlədiyi günəş–vətənpərvərlik, insanpərvərlik, demokratizm, dünyaya müasir baxış, yeni söz sənəti ideyalarının obrazı idi». (91, 28)

«Hekayənin («Rəşid bəy və Səadət xanım»–S.Ş.) optimist bir nəticə ilə bitməsi, qəhrəmanların öz arzularına nail olması,

Qutqaşnının əsərini Şərq sevgi dastanları və qoşa adlı poemalara («Vərqa və Gülşə», «Fərhad və Şirin») məxsus olan tragizmdən ayırır, əhvalatı, onun təfəsilatını realistləşdirir, həyatiləşdirir». (91, 18)

«İ.Qutqaşnılı hekayəsində bir tərəfdən klassik Azərbaycan ədəbiyyatı motivlərinin, ikinci tərəfdən müasir rus nəsrinin, xüsusən Puşkinin «Dubrovski», «Kəndli qızı» kimi əsərlərinin təsiri çox aydın hiss edilirdi» (91, 29) deyən Məmməd Cəfər müəllimin fikrinə münasibət bildirmək yerinə düşərdi. Belə ki, öncə qeyd etmək istəyərdim ki, dahi rus ədibi A.S.Puşkinin qələmə aldığı əsər «Kəndli qızı» yox, «Kapitan qızı» adlanır. Eyni zamanda Puşkinin «Dubrovski» və «Kapitan qızı» əsərlərinin məzmununa diqqət yetirsək, onlar arasında fərqli cəhətləri görmək olar. Bu əsərlərdə rus ədibi «bir tərəfdən mühafizəkar dvoryanlıqla liberal dvoryanlıq, digər tərəfdən isə ümumiyyətlə, dvoryanlıqla geniş xalq kütlələri arasında olan ziddiyyətləri, bir tərəfdən Troyekurovla Vladimir Dubrovski və Maşalar arasında olan ziddiyyəti, digər tərəfdən isə ümumiyyətlə dvoryanlıqla təhkimli dəmirçi Arxiplər arasında olan ziddiyyəti göstərmişdi». (91, 29) «Bütün yaradıcılığı ilə həqiqətin təntənəsinə xidmət edən böyük şair (A.S.Puşkin–S.Ş.) «Kapitan qızı» əsərində çar mütləqiyyəti tərəfindən xalqın necə vəhşicəsinə əzildiyini realist bir qələmlə göstərərək sübut etmişdir ki, zülmə və əsarətə qarşı çıxmış üsyançı xalqın amansızlığı təbii olmaqla bərabər, eyni zamanda ədalətli bir amansızlıqdır». (85, 483)

«Rəşid bəy və Səadət xanım» («Şərq hekayəsi») əsərində iki gəncin qarşılıqlı, bir-birinə olan böyük məhəbbəti və bu sevgi yolunda qarşıya çıxan maneələr əks etdirilmişdir. Rəşid bəy ağılı və bacarığı nəticəsində bu maneələri aşmaqla sevgilisi Səadət xanıma qovuşa bilir. Əsər qəhrəmanının öz dövrünün qabaqcıl fikirli gənci olduğunu ədibin təsvir etdiyi hissədən görürük: «O, «Şahnamə»ni və başqa qəhrəmanlıq dastanlarını, xüsusilə fars qəzəllərini oxumağı çox sevirdi. Bundan başqa onun at sürməkdə, tufəng, tapança atmaqda, silah oynatmaqda böyük məharəti var

idi». (286, 36) Bununla belə, Rəşid bəy ictimai mühitə, yaşadığı mövcud quruluşa qarşı etiraz səsinə ucaltmır və mübarizə aparmır. «Onun ikicə arzusu vardır: bütün məşhur igidlərə qalib gəlmək və bütün zəiflərə, yoxsullara kömək etmək». (286, 36) Lakin qəhrəmanın mövcud qaydalara etirazını yalnız sevgisi yolunda bildirmək qüdrətinə malik olduğunu görürük. O, Səadət xanıma olan məhəbbəti üçün mübarizə aparır. Həmçinin «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərində canlı həyatın ətri, Azərbaycan təbiətinin tərəvəti duyulmaqdadır». (37, 126)

Bədii nəsrimizin təkmilləşməsinə öz müsbət təsirini göstərmiş «İsmayıl bəy Qutqaşının 1835-ci ildə Varşavada çap olunan fransızca hekayəsi, bədii nəsr tariximizdə Avropa səpgisində yazılmış ilk hekayə sayıla bilər. «Rəşid bəy və Səadət xanım» («Şərq hekayəsi») adlanan bu əsər, eşq, sevgi mövzusunda qismən Şərq romantik nağılları ruhunda yazılmışdır». (112, 17)

Tədqiqatçılar İ.Qutqaşının digər nəsr əsərlərinin olduğunu da vurğulayırlar. Məsələn, müasir polyak tədqiqatçısı Ancey Xodubskinin yazdığına görə, Varşavada yaşadığı illərdə «Qafqaz Sultanoviçi» adlandırılan azərbaycanlı yazıçı «Rəşid bəy və Səadət xanım» povestindən əlavə Qafqaz tarixindən bəhs edən bir romanı ilə də tanınırdı. (182)

III FƏSİL

XIX ƏSRİN SONU– XX ƏSRİN

ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN NƏSR

JANRLARININ İNKİŞAF TARİXİ

III.1. XIX ƏSRİN SONU– XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ

İCTİMAİ-SİYASİ MÜHİT VƏ NƏSR JANRLARININ

FORMALAŞMASI PROSESİ

İctimai-siyasi və mədəni həyatda olduğu kimi, ədəbiyyatda da integrasiya prosesləri özünü qabarıq şəkildə göstərir. Bu proseslər müsbət cəhətlərlə yanaşı, mənfi təsiri ilə də diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, integrasiya insanların, əmtəənin (malların), telekommunikasiyanın, informasiyanın (mənəvi dəyərlərin) ölkə və qitələrarası sərhədsiz hərəkətini əks etdirən fəal proseslərdən biridir. Integrasiya sadəcə coğrafi proses kimi deyil, qüvvənin təzahürü kimi özünü göstərən, ümumbəşəri vəziyyəti ifadə edən, iqtisadi proseslər və onun strukturunu dəyişən, spesifik cəhətdən dünyanı integrasiyaya məruz qoyan şəraitin unifikasiyasını tələb edən hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. Xüsusi qeyd olunmalıdır ki, integrasiyanın mahiyyəti və nəticələri ictimaiyyət tərəfindən birmənalı qəbul edilmir. Bu prosesin müsbət və mənfi aspektlərini nəzərə alaraq, onun bütövlükdə ictimai həyata, o cümlədən ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslığa təsiri göz qabağındadır. Ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində bu təsir janrın inkişafında və bədii əsərlərin yaradılması zamanı ümumbəşəri prinsiplərin, mənəvi dəyərlərin əsas amillərindən biri kimi götürülməsində öz əksini tapmışdır.

Təəssüf ki, hal-hazırda global miqyaslı dəyişikliklər, ümumilikdə mədəniyyətdə, ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıqda «vesternizasiya»–qərbləşmə şəklində baş verir. «Vesternizasiya»–qərbləşmə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında janrın inkişaf tarixində özünü qabarıq formada göstərir. Mədəniyyətlərin

qarşılıqlı əlaqəsi və bu zaman ədəbiyyatın inkişafı müsbət hal olsa da, milli ruhlu, milli ənənələrə söykənən janrların itirilməsi mənfi hal sayılır. Ədəbiyyatşünaslıqda milli-mədəni keçmişə müəyyən nihilist münasibət klassik ədəbiyyat, qəzəl-qəsidə poeziyası, sızılı, inilti ədəbiyyatı kimi qiymətləndirilmiş, Avropa ədəbiyyatında tətbiq olunan janrlar milli ədəbiyyatımızdakı qissə, qəzəl, qəsidə, xabnamə və başqa janrların sıradan çıxmasına səbəb olmuş, dövrün dəbdə olan janrlarında yazıb-yaratmağa təhrik etmişdir. Bütün bunlar yeni ədəbi axtarışlar aparmaq, bədii forma, məzmun, janr və üslub baxımından milli ənənəyə söykənən nəsr və nəzm nümunələri yaratmaq, onların rolunu gücləndirmək, yeni milli ədəbiyyatın janrlarını qorumaq vəzifələrini Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının üzərinə qoyur.

Tarix boyu yüksək nailiyyətlər qazanmış türk, hind, Latın Amerikas, ərəb, islam mədəniyyətləri öz ənənələrindən imtina edərək Avropa sivilizasiyasını qəbul etməkdədirlər. Lakin fikrimizcə, sivilizasiyalar nə qədər bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olsalar da, hər millət öz ədəbiyyatını, mədəniyyətini qorumalıdır.

Düzdür, biz Avropa ədəbiyyatı janrlarından istifadə etməklə milli ruhda əsərlər yaratmışıq. Bu baxımdan janr kateqoriyasını analiz etmək maraq doğurur. Zəngin və elmi təcrübəyə malik olan janr bədii tərəqqinin tarixi qanunauyğunluqlarına müvafiq öz elmi təsnifatını yaratmışdır. Mənəvi sərvətlərin estafeti kimi nəsildən-nəslə ötürülən, şifahi xalq ədəbiyyatı, klassik və dünya ədəbiyyatı ənənələrindən təkmilləşən, Avropa, rus və Şərq ədəbiyyatları ilə qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqələr və siyasi-ictimai, ədəbi-tarixi amillərlə şərtlənən janr hazırkı səviyyəsinə çatmışdır.

Dünya ədəbiyyatında formalaşmış janrların Azərbaycan ədəbiyyatında işlədilməsi müsbət qəbul edilməlidir. Lakin bu, bir tərəfdən janrların inkişafı və zənginləşməsinə, dünya ədəbiyyatı nümunələri səviyyəsində parlaq, yüksək səviyyəli əsərlərin ərşəyə gətirilməsinə şərait yaradırsa, digər tərəfdən bütün bəşəriyyəti ağladıb düşündürə bilən, ülvyyəyə yüksələn Füzuli qəzəlləri, Ömər Xəyyam rübailərinin ədəbiyyatda istifadə olunmamasına,

qəzəl, qəsidə, rübai və başqa ənənəvi janrlarda olan sənət nümunələrinin qələmə alınmamasına gətirib çıxarır. Qeyd edilən hal integrasiya proseslərinin ədəbiyyatımıza göstərdiyi mənfi təsir kimi qiymətləndirilir.

XIX əsrin əvvəllərində kapitalizmin inkişafı və mətbuatın meydana gəlməsi ilə əlaqədar şifahi xalq ədəbiyyatının inkişafı nəzərə çarpmırdı. Artıq yeni yazılı ədəbiyyatın təşəkkülünün sürətlənməsi və yeni janrlarda əsərlərin yaranması prosesləri özünü müxtəlif aspektlərdə göstərirdi. Bu baxımdan XIX əsrin sonları–XX əsrin əvvəllərində yeni janrlarda ərsəyə gətirilmiş əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatının tükənməz xəzinəsi sayılmalıdır.

III.2. XIX ƏSRİN SONU– XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ NƏSR JANRLARININ FORMALAŞMASI PROSESİNİN ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XIX əsrin sonları–XX əsrin əvvəlləri milli ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin formalaşması prosesində böyük xidmətləri olan ədiblərimiz zamanələrinin ziyalıları kimi ictimai-ədəbi prosesləri, dövrün mühüm və aktual problemlərini əks etdirməyə müvəffəq olmuşlar. Cəsarətlə demək olar ki, klassik irsdən axıb gələn mütərəqqi ənənələr müasir dövr ənənələri ilə səsleşərək insan taleyi, bəşər kədəri, əbədi sevgi və s. problemləri açıqlamışdır. Ədiblərimiz qarşılarına qoyduqları və hələ də aktuallığını itirməmiş məsələləri, xalqın milli xarakterini, özünəməxsus əməllərini öz əsərlərində daha aydın, dolğun təsvir etmişlər. «Həqiqi ədəbiyyat heç zaman coğrafi, xüsusi məhəlli məhdudluq bilməmiş və bilməyəcək. Hər xalqın ədəbiyyatı vahid və parçalanmazdır. Əsərlərin harada yarandığından asılı olmayaraq onların hamısını bu vahid və parçalanmaz ədəbiyyat öz xəzinəsinə alır. Vətənin bütün guşələrində onların harada yarandığına əhəmiyyət vermədən doğma mənəvi sərvət kimi məhəbbətlə qarşılayırlar». (185)

Ədəbiyyatın janr kateqoriyası tarixi inkişaf xəttində öz sərhədlərini müəyyənləşdirə bilməsi və dəyişməsi, bir janrdan digərinə keçə bilməsi ilə daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Təkmilləşmə prosesləri janrın məzmununda, quruluşunda və yerinə yetirməyə qadir ola biləcək funksiyalarında özünü bariz şəkildə büruzə vermişdir. Bunun nəticəsi kimi, səyahətnamə, sərgüzəşt, məktub (epistolıyar), səfərnəmə, gündəlik, yol qeydləri, memuar, elmi-pedaqoji traktat, fantastika, hekayə, povest, novella, roman, pamflet, parodiya, traktat, komediya, faciə, vodevil, felyeton, melodrama, epitafiya və digər janrların bədii ədəbiyyatda təzahürü, inkişaf mərhələləri, yaranma zərurəti, təkamül qanunauyğunluqlarının tarixi proseslə bağlılığı «ümumdünya» ədəbiyyatşünaslığı ilə kontekstdə öyrənilməli,

«ictimai həyatın məhsulları olduğu üçün bir əsrdən doğan bütün əsərlərin müqayisəsində əsrin ümumi ruhunu aramalı və nəhayət, bunların hamısının təsadüfi olaraq meydana gəldiyini deyil, bəlkə müəyyən səbəblərin nəticəsi olan ictimai-psixoloji proses olaraq doğduğunu nəzərə almalıdır» (160, 217).

III.2.1. ROMAN JANRI

Roman epik janra aid olaraq, həyat hadisələrinin inkişafını, mürəkkəb həyat proseslərini əks etdirir. Qeyd olunmuşdur ki, «roman–həyatın fəlsəfəsidir, insan mövcudluğunun fəlsəfəsidir, insan təbiəti, onun cəmiyyətdə yeri, hərəkəti və mövqeyi barədə düşüncələridir». (319) Bütün bunlar həyata və ədəbiyyata fəlsəfi aspektdən yanaşmanın nəticəsi kimi qəbul edilməlidir. İnsan xarakteri yalnız həyat həqiqətlərinin deyil, həmçinin səciyyəvi əlamətlərin açığlanmasına xidmət edir. Roman janrı insan xarakterinin uğurlu, obrazların bir-birindən öz səciyyəvi əlamətlərinə görə seçilməsinə zəmanət verir və «roman problemi, hər şeydən əvvəl, yeni qəhrəman problemi, yeni insan problemi deməkdir». (225, 36) Fəlsəfi, sosioloji, mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii qoyuluşunu əks etdirən roman janrı bədii prosesin tərəqqisi zəminində meydana çıxdığından ədəbi hadisə xarakteri daşıyır. «Ədəbi janrlardan özünün spesifik mövzu, struktur imkanları ilə seçilən roman millətin tarixini, psixologiyasını, onun bir sıra əzəli və əbədi qayğılarını dərin sosial qatlarda göstərmək qabiliyyətinə malikdir». (244, 3) O istər müasir dövrü və ictimai-siyasi prosesləri, istərsə də tarixi hadisələri əks etdirməsi baxımından dövrün məhsuluna çevrilir. «Nisbətən gec yaranan roman janrı başqa ədəbi növləri heç də sıxışdırıb çıxarmamış, əksinə, həmin növlərdən çox şey əxz etmiş, onların bir sıra gözəl ənənələrini daha da zənginləşdirmişdir. Heç bir ədəbi növ bəşəriyyətin tarixini, ictimai-siyasi və mənəvi həyatını, dövrün ehtiras və pafosunu roman janrı qədər hərtərəfli, dərinlən əks etdirmək gücünə qadir deyildir». (60, 5)

Roman janrı nəsr janrları içərisində genişliyi, strukturu və obrazların rəngarəngliyi ilə seçilir. Bu janrın əsas özəlliyi həyat hadisələrini əhatəli planda və böyük lövhələrdə əks etdirmək gücündə olmasıdır. Roman janrı digər nəsr janrlarına nisbətən dövrə uyğunlaşaraq inkişaf edir, özünün bir janr kimi təkamülünü sürətləndirir. Müasir dövrümüzdə roman janrının xüsusiyyətlərini açıqlayan tədqiqatçıların fikirlərində bir qədər anlaşılmazlıq mövcuddur. Belə ki, qeyd olunan fikirlərdə roman janrının ümumi və konkretlik baxımından açıqlanmaması özünü büruzə verir: «adətən, romanı tale kitabı da adlandırırlar. Geniş mənada xalq həyatı, azadlıq uğrunda gedən mübarizələr, ictimai inkişafın tarixi fonunda şəxsiyyətin formalaşması prosesinin təsviri romana epik bir mənə aşılayır. Epiklik anlayışı da bəlkə buradan yaranır. Lakin həqiqi epikliklə zahiri epikliyi bir-birindən fərqləndirmək lazımdır. Əsil epik romanlarda hadisələr silsiləsi–süjet xətti, əsərin ümumi kompozisiyası bilavasitə əsas qəhrəmanın taleyi ilə bağlanır. Yaxud da bu fon əsasında yazıçı təsvir etdiyi bu dövrün mürəkkəb ictimai şəraitini (tarixi romanlarda), xalqın inqilabi hərəkətdə iştirakını (inqilabi-tarixi romanlarda), şəxsiyyətin psixologiyasına müharibənin təsiri (müharibə mövzusunda olan romanlarda), insanın cəmiyyət qarşısında borcunu, vətəndaşlıq mövqeyini, səadət axtarışlarını, həyat haqqında düşüncələrini (müasir romanlarda) təhkiyənin aparıcı xəttinə çevirir». (156, 101)

Bu janr insanların, bir şəxsin, bir ailənin, bir nəslin taleyini istər tarixi şəraitdə (həm əsri, həm də günü), istərsə də müasir inkişaf prosesində bütün mənəvi gözəlliyi və eybəcərliyi ilə əks etdirmək imkanına malikdir. Həmçinin qeyd olunmalıdır ki, «müəyyən dövrdə roman qəhrəmanın, hətta nəslin mükəmməl bədii sərgüzəşti, tərcümeyi-halı deməkdir». (112, 93) Bu cəhətdən romanı janr kimi yox, mənəvi sərvət kimi dəyərləndirən tədqiqatçılarımız bir növ haqlıdırlar. Onların göstərdiyi kimi, «XX əsrdə insanın daxili-ruhi təkamülünün ideal göstəricisi səviyyəsində bir hadisəyə çevrilən, dünyanın özünün bütövlükdə mahiyyət və mənasını açmağa, onun amansız həqiqətlərini insanın

gözü qarşısında canlandırmağa, insana dünyada yaşamağın fəlsəfəsini aşkarlamağa, ən əsası isə dünyanın yeni mənasının axtarışına çıxmağa cəhd edən ROMAN təkcə bir janr kimi yox, mənəvi sərvət kimi XX əsrin hadisəsinə çevrildi» (157, 11) fikri isə digər janrlara da şamil oluna bilər. «Mənəvi sərvət kimi XX əsrin hadisəsinə çevrilən» romanlara aid edilən tarixi hadisə, yalnız roman janrında deyil, həmçinin hər hansı bir digər janrda (istər hekayələrdə, istərsə də povestlərdə və s.) özünü büruzə vermişdir. Roman janrının konkret XX əsrə aid janr kimi müəyyənləşdirilməsi məqsədəuyğun deyildir. Milli ədəbiyyatımızda formalaşma prosesi XIX əsrin ortalarına təsadüf etmiş roman janrının əlamətlərinə folklor ədəbiyyatı ilə yanaşı, yazılı ədəbiyyatda, xüsusən də, Nizami, Füzuli kimi dahi söz ustalarının əsərlərində rast gəlinir.

Tədqiqatçılar sözügedən janrın formalaşması prosesində meydana çıxan müxtəlif roman növlərinin özlərinə məxsus şəkildə təsnifatını aparmışlar. Belə ki, roman janrının fəlsəfi, tarixi, problem, monumental, analitik, psixoloji, istehsalat, kənd, satirik, ailə-məişət, ictimai-siyasi, tarixi-ictimai, sənədli, realist, romantik, modernist, lirik, tərcümeyi-hal, macəra, detektiv, roman-esse, roman-oçerk, roman-pamflet və digər növlərə ayrılması müşahidə edilir.

Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona» romanı ana dilimizdə yeni forma və biçimdə, yeni ideya və məzmununda olan nəsr əsərlərimizdəndir. «Nərimanov Azərbaycan bədii nəsrində ictimai roman janrının əsasını qoymuşdur» (172) deyən tədqiqatçılar ədibin «Bahadır və Sona» əsərinin məhz ana dilində ilk dəfə roman janrında qələmə alındığını nəzərdə tutmuşlar. Əsərdə həyatın sosial və ictimai problemlərinin əks olunma gücünü nəzərə alan alimlər qeyd etmişlər ki, «Bahadır və Sona» problemlər romanıdır. Burada ədib əsas mövzu ilə yanaşı dövrün bir çox nəcib, ictimai-siyasi, mədəni məsələlərinə toxunmuş, bir çox problemlərin həllini verməyə çalışmışdır».(172)

Roman kimi təqdim edilən bu əsərin janr məsələsi mübahisəli olmuşdur. Hələ 1914-cü ildə Kazımoğlu əsəri («Bahadır və Sona» əsərini–S.Ş.) roman kimi səciyyələndirmişdir. C.Xəndan, Ə.Saraçlı, M.C.Paşayev, Q.Xəlilov, T.Əhmədov və digər tədqiqatçılarımız «Bahadır və Sona» əsərini «roman», Mehdi Hüseyn, M.C.Cəfərov və Kamal Talıbzadə «povest» kimi təqdim etmişlər. K.Talıbzadə sonradan fikrindən daşınaraq əsəri roman adlandırmışdır. H.Əfəndiyev isə əsəri gah «ictimai roman», gah da «problemlər romanı» adlandırmışdır. «XIX əsrin axırı, XX əsrin əvvəllərində roman adı ilə M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu», N.Nərimanovun «Bahadır və Sona» kimi əsərləri yaranmışdırsa da, əslində bunlar povest janrının nümunələri idi» (15, 109) kimi fikirlər də mövcud olmuşdur. H.Əfəndiyevin mövqeyi ilə razılaşılan tədqiqatçılarımız əsəri «problemlər romanıdır...» (118, 29) kimi qiymətləndirmişlər. Ədəbiyyatımızda «Bahadır və Sona» həyat həqiqətlərini dərinlən şərh etdiyinə, bitkin formasına, canlı, rəngarəng xarakterlərinə görə miniatür romandır» (60, 101) deyənlər də mövcuddur. «Bahadır və Sona»nın janr forması qərbdən alınma, süjeti isə dastan süjetidir–«Əsli və Kərəm» süjetidir» (247, 122) fikri ilə V.Nəbiyev göstərirdi ki, əsər janr qatışığının, eyni zamanda ənənəvi poetikadan istifadənin səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən «balaca romanlar»dan biri, bəlkə birincisidir. «Ümumiyyətlə «Əsli və Kərəm» məhəbbət dastanları içərisində həcm etibarilə ən böyüyü, kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə ən mürəkkəbidir. Bu dastan tarixilik baxımından da müasir Azərbaycan romançasının maraq dairəsinə daxildir». (244, 115)

Qeyd etməliyik ki, «Bahadır və Sona» əsəri ilə «Əsli və Kərəm» dastanının sonluqları eynidir. Bahadır və Sonanın sevgiləri faciə ilə bitdiyi kimi, Əsli və Kərəm arasında olan sevgi də «faciə ilə bitir, başqa cür də ola bilməzdi. Dastanda nə qədər romantik səhnələr, xalq yaradıcılığına xas olan fantaziya olsa da, o, real hadisələr zəminində inkişaf edir, xalq kütləsinin zehni və

düşüncəsinə hakim olan məsələlərin bədii mənzərəsini əks etdirir». (154, 369)

«Bahadır və Sona» əsəri haqqında N.Nərimanovun 1919-cu ildə yazdığı məktublardan birində olan fikirləri maraq kəsb etdiyi qədər də mübahisə doğurur və həmçinin bəzi mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirir: «Bahadır və Sona» romanını yazan mənəm... Bu romanda təhsil görmüş, aqilliyetli, ürəyi təmiz və öz xalqını sevən erməni qızı Sona və habelə öz xalqını istəyən müsəlman tələbəsi Bahadır bir-birini sevir və millətlərinin arasında dostluq yaratmaq üçün ciddi əlləşirlər» (123) sözlərinin romanda reallığını görmürük. Lakin tədqiqatçılarımız bunlara rəğmən elmi faktlara əsaslanan fikirlərini qeyd etmişlər: «Bahadır və Sona» əsərindəki sxematiklik, bədii təsvirdəki naşılıq, personajların xarakterinin açılmasında müəllif qələminin gücsüzlüyü, xüsusən baş qəhrəmanın– Bahadır və Sonanın milli xarakteri kimi təqdimində uğursuzluq və s. ciddi sənətkarlıq qüsurlarıdır və bu əsərə indiyə qədər verilmiş qiymətlərin şişirtmə olduğunu göstərir. Bu şişirtmə də, bircə, əsərə siyasi mülahizələrlə qiymət verilməsindən (yəni bu əsərin «beynəlmiləlçiliyi, xalqlar dostluğunu» təbliğ etdiyini aləmə car çəkməklə, Nərimanova yapışdırılmış «millətçi» damğasının onun üzərindən götürmək cəhdi) irəli gəlmişdir». (247, 125)

«Nərimanovun romanda yaratdığı qəhrəmanlar dərin məslək adamlarıdır. Onlar sırf fizioloji hisslərlə bir-birinə bağlı olmadıqları kimi, heç bir təbliği, didaktik təsir ilə də birləşməmişlər» (112, 187) fikri ilə tam razılaşmaq olar. «Romanda («Bahadır və Sona»–S.Ş.) hər iki qəhrəman bütün xalqların xoşbəxtliyini, qardaşlığını, dostluğunu arzu edən möhkəm əqidəli humanistlər idi»lərsə (91, 111) də, hər iki gənc öz millətlərinin azadlığını düşünür, onun tərəqqisi üçün əlindən gələni edir. Qəhrəmanların «ah, bu uçurum dərələr» deyə ah-nalə çəkdiqlərinin də şahidi oluruq. Qovuşa bilməyəcəklərinə əmin olan bu «dinayrı gənclər»in get-gedə bədbinləşməsi müşahidə edilir. Əsərdə romantik cizgi və üslub da özünü göstərir. İş o yerə

çatır ki, qəhrəmanlar romantiklərin dumanlı şəkildə dedikləri «həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» ideyasına gəlib çıxırlar. Yazıçının qeyd etdiyi kimi, «arzularına çatmamış məhv olurlarsa da, ancaq hər ikisinin etiqadı bu olur ki, bu millətləri bir-birindən aralayan hər bir səbəb gələcəkdə ortadan götürülər; yeni bir işıq parlar ki, bunun sayəsində hər bir qurama səbəb qaldırırlar. O zaman türk, erməni və gürcü kəlmələri də artıq ortadan çıxar...». (123) Onun «nə üçün mən müsəlman, siz xristian, qeyrisi yəhudi və ya bütperəst adlansınlar ?» (124, 200-201) kimi sözləri hər bir millət üçün qəbuləlməzdir və din ayrılığı normal şəraitdə ciddi maneə ola bilməz. Uzaqgörən milli ziyalı dini etiqadı, milli ayrılığı aradan götürmək yox, şəraiti düzəltmək üçün çalışmalıdır. Heç bir imkanı, cəsarəti olmayan bu təcrübəsiz gənclər isə dini ayrılığa hücum çəkib şikayətlənməklə kifayətlənirlər. Odur ki, T.Əhmədov «Bahadır və Sona əsər boyu mütəfəkkir kimi təsvir edilir» (39, 156) deyəndə çox sol gedir. Bahadır mütəfəkkir olsaydı özünü öldürməzdi, ideyaları və istəkləri uğrunda mübarizə aparar, onların həyata keçirilməsinə nail olardı.

Bahadırın ölümü, Sonanın bu xəbərdən dəli olması romana bir bədbinlik gətirir. Amma bu bədbinlikdə də bir ümid görünür. Belə ki, bu, gəncliyin elmə və maarifə can atmasında, millətin oyanışında, vətənin dirçəlişində özünü göstərir. Əsərdə Bahadır, Sona, Novruz, Yusif və başqaları belə gənclərdəndir. Romanın mövzusu tək məhəbbət xəttindən ibarət deyildir. Burada gəncliyin özünüdərk, elmə, maarifə, mədəniyyətə həvəsi, milli intibah məsələsi elə məhəbbət fonunda verilir. F.Qasımzadə vurğulamışdır ki, «romanın məzmunu daha geniş, daha dərin, maraqlı və sırf müasirdir». (72, 155) Əsəri «miniatür roman» sayan Q.Xəlilov isə qeyd edirdi ki, «Yazıçı məhəbbət macərası fonunda bütün süjetə hopdurulmuş başlıca məsələni—milləti düşündürən ciddi problemlərin bədii həllini verir» (60, 101).

Əsər indiyədək ədəbiyyatşünaslıqda məhəbbət mövzusunda qələmə alınan, xalqlar dostluğu və beynəlmiləçilik ideyasını təbliğ edən bir bədii nümunə kimi təhlil olunurdu. Bu, sovet

dövrünün xalqa aşılamağa çalışdığı ideologiyadan irəli gəlirdi. Tədqiqatçıların «Nərimanov panislamist, pantürkist və millətçi fikirlərin yayıldığı bir dövrdə dinlərə və etiqadlara qarşı bir inqilabçı yazıçı və vətəndaş kimi cəsarətlə çıxaraq, erməni və Azərbaycan xalqlarının dostluğunu və məhəbbətini tərənnüm etmişdir» (109, 40), «Bahadırla Sona arasındakı məhəbbət ədibə maarifçilik fəlsəfəsi mövqeyindən çıxış edib, insanların təbii hüquq və azadlıqlarını məhdudlaşdıran, o cümlədən müxtəlif millətlərin bir-birinə yaxınlaşması yolunda maneəyə çevrilən dinlərin mürtəcə rolunu göstərmək, inamından, dərisinin rəngindən asılı olmayaraq, bütün insanları vahid dində birləşdirmək ideyasını ifadə etmək üçün lazım idi» (99, 205) kimi ziddiyyətli, həqiqəti əks etdirməyən fikirlər də mövcud olmuşdur. N.Nərimanov belə bir fikir söyləmək istəsəydi, qəhrəmanlarını qovuşdurar, gəncləri ayıran uçurumu aradan götürmək təşəbbüsünü özü həyata keçirərdi. Əsərdən göründüyü kimi, onun qəhrəmanları bir-biri ilə qovuşmur. Halbuki bütün bunların əksinə olaraq, əsərdə məhəbbət fonunda daha böyük ictimai-siyasi məsələlər, maarifçilik ideyaları, insanın mənəvi və məfkurəvi yüksəlişi, elm, maarif və intibah problemləri önə çəkilir. Fikrimizcə, N.Nərimanov öz əsərində Sonanı erməni qızı qismində verməklə bir maarifçi kimi onu müsəlman, xüsusən də, Azərbaycan qızlarına nümunə göstərmək istəmişdir. Ədib sevib-sevilməkləri, ömürlərini Bahadır kimi savadlı, ləyaqətli ömür-gün yoldaşı ilə başa vurmaları üçün qızlarımızın təhsil, savad almalarını, maariflənmələrini məsləhət görür. Bizcə, Bahadırın fərdi faciəsi onun niyə sevməsində deyil, məhz kimi sevməsindədir. N.Nərimanov bir siyasi xadim kimi tarixən Qafqaz türklərinə, xüsusən də, azərbaycanlılara qarşı erməni fitnəkarlığını yaxşı bilirdi və əsas diqqəti düşmən xalqla dostluğa, qardaşlığa çağırışdan çox, onunla qardaşlığın faciəsinə yönəlir. Bu bir həqiqətdir ki, erməni qızı Sona ağıllıdır, «millət qeyrəti» çəkəndir. Ancaq məhəbbət azərbaycanlı oğlu Bahadırın gözünü o qədər pərdələyir ki, Sonanın hansı millətin qeyrətini çəkdiyinin fərqi

varmır. «Əqidə yoldaşı» axtaran, öz milləti yolunda çalışmaq istəyən, «mən millətimi sevirəm, çünki anamı sevirəm» deyən kəs isə bunu anlamalıdır.

Müsbət və baş qəhrəman kimi təqdim olunan Bahadır «XIX əsr ədəbiyyatımızda bir silsilə təşkil edən gənc maarifpərvər surətlərin bir nümayəndəsidir. Təsvir edilən hadisələr bilavasitə Bahadırla əlaqədar olaraq inkişaf edir». (172) Bahadır ağıllı, vətənpərvər, millətsevər gənc olduğu qədər də təcrübəsiz, qızğın və romantik görüşlüdür. Onun bütün günahları dini ayrılıqda, «uçurum dərələrdə» görməsi bizləri heç də inandırmır. Əvvəla, Kərəm də ah-nalədən çox, Aşıq Qərib, Tahir kimi hünərə arxalansa idi, Əsliyə qovuşardı. İkincisi, Leyli və Məcnunlara da din ayrılığı sədd deyildi ki ?

Əsər adından da göründüyü kimi, qoşa qəhrəmanlı bədii nəsr nümunəsidir. Romanda baş qəhrəman kimi Bahadırla yanaşı, Sona adlı erməni qızı da iştirak edir. Mehdi Hüseyn əsərin əhəmiyyətini açıqlamaq üçün qeyd edirdi ki, «bədii məziyyətlər birinci növbədə onun baş qəhrəmanının mənəvi keyfiyyətlərini dərinlən göstərməsi ilə şərtlənir. Əsas konfliktin mərkəzində duran Bahadırın faciəsi, şəxsi faciə çərçivəsindən çıxıb ictimai bir mənə kəsb edir». (85, 323)

«Bahadır və Sona» romanı maraqlı süjet xətti və kompozisiya quruluşuna malikdir. Bu süjet yeni forma biçimində lirik müəllif təhkiyəsi, cazibəli dialoq və obrazların nitqi ilə diqqəti cəlb edir. Məhəbbət xətti ilə ictimai məsələlər paralel aparılır. Həcmi və süjeti ilə kamil nəsr nümunəsi olmayan bu əsər yeni tipli milli roman kimi dəyərlidir. Odur ki, N.Nərimanov hamıdan əvvəl onu «balaca roman» adlandırmış və bu ad altında çox roman yazmaq istəyənlər daldalanmışlar. Əlbəttə, bu romanda süjetin bir planlılığı və sadəliliyi, obrazların fərdi nitqinin seçilməməsi, tam xarakter dərəcəsinə qaldırılmaması, dastan elementlərinin romanla qovuşuğu, təhkiyənin yeknəsəqliyi kimi qüsurlar da göstərmək olar. Bu baxımdan V.Nəbiyevin bir az da şişirtmə kimi deyilən aşağıdakı fikrini qəribliyə salmaq olmaz:

«romandakı sxematiklik, bəzi təsvirdəki naşılıq, personajların xarakterinin açılmasında müəllif qələminin gücsüzlüyü, xüsusən baş qəhrəmanın–Bahadır və Sonanın milli xarakter kimi təqdimində uğursuzluqlar və sairə əsərdə sənətkarlıq qüsurlarıdır və bu, əsərə indiyə qədər verilmiş qiymətlərin şişirtmə olduğunu göstərir». (247, 128) Ancaq bunlar milli ədəbiyyatımızda ilk roman nümunələri üçün bağışlanılandır. V.Nəbiyev bu şişirtməni siyasi mülahizələrlə, beynəlmiləçilik və xalqlar dostluğunu təbliğ etdiyini aləmə car çəkməklə N.Nərimanova yapışdırılmış «millətçi» damğasından qurtarmaqla bağlayır. Tədqiqatçının «Bahadır və Sona»da maarifçiliyin milli səciyyəli olması fikri də özünü doğruldur. Hələ o dövrdə, yəni 1904-cü ildə «Kafkaz» qəzeti diqqəti bu cəhətə yönəldirdi ki, əsər Avropa və rus ədəbiyyatlarının qabaqcıl ənənələrinin təsirləri ilə formalaşmışdır. (187) Əlbəttə, şişirtmə şəklində deyilmiş bu fikri əsərin janrına aid etmək olar. Əsərin məzmunu sırf Azərbaycan xalq dastanlarından qaynaqlanmış və xalqın həyatı ilə bağlıdır. Onu xüsusi qeyd etməliyik ki, tədqiqatçıların «əsl həqiqətdə də bütün xalqların vahid qardaşlıq ailəsində birləşib xoşbəxt olması ideyası romanın leytmotivini təşkil edir» (99, 205) fikirləri tarixi gedişatda özünü doğrultmadı.

Əsər haqqında əldə etdiyimiz nəticələrdən görünür ki, Nəriman Nərimanovun «Bahadır və Sona» romanı XIX əsrin sonlarında yalnız vətənimizdə yox, bütün Zaqafqaziyada, müsəlman Şərqiində yeni ədəbiyyatın nümunəsi kimi tanınırdı. Həmcə kiçikliyinə baxmayaraq, əsər orada təsvir olunan ictimai-siyasi, müasir məsələlər baxımından dəyərli və aktual idi.

«Bahadır və Sona» romanı Azərbaycan ədəbiyyatında öz ideya məzmununa görə tamamilə yeni ədəbi hadisə idi. Yazıçı burada müasiri olduğu dövrün siyasi-ictimai və mədəni həyatından bəhs edir» (39, 130) fikrini irəli sürmüş tədqiqatçıların nəzərinə çatdırmaq olardı ki, adı çəkilən əsər Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir hadisə deyildir, çünki bu əsərin mövzusu və süjeti artıq ədəbiyyatımıza məlum idi. Buna şifahi xalq

ədəbiyyatı nümunələri olan dastanlarımızı misal göstərmək olar. Belə ki, «Əsli və Kərəm» dastanında da əsas qəhrəmanlar birbirini sevən azərbaycanlı oğlu və erməni qızıdır. Lakin Bahadır və Sonadan fərqli olaraq, Əsli və Kərəm «son nəfəsə kimi bütün mürtəcə qüvvələrlə mübarizə aparır, dinin insanlar arasına saldığı ayrı-seçkiliyi məhv etməyə çalışırlar. Onlar heç bir zaman mübarizədən çəkinib intihar etməyi xəyallarına belə gətirmirlər («Bahadır və Sona»da olduğu kimi)». (154, 372) «Bahadır və Sona» romanında olduğu kimi «Əsli və Kərəm» dastanında da hadisələr faciəvi sonluqla bitir. Bu da ona dəlalət edir ki, milli ruh, damarlarda axan qanı başqa qanlarla qarışdırmaq qeyri-mümkündür.

XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində realist Azərbaycan nəsrində M.S.Ordubadinin roman janrında qələmə aldığı «Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab» (1914) əsəri tədqiqatçıların daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Ədib bu bədii nəsr nümunəsinin əhəmiyyətinə toxunmuş və onun janrını da müəyyənləşdirərək qeyd etmişdir ki, əsər «İranın dövrü-istibdadını, Nəsrəddin şahın üsul-idarəsini, dövləti-mütləqənin İrana nə kimi fəna təsir bəxş etdiyini, Müzəffərəddin şahın təhti-səltənətində əhalinin tərzi-məişətini, üləmanın elmə, fünuna dair olan iştibahını göstərən bir faciəyi-aşıqanədir». (292, 329)

Əsərin janrına münasibət bildirən alimlər buna öz nöqtəyi-nəzərlərindən yanaşaraq, əsəri gah «roman», gah «povest», gah da «hekayə» adlandırmışlar. K.Talıbzadə qeyd olunan nümunənin janrını «povest» (234) kimi müəyyənləşdirmişdir. Əsərin nəşr olunduğu ilk zamanlarda ədəbi prosesdə əks-səda doğurması haqqında Seyid Hüseynin fikirləri maraq doğurur: «Bu dəfə Məmməd Səid Ordubadi əfəndinin «Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab» ünvanlı bir romanı əlimizə keçdi. Bu roman da doktor Nərimanbəyin «Bahadır və Sona»sı və Əli Səbri əfəndinin «Solğun çiçəyi» kimi böyükdür. Zira kəndi məhsuli-fikrimiz olan əsərlər, hekayə və romanlar arasında böyüklüyü bunlar təşkil edirlər. «Bədbəxt milyonçu...» dəxi bir qədər böyük,

yəni 110 səhifəyə bəliqdir. Hərçənd mədəni millətlərdə 150-200 səhifəlik, bəlkə daha böyük romanlar çoxdursa, lakin bizim mətbuatımız və nəsr babında ədəbiyyatımız daha mübtədi olduğundan, zənnimcə, böyük romanlarımız şimdilik yalnız bunlar olurlar». (191) Əsərin janrını «roman» kimi müəyyənləşdirən Seyid Hüseyn qeyd etmişdir ki, «Bədbəxt milyonçu...»nın məzmunu, necə ki, keçən nömrədə ixtisarən bəyan edildi, bir roman məzmunudur. Bəlkə bütün həqiqətilə bir romandır. Hələ müəllifinin ona etdiyi bəzi fəqərələr nəticəsiz qalmayaraq, oxucuda böyük təsir buraxacağı təbiidir». M.Rəfil qələmə aldığı «Bolşevik yazıçı» adlı məqaləsində M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu yaxud Rzaquluxan firəngiməab» əsərinin janr probleminə toxunmuşdur. Əsər haqqında gah «kiçik roman», gah da «bizim düşündüyümüz mənada roman deyil, kiçik romantik bir hekayədir» (211) qənaətinə gəlmişdir.

Zamanın ziddiyyət və təzadlarını əks etdirmək iqtidarına malik olmuş «Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu firəngiməab»da da (M.S.Ordubadi) Şərq mütləqiyyəti, onun ailədə, məişətdə törətdiyi faciələr təsvir olunurdu». (145, 88) Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, əsərin təsvirlərində primitivlik özünü göstərmişdir. Bunlarla yanaşı, əsərin dilinin qəliz olması ilə əlaqədar bəzi anlaşılmazlıqlar yaranır.

Bu dövrlərdə A.Divanbəyoğlunun qələmə aldığı «Can yangısı» əsərinin də janr məsələsi mübahisə obyektinə çevrilmişdir. Əsərin müxtəlif janrlara aid edilməsi faktları mövcuddur. Belə ki, Kamran Əliyev qeyd olunan əsəri bəzən roman («bəz A.Divanbəyoğlunun «Can yangısı» romanında bu proses necə davam etmişdir?», (46, 19) «Can yangısı» romanında qəhrəmanın mövqeyi necədir ?», (46, 26)) bəzən isə povest adlandıraraq («povestdəki əsas hadisələr də məhz o zaman öz təbii-bədii axarına düşür ki...», (46, 26-27) «Can yangısı» povestindəki hadisələr xatirə əsasında verildiyi halda» (46, 29)) bu bədii nümunənin janrında qeyri - müəyyənliyə yol vermişdir.

İnsanı və real həqiqəti bədii həqiqət səviyyəsində əksətdirmə sənətkarın qələmə aldığı hadisələri oxucuya inandırıcı təəssüratı əxz etməklə, əsərin yüksək keyfiyyətlərə malik olduğunu da vurğulayır. «A.S.Divanbəyoğlunun «Can yangısı»nda (1910) sevgi, ailə və məişət romantik planda, şəhərdə yaranmış ədalətsizliklərə, pozğunluqlara nifrət, kənd həyatına, şəhərdən uzaq təbiət guşələrinə məhəbbət zəminində həll edilirdi». (145, 92)

Ağababa Yusifzadənin yazdığı «Sınıq qanadlar» əsəri roman janrının ilk nümunələrindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Əsərin yarımçıq qalması və sonluğunun əlimizdə olmaması onun haqqında fikir yürütməyə maneəçilik törədir. Tədqiqatçı Alxan Məmmədov tərəfindən «Ulduz» jurnalında nəşr edilmiş «Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat» adlı məqaləsində Ağababa Yusifzadənin «Sınıq qanadlar» əsəri haqqında məlumat verilir. Məqalədə bu əsərin məzmunu nəql olunur. F.e.d. A.Məmmədov göstərmişdir ki, «onun nə əlyazması, nə də dərc olunduğu «El həyatı» jurnalının davamı əlimizdə olmadığı üçün əsər haqqında tam təsəvvür əldə etmək mümkün deyil». (202, 78) Lakin «El həyatı» jurnalının əldə etdiyimiz sonuncu nömrəsində «Sınıq qanadlar» əsərinin davamı verilməmişdir və bu, Ağababa Yusifzadə tərəfindən əsərin yarımçıq qələmə alınması ilə əlaqədardır. Natamam qalmış əsərin qəhrəmanı İsmayıl bəyin sonrakı fəaliyyətini bilmədən onu «ziyalı vətəndaşlarımızın ümumiləşdirilmiş obrazı» (202, 78) kimi təqdim etmək əsassızdır. Sözügedən əsərdə obrazlar öz məhəbbətləri, xoş duyğuları, izzət və keçirdikləri həyəcanlarla rəğbət doğursalar da, xarakter səviyyəsinə yüksələ bilmirlər.

Əsərin müsbət qəhrəmanlardan biri olan Nadirin aşağı təbəqəyə mənsubluğu o dövrdə qələmə alınmış bədii nümunələrin əksəriyyətində dəb halını almış bədbin sonluğa işarədir. Aşıqanə-macəra romanı olan «Sınıq qanadlar» əsəri sənətkarlıq baxımından o qədər də kamil bədii nəsr nümunəsi deyildir.

Həmin tarixi dövrdə yazılmış digər nəsr nümunələri də janr və süjet, kompozisiya baxımından diqqəti cəlb edir. Bu cəhətdən Nemət Bəsin «İki nakam» əsəri maraq doğurur. Bədii nümunənin cildində əsərin janrı aşiqanə roman kimi təqdim olunur: «vüqu bulmuş bir əhvalatı təsvir edən aşiqanə romandır».

Əsərin süjet xəttinin başlıqlara bölündüyünü müşahidə edirik: I. Başlanğıc; II. Cəmalın yetimliyi; III. Cəmalın həbs edilməsi; IV. Cəmalın insaniyyətpərvərliyi; V. Cəmalın yaralanması; VI. Ölüm qarşısında; VII. Təbibin gəlməsi; VIII. Birinci təsadüf; IX. Vaporda ikən; X. Cəmilə ilə dost olması; XI. Arvad məsələsi; XII. Nasıl keçinirdilər; XIII. İnsaniyyətə doğru; XIV. İzhari-məhəbbət; XV. Ayrılıq; XVI. Yoldan məktub; XVII. Cəmalın məşğələsi; XVIII. Cəmilə yeni qəmdə; XIX. Bakıya doğru; XX. Cəmal Bakıda; XXI. Bəlayi-nagəhan; XXII. Qara toy; XXIII. Nəticə.

Qeyd olunan əsərin kompozisiyası diqqəti cəlb edir. «Başlanğıc» adlanan bölmədə hadisənin ekspozisiyasını (bədii müqəddiməsini) Nemət Bəsin Stavropoldan oxuculara ünvanladığı əsər haqqında olan şəxsi fikirləri təşkil edir.

Müəllif tərəfindən əsərin başlanğıcı üçün qələmə alınan yazıya xüsusi toxunmaq istədiyimizdən ədibin fikirlərini orijinal şəkildə nəzərinizə çatdırmağı məqsəduyğun saydıq: «Həmin kitabçanın təmirinə iqdamdan əvvəl məqsədimiz camaatımıza xidmətdar ola bilsin ki, bizim bu təşəbbüsümüz zənn etdiyimiz faydə və nəticəni verə bilməsin. Biz yenə naümid olmayıb, duyduğumuz nöqsanlarımızı qələmə almaya cəsarət etdik belə ki, əhalimiz arasında baş göstərən dəhşətli hadisələrdən iki zavallının müsibətlərini bizim hali-əsfnakımıza qarışdırıb roman tərzində təsvir etməyə başladıq. Bizim burada etiraf edəcəyim bir nöqtə varsa, o da bu təşəbbüsmə istədiyim kimi müvəffəq olmayacaqdır.

Zira nə qədər çalışmış olsam da həmin böyük dərdlərimizdən bir kiçik kitabça meydana çıxmış olacaqdır.

Halbuki, başqa mədəni taifələr bizim kimi deyildirlər. Onlar müəssəf balaca bir hadisəni böyük bir faciə halına salıb cildlər ilə kitablar nəşr edirlər. Bunu biz etmədiyimiz göstərir ki, biz dərdlərimizi indi-indi duyub, dilimiz tutula-tutula ixtisara söyləməyə durmuşuq. Bu üsul bir çox mühərrirlərimizin yazılarında görünən əhvaldansa da bu əsəri acizanəm bundan başqa da bir neçə sıxıntılara uğrayacaqdır. Həmin sıxıntıların ən mühümünü mənim danışdığım dil cəhətindən olacaqdır. Belə ki, yazımda dilimin də təsiri olub. Əsərimi təmiz türkçə yazmayacağam, ümidim bunadır ki, türk qardaşlarımız bu əsəri–nacizanəmi «qardaş töhfəsi» kimi qəbul edib bizi məmnun qoyarlar və möhtərəm münəqqidlərimiz də nəzəri– iltifatlarını kitabçamızdan dur tutmayıb lazımınca tənqid edərlər, bu yolla həm bizi hidayət edib, həm də bizim kibi həvəskarlara bir cığır açarlar!». (289)

Daha sonra əsərin zavyazka mərhələsində keçmiş ilə şad ola bilməyən, gələcəyinə ümid bağlamayan bir gəncin taleyi açıqlanır. Burada Hacı Əsgər tərəfindən var-dövləti talan edilən Cəmalın yalandan siyasi hadisələrdə iştirakı səbəbindən həbs edilməsi, onun həbsxana həyatı, kəndi tərk edərək şəhərə köçməsi, həkimin məsləhəti ilə səyahətə çıxması, Cəmilə və Əli əfəndi ilə dostlaşması, Cəmilə ilə eşq yaşaması öz əksini tapmışdır.

Əsərin kulminasiya nöqtəsi Cəmilə və Əlinin anasının xəstələnməsi barədə Bakıdan aldıkları teleqramla əlaqədar təcili oraya getmələri, Cəmalın Bakıya gəlişi və sevgilisi Cəmilə ilə ailə qurmaq niyyəti ilə başlanır. Əvvəllər Cəmilə ilə evlənmək istəyən cani Həsənin toy xəbərini eşidərək hiddətlənməsi və yoldaşlarının köməyi ilə Cəmalı öldürməsi də bu mərhələyə daxildir. Zəmanəsində baş verən haqsızlıqlara etirazını bildirən bu əsərin finalı (sonu) Cəmalın ölümü və toyun baş tutmaması ilə bitir.

Nemət Bəsinin «İki nakam» əsərində baş qəhrəman Cəmalın səyahət zamanı «Ah!.. Nə olaydı biz rusiyalılar da öz hüquq və ixtiyarımızı qanıb, elm və tərəqqiyə doğru qədəm basaydıq və bu günkü səfalət və əsarətdən qurtara idik» kimi fikir və düşüncələri

onun obrazını gözümüz önündə canlandırır. Cəmallə sevgilisi Cəmilə arasındakı söhbətlərdə millət anlayışı, onun dərdi və qadın problemi öz əksini tapırdı: «bədbəxt qadınları qaranlıq evlərin küncündə dustaq edib, bütün bu həyata ruh verən günəşin işığından və ümumməxluqa lazım olan həvayı nəsimidən məhrum qoymuşuz, sanki zavallılar bu aləmin xəlqi degildirlər». Cəmilənin qardaşı Əli əfəndinin ictimai mühitə etiraz edərək «Görəsən nə vaxtadək bu vəhşət, bu nadanlıq aramızda meydana sürəcək? O gün olacaqmı ki, vətənimizdə qanun ədalət bərqərar olub, hər dəli alçaqlar öz cəzalarını alsınlar?» söyləməsi müəllifin daxili istəklərini bu obrazda ümumiləşdirir.

Müəllifin əsərdə qəhrəmanlarının dili ilə dedikləri artıq onun daxili aləmini açıqlayır: «...bir millət bütün insanların bir üzvi mənziləsinədir: lazımdır hərə öz millətini təməddün gücülə qüvvətləndirib, bütün sağlam bir «bəşəriyyət» vücudi meydana gətirsin. Yəni hər kəs əsas öz millətin tərəqqi və təəlisinə çalışmalı və bir də bir bəşəriyyət, mübəlligi olub millətinin bütün insanlarla ittihad və ittifaq çağırmaqdır. Nəinki avropalıların «milliyyət» adı ilə tökdükləri dəryalarca qanları görə-görə onların tutduqları yolu gedək. Əcaba görmürük mü bu kimi zərərli bir məsləkdən ortaya nələr çıxır? Hərb! Hərb! Hərb!».

Dünyada ən qiymətli məxluq olan analarının vəfat etməsi, bu ağır gündə qardaşı Əlinin ona həmdəm olaraq «Cəmalın gəlib onunla bir yerdə gözəl-gözəl günlər keçirəcəklərini» söyləməsi qardaş məhəbbətindən irəli gələn amillərin təsvirini də əsərdə görmək mümkündür.

Bu dövrdə Xəlil Xürrəm Səbriyyəzadənin qələmə aldığı «Sarı yarpaqlar» əsəri diqqəti cəlb edir. Ədibin 1913-cü ildə «Şəlalə» jurnalında «Naşadın dəftəri-xatiratından» başlığı altında hissə-hissə nəşr etdirdiyi «Sarı yarpaqlar» əsəri kitab şəklində İsabəy Aşurbəyli nəşriyyatında çap edilmişdir. Müəllifin «qariət və qareinə (oxuculara)» başlığı ilə kitabın əvvəlində yazdığı ön söz maraqlıdır. Belə ki, burada ədibin əsər haqqında hisslərini duyuruq: «üzərində yaşadığımız torpağın şimdi sinəyi-siyahında

yatan binəsib şadi bir rəfiqimin xatiratının ehya, namını ebqa etmək (əbədiləşdirmək) istədim. Şu dəftər vücuda gəldi.

Ünvan üçün düşünərkən naşadın vərəmli həyatı ilə sarılıqlar arasında bir nisbəti-məxsusə gördüm. Hər şeydən əvvəl «Sarı yarpaqlar» dedim.

İlk fikrim sonradan dəyişmədi. Öylə yazdım, öylə təb etdim və hüzzurunuzla öylə çıxardım.

Əgər bu əsərimlə izdivaclarımızda cari və bəzən əlim bir ölümü don fəna adətlər, görənəklər haqqında sizdə bir hissi-təəssür oyandıra bildimsə, bəxtiyaram». (297)

Bəş yarpaqdan (fəsil) ibarət olan «Sarı yarpaqlar» əsərinin süjet xəttini yarpaqların (fəsil) bir-birini tamamlayan hadisələri təşkil edir. «Burada onları (gəncləri–S.Ş.) əhatə edən ictimai mühitin tənqidinə də diqqət yetirilir. Əsərdə XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan ictimai düşüncə və həyat tərzı bədii təhlil obyektı seçilir. Bir nəfərin sentimental həyat macərası fonunda geniş xalq kütləsinin sxolastik düşüncə və davranış normaları tənqid olunur». (153, 270)

Əsərin süjet xətti və kompozisiyası güclü olmasa da, ilk nəsr nümunələrindən biri kimi maraq kəsb edir. Əsərin süjet xəttinin başlanğıcı birinci yarpaqda (fəsil) təsvir olunan hadisələrlə bağlıdır. Burada bir gəncin dostu Növrəs vasitəsilə görmədiyi bir qızla evlənməsi, bu izdivacın ilk gecəsində keçirdiyi hiss-həyəcanlar və həyatında ən böyük səhvini anlayan gəncin çarəsizlik içində çırpıntıları əks olunur.

İkinci yarpaqda (fəsil) biz süjet xəttinin birinci yarpağın davamı kimi inkişafını müşahidə edirik. Burada həmin gəncin təkrarən ikinci dəfə evlənməsi təsvir olunması, ikinci izdivacının da pozulmasını tələb etməsi və gəncin «birinci zövcəm məhrumeyi-qiraət və tərbiyə idi. İkincisi doğru yoldan sapacaq dərəcədə, yəni lüzumundan fəzlə oxumuş. Nə o qədər ifrat, nə qədər bu qədər təfrit» deməsi ilə etdiklərinə bəraət qazandırmaq istəyinin öz dili ilə açıqlanması əksini tapır.

Əsərin üçüncü yarpağında (fəsil) süjet xətti gəncin Anadolu, İraq, Ərəbistan, Beyrut, Port Səid, Asiya, Afrika və digər yerlərə səyahət etməsi (əsərdə səyahət geniş açıqlanmır, yalnız yerlərin adları çəkilir) ilə diqqəti cəkdir.

Dördüncü yarpaqda (fəsil) ana və oğul arasında olan dialoqun ibrətamizliyi ön planda verilir. Ananın övlad dərdi çəkməsi, oğlunun gələcək həyatı üçün narahatçılıq keçirməsi bu dialoqun məğzini təşkil edir. Burada süjet xətti oğulun özünə qız tapmaq istəyinə qarşı çıxan anaya, «erkək qızı, qız erkəyi görməzsə, ikisi bir-birini anlamazsa, bilməzsə, nasıl birləşə bilərlər?» deyərək onu yumşaltması, anasının təklif etdiyi qızla maraqlanması və səadətini onunla ailə qurmaqda tapması və özünü xoşbəxt hiss etməsi ilə davam etdirilmişdir.

Beşinci yarpağın (fəsil) süjet xəttində hicranın üzüntüləri, ölümün gətirdiyi ayrılıq öz əksini tapmışdır. Əsərin qəhrəmanı «Ölümün qorxunc qaranlıqlarına atılmaq, qəmküsar qəlbim Vəsiləmə qovuşmaq və həyata son bir nəzərlə yüksəkdən baxmaq şimdi ən həqiqi bir xahişimdir» deyərək həyatda ömür-gün yoldaşsız yaşamağın mənasız olduğunu söyləyir.

Əsər mükəmməl bədii nəsr səviyyəsinə qalxa bilməsə də, öz dövrü üçün nəsr sahəsində atılmış bir addım kimi maraq doğurur. Kamil süjet xəttinə və obrazlara malik olmasa da, qəhrəmanın keçirdiyi hiss və həyəcanlar diqqəti cəlb edir. Təsvir olunan əsas surətin daxili aləmi, onun mənəviyyəti oxucu qarşısında tam açılmamışdır. İki dəfə evlənən, lakin aradığını tapa bilməyən bu gəncin nə axtardığı maraq doğurur. Üçüncü dəfə evlənəcəyi qızla yaxından tanış olmadığını, yalnız gözəl piano çalma qabiliyyətinə vurulduğunu görürük.

Əsərin əhəmiyyətini açıqlamaq istəyən tədqiqatçılarımız bunu öz elmi müşahidələrinə əsaslanaraq edirdilər: «dövrün real həyat cizgiləri, hadisələri ilə zəngin olan bu əsər XX əsr Azərbaycan bədii nəsrində kiçik həcmli lirik-sentimental və romantik hekayələrin meydana gəlməsinə də təsir göstərə bilmişdir». (153, 271)

XX əsrin sonunda Azərbaycanın istiqlaliyyət qazanması və milli dövlətçiliyin bərpası ədəbi irsimizə yenidən baxılması zərurətini yaratdığından indiyədək az tədqiq olunmuş Əlabbas Müznib yaradıcılığına diqqət artmışdır. Məlumdur ki, sovet ideologiyası çərçivəsində Əlabbas Müznibin yaradıcılığına düzgün qiymət verilmədiyindən o, ictimaiyyətə «burjua millətçisi», «pantürkist» və «panislamist» kimi tanındılmışdır. Bu cəhətdən Ə.Müznibin yaradıcılığına müraciət edilməsi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün aktual məsələlərdən biridir.

Əlabbas Müznibin imzasına XX əsrin əvvəllərində nəşr olunmuş qəzet və jurnallarda tez-tez rast gəlirik. «Dirilik», «İqbal», «Hilal», «Azərbaycan», «Övraqi-nəfisə», «Tazə həyat», «İttifaq», «Tərəqqi», «Həqiqət», «Günəş», «Yeni həqiqət», «Məlumat», «Yeni İrşad», «Nicat», «Bəsirət», «Zənbur», «Babayi-Əmir» və dövrünün digər mötəbər qəzet və jurnallarında müntəzəm çıxış edən Əlabbas Müznibin yaradıcılığı mövzu, janr etibarilə də zəngin olmuşdur. O, Kərbəlayi Vəli Mikayılova birgə məşhur ərəb nağılları silsiləsi «Əlifleyla»-nı («Min bir gecə»—S.Ş.) Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. «Molla Nəsrəddin məzhəkəsi», «Şeyx Bəhlul», «Muxtarnamə», «Əfqan tarixi» və digər əsərlər də Əlabbas Müznibin sayəsində ana dilimizə çevrilmişdir.

Qeyd olunan şəxs nəsr sahəsində də qələmini sınıamışdır. Ədib beş fəsildən ibarət «Yusif və Züleyxa» romanını yaratmış və bu əsərdə Yusifin başına gələn müsibətləri nəsrilə ifadə etmişdir. «Qurani-Kərim»in on ikinci «Yusif» surəsi əsasında «Yusif və Züleyxa» rəvayəti roman adı ilə qələmə alınaraq nəşr olunmuşdur. İslam Ağayevin qənaətinə, «Ə.Müznibin «Yusif və Züleyxa» romanı «Qurani-Kərim»in «Yusif» surəsi ilə nə qədər sıx bağlı olsa da, burada həm də bir yazıçı qələminin məhsulu özünü göstərir». (163, 46) Əsərdə ata-oğul məhəbbəti qabarıq şəkildə göstərilir. Bu məhəbbət saf insanın daxili aləmini əks etdirən əsas motivə çevrilir. Ə.Müznib «bu əsərində müqəddəs kitabın insanlara təlqin etdiyi düzlük, etiqad, vəfa, mənəvi paklıq kimi

böyük ideyaları geniş xalq kütlələrinə çatdırmağa çalışır». Ədəbi mühitdə romanın kamil bir əsər kimi əks-səda doğurmaması, yəqin ki, onun mövzusu və süjetinin orijinal olmaması ilə izah edilə bilər. Həm də İslam Ağayevin göstərdiyi kimi, «XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan epik nəsrinin qiymətli nümunələrindən olan bu əsər təəssüf ki, sovet totalitar rejimi dövründə həmişə zərərli cızma-qara kimi tədqiqatdan kənar qalmışdır». (163, 45)

Qeyd olunmalıdır ki, «Yusif və Züleyxa» bizdə aşiqanə səpgidə qələmə alınmış ilk roman nümunələrindən biridir. Süjet və kompozisiyasına görə, bu əsər daha çox hekayəni xatırladır. Lakin əsərdə obrazların çoxluğu, süjetin şaxəliliyi «Yusif və Züleyxa»-nı xalis hekayə kimi qəbul etməyə imkan vermir. Hər halda «Yusif və Züleyxa» ədəbiyyatımızda əhatəli epik formanın təşəkkülü prosesində öz yerini tutan nəsr əsəridir. Buna görə də Azərbaycan romanının yaranması və inkişafı prosesinin tam açıqlanması üçün əsərin janr komponentləri baxımından tədqiq edilməsi zəruridir.

Mirzə Əbdürrəhim Talıbov Əbutalıb oğlu Nəccarzadə Təbrizi yaradıcılığının Azərbaycan bədii nəsrinə təsiri inkaredilməzdir. Ədibin qələmə aldığı əsərlər janr baxımından müxtəlif olsalar da, əsasən Azərbaycan bədii nəsrində roman janrının formalaşması prosesinə təkanverici təsir göstərməsi ilə əhəmiyyətlidir. Əsərləri ilə ictimai-siyasi mühitin reallıqlarını, ümumiyyətlə, zamanənin aktual problemlərini əks etdirmək gücünə malik olan «Kitab yüklü eşşək» satirik romanı, üç cilddən ibarət «Əhmədin kitabı» («Səfineyi–talibi») elmi-pedoqoji romanı, «Məsailül–həyat» («Həyat məsələləri»), «Məsəlül–möhsinin» («Xeyirxahların məsləki»), «Talibin siyasəti», «Azadlıq haqqında izahat», «Xeyirxahların yolu» elmi-publisistik əsərləri öz əhəmiyyəti ilə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Alimlər müəllifi «ictimai-siyasi dünyagörüşü etibarilə maarifçi» (178, 146-148) qismində qeyd etməklə, onun «əsərlərində əsas ideyanın elmin və maarifin təbliği» (178, 146-148) ilə bağlı olduğunu da vurğulamışlar.

Ə.M.Talıbovun yeni nəsr janrlarının, xüsusən də roman janrının formalaşmasında xidmətləri hələ öz dövründə layiqincə qiymətləndirilməmişdir. Ədibin bu sahədəki əməyini dəyərləndirən İrəc Əfşar «Talibov və Hacı Zeynalabdin Mərağeyi öz kitabları ilə Avropa romannəvislik qaydasını birinci dəfə olaraq İranda yaydılar» deməkdə tamamilə haqlı idi. Azərbaycan və dünya tədqiqatçılarının onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmələri də bununla əlaqədardır. İran alimi Mehdi Müctəhidi isə ədibi «yeni nəsrin mühəndisi Hacı Mirzə Əbdürrəhim Talibov son yüz il ərzindəki İran mütəfəkkirləri arasında mütləq birinci adam olaraq Azərbaycanın və azərbaycanlıların iftixarıdır» deyərək dəyərləndirmişdir. Ümumiyyətlə, «azadlıq və onu əldə etmək (azadlığın məzmunu mücərrəd və ümumi olsa da) Talibov əsərlərinin əsas mövzularındandır». (145, 86)

Ə.M.Talıbovun digər bədii əsərləri də nəsr janrının təşəkkülünə təsir göstərmişdir. Bu əsərlər fars dilində olduğundan onlara bir tədqiqatçı kimi qiymət vermək çətindir. Bu əsərlər haqqında söylənilmiş fikirlərə istinadən deyə bilərik ki, istər «Səfinəyi-Talibi», istərsə də «Məsəlükül-möhsinin» («Xeyrixahların məsləki») əsərləri nəsrin formalaşmasına təkan verən qüvvələrdən olmuşlar. «Məsəlükül-möhsinin» («Xeyrixahların məsləki», 1905-1906), «Əl himar yəhmilü əsfar» (1888, «Kitab yüklü eşşək») romanlarından sonra qələmə alınmış «Həyat məsələləri» maarifçilik mövqeyindən yazılmış elmi-pedaqoji roman idi» (145, 86) kimi dəyərləndirən tədqiqatçı əsərin tərbiyəvi əhəmiyyətini vurğulamışdır.

«Səfinəyi-Talibi» əsəri isə dövrü üçün ən yaxşı uşaq ədəbiyyatı olmaq etibarilə müəllifin yeganə əsəridir», (111, 48) «əsərdə zahirən vahid bir süjet xətti yoxdur. Buna görə də bir çox ədəbiyyatşünaslar «Səfinəyi-Talibi»nin hansı janra mənsub olduğunu söyləməkdə çətinlik çəkərək, bəzisi onu roman, bəzisi elmi traktat adlandırırlar». (111, 75) Ə.Məmmədov burada «ənənəvi janrın evolyusiyası bu tipoloji romanda daha qabarıq nəzərə çarpır» (94, 22) deməkdə haqlıdır. Adı çəkilən tədqiqatçı

daha sonra əsərdə «Avropa roman janrının xüsusiyyətləri ilə Şərq ənənəsi təmaslı şəkildə özünü göstərir. Şərq ənənəsi onun fantastik, romantik cizgilərində, əxlaqi-didaktik epizod və hekayətlərində, Avropa üsulu isə bütövlükdə onun janr quruluşundadır» fikri ilə əsərin mahiyyətini gözümləz önündə canlandırır. (94, 22-23) «Onun «Siyasəti-Talibi» kitabı dünyada ən qüvvətli diplomatiya əsərlərindən biri sayılır». (171) Əsərin müasir elmlərə maraq oyatması baxımından əhəmiyyətini qeyd etmiş tədqiqatçılar bunu xüsusi vurğulamışlar: «Əhmədin kitabı» və başqa əsərlərində Ə.Talıbov müasir elmlərin inkişafından, başqa xalqların tərəqqi və təkamülündən geniş danışır, «Mənim bədbəxt vətənim müasir mədəniyyətdən xəbərsizdir»– deyə ürəyi yanıqlı bir maarifçi kimi dad-fəqan edirdi». (103, 121) Bununla yanaşı, əsərdə «müəllifin mütləqiyyət üsuli-idarəsinin, despotizmin tənqidi haqqında fikirləri və cümhuriyyətçilik ideyaları xüsusi yer tuturdu». (91)

Maarifçi Talıbov qələmə aldığı əsərlərində müasir elmlərin inkişafında, millətin tərəqqisində elmin və maarifin təbliği ideyalarını əsas götürmüşdür. «Məsəlülköl-məhsinin» («Xeyirxahların yolu», 1905-1906), «Əl himar yəhmilü əsfar» (1888, «Kitab yüklü eşşək»), «Həyat məsələləri», «Əhmədin kitabı» və digər əsərlərdə bunun şahidi oluruq. Bu ideyalarla yanaşı, Talıbovun bədii nümunələrində mütləqiyyət üsul-idarəsinin, xüsusən də despotizmin tənqidi özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Ə.M.Talıbov «Məsəlülköl-məhsinin» («Xeyirxahların məsləki») romanında utopik planda Baysonqur adlı ideal bir kəndi təsvir edir». (111, 4) Əsərdə utopik cəmiyyətin təsviri müəllifin ədalət və ədalətli cəmiyyət arzularının təəcəssümüdür. Ədəbiyyatın müxtəlif dövrlərində utopiyanın təsvirinə rast gəlmək mümkündür. Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» əsərinin ikinci hissəsi olan «İqbalnamə»də ideal dövlətin təsviri əksini tapmışdır, «Nizaminin ideal cəmiyyətində adamlar bərabərlik prinsipi əsasında xoşbəxt yaşayır və çalışırlar». (122, 102) Bu, «renessans

mütəfəkkirinin ideal ictimai həyat haqqında böyük qayğı və düşüncələrinin romantik məhsulu olan bir utopiya idi». (14, 77) «Ümumiyyətlə, «İsgəndərnamə» romanı janrın klassik «yekun» əsəri olmaqla bərabər, məhəbbət mövzusunun arxa plana, dini-mənəvi tərəfləri ön plana çəkən fəlsəfi-allegoriya və ya sosial utopiyadır». (244, 65) Yaşar Qarayev qeyd etmişdir ki, «İsgəndərnamə» poemasındakı «sosial utopiya»-nı əsl bir «ictimai gözəllik» ideyası səviyyəsinə yüksələn intibah idealının ifadəsi hesab etmək olar». (74, 24-25) XVI əsrin ingilis alimi, müasir utopizmin banisi sayılan Tomas Morun 1516-cı ildə qələmə aldığı «Ən yaxşı dövlət quruluşu və yeni Utopiya adası haqqında əyləncəli olduğu qədər də faydalı olan qızıl kitab» və ya qısaca «Utopiya» əsərində sosial bərabərsizliyin tənqidi, maddi nemətlərin ədalətli və bərabər bölgüsünü ümumi rifahın təntənəsi kimi ideal cəmiyyətin həyat yaşantısı təsvir edilir. (342, 92) Əhməd Ağaoğlunun qələmə aldığı «Sərbəst insanlar ölkəsində» əsərində utopiya, insanların azad və xoşbəxt yaşaması, ədalətli cəmiyyətin «sol tərəfə gedən yol hüriyyət yoludur, sağ tərəfə gedən yol köləlik yoludur» deməsi, hüriyyət yolunun seçilib «sərbəst insanlar ölkəsi»nin təsviri mühüm yer tutur. «Sərbəst insanlar ölkəsində» əsərində müəllif bir səyyah kimi təsvir etdiyi hadisələrin fonunda cəmiyyətin mənəvi təkamülünə mühüm dəyər verir». (139, 38) İstər milli ədəbiyyatımızda, istərsə də dünya ədəbiyyatında utopik əsərlərdə (məsələn, IX əsrdə Fərabinin «Xoşbəxt şəhərin sakinləri», XVI əsrdə Kampanellonun «Günəş şəhərinin sakinləri» və digər utopik əsərlərdə) utopik dövlətin təsviri, sözsüz ki, ədiblərin vətənə olan məhəbbətindən irəli gəlirdi. Məsihinin «Vərqa və Gülşə» əsərində «utopik ölkə mövcud olan Şam şəhərinin yenidən qurulması, həm də məhəbbətin qüdrəti ilə bərqərar olunması əsasında yaranır». (135, 161) Yaşadıqları mühitdə baş verən ictimai-siyasi haqsızlıqlar, bərabərsizliklər humanist ruhlu ədiblərimizi narahat edən problemlər olduğundan əsərlərində utopiyaya geniş yer ayırmaları məqsədəuyğundur. Bu cəhətdən Ə.M.Talıbovun «Məsəlülük»

möhsinin» ədibin başqa əsərlərinə nisbətən daha bədii, yarımfantastik bir romandır» (111, 48) və «yazıçı belə bir kitabı yazmaqla ədəbiyyatımızda fantastik janrın təməlini qoymuşdur». (111, 99) Ə.Məmmədov əsərin «öz janrı ilə sırf realist səyahətnamə» (94, 23) olmadığından «burada roman janrının tələbləri tam özünü doğrultmur» (94, 23) qənaətinə gəlmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə səyahətnamə janrı roman kimi sərbəst bir janr qismində çıxış edə bilmir, sadəcə olaraq, əsərdə roman janrının daxilində səyahətnamə ünsürlərinin güclü olduğunu görmək mümkündür.

Ağa Mizə İsmayıl Asəf tərəfindən fars dilində qələmə alınmış «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsəri Hacı Molla Ruhulla Molla Məhəmmədzadə tərəfindən ana dilimizə tərcümə edilərək 1911-ci ildə kitabça şəklində Orucov qardaşlarının mətbəəsində nəşr olunmuşdur. Bu əsər roman janrının inkişaf tarixini izləmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Əsərin Azərbaycan dilində qələmə alınmadığını nəzərə alsaq, onda bu bədii nümunənin istər öz dövrü, istərsə də özündən sonrakı dövrdə ana dilimizdə qələmə alınmış ədəbi əsərlərə təsirinin olub-olmaması, onun bədii nəsrimizdəki mövqeyi məsələsinə toxunulması vacib amillərdən biridir. Əsər fars dilində yazıldığına görə onu fars ədəbiyyatının nümunəsi hesab etməməliyik, ona görə ki, «biz fars ədəbiyyatı deyil, farsca yazılmış ədəbiyyat deyirik. Çünki bu gün fars dilində gördüyümüz ədəbiyyat təkcə farsların deyildir». (170)

Həcmcə kiçik olan, cəmi 117 səhifəlik bu əsərdə hadisələr 31 fəslə bölünür. Hər fəsildə kiçik bir hadisə, əhvalat verilir. Hadisələr də fəsilər əsasında ardıcıl inkişaf edir, bir-birini tamamlayır. Əsər aşağıda qeyd olunan başlıqlar altında verilmişdir:

I. Tazə qəbir; II. Qaranlıqda nalə; III. Nadirə və Cəmilə; IV. Məzar üstə söhbət. V. Ağa Musa; VI. Qəmər xanım; VII. Qəmər xanımın üşvələrindən; VIII. Qəmər xanımın yetimlər ilə müamiləsi; IX. Nadirə və Cəmilənin bir-birilə müşavirəsi; X.

Nadirə və Cəmilənin evdən avara düşməsi; XI. Yetimlər xəlvəti otaqda; XII. Qəmər xanımın xəfiyyəsi; XIII. Qapıda iki cavan; XIV. Qəmli mənzərə; XV. Bəxtsiz yetimlərin dübarə qovulması; XVI. Pərgüş kəndi; XVII. Tahir bəy; XVIII. Salimənin evində yetimlərin halı; XIX. Səməd xanın tərcümeyi-halı; XX. Səməd xanın evində Nadirə və Cəmilə; XXI. Aclıq; XXII. Ağa Musa gəldi; XXIII. Qəribanə söhbət; XXIV. Səindərədə cinayət; XXV. Tahirbəyin ricəti; XXVI. Səməd xanın evinin macərəsi; XXVII. Olacaq oldu; XXVIII. Rza xanın müalicəsi; XXIX. Rza xanın saraba əzimi; XXX. Ədalət məhkəməsi; XXXI. Qanlı hər yerdə qan tutar.

Azərbaycanın müstəqilliyi işığında cənublu və şimalı ədəbiyyatımızın milli ideologiyamıza uyğun şəkildə öyrənilməsinə tələbat özünü büruzə verir. Məhz mövzusu Cənubi Azərbaycanın həyat və məişətindən götürülmüş «Dastani–Şükufət–Sərgüzəşti–Yetiman» əsərində ənənəvi ata və övlad münasibətləri, ailə faciəsi, günahsız körpələrin faciəli həyatı, xüsusilə, həyatın real mənzərələri, zülmə, mənəvi cəhalətə üsyan öz əksini tapmışdır. Ata və qızları arasında baş verən konflikt əsərdə süjetin inkişafının əsasını təşkil edir. «Sərgüzəşti–Yetiman» («Yetimlərin sərgüzəşti») romanının müəllifi Mizə İsmayıl xan Asəfin də Cənubi Azərbaycandan olması göstərir ki, ilk romanların orada yaranması üçün daha münasib şərait var idi». (145, 86)

«Dastani–Şükufət–Sərgüzəşti–Yetiman» əsəri roman janrının inkişaf tarixinə təsir göstərsə də, kamil roman səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir. Seyid Hüseyn qeyd edirdi ki, «Nəsr babında qeyrilərə nisbətən geridə qaldığımızdan romançılıq sənətinin bizdə yoxluğu bir həqiqətdir. Halbuki romanın təhzihi-əxlaq üçün əhəmiyyəti çoxdur. Bu gün bir fikir söyləmək üçün romandan gözəl alət olmaz». Həqiqətən də «əsrimizin əvvəllərində Azərbaycan yazıçıları da roman janrı ilə çox maraqlanırdı, öz bacarıqları səviyyəsində belə nümunələr yaratmağa çalışırdılar». (94, 144) Artıq «XIX əsrin axırlarından etibarən realist

Azərbaycan romanının bir çox nümunələri yaranır, ...roman adı ilə bir çox kiçik həcmli əsərlər də yazılıb çap edilir» (60, 43) geniş oxucu kütləsinə çatdırılırdı. Həmçinin xüsusi qeyd etməliyik ki, «Sərgüzəşti– Yetiman» Qərb sentimental romanlarına daha çox yaxınlaşa bilmiş, üstəlik müəllif əsərdə Azərbaycan epik ədəbiyyatının formal əlamətlərindən istifadə etməklə yeni janrı milli poetik ənənələrə də qovuşdurmaq istəmişdir. Lakin digər «balaca romanlar» kimi bu əsəri də yeni janrın klassik nümunəsi hesab etmək mümkün deyildir». (247, 131)

Qeyd olunan əsərə müqəddimə yazan Hacı Molla Ruhulla Molla Məhəmmədzadə göstərmişdir ki, «Əsri-hazırın ədibi-həbiblərindən Ağa Mizə İsmayıl (Asəf) təxəllüs iki nəfər anasız yetimlərin vəzi-hal və gördüyü müsibət və məlalların roman şivəsilə təsvir edib yazdığı ürək yandıran bu qüssəli qissəni fars dilindən işləyi-təhlili çəkmişdi.

Biz də şu (bu–S.Ş.) anasız yetimlərin dərindən mütəllim olub qəflət uyqusunda yatan həvəskarları diksindirmək üçün və bəlkə intişarı surətdə ümumə dərsi-ibrət olub. Mütələq itam qəmlərini bildirmək üçün şu cansız və ələməfza hadisəni vətən dilinə tərcümə etməyi vəzifəyi–insaniyyət bildim. Şu hekayə gülmək üçün deyil, fikirlənib həvəpərəstlərin tərz-i-məişətini təsvir üçündür. Oxucunun çox olmağını zənn edirəm, zira bu sərgüzəştin hazırkı zamanın kişilərinə deyil, gələcək əqvam üçün də dərsi-ibrət ola bilər». (300) Mütərcim əsəri roman, qissə və hekayə kimi oxuculara təqdim edir. Ədib əsəri roman adlandırırsa da, əslində bu əsər roman janrının qarşıya qoyduğu problemləri tam əhatə etmir. Çünki roman epik janrın həcmcə ən böyük forması olduğundan burada həyat hadisələrinin geniş mənzərəsi və hadisələrin inkişafı, həyatları təsvir edilən insanların taleləri geniş əks etdirilir. Qissə isə ərəb mənşəli söz olduğundan nağıl, hekayə, nümunə, hadisə, dəlil, fakt, tarix və s. müxtəlif mənələrdə işlənə bilir və formaca novellanı xatırladır. «Çox zaman ədəbiyyatçılar hekayə ilə novellanı ayırırlar. Ancaq əslində bunlar bir janrdır. Bizim «hekayə» dediyimizə Avropada «novella» deyirlər. Bəzən

novelları bir cəhətdən dramatik gərginlik, intizar və gözlənilməz hadisə təsviri ilə səciyyələndirirlər. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, həmin xüsusiyyətlər hekayədə olmur». (114, 154) Hekayə isə romandan fərqli olaraq, epik janrın geniş yayılmış kiçik formasıdır və burada insan həyatının konkret bir parçası təsvir edilir.

Vəli Nəbiyev «Dastanı– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərinin janr xüsusiyyətinə toxunarkən əsərin «...bir povest kimi də zəif» (247, 132) olmasını vurğulayır. Həqiqətən bu zəiflik, tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, təkcə bu romana deyil, digər «balaca roman»lara da aiddir». (247, 132)

Təbriz şəhərinin cənub-qərbində, Eynəl gölü sahilində yerləşən Sərab şəhərində ailə-məişət çərçivəsində cərəyan edən qanqaraldıcı faciə bütün kəskinliyi ilə əks olunur. Müəllif nadanlıq və cəhalətin hökm sürdüyü bir cəmiyyətdə baş vermiş mənfilikləri, törədilən dəhşətli fəlakətləri özünəməxsus təbiiliklə göstərir. Əsər istər bütövlükdə, istərsə də hissə-hissə oxunduqca qəlbə nüfuz edir, ürəkləri rıqqətə gətirir. İki balaca qızın–Nadirə və Cəmilənin acınacaqlı taleləri, ürək yandıran halları, ümumiyyətlə şadlığa, sevincə həsrət qalan uşaqların vəziyyəti oxucuların gözləri önündə canlandırılır. Analarını itirmiş qızçıqların gözlərindən qanlı yaşların axması, libaslarının hüznü, qəmli təsviri bizləri göynədir. Qəblərində həyat və ümid əməli qaynamayan sərablı Ağa Musanın bu körpə qızlarının mənəvi keyfiyyətlərini dərk etdikcə, hərəkət və davranışlarını gördükcə, onların mənəvi aləmləri, psixoloji vəziyyətləri təbii, real, həm də ürəkaçıcı şəkildə açıqlanır. Dünyanın ağırlığını başa düşməyən Cəmilə «aman bacı bu nə hal idi düşdük? Bilmirəm necə dərdədir bu?» deyər başlarına gələn bu qəzanı tam anlaya bilmir.

Qızçıqların psixoloji aləmlərini, hiss-həyəcanlarını, düşdükləri çıxılmaz vəziyyətləri canlı, bədii lövhələr vasitəsilə canlandıran müəllif Nadirənin «qəmli bacıyıq. Bicarə anası ölmüş mənə evə təklif edirsən. Evimizin ovzan yadından

çıxıbdırmı? O analıq adını qəsb edən qəddarənin cəfalərini unutdunmu? Ah allah yadıma düşcək həyatımdan bezar oluram. Bütün şövq və şüəf ilə ölümü axtarıram» sözləri ilə real mənzərəni oxuculara çatdırır. Balaca qızcığazın dediyi bu kəlmələr sanki həyat görmüş, yaşlı bir insanın sözləri kimi həyatın acılarını, həqiqətlərini gözümüz önündə canlandırır və həyatda hökm sürən pislilikləri üzümüzə çırpır.

Ulu Tanrıya, anaya yalvarışlar da burada öz əksini tapır və bu yalvarışlar bizləri göynədir, yandırır: «Ya Rəbbi... Canından təngə düşmüş biçarələrə rəhm elə. Məhsuli-ömrü fəna olmuş anasızlara rəhm elə!» kəlmələri körpələrin ümidlərinin məhv olmadığına, gələcəyə inamlarının qaldığına dəlalət edir.

Bacıların bir-birinə olan məhəbbəti, qayğıları, kiçiyə hörmət, daxili zənginlik, başqalarına düzgün münasibət, sağlam düşüncə gənclərə əsas meyar ola bilər. «Bacı ağlama, qəlbimi yaralama, mənə rəhm elə. Ah bacı can ağlama, ürəyimi yandırma... Ağlar gözlərinə cisim və canım fəda, sənin ağlamağına tab gətirə bilmirəm» sözləri Səindərədə baş verən faciə vaxtı bir-birinə olan qayğının təzahürüdür.

Müəllif zəif, cəsarətsiz, həmçinin də yırtıcı Ağa Musanın obrazını körpələrin sözləri ilə gözümüz önündə canlandırır. «Ey qafil ata hiyləgər bir övrətin əfalına məftun oldun səgər yetimlərini yaddan çıxardın. Bilmərrə tərk etdin. Bəs hansı biganələrə pənah aparaq? Kim bizə təsəhüb edəcək? Kim bizə kəfil olacaq» sözləri ilə müəllif psixoloji məqamlara diqqət yetirir, yaxın adamlara inam itdikdə yaranan boşluğu heç nəyin əvəz edə bilməyəcəyini məharətlə və inandırıcı şəkildə açıqlayır. Həyat yoldaşı Fatməbəyimin ölümündən sonra Qəmərxanımla evlənən Ağa Musa yeni arvadının təsiri ilə günahsız körpələrinə qənim kəsilir, onların qayğısına qalır. Müəllif Qəmərxanımı zalım, ikiüzlü, mənfəətpərəst və s. kimi mənfi sifətləri ilə oxucuya tanıdır. Qeyd olunan mənfi keyfiyyətlərlə onun daxili aləmi, psixologiyası ifşa edilir. Bu ifşa Qəmərxanımın xarici görünüşü, davranışı ilə təzad yaradır, çünki o, məst baxışlı, qara gözlü, minaboylu, lətifəndam

bir gözəldir. Onun gözəlliyi və mənfi keyfiyyətləri arasında təzad müəllif tərəfindən göstərilir. Qəmər xanımın «ya bunlar (Nadirə və Cəmilə– S.Ş.), ya mən...» deyimi qarşısında aciz qalan Ağa Musa nənə-babalarımızdan qalmış adət-ənənələrə xilaf çıxaraq balaca, biri beş, ya altı, digəri yeddi və ya səkkiz yaşlarında olan qızcığazlarını evdən qovur. Soyuq, küləkli bir gündə, cındır əlbisalarda evdən qovulan qızcığazların taleyi, həyatın sərt üzündən irəli gələn hadisələr, təbiət təsviri, yəni peyzaj vasitəsilə oxucunun diqqətinə çatdırılır. Əsərdə yazıçının istifadə etdiyi peyzaj məzmununun əsas elementidir və qələmə alınan hadisələrin daha təsirli və mənalı göstərilməsinə kömək edir. Peyzajın özünü açmaq, təbiət hadisələrinin əsas elementlərini müəyyənləşdirmək əsasdır. Müəllif qışın sərt və dondurucu mənzərəsini təsvir etməklə oxucunu sanki olacaq hadisələr və qəhrəmanlarının üzləşəcəyi fəlakətlər haqqında xəbərdar edir. Soyuq günlər, boranlı qışın sərt şaxtası hadisələrin inkişafı ilə əlaqələndirilmişdir.

Ağa Musa qızlarını Rəguş kəndində yaşayan xalası Salimənin evinə aparır. Atalarından qisas almaq məqsədilə Salimə qızları yolçuluq etməyə məcbur edir. Bütün günü soyuqda qalan, qarda üç yol arasında keçənlərdən pul, çörək, para istəyən qızların taleləri burada da üzlərinə gülmür. Tahir bəyə rast gələn qızlar Səməd xanın evinə gətirilir. Lakin əməlindən peşman olmayan Ağa Musa qızlarının Səməd xanın evində qalmasına razı olmur, xanımına haqq qazandırır.

İctimai-əxlaqi məzmunu malik, ciddi psixoloji mahiyyət kəsb edən hadisələrin inkişafı bizləri sarsıtmaya bilməz. Körpələrini Saindəreyə aparıb, onları ölümcül hala düşənədək döyən, təpik zərbələri ilə başlarını əzən, götürüb yerə çırpın «ata»nın mənfi obrazı tam açıqlanır. Yazıçı süjeti bu əhvalat üzərində quraraq zülmə nifrəti açıq-aydın sezdirmir. Əsəri oxuduqca həyatda belə insanların, ataların olduğuna inanmaq istəmirsən. Amma təəssüf ki, bu əsərdə təsvir edilən reallıqdır. Ağa Musa Cəmilənin sınımış qabırğasına təpik vurub dəreyə itələyir,

Nadirənin əl-ayağını bağlayıb onu da bacısının arxasınca buzlu dərəyə atır. Qarların üstündə huşsuz qalan körpələrə isə canavarlar himayədarlıq edərək bütün gecəni bacıların keşiyini çəkirlər. Əsərdəki Qurd və ya canavar əsərin qəhrəmanlarına yardımçı olur. Yaralı qızların bütün gecə keşiyini çəkən canavarlar sonra birdən-birə yoxa çıxırlar. Vəhşi canavarların hərəkətləri Yaradan tərəfindən ən yüksək nemətə–şüura layiq görülmüş insanı, yəni bizləri utandırır. Ağa Musanın hərəkətləri canavarların hərəkətlərindən də yırtıcı və vəhşidir.

Müəllif əsərdə digər bir heyvanı deyil, məhz canavarı (qurdu) təsvir etməklə türk xalqlarının qədim tarixi keçmişə malik olan toteminə toxunur. Qurd tarixən türklərdə «xilaskar, yol göstərən, qəhrəmanlara kömək edən, şəfqətli, cəsarətli, xeyirxah varlıq kimi də tanınmışdır». (152, 17) Türk alimi Nihad Sami Banarlı qurdun totem olmasına toxunaraq qeyd etmişdir ki, «bozkurt– totem devri yaşayan Türklerin ongunu bozkurt, destanlarda Türkün hayat ve savaş gücünü temsil eder». (376, 17) Türklərin «Qurddan törəyiş» adlı əfsanəsində qurdun qədim türklərin əcdadı olması göstərilir. Şifahi xalq ədəbiyyatında qurd türklərin qurtuluşu, nicatı kimi verilmişdir. «Qurd uğurlu, xeyirli bir heyvan kimi həm də şəfavericidir». (152, 18) Qədim türk mifoloji inanclarında qurd totem olmuş və qurd obrazı şifahi və yazılı xalq ədəbiyyatında mühüm yer tutmuşdur. Qurda sitayiş, totem kimi verilməsi nağıllarda özünü göstərmişdir. «Qədim türk anlamında «Boz qurd» bir öncül uğur, bolluq rəmzidir». (143, 96)

Ədibin qurdu təsvir etməsi məhz bununla əlaqədardır. Əsərdə canavar səhər tezdən Tahir bəyin qarşısına çıxır, onu arxasınca gətirib cinayətin baş verdiyi Saindəreyə aparır. Tahir bəy gördüyü mənzərədən dəhşətə gəlir. Nadirə bütün əzab-əziyyətlərə tab gətirərək sağ qalmış, ölmüş bacısı Cəmilənin başını dizləri üstə qoymuşdur. «İlk romanlarda çox vaxt qəhrəman ölür, lakin müəllif buna ictimai məna verir. Qəhrəmanın ölümündə də mövcud quruluşu ittiham edir. Qəhrəman cismən, eləcə də mənən oxucunun gözündə böyüyür». (94, 178) Nadirə və

Cəmilə ağır, dözülməz, dəhşətli məhrumiyyətlərə düçar olsalar da, ruhdan düşmərlər, həyata münasibətləri ilə oxucuların sevimlisinə çevrilirlər.

Balalarının qatili olan, rəzalət törədən ata sonda peşman olur, «bir iş gördüm ki, heç bir bəşər iftikab etməmişdir. Bəli öz balaca qızlarımın qatili oldum» deyərək təsadüf nəticəsində Qəmər xanımı da öldürür. Balasının qatili olan ata, həmçinin qatil ərə çevrilir. Sonrakı peşmançılıq fayda verməsə də, sonda həqiqət qələbə çalır.

Əsərdəki tragizm sadəcə oxucuya təsir etmək məqsədi güdmür, ideyanın açılmasına şərait yaradır. Əsərdə həyatları kədərli keçən, faciələrə düçar olan qızcığazların bədbəxtçiliyinin ictimaiyyətdə axtarılması ideyası vurğulanır, insan taleyi, aqibəti məsələləri işıqlandırılır. Obrazların daxili, mənəvi aləmlərinin, onların psixoloji vəziyyətlərinin təsviri, ürəkağrıdan hadisələrin, baş verən yaramaz, iyrənc hərəkətlərin nifrət hissi ilə qələmə alınmasında ifşaedici ruh üstünlük təşkil edir. Bütün bu hadisələr nadanlıq, avamlıq üzündən baş verir, «cəhalətin, nadanlılığın, geriliyin, feodal əxlaqının tənqidi, elmin, maarifin, mədəniyyətin, sərbəstliyin, humanizmin təbliği bütün bu əsərləri (istər qüvvətli, istər zəif romanlarımızı) bir istiqamətdə birləşdirir». (60, 71)

Sentimental ədəbiyyat nümunəsi olan «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərində məkan anlayışı geniş açıqlanır, məkan vahidi olan qəbiristanlığın daşdığı spesifik poetik semantika da öz izahını tapır. «Sentimentalistlərin əsərlərində qabarıq şəkildə əksini tapmış ikinci stereotip əxlaqi naqisliklər ucbatından minbir bəlalara düçar olan yetimlərin taleyi ilə bağlı süjet tipidir. Ağa Mizə İsmayıl Asəfin «Sərgüzəşti– Yetiman» romanı bu məlum stereotipin səciyyəvi nümunəsidir». (247, 129)

Ağa Mizə İsmayıl Asəf şahidi olduğu hadisəni real təsvir etməklə ibrətli bir nəsr əsəri yaratmışdır. Realistcəsinə qələmə aldığı hadisə və surətlərin canlı həyatı məzmun daşması, daşqəlbli atanın, hiyləgər, qəddar Qəmər xanımın, Salimə xanım, Mələk xanım kimi surətlərin mənfi, mürdar xüsusiyyətləri

pislənir, Səməd xan, Tahir bəy kimi insanların yüksək əxlaqi, insani sifətləri təbliğ olunur.

«Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərini oxuduqca mütərcimin süjetə, hadisələrə şəxsən müdaxilə etdiyinin, bu və ya başqa hadisə, surət haqqında mülahizənin, hiss və həyəcanlarının da şahidi oluruq.

Müəyyən ictimai-tarixi dövrün məhsulu olan bədii nəsr nümunələri öz dövrləri üçün müsbət hadisə sayılsalar, mütərəqqi rol oynasalar da, həmin əsərlərdə irəli sürülən ideyalar sonrakı dövrlər üçün əhəmiyyətini ya tamamilə, ya da qismən itirir, bəzən isə mürtəce mahiyyət kəsb edir. Bu mənada «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsəri qüsurlu və nöqsanlarına baxmayaraq, bədii tərcümə nümunəsi kimi təqdirəlayiqdir.

«Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərinin süjet və mövzusuna oxşar başqa bir əsərin ədəbiyyatımızda mövcud olub-olmaması da maraq doğurur. Bu cəhətdən Tünzalə Seyfullayevanın «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsərinin avtoqraf əlyazması haqqında ilk söz» adlı məqaləsində toxunduğu «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsəri diqqəti cəlb edir. T.Seyfullayeva məqalədə «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» adlı yeni bir əsərin ələ keçdiyini və bu nümunənin müəllifinin Həsənağa İsmayilov olduğunu vurğulayır. Məqalə müəllifi qeyd edir ki, «Azərbaycan Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda onun hələlik yalnız bir əsərini aşkar etmişik». (226, 77) Onu da göstərmək yerinə düşərdi ki, bu əsərin süjet xətti Ağə Mizə İsmayıl Asəfin «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərinin süjet xətti ilə oxşardır. Nəzərə almalıyıq ki, ««Sərgüzəşti– Yetiman» əsərində baş qəhrəman kimi düşünülmüş yetimlərin həyatının bütöv bir dövrü əks etdirilmiş, ana xəttə əlavə xətlər qoşmağa cəhd göstərilmişdir. Lakin süjet bəzi əhvalatlar, ricasatlar və tərcümeyi-hallar (məsələn, Səməd xanın, Salimənin tərcümeyi-halı) vasitəsilə zənginləşdirilsə də, çoxşaxəli deyil, əsasən sadə birxətli xarakter daşıyır. Burada ictimai həyat özünü bütün genişliyi və mürəkkəbliyi ilə təsvir

olunmadığı kimi, həm Nadirə və Cəmilənin, həm də Ağa Musa, Səməd xan, Qəmə, Tahir bəy, Səlimə kimi əsas iştirakçıların xarakteri dərinlən ağılmamış, başlıca diqqət hadisənin özünə yönəldilmiş və əsas əhvalatın təsviri məqsədinə tabe etdirilmişdir». (247, 129)

Hər iki əsərdə körpələrin adı Cəmilə və Nadirədir. Əsərlərin süjet xətti və mövzusu oxşardır. Belə ki, körpələrin anaları ölür, uşaqlar yetim qalır, ataları ikinci dəfə ailə qururlar. «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərində atanın adı Ağa Musa, ögey ananın adı Qəmə xanım, «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsərində atanın adı Fərzi bəy, ögey ananın adı isə Mahru xanımdır. Hər iki əsərdə ögey analar körpələrə işgəncə verir, ataları vasitəsilə yetim qızçıqazları məhv etmək istəyirlər. Hər iki ata– Ağa Musa və Fərzi bəy qızlarını öldürməyi qərarlaşdırırlar. Ağa Musa qızlarını Səindərəyə, Fərzi bəy isə Qanlı dərəyə gətirir. Hər iki əsərdə bacılardan birinin vəfat etdiyini görürük. «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərində Tahir bəy və Səməd xanın, «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsərində İsmayıl bəyin xeyirxahlığı nəticəsində bacılardan biri sağ qalır. Hər iki əsərdə ögey analara yardımçı qulluqçuların adı Mələk olur. «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərindəki Ağa Musanın adına «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsərində fərraşbaşı Musa xanın timsalında rast gəlinir.

Əsərlərin süjetləri arasında oxşarlıq onların mövzu və məzmunları arasında da özünü göstərir. T.Seyfullayevanın qeyd etdiyi «beş pərdəli bu ürəkyandırıcı faciə 28 vərəqdən ibarət olub, aydın şikəstə-nəstəliq xətti ilə köçürülmüşdür. Köçürülmə tarixi olmasa da, əsəri XX əsrin 20-ci illərinə aid etmək olar» (226, 77) fikri diqqətimizi cəlb etmişdir. Belə ki, nəşr tarixi təqribən «XX əsrin 20-ci illərinə aid» edilən «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsəri «Dastani– Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərinin Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq nəşr edildiyi tarixdən çox-çox sonralara təsadüf edir. Bundan belə nəticəyə gəlmək olar

ki, «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsəri «Dastani–Şükufət– Sərgüzəşti– Yetiman» əsərindən iqtibasdır. Lakin «əsərin titul vərəqindəki qeyddən məlum olur ki, o, (Həsənağa İsmayılov– S.Ş.) Salyanda o vaxt fəaliyyət göstərmiş teatrda işləməklə bərabər özü də səhnə əsərləri yazmışdır» (226, 77) fikri bizə belə bir fikir yürütməyə imkan verir ki, Həsənağa İsmayılov teatr fəaliyyəti ilə məşğul olarkən əsəri səhnələşdirmişdir.

Tünzalə Seyfullayevanın «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsəri haqqında ilk söz demək istəyən müəllif kimi onun janr xüsusiyyətlərini açıqlamaq əvəzinə, qısa məzmununu danışmaqla kifayətlənmişdir.

Roman janrının inkişafı prosesini izləyərkən bu janrın öz imkanları baxımından epik janrın ən məhsuldar janrlarından birinə çevrildiyini və digər nəsr janrlarının formalaşmasına təsir göstərdiyini müşahidə edirik.

III.2.2. HEKAYƏ JANRI

Hekayə janrı məhdud bir zaman, məkan daxilində real həyat materiallarına əsaslanaraq quruluş etibarilə mürəkkəb olmayan, xarakterik bir hadisəni, konkret bir əhvalatı süjet baxımından yığcam, bitkin təsvir etmək gücünə malikdir. Əldə olunmuş təcrübələrə əsasən deyə bilərik ki, müəllif təxəyyülündən doğan, gərgin və əyləncə həyat, nə vaxtsa baş vermiş hadisənin təsviri, qəhrəmanların daxili ikiliyi, ictimai münasibətlərin şəxsi maraq dairəsində həlli sırf hekayə janrına aiddir. Qeyd olunan janr ədəbi prosesdə tutduğu mövqə və təsiretmə nöqtəyi-nəzərindən mühüm əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan nəsrinin inkişafında xüsusi rol oynayan, obyektiv realist təsvir üsulu hakim olan hekayələrdə konkret bir hadisə, bir və yaxud bir neçə şəxslə əlaqədar baş verən əhvalatların yığcam təsviri zəruri şərtədir. Xarakterlərin qısa, aydın cizgilərlə verilməsi, insanların daxili, mənəvi aləminin açıqlanması, həcmcə kiçik, lakin dərin mənalı əhvalatların, bəşəri əhəmiyyətli məsələlərin, ictimai-siyasi hadisələrin, həyat

həqiqətlərinin insanın həyat və taleyinin təbii surətdə əks olunması hekayə janrını «ədəbiyyatın mübariz janrı»na (303, 10) çevirmişdir.

Hekayələrimizdə milli xüsusiyyətlər əsas götürülərək müasir mövzulara üstünlük verilir. Süjetin inkişafında surətlərin dolğun və real təsviri, kompozisiyanın isə aydın verilməsi bu janrın özəlliyidir. «Hekayə «kiçik həcmli» janr olmasına baxmayaraq, bəzən onu nəsrin ön sıralarına çıxaran böyük ümumiləşdirmə və fikir gücünə də malik ola bilir». (197, 196)

Hekayənin sadə, real və yığcam şəkildə hadisələri əks etdirmə imkanları bu janrın təkamülünə, onun yeni forma və imkanlarının üzə çıxarılmasına və geniş yayılmasına səbəb olmuşdur. Hekayə janrı ictimai həyatda baş verən ən mühüm ictimai hadisə və prosesləri tez, operativ olaraq inikas etdirilməsinə şərait yaradır. Bu isə hekayənin konkretləşdirilmiş oxucu qrupuna ünvanlanması kimi xüsusiyyətini şərtləndirir. Məhz bununla əlaqədar hekayə, ilk növbədə qəzet və jurnal janrı kimi yaranmış və inkişaf etmişdir. «Hekayə adama söz üzərində, ən kiçik lövhə üzərində çox düşünməyə, diqqəti məhdud bir həyat materialı ətrafında toplayıb dərinləşdirməyə imkan verir». (112, 267)

Ədəbiyyatımızda hekayə janrını tədqiq edən alimlərimiz göstərirlər ki, «XIX əsrə qədər hekayə janrı, əsasən, klassik dastanların tərkibində olmuş, müstəqil janr kimi o qədər də geniş yayılmamışdır» (240) və ya «Azərbaycan ədəbiyyatı Bakıxanovadək nəsrə yazılmış nə bir romana, nə də bir hekayəyə malik olmuşdur». (37, 86) Azərbaycanda daim inkişafda olan hekayə janrını «ilk növbədə jurnal, hətta qəzet janrı» (197, 190) kimi də qiymətləndirmişlər. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, A.Şaiq, S.S.Axundov və digər ədiblərimizin sayəsində püxtələşmiş Azərbaycan hekayəçiliyi öz təşəkkülünü məhz dövrü mətbuatda tapmışdır. Məna cəhətdən ictimai hadisələrin dərin, əhatəli, ibrətli, yığcam qələmə alınan, müəyyən dövrün və ictimai dairələrin səviyyəsini dürüst göstərən, həyat

hadisələrinə əsaslanan, quruluşca mürəkkəb olmayan hekayələr oxuculara dövrü mətbuat orqanları vasitəsilə çatdırılmış və onlar tərəfindən sevilmişdir.

Ədəbiyyatın tərəqqisi ilə əlaqədar hekayə janrı həyat hadisələrinə, bəşəri problemlərə bədii nüfuzu ilə ədəbiyyat tariximizi yeni bədii keyfiyyətlərlə zənginləşdirməkdədir. Şərq və Qərb mədəniyyətinin təsiri altında inkişaf edən hekayə Azərbaycan ədəbiyyatında aparıcı janrlardan birinə çevrilmişdir. Bədii nəsrimizdə hekayə janrının təkamülü bir sıra köklü problemlərlə, dövrün xronoloji, ictimai-siyasi, ədəbi prosesləri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Ədəbi prosesdəki mövqeyinə görə hekayə janrı nəsrin ən universal janrı olan romandan heç də geri qalmır. A.Fadəyev qeyd edir ki, «hekayə öz məzmununa və ideyasına görə romandan heç nəylə fərqlənmir, o da romandakı kimi iş görməlidir, ancaq yığcam hekayə daha çətinidir». Roman janrı mürəkkəb həyat proseslərini, həyat hadisələrinin geniş dairəsini və inkişafını əks etdirirsə, hekayə janrı həyatın bir anını bütöv, bir dövrün, zamanənin səciyyəsinə bədii sənətkarlıqla göstərir. Tədqiqatçılarımız bu problemə toxunaraq vurğulamışlar ki, «oçerk» hekayə, yaxud povest həyatın nisbətən kiçik bir parçasını, roman isə ən böyük parçasını təsvir edir». (74, 148)

Hekayə janrının daxili mahiyyətini şərtləndirən amillərdən biri də odur ki, ədəbi-nəzəri cəhətdən digər nəsr janrlarının inkişaf yolları hekayə janrının təkamülünün davamıdır. Bu da hekayənin ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslığın inkişafı üçün nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğunun göstəricisidir. Ümumiyyətlə, müəyyən ictimai dövrlərdə mətbuatın təsiri nəticəsində hekayə bir janr kimi digər janrlardan seçilir, özünün bitkinliyi ilə yeniliyini saxlamaq iqtidarında olur. Hekayə janrında qələmə alınan nəsr nümunələrində həyatın bir anı bütöv, ideya baxımından tamamlanmış şəkildə verilir.

Ümumiyyətlə, həyat həqiqətlərini və ictimai həyatın bir çox səciyyəvi cəhətlərini sənət dili ilə mənalandıran, «yığcam, son dərəcə lakonik səpgidə işlənən» (90, 87) hekayə janrı öz janrının

ölçülərinə, strukturuna uyğun, təsvir və təfəkkür imkanları müxtəlif olan hadisələrin tərənnümünü təhkiyə üsulu ilə verir. Yeni forma imkanlarının açılmasına və geniş yayılmasına səbəb olmuş hekayə «spesifik bir janrdır. Onun öz mövzu dairəsi, öz bədii-estetik tələbləri vardır». (175, 132)

Tədqiqatçılar real həyat materiallarına əsaslanan hekayə janrını mövzu etibarilə müxtəlif növlərə ayırmışlar: əhvalat hekayələri, dramatik hekayələr, psixoloji hekayələr, satirik-yumoristik hekayələr, lirik hekayələr, portret hekayələr, aşiqanə hekayələr, fəlsəfi hekayələr, məişət hekayələri, miniatür hekayələr, publisistik hekayələr, romantik hekayələr, maarifçi-simvolik hekayələr, vəziyyət hekayələri, lirik-realist hekayələr, parodik hekayələr, lirik-psixoloji hekayələr, xarakter hekayələri, didaktik-macəra hekayələri, uşaq hekayələri və başqaları.

Qeyd olunan janrın özünəxas mövzu dairəsi vardır. Mövzu dairəsi ədəbi əsər üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Müvafiq problematika, mövzu üzrə janrın düzgün seçilməsi mövzunun tam açıqlanmasına, ədəbi əsərin qarşıya qoyduğu əsas məqsədə nail olmasına şərait yaratması baxımından vacibdir. Öz mahiyyətinə görə hekayə janrının müxtəlif mövzu diapazonu vardır. C.Məmmədquluzadənin «Poçt qutusu» əsərində kiçik bir əhvalat bütün həyatı çılpaqlığı ilə əks etdirir. Zəhmətkeş insanın avamlığı, cəhalət yuxusunda qalması və acınacaqlı taleyi Azərbaycan kəndlisi olan Novruzəlinin timsalında bədii cəhətdən inandırıcı şəkildə oxucuya çatdırılır. «Cəlil Məmmədquluzadə hər cür zülmün, istismarın, ədalətsizliyin, haqsızlığın, istibdadın əleyhinə olmuş, xalqını, zəhmət adamlarını dərin məhəbbətlə sevmiş, dərdi ilə kədərlənmiş, sevinci ilə sevinmiş, hiss və həyəcanlarını tərənnüm etmiş, kütlələrin ehtiyac və tələblərini ətraflı və dərinlənən duyaraq, onları özünü dərk etməyə, tərbiyələndirməyə, birləşməyə, bu arzu və əməllər uğrunda mübarizəyə çağırırmışdır». (131, 252)

Bu dövrdə nəzmə nisbətən nəsrə meylin güclənməsi tarixi dövrün tələbatları ilə bağlı olmuşdur. Nəsrə həyat hadisələrinin

epik təsviri ilə aktual, mühüm məsələləri ümumiləşdirərək əsl mənasını aydınlaşdırmaq, obrazları hərtərəfli, geniş və dərinlən açıqlayaraq göstərmək ən qüvvətli cəhət idi. «Xüsusən, əsrimizin əvvəllərində, 1905-ci il inqilabının təsiri sayəsində ictimai fikrin başqa sahələri kimi, Azərbaycan nəsrində də yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdu. İnqilabdan əvvəlki həyatın tipik lövhələrini əks etdirən nəsrə, xüsusən hekayə janrında bir sıra klassik nümunələr yaranmışdı. Bu janrın Azərbaycanda vaxtilə günün ən vacib məsələlərinə realist əsərləri ilə cavab vermiş C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev kimi görkəmli ustaları, onların yaradıcılıq məktəbi «Molla Nəsrəddin»lə bağlı qiymətli ənənələri vardı». (121)

Təlatümlü, ziddiyyətli bir dövrdə yazıb-yaradan, demokratik fikirli, tərəqqipərvər, qadın hüququnu tam qətiyyətlə müdafiə edən Yusif Vəzir Cəmənzəminli yazdığı əsərlərində, xüsusilə də hekayələrində zamanın tarixi hadisələrini işıqlandırmaqla yanaşı, Azərbaycan qadınlarının taleyi məsələsinə toxunmuş, zülmət pərdəsində qaranlıq aləmə qərq olmuş, zərif, incə, kövrək, ürəkə qadınlarımızın həyatını qələmə almışdır. Zəmanə və ictimai şəraitin törətdiyi fəsadlar, ailə münasibətləri, qadın hüquqsuzluğu və faciəsi ədibin «Divanə», «Dərdli Züleyxa», «Yuxu», «Qumarbazın arvadı» və s. hekayələrində əks olunmuş, Azərbaycan qadınının maariflənməsi, cəmiyyətdə iştirakının vacibliyi, real həyatın bədii inikası təsvir edilmişdir.

Qadın problemini öz hekayələrində əsas xətt kimi götürən Y.V.Cəmənzəminlinin əsərlərini oxuyarkən hiss olunur ki, qadına münasibət onun həyat və yaradıcılığının əsas amalıdır. Əsərlərində günahsız, hüquqsuz, yazıq vəziyyətdə olan, mədəni səviyyənin, biliyin çatışmamazlığı səbəbindən nöqsanlara yol verən, həyat və taleləri mürəkkəb olan Fatmaların, Sitarələrin, Züleyxaların, Sürəyyaların ürəklərinə çəkilən çalın-çarpaz dağlar, axıdılan qanlı göz yaşları ilə qəlbimizi sızladan qadın hüquqsuzluğu, islam cəmiyyətində qadınların mövqeyi, vəziyyəti məsələləri öz əksini tapır. «Demək olar ki, Yusif Vəzir kiçik hekayələrinin əksər qismini qadın azadlığı probleminə həsr

etmişdir. Məhkum Azərbaycan qadınlarının faciəsi, o zamankı məişətdə adi hal kimi qəbul olunan ailə narazılıqları və faciələri ədibin nəsrində mərkəzi yer tutur. Bunun bir səbəbi, ümumən, qadına feodal münasibətin, islam ehkamlarının kişilərə verdiyi hədsiz imtiyazlardan, qadına isə qul, kölə nəzəri ilə baxmaqdan irəli gəlirdisə, ikinci səbəb öz valideynləri arasında tez-tez baş verən ailə narazılığı idi». (113, 282)

Ədib məzlum Azərbaycan qadınlarının hüquqsuzluğu mövzusunda qələmə aldığı hekayələrində real həyatın bədii inikasını, onların bədii tərbiyəvi əhəmiyyətini sənətkarlıqla təsvir edir. Əsrlərdən bəri mövhumatın, xurafatın törətdiyi faciələr və onun qurbanı olmuş qadınlarımızın kişilərə nisbətən insana xas olan imtiyazlardan, hüquqlardan məhrum olması, köhnəliyin çürük ənənələri, qadınların keçirdiyi həyəcan və sarsıntılar Yusif Vəzir əsərlərində öz əksini tapmışdır. «Onun (Yusif Vəzir– S.Ş) hekayələrində kişinin qadını qul vəziyyətinə salması, var-yoxunu əlindən alıb qumara, eyş-işrətə sərf etməsi («Dərdli Züleyxa», «Qumarbazın arvadı») əşya kimi bundan-ona, ondan-buna keçməsi («Müsəlman arvadının sərgüzəşti») kimi çirkin adətlər ifşa olunur». (94, 47)

Yusif Vəzir hekayələrində qadın surətləri həmişə mühüm yer tutmuşdur. Burada ailə-məişət, təlim-tərbiyə problemləri, qadının cəmiyyətdəki mövqeyi və onların bu istiqamətdə apardığı zəif və uğursuz mübarizə, həmçinin günün digər vacib məsələlərinə toxunulmuş, eyni zamanda öz dövrü üçün cəsarətli sayılan qadın azadlığına dair fikirlər səsləndirilmişdir. Bununla əlaqədar tədqiqatçılarımız qeyd edirlər ki, «müəllifin hər yazdıqları öz məişətimizdən götürülmüş fəqərələrdir...». (190)

Yusif Vəzirin hüquqsuzluq mövzusunda yazdığı əsərlərdən biri «Divanə» hekayəsidir. Hekayə gənc bir qız olan Sitarənin həyatını əks etdirir. Toy gecəsinə qədər xəyalında yaratdığı gəncin fikri ilə yaşayır. Lakin bu gəncin yerində çirkin bir kişini görən məzlum qızın taleyi bir an içində dəyişir. O, öz xəyalında canlandırdığı gəncə sadıq qalaraq toy gecəsi ərinin evindən qaçır.

«Təklük, xarabanın vahiməsi, qaranlıq gecə, bunların hər biri ərindən qaçmış cavan gəlinə əsər edə bilmirdi. Ancaq ümidin aldanmağı, arzusunun puç olması odlu göz yaşlarına səbəb olurdu...». (269, 56) Ər evindən qaçmaqla adət-ənənəyə görə atasının namusunu yerə soxan bu məsum qızın istəyi, arzusu heç kimi maraqlandırmır. Bütün bunlar azmış kimi «atası bir ağac götürüb qızını döyməyə başladı». (269, 57) Dərdə düşən, divanə halına çatdırılan Sitarə zamanəsinin qurbanına çevrilir. Onun arzuları qadının cəmiyyətdə hüquqsuzluğu səbəbindən məhv olur. Hekayənin sonunda ata-ananın qızlarına baxaraq hönkürtü ilə ağlamaları, yəqin ki, onların peşmançılıq çəkdiyinə işarədir.

«Doqquz ay keçmiş» hekayəsində üç körpə fidanın-dərzi Hüseynin on-on iki yaşlı qızının, on dörd yaşlı yetim Güləndamın, Bala Xeyransanın qızı Qəmərin acınacaqlı və acı taleləri, əzab-əziyyətləri, qanlı göz yaşları, köhnə, zərərli adət-ənənələrin təsviri real, inandırıcı və sarsıdıcı təsir bağışlayır. Əri evində sağalmaz dərdə mübtəla olan dərzi Hüseynin qızının, əri dəllal Qəmbərin evindən qaçan Qəmərin faciəli tərcümeyi-halları bu kiçik hekayədə ədib tərəfindən çox məharətlə əks edilir.

«Toy» hekayəsində isə müəllif on yaşlı qızın naləsini qələmə almışdır. Bacısını çərlədib öldürən qoca bir kişinin onunla evlənmək istəyi qızcığazın taleyini məhv edir. Yusif Vəzir bu gənc qızın bədbəxt taleyini və sonrakı həyatını oxucuların gözü qarşısında canlandıra bilir. Qoca kişiye ərə getməmək istəyi, bacısı kimi onun da çərlədilərək öldürüləcəyindən qorxan qızın yaşantıları hekayədə öz əksini tapmışdır. O ağlayır. Amma nə fayda? O hüquqsuzdur. Səsi, harayı yalnız özünə çatan bir qızcığazdır.

«Dərdli Züleyxa» və «Qumarbazın arvadı» əsərlərində Züleyxa və Sürəyya eyni dərddədirlər. Bəxtləri qara gələn, cavan həyatları göz yaşlarına qər qalan iki gənc gəlinin taleyi Azərbaycan qadınlarının yaşadıkları günahsız, hüquqsuz talelərdir. Gecələr, hətta günlərlə evə gəlməyən qumarbaz ərləri evdə olarkən arvadlarını döyüb təhqir edirlər. Biçarə Züleyxa

«...döyməsin, söyməsin, damlar altında atıb getməsin, qoysun öldüyüm yerdə ölüm» (269, 65), Sürəyya isə «döyülməyim yetişib döy. Daha nəyim qalıb ki, başımda yolunmaqdan bir tük qalmayıb, dişlərimi vurub salmışam» (269, 83) deyirdi. Bəzən ərlərinə qarşı etiraz səsinə qaldıraraq həyatlarının, talelərinin belə acınacaqlı olmasında onları günahlandırırlar. Züleyxa «azara saldığın boş deyil, damlarda yalnız qoyub gecələr sabaha kimi gəzirsən, hələ üstümə də çıxırırsan... Allah bu zülmü götürməz... Dərd çəkməkdən çərləmişəm» (269, 67), Sürəyya isə «balam nə vaxtacan gedib, batıb gələcəksən; mən də qalacağam damın altında ac, susuz. Bircə adamın olmayacaq ki, bazarlıq eləsin. Pulum olmayacaq qənddən, çaydan alım... Balam axır, mən də insanam– yemək istəyirəm, içmək istəyirəm. Bunu allah götürərmə, sən mənim başıma bu müsibəti gətirirsən!? Mən bu evdə yeməyəcəyəm, geyməyəcəyəm, gün görməyəcəyəm, niyə məni avara qoyursan? Bir üzüm qız, bir üzüm gəlin tək evlərdə qalıram, axırda adıma da söz desələr yaxşıdır mı? Arvad saxlaya bilmirsən kağızımı ver, məni zindandan qurtar» (269, 82)– deyər ərələrinə qarşı çıxırlar. Fəqət, cəmiyyətdəki hüquqsuzluqları, hökm sürən özbaşınalıq bu iki gənc gəlini acınacaqlı vəziyyətə salır. Hekayənin sonunda Züleyxanın otağın bir küncündə qısılib ağladığının, Sürəyyanın al qanının göz yaşlarına qarışib yanağı ilə axdığıının şahidi oluruq.

Yusif Vəzirin qadın obrazlarına diqqət yetirdikdə görürük ki, onlar zamanənin, dövrün qanunlarına, adət-ənənələrinə baş əymək istəmirlər, öz səadətləri, xoşbəxtlikləri, azadlıqları uğrunda mübarizə aparırlar. «Doqquz ay keçmiş» hekayəsində yetim Güləndamın dükançı Bəylərin təcavüzünə məruz qalması, Molla Cəfərin onu bir dərvişə əvə verməsi və qızın dərviş tərəfindən verilən işgəncələrə dözməyərək geri qayıtması; «Divanə» əsərində xəyallarında öz dünyasını quran, zərif, lətif bir cavanla xoşbəxt həyat arzulayan Sitarənin toy günü «ilk dəfə dünyaya həqiqət nəzəri ilə baxaraq» (269, 56) bunun əksini gördükdə ər evindən

qaçması; «Yuxu» hekayəsində Fatmanın gördüyü yuxuda gələcək ərinin əlindən babasına üz tutması təsvir olunur.

«Yuxu» hekayəsində hadisələr on səkkiz yaşlı gənc bir qızın yuxusunda baş verir. Yuxudan bədii vasitə kimi istifadə edən ədib göstərir ki, yuxudakı hadisələr o dövr qadınlarının həyat tərzidir. Fatma yuxusunda görür ki, o, ailə qurub və arvad üstünə gedib. Gününün əmrlərini yerinə yetirir. Ac qalır, doyunca yemir, əri tərəfindən döyülür, təhqir edilir və hətta özünün qocaldığını hiss edir. O, yuxuda ərinin əlindən qaçaraq babasıyla gedir. Boşanmaq üçün qazıdan kömək diləyir. Şəriətin hamisi olan qazının «qızım, ər-arvadın sahibidir. O izin verməyəndə, məndə nə ixtiyar var» cavabı ilə hüquqsuz, məzlum qadınların həyatı tam çılpalığı ilə gözümüz önündə canlanır. Hekayədə yazıçı boşanma məsələsində qadının hüquqsuz olduğunu açıqlamaqla, onun cəmiyyətdə kölə halında olduğunu göstərir.

«Ağ buxaqda qara xal» və «Xasiyyətləri tutmamış» hekayələrində Azərbaycan qadınlarına xas olmayan, milli mentalitetimizə uyğun gəlməyən qadın obrazları və onların hərəkətləri qələmə alınmışdır. «Hərrac» hekayəsində isə körpə qızların zorla ərə verilməsindən bəhs edilir.

Kiçik janrın imkanlarından məharətlə istifadə etmiş Yusif Vəzir hekayələri ilə yanaşı, publisistik əsərlərində də Azərbaycan qadınının vəziyyətinə toxunmuş, xurafat və mövhumatı kəskin qamçılayaraq qadının cəmiyyətdəki rolu ilə əlaqədar mühüm məsələləri açıqlamış, ictimai həyatda cərəyan edən hadisələri işıqlandırmışdır. Ürəyində vətənpərvərlik, milli qeyrət hissi olan ədib qadınlarımızın əzmini, mənliliyini, qürurunu, ləyaqətini, ruhunu, qeyrətini, mənəvi-əxlaqi dünyasını məhəbbətlə təsvir etmişdir. «Arvadlarımızın halı», «Azərbaycan arvadlarının vəziyyəti», «Ana və analıq», «Bu gün qadın azad və xoşbəxtdir» publisistik əsərlərində Azərbaycan qadınlarının təhsil alması, maariflənməsi, cəmiyyətin bütün sahələrində iştirakının vacibliyi, qadınlarımızın oyanması və mədəniyyətə qovuşması ideyalarını yayır, qadın ləyaqətinin, şərəfinin yüksək tutulmasını qabarıq

şəkildə göstərir. «Bir maarifçi ziyalı kimi, ədib (Y.Vəzir– S.Ş.) qadına olan tarixi haqsızlığı qəti şəkildə rədd edərək, ona cəmiyyətin əsas sütunlarından birincisi kimi baxmağa çağırır. O, qadına qarşı haqsızlıq barədə dini kitablardan, gündəlik mətbuatdan xeyli misallar gətirərək fikrini qüvvətləndirir, belə qəti bir qərara gəlir. Qadına-anaya qarşı alçaq münasibətə dözmək olmaz». (106, 277)

Qadınlar da kişilər kimi ağıl və zəkaya malik, qavramaq və həll etmək iqtidarındadırlar. «Qadın tarixinin hər bir səhifəsi göz yaşı ilə yazılmışdır... Bu gün qadın azad və xoşbəxtidir! Hər bir qız və qadın bu azadlığı duymalı...» (269, 141) və istəkli, abırlı nənələrimizin, analarımızın keçdiyi şərəfli yolu unutmamalı, onlardan ibrət dərsi almalıdırlar. Bu yol onların həyat məktəbi olmalıdır.

«Çəmənəminlinin hekayələrində xarakterləri qısa, aydın xətlərlə çəkmək; «kiçik» adamların daxili, mənəvi aləmini açmaq, faktiki materialı detallarına qədər diqqətlə izləmək və onu sənət dili ilə mənalandırmaq, Azərbaycan dilindən, onun bitməz və tükənməz imkanlarından istifadə etmək bacarığı çox qüvvətlidir». (106, 284)

Sovet dövründə lazımi səviyyədə qiymətləndirilməyən, Azərbaycan ictimaiyyətinə tanıtılmayan ədiblərdən olan Xalid Xürrəm Səbriyyəzadənin bədii irsi maraq doğurur. Geniş oxucu kütləsinə təqdim etmək məqsədilə onun qələmə aldığı hekayələrinin təhlil olunmasını məqsəduyğun sayırıq. «Mövzu çeşidliyi və bədii-estetik problematika zənginliyi ilə diqqəti çəkən hekayələrində X.X.Səbriyyəzadə hər şeydən öncə çağdaş ictimai həyat hadisələrinə işıq salmağa çalışır, özünün və şəxsi tanışlarının sosial düşüncələri və psixoloji sarsıntılarını qələmə alırdı» (153, 267) deyən tədqiqatçılarımızın müasir dövrdə ədibin yaradıcılığına verdikləri ilk real qiymətlərdəndir.

Xalid Xürrəm Səbriyyəzadənin «Fəzilət», «Namus», «Babam», «Mütəhəssirə», «Səfil», «Kin», «Qadın qəlbi», «Cinan», «Macəd», «Əsir» hekayələrindən ibarət «Zəhərli

çiçəklər» adlı kitabı 1913-cü ildə İsabəy Aşurbəylinin nəşriyyatında, Bakı «Kaspi» mətbəəsində çap olunmuşdur.

Sovet dövründə bu hekayələr birmənalı təhlil obyektinə çevrilmişlər. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabının III cildində Xəlil Xürrəmin yaradıcılığına qısaca, lakin qərəzli formada toxunulmuşdur: «X.X.Səbriyyəzadə düşgün ruhlu şerlərin, millətçilik və fərdiyyətçilik təbliğ edən hekayələrin müəllifi idi. Onun 1913-cü ildə Bakıda çap etdirdiyi «Zəhərli çiçəklər» kitabı başdan-başa zərərli ideyalar dayaracağı idi. Bu kitabdakı «Fəzilət» hekayəsinin qəhrəmanı «cahanı fani» hesab edən, ictimai amaldan məhrum olan bir cavan, «Səfil» hekayəsinin məğzi isə çürük burjuva insanpərvərliyi idi. Lakin Səbriyyəzadənin oxucuya təqdim etdiyi ən «zəhərli çiçək» Balkan müharibəsinə həsr olunmuş «Əsir» hekayəsi idi. Qatı millətçilik ruhunda olan bu hekayəsində yazıçı cəbhədən arvadına məktub yazan bir türk əsgərinin dili ilə öz milli azadlığı uğrunda vuruşan bolqarları, yunanları, serbləri təhqir edir, «oğlum Kamranı bolqarlara nifrət və lənət tənəsi ilə böyüt» deyirdi. Bu, burjuva-millətçi ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan mürtəce, çirkin bir cəhət idi». (18, 527-528)

Tarixi proseslərə nəzər saldıqda düşməyə nifrət, onun üzərində qələbə qazanmaq kimi hisslər qanımıza hopmalıdır. «Cahanı fani» hesab etmək yazıçı təxəyyülünün məhsulu ola bilər və bunu heç kim ədibə qadağa edə bilməz.

X.X.Səbriyyəzadənin fikirləri əsərin mahiyyətinin anlanılmasına yardımçı olur. ««Zəhərli çiçəklər» zəhərli beş-on sihheyi-həyat içində yetişmişlər və yeni həyatı zəhərli bir mühərririn qələmi ilə tənzim edilmişlərdir.

Şayəd qiymət və məziyyətləri varsa, zəhərlər arasından qareyə (oxucuya) bir lövni-lətif və sehr göstərmələri, bir hissi-təsir ilədə bilmələridir». (296)

«Fəzilət» əsərində Süədanın sevgisi uğrunda çəkdiyi izzətlər, əziyyətlər təsvir olunur. Ədibin məktub formasına müraciət etməsi də maraqlıdır. Dostuna yazdığı məktubda insanı düşündürən problemlər öz əksini tapmışdır. «İmkani-

tədavisi olmayan dəhşətli bir illətin zəbun hicranın qalıb, inləyə-inləyə yaşamaqdansa, mənim üçün ölmək min kərə xeyirlidir». Daha sonra Süədanın son anda Vətən üçün nə isə etmək arzusunda olduğunu görürük: «öləcəyimə deyil, şu cahani-fanidə həmcinsimə nafe (faydalı) xədəmatda bulunaraq, əbqayı-nam (əbədi ad) edəcəyimə mütəəssirəm. Bu təsirimi tədil edən bir şey varsa, o da heyni-məmatımda Vətənə bir xidmətdə bulunmaq ümididir». Süəda bu dünyada unudulmaq istəmədiyi üçün dostundan onu xatırlamasını arzulayır: «Hər halda məni unutma. Ölərsəm, binişan qəbrimin ziyarətinə gəlməyəcəyin üçün uzaqdan bir fatehə ehdası ilə ruhumu şad eylə!»

Xalid Xürrəmin «Namus» hekayəsi də maraq doğurur. İki qadının əxlaqi xüsusiyyətlərini oxucunun gözləri önündə canlandıran ədib buna çox gözəl nail olmuşdur: «Böyükdə bulunmayan qadınlıq məziyyətlərinin, iffət və ismət fəzilətlərinin ən dəqiq cəhətləri kiçikdə vardı. Böyüyü ağuşundankı müəttər havanı quçlatmaq üçün vəchən gözəl bir erkək arayırdı. Kiçik tər və təzə bir qönçə kimi saf və əbədi bir havayı-məhəbbətlə açılmaq istəyirdi. Böyük məalı ruhiyyəyə nə qədər biganə idisə, kiçik o dərəcə aşına idi.

Böyüyü kiçik bir qəlbə, kiçiyi böyük bir ruha malik idi.

Biri süfli, digəri ülvi».

Ümumiyyətlə, hekayədə göstərilən böyük bacının hərəkətləri müsəlman adət-ənənələrindən çox kənara çıxdığı üçün əsərin oxucular tərəfindən sevilərək oxunmasına şərait yarada bilməzdi. Təsvir edilən əxlaqsızlıq milli mentalitetimizə uyğun gəlməyən hərəkətlərdir.

Hekayədə nəfsinə sahib dura bilməyən gəncin surəti də müəllif tərəfindən qısa bir epizodda tam açıqlanır: «təcrübəsiz gənc böyük və dərin süquti-əxlaqi göstərərək bu şəhvətpərəst qadının sehr və füsununa qapıldı. Kiçikdən çəkinməklə bərabər «gizli hərəkət edəriz!» fikrilə nəfsini böyüyün ağuşuna atdı».

Hekayədə milli mentalitetə uyğun olmayan adət-ənənələrin verilməsi əsərin müəllif tərəfindən hər hansı bir Qərb

ədəbiyyatından iqtibas olunmasına dəlalət edir. Belə ki, əsərin qələmə alındığı dövrdə ailə quran azərbaycanlılar (müsəlman) müəllifin qeyd etdiyi kimi «bal ayı»na çıxmırdılar. Hekayənin süjetinə əlavə edilmiş bu süjet xətti əsərin hər hansı bir Avropa ədəbiyyatından qaynaqlandığını göstərir.

Hekayədə həyat yoldaşı və bacısının xəyanətini anlayanda onları şüurlu şəkildə zəhərləyən qadının «niştəm bu həzəri əlac yerinə qullanmaq üçün almış. Mən isə əcəl deyə istemal edəcəyəm» fikri onun törətdiyi əmələ görə heç də peşmançılıq çəkmədiyini göstərir.

Xəyanətin, namussuzluğun cavabsız qalmadığını vurğulayan müəllif bu mənzərəni belə təsvir edir: «alçaq zövc ilə namussuz zövcə cismi-amid kəsilmiş və qaryülənin üzərində ayrı-ayrı vəziyyətlərlə ölmüş idilər fərqaşı-vəslətin bəyaz örtüsü onlara barid (soyuq) birər kəfən olmuşdu». Bütün bu olanlara haqq qazandıran müəllif bunu edən bacının dili ilə açıqlayır: «İkimizin də namusunu vəqayə üçün belə yapmaq lazımdı».

Xalid Xürrəmin «Babam» hekayəsi də özünün tərbiyəvi əhəmiyyətinə görə böyük maraq kəsb edir. Bu hekayədə ataya olan sevgi və ehtiram, hörmət öz əksini tapmışdır. «Babam deyil, adətən bir arxadaşımdı», «O, mənim qəlb incitməyən səmimi bir nigəhbənim idi», «Hər şeyin fəvqündə böyük bir mənəviyyatım idi» və digər fikirlər öz ibrətamizliyi ilə seçilir.

Əsərdə atanın daxili aləmi, xarakteri tam çılpəqlığı ilə açıqlanır: «Bəzi padərlər (atalar) kimi zadəyn-ömrünü incitmək, onları döymək, qorxutmaq təbayi onda yoxdu. O, hər işə, hər şeyə uzaqdan və yaxından nəzarət edirdi. Yapılan işdə bir əksiklik, bir fənalıq görürsə, tədil və islahına çalışır, yapana rifq ilə tənbihatda bulunurdu.

Can yaxmaq bilməz, könül qırmaqdan xoşlanmazdı. Zətən bunun üçün idi ki, evdəkilər və evin dışındakilər, ailəsi və bildikləri, ümumiyyətlə onu sevərdilər».

Hekayədə həyat yoldaşının ölümündən sonra uşaqlarına olan məhəbbətin təzahürü kimi təkliyi qəbul edib təkrar evlənməyən

ata obrazının bu cəhəti də müəllif tərəfindən işıqlandırılır. Ona bu yöndə təsir edənlərə qəti etirazını bildirən atanın sözləri övladlarına olan məhəbbətdən irəli gəlir: «Rica edirəm israr etməyəniz. Cocuqlarımı önü validənin soyuq əlləri altında titrətməməm».

Övladını etdiyi cavanlıq hərəkətləri üçün danlamayan ata ömrünün son anında «artıq evin böyüyü sənsən» deməklə yeganə oğluna ibrət dərsi verir. Təsvir edilən ata obrazı bütün hərəkət və sözləri ilə gözlərimizdə ucalır.

«Mütəhəssirə» əsərində də «nə bədbəxt imişəm! Həyatın fəslə baharında evlən, kanuni-şəta qəlbində bir, «Kanuni-məhəbbət» vücuda gətirsin. Zövcünü sev, bil–müqabilə sevil. Və sonra «Ləhibi-təmmuza» uğra. Yeddi aydan ziyadə bərabər yaşama!» deyən bir insanın qəlb çırpıntılarının, keçirdiyi sarsıntıların şahidi oluruq. «Zövcünün rıqqəti-qəlbinə qarşı bəslədiyi hissi-etimad ilə bu hökmü verdikdən sonra mütəsəliyanə söyləndi:

–Mütməinəm ki, o da mənim kimi mütəllim, mənim kimi mütəəssirdir. Lakin nə yapsın?» deyən qəhrəmanını «nə yapsın?» sualı ilə qarşı-qarşıya qoyan müəllif yalnız qəhrəmanı deyil, oxucunu da bu suala cavab axtarmağa sövq edir.

Qışın təsviri ilə başlanan «Səfil» hekayəsində küçədə qalmış zavallı bir səfilin keçirdiyi hiss və həyəcanlar əks olunmuşdur. Səfilin durumu müəllif tərəfindən qısa da olsa tam göstərilir: «Yalnız kainatın titrədici və belə öldürücü bir dəmində əlindəki dəyənəyə dayana-dayana yoxuşu çıxmağa çabalayan soqaqda qalmış bir zavallı vardı. Əlbəssəsinin limə-limə dinəcək bir halda dəlik-deşik olması, ayaqlarının cır-çılpaq bulunması kəndisinin həqiqətən bir zavallı, həqiqətən bir səfil olduğunu anladır».

Səfil olmuş bir insanın keçmişi qısa şəkildə onun öz dili ilə göstərilir: «Altı ay əvvəl mən də bu səadətə məzhər idim. Bir ölüm, bir yanğın o mütətəvvic səadəti kül etdi. Və yerlərə gümdü. Zəngin idim, fəqir oldum. Ailə rəisi idim, kimsəsiz qaldım.

Altı ay əvvəl quş tüklü döşəklərdə yatarkən, şimdi ayağıma keçirəcək əski bir cındıra, sırtma geyəcək köhnə bir caket (jaket) bulamıram». Bütün bunlar səfil həyat tərzini sürən bir insanın sifətində minlərlə belə yuvasız, ac qalan insanların yaşantılarını əks etdirə bilər.

«Kin» hekayəsində düşmənin törətdiyi vəhşətlərə qarşı günahsız, naçar qalmış insanın hissləri əks olunur. Körpə nəvəsinə olanları anlatmağa çalışan babanın üzüntüləri qəlblərə sirayət edir. Nəvəsinin suallarına cavab verməkdə aciz qalan babanın cavabları tarixi, real hadisələri canlandırır. Arnavud bəylərinin törətdikləri cinayətləri nəvəsinə anlatmağa çalışan qocaman bir insanın keçirdiyi hisslər maraqlıdır. Müəllif babanın nəvəsinə söylədiklərinin tarixi bir dərsi olduğundan bizləri ondan ibrət götürməyə çağırır: «Baban şəhid olunca annəciyin dul qaldı. Sən də onsuz oldun. Üç bucuq sənədir ki, sən mənə keçindirməyə çalışırdım. Bu il də yenə o qancıq tənətli Arnavud bəylərinin törətdikləri böyük yanğın ətrafı viran qoydu...

Hökumət bir cəhətdən qarşısındakı müntəzəm düşmən orduları ilə çarpışır, bir tərəfdən də gözə görünməyən bu içimizdəki alçaqlara uğraşır. İçli-dışlı (daxili-xarici) bir düşməninə qarşı canını dayanar? Qalalarımız, dahiyyərimiz birə-birə düşdü, düşmən əlinə keçdi. Bəqiyə olaraq biz qalmışdıq. Bu sabah da bizimki də süqut etdi. Annəciyin başına gətirilən halı gözlərinlə gördün. Düşmən hər yerdə belə yaptı. Cocuq, qadın, ixtiyar, heç bir kimsəni müstəsna tutmadı. Həpsini kəsdi. Köyləri, şəhərləri həp-həp yıxdı, yağdı (yandırdı). Hər tərəfi xarabazara çevirdi».

«Qadın qəlbi» hekayəsində qadın xəyanəti, sədaqətsizliyi qələmə alınmışdır. Faruq bəyin xanımı Faizədən gördüyü xəyanətlər əsərin əsas məğzini təşkil edir. Hekayədə digər surətlərin iştirakı və qadın haqqında dedikləri fikirlər də əsərin mahiyyətinin açıqlanmasına şərait yaradır. Saqiblə Şəkibin dialoqu da maraqlıdır. Mağaza sahibi Şəkibin qadınlar haqqında söylədiyi «işte qadınlar belədir. Kəndi ərini saraylarda

oturdunuz, onlara sərvət, zinət, səadət, hikmət, xülasə nə versəniz, veriniz, yenə gözlərini doyduramazsınız. Nasıl bir qəlbə malikdirlər, bilməm ki...» fikri qadınlara düzgün olmayan münasibətdən irəli gəlir. Ümumiyyətlə, dostların qadın haqqında söylədikləri, qadın qəlbini qiymətləndirmələri düzgün məntiqə sığışmır. İxtisasca müəllim olan Sarimin «...qadınlarmı? Onların qəlbi bir kölgə kimidir. Təqib edərsiniz qaçar, qaçarsınız təqib edər», teleqraf məmuru Naminin «...qadın qəlbi– bizim teleqraf makinalarının tıq-tıqlarından daha çox zərəban edər. Və hər zərbəsində də başqa bir əməl bəslər», təbib olan Saqibin «...mən qadın qəlbini zəhərli çiçəklərə bənzədirəm. Və onların rənginə əsla aldanmam» və digər bənzətmələrlə qadın qəlbinə, onun məənəviyyat və daxili aləminə birtərəfli qiymət verilir. Bu dostların danışığından belə çıxır ki, yer üzündə olan qadınların hamısı Faizə tiplidir, o ruhdadır. Bu da əsərin mahiyyətini yüksəltmək əvəzinə, onun sanki hansısa mühüm məsələdən uzaq olduğunu gözə çarpdırır. Əgər əsərin süjet xətti yalnız Faruq bəylə Faizə xanımın münasibəti fonunda verilsə idi, bu, qadınların ləyaqətinə toxunan əmil olmazdı. Lakin dostların bir yerə yığışaraq Faruq bəylə Faizə xanımın hekayəsinə ümumbəşəri qadınlıq mövqeyindən yanaşması qadına, qadınlığa düzgün qiymət verilmədiyini göstərir.

«Cinan» hekayəsində ata-anasını körpə ikən itirmiş, bir yad ailəyə övladlığa verilmiş Cinan adlı uşağın başına gətirilmiş hadisələr, onun sağalmayan dərdə-vərəmə tutulması əks olunmuşdur. İnsanlığı qiymətləndirən, ağır vəziyyətdə dayaq olanlara minnətdarlıq hissi də bu əsərdə öz əksini tapmışdır. Qəhrəmanın «Həyatda qalaydım. Kəndi həyatınızı təhlükəyə ataraq, xəstəliyimdə mənə qarşı göstərdiyiniz əsəri– səmimiyyəti, müdavat və insaniyyəti qəlbimdə yaşadır və sizə can bahasına bir hissi-şükran bəslərdim» deməsi bunlara bir sübutdur. Hekayədə «mövqeyi yüksək bir zata varmaq, çox para sahibəsi olmaq» istəyənlərin daxili aləmləri əsərdə işıqlandırılmışdır.

«Macəd» əsərində «fikir və qəlbində yalnız bir əməl hökmran idi: hüsni-xidmət» olan insanların təsviri Macədin təmsalında müəllif tərəfindən işıqlandırılmışdır. İnsanın ölümünə inanmayanları «həyat bumudur?» sualı qarşısında qoyan müəllifin buna cavab axtarışı da maraq doğurur.

«Əsir» hekayəsi, adından göründüyü kimi, özünün mövzu və məzmunu baxımından böyük maraq kəsb edir. Vətən qarşısında borcunu yerinə yetirən bir insanın ailəsinə yazdığı məktublardan müharibənin törətdiyi dəhşətlər, düşmənlərin etdikləri əməllər ürəkağrısı ilə qələmə alınmışdır. Məktub müəllifinin düşmən tərəfindən mühasirəyə alınması səhnəsi də təsvir olunur: «bolqarlar bu müftəris, bu yabanı canavarlar ətrafımızı əhatə etmiş və xaricə hər dürlü müsələmizi kəsmişdilər». Daha sonra məktub müəllifi düşmənin daxili aləmini açır: «Aləmi-mədəniyyətə qarşı, telsiz teleqraf mərkəzidir» əsnadını (sənədlərini) ortaya sürərək (Sultan Səlim cameyi-şərifinin) minarələrini topa tutdular və bizi təslimə məcbur etmək üçün insaniyyəti ayaqlar altına alaraq, hər əllərindən gələni yaptılar». Daha sonra düşmənlərin törətdiyi rəzalət və alçaqlıqları həyat yoldaşı Cəmiləyə yazaraq bildirir: «şəhərə girər-girməz aylardan bəri kəndilərinə müqavimət, üquranə (qəhrəmancasına) sövlətlərinə şiranə müqabilə edən bir ovuc türkün yarısını artıq silahsız, əsir olduqlarını düşünməyərək, süngündən keçirdilər. Binaları yağıb (yandırır) yıxdılar. Dükənləri, mağazaları yağma etdilər, çocuqları kəsdilər, qadınların namusuna təcavüz elədilər. Qızların bəkirlərini izaləyə çalışdılar. Məbədlər axıra tək yandılar. Bir çox biçarələri cəbrən dinlərindən çevirdilər». Bütün bu baş vermiş hadisələri yaşayan atanın arvadından istədiyi real, canlı verilmişdir. «Bu günə qədər nasılsa bir həyat qalan zövcün şayəd hər ləhzə mövcud olan məhləkeyi-mövtə atılarsa, məzlum silah arxadaşları kimi ehrazi-rütbeyi-şəhadət edərsə, oğlum Kamranı (bolqarlara nifrət və lənət) tərənəsilə böyük və onun qəlbində bu məlun məxluqlara qarşı bitməz-tükənməz bir qeyz və qəzəb oyandır».

Hekayədə vətənə məhəbbət çox böyük ustalıqla təsvir edilir. Əsir düşmüş bir insanın dili ilə verilən vətən sevgisi, vətəndə baş vermiş müharibənin dəhşətləri müəllif tərəfindən böyük məharətlə işıqlandırılır: «Vətən ki, bir qaq ay əvvəl səhərlərində bülbüllər ötərgən, tarlalarında əkinlər başaq verərkən, şəhərlərində səadət və səfa nəğmələri çalxalanarkən, şimdi bayquşlarla malamla bir xaraba halında».

Sonda hekayə qəhrəmanının dedikləri onların düşmən üzərində qələbə çalacağına ümidini artırır: «əmin ol Cəmilə, Vətən və sən ikiniz olmasaydınız, bolqar qurşunlarından qurtulan vücudum cəriheyiqəm təsirilə çoxdan zavala uğrardı. Fəqət ecəzkar bir qüvvə ilə şimdiyə qədər məni yaşadan sizsiniz. Siz, siz, siz!»

«Haqqında danışılan hekayələrini «Şəlalə» jurnalında X.X.Səbribəyzadə bir qayda olaraq «Milli hekayələr» silsiləsi ilə buraxdırsa da, burada «millilik» amili zahiri səciyyə daşıyır, müəllif qayəsi isə bəşəri problemlə bağlanır, «zavallı insanlar»ın taleyi, «bəni-növi-bəşər»in haqqı bədii-estetik təhlilin mövzusunə çevrilirdi». (153, 270)

Azərbaycan nəsrində hekayə janrının formalaşma və təkamül prosesi tədqiqatçıların daim diqqət mərkəzindədir. Belə ki, «hekayə bir janr kimi elə ciddi poetikaya malikdir ki, onun ədəbi prosesdə yeri və bu prosesə təsiri bütün zamanlarda açıqca hiss olunub, bu gün də hiss edilməkdədir. Janrların özlərinin arasındakı tarixi mübarizədə hekayə öz spesifikasiyasını, poetikasının dəqiq qanunlarını qoruyub saxlamışdır. Hekayə sənətkarın kəşfidir – əgər bu kəşf yoxdursa, deməli hekayə yoxdur, belə janr yoxdur». (90, 87)

Doğma Azərbaycan xalqının milli ruhunu, xarakterini, həyatını, özünəməxsus dərdlərinin inkişafını, dövrün mühüm tarixi məsələlərinə münasibət, cəmiyyətdə baş verən dəhşətli fəlakətlər, müharibənin törətdiyi faciələr, əhali arasında aclıq, ziddiyyətli, mürəkkəb inkişafın hekayələrdə daha dolğun, dürüst,

tarixi, ideoloji və ədəbi mahiyyətini itirmədən verilməsinin şahidi oluruq.

Əhməd Cavadın «Xuda qəbul Nəkə» hekayəsində də müharibənin dəhşətləri, övladını itirmiş ananın şəxsi faciəsi ön plana çəkilir. Bu yazıq, zavallı ananın faciəsi minlərlə ananın faciəsidir. «Canından ziyadə istədiyi «Hasanını arayan», lakin oğlunu tapa bilməyən zavallı ananın ürək parçalayan iniltisi «Xuda qəbul nəkə» (Allah qəbul etməsin) deməsi böyük bir faciənin yaşantılarını əks etdirir.

Abbas Səhhət «Qara günlü Həlimə» hekayəsində də müharibənin ağrı-acılarını, törətdiyi fəsadları oxuculara çatdırır. Müharibə zamanı evi yandırılan, ərinə və oğlunu itirən Həlimənin faciəli taleyi əks olunur. Hüzün, kədər dolu bu hekayədə uzun ayrılıqdan sonra qızı Zeynəbi Anadolu xarabazarlığında tapan, yavrusuna qovuşan «qara günlü Həlimənin sönük müşaərinə bir işıq vücuda gəldi». Hekayənin bu sonluqla bitməsi müəllifin gələcəyə nikbin ruhunu, inamını göstərir. Yazıçının «Bədbəxt ailə» hekayəsində müharibə fəlakətləri süjet xəttini təşkil edir, obrazların psixologiyası bu aspektdən açıqlanır. Tədqiqatçılarımız obrazların psixologiyası probleminə toxunaraq doğru qeyd edirlər ki, «psixologizm ədəbiyyatımızın bütün dövrləri üçün xarakterikdir, yəni psixoloji təhlil bacarığı hər bir qüdrətli sənətkarın qələminə xas olan bədii məziyyət olmuşdur». (156)

Ə.Haqverdiyevin «Süleyman Əfəndi» hekayəsində müharibənin törətdiyi faciələr, Süleyman Əfəndinin başına gəlmiş fəlakətlər müəllif və fəci qəhrəman arasındakı lirik-dramatik dialoqla açıqlanır. Süleyman Əfəndi övrəti və balaca qızının harada olduğunu bilmədiyini, iyirmi beş və otuz yaşlı oğullarının gözünün qabağında öldürülməsini, evinin dağıdılmasını acı göz yaşları içində danışır. Müəllif danışılan dəhşətli mənzərələri yuxusunda görür, «göydən od yağır, yerdən alov çıxır, evlər bir-bəbir uçurlar, toz-duman kimi dünyanı bürüyüb, bu yerdən parıltı səsi gəlir, övrətlərin, uşaqların qışqırması, heyvanatın nərəsi, uçan imarətlərin gurultusu hamısı bir-birinə qarışıb». Bir

az sonra Süleyman Əfəndinin əllərini göyə qaldırıb ulu Tanrıdan imdad diləməsinin şahidi oluruq. Bütün bu ürək yandıran mənzərələr müharibənin özündən sonra qoyduğu izlərdir.

Hekayələrimizdə təsvir edilən türk vahidliyinə inam Tağı Şahbazi Simürğün «Aclar» əsərində öz əksini tapmışdır. Bu balaca hekayədə göstərilən müharibənin törətdiyi dəhşətləri sanki özün yaşayırsan. Ac qalmış uşaqları– Züleyxa və Cəmil üçün yemək tapa bilməyən biçarə ananın köməyinə müsəlman cəmiyyəti çatır, «Ana uşaqlarına müsəlmanların mərhəmətindən danışib deyirdi ki, baxın müsəlman qardaşlarımız un göndərirlər ki, acından həlak olmayaq!».

Azərbaycan ictimai və bədii fikrinin qabaqcıl ənənələrinə əsaslanan ədiblərimiz öz yaradıcılıqları ilə bədii söz xəzinəmizi zənginləşdirmişlər. Ədəbiyyatın hekayə janrında nəşr olunmuş bu əsərlər ənənəvi ailə-məişət və tarixi mövzularda idi. Bu mövzularda Azərbaycan tarixinin bir dövrü, millətin, cəmiyyətin keçdiyi ziddiyyətli inkişaf yolları, qaçqın həyatı real əksini tapır.

Azərbaycanda gənc nəslin milli ruhda tərbiyə edilməsinin vacibliyi və mühümlüyü hekayələrimizdə əsas mövzulardan birinə çevrilmişdir. Şəfiqə Əfəndizadə «Qadın səsi» əsərində bu məsələyə toxunmuşdur: «Küçük yaşdan uşaqlarımıza kəndi millətini sevdirməli, vəzifələrini bildirməliyiz.

Cocuqlarımızın yaşama haqlarıdır, onları vətən və millət bəklidir».

Ş.Əfəndizadənin qeyd etdiyi kimi, uşaqların tərbiyəsi ilə onların valideynləri məşğul olmalı, onları milli ruhda tərbiyə etməli, adət-ənənələrini sevdirməlidirlər. «Vətənlərini, millətlərini sevdirmək hər bir ata-ananın borcu və birinci vəzifəsidir».

Uşaqların taleyi başqa millətdən olan dayələrin ixtiyarına verilməməlidir. Ş.Əfəndizadə milli ruhda tərbiyə edilməyən uşaqların günahını bizlərdə görür, «o demiyor ki, sən kəndi adətindən çıx da bənim adətimə gir, biz kəndimiz yalvarırıq, parələr, hədiyyələr veriyoruz ki, sən, kəndi adət və üsulunun

bizim ciyər parça övladıma öyrət, hələ bacarsan kəndi milli adətlərimizdən nifrət etdir, uzaqlaşdır».

Hekayə janrı kiçik həcmli olmasına baxmayaraq, obrazın daxili xarakterini kamil açmaqla, hadisənin daxili və zahiri əlaqələrini əks etdirməklə və özünün spesifik imkanları ilə səciyyələnir: «hekayə öz spesifikasına, janr xüsusiyyətlərinə görə müasir oxucunun— böyük ictimai, şəxsi və bəşəri problemlər barədə düşünən, bir-biri ilə çarpışan dünyagörüşlərin sosioloji və fəlsəfi cəbhələrin şüurlarda, təfəkkürlərdə əmələ gətirdiyi təlatümlər müşayiətilə quran, yaradan və dağıdan insanın, kosmos fəthinin, faşizmi yaradanın və faşizmi məhv edənin, atomu yaradanın və atom dəhşətinin şahidini yüksək zehni tələbatı baxımından ədəbi-estetik bir stimül kimi məişətinə daxil olmuşdur». (27, 332). Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, digər nəsr janrlarından fərqli olaraq, hekayənin əsas özəlliyi onun cəmiyyətlə şəxsiyyət arasındakı əlaqələrin açıqlanmasının sadə, real və yığcam şəkildə həyata keçirilməsindədir. «Hekayədə səciyyəvi, ibrətli, ictimai mənası olan həyatı bir əhvalat, bir, ya iki qəhrəman götürülür, məhdud bir zaman, məkan daxilində yığcam, bitkin, realist bədii təsvir verilir». (114, 152) Buna nümunə kimi «nəsr əsərlərində insanların tarixi faciəsindən deyil, daha çox «hal-hazırkı faciəsindən» yazmağı üstün tutmuş» (215, 208) Abdulla Şaiqin «Məktub yetişmədi» («Məktub çatmadı») hekayəsində əsərin qəhrəmanı Qurbanəlinin həyatı və taleyindən konkret bir hadisənin təsvirini yığcam süjet, bitkin kompozisiya ilə əhatə etməsini göstərmək olar.

Həcmcə çox az olan, təxminən «iki-üç səhifədən ibarət bu hekayənin («Məktub yetişmədi»— S.Ş.) təsir gücü öz dövrü üçün ən yaxşı yazılmış bir romana bərabərdir. Bu kiçik əsərdə zəhmətkeş, əlacsız insan ürəkdağlayan nisgili yaşayır». (173, 136). Ə.Saraçlı haqlı olaraq qeyd edir ki, «Məktub yetişmədi» ədəbiyyatımızda realist hekayə adlandırılır». (95, 66) Ümumiyyətlə, «yığcam süjet, doğru və dəqiq bədii təsvirlər, hadisənin təbii inkişafı, mənalı dialoq və lirik əhvalı-ruhiyyə onun

(A.Şaiq– S.Ş.) hekayələrinin gözəl xüsusiyyətləridir». (184, 111)
Bu əsərin təmsalında hekayə janrının bəzi özəllikləri açıqlanır.

Abdulla Şaiqin «İntiharmı, yaşamaqmı?» (1910) hekayəsində Aslanın iztirablarının gərgin psixoloji təsviri əsərdə insanın keçirdiyi hissləri, onun daxili aləmini işıqlandırma imkanını göstərir.

Cəlil Məmmədquluzadənin «Usta Zeynal» hekayəsində fanatik, mömin Usta Zeynalın təmsalında dini mövhumatın, ictimai geriliyin törətdiyi fəsadlar, avamlıq, insan sadələşməsi, həyatdakı real məişət lövhələri sənətkarlıqla əks etdirilir. Qeyd olunan əsəri qiymətləndirən F.Köçərli öz fikirlərində haqlıdır: «Öz vətəninin həqiqi oğlu olan usta Zeynal Muğdusi Akop ilə tam ziddiyyət təşkil edir. Axırncı üçün vaxt qızıldır, hər bir dəqiqə qiymətli və insan ondan istifadə etməlidir; birinci üçün isə... tələsmək lazım deyil, hər şey tələsmədən, sakit şəkildə, allahın köməyinə bel bağlayıb etmək lazımdır. Tələsmək və həyəcan işi ancaq poza bilər, «inşallahsız» heç bir iş görmək olmaz və heç bir işə girişmək lazım deyil. Muğdusi Akop nə qədər əməlli, hesabını bilən və işgüzdürsə, usta Zeynal bir o qədər fəaliyyətsiz, cürətsiz və hədsiz dərəcədə sadələşdirdi». (194)

Həqiqətən də dahi Mirzə Cəlilin qələmə aldığı bu hekayə mükəmməl bir əsər olmaqla, bir obraz çərçivəsində yaradılmış hekayə janrının portret hekayə növüdür. Nadir bədii nəsr nümunəsi olan bu əsərdə hadisələrin dramatik bir gərginlik xətti üzərində inkişaf etdiyini görürük.

Cəlil Məmmədquluzadənin «Qurbanəli bəy» hekayəsində isə feodal dövrünün rəzalətlə dolu dəhşətli mənzərələri, özündən vəzifəcə böyük olanlara yaltaqlanan, onlardan təhqiri özü üçün mükafat kimi qəbul edən, ona xidmət göstərən zəhmətkeş kəndliləri isə təhqir edən Qurbanəli bəyin daxili aləmi canlı bədii lövhələrlə, psixoloji dəqiqliklə təsvir olunur. «Qurbanəli bəy» hekayəsində C.Məmmədquluzadə Azərbaycan bəylərinin, mülkədarlarının bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərini çox məharətlə ümumiləşdirmişdir». (18, 587)

Qələmə aldığı bədii nəsr nümunələrində, yəni «öz povest və hekayələri ilə Mirzə Cəlil bizim nəsrdə bütünlükdə milli ictimai məişətin, ən çox isə kəndin sosial xarakteristikasını dərinləşdirmişdir». (14, 335) Yazıçının yaratdığı əsərlər «həyatı sadəcə əks etdirən bir nəsr deyildir, həyatı təşrih edən, onu özünə göründüyündən daha çox bənzəyən bir şəkildə təqdim edən nəsrdir». (14, 335) Ədibin hekayələrində həyat həqiqətlərinin düzgün inikas olunması həmin hekayələri bədii nəsrimizin şedevrlərinə çevirmişdir. Xüsusi vurğulamaq yerinə düşərdi ki, «C.Məmmədquluzadə hekayə yaradıcılığına başlayarkən, bu janr Azərbaycan ədəbiyyatında cüzi yer tuturdu, hərçənd həmin hekayələr, xüsusən M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i məzmun, forma və ideya cəhətdən bitkin, dolğun əsər idi; fəqət XX əsrin əvvəllərində, yəni C.Məmmədquluzadə yaradıcılığa başladığı dövrdə, Avropa və Amerika ədəbiyyatında bu janr o qədər inkişaf edib kamilləşmiş, püxtələşmişdi ki, artıq öz dövrünün şah əsəri olan «Aldanmış kəvakib» kimi hekayələr yazmaq zamanın tələblərinə cavab verməzdi; artıq dünya ədəbiyyatı Mopassan, A.P.Çexov, Mark Tven və bu kimi böyük hekayəçilərə malik idi». (27, 329)

Ədibin bədii, xüsusən də hekayəçilik yaradıcılığını tədqiq edən alimlərimiz onun bu istiqamətdəki fəaliyyətlərini geniş işıqlandırmağa müvəffəq olmuşlar: «Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığa başlayarkən qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr inkişaf etməmiş bir sahə idi və hekayə kamil bir janr kimi bu ədəbiyyatda formalaşmamışdı, hərçənd biz Füzulinin «Şikayətnamə»si kimi orta əsrlər hekayəsinin klassik nümunəsinə malik idik; XIX əsrdə M.F.Axundovun məşhur «Aldanmış kəvakib»i meydana çıxmışdısa da, «Şikayətnamə»dən gələn nəsr ənənələri bizim ədəbiyyatımızda poeziyamızın əldə etdiyi vüsət dərəcəsində öz inkişafını tapmamışdı. Lakin C.Məmmədquluzadə dünya hekayəsinin əsrlərdən bəri keçdiyi mərhələləri qısa müddətdə öz yaradıcılığında keçdi və hərgah belə demək mümkünsə, hekayəni Azərbaycan ədəbiyyatının doğma

janrına çevirdi, artıq bu qədim və zəngin poeziya ənənələrinə malik ədəbiyyatı hekayəsiz təsəvvür etmək mümkün deyildi». (27, 81)

Ə.Haqverdiyevin «Mirzə Səfər» hekayəsində şərəfli, qeyrətli bir insan olan və insanlığı daim uca tutan Mirzə Səfər kimi kamil obraz vasitəsilə Həsən ağa kimi nanəcib adamların iç üzü açılır, həyatın mənfi cəhətləri, cəmiyyətin nöqsanları tənqid edilir. «Ə.Haqverdiyevin hekayələrində kəskin satira, yumşaq yumorla birlikdə həzin bir lirika da vardır. Bu lirika ədibin təəssüf və kədərlə dolu hekayələrində, hiss və həyəcan bildirən əsərlərində daha aydın görünməkdədir». (53, 216) Bu hekayələrin siyahısını genişləndirmək olar. Qeyd edilən yazıçıların hekayələri əsasında belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, hekayənin ədəbi prosesdə və ictimai fikir tarixində öz sambalı mövqeyi və xidməti var. Hekayənin özəl xüsusiyyətləri bədii fəaliyyətə böyük imkanlar yaradır.

«Hər hansı bir hadisəni tarixi baxımdan öyrənmək əslində onu inkişafda öyrənmək deməkdir» (381, 16) fikrini rəhbər tutaraq hekayə janrının tarixi inkişafına nəzər saldıqda, «janrların özlərinin arasındakı tarixi mübarizədə hekayə öz spesifikasiyasını, poetikasını dəqiq qanunlarını qoruyub saxlamışdır». (90, 87) Öz hekayələri ilə Azərbaycan ədəbiyyatını yeni mərhələyə qaldıran müterəqqi fikirli Cəlil Məmmədquluzadə, Abdulla Şaiq, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Cəmənzəminli və digər ədiblərimiz qısa bir zamanda qeyd olunan janrı Azərbaycan bədii nəsrində aparıcı mövqeyə çıxarmış və hekayə janrında qələmə alınmış bu bədii əsərlər dünyanın ədəbi xəzinəsinin kamil nümunələrinə çevrilmişlər. Məmməd Arif M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərini hekayə janrına aid etsə də, qeyd olunan digər əsərləri kamil klassik hekayə nümunələri kimi göstərməkdə haqlıdır: «Aldanmış kəvakib», «Şeyx Şəban», «Cənnətin qəbzisi», «Allah xofu», «Usta Zeynal», «Poçt qutusu», «Köç», «Qaraca qız» oxucularımızın təsəvvüründə klassik hekayələr kimi yer tutmuşdu». (201)

Milli ədəbi proseslərdə aktiv və passiv inkişaf mərhələlərini yaşayan hekayə janrının özü-özlüyündə təkamülü tarixi-ədəbi-mədəni şəraitdən asılı olaraq onu ədəbi fakta çevirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif janr nümunələri sırasında nəsrin ən çox yayılmış və perspektivli janrı olan hekayənin özünəməxsusluğu, həmçinin digər janrlarla müqayisədə üstün mövqeyi inkaredilməzdir. Bu, təsadüf deyildir, hekayə janrının ədəbi janr kimi formalaşmasının nəticəsidir.

II.2.3. FELYETON JANRI

Felyeton janr kimi ilk dəfə XIX əsrin əvvəllərində Fransa ədəbiyyatında meydana gəlmiş və həmin vaxtlar qəzetə və rəq kimi əlavə olunduğundan fransızca «feuilleton»– «vərəq» adlandırılmışdır. Bununla yanaşı, «felyetonun ilk dəfə meydana çıxdığı Fransada keçmiş zamanlarda teatr və ədəbiyyat aləmindəki hadisələrə dair məzəli və kəskin tənqidi məqalələr felyeton adlanırdı». (35, 183) XIX əsrin sonlarında Azərbaycanda mətbuatın sürətli inkişafı ilə əlaqədar milli ədəbiyyatda ilk felyeton nümunələri yaradılmağa başlamışdır. (159, 68) Bəzi tədqiqatçılar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində felyeton janrının təməl daşının məhz H.Zərdabi ilə qoyulduğunu qətiyyətlə qeyd etmişlər. (159, 68) Sözügedən janrın Azərbaycan ədəbiyyatında «qızıl dövrü» isə konkret olaraq milli mətbuatın yaranması dövrü ilə əlaqələndirilir. Bu dövrdə, yəni «1875-ci ildə milli mətbuatımızın ilk nümunəsi– «Əkinçi» qəzeti nəşrə başladı. Onun ardınca «Ziya» («Ziyayi– Qafqasiyyə»), «Kəşkül» kimi mətbuat orqanları işıq üzü gördü». (246, 16) XIX əsrin sonları Azərbaycan mətbuatının geniş vüsət tapmasının nəticəsi kimi felyeton janrı sürətlə yayılmağa başlamışdır. Qeyd olunmalıdır ki, Həsən bəy Zərdabi, Cəlil Məmmədquluzadə, Nəriman Nərimanov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Əli Nəzmi və digər dahi ədiblərimizin felyeton janrında qələmə aldıkları ədəbi nümunələr böyük əhəmiyyət kəsb edərək ədəbiyyatımızda xüsusi yer tuturlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton janrında yazılmış əsərlərə XIX əsrin sonlarından etibarən rast gəlinir. Milli ədəbiyyatımız tarixində «felyeton janrının yaranması, səyahətnamə şəkildən istifadə, hekayənin başdan-ayağa qədər dialoqdan ibarət olması da nəsrdə gözə görünən yeniliklərdən idi». (18, 557) Roman, povest, hekayə və digər janrlara nisbətən felyeton janrı həyat hadisələrinin geniş epik təsvirini göstərmək imkanına malik deyildir. Buna baxmayaraq, felyeton janrı öz yığcamlığı ilə seçilir. Bəzən isə tənqidi felyetonu tənqid janrı kimi göstərirlər: «Ümumiyyətlə, XX əsrdə ibtidai şəkildə olsa da, tənqidin müxtəlif janrları yaranır, tənqidçi və yazıçılar müxtəlif tənqid şəkillərindən istifadə etməyə başlayırlar. Resenziya, tənqidi felyeton, pamflet və b. bunlara misal ola bilər». (18, 452)

Öz tərəqqisini Azərbaycanın qəzet və jurnallarında tapmış felyeton janrı ictimai həyatda baş verən çatışmamazlıqları bədii dillə əks etdirməsi baxımından böyük maraq daşımışdır. «XX əsrdə mətbuatın sürətlə inkişafı, onlarca jurnal və qəzetin öz səhifələrində bədii yazılara geniş yer vermələri bədii publisistikanın da yaranmasına səbəb olur. Öz xarakteri ilə bədii ədəbiyyata daxil olan bu janr yığcam bir şəkildə bu və ya başqa bir həyatı həqiqət haqqında oxuculara daha ciddi təsir etmək üçün bədii təsvir-ifadə vasitələrindən geniş istifadəni irəli sürür və qüdrətli yazıçıların belə publisist əsərləri bədii nəsr nümunələri təsiri bağışlayırdı». (53, 6) Ağarəfi Zeynalov qətiyyətlə bildirirdi ki, «ümumiyyətlə, felyeton, xüsusən də ədəbi felyeton Azərbaycanda bir janr olaraq mətbuatın yaranması və inkişafı ilə əlaqədar olmuşdur». (159, 68)

Milli mətbuatın yaranması ilə bağlı milli şüurun formalaşması və Azərbaycan xalqının siyasi və mədəni dünyagörüşünün inkişafına təsir edən faktorlar danılmazdır. Bu amillər Azərbaycan xalqının milli dirçəlişi, istiqlaliyyət uğrunda apardığı mübarizədə milli mətbuatın inkişafı və tərəqqisi ilə qırılmaz şəkildə əlaqəli olan felyeton janrının xüsusiyyətlərində özünü bariz formada nümayiş etdirmişdir. Bunun göstəricisi kimi

həmin dövrdə qələmə alınmış bir sıra felyetonlarda azərbaycanlıların milli şüurunun və ana dilinin formalaşması, millətin tərəqqisi problemləri, milli azadlıq uğrunda mübarizə, vətənin birliyi, çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin tənqidi aparıcı mövzulara çevrilmişdir. Fikrimizcə, bu felyetonların tədqiqi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Bu cəhətdən 1890-cı ildə «Kəşkül» qəzetində naməlum müəllif tərəfindən «Azərbaycanlı» imzası ilə nəşr edilmiş «Avam gəzmək– yuxu yatmaq mı dedin?» felyetonu mövzu problematikasi baxımından tədqiqatçılarımızın daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Sözügedən əsər çərçivəsində millət anlayışının mahiyyəti, azərbaycanlıların etnik mənsubiyyətinin millət kimi «Azərbaycan milləti», dini mənsubiyyətinin isə «islam milləti», «müsəlman» olması fikri ictimaiyyətin mövqeyinə qarşı qoyulmuşdur. «Milli «mən» şüurundan və dünyanın «millət qalmaqalından» bu qədər uzaq, bu qədər qayğısız, xəbərsiz fərdə verilən belə tarixi dərs, milli savad təhsili, təəssüf ki, hətta bu gün də müasir səslənir! Bədii fikrin minillik dərsləri, inadlı, sürəkli ədəbi-publisist ibrət ənənəsi çağdaş dövrdə davam edir». (76, 457)

Felyeton dialoq şəklində qurulmuşdur ki, bu da əsər daxilində oxucunun «gözləri qarşısında» ortaya atılmış problem ətrafında canlı polemikanın aparılmasını mümkün etmişdir. «Biz bədii dildə bəzən dialoqa çox az əhəmiyyət veririk. Halbuki, şirin və təbii yazan realist yazıçılar üçün dialoq çox böyük bir vasitədir». (112, 7)

Obrazların real və təbii alınması üçün yazıçı nitqi ikinci planda verilir. Felyetonun kompozisiyası Tiflis vağzalında qatar gözləyən iki sərnişin arasında olan söhbətin təsviri əsasında qurulmuşdur. Belə ki, başında şələpapaq, çiynində qartı yapıncısı, arşınyarım xəncəri olan Şəmkir kəndlərindən olan azərbaycanlı və Azərbaycan dilində danışmağı bacaran «sir-sifəti sapsarı, başı tüksüz, üzü yarım tüklü» italyan arasında fikir mübadiləsi felyetonun özəyini təşkil edir.

Azərbaycanlı əcnəbinin hansı millətin nümayəndəsi olduğu sualına «müsəlman» deyər cavab verir. Lakin italyan bu cavabla qane olmayaraq «əfəndim, millət ayrı, din ayrı. Bildim, dininiz İslamdır, ancaq istərdim biləm millətiniz nədir?»– sualını təkrarən həmsöhbətinə ünvanlayır. Qanımız, canımız bir olan soydaşımızın bu suala cavab verməkdə aciz qaldığı görsənir. Əcnəbinin «sizin millətiniz Azərbaycandır!» çağırışı soydaşımızda təəccüb doğurur. Şəmkirli buna «əfəndim, bizə nə millət buyurdunuz?» sualı ilə reaksiya verir. Sonradan isə həmyerlimizin «doğru buyurursunuz, əfəndim, ancaq eyib də olsa gərək dürüst ərz edim, mən bilmirəm ki, mən nə millətdənəm!» ifadəsi ilə müəllif həmin dövrdə milli şüurun hələ tam formalaşmaması problemini oxucunun diqqətinə satirik dillə çatdırır. Bu baxımdan italyanın «əfəndim, doğrusu insanın nə millətdən olduğunu bilməməsi böyük eyibdir!... Xəbəri olmamaq avamlıqdır...» fikri müəllifin Azərbaycan millətinə yönəlmiş çağırışı kimi qiymətləndirilməlidir.

Bununla yanaşı, təhlil etdiyimiz felyetonda rus müstəmləkəçilərinin Azərbaycan millətinin formalaşmasına qarşı apardığı siyasi kursa da toxunulmuşdur. Belə ki, əcnəbi söhbət zamanı şəmkirliyə ünvanladığı «siz o tayfa deyilmisiniz ki, sizə ruslar «tatar» deyirlər?» sualına özü cavab verməli olur. Oxucunu düşündürən suala «Ha! Şimdi bildim siz nə millətsiniz. Siz «tatar» deyilsiniz. Sizə tatar deyən qələt edir. Tatar Krimdə, Qazanda olan müsəlmanlardılar. Sizin millət Azərbaycandır. Sizin diliniz, adətiniz, xasiyyətiniz tatarlarınızından başqadır» cavabını verir.

Qeyd olunmalıdır ki, «Avam gəzmək– yuxu yatmaq mı dedin?» felyetonu ətrafında tədqiqatçıların apardığı fikir mübadiləsi hələ də davam etməkdədir və bu, Azərbaycan millətinin öz inkişaf yolunu sonadək müəyyənləşdirməməsi ilə əlaqələndirilir. Bəzi alimlər sözügedən əsərdə «azərbaycançılıq» amilinin dəyərinin aşağı salınmasına və bununla da felyetonun mahiyyətinin digər istiqamətdə açıqlanmasına cəhdlər göstərirlər. Bu cəhətdən əsərdə yer alan «hələ azərbaycanlıların etnik mənsubiyyətini konkret müəyyənləşdirmək imkanı vermirdi.

Azərbaycanlıların özünün də türk millətinin bir qolu olması həqiqəti bu məqalədə unudulmuşdu» (42, 79) kimi mülahizələr xüsusi maraq doğurur. Fikrimizcə, «Azərbaycanlı» imzası ilə özünü təqdim etmiş müəllif əsərdə məhz azərbaycanlı millətinin formalaşması problematikasını ortaya atmağa səy göstərmişdir. Görkəmli alim Xeyrulla Məmmədovun fikrinə istinad etmək məqsəduyğun olardı: «burada söhbət İslam mənsubiyyəti kimi, Şəmkir kəndlisinin, ümumiyyətlə, Qafqaz müsəlmanlarının türk-tatar irqinə mənsubiyyətindən də getmir. Məqalə müəllifi irqi hədləri daha da konkretləşdirir, azərbaycanlıların digər türk-tatar xalqlarından fərqlənən fərdi səciyyəvi xüsusiyyətlərə malik, müstəqil millət adı daşımaq hüququ olduğunu bəyan edir. Azərbaycanlıların digər xalqlardan seçilən fərdi xüsusiyyətlərə malik, müstəqil millət olduğunu təqdir edən müəllif, keyfiyyətlər arasında onların tarixən özlərinə məxsus ərazilərinin olduğunu və özlərinə məxsus müstəqil məkanda– «Azərbaycan» adlı ölkədə məskunlaşdıqlarını xüsusi qeyd edir və bunu da onların millət kimi seçilən xüsusiyyəti hesab edirdi». (97, 124) Bu məqamla bağlı xüsusi vurğulamalıyıq ki, «Azərbaycan dili türk dili ilə ona görə azı eyni ola bilməz ki, Anadoludan fərqli olaraq, Azərbaycan ərazisində türk tayfaları eradan çox-çox əvvəllər yaşayırdı və eramızın ilk minilliyinin ortalarından artıq türk mənşəli xalq dili formalaşmışdı». (67, 286) Dahi yazığımız Mirzə İbrahimov da «islam milləti»ndən deyil, «Azərbaycanlı milləti»ndən olduğumuza ilk dəfə «Kəşkül» qəzetində qeyd olunduğuna toxunmuşdur. (64, 92)

Felyeton janrında qələmə alınmış əsərlər mövzu baxımından müxtəlif məzmununda olmuşlar. «Gündəlik məsələlər, ailə-məişət problemləri, köhnəliyi tənqid, yeni həyat uğrunda mübarizə, beynəlxalq məsələlər və bir sıra başqa ictimai-siyasi problemlər Azərbaycan felyetonunun əsas mövzuları olmuşdur» (2, 171) və yazılmış felyetonlarda dövrün aktual problemləri olan «ər-arvad, qayınana-gəlin münaqişələri, uşaqların tərbiyəsi, qızları oxutmaq, qadın azadlığı, çarizmin tənqidi, fəhlə və kəndlilərin dözülməz

həyatı, sinfi mübarizə, mülkədar, bəy, xan və kapitalistlərin istismarı, zülmkarlığı, ruhanilərin firıldığı, dini mövhumat və cəhalət, Cənubi Azərbaycan dərdi, ana dilinin təmizliyi və gələcək taleyi, vətənin birliyi, azadlıq uğrunda mübarizə ideyaları, beynəlxalq imperializmin müstəmləkəçilik siyasəti, susmaq fəlsəfəsi, itaətkarlıq, məzlumluq və başqa bir çox mövzular» (57, 121) əks etdirilirdi. Bütün bu problemlərin felyetonlarda göstərilməsi müasir həyatın tələblərindən irəli gəlirdi. Bildiyimiz kimi, «publisistik səciyyəli ədəbi əsər olan felyeton köhnəliyə, ictimai yaralara, mövhumat və cəhalətə qarşı mübarizədə kəskin silah olmuşdur». (159, 71)

Felyeton janrının əsas xüsusiyyətlərindən biri də onun tənqidi xarakterli olmasıdır. (18, 452) Ümumiyyətlə, felyetonun ortaya çıxması və inkişafı ictimai problemlərə mətbuatda tənqidi yanaşma ilə seçilən əsərlərin yaradılması zərurəti ilə doğmuşdur. Azərbaycanda da felyetonların ərsəyə gəlməsi bu amildən uzaq olmamışdır. Ədiblərimiz öz əsərlərində milli dəyərlərə və adət-ənənələrə sadıq olmayanlara tənqidi yanaşmışlar. Felyetonlarımızın əksəriyyətində xalqın tərəqqisi uğrunda mübarizə aparmayan, əksinə millətin dirçəlməsinə, bir millət kimi inkişaf edərək təşəkkül tapmasına mane olanlar tənqid hədəfinə çevrilmişlər. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadənin «Mikroblar» felyetonunda qeyd edilmiş problemlərin satirik dillə verilməsinin şahidi oluruq: «qərinələrlə millətimizin şirin canına milyonlarca mikroblar dərşib qanını sormaqladır və məhz bu həşəratdır milləti xəstə edən, məhz bu mikroblardır onu bədnam edən! «Nicat, nicat» deməklə nicat yolu öz-özünə tapılmaz!... Müftə-müftə «nicat», «məktəb» deməklə «Fatıya tuman olmaz!» Lazımdır mikrobları millətin bədənindən kənar eləmək! Yoxsa nə göz yaşı tökməklə azarlı şəfa tapar, nə dua yazmaqla!». Satirik dillə bədnam, millətin tərəqqisinə maneçilik törədənləri «mikroblar» adlandıran «C.Məmmədquluzadənin satirasında, acı gülüş və istehzasında dərin, ictimai, fəlsəfi mənə və fikir vardır. O, oxucunu güldürmək, mütəəssir etməklə kifayətlənmir. Bu təsir

ilə onu düşüncə, təfəkkür aləminə, ictimai hadisələrin mahiyyətinə nəzər salmağa çağırır». (18, 588)

Milli azadlıq ideyası Nəriman Nərimanovun «Arı bəy» təxəllüsü ilə dərc etdirdiyi «Hərdənbir» (5, 3) adlı balaca felyetonunda öz əksini tapmışdır. Bəzi tədqiqatçılarımızın felyeton haqqında söylədikləri fikirlərlə tam razılaşmaq olmur. Belə ki, onların «çar polis işçiləri və kazakların müxtəlif bəhanələr ilə adamları söyüb, haqsız cərimə etmələrindən bəhs olunur» (101, 85) fikirləri əsərin məzmununa uyğun deyildir. Çünki bu balaca felyetonda ədibin göstərmək istədiyi əsas məqam insanın öz əqidəsinə, ideyasına sadıq qalmasıdır. Mühərrir və advokat (vəkil) arasında olan dialoq öz tərbiyəvi xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. Ədibin qələmə aldığı qəhrəmanın – advokatın (vəkilin) dilindən söylənilən sözlərə fikir verək: «Mən əqidəmi pula satmayacağam. Qoy nə olur-olsun, qızım, oğlum, o balaca balalarım aclıq çəksinlər, qoy mən məramıma yetişməyim... Ancaq tutduğum yoldan, etdiyim fikirdən əl çəkməyəcəyəm. Elə bu günlərdə açıq meydana çıxıb öz rəyimi söyləcəyəm, bağıracağam. Eşidən eşitsin, eşitmək istəməyən qulaqlarını bərk-bərk tutsun...

Mən bunu anlamışam ki, hürriyyət olmayınca bizim millət ayılmayacaqdır. Mən açıq-aşkar deyirəm: hürriyyətə zidd olan millətinə, vətəninə ziddir». (218, 3)

«Arı bəy» milləti əqidəsindən dönməməklə daim mübarizə aparmağa səsləyir. Bu məsələlər ətrafında insanı düşünməyə vadar etmək Nəriman Nərimanovun qələmə aldığı felyetonlarının başlıca xüsusiyyətlərindəndir.

Həmin dövrdə yazılmış felyetonlarda Azərbaycan dilinin saflığı məsələlərinə də xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu problem Cəlil Məmmədquluzadənin «Meymunlar» əsərində aydın şəkildə öz əksini tapmışdır. Felyetonun adının belə seçilməsi təəccüb doğursa da, təsadüfi olmamışdır: «öz doğma ana dilini unudaraq, başqalarını yamsılayan, xalqın anlamadığı dildə kəkələyən təqlidçiləri Mirzə Cəlil meymunlar adlandırırdı». (57, 31) Dərin

müşahidə qabiliyyətinə malik olan ədib milli dilimizin problemə çevrilməsinin təqsirinin özümüzdə olduğunu anladır: «bir saatlığa tutaq ki, hökumət qoymur məktəblərdə ana dilimizi öyrənək. Tutaq ki, bunu hökumət qoymur. Bəs ana dilimizi istəməyi, ana dilimizə məhəbbət etməyi, ana dilimizi xoşlamağı kim qoymur ?.. Bəs kim bizi öz dilimizdən utanmağa və öz dilimizdə danışmağı ar bilməyə vadar edir? Məgər bunu da hökumət edir?». Qeyd olunanlar bizə onu deməyə əsas verir ki, «Cəlil Məmmədquluzadə həmişə mövzularını müasir həyatdan və ictimai mübarizələrdən, xalq məişətindən alırdı. Böyük bir həyat və həqiqət hissinə, dərin müşahidəyə malik olan ədib öz xalqının yaşayışını, psixologiyasını çox gözəl bilirdi». (18, 565)

Nəriman Nərimanovun «Nər» təxəllüsü ilə nəşr etdirdiyi «Cümə söhbəti» (217, 2-3) adlı silsilə felyetonlarında da ana dili probleminə diqqətin cəlb olunmasına cəhdlər göstərilmişdir. Ədib ana dilini korlayanlara qarşı öz etirazını kinayə və satiradan fəal istifadə etməklə bildirir: «...Türk balası (Azərbaycanlı balası – S.Ş.) heç vaxt razı olmaz ki, ana dilinə xəyanət etsin.

Xəyanət?!

Bəli xəyanət! Bir dəfə yox, yüz dəfə yox, min dəfə! «Şaltay-baltay» söyləməyinizi yazacayız, bağıracayız, hər halda, müsəlman balalarına xəyanət etməyinizə razı olmayacayız, istiqbalda bunların halını nəzərə almırsınız ya? Eləmi? Əfv ediniz, əfəndi! Onları da özünü oxşatmaq istəyirsiniz isə, biz mane olacayız, olmasaq, millətə xəyanət etmiş oluruq». (217, 2-3)

«Satirik felyetonlarını yazıçı əsasən «Həftə fəryadı» sərlövhəsi ilə çap etdirirdi» (18, 390) və bu silsilə felyetonlarında öz dövrü üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən əsas məsələləri işıqlandırmışdır. Ədibin «Bir insan ki, öz hüququnu düşünmədi, o, insan dərəcəsinə hələ çatmamış. Bir millət ki, həyatına dair məsələlər həll olunan vaxt yatar, lal olar, o millətin diriliyi şübhəlidir. Bir millətin «yol göstərənləri», «mühüm bir ictimai» gizlədərlər isə, millətə aşkar xəyanət etmiş olarlar» (221, 2-3) fikirləri milləti qəflət yuxusundan oyanmağa çağırış idi.

«Nərimanovun əsərlərində, hər şeydən qabaq, Azərbaycanın o zamankı vəziyyəti əks olunmuş, konkret tarixi şəraitdə müxtəlif ictimai təbəqələrin əhvali-ruhiyyəsi, əxlaqı, həyatı anlayışları və fəlsəfəsi bədii ifadəsini tapmışdır». (125, 7)

Gördüyümüz kimi, azərbaycançılıq çağırışı XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində yaradılmış və milli ədəbiyyatın klassik irsinə daxil edilmiş felyetonlarda əsas mövzu olmuşdur ki, bu da həmin dövrdə milli mətbuatın yaranması və milli oyanışın tarixi baxımından üst-üstə düşməsi ilə əlaqəlidir. Fikrimizcə, milli ədəbiyyatımızda ailə-məişət problemlərinə, ədalətsizliklə mübarizəyə, maarifçiliyin təbliğinə və s. mövzulara həsr edilmiş felyeton nümunələri yaradılsa da, ədiblərimiz tərəfindən bu janr ilk növbədə məhz milli şüurun inkişafı istiqamətinə yönəldilmişdir. Qeyd etdiyimiz amil felyeton janrının özəllikləri ilə bağlıdır.

Belə ki, XIX əsrin sonlarında «qəzet bədii ədəbiyyatın inkişafına düzgün istiqamət verir və onu xalqın həyatı, problemləri, dərdi-odu ilə qaynayıb-qarışmağa çağırırdı». (14, 289) Bunu nəzərə alan ədiblərimiz qəzet və jurnallarda öz əsərlərini nəşr etdirməyə üstünlük verirdilər. Qəzet və jurnallar milli ideologiyanın yayılması üçün ən əsas tribunaya çevrilmişdir. Mətbuatda əmələ gəlmiş imkanlardan tam şəkildə istifadə etmək üçün yazarlarımız qəzet və jurnalların nəzdində yaranmış janr biçimləri çərçivəsində nümunələr qələmə almağa başlamışlar. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadə, Nəriman Nərimanov və digər ictimai xadimlərimiz öz fikirlərini yaymaq üçün felyetonlar yazmağa üstünlük vermişlər.

Felyetonlarda işıqlandırılan problemlər, təsvir edilən obrazların tipik xüsusiyyətlərini nəzərə çarpdırmaq üçün satirik bədii təsvir vasitələrindən istifadə olunması səciyyəvi haldır. Qeyd edilən janrda qələmə alınmış nümunələr ciddi mövzuları yumoristik, satirik üslubda verməyə əlverişli şərait yaradırdı ki, bu da rus müstəmləkəçiləri tərəfindən təqib və təzyiqlərin göstərildiyi dövrdə milli ədiblərə azərbaycançılıq ideyalarını millətə

çatdırmaq imkanı verirdi. Nəriman Nərimanov «Həyat» qəzetində bu problemə münasibətini bildirərək yazırdı: «əlbəttə, məqalələr yazmaq indi çətin olubdur, vaxt çox gedir: düz-düzünə indi daha demək olmaz, gərək əyri-üyrü yollar tapıb «ürəyindəki» mətləbi bir növ ilə yetirəsən, üstüörtülü də olmuş olsa. «Mənim» əqidəmdə olanlar tez başa düşərlər, düşüb də «istifadə» edərlər. Özləri anlayanlar ki, indi daha o vaxt deyil». (219)

Digər ədəbi janrlardan fərqli olaraq, felyeton janrı özünün yığcamlığı ilə seçilən süjet xətti ilə səciyyələnir. Felyetonun bu özəlliyi ayrılıqda götürülmüş problemi daha qabarıq şəkildə işıqlandırmğa imkan verir. Milli ədiblərimiz tərəfindən felyetonun bu xüsusiyyəti məharətlə istifadə edilmişdir. Məsələn, «Avam gəzmək– yuxu yatmaq mı dedin?» felyetonunun qısa dialoq ətrafında qurulması əsərdə qoyulmuş problemin kəskin amillərinin irəli çəkilməsi üçün şərait yaratmışdır.

Uşaqların təlim-tərbiyəsi, təhsili ədiblərimizi düşündürən problemlərdən biri olmuşdur. Bunlara riayət etməyənlərə, uşaqlarına etinasız yanaşan, onların dərdinə şərik olmayan valideynlər satirik dillə tənqid olunur. Məsələn, Əli Nəzminin qələmə aldığı felyetonda «18 yaşlı müsəlman uşağının məşğuliyyəti, məktəbdən, tərbiyədən uzaq olması, təkcə uşağın deyil, atasının da axmaqlığı, yekəbaşlığı, avara, mənasız həyatı göstərilir». (56, 111) «Neçə gündür ki, Bəşir Hacı Hüseyn oğlu 18 yaşında, çıxıb çinar ağacına dolaşa düşürsün, quşu tutub cibinə qoyandan sonra ağacdən yıxılıb qılçası sınıb. Aparıblar evə. Atası gəlib deyib:

– Oğul, necəsən? Quş cibində ölməyib ki, sağdırmı?

Deyib sağdır. Atası çox şükürlər edib ki, nə yaxşı ki, quş ölməyib, sağdır».

Oğlunun ağacdən yıxılıb qılçasını sındırması atasını bir o qədər də narahat etmir, «quşbazlığa aludəlik üzündən dünyanı quşlar aləmindən ibarət bilməsi, quş balasını doğma oğlundan artıq sevməsi onun (Hacı Hüseyn– S.Ş.) başlıca xüsusiyyətidir». (114, 33) «Felyeton qısalıq və yığcamlığına, dil və üslub

xüsusiyyətlərinə görə də cəlbədidir». (56, 111) Felyeton nəşr olunduğu dövrdə ictimaiyyətin diqqətini çəkmişdir. Belə ki, dahi söz ustamız Cəlil Məmmədquluzadə bu felyetonun əhəmiyyətinə toxunaraq qeyd etmişdir: «On səkkiz yaşında Bəşir gərək dərstdə ola... Nəinki ağaca çıxıb quş tutmaqda ola. Bir məqalə sahibi bunu istəyib desin ki, Bəşirin atası ki, gəlib oğlunun dərdinə qala, onun müalicəsinin dalınca ola... Oğlunun bu sinnidə quş dalınca düşməyinə dilgir ola, amma bunların hamısının əvəzində... ancaq quşun qeydinə qalır, ancaq dolaşanın səlamət olmağını axtarır...».

Kiçik bir felyetonda millət, xalq üçün lazım olan məqamları mənaca geniş, həcmcə qısa işıqlandırmaq böyük ustalığ və məharət tələb edirdi. «Felyetonda qoyulan məsələ adi qəzet məqaləsində verilə bilər. Lakin felyetonda satirik bir janr olaraq bədii təsvir üsullarından da istifadə edilir. Bəhs olunan şəxsin və ya hadisənin fərdiləşdirilməsi onun tipik xüsusiyyətlərinin daha qabarıq şəkildə göstərilməsinə imkan yaranır. Felyetonda müəllifdən bir novatorluq, məsələləri yeni təsvir üsulları ilə canlandırmaq bacarığı tələb olunur». (2, 171)

Əli Razi Şamçızadənin «Cəhrəçi xalaya cavab» (199) felyetonu dövrü üçün aktual problem olmuş Azərbaycan qadınlarının savadsızlığı və hüquqsuzluğunun tənqid edilməsi baxımından maraq doğurmuşdur. Müəllif «yəni deyirsən ki, müsəlman qızları da urus-erməni qızları kimi məktəbə getsinlər? Necə qeyrətin qəbul edirlər?» deməklə qadınların yaşayış tərzini açıqlamışdır. «Xanpəri bacıya cavab» (200) felyetonu «Cəhrəçi xalaya cavab» əsərinə cavab kimi yazılmışdır. Göründüyü kimi, felyetonlar bir-birinin davamıdır. ««Xanpəri bacının» «Cəhrəçi xalaya» cavabı şəklində qələmə alınmış bu yazılarda Ə.Razi təkcə qadına münasibətlə kifayətlənmir, burada bəzi məharətlə dövrün ayrı-ayrı siyasi hadisələrinə də münasibət bildirilir». (163, 19)

Mirzə Ələkbər Sabirin «Şirvanda mühüm həvadis» (224) felyetonunda dövrün aktual mövzularından olan dindarların, qaragüruhçuların əməlləri tənqid edilmişdir. Bununla yanaşı,

əsərdə müəllifin həqiqəti söyləməyə cəsarət edən «Molla Nəsrəddin» jurnalına böyük ehtiram və sevgisi öz əksini tapmışdır.

Mövzu baxımından felyetonlar rəngarəngdir və bu janrda qələmə alınmış nümunələrin siyahısını artırmaq mümkündür. Qeyd edilmiş felyetonlarda ədiblərin toxunduğu problemlər bu gün də öz aktuallığını itirməmişdir. Bu ədəbi nümunələrdə öldürücü satira, kinayə, islahedici yumor ibrətamiz bir dillə verilir, həmçinin ifşa olunan hədəflərə gülüşlə yanaşılır. XIX əsrin sonları «Kəşkül» və digər qəzet və jurnallarda felyeton janrında nəşr olunmuş nümunələrə əsaslanaraq qeyd etməliyik ki, bəzən «Azərbaycan ədəbiyyatında felyeton XX əsrin əvvəllərində, «Molla Nəsrəddin» jurnalının fəaliyyəti sayəsində inkişaf etməyə və sürətlə yayılmağa başlamışdır» fikri ilə razılaşmaq olmur. «Kəşkül»ün səhifələrində nəşr edilmiş «Avam gəzmək– yuxu yatmaq mı dedin?» (166) felyetonu buna əyani sübutdur.

«Öz xarakteri ilə bədii ədəbiyyata daxil olan bu janr yığcam bir şəkildə bu və ya başqa bir həyati həqiqət haqqında oxuculara daha ciddi təsir etmək üçün bədii təsvir-ifadə vasitələrindən geniş istifadəni irəli sürür və qüdrətli yazıçıların belə publisist əsərləri bədii nəsr nümunələri təsiri bağışlayırdı». (53, 6) XIX əsrin sonu–XX əsrin əvvəllərində «Molla Nəsrəddin», «Həyat», «Füyuzat», «Kəşkül» və digər dövrü mətbuat orqanlarında nəşr olunmuş felyetonları nəzərdən keçirərkən müşahidə edirik ki, tənqid hədəflərini müxtəlif zəngin ədəbi-bədii təsvir vasitələri ilə göstərmək, həyat hadisələrini canlı müqayisə üsulu ilə çatdırmaq və digər səciyyəvi xüsusiyyətləri açıqlamaq bu janrın ümumi məziyyətlərindən olduğu üçün ədiblərimiz felyeton janrına mütəmadi müraciət etmişlər. Bu janrda qələmə alınmış nümunələr ciddi, yumoristik, satirik üslubda olduğundan ictimai-siyasi şəraitlə əlaqədar olaraq yazarlar təqib və təzyiqlərə məruz qalmamaq üçün felyetonlarındakı mətləbləri üstüörtülü şəkildə, yəni eyhamlarla söyləməyə məcbur idilər.

Lakin müasir ədəbiyyatımızda felyeton janrının tənəzzülə uğraması prosesi müşahidə edilir. Bu janra marağın sönməsi cəmiyyətdə gedən elmi-texniki tərəqqi ilə əlaqədardır. Televiziya və radionun, internetin sürətlə inkişafı felyeton janrı biçimində yaradılmış əsərlər vasitəsilə çevik şəkildə kütlə qarşısında aktual ictimai-siyasi problemin qoyulması və oxucunun buna reaksiya verməsi imkanlarını məhdudlaşdırmışdır. Cəmiyyətdə baş verən bu dəyişikliklər felyeton janrına marağın azalmasına səbəb olmuş və onun bir janr kimi ədəbi prosesdən uzaqlaşmasına təkan vermişdir.

III.2.4. MƏKTUBAT (EPISTOLYAR) JANRI

Öz ideyası ilə Azərbaycan bədii nəsrini zənginləşdirən, onun gələcək problemlərinin müəyyənləşdirilməsinə kömək edən məktubat (epistolýar) janrı həm nəzmdə, həm də nəsrdə istifadə edilmiş və öz uğurlu nəticələrini vermişdir. «Bütün bunlar üçün isə ən yaxşı şəraiti məhz seçilmiş bədii forma– məktubat yaradır, məhz məktubat obrazın ictimai-mənəvi mühitə münasibətini analitik təhlil yolu ilə bildirməsinə imkan yaradan ən yaxşı janr biçimidir». (247, 58)

Məktubat (epistolýar) janrının təşəkkülünün müxtəlif mərhələlərdən keçməsinə, süjet, kompozisiya, mövzu, forma baxımından zəif, bəsit cəhətlərinə baxmayaraq, onların ədəbiyyat tariximizdəki, milli nəsrimizin inkişafındakı rolu danılmazdır. Lakin məktubat (epistolýar) janrın yaranma və inkişaf tarixi, bu janrda ərsəyə gətirilən bir sıra nəsr örnəkləri ayrıca tədqiqat obyektinə çevrilməmişdir. Siyasi, fərdi, bədii, publisistik şəkillərdə olan məktub, məktubat epistolýar forma kimi də tanınır. Epistolýar yunanca «epistole», latınca «epistola» sözlərindən dilimizə keçmiş, mənası «məktub» deməkdir. «Latıncadan tərcümədə məktub mənasını verən «epistola» sözü– folklorun, ədəbiyyatın, ictimai və siyasi publisistikanın ən işlək və geniş

yayılmış, ən müxtəlif ədəbi, estetik və publisistik məqsədlərin ifadəçisinə çevrilmiş bir janra ad vermişdir». (248, 16)

Məktubat (epistolyar) janrın inkişaf yolu fərdi, sənədli məktublardan başlayaraq, get-gedə təkmilləşərək bədii şəkildə özünü göstərmişdir. Elmi, ədəbi, bədii, publisistik formalarda yazılmış məktub, məktubat epistolyar ədəbiyyata daxil olan bir janrdır. Janr şəklindən, müəllifin yaradıcılıq prinsipləri və məqsədlərindən asılı olaraq məktub və məktubat formasında yaranan əsərlər lirik, epik və satirik üslublarda özünü göstərirdi. «Məktublarda sənət və həyat, dünyagörüşü və mühit, sənətkar və şəxsiyyət, metod və janr, dil və üslub, eləcə də azadlıq və vətənsəverlik, xalqilik və millilik, yazıçıların arzu və planları və s. problemlər də öz əksini tapır». (206, 72)

Məktubat (epistolyar) janrı insanların bir-biri ilə yazılı ünsiyyəti vasitəsilə yaranmışdır. Bu janrdan ədəbiyyatda ayrı-ayrı məqsədlər üçün, o cümlədən klassisizm cərəyanında müraciət kimi istifadə edilmişdir. Bəzi məktublar nəzm şəklində də yazılırdı. Orta əsrlərdə sentimentalizm və romantizmlə bağlı məktubat (epistolyar) janrı nəsr şəklində formalaşmışdır. Bu dövrdə məktubat (epistolyar) janr kimi deyil, başqa əsərlərin tərkibində verilirdi. Məktublarla qəhrəmanların daxili aləmi, duyğuları, həyəcanı və digər hissləri daha canlı göstərilirdi. «XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində məktub artıq kütləvi təsir vasitəsinə çevrilmişdi... ziyalılar açıq deyər və yazma bilmədikləri mülahizələri, fikirləri, arzuları çox zaman məktub vasitəsilə bir-birinə çatdırırdılar». (144, 274) Məsələn: Frederik Stendalın əsərlərində, A.Dümanın «Qrafinya De Monsoro» əsərində De Monsoronun De Busyaya yazdığı məktub və aldığı cavab, Azərbaycan bədii nəsrində Abdulla Şaiqin «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» əsərində də qəhrəmanların daxili aləmi, keçirdikləri hisslər məktub vasitəsilə oxuculara çatdırılır. «Puşkin öz məktubları üzərində heç də əsərlərindən az işləmirdi. Məktublar onun üçün ədəbi faktlara bərabər idi». (311, 13) A.S.Puşkinin «Yevgeni Onegin» mənzum romanındakı

Tatyananın Oneginə, Oneginin Tatyana-yə məktubları da romantik səciyyəlidir. «Yevgeni Onegin» romanı Puşkin realizminin inkişafında ən yüksək bir mərhələdir».(88)

Məktubat (epistol) janrı realist ədəbiyyatda daha çox istifadə edilir. Bununla əlaqədar məktubat (epistol) janrının iki istiqamətini müşahidə etmək olur. Birinci istiqamət budur ki, yazıçı öz məktublarından ibarət əsər yaradır. Burada əsas xüsusiyyət ədibin öz ideyalarını, fikirlərini konsepsiya kimi düzəltməsi, özü ilə oxucu arasında mübahisə yaratmasıdır. Məktubat (epistol) janrının da müxtəlif şəklləri vardır: elmi məktublar, fəlsəfi məktublar, tarixi məktublar, psixoloji məktublar, sentimental məktublar, bədii məktublar, sənədli məktublar və s.

Sözgedən janrın ikinci istiqaməti məşhur şəxsiyyətlərin öz müasirləri ilə məktublaşmasıdır. Bunlar vaxtında çap olunur. Qeyd edilən istiqamətin əsas xüsusiyyəti odur ki, məktub yazan adamın gizli fikirləri, sarsıntıları, həyəcanları, məqsədləri aydın şəkildə göstərilir. Məsələn, rus yazıçısı İ.S.Turgenevin «Atalar və oğullar» romanının qəhrəmanı Bazarovun xarakterini yazıçının öz müasirlərinə, yəni dostlarına yazdığı məktubları, oradakı fikirləri oxuduqda görmək mümkündür. Məsələn, İ.S.Turgenev tənqidçilərin Bazarov obrazına olan münasibəti ilə razılaşmırdı. Çünki onlar Bazarova birtərəfli yanaşırdılar. Ancaq İ.S.Turgenevin məktubları ilə yaxından tanışlıqdan sonra Bazarov surətinin xarakterini hərtərəfli açmaq olur.

Tanınmış dövlət xadimlərinin, sənətkarların, yazıçı və şairlərin məktublarının çap edilməsi də bədii ədəbiyyatda, ictimai həyatda böyük rol oynayır.

Bəzən hər hansı bir əsəri oxuduqdan sonra onda çatışmayan cəhətlər, fikirlər, məqamlar bizə qaranlıq qalır və bu, yazarların qələmə aldıkları məktublar vasitəsilə oxuculara çatdırılır. L.N.Tolstoy «Hərb və sülh» roman-epopeyasını yazmağa başlayarkən deyirdi ki, roman 1870-ci illərin hadisələrindən bəhs edir və əsərdə sürgündən azad olunmuş dekabristlər

göstəriləcəkdir. Ancaq romanda hadisələr 1805 və 1813-cü illəri əhatə edir. Müəllif bunu 1812-ci il xalq hərəkatının təsirinin olmayacağı halda, qəhrəmanın 1825-ci ildə baş vermiş üsyanda iştirak edə, 1872-ci ildə isə katorqadan azad oluna bilməyəcəyi ilə əlaqələndirir. Göstərilən fakt aydınlaşdırır ki, əsərin əsas ideyası xalqın mənəvi gücü, qüdrətidir.

Ernest Heminqueyin məktublarında da «Fiyesta (Günəş də doğur)» və «Əlvida, silah!» romanlarını qələmə alarkən dostlarına yazdığı məktublarında düşündüyü məzmunla əsərin məzmunu arasındakı fərqi görmək mümkündür.

Mirzə Əbdürrəhim Talıbov 19 fevral 1897-ci ildə Mirzə Yusif Etisamülmülkə yazdığı məktubunda öz yaradıcılığının böyük əhəmiyyət kəsb etdiyinə toxunmuşdur: «Çoxlu mütləq və inadlı səy nəticəsində bəzi müxtəsər əsərlər yadigar qoydum ki, mənim xələflərim təkmilləşdirib, məni yeni nəsrin mühəndisi bilsinlər».

Kitab şəklində əlimizə keçmiş İ.Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərinin son səhifələrində dahi mütəfəkkir M.F.Axundovun əsər haqqında «köhnə rus imlası ilə yazılmış on bir sətirlik xırdaca bir məktubdan» (37, 123) ibarət təəssürləri də maraq doğurur. «Məktubun hər bir sətiri onun sevinc, fərəh, ictimaiyyətə hissiyi bildirməkdədir» (37, 124) və «həcmcə çox xırda, məzmunca çox mənalı və qiymətli olan bu məktub, dərin bir məslək eşqi, coşqun bir nikbinlik, gələcəyə sarsılmaz bir ümid və inam hissi ilə yazılmışdır». (37, 124)

«Məktubat– klassik dünya ədəbiyyatında ən geniş yayılmış poetik forma biçimidir. Onun konkret olaraq lirik, epik, yaxud satirik forma ənənəsi hesab etmək mümkün deyil. Klassik ədəbiyyatda onların hər üç tipinə rast gəlirik. Əgər Xətəinin «Dəhnamə»si, A.Şaiqin «Əzab və vicdan»ı lirik-romantik məktublardırsa, Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları», S.M.Qənizadənin «Məktubati– Şeyda bəy Şirvani», Ə.Haqqverdiyevin «Xortdanın cəhənnəm məktubları» əsəri epik-

analitik, epik-didaktik və satirik-publisistik məktubatlardır». (247, 53)

Ənənəvi məktubat (epistolıyar) janrının inkişafı prosesi Avropada XVII-XVIII əsrlərdən etibarən başlanmışdır. Monteskyenin «İran məktubları», Reyxlin və Ulrix fon Quttenin «Avam adamın məktubları», Karamzinin «Rus səyyahının məktubları», İ.V.Hötenin «Gənc Verterin iztirabları», F.M.Dostoyevskinin «Yoxsul insanlar» və digər əsərlər bədii və sənədli məktubat (epistolıyar) janrının nümunələri kimi araşdırılır. «Maarifçiliyin təsiri ilə XVIII əsrdə ilk dəfə Fransada (1721-ci ildə) Monteskye macəra və fantastikadan uzaqlaşaraq bədii nəsrin məktub formasına («İran məktubları») keçmişdir». (144, 10) Məktublardan ibarət roman isə XVIII əsrdə yaranmış və onun ilk müəllifi S.Riçardson olmuşdur. Qeyd edilən janra maraq məktublardan ibarət «Pamela» romanının yaranmasında az rol oynamamışdır. «Məktublarda sənət və həyat, dünyagörüşü və mühit, sənətkar və şəxsiyyət, metod və janr, dil və üslub, eləcə də azadlıq və vətənsəvərlik, xəlqilik və millilik, yazıçıların arzu və planları və s. problemlər də öz əksini tapır». (206)

Məktubat (epistolıyar) janrına aid edilən saqınamələrlə (saqiyyə yazılan məktub), məktub-rebuslarla (müxtəlif əşyalarla ifadə olunan məktub), səbanamələrlə yanaşı, digər nəzərdən keçirilməmiş formalar da mövcuddur. Tədqiqatçılar məktubat (epistolıyar) janrın janrdaxili formalarının olduğunu vurğulayırlar: «Epistolıyar janrın özünün də müəyyən janrdaxili formaları vardır ki, bunlardan əsasən aşağıdakıları fərqləndirmək mümkündür: 1. Şifahi sifarişlər, 2. Müxtəlif rəmzi əşyalarla ifadə olunmuş məktub-sifarişlər, 3. Yazılı məktubların şifahi cavabları (dil cavabı), 4. Konkret adresata ünvanlanmış məktublar, 5 .Abstrakt adresata ünvanlanmış məktublar, 6. Ritorik, yaxud birbaşa məktublar, 7. Vəhylər, yuxular, dualar və s.». (206, 10)

Azərbaycan bədii ədəbiyyatında ilk yazılı nəsr nümunəsinə məktub-epistolıyar şəklində rast gəlinir. Ədəbiyyatımızın doğma malına çevrilən Q.Təbrizinin XI əsrdə farsca qələmə aldığı sənədli

nəsr nümunəsi olan süjetli məktubları, Xaqaninin fars dilində müxtəlif münasibətlərlə yazdığı məktubları, Füzulinin «Şikayətnamə» adı ilə tanınan «Nişançı paşaya məktub» satirik hekayəsi məktub şəklindədir. Alimlər qeyd etmişlər ki, «hələ XII əsrdə Xaqani «Töhfətül- İraqeyn» əsəri ilə «səyahətnamə», XVI əsrdə Xətai «Dəhnamə»si, Füzuli isə «Nişançı Paşaya məktub»u ilə «məktublar»ın bir bədii üsul kimi əsasını qoymuşlar. Ona görə də hər hansı bir novatorluq axtarırlarının izinə düşəndə mütləq milli-bədii folklorla və klassikaya gedib çıxırsan». (244, 133)

«Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Füzuli dühasının özünəməxsus mövqeyinin olması danılmaz bir faktdır. Ədibin Azərbaycan dilində yaratdığı ilk bədii nəsr nümunələri, bir sıra məktubları, əsərlərinə yazmış olduğu müqəddimələr ədəbiyyatımızın inciləridir. Şairin «Şikayətnamə» adı ilə məşhur olan «Nişançı paşaya məktub»undan başqa Füzulinin «Əyas bəgə», «Qazi Əlaəddinə» və s. kimi mənzum məktubları da var». (248, 55) Füzuli yaradıcılığında mühüm yer tutan, məktub şəklində qələmə alınmış «Şikayətnamə» adı ilə daha çox tanınan «Nişançı Paşaya məktub» əsəri diqqəti cəlb edir. «XVI əsr Azərbaycan dilində yaranan ictimai satiranın ilk nümunəsi» (8, 473) olan əsərin məhz bu janrda yazılmasına toxunan tədqiqatçılarımız bunu ictimai-siyasi mühitlə əlaqələndirirlər: «Şair (Füzuli– S.Ş.) məktub şəklində yazmış olduğu bu bədii əsərdə dövrün elə mühüm hadisələrinə toxunur ki, bu hadisələri adi janrlarda ifadə etmək son dərəcədə qorxulu ola bilərdi». (8, 47)

Ümumiyyətlə, əsərin janrını müəyyənləşdirmək istəyən alimlərimiz bu problemə müxtəlif mövqedən yanaşırlar. Belə ki, Əflatun Saraçlı «Şikayətnamə»ni «adi məktub deyil, ictimai pafoslu bədii məktub», (205, 54) «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»ndə «ilk ictimai satira» , Altay Məmmədov «adi məktub ölçüsündən xeyli kənara çıxdığı üçün məktub pamflet» adlandırmışdılar. Nəslə nəzmin qovuşğunun kamil şəklində olan ictimai səciyyəli bu nəsr nümunəsinin Azərbaycan bədii nəsrində

özünəməxsus, əvəzolunmaz yeri var. «Bu əsəri hekayə, pamflet, vəsiqə, məktub... hər nə adlandırsaq da, onun bir nəsr nümunəsi kimi ədəbiyyat tariximizdə öz yeri vardır». (205, 54)

Füzulinin bizə məlum olan məktubları içərisində Əhməd bəy adlı dostuna, (17, 433) Bəyazid Çələbiyə, (17, 433) Ayaz Paşaya, Bağdad Qazisi Əlaəddinə (17, 433) ünvanladığı məktublar maraqlıdır.

Maarifçiliyin təşəkkülü ilə əlaqədar olaraq XIX əsrdə məktubat (epistolyar) janrında da irihəcmli bədii nəsr örnəkləri, hətta roman və povestlər yaranmışdır. M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları», S.M.Qənizadənin «Məktubatı–Şeyda bəy Şirvani», A.Şaiqin «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan», Ə.Haqverdiyevin «Cəhənnəm məktubları» kimi bədii məktubat (epistolyar) janrının nümunələri məhz bu əsrdən başlayaraq yaranır. «Keçid mərhələsində məktubat ənənəsinin davamına ən tipik nümunə, şübhəsiz, Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» əsəridir». (247, 53)

Azərbaycan ədəbiyyatında yeni realist nəsrin banisi olan M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» əsəri janr poetikası baxımından ənənəvi məktubat (epistolyar) janrında yazılmış, ictimai həyatın bütün sahələri tənqid süzgəcindən keçirilmiş ciddi, monumental bədii-fəlsəfi əsərdir. Tədqiqatçılar tərəfindən «...folklor təhkiyə üslubunda (bioqrafik) yazılan ilk realist Azərbaycan romanıdır» (244, 10) qismində təqdim olunmuş «Kəmalüddövlə məktubları» «fəlsəfi traktat», «siyasi pamflet», «elmi-fəlsəfi əsər» kimi də dəyərləndirilmişdir. A.Qoldşteyn əsəri «fəlsəfi-bədii maarifçilik romanı» kimi göstərmiş, sonra isə «epistolyar roman» adlandırmışdır. V.Nəbiyev isə qeyd edirdi ki, «Kəmalüddövlə məktubları» nə «fəlsəfi traktat»dır, nə «roman»dır, nə də «povest»dir, o, sadəcə, məktubattır və bu janrın tələblərinə klassik səviyyədə cavab verir». (247, 77) Yaşar Qarayevə görə, ««Məktublar»ın janr müəyyənliliyini aydınlaşdırmaq axtarışlarında onu «fəlsəfi traktat», «satirik pamflet», «publisist povest», «siyasi satira», «povest-pamflet»

elan edənlər də olmuşdur... «Kəmalüddövlə məktubları»nın həm də satirik pamflet xüsusiyyətlərinə malik olması şübhə doğurmamışdır». (74, 115)

Yaşar Qarayev doğru olaraq qeyd etmişdir ki, «...«Kəmalüddövlə məktubları» yalnız dörd məktubdan ibarət deyil. Axundovun bütün publisistikası, bütün məktubları (faktlarla və sənədlərlə söylənən bu ehtiraslı monoloqlar) hər bir vətəndaşa, ziyalıya, şərqliyə yazılan narahat məktublarıdır». (76, 236; 14, 266)

«Ədəbiyyatımızda məktub janrının formalaşması və inkişafı məhz M.F.Axundovun adı ilə bağlıdır. Ondan sonra məktub ədəbi həyata daha geniş daxil olur, vətənin və xalqın taleyi üçün ürəkdən yanan sənətkarlarımızın arzularının tərcümanına çevrilir» (206, 71) fikrinə əsaslanaraq «Kəmalüddövlə məktubları» əsərini məktubat (epistolıy) janrına aid edilməsi məqsəduyğundur. Əflatun Saraçlı göstərir ki, «M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» (1865) bədii nəsrə yeni ideya və mövzu gətirdi. Həm də «Kəmalüddövlə məktubları» satirik– traktat-məktub janrının yeni nümunəsi idi». (205, 19) «Kəmalüddövlə məktubları» Şərq, o cümlədən Azərbaycan epik ədəbiyyatı ənənələrinə ağız nəsrimizin poetik xüsusiyyətlərinə söykənən bu əsasa istinad edən epik-analitik üslublu, satirik intonasional bədii-fəlsəfi bir əsərdir» (216, 181-187) deyən tədqiqatçılar da yanılırlar.

«M.F.Axundov yaradıcılığını Azərbaycanda analitik ədəbiyyatşünaslıq mərhələsi adlandırmaq olar. O, ədəbiyyatşünaslığın elmi metoduna-tarixiliyinə əsaslanır, nəzəri ədəbiyyatşünaslığın problemlərini qaldırır, lakin ədəbi tənqidin üslub və manerasında çıxış edirdi». (140, 41) Forma gözəlliyi ilə məzmun ahəngliyini görmək istəyən M.F.Axundov heç vaxt bir əsərin janrını konkret söyləməmiş, çox vaxt «məktub», «kitab», «əlyazması», «tərcüməsi», «orijinal» və s. adlandırmaqla kifayətlənmişdir.

Dil və üslub baxımından fəlsəfi traktat kimi tanınan «Kəmalüddövlə məktubları» nəinki fəlsəfi əsərlərdən, həmçinin

zəmanəsində yazılmış bir çox bədii nəsr nümunələrindən də sadə və anlaşıqlıdır. «Məktublar»ın dil və üslubuna baxaq: «Ey əzizim Cəlalüddövlə», «Ey Cəlalüddövlə», «Ey İran», «Ey mənim əziz dostum» və başqa xitablar məktubat (epistolıyər) janrının əsas əlamətlərindəndir. Bütün bu məziyyətlərinə baxmayaraq, «dərinliyinə, genişliyinə, struktur polifonizminə görə M.F.Axundovun «Məktublar»ı romana çəkir». (244, 128)

XX əsrin əvvəllərində yaranmış məktubat (epistolıyər) roman janrının ilk nümunələrindən sayılan Abdulla Şaiqin «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» (1905) əsəri S.Riçardsonun «Pamela», J.J.Russonun «Yeni Eloiza» əsərləri kimi kamil məktubat (epistolıyər) janrlı roman olmasa da, bədii nəsrimizin o dövrkü inkişaf səviyyəsinə, təşəkkülünə görə nailiyyət hesab edilə bilər.

Abdulla Şaiqin «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» (1905) əsəri müəllifin məktublar şəklində yazılmış ilk lirik-romantik nəsr əsəridir. Ədib bildirirdi ki, «o vaxta qədər mən də yalnız qəzəl yazmaqda az-çox təcrübə qazanmışdım... qələmimi bu yolda sınamaq fikri ilə «Rüstəmi-Səbat» adlı bir pyes və «məktublardan mütəşəkkil» bir roman yazdım». «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» Abdulla Şaiqin təkcə ilk nəsr əsəri deyildi, həm də Azərbaycan romantizm ədəbi metodunda ilk yeni ruhlu bədii əsər idi. «Məktublardan ibarət roman» Avropa romantizminin təcrübəsində mövcuddur. Əsər Avropa romantik romanlarının Türkiyə vasitəsilə Abdulla Şaiq yaradıcılığına təsirindən yaranmışdır.

Qeyd olunan əsər qəhrəmanların hissləri, sevgiləri, əzab-əziyyətləri, vüsal həsrətləri, vicdan əzabları, sevincləri, kədərlərini romantik dillə göstərən cazibəli sevgi məktubları vasitəsilə təsvir edilən maraqlı sənət örnəyidir. Romanda məktublar iki gəncin əzab-əziyyətini əks etdirir. Sitarə Cavadı ürəkdən sevir və öz hisslərini rəfiqəsi Rəmziyyə ilə bölüşür. Rəmziyyənin məsləhətləri onu bu sevdadan döndərə bilmir. Sitarənin «gecələri gündüz, gündüzləri gecə olur», şirin xüyalara dalır. Cavadın evli olduğunu bildikdə isə vicdan əzabı çəkir. Cavad da vüsal üçün alışıb yanır.

Sitarə bir ailənin dağılmaması üçün öz eşqini qurban verir. Qəhrəmanın eşqi onun faciəsinə çevrilir. Axırda aşıqlər çıxış yolunu təbiətin sakit guşəsində tapırlar. Sitarə uzaq kəndlərinə qayıdaraq müəllimliklə məşğul olur.

... Cavad isə Tiflisə, oradan da Gürcüstanın Mangilis yaylağına gedir. Sitarə və Cavad öz məhəbbəti, görüşü və sarsıntılarını ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni obrazlardandır.

Burada məktub adı bir vasitə deyil, qəhrəmanların özünü anlatma, eşqini, dərini açıqlama üsuludur. Bu məktublar Avropa romanlarına məxsus şit, intim təsvirdən uzaq, sevgi etirafı, həsrət, inilti, hərarətli, mehriban yoldaşlıq məktublarıdır. Əsərdə «süjet ancaq məktubdan-məktuba davam etdirilir». (127, 99) Sevgililərin yalnız həsrət və vicdan üzüntülərini birbaşa romantik vüsətlə, yanıqlı dillə məktub şəklində qələmə almaq təşəbbüsünü A.Şaiqda görürük. Vəli Osmanlının qeyd etdiyi kimi, «qarşımızda biz yalnız şəxsi mətləblərdən, surətlərin hiss və həyəcanından ibarət roman görürük. Fəqət məktublar burada sadəcə müəyyən hadisəni, məlumatı bildirmək vasitəsi deyil, personajın, obrazın özünüifadə üsuludur». (127, 102)

«...Əzab və vicdan» romanında siyasi-ictimai motiv yox dərəcəsidir. Ancaq əsərin sonunda Cavadın demokratizmə meylini görürük. O deyir: «fikircə romantizm məsləkini təqib etdiyim kimi, ləfz və mənaca dəxi demokratlıq tərəfdarıyam». Bu sözlər yeganə siyasi-ictimai motivdir. «...Əzab və vicdan» romanı cazibəli sevgi məktubları şəklində olub, vüsəl həsrətini, vicdan əzabını sevincli, kədərli, romantik dildə göstərən maraqlı sənət örnəyidir. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında roman yaratmaq uğrunda uğurlu təşəbbüs kimi də qiymətlidir. Təəssüf ki, ədəbiyyatımızda romantik romanın ilk nümunəsi olan «...Əzab və vicdan» əsəri yarımçıq qalmışdır.

M.S.Ordubadinin «İki çocuğun Avropaya səyahəti» əsərində məktubat (epistolıar) janrının əlamətlərinə rast gəlinir. Əsərdə qələmə alınmış «məktublarda diqqəti cəlb edən ayrı-ayrı faktlara, rəqəmlərə, göstəricilərə yer verilməsi bir tərəfdən məktub-

səyahətnamə janrının özünün xüsusiyyətindən irəli gəlsə, digər tərəfdən, müəllifin konkret faktların təqdimiylə fikrini daha inandırıcı vermək istəməsidir». (3, 70)

1907-ci ildə qələmə alınan, 1908-ci ildə Bakı şəhərində N.Vəzirovun redaktorluğu ilə nəşr olunan «Tazə həyat» qəzetində hissə-hissə dərc edilmiş Məmməd Səid Ordubadinin sözügedən əsərində Azərbaycan ədəbiyyatında geniş yayılmış səyahətnamə və məktub ənənələrini görmək mümkündür. Müəllif sadə kompozisiya və yığcam süjet xəttinə malik olan əsərin giriş hissəsində qeyd etmişdir ki, «bu əsərdə möhtərəm qarelərə təqdim etdiyim 10 qitə məktublardır ki, cümləsi Avropa bədii-mütəəddinəsində mülahizə olunmuş tərəqqiyyətə dairdir. Ümməti nəcibəyi– Mühəmmədiyənin istifadəsi xatirəsinə «İki çocuğun Avropaya səyahəti» ünvanlı Meydanı– təhriqə qoyuram». (223)

Səyahət təəssüratlarını əks etdirən «İki çocuğun Avropaya səyahəti» əsəri «feodal-patriarxal həyatın geriliyini, cəhaləti, feodal zorakılığını, tamahkar adamların vəhşiliyini kəskin tənqid etmişdir». (114, 265) Ümumiyyətlə, «bu əsərdə İrandakı ictimai hadisələr, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi, elmsizlik və avamlığın acı nəticələri, ruhanilərin İran xalqını aldadıb soyması və sair bu kimi hadisələr təsvir edilmişdir». (25) 22 oktyabr 1907-ci ildə Tehran Nasiriyyə Darülfünunu bitirib Ordubada qayıdışının beş ilini tamam edən Səid dostu Salmanla tələbəlik dövrünü xatırlayırlar. Tələbə dostu olmuş Mirzə Məhəmməd Hüseyn xan Tehranlının Səidə yazdığı məktubdan aydın olur ki, o, dostu İsfəndiyar xan Şirazlı ilə Avropaya səyahət edəcəklər. Bu məktubdan başqa, sözügedən əsərdə Avropadan göndərilmiş on məktub əsasında hadisələrin inkişaf xəttini görürük. İkinci və üçüncü məktublar Mirzə Məhəmməd Hüseyn xan Tehranlının və İsfəndiyar xan Şirazlının imzaları ilə Avropa səyahəti zamanı göndərilmişdir. Sonrakı məktubların Mirzə Məhəmməd Hüseyn xan Tehranlı tərəfindən yazıldığını görürük. Məktublarda diqqəti çəkən əsas amil səyyahların Şərqlə Qərbin müqayisəsini

aparmaları və gəzdikləri şəhərlər haqqında məlumat vermələridir. Berlin, Brüssel, Paris, Milan, Vyana, İstanbul kimi Avropanın möhtəşəm şəhərlərindən göndərilən məktublar vasitəsilə, Avropa dövlətlərində inkişaf etmiş sənaye, mədəniyyət, elm və maarifin müsbət keyfiyyətlərini, onların cəmiyyətin formalaşmasına göstərdikləri təsiri oxuculara çatdırmağa səy göstərilmişdir. Bu məktublar irihəcmli məktublardır (səkkizinci məktub istisna olmaqla).

Tədqiqatçılar əsərin məktublar şəklində təşkilinə toxunaraq qeyd edirdilər ki, «əlbəttə, məktublar əsasında qurulmuş bu roman sadəcə təsvirlərdən ibarət deyil. Yeri gəldikcə məktub müəllifinin dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə münasibəti də öz əksini tapmışdır». (3, 71)

Bütün bunlar onu göstərir ki, məktubat (epistolıyər) janrında əhvalat və olaylar deyil, insanın daxili aləminə fəlsəfi münasibət və yaşantılar qələmə alınır. Bu janr şifahi və klassik ədəbiyyatımızdan faydalanaraq ənənəvi, əlaqəli şəkildə təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdir.

III.2.5. SƏYAHƏTNAMƏ JANRI

İstər dünya, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında səyahətnamə janrı başqa janrlara nisbətən klassik ənənəyə daha çox bağlıdır. Bu janr özünəməxsus xüsusiyyətləri və qədimliyi ilə seçilir. Səyahətnamə janrı üçün əsas meyar yol qeydləri, səfər təəssüratlarıdır. Burada müəllif özünün müşahidə etdiyi hadisələri, insanları, gəzdiyi ölkələrin vəziyyətini, xalqların durumunu, təbiət mənzərəsini, adamlarla münasibətlərini, söhbətlərini ümumiləşdirilmiş şəkildə təsvir edir. Xüsusən qeyd olunmalıdır ki, «səyahətnamələrdə ayrı-ayrı şəxsləri ölkənin daxilində və xaricində gəzdirmək yolu ilə həyatın canlı təsviri verilirdi». (2, 172) Uzun təkamül yolu keçən səyahətnamə müstəqil janr olmaqla, həm nəzmdə, həm də nəsrə özünü göstərir. Səyahətnamələrdə yalnız tək-tək adamların deyil, bütöv xalqın

həyatı, başqa ölkələrə səyahətlərin nəticələri göstərilir. Yəni səyahətnamələrdə kompozisiya quruluşu vacib deyildir. Burada səyahət zamanı qəhrəmanın başına gələn qəziyyə və əhvalatlardan bəhs olunur, bu janra uyğun süjetin əsas məgzini coğrafi məkan dəyişmələri təşkil edir.

Səyahətnamə janrı Şərq və Avropa ədəbiyyatının inkişaf qaynaqlarından, ənənələrindən faydalanaraq uzun təkamül yolu keçmiş və nəsrin aparıcı janrlarından birinə çevrilmişdir.

Dünya ədəbiyyatında səyahətnamə janrının ilk nümunələri kimi göstərilən Homerin «İlliada» və «Odisseyə» əsərləri, türklərin «Bilqamıs» dastanı, «Monqollara qarşı yürüş» və digər əsərlər bu janrın ilk örnəklərindəndir. «İqor polku haqqında dastan», «Sindbadın səyahətləri», Lorens Sternin «Sentimental səyahət», Conatan Sviftin «Qulliverin səyahəti», «Səksən gün dünyaya səyahət», Afanasi Nikitinin «Üç dəniz arxasına səyahət», A.N.Radişşevin «Peterburqdan Moskvaya səyahət», A.S.Puşkinin «Ərzuruma səyahət», İ.N.Berezinin «Dağıstana və Zaqafqaziyaya səyahət», fransız səyyahı qraf Syuzannenin «Səyahət xatirələri», Karl Koxun «Şərqə səyahət» və bu kimi başqa əsərlər də səciyyəvi səyahətnamə örnəkləridir. A.S.Puşkin «Ərzuruma səyahət» əsərində Qarabağ alaylarının igidlilə döyüşdüklərini təsvir etmişdir. «Venetsiyalı səyyah Mişel Mambrenin «Səyahətnamə» əsəri XVI əsr Səfəvi Azərbaycanı barədə azlıq təşkil edən Avropa mənbələri içərisində müstəsna əhəmiyyətə malikdir». (196, 187) «Ümumən, sırf maarifçi janrlar kimi nəşət edən «səyahət»– «məktubat» daxilində dəyişmə publisistikadan bədii nəsrə doğrudur». (214, 180)

Azərbaycan ədəbiyyatında aşağıdakı səyahətnamə örnəklərini göstərmək olar: «Şahzadənin səyahəti», Ə.Xaqaninin «Töhfətül– İraqeyn», N.Gəncəvinin «İsgəndərnamə», N.Z.Şirvaninin «Büstanüs– səyahət», M.Əfşarın «Peterburqa səyahət», A.Bakıxanovun «Kəşfül– Qərayib», İ.Qutqaşının «Səfərnəmə», Z.Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi və yaxud təəssübkeşliyin bəlası», Ə.Talıbovun «Kitab yüklü eşşək»,

«Xeyirxahlar yolu», S.M.Qənizadənin «Məktubati– Şeyda bəy Şirvani», C.Məmmədquluzadənin «Səyahətnamə», Ə.Haqqverdiyevin «Mozalan bəyin səyahətnaməsi», N.Nərimanovun «Əmircan– Xilə kəndinə səyahətim», M.S.Ordubadinin «İki cocuğun Avropaya səyahəti» və s.

Bədii-poetik baxımdan səyahətnamə janrı milli bədii kökə, folklor ənənələrinə köklənmişdir. Bunun əsas səbəbi milli bədii mədəniyyətin zəngin ağız ədəbiyyatına söykənməsi, milliləşməsi, zamanla inkişafı idi. «Bizim epik folklorda bütün böyük həqiqətlərin, müqəddəs ideyaların bədii inikas yolu məhz səyahətnamələrdən keçir: əksər nağıl və dastanlarımız səyahətlər, yürüşlər, səfərlər üstündə qurulmuşdur». (247, 95)

«Həm müstəqil epik forma kimi, həm də süjetin qurum prinsipi kimi səyahətnamələr xüsusilə seçilir», (247, 95) digər ənənəvi janrlar kimi səyahətnamə janrı mütərəqqi səciyyə daşıyaraq bədii nəsrin təkamülündə yeni forma imkanları açır.

X.Məmmədovun fikrincə, səyahətnamə bir janr kimi XIX əsrin sonlarında formalaşmışdır. (97) E.Səlimovaya görə, «tarixi kökləri ilə qədim yunan və roma ədəbiyyatına sıx bağlı olan səyahətnamələr XVIII-XIX əsrlərdə rus və Avropa ədəbiyyatında bir janr kimi artıq formalaşmışdır». (229) Professor Əflatun Saraçlıya görə isə «XIX əsrin sonlarından başlayaraq irihəcmli bədii nəsr nümunələri də yaranırdı. Bunlar da ənənəvi elmi-pedaqoji traktat, səyahətnamə, fantastik, alleqorik janrlarda idi». (94, 18)

Dahi Azərbaycan mütəfəkkiri Əfzələddin Xaqaninin həcmə iri, məzmun baxımından ən dolğun əsəri olan «Təhfətül-xəvatir və Zübdətül-zəmayir» məsnəvisi, sonralar müəllifin özü tərəfindən «Təhfətül-İraqeyn» (İki İraqın təhfəsi) adlandırılmış və Yaxın Şərqdə ilk bədii mənzum səyahətnamə nümunəsi hesab olunur. Əsərin şairin iki İraqa– Ərəb və Əcəm İraqına səyahətindən doğan təəssüratları əsasında yazıldığı tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanmışdır. Əsərin süjet xəttinə toxunmuş alimlər göstərmişlər ki, «bu əsərin aydın və xronoloji cəhətdən müəyyən

bir süjet xətti yoxdur. Əsər şairin hər iki İraqa (İraqi-ərəb və İraqi-əcəm) səfəri zamanı təsadüf etdiyi şəxsiyyətlərin tərif, şahidi olduğu hadisələrdən aldığı təəssüratın tərənnümündən ibarətdir». (277, 7)

Əsərin janr problematikasına toxunmuş tədqiqatçılar onu sadəcə «lirik poema» nümunəsi kimi qiymətləndirərək qeyd etmişlər ki, «Töhfətül– İraqeyn» səfərnəmə deyildir, dərin humanist məzmunlu yüksək sənətkarlıqla yazılmış ictimai, siyasi, fəlsəfi, əxlaqi düşüncələrlə zəngin olan orijinal, oxşarsız lirik poemadır». (134, 74) Digər alimlər isə əsərin həm poema janrına, həm də səyahətnəmə janrına aid olması fikri ilə razılaşıaraq göstərirlər ki, «XII əsrdə Əfzələddin Xaqaninin (1120-1199) «Töhfətül– İraqeyn» məsnəvisi ilə ədəbiyyatımız tarixində poema janrının əsası qoyulmuşdur. Bu əsər təkcə Xaqani yaradıcılığında deyil, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində orijinal bədii səyahətnəmə kimi diqqətəlayiqdir». (129, 13) H.Əfəndiyev adı çəkilən əsərin mahiyyətini öz təhlil prizmasından keçirərək onu «zəngin bir nəsr erudisiyası, nasir qələmi» olduğunu bildirmişdir. İ.Cəfərov isə «Səyahətnəmə»lərin dünya və Azərbaycan ədəbiyyatında müstəqil janr kimi təsdiqləyən mülahizələrdən (249, 9) sonra Ə.Xaqaninin (1126-1199) «Töhfətül– İraqeyn» əsərinin səyahətnəməliyinə dair mübahisələrə yekun vurmuşdur. Bunca xatırlamaq kifayətdir ki, H.Araslının «İki mənzum səyahətnəmə» hesab etdiyi «Töhfətül– İraqeyn» səyahətnəmə janrının tələblərinə cavab verə bilən səyahətnəmə nümunəsidir.

Xaqaninin sözügedən əsərinin ədəbiyyatda bu janrda yeni nümunələrin yaranmasına təsiri inkarolunmazdır. «XIX əsrin ikinci yarısında yetişən görkəmli şairlərdən Mirzə Nəsrulla Bahar Şirvaninin (1831-1882) farsca yazdığı «Töhfətül–əhəbbə» («Sevgilərə hədiyyə») adlı məsnəvisi Xaqani Şirvaninin «Töhfətül– İraqeyn» poemasına nəzirədir. Bu əsərdə Bahar Şirvani özünün İraqa səyahətindən bəhs edir». (129, 23)

İntibah ədəbiyyatımızın şah əsəri sayılan Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» poemasında səyahətnamə ünsürlərindən istifadə olunmuş, İsgəndərin ilk hərbi yürüşləri, Misir, İran, Bərdə, Hindistan, Çin kimi ölkələrə, zülmət aləminə səyahətləri klassik şərq səyahətnamələrini yada salır. Səfər ünsürləri qeyd olunan əsərdə özünü qabarıq şəkildə göstərir. «İsgəndərnamə»nin birinci kitabı– «Şərəfnamə»nin son hissələrində qəhrəmanın dirilik suyu ardınca Zülmət ölkəsinə səfəri təsvir olunur». (14, 73-74) Əsərin ikinci kitabı– «İqbalnamə»də də səfər ünsürlərinə rast gəlinir. «İsgəndər ikinci dünya səfərinə hazırlaşır. Lakin bu səfər İsgəndərin birinci dünya səfərindən xeyli fərqlidir. Birinci səfərdə hərbi yürüşlər üstün idi və zaman-zaman, qeyd olunduğu kimi, kamilliyə– ideala doğru can atan İsgəndəri fəteh, bəzən də dağıdıcı İsgəndər əvəz edirdi. İkinci səfər– hökmdar yox, alim, peyğəmbər İsgəndərin dünyaya müdrikanə səyahətidir». (14, 75)

Tədqiqatçılar XVII əsrdə Azərbaycana səyahət etmiş görkəmli səyyah Övliya Çələbinin on cilddən ibarət «Səyahətnamə» əsərini səyahət janrında qələmə alınmış ilk ədəbi nümunələrdən biri kimi qiymətləndirirlər. Alimlər əsərin digər adının «Tarixi– səyyah» olması haqqında fikirlər yürütmüşlər. Müəllif əsərində çəkinmədən səyahət etdiyi müsəlman və xristian dövlətlərin müqayisəsini aparmış, fakt və hadisələri tarixi ardıcılıqla nəql etmiş və bütün bunlara öz münasibətini bildirmişdir.

«Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərinin müəllifi İsmayıl bəy Qutqaşının səyahət janrında bədii nümunə yazdığı göstərilir. Belə ki, müəllif Yaxın Şərq ölkələrini gəzmiş, Məkkə ziyarətində olmuş və təəssüratlarını ana dilində qələmə aldığı «Səfər qeydləri» adlı əsərində əks etdirmişdir.

M.F.Axundov ədəbi məktəbinin davamçılarından biri olan Zeynalabdin Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» və yaxud «Bələyi– təəssübi» («Təəssübkeşliyin bəlası») əsəri roman-səyahətnamədir. «Satirik romanın ən gözəl nümunəsi olan «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» XIX əsrin ikinci yarısında və XX

əsrin əvvəllərində İran və Cənubi Azərbaycan həyatını realist sərt qələmlə, kəskin boyalarla əks etdirən güzgüdür». (106, 36)

Zeynalabdin Marağalının canlı müşahidələri əsasında və yol qeydləri formasında qələmə aldığı «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» əsərinin janrının mübahisə doğurduğunu nəzərə alaraq, bu yöndə söylənilmiş fikirlərə münasibət bildirmək yerinə düşərdi. «Əsər («İbrahimbəyin səyahətnaməsi»– S.Ş.) gündəlik şəklində yazılmışdır. Bu formada dünya və rus ədəbiyyatında əsər az deyildir. «Gündəlik», «yol qeydləri», «məktub» və s. tənqid üçün münasib janr formalarındandır. Tədqiqatçılar «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» əsərinin janrının müəyyənləşdirilməsi sahəsində müxtəlif fərziyyələr irəli sürmüşlər. Onlar qeyd edirdilər ki, «əsər klassik maarifçi nəsrin fəlsəfi-publisist səyahətnamə janrında (Ş.Monteskye, R.Radişşev, M.F.Axundzadə üslubunda) qələmə alınmışdır» (14, 267) və «əsər («İbrahimbəyin səyahətnaməsi»– S.Ş.) maarifçi satirik roman olub». (151, 117) «Azərbaycanın ilk realist romanı» (91, 100) adlandırılan əsərin satirik, tənqidi fikirlərin təkamülü prosesində «pamflet-roman» (103, 116) kimi əhəmiyyəti də vurğulanmışdır. Bəzən «didaktik əsər» (49, 79) kimi dəyərləndirilməsinə baxmayaraq, «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» həm ictimai ittiham dərəcəsinə, həm də lirik məzmununa görə ona qədərki nəsrimizin ən kamil və monumental nümunəsidir». (120, 127)

Adı çəkilən əsərdə gündəlik, sərgüzəşt, macəra ünsürləri də vardır. Əflatun Saraçlıya görə, «ənənəvi səyahətnamə janrının ən kamil nümunəsi Z.Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi»dir. Ədəbiyyatımızda bədii səyahətnamə janrının tələblərinə ilk cavab verən əsər məhz budur. Burada səyahətnamə janrının– həyatın real təsviri, təhkiyəçilik və mühakimə ünsürləri özünü daha aydın göstərir». (94, 24) Ön söz və üç cilddən ibarət yeni tipli satirik realist səyahətnamə olan «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» əsərinin birinci cildi sırf səyahətnamədir. İbrahimbəyin Qahirədən İstanbula, Batum, Tiflis, Bakı yolu ilə Təbriz, Ərdəbil, Marağa,

Urmu, Qəzvin, Məşhəd və Tehrana etdiyi səyahətlər obrazlı şəkildə oxuculara çatdırılır.

Qeyd olunan əsərin təsiri «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığında yeni şəkildə görünür. Dahi Cəlil Məmmədquluzadə bu əsərin əhəmiyyətini anlayaraq onun hamı tərəfindən oxunulmasını arzulamışdır. Ədib həmvətənlərinə müraciətlə demişdir: «Ey mənim yoldaşlarım, cırıq-mırıq həmsərilər,...mən sizə yazacağam ki... Arazı hoppanıb keçin tarmar vətənimizə və orada... İbrahimbəyin səyahətnaməsini oxuyun, oxuyun, oxuyun.

Və oxuyandan sonra bir qədər fikir edin. Ey mənim yolçu, dilənçi lüt-müt qardaşlarım, həmsərilər, əgər istəyirsiniz ki, sizi adam bilib məclislərə qoysunlar gərək mənim bu nəsihətimə əməl edəsiniz». (203, 2)

Mollanəsrəddinçilər tərəfindən yaradılmış, bədii felyetonlar silsiləsindən ibarət olan «Mozalan bəyin səyahətnaməsi» əsəri də maraq kəsb edir. Ayırı-ayrı müəlliflər tərəfindən qələmə alınmış bu yazıların felyeton-səyahətnamə şəkli alması janrın təkamülünün nəticəsidir.

Zeynalabdin Marağalının (Zeynalabdin Məşədi Əli oğlu Hacı Rəsul) hələlik bizə gəlib çatmış yeganə nəsr əsəri olan üç cildlik «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» romanı realist-satirik roman-səyahətnamə kimi tədqiqatçılarımızın daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Əsər Azərbaycan bədii nəsrində roman, xüsusən də roman-səyahətnamə janrının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. «İbrahimbəyin səyahətnaməsi»nin janr problematikası geniş olmuşdur. Tədqiqatçılar onu müxtəlif janrlara aid etmişlər. Belə ki, Mahmizər Həmidqızı «Zeynalabdin Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» romanı» adlı monoqrafiyasında Qulu Xəlilovun «Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən» monoqrafiyasının 63-cü səhifəsində əsərin «siyasitənqidi roman» adlandırılması faktını ortaya qoymuşdur. Lakin Qulu Xəlilovun qeyd edilən əsərinin 63-cü səhifəsində «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» romanı haqqında heç nə deyilmir

və əsər barədə geniş məlumat 71-80-ci səhifələrdə verilmişdir. Qulu müəllim əsəri «siyasi-tənqidi roman» deyil, realist roman (60, 73) adlandırmışdır. ««İbrahimbəyin səyahətnaməsi» maarifçilik ruhunda yazılmış romandır» (87, 60) deyən Mahmizər Həmidqızı monoqrafiyasının digər bir yerində qeyd etmişdir ki, «Səyahətnamə» başdan-başa realist ruhdadır» (87, 73).

Z.Marağalının farsca yazdığı üç cilddən ibarət olan «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» əsəri Azərbaycan və fars ədəbiyyatında roman janrının yaranmasına, onun janr kimi formalaşmasına təkan verməsi ilə əhəmiyyət kəsb edir. Müəllifin əsərinin birinci cildinin sonunda qeyd etdiyi məqamlar dediklərimizi təsdiq edir: «Böyük zəhmət və məxaric istəyən bu «Səyahətnamə»nin nəşri xüsusi qazanc üçün olmayıb. Mən öz fikrimcə bu işi bir növ vətənsəverlik, millətpərəstlik, dövlətpərəstlik sayıb, onun bütün zəhmət və məxaricini könüllü olaraq öz öhdəmə götürdüm. Qoy hörmətli oxucular onun içindəkilərə insaf gözü ilə baxsınlar, vətənin eyibləri və nöqsanlarını aradan qaldırmaq üçün hümmət göstərsinlər».

Zeynalabdin Marağayi kimi Mirzə Əbdürrəhim Talibov da qələmə aldığı əsərlərində həyatın nəbzini tutmuş, ictimai-siyasi problemləri və ondan irəli gələn məsələləri orijinal, özünəxas üslubda canlandırmaqla oxucuya çatdırmaq iqtidarında olmuşdur. Bu cəhətdən ədibin 1888-ci ildə nəşr edilmiş «Kitab yüklü eşşək» («Əlhimar yəhmilü əsfar») əsəri də mövzu və problematika baxımından böyük maraq kəsb edir. Əsəri fars dilindən ana dilimizə Mirəli Mənafi çevirmişdir. Əsər janrcə satirik-publisistik səyahətnamədir. Tədqiqatçılar göstərmişlər ki, ««Kitab yüklü eşşək» bədii forma biçiminə görə səyahətnamə şəklində yazılmış, klassik sərgüzəştə istinad edən hekayətdir, tənqidi pafoslu, epik-satirik-təhkiyəli, maarifçi konsepsiyanı əks etdirən, didaktik-publisistik deyimi ilə də seçilən bir əsərdir». (247, 101) Satirik-publisistik səyahətnamə tipli bu əsərdə səyahət üçün gerçək məkan əsas götürülür. «Səyyah» isə nadanlıq, qanmazlıq, əxlaqi yaramazlıq simvolu olan Eşşəkdir. Bir çox ölkələrə səyahət edən

müəllif öz gördüklərini, eşitdiklərini, fikirlərini orijinal üslub və formada səyahət edən eşşəyin dili ilə ibrətamiz şəkildə qələmə alır. Əsər, yəni «satirik roman baş qəhrəman Coşşanın dilindən nəql edilir». (106, 15) Eşşəyin əsər qəhrəmanı seçilməsinin səbəbsiz olmadığını vurğulayan tədqiqatçılar öz fikirlərində haqlıdılar: «Müəllifin (M.Ə.Talıbov– S.Ş) öz satirik romanının baş qəhrəmanını eşşək seçməsi təsadüfi deyil. Bu cəhətə xalq müdrikliyinin ifadəsi kimi baxmaq düzgün olardı. Şifahi xalq ədəbiyyatında, xüsusən də lətifələrdə uzunqulağa rəğbət və ya onun əsas qəhrəmanı olması halları çoxdur». (106, 16) Dünya ədəbiyyatında da eşşəyin əsas qəhrəman obrazı kimi verilməsinə rast gəlinir. Apuleyin «Qızıl eşşək» əsəri fikrimizin təsdiqi üçün əsas mənbələrdən biridir. Alimlər qeyd edirlər ki, Apuleyin «Qızıl eşşək» əsərində «qəhrəman uzunqulaq şəklində təsvir edilir və o, bununla da zəngin fərdi həyat qazanır, lakin həmin andaca cəmiyyətdən kənarda qalır, lakin bununla yanaşı uzunqulağın iştirakından heç bir ictimai normalar təsiri görməyən insanların intim məişətinə nəzər yetirmək imkanını qazanır». (324, 26)

Tədqiqatçıların bir qisminin fikirlərinə görə əsər Avropa ədəbiyyatından iqtibasdır. Ədibin əsərin müqəddiməsində qeyd etdiyi «budur, nəsihət, öyüd, əxlaq fəzilətləri və ənənələrlə zəngin olan bir kitab əlimizə çatdı. Himar, eşşək dililə danışmasına baxmayaraq, bu əsəri fars dilinə tərcümə etməyi layiq bildim ki, əcnəbi dili bilməyənlər faydalansınlar» və «mən bu hekayətin ilk təşəbbüskarı və mündəricəsinin müəllifi deyiləm. Bunun tərcüməsinə çəkdiyim zəhmət müqabilində yalnız onu təmənna edirəm ki, oxucular ilk baxışda əsərə qarşı çıxmasınlar, buradakı öyüd və hökmləri, elmi və əməli faydaları görsünlər» (301, 80) fikri belə düşünməyə əsas verir. «Bu sənətkarların ərəb və fars dillərində yazmaları zamanın tələbi idi. Onların heç biri Azərbaycan xalqının elmi-fəlsəfi dünyasından ayrı düşməmişdi. Zaman keçdikcə onlar öz doğma xalqına daha da yaxınlaşmış və öz kökü üzərində yenidən yüksələrək geniş tədqiq və təbliğ imkanı qazanmışlar». (82, 3) Əsərin Ə.M.Talıbova aid olub-

olmaması ədəbiyyatşünaslıqda mübahisəli məsələlərdən birinə çevrilmişdir. «Əlhimar yəhmilü əsfar» («Kitab yüklü eşşək») əsəri ilə yunan yazıçısı Apuleyin «Qızıl eşşək» romanı arasında oxşarlıq əsas götürülərək, birincinin ikincidən iqtibas olunduğu fərziyyəsi irəli sürülür. Həmçinin əsərin fransız yazıçısı Kontes de Seqürün hekayəsinin tərcüməsi olması da istisna edilmir. Mirəli Mənafinin bildirdiyi kimi «bir sözlə, «Əlhimar ...» romanının hansı əsərin tərcüməsi olduğu məlum deyildir. Ancaq bir sıra faktlar göstərir ki, bu əsər Talıbovun ya orijinal yazısı, yaxud başqa əsərdən çox cüzi şəkildə iqtibas edərək yazdığı orijinal əsərdir». (111, 66)

Həqiqətən əsərdə təsvir edilən hadisələr İranda və Cənubi Azərbaycan məkanında baş verir. Şərifabad, Musaabad kimi şəhər adlarının, Mirzə Cəfərxan, Tariverdi, Toğanbəy, Babamurad, Sübhanqulu, Heydərali, Aslan, Bəhrəmağa, Səfdərəli, Hacı Ramazan və digər milli isimlərin işlənilməsi, Azərbaycan xalqına məxsus adət-ənənələrin təsvir olunması əsərin milli koloritini artıraraq, onun məhz orijinallığına dəlalət edir. Əsərin baş qəhrəmanı Coşşanın (eşşəyin) dilindən başına gəlmiş sərgüzəştlər nəql edilir. Əsər əvvəlcə Coşşanın sahibi «Mehriban Ağam Mirzə Cəfərin hüsuruna» yazdığı məktubu ilə başlayır. Cəmiyyətdəki eybəcərliklər, hakim siniflərin ikiüzlülüüyü, mənfi xüsusiyyətli insanların rəzalət və yalançılığı, iç üzləri Coşşa tərəfindən açıq-aydın oxuculara çatdırılır. «Romanın ən gözəl xüsusiyyəti, heç şübhəsiz ki, müasir səslənməsi, bu gün belə öz tərbiyəvi-estetik gücünü mühafizə etməsidir». (106, 18) «Kitab yüklü eşşək» əsərində satirik üslubdan istifadə edilərək alleqorik obraz olan eşşəyin dili ilə ictimai-siyasi, həmçinin bir sıra məişət və iqtisadi problemlərə toxunulur. Tədqiqatçı V.Nəbiyev əsərin roman janrına aidiyyəti olmadığını vurğulamışdır: «Kitab yüklü eşşək» əsərində Avropa maarifçi nəsrinin bəzi janr əlamətləri müşahidə olunsada, onu «roman» adlandırmağa əsasımız yoxdur. Talıbov roman yazmamışdır». (247, 101) Digər alimlər əsərdə real həyat hadisələrinin alleqorik dillə verildiyini nəzərə alaraq, o,

«alleqorik-realist bir romandır. Burada bəzi surətlər alleqorik və bəlkə simvolik təsvir olunsada, hadisələr real həyatı əks etdirir» (111, 70) deyərək bu bədii nümunənin janrını «alleqorik-realist bir roman» kimi dəyərləndirmişlər.

Əlibəy Hüseynzadənin 1908-1910-cu illərdə «Tərəqqi», «İrşad» və «Həqiqət» qəzetlərinin səhifələrində hissə-hissə çap olunmuş «Siyasəti– Fərusət» əsəri otuz oçerk şəklində bədii səciyyəli ənənəvi səyahətnamə janrının kamil örnəyidir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai-siyasi bədii fikrinin ensiklopediyası adlandırılmış «Siyasəti– Fərusət» əsəri səyahətnamə janrında qələmə alınmış başqa nümunələrdən fərqlənir. O da maraqlıdır ki, əvvəlki səyahətnamələrdən fərqli olaraq, burada səyahət, əsasən, coğrafi məkanda yox,... tarixi ərazidə davam edir». (76, 297) Siyasi-ictimai hadisələrin səyahətnamə janrı şəklində əksi ənənəvi səyahətnamə janrının müasirliyi və dövrün tələbi, ehtiyacı ilə bağlı idi. Ümumiyyətlə, səyahətnamələrdə hadisələr coğrafi koordinatları dəyişməklə inkişaf edir, qəhrəman müəyyən bir ölkəni, bəzən də bir neçə ölkəni gəzir, gördüklərini, eşitdiklərini nəql edir. Bu, əsərdə qaldırılan dövrün tarixi-fəlsəfi problem və dəyişiklikləri, hadisə və gerçəkliklərinin bir-biri ilə müqayisəli şəkildə daha dərinlən açıqlanmasına kömək edir.

Bir növ elmi-fəlsəfi səyahətnamə olan «Siyasəti– Fərusət» əsərində hadisələr bir xətt üzrə inkişaf edir və qəhrəmanların Pruşkeviçin, Şeyx Fəzlullahın, Seyidəli Yəzdinin, Mirhasımın İranı və Cənubi Azərbaycanın çoxəsrlik tarixinə səyahəti ilə bağlıdır.

«Siyasəti– Fərusət» əsərinin janrı ədəbiyyatımızda geniş mübahisə obyektinə çevrilmişdir. Belə ki, «Siyasəti– Fərusət»– özünəqədərki böyük sosial və tarixi «səyahətnamə»lərin sənətkarlıq təcrübəsinin və ədəbi məziyyətlərini də özündə birləşdirir. O, tək klassik siyasi parodiya, fəlsəfi kinayə və həcv, publisistik pamflet deyildir, həm də obrazlı təxəyyül, sənədli bədii düşüncə məhsulu olan nəsr əsəridir, fəlsəfi, publisist povest-

traktatdır». (76, 299) Bəzən isə əsər pamflet, traktat, povest janrına aid olunurdu. «Ancaq «Siyasəti– Fürusət»in janrı haqqında dəqiq elmi fikir söylənməyib, ötəri şəkildə onun pamflet, traktat, Ofelya xanımın son kitabında isə povest olduğu qeyd edilmişdir. Bizə elə gəlir ki, «Siyasəti– Fürusət» öz janr özəllikləri, səyahətnamə, hekayət, təhkiyə forması, oçerkçilik xüsusiyyəti, süjet şaxəliliyi, obrazlar aləmi və keyfiyyətləri ilə ilk Azərbaycan romanlarındanır. «İbrahimbəyin səyahətnaməsi»ndən sonra ikinci realist roman-səyahətnamədir» (207) deyən tədqiqatçıların fikirləri də maraq doğurur. Adı çəkilən əsər öz janr özəllikləri, süjet şaxəliliyi, obrazlar aləmi və keyfiyyətləri ilə ilk nəsr nümunələrimizdəndir.

Ə.Hüseynzadə yaradıcılığı son dövrlərə qədər alimlərimizin əksəriyyəti tərəfindən öz layiqli qiymətini ala bilməmişdir. Belə ki, qəsdən, şüurlu surətdə Azərbaycan ictimaiyyətinə ədib haqqında yanlış məlumatlar verilir. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabının III cildində qeyd edilir ki, «Ə.Hüseynzadə sənətdə ən son yenilik saydığı dekadentizmi təklif edirdi. Pol Verlen (1844-1896) kimi yazmağı məsləhət görürdü». (18, 767) Dekadentizm haqqında olan bilgilərimizə, xüsusən də ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətlərinə əsasən bu sözün mənasını aydınlaşdıraraq: «Dekadentlik– burjua ədəbiyyatında cərəyandır. XIX əsrin axırlarında Fransada meydana çıxmışdır. İctimai həyatdan uzaq və xalqa yabançı olan, xalq mənafeyinə xidmət etmək istəməyən sənətin təbliği, mövhumat və xurafat, dünyanı təbiət xaricindəki qüvvələrin idarə etməsi haqqında cəfəngiyata inam, ifrat fərdiyyətçilik, sadə əmək adamlarına nifrət, «incə» hisslərlə əylənmək, ölümü, pozğunluğu və əxlaqsızlığı tərənnüm etmək, zahiri gözəlliyə və bədii formanın ala-bəzək olmasına çalışmaq və s. cəhətlər dekadentlərin başlıca xüsusiyyətləridir.

Amerika və İngiltərənin müasir burjua ədəbiyyatı üçün xüsusilə səciyyəvi olan bu cür xalqa zidd ədəbiyyat və incəsənət cərəyanı burjua cəmiyyətinin çürüməsini, onun ölümə məhkum olduğunu, hakim istismarçı siniflərin ədalətli ictimai quruluş

uğrunda mübarizə aparan zəhmətkeşlərin durmadan artan qüvvəsindən qorxduqlarını əks etdirməkdədir». (35, 51). Belə bir ədəbiyyatın Əlibəy Hüseynzadənin yaradıcılığına, ümumiyyətlə fəaliyyətinə aid edilməsi sovet ideologiyası tərəfindən milli təfəkkür sahiblərinin yaradıcılığının oxucuların gözündən salınması üçün uydurulmuş böhtanlardan biri olmuşdur.

Bütövlükdə XIX əsr Azərbaycan bədii nəsr səyahətnamə, məktub, macəra, fantastika, sərgüzəşt kimi ənənəvi nəsr janrları ilə daha da təkmilləşərək təşəkkül tapdı və yeni məzmun, yeni ideya, yeni forma tələb etdiyindən yavaş-yavaş formalaşmağa başladı. Bu baxımdan Ə.Məmmədovun «artıq səyahətnamə və sərgüzəştlər də öz janrı ilə böyük bir təkmilləşmə yolu keçmişdi. Yeni ideyalar ənənəvi janrları da müasirləşdirmiş, zamanın tələblərinə uyğunlaşdırmışdı. Elə bu ehtiyacdən ənənəvi səyahətnamə və sərgüzəşt də janr evolyusiyası keçirdi» (94, 34) fikirləri özünü tam doğruldur.

A.Səhhətin ədəbiyyata adları məlum olan, lakin özləri itmiş hesab edilən iki əsəri vardır. Müəllif 1913-cü ildə Volqaboyu Stavropola səyahətinin təəssüratları əsasında qələmə aldığı «Volqa səyahəti» və 1914-cü ildə Azərbaycan məişətini əks etdirən «Əli və Aişə» əsərlərini yazmasına baxmayaraq, bu bədii nümunələr hələlik əldə olunmamışdır.

III.2.6. SƏRGÜZƏŞT JANRI

Azərbaycan ədəbiyyatının digər maraq kəsb edən janrlarından biri də sərgüzəşt janrıdır. Milli, Şərq və Avropa qaynaqlarına söykənərək Azərbaycan bədii nəsr əsərlərində janr xüsusiyyətlərini qabarıq şəkildə göstərən və ədəbiyyatımızda epik janrlar arasında xüsusi yer tutan sərgüzəşt janrı öz inkişafını nəsrin digər janrlarına nisbətən tez tapmışdır. Lakin sözügedən janr ədəbiyyatımızda müstəqil, ayrıca janr kimi özünü tam doğrulda bilməmiş, bəzən ayrı-ayrı əsərlərdə ünsür şəklində üzə çıxmışdır.

Dünya ədəbiyyatında sərgüzəşt macəra, səyahətnamə, fantastika janrları ilə daha sıx bağlıdır. Cəngavərlik və hiylə üzərində qurulan əsərləri sərgüzəşt adlandırırdılar. Oxucu burada qəhrəmanın çıxılmaz, çətin vəziyyətlərə düşməsi, ölkələr gəzən cəngavərlərin sərgüzəştləri, başlarına gələn hadisə və əhvalatların çox sürətlə inkişafının şahidi olur. Həyat həqiqətindən çox qəhrəmanın özünü və hərəkətlərini səciyyələndirən təfəsilat müstəsna bir şəxsin ətrafında cərəyan edir. Maraqlı, cazibəli əhvalatlar, süjet gərginliyi əsas götürülür. Servantesin «Don Kixot Lamançeskinin sərgüzəştləri», Bokkaçonun «Dekameron», Jül Vernin «Kapitan Qrantın uşaqları», Daniel Defonun «Robinzon Kruzo», «Kapitan Vonnevilin sərgüzəştləri» və bu kimi digər əsərlər səciyyəvi sərgüzəşt nümunələridir.

Bəzən fantastik, bəzən də qeyri-adi və cazibəli əhvalatlardan, tufan, qəza, görüş, iztirab, əyləncə, gəzinti və başqa hadisələrdən bəhs edən sərgüzəştlər ictimai və şəxsi həyatın əksliklərini, maraqlı hadisələri açıqlayır. «Bu janr müəllifin özünə də doğma idi. Öz fikrini onunla daha asan ifadə edə bilirdi. Lakin artıq səyahətnamə və sərgüzəştlər də öz janrı ilə böyük bir təkmilləşmə yolu keçmişdi».

Azərbaycan ədəbiyyatında öz tarixi çərçivəsindən, çoxəsrlik inkişafı yolundan kənara çıxmayaaraq, öz ədəbi axarı ilə tərəqqi edən sərgüzəşt janrının bariz nümunələri yaranırdı. Ümumiyyətlə, «Azərbaycan nəsrində XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində ədəbi prosesdə rast gəldiyimiz bədii publisistik səyahətnamələrin, həmçinin satirik sərgüzəşt və səyahətnamələrin janr qaynağını, ənənə kökünü, hər şeydən əvvəl, şifahi və yazılı epik ədəbiyyatımızda axtarmaq lazımdır». C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları», Ə.Talıbovun «Kitab yüklü eşşək», N.Nərimanovun «Bir kəndin sərgüzəşti», S.M.Qənizadənin «Sərgüzəşt, yaxud Məşədi Qurbanın dəftərçəsindən bir nəbzə», Əli Razinin «Sərgüzəştim», Mirzə İsmayıl Xanın «Yetimlərin sərgüzəşti» və digər əsərlərdə sərgüzəşt özünü qabarıq şəkildə göstərir. «Ümumiyyətlə,

əsrimizin əvvəllərində səyahətnamə və sərgüzəşt janrı o qədər təkmilləşmiş və geniş yayılmışdı ki, ondan felyeton və başqa publisistik janrlarda da istifadə edirdilər». XX əsrin əvvəllərinə qədər sərgüzəşt janrında yaranmış Azərbaycan bədii nəsr nümunələri özlərinin müsbət keyfiyyətləri, həmçinin çatışmamazlıqları ilə milli nəsrimizin, bədii nəsr janrlarının inkişafına müsbət təsir göstərmiş və bütövlükdə sərgüzəşt janrında qələmə alınan qiymətli nəsr örnəkləridir.

İctimai münasibətlər dərin, mənalı, istehzal, acı gülüşlərlə realist həqiqətlərin əksi olan C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində sənətkarlıqla təsvir edilir. Burada Məhəmməd həsən əminin, Zeynəbin, həmçinin minlərlə kimsəsiz, fəqir kəndlinin başlarına gələn sərgüzəştlər, faciələr əks olunur. Məhəmməd həsən əminin avamlığı, dindarlığı, sadəlövhliyi onun bir insan kimi dövrünün nəbzini tutmasına və baş verən iyrənc olayları anlamasına maneçilik törədir. Əsərdə Zeynəbin faciəsi də ön plana çəkilir. Belə ki, o, yalnız Xudayar bəyin deyil, zəmanəsinin əlində aciz qalmış qadının ümumiləşdirilmiş surətidir. Xudayar bəyin portretini yaradan ədib onu mənfur bir tip kimi səciyyələndirməyə müvəffəq olmuşdur.

«Danabaş kəndinin əhvalatları» əsəri başdan-başa ağlamalı və gülməli sərgüzəştdir. X.Məmmədov qeyd edir ki, «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində «...səyahətdən istifadə bir qədər qüvvətli şəkildə nəzərə çarpır». (99, 196) Müəllif belə bir fakta da toxunmuşdur ki, «səyahətə yazıçıların bəzisi çox, bəzisi az meyl göstərir. Məsələn, «Danabaş kəndinin əhvalatları» silsiləsində, daha doğrusu, «Eşşəyin itməkliyi» povestində səyahət cüzi yer tutur. Danabaş kəndində başlanan hadisələr az sonra şəhərdə davam edir». (99, 196) Qeyd etmək lazımdır ki, əsərin süjetində hadisələrin kənddə, sonra isə şəhərdə təsviri səyahət janrının ünsürləri ola bilməz. Müəllif daha sonra haqlı olaraq göstərir ki, «daha doğrusu, Xudayar bəyin müxtəlif yerlərdə görünməsi səyahət deyil, epik əsər üçün səciyyəvi olan cəhətlərdəndir». (99, 196)

Əsərin müsbət keyfiyyətlərindən biri də o zamankı Azərbaycan kəndinin nöqsanları və mənfi cəhətlərinin böyük ustalıqla təsvirinin ictimai-əxlaqi məzmununa malik psixoloji əhəmiyyət kəsb etməsidir. Mirzə Cəlil əsərdəki hadisələrin real həyatdan götürüldüyünü bildirmişdir: «Miladın 1890-cı illərində Nehrəm kəndində müəllim olduğum vaxt kəndlərimizdə qəribə hallar görərdim və gördüklərimi yazıya götürərdim. «Danabaş kəndinin əhvalatı» sərlövhədə Məhəmmədhəsən əminin eşşəyinin itməyini birinci dəfə hekayə surətində yazdım». (288, 712)

Nəriman Nərimanovun qələmə aldığı «Bir kəndin sərgüzəşti» və yaxud «Əmi» hekayəsində təsvir olunan Naməlsəm və İnmirə məhəllələri quruluşca və abadlığına görə, məhəllə camaatı isə xaraktercə və xasiyyətə bir-birindən fərqlənir. İnmirə camaatının məktəb və mədəniyyət tərəfdarı olduğu qədər, Naməlsəm camaatı avam və nadandır. Sonuncuların bu xüsusiyyətlərindən faydalanan Əmi özü üçün var-dövlət toplasa da, İnmirə camaatından qorxur. İnmirə məhəlləsinin camaatı Naməlsəm məhəlləsinin camaatına daima qalib gəlir. Hekayənin məzmununu nəzərdən keçirərkən burada sərgüzəşt janrının xüsusiyyətlərinə rast gəlinmir, yalnız ədibin əsəri şərti olaraq sərgüzəşt adlandırması bu məsələdə çaşqınlıq yaradır.

III.3 XIX ƏSRİN SONU– XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ TƏRCÜMƏ ƏDƏBİYYATI

Tərcümə hər hansı bir dildə yazılmış bədii əsərin (hər hansı bir materialın) başqa bir dilə çevrilməsi prosesidir. Bədii nümunələrin, publisistik, elmi-kütləvi, incəsənət əsərlərinin, diplomatik sənədlərin tərcüməsini müşahidə edərkən görürük ki, hər hansı bir tərcümə olunan əsər tərcümə edilmiş dildə yenidən yaradılır. Tərcümənin qarşıya qoyduğu məqsədi nəzərə alsaq, onda bu qüsurla sayılmır. Oxucu hər hansı bir əsəri və ya məlumatı onun yazıldığı yabançı dili bilməməsi səbəbindən mütləq etməsə, bu zaman tərcümə ən yaxşı köməkçi rolunu oynaya bilər.

Hansı tarixi dövrdə yaşamasından və hansı janrda yazmasından asılı olmayaraq, ədiblərimiz mifə, dilə, dinə, mədəniyyətə əsaslanaraq öz ədəbiyyatını, öz mənliliyini qorumaq uğrunda mübarizə aparmalı, onu hər bir yad təsirdən qorunmalıdır. «Həyat ilə yana-yana yürüyən, bütün qüvvət və hərəkəti həyat və mühitdən alan ədəbiyyat dəyərlidir». (45, 184) Ədəbiyyatda bu prosesin tərcümə ədəbiyyatı vasitəsilə daha tez həyata keçirilməsinin şahidi oluruq. Dünya xalqlarının ədəbiyyatı bir-biri ilə qırılmaz əlaqədə olmaqla yanaşı, bir-birinə qarşılıqlı təsiretmə gücünə də malik olmuşdur. Bu ədəbiyyatların yaxından izlənilməsi tərcümə ədəbiyyatının formalaşmasına təkan vermişdir. Azərbaycan tərcüməçiliyi zəngin tarixə malikdir. Bəzi alimlər Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatının yaranmasını Nəsiminin adı ilə bağlayırlar. «Nəsimi Marağalı Əhvədinin bir qəsidəsini farscadan azərbaycancaya çevirməklə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində əsl bədii tərcümənin ilk təməl daşını qoymuşdur». (37, 20) Nəslə başlamış tərcümə ədəbiyyatını isə XVI əsrə aid edən tədqiqatçılarımız tərcüməni Füzulinin adı ilə bağlayırlar: «...XVI əsrdən Füzulinin və onun müasiri Nişatın orijinal və tərcümə nəsr əsərləri məşhur idi. XVII əsrdən də nəsr tərcümələri bizə qədər gəlib çatmışdır». (9, 297) Füzulinin «Hədiqətüs– süəda» əsəri ona «Azərbaycan türkcəsində tərcümə ədəbiyyatının klassik

nümayəndəsi kimi şöhrət gətirir. Əsəri fars şairi Hüseyn Vaizin «Rövzətüş-şühəda»sından (Şəhidlər bağı) doğma dilə sərbəst çevirmişdir. Lakin tərcümə-çevirmə istər məzmun, istərsə də sənət ecazları etibarilə orijinalı qat-qat üstələnmiş, onun fəvqündə durmuşdur». (14, 149) Bu dövrdə «bədi əsərlər ilə yanaşı» bir çox alimlərin elmi əsərləri də Azərbaycan dilinə tərcümə olunur» deyən H.Araslı buna əsaslanaraq nəsr tərcümələrini iki hissəyə ayırmışdır: «bədi nəsr və elmi nəsr». XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəllərində tərcüməçiliyə təkan verilmişdir. Bu dövrdə ədiblərimiz dünya ədəbiyyatından kamil əsərlərin ana dilimizə çevrilməsini təmin etmiş və fəaliyyətləri ilə milli mədəniyyətin inkişafı yolunda əvəzsiz xidmət göstərmişlər. Tərcüməçilik sahəsində Əlabbas Müznib, Kərbəlayi Vəli Mikayılov, Mirməhəmmədkərim Mirzəcəfərzadə, Ələkbər Abbasov, Hacı Axund Molla Ruhulla Molla Məhəmmədzadə və başqa ədiblərin fəaliyyətləri nəticəsində milli ədəbiyyatımız zənginləşmişdir. Sonrakı inkişaf mərhələlərində ümumdünya səviyyəsində inteqrasiya proseslərinin genişlənməsinin təsiri altında tərcüməçilik sürətlə yayılmış və ədəbiyyatın mühüm qoluna çevrilmişdir.

Tərcümə ədəbiyyatı digər xalqların mədəniyyəti, elmi, adət-ənənələri, tarixi və mentaliteti ilə yaxından tanış olmağa, həmin mühitə virtual şəkildə olsa da, «daxil» olmağa əlverişli şərait yaradır. Tərcümələr müxtəlif millət və etnoslar arasında əlaqələrin genişlənməsinə səbəb olur. Bəkir Nəbiyev tərcümə ədəbiyyatının bu sahədə gördüyü işin əhəmiyyətini qeyd edərək yazır: «Müxtəlif xalqların dillərində yaranan ədəbiyyatlardan hər biri öz milli, bədi ənənələri zəminində inkişaf edir; xalq bədi təfəkkürünün özünəməxsus inikası olan həmin ədəbiyyatlar məfkurəvi istiqaməti, yaradıcılıq pafosu, estetik ideali və inkişafının başlıca qanunauyğunluqları baxımından bir-birilə əlaqə və vəhdətdədir». (122, 287)

Tərcümə ədəbiyyatının təsiri nəticəsində milli ədəbiyyatımız süjet və janr baxımından zənginləşmişdir. Lakin bu təsirin

dərəcəsi olduqca genişdir və ədəbiyyatda köklü dəyişikliklər doğura bilər. Məsələn, tərcümə ədəbiyyatına xüsusi maraq nəticəsində milli ədəbiyyatda uşaq ədəbiyyatı kimi müstəqil qol formalaşmışdır. XIX əsrin sonları Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının yaranması dövründə müvafiq ədəbi nümunələr azlıq təşkil etdiyindən ədiblərimizin dünya klassiklərinin yaradıcılığına müraciət etməsi qənaətbəxş sayılır. Xüsusilə, ədəbiyyatımızda görkəmli rus ədibi L.N.Tolstoyun yaradıcılığına maraq XIX əsrin sonlarından etibarən başlanmışdır. L.Tolstoy Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatına uşaqlar üçün yazdığı hekayələrlə daxil olmuşdur. A.O.Çernyayevski «Vətən dili» (1882) kitabının I hissəsində ədibin dörd uşaq hekayəsini, II hissəsində doqquz hekayəsini Azərbaycan dilinə çevirərək nəşr etdirmişdir. L.N.Tolstoyun «Vətən dili»ndə dərc olunmuş «İt», «Qurd və durna», «Qurd və keçi», «Qurd və quzu», «İt və qurd», «İki yoldaş» və digər tərcümə edilmiş əsərləri Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının təşəkkülünə mühüm təsir göstərmişdir. Ədibin hekayələri ilə məşğul olmuş Rəşid bəy Əfəndizadənin «Uşaq bağçası», Abdulla Şaiqin «Uşaq çeşməyi» və başqa müəlliflərin uşaqlar üçün dərsliklərində L.N.Tolstoyun «Oğurluğun üstünün açılması», «Şir və siçan», «Qoca və Əzrayıl» və s. uşaq hekayələrinin tərcüməsi verilmişdir. Bu dövrdə uşaqlar üçün tərcümə olunmuş rus ədəbiyyatı nümunələri haqqında bəhs edərkən İ.A.Krıloun, A.S.Puşkinin əsərlərini yaddan çıxarmaq ədalətsizlik olardı. İ.A.Krılou Azərbaycan ədəbiyyatına tanıdan və ilk dəfə tərcümə edən A.Bakıxanov olmuşdur. O, ədibin «Eşşək və bülbül» təmsilini ana dilimizə çevirmiş və bu tərcümə ilə «Azərbaycanda yeni tipli tərcümə sənətinin əsası qoyulmuş olur». (14, 231) M.Ə.Sabir İ.A.Krıloun «Qarğa və tülkü» təmsilini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. «Vətən dili» kitabının II hissəsində İ.A.Krıloun H.Qaradaği tərəfindən tərcümə olunmuş təmsilləri verilmişdir: «Şir və tülkü», «Meymun və güzgü», «Qarğa və tülkü», «Qurd və quzu» və s. Abbas Səhhətin də rus ədibinin təmsillərini ana dilimizə çevirmək sahəsində müəyyən xidmətləri

olmuşdur. A.Şaiqin «Cırcırma və qarışqa», «Bülbül və eşşək», «Tülkü və aslan» və digər əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatında təmsilə olan marağın təzahürüdür. A.S.Puşkinin əsərlərini ana dilimizə ilk tərcümə edənlərdən biri də F.Köçərlidir. O, dahi ədibin «Balıqçı və qızıl balıq nağılı»nı «Topçu və balıq» adı ilə 1892-ci ildə mətbuatda nəşr etdirmişdir. Tərcümənin sənətkarlıq baxımından qüsurlu olması səbəbindən R.Əfəndiyev əsəri «Balıqçı və qızıl balığın nağılı» adı ilə dilimizə çevirmiş və o, 1901-ci ildə «Bəsirətül-ətfal» dərsliyində çap edilmişdir.

Tərcümələrin əhəmiyyətindən danışarkən tərcümə fəaliyyətinin yaradıcılıq amilləri nəzərdən qaçmamalıdır. Belə ki, tərcüməçi əsəri «mexaniki» şəkildə bir dildən o birisinə çevirmir, o, eyni zamanda yeni ədəbi nümunə yaradır. Bədii əsər başqa dilə çevrilərkən ona ikinci həyatı verən sözsüz ki, tərcümə ədəbiyyatıdır. Tərcüməyə yaradıcı şəkildə yanaşmaq onun yüksək bədii keyfiyyətini təmin edən amillərdən biridir. Orijinalın həm ideyasının, həm də bədii xüsusiyyətinin olduğu kimi saxlanması mühüm məsələ idi. Tərcümə əsərlərinin ən mühüm cəhətlərindən biri də dil və ifadə tərzinin aydın və səlis olmasıdır. Əgər tərcümə edilmiş əsərlərdə bunlara riayət olunmursa, bu, əsərin tərcüməsini gərəksiz hala salır. Bu baxımdan tərcümələr milli ədəbiyyatın zənginləşməsinə, digər xalqların təcrübəsinin tətbiqinə zəmin yaradır. «Bədii tərcümə, hər şeydən əvvəl, bədii yaradıcılıq, bədii əsər olduğu üçün o da obrazlı təfəkkürdür. Deməli, tərcüməçi də bədii əsəri obrazlar vasitəsilə ifadə olunan ideyalar kimi verməlidir. Bədii tərcümənin çətinliyi də elə ondadır ki, tərcüməçi bir əsəri o biri dilə çevirəndə onun məzmunu ilə formasını vəhdətdə verməli, ədibin obrazlı təfəkkürünü yenidən canlandırmalı olur». (195, 30)

Qeyd etmək lazımdır ki, tərcümə əsərlərinin əmələ gəlməsi barədə danışarkən, onları milli ədəbiyyatımızda əcnəbi yazıçıların bədii nümunələri əsasında yaradılmış yeni əsərlərlə eyniləşdirmək səhv olardı. Ədəbiyyatşünaslığımızda Cəlil Məmmədquluzadənin «Qurbanəli bəy» hekayəsinin böyük rus ədibi Qoqolun

«Kolyaska» əsərindən iqtibas olunmasına dair fikir mövcuddur. Guya «hekayənin fabulası böyük rus yazıçısı Qoqolun «Kolyaska» əsərindən iqtibas edilmişdir». (18, 587) Hekayənin fabulaları arasında oxşarlıq və Cəlil Məmmədquluzadənin hekayəsinə «Qoqol, allah sənə rəhmət eləsin» epigrafi verməsi əsas götürülür. Xüsusi qeyd olunmalıdır ki, Qurbanəli bəy surəti özünə qədər yaradılmış surətlər içərisində yaltaqlığı, ikiüzlülüüyü və digər mənfi cəhətləri ilə seçilən orijinal obrazdır. Hər iki əsərin süjet xətti və hadisələrin inkişafı arasında zahiri oxşarlığı heç də əsərin tam Qoqolun təsiri altında yazıldığına dəlalət etmir. «Əslində M.Cəlil Qoqol yaradıcılığının əsas ruhunu mənimsəmiş, onun realizmindən, dərin məzmun və məna zənginliyindən, mütərəqqi mahiyyətindən təsirlənmiş və faydalanmışdır». (378.) Lakin hər iki əsərin real həyatı təsvir etməsi, satirik təsvir və ifadə üsulu ilə əks olunması onlar arasındakı oxşarlığı nəzərə çarpdırır. Bu bədii nümunələrin kompozisiyasının mükəmməl, sadə və dərin məzmunlu olması, kiçik süjet daxilində obrazın mükəmməl ifadə edilməsi, yəni onların real, səciyyəvi cizgilərlə verilməsi əsərlərin bir-birinə bənzərliyini göstərir. Qurbanəli bəy və Çertokutski müvafiq olaraq azərbaycanlı və rus milliyyətinin nümayəndələri kimi həmin xalqların və mühitin insanları qismində çıxış edirlər.

Tərcümələrin «orijinal»lıq probleminə təsir göstərən amillərdən biri də ədəbi əsərlərin yaradıldığı dildən «vasitəçi» dillər vasitəsilə başqa dillərə çevrilmə praktikasıdır. «Vasitəçi» dillərdən tərcümə olunmuş nümunələr, adətən, ilkin variantdan uzaq olur, həmin əsərin özəlliklərini məhdud şəkildə əhatə edir. Əsərin yazıldığı dilin daşıyıcısı olmayan tərcüməçi müəllifin öz əsərində təsvir etdiyi məkanın xüsusiyyətlərindən «uzaq» olur. Məhz buna görə «bədii əsərin tərcüməsindən tələb olunur ki, başqa dilin vasitələri ilə yazıçının təkcə məqsədini, mətnin mənasını deyil, həm də sənətkarlıq xüsusiyyətlərini oxucuya mümkün qədər orijinala yaxın bir şəkildə çatdırsın». (35, 173) Qeyd olunan problem milli ədəbiyyatımızda xüsusi maraq kəsb edir. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında əcnəbi dillərdən tərcümə

edilən əsərlərin əksəriyyəti üçün (ərəb, fars dillərində qələmə alınmış əsərlərin tərcüməsi istisna olmaqla) vasitəçi dil rus dili olmuşdur. Məsələn, orta əsrlər mədəniyyəti və intibah dövrünün mütərəqqi ənənələrini özündə əks etdirən Dantenin «İlahi komediya»sının Azərbaycan dilinə tərcüməsini misal gətirmək olar. M.Loziński «İlahi komediya» əsərini rus dilinə çevirmiş və bunun əsasında Ə.Kürçaylı həmin bədii nümunəni ana dilimizə tərcümə etmişdir.

Bununla belə, «vasitəçi» dillərdən tərcümə etmək praktikasından imtina məqsədəuyğun sayılmır. Belə ki, dünyanın dil baxımından rəngarəngliyi şəraitində müxtəlif millətlərin mədəni nailiyyətlərinin ədəbiyyatımızda əksi təcrübə cəhətdən ən əlverişli üsuldur. Əksər hallarda «ölü dillər»də yazılmış əsərlər vasitəsilə məhv olmuş etnosların irsi ilə tanış olmaq mümkündür. Təəccüblü görünsə də, qədim türklərə məxsus Orxon-Yenisey abidələrindəki yazıların milli alimlərimiz tərəfindən qavranması onların Avropa dillərindən birinə tərcümə edilməsindən sonra mümkün olmuşdur.

Bədii əsərlərin vaxtaşırı təkrar tərcümə edilməsi tərcüməçilik ədəbiyyatının ayrıca bir problemi kimi özünü büruzə verir. Zaman axarında milli dillərin söz ehtiyatının, yazı və cümlə quruluşu qaydalarının yeniləşməsi müşahidə olunur. Bu isə qələmə alınmış əsərlərin növbəti nəsillər tərəfindən qavranılmasında problemlər yaradır. Bu amil əsərlərin vaxtaşırı «redaktəsi»ni zəruri edir. Qeyd olunan problem həm əcnəbi dildən çevrilmiş əsərlərə, həm də milli ədəbiyyatımıza aiddir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan dili əsaslı «islahat»lara məruz qalmışdır. Bu dövrdə ana dilimizə tərcümə edilmiş əsərlərin müasir tələblərə cavab verməməsi, onların ədəbi dildəki yenilikləri özündə əks etdirməməsi, ərəb və fars sözləri ilə (alınma sözlərlə) zəngin olması təkrar tərcüməyə ehtiyac yaratmışdır. M.Y.Lermontovun «Zəmanəmizin qəhrəmanı» romanı ana dilimizə müxtəlif dövrlərdə tərcümə edilmişdir. Əsəri rus dilindən Azərbaycan dilinə ilk dəfə 1900-cü ildə Əlibəy Hacı Arif oğlu Əfəndizadə

Vaçnazi tərcümə etmiş və onu «Bizim vaxtın pəhləvani hekayələri» adlandırmışdır. Tərcüməçi əsəri yaradıcı surətdə çevirmiş və onun ideyasını orijinalında olduğu kimi oxucuya çatdırmağı bacarmışdır. Bununla yanaşı, əsər 1929-cu ildə Ə.Qərib tərəfindən ana dilimizə təkrar tərcümə olunmuşdur. Ə.Qəribin peşəkarlığını nəzərə alaraq deyə bilərik ki, tərcümə uğurlu alınmışdır. Əsərin 1937-ci ildə Cabbar Məcnunbəyov tərəfindən yenidən tərcümə edildiyi bildirilir.

Azərbaycan müəllifləri tərəfindən öz əsərlərinin və ya tərcüməçilərimiz tərəfindən yazıçılarımızın qələmə aldıkları bədii nümunələrin əcnəbi dillərə çevrilməsinə ayrıca diqqət yetirilməlidir. Bunlar milli tərcüməçiliyimizin tərkib hissəsi kimi qəbul olunmalıdır. Milli ədəbi nümunələri əcnəbi dillərə çevirərək biz ədəbiyyatımızı, mədəniyyətimizi başqa millətlərə daha dolğun və əhatəli şəkildə çatdırmaq imkanı əldə edirik. Bu kontekstdə müəllifin öz əsərini əcnəbi dilə tərcümə etməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bəzi ədiblərimiz əcnəbi dilləri kamil bildiyindən öz əsərlərini tərcümə etmiş və zəngin bədii tərcümə nümunələri yaratmışlar. Belə ki, C.Məmmədquluzadə 26 iyun 1904-cü ildə «Poçt qutusu» hekayəsini rus dilinə çevirərək «Novoye obozreniye» qəzetində çap etdirmişdir. Müəllif tərəfindən edilən tərcümə fikrin bədii ifadəsi baxımından zəngin olur. Buna baxmayaraq, əsər rus dilinə H.Minasazov, C.Məmmədquluzadənin həyat yoldaşı Həmidə xanım və Əziz Şərif tərəfindən çevrilmişdir. Əsərin tərcümə prosesi nəticəsində getdikcə təkmilləşdiyini görürük. Sonuncu tərcümə rusdilli oxucular arasında geniş rəğbət qazanmışdır. Onu da xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, C.Məmmədquluzadənin əsərlərini rus dilinə çevirmək çətin və məsuliyyətli bir işdir.

Bununla yanaşı, Azərbaycan bədii əsərlərinin əcnəbi tərcüməçilər tərəfindən xarici dillərə çevrilməsi prosesi də inkişaf etmişdir. Belə ki, əcnəbilər dünya mədəniyyətinin parlaq nümunələri olan milli əsərlərimizi öz ölkələrinin oxucularına çatdırmaq üçün tərcüməçilik fəaliyyəti ilə məşğul olmuşlar.

Fridrix Bodenştedtin Mirzə Şəfi Vazehin əsərlərini 1850-ci ildə «Şərqdə min bir gün» toplusunda və «Mirzə Şəfinin nəğmələri» kitabını Almaniyada nəşr etdirməsinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Çünki bu tərcümə alman fəlsəfəsinin inkişafına təsir göstərmişdir. Lakin «Mirzə Şəfinin nəğmələri»nin tərcüməsi ətrafında yaranmış qalmaqla unudulmamalıdır. Azərbaycan ədəbi nümunələri tərcümə edilərkən «mənimsənilmə»nin qarşısı qətiyyətlə alınmalıdır. Bədnam erməni qonşuları tərəfindən Azərbaycan əsərlərinə və ədiblərinə «iddia» olunması bu məsələyə ciddi yanaşmanı tələb edir. XIX əsrin sonlarında əcnəbi mətbuatda rus, alman, fransız dillərində Mirzə Fətəli Axundovun «Təmsilatı»ndan nümunələr çap olunmuşdur. A.Bakıxanovun zəngin tarixi mənbələrə istinadən qələmə aldığı «Gülüstani-İrəm» (1846) əsəri parçalar şəklində, «Kitabi- Əsgəriyyə» (1861) hekayəsi isə tam şəkildə rus dilinə çevrilmişdir. M.F.Axundovun fars dilində yazdığı «Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması»nın Bestujev-Marlinski tərəfindən rus dilinə tərcüməsi ədəbiyyatımıza olan marağın təəcəssümüdür. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin Avropa dillərinə çevrilməsi Qərb ədəbiyyatının Azərbaycan folkloruna olan marağından irəli gəlirdi. «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib» və digər folklor nümunələrinin başqa dillərə tərcümə olunması həmin dillərdə yeni əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir.

Əsərlərimizin digər dillərə tərcümə edilməsi başqa xalqların mədəni inkişafına müsbət təsir göstərmişdir. Bununla da Azərbaycan ədibləri bəşəriyyətin inkişafına öz əvəzsiz töhfələrini vermişlər. Məsələn, Nüşabə Araslı dahi Nizaminin əsərlərinin türk dilinə tərcüməsinin əhəmiyyətini vurğulayaraq göstərir ki, «türk epik şerini mövzu və ideya baxımından zənginləşdirən Nizami yaradıcılığı türk tərcümə ədəbiyyatının yaranma və inkişafı və onun müxtəlif növlərinin meydana çıxması üçün zəmin olmuşdur. Nizami yaradıcılığı türk tərcümə ədəbiyyatını zənginləşdirməklə qalmamış, tərcümə ilə bağlı tənqidi-nəzəri fikirlərin yaranması üçün də geniş meydan vermişdir». (195, 314)

Azərbaycan millətinin tarixi inkişaf yolunun xüsusiyyətləri milli tərcüməçilikdə özəlliklərin yaranmasına gətirib çıxarır. Belə ki, tarix boyu azərbaycanlı yazarların digər xalqların dillərində əsərlər yaratması geniş yayılmışdır: «Dünyanın ən qədim, ən zəngin ədəbiyyatlarından biri olan Azərbaycan ədəbiyyatının müəyyən hissəsinin keçmişdə müxtəlif tarixi səbəblər üzündən ərəb, fars, hətta bəzi hallarda cığıtay, rus, fransız dillərində yaranması onun heç olmazsa ən yaxşı nümunələrini Azərbaycan oxucusuna tərcümə yolu ilə çatdırmaq zərurəti doğurmuşdur; nəinki Nizami və Xaqaninin müasirlərinin, habelə ilk maarifçilər A.Bakıxanov, Ş.Vazeh və İ.Qutqaşının, yeni ədəbiyyatın və milli dilin atası M.F.Axundovun, realist sənətkar S.Ə.Şirvaninin, mollaəsrəddinçi yazıçı E.Sultanovun və bir sıra başqa söz ustalarının da əsərlərinin ya hamısı, ya da bir hissəsi göstərilən dillərdə qələmə alınmışdır». (195, 59) Azərbaycanlı yazarların ərəb, fars, fransız, rus və digər əcnəbi dillərdə qələmə alınmış əsərlərinin ana dilimizə tərcüməsi mədəni irsimizin qorunması və cəmiyyətimizin öz milli köklərinə söykənərək inkişafı üçün zəruridir. Yaranmış zərurəti duyan ədiblərimiz azərbaycanlı yazarların əcnəbi dillərdə yazılmış əsərlərini ana dilimizə tərcümə edilməsində xüsusi fəallıq göstərmişlər. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk roman nümunəsi kimi qiymətli olan Zeynalabdin Mərağayinin (1838-1910) «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» və yaxud «Bəlayi– təəssübi» («Təəssübkeşliyin bəlası») (1887) əsərlərinə xüsusi diqqət yetirmək istərdim. Bu əsərlər qismən Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur. «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» romanının I cildi fars dilindən ana dilimizə 1911-ci ildə Kərbəlayi Vəli Mikayılov tərəfindən çevrilmişdir. Ədəbiyyatşünaslığımızda roman janrının ilk nümunəsi kimi təqdim edilən bu əsər «Azərbaycanda, Yaxın Şərq ölkələrində bu janrın (roman janrı– S.Ş.) bel sütununu möhkəmlətdi, onun imkan və vasitələrini genişləndirdi». (60, 48) «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» özündən sonra roman janrında qələmə alınmış əsərlərə meydan açdı. Bu baxımdan əsərin Azərbaycan dilinə

tərcümə edilməsi, geniş oxucu kütləsinə aydın şəkildə təqdim olunması zərurəti yaranmışdır. Bu tələbatı nəzərə alaraq, «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» ötən əsrin 80-ci illərində Həmid Məmmədzadə tərəfindən bütöv şəkildə tərcümə edilmişdir. (287, 16)

Azərbaycan ədəbi nümunələrinin ana dilimizə tərcüməsi problemi milli əsərlərin müasir əlifbaya transliteratsiya sı problemi ilə oxşardır. XX əsrin birinci rübü də daxil olmaqla, əvvəlki dövrlərdə yazılı ədəbiyyatımız əski əlifba ilə qələmə alınmışdır. Həmin əsərlərin mütaliəsi müasir Azərbaycan oxucuları üçün çətinlik törədir. Tədqiqatçılarımız tərəfindən bu tip ədəbi nümunələrin əski əlifbadan latın əlifbasına transliteratsiya sına böyük ehtiyac duyulmuşdur. Bu cəhətdən İslam Ağayevin Əli Razi Şamçızadə və Əlabbas Müznibin bədii nümunələrini, Nəzakət Qafqazlının «Qardaş köməyi» jurnalını transliteratsiya etmələrini, həmçinin digər alimlərimizin qeyd olunan sahədə əməyini qiymətləndirmək lazımdır. Bununla yanaşı, bir müddət sonra Sovet dövründə kiril əlifbası ilə yazılmış əsərlərin oxunmasının indiki gənc nəslin nümayəndələri üçün problem yaradacağı istisna edilmir. Bu məsələ ictimaiyyətin və ölkə rəhbərliyinin diqqətini çəkmişdir. Belə ki, prezident İlham Əliyevin ilk qəbul etdiyi qərarlardan biri də kiril əlifbası ilə yazılmış əsərlərin latın əlifbasına çevrilməsi barədə olmuşdur.

Bu kontekstdə qeyd etmək mümkündür ki, parlaq ədəbi və elmi nümunələrin Azərbaycan dilinə tərcümə olunması üzrə xüsusi dövlət proqramının həyata keçirilməsi məqsədəuyğundur. Belə ki, hazırkı dövrdə müxtəlif əsərlərin xarici maliyyə dəstəyi vasitəsilə ana dilimizə çevrilərək respublikamızda yayılması müşahidə edilir. Həmin əsərlərin bir qrupunu nəzərdən keçirərək belə qənaətə gəlmək olar ki, onlar uzun müddət aparılan məqsədyönlü təbliğat kampaniyasına aiddirlər. Bu əsərlərdən bir qismi isə Azərbaycan milli dəyərlərinin qorunması və inkişafına mənfi təsir göstərir.

Fikrimi sona çatdıraraq təəssüflə qeyd etmək istərdim ki, tərcümə ədəbiyyatı sahəsində aparılan araşdırmalar azərbaycanlı ədibləri tərəfindən əcnəbi dillərdə yaradılmış əsərlərin ana dilimizə tərcüməsinin qənaətbəxş olmadığını üzə çıxarır. Bu sahədə elmi araşdırmaların genişləndirilməsi və tərcüməçilərin peşəkarlığının inkişaf etdirilməsi üçün müvafiq tədris sisteminin yaradılması zəruridir. Belə ki, müasir dövrdə cərəyan edən proseslər tərcüməçiliyin daha da geniş yayılacağını göstərir. Bu vəziyyətdə öz milli dəyərlərimizi, ədəbiyyatımızın və dilimizin «milliliyi»nin qorunması məqsədilə müvafiq tədbirlər görülməlidir.

Tərcümə ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül tapmasına həlledici təsir göstərməsə də, onun inkişaf edərək formalaşmasında, sənətkarlıq baxımından püxtələşməsində, qüvvətlənməsində rolu inkarolunmazdır. Müxtəlif millətlərin həyatından, mədəniyyətindən, tarixindən bəhs edən əsərlər Azərbaycan dilinə çevrilərək nəşr olunmuşdur. Bu tərcümə əsərləri bədii nəsrimizə tərcümə nümunələri kimi daxil olmalıdır, əks təqdirdə, hələ XX əsrin əvvəllərində tənqidçi Kazımoğlunun göstərdiyi kimi, bizlər «... milli ədəbiyyatımızı atıb özgələri təqlid etsək, o vaxt millətimizə biganə olub büsbütün kəndimizin məhv olmasına səbəb olarıq». (188)

Tərcümə ədəbiyyatı müxtəlif xalqların ədəbi-bədii inkişafına, onlar arasında ədəbi əlaqələrin möhkəmlənməsinə xidmət edir və «müxtəlif xalqların dillərində yaranan ədəbiyyatlardan hər biri öz milli, bədii ənənələri zəminində inkişaf edir; xalq bədii təfəkkürünün özünəməxsus inkişafı olan həmin ədəbiyyatlar məfkurəvi istiqaməti, yaradıcılıq pafosu, estetik ideali və inkişafının başlıca qanunauyğunluqları baxımından bir-biri ilə əlaqə və vəhdətdədir». (122, 287)

IV FƏSİL

XIX ƏSRİN SONU– XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİ MİLLİ ƏDƏBİYYATDA JANR İNKİŞAFI BARƏDƏ

Bədii sənət haqqında elm olan tənqid ədəbi prosesi izləmək baxımından daim diqqət mərkəzindədir. Ədəbi prosesin sürətli inkişafı nəticəsində tənqid vacib ədəbiyyatşünaslıq sahələrindən birinə çevrilir. Hər bir dövrün ədəbi prosesini izləmək üçün məhz həmin dövr tənqidinin mahiyyət və əhəmiyyətini dərindən dərk etmək lazımdır. Bu cəhətdən XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tənqidinin formalaşmasında resenziya, tənqidi felyeton, pamflet kimi tənqid növlərinin mühüm rol oynadığı danılmaz faktdır. Tənqid sahəsində Fəridun bəy Köçərli, Seyid Hüseyn Mir Kazım oğlu Sadiqzadə, Abdulla Sur, Əhməd bəy Ağayev kimi peşəkar tənqidçilərlə yanaşı, şair və yazıçılarımız da fəaliyyət göstərmişlər. M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, A.Səhhət və digərlərinin bu sahədə gördükləri işlər təqdirəlayiqdir. Qeyd etmək lazımdır ki, artıq bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi tənqidçilər nəslə formalaşmağa başlayırdı. Azərbaycan ədəbi həyatı elə yüksək bir səviyyəyə çatmışdır ki, sağlam düşüncə və əqidəli ədəbi tənqiddə böyük ehtiyac yaranmışdır. Tənqidçilərin qələmə aldıkları yazılarda janrların xüsusiyyətləri, ədəbiyyatın əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti, ədəbi dil, tərcümə, epigonçuluq əleyhinə mübarizə, ədəbiyyat və sənətin milliliyi və müasirliyi, onların mütərəqqi ideyaların təbliğində rolu, klassik irsə münasibət kimi aktual məsələlər öz əksini tapmışdır. M.F.Axundovun tənqid elminin mahiyyəti, prinsipləri, metodologiyası haqqında qeydləri onun əsas xüsusiyyətlərinin açıqlanmasına yardımçı olur: «...bu qayda (tənqid– S.Ş.) Avropada məlumdur və onun böyük faydaları vardır. Məsələn: bir şəxs bir kitab yazdığı zaman başqa bir şəxs

onun əsərinin mətləbləri xüsusunda kritika yazır, bu şərtlə ki, onun yazısında müəllif haqqında ədəbsiz və könül incidən bir söz belə olmasın. Hər nə deyilsə, incəliklə deyilsin. Bu işi «kritika», fransız istilahı ilə «kritik» adlandırırlar». (255, 250)

Tənqidçi Seyid Hüseyn də onun əhəmiyyətini göstərərək qeyd etmişdir ki, «...yazıçı, şair və müsənniflərin əsərlərinə dair el mali olduğu üçün mütaliələr edirik; səhv və nöqsan bildiklərimizi göstəririk. Məqsədimiz bununla başqalarının şəxsiyyətinə toxunmaq deyil, bəlkə mətbuat və ədəbiyyatımıza bir xidmətdə bulunmaq istəməkdədir». (192)

XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyatımızda nəsr janrlarında qələmə alınan bədii nümunələrin təhlil aspektindən keçirilərək oxucuların diqqətinə çatdırılması böyük maraq kəsb edir. Bu nəsr əsərlərinin yeni ruhlu və müasir formada olması diqqəti cəlb etmiş və öz dövrlərində tənqidçilərin təhlil obyektinə çevrilmişdir: «tazə» səpgidə yazılmalı əsərin ümdə şərti budur ki, şair təbii halında bir mətləbi və ya bir hadisəni qələmə alıb gözəl kinayələr və mübaligələr və istirahət və müşabibət və mütərədəfat kimi təzəyini-kəlam edici əlfaz sayəsində həmin əhvalı məişətimizə uyğun nəzmə çəksin». (38, 154-155)

XX əsrin əvvəllərində resenziya tənqidi janrın bu növünün formalaşmasında atılan ilk addımlardan biri olmuşdur. O dövr ədəbiyyatını tənqidçilərin qələmə aldıkları tənqidi yazılar vasitəsilə izləmək mümkündür. «Mətbuatımızı salamat bir cığıra salıb, onu camaatımızdan ötəri bir əxlaq və bilik məktəbi halına qoymaq üçün lazımdır ki, təbdən çıxan hər risalə və kitabçaya baxılıb, o barədə qəzetə sütunlarında bəyanı-mütaliə edilsin, onun pis və yaxşı tərəfləri yazılıb göstərilsin. Bununla həm oxucular hankı kitabın alınıb oxunulması lazım olduğunu bilər və həm də müəllif və yazıçılar nə yolda yazmağı düşünməklə özlərinə ədəbi bir məslək ittixaz edərlər». (189)

Əsərlər haqqında dövrü mətbuatda çıxan yazılar bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Məsələn, Mirzə Cəlilin «Ölülər» əsəri qələmə alınan zaman da maraq doğurduğundan təhlil

obyektinə çevrilmişdir. Qeyd olunan əsər haqqında Nəriman Nərimanovun müsbət tənqidi qeydləri ədəbiyyatşünaslıqda böyük əhəmiyyət kəsb edir: «Artıq dərəcədə məharət ilə yazılmış, məzmunu eynən həyatımızdan götürülmüş, ideyası inqilablı bu drama müsəlmanların həyatında böyük rollar oynayacaqdır: paslanmış beyinləri pasdan təmizləyib ölmüş ruhlara can verəcəkdir». (222) Tənqidçi Seyid Hüseyn də «Ölülər» əsərinə münasibət bildirərək onu dünya ədəbiyyatının «Səfillər», «Revizor» kimi şedevr əsərləri ilə müqayisə etmişdir: «...bir əsr bundan əvvəl Fransa əhvali-ictimaiyyətində «Səfillər» nə isə ...bizə də «Ölülər» o təsiri bağışlayacaq, ...səhnəmizdə rusların «Revizor»u qədər ölməz mövqe tutacaqdır». (193) Seyid Hüseyn «Ölülər»in Qoqolun «Revizor»undan fərqləndiyinə toxunaraq göstərirdi ki, «...bir çox möhtərəm ağalar Mirzə Cəlil cənablarının «Ölülər»ini Qoqolun «Revizor»u ilə müqayisə edəcəklər. Mən isə bundan irəli getmək istəyirəm. Zira «Revizor»da kefli İsgəndər kimi bir qüvvə yoxdur ki, «elm oxuyub, alim olun» deyib «adam olun» deməyənlərə, doqquz yaşında ərə gedən qızlara, qardaşının, ata və anasının dirilməsindən ötrü fikirləşməyə gedənlərə, «dirildikdən» sonra evlərinə, yurdlarına qayıtmaq istərkən qapısı üzlərinə açılmayan ölülərə gülsün. Doqquz yaşında Nazlılarını Şeyx Nəsrullahlara məcburən arvad etmək istəyən ataların üzünə tüpürməklə ağlasın və ağlatsın». (193)

Firidun bəy Köçərli isə Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrində milli həyatın real təsvirinə, köhnəlikdən yeniliyə çağırışın, milli xarakterlərin milli ədəbiyyatda real əks olunduğuna toxunaraq qeyd etmişdir ki, «Məmmədquluzadənin hekayələrinin əsas məziyyəti, onların sadəliyində, təbiiliyində və həyat həqiqətinə yaxınlığındadır. Hər cəhətdən görünür ki, müəllif həyatla və öz xalqının dünyagörüşü ilə yaxşı tanışdır». (194) Tənqidçi ədibin yaradıcılığının kamil nümunələrindən olan «Usta Zeynal» hekayəsində fanatik qəhrəmanın səciyyəvi xüsusiyyətləri barədə göstərirdi ki, «öz vətəninin həqiqi oğlu olan usta Zeynal Muğdusi Akop ilə tam ziddiyyət təşkil edir. Axırncı üçün vaxt

qızıldır, hər bir dəqiqə qiymətlidir və insan ondan istifadə etməlidir; birinci üçün isə tələsmək lazım deyil, hər şeyi tələsmədən, sakit şəkildə, allahın köməyinə bel bağlayıb etmək lazımdır. Tələsmək və həyəcan işi ancaq poza bilər, «inşallahsız» heç bir iş görmək olmaz və heç bir işə girişmək lazım deyil. Muğdusi Akop nə qədər əməli, hesabını bilən və işgüzdürsə, usta Zeynal bir o qədər fəaliyyətsiz, cürətsiz və hədsiz dərəcədə sadələşdirdi» (194).

Ədiblərin əsərlərində janr probleminə toxunmuş tənqidçilər bəzən yanlışlığa yol verərək bədii nümunənin janrını düzgün müəyyənləşdirə bilmirdilər. Əhməd bəy Ağayev dahi dramaturq M.F.Axundovun «Sərgüzəşti– mərdi-xəsis» və ya «Hacı Qara» əsərinin janrını düzgün müəyyənləşdirməmiş, onu «komediya» janrına deyil, «fars»a (306) aid etmişdir. Tədqiqatçıların göstərdikləri kimi, «fars»– məişətə dair qrotesk və yumordan geniş istifadə edilən teatr tamaşası, yüngül komediyadır. Personajları, bir qayda olaraq, mürəkkəb psixoloji xarakterlərə malik olurlar, onlarda mübaligə dərəcəsinə çatdırılmış bircə xasiyyət üstünlük təşkil edir (qarınqululuq, sərxoşluq, xəsislik və s.). (35, 182) Həmçinin farsı digər janrlardan fərqləndirən əlamətlərdən biri də əsərdə satirik üsul və xüsusiyyətlərin şışirdilmiş şəkildə verilməsidir. Azərbaycan komediyasının şah əsəri sayılan «Hacı Qara»da həyat reallıqlarının orijinal, sərbəst yaradıcılıq yolu ilə hərtərəfli əksi, dramaturji quruluşu və obrazların özünəməxsus və milli xüsusiyyətlərə malik olması, süjetin təbii inkişafı onu isbat edir ki, əsər «fars» deyildir. «Komediya həyatın gülünc və eybəcər cəhətləri əks etdirilir, ictimai həyatda və məişətdə olan mənfi tərəflər, insan xarakterində təsadüf edilən gülünc xüsusiyyətlər lağa qoyulur. Bu gülüş həm yumor, həm də satira səciyyəsi daşıya bilər» (35, 86) deyən alimlərimizə əsaslanaraq qeyd etmək lazımdır ki, «Hacı Qara» özünün janr xüsusiyyətləri ilə komediyaya aiddir.

Komediya janrının özəlliklərinə toxunan tədqiqatçılar göstərmişlər ki, «komediya– yunan sözüdür. Qədim vaxtlarda

komediyanı yunanlar gülüş üçün çıxararlardı. Bu axır vaxtda komediya çıxartmaqdan əsl məqsəd tərbiyədir. İnsan çox vaxt öz zindəganlığında özünün və ya qeyri şəxsin qüsurlarını görmür və yəni hiss etmir. Amma komediya çıxaranda bunların hamısını görüb yaxşını yamandan seçir və mümkün olan qədər çalışır ki, yaman sifətləri özündən rədd etsin». (125, 242)

M.F.Axundov komediya janrının əhəmiyyətini qeyd edərək göstərmişdir ki, «xalqını Avropada məlum olan dram və teatr sənəti ilə tanış etmək idi ki, bəlkə başqa həmvətənləri də sonsuz faydalara malik olan bu gözəl sənətin şərtləri və tələbatı ilə tanış olub, bu cür əsərlər yazmağa başlasınlar». (256, 212) Bununla yanaşı, dramaturq vurğulayırdı ki, «bu gün millət üçün faydalı, oxucuların zövqləri üçün rəğbətli olan dram və romanlardır». (254, 237)

Qeyd olunduğu kimi, müəlliflərin qələmə aldıkları əsərlər haqqında tənqidi qeydlər maraq kəsb edir. «Mülayimlik və həqiqəti pərdələmək tənqid şərtlərinə müxalifdir. Mülayimlik və məsələni ört-basdır etmək tənqid şərtlərinə ziddir» (256, 255) deyən M.F.Axundov yazdığı «Aldanmış kəvakib» əsərində buna riayət etmişdir: «Məgər mən tarix yazmışam ki, təkə baş verən hadisələri yazmaqla kifayətlənim? Mən kiçik bir məsələni əlimdə vasitə edib öz tənqidi fikrini onu genişləndirərək, o dövrün nazirləri və dövlət başçıları üçün puçbeyinliyini açıb göstərmişəm ki, gələcək nəsillər üçün ibrət dərsi olsun və onlar səfeh münəccimlərin sözlərinə və xəbərlərinə inanmasınlar, özlərini bu kimi hərəkətlərlə əcnəbilərin nəzərində məsxərə hədəfi etməsinlər». (256, 391)

Firidun bəy Köçərli «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı» əsərində dramaturgiyanın təşəkkülü probleminə toxunaraq göstərmişdir ki, «...yaşadığımız zamanədə dramatik əsərlər Azərbaycan yazıçıları üçün zövqlərinə daha uyğun gəlmişdir. Bu, başlıca belə bir vəziyyətlə izah olunur ki, ədəbi əsərlərin bu növündə cəmiyyətdəki nöqsanları və qüsurları daha dolğun və aydın şəkildə göstərmək və həmin əsərləri səhnədə tamaşaya

qoymaqla kütlənin diqqətini bu nöqsanlara və qüsurlara cəlb etmək mümkündür». (71, 80)

Bu dövrdə «təzə şer necə olmalıdır?» sualını açıqlayan tədqiqatçılarımızın irəli sürdükləri fikirlər maraq doğurur. Abbas Səhhətin qeyd olunan sualı cavablandırmasına nəzər salaq: «Yazı yazdığımız vaxt hər şeydən müqəddəm hissiyyata tabe olmaq gərək, tainki kəlamın oxuyanların qəlbində təsiri ola və başqasının hissiyyatı-qəlbisini oyandıra. Bəs bu surətdə hissiyyatı bilmək lazımdır.

Hissiyyat iki növdür: cəli və təbii. Hissiyyatı– cəliyyənin kimsəyə təsiri ola bilməz. Hissiyyatı– təbiiyyədir ki, başqasına təsir edər, yazılmış şerin məzmunları bir lövhəyi-nəqqaş kimi tamam nükat və dəqaiqi– mətləbi bəyana gətirər». (298, 7)

Abbas Səhhət müasiri M.Ə.Sabirin yaradıcılığını təhlil edərək göstərmişdir ki, «...Vətənimiz ədəbiyyat aləmində dahiyənə bir şair yetişdirmişdi. Azərbaycan ədəbiyyatında ən əvvəl yeni bir cığır açdı ki, ondan müqəddəm kimsə o gözəl şivədə yazmamışdı. Nöqsanlarımızı, eyiblərimizi məzhəkə və məzah təriqilə qayətdə şirin və hər kəsin anladığı bir dil ilə, qəhqəhələrlə oxudub islahə çalışırdı... Sabir əfəndi müqəllid deyil, bəlkə elə mücəddiddir ki, köhnə şerlərlə yeni şerlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açdı ki, bir daha geri dönüb də o uçurumu atlanmağa kimsədə cürət və cəsarət qalmadı». (298, 13-14)

Əbdürrəhim Haqverdiyevin «Molla Nəsrəddin» jurnalında nəşr etdirdiyi irihəcmli «Mozalan bəyin səyahətnaməsi» əsərinin yaranması və əsərin özünə aid hissələri haqqında verdiyi məlumat əhəmiyyət daşıdığından onun nəzərdən keçirilməsi məqsədəuyğun sayılır. Belə ki, müəllif göstərirdi: «Bir dəfə cəm olub «İbrahimbəyin səyahətnaməsi»ndən söhbət edirdik. Burada «Molla Nəsrəddin» dostlarından Faiq Nemanzadə, Salman Mümtaz, Qurbanəli Şərifzadə var idi. Bunu da deməliyəm ki, «Molla Nəsrəddin»in cəmi Türküstanda şöhrət və nüfuz qazanmasına səbəb Salman Mümtaz olduğu kimi, Naxçıvan tərəfində də Qurbanəli Şərifzadə səbəb idi.

«İbrahimbəyin səyahətnaməsi»ndən söhbət olduqda mən dedim:

– Nə olardı bu kitaba nəzirə bir «Səyahətnaməyi– Molla Nəsrəddin»də olaydı. Aya, görəsən Molla Nəsrəddin islam aləmini səyahət etsə, onun başına nə müsibətlər gələ bilər.

Bu yerdə Mirzə Cəlil üzünü bizə tutub dedi:

– Gəlin biz «mozalan»ı gəzdirək: ancaq bunun səyahətnaməsini öz aramızda bölüşdürək, hər kəs onu özü görüb bildiyi yerə aparıb səyahət etdirsin; oxuyanlar güman etsinlər ki, həqiqətdə bu adam gəlib, buraları görüb bu felyetonları yazmış.

Belə də oldu. Birinci felyetonu mən başlayıb Mozalanı Bakıya gətirdim, Bakıdan Məşhədə onu Salman Mümtaz apardı. İrəvan və Naxçıvan tərəflərində Qurbanəli Şərifzadə gəzdirdi. Beləliklə, «Mozalan bəyin səyahətnaməsi» ortaya çıxdı». (180)

Roman janrının bədii ədəbiyyatda böyük əhəmiyyət daşıdığını hesab edən Seyid Hüseyn bu janrı öz təhlil prizmasından keçirərək göstərmişdir ki, «romançılıq ədəbiyyat aləmində bir sənətdir. Bizim ədəbiyyatımız sair müsəlman olan millətlər ilə bərabər şər babında çox irəliləmişdir. Bu gün cəsarət edib demək olar ki, istər farsda, istər türk və ərəbdə olan qədər şair heç bir millətdə yoxdur.

Nəsr babında qeyrilərə nisbətən geridə qaldığından romançılıq sənəti bizdə yox bir halətdədir. Halbuki romanın təhzi-əxlaq üçün əhəmiyyəti çoxdur. Bu gün bir fikir söyləmək üçün romandan gözəl bir alət ola bilməz. Roman vasitəsilə bir millətin həqiqət kimi qəbul etdiyi nöqsanlarını elə tənqid etmək olar ki, oxucu onu şirin-şirin oxumaqla öz nöqsanını düşünə bilər».

M.S.Ordubadi yaradıcılığını qiymətləndirən tənqidçi yazırdı ki, «bu dəfə Məmməd Səid Ordubadi əfəndinin «Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab» ünvanlı bir romanı əlimizə keçdi. Bu roman da doktor Nəriman bəyin «Bahadır və Sona»sı və Əli Səbri əfəndinin «Solğun çiçəyi» kimi böyükdür. Zira kəndi məhsuli-fikrimiz olan əsərlər, hekayə və romanlar arasında böyüklüyü bunlar təşkil edirlər. «Bədbəxt milyonçu...»

dəxi bir qədər böyük, yəni 110 səhifəyə bəliğdir. Hərçənd mədəni millətlərdə 150-200 səhifəlik, bəlkə daha böyük romanlar çoxdursa, lakin bizim mətbuatımız və nəsr babında ədəbiyyatımız daha mübtədi olduğundan, zənnimcə, böyük romanlarımız şimdilik yalnız bunlar olurlar».

«Bədbəxt milyonçu...»nun məzmunu, necə ki, keçən nömrədə ixtisarən bəyan edildi– bir roman məzmunudur. Bəlkə bütün həqiqətlə bir romandır. Hələ müəllifinin ona etdiyi bəzi fəqərələr nəticəsiz qalmayaraq, oxucuda böyük təsir buraxacağı təbiidir».

Tənqidçi Firidun bəy Köçərli 1889-cu il sentyabr ayının 21-də Həsənəli ağa Xan Qaradağiyə göndərdiyi məktubunda müasir həyat hadisələrini işıqlandıran və mütərəqqi ideyalı surətləri qələmə almaqla roman yazmağı məsləhət bilmişdir: «Xahişim var ki, öz dirilik və zindəganlığımıza dair roman kimi bir əhvalat tərtib və təsnif edin. Və lakin bu ziyadə mühüm olan bir əmrdir ki, üstündə çox tədbir və təfəkkür lazım gəlir və əcələ ilə onun itmamı mümkün deyil. Məlum olsun ki, o romanda əvvəlinci şəxs təzə və yeni yetişən cavanlardan birisinin əsvat və hüsnü-əxlaqi və nəfis işləri təqrirə gətirilsin. O cavan gərək biz istədiyimiz kimi hər bir işində və fikrində köhnə əqidəli və köhnə işli müsəlmanlardan seçilsin». (181, 19)

Hər bir əsərin mətbuatda çap olunmasına, oxunulmasına qarşı etiraz edən tənqidçilər bunun səbəblərini zəif əsərlərin mövcudluğu ilə əlaqələndirirdilər. ««Divani– Dilsuz» və «Divani– Raci» və «Məcmueyi– Seyid Əzim» belə bir dəhşətəngiz əhvala məzhərdilər. Türk dilində yazılmış belə kitablar türk uşaqlarının əlinə verildiyi surətdə o səbilər onlardan daxil olmağa nə ləyaqətləri vardır? O kitabların ədəbiyyat silkinə daxil olmağa nə ləyaqətləri vardır? Bu qəbil kitabların üsuli-təlim və qanuni-əxlaq nöqtəyi-nəzərindən tərbiyəyi-ruh üçün bir– zəhri qatil olmağı şübhəsizdir» (38, 51) deyən R.Əfəndizadə zəif, tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb etməyən əsərlərin əleyhinə olduğunu göstərirdi.

Tənqidçilər zəif əsərlərin yaranma səbəblərini zamanın tələbində görürdülər. F.Köçərli Seyid Əzim Şirvaninin bəzi əsərlərində zəif amillərə rast gəldiyini əsas gətirərək qeyd etmişdir ki, «Hacı Seyid Əzimin əhatə olunduğu mühit dinsizlikdə belə təqsirləndirilirdi. Ona Aşıq Kərəm, Aşıq Qərib, Koroğlu, onun Qıratı və sair əfsanəvi mövzularda, nağıl və rəvayətlər aləmindən əsərlər yazmağı təklif edirdilər. Həqiqətdə istedadlı şair olan Hacı Seyid Əzimin bir sıra boş və mənasız hekayələrinin meydana çıxması bu avam kütlənin tələblərindən irəli gəlmirmi?». (71, 73)

XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tənqidində ana dil, milli və ədəbi dil problemi ədiblərimizin ürək ağrısı ilə toxunduqları və düşündükləri aktual məsələlərdən biri olmuşdur. Xüsusi əhəmiyyət kəsb edən bu problem mübahisəli olmaqla yanaşı, ictimaiyyətdə geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Ana dili anlayışı ilə hər hansı əcnəbi dilin qarşı-qarşıya qoyulması faktları özünü büruzə vermişdir. «Milli dil» anlayışı çox vaxt əcnəbi dilə qarşı duran ana dili mənasında başa düşülür. Terminoloji mənada isə millətin dili kimi dərk olunur. Buradan meydana çıxan qənaət də məntiqidir: milli dil millətin formalaşması ilə paralel formalaşmalıdır». (67, 273) Bütün bunlar XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəllərində sosial-tarixi şərait və ictimai-siyasi mühitdə baş verən dəyişikliklər, milli şüurlarda azərbaycançılıq ideyasının formalaşması ilə sıx əlaqədar idi.

N.Nərimanov özünün bir sıra tənqidi məqalələrində xalq dili məsələlərinə xüsusi olaraq toxunur və vurğulayırdı ki, «Ana dili! Nə qədər rəfiq, nə qədər ali, hissiyatı-qəlbiyyə oyandıran bir kəlmə! Nə qədər möhtərəm, müqəddəs, nə qədər əzəmətli bir qüvvə! Ana dili! Bir dil ki, mehriban bir vücut öz məhəbbətini, şəfqəti-madərənəsini sənə o dildə bəyan edibdir. Bir dil ki, sən hələ beşikdə ikən bir lay-lay şəkildə öz ahəng və lətafətini sənə eşitdirib, ruhun ən dərin guşələrində nəqş bağlayıbdir! Bir dil ki, həyat və kainat haqqında ilk əvvəl o dil sayəsində bir fikir hasil

edibsən, cisim və ruhun möhtac olduğunu məvadi o dildə tələb eyləyibsən». (220)

Millətin təşəkkülündə ana dilinin vacibliyini göstərmək istəyən ədiblərimiz bu dilin mahiyyətinə, tənqidçilərimiz isə dilin kamilliyinə toxunaraq göstərmişlər ki, «Yaşamaq məramında olan hər bir qövmlə yalnız mükəmməl ədəbi dilə malik olmaq sayəsində yaşaya bilər. Lisanı mükəmməl surətdə islah olmuş bir qövmlə milliyyətini, qövmiyyətini nə zaman və nə də heç bir silah məhv etməyə qadir olmaz! Zira ki, mükəmməl bir dil zamanəmizdəki dəhşətli silahların ən qüvvətli və ən dəhşətlisidir». (232, 177)

Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ana dili ilə fəxr etməyə çağırışı, rəsmi dairələrdə ana dilinin funksiyasını genişləndirmək və qüdrətli ünsiyyət vasitəsinə çevirmək ideyaları təqdirəlayiqdir. Belə ki, ədibin «Ana dilimizin tənəzzülü millətimizin tənəzzülüdür. Ona görə Azərbaycan dilinin genişliyinə çalışmalı, bu dili sevməli, bu dildə danışmağı eyib yox, fəxr hesab etməliyik» (236) fikri bizə ibrətamiz bir nəsihət olmalıdır.

Bu dövrdə Azərbaycan musiqisinə olan maraq da tənqiddən kənarda qalmamışdır. Həsən bəy Zərdabi öz tənqidi məqalələrində yalnız mənalı sözlərdən ibarət olan mahnı və nəğmələrin əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulayaraq göstərirdi ki, «məlumdur ki, hər kəsin mahnıdan çox xoşu gəlir və bir yaxşı sevti olan, olmayan da özü mızıldamağa durur. Bu səbəbə mahnı çərəndiyat hesab olunur isə də çox vacib şeydir. Ona bina onun mənasını yaxşılaşdırmaq səyinə düşmək lazımdır. Hər tayfanın vətəndaşlıq və millətin keçmişdə olan yaman və yaxşı günlərini şərh edən mahnıları olur ki, bu mahnılar ağızdan-ağıza düşüb birləşdirməyə bais olur». (237) səviyyəsiz, söz yığımından ibarət olan mahnıların isə pis nəticə verdiyini bildirərək qeyd edirdi ki, «onlar ağızdan-ağıza düşüb xalqın nadanlıqdan danalığa təhrik etməyə bais olsun». (237)

Firidun bəy Köçərlinin də musiqiyə, xüsusən mahnılara münasibəti diqqəti cəlb edir. «Sindən toxunan nəğmələrdə millət özünə ərz olan qəm və qüssəni və yainki şadlıq və fərəhi və

filcümlə onun qəlbini ləbaləb edən növbənöv hissləri uca avaz ilə oxuyub öz dəruni halətini və batini aləmini cümləyə izhar edir və bu minval sinəsini ənduh və mələldən xilas edib qəm ilə şadlığına qeyriləri də şərik eyləyir». (68, 5)

Folklor ədəbiyyatını yüksək qiymətləndirən Seyid Hüseyn dastanlarımızın böyük tərbiyəvi əhəmiyyətinə toxunaraq göstərmişdir: «Məlum olduğu üzrə, bizim olduqca zəngin bir el ədəbiyyatımız var. «Aşıq Kərəm», «Koroğlu», «Aşıq Qərib», «Tahir və Zöhrə», «Arzu və Qənbər» kimi hekayələr el ədəbiyyatımızın məhsulu olduğundan tarixi ədəbiyyatımızın ilk səhifələrini onlardan başlamalıyıq».

XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai həyatında sinfi mübarizələrin gücləndiyi bir dövrdə elm, dil, mədəniyyət, ədəbiyyat, mətbuat, sənət və digər əhəmiyyətli sahələrdə yüksəliş nəzərə çarpırdı. Xüsusən bu dirçəliş maarif, mədəniyyət, bədii ədəbiyyat, mətbuat, tərcüməçilik, tənqid və digər sahələrin inkişafında özünü qabarıq şəkildə göstərirdi.

XIX əsrin sonu– XX əsrin əvvəllərinin mühüm ədəbi ənənələr üzərində inkişaf edən Azərbaycan bədii nəsrinin janr və mövzuca təşəkkülü və zənginləşməsi dövrü olduğunu qeyd etmişdik. XIX əsrdə Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində ən vacib amillərin inkişafı, bunun nəticəsi kimi meydana gəlmiş bədii nəsr örnəklərinin yaranması təqdirəlayiq hadisə idi. Xalqı elmə, mədəniyyətə yiyələndirmək, «qaranlıqdan işığa» çağırış bu dövrün, xüsusən də maarifçi ideologiyasının mühüm ideyası idi. Odur ki, bədii nəsrin yeni ənənəvi janrlarda təşəkkülü həm də onun maarifçilik baxımından inkişafı ilə bağlıdır. Bu dövrdə köhnə janrların ictimai dövrün tələblərinə və ideologiyasına uyğunlaşdırılması, xalq həyatını əhatə edə biləcək yeni ruhlu və yeni janrlı əsərlərin yaradılması bir məqsəd kimi qarşıda duran amillərdən olmuşdur. Yeni janr növlərinin yaranması və formalaşması artıq bu dövrdə baş verirdi.

XIX əsrin sonları– XX əsrin əvvəlləri bədii nəsrimizin həm ideya, həm mövzu, həm janr də etibarilə kamilləşmə dövrü

olmaqla yanaşı, ədəbiyyatımızın zəngin və ziddiyyətli dövrü kimi də özünü göstərmişdir. Dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini nəzərə alaraq qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə yeni nəsr janrlarının meydana gəlməsi ilə dövrü mətbuatın və ədəbi tənqidinin formalaşaraq təkamülü, dramaturgiyanın, nəsrin və nəzmin yeni üslub və formalarla zənginləşməsi nəzərə çarpmışdır.

Uzun əsrlər boyu inkişaf yolu keçən janrlar zamanın və tənqidin tələbləri qarşısında özünəməxsus bəzi xüsusiyyətləri saxlamaqla, müəyyən dəyişikliklərə uğramış və yeni janrların yaranmasına səbəb olmuşdur.

NƏTİCƏ

Monoqrafiyada Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərinə qədər nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi tədqiq olunmuşdur. Tədqiqat işində şifahi xalq ədəbiyyatından qaynaqlanan milli nəsrin inkişafı prosesi, bu zaman meydana çıxan problemli məsələlər və təşəkkül prosesinin qanunauyğunluqları elmi tədqiqata çəkilmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatında qələmə alınmış bədii nümunələrin təsiri nəticəsində nəsrimizdə janr baxımından yeni xüsusiyyətlərin yaranması probleminə diqqət yetirilmişdir. Nisbi götürdükdə, belə bədii nümunələr sayca çox olmasalar da, onlar yeni janr özünəməxsusluğunun təşəkkülündən danışmağa imkan verir. Bu mülahizə qələmə alınmış bədii nümunələrin ətraflı təhlili ilə əsaslandırılmışdır. Zaman keçdikcə, mürəkkəb hadisələrin geniş epik lövhələrinin yaradılması ənənəvi xarakter alır və nəsr janrında yeni-yeni kamil nümunələr yaradılır. Qələmə alınmış bədii nümunələrin janr mənsubiyyəti baxımından təhlili tədqiqatın metodoloji əsasını təşkil etmişdir. Ədəbiyyatşünaslıqda əsərlərin şəkil və məzmununa görə üç– epik, lirik, dramatik ədəbi növə bölgüsü əsas götürülərək onlar arasındakı fərqlər üzrə janrların təsnifatı aparılmışdır. Monoqrafiyada janr formalarının bir-biri ilə qarışması və bunun nəticəsində bədii nümunələrdə müxtəlif janrlara məxsus xüsusiyyətlərin toplanması probleminə toxunulmuşdur. Bu kontekstdə əsərlərin konkret hansı janra aid olması və qarışıq janrların yaranması məsələlərinə diqqət yetirilmişdir. Milli ədəbiyyatımızda saf və qarışıq janrlar probleminin təhlil edilməsi, ilk dəfə «qarışıqlığın» pillələrinin müəyyənləşdirilməsi və bir-biri ilə müqayisəsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Qeyd etmək lazımdır ki, janrların «qarışıqlığı» özünü müxtəlif pillələrdə büruzə verərək növlərarası, janrdaxili və strukturdaxili növlərdə üzə çıxır. Ədəbiyyatımızda qarışıq janrın janrdaxili «qarışması» əsasında yaradılmış əsərlərə daha tez-tez rast gəlinir. Azərbaycan bədii nəsr nümunələrində səyahətnamə,

epistolyar (məktubat), sərgüzəşt və digər janrlardan müştərək istifadə üsulu öz maraqlılığı ilə diqqəti cəlb edir. Azərbaycan maarifçiliyinin manifesti (F.Köçərli) sayılan M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» əsərində «Kəmalüddövlənin üçüncü məktubu»nda səyahətnamə xüsusiyyətləri açıqca duyulur. Əsərin süjet xəttinin səyahət təəssüratı zamanı qələmə alınmış məktublar əsasında inkişafı bu bədii nümunənin həm səyahət, həm də epistolyar janra aid edilməsinə şərait yaradır. Azərbaycan ədəbiyyatında qarışıq janrın strukturdaxili növünə də rast gəlmək mümkündür. S.M.Qənizadənin roman-dilogiyası kimi tanınan «Məktubati– Şeyda bəy Şirvani» (1898-1900) əsərində səyahətnamə və epistolyar ünsürlər özünü qarışmış şəkildə bürüzə verir.

Diqqətəlayiq haldır ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ən mübahisəli məsələlərdən biri bədii əsərlərin janr mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsi və janrları fərqləndirən meyarların konkretləşdirilməsidir. Göstərilən məsələyə dair yetkin fikir formalaşmadığından müxtəlif ədəbiyyatşünaslar tərəfindən fərqli təsnifat sistemi təklif olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, əsərlərin süjet xətti, kompozisiyası və obrazların təsvirinin xüsusiyyətləri janr bölgüsünün aparılmasına müəyyən əsaslar verir. Lakin ayrı-ayrı əsərlərdə göstərilən amillərin fərqli qiymətləndirilməsi ədiblərimiz tərəfindən yaradılan nümunələrin janr mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsi üzrə ciddi fikir ayrılığına səbəb olur. Məsələn, M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərinin janrı, strukturu və ideya məzmunu ətrafında gedən mübahisələr bu gün də davam etməkdədir.

Monoqrafiyada orta əsr poemalarına yeni metodoloji yanaşma öz əksini tapmışdır. Belə ki, N.Gəncəvinin «Xəmsə»sinin və başqa orta əsr ustadlarının poemalarının mənzun romanlara aid edilməsi, yaxud onların digər nəsr janrları ilə yaxınlığı əsaslandırılmışdır.

Monoqrafiyada tərcümə ədəbiyyatının mahiyyəti və rolu tədqiq edilmişdir. Tərcümə ədəbiyyatı nəticəsində müxtəlif

millətlər arasında mədəni mübadilə prosesinin getməsi nəzərdən keçirilmiş və bunun əsasında milli ədəbiyyatların zənginləşməsi tendensiyalarına nəzər salınmışdır. Tərcümə ədəbiyyatının Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri danılmazdır. Bu, həm ədiblərimizin müxtəlif dillərdə bədii nümunələr yaratması, həm də Qərbdən texnoloji-mədəni dalğanın gəlməsi nəticəsində baş vermişdir. Monoqrafiyada milli ədəbiyyatımızda tərcümə olunmuş əsərlərlə əcnəbi yazarların əsərləri əsasında yaradılmış yeni ədəbi nümunələrin eyniləşdirilməsinin səhv olduğuna, «orijinal»lıq probleminə münasibət və bir amil kimi ədəbi əsərlərin yaradıldığı dildən «vasitəçi» dillərdən istifadə olunmaqla üçüncü dillərə çevrilmə praktikasına və bu zaman meydana gələn yaradıcılıq problemlərinə xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Tədqiqat işində XX əsrin birinci rübü də daxil olmaqla, tarixi dövrdə yazılı ədəbiyyatımızın əski əlifba ilə qələmə alınması, həmin əsərlərin mütaliəsinin müasir Azərbaycan oxucuları üçün çətinlik törətməsi və bu sahədə Azərbaycan bədii nümunələrinin ana dilimizə tərcümə edilməsi problemi ilə milli əsərlərin müasir əlifbaya transliteratsiya olunması problemi işıqlandırılmışdır.

Bədii əsərlərin, xüsusən də hadisələrin geniş epik təsvirinə imkan verən romanların meydana gəlməsi prosesinə tədqiqat işində xüsusi yer ayrılmışdır. XX əsrin əvvəllərinə qədər nəşr olunmuş bədii nümunələrin təhlili, bədii metodunun xüsusiyyətləri, janr strukturu və ideya məzmunu ətrafında uyğun paralellər aparılmaqla, nəsr janrında qələmə alınan irihəcmli əsərlərin oxşar və özəl keyfiyyətləri haqqında elmi mülahizələr söylənilir.

РЕЗЮМЕ

Монография посвящена исследованию процесса развития и формирования жанров прозы в Азербайджанской литературе до начала 20 века. В работе исследованию подвержены закономерности процесса формирования на основе устного народного творчества национальной прозы. Особое внимание уделяется жанровой специфике азербайджанской прозы, обусловленной влиянием фольклора. Следует отметить, что, несмотря на относительную немногочисленность художественных произведений, анализ последних позволяет утверждать о наличии динамичного процесса жанроформирования в национальной литературе. С течением времени, создание просторных эпических картин приобретает традиционный характер, что способствует появлению серьезных прозаических произведений. Методологическую основу данного исследования составил анализ жанровой принадлежности художественных произведений. На основе традиционного деления произведений по их форме и содержанию на три вида (эпос, лирика и драматургия) было произведена их жанровая классификация. В монографии также было уделено внимание пересечению и смешению различных жанровых особенностей в художественных произведениях. В этом контексте исследована проблема формирования смешанных жанров, а также выявления критериев для отнесения таких произведений к тем или иным жанрам. Сравнительный анализ «чистых» и «смешанных» жанров и определение ступеней «смешения» представляет особый интерес для национального литературоведения. Следует особо отметить, что «смешение» жанров может находить свое выражение как на межвидовом, внутрижанровом, так и на внутривидовом уровне.

Примечательно, что в национальном литературоведении определение жанровой принадлежности отдельных произведений литературы, а также выявление соответствующих критериев до сих пор остается одним из самых противоречивых проблем, породившим порой противоречивые точки зрения у различных критиков. Следует отметить, что особенности сюжетной линии, композиции и отражения образов дают основания для отнесения произведений к конкретным жанрам. Однако в различных произведениях указанные факторы дифференцировано оцениваются исследователями. В результате в отечественной литературе были выдвинуты различные системы классификации художественных произведений и как следствие имеет место отнесение одних и тех же произведений к различным жанрам.

В монографии отражен также новый методологический подход к исследованию средневековых поэм. Так, входящие в «Хамсу» Н.Гянджеви поэмы, а также произведения иных мастеров Средних Веков были исследованы с точки зрения их близости романам и иным жанрам прозы.

В монографии раскрывается значение и роль переводческой литературы. Внимание уделено расширению межэтнических культурных связей и обогащению национальной литературы в результате переводов произведений литературы. Следует отметить, что переводческая литература занимает особое место в отечественном литературоведении. Так, с одной стороны традиционно широкое распространение получило создание писателями Азербайджана своих произведений на иных языках, а с другой стороны, переводческая литература получила второе дыхание в результате культурно-технической волны, нахлынувшей с Запада.

В представленной работе раскрываются также проблемы транслитерации и перевода произведений азербайджанских авторов, которые в результате использования вплоть до конца первой четверти XX века арабского алфавита не доступны сегодня широким кругам.

Особое внимание в данной монографии уделяется развитию и жанровым особенностям романа в азербайджанской литературе. В работе осуществляется анализ написанных в период включительно начало XX века романов, проводятся параллели между их жанровой структурой и содержанием.

THE SUMMARY

The monograph is devoted to research of prose genres development and formation in the Azerbaijan literature prior to the beginning of 20 centuries. The subject to research in the work is the process rule of national prose formation on the basis of oral national creativity. The special attention is given genre specificity of the Azerbaijan prose caused by influence of folklore. It is necessary to note that despite of relative small number of works of art, their analysis allows to approve the presence of genre-forming dynamical process in national literature. Eventually, creation of spacious epic pictures acquires traditional character that promotes occurrence serious prosaic products. The methodological basis of the given research was made with the analysis of a genre characteristic of works of art. On the basis of traditional product division on three kinds (the epos, lyrics and dramatic art) under their form and content, it was made their genre classification. In the monograph also attention was made to crossing and merging various genre features in works of art. In this context investigation was made on the problem of mixed genres formation and also revealing of criteria for reference of such products to those or other genres. The comparative analysis of the "pure" and "mixed" genres and "merging" steps definition represents special interest for national literary criticism. It is especially necessary to note that "merging" genres can find the expression on the inter-specific, intra-genre, and on intra-structural level.

It is remarkable that in national literary criticism definition of a genre characteristic of separate literary works and also revealing of corresponding criteria till now remains one of the most inconsistent problems which gave birth at times the inconsistent points of view at various critics. It is necessary to note that features of a subject line, a composition and reflection of images give the basis for reference of products to concrete genres. However researchers of various products differently estimated the

specified factors. As a result in the domestic literature it was put forward differing systems of classification of works of art and as consequence the same products was referenced to various genres.

In the monograph it was also reflected the new methodological approach to research of medieval poems. So, poems included to "Hamsa" of N.Ganjevi and also products of other masters of Middle Ages have been investigated from the point of view of their affinity to novels and other prose genres.

In the monograph value and role of the translational literature was revealed. The attention is given to expansion of interethnic cultural communications and enrichment of the national literature as a result of translations of literary works. It is necessary to note, that the translational literature takes a special place in domestic literary criticism. So, on the one hand traditionally the wide circulation has received creation of the products by Azerbaijan writers in other languages, and on the other hand, the translational literature has received the second breath as a result of the cultural-technical wave that have gushed from the West.

In the presented work it was also reveled transliteration problems and translation of Azerbaijan authors products, which are not accessible today to the broad audiences as a result of use down to the end of first quarter XX century of the Arabian alphabet.

The special attention in the given monograph is given to development and genre features of the novel in the Azerbaijan literature. In the work it was carried out the analysis of novels written during beginning XX century inclusive, parallels between their genre structure and the content.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

I. AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

ELMİ ƏDƏBİYYAT

1. Adil Cəmil. Manas eposu və türk dastançılıq ənənəsi. Bakı, 2002
2. Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920-ci illər). Bakı, 1968
3. Axundlu Y. Mənim ədəbi dünyam (ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, 1998
4. Ağayev İslam. Əlabbas Müznib: həyatı, yaradıcılığı, əsərlərindən seçmələr. Bakı, 2003
5. Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı, 1986
6. Aristotel. Poetika. Bakı, 1982
7. Araslı H. Nizami Gəncəvi. Bakı, 1981
8. Araslı Həmid. «Füzulinin nəsi»». Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri (seçilmiş əsərləri). Bir cildə. Bakı, 1998
9. Araslı H. XVII–XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, 1956
10. Araslı Nüşabə. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, 1980
11. Araslı Nüşabə. Nizaminin poetikası. Bakı, 2004
12. Azadə R. Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları (XII–XVII əsrlər). Bakı, 1975
13. Azadə R. Nizami və onun poeziya sələfləri. Bakı, 1999
14. Azərbaycan ədəbiyyatı.(Xaricdə yaşayan Azərbaycanlılar üçün). Bakı, 2003
15. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (sovet dövrü). III cildə, III cild. Bakı, 1957
16. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I hissə. Bakı, 1948
17. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (ən qədim dövrdən XVIII əsrin sonuna qədər). III cildə, I cild. Bakı, 1960
18. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. III cild
19. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. VI cildə, I cild. Bakı, 2004

20. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. V kitab. Bakı, 1977
21. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI kitab. Bakı, 2002
22. Bağırov Ə.A. L.Tolstoy və Azərbaycan. Bakı, 1974
23. Babayev İ. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1970
24. Behruz Həqqi. «Koroğlu»–tarixi-mifoloji gerçəklik. Bakı, 2003
25. Cəfər Xəndan. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı». Bakı, 1951
26. Dadaşzadə Məmməd. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı, 1985
27. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, 1981
28. Elmi araşdırmalar. Elmi-nəzəri məqalələr toplusu. №1-2. Bakı, 2004
29. Elmi axtarışlar. V. Filologiya, tarix, incəsənət. Bakı, 2001
30. Elmi axtarışlar. VI. Filologiya, tarix, incəsənət. Bakı, 2001
31. «Elmi-mədəni tərəqqi və qadın. Bakı, 2003
32. «Elm və cəmiyyət» elmi məqalələr toplusu №3. Bakı, 2004
33. Ekologiya, fəlsəfə, mədəniyyət. 33-cü buraxılış. Bakı, 2002
34. Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında. Bakı, 2001
35. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, 1978
36. Ədəbiyyat məcmuəsi. Nizami Ədəbiyyatı İnstitutunun əsərləri. XVIII cild, Bakı, 2004
37. Əfəndiyev Hidayət. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı, 1963
38. Əfəndiyev Rəşidbəy. Bəsirətül-ətfal, Badikubə, 1901
39. Əhmədov T. «Nəriman Nərimanovun dramaturgiyası». Bakı, 1971
40. Əliyeva Aybəniz. «Azərbaycan» (1918-1920) qəzetində ədəbiyyat məsələləri. Bakı, 2002
41. Əliyeva Aybəniz. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük. Bakı, 2002
42. Əliyeva Aybəniz. İsmayıl bəy Qaspirinski. Bakı, 2004

43. Əlibəyzadə Elməddin. Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi (islamaqədərki dövr). Bakı, 1998
44. Əliyeva Gülşən. Poetika məsələləri. Bakı, 2002
45. Əliyev K. «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər» kitabı. Bakı, 1998
46. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı, 2002
47. Əliyev Oruc. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı, 2001
48. Əliyev R. Nizami Gəncəvi. Bakı, 1991
49. Əmrahov Arif. Epik sözün bədii gücü. Bakı, 2000
50. Ənənə və Qloballaşma. Bakı, 2002
51. Filologiya məsələləri, №4. Bakı, 2003
52. Hacıyev Asif. Epik ənənə və müasir bədii nəsr. Bakı, 1984
53. Hacıyev C. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1955
54. Həbibov İsa. Ədəbi yüksəliş. Bakı, 1985
55. Hüseynov Akif. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, 1983
56. Hüseynov F. Əli Nəzmi. Bakı, 1970
57. Hüseynov F. Molla Nəsrəddin və molla-nəsrəddinçilər. Bakı, 1986
58. Xəlilbəyli Tağı. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı, 1991
59. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Bakı, 1988
60. Xəlilov Qulu. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. Bakı, 1973
61. Xəlilov P. «Kitabi– Dədə Qoqud»– İntibah abidəsi. Bakı, 1993
62. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, 1979
63. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (III kitab). Bakı, 1989
64. İbrahimov Mirzə. Böyük demokrat. Bakı, 1957
65. İsmayılov H. «Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı problemləri». Bakı, 1988
66. İsmayılov Yaqub. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı, 1962
67. Kazımov Qəzənfər. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997

68. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I c., II h., Bakı, 1925
69. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. II cildə. I cild. Bakı, 1978
70. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1963
71. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1968
72. Qasımzadə F. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982
73. Qasımlı Məhərrəm «Ozan-aşıq sənəti». Bakı, 2003
74. Qarayev Yaşar. Poeziya və nəsr. Bakı, 1979
75. Qarayev Yaşar. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı, 1988
76. Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, 1995
77. Qasimov Himalay. Ədəbiyyat nəzəriyyəsiindən mühazirələr. Bakı, 1981
78. Qiyasbəyli E. Ə. Haqverdiyev və Molla Nəsrəddin. Bakı, 1998
79. Quliyev A. Abbasqulu Ağa Bakıxanovun ictimai-siyasi görüşləri. Bakı, 2000
80. Quliyeva Mahirə. Klassik Şərq poetikası. Bakı, 1991
81. Qumilyov Lev. Qədim türklər. Bakı, 1993
82. Qurbanov Ş. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. Bakı, 1996
83. Qloballaşma və Azərbaycan. Bakı, 2002
84. Qocayeva G. Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü (Ə. Haqverdiyevin bədii nəsrinə mövzusunda). Bakı, 2002
85. Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, 1958
86. Mehdi Hüseyn. Ədəbiyyat və həyat. Bakı, 1989
87. Mehdibəyova Mahmizər. «Zeynalabdin Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» romanı. Bakı, 2001
88. Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri. III cildə. III cild. Bakı, 1970
89. Məmmədov Arif. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı). Bakı, 1990
90. Məmmədov C. Nəsrimiz: düşüncələr, axtarışlar. Bakı, 1984
91. Məmməd Cəfər. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, 1964
92. Məmmədov Ə. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı («Dəbistan», «Rəhbər» və «Məktəb» jurnalları əsasında). Bakı, 1977

93. Məmmədov Əflatun. Abdulla Şaiq. Bakı, 1983
94. Məmmədov Əflatun. Azərbaycan bədii nəsrinə XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri. Bakı, 1983
95. Məmmədov Əflatun. Abdulla Şaiq. Bakı, 1983
96. Məmmədov Əflatun. Zeynalabdin Mərağalı. Bakı, 1996
97. Məmmədov X. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mərifətçi-realist ədəbiyyatı. Bakı, 1978
98. Məmmədov Xeyrulla. Sultan Məcid Qənizadə. Bakı, 1983
99. Məmmədov Xeyrulla. «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər. Bakı, 1987
100. Məmmədov Xeyrulla. Azərbaycan ədəbi tənqidi XIX –XX əsrlərin hüdunda. Bakı, 1999
101. Məmmədli Qulam. Nəriman Nərimanov (1870-1925. həyat və yaradıcılığının salnaməsi). Bakı, 1987
102. Məmmədov K. Əbdürrəhim Haqverdiyev. Bakı, 1970
103. Məmmədov Kamran. XIX əsr Azərbaycan şerində satira. Bakı, 1975
104. Məmmədov Kamran. Yusif Vəzir Cəmənzəminli (həyatı və yaradıcılığı). Bakı, 1981
105. Məmmədov K. Yusif Vəzir Cəmənzəminli. Bakı, 1981
106. Məmmədov Kamran. XX əsr Azərbaycan gülüşü (yaxud bir məclisdə on iki kişinin söhbəti). Bakı, 1989
107. Məmmədov Məmməd. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsrinə. Bakı, 1963
108. Məmmədli Şurəddin. Azərbaycan ədəbiyyatının Borçalı qolu (1920-ci ilə qədər). Tbilisi, 2003
109. Məmmədov V. Nəriman Nərimanov. Bakı, 1957
110. Məmmədov Vəli. «Əkinçi» qəzeti. Bakı, 1976
111. Mənafi M. Mirzə Əbdürrəhim Talıbov (həyatı və yaradıcılığı). Bakı, 1977
112. Mir Cəlil. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973
113. Mir Cəlil, F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1974

114. Mir Cəlal, P.Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1988
115. Mirəhmədov Əziz. Azərbaycan «Molla Nəsrəddin»i. Bakı, 1980
116. Mirəhmədov Əziz. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, 1983
117. Mişiyev Adil. Azərbaycan yazıçıları və Tiflis ədəbi-ictimai mühiti (1820-1905). Tbilisi, 1987
118. Mustafayev Tehran (Əlişanoğlu). Əsrdən doğan nəsr (XX əsr Azərbaycan nəsrinin təşəkkül poetikası). Bakı, 1999
119. Mümtaz Salman. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, 1986
120. Mütəllibov Təhsin. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, 1988
121. Nəbiyev Bəkir. Süngüyə çevrilmiş qələm (Azərbaycan sovet ədəbiyyatı Böyük Vətən müharibəsi illərində). Bakı, 1970
122. Nəbiyev B. Çətin yollarda (ədəbiyyatımıza dair araşdırmalar). Bakı, 2000
123. Nərimanov Nəriman. Məqalə və məktubları. Bakı, 1925
124. Nərimanov Nəriman. Əsərləri. Bakı, 1971
125. Nərimanov Nəriman. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973
126. Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyəti tarixi problemləri. Bakı, 2004
127. Osmanlı Vəli. Azərbaycan romantikləri. Bakı, 1985
128. Ögəl Bahəddin. Böyük Hun imperiyası. kitab I– II, Bakı, 1992
129. Piriyeu Yolçu. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında poema janrı. Bakı, 1988
130. Şaiqanə yad et (xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər). Bakı, 1981
131. Seyidov Ə. Azərbaycanda pedaqoji fikrin inkişaf tarixindən. Bakı, 1987
132. Seyidov Mirəli. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983

133. Səfərli Ə. XVII–XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeri. Bakı, 1982
134. Səfərli Ə., Yusifov Ə. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982
135. Səfərli Ə. Məsihi. Bakı, 1992
136. Sosialist realizmi müasir mərhələdə. Bakı, 1988
137. Sultanlı Əli. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, 1964
138. Sultanlı Əli. «Dədə Qorqud» dastanı haqqında qeydlər. Məqalələr, Bakı, 1971
139. Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. Bakı, 1998
140. Şəmsizadə Nizaməddin. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı (mərhələlər və konsepsiyalar). Bakı, 1997
141. Şərifova Salidə. İlk Azərbaycan romanları. Bakı, 1998
142. Şərqin aktual problemləri: tarix və müasirlik. Bakı, 2003
143. Şükürov Ağayar. Mifologiya. Qədim türk mifologiyası. VI. Bakı, 1997
144. Talıbzadə K. «Abdulla Şaiqin F.Köçərliyə məktubları». Bakı, 1978
145. Talıbzadə Kamal. Tənqid və tənqidçilər. Bakı, 1989
146. Talıbzadə Kamal. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ədəbi hərəkət (1895-1917)
147. Talıbzadə K. Seçilmiş əsərləri. II cildə. I cild. Bakı, 1991
148. Talıbzadə K. Seçilmiş əsərləri. II cildə. II cild. Bakı, 1994
149. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları, orta əsrlər, Bakı, 1972
150. Tofiq Hüseynoğlu. «Ədəbiyyatla yaşayıram...», Bakı, 1993
151. Vəlixanov Nadir. Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatın inkişafı (1890-1917). Bakı, 1983
152. Vəliyev Kamil. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, 1987
153. Vəliyev Şamil. Füyuzat ədəbi məktəbi. Bakı, 1999
154. Vəliyev Vaqif. Azərbaycan folkloru. Bakı, 1985
155. Yusifli C. Gülüş və dünyanın sonu (komediyanın poetikası). Bakı, 1997

156. Yusifli Vaqif. Tənqid və bədii söz. Bakı, 2002
157. Yusifli Vaqif. Tənqid də yaradıcılıqdır. Bakı, 2003
158. Yusifov Yusif. Qədim Şərq tarixi. Bakı, 1993
159. Zeynalov A. «Kəşkül» də bədii ədəbiyyat. Bakı, 1978
160. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1983

MƏTBUAT, MƏQALƏLƏR VƏ ARXİV MATERIALLARI

161. Abbasov İ. Ön söz. Dastanlar. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, 1987
162. Abid Ə. Türk el ədəbiyyatının başlanğıcına əməli bir baxış. // «Dan ulduzu» jurnalı, 1929, №5
163. Ağayev İslam. «Əli Razi Şamçızadə». // Əli Razi Şamçızadə. Nalələr, fəğanlarım (seçilmiş əsərləri). Bakı, 1992
164. Axundov Ağasəf. Həqiqət güzgüsü. «Azərbaycan» jurnalı, 1957, №7
165. Axundlu Yavuz. «İki çocuğun Avropaya səyahəti». // Mənim ədəbi dünyam (ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, 1998
166. Azərbaycanlı. «Avam gəzmək– yuxu yatmaq mı dedin?» // «Kəşkül» qəzeti, 1890, 16 noyabr, №115
167. «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnal, №8, 2003
168. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Xəbərləri. №1, Bakı, 2004
169. Bayramova Ofelya. Ə.Hüseynzadə və «Siyasəti– Fərusət» əsəri. // Əli bəy Hüseynzadə. Siyasəti– Fərusət. Bakı, 1994
170. Cabbarlı C. Azərbaycan türk ədəbiyyatının son vəziyyəti. // «Kommunist» qəzeti, 1924, 1 may
171. Əbilov A. «Demokrat yazıçı, mütəfəkkir alim və iqtisadçı». // «Ulduz» jurnalı, 1969, №1
172. Əfəndiyev Hidayət. «Millətlər dostluğunu təbliğ edən ilk Azərbaycan romanı». (N.Nərimanovun «Bahadır və Sona» romanı haqqında) // «Azərbaycan» jurnalı, 1970, №12
173. Əfəndiyev İlyas. «Unudulmaz yazıçı, böyük humanist». // Şaiqanə yad et (xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər). Bakı, 1981

174. Əfəndiyev Rəşidbəy. El ədəbiyyatı, yaxud el sözləri, // «Azərbaycanı öyrənmə yolu», 1928, № 1
175. Əlimirzəyev Xəlid. Müasir hekayələrimiz haqqında bəzi qeydlər. // «Azərbaycan» jurnalı, 1977, № 1
176. Əliyev S. Orijinal abidə. // «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnalı, № 11–12, 1991
177. Əlizadə Mübariz. Şərq poeziyasının qiymətli incisi. // Əbdülqasım Firdovsi. «Şahnamə». Bakı, 1987
178. Əmirov Sabir. «İşıqlı gələcək naminə» (Əbdürrəhman Talibovun anadan olmasının 150 illiyi). // «Azərbaycan» jurnalı, №9, 1984
179. Əmin Abid. Türk el ədəbiyyatının başlanğıcına əməli bir baxış. // «Dan ulduzu» jurnalı, 1929, №5
180. Haqverdiyev Ə. Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım. // «Hücum» jurnalı, 1933, № 1–2
181. Həsənova R. Həsənəli ağa Xan Qaradaği haqqında yeni materiallar. // S.M.Kirov adına ADU-nun «Elmi əsərləri», «İctimai elmlər» seriyası, Bakı, 1961, № 1
182. Xodubski A. «Qafqaz Sultanoviçi». // «Ədəbiyyat və incəsənət», 1979, № 36
183. İbrahimov Mirzə. «Böyük inqilabçı-yazıçı». // Nəriman Nərimanov. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973
184. İbrahimov Mirzə. Qocaman yazıçı və ictimai xadim. // Şaiqanə yad et (xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər) Bakı, 1981
185. İbrahimov Mirzə. Hər bahar dirilik biz vətən üçün. // «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 3 sentyabr, 1982
186. İsrəfilov Hüseyn. «Tarixi dramlarda müasirlik problemi (XX əsr Azərbaycan dramaturgiyası materialları əsasında). // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, 1979
187. «Kafkaz» qəzeti, 17 noyabr 1904-cü il
188. Kazımoğlu (Seyid Hüseyn). «İqbal» qəzeti, 13 avqust, 1912, №137
189. Kazımoğlu (Seyid Hüseyn). «İqbal» qəzeti, 27 oktyabr 1913, №490

190. Kazımoğlu (Seyid Hüseyin). Yarələrim. // «İqbal» qəzeti, 12 iyun 1914-cü il
191. Kazımoğlu (Seyid Hüseyin). «İqbal» qəzeti, 18 aprel, 1914, № 630
192. Kazımoğlu (Seyid Hüseyin). «Yeni iqbal» qəzeti, 14 sentyabr 1915, №117
193. Kazımoğlu (Seyid Hüseyin). «Açıq söz» qəzeti, 1 may 1916, №173
194. Köçərli F. «Znanie» qəzeti, 23 noyabr, 1906, №31
195. Tərcümə sənəti. Bakı, 1990
196. Quliyev Ə. «Venetsiyalı səyyah Mişel Mambre və onun «Səyahətnamə» əsəri haqqında». // Elmi araşdırmalar (elmi-nəzəri məqalələr toplusu). (VI buraxılış), Bakı, 2004, №1-2
197. Quliyev Həsən. Hekayədən romana və əksinə. // «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnalı, 1977, № 3
198. Lelekov L.A. «Zərdüşt». // «Dünya xalqlarının mifləri» ensiklopediyası
199. «Molla Nəsrəddin» jurnalı, 1906, №29
200. «Molla Nəsrəddin» jurnalı, 1906, №32
201. Məmməd Arif. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1966, №42
202. Məmmədov Alxan. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. // «Ulduz» jurnalı, 1990, №5
203. Məmmədquluzadə Cəlil. «Molla Nəsrəddin» jurnalı, 1907-ci il. №3
204. Məmmədov Əflatun. «Realist sənətkar». // «Sovet kəndi» qəzeti, 24 dekabr 1970, 152
205. Məmmədov Əflatun. Azərbaycan nəsrinin təkmilləşməsinə dair. // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, 1979
206. Məmmədov Əflatun. «A.Şaiq yaradıcılığında məktub və ədəbi faktlar». // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (üçüncü kitab). Bakı, 1989
207. Məmmədov Əflatun. Ə.Hüseynzadənin əsərlərinin təqdimatında. 1999

208. Məmmədzadə Həmid. «Mirzə Əbdürrəhim Talıbov». // «Ulduz», 1984 №9
209. Mənafi M. «Körkəmli maarifpərvər» // «Azərbaycan qadını» jurnalı, 1984, №11
210. Mikayıl Rəfili. Yeni mədəniyyətimizin banisi. // Vətən uğrunda. 1944, №4-5
211. Mikayıl Rəfili. «Bolşevik yazıçı». // «İnqilab və mədəniyyət», 1947, №4
212. Mirəhmədov Əziz. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında Molla Nəsrəddin surətinin təkamülü. // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, 1977
213. Mirzəyev Atəmi. «Həzrət-Əli(ə) Məhəmməd Füzulinin «Xoşbəxtlər bağçası»nda. // Filologiya məsələləri. Bakı, 2002, №5
214. Mustafayev Tehran. Ötən əsrin ibtidası. // «Azərbaycan» jurnalı, 2001, №4
215. Nəbiyev Vəli. «Ünvana çatmayan məktub». // Şaiqanə yad et (xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər). Bakı, 1981
216. Nəbiyev Vəli. Yalanlar, həqiqətlər. // «Azərbaycan» jurnalı, №9-10, 1993
217. Nərimanov N. Cümə söhbəti. // «İrşad» qəzeti, 7 aprel, 1906, №84
218. Nərimanov N. «Hərdənbir». // «Həyat» qəzeti, 25 avqust 1906, № 190
219. Nərimanov N. «Həyat» qəzeti 27 iyul 1906, № 165
220. Nərimanov N. «Bu gün». // «Həyat» qəzeti, 1906, № 181
221. Nərimanov N. Həftə fəryadı. // «Bəsirət» qəzeti, 12 iyul, 1914, №12
222. Nərimanov N. «Açıq söz» qəzeti, 1 may 1916, №173
223. Ordubadi M.S. «Tazə həyat» qəzeti, 4 mart 1908, № 5
224. Sabir M.Ə. «Şirvanda mühüm həvadis». // «Bəhlul» jurnalı, 1907, №7

225. Salmanov Şamil. «Sosialist realizminin təşəkkülü və tarixi inkişaf mərhələləri». // Sosialist realizmi müasir mərhələdə. Bakı, 1988
226. Seyfullayeva Tünzalə. «Atanın zülmü, yaxud iki yetimin sərgüzəşti» əsərin avtoqraf əlyazması haqqında ilk söz. // Filologiya məsələləri. №4, Bakı, 2003
227. Səfərli Ə. Şəhidlik abidəsi. // Məhəmməd Füzuli. Hədiqətüs– Süəda. Bakı, 1993
228. Səfərli Ə. Hədiqətüs– Süədatərcümədirmi? // Azərbaycan Elmlər Akademiyası Xəbərləri, «Ədəbiyyat, Dil və incəsənət» seriyası, 1996
229. Səlimova E. «Səfərnəmələr haqqında». // «Elm» qəzeti, 30 avqust 1991
230. Sultanlı Əli. «Dədə Qorqud» dastanı haqqında qeydlər. // Məqalələr, Bakı, 1971
231. Sultanov M. Füzulinin «Hədiqətüs– Süəda» əsəri. // «Azərbaycan» ədəbi-bədii jurnalı, №7, 1958
232. Şaiq A. «Dilimiz və ədəbiyyatımız». // A.Şaiq. Əsərləri. V cildə, IV cild. Bakı, 1977
233. Təhmasib M.H. Müqəddimə. // Azərbaycan nağılları, I cild, Bakı, 1960
234. Talıbzadə K. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti 1955 № 20
235. Yusif Vəzir. Azərbaycan nağıllarının əhval-ruhiyyəsi. // «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1926, №9
236. Yusif Vəzir Çəmənizəminlinin arxivi. MEA RƏF, arx.-26, q-3 (71)
237. Zərdabi H. «Əkinçi», 1877, №18

DİSSERTASIYA VƏ AVTOREFERATLAR

238. Abıyev Aydın. XIX əsrin ikinci yarısı– XX əsrin əvvəllərində türk ədəbiyyatında satira və onun Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsi (Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1996

239. Bayramova Ofeliya. «Həyat» qəzetində ədəbiyyat məsələləri (1905-1906) (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1981
240. İmamverdiyeva N. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum hekayə (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1991
241. Əzimli Əbülfəz. Yeni dövr (1800-1920-ci illər) Azərbaycan tənqidinin ədəbiyyatşünaslıqda öyrənilməsi məsələləri (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.), Bakı, 1990
242. Hüseynova Almaz. Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığında dastançılıq məsələləri. (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss. avtoreferatı). Bakı, 2002
243. Kamaloğlu Rasim. Əlibəy Hüseynzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1991
244. Qasımov Himalay. Müasir Azərbaycan romanı. Janrın poetika və tipologiyası. (Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1993
245. Qəhrəmanlı Nazif. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyi (XIX – XX əsrlər). (Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss. avtoreferatı). Bakı, 1999
246. Mahmudova Vəfa. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında islam tarixinin bədii inikası (A.Y.Talıbzadənin «Xalid ibn Vəlid», «Ərmənuş», M.M.Axundovun «Səd ibn Vəqqas» əsərləri əsasında) (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1996
247. Nəbiyev Vəli. Azərbaycan bədii nəsrinin janr-üslub təkamülü (XIX– XX əsrlər). (Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş diss.). Bakı, 1992
248. Sofiyeva Gülçin. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında epistolyar janr və Xətai «Dəhnamə»si. (Filologiya elmləri

- namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.). Bakı, 1998
249. Cəfərov İman. «Azərbaycan ədəbiyyatında səyahətnamə». (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.).
250. Cəmilzadə Eldar. M.F.Axundovun epistolıyir irsi (yazıçının yaradıcılıq əlaqələri probleminə dair). (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss. avtoreferatı). Bakı, 1991
251. Paşayev Mir Cəlal. Ədəbi məktəblər. (Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş diss.). Bakı, 1946

BƏDİİ ƏDƏBİYYAT

252. Axundov M.F. Kəmalüddövlə məktubları. Bakı, 1959
253. Axundov M.F. Əsərləri, III cild, Bakı, 1955
254. Axundov M.F. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, 1962
255. Axundov M.F. Əsərləri. II cild, Bakı, Bakı, 1962
256. Axundov M.F. Əsərləri. III cildə. III cild. Bakı, 1962
257. «Aşıq Qərib» Bakı, 1938
258. Ata və oğul. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. XIX– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan yazıçılarının povest və hekayələri. Bakı, 1990
259. Azərbaycan dastanları. V cildə, III cild. Bakı, 1967
260. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı, Elm, 1979
261. Azərbaycan xalq nağılları. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. Bakı, 1988
262. Azərbaycan nağılları. V cildə. V cild. Bakı, 1964
263. Bakıxanov A. Kitabı– Əsgəriyyə. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. XIX– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan yazıçılarının povest və hekayələri. Bakı, 1990
264. Çəmənəzəminli Əliquluxan. «Ağ buxaqda qara xal». Bakı, 1911

265. Çəmənzəminli Ə.Q.«Divanə» (Yeddi hekayə). Bakı, 1912
266. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. III cildə. I cild. Bakı, 1966
267. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. III cildə. II cild. Bakı, 1976
268. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. III cildə. III cild. Bakı, 1977
269. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1976
270. Dastanlar. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, 1987
271. Dünya xalqlarının əfsanələri. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. XIX– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan yazıçılarının povest və hekayələri. Bakı, 1990
272. Əfəndiyev Rəşidbəy. Bəsirətül– ətfal, Badikubə, 1901
273. Firdovsi Ə. «Şahnamə». Bakı, 1987
274. Firdovsi Ə. «Şahnamə». Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. Ə.Firdovsi, Ş.Rustaveli, Ə.Nəvai. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1989
275. Füzuli M. Hədiqətüs– Süəda. Bakı, 1993
276. Hüseynzadə Əli bəy. Siyasəti– Fərusət. Bakı, 1994
277. Xaqani Şirvani. Təhfətül– İraqeyn. Bakı, 1959
278. Xaqani Şirvani. Təhfətül– İraqeyn. Poemalar. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, 1988
279. İyirmi üç Molla Nəsrəddin. Bakı, 1992
280. «Kitabi– Dədə Qorqud», Bakı, 1978
281. «Koroğlu». Bakı, 1941
282. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1963
283. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. II cildə. I cild. Bakı, 1978
284. «Qardaş köməgi». Bakı, Mühərrirlər nəşriyyatı. (1335) 1917
285. «Qardaş köməyi». Bakı, 2002
286. Qutqaşanlı İsmayılbəy. «Rəşid bəy və Səadət xanım». Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. Bakı, 1990
287. Marağayi Zeynalabdin. İbrahim bəyin səyahətnaməsi və ya təəssübkeşliyin bəlası. Bakı, 1982
288. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. III cildə, III cild, Bakı, 1967
289. Nemət Bəsir. İki nakam. Bakı, 1916
290. Şaiq A. Əsərləri (V cildə), Bakı, 1966-1978

291. Şərq xalqlarının lətifələri. Bakı, 1982
292. Ordubadi M.S. Əsərləri. VIII cildə. I cild, Bakı, 1964
293. Poemalar. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, 1988
294. «Şah İsmayıl» dastanı. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı, 1987
295. Şaiq A. Əsərləri. V cildə, IV cild. Bakı, 1977
296. Səbribəyzadə X.X. Zəhərli çiçəklər. Bakı, İ.Aşurbəyli nəşriyyatı 1913
297. Səbribəyzadə X.X. Sarı yarpaqlar. Bakı, İ.Aşurbəyli nəşriyyatı, 1913
298. Səhhət Abbas. Əsərləri. II cildə. II cild. Bakı, Bakı, 1976
299. Şəkinin gülüş çələngi. Bakı, 1988
300. «Sərgüzəşti– Yetiman». Ağə Mizə İsmayıl Asəf. (tərcümə edən: Hacı Molla Ruhulla Molla Məhəmmədzadə). Bakı, Orucovlar qardaşları nəşriyyatı, 1911
301. Talıbov Mirzə Əbdürrəhim. Kitab yüklü eşşək. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. Ata və oğul. Bakı, 1990

II. RUS VƏ XARİCİ ƏDƏBİYYAT

302. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. М., 1975
303. Антонов С. Я читаю рассказ. М., 1966
304. Анекдоты Молла Насреддина. Баку, 1958
305. Анекдоты о Ходже Насреддине. М., 1959
306. Агаев А. Татарский спектакль– // Газ. «Каспий», 1898, №246
307. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975
308. Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах. Т.2. Статьи и рецензии (1841-1845). М., 1948
309. Бертельс Е.Э. Новые работы по изучению Авесты. Ученые записки Института Востоковедения. Т.3. М., 1951
310. Введение в литературоведение. Под ред. Г.Н.Поспелов. М., 1976
311. Винокур Г.О. Культура языка. Л., 1925

312. Ганиев Сейфаддин. Художественный метод и жанровые особенности произведения М.Ф.Ахундова «Письма Кемалуддовле». (Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук). Баку, 1992
313. Гей Н. Искусство слова (о художественности литературы). М., 1967
314. Гей Н.К. Пафос социалистического реализма. М., 1970
315. Гейбуллаева Рахилия. Сравнительная типология прозы и литературные типы. Баку, 2000
316. Герхардт М. Искусство повествования. М., 1984
317. Гинзбург Лидия. О психологической прозе. Л., 1971
318. Герой современной литературы. М.-Л., 1963
319. Гранин Д. «Новый мир», 1980, №6
320. Гусаев В.Е. Эстетика фольклора. Л., 1967
321. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы. Л., 1977
322. Жанровое разнообразие современной прозы запада. Киев, 1989
323. Карцева З.И. Особенности развития болгарской прозы 60-80-х годов (к проблеме циклизации). М., 1990
324. Кожин В. Происхождение романа. М., 1963
325. Коровин В.И. Лирические и лиро-эпические жанры в художественной системе русского романтизма. М., 1982
326. Краткий словарь литературоведческих терминов. Л.И.Тимофеев и Н.Венгров. Учпедгиз, 1963
327. Краткая литературная энциклопедия. Т.2. М., 1964
328. Кузьмичевский П. Турецкие анекдоты в украинской народной словесности, «Киевская старина», Том 13-14, Киев, 1886
329. Кузьмичев И. Жанры русской литературы военных лет. Горький, 1962
330. Кузьмичев И.К. Введение в теорию классификации литературных жанров. // В кн.: Жанры советской литературы:

- Вопросы теории и истории. Учен. Зап. Горьк. Ун-та, т. 79. 1968
331. Кузьмичев Иван. Литературные перекрестки: типология жанров, их историческая судьба. Горький, 1983
332. Кузнецова Р.Р. Чешский межвоенный роман: Эволюция жанра и стиля. М., 1980
333. Кузнецова Р.Р. Роман 70-х годов в Чехословакии. М., 1980
334. Копыстьянская Н.Ф. Жанровые модификации в чешской литературе. Львов, 1978
335. Кусков В.В. История древнерусской литературы. М., 1989
336. Лейдерман И.Л. К определению сущности категории «жанр». – В кн.: Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1976, вып.3
337. Литература Востока. М., 1969
338. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979
339. Лихачев Д.С. «Литература– реальность– литература». Л., 1984
340. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976
341. Методология анализа литературного произведения. М., 1988
342. Мортон А. Английская Утопия. М., 1961
343. Носов В.Н. Некоторые вопросы жанра в трудах представителей русской формальной школы. Жанр (эволюция и специфика). Вопр. Рус. Яз. и Лит., Кишинев, 1980
344. Померанцева Э.В. Сказки. В.книге «русское народное творчество». М., 1966
345. Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах.– Докл. И сообщ. Филол. Фак. МГУ, 1948, вып.5
346. Пospelов Г. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972
347. Пospelов Г.Н. Теория литературы. М., 1978

348. Пospelов Г.Н. Искусство и эстетика. М., 1982
349. Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979
350. Проблемы жанра в истории русской литературы. Л., 1969
351. Ревякин А.И. История русской литературы XIX века. Первая половина. М., 1977
352. Резниченко Т.Н. Проблема жанров в советской литературе (к постановке вопроса) (автореферат диссертации, представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук). Киев, 1952
353. Султанов К.К. Динамика жанра: особенное и общее в опыте современного романа. М., 1989
354. Теория литературы. Т.2., М., 1964
355. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977
356. Типологические исследования по фольклору. М., 1975
357. Турбин В. Пушкин, Гоголь, Лермонтов. М., 1978
358. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978
359. Услар П. Сборник сведений о кавказских горцах, вып. 1, Тифлис, 1868
360. Утехин Н.П. Жанры эпического прозы. Л., 1982
361. «Филологические науки» 2002, №2
362. Фрай Ричард. Населения Ирана. М., 1972
363. Хализев Валентин. Драма как род литературы
364. Художественно-документальные жанры (вопросы теории и истории). Тезисы докладов на межвузовской научной конференции. Иваново, 1970
365. Художественные искания современной советской многонациональной литературы. Кишинев, 1976
366. Чернец Л. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М., 1982
367. Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. 2-е изд. М., 1975
368. Шепилова Л.В. Введение в литературоведение. М., 1956

369. Шкловский Виктор. Художественная проза: размышления и разборы. М., 1961
370. Шкловский В. Кончился ли роман? // Иностран. Лит., 1967, №8
371. Шкловский Виктор. Избранное. В 2 т., Т.1. М., 1983
372. Явчуновский Я.И. Актуальные проблемы жанровой теории. // В кн.: Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1979
373. Skvarçinskaya S. «Ədəbiyyatşünaslıq elminə giriş». (Skwarczynska S. Wstep do nauki o literaturze). III cild. Varşava. 1965
374. Dneprov V.«Roman nəzəriyyəsinin bəzi məsələləri». «Zvezda», 1956, №9
375. Mirzə Kazımbəy. Firdövsî əsərlərində fars əsatiri. «Severnoe obrazovanie», III cild, IY bölmə, P., 1848 (rus dilində)
376. Banarlı Nihad Sami. Resimli Türk Ədəbiyyatı Tarihi. I. İstanbul 1987
377. Qabaqlı Əhməd. Türk ədəbiyyatı. İstanbul, 1967, I cild
378. .Mir Cəlal. C.Məmmədquluzadə və rus ədəbiyyatı, «Ədəbiyyat qəzeti», 25 iyun 1949-cu il, №18
379. Katib– Çələbi– «Kəşf-üzzünun əsamiül-kütübül-fünun», Dəri səadət, İstanbul 1321(hicri)
380. M.F.Köprülzadə. Nəsrəddin Xoca, İstanbul, 1918
381. Ləvənd Agah Sirri. Türk ədəbiyyatı. İstanbul, 1951
382. Plexanov Q.V. Estetika və incəsənət sosiologiyası. II cildə, I cild.M., 1978
383. Türk yurdu. Mart-mayıs 1999. cilt 19. sayı 139-141
384. Yeni türk nesri antolojisi. Ankara, Kültür və turizm bakanlığı yayınları, 1987

MÜNDƏRİCAT

Öz söz.....	3
Giriş.....	6
I Fəsil Ədəbi nəsr janrları: etimologiya və təsnifat.....	13
I.1. Janr istilahının etimologiyası.....	13
I.2. Ədəbiyyatşünaslıqda nəsr janrlarının təsnifatı.....	24
II Fəsil Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr janrlarının qaynaqları.....	36
II.1. Şifahi xalq ədəbiyyatında nəsr janrları.....	36
II.1.1. Nağıl janrı.....	39
II.1.2. Dastan janrı.....	45
II.1.3. Əfsanə janrı.....	58
II.1.4. Lətifə janrı.....	63
II.1.5. Təmsil janrı.....	67
II.1.6. Əsatir janrı.....	68
II.2. XIX əsrin ikinci yarısındanək Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr ənənəçiliyi.....	72
III Fəsil XIX əsrin sonu– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan nəsr janrlarının inkişaf tarixi.....	90
III.1. XIX əsrin sonu– XX əsrin əvvəllərində ictimai-siyasi mühit və nəsr janrlarının formalaşması prosesi.....	90
III.2. XIX əsrin sonu– XX əsrin əvvəllərində nəsr janrlarının formalaşması prosesinin əsas xüsusiyyətləri.....	93
III.2.1. Roman janrı.....	94
III.2.2. Hekayə janrı.....	126
III.2.3. Felyeton janrı.....	150
III.2.4. Məktubat (epistolıar) janrı.....	162
III.2.5. Səyahətnamə janrı.....	173
III.2.6. Sərgüzəşt janrı.....	185
III.3. XIX əsrin sonu– XX əsrin əvvəllərində tərcümə ədəbiyyatı..	189
IV Fəsil XIX əsrin sonu– XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidi milli ədəbiyyatda janr inkişafı barədə.....	200
Nəticə.....	212
İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	220

