

TƏRLAN NOVRUZOV

QƏDİM DÜNYA ƏDƏBİYYATI TARIXI







TƏRLAN NOVRUZOV

QƏDİM DÜNYA ƏDƏBİYYATI TARİXİ

Ali məktəb tələbələri üçün dərslik

Azərbaycan Respublikası
Təhsil Nazirliyi tərəfindən
təsdiq edilmişdir (əmr № 130
13 fevral 2003-cü il).

BAKİ-2003

Elmi redaktorlar: İsmayıl Vəliyev - filologiya elmləri doktoru,
professor,
Nizami Cəfərov – MEA-nın müxbir üzvü

Rəyçilər. Məhəmməd İracıoğlu-filologiya elmləri doktoru,
professor,
Mürsəl Həkimov - filologiya elmləri doktoru,
professor.
Tərhan Quliyev - filologiya elmləri doktoru.
Yadulla Ağazadə –filologiya elmləri namizədi,
dosent.

*"Qədim dünya ədəbiyyatı tarixi" adlı bu kitab ali məktəb tələbələrini
içün dərslik kimi nəzərdə tutulmuş, təsdiq olunmuş proqram əsasında və
son zamanların elmi-tədqiqat işləri nəzərə alınmaqla yazılmışdır.*

*Dərslik iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə qədim Şərq, ikinci
hissədə isə qədim Yunan və Roma ədəbiyyatlarından bəhs olunur. Birinci
hissədə əsas məqsəd qədim Şərq dünyasında eramızdan əvvəl IV
minilliklərdən başlayaraq, eramızın IX əsrinədək yaranmış ədəbiyyatı
sistemli və elmi-nəzəri səviyyədə tələbələrə çatdırmaq olmuşdur. Bunun
içün müəllif Şumer-Akkad, qədim Misir, Türk, Hind, Çin, İran, Yəhudi və
Ərəb ədəbiyyatları və misilsiz söz abidələri üzərində ətraflı təhlillər aparır,
onlardakı səciyyəvi xüsusiyyətləri (bəşərilik, dünyəvilik, xeyir-şər və s.)
xüsusi nəzərə çatdırır. İkinci hissədə isə qədim Yunan və Roma
ədəbiyyatlarının əsas dövrləri və mərhələlərini nəzərdən keçirib, onların
tarixi təşəkkül və inkişaf xüsusiyyətlərini göstərir. Burada hər iki
ədəbiyyatın haqqında lazımi məlumatlar verilir. Müəllif dərslikdə, habelə
Yunan və Roma ədəbiyyatının poetikası, janr sistemi, mövzu və ideya
nəsəllərinə xüsusi yer ayıraraq, ayrı-ayrı sənətkarların həyat və
yaratıcılıqlarından geniş söz açır. Dərsliyin "Qədim Yunan mifologiyası",
"Roma mifologiyası", "Erkən Roma ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri"
fərqkləri prof. Q. Quliyev tərəfindən, "Roma elegiyası", "Hesiod",
"Aristotel" fərqkləri dosent Nərgiz Paşayeva ilə müştərək yazılmışdır. Ali
məktəblərin bakalavr, magistr və aspirantları və eləcə də müəllimlər üçün
azımlı olan bu dərslikdən ixtisasçılar və ixtisasından asılı olmayaraq qədim
dünya ədəbiyyatı ilə maraqlanan hər bir kəs faydalana bilər. "Qədim dünya
ədəbiyyatı tarixi" dərsliyi ilk dəfədir ki, çap olunur. Şübhəsiz ki, onun
çörünməyən çatışmamazlıqları və nöqsanları da var. Odur ki, bunları görüb
östərən şəxslərə qabaqcadan öz minnətdarlığımızı bildiririk.*

Kitabın üz qabığı rəssam Fəxrəddin Əliyev tərəfindən işlənmişdir.

I HISSƏ

QƏDİM ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI



- OYU -
KITABXANA

- 7381 -



Novruzov Tərən Cabbar oğlu, Azərbaycan ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru (1992), professor (1994).

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin (əvvəllər V.İ.Lenin adına API) filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə (oxuduğu vaxt əvvəl M.F.Axundov, sonra Lenin adına təqaüdə layiq görülmüşdür) bitirmişdir.

Təyinatla institutda müəllim saxlanılmış, o vaxtdan indiyədək ADPU-da fəaliyyət göstərir. Yalnız 1983-cü ildə müvəqqəti olaraq M.F.Axundov adına Rus dili və ədəbiyyatı İnstitutunda (indiki Bakı Slavyan Universiteti) dərs demişdir. Hazırda, o, eyni zamanda Lənkəran Dövlət və Təfəkkür Universitetlərində professor kimi çalışır.

O, "Sabir irsinin tədqiqi və təbliği", "M.Ə.Sabir" (tədqiqat tarixindən), "Sabir və davamçıları", "Sabir ədəbi nəktəbi", "M.Ə.Sabir", "Müasir şerimizdə Sabir ənənələri" kimi fundamental monoqrafiyaların, ədəbiyyatın müxtəlif problemlərinə, dünya klassiklərinə həsr olunmuş tənqidi, ədqiqat və publisist xarakterli 100-dən çox sanballı məqalənin müəllifidir.

Ali məktəblərin filologiya fakültələri üçün bir sıra fənn proqramları, "Azərbaycan dilindən təcrübi məşğələlər" (müəlliflərlə birlikdə), "Xarici ədəbiyyat" (orta əsrlər və intibah dövrü), "XVII əsr Qərb ədəbiyyatı", "Antik ədəbiyyatı tarixi", "Antik ədəbiyyatı tarixi" (II təkmilləşdirilmiş nəşr), "Qədim şərq ədəbiyyatı tarixi" adlı dərslik və dərs vəsaitləri də T.Novruzovun qələminin məhsuludur. O, eyni zamanda "Antik ədəbiyyatın müntəxəbatı"nın (I hissə) çapından yaxından iştirak etmiş, kitaba ön söz yazmışdır.

T.C.Novruzov 1994-cü ildən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür.

QƏDİM DÜNYAYA PƏNCƏRƏ

Ön söz

Son zamanlar həm dünyada, həm də Azərbaycanda qədim mədəniyyətlərin və ədəbiyyatların öyrənilməsinə diqqət artmışdır. Təsadüfi deyil ki, ali məktəblərimizin bir çoxunda qədim dünya ədəbiyyatı, o cümlədən qədim Şərq ədəbiyyatı geniş tədris olunur. Bu, özlüyündə çox böyük hadisədir, əhəmiyyətli məsələdir. Lakin təəssüf doğuran bir cəhət də var. Bu da ondan ibarətdir ki, bizdə qədim dövrə münasibət indiyədək bir o qədər də ürəkaçan olmamışdır. Onun da əsas səbəblərindən biri qədim xalqların tarixini və ədəbiyyatlarını öyrənən mütəxəssislərin yetişdirilməməsidir. Bəzi ölkələrdə qədim Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyətini yaxşı bilən mütəxəssislər yetirilmişdir və biz indi onlardan bəhrələnilirik.

Dünya tarixini, dünya mədəniyyətini və bugünkü sivilizasiyanın, mədəniyyətin köklərini araşdırmaq üçün qədim xalqların ədəbiyyatını öyrənmək olduqca vacibdir. Bu boşluğu doldurmaq üçün Azərbaycanda da son zamanlar xeyli irəliləyişlər olmuşdur. Qədim mədəniyyət abidələrinin bir qismi artıq Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək və kitab halında nəşr olunmuş, bir qismi də tərcümə olunmaqdadır. Azərbaycanda Tərcümə Mərkəzinin yaradılması və yeni tərcüməçi kadrların hazırlanmasına diqqət verilməsi də müsbət hadisə sayılmalıdır. Sevindirici haldır ki, qədim şumerlərin, akkadların, hetlərin, misirlilərin, hindlilərin və çinlilərin ədəbiyyatına son zamanlar tərcümə işində xeyli yer ayrılır. Nəşriyyatlarımız da bu sahədə xeyli tərcümə kitabları nəşr etmişlər.

Son dövrlərdə nəşr olunan ən böyük kitablardan biri "Qədim ədəbiyyat" adlı fundamental, müntəxəbat xarakterli topludur. Bu kitab meydana gəldikdən sonra ali məktəblərdə tədrisin keyfiyyəti xeyli dərəcədə yaxşılaşmışdır.

Ali məktəblərimizdə çalışan müəllimlərimiz qədim Şərq təbiyyətinin, Şərq xalqları incəsənətinin, tarixinin tədrisi əsində də xeyli işlər görmüşlər. Bu sahədə müəyyən qədər əm sınamış, təcrübə toplamış alimlərdən biri də filologiya eləri doktoru, professor Tərlan Novruzovdur. T. Novruzovun s proqramına uyğun olaraq hazırladığı "Qədim dünya təbiyyatı tarixi" dərsliyi bu cəhətdən xüsusi əhəmiyyət tıyır. Bu dərsliyin ən ümdə keyfiyyətlərindən biri ondadır ki, əllif ilk dəfə olaraq ümumiləşdirici formada azərbaycanlı təbələrə öyrətmək üçün qədim Şərq və Avropa təbiyyatından maraqlı və müfəssəl məzmunlu bir iş ızırlamışdır. Bu dərsliyin birinci bölümündə şumer-akkad, tim Misir, Türk, Hind, Çin və b. ədəbiyyatlar, eyni zamanda tim xalqların bu günə yadigar qoyduğu söz abidələri təhlil ınur. Bu abidələrin öyrənilməsi, tərcüməsi və Azərbaycanda şri barədə kifayət qədər dolğun məlumat verilir. Müəllif kanları daxilində dərslük proqramına uyğun olaraq qədim təbiyyat nümunələri barədə geniş təsəvvür yaratmağa çalışır, təbi abidələrin meydana gəldiyi dövrü və onun ictimai əmiyyətini təhlil edir, bu sahədə mövcud olan son elmi iliiyyətləri də dərslükdə əks etdirməklə oxucusuna kifayət dər ətraflı məlumat verməyə nail olur.

Dərsliyin ikinci bölümündə qədim Yunan və Roma təbiyyatlarından ətraflı söz açılır. Xüsusilə, burada qədim unan və Roma mifologiyalarının ilk dəfə olaraq xeyli bəhs unur (Xatırladaq ki, indiyə qədər yazılmış dərslüklərdə bu əsələyə ayrıca yer ayrılmamışdır). Bu bölümə əsasən qədim unan və Roma ədəbiyyatlarının ayrı-ayrı mərhələləri, əsas övləri və nümunələri, görkəmli nümayəndələri və s. diqqət ərəkəzinə gətirilmişdir. Konkret olaraq qədim Yunan təbiyyatının arxaik və klassik dövrlərindən, habelə ellinizm övründən geniş söz açan müəllif qədim yunan eposu, faciə nrı, qədim, orta və yeni komediya növlərinin yaranmasını erli-yataqlı işıqlandırır.

Dərslikdə Homer, Hesiod, Esxil, Sofokl, Evripid, Aristofan, Menandr və başqa sənətkarların ədəbi irsi müfəssəl təhlil olunur, yaradıcılıqlarının əsas xüsusiyyətləri göstərilir, həyatları haqqında yığcam məlumatlar verilir. Platon və Aristotel kimi filosof-sənət nəzəriyyəçilərinin qədim Yunan nəzəri fikrinin yaranıb formalaşmasında xidmətləri anlaşıqlı şəkildə sistemləşdirilib təhlil olunur. Buraya eyni zamanda ilk dəfə olaraq bələğət, ikinci sofistika, attikizm, natiqlik sənəti və s. məsələlərə yetərinə dolğun yer verilir.

Müəllif eyni zamanda qədim Roma ədəbiyyatının erkən, imperiya, vətəndaş müharibəsi və imperiyanın təşəkkülü, Aralıq dənizi imperiyası dövrləri ilə əlaqədar zəngin ədəbi materialları nəzərdən keçirir, onu aydın və tələbələr üçün anlaşıqlı şəkildə sistemləşdirə bilir.

Dərslikdə müəllif dövrün bilicilərindən olan A.Losev, İ.Tronski, S.Radenq və b. ilə yanaşı, azərbaycanlı alimlərinin (Ə.Sultanlı, Ə.Ağayev, A.Aslanov, A.İsmayılova, K.Əliyev, A.Əliyev, Ə.Nicat və b.) əsərlərindən də layiqincə faydalana bilmişdir.

Dərsliyin iki bölümdən (qədim Şərq və qədim Yunan-Roma) ibarət olaraq veriləsi özünü doğruldur, qədim dünyanın ədəbi irsi haqqında gənc oxucuya əhatəli elmi təsəvvür verir.

Bu dərslik bugünkü ali məktəblərimiz və qədim dövr mədəniyyəti ilə maraqlananlar üçün olduqca əhəmiyyətlidir və ümidvarıq ki, gələcəkdə də bu dərs vəsaitinin bəhə da təkmilləşdirilməsi istiqamətində həm müəllif, həm də mütəxəssislər xeyli iş görəcəklər.

*İsmayıl Vəliyev,
filologiya elmləri doktoru.*

*Məhəmməd İracıoğlu,
filologiya elmləri doktoru. professor*

MÜƏLLİFDƏN

Qədim dövrlərin ədəbiyyatını və onun tarixini nmək həmişə ədəbiyyatşünasları düşündürən vacib ələlərdəndir. Lakin təəssüf ki, qədim ədəbiyyatın nilməsi sahəsində də yanlışlıqlar olmuşdur. Bu yaxınlaracanın ədəbiyyat deyəndə, ancaq qədim Yunan və Roma biyyatı nəzərdə tutulmuş, "Avropa-mərkəzçilik" kimi səhv nüddəadan çıxış etmişlər.

Əlbəttə, dünya ədəbi inkişafını birtərəfli qaydada, yalnız pa və ya qədim Yunan, eləcə də Roma ədəbiyyatı ivəsində öyrənmək və təqdim etmək doğru deyil. Ali təblərdə "Qədim dünya ədəbiyyatı tarixi" əvəzinə yalnız tik ədəbiyyatı tarixi" keçirmişdir. Qədim dövr o qədər gin və çoxşaxəlidir ki, o yalnız "antik" anlayışı ilə ifadə la bilməz. Mövcud ədəbiyyatşünaslıq mənbələrində bu nın indiyə qədər "antik" deyə işlədilmişdir. Bu dərslikdə ik" sözü "qədim" sözü ilə əvəz olunur və "Antik ədəbiyyat" nə "Qədim Yunan və Roma ədəbiyyatı" anlayışı işlənilir. İki "antik ədəbiyyat" anlayışı bir qayda olaraq Yunanıstanda Romada yaradılmış qədim ədəbiyyatlara aid edilmiş, dünya biyyatı təcrübəsində böyük yeri olan qədim və zəngin Şərq biyyatı (şumer-akkad, Misir, Türk, Hind, Çin, İran, Yəhudi x. xalqların ədəbiyyatları) tam kənarda qalmışdır.

Əlbəttə, belə vəziyyət ilk növbədə metodologiya ətdən düzgün olmamışdır. İkincisi, Avropa ədəbiyyatı və dəniyyətinin yaranmasında qədim Şərq xalqları bilavasitə rak etmiş, həm də Şərqdə antik dövrün tarixi Yunan və alılardan daha qədimdir. Təsadüfi deyil ki, indi bir çox ici ölkələrin təhsil müəssisələrində qədim Yunan və Roma biyyatları ilə yanaşı, qədim Şərq ədəbiyyatları da ayrıca n və ixtisas kursu kimi tədris olunur. Buna görə də biz bu sliyə "Qədim dünya ədəbiyyatı tarixi" adı verib I hissədə lim Şərq xalqlarının, II hissədə isə qədim Yunan və nalıların ədəbiyyatından bəhs etmişik.

QƏDİM ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI

Müasir dövrdə dünya ədəbiyyatı bütün xalqların yaratdığı, öz tarixi varlığı ərzində inkişaf etdirdiyi bədii söz sənətini, milli ədəbiyyatları əhatə edir. Müasir dünya ədəbiyyatı böyük və qədim ədəbi-bədii irs, söz sənəti irsi üzərində yüksəlib qərar tutmuşdur. Ədəbiyyatların çağdaş tarixini, onlarda yeni formaların və meyllərin təşəkkülünü başa düşmək üçün bu ədəbiyyatların başlanğıc mərhələlərini, ən qədim dövrlərdən tutmuş indiyə qədərki yollarını öyrənmək və elmi-nəzəri cəhətdən təsnifatlaşdırmaq zəruridir. Çünki dünya xalqlarının indiki həyatlarında, müasir insan cəmiyyətinin və sivilisasiyanın inkişafında xalqların qədim mədəniyyətlərinin rolu getdikcə artmaqda və güclənməkdədir. Bundan əlavə, dünya ədəbiyyatlarında hər bir xalqın özünəməxsus həyatı, milli-tarixi varlığı və xüsusiyyətləri, psixologiyası, dünyagörüşü əks olunsada, bu ədəbiyyatlar arasında ümumi cəhətlər, ümumi ədəbi-tarixi mənbələr və yaradıcılıq formaları daha çox olmuşdur. Dünya ədəbiyyatı müəyyən tarixi-tipoloji ümumilikləri əks etdirir və buna görə, ədəbiyyat elmində getdikcə tipoloji tədqiqat üsulu üstün mövqə qazanmaqdadır.

Hər bir milli ədəbiyyatşünaslığın vəzifəsi birinci növbədə milli ədəbiyyatın özünü, onun tarixini, həmçinin inkişaf yollarından keçib bu günə gəlib çıxdığını öyrənməkdən ibarətdir. Odur ki, bu vəzifəni gerçəkləşdirmək üçün ədəbiyyatşünaslıq bir çox ədəbi tədqiqat vəzifələrini, metodoloji problemləri işləyib hazırlamalıdır. Lakin ədəbiyyatşünaslığın marağı və predmet dairəsi yalnız milli ədəbiyyatın özü ilə məhdudlaşmamalıdır, -burada başqa xalqların ədəbiyyatlarını bilməklə yanaşı, ən qədim dövrlərdən indiyə qədərki dünya ədəbiyyatının inkişafını öyrənmək də vacib metodoloji şərtlərdən biridir, hətta ən mühüm şərtidir. Başqa xalqların ədəbiyyatlarının tarixini, nəzəri-metodoloji xüsusiyyətlərini və prinsiplərini bilmək ədəbiyyatşünaslığın milli ədəbiyyatı dərk

ətməsini əhəmiyyətli dərəcədə dəyişdirir, ədəbiyyatşünaslıq milli ədəbiyyatın dünya ədəbi prosesində tarixi yerini təyin etmək imkanı qazandır. Qədim Şərq ədəbiyyatlarının öyrənilməsi də bu məqsədə xidmət edir və etməlidir. Çünki Şərq xalqlarının ədəbiyyatları ümumdünya ədəbiyyatı tarixinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Təsadüfi deyildir ki, keçmiş SSRİ dövründə SSRİ EA M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun hazırlayıb nəşr etdiyi doqquz cildlik "Ümumdünya ədəbiyyatı tarixi" fundamental əsərinin birinci cildində qədim Şərq ədəbiyyatlarına, Asiya və Afrika qitələrində ən qədim dövrlərdə, yeni eradan əvvəlki tarixdə yaradılmış ədəbiyyatlara, onların müxtəlif formalarına əhəmiyyətli və geniş yer verilmişdir.

Məlumdur ki, bir müddət ən qədim ədəbiyyat yerində daha çox qədim yunanların, romalıların yaratdıqları ədəbiyyat başa düşülürdü. Antik ədəbiyyat anlayışı da ədəbiyyat elmində eradan əvvəl X-IX əsrlərdən yeni eranın IX əsrinin başlanğıcına qədərki dövrdə qədim yunan və latın dilində yaradılmış ədəbiyyat kimi başa düşülürdü. Halbuki, antik ədəbiyyata qədər də Asiya və Afrika qitələrində, qədim Şərq xalqlarının – Misir, Çin, Hindistan və İranın ən qədim mədəniyyəti, ədəbiyyatı və incəsənəti olmuşdur. Qədim Şərq ədəbiyyatı anlayışı da buna görə təbii və qanuni olaraq meydana çıxmışdır. Antik ədəbiyyatla bir sırada ən qədim Şərq ədəbiyyatları dünya ədəbiyyatının tərkib hissəsinə daxildir. Müasir dünya ədəbiyyatşünaslığına ümumdünya ədəbiyyatı tarixi anlayışı mühüm və fundamental ədəbi-nəzəri kateqoriyalardan biri səviyyəsində daxil olmuşdur. O da bəllidir ki, dünya ədəbiyyatı anlayışına ilk dəfə böyük alman şairi V.Hötenin Ekkerman ilə söhbətində (31 yanvar 1827-ci il) təsadüf edilmişdir. Həmin söhbətdən bir qədər əvvəl isə bir məktubunda, Höte belə yazmışdır: "Mən inanıram ki, dünya ədəbiyyatı formalaşır və

bütün millətlər buna can atır, buna görə də millətlər dostluq aksiyası qəbul edəcəklər".¹

Tədqiqatçılar dünya ədəbiyyatı konsepsiyasına aid Hötenin iyirmi mülahizəsini seçib qeydə almışlar. Bu mülahizələrdən səkkizini Höte məktublarında, ikisini Ekkermanla söhbətlərində, dördünü isə məktublarında, qeydlərində ifadə etmişdir. O da məlumdur ki, Höte dünya ədəbiyyatı konsepsiyasına ömrünün axırında gəlib çıxmışdır. Lakin Hötenin sağlığında müasirləri onun bu konsepsiyası ilə tanış olmamışlar.

Dünya ədəbiyyatı konsepsiyasının tarixi reallığa çevrilməsi üçün Hötedən sonra yarım əsrə qədər bir müddət gərək olmuşdur. Hazırda isə dünya ədəbiyyatı - müasir ədəbiyyatşünaslığın əsas istiqaməti və konsepsiyasıdır. İndi heç bir inkişaf etmiş, yetkin milli ədəbiyyat ümumdünya ədəbi-tarixi prosesindən kənarda yaranmır və formalaşmır. Şərq xalqlarının, Asiya və Afrika xalqlarının ədəbiyyatları da bu prosesdə fəal iştirak edir. Onların da dünya ədəbiyyatının inkişafında rolu böyükdür və özünəməxsusdur. Buradan da dünya ədəbiyyatı tarixində qədim Şərq ədəbiyyatlarının yeri və mövqeyi probleminin meydana çıxması təbii və qanunauyğundur. Üzün müddət qədim dünya ədəbiyyatı deyəndə ancaq antik ədəbiyyat, yəni qədim yunan və roma ədəbiyyatı başa düşülmüşdür. Müasir ədəbiyyatşünaslıq bu bitərəfliyi, yəni ədəbiyyatşünaslıqda Avropamərkəzciliyini (Avropa sentrizmini) aradan qaldırmışdır. Bu işdə rus ədəbiyyatşünaslarından İ.Y.Kraçkovski, A.P.Barannikov, V.M.Alekseyev, N.İ.Konrad, prof.Y.E.Bertels və başqalarının rolu çox mühüm və qiymətlidir. Görülmüş tədqiqat işləri əsasında Moskva Dövlət Universiteti 1962-ci ildə "Qədim Şərq ədəbiyyatı" dərslərini

¹ Тураев С.Б.-Гете и формирование концепции мировой литературы. М., 1989, с.4

yaratmış və nəşr etmişdir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, qədim Şərq ədəbiyyatı, bu ədəbiyyatın tərkibini təşkil edən qədim Şumer-akkad, qədim Misir, qədim Çin, qədim Hind, qədim İran, qədim Yəhudi və s. ədəbiyyatları doqquz cildlik "Ünumdünya ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildinin əsasını təşkil edir. Bu fundamental əsərdə Şərq və Qərb ədəbi inkişaf yollarının müqayisəli təhlili əsas rol oynamışdır. Bu mürəkkəb tarixi-tipoloji vəzifənin dərki ilə əsərdə uzun müddət ədəbiyyatşünaslıqda kök salmış Şərq və Qərbi mexaniki olaraq bir-birinə yaxınlaşdırmaq, bu halda isə Qərbə üstünlük vermək meylli, həm də Şərq və Qərbi bir-birinə əzəli olaraq yad, düşmən dünyalar kimi qarşı-qarşıya qoymaq tendensiyası aradan qaldırılmışdır. Məhz belə tədqiqat istiqaməti nəticəsində müasir ədəbiyyatşünaslıq Şərq və Qərb ədəbiyyatları arasındakı genetik əlamətləri aydınlaşdırmağa nail olmuşdur. Məsələn, tədqiqat müəyyən etmişdir ki, XIV əsrə qədərki Şərq mədəniyyəti, o cümlədən ədəbiyyatları üçün inkişafın nisbətən yavaş sürəti səciyyəvi olmuşdur. Onda ənənəvi başlanğıcın sabit rol oynadığı nəzərə çatmışdır. Yaxud Şərqə uzun müddətli, eyni zamanda son dərəcə tutumlu bir orta əsrlər mərhələsi xasdır və bu mədəniyyətin ən müxtəlif meyllərini özündə birləşdirmişdir. Lakin əgər tipoloji planda görülərsə, görərik ki, həm Şərqdə, həm də Qərbdə ədəbiyyatların inkişafının özünəməxsusluğuna baxmayaraq, hər iki regionda ədəbi inkişaf ən qədim dövrdə, yəni ən qədim dövrdən orta əsrləri keçərək, orta əsrlər vasitəsi ilə yeni dövrə gəlib çıxmışdır. Həm də bu halda mərhələ mənasında bu inkişaf vahid istiqamətdə baş vermişdir, yəni Qərb ədəbiyyatları ən qədim dövrdən yeni dövrə qədər həmin mərhələdən keçmişdirsə, o yolu və mərhələləri Şərq ədəbiyyatları da keçmişdir.

Müasir ədəbiyyatşünaslıq belə bir vahid nəzəri fikrə gəlmişdir ki, Avropa ədəbiyyatlarının inkişafını qədim Yunan və Roma ədəbiyyatlarının təsirindən kənarda təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, orta əsrlər və yeni dövr Şərq ədəbiyyatlarının da inkişafını qədim Uzaq və Yaxın Şərq ədəbiyyatlarından ayrı, belə bir təməldən kənarda təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Eyni zamanda ədəbiyyatşünaslıq ən qədim ədəbiyyatlar arasında sonradan, orta əsrlər və yeni dövrlərdə daha güclü və qabarıq meydana çıxmış əlaqələri və qarşılıqlı münasibətləri də müəyyən etmişdir.

Həm Şərqdə, həm də Qərbdə qədim dünya ədəbiyyatının tarixi əvvəlcə şifahi, sonra isə yazılı formasında ictimai şüurun və insanların ictimai fəaliyyətlərinin formalarından biri kimi meydana çıxmışdır.

Artıq göstərdik ki, ədəbiyyatşünaslıq son dövrlərə qədər yalnız bir "antik", yəni ən qədim ədəbiyyatdan danışılırdı; antik ədəbiyyat dedikdə isə qədim Yunan-Roma ədəbiyyatları nəzərdə tutulurdu. Məlum olduğu kimi, bütün Avropa xalqları öz mədəni, ədəbi inkişaflarında qədim Yunan və Roma mədəniyyətinə, ədəbiyyatına əsaslanmışlar. Lakin Şərq ədəbiyyatlarının öyrənilməsi göstərdi ki, sonrakı dövrlərdə Şərq ədəbiyyatının da inkişafı üçün təməl rolunu oynayan ən qədim Şərq ədəbiyyatları olmuşdur. Məsələn, Şumer-akkad, Misir, Türk, Hind, Çin, İran kimi Şərq ədəbiyyatlarının orta əsrlər və yeni dövr tarixi bu ədəbiyyatların ən qədim dövrləri ilə əlaqəsini, demək olar ki, kəsməyibdir.

Uzaq Şərq ədəbiyyatları olan Vyetnam, Koreya, Yaponiya ədəbiyyatları üçün qədim Çin mədəniyyəti, ədəbiyyatı bir növ antik mədəniyyət təməlini təşkil etmişdir. Avropa ədəbiyyatları üçün latın dilinin oynadığı rolu Çin dili də Uzaq Şərq ədəbiyyatları üçün oynamışdır. Eyni sözü qədim Hind mədəniyyəti haqqında da demək mümkündür. Qədim Hind ədəbiyyatında ədəbi dil kimi sanskrit fəaliyyət

göstərmişdir. Bu dilə əsaslanan qədim Hind ədəbiyyatı canlı Hind dilində yaranan ədəbiyyat üçün əsas mənbə olmuşdur. Qədim Hind mədəniyyəti sayılan Birma, Kampuciya, İndoneziya ədəbiyyatlarına da təsir göstərmişdir. –

Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatları üçün də Ön Asiyanın qədim nəsrin inkişafı dövrü ilə şərtlənən ümumi bir antik mərhələdən bəhs etmək olar; orta əsrlərdə isə Ərəb və İran mədəniyyətlərinin qarşılıqlı təsiri bu regionda ədəbiyyatların meydana çıxmasında mühüm ədəbi-tarixi amil olmuşdur. Ön Asiyanın təsiri, hər şeydən əvvəl bir sıra Şərq xalqları arasında aramey dilinin yaranması ilə əlaqədardır. Aramey Misir və Kiçik Asiyadan tutmuş Zaqafqaziya, Orta Asiya və Monqolustana qədər sirayət etmişdir. Ərəblərin və iranlıların yaratdıqları mədəniyyətin təsiri Yaxın və Orta Şərq ölkələrində islamın yayılması ilə, həm də əvvəlcə ərəb dilinin, sonra isə fars dilinin bu ölkələrdə elmi və ədəbi dil kimi etiraf olunması ilə izah oluna bilər. Orta Asiyanın, Əfqamstanın, Şimali-Qərbi Hindistanın, həm də Türkiyə və Azərbaycanın müxtəlif dillərdə yayılan ədəbiyyatları ərəblərin və İran xalqlarının ənənələrinə əsaslanmışdır.

Beləliklə, Yunan-Roma qədim mədəniyyətinin Avropa xalqlarının mədəniyyətlərinin təşəkkülündə oynadığı rolu adı çəkilən Şərq xalqlarının mədəni təşəkkülündə qədim Şərq sivilizasiyası oynamışdır. Qədim Şərq mədəniyyətinin ünsürləri bu xalqların maddi və mənəvi mədəniyyətlərinə, dillərinə və yazılarına üzvi surətdə daxil olmuşdur. Lakin Yunan və Roma antik mədəniyyətlərində olduğu kimi, ayrı-ayrı Şərq antik, qədim mədəniyyətləri arasında da ayrılan, fərqlənən cəhətlər olmuşdur ki, bu fərqli cəhətlər Şərq ölkələrinin hər birinin sosial-ictimai və iqtisadi inkişafının xüsusiyyətləri ilə izah edilə bilər. Burada o da qeyd olunmalıdır ki, Şərqdə quldarlıq Yunanıstanda və Romada yüksəlmiş, səviyyəyə qalxa bilməmişdir.

Bu ədəbiyyatların daxil olduqları ümumi irs, ümumi abidələr və ənənələr onların bədii təfəkkür sistemində, poetik obrazlarında, bədii vasitə və üsullarında, hətta ədəbi dil səviyyəsində müəyyən dilin istifadə olunmasında özünü əhəmiyyətli dərəcədə hiss etdirmişdir. Həm də bu halda hər bir Şərq ədəbiyyatı xalqın xüsusi həyat şəraitinin doğurduğu spesifikliyi də qoruyub saxlamışdır. Beləliklə, Şərqin bütün qədim ədəbiyyatları, hər birinə xas özünəməxsusluqlarla birlikdə, qədim sivilizasiyaların birinin əsasında meydana çıxan üç böyük məxsusi mədəni irs şəklində qarşımızda durduğunu qeyd edə bilərik. Bu üç böyük bədii dünya-Uzaq Şərq ədəbiyyatlarından, qədim Hind ədəbiyyatından, üçüncüsü isə Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarından ibarətdir.

Deməli ki, bu üç ədəbi əlaqəni də bir-birindən ayrı hesab etmək olmaz. Hərbi toqquşmalar və istilalar, habelə dinc münasibətlər nəticəsində bu ədəbi regionlar arasında əlaqə əmələ gəlmiş və inkişaf etmişdir. Uzaq qədimlərdən etibarən Yaxın, Uzaq və Orta Şərqi birləşdirən karvan yolları mövcud olmuşdur. Orta əsrlərdə isə Şərq regionları arasında dəniz yolu açılmış və beləliklə, bu yollar vasitəsilə deyək ki, İran və Çin, Hind və İran, İran və Ərəb və s. arasında ticarət əlaqələri inkişaf etmişdir. Bu da ədəbi-mədəni əlaqələrə təsir göstərmişdir. Dini yol, eləcə də dini amilə görə təqiblər də Şərq xalqları arasında əlaqələri möhkəmləndirmişdir. Məsələn, dini amilə görə mürtəd sayılan müəyyən adamlar İranı tərk edib., Hindistanda və ya Çində məskunlaşmışlar. Çinə və Hindistana zərdüşt dininə mənsub insan kütlələrinin axını da bu yol ilə baş vermişdir. Budda rahibləri isə Hindistandan qaçaraq Çində məskən salmışlar.

Beləliklə də bu yol ilə Hindistan və Çində zərdüşt dini, Çində isə buddizm intişar tapmışdır. Şərqin ayrı-ayrı sivilizasiyaları arasındakı əlaqələr onların mədəniyyətlərinin, ədəbiyyatlarının qarşılıqlı əlaqələrinə də kömək etmişdir. Belə

buddizmin yayıldığı ölkələrin Hindistanın Uzaq Şərq
ləninin incəsənət və memarlıqda nəzərə çarpan
miliyini bu əlaqələrlə izah etmək mümkündür. Buna
zər hadisə islamın yayıldığı vaxtdan, yeni VII əsrdən Yaxın
Orta Şərq regionuna daxil olan ölkələr üçün də xarakterikdir.

ümumiliyi müxtəlif xalqların ədəbiyyatına, bədii
kkürünə müəyyən oxşar cəhətlər gətirmiş və bununla da
ıddə buddizm, zərdüştilik, manilik, konfitsiçilik ədəbiy-
arının meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Belə müxtəlif
mədəniyyətlər əsasında yaranan və təşəkkül tapan
biyyatlara xas ayrı-ayrı obrazların, bədii süjet və ünsürlərin
ıa ədəbiyyatlara keçməsi, özü də dəyişilərək, yeni məzmun
aq keçməsi tamamilə təbii və qanunauyğundur.

Şərqin üç ədəbi-mədəni aləmi arasında ədəbi
ərlərin mübadiləsi xüsusilə yeni eranın IV-VI əsrlərində
usi olaraq güclənir. Məsələn, bu dövrlərdə buddizm
biyyatının bezi nümunələri Çin dilinə tərcümə edilmiş və
ra bu tərcümələr Koreyaya, Yaponiyaya keçmişdir.
mızın VI əsridə qədim Hind yazıçısı Kalidasanın məşhur
kuntala" dramı Çin dilinə çevrilmişdi və çinlilərə artıq
lum idi. Hind ədəbiyyatına aid olan "Vetalın iyirmi beş
ayəsi" isə Tibetə, sonra isə Monqolustana gedib çatmışdır.
nqolustanda o yenidən işlənmişdir. Orta əsrlərdə Çin dilində
an İran şairləri olmuşdur. XIII əsrdə isə hind dillərində
an İran şairlərinə təsadüf edilir. Hindistanda yaranmış
ərlər İranda, Orta Asiyada, Zaqafqaziyada, Türkiyədə və
əblər arasında məlum idi. Yaxın və Orta Şərq ədəbi
dələrində mənşəcə çinli və hind olan qəhrəmanların
razlarına təsadüf olunur.

Qədim Şərqin üç mədəni aləmi arasında ədəbi-mədəni
ıqələr olduğu kimi, onların Yunan və Roma antik
dəniyyəti ilə də əlaqələri mövcud olmuşdur. Deməli, Şərq
Qərb mədəni əlaqələri antik dövrlərdə başlanmış, Orta

7381-
1
əsrlərdə və yeni dövrdə də davam edib zənginləşmişdir. Hələ ən qədim dövrlərdə yəhudilər Dəclə və Fərat çayı regionunda Yəmən ümumdünya daşqını, Nuh seli barədə mifi mənimsəmişlər, sonra bu mif İncilə daxil olmuşdur. İncilə daxil olan bir sıra miflər ərəblərin qədim folkloruna da keçir, sonradan bunların bəziləri islamın müqəddəs kitabı "Quran"a daxil olur, beləliklə də islamı qəbul edən xalqların ədəbiyyatında işlənir. Makedoniyalı İskəndərin (yeni eradan əvvəl IV əsr) Şərqi bir çox ölkələrini fəth etməsi nəticəsində Şərqi ölkələrinin bəzilərində yunan incəsənəti sirayət etməyə başlayır. İran və Hindistanda yunan dramının ən qədim dövrlərdə məlum olduğu bəllidir.

Xüsusilə, Şərqi və Yunan antik bədii fikri arasında yaxınlıq təmsil janrında - bu janrın süjetində və obrazlar sistemində çox aydın nəzərə çarpır. Ezopun təmsillərindəki heyvanların Şərqi mənşəli olduğu müəyyən edilmişdir. Eyni zamanda Ezopun təmsillərinin süjetləri Şərqi, məsələn, Hindistana keçmişdir. Hind "Pañçatantra" kitabında yunan təmsil və rəvayət süjetləri toplanmışdır. Bu kitab sonra pəhləvi (orta fars dili) dilinə çevrilmişdir. VIII əsrdə isə onun süjetləri ərəb dilində işlənmiş və "Kəlilə və Dimnə" meydana çıxmışdır. İran xalqları da "Pañçatantra"ya böyük maraq göstərmişlər. XI əsr Xarəzm alimi Biruni "Hindistan" kitabında göstərmişdir ki, hind xalqlarının elmin bir çox sahələrinə dair xeyli kitabları vardır. Onların hamısını mən əhatə edə bilmərəm, lakin mən "Pañçatantra"nı tərcümə etmək istədim, bu əsər bizdə "Kəlilə və Dimnə" adıyla məşhurdur.

Beləliklə, qədim dünya mədəniyyətinin yaranmasında qədim Şərqi xalqları bilavasitə iştirak etmişlər. Şərqi antik dövrün tarixi daha qədimdir, - bu tarix şumerlərdən başlanır. Şumerlər haqqında əbəs deməyiblər ki, tarix Şumerdən başlanır. Şumeri kəşf edən Qərb alimi Semuel Kramerin əsəri məhz belə adlanır: "Tarix Şumerdən başlanır". Ən qədim

ədəbiyyət yeni eradan əvvəl IV və III minillikdə meydana gəlmişdir. Məsələn, Şumerdə Assuriya və Babilə; IV – III minilliklərdə Misirdə; III minillikdə Hind regionunda; III – II minillikdə Xett və Xurritdə; bir qədər sonra II minilliklərdə isə Çin regionunda qədim mədəniyyətə rast gəlirik. Lakin o da əslidir ki, bu xalqların heç də hamısı orta əsrlərə gəlib çatmamışdır. Hətta bəziləri bütöv şəkildə tarixin səhnəsindən silinmişdir. Məsələn, şumerlər, xetlər, axeylilər tarixin səhnəsindən silinib getmişdilər. Şumerdə qədim sivilizasiya mövcud olmuşsa da, bu sivilizasiya sonrakı mərhələlərdə ədəbiyyət göstərə bilməmiş, hətta itib-batmışdır. Şumer dövründə yalnız XIX əsrdə Babil mixi yazıları oxunandan sonra məlumat verilmişdir.

Şumerlərdə fərqli olaraq, İran, Hind, Çin sivilizasiyaları da dəyişilərək sonrakı mərhələlərdə də davam və inkişaf etmişdir.

Antik dünyanın xalqlarında olduğu kimi, Şərq xalqlarının da ədəbiyyatı folklardan başlanır. Yazıya qədərki mərhələdə folklor mətnləri arxeoloji, etnoqrafik və tarixi mənbələr əsasında müəyyən edilmişdir. Şərqdə ən qədim folklor nümunələri poetik nəğmə yaradıcılığından ibarətdir. Çində "Nəğmələr kitabı" ("Şu-tesin") məlumdur. Qədim Şərq xalqlarının dünya barədə anlayışları onların miflərində əksini tapmışdır.

Doğrudur, Şərq xalqlarının mif yaradıcılığı, məsələn, Yunan mifi kimi, bitkin silsilələr şəklini almamışdır və buna görə də Şərq mifləri tam halda hiş olunmamışdır. Lakin gəlib çatmış miflər Şərq mif təfəkkürünün tipologiyasını, onun əsas mumi əlamətlərini əks etdirir.

Demək olar ki, bütün Şərq xalqlarının miflərində ümumi cəhətlər müşahidə olunur. Belə ümumi cəhətlər dünyanın və insanın yaranması, təbiət hadisələri və qüvvələri barədə miflərdə çoxdur. Miflərin bu ümumi cəhətləri onların

süjetlərində müəyyən yaxınlığa səbəb olmuşdur. Bu miflərdə göy və yer bütün varlığın atası və anası kimi başa düşülür. Belə mifoloji təsəvvür Şumer, İran və Çində olmuşdur. Mesopotamiya, qədim Yəhudi və Çin miflərində isə allahın insanı gildən yaratdığı təhkiyə edilir.

Şərqi miflərindəki süjet yaxınlığı onların arasında ideya yaxınlığına səbəb olmuşdur. Məsələn, Allahla mübarizə motivi Babil miflərindən məlumdur; buraya Bilqamısın Enkidu ilə mübarizəsini də misal gətirmək olar. Qədim yəhudi mifologiyasındakı Lakovun allahlarla mübarizəsi də bu qəbildəndir. Bu motiv qədim Hind və qədim Çin mifologiyası üçün də səciyyəvidir.

Bundan əlavə, Şərqi və antik yunan miflərinin də ümumiliyi, motiv yaxınlığı vardır. Hətta bu ümumiliyə görə, XIX əsrdə elmdə Yunan mifologiyasının bütövlükdə Şərqi tipologiyasından əxz edilməsi barədə nəzəriyyə meydana çıxmışdır. Alman alimi O.Qruppe "Yunan mifləri və kuitləri Şərqi dinləri ilə əlaqədə" adlı kitabında (1877) məsələni məhz belə şəkildə qoymuş və izah etmişdir. Sonrakı alimlər bu nəzəriyyədən imtina etmişlər, lakin bu, həmin yaxınlığı aradan qaldırmır. Antropoloji məktəb isə miflərin yaxınlığını daha çox ideoloji amillərlə izah etməyə təşəbbüs göstərmişdir.

Şərqi xalqların yaradıcılığında mifologiyanın əhəmiyyəti böyükdür və mühümdür; onu yaxşı və mükəmməl bilməklə bu xalqların poeziyasını, həm də yalnız qədim yox, müasir poeziyalarını başa düşmək mümkündür.

Şərqi folklorunda mifə yaxın başqa bir janr – nağıl janrı vardır. Bundan başqa, bu xalqlarda rəvayətlər də çox qədim folklor nümunələridir. Rəvayətlərdə xalqın öz əcdadları haqqında yaddaşı əks olunmuşdur. Məsələn, İranda Səyavuş haqqında əfsanəni qeyd edə bilərik. Bu əfsanə Firdovsinin "Şahnamə"sində də yenidən işlənmişdir.

Şərq xalqlarının qədim ədəbi yaradıcılığında epos da, epik rəvayətlər də mühüm ənənələrdəndir. Doğrudur, qədim Şərqdə epos, yunan antik ədəbiyyatında olduğu səviyyəyə yüksəlməmişdir. Lakin "Mahabharata", "Ramayana" kimi Hind eposları Yunan antik eposlarına yaxındır. Daha qədim epos isə "Bilqamısın əfsanəsi"ndən ibarətdir ki, bu əfsanə Şumerdə Bilqamıs barədə çoxsaylı hekayələrdən əmələ gəlmişdir.

Qədim Şərq ədəbiyyatında yeni mərhələ- yazılı ədəbiyyat mərhələsi sonrakı dövrdə başlanır. Lakin folklor və yazılı ədəbiyyat mərhələləri arasında Şərqdə "natiqlik sənəti mərhələsi" olmuşdur. Bu sənət folklorun bir çox xüsusiyyətlərini də əxz etmişdir. Yazıya alınmayana qədər "İncil", "Avesta", "Riqveda", "Nəğmələr kitabı" şifahi nitq şəklində mövcud olmuşdur.

Beləliklə, qədim Şərq ədəbiyyatları Şərq xalqlarının yaratdığı mənəvi sərvət kimi orta əsrlər və yeni dövr ədəbiyyatlarının başlanğıcıdır.

QƏDİM ŞUMER-AKKAD ƏBƏDİYYATI

Şumer ədəbiyyatınının Şərq ədəbiyyatları içərisində yerini və xüsusiyyətlərini, bu ədəbiyyatın özünəməxsus cizgilərini və poetik gözəlliyini izah etməzdən əvvəl Şumer mədəniyyətinin yaranması və inkişafı tarixinin bəzi mühüm cəhətlərinə, Şumer probleminə toxunmaq lazım gəlir.

Şumer mədəniyyəti-Beynəlnəhreyn (ikiçayarası) mədəniyyətinə daxildir. Beynəlnəhreyn mədəniyyəti Dəclə və Fərat çayları arasındakı ərazidə formalaşmış bir mədəniyyətdir; məlumdur ki, eramızdan əvvəl IV minilliyin axırında bu çayların vadisində sinifli cəmiyyət yaranmış, qədim Şumer sivilizasiyası meydana çıxmışdır. Ən qədim quldarlıq dövləti bu çayların vadisində təşəkkül tapmışdır. Həmin təşəkkül tarixi e.ə.III minilliyə aiddir. Növbə ilə Şumer mərkəzi yüksəlir: əvvəlcə Laqaş şəhəri (e.ə.XXV əsr), sonra Akkad şəhəri (e.ə.XXIV-XXIII əsrlər) mərkəz olur. Y.e.ə.XXII və XXI əsrlərdə isə Şumer sülaləri güclənməyə başlayır. Sonrakı dövrlərdə, clamlıların Mesopotamiyaya müdaxiləsi nəticəsində bu ərazinin böyük bir hissəsi Babil hakimiyyəti altında birləşir. Bu hadisə y.e.ə.XVII əsrdə baş verir və bu hakimiyyətin təsiri nəticəsində şumerlərin semitləşməsi (akkadlaşması da demək olar) prosesi başa çatır. Bundan sonra Assuriya güclənir, Babili müəyyən zamanlarda üstələyir. Lakin mədəniyyət Babilin güclü təsiri altında qalır. Assuriyanın məğlubiyyətindən sonra yenə Babil dirçəlir. Lakin e.ə.539-cu ildə fars hakimiyyətinin təsirinə məruz qalır.

Şumerlərin, Babil və Assuriyanın zəngin şifahi yaradıcılığı olmuşdur, ancaq bu yaradıcılığın çox əhəmiyyətli bir hissəsi dövrümüzədək gəlib çatmamışdır. Bu zəngin irsdən bəzi mahnı, nağıl, kəlamlar qalmışdır ki, bu da olduqca cüzidir. Bu nağıl və mahnılar da ya yazılı ədəbiyyatda, ya da təsviri sənətdə əksini tapmışdır və bunun sayəsində itib-batmamışdır.

Daş dövründən xalq yaddaşında ovçu obrazı qalmışdır, çünki bu dövrdə həyat üçün lazım olan şeylər ovçuluqla əldə edilmişdir. Belə rəvayətlərdən biri Luqalbondla bağlıdır: yolçular onu tərk edirlər, o, səhrada tək qalır, ovçuluqla gün keçirir. O, vəhşi öküzü məhv edir. Xalq yaddaşında bu, böyük bir mərdlik nümunəsi kimi qalmışdır.

Beləliklə, Şumer problemi qədim dünya xalqlarından birinin problemi kimi müəyyən edilə bilər. Bu problem müasir tarixşünaslığı və mədəniyyətşünaslığı çox ciddi məşğul etməkdədir. Məhz bunun nəticəsində Mesopotamiya xalqları, onların tarixi və mədəniyyətini öyrənmək üzrə elmi istiqamət yaranmışdır ki, bu da çox vaxt assuriyaşünaslıq adlanır. Xarici assuruloqların böyük bir dəstəsi meydana çıxmışdır ki, onların arasında V.Meysner və Y.Kontenonun adları qeyd oluna bilər. Amerika alimi S.N.Kramerin isə Şumer mədəniyyətinin kəşfində xüsusi yer tutur.

Semuel Sumka Noy Kramer (1897-1988) Kiyevdə yəhudilərin yaşadığı kiçik bir kənddə doğulmuşdur. 1905-ci ildə yəhudilər kütləvi şəkildə Rusiyanı tərk edib, Amerikaya gedirlər. Rusiyanı tərk edən bu yəhudi ailələri içərisində Kramerin ailəsi də olur. Amerikada Kramer qədim yəhudi qrammatikası, tarixi sahəsindəki biliyini zənginləşdirmişdir. Hələ gənc yaşlarında Kramer qədim tarixə – xüsusi ilə qədim Şərq tarixinə böyük maraq göstərir və bu maraq onu Kiçik və Ön Asiyaya, İstambula və Bağdada gətirir; o, bu ölkələrdə, habelə Avropada muzeylərdə saxlanılan qədim Şumer yazılı mətnləri ilə, cədvəllərilə tanış olur. S.N.Kramer bir müddət assuroloq kimi fəaliyyət göstərir, sonra isə şumerşünaslıq istiqamətini öz elmi fəaliyyəti üçün əsas istiqamət olaraq intixab edir. Məlumdur ki, şumerşünaslıq XX əsrin 20-30-cu illərində formalaşmışdır. S.Kramer bu sahədə 30-cu illərdə fəaliyyət göstərməyə başlamışdır.

S.Kramerin şumerşünaslığa aid ilk tədqiqatı 1937-ci ildə çıxmış İnanna ilahəsi haqqında əfsanədir. O vaxtdan alim bu sahəyə 200 elmi iş həsr etmişdir ki, bunlardan 27-si monoqrafiyadan ibarətdir. S.N.Kramerin əsas işi isə "Şumer cədvəli" əsəridir ki, bu da 1950-ci ildə çap olunmuşdur.



"Tarix Şumerdən başlanır" isə əsərin kütləvi nəşridir ki, ilk dəfə 1959-cu ildə çapdan çıxmışdır. "Tarix Şumerdən başlanır" əsəri SSRİ-də nəşr olunmuşdur. Akademik V.V.Struvenin qeyd etdiyi kimi, Kramer dünyanın ən qədim sivilizasiyasının ədəbi və dini abidələrini elm üçün kəşf etmişdir.

S.N.Kramerin "Tarix Şumerdən başlanır" kitabı 30 bölmədən ibarət olub qədim Şumer həyatının bir çox sahələrini

əhsil, siyasi sistem, hüquq, təbabət, kənd təsərrüfatı, fəlsəfə, dəbiyyat, mədəniyyət və s.) özündə birləşdirir. Kitabın bir sıra ölmələrində müəllif şumer ədəbiyyatının bir çox qaynaqlarını, üsusiylə, mifləri, əfsanə və rəvayətləri, dastanları özünəməxsus ərzdə şərh etməyə çalışır. Məsələn, qədim dünyada təmsilin aranması məsələsinə toxunan Kramer "Ezopun sələfləri" adlı ölmədə yazır ki, yunanlar və romalılar Avropada təmsil anrının banisi sayılsalar da "Ezop təmsili" tipli, müxtəlif leyvanların adı ilə bağlı təmsillər hələ min il əvvəl Şumerdə aranmışdır".¹

S.N.Kramer Şumer mədəni dairələrində gedən ədəbi nübahisələrdən, bu mübahisələrə səbəb olan məsələlərdən, oemalarda mifoloji qəhrəmanların iştirakından söz açır. Kūsusiylə bir sıra miflər, o cümlədən ilk "Nuh əfsanəsi", yəni 'dünya daşqını', axirət dünyası, ölülərin dirilməsi, ölməzlik deyəsi və s. Şumer ədəbiyyatında ifadə olunmuşdur. Gədqiqatçı alim ilk elegiyaların, mərsiyələrin də Şumerdə yarandığını qeyd edir və Moskvada Puşkin adına Sənət muzeyində ezamiyyətdə olarkən oxuduğu Şumer yazılı mətnlərin iki elegiyanın tərcüməsini kitabına daxil etmişdir (Elegiyalarda Ludingira adlı bir şəxsin əvvəlcə atasının, sonra isə arvadının ölümü münasibətilə hüznlü ovqatı əks etdirilmişdir).

S.N.Kramer şumerdə epik ədəbiyyatın yaranmasından söz açarkən belə bir fikir söyləyir: "Ən qədim dastanlar Şumerdə yarandığı üçün belə güman etmək olar ki, epik poeziyanın vətəni ikiçayarasıdır"².

Şumer mədəni dünyasının öyrənilməsi sahəsində rus şərqşünaslarının da elmi nailiyyətlərindən bəhs etmək olar. İkiçayarası vadinin mədəniyyətinin öyrənilməsi sahəsində

¹ С.Н.Крамер. История начинается в Шумере. М., Наука, 1991, с.133

² Yənə orada, s.205

V.V.Struve. V.K.Şleyko, N.İ.Riftin, İ.M.Dyakonov, İqor Mixaylov, L.N.Lipin və b. alimlərin xidmətləri vardır. Şumer yazısı, şifahi ədəbiyyatı barədə V.V.Afanasyevin əsərlərində, onun "Qədim dünya tarixi" əsərinə daxil olan "Şumer və akkad mədəniyyəti" mühazirəsi, "Ümumdünya ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildindəki fəsil də qeyd oluna bilər.

İkiçayarası vadinin tarixində ən mühüm mərhələlərdən biri-Şumer dövrüdür. Bu dövr y.e.ə.IV minilliyin əvvəllərində yeni eraya qədərki zamanı əhatə edir. Bu vaxt Dəclə və Fərat çaylarının aşağı hissəsində ən qədim sinfi dövlətlər meydana çıxmışdır. Y.e.ə.XXIV-XXII əsrlərdə Şumer akkad hakimiyyətinə tabe olmuşdur. Lakin akkadlar IV minilliyin sonuna qədər şumerlərlə yaxın münasibətdə yaşamışlar və akkad hakimiyyətinə qədər onlar artıq əhəmiyyətli dərəcədə şumerləşmişdilər. Buna görə akkadların hakimiyyəti dövründə nə şumerlərin özləri, nə də mədəniyyətləri, mədəni ənənələri təzyiqə məruz qalmamışdı. Şumer tarixinin axıncı mərhələsi – eradan əvvəl XXI əsrdir; bu vaxt Uranın IV sülalənin və İsik sülaləsinin hakimiyyəti dövrüdür. Bu, quldarlıq dövlətinin qəti şəkildə bərqərarı dövrüdür, onun ideologiyası və sisteminin təşəkkülü mərhələsidir. Bundan sonra bütün İkiçayarası xalqları Babil hakimiyyətində cəmləşir və şumerlilər də müstəqil xalq kimi tarix səhnəsindən çıxır.

Şumer ədəbiyyatı nümunələri ilkin yazı şəkillərində bizə çatmamışdır. Zəmanəmizə gəlib çıxan ədəbi nümunələr sonralar, Şumerdən sonrakı dövrlərdə, yəni y.e.ə.XIX-XVIII əsrlərdə yazıya alınmış mətnlərdir. Bu dövrlərdə isə şumerlilər akkadlarla qaynayıb qarışmışdılar. Şumer dili akkad dili ilə əvəz olunmuşdur. Şumer ədəbiyyatının qalan nümunələri ya həmin əsərlərin surətidir, ya da sonradan yazıya alınmasından ibarət nüsxələrdir; bir qismi isə iki dildə – Şumer və akkad dillərində olan mətnlərdir. Bu isə İkiçayarası ərazinin tarixində

Şumer mədəniyyətinin oynamış olduğu böyük rolunu göstərmək əhəddən çox əhəmiyyətli dir.

Daha əvvəlki, erkən Şumer mətnləri haqqında məlumat çox azdır. Bu mətnlərdən ancaq məktəb mətnləri elmi aləmində nələumdur, bəzi tarixi qeydlər bizə gəlib çatmışdır.

60-cı illərdə Əbu-Səlyabih yaxınlığında Şumer nədəniyyətinin mərkəzi olan Nippurda Amerika arxeoloqları böyük bir arxiv tapmışlar ki, bu arxivin təxminən y.e.ə.XXX-XXVII əsrlərə aid olduğu müəyyən edilmişdir. Lakin bu arxiv ələləlik öyrənilməmişdir.

Şumer mətnlərinə hökmdar kitabələri də daxildir və bu kitabələr I Ura sülaləsinin hakimiyyəti dövrünə qədərki vaxta aiddir. Bu kitabələrdə, adətən tikilinin hansı allahın rəfinə qurulduğu göstərilir. Kitabələrdə həmçinin hökmdarın kimə qarşı müharibə apardığına da işarələr tapmaq mümkündür. Y.e.ə.III minilliyin ortalarına aid kitabələrdə isə müharibələrin qısa tarixi də öz əksini tapa bilmişdir.

Beləliklə, kitabələrin həcmi getdikcə genişlənir və bunun nəticəsində onların üslubu, ifadə tərzini yaranmağa başlayır, getdikcə kitabələr obrazlı və emosional boyalar kəsb edir. Hətta bəzi kitabələri ədəbi abidə kimi qəbul etmək olar. Məsələn, Laqaş hakimi Qudsa haqqında kitabə ritmik nitq formasındadır və burada tikilinin səbəbi aydınlaşdırılır. Qudsa yuxuda Allahı görür!

*Yuxusuna hansısa bir insan gəldi,
Böyük iri səma kimi, torpaq kimi böyük idi,
Başında allah tacı,
Əlində Anzud qartalı,
Ayağının altında fırtına,*

*Sağda və solda şirlər uzanmışdı.
Allah ona öz evini tikdirməyi əmr etdi,*

*ancaq yuxusunun mənasını başa düşmədi.
Üfüqdə işıq yayıldı, - qadın zühur etdi,
Kimdi bu qadın, kimdi bu qadın?
Hakimin anası idi, Nanşə ilahəsi idi.
Dedi qadın: "Mənim keşişim!
Sənin gördüyün yuxunu sənə izah edəyəm.
Gördüyün o insan ki, səma qədər böyükdü,
torpaq qədər böyükdür,
Başında allah tacı vardı, əlində Anzud qartalı.
Ayağının altında ərirtinə; sağında,
solunda şir uzanmışdı.
O, həqiqətən mənim qardaşım Ninqirsu idi.
Eninə məbədi o tikməyi sənə əmr etdi.¹*

Sonra mətndə məbədin tikilməsinə hazırlıq və onun tikilməsi gedişi təsvir olunur, ucaldılan məbədin gözəlliyi vəsf və tərənnüm edilir. Kitabədə Şumer mətnləri üçün xarakter xüsusiyyətləri müəyyən etmək olar; məsələn, bu mətnlərdə təhkiyə birinci şəxsin dilindən aparılır.

Tarixi mətnlərdən danışarkən xüsusi əhəmiyyət daşıyan başqa mətnlərdən də bəhs etmək lazımdır. Məsələn, "Tumal məbədgahının tarixi"ni qeyd edə bilərik; bu məbədgah qədim Şumer şəhəri Nuppurda yerləşir. Onun üzərindəki yazıda müxtəlif şəhərlərin hakimlərinin adları qeyd olunmuşdur. Burada bir sıra hökmdarlarla yanaşı Uruk hökmdarı Bilqamısın, onun oğlu Ur-Ninqalın, həmçinin Kiş şəhərinin hökmdarı Enmebaragesin, oğlu Aqqanın adlarına da təsadüf edə bilərik.

Belə kitabə qeydlərinin əhəmiyyəti elm üçün böyükdür. Məsələn, Tümmal məbədinə kitabədə Bilqamısın adının

¹ История всемирной литературы. Т. I, Москва. 1983, с. 84

qeyd olunması Şumer-akkad eposu olan Bilqamis* eposunun qəhrəmanının tarixi şəxsiyyət olduğunu göstərir.

Şumer tarixi baxımından "Hökmdar siyahısı" mətninin də əhəmiyyəti böyükdür. Belə ki, onun vasitəsi ilə Şumer tarixinin əsas məqamlarını, ana xəttini öyrənmək mümkündür. Bu siyahıda "hökmdarlıq" xüsusi və əbədi bir keyfiyyət kimi göstərilir. Siyahıda, bir qayda olaraq, hansı hökmdarın neçə il hökm sürdüyü, hansı hökmdarın siyahı ilə məğlub edildiyi və s. göstərilir. "Hökmdar siyahısı"ndan belə bir qənaət hasil olur ki, dünya daşqını zamanı guya insanlar ərşə çəkilməmiş, sonra yenə yerə enmişlər.

Başqa sözlə, "Hökmdar siyasısı" hökmdarlığın əbədiliyini təsdiq edir. Onda adı çəkilən sülalə iki yerə – "daşqına qədərki" və "daşqından sonrakı" sülalələrə bölünür.

Əlbəttə, "Hökmdar siyahıları" daha çox tarixi mətn xüsusiyyətinə malikdirlər; onlarda müəyyən məziyyətlər olsa da, şumerlərin özləri bu mətnləri heç vəchlə ədəbi abidələrin siyahısına daxil etmədilər. Onların bu cür abidələrə aid etdikləri mətnlərin xüsusi ədəbi kanonları vardı. Bu kanonlar əsasında ədəbi abidələrin tərtibi prinsipləri tamamilə hələ məlum deyildir, məhz bu kanonlar əsasında Şumerlərin nəyi ədəbiyyat hesab etmələri barədə, bu ədəbiyyatın janrları barədə mühakimə yürütmək olar. Burda şumerşünaslıqda qəbul edilən "kanon" anlayışını şərti hesab etmək lazımdır; çünki qədim yəhudi, yaxud Bibliya mətnlərinə aid kanonlaşdırma ilə müqayisədə bu, yanlış təsəvvür doğurur. Buna görə də bəzi alimlər "kanon" termini əvəzində Şumer mətnlərinə aid olaraq

*Bu ad əvvəllər nəşr olunmuş bir çox kitabda Gilqameş, Qilqəms, Vilqames, Qilqamış kimi verilmişdir. Lakin "Bilqamis dastanı"nın araşdırıcısı İsmayıl Vəliyev elmi tədqiqatlara əsaslanaraq inandırıcı variant kimi bu adı Bilqamis kimi əsas götürmüşdür. Odur ki, biz də bu adı daha məqbul hesab edirik.

"ənənələrin axını" anlayışını işlətməyi daha doğru hesab edirlər. Lakin çox təəssüf ki, bu da hələ geniş ölçüdə qəbul edilməmişdir.

Hifz olunmuş Şumer mətnlərini S.N.Kramer ədəbi kataloqlar adlandırmışdır. Mətnlər ədəbi əsərlərin özlərini yox, onların siyahılarını təmsil edir. Şumer kataloqları 87 ədəbi əsərin adını qoruyub saxlamışdır. Bu əsərlərin çoxu qalmışdır, kataloqlarda adı qeyd olunan 32 əsər bizə qədər gəlib çatmışdır.

Bütövlükdə isə Şumer ədəbiyyatından 150 ədəbi abidə məlumdur, həm də bunlardan bir çoxu fraqmentlər şəklində qalmışdır.

Şumer ədəbi abidələrini təsnifləşdirmək problemi də çox mühüm bir problemdir. Ümumiyyətlə, qədim dünyanın hər bir ədəbiyyatını dəqiq, dürüst təsnif etmək çətinidir. Şumer ədəbiyyatını da təsnif etmək çətinlik törədir. Məsələn, burada da bədii ədəbiyyatı folklordan, yaxud hər hansı yazılı mətni ədəbiyyatdan fərqləndirməyin mürəkkəblikləri vardır. Buna görə Şumer ədəbiyyatının məlum nümunələri aşağıdakı bölgü ilə təsnif olunmuşdur:

1.Kosmoqonik və etnoloji miflər.

2.Allahlar və qəhrəmanların hünəri barədə rəvayətlər.

3.Lirik mətnlər.

4.Pedoqoji və didaktik əsərlər (bunlara Edub mətnləri də deyilir).

Kosmoqonik miflərdə əsas mövzu- dünyanın yaranması, ilk insanın meydana çıxmasıdır. Bu mətnlərdə göstərilir ki, yeri və göyü allahlar yaratmışlar. Əvvəl yer və göy bir olmuşdur, vəhdət təşkil etmişdir. Enlil allahı iki dəfə onları bir-birindən ayırmışdır. Şumerlərdə bəlkə də xalis kosmoqonik miflər olmamışdır. Ancaq yer üzündə həyatın yaranması haqqında onların miflərindən ətraflı məlumat əldə etmək mümkündür.

Burada əsas yaradıcılar olaraq iki allah – Enki və Enlil çıxış edir. Onlar yer üzündə həyatı yaradır, onu sahmana

urlar. Miflərin birində Enki Eredü şəhərini yaradır və onu nizdən yüksəyə qaldırır, sonra Enki Nippura Enlilin yanına ib gedir. Gedir ki, Enlil şəhərini işıqlandırın.

İnsanın yer üzündə peyda olması barədə isə iki mif bizə lib çatmışdır. Bu miflərin birində Laxar və Aşnandan bəhs inur. Allahlar insanlara yerin nemətlərindən istifadə etməyi rədirlər.

Şumer miflərində insanın yaradılması ilə yanaşı onun nə ün dünyada peyda olması barədə də fikir ifadə olunmuşdur. an allahların xeyrinə iş görmək üçün yaranmışdır-Şumerlərin anın yaranması barədə miflərində insanın vəzifəsi belə äəyyənləşdirilmişdir. * Allahların yaratdığı insanlar ilk vrlərdə xoşbəxt yaşayırmışlar. Bu, Şumerlərin "qızıl vrü"ndə belə olmuşdur. Su ilahəsi Enkiyə həmin manlardan söz açır.

*Çox-çox qədimlərdə, yer üzündə ilan yox idi,
əqrəb yox idi.*

O vaxt ki, kaftar yox idi, şir yox idi,

Qorxu, təhlükə yox idi, -

İnsanın da düşməni yox idi.

Mif təsdiq edir ki, insanın düşməni olmadığı üçün oşbəxt olmuşdur.

Allahlar Şumer miflərində yer üzündə hər şeyin aradıcısı kimi göstərilməklə bərabər, həm də bəzən onların ert, qəddar və kobud olduqları da bəyan edilir; onların bu cür ərəkətləri çox vaxt şıltaqlıqları ilə, cürbəcür qüsurları ilə izah lunur.

Allahların və qəhrəmanların fəaliyyətlərinə aid əvayətlər tədqiqatlarda bir qayda olaraq mifoloji, yaxud pəhrəmanlıq eposu hesab edilir. Şumer ədəbiyyatında on bir belə rəvayət, epos məlumdur, - bunlardan doqquz rəvayət ilümə məhkum qəhrəmanların hünəri barədədir, ikisi isə

allahların şərəfli işləri və fəaliyyətləri haqqındadır. Bu rəvayətləri epos anlayışı ilə izah etmək, onları epos anlayışı altında birləşdirmək çətinidir.

Doğrudur, rəvayətlərdə bir-birinə yaxınlıq vardır: əsas obrazların doğulduğu yer birdir, ümumidir, onlar bir-biri ilə əlaqədirlər.

Şumer rəvayətlərində Uruk şəhərinin üç hakimindən – Enmerkar, Luqolband və Bilqamısdan söz açılır. Enmerkar Urukun əsasını qoymuş şəxsin oğludur; Luqalband – bu sülalənin dövrüncü hökmdarıdır; Luqalband özü də sonradan akkad hökmdarının qəhrəmanı olmuş Bilqamısın atasıdır.

"Bilqamıs" dastanı

Tiplərinə görə Şumer rəvayətləri üç qrupa bölünür. Birinci qrup Bilqamısdan bəhs edən rəvayətlərdir. Bu rəvayətin yeganə mətni bizə gəlib çatmışdır. Orada Uruk hökmdarı Bilqamısın Kişik hökmdarı ilə mübarizəsindən danışılır. Bu əsərin janrı qəhrəmanlıq nəğməsi kimi müəyyən edilmişdir və o, bu janrda Şumer ədəbiyyatının hələlik bizə çatmış yeganə nümunəsidir. Qəhrəmanlıq nəğməsində fantastik səhnələr, epizodlar və surətlər yoxdur; orada təsvir olunanlar tamamilə realdır, tarixi gerçəkliklərə uyğundur. Halbuki, digər abidələrdə əfsanəvi-möcüzəli əlamətlər daha çoxdur.

Şumer dastanlarının ikinci qrupuna iki mətn – "Enmerkar və kahin Aratta", "Enmerkar və Ensuxkeşdanna" rəvayətləri daxildir. Hər iki dastanda Uruk hökmdarı Enmerkarın Aratte kahini ilə mübahisələrindən bəhs olunur. Göründüyü kimi, bu iki dastan məktublar vasitəsilə mübahisə şəklində qurulmuşdur. Belə forma Şumer ədəbiyyatının e.ə.XXVI əsrindən sonrakı dövrünə aiddir.

Şumer dastanlarının üçüncü qrupuna isə bahadırlıq ilları tipinə bənzər dastanlar daxildir. Bunlar sayca iki əlki qrupla müqayisədə çoxluq təşkil edirlər. "Ninurta və q dini", "Bilqamis və səma öküzü", "Luqalband və Xurru m", "Bilqamis və xulupnu ağacı", "Bilqamis və ölməzlik i" və s. dastanlar bu rəvayətlərdəndir. Qeyd edilməlidir ki, ologiya ilə bağlılıq Şumer dastanlarının spesifik usiyyətidir. Məsələn, "Bilqamis və ölməzlik dağı" tanında Bilqamis əfsanəvi, möcüzəli qüdrətə malik Sidr cına yol axtarır və bu yolda, o qeyri-adi qəhrəmanlıq tərir.

Bu dastanın ən maraqlı motivlərindən biri Bilqamisın ağacının qoruyucusu Humbaba ilə mübarizəsindən rətdir. Dastan əslində bu mövzu üzərində qurulmuşdur. xuda Bilqamisa Humbabanı öldürmək qərarı tapşırılır. lqamis bu sözlərlə oyanır: "Nə dər ki, bu insan adamlar arasında övcüddür, mən onu ələ çirəcəyəm: allah da olsa fərqi xdur, mən onu ələ keçirəcəyəm. lqamis Humbabanın məkanına xınlaşır, Humbaba müqavimət östərir, lakin buna baxmayaraq ilqamisa Sidr ağacına yaxınlaşmaq, nu kəsib ələ keçirmək nəşib olur. ncaq bu zaman ağac öz sehrli şüa açmaq xüsusiyyətini itirir. Bilqamis eddinci ağacı kəsir və bu zaman öz üvvəsini itirmiş Humbaba ilə nübarizəyə girir, Humbaba yalvarır, Bilqamis onu bağışlamaq istəyir, ncaq Enkidu bununla razılaşmır, özü Humbabanın başını kəsir. Dastanın



Bilqamis

qəhrəmanları Humbabanın kəsilmiş başını ən ali allah Enlilə aparırlar. O, bundan qəzəblənir və Humbabanın qatillərini lənətləyir, onun schrlı qüvvəsini isə təbiətə və canlı varlıqlara aşılrayır.

Bilqamısın mifik atası Luqalband haqqında dastanda da mövcüzə ünsürlərinə rast gəlmək mümkündür. "Luqalband və qartal Anzud dastanı" da bu cür ünsürlərlə zəngindir; hətta belə demək olar ki, bu cəhət dastanın poctikasına xas olan yad xüsusiyyətdir. Zabua dağlarında məskən salan Luqalband qeyri-adi, nəhəng qartal Anzudla görüşmək istəyir. Bu görüşdə məqsəd isə – Luqalbandı Uruk ordusuna qaytarmaqdır. Bu ordu isə Araştuya gedən yoldadır. O bu yolda böyük bir ağaca rast gəlir; qartal Anzud bu ağacda özünə yuva qurmuşdur. Qartal ova gedərkən balasını yuvada qoyur. Luqalband qartala balasına yaxşı münasibət bəsləyir, onu öldürmür. Ana qartal bunun əvəzində Luqalbandı nə ilə isə mükafatlandırmaq istəyir. O, Luqalband deyir: "Sənin taleyin-sənin arzundadır". Luqalband qartaldan ayaqlarına güc istəyir, elə bir güc ki, yol getdikcə o yorulmasın. Qartal onun bu istəyini yerinə yetirir. Sonrakı mübarizəsində bu güc onun köməyinə gəlir.

Bu iki dastanın nümayəndəsində görürük ki, Şumer dastanları, onların poetikası möcüzəli motiv və obrazlarla zəngindir. Diqqət edilsə, Şumer dastanlarının poctikasına xas bu xüsusiyyətlər həmin dastanların qəhrəmanlıq dastanları olması ilə sıx bağlıdır.

Şumer ədəbiyyatının zəngin, özünəməxsus və güclü bir qolunu lirika təşkil edir. Özü də lirika Akkad ədəbiyyatında Şumer ədəbiyyatına nisbətən kəmiyyətcə daha çoxdur. İkidilli lirik şeirlərin mətnləri də məlumdur. Məlumdur ki, qədim Şərq ədəbiyyatının hər bir əsərinin ritmik, yaxud ritmləşdirilmiş forması olmuşdur. Bu cür forma Şumer eposuna və lirikasına da xasdır. Şumer poeziyasının üslubi paralelizmdən ibarətdir; bu üsul şeir mətninin struktur və kompozisiya vasitəsidir. Ovsunlar,

imnlər, elegiyalar, poemalar Akkad lirikasının əsas janrlarını əşkil edir. Məhəbbət lirikası da Şumer lirikasının çox zəngin ir qoludur. "Gecə tanrıma dua" – belə lirik şerlərdən biridir. erdə gecə təsviri əsas motivdir. "Assuriya kataloqundan məhəbbət nəğmələri" şeri də zərif məhəbbət lirikasının ümuməsidir. Burada deyilir ki, sənin məhəbbətin qaranlığı şıqlandıran şamdır; - mən gecələr səni xatırlayıram...

Şumer poeziyası semit xalqlar tərəfindən, birinci dövbdə isə akkadlar tərəfindən mənimsənilmişdir. Akkadlar Şumer ədəbi irsini yaradıcılıqla qavramış və öz orijinal şifahi poetik ənənələri ilə əlaqələndirə bilmişdir. Onlar Şumer nətlərini tərcümə etmişlər və öz növbəsində bunlara yeni arixi şəraitlə əlaqədar müəyyən əlavələr etməyə də təşəbbüs göstərmişlər.

Akkad sülaləsi dövründə (y.e.ə.XXIV-XXIII əsrlər) kiçay ərazisində akkad dili rəsmi dil səviyyəsinə yüksəlir, ədricən Şumer dili unudulur, allaha duaların mətni akkad dilində qeydə alınır. Həmin dövrdən də e.ə.II-I minilliklər ərzində İkiçay ərazisinin tarixi semit xalqlarının tarixi kimi meydana çıxır və qəbul edilir. Ancaq akkad dilinin ədəbi və rəsmi dil kimi bərqərar olması Şumer mədəniyyətinin məhv edilməsi kimi başa düşülməməlidir.

Ümumiyyətlə, İkiçay ərazisinin əhalisi və xalqları tədricən bir-birinə yaxınlaşmış və qaynayıb-qarışmışlar. Şumer mədəniyyətinin, o cümlədən ədəbiyyatının bir çox nümunələrinin zamanəmizə qədər gəlib çatmasında İkiçayarası ərazinin xalqları arasında yaxınlaşma prosesinin müstəsna rolu olmuşdur. "Bilqamis" dastanı əsəri də buna ən yaxşı nümunədir. Bilqamis Şumer eposunun mərkəzi obrazıdır.¹ Bu qəhrəman haqqında qorunub saxlanmış Şumer dastanının ən

¹ Elməddin Əlibəyzadə. Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi. Bakı, Gənclik, 1999, s.97

mükəmməl variantı isə akkad variantı, yəni dastanın akkad dilinə tərcüməsindən ibarət variantıdır.

“Bilqamis” dastanı əsas etibarilə Şumer eposunun qəhrəmanı Bilqamısın qəhrəmanlığına həsr olunmuş eposun yalnız bir hissəsidir və bu hissədə “dünya daşqını”ndan sonrakı dövr əhatə olunur. Dünyanı su basandan sonra yalnız bir nəfər – Utnapişti sağ qalır. Dastanın əsasını təşkil edən əhvalatları da Bilqamısa o söyləyir. Dastanın əsas mövzusunun onun baş qəhrəmanının əbədi həyat axtarışı mövzusu və ideyasıdır. Epos Enkidu haqqında rəvayətlə başlanır. O, vəhşi heyvanları özünə rəqib edə bilən əvəsanəvi qəhrəmandır. İş elə gətirir ki, Bilqamıs və Enkidu üzləşməli, bir-biri ilə vuruşmalı olurlar. Bu hadisə İştər ilahəsinin yatağının astanasında baş verir. İştər müqəddəs nikah ayinini icra edir. Rəqiblər üzləşirlər, əlbəyaxa vuruşurlar, lakin bir-birinə qalib gələ bilmirlər. Bu hal onları bir-birinə dost edir. Onlar Sidr meşələrini qoruyan dəhşətli Humbaba ilə vuruşurlar, sonra isə qorxunc öküzlə döyüşürlər. Bu öküzü ilahə İştər göndərmişdi. Bilqamıs İştərin məhəbbətindən imtina etdiyinə görə İştər öküz vasitəsi ilə ondan intiqam almaq istəyir. Humbabanın qətlindən qəzəblənmiş allahların iradəsiylə Bilqamıs və Enkidu vəhşi öküzlə vuruşurlar və qalib gəlirlər. Bundan qəzəblənən İştər və digər allahlar Enkiduya ölüm gətirirlər. Enkidu ölür. Dostunun ölümündən sarsılan Bilqamıs səhraya qaçır, sevimli dostunu xatırlayaraq iztirab və əzab çəkir. O, özü də bilir ki, öləcəkdir. Lakin onu belə bir sual düşündürür: nə üçün adamlar ölməlidir, niyə insanın taleyi belədir? O bu düşüncələrlə Utnapiştinin yanına gəlir. O, Bilqamısın axtardığı adamdır, dünya daşqınında xilas olmuş və ədəbi həyat qazanmış insandır. Allahlar onu ölümsüzləşdirmişlər. Bilqamıs ondan necə ölümsüz olmağı öyrənir və bu suala cavab gedişində Utnapişti daşqından, onun tarixindən danışır. Utnapişti dünya su daşqınının yeganə şahididir, -allahlar buna görə onu əbədi həyatla mükafatlandırmışlar. -Utnapişti

Bilqamısa deyir ki, allahlar ona ədəbi həyat verməzlər. Çünki allahlar insanlara müəyyən həyat həddi qoyublar, vaxtı çatanda "qəzəbli, qəddar əcəl aman vermir, insan ölür. Dünya bina olandan bu dələ olub. Əbədi olan heç nə yoxdur. Arvadının təkidi ilə Utnapiştı Bilqamısdan ayrılarkən ona əbədi gənclik çiçəyinin sirrini açır. Bilqamıs çətinliklə həmin çiçəyi dənizin dibindən əldə edir, lakin o, yolda çimərkən ilan yuvasından çıxıb çiçəyi ondan oğurlayır, əbədi gənc qalmaq ilana qismət olur.

Dünya dastan ənənəsinə uyğun olaraq qədim Şumer dastanında əsas qəhrəman Bilqamısdır. O, epik təhkiyənin bütün vasitələrinin iştirakçısıdır, qeyri-adi gücə və idrak qabiliyyətinə malik bir insandır, bir sözlə, möhtəşəm epik qəhrəmandır. Nəhəng şəhərlər salır, igidlik və qəhrəmanlıq göstərir. O, Enkidu kimi bir dost qazanır. "Bu dostluq pakdır, gözəldir, bəşəridir, nəsillərə, deməli ədəbiyyatlara nümunə ola biləcək səviyyədə dostluqdur" (E.Əlibəyzadə. Göstərilən əsərləri, səh.103).

Dastanda Humbabanı, buğanı öldürdüklərinə görə hər iki dosta allahların qəzəbi tutur. "Bilqamıs... tanrıların insan kimi məkrli, qəzəbli, intiqamçı olğunu görüb, göz yaşı tökür..." (Yenə orada). Enkidunun ölümü isə dostu Bilqamısa çox təsir edir, onu sarsıdır, kədərləndirir. O, dostunun şərəfinə ağı söyləyir və ağıda Enkidunun taleyi, nəcib və işıqlı keyfiyyətlərindən söz açılır. Qəhrəmanın ölümünə yalnız insanlar yox, bütün təbiət də yas saxlayır.

*Sidr meşəsindəki sən saldıgın cığırılar
Gecə-gündüz aramsız sənın dalınca aglar,
Baş hasarlı Urukda ağsaqqallar ağlayar.*

*Arxamızca göz dikib qol açanlar ağlayar.
Bir zamanlar birlikdə başına qalxdığımız*

Meşəli zirvələrin ətəkləri ağlayar.

*Hönkür-hönkür ağlasın otaqlar ana kimi,
Bir vaxtlar meşəsinə girib yol açdığımız
Sidrlər şirə tökər, sərvlər də göz yaşı.*

*Ağlayar ayılar da, kaftarlar, bəbirlər də.
Vaşaqlarla öküzlər, keçilərlə şirlər də.
Marallar, cüyürlər də, mal-qara da – o ki var,
Ağlayar çöllərdəki vəhşilər, yırtıcılar. (Q.Ş.Ə.s.144)*

Bilqamısın bu sözlərində dost üçün ürək və can yangısı öz səmimi ifadəsini tapmışdır. Ağının son misraları xüsusilə qüvvətli və mənalıdır, ölümə qarşı insanın etirazı olaraq çox təsirlidir.

*Ey hasarlı Urukun qocaları, eşidin!
Dostum Enkidu üçün mən göz yaşı tökürəm,
Ağıcı arvadlar tək hay salıb hönkürürəm;
Ağır, güclü baltamı, dayağımı, arxamı
Əyilməz xəncərimi, dözümlü qalxanımı,
Qalxan bürüncəyimi, cəllalı paltarımı-
Şər iblis, yağı iblis mənim əlimdən aldı. (s.145)*

Burada ölüm-iblis obrazında ümumiləşdirilmişdir ki, bu da dastanın əsas fəlsəfəsi və ideyası ilə – insanın ölməzliyini axtarmaq ideyası ilə bilavasitə səsləşir. Bilqamıs ölümsüz həyat axtarır. Lakin bu mümkündürmü? Göylərdən gələn qəfil səda Bilqamısa söyləyir ki, əvvəldən belə buyrulub. Ölümsüz həyat yoxdur. Əkinçi torpağı əkməlidir, naxırçı ovladığı heyvanlarla dolanmalıdır. Göydən gələn səda daha sonra deyir:

*Heç mənim küləklərim suları tərpedəndən
bclə bir şey olmayıb.
Şamaş çox kədərləndi, onun yanına gəldi,*

*Bilqamısa söylədi:
"Sən hara can atırsan?
Gəzsən də kainatı
heç vaxt çata bilməzsən
axtardığın həyatı" (s.147)*

Lakin insanın yaşamaq və həyat ehtirası tükənməzdir. Ətə səmədan gələn ilahi səs belə qəhrəmanı təmin etmir. O, nə düşünür, insan öləndən sonra bir də o günəşi görə bilərmə? deyə fikirləşir. Bilqamısın bu sözləri dastanın fəlsəfi kbinliyini, ideyasının epikliyini çox gözəl ifadə edir. Bilqamıs ayır:

*"Mən dünyanı dolanıb, indi naçar qalmışam,
Məgər bu yer üzündə rahatlıq, dinclikmi var?
Elə bil indiyədək mən yuxudan olmuşam!
Qoy ki, gözlərim doysun bir az gün işığından,
Zülmət faydasız şeydir, insana nur gərəkdir!
Görən bir də ölümlər
Günəşi görə bilər? " (s.147)*

Enkidunun ölümü Bilqamısın özünü öz həyatı barədə düşüncələrə sövq edir. "Mən də öləcəyəmmi?- deyə o düşünür, acı fikirlər qəlbini bürüyür. O, tanrılara üz tutub yalvarır:

*Üz tutub, ağız açıb Sinaya yalvarıram,
Mən bütün tanrılara duaçı, minnətdaram.
Məni əvvəlki kimi qoruyun, hifz eləyin! (s.147)*

Bilqamıs ağır düşüncələr içində, cəhənnəmi xatırladan mifik bir aləmdə sanki ölümlə üzleşir və maraqlıdır ki, bu məqamda da əbədi həyat barədə sual onu tərk etmir:

*Ölüm qorxuzur məni, yoxmu əbədi həyat?
Bu düşüncələr məni qoymur dolanım rahat! (s.149)*

Onu izləyən əqrəbə də Bilqamıs belə bir sual ilə müraciət edir:

*Əqrəb, sənə rast gəldim, söylə necə eləyim?
O dəhşətli ölümün üzünü heç görməyim! (s.149)*

Bilqamıs özü həm insandır, həm tanrı. Ancaq bununla belə mifik epik qəhrəman olaraq onda yüksək bəşəri hiss daha cüclüdür.

*O insandır, yarıdan çoxu tanrıdır ancaq,
Heç kim ona tay olmaz, onun görkəminə bax. (s.111)*

Əbədi həyat ideyası Bilqamısı Utnapiştı ilə görüşdürür. Burada dastanın içində daha bir dastan - Utnapiştının dastanı başlanır. Dediymiz kimi, o, Bilqamısa nəhəng su basqınından necə qurtarmasını hekayət edir.

Beləliklə, dastanda əbədi həyat ideyası, insana xidmət ideyası, yaxşılıq və nəciblik ideyası kimi ümumiləşir.

Dastanda ifadə olunmuş bu fikir çox mənalı və fəlsəfi fikirdir. İnsana əbədi həyat təmin edən şərt insanın bu həyatı ləyaqətlə yaşamasıdır. İnsan sağ ikən mənalı, zəngin yaşamalı, nəcib və gözəl işlər görməli, qəhrəmanlıq etməlidir.

Bilqamıs təkcə qəhrəmanlıq xüsusiyyətlərini deyil, həm də bilik və müdrikliyi təcəssüm etdirir. Təsadüfi deyil ki, dastanın lap başlanğıcında onun haqqında söylənilir:
✓ "Müdrikliyə yetişmiş, dünyanı dərk etmiş bir insan haqqındadır, bizim dastanımız" (s.9).

Bu mənada dastanda Bilqamısın tanrılara qarşı qoyulması təsadüfi deyil, çünki onun şücaəti müdrik əməllərə, mənəvi təmizliyə, insanların müdafiəsinə yönəlmişdir. Bu məqamda o baş allah Enlildən qat-qat üstündür. Ümumiyyətlə, əsərdə üstünlüyün allahlara deyil, Bilqamıs, Enkidu və b.

irəmanlara verilməsi, həyati real başlanğıcın nümayiş
irilməsidir.

Lakin demək olmaz ki, Bilqamis allahlardan ayrılır,
larla heç bir əlaqəsi yoxdur və s. Maraqlı burasıdır ki,
lqamısı da allahlar yaratmışdır. Onu Aruru tanrısı yaratmış,
u, Şamaş, Eya tanrıları "dərya boyda ağıl", "hər şeyi bilmək"
mətinini ona etibar etmişlər.

Bilqamis öz dostlarına, valideynlərinə, hətta allahlara
ırşı həssaslıqla davranır. Dostluğa sədaqət, ata-anaya
əhəbbət, qadına diqqətli münasibət bu qəhrəmanın fərdi
zgilərindəndir.

Dastanda Bilqamis – ilahə İştər münasibətləri diqqəti
üsusi cəlb edir. Bilqamis Sidr səfərindən qələbə ilə
ayıtdıqdan sonra şöhrəti daha da artır, taxtına əyləşərək
ökmdarlığa başlayır. Buna görə ilahə İştər ona özünün əri
olmağa təklif edir, eyni zamanda çoxlu vədlər verir. Lakin
Bilqamis İştəri yaxşı tanıdığından onun təklifinə razı olmur. O
bilirdi ki, İştər çoxlu kişiləri yoldan çıxarmış, onların heç biri
ilə axıracan yaşamamış, öz adını rüsvay etmişdir. Buna görə də
Bilqamis ona çox kəskinliklə rədd cavabı verir:

Gəncliyində ilk ərin Dimmuziyə o ki var,
Nəsib etdin göz yaşı, nalələr, hıçqırıqlar...
Ən güclü aslanı da sevib bağrına basdın,
Sən ona yeddi dəfə yeddi cür quyu qazdın.
Döyüşdə ad qazanan bir atı da sevmisən,
Ona qırmanç və şallaq, yüyən nəsib etmisən.
Gənc bir çobanı sevdin, o körpəyə sən qıydın,
Sonra zərbə endirib qanadlarını qırdın...
Sən o bağban babanı İşullanunu sevdin... (s.133-134)

Bilqamisın mövqeyi qədim Şumer cəmiyyətində əxlaqə,
ailə prinsiplərinə yüksək fikir verildiyini, ailə qurmağın çox
ciddi olduğunu göstərir. İştər baş allahın qızı olsa da əxlaq

cəhətdən naqis olduğundan Bilqamis onun təklifinə razı olmur. Bu hərəkətilə özü göstərir ki, Şumer cəmiyyətində ailə-məhəbbət xəttinin öz sabit ənənəsi olmuş, dastan qəhrəman Bilqamis da bu xətti gözləmişdir.

İştar özünün ifşa olunduğundan qəzəblənərək intiqam almağı qət edir. Lakin onun göndərdiyi qorxunc Buğa Bilqamısa heç nə edə bilmir. Çünki Bilqamısının Enkidu kimi güclü və qüvvətli dostu var idi. Enkidu Buğanı parçalayır və dostunu onun təcavüzündən xilas edir. İlk səfərdə Bilqamis əjdaha Humbabani məhv etməyə müvəffəq olur.

Dastanda Enkidu ən ləyaqətli qəhrəmanlardan biridir. O, əsərdə yarım-vəhşi bir varlıq kimi təsvir olunsa da tədricən insanlaşır. Xüsusilə, onun Şamxat adlı bir qadınla görüşləri və müntəzəm ünsiyyəti onun bir insan kimi formalaşmasına və inkişafına kömək edir. Pedaqog alim F.Rüstəmov demişkən "...insan məhəbbəti yarım-vəhşi Enkidunu insanlaşdırır, ruhunu oyadır, beynini açır, qəlbinə sevinc doldurur, çöhrəsinə nur səpir. Ailə həyatı ona insani keyfiyyətlər aşılayır... O həyatın ali neməti olan sevgi hesabına mövcud əxlaqi-etik normaları mənimsəyir" ("Şərqdə pedaqogika tarixi". Bakı, 2002, s.24.). Enkiduya Bilqamis də çox böyük təsir göstərir. Enkidunun çörək yeməsi və içki içməsi ilə "ruhu oyanır və beyni açılır". O, insanlar kimi paltar geyib gəzməyə başlayır, yaraq-yasaq götürüb şirlərlə döyüşür, hətta çobanlar yuxuya getdikcə onların sürülərini qoruyur.

Doğrudur, Enkidu allahların qəzəbinə gəlir və ona ölüm hökmü oxunur. Bilqamis onu xilas etməyə çalışsa da buna müvəffəq olmur. Bilqamısının Anu, Enlil, Şamaş kimi allahlara müraciəti nəticəsiz qalır. Allahlardan biri Şamaş Bilqamısı da, Enkidunu da sakitləşdirir.

*Ey şah, altun sərf edib bütə, yorma özünü,
Tanrı geri götürməz söylədiyi sözünü.*

*Atılmış püşkü daha geri qaytarmaq olmaz,
İnsan gəldi-gedərdi, dünyada heç nə qalmaz! (s.140)*

"Bilqamis" dastanında Şumer cəmiyyətinin müxtəlif əbəqlərini təmsil edən bir çox obrazlar var. Bilqamısın atası və anası, ovçu və onun atası, çobanlar və baş çobanlar, bağban şullanun, Əqrəb-adamlar, Dədə Utnapiştı, Uruk ağsaqqalları, nüxtəlif sənət sahibləri və s. Bilqamısın atası Luqalband surəti çox diqqətəlayiqdir.

Doğrudur, Luqalbandın adı əsərdə az, cəmi bir neçə ləfə çəkilir. Qorxunc Buğa öldürüldükdən sonra Bilqamis Buğanın buynuzlarını zeytun yağı ilə dolduraraq evə gətirir. Bilqamis öz atasına tanrı kimi sitayiş edir ki, bu da Şumerlərdə ataya xüsusi hörmət – izzətin olmasından xəbər verir.

Dastanda verilmiş ovçunun atası belə ibrətamiz ağsaqqal insanlardan biridir. O, müdrik məsləhətçi, ağıllı yol göstərən bir insan obrazıdır. Ovçunun atası Bilqamısa böyük hörmət bəslədiyindən oğlunu onun yanına göndərir, xatırladır ki, Enkidunu ancaq Bilqamis ram edə bilər. Sonra atası üzünü oğluna tutub belə söyləyir:

*Oğul balam, Bilqamis yaşayır o Urukda,
Ondan güclü, qüdrətli adam yoxdur dünyada... (s.112)*

Əsərdə analara da böyük hörmət var. Bilqamısın anası – Ninsun ana ideal cizgilərə malik anadır. Təsadüfi deyildir ki, Bilqamis öz səfərləri ərəfəsində ağsaqqallar və atası ilə görüşdüyü kimi, öz müdrik anası Ninsun ilə də görüşür, ondan xeyir-dua alır.

*Böyük Ninsun müdrikdir, hər şeydən xəbərdardı,
Bizə məsləhət verir, doğru yol göstərir o. (s.124)*

Ninsun oğlunu səfərə böyük təntənə ilə yola salır, bu işə məxsusi olaraq hazırlaşır, geyinib-gecikir, hətta arxasınca bir

cam su da atır. O, mehriban bir ana, zəngin mənəvi aləmi olan bir qadındır. Oğlunun dostu Enkiduya da oğluna bəslədiyi – doğma və əziz münasibəti bəsləyir. "Bilqamıs dastanı"nda allahların obrazları da çox dolğun və yadda qalan şəkildə verilmişdir. Bu allahlar yarı real, yarı mifik səciyyə daşıyırlar. Onlar allahlaşmış insanlar kimi təsvir olunmuşlar. Əsərdən çıxış edib demək olar ki, Bilqamısa da tanrıların bəzi xüsusiyyətləri vardır.

Dastanda Anu, onun arvadı Aruru, Enlil, Eyn, Eana, Şamaş və başqa allahlar iştirak edirlər. Onlar Şumerlərin əsas şəhəri olan Uruk allahları sayılır. Eyni zamanda Sidr dağı allahları Veyer, Addu, İrmin və b. da bu əsərin surətləridir. Yuxarıda qeyd etdik ki, əsərdəki allahlar insani xüsusiyyətlərə malikdirlər. Məsələn, ilahə İştər allahlardan Anu və Arurunun qızıdır. Anu, Aruru, Enlil, Şamaş baş allahlardır. Bu allahlar dastanda baş verən hadisələrə bu və ya başqa şəkildə müdaxilə edir, insanları yaradır, onları gözəllik, ağıl və kamalla təmin edir, ən vacibi fəaliyyətlərini istiqamətləndirirlər. Məsələn, Bilqamısla Enkidunu yaradan allah Anunun arvadı ilahə Aruru idi. Enkidunu gildən yaradan Aruru onu gözəl nitq və dərin ağılla mükafatlandırmışdı.

"Bilqamıs"da xeyir allahı Utnapişti səmimi cizgilərlə təsvir olunmuşdur. Ubar Tutunun oğlu Dədə Utnapişti insanlıqdan allahlığa yüksəlmiş bir varlıqdır. Bilqamısla Utnapiştinin dialoqu bir çox mətləbləri aydınlaşdırır. Bilqamıs onun insanlara oxşadığına təəccüb edərək deyir:

*... Utnapişti, mən burdan baxıb görürəm ki, sən,
Boydan çox seçilmirsən, elə mənim kimisən... (s.160)*

Utnapişti öz uğurunun sirrini Eya ilahəsinə məhəbbəti ilə izhar edir. O, dünya tufanı zamanı mülklərini söküb gəmi düzəldir, bir çox canlıları gəmiyə mindirib fəlakətdən xilas edir.

Dastanda şər allahının ən bariz nümunəsi Enlildir (əzən Ellil adı ilə gedir – T.N). O, şər işlərin törədicisi, fitnə-əsadin baskarıdır. Enlil elə bir daşqın törədir ki, bütün insanlar idərgin düşür, hətta allahlar da vahiməyə düşüb göylərə – nunun yanına köçürlər. Əsərdə bu əhvalat Utnapiştinin ilindən nəğil olunur.

Ey tanrılar, boynumda əvəzsiz daş olacaq,

O mənim əbədilik yaddaşımda qalacaq.

Bu tarixi günlər də xatirimdə olacaq.

Onları ömrüm boyu unudan deyiləm mən! (s.164)

Enlili Eya da lənətləyir. Bütün bunlar göstərir ki, şər şlərə allahların heç də hamısı qol qoymur. Enlil və İştari çıxsaq neç də onların hamısı insanların əleyhinə çalışır.

Xatırladıq ki, dünya tufanı ideyasının Nuhun tufanı şəklində bir çox qədim dastanlarda, eləcə də dini abidələrdə ("İncil"də, "Quran"da və s.) əks olunması təbiidir. Bu süjetin məhz ilk dəfə Şumer-akkad mifologiyasından qaynaqlanması Şumer rəvayətlərinin yaşarlılığını və çoxəsrlik mövcudluğunu əks etdirir.

Ümumən qeyd etməliyik ki, Şumer mifləri ilə "Bibliya" (eləcə də "İncil" və "Tövrat") kitablarındakı hekayə-lərlə çox yaxın oxşarlıqlar mövcuddur. Burada təkcə "Nuh tufanı" deyil, dünyanın və insanın yaranması, Göy və Yerin münasibəti, təbiət və canlı aləm arasında təmas, bir sıra mərasimlər (qurban vermə, yeni il və s.) ilə bağlı bir çox paralellər vardır (bunların bir qismi haqqında E.Əlibəyzadə özünün "Azərbaycan xalqının mədəni mədəniyyət tarixi" kitabında ətraflı söz açmışdır). Ətraflı məlumat almaq üçün bu kitabdan istifadə etmək olar.

Bilqamıs haqqında akkad eposu bu qəhrəman haqqında dastanlar silsiləsinin sadəcə birləşdirilməsindən ibarət deyil. Bu mətni hazırlayan müəllif çox ehtimal ki, ona məlum olan materialı düşünərək bir-biri ilə əlaqələndirmiş, onu vahid bir ideya və məqsəd ətrafında mərkəzləşdirmişdir. O da qeyd

olunmalıdır ki, heç də bütün şumer dastanları müəllifin qarşısına qoyduğu məqsəd üçün, ideya-fəlsəfi mənə üçün yararlı olmamışdır. Buna görə də bir çox nəğmələri əsərə daxil etməyi bəlkə də lazım bilməmişdir. Məsələn, Aqqa və Bilqamis, Bilqamis və Sidr ağacı əhvalatları buraya daxil deyildir. Ancaq Şumer və Akkad ədəbiyyatında əlahiddə abidəni təşkil edən "dünya daşqını" hekayəti eposun Akkad variantına üzvi şəkildə daxil ola bilmişdir və bununla da müəllif, Bilqamisın səyahətinin əsas məqsədi olan ölümsüzlüyün qeyri-mümkünlüyünü xüsusi şəkildə qabarıq ifadə etmişdir.

Beləliklə, Şumer ədəbiyyatı ədəbiyyatın təşəkkülünü, ənənəvi şifahi janrların yazılı ədəbiyyatın tələblərinə uyğunlaşmasını əks etdirir. Akkad-Babil ədəbiyyatı bu prosesi daha da möhkəmləndirdi, qədim Şərq ədəbiyyatını inkişaf etdirdi.

QƏDİM MİSİR ƏDƏBİYYATI

Şərqi qədim ədəbiyyatlarından biri də Misirdə yaranmışdır. Bu ədəbiyyatı, o cümlədən qədim Misir mədəniyyətini, yazısını elm aləmi keçən əsrin ortalarında kəşf etmişdir. Bu vaxta qədər bəzi Misir süjetləri yunan dilində Herodotun qeydlərində məlum olmuşdur. 1812-ci ildə böyük fransız alimi F.Şampolyon qədim Misir yazılı mətnlərini açmağa təşəbbüs göstərsə də, onun bu səyi Misir ədəbiyyatını elm aləminə gətirməkdə mühüm dönüş yarada bilməmişdir. Çünki o, əsas etibarilə fironların qəbirlərinin üstündəki yazıları, dini-magik¹ ədəbiyyatı öyrənmişdir.

Məhz, bu səbəblərdən XIX əsrdə Avropa elmi fikrində qədim misirlilərin yaradıcılıq qabiliyyətindən məhrum olması barədə yanlış fəəvvür hakim idi. Avropa alimləri belə hesab edirdilər ki, misirlilər özünəməxsus təfəkkür tərzinə malikdir, estetik həssaslıqdan və hissiyyatdan məhrumdur. Buna görə də onlarda yaradıcılıq qabiliyyəti yoxdur. Belə baxışı ilk dəfə Hegel (1770-1839) əsaslandırmağa çalışmışdır. O, ümumiyyətlə Şərq xalqlarının bədii yaradıcılıq hissindən məhrum olması konsepsiyasını irəli sürürdü. Şərqdə teatrın, dramaturgiyanın olmamasını bu konsepsiya ilə izah edir və aydınlaşdırırdı.

Qeyd etmək lazımdır ki, Hegelin bu yanlış konsepsiyası uzun müddət elmdə – fəlsəfə və sənət nəzəriyyəsində hakim mövqe tutmuşdur.

Lakin XIX əsrin ortalarında elm bu məsələnin həllində əsaslı dönüş yaratdı. 1852-ci ildə fransız misirşünası Emmanuel de Ruje "İki qardaş nağılı"nın təxmini², ilkin tərcüməsini nəşr etdi və bununla da qədim misirlilərin ədəbiyyatı barədə ənənəvi fikirdə əsaslı dönüş əmələ gəldi. Papirus üzərində

¹ Magik-sehrli

² Dəqiq yox, başa düşdüyü şəkildə

yazılmış bu nağılı ingilis səyyahı Xanım d'Obbina təsadüfən əldə etmişdir. "İki qardaş nağılı"nın ilkin tərcüməsi qədim misirlilərin özləri haqqında – bədii yaradıcılıq hissində malik olub-olmamaları barədə təsəvvürü dəyişdirdi, qədim Misir ədəbiyyatı anlayışının elmində mühüm yer tutmasında həlledici rol oynadı.

1868-ci ildə isə görkəmli rus tədqiqatçısı V.V.Strasov "İki qardaş nağılı" ilə tanış olur, onu rus dilinə çevirir. "Vestnik Yevropı" jurnalında dərc etdirir və qətiyyətlə bəyan edir ki, hər bir xalq kimi misir xalqı da yaradıcılıq qabiliyyətinə malikdir, poetik hissiyyat, estetik yaradıcılıq qədim misirlilərə də xas bir nadir qabiliyyətdir. V.V.Strasov yazırdı: "Çoxlu yazıçılar, nüfuzlu və məlumatlı adamlar öz ələmlərində belə hesab edirlər ki, Misir ədəbiyyatından bizə heç nə məlum deyildir".

Tənqidçi belə baxışla barışmayaraq və ona qarşı qətiyyətlə çıxaraq göstərirdi ki, qədim misirlilərin yaratdıqları heykəllər, rəsm əsərləri, əzəmətli tikililər gözlərimizin qarşısındadır, belə olan halda necə ola bilər ki, onların bircə ədəbi əsərləri olmasın. "İki qardaş nağılı" bu təsəvvürü dağıtdı, Avropada, mədəni dünyada qədim Misir ədəbiyyatının mövcud olması qənaətini möhkəmləndirirdi.

Beləliklə, "İki qardaş nağılı"nın kəşfi, elm aləminə daxil olmasu qədim misirlilərin ədəbiyyatı barədə, ümumən Şərq ədəbiyyatının qədimliyi, antik mərhələsi barədə əsaslı dönüşə səbəb oldu. Bundan sonra bir-birinin ardınca qədim misirlilərin ədəbiyyatına aid ən müxtəlif əsərlər meydana çıxarıldı və bu isə Qərb alimlərini qeyri-adi dərəcədə heyrləndirdi. Əlbəttə, bu əsərlərin hamısı bədii ədəbiyyat əsərlərindən ibarət deyildir: əldə edilən qədim yazılı Misir mətnləri ən müxtəlif ədəbiyyata aiddir. Məsələn, tapılmış mətnlər içərisində tarixi mətnləri qeyd etmək olar. Bu mətnlər çox maraqlı və normal bir tərzdə yazılmışdır ki, onları bədii ədəbiyyat sırasına daxil etmək məsələsi uzun müddət elmi fikri düşündürmüş, qədim Misir

ədəbiyyatı anlayışını dəqiqləşdirmək problemini zəruriləşdirmişdir. Bu mətnlərə formal yanaşırsa, əlbəttə, onları bədii ədəbiyyat nümunəsi hesab etmək olmaz. Lakin bu problemə belə yanaşılmamalıdır. Qədim Misir ədəbiyyatını nəzəri cəhətdən təsnifatlaşdırarkən onun xüsusiyyətlərindən çıxış etmək lazımdır. Belə yanaşdıqda isə görürük ki, "misir ədəbiyyatı" anlayışı yalnız xüsusi olaraq bədii ədəbiyyata aid əsərləri yox, həm də digər funksiya daşıyan mətnləri, fraqmentləri də özündə ehtiva edir. Çünki bu mətnlərin də, fraqmentlərin də estetik əhəmiyyəti vardır, bununla da bəşəri şəxsiyyətə dərin və qüvvətli bir maraq hissi duyulmaqdadır. Məsələn, Misir kübar şəxsiyyətlərinin tərcümeyi-hallarına aid yazılar belə mətnlərdir: yaxud "Ehram mətnləri"nin ayrı-ayrı hissələri, Amon və Aton allahlarının şərəfinə aid himnləri, şübhəsiz, müəyyən parlaq bədii-estetik xüsusiyyətlərə malikdir. Burada insan şəxsiyyətlərinə dərin və qüvvətli maraq hiss olunur.

Misir ədəbiyyatının bir xüsusiyyəti də ayrıca göstərməlidir. O xüsusiyyət də bu ədəbiyyatın bütün çoxəsrlik tarixi varlığı ərzində bir dildə – misir dilində yaranmasıdır. Doğrudur, yazı formasının müxtəlifliyi də Misir ədəbiyyatının xüsusiyyətlərindəndir, ancaq bu müxtəliflik Misir ədəbiyyatının dil vəhdətini poza bilməmişdir.

Demək olar ki, üç yüz min ildən çox bir müddət ərzində Misir ədəbiyyatı vahid bir dildə yaranmışdır. Bununla belə bu zaman ərzində bu dil müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır ki, bu da Misir ədəbiyyatının dövrləşdirilməsini zəruri hesab edir. Ədəbi abidələr, mətnlər göstərir ki, 35 əsr yarım varlığı ərzində Misir ədəbiyyatı öz inkişafında bir neçə mərhələ keçmişdir və bu mərhələlər antik ənənələrlə sıx əlaqədardır. Elmi ədəbiyyatda, misirşünaslıqda qədim Misir ədəbiyyatının beş böyük mərhələsi müəyyənləşdirilmişdir. Qeyd olunmalıdır

ki, ədəbiyyatın bu cür dövrləşdirilməsi Misir tarixinin dövrləşdirilməsi ilə şərtlənir.

Misir ədəbiyyatının elmdə qəbul edilmiş dövrləşdirmə təsnifatı aşağıdakı şəkildədir:

1.Qədim çarlıq dövrünün köhnə Misir dilində yazılan ədəbiyyatı. Bu dövr eradan əvvəl III minilliyi, yəni XXX-XXII əsrləri əhatə edir.

2.Orta çarlıq dövrünün klassik Misir dilində yazılan ədəbiyyatı. Bu dil klassik Misir dili də adlanır. Zaman etibarilə, bu dövr y.e.ə.XXII-XVI əsrləri əhatə edir.

3.Yeni çarlıq dövrünün yeni Misir dilində yazılan ədəbiyyatı. Y.e.ə.XVI-VIII əsrlər bu dövrü əhatə edir.

4.Demotik dövr Misir ədəbiyyatı. (yəni Demotik yazı ilə formalaşın ədəbiyyat). Y.e.ə.VIII-III əsrlərdə yaranmış ədəbiyyat.

5.Misir ədəbiyyatının Kopt dili dövrü. Bu dövr y.e.ə.III əsrdən başlanır.

Elmdə yaranmış ənənəyə uyğun olaraq Misir dilinin bu inkişaf dövrləri ayrı-ayrı dillər adlandırılır, ona görə ki, bu dillər birlikdə qədim Misir dilini təşkil etsələr də, bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənmiş dillər olmuşdur.

O da mütləq qeyd olunmalıdır ki, göstərilən inkişaf mərhələləri bir dilin – Misir dilinin inkişaf mərhələləridir. Burada Misir dilinin axırıncı mərhələsi olan kort dili istisna təşkil edir. O, Misir dilindən o dərəcədə kəskin fərqlənir ki, onu bəzən dilçilikdə müstəqil dil hesab etmişlər.

Bu təsnifat Misir dilinin təsnifatı olsa da, həm də Misir ədəbiyyatının tarixi inkişaf təsnifatıdır və elmdə qəbul olunmuşdur ki, qədim Misir ədəbiyyatı bir dildə – Misir dilində yaranmışdır. Bu bir də ona görə belədir ki, misirlilər öz ədəbi ənənələrinin fasiləsizliyini, bir-birinə sıx bağlılığını daim hiss etmişlər.

Başqa sözlə, Misir dili bir neçə mərhələyə təsnif olunsa da, bu, Misir ədəbiyyatı ənənələrini parçalamışdır, ənənələr və dövrlər arasında uçurum yarada bilməmişdir. Məsələn, klassik Misir dilində yaradılan Orta çarlıq dövrünün ədəbi abidələri yeni çarlıq epoxasında yeni çarlıq epoxasında yeni Misir dilinə tərcümə edilmiş və bu, Misir ədəbiyyatının ənənələrinin fasiləsizliyini təmin etmişdir.

Eyni zamanda, sonrakı dövrlərdə, məsələn, yeni, yaxud demotik dövrdə də klassik Misir dilində ədəbi abidələr yaradılmışdır. Qədim ədəbi sujetlər, motivlər ədəbiyyatda əsrlərlə yaşamış, onlardan istifadə olunmuşdur və dilin vahidliyi bunun üçün çox səmərəli bir zəmin təşkil etmişdir.

Misir mədəniyyətinin və sivilizasiyasının ayrılmaz hissəsi olan və bu mədəniyyətlə itib-gedən Misir ədəbiyyatı müstəqil Misir dövlətindən daha çox yaşamışdır. Eradan əvvəl 332-ci ildə Misir Makedoniyalı İskəndər tərəfindən zəbt edilir, Roma imperiyasının tərkibinə onun əyalətlərindən biri səviyyəsində daxil olur. Özünəməxsus Misir mədəniyyəti siyasi şəraitdə də, imperiya daxilində də mövcud olmuş və inkişaf etmişdir.

Hər bir ədəbiyyat kimi qədim Misir ədəbiyyatı da qədim Misir cəmiyyətinin həyatı və ideologiyası ilə qırılmaz tellərlə bağlı olmuşdur. Qədim Misirdə din müstəqil, hakim ideoloji forma olduğundan Misir ədəbiyyatı da öz üzərində dinin qüvvətli təsirini hiss etmiş, dini dünya tutumu və görümlü ədəbi əsərlərdə də qüvvətli şəkildə duyulmuş və hətta əsas cəhəti təşkil etmişdir. Lakin bundan çıxış edib Misir ədəbiyyatının ancaq dini, yaxud mifoloji mətnlərlə təmsil olduğunu düşünmək olmaz. Belə nəticə birtərəfli olardı. Hər bir ədəbiyyat kimi, Misir ədəbiyyatı da janr zənginliyi və müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Qədim misirlilərin çoxsaylı tanrılara sitayışı və mühüm bir qism əsərlərində allahları təhrif etmələri, heç də o demək

deyildir ki, onların yaratdıqları ədəbiyyat ancaq dini xarakter daşımışdır. Qədim misir ədəbiyyatının "İki qardaş", "Sinuxenin hekayəti" və başqa bədii nümunələri göstərir ki, bu ədəbiyyat dünyəvi mündəricə ilə zəngin olmuşdur.

Qədim Misir ədəbiyyatında real həyat hadisələrini əks edən əsərlər də az olmamışdır. Məsələn, Sinuxe və Un-Amon haqqında hekayələri buna misal göstərmək olar.

Qədim Misir ədəbiyyatından bəhs edərkən bu ədəbiyyatı yaradanlar barədə də düşünmək lazım gəlir. Zəmanəmizə qədər gəlib çıxmış Misir ədəbi əsərlərini sözün həqiqi mənasında folklor hesab etmək olmaz, çünki bu əsərlərin müəllifləri olmuşdur. Ancaq həmin əsərlərdə öz müəllifləri barədə heç bir işarə yoxdur. Bununla əlaqədar olaraq qədim misirlilərin hər hansı əsərin müəllifliyi barədə anlayışın olub-olmaması məsələsi meydana çıxır. Əlbəttə, bu suala mənfi cavab vermək çətindir, çünki belə cavab həqiqətə uyğun ola bilməz. Ona görə ki, müəllif anlayışı qədim Misir ədəbiyyatında mövcud olmuşdur.

Misirşünas alim M.Korostovtsevin bu münasibətlə söylədiyi fikir o dövrdə müəlliflik məsələsinə müəyyən aydınlıq gətirir: "O dövrdə müəlliflik barədə anlayış bizim düşündüyümüz kimi olmamışdır. Tarixi qaynaqlar qüdrətli işğalçı firon III Tutmosun yanında, onun yürüşlərini, çarın və Misir döyüşçülərinin parlaq qələbələrini əks etdirən mirzə (salnaməçi) Çenen olmuşdur. Hadisələri təsvir edən - Çenenin kimliyi bəlli olmasa da, onu köçürən Petaurun adı indiyədək qalmışdır. O dövrdə yazı yazan, söz qoşan mirzələr, sənət adamlarına çox böyük hörmət bəsləmiş, onların intellektual, zehni əməklərinə qayğı ilə yanaşmışlar. "Yazıların öyülməsi" adlı poetik mətndə yazarlara, yəni salnaməçi mirzələr və yaxud

nəğməkar şairlərə yüksək qiymət verilmiş, hətta onların bəzilərinin adları çəkilərək böyük sevgilərlə yad edilmişdir¹.

Ancaq burada bir istisnalıq vardır. Müəlliflik daha çox didaktik ədəbiyyata xas olmuşdur. Belə ki, didaktik əsərlərdə müəyyən təlimin bəyani zamanı əvvəlcə bir şəxsin adı çəkilirdi; həqiqətənmi bu şəxs didaktik əsərin müəllifidir?

Bu suala da birmənalı cavab vermək qeyri-mümkündür. Bununla belə didaktik əsərlərin müəllifini təyin etmək imkanları da vardır.

¹ İsmayıl Vəliyev. İnsan yaddaşı və ya bədii sözün "Gündoğunu" (5000 yaşlı ədəbiyyata bir baxışı. Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 1999, s.10

Qədim çarlıq dövrünün Misir ədəbiyyatı

Qədim Misir ədəbiyyatında ən böyük və ən mühüm mərhələlərdən biri-bizim eradan əvvəl III minilliyin ədəbiyyatıdır. Bu ədəbiyyat- qədim çarlıq dövrünün ədəbiyyatı adı ilə ümumdünya ədəbiyyatı tarixində qeyd olunmuşdur. Yüz il bundan əvvəl fransız misirşünası Qaston Masperon beş fironun yerləşdirildiyi piramidaların divarlarında yazıları kəşf etmişdir; bu yazılar elm aləmində "Ehram mətnləri" adı ilə tanınmışdır.

Misir qəbirlərində görkəmli şəxsiyyətlər bütün əşyaları ilə, geyim və yemək əşyaları ilə dəfn olunurmuşlar. Belə ənənə başqa qədim xalqlarda da müşahidə edilmişdir. Misirdə ölənlərlə birlikdə ölənlər ədəbiyyatı dəfn etmək ənənəsi də olmuşdur. Belə ədəbiyyatın ilk nümunəsi "Ehram mətnləri" əsəridir. Bu yazılar ehramlarda V-VI firon sülaləsinin (təxminən e.ə.2700-2400 illər) foye və otaqların divarlarında əks etdirilib. "Ehram mətnləri"ndə insanların tanrılara xas olan ölümsüzlüyə can atmaları ilə bağlı çoxlu ovsun səciyyəli işarələr və deyimlər öz əksini tapıb (İsmayıl Vəliyev. Göstərilən əsəri, səh. 8).

Qədim misirlilərdə insanın mahiyyəti və səciyyəsi haqqında özünəməxsus təsəvvürlər olmuşdur. Bu təsəvvürə görə insanın mahiyyəti istər görünən hissələrdən, bədəndən və bir də gözə görünməyən fərdi substansiyalardan ibarətdir. Ölüm məqamında bu gözlə görünən və görünməyən başlanğıclar arasında vəhdət dağılır. Axirət dünyasında əbədi həyat üçün bu vəhdəti bərpa etmək lazımdır. Belə substansiyaları elm hələ axıradək təyin etməmişdir.

Lakin onlardan biri – KA ruhunu izah etmək mümkün olmuşdur. KA çoxmənalıdır. Məsələn, Masperon onu insanın ikinci oxşarı, eyniyyəti hesab etmişdir. Başqa bir alman alimi A.Erman isə KA-da insanın sehrli mahiyyətini görmüşdür. "Ehram mətnləri"ndə ölənlər belə sözlərlə müraciət olunur:

"Sənin sümüklərin dağılmayacaqdır, bədənin ağrı hiss etməyəcəkdir, bədəninin üzvləri səndən ayrılmayacaqdır", "Başını (yəni ölən hökmdarın) topla ki, onlar bir-birindən ayrı düşməsin".

"Ehram mətnləri"ndə bu cür sözləri, məsləhətləri oxumaq mümkündür. Bu sözlərdə isə qədim misirlilərin dünyagörüşü ifadə olunmuşdur.

Yalnız adamların yox, allahların da KA-sı olmuşdur. Həm də onlar bu ruhdan bir neçəsinə malik olmuşlar. Məsələn, firon - "canlı allah" bir neçə KA-ya malik olmuşdur.

Beləliklə, "Ehram mətnləri"ndə qədim Misir dünyagörüşünün əsas mahiyyəti öləni ölümsüz etmək mahiyyəti, fəlsəfi əksini tapmışdır. Mətnləri sehrli-dini və ritual məzmununda xalis bəşəri motivlərin – insanların əbədi həyat və yaşamaq arzusunun izlərini müşahidə etmək mümkündür.

Mətnlərdə ecazkar təsirini gücləndirmək məqsədi ilə qədim misirlilər ritual poeziyanın xarakterik üsullarından – məsələn, alliterasiya priyomundan istifadə edirdilər. "Ehram mətnləri"ndə belə ünsürlər çoxdur və əsasdır. Mətnlərdə bədii ekspressiyadan sıx-sıx istifadə edildiği də qeyd oluna bilər. Məsələn, səma ilahəsi Nutun şərəfinə oxunan himndə ilahənin özü tərənnüm olunur.

Ehram qeydlərində dini-ritual motivlərlə bərabər dəfn olunanın şəxsiyyətini bəyan edən ştrixlərə və motivlərə də rast gəlmək mümkündür. Bu cür qeydlər avtobioqrafik əsərləri qədim Misir ədəbiyyatının nümunəsi kimi düşünməyə əsas verir. Məsələn, Misirin cənub sahəsinin hakimi Xarxufun dəfn olduğu qəbrin divarlarındakı yazılar çox maraqlı və zəngindir. Burada hökmdar Pepinin Xarxufa məktubunun tam mətni qeyd edilmişdir. Avtobioqrafik mətnlərdə şəxsiyyətin mənəvi görüşlərinin də əksini tapdığını ehtimal etmək olar. Məsələn, Xarxuf özü haqqında deyir: "Mən aclara çörək

vermişəm, lütləri geyindirmişəm. Mən yaxşı şeylər yemişəm və arzulananları təkrar etmişəm... Mən atama hörmət etmişəm, anama qarşı həssas olmuşam".

Misirlilərin sonrakı nəsillərinin yaddaşında qədim hökmlərlik epoxası Misir mədəniyyətinin qızıl dövrü kimi qalmışdır. Qədim müdriklərin tərtib etdikləri nəsihətləri sonrakı nəsillər də uzun əsrlər boyu yüksək qiymətləndirmişlər. Çaster-Bitti papirusundakı nəsihətin müəllifi Cədəfxoru, İmxomenunu və başqalarını hörmətlə xatırlayır. Bu şəxslər qədim Misir dövrünün müdrikləri olmuşlar. İmxomenunun nəsihətləri bizə gəlib çatmamışdır, ancaq Cədəfxorun nəsihətlərindən bəzi parçalar hifz olunmuşdur. "Ptaxotepin nəsihətləri" sonrakı variantlarında olsa da, tam halda saxlanılmışdır. Bu əsərin papirus üzərində tam manuskripti – qədim əlyazması Parisin Dövlət Kitabxanasındadır. Əsər 45, yaxud 46 geniş müfəssəl nəsihətdən ibarətdir. Bəzi misirşünaslar bu əsəri hətta poetik əsər hesab etməyə təşəbbüs göstərmişlər. Çünki buradakı nəsihətlər çox vaxt "Əgər sən..." müraciəti ilə başlanır ki, bu da mətni müəyyən dərəcədə poetik mətnə, üsluba yaxınlaşdırır. Məsələn, nəsihətlərin birində belə deyilir: "Fikrini gizli saxla. Danışığında təmkinli ol. Əgər sən əhəmiyyətli bir şey desən, qoy səni eşidən görkəmli adamlar söyləsin: "Onun dilində necə gözəl sözlər səslənir".

"Ptaxotepin məsləhətləri"ndə fikir bəzən adi, məişət hadisələrindən yüksəkdə dayanır.

Bir sözlə, nəsihətlər deyildiyi kimi, "lirik, emosional bədii keyfiyyətləri ilə çox təsirlidir..."

*Coşub dalğalanma bilginliyidlə,
Demə ki, hər şeyin sənsən biləni.
Pəncə bilginlərdən öyüd götürmə,
Nabələd görsən də, məsləhət istə.*

*Sənət dedikləri sərhədsiz olar,
Rəssamlıq yüksələr sənət taxtına.
Müdrək söz zümrüd tək gizlində qalar,
Dən çəkən qulun da düşər baxtına. (Q.Ş.Ə.s.8)*

Qədim Misir ədəbiyyatı haqqında deyilənləri yekunlaşdırıb bu nəticəyə gələ bilərik ki, bu ədəbiyyat nəinki öz dövrünün dünyagörüşünü və estetik ideallarını əks etdirmiş, həm də sonrakı mərhələlərdə Misir ədəbiyyatının inkişafına təkan verəcək ənənələri müəyyənləşdirmişdir.

Orta çarlıq dövrünün Misir ədəbiyyatı.

Bu dövrə orta hökmranlıq dövrünün ədəbiyyatı, başqa təbirlə klassik ədəbiyyat da deyilir. Qədim ədəbiyyatla müqayisədə bu mərhələlərdən bizə gəlib çatmış abidələr daha zəngin və müxtəlifdir. Bu da çox mühüm cəhətdir. Məlumdur ki, qədim ədəbiyyatdan çox az əsər qalmışdır, əksəriyyəti itib- batmışdır. Lakin orta dövrün ədəbiyyatı göstərir ki, o, qədimdə mövcud olmuş çox zəngin, güclü bir ədəbiyyatın üzərində əmələ gəlmişdir. Papiruslar bəzi əsərləri hişf edib saxlamışdır. Onlardan biri "Bəlağətli kəndli haqqında povest" adlanır. Əsərdə hadisələr, əhvalatlar, fikir və təlimlər birinci şəxsin dili ilə göstərilir və ifadə edilir. Povestdəki əhvalatlar zaman etibarilə X sülalə hökmranlığı dövrünə aiddir. Əlbəttə, əhvalat, təhkiyə dedikdə bu cəhətlər müasir mənada başa düşülməməlidir. Əslində isə povestdə bu sözün həqiqi anlamında hadisə yoxdur. Kəndlinin öz sahibi qarşısında təntənəli üslubda bəyan olunan doqquz nitqi povestin, əgər belə demək olarsa, süjetini təşkil edir; kəndli öz sahibinə ona tabe olan adamların kəndlini qarət etdiklərini bildirir. Kəndlinin nitqi son dərəcə təntənəli, ibrətlidir. Belə hesab etmək olar ki, kəndlinin yazılı nitqi o dövrün ritorikasının çox gözəl nümunəsidir.

Bu dövr Misir ədəbiyyatının ikinci diqqətəlayiq əsəri isə "Hökmdar Hraklepolun nəsihəti" adlanır. Hökmdar bu əsərin müəllifi kimi çıxış edir. O, gələcəkdə ölkənin hakimi olacaq oğluna nəsihətlər verir, ona öz təcrübəsini izah edir. Bu nəsihətlərdə çox dəqiq, aforistik fikirlər vardır. Onlar o vaxtın dövləti təfəkkürünü nümayiş etdirir. Ata oğluna deyir: "Varlı xalq üsyan etmir, "dil-qılıncdır" (çarın əlində); "nitq hər cür silahdan güclüdür", "hirs-lənmə – özünü ələ almaq yaxşıdır", "öz abidəni məhəbbətdən yarat" və s. Burada qiyamçılarla necə rəftar etmək barədə də bəzi nəsihətlər vardır.

Beləliklə, "Hökmdar Heraklepolun nəsihətləri" orta hökmranlıq dövrü Misir ədəbiyyatının didaktik ədəbi fikrinin kamil nümunəsi hesab edilə bilər.

III və II minilliyin arasında, orta hökmranlığın əvvəlində Misir öz tarixinin yeni bir mərhələsinə daxil olur və bu mərhələ həm də Misir ədəbiyyatının çiçəklənmə, inkişaf dövrü kimi meydana çıxır.

Bu dövrün bəzi görkəmli ədəbi abidələri Misir ədəbiyyatının yeni inkişaf mərhələsini əks etdirir. Belə əsərlərdən biri "Gəmi qəzasına uğramışın nağılı" papirusudur. Papirus birinci şəxsin dilindən verilən hekayətlərdən ibarətdir. Hekayətlərin mövzusu və məzmunu fantastik macərəlarla zəngindir. Bu macərələr dənizdə, daha doğrusu dənizin ortasındakı adada baş verir. Hadisələr danışan adam, yaxud şəxs təcrübəli dənizçilərdən ibarət heyətlə fironun mədənlərinə yola düşür. Dənizdə fırtına qopur, gəmi öz heyəti ilə birlikdə dənizdə qərq olur. Yalnız təhkiyəçi xilas olur: nəhəng dalğa onu naməlum dənizə çıxarır. Hekayənin qəhrəmanı ayılıb görünür ki, düşdüyü ada çox səfəli və məhsuldar bir məkandır. Bu məkanda o, bir növ Misir Robinzonu təsiri bağışlayır. Ancaq onun bu səfəli adadakı tənhalığı uzun çəkmir. Birdən naməlum adanın nəhəng bir ilan simasında sahibi zühur edir və qəhrəmandan qəzaya uğramış gəmi barədə soruşur. İlan sehli obrazdır. O, hekayənin qəhrəmanına dörd aydan sonra Misirdən adaya gəmi gələcəyini və qəhrəmanın bu gəmi ilə Misirə qayıdacağını xəbər verir. Şübhəsiz, hekayədə maraqlı cəhət nəhəng, qeyri-adi ilanın özüdür. İlan özü və ada haqqında da danışır və onun danışdığı əhvalat da əfsanəvi-sehrli xarakter daşıyır. İlanın rəvayətindən məlum olur ki, bu adada yetmiş beş ilan olmuşdur və bu qədər ilanın arasında ölmüş qadının qızı da yaşayır. Birdən adaya göydən alov yağır, bu ilandan başqa bütün ilanlar məhv olur... İlanın uzaqgörənliyi doğru çıxır. Bir qədər sonra Misirdən gəmi gəlir və qəzaya düşmüş adam, yəni

təhkiyəçi böyük sevinc hissi ilə evə qayıdır; burada baş verən hadisələri firona danışır, adadan apardığı zəngin hədiyyələri firona bağışlayır.

Göründüyü kimi, hekayə həm real, həm də qeyri-adi fantastik hadisələri əks etdirir. Fantastik obrazlarla real hadisələrin vəhdətdə təsviri hekayənin çox gözəl bir xüsusiyyətidir.

"Vestkar papirusu" hekayələri isə tamam başqa bir janr spesifikasiyasına malikdir. Bu hekayələr ümumi bir silsiləni təşkil edir. "Firon Xufu və cadugərlər də 4-cü sülalənin fironu Xufu (yunan mənbələrində o, Xeops adlanır) darıxır və oğlanlarından xahiş edir ki, ona növbə ilə keçmişlərə aid bir rəvayət, hekayətlər danışsınlar. Oğlanlar atalarının bu tövsiyələrinə əməl edir, növbə ilə ona müəyyən bir - əhvalat danışrlar. Əvvəlcə müdrik bir insan kimi tanınan Cədəfxor, sonra Xafra (Xafron), Xufu, Baufra darıxan atalarına keçmişdən bəhs edən rəvayətlər söyləyirlər. Əsərdə bu hekayələr (yaxud nağıllar) kompozisiya priyomu vasitəsi ilə əlaqələndirilir. Belə formanın dünya ədəbiyyatında geniş yayıldığı məlumdur. Məsələn, Qərbdə "Dekameron", Şərqdə isə "Pənçatantra", "Min bir gecə" əsərlərinin bu üsul ilə yaradıldığı məlumdur. Böyük Azərbaycan şairi N.Gəncəvi də "Yeddi gözəl" poemasında bu kompozisiya üsulundan məharətlə istifadə etmişdir. Nizamidə də müxtəlif ölkələrə mənsub gözəllər Bəhram şahə növbə ilə nağıl danışrlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, həm "Gəmi qəzasına uğramışın nağılı", həm də "Vestkar papirusu"nun əvvəli saxlanılmamışdır, itmişdir. "İncil"də ifadəsini tapan bədii sehrli süjet ünsürlərinə də rast gəlmək mümkündür. Cədəfxor firona bir hekayət də danışmazdan əvvəl məsləhət görür ki, Firon cadugər, Cədiyə kəsilmiş başı yenidən yerinə qoymaq məharətini göstərməyi əmr etsin. Firon əmr edir ki, bu məqsədlə onun həbsxanasında saxlanılan məhbusdan istifadə olunsun. Lakin Cədi bunu etmir,

əvəzində quşun başını kəsir və yenidən kəsilmiş başı yerinə qoyur. Bundan sonra sahibkar firon Xufuya bəyan edir ki, günəş allahı Ranın arvadı Recadet hamilədir və o, üç oğlan doğacaqdır, bu oğlanlardan biri Misirin hakimi olacaqdır. Bundan sonra papirusda qadının üç oğlan doğması təsvir olunur. Qadın öz xanımı ilə savaştığından o, firona uşaqlarının doğulmasını xəbər vermək istəyir. Lakin yolda timsah onu məhv edir. Papirusun sonu saxlanılmadığı üçün hadisələrin sonrakı inkişafı barədə heç nə demək mümkün deyildir. Yalnız onu göstərmək lazımdır ki, bu hadisə "İncil"dəki İsa peyğəmbər haqqında rəvayətə çox oxşayır.

Papirusun başqa bir maraqlı hekayəsi Xafranın söylədiyi hekayədir. Onun danışdığı hekayə, yaxud nağıl kahin Ubainer haqqındadır. Qadını kahinə xəyanət etmişdir. Təhqir edilmiş ər mumdan timsah düzəldir və onun üzərində sehrli sözlər oxuyur. Mum timsah həqiqi krokodilə çevrilir, sehrli bir qüvvə kəsb edir. Ubainer ona xəyanət etmiş cavan nökrinə əmr edir ki, timsahı rəqibinin sevimli arvadının çimdiyi gölə atsın. Cavan adam əmri yerinə yetirir və bu vaxt mumdan düzəldilmiş timsah nəhəng bir krokodilə çevrilir, cavan oğlanı gölün dibinə çəkib aparır. Bu hadisə zamanı Ubainer çarın yanında ölür, hadisədən yeddi gün keçir. Ubainer fironu gölə dəvət edir və ona yaratdığı möcüzəni göstərir. Ubainer əmr edir ki, timsah cavan oğlam suyun dibindən çıxarsın. Sonra firon timsahın üzərinə əyilir, ona əlini uzadır və timsah dərhal mumdan düzəldilmiş fiqura çevrilir. Sonra kahin firona nə baş verdiyini, cavan nökrin ona xəyanət etdiyini danışır və bu hadisədən firon qəzəblənir, timsaha əmr edir ki, cavan oğlanı suyun dibinə çəkib aparsın. Kahinin etibarsız arvadı isə fironun əmri ilə yandırılır. Beləliklə, nağılda xəyanət pislənir və cəzalandırılır.

Orta çarlıq epoxasının ədəbiyyatında başqa janrlarda yaradılmış ədəbi əsərlərə də təsadüf etmək mümkündür. Burada ilk növbədə dinin mahiyyətli əsərləri, dini dünya-

görüşün möhkəmləndirilməsinə xidmət edən abidələri qeyd etmək lazımdır. Qədim Misir ədəbiyyatının bu mərhələsində belə əsərlər də çox olmuşdur və bunlar bir qayda olaraq, allahların şərəfinə olan himnlərdən ibarətdir. Nil allahı, Xapi, Osiris və başqa allahlar haqqında himnlər misir ədəbiyyatının dini janrda yazılmış əsərləri sırasına daxildir. Belə tipli ədəbiyyatın başlanğıcı "Ehram mətnləri"nə gedib çıxır. Məsələn, bu mətnlərdəki səma allahı Nut himni dini dünyagörüşü əsasında yazılmışdır.

Qeyd olunmalıdır ki, qədim ədəbiyyatda din yalnız dünyaduyumu və görüşü deyil, həm də dünyaya münasibətin ifadəsidir; allahlara həsr olunmuş himnlərdə insanın təbiətə və cəmiyyətə münasibəti, insanın ruhi keçmişləri və hissləri öz ifadəsini tapmışdır. Orta çarlıq dövrünün öz ədəbi məziyyətləri ilə seçilən və diqqəti cəlb edən himnlərdən biri – Nil allahı Xapinin şərəfinə həsr olunmuşdur. Bu himnin bizə gəlib çatmış bəzi versiyaları yeni hökmranlıq epoxasına aiddir ki, bu da himnin Misirdə kütləvi şəkildə yayıldığını təsdiqləyir.

Nil allahına aid himndə qədim misirlilərin nəhəng Nəhrə münasibəti ifadə olunmuşdur. Bu qat Misrin nəinki yaradıcısıdır, həm də buradakı əhalini əsrlər boyu dolandırmışdır. Başqa sözlə, insanın ilahiləşdirdiyi təbiətə münasibəti himnin əsas məzmunu və ifadə etdiyi hissdır. Himn – dua və rica (xahiş) ifadə etmir; o, insanın təbiətə minnətdarlığını, təbiətin böyüklüyü və səxavəti qarşısında heyreti ifadə edir. Himndə Nilin möcüzəli qüvvəsi qarşısında insanın, xalqın keçirdiyi hisslərin bəyani son dərəcə poetik və təntənəlidir. Nil himndə nəhəng və dərkedilməzdir, qüdrətli və əzəmətlidir.

Osiris allahına həsr olunmuş himndə isə o dünyada insanın ölməzliyi ideyası təcəssümünü tapmışdır. Osirisin kultu qədim misirlinin təsəvvüründə ölməzliklə bağlıdır. "Aroraqanın nəğməsi" bu cəhətdən Osiris himni ilə ziddiyyət təşkil edir.

Misirşünaslıqda bu nəğmə təxminən on beş mətnin məcmusunu təşkil edir.

Qədim Misirdə hakimiyyəti yalnız güclə, silahla yox, həm də sözlə, inandırma ilə saxlayardılar. "Nefertinin peyğəmbərliyi" bu baxımdan Orta hökmdarlıq dövrünün məzmunla əsərlərindəndir.

Əsərdə göstərilir ki, IV sülalənin fironu Skofru sarayda darıxır və saray müdrikinə əmr edir ki, onu əyləndirsin. Saraya Neferti adlı birisini çağırırlar və o, peyğəmbərliyə başlayır, gələcəkdə barədə danışır. O, xəbər verir ki, Misiri fəlakət gözləyir, Nil quruyacaq, ölkə məhrumiyyətlərə düşəcəkdir. Lakin ölkənin cənubunda Ameni adlı birisi meydana çıxacaq və ölkəni istilacılardan xilas edəcəkdir. Doğrudan da, Ameni XII distansiyanın əsasını qoymuş I Amenxotepin adıdır.

Görünür, əsər də onun hakimiyyəti dövründə yaranmışdır və belə əsərin yaranmasında məqsəd hakimiyyəti möhkəmləndirmək ideyasıdır. Digər bir əsər isə "I Amenem-xetin vəsiyyəti" adlanır. Bu əsər zamanəmizə doqquz variantda çatmışdır və bədii əsərdən daha çox publisist əsərə bənzəyir. O, "Vəsiyyət" adlansa da daha çox çarın avtobiografiyası formasında yazılmışdır.

Yeni çarlıq dövrünün Misir ədəbiyyatı

Misir ədəbiyyatının başqa bir əhəmiyyəti yeni çarlıq dövrü adlanır ki, o zaman etibarilə y.e.ə.XVI-VIII əsrləri əhatə edir. Orta çarlıq dövrü özündən əvvəlki mərhələ – qədim çarlıq dövrü kimi asiyalıların Nil çayına qədər müdaxilə etmələri ilə başa çatdı. Asiyalılar uzun müddət vaxt burda qaldılar. Misirin tənəzzül dövrü təxminən iki əsr davam etdi və bu tənəzzül Asiya qəsbkarlarının ölkədən tamamilə qovulması ilə sona yetdi. Ölkənin qəsbkarlardan xilas prosesi uzun və üzücü oldu. Bu mübarizəyə Fiva başçıları rəhbərlik edirdilər. Qəsbkarların ölkədən qovulmasının axıncı dövrü eradan əvvəl XVI əsrin I yarısına təsadüf edir. Bu işi Fiva fironu I Yaxmos həyata keçirdi. O, bütün ölkəni öz hakimiyyəti altında birləşdirdi və bununla da Misirin XVIII sülaləsini, yeni çarlığının isə I sülaləsini yaratdı. Yeni çarlıq dövrü Misirin daxili və xarici əlaqələrinin yüksək inkişaf etdiyi, qələbələrlə nəticələnən müharibələrlə zəngin bir dövrdür.

Məhz bunların nəticəsində Misir sərhədlərini genişləndirmiş, həm cənub, həm də şimal-şərq tərəfdən bilavasitə Misirə məxsus olmayan yerlər hesabına öz ərazisini böyütmüş və beləliklə, böyük dünya dövlətinə çevrilmişdir. Tarixşünaslıqda Misirin bu dövrünün imperiya epoxası adlandırılması da təsadüfi deyildir; bu, yeni çarlıq dövründə Misirin hərtərəfli yüksəlişi ilə izah olunur.

Misir ədəbiyyatının bu dövrü də, təbii olaraq, zəngin və rəngarəngdir. Orta çarlıq dövrü ilə müqayisədə bu dövrün ədəbiyyatı çoxlu əsərləri əhatə edir. XVIII sülalənin ədəbi abidələri dil amili nöqteyi-nəzərdən Orta çarlıq dövrünün abidələrinə aiddirlər. Ona görə ki, yeni Misir dili XIX sülalənin əvvəlindən etibarən ədəbi dil kimi formalaşmağa başlamışdır. Lakin buna baxmayaraq, orta Misir dilində yazılan əsərlər bütün başqa cəhətlərinə görə yeni dövrlə bağlı idilər və yeni

tarixi mərhələnin hadisələrini, meyllərini əks etdirir. Başlıcası o idi ki, bu dövrdə Misir xarici aləmdən təcridliyini tamamilə aradan qaldırdı; hətta misirşünaslar göstərirlər ki, Misir nəinki xarici dünya ilə sıx əlaqə yaratdı, özünü dünyada hegemon bir dövlət hiss etməyə başladı. Xarici ölkələrlə, dünya dövlətləri ilə çoxcəhətli iqtisadi, siyasi və mədəni münasibətlər Misirin xarakter xüsusiyyətini təşkil etdi. Həm də bu halda Misir sivil dünya ilə bu əlaqə şəraitində öz siyasi və hərbi hegemonluğunu qoruyub saxlaya bildi.

Misirin bu siyasi, iqtisadi və mədəni yüksəlişi onun dini dünyagörüşündə, mədəniyyətində, o cümlədən ədəbiyyatında da öz əksini tapdı. Bu halda o, eyni zamanda öz ənənələrini də itirmədi, əksinə bunlardan yeni tarixi şəraitdə daha böyük müvəffəqiyyətlə istifadə etdi. Xüsusilə, himnlərdə Misir ədəbiyyatının orta çarlıq ənənələri daha güclü şəkildə təzahür edirdi.

Ölkənin siyasi cəhətdən mərkəzləşməsi və Fivanın Misirin paytaxtına çevrilməsi yerli Fiva allahının Misir allahları cərgəsində üstün mövqə tutması ilə nəticələndi. Bu Fiva allahı Amon adlanırdı. Əlbəttə, Amon digər qədim Misir allahlarını sıxışdırıb aradan çıxarmadı, ancaq hər halda digər allahlar arasında üstünlüyə malik idi ki, bu da Misirdə mono – yəni təkallahlılıq tendensiyaalarına gətirib çıxarırdı.

Doğrudur, bu tendensiya Misir dinində tam şəkildə formalaşmadı, ancaq belə bir tendensiya çox güclü şəkildə hiss edilirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, eradan əvvəl XIV əsrin ortalarında IV Amenxotep dövründə Misir dinində əhəmiyyətli dərəcədə islahat baş verdi. Amonün kultu aradan götürüldü, o, allah Aton elan edildi. Aton günəşi təcəssüm etdirirdi. Aton allah süni şəkildə quraşdırılmış allah idi, fironun və onun yaxın adamlarının teoloji uydurması idi. Ancaq buna baxmayaraq, qorunub saxlanılmış Aton himnində uydurma və sxolastika duyulmur. Bu himn dini - lirik poeziyanın həqiqətən şah

əsərlərindən biri sayılmağa layiqdir. Aton torpağı qızdırır, cana gətirir, torpaq üstə hər şeyi işıqlandırır; o, təbiətin gözəllik rəmzi kimi, yer üzündə həyatın mənbəyi, ölkələrin və xalqların yaradıcısı kimi vəsf olunur. Himndə mifoloji haşiyələrə rast gəlmək mümkün deyil, başqa allahların adı xatırlanmır. Himndə Aton – misirlilərin və başqa xalqların allahıdır, xeyir allahıdır, fiziki və mənəvi işıq allahıdır.

"Sən zamanın gedişini təyin etmisən, - qışı yaratmısan ki, şumlanmış yer sərinləssin, sən uzaq göyləri yaratmısan ki, oradan doğasan, yaratdığın hər şey səni görsün. Sən vahidsən, sən öz surətində zühur edirsən, ey canlı, parlaq, işıqlı Aton, uzaq və yaxın Aton! Sən özündən özünəbənzər milyonları yaratmısan..."

Exnatonun və onun yaxın adamlarının ölümündən sonra Atonun kultu məhv edildi, Misir allahları cərgəsinə qədim Amon yenidən qaytarıldı. Eyni zamanda Atona məxsus bir çox keyfiyyətlər Amona aid edildi. Amona həsr edilmiş himndə bunu görmək mümkündür. Atona aid epitetlər himndə Amona aid edilərək işlədilmişdir. Burda da Amon "həqiqət hökmdarı, allahların atası, adamların yaradıcısı" və s. adlarla vəsf olunurdu.

Yeni çarlıq epoxasının himnlərilə yanaşı, digər ən görkəmli ədəbi abidə "Ölülərin kitabı" əsəridir. Bu ölü mətnlərinin toplusudur. Topluda ən çox seçilən və diqqəti cəlb edən 125-ci fəsildir. Onda xüsusi bir məzmun ifadəsini tapmışdır, yəni öləninin ruhu üstündə Osirisin axirət dünyasındakı məhkəməsi təsvir olunur: həyatda, yer üstündə düzgün yaşamış, əxlaq-mənəviyyat qanunlarına uyğun həyat sürmüş adam o dünyada əbədi həyatla təmin edilir; günahkarların, yaxud cani adamın ruhuna isə ikinci ölüm nəsisb olur.

Beləliklə, 125-ci fəsildə axirət məhkəməsinin prinsiplərini görmək mümkündür. Bu əsərin əhəmiyyəti

ondadır ki, burada dünya ədəbiyyatı və din tarixində ilk dəfə insanın axirət dünyasındakı mükafatı onun əxlaqından, dövrünün asılı olması ideyası ifadəsini tapmışdır. Əsərdə hansı günahlara və cinayətlərə görə ölənlər o dünyada ölümə məhkum edilməsi də konkret olaraq göstərilirdi. Beləliklə, 125-ci fəslin qədim misirlilərin yüksək əxlaq prinsiplərini əks etdirdiyini demək mümkündür.

Bu dövrün bəzi əsərlərində mifoloji süjetlərə də təsadüf olunur. Belə süjetlərdən nağılvari əsərlərdə istifadə edildiyini demək olar. Osiris və İside haqqında mif buna misal ola bilər. İki qardaş arasında konflikt bu mifdə nağıl formasında işlənmişdir. Osirisin qardaşı Setx və oğlu Xor arasında konflikt həmin mifə əsaslanır.

Məlumdur ki, Osiris və İside haqqında mif Misir dinində mərkəzi bir mifdir. Osiris isə orta çarlıq epoxasından başlayaraq misirlilərin ən sevimli, pərəstiş etdikləri bir allahdır. Bu mif əsasında yaradılan əyləndirici hekayədə isə allahlar nüfuzdan və hörmətdən düşmüş şəkildə göstərilirdi. Onlara hətta müəyyən qüsurlar da aid edilirdi.

Yeni çarlıq dövründə mifoloji süjetlərin inkişafında əvvəlki dövrlərdə sezilməyən dəyişmə müşahidə olunur, yəni mifoloji süjetlərin bir çoxu daha çox əyləndirici mahiyyətdə olan nağıl janrında yaranan əsərlərin süjetinə çevrilir. Məsələn, Osiris və İside haqqında mif, bu cür dəyişikliyə uğrayır. Osirisin qardaşı Setx və oğlu Xor arasında konflikt əslində mif süjetidir, lakin sonradan o, nağıl süjeti şəklində alır. Osiris hələ çoxdan, Orta çarlıq dövründən Misir dininin, Misir mifoloji dünyagörüşünün mərkəzi mifini təşkil edir. Lakin yeni çarlıq dövründə mifin bir hissəsi əyləndirici hekayə şəklində alır, hekayədə isə allahlar bütün nüfuz və üstünlüklerini itirmiş olurlar, hətta onlara sadəcə adi qüsurlar deyil, ciddi qəbahətlər aid edilir. "Ölülər kitabı"nın 125-ci fəslində allahların bu cür qəbahətləri, qüsurları kəskin mühakimə olunur, pislənir.

Bəs bu fikri necə izah etmək olar? Yəqin bunu ilk növbədə artıq Orta çarlıq dövründə allahlara həsr edilən tamaşalarda allahların göstərilməsi ilə izah etmək lazımdır. Belə ki, bu dövrdə Osiris əhvalatı Abidos ibadət xanasında kütləvi şəkildə göstərilir; o allahlar bu cür tamaşalarda qəhrəmanı təmsil etdikləri halda onlara – ifaçılara adi kahinlər olurdular. Fanatiklər bu cür tamaşaları ciddi, müqəddəs tamaşalar kimi qavradıqları halda, skeptiklərə bunlar gülünc və komik təsir bağışlayırdı. Xor və Setx hekayəti parodiya idi, ancaq bu parodiya tamaşaçıya yox, mifdə Osiris və İsidaya aid idi, allahların yerdə hakimiyyət mübarizələrini əks edən epizoda aid idi.

Lakin bundan Misir mifləri haqqında birtərəfli təsəvvür çıxarmaq, yəni belə ümumiləşdirmə çıxarmaq olmaz ki, mifoloji süjetlərə əsaslanan bütün hekayətlər, nağıllar parodiya xarakteri daşımışdır. Aşmart allahı və dəniz allahı haqqında mifoloji nağıl folklordan yazılı ədəbiyyata daxil olmuşdur; o, dövrümüzə qədər fraqment şəklində gəlib çıxmışdır. Hər iki allah Misir aləmində səmavi obrazlar kimi mövcuddurlar. Belə hesab etmək olar ki, bu nağıl yeni çarlıq dövründə meydana çıxmışdır. Bu da təbii və məntiqidir. Çünki bu dövr intensiv dini sinkretizm dövrü olmuşdur ki, bu proses misirlilərin Asiyada, asiyalıların isə Misirdə nüfuzlarının yayılmasına gətirib çıxarmışdır.

Mifoloji xarakter və məzmun ifadə etməyən nağıllar daha yaxşı hifz olunmuş və indiyə qədər gəlib çıxmışdır. Burada, məsələn, "İki qardaş nağılı"nı xatırlamaq məqsədəuyğun olardı. Bu nağıl xalis xalq nağılıdır, onda xalq ruhu və qənaətləri güclüdür. Nağılda təsvir olunan hər iki qardaş kəndlidirlər, torpağı əkib-becəririlər. Kiçik qardaş hətta evdə və sahədə özü üçün, böyük qardaşı və onun arvadı üçün də azuqə əldə edir. Nağılda böyük qardaşın arvadının xəyanətindən, ərinə sədaqətli olmamasından danışılır. Qadın ərinin kiçik

qardaşını yoldan çıxarmağa təşəbbüs göstərir; sonra isə ərinə bildirir ki, guya kiçik qardaş onun namusuna toxunmaq istəmişdir. Təhqir olunmuş kiçik qardaş allahların köməyi ilə böyük qardaşın qəzəbindən özünü xilas edə bilir. Ancaq böyük qardaş həqiqəti bildikdən sonra kiçik qardaşına Misirə qayıtması üçün kömək edir. Böhtançı qadın isə ölümə məhkum edilir. Kiçik qardaş Misirin fironu olur.

"Həqiqət və yalan haqqında nağıl" da "İki qardaş nağılı"na oxşayır. Burada qardaşlar arasında konflikt baş verir. Ancaq fərq bundadır ki, bu nağılda qardaşların biri həqiqəti, o birisi isə yalanı təmsil edir. Daha doğrusu, surətlər mücərrəd obrazlar halında nağılda göstərilmişdir. Həqiqət və yalan haqqında nağıl da ədalət və ədalətsizliyin təcəssümüdür. Yalan böyük qardaş – həqiqəti həbs etdirir, gözlərini çıxardır, onu dünya işığından məhrum edir. Sonra kor qardaşını, yəni həqiqəti şirlərin arasına buraxır ki, vəhşi heyvanlar onu əzabla parçasınsınlar. Ancaq gənc və gözəl olan kor adam bir qadının xoşuna gəlir, onların ilk baxışdan yaranan sevgilərindən oğulları dünyaya gəlir. Oğlan böyüyür, anasından atasının kim olduğunu öyrənib atasının yanına gəlir, atasından kim tərəfindən kor edildiyini öyrənir. Nağılda göstərilir ki, oğul allahların köməyi ilə yalandan atasının intiqamını alır.

Ətraflı tanışlıq üçün həmin hekayələrin qısa məzmununu dərslikdə verməyi məqsəduyğun hesab edirik.

"İki qardaş" nağılında təsvir olunan qardaşların böyüyünün adı Anapua, kiçiyininki isə Bata olur. Hələ subay Bata Anapuanın yanında qalır, ona qulluq edir, mal-qaranı otarır, əkin-biçinlə məşğul olur. Bata çox güclü olur və mal-qaranın dilini bilir. Heyvanları otlu yerlərdə otarır. Odur ki, onun saxladığı heyvanlar kök olur.

Bir gün Anapua Bataya deyir ki, artıq əkin vaxtı gəlib çatıb. Toxum gətirib tarlalara səpmək lazımdır. Kiçik qardaş tarlaya lazımı qədər toxum gətirir və bir neçə gün həmin toxumu tarlaya səpib qurtarırlar. Lakin onlara əlavə lazım olur. Anapua kiçik qardaşı toxum dalınca göndərir. Bata evə gələndə görür ki, qardaşı arvadı saçını

yuyur. O, anbarın açarlarını qardaşı arvadından alır. Toxumu götürüb geri qayıtmaq istərkən qardaşı arvadı ona məhəbbət elan edir və bildirir ki, mənim təklifimi qəbul etsən sənın xeyrinə olar, sənə qəşəng paltar da tükərim. O, gəlinin təklifini rədd edir və ona deyir ki, "axı sən mənə ana əvəzisin, sənın ərin mənə ata əvəzidir" (s.47). O, tez-tələsik toxumu qardaşının yanına aparır.

Axşam Anapua evə gələndə görür ki, evin çırağı yanmır, hər yer qaranlıqdır, arvad da yorğan-döşşəkdə xəstə vəziyyətindədir. Anapua arvadından hal-əhval tutanda o, ərinə aldadır və ona məlumat verir ki, qardaşı ona sataşib. Anapua qardaşını öldürmək qərarına gəlir. Pəyədə gizlənib Batanın mal-qaranı evə gətirməsini gözləyir. İnkələr böyük qardaşın niyyətini onları otarib bəsləyən Bataya bildirirlər. Bata qardaşının ayaqlarını qapı arasında görüb, əlindəki şeyləri yerə qoyub qaçır. Bu işdə allahlar ona kömək edir.

Kiçik qardaşla böyük qardaş arasında nifaq yaranır. Axşam düşür, qardaşlar səhər açılana kimi bir-birilə danışirlər. Kiçik qardaş həqiqəti necə varsa böyük qardaşına söyləyir və sonra ondan ayrılacağını bildirir. Böyük qardaşa onu da bildirir ki, Kedr vadisinə gedəcəyəm və ürəyini qoparıb Kedr çiçəyinin başına qoyacağam. Əgər kedri kəsib ürəyimi yerə salsalar, "sən mənim ürəyimi tapmağa gələcəksən. Axtarışların yeddi il çəksə də ruhdan düşmə. Ürəyimi tapdıqda isə içində sərin su olan qaba qoyarsan, onda mən dirilib öz intiqamımı alacağam". Mənim başıma nə kimi pis işlər gəldiyini isə sən o vaxt biləcəksən ki, sənın əlinə pivə veriləcək və o qəflətən qırağından daşib töküləcək, o vaxt əsla yubanma..."

Böyük qardaş evə qayıdır, arvadını öldürüb itlərə atır. Günlər keçir... Kiçik qardaş Kedr vadisində tək yaşayır. Öz əlləriylə özünə saray tikib içini bəzəyir və evlənmək qərarına gəlir. Doqquzlarla görüşür. Allahların ona rəhmi gəlir. Allah Ra-Xoraxti Xnuma deyir ki, Bataya arvad yarat. Xnum Bata üçün yer üzünün bütün qadınlarından gözəl bir qadın düzəldir və onda bütün allahların mayası olur. Yeddi Xatxor gəlib bu qadına baxır və bir ağızdan deyirlər ki, "onu qılınc öldürəcək". Bata bu qadını bərk sevir, bütün sirlərini ona açır. Onun üçün səhra quşlarından ovlayıb gətirir. Ona bildirir ki, sən bayıra çıxma, dəniz səni tutmasın. Bata qadına sirrini açaraq deyir ki, mənim ürəyim Kedr çiçəyinin təpəsindədir. Onu

tapan adam olsa, onunla vuruşacağam. Bir gün yenə Bata ova çıxır. Arvadı onun sözünə məhəl qoymayıb evin yaxınlığındakı Kedr ağacının altında var-gəl edir. Dəniz onu görür və dalğalarını onun dalınca göndərir. Dalğalar onu tuta bilmir. Dəniz Kedrə də deyir onu mənim üçün tut. Kedr qadını tuta bilməsə də saçını əldə edir, dənizə verir, dəniz də onları Misir sahillərinə aparıb çıxarır. Saçların xoş ətri dənizə sirayət edir və dəniz ətir iyi verməyə başlayır, hətta Fironun dəniz kənarında yuyulan paltarlarına hopur. Firon bu xoş iyin sirrini limanyuanlardan soruşur, onlar da bunun səbəbini bilmirlər və onunçün da hər gün Firon tərəfindən danlanırlar. Bir gün qabyuyanların rəisi gəzinti üçün sahilə çıxır, düz gəlib qadının saçları olan yerlə üzbəüz dayanır. O, saçları dənizdən çıxardır və aparıb Firona verir. Firon aqilləri saraya toplayır və onlardan bu iyin sirrini öyrənməyi bilir. Aqillər Fironu inandırır ki, bu saçlar allah Xaraxtinin qızındır (Batanın arvadının –T.N). Elçiləri göndər, o qızı bura gətirsinlər. Firon əmr edir ki, o qızı tapıb saraya gətirsinlər. Bata birinci dəfə ora gedən elçiləri məğlub edir. Bir nəfər salamat qalır, vəziyyəti Firona çatdırır. İkinci dəfə çoxlu döyüşçü və cəng arabası və əlində qadın üçün cürbəcür bəzəklər olan bir qadın gedir. Bu qadın Batanın arvadıyla birgə Misrə qayıdır. Hökmdar bu qadını çox sevir, onu "Böyük Sevgili" adlandırırlar. Batanın arvadı Firona Batanın sirrini açır və deyir ki, qoy Kedri kəssinlər ki, o, ölsün. Döyüşçülər tez gedib çiçəyin başında Batanın ürəyi olan Kedri kəsirlər. O saat Batanın ölümü yerə düşür. Kedrin kəsildiyi günün ertəsi Batanın qardaşı Anapuaya bəyan olur. Evinə gəlib əlini yumaq istəyəndə ona pivə dolu qab verirlər. Pivə qabın qırağından daşib tökülür, ikinci dəfə pivə dolu qab verəndə pivə dillənir. Bu zaman Anapua paltarlarını geyib, yarağını götürüb Kedr vadisinə yola düşür. O, gəlib qardaşını ölmüş görür və qardaşının ürəyini axtarmağa başlayır. Üç il sərəsər qardaşının ürəyini axtarsa da tapa bilmir, dördüncü ilin əvvəlində o, noxud böyüklüyündə ürəyi tapır, deyildiyi kimi, onu su dolu qaba qoyur. Axşam düşəndə noxudun canına su hopur və bu vaxt Batanın bütün bədənini titrəyir. Nəhayət, ürək öz yerinə düşür. Beləliklə, Bata dirilir. Sonra o, rəngli buğa şəklində düşür, qardaşı deyir ki, sən mənim belimə minib gün doğanacan belimdə otursan və biz arvadım olan yerə gedib çataırıq. Mən də

arvadımdan qisasımı alaram. Həm də məni əlahəzrət (Firon nəzərdə tutulur –T.N.) olan yerə apardığın üçün sənə lütfkarlıq göstərəcək, üstündən öz ağırlığın boyda qızıl-gümüş asacaqlar. Həqiqətən də böyük qardaşın əyin-başından özü böyüklükdə qızıl-gümüş asırlar. Bir çox günlər keçir. Bata buğa şəklində Böyük Sevgilinin mətbəxinə girir, ona bildirir ki, mən Batayam, sən məni öldürdün, ancaq bax, mən sağ-salamatam və yaşayıram. Qadın ilk ərinin dediyindən dərk qorxur və elə edir ki, hökmdar buğanın kəsilməsi barədə xidmətçilərə göstəriş verir. Buğa (yəni Bata –T.N) kəsilərkən Böyük Qapıların dabanına qanından iki damcı düşür, bu damcıların yerində iki şaftalı ağacı bitir. Günlərin birində əlahəzrət öz arvadıyla şaftalı ağaclarının birinin altında oturub söhbət edərkən Bata buğa cildinə yenə keçmiş arvadına deyir: "Ey riyakar, mən Batayam, sən mənə məkrinə rəğmən yenə də yaşayıram, ...bu sənə işindir ki, Firon ... Kədri kəsmək əmrini verib". Yenidən keçmiş arvadı Firona Kədri kəsdirmək və ondan mebel düzəltməyi xahiş edir. Belə də olur. Ustalar şaftalı ağaclarını kəsib mebel düzəltmək istərkən ondan talaşa qopub qadının ağzına düşür, o, uşağa qalır. Bir çox günlər keçir, qadının Batadan uşağı olur. Əlahəzrətə bunu xəbər verirlər. O, uşağı ilk baxışdan seçir və ona çar oğlu Kuş qismətini yazır. Uzun illər o, ölkənin varisi olaraq qaldı. Firon səmaya ucalır. Bata onun yerində çar olur. Sonra böyük qardaşını yanına gətirirlər, o, qardaşını özünün bütün ölkəsinə varis qoyur. Otuz il Misir çarı olandan sonra ölür,dəfn günü qardaşı onun yerinə keçir.

"Doğru və əyri" nağılında da iki qardaş arasında baş verən hadisədən bəhs edilir. Kiçik qardaşla böyük qardaş arasında mübahisə düşür. Kiçik qardaş bu mübahisədə qalib gəlir və böyük qardaşının gözlərini çıxartdırır. Sonra da onu gətirib qapısında dalandar saxlayır. Sonra isə nöqərlərinə əmr verir ki, onu aparıb öldürsünlər. Nöqərlərin ona yazığı gəlir, odur ki, onu öldürmürlər, lakin səhrada tək qoyub qayıdırlar. Günlər keçir, bir gün ovçular onu səhrada görürlər və evə gələndə korun gözəlliyi barədə bacılarına danışır. Bacı kuru evə gətirir və xələti onunla görüşür. Çox keçmir bacı kordan bir uşaq doğur. Uşaq çox cüssəli və fiziki cəhətdən kamil idi. Məktəbə gedir, yoldaşlarından əqli cəhətdən də fərqlənir. Yoldaşlarını hər işdə ötüb keçir. Yoldaşları ona atasının

olmadığını deyirlər və bununla da onu lağa qoyurlar. O, atasının kim olduğunu soruşur. Anası ona atasının kor olduğunu deyir və bildirir ki, qapıda duran kor kişi sənin atandır. O, atasını evə gətirir, ona yemək-içmək verir və atası başına nə gəlmişdisə oğluna anıdır. Oğul atasının intiqamını almağa çalışır və bunun üçün yollar axtarır tapır. Bir cöngə tapıb onu əmisinin naxırını otaran adama tapşırır və hara isə çıxıb gedir. Çıxıb gedəndə bildirir ki, sənə verdiyim şeylərin (çörək, çəlik və xəz) hamısı sənin olsun, ancaq bircə bu cöngəni mən gələnə kimi saxla. O gedəndən sonra əmisi naxır otarananın yanına gəlir, naxırçının etirazına məhəl qoymayaraq cöngəni aparır və bildirir ki, sahibi istəsə sürüdəki cöngələrin hamısını ona verərsən. Əmisi əyri cöngəni aparandan sonra qardaşı oğlu gəlib çıxır və naxırçıdan cöngəni tələb edir. Naxırçı sahibi əyrinin dediyi kimi edir. Oğlana sürüdəki cöngələri göstərir. O, bununla razılaşmır və bildirir ki, "axı mənim cöngəm Polyamunda dayananda quyruğunun ucu papyrus qamışlığına çatır... buynuzunun biri qərb, biri şərq dağındadır... dincəldiyi yer isə çay yatağıdır". Naxırçı bu böyüklükdə cöngənin ola bilməsinə inanmır. Axırda oğlan naxırçını əyrinin yanına sürüyüb aparır, əyrini isə doqquzların (doqquz allah deməkdir-T.N) yanına çağırtdırır və onlardan tələb edir ki, əyrinin gözləri çıxarılsın. Belə də olur. Əyri öz cəzasını alır, düzdən mənimlədiyini əmlakı isə geri qaytarılır.

Göründüyü kimi, hər iki nağılda nəzərə çarpan ümdə ideya ədalətin, xeyrin, həqiqətin qələbəsinin bu nağıllarda xalq bədii təfəkkürünə xas tərzdə verilməsidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, nağıllar məzmunca mifoloji xüsusiyyətdə olmasalar da onlarda Osiris və İside barədə mifin müəyyən təsiri də nəzərə çarpmaqdadır.

"Məhkum şahzadənin nağılı" isə tamamilə başqa bir məzmun ifadə edir. Bu hekayənin sonu qalmamışdır, ancaq buna baxmayaraq, nağılın ümumi məzmunundan onun mənası, mətləbi haqqında konkret nəticəyə gəlmək mümkündür. Bir şahzadə doğular-doğulmaz allahlar tərəfindən ölümə məhkum edilmişdir; onu ya timsah, ya ilan, yaxud it məhv edəcəkdir. Buna görə şahzadənin atası firon oğlunu xüsusi binada, ciddi

nəzarət altında böyüdür. Oğlan böyüyür, bir gün dama qalxır və oradan bir nəfəri itlə görür. Oğlan da it saxlamaq istəyir və onun bu arzusuna əməl edilir. Sonra oğlan itlərin müşayiəti ilə araba ilə ölkəni tərk edir, Naxarın ölkəsinə yola düşür. Bu ölkə Suriyanın və Mesopotamiyanın şimal hissəsində yerləşir. Həmin ölkənin hakiminin gözəl qızı vardır və bu qız otuz altı metrlik hündürlükdə olan qalada yaşayır. Qızı istəyənlər çoxdur, ancaq hakimin şərtinə heç kim əməl edə bilmir. Şərt də belədir: kim qızın qaldığı qalanın pəncərəsinə yerdən tullanıb qalxsa, qız ona ərə gedəcəkdir. Heç kim o yüksəkliyə tullana bilmir, lakin fironun oğlu yorğun olsa da şərtə əməl edir, heç kimin tullana bilmədiyini yüksəkliyə qalxa bilir və hakim qızını ona verir. Naxarın ölkəsinin qızını aldıqdan sonra bir gün oğlan öz gənc arvadına sirrini açır, ona deyir ki, o, ölümə məhkum doğulmuşdur, timsah, ilan, yaxud it onu öldürəcəkdir. Arvadı ərinin bu sirrini bildikdən sonra onu ilandan xilas edir, ilanı öldürür. Sonra arvadı it öldürməyi ərinə tövsiyə edir, ancaq oğlan razı olmur. Hadisələrin növbəti məqamında oğlan timsaha rast gəlir, oğlan timsah ilə danışığa girir. Nağıl burda yarımçıq qaldığından süjetin nə ilə başa çatdığı məlum olmur. Ancaq nağılın ideyası məlumdur; insan taleyin hökmünü dəyişdirmək gücünə malik deyildir; insanın alnında nə yazılıbsa, o olacaqdır. Bir sözlə, nağılda tale problemi ifadəsini tapmışdır; insan öz taleyindən qaça bilməz – bu ideya bir çox Misir bədii mətnlərinin əsas bədii – fəlsəfi fikrini təşkil edir. Ümumiyyətlə, insan və tale Misir bədii mətnlərinin əsas, aparıcı mövzudur.

Başqa bir nağıl da – "Kabus nağılı" da öz süjeti cəhətdən maraqlıdır. Burada nağıl olunur ki, baş kahin Amon allahlardan ölmüş əyanın ruhunun ona göndərilməsini tələb edir. Kahin vasitəsi ilə əyanla görüşmək istəyir. Nağıldan məlum olur ki, əyanın qəbri dağılmışdır, onun ruhu yaşayış yerindən məhrumdur və buna görə yer üzünü gəzib-dolaşır. Baş kahin

Amon əmr edir ki, qəbir axtarılıb tapılsın və bərpa edilsin. Nağılın sonu itdiyindən hadisələrin nə ilə nəticələndiyini demək çətindir.

"Batxan ölkəsinin şahzadə qızı" əfsanəsi də Misir ədəbiyyatının bu dövrünə aid bədii nümunələrindəndir. Bu məntə yeni çarlıq dövründən bir qədər əvvəl qələmə alınmışdır, ancaq onda guya II Ramzes dövründə baş verən hadisələrdən bəhs olunur. Batxan ölkəsinin şahzadəsi xəstələnir, yerli həkimlər qızı sağalda bilmirlər. Kömək üçün Misirə müraciət edilir və Misirdən bu ölkəyə allah Xonsun heykəli göndərilir. Qız heykəli gördükdə sağalır, sonra bu möcüzəli heykəl hörmətlə Misirə qaytarılır.

Diqqət etsək, bütün adları çəkilən nağılların süjetlərində fəvqəltəbii, möcüzəli ünsürlərin iştirak etdiyini görürük. Bunlar da bu əsərlərin dini və mifoloji təsəvvürlərlə sıx bağlı olduğunu təsdiq etməyə əsas verir.

Nağıl janrı ilə yanaşı, Misir ədəbiyyatının bu dövründə Yeni hakimiyyət epoxasının tarixi hadisələri əks olunan əsərlərə də təsadüf olunur. Buna isə çar Aponi və Fiva hakimi Sevkenenra arasında savaşı əks edən nağılı misal göstərmək olar. Bu nağıl oxucunu XVIII sülalənin əvvəlinə aparıb çıxarır. Yeni hakimiyyətin süqutundan sonra Misir ədəbiyyatında yeni dövr başlanır ki, bu dövrə də *demotik dövr* deyilir.

Bu dövrdə ölkə dəfələrlə xaricilərin müdaxiləsinə məruz qalır, lakin çox az vaxt ərzində öz müstəqilliyini bərpa edir. Yeni eradan əvvəl IV əsrdə Yunan-Roma quldarları ölkənin vəziyyətinə rəhbərlik edirlər. Y.e.ə.I əsrdə isə Roma qul sahibləri hakimiyyəti bütünlükdə ələ alırlar. Lakin bu vəziyyətə baxmayaraq, dogma dildə, yəni Misir dilində ədəbi yaradıcılıq davam edir, əsərlər üçün süjet müstəsna dərəcədə keçmişdən götürülür. Yazıçılar Misirin ədəbi irsini mənimsəyir, yenidən dərk edir, qiymətləndirirlər. Ədəbiyyatda bu proses müasir dövrün tələbləri nöqtəyi-nəzərindən aparılır.

Demotik dövr Misir ədəbiyyatı

Demotik yazılı ədəbiyyat qədim Misir mədəniyyətində tarixində mühüm mərhələ olub xristianlığa qədərki bir dövrü əhatə edir. Bu, təxminən bizim eramızdan əvvəl VIII əsrdən eramızın V əsrinədək uzun bir dövrə çevrilənir.

Demotik epoxa miflər, Satni-Xasumasa haqqında şeirlər, roman, təmsillər, Misir xalqının yadlar əsərində keçirdiyi əzabların salnamələri, Bibliya əfsanələri ilə səsləşən müxtəlif süjetlər, nəğmələr və rəngarəng ədəbiyyatı birləşdirir.

Məlumdur ki, "demos" yunanca xalq deməkdir. "Demotik" də yəni "xalqa məxsus" mənasını ifadə edir. Misirlilər demotik yazını "saki en şam" (adi əlyazma kitabları üçün yazı) adlandırırdılar. Görünür, bu forma şəmin ədəbiyyatı ilahi və dini ədəbiyyatdan fərqləndirmək məqsədi daşıyırdı. Bu yazıda bir neçə hərf birləşir, sürətli kursiv yazı alınır.

Ümumən, demotik ədəbiyyatın dili Heroqliflərlə yazılmış ədəbiyyatdan və iyeratik mətnlərin dilindən fərqlənir. Bu – kopt dilinə keçid mərhələsi hesab olunur. Demotik dilin xüsusiyyətləri sadəlik, liqaturların (səs birləşmələri) çoxluğu, müəyyənləşdirici işarələrin artıqlığı və s. idi.

Demotik ədəbiyyatın öyrənilməsinə 1799-cu ildən, yəni Misirdə "Rozet" daşı tapıldığı vaxtdan başlanmışdır. İngilis tədqiqatçısı T.Yunq demotik əlifbanın yalnız dörd hərfini müəyyənləşdirmişdisə, İsveç alimi İ.D.Akerblat bütövlükdə bu əlifbanı açmış və onun ilk qrammatikasını hazırlamış, fransız akademiki Silvestr de Sasi isə bu dilin qədim yunan gerçəkliyi ilə qohumluğunu üzə çıxarmışdı. Sonralar alman tədqiqatçıları və digərləri bu sahədə mühüm işlər görmüşlər. Xüsusən, Avropa alimləri F.Şampolyonun, Q.Masperonun, Q.Burqşun, V.Şpigelberqin, A.Ermanın, A.Qardinelin, rus tədqiqatçılarından V.V.Struvenin, B.A.Turayevin demotik yazılı ədəbiyyatın öyrənilməsində və nəşrində əhəmiyyətli xidmətləri olmuşdur.

Revillot isə 1878-ci ildə "Demotik müntəxabatı"nı tərtib etmişdi.

Demotik mədəniyyətin inkişafı əsasən üç dövrə (erkən – sams və İran dövrü, orta - Ptolomey dövrü və son - Roma dövrünə) bölünür. Sams sülaləsinin hökmdarlığı dövründə yazı, dil, mədəniyyət və ədəbiyyat çiçəkləndi, qədim ənənələrə qayıdış başlandı, ədəbi üslub formalaşdı. Misir - Yunan ədəbi əlaqələri tərəqqi etdi (Orfey və Homerin bu dövrdə də Misirə səyahət etməsi haqqında əfsanələr mövcuddur).

Demotik yazılı ədəbiyyat janr baxımından rəngarəng idi və dastan, nağıl, təmsil və s. nümunələri əhatə edirdi. Bu ədəbiyyat ideya və motivlər baxımından da zəngin olmuşdur. Bu ədəbiyyatın ən parlaq nümunələri kahin Satni – Xasumasa haqqında rəvayətlər silsiləsi (b.e.ə.III əsr) və Firon Petubasta haqqında dastanlardır (eramızın II əsri). Bu ədəbiyyata həmçinin "Memorisin ilk kahinləri haqqında hekayətlər", "Günəş gözü haqqında dastan", "İnsinger papirusunun təlimi", "Bokxorik haqqında dastan və quzunun peyğəmbərliyi", habelə mərsiyə xarakterli "Nəfəs kitabı", "Ölülər kitabı" və s. mətnlər vardır.

Satni-Xasumasa haqqında rəvayətdə təsvir olunan şahzadə real şəxsdir. Ancaq şahzadə haqqında rəvayətdə real olan şahzadənin adıdır. Başqa bir rəvayətdə isə bu şahzadə axirət dünyasına düşür, o, burada varlı və yoxsul adamlar görür. Onun gördüyü nağıl obrazlarından biri – Lazarın proobrazıdır.

Beləliklə, Misir ədəbiyyatında dini təlimlər öz ifadə formasını dəyişsə də, yenə də özünü hiss etdirir. Dini inancların sonrakı mahiyyəti məharətlə gizlədilir.

Mifoloji motivlərlə yanaşı, allegorik motivlərə də demotik ədəbiyyatda rast gəlinir. Heyvanlar haqqında nağıl-təmsillər Ezop təmsilləri (xüsusilə şir və siçanla bağlı motivlər) ilə yaxından səsleşir. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, qədim Misir ədəbiyyatı digər qonşu ədəbiyyatlardan nəinki

faydalanmış, həmçinin özü də o ədəbiyyatlara güclü təsir göstərmişdir. Qədim Misir ədəbiyyatının bəzi süjet və motivləri yunan ədəbiyyatı vasitəsilə Avropa xalqları ədəbiyyatlarına da daxil olmuşdur. Qədim Misir ədəbiyyatından bəzi nümunələr Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək çap olunmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, qədim Misir ədəbi əsərlərinin ayrı-ayrı əsrlərə, epoxalara aid olmasına baxmayaraq, onlarda müəyyən dini, siyasi, əxlaqi ideyaların daimiliyini sezmək, əsrdən-əsrə keçərək yaşadığım, hifz olunduğunu görmək mümkündür.

Kopt dövrü Misir ədəbiyyatı.

Eramızın əvvəlində isə qədim Misir ədəbiyyatının tarixi öz inkişafının növbəti mərhələsinə başa çatdırır. Ədəbiyyatın kopt dövrü başlanır və kopt ədəbiyyatı mənşə cəhətdən qədim ədəbiyyatla bağlıdır; ancaq həm də keyfiyyətcə ondan fərqlənir.

Misirdə feodalizmin yaranması, dini təlimin-xristianlığın qələbəsi qədim Misir dünyagörüşünü əsaslı şəkildə dəyişdirir. Asketizm, ailəyə biganəlik, yerüstü nemətlərdən istifadə etməmək ideyaları kopt ədəbiyyatında əsas yer tutmağa başlayır və bu ideyalar ədəbiyyatda yeni keyfiyyətləri dərinləşdirir. Bununla yanaşı, qədim Misir poeziyası da tamamilə itmir. Yunanlar və romalılar vasitəsilə bu poeziya Avropa ədəbiyyatında sezilmişdir. Alman şairi H.Heyne, rus şairi V.Bryusov və başqalarının şerlərində bu təsiri axtarıb tapmaq mümkündür.

Kopt və ya qipti ədəbiyyatı Misir xalqının IV-XVIII əsrlərdə tərkib hissəsi olmuş koptların və yaqiptilərin yaratdığı ədəbiyyatdır. Kopt ədəbiyyatı Misirdə xristianlığın yayılması ilə əlaqədar yaranmışdır. Məlumdur ki, eramızın IV əsrində Misirdə xristianlıq tam qələbə çaldı. Eyni zamanda misirlilərin qədim Həroqlif yazısı kopt əlifbası ilə əvəz edildi. Misir kopt mədəniyyətinin başlanğıcını bu vaxtdan etibarən hesablayırlar. Koptların monofizit təmayüllü xristian kilsəsi Bizans pravoslav kilsəsinə qarşı düşmən mövqedə dayanırdı.

Kopt ədəbiyyatı əksərən dini xarakterdə olub, monastrlarda yaranmışdır. İlk vaxtlar Əhdi-Ətiqdən və Əhdi-Cədidən kopt dilinə tərcümələr olunmuşdur. İlk ədəbi əsərlər Paxomun əsərləri və məktubları sayılır. Paxom özü də IV əsrdə monastrların təşkilatçısı və yaradıcısı olaraq fəaliyyət göstərmişdir. Paxomun şagirdləri kimi Fyodor və Xorsiesin adları daha məşhurdur.

Eramızın X əsrinədək kopt ədəbiyyatının yüksəliş dövrü hesab olunur. Ümumən bu ədəbiyyata rəvayətlər, məişət hekayələri, zahid həyatı keçirən insanlar haqqında povestlər və s. aiddir. Orijinal əsərlərə gəldikdə isə bunlar əsasən nəsihət ədəbiyyatından və məktublardan ibarətdir. Bu qəbilli əsərlərdə yüksək mənəvi həyat tərzini təbliğ olunur, büt-pərəstliyə qarşı mübarizə aparılır, işğalçılara, Bizans hakimlərinə, varlı torpaq sahiblərinə qarşı ciddi narazılıq ifadə olunurdu.

Kopt ədəbiyyatının isə ən görkəmli nümayəndələrindən biri Şenutedir (eramızın 451-ci ilində ölmüşdür). O, koptların müqəddəs məbədlərindən olan Ağ monastrın rəhbəri olmuş, eyni zamanda çoxlu əsərlər yazmışdır. Bu əsərlər içərisində nəsihətlər və vəzlər, eləcə də məktublar başlıca yer tutur. Şenutenin əsərləri Misirin kopt dövrü tarixinə aid qiymətli mənbələrdir. Bu əsərlərdə nəinki o dövrün hadisələrini, köçərilərin hücumlarını, həmçinin monastr qayda-qanunlarını da öyrənmək mümkündür. Şenute büt-pərəstlik əleyhinə ardıcıl mübariz, sırası koptların mənafeələrinin müdafiəçisi kimi tanınırdı. O, Bizans əyanlarına və məmurlarına qarşı sərt mövqe tutan kort ruhanilərlərdən biri olmuşdur.

Şenutenin emosional və bəlağətli dili sonrakı kopt yazıçıları üçün təkrarsız nümunə idi. Bu yazıçının varisi Besa öz nəsihət və vəzlərində onu təqlid etməyə çalışmış, əfsanəvi nağıl formasında onun tərcümeyi-halını qələmə almışdır.

Ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatını iki dövrə (ərəb işğalına qədərki və ərəb işğalından sonrakı) bölürlər. Birinci dövr daha çox dini və qnostik səpkili ədəbiyyatla bağlıdır. Bu dövrdə Misir köçərilərinin həyatı nağılvari şəkildə qələmə alınmışdır. Qədim Yunanıstan və Roma ilə bağlı süjetlər də var. Məsələn, imperator Zenonun qızı İlariya haqqında rəvayət, Makedoniyalı İskəndər haqqında romanın kopt versiyası və s. Bundan başqa qədim xalq ədəbiyyatına maniliyin, xüsusən Mani və ardıcılığın himn və nəsihətləri əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Koptlar özlərini Remenkemi - yunanca Misir allahları adlandırırdılar. Kopt hərfinin 22 hərfi yunan əlifbasından, 7 hərfi isə Misir əlifbasından götürülmüşdür. XVII-XVIII əsrlərdən kopt dili və yazısı ərəb dilinin hesabına sıradan çıxmış, yalnız kilsə çərçivəsində işlənməyə başlamışdır. Misirin ərəblər tərəfindən işğalından sonra Kopt ədəbiyyatı məzmununa görə daha geniş və xəlqi ədəbiyyat xarakteri kəsb etməyə başladı. Çoxlu əfsanə, nağıllar və rəvayətlər yaradıldı. Konstantinopolda çalışan iki kasıb misirli olan Feodosi və Dionisinin əhvalatı daha ibrətamizdir. Onlardan birincisi imperator, digəri arxiyepiskop olmuşdur. E.ə.VI əsrdə İranda şah olmuş Kambisin həyatından bəhs edən kopt tarixi romanı yarandı.

Çar Solomonla çariçə Savskayanın məhəbbəti başqa bir əsərin mövzusu olur. Arxellit və onun anası Sinklitikanın taleyi isə başqa bir əsərdə yüksək poetik səviyyədə və təsirli şəkildə işlənir. XIII-XIV əsrlərdə də koptlar zəngin ədəbiyyat və mədəniyyət nümunələri yaratmışlar. Onların parçaları, ağac və sümük üzərində işləmələri dünya muzeylərini bəzəməkdədir.

Ərəb dili və mədəniyyəti koptların mədəniyyətinə və düşüncə tərzinə öz təsirini buraxmışdır. Məsələn, ərəb poeziyasının təsiri ilə qafiyəli kopt şəri (müqəddəs Georqiye böheyrlərinin himnləri) yaranmışdır (əvvəlki kopt şəri qafiyəsiz, sərbəst olmuşdur). Ümumən kopt dilinin beş dialekti olmuş və böheyrlər yalnız koptlara məxsusdur. Ərəblərin təsiri altında koptlar üzü Şərqə ibadət edir, Yerusəlimə əsas ziyarətgah kimi baxır, kilsədə baş örtüklərini çıxarmışdılar.

Kopt dili ilk dəfə olaraq alman alimi Atanasius Kirxer, Kopt ədəbiyyatı isə B.A.Turayev, O.Lemm və başqa rus tədqiqatçıları tərəfindən öyrənilmişdir. Beləliklə, qədim Misir ədəbiyyatının tarixi qədim dünyanın ədəbiyyatı, bədii şüurunun ifadəsi olaraq antik ədəbiyyata qədərki dövrün çox mühüm ədəbi irsi kimi qiymətli və əhəmiyyətlidir.

XETT (HURRİT) ƏDƏBİYYATI

Xett çarlığı kiçik Asiyada qədim və qüdrətli dövlətlərdən biri olmuş, y.e.ə.XVIII-XII əsrin əvvəli arasında hökm sürmüşdür. Əsas mədəni mərkəzləri Kanes, Xattutas, Burusxanda olmuşdur. Mərkəzləşmə ilk Xett çarı Anittasin dövründə başlanmış, Labarna və ya Tabarna sülaləsinin dövründə qüdrətli dövlətlərdən birinə çevrilmişdi. Xett çarlığı kiçik Asiyanın mərkəz hissəsində yerləşmiş, Suriya, Babil və s. ölkələrə qarşı müharibələr aparmışdır. Xett çarlarından I Mürsilinin, I Xattusilinin, Telepinunun (Telepinin) hakimiyyət dövrləri daha əhəmiyyətli olmuş, həmin dövrlərdə müəyyən islahatlar keçirilmişdir. Lakin qədim Xett çarları mütləq hökmdarlar olmadığından cəmiyyətin azad üzvlərinin məclisi (lankus) də xeyli səlahiyyətlərə malik idi. Təsadüfi deyil ki, I Xattusulinin "Vəsiyyəti"ndə varisliklə yanaşı, dövlət idarəciliyi məsələləri də öz əksini tapmışdır.

Xett çarlığının II dövründə (orta xett çarlığı da adlanır; y.e.ə.XV-XIV əsrlər) ölkənin cənubunda yerləşən Luvi-Hurrit vilayətlərinin rolu artdı. Ümumən, hələ I Xattusilinin dövründə Şimali Suriya və Mesopotamiyadan gələn Hurrit mədəniyyəti öz təsiri göstərdi. Odur ki, y.e.ə.XIV-XII əsrin əvvəli yeni Xett çarlığı və ya Hurrit çarlığı dövrü hesab olunur. Bu zaman doğulduqları vaxtdan Hurrit adı daşıyan hakimlər ənənəyə görə Xett adları qəbul etməli idilər. Həmin dövrün görkəmli hökmdarları I Suppilulium, Karxelini, II Mursili, III Xettusili və başqaları olmuşlar. Bu dövrdə hətta Misir Xett dövlətinin gücünü etiraf etməyə məcbur olmuş, onunla müqavilə bağlamışdı. Yeni çarlıq dövründə hökmdarın hakimiyyəti qeyri-məhdud oldu və onun cizgiləri ilahiləşdirildi. Salnamələrdə çarların hərbi nailiyyətləri allahlar tərəfindən güclü ifadəsi kimi təsvir edilirdi.

Xettşünaslıq bir elm sahəsi olaraq XIX əsrdə formalaşmışdır. Bu işdə ingilis alimi A.Seys,norveçli A.Knud-

son və b. mühüm rol oynamışlar. Xettşünaslığın inkişafında mühüm rol oynamış alman arxeoloqu Q.Vinkler 1906-cı ildə Türkiyədə Boğazgöy arxivini aşkara çıxarmış, Xett mətnlərinin filoloji təhlilində F.Zommer, X.Elolf, A.Ketse, G.Bittel, X.Otten və başqaları mühüm işlər görmüşlər. Lakin xett yazılarının oxunmasında çex alimi B.Qroznının xidməti əvəzsizdir. B.Qroznı 1915-1917-ci illərdə xett mixi yazılarını oxuduqdan sonra bu yazıların Hind-Avropa mədəniyyətinə malik olduğu fikrini irəli sürmüşdür. Lakin qeyd etməliyik ki, xett irsinin hansı mədəniyyətə mənsubluğu birmənalı deyil və bu barədə mübahisələr davam edir.

Türkiyənin özündə xettşünaslıq (hettşünaslıq) məktəbi vardır. Məsələn, tədqiqatçılardan K.Balkan erkən xett mədəniyyəti, E.Akurqal xett incəsənəti tarixi ilə məşğul olur. Hətta Boğazgöy arxivinin tapılmasında Makrizi bəyin xidmətləri olmuşdur. Rusiyada İ.M.Dyakonov, V.V.İvanov, İ.M.Dunayevskaya və başqa tədqiqatçılar xettşünaslıq sahəsində axtarışlarını davam etdirirlər.

Boğazgöy arxivi zəngin xett ədəbiyyatı nümunələrini mühafizə etmişdir. Bu arxiv yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi 1906-1907-ci illərdə Boğazgöydə ekspedisiya zamanı xett çarlığının qədim paytaxtı ilə birgə aşkara çıxarılmış, mixi yazılı sənədlərin sayı 20000-ə yaxın sayda olmuşdur.

Həmin sənədlər arasında xett qanunları topluları, vergiyə cəlb edilmiş adamların siyahıları, çar fərmanları, salnamələr, həmçinin mif və əfsanələr vardır. Məhz bu arxiv sayəsində biz erkən tərcümeyi-hallardan biri ilə - "III Xattusilinin tərcümeyi halı" ilə tanış oluruq. Ümumən çar avtobiografiyası xett ədəbiyyatında xüsusi bir əsərdir. Çox ehtimal ki, bu tərcümeyi-hal III Xattusilinin saray yazıçılarından biri tərəfindən tərtib edilmişdir. Əsərin məqsədi taxt-tacı qeyri-qanuni yolla tutmağa haqq qazandırmaqdan ibarətdir. Müəllif

çox bacarıqla İştər ilahəsinin iradəsini əsas gətirir və rəqibin məğlubiyyətinin zəruri olduğunu göstərir.

Xett mifoloji ədəbiyyatı kifayət qədər zəngin olub xett miflərini özündə birləşdirir. Bunlardan biri- "İlluyank haqqında əfsanə" qədim xett yeni il mərasimi ilə bağlıdır. Mərasim yeni ilin gəlişi ilə bağlı tufan allahı Teşubla əjdaha İlluyank arasına ölüm-dirim savaşından bəhs edir. Xatırladaq ki, bu qəbilli süjetlər bir çox qədim xett xalqlarının yeni il bayramlarında vardır. Burada tufan allahının ilan İlluyank ilə mübarizəsindən söhbət açılır... Əfsanəvi hekayətin iki variantı zəmanəmizə gəlib çatmışdır... Birinci varianta görə, tufan allahı Teşub İlliyankla mübarizədə məğlub olur... kömək üçün bütün allahlara müraciət edir. İlahə İnarə ona köməyə gəlir. İnarə müxtəlif içki növləri hazırlayır və İlluyankı balaları ilə birlikdə ziyafətə dəvət edir. İçkidən şişmiş İlluyank öz yuvasına girə bilmir. İlluyankın əl-qolunu bağlayırlar. İlahə İnarə Kupasiya adlı insana müraciət edir ki, ona kömək etsin. O, İnarənin onunla bir yatağa girecəyi təqdirdə ona kömək etməyi boynuna götürür. İlan İlluyank yeyib-içəndən sonra onu iplə Hupasiyaya sarıyırlar. Tufan gəlib onu öldürür. İkinci varianta görə, İlluyank tufan allahı üzərində qələbə çalır, onun ürəyini və gözünü çıxardır, evində saxlayır. Tufan ürək və gözünü qaytarmaq üçün hiyləyə əl atır. O, yoxsul bir adamın qızı ilə evlənir və həmin qızdan onun bir oğlu olur. Oğlan həddi-buluğa çatandan sonra ilan İlluyankın qızı ilə evlənir. Tufan oğluna tapşırıq verir ki, arvadı öz evlərinə gedəndə mənim ürəyimi və gözümü ondan tələb et gətirsin. Arvad ərinin sözü ilə tufan allahı Teşubun ürəyi və gözünü gətirir. Yalnız bundan sonra tufan allahı İlluyanka qalib gəlir. Həmin variantda cyni zamanda qeyd edilir ki, tufan allahı qələbəyə az qalmış onun oğlu qışqırır: "Belə hesab et ki, mən də İlluyank ilə birlikdəyəm, mənə rəhm etmə?! Nəticədə tufan allahı İlluyank

ilə birlikdə öz oğlunu da öldürür” (Ağayar Şükürov. Mifologiya. II kitab. Bakı, 1995, s.96-97).

Burada göstərilir ki, atası tufan allahı ilə mübahisə edən Telepin qəzəblənib ölkədən yox olur. O, tələsdiyindən ayaqqabılarını belə tərs geyir. Onun gedişindən sonra elə bil ki, həyat dayanır. Otlar, bulaqlar quruyur, heyvanlar bala vermir. Nəhayət, tufan allahının yadına oğlu Telepin düşür. Onu axtarırlar. Qartal gedib onu tapa bilmir, bal arısı ilə gedib onu tapır, yatmış Telepinə sancıb oyadır. O, qayıdıb öz məbədinə qayıdır. Bundan sonra ölkədə həyat canlanır.

Xett mifoloji ənənəsində əsas miflərdən biri ”Telepinu (Telepin) haqqında mif”dir. Bu xett poemasında baş qəhrəman yaz fəslə allahı Telepindir.

Burada göstərilir ki, atası tufan allahı ilə mübahisə edən Telepin qəzəblənib ölkədən yox olur. O, tələsdiyindən ayaqqabılarını belə tərs geyir. Onun gedişindən sonra elə bil ki, həyat dayanır. Otlar, bulaqlar quruyur, heyvanlar bala vermir. Nəhayət, tufan allahının yadına oğlu Telepin düşür. Onu axtarırlar. Qartal onu gedib tapa bilmir, bal arısı isə gedib onu tapır, yatmış Telepinə sancıb oyadır. O, durub öz məbədinə gəlir. Bundan sonra həyat canlanır. Digər allahla arası dəyən Telepin könüllü olaraq ölümlər dünyasına gedir və sonralar geri qayıtmağa razılıq verir. Onun qayıdışından isə durna quşu xəbər gətirir. Xetlərə görə ”Xattinin min bir allahı” olmuş, bu panteona nəinki xett allahları, hətta nesi, luvi, palay, ari, hurrit, aşşur, babil allahları daxil edilmişdir. Baş allah isə tufan allahı olmaqla, ”Xetti ölkəsinin hökmdarı, göylərin şahıdır”.

Məlumdur ki, xetlər Babil poeziyası ilə, xüsusən ”Bilqamis eposu” ilə də yaxından tanış olmuşlar. Xetlər təkcə digər ədəbiyyatlardan iqtibas etməmiş, orijinal ədəbi məhsullar yaratmış, bu ədəbi əsərlər digər xalqların ədəbiyyatına yaradıcı təsir göstərmişdir.

“Ullukumi haqqında nəğmə” hurritlərdə yaranmış, xettlər tərəfindən işlənərək yunan eposuna təsir göstərmişdir. Xett dastanında göstərilir ki, köhnə nəsil allahları yeni nəsil allahlarına qarşı mübarizə aparırlar. Bu məqsədlə köhnə nəsil allahları Ullukumi adlı əjdahanı yaratsalar da bir iş görə bilməmiş, uzun və sürəkli mübarizədən sonra yeni allahlar köhnələrə qalib gəlmişlər.

“Ullukumi haqqında nəğmə” qədim Şərq xalqları ədəbiyyatı ilə qədim yunan mifologiyası və poetik ənənəsini bağlayan ədəbi mənbələrdən biridir. Bu əsər Hesiodun “Teogeniya” əsərinə güclü təsir göstərmişdir. Əsərdə qaldırılmış allahların varisliyi məsələsi Hesiodun əsərindəki hakimiyyətin Urandan Kponosa keçməsi süjetinə uyğundur. Yunan mifologiyasındakı məkrli və qəddar qadın Cfinks obrazı da Xett ədəbiyyatından alınmışdır. Maraqlıdır ki, qədim misirlilərdə Cfinks kişi cinsinin nümayəndəsi sayılır, başqa əlamətlərin daşıyıcısı hesab olunurdu. Xett Cfinks orijinal bir obraz idi. Tədqiqatçı O.R.Qerni Xett ritualları ilə Homer poemalarında təsvir olunan rituallar arasında oxşarlıqdan da söhbət açır.¹

Xett mədəniyyəti Yaxın və Orta Şərqdə ən güclü mədəniyyətlərdən olmuşdur. Xettlər ilkin mədəniyyət olaraq qədim xettlərin və sonralar hurrit mədəniyyətinin sintezi ilə fərqlənmişlər. Onlar Aşşur-Babil mixi yazısını çox erkən qəbul etmiş, Mesopotamiya xalqlarının nümayəndələri ilə tanış olmuşlar. Xett heroqlif yazısı əsasən dəftərxana yazısı kimi gil lövhələr üzərində işlənmiş, luvilər isə artıq ağac lövhələr üzərində yazmışlar.

¹ Бах: Герни О.Р.Хетты – М.: "Наука", 1987, с.125

QƏDİM TÜRK ƏDƏBİYYATI

Biz şumer və hett ədəbiyyatlarından danışarkən onların türk qəhrəmanlıq eposuna təsirindən bəhs etmişdik. Xatırladaq ki, qədim türk ədəbiyyatı məhz Şərqi bu zəngin mədəni-mənəvi varisidir.

Türk ədəbiyyatının ilkin nümunələrinin formalaşması eramızdan əvvəl I minilliyin ortalarına, bəlkə də bir az əvvəllərə təsadüf edir. Eramızın I minilliyində qədim türklər daha da inkişaf edir, öz əlifbalarını və yazılı ədəbiyyatını yaradır, nəhəng imperiya və dövlətlər təşkil edir, bəşər tarixinə öz izlərini qoyurlar.

Qədim türk ədəbiyyatı əsatirlər, əfsanələr, rəvayətlər, müxtəlif folklor mətnləri, xüsusilə atalar sözləri və zərb-məsəllər, əmək və mərasim nəğmələrini, alqış və ağıları əhatə edir. Lakin qədim türk ədəbiyyatında ən monumental janr dastanlardır. Belə ki, dastanlarda istər mifoloji, istər epik və lirik süjetlər çox sinkretik şəkildə əhatə olunmuşdur.

Çox vaxt qədim türk ədəbiyyatını dövrləşdirərkən islamaqədərki və islamdansonrakı ədəbiyyat anlayışlarından istifadə edilir. Lakin elə ədəbi abidələr vardır ki, burada həm islamaqədərki, həm də islamdansonrakı dövrlərin izləri görünməkdədir. Odur ki, həmin nümunələrə müştərək ideoloji-tarixi platformaların prizmasından baxmaq lazımdır.

Coğrafi-ərazi baxımından qədim türk ədəbiyyatı böyük bir ərazidə – Sakit okeandan Aralıq dənizinədək, Çindən Şərqi Avropayadək geniş bir ərazidə yaranmışdır.

Qədim türk qövmlərinin müntəzəm axınları və köçləri, etnik proseslərin təmayülü, siyasi biliklər və onlar arasında təfriqələr, adət və ənənələr də qədim türk ədəbiyyatına öz təsirini göstərmişdir.

Bütövlükdə, qədim türk xalqlarının ictimai-siyasi həyatı, təsərrüfat fəaliyyəti, mifologiyası, folkloru, islamaqədərki və

sonrakı inamları qədim türk ədəbiyyatının əsas materialını təşkil edir. Asiya və Avropa hunları, eftalilər, tabqaqlar, göytürklər, uyğurlar, türkişlər, qarluklar, oğuzlar, peçeneqlər və qıpçaqlar – bunlar heç də qədim türk tayfa-xalqlarının tam siyahısı deyil. Tarix və mənbələr skif-iskit, sak, sarmat, kuşan və s. hələ göytürklərəqədərki xalqlar haqqında maraqlı tarixi-ədəbi məlumatı həfz etməkdədir.

Qədim türk xalqlarının etnogenezi, yerdəyişməsi azərbaycanlı tarixçilərdən Y.Yusifov, S.Əliyarlı, Q.Qeybullayev tərəfindən, mifologiyası və dünyagörüşü M.Seyidov, A.Şükürov, V.Həbiboglu tərəfindən, dil və poetika xüsusiyyətləri B.Çobanzadə, F.Zeynalov, F.Bayat, T.Hacıyev, K.V.Nərimanoglu tərəfindən, folklor və dastan materialları X.Koroğlu, M.N.Təhmasib, P.Əfəndiyev, A.Nəbiyev, F.Fərhadov, M.Həkimov, M.Allahmanlı, qədim türk ədəbi abidələri (Orxon-Yenisey kitabələri) A.Məhərrəmov, Ə.Rəcəbov, Y.Məmmədov, Ə.Şükürlü, mədəniyyət və yazı məsələləri N.Cəfərov, E.Əlibəyzadə, C.Cəfərov və b. tərəfindən öyrənilmişdir.

Qədim türk ədəbiyyatının öyrənilməsinə xüsusən keçən əsrin 30-cu illərindən daha geniş başlanmış, 70-80-ci illərdə "Sovetskaya türkologiya" jurnalında, digər elmi və ədəbi orqanlarda müxtəlif araşdırma və məqalələr, habelə monoqrafiya və kitablar nəşr olunmuşdur. "Orxon-Yenisey" abidələrinin mətni və tərcüməsi, oğuznamələrin variantları, qədim türk dastanlarının (Yaradılış, Şu, Ergenekon və s.) məzmunu, onlar haqqında şərhlər çap edilmişdir.

Qədim türk ədəbiyyatı ilkin çərçivədə öz dini-mifoloji sistemi ilə diqqəti cəlb edir. Burada istər dünyanın yaranması və quruluşu, istər allahlar və ilahi qüvvələrə sitayiş, istər təbiət cisimlərinə (Ay, Günəş, səma, su, ağac və s.), istərsə də canlı aləmin (öküz, canavar, ilan, əjdaha və s.) varlıqlarına etiqad və inanclar üstün yer tutur. Qədim türklərin mənəvi şüurunda

Tenqri, Humay kimi allahların təsiri, əcdadların "çağırışı", at və boz qurdun hökmü çox güclü idi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi qədim türk ədəbiyyatının ən "səciyyəvi" növü dastanlardır. Qədim türk dastanlarının heç də hamısı türk mətni şəklində gəlib bizə çatmamışdır. Bunların mühüm qismi Çin, fars, moğol, ərəb qaynaqlarından götürülmüş, bəzi fraqmentlər qismən bərpa olunmuşdur.

"Yaradılış dastanı"

"Yaradılış" – adından da göründüyü kimi həyatın yaranmasını əks etdirir. Dastanın əsas qəhrəmanı tanrı Kayra xandır (bəzi mənbədə Qara xan). Buna qarşı olaraq suyun təcəssümü olan Ağ Ana obrazı da ilahi bir obraz kimi diqqəti cəlb edir. Bunlar özlərinə bənzər məxluqlar yaradır, lakin bu məxluqlar onlara tabe olmur. Əslində özünə bənzər məxluqun yaradılmasını Kayra xandan da Ağ Ana xahiş etmişdi.

Əsas məsələ bundadır ki, Kayra xanın yaratdığı məxluq sonrakı şeytan obrazının prototipidir. Kayra xan həmin məxluqu dənizin dibinə göndərüb torpaq gətizdirir, canlı dünyanı xəlv edir.

Dastanın qısa məzmunu belədir ki, bir vaxtlar yer üzündə ancaq Kayra xan və su olmuşdur. Sonra Ağ Ana peyda olur. Kayra xana "yarat!" – deyə məsləhət verərək yox olur.

Kayra xan özü kimi bir kişi yaradır və onlar qazlar kimi suyun üzərində vaxt keçirirlər. Kişi Kayra xandan daha hündürdə uçmaq istəyinə görə cəzalandırılmış, uçmaq bacarığından məhrum edilmişdi. Kayra xan onu suyun dibinə torpaq götürməyə göndərmiş, güya yer üzünün torpağı bu torpağın böyüdülməsi hesabına baş vermişdir. Deyilənə görə Kayra xanın yaratdığı dünya (yer üzü) dümdüz olur. Lakin tapşırıq ardınca göndərilən kişi ağzında özü üçün də gizli torpaq saxlamış, bu torpaq əsasında tanrı bataqlıqlar və təpələr əmələ

gətirmişdir. Bundan qəzəblənən Kayra xan kişini isə Yerlik (şeytan) adı verərək işıqlı bünyadan qovmuşdu.

Sonra tanrı Kayra xan Yerdə doqquz bulaqlı bir ağac bitirmiş, hər bulağın altında bir adam yaratmış, bunlar da doqquz insan nəslinin ataları olmuşlar. Yerlik (şeytan) insanları Tanrıya qarşı qaldırmağa çalışır, Kayra xan da buna əvəz olaraq onu qaranlıq dünyaya qovur, ona uyan insanları isə sərbəst buraxır. Özü isə göyün on yeddinci qatını yaradıb oradan kainatı idarə etməyə başlayır. Ondan bir qat aşağıda Bay Ölgün Altun, göyün yeddinci qatında Gün Ana, altıncı qatmda isə Ay Ata otururlar.

Yerlik də Kayra xanın icazəsi ilə özü üçün göy yaradır və aldatdığı şər ruhları həmin göydə yerləşdirir. Yerliyin təbəələrinin onunkundan yaxşı yaşadığını görüb Kayra xan həmin göyü dağıtdırır. Həmin göy parçalanıb Yerə tökülür, dağlar, dərələr, meşələr əmələ gəlir, yer üzündəki ahəngdarlıq tamam pozulur. Yerlik isə yerin ən aşağı qatına sürgün edilir.

İnsan nəslinin törəməsi və böyüməsi ideyası da əsərdə qabarıqdır. Dastanda doqquz şaxəli ağacın göyərməsi də rəmzidir. Məhz bu hadisədən sonra doqquz insan, doqquz nəsil yaranır. Kayra xanın göyün on yeddinci qatında oturaraq dünyanı idarə etməsi xristian və islam dini kitablarındakı əfsanəvi süjetləri yada salır.

"Yaradılış" dastanında Şaman dini ilə bağlı cəhətlər də vardır. Şaman dini əskidən başlayaraq türk və moqollar arasında yayılmış ortaqlıq bir dindir. Totemizmdən sonra gələn Şamanizm təsiri göydəki nur aləmi, yer altındakı qaranlıq dünya ilə bağlı təsəvvürlərdə özünü göstərməkdədir. On yeddi qat göyüklər nurlar aləmi sayılması, Kayra xanın –Ülgənin ilk tanrı kimi təqdimi... pis ruhlar və cinlərin on dörd və ya yeddi təbəqədə olan yer altında mövcud olması, Ərlik adlı bir şeytanın buranın hakimi kimi göstərilməsi və s. Motivlər türklərin qədim inam və görüşlərinin inikasıdır.

Tədqiqatçı Mahmud Allahmanlı yazır ki, "Yaradılış" sadəcə olaraq dastan deyil, eyni zamanda dünya anlamında bütöv bir təsəvvür sisteminin məhsuludur" (Türk dastan yaradıcılığı, Ağrıdağ, 1998, s.55).

QƏDİM SAQLARIN DASTANLARI

1) Alp Ər Tonqa dastanı

Alp Ər Tonqa y.e.ə.VII əsrdə yaşamış Saqa türklərinin (Turan) çox ağıllı, igid və müdrik hökmdarı olmuşdur. Türklər ona Alp Artuna (Alp qəhrəmanı da) demişlər.

"İslamiyyətdən qabaq da, islamiyyətdən sonra da türklər (göy-türklər, Qarluqlar, Qaraxanlılar, Səlcuqlar) Alp Ər Tonqanı Ata olaraq qəbul etmişlər". İranlılar Alp Ər Tonqadan çox qorxduqları üçün ona Əfrasiyab (onlar pislilik ilahəsinə də bu adı vermişlər) demiş, "Assuriya mənbələrində Maduva, Herodotun "Tarix"ində Maduva adları verilmişdir".

Mahmud Kaşğarının "Divani lüğət-it türk" ("Türk dili və ləhcələrinin lüğət və qrameri") kitabında Alp Ər Tonqadan söhbət açılmış, onun ölümünə aid qoşulmuş ağı-nəğmələrdən nümunələr verilmişdir. Mahmud Kaşğarının kitabından üç il əvvəl yazdığı "Qudatqu bilik" kitabında isə Yusif Xas Hacib Alp Ər Tonqadan "öyüd-nəsihətli", "adil bir hökmdar" kimi bəhs etmişdir:

"Türk bəyləri içində adı tanınmış (bəlli), Alp Artunqa iqtidarı tanınmış, böyük biliklə, çox məzələtli idi. Bilgili, ağıllı el hökmdarı idi".

İran şairi Firdovsi də "Şahnamə" əsərində Alp Ər Tonqanın təsvirinə xeyli yer vermiş, onunla bağlı çoxlu türk və İran mənbələrindən, "Oğuznamə"lərdən geniş istifadə etmişdir. Odur ki, Alp Ər Tonqa haqqında yazan tədqiqatçılar "Şahnamə"

süjetlərinə həmişə toxunmuşlar. Lakin bu da var ki, Firdovsi əsərində Alp Ər Tonqadan güclü, böyük Turan qəhrəmanı, qüdrətli hökmdar və s. kimi danışsa da, İrana və onun keçmişinə sonsuz rəğbətini gizlədə bilməmiş, keçmişdə turanlıları məğlub, iranlıları qalib xalq kimi təsvir etmiş, həm də onu, əsərinin baş qəhrəmanı kimi verməmişdir. Bu da təbii idi. Çünki Firdovsi fars idi və əsərdə öz iranpərəst mövqeyini gizlədə bilməmişdir. Məhz elə buna görə də türk oğlu türk olan hökmdar Sultan Mahmud Firdovsini yaxşı qarşılamamış, əsərin yazılması üçün müəyyənləşdirdiyi 60000 qızıl pulu 60000 gümüşlə əvəz etmişdir. Alp Ər Tonqa haqqında türklərin və iranlıların yaratdığı çoxlu əfsanə və rəvayətləri, o cümlədən yaranmış ağılar və matəm nəğmələri çox ehtimal ki, "Şahnamə" dastanı əsasında türk alimi – tarixçi Rəfiq Özdəkin "Alp Ər Tonqa dastanı"nı hazırlamışdır. Həmin dastanın qısa məzmununu aşağıdakı şəkildə vermək olar:

İran şahı Mənuçöhr öldükdən sonra bu dövləti özünə rəqib sayan Turan hökmdarı Xaqan Peşenq, oğlu Alp Ər Tonqaya deyir: "Bu iranlıların bizə etmədiyi pislik yoxdur. İndi türkün öc almaq zamanı gəlmişdir!". Kürəkli, sərv boylu, timsah qədər güclü, savaş fili qədər qüvvətli Alp Ər Tonqa, qardaşı Alp Aruz iranlılarla müharibə tərəfdarı olmasa da, savaş hazırlığına başladı. O, qoşunu ilə birlikdə İran üzərinə hücumla keçdi və Dehistan adlı ərəzidə onların ordusunu məğlub etdi, şahlarını əsir aldı. Bu arada Kabil ölkəsinin padşahı Zal İranlıların köməyinə gəldi, qəfləti hücumla türk ordusunu dağıtdı. Alp Ər Tonqa bundan çox qəzəbləndi, əsir aldığı İran şahını öldürdü, hətta əsirlərin öldürülməsinə etiraz edən qardaşı Alp Aruzu da məhv etdi. O, yenidən qalib gəlib Rey şəhərinə qədər getdi, İran tacını da taxdı.

İranda ölən şahın yerinə Zev keçdi. Yenidən Turan ordusu ilə İran ordusu qarşı-qarşıya gəldi. Bu zaman hər iki ölkədə ərzaq çatışmazlığı üzündən müharibəni dayandırıb sülh

bağladılar. Şərtə görə İranın şimal əyalətləri turanlıların ixtiyarına verildi. İran şahı Zevin ölümündən sonra Alp Ər Tonqa iranlılar üzərinə yenidən hücumla keçdi. İranlılar yenə də Zaldan kömək istəyirdi. Zal qocaldığı üçün oğlu Rüstəmi iranlıların köməyinə göndərdi. Rüstəm Keyqubadı taxta çıxartdı və turanlıların üzərinə hücumla keçdi. Bu döyüşdə o, türkləri məğlubiyyətə uğrattı, bir hücumda 1160 türk qəhrəmanını məhv etdi. İran taxtına Keykavus keçdi. Onun hökmdarlığı illərində İran tabeliyində olan ərəblər üsyan qaldırdı, fürsətdən istifadə edib Alp Ər Tonqa iranlılarla savaşa girdi, çoxlu əsir ələ keçirdi. Yenə də Kabil padşahı iranlıların köməyinə gəldi. Alp Ər Tonqa təkrar ordunu hərəkətə gətirdi, amma pis yuxu gördüyü üçün iranlılarla barışıq imzaladı. Bu anlaşmaya görə Buxara, Səmərqənd və Çək şəhərləri iranlılara verildi.

Keykavus bu barışdan heç cür razı qalmadı, Rüstəmə və oğlu Səyavuşa pis münasibət göstərdi. Rüstəm Keykavusdan küsüb öz vətəninə getdi, Səyavuş isə Alp Ər Tonqadan sığınacaq aldı. Özünü türklərə sevdirdi. Hətta əvvəlcə Turan qəhrəmanı Piranın qızı ilə, sonra isə Alp Ər Tonqanın qızı Firəngizlə evləndi.

Lakin az sonra türk əxlaq normalarına əməl etmədiyinə və siyasətə qarışdığına görə Səyavuş Alp Ər Tonqa tərəfindən öldürüldü. Onun qətlindən sonra Rüstəm türklərin üzərinə hücumla keçdi və bu vuruşda Alp Ər Tonqanın bir oğlu öldürüldü. Turanın bir çox əyalətləri viran edildi. Bundan sonra da döyüşlər fasilələrlə davam etdi; gah türklər, gah da iranlılar qələbə çaldılar. Elə bu zamanlar iranlılar Turandan qaçırdıb gətirdikləri Səyavuşun Piranın qızından olan oğlu Keyxosrovu hakimiyyətə gətirdilər.

Onun şahlıq etdiyi dövrdə vəziyyət iranlıların xeyrinə xeyli dəyişdi. O, Rüstəmlə birləşdi. Çin xaqam da Alp Ər Tonqaya lazımi köməyi vermədi. Sonuncu döyüşdə Alp Ər Tonqanın ordusu Keyxosrovun ordusuna məğlub oldu. Bundan

sonra Keyxosrov həmişə üstün oldu. Ancaq türklər iranlılara qalib gəlmək ümidindən əl çəkmədilər. Alp Ər Tonqa Turan üçün qan ağladı. O, iranlılardan qisas almağa and içdi. Keyxosrov isə İranın məşhur qəhrəmanlarından Bijəni Turan torpağına göndərdi. Bijən Alp Ər Tonqanın gözəl qızı Məniyəni meşədə görər-görməz ona vuruldu. Qız da onu sevdi və özü ilə birlikdə atasının sarayına apardı. Alp Ər Tonqa bundan ötrü həm qızına, həm də Bijənə çox qəzəbləndi. Qızını qovub, Bijəni də həbs etdirdi. Bijəni xilas etmək üçün Rüstəm tacir paltarında Alp Ər Tonqanın sarayına gəldi, Bijəni zindandan qurtarıb Məniyə ilə birlikdə İrana gətirdi.

Alp Ər Tonqa bəyləri ətrafına topladı və onları qisasa çağırırdı. Bu vaxt o, xeyli yaşlaşmışdı. Gənc oğlu Şidənin ölümü onun lap belini əymişdi, "könlündə olmazın yaralar açmışdı". Buna baxmayaraq, Alp Ər Tonqa iranlılarla təkbətək döyüşlərə girdi, məşhur pəhləvanların bir neçəsini öldürdü. O, Keyxosrovla da təkbətək döyüşə girmək istədi. Turan bəyləri isə buna razı olmadılar.

Alp Ər Tonqaya bu hadisələr ağır gəldi və ordusu ilə birlikdə Ceyhun çayını adlayıb cənnət kimi şəhər olan Kanqa üz tutdu. Şəhərin anbarları ərzaqla dolu idi. Alp Ər Tonqa Çin xaqanına məktub yazdı, ondan kömək istədi. Artıq bu vaxt Keyxosrov və Rüstəm Turanın içərilərinə qədər girmiş, Kanq şəhərini mühasirəyə almışdılar. Alp Ər Tonqa 200 bəyi ilə gizli yoldan çıxaraq Çin xaqanının yanına getdi, ondan kömək istədi.

Əvvəl Çin xaqanı kömək üçün böyük bir ordu hazırladı. Bunu görən türklər də Alp Ər Tonqanın yanına getməyə hazırlaşdılar. Alp Ər Tonqa da döyüşmək üçün təcili hazırlıq işi gördü. Amma Çin xaqanı sözündən qaçdı. Yenə Alp Ər Tonqa tək qaldı. Keyxosrova məktub yazaraq ona insanlardan uzaqda, istədiyi yerdə təkbətək döyüş təklif etdi. Keyxosrov buna cəsarət etmədi. Bu vaxt artıq Alp Ər Tonqa tam yalqız qalmışdı. Qayalıq bir dağda, mağarada qalırdı, yemək-içməyi tükənmişdi.

Qara taleyi üçün göynəyir, tanrıdan kömək diləyirdi. Keyxosrov isə onu izləyirdi, izinə adamlar salmışdı. Alp Ər Tonqa əlini göyə qaldırıb taledən kömək istəyəndə Hum adlı bir iranlı onu gördü, Alp Ər Tonqa olduğunu zənn etdi. Çünki bu türkçə sözləri o yağı ilə ancaq Alp Ər Tonqa söyləyə bilərdi. Hum onu dustaq etdi, lakin Alp Ər Tonqa Humun əlindən qurtarıb özünü suya atdı. Su başmda duranlar hiylə işlədərək onu sudan çıxar-çıxmaz öldürdülər (Tarixi mənbələrdə Keyxosrovun onu ziyafətə dəvət edib, hiylə ilə öldürdüyü göstərilir).

Alp Ər Tonqanın ölüm xəbəri az zamanda hər tərəfə yayıldı. Bütün Turan ölkəsi onun ölümünə matəm saxladı, türklər qanlı göz yaşı axıdıb ağılar söylədilər:

*Alp Ər Tonqa öldi mu,
Ödlək ocini aldı mu,
İssız əcun qaldı mu?
İmdi yürək yırtılır.*

*Ödlək yaraq gözətti,
Oğru tuzaq uzatdı,
Bəglər bəgin azatdı,
Qaçsa, Kalı qurtulur?*

*Ulaşıb ərən börləyi,
Yırtıb yaka urlayu,
Sakrab ünü yurlayu,
Sıqtab gözü örtülür...*

Müasir türk dilində:

*Alp Ər Tonqa öldümü
Yaman dünya qaldımı
Fələk öcünü aldımı?
İndi ürək dağlanır!*

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

*Ərlər qurd kimi ulaşır,
Yara yırtıb bağrışır.
Yırlayıcı kimi inildər, inlər
Ağlamaqdan gözü örtülür ...¹*

Əvvələn bu matəm nəğmələri və ağılarda bir həqiqət təsdiq olunur ki, Alp Ər Tonqa xəyanət yolu ilə öldürülmüşdür. Digər tərəfdən ağılarda Alp Ər Tonqaya el məhəbbəti, onun ölümünün türk dünyası üçün böyük bir itgi olması öz ifadəsini tapır. Alp Ər Tonqanın ölümü dünyada əsl kişilərin - ərlərin azalması kimi mənalandırılır və s:

*Zaman günü dalandırır
İnsanın gücünü göstərir
Dünyanın ərlərini azaldır
Qaçsa daha ölüm erişir.*

Ümumən türk qəhrəmanlıq ənənəsində Alp Ər Tonqa çox önəmli bir yerə malikdir və sonrakı qəhrəmanlar nəslinin əsas sələflərindən biri olmuşdur.

¹ Qeyd: Tədqiqatlarda Alp Ər Tonqanın ölümünə həsr olunmuş çoxlu ağı və matəm nəğməsindən on birinin daha məşhur olması qeyd olunur.

2) "Şu" dastanı

"Şu" y.e.ə. IV əsrdə yaşamış bir türk (sak) hökmdarının adıdır. Dastanda nağıl olunur ki, Şu gənc, qüdrətli hökmdar olaraq, özünün paytaxtı olan Balasaqun şəhərindəki əzəmətli sarayında oturur, ölkəni layiqincə idarə edir, güclü ordusu olur, əhalisi sülh və firavanlıq içərisində yaşayır.

Lakin bu sakitliyi və arxayınçılığı Makedoniyalı İskəndərin öz ordusu ilə Şunun ölkəsinə yaxınlaşması haqqında xəbər pozur. Amma hökmdar özü bundan narahat olmur. Məlum olur ki, onun kəşfiyyatçıları - "40 igid ön xəttə, düşməni öyrənməkdən ötrü göndərilmişdir. İskəndər Xocənd çayını keçəndə Şunun kəşfiyyatçıları bu xəbəri ona çatdırırlar. Hökmdar isə orduya hərəkət əmri verir. Bir ordudan yalnız 22 kişi qalır. Çünki onlar gecə yarısı minik heyvanları tapmadığından getmir, orada qalırlar. Onlar çınıq, saldur və başqa tayfalar olur ki, oğuz boyları da bu tayfalardan törənmişdir. "Dastanda suya, qaza, ördəyə tapınmaq əski Şaman inancı təsiri bağışlayır". Bu 22 kişi qalmaq, yaxud getmək barədə düşünərkən onların yanına iki kişi də gəlir... 22 kişi bu iki kişi ilə görüşüb danışirlər. Onlara bildirirlər ki, İskəndər burda dayanmayıb keçib gedəcək. Çünki o, bir yerdə durmur. Ondan sonra biz də öz yurdumuzda qalarıq. Bu iki kişiyə "durun, qalın, əylənin" mənasında bu sözü söyləyirlər: -Kalaç. Sonra bu iki kişi ilə uşaqları "Kalaç" deyə xatırlanırlar və nəfər qaldığı üçün onlardan törəyən nəsil "Qalaç" (qalmaq sözündən) qəbiləsi adlandırılmışdı (bəzi mənbələrdə bunlara "Kalaç" və ya "Xalac" deyilmişdir).

Şu qoşunu ilə Çinə boğru çəkilir, uyğur ellərinin yaxınlığında ordunun bir qismini İskəndərə döyüşə göndərir. Bunların hamısı gənclərdən ibarət olur. Vəzirinin məsləhəti ilə xaqan onlara bir ahıl döyüşçünü də qoşur. Gənc döyüşçülər İskəndərin dəstələrindən birini darmadağın edirlər. Gənclərdən

biri Makedoniya sərkərdələrindən birini qılıncı ilə yarı bölmüş, qılınc hətta düşmənin qızıl dolu kəmərinə parçalamışdı. Qana bulaşmış altunlar yerə tökülmüş, yaxınlıqdakı dağın adı o vaxtdan "Altun xan" qalmışdır.

İskəndər çəkilib getdikdən sonra Şu öz doğma Balasaqununa qayıdır, orada Şu deyilən şəhər saldırır. Bu şəhərdə elə bir tilsim qoydurur ki, onu kimsə, hətta quşlar da açıb keçə bilmirlər.

"Şu" dastanı tam deyil, fragment şəklində M. Kaşğarının "Diyən"ində öz əksini tapmışdır. "Zülqəncin" (Qoşabuynuz) adı ilə qeyd edilmiş bu rəvayət göstərir ki, dastan ilkin şəkildə tam və dolğun imiş. Türk tədqiqatçısı Rəfiq Özdək "Türkün qızıl kitabı"nda (I kitab, səh.49) "Şu" dastanını "Böyük İskəndəri dayandıran bir türk boyunun dastanı" adlandırır. Makedoniyalı İskəndərin Şərqi folklor ənənəsində geniş yer tutduğu məlumdur. (Bax: E.Костюхино. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции Востока. М., Наука, 1981). "Şu" dastanının əhəmiyyəti isə onun məhz qədim türk dastanı olması ilə müəyyənləşir.

OĞUZNAMƏLƏR

Oğuznamələr qədim oğuz-türk tayfaları, onların həyatı, övladları, qəhrəmanları, habelə onların əsətiri əcdadı Oğuz xan və ya Oğuz Xaqan haqqında epik rəvayətləri özündə birləşdirir. Oğuznamələrin çoxu sonradan (bəzən də qat-qat sonralar) yazıya alınmışdır. M.Kaşğarının "Divani lüğəti-türk", Rəşidəddinin "Cami ət-təvarix", Xondəmirin "Həbib üs siyər", Yazıçıoğlu Əlinin "Oğuznamə" ("Səlcuqnamə"), Əbülqazinin "Şəcəreyi tərakimə", "Şəcəreyi-türk" və s. əsərlərdə Oğuznamələrin müxtəlif variantları və versiyaları öz əksini tapmışdır.

Oğuznamələr bədii əfsanəvi əsərlərdir. Bunlarda miflə gerçəklik, əfsanə ilə reallığın qovuşması üstünlük təşkil edir. Oğuznamələrə əsasən oğuzların 24 tayfadan ibarət olduğu, geniş coğrafi ərazidə (Tibətdən Urala, Şimali Çindən Anadoluyadək) məskunlaşdıklarını öyrənirik. Oğuznamələr yalnız Səlcuqlar və Elxanilər dövründə xüsusi diqqət cəlb etməyə başlamışdır.

Oğuz-hər şeyin bilicisi, igid, qəhrəman, ölməz deməkdir. O həm tanrını, həm əcdadları, ali siyasi və hərbi rəhbərliyi təmsil edir. Oğuzlarda ailə, övladlıq, qəhrəmanlıq şərəfi hər şeydən üstündür.

Oğuz dastanları öz bədii təsir gücü, epikliklə tarixiliyin vəhdəti, qəhrəman obrazlarının rəngarəngliyi, ozanlığa meyllə səciyyələnilir.

Oğuz dastanlarında şərq oğuzlarını da salnamə xarakterli cizgiləri, soy təfəkkürünün xüsusiyyətləri əks olunmuşdur (uyğur-karluk versiyası).

Monimentallığına və bədii kamilliyinə görə ən mükəmməl oğuznamələr "Oğuz Xaqan" və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarıdır.

1. "Oğuz Kağan" dastanı

"Oğuz Kağan" dastanının iki variantı (farsca və uyğurca) mövcuddur. Onu Şərqi variantı (Türküstan, Uzaq Şərqi) və Qərbi variantına (Azərbaycan, Ön Asiya) bölürlər. Uyğur əlifbası ilə yazılmış variantın qısa məzmunu belədir:

...Ay xaqan günlərin bir günü bir oğlan uşağı doğur. Uşağın üzü göy, ağzı atəş kimi qızıl, gözləri ala, saçları və qaşları qara olur. Oğlan anasının südünü bir dəfə əmdikdən sonra dil açıb danışır, qırx günə böyük oğlan olur, ayağı öküz ayağına, beli qurd belinə, köksü ayı köksünə oxşayır. O, ilxıya baxır, at minir, vəhşi heyvanları ovlayan yenilməz bir igid olur.

Oğuz bir gün Tanrıya yalvarır ki, ona gözəl bir qız göndərsin. Bu zaman göydən işıq içində bir qız göndərilir. Oğuz qızı sevib alır. Tezliklə onun üç oğlu (Gün, Ay, Ulduz) doğulur.

Günlərin bir günü Oğuz ovda ikən gölün ortasında bir ağac görür. Ağacın koğuşunda gözəl bir qız var imiş. Oğuz bu qızla evlənir və bundan da üç oğlu (Göy, Dağ, Dəniz) olur.

Oğuz elatı başına yığır və onları yedirib-içizdirir. Sonra onlara belə bir müraciət edir.

*Mən sinlərgə oldum kağan,
Alanıngı ya, ta kı kalkan
Tamka bizgə bolsun boyan,
Kök bori bolsun qıl oran.*

*Mən sizlərlə oldum xaqan,
Alalım yay və kaman
Nişan olsun bizə bu yan (uğur)
Bozqurd bağırırsın uran!
(savaş nərəsi)*

Onlara sonra deyir ki, kim mənə baş əysə hədiyyə verib onu özümə dost sayacağam, kim itaət etməsə üstünə qoşun çəkəcəyəm.

Sağ tərəfdə hökmdarlıq edən Altun xaqan ona itaət eləyir, sol tərəfdə padşahlıq edən Urum xaqan isə tabelikdən boyun qaçırır.

Oğuz Kağan qəzəblənib onun üzərinə qoşun yeridir. Qoşun Buz dağının yanında dayandığı vaxt səhər çağı xaqanın çadırına işıq düşür. Işıqın içindən iri bir göy canavar çıxaraq Oğuz və qoşununa ardınca getməyi işarə edir. İtil dərəsinə çatanda o, düşmənin qoşununu darmadağın edir, ölkəsini isə ələ keçirir.

Oğuz Kağan Göy qurdun ardınca gedərək yeni-yeni uğurlar qazanır. Hind, Tanqut, Suriya və s. ölkələri döyüşlə alır, yerlərə və igidlərinə adlar verir. Uluğ Türük adlı ağsaqqalı özünə baş vəzir təyin edir.

Uluğ Türük bir gecə yuxuda bir qızıl yay, üç gümüş ox görür. Yay günbatandan gündoğanacan çatıbmiş. Üç gümüş ox isə şimala doğru uçmuş.

Uluğ Türük yuxusunu xaqana danışdıqdan sonra yuxunu şərh edərək "Tanrı bütün dünyanı sənə törəmələrinə bağışlayıb" – deyir. Bundan sonra Xaqan üç oğlunu gündoğana, üç oğlunu da günbatana göndərir. Böyük oğullar bir qızıl yay, kiçik oğullar isə üç gümüş ox tapıb gətirirlər.

Bundan sonra Oğuz Kağan qurultay çağırır ölkəsini oğulları arasında bölüşdürür.

"Oğuz Kağan" dastanının orijinalı hazırda Paris milli kitabxanasında saxlanılır. Dastanı ilk dəfə rus türkoloqu V.Radlov 1890-cı ildə üzə çıxarmış, onun transkripsiyasını və almanca tərcüməsini çap etdirmişdir. Azərbaycan alimlərindən F.Bayat, N.Cəfərov, P.Əfəndiyev, M.Allahmanlı və b. əsərin bir çox məziyyətlərinə toxunmuşlar. F.Bayat "Oğuz Kağan" haqqında monoqrafiya çap etdirmiş, dastanın transkripsiyasını və azərbaycanca tərcüməsini vermişdir.¹ N.Cəfərov bu eposu

¹ Türk qəhrəmanlıq dastanları sistemində tutduğu yeri aydınlaşdırmışdır. O, öz tədqiqatında yazır: "Türk qəhrəmanlıq dastanlarında əsas qəhrəmanlıq ölçüsü əlpliyə və bəhəddir. Fəth dastanlarında əlpliyə artıq hökmranlıq ideyası ilə birləşir" ("Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı, Bakı, 1993, səh.101

"qədim türk eposunun ən mükəmməl təzahürlərindən biri, bəlkə də birincisi" adlandırmışdır (Eposdan kitaba, B., Maarif, 1999, s.21).

"Oğuz Kağan" dastanının məzmunu haqqında ətraflı məlumat almaq üçün onun əsas hissələrini dərslikdə verməyi məqsəduyğun sayırıq:

Mətn (Azərbaycan türkcəsində) ¹

Günlərin bir gününü Ay kağanın gözləri
yarıdı, bir oğlu oldu.
Bu oğlanın üzünü göy idi.
Ağzı atəş kimi qırmızı, gözləri ala (saçları,
qaşları qara idi. Gözəllikdə mələklərdən də gözəl idi
Bu oğlan anasının döşündən ağız südünü
əmdi. Bundan sonra

bir də əmmədi, çiyət, aşı istədi,
şərab istədi, döl açdı. Qırx gündən sonra
böyüdü. Onun ayağı öküz
ayağına, beli qurd belinə, kürəyi samur küləyinə,
köksü ayı köksünə bənzəyirdi. Bədəninin hər yeri
sıx tüklə örtülmüşdü. İlxıya baxır,
atları minirdi.
Vəhşi heyvanlar ovlayırdı. Günlər,
Gecələr ötdü, o bir igid oldu...

Ormanda nəhəng bir Kiat yaşayırdı,
atları, adamları yeyirdi...
Oğuz kağan cəsur alp idi. O bu Kiata ovlamaq istədi.
Günlərin bir gününü ova çıxdı. Cida,

¹ Mətn Füzuli Bayatın "Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı kitabından götürülmüş və kitabda kiçik ixtisarla verilmişdir

yay-ox, qılınc-qalxan götürdü,
yola düşdü. Bir maral tutdu,
Bu maralı söyüd çubuqları ilə bir ağaca bağladı, getdi.
Sonra ertəsi gün, dan söküləndə gəldi.
Gördü ki, Kiat ayını alıb gedib.

Yenə həmin ağacın altına gəldi, ağacın altında durdu.
Kiat gəlib başını Oğuzun qalxanına vurdu.
Oğuz cida ilə Kiatın başına vurdu,
onu öldürdü...
Gəlib gördü ki, bir şunqar Kiatın qarnını deşib,
içalatmı yeyib durur. Yay-oxu ilə şunqarı
öldürdü, başını kəsdi. Şunqarın şəkli budur.
Ondan sonra dedi ki, Kiat
Maralı yedi, ayını yedi. Cidam

öldürdü onu, dəmir də olsa,
Kiatı şunqar yedi. Yay-oxum öldürdü,
külək də olsa, -deyib getdi. Kiatın
şəkli budur. Yenə günlərin bir günü
Oğuz kağan bir yerdə durub Tanrıya yalvarırdı.
Qaranlıq çökdü. Göydən bir işıq düşdü...
Oğuz kağan yüyürdü, gördü ki,
bu işığın arasında
bir qız durub, yalnız oturub...
Qız o qədər gözəl idi ki,
gülsə mavi göy gülər, ağlasa ağlayardı.
Oğuz kağan onu gördükdə
özündən getdi, qızı sevdi, aldı.

Onunla yatdı. Diləyin aldı. Qız
hamilə qaldı. Günlər, gecələr ötdü.
Yükün yerə qoydu, üç oğlan doğdu.
Birincisinə-Gün adını qoydular.
İkincisinə - Ay adını qoydular.
Üçüncüsünə - Ulduz adını qoydular.

*Yenə günlərin bir günü Oğuz kağan ova getdi.
Göl ortasında bir ağac gördü.
Bu ağacın oyuğunda*

*bir qız vardı, yalqız oturmuş idi.
Çox gözəl bir qız idi.
Onun gözləri göydən də göy idi.
Saçları dalğa kimi,
Dişləri inci kimi idi...
Oğuz kağan onu gördükdə özündən getdi,
ürəyinə od düşdü, onu sevdi, aldı, onunla yatdı...
Günlər, gecələr keçdi.
Yükün yerə qoydu, üç oğlan doğdu.
Birincisinə – Göy adını qoydular.
İkincisinə – Dağ adını qoydular.
Üçüncüsünə – Dəniz adını qoydular.*

*El-gün məsləhətləşdi, gəldi. Oğuz kağan
qırx masa, qırx da oturacaq düzdürdü.
Dürlü-dürlü aşlar, dürlü-dürlü yeməklər yedilər,
Dürlü-dürlü şirnilər, qımız içdilər.
Yığnaqdan sonra Oğuz kağan bəylərinə,
El-gününə yarlıq verdi.*

*Gün bayrağımız olsun, göy alaçığımız-dedi. Yenə bundan
sonra Oğuz kağan dörd tərəfə yarlıq göndərdi.
Bildiriş yazdı, elçilərinə verdi, hər tərəfə
göndərdi. Bu bildirişdə deyilirdi:
Mən uyğurun kağanı oldum
Dünyanın dörd tərəfinə də kağan olmağım gerek.
Budur sizlərdən diləyim: Mənə itaət etmək.
Əgər kim mənim sözümə baxsa,
hədiyyə verib onu özümə dost bilərəm...
sağ tərəfdə Altun adlı
bir kağan vardı. Bu Altun*

*çoxlu qızıl, gümüş, qiymətli daş-qaş,
yaqut göndərib, Oğuz kağana
hədiyyə etdi, ona tabe oldu.
Sol tərəfdə də Urum adlı bir kağan vardı...*

*Bu Urum kağan Oğuz kağanın
Yarlığını saymadı, onunla birləşmədi...
Oğuz kağan qəzəbləndi, onunla vuruşmaq istədi.
Atlandı, qoşun çəkdi, bayrağını alıb getdi.
Qırx gündən sonra Muz dağ –deyən dağın ətəyinə çatdı.*

*Alaçıqları qurdu, sakitləşdi, yuxuya getdi.
Dan söküləndə Oğuz kağanın alaçığına
Gün kimi bir işıq düşdü.
Bu işıqdan göy tüklü
göy yelkəli böyük,
erkək bir qurd çıxdı. Bu qurd
Oğuz kağana söz deyib durdu...
sən Urum üstünə getmək dilərsən.*

*Oğuz, ay Oğuz, mən səndən çox irəlidə gedəcəyəm.
Bundan sonra
Oğuz kağan alaçıqları yığdırdı.
yola düşdü, gördü ki, ordunun önündə
göy tüklü, göy yelkənli böyük,
erkək bir qurd gedir.
Bu qurdun arxasına düşüb,
ardınca getdilər. Bir*

*neçə gündən sonra...
erkək qurd dayanıb durdu.
Oğuz da əsgərləri ilə dayanıb durdu.
Bu yerdə İtil çayı deyilən bir çay vardı.
İtil çayı sahilində, qara dağın önündə
vuruş oldu. Qoşunlar arasında dövuş uzun çəkdi.*

*Adamların qəlbini çoxlu qayğı,
qəm aldı. Bu vuruş, bu çarpışma
o qədər yaman oldu ki, İtil çayının
suları qıp-qırmızı, sip-sinqir tək oldu.
Oğuz kağan düşməni basdı,
Urum kağan qaçdı...*

*Urum kağanın Urus bəy adlı bir qardaşı vardı.
Bu Urus bəy oğlunu
Dərin çay arasında yaxşı
inöhkəmləndirilmiş bir şəhərə göndərdi.
Ta ona dedi ki, şəhəri qorumaq gərəkdir...
Oğuz kağan bu şəhərin üstünə yürüş etdi.*

*Urus bəyin oğlu Oğuz kağana çoxlu
qızıl, gümüş göndərdi. Dedi ki, sən
mənim kağanımsan. Atam mənə bu
şəhəri verdi, dedi ki, şəhəri
qorumaq gərəkdir...
məni suçlu bilmə. Sənin yarlığımı
özünə böyüklük, bilgi kimi bilirəm.
Oğuz kağana bu igidin
Sözü xoş gəldi, sevindi, güldü.*

*Ta belə dedi: -Mənə çox qızıl göndəribsən,
şəhəri də yaxşı saxlayıbsan. Buna
görə də ona Saklab¹ adını verdi,
onunla dostluq etdi. Oğuz kağan
ordusu ilə İtil çayına tərəf gəldi.
İtil çox böyük bir çay idi. Oğuz kağan
bunu görüb, İtili necə keçək, - deyər
soruşdu. Orduda yaxşı bir bəy var idi.
Onun adı Uluq Ordu bəy idi.*

¹ Saxlayan

Bacarıqlı, bilikli bir kişi idi.
Gördü ki, sahilə çoxlu tal, çoxlu
ağac var. Bəy bu ağacları.....
kəsdi, sonra ağacların üstünə oturub çayı keçdi.
Oğuz kağan sevindi, güldü
ta belə söylədi: - Ey, burada qal, buranın bəyi ol,
sənə Kıpçak¹ adını qoydum.
Özü isə irəli getdi..... Bundan
sonra Oğuz kağan göy tüklü,
Göy yelkəli erkək qurdu gördü.
Bu qurd Oğuz kağanı dedi:
-İndi ordu ilə yola düş.
El-gününü, bəylərini yola çıxart.
Mən sənə yolu göstərərəm.
Dan yeri söküləndə Oğuz
kağan gördü ki, erkək qurd
ordunun önündə gedir.
Oğuz kağan sevindi, irəli getdi.

Oğuz kağan bir xallı ayğıra minmişdi.
Bu aygırı o çox sevirdi.
Yolda aygır qaçıb getdi, gözdən itdi.
O yerdə böyük bir dağ vardı.
Dağın üstü soyuqdan buzla örtülmüşdü.
Başı da soyuqdan ağappaqdı.
Buna görə də ona Muz dağ deyirdilər.
Oğuz kağanın atı qaçıb həmin Muz dağa
getdi. Oğuz kağan bundan

çox qüssələndi. Onun ordusunda
cəsur bir bəy vardı.
Heç nədən qorxmazdı...

¹ İçi oyulmuş ağac

*həmin bəy dağa qalxdı.
Doqquz gündən sonra
ayğını Oğuz kağana gətirdi.
Muz dağ soyuq olduğundan
bəy qarla örtülmüşdü, ağappaqdı.*

*Oğuz kağan sevindi, güldü, belə dedi:
-Sən burada gal, bəylərə ol başlıq
Bunun üçün həmişəlik ad olsun sənə Kağarlıq
Oğuz kağan ona qiymətli hədiyyələr verdi,
yoluna davam etdi. Yolda böyük bir cv gördü.
Bu evin damı qızıldan, pəncərələri
gümüşdən, qapıları dəmirdəndi.
Qapılar bağlı, açar yox idi.
Oğuz kağanın ordusunda yaraşıqlı bir kişi vardı.*

*Onun adı usta Tömürdü idi.
Oğuz kağan ona əmr etdi: Sən burada qal,
Qapını aç, açandan sonra düşərgəyə qayıt.
Bundan sonra ona Kalaç adını qoydu.
Yoluna davam etdi. Yenə bir gün göy tüklü,
göy yelkənli erkək qurd öndə dayanıb durdu.
Oğuz kağan da durdu, o yerdə alaçıqlar qurdu.
Bura əkilməyən düzənlik bir yerdi.
Bu yerə Cürcit¹ deyirdilər...*

*Cürcitin elini özünə tabe etdi.
Vuruşdan sonra Oğuz kağanın
ordusuna, əsgərlərinə, el-gününə
o qədər çox qənimət düşdü ki,
yükləyib daşımağa at, qatır, öküz
azlıq etdi. Oğuz kağanın ordusunda
təcrübəli, usta bir kişi vardı.*

¹ Mancuriya

*Onun adı Barmaqluğ Cosun Bilik idi.
Bu usta bir araba qayırdı. Arabanın
üstünə cansız qənimətləri qoydu, canlı qənimətləri
Arabaya qoşdu. Dartdılar, getdilər.*

*Əsgərlər, el-gün bunu görüb mat qaldı.
Arabalar düzəldilər. Kanğa, kanğa deməklə
Kanğa sözü belə yarandı...*

*Bundan sonra yenə bu göy tüklü,
göy yelkəli erkək qurdla Sımdı, Tangut¹
Şağam² tərəflərə yola büşdü.
Çox vuruşdan, çox savaştan sonra Oğuz kağan
Onlara üstün gəldi, basdı, aldı, onları öz yurduna
qatdı. Güney tərəfdə
Baraka³ deyən bir yer vardı.
Çox zəngin bir yurd, çox isti bir yerdi.
Orada çoxlu vəhşi heyvan vardı.
Çoxlu qızıl-gümüş, qiymətli daş-qaş vardı.
Adamların bənizi qap-qara idi.
O yerin kağanı Masar adlı bir kağanı.
Oğuz kağan onun üstünə yeridi.
Yaman vuruş oldu.
Oğuz kağan yendi, Masar kağan qaçdı.
Oğuz kağan onu basdı, yurdunu aldı, getdi.
Dostları çox sevindi, düşmənləri qəmgin oldu.*

*Oğuz kağan qələbə çaldı,
saysız-hesabsız var-dövlət, ilxı aldı.
Yurduna, elinə tərəf döndü, getdi.
Yenə gizlində qalmasın, bəlli olsun ki,
Oğuz kağanın yanında*

¹ Hindistan (Seylon), Tibet

² Suriya (Şam)

³ Misir

*Ağ saqqallı, ağ saçlı
uzun təcrübəli, qoca bir kişi vardı.
Xeyrxah, müdrik bir kişi idi, yuxu yozan,
qeybdən xəbər verəndi. Onun adı Uluğ Türük idi*

*Günlərin bir günü o, yuxuda bir qızıl
yayla üç gümüş ox gördü. Bu qızıl yay
gündoğandan günbatanacan
uzanmışdı, üç gümüş ox isə
qüzeyə tərəf qanadlanmışdı.
Oyandıqdan sonra Uluğ Türük yuxuda
gördüklərini Oğuz kağana bildirdi.
Söylədi: -Ay kağanım,
Sənin ömrün olsun uzun.*

*Ay kağanım, qoy ədalət olsun sənə qanun,
Göy Tanrı mənə yuxumda bildirdi. Qoy yuxum çin
olsun. Aldığım torpağın sənin uruğuna versin.
Oğuz Kağan Uluğ Türükün
sözünü bəyəndi, öyüdünü dinlədi, ... əməl elədi.
Sonra sabah olunca, böyük qardaşları,
kiçik qardaşları çağırıb gətirdi.
Ta onlara belə söylədi: - Könlüm ov istəyir.*

*Qocalıqdan yox daha məndə təqət.
Gün, Ay, Ulduz, siz gündoğana tərəf gedin.
Göy, Dağ, Dəniz, siz də günbatana tərəf gedin.
Bundan sonra üçü gündoğana,
üçü də günbatana sarı getdi.
Gün, Ay, Ulduz çoxlu vohşi heyvan, çoxlu quş ovlayıb,
Sonra yoldan bir qızıl yay tapdılar.
Yayı götürüb, atalarının yanına getdilər.*

*Oğuz kağan sevindi, güldü
onu üç hissəyə böldü. Dedi:
-Ay böyük qardaşlar, yay sizin olsun.*

*Oxları göylərə atın.
Bundan sonra Göy, Dağ, Dəniz
çoxlu vəhşi heyvan, çoxlu quş ovlayıb,
sonra yoldan üç gümüş ox tapdılar.
Götürdülər, atalarına verdilər.
Oğuz kağan sevindi, güldü*

*oxları hər üçünün arasında bölüşdüdü.
Ta belə söylədi: -ay kiçik qardaşlar, oxlar
sizin olsun. Yay oxu atdı. Sizlər olsun oxlar tək.
Yenə bundan sonra Oğuz kağan
böyük qurultay çağırırdı.
Əsgərlərini, el-gününü çağırıb gətirdi.
Gəldilər, məsləhətləşdilər, oturdular.
Oğuz kağan böyük düşərgəsində... sağ yanda*

*qırx qulac uzunluqda ağac ucaltdırdı.
Onun başına bir qızıl toyuq qoydurdu.
Ayağına bir ağ qoyun bağlatdı. Sol
yanda qırx qulac ağac ucaltdırdı.
Onun da başına bir gümüş toyuq qoydurdu.
Ayağına da bir qoyun bağlatdı.
Sağ yanda buzukları oturtdu.
Sol yanda üçokları oturtdu.
Qırx gün, qırx gecə yedilər,*

*içdilər, sevinc tapdılar. Sonra
Oğuz kağan yurdunu bölüb oğullarına verdi.
Dedi: -Ay oğullarım, mən çox yaşayıb, çox vuruşlar
gördüm, cida, ox atdım, aygırımı çox çapdım,
düşmənlərimi ağlatdım, dostlarımı güldürdüm.
Göy tanrıya mən borcumu ödədim.
Verdim, sizin olsun bu yurdum...*

.....
.....



Oğuz xanın Bağdada girişi



Oğuzun böyük oğlu ata taxtında



Oğulları Oğuza qızıl yay, gümüş ox gətirirlər



2. "Dədə Qorqud" eposu (və "Kitabi-Dədə Qorqud")

"Kitabi-Dədə Qorqud" eposu ("Kitabi-Dədə Qorqud") təkcə türk-Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, bütövlükdə Şərqi ədəbiyyatının ən görkəmli incilərindən biridir. Epos bir müqəddiməni və on iki boyu (dastanı) birləşdirir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" eposu qəhrəmanlıq dastanlarıdır və oğuz ellərinin igidlik və cəsarətindən, adət-ənənəsindən, əxlaqından, ailə və cəmiyyət strukturundan söz açır. Xalq həyatını çox əhatəli əks etdirən bu dastan ən yüksək mənəvi keyfiyyətlərin və vətən məhəbbətinin daşıyıcısıdır.

Eposda qədim türk etiqaqlarına və inanclarına verilən yer çox genişdir, eyni zamanda tədqiqatçılar bu əsərə islam qatının sonradan əlavə olunduğunu söyləyirlər (Oğuzlar düşmənlərinə

"kafir" deyir, Allaha və peyğəmbər Məhəmmədə salavat çevirirlər).

Ağaca, boz qurda, suya inam eposun boylarını "Oğuz Xaqan" və s. qədim türk dastanları ilə birləşirir.

*Əzvay qurd ənigi erkəyində bir köküm var,
Ağca yunlu tümən qoyunun gəzdirməyə.
Ağ sonqur quşu erkəyində bir köküm var,
Ala ördək, qara qazın uçurmaya.*

Epos XV əsrdə yazıya alınsa da (bir sıra tədqiqatçılar - Ş.Cəmşidov, T.Hacıyev, Q.Kazımov və b.) onun həmin əlyazmanın XI əsr əlyazmasından köçürülmüş olduğunu qeyd edirlər və hətta fərz olunur ki, XI əsrdən əvvəl də eposun əlyazması olmuşdur. Məsələn, eposun ilk tədqiqatçılarından biri Əmin Abid belə hesab edirdi ki, bu əsər V-VI əsrlərdə formalaşdığı, oğuzların III-IV əsrlərə aid mifoloji dünya-görüşlərini əks etdirdiyini qeyd edənlər də var (F.Zeynalov və S.Əlizadə).

Burada onu da xatırladaq ki, dastanın ayrı-ayrı boyları müxtəlif vaxtlarda yaranmışdır. Mifologiya ilə bağlı olan "Basat Dəpəgözi öldürdüyü boyı", "Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyı" və s. hələ lap qədimlərdə, quldarlıq quruluşundan qabaq hərbi demokratiya dövründə yarandığı ehtimal olunur.

"Kitabi-Dədə Qorqud" bir çox dillərə (ingilis, fransız, alman, rus, fars, yapon və s.) tərcümə olunmuş, dastanla bağlı geniş tədqiqatlar aparılmışdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı Azərbaycan oğuzlarının bədii-tarixi salnaməsidir. Burada biz oğuzların İç Oğuz və Taş Oğuz adlı iki qanadı haqqında aydın təsəvvür qazanmış oluruq. Lakin burada türk soyları və qəbilələri barədə də maraqlı məlumatlar vardır. Məsələn, eposun baş qəhrəmanı Dədə Qorqud Bayat qəbiləsindən, xanlar xanı Bayandır xan Bayandurlardan, Salur Qazan Salur tayfasından, Bükdüz Əmən

ə Bükdüz soyundandır. Qorqud özünün ağsaqqallığı və zanlığı, "boy boylaması, soy soylaması" ilə, igidlərə ad oymağı, Oğuz elinin başbiləni, bilicisi olmağı ilə fərqlənir. Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması barədə tədqiqatçılar arasında yekdil fikir yoxdur). Dastanlardan o da məlum olur ki, Dədə Qorqud boyların yaradıcısı və ya yaradıcılarından biridir.

"Dədə Qorqud" qəhrəmanları böyük bir silsilədir. Burada qəhrəmanlıq, igidlik ən ali məqsədlərdəndir. Hətta oğulan hər bir oğlan döyüşdə ad almayınca ona ad qoyulmur. Qəhrəmanlar bir qayda olaraq adlı-sanlı nəsilədən, əsilzadə vladları olur. Baybura oğlu Bamsı Bəyrək, Dirsə xan oğlu Bığac, Aruz Qoca oğlu Basat, Duğa Qoca oğlu Dəli Domrul, Məbelə Qaragünə, Dəli Dondar, Qarabudaq, Yednək, Alp Ərən, Əgrək və Səkrək qardaşları, Bəkil oğlu Əmran belə igidlərdir. Hər qəhrəmanın öz yadda qalan cizgisi, öz şücaət və igidlik ifadələri var. Hətta yoxsulların nümayəndəsi Qaraca çoban da hər sapand atanda onlarca düşməni məhv edir.

Eposda qadının azadlığı, ümumən qadınlarla kişilərin müqəddəs bərabərliyi, qadın yüksək məhəbbət və cəhəddə əməksevərlik, qonaqlıq məclisləri düzəltmək və evlərini təqdim etmək, ov ovlamaq, şərab içmək və s. kimi ənənələrin Oğuz cəmiyyətində güclü yer tutduğunu göstərir.

Qədim türk abidələri içərisində "Kitabi-Dədə Qorqud" qədr haqqında geniş söz açılmış, ətraflı tədqiqatlar aparılmış, müxtəlif yönərdən araşdırılmış ikinci bir abidə tapmaq çətinidir. Epos Azərbaycanda və Türkiyədə, Rusiyada və Orta Asiyada, Avropa və Amerikada öyrənilmiş, heyranlıqla müəllim olunmuş, dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

Abidə haqqında ilk dəfə elm aləminə məlumatı alman alimi F.Dits vermişdir. O, 1815-ci ildə Təpəgöz boyunu tərcümə edərək çap etdirmişdir. Bundan sonra əsər T.Nöldeke, V.Bartold, A.Y.Vakubovski, V.M.Jirmunski, E.Rossi kimi

tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Epos tam şəkildə ilk dəfə Türkiyədə kilisli müəllim Rüşət tərəfindən 1916-cı ildə nəşr olunmuşdur. F.Köprülü, O.Ş.Kökyay, M.Ergin, Ə.B.Ercilasun, S.Sakaoğlu, R.Özdək və b. türk alimləri "Kitabi-Dədə Qorqud"la intensiv məşğul olmuşlar.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının əksəriyyəti epos haqqında axtarışlar aparmış, dəyərli məqalə və kitablar yazmışlar. Qeyd etmək lazımdır ki, 1950-1955-ci illərdə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı yasaq olunmuş, dərsliklərdən götürülmüşdür.

Eposun tədqidi ilə H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, M.H.Təhməsim, M.Rəfili, M.Arif, Ə.Sultanlı, M.Hüseyn, Ş.Cəmşidov, M.Seyidov, F.Zeynalov, E.Əlibəyzadə, K.V.Nərimanoğlu, T.Hacıyev, S.Əlizadə, İ.Rüstəmov, N.Cəfərov, A.Nəbiyev, P.Əfəndiyev, K.Abdulla, M.Həkimov, A.Şükürov, B.Abdulla, İ.Abbash, F.Bayat, P.Xəlilov, Ə.Tanrıverdi, F.Mustafayeva, H.Məmmədov, M.Çobanov, M.Çobanlı və b. məşğul olmuşlar.

Dastanların coğrafiyası, qədim türk dastan yaradıcılığı ilə əlaqəsi, dili, poetikası, obrazlar və qəhrəmanlar aləmi, mifoloji səciyyəsi, tarixi gerçəkliklərlə əlaqəsi, Qərb və Şərq eposları və İslam dini ilə bağlılığı, fəlsəfi, əxlaqi, etnoqrafik təsəvvürləri və məziyyətləri həmin alimlərin əsərlərində ətraflı tədqiq olunmuşdur.

Tədqiqatlarda və dərsliklərdə dastan ətraflı təhlil olunduğundan burada imkan daxilində alimlərin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının Şərq və Qərb eposları ilə əlaqəsinin tədqiqinə aydınlıq gətirməyə çalışacağıq və bununla həm də "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının dünya şöhrətinə müəyyənlik gətirmiş olacağıq. Məsələn:

Tənqidçi və ədəbiyyatşünas, professor M.Rəfili "Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı" (1941, rus dilində) kitabında, habelə bir sıra məqalələrində ilk dəfə olaraq "Dədə Qorqud kitabı"nın

nəzmunundan, obrazlar aləmindən, mədəniyyət abidəsi olmasından ətraflı bəhs etmişdir.

Dastanları Azərbaycan bədii fikri tarixində epoxa kimi qiymətləndirən alim onun tarixən Avropa gerçəkliyi ilə əsləndiyini, Homerin "Odisseya" əsəri, "Roland haqqında dastan" və "Nibelunc nəğmələri" kimi ədəbi abidələrlə nüəyyən yaxınlığma diqqəti cəlb etmişdir O, Odisseylə Basatın, Polifemlə Təpəgözün qohumluq cizgilərini Şərq xalqlarının mifoloji şüurunun Qərbə təsiri ilə izah edir, bu nəqamda alman alimi Ditsin Homerin Şərqə səyahət etməsi fikrinə haqq qazandırır.

Eposu "İliada" və "Odisseya" ilə müqayisə edən professor Ə.Sultanlı obrazların, motivlərin və situasiyaların müqayisəli təhlilini verir. "Odissey"dəki Polifemlə "Dədə Qorqud"dakı Təpəgöz arasında müqayisə aparan Ə.Sultanlı Polifemin Təpəgözüə bənzədiyini təsdiq edən F.Ditsdən fərqli olaraq "Dədə Qorqud" Təpəgözünü "bədii cəhətdən daha mükəmməl və bütöv surət" hesab edir. Ə.Sultanlı "Dədə Qorqud"la bağlı qeydləri"ndə yazır: "Bizim dastan həm patetik, həm də etik xasiyyət daşıyır. Lakin qəhrəmanları etibarə ilə o, daha çox "İliada"ya bənzəyir. "İliada"da olduğu kimi, "Dədə Qorqud"un da əsas qayəsi, buradakı qəhrəmanları hərəkətə gətirən arzu qüvvəsi müharibədir, vuruşdur, qəhrəmanlıqdır" (Ə.Sultanlı, Məqalələr, Azərnəhr, 1971, s.78).

Əksər qədim türk dastanları kimi "Kitabi-Dədə Qorqud"da mifoloji təsəvvürlərlə zəngindir. Mifik və əsatiri ünsürlər, süfətlər, obrazlar, motivlər bu eposda çox önəmli bir yerə malikdir. Dədə Qorqud müqəddəsliyində, Basat qəhrəmanlığında, Təpəgöz vəhşiliyində mifoloji bir məqam yaşayır. Dastanın "Dirsə xan" boyunda əsas mifik obraz Xızır obrazıdır. Digər Azərbaycan nağıl və dastanlarında rast gəlinən bu obraz Türk mifologiyasının ən qüdrətli - peyğəmbər obrazlarından biridir. Əsərdə Dirsə xan fitnəyə uğrayaraq oğlu Buğacı oxla

vurur. Yaralı Buğacın yanında Xızır nazil olur; oğlanın yarasını sıgallayır və deyir: "-Oğlan, qorxma, bu yaradan sənə ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi və ananın südü sənə yarana dərmandır". Buğac məhz Xızırın sözünə əməl etməsi sayəsində sağalır.

Eposu "intibah abidəsi" kimi qiymətləndirən professor P.Xəlilov onu "Mahabharata" adlı görkəmli hind eposu ilə müqayisə edir və belə bir qərara gəlir ki, "Dəli Domrul" boyu ilə "Mahabharata"-nın "Sevən və sədaqətli arvad olan Savitri haqqında dastan" adlı fəslə arasında bir çox oxşarlıqlar vardır. Hind eposunda Savitrinin dönməzliyi, sədaqəti, xeyirxahlığa inamı sayəsində xeyir şəərə, həyat ölümə qalib gəlir, allah Yama onun əri Satyavanı dirildir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da Dəli Domrulun arvadı öz ölümünə razı olsa belə, ərinin blümünə razı deyil. Odur ki, allahdan ərinin bağışlanmasını xahiş edir və buna nail olur.

E.Əlibəyzadə isə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı ilə qədim şümer dastanı "Bilqamış"-ı müqayisə edir və belə bir nəticəyə gəlir ki, bu iki abidəni birləşdirən, onun qəhrəmanlarını yaxınlaşdıran cəhətlər vardır.

Professor Xalıq Koroğlu Oğuz qəhrəmanlıq dastanlarına xas olan bir sıra müştərək cəhətləri seçib açıqlayır. Rus alimlərindən professor V.M.Jirmunski "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının "Bamsı Beyrək" boyu ilə özbək qəhrəmanlıq eposu olan "Alpamış" arasında maraqlı müqayisələr aparmışdır.

Görkəmli türk alimi Orxan Şaiq Gökyay ilk dəfə olaraq eposun lüğətini tərtib etmiş, dastanlarda olan əksər söz-terminlərin oxunmasına kömək etmişdir.

Tədqiqatçılar "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı ilə "Orxon-Yenisey abidələri"ndəki yaxınlığı xüsusi qeyd edirlər. Professor K.V.Nərimanoğlu belə hesab edir ki, əgər "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı "Maday Qara", "Manas", Orxon abidələri ilə dil-üslub, poetika baxımından səsleşirsə, bu faktların bir qismi

onkret təsir kimi də diqqətəlayiqdir" (Dədə Qorqud ensiklopediyası, cild 2, Bakı, 2000, s.239).

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı ilk dəfə Almaniyada elm əminə məlum olduğu üçün H.F.Ditsin tədqiqatları diqqəti üsusiylə cəlb edir. Tədqiqatçı F.Əlimirzəyeva "Kitabi-Dədə Qorqud dastanları alman tədqiqatlarında" adlı monoqrafiyasında (Bakı, BDU nəşriyyatı, 1998) Ditsin xidmətlərini geniş rəşdirmiş, "Odisseya" əsərində Homerin "Kitabi-Dədə Qorqud" sərindən aşkar faydalanmağı haqqında qənaətinə haqq azandırmış, eyni zamanda Ditsin belə bir mülahizəsinə diqqəti önəltmişdir ki, "Odissey" dastanmdakı Təpəgöz surəti "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanındakı eyni adlı surətdən istifadə əsasında rəranmışdır (s.66). F.Əlimirzəyeva habelə Ditsin aşağıdakı özlərini misal gətirir: "Mən inanıram ki, Homer Asiyaya səyahəti zamanı Təpəgöz hekayəsini eşitmiş, onun natamam xizgilərini... öz Polifeminə vermişdir (s.63). Maraqlı cəhət Təpəgöz süjetinin məhz Şərqdən əxz edilməsidir. Dits də belə bir fikirdə olmuşdur ki, asiyalırlar, eləcə də türklər Homerin əsərini tərcümə edə bilməzdilər. Digər tərəfdən H.F.Ditsin əsas qənaətlərindən biri bu olub ki, Oğuz siklopunun, yəni Təpəgöz haqqında hekayə Homerkindən daha mükəmməl və formaca aydın təsvir olunmuşdur. Bu fakt eyni zamanda o deməkdir ki, Homer hekayəsi Oğuz hekayəsinin ancaq bir fraqmenti və ya bir qismi ola bilərdi...

Lakin demək lazımdır ki, Ditsin istər "Kitabi-Dədə Qorqud" və onun Avropa mifoloji şüuru ilə əlaqəsinə dair araşdırılmasında, istərsə də bütövlükdə epos haqqında ziddiyyətli məqam və mülahizələr çox deyildir və bu, əsasən, Ditsin eposun mətnini düzgün oxuya bilməməsindən doğmuşdur. (Bunu F.Əlimirzəyeva da təsdiq edir).

Həmin monoqrafiyada F.Əlimirzəyeva tərəfindən H.F.Ditsin "Kitabi-Dədə Qorqud"un ilk tədqiqatçısı olduğu, hələ 1815-ci ildən əvvəl eposu tədqiqə başladığı və onda

eposun digər bir nüsxələrinin olduğu elmi faktlarla əsaslandırılmışdır.

Boy eposdakı dastanlardan hər birinə ayrı-ayrılıqda verilən addır. Zaman keçdikcə bu boyлар oğuznamə adlanmışdır. Boy bir tərəfdən həm dastandır, həm də bir igidə və ya konkret qəhrəmana (məsələn: Bamsı Beyrək, Basat, Dəli Domrul və s.) həsr olunmuş hekayədir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" on iki¹ boydan ibarətdir. İlk boy "Dirsə xan oğlu Buğac xan" boyu, sonuncu isə "İç Oğuz Daş Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boyu bəyan edər" boyudur. Ehtimal olunur ki, boyların sayı daha çox olmuşdur.

"Kitabi - Dədə Qorqud"un Vatikan nüsxəsində boy əvəzinə "hekayə" ifadəsi işlədilmişdir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun bir çox boyları xoşbəxt sonluqla bitir, bu zaman müdrik ağsaqqal və ozan Dədə Qorqud gəlir, boy boylayır, soy soylayır. Eposa xas olan bu ənənə orta əsrlərin digər türk və Azərbaycan dastanlarında da müşahidə olunur. Dastanın daha bir məziyyəti onun ozan sənətinin parlaq bir nümunəsi olması və onun qədim tarixi köklərlə folklor örnəklərinə bağlılığıdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"u təkcə bu qədim eposlarla deyil, qədim türk dastanları "Yaranış", "Alp-Ər Tonqa", "Oğuz Kağan", "Köç", "Manas" və s. dastanlarla da müqayisə etmək mümkündür. Bu dastanlar ilk növbədə qədim türk epos təfəkkürünün məhsulu olaraq meydana çıxmışdır. Bu abidələrin önəmli xüsusiyyəti şifahi ədəbiyyat kimi meydana çıxmaları, sonradan yazıya alınmalarıdır.

Eposun ilk əlyazma nüsxəsi vardır: Drezden nüsxəsi, Vatikan nüsxəsi. Tədqiqatçılar arasında bu nüsxələr haqqında müəyyən mübahisələr mövcuddur. Məsələn, türk alimi

¹ Bildiyimiz kimi, Oğuzlar 24 boy – qəbilə olmuşlar. Əslində dastan da 24 boy olmalı idi. Lakin bu boylardan on ikisi hələ də əldə edilməmişdir.

Məhərrəm Ergin belə hesab edir ki, "Vatikan nüsxəsi Drezden nüsxəsindən köçürmədir". Akademik Həmid Araslı belə güman edirdi ki, hər iki nüsxə daha qədim üçüncü bir nüsxədən köçürülmüşdür.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları istər folklorla, istərsə də müasir ədəbiyyata güclü təsir göstərmişdir. Eposun təsiri altında XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bir çox pyeslər, povestlər, poemalar, hekayə və şeirlər yaranmış, müasir ədəbi proses eposdan gəlmə motivlər hesabına qüvvətlənmişdir. Ə.Dəmirçizadənin "Qaraca çoban", A.Məmmədovun "Dəli Domrul", Nəbi Xəzrinin "Torpağa sancılmış qılınc" pyesləri, Anarın "Dədə Qorqud" povesti və "Dədə Qorqud dünyası" elmi publisistik araşdırması, M.Rzaquluzadənin "Dəli ozan", "Ana ürəyi, dağ çiçəyi" hekayələri, F.Sadıqın, A.Abdullazadənin, Ç.Əlioğlunun, A.Həsənlinin və başqa şairlərin poema və şeirləri bu təsirin əyani təcəssümüdür. Eposdan ibrət və nümunə götürülməsi şeylər çoxdur. Vətən torpağının qədrini bilmək, düşməyə qarşı amansız olmaq, ailə və soy namusunu cəsarətlə hifz etmək - ulu kitabımızdan gələn başlıca örnəklərdir. "Kitabi-Dədə Qorqud"un təsiri ilə yaranan bədii ədəbiyyat nümunələrində məhz qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik, əxlaqi məziyyətlər üstünlük təşkil edir.

1997-ci il aprelin 20-də Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər Əliyev "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi haqqında" fərman imzalamış, 2000-ci ildə eposun yubileyi YUNESKO xətti ilə böyük təntənələrlə Azərbaycanda, Türkiyədə və başqa yerlərdə qeyd edilmiş, ikicildlik Dədə Qorqud ensiklopediyası və bir çox nəşrlər buraxılmışdır. "Dədə Qorqud ensiklopediyasının I cildində eposun M.Ergin nəşri, Drezden və Vatikan nüsxələri əsasında latın əlifbası ilə tənqidi mətni, "Kitabi-Dədə Qorqud"un lüğəti, habelə Drezden və Vatikan nüsxələrinin faksimile variantları

verilmişdir. II cild eposun ayrı-ayrı mövzular üzrə araşdır-
malarından, tədqiqatçılar haqqında məqalələrdən ibarətdir.

1975-ci ildən etibarən "Kitabi-Dədə Qorqud"a və
ümumən folklorşünaslığa aid ona yaxın elmi-praktiki konfrans
(o cümlədən 1988, 1997, 1998-ci illərdə üç beynəlxalq
simpozium) keçirilmişdir.



GÖYTÜRK DASTANLARI

Bozqurd rəvayətləri

1. Hunlarla bir soydan olan göytürklər hun yurdunun şimalındakı Su ölkəsindən ayrıldılar. Bu zaman həmin diyarın baş buğu (xaqanı) Kapan Pi olub onun 16 qardaşı var idi. Bu qardaşlardan birinin anası qurd idi.

Göytürklərin düşmənləri qəfil hücumla qardaşları məhv etdilər, onlardan yalnız biri qurtula bildi. Bu gəncin iki arvadı vardı: biri yaz tanrısının, biri də qış tanrısının qızı idi. Gəncin bunların hər birindən iki övladı olmuşdu. Həmin oğullardan ən böyüyü - Notuluşen xaqan seçildi və Türk adını aldı.

Türk isə on dəfə evlənmişdi. Bu qadınlardan olan uşaqların hamısı analarının adı ilə adlandırıldılar. Bunlardan atasının adı Asena (dişi qurd deməkdir) olanı xaqan seçildi. Həmin şəxsin adı Asina (Aşina) idi.

2. Türklərin ilk atası Qərb dənizinin (Xəzər) qərb sahillərində yaşayırmış. Hunların bu soyu Asina (Aşina) adlanırmış. Onlar "Lin" adlı bir ölkədən gələn düşmənlərin hücumuna məruz qalırlar. Yalnız 10 yaşlı bir uşaq sağ qalır. Bir dişi canavar uşağı xilas edir, onu böyüdür və ondan on oğlan doğur. Onlardan biri Asina (Aşina) ən ağıllı olduğu üçün türklərə xan seçilir. Xalqın sayı artdığı üçün onlar Turfandan köçüb Altay ətkələrinə gəlirlər. Öz soyu seçilsin deyə Aşina öz qapısı üstündən qurd rəmzi olan bir bayraq asır. Sonralar bu tayfadan olan Asincı adlı bir nəfər xan olur, elinin yerini dəyişir.

Hər iki rəvayətdə Boz qurdun türklərə hami və simsar olması ideyası durur. Həmin rəvayətlər əslində Çin mənbələrindən alınmışdır. Ümumən türklərdə və monqollarda boz qurd əcdad, totem, nəslin rəmzi sayılır. Türk xalqlarında boz qurdla bağlı əsətir və rəvayətlər çoxdur. Görkəmli yazıçı Çingiz Aytmatov "Əsrə bərabər gün" romanında Daşçeynər obrazında dişi canavarı təsvir etmişdir.

"Ergenekon" dastanı

Bozqurd ideyası "Ergenekon" ("Ərgənəkon") dastanında da özünü əks etdirir. Bu dastan XIV əsrdə tarixçi Rəşidəddin tərəfindən "Came ət-təvarix" əsərində, XVII əsrdə isə Xivə hökmdarı Əbdul Qazi Bahadır xan tərəfindən qələmə alınmış, real tarixi hadisələrlə (hun birliyi dağılandan sonra göytürklərin Altay dağları ətrafına çəkilməsi, jyan-jyanlara tabe olaraq uzun müddət dəmirçiliklə məşğul olmaları və s.) səsləşir. Dastanın qısa məzmunu belədir:

Göytürklər nə vaxtsa çox qüvvətli imişlər. Onlara El xan başçılıq edirdi. Göy türklər (moğollar) çoxsaylı və güclü olduqlarından başqa bir türk qövminin gözləri onları götürmürdü. Həmin türk boylarına (tatarlara) Sevinc xan hökmranlıq edirdi. Sevinc xanın boyları birləşib göytürklərə hücum etdi, lakin məğlub oldular. İkinci döyüşdə düşmənlər hiylə işlədərək göytürklərin qabağmdan qaçdılar. Elə ki, göytürklər yurdlarından çıxıb onları təqibə başladılar, düşmən geri qayıdıb onlarla vuruşub qalib gəldi. Böyüklərini qırıb, kiçiklərini isə əsir apardılar. Bu döyüşdə Göytürk xanının oğlu Kayan (Qıyan) və qardaşı oğlu Tukuz (Nüküz) əsir düşdü.

On gün sonra onlar öz arvadları ilə birlikdə əsirlikdən qaçıb vətənlərinə gəldilər. Bu zaman onlar gördülər ki, heyvanlar da (çoxlu at, dəvə, öküz) düşmən əlindən qaçıb vətənə dönüb. Burada qalmağın təhlükəli olduğunu bilib onlar yeni yurd yeri tapmağa qərar verdilər. Özlərilə xeyli mal-qara götürərək elə bir dağa sarı getdilər ki, onun keçidindən bir dəvə ancaq keçə bilirdi. Məskunlandıqları yerdə axar çaylar, bulaqlar, ot və meyvə ağacları vardı. Onlar Tanrıya şükr edərək buranı "Ergenekon" (Ergene-dağ kəməri deməkdir, ümumən hündür dağ kəməri) adlandırırdılar. Uzun müddət onlar burada qaldılar.

400 il sonra onlardan böyük bir xalq əmələ gəldi. İnsanları və heyvanları o qədər çoxaldı ki, o yerə sığmadılar. Bu zaman oradan çıxmaq üçün düşünüb-daşındılar, bir vaxtlar əcdadlarının yaşadığı gözəl, geniş ölkəyə qayıtmaq qərarına gəldilər. Aralarında olan bir dəmirçi onlara dedi: "Mən keçid verəcək bir yer gördüm, amma orada bir dəmir mədəni var. Bu dəmirin bir qat olduğunu sanıram. Onu əritsək yol açılacaqdır". Delə də etdilər. Camaat odun və kömür gətirdi. Yetmiş dəridən yetmiş görük düzəldib yetmiş yerdə qurdular. Ocaq yandırıb körüklədilər, bir dəvə keçə biləcək boyda yol açdılar. Ergenekondan çıxanda göytürklərin hökmdarı Kayan (Qıyan) soyundan olan Bürteçene (Börtə Çinə-monqolca Boz qurd deməkdir) idi. O, bütün ellərə elçi göndərərək Ergenekondan çıxdıqlarını (ölkələrinə qayıtdıqlarını) bildirdi. Həmin günü türklər bayram kimi qeyd edirdilər və "uğurlu bir gün" sayılır. Tatarlar yenidən moğolların üzərinə gəldi. Lakin moğollar bu dəfə düşməyə qalib gəldi, öz əvvəlki yurdlarında məskunlaşdılar və güclü xalq oldular. Moğol olmayanlar da özlərinə "moğoluq" dedilər.

Dastanda adı keçən Kayan (Qıyan) əslində Kayı xanın sülaləsi, Turkuz (Hüküz) isə Doqquz Oğuz boyudur.

Məzmunundan göründüyü kimi, dastanda təkcə bir şəxs yox, bütöv bir etnos-xalq əsas qəhrəman kimi verilir. Qədim türk dastanlarının əksəriyyətində olduğu kimi burada da əsas ideya "...xalqın, demək olar ki, tamamilə məhv olub yenidən yaranması, əvvəlki vəziyyətinə qayıtması"dır (N.Cəfərov. Eposdan kitaba, Bakı, 1999, s.27).

Qeyd etməliyik ki, XVII əsrdə Xivə hökmdarı Əbulqazi Bahadır xan tərəfindən yazılmış "Şəcəreyi-türk" əsərində "Ergenekon" dastanı qəhrəmanlarının adlarında və süjetində qismən müəyyən dəyişiklik vardır. Belə ki, onun əsərində "Kayan" əvəzinə "Qıyan", "Tukuz" əvəzinə "Nüküz" kimi verilmişdir. Onlar guya düşmənin əlindən arvadları ilə birgə

qaça bilirlər. Ümumiyyətlə, göytürklərin düşməni də türk qövmələridir. Onlar özlərini dəmirçi kimi tanıdılar.

M.Ə.Rəsulzadə "Əsrimizin Səyavuşu" əsərində "Ergenekon" mövzusunda toxunmuş, lakin o, türklərin Ergenekon tilsimində 400 il yox, 200 il qaldıqlarını xatırladır.

Dədə Qorqud ensiklopediyasında "Ergenekon" adlı ayrıca məqalə verilmiş, burada dastanın "Kitabi-Dədə Qorqud"la əlaqəsi göstərilmişdir.

Türkiyədə Novruz bayramı bəzən "Ergenekon bayramı" kimi qeyd olunur.



Göy Türk xaqanlığının ərazisini göstərən xəritə

ORXON – YENİSEY ABİDƏLƏRİ

Orxon-Yenisey abidələri qədim türk mədəniyyətinin yazılı dövrünü təşkil edir. Belə ki, artıq bu abidələr başqa dillərdə və yazılarda deyil, qədim türk dilində və əlifbasında yazılmışdır. Əsasən bizim eramın I minilliyinin V-IX əsrlərində yazılmış bu kitabələri məhz göytürklər tərəfindən yaradıldığı tarixi həqiqətdir. 1970-ci ildə Alma-Atı yaxınlığında İssık-kul çevrəsində tapılmış bir tapıntının özünün qızıl geyimi ilə dəfn olunmuş döyüşçünün şəxsi əşyası olan qızıl camın üstündə Orxon-Yenisey yazısı ilə belə bir cümlə var idi: "Qardaş, sən bu ocaqda (qəbirdə) rahat yat. Düşmən diz çökəcək, xalqın çörəyi olacaq". Bu yazı deməyə əsas verir ki, Orxon-Yenisey yazısı eramızdan xeyli əvvəl kəşf olunub.

Orxon-Yenisey abidələri əsasən iki qrupdan ibarətdir:

1.Orxon abidələri: 1) Ongin; 2) Kültigin; 3)Bilgə xan; 4) Tonyukuq; 5) Küli Çor.

Bu yazılar əsasən Monqolustanda Orxon çayı hövzəsində aşkar edilmişdir (Run yazılı uyğur abidələrini də Orxon yazılarına aid edirlər).

II.Yenisey abidələri. Bunlar Orxon abidələrinə nisbətən kiçik olub sayı 150-yə yaxındır. Qayaüstü və qəbirüstü epitafilərdən ibarətdir. Tarix göstərilməyən bu abidələr Yenisey çayı hövzəsində - Tuvada, Krasnoyarsk diyarının bir sıra vilayət və rayonlarında tapılmışdır.

Orxon-Yenisey abidələri göytürklərin həyatından, qəhrəmanlığından, hərbi yürüşlərindən bəhs etsə də burada xaqan və sərkərdələr tərəfindən deyilmiş qiymətli fikir və düşüncələr də vardır. Məsələn: "Kül Tigin" abidəsini götürək. Gül Tigin məşhur türk şahzadəsi, İltəris xaqanın oğlu, Bilgə xaqanın kiçik qardaşı olmuşdur. On beş il qoşun başçısı olmuş Kül Tigin qəhrəmanlıq göstərmiş, ölkələr fəth etmişdi.

Kül Tigin abidəsi Kül Tiginin vaxtsız ölümü münasibəti ilə qoyulmuşdur. Dördbucaqlı kəsik piramida şəklində olan bu

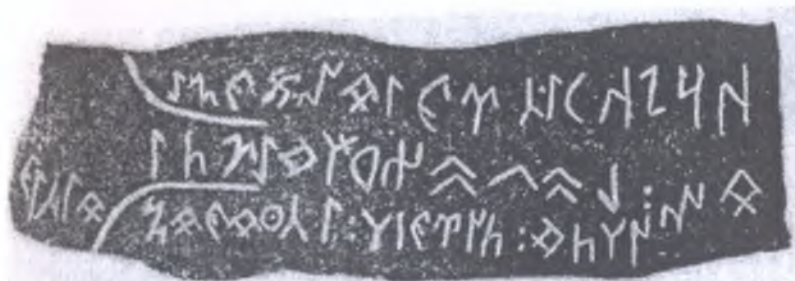
abidənin bir üzü Çin dilində, üç tərəfi isə Orxon-Yenisey əlifbası ilə qədim türk dilində yazılmışdır. Kitabədə Bilgə xaqanın dilindən deyilir:

"Kül Tigin olmasa idi, hamınız öləsi idiniz. Kiçik qardaşım Kül Tigin həlak oldu, özüm düşündüm. Görən gözüüm görməz tək, bilən biliyim bilməz tək oldu, özüm düşündüm. Baxtı (taleyi) tanrı yazar, insan övladının hamısı ölümü törəmiş" (Əski türk yazılı abidələri müntəxabatı, BDU nəşriyyatı, 1992, s.29)

"Tonyukuq" abidəsi Tonyukuq tərəfindən 720-725-ci illərdə qoydurulmuşdur. O, üç məşhur xaqanın (İltəris xaqan, Kapağan Xaqan, Bilgə xaqan) vəziri olmuşdur. "Tonyukuq" kitabəsi digər kitabələrdən öz fərdi üslubu, sadə xalq dili və zəngin bədii ifadə vasitələri (atalar sözləri və zərb məsəllər) ilə seçilir. Tonyukuq abidəsini 1897-ci ildə Y.N.Klements kəşf etmiş, ilk dəfə V.Radlov oxumuş və tərcümə etmişdir.

Yenisey abidələri əksər halda həlak olmuş igidlərin dilindən söylənilmiş "öz özünə" ağılardan ibarətdir. Məsələn, Barlık çayı sahilində tapılmış abidələrdən birində (№ 8, s.52) deyilir: (1.Kanımka, elimkə bökmədim. 2.Kuyda kunsuyımda adırıldım. 3.Kanqsız qaldım) Tərcüməsi: 1.Xanımdan, elimdən doymadım. 2.Sarayda xammımdan ayrıldım. 3.Atasız qaldım.

Orxon-Yenisey abidələri elm aləminə əsasən XIX-XX əsrlərdə aşkar olmuş, əvvəlcə 1893-cü ildə Danimarka alimi Vilhelm Tomsen, 1894-cü ildə rus türkoloqu V.Radlov tərəfindən oxunmuş, Avropa ölkələri və Rusiyada olduğu kimi Türkiyə və Azərbaycan alimlərinin diqqətini cəlb etmiş, istər küll halında, istərsə də ayrı-ayrılıqda tədqiqata cəlb edilmişlər. Mətnlərin tərcüməsində və işlənilib hazırlanmasında rus alimlərindən V.V.Radlovla yanaşı, S.Y.Malovun, S.Q.Klyaş-tornımn, D.D.Vasilyevin, türk tədqiqatçılarından R.Aratın və H.N.Orkunun böyük xidməti olmuşdur.



"Yenisey" kitabələrindən nümunə.

1	4. a	5 1 5 1 2
2	5	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
3	1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
4	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
5	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
6	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
7	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
8	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
9	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
10	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
11	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
12	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
13	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
14	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
15	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
16	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
17	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
18	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
19	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
20	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
21	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

22	1 1	1 1
23	1 1	1 1
24	1 1	1 1
25	1 1	1 1
26	1 1	1 1
27	1 1	1 1
28	1 1	1 1
29	1 1	1 1
30	1 1	1 1
31	1 1	1 1
32	1 1	1 1
33	1 1	1 1
34	1 1	1 1
35	1 1	1 1
36	1 1	1 1
37	1 1	1 1
38	1 1	1 1
39	1 1	1 1
40	1 1	1 1
41	1 1	1 1
42	1 1	1 1
43	1 1	1 1
44	1 1	1 1
45	1 1	1 1
46	1 1	1 1
47	1 1	1 1
48	1 1	1 1
49	1 1	1 1
50	1 1	1 1

"Yenisey" hərflərinin inkişafını əks etdirən sxem

QƏDİM UYĞUR DASTANLARI

"Törəyis" dastanı. Bu dastanda nağıl edilir ki, köhnə zamanlarda hun padşahının çox gözəl iki qızı var imiş. Bu qızlar o qədər gözəl imişlər ki, adamlar allahın qızları tanrılarla evlənməsi üçün yaratdığına inanırmış. Padşah onları gözdən uzaq saxlamaq üçün şəhərdən kənar bir yerdə qala tikdirir və onları orada saxlayır. Bir gün Tanrı boz qurd şəklində gəlir və bu qızlarla evlənir. Nəticədə doqquz oğuzun uyğur eli meydana çıxır.

"Köç" dastanında rəvayət olunur ki, uyğur elində bir ağac varmış. Bir gün göydən ağaca işıq düşür, ağacın gövdəsi qabarıq, yarılr və oradan beş uşaq çıxır. Bunlardan beşincisi Buğutekin çox ağıllı və gözəl imiş. Hamı onu xaqan seçir. Çox illər keçir. Uyğur xaqanı çinlilərlə savaşa son vermək üçün oğlunu bir Çin şahzadəsi ilə evləndirir. Bu şahzadə sarayını Xatın dağında qurdurur. Həmin ətrafda Qutlu bağ deyilən bir qaya varmış. Çinlilər gəlir, xaqandan icazə aldıqdan sonra bu qayanı parçalayıb aparırlar. Bundan sonra xaqan ölür, uyğur yurdunda sular quruyur, torpaq çatlayır, qıtlıq baş verir. Hətta bütün quşlar və heyvanlar da "Köç!" deyə bağırandan sonra uyğurlar köçə qərar verirlər. Nəhayət, getdikləri yol üstündə Beşbalıq deyilən yerdə quş və heyvanların "Köç" səsi kəsilir və uyğurlar orada qalıb şəhər salırlar. Beləliklə, xaqanın səhvi ucundan həmin xalq öz yurd-yuvasından didərgin düşür (Bu dastan tarixçi Cüveyninin "Tarixi cahanguşeyi Cüveyni" əsərindən alınmışdır).

II. UYĞUR ABİDƏLƏRİ

1. Run yazılı uyğur abidələri

Bu qəbilli abidələr Orxon-Yenisey əlifbasında yazılmışdır. Məlumdur ki, uyğurlar Orxon-Yenisey abidələrində "Doqquz oğuz" adı altında təqdim olunur. Uyğurlar bəzən oğuzların müttəfiqi, bəzən də rəqibi kimi çıxış edirdilər. Bu abidələr aşağıdakılardır:

Moyun Çor abidəsi: "Selenqa daşı" da adlanır. 1909-cu ildə Monqolustanın şimalında Selenqa və Şine-usu çaylarının yaxınlığında Q. Ramstedt tərəfindən tapılmışdır. Abidədə ayrı-ayrı şəxslərin dilindən maraqlı təfərrüatlar vardır. İnci abidəsi. 1900-cu ildə kəşf olunmuşdur (Monqolustan). Coyren abidəsi də Monqolustanda aşkar edilmişdir. Tec abidəsi 1915-ci ildə Monqolustanın şimal-qərbində tapılmışdır. Terxin abidəsi isə 1957-ci ildə Şimali Monqolustanda aşkar edilib öyrənilmişdir.

İrk bitik (falnamə) kiçik kitab halında olan bu əlyazma indiyədək tapılmış əlyazmaların ən mükəmməlidir. Orxon-Yenisey əlifbası ilə kağız üzərində yazılmış bu əsər ilk dəfə 1907-ci ildə macar tədqiqatçısı Aurl Steyn tərəfindən Şərqi Türkistanda Tunhuanq budda monastırında aşkar etdirmişdir. Əlyazmanı ilk dəfə B. Tomsen oxumuş, onu 1912-ci ildə ingilis dilində çap edilmişdir (türkcə H.N. Orkuna, rus nəşri Ç.Y. Malova məxsusdur). 65 paragrafdan və 104 səhifədən ibarət bu kitab müxtəlif xarakterli deyim və təlimatlardan ibarətdir. "İrk Bitik" belə başlayır: Çin imperatoru Tensiyemin dilindən deyilir: "Gecə-gündüz qızıl taxtın üstündə oturub zövq alıram. Onu bilin: "-O yaxşıdır". Əsərdə dövrünə görə aforizmin xarakteri daşıyan deyimlər də var. Məsələn: Ariq və xəstə ata minmək pis əlamətdir. Yağış görmək xeyir-bərəkət əlamətidir və s.

III. ƏSKİ UYĞUR ƏDƏBİYYATI.

810-cu ildən sonra uyğurların etiqad və inanclarında ciddi dəyişikliklər baş verdi. Uyğurların mühüm qism manixeyliyi qəbul etdi. Təbii ki, onlar əlifbanı da dəyişdilər soqđ yazısı əsasında yeni əlifba yaratdılar. 840-cı ildə isə uyğur xaqanlığı süqut edən kimi Çin imperatoru manixey dilinə aid bütün kitabların yandırılmasını əmr vermişdi. Bu dövrdə etibarən buddizm ədəbiyyatı nümunələri üstünlük təşkil etməyə başlayır.

Manixey mətnləri əsasən poeziya və nəşr nümunələrin əhatə edir. Manixey şerləri dördlüklərdən və üçlüklərdən ibarətdir və "şəkilçiz şer" təsəvvürünü yaradır. Bununla belə həmin şerlərdə ahəng və alliterasiya ünsürləri vardır. ("Xaqan ərz", "Tan Tenqri" və s.). Manixey məzmunlu nəsrə yazılmış türk abidələri sayca çoxdur. Bunlara Bögü xan şərəfinə yazılmış şeri, "Xuastuanift" abidəsini, "İki göy qanunu" əsərinə və sair bəzi təmsil və nağılları misal göstərmək olar. Buddizm ədəbiyyatında nəzm, nəsr, habelə dram ünsürləri müşahidə olunur. Poeziyada dördlük və səkkizliklər əsas formalardır. Həmin poetik nümunələrdə qafiyə ahəngi yaradan əsas vasitə kimi meydana çıxır. Buddist uyğur nəsrinə üç qrupa ayrılır: 1. *Çatıklar (sanskritcə yataka)*; 2. *Sudurlar (sutralar)*; 3. *Digər əsərlər*.

Çatıklar Buddanın həyatından hekayə – epizodlardır. Ən maraqlı çatıklardan biri, "İki qardaş hekayəsi"dir. Xeyirxah niyyətli bir şahzadə çox qiymətli bir mirvarini ələ keçirmək üçün təhlükəli bir səyahətə çıxır. Bədniyyət qardaşı isə onun gözünü çıxararaq mirvarini oğurlasa da haqq öz yerini tapır, xeyirxah şahzadə budda olur. Uyğurcaya çevrilmiş ən iri sudurlardan biri "Altun yaruk"dur (qızıl-ışq və ya qızıl-parıltı).

Bu əsər daha çox iqtibas, təbdil xarakteri daşıyır. "Altun yaruk"da maraqlı çatıklar, lirik şerlər, izah və şərhlər vardır. "Səkkiz yükmək", "Kyanşi it pısar" və s. əsərlər budda ədəbiyyatı nümunələridir.

İSLAMIN ƏVVƏLKİ YÜZİLLİKLƏRİNDƏ TÜRK ƏDƏBİYYATI

Bu dövrdə istər dastan yaradıcılığı, istərsə də orijinal yazılı əsərlər yer almaqdadır. Bir tərəfdən qədim dastanlar ("Oğuz Xaqan", "Kitabi-Dədə Qorqud") islami qatla yenicəşir, digər tərəfdən "Satuq Buğra xan", "Manas", "Çingiznamə" və s. kimi yeni dastanlar yaradılır.

"Satuq Buğra xan" dastanı Balasağun hakimiyyət sürmüş cəmiyyətin hökmdarın hakimiyyət illərindən bəhs edir və nəslə yazılmışdır. Dastan eramızın I minilliyinin X əsrinə aid olub islam düşüncəsini və inamını təqdir edir.

"Manas" dastanı

"Manas" dastanı dünyada ən iri eposlardan biridir. "Qəhrəmanlıq dastanı olan bu abidə üç hissədən ("Manas", "Semetey", "Seytek") ibarətdir. Əsərin 20-dən artıq variantı qeydə alınmışdır. Mifoloji və istərsə də real-epik səhnələr "Manasa"na monumental səciyyə verir. Manasın paltarları zirehli olduğundan ona ox və qılınc kar etmir, döyüşdə isə böyük igidliklər göstərir.

Təsədüfi deyil ki, bu qəhrəman onun yurduna hücum çəkən çinliləri və saratları məğlub edir. Onun varisləri-oğlu Semetey və nəvəsi Seytek də qəhrəmanlıq ənənəsini davam etdirirlər.

"Manas" dastanı yarım milyon misradan artıqdır. Əsər zəngin obrazlılığı, üslub rəngarəngliliyi, bədii təsvir və ifadə vasitələri, atalar sözləri və zərb məsəllər, müdrik fikirlər və s. ilə zəngindir. Dastan XIX əsrədək şifahi ədəbi abidə kimi mövcud olmuş, yalnız həmin əsrin ortalarından yazıya alınmışdır. Əvvəlcə, görkəmli yazıçı və maarifçi Çokan Vəlixanov, daha sonra V.Radlov 1862 və 1869-cu illərdə

eposun müəyyən fraqmentlərini qələmə almışlar. Bütöv-lükdə, "Manas" tam şəkildə ancaq XX əsrin ortalarında yazıya alınmış, 1958-1960-cı illərdə müxtəsər şəkildə üç kitabdan ibarət çap edilmişdir.

Ümumən, "Manas" dünya folklor təcrübəsində ən iri həcmli ədəbi abidələrdən biri, bəlkə də birincisidir. O, başdan-başa şerlə yazılmışdır. "Manas"ın toplanması və nəşri işində "Manas" rəvayətçilərinin və ya manasçıların mühüm əməyi vardır.

Deyilənlərə görə, manasçıların sayı 100-dən artıq olmuşdur. Bu sırada iki nəfərin adı xüsusi hörmətlə çəkilir. Bunlardan biri Saqımbay Orozbekov, digəri isə Sayakbay Karalayevdir. Dastanın məşhur bilicisi Sayakbay Karalayevin söyləmiş olduğu variant daha mükəmməl variantlardan biri hesab olunur.

Dastanda hadisələr üç nəslin fəaliyyəti fonunda cərəyan edir. Qırğız xanı Qaraxanın nəvəsi olan Manas obrazında əfsanəvi, mifik cizgilər (qəhrəmanın qeyri-adi doğuluşu, bədəninin, geyiminin sehirli olması və s.) sadə, zəhmətkeş, qüdrətli qəhrəman cizgiləri ilə həmahəngdir. Təkgözlü divlər, sehirli cəngavər qadınlarla döyüşən Manas öz yurdunun da qeydinə qalır, yadelliləri doğma torpağından qovur, qırx qəhrəmanın köməyi ilə (Dədə Qorquddə 40 igid bir neçə boyda xatırlanır) kalmık xanı Alookeni öldürür, əfqanlarla döyüşərək onları ölkədən uzaqlaşdırır.

Hələ uşaqlıqdan bir igid kimi şöhrət tapan Manas xeyirxahlıq və mətanətinə görə çoxlarının rəğbətini qazanır, hətta ədalət naminə atası və qardaşları ilə münafişəyə girməkdən belə çəkinmir, onlardan ayrılaraq Fərqanəyə köçür. Qoca bir kişi ona sehirli Ağ Kəltə adlı qılinc (Koroğlunun da əfsanəvi Misri qılıncı vardı) bağışlayır. Dastanda Manas təkcə qoçaq bir igid deyil, həm də məhəbbət yolunda fədakarlığa hazır bir insandır. Odur ki, Buxara xanının qəhrəman qızı

Kanıkey sevərək ona ərə gedir. Əsərdə toy səhnəsinə geniş yer verilmişdir.

Dastanda Manasın dostu Almambet obrazı diqqəti xüsusi cəlb edir. Manasın "qan qardaşı" olan Almambet gücünə, qüvvəsinə, bacarığına görə heç də ondan geri qalmır.

Əsərdə tayfa mübarizəsi baş qəhrəman Manasın ölümündən sonra da davam edir. Oğlu Semetey 14 yaşına çatanda Talasa gəlir, əmiləri ilə çarpışaraq hakimdiyyətə yiyələnir. Bütün ümidlər ona dikilir. Lakin qohumları bu vəziyyətlə barışmırlar. Onlardan biri İlyas xan Semeteyi öldürüb arvadı Aycürəyi alır. Semeteyin oğlu Sektey gənclik yaşma çatan kimi düşmənlərinə divan tutur, atasının intiqamını da alır. Babası Manasdan qalma ağ qalxan və Ağ Kəltə qılıncı ələ keçirir, nənəsini əsirlikdən xilas edir.

"Manas"da qədim türklərin, xüsusilə qırğızların dünyagörüşü, rəvayət, nağıl və əsatirlərinə, qırğız folklorunun demək olar ki, bütün növlərinə təsadüf olunur.

"Manas"ı səhra "İliada"sına bənzədən professor Pənah Xəlilov epos haqqında belə yazır: "Qırğızların həyat tərz, adətləri, xasiyyəti, coğrafiyası, dini və tibbi görüşləri, beynəlxalq əlaqələri bu nəhəng epopeyada öz əksini tapmışdır" (P.Xəlilov, SSRİ xalqları ədəbiyyatı, II cild, 1977, s.244).

"Manas"ın digər qədim türk abidələri ilə bağlılığı çoxdur. Xüsusilə, onu "Kitabi-Dədə Qorqud", "Alpamış", "Koroğlu" və b. dastanlarla bir çox paralellər, oxşar motivlər, bədii-tipoloji məqamlar birləşdirir. Manası Koroğlu ilə birləşdirən bəzi cizgiləri qeyd etmişdik. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Basat Təpəgözü öldürdüyü kimi Manas da təpəgözlü divi öldürür. Övladsızlığa görə xanlar tərəfindən tənəyə məruz qalan Dirsə xan kimi Çakıp da ("Manas") qoçdan, madyandan, dəvədən kəsdirir ki, allah ona oğul yetirsin.

"Manas"la əlaqədar Qırğızıstanda 1952-ci ildən etibarən çoxlu konfrans və elmi tədbirlər keçirilmiş, abidənin 1000 illik

yubileyi keçən əsrin 90-cı illərində Bışkekdə tənənəli surətdə qeyd edilmişdir. 1996-cı ildə qırğız dilində "Manas" ensiklopedik lüğəti nəşr edilmişdir.

Qədim türk ədəbiyyatı ilə bağlı islamın ilk yüzilliklərində, minilliklərin ayrıcında yaranmış "Divani Lüğatit türk" (M.Kaşğari) və "Qutadqu bilik" (Balasaqunlu Yusif kimi qiymətli əsərləri qeyd etməmək olmaz. Qədim türk dastanları, əfsanələri haqqında bəzi məlumatları biz məhz bu əsərlərdən alırıq. "Qutadqu bilik" əsəri Azərbaycan dilinə professor Kamil Vəli Nərimanoğlunun və şair Xəlil Rzanı tərcüməsində çap edilmişdir.

İlk yüzilliklərdə yaradılmış dastanlara "Alpamış" "Çingiznamə"ni və s. abidələri nümunə göstərmək mümkündür.

QƏDİM HİND ƏDƏBİYYATI

Hind ədəbiyyatı haqqında söz açmazdan əvvəl "Hind ədəbiyyatı" anlayışını izah etmək lazımdır. "Hind ədəbiyyatı" anlayışı bir çox dillərdə yaranmış ədəbiyyatları özündə əmləşdirən ümumi bir anlayışdır. Hind torpağında qədim və indiki dövrdə məskən salmış bir çox tayfa və xalqların yaratdığı ədii söz sənəti bu anlayış altında başa düşülür. Müasir Hindistanda isə bir çox ədəbiyyatlar, məsələn, benqal, xindi, rdu, maratx, qudcarat, tamil və b. dillərdə mövcud olan ədəbiyyatlar inkişaf etmiş ədəbiyyat səviyyəsinə yüksəlmişdir. Lakin bu ədəbiyyatlar başqa-başqa dillərdə yaransalar da, onların hamısı ümumi bir ədəbi-mədəni irsə - qədim hind ədəbiyyatı irsinə malikdirlər və qədim hind ədəbiyyatları bu ədəbiyyatlar üçün ümumi irs və başlanğıcdır. Bu cəhət hind ədəbiyyatlarına ümumilik xüsusiyyəti aşlamışdır.

Hind ədəbiyyatı da dünyanın qədim ədəbiyyatlarından ayılır. Zəmanəmizə qədər gəlib çatmış ən qədim ədəbi nümunələr y.e.ə.II minilliyə məxsusdur. Hind dillərində yaranan əsərlər isə y.e.ə.XIII-XI əsrlərə aiddir. Lakin buna baxmayaraq hind ədəbiyyatı qədim ədəbiyyatlardan biri olmaqla təxminən dörd minilliyi əhatə edir.

Arxeoloji qazıntılar nəticəsində hind ərazisində paleolit və neolit maddi mədəniyyət nümunələri tapılmışdır. Bədii yaradıcılığın da Hindistanda neolit dövründə başladığı nüəyyən edilmişdir. Y.e.ə.II minilliyin mədəniyyəti Vedalarda öz əksini tapmışdır.

Y.e.ə.X-VII əsrlərdə Şimali Hindistanın ərazisində dövlətlər meydana çıxmağa başlayır. Belə dövlətlərdən biri *Bxaratların dövləti* adlanır. Y.e.ə.I minilliykdə də hind ərazilərində onlarla quldarlıq dövlətləri törənir. Belə dövlətlər arasında xüsusi ilə Maqadha dövləti nüfuzlu bir dövlətə çevrilir. Makedoniyalı İskəndərin hind torpağına yürüşü başladıqda

hindlilər ona müqavimət göstərirlər. Hind sərkərdələrindən Sandraqunt yunan ordusuna qarşı duruş gətirir. O, Madrey sülaləsinin əsasını qoyur ki, buddizmin hamisi və təbliğatçısı Aşok bu sülalədən çıxmışdır. Hələ bu sülaləyə qədərki dövrdə Hindistanda insanların bərabərliyi ideyasını təsdiq edən ideologiyanın təşəkkül tapdığı məlumdur. Bu ideoloji cərəyanı isə Şimali Hindistanda yaranmış olan brəhmənizm dini təliminə tamamilə zidd idi. Brəhmənizm adamları müəyyən təbəqələrə - varlılara və yoxsullara bölürdü. Y.e.ə.VI-V əsrlərdə buddizm və çaynizm dini cərəyanları meydana çıxır ki, bu dinlər, xüsusi ilə buddizm hind mədəniyyətində, hind bədii sözündə dərin iz buraxır. Bərabərlik ideyası təbliğ edən buddizm ilk çağlarda xalq arasında geniş miqyasda yayılır. Buddizm eyni zamanda hakim təbəqələr tərəfindən də qəbul edilir və buna görə onun tərəfdarları dövlət tərəfindən təqib olunmur.

Y.e.ə.I minilliyin ortalarında Hindistanda əsas fəlsəfi məktəblər formalaşır. Bu fəlsəfi məktəblərdən biri materializmi, digəri isə idealizmi təmsil edir. Qədim hind fəlsəfəsində materialistlər *çarvaklar* adlanırlar. Fəlsəfi-ideoloji mübarizə prosesində natiqlik sənəti inkişaf etməyə başlayır. Bunun nəticəsində də yeni bədii söz formaları və janrları formalaşır.

Qədim Hindistanda bir-birindən dil amili ilə fərqlənən xalqlar yaşamışdır. Hindistan özünün bu tarixi xüsusiyyətini ində qoruyub saxlamaqdadır. Lakin bir çox qədim hind ədəbi abidələrinin dili sanskrit dili olmuşdur ki, bu əlamətinə görə qədim hind ədəbiyyatı *sanskrit ədəbiyyatı* adlanmışdır. Özünün üç əsas formasında, yəni veda, epik və klassik formalarında sanskrit dili qədim hind ədəbiyyatının əsas dili sayılır. Lakin eyni zamanda ədəbiyyat başqa hind dillərində də yaranmış və mövcud olmuşdur. Bundan əlavə, başqa bir ədəbiyyat da – budda ədəbiyyatı da mövcud olmuşdur ki, buraya kanonik dini ədəbiyyat, Buddanın həyatını təsvir edən əsərlər və dini-fəlsəfi traktatlar daxildir.

Qədim hind ədəbiyyatı himnlərdən Kalidasa dramlarına
ədər böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. Hələ bizim eranın
vvəlində hind ədəbiyyatına ədəbiyyatın bütün üç növü – epos,
irika və dram növləri məlum olmuşdur. Ən qədim hind ədəbi
bidələri isə – şifahi yaradıcılıq məhsulu olan Vedalardır. Veda
erləri himnlərdir. Yazıya alınmamışdan əvvəl bu poetik
imnlər şifahi şəkildə nəsil-dən-nəslə keçmişdir. Vedalarda
ədim hind xalqının həyatı, dünyagörüşü, estetik normaları
ksini tapmışdır. Ən qədim himnlər məcmuəsi – "Riqveda"
dlanır. Bu ədəbi-dini abidə bizə gəlib çatan şəkildə hələ
.e.ə.XI-X əsrlərdə mövcud olmuşdur.

Qədim hind ədəbiyyatı öz eposları - "Mahabharata" və
Ramayana" eposları ilə dünya söz sənətində məşhurdur. Bu
sərlər hind ədəbiyyatının təməlidir, əsrlərlə hind şairləri,
azıçıları öz əsərləri üçün bu eposlardan mövzu, motiv və
orma əxz etmişlər.

Hindistan dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatı tarixində
unanlardan sonra ikinci ölkədir ki, ən qədim dövrlərdə öz
üclü və özünəməxsus dramaturgiyasına malikdir.

Qədim hind ədəbiyyatı nümunələri yalnız öz coğrafi
razisində yox, Hindistandan kənarlarda da məşhurdur; bu
dəbiyyat başqa Şərq xalqlarının, Avropa xalqlarının
dəbiyyatına, mədəniyyətinə daxil olmuş və bəşər bədii-fəlsəfi
sinə öz nəcib təsirini göstərmişdir.

"MAHABHARATA"

Qədim hind ədəbiyyatı dedikdə ilk növbədə bu xalqın yaratdığı eposlar yada düşür. "Mahabharata", Ramayana" təkcə hind eposunun deyil, qədim dünya eposunun misilsiz nümunələridir. Hər iki eposun Qanq hövzəsinin yuxarı hissəsində yarandığı güman edilir. Bu epik poemalar canlı danışıq dili olmayan bir dildə yaradılmışdır və buna görə də bu eposlar "epik sanskrit" də adlandırılır.

"Mahabharata"da son dərəcə arxaik hadisələrdən bəhs olunur. Məsələn, bu eposda beş qardaşın bir arvadı olması hadisəsinə təsadüf olunur. Bu da qədim hind qəbilələrində qrup nigahlarının mövcud olmasını təsdiqləyir.

"Mahabharata" sanskritcə "Böyük Bharata haqqında rəvayət" deməkdir. Bharata nəsilələrinin böyük müharibəsi mənasında başa düşülür. Eposun indiyə qədər gəlib çatan variantı on səkkiz kitabda yerləşmiş iki yüz min şerdən ibarətdir. Eposda iştirak edən qəhrəmanların sayı çoxdur; burada saysız-hesabsız hadisələr barədə söz açılır, çox adlar qəkilir.

Beləliklə, epos qədim hind nəsilələrinin qəhrəmanlıqları haqqında epik təhkiyə hesab edilə bilər. "Mahabharata" həcm etibarilə böyük abidədir, "İliada" və "Odisseyə"dan ümumilikdə səkkiz dəfə böyükdür. Müəyyən edilmişdir ki, əsər ilkin variantda xeyli dərəcədə kiçik olmuşdur.

Deyildiyi kimi, eposda əsas mərkəzi təhkiyə-iki qardaş arasında hakimiyyət uğrunda gedən müharibədir. Bu qardaşların biri Pandu, o biri isə Kauravlardır. Onlar Bharata nəslinə mənsubdurlar. Bharata əfsanəvi hökmdardır. Eposda nağıl edilir ki, yer üzünə Duşyanta adlı bir hökmdar hakimiyyət edirdi. O, bir gün ova çıxır, ov edə-edə gəlib bir çəmənliyə çatır. Suyun kənarında bir abad komaya rast gəlir, oradan gözəl bir qız çıxır, şahə xidmət edir. Şah qızıdan kim olduğunu soruşduqda qız belə cavab verir: "Anam məlakədir, yer üzünə

göylərdən enib məni doğdu, elə bu çayın qırağında qoyub yenidən göylərə – Allahların məskəninə qayıtdı. Sonra abid məni tapıb gətirdi. Öz qızı kimi tərbiyə verib böyütdü"¹.

Şah qızla evlənir. Bir müddət burada qalır, sonra isə öz ölkəsinə qayıdır. Vəd edir ki, ölkədə işləri qaydaya salandan sonra onun yanına qayıdacaq. Lakin şah qayıtmır. Abid qızı Şakuntalanın bir oğlu olur və oğlan əfsanəvi bir qəhrəman kimi böyüyür, artıq altı yaşında nəhəng bir qəhrəmana oxşayır. Şakuntala şahı gözləyir, şah isə qayıtmır. Bir gün qadın oğlu ilə birlikdə ərinin şahlıq etdiyi ölkəyə gəlir. Şahın arvadı olduğunu söyləyir, saraydakılar şahın arvadı olduğunu bilincə bu hadisədən narahat olurlar. Şah xalq qəzəbindən qorxur, odur ki, arvadını rədd edir. Bu zaman şah qeybdən səs eşidir: "Ey aslan ürəkli hökmdar! Günaha batma, axı bu qadın sənin halalca arvadındır, o uşaq taxt-tacın varisidir, qəbul elə, nəvəziş göstər". Şah belə də edir, arvadını və oğlunu qəbul edir. Oğlunun adını Bharata qoyur. Beləliklə, eposda nəslin tarixi başlanır.

Sonra eposda Kaurav qardaşlarının beş Pandu qardaşına qarşı mübarizəsi verilir. Pandular xalqın sevdiyi və ehtiram etdiyi şöhrətli və nəcib pəhləvanlar olmuşlar. Kaurav qardaşları isə onlara paxıllıq edir və onların ölkədə hakimiyyətdə olmasını istəmirdilər. Onlar arasında düşmənçilik hələ uşaq vaxtlarından yaranmışdı.

Əsərdə qeyd olunur ki, Kauravlardan böyüyü Duryodhana ("Zalım cəngavər") hər dəfə çalışır ki, öz yalan və hiylələri ilə Panduları məhv etsin, lakin sonuncular öz müdriklikləri, güc və qəhrəmanlıqları sayəsində vəziyyətdən çıxıb bilirlər. Bir gün Duryodhana ... yatmış Bhimasenanın qollarını liana budaqları ilə möhkəm bağlayıb, onu iti axan çaya atır. Ancan şahzadələrin (Pandu qardaşlarından biri –T.N) ən

¹ Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 1999, s.284

güclüsü olan Bhimasena əzəmətli kürəklərinin bircə ③
tərpənişiyə qollarını azad eləyib, sağ-salamat cəhilə çıxmışdı. Başqa bir dəfə Duryodhana onun üstünə zəhərli ilanları buraxmışdı. Ancaq ilanlar fürsət tapıb ağulu dişlərini işə salanadək Bhimasena onların hamısının başını əzmışdi. Üçüncü dəfə Duryodhana onun xörəyinə elə bir ağuş qatır ki, o, hər hansı canlı bircə anda öldürüb yox edərdi, ancaq Bhimasenanın bədəni o qədər güclü və möhkəm idi ki, ağuş ona heç bir xəsarət yetirmədi¹.

Əsər böyü Duryodhananın Pandu qardaşlarına qarşı xəyanətlər işlətdiyinin şahidi oluruq.

Bir dəfə Duryodhana hiylə işlədərək Yudhiştranı zər oynamağa çağırır, onun bütün sərvətini, hətta sevimli və sədaqətli arvadı, şah qızı Draupadini oyunda udur. Qardaşları ölkədən qovub çıxarmağa müvəffəq olur. Pandular on üç il meşələrdə sərgərdan dolaşır, böyük məhrumiyyətlərə düçar olurlar. Buna baxmayaraq, onlar zalım əmioğluna təslim olmur, Krişina kimi çoxlu dostlar və müttəfiqlər qazanırlar. Uzun sürən müddətli vuruşmalarda Kauravlar hamısı məhv olur, Pandular isə qələbə qazanaraq hakimiyyətə çatırlar. Pandular düşmənin istinadgahı Xastinapuranı (indiki Dehli) ələ keçirir, düşmən üzərində tam qələbə çalırlar. Beş qardaşın böyüyü Yudhiştira taxta çıxır, neçə illər ölkəni ədalətlə idarə edir. Zalım əmisi oğlunun atası kor Dhritaraştra ilə mehriban rəftar edir, şahlıq fəaliyyətinə onun xeyir-duası ilə başlayır.

"Mahabharata" Şimali Qərbi Hindistan xalqları arasında yayılmış şifahi rəvayət və əfsanələr əsasında yaranmışdır. Eposun qaynaqları y.c.ə. II minilliyin II yarısına aiddir. "Mahabharata"-nın ilkin mətni təxminən iyirmi beş min misradan ibarət olmuş, sonralar dəfələrlə zənginləşdirilmiş və

¹ Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 1999, s.293

əkmilləşdirilmişdir (ən ciddi redaktəsi y.e.ə.IV əsrə və ramızın V-VII əsrlərinə aiddir).

Epos əsasən folklor mənşəli olub bir çox epik əvayətlərdən, nağıl və əfsanələrdən ibarətdir. Onların əsasları unlardır: "Şakuntala haqqında povest", "Rama haqqında astan", "Şah Şivi haqqında povest", "Savitri haqqında povest", "Bhaqavadgita" fəlsəfi poeması və s.

Belə hesab edirlər ki, "Mahabharata" ilk əvvəl prekrit, daha sonra sanskrit dilində qələmə alınmışdır. Eposun üslubu əngarəng obrazlar, bənzətmə və metafor sistemləri, poetik fədəsinin düzgün ovqatı ilə səciyyələndir. Təhkiyə eposun fəsanəvi müəllifi Vyasın dilindən aparılır, daha sonra başqa obrazlar da süjetə qoşulur. Məhz, eposa məxsus süjet və obraz ənginliyi sonrakı ədəbiyyatların inkişafına böyük təsir östərmişdir. Hətta müasir Hind, İndoneziya, Malayziya, Şri Lanka və s. ölkələrin sənətkarları da bu böyük dastanın zəngin nəşələrindən yaradıcı istifadə edirlər.

"Mahabharata"-nı hindlilər "müdrilik və gözəllik keanı" adlandırır, onunla haqlı olaraq fəxr edirlər.

Epos bir çox dünya dillərinə tərcümə edilmiş, kitab əklində dəfələrlə çapdan çıxmışdır. Əsər ədəbi-tarixi, fəlsəfi, poetik və s. baxımlardan təhlil olunmuş, onun zəngin nəziyyətləri göstərilmişdir.

"Mahabharata" Azərbaycan dilinə Natiq Səfərov tərəfindən qismən tərcümə olunmuş, "Qədim Şərq ədəbiyyatı" kitabında (Bakı, 1999) çap olunmuşdur. "Bhaqavadgita" əsərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi də mövcuddur.

"RAMAYANA"

"Mahabharata"dən sonra ən qədim hind epik poeması "Ramayana"dır. Bu cposun həcmi "Mahabharata"dən dörd dəfə kiçik olsa da maraqlı süjetə və dramatizmə malikdir. Epos poema Günəş sülaləsinin əfsanəvi padşahı Ramanın şər və ədalətsizliyə qarşı mübarizəsindən bəhs edir. Süjetin mərkəzində Ramanın arvadı Sitanın oğurlanması hadisəsi dayanır.

Əsərdə başqa bir konflikt də var. Belə ki, şahın böyük oğlu Rama ölkənin hökmdarı olmalıdır, lakin onun atasının kiçik arvadı (ögey anası) istəyir ki, şah onun oğlu Bharata olsun. O, hiylə ilə şahı məcbur edir ki, Ramanı meşəyə qovsun və bununla on dörd il ondan xəbər-əter çıxır. Ramanın ardınca vəfalı arvadı Sita və əmisi oğlu Lakşman da yola düşür. Ziyankar demonların hökmdarı Raban fürsətdən istifadə edərək Sitanı oğurlayır və öz məmləkətinə aparır. Rama və əmisi oğlu uzun müddət Sitanı axtarırlar. Nəhayət, aylar və meymunlarla ittifaqa girən Rama rakşasların əfsanəvi mərkəzi Lankaya (Seylon adası) yürüş edir və düşmənlərini məğlubiyyətə uğradır. O, Sita ilə birlikdə doğma şəhərinə qayıdır, öz ölkəsini ədalət və müdrikliklə idarə etməyə başlayır.

"Ramayana"nın yaranması y.e.ə.təqribən IV əsrə aiddir. Şərqi Hindistanda yaranmış bu əsər şifahi yaradıcılıq məhsulu hesab edilir. Ənənəyə görə onun müəllifi Valmian adlı bir şair olmuşdur. Gəncliyində quldurluqla məşğul olan Valmian sonralar yaradıcılığa girişmiş, əsərin bir sıra nəşrlərində məhz onun bu əsərin müəllifi olduğu göstərilmişdir. Maraqlıdır ki, Valmian özü də dastanın qəhrəmanlarından biridir.

"Ramayana"da əfsanə və əsatirlərin fantastik motivləri yarandığı dövrün, epoxanın real cizgiləri ilə qovuşur. Ramanın şəxsində təkcə dastan qəhrəmanı deyil, ideal hökmdar surəti yaradılmışdır. Təkcə Rama və Sita deyil, Lakşman və Xanuman

razları da böyük sənətkarlıqla təsvir olunmuşdur. Ramayana gəldikdə isə bu ilahiləşdirilmiş obrazlardan biridir.

Orta əsrlərdə "Ramayana" vişnuizmin dini kitablarından biri olmuşdur. Məhz bu zaman əsər müəyyən redaktəyə məruz olmuş, ona dini ünsür qatı artırılmışdır. Əsərin birinci və ikinci kitabları bu baxımdan dini əxlaq vəzlərini özündə cəssüm etdirir (bu kitablarda Rama ali allah Vişnuya çevrilir).

"Ramayana" Hindistanın qüdrətli epik abidələrindəndir. Əsərin əsasən və epik poema olmaq etibarilə qədim hind ədəbiyyətinin yüksək səviyyəsini əks etdirir. Təsadüfi deyil, bu epos hind ədəbi ənənəsində "ilk poema kavya" hesab edilir və sonrakı ədəbi inkişafa güclü təsir göstərmişdir. "Ramayana"-nın şöhrəti artdıqca onun müxtəlif versiyaları meydana çıxmış, epos bir çox dillərə tərcümə edilmişdir.

İstər "Mahabharata", istərsə də "Ramayana" iki minlərdən çoxdur ki, hindlilərin mənəvi həyatında mühüm yer tutur. Hindistanın bütün böyük şair və dramaturqları "Ramayana" motivlərindən istifadə etmişlər. İndiyə qədər Hindistanın şəhər və kəndlərində epos mövzusunda tamaşalar təşkil olunur. Daşerayız bayramında "Ramayana"-dan konkret səhnə oynanılır, kavanın (əsərin məkrli qəhrəmanı) iri kuklası yandırılır.

Qədim hind söz sənəti təmsil, rəvayət və nağıllar tərkibindədir. Bu böyük və zəngin ədəbi irsin müəyyən bir hissəsi "Panchatantra", "Nitopades", "Vetala'nın iyirmi beş hekayəsi" və s. sanskrit məcmuələri şəklində zamanəmizə gəlib çatmışdır. Hekayələrin bir qismi Budda barədədir. Bu hekayələrin sayı on beş yüzə yaxındır. Rəvayətlərdə bildirilir ki, Buddanın ələbələri onun haqqında həqiqətləri, onun təlimini qoruyub və Buddadan sonra bütün bunları bir yerə yığbı tərtib etmişlər. Budda haqqında bu hekayələr "Sataka" adı ilə məşhurdur. Sataklılərdə şer və nəsr bir-biri ilə əlaqəli şəkildə verilir. Bunların çoxu əxlaqi nəsihət xarakteri daşıyır, buddizm

dünyagörüşünü əks etdirir. Buddizmin¹ əsas əxlaqi prinsipi dörd təlimdə ifadə olunmuşdur. Bu təlimlərə görə izzirab həmişə mövcuddur, izzirabın səbəbi olmalıdır, izzirabdan xilas olmaq lazımdır və izzirabdan xilas onun kökünü aradan qaldırmaq istəyindədir. Zülmə barışmaq və ona müqavimət göstərməmək, özündə bütün ehtirasları və əlaqələri çıxıb boğmaq, fəal həyatdan imtina edib ancaq özünə qapılmaq lazımdır. Buddaya inam və onu təqlid etmək - buddizm əxlaqının əsas dəyərləri və tələbləridir. Cətakilərdə belə bir fikir yürüdüldür ki, Budda ən müdrik şəxsdir; müdriklərin müdrikidir. Həqiqətən də hekayələrdə Budda ən dolaşq məsələləri həll edir, mürəkkəb suallara cavab verir, ədalətli hökm çıxarır.

Hekayələrin bir çoxunda Buddanın təliminə inanmayan adamların aqibətindən danışılır, onların necə tənbeh edildiyi göstərilir.

Cətakilər, eləcə də qədim hind ədəbiyyatının buddizmə daxil olan bir çox nümunələri Şərq ölkələrinin bədii yaradıcılığına son dərəcə qüvvətli və davamlı təsir göstərmişdir.

¹ Y.e.ə.VI-I əsrlərdə meydana gəlmiş və e.ə.III əsrdə rəsmi din elan edilmişdir. Hazırda Şri Lanka, Yaponiya, Çin, Nepal başqa ölkələrdə yayılmışdır. Buddizmə təxminən 500 mln. adam etiqad edirdi. Bir sözlə, Buddizmin banisi olan budda (nurlu) adını almış Siddharşha Qautama izzirablardan azad olmağın çarəsini əxlaqi təkmilləşmədə axtarırdı. Əxlaqi təkmilləşmə isə onun nəzərincə həyatdan uzaqlaşmaqla ... (nicata) çatmaqla mümkündür.

"Pañçatantra"

Qədim hind ədəbiyyatının məşhur abidələrindən biri də "Pañçatantra"dır. "Pañçatantra" - "Beş əsas müddə", yaxud "Beş şey" də adlanır. Bu əsərin bir neçə variantı və yaxud versiyası vardır. Ancaq ən qədim, ilkin variantının hişf olunmadığı məlumdur.

"Pañçatantra" beş hissədən ibarətdir və hər hissənin də növzusu vardır. Burada obrazlar əsas etibarilə heyvanlar nindən götürülmüşdür. Lakin buradakı hekayələrdə adamlar allahlar da, mifoloji obrazlar da iştirak edirlər. Ancaq əsas əşya obyektləri heyvanlardır, onlar insanlar kimi hərəkət edirlər, danışirlər. Heyvanlar, quşlar insana xas keyfiyyətlərə və mənəvlərə malikdirlər. Məsələn, pələng xeyirxah və nəcib, şir bəkeş kimi təsvir olunur. Ancaq heyvanlar üçün burada əyən əlamət əsas götürülməmişdir. Məsələn, bir çox dünya əsərlərində, o cümlədən rus nağıl və təmsillərində heyvanın ənənəvi əlamətlərə malik olduqları məlumdur. "Pañçatantra"da belə xüsusiyyətlər yoxdur. Əfsanəvi, möcüzəli sürlər, məişət təsvirləri və təmsil üslubu "Pañçatantra"nın keyələri üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir. Bununla belə, o əsərin didaktik və əyləncəli xarakterdədir.

"Pañçatantra" əsərində insan cəmiyyətində ədalət-zliyin mövcud olması fikri yürüdülür. Burada hekayələr belə r ideyanı təlqin edir ki, adamlar arasında qeyri-bərabərlik, əspotizm, hərc-mərclik və qəddarlıq hökm sürür. Lakin bununla belə abidədə dünyanı yoxsulların mənafeyinə uyğun əkilə yenidən qurmaq məqsədi ifadə olunmur. Burada bəşəri əsial qüsurlara, zəifliklərə ancaq istehza ifadə edilir. Zəif əkilə olsa da "Pañçatantra"da hökmdarla xalq arasında mənəfe iddiyyəti olduğu da göstərilir.

Hekayələrdə brəhmənlər, rahiblər, əsas etibarilə xəsislər təsvir olunurlar, onlar ancaq özlərini düşünürlər. Var-

sərvət əldə etmək üçün onlar hətta iblis ilə də bir yerdə yaşamağa razıdılar, insan əti satmağa hazırdılar.

"Pañçatantra" əksər Şərq ölkələrinin ədəbiyyatına qüvvətli təsir göstərmişdir. Hələ y.e.ə.VI əsrində onun hekayələri sasanilər İranına məlum olmuşdur. VI əsrin ortalarında isə Xosrov Ənuşirəvanın (531-579) əmri ilə bu əsər sanskrit dilindən orta fars dilinə - pəhləvicəyə çevrilmişdir. Sonralar ərəb dilində işlənmiş şəkildə meydana çıxmış və ərəb folklorunda "Kəlilə və Dimnə" adı ilə məşhurlaşmışdır. "Pañçatantra" Bizansa da yol tapmışdır. Onun bir hekayəsi Rusiyada da məlum olmuşdur. Avropa isə bu abidəni XVIII əsrdə tanımağa başlamışdır.

Xalq bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, qədim hind ədəbiyyatında fərdi, müəllif yaradıcılığı da təşəkkül tapmışdır.

Hind dramaturgiyası. Qədim Şərq ədəbiyyatları içərisində hind ədəbiyyatını fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri bu ədəbiyyatda dramaturgiyanın mövcud olmasıdır. Qədim hind ədəbiyyatında müasir ədəbiyyatların bir çox janrları məlum olmuşdur. Nəsrin novella, povest, roman janrlarını buna misal göstərmək olar. Dramaturgiya da bu cəhətdən qədim hind ədəbi janrlar sistemində istisna təşkil etmir.

Klassik hind dramından danışarkən ilk növbədə Kalidasanın dramlarından bəhs etmək lazım gəlir. Çünki onun əsərləri bu janrın qədim hind ədəbiyyatında təşəkkül tapmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Lakin hind ədəbiyyatında onun sələfləri də olmuşdur. Sələfləri sırasında Aşvaqxoşa, Bxasa, Saumila, Kaviputra kimi dramaturqların adını çəkmək olar. Sonrakı dövrlərin dramaturqları da bu janrın hind ədəbiyyatında inkişaf etməsinə təsir göstərmişlər. Beləliklə, dram ədəbi janrının ən qədim hind ədəbiyyatında çiçəklənməsindən bəhs etmək mümkündür. Bizə bu dramların üçü gəlib çatmışdır. Bu əsərlər də Budda təlimi səpgisində

yazılmışdır. Özü də həmin əsərlər tam halda yox, müəyyən hissələr şəklindədir. Qədim hind dramları elm aləmində XX əsrin əvvəlindən etibarən məlumdur. Özü də hind dramları Hindistanın özündə yox, ondan kənarda Turfanda tanınmışdır. Üç dramdan birisinin müəllifi Aşvaqxoşadır. Aşvaqxoşa-qədim dövrdə yaşamış böyük hind şairidir. Onun Kışan sülaləsinə məxsus olan hökmdar Kanişkanın müasiri olduğu məlumdur. Güman edilir ki, o, həm də hökmdarın müəllimi olmuşdur. Aşvaqxoşa budda təlimini vəsf və təbliğ etmiş əsərlər yazmışdır. Belə əsərlərindən biri də "Buddanın həyatı" poemasıdır. Öz səpgisi və formasına görə onun qələmindən çıxmış dram əsərləri dram janrının sonrakı növünə bənzəyir.

Ümumiyyətlə, yeni eranın I əsrinin əvvəlinə qədərki dövrdə Hindistanda dramatik növ inkişaf etmiş, yetkin bir ədəbi janr olmuşdur. Buradan belə hesab etməyə əsas vardır ki, ən qədim dövrlərdə yaranmış hind dramları bizə gəlib çatmamışdır. Dram bir ədəbi növ kimi mövcud olmaqla yanaşı, teatr sənəti haqqında traktat da qədim Hindistanda mövcud olmuşdur. Bu da dramın, teatrın bu ölkədə inkişaf etməsini təsdiqləyir. "Teatr sənəti haqqında təlimat" əsərinin mövcud olması da buna əsas verir. Bu traktatda teatr haqqında fikir və mülahizələr də ifadəsini tapmışdır. Belə hesab etmək də mümkündür ki, həmin traktat bu mövzuda yeganə əsər deyildir, daha əvvəlki dövrlərdə belə səpgili əsərlər də mövcud olmuşdur. Müəllifin də həmin əsərlərə istinad etdiyi hiss olunur.

Teatr haqqında əsərdə söylənən nəzəriyyə bunu da deməyə əsas verir ki, belə traktat dram sənətinin inkişaf etdiyi bir epoxada yarana bilər. Hind teatrının və dramının tarixi klassik dramın artıq II minilliyin ilk əsrlərində yarandığını sübut edir. Hind dramının ən yüksək şəkli isə Kalidasanın dramaturgiyası sayılır. Kalidasanın, o cümlədən klassik hind dramının inkişafını həqiqi mənada izah etmək və

dəyərləndirmək üçün isə hind teatrının təşəkkül və inkişafı izlənilməli və aydınlaşdırılmalıdır.

Hind dramı Avropada XVII əsrin sonunda XVIII əsrin əvvəlində məlum olmuşdur. Avropa bu dramı özü üçün kəşf edərkən onun sənətkarlıq məharətindən və gözəlliyindən heyrətə gəlmişdir. Avropada hind dramının bədii ləyaqəti antik yunan sənəti, o cümlədən dramaturgiyası ilə əlaqələndirilmişdir. Lakin hazırda hind dramı haqqında qətiyyənlə belə düşünülür; əksinə belə hesab edilir ki, mənşəyi etibarilə hind dramaturgiyası tamamilə özünəməxsus və orijinaldır; o, bütövlükdə müstəqil şəkildə yaranmış və inkişaf etmişdir. Buna görə də təbii olaraq bu problem – hind dramının mənbəyi və başlanğıcı problemi meydana çıxmışdır.

Doğrudan da qədim hind dramını hansı amillər və şərtlər doğurmuşdur, onun mənbəyini harada axtarmaq lazımdır? Bu məsələlər Hind ədəbiyyatı barədə elmi ədəbiyyatda qoyulmuş və belə izah edilmişdir ki, dini səciyyəli hind əfsanələrinə əsasən dram allahların xahişi ilə yaranmışdır. O, ən ali allahı – Brəhməni seyr etmək ehtiyacından meydana çıxmışdır. Poeziya və dramın nəzəriyyəsi haqqında qədim və orta əsrlər hind alimlərinin əsərlərində də dramın meydana çıxması, mənşəyi belə məzmununda izah edilir. Əlbəttə, hind dramının mənşəyinin belə izahını elmi hesab etmək olmaz. Ancaq əgər bu rəvayətə diqqətlə nəzər salsaq, onda problemin düzgün həllinə müəyyən bir işarə edildiyini görə bilərik. Yəni aydın olur ki, hind dramı ən qədim dövrdə yaranmışdır, onun mənşəyi qədimdir və ən mühüm cəhət isə odur ki, hind dramının əsasən ibadətin icrası ilə bağlı olduğu aydınlaşır.

Bununla belə, hind dramı təşəkkülünün mürəkkəb və uzun müddətli bir proses olduğunu göstərmək lazımdır. Allahlara müraciət formasında olan himnlər mahnı və rəqlə ifa olunmuşdur. Ayin nəğmələri və rəqləri bu prosesdə yaranmışdır. Qədim hindlilərdə rəqsin bir neçə növü var idi. Bu

övlərdən biri söz və hərəkətlə icra edilən nəğmələrdən bəzətdir. Dramatik sənətin də rəqs və mahnı ilə əlaqədə neydanə çıxıb formalaşdığını düşünmək olar. Qədim hind ədəbi və dini mətnlərində dialoq ünsürünə də təsadüf etmək olar ki, bu ünsürlərlə qədim hind dramının, geniş mənada, teatrının əsası qoyulmuşdur.

Bundan əlavə, dram "Ramayana" və "Mahabharata"-da xatırlanır. Dramatik formalar barədə sanskrit dilinin mütəxəssisi iloloq Paninin də fikirləri maraqlıdır. Bəzi mənbələrdə hətta aktyorlardan bəhs olunur. Bütün bu faktlar belə nəticə çıxarmağa əsas verir ki, klassik hind dramının yaranmasına və inkişafına xalq və mərasim rəqsləri, nəğmələri, epik təvəyətlərin səhnələşdirilməsi və s. amillər həlledici təsir göstərmişdir.

Klassik dram və teatrla yanaşı, qədim Hindistanda xalq teatrları, başqa bir təbirlə desək, xalq tamaşaları da mövcud olmuşdur. Xalq teatrları barədə məlumatlar çox az olsa da, bəzi hind ədəbi abidələrindən xalq teatrları barədə də müəyyən təsəvvür hasil etmək mümkündür. "Mahabharata"-da dəfələrlə oyunçu qadından bəhs edilməsi buna sübutdur. Qədim hind dramlarının iştirakçıları barədə də müəyyən fikir söyləmək olar. Dramlarda əsas iştirakçılar hökmdarlar, allahlar və qəhrəmanlardan ibarət şəxslərdir. Hind dramının bu xüsusiyyəti hind dram nəzəriyyəsinə aid əsərlərdə ayrıca göstərilmişdir.

Eyni zamanda, hind dram nəzəriyyəsində iştirakçıları, qəhrəmanları cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrindən olan dramaturgiyadan da bəhs olunmuşdur. Xalq teatrları aktyorları bilavasitə teatra həsr olunmayan əsərlərdə də, məsələn, "Artxaşatra" adlı siyasi risalədə də xatırlanır. Bütün bunlar bir həqiqəti – qədim hind ədəbiyyatında dramın ədəbi bir növ olaraq mövcudluğunu, xalq və professional teatrının varlığını təsdiq edir.

Qədim hind dramaturqları sırasında Bxasa və Şudrakanın adını çəkmək olar. Onların hər ikisi dramaturq Kalidasanın sələfləri hesab olunurlar.

Bxasa ən qədim hind dramaturqudur. XX əsrin əvvəllərinə qədər onun ancaq adı məlum idi. Yaradıcılığına gəldikdə isə dram əsərlərinin əlyazması tapılmamışdı. Dramları yalnız əsrin əvvəlində tapılıb üzə çıxarılmışdır.

Müəyyən edilmişdir ki, Bxasa yeni eranın III əsrində yaşamışdır. Onun on üç dramı məlumdur. Bu dramların süjetləri qədim hind ədəbi abidələrindən əxz edilmişdir. Bxasanın ilk dramının süjeti "Ramayana"dən, altısının süjeti isə "Mahabharata"dən iqtibas edilmişdir. Məsələn, öz süjetinə görə Bxasanın "Beş gecə", "Sınmış omba", "Kamanın tapşırığı" dramları "Mahabharata" ilə çox yaxından səsləşir. "Oğlanın qəhrəmanlığı" dramının da süjeti Krişna haqqında mifoloji əfsanələrindən götürülmüşdür. Bu pyesdə qəddar və qəzəbli hökmdar Kansanın surəti təsvir olunmuşdur. Lakin pyes hökmdarın məğlubiyyəti ilə başa çatır. Pyesdə çobanlar hökmdarın devrilməsi ilə əlaqədar şənlik edirlər.

Beləliklə, Bxasanın dramında hadisələrin dramatik həllində əsas rolu xalq oynayır. Bxasanın dramı məhz elə bu mühüm cəhəti ilə sonrakı hind dramaturgiyasından seçilir.

Qədim hind dramaturgiyası tarixində görkəmli yer tutan digər dramaturq Şudraka hesab olunur. O, özünün "Gil araba" dramı ilə məşhurdur və hind dramaturgiyasının parlaq bir şəxsiyyətidir. Bu dramın çox gözəl məziyyətlərindən biri budur ki, o, həyata daha çox yaxın bir əsər təsiri bağışlayır. Burada qədim hind cəmiyyətinin dolğun təsviri verilmişdir. Pyesdə saray həyatı ilə yanaşı, cəmiyyətin digər təbəqələri də göstərilmiş, bu təbəqələrdən çıxan adamların, məsələn, tacirlərin, düzgün gözəl qadınların və b. obrazlarına təsadüf etmək olar.

Şudrakanın adı da cəmiyyətin aşağı təbəqəsinə mənsub olan adıdır. Ancaq buna baxmayaraq, Şudrakanın həm saray i, həm də mənşəcə Brəhmən olduğu məlumdur. Bütün ılar ona aşağı təbəqələrin həyatını təsvir etməsinə mane olmamışdır.

Süjet baxımından Şudrakanın pyesi Bxasanın bitməmiş dramının yenidən işlənməsidir. Qədim hind dramlarında etin əsərdən-əsərə keçməsi ənənəsi olmuşdur. Şudrakanın umında da bu ənənəyə əməl olunmuşdur.

Şudrakanın dramında qədim hind dramı üçün müəyyən ilmiş ənənələrdən imtina etmək cəhdləri sezilir. Məsələn, nd dramları, adətən baş qəhrəmanın adı ilə adlanırdı. Şudraka t ənənəni pozmuşdur. Əsərin adı isə onun altıncı səhnəsinin lından götürülmüşdür. Burada isə əsərin əsas qəhrəmanının ıluna aid oyuncaqlardan söhbət gedir.

Ümumiyyətlə, pyesin bu səhnəsi daha çox rəmzi əzmun daşıyır. Burada dramın qədim qəhrəmanı Vasan- asenanın bir səhvi təsvir olunur. O, yüngül təbiətli gözəl adındır. O, tacir Qarudatşanın oğlunun dayədən gil araba vəzinə qızıl araba xahiş etdiyi səhnəni seyr edir. Qadın öz zıl bəzək əşyalarını gil arabaya qoyur. Sonra Vasantasena acirin evindən çıxıb səhv olaraq hökmdarın arvadının arabasına oturur. Dramda tacir və gözəl sərbəst qadının məhəbbət xətti ədii emosional təsir gücü ilə göstərilmişdir.

Dramın mərkəzində əsas qəhrəman Çarudattanın obrazı layanır. O, dramdakı hadisələrin inkişafında xeyirxah adamların müdafiəçisi kimi iştirak edir. Bu adam bütün dostlarını tərk edir və onlardan gileylənir. Yalnız bir nəfər Brəhmən Maytreyanı tərk etmir. Brəhmən hiyləgər və acgözdür, cyni zamanda ağıllı və tədbirli adamdır. Bu xarakteri ilə o, xalq teatri obrazlarına yaxındır.

Dramda ümumiyyətlə, xalqın içərisindən çıxmış adamların obrazı məhəbbətlə təsvir olunur ki, bu da

dramaturqun xalq adamını rəğbətlə göstərmək baxımından çox əhəmiyyətliidir. Şudraka varlı təbəqədən çıxmış adamları da drama daxil edir və başlıca cəhət odur ki, onları inandırıcı şəkildə göstərir. Dramaturq üçün əsas meyar insanın şəxsi keyfiyyətləridir.

Şudrakanın dramında qədim hind dramının bir çox normalarından kənar çıxmaq meyli də gözə çarpır. Bu da müəllifin dramaturgiyada yeni yollar axtardığını deməyə əsas verir. Lakin bununla yanaşı o, hind dramının ənənəsinə - hadisələri xoşbəxt sonluqla başa çatdırmaq ənənəsinə tamamilə sadıqdır. Belə ki, dramın sonunda Çarudatta bütün məhrum olduqlarına təzədən nail olur, öz sevgilisinə qovuşur.

Bxasa və Şudraka hind dramaturgiyasının inkişafında görkəmli rol oynasalar da, qədim hind dramının zirvəsini Kalidasanın dramları təşkil edir. Onun dramaturgiya janrında yazdığı əsərlər klassik hind ədəbiyyatında bu janrın ən yaxşı və ən mükəmməl nümunələri hesab edilir. "Malyavin və Aqnimitra", "Mərdliklə əldə edilən Urvaşa", "Şakuntala" əsərləri bu janrın hind ədəbiyyatının inkişafında müstəsna rol oynamış nümunələridir. Kalidasanın dramları yalnız hind ədəbiyyatı hüdudunda qalmamış, ölkə hüdudlarını aşaraq ümumdünya əhəmiyyəti qazanmışdır.

Belə ki, sanskrit dilindən Avropa dillərinə tərcümə olunan ilk əsərlərdən biri Kalidasanın "Şakuntala" dramı olmuşdur. Bu əsəri ingilis dilinə 1789-cu ildə Uilyam Cons çevirmişdir. Rus dilinə isə dramın bir neçə səhnəsi tərcümə olunmuşdur. Bu tərcümələr N.M.Karamzinə məxsusdur. Dramın rus dilində tam halda mətni isə bir neçə tərcümədə mövcuddur. Bu tərcümələr içərisində rus şairi K.Balmontun tərcüməsi də çox müvəffəqiyyəti sayılır.

Kalidasa öz dramını "Mahabharata"ya daxil olan süjet xətlərindən birini təşkil edən rəvayət əsasında yazmışdır. Həmin rəvayət də epik-mifoloji səciyyə daşıyır.

Deməli, Kalidasa dramının məğzini epik-mifoloji əfsanə şəkil edir. Ancaq dramaturq dastandakı rəvayəti olduğu kimi əsəvir etməmiş, əsərdə dramatik vəziyyəti xeyli dərəcədə rəvayətləşdirmişdir. Dramın əsas mövzusu məhəbbət mövzusudur. Bu məhəbbət hökmdar və qızın arasında baş verir. Zahidlərin monastırında hökmdar Duşyanta Şakuntala adlı qızla tanış olur və onlar bir-birini sevir. Hökmdar bütün qəlbi və qüvvəsi ilə Şakuntalaya bağlanır, ona qovuşmağa can atır.

Monastırdan qaçarkən hökmdar sevdiyi qıza belə deyir:

*Məhəbbətdən qaçan mənim bədənimdir, özüm deyiləm;
Bədənimdir gedən, ürəyim onun yanında qalır;
Bütün fikrim və qayğılarım geriye dönür.
Elə bil ürək bayraqdır, küləyə qarşı gedir.*

Şakuntaladan ayrılarkən hökmdar məhəbbət əlaməti olaraq ona üzük bağışlayır. Hökmdardan ayrıldıqdan sonra qızın bütün fikri sevdiyi adamın yanında olur, ona görə ətrafında nə baş verdiyini hiss etmir, o öz aləminə, məhəbbətinə elə daldırılmışdır ki, monastıra qorxunc bir zahidin gəldiyindən belə xəbərdar deyil. Bu isə təzə gələn zahidi yaxşı qarşılamadığı üçün, hökmdar da onu tezliklə unudacaqdır. Zahid qıza deyir ki, "Sən mənim kimi qonağı hansı cəsarətlə sezməzdin; ona görəmi sən, başqasının sevgisinə o qədər aludə olmuşdun ki, gözün heç şeyi görmürdü? Sən məni, - bütün ömrü tövbədə keçmiş bir adamı görmədin. Səni qoyub gedən səni daha xatırlamayacaq, bütün vədlərini, sənə dediyi sözlərini unudacaq. Sən onun üçün unudulmuş bir hekayətə çevriləcəksən".

Təzə gələn zahidin sözündən sonra dramda bütün əhval-əhval dəyişir. Hamı kədərə qapılır. Bunu görən qorxunc zahid dediklərinə onu da əlavə edir ki, "əgər hökmdar hədiyyə verdiyi üzüyü görsə, onun bütün sözləri əhəmiyyətini itirəcək. Onu eşidən Şakuntala hökmdarın sarayına yola düşür. Ancaq yolda ona bədbəxtlik üz verir. Hökmdarın verdiyi üzük yolda

düşüb itir. Bu, hökmdarı qəzəbləndirir və deyir ki, mən inana bilmərəm ki, bu qadın mənim arvadım olub. O, uşaq gözləyir. Mən necə bu uşağı qəbul edə bilərəm. Qadınların hamısı belədirlər, onlar tamahkar və yalançıdırlar.

Kalidasanın dramında qəzəbli zahid taleyi, alın yazısını təcəssüm etdirir. Demək lazımdır ki, belə bir ideya qədim hind ədəbiyyatına xas olan xüsusiyyətlərdən biridir ki, Kalidasa da onu öz əsərinə daxil etmişdir. Bundan sonra drama yeni surət daxil edilir. Bu surət xalq içərisindən çıxmış şəxsdir, necə deyərlər, xalq adamıdır. Dramın altıncı şəkli bu adamla əlaqədar hadisəni əks etdirir. Keşikçilər bu adamı döyürlər, üzüyü necə oğurladığını ondan soruşurlar. Ona deyirlər ki, bu, olduqca qiymətli üzükdür, hökmdara məxsusdur. Döyülən adam bacarıqlıdır. O, dediği sözün üstündə dayanır, üzünün dəryadan tutduğu balığın qarnından çıxdığını söyləyir. Keşikçilər buna inanmırlar. Ancaq buna baxmayaraq üzüyü hökmdara təqdim edirlər. Hökmdar üzüyü görən kimi Şakuntala ilə gizli izdivacda olduğunu xatırlayır. Bundan sonra hökmdar peşimançılıq hissi keçirir. Balıqçıya qiymətli hədiyyə – bilərzik göndərir. Şakuntalanı rədd etdiyi üçün hökmdar kədərlənir. Əlacsız qalan hökmdar Şakuntalanı görmək, ona qovuşmaq həsrəti ilə çırpınır. Bundan sonrakı hadisələrə allahlar müdaxilə edir. Hökmdar Duşyanta sevdiyi qadını səmada tapır. O, səma arabası ilə göy aləminə düşür. Səma allahları hökmdarı, onun arvadı və oğlunu yerə göndərirlər. Allahlar ona öyüd-nəsihət verirlər.

Dramın süjetinə əsasən deyə bilərik ki. Burada mürəkkəb səhnə hadisələri yoxdur, hadisələr sürətlə inkişaf etmir, ancaq bununla belə pycs olduqca dramatik təsir bağışlayır. Pyesin dramatikliyi isə ilk növbədə Şakuntala və hökmdarın hiss-həyəcanlarının inkişafı ilə bağlıdır. Dramın əsas lirik-psixoloji süjeti iki insan arasında –qız və hökmdar arasında məhəbbət hissindən ibarətdir. Bu hiss çox güclü,

yüksək və qarşısıalınmazdır. Əsərin bütün poetikası onun kompozisiyası, obrazlı dili və üslubu da bu yüksək məhəbbət hissinin açılmasına və göstərilməsinə xidmət edir. Dramın bu xüsusiyyətindən F.Şiller həyrətlə danışmışdır. O, belə hesab edirdi ki, bütün antik yunan poeziyasında gözəl qadının və məhəbbətin bu dərəcədə təsvirinə rast gəlmək mümkün deyildir.

Dramın mərkəzi qəhrəmanı, şübhəsiz, Şakuntala obrazı hesab edilməlidir. O, təmiz, bakirə və gözəl bir qızın timsalıdır, şərin, xəbisliyin nə olduğunu bilmir, ancaq xeyrə və gözəlliyə inanır. Onun obrazında dramaturq böyük, həqiqi məhəbbətin gözəlliyini və gücünü tərənnüm etmişdir. Şakuntala sevdiyi adama inanır. Ağılına belə gətirmir ki, onu sevən hökmdar nə vaxtsa onu unuda bilər. O, dostlarından ayrılıb sevgilisinin yanına-saraya gedərkən hamı onunla məhəbbətlə görüşür. Bu səhnə dramın ən təsirli epizodlarından biridir. Burada Şakuntala yalnız insanlarla yox, sanki bütün təbiətlə vidalaşır.

Kalidasanın əsərlərində, o cümlədən bu dramında təbiət böyük, müstəsna bir rol oynayır. Sevən qız təbiətlə, meşə ilə, çiçəklərlə ünsiyyət saxlayır, fikir və hisslərini təbiətlə bölüşür. Şakuntala sevir, buna görə o, bağışlamağı da bacarır. Onun qəlbində bir hiss – məhəbbət hissi hakimdir. Məhəbbət onun xarakterini təyin edir, məhəbbət onun bütün hərəkətlərini idarə edir. Hökmdarın da obrazı dramın maraqlı və əsas surətlərindəndir. Onun da bütün yaxşı, insani sifətləri məhəbbətlə bağlıdır və məhəbbətdən irəli gəlir. O, məhəbbətinə qayıdanda nəcib insani sifətlərinə qayıtmış olur.

Beləliklə, Kalidasanın dramı qədim hind dramaturgiyasının ən parlaq nümunəsi kimi dünya ədəbiyyatına daxil olmuşdur. Onun başqa dram əsərləri də məlumdur. "Malyavika və Aqnimitra", "Urvaşa" pyeslərini göstərmək olar. Birinci pyesin süjeti tarixi rəvayətlərdən alınmışdır. Dramın qəhrəmanı Aqnimitradır. Hakim olaraq o daha çox saray intriqları ilə,

məhəbbət əyləncələri ilə məşğuldur. Malyavika – rəqqasədir. Hökmdar onun şəklini görür və ona dərhal vurulur. Rəqqasə də bu məhəbbətə cavab verir.

Hadisələrin gedişindən məlum olur ki, Malyavika da qonşu hökmdarın qızıdır və bu ona Aqnimitranın qadını olmasına imkan verir. Kalidasanın "Urvaşa" dramının da mövzusu məhəbbətdir. Burda da qız və hökmdar məhəbbəti əsərin əsas süjet xəttidir. Urvaşa haqqında əfsanə ən qədim hind əfsanələrindəndir. Ona hələ "Riqveda"-da təsadüf edilir. Urvaşa da dərin, güclü, sonsuz bir məhəbbətlə sevir. Urvaşanı iblislər oğurlayırlar, lakin hökmdar onlara qarşı bilmədən mübarizəyə girişir, qara qüvvələrlə vuruşur. Bu dramda da adi bəşəri hisslər və yüksək, ülvî səylər birləşir, dramın süjetində vəhdət şəklində inkişaf edib dərinləşir.

Belə ehtimal etmək olar ki, Kalidasa öz dramlarını saray teatrı üçün yazmışdır. Bu da onun dramlarının mövzu və xarakterini müəyyənləşdirmişdir. Belə ki, onun dramlarında hökmdarların həyatı və məhəbbəti əsas mövzunu təşkil edir. Lakin buna baxmayaraq bu dramlarda xalq sənətinə xas – keyfiyyətlər vardır. Bütün bunlar da Kalidasa dramaturgiyasının yüksək bədii məziyyətləri olaraq göstərilə bilər.

QƏDİM ÇİN ƏDƏBİYYATI

Y.e.ə.XIV əsrdə qədim Çində ilk dövlət – İn dövləti yaranmışdı. Bu dövlət Xuanxe çayının orta axarında yerləşirdi. İn dövləti qonşu tayfalarla uzun sürən işğalçılıq müharibələri aparmış, nəticədə artıq y.e.ə.XI əsrdə onun ərazisi həddən artıq genişlənmişdi. Bu dövlət hazırki Xenan, Şansi və qismən Şensi və Xebey əyalətlərinin ərazisini əhatə edirdi. İn epoxası dövründə mədəniyyət inkişaf etdi, bir çox elmi kəşflər oldu. Bu dövr Çin mədəniyyətinin başlanğıcı sayılır. Ay təqvimini müəyyənləşdirmək yolunda ilk addımlar atıldı, indiki Çin heroqrif yazısının ilkin variantı hazırlandı.

Y.e.ə.XI əsrdə İn dövləti Çjou tayfaları tərəfindən işğal edildi. Çjoular dövlətinin hakimiyyəti (e.ə.XI-III əsrlər) Qərbi Çjou (y.e.ə.XI-III əsrlər) və Şərqi Çjou dövrlərinə (e.ə.VIII-III əsrlər) bölünür. Çjou tayfasının ələ keçirdiyi ərazi Çjou vanları (hökmdarları) və onların qohumları tərəfindən idarə olunurdu. Tezliklə pərakəndəlik nəticəsində həmin ərazidə çoxlu şahlıqlar meydana gəldi. Artıq y.e.ə.VII-VI əsrlərdə Çjou monarxiyası bu ərazilər üzərində nəzarəti itirmişdi. Tsi, Çu, Tsin, Tszin, Sun, U, Yus, Lu və s. şahlıqlar müstəqil dövlətlərə çevrilmişdilər. Ümumən qədim Çində 25-dən artıq sülalənin hökmranlıq etdiyi məlumdur.

Y.e.ə.VI əsrlərdən başlayaraq Qədim Çin tarixində Çjonqo dövrü ("Döyüşən şahlıqlar dövrü" də adlanır və bu dövr e.ə.III əsrdək) davam edir. Dəmirin və dəmir alətlərin kəşfi əkinçiliyin inkişafına güclü təkan verir, ticarət və sənətkarlıq inkişaf edir. Y.e.ə.VI-III əsrlərdə əsas fəlsəfi məktəblər yaranır. Bu məktəblər arasında güclü mübarizə gedirdi. Məsələn, Konfutsi tərəfdarları köhnə irsi aristokratiyanın, moistlər (yəni Motszi tərəfdarları) isə şəhər sənətkarlarının və azad kəndlilərin manafeyini müdafiə edirlər. Bunlar arasında mübarizə əsasən y.e.ə.V-IV əsrlərdə getmiş, y.e.ə. III əsrdən konfutsçilərə qarşı mübarizəyə fatszya məktəbi də

qoşulmuşdu. Bu məktəb və ya legilər ölkənin güclü imperator tərəfindən birləşdirilməsini istəyirdilər.

Çin ədəbiyyatı Şərqdə ən qədim ədəbiyyatlardan biridir. Onun səciyyəvi xüsusiyyəti özünəməxsusluğu və vərəsəliyidir. Çin mədəniyyətinin, xüsusilə kağızın və kitab çapının kəşfi də Çin ədəbiyyatına çox faydalı təsir göstərmişdir. Hətta Vyetnam, Koreya, Yaponiya kimi ölkələr də heroqlifi, cyni zamanda ipəyi, kağızı, mürəkkəbi, fırçanı və eləcə də kitab nəşrini çinlərdən götürmüşlər.

Qədim Çin ədəbiyyatının min ildən artıq bir tarixi var. Belə ki, qədim ədəbiyyat y.e.ə. III minilliyin sonu, II minilliyin əvvəllərindən eramızın III əsrinədək olan bir zaman kəsiyinə aid edilir.

Ümumən qeyd etməliyik ki, Çin ədəbiyyatı əsasən müxtəlif şahhqlar dövrü üzrə dövrləşdirilmişdir. Sya, Şan-in, Çjou sülalələri, eləcə də sonrakı sülalələr dövründə bir çox ədəbi abidələr ("Nəğmələr kitabı", "Əfsanələr kitabı", "Çu sı" və s.) yaradılmış, ədəbiyyat inkişaf etmişdir. Ümumən ədəbiyyatın inkişafına şahlıqların birləşərək qüvvətlənməsi çox güclü təsir göstərmişdir.

Qədim Çinin ədəbi xəzinəsi janr baxımından da bəsit deyildir. Bu dövrün ədəbi nümunələri sırasına təkcə pocziya və nəsr janrları deyil, müxtəlif alimlərin və şərhçilərin əsərləri, ayrı-ayrı tədqiqatlar və poetika üzrə traktatlar, ədəbiyyat haqqında qeydlər və lüğətlər, fəlsəfi, tarixi və s. xarakterli bir çox əsərlər daxildir.

Qədim Çin ədəbiyyatında kitab ənənəsi ilə yanaşı, şifahi ədəbiyyat ənənəsi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə bu sıraya çoxlu xalq nəğmələri və nağılları, hekayə və rəvayətlər, atalar sözləri və müdrik kəlamlar və s. aiddir.

Xalq nəğmələri. Çin bədii söz sənətinin inkişafında mühüm yeri xalq nəğmələri tutmuşdur, bir çox qədim nəğmələr dövrümüzədək gəlib çatmasa da, bir qismi çatmışdır. Bunların əziləri y.e.ə. I minilliyin sonunda yazıya alınmışdır. Bu sırada ki abidə diqqəti cəlb edir. Abidələrin ən erkən II-I minilliklərə aid edilən "Nəğmələr kitabı" ("Şi tszin") və keçən minilliyin onlarına və bizim eramızın ilk əsrinə aid olunan "Musiqi palatası" ("Yus fu") adlı topludur. Bu abidələrdə Çin xalqının həyatının böyük bir mərhələsi əhatə olunmuşdur. Sosial baxımdan bu ibtidai icma quruluşunun dağılması dövründən utmuş quldarlıq quruluşunun süqutunadək böyük bir nüddətdir.

Məlumdur ki, bir çox ölkələrdə olduğu kimi Çində də nəğmə hərəkət və rəqslə vəhdətdə olmuşdur. Bu, xüsusilə əmək nəğmələrində daha çox təzahür edir. Bundan başqa lirik və məhəbbət nəğmələri də yaranmış və bunlar yaranışından çox sonra yazıya alınmışdır. Deyilənlərə görə, nəğmələrin sayı iç min miqdarında olmuş, lakin bunun yalnız üç yüzünü seçib saxlamaq mümkün olmuşdur.

Rəvayətə görə "Nəğmələr kitabı"nın tərtibi görkəmli filosof Konfutsi tərəfindən tamamlanmışdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Konfutsi (Kun fu tszi və ya Kun-tszi) bundan başqa, "Tarixi rəvayətlər kitabı"nın da redaktə olunmasında iştirak etmiş, "Söhbətlər və mülahizələr" ("Lun yuy") kitabının müəlliflərindən olmuşdur.

Ümumiyyətlə, Konfutsinin ictimai-siyasi, fəlsəfi, mədəni və ədəbi görüşləri Çin xalqının dünyagörüşünə güclü təsir göstərmiş və onun təlimi ehkəmləşdirilmişdir. Mütəfəkkirin fikrincə, poeziya idarəçilikdə hökmdara kömək etməli, insanın kamilləşməsinə yol göstərməlidir. Konfutsi belə güman edirdi ki, poeziya insan hisslərinə və zəkasına dörd formada təsir göstərir. İlhamı gətirir (sin), insanları mənəvi baxımdan

səfərbər edir (tsyun), müxtəlif yerlərin hüquqları haqqında təsəvvür yaradır (quan), vəzifə sahiblərinə və hökmdarlara öyüd-nəsihət verir (yuan).

"Nəğmələr kitabı" adından da göründüyü kimi əsasən nəğmələrdən ibarətdir. Buraya nəinki mədhnamə xarakterli nəğmələr, habelə lirik və məhəbbət nəğmələri, həmçinin əmək və mərasim nəğmələri də aiddir. Ümumən belə nəğmələrin Qədim Çinin müxtəlif şahlıqları dövründə yaradılmış 305 poetik nümunədən ibarət olduğu göstərilir. Sim Tszyanın şəhadətinə görə "Nəğmələr"in ilk toplusu y.e.ə.212-ci ildə imperator Tsin Şi-xuandinin əmri ilə başqa kitablarla birgə yandırılmış, e.ə. II əsrin ortalarında bərpa edilmişdir. Çin mənbələrinə görə "Məhəbbət nəğmələri"nin üç nüsxəsi olmuş və onların ikisi ("Luis" – "Lu nəğməsi" və "Xenşi" – "Xan nəğməsi") itmiş, ən qədim nüsxə olan "Maoti", yəni "Mao nəslinin nəğməsi" Konfutsi kanonuna daxil edilmiş, XII əsrdən "Məhəbbət nəğmələri" ("Şitszin") adlandırılmışdır.

Yaradıcıları məlum olmayan bu kitab uzun bir dövrün məhsulu olub, poeziyanın inkişafının məhsuludur. Konfutsinin fikrincə, bu kitab böyük mənəvi dəyərə malikdir və oxucunun ruhunu yüksəldə bilər, insanın qəlbinə yol tapa bilər, onda ünsiyyət doğura bilər, həm də nifrət hissi də yarada bilər. Bu kitabın y.e.ə. XI-VI əsrlərdə yarandığı qənaəti də mövcuddur.

"Nəğmələr kitabı" dörd bölmədən ibarətdir: "Qo fen" ("Şahlığın adətləri"), "Syao ya" ("Kiçik mədhnamələr"), "Da ya" ("Böyük mədhnamələr") və "Sun" ("Himnlər"). Sonuncu bölmə musiqi ilə də bilavasitə bağlıdır.

"Məhəbbət nəğmələri"nin hər bir bölməsi özünə-məxsusluğu və təkrarsızlığı ilə seçilir və demək olar ki, öz mövzuları, melodiya ahəngi, emosional cizgiləri və bədii-poetik ifadə vasitələri ilə müstəqil bir kitaba bənzəyir.

Ən böyük ədəbi əhəmiyyət kəsb edən bölmə olan "Qo fen" ("Şahlığın adətləri") Çinin tarixən 15 şahlıq dövründən

bəhs edən 160 lirik xalq nəğməsindən ibarətdir. Hər bir nəğmə tamlığı və daxili mövzu aydınlığı ilə diqqəti cəlb edir. Nəğmələrin əsas mövzusu insanın təbiət hadisələrinə, cəmiyyətdə baş verən hadisələrə münasibəti, əkinçilərin, heyvandarların, ovçuların həyatından lövhələrin seçilib verilməsidir.

Məsələn, "Çjun çarlığının (şahlığının) nəğmələri" bölməsində Çjun adlı bir gəncə cavan bir qız müraciət edir. Məlum olur ki, Çjuna vurulmuş həmin qız öz məhəbbətini izhar etməkdə və sevgilisinə qovuşmaqda acizdir. Acıqla qızgilin bağçasına və çəpərinə zərər yetirən oğlana qız belə deyir:

*Çjun, çəpəri dağıtmaq yaramaz,
Bizim tut ağaclarına qıyma!
Çjun, əzizim! Tut ağacları nəyinə gərək!
Qardaşlarım mənə hirslenəcəklər,
Mən Çjuna vurula bilməzdim.
Ancaq böyük qardaşları eşitməmək olmaz,
Hər bir ərgən qız qorxur onlardan.
Çjun! Məni bədbəxt etməməkçün
Mənim bağimdakı səndəl ağacını qırma!
Çjun! Səndəllər nəyimə gərək!
Ətrafda böhtançı azlıq cləmir.
Mən Çjuna vurula bilməzdim.
Ancaq dedi-qodular barədə düşünməmək də olmaz
Hər bir ərgən qız qorxur onlardan.(Q.Ş.Ə.s.246)*

Şerdən həm də qədim çinlilərin adət və ənənələri, qadın və kişilərin münasibətləri, ailə xüsusiyyətləri haqqında müəyyən dərəcədə təsəvvür almaq olur.

"Nəğmələr kitabı"nın müəyyən qismini epik nəğmələr təşkil edir. Burada şahlara və qəhrəmanlara müraciət xüsusilə qabarıqdır. Eyni zamanda keçmişin ibrətamiz hadisələri xatırlanır, tarixi əyyamlar naməlum müəllifin əyani

məsləhətçisi rolunda çıxış edir. Burada lirik motivlər əcdadın xidmətləri, tarixi məqamlar ilə əvəz olunur.

"Döyüşkən oğlana" ("Döyüşkən igidə") himnində İn tayfası üzərində qələbə çalaraq müharibələrə son qoyan şah mədh olunur. "Göyü yaratdı" nəğməsində "gözəl"adlandırılmış şahin (Ven van) dinc hakimiyyət illəri tərənnüm edilir. Başqa bir himndə ("Ey gözəl") Darı şahının xalqa xidmətləri əsas mövzuya çevrilir.

Tarixin, keçmişin hadisələrinə diqqət və maraq himnlərə də öz təsirini göstərmiş, onların dolğunlaşmasına və janr baxımından dəyişməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə himn məlumat baxımından dolğunlaşaraq mərasim xarakterini itirmiş, dastana çevrilmiş, bayram və şənliklərdə ifa olunmuşdur.

Ədəbi ənənədə əvvəllər şahın, ağanın, ev sahibinin və ya qonağın şərəfinə döyüşçü və ərənin ləyaqətləri təriflənirdi. Burada qəhrəmanın mahir ox atması, yaxşı rəqs etməsi və s. xüsusiyyətlər əsas mövzuya çevrilirdi.

Bununla belə, həmin qəhrəmanların adı çəkilmir, hətta əcdadların da tərifı ad çəkilmədən həyata keçirilirdi. Sonralar qəbilə və tayfa başçılarımn, məşhur igidlərin adları çəkildi, onlara mədhnamələr qoşuldu. Məsələn, y.e.ə.IX əsrdə qoşulmuş "Altıncı aya" adlı bir nəğmədə sərkərdə İn Tszifunun hunlara qarşı mübarizəsindən, "Darı yığırdılar" adlı nəğmədə sərkərdə Fan Şunun qəhrəmanlığından bəhs olunurdu.

Çin folklorunun ən çox yayılmış poetika üsullarından biri paralelizm insan obrazının bitki və heyvan aləminin obrazları ilə müqayisəsində öz əksini tapır. Bu cəhət əmək nəğmələri üçün daha çox səciyyəvidir. "Yun çarlığının (şahlığının) nəğmələrində fərasətsiz, avam, savadsız oğul siçovulla müqayisə olunur.

*Əgər öz tüküylə şuxdur (öyünür) siçovul.
Siçovuldan pisdır savadsız oğul.*

*Siçovuldan pisdır savadsız oğul.
Axı xəcalətdən ölməyib bu qul (ölməyib hələ).*

*Əgər cəldliyilə şuxdur siçovul,
Siçovuldan pisdır gicbəsər oğul.
Siçovuldan pisdır gicbəsər oğul.
Axı xəcalətdən ölməyib bu qul. (Q.Ş.Ə.s.245)*

Göründüyü kimi, bir sıra nəğmələrdə təkrarlardan da geniş istifadə edilir ki, bu da poetik fikri qüvvətləndirmək, müqayisəni daha da təsirli etmək məqsədlərinə, obrazın və ya bədii niyyətin açılmasına xidmət edir.

Didaktik folklor nümunələrində ifşa və tənqid üstün yer tutur. Bunlar öz növbəsində ayrı-ayrı şəxslərə, həm də neqativ hallara qarşı yönəlirdi. "Qısa öygülər" ("Mədhnamələr") kitabında ölkədə hərcmərclik və bu hərcmərcliyi doğuran səbəblər, aclıq və səfəlet tənqid obyektinə çevrilir.

*Gözəl danışa bilsəydim bir vaxt
Dilim yoxsul və köntöydür.
Ağır işlərlə yaşamağa öyrəşmişəm.
Bol varlı yaşayış gəlməyib mənə.
Sarayda yaltaqlıq yenə hakimdir,
Ondan qazanılır şərəf də, var da (Q.Ş.Ə. s.257)*

Atalar sözləri və zərb-məsəllərdə dövrün sosial ziddiyyətləri, əxlaqi ideyalar, ailənin əsasları ilə bağlı təsəvvürlər daha çox ifadə olunurdu. Bu qəbilli deyimlərdə nəsil, ailə və nigah, xüsusilə ailə şərəfi haqqında maraqlı fikirlər deyilirdi. Belə əsərlərdə xalqın müşahidə gücü, sağlam düşüncənin təzahürü əks olunmaqdadır. Məsələn, "Qısa kəndirlə dərin quyudan su çıxarmaq olmaz", "Deyilən sözə dördnala da çapsan çata bilməzsən", "Qələbə qazanan yuxarı

başə keçər, məğlub olan arxada qalar", "Xırda oğrunu həbsxanaya basırlar, iri oğrunu şahlıq kürsüsünə" və s.

Qədim Çin ədəbiyyatında mərasim nəğmələri mühüm yer tutur. Bunlardan toy və yas mərasimləri daha önəmlidir. Xüsusilə nişan, toy hədiyyəsi, bəyin öz nişanlısının üzündən duvağı atması səhnəsi bu cür əsərlərdə üstün yer tutur.

"Nəğmələr kitabı"nda matəm və xüsusən dəfn mərasimi daha dolğun və ətraflı verilmişdir. Əcdada sitayiş, yaxın adamın ölümünə yangı "Nəğmələr"də qabarıqdır. Bunlar eyni zamanda himn səciyyəsi daşıyır.

Məlumdur ki, Çində ölənəin şərəfinə mərasim təşkil edir və bu mərasim qurban vermə, rəqs və nəğmələrlə müşayiət edilirdi. Bu qəbilli mərasimlərin izlərini biz Qədim Çinin xalq nəğmələrində, o cümlədən "Nəğmələr kitabı"na daxil olan bəzi nəğmələrdə də görürük.

"Nəğmələr kitabı"nda şahın, qonağın, qəhrəmanların, allahların şərəfinə nağıl və rəvayətlər də vardır. Bütün nəğmələrdə mövzu və ideya yaxınlığı müşahidə olunur. Bu məqamda mifoloji südetlər də mühüm yer tutur. "Xalqın doğulması" himnində qədim əfsanə olduğu kimi saxlanılmışdır. Güya yer üzündə insanları insan başlı və ilanbədənli ilahə Nyuyva sarı gildən düzəldilmiş. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Nyuyva Çin allahları panteonunda yeganə qadın-ilahədir.

"Nəğmələr kitabı"nın tematikası, buraya daxil olan nəğmələrin obrazlar sistemi, poetik təsvir və ifadə vasitələri Çin poeziyasının sonrakı inkişafına güclü təsir göstərmişdir.

Qədim Çin ədəbiyyatında nəsr "Tarixi rəvayətlər kitabı"nda ("Şutszin") və s. tarix ədəbiyyatında əksini tapmışdır. Tarixçi Sima Tsyanın (e.ə.təqribən 145-90-cı illər) bioqrafik xarakterli "Tarixi qeydlər"i ədəbi baxımdan xüsusi maraq doğurur. Burada keçmişin onlarca xadiminin portretləri rəngarəng cizgilərlə təsvir olunmuş, onların əsərlərindən

atlar gətirilmişdir. İstedadlı yazıçı və tarixçi olan Sima syanın öz fərdi cizgiləri də bu baxımdan mühüm əhəmiyyət əsb edir.

Nəsr ilə yazılmış əsərlər. Natiqlik sənəti və fəlsəfi nəktəblər. Qədim Çində xalq nəğməsi abidələri ilə yanaşı nəsr xarakterli toplular da yaranmışdı. Bunlar əsasən dövlət işləri ilə əlaqədar şifahi deyilmiş, sonradan yazıya alınmış nitqlərdən barətdir. III-II minilliklərin əənəsinə aid edilən bu qəbilli nitqlər yuxarıda qeyd etdiyimiz "Rəvayətlər kitabı"nda ("Şu szin"), "Şahlıqların nitqləri"ndə və "Mübarizə aparan şahlıqların nitqləri"ndə mühafizə olunmuşdur. Bu abidələr göstərir ki, Ünanıstanda və Romada olduğu kimi Çində də natiqlik sənəti mövcud olmuşdur. Qədim –Yunanıstan və Roma natiqləri çıxışlarını əvvəlcədən yazdıqları halda Çin natiqlərinin çıxışları sonradan yazıya alınmış, toplular halında ədəbi əənəyə keçmişdir.

"Rəvayətlər kitabı"nda ("Şu tszin") üslub və kompozisiya yeksənəkliyi, eləcə də monoloq və dialoq formalarının mükəmməlliyi aydın hiss olunmaqdadır. "İ və Tszi ilə birlikdə" ədəbi fraqmentində (y.c.ə.III minillik) müxtəlif vaxtlarda döyüşdən əvvəl qoşunlara müraciət nitqləri toplanmışdır. Digər iki abidə ("U şahlığının nitqləri", "Yus şahlığının nitqləri") hərbi münəqişə dövründə deyilmiş nitqləri özündə birləşdirir.

Bu toplulara əsasən demək olar ki, nitqlər müəyyən mövzularda və müəyyən məsələlərlə bağlı deyilmişdir. Bu toplulardakı nitqlərdə əcdadlara müraciət, sərkərdənin döyüşçülərə, müşavirlərin padşahlara, şahlara (ittifaq bağlanarkən səfir vasitəsilə) müraciətləri, sədaqət anları, həmçinin ailə öyüdləri vardır. Bunlar dini, hərbi, siyasi və diplomatik xarakterli nitqlər sayılır. Məhkəmə nitqlərinə gəldikdə isə Qədim Yunan və Roma natiqlərindən fərqli olaraq burada məhkəmə nitqləri demək olar ki, yoxdur.

Ölkənin siyasi, hüquqi, mədəni həyatında mühüm rol oynayan mütəfəkkirlər arasında bir çox məsələlər ətrafında, xüsusilə ənənələrə münasibətdə çoxlu mübarizələr getmişdir. Bu ideoloji mübarizə fəlsəfi məktəblərin – Heqi, Daos, Konfutsi, Motszi və s. məktəblərin yaranmasına, onların cəbhələrə bölünməsinə səbəb olmuşdur. Məsələn, konfutsiçilər deyirdilər ki, "Nəcib adam heç nə yaratmır, amma ötürür..." Motszi isə bunun əleyhinə çıxaraq təkrar etməyi və ötürməyi deyil, kəşf etməyi müasirlərindən tələb edirdi. Quantszi də Konfutsi ideyalarının əleyhinə çıxırdı. Laotszi isə öz mühakimələrində estetikada xarici və daxili gözəlliyin vəhdətini müdafiəyə çalışırdı. "Gözəl forma eybəcər məzmunu pərdələyə bilər, əksinə, eybəcər forma altında gözəl məzmun gizlənə bilər", böyük filosof belə deyirdi.

Nitqlərdə həyatın, təbiətin, idrakın dərki ilə bağlı bir çox məsələlər qaldırılırdı. Konfutsi öz "Müdrik kəlamlar"ında ədəbli oğullar tərbiyəsini dövlət proqramı səviyyəsinə qaldırırdı. O, yazırdı: "Ədəbli oğullar tərbiyəsi əsas mənəvi və dövlət vəzifəsidir". Ataya, ağsaqqallara, şaha qarşı çıxmaq bu cür nitqlərdə tənqid olunurdu. Konfutsi təlimi Mantszi və başqa filosoflar tərəfindən müdafiə və təbliğ edilmişdir. Konfutsinin "Müdrik kəlamlar"ında tələbələrin vəzifəsi olaraq "sual verməyi və cavab verməyi öyrənmək" xüsusi maddə kimi qeyd olunurdu.

Nitqlərdə mülahizələr çox vaxt xalq nəğməsi formasında ifadə edilmişdir. Nəğmələrdə təsbit olunmuş hadisələr, hərəkətlər və əcdadların vəsiyyətləri keçmişə və indiyə ayıq gözlə baxmaq imkan verirdi. Obrazlı müqayisələr və metaforalar, atalar sözləri və zərb-məsəllər isə xalq müdrikliyinin təzahüründən xəbər verirdi.

Qədim Çində nitq sənəti nümunələri əvvəllər folklorla bağlı cizgilərini saxlayırdı. Natiqlər xalq müdrikliyini mühafizə edir, şifahi deyim ənənəsini qoruyurdular. Lakin natiqlərin

ıpardığı ideoloji mübarizə göstərirdi ki, bəlağət cəmiyyətin nüxtəlif təbəqələrinin, bir çox halda hakim dairələrin nənafələrini ifadə edirdi. Natiqi xalq nəğməkarından ayıran bu keyfiyyət dəyişikliyi bəlağət sənətinin sonralar folklordan ayrılmasına səbəb oldu. Məsələn, görkəmli filosof Laotszinin nitqlərində nəğmələrə və rəvayətlərə istinad yoxdur. Lakin onun poetik nitqi xalq nitqinə yaxındır, mühakimələri sadə və aydındır. Əqli nəticələri ümumidən xüsusiyyətlər olaraq qurulmuşdur. O, nitqini çox vaxt təzadlar və antonimlər üzərində qururdu.

Natiqlik sənəti bədii və obrazlı dilin, təfəkkürün çoxəsrlik inkişaf mərhələsi kimi qədim xalq yaradıcılığı ilə fərdi yaradıcılıq arasında rabitə halqası olmuşdur. Yaranmış şifahi əsərlər yazı ilə birləşərək getdikcə fərdi kitab xarakteri almış və nəticədə yazılı ədəbiyyatın formalaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Natiqlər tərəfindən işlənmiş bədii ifadə vasitələri bədii ədəbiyyatın təşəkkülünə kömək etmişdir. Canlı söhbət formaları olan monoloq və dialoq y.e.ə.IV əsrdən başlayaraq erkən fərdi poeziyada inkişaf etmişdir. Eyni zamanda monoloq və dialoq dramaturgiyanın inkişafına da yardım göstərmişdir. Nağıl və rəvayətlərin ədəbiyyatın digər növlərinə də müsbət təsirini unutmamaq olmaz. Bu, xüsusilə novella, povest, roman kimi janrların forma və məzmun baxımından daha da dolğunlaşmasında, xalq yaradıcılığı və natiqlik sənətinin işləyib hazırladığı bədii vasitə və üsullarda özünü bariz şəkildə göstərir.

İlk Çin şairləri. Xalq nəğməsinin inkişafı, natiqlik sənətinin fərdi xarakter alması Qədim Çində ilk şairlərin meydana çıxmasını şərtləndirmişdir. İlk şairlərin hər biri novator olsa da yaradıcılıqlarında varisliyin gözlənilməsi və şifahi xalq yaradıcılığı ilə əlaqənin olması təbii görünür. Onlar tez-tez sitayiş himnləri yazır, didaktik və satirik mövzularda

çıxış edir, fəlsəfi düşüncələrə geniş yer verir, natiqlik məktəbinin vasitə və üsullarından, xüsusilə canlı söhbət üsulundan geniş istifadə edirdilər. Bu əsnada şairlər monoloq və dialoq üsullarına tam bələd olmuşdular. Qədim Çin ədəbiyyatının dörd nümayəndəsi (Tsyuy Yuan, Sun Yuy, Tszya İ, Sima Syanju) bu baxımdan diqqətəlayiqdir.

†Tsyuy Yuan (y.e.ə.340-278-ci illər). Tsyuy Yuanın həyatı, müəllifliyi dəfələrlə şübhə altına alınsa da, onun öz əsərləri həmin versiyaları rədd etmişdir. Belə ki, şair "Səfilin kədəri" adlı poetik etirafında öz nəslə haqqında məlumat verir. Digər əsərlərində ("Balıqçı" və "Uzağı görəni") də həmin əsərlə uyğunluq vardır.

Müəllif bu əsərlərdə birinci şəxsdən söz açır, öz həyatının və cəmiyyətinin əsas problemlərinə toxunur, bunlara öz şəxsi münasibətini bildirir. Məlum olduğu kimi ilk şairlər peşəkar nəğməkar deyildirlər, ilk növbədə siyasət adamı, dövlət xadimləri idilər.

Tsyuy Yuan da vətəni olan Çin ölkəsində, Çinin cənubunda olan güclü bir səltənətdə yaşayır, sarayda mühüm bir vəzifə tuturdu. Çu şahı ilə bir nəsildən olan şair məsul tapşırıqları yerinə yetirir, fərmanları tərtib edir, diplomatik danışıqlarda və s. tədbirlərdə iştirak edirdi. Lakin siyasi mübarizə və saray intriqaları nəticəsində Tsyuy Yuan iki dəfə şahın qəzəbinə düşər olmuş, birinci dəfə öz mövqeyinə tez qaytarılsa da, ikinci dəfə doqquz il sərgərdan dolanmağa məcbur olmuş, nəhayətdə özünü çaya ataraq intihar etmişdi. Beləliklə, hakimlər tərəfindən təqib olunan, yaltaqlara nifrət edən şair öz əqidəsindən dönməmiş, ölümünü üstün saymışdı. Onun işıqlı obrazı əsrlər boyu yaşamış, ölkəni daxili müharibələrə sürükləyənlərə əbədi məzəmmət rəmzi olaraq qalmışdı.

Yüz ildən sonra Tszya İ, iki yüz il sonra isə Sim Tsyan onu intihar etdiyi üçün qınamış, lakin onun mənəvi qüdrətinə

ş əymişdilər. Birinci onu "Buludsuz səmanın səməndər şü", ikinci isə onu "həqiqi insan" adlandırmışdı.

Nəğmə Tsyuy Yuanın və digər şairlərin yaradıcılığında rdi hisslərin ifadəçisinə çevrilmiş, lirik emosiyaların və şəxsi naətlərin daşıyıcısı olmuşdur. Tsyuy Yuan öz şerlərində inki şair, həm də filosof və əxlaq təmsilçisi kimi çıxış edir. əsadüfi deyil ki, nəğmə onun üçün həqiqəti ifadə etməkdə əzəl bir formadır. "Səfilin kədəri"-onun qəhrəmanını lalətsizcəsinə saraydan qovan şaha bir nəsihət kimi səslənir. tir bu nəğmədə özünü "tənhalığı sevən şahinə", öz işmənlərini "kənd itlərinin sürüsünə" bənzədir, şahı isə haqq oluna, düzgünlük yoluna çağırır. "Dünya necə də çirkə ılaşb!"-şairin gəldiyi əsas qənaətlərdəndir. O, keçmişə ərəstiş etdiyi halda, indiyə və gələcəyə şübhə ilə yanaşır.

Oxşar tematikanı Tsyuy Yuanın digər əsərlərində də ərmək mümkündür. Dövlət və insan haqqında qayğı onun əqquz nəğmədən ibarət silsiləsindən də keçir. Bu silsilədə ıhın və əşyaların iflası ("İn paytaxt şəhəri haqqında ağı", Keçən günlərə təəssüfüm", "Qoynumdakı dağla birgə") kimi əğmələrdə qabarıqdır. "Mandarin ağacına mədhnəmə" şeri isə Nəğmələr kitabı'nı daxil olan şerlər ölçüsündə yazılmış idaktik və alleqorik janr, xalq ruhundadır. Ağacın dostu olmaq stəyən şair həmin ağacı təmizlik rəmzi olaraq ideal insana ənzədir: "Vətən uğrunda ölüm" nəğməsinə isə müəllif öyüşdə həlak olan həmvətənlərinə ağı ruhunda yazmışdır.

Ümumiyyətlə, Tsyuy Yuanın bəzi şerləri himn səciyyəli olub, mərasim nəğmələrini xatırladır. Bunu biz "Günəş ıökmdara" adlı himndə də görürük. Alleqorik xarakterli bu əsərdə mifoloji ünsürlərdən geniş istifadə edilmişdir.

Tsyuy Yuanın himnləri "Nəğmələr kitabı"nın himnlərindən xeyli fərqlənir. Belə ki, şairin əsərlərində Allahın əninə təntənəli xeyir-duanı məhəbbət etirafları, təbiətin vəsfi

əvəz edir. Bu, Tsyuy Yuanın nəğmələrinə təkcə dini xarakter deyil, dünyəvi xarakter verir.

Tsyuy Yuanın şerlərinin təhlili göstərir ki, onu yaradıcılığı sintretik xarakter daşıyır. Bu sinkretizm sözün, melodiyanın və hərəkətin üzvi bir şəkildə təmasına əsaslanır.

Şairin əsas janrları lirik və lirik-epik janrlardır. Onların əsasında folklorla yaxın olan poetik vasitələr durur. Qədim Çin sənətkarının obrazlarında fərdiləşmə Azərbaycan olsa da böyük fikirlər və hisslər hesabına bu boşluq doldurulur. Üstəlik epik təhkiyə onda olduqca güclüdür. "Səfilin kədəri" epopeyasında "Fu" adlı iri təhkiyə janrının meydana çıxması da şairin xidməti kimi qeyd olunmalıdır.

Çin ədəbiyyatı tarixində ümumxalq məhəbbəti qazanmış Tsyuy Yuanın adı əbədləşdirilmiş, o, müqəddəslər sırasına salınmışdır. Şairin irsi isə Çində nəğmə-şer yaradıcılığının inkişafına çox güclü təsir göstərmişdir.

Sun Yuy (y.e.ə.290-223-cü illər). Şair Sun Yuy da Tsyuy Yuanın həmyerlisi olub, Su ölkəsində yaşayıb yaratmışdır. Onun tərcümeyi-halı dəqiq məlum deyildir. Məlum olan budur ki, o əsilzadə nəslindən olmuş, lakin kasıb həyat sürmüş və böyük vəzifələr tutmamışdır. Şairin özü də öz əsərlərində həyatı haqqında məlumat vermir, yalnız şahın suallarına cavab verdiyini xatırladır. Onun sarayda müəyyən vəzifə tutduğu güman edilir.

Tsyuy Yuanda olduğu kimi Sun Yuyun yaradıcılığında da natiqlik sənəti ilə sıx əlaqə, xalq nəğmələri ilə yaxınlıq, xüsusilə mərasim və didaktik nəğmələrə meyl müşahidə olunur. Sun Yuy da öz sələfi kimi lirik və lirik-epik janrlarda yazıb yaradır. "Doqquz dəyişiklik" adlı mərsiyəsində bu yaxınlıq çox qabarıq hiss olunur. "Ruha çağırış" adlı nəğməsində müəllif Tsyuy Yuanın yolu ilə gedərək xalq ağlalarının özünəməxsus tipini yaradır. Bir şair kimi Sun Yuyun

əciyyəvi cəhətlərindən biri onun daosizm¹ fəlsəfəsinə yaxın olmasıdır.

"Doqquz dəyişiklik" – Sun Yunun yaratmış olduğu ən ayıqlı əsərlərdən biridir. Dəyişiklik sözü burada ilin fəsilələrinin əbiətdə əksini tapmasını və bunun insanın ovqatında ifadə olunmasını nümayiş etdirir. "Kədərli payız"ın seyrinə dalan şair özünü uğursuz adam sayır və qarşıdan dərd-sərin gəldiyini əvvəlcədən xəbər verir. Həmin əsərdə Tsyuy Yuanın fikir və obrazlarına yaxın fikir və obrazlar vardır. Özünün ölümünün yaxınlaşmasını hiss edən şairin belə təsirli misraları qələmə alınması məhz Tsyuy Yuanın təsiri ilə ola bilərdi.

Sun Yuyun yaradıcılığında ən mübahisəli əsər "Ruha çağırış" əsəridir. Bu əsəri bəzən Tsyuy Yuana aid edirlər. Lakin Çin ədəbiyyat tarixçilərinin çoxu, o cümlədən Lui Sin və Çjen Çjendo əsərin daha çox Sun Yuya aid olduğunu təsdiqləyirlər. Bu nəğmələrdə öləninin ruhunu geriye – həyata çağıran qarğış ifadə olunmuşdur. Nəğmə didaktik girişdən başqa iki hissədən ibarətdir. Birinci mərhələdə tabut yanında əzablar, ikinci mərhələdə ruhu yer üzünə qaytarmaq üçün dünyəvi həyatın gözəllikləri tərənnüm olunur. Əsərdə qərribə təzad yaradılmışdır: cəhənnəmin əzabları ilə müqayisədə yer üzünün cənnəti var. Çu ölkəsində nəşələnmək üçün hər şey mövcuddur: gözəl zallar və köşklər, tərəvətli bağlar və bağçalar, güllər və çiçəklər, gözəl qadınlar. Bununla şair Tsyuy Yuanın kədərli lirikasından fərqli olaraq Sun Yuy özünün nikbin, dünyəvi lirikasını yaradır.

"Çu şahına cavab", "Küləyə mədh" kimi əsərlər Sun Yuyun yaradıcılığında didaktika ilə yanaşı alleqoriyanın da əhəmiyyəti yer tutduğunu göstərir. Şair bədii sözün imkan-

¹ Daosizm – dao və yaxud "yollar" haqqında təlim. Y.c.ə. VI-V əsrlərdə Çində meydana gəlmişdir. Daosizmin banisi qədim Çin filosofu, təbiətə uyğun hərəkət etməyə, təbii həyatla yaşamağa çağırmışdır. Daosizm – aclıq və zülmə qarşı çıxmış ibtidai icma həyatına qayıtmağa çağırışdır və s.

larından geniş istifadə edir, təbliğ yolunu deyil, eyham və məcaz yolunu tutur. Sun Yuyun təbiətə məhəbbəti onun "Küləyə mədh" (öyğü) şerindən çox aydın görünür. Şahın ona "Sadə xalq ilə birgə küləkdən ləzzət alırsanmı" sualına şair bu təbiət hadisəsini izah etməklə bərabər, onun rəngləri, meşə və torpaqla, ağaclarla bağlı olduğuna diqqəti çəkir və cavab verir ki, "yox bu külək təkcə sizinkidir, böyük hökmdar! Sadə adam sizinlə birlikdə zövq ala bilərmi?!..." Sonra Sun Yuy şaha başa salır ki... "Ətirli çiçəklərin şanası ölgün-ölgün yetirməyə başlayanda, yalnız o vaxt o vurnuxur, tikililər arasında, həyətlərdə, sarayda dolaşır və şimala – onun yaşəm ağacından olan otlaqlarına burulub girir. O, atlaz örtük altına təpilir, dərinlərdə yerləşən taxçalara yol tapır. Bu külək o vaxt yalnız siz əlahəzrətin küləyi adlana bilər, vali ağa!" (Q.Ş.Ə.s.178). Eyni zamanda Sun Yuy "yoxsul komalarda və qaranlıq dalanlarda əsən küləyi" əsl "sadə xalq küləyi" adlandırır. Və yenə də təzadların gücünə müraciət edir. "Sadə adamlara məxsus o külək elə bil kardır. Hiss olunmadan haradansa yoxsul, dalanlardan, daldabucaqdan qalxır, tozu və zir-zibili sütun kimi göyə dirəyir... hansı topalarlasa tökülür və başı gicəlləndirən qaydada susub qalır... qum talalarını qurdalayır, ölü kül üfürür... Odur ki, belə külək adama dəyəndə başdan-baş a iyrenc, natəmizlik yaranır... O ürəkdə iztirab və qəm yaradır, xəstəlik çatladır, gözə girəndə kor olur adam... Adamın ağzını büzüşdürür, ona ürək bulanması və öskürək əziyyəti verir. Nə ölümdür, nə həyat –bitib tükənmir də... Bax bunu qadına məxsus, sadə camaata aid külək, dişi küləyi adlandırırıram mən." (Q.Ş.Ə.s.178)

"Yüksək Tan dağlarına" mədhnaməsində müəllif yenə təbiətə, onun qeyri-adi gözəlliklərinə müraciət edir. Əslində şairi düşündürən təkcə təbiətin gözəllikləri deyil, əcdadlarla bağlı əfsanədir. Şahın ov mərasiminin təsviri zəmanə müəllif niyyəti daha aşkar şəkildə açılır.

Mədhnamədə şair şah əcdadlarından birinin yuxuda bir gözələ vurulduğundan və ona məhəbbətindən söz açır. Sonradan şah öz sevgilisinin şərinə dağlarda məbəd tikdirir. Şairdən bu əhvalatı eşidən Syan şah da ölməz gözəllə görüşə can atır. Lakin şair onu bu niyyətdən çəkindirərək deyir ki, ölməz gözəllə görüş üçün məbədə gedərək ciddi hazırlaşmaq, o cümlədən təmizlənmək, qurban vermək, uğurlu ov etmək və s. lazımdır. Yalnız bu halda həmin ölməz gözəllə görüşmək, nəhayətdə müdrikləşmək və insanlaşmaq mümkündür.

Sun Yuyun "Ölməz qadına mədhnamə" əsəri də bu mövzunun davamıdır. Burada Çin ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq qadının poetik portreti yaradılır. Qadının siması, gərdəni, paltarı və nəhayət məhəbbət hissi aşiqi düşündürən detallar kimi təsvir olunur. Şair "Ölməz ilahələr"i təsvir etsə də, onlara təbii və real cizgilər verməyi bacarır. O, "Dentu-şəhvət düşkünü" mədhnaməsində də sadə kənd qızının gözəlliyini tərənnüm etmişdir. Əsərdə eyni zamanda şairə böhtan atmağa çalışan saray əyanı Dentu eybəcər bir tip kimi ifşa olunur. Dentu Çu valisinə Yuyun sərvət düşkünü olması barədə yalandan məlumat verir. Vali bu barədə Sun Yuyun fikrini bilmək istəyir. Sun Yuy arvadbazlığın onda olmadığını qətiyyətlə bildirir və fikirlərini əsaslandırır. O, kənddə qonşularında olan misilsiz bir gözəldən söhbət açır. "Onun qaşları –suquzğunu qanadı; onun dərisi bəmbəyaz qarı xatırladır... Belinin boğması – xalis ipək burumu kimi; dişləri sanki mirvari düzümüdür. Onun bir dəfə gülümsəməyi yetər ki, bütöv bir şəhər ... ağılını itirsin, başqa birisi ... dəlilik həddinə gəlsin. Bununla belə, bax bu qız daim harasa dırmaşmış mənə baxır... Mənsə razılıq vermirəm". (Q.Ş.Ə.s.179).

Sun Yuyun əsərlərinin təhlili göstərir ki, onun yaradıcılığında yeniliklər çoxdur. Xüsusilə, o fu janrında böyük novator olaraq çıxış edir. Məlumdur ki, bu janrın səciyyəvi xüsusiyyəti əsərin yaranma səbəbini izah edən girişin

(proloqun) verilməsidir. Bu, əsərə həm müəllifin, həm də digər tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını salmağa, dialoqdan monoloqa keçməyə və s. üsullara müraciət etməyə imkan verir.

Sun Yuy Çin ədəbiyyatı tarixində əhəmiyyətli rol oynamışdır. O, mədhnamənin (odanın) həm formasına, həm də məzmununa yenilik gətirmiş, pocziyanı fəlsəfi və əxlaqi problemlərdən həyati problemlərə yaxınlaşdırmışdır.

Tszya İ (y.e.ə.201-169-cu illər). Bu şairi çox vaxt Tsyuy Yuanla müqayisə edirlər. Doğrudan da öz sələfi kimi geniş bilikləri və dövlət təcrübəsi ilə şöhrətlənmiş Tszya İ saray adamları tərəfindən ləkələnmiş, cəzalandırılmış və gənc yaşında ölmüşdür. Hər ikisi fəlsəfi və didaktik əsərlər yazmışlar. Onların tərcümeyi-halları çox oxşardır.

Tsyuy Yuan Çinin birləşdirilməsi ərəfəsində yaşamış, aristokratiyanın tərəfdarı olmuş və onun nüfuzunu qaytarmağa çalışmışdır. Tszya İ isə sülaləsinin ölkəni birləşdirmək ərəfəsində doğulmuşdu. O da bütün fəaliyyəti ilə xalqın mənafeyinə uyğun olaraq mərkəzi hakimiyyəti möhkəmləndirmək əzmində idi. Şair təklif etdiyi konkret tədbirlərlə əyanların hərbi və iqtisadi gücünü zəiflətməyə, yoxsulların istismarının qarşısını az da olsa almağa çalışırdı. Onu, bir qayda olaraq, fəlsəfənin daosizm məktəbinə aid edirlər.

Tszya İ fu janrını Tsyuy Yuandan əxz etmiş və bununla belə, xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsini saxlamışdır. Belə ki, o, "Tsyuy Yuanın ölümünə ağı"nı mərasim nəğməsi kimi yaratmışdır. Qaydaya görə, o, ağı yazılmış ağ ipək bağlısını çayın Tsyuy Yuanın boğulduğu yerinə atmışdı. Bu mərsiyə tipli əsərdə o, sələfinin vaxtsız ölümünə kədərlənir, lakin onun intiharını bəyənmir, "şəxsən onun özünü günahkar" sayır. Tszya İ onun separatçı görüşləri ilə razılaşmır, onu məhdudluqla təsdiqləndirir.

*Bədbəxtlik - deməli xoşbəxtlik gözlə,
Uğurlar – deməli iztirab gözlə,
Xoşbəxtlik, bədbəxtlik günləri birdir
Gözləyir eyni bir qapı ağzında.*

Bununla belə, Tszya İ öz qüdrətli sələfini "gəmi udan ina"ya bənzədir və onun düşmənlərini isə "qarışqalar" andırır. Bütövlükdə cəmiyyətlə sənətkar arasında konfliktli o şəxsində də qəbul və təsdiq edir. O, özünün xalq üçün "arsızlığını" "Bayquşa mədh" şerində etiraf etmişdir.

Saraydan qovulmuş Tszya İ paytaxta qaytarılmış və liahdin müəllimi təyin olunmuşdu. O, şahın varisini özü ədiyi kimi tərbiyə etmək istəyirdi. Lakin bu zaman şairin xti gətirmir. Vəliəhd atdan yıxılaraq ölür. Tszya İ oğlan üçün dərhlənir və bir ildən sonra özü də vəfat edir.

"Bayquşa mədh" şairin yaradıcı fəaliyyətinin və ideya kişafının bir növ yekunudur. Həmin əsərin istər forması, tərsə də məzmunu müəllifin qədim daosizm fəlsəfəsinə ələdliyini çox aydın şəkildə açır. Şairin qənaətcə müdriklik biətin qanunlarının dərk edilməsində və onlara riayət dilməsindədir. İnsan özünü xırdaçılığa, sərvətə və həzzə həsr tməməli, ləyaqətlə yaşamalrı və ölməlidir.

Əsərin girişində onun yazılması səbəbini izah edərkən Tszya İ belə bir epizodu nəql edir. Sürgündə olduğı vaxt bayquş onun evinə uçub gəlir. Xalq inamına görə bayquşun gəlişi o demək idi ki, ev sahibinin ruhu evi tərk edəcəkdir. Bayquşla söhbət şairin daxili monoloqunu xatırladır və öz duyğı və düşüncələrini ifadə etməkdən ötrü, o, bu üsuldən istifadə edir. Əsərdə şairin əvvəlki örnəklərə bələdliyi, qədim üslubu saxlaması, əşya və hadisələrə təzad şəklində baxması, dil zən-ginliyi aydın görünməkdədir. Beləliklə, qədim Çin şairinin dünya duyumunun səlis ifadəsi ilə poetik forma

kamilliyinin vəhdəti "Bayquşa mədh" əsərindən çox qabarıq şəkildə sezilməkdədir.

Sima Syanju (y.e.ə.179-117-ci illər). Qədim Çində ölkənin birləşdirilməsi və aristokratiyanın siyasi fəaliyyətdən kənar edilməsi poeziyanın inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə kömək etdi. İmperator nəslindən olan əyanlar şair və mütəfəkkirləri, nəğmə, rəvayət və tarix bilicilərini öz ətraflarına yığmağa başladılar. Belə xeyriyyəçilərdən biri də çar Xuaynan və ya Lyu An (y.e.ə 178-122-ci illər) olmuşdu. O, öz ətrafına bir çox istedadlı adamları yığmış, özü də poeziya və fəlsəfə bilicisi kimi şöhrət qazanmışdı. Hətta hökmdarların özləri də ədəbi yaradıcılığa maraq göstərir, özlərinin başına şair və alimləri yığdılar. Saraya can atanlar da çox olurdu. Məsələn, Dunfon Şo adlı gənc şair (y.e.ə.161-87-ci illər) hökmdara məktubunda yazırdı ki, çoxlu nəğmə və rəvayət, ümumən iki yüz iyirmi min söz əzbər bilir, qılınca oynatmağı bacarır və hərbi işə bələddir, qoy hökmdar onu özünə məmur götürsün. Hökmdar onu sarayına götürmüş və o, sonralar çoxlu lətifə müəllifi kimi şöhrət tapmışdı. Təbiət təsvirlərində böyük uğura malik olan şair Mey Şen (y.e.ə.141-ci il) əsasən çar Lyanın sarayında, sonra da hökmdar sarayında yaşamış, öz mədhləri ilə şöhrətlənmişdi.

Xan cəvşası dövründə bir çox şair yetişsə də, onlardan ən görkəmlisi Sima Syanjudur. Sima Syanju yoxsullaşmış əsilzadə nəslindən idi, lakin uşaq vaxtından yaxşı tərbiyə və təhsil almışdı. O, əvvəlcə hökmdarın sarayında qulluq etmiş, sonra xeyriyyəçi Lyan çarının sarayına keçmişdi. Çar öləndən sonra istedadlı şair Udi hökmdar sarayına (e.ə.140-87-ci illərdə hökmdarlıq etmiş, qüdrətli dövlət yaratmışdı) dəvət olunmuş və ömrünün sonunadək orada yaşamışdı.

Qədim Çində müstəsna hal kimi Sima Syanjunun tərcümeyi-halı qorunub saxlanmış, onun şəxsi həyat və yaradıcılığı məsələləri də unudulmamışdır. Xüsusilə onun

rkən dul qalmış gözəl qadına –Çjo Ventszyuna məhəbbəti aqqında maraqlı əhvalatlar mövcuddur. O, qadınla bir rəclisdə tanış olmuş, qadının gözəlliyi onu valch etdiyindən in musiqi alətində dərhal nəğmə qoşaraq qıza mədhnəmə emişdir (bu nəğmədən sonra ispan serenadası tipli tyaosin adlı nəğmə yaranmışdır).

Çjo Ventszyun ona qoşulub qaçmış, xeyli müddət onlar əlyanaltı ticarəti ilə məşğul olaraq çətin günlər keçirmişlər. Qızın atası onlarla uzun müddət barışmamış, nəhayət güzəştə getməyə məcbur olmuşdu. Ömrünün sonunda şair ikinci dəfə evlənmək istəmiş, lakin Çjo Ventszyun buna razı olmamışdı. Bu narazılıq nəticəsinlə "Ağ saçlar haqqında ağı" yaranmışdı. Bu nəğmə Qədim Çində çoxarvadlılığın pislənilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Yeri gəlmişkən həmin əsər sonralar həm tərəfdarlar, həm də əleyhdarlar doğurmuş, bu mövzuda yeni əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Sun Yuyun yaradıcılığında müşahidə olunan fərdi luyğular lirikası meyllərini biz Sima Syanju yaradıcılığında da görürük. O, "Gözəl qadın" adlı mədhnəməsində Sun Yuyun "Blməz qadın haqqında mədhnəmə" janrını davam etdirir. Sima Syanju ilk nəğməni görüşdən aşıqlıyı təsvir edir, qocalığın məhəbbətə yad olduğunu göstərir. Nəticədə şair bu gözəldən ayrılığını bədbinlik məqamı kimi yaşayır.

"Qapıların uzun olduğu yerdə" adlı mədhnəmə cəzalandırılmış hökmdar arvadının xahişi ilə yazılmışdır. Sun Yuy və Mey Şen kimi Sima Syanju da peyzaj ustası olduğunu sübut edir. Belə ki, təbiət və insan şair düşüncəsində bütövləşir. Göydən keçən bulud və sarayın daş tikililəri tərk olunmuş qadına bədbinlik və kədər gətirir. Bu kədərli nəğmədə müəllif qadının ovqatını tənha qalmış dumanın iniltisi ilə müqayisə edir. Gecələr isə uzandıqca uzanır.

Sima Syanju digər odalarında ("Boşboğaz haqqında", "Hökmdarın ov etməsi haqqında", "Qüdrətli adam haqqında") fu

janrı xalq nəğmələrindən uzaqlaşaraq didaktik və satirik çalarlar kəsb etmişdir. Məsələn, "Boşboğaz haqqında" mədhnaməsində iki şahlığın –Çu və Tsi şahlıqları nümayəndələrinin mübahisəsi təsvir olunur. Tsi ölkəsinə Çudan gəlmiş bir nəfər boşboğaz şahin ov mərasimindən sonra ova hazırlığın müqabilində əldə edilmiş ovun çox az olduğunu göstərir və öz ölkəsini (meşələrini, dağlarını, heyvanlarını və s.) tərifə başlayır. Başqa bir nəfər isə çıxış edərək boşboğazın yaratdığı təəssüratı boş çıxarır.

Ümumən Sima Syanju bəzi adamların boşboğazlığını və gopçuluğunu tənqid edərəkən doğma ölkəsinin gözəlliklərini də böyük sənətkarlıqla tərənnüm etməyə çalışır.

"Qüdrətli adam haqqında" adlı mədhnamə şairə öz sarayında yer vermiş Udi şahının şərəfinə yazılmışdır. Şair onu elə təsvir edir ki, guya Udi hökmdarının nə göylərdə, nə yerdə tayı-bərabəri yoxdur. O, bütün çətinlikləri asanlıqla dəf edir, uzaq məsafələri keçib gedir, əjdahalara qoşulmuş arabada uçur və s. Bu mədhnamədə Sima Saynju yeni təntənəli üslubun, güclü və birləşmiş Çin imperiyasının nəğməkarı kimi meydana çıxır. Şairin şerlərində öz ölkəsinə, onun gözəlliklərinə böyük məhəbbətin izləri görünməkdədir.

Şərqi ən qədim və zəngin ədəbiyyatlarından biri olmaq etibarı ilə Qədim Çin ədəbiyyatının sonrakı ədəbi axtarışların təşəkkülünə böyük təsiri olmuşdur. Ümumən Çin ədəbiyyatının fasiləsiz yazı ənənəsi 3000 ilə yaxındır. Qədim Çin ədəbiyyatı əsasən ədəbi kitab dilində (ven yan) yazılmışdı. Bu qədim ədəbiyyat özünün dərin ideoloji-fəlsəfi qaynaqları, ifadə vasitələri və poetikası ilə fərqlənir. Təsadüfi deyil ki, bu ədəbiyyat qonşu xalqların ədəbiyyatına öz faydalı təsirini göstərmişdir. Hazırda bir milyard 200 milyon əhali yaşayan Çinin mədəni irsi məhz qədim nümunələr əsasında yüksəlmiş, öz varisliyini saxlamışdır.

QƏDİM İRAN ƏDƏBİYYATI

Antik ədəbiyyatı və mədəniyyəti dövrünə malik Şərq əmləkətlərindən biri də İrandır. İran ədəbiyyatı dünyanın antik dövrünü keçirən ədəbiyyatlardan biridir. Bu ədəbiyyatın ə iki min beş yüz ildən çox tarixi məlumdur; onun tarixi və rənələri fasiləsiz, varislik əlaqəsini qoruyub saxlayaraq əmanəmizə qədər davam etmişdir. Qədim İranın bir üsusiyyəti də vardır. Bir çox qədim Şərq xalqlarından fərqli laraq İran tayfaları və xalqları tarix meydanına bir qədər gec ədəm qoymuşlar, buna görə də onların ədəbiyyatları da di-gər Şərq ədəbiyyatları, məsələn, Misir, Çin, Hind ədəbiyyatları ilə nüqayisədə nisbətən gənc ədəbiyyatlardan sayılır.

Burada "İran ədəbiyyatı" anlayışını da dəqiqləşdirmək azımdır. Müxtəlif dövrlərdə bu anlayışın mənası müxtəlif nəzmun daşımışdır. Bildiyimiz kimi, qədim İran ədəbiyyatı böyük ərazidə yaranan ədəbiyyatı özündə təmsil edir. Bu ərazi İranın və Orta Asiyanın İran tayfaları və xalqlarının məskunlaşdığı yerləri əhatə edir; İran qədim ədəbiyyatı da bu böyük ərazidəki müxtəlif tayfa və xalqların yaratdıqları ədəbi sərvətləri özündə birləşdirən tarixi-ədəbi bir məfhumdur. Məsələn, orta əsrlərin ədəbiyyatı nəinki İran xalqlarının, həm də fars dilini ədəbi dil səviyyəsində qəbul etmiş başqa Şərq xalqlarının da ədəbi-bədii əsərlərini, söz sənəti nümunələrini özündə birləşdirir. Buna görə də bu ədəbiyyatın yaranmasında müasir İran ərazisində məskunlaşan xalqlarla yanaşı, Orta Asiya, Əfqanıstan, Hindistanın şimali-Qərb hissəsində və Qafqazda məskunlaşan xalqlar da yaxından iştirak etmişlər. XVI əsrdən etibarən müasir İran ərazisində farslar bir millət kimi formalaşırlar ki, bu dövrdən etibarən yaranan ədəbiyyatı da, fəlsəfi əsərləri də ancaq farslara məxsus ədəbiyyat, bədii yaradıcılıq hesab etmək daha düzgün və həqiqətə uyğun olardı.

Elmi ədəbiyyatşünaslıqda İran ədəbiyyatı bir neçə dövrə təsnif olunur. Bu dövrlərdən biri qədim İran ədəbiyyatı dövrüdür. Bu dövr təxminən yeni eranın IX əsrinə qədər davam edir. Qərb və Şərq iranlılarının yaratdığı bu ədəbiyyat ümumi bir ədəbiyyat olaraq səciyyələndirilir. Həm farslar, həm də taciklər bu ədəbiyyatı özlərinin doğma ədəbiyyatları sayır (fars–tacik ədəbiyyatı anlayışı da buradan yaranır).

Qədim İran mədəniyyəti - daha qədim Şərq xalqlarının, məsələn, Fərat və Dəclə nəhrləri arasında doğulan və təşəkkül tapan mədəniyyətin nailiyyətlərini, sivil dəyərlərini də özündə əks etdirir.

Ümumiyyətlə, Qədim İran mədəniyyətində müxtəlif qədim mədəniyyətlərin, dünyagörüşlərin ünsürlərini müşahidə etmək mümkündür. Hətta bu mədəniyyətdə Assuriya və Babil mədəniyyətlərindən başqa Misir, Yunan və Ərəb mədəniyyəti ilə səsleşən cəhətlər də vardır.

Bir sözlə, İran bədii abidələri müxtəlif mədəniyyətlərin dəyərlərini, xüsusiyyətlərini mənimsəmişdir və buna görə də İran mədəniyyəti sonradan müsəlman mədəniyyəti kimi meydana çıxan mədəniyyət hadisəsində çox mühüm mövqe qazanır. Buna görə də İranın orta əsrlər mədəniyyəti də müsəlman mədəniyyəti kontekstində inkişaf etmiş türk dilli xalqların, məsələn, türk, Azərbaycan, özbək ədəbiyyatlarının da antik mərhələsi hesab edilə bilər və edilməlidir. Lakin eyni zamanda iranlıların ədəbiyyatı da başqa xalqların, məsələn, hind, ərəb, Azərbaycan və b. xalqların mədəniyyət və ədəbiyyatlarının güclü təsirini öz üzərində hiss etmişlər; başqa xalqlara məxsus sənətkarların fars dilində yazdıqları əsərlər fars ədəbiyyatını inkişafında, dünya miqyasında çıxmasında müstəsna rol oynamışdır. Məsələn, təkcə Nizami və Xaqani kimi dahi söz sənətkarlarının adlarını çəkmək kifayətdir ki, başqa müsəlman xalqlarının İran ədəbiyyatına bəxş etdikləri töhfələri təsəvvür edəsən.

Eyni zamanda, İran ədəbiyyatının da bir sıra Avropa lqlarının mədəniyyətləri üçün əhəmiyyəti böyük olmuşdur.

Təsadüfi deyil ki, Firdovsi, Xəyyam, Sədi, Hafiz, zami, Cami və başqa bu kimi şairlərin adı Qərbin Homer, nte, Petrarka, Şekspir, Höte, Puşkin kimi bahiləri ilə bir ada çəkilir. Böyük alman şairi Höte "Qərb və Şərq divanı"nda dovsi, Ənvəri, Nizami, Rumi, Sədi, Hafiz, Cami kimi rlərin adını çəkir, onları fars şer dünyasının zirvələri kimi ifləyir.

Beləliklə, İran ədəbiyyatında ikinci böyük dövr – orta lər İran ədəbiyyatıdır. Bu dövrün xronologiyası IX əsrdən X əsrin əvvəllərinə qədərki böyük bir mərhələni təşkil edir; üncü dövr kimi isə XIX əsrin əvvəlindən XX əsrin vəllərinə qədərki mərhələni qeyd etmək lazımdır. Dördüncü rhələ əsrin ilk onilliyindən indiyə qədərki dövrüdür.

Deməli ki, İran ədəbiyyatının bu dövrləri içərisində mürəkkəb dövr, heç şübhəsiz, qədim, antik dövrdən ırətdir. Bu dövr ibtidai icma, quldarlıq və feodalizmin ydana çıxdığı və təşəkkülə mərhələsini əhatə edir. Başqa zlə, y.e.ə. I əsrin ortalarına qədərki, y.e. III əsri və III-IX lər -Qədim İran ədəbiyyatı anlayışını ifadə edən xronologiya lədir.

İran tayfaları müxtəlif həyat tərzi keçirirdilər. Bunların ziləri oturaq həyat keçirir, məsələn, farslar, soqlar, rəzmilər, bəziləri isə köçəri idilər, məsələn, massaqlar, lar və s.

Y.e.ə.IX əsrdə İranın şimali-qərbində və indiki ərbaycan ərazisində Midiya qəbilələrinin birliyi yaranır. e.ə.VI əsrin ortalarında isə fars qəbilələri Midiya kimiyətinə son qoydular. Bundan sonra fars tayfaları ldarlıq dövlətini yaratdılar. Bu, Əhəmənilər sülaləsi idi. Bu lalə coğrafi məkan etibarilə böyük ərazini əhatə edirdi. Bu xt isə İran mədəniyyəti artıq yüksək inkişaf etmiş bir

mədəniyyət idi. Ən qədim İran mixi yazıları y.e.ə.VII-VI əsrlərə aiddir.

Belə bir fərziyyə vardır ki, ən vacib sənədlər bu yazı ilə tərtib edilərmiş. Dövlətlərarası yazışmalar üçün isə aramey dilindən istifadə edilirdi. Bu dil bəynəlxalq dil sayılırdı. Qədim İran dilindən də elə bu vaxtlarda istifadə olunmuşdur. Qayalar üzərində, müxtəlif tikililərin divarlarında, dəri üstündə bu dildə yazılar qalmışdır. Gil təbəqələri üstündə bu yazılara təsadüf etmək mümkündür. Belə fərz edilir ki, bu gil təbəqələri kitabı təşkil edirmiş.

İran qəbilələrinin özünəməxsus inamları və dinləri olmuşdur; bunların izi qədim İran folklorunda və miflərində qalmışdır. Qədim İranda çoxallahlılıq mövcud olmuşdur, - bu allahlar məlumdur və bunlar qədim hindlilərin inam və miflərinə çox yaxındır.

Quldarlıq dövlətini möhkəmlətmək məqsədi ilə ali ilahi qüvvə olaraq Ahura-Məzda, hürmüzd allahı haqqında təsəvvür formalaşır. Hürmüzd-səma allahdır, bütün mövcudluğun yaradıcısıdır, hakimiyyətin himayədarıdır. Məzdəkizm¹ özünəqədərki dinləri dərhal məhv etmədi. Hətta zərdüştlüyə qarşı da çıxmadı. Məzdəkizm və Zərdüştlük təlimləri haqqında elmdə hələ vahid fikir mövcud deyildir. Lakin zərdüştlüyə xas bəzi ünsürlər Məzdəkiliyə də xasdır. Məsələn, xeyir və şər, işıq və zülmət, atəşə sitayiş və s. ünsürlər Zərdüştlüyə xas olan ünsürlərdir ki, bunları Məzdəkizmdə də görmək mümkündür. İşıq və qaranlıq arasında, Xeyir və Şər arasında arasıkəsilməz mübarizə də qədim İran təsəvvürünə xas olan ünsürlərdir ki, bunları Məzdəkizmdə də görmək mümkündür. İşıq və qaranlıq arasında, Xeyir və Şər arasında arasıkəsilməz mübarizə də qədim İran təsəvvürünə xas bir cəhətdir və bu mübarizə də

¹ Məzdəkizm – I əsrin sonunda İranda yaranmış, sonralar Azərbaycanda və bir sıra qonşu ölkələrdə geniş yayılmış dini-fəlsəfi və sosial təlim olmuşdur.

ğın Xeyirə qələbəsi ilə başa çatmışdır. Zərdüşti kahinlər bu limə demonoloji¹ və esxatoloji² dini ünsürlər də daxilmişlər. Zərdüşti dini oda, suya, torpağa, havaya ehtiram hissi tərədirdi. Bu günə qail olanlar meyiti torpağa dəfn etməməklə onu çirkəndirməməyi təbliğ edirdilər. Meyid yüksək təpəliyə uyulurdu, vəhşi quşlar onu didib-parçalayı, yalnız bundan sonra təmizlənmiş insan sümüklərini xüsusi qablarda dəfn edirdilər. Zərdüşti dininə inananlar xüsusi ilə oda sitayiş edir, onu müqəddəs düşünürdülər.

Təsadüfi deyil ki, onlara həm də atəşpərəstlər eyirdilər. Bu anlayış indi də qalmaqdadır. Digər ən qədim İllahın da kultu qorunub saxlanılmışdı. Bu – İşıq, Günəş allahıdır, Atranın həqiqəti və qələbəsidir; bu sonuncuya ehtiram və ərəstişin əkinçiliyin kultu ilə bağlı olduğunu demək lazımdır. Belə bir ehtiram xalqın əxlaqında da öz əksini tapmışdır, - bu xalqa görə isə insan namuslu, həqiqətsevər, təvəzökar əkinçi olmalıdır. Qədim dində bu təsəvvür qədim insanın öz həyatı, yaşayışı uğrunda mübarizəsini əks etdirir.

Sasanilər dövlətinin çiçəklənən dövrü I Xosrov Nuşirəvanın (531-579-cu illər) şahlığı dövrünə təsadüf edir. I Xosrov bir çox islahatlar həyata keçirdi ki, bunların sayəsində İranın xarici və daxili vəziyyəti əhəmiyyətli dərəcədə yaxşılaşdı, həmçinin Sasani dövləti və mədəniyyəti yüksəldi, inkişaf etdi.

O qeyd olunmalıdır ki, bu mədəniyyətin yaradılmasında iranlılarla, yəni xalis farslarla bərabər başqa xalqların da, deyək ki, türklərin, suriyalıların, hindlilərin və s. xalqların iştirakı

¹ Demonologiya (yunanca dalmon – allah və loqos – təlim, söz) guya həqiqətdən mövcud olan şəxslər: demon, iblis, şeytan, cin haqqında dini təlim kimi – yaranmışdır. Bəhs ətrafı məlumat almaq üçün bax: A.Şükürov. Mifologiya. I kitab. Bakı. 1995, s.83-84

² Esxatologiya – (yunanca esshatos – son və loqos – təlim, söz) dünyamn və bəşəriyyətin son aqibəti barədə, dünyanın sonu və məşhər ayağı haqqında dini təlim.

olmuşdur. Bu dövrdən qalan saray xərabələri, ipək parçalarının qalıqları, bəzək əşyaları və s. memarlıq, heykəltaraşlıq, bədii sənətkarlığın səviyyəsindən xəbər verir.

Hakim dil orta fars dilindən ibarət olmuşdur. Lakin parfiya və yunan dillərinin qədim İran mədəniyyətində müəyyən rol oynadığı da məlumdur.

Qədim İran yazılı abidələri qayalarda, daş tikililərin divarlarında, dərilərdə, ağac əşyalarında qalmışlar. Ən qədim orta fars dili əlyazması y.e.ə. VIII əsrə aiddir. Həmin əlyazma XIX əsrin axırlarında Misirdə tapılmışdır.

VII əsrin ortalarında İran zəifləməyə başlayır. Bu prosesi arasıkəsilməz müharibələr, daxili ziddiyyətlər kətdikcə daha da dərinləşdirir və bu vaxt İran ərəblərin müqavimətinə dözməyib məğlub olur, İran dövləti ərəb xilafətinin bir hissəsinə çevrilir.

VII-VIII əsrlərdə İranda feodal münasibətlərinin inkişafı davam edir; bu prosesə həm də farsların islamlaşdırılması əlavə olunur və beləliklə, ölkədə xilafət əleyhinə üsyanlar baş verir. Ərəb xilafəti də bu dövrdə zəifləyir və bütün bunların nəticəsində İran vilayətləri xilafətdən uzaqlaşmağa başlayır. Bu proses o dərəcədə sürətlə gedir ki, IX əsrin sonunda artıq Orta Asiya və bütün İran xilafətin əsarətindən xilas ola bilmişdir.

Ərəb hakimiyyəti dövründə İranın qədim mədəni abidələri məhv edilir, İran öz mənəvi və mədəni sərvətlərini itirir; iranlılara ərəb dili və ərəb əlifbası qəbul etdirilir. Hətta ərəb dili dövlət və ədəbi dil səviyyəsinə yüksəlir. Ərəb təsiri iranlıların ədəbiyyatına nüfuz etməyə başlayır. Lakin buna baxmayaraq, iranlılar köhnə mənəvi dəyərləri ilə əlaqəni tamam üzmürlər, gizlin olsa da Zərdüştlüyə inamlarını saxlayırlar, onun təlimlərinə, qaydalarına əməl edirlər.

Xalq öz şifahi sənətini, ədəbiyyatın kollektiv yaradıcılığını davam və inkişaf etdirir. Qədim İran bədii söz sənətinə də maraq itmir, istilaçılara rəğmən xalq bu marağı

qoruyub saxlayırdı. O da çox maraqlıdır ki, iranlılar öz qədim mədəniyyətləri ilə istilaçılara da təsir göstərə bilirlər; məsələn, bu təsir xüsusilə elm və ədəbiyyat sahəsində özünü hiss etdirirdi. Bundan əlavə bu dövrdə orta əsrdə İran ədəbiyyatının, İran mədəniyyətinin meydana çıxması üçün çox münbit bir zəmin hazırlanmışdır.

Bisütun kitabələri

Bu yazıları İran şahı I Dara (y.e.ə.522-486) Bisütun dağında həkk etdirmişdir. İndiyə qədər qorunan bu abidə Həmədan şəhərindən 100 km qərbdə, Kirmanşah – Bağdad yolunun üstündədir. Bu kitabələr qədim Şərqi ərəb bədii-siyasi sənədlərindən hesab olunur. Bisütun yazıları böyük kitabədən və bir sıra kiçik yazılardan ibarətdir.

Böyük kitabə üç dildə (qədim fars, Elam, Babil dillərində) yazılmış üç iri mətni əhatə edir. Böyük kitabədə deyilir: "Mən Dara qüdrətli şah, İranın şahənşahı, Gistəşpin oğlu, Arşamın nəvəsi – Əhəməniyəm. Qüdrətli allah Hörmüzün köməyi ilə mənim hakimiyyətimə 23 vilayət miras keçmişdir. Onlar mənə vergi verirdilər. İstər gecə olsun, istərsə də gündüz – onlar mənim əmrlərimi yerinə yetirirdilər. Bu vilayətlərdə mən dost adamlara hörmətlə yanaşırdım. Düşmən olan kəsi isə ciddi cəzalandırırdım".

Bisütun kitabələrində Daranın Əhəmənilərin hakimiyyətini necə geri qaytarmasından, Kambizin Misiri işğal etməsindən, Daranın siyasi rəqibləri ilə mübarizəsindən bəhs edilir. Bütövlükdə həmin kitabələrin Əhəmənilər dövründə II Kirin ölümündən sonra baş verən hadisələri, Qaumatanın üsyanını, onun öldürülməsini, I Daranın taxta çıxmasını, Elamda, Margianada üsyanları və s. hadisələri xronoloji şəkildə əks etdirir. İran mətninin üzərində Daranın Qaumata üzərində

məhkəməsinə təsvir edən səhnə verilmişdir. Sonralar buraya Orta Asiya Sak-massaget tayfalarının başçısı, əsir olunmuş Skunxanın fiquru əlavə edilmişdir. Bütövlükdə Bisütun relyefində ən iri fiqur Daranın fiqurudur. O, uzun təntənəli geyimdə təsvir olunmuşdur. Onun gur saçları çiyinlərinə düşür, uzun saqqalı sinəsinə çatırdı. Şahın arxasında onun iki mühafizəçisi dayanmışdır. Qarşısında isə əlləri arxasına bağlanmış müxtəlif geyimli adamlar görünür. Məlum olur ki, bunlar adi əsirlər deyil, əsilzadə, yüksək təbəqəyə məxsus əsirlərdir.

Bisütun kitabələrinin nüsxələri Misirdə (arami dilində) və Babilə də aşkar edilmişdir. 1835-1847-ci illərdə ingilis kəşfiyyatının zabiti Henri Roulinson bu yazıları tamamilə köçürmüş və qismən oxumuşdu. 1848-ci ildə görkəmli amerikan alimi və assuriyaşünas Corc Qlenn Kameron bu kitabələri yenidən tədqiq etmiş, bir sıra dəqiqləşdirmələr aparmışdı.

İran mətninin açılışı Qədim Şərqdə bütün mixi yazıların açılması üçün bir sıra başlanğıc rolunu oynamışdır. Elam mətnini isə Qədim Elam yazılarının oxunması üçün dəyərli bir örnək saymaq olar.

Rusiyada Bisütun kitabələri V.V.Struve, V.İ.Abayev, O.İ.Senkovski, V.O.Tyurin və başqa alimlər tərəfindən tədqiq edilmişdir.

Müasir Azərbaycan tədqiqatçılarından Firudun Qurbansoy qədim yunan tarixçiləri Ktezis və Diodorun, eləcə də digərlərinin fikirlərinə əsaslanaraq belə bir qərara gəlir ki, Bisütun kompleksi qədim Babil ilə bağlıdır və ilkin şəkildə Assuriya padşahının arvadı Semiramidanın məbədi olmuş, onun göstərişi ilə inşa edilmişdir (F.Qurbansoy Bisütun əvəzinə Baqstan adını münasib hesab edir).

Bütövlükdə, I Daranın özünəməxsus manifesti sayılan Bisütun yazılarında tarixi, hüquqi, bədii cizgilər, habelə qədim

dövrün təsviri sənətinə məxsus xüsusiyyətlər sinkretik şəkildə yer almaqdadır.

* * *

Qədim İran ədəbiyyatı uzun bir müddət ərzində mifoloji və lingvistik təhlilin predmeti olmuşdur; bu abidələrin ədəbiyyatşünaslıq baxımından öyrənilməsi bir qədər sonrakı dövrlərə aiddir. Bu sahədə keçmiş Sovetlər İttifaqında bəzi tədqiqat işləri görülmüşdür. Burada prof.E.Bertels və prof.İ.Braginskinin tədqiqatları xüsusilə xatırlanmalıdır. Başqa alimlərin də tədqiqatları vardır.

Qədim İran söz sənəti iki müxtəlif dil epoxasına aiddir. Birinci dil qrupuna aid abidələr azdır. İkinci dil qrupuna isə xeyli abidə aiddir. Bu işdə, əlbəttə, Zərdüşt kahinlərinin də rolu olmuşdur. Onlar bu abidələri qoruyub saxlayıblar.

Ümumiyyətlə, dil müxtəlifliyinə baxmayaraq, qədim İran söz sənəti abidələri təkcə bir xalqa aid olmayıb bir çox xalqların müştərək abidələridir. Məsələn, "Avesta" bir çox xalqların, o cümlədən ilk növbədə Azərbaycan xalqının ümumi ədəbi və mədəni irsi sayılır. Vaxtilə İran ədəbiyyatının təşəkkülü də bu regionda yaşayan xalqların mədəni-tarixi roluna toxunarkən böyük dramaturqumuz C.Cabbarlı belə yazmışdır ki, "bu gün fars dilində gördüyümüz ədəbiyyat ayrıca farsların deyildir. Onun sarsılmaz bir sütununu Cəlaləddin kimi böyük türk şairi və filosoflarının farsca yazdığı "məsnəvi"lər təşkil etdiyi kimi, eynilə İran mədəniyyəti mühitinə uyğun olaraq farsca yazmış olsalar da, fəqət əsərləri deyil ki, fars ədəbiyyatını təxmiş etməmiş, bəlkə bütün orijinal olub ən qüvvətli fars yazıçılarının ən qüvvətli əsərlərilə rəqabət edə biləcək və bəlkə də bir çoxlarına üstün gələ biləcək, hətta bir çoxları üçün tərsinə olaraq, təqlid mənbəyi edəcək və etmiş

olan Nizami və Xaqani kimi Azərbaycan türk ədibləri də vardır ki, bunları unutmaz olma¹."

Beləliklə, qədim və orta əsrlər İran mədəniyyəti və ədəbiyyatında tarixən bir-biri ilə bağlı və əlaqədə olan başqa Şərq xalqlarının payı da böyük və qiymətli olmuşdur.

Qədim İran söz sənətinin bir xüsusiyyəti də önəmlidir. Bu, qədim İran bədii söz abidələrinin müxtəlif sosial-ictimai şəraitdə yaranmış xüsusiyyətindən ibarətdir. Ən qədim ədəbi abidələrdə icmaların idealları və təsəvvürləri əks olunmuşdur. Sonrakı dövrlərin söz sənəti nümunələrində təzəcə meydana çıxan hakim təbəqəni tərənnüm edən motivlər ifadəsini tapmışdır, onların məişəti göstərilmişdir. Bu dövrün abidələrində həmçinin şəhər təbəqələrinin həyatı və maraqlarının təsvirinə də rast gəlmək mümkündür. Lakin İran söz sənəti əsərlərində müəyyən ideya-mövzu yeniliklərinə və özəlliklərinə baxmayaraq onlara bütövlükdə bir sıra ümumi xüsusiyyətlər də xasdır. Belə ümumi cəhətlərdən biri qədim İran söz sənətinin ibtidai sinkretik sənət şəklində meydana çıxmasıdır. Demək lazımdır ki, İran söz sənətində belə bir xüsusiyyət uzun müddət qorunub saxlanılmışdır. Hətta erkən orta əsrlər İran lirikası melodiyadan bütünlüklə ayrılmamışdı. İnsan təfəkkürünün inkişafı prosesində İran söz sənəti də tədricən müəyyən təkamül keçirmişdir, söz sənəti - din, elm, əxlaq və sənət ünsürlərini özündə birləşdirən sinkretizmdən ayrılmağa başlamış, müstəqil sənət, yaradıcılıq formasını almışdır. Ancaq o da qeyd olunmalıdır ki, qədim Çin və Hind söz sənətində olduğu səviyyədə ən qədim İranda bədii ədəbiyyat əsərləri yaranı bilməmişdir. Qədim İran ədəbi abidələrində ibtidai sənətə xas obrazlılığa təsadüf olunur. Məhz bu qədim abidələr özlərində gələcək ideoloji sistemləri - dini, etik, bədii sistemləri, hətta təbii elmləri belə ehtiva etmişlər.

¹ C.Cabbarlı. Əsərləri, c.III – Bakı, 1989, s.341-342

Məsələn, "Avesta"da bu xüsusiyyət çox qabarıq və qiymətli olmuşdur.

Qədim İran bədii yaradılığında yazılı ənənə orta əsrlərdə meydana çıxmışdır. Lakin bu proses birdən-birə özünü hiss etdirməmişdir, həm də bütün ədəbi növlərdə müşahidə edilməmişdir. Məsələn, lirika ilə müqayisədə eposda ibtidai bədii təfəkkürün əlamətləri hələ xeyli müddət qalmış və lifz olunmuşdur.

Bununla belə, qədim İran söz sənətində də tədricən şifahi kollektiv yaradıcılıq formasından yazılı ədəbiyyata, fərdi, müəllifli yaradıcılıq formasına keçid başlamış və bu proses getdikcə inkişaf etmişdir. O da qanunauyğundur ki, bu proses də qədim İran söz sənətinin çox mühüm bir xüsusiyyətini təşkil edir. Sənətdə fərdiliyə, müəllif yaradıcılığına qüvvətli bir meyl baş versə də, şifahi yaradıcılıq e.ə.VI əsrə qədər İran mədəniyyətində hakim mövqə tutmuşdur. Bu vəziyyət şifahi sənətin yazılı sənətlə tam səviyyədə qarşılıqlı təsirinə qədər davam etmişdir.

Yazılı ədəbiyyat yaradıcılığına keçid qədim İran ədəbiyyatının tarixi hədudlarında tamamilə başa çatmamışdır. Buna görə də ilk yazılı ədəbi nümunələrdə şifahi ədəbiyyatın xüsusiyyətləri uzun müddət qalmışdır. Yazılı abidələr sonralar da şifahi ədəbiyyatla əlaqəsini qoruyub saxlamışdır. Bir çox yazılı nümunələrin şifahi yaradıcılıq əsərlərinin yazıya alınması təsiri bağışladığını da burada qeyd etmək lazımdır.

Ədəbiyyatın növlərə və şəkillərə ayrılması nöqtəyindən nəzərdən də qədim İran söz sənətində çox əhəmiyyətli meyllər baş vermişdir. Ən qədim abidə olan "Avesta" bir çox gələcək ədəbi növləri özündə həfz etmişdir. Bu abidənin ən qədim ünsürləri isə şifahi xalq yaradıcılığı formalarının inkişafını özlərində əks etdirirlər.

Yazılı ədəbi yaradıcılığın müstəqil bir janr kimi ayrılması y.e.ə.VI əsrə, yəni sinifli cəmiyyətin təşəkkülü

epoxasına aiddir. Sonralar ədəbi növlərin və şəkillərin differensasiyasının necə və hansı yollarla baş verdiyini bizə gəlib çatmış nümunələr əsasında təyin etmək çətinidir, çünki qədim İran söz sənətinin tarixində beş əsr (Parfiya epoxası y.e.ə. III əsrdən-eramızın III əsrinə qədər) qətiyyən sənədləşdirilməmişdir. Bizə gəlib çatan ədəbi nümunələr ədəbiyyatın I-XI əsrlərdəki vəziyyətini əks etdirir.

Əhəmənilər dövrü ilə müqayisədə Sasanilər dövründən daha çox miqdarda söz sənəti nümunələri zamanəmizə gəlib çatmışdır. Sasani hökmdarlarının şəxsi yazışmaları, işgüzar və elmi sənədlər, dini və dünyəvi ədəbi əsərlər Sasanilər dövründən qalan ədəbiyyatın nümunələridir. Şifahi ədəbi janrlarla yanaşı, qədim İran ədəbiyyatının təşəkkülündə, onun janrlarının yaranmasında əsas rolu şübhəsiz, "Avesta" və salnamə sənədləri oynamışlar. Burada xüsusilə "Avesta"-nın rolunun böyük və əhəmiyyətli olduğunu etiraf etmək lazımdır. Belə ki, dini mərasim janrının və didaktik ədəbiyyatın meydana çıxması, o cümlədən yazılı ədəbiyyatda qəhrəmanlıq epik janrının inkişafı "Avesta" ilə üzvi şəkildə bağlıdır. Təhkiyəvi nəsrin meydana çıxmasını isə salnamələrin təsiri ilə izah etmək daha doğru olardı.

Qədim İran ədəbiyyat nümunələri şifahi yaradıcılığın poetikasını izah etmək baxımından da əhəmiyyətlidir. Xalq yaradıcılığından əxz edilən obrazlar, bədii ifadə vasitələri əsrlər keçdikcə dəyişmiş, daha da təkmilləşmişdir. "Avesta" üçün səciyyəvi olan epitetlər, təşbehlər və s. y.e.ə. VI-IX əsrlərə aid əsərlərdə daha geniş ölçüdə tətbiq olunmuşdur. Poetik nitqdə əhəmiyyətli dəyişikliklər özünü hiss etdirir. Poetik nitq ritm və qafiyə cəhətdən xeyli mütəşəkkil şəkil almışdır. Y.e.VI-IX əsrlər ədəbi nümunələrində qafiyənin tətbiq edildiyini müşahidə etmək mümkündür.

Qədim İran ədəbiyyatının bizə çatan nümunələri əsasında bu nəticəyə gəlmək olar ki, epoxanın sonunda

ədəbiyyatın digər materialları ilə müqayisədə nəsr üstünlük təşkil edir. Belə ki, orta İran dillərində bütün abidələr əsas etibarilə nəsr janrında yaradılmışdır.

Qədim İran ədəbi nümunələrinin bir xüsusiyyəti çox əhəmiyyətlidir. Qədim Çin və hind söz sənətləri kimi İran söz sənəti də özünəməxsus sənət olmuşdur. Bu sənətin obraz və formalarında iranlıların həyatı əks etdirilmişdir. Lakin qonşu xalqlarla əlaqə sayəsində, başqa xalqlarla müharibələr nəticəsində bu ədəbiyyata Assuriya-Babil, yunan və hind ünsürləri də daxil ola bilmişdir. Xatırladaq ki, tərcümə ədəbiyyatı da bu işdə mühüm rol oynamışdır.

"AVESTA"

Şübhəsiz, qədim İran ədəbiyyatının zamanəmizə gəlib çatan abidələri içərisində ilk növbədə "Avesta" xatırlanmalıdır. "Avesta" qədim İran söz sənətinin nadir abidəsidir. Bu abidə bütün dünyada məşhurdur, buna görə yalnız İranda yox, dünya miqyasında öyrənilmişdir. "Avesta" bəşər mədəniyyətinin nadir incilərindəndir.

Zərdüşt dininin müqəddəs kitabı "Avesta" zərdüşt dininin müqəddəs kitabı olmaqla qədim azərbaycanlıların, həmçinin qədim İran tayfa və xalqlarının əsrlər boyu yaratmış olduğu ədəbi-bədii abidədir. Bu əsərdə qədim azərbaycanlıların dini, əxlaqi, ictimai, siyasi, fəlsəfi görüşlərinin bir sıra cəhətləri bədii şəkildə əks etdirilmişdir".¹

Öz quruluşu etibarilə "Avesta" çoxqatlı, çoxcəhətli bir əsərdir. Bu da təsadüfi sayılmamalıdır. "Avesta bir əsrdə yox, əsrlər boyu yaradılmış sənət hadisəsidir. Onun ayrı-ayrı hissələrinin dil və üslub cəhətdən müxtəlif olması da bununla bağlıdır. "Avesta"-da müxtəlif tarixi dövrlərin təsəvvürləri və ictimai anlayışları əks olunmuşdur; üslub cəhətdən isə "Avesta"-da şifahi nitqin forma və üsulları çox aydın hiss olunur. Eyni zamanda bu abidədə yazılı nitqin ünsürləri də mövcuddur və çox qüvvətlidir. "Avesta"-nın çoxqatlı olmasını qeyd edəndə hər şeydən əvvəl bunları nəzərdə tutmaq lazımdır.

Deməliyə ki, bu çoxqatlılıq təxminən 1771-1826-cı illərdə bir çox alimlərin "Avesta"-nın həqiqiliyinə şübhə ilə yanaşmasına səbəb olmuşdur.

Hər bir qədim ədəbi-dini abidə kimi "Avesta"-da müxtəlif dövrlərdən keçmiş və hər dövrdə ictimai siniflərin təsirinə məruz qalmış, bir çox hissələri təzədən işlənmiş və

¹ Ə.Səfərlı, X.Yusifov. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı. 1998, s.13

beləliklə də, abidə yeni keyfiyyətlər mənimsəmişdir. Bəllidir ki, dünyanın başqa məşhur kitabları da, "İncil" və qədim Çin traktatları da belə yol keçmişdir.

Müxtəlif İran qəbilələrinin xalq kimi formalaşması prosesində, sinfi inkişaf yoluna çıxmaqla əlaqədar olaraq mövcud xalq inamları daha kifayət etmirdi, yeni bir dinə ehtiyac duyulurdu. "Avesta"-nın təbliğ etdiyi Zərdüştlük də belə bir ehtiyacdən doğmuşdur. Bu din "Avesta"-nın əsasını təşkil edən "Qat"-ların ənənəvi olaraq müəllifi hesab edilən Zərdüştin adı ilə adlandırılmışdır.

Artıq "Qat"-larda "yalançı" qəbilə allahına qarşı lənətlər ifadə olunurdu. Hətta belə bir münasibəti mifoloji qəhrəmanlara (məsələn, Yuma) qarşı da görmək mümkündür. Yalançı allahların, mifoloji qəhrəmanların şərəfinə qurban vermək ənənəsi köhnə ayinlərdə mühüm yer tuturdu. "Qat"-larda bu cür ənənələrə etiraz səslənir. Bunun əvəzində isə Ahurə Məzda həqiqi Allah elan edilirdi. Ahurə Məzda –xeyir, işıq, müdriklik allahıdır. "Avesta"-nın təsbit etdiyi din üçün, Zərdüştlük üçün dualizm xarakterikdir. Bu din dünyanı işıq və qaranlığın, xeyir və şər in vəhdəti kimi qavrayır və təsdiq edir. Buna görə Zərdüştlükdə Ahura Məzda ilə yanaşı Şəri, Qaranlığı təmsil edən Əhrimən anlayışı mövcuddur.

Zərdüşt tarixi şəxsiyyət hesab edilir.¹ Zərdüştə aid ədəbiyyatda bu söz ən müxtəlif şəkillərdə işlənir. Belə ki, bu sözün Zardušt, Zarhušt, Zərtuhušt, Zərhušt, Zərdhüşt, Zəratušt və s. şəkillərdə işlənilməsinə təsadüf edilir. "Avesta"-nın əsas və ən qədim hissəsi olan "Qat"-larda isə Zərdüşt özünü Zəratuštərə adlandırır. Zərdüşt sözünə Spitmən soy adı da əlavə edilir.

Beləliklə, elmi ədəbiyyatda Spitmən Zərdüşt adı geniş işlənir. Spitmən sözünün Spitamen, Spəntəmə və İspəntməm

¹ Bu haqda geniş məlumat almaq üçün bax: Məmməd Dadaşzadə. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı-1985; Ana kitabələr Bakı, 1996.

variantları da vardır. Zərdüşt etimoloji sözünün mənası da müxtəlifdir. Yunan tarixçisi Deynon bu sözü "ulduzlara sitayiş edən" mənasında izah etmişdir. Lakin Zərdüşt sözünün əksəriyyət tərəfindən qəbul edilən mənası "Sarı, qızıl rəngli" mənasını bildirir. Zərdüşt sözü iki hissədən ibarətdir, -birinci hissəsi zər (yaxud zərət), ikinci hissəsi isə düşt sözüdür.

Zərdüştün doğulduğu yer haqqında da fikr və ehtimallar müxtəlifdir. Elmi ədəbiyyatda əksərən Zərdüştün yeni eradan əvvəl VII əsrdə Cənubi Azərbaycanda, Urmiya gölünün ərazisində doğulduğu və azərbaycanlı olduğu irəli sürülmüşdür.¹

Elmi ədəbiyyatda zərdüştün həyatı və ailəsi haqqında da müəyyən məlumat vardır. Bu məlumata əsasən Zərdüştün atasının adı Porusaşı, anasının adı isə Ruquova olmuşdur. Rəvayətə görə, o, 30 yaşında ikən Daitaya çayı sahilində peyğəmbər olduğunu elan etmişdir. Zərdüştün elan etdiyi din-təkallahlıq dinidir. Təkallahlığı ona Ahurə Məzda tapşırırmışdır.

Zərdüşt İsa peyğəmbərdən 660 il əvvəl dünyaya gəlmişdir. Doğulduğu Urmiya gölü ətrafında Zərdüşt vəhy almışdır. Qatlara əsasən Zərdüşt heyvandarlıqla məşğul olan yoxsul ailədə doğulubdur. Bu barədə "Avesta"-da da məlumat vardır. 46-cı Yəsnada belə deyilir: "Ey Məzda, mən bilirəm ki, nə üçün uğur əldə edə bilmirəm. Çünki yoxsulam, adamlarım (yəni tərəfdarlarım) azdır".

Zərdüştün ailəsi haqqında da mənbələrdə məlumat vardır. "Qat"-larda qızının adı Poruçista olaraq qeyd edilmişdir.

Lakin bununla belə tədqiqatlarda həm də göstərilmişdir ki, Zərdüştün də şəxsiyyəti Budda, Maxavara, Konfutsi kimi müəyyən mənada əfsanəvi şəxsiyyətdir. Qədim Çinin fəlsəfi mənbələrinin baniləri kimi Zərdüşt də müəyyən ictimai təbəqələrin ideologiyasını ifadə edən yeni dinin banisi kimi

¹ Bax: "Avesta" (Birinci kitab). Bakı, Azərənşr, 1996, s.9.

məlumdur. Yeni dini baxışı elan etdiyinə görə Zərdüşt ona əks olan inamlara qarşı mübarizə aparmalı olmuş və buna görə də təqiblərə məruz qalmışdır. Zərdüştün həyatının belə məqamları da "Avesta"-da bu və ya digər dərəcədə əksini tapmışdır. Məsələn, "Qat"-larda bu ideoloji mübarizənin müəyyən izləri qalmaqdadır.

"Avesta" uzun bir müddət ərzində müəyyən mətn şəklini almışdır. Sasanilər dövründə isə 21 kitab halında formalaşmışdır. Ən qədim mənbə olan "Dinkərd" kitabında abidələrin hissələri haqqında məlumata rast gəlirik.

Hazırda isə "Avesta" beş kitabdan ibarətdir. Bunlar aşağıdakılardır:

1. *Yəsna*;
2. *Vispərəd*;
3. *Vendidad*;
4. *Yəşt*;
5. *Kiçik Avesta*.

Yəsna – "Avesta"-da "yəsna" şəklində qeyd olunur. Bu sözün mənası "sitayış", "pərəstiş", "ayin" kimi mənalandırılır. Bu mənasına görə ki, yəsnalar dini mərasimlərdə icra edilir. Yəsnaların sayı 72-dir. Zərdüştler onu iki hissəyə böldüdlər:

1-dən 27-yə qədərki yəsna, 28-dən axırıncı yəsnayadək. Yəsnaların ən əsas hissələrindən biri "Qatlar" adlanır ki, bunlar "Avesta"-nın ayrıca kitabını təşkil etmir; o, yəsnaların əlavəsidir. Yəsna ilə birlikdə dini bayramlarda icra olunur.

Vispərəd – "Avesta"-nı təşkil edən digər bir hissədir. Yəsnaların əlavəsidir. Sözün özü iki hissədən – "vispə" və "rəstəvür"dən ibarətdir. Mənası "başçılar" deməkdir. Yəsnalarla birlikdə ildə keçirilən altı bayramda "Şeş gühənbar"da oxunur.

Vendidad – "Avesta"-nın qanunlara aid hissəsidir. "Avesta"-da o, "Vıdaeavadata" kimi verilmişdir. O, "Avesta"-nın bizə tam halda gəlib çatmış hissəsidir. Vendidad hissələrindən

ibarətdir ki, bu hissələrə fərqləndirilir. Bu hissələrin sayı iyirmi ikidir.

"Avesta"-nın digər kitabı Yəştdir. Onun mətninin özündə bu söz "yəšta" şəklində ifadəsini tapmışdır. Bu söz "yəsnə" sözündən düzəldilmişdir. Allahların şəninə oxunan himnləri təmsil edir. Bunlarda xeyrə kömək edən, şərə qarşı mübarizə edən allahlar təriflənir. Yəştlər 21 hissədən ibarətdir.

Bundan əlavə "Avesta" külliyyatına "Kiçik Avesta" deyilən və duaların mətnlərindən ibarət hissə də daxildir. "Kiçik Avesta" əsas "Avesta"-nın hissələri əsasında yaradılmışdır. Ancaq ona eyni zamanda yeni dualar da əlavə edilmişdir.

"Avesta"-nın əsas məzmunu, təbliğ etdiyi dini görüşlər, zərdüştlüyün əsası "Qatlar"-da ifadəsini tapmışdır. Həm də deyildiyi kimi "Avesta"-nın Zərdüşt tərəfindən yazılması fikri şübhəlidir, "Qatlar"-ın ona məxsus olduğunu tədqiqatçılar təsdiq edirlər. "Qatlar" bu abidənin ən qədim hissəsidir. "Qatlar"-ın təbliğ etdiyi təlimlərdə mistikaya, doqmatik fikirlərə rast gəlmək mümkün deyildir. Bunlarda həyat, varlıq haqqında söz açılır, davranış normalarından bəhs olunur. Başqa sözlə, "Avesta"-nın fəlsəfəsi qatlarda ifadə olunur. Təbiətdə və insan cəmiyyətində əks qüvvələrin real mübarizəsini, toqquşmasını əks edən universal qütbləşmə – qatların bütün obrazlar sistemi, poetikası üçün xarakterik bir xüsusiyyətdir. Bütün aləm, dünya iki hissəyə bölünür: biri Məzda, yer üstü, real dünyadır, ikincisi isə axirət dünyasıdır, "Ruhlar aləmi"-dir. Qatların bir çoxunda belə bir dünyagörüşü əsas fikirdir, fəlsəfi təməldir. Lakin eyni zamanda qeyd olunmalıdır ki, qatlarda əsas diqqət yerüstü, maddi dünyaya verilir, oturaq həyatın, heyvandarlığın faydasından danışılır. Xüsusilə qatlarda heyvanların qurban kəsilməsi pislənir. Çünki mal-qara qatlarda insanın başlıca zəruri sərvəti olaraq vəsf olunur.

Zərdüştün kitabında yerüstü həyatla yanaşı, səma, göy aləmi də əksini tapmışdır. Göyün əsas hakimi Ahura Məzdadır. Ahura Məzda dünyanı təkbəşinə idarə etmir. O öz fəaliyyətində öd ruhunu Artu Vaxiştə və mal-qara ruhunu isə Voxu Mana etibar edir. Bundan başqa su və bitki ruhları vardır. Su ruhu – Aurvat, bitki ruhu isə – Amertat adlanır.

Ümumiyyətlə, bu ilahi qüvvələr "Avesta"-nın təlimində yecddi ruhdan ibarətdir və bu ruhlar bir yerdə Ames Spent, yəni ölümsüz müqəddəslər adlanır.

Ahura Məzda amiranə, cəsur, lakin həm də ədalətli hakim kimi təsvir olunmuşdur. Zərdüştün Ahura Məzdaya belə müraciət etməsi də bu faktı təsdiq edir: "Ey Məzda, mən öz düşüncəmlə dərk etdim ki, hər şeyin əvvəli də, axırı da sənsən. Səni öz gözümlə gördükdə başa düşdüm ki, ən düzgün, ən doğru hakim sənsən, dünyadakı əməllər haqqında ən ədalətli hökm edən sənsən".

Qatların bu xüsusiyyətini də qeyd etmək lazımdır ki, onlarda yalnız allahlar, ruhlar deyil, insan da - əkinçi və köçəri də iştirak edir. Doğrudur, insan qatlarda bədii təsvirin mərkəzində dayanan əsas subyekt deyildir; insan burada tanrının təsir göstərdiyi obyektidir. Qatlar məhz tanrılara həsr olunmuşdur. Tanrılar qatları söyləyən və yaxud oxuyan şəxslərin diqqət mərkəzindədir. İnsanlardan yalnız fəvqəlbəşər keyfiyyətlərə malik hakimlər - şahlar, rəislər və kahinlər diqqəti cəlb edir.

Beləliklə də prof.İ.S.Braginskinin qeyd etdiyi kimi qatlarda insan konsepsiyası dini konsepsiyadır. Bu konsepsiyaya görə insan dünyanın və göylərin hakiminə - xidmət edən subyektdir.

Qatların bədii xüsusiyyətləri də diqqətəlayiqdir; bu xüsusiyyətlər belə tipli abidələrin bədii qanunauyğunluqlarından irəli gəlir. "Avesta"-nın bu əsas hissəsinin bədii xüsusiyyəti, hər şeydən öncə, onların məzmunu ilə üzvi şəkildə

bağlıdır. Qatlarda əsas cəhət – burada müdrik, aforistik sözün başlıca xüsusiyyət təşkil etməsidir. Qatlarda bir üçlük xasdır; bu üçlük fikir – söz – iş üçlüyüdür və həmin üçlükdə əsas yer Sözə məxsusdur. Məhz Söz, Fikrin, Ruhun daşıyıcısıdır; Ruhun sehrli qüvvəsi ilə söz işlə birləşir, onunla eyniyyət təşkil edir. Ahura Məzda - faydalı, xeyirli Sözün tanrısıdır. Həkimanə söz - hökm, əmr və sehr deməkdir, bu isə göylərin hakimi Ahura Məzdanın təzahürüdür, söz və hərəkətin qovuşması aktıdır. "Məzda gizli kəlamları bilir" – qatlarda belə deyilir.

Qədim dünya ədəbiyyatının əvəzsiz abidələrindən biri olan "Avesta" çoxdan bəri tədqiq olunur və öyrənilir. Avropada Zərdüştin adı çoxdan məlumdur. Belçika alimi Jan Düsey Qiyemenə belə sözlər məxsusdur: "Asiyadan çıxmış oğullardan Qərbin "oğulluğa götürdüyü" şəxs Zərdüşt olmuşdur". Sonra demişdir ki, İsa peyğəmbərdən təxminən VI əsr əvvəl Zərdüştin təlimi Yunanıstanda qəbul edilmişdir. Zərdüşti Platon bilirdi. Buddadan və Konfutsidən qabaq qədim və müdrik Asiyanın mədəniyyətini Qərbdə əsasən Zərdüşt təmsil etmişdir.¹

Zərdüşt təliminə maraq Avropada həqiqətən böyük və güclü olmuşdur. Fransız alimi Anketil Düperon bu abidə ilə tanış olduqdan sonra "Avesta"ya maraq daha da qüvvələnmişdir. Bunu Hegel, Höte, Nitşe və b. Avropa filosoflarının Zərdüştə dərin marağı təsdiq edir. Hegel "Avesta"da dinin əsasını Xeyir və Şərin mübarizəsi kimi başa düşmüş və izah etmişdir. Hötenin məşhur "Qərb-Şərq divanı"ndakı şerlərdən biri "Avesta" motivləri əsasında yazılmışdır və bu şerdə işığın qaranlıq, Xeyirin Şər üzərində qələbəsinə Höte anlayışı ifadəsini tapmışdır. F.Nitşenin əsərlərindən biri Zərdüşt

¹ Вак: Брагинский И.С.-Иранское литературное наследие, Москва, 1984, с.42-43

təliminə həsr edilmişdir. Bu əsər dünya fəlsəfi ədəbiyyatında "Zərdüş belə demişdir" adı ilə məşhurdur.

Rusiyada da Zərdüş təlimi, Avesta öyrənilmişdir. Azərbaycanda da Zərdüş təliminin öyrənilməsi sahəsində xeyli iş görülmüşdür. Bu da təsadüfi deyildir. Bir çox tədqiqatçılar Azərbaycanı Zərdüşün vətəni kimi etiraf etmişlər. Hələ 1960-cı ildə Azərbaycanda A.O.Makovelskinin "Avesta" kitabı nəşr olunmuşdur. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərlərində (1943, 1960) "Avesta" qədim Azərbaycan ədəbi abidəsi kimi öyrənilmiş və qiymətləndirilmişdir. Sonrakı illərdə yazılmış ədəbiyyat dərsliklərində "Avesta"dən qədim azərbaycanlıların qiymətli abidəsi kimi daha ətraflı bəhs edilmişdir.¹

Tədqiqatçılarımız isə "Avesta" ilə əlaqədar axtarışlar aparmış, onun yaranma tarixi, mərhələləri, məkanı, dili və milli mənsubiyyəti, dünya elmində şərqşünaslar tərəfindən tədqiqi, nəşri kimi məsələlər haqqında qiymətli fikir söyləmiş, geniş təhlilini vermişlər. "Avesta"dən tarix, fəlsəfə dərsliklərində, ensiklopediyalarda da xüsusi söz açılmışdır. Dərsləyin ədəbiyyat hissəsində həmin işlərin dəqiq ünvanı göstərilmişdir.

E.Əlibəyzadə, M.Dadaşzadə, A.Şükürov, B.Şəfizadə və başqa tədqiqatçıların yeni əsərlərində "Avesta" dərinlən öyrənilmiş, onun türk dünyası ilə əlaqələri göstərilmişdir. Xüsusilə, abidəni qədim Azərbaycan mənəvi mədəniyyətinin bütöv mərhələsi kimi öyrənən professor E.Əlibəyzadə "Avesta"nın Şumer-türk dünyası arasında bir çox yaxınlıqların (adət və ənənə oxşarlığı, xeyirlə şərin mübarizəsi, əmək eşi və torpağa məhəbbət və i.ə.) mövcudluğunu vurğulayır. E.Əlibəyzadə qeyd edir ki, "Bilqamış" dastanı ilə "Avesta"

¹ Bax: M.Rəfili. Древняя азербайджанская литература (до начала XII века), Баку, 1941. Ə. Səfərli, X. Yusifov. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik). Bakı, 1982, 1998.

arasında güclü ədəbi-bədii və mənəvi əlaqə qohumluğu, mövzu və üslub yaxınlığı və s. müşahidə olunur".

Böyük şairimiz S.Vurğun (S.V) da "Avesta"ya dərin və qüvvətli maraq göstərmişdir. "Avesta"nın əsas fəlsəfi konsepsiyası Xeyirin Şər üzərində, işığın qaranlıq üzərində qələbəsi və təntənəsi ideyası S.Vurğun poeziyasının fəlsəfi ruhuna və konsepsiyasına çox yaxın və doğma idi. Həyatın ölümə qalib gəlməsi şairin poeziyasında ucadan səslənirdi. S.Vurğun müharibə illərində Zərdüşt fəlsəfəsinin nikbinliyindən danışarkən belə yazmışdır: "Qədim Azərbaycan filosofu Zərdüştün yaratmış olduğu və dünyanın fəlsəfi tarixi inkişafında böyük rol oynamış Hörmüz və Əhrimən mübarizəsi də Xeyir və Şər qüvvələrin mübarizə fəlsəfəsidir".¹ "Avesta"nın motivləri S.Vurğun poeziyasına da nüfuz etmişdir. Şair bu mövzuda "Hörmüz və Əhrimən" poemasını (1943) yazmışdır. Həmin poemada "Avesta"nın əsas fəlsəfi ideyası poetik ideya səviyyəsində təcəssümünü tapmışdır:

*Böyük Hörmüz! Böyük Hörmüz! Ölümdən intiqam al ki,
Bu iblis qatil olduqca, həyat sevdası var olmaz.*

(S.V.III cild, s.275)

S.Vurğunun başqa əsərlərində də biz Zərdüşt təliminə və şəxsiyyətinə müraciətin aydın izlərini görə bilirik. "Muğan" poeması bu cəhətdən şairin çox səciyyəvi əsəridir. Burada xüsusi bir nəğmə – altıncı nəğmə Zərdüşt əməllərinin vəsfinə həsr olunmuşdur. S.Vurğun:

*Qoca Zərdüşt ! Qoca Zərdüşt ! Üç min il qabaq,
Sən də Muğan səhrasını gəzib dolandın.
Min ölümlə, fəlakətlə qarşılaşaraq*

¹ S.Vurğun, Əsərləri, V cild, Bakı, 1972, s.238.

Araz kimi gah durulub, gah da bulandın .

(S.V.III cild, s.390)

-deyərək bu nəğməyə keçmişdir. Poemanın həmin nəğməsində şair Zərdüştün nikbin fəlsəfi konsepsiyasının poetik şərhini verə bilmişdir:

*Öz əsərində məst olacaq güllər-çiçəklər,
Yerə həsrət çəkəcəkdir göydə mələklər...
Yer üzünün şan-şöhrəti olacaq insan,
Nə bir azar qalacaqdır, nə ölüm, nə qan.*

(S.V.III cild, s.390)

Müasir dövrdə də Avesta mövzusu Azərbaycanda böyük marağa səbəb olmaqdadır. İsmayıl Şəms "Avesta" kitabını (birinci kitab) nəşr etdirmişdir və buraya "Avesta" haqqında məlumatla yanaşı, "Qat"ların tərcüməsini də daxil etmişdir. İsmayıl Vəliyev isə "Avesta"-nın "Vendidad", "Yasna" və "Yaştlar" kitablarından əsas hissələrin uğurlu bədii tərcümələrinə nail olmuş və həmin nümunələri "Qədim Şərq ədəbiyyatı" kitabına daxil etmişdir.

* * *

Yeni eranın III-IX əsrlərinə aid dini xarakterli külliyyatlar da qədim İran söz sənətinin çox mühüm bir hissəsini təşkil edir. Bu külliyyatların bir hissəsini hələ Sasanilər dövründə (y.e.III-VII əsrlər), digər hissəsinin isə ərəb istilasından sonra, VIII-IX əsrlərdə formalaşdığı güman edilir. Bu dövrlərdə qədim zamanlara, o cümlədən qədim dinlərə müraciət xarici hakimiyyətə qarşı mübarizədə böyük rol oynamışdır. Ancaq dini səciyyəli ədəbiyyatın yaranmasını yalnız bununla əlaqələndirmək düz olmazdı. Bu ədəbiyyatın təşəkkülü Zərdüştiliyin ehtiyacları, digər dini təlimlərin inkişafı

ilə bağlı olmuşdur. Məlumdur ki, həmin təlimlər getdikcə dini şəkil almağa başlayırdı.

Müxtəlif əlaqələri təbliğ edən ədəbiyyatın yaranması və inkişafı aparılan ideoloji mübarizələrin məzmunundan, ideoloji mübarizə gedişində işlənilən hazırlanan bələğət formalarından əhəmiyyətli dərəcədə asılı idi.

Zərdüştilikdə köhnə ayinlərə qarşı ardıcıl mübarizə aparıldığı bəllidir. Bu mübarizə "Avesta"-da da əks olunmuşdur. Sasanilər dövründə Zərdüşt dini bir çox - cərəyanlarla mübarizə apardı. Manilərin təlimi, Məzdəkilik cərəyanı ilə mübarizələr buna misal ola bilər.

Maniliyin banisi Mani adlı şəxs olmuşdur. Bu söz "əbədi" mənasını ifadə edir. Mani y.e.215-ci ildə anadan olmuşdur. Maniliyin başçısı və təbliğçisi kimi fəaliyyətinə 242-ci ildə 24 yaşında başlamışdır. O vaxtlar İran şahənşahı Şahpur Manini peyğəmbər kimi qəbul etmişdir.

274-cü ildə ayrı-ayrı şərq ölkələrinə etdiyi səfərlərindən İrana qayıdarkən Sasani hökmdarı, qatı zərdüştcü I Bəhram tərəfindən işgəncəli şəkildə edam olunmuşdur. Mani, dövrünün məşhur rəssamı idi. Özünün əlifbasını yaratmış, deyilənlərə görə fəlsəfi əsərlərini yaratdığı əlifba ilə yazmışdır. Maninin altı kitabı (fəlsəfi təlimləri), yetmiş altı risaləsi olduğu güman edilir.

Sasanilərin paytaxtı Ktesifonda fəaliyyətə başlamış, öz kilsələrini yaratmış və bu məbədlərdə onun on iki tələbəsi müəllimlik etmişdir.

Manilik təlimi öz məzmunu etibarilə yekəins deyildir. O, müxtəlif dini ünsürləri özündə birləşdirmişdir və bu təlim onun banisinin fikrincə ona qədər mövcud olan bütün dinləri əvəz etməli idi. Manilikdə, məsələn, qədim Babil və qədim İran təsəvvürlərini tapmaq olar. Məsələn, bu dində xeyir və şərin mübarizəsi ünsürünə rast gəlmək mümkündür; bu mübarizədə insanın borcu xeyirə kömək etməkdən ibarət hesab

edilirdi. Maninin təlimində xristianlığın da ünsürləri yox deildir. Manilikdə xalq kütlələrinin varlı təbəqələrə qarşı mübarizə motivi də səslənirdi. Mani insanları asketizmə, köçəri həyata, nigahsızlığa çağırırdı. Hakim sülalələrə qarşı, sosial əsarətə qarşı çıxdığına görə Manirlər (manixeylər) hər yerdə təzyiqə məruz qalırdılar, əleyhdarları isə izlənilirdi. Mani və onun tərəfdarları müxtəlif ölkələrdə, ərəzilərdə, məsələn, Türküs-tanda, Mərkəzi Asiyada, Hindistanda və Çində gizlənidilər. Mani İrana qayıtdıqdan və burada edam edildikdən sonra onun tərəfdarları İranı tərk edib, Bizansa, Sasanilərlə həmsərhəd olan digər ölkələrə qaçdılar.

Manilik şifahi təbliğ olunurdu və buna görə də Mani təlimi yerli şəraitə çox tez uyğunlaşırdı.

Zərdüştlüyün mübarizə apardığı ikinci təlim Məzdəkilik idi. Məzdəkilik adamların sosial bərabərliyinə əsaslanırdı. Lakin bu təlim dərhal əks müqavimətlə rastlaşdı, təlim əleyhdarları tərəfindən məhv edildi, başçalarına qarşı da amansız divan tutuldu. Bu təqiblərə baxmayaraq Maniliyin və Məzdəkiliyin bir çox ünsürləri orta əsrlər bidət cərəyanlarının yaranmasına çox güclü təsir göstərmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Zərdüştilik, Manilik və Məzdəkilik təkcə öz aralarında bir-birinə qarşı mübarizə aparmırdılar, - onlar üçün digər Şərq təlimlərinə qarşı, məsələn, Buddizmə, İudaizmə və Xristianlığa qarşı mübarizə də çox səciyyəvi bir xüsusiyyəti təşkil edirdi. Zərdüşt təlimi Romadan və Bizansdan keçib gələn fəlsəfi cərəyanlara qarşı da fəal mübarizə aparırdı. Bu mübarizə isə Zərdüştilikdən mübahisə, polemika üsullarını təkmilləşdirməyi tələb edirdi. Bunu Zərdüştilik abidələri də sübut edir. Bu abidələrin sayı çox olmuşdur. Ancaq onların cüzi bir hissəsi qalmışdır. Hindistanın və İranın Pars qəbilələri arasında Zərdüşt və Mani ideyalarını əks etdirən abidələrin cüzi bir hissəsi hifz olunmuşdur.

"Avesta"dan fərqli olaraq, ilahiyyat xarakteri daşıyan abidələr də qalmışdır. Bunlarda Zərdüştilik bütünlüklə olmasa da, onun bəzi məsələləri inkişaf etdirilmişdir. "Bundahişn" külliyyatı belə abidələrdən biridir. Bu sözü "Dünyanın yaranması" kimi tərcümə etmək olar. Əsərin Hind və İran variantları (İran variantı "Böyük Bundahişn") mövzudur. Həmin abidədə kosmoqonik¹ və kosmoqrafik² təsəvvürlər əksini tapmışdır. Əsərin yaranması IX əsrə təsadüf edir. Bu əsərə Zərdüşt xadimlərinin müxtəlif, bəzən hətta bir-birinə zidd baxışları, rəqibi özlərinə tabe etmək təşəbbüsləri nəzərə çarpır. Ancaq onlar buna nail ola bilmirlər. Çünki iranlıların mifologiyası yunanlarda olduğu səviyyədə dürüst və sistemli deyildi. Bu mifologiyada ardıcıl və bitkinlik çatışmırdı.

"Bundahişn"in məzmunu əsas etibarilə belədir: kainatda iki qüvvənin -ışığı və qaranlığın hökmü vardır; onların arasında isə boşluq yerləşir. Birincidə - səmada Hörmüzd hakimdir, ikincidə Əhrimən. İlk üç minillikdə bu iki qüvvə bir-biri ilə təmasda olmayıblar. Bu müddət ərzində Hörmüzd mələkləri, sonra isə dünyanı, yəni göyü, suyu, torpağı, ağacları, otları yaratmışdır. Sonra səma mələyi Voxu-Man - işığı və mələkləri yaradır. İşığı yaradandan sonra Mano onu iki dünya arasında asaraq adamlardan soruşur ki, hansını seçirlər; torpağı mı, göyümü? İnsanlar torpağı seçirlər və torpaq üstündə yalan şeytən Dure ilə mübarizə aparmalı olurlar.

Əhrimən mömin insanın böyüklüyündən mütəəssir olur, işığı və xeyirlə mübarizədən imtina edir. Ancaq bu, Əhriməni əhatə edən divləri təmin etmir. Onlar fəaliyyətsizlikdən bezirlər və Əhriməndən mübarizəni başlamağı xahiş edirlər.

Beləliklə, mübarizə erası başlanır və mübarizə də üç min il davam edir. Qaranlıq allahı torpaqda zəhərli meyvələr

¹ Kosmoqoniya – dünyanın əmələ gəlməsi haqqında nəzəriyyə.

² Kosmoqrafiya – Yer və göy cisimlərinin quruluşundan bəhs edən elin

bitirir, torpağa xəstəliklər göndərir, insanlar iztirab və acılıqla üzləşirlər. Əhrimən oda və işığa sahib olmaq, onları ələ keçirmək istəyir, ancaq məqsədinə nail ola bilmir. İblislərdən sonra, o, günəşlə mübarizəyə girişir. Aya və ulduzlara sahib olmağa cəhd göstərir. Ancaq bu səyləri də heçə çıxır. Günəşə hakim kəsilə bilmir.

Əhrimən digər qəbahətlər də işlədir. Ancaq heç nəyə nail ola bilmir və nəhayət qaçmaq istəyir, Səma onun yolunu kəsir. Sonra Əhrimən su ilə müqayisəyə girişir. Qeyri-adi yağış yağır, insan suda boğulur, heyvanlar məhv olur. Bu zaman səma küləyi köməyə gəlir, suyu dünyanın kənarına dağıdır. Beləliklə, nəhəng göl - Ferih Kant gölü əmələ gəlir. Böyük su axını nəticəsində iki nəhəng çay peyda olur və bu çaylar bütün yer üzünü əhatə edir, suları gölə axıdıb gedir.

Bütün dünya yeddi hissəyə bölünür. Beləliklə, Əhrimənə qarşı mübarizə gedişində dünya yaranır. Əhrimən təsir göstərincə, adamlar da dəyişir, öz ilkin möminliklərini itirirlər. Dünya yaranandan sonra insan əmələ gəlir. Dini abidədə insanın əmələ gəlməsi də onun əsas məqamlarından birini təşkil edir. Məsih ilk insandan başlamış bütün ölümləri dirildir. Ölümlərin bədənini torpaqdan qalxır: sudan qana dolurlar, ağacdən saç alırlar, oddan həyat qüvvəsi mənimsəyirlər. Möminlər müqəddəs bitkilərin suyunu içirlər və bunun nəticəsində ölməzlik qazanırlar. Onlar öz arvadlarını arayıb axtarır, əbədi ləzzət və xoşbəxtlik içində ömür sürürlər. Əhrimən Hörmüzün səltənətindən çəkilib gedir və beləliklə, dünyada əbədi sülh bərqərar olur.

Bu məzmunu və obrazları müəyyən mənada "Avesta"-da da görmək mümkündür. Ancaq "Bundahişn"-də bəzi süjetlərin dəyişdiyini, yeni məna və məzmun kəsb etdiyini də görmək mümkündür. "Avesta"-dan fərqli olaraq, burada dünyanın hadisəsi Babilin kosmoqonik miflərini xatırladır. "Bundahişn"-də ən qədim dövr insanının təfəkkürünə xas əlamətlərə də rast

gəlinir. Məsələn, şər iblislərinin təbiət və insanla mübarizəsindən bəhs edən hekayət qədim insanın hər bir hadisədə müsbət və mənfi tərəflər görə bildiyini əks etdirir. Məsələn, quraqlıqla mübarizədə su qalib gəlir və s.

Abidədə təsvir olunan kainat həmin dövrün elmi səviyyəsini əks etdirir; bu elm isə hələ bədii yaradıcılıqdan ayrılmamış dövrün elmidir.

Digər dini xarakterli abidə "Menohi Hrad" ("İlahi zəka" yaxud, "Zəka ruhu") traktatıdır. Bu əsərdə də müəyyən mənada Zərdüştiliyyətin etik təlimi inkişaf etdirilmişdir. Müdrik adamlar Zəka ruhu arasında dialoq gedir və burada dialoqda xeyirxah və bədxah hərəkətlərin mahiyyəti açıqlanıb göstərilir. Bu əsərin formasında şifahi yaradıcılığın təsiri də çox qabarıq hiss olunur.

Üçüncü belə dini kitab isə "Denkərd" kitabıdır ki, bu da IX əsrə aid abidələrdəndir. Kitab polemika, mübahisə şəklində qurulmuşdur. Belə strukturda başlıca məqsəd-xristianlıqla müqayisədə Zərdüştlüyün üstünlüyünü göstərməkdir. İudaizm¹ və Manilik də bu kitabda polemikanın hədəflərindəndir. O da qeyd olunmalıdır ki, kitabda əsas tənqid Maniyə və onun təliminə - maniliyə qarşı yönəldilmişdir. Maninin ideyaları, xüsusilə mülki bərabərlik tələbi kitabda kəskin tənqidlə qarşılanır. Lakin göstərməlidir ki, Maninin təlimi kitabda təhrif olunmuş tərzdə təqdim olunur. Maninin özü isə yalan div adlandırılır.

Beləliklə, qeyd olunan hər üç abidə müxtəlif məsələlərə toxunduqlarına baxmayaraq bu və ya digər dərəcədə "Avesta" ilə bağlıdır və onun ideya-fəlsəfi xüsusiyyətlərini əks etdirir.

¹ İudaizm- rəsmi yəhudi dini.

Mani ədəbiyyatı

Mani külliyyatları Mani ədəbiyyatının yaranması dövrü III-IX əsrlərə aiddir. Orta əsr mənbələri əsasında iqrar etmək olar ki, Mani ədəbiyyatının bir çox hissəsi Manilik dininin əsasını qoymuş şəxs və onun tərəfdarları tərəfindən yaradılmışdır. X əsrdə bu ədəbiyyata aid yeddi kitab məlum olmuşdur. Bunlardan altısı Mani üçün doğma dil olan Suriya dilində yazılmışdır. Sasani hakiminə şamil edilən yeddinci kitab isə orta fars dilində gəlib bizə çatmışdır. Ərəb dilinə tərcümə olunmuş bir hissəyə əsasən Mani külliyyatının birinci şəxsin dilində söylənilən moizə formasında yazıldığını iddia etmək olar və bu moizələrdə peyğəmbərin həyatına aid məlumatlar da yox deyildir. Çox güman ki, bu kitabın əsasını Maninin moizələri təşkil etmişdir. Lakin bunlar öz həqiqi şəklində bizə gəlib çatmamışdır.

Bundan başqa, daha bir neçə kitab da vardır ki, bunlar da Maniyə aid edilir. Mani moizələrində o da çox aydın nəzərə çarpır ki, bunlara tərtib olunan ümumxalq irsindən çox geniş istifadə olunmuşdur. Belə ki, Mani kitablarına mifoloji süjetlər və adlar daxil edilmişdir. Belə bir xüsusiyyəti Mani himnlərində də görürük. Bu himnlər Çin dilində qalmışdır. Himnlərin birində işıq ölkəsi vəsf olunur və bu ölkə zülmət dünyasına qarşı qoyulur.

Belə süjetdə "Avesta" təsirinin izləri aşkar görünür.

Manilərin kosmoqonik traktatlarında da mifoloji ünsürlərə təsadüf olunur. Maraqlıdır ki, bu kosmoqonik traktatların tərtibi Zərdüşt külliyyatlarını, məsələn, "Bundahişn"-i xatırladır. Mani külliyyatlarının tərtibçiləri nətiqlərin işləyib hazırladıqları üsullardan da istifadə edirlər. Bu fraqmentlər təmsil süjetləridir və hələ VI əsrdə onlar İran zəminində yenidən işlənib formalaşmışdır.

Hind pritçaları, rəvayətləri xalq fikrini, xalqın rəğbətini və qəzəbini ifadə edirdilər. Bunlara əsasən şəhər əhalisinin zövqünü hiss etmək mümkündür. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə Hind pritçaları İran xalqı arasında rəğbətlə qarşılanırdı. Həmin pritçalar dini xarakterli ədəbiyyata da istər-istəməz öz təsirini göstərirdi.

Hind ədəbi abidəsi "Pañçatantra"-nın bir çox süjetləri, alleqorik obrazları İran rəvayətlərinə daxil olur, öz yeni şərhini və bədii təsirini tapır. "Üç balıq haqqında pritça"-nı buna misal çəkmək olar. Bu balıqlardan hər birinin öz adı və adlarının da mənası vardır. Balıqların birinin adı "gələcəyin qayğısına qalan", ikincisinin adı "soyuqqanlığını qorumaq", üçüncüsü isə "nə olacaqsa, olsun" mənasını bildirir. Gölməçənin yanına balıqçılar gəlirlər, onlar sabah yenə gələcəklərini bir-birinə danışirlar və damşığın balıqlar eşidirlər. Birinci balıq ertəsi gün təhlükəsiz yerə köçür, ikincisi isə heç yerə getmir, yəni təhlükəyə əhəmiyyət vermir, üçüncüsü isə elə hesab edir ki, təhlükə real deyildir. Beləliklə, təhlükəni nəzərə almayan ikinci və üçüncü balıq tora düşürlər, birinci balıq isə sağ-salamat qalır.

Beləliklə, "Üç balıq" pritçası ehtiyatlıq barədə pritça kimi mənalandır. Bu pritça demək olar ki, "Kəlilə və Dimnə"də eyni ilə saxlanılmışdır. Lakin burada balıqların adlarının tərbiyəvi-didaktik mənası əsas olmuşdur.

Mani ədəbiyyatının nümunələri bu ədəbiyyatda hekayənin əsas janr olduğunu göstərir. Hətta demək olar ki, hekayə sənəti bu ədəbiyyatda kifayət qədər yüksək mövqə tutur. Bunu isə maniliyin dayacağı olan Orta Asiyanın Hindistan ilə sıx ədəbi əlaqələri ilə izah etmək mümkündür. Burada Zərdüştü ədəbiyyatdan fərqlənən Mani ədəbiyyatının rolu böyük və mühümdür.

Dini xarakterli külliyyatlara yaxın digər ədəbi növ didaktik ədəbiyyatdan ibarət olmuşdur. Bu ədəbiyyatın

formalaşdığı dövr III-IX əsrlərə aiddir. Dini ədəbiyyatın özü didaktika, öyüd-nəsihət ünsürlərinə malik idi. Bəzən belə əsərlərə bütöv bir didaktik parça daxil olduğunu görmək olar. Didaktik külliyyatların yaranması şifahi ənənə ilə – folklorla və natiqlik sənəti ilə əlaqədar idi. Belə ədəbiyyatda xalq təcrübəsinin, xalq müdrikliyinin ifadəsi də bununla izah oluna bilər. Çox vaxt bu məzmun didaktik abidələrdə natiqlik sənətinə xas formada verilirdi. Belə forma isə Sasanilər dövründə iranlıların hökmdar haqqında təsəvvürləri ilə sıx bağlı olmuşdur.

Təsadüfi deyil ki, Firdovsinin "Şahnamə"sində belə nitqlərə çox mühüm yer ayrılırdı. Öyüd-nəsihətlərin bir qismi ata dili ilə söylənirdi. İranlılarda öyüd-nəsihət verən ata obrazı da çox geniş yayılmışdır. Öyüdlər, didaktik əsərlər, bir qayda olaraq, süjetsiz ədəbi parçalardan ibarət idi. Didaktik ədəbiyyat üçün nəsr forması səciyyəvi olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə nəzm formasında bu səpkili poemalar yaranmağa başladı.

Daha geniş plana malik ədəbi əsərlər də didaktik ədəbiyyata daxil olunmalıdır. Belə əsərlərdən biri-"Ain-nimaq"dır ("Nizamnamə kitabı"). Bu əsərdə dövlət xadimləri üçün zəruri məsləhətlər izah edilirdi. Didaktik ədəbiyyat Sasanilər dövrünün İranında ən kütləvi ədəbi növ səviyyəsinə qalxmışdı. Didaktik mətnlər əsasında hazırlanan məsləhətlərdən ibarət kitablardan isə dövlət işlərini idarə etmək üçün istifadə olunurdu.

Qədim İran ədəbiyyatının bir çox nümunələri, ümumiyyətlə didaktik ədəbiyyata daxildir. "Assuriya ağacı və keçisi" poeması belə əsərlərdən biridir. Tədqiqat bu poemanın Parfiya dilində yarandığını müəyyənləşdirmişdir. Sasanilər dövründə isə orta İran dili mütəxəssisləri onu orta fars dilinə yaxınlaşdırmışlar. İki bir-birinə əks, şərti düşmən qüvvənin - palıdın və keçinin mübahisəsi poemanın məzmununu təşkil edir. Bir sıra alimlər bu şərti obrazların simasında əməkçi və

aristokratiyanın mübahisəsini görmüşlər. Poemada da həqiqətən palıd yüksək və məğrur bir qüvvənin təcəssümüdür. Keçi isə xalq içərisindən çıxan adamı xatırladır. Keçi öz mübarizəsində allahlara və hökmdarlara xidmət etdiyini bildirir.

Qədim İran söz sənətinin didaktik formalarında folklor motivləri çox qüvvətli və qabarıqdır. Belə əsərlərdə mifoloji qatlar da müşahidə etmək mümkündür.

Qədim İran ədəbiyyatının digər janrları da olmuşdur. Belə janrlar sırasında qəhrəmanlıq poemalarını, salnamələrini qeyd etmək olar. Xüsusilə qəhrəmanlıq dastanı janrının ənənələri bu ədəbiyyatda güclü olmuşdur. "Avesta", "Bundahişn" və s. əsərlərdə həmin janrın müəyyən əlamətləri, süjet və ifadə üsulları gözə çarpmaqdadır. Sonrakı ədəbi abidələrdə də qədim epik-qəhrəmanlıq dastanlarının fraqmentləri hifz olunmuşdur. Belə fraqmentlərdən biri "Zarer haqqında əfsanə"dir. Zarer əfsanəvi bahadırın adıdır. Onun haqqında məlumata Hares Mitiləndə də rast gəlinir (y.e.ə. IX əsr). Haresdə Zarer Zariadr adlanır.

Belə hesab edilir ki, epik motivlər Əhəmənilər dövründə (y.e.ə. VI-IV əsrlərdə) işlənmiş və beləliklə də bu epik qəhrəmanlar tarixi şəxslərə oxşadılmışdır. Yəqin bu səbəbdəndir ki, Zariadr əfsanədə tarixi bir şəxs kimi göstərilmişdir. Dastanda Zariadr böyük bir vilayətin hakimidir. Onun məhəbbət tarixçəsi isə əfsanədə çox mühüm yer tutur. O, Sır-Dərya arxasında yerləşən ölkənin padşahının qızı Odatidini sevir.

Məlumdur ki, həmin bu qızın adına "Avesta"da da təsadüf edilir. Şorq nağıllarında olduğu kimi bir dəfə Odatidi yuxuda Zariadri görür və ona vurulur. Zariadra da Odatidinin xəyalı əyan olur və o da bu qız barədə düşünür, ona qovuşmaq həsrəti ilə çırpınır. Zariadr qızın atasına elçi göndərir, lakin elçilər rədd cavabı ilə geri qayıdırlar. Eyni zamanda Otadininin atası qızını tezliklə ərə vermək istəyir və bu məqsədlə ziyafət

təşkil edir. Ziyafətdə onun qızı özünə ər seçməli idi. Şərt budur ki, qız kimi seçərsə, ona qızıl qədəhdə şərab təqdim etməlidir. Odatidi ağlayır, göz yaşı tökür, atasının iradəsinə tabe olmaq istəmir və buna görə də atasından gizli olaraq Zariadrın arxasınca atlı adam göndərir. Zariadr skif paltarı geyir, məclisə daxil olur. Odatidi onu tanıyır və qızıl qədəhi ona təqdim edir. Zariadr qızı onun atasının yol tapa bilmədiyi ölkəyə götürüb aparır.

Tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, əfsanənin dərin bəşəri mənası vardır. Onun əsasında belə bir fikrə gəlmək olar ki, e.ə.IV əsrdə insanın şüuru elə bir səviyyəyə yüksəlmişdi ki, onun insanın şəxsi taleyi, şəxsi-fərdi səadəti hətta bədii fikrin predmetinə çevrilmişdi. Şübhəsiz, əfsanənin əsas ideyasını məhəbbətin hər şeyə qalib gələn gücü barədə fikir təşkil edir. O da çox əlamətdardır ki, əfsanədə ifadə olunan bir çox motivlər orta əsrlər epik ədəbiyyatında çox geniş inkişaf tapır. Məsələn, aşıqların bir-birlərini yuxuda görüb sevimləri belə motivlərdəndir.

Qəhrəmanlıq poemasının başqa bir klassik nümunəsi "Zarer əfsanəsi" əsəridir. Bu əfsanə bir çox qollardan ibarət olmuşdur. Lakin yalnız bir qol yazılı ədəbiyyatda yenidən işlənmiş və daha bitkin şəkllə salınmışdır. Poemanın əvvəli və sonu indiyə qədər bizə gəlib çatmamışdır. Əldə olan hissədə isə poema Bəlx hökmdarının Zərdüştiliyə əsaslanan dini qəbul etməsi ilə başlanır. Poemada qədim iranlıların qarşısına öz dini inamlarından əl çəkmək məsələsi qoyulur. Onlar ya dini qəbul etməli, ya da qanlı müharibəyə razı olmalıdırlar. İranlılar ikinci yolu seçirlər. Qəhrəman Zarər şərin məktubuna rədd cavabı verir və iranlılar müharibəyə hazırlaşirlar. Poemada bu müharibə ilə bağlı əhvalat və hadisələr təsvir olunur.

Beləliklə, bu əfsanədə qədim İran eposunun süjeti və qəhrəmanları artıq təşəkkül tapmış bir şəkildə özünü biruzə

verir. Sonrakı əsərlərdə bu əfsanənin müəyyən motivləri, obrazları Firdovsinin "Şahnamə"sinə daxil ola bilər.

Qədim İran söz sənətinin janr sistemində salnamələr də mühüm janrlardan sayılır. Didaktik və epik qəhrəmanlıq yaradıcılığından fərqli olaraq salnamə yardıcılığı yazılı ədəbiyyat ənənəsi əsasında meydana çıxmışdır. Salnamələr lövhələr üzərində həkk olunmuş yazılardan ibarətdir. Belə ən qədim yazı e.ə.VII əsrin sonu VI əsrin əvvəlinə aiddir.

Qədim İran ədəbiyyatında təhkiyəvi, epik təsvirə əsaslanan nəsr janrı da inkişaf etmişdir. Bu nəsr şifahi ədəbiyyatın ənənəsindən çox salnamə ənənəsinə əsaslanmışdır. Lakin müəyyən təşəkkül prosesi keçirdikdən sonra təhkiyəvi nəsr əsərlərindən tarixi-xroniki və külliyyatların hazırlanmasında da istifadə olunmuşdur. Belə əsərlərə müəyyən tarixi xarakter verilmişdir.

Təhkiyəvi nəsr miflərin, əfsanələrin və həqiqi tarixi hadisələrin materialı yaranmışdır. Belə əsərlərdə mifoloji, əfsanəvi, yaxud tarixi qəhrəmanlarla bağlı hadisələr göstərilir.

O da qeyd olunmalıdır ki, qədim xalqlar mifologiyayı və eposu həqiqi tarix kimi başa düşüb qəbul edirdilər. Buna görə də epik-təhkiyəvi nəsrdə mifoloji və əfsanəvi üsurlər real tarix olaraq başa düşülürdü. Belə nəsr əsərlərindən biri "Mömin Viraf haqqında kitab" əsəridir. Bir çox qədim İran ədəbiyyatı nümunələrində olduğu kimi bu "kitab"da da "Avesta" üsurləri və motivləri çox aydın şəkildə gözə çarpır.

Digər belə epik kitablardan biri də Maninin həyatını təsvir edən kitabdır. Kitabın bizə gəlib çatmış parçalarına əsasən, demək olar ki, burada Maniyə aid material toplanmışdır. Lakin kitabda müəyyən əfsanəvi üsurlərə də yer verilmişdir.

Təhkiyəvi ədəbi əsərlərin digər qrupuna - dünyəvi povestlər daxildir. Belə povestlərdə də mifoloji və tarixi süjetlərdən istifadə üsulu həmin əsərlərin poetikasına xas olan bir xüsusiyyətdir. İran ədəbiyyatında belə kitablardan biri

"Şahmat haqqında kitab" adlanır. Burada İranda Xosrovun dövründə şahmatın meydana çıxması təhkiyə olunur.

Digər belə povestlərdən biri də "Ərdəşir Papaqanın əməlləri haqqında kitab" əsəridir. Əsəri diqqətlə təhlil etdikdə Sasanilər hakimiyyətinin möhkəmlənmiş ideyasının onun əsas ideyası olduğunu demək mümkündür. Bu əsərdə həm tarixi xronikanın ünsürləri vardır, həm də onun ədəbi əsər kimi tərtib edildiyi nəzərə çarpır. Kitabın müəyyən ünsürləri, obrazları Firdovsinin "Şahnamə"sinə də yenidən işlənmiş şəkildə və məzmununda daxil olmuşdur.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, belə əsərlər orta əsrlər İran təhkiyəvi nəsrinin yaranmasında həlledici rol oynamışdır. Vis və Ramin, Vamiq və Əzra kimi qəhrəmanlar haqqında aşiqanə süjetlər sonralar yazılı ədəbiyyatda işlənmiş və bitkin formaya sahnlanmışlar.

Beləliklə, qədim İran təhkiyəvi nəsrinin nümunələri əsasında belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, bu nəsr şifahi və yazılı ədəbi ənənələrin bir-biri ilə qaynayıb-qarışmasından, fəlsəfi-bədii sintezindən yaranmışdır.

QƏDİM YƏHUDİ ƏDƏBİYYATI

Qədim yəhudi tayfalarının tarix səhnəsində görünmələri eramızdan qat-qat əvvəllərə gedib çıxır. Y.e.ə. XII əsrdə yəhudilərin iki tarixi qanadı israililər (şimalilər) və yəhudilər (cənublular) Fələstin torpaqlarının əksəriyyətini tutur və yerli sakinləri oradan sıxışdırıb çıxarırlar. Y.e.ə. XI-X əsrlərin ayrıcında İsrail-Yəhudi dövləti yarandı və tezliklə iki müstəqil dövlətə parçalandı. İsrail dövləti dəfələrlə Assuriya, Babil və b. dövlətlərin hücumuna məruz qalmış, İran və Yunanıstan-Makedoniya əsarətində olmuşdur.

Bibliya. Ən qədim Yəhudi ədəbiyyatının başlanğıc mənbəyi Bibliya hesab olunur. Bu kitabın "Köhnə vəsiyyə" ("Əhdi-ətiq") adlanan beş kitabda dini və dünyəvi xarakterli əfsanələr, dualar, rəvayətlər və s. vardır. "Əhdi-ətiq" kitablarının əsasən Musa (Moisey), Davud (David) və Süleyman (Solomon) kimi peyğəmbərlər tərəfindən yazılması iddia olunur. Ənənədə belə qeyd edilir ki, guya "Tövrat" Musa peyğəmbər, poemalar Davud peyğəmbər, "Nəğmələr nəğməsi" Süleyman peyğəmbər tərəfindən yazılmışdır.

Şifahi xalq yaradıcılığına gəldikdə onun ilk parlaq nümunəsi "Debora nəğmələri" olub, İsrail tayfalarının igidliliyindən bəhs edir. Tayfa başçısı Debora adlı qadının düşmənlə qarşı mübarizəsi "Nəğmələr" in əsas leytmotividir ("Debora nəğmələri" e.ə. XII əsrə aid edilir).

Qədim yəhudilərdə nəğmələrlə yanaşı, nəslə deyilən qəhrəmanlıq rəvayətləri də geniş yayılmışdı. Ən məşhur pəhləvan Samsonun mübarizəsi bu rəvayətlərdə geniş yer tutur. Samson eşşək çənəsi ilə yüzlərlə düşmən əsgərini qırır, şəhər qapılarını öz çiyinlərində aparır və s. Gözəl qız onun sirrinin saçlarında olduğunu bilərək onun saçını qırır və düşmənlərə təhvil verir. Bununla da qəhrəman Samson məhv olur.

İsrailin böyük və müqəddəs hamisi Yəhva allahıdır. O, allahların ən güclüsü, ən qüdrətlişidir. Nəgmə kitablarından biri (c.ə X əsr) "Yəhva müharibələri kitabı" adlanırdı.

Qədim Yəhudi folklorunda təmsil janrı mühüm yer tuturdu. Bu təmsillərdə bitkilər, heyvanlar və s. iştirak edirdilər.

Hakimlər və çarlar haqqına hekayələrdə quru salnamə üslubu ilə yanaşı, parlaq bədii təsvirlərə də rast gəlinir ("Çar David və çar Solomon haqqında hekayələr" və s.). Bəzən çarlar tənqid olunur, əksər halda isə vəsf edilirdi.

Lirik poeziya nümunələri də qədim Yəhudi ədəbiyyatının təşəkkülündə müəyyən rol oynamışdır. Bu nümunələr arasında istər dini, istərsə də dünyəvi poeziya nümunələrinə rast gəlik. "Nəgmələr nəgməsi" adlı parçada daha çox dünyəvi hisslərin bədii təsviri üstün yer tutur. Burada gənc oğlan və qız bir-birlərinə öz hisslərini sərbəst izah edirlər. Əsərdə məhəbbət hər şeydən üstün tutulur. Burada deyilir: "Böyük sular məhəbbətin atəşini söndürə bilməz, çaylar onu soyutmaz". E.ə.IX və VIII əsrlərə aid olunan iki əsatir toplusu əcdadlar haqqında rəvayətləri və maraqlı əhvalatları özündə birləşdirir. Bu əsatirlərdə ən çox yayılmış motiv qardaşların bir-biri ilə mübarizəsi, arvadlarla cariyələr arasında münaqişədir. (Bu motiv əsasında sonralar çoxlu əsər, o cümlədən Ə.Caminin "Yusif və Züleyxa", N.Hikmətin "Yusif və Züleyxa", N.Hikmətin "Yusif və Züleyxa" pyesi yazılmışdır). Məsələn, Bibliyada Yaqubun paxıl oğulları kiçik qardaşları Yusifi qul kimi satırlar. VIII-VI əsrlərə aid olunan peyğəmbər nitqləri isə bədii publisistikanın dəyərli nümunələridir.

Tövrat və ya Musa "beş kitabı" da qədim Yəhudi ədəbiyyatında xüsusi ilə diqqəti cəlb edir. İlk dəfə olaraq fransız alimi J.Astrük (XVIII əsr) və daha sonra alman tarixçisi Y.Velhauzen (1878) "Tövrat"ın ədəbi xarakteri haqqında elmi qənaətlərə gəlmişlər. J.Astrük "Bibliya"da iki təhkiyə tipinin

iki müxtəlif müləlifə məxsus olduğunu irəli sürmüş, onları isə şərti olaraq yəhvaçılara və eloqimçilərə (eloqim - allahlar deməkdir) bölmüşdür. Y.Velhauzen isə "Bibliya"nın ayrı-ayrı bölmələri və "Tövrat"ın naməlum müəllifləri haqqında mülahizələr yürütmüşdür.

Dini ənənədə "Əhdi —ətiq" kitablarında peyğəmbərlər, şahlar və b. görkəmli şəxsiyyətlərlə əlaqədar çoxlu əfsanə və rəvayətlər vardır. "Bibliya" müəllifləri çar Davudun (Davidin) cəsurluğunu qeyd etməklə yanaşı, onun amansız və məkrli bir adam olduğunu da qeyd etmişlər. Belə ki, o ərlı qadın Virsaviyanı yoldan çıxarmış, onun əri Urini məhv etmiş, öz sərkərdələrinin qudurğanlığına göz yummuşdu.

Roma—İudeya (Yəhudi dövləti) müharibəsi dövründə ikinci Yəhudi dövləti dağıldı. Bu vaxtadək yəhudilər təkcə qədim yəhudi dilində deyil, yunan, latın, arami və s. dillərdə danışdılar. Çoxsaylı Yəhudi əhalisinin yaşadığı mərkəzlərdə yəhudilər yerli mədəniyyətlərə nəinki təmas edir, həm də bu mədəniyyətlərin inkişafında da xidmət göstərirlər.

Əslində, Yəhudi ədəbiyyatı minilliklər boyu təkcə bir ölkədə deyil, müxtəlif ölkələrdə və müxtəlif dövrlərdə yaradılmışdır. Yəhudilər ərəb, ispan, italyan, alman və s. mədəniyyətlərlə təmasda olmuş, bu mədəniyyətlərin inkişafına müəyyən təsir göstərmişlər. Sonradan idiş adlanan yəhudi dilinin yaranması alman dili ilə təmasın nəticəsidir. Lakin qədim Yəhudi ədəbiyyatı, birinci növbədə "Bibiliya"nın "Əhdi—ətiq" hissəsi ivrit dilində yaradılmışdır.

Qədim Yəhudi ədəbiyyatının yaranması qədim Fələstin ərazisinə təsadüf edir. Bu ədəbiyyatın inkişafı e.ə.XII əsr boyu davam etmiş, müxtəlif sınaqlardan, müharibələrdən, sürgünlərdən, yüksəliş və tənəzzül dövrlərindən keçmişdir. "Əhdi—ətiq" süjetlərinin artıq bir ədəbi sistem kimi formalaşması nəticəsində qədim Yəhudi ədəbiyyatı öz inkişafının ən yüksək mərhələsinə qalxır. "Bibliya"nın ilk hissəsində min ildən artıq

Yəhudi tarixinin siyasi, fəlsəfi, mənəvi-əxlaqi və s. xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır.

Bibliya rəvayətlərində tarixi və fantastik, fəlsəfi və dini, bədii və mifoloji motivlər o qədər biri-birinə uyuşmuşdur ki, onları bir-birindən ayırmaq çətindir. Odur ki, bu əsərə əsaslanıb ən qədim dövrlərdə Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ictimai-mənəvi münasibətləri haqqında fikir yürütmək çətin olsa da, Bibliya tənqidçiləri bu abidə barədə qiymətli mülahizələr söyləmişlər. Bu mülahizələr "Bibliya"nın həm dini, həm də dünyəvi xarakteri haqqındadır. Belə güman olunur ki, "Yəhva müharibələri kitabı", "Möminlər kitabı" və s. əsərlər əsasən dini xarakter daşdığı halda, bir çox əsərlər, xüsusilə "Ekkleziast kitabı", "Esfira", "Ruf", "Nəğmələr nəğməsi" və s. nümunələr dini məzmunundan uzaq olub, daha çox dünyəvi xarakter daşıyırlar.

Bir ədəbi tarixi abidə olaraq "Bibliya"nın tərkibinə mərasim və hüquq məcəllələri, xronikalar, miflər, xalq nəğmələri, lirik parçalar, pritçalar, rəvayətlər və s. nümunələr daxildir. Qədim qəhrəmanlıq dastanlarının izi Bibliyada da çox aydın şəkildə görünür. Nəsillərdən nəsillərə, dövrlərdən dövrlərə ötürülən xalq nağılları və rəvayətləri nəsrə olub, xalq qəhrəmanlıq eposunun bir çox parlaq nümunələrini özündə əks etdirir. Bunu biz aydın şəkildə "Tövrat" kitabının novellavari nümunələrində görürük.

Bəzi süjetlər quru hekayət və ya tarixi novella təsirini bağışlayır. Müdrik Süleyman peyğəmbər (şah) haqqında bir hekayətdə Süleyman övlad uğrunda mübarizə aparan iki ananın münaqişəsini həll edir.

Quldarlıq quruluşunun yaranması qədim Yəhudi ədəbiyyatının inkişafına müəyyən təsirini göstərmişdir. Şifahi yaradıcılıq tədricən öz yerini yazılı ədəbiyyata verir. Finikiya əlifbasından geniş istifadə olunmağa başlanır. Müxtəlif qəbilli əsərlərin yazılmasında saray katibləri mühüm rol oynayırlar.

Saray məmurları, eləcə də kahinlər savadlı olmuş və yazı-oxumağı bacarmışlar.

Ədəbi əsərlərin mühüm qismini özünü peyğəmbər adlandıran şəxslər yaradırdılar. Onların sırasında öngörənlər, ovsunçular, falçılar var idi. Natiqlik sənəti də birinci növbədə onların adı ilə bağlı olmuşdur. Onlar bayramlarda, mərasimlərdə və digər tədbirlərdə xalq qarşısında çıxış edir, müxtəlif məsələlərə öz münasibətlərini bildirirdilər. Peyğəmbərlər çara və xalqa yaxın olmaqla, əsasən iki yerə bölünürdülər. Onların çıxışlarında dini-əxlaqi, siyasi, sosial və s. motivlər nəzərə çarpırdı. Qədim Yəhudi ədəbiyyatı tarixində "peyğəmbərlər hərəkəti" adlanan dövr (b.c.ə.VIII-VI əsrlər) şərti olaraq qəbul edilmişdir.

Natiq peyğəmbərlərin sırasında Amos, İsayya, İyeremiya daha çox məşhur olmuşlar. Amos adi çoban idi. İyeremiya (e.ə.VII əsrin sonu - VI srin əvvəli) bir natiq olaraq məşhurlaşmışdı. İyeremiya digər natiqlərdən fərqli olaraq öz çıxışlarını yazılı olaraq hazırlamaq və qeydlər əsasında danışmaq üsulunun banisi sayılırdı. Cəsarətli çıxışlarına görə zindana atılmış İyeremiya öz çıxışını zindanda ona baş çəkməyə gəlmiş şagirdi Baruxa diqtə etmiş, Barux da onu xalqın qarşısında oxumuşdu.

Bibliya kanonunun ədəbi ənənədə bərqərar olması e.ə.586-53-cü illərə təsadüf edir. Bu dövrə "əsirlikdən sonrakı dövr" də deyilir. Babil əsirliyindən qurtaran kahinlər Fələstinə qayıdır və "Bibliya" üzərində ciddi iş aparırlar, tezliklə "Musanın beş kitabı" və ya "Tövrat" meydana çıxır. Buraya təkcə yəhvaçıların və eleogimçilərin rəvayətləri deyil, müxtəlif dövrlərin qanun-qaydaları, hətta yeni əsər olan "Kahin məcəlləsi" də daxil idi.

Hədim Yəhudi ədəbiyyatında tarixi roman janrı "Esfiranın kitabı", "Daniilin kitabı" və s. əsərlərlə təmsil olunur. "Esfiranın kitabı" əsərində vətənpərvər ruh hakimdir. Burada

bir yəhudi qızının şücaəti təsvir olunur. O, İran şahına ərə gedərək öz həmvətənlərini qırğından və əsarətdən xilas edir. "Daniilin kitabı" Babil əsarəti dövrünü əks etdirir. Peyğəmbər Daniilin uzaqgörənlik etməsi və ptolomeylərlə selevkilər arasında müharibələrin başlanğıcını əvvəlcədən deməsi bu əsərin maraqlı məqamlarındandır. Yuxarıdakı iki romandan fərqli olaraq "Rufun kitabı" ailə-məişət xarakterlidir.

B.e.ə.IV və III əsrlərdə iki əsər haqqında xüsusi danışmaq lazımdır.

"Bibliya"-nın qədim hissəsinə daxil olan ən əhəmiyyətli "kitablar"dan biri "Varlıq kitabı"dır. Burada dünyanın yaranması, insanların meydana çıxması haqqında Bibliya görüşləri əksini tapmışdır. Burada ən maraqlı əfsanələrdən biri "Nuhun tufanı" (və ya "Daşqın") haqqında əfsanədir. Əfsanənin qısa məzmunu belədir: "İnsanlardan və canlıların davranışından bezmiş Allah göydən 40 gün, 40 gecə yağış yağdırır. Buna görə də yer üzünü su basır. Bu daşqından yalnız Nuh, onun ailəsi və özü ilə götürdüyü canlılar sağ qalır. Nuh Allahın yanında böyük nüfuza malik olduğundan Allah əvvəlcə ona belə bir hadisənin baş verəcəyini bildirmiş, buna hazır olmaq məqsədilə gəmi düzəldərək həmin gəmi ilə xilas olmağı tövsiyə etmişdi. Beləliklə, yerdə olan canlılar hamısı qırılır, Nuh və onun üç oğlundan (Sim, Ham, Yafət) insanlar törənir və Yer üzünün sakinləri olurlar".

Qeyd olunmalıdır ki, bu əfsanə nəinki ədəbiyyat və incəsənətə, hətta elmi biliklərə də öz təsirini göstərmişdir. Məsələn, bir çox xalqların məhz Nuh oğulları ilə bağlı olması barədə nəzəriyyələr meydana çıxmışdır. Dilçilikdə "Yafət" nəzəriyyəsi meydana çıxmışdır ki, bu Nuhun oğlu Yafətin adı ilə bağlıdır. Hazırda yəhudi, ərəb, kort və s. dillər ailəsinə "sami-hami dillər ailəsi" də deyilir.

"İovun kitabı"nda insan-allah münasibətləri əsas yer tutur. Başına gələn müsibətlərə baxmayaraq İov Allaha

sədaqətindən dönmür. Yara-xora basmış İovu öz dostları ziyarət edir və bu zaman İov öz bəxtini lənətləyir. Dostları isə ona təskinlik verir. Kitabın sonunda tövbə edən İovu allah bağışlayır və var-dövlətini özünə qaytarır, sağlam və gümrah edir.

"Nəğmələr nəğməsi" əsasən məhəbbət nəğmələridir. Burada çox rəngarəng təşbəhlərlə Qüdsün qızları təriflənir, onlara mədhnəmələr oxunur. Burada həm qızın, həm də oğlanın dilindən deyilmiş aşiqanə kəlamlar üstün yer tutur. Parçalardan birində sevginin tərifı belə verilir:

*Məni qəlbinə həkk elə,
Əlinə möhürlə!
Zira, sevgi ölüm qədər güclü,
Qısqanclıq cəhənnəm qədər ağırdır,
Od qoyub odlayır, -
O (sevgi) Tanrı alovudur -
Çox sular sevgini söndürə bilməz,
Çaylar onu batıra bilməz
Kim mal-mülküylə sevgini satın alsə,
Ona nifrət çatır. (Q.Ş.Ə.s.538)*

"Nəğmələr nəğməsi"ni kiçik həcmli məhəbbət poeması da adlandırırlar. İlahiyyatçılar, bir qayda olaraq, onu çar Solomona aid etsələr də, bu, həqiqətə uyğun deyil. Burada daha çox Şumer ənənəsi aydın görünür. Belə isə Tammuz-Salman allahının və Astarta (İştər) ilahəsinin şərəfinə qoşulan dramatik ibadət nəğmələrinə bənzəyir. Görünür, xər tərəfindən ifa edilmişdir. Öz təyinatına görə, guya bu əsər Allahla öz xalqı arasına, xristianlıqda isə İsa ilə kilsə arasında alleqoriya xarakteri daşıyan məhəbbəti ifadə etmək üçün yaradılmışdır.

Əslində, "Nəğmələr nəğməsi" qeyri-dini, yəni dünyəvi əsərdir və b.c.ə.III əsrdə yazıya alınmışdır. "Bibliya"nın

tədqiqatçıları əsərin xarakterinə diqqəti cəlb edirlər. Belə bir versiya irəli sürülür ki, bu silsiləyə daxil olan nəğmələr toy mərasimlərində ifa olunan intim və lirik folklor nəğmələri imiş.

Odlu məhəbbət, qaynar sevgi, qadın bədəninə sitayiş nəğmələrin müəyyən dərəcədə erotik xarakterini də müəyyənləşdirir. Tarixi baxımdan yanaşılsa gözəlliyə sitayiş bu əsərin ellinizmlə bağlılığına, konkret dünyagörüşündən qaynaqlandığına dəlalət edir.

"Nəğmələr nəğməsi" sonralar ivrit dilində yaranmış intim və mistik lirikanın (İyequda Qalevi, ibn Gebirol, İsrail Naçar, H.N.Byalik və b.) inkişafına təsir göstərmişdir. A.S.Puşkin, A.İ.Kuprin, Şolom Aleyxem və b. şair və yazıçılar bu mövzuda əsərlər yaratmışlar. Məhəbbət motivləri "Rufun kitabı"nda da çox qabarıqdır. Bu əsərdə sevginin ideallaşdırılması, ailə sədaqəti, xüsusilə ömürlük ər-arvad məhəbbətini yaşatmaq cəhdləri mövzunun səciyyəvi cəhətlərini müəyyənləşdirir. Bunlar "İovun kitabı" və "Ekklesiast" ("Konlet", yəni vaiz) əsərləridir. Fəlsəfi xarakterdə olan bu əsərlər poetik formada yazılmışdır. Birinci əsərdə İov bütün həyatını ibadətlə, dini xidmətlə keçirən, yoxsullara, əlsiz-ayaqsızlara qahmar çıxan bir əzabkeş kimi təsvir olunur. Buna baxmayaraq, o, ən bədbəxt bir adamdır. Əmlakını itirmiş, övladları bir günün içində həlak olmuş, özü isə cüzam xəstəliyinə tutulmuşdur. Bədbəxt İov ona baş çəkməyə gələn dostlarına ədalətsizlikdən və Allahın mərhəmətsizliyindən danışır. Söhbət əsnasında Yəhva Allah peyda olur, İovun səhvini ona başa salır, insanın gücsüz bir məxluq olduğunu bildirir. Beləliklə, əsərdən çıxan nəticə budur ki, insan özünə deyil, Allaha pənah aparmalıdır.

Natiqlik sənətinin qədim Yəhudi ədəbiyyatında xüsusi çəkiyə malik olduğunu qeyd etmişdik. Elə "İovun kitabı" da natiqlik toplusu kimi yazılmışdır. Bu topluya İovun, onun üç dostunun və Yəhva allahın nitqləri daxildir. Bu əsər ellin dövrü

ədəbiyyatının nümunəsi olmaqla yanaşı, həyata münasibətdə təzadlı baxışları əks etdirmək baxımından maraqlıdır.

"Ekklesiast kitabı" isə həyata tamamilə başqa bir baxışı əks etdirir. Bu baxışın mənası bundan ibarətdir ki, dünyada heç nə dəyişmir. Bütün həyat məqsədsiz və mənasız təkrarlardan ibarətdir. Bu əsər həyata bədbinlik və kədər motivləri ilə aşılalmışdır.

"Ekklesiast kitabı"nın müəllifi məlum deyildir. Amma ehtimal olunur ki, bu əsər Solomon (Süleyman) peyğəmbər tərəfindən yazılmışdır. Əsərdə müəllif özünü "Rohelet" – söz adamı, məclis rəhbəri, vaiz kimi təqdim edir. Yəqin ki, yunanca "ekkleziastes" (nətiq, vaiz) ifadəsi də bununla bağlıdır.

"Ekklesiast kitabı" artıq b.e.ə.II əsrdə yəhudilər arasında böyük şöhrət qazanmış, oxunmuş və öyrənilmişdir. Artıq eramızın I əsrində bu əsər Bibliya əhəmlərindən birinə çevrilmişdir. "Ekklesiast kitabı"nda fəlsəfi, tərbiyəvi, ibrətamiz deyimlər, ədəbi parçalar çoxdur. Məsələn, əsərin III fəslində deyilir:

*Hər şeyin öz saati, hər şeyin öz vaxtı var Göylər altında,
Doğulmaq vaxtı, ölmək vaxtı,
Əkmək vaxtı və əkiləni çəkib qırmaq vaxtı,
Öldürmək vaxtı və sağaltmaq vaxtı,
Ağlamaq vaxtı və oynamaq vaxtı
Hiçqırmaq vaxtı və gülmək vaxtı,
Daş atmaq vaxtı və daşı daş üstə qoymaq vaxtı.
Qucaqlamaq vaxtı və qucaqlaşmadan qaçmaq vaxtı,
Axtarib tapmaq vaxtı və itkiyə yol vermək vaxtı.
Saxlamaq vaxtı və sərf etmək vaxtı,
Cırmaq vaxtı və tikmək vaxtı,
Susmaq vaxtı və danışmaq vaxtı,
Sevmək vaxtı və nifrət etmək vaxtı,
Savaş vaxtı və barış vaxtı... (Q.Ş.Ə.s.542-543)*

Göründüyü kimi, "Ekklesiast kitabı"nda qədim Şərq dünyagörüşü, "Avesta" və s. dini kitablarda təsadüf olunan dualist xarakterli müddəalara, ikili münasibəti əks etdirən fikirlərə rast gəlirik. Yaxın və Orta Şərqin qədim dövrünün bilicilərindən olan professor İqor Dyakonov yazır: "Ekklesiast kitabı" qədim Şərq müdrikliyinin böyük ənənəsini özündə birləşdirir. "Bilqamıs" dastanıyla və bir sıra Misir nəsihətləri ilə demək olar ki, sözbəsöz uyğunluqlar bunu göstərməkdədir: Güman ki, bu Babil və Misir yazılarıyla birbaşa tanışlığın deyil, bütün Şərqə xas ortaq ənənələrin mənimsənilməsinin nəticəsidir" (Q.Ş.Ə.s.578).

"Ekklesiast kitabı"nda cyni zamanda göstərilir ki, insanın taleyi öz əlində deyil, güclülərin, allahın əlindədir. İnsan bu dünyada görəcəyi işləri görməli, həyatdan zövq almalıdır. Doqquzuncu fəsildə deyilir:

*Adillər,müdriklər də,onların işləri də allahın əlindədir;
İnsan nə baş verəcəyini bilmir –
Sevgimi,nifrətimi!Hər şey ola bilər...(Q.Ş.Ə.s.549-550)*

"Bibliya" ilk dəfə Azərbaycan dilinə Bibliya institutu tərəfindən çevrilmişdir. 1999-cu ildə "Azərbaycan Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi" tərəfindən nəşr edilmiş "Qədim Şərq ədəbiyyatı antologiyası"nda "Əhdi-ətiq"dən bir çox parçalar (o cümlədən "Varlıq", "İona", "Ruf" kitablarından və "Ekklesiast kitabı"ndan və "Nəğmələr nəğməsi"ndən seçmələr) verilmiş, qeyd və izahlarla təqdim olunmuşdur.

Ellin və Roma epoxası dövründə Yəhudi ədəbiyyatına yunan dini və yunan mədəniyyəti güclü təsir göstərir. Fələstində bütün savadlı adamlar yunanca danışmağa və yazmağa başlayırlar.

B.c.ə.III - I əsrlərdə "Bibliya" yunan dilinə tərcümə edilir və "Septuaqinta" adlandırılır. Yunan dilində yazılmış bəzi ədəbi nümunələr ("Makkeveylərin kitabı", "Yudifin kitabı", "Tovitin kitabı") saxlanılmışdır.

Yudif qəhrəman qız olaraq təsvir olunur. Assuriya sərkərdəsi Olofernə öz əli ilə öldürür. Digər əsərdə qəhrəman öz kor atasını sağaldır ("Tovitin kitabı").

Yunanca olmuş "Siraxın oğlu İsusun müdrikliyi kitabı"nın yəhudi dilində orijinalı da tapılmışdır. Xatırladıq ki, "Əhdi-cədid"ə daxil olan bütün əsərlər, o cümlədən, İncil, apostol Pavlin məktubu və nümunələr yunan dilində yazılmışdır.

"Bibliya"nın ikinci hissəsi "Əhdi-cədid" kitabıdır. "Əhdi-cədid" 4 İncildən (Matfeyin, Markin, Lukanın və İohannın İncilləri), Apostolların əməllərindən, 21 məktubundan, İlahiyyatçı İohannın vəhyindən ibarətdir. Sonuncunu Apokalipsis də adlandırırlar. Zamana görə, o, əslində ilk kitab olub, eramızın 68-ci ilinə aid edilir. Məktublar eramızın II əsrinin I yarısına, İncillər həmin əsrin ortalarına, "Apostolların əməlləri" həmin əsrin sonuna aiddir.

"Əhdi-cədid" ehkamının qəti olaraq təsdiqi Laodikada kilsə yığıncağına (eramızın 364-cü ili) təsadüf etmişdir. "Əhdi-cədid" kitablarında erkən xristianlıq təlimi təsdiq olunmuşdur. "Əhdi-cədid" ədəbiyyatının formalaşmasına "Əhdi-ətiq" ideyalarının, İskəndəriyyədən olan Filonun (eramızın təxminən 20-50-ci illəri) dini mistik görüşlərinin, filosof Senekanın (eramızın 4-65-ci illəri) stoiklər fəlsəfəsinin böyük təsiri var idi.

E.ə.I əsrdən başlayaraq yəhudi ədəbiyyatında yeni cərəyan – talmud ədəbiyyatı dövrü başlayır. Bu ədəbiyyat öz yüksəlişini orta əsrlərdə yaşamışdır. Doğrudur, Talmudun əsasında Bibliyadan götürülmüş motivlər dursa da, poetik obrazların çoxu əsaslı surətdə dəyişdirilmişdir. Burada təbiətə

münasibət də dəyişmiş, laqeyd şəkil almışdır. Lakin burada kitab müdrikliyinə və dedi-qodu əhvalatlarına xüsusi - hüsn-rəğbət duyulmaqdadır. Talmud təhkiyə hissəsindən ("Aqade") və nağıl hissəsindən ("Haqada") ibarətdir.

Talmud. Talmud qədim yəhudi dilində lameyd-öyrənmə sözündəndir və dini-fəlsəfi, hüquqi, əxlaqi və məişət təsəvvürlərinin çoxcildlik toplusudur. Bunlar əsasən, b.c.ə.IV əsrdən eramızın IV əsrinədək müddət ərzində toplaşmışdır. Talmudun əsas hissələri Mişna və Gemaradır. Mişna "Əhdi-ətiq"ə yazılmış geniş şərhdən ibarətdir. 210-cu ildə İyequda Hanasi tərəfindən toplanmış və Mişna (təkrar qanun) adını almışdır. Mişna 63 traktatdan ibarətdir. Sonralar Mişnaya da şərhlər verilmiş və bu şərhlər toplusu Gemara adlandırılmışdır. Mişnaya şərhlər Fələstində və Babilə verildiyi üçün Fələstin və Babil Talmudlarını fərqləndirirlər.

Yəhudi ənənəsində Babil Talmudu daha böyük əhəmiyyətə malikdir. Xatırladaq ki, Fələstin Talmudu III əsrdə, Babil Talmudu isə V əsrdə redaktə və tərtib olunmuşdur.

Talmudda axirətə inam, qiyamət günü, dözümlü və səbr, dünyəvi həyatın mənasızlığı, ölümlərin diriləcəyi və s. ideyalar əksini tapmışdır. Bu dini-ədəbi külliyyatda 248 göstəriş, 365 qadağa vardır. Ümumən Talmuda ibadət və dini ehkamlar, əxlaq haqqında mülahizələr, tibb, riyaziyyat, coğrafiya və s. biliklərdən başqa pritiçə və atalar sözləri, nağıl və əfsanələr, mif və təmsillər də daxil edilmişdir ki, bu da onun eyni zamanda folklor və ədəbi abidə olduğunu isbat etməkdədir.

Ənənəyə görə, "Əhdi-ətiq" yazılı qanun, "Talmud" isə şifahi qanun sayılmışdır. Bütövlükdə, Talmudun ehkamları iudaizmin (yəhudi dininin) əsasını təşkil edir. "Bibliya"da olduğu kimi "Talmud"da da qədim Yəhudi ədəbiyyatı digər görüşlərlə (dini, elmi, əxlaqi və s.) çulğamış şəkildə olub qədim dövr düşüncəsinin özünəməxsusluğunu əks etdirməkdədir.

Kumran yazıları. "Bibliya" mətninin tənqidi mətni üzərində iş indi də davam edir. 1947-ci ildə Ölü dənizin sahilində tapılmış Bibliya mətnləri bu işə güclü təkan vermişdir. Eyni zamanda, İordaniya Kumran mağazasında qədim yəhudi, arami və başqa dillərdə yazılmış təqribən 600 kitabın 40.000-ə yaxın fraqmenti aşkar edilmişdir. Kumran əlyazmaları dəri, perqament, papirusda yazılmışdır. Bunların ən qədim nümunələri e.ə.IV əsrə aiddir. Bu əlyazmaların öyrənilməsi hələ bitməmişdir və mətnlər üzərində iş davam edir. (Kumran yazılarının bir qismi Avropanın bəzi dillərində və rus dilində kitab şəklində çap edilmişdir). Lakin tapılmış bu kitab və əlyazmalar əsasında bu qənaəti qəti təsdiq etmək olar ki, "Bibliya"ya daxil olan mətnlər müəyyən bir dövrün deyil müxtəlif dövrlərin, ümumən bir neçə yüzilliyin məhsuludur.

İlk əlyazma Kumrandakı mağaralardan birində tapılmışdır. Sonralar arxeoloqlar burada 200 mağara aşkar etdilər. Əlyazmalar isə yalnız on bir mağarada tapılmışdır. Bu, həmin mağaralarda yaşayış məskənlərinin yerləşdiyini, eləcə də bu yazıların qədim kitabxana qalıqları olduğunu sübut etməkdədir.

Kumran əlyazmaları əsasən yəhudi dininə məxsus Kumrani dini icmasının üzvlərinə məxsus olmuşdur. Bu əlyazmalarını şərti olaraq 3 qrupa bölürlər: qədim yəhudi, habelə yunan və arami dilində yazılmış "Əhdi-ətiq mətnləri; qədim yəhudi və arami dilində apokriflər (bidətçi əsərlər), kumranilərin öz əlyazmaları. Buraya icmanın nizamnaməsi, himnlər, şərhlər və s. aiddir. Bəzi mətnlər Septuagintanın, yəni "Bibliya"nın yunan dilinə tərcüməsinin orijinallarını təşkil edirlər.

Kumran əlyazmalarının tədqiqi "Əhdi-ətiq"in mətnlərinin və ideyalarının təkamülünü və onların ehkamlaşma tarixini öyrənmək baxımından, qədim yəhudi dini ilə erkən xristianlığın əlaqələrinin tədqiqi baxımından maraq doğurur.

Arxeoloji materiallar, aparılmış məqsədyönlü tədqiqatlar göstərmişdir ki, "Əhdi-ətiq"dəki materialların bir qismi bir çox məqamda qədim aşşur-babil və xett mətnləri ilə üst-üstə düşür. Odur ki, tarixçi İqor Dyakonovun fikrində həqiqət var. "Bibliya" təkcə yəhudilərin deyil, eyni zamanda Yaxın və Orta Şərq xalqlarının müştərək abidəsi kimi böyük ədəbi-tarixi örnəyi özündə birləşdirir.

"Bibliya" mövzuları dünya mədəniyyətinin inkişafına müəyyən təsir gömtərmiş, eyni zamanda ədəbiyyat və incəsənətdə yeni ideya və mövzuların yaranmasına təkan vermişdir. Bu mövzular oxucuların şüurunda dünya haqqında təkcə dini mistik təsəvvürlər deyil, əxlaqi hisslər, bəşəriyyətin əbədi olaraq varlılara və yoxsullara bölünməsi, tale ilə barışmaq və s. qənaətlər aşılamışdır. "Bibliya"-nın obrazları, süjetləri orta əsrlərin ədəbiyyat və incəsənətində, xüsusilə renessans mədəniyyətində çox güclü təsir buraxmışdır.

İnsanların ədalətli və bərabər yaşayışı ilə bağlı Bibliya əfsanələri və motivləri orta əsrlərin xalq hərəkətlərinə, bu hərəkətlə bağlı ədəbiyyata öz təsirini göstərmişdir.

Bibliya sonrakı səmavi kitablara da öz təsirini buraxmışdır. Müsəlmanların müqəddəs kitabı olan "Quran"-da "Bibliya"-da rast gəldiyimiz süjet, motiv və əfsanələrə də təsadüf olunur. Xüsusilə, ayrı-ayrı peyğəmbərlər (Süleyman, Davud, İbrahim və başqa peyğəmbərlər haqqında) ilə əlaqədar bir sıra rəvayətlər burada öz əksini tapmışdır. "Quran"-da əks olunan bir çox rəvayətlər sonra ədəbiyyata keçmiş, Nizami Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Əbdürrəhman Cəmi, Sədi və başqa şairlərin yaradılığında yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur.

QƏDİM ƏRƏB ƏDƏBİYYATI

Qədim ərəb ədəbiyyatı əsasən eramızın I əsrinədək folklorla bağlı olmuşdur. Atalar sözləri və zərb məsəllər, tapmacalar, müsəmirələr (gecə hekayətləri), əyyam əl ərəb (döyüşlər haqqında hekayətlər) və s. bu dövr ədəbiyyatının əsas istiqamətlərini təşkil edirdi. V əsrdən başlayaraq poeziya inkişaf etməyə başlayır, fərdi üslublar yaranır, dil və ölçü baxımından yeni inkişaf səviyyəsinə gəlib çıxır. Bu dövrün ədəbiyyatına bədəvi ədəbiyyatı da deyirlər. Bədəvilər köçəri ərəblər idi və maldarlıqla məşğul olurdular.

Poeziya bədəvilərin həyatında mühüm rol oynayırdı. "Ərəblər şərə zəmanəmizin adamlarının mahnıyla maraq göstərdiyi kimi maraq göstərmişlər".

Lirik və təsviri xarakterli şerin yaradıcıları özlərini bədəvi kimi dərk edir, oturaq həyat keçirən soydaşlarına meydan oxuyur, öz tayfasını təbliğ və tərənnüm edir, igidliyi və cəsarəti, azad həyat tərzini özünün ən böyük nailiyyəti sayırdılar. Səhra insanının xarakteri, davranış tərzini bu qəbili şer nümunələrində daha aydın açılır. Buna görə də "tayfa üzvləri şairi tərifləyər, ona havadarlıq edər və ilhama göndərərdilər. Hətta ən bəyənilən yaxşı şeri dəvə dərisinə yazıb, Məbudların yanında Kəbədən asardılar".

Əsas janr mərsiyə və satira əsasında qruplaşsa da, I əsrdən başlayaraq qəsidə əsas aparıcı janra çevrilir. Qəsidədə bütün əvvəlki janrların və şer ölçülərinin təkmilləşdirilməsi özünü göstərir. Uzun müddət qəsidə qədim ərəb poeziyasının aparıcı növü olmuş, bu növdə çox qiymətli ədəbi nümunələr yaradılmışdır.

Ərəb ədəbiyyatı təkcə ərəblərin deyil, ərəb dilli xalqların, həmçinin qeyri-ərəb xalqların ərəb dilində yazıb yaradan nümayəndələrinin yaratdığı bir ədəbiyyatdır. Bu ədəbiyyat nəinki Yaxın və Orta Şərqdə, habelə Şimali Afrikada, Cənubi Qərbi Avropada və s. yerlərdə yaranmışdır.

Ərəb sülalələri (Haşimilər, Əməvilər, Abbasilər və s.) bir-birini əvəz etsə də, ədəbiyyat öz inkişafını dayandırmamış, yeni adlar və yeni ədəbi nümunələrlə təmsil olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, islamaqədərki ərəb ədəbiyyatı "cahilliyə dövrü" adlandırılır. Cahilliyə – anlamazlıq, nadanlıq deməkdir. Bu dövrün poeziyası dövrümüzdə VIII-X əsrlərdə qələmə alınmış yazılar və əsərlərlə gəlib çatmışdır. Lakin bu poeziya köçəri düşüncəsi, məişəti və davranışı ilə məhdudlaşdırılır. Köçəriliyin poeziyaya güclü təsiri Abbasilər dövrünədək davam edir və bu dövrdə sıradan çıxır.

İlk ədəbi abidələr rəvilərin (nağılçılar, rəvayətçilər) sayəsində saxlana bilmişdir. Hər şairin öz rəvisi olur, bu rəvilər əsərlərin yayılmasında böyük rol oynamışdır.

Rəvi Həmmadın "Müəlləqat"ı (Müəlləqə – ən məşhur ərəb şairlərinin əsərlərindən seçilib Kəbənin divarından asılmış şeirlərə deyilmişdir) belə ədəbi toplulardan biridir. Buraya öz növbəsində, şair Müfəddənə aid olunan qəsidə və s. şeirlər toplusu, Əbu Tammama və əl Buxturiyə aid olan iki "Həmasa" (Həmasət - şücaət, igidlik deməkdir), Hüzeyl tayfasının şairlərinin şeirlərindən ibarət divan, İbn Qüteybənin "Kitabi nəqd əş-ışar" (şerin tənqidi kitabı) və Əbülfərəc əl İsfahaninin "Kitabi-əl-əqanisi" ("Nəğmələr kitabı") daxildir.

İslama qədər ərəblər büt-pərəst olmuş və çoxallahlığa sitayiş etmişlər. IV-VI əsrlərdə ərəb mədəniyyəti qədim Yəmən, Suriya və Ellin, yəhudi və İran mədəniyyətinin təsirini duymuş, bir çox xüsusiyyətləri bu mədəniyyətlərdən mənimsəmişdir. Ərəb dilinin və yazısının inkişafı ilə olaqədar olaraq VIII-XI əsrlərdə qədim dövrün bir çox ədəbi abidələri xüsusilə yunan, Suriya, Qədim İran və Hindistan mənbələri ərəb dilinə tərcümə edildi və bunun ərəb mədəniyyəti ilə qədim Şərq və antik mədəniyyətlərlə əlaqəsinin yaranmasına böyük təsiri oldu. Bu illərdə ərəb mədəniyyəti öz inkişafının ən yüksək zirvəsinə çatdı.

Ümumiyyətlə, qədim ərəb poeziyası, dil, forma, metrika, üslub və s. baxımdan hələ V-VII əsrlərdə formalaşmışdır. Qədim ərəb şəri özünün cümlə xüsusiyyəti, zəngin söz ehtiyatı, təsviri və sintaktik təsvir vasitələrinin müxtəlif çalarları ilə fərqlənirdi. Kiçik formalarla (qitə, müqəttə) yanaşı, iri formalar (qəsidə) də inkişaf etməyə başlayırdı. Əruz vəzninin yaranması da bu dövrə təsadüf edir.

Ədəbi ənənə islamdan əvvəlki yüzdən artıq şairin adını tarixə həkk etmişdir. Bunlardan qəsidə ustası İmrul Qeys, qəsidənin müəlləq növünün yaradıcılarından biri Tərəfə, məhəbbət və şücaət nəğməkarı Əntərə, təbiət vurğunu ən-Nəbiqə, sərgərdan şair əl-Aşa, qadın şairi əl-Hansa, bədəvi müdrikliyini əks etdirən Züheyr, Ləbid və başqaları da vardır. Şer bu zaman həm saraydan kənarda, həm də saraylarda inkişaf edir, müəllifinə layiqli şöhrət qazandırır.

İmrul Qeys. İmrul Qeys təxəllüslü Hündüc ibn Hürə əl Kindi V və VI əsrlərin ayrıcında yaşamışdır. O, müləqqəsi olan 7 ərəb şairindən biridir. Əslən, Əsəd tayfasından olan İmrul Qeys tayfa başçısı olan atasının qətindən sonra hakimiyyət uğrunda mübarizə aparmış, atasının intiqamını almağa and içmişdi.

Döyüşdə məğlub olan İmrul Qeys kömək üçün Bizans imperatoruna müraciət etmiş, lakin Bizansdan qayıdarkən yolda ölmüşdü. O, Ərəbistanı, Suriya və Mesopotamiyanı gəzib dolaşmış, şerləri dillər əzbəri olmuşdu.

Ərəb tədqiqatçıları onu qəsidə janrının yaradıcısı hesab edirlər. Qəsidə janrının bütün komponentlərinə onun yaradıcılığında təsadüf etmək mümkündür. Lakin-yaradıcılığında hamının yüksək qiymətləndirdiyi onun müəlləqəsidir.¹

¹ İslamdan qabaqkı dövrdə ən məşhur ərəb şairlərinin yaratdıqları əsərlərdən seçilib Kəbənin divarlarında asılmış şerlərdən hər birinin adı.

İmrul Qeysin yaradıcılığında əsas yeri məhəbbət və təbiət şeirləri tutur. Dediymiz kimi o, ərəb poeziyasında qəsidə janrının yaradıcılarındanır. Şairin məşhur "Qifa nəbki" (kifanəbki)¹ qəsidəsinə gəldikdə isə bu şeir bir çox ədəbiyyatşünaslar, o cümlədən XI əsrdə Azərbaycan şairi və şeir nəzəriyyəçisi Xətib Təbrizi tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Qəsidə İmrul Qeysin öz əmisi qızı olan sevgilisi Ünəyzə ilə görüşünü yad etmək məqsədilə yazılıb. Ümumiyyətlə, şair əmisi qızına bir çox şeirlər və qəsidələr həsr etmişdir. İmrul Qeys ilə görüşmək məqsədilə köçdən geri qalır. Darat Cülcül yanında tayfa qadınlarının göldə çimdiyi yerdə onu görə bilir. Qadınlar əvvəlcə onu qınasalar da İmrul Qeys öz dəvəsini kəsib onları yeməyə qonaq edir və nəticədə onları razı salır. Qəsidədə nəinki bu hadisənin təsviri, həmçinin ərəb şairinin fərdi duyğu və düşüncələri, təbiət təsvirləri, ərəb xarakteri və s. öz əksini tapır. Qərribə olsa da, İmrul Qeysin bu açıq-saçıq qəsidəsi müqəddəs Kəbənin divarlarından asılmışdı.

Əntərə (525-615). Əntərə islamaqədərki bədəvi şairlərinin ən tanınmış nümayəndələrindəndir. Şair – döyüşçü olmuş bu insanın həyatı ilə bağlı çoxlu əfsanələr mövcuddur. Onun şəxsiyyəti ərəb yazıçılarını dəfələrlə dəyərli əsərlər yazmağa ruhlandırmışdır.

Əntərənin anası Həbəşistandan olan kölə qadını, atası abs tayfasından olan məşhur döyüşçünün oğlu idi. Tayfa qanunlarına görə, o, kölə qadından doğulduğu üçün özü də qul olmalı idi. Lakin abs tayfasının qonşu tayfa ilə apardığı müharibədə Əntərə böyük igidlik göstərmiş, buna görə də tamhüquqlu vətəndaşa çevrilmiş, sonralar hətta sərkərdə olaraq şöhrət qazanmışdı. Lakin tayfanın bəzi adamları və özünün qohumları onu qul keçmişinə görə sevməmiş, hətta nifrət bəsləmişdilər.

¹ "Qifa nəbki" (dayanın, ağlayaq).

Xüsusilə qohumu gözəl Ablaya məhəbbət bəsləmiş, lakin Abla onu qul kimi qiymətləndirmişdir. Bu isə şairə böyük həyəcanlar gətirmişdir. Təsadüfi deyil ki, onun lirikasında iki mövzu şücaətlərini tərif və Ablaya bəslədiyi hisslər üstün yer tutur.

Əntərə də qəsidə yazmış, dili çox obrazlı və ifadəli olmuşdur. Orta əsrlər ərəb ədəbiyyatında Əntərənin həyatına və qəhrəmanlarına çoxlu əsərlər həsr olunmuşdur. Bu əsərlərdə, o, cəsur, nəcib, mənən təmiz bir insan kimi təsvir olunur. Məhəmməd peyğəmbər də onun adına hörmətlə yanaşmışdır. Tədqiqatçılar yazırlar ki, Əntərənin-ideal dəbəvi döyüşçüsünün obrazı VI-VII əsrlərdən fərqli olaraq sonralar bədəvi ənənələrdən və prinsiplərdən uzaq romantik qəhrəman idealına çevrilmişdir.

Qədim Ərəb ədəbiyyatının janrları. Şifahi xalq ədəbiyyatının zəmini və ənənələri üzərində yüksələn ərəb ədəbiyyatı erkən vaxtlarda mərasim, əmək, döyüş və s. nəğmələrlə zəngin olmuşdur. Qədim ərəblərdə poeziya xalqın mənəvi, mədəni və məişət həyatında böyük rol oynadığından poeziya yarışları keçirilmiş, şairlik hünər işi sayılmışdır. Təkcə özünüöymə yarışlarının müfəxirə, münafire, mühabelə, müakirə və s. növlərinin olduğu məlumdur. Özünüöymə yarışları təkcə özünü təsdiq baxımından diqqəti cəlb etmir, həm də öz tayfasını müdafiə və təbliğ xarakteri daşıyırdı. Təsadüfi deyil ki, düşmən tərəfə yönələn həcv "heyca" (döyüş, müharibə) adlanırdı.

Qədim ərəb şerinin digər növləri də yaradılırdı. Məsələn, tərif xarakterli fəxr (sonralar poetikaya geniş daxil olmuş fəxriyyə termini buradandır), intiqam nəğmələrini ifadə edən sar, məhəbbət və təbiət lirikasını, xüsusilə ərəb təbiətini, xarakterini, atını öyməyi ifadə edən vəsf (vəsfıyyə adı buradandır), ölənə ağı demə – risa, matəm və kədər bildiren mərsiyə ərəb şerinin əsas növləri olmuşdur.

Bütövlükdə bir hadisə və ya konkret şəxsə tərfi əks etdirən qəsidə qədim ərəb ədəbiyyatının ən populyar janrı idi. Kiçik poemanı andıran qəsidələrin ən seçmə və şöhrətlənmiş nümunələrinə müəlləq deyilirdi.

Poetik janrların inkişafına ərüz vəzninin inkişafı güclü təsir göstərmişdir (yaradıcısı əl-Xəlildir – VIII əsr). Ərüzün 16 poetik ölçüsü mövcuddur. Deyilənlərə görə ərüz dəvə yerişinin ritmi ilə bağlı olub, bədəvi şairin bu ritmə uyğun şəkildə öz şerini oxuması məqamında yaranmışdır.

Ən-Nəbiqə (VI əsr). Qədim ərəblərdə saray poeziyasının ən qüdrətli nümayəndəsi zubran tayfasından olan ən-Nəbiqədir. O, ümmünə saray poeziyasının banisi sayılır. Həyatının böyük qismini Xir və Hassani saraylarında keçirmiş şair Şimali Ərəbistanda yaşamışdır. Onun həmin əmirlərə mədhiyyələri özünün böyük məhəbbəti ilə fərqlənir.

Ən-Nəbiqənin ən yaxşı qəsidəsi onun Xir hakimi ən-Nuamana yazdığı şerdir.

"Fəratın üzərində küləklər əsəndə və dalğalar onun sahillərini köpüklə yuyanda.

Hər bir axın gələn su ilə birlikdə özü ilə bir ağac budağından ibarət selintini aparanda.

Yorulmuş və tərləsin sükançı isə qorxu içində sükanı tutmağa kömək edir".

Ən-Nəbiqə gözəl və canlı təbiət təsvirlərinin böyük ustası olmuş, belə əsərləri çox yaratmışdır. Onun hər bir şerində, hər bir qəsidəsində təbiət təsvirinə rast gəlmək olur. Şairin ov, səma, gecə, heyvan ovu və şairlə bağlı təsvirləri dəqiq və obrazlıdır. Məhz belə təsvirlərdən ibarət poetik ünsürlər onun şerlərinin əsas ideyasını daha da gücləndirir. Məsələn, öz qəsidəsində Hassani hökmdarı Əmranı mədh edən Ən-Nəbiqə quşların Əmra qoşununun ardınca qatar-qatar uçmasını Əmra qoşununun qələbəsinin təzahürü kimi təqdim

edir. Buradan Əmranın məğlubedilməzliyi haqqında obraz axtarışının prinsipləri haqqında təsəvvür almaq olur.

Quran. İslamın yaranması, onun təlimi və əsas prinsipləri müsəlmanların əsas müqəddəs kitabı olan Quranda əks olunmuşdur. Burada Məhəmməd peyğəmbərin hədisləri, kəlamları, eləcə də vəhy vasitəsiylə Allahdan nazil olan hökm və tövsiyələr toplanmışdır. Bu kitab əslində bütpərəstlərə, dinsizlərə, Qurana inanmayan kafirlərə ünvanlanmışdır. Burada vəzlər, əxlaqi düşüncələr, andlar, müxtəlif hekayət və dualar vardır.

Quran 114 surədən və 6200-dən artıq ayədən ibarətdir. Təbii ki, bu bölgü Məhəmmədin ölümündən sonra aparılmış, bir neçə dəfə toplanmış, redaktə olunmuş və ehkamlaşdırılmışdır.

Surələr Məkkə və Mədinə surələrinə bölünür (Hücrətdən əvvəlki və sonrakı surələr də deyilir). Məkkə surələri əksər halda səclə (qəfiyəli nəsr) yazılmışdır. Burada Allahın vahidliyi, əzəməti, axirət, cənnət və cəhənnəm və s. ideyalar təbliğ olunur. Məkkə surələrindən fərqli olaraq Mədinə surələrində müsəlman icmasının siyasi və hərbi təşkili, vətəndaşlığı və ailə əxlaqı normaları əsas mövzulara çevrilir. Məkkə surələrinin sayı 90, Mədinə surələrinin sayı 24-dür.

Quran islamı qəbul edənlərə dini, mənavi, həyati qaydalar öyrədir. Müsəlmanların əsas vəzifələri də bu kitabda konkret olaraq göstərilmişdir: gündə beş dəfə namaz, Ramazan ayında oruc tutmaq, Məkkə ziyarəti, zəkat vermək və s. Allahdan vəhylər birinci şəxsin dilindən verilir, eyni zamanda da burada peyğəmbərlərin özünə, insanlara, birinci növbədə müsəlmanlara müraciət edilir.

Quranda Quranın özü və digər müqəddəs kitablar haqqında çoxlu fikirlər var. Bəzilərinə diqqət yetirək:

Məkkədə nazil olmuş "Yunus" surəsinin (100 ayədir) 37-ci ayəsində Quran haqqında deyilir:

"Bu Quran Allahdan başqasına yalandan aid edilə bilməz (o ancaq Allahdandır, başqası tərəfindən uydurula bilməz). Lakin o özündən əvvəlkiləri (Tövrati və İncili) təsdiq və kitabı (lövhi-məhfuzdakı hökmləri) ətraflı izah edir. Onun ələmlərin Rəbbi tərəfindən nazil edilməsinə heç bir şübhə yoxdur".

Mədinədə nazil olmuş "Əl-Bəğərə" ("İnək") surəsinin (286 ayədir) 4-cü ayəsində deyilir: "O kəslər ki, sənə göndərilənə (Qurana) və səndən əvvəl göndərilənlərə (Tövrət, İncil, Zəbur və s. iman gətirir və axirətə də şəksiz inanırlar".

Yenə Mədinədə nazil olmuş iki yüz ayəlik "Ali-İmran" ("İmran ailəsi") surəsinin 3-4 ayələrində deyilir: "Sənə özündən əvvəlki (Müqəddəs kitabları) təsdiq edən Quranı (haqq) doğru olaraq O (Allah) nazil etdi. Bundan əvvəl insanları doğru yola yönəltmək üçün Tövrati və İncili də (səmadan) O endirdi (haqqı nəhaqdan ayırd edən). Fırqanı (Quranı) da O nazil etdi. Allahın ayələrini inkar edənlər şiddətli əzaba düçar olacaqlar. Allah yenilməz qüvvət və intiqam sahibidir!"

Gətirdiyimiz misralar göstərir ki, Quranın yaradıcıları bu kitabla əvvəlki kitablar arasında vərəsəliyi göstərmiş, yeri gəldikdə əvvəlki kitabları da yüksək qiymətləndirmişlər. Prof. V.Məmmədəliyev Quranın azərbaycanca tərcüməsinə yazdığı "Ön söz"də demişdir: "Qurani-Kərimin dili çoxmənahq, təşbeh, məcaz, kinayə, eyham və rəmzlərlə o qədər zəngin, üslubu o qədər poetik və bəllidir ki, hər hansı bir dilə tərcümə zamanı onun həm məna dəqiqliyini, həm də üslub gözəlliyini, poetikliyini qoruyub saxlamalıdır".

Məhəmmədin bəzi nəsihətləri lirik, bəzisi sırf ritorik deyimləri xatırladır. Ayələrin pitmi bəzən gərginləşir, bəzən zəifləyir. Bəzi surələr ilhamla deyilmişdir, digərləri yeknəsək təsir bağışlayır. Burada təkcə səmadan və yaradıcılardan deyil, həyatdan, məişətdən, davramşdan və s. xüsusiyyətlərdən də söz açılır.

Quranın yaradıcısı çoxallahlığa və bütpərəstliyə, tayfa mübarizəsinə və qisasçılıq hissində qarşı çıxır. Əsərin ideya istiqaməti həm də bu yönədir. Quran möminləri mükafat, günahkarları isə cəhənnəm odu gözlədiyini bəyan edir. Dini ənənəyə görə Quran Cəbrayıl tərəfindən nazil olmuş, Məhəmməd peyğəmbər isə onu xalqa çatdırmışdır. Quran kitab şəklində xəlifə Ömər in vaxtında salınmışdır, Zeyd ibn Sabitin rəhbərliyi altında xüsusi redaktə komissiyasının bu işdə böyük rolu olmuşdur. Bununla belə, Quranın rəsmi mətni qəti şəkildə X əsrdə müəyyənləşdirilmişdir.

Quranda din, əqidə, iman məsələlərinə əsaslı yer verilmişdir. Bu müqəddəs kitaba görə insan şüuru öz təbiəti etibarilə azaddır və bu seçim əbədi Yaradanın (Allahın) bəxş etmiş olduğu əsas dəyərlərdən biridir. Qurana görə insanları zorla hər hansı inama və etiqada məcbur etmək olmaz. Odur ki, insanın ruhiyyatının əsas məsələsi hər kəsin öz vicdanının ixtiyarına buraxılır. "Əl-Kəhf" surəsinin 29-cu ayəsində deyilir: "Haqq (Quran) Rəbbinizdən gələndir; kim istəsə imana gəlsin, kim istəsə kafir olsun".

Bu qüdrətli dini kitabda əsas qənaətlərdən biri tövhid təlimidir. Tövhid – Allahın birliyinə, qüdrətinə, yeniliməzliyinə iman deməkdir. "La ilahə illəllah", yəni "Allahdan başqa Allah yoxdur" ifadəsi özündə çox böyük səadəti, etiqad və inam gücünü birləşdirir. Allaha inam məfkurəsi ümumən İslam təlimində, xüsusilə "Quran"da həlledici əhəmiyyətə malikdir.

İslam bir din və etiqad olaraq öz ardıcılardan daim ədalətli olmağı tələb edir və bu fikir "Quran"da da əks olunmuşdur. Əsarətə, istismara, ictimai bərabərsizliyə bu kitabda çox aydın qiymət verilir. "Quran"a görə ədalətin ali mənbəyi Allahdır. Ədalətin meyarlarını, insanların insana yanaşma prinsipini o müəyyənləşdirir (Allahın rəhim və rəhman olması göstərir ki, Allah bu mənada ən böyük ədalət timsalıdır). "Yunus" surəsinin 44-cü ayəsində deyilir: "Həqiqətən Allah

insanlara heç bir şeylə zülm etməz, lakin adamlar özləri-özlərinə zülm edərlər".

Bu məqamda "Quran"-da xeyir və şər probleminə, cəmiyyət həyatının dərkinə münasibət də aydınlaşır. İnsanda xeyir işlər görən mükafatlandırılır, pis iş görən isə axirətdə cəzalandırılır. Allah bütün işlər üçün əvəz (əl-əcr) verir, yaxşı işlər üçün mükafat (əs-səvab), pis əməllər üçün cəza (əl-iqab) vəd edir. "Ən-Nəml" surəsinin aşağıdakı cümlələri bu məsələni belə aydınlaşdırır: "Hər kəs rəbbinin hüsuruna yaxşı əməllə gəlsə, onu bu əməlin müqabilində bir mükafat (cənnət) gözləyir. Belələri o günün (qiyamət gününün) dəhşətli qorxusundan əmin-amanlıq içində olarlar. Kim pisliklə gəlsə, onların üzləri oda tutulacaq. Məgər sizə ancaq etdiklərinizə görə əvəz verilmirli?" (89-90-cı ayələrdə).

"Quran"-ın tərbiyəvi xüsusiyyətlərindən biri islama etiqad edənləri ən mənfi sifətlərdən (pislik, kin, nifrət və s.) yayındırmasıdır. Bu kitab eyni zamanda zəifə əl qaldırmamağı, məzluma qahmar çıxmağı, vədə əməl etməyi, şərab içməməyi, qumar oynamamağı, özgə malına göz dikməməyi və s. müsbət sifətləri rəhbər tutur. Bu mənada xeyirxahlığın, yaxşılığın və səxavətin təbliği "Quran"-da mühüm şərtlərdəndir.

İslam qayələri "Sünnə"-də, peyğəmbərin hədislərində, müxtəlif din xadimlərinin əsərlərində də var. Lakin bu qayə və prinsiplərin ən çoxu "Quran"-da əks olunmuşdur. Bu baxımdan "Quran" islam əxlaqını müəyyənləşdirən bir çox mənəvi dəyərlərin toplusudur. Bu kitabda mərhəmət, şəfqət, təmkinlilik, təvəzökarlıq, məhəbbət, həssaslıq və s. xüsusiyyətlər təbliğ olunur, Allaha xoş gedən bu dəyərlərin xüsusi çəkisi olduğu vurğulanır. Məsələn, "Əl-Furqan" surəsinin 63-cü ayəsində təvəzökarlıq haqqında belə deyilir: "Məhəbbətli Allahın bəndələri o kəslərdir ki, onlar yer üzündə başısağrı və təvəzökar gəzirlər və cahillər onlara (xoşa gəlməyən sözlərlə) xitab edən zaman "Salam" deyib keçirlər".

Quran ailə, əxlaq, övlad, cəmiyyətdə davranış və s. əxlaqi dəyərlərə də geniş yer verir. Bu məsələlər haqqında təsəvvürlər Quranın "Əl-Bəqərə", "Ən-Nisa" və s. surələrində geniş əksini tapmışdır. "Nur" surəsində qeyd olunur ki, "Ərsiz arvadları və arvadsız kişiləri öz qullarınızın və kənizlərinizin salehləri ilə nigah edin..." (32-ci ayə). Bu ayədən aşkar görünür ki, evlənmə həddinə çatmış kişi və qadınların nigaha girməsi haqqında "Quran"da göstəriş vardır. Bu, ailənin yaranması, əxlaq düzgünlüyü, nəsil artımı və s. baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Göründüyü kimi, "Quran" təkcə dini qanunlar və normalar deyil, böyük əxlaqi, mənəvi, hüquqi və s. kodekslər külliyyatıdır. Bu kitab yəhudilərin, xristianların, buddistlərin kitablarından öz əhatə dairəsi, insana münasibəti, müasirliyi və s. əlamətləri ilə fərqlənir. Məsələn, xristianlıqda xüsusilə "Bibliya"da olan "Şərə müqavimət göstərmək" ideyası "Quran"da rədd olunur və tövsiyə edilir ki, insan öz haqqını müdafiə etməli, zəiflik və acizlik göstərməməlidir.

Bununla belə, Quran təcavüzkarlığı və zorakılığı rədd edir. Allahın nəzərində ləyaqət və mərdlik, şərə və zülmə müqavimət qədər mühümdür. Odur ki, "Əl-Bəqərə" surəsinin 190-cı ayəsində yazılmışdır: "Sizlə vuruşanlarla siz də Allah yolunda vuruşun, lakin həddən kənara çıxmayın. Allah həddi aşanları sevməz!"

Quranın əhatə etdiyi ideallar və mövzular çox genişdir. Lakin kitabda bu insanların və Məhəmməd peyğəmbərin sözü kimi deyil, Allahın sözü kimi qələmə verilir: "Rəbbim göydə və yerdə söylənən hər sözü bilir. O, hər şeyi eşidən və biləndir". ("Əl-Ənbiya" surəsi, 4-cü ayə). Kitabda toplanmış didaktik material Quranın həm də didaktik xarakterli bir ədəbi nümunə olduğuna sübutdur. Bu həqiqət kitabın özündə təsdiq olunur. "Əl-Ənbiya" ("Peyğəmbərlər") surəsinin 106-cı ayəsində belə bir fikir vardır: "Həqiqətən, bu Quranda da (Allaha) ibadət edən

bir ümmətdən ötrü (kifayət qədər) moizə, öyüd-nəsihət vardır" ("Quran"ın ədəb və tərbiyə, əxlaq, ehkam, öyüd, nəsihət, ibrət və s. didaktik məsələləri tədqiqatçı alim Əhmədağa Əhmədovun "Kitabül Quran" kitabında geniş şərh edilmişdir).

Beləliklə, Quran təkcə dini tərbiyəni deyil, mənəvi, əxlaqi, cinsi, hüquqi və s. tərbiyəni də insan və cəmiyyət həyatının ayrılmaz hissəsi kimi götürür. Möminlik və qardaşlıq, allah yolunda olmaq eyni zamanda mənəvi kamilliyin də açarı, ali insani xislətin də zəminidir.

Quranda əvvəlki dini kitablarda da rast gəlinən bir sıra mifoloji, dini, tarixi rəvayətlər vardır. Bunlardan ən önəmlisi Adəm və Həvva haqqında rəvayətdir. Allahın tövsiyəsinə baxmayaraq Adəm şeytanın fəlinə uyur, Həvva ilə birgə qadağan olunmuş ağacın (əbədiyyət ağacının) meyvəsindən yeyir, buna görə də Rəbbin yolundan çıxır, mətləbinə də yetmir. Quranda qeyd olunur ki, "Qadağan olunmuş ağacın meyvəsindən yemək heç də onu cənnətdə ədəbi qalmaq arzusuna çatdırmadı, əksinə Həvva ilə birlikdə Yer üzünə endirildi". "Taha" surəsində daha sonra qeyd edilir ki, "Sonra Rəbbi (tövbə etdirməklə) onu seçdi (özünə yaxınlaşdırdı), tövbəsini qəbul buyurdu və doğru yola müvəffəq etdi (122-ci ayə)".

Quranda Nuhun tufanı əfsanəsi də xatırlanır və Kəbənin Nuh tufanından qalma bir daş olduğu bildirilir. "Əl-Ənkəbut" (yəni "Hörümçək") surəsinin 14-15-ci ayələri Nuh tufanı ilə bağlı dini rəvayətə işıq salır. Ayələrdə deyilir: "Biz Nuhu öz tayfasına peyğəmbər göndərdik. Nuh onların arasında min ildən əlli əskiki (doqquz yüz əlli il) qaldı. Onlar zülm etdikləri anda tufan onları yaxaladı.

Biz Nuhu və onunla birlikdə gəmidə olanları (tufan bəlasından) qurtardıq və bu hadisəni ələmlərə (sonrakı nəsillərə) bir ibrət etdik".

Müqəddəs kitabda Axirət, Qiyamət gününün başlanması, Sirat körpüsü haqqında rəvayətlər və s. süjetlər də öz əksini tapmışdır. Kitabda Qiyamət günü haqqında xeyli ayə vardır. Bu ayələrdə Qiyamət günü ölümlərin dirilməsi və onlardan haqq-hesab çekilməsi Allahın ixtiyarına buraxılır.

Quranda təkeə Adəm və Nuhun adı deyil, İbrahim, Davud, İshaq, Yəqub, Yusif, Musa, İsa və b. peyğəmbərlərin adı da xatırlanır.

Quranda bir çox tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə bağlı məqamlar da diqqəti çəkir. Burada yəhudilərlə ərəblərin münasibətlərindən, Səba, Adə, Səhud adlı qədim qövmərdən, Nəmrud, Süleyman, İsgəndər Zülqərneyn kimi hökmdarlardan, Sina dağı, Əraf təpəsi, Cudi dağı və s. müqəddəs yerlər, Bədr döyüşü, Bizans-İran müharibəsi, Hüc döyüşü və s. tarixi hadisələrdən bəhs olunur.

Quranda səmavi kitabların əsas ünvanları göstərilir. Belə ki, Təvrat Musa peyğəmbərə, Zəbur Davuda, İncil İsa peyğəmbərə göndərilmiş kitabdır. Quranısa Məhəmməd peyğəmbərə göndəldiyi irəli sürülür. Burada da təsdiq olunduğu kimi Quran "son" kitabdır, Məhəmməd peyğəmbərə 40 yaşında olarkən enməyə başlamış, iyirmi üç il ərzində tamamlanmışdır.

Quran "Qurani-kərim", "Qurani-Məcid", "Lövhi-Məhfuz" və s. adlarla məşhurdur. Kitabda deyilənləri təkcə vəhy kimi məhdudlaşdırmaq da doğru olmazdı. Çünki "Əl-Əraf" surəsinin 52-ci ayəsində göstərilir ki, "Həqiqətən, biz onlara elə kitab gətirmişik ki, onu bilik əsasında izah etmişik, ta ki, iman gətirən adamlar üçün hidayət və mərhəmət olsun".

Bu müqəddəs kitabda elm və biliyə yüksək qiymət verilir, alim və zəka sahibləri təqdir olunur, elmlə imanın ziddiyyəti istisna edilir. Təsadüfi deyil ki, islam dininə ağıl və elm dini, əxlaq dini də deyilir. Quranda ən böyük fəzilətlərdən biri kamil insan olmaq, imanla ibadəti, imanla ləyaqəti, imanla

ali mənəvi keyfiyyətləri birləşdirməkdir. Müsəlmanların müqəddəs kitabı ən yüksək müqəddəslik rəmzi, müsəlmanların ən ali kitabı, onların evlərində ən müqəddəs bir sərvətdir.

Quran türk dilinə hələ orta əsrlərdə tərcümə olunmuş, ona yüzlərlə və minlərlə şərhlər yazılmışdır. Quranın ən nadir nüsxələri İstanbulda, Daşkəndə, Alma-atıda və s. şəhərlərdə saxlanılır. M.Füzuli adına respublika Əlyazmaları İnstitutunda da Quranın nadir əlyazma nüsxələri vardır. O, dünyada ən çox çap olunan kitablardan biri, ən çox oxunan dini, ədəbi-tarixi abidələrdən biridir.

Quran ərəb ədəbiyyatı tarixinə yazılmış ilk nəsr əsəri kimi daxil olmuşdur. Nəinki islam ilahiyyatı, həmçinin orta əsrlərin bir çox elmi və bədii əsərləri Qurandan alınmış fikir və iqtibaslarla aşılammışdır. Quranın meydana çıxması vahid ərəb ədəbi dilinin formalaşmasını sürətləndirdi, onun qrammatik və sintaktik formalarının möhkəmlənməsinə kömək etdi. Bu dini-ədəbi abidə öz leksik, terminoloji ehtiyatı ilə də zəngindir və dilçilik baxımından maraq doğurur. Quranın poetikası, ədəbi və bədii prinsipləri, üslubi və vəznə çoxsaylı elmi tədqiqatların obyektinə çevrilmiş və indi də öyrənilməkdədir.

Quranın ədəbi abidə kimi, yazılı bir əsər kimi əhəmiyyəti çox böyükdür. Bu əsər ərəb ədəbiyyatı tarixinə, eləcə də islamı qəbul edən xalqların həyatına qüdrətli bir əsər kimi daxil olmuşdur. Quranın meydana çıxması vahid ərəb mədəniyyətinin formalaşmasını tamamladı. Buradakı fəqahət və bəlağətə, poetiklığa və bədiiliyə, az sözlə böyük mənalara ifadə etmək xüsusiyyətinə hətta görkəmli ərəb şairləri və əbidləri də heyran qalmışlar.

Quran da çoxlu şərhlər yazılmışdır. Bu əsər bir çox dünya dillərinə tərcümə olunmuş, alimlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Şübhəsiz, bir səma kitabı olaraq. Quran Bibliya, İncil və s. dini kitablarda qoyulmuş məsələləri bir növ

tamamlamışdır. Bu kitablarda olan bəzi əfsanə və rəvayətlər qismən dəyişdirilmiş şəkildə Quranda öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan alimlərindən Mirzə Kazım bəy, Abbasqulu ağa Bakıxanov və başqaları Qurana dərinədən bələd olmuş, öz əsərlərində ondan istifadə etmişlər. XX əsrin əvvəllərində Quran Mir Məhəmməd Kərim ağanın tərcümə və təsnifində (c.1-3, Bakı 1904-1906) Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş və ona şərhlər yazılmışdır. Görkəmli ilahiyyatçı Məhəmməd Həsən Mövlazadə 1908-ci ildə Tiflisdə "Kitab-əl bəyan fi təfsir əl-Quran" ("Quranın təfsirinə dair izahat kitabı") kitabını çap etdirmişdir.

Sovet dövründə əsərə layiqli diqqət yetirilməmişdir. Bu dini, tarixi-ədəbi abidənin ilk əsaslı və geniş tərcüməsi akademik Ziya Bünyadova və professor Vasim Məmməd-əliyevə məxsusdur (1992). Xeyli sonra əsəri gənc ərəbşünas Nəriman Qasımzadə də tərcümə etmişdir. Azərbaycan təbqiqatçılarından Möhsün Nağısoylunun "Quran hekayələri" (1993), Arif Mədətov və İsrafil Nəsibovun "Qurana dair 101 sual" (1992), Hacı Xanəli Babayevin "Quranda qadına münasibət" (1996) və s. kitablar çap olunmuşdur.

Quran azərbaycanlıların ən müqəddəs kitablarından biridir. Kitab Bakıda bir neçə dəfə böyük tirajla nəşr olunmuş, dindarlar və adi vətəndaşlar tərəfindən sevilə-sevilə oxunur. Quran and içmək üçün ən inandırıcı və etibarlı güman yeridir. Quranın Fatihə, Yasin, İxlas, Tövbə, əl-Bəqərə, əl-Rəhman və s. surələri daha çox oxunur.

Xilafətin dövründə ədəbiyyat. Əməvilər sülaləsindən olan xəlifələr dövründə (661-750) ərəblər Mesopotamiyanı (indiki İraq ərazisi), Suriyanı, Fələstini, İranı, Misiri, Şimali Afrikanı, Pireney yarımadasını, Orta Asiyani, Hindistanın bir hissəsini, Cənubi Qafqazı, o cümlədən, Azərbaycanı ələ keçirdilər və nəhəng dövlət – Ərəb xilafətini yaratdılar. Ərəb köçərilərinin qədim mədəniyyətlərin daşıyıcısı olan xalqlarla

ünsiyyəti işğalçıların siyasi və mədəni inkişafına öz müsbət təsirini göstərdi.

Bununla belə, həmin dəyişikliklər ərəb ədəbiyyatının xarakterinə bir o qədər də təsir göstərmədi. Çoxsaylı müharibələr dövründə ənənəvi ərəb mədəniyyəti hər cür vasitə ilə müdafiə olunur və hətta tabe xalqların mədəniyyətinə qarşı qoyulurdu. İslamaqədərki poeziya artıq bütöpərəstlərin poeziyası kimi şərh olunmurdu. Əməvilər Ərəbistan bədəvilərinin dilini və ədəbi ənənələrini qorumağa çalışırdılar.

İslamın tərəfdarları olan şairlər İslamı və Məhəmməd peyğəmbəri vəsf edir, islam düşmənlərini həcv edir, əksinə islamı qəbul etməyən ərəblər peyğəmbərə və onun ardıcılalarına qarşı tənqidi çıxışlar edirdilər. Poeziyada vəsf üsulu daha çox tərəflər qazanır, şərlər müdrik kəlamlara, aforizmlərə yaxınlaşırdı. Ərəb ədəbiyyatına İran ədəbiyyatının təsiri birincini daha parlaq, zərif və musiqili etmişdi. Yeni dövrün poeziyasında qəsidə daha da təkmilləşir, üslubi, kompozisiya cizgiləri ilə zənginləşirdi.

İlk müsəlman mədhiyyəçiləri. Hələ Məhəmmədin dövründə mədhiyyəçiliklə məşğul olan şairlərin bir qismi islamı qəbul etmiş, maraqlı əsərlər yazmışlar. Bunlara Kəəb ibn Züheyri (662-ci ildə ölmüşdür), Həsən ibn Sabiti (674-cü ildə ölmüşdür) aid etmək olar. Kəəb ibn Züheyri "Əl-Burda" (Bürüncək) poemasında Məhəmməd peyğəmbəri tərif edirdi. O, eyni zamanda öz köhnə səhvlərinə görə peyğəmbərdən özünün bağışlanmasını xahiş edirdi (bu qəsidə əl-Nəbiqənin məşhur qəsidəsinə xatırladır).

Əməvilər dövrünün mədhiyyəçiləri sırasında üç şair - əl-Əhtal, əl-Fərəzdək və Cərir üstün yer tutur. Bunlar Əməvilərin saray şairləri olub, Dəməşq xəlifələrini vəsf edir, onların düşmənlərini isə həcv atəsinə tuturdular. Eyni zamanda, onlar öz tayfalarının da qeydinə qalır, Əməvilər bu tayfaların sədaqətini sübut etməyə çalışırdılar. Bunların yaradıcılığında

"nəqaid" şerləri üstün mövqe tuturdu (polemik ruhlu bu qəbilli şerlər hələ islamdan əvvəlki poeziyaya xas olan ədəbi nümunələr idi). Bir qayda olaraq bu qəbilli qəsidələr satirik ruhlu olub, düşmən tayfaya və ya şəxsə qarşı yönəlirdi. Şerləşmədə elə bir qayda gözlənilirdi ki, həcvə verilən cavab yazılmış şerin öz ölçüsündə və vəznində olmalı idi.

Cəririn nəqaidləri bu baxımdan çox mühüm yer tutur. O, bu işin ustası idi. Cərir rəqibinin şerini çox məharətlə dəyişdirir və onun özünə yönəldirdi. O, hətta yaxın həmkarları olan əl-Fərzədkə və əl-Əhtah kəskin tənqid etmiş, onların tayfasına, valideynlərinə, vərdis və adətlərinə belə sataşmışdı.

Hicaz məhəbbət lirikası. VII-VIII əsrlərin ayrıcında Hicazda başqa bir istiqamət - məhəbbət lirikası çiçəkləndi. Doğrudur, məhəbbət mövzusu islamaqədərki poeziyada da var idi. Bəzi qəsidələr sevgili qadının tərifı ilə başlanırdı.

Lakin Hicaz şairləri bu şeri öz sələflərindən fərqli olaraq yüksək səviyyəyə qaldırdılar. Qəzəl adlanan müstəqil şer növünün yaranması da bu dövrə təsadüf edir. Hisslər və emosional motivlər yeni şerdə çox güclü idi. Əgər islamaqədərki poeziyada təsvir üstünlük təşkil edirdisə, yeni şerlərdə lirik "Mən" in təəssüratları başlıca yer tuturdu.

Hicaz məhəbbət lirikasında iki istiqamət - Bədəvi lirikası və ya üzri lirikası, bir də şəhər lirikası daha diqqətəlayiq görünürdü. Üzri şairləri tayfa qanunları və qaydaları ilə biri-birindən ayrı büşmüş bədbəxt sevgililəri tərənnüm edirdilər. Bu qəbilli şerlərdə məhəbbət həlledici hiss, sevgililərin ölümünə səbəb olan bir hadisə kimi çıxış edirdi. Axirətdə də aşiq məşuqun ardınca gedəcəkdi, çünki onların məhəbbəti əbədi idi. Həm də Allah belə istəyirdi.

Üzri şairlərindən ən görkəmlilərindən biri Üzra tayfasından olan Cəmil idi. Onun tarixi şəxsiyyət olması şübhə doğurmur. Cəmilin öz tayfasından olan Büseyna adlı qıza

məhəbbəti orta əsrlər poeziyasına güclü təsir göstərmiş, bu mövzuda əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Cəmil Büseynaya hələ uşaqlıqdan aşiq olmuş, ona çoxlu şerlər yazmışdır. Lakin Büseynanın valideynləri Cəmili qəbul etməmiş, qızı ona verməmişdilər. Büseyna başqa bir adama ərə verilsə də, Cəmil onunla görüşməkdən çəkinməmişdi. Bu da öz növbəsində Büseynanın ərinin qohumlarının qəzəbinə səbəb olmuş, onlar gənc aşiqə qarşı təqibə başlamışdılar. Cəmil əvvəlcə Yəmənə, sonra isə –Misirə qaçmağa məcbur olmuşdu.

Üzri şairlərdən ən məşhuru **Qeys ibn əl-Müvəlləhd**ir. Qeysin ayaması Məcnun, yəni divanə idi. Əmir tayfasından olan Qeys (Məcnun) Leyliyə aşiq olmuşdu. Leyli-Məcnun məhəbbəti o qədər əfsanəvi xarakter almışdı ki, sonralar bu şairin mövcudluğuna belə şübhə etmişlər. Halbuki Məcnuna aid edilən şerlər Üzri poeziyasının bütün cizgilərini əks etdirməkdədir. Leyli və Məcnun mövcusu Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən Nizami və Füzuli yaradıcılığında böyük yüksəkliyə qaldırılmış, qeyri-adi məhəbbət kimi vəsf edilmişdi.

Hicazın şəhər məhəbbət lirikası Üzri lirikasından kəskin şəkildə fərqlənir. Bu, birinci növbədə öz təzahürünü epikürçü şerlərdə tapır. Hicaza yaxın ölkələrdən axan sərvət, ziyarətçilərin gətirdiyi vəsait Məkkə və Mədinə şəhərlərinin əyanlarına yüksək səviyyədə yaşamaq imkanı verirdi. Yeni ruhlu, keyf və nəşəyə üstünlük verən poeziya məhz belə bir mühitdə yaranırdı.

Ən məşhur şairlərdən biri **Ömər ibn Əbu Rəbiə** sayılır. O, Mədinədə varlı bir ailədə doğulmuş, ömrünün böyük qismini Məkkədə yaşamışdı. Rəvayətə görə, Ömər maraqlı, şən və xeyirxah bir adam olmuş, qadınlara böyük həvəs və məhəbbət göstərmişdir. Hətta deyilənlərə görə, o, Məkkəyə gələn karvanları qarşılaraq, ziyarətçilərlə tanış olmuş, onların adlarını şerlərində çəkmişdir.

Ömər ibn Əbu Rəbiənin şerləri ancaq bir mövzuda – məhəbbət mövzusundadır. Bu şerlərində, o öz sevdiklərinin, keçirdiyi hissləri etiraf edir, dövrünə xas ərəb qadınının qeyri-adi gözəlliyini, nitqini, xarici əlamətlərini təsvir etməyə çalışır.

Ömər in şerləri orta əsrlər ərəb ədəbiyyatına da güclü təsir göstərmiş, bu şer oxunmuş, əzbərlənmiş, yaddaşlarda qalmışdır. Həmin şerlər sadəliyi, ifadəliyi, melodikliyi və s. xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. İlk dəfə olaraq, o, şerində dialoq formasından geniş istifadə etmişdir.

Yeni dövr ədəbiyyatı. Yeni dövr ədəbiyyatının səciyyəvi xüsusiyyətini ilk növbədə qədim ərəb poeziyasının ehkamçı ənənələrindən uzaqlaşması və ərəb ədəbiyyatının müasir məzmunla canlandırılması ilə izah etmək olar. Yalnız saray əyanlarına xidmət edən poeziya bu dövrdə artıq müxtəlif zümrələrin, eləcə də xilafətin şəhər ziyalılarının məşguliyyətinə çevrilir.

Məlumdur ki, xilafətdə ərəb əyanları ilə tabe xalqların yuxarı zümrələri, eləcə də geniş əhali kütləsi ilə saray feodalları arasında mübarizə kəskinləşirdi. Tabelikdə olan xalqların ideologiyası siyasi və mədəni bərabərlik uğrunda çıxış edirdi. Bu mübarizə poeziyada da çox parlaq əks olunurdu.

Yeni cərəyanın əsas nümayəndələri fars mənşəli ərəb şairləri, əsasən Bəşşər ibn Burd və Əbu Nüvas olmuşlar. Onların şerlərində ilk dəfə olaraq ərəb hakim dairələrinə qarşı etiraz notları səslənmişdir. Bu şairlər köhnə qəsidədən və onun üsullarından imtina etmiş, daha münasib ölçülərə üstünlük vermişdilər.

Bəşşər ibn Burd (714-874). Bəsrədə sənətkar ailəsində doğulmuş, xəlifə əl-Mehdinin saray şairi olmuşdur. Onun öz hamisinə yazdığı satiralar xəlifəni qəzəbləndirmiş, buna görə möhkəm döyülmüşdü.

Bəşşər ibn Burd həm ərəb ədəbiyatı, həm də fars ədəbiyyatı ilə dərinədən bağlı olmuşdur. O, yalnız mədhiyyələ-

rində qədim ərəb şerindən istifadə etmiş, digər şer növlərində (satira, məhəbbət şerləri, mərsiyyə) yenilik tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. Bəşşər ibn Burd ərəbləri pisləyir, farsları isə tərifləyirdi. O, xalq şerindən istifadə etmiş, poeziyaya xalq dilindən çoxlu deyimlər gətirmişdir. Şairin məhəbbət lirikası zərif və musiqilidir. Bu məsələdə, görünür, onun yaradıcılığına mühüm təsir göstərmiş farsdilli poeziyanın rolu böyük olmuşdur.

Məşhur şair Əbu Nüvas (762-815, *əsl adı Həsən ibn Hani*) Xuzistanda yoxsul döyüşçü ailəsində doğulmuşdu. Dini qayda-qanunlara kəc baxan, şərab içən, sərbəst bir həyat sürən Əbu Nüvasın davramışı onun saraydakı mövqeyinə mənfi təsir göstərmiş, nəticədə, o, nüfuzunu itirmişdi. Bununla belə, o, uzun müddət xəlifə Harun ər-Rəşidin yanında saray şairi olmuşdur.

Şərab və sərxoşluq haqqında şerlər Əbu Nüvasa böyük şöhrət qazandırmışdı. "Şərab ələ şeydir, nə qədər ağırlıq da etsə onu içəcəyəm" deyən Əbu Nüvas şerlərinin birində deyirdi: "Mən şərab içmək və qadağan edilmiş şeylərdən istifadə etmək istəyirəm. Vallah, 1000 il sərxoşluq etmək istəyirəm".

Nəşələnmək, həyatdan zövq almaq Əbu Nüvasın həyat proqramı olmuşdu. Əlbəttə, o təkcə epikürçü baxışla kifayətlənmir, epiqonçu şairləri ələ salırdı. Xüsusilə, öz köçəri həyatı ilə qürurlanan, öz bədəvi keçmişi ilə öyünən şairləri tənqidlə qarşılayır, təmtəraqlı həyatı, şəhər mühitini tərənnüm və təbliğ edirdi. Əbu Nüvasın həyatı haqqında rəvayətlər bir çox əsərlərdə, xüsusilə "Min bir gecə" nağıllarında da öz əksini tapmışdır.

VIII-IX əsrlərdə ərəb nəsri böyük uğurlar qazanır. Bu işdə qədim nağıl və rəvayətlərin qələmə alınması, Quranın öyrənilməsi, tərcümə əsərləri də mühüm rol oynayır.

Sarayla bağlı olan Əbül Ətəhiyyə (əsil adı Əbu İshaq İsmayıl ibn əl-Qasim) VIII-IX əsrlərin ayrıcında yaşamış sənətkarlardan biridir. Kufə yaxınlığında doğulmuş şairin

ömrünün böyük hissəsi Bağdadda keçmişdir. Çox erkən yaşında saraya dəvət olunmuş, xəlifə əl-Mehdi üçün qəsidələr yazmışdı. Xəlifənin əmisi qızının cariyəsi gözəl Otbaya vurulmuş, bu vurğunluq onun yaradıcılığında xüsusi iz buraxmışdır.

Əbül Ətəhiyyə xüsusi lirik janrın-zühdiyyənin yaradıcısıdır. Kədərli, mərsiyyə xarakterli şeirləri çoxdur. Poetik forma sahəsində novatordur. Sadə dildə yazmış, ənənəvi formalara çox uymamışdır.

Ərəb nəsrinin inkişafında **əl-Mükəffənin** böyük rolu olmuşdur. O, mükəmməl təhsil almış, Əməvi, Abbasi xəlifələri zamanı məmur vəzifələrində çalışmışdır. Ömrünün sonuna yaxın islamı qəbul etsə də, etiqad etdiyi zərdüştilikdən də əl çəkməmişdir. Ərəb işğalçılarına nifrət hakim dairələrə bəlli olduqda, yazıçı 35 yaşında olarkən xəlifə əl-Mənsur tərəfindən cədam edilmişdir.

Əl-Mükəffə İran ədəbiyyatının pərəstişkarı və təbliğçisi idi. Təsədüfi deyil ki, ona böyük şöhrəti orta pəhləvi dilindən tərcümə etdiyi tərbiyəvi, alleqorik əsər "Kəlilə və Dimnə" gətirmişdir. Bu əsər şahlara nəsihət məqsədi ilə yazılmışdır. Şahlara belə nəsihət edilir ki, onlar özlərinə yaxşı vəzir-vəkil tapsınlar. Əl-Mükəffənin tərcümə etdiyi "Kəlilə və Dimnə" ərəb ədəbiyyatının inkişafına güclü təsir göstərmişdir.

Qədim dövrə qayıdış xilafətin dağılması ərəfəsi üçün səciyyəvi bir hal idi. Bu dövrdə bəzi sənətkarlar ənənəni dirçəltmək məqsədilə keçmişə müraciət edir, bəziləri qədim ərəb şerinin formalarından istifadə edir, digərləri ərəb ədəbiyyatı nümunələrindən ibarət antologiyalar tərtib edirdilər. Bu dövrün tanınmış nümayəndələri Əbu Təmmam və əl Buxturi hər biri "Şücaət kitabı" tərtib etmişdilər. Antologiyalara daxil edilən şeirlərdə ərəblərin tarixdəki qəhrəmanlıqlarından bəhs edilirdi.

Əbu Təmmamın öz şerləri də ənənəvi xarakter daşıyırdı. O, köhnə sözlərdən və obrazlardan, mürəkkəb ədəbi formalardan istifadə edir, bəzən anlaşılmaz və dumanlı yazırdı. O, xəlifə əl-Mötəsimi dənizə, onun xeyirxahlığını dalğalara bənzədirdi. Eyni zamanda Əbu Təmmamın fəlsəfi düşüncələrlə aşılانmış şerləri də vardır.

Əl-Buxturi Əbu Təmmamın şagiri idi. O da müəllimi kimi ənənələrə meyl etmiş, lakin özünün ən yaxşı əsərlərində köhnə ərəb qəsidəsinin təsirindən, lüzumsuz mübaliğələrdən qaçmağa çalışmışdır.

Əl-Cahiz (775-868) geriye qayıdış təmayülünün ən parlaq nümayəndəsidir. O, Bəsrədə doğulmuş, əhatəli elmi təhsil almış, riyaziyyatdan tutmuş ilahiyyata, dilçilikdən tibbədək bir çox elmləri öyrənmişdi. O, yunan filosoflarının, xüsusilə Aristotelin əsərlərini dərinən öyrənmiş, islamda mötədillik¹ təriqətinin yaradıcılarından biri olmuşdur. Sonralar Bağdada köçən əl-Cahiz bədii yaradıcılığa girir. Böyük şöhrət qazanır və xəlifə əl-Məmun tərəfindən saraya dəvət edilir. Onun şən xarakterli, məzəli və duzlu cavabları, geniş dünyagörüşü və savadı sarayda uğur qazanmasına imkan verir.

Əl-Cahiz görkəmli alim, hərtərəfli biliklərə yiyələnmiş bir insan olmuşdur. O, müxtəlif elm sahələrinə həsr olunmuş 200-dək kitabın müəllifidir. Lakin onun ədəbi şöhrəti "Xəsislər kitabı" ilə bağlıdır. Bu əsər simic və xəsis adamlar haqqında çoxlu hekayə və lətifələrdən ibarətdir. Həmin kitabda müəllif ənənəvi bədəvi xeyirxahlığını farsların simicliyinə qarşı qoyurdu.

Hekayələrin qəhrəmanları Xorasan və Mərv şəhərlərinin, eləcə də Bağdada hüsn-rəğbəti olmayan Bəsrə

¹ *Mötədil* (ərəbcə *uzaqlaşma, kənar durmaq* sözündəndir) – İslam dinində rəşənalizm istiqamətli ilk təriqətin yaradıcıları ... Allahın təkliyini və ...saf mənəvi varlıq olduğunu təbliğ edirdilər. Ətraflı öyrənmək üçün bax: Fəlsəfə (ensiklopedik lüğət), Bakı, 1997, s.296.

şəhərinin sakinləridir. Hekayələrdən birində lüzumsuz vəzlər edən bir ilahiyyatçı, digərlərində qarınqulu bir üləma, bir başqasında çox xəsis bir tacir lağa qoyulurdu.

"Xəsislər kitabı"nda çoxlu obrazlar var. Hər bir obraz da özünün məxsus olduğu zümrənin dilində danışır. Müəllif ərəb tayfalarının arasında birlik olmadığını, hərənin yalnız özündə sıyıq bişirdiyini də xatırladır. Kitaba çoxlu folklor materialı, müxtəlif süjetli hekayə və rəvayətlər də daxil edilmişdir.

Əl-Cahiz ərəb bədii ədəbiyyatı tarixində böyük rol oynamış şəxsiyyətdir. O, qədim ərəb ədəbiyyatına satiranın banisidir. Dövrünün eybəcər hərəkətlərini tənqid edən yazıçı geniş sosial lövhələr yaratmış, bu lövhələrdə cəmiyyət həyatının bir çox problemlərini əks etdirmişdir.

Əl-Mütənəbbi (915-965). Əl-Mütənəbbi ən qüdrətli ərəb şairlərindən biridir. O, Kufədə İbn əl-Həllac, Əbul-Fərəc, əl-Vəva əd-Dəməşçi və başqa sənətkarlar ilə birlikdə ərəb intibahının ağırlığını öz çiyinlərinə daşımışdır. Əl-Mütənəbbi Kufədə yoxsul bir ailədə doğulmuşdur. Suriyaya getmiş, bədəvilərin həyatına bələd olmuş, bir müddət Bağdadda, daha sonra Hələb hakimi Seyfüddövlənin və Misir hakimi Qafurun saraylarında yaşamış, lakin saraylarda çox qala bilməmişdir. Vaxtilə mədhiyyə yazdığı hakimlərə sonradan həcv yazmalı olmuşdur. Yaradıcılığa Bağdadda başlayan Əl-Mütənəbbi Seyfüddövlə sarayında daha məhsuldar yazıb yaratmış, ərəb vətənpərvərliyini və qəhrəmanlığını tərənnüm etmişdir. Mütənəbbi belə güman edirdi ki, Seyfüddövlə bütün ərəbləri birləşdirəcək və onların keçmiş şöhrətini özlərinə qaytaracaqdır. Tezliklə o, aldandığını başa düşmüşdü. Daim vətən həsrəti ilə yaşayan əl-Mütənəbbi bir müddət İranda gəzib dolaşmış, vətənə qayıdarkən öldürülmüşdür.

Əl-Mütənəbbi ziddiyyətli bir insan idi. Şəxsi ləyaqət hissi ilə yanaşı, güclülərə yarımaq və yaltaqlıq da onun

xarakter cizgiləri olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, onun divanının çox hissəsini məhdudiyyətlər təşkil edir.

O, ərəb dünyasına, ərəb gerçəkliyinə vurğun bir şair idi. "Qədimə qayıdış" məsələsində Əbu Təmmam, əl-Buxturi, əl-Cahiz kimi görkəmli sənətkarların yaradıcılıq ənənəsini davam etdirmişdir. Bədəvi həyatı, məişəti, xarakteri və təbiəti şairin əsas mövzuları idi. Şerlərində təbiət və dünya qarşı-qarşıya qoyulur, ikincinin ədalətsizliyi və amansızlığı göz önünə gətirilir. Əl-Mütənəbbinin bütün yaradıcılığında "ərəb mövzusu" mühüm yer tutmuşdur.

Əl-Müərrri (953-1058). Əl-Müərrri görkəmli şair və filosofdur. O, hüquqşünas və filosof ailəsində doğulmuşdur. Uşaqlıqda çiçək xəstəliyi keçirmiş, kor olmuşdur. Əl-Müərrri ilk təhsilini atasından almış, Hələbdə, Latakiyada, Bağdadda təhsilini davam etdirmişdir. O, doğma kəndinə qayıtmış, 50 il orada yaşamışdır. "Lüzumiyyə" ("Qeyri vacib şeylərin vacibliyi"), "Risalət əl-Qüfran" ("Bağışlanma məktubu") və s.nəsr və şer topluları var. Parlaq hafizəsi ona bir çox əsərləri yadda saxlamağa və yeri gələndə əzbər deməyə imkan verirdi. "Risalət" Quran mövzusunda qələmə alınmış bir əsərdir. İbn əl-Karih adlı bir şəxsə cavab olaraq yazılmışdır.

"Lüzumiyyə" qədim və orta əsrlər poeziyasında ən parlaq ədəbi nümunələrdən biridir. Sənətkarlığın tarixi missiyası, onun insan və cəmiyyət qarşısında məsuliyyəti "Lüzumiyyə"nin başlıca problemləridir. Məhz bu problemə humanist münasibət onu ərəb şerqinin idrak üfüqlərində intibah şairi kimi tanıdır və məşhurlaşdırır.

Ümumiyyətlə, əl-Müərrrinin 70-ə yaxın şer toplusu olmuş, başqa elm sahələrinə, xüsusilə fəlsəfəyə aid əsərlər də yazmışdır. İnsan zəkasına inam, sxolastikanı tənqid əl-Müərrri yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən idi. Qədim ərəb ədəbiyyatı əl-Müərrri ilə başa çatır. Onun yaradıcılığında, poetik

irsində ərəb ədəbiyyatının keçmişinin özünəməxsus sintezi toplanmışdır.

VIII-X əsrlərdə Əndəlisdə (İspaniya) yaradılmış ərəb ədəbiyyatı da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məlumdur ki, bu zaman İspaniya Bağdad xilafətinin işğalında idi. Burada yaranmış poeziya yerli kolorit, xüsusilə təbiət lirikası daha aydın özünü göstərir, yeni şer növləri yaradılır. Poetik axtarışlarda yeni epitetlər, obrazlar yeni mövzuların yaranması ilə eyni vaxta təsadüf edirdi.

Qədim və Orta əsr Ərəb ədəbiyyatında azərbaycanlı sənətkarların rolu. Ərəbdilli ədəbiyyatın inkişafına azərbaycanlı ədiblərin də böyük rolu olmuşdur. Musa Şəhəvat, İsmayıl ibn Yasar, Əbül Abbas əl-Əmə, Eynəlqüzat, Xətib Təbrizi, Şihabəddin Sührəvərdi və b. bu ədəbiyyatı daha da zənginləşdirmişlər.

VII əsrdən başlayaraq Ərəbistanda, İraqda, Misirdə, Suriyada və s. ərəb ölkələrində azərbaycanlı şairlər məskunlaşmış, orada poetik yaradıcılıqla məşğul olmuşlar. Belə azərbaycan icmalarından biri Mədinədə yerləşmişdi. Bunlara məvali (ərəbcə dostlar deməkdir) şairləri də deyirdilər. Bu şairlər arasında çox istedadlı sənətkarlar yetişmişdi. Musa Şəhəvat, İbrahim ibn Yasar, Əbül Abbas belə şairlərdəndir. Onlar həm mədh, həm də həcvlərilə tanınmış, süjetsiz və süjetli mövzularda əsərlər yazmışlar. Sonrakı dövrlərdə Mənsur Təbrizinin məhəbbət poeziyası, Xətib Təbrizinin təbiət şerləri ərəb dilinə yazılmış ən yaxşı poetik nümunələrə aiddir. Xətib Təbrizinin ədəbi-tənqidi irsi, Şəhabəddin Sührəvərdi də şerləri və fəlsəfi əsərləri ərəb dilində qələmə alınmışdır.

Ümumiyyətlə, VII-XII əsrlərdə Azərbaycan şairləri ərəb dilində zəngin bir irs yaratmış və bu irs ərəb ədəbiyyatının inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Məlik Mahmudovun "Ərəb dilində yazmış Azərbaycan şairləri" kitabında (Bakı, 1983) bu barədə geniş və ətraflı məlumat verilir.

ƏDƏBİYYAT

- Abdulla İbrahimov.** Müsəlman hüququnun İslam tarixinə aid bəzi fikirləri. Bakı, 1999.
- Anar.** Dədə Qorqud dünyası. Bakı, 1992.
- Aydm Məmmədov.** Oğuz səltənəti. Bakı, 1992
- Ana kitabələr.** Bakı, 1996. Tərtib edən E.Əlibəyzadə.
- "Avesta", Bakı, 1995.
- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.** I cild. Bakı, 1960.
- Azad Nəbiyev.** Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə, Bakı, 2002
- Ağayar Şükürov.** Dədə Qorqud mifologiyası. Bakı, 1999.
- Ağayar Şükürov.** Mifologiya 9 kitab. Bakı, 1995-2000.
- A.Лосев.** "Античная мифология", Москва, 1957.
- Baloğlu Şəfiyev.** Zərdüş, "Avesta", Azərbaycan. Bakı, 1996
- Baloğlu Şəfiyev.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Ən qədim dövrlər). Bakı, 2003.
- Bəhlul Abdulla.** "Kitabi-Dədə Qorqud" və islam dini. Bakı, 1977
- Bəhlul Abdulla.** "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası. Bakı, 1999
- "Bilqamis dastanı", Bakı, 1985.
- Брагинский.** Иранское-литературное наследие. Москва, 1984
- В.Никитина, Е.В.Паевская, Л.Д.Подиева, Д.Г.Редер.** Литература Древнего Востока. Изд-во Московского ун-та, 1962.
- Qədim Şərq ədəbiyyatı.** Bakı, 1999.
- Quliyev Ə.** Orxon - Yenisey abidələri və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarındakı antroponimlərin tipoloji xüsusiyyətləri. Azərbaycan antroponimlərinin xüsusiyyətləri. Bakı, 1986.
- Elməddin Əlibəyzadə.** Qədim dünyanın ulu kitabı. Bakı, 1996.
- Elməddin Əlibəyzadə.** Kitabi Dədə Qorqud. Bakı, 1999.
- Elməddin Əlibəyzadə.** Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi. Bakı, 1998.
- Əziz Mirəhmədov.** Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı, 1998.
- Əbülfəz R., Yunis Məmmədov.** Orxon-Yenisey abidələri. Bakı, 1993.

Ə.Dəmirçizadə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili. Bakı, 1959.

Ə.Tanrıverdi. "Kitabi-Dədə Qorqud"da şəxs adları. Bakı, 2002.

Əski türk yazılı abidələrinin müntəxəbatı. BDU, 1992.

Əlisa Nicat. Dünya filosofları. Bakı, 1995.

Əlisa Şükürlü. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı, 1993.

Əli Sultanlı. "Dədə Qorqud" dastanı haqqında qeydlər. Məqalələr, Bakı, 1971, s.11-100.

Əjdər Fərzəli. Dədə Qorqud yolu. Bakı, 1995.

Əliyər Səfərli, X.Yusifov. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1999.

И.М.Дьяконов. Эпос о Гильгамеш, Москва, М.,-Л.1961.

İsmayıl Vəliyev. İnsan həyatda və sənətdə. Bakı, 1988.

İsmayıl Vəliyev. Ədəbiyyatda insan konsepsiyası: tarixi təşəkkül və inkişaf mərhələləri. Bakı, 1999.

Yusif Yusifov. Qədim Şərq tarixi. Bakı, 1993.

Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, 1988.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un izahlı lüğəti. Bakı, 1988.

Qəzənfər Kazımov. "Kitabi-Dədə Qorqud" və Azərbaycan dilinin inkişaf mərhələləri. "Kitabi-Dədə Qorqud-1300", Elmi praktik konfransın materialları. "Ünsiyyət", Bakı, 2000, s.25-55.

Kamal Abdulla. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud. Bakı, 1999

Kamil Vəli Nərimanoğlu. Sözün sehri. Bakı, 1986.

Literatura Drevnoqo Vostoka. Moskva, 1971.

Oğuznamə. Bakı, 1993.

O. Əliyev. «Kitabi-Dədə Qorqud və Azərbaycan nağılları», Bakı, 1999.

Malik Mahmudov. Ərəb dilində yazmış Azərbaycan şairləri, Bakı, 1983.

Mahmud Allahmanlı. Türk dastan yaradıcılığı. Bakı, 1998.

Mirəli Seyidov. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983.

Mürsəl Həkimov. "Kitabi-Dədə Qorqud"-1300. Bakı, 2000.

Məmməd Dadaşzadə. Azərbaycan xalqının orta əsr mədəni mədəniyyəti. Bakı, 1985.

Nazif Qəhrəmanov. Mani və manilik. "Qobustan", 1978, № 3.

Nizami Cəfərov. Qədim türk eposu: Türk dünyası: Xaos və kosmos. Bakı, 1998.

Nizami Cəfərov. Eposdan kitaba. Bakı, 1999.

Nizami Cəfərov. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı, AZAtaM 2002

Rəfiq Özdək. Türkün qızıl kitabı. Bakı, 1992.

Pənah Xəlilov. "Kitabi-Dədə Qorqud" intibah abidəsi. Bakı, 1993.

Füzuli Bayat. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı. Bakı, 1993.

Flora Əlimirzəyeva. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları alman tədqiqatında. Bakı, 1998.

Flora Əlimirzəyeva. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları alman filoloji fikrində. «Elm», 1999.

F.Zeynalov, S.Əlizadə. Tükənməz xəzinə "Kitabi-Dədə Qorqud", Bakı, 2002.

F.Rüstəmov. Şərqdə pedaqogika tarixi. Bakı, 2002.

Fəlsəfə. Ensiklopedik lüğət. Bakı, 1997.

Çobanlı Mədət. Çobanlı Müşfiq. Dədə Qorqud dünyasına səyahətdən parçalar. Bakı, 1988.

Cavad Heyət. Türklərin tarix və mədəniyyətinə bir baxış. Bakı, 1993.

Cəmişid Şəmil. Dədə Qorqud. Bakı, 1987, 1988, 1995.

Ramazan Qafarov. Mif və nağıl. Bakı, 1999.

Taryel Vəli Nüvədili. Əcdad. Sietl, V.A.ABS, 1997.

Tofiq Hacıyev. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı, 1999

Tərlan Novruzov. Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2001.

Paşa Əfəndiyev. Dastan yaradıcılığı. Bakı, 1999.

Cəmil Nağıyev. "Koroğlu"nın Çin qaynaqları. Bakı, 1998.

MÜNDƏRİCAT

Qədim Şərqə pəncərə. Ön söz	5
Qədim Şərq ədəbiyyatı ✚	9
Şumer-Akkad ədəbiyyatı	21
"Bilqamıs" dastanı	31
Qədim Misir ədəbiyyatı	46
<i>Qədim çarlıq dövrünün Misir ədəbiyyatı</i>	53
<i>Orta çarlıq dövrünün Misir ədəbiyyatı</i>	57
<i>Yeni çarlıq dövrünün Misir ədəbiyyatı</i>	63
<i>Demotik dövr Misir ədəbiyyatı</i>	75
<i>Kont dövrü Misir ədəbiyyatı</i>	78
Xett (Hürrit) ədəbiyyatı	81
Qədim türk ədəbiyyatı ✚	86
<i>"Yaradılış" dastanı</i>	88
Qədim Saqların dastanları	
<i>"Alp Ər Tonqa" dastanı</i>	90
<i>"Şu" dastanı</i>	96
Oğuznamələr	
<i>"Oğuz Kağan" dastanı</i>	99
<i>"Dədə Qorqud" eposu (və "Kitabi-Dədə Qorqud")</i>	112
Göytürk dastanları.	
<i>Bozqurd rəvayətləri</i>	122
<i>"Ergenekon" dastanı</i>	123
Orxon-Yeniyes abidələri	126
Qədim Uyğur dastanları	
<i>"Törəyiş" dastanı</i>	129
<i>"Köç" dastanı</i>	129

Uyğur abidələri

Moyun soç abidəsi ("Selenda daşı") 130

İrk bişik (fənamə) 130

Əski Uyğur ədəbiyyatı **+** 131

İslamın əvvəlki yüzilliklərində türk ədəbiyyatı 132

"Manas" dastanı 132

Qədim Hind ədəbiyyatı

"Mahabharata" 139

"Ramayana" 143

"Pançatantra" 146

Hind dramaturgiyası

Bxasa 151

Şudraka 151

Kalidasa 153

Qədim Çin ədəbiyyatı

Xalq nəğmələri. "Nəğmələr kitabı" 160

Nəsrə yazılmış əsərlər. Nəqlik sənəti və fəlsəfi

məktəblər 166

İlk Çin şairləri 168

Tsuiu Vian 169

Sun Vuy 171

Tszya 175

Qədim İran ədəbiyyatı 180

Bisütun kitabələri 186

"Avesta" 193

Mani ədəbiyyatı 208

Qədim Yəhudi ədəbiyyatı **+** 215

Bibliya 215

<i>"Nəğmələr nəğməsi"</i>	221
<i>"Ekklesiast kitabı"</i>	223
<i>Talmud</i>	226
<i>Kusran yazıları</i>	227
Qədim Ərəb ədəbiyyatı	
<i>İmrul Qeys</i>	231
<i>Əntərə</i>	232
<i>Ən-Nəqibə</i>	234
<i>Quran</i>	235
Xilafət dövründə ədəbiyyat	
<i>İlk müsəlman mədhiyəçiləri</i>	244
<i>Hicaz məhəbbət lirikası</i>	245
Yeni dövr ədəbiyyatı	247
<i>Bəşər ibn Vurd</i>	247
<i>Əbu Nüvas</i>	248
<i>Əl-Mükəffənin</i>	249
<i>Əl Cahiz, Əl-Mütənəbbi, Əl-Müərri</i>	250
Qədim və orta əsr Ərəb ədəbiyyatında azərbaycanlı	
sənəkarların rolu	253
Ədəbiyyat göstəricisi	254

II HİSSƏ
QƏDİM YUNAN VƏ ROMA
ƏDƏBİYYATI





QƏDİM YUNANISTAN

GİRİŞ

Müasir ədəbiyyatşünaslığa qədim yunan ədəbiyyatı anlayışı möhkəm və əsaslı surətdə daxil olmuşdur. Avropa və dünya ədəbiyyatı tarixini bu anlayışsız, bu ədəbiyyatdan kənarda və ayrılıqda təsəvvür etmək olmaz. Qədim yunan ədəbiyyatı ümumdünya ədəbiyyatı tarixinin yalnız böyük bir tarixi mərhələsi deyildir, həm də bu tarixin fundamental kateqoriyasıdır.

Ümumi rəyə və ədəbiyyatşünaslıqda sabitləşən elmi qənaətə görə qədim yunan ədəbiyyatı dedikdə, ilk növbədə, qədim yunanların hələ eramızdan əvvəl yaratmış olduqları ədəbiyyat başa düşülür. Yunan ədəbiyyatı məfhumu isə geniş bir tarixi inkişaf mərhələlərini özündə ehtiva edən anlayışdır. Adətən yunan ədəbiyyatı dedikdə, ümumiyyətlə, yunan dilində yaradılan bütün ədəbiyyat başa düşülür. Belə miqyasda yunan ədəbiyyatı yeni eradan əvvəl birinci minillikdə çağdaş zamanəyə qədərki dövrü əhatə edir. Aydın ki, bu böyük tarixi zaman ərzində yunan xalqının tarixi həyat şəraiti dəyişmiş, dili də, ədəbiyyatı da əhəmiyyətli dərəcədə təkamülə məruz qalmışdır. Lakin heyrtəmiz cəhət odur ki, yunan tarixinin, o cümlədən yunan ədəbiyyatının dövrləri arasında ideya əlaqəsi, mədəni yaddaş əlaqəsi aradan qalxmamışdır, milli-tarixi ümumilik, vəhdət qorunub saxlanmışdır.

Ədəbiyyatşünaslıqda, klassik filologiyada qədim yunan ədəbiyyatı tarixi dörd böyük dövrə təsnif olunur.¹

1. *Antik dövr-yunan.* Bu quldarlıq cəmiyyəti dövrünə təsadüf edir, yeni eradan əvvəl X-IX əsrdən yeni eranın IV əsrinin əvvəlinə qədərki zaman klassik filologiyada yunan ədəbiyyatının antik dövrü kimi qəbul olunmuşdur.

2. *Vizantiya dövrü.*

3. *Türk hökmranlığı dövrü.*

4. *Yeni yunan ədəbiyyatı dövrü.*

¹ Бах: Раддик С.И. История древнегреческой литературы. Москва, 1982, с.8

Qeyd etmək lazımdır ki, yunan ədəbiyyatının birinci dövrü-antik dövr yalnız yunan xalqının mədəniyyəti və tarixi üçün deyil, böyük dünya ədəbiyyatı və mədəniyyəti, sivil xalqların tarixi üçün əhəmiyyətlidir.

Yunan ədəbiyyatı tarixinin qədim dövrü yüksək bədii nümunələrlə xarakterizə olunur; bu ədəbiyyatın fondunu təşkil edən bütün əsərlər əsl bədii dəyər, bədii sərvət önəmliyinə malikdir. Lakin qədim yunan ədəbiyyatı yalnız bu cəhəti ilə maraq doğurmur, həm də o bütün Avropa ədəbiyyatına, Avropa bədii şüuruna dərinlən və əsaslı təsir göstərməsi nöqtəyi-nəzərdən əhəmiyyətli və misilsizdir.

Avropa mədəniyyəti qədim yunan mədəniyyətinin xərəbələri üzərində yüksəlmişdir və bu mədəniyyətin ünsürləri, forma və janrları Avropa mədəniyyətinə üzvi şəkildə daxil olmuşdur. Avropa mədəniyyətinin elə bir dövrü vardır ki, bu dövrdə ədəbiyyatda və sənətdə, həyatda və siyasi həyatda qədim idealları və qədim formaları yenidən əhya etmək, onlara yeni həyat vermək cəhdi özünü bir mədəni, fəlsəfi və humanitar hərəkət şəklində hiss etdirmişdir. Avropada humanizm və intibah epoxası klassizm və maarifçilik dövrləri tarixi-mədəni səylə səciyyələnilir. Antik dövrün ideyaları və obrazları Avropanın nəhəng elm və sənət korifeylərini ilhama gətirmişdir. Bu şəxsiyyətlər sırasında Dante, Petrarka, Mikelancelo, Şekspir, Rasin, Molyer, Volter, Bayron və başqalarının adlarını çəkmək olar. Qədim yunan təfəkkürünün ayrı-ayrı ünsürləri Şərq bədii-fəlsəfi fikrinə, o cümlədən, orta əsrlər Azərbaycan bədii fikrinə də sirayət etmişdir. Burada Nizami, Füzuli kimi şairlərin adlarını çəkmək çox yerinə düşərdi.

Ayındır ki, hər bir epoxada qədim yunan obrazların izahına, şərhinə və təfsirinə özünəməxsus surətdə yanaşılmışdır. O da çox önəmlidir ki, qədim mədəniyyətin və ədəbiyyatın obrazları zaman etibarilə çox qədimlərə aid olsa da, bu obrazlar, ümumiyyətlə, qədim ədəbiyyat əsərləri indi də dərin və canlı maraq doğurur. Antik sənətin bu sehrli təsirini

K.Marks çox gözəl izah etmişdir. O göstərmişdir ki, yunan sənəti və eposunun ictimai inkişafının məlum formaları ilə bağlılığını başa düşmək çətin deyildir; çətinlik odur ki, bu sənət indi də bizə bədii zövq verir, müəyyən mənada norma rolunu oynayır, əlçatmaz nümunəni təmsil edir. K.Marks qədim yunan sənətinin bu sehrli qüvvəsini izah edərkən göstərir ki, yunanlar bəşəriyyətin normal övladları olmuşlar. Beləliklə, K.Marks qədim yunan sənətinin bədii dəyərini təyin etmiş, onun tarixən şərtlənməsinin əsaslarını göstərmişdir. Yaxud, qədim yunan ədəbiyyatının alovlu pərəstişkarlarından biri olan Ənan Labrüyer bu ədəbiyyatın bəlkə də ən doğru qiymətini verərək yazır: "Söz sənətində kamillik zirvəsinə çatmaq və – bu əlbəttə, çətin – qədimləri ötmək üçün onları təqlid etmək lazımdır."¹

Qədim yunan ədəbiyyatı sənətini başa düşmək üçün bu əsərləri sadəcə oxumaq, yaxud səhnədə seyr etmək kifayət deyildir. Bunun üçün düzgün elmi metodologiyani mənimsəmək və bu metodologiyam rəhbər tutmaq da vacib şərtədir. Bu isə bizdən yunan qədim ədəbiyyatının öyrənilməsi təcrübəsini bilməyi tələb edir. Yunan ədəbiyyatını öyrənmək təşəbbüsü hələ qədim dövrün, antik dövrün özündə meydana çıxmışdır. Lakin bu mərhələdə tənqid və nəzəriyyə problemi yalnız ortaya qoya bilmiş, onun həllinə isə nail olmaq mümkün olmamışdır. Qədim yunan ədəbiyyatını öyrənmək intibah əsrindən başlanır, məhz bu dövrdə qədim yunan ədəbiyyatının mətnləri diqqətlə tədqiq olunmağa başlanmışdır. Bu cəhətdən klassizm epoxasında bu sahədəki təşəbbüslər daha mühüm əhəmiyyətə malikdir, fransız dramaturqları qədim yunan ədəbi irsinə müraciət edərkən ondan yaradıcılıqla bəhrələnmislər. P.Kornel (1606-1684), J.Rasin (1639-1699), J.B.Molyer (1622-1673) kimi fransız dramaturqlarının yaradıcılıq irsində bunu

¹ Sitat D.Hacıyev, X.Yusifli və b. birlikdə yazdıqları "Dünya ədəbiyyatı tarixi" (Antik dövr) dərsliyindən götürülmüşdür "Ağrıdağ" nəşriyyatı, Bakı, 1999, s.11.

aydın müşahidə edirik. Qədim yunan ədəbiyyat nəzəriyyələri, birinci növbədə, Aristotelin poetikasına əsaslanıb N.N.Bualo (1636-1711) öz "Poeziya sənəti" əsərində yazıçılar üçün ədəbi normalar müəyyənləşdirmişdir.

Lakin qədim yunan sənətini öyrənmək sahəsində ilk ciddi dönüşü İ.İ.Vinkelman (1717-1768) etmişdir. O, "Qədim sənətin tarixi" (1763) əsərində antik sənətə müraciət edərək onun inkişafını tarixi baxımdan aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

Vinkelmanın antik sənətə baxışları Q.E.Lessinq (1729-1781) tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Məşhur "Hamburq dramaturgiyası" və "Laokoon" əsərlərində o, antik yunan və Roma ədəbiyyatlarını izah etmişdir. Böyük alman şairləri İ.V.Höte (1743-1832), İ.F.Şiller (1759-1803), onlardan sonra romantik məktəbin nümayəndələri yunan sənəti və ədəbiyyatından vəcdlə danışıqlar. Bu barədə dərin və ağıllı mühakimələr söyləmişlər.

Rusiyada da qədim yunan ədəbiyyat və sənətinin öyrənilməsi istiqamətində əhəmiyyətli təşəbbüslər göstərilmişdir. XIX-XX əsrlərdə də qədim yunan ədəbiyyatı müvəffəqiyyətlə inkişaf etmişdir. Bu barədə böyük rus filosofu A.F.Losyevin (1839-1967) xidmətləri ayrıca qeyd olunmalıdır. Onun əsərlərində qədim yunan fəlsəfəsinin tarixi araşdırılmışdır. Losyev qədim yunan təfəkkürünün pillələrini müəyyənləşdirmişdir ki, bu konsepsiyanın yunan sənətinin başa düşülməsində rolu böyükdür.

Hər bir ədəbiyyat kimi qədim yunan ədəbiyyatının da inkişaf mərhələləri və xüsusiyyətləri vardır ki, bu mərhələləri və xüsusiyyətləri izah etmədən qədim yunan ədəbiyyatının tarixini başa düşmək mümkün deyil. Qədim yunan ədəbiyyatı meydana çıxmamışdan əvvəl yunanların zəngin şifahi ədəbiyyatı, poeziyası, mifologiyası olmuşdur. Şifahi ədəbiyyatın tarixi əsrlərin dərinliyinə gedib çıxır. Bu şifahi ədəbiyyatın zəminində yazılı yunan ədəbiyyatı əmələ gəlmişdir; bu ədəbiyyat 2700 il ərzində ardıcıl olaraq yaranmışdır. Ən qədim

epos bizim eradan əvvəl VIII əsrdə yaranmış və onun əsas xüsusiyyətləri təşəkkül tapmışdır.

Yunanların şifahi ədəbiyyatı janr və forma cəhətdən olduqca zəngin və əlvandır. Nağıl, təmsil, tapmaca və atalar sözü, xalq nəğmələri, qəhrəmanlar haqqında rəvayət və mahnılar və s. yunanların qədim şifahi ədəbiyyatının başlıca şəklini təşkil edir.

Yunanların ən qədim ədəbi abidələrinin Homerə aid edilən "İliada" və "Odisseya" poemaları olduğu məlumdur. Hesablamalara görə Homer yenə eradan əvvəl VIII əsrdə (bu tarixi XII, VIII, VI əsrlərə çəkənlər də var) yaşamışdır. Lakin bu poemaların yüksək və kamil bədii keyfiyyəti, xalq eposu kimi mükəmməlliyi belə bir qənaətə əsas verir ki, bu poemalar yazılana, onların süjetləri yazıya köçürülənə qədər onların süjeti mif və rəvayət süjeti şəklində mövcud olmuşdur; başqa sözlə, hər iki poema üçün uzun müddət material toplanmışdır. Yaxud, poemaların materialı şifahi şəkildə inkişaf prosesi keçmişdir. Deməli, belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, şifahi xalq sənəti, ilk növbədə isə miflər qədim yunan ədəbiyyatının əsas qaynağıdır. Miflərin isə süjet və obrazları, zəngin xəzinəsi olduğu məlumdur.

Mif¹ – bədii təxəyyüldür, nağıldır; onun köməyi ilə qədim insan əhatə olunduğu dünyanı, təbiət hadisələrini özü üçün aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Eyni zamanda mifdən qədim insanın təbiət qüvvələrini özünə tabe etməyə göstərdiyi cəhd öz ifadəsini tapmışdır; mif vasitəsilə insan təbiətin sirli hadisələrinə yollar axtarmışdır. Yunan miflərinin bu xassəsini V.Q.Belinski, M.Qorki yaxşı izah etmişlər və göstərmişlər ki, miflər insanın təbiət qüvvələri üzərində qələbəsinin bir formasıdır. Prometey, Tomtal, Sizif kimi obrazlarda yunan mifik təfəkkürünün bu qeyri-adi gücünü və xassəsini görə bilirik. Prometey insanlar üçün göylərdən od oğurladığına görə

¹ Mif-qədim yunan sözü olub "rəvayət" deməkdir

allahlar ona əzab verirlər; Tomtal allahlardan qıdanı oğurlayır və insanlara bəxş edir. Sizif isə ölümü zəncirləyir və bununla da insanları ölümdən xilas edir etmək ideyasını təcəssüm etdirir. Herakl barədə mifdə də insanın təbiətlə mübarizəsi gerçəkləşdirilib. Deməli, qədim insanlığın idealını, nəcib və xeyirxah arzularının ifadəsi miflərin başlıca ideya-fəlsəfi məzmunudur.

Xalq sənətinin digər formaları kimi, miflər də konkret şəxslər tərəfindən yaradılmamışdır; mif-xalqın kollektiv, birgə yaradıcılığının bəhrəsidir. Buna görə də miflərə sabitlik və dəyişməzlik xas deyildir; ictimai şüurla əlaqədar olaraq miflər də dəyişmiş, başqalaşmış və inkişaf edib təkmilləşmişdir.

Miflərdə qədim insanın dünyagörüşü, ictimai həyatın hadisə və təzahürləri inikasını tapmışdır. Müasir insan miflərdə qədim ailə, nigah haqqında məlumat ala bilir, ana və ata hüquqlarını, insanın odu özünə ram etməsini öyrənir və s. Hələ sinifli cəmiyyət olmadığı dövrlərdə yaranan miflər sonrakı epoxalarda və adamların şüurunda uzaq keçmişlərin qalıqları olaraq hişz olunmuş və qalmışdır. Məsələn, amazonkalar haqqında miflərdə maderşahlıq yaddaşı əks olunmuşdur. Edip haqqında mifdə isə qan qohumluğu əsasında nigahın yolverilməzliyi ideyası hişz olunub qalmışdır. Bu mif sonralar Sofoklun məşhur faciəsinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

QƏDİM YUNAN MİFOLOGİYASI

Antik dövrün sənətkarları məhz qədim yunan və Roma mifləri əsasında yüksək sənət əsərləri yaratmış, onların nəinki qədim Yunanıstanda, bəlkə də bütün dünyada şöhrət qazanmaları üçün əsas yaratmışlar. Məhz buna görə lap XIX əsrə qədər bir sıra qayda olaraq mif söylənəndə məhz antik mifologiya yada düşürdü. Avropada qədim mifologiya xüsusilə İntibah dövründən sonra geniş yayılmağa başladı. Sonralar

dünyanın bir çox xalqlarının tarixi, ədəbiyyatı ilə tanışlıq dərinləşdikcə mif haqqında da təsəvvürlər genişlənməyə başladı. Məlum oldu ki, dünyanın bütün xalqlarının inkişaf-
larının müəyyən mərhələsində mütləq miflərin yaranması üçün şərait əmələ gəlir.

İlk dövrlərdə bir qayda olaraq miflər bəsit və qısa olur. Sadə, ilkin miflər məzmun etibarilə fabula xəttinə malik olmurlar. Tədricən sinifli cəmiyyətin meydana gəlməsi ilə bağlı daha mürəkkəb miflər yaranmağa başlayır; mifoloji ob-
razlar və motivlər tədricən mürəkkəbləşir, bir-birilə bağlanma-
ğa, qovuşmağa, bir-birini tamamlamağa meyl edir, müxtəlif sil-
silə rəvayətlər meydana gəlməyə başlayır.

Miflərin yaranması bəşəriyyətin mədəni tarixində ən mühüm hadisələrdən biridir. İbtidai icma quruluşunun hökm sürdüyü dövrdə mif dünyanı dərk etməyin əsas forması kimi meydana gəlmişdir. İnsan şüurlu məxluq kimi formalaşandan bəri onu əhatə edən dünyanı dərk etmək ehtiyacı duymuşdur; mif dünyanı dərk etməyin ən qədim və ən ilkin forması hesab oluna bilər. Təbiətin, yaxud cəmiyyətin bu və ya digər konkret hadisəsinin dərki bu xalqın yaşadığı konkret tarixi sosial və digər amillərdən asılı idi. Digər tərəfdən, bir xalq digər xalqın mifoloji süjetini yalnız o zaman özününküləşdirə bilərdi ki, "borc götürən" xalq "borc verən" xalqın mədəni səviyyəsinə yaxınlaşmış olsun, onların dünyanı dərk etmək səviyyələri arasında müəyyən bir tənəsüb mövcud olsun.

Beləliklə, mifin meydana gəlməsinin qnoseoloji əsaslarını dərindən və hərtərəfli araşdırmadan bu hadisənin bədii bir fenomeni kimi öyrənmək son dərəcə çətindir. Mifin meydana gəlməsinin əsas və ilkin səbəblərindən biri onunla bağlı idi ki, ibtidai-icma quruluşu dövründə insan hələ özünü ətraf aləmdən ayıra bilmirdi. Nəticədə o, ətraf mühiti, təbiət hadisələrini "insanlaşdırma"ğa meyl göstərir, öz keyfiyyət və xüsusiyyətlərini ətraf mühitə şamil edir. onlarda insana məxsus hisslər axtarırdı

Mifin əsas xüsusiyyətlərindən biri onun simvolikliyi. Bu onunla bağlıdır ki, ibtidai icma dövründə yaşayan insan hələ obyektə subyektdən tamamilə ayıra bilmir, onların arasında mövcud olan fərqi dərk etmirdi.

Qədim yunan mifologiyasının məhiyyəti yalnız qədim yunanların ibtidai icma quruluşu dövründəki yaşayış tərzinin tam hesaba alınması şəraitində üzə çıxarıla bilər. Qədim yunanlar dünyanı nəhəng bir insan icmasının həyatı kimi dərk edirdilər və müxtəlif, rəngarəng miflərdə insan münasibətlərini və təbiət hadisələrini ümumiləşdirməyə cəhd göstərirdilər. Məhz buna görə də yunan mifologiyasını dünyanın statik və hərəkətsiz mənzərəsi kimi yox, antik dünyanın daim dəyişən tarixi və sosial kontekstində nəzərdən keçirmək lazımdır. Əlində lira tutmuş cazibədar Apollonun, məhəbbət ilahəsi Afroditanın, cəngavər Afinanın obrazları qədim yunan mifologiyasının formalaşmasının və inkişafının müxtəlif dövrlərinə təsadüf edir. Bir qavda olaraq yunan mifologiyasının formalaşmasını və inkişafını iki mərhələyə bölürlər: xtonik¹, yaxud Olimpə qədərki dövr və Olimp dövrü, yaxud klassik, qəhrəmanlıq dövrü. Qəhrəmanlıq dövrü mifologiyası bir növ Olimp dövrü ilə bağlı rəvayətlərdə sistemləşir. Bu dövrdə bədii cəhətdən dağınıq, bəsit formalar yerini mükəmməl formalara verir. Bu və ya digər obraz qəhrəmanlıq prinsiplərinə uyğun olaraq qiymətləndirilir və quldarlığa keçid dövründə Homer mifologiyasının yüksək bədii formaları meydana gəlməyə başlayır. Sonralar sadələşən mifologiya dünyanı dərkətmə forması kimi ölüb gedir. Quldarlıq dövrünün mifologiyası polis (şəhər) ideologiyasının dini, sosial, siyasi, əxlaqi və fəlsəfi ideyalarının bədii ifadəsi kimi köməkçi

¹ Xtonik-qədim yunan dilində torpaq, yer deməkdir. Qədim yunan mifologiyasında dünyanın dərkə ana torpaq təsəvvürləri əsasında formalaşmağa başlamışdır və bu mifologiyanın erkən dövründə bütün mifoloji obrazlar bu şəkildə hər şeyi yaradan və hər şeyi udub məhv edən ana torpaq obrazına əsaslanır.

xarakter kəsb edir. Məhz bu dövrdə mifologiya fəlsəfi alleqoriyaya çevrilir, ədəbiyyatda və incəsənətdə geniş istifadə olunmağa başlayır.

Qədim yunan mifologiyası haqqında məlumat bizə son dərəcə zəngin elmi və bədii ədəbiyyat abidələri vasitəsilə gəlib çıxmışdır. Bununla yanaşı, qədim yunan mifologiyasının ilk qaynaqları Homerin "İliada" və "Odisseyə" əsərləridir. Homer mifin reallığına şübhə etmir, mifik hadisələri, müasir dillə desək, tarixi hadisələr hesab edir. Hesiodun mifə münasibəti tamamilə dəyişir. Bu, Hesiodun ictimai baxımdan yeni şəraitdə – polis (şəhər) ideologiyasının və sisteminin təşəkkül tapdığı və inkişaf etdiyi bir dövrdə yaşayıb – yaratması ilə bağlı idi. O, mifləri və allahların mənşəyini toplayıb sistemləşdirir və kosmosun yaranmasını və inkişafını allahların mənşəyi ilə bağlayır. Hesiodun əsərlərində xtonik məqam həddindən artıq güclüdür. Eramızdan əvvəl VII-V əsrlərdə yaranmış klassik lirikada mifologiya şəxsiyyətin hisslərini və duyğularını poetik cəhətdən ifadə etmək vasitəsilə çevrilir. Bu dövrdə mif öz-özlüyündə solğunlaşır, köməkçi bədii vasitəyə çevrilir. Lakin bununla yanaşı, mifologiyada Homərə və Hesioda məlum olmayan yeni məqamlar üzə çıxır. Eramızdan əvvəl V əsrdə Esxil, Sofokl, Evripid kimi görkəmli sənətkarların əsərlərinin timsalında yüksək bədii nümunələrə malik olan qədim yunan dramaturgiyasında seyrçi eposa insanın hisslərinin təsvirinə həsr olunmuş lirika sintetik vəhdətdə birləşirdi. Antik dramda yunan mifologiyasının əsas problemlərindən olan tale məsələsi özünün hərtərəfli və yüksək bədii təcəssümünü tapırdı. Bundan əlavə, qədim yunan mifologiyası haqqında dərin və hərtərəfli məlumata Roma şairlərinin və yazıçılarının da, xüsusilə Lukresinin, Ovidinin, Vergilinin, Horatsinin, Apuleyin, Lukianın və digərlərinin əsərlərində bol-bol rast gəlmək olar. Ovidinin "Metamorfozlar" əsəri əslində antik mifologiyanın ensiklopediyasıdır.

Qədim yunan mifologiyasının mənbələri sırasında yunan tarixçilərindən Herodotun (yeni eradan əvvəl V əsr), Polibinin (yeni eradan əvvəl III-II əsrlər) və digərlərinin əsərlərini də qeyd etmək olar.

Yunan filosofları dünyanın, insanın dərkə baxımından daim mifologiyaya müraciət etmişlər.

Qədim yunan mifologiyasında yunan cəmiyyətinin təşəkkülünün və inkişafının bütün dövrləri öz inikasını tapmışdır. Belə ki, məlum olduğu kimi, Palladli Afina bütün yaraqları və geyimi ilə birbaşa baş allah Zevsin kəlləsindən çıxmışdır. Bu guya Zevsin öz arvadı Metidani diri-diri udması ilə bağlanır. Bu miflə kannibalizmin (adamyeyənliyin), patriarxatın ilk dövrlərinin izləri və ideologiyası müəyyən mənada öz təəcəssümünü tapmışdır.

Qədim yunan mifologiyası özünün yüksək inkişaf mərhələsində tədricən xtonik və kortəbii xarakterini itirir və qəhrəmanlıq mifi kimi təşəkkül tapmağa başlayır. Qəhrəmanlıq mifologiyası patriarxatın təşəkkülü ilə müəyyən olunur, lakin onda xtonik dövrün elementlərinə də rast gəlmək olar. Bu hər şeydən əvvəl, hər bir mifdə mütləq bu və ya digər qəhrəmanın mənşəyini üzə çıxarmaq meylə ilə bağlıdır. Belə ki, Axill dəniz ilahəsinin oğludur, İo Arqos çarı İnaxın qızıdır və sairə. Xtonik dövrün qalıqları bəzi predmetləri digərləri ilə cəniləşdirmək meylinə özünü göstərir: ay inəkdir, günəş öküzdür, İnax çaydır və sairə. Allahların çoxu metamorfoz, yəni bir vəziyyətdən digər vəziyyətə, bir cildəndən digərinə keçmək xüsusiyyətlərinə malikdirlər. Belə ki, Zevs Danaya ilə qızıl yağış şəklində, Simela ilə ildırım şəklində, Avropa ilə öküz şəklində izdivaca girir. Mifologiyada toteizm, yəni müəyyən heyvanların müqəddəsləşdirilməsinin elementlərinə bol-bol rast gəlmək olar. Məsələn, Kadm (yunan mifologiyasına görə Finikiya çarı Aqşporun oğlu və Fiva şəhərinin banisi) böyük qəhrəmanlıqlar göstərdikdən sonra arvadı Harmoniya ilə birlikdə ilana çevrilir. Sürü, meşə və çəmən

allahı Panin buynuzları, keçi dırnaqları var və o, heyvan kimi tüklə örtülmüşdür. Zevsin arvadı ilahə Geradan söhbət düşəndə daim onun gözləri inək gözlərinə bənzədilir. Yunan mifologiyasında aparıcı allahlardan biri hesab olunan Afinanın gözləri bayquş gözlərini xatırladır.

Mifoloji obraz öz funksiyası ilə bağlı bu və ya digər əşyanın daşıyıcısıdır. Məsələn, Apollonu oxsuz və yaysız dəniz allahı, Zevsin qardaşı Poseydonu üçdişli nizəsiz, Hermesi qanadlı ayaqqabısız təsəvvür etmək mümkün deyil.

Mifologiyada çox zaman yunan cəmiyyətinin inkişafının gələcək meylləri öz əksini tapır. Belə ki, insan qurbanı vermək üstündə allahlar tərəfindən cəzalandırılan Taptağ haqqında mif yarananda qədim yunanlar arasında insan qurbanı vermək adətləri hələ mövcud idi. Lakin bu mif artıq əxlaqda müəyyən əhəmiyyətli dəyişikliklərin əmələ gəlməsindən xəbər verirdi. Yaxud insanlar üçün od oğurlayan Prometey Hesiodun əsərində mənfi bir obraz kimi təqdim olunur. Halbuki sonralar, xüsusilə Esxilin dramaturgiyasında o, bəşəriyyətin ən müsbət xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bəzən mifologiyada eyni allah və yaxud qəhrəman müxtəlif dünyagörüş mövqelərindən çıxış edir: "İliada"nın qəhrəmanlarından biri olan Diomed gah allahlara qarşı kəskin mübarizə aparır, gah da onlara qarşı çıxış etməyin mənasızlığı qənaətinə gəlir. Yaxud mifologiya çox zaman eyni qəhrəman taleyini müxtəlif, bəzən tamamilə bir-birinə zidd şəkildə yozur. Məsələn, Prometeyin taleyi ilə bağlı mifin bir variantında o, ədəbi olaraq cəzalandırılmışdır və onu Zevsin qəzəbindən qurtarmaq mümkün deyil. Digər variantda görə isə o, son nəticə ilə Zevslə barışacaq və azad olacaq. Çox zaman mifik obrazlarda bir-birinə ziddiyyət təşkil edən keyfiyyətlər sintetik şəkildə birləşir. Bu baxımdan Homerin "Odisseyə" əsərində təsadüf olunan mifoloji sirenalər maraqlıdır. Əsərdə öz əksini tapmış mifoloji təsəvvürlərdən məlum olur ki, sirenlər yarımquş, yarımqadın şəklində olan məxluqlardır. Onlar bir adada qərar tutmuşlar və elə gözəl, elə

mələhətli səslə oxuyurlar ki, gəmi ilə onların yanından üzüb keçəndə mütləq sirenlərin yaşadığı adaya dönür və onlar tərəfindən məhv edilirdilər. Odur ki, sirenlərin dövrəsi insan sümükləri ilə doludur. Siren obrazı sintetik mifoloji obrazdır. O, bir tərəfdən sənət qarşısında, gözəllik qarşısında insanın acizliyini, digər tərəfdən bu gözəlliyin mütləq insanı məhvə sürükləməsini özündə birləşdirir. Lakin bu obrazın böyüklüyü məhz bu iki cəhəti özündə üzvi şəkildə birləşdirmək keyfiyyətindədir. Bu cəhətdən insanın mənşəyi ilə bağlı mif diqqəti cəlb edir: "İşıqlı" allah Zevs ən "qaranlıq" ilahə Persefona ilə evlənir. Bu izdivacdən Zaqrey dünyaya gəlir. Zaqreyi hələ uşaq yaşlarında titanlar didib parçalayırlar və yeyirlər. Sonralar Zevs titanları öz ildırımını ilə yandırır və titanların külündən insan meydana gəlir. Məhz buna görə də insanda "ışığı" və "qaranlıq" cəhətlər vəhdət təşkil edir. Və yaxud ilahə Libitinə eyni zamanda həm məhəbbət, həm də ölüm rəmzidir.

Qədim yunan mifologiyasının xüsusiyyətlərini öyrənərkən mütləq bu və ya digər mifin yayıldığı coğrafi ərazini də hesaba almaq lazımdır. Belə ki, Edip haqqında mifi Fiv şəhərindən, Tezey haqqında rəvayətləri Afinadan, Menelay və Yelena haqqında əhvalatları Spartadan heç vəchlə ayırmaq olmaz.

Olimpə qədərki dövrdə ibtidai insanın şüuru həyat prosesinin xaotik şəkildə qəbul edir: ətrafda mövcud olan hər bir şey, hər bir predmet canlanıb, insanlara düşmən kəsilib; dünyada qeyri-ahəngdarlıq hökm sürür, bütün tənasüblər pozulur; torpaq ibtidai şüur üçün bütün predmetləri yaradan, "fövqəladə" bir güc kimi təsəvvür edilir. Matriarxat dövründə qadın bütün nəslin, tayfanın başçısı olduğu kimi, torpaq da bütün dünyanın, allahların, demonların, insanların, səmanın, bütün predmetlərin qaynağıdır. Məhz buna görə ən qədim mifologiya "xtonik" ("torpaq") adlana bilər. Mifologiyanın bu növünün inkişafında müəyyən mərhələlər nəzərə çarpır. Erkən

dövrə insan şüuru dünyanın birbaşa duyumu ilə məhdudlaşır; məhz buna görə insanı əhatə edən əşya və hadisələr canlanır və ibtidai icma quruluşunun sosial funksiyaları bu əşya və hadisələrə şamil olunur. Bir tərəfdən tam maddi xarakter daşıyan, digər tərəfdən ibtidai şüur tərəfindən canlandırılan bu cür əşya fətişə, onunla bağlı mifologiya isə fətişizmə çevrilir. Qədim insan fətişi sehirlə, demonik qüvvələrin mərkəzi hesab edirdi. Zevs, Gera, Apollon, Afina, Afrodita, Eros, Herakl kimi obrazlar qədim yunan mifologiyasında sonralar nə qədər dərin ideya-bədii inkişaf yolu keçsələr də, onlar ağacdən, yaxud daşdan hazırlanmış bütələr kimi sitayiş obyektlərinə çevrilirdilər. Bu baxımdan Delf şəhərində yerləşən daş xüsusilə diqqəti cəlb edir. Qədim yunan mifologiyasına görə Reya təzəcə doğulmuş Zevsi atası Kronosdan qurtarmaq üçün onun əvəzinə əskiyyə bir daş büküb ona verir, Kronos daşı udur. Sonralar Kronosun qusduğu həmin daş guya Delfə düşüb və orada allahlara bağlı müqəddəs əşya kimi sitayiş yerinə çevrilir. Əvvəllər, ümumiyyətlə, məhsuldarlığın rəmzi olan Dionis sonralar meyvə və üzümçülük allahına çevrilir. Sərv ağacı yasin, çinar Apollonun rəmzləri kimi təsvir olunmağa başlayır, toz ağacı qəm-qüssənin, dəfinə isə əksinə sevginin, işığın rəmzinə çevrilir. Palıd ağacı Zevsin özünü təsvir etməyə başlayır.

İlan əsas xtonik heyvan sayılırdı. Son dövrlərdə yaranmış miflərdə ilan və əjdaha ilə mübarizə aparan qəhrəmanların meydana gəlməsi, mifologiyada tam döyüşdən-xtonizmə qarşı mübarizədən xəbər verirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, ən işıqlı ilahə hesab olunan Afina Palladanın özünün keçmiş i ilanla bağlı idi. Arqosda ilanlar müqəddəs hesab olunurdular, heç kimin onlara toxunmağa ixtiyarı yox idi. İt, canavar, at, öküz, inək kimi heyvanlar da qədim mifologiyada həddindən artıq böyük rol oynayırdılar.

İnsanlarda fətişist münasibət təkcə ayrı-ayrı adamlara yox, bütün qəbiləyə və yaxud tayfaya şamil edilirdi. Adamlara

elə gəlirdi ki, bütün nəsil hər hansı bir heyvan, bitki, hətta cansız əşya ilə təmsil olunur. Dünyanın fətişist dərk, bütün təbiəti ehtiva edirdi. İnsanlara elə gəlirdi ki, dünyanın özü canlı bir məxluqdur və xüsusilə ilk dövrlərdə matriarxat ictimai quruluşunun təsiri altında dünyanı mütləq qadın cinsindən olan məxluq hesab edirlər.

İstehsalatın inkişafı ilə bağlı olaraq insan əşyaların hazırlanması, onların tərkibi və mahiyyəti haqqında düşünməyə başlayır. Məhz bu dövrdə insan əşyanın "ideyası"nı onun özündən ayırmağa başlayır. Bu, fətiş ideyasını fətişin (əşyanın) özündən ayırmağa imkan verdi. Belə bir təsəvvür formalaşmağa başladı ki, əşya ilə yanaşı, ondan asılı olmayan ideyası var ki, buna "demon" deyirdilər. İlk dövrlərdə əşyanın, məsələn, ağacın məhvi ilə yanaşı, onun demonunun da məhvi haqqında fikirlər formalaşır. Lakin sonralar insanlar inanmağa başladılar ki, demon təmsil etdiyi əşyadan kənarda da yaşaya bilər. Bu demonların adı, sifəti, siması mövcud edildi. O, gözlənilməz dəhşətli bir qüvvə kimi peyda olur, bəd əməllər törədir və yenə yoxa çıxır. Siması, adı, hətta mənşəyi məlum olan, həmişə insanlarla ünsiyyətə girməyə hazır hallahlardan fərqli olaraq, demonlar insan üçün sirdir, onlarla əlaqə yaratmaq, onlara yalvarmaq, onlardan nəyisə xahiş etmək qeyri-mümkündür. Xatırladaq ki, Homerin əsərlərində belə demonlara tez-tez təsadüf olunur. Sonralar mifoloji təfəkkür tərəfindən bu demonların dərk edilməsi ilə bağlı bir növ bu və ya digər əşya ilə, bu və ya digər hadisə ilə əlaqələndirilir və mifologiyada animiya, yəni hər bir hadisənin, əşyanın canı, ruhu olmasını iddia edən təfəkkür formalaşır. Bu dövrdə allahlar da, demonlar da bir növ hisslərə malik məxluqlar kimi dərk olunurlar. Onlar insan kimi bədənə malikdirlər. Qədim yunanlar belə hesab edirlər ki, torpaq ən kobud və ağır materialdır. Ondan daha yüngül su, sonra hava və nəhayət od gəlir. Bu təsəvvürlərə görə demonlar bütün bu materiallardan

təşəkkül tapmışlar. Allahlara gəldikdə isə onlar oddan da yüngül olan cəfəndirlər.

Bir qayda olaraq qədim animist demonlar¹ heç bir qayda-qanuna tabe olmadan yaranırlar. Belə ki, Hesoid öz əsərlərində Uranla Geyin nığahından əmələ gələn titanlar və kiklonlardan yüz əli olan eybəcər məxluqlardan söhbət açır. Axırncı məxluqların yüz əldən başqa əlli başı da varmış. Torpağın doğduğu ən dəhşətli varlıqlar yer üzündə qayda-qanunun matriarxatın keşiyində dayanan erinilərdir ki, onlar hərdən bir it başlı qadınlar kimi, hərdən bir də milçəklər kimi təsvir olunurlar. Axirət dünyasının qapısının keşiyində dayanmış Kerber, üç başlı Ximera, verdiyi tapmacaya cavab tapmayan hər bir kəsi məhv eləyən Sfinks də belə dəhşətli demonlardır. Sirenlər (yarımqadın, yarımquş), ketavarlar (yarım-insan, yarımət) özlərində həm demonların, həm də insanların müəyyən cəhətlərini birləşdirirdilər. Bunlar sübut edirlər ki, insan həmin dövrdə hələ tam şəkildə özünü təbiətdən ayıra bilmir, özünü onun ayrılmaz tərkib hissəsi hesab edirdi.



¹ Animist demonlar-bütün əşyalarda və təbiət hadisələrində ruhun mütləq şəkildə mövcud olması haqqında təsəvvürlər.

Animizmin inkişafının yüksək mərhələsində demonların və allahların "insanlaşması" prosesi baş verir, yəni antropomorfizm ideyaları üstünlük təşkil etməyə başlayır. Bütün digər xalqlara nisbətən məhz qədim yunanların mifologiyasında antropomorfizm ideyaları son dərəcə geniş yazılmış və bədii obrazlar sistemində öz əksini tapmışdı. Lakin eyni zamanda demək lazımdır ki, yunan allahlarının antropomorf obrazı nə qədər mükəmməl olursa-olsun, onlarda fətişizmin əlamətləri öz əksini tapırdı. Matriarxat mifologiyasının qəhrəmanlıq formaları arasında amazonkalarla (döyüşkən qadın tayfaları) bağlı miflərdə öz ifadəsini tapmışdır. Edip haqqında mifdə isə qan qohumluğu əsasında nigahın yolverilməzliyi ideyası hifz olunub qalmışdır ki, bu mif Sofoklun məşhur faciəsinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Olimpiya dövrü. Mifologiyanın inkişafının bu mərhələsində insanın hələ rəşional tərzdə dərk edə bilmədiyi qorxunc təbiət qüvvələrini təmsil edən məxluqlara qarşı mübarizədə qəhrəmanlar qalib gəlməyə başlayırlar. Məsələn, Apollon Pifiyada əjdahanı öldürür və qəhrəmanlıq göstərdiyi yerdə öz məbədinə yaradır. Bundan əlavə, Apollon Poseydonun oğulları Otu və Efialtı öldürür. Poseydonun oğulları Olimpə çıxıb Zevsin özünü məğlub etmək və onun arvadı Geram ələ keçirmək arzusunda idilər. Apollonun bir qəhrəmanlığı da mifologiyada öz xüsusi əksini tapır: o, əjdaha Kadmi öldürür və həmin yerdə Fiv şəhərini salır. Herakl özünün on iki qəhrəmanlığını həyata keçirir.

Xırda allahlar və demonlar əvəzinə baş allah Zevs peyda olur və digər allahlar və demonlar ona tabe olurlar. Bütün allahlar sistemi səmada və yaxud onun sinonimi kimi çıxış edən Olimp dağında bərqərar olur. "Olimpiya allahları", "Olimpiya mifologiyası" ifadələri məhz buradan yaranmışdır. Zevsin özü müxtəlif qorxunc heyvanlarla mübarizə aparır, titanlara, kiklonlara qalib gəlir. Tamamilə yeni tipli allahlar meydana çıxır. Qəhrəmanlıq epoxasında matriarxat dövründə

yarlanmış ilahələr tamamilə yeni keyfiyyətlər kəsb edirlər. Gera nigah və ailə, Demitra əkinçilik, Afina qayda-qanun əsasında aparılan mübarizələr ilahələrinə çevrildilər. Afrodita məhəbbət və gözəllik ilahəsi elan olundu, Gestiya evdarlığın, Artemiada ovçuluğun ilahələri hesab olunmağa başlayırlar. Afina və Apollon patriarxat həyat tərzinin allahları kimi öz müdrikləri, gözəllikləri və incəsənət sahəsində yaradıcı qüvvələr olmaları ilə fərqləndilər. Hermes bəsit ilahi qüvvədən maldarlığın, incəsənətin, ticarətin qəyyumuna çevrildi. Miflərdə təkə allahlar və qəhrəmanlar deyil, həyatın özü də dəyişməyə başladı. Mifologiyada hər şeydən əvvəl təbiətin özünün konsepsiyası dəyişdi. Əvvəllər təbiət son dərəcə dəhşətli, insanı dərk etmək iqtidarında olmayan qüvvələrlə dolu idi. İndi isə insanın təibət üzərində hakimiyyəti hədsiz dərəcədə artdı. İnsan indi təbiətdə gözəllik axtarmaq imkanı əldə etdi. Əgər əvvəllər çayların, göllərin və dənizlərin təmsilçisi olan okeanidlər və hersidlər vəhşiliyin, kortəbiiliyin, xaosun rəmzi kimi çıxış edirdisə, indi onlar poetik obrazlara çevrildilər.

İndi təbiətin bütün qüvvələrini ram edən bir məxluq mövcud idi. O da baş allah Zevs idi. Əvvəllər Zevs ildırım və şimşək idi. İndi onlar Zevsin atributlarına çevrildilər. Baş allah bunlardan təbiəti, allahları, insan cəmiyyətini müdrikliklə idarə etmək vasitəsi kimi istifadə etməyə başladı. Zevsin ətrafında olan qüvvələr də bu müdrik başlanğıcın universal tərzdə təsbit olunmasından xəbər verirdi. Femida əvvəllər heç bir cəhəti, xüsusiyyəti ilə fərqlənmirdi.



Zevs

İndi o, qanunçuluğun və ədalətin rəmzinə çevrildi. Zevslə yanaşı Geba (əbədi gənclik ilahəsi) və naməlum, sirli taleyin qorxunc rəmzləri olan moyralar¹ da indi Zevsin qızlarına çevrildilər və Olimpdə eyş-işrət içində yaşayırlar. İnsan əməyinin özü də mifologiyada öz əksini tapmağa başladı. Əkinçilik ilahəsi Demetra bütün yer üzündə Trintolelin köməyi ilə insanlara şumlamaq, əkib –becərmək və yığmaq sənətini öyrətdi. Herakl Diomedin vəhşi itlərini ram edərək onları əhilləşdirir. Məşhur sənətkarlar mifologiyasında öz inikasını tapmağa başlayır. Onların arxasında Krit adasında labirint tikmiş, oğlu İkar üçün qanadlar hazırlamış Dedalın mifoloji obrazı öz zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Lirada musiqi çalmaqla Fivanın qala divarını da öz-özünə yüksəltməyə məcbur edən Amdton haqqında mif də bu baxımdan diqqətəlayiqdir.

Heraklın on iki qəhrəmanlığı bu dövr mifologiyasının zirvəsi hesab oluna bilər. O, allah Zevsin və bəşər nəslindən olan Alkmenanın oğludur. Herakl ömrü boyu bir çox qorxunc heyvanları məhv edir və nəhayət qədim dünyada heç bir qəhrəmanın bacarmadığı bir igidliyi göstərir. Axirət dünyasına gedir və dəhşətli Kerber adlı iti yerin üzərinə çıxarır.

İnsanın özü də təbiətin kor-təbii qüvvələrinə qalib gəlmək əzmində olduğunu bildirir. Edip Sfinksin tapmacasına cavab tapıb onu ölkəni tərk etməyə məcbur edir. Odissey sirenlərin yanından keçir və onların cazibədar mahnılarına məhəl qoymur və onların məhv olub külə dönməsinə şərait yaradır.

Tayfa – qəbilə münasibətlərinin dağılması və ilkin sinfi dövlətlərin yaranması prosesi yunan mifologiyasında, xüsusilə onun ən yüksək bədii təzahürlərindən biri olan Homerin epik poemalarında öz əksini tapmışdır. Homerin əsərlərində biz yüksək qəhrəmanlıqla bağlı epizod və səhnələrə bol–bol rast

¹ Moyra – talch ilahəsi.

gəlirik. Lakin şair çox vaxt ən nüfuzlu allahları belə tənqid etməkdən çəkinmir. Bu mifologiyanın qəhrəmanları allah qorxusunu dəf edirlər və çox vaxt allahların özü ilə bəhsə girirdilər. Belə ki, Midiya çarı Tantal Zevsin sevimli oğlu olmasından istifadə edərək səmədan allahların qidası olan ambrosiyanı və Nektarı oğurlayır və insanlara paylayır. Diomed müharibə allahı Ares və gözəllik ilahəsi Afrodita ilə savaşa girir. Əlbəttə ki, allahlara qarşı müharibəyə başlayan bu qəhrəmanlar bu və ya digər şəkildə cəzalarına çatırlar. Lakin bu o demək idi ki, mifologiya dünyanı dərkətmə vasitəsindən bədii obrazlara çevrilir.

Qəhrəmanlıq mifologiyasının bu dövrü üçün bu və ya digər insan nəslinin allah qarğışına məruz qalması və bir neçə nəslin məhv olması ilə bağlı rəvayətlər xarakterikdir. Fiv çarı Lay Labdakgilə qonaq gedir və onun oğlan uşağını oğurlayır. Buna görə də uşağın atası onu qarğıyır. Bu qarğış Layın bütün sonrakı nəsilləri üzərində də qalır. Layın özü öz oğlu Edip tərəfindən öldürülür. Əvvəlcə Layın, sonra isə Edipin arvadı olmuş İokasta öz həyatına sui-qəsd



Herakl

edir. Edipin iki oğlu – Eteokl və Polinik bir-birini öldürür, sonra onların da uşaqları məhv olub gedirlər. Tantalın oğlu Pelon da allahların qarğışına məruz qalır. Tantalın özünün cinayətləri onun gələcək nəsilləri tərəfindən birə on qat artırılır. Tantalın oğlu Pelon arabacı Mirtilanı aldadır, onun köməyi ilə çar Epomaya qalib gələcəyi təqdirdə ona ölkəsinin yarısını vəd edir. Lakin vədini yerinə yetirmədiyi üçün Pelon Mirtilanın qarğışına məruz qalır və nəticədə onun oğulları Atrey və Fiyest bir-birlərinə düşmən kəsilir. Atrey bilməyə-rəkdən Fiyest tərəfindən göndərilmiş öglunu vurub öldürür. Sonra isə qardaşından intiqam almaq məqsədi ilə onun uşaqlarını öldürür və onların qovrulmuş ətini atalarına (Fiyestə)

yedizdirir. Fiyestin fitnə-fəsadına uyan arvadı Avropada Atrey tərəfindən qətlə yetirilir. Sonra Atrey Fiyesti öz oğlunun əli ilə öldürmək üçün oğlunu onun yanına göndərir. Lakin uşaq əmisinin fəsadını dərk edib onun özünü öldürür. Atreyin oğullarından biri olan Aqamemnon öz arvadı Klitemnestranın və əmisi oğlu Egisfin əli ilə öldürülür. Aqamemnonun oğlu Orest öz növbəsində anasını və onun aşnası Egisfi qətlə yetirir. Maraqlıdır ki, Orest bu qarğışdan təkcə Delfdə Apollonun məbəbində deyil, eyni zamanda Afinada allahlardan və insanlardan ibarət məhkəmə vasitəsi ilə azad olur. Beləliklə, ibtidai icma quruluşu dövründə insan münasibətlərində əmələ gəlmiş problemlər artıq Afina dövlətinin təşəkkül tapdığı dövrdə həll olunmağa başlayır.

İki mifdə qədim yunan mifologiyası bir növ öz-özünü inkar edir. Bu miflərdən biri Zevsin və adi insan olan Simelanın oğlu Dionislə bağlıdır. Dionisə pərəstiş edənlər kefə, cəş-ışrətə çağırırdılar. Bu cərəyan eramızdan əvvəl VII əsrdə faktiki olaraq bütün Yunanıstanın ictimai təbəqələrini birləşdirirdi. Məhz buna görə də dərin demokratik xarakter daşıyırdı. Dionisə pərəstiş vaxtı insanlar yüksək ekstazasiya (hissə qapılma) vəziyyətinə gəlib çıxırdılar və onlara elə gəlirdi ki, onlar Dionisin özünə qovuşmuşlar. Beləliklə, mifologiyada mövcud olan allahlarla insan arasında keçilməz uçurum bir növ dəf olunur, insanın müstəqilliyi güclənir. İnsanın allahlardan asılılığı azaldıqca Dionislə bağlı pərəstişin özü də mifoloji zəmindən məhrum olurdu. Yeri gəlmişkən, Dionisə pərəstiş əsasında formalaşmış qədim yunan faciəsi mifologiyadan yalnız material kimi, bir növ xammal kimi istifadə edirdi. Həmçinin, Dionisə pərəstişdən doğan qədim yunan komediyası birbaşa mifologiyayı tənqid mövqeyinə keçir. Evripid və Aristofan kimi dramaturqların əsərlərində allahların özləri özlərinin son dərəcə zəif, ağılsız məxluq olduqlarını nümayiş etdirirlər. Mifologiyanın özünüinkarı xüsusi ilə Promoteylə bağlı rəvayətdə hərtərəfli inikasını

tapmışdır. Prometeyin özü allahdır; mifologiyanın bir variantına görə o, Napet adlı titanın oğludur. Digər varianta görə özü titandır, yəni Zevsin əmisi oğlu, yaxud əmisidir. Zevs titanlara qalib gəldikdən sonra Prometey insanlara yardım etdiyi üçün Zevs tərəfindən cəzalandırılır – o, Qafqaz dağlarında zəncirlə qayaya bağlanır. Prometey Zevslə əlaqədar mifologiyanın əleyhinə çıxdığına görə bu cür ağır cəzaya məruz qalır. Məhz buna görə bütün qəhrəmanlıq dövründə Prometey qayaya zəncirlənmiş qalır. Homerin əsərlərində Prometeyin adının çəkilməməsi də bununla bağlıdır. Lakin budur, qəhrəmanlıq əsri sona çatır və Herakl Prometeyi xilas edir. Zevslə Prometey barışırlar. Bu isə o deməkdir ki, Zevs bir növ dolayısı ilə Prometeyə, onun insanlara od bağışlamasına, onlara sənət, elm öyrətməsinə haqq qazandırır və insanların allahlardan asılılığının heçə enməsinə, yəni onların allahların iradəsindən asılı olmasını təqdir edir. Heç də təsadüf deyildir ki, həm Dionis, həm də Prometeylə bağlı miflər sinfi cəmiyyətin təşəkkül tapdığı, polis (şəhər) sisteminin formalaşdığı dövrdə geniş yayılmışdı.

Metamarfoza (bir vəziyyətdən başqa vəziyyətə çevrilmə) ilə bağlı miflərin bədii ədəbiyyatda geniş yayılmasının özü də mifologiyanın özünü inkarından xəbər verir. Belə ki, Ovidinin məşhur "Metamarfozlar" əsəri belə çevrilmələrin yüksək bədii nümunələridir. Bəzi yüksək poetik çevrilmə nümunəsini sadalayaq: Narsiz (Nərgiz) öz əksinə vurulur, qəm-qüssədən nərgiz gülünə çevrilir. Tankinf ölərkən qanı yerə tökülür və onun yerinə qırmızı qisasint gülü bitir. Maralı öldürən Kiparis (Sərv) çox əzab çəkir və sərv ağacına çevrilir. Əvvəllər təbiətin bütün hadisələri canlandırılırdı. İndi artıq insanlar buna inanmır və bir növ qədim adamların, mifoloji təfəkkürün inamını poetik dastanlara çevirirdilər.

Qədim yunan mifologiyası dünyanı dərk etməyin ən qədim və məhsuldar forması olmaqla yanaşı, eyni zamanda yüksək estetik dəyəərə malik idi. Mifologiyanın estetik yönümü

özünü Homerin dastanlarında və Hesiodun "Teoqoniya" əsərində nümayiş etdirirdi. Məhs bu sonuncu əsərdə dünyanın, allahların və qəhrəmanların mifoloji mənzərəsi tamamilə bir-birilə əlaqələndirildi və sistemli şəkil kəsb etdi. Homerə görə gözəllik allahlara xas olan bir keyfiyyətdir, allahların özləri də sənətkardılar və dünyanı incəsənətin qanunları əsasında yaratdılar. Heç də təsadüfi deyildir ki, dünyanın gözəlliyi allahların eybəcər titanlar üzərində qələbə-sindən sonra yaranır. Düzdür, Olimp allahlarının qələbəsinə qədər də kosmos özünəməxsus əzəmətə və gözəlliyə malik idi.

Lakin bu əzəmət, bu möhtəşəmlik daxili harmoniyadan məhrum idi. Məhz buna görə də qədim gözəllik özü ilə həyat yox, ölüm gətirir: sirenalar dənizçiləri öz ecəzkar nəğmələri ilə cəlb edir, sonra da onları öldürürlər. Qədim mifologiyada Olimpə qədərki dövrdə mövcud olan məxluqların eybəcərliyi özünün ən yüksək zirvəsini Tifon və yaxud yüzəllilər haqqında rəvayətlərdə tapmışdır. Tifonun yüz başı var; onların bəziləri şir kimi nərildəyir, bəziləri it kimi ulayır, gözləri isə ilan gözləri kimi alışıb yamr. Titanlara qarşı mübarizə aparan Zevsin özü də gözəlliklə dəhşəti, qorxunc görünüşü özündə birləşdirir. O, öz ildırımlarını işə salanda bütün yer, göy titrəyir. Olimp allahları və titanlar bir-birinə qayaları, dağları atanda yer də, dəniz də, okean da lərzəyə gəlir. Titanların harmoniyadan məhrum dünyası məhv olub gedir, onun yerini ahəngdarlığa, gözəlliyə, qayda-qanuna, nizam-intizama tabe



Afina

olan yeni aləm tutur. Burada artıq işıqlı simaya malik Apollon, müdrik Afina, dahi sənətkar Hefest aparıcı mövqe tuturlar. Bu allahlar dünyanı gözəlləşdirir, ona daxili harmoniya bəxş edirlər. Bu dövrü özündə əks etdirən Homer mifologiyası da günəş işığının şəfəqlərini, qızılın-parıltısını ön plana çəkir. Bu harmonik dünyada artıq qorxunc xtonik qüvvələrə yer yoxdur. Onlar ya yerin tərkinə, tartara vasil olmuş, ya da qəhrəmanlar tərəfindən məğlub edilmişdir. Gözəl Olimp allahları bütün düşməni məğlubiyyətə uğradır, onların yaratdığı nizam-intizama tabe olmaq istəməyənləri məhv edirlər. "Kosmos" sözünün özü də gözəlliklə, nizam-intizamla, harmoniya ilə bağlıdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, "kosmos" qədim yunan dilində "bəzəyirəm" deməkdir. Amma məğlub edilmiş arxaik allahlar bəd əməllərindən qalmır, gözəllik qanunları əsasında bərqərar olmuş dünyanın nizamını pozmağa cəhd göstərirlər. Bu məğlub edilmiş allahlar dünyaya ölüm gətirən, qəhrəmanları yoldan çıxarıb məhvə sürükləyən gözəl qadınlar göndərirlər. Eybəcər ruha malik olan gözəl Pandora, yüzlərlə qəhrəmanın ölümünün və Troya müharibələrinin səbəbkarı ecazkar Yelena məhz bu cür peyda olurlar. Danaya, Semela, Alklina kimi gözəl qadınlar allahları yoldan çıxarır, onları aldadır, onlara nifrət edirlər. Məhz gözəl qadınlar dünyaya paxıllıq, ədavət, nifrət və ölüm kimi keyfiyyətlər gətirir, məğlub edilmiş allahların əlində intiqam silahına çevrilirlər. Mifologiyada gözəllik son dərəcə fəal, həyatın mənasını dəyişdirən bir qüvvəyə çevrilir. Gözəllik Olimp allahlarında təcəssüm olunaraq kosmik vərdişin prinsipinə çevrilir. Allahların özləri bu gözəlliyi idarə etmək iqtidarındadırlar. Allahlar bu gözəlliyi insanlara bəxş edib, onların simalarını, xarici görünüşlərini dəyişdirə bilərlər. Müdrik Afina ecazkar ağacla Odisseyə toxunub onu hamıdan hündür, hamıdan gözəl edir. Afina, həmçinin Odisseyin arvadı Penelopanı da əri görüş ərəfəsində gözəlləşdirir, ona ilahi ətir vurur. Lakin qədim yunan mifologiyasında daxili gözəlliyin rolu daha böyükdür.

Məhz daxili gözəlliyə malik olan şairlər, xanəndələr, musiqiçilər dünyaya harmoniya gətirirlər. Bütün sənətkarların ilhamçıları muzalar, bir də Apollondur. Lakin muzaların da, Apollonun da atası Zevsdir. Deməli, sənətkarların ecazkar qüdrəti (Orfey, məsələn, lirada çalmaqla dağları yerindən tərpədimiş) peyğəmbərcəsinə gələcəyi göstərməsi ilə dolayı yolla Zevsin özünə bağlıdırlar. Dünya mədəniyyətinin inkişafı sübut edir ki, qədim yunan mifologiyası dünya ədəbiyyatının və incəsənətinin inkişafı üçün əvəzsiz rol oynamış, indi də oynamaqdadır.

ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI

Miflərdən sonra yunan şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim və geniş yayılmış forması nağıllardan ibarətdir. Nağıl da mifə yaxındır, ancaq əhvalatın qeyri-həqiqiliyi nağılı mifdən fərqləndirir. Yunanlar nağılı və mifi bir-birindən ayırmırdılar. Nağıllarda gözəl şahzadə qızların fantastik hekayələri nəql olunurdu. Nağıl motivləri miflər üçün də səciyyəvidir.

Təmsil də yunanalarda ən qədim xalq yaradıcılığı nümunələrindəndir və yunan yazılı ədəbiyyatının söykəndiyi mənbələrdən biridir. Təmsildə heyvanlar barədə qədim eposun əlamətləri əksini tapmışdır. Bu da ibtidai insanın ovçuluq və heyvandarlıq sənəti ilə bağlı olduğunu göstərir.

Təmsillərin böyük bir qismi Ezopun adı ilə qorunub saxlanmışdır.¹ Belə bir yarıməfsanə mövcuddur ki, Ezop bir

¹ Ezop haqqında olan rəvayətdə göstərilir ki, Frikiyalı olan, cradan əvvəl IV-III əsrlərdə yaşadığı təxminən edilən bu adam çox çirkin və cybəcər olmuşdur. Dərisinin rəngi qara, qolları gödək, başı qazana oxşayırmış. Qalın dodaqlı, qozbel olan bu adam, həm də lal imiş. Lakin onun böyük ürəyi, xeyirxah təbiəti var imiş. İsidə kahinlərinə yaxşılıq etdiyindən onlar da İsidanı Ezopa kömək etməyi xahiş edirlər. İsidə tərəfindən Ezopa gözəl və aydın nitq verilir. Bir dəfə Ezopa ədalət və həqiqət uğrunda nəzarətçi ilə mübahisə edir və insanları incitdiyinə görə onu pisləyir. Nəzarətçi də bunun cavabında Ezopdan quldara satqınlıq edir. Bundan sonra Ezopdan cəziyyət edirlər və onu Efes şəhərinə göndərirlər. Sonra isə o, iki

qozbel məhzəkəçi qul, təxminən bizim müdrik Molla Nəsrəddinə bənzər yarım-tarixi, yarım-əfsanəvi şəxs olmuşdur. Onun adına 449 (kitablarda bu rəqəm 426 da göstərilir) təmsil aid edilir və bunlar da bir məcmuədə¹ toplanmışdır. Bu məcmuədə məlum süjetlərlə yanaşı Ezopa aid edilən rəvayətlər də vardır. Məcmuəyə daxil edilən süjetlərin biri belədir. Ac tülkü meynə budağında üzüm salxımını görür və istəyir ki, onu əldə etsin. Lakin boyu buna imkan vermir. Üzümlü dərə bilməyən tülkü özünə təsəlli verib deyir ki, hələ kəldir, qoradır, gedim, yetişəndə gələm. "Qurd və çoban" təmsilində isə qurd sürünün ətrafına dolanır və görür ki, çobanlar alaçıqda səssizcə əyləşib qızardılmış qoyunu yeyirlər. Canavar yaxın gəlib deyir: "Necə də sakitcə yeyirsiniz, sizin yerinizdə mən olsaydım, indi səs-küyünüz dünyanı bürümüşdü". İkiüzlülüğü ifşa edən "İt və dovşan" təmsilinə nəzər salmaq da maraqlıdır: Ov iti dovşanı tutub gah dişləyir, gah da dodağını yalayır. Əzab çəkən dovşan deyir: "Əzizim, sən ya dişləmə, ya da öpmə, təki mən bilim sən dostsan, yoxsa düşmənsən". Ezopun "Qurd və quzu", "Kəndli və ilan", "Pahd və qamış", "At və eşşək", "Səyyahlar", Tapdanan ilan" və başqa təmsilləri də qədim yunanların maraq və diqqət mərkəzində

qulla birlikdə Samos adasına gəlib çıxır. Burada onu zəngin adada məktəb açmış filosof Ksanfa satırlar. O, uzun müddət Ksanfın yanında qalır. Bir gün Ksanf Ezopu iş dalınca göndərir və deyir: "Gət gör hamamda adam çoxdur? Yolda bələdiyyə rəisi Ezopa rast gəlib hara getdiyini soruşur. Ezopun-"bilmirəm"-cavabından əsəbləşən rəis onu həbs etməyi tapşırır. Ezop:-"Görürsən, deyəndə ki, hara getdiyimi bilmirəm, acığın tutur. Mən həbsxanaya getdiyimi fikirləşmədim ki... Bu sözlərdən heyran qalan rəis onu azad edir. Hamamdan geri döndən Ezop Ksanfın sualına cavab vermişdir:-"Orada cəmi bir insan çimir".-"Nə yaxşı",-deyə filosof sevinir.-Şeyləri yığ, gedib rahat çimək. Hamama gələn Ksanf görür ki, adam əlindən tər pərnək olmur.-"Bəs sən deyirdin ki, cəmi bir adam var?-"Bəs necə? O daşı görürsən? Həmin daş yolun ağzına düşmüşdü. Hamı onun yanından dönüb fırlanırdı, heç kəs daşı yolun ağzından götürməyi ağına belə gətirmirdi. Təkcə bir nəfər daşı görən kimi götürüb kənara atdı ki, daş keçənlərə mane olmasın. Bütün adamlardan yalnız birini insan hesab etdiyim üçün sizə elə dedim"-cavabını eşidən Ksanf-"Ezop bütün günahların bəraət qazanır"-deyə dillənir.

¹ Езоп. Жизнописание басни. Азербейш. 1994, стр. 248.



Ezop

olmuşdur. Həmin təmsillərdə ifadə olunan fikirlər indi də öz müasirliyini saxlayır. Sonrakı dövrlərdə müxtəlif xalqların yazıçıları bu qədim təmsil süjetlərini bitkin, mükəmməl bədii formalarda işləyib bunların əsasında gözəl sənət əsərləri yaratmışlar. Lafonten, Lessinq, Krılov və başqaları buna misal ola bilər.

Tapmaca, atalar sözü və məsəllər də yunanların şifahi söz sənətinin geniş yayılan şəkilləridir. Qədim yunanlardan gözəl, müdrik kəlamlar qalmışdır və bu kəlamlar nəsildən-nəslə keçərək kamil, bitkin forma almışdır. Məsələn, "Özünü dərk et!" belə kəamlardan biridir.

Qədim yunanlar sözün, fikrin insan yaddaşında qalması üçün onu ritmik formada ifadə etmək lazım gəldiyini başa düşürdülər. Beləliklə, bu yol ilə onlarda nəğmələr meydana çıxmışdır. Nəğmələr bir qayda olaraq yunanların mərasimləri, ovsunları ilə bağlı olmuşdur. Eyni zamanda mahnıların əmək prosesində meydana çıxdığı da məlumdur. Məsələn, əl dəyirmanı haqqında mahnı qeyd oluna bilər; bunun ünsürlərinə Homerin "Odisseyə" poemasında da rast gəlmək mümkündür. Toy və ya mahnıları da yunanların şifahi nəğmələri silsiləsində mühüm bir janrdır.

Qədim yunanlarda öz əcdadlarına dərin və qüvvətli bir maraq vardı; bu maraq isə qəhrəmanlar haqqında rəvayətlər və nəğmələr şəklində yaranır, nəsildən-nəslə keçərək bitkin bədii forma halını alırdı. Məlumdur ki, ibtidai insan maddi vəziyyətini yaxşılaşdırdıqdan və əmək alətləri əldə etdikdən sonra öz keçmişi ilə maraqlanmağa başlamışdır. Bu meyl xüsusilə qəbilə cəmiyyətinin formalaşması ilə əlaqədar olaraq güclənir və möhkəmlənir, ənənə halını alır. Qəbilə əcdadın

xatirə və ənənəsinin qoruyucusu, mühafizəçisi vəzifəsini öz üzərinə götürür və bu vəzifəni layiqincə yerinə yetirir. Qocalar keçmiş xatırlayır, keçmiş haqqında, xüsusilə keçmişin seçilən, öz qəhrəmanlığı, şəxsi ləyaqəti ilə fərqlənən adamları daha çox qəbilə başçıları haqqında rəvayətlər danışır, onların müdrik fikirlərini və kəlamlarını yeni nəsə, qəbilə üzvlərinə çatdırırdılar. Nəsillər keçdikcə yunanların yaddaşında bu cür şəxslər qəhrəmanlar kimi həkk olunub qalırdı. Yunanlar ilahiləşdirilmiş, pərəstiş edilmə səviyyəsinə yüksəldilmiş məhrum adamları, qəbilə əcdadlarını qəhrəman kimi başa düşür və xatirələrini əziz tuturdular. Belə şəxslərin ölüm günü yad edilir, qəbirləri üstündə dini ayinlər icra olunurdu. Beləliklə, bu yol ilə qəbilənin qəhrəman əcdadları barədə rəvayətlər yaranırdı və bu rəvayətlər getdikcə dəyişir, öz ilkin əsasını itirir, daha çox əfsanəvi ünsürlər mənimsəyərək xalq məişətinə dərinlən daxil olurdu. Məsələn, Troya müharibəsi haqqında rəvayət nəsil-dən-nəslə keçərək əfsanəvi forma almışdır. Homerin poemasında bu rəvayətin qoca təhkiyəçinin dili ilə danışılması da bunun ifadəsidir, yəni rəvayətin təzədən əhya edilməsidir. Hər hansı hadisə barədə hekayət getdikcə rəvayətə çevrilir, rəvayətlər isə nitqin ritmik formasını alır, nəغمə şəklində bitkinləşirdi. Qədim yunan şifahi ədəbiyyatında bu nəğmələr poema da adlanır. Belə nəğmə-poemaların izləri, təsiri "İlliada" və "Odisseya" kimi eposlarda da xatırlanır. Məsələn, Arqonavtların yürüşü haqqında mahnı rəvayəti göstərmək olar; İlahə Kera, Edip nəslinin bədbəxtlikləri barədə rəvayət-nəğmələr də qədim yunan şifahi rəvayətləri əsasında yaranmışdır.

Homerin poemalarında nəğmə-rəvayətlər Homerə qədər artıq mövcud olmuşdur, Homerin dövründə də bu rəvayətlər xalq arasında geniş yayılmışdır. Məhz bu əsasda həmin nəğmələr, o cümlədən bu nəğmələr əsasında yaranan epos elmdə qəhəmanlıq nəğmələri, yaxud eposu adlandırılmışdır. Homerin eposları yarandığı dövrdə bu qəhrəmanlıq nəğmələri

xalq arasında geniş yayılmış və inkişaf tapmışdır. Bunun izlərini Homerin poemalarında da çox aydın görmək mümkündür. Məsələn, "İlliada"da Fomirid müğənnisi çox ötəri surətdə xatırlanır.

*...Qayıdan o Fəmir adlı xanəndəni pak Muzalar
Səsdən məhrum etmişdiər, -Lövğalanıb deyirmiş ki,
Zevs övladı Muzalar da çata bilməz əsla mənə, -
Səsi batmış, kifəranı çalmağı da unutmuşdu, -
Muzalar da qəzəblənib gözlərini kor etmişlər...*¹

Nəğmənin məzmununu bəhəddirlərin şöhrətli qəhrəmanlığı təşkil edir. "Odisseyə"da isə nəğmələrin ifaçısı peşəkar müğənnilərdən ibarətdir. Onlar aəd adlanırlar. Aədlər, əlbəttə, özgənin mətnlərini ifa etmədilər, onlar həm də ifa etdikləri nəğmə mətnlərinin müəllifi idilər. Onlar öz nəğmələrini xüsusi çalğı aləti vasitəsi ilə çatdırırdılar ki, bu çalğı vasitəsi lira adlanırdı. Lirikə anlayışı da liradan nəşət tapmışdır. Digər çalğı alətləri də məlumdur. Məsələn, fleyta, fominq, yaxud gitara çalğı alətlərindən də nəğmə-rəvayətin ifası üçün geniş istifadə edilirmiş. İfaçıların bir qismi isə rapsodlardan ibarətdir. Rapsodlar aədlərdən seçilirdilər. Rapsodlar haqqında ilk məlumat yeni eradan əvvəl VI əsrə aiddir. Rapsodlar Homer poemalarının daimi ifaçıları imişlər. Rapsodları birine Platon "İon" dialoqunda izah etmişdir. Bu izahdan belə çıxır ki, Rapsodlar hazır poemaların ifaçılarıdır; onlar bu xüsusiyyətləri ilə aədlərdən fərqlənirlər. Ədəbiyyata qədərki dövrdə zəhmət-əmək, ayin nəğmələri, himnlər, dualar yunan folklorunun əsas janrları olmuşdur. Apollon, Dionis və Sminfeyin şərəfinə həsr olunmuş nəğmələri göstərmək olar. Bu nəğmələri xor ifa edərmiş. Aən nəğmələrini ümumi bir anlayış-himn anlayışı ilə təsnif etmək mümkündür. Bu və digər allaha müraciət formasında ifa-himnlərin spesifik janr təyini-ridir. Yunan himnləri allaha müraciət şəklində ifa olunan

¹ Homer. "İlliada", "Odisseyə" Bakı, Azərnəşr, 1986, səh.38.

dualardan ibarət olarmış. Duada əsas yeri allahdan edilən xahiş tuturdu. Himnlərin quruluşu antik ədəbiyyatda da qorunub saxlanılmışdır.

Əmək və zəhmətlə bağlı nəğmələrə gəldikdə isə deməliyik ki, ibtidai insan zəhmət ilə bağlı vərdişlərini artırmaq, eləcə də zəhmətin verdiyi yorğunluğu unutmaq üçün zəhmət nəğmələri oxuyubdur. "Qədim Yunanıstanda biçin, üzüm əkmək, çörək bişirmək, müştərək ov ovlamaq və s. kimi zəhmət prosesinə aid nəğmələrin olduğuna şübhə yoxdur. Dən uyutməyə aid olan nəğməyə misal olaraq aşağıdakı nümunəni göstərmək olar:

Üyüd dəyirman, dərin çək!

Mitilən hökmdarı Pittak da

Üyüdərdi bir zaman bizim tək...

...Belə zəhmət nəğmələrindən görkəmli yazıçılar da istifadə etmişlər. Aristofanın "Sülh" adlı komediyasında kəndir çəkən işçilər belə oxuyurlar:

Haydı, çəkin bir yerdə!

Qurtardı hə, çək bir də!

Boş qoymayın, bərk çəkin!

İndi qurtarar yəqin!

Haydı, haydı! Bir yerdə!

Haydı, haydı! Qurtardı!

Haydı, haydı! Çək bir də!"¹

Yunan folklorunun xüsusi bir növünü didaktik folklor təşkil edir. Didaktik folklorda xalq müdrikliyi, qayda və tövsiyələr ifadəsini tapırdı. Maraqlıdır ki, yunan folklorunun bu növləri ən qədim abidələrdə bitkin ədəbi şəklini də qoruyub saxlamışdır. Məsələn, Hesiodun poemalarında bunu görmək mümkündür. Yunan didaktik folklorunun ən geniş formalarından biri tapmacalardır ki, digər folklor nümunələri ilə müqayisədə onlar əhəmiyyətli miqdarda saxlanılmışdır. Tapmacalar sonrakı

¹ Ə.Sultanlı. Antik ədəbiyyatı tarixi, Bakı, ADU-nun nəşri, 1958, s.13-14.

antik və vizantiya toplularında bizə gəlib çatmışdır. "Afinaya yalvar, ancaq əlin işdə olsun", "Qoca tülkü tələyə düşməz", "Bir güllə bahar olmaz", "Əl əli yuyar" və s. atalar sözləri də abidələrdə hifz olunmuşdur. Yunan didaktik folklorunda xırda formalar üstünlük təşkil edir. Tapmaca, qarğış belə formalara aiddir.

Homerə qədərki dövrdə yunan şifahi söz sənəti əsasən bunlardan ibarət olmuşdur. Bundan sonra yunan ədəbiyyatı, yunan fəlsəfəsi meydana çıxmış və formalaşmışdır. Artıq Homer eposunun yaranması yunan şifahi xalq sənətinin bir çox janrlarının zəminində baş vermiş, təbii ki, yunan şifahi poeziyasının bütün xüsusiyyətləri, poetika ünsürləri sintez halında təkmilləşərək bu eposun ideya və obraz aləminə daxil ola bilmişdir.

Üç min illər ərzində yunan torpağında bir neçə ictimai-iqtisadi quruluş forması bir-birini əvəz etmişdir. İctimiai-iqtisadi formasıyaların bir-birini əvəz etməsi nəticəsində yunan qəbilə və nəsilərinin həyat şəraiti dəyişmişdir. Bütün bu dəyişikliklər isə əsaslı şəkildə ədəbiyyatda, ədəbiyyatın mündəricatında əksini tapmışdır. Ayrı-ayrı ədəbi janrların tənəzzülü ilə yeni janrların yaranması da bu dəyişikliklərin bariz təzahürüdür. İctimai-iqtisadi dəyişikliklər ədəbiyyatda əks olunduğu kimi, dildə də təsirini hiss etdirmişdir. Əvvəlcə ayrı-ayrı qəbilələrin dili olmuşdur, sonra bu dillər bir-birinə yaxınlaşmış, bir-birinə qaynayıb qarışmış və nəticədə vahid yunan ədəbi dili formalaşmışdır. Yunan dilinin tarixində ədəbi nitqə və onun üslubuna xas konservatizm müşahidə etmək mümkündür. Bu konservatizm ədəbi keçmişin ənənələri ilə yeni eradan əvvəl VII-IX əsrlər klassik qədim yunan ədəbiyyatının ənənələri ilə izah olunur, məhz bunun nəticəsində yunan dili və ədəbiyyatı norma əhəmiyyətini qoruyub saxlamışdır.

Qədim Yunan ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi də qədim yunan ədəbiyyatı tarixinin mühüm metodoloji problemlərindənədir. Qədim yunan ədəbiyyatının daxilində bir neçə müstəqil

tarixi ədəbi dövrü fərqləndirmək mümkündür. Belə dövrlərdən birincisi şərti olaraq **arxaik dövr** hesab olunur. Bu dövr yeni eradan əvvəl VII əsrin birinci yarısında qurtarır. "İliada" və "Odisseyə" poemaları bu dövrün misilsiz ədəbi nümunələridir. Qədim yunan ədəbiyyatının **ikinci dövrü** klassik dövr kimi filologiyada qeyd olunmuşdur. Bu dövr yeni eradan əvvəl IV əsrin axıncı rübündə başa çatır. Epik janrların tənəzzülü, lirik janrda şəxsiyyətin ön plana çıxması bu dövrün başlıca xüsusiyyətidir; faciə və siyasi komediya da bu dövrün əsas janrlarıdır. İctimai şüurun bu dövrdəki inkişafı nəsr janrlarının (fəlsəfi, tarixi, nəqlik sənətini) təşəkkülünü şərtləndirmişdir.

Nəhayət, qədim yunan ədəbiyyatının tarixində ayrılması mümkün olan **üçüncü dövr – ellinizm dövrüdür**; o, yeni eradan əvvəl birinci əsrin üçüncü rübündə qurtarır. Bu dövr Makedoniyalı İskəndərin hərbi yürüşlər mərhələsidir, – bunun nəticəsində yunan mədəniyyəti, ədəbiyyatı və fəlsəfəsi Yaxın Şərq ölkələrinə yayılır, Şərq təsirini öz üzərində hiss etməyə başlayır. Ellinizm dövrünün daxilində iki dövr – İskəndəriyyə və Yunanıstanın Qədim Romanın əyalətlərindən biri kimi mövcudluğu dövrünü qeyd etmək olar.

Nəhayət, qədim yunan ədəbiyyatının **dördüncü dövrü-Roma dövrü** hesab edilir; bu dövr eranın IX əsrinin əvvəlinə qədərki zamanı əhatə edir.

Qədim Yunan ədəbiyyatının tarixi mənbələri də bu ədəbiyyatın metodoloji problemləri sırasına daxildir. Bu ədəbiyyatın əsas qaynaqları, hər şeydən əvvəl ədəbi əsərlərin özləridir. Lakin bundan əlavə qədim alimlərin əsərləri də burada mühüm rol oynayır. İlk növbədə yeni eradan əvvəl IX əsrin filosofu Aristotelin əsərləri, – onun məşhur "Poetika" və "Ritorika" əsərləri, Platonun dialoqları və b. mənbələr qeyd olunmalıdır. Aristotel məşhur "Poetika" əsərində antik ədəbiyyatın janr sistemini müəyyən etmiş və bu janrları səciyyələndirmişdir. Xüsusilə qədim yunan faciəsi Aristotelin

poetikasında öz dərin nəzəri şərhini və ümumiləşməsini tapmışdır.

Qədim yunan ədəbiyyatı zaman etibarilə müasir insandan çox uzadır, tarixin dərin dövrlərinə gedib çıxır. Lakin buna baxmayaraq bu ədəbiyyatın nümunələri, Homerin eposu, Esxilin və Sofoklun faciələri, Aristofanın komediyaları indi də bəşəriyyəti düşündürür və həyəcanlandırır. Qədim mədəniyyət, o cümlədən, ədəbiyyat müasir bəşəriyyətə öz humanist məzmunu ilə yaxındır. Əlbəttə, bütün ədəbiyyatda humanizm bu mədəniyyətin məğzini və fəlsəfəsini təşkil etmişdir ki, bu ənənə yeni Avropa ədəbiyyatının bütün ideya-fəlsəfi aləminə sirayət etmişdir. Qədim mədəniyyət və ədəbiyyat Şərq xalqlarının da mədəniyyətinə daxil ola bilmişdir. Bunun parlaq təzahürü kimi Azərbaycanda qədim yunan ədəbiyyatına maraq qeyd oluna bilər. Demək olar ki, qədim yunan ədəbiyyatının bir sıra misilsiz nümunələri. Homerin eposu, Esxilin dramları, Aristotelin "Poetika"sı Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş və çoxdandır ki, bu ədəbiyyat XX əsr Azərbaycan xalqının şüurunda dərin izlər buraxmışdır. Qədim yunan ədəbiyyatı respublikanın ali təhsil ocaqlarında da əsaslı şəkildə öyrənilir.

ARXAİK DÖVR YUNAN ƏDƏBİYYATI

Qədim yunan ədəbiyyatının qaynaqları

Yunan ədəbiyyatının ilk yazılı abidələrinin müəllifi əfsanəvi şair Homer hesab olunan "İliada" və "Odisseya"dır. Lakin bu əsərlərin yüksək bədii keyfiyyətləri belə bir fikri söyləməyə əsas verir ki, bu poemalar şifahi epik yaradıcılığı uzun inkişafın nəticəsi və zirvəsi kimi meydana gəlmişlər. Homerin poemalarının özündə Qədim Yunanıstanda müxtəlif şifahi xalq yaradıcılığı janrlarının mövcudluğuna işarə vurulur: Axillin qalxanı üzərində çəkilmiş şəkillərin təsvirləri içərisində bir səhnə xüsusilə diqqəti cəlb edir: Homer liranın müşayiəti altında mahnı oxuyan və rəqs edən üzüm yığanları yüksək bədii dillə əks etdirir.

O dövrdə atalar sözləri, məsəllər son dərəcə geniş yayılmışdı. Qədim yunan şifahi xalq yaradıcılığının məhsulu olan təmsillər sonralar Ezop tərəfindən qələmə alınmış, bütün dünya ədəbiyyatında bu janrın təşəkkülünə dərin təsir göstərmişdir.

Yunanıstanda baharın gəlişi və məhsul yığımı ilə bağlı mərasim mahnıları geniş yayılmışdı. Bu mahnılarda ictimai həyatın müxtəlif sahələri öz əksini tapırdı. Bir qayda olaraq mərasim mahnılarını müəyyən yaş qrupuna mənsub şəxslər ifa edirdilər. Belə ki, üç yaş qrupuna – qocalara, yetkinlərə və cavanlara bölünən xorun Spartada ifa etdiyi yarış xarakterli mahnılar o dövr üçün səciyyəvi idi: qocalar keçmiş yada salır, vaxtilə döyüşdə, yaxud ovda göstərdikləri qəhrəmanlıqlardan təəssüf hissi ilə söhbət açır, yetkinlər hal-hazırdakı qüdrətləri ilə qürrelənir, cavanlar gələcəkdə hamıdan qüdrətli olacaqları ilə fəxr edirdilər. İbadət nəğmələri mərasim mahnıları ilə səsləşirdi. Bu nəğmələr bir qayda olaraq Apollonun, Dionisin şərəfinə həsr olunmuş nəğmələrdir. Qədim Yunan ədəbiyyatının əsas qaynaqlarından biri qəhrəmanlıq rəvayətləridir. Onların yaranması və ifası haqqında geniş məlumata yenə də Homerin poemalarında təsadüf olunur.



Homer

HOMER

Homer yunan ədəbiyyatının, həmçinin Avropa ədəbiyyatının banilərindən hesab edilən əfsanəvi şairdir. Ən qədim janr olan yunan qəhrəmanlıq eposu, xüsusilə "İliada" və "Odisseya" əsərləri onun adı ilə bağlıdır. Hələ qədim dövrlərdən onun şəxsiyyəti və həyatı haqqında həqiqət məlum olmamışdır. Bütün şairlər haqqında əsatir düzəldən yunanlar Homer barəsində də əsatirlər uydurmuş və onu yarımallah kimi təqdim etmişlər.

Guya Homerin anası pəri Kreteida, atası çay allahı Melet, mürəbbisi isə Ozan Femin olmuşdur. Antik ədəbiyyatda Homerin doqquz müxtəlif bioqrafiyası yaranmış və bu bioqrafiyalar elə vəziyyətdədirlər ki, onların əsasında Homer haqqında dəqiq elmi nəticələr çıxarmaq çox çətindir.

Qədim yunan rəvayətlərindən birində deyilir ki, Homerin vətəni olmaq şərəfini qazanmaq uğrunda yeddi şəhər arasında mübahisə gedir. Onlar bu böyük sənətkarın adına layiq olmaqdan ötrü həmişə yeni-yeni dəlillər gətirir və sanki bir-birilə yarışirlar. Həmin şəhərlər bunlardır: "Smirna (İzmir), Rados, Kolofon, Salamin, Xios, Arqos və Afina".¹

Lakin onlardan daha çox Smirna haqlı hesab olunmuşdur. Xatırladaq ki, tədqiqatlarda bu şəhərlərin sayı bəzən səkkizə və on birə qaldırılmışdır.

Homerşünaslıqla böyük sənətkarın nə vaxt, harada doğulması, ölüm ili və günü haqqında dəqiq və qəti fikir yoxdur. Bəziləri onun Troya müharibəsi qəhrəmanları ilə bir dövrdə, bəziləri Troya müharibəsindən iki əsr sonra yaşadığını

¹ Homer. "İliada", "Odisseya", Bakı, 1986. Əkbər Ağayev. Homer və onun dostları. Bakı, 1986.

qeyd edir. Bəziləri, hətta Homerin Hesiodla bir dövrdə yaşadığını da söyləmişlər.

Qəbul olunmuş mülahizəyə görə Homer VIII əsrdə yaşamışdır və eyni zamanda o, bütün antik dövr üçün müəllim-tərbiyəçi və nümunə hesab edilmişdir. Homer məlumatlarda kor bir qoca kimi təsvir edilmiş və gözləri tutulduqdan sonra qızının köməyi ilə kəndləri, şəhərləri gəzdirdi göstərilmişdir. Guya onun əsl adı Melisigendir, kor olduğuna görə həmin mənanı verən Homer adı ilə şöhrət tapmışdır.¹

Qədim Yunanıstanda bir çox əsərlər-himnlər və nəğmələr, qəhrəmanlıq eposları və s. onun adı ilə əlaqələndirilmişdir. Hələ bizim eradan əvvəl VI əsrdə Pisistratın göstərişi ilə Homerin əsərləri hesab edilən mətnlər araşdırılmış və V əsrə qədər o, "İliada" və "Odisseyə"dan əvvəl bir çox epik əsərlərin ("Kipriada" adlandırılan epik silsilə, "Margit", "Kiçik İlion" və s.) müəllifi kimi tanınmışdır. Bu ellinizm dövründə "bölüşdürücülər" meydana gələnədək davam etmişdir. Sonra isə onun müəllifliyi şübhə altına alınmağa başlanıb. XVIII əsrdə isə bu məsələ yenidən qaldırılıb ki, bu da elmdə Homer məsələsi kimi məşhurdur.

¹ Tədqiqatçı alim Ağa Laçınlı (Əliyev) göstərmişdir ki, Homer ətrafında gedən mübahisələr onun adı ətrafında da şəxslənir. "Homer" sözü qərbdə gözü kor olan nəğməkarın obrazı kimi qəbul edilmişdir. Bəzi mülahizələrə görə müəllifin "Odisseyə"da yaratdığı xor Demodik surəti axtarıq xarakter daşıyır. Digər müəlliflər bu fikrə tənqidi münasibət bəsləmiş, şairin əsl adının Mllisigen olduğunu söyləmişdir. Efor həmin adı "Qoşan" (söz qoşan), K.Müllənqraf isə "ünsiyyət saxlayan" mənasında qəbul etmişdir. B.Tahirbəyov bu fikirdədir ki, "Omerris" sözü "girov", "zəmin" mənasını daşıyır. "Homer" sözünün etimologiyasını öyrənənlər bəzən bu sözü iki hissəyə ("hom" və "yer") bölür, birinci hissəni "birlikdə", ikinci hissəni "uydurulmuş" mənasında qəbul edirlər. Əksər hallarda isə "Homer" sözünü "Kor" kimi izah edirlər. "Homer məsələsinə dair". Bax: Homer, Bakı, 1989, s.7.

HOMERİN EPOSU

Təxminən iki min beş yüz il bundan əvvəl yaradılmış "İliada" və "Odissey" poemalarının müəllifi rəvayətə görə kor şair Homer olmuşdur. Poemaların hər ikisi quruluş baxımından bir-birinə bənzəyir və ayrı-ayrı mahnılardan ibarətdir; onlardan hər birini ayrıca ifa etmək mümkün idi, çünki faktiki olaraq hər bir mahnı qəhrəmanların həyatının müəyyən epizodunu təsvir edirdi. Hər iki əsər axeylilərlə (yunanlarla) Kiçik Asiyada yerləşən Troya (İlion) şəhərinin döyüşçüləri arasında gedən 9 illik Troya müharibəsi ilə bağlıdır. Troya müharibəsinin səbəbi Troya çarı Priamin oğlu Parisin Yunan çarlarından olan Menelayın arvadı gözəl Yelenanı oğurlamasıdır. Hiddətlənmiş və təhqir olunmuş Menelay ayrı-ayrı çarları və sərkərdələri köməyə çağırır. Onların arasında Diomed, Odissey, Ayaks və qəhrəmanlar qəhrəmanı, ilahə Fetidanın oğlu Axill kimi döyüşçülər vardır. Axeylilərin qoşunlarına Menelayın böyük qardaşı, Miken və Arqosun çarı Aqamemnon rəhbərlik edir. Axeylilər Troya ilə dəniz arasındakı məsafədə yerləşib Troyanı mühasirəyə alır və ətraf kəndlərə və yaşayış məntəqələrinə hücum çəkib onları talan edir. Bu talanların nəticəsində Aqamemnon Apollon məbədinin kahini Xrisin qızı gözəl Xriseidanı əsir götürür. Xris qızını qaytarmaq üçün axeylilərin düşərgəsinə gəlir və Aqamemnona böyük var-dövlət təklif edir. Aqamemnon onun təklifini rədd edir. Onda Xris Apollona müraciət edir və kahinin incidilməsindən qəzəblənən Apollon axeylilərin ordusuna dəhşətli bir xəstəlik göndərir. Döyüşçülərin tələf olduğunu görən Axill fəlcəli Kalxasa müraciət edir. Kalxas bütün ordunun qarşısında Aqamemnonun günahını açıqlayır və Apollonun qəzəbini sakitləşdirmək və xəstəliyi sona qoymaq üçün Xrisə qızının qaytarılmasının zəruriliyini söyləyir. Qəzəblənmiş Aqamemnon Xriseidanı yalnız Axillin gözəl kənizi Briseidanın ona veriləcəyi təqdirdə buraxmağa razı olduğunu bəyan edir. Əsəbiləşmiş Axill əvvəlcə bu mübahisəni zor gücü ilə həll etmək istəyir. Lakin ilahə Afina

onu bu hərəkətdən saxlayır. Onda Axill özünün və qoşunlarının müharibədə iştirak etməyəcəklərini elan edir.

"İliada" əsəri məhz bu epizoddan başlayır. Əvvəlki hadisələrə gəldikdə onlar poemanın müxtəlif hissələrində pərakəndə şəkildə nəql olunur. Xrisin qızı təntənəli şəkildə özünə qaytarılandan sonra və Briseida Aqamemnona verildikdən sonra Axillin anası Fetida Olimpə, allahların başçısı Zevsin yanına gedir və oğlunun intiqamını almaq üçün Aqamemnonu və axeyliləri cəzalandırmağı ondan xahiş edir.

Aqamemnon Zevsin təhriki ilə troyalılarla müharibəyə başlamağı qərara alır. Lakin bundan əvvəl xeyli əsgərlərin əhval-ruhiyyəsini öyrənməyi qərara alır və bu məqsədlə onlara vətənə qayıtmağı təklif edir. Əsgərlər böyük sevinc hissi ilə gəmiləri suya buraxmağa cəhd edirlər. Aqamemnon ordu şurasının iclasım çağırır. Tersit ən kifir axeyli əsgərlərin mənafeyini müdafiə edir. Hiyləgər Odissey axeylilərin könlünü alır, Tersiti isə qorxaq çıxışlarına görə möhkəm əzişdirir.

Üçüncü nəğmədən başlayaraq axeylilərlə troyalılar arasındakı döyüşlərin təsviri verilir. Ayrı-ayrı qəhrəmanlar arasında gedən təkbətək döyüşlərin axırında allahlar çox fəal iştirak edir. Belə ki, Menelay Parislə savaşında, Afrodita öz sevimlisini buludlarla örtür və Yelenanın yanına aparır. İki tərəf arasında saziş üçün şərait yarananda ilahə Afina Troyanı məhv etmək niyyəti ilə bir nəfər troyalını Menelaya ox atmağa təhrik edir və savaş yenidən qızışır. Yunanlı qəhrəman Diomed nəinki həddindən artıq çoxlu troyalını tələf edir, eyni zamanda Afroditanın oğlu Egeyi də, hətta müharibə allahı Arcsi də ağır yaralayır. Troya çarı Priamın oğlu Hektor allahların köməyi olmadan vətəni qorumağın qeyri-mümkünlüyünü dərk edib Troyaya qaydır, anası çariça Gekubadan xahiş edir ki, Afinaya dua oxusun və doğma şəhəri xilas etmək üçün ondan kömək diləsin.

Hektor arvadı Adromaxa və kiçik oğlu ilə xudahafizləşib yenidən döyüş meydanına qaydır və Ayaksla təkbətək savaşa

başlayır. Yalnız qaranlığın düşməsi onların savaşına son qoyur. Həlak olmuş döyüşçüləri dəfn etmək üçün düşmənlər müvəqqəti saziş bağlayırlar. Səhər troyalılar axeyliləri məğlub edirlər. Aqamemnon Axilli qəzəbləndirməklə səhv etdiyini dərk etməyə başlayır və onun yanına səfir göndərir. Lakin Axill fikrində israr edir və döyüşlərdə iştirak etməkdən qəti şəkildə imtina edir. Axeylilərin sərkərdələri Aqamemnon, Diomed və Odissey yaralanırlar. Artıq döyüş axeylilərin düşərgəsində gedir. Dəniz allahı Poseydon Zevsdən xəlvət axeylilərə kömək göstərir, axeylilər qalib gəlməyə başlayırlar və Hektor yaralanır. Lakin Zevs yuxudan oyanır və allahlara əmr edir ki, döyüşün gedişinə müdaxilə etməsinlər. Hektor yenidən döyüşən düşmən düşərgəsinə girib axeylilərin bir gəmisini yandıra bilir. Axillin ən yaxşı dostlarından olan Patrokl Axilldən döyüşdə iştirak etmək üçün icazə istəyir. Axill könülsüz razılıq verir və Patroklun təhlükəsizliyini təmin etmək üçün ona öz silahlarını verir. Patrokl troyalıları düşərgədən qovur və Axillin məsləhətini yadından çıxarıb Troyanın üzərinə hücum çəkməyə cəhd göstərir. Troyalılar Patroklun Axill hesab edirlər və Hektorun özü onunla təkbətək döyüşə çıxır. Döyüş Hektorun qələbəsi ilə başa çatır və o, Patroklun öldürüb onun silahlarını ələ keçirir. Menelay Patroklun meyidini aradan çıxara bilir. Bu faciəni eşidən Axill axeylilərdən küsüb döyüş meydanını tərk etdiyi üçün özünə qarğış edir və Patroklun qisasını almaq niyyətilə anasına müraciət edir ki, ona yeni silahlar hazırlasınlar. Dəmirçilik və zərgərlik allahı Hefestin özü bütün gecə ərzində silah düzəldir. Aqamemnonla barışan Axill yenidən döyüş meydanına atılır. Bu dəfə Zevs allahlarla insanların savaşında iştirak etməyə icazə verir, nəticədə allahlar özləri bir-birilə döyüşürlər. Axill troyalıları qırıb məhv edəndən sonra, öz qatı düşməni Hektoru axtarır. Çar Priamin və anası Gekubənin yalvarışlarına baxmayaraq Hektor Axillə təkbətək döyüşə çıxır. Axill üç dəfə Hektoru Troyanın divarları ətrafında qaçmağa məcbur edir. Zevs bəxt tərəzində

qəhrəmanların hansının qalib gələcəyini yoxlatdırır: ölüm Hektorun bəxtinə düşür. Afinanın köməyi ilə Axill Hektoru nizə ilə yerə yığır. Hektor cəsədinin valideynlərinə və arvadına verilməsini xahiş edir. Lakin intiqam hissi ilə qaynayan Axill onun cəsədini arabasının arxasına bağlayır və atlar qaladan bu səhnəni seyr edən Hektorun valideynləri və arvadının gözü qabağında Troya qəhrəmanının cəsədini sürüyüb aparır. Axill dostu Patroklu təntənəli şəkildə dəfn edir. Bədbəxt Priam gecə Axillin çadırına gəlir və Hektorun cəsədini ondan yalvarıb almaq istəyir. Priam Axillə atasının adına and verir. Axill ayaqlarından öpən bu qocaya baxıb öz əldən düşmüş valideynlərini xatırlayır və Hektorun cəsədini çar Priama qaytarır. "İliada" poeması Hektorun təntənəli şəkildə basdırılması səhnəsi ilə başa çatır.

Homerin ikinci poeması olan "Odisseya"da Troyanın hiyləgər Odisseyin köməkliyi ilə fəth olunması qısa şəkildə nəql olunur. Axeylilər Odisseyin göstərişi ilə taxtadan böyük bir at düzəldirlər və bir neçə ən qoçaq axeyli atın içində gizlənir. Gecə onlar atın içindən çıxıb Troyanı dağıdıb, əhalisinin əksəriyyətini qılıncdan keçirirlər.

Troya müharibəsinin cəmi birçə epizoduna həsr olunmuş "İliada"dən fərqli olaraq "Odisseya" poemasında Troyanın dağılmasından sonra hiyləgər Odisseyin öz doğma vətəni İtakaya qayıtmasından və bununla bağlı başına gələn sərgüzəştlərdən danışılır. Eyni zamanda poemanın süjeti "İliada"dən fərqli olaraq xronoloji baxımdan düz xətlə cərəyan etmir. "Odisseya"da külli miqdarda ricətlər və çıxış nöqtəsinə qayıdış mövcuddur. Belə ki, əsərin əvvəlində allahlar qərara gəlirlər ki, Odissey doğma vətəninə qayıda bilər və Hermes gözəl pəri Kalipsonu bundan xəbərdar etməlidir. Kalipso isə artıq yeddi ildir ki, Odisseyi öz schrkar adasında əsir kimi saxlayır. Lakin yalnız əsərin beşinci nəğməsində Hermes Kalipsonun yanına gedir. İlk dörd kitabda isə hadisələr Odisseyin cavan oğlu Telemaxın ətrafında, əvvəlcə İtakada

cərəyan edir. Adlı – sanlı ailələrdən olan oğlanlar Odisseyin həlak olmasını güman edib, onun vəfalı arvadı Penelopa ilə cvlənmək istəyirlər. Penelopa toy mərasimini gecikdirdiyi üçün "nişanlılar" Odisseyin sarayında kef çəkirlər. Telemax isə onların törətdiyi biabırçılıqlara son qoymaq iqtidarında deyil. Afinanın məsləhəti ilə Telemax Pilosa və Spartaya yollanır və Odisseyin silahdaşlarından atası haqqında məlumat istəyir. Menclay qəti bir söz deməsə də, oğlu atasının gec-tez qayıdacağına əmin olur. Geri qayıdarkən "nişanlılar" ona tələ qururlar.



Poseydon

Yalnız indi müəllif gözəl pərinin əsiri Odisseyin taleyinə qayıdır. Odisseyin buraxılması əmrini alan Kalipso ona bərə hazırlayır. On səkkiz gün sakitcəsinə bərədə üzən Odissey on doqquzuncu gün ona nifrət bəsləyən Poseydonun qəzəbinə düşər olur və dənizdə qalxan qorxunc dalğa onun kiçik bərəsini düz iki gün, iki gecə qabağına qatıb qovur. Yalnız dəniz ilahəsi Levkotennin və Afinanın köməyi ilə Odissey xilas ola bilir: dəniz dalğası onun bərəsini tanımadığı bir ölkənin sıldırım sahilinə çıxardır. Bu ölkə varlı və xoşbəxt Slariyadır. Öz sevimlisinin qayğısına qalan Afinanın təhriki ilə yerli çar Alkinoyun qızı Navsikeyə rəfiqələri ilə çayda paltar yumağa gedir. Burada o, yatmış Odisseyə rast gəlir, rəfiqələrinə onu yedirib - içirməyi və geyindirməyi əmr edir, sonra Odisseyə şəhərə, Alkinoyun sarayına necə gedib çıxmağı izah edir.

Fean xanı Odisseyi hörmətlə qarşılayır və çar Alkinoy ona vəd edir ki, dincələndən sonra vətəninə yola salacaq.

Məclis qurulur və burada dastançı qonaqlara taxta at, Troyanın fəthi və Odisseyin qəhrəmanlıqları haqqında oxuyur. Çar Alkinoy Odisseyin gözlərinin yaşardığını görür, ondan kimliyini soruşur və başına gələn sərgüzəştləri danışmağı xahiş edir.

Odissey Troyanın fəthindən sonra başına gələn macəraları ətraflı şəkildə Alkinoya nəql edir. O, öz silahdaşları ilə bərabər təkgöz, adamyeyən Kiklopun mağarasına düşür. Odissey öz yoldaşları ilə Kiklopun gözünü kor edib mağaradan qaçmağa imkan tapır. Qəzəblənmiş Kiklop atası dəniz allahı Poseydona müraciət edir və Prometey feanların torpağına ayaq basana qədər daim Poseydonun qəzəbinə düşər olmur. Digər adamyeyən nəhənglər olan lestriqonlarla görüşün nəticəsində Odisseyin öz gəmisindən başqa onu müşayiət edən bütün gəmilər heyətləri ilə birlikdə tələf olur. Düz bir il hiyləgər cadugər qadın Sirseyin qonağı olan Odissey nəhayət Hermesin köməkliyi ilə xilas olur. Lakin o, öz taleyini xəbər almaq üçün ölümlər dünyasına səyahət etməli olur. Odissey hiyləgərlik işlədib sirenaların, Spillə və Xaribdanın qurduğu tələlərdən canını xilas edir və allah Gelionun sürüsü olan Trinakiya adasına çıxır. O, yol yoldaşlarını xəbərdar edir ki, əgər onlar Gelionun inəklərinə toxunmasalar, sağ-salamat vətənlərinə qayıtmaq imkanına malikdirlər. Lakin ərzaq başa çatandan sonra Odisseyin silahdaşları ona xəbər vermədən inəkləri tələf edir və kef məclisi düzəldirlər. Dənizə çıxan kimi hiddətlənmiş Zevs Odisseyin bütün yol yoldaşlarını ildırımla vurub öldürür, yalnız Odisseyin özü xilas olmaq imkanı əldə edir. Doqquz gün dəniz dalğalarının qovduğu gəmi, nəhayət Odisseyi gözəl pəri Kalipsonun yaşadığı adaya gətirib çıxarır.

Əsərin ikinci hissəsində təhkiyənin ardıcılığı pozulmur. Feakların ecaskar gəmisi Odisseyi İtakaya gətirib çıxarır. Burada o, Afina ilə rastlaşır və ilahə onu evində gözləyən təhlükədən xəbərdar edir. İlahə Odisseyi dilənçiyə çevirir, o, öz donuz otaranı Yevmeyin yanına yollanır. Tezliklə o,

Afinanın köməkliyi ilə "nişanlılar"ın tələsindən qurtulmuş Telemaxa kimliyini açıb söyləyir. Odissey sarayına qayıtmaq və "nişanlılar"ı məhv etmək qərarına gəlir. Öz evində o, "nişanlılar"ın həyasızlığını, vəfalı arvadı Penelopenin yaşlı gözlərini görür. Penelopa ərini tanımasa da, qoca dayə Yevrikleyaya tapşırır ki, Odisseyin ayaqlarını yusun və ona sarayda gecələmək üçün yer salsın. Qoca dayə Odisseyi tanıyır. Lakin Odissey ona susmağı əmr edir.

Bir gün Penelopa Afinanın təhriki ilə "nişanlılar" üçün ox atmaq üzrə yarış təşkil edir və "nişanlılar" bir-bir Odisseyin köhnə yayından ox atmağa cəhd göstərir, lakin heç bir nəticə əldə edə bilmirlər. Onda Odissey onları bircə-bircə oxla vurub öldürür. Yeri gəlmişkən, bununla onun sərgüzəştləri başa çatmır. "Nişanlılar"ın qohum-əqrabası Odisseyə hücum çəkirlər, lakin yenə də Afinanın köməkliyi ilə İtakada sülh və əmin-amanlıq bərqərar olur.

"İliada" və "Odisseyə" poemaları bizim aşığıları xatırladan sledlər tərəfindən ifa olunan nəğmə – rəvayətlərin əsasında yaradılmışdır. Yunanların özləri Homeri bu əsərlərin müəllifi hesab edirdilər. Rəvayətə görə o, Xios adasının sakini olmuşdur. Lakin hələ antik dövrdə yeddi yunan şəhəri onun vətəni olduqlarını iddia edirdilər. Dəqiq məlumdur ki, eramızdan əvvəl VI əsrdə Afinanın hökmdarı Pisistrat hər iki poemanın mətnini qələmə almağa sərəncam vermişdir. Beləliklə, o vaxtdan bəri poemaların mətninə ədlər artıq əlavə və dəyişikliklər edə bilməzdilər. Bütü qədim yunanlar üçün "İliada" və "Odisseyə" təkcə ən geniş yayılmış bədii nümunələr deyil, eyni zamanda məktəblərdə başlıca dərs vəsaiti idi.

Uzun müddət Homerin poemalarında nəql olunan hadisələr rəvayət hesab olunurdu və onların əsasında real həyat hadisələrinin olmasını alimlər inkar edirdilər. Həvəskar-arxeoloq Henrix Şliman bununla razılaşmayaraq XIX əsrin sonunda tarixən mövcud olmuş Troya şəhərinin qalıqlarını Türkiyənin Qıssarlıq təpəsində tapmışdır.

Beləliklə, [Homerin qəhrəmanlıq poemasında qədim keçmişdə baş vermiş tarixi hadisə poemaların yaradıldığı dövrün problematikası baxımından qələmə alınır.] Troya müharibəsi məhz belə bir tarixi hadisə rolunu oynamışdır. [Əsərlərdə folklor elementləri bol-bol nəzərə çarpır.] Belə ki, mütəxəssislər Axill və Patrokl arasındakı dostluğu qədim şumer qəhrəmanlıq eposunda Gilqamış və Enkidu arasındakı dostluq münasibətləri ilə müqayisə edir və onların arasında struktur yaxınlığı göstərirlər.]

Bununla yanaşı, qəhrəmanlıq eposunun inkişafının ilk mərhələləri üçün səciyyəvi olan nağılvari cəhətləri aradan qaldırmaq cəhdi müşahidə olunur: qəhrəmanın ecazkar qaydada dünyaya gəlməsi, möcüzəli uşaqlığı, ecazkar heyvanların, xüsusilə atların köməyindən istifadə etməsi kimi ünsürlər Homer poemalarına yaddır. Paltarların, silahın təsviri, cəsədlərin yandırılması adətlərinə gəldikdə, bunlar Troya müharibəsi dövrü üçün yox, eramızdan əvvəl VIII əsr üçün, yəni poemaların yaradıldığı dövr üçün səciyyəvidir. Xüsusilə poemalarda öz əksini tapmış sosial-iqtisadi məlumatlar ən geniş və məhsuldar torpaq sahələrinin, ən böyük sürülərin məhz sərkərdələrə məxsus olması, artıq quldarlıq dövrünün tam təşəkkül tapmasından xəbər verir.

Beləliklə, qəhrəmanlıq eposu ibtidai icma quruluşu dövründə yaranmağa başlayır və onun dağılması dövründə tamamilə formalaşır. Bu şəraitdə tayfa başçılarının aparıcı rolu tayfanın özünün müdafiəsini həmin başçılarda görməsi ilə bağlıdır. Hətta [Homerin qəhrəmanları daim hadisələrin önündə gedir, ən ağır zərbəni birinci qarşılayırlar. Məhz buna görə də nə Odissey, nə Diomed, nə Ayaks troyalıların həmləsi zamanı bir addım da olsun geri çəkilmək niyyətində olmurlar. Ölüm-dən sonrakı şərəf onlar üçün həyatın özündən də vacibdir.]

Axillin qəzəblənməsi də tamamilə qəhrəmanlıq əxlaqının prinsiplərinə cavab verir. Aqamemnon şöhrətli qəhrəmanın namusuna toxunduğu üçün o, hər vasitə ilə öz şərəfini bərpa

etməyə cəhd göstərməlidir. Məhz buna görə də Axill döyüş meydanından çəkildə heç bir axeylinin ağına gəlmir ki, bu ümumyunan mənafeyinə satqınhdır, yaxud fərariilikdir. Fərari, yaxud satqın heç vaxt xalq eposunun qəhrəmanı ola bilməz: məsələ burasındadır ki, bu dövrdə vətənpərvərlik tayfa mənafeyinin müdafiəsi ilə məhdudlaşdı.

Eyni zamanda Homerin əsərlərində dövlətçilik şüurunun ilk rüşeymləri görünməkdədir. Bu, xüsusilə Hektorun obrazında öz əksini tapmışdır. Hektor da qəhrəmanlıq kodeksinin prinsiplərindən çıxış edərək Axillə təkbətək döyüşdən çəkinmir; lakin axeylilərdən fərqli olaraq o, vətənin azadlığı uğrunda mübarizənin başında durur; onun ali məqsədi vətəni Troyanın qurtuluşu və ümumi qələbədir. Troyanın məğlubiyyətinin mütləqliyinin dərki və buna baxmayaraq doğma vətəni son nəfəsinə kimi qorumaq iradəsi Hektorun obrazına əsl fəcilik verir.

Epik əsərlərin müəllifi üçün obyektiv sosial şəraitlə yanaşı ilahi planın müstəsna əhəmiyyəti vardır: son dərəcə təbii, insani səbəbləri olan hadisələr eyni zamanda taleyin, allahların, ilk növbədə Zevsin iradəsi ilə izah olunur. Belə ki, "İliada"nın lap əvvəlində Axill ilə Aqamemnonun küsüşməsi nəticəsində axeylilərin verdiyi böyük itkilər müəllif tərəfindən ilk növbədə Zevsin iradəsi ilə izah olunur. Hektor Axill ilə təkbətək savaşda yalnız ona görə məğlub olmur ki, fiziki cəhətdən rəqibindən zəifdir, eyni zamanda allahların iradəsi bunu istəyir.

Bu cür faktlardan belə bir nəticə çıxarmaq istəyirlər ki, Homer eposunun qəhrəmanı guya dərkolunmaz bir qüvvə-tale və yaxud ilahi iradə vasitəsilə idarə olunur. Əslində Homerin işlətdiyi "Mayra" anlayışı dünyada peyda olan insanın gec-tez dünyam tərk edəcəyinə işarədir. Bununla yanaşı, ölümün mütləqliyi duyğusu təbii bir həyat qanunudur və heç də Homerin qəhrəmanlarını fəaliyyətsizliyə sövq etmir.

Homerin qəhrəmanları allahları əxlaq prinsiplərini pozduqlarına görə insanları cəzalandıran ali qüvvə kimi dərk etmirlər. Homerin əsərlərində təsvir olunan allahlar insanlardan yalnız fiziki qüvvələri və ölməzlikləri ilə fərqlənilir. Öz aralarındakı münasibətlərə və insanlara qarşı hərəkətlərinə gəldikdə onlar ədalətin tələblərindən deyil, şəxsi rəğbət və yaxud qeyri-rəğbət hisslərindən çıxış edirlər.

İctimai əlaqələrin zəif inkişafı qəhrəmanların hərəkətlərinə ilahi müdaxilənin daha bir formasını izah edir. İnsanın daxili aləminin vəziyyəti bir qayda olaraq allahın işə qarışması ilə izah olunur. "İliada"dakı aşağıdakı səhnə bu baxımdan səciyyəvidir: Aqamemnonun həyasızlığından qəzəblənmiş Axill qılınc ilə onun üstünə atılmağa hazırdı. Lakin elə bu an yalnız Axillin özünün gördüyü Afina göydən enir, Axillin saçından yapışaraq allahların iradəsini ona çatdırır: Aqamemnona toxunmaq olmaz. Bu epizodun mənasını Afinanın iştirakı olmadan da çox asanlıqla izah etmək mümkündür: son dəqiqədə qəzəblənmiş Axill hərəkətinin nə ilə nəticələnə biləcəyini görür və öz iradəsi xilafına Aqmemnonla savaştan özünü saxlayır; eposda insanın psixi xüsusiyyətlərini izah edən anlayış, yaxud anlayışlar sistemi hələ mövcud deyil. Homer hələ insan şəxsiyyətini, fərdi xüsusiyyətləri ayıra bilmir. Bu onunla izah olunur ki. əsərlərdə təsvir olunan dövrdə, yəni ibtidai icma quruluşunun dağılması mərhələsində şəxsiyyət kollektivdən təzə-təzə ayrılmağa başlayırdı.

Bununla yanaşı, Homerin əsərlərində bir sıra yadda qalan fərdi xüsusiyyətlərə malik obrazlar yaradılmışdır. Məsələn, Axill qaynar temperamentli, Ayaks iradəsi, Aqmemnon qüruru, Odissey hiyləgərliyi ilə bir-birindən fərqlənilir. Homerin poemalarında bir sıra parlaq, dözümlü keyfiyyətləri olan qadın obrazları yaradılmışdır: Hektora vəfalı və bədbəxt taleyini əvvəlcədən görən Andromaxa, oğullarını bir-birinin ardınca itirən Kekuba, çoxdan itirdiyi ərini namusla gözləyən Penelopa bir-birindən fərqlənir.

"İliada"nın və "Odisseya"nın bədii spesifikasi qəhrəmanlıq poeziyası üçün səciyyəvi olan və Homer poemalarının üslubunun əsasını təşkil edən bir sıra bədii priyomlarla bağlıdır.

Epik üslubun ən xarakterik cəhəti təhkiyyənin tələsmədən, əsaslı şəkildə həyata keçirilməsidir. Buna əsərlərdə çoxlu misallar var. Məsələn, Aqamemnon yuxuda gördüklərini yoxlamaq üçün ordusunu sınaqdan keçirmək qərarına gəlir və əlində çara məxsus toppuzu tutur. Şair ətraflı şəkildə bu toppuzu harada, kim tərəfindən hazırlanmasını nəql etməklə bir növ hadisələrin sürətini yavaşdır. Buna bədii sənətdə retardasiya deyirlər. Və yaxud "Odisseya"da qoca dayə Odisseyi qıcındakı çapıq yerinə görə tanıyır. Müasir əsərdə bu mütləq dayənin bu anda keçirdiyi hisslərin təsiri ilə müşayiət olunardı. Lakin poemada müəllif ətraflı şəkildə cavanlıqda babasının qonaq getdiyini, qohumları ilə ova çıxdığını və qabanın onun dizini yaraladığını təsvir edir.

Əsərlərdə təkrarlar ən çox təsadüf olunan bədii priyomlardır. Onların əsas məqsədi bəzi məqamları dinləyicinin yaddaşına həkk etməkdir. Mütəxəssislər iki poemada təkrar olunan sətirlərin 9253 olduğunu müəyyən etmişlər.

Homer poetikasının ən əsas xüsusiyyətlərindən biri də ayrı-ayrı qəhrəmanlara, yaxud bütün bir qrup adama şamil olunan daimi epitetlərdir. Belə ki, bütün qəhrəmanlar "ilahi" Zevs "ildırımla öldürən", Apollon "günəş oğlu" Axill "tez qaçan", Odissey "həddindən artıq hiyləgər"dir.

Əsərlərdə nəgıl poetikası ənənələri ilə sıx bağlı olan və onları davam etdirən çoxsaylı müqayisələrə də təsadüf olunur.

HOMER MƏSƏLƏSİ

Homerin poemalarının şəksiz vəhdəti və bədii kamilliyi artıq antik dövrdə onların müəllifinə ən dahi şair sərəfi gətirmişdir. Düzdür, onun tərcümeyi-halı antik dövrdə şübhə oyadırdı. Yuxarıda deyildiyi kimi antik dövrün özündə yeddi şəhər Homerin vətəni olduqlarını iddia edirdilər. Lakin hər halda qədimdə Homer adlı şairin poemasına şübhə etmirdilər və azı-azı onu "İliada"nın müəllifi hesab edirdilər. Yalnız XVIII əsrin sonunda Qərbi Avropada xalq ruhunda böyük maraqla bağlı şifahi xalq ədəbiyyatı estetik fikrin aparıcı problemlərindən birinə çevrildikdən sonra "Homer məsələsi", yəni "İliada"nın ayrı-ayrı qəhrəmanlıq nəğmələrinin toplusu kimi nəzərdən keçirilməsi və vahid müəllifin inkarı problemi meydana çıxır. Bu baxımdan alman ədəbiyyatşünası F.A.Volfun 1795-ci ildə yazdığı "Homerə giriş" əsəri maraqlıdır. Volfun ideyaları K.Laxmanın "Kiçik nəğmələr" nəzəriyyə-sində davam və inkişaf etdirilmişdi. Lakin tezliklə bu konsepsiyalar rədd olundu, çünki poemaların kompozisiya baxımından vəhdəti onlara müxtəlif nəğmə materiallarından mexaniki şəkildə toplandığı fikrini inkar edirdi. "Nəğmə nəzəriyyəsi" Höte, Şiller, "İliada"nın rus dilində tərcüməçisi Qnediçin dərin və əsaslı etirazına səbəb olmuşdur. Lakin Volfun çıxışları Homerin əsərlərinin genezisini, yaranma prosesini üzə çıxarmağa kömək etdi, çünki yaradıcılıq aktının birdəfəliyinə, bircə nəfər şəxs tərəfindən həyata keçirilməsi inamına həmişəlik son qoydu.

Keçən əsrin ortalarında qədim yunan eposunun tədqiqatçıları arasında iki əsas istiqamət formalaşdı: poemaların və onların müəllifinin vəhdətini müdafiə edən unitarilər (T.V.Niç) və poemalarda müxtəlif dövrlərdə yaranmış hissələrin olmasını sübuta yetirən analitiklər. İkinci istiqamətin tərəfdarları olan tədqiqatçılar bizim dövrümüzə qədər gəlib çıxmış poemaların mətninin əsas nüvəsinin axtarılıb üzə çıxarılması problemi ilə məşğul olurdular (Q.Hermanı, C.Qrot).

Krit – Miken mədəniyyətinin kəşfi analitiklərin mövqeyini xeyli gücləndirdi. Çünki poemalarda əks olunmuş tarixi materialların müxtəlif dövrlərə aid olduğunu sübut etdi. Lakin müxtəlif epizodların yaranması tarixini və sərhədlərini müəyyən edərkən tədqiqatçılar tamamilə bir-birinə əks nəticələr əldə edirdilər.

Son dövrlərdə analitik xarakterli tədqiqatçılara təsadüf olunsa da, heç bir tədqiqatçı poemaların hər birinin vəhdətini və bədii vasitələrin seçilməsində məqsədəuyğunluğu inkar etmir.

HESİOD

Yunan ədəbiyyatının arxaik dövrlərindən Homerin əsərləri ilə yanaşı, Hesiodun iki müstəqil didaktik poeması bizim günlərə qədər gəlib çıxmışdır. Homerdən fərqli olaraq Hesiod haqqında (cramızdan əvvəl-VII əsrin əvvəli) dəqiq və hərtərəfli məlumatı onun öz əsəri olan "Zəhmətlər və günlər" poeməsindən alırıq.

Hesiodun atası Dii (Kiçik Asiyadan) Orta Yunanıstandan əkinçilik baxımından geridə qalmış əyalətlərdən biri olan Beotiyaya köçmək məcburiyyətində qalmışdır. Hesiod hələ uşaq yaşlarından ağır kəndli əməyini dadmış və ömrünün sonuna kimi xırda torpaq sahibi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Eyni zamanda o, rapsod (aed) sənətinə də yiyələnmiş Evbey adasında nağılçıların müsabiqəsində iştirak etmiş və mükafatlandırılmışdır. Hesiod öz qələbəsini Beotiyada poeziyanın qəyyumları sayılan Muzaların (ilham pərilərinin) yaşadığı yer sayılan Helinon dağına həsr etmişdir. Homerdən fərqli olaraq Hesiod öz əsərlərində keçmişin şanlı qəhrəmanları haqqındakı rəvayətləri yalan hesab etmiş və həqiqəti sırayı kəndlinin varlı aristokratların zülmünə məruz qaldığı sərt gerçəkliklə bağlamışdır. Hesiodun özü atasının ölümündən sonra kiçik qardaşı Persin ona qarşı qaldırdığı məhkəmə işi ilə bağlı yerli aristokratların zülmünə və saxtakarlığına məruz qalmışdır. Bütün bunlara baxmayaraq Hesiod öz təsərrüfatını qoruyub saxlaya bilmiş, Pers isə var-yoxunu itirmiş, yardım üçün böyük qardaşına müraciət etməyə məcbur olmuşdur. Qədim yunan ədəbiyyatında didaktik eposun nümunəsi olan Hesiodun "Zəhmətlər və günlər" əsəri şairin qardaşına nəsihətləri əsasında formalaşmışdır.

Lakin "Zəhmətlər və günlər" əsərində əvvəl şair "Teoqoniya" ("Allahların mənşəyi") əsərini yaratmışdır. "Teoqoniya" tamamilə epik üslubda yazılmış, əsər üçün Hekzametrlə əsas vəzn kimi seçilmişdir. "Teoqoniya"da müxtəlif

allahların ilkin Xaosdan və Yerdən əmələ gəlməsi haqqında rəvayətlər nəql olunur. Hesioda görə, kainatın əsasında bir-birini əvəz edən və başçıları Uran (Səma), Kron və Zevs olan üç allahlar nəsli durur. Zevs öz hakimiyyətini təsdiq etmək üçün öz cinayətkar atası Kronu devirməyə məcbur olmuş, öz nəslindən olan allahlara başçılıq edərək titanlarla – Kronun doğma bacı və qardaşları ilə ağır və çətin mübarizə aparmışdır. Titanlarla mübarizə poemanın kulminasiyasını təşkil edir və əsərin mahiyyəti və pafosu Zevsin qüdrətinin vəsfi ilə bağlıdır. Zevsin hakimiyyəti ələ almasını Hesiod yalnız onun gücü ilə yox, eyni zamanda müdrikliyi ilə əlaqələndirir: Zevs göylərdə və yerdə müdrik və məqsədyönlü qayda-qanun yaratmış adil hökmdardır. Hesiod bu əsərdə hələlik tamamilə mifoloji təfəkkürün çərçivələrində qapamq və antorporf (insana oxşar) allahları təbiətin qanunauyğunluqları ilə eyniləşdirir: şair məhsuldarlıq ilahəsi Demetranı, təbiiliyin timsalı olan Femidanı Zevsin arvadları hesab edir. Üç yer bacıları olan Evpomiya (Qanunilik), Dina (Ədalət) və İrina (Sülh) Femidanın qızlarıdır.

Allahların yaşlı nəsli (Urandan və Yerdən başqa bu nəslə Gecə və Dəniz də daxildir) mənşəcə qollu-budaqlı olduğuna görə poema çox vaxt dəyərə malik olmayan adların quru sadalanmasına çevrilir. Lakin Zevsin titanlarla mübarizəsi, Prometey haqqında hekayət Hesiodun böyük istedadından, yaddaşda həkk olunan parlaq səhnələr yaratmaq bacarığından xəbər verir.

"Zəhmətlər və günlər" poeması bir neçə assosiativ prinsiplə bir-birinə bağlanan hissələrdən ibarətdir. Əsərin mahiyyəti insanların namusla işləməsinin, ədaləti gözləməsinin, birgəyaşayış əxlaq prinsiplərinin qorunub saxlanması ideyasının bəşər nəsli üçün zəruriliyi ilə bağlıdır. Hesiodun fikrincə, ədalətin keşikçisi olan Zevs bu baxımdan daim insanları nəzarət altında saxlayır.

Bu baxışlardan çıxış edən müəllif əsərin girişində bəşər nəslinin xoşbəxtliyinin rəhni olan Zevsə müraciət edir. Lakin Homerin qəhrəmanlarından fərqli olaraq Hesiod əmindir ki, zəhmətsiz heç bir nəticə əldə etmək mümkün deyil. Məhz buna görə Hesiod qardaşı Persə nəsihət verir ki, gecə-gündüz zəhmət çəkib xoşbəxtliyə, rahatlığa nail olsun; axı allahlar bəşər nəsindən yeməklərin mənbəyini gizlətmişlər; bundan əvvəl insanların ulu babalarının birinin ağılsızlığı ucbatından yer üzünü bədbəxtlik və xəstəliklər bürümüşdür və onlarla mübarizə aparmaq qeyri-mümkündür. Burada Hesiod keçmiş haqqında fikirlərini poetik dillə ifadə edir. Şairin fikrincə, bəşər nəsli özünün qızıl, gümüş, mis dövrlərini keçmiş, həmin dövrlərdə qəhrəmanlar yaşamışdır. İndi bəşəriyyət özünün dəmir dövründədir və şairin özünün bütün əzabları və məşəqqətləri bu dövr ilə bağlıdır. Göründüyü kimi, insanların keçdiyi təkamül yolu yaxşılıqdan yamanlığa, yüksəklikdən alçaqlığa doğrudur. İnsanları bir-birinə bağlayan dostluq və ailə əlaqələri tamamilə qırılmışdır, qardaş-qardaşa düşmən kəsilmişdir. Tezliklə vicdan və həya yer üzünü tamamilə tərk edəcək və insanlar bədbəxtliyin son həddinə çatacaqlar. Bu pessimist səhnə sosial konkretlik kəsb edir: aristokratlara ünvanlanmış rəvayətdə çalağanın, yəni varlının, qolu zorlunun çaynağına ilişmiş bülbül, yəni yoxsul min cür məşəqqətə, haqsızlığa məruz qalır. Bu ağır vəziyyətdən çıxış yolu varmı? Hesiod ədalətin yer üzündə bərqərar olmasının yeganə yolunu ədalətli məhkəmələrin yaranmasında görür: o yerdə ki, yerli adam və yadelli ədalətli məhkəmə üz-üzə gəlir, orada dövlət inkişaf edib çiçəklənir, qüdrətli olur, torpaq insanlara ən gözəl meyvələrini bəxş edir, qadınlar sağlam uşaqlar doğur. Və əksinə, namus, ədalət olmayan ölkələrə Zevs aclıq və xəstəliklər göndərir, qadınlar uşaq doğmur, ordu tələf olub gedir. Bundan əlavə böyük Zevsin qızı Dika (Ədalət) məhkəmələrin nə dərəcədə ədalətli olmasına nəzarət edir. Əgər ölkədə, yaxud bir şəhərdə Dika məhkəmənin qanunsuz hökmü ilə təhqir olunursa, o,

Zevsə şikayət edir və bütün şəhər ədaləti tapdalayan çarların əməlləri ucbatından əzab çəkir.

Homerin əsərlərindəki etik baxımdan biganə Zevsdən fərqli olaraq Hesiod poemalarında Zevs əxlaqi funksyalara malikdir: bəlkə də onun əsas funksiyası yer üzündə ədalətsizliyi damğalamaq, cəzalandırmaqdır. Bu əqidədən çıxış edən Zevs qardaşı Persi haqqın səsinə qulaq asmağa, ədalətsiz məhkəmələrdən uzaq olmağa, var gücü ilə zəhmət çəkməyə çağırır. Bundan sonra bir növ təsərrüfatı idarə etmək üçün təlimat xarakterli parçalar gəlir: əkin və biçinin dəqiq vaxtını müəyyən etmək yolları, muzdurun tutulması və s. Hesiod özü cəmişi bircə dəfə gəmiyə mindiyinə və dəniz ticarətini çox təhlükəli hesab etdiyinə baxmayaraq, əsərdə dənizdə üzməklə bağlı bir sıra tövsiyələr də verilir.

Poemanın sonuncu bölməsi cürbəcür işlərin görülməsi üçün məqsədəuyğun olan və yaxud məqsədəuyğun olmayan günlərin, müxtəlif qadağaların təsvirinə həsr olunmuşdur.

Hesiodun əsərləri Avropa ədəbiyyatında didaktik poema yanrının formalaşmasında və inkişafında son dərəcə böyük rol oynamışdır.

LİRİK POEZİYA

Eramızdan əvvəl VII əsrin ikinci yarısında və VI əsrdə sosial gərginliyin antoqonist ziddiyyətlərə keçdiyi bir dövrdə tiranlar (müstəbidlər) ilk plana keçirdi. O dövrdə "tiran" sözü müstəbidliklə əlaqələndirilmişdi; tiran hakimiyyəti ələ almış irsi hüququ olmayan şəxsə deyilirdi. Bu dövrdə aristokratiya xalqın gözündən tamamilə düşmüşdü və dövləti idarə etmək iqtidarında deyildi, doğrulmaqda olan quldarlıq demokratiyası hələ həddindən artıq zəif idi və məhz buna görə də aristokratiyanın aşağı təbəqələrin köməyinə arxalanan bir nəfər nümayəndəsi hakimiyyəti ələ keçirir, müxtəlif islahatların köməyi ilə öz sinfinə məxsus olanların özbaşınalığının qabağını alır, ölkədə iqtisadi sabilliyin yaranmasının təminatçısına çevrilirdi.

Öz saraylarının şan-şöhrətini artırmaq naminə tiranlar sənətkarları və şairləri məmnuniyyətlə yanlarına dəvət edirdilər. Sənətkarlar hökmdarın sarayını bəzəyir, şəhərdə məbədlər tikir, heykəllər və abidələr ucaldırdılar. Şairlər dini bayramlarda, idman yarışlarında ifa olunmaq üçün şerlər yazırdılar.

Uzaq keçmişin problemlərinə həsr olunmuş qəhrəmanlıq eposu canlı insanın və yaxud insan qrupunun fikir və hisslərini ifadə etməyə imkan vermirdi. Əlbəttə, Homerin poemaları ümumyunan bayramlarında ifa olunurdular, lakin onlar yalnız ənənəvi incəsənət kimi dərk olunurdular, yeni dövrün poetik ifadə vasitəsi kimi lirika ön plana çıxmağa başladı.

"Lirika" termini eramızdan əvvəl III əsrdə İsgəndəriyyə alimləri tərəfindən elmi dövriyyəyə buraxılmışdı və ilk dövrlərdə yalnız liranın və kifaranın müşayiəti ilə ifa olunan əsərlərə şamil olunurdu. Hal-hazırda yunan lirikası həm musiqi-vokal xarakterli, həm də fleytanın müşayiəti ilə ifa olunan müxtəlif janrlara aid şerləri ehtiva edir. Birinci növə solo və xorla ifa olunan melika ("melos" –mahnı deməkdir), ikinciye elegiya və yamb aiddir.

Qədim yunan lirikasının ayrı-ayrı növləri arasındakı fərqlər mənşəcə folklor janrları ilə əlaqədar olan formal cəhətlərlə bağlı deyildir: solo melikası məhəbbət, toy mahnılarından; xor mahnıları himnlərdən, elegiya matəm mahnılarından, yamb xalq satirik şeirlərindən törənmişdir. Ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında janrların imkanları genişlənsə də (məsələn, sonralar elegiya öz matəm səciyyəsini tədricən itirir, şəxsi və ictimai mövzularda düşüncələri əks etdirir), həm forma, həm də məzmun sahəsində öz spesifikasını bir çox cəhətdən qoruyub saxlayır.

Qədim yunanların lirik poeziyasında ən geniş yayılmış janrlar olan elegiya və yamb yalnız ayrı-ayrı sətirlər və beytlər şəklində bu günə gəlib çıxsada, məlumdur ki, bütün janrlar arasında insanın dünyada öz yerini axtarır tapmasını, həyatda baş verən dəyişikliklərə münasibətini məhz bu janrlar son dərəcə fəal şəkildə əks etdirirdi.

Elegiya şerinin¹ qədim nümayəndələrindən biri Kallin olmuşdur. Kallinin anadan olduğu və öldüyü il məlum deyildir. Ancaq tədqiqatçıların yazdığına görə o, Efesdə doğulmuş və bizim eradan əvvəl VII əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaratmışdır. Kallinin zəngin irsindən ancaq bir şeri bizə gəlib çatmışdır. Strabonun fikrincə, Kallin bu elegiyasında Efes

¹ Elegiya İoniyada yaradılan ən mühüm lirik janrdır. Elegiya da yamb kimi mərasim nəğmələri ilə əlaqədardır. Lakin VII-VI əsrlərdə ictimai hərəkətin doğurduğu yeni məzmun folklor janrını mövzu baxımından zənginləşdirməklə onu yüksək pilləyə qaldırır: xalq mahnısı dövrün ziddiyyətlərini, siyasi mübarizəsini və dünyagörüş problemlərini əks etdirən fərdi lirikaya çevrilir. Kiçik Asiyada elegiya ağır adlanırdı. Qədim İoniya elegiyası kədər səciyyəsi daşıyırdı: bu ciddi mətləblərdən bəhs edən nəsihətamiz lirik şeirlər idi. Elegiya məclislərdə və xalq yığıncaqlarında oxunurdu. Elegiya başqa janrlardan zahiri əlamətlərinə xüsusi şer quruluşuna malik olmasına görə fərqlənir: burada çeksametr bir qədər başqa strukturası olan pentametrə müntəzəm olaraq növbələşir və bu, iki misradan ibarət bir bənd-elegiya distigini (elegiya beytini) əmələ gətirir. Elegiyanın şer forması (çeksametr və ona uyğun olan pentametr) onu eposa yaxınlaşdırır, onlar mövzu cəhətdən çox vaxt eyni olur.

gənclərini kimmerlərin Maqnesiyanı dəhşətli hücumundan xilas etməyə ruhlandırmaq məqsədi ilə yazmışdır. Həmin şerdə Kallin gəncləri müqəddəs vətəni düşməndən müdafiə etməyə çağırır deyirdi: "Nə zamana qədər yatacaqsınız? Nə zaman qollarınızda qüvvət tapacaqsınız, gənclər? Öz tənbəlliyiniz üçün ətrafda yaşayanlardan belə utanmırsınızmı? Siz elə düşünürsünüz ki, yaşayıb vaxt keçirirsiniz? Yox! Yer üzünün hər tərəfində vuruş gedir!"

Müasir günlərimiz ilə yaxından səsləşən bu şer onun müəllifi Kallini bir vətənpərvər şair, ictimai-siyasi xadim kimi səciyyələndirməyə tam əsas verir.

Vətəni müdafiə mövzusu Sparta şairi Tirteyin (yeni eradan əvvəl VII-VI əsrlər) elegiyalarında daha parlaq ifadəsini tapmışdır. Onun bizim günlərə qədər gəlib çıxmış əsərlərinin fraqmentlərindən dövlət üçün çox ağır bir dövrdə – müharibə dövründə vətəndaşın vəzifələri poetik dillə şərh olunur. Müharibədə şan-şöhrət axtaran qəhrəmanı ideya səviyyəsinə yüksəldən Homer eposundan fərqli olaraq Tirteyin elegiyaları müharibədə fəal iştirak etməyə borclu olan vətəndaşlara ünvanlanır və onlar öz ictimai borclarını yerinə yetirməyə çağırılır. Bir qayda olaraq bu şerlərdə öz şəhərini və dövlətini çətin gündə tərk edib qaçan şəxsin bəlaları təsvir olunur, vətən uğrunda canından keçən vətəndaşın böyüklüyü vəsf edilir. Onun bir çox şerlərində qəhrəmanlığın tərənnümü hərbi nizamnamənin qaydaları "Spartanın dövlət qanunları öz əksini tapırdı." O, şerlərində qəhrəmanlıqla qorxaqlığı qarşı-qarşıya qoyur. Qəhrəman ölsə də, onun adı dünya durduqca yaşayır. Arvadı, uşaqları, gələcək nəsli onun qəbri üstündə alnı açıq dayanır. Onun nəsli vətənin ən hörmətli vətəndaşı kimi şöhrətlənir. Cəbhədən qaçan qorxaq diri qalsa da, həyatından nə fayda! Heysiyyətsiz yaşamaqdansa, şərəflə ölmək yaxşıdır. İnsan üçün ən yüksək mükafat –vətən yolunda, xalqın azadlığı üçün cəbhədə ölməkdir. Belə adamlar üçün cavan da, qoca da, kişi də, uşaq da, böyük də ağlar."

Tirtey "Döyüş elegiyası"nda yazır:

*Döyüşdə ilk səflərdə vuruşmaq bir şərəfidir,
Mərd igidə vətənçin xoşdur döyüşdə ölmək!
Ən alçaq qismətdir qaçıb doğma vətəndən,
Bərəkətli zəmindən, dünyada sürünəsən.
Yanında qoca atan, əziz, mehriban anan,
Xırdaca balaların, sevimli gənc arvadın.
Ehtiyaca baş əyib kimə pənah aparsan,
Yad, məğrur baxışlarla qarşılar səni, inan.
Nəslini, gəncliyini ləkələr belə insan:
İzlər onu bədnamlıq, namussuzluq hər zaman
Doğrudan da, qaçqına yoxdur əsla mərhəmət,
Ona nə şəfəqqət, nə şərəf, nə məhəbbət.
Övladımız və doğma yurdumuz üçün gərək
Biz mərdliklə döyüşüb düşməyə sinə gərək!"*

Tirteyin bizim günlərə gəlib çatan ikinci bir şəri onun böyük vətənpərvər olduğunu göstərir. Şair bu şerində Spartanın oğul və qızlarını silaha sarılmağa, vətən yolunda canını əsirgəməməyə çağırır.

*Siz ey igidlərilə tanınmış olan
Sparta oğulları, qoşun irəli!
Parlasın əzəmətlə sol əldə qalxan,
Süngüləri silkəyin, qoşun, irəli!
Canı əsirgəməyin, haydı, cəsərət,
Sparta övladında yoxdur o adət!*

Alimlər Tirteyin digər vətənpərvər şerlər, vəsiyyətlər, başdaşı şerləri, hərbi marşlar yazdığı da qeyd edirdilər.

Etik dəyərlərin yenidən saf-çürük olunması prosesi Tirtey ilə təxminən eyni dövrdə yaşamış Arxiloxun (yeni eradan əvvəl VII əsrin ortaları) əsərlərində öz əksini tapmışdır. Arxilox qədim yunanlar tərəfindən ən böyük lirik şair hesab

¹ Ə.Sultanlı: Antik ədəbiyyatı tarixi. s.89



Arxilox

lәрin həmin hissəsi Yamba adlanmışdır. Eyni zamanda Yamba sözünü Ərəstü Frakiyada mövcud olan musiqi aləti yambika ilə bağlamışdır.

Arxiloxun yaradıcılığında elegiya daha geniş tematikaya malikdir. Onun poeziyasının əsas məzmununu şəxsi həyatının məqamları, döyüş macəraları, dostlarına və düşmənlərinə münasibəti və s. təşkil edir.

1974-cü ildə ilk dəfə Arxiloxun əsərinin tam mətni tapılmışdır. Bu əsər bir növ şairin yaradıcılıq metodu və əsərlərinin problematikası haqqında tam təsəvvür yaradır.

¹ Yamba tamamilə başqa mənşəyə malikdir. Əkinçiliklə bağlı məhsul bayramlarında baş verən hadisə və hərəkətlərlə - atmaca, söyüşlərlə bağlı ayrı-ayrı adamlara, yaxud qruplara qarşı yönəlmiş gülməli və ifşaedici nəğmələr eşidilirdi. Bu nəğmələr yamalar adlanırdı: ondan ictimai təsir vasitəsi kimi folklorlarda istifadə olunurdu. Xalq yambının satirik və ifşaedicilik səviyyəsi ədəbi yamb janrında mühafizə edilib qalmışdır. Lakin o, folklor çərçivəsindən çıxaraq şəxsi hiss və əhval-ruhiyyənin ifadə vasitəsinə, ictimai və xüsusi məsələlərlə əlaqədar şəxsi mübahisə silahına çevrilirdi. Yamba janrının zahiri əlaməti yenə də xüsusi şer ölçülərindən istifadə olunmasıdır: bunlar yamblar, yaxud troxoyalardır (xoreyalardır). Yambik ölçülərdən ən çox istifadə olunanlar: trimetr və tetrometrdir. Bunların da özünəməxsus bölgüləri vardır.

Əsərin məzmunu cavan oğlanla gənc qız arasında dialoqdan ibarətdir. Rəvayətə görə varlı Likamb Arxiloxa öz qızını verməyi vəd etmiş, lakin sonra öz sözündən dönmüşdür. Əsərdəki açıq-saçıqlıq Arxiloxun Likamba mənfi münasibətinin ifadəsidir. Arxiloxun əsərləri öz etik konsepsiyası ilə Homerin mənəvi dəyərlərindən kəskin şəkildə fərqlənir. Artıq yuxarıda deyildiyi kimi, Homer qəhrəmanları üçün döyüşçü namusu və şərəfi hər şeydən üstün idi. Arxiloxun fikrincə, ölüm insanın əlindən şərəfi də, şöhrəti də alır, məhz buna görə də nəyin bahasına olursa – olsun yaşamaq gərəkdir.

Onu əhatə edən dünyada Arxilox qanunauyğunluq və məqsəduyğunluq görmür. Günəşin tutulmasını seyr edən şair ürək yangısı ilə təbiətin möcüzələrini insan bədbəxtliyi ilə müqayisə edir: nə birincilərin, nə də ikincilərin səbəbini üzə çıxarmaq mümkün deyildir. Lakin dünyanın çətinlikləri Arxiloxu sarsıtmır, o dünyagörüşü baxımından optimist sənətkardır:

*...Tale hərdən birisinə qənim olur; nə etməli!
Bu gün bizim növbəmizdir; yas tutmuşuq fəlakətə,
Sabah başqa birisinə dəyər zərbə... Ancaq əsla
Qadın kimi zarımayın, dözüün; keçər-gedər bəla!*

Arxilox insan duyğularını bütün dərinliyi ilə ifadə edə bildiyinə görə yunan ədəbiyyatında ilk lirik şairdir. O, bir qayda olaraq Homer leksikasından bol-bol istifadə edir, lakin böyük epik poeziyanın yaradıcılarından fərqli olaraq, diqqətini hiss və duyğuların xarici əlamətlərinə və keyfiyyətlərinə yox, onların daxili səbəblərinin üzə çıxarılmasına yönəldir.

Arxiloxun yaradıcılığı ritm baxımından, hətta bizə gəlib çatan fraqmentlərin özləri də həddindən artıq rəngarəngdir. O, elegiya, yamb, epigraflar janrlarında yüksək sənət əsərləri yaratmışdır.

¹ Antik ədəbiyyat müntəxabatı. (Tərtib edən prof. Ə.Sultanlı). Bakı. 1950, s. 62.

Antik dövrün tədqiqatçıları Arxiloxu həvcçi şair kimi xüsusi nəzərə çarpdırmışlar. Əldə olan şərlərindən də görmək olur ki, həqiqətən o, düşmənlərinə (şəxsi və siyasi) amansız və barışmaz olmuş, onları ciddi tənqid etmiş, professor Ə.Sultanlı demişkən, "bəzən... qarğış şəkildən də istifadə edərək onları lənətləmişdir". Bu baxımdan onun "Məni incik salan" şəri çox xarakterikdir. Şərdə şair ona xəyanət etmiş dostu haqqında yazır:

*Coşqun sular aparsın
Görüm qaranlıq gecə Salamidessa¹ yanında
Kakilli frakiyalı.
Tutsun, aparsın onu-qul xörəyi yeyərək,
çəksin ağır izzirab!
Görüm tapsınlar onu çılpaq,
dönüb key olmuş,
Sahildə zığ içindən;
Dişləri bir-birinə dəysin,
it kimi əssin,
qum üstə üzüqoylu.
Yıxılsın coşub daşan dalğaların altına..
Bu gündə görsəm əgər
O and pozan alçağı,
o keçmiş dostumu mən
Sevinərəm ürəkdən!²*

Tirtey və Arxilox iki müxtəlif dünyagörüşü mövqeyini təmsil edirlər. Tirtey və onun ardıcılıarı vətəndaşlıq borcunun həyata keçirilməsini hər bir şəxs üçün vacib hesab edir, onun məqsədəuyğunluğunu sübuta yetirirlər. Arxilox və onun tərəfdarlarının əsərlərində isə köhnə etik normalar sanki saf-çürük edilir, nəticədə elə bil ki, ənənəvi əxlaq normaları məhv olub gedir, dünya öz mənasını itirir, insan mənasız dünya qarşısında öz mövqeyini müdafiə etməyə məcbur olur.

¹ Salamides-Frakiyada limandır

² Antik ədəbiyyat müntəxəbatı, s.61.

Arxiloxun müasiri Amorqlu Semonid məhz ikinci dünyagörüşü mövqeyini təmsil edir. Əgər Arxilox haradasa insan həyatının mənasını dərk etmək məqsədini qarşısına qoyurdusa, Semonid, ümumiyyətlə, insanın mövcudluğunun səbəb və mahiyyətini üzə çıxarmağın qeyri-mümkünlüyü ideyasından çıxış edirdi. Onun fikrincə, insanlar şüurdan məhrumdur və onlar hər günün təsadüflərinə uyğun olaraq qoyun sürüsü kimi yaşayırlar. İnsanın ümidləri heç vaxt doğrulmur; o, zənginlik, xoşbəxtlik əvəzinə, həmişə xəstəlik, qocalıq, müharibədə ölüm təhlükəsi qarşısındadır. Bəzən Semonidin əsərlərində ruhdan düşməmək üçün çağırışlara rast gəlmək mümkündür. Lakin onun bu çağırışlarında çıxış yolu eys-işrətlə əlaqələndirilir. Qədim Yunanıstanda Semonidin qadın xarakterləri haqqında irihəcmli poeması xüsusilə geniş yazılmış bu əsərdə Semonid müxtəlif qadınların mənşəcə müxtəlif heyvanlardan törəndiyini sübuta yetirməyə cəhd göstərir: hiyləgər tülküdən, quduz itdən, atdan, meymundan əmələ gələn qadınlara bol-bol rast gəlmək olar. Bu qadınlar mənşəcə bağlı olduqları heyvanların xüsusiyyətini açıq şəkildə olmasa da, daxilən saxlamağa cəhd göstərilir. Qadınlara son dərəcə mənfi münasibət bəsləyən Semonid yalnız atdan törəmiş qadınları, yəni əri və ailəsi üçün gecə-gündüz yorulmadan çalışan məxluqları təqdir edirdi.

Bu şairlərin ənənələri bir növ afinalı **Solonun** yaradıcılığında birləşir, yeni keyfiyyət kəsb edir. Solon haqqında belə bir hekayət mövcuddur ki, bir gün şair meqarlılarla Salamin uğrunda döyüşlərdə məğlub olmuş afinalıların yenidən müharibəyə gedib doğma torpaqlarını qaytarmalarını təbliğ etmək üçün meydana gəlmiş, əvvəlcədən yazdığı elegiyanı



Solon

meydana yığışan xalqın qarşısında oxumuş, onları ölüm-dirim mübarizəsinə ruhlandırmiş, meqarlıların Salamindən qovulmasma nail olmuşdur.

Digər bir elegiyada VI əsrin əvvəllərində Afinada zəhmətkeş kütlələrin düşar olduğu ağır vəziyyətin təsviri verilir. Yerli varlıları xəbərdar edir ki, onların acgözlüyü nəinki dövlətin, onların özlərinin də tələf olmasına gətirib çıxara bilər. Afinanın taleyi haqqında bu səmimi fikirlər şairə bütün Yunanıstanda böyük şöhrət qazandırmışdır. O dövrdə Afinada tuğyan edən sinfi mübarizə problemlərinə gəldikdə bu məsələdə Solon barışdırıcı mövqedən çıxış edir, Afinanın düşmənləri ilə mübahisəyə girərək islahatlar haqqında öz mövqeyini şərh edirdi. Bu baxımdan Solonun irəli sürdüyü ideyalar açıq aydın dini xarakter daşıyırdı. Şair həm aristokratiyaya, həm də demokratiya tərəfdarlarına məzəmmətlə müraciət edir, onları kompromisə çağırırdı. Solon belə hesab edirdi ki, allahın yolundan sapan hər bir şəxsi son nəticə etibarilə dəhşətli cəza gözləyir, lakin müasirlərindən fərqli olaraq bu cəzanı kortəbii qüvvələrin insanı məhv etməsi ilə bağlamır, onu insanın mənəvi əzablar çəkməsində görürdü. Cəmiyyətdə hökm sürən çəkişmələr son nəticə etibarilə ölkənin hərbi və iqtisadi vəziyyətinin zəifləməsinə gətirib çıxarır. Lakin cyni zamanda şairin yaradıcılığı onun ictimai – siyasi fəaliyyətini bədii obrazlarla inikas etməklə məhdudlaşmırdı.

Şairin ən məşhur əsərlərindən biri "Öz-özümə müraciət" adlanır. Göründüyü kimi, bu elegiyada sənətkar özünün və onu əhatə edən adamların taleyini, həyat yolunu təcəssüm etdirmişdir. Müxtəlif insan taleclərini təsvir və müqayisə edərək Solon belə bir qənaətə gəlir ki, ədalət prinsiplərini pozmaq, ətrafdakıları talan edərək var-dövlət sahibi olmaq son nəticə etibarilə allahların dəhşətli intiqamına gətirib çıxarır. Əgər ədaləti pozmuş adamın özü allahın qəzəbindən yaxasını qurtararsa belə, onun gələcək nəsilləri mütləq cəzaya məruz qalırlar. Şairin fikrincə, insanın varlanmağa meyli təbiidir,

lakin bu meyl heç vaxt acgözlüyə çevrilməməlidir. Məhz acgözlük, Solonun dediyinə görə, ən böyük mənəvi və ruhani nöqsandır. Digər elegiyalarında şair bu janr üçün səciyyəvi və ənənəvi olan şərab, məhəbbət, ilham pəriləri kimi mövzulara müraciət etmiş və beləliklə elegiya janrının bütün tematikasını əhatə edə bilmişdir.

Afinalılar Solonun təkcə məşhur siyasi xadim və qanunverici kimi yox, eyni zamanda "müdrək" bir şəxsiyyət kimi tanıyırdılar. Rəvayətə görə tale Solonu o dövrün ən varlı adamı olan Lidiya çarı Krez ilə görüşdürür. Bu görüşdə Krez zənginliyin insan xoşbəxtliyinin yeganə rəhni olması fikrini irəli sürür və öz fikrini Solona da təsdiq etdirmək istəyir. Lakin, o, Krezin fikrini qəbul etmir. Bu hadisəni qədim Yunan tarixçisi Herodot belə təsvir edir ki, bir gün Solon Lidiya hökmdarı Krezin xahişi ilə Sard şəhərinə, onun sarayına gəlir. Hökmdar özünün var-dövlətini, zəngin geyimlərini, sarayın cəh-cəlalını nümayiş etdirir və istəyir ki, bununla Solonda özünə qarşı qibtə oyatsın. "Əksinə, ətrafdakı ağıllı adamların hamısına aydın olur ki, o, bu mənəvi yoxsulluğa və xırda şöhrətpərəstlik hisslərinə həqarətlə baxır".¹

Solon xoşbəxtliyi qızıl sərvətlərində, qüdrət və hakimiyyətdə deyil, adi bir adamın vətənə xidmətində, övladlıq borcunu yerinə yetirməsində görür və belə adamlardan bir neçəsinin adını da çəkir. Məqsədinə nail ola bilməyən hökmdar Solona ciddi qəzəblənir və deyir: "Bəs sən bizi heç bir xoşbəxt adamlar cərgəsinə qatmaq istəmirsən?..." Solon...onu hədsiz qııcıqlandırmaq istəməyərək belə dedi:

"-Lidiya çarı! Allah biz ellinlilərə hər şeydə ölçü hissini saxlamaq bacarığını verib...Bu cür ağıl sahibi görəndə ki, həyatda taleyin bir dönüklüyü açıq-aşkardır, buna görə belə ağıl bizə hər hansı ani xoşbəxtliyə və nə qədər ki, dövrünü başa çatmayıb insanın firavanlığına heyran olmağa imkan vermir... Biz

¹ Əlisə Nicat. Dünya filosofları. Bakı, 1995.s.74.

yalnız ömrünün sonuna kimi allahın xoşbəxt etdiyi insanı xoşbəxt sayırıq. Amma insanı yaşaya-yaşaya, hələ təhlükələrə məruz qala bilərkən xoşbəxt adlandırmaq hər hansı idmançının yarış qurtarmamış qalib adlandırmağa bərabər olardı..."Solon bunu deyib sarayı tərk etdi. O, Krezin qəlbinə toxundu, amma onu ağıllandırmadı.¹

Bu əhvalatın üstündən bir müddət keçdikdən sonra Krez Pars hökmdarı Kirlə müharibədə məğlub olur, əsir düşür, qolları bağlı tonqalda yandırılmağa gətirilir. Bu vaxt o, var səsiylə-Solon! – deyə qışqırır. Hadisə yerində olan Kir onun bu hərəkətindən çox heyrətlənir və Solonun allahmı, adamımı olduğunu Krezdən öyrənməyi əmr edir. Krez heç nəyi gizlətmədən bildirir:"...Bu adam mənim o vaxtkı vəziyyətimə baxıb bu gün baş verənləri görmüşdür...Mən isə onu qovub təhqir etdim".² Krezin sözlərini Kirə tərcümə edirlər. O, Solonun sözlərinin düz çıxmasına heyran qalır. Bundan sonra o, Krezi azad edir və sonralar da ona hörmətlə yanaşır

Monodik lirika. Qədim yunan dövlətlərinin təşəkkülü mahnı janrlarının, o cümlədən monodik lirikanın nümunələrinin yeni məzmun kəsb etməsinə gətirib çıxartdı. Monodik lirika deyəndə liranın müşayiəti ilə solo, yəni təklikdə ifa olunan mahnı nəzərdə tutulur. Bu şerlərdə elegiyadan fərqli olaraq ümumi mövzulara demək olar ki, yer verilmir, sənətkarlar bütün diqqətlərini insanın daxili aləminin, onun hiss və həyəcanlarının təsvirinə yönəldir.

Eramızdan əvvəl VI əsrin birinci yarısında monodik lirikanın ən görkəmli nümayəndələri **Alkey** və **Sapfo** hesab olunurdular. Onların hər ikisi Lesbos adasında doğulmuş, yaradıcılıqları ilə bu torpağa bağlı olmuşlar. Bu dövrdə Lesbosda son dərəcə gərgin inqilabi əhval-ruhiyyə hökm sürürdü. Alkey də nümayəndəsi olduğu aristokratiya kimi demokratlara qarşı ciddi mübarizə aparırdı. Məhz bu mübarizənin nəticəsi idi ki,

¹ Yenə orada. s.74.

² Əlisa Nicat. Dünya filosofları. Bakı, 1995.s.74.

Lesbosun hakimləri tez-tez dəyişir, bir-birini əvəz edirdi. Bu inqilabi təbəddülatlar şairin həyatında da iz buraxmış, onun uzun illər vətənindən xaricdə yaşamasına gətirib çıxarmışdı. Şerlərinin birində sənətkar sürgündə keçirdiyi mənəvi əzabları təsvir edir, siyasi-ictimai fəaliyyətini kədərlə xatırlayırdı. Alkeyin əsərlərində vətəndaş müharibəsi motivləri həddindən artıq güclüdür. Bəzi şerlərində Alkey vətəndaş müharibəsini vəsf edir, qardaş qırğınına haqq qazandırır. O, Lesbosun növbəti hakimlərindən biri olan Mirsilanın həlakı ilə nəticələnən sui-qəsdə öz iştirakından böyük qürur hissi ilə danışır; gələcəkdə də bu cür əməllərdə iştirak edəcəyini təsdiq edirdi. Lesbosda müəyyən islahatlar keçirmək istəyən Pittakın zənginliyə, pula əsaslanan qüdrətinə həsəd aparır, dünyada indi əsil-nəcabətə yox. vara-dövlətə qiymət verilməsini etiraf etməyə məcbur olurdu.

Siyasi-ictimai fəaliyyətdən uzaqlaşmağa məcbur olan Alkey həyatın mənasını şərabda, eyş-işrətdə axtarmaq məcburiyyətində qalırdı. Sonralar zərb-məsələ çevrilmiş "həqiqət şərabdadır" ifadəsini də ilk dəfə Alkey söyləmişdir. Dünyanın bütün dərdlərinin bircə universal dərmanı var-o da şərabdır.

*...Əsir şimaldan da soyuq bir külək,
Dondurur yağmuru yerə düşmədən,
Çaylar buz kəsilir, -titrəyir ürək...
Qışda neyləməli?-hey ocaq qala,
Doldur qədəhləri, bol-bol şərab ver,
Şərab iç, vermə sən ömrü zavala,
Gir isti yatağa qulağa qədər!
Neçin fikir eyləyib çəkək biz əzab?
Qədərin hökmündən mümkünmü qaçmaq?
Bütün dərmanların başıdır şərab!
Dərd-qəmi dağıdır, içək, məst olaq!"*

¹ Antik ədəbiyyat müntəxəbatı. Bakı. 1999, s.64.

Antik dövrdən bizə gəlib çatan məlumatlara görə Alkey öz əsərlərində məhəbbət mövzusuna tez-tez müraciət edirdi. Lakin onun bizim günlərə gəlib çatan əsərlərində bu mövzunun bədii təcəssümünə çox az təsadüf olunur. Belə ki, onun orta əsr serenadalarını yada salan bir nəğməsi və şairə Sapfoya həsr etdiyi şer parçası bu baxımdan maraq doğurur. "Şairə Sapfoya etiraf" adlanan şer parçasında Sapfo bənövşə saçlı saf mələyə bənzədilir:

*Sapfo, ey bənövşə saçlı saf mələk,
Könül pərvaz edir qımışanda sən!
Sənə bir sirr açmaq dilərdi ürək,
Ancaq həya qoymur, gəlmir əlimdən!!*

Şərdən göründüyü kimi, Sapfo ciddi qadın olduğu üçün Alkey ürəyində bəslədiyi eşqi ona açma bilməmişdir.

Bundan əlavə, Alkey allahlara himnlər, mifoloji mövzuda əsərlər yazmışdır. Bütün antik dövrdə Alkey ən məşhur sənətkarlardan olmuşdur. Belə ki, Roma ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən olan Horatsi öz əsərlərində Alkeyin istifadə etdiyi şer ölçülərinə müraciət etmişdir.

Şairin əsərlərinin son dərəcə kiçik bir hissəsi bizim günlərə qədər gəlib çatmışdır. Lakin bu gün də Alkeyin poeziyası öz lakonikliyi, obrazlarının konkretliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Alkeyin müasiri olan şairə Sapfo (eramızdan əvvəl 612-ci ildə anadan olmuşdur) həmçinin, məşhur aristokrat nəslinə mənsubdur. O da Alkey kimi bir müddət sürgündə olmuşdur. Lakin siyasi hadisələr onun əsərlərində öz inikasını tapmamışdır. Sapfonun poeziyası onun həyatının zahiri tərəfləri haqqında çox az məlumat verir; yalnız bircə şerində o, həddindən artıq qızğın məhəbbətlə sevdiyi qızı Kmida haqqında, həmçinin avara oğlu Xaraks barəsində bir neçə kəlmə danışır. Şairənin poeziyasının əsas mövzusu onun özünün aparıcı rol oynadığı qapalı qadın birliyi ilə bağlıdır. Rəfiqələrinin gözəlliyi və

¹ Antik ədəbiyyat müntəxəbatı. Bakı. 1999, s.65.

məhəbbəti, qarşılıqlı hisslər, ayrılıq həsrəti Sapfonun şerlərinin pafosunu təşkil edir. Yeri gəlmişkən, Sapfo ənənəvi folklor şer formalarına və obrazlar sisteminə müraciət etsə də, konkret insan hisslərinin ifadəsi sahəsində orijinallıq göstərmiş. Bu baxımdan, məhəbbət ilahəsinin sayısız-hesabsız epitetlərini sadalamaqla yanaşı, nakam məhəbbət motivinin sintetik vəhdət təşkil etdiyi "Afroditiya" əsəri səciyyəvidir.

Eposda insan məhəbbəti bir qayda olaraq fiziki yaxınlıq kimi şərh olunurdusa, Sapfonun əsərlərində bu, dəhşətli bir kortəbii qüvvə kimi təsvir olunur. İnsan məhəbbətlə mübarizə aparmaq qüdrətinə malik deyildir. Sapfo antik yunan ədəbiyyatı tarixində ilk dəfə insanın mürəkkəb daxili aləmini, onun hisslərini zahirə sıxıntılarına görə yox hisslərin mexanizmini təsvir və təhlil etmək yolu ilə açıqlamağa çalışmış və buna nail olmuşdur.

Sapfonun epitalamiyalrı, yəni toy mahnıları mövzu, obrazlar sistemi və ifadə vasitələri baxımından onun məhəbbət lirikasına çox yaxındır.

Sapfonun yaradıcılığı ritm baxımından həddindən artıq rəngarəngdir və məhz bu zənginlik sonralar İskəndəriyyə alimlərinə Sapfonun əsərlərinin ölçü baxımından səkkiz müxtəlif şer məcmuələrində cəmləşdirməyə imkan yaradıb. Sonralar "Sapfo bəndi" adlanan şer forması məhz şairənin poetik kəşfidir və onun lirik duyğularının incəliklərini hərtərəfli şəkildə təsvir etməyə imkan verir.



Anakreont

Monodik lirikanın sonuncu böyük nümayəndəsi **Anakreont**dur (eramızdan əvvəl VI əsrin ikinci yarısı). Sapfodan və Alkeydən fərqli olaraq Anakreont həyatını öz doğma şəhəri Teosda yox, müxtəlif tiranların sarayında keçirirdi. O dövrdə tiranlar müxtəlif sənət adamlarını öz saraylarına cəlb edirdilər. Lakin bu,

heç də incəsənətin, o cümlədən, poeziyanın dərinləşməsi ilə nəticələnmirdi. Tiranların ətrafında formalaşan mədəniyyət səthi xarakter daşıyırdı; saray şairləri insan hisslərinin dərinliyinə varmağa cəhd göstərmir, əsasən, əsərlərin formasına fikir verirdilər. Bu keyfiyyətlər Anakreontun əsərləri üçün də səciyyəvidir. Sapfo kimi Anakreont da bütün diqqətini məhəbbət mövzusunun inikasına verirdi. Lakin Anakreont üçün məhəbbət insanı sarsıdan hiss deyil, əyləncənin ən xoşa gələn növüdür. Əgər Sapfo məhəbbət ilahəsi Afroditaya yalvarıb məhəbbət dərdinə, sarsıntısına bir çarə diləyirdisə, Anakreont şərab allahı Dionisə yarızarafat ruhda müraciət edib keyfi, eyş-işrəti ondan əskik etməməyi xahiş edir. Düzdür, Anakreont səs-küylü məclislərin tərəfdarı deyil, lakin kef çəkmək motivi onun yaradıcılığında aparıcı mövzudur. Həyata, məhəbbətə yüngül, şən münasibət Anakreontun poeziyası üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biridir. Bunu xüsusilə şairin aşağıdakı şeirində görmək olur. Şərdən məlum olur ki, şair məhəbbətində o qədər sadıq deyil. Sevdیی qızın ondan küsüb kənar gəzməsi onu o qədər də narahat etmir, dərin iztiraba salmır. Əksinə o sevdییini bir növ təhqir edir, ona zor tətbiq edəcəyini bildirir:

*Hey Frakiya madyanı, sən,
Nə var, məndən yan gəzirsən?
Gözündəki nə şübhədir?
Xam görmüsən məni, nədir?
Bircə dayan, ağzına mən
Vurum sənə polad yükən,
Heç görməzsən sağt, solu,
Düz gedirsən ondan yolu!..
Bu gün nazlan, vüqarlı dur,
Önün çəmə, könlün məğrur
Dadmamışsan hələ yəqin*

Zorun usta minicini.¹
 Şerlərin birində şair deyir:
Gicgahlarım çallaşdı
Qar tək ağardı başım,
Dışlarım düşdü gücdən
*Hardasan ey gənc yaşımd?*²

Hətta qocalığa, ölümün özünə də şair ironiya ilə yanaşır, onu da şərab içində boğub yaddan çıxarmağa cəhd göstərir. Yaradıcılığının bu cəhətlərinə görə haqqmda yazılmış bədii əsərlərdə belə Anakreont "ömrü toy-bayramda", "keyfdə, əyləncədə keçən" şair kimi səciyyələnməmişdir.

Anakreont, sənin işin toy-bayramdı,
Katon³ isə respublika deyib yandı.
Sənin ömrün keçdi kefdə, əyləncədə,
Roma dərdi saldı onu yaman dərdə.
Sən tapmadın eys-ışrətdən macal bir an,
Osa verdi respublika yolunda can.⁴

Anakreontun əsl əsərləri son dərəcə az miqdarda bizə gəlib çatmışdır. Lakin antik dövrün son mərhələlərində Anakreontu xeyli əsər həsr olunmuşdur ki, bunlar da yeni Avropa poeziyasında, xüsusilə intibah dövrünə Anakreontu yazılmış külli miqdarda nəzirələrdən ibarətdir.

Yunan lirikasının növlərindən biri də xor nəğmələridir. Bunlar daha çox sitayiş və mərasimlə bağlı idi. Xor lirikasının görkəmli nümayəndələrindən biri Keoslu Simonid (556-468) olmuşdur. O, xor lirikasının demək olar ki, bütün janrlarında uğurla əsərlər yaratmışdır. Antik dövrdə onun ağıları son

¹ Ə.S.Sultanlı. Antik ədəbiyyatı tarixi, s.104.

² Antik ədəbiyyatı müntəxəbatı, Bakı, 1950, s.67.

³ Katon-qədim Roma dövlət xadimi. Şərdə Anakreont yüngül yol seçən şair, Katon isə xalq yolunda fədakarlıq göstərən bir vətəndaş kimi qiymətləndirilir.

⁴ Şer akademik M.Arifin məqaləsindən götürülmüşdür. Bax: Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1970, səh.309.

dərəcə yüksək qiymətləndirilir. O, difiramblarına – xor poemalarına görə yüksək mükafatlara layiq görülmüşdür. Şairin difirambları bir qayda olaraq mifoloji süjetlərə həsr edilmişdir.

Simonid öz əsərlərində Olimp allahlarının qüdrətinə inamrdı. Şair belə hesab edirdi ki, insanın taleyi allahların əlindədir. Lakin ideal insan obrazını yaradan Simonid fərdin şəxsi mənəvi keyfiyyətlərini həddindən artıq yüksək tuturdu. Təsadüfi deyildir ki, məhz Simonid yunanların farslar üzərində qələbəsinin əsas nəğməkarlarından biri olmuşdur. Şair Salamində hərbi dəniz döyüşlərində qələbə çalmış yunan dənizçilərini vəsf edirdi. Lakin bu əsərlərində o, sənətkar kimi böyük ağı janrının ənənələrindən imtina edir, həlak olmuş qəhrəmanların ədəbi şan-şöhrətə layiq olmasını poetik vasitələrlə ifadə edirdi.

Aristokratiyanın dünyagörüşü və idealların klassik nəğməkarı Pindar (yeni eradan əvvəl 518-442) xor lirikasının müxtəlif janrlarında əsərlər yaratmışdır. İskəndəriyyəli alimlər janrlarına görə Pindarın əsərlərini on yeddi kitaba bölüşdürmüşdülər ki, onların yalnız dördü gəlib bizim günlərə çatmışdır. Pindarın digər əsərlərindən yalnız müəyyən fraqmentlər qorunub saxlanılmışdır. Pindarın oduqları Yunanıstanın müxtəlif regionlarına mənsub aristokratlara həsr olunmuşdur. Lakin onun əsərlərinin pafosu heç də sadə mədhiyyə deyil. Pindar öz şerlərində ilk növbədə özünün dünya duyumunu və həyati dəyərlərə münasibətini bildirmişdir.

Öz dövrünün adamları kimi Pindar da belə hesab edirdi ki, yer üzərində cərəyan edən hadisələrdə Olimp allahlarının gücü və qüdrəti özünü nümayiş etdirir. Əlbəttə ki, adi insanların içində uğur və məğlubiyyətləri ilk növbədə, Allah Zevs paylayır. Allah bəzilərini göylərə qaldırır ona var-dövlət, gözəllik, səadət bəxş edir, digərlərini isə yoxsulluğa, bədbəxtliyə, uğursuzluğa düçar edir. Lakin allahların iradəsini insanlar görə bilmirlər, ona görə çox vaxt aldanır, xoşbəxtlik inamı onları yüksəkliyə qalxmağa sövq edir. Lakin Zevsin iradəsi

xilafına səadət, var-dövlət əldə etmək istəyən insan son nəticə etibarilə cəzalandırılır və uçuruma yuvarlanır....

Pindarın dünyagörüş mövqeyi Solonun, yaxud Simonidin baxışlarından kəskin şəkildə fərqlənir. Birincilər belə hesab edirdilər ki, insan allahların rəğbətini qazanmağa qadirdir, bunun üçün sadəcə olaraq düzgün həyat tərzini, əxlaq normalarını seçmək lazımdır. Pindar isə belə bir mövqedən çıxış edir ki, ancaq hər il yüksək məhsul verə bilmədiyi kimi, insanların da taleyi bir-birini əvəz edən bədbəxtlik və xoşbəxtlik üzərində qurulmuşdur və insanın əldə etdiyi nəticələr heç də onun özünün ciddi-cəhdindən asılı deyil.

Lakin Pindarın fikrincə, insan çalışsa, onun cəhdlərinin istiqaməti allahların arzusu yönümünə tuş gələ bilər; həyatda ən böyük uğuru da belə əldə edirlər.

Pindarın dünyagörüş mövqeyi onun odalarının poetik quruluşunda özünün son dərəcə yüksək bədii inikasını tapmışdır. Pindar odasının məzmunu və quruluşu aşağıdakı məqamlarla müəyyən olunmuşdur: birincisi, qələbə qalibin yüksək keyfiyyətlərindən, nəcabətindən xəbər verir; ikincisi, mif bir növ şairin nəslini allahlara bağlayır və nəhayət üçüncüsü, nəsihətlər odada nəql olunan mövzulardan bir növ etik nəticə çıxardır. Bəzən şairin odaları incəsənət, ədəbiyyat, sənətkarlıq haqqında fikirlərlə sona yetir. Pindarın fikrincə, yalnız şair istedadı qəhrəmanların şan-şöhrətini gələcək nəsillərə çatdırır: əgər Homer olmasaydı, Axill haqqında heç kim heç nə bilməzdi.

KLASSİK DÖVR YUNAN ƏDƏBİYYATI (Eramızdan əvvəl V – IV əsrlər)

ERAMIZDAN ƏVVƏL V – IV ƏSRLƏRDƏ AFİNA POLİSİ

Eramızdan əvvəl VI əsrin sonunda və V əsrin ilk onilliklərində Orta Yunanıstanın şimalı – şərqindəki kiçik Attika adlanan vilayət bütün yunan dünyasının diqqət mərkəzində idi: Tiran rejiminin devrilməsi və 507-ci ildə Klisfenin həyata keçirdiyi demokratik islahatlar təkcə Attikanın tarixində deyil, bütün antik Yunanıstanın tarixində yeni səhifə açdı. Təxminən iki yüz il ərzində Attikanın mərkəzi Afina bu mədəniyyətin formalaşdığı əsas məkana çevrildi.¹

Klisfenin islahatlarının mahiyyəti ilk növbədə, tayfa – qəbilə düşüncə tərzinin, sosial sisteminin qalıqlarının ləğv edilməsi ilə polislin – son dərəcə ağır istismara məruz qalan qullara, qeyri-yunan tayfalara və dövlətlərə qarşı özünü vətəndaş kollektivi kimi dərk edən polislin tam şəkildə formalaşması ilə bağlı idi. Bu demokratik islahatlar Afina polislinin xeyli güclənməsinə və Marafonda eramızdan əvvəl 490-cı ildə farslar üzərində və 480-ci ildə Salamində İran şahı Kserksin üzərində qələbə çalmaq üçün imkanlar yaratdı.

Yunan-fars müharibələrində qələbələr Afinanın bütün yunan dünyasında aparıcı mövqe tutmasına şərait yaratdı. Dəniz sahilində əlverişli mövqedə yerləşməsi Afinaya imkan verirdi ki, Qara dəniz sahillərindən ucuz qiymətə taxıl idxalını və bütün Yunanıstanda istehsal olunan ənənəvi məhsulların-zeytun yağının, şərabın, saxsı qabların ixracını təşkil etsin. Şəhər hökuməti varlandıqca bütün ölkədə, xüsusilə Afinanın özündə misli görünməmiş tikinti işlərinin əsası qoyuldu. Məhsuldar quvvələrin inkişafı, ucuz qul əməyindən bol-bol istifadə

¹ Yunanıstanın makedoniyalıqlar tərəfindən işğalına qədər davam edən yunan tarixinin bu dövrünə Attik dövr deyilir (Attika – Afinanın mərkəzidir).

Afinada eramızda əvvəl V əsrin ortalarında sosial sabilliyin bərqərar olmasına gətirib çıxardı, bu da öz növbəsində, elmlərin və incəsənətin o zaman dünya tarixində misli görünməmiş çiçəklənməsi ilə nəticələndi.

Afinalıların başçılığı altında yunanların farslar üzərində qələbə çalması o dövrün incəsənəti və müəyyən mənada ictimai-fəlsəfi fikir tərəfindən mifik obrazlarla dərk olunurdu. Belə ki, Yunanıstanda tarix elminin banisi Herodot fars monoxlarının məğlubiyyətini allahların onlara göndərdiyi cəza kimi qiymətləndirirdi. Hətta Salamin qələbəsinin təşkilatçısı Femistoklun özü də yunanların uğurunu allahların qəyyumluğu ilə izah edirdi. Bu dövrdə geniş xalq kütlələri antropomorf (insana oxşar) allahların varlığına inanır, yüksək təbəqələrdə isə fəlsəfi fikrin, xüsusilə Heraklitin təsiri altında allahlar mücərrədləşir, bir növ təbiətə və cəmiyyətə xas olan qanunauyğunluqların inikasına çevrilirdi. Afina demokratiyasının özü öz təşəkkülünü və inkişafını allahların iradəsi ilə bağlayır, onun uğurlarını allahların yer üzünə göndərdiyi əxlaq normalarına və mənəvi qanunlara rıyaət etməsi ilə əlaqələndirirdi.

Lakin eyni zamanda polisində daxilində elə qüvvələr meydana gəlir ki, onların inkişafı son nəticə etibarilə Afina demokratiyasının böhranına gətirib çıxarmalı idi. Afinada bir tərəfdən, məsələn, minlərlə qul sahibi olan Alki ilə hər hansı xırda bir sənətkar arasında bərabərlik yalnız sözdə idi, əslində isə mövcud deyildi. Düzdür, xüsusilə Afina demokratiyasının təşəkkül tapdığı ilk dövrlərdə dövlət liturgiya adlanan müxtəlif vergilərlə varlı və yoxsul vətəndaşların maddi vəziyyətini bərabərləşdirməyə cəhd göstərirdi, lakin varlılar get-gedə daha artıq və daha açıq şəkildə vergi verməkdən boyun qaçıırırdılar.

Afina demokratiyası öz mahiyyəti etibarilə hər bir vətəndaşda müstəqil düşüncə aşılamağa yönəlmişdi. Hər bir azad afinalı müstəqil olmaqla yanaşı, həm də məsuliyyət hissində, təşəbbüskarlığa malik olmalı, xalqın, cəmiyyətin xeyrinə özünün yaradıcı keyfiyyətlərini inkişaf etdirməli idi.

Lakin xalq toplantılarında əks dünyagörüş mövqelərinin toqquşması nəticəsində belə bir fikir formalaşdı ki, bütün mənəvi və əxlaqi normalar və dəyərlər nisbi və keçicidir. Sofistlər ("Müdrilik müəllimləri"), xüsusilə bu fəlsəfi məktəbin əsasını qoymuş Protaqor insanı bütün şeylərin yeganə ölçüsü elan etdilər.

Deməli, Afina demokratiyası özünün inkişafı üçün bir tərəfdən, şəxsiyyətin müstəqilliyini və hərtərəfli inkişafını tələb edirdisə, digər tərəfdən, bu şəxsiyyətin inkişafı son nəticə etibarilə mərkəzdənqaçma qüvvələrin meydana gəlməsinə, vətəndaşların bir-birindən ayrılmasına, cəmiyyətin parçalanmasına gətirib çıxarırdı.

Bütün bu ziddiyyətlər 431-ci ildə başlanan və təxminən 30 il müddətində davam edən Peloponness müharibəsi dövründə son dərəcə kəskinləşdi və nəticə etibarilə Afinanı Yunanıstanda tutduğu aparıcı mövqedən məhrum etdi. Məlumdur ki, Afinanın həddindən artıq zənginləşməsinin əleyhinə olan Sparta öz tərəfdarları ilə birlikdə Afinaya və onun müttəfiqlərinə müharibə elan etmiş və ilk növbədə Afinanın iqtisadiyyatının əsasını təşkil edən xırda kəndli təsərrüfatını məhv etməyə başlamışdı. 404-cü ildə tam məğlubiyyətə düşər olmuş Afina bir daha özünə gələ bilmədi və 401-ci ildə demokratiyanın yenidən bərqərar olmasına baxmayaraq Attika bir mədəniyyət, elm, incəsənət mərkəzi kimi öz əhəmiyyətini itirdi və antik yunan mədəniyyəti və incəsənətinin klassik dövrü başa çatdı.

İctimai həyatın intensiv inkişafı, mənəvi-əxlaqi problemlərin mürəkkəbliyi və dərinliyi eramızdan əvvəl V əsrə qədər ədəbiyyat qarşısında yeni problemlər qoyur və onların yüksək bədii həllini tələb edirdi. Artıq Homerin qəhrəman ideali, xor lirikasının anadangəlmə igidlik haqqında konsepsiyaları Afina demokratiyasının etik tələblərini ödəmək iqtidarında deyildi. VI əsrin əvvəllərində Solonun yaradıcılığında öz səciyyəvi inikasını tapmış nəsihətamiz poeziya da kifayət deyildi. İnsan

fərdinin müxtəlif vəziyyətlərdə hərəkəti və onun özündən kənarda olan qüvvələrə münasibəti yeni ədəbi janrların yaranmasını tələb edirdi ki, eramızdan əvvəl V əsrdə Afinada meydana gələn, təxminən bütün yüzillik boyu ədəbi-estetik fikrin inkişafını təmin edən faciə belə bir janr oldu. Polis dünyagörüşü, Afina demokratiyasının çiçəklənməsi və tənəzzülü faciə janrında özünün hərtərəfli bədii inkişafını tapdı.

Demokratiyanın tənəzzülü ilə bağlı onun yaradıcı potensialı get-gedə azalırdı və bununla yanaşı, ədəbi janrların tənəsübü də dəyişirdi. Belə ki, eramızdan əvvəl IV əsrdə faciələr yazılır və tamaşaya qoyulurdu. Lakin səciyyəvi haldır ki, 40 dramaturqun adı məlum olsa da, onların heç bir əsəri gəlib bizim günlərə çıxmamışdır. Natiqlik nəsr janrlarının arasında aparıcı mövqe tutmağa başlayırdı, çünki məhz bu janr günün siyasi tələblərinə cavab verir, ölkənin siyasi-ictimai problemlərinə müdaxilə üçün meydan açırdı, Ritorika elminin yaranmasında və inkişafında yuxarıda artıq söhbət açdığımız sofistlərin böyük rolu olmuşdur. Bədii yaradıcılıqla yanaşı fəlsəfədə estetikanın ümumi problemləri dərinlənən araşdırılırdı. Bu baxımdan Platonun dialoqları və Aristotelin "Poetika" əsəri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

FACİƏNİN MƏNŞƏYİ VƏ TEATR TAMAŞALARININ TƏŞKİLİ

Qədim yunan faciəsinin mənşəyi qədim yunan ədəbiyyatının və estetik fikrinin tarixində ən mürəkkəb problemlərdən biridir. Hər şeydən əvvəl, qeyd etmək lazımdır ki, eramızdan əvvəl V əsrdə yaşamış alimlərin və ilk faciələrin müəlliflərinin əsərləri gəlib bizə çatmamışdır. Faciə haqqında ən qədim və ən ilkin məlumat Aristotelin "Poetika" kitabının IV fəslində təsadüf edilir. Sonralar faciə janrının mənşəyi haqqında söhbət açan qədim yunan mənbələri (məsələn, Horatsinin "Pizonlara məktub" kitabı) Aristotelin konsepsiyasını şübhə altına alır və yeni versiyalar irəli sürürlər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu müəlliflərin versiyalarını yoxlamaq üçün əlavə məlumatlara ehtiyac duyulur ki, bu gün faktiki olaraq belə məlumatları toplamaq qeyri-⁷ mümkündür. Məhz buna görə Aristotelin faciənin mənşəyi haqqında mülahizələri bu gün də ən ağlabatan və inandırıcı görünür. Aristotel "Poetika"-da yazır: "İlk dövrlərdə difirambların yaradıcılarının improvizasiyalarından doğan faciə yavaş-yavaş böyüdü və çoxlu dəyişikliklərə məruz qalaraq təbiətdəki keyfiyyətləri gerçəkləşdirib dayandı. Zarafatçı söhbət sonralar ciddi oldu. Çünki faciə satirlərin təsəvvürlərində yarandı".

Aristotelin fikrincə, faciə mənşə etibarilə difirambdan törəmişdir. Difirambo da öz növbəsində Dionisin kultu ilə bağlı xor mahnısıdır. Dionis bitkilərin allahıdır və ibtidai insanın təbiətin qışda ölməsi, yayda isə yenidən dirilməsi ilə bağlı təsəvvürlərini əks etdirir. Bu baxımdan, Dionisin təmsil etdiyi dini konsepsiyası Misirin Osiris, Finikiyanın Adonis allahlarının ideyalarına çox yaxındır. Bu üç allahı birləşdirən ümumi cəhət allahların hər il qışda ölümü, təbiətin dirçəlişi vaxtı dirilməsi keyfiyyəti ilə bağlıdır. Sonralar Dionis tədricən özünün vegetativ (bitki) xarakterini itirir və öküz sifətində təsvir olunmağa başlayır. Məhz buna görə Dionisə həsr

olunmuş mahnılar – difirambalar "öküz qovan" deməkdir. Dionisin kultu kənd təsərrüfatı ilə bilavasitə məşğul olanlar arasında xüsusilə geniş yayılmışdı. Aristokratlara gəldikdə onlar Dionisin kultu əleyhinə mübarizə aparırdılar. Məhz buna görə də hakimiyyətlərini möhkəmləndirməyə cəhd göstərən tiranlar aristokratlara qarşı mübarizədə Dionisi müdafiə edir, onun kultunu bütün Yunanıstana yaymağa cəhd göstərirdilər. Belə ki, difiramb Korinfdə böyük uğurlar qazanmışdı. Antik döyrdə belə hesab olunurdu ki, Korinfin sarayında yaşamış şair Arion ilk dəfə difiramba bədii forma səciyyəsi vermişdir.



Dionis və Afina teatrı

Arionun yaradıcılığı üçün əsas rolunu oynamış ilkin difirambın nümunələri gəlib bizim günlərə çatmamışdır. Lakin Aristotelin göstərdiyi kimi, çox güman ki, lap ilkin dövrlərdə difiramb nəğməni başlayan solistdən və xordan ibarət imiş. Xor bu solistə suallar verir və solist də öz növbəsində bu suallara cavab verərək müəyyən miflərin məzmununu tamaşaçılara və dinləyicilərə nağıl edirdi. Çox güman ki, Arionun özünün difirambaları məhz belə bir səciyyəyə malik idi. Məhz bu dialoq forması difirambın bədii janr kimi həddindən artıq böyük potensial imkanlara malik olmasından xəbər verirdi və son nəticə etibarilə difirambın tədricən dəyişik-

liklərə uğrayaraq faciəyə çevrilməsi üçün əsas yaradırdı. Xor öz partiyasını ifa edərkən solist (aktyor) səhnəni tərk edir, maskasını dəyişir, yenidən səhnəyə qayıdır və beləliklə, növbə ilə müxtəlif personajların rollarını ifa edə bilirdilər.

Xora gəldikdə, Dionisin ən geniş yayılmış yol yoldaşları keçiyəbənzər "satirlər" idi ki, Yunanıstanın əyalətlərinin əksəriyyətində onlar təbiətin məhsuldar qüvvələrini təmsil edirdilər.¹ Deməli, xorun iştirakçıları satira libasında, yəni keçiyə qiyafəsində çıxış edirdilər: onlar keçiyə saqqalı və buynuzları yapışdırırdılar. Məhz buna görə də satirlərdən təşkil olunmuş xor "keçilərin məhmsını" ifa edə bilirdi və bu, yunan dilində ("tragikos – keçiyə", "ode – mahnı" deməkdir) bu şəkildə öz ifadəsini tapmışdır. Deməli, janrın adının özü Aristotelin konsepsiyasının, yəni faciənin "satirlərin tamaşaçı olması haqqında mülahizəsinin doğruluğuna sübutdur. Aristotel göstərirdi ki, Dionisin şən yoldaşları uzun müddət və ciddi məsələlər haqqında düşünüb fikir yürüdə bilmirdilər. Məhz buna görə də onların mahnıları qısa və zarafatçı idi. Qeyd etmək lazımdır ki, bizim günlərə gəlib çatan faciə nümunələrində Dionis tematikasına çox nadir hallarda rast gəlmək olar. Bu, ilk faciələr yazılana qədər janrın çox böyük inkişaf yolu keçməsindən, dərin dəyişikliklərə məruz qalmasından xəbər verir.



Zarafatcıl, bəzi satira tamaşasının faciə janrına çevrilməsi, sözün müasir mənasında fəcilik kəsb etməsi Attika zəminində baş vermişdir və ilk növbədə, Afina demokratiyasının təşəkkülü və inkişafı ilə bağlıdır.

Attikada ilk faciə eramızdan əvvəl 534-cü ildə tiran Pisistratın dövründə yaranmışdı. Bu məqsədlə dövrün görkəmli dramaturqu Fespida Afinaya dəvət olunmuşdu. Dionisin kultunu Attikada bərqərar etməyə cəhd göstərən Afina hakimi şəhərdə öz mövqeyini möhkəmlətməyə can atırdı. O dövrdən "Böyük Dionis" bayramlarında (martın sonu- aprelin əvvəli) lirik xorla yanaşı, mütləq faciə xoru da tamaşaya qoyulurdu. Antik faciə müəlliflərinin göstərdiyi kimi ilk faciə xorunun müəllifi Fespida olmuşdur. Onun ilk əsəri 534-cü ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Bu erkən Attika faciəsi isə hələ sözün əsl mənasında dram əsəri hesab oluna bilməz. Lakin xor lirikası ilə faciə lirikası arasında bir sıra prinsipial fərqlər mövcud idi ki, onlar son nəticə etibarı ilə faciənin dramaturji janr kimi formalaşması üçün əsas yaratdı: 1) xordan əlavə səhnədə həmçinin aktyor çıxış edirdi; 2) xor aktyorla mübahisəyə girirdi ki, bu da gələcəkdə dramatik konfliktin əsasını təşkil edirdi. Tədrisən tamaşaların qoyuluşunda ənənələr yarandı. Belə ki, Dionisin bayramlarında hər il üç dramaturq çıxış edir və bayramın sonunda qaliblərə hədiyyələr verilir. Şairlə yanaşı, tamaşının qoyuluşunun xərcini boynuna götürmüş varlı əfina da hədiyyəyə layiq görülürdü. Afinada faciə tamaşalarından heç bir əsər bizim günlərə qədər gəlib çatmamışdır və yalnız o dövrdən qalan rəngkarlıq və poetik nümunələrin təhlilindən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, o dövrdə faciə hələ öz zarafatyanalığını və qeyri-ciddiliyini qoruyub saxlayırdı.

Afinada demokratiyanın bərqərar olması cəmiyyətdə yeni ideya-estetik tələblərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Dövlət yarış sisteminin həyata keçirilməsi dramaturqların məsuliyyəti

yət hissini xeyli artırırdı. Məhz bu dövrdə Aristotelin dediyi kimi, faciə ciddi xarakter kəsb edir. Faciə artıq mifoloji süjetlərdə və mövzularda o dövr üçün aktual olan problemlərin həlli yollarını axtarır, mifologiyanı müasirləşdirirdi.

Faciədə baş vermiş dəyişikliklər Frinixin (540-470) əsərlərində xüsusilə nəzərə çarpırdı. Məhz onun yaradıcılığında faciə zarafatyana nitqdən əsl dram əsərinə çevrilmişdir. Frinixin özünün dram əsərləri bizim günlərə gəlib çatmamışdır və onların mövzusu və estetik dəyəri haqqında yalnız şairin yaradıcılığı haqqında müasirlərinin, sonralar yaşamış antik filosofların və tarixçilərin verdiyi məlumatlar əsasında müəyyən fikir söyləmək olar. Məsələn, dəqiq məlumdur ki, eramızdan əvvəl 494-cü ildə Kiçik Asiyada yerləşən ən böyük yunan şəhəri Milet farslar tərəfindən talan olunandan sonra Frinix "Miletin alınması" adlı faciə yazmış və Herodotun dediyinə görə, faciənin tamaşası zamanı Frinixin əsəri tamaşaçılarda elə dərin təəssürat yaratmışdır ki, teatrda böyük ağlaşma qopmuş və dramaturq böyük məbləğdə cərimə verməyə məcbur olmuşdur. Amma çox güman ki, şairin cəzalandırılmasının siyasi motivləri olmuşdur, o dövrdə Afinanın hakim dairələri Attikanın müharibəyə qoşulmasının qəti əleyhdarı idilər və buna görə də intiqama çağıran, farslara qarşı müharibəyə sövq edən bu əsərin tamaşası onların öz siyasi məqsədlərinə nail olmalarına maneə törədirdi. 476-cı ildə yunanların Salamində farsları məğlubiyyətə düşər etməsi münasibətilə yenə də Frinix "Finikiya qadınları" əsərini yazmışdır. Bu əsərdə Salamində farslar məğlub olduqdan sonra keçirdikləri pərişanlıq və məyusluq hissləri təsvir olunurdu. Bu dəfə Frinixə birinci mükafat verildi, çünki siyasi vəziyyət köklü şəkildə dəyişmişdi.

Kompozisiya baxımından Frinixin faciələri xorun aparıcı yer tutması ilə xarakterizə olunur. Aktyor isə fəaliyyət göstərən şəxsdən daha çox şər söyləyəni xatırladırdı. Faciənin əsl dram kimi formalaşmasında Esxilin müstəsna xidmətləri olmuşdur. O, ikinci aktyoru səhnəyə gətirmiş, xorun əhəmiyyətə

tini azaltmış, dialoqu əsas dramatik ünsürə çevirmişdir. Sofokl Esxilin teatr islahatı sahəsində gördüyü işləri davam etdirmiş, faktik olaraq dialoqu faciənin ideya məzmununun yeganə daşıyıcısına çevrilmişdir. Bununla yanaşı xor bütün klassik dövr ərzində yunan faciəsinin aparıcı atributlarından olmuşdur.

Qədim yunan faciəsi aşağıdakı kompozisiyaya malik idi: xor "orkestr" deyilən səhnə meydançasına çıxır. Bu çıxış "parod"¹ adlanırdı və faktiki olaraq faciənin başlanması demək idi. Esxilin faciələrinin bir çoxunda, Sofoklun və Evripidin əsərlərinin hamısında paroddan əvvəl giriş monoloqu gəlirdi ki, əsərdə cərəyan edəcək hadisələr burada nəql və şərh olunurdu. Faciənin bu hissəsi "proloq"² admı aldı. Faciənin bütün qalan hissəsi xor və dialoqun bir-birini əvəz etməsindən ibarət idi. Faciədə üçüncü hissə **episodi**³ adlanır və bu hissədə artıq əhvalat və onun konflikti göz qabağında cərəyan edir, həm də hər əsərdə bir neçə episodi olduğu üçün onlar nömrələnirdi. (Birinci episodi, ikinci episodi və s.) Aktyor öz nitqini başa çatdıran kimi 12-15 nəfərdən ibarət olan zor "stasim"⁴ deyilən mahnını ifa edirdi. Stasimlərin sayı episodilərin sayı ilə bərabər olurdu. Mahnı bir qayda olaraq xorun üzvlərinin rəqsi ilə müşayiət olunurdu. Xorun işi bitdikdən sonra səhnədə aktyorlar qalırdı ki, buna da **eksod**⁵ - əsərin yekunlaşdırıcı hissəsi deyilir. Nitq və xor səhnələrindən əlavə xorun və aktyorun birgə iştirakı ilə səhnələr olurdu ki, bu da "kommos"⁶ adlanırdı.

Yuxarıda artıq qeyd olunduğu kimi, "Böyük Dionis" bayramlarında göstərilən faciə tamaşalarında bir qayda olaraq üç

¹ Parod- keçid deməkdir. Xor dəstəsinin səhnə tamaşaçıları arasında olan keçiddən orkestroya daxil olması nəzərdə tutulur.

² Loqus söz, proloq –ilk söz deməkdir.

³ Episodi- giriş.

⁴ Stasim- durğun nəğmə.

⁵ Eksod- çıxış.

⁶ Kommas-xor və aktyorun birgə iştirakı ilə verilən səhnə.

dramaturq iştirak edirdi və hər bir dramaturq üç faciənin və bir **satir** dramının müəllifi kimi çıxış edirdi. Bu dörd əsər bir yerdə "**tetralogiya**" (dördlük) adlanırdı. Dördlüyə daxil olan üç faciə süjet və ideya baxımından bir-birinə bağlı idi və "**Trilogiya**" adlanırdı. Satir dramı da faciələrin həsr olunduğu miflərlə bağlı idi və faciələrdən fərqli olaraq mifi zarafat baxımından şərh edirdi. Satir dramının faciələrlə bir yerdə tamaşaya qoyulması bir növ tamaşaçıya faciənin mənşəcə "**keçi nəğməsi**" olduğunu xatırladırdı və cyni zamanda bir növ faciənin yaratdığı gərgin və ciddi vəziyyəti aradan qaldırır, Dionisin şən bahar əhval-ruhiyyəsinə qayıdışını təmin edirdi.

Qədim Yunanıstanda teatr tamaşalarının qoyuluşu da müasir tamaşaçının adət etdiyi şəraitdən xeyli fərqlənirdi. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Afinada faciələr əvvəllər cəmisi bir dəfə "**Böyük Dionis**" bayramlarında tamaşaya qoyulurdu. Eramızdan əvvəl 433-cü ildən başlayaraq Dionisə həsr olunmuş digər bir bayramda (yanvarın sonu, fevralın əvvəllərində davam edən Mneya bayramlarında) tamaşalar qoyulmağa başladı. Tamaşalar təbii amfiteatrla əhatə olunmuş meydançalarda açıq havada qoyulurdu. Belə ki, Afinada Dionis teatrı Akropolun ətəyində yerləşirdi və burada amfiteatr 17 min tamaşaçı tuturdu.¹

Bu o demək idi ki, tamaşaçılarda şəhərin yaşlı əhalisinin demək olar ki, hamısı iştirak edirdi. Bu, əlbəttə ki, müəllifin məsuliyyət hissini birə-beş artırırdı. Perikl dövründə teatr mitinq yeri, siyasi tribuna, mübarizələrin beşiyi olub. Perikl teatrı xalqı maarifləndirməkdə mühüm əmil hesab edib. Teatra sərf olunan vəsaiti əldə etmək üçün tamaşaçılardan giriş haqqı alınırdı. Lakin kasıb tamaşaçıların xərcini dövlət öz boynuna götürürdü. Bu, teatrın Afinada həddindən artıq böyük ictimai əhəmiyyətə malik bir qurum olmasından xəbər verirdi.

¹ Ellinizm dövründə isə 55-100 min tamaşaçı tutan teatrlar olmuşdur.

Antik teatrın böyük ölçüdə olması aktyorun fiqurunun da böyük olması problemini ortaya qoyurdu ki, bütün tamaşaçılar onu seyr edə bilsinlər. Aktyorlar uzun paltarlar geyinir, maska taxırdılar. Maskalar səhnə tiplərini (çar, qasid, qoca, cavan və s.), həmçinin personajın əhval-ruhiyyəsini (şən, kədərli, həyəcanlı, sakit) ifadə etmək məqsədi güdürdü. Çox nadir hallarda ovqatın dəyişdiyini bildirmək üçün aktyor səhnə arxasında yeni maska taxmaq imkanı əldə edirdi. Beləliklə, aktyor teatr tamaşası üçün mimika kimi son dərəcə vacib vasitədən məhrum olurdu.

Orkestrin quruluşu ilk dövrlərdə həddindən artıq sadə idi. Onun arxasında yerləşən və aktyorların paltarını, yaxud maskasını dəyişməyə xidmət edən taxta bina (skena) çarın sarayı, çadırı, yaxud məbəd hesab olunurdu. Sonralar orkestrdə üstündə şəkil çəkilmiş taxtalardan istifadə etməyə başladılar ki, bu da bir növ bizim müasir dekorasiyanı xatırladırdı. Yeri gəlmişkən bu yenilik Sofoklun adı ilə bağlıdır. Gözlənilmədən göydən enən və hadisələrə müdaxilə edib onun səmtini dəyişən, allahları göstərmək üçün bəsit qaldırıcı maşını xatırladan xüsusi qurğular vardı ki, bu da sonralar latın dilində "maşında allah" adlandırılmış və müasir dövrdə Avropa dillərində zərbi-məsələ çevrilmişdir.

ESXİL

Esxil eramızdan əvvəl 625-ci ildə Attikanın kiçik yaşayış məntəqələrindən olan Elevsində qədim aristokrat ailəsində anadan olmuşdur. Cavan yaşlarında Esxil tiranların hakimiyyətinin devrilməsində və Klisfenin demokratik islahatlarında yaxından iştirak etmişdir. Sonralar o, Marafonda (490), Salamində (480) və Playetada (479) yunanlarla farslar arasında baş vermiş döyüşlərdə iştirak etmiş, öz şəxsi igidliyi və sərkərdəliyi ilə şan-şöhrət qazanmışdır. Esxilin müasirlərinin şahidliyinə görə vətən qarşısında bir əsgər və vətəndaş kimi göstərdiyi xidmətləri şair kimi əldə etdiyi nailiyyətlərdən qat-qat artıq qiymətləndirirdi. Hər halda onun dramaturq kimi qələbələri qəbrinin üzərində həkk olunmuş yazıda öz ifadəsini tapmamışdır:



Bir dramaturq kimi Esxil ilk dəfə eramızdan əvvəl 500-cü ildə çıxış etmiş və yalnız 16 il keçəndən sonra 484-cü ildə ilk dəfə "Böyü Dionis" bayramı yarışlarında birinci yeri tuta bilmişdi. Sonralar o, 12 dəfə birinci yeri tutmuş, 70-60-cı illərdə nəinki Attikada, bəlkə də bütün Yunanıstanda ən məşhur dramaturqa çevrilmişdi. Esxil 451-ci ildə Siciliyada vəfat etmişdir. Lakin xalq arasında son dərəcə böyük şöhrət qazandığına görə müstəsna hal kimi o, öləndən sonra da əsərləri Afina teatrında səhnəyə qoyulmuşdur. Bütün ömrü boyu Esxil 80-dən çox dram əsəri yaratmışdır və bir qayda olaraq süjet və məzmun etibarilə bir-birinə sıx bağlı olan tetralogiyalardan (dördlükərdən) ibarət idi. Amma təəssüf ki, dramaturqun əsərlərindən yalnız 7-si tam halda bizim günlərə gəlib çatmışdır. Esxil faciələrinin hər biri təxminən 1100 misradan ibarət olmuşdur. Halbuki Sofokl faciələrində misra-

ların sayı 1500 olmuşdur. Həmçinin onun satir dramlarından bəzi fragmentlər bu yaxınlarda tapılmışdır.

Esxil hələ qədim dövrlərdə dram sənəti sahəsində həddindən artıq böyük nüfuza malik idi. Heç də təsadüfi deyildir ki, onu "faciənin atası" adlandırırmışlar. Bu, hər şeydən əvvəl, Esxilin dram sənəti sahəsində həyata keçirdiyi son dərəcə böyük islahatlarla bağlı idi. Belə ki, ikinci aktyorun səhnəyə çıxarılması, xor partiyalarının qısaldılması və onların hesabına dialoqların artırılması dram sənətinin gələcək inkişafı üçün hədsiz əhəmiyyətə malik idi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, dramaturqun əsərlərində xorun əhəmiyyəti hələ həddindən artıq böyükdür. Digər tərəfdən Esxilin özü öz əsərlərini Homerin "kef məclisindən qalmış qırıntılara" bənzədirdi ki, bu bir tərəfdən təvazökarlıq kimi qəbul olunursa da, digər tərəfdən Esxilin qədim yunan mifologiyasına sıx bağlılığı ilə izah olunmalıdır. Məhz buna görə də bir çox tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, Esxilin ən böyük xidməti onun mifoloji süjetlərə dramatik forma verməsi ilə bağlıdır.

Amma əslində mifoloji obrazlı düşüncə tərzini Esxil üçün ondan əvvəl yazıb-yaratmış epik poeziyanın və lirikanın nümayəndələri üçün səciyyəvi olduğu qədər xarakterikdir. O da Homer kimi hesab edirdi ki, Olimpdə həddindən artıq qüdrətli allahlar yaşayır və konkret insanların taleyi məhz onlardan asılıdır. Lakin allahlarla insanlar arasındakı münasibətlərin şərhinə gəldikdə bu məsələdə Esxilin təsəvvürləri epik poemaların müəlliflərinin təsəvvürlərindən köklü şəkildə fərqlənirdi. Esxilin bizim günlərə gəlib çatmış faciələrində onun dünyagörüş mövqeyi inkişafda, arxaik dövrün etik anlayışlarını dəf etmək prosesində və dünyanın yeni modelinin yaradılması prosesində göstəilirdi.

Esxilin "Farslar" (472) faciəsi bizim günlərə gəlib çatan ən erkən dramatik əsəridir və real bir hadisə-Salamin yaxınlığında fars donanmasının məğlubiyyətinə və nəticədə fars çarı Kserksin ordusunun geriye çəkilməsinə həsr olunmuşdur.

Lakin Afinanın İran üzərində qələbəsinə faciənin müəllifi öz dövrünün hərbi-siyasi tarixinin bir epizodunu deyil, dünyanın qanunauyğunluğunun əsasını görürdü. Dardanel körfəzi üzərində körpü qurmuş və dənizi sakitləşdirmək üçün onun içinə dəmir qandallar atmış Kserks təkcə dəniz allahı Poseydonu təhqir etməmiş, həmçinin allahlar tərəfindən müəyyən olunmuş bir qanunu Avropanın yunanlara, Asiyanın isə farslara məxsus olması qanununu pozmuşdu. Esxilin fikrincə, farsların rəhbər tutduğu monarxiya sistemi ilə yunanların demokratik sistemi arasındakı fərq və bu iki sistemin bir-birinə müdaxiləsi dənizin qurudan fərqlənməsi, onların bir-birinə qarışmasının qeyri-mümkün olması qədər qeyri-mümkündür. Beləliklə, afinalıların qələbəsi onların allahlar tərəfindən əbədi müəyyən olunmuş qanunları gözləmələri ilə şərtlənir.

"Yalvaranlar" faciəsində öz əmioğlanları ilə evlənməkdən qaçıb qurtulmağa can atan Danayın qızları haqqında qədim mif öz bədii ifadəsini tapmışdır, Esxil və onun müasirləri üçün Danayın qızlarının öz əmioğlanlarına ərə getməkdən imtina etməsi qəribə və anlaşılmaz idi. Məsələ burasındadır ki, Esxilin dövründə öz yaxın qohumları ilə evlənmək və beləliklə bütün var-dövləti ailədə saxlamaq adəti geniş yayılmışdı, həm xalqın adət-ənənələri, həm də dövlət qanunları tərəfindən təqdir olunurdu. Məhz buna görə Esxil Danayın qızlarının hərəkətini onların əmisi oğlanlarının rəftarı ilə izah edir: əmioğlanları Danayın qızlarının iradəsi və hissləri ilə hesablaşmır, zorla qızlarla evlənmək istəyirlər. Əmisi oğlanlarının zorakılığından bir təhər canlarını qurtaran Danayın qızları qədim yunan şəhəri Arqosda özlərinə sığınacaq tapırlar. Ölkənin çarı Pelasq onlara hərtərəfli yardım göstərir. Bu yardım ilə Esxil Aqros əhalisinin nəcibliyini və zorakılığa əl atan Misir sakinləri əmioğlanların allahların qanunlarına qarşı çıxmasını qarşı-qarşıya qoyur və Arqos əhalisinə haqq qazandırır. Qədim mifdən Esxil yunan humanizmi ideyalarını vəsf

etmək və barbar despotizmini tənqid atəşinə tutmaq üçün istifadə etmişdir.

Pelasqın obrazı faciədə böyük maraq doğurur. Aqrosun çarı həqiqətən həlli çətin bir problemlə üzləşir: əgər o, Danayın qızlarını qəbul etsə, deməli, Misir dövləti ilə müharibə etməli olacaq. Əgər onları qəbul etməkdən boyun qaçırsa, allahların qonaqpərvərlik haqqında qanunlarını pozmuş olar və Zevsin qəzəbinə nəinki özü, həm də ölkəsi düşər olar. Pelasq son nəticə etibarını ilə allahların ədalət haqqında qanunlarına uyğun gələn bir qərar qəbul edir. Pelasqın bu çətin vəziyyətdə tərəddüdlərdən keçərək son nəticə etibarilə düzgün qərar qəbul etməsi prosesini göstərən müəllif əsl dramatik obraz yaratmağa nail olmuşdur.

Esxil "Fiv əleyhinə yeddi sərkərdə" (467) əsərində də Eteoklun simasında ideal hökmdar obrazını yaratmağa səy göstərir. Əsər Fiv çarı Layın nəslinə həsr olunmuş trilogiyanın axıncı yekun hissəsidir. Trilogiyanın ilk iki faciəsi ("Lay" və "Edip") bizim günlərə qədər gəlib çıxmamışdır. Lakin mifologiyadan məlumdur ki, onlar allahların lənətinə düşər olmuş Lay nəslinin iki ilk nümayəndəsinin – Layın özünün və oğlu Edipin faciəsinə həsr olunmuşdur. Əldə olan üçüncü hissə Edipin oğulları Eteokl və Polinikin toqquşmasına həsr olunmuşdur. Edipin iradəsi xilafına etdiyi cinayətlərin üstü açılandan və oğulları ona hörmət bəsləməkdən imtina etdikdən sonra qəzəblənmiş Edip oğullarını qarğıyır və onlara çar hakimiyyətini silah gücünə bölüşdürməyi vəsiyyəti edir. Ataları Edip öldəndən sonra Eteokl və Polinik Fivdə növbə ilə hökmdarlıq etmək qərarına gəldilər, lakin tezliklə Eteokl qardaşı Poliniki şəhərdən qovdu. Onda Polinik yeddi nəfər sərkərdənin rəhbərlik etdiyi ordu ilə doğma şəhərə hücum çəkdi. Esxil əsərində mifdə olan bu hadisələrə işarə vurur və faktiki olaraq əsər iki qardaşın toqquşması səhnəsindən başlanır. Faciədə Eteokl igid sərkərdə, vətəni, torpağını dərin məhəbbətlə

sevən vətəndaşdır. Polinik isə tac-taxtı ələ keçirmək naminə öz doğma ölkəsinə qoşun çəkməklə ən qatı cinayətə əl atır.

Faciənin əsasını 7 cüt monoloqdan ibarət olan səhnə tutur: hər bir düşmən sərkərdəsinə qarşı Eteokl ona layiq olan sərkərdəsinə təyin edir. Polinikin pul və hakimiyyət dalınca qaçan sərkərdələrindən fərqli olaraq Eteoklun tərəfdarları vətən yolunda canlarından keçməyə hazır olar şəxslərdir. Məhz yüksək vətənpərvərlik keyfiyyətləri aşıladığına görə "Fiv əleyhinə yeddi sərkərdə" faciəsi qədim Yunanıstanda son dərəcə yüksək qiymətləndirilirdi və Esxilin ölümündən sonra bu əsər dəfələrlə səhnəyə qoyulmuşdur.

Lakin Eteoklun ləyaqətləri təkcə onun vətənpərvərliyi və vətəndaşlıq mövqeyi ilə bağlı deyil. Eteokl atası Edipin qarşısına tuş gələciyini dərk edərək qardaşı Polinik ilə ölüm-dirim savaşına çıxır. Müharibədə hər iki qardaş həlak olur. Beləliklə, allahların lənətinə düçar olmuş Lay nəslinin kökü kəsilir. Esxilə gəldikdə o, Eteokla dərin rəğbət bəsləyir və onun allahların lənətinə qarşı cəsarətlə getməsinə alqışlayır.

Esxilin bizim günlərə tam şəkildə gəlib çatmış yeganə trilogiyası "Oresteya"dır (458). Bu əsərdə də dramaturq dünyanın inkişafını, dövrənin gərdişi, insan əzablarının məna və məzmununu izah etməyə çalışır. Burada şəxsiyyət problemi daha dəqiq şəkildə öz bədii əksini tapır: insanın taleyinin allahlar tərəfindən müəyyən olunmasına baxmayaraq, insan bütün hərəkətləri üçün şəxsi məsuliyyət daşıyır. "Oresteya"-nın süjeti yunan qanunlarının başında duran Aqamemnonun Troya müharibəsindən öz doğma şəhəri Arqosa qayıtması və həlak olması əhvalatı ilə bağlıdır. Amma qeyd etmək lazımdır ki, Aqamemnonun məruz qaldığı əzablar təkcə özünün ucbatından baş vermir və ilk növbədə vaxtilə ağır cinayətlər törətmiş və allahların lənəti ilə damğalanmış atasının taleyi ilə bağlıdır.

Trilogiyanın ilk faciəsi "Aqamemnon" adlanır. O, qısa proloqla başlanır: Arqosda çar sarayının damında qərar tutmuş

keçikçi yunan tonqalları vasitəsilə Troyanın alınması haqqında verilən signalı gözləyir. Sonra xor səhnəyə gəlir və Troyanın mühasirəyə alınmasından əvvəl baş vermiş hadisələri bütün təfərrüatı ilə nəql edir.

Yunan çarlarından olan Menelayın evinə qonaq gəlmiş Paris namərdlik edib Menelayın arvadı Yelenanı qaçırır. Qəzəblənmiş Menelay qardaşı Aqamemnon ilə bütün Yunanıstandan böyük bir qoşun toplayıb Parisin atası qoca Priamın çarı olduğu Troyanın üzərinə səfərə gedir. Yolda yunan donanması güclü küləyə məruz qalır və ilahə Artemida Aqamemnonun qızı İfigeniyanın qurban verilməsini tələb edir. Aqamemnon uzun tərəddüdlərdən sonra razılıq verməyə məcbur olur. Beləliklə, hələ müharibə başlanmamış yüngül-əxlaq Yelenanın ucbatından nahaq qan axıdılır. Sonralar ən qoçaq, ən cürətli yunan əsgərləri müharibədə həlak olurlar. Məhz buna görə də Troya üzərində qələbəyə baxamayaraq xor sanki irəlicədən bədbəxt hadisələrin baş verəcəyini hiss edir. Aqamemnonun əsiri olan falçı Kassandra da Aqamemnonun ulu babalarının və atasının törətdiyi cinayətləri sadalayaraq Aqros çarının özünü də dəhşətli fəlakət gözlədiyini xəbər verir. Həqiqətən də, bir qədər keçəndən sonra ölümcül yaralanmış Aqamemnonun bağirtisi eşidilir və əlində qanlı qılınc tutmuş Klitemnestra səhnədə görünür. Məlum olur ki, əri müharibədə olan dövrdə Klitemnestra onun əmisi oğlu Egisf ilə cinsi əlaqəyə girmiş, əri geri qayıdanda onu çox gözəl qarşılamiş, lakin sonra vanna otağında onu öldürmüşdür. Xorla üzləşən Klitemnesta öz hərəkətinə allahların Atreyin cinayətinə görə intiqamı kimi haqq qazandıрмаğa cəhd göstərir. lakin Arqosun ağsaqqallarından təşkil olunmuş xor onun bu bəhanəsini qəti şəkildə rədd edir: axı Aqamemnonu allahlar yox, onun qanuni arvadı Klitemnestranın özü öldürmüşdür. Onda Klitemnestra qızı İfigeniyanın və yunan əsgərlərinin günahsız qanını xorun yadına salır. Klitemnestraya heç də

haqq qazandırmayan xor onun bu hərəkətini qızı İfigeniyanın intiqamını almağın həyata keçirilməsi hesab edir.

Trilogiyanın ikinci faciəsi olan "Xocforlar" ("Qəbrin üstündə ağlayanlar") əsərində Klitemnestranın özü ədalətli intiqama məruz qalır. Əsərin əvvəlində tamaşaçı Klitemnestranın və Aqamemnonun oğlu Orest ilə Aqamemnonun qəbri üstündə tanış olur. Xor Aqamemnonun ruhunu yola gətirmək, şəhərdən intiqam almamaq üçün yalvarır. Orest ölkəsindən kənarda böyüyüb boya-başa çatmışdır. İndi də o, xəlvətdən vətənə qayıtmışdır ki, atasının intiqamını alsın. Yeri gəlmişkən, atası Aqamemnonun intiqamını almaq tələbi allah Apollon tərəfindən gəlsə də, əsərin əvvəlindən bu ideya yavaş-yavaş Orestin özündə formalaşır və müəllif bu hissənin Orestin şəxsi qənaətləri nəticəsində meydana gəlməsini psixoloji cəhətdən son dərəcə dərindən və məntiqlə əsaslandırır. Axı çar Aqamemnonun oğlu evsiz-çəksiz yad ölkələrdə yaşamağa məcburdur. Bacısı Elektra da Arqosda alçaldılır, min bir əziyyətə məruz qalır. Arqosun özü də iki tiranın ədalətsizliyinə, zülmünə dözməyə məcburdur. Vaxtilə süd əmdiyi anası Klitemnestranın döşünü görən Orest ani olaraq tərəddüd keçirir. Lakin dostu Pilad ona xatırladır ki, Klitemnestranı öldürmək Apollonun əmridir və Orest onu icra etməyə borcludur. Lakin atası qarşısında oğul borcunu yerinə yetirib anası Klitemnestranı məhv edən Orest intiqam ilahələri Erinilərin qəzəbinə düçar olur və onlardan qurtulmaq üçün Delfdə yerləşən Apollon məbəbində gizlənmək məcburiyyətində qalır.

Trilogiyanın üçüncü faciəsi "Evmenidlər" adlanır. Apollon artıq Oresti tökdüyü qandan təmizləyib günahsızlaşdırıbdır. Lakin Apollon Oresti qəzəblənmiş intiqam ilahələrinin təqibindən xilas edə bilməz. Bunu yalnız Afina həyata keçirmək iqtidarındadır. Lakin Zevsin qızı, qüdrətli Afinanın özü də intiqam ilahələrindən çəkinib və təkbəşinə qərar verməkdən imtina edir. Onun əmri ilə müharibə allahı Aresin təpəsində

məhkəmə qurulur. Bir tərəfdə Apollon və Orest, digər tərəfdə intiqam ilahələri Erinilər dururlar. Erinilər Oresti günahkar hesab edirlər və ondan intiqam almağa təkid edirlər, çünki Orest ana qanı axıtmışdır, halbuki Klitemnestranın öldürdüyü Aqamemnon tamamilə başqa bir nəslə mənsub idi. Afinanın köməyinə arxalanan Apollon ata nəslini müdafiə edir: ərinin, ailənin başçısını, öz uşaqlarının atasını öldürməklə Klitemnestra əlbəttə ki, cinayət işlətmişdir və buna görə də oğlun atanın intiqamını almağa tam səlahiyyəti çatır. Apollonun mülahizələri hakimlərin səsinin tam yarısını qazanır. Yeri gəlmişkən, Afina da Apollonun təklifinə səs verir. Erinilər qəzəblənirlər, lakin Afina onları öz ölkəsində məskunlaşmağa dəvət etməklə qəzəblərini soyuda bilir. İndi Erinilər intiqam ilahələri olmaqla yanaşı, Afinada həmçinin məhsuldarlıq, quraqlıqdan və xəstəliklərdən müdafiə ilahələridir. Afinada onlar Erinilər olmaqla Evmenidlərdir ("Xeyirxahlar").

Beləliklə, əsərdə Apollonla Erinilərin toqquşması və Apollonun bu toqquşması əslində Esxilin dövründə cəmiyyətdə mövqeyini itirməkdə olan, lakin var gücü ilə onu qoruyub saxlamağa cəhd göstərən matriarxat ilə möhkəmlənib hakim mövqeləri ələ keçirməkdə olan patriarxatın mübarizəsi və mübarizədə patriarxatın get-gedə qələbə çalması prosesi öz bədii əksini tapmışdır. Bununla yanaşı qan intiqamı qanunları tədricən öz yerini dövlət tərəfindən müəyyən olunmuş qanunlara verirdi.

Əsərdə Esxil bir növ qan intiqamını, allahların lənətinə düşər olan insanların, bütöv bir nəslin faciəsini təsvir edir. Müəyyən məqamda insanlar allahların iradəsi qarşısında acizdirlər və onların əlində yaxşı – yaman əməllərini həyata keçirmək üçün alətdən başqa bir şey deyillər. Lakin əsərin finalında insan bütün problemləri həll edə bilir. Qan intiqamı da, Atridlər nəslinin üzərində dalğalanan, bu nəslin nümayəndələrini cinayətə sövq edən allahların lənəti də son

nəticə etibarilə Afinada yığışmış və insanlardan ibarət olan məhkəmə tərəfindən həll olunur.

Esxilin ən tanınmış əsərlərindən biri də "Zəncirlənmiş Prometey" faciəsidir. Hesiodun "Teoqoniya" eposunda Prometey hiyləgər qəhrəman kimi çıxış edərək allahların başçısı Zevsin özünü iki dəfə aldatmağa nail olmuş personaj kimi təqdim olunmuşdur. İkinci əməlinə, yəni odu oğurlamağına görə Zevsin əmri ilə Prometey qayaya zəncirlənir, uçub gələn qartal isə onun ciyərini dimdikləyib parçalayır, ciyər isə yenidən bərpa olunur və bu, aramsız şəkildə davam edir. Prometey yüz illərlə əzab çəkəndən sonra Herakl qartalı oxla vurub öldürür və Prometeyi xilas edir.

Esxilin faciəsində bu hadisələrin əvvəli təsvir olunur. Zevsin nöqərləri hakimiyyət və zor işlətməklə Prometeyi dünyanın lap axırında yerləşən bir səhraya gətirirlər və dəmirçilik allahı Hefest onu qayaya zəncirləyir. Hadisələr cərəyan etdikcə məlum olur ki, Prometey yalnız odu insanlara verməmiş, insan mədəniyyətinin bütün ünsürlərini kəşf etmişdir. Prometeydən əvvəl insanlar vəhşicəsinə çöllərdə gəzir, mağaralarda yaşayır, xəstəliklərdən dərman – dərmanlıq tələf olurdular. Prometey insanlara ağacdan istifadə etməyi, ev tikməyi öyrətdi, dərman bitkiləri ilə tanış etdi, atdan, öküzdən qoşqu heyvanı kimi istifadə etməyin yollarını göstərdi, gəmiləri ixtira etdi, hesab və əlifbanı öyrətdi, yerin altında olan mis, dəmir, gümüş və qızıl yataqlarından istifadə etməyi başa saldı.



Prometey

Eramızdan əvvəl V əsrin ortalarında Prometey obrazı Afinada böyük aktuallıq kəsb edirdi. Çünki Esxili həmişə düşündürən etik – mənəvi problemlərin bədii həlli üçün geniş

imkanlar yaradırdı. Şəxsiyyətin təşəkkül tapması ilə bağlı olaraq dramaturq hər bir fərdin öz hərəkətləri üçün məsuliyyət daşması məsələsini ortaya qoyur və bunu Prometey obrazı vasitəsilə həll etməyə cəhd göstərir. Prometey allahdır və allah kimi onu əməlləri üçün gələcəkdə gözləyən məşəqqətlərdən, əzablardan xəbərdardır. Lakin bununla belə o, qərarından geri çəkilmək fikrində deyil. Hətta insanlara od verəndən sonra da Prometeyin Zevsin qəzəbindən qurtulmaq imkanı var .

Məsələ burasındadır ki, Prometey gələcəyi xəbər verə bilən bir allah kimi bilir ki, bir vaxt Zevsin bir oğlu dünyaya gələcək və onun övladı keçmişdə Zevs öz atasını devirib yerinə keçdiyi kimi, oğlu da Zevsi devirib onun yerinə keçəcək. Azadlıq əldə etmək üçün Prometeyin belə bir uşağı doğacaq qadının adını deməsi kifayətdir. Lakin Prometey öz qohumu Okeanın və Zevs tərəfindən göndərilmiş Hermesin xahişlərinə baxmayaraq sirri açmır və Zevsin əmri ilə dəhşətli məşəqqətlərə düşər olur.

"Zəncirlənmiş Prometey" faciəsində tamaşaçıların qarşısında canlanan Zevs Esxilin digər əsərlərindəki Zevs personajlarından kəskin surətdə fərqlənir. Belə ki, Zevs bir qayda olaraq Esxilin yaradıcılığında ədalətin və həqiqətin keşiyində duran rəhmdil bir allahdırsa, "Zəncirlənmiş Prometey" faciəsində o, insafsız, sərt, özbaşınalıq prinsiplərindən çıxış edən, bəşəriyyətə nifrət bəsləyən, onu daima alçaldılmış və təhqir olunmuş vəziyyətdə saxlamağa cəhd göstərən tirandır. Lakin əslində Zevs Esxilin bütün əsərlərində bu və ya digər nöqsanlara malikdir və "Zəncirlənmiş Prometey" faciəsində onun bu keyfiyyətləri özünün son həddinə çatır. Bir cəhəti də unutmaq olmaz ki, Zəncirlənmiş Prometey trilogiyanın yalnız bir hissəsidir və onun davamı olan və yalnız fraqmentlər şəklində bizim günlərə gəlib çıxmış "Azad edilməmiş Prometey" əsərində Prometey əsərində Prometey Zevslə müəyyən münasibətlər qura bilir, onların arasında kompromis yaranır. Çox güman ki, bu iki əsər

arasında Esxilin dünyagörüş mövqeyində müəyyən təkamül baş vermiş və nəticədə sərt, rəhmsiz Zevs xeyli yumşalmış və xeyirxah, insani keyfiyyətlər kəsb etmişdir.

Esxilin yaradıcılığı Afina demokratiyasının yüksəliş dalğasında formalaşmış, məhz buna görə də onun yaradıcılığı üçün optimizm, bəşər cəmiyyətinin inkişafına dərin inam duyulur. Dramaturq mifologiyaanın ənənəvi süjetlərini və mövzularını öz dövründə qabaqcıl ideyalar süzgəcindən keçirir, son nəticə etibarlı ilə dünyada ədalətin qələbə çalmasına inam hissi aşılayırdı. Esxilin əsərlərində konkret insana, onun potensial mənəvi keyfiyyətlərinə dərin inam hissi duyulur. Esxilin qəhrəmanları allahların müəyyən etdikləri vəziyyətə düşür, lakin insanın ləyaqətini qoruyaraq bu vəziyyətdən çıxmağa, qarşılarına qoyulan mənəvi – əxlaqi problemləri həll etməyə cəhd göstərir. Beləliklə, bu qəhrəmanlarda fərdi fəaliyyət dünyanın qanunauyğunluğu ilə çulğalaşır, bəzən onunla bir məcrada inkişaf edir, bəzən də onunla ziddiyyət təşkil edir. Daim dünyanın qanunauyğunluqları fonunda təsvir olunan bu qəhrəmanlar kosmik miqyas, monumentallıq kəsb edirlər.

Bununla yanaşı dramaturq öz əsərlərində real insandan, qəhrəmandan daha artıq onun fəaliyyətini, daha doğrusu, allahların, dünyanın qanunauyğunluqlarının ona aşılacağı fəaliyyətini əks etdirməyə cəhd göstərir. Məhz buna görə də Esxilin əsərlərində xor son dərəcə böyük yer tutur. Esxilin əsərləri bu gün də öz universal estetik və etik dəyərlərinə görə ədəbi-estetik fikri həddindən artıq maraqlandırır, qlobal problemlərin monumental həlli yollarını göstərir.



SOFOKL

Sofokl e.ə. 496-cı ildə Afinanın yaxınlığındakı Kolon qəsəbəsində varlı silah emalatxanası sahibinin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Esxilin bilavasitə iştirak etdiyi və böyük qəhrəmanlıq göstərdiyi Salamin döyüşü dövründə o, yunanların qələbəsilə bağlı təşkil olunmuş oğlanların xorunda öz həmvətənlərinin qələbəsinə, igidliyini vəsf edirdi. Eramızdan əvvəl 468-ci ildə Sofokl ilk dəfə faciə müəlliflərinin yarışında iştirak etdi, Esxilin özünə qalib gələrək birinci yeri tutdu.

Antik dövrün tədqiqatçıları göstərirdilər ki, Sofokl 123 faciənin müəllifi olmuşdur və ömrü boyu (dramaturq e.ə.406-cı ildə ölmüşdür) 30 dəfədən artıq Afinada faciə yarışlarında çıxış etmiş, 24 dəfə birinci yerə çıxmış, heç vaxt ikinci yerdən aşağı düşməmişdir. Esxildən fərqli olaraq Sofokl siyasi fəaliyyətlə məşğul olmamışdır. Lakin buna baxmayaraq öz həmvətənləri arasında böyük hörmət qazanmışdır. Belə ki, ona həddindən artıq məsuliyyətli və təmizlik tələb edən bir vəzifə – şəhər xəzinəsinə daxil olan vergilərə cavabdeh şəxs vəzifəsi tapşırılmışdır. 411-ci ildə Afinalılar Siciliya adasında məğlubiyyətə uğrayandan və Afina demokratiyası dərin böhrana məruz qalandan sonra Sofokl ölkənin konstitusiyasını yeni dövrün tələblərinə uyğun olaraq dəyişdirənlərin sırasına daxil edilmişdir.

Sofokl həddindən artıq dindar şəxsiyyət idi. Məhz buna görə də Attika məbədlərində kahin vəzifəsini ifa edirdi.

Sofoklun dünyagörüş mövqeyi yunanların Marafon və Salamin yaxınlığında farslar üzərində çaldığı qələbələr dövründə formalaşmışdır. Öz müasirləri kimi Sofokl da Afinanın bu qələbələrinin ölkənin ümumi inkişaf səviyyəsi ilə,

vətənpərvərlik duyğuları ilə deyil, allahların Attika torpağına xüsusi məhəbbəti ilə izah edirdi. Bu baxımdan Sofoklun dünyagörüş mövqeyi Esxilin baxışları ilə üst-üstə düşür.

Lakin Esxilin dindarlığı ilə Sofoklun dindarlığı arasında son dərəcə dərin fərq mövcud idi. "Yunan faciəsinin atası" olan Esxil belə hesab edirdi ki, qəhrəmanlarının taleyi, onların məruz qaldıqları məşəqqətlər yüksək əxlaqi – mənəvi meyarlardan çıxış edən allahların iradəsi ilə bağlıdır. Sofokl isə allahların iradəsini heç bir etik – mənəvi dəyərlə bağlamaq istəmirdi. Ona belə gəlirdi ki, allahların hökmü daim bu dünyada mövcuddur. Qəhrəmanların bütün hərəkət və əməllərini müəyyən edir. Lakin onu üzə çıxarmaq, istiqamətini təyin etmək, səbəbini aydınlaşdırmaq qeyri-mümkündür, allahın hökmü sirdir və bəşər məxluqu onu müəyyən edə bilməz.

Beləliklə, Sofokl mənəvi – əxlaqi problematikanı birbaşa insana şamil edir və ayrıca götürülmüş fərd, onun əməlləri, hərəkətləri dramaturqu dərindən düşündürür. Bu da öz növbəsində Sofoklun dramaturgiyasının poetik prinsiplərini müəyyən etmişdir: allahların iradəsi mövcud deyil, hadisələrin gedişində müəyyən bir ardıcılıq və məntiq gözləmək düzgün deyil. Bu prinsipdən çıxış edərək dramaturq çox nadir hallarda öz əsərlərini trilogiyalarda birləşdirirdi. Bu yenilik faciə janrının poetikasının kəskin şəkildə dəyişməsinə gətirib çıxartdı: trilogiyanın ucsuz – bucaqsız həddudlarında inkişaf edən dramatik hərəkət bircə əsərin çərçivələrində məhdudlaşdı, dramatik gərginlik artdı, personajları daha qabarıq şəkildə göstərmək mümkün oldu, dramaturq öz personajlarının daxili aləminə nüfuz edib, onların hiss və həyəcanlarını, düşüncə və fikirlərini üzə çıxarmaq, tamaşaçı qarşısında canlandırmaq imkanı əldə etdi. Sofokl xorun heyətini 15 nəfərə qədər artırsa da, əslində tamaşanın gedişində xorun səhnəyə çıxması həcm etibarilə azaldı və onların hadisələrin gedişinə müdaxiləsi faktiki olaraq heçə endi. Xor hadisələrə qiymət vermək, onlar haq-

qında mülahizə yeritmək funksiyasını daşımağa başladı. Eyni zamanda tədqiqatçıların göstərdiyi kimi xorun mülahizə və mövqeyi çox vaxt Sofoklun özünün mövqeyi ilə üst-üstə düşmürdü.

Sofoklun tam şəkildə bizə gəlib çatan faciələri arasında ən erkəni "Ayaks" dramıdır (e.ə. 450). Bu əsər Troya müharibəsi ilə bağlı mif süjetinin bədii cəhətdən işlənməsi məhsuludur. Paris tərəfindən dabanından vurulub həlak olmuş Axillin silahlarına kimin yiyə durması məsələsi meydana gələndə yunan sərkərdələri bunlara ən layiqli qəhrəmanın yiyə durmasını ədalətli hesab edirlər. İki nəfər yunan sərkərdəsi – Odissey və Ayaks bu silahların sahibi olmaq iddiasında olduqlarını bildirirlər. Aqamemnonu və Menelayın rəhbərlik etdiyi hakimlər heyəti silahlara Odisseyin daha çox layiq olduğunu bildirir. Qəzəblənmiş və təhqir olunmuş Ayaks Aqamemnonu və Menelayı öldürmək qərarına gəlir. Lakin Afina onun aqlını əlindən alır və Yunan qəhrəmanı sürüyə hücum çəkən heyvanları tələf edir. Özünə gələndən sonra qəhrəman hərəkəti ilə ad-sanının bir araya sığmaması qərarına gəlir və öz həyatına sui-qəsd edir.

Faciədə Esxil dramaturji prinsipləri üçün səciyyəvi olan Afinanın bir vaxtlar lovğalanan Ayaksın hərəkətlərindən qəzəblənməsi və indi kinini reallaşdırması motivi səslənsə də, bu əsərin ümumi ideya məzmununa dərin təsir bağışlamır. Belə ki, yunanların məhkəməsi və onların Odisseyin xeyrinə çıxartdığı qərar Afinasız həyata keçir və Sofokl Ayaksın qəzəbini son dərəcə təbii hesab edir. Ayaksın öz düşmənlərini və rəqiblərini məhv etmək və onlardan intiqam almaq cəhdi dramaturq tərəfindən təqdir olunur. Lakin bu səyin eybəcər şəkildə həyata keçirilməsi Sofokl tərəfindən tənqid atəşinə tutulur. Ayaks obrazının və şəxsiyyətinin faciəvi xarakteri, hər şeydən əvvəl onun əməllərinin iddiasında olduğu qəhrəmanlıq idealına uyğun gəlməməsindən doğur. Özünü könüllü şəkildə ölümə məhkum etməklə Ayaks öz ləyaqətini bərpa edir və

özünün xarakterində olan əsas keyfiyyətlərdən çıxış edir. Sofokla görə Ayaksın sui-qəsdı ənənəvi etik normalar çərçivəsindədir. "Ayaks" faciəsinin finalı həlak olmuş qəhrəmanın cəsədi başında cərəyan edir. Aqamemnon və Menelay onun basdırılmasına mane olmağa cəhd göstərirlər. Bu da qədim yunan adətlərinə görə insan şəxsiyyəti üçün ən böyük təhqirdir. Lakin müdrik Odisseyin mövqeyi son nəticə etibarilə qələbə çalır: Ayaksın ölümünə faktiki bais olan Odissey onun şan-şöhrət və təntənə ilə basdırılmasını təklif edir. O belə hesab edir ki, insanın əməllərinə insanlar yox, allahlar qiymət verə bilərlər, insanın isə borcu digər bəşər övladı qarşısında öz borcunu həyata keçirməkdir.

Bu ideya, yəni dirilərin ölümlər qarşısında borcu Sofokulun məşhur əsərlərindən biri olan "Antiqona" faciəsində daha da açıq şəkildə səslənir. "Antiqona" faciəsi eramızdan əvvəl 442-ci ildə yazılmış və tamaşaya qoyulmuşdur və bir növ Esxilin "Fiv əleyhinə yeddi sərkərdə" əsərinin davamıdır. Fiv şəhərinin sakinləri düşmənlərin hücumunu dəf etməyə nail olmuşlar və əhali xorun simasında qələbə münasibəti ilə öz sevinclərini izhar edir. Edipin hər iki oğlu Eteokl da, Polinik də savaşa həlak olduqlarına görə hakimiyyət başına gəlmiş Kreont Eteoklun cəsədini şan-şöhrətlə basdırmaq, vətəninə xəyanət etmiş Polinikin meyidini isə vəhşi quşlara və heyvanlara atdırmaq sərəncamı verir. Antiqona həlak olan Eteoklun və Polinikin bacısı, Kreontun bu qərarına qarşı etirazını bildirir. Qədim Yunanıstanın qanunlarına görə hökmdarın sərəncam və əmrlərini pozmağa cürət etmiş hər hansı bir şəxsi ölüm cəzası gözləyirdi. Lakin buna baxmayaraq Antiqona qardaşı Polinikin meyidini simvolik şəkildə basdırmaqdan çəkinmir: yunanların dini əqidəsinə görə ölmüş adamın meyidini nazik torpaq qatı ilə örtmək kifayət idi ki, onun ruhu sakitləşsin. Polinikin cəsədi yanında qoyulmuş gözətçi Antiqonanı tutur və sorğusual aparmaq üçün çarın yamna gətirir. Bu səhnədə iki tərəfin mənəvi-əxlaqi mövqeyi və rəhbər tutduqları etik dəyərlər

açıqlanır. Kreont belə hesab edir ki, bütün vətəndaşlar dövlətin qanunlarına tabe olmalıdırlar. Dövlət də hökmdarın özüdür. Deməli, bütün əhali sözsüz – söhbətsiz hökmdarın verdiyi bütün əmrləri və sərəncamları yerinə yetirməyə borcudur. Əks təqdirdə dövlətdə özbaşınahq, hərki-hərkilik bərqərar olar, bütün qanunlar məhv olub gedər. Antiqona Kreontun qanunlarına qarşı allahın qanunlarını qoyur: Polinikin doğma bacısı ölkə, dövlət haqqında düşünə bilməz, onun müqəddəs borcu qardaşım basdırmaqdır. Kreont dərk edir ki, Antiqonanı ciddi şəkildə cəzalandırmaqla xalq arasında nüfuzunu itirə bilər, ona görə də Antiqonanı ölümə məhkum edir. Kreontun oğlu Hemon atasına yalvarır ki, Antiqonaya toxunmasın. Axı Edipin qızı, Polinik və Eteoklun bacısı olan Antiqona həm də Hemonun nişanlısıdır. Lakin çar rəhmsizdir. O, dediyindən dönmür və Antiqonanı diri-diri basdırmağı əmr edir. Elə bu vaxt Polinikin cəsədini didib-dağıdan quşlar məbədlərin və bütün şəhərin üzərində uçurlar. Falçı daha bədbəxt hadisələrin baş verəcəyini xəbər verir. Kreont Poliniki basdırmağı və Antiqonanı xilas etməyi əmr edir. Lakin gecdir. Məşəqqət çəkmək istəməyən Antiqona artıq özünü asmışdır. Hemon da onun cəsədi üstündə özünü vurub öldürür. Bu faciəni eşidən Kreontun arvadı da oğlunun ölümünə dözməyib öz həyatına sui-qəsd edir. Bədbəxt, bütün yaxınlarını, doğmalarını itirmiş Kreont özünün tam məğlub olduğunu dərk edir.

"Antiqona" faciəsinin əsas konfliktini bir qayda olaraq iki ədalətli prinsipin – dövlət hakimiyyətinin nüfuzunun və ailə borcuna sədaqətin toqquşması kimi qələmə vermək meylləri mövcud olmuşdur. Lakin əsərə diqqətlə fikir verəndə məlum olur ki, Kreont heç də Sofokl üçün ideal hakim deyil və heç də onun mövqeyi ədalət prinsipinə əsaslanmır. Kreont Poliniki torpağa tapşırmağı qadağan edir, eyni zamanda məsum, heç bir günahı olmayan, yeganə əməli qardaşı Poliniki basdırmaq olan Antiqonanı həlak edir.

Sofoklun "Çar Edip" faciəsi öz ideya məzmunu və süjet xətti etibarilə "Antiqona" əsəri ilə bağlıdır. Allahlar tərəfindən lənətlənmiş bütün Lay nəsli haqqında trilogiya yaratmış Esxildən fərqli olaraq Sofokl bütün diqqətini çar Edipin əməllərinə və şəxsiyyətinə yönəldir. Dramaturq qısa və tezis şəkildə Lay haqqında məlumat verir.

Apollon Fiv çarı Layı xəbərdar etmişdir ki, o, öz oğlunun əli ilə öldürüləcək. Layın arvadı İokasta oğlan uşağı doğan kimi Lay onu dağlara atmağı əmr edir. Qulun uşağa yazığı gəlir və dağda uşağı Korinf çarının çobanına verir. Çoban uşağı Korinfdəki sonsuz çar Polibə və arvadı Meropaya verir. Uşağın adını Edip qoyurlar. O, kim olduğunu bilmir və belə hesab edir ki, Poliblə Meropanin oğludur. Həddi-buluğa çatandan sonra Edip Delf falçısına müraciət edir və ondan öyrənir ki, onun alnında atasını qətlə yetirmək və anası ilə evlənmək yazılmışdır. Dəhşətli taleyindən qaçmaq üçün Edip bir daha Korinfə qayıtmır və Yunanıstanın digər ölkələrində səyahətə başlayır. Bir dəfə yolda bir nəfər adamla Edipin sözü çəp düşür və o, qəzəblənib həmin adamı ağacla vurub öldürür. Bu, onun doğma atası Lay idi. Layın növərlərindən biri sağ qalır və Fivə xəbər çatdırır ki, hökmdar Layı yolda quldurlar öldürmüşlər. Elə bu vaxt Edip Fiv şəhərini Svinksdən xilas edir və Fiv şəhərinə hökmdar seçilir. Ənənəyə görə o, əvvəlki hökmdar Layın dul qalmış arvadı ilə evlənməli idi. Beləliklə, Edip öz anası İokasta ilə evlənir.

Faciədə cərəyan edən hadisələr Edipin Fivdə bir neçə il müddətində hakimiyyətdə olduğu və xalqın hörmətini qazandığı vaxtdan başlayır. Lakin şəhərə dəhşətli xəstəlik yayılır və əhali arasında qırğın baş verir. Onda Edip yeznəsi Kreontu Delfə göndərir ki, Apollun kahinindən həqiqəti öyrənsin. Kreont Delfdən qayıdıb xəbər verir ki, xəstəlik allahların Fivə göndərdiyi cəzadır. Axı hələ bu vaxta kimi Layın qatili üzə çıxarılmamış və cəzalandırılmamışdır. O, ölkənin hüduqları içindədir və Fiv torpağını murdarlayır. Edip cinayətkarı tapma-

ğı və cəzalandırmağı əmr edir. Axtarışlar bir nəticə vermir. Onda çar falçı Tireziyə müraciət edir. Tirezi həqiqəti bilir, lakin onun Edipə yazdığı gəldiyi üçün uzun müddət həqiqəti açıb söyləmir. Onda Edip falçını təhqir edir. Qəzəblənmiş Tirez hər şeyi açıb söyləyir. İokasta Edipi sakitləşdirir və Tirezinin sözlərinin böhtan olduğunu iddia edir. Lakin həqiqəti üzə çıxarmaq istəyən Edip Layın öldürülməsinin təfərrüatını öyrənir və əmin olur ki, onun qatili özüdür. Bu zaman Korinfdən xəbər gəlir ki, Polib ölmüşdür və oğlu hesab olunan Edip taxtda onu əvəz etməlidir. Lakin Edip anası Meropa ilə evlənmək qorxusundan geri qayıtmaqdan imtina edir. Onda qasid Edipi sakitləşdirmək üçün bildirir ki, Polib və Meropa onun əsl valideynləri deyil, yalnız onu oğulluğa götürmüşlər. İokasta artıq hər şeyi dərk edir və saraya çəkilir. Edip isə sona qədər öz mənşəyini öyrənməyə cəhd edir. Məlum olur ki, Layın ölüm xəbərini Fivə çatdıran qul həmçinin vaxtilə Edipin dağlara aparıb Korinf çobanına vermiş adam imiş. İndi dəhşətli həqiqət tam aydınlığı ilə Edipin gözləri qarşısında açılır. Dəldə onun üçün müəyyən olunmuş tale tamamilə gerçəkləşir. Dərd içində olan Edip saraya gəlir və anası, cyni zamanda arvadı İokastanın özünü asdığıнын şahidi olur. Onda Edip onun donunun qızıl sancaqları ilə öz gözlərini çıxardır. Faciə Edipin öz qızları ilə xudahafizləşməsi səhnəsilə başa çatır.

Faciənin quruluşu, ideya məzmunu, həmçinin xorun mülahizələri Sofoklun allahları iradəsinin, hökmünün necə tez həyata keçəcəyinə qəti inamını bədii şəkildə ifadə edir. İnsan səadəti qeyri-sabitdir, keçicidir, insanın dünya haqqında, allahlar haqqında bilikləri son dərəcə məhduddur. Layın, sonralar isə dəfələri Edipin allahların hökmündən qaçmaq üçün atdığıları addımlar tamamilə əks nəticəyə gətirib çıxarır, son məqamda dəhşətli hadisələrin baş verməsinin şərtinə çevrilir. Məhz buna görə də Tirezi, sonralar isə qadın həssaslığı ilə hadisələrin axarını duyan İokasta Edipi bu dəhşətli sirri axıra qədər açmaqdan çəkəndirməyə çalışır. Lakin Edipin də

böyüklüyü ondadır ki, o, yarı yolda dayanmır, öz faciəsini axıra qədər dərk edir və özü-özünü cəzalandırır. Allahların hökmü onu ən dözülməz məşəqqətlərə, əzablara düçar edə bilər, allahlar onun canını də əlindən almaq imkanına malikdirlər. Lakin onların heç vaxt bircə şeyə gücləri çatmaz – onlar Edipi mübarizədən çəkindirə bilməzlər. Edipin özünün öz gözlərini çıxartması Ayaksın öz canına sui-qəsd etməsinin səbəbi ilə və Sofokl qəhrəmanlarının gəldikləri nəticələr, verdikləri qərarlar həm forma, həm də məzmun baxımından səsləşirlər. Məsələ burasındadır ki, qəhrəmanın əməlləri mövcud əxlaq normalarına uyğun gəlmir, lakin Edip törətdiyi əməllərdən xəbərsizdir, ona görə də onun öz iradəsi xilafına həyata keçirdiyi cinayətlər üçün heç bir günahı yoxdur və allahların ondan intiqamı mənasızdır. Subyektiv baxımdan Edipin heç bir günahı yoxdur və onun özünü cəzalandırmasının əslində allahların intiqamı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur və bir növ qəhrəmanın özünü cəzalandırması kimi qiymətləndirilməlidir.

İnsanın özü də bilmədən və dərk etmədən törətdiyi bəd əməllər nəticəsində meydana gələn faciəvilik Sofoklun "**Traxinyalırlar**" faciəsində də öz əksini tapmışdır. Heraklın arvadı Deyapira uzun müddətdir ki, ərindən xəbərsizdir. Herakl növbəti səfərə getmiş, lakin həyat yoldaşına heç bir soraq göndərməmişdir. Nəhayət, xeyli müddət keçəndən sonra Heraklın qasidi peyda olur. Qasid tək deyil, o, Heraklın Exaliya şəhərini talan edərkən ələ keçirdiyi əsir qızlarla bir yerdədir. Qızların arasında Exaliya çarının qızı İola öz gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Deyapira hiss edir ki, Herakl İolanı sevir, odur ki, onun məhəbbətini geri qaytarmaq üçün cadu mayesi ilə hopdurulmuş paltarı ərinə göndərir: guya bu paltar Heraklın məhəbbətini Deyapiraya sarı döndərəcəkmiş. Amma əslində bu maye həddindən artıq güclü maye imiş. Deyapira səhvini başa düşür və intihar edir. Herakl da ağır əzablardan sonra ölür və ölüm anında vaxtilə onun taleyini xəbər verən falçının haqlı olduğu qərarına gəlir.

Bu əsərdə də son nəticə etibarı ilə allahların hökmü qalib gəlir. Lakin bu heç də insana əməllərinə görə verilən cəza kimi qiymətləndirilə bilməz. Deyapiranın hərəkətləri tamamilə məntiqə uyğundur və onlarda heç bir cinayət yoxdur. Heraklin özündə də əslində heç bir günah yoxdur. Sofokl bütün diqqətini əzab çəkən insanın xarakterik hərəkətlərinə yönəldir və hadisələrin gedişini məhz bu xarakterin məruz qaldığı çətinliklərlə izah edir.

Sofoklun "Elektra" faciəsi öz süjet xətti ilə Esxilin "Xoeforlar" əsərini xatırladır. Lakin xarakterlərin və hadisələrin şərhində iki dram əsəri arasında kəsgin fərqlər mövcuddur. Klitemnestranın və Egisfin ölümü haqqında Apollon qərar vermişdir və bu qərar sözsüz yerinə yetirilməlidir. Apollonun sərəncamını müzakirə etmək, ona qiymət vermək, onun düzgünlüyünü şübhə altına almaq olmaz. Bu təkcə Apollonun əmrinin icraçısı Orestin deyil, eyni zamanda dramaturqun mövqeyidir. Deməli, Orest Apollonun əmrini həyata keçirən adi alətdən başqa bir şey deyildir. Orestin bacısı Elektra faciənin aparıcı qəhrəmanına çevrilir. Aqamemnon Klitemnestra və Egisf tərəfindən qətlə yetiriləndən sonra Elektra Oresti gizlətməmiş, onun qaçıb getməsi üçün şərait yaratmış, uzun illər boyu onun yolunu gözləmişdir. Atasının intiqamını yalnız Orest almaq iqtidarındadır. Klitemnestra Aqamemnonu öldürməsinə haqq qazandırmaq istəyir. Lakin Elektra onun məntiqini qəbul etmir, açıq-aydın anasına və onun aşnası Egisfə öz dərin nifrətini bildirir. Orest Klitemnestranın və Egisfin diqqətini yayındırmaq və onları asan yolla qətlə yetirmək üçün öz müəllimi ilə onlara belə bir yalan məlumat çatdırır ki, Orest tələf olmuşdur. Cinayətkar Klitemnestra oğlunun ölümünə sevinir. Elektra isə kədər içindədir – uzun illər boyu həsrətində olduğu qardaşı qayıdıb gəlməyəcək, atası Aqamemnonun intiqamını heç kim almayacaq. Onda Elektra Orestin görə bilmədiyi işi, yəni Klitemnestranın və Egisfin öldürülməsini öz boynuna götürür. Elə bu vaxt Orest əlində

guya öz yandırılmış cəsədinin külü olan qabla səhnədə görünür. Bacısının dərin kədərini görən Orest kim olduğunu açıb Elektraya söyləyir. Orest və Elektra həyata keçirəcəkləri qəsdin planını götür-qoy edirlər. Faktiki olaraq Elektra və Orest heç bir maneə olmadan planlarını həyata keçirirlər. Orest əvvəlcə Klitemnestram öldürür. Orestin ölüm xəbərinə aldanan Egisf çox asanlıqla tələyə düşür və öldürülür. Xor Elektra və Orestin qələbəsini təntənəli çıxışı ilə vəsf edir.

Allahların hökmünün həyata keçməsi motivi dramaturqun "Filoktet" (409) əsərində də öz bədii təsvirini tapır. Artıq on ildir ki, yunanlar Troyanı mühasirədə saxlayırlar, lakin heç cür troyalıları məğlub edə bilmirlər. Yunanlara allahlar xəbər çatdırırlar ki, yalnız Herakldan Floktetə miras qalmış yayın köməyi ilə troyalıları məğlubiyyətə uğratmaq mümkündür. Halbuki Filoktet də bir vaxtlar yunanlara qoşulub Troyaya yollanmışdı və məqsədi ümumi düşməinə qarşı mübarizə aparmaq idi. Lakin yolda ilanlar onu dişləmiş, Filoktet ağır bir mərəzə düşər olmuşdu: ilanın dişlədiyi yer sağalmaz, üfunətli bir yaraya çevrilmişdir. Buna görə də yunanlar onu insan yaşamayan Lempis adasında tək qoyub getmişlər. On ildən artıq ağır məhrumiyyətlərə, sonsuz məşəqqətlərə düşər olmuş Filoktet, təbii ki, könüllü şəkildə yunanlara kömək etmək fikrində deyil. Həm də Herakldan ona miras qalan, indi də yunanların göz dikdiyi yayın köməyi ilə o, ov ovlayır və özünü azuqə ilə təmin edir. Filoktetin yayını ələ keçirməyi Odissey öz boynuna götürür. Bu məqsədlə o, Axillin oğlu Neoptolemi cəlb edir, çünki Filoktetin Axillə böyük məhəbbəti və rəğbəti vardır. Neoptolem guya yunanlar tərəfindən incidirmiş, o da indi Yunamstana qayıdır. O özü ilə atasının köhnə dostu Filokteti də götürməyə hazırdır. Odissey Neoptolem ilə Lempos adasına yaxınlaşırlar. Odissey adada gizlənir, Neoptolem isə Filoktetlə görüşür və Odissey ilə birgə qurduqları planı həyata keçirməyə başlayır. Lakin Filoktetlə görüşüb, onun dəhşətli əziyyətlərinin şahidi olandan sonra Neoptolemdə

kəskin təbəddülat yaranır. Əzab çəkən Filoktet növbəti dəfə huşunu itirəndə və Neoptolem onun yayını ələ keçirmək imkanı tapanda o, bir növ atası Axilli xatırlayır və Odisseyin bütün təkidlərinə baxmayaraq, yayı Filoktətdən almaqdan qəti şəkildə imtina edir. Göydən yerə enən Herakl bu açılmaz düyünü, bu çətin problemi həll edir. Herakl keçmiş dostu və silahdaşı Filoktetə bildirir ki, o, Troyanın mühasirəsində iştirak etməli və yunanlara kömək göstərməlidir.

Bu əsərdə də epik poeziyaya xas olan allahların iradəsinin son nəticə etibarilə həyata keçməsi ikinci dərəcəli problem kimi qalır və dramaturq bütün diqqətini epik problematikanın həllinə yönəldir. Sofokla görə, bütün haqsızlıqlara baxmayaraq insan öz incikliklərinə qapanıb qala bilməz. Yalnız xeyir güdən şəxs insan təbiətinin əbədi dəyərlərini ifadə etmək iqtidarında deyil.

Sofoklun son əsəri onun ölümündən sonra tamaşaya qoyulan "Edip Kolonda" (401) faciəsidir. Bu əsərdə dramaturq yenidən Edip haqqında mifin bədii təcəssümü problemini həyata keçirməyə cəhd göstərir. Gözləri kor, dilənçi kökünə düşmüş Edip qızı Antiqona ilə birlikdə Afinanın yaxınlığındakı Kolon qəsəbəsinə gəlib çıxır. Edipi Afinanın əfsanəvi çarı Tezey qarşılayır. Qadaşı Eteokl tərəfindən Fivdən qovulmuş, taxt-tacı ələ keçirmək ümidi ilə yaşayan Polinik də atasının bu yolda xeyir-duasını almaq üçün Kolona gəlir. Lakin hiddətlənmiş Edip onu qovur və hakimiyyət hərisliyi ilə alışıb-yanan, qoca, şikəst atalarını doğma şəhərindən didərgin salmış hər iki oğlunu-Poliniki və Eteoklu lənətləyir, onların taxt-tac uğrunda bir-birini qətlə yetirəcəklərini əvvəlcədən söyləyir. Bu səhnədə son dərəcə qızgın temperamentə malik çar Edip yenidən tamaşaçının gözləri qarşısında canlanır. Lakin bu, cyni zamanda Sofoklun əvvəlki faciəsində qarşılaşdığımız çar Edip deyil; ağır məşəqqətlər, fələyin gərdişi onu müdrikləşdirmişdir. Bu faciədə Edipin günahsızlığı müəllif tərəfindən açıq-aydın təsdiq olunur. Onun bilməyərəkdən törətdiyi

əməllər heç də bir şəxsiyyət kimi mənfi keyfiyyətlərindən, əxlaqsızlığından, mənəviyyatsızlığından xəbər vermir. Məhz buna görə də ona sığınacaq verəcək ölkə xoşbəxtliyə çatacaq. Edip ölülərin dünyasına yalnız Tezeyin müşayəti ilə yola düşür. Özü də başqa insanlardan fərqli olaraq o, ölü yox, diri kimi səfərə çıxır. Sofoklun sonuncu əsərində faciənin əsasını təşkil edən allahların dərk olunmayan hökmü ilə insanın mübarizəsi problemi faktiki olaraq aradan götürülür. Bununla birlikdə allahların iradəsinə tabe olmayan, bütün əməlləri üçün məsuliyyəti öz üzərinə götürən insan obrazı da yoxa çıxır.

Bununla yanaşı, Sofokl yaradıcılığının pafosunu allahların iradəsinin gerçəkləşməsi problemi müəyyənləşdirir. Lakin allahlar insanların işinə, əməllərinə, hərəkətlərinə bilavasitə müdaxilə etmirlər. Bütün əməllər müstəqil şəkildə qərar qəbul etmiş insanların iradəsi ilə həyata keçir. Sofoklun əsərlərində insan allahın iradəsi qarşısında, vətən qarşısında öz ali borcunu yerinə yetirir. Obyektiv şəkildə Sofoklun qəhrəmanları cəmiyyətdə öz yerini dərk etmiş insanın əxlaq normalarına cavab vermək cəhdi ilə hərəkət edən insanlardır. Onlar öz mənəviyyatları və cəmiyyət qarşısında daşdıqları məsuliyyət hissindən çıxış edərək müəyyən addımlar atırlar.

Deməli, Sofoklun qəhrəmanları müəyyən əxlaq normaları çərçivəsində çıxış edirlər. Heç də təsadüfi deyildir ki, Sofokl öz qəhrəmanlarını səciyyələndirərək bildirir ki, o, öz personajlarını həyatda, gerçəklikdə olduqları kimi yox, olmalı olduqları kimi yaradır. Sofoklun qəhrəmanları bütövdür, onlar tərəddüdün nə olduğunu bilmirlər. Belə ki, məntiqlə baxanda qardaşı Poliniki nəyin bahasına olursa-olsun basdırmağa cəhd göstərən Antiqona eyni zamanda dərin məhəbbətlə öz nişanlısı Hemonu sevir, lakin bu məhəbbət, Hemonun onun hərəkəti ucundan məruz qalacağı əzablar, Antiqonanı heç də düşündürmür. Deməli, müasir mənada Sofoklun əsərlərində xarakter axtarmaq qeyri-mümkündür, çünki onun qəhrəmanları xarakterin formalaşması üçün vacib olan şərtə, müxtəlif, çox

vaxt bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən keyfiyyətlərə malik deyillər.

Sofokl qəhrəmanlarının aparıcı xüsusiyyətlərindən biri onların seçdikləri yolu tərəddüdsüz axıra qədər getmələri ilə bağlıdır: Antiqona qardaşı Polinikin dəfni ilə bağlı çoxlu təhdidlərlə üzləşir, çox adam onu yola gətirməyə cəhd göstərir. Lakin Antiqonanın qərarı qəti və dönməzdir: o öz yolunu son nöqtəsinə kimi başa vurmalıdır. Çox vaxt Sofokl aparıcı qəhrəmanının xarakterinin bütövlüyünü vurğulamaq üçün onunla yanaşı zəif, mütərəddid, hər dəfə yel əsən istiqamətə əyilən personajlar yaradır. Neoptolemlə yanaşı fəaliyyət göstərən Odissey, bacısı Antiqonanı yolundan çəkindirməyə səy edən İsmena, Elektranı dilə tutan Xrisofemida məhz bu tipli qəhrəmanlardır.

Özünün son faciəsində Sofokl insam təsvir etmək prinsiplərinə sadıq olmaqla yanaşı, öz qəhrəmanlarının daxili aləmini, psixologiyasını, hiss və həyəcanlarını təsvir etməyə çalışır. Lakin Sofoklun qəhrəmanları daxili hərəkətdən məhrumdurlar. Onlar bu və ya digər situasiyada "dəyişirlərsə", bu, yalnız onların daxili aləmində planlaşdırılmış potensial mənəvi-əxlaqi imkanların gerçəkləşməsidir.

Sofoklun əsərləri dünya ədəbiyyatının və estetik fikrinin inkişafına həddindən artıq dərin təsir göstərmişdir.

EVRIPID

Eviprid eramızdan əvvəl 484-cü ildə Salamində varlı və adlı-sanlı bir ailədə həyata gəlmişdir. Elə indinin özündə də Salamində bir mağara vardır ki, deyilənlərə görə Evripid bu mağarada oturub dərin düşüncələrə dalır və öz məşhur faciələrini yazıb-yaradırdı. Evripidin əsərlərində dövrünün fəlsəfi təlimləri, xüsusilə Anaksaqorun və Pratoqorun adı ilə bağlı fəlsəfi konsepsiyalar öz əksini tapmışdır. Rəvayətə görə, Evripid şəxsən Sokrat ilə dostluq edirmiş.



Dramaturq ilk dəfə 455-ci ildə faciə müəlliflərinin yarışında çıxış etmiş, lakin uğur qazana bilməmişdir. Evripid özünün ilk mükafatını eramızdan əvvəl 441-ci ildə keçirilən yarışlarda qazanmışdır. Lakin sonralar antik faciənin ən böyük ustadlarından biri kimi tanınan Evripid, nədənsə, Afina tamaşaçılarının dərin rəğbətini qazana bilməmişdir. Sağlığında o, cəmi dörd dəfə qələbə qazanmışdı. Beşinci qələbə ona 405-ci ildə, ölümündən sonra qoyulmuş trilogiyaya görə verilmişdi ki, bu trilogiyadan bizim günlərə "Vaxxankalar" və "İfigeniya Avliddə" faciələri gəlib çıxmışdır. Bu əsərlər Makedoniyada yazılmışdı. Dəqiq mənbələrin verdiyi məlumatlara görə, eramızdan əvvəl 408-ci ildə Makedoniyanın çarı Arxley dramaturqu öz ölkəsinə dəvət etmiş, dramaturq öz sonuncu trilogiyasını yazandan təxminən iki il sonra vəfat etmişdir.

Dediyimiz kimi, sağlığında Evripid nə Afina, nə də ümumən yunan tamaşaçıları tərəfindən layiqincə qiymətləndirilməmişdir.

Lakin eramızdan əvvəl IV əsrdə, sonralar ellinizm dövründə və Roma imperiyası qələbə çalandan sonra Evripid 3 nəfər antik faciə ustaları arasında ən görkəmli hesab olunma-

ğa başladı. Bizim eramızın əvəllərində dramaturqun yazdığı 92 yaxud 98 faciədən 75-i məlum idi. Evripidin 17 faciəsi, "Niklon", "Siklop" adlı satir dramı, əsərlərindən xeyli fraqment bizim günlərə gəlib çıxmışdır. 19-cu "Res" factəsinin isə Evripidə aid olması isə mübahisəlidir.

Evripidin bizim günlərə gəlib çatmış faciələri eramızdan əvvəl 438 və 406-cı illər arasındakı vaxtda, yəni təxminən Sofoklun yaradıcılığı çiçəklənən dövrdə yazılmışdır. Lakin həm dünyagörüşü baxımından, həm həllini gözləyən bədii problemlərin qoyuluşu cəhətdən, həm də temperamentə görə bir-birindən bu qədər kəskin şəkildə fərqlənən iki nəfər sənətkar təsəvvür etmək son dərəcə çətinidir. Məsələ burasındadır ki, əgər Sofokl Afina demokratiyasının yüksələn dövrünü öz əsərində vəsf edirsə, Evripid onun ziddiyyətlərinin şairidir. Peloponnes müharibəsinin doğurduğu problemlər Evripid faciələrinin ideya məzmununun mayasını təşkil edir. Sofokldan fərqli olaraq Evripid ictimai fəaliyyətdən uzaq idi. Ənənəyə görə Evripid tənhanılıq və təbiəti xoşlayan müdrik bir şəxs idi. Odur ki, o, tez-tez Salamin adasına gedər, mağaraya çəkilib orada ya yeni əsərlər yazar, ya da yazdığı əsərlərin əl yazmalarını oxuyarmış. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, Evripid müasir sosial-siyasi problemlərin bədii inikasından kənarda qalırdı. Əksinə, Afina vətəndaşlarını narahat edən bütün məsələlər bu və ya digər şəkildə dramaturqun əsərlərində öz ifadəsini tapırdı. "Cəmiyyətdə hansı təbəqə dövlət üçün daha çox xeyirlidir? Hansı təbəqə və kimlər dövlət başında dayanmalıdır? İdeal cəmiyyət hansı cəmiyyətdir? Bu cəmiyyətdə tərbiyə işləri necə qurulmalıdır? Kişi ilə qadının hüququ bərabərdirmi? Qonşu yunan dövlətləri ilə Afina necə rəftar etməlidir? Varlığın ilki nədən ibarətdir? Allahlar aləmi mövcuddurmu? ... kimi uzun-uzun mübahisə doğuran bəşəri problemlər Evripidin əsərlərində öz aydın ifadəsini tapmışdır... Mübaligəsiz demək olar ki, dövrünün...

ictimai, siyasi, fəlsəfi problemləri ilə tanış olmaq üçün Evripidin əsərləri ilk mənbə hesab edilə bilər...

Lakin bütün bu məsələlərdə Evripid möhkəm bir mövqeyə malik deyildi. Onun görüşləri tərəddüdlər və təzadlarla dolu idi."¹

Belə ki, Peloponnes müharibəsi dövründə Evripid yazdığı əsərlərində vətənpərvər kimi çıxış edir, Afina dövlətçiliyinin keşiyində durur və bu da onun əsərlərində öz ifadəsini tapırdı. Belə ki, eramızdan əvvəl 430-cu ildə yazılmış "Heraklidlər" faciəsində Attikanın əfsanəvi çarı, Tezevin oğlu Demefont Heraklin qoca anasına və uşaqlarına qəyyum durur. Heraklin qatı düşməni Mikel çarı Yevrisfey Demafontdan Heraklin qohum-əqrəbasını ona verməyi tələb edir. Lakin afinalılar qəti şəkildə bu tələbi rədd edirlər və Heraklin qohumlarının müdafiəsinə qalxırlar.

Eramızdan əvvəl V əsrin 20-ci illərində yazılmış "Andromaxa" faciəsində də Sparta əleyhinə motivlər güclüdür. Troya alınandan sonra Hektorun arvadı Adromaxa Axillesin oğlu Neoptelemin əsiri olur və ondan bir oğlan uşağı doğur. Bununla yanaşı, Neoptelemin Menelay və Yelenanın qızı Hermiona ilə rəsmi evlənmişdir. Lakin bu rəsmi izdivacdən uşağı olmurdu. Öz rəqibinə dərin nifrət bəsləyən Hermiona ərinin Delfə getməsindən istifadə edərək Andromaxanı və onun uşağını məhv etməyə cəhd göstərir. Yalnız Neoptelemin qoca babası Peleyin hadisə yerinə gəlib çıxması Andromaxanı və onun oğlunu ölümdən xilas edir. Neoptelemin özü isə Delfdə vaxtilə Hermiona ilə evlənmək istəyən, lakin məqsədinə nail ola bilməyən Orestin təşkil etdiyi qəsdin qurbanı olur. Beləliklə, Homerin epik poemalarında təsvir olunmuş hadisələri və personajları bir növ davam etdirən Evripid Homerdən fərqli olaraq öz qəhrəmanlarında heç bir müsbət cəhət görmür və onları ən tutqun simada göstərir.

¹ Ətraflı məlumat almaq üçün bax: Ə.Sultanlı. Antik ədəbiyyatı tarixi, s.181.

Evripidin əsas məqsədi bu əsərdə Afina əhalisinin gözləri qarşısında hiyləgər, fitnəkar, rəhmdillikdən uzaq spartalıların obrazını yaratmaq və bir növ bu dövrdə afinalılar tərəfindən Spartaya qarşı aparılan müharibəyə haqq qazandırmaq idi.

"Yalvaranlar" faciəsi (e.ə.422-420-ci illərdə) Attikanın çarı əfsanəvi Tezey ilə Fiv səfiri arasında gedən mübarizəyə həsr olunmuşdur. Fiv səfiri təkbaşına idarəçilik sistemində əsaslanan monarxiya rejimini müdafiə edir, Tezey isə demokratik prinsiplərə söykənən Afina dövlət quruluşunun keşikçisinə və ideoloquna çevrilir. Afina demokratiyasını vəsf etməklə yanaşı, Evripid onun çatışmayan cəhətlərini də kəskin təbəqələşməni, varlıların acgözlüyünü, kasıbların onlara nifrətini görür və əsərində təsvir edir. Dramaturqun fikrincə, dövlətin ən əsas dayağı orta sinifdir, yəni torpağı becərən kəndlilərdir. Evripidin fikrincə var-dövlət sahibləri də, kasıblar da demoqoqların vədlərinə çox asanlıqla inanırlar və ölkədə ixtişaşın yaranması üçün əsas yaradırlar. Yalnız əhalini ərzaq məhsulları ilə təmin edən kəndlilər bu demoqoqların dedikləri ilə durub-otururlar və beləliklə, müəyyən mənada ölkədə sabitliyi qoruyub saxlayırlar. Əlbəttə ki, "Yalvaranlar" faciəsində təsvir olunmuş orta sinif faktiki olaraq Evripidin dövründə vahid bir ictimai qüvvə kimi mövcud deyildir və təbəqələşmə prosesi bu sinifə də xeyli toxunmuşdur. Lakin əsərdə demoqoqların və onların təsiri altında müxtəlif hərbi avantüralara gedənlərin tənqidi və ifşası o dövr üçün həddindən artıq aktual idi. Sənətkar dərin hörmət və məhəbbət hissi ilə yetim qalmış uşaqların, ərlerini itirmiş qadınların, oğullarından məhrum olmuş anaların taleyindən sözbət açır.

"Gekubə" (e.ə. 424-cü il) və "Troyalı qadınlar" (e.ə. 415-ci il) faciələri də bu baxımdan "Yalvaranlar" əsəri ilə səsleşirlər. Hər iki əsərdə hadisələr Troya Yunan qoşunları tərəfindən alınandan sonra cərəyan edir və hər iki faciədə əsas personajlar yunanlılara əsir düşmüş troyalı qadınlardır.

"Gekubə" faciəsinin əsas qəhrəmanı Troyanın qüdrətli çarı Priamın arvadı çariça Gekubədir. İndi o, yunanların quluna çevrilmişdir. Gekubə qocadır və ölməyi məruz qaldığı məşəqqətlərdən üstün tutur. Lakin məsələ burasındadır ki, onun kiçik qızı Poliksena və Troya müharibəsi dövründə Frakiya çarı Polimestorun yanına göndərildiyinə görə sağ qalmış oğlu Polidor diridirlər və Gekubə balalarından ötrü yaşamağa qərar verir. Lakin yunanlar Poliksenanı Troya yaxınlığında həlak olmuş Axillin ruhuna qurban verməyi qərara alırlar. Bir müddət keçəndən sonra isə dalğalar Polimestor tərəfindən Troya alınandan sonra qətlə yetirilmiş Polidorun meyidini sahilə atır. Gekubə yasa batır, onun ümitsizliyinin və düşmənlərə nifrətinin həddi-hüdudu yoxdur. Məhz buna görə də qoca qadın nəyin bahasına olursa – olsun, intiqamını almaq fikrinə düşür. Polimestora elə gəlir ki, Gekubənin onun cinayətindən xəbəri yoxdur, məhz buna görə də onun çadırına gəlmək təklifini qəbul edir. Gekubə digər troyalı qadınların köməyi ilə Polimestorun uşaqlarını qətlə yetirir, çarın özünün isə gözlərini çıxarır.

"Troyalı qadınlar" əsərində Gekubədən fərqli olaraq bütün epizodları birləşdirən ümumi süjet xətti yoxdur. Faciə yanıb külə döən Troya şəhərinin fonunda troyalı qadınlar Gekubənin, Andromaxanın və Kassandranın keçirdikləri hiss və həyəcanlara həsr olunmuşdur. Cəmiyyətdə yüksək mövqe tutan bu qadınlar bir anın içərisində bütün imtiyazlarından məhrum olurlar və adi qul səviyyəsinə enirlər. Lakin əgər bu qadınlar ən yaxın adamlarını itirməsəydilər, bəlkə də bu işgəncələr onlar üçün belə ağır olmazdı. Əsərdə yunanların cvə qayidan baş rast gələcəkləri faciələri əvvəlcədən görən Kassandranın söhbətləri güclü təsir bağışlayır. Evripidin o dövrdə məhz belə bir mövzuya –yəni müharibənin dəhşətlərini təsvir etmək – mövzusuna müraciət etməsi Afinanın real tarixi şəraiti, dövlətin Siciliya adasına növbəti hərbi səfər etmək ideyası ilə bağlı idi. Evripid bütün varlığı ilə müharibəyə,

kütləvi insan qırğınlarına nifrət edirdi. Evripid belə hesab edirdi ki, müharibə bütün insanlar üçün, bütün bəşəriyyət üçün məşəqqət gətirir, məhz buna görə də müharibələrdə qaliblər və məğlublar yoxdur, yalnız əzab çəkən bəşəriyyət var.



Medeya

Əzab çəkən insan Evripid yaradıcılığının aparıcı mövzularından biridir. Lakin Esxildən fərqli olaraq Evripid insanın məşəqqətlərini allahların iradəsi ilə bağlamır; insanın daxilində elə keyfiyyətlər, elə cəhətlər vardır ki, bu, son nəticə etibarı ilə insanın öz-özünə əzab verməsinə, məhvinə gətirib çıxarır. "Medeya" faciəsinin (431) baş qəhrəmanı, ola bilsin ki, Evripidin ən məşhur əsərinin aparıcı personajı olan Medeya buna ən gözəl misal ola bilər. Bir vaxtlar Yason Kolxidiya qızıl yun ardınca gələndə Kolxida çarının qızı cadugər Medeya bir könüldən min könülə ona aşiq olmuş, qızıl yunu ələ keçirmək üçün ona hər cür kömək göstərmişdir. Yason üçün Medeya doğma ölkəsindən, adından-sanından, hər şeydən imtina etmişdir. Budur, yunu ələ keçirmiş Yason Yunanıstana qayıdır, Medeya ilə nigah kəsir, iki oğul atası olur və bir neçə il xoşbəxt həyat sürdükdən sonra Medeyanı atmağa və Korinf çarı Kreonun yeganə qızı Qlavka ilə evlənməyə qərar verir. Yason Medeyaya uşaqlarını da götürüb ölkədən çıxmağı təklif edir. Təhqir olunmuş, alçaldılmış, tərk edilmiş qadın dəhşətli intiqam planı hazırlayır: Medeya yalnız öz rəqibini deyil, uşaqlarını da məhv etmək qərarına gəlir. Planın birinci hissəsini Medeya çox asanlıqla həyata keçirir. Guya taləyi ilə barışıb Yasonun nişanlısına həddindən artıq gözəl və zəngin paltar göndərir. Lakin paltara bütünlüklə dəhşətli zəhər hopmuşdur və bir anın içində onu geyinən adamı məhv edə bilər. İndi Medeyanın qarşısında icrası qat-qat çətin bir məsələ

durur: o, öz doğma balalarını tələf etməlidir. Medeyanın qəlbində intiqam hissilə ana duyğuları mübarizə aparır: Kolxida çarının qızı dərin və ağır tərəddüdlər içərisində dörd dəfə öz qərarını dəyişir. Budur, xəbər gəlir çatır ki, Korinf çarı və onun qızı Medeyanın göndərdiyi paltarların zəhərindən ağır işgəncələr içərisində həlak olmuşlar və Korinflilər Medeyadan və onun uşaqlarından intiqam almaq üçün Yasonun sarayına tələsirlər. Medeya dərk edir ki, onun uşaqlarını labüd ölüm gözləyir. Odur ki, balalarını məhv edir və hiddətli Yasonun qarşısında göydə süzən arabada, özünün tələf etdiyi iki balasının cəsədi dizlərində peyda olur.

Medeya obrazı dünya ədəbiyyatında bir neçə baxımdan son dərəcə əlamətdar hadisədir. Düzdür, ilk baxışdan bu cadugər qadın obrazı müxtəlif möcüzələrlə, ecəzkarlıqlarla əhatə olunmuşdur. Lakin bu heç də onun bir insan kimi, bir qadın kimi keçirdiyi hissləri pərdələmir. Sofoklun və Esxilin qəhrəmanlarından fərqli olaraq Medeya bir ana kimi tərəddüd keçirir, qərarını dəyişir, deməli, daxili dəyişməyə, dinamikaya malik olan bir obrazdır.

Eyni zamanda Evripid Medeya obrazı vasitəsilə Afinada qadının məruz qaldığı ağır, dözülməz vəziyyəti təsvir edir: qadın həyatının ilk çağlarında valideynlərinin, ərə gedəndən sonra isə ərinin əsarəti altında qalmağa məcburdur.

Faciənin bir yerində Medeya deyir: "Biz qadınlar, bütün məxluqatın içində ən bədbəxt yaranmışıq. Biz əvvəlcə qızıl verib özümüzə ər alırıq; bədənimizi bir qul kimi onun ixtiyarına veririk. Sonra da, - bütün fəlakətlərin səbəbi budur ki, -böyük bir şübhə içində qalırıq, görəsən ərimiz necə adam olacaq, layiqmi, yoxsa rəzil bir alçaqmı? Çünki nə olur-olsun, daha ondan ayrılı bilmərik; boşanmaq namussuzluqdur. Bu məchul aləmə qədəm qoyduqdan sonra, atamız evində gördüyümüz naz və neməti unudub əlimizdən gələn qədər ərimizə yaranmalı, yaltaqlanmalıyıq... Bizə söylədilər ki, kişilər bizi qorumaqçın dava meydanlarında vuruşur, savaşırlar...

biz evdə rahat, asudə ömür sürürük. Bu yalandır, yalan. Mən bir dəfə doğmaqdaysa, on dəfə qalxan götürüb vuruşmağa razıyam..."

Bu bədii faktlara əsaslanan prof.Ə.Sultanlı doğru qeyd edir ki, "O (Evripid-T.N.) Medeya ilə birlikdə qadınların vəziyyətinə etiraz səsinə ucaldır." Eyni zamanda Medeya obrazı vasitəsilə dramaturq özünün dərin demokratizmini və humanizmini nümayiş etdirmiş olur.

Yason obrazı da o dövrün əxlaqi-mənəvi problematikasını açıqlamağa, Evripidin bu və ya digər fəlsəfi konsepsiyaya münasibətini göstərməyə gözəl misaldır. Yason üçün əxlaqın sarsılmaz prinsiplərinə söykənən heç bir dəyər yoxdur. O, hətta vaxtı ilə ona əlindən gələn köməyi göstərmiş Medeyanın da xidmətlərini inkar etməyə hazırdır. Uşaqlarını faktiki olaraq gələcəkdən, mirasdan məhrum etdiyinə baxmayaraq Yason buna da haqq qazandıрмаğa çalışır.

Yeri gəlmişkən, Medeya obrazının və ümumən faciənin öz dövründə və hal-hazırda dərkə tamamilə bir-birindən fərqlənir. Antik dövrün estetik fikrinə görə obraz daxilən bütöv və dəyişməz olmalıdır; Medeya isə aparıcı estetik fikrə cavab vermirdi. Məhz buna görə də faciə müəlliflərinin yarışında üçüncü, yəni axırıncı yeri tuta bildi, deməli, tam uğursuzluğa məruz qaldı.

Müəllifin "İppolit" əsəri bir çox cəhətdən "Medeya"nı xatırlatsa da, bu axırıncı faciənin taleyi antik dövrdə daha uğurlu olmuşdur. Əsər bir çox xalqların folklorunda geniş yayılmış bir motivə – analığın öz oğulluğuna vurulması, oğulluğun onu rədd etməsinə cavab olaraq, analığın dəhşətli intiqam alması mövzusunə həsr olunmuşdur.

Şərq xalqları ədəbiyyatında bu mövzu bibliyadan gələn Yusif haqqında rəvayətdə öz əksini tapmışdır. Yunan mifinə görə Afina çarı Tezeyin oğlu İppolit son dərəcə təmiz, abırlı və buna görə də məhəbbət ilahəsi Afroditaya tam bığanədir və bakirəlik ilahəsi Artemediya bütün varlığını ilə pərəstiş edir.

Təhqir olunmuş Afrodita hiddətlənir və İppolitın anası Fedranın qəlbində oğulluğuna qarşı cinayətkar məhəbbəti alovlandırır. İlk dövrdə qadın var gücü ilə bu dəhşətli hiss və ehtirasla mübarizə aparır. Lakin hər şey nahaqdır: o, oğulluğu ilə meşəyə, çayın qırağına çəkilmək, məhəbbətini orada ona açıb söyləmək ehtirasından yaxa qurtara bilmir. Bu isə mümkün deyil. Ona görə də Fedranın ümitsiz eşqi ona öz-özünü öldürmək dərəcəsinə gətirib çıxarır. Fedranın qoca dayəsi onun bu sirrindən agah olur və İppolitə açdığı mətləbi heç kimə deməyəcəyinə and verəndən sonra onu Fedra ilə görüşə dəvət edir. İppolit heyrətlə analığının məhəbbətini rədd edir və nəinki təkcə analığı Fedraya, bütövlükdə qadınlara nifrət edir:

*Ey böyük Zevs, bu qadın cinsini sən
Nə üçün məkr ilə xəlv eyləmişən...
Sırrı pünhan tutacam ancaq, inan,
Nə zaman gəlsə atam, mən o zaman,
Qayıdıb seyr edəcəm məkrinizi,
Gələsiz lənətə hər vaxtda sizi.
...Nifrət olsun sizə məndən əbədi,
Sizə mən bəslədiyim nifrət idi.
Saxtadır hər işiniz çünki sizin,
Saxtadır hər əməli qəlbiniz!¹*

Alçaldılmış Fedranın həyatını sui-qəsdlə başa vurmaqdan başqa çarəsi qalmır. Lakin qadın indi eyni zamanda dəhşətli intiqam hissi ilə yanır. Fedra intihar edir, lakin əvvəlcədən cəsədinin yanında guya İppolitın onun namusuna təcavüz etməsi haqqında yazı qoyur. Səfərdən qayıdan Tezey yazı ilə tanış olur oğlunun "hərəkətindən" hiddətlənib onu ölkədən sürgün edir. Fedranın sirrini gizlətməyə and içmiş İppolit susmağa məcbur olur və atasına bütün həqiqəti deyə bilmir və ölkəni tərk etməli olur. Lakin Afrodita indi də ondan əl çəkmir.

¹ Tərcümə Mirvari Dilbazınindir.

Cavan oğlan ölkəni tərk edərkən dənizdən bir dəhşətli heyvan görsənir, atlar hürküb arabanı çevirir və İppoliti həlak edir. Yalnız indi, əsərin finalında Artemida peyda olur, bütün həqiqəti açıb Tezeyə söyləyir, Tezeyin bəs niyə bakirəlik ilahəsi bütün bunları gizlətməmişdir sualına Artemida cavab verir ki, intiqam alan Afrodita idi, onun isə məhəbbət ilahəsinin işlərinə qarışmağa ixtiyarı yoxdur.

"Medeya" faciəsi kimi "İppolit" əsəri də bir çox cəhətdən Evripid yaradıcılığı üçün səciyyəvi cəhətləri özündə birləşdirir. Müəllif əsərdə hər şeydən əvvəl psixoloji obrazın böyük ustadı kimi nəzərə çarpır. Ehtirasın odunda alışıb yanan Fedra, daxilən təmiz və bütöv İppolit Evripid tərəfindən psixoloji baxımdan tamamilə əsaslandırılaraq təsvir olunurlar.

Dramaturqun allahlara münasibəti də bu əsərdə tam açıqlığı ilə öz əksini tapmışdır. Afrodita İppolitə münasibətlərində xırda hisslərdən çıxış edir və heç bir günahı olmayan gənci məhv edir. İppolitın pərəstiş etdiyi Artemida heç bir məqamda onun köməyinə gəlmir və onun tələf olmasına mane olmur. Evripidin fikrincə, belə xırda hisslərlə yaşayan, günahsız insanları min bir məşəqqətə düşür edən allahların allah adlanmağa ixtiyarları yoxdur.

Allahların insanların işinə qarışması səbəbindən vəziyyətlərin dəhşətli nəticələr alınması dramaturqun "Herakl" əsərində də öz əksini tapmışdır. Herakl növbəti səfərlərindən birindədir. Onun ölkədə olmamasından istifadə edən Fiv tiranı hökmdarı Lik onun ailəsini məhv etmək istəyir. Mifologiyadan məlumdur ki, Heraklın göydə atası Zevs, yer üzündə isə Amfition Zevsə yalvarır ki, bu faciəyə yol verməsin. Zevs isə onun dediklərinə məhəl qoymur. Lakin gözlənilmədən Heraklın özü vətənə qayıdır, arvadını və uşaqlarını Likin pəncəsindən xilas edir. Əsərin birinci hissəsi Heraklın öz uşaqları ilə oynaması səhnəsi ilə başa çatır. Lakin Zevsin arvadı ilahə Gera Heraklı anasına qışqandığına görə Herakldan qisas almaq qərarına gəlir, onun aqlını başından alır. Aqlını

itirmiş Herakl arvadını və uşaqlarını qətlə yetirir. Sonra Herakl özünə gəlir, törətdiyi əməldən dəhşətə gəlib intihar etmək istəyir. Bu vaxt onun dostu Tezey peyda olur, Heraklı intihar etmək fikrindən çəkindirir. Çünki baş vermiş faciədə Herakl yox, ilahə Gera günahkardır. Herakl belə bir qənaətə gəlir ki, intihar insana layiq deyil və insanın ləyaqəti və şəfaqəti taleyin bütün zərbələrinə dözməkdir.

Eviprid Esxildən və Sofokldan fərqli olaraq mifologiyadan, daha doğrusu, mifologiyada öz əksini tapan mənəvi-əxlaqi dəyərlərdən xeyli uzaqlaşmışdır. Bu, xüsusilə Aqamemnonun öldürülməsi ilə bağlı onun intiqam almasına həsr olunmuş iki faciədə öz əksini tapır. Esxil və Sofoklda Klitemnestranın öldürülməsinin ədalətliliyi heç bir şübhə oyatmamışdı. Evripidin bu mifoloji mövzuya münasibəti başqadır. Hər şeydən əvvəl dramaturq "Elektra" (eramızdan əvvəl 413-cü il) faciəsində Elektranın adı kəndliyə verilməsi faktı ilə bir növ əsəri yüksək pafosdan məhrum edir və onu məişət dramı səviyyəsinə endirir. Elektranın əri gözəl dərk edir ki, Aqamemnonun qızı onun tayı deyildir, məhz buna görə onun bakirəliyinə təcavüz etmir. Lakin buna baxmayaraq, Elektra və Orest guya Elektranın uşağı olması bəhanəsi ilə Klitemnestranı kəndlinin evinə çağırır, onu tələyə salıb məhv edirlər. Bundan əvvəl Egisfi heç bir tərəddüd hissi keçirmədən öldürən Orest indi doğma anasının yalvarışlarından dəhşətə gəlir, gözünü yumub Klitemnestrayaya qılıncla zərbələr endirir. Klitemnestra həlak olandan sonra Orest və Elektra özlərini çox pis hiss edirlər, mənəvi əzab çəkirlər. Beləliklə, əsərin sonluğunda Apollonun sərəncamı, yəni onun Klitemnestra və Egisfi məhv etmək haqqında əmri şübhə altına alınır.

Eviprid "Orest" faciəsində Aqamemnonun oğlu tamaşaçılara həddindən artıq düşgün əhvali-ruhiyyədə təqdim olunur. O, anasını və Egisfi öldürməyin mənasını dərk etmir: axı, bu intiqam Aqamemnonu geri qaytarmasına qətiyyən kömək göstərə bilməz. Məsələ bir də onunla mürəkkəbləşir ki,

Orestin babası, Klitemnestranın atası Tindaqey nəvəsinə böyük rəğbət bəsləyir, onu dərin məhəbbətlə sevir və bununla yanaşı anası Klitemnestranı öldürür. Atridlər nəslinin ardı-arası kəsilməz cinayətlərindən cana gəlmiş Arqos əhalisi Orestin ciddi şəkildə cəzalandırılmasını tələb edir. Apollonun nüfuzuna da dəlalət Orestin vəziyyətini yaxşılaşdırmır. Yalnız deusex machinanın¹ Apollonun simasında hadisələrin gedişinə müdaxiləsi Oresti xilas edir və mifologiya çərçivəsində qalmağa kömək edir.

Mifoloji ənənələrin tənqidi və dinə qarşı mənfi münasibət Evripidi dövrün fəlsəfi cərəyanları ilə yaxınlaşdırırdı. İnsanın anadangəlmə nəcibliyini hər şeydən üstün tutan və bunu öz əsərlərində vəsf edən Sofokldan fərqli olaraq Evripid belə hesab edirdi ki, nəciblik insanın mənşəyi ilə yox, onun potensial mənəvi keyfiyyətləri ilə bağlıdır. Kasıbın sadə paltarı altında çox vaxt son dərəcə nəcib ürək döyünür, əsl-nəcəbəti ilə öyünən bir adam isə çox vaxt haqqın, ədalətin əleyhinə gedir.

Evripidin qəhrəmanları səhnədə mənəvi-əxlaqi mövzularda danışmağı həddindən çox xoşlayırlar. Dünyagörüş mövqeyi ilə bağlı onun personajlarının mübahisələri antik dövrdə dramaturqu "səhnədə filosof" kimi qələmə verməyə imkan yaradırdı. Lakin bununla yanaşı Evripidi dövrünün heç bir fəlsəfi sisteminin birbaşa nümayəndəsi, hətta tərəfdarı hesab etmək olmaz. Belə ki, bir çox problemlərin şərhində Evripid dövrün ən nüfuzlu fəlsəfi cərəyanı olan sofistlərlə eyni mövqedə dururdusa, filosofların "güclü şəxsiyyət", "ideal qəhrəman" konsepsiyalarını qəti şəkildə rədd edirdi. Məhz buna görə Esxilin və Sofoklun faciələrində son dərəcə müsbət,

¹ "Maşında allah". Bəzi əsərlərdə, sonda əhvalatın həlli mümkün olmayanda allahlar göydən mancanaqla yerə enib dramaturqun köməyinə çatırlar. Ədəbiyyatşünaslıqda buna deusex machina ("Maşında allah") adı verilmişdir. Bir sıra əsərlərində, o cümlədən, "Orest" faciəsində bu üsulan istifadə edilib.

ideal bir qəhrəman kimi təsvir olunan Eteoki Evripidin əsərlərində eqoizmin bariz nümunəsi kimi təqdim edilir.

Bütün bu ideyalar Evripidin "Siklop" satir dramı üçün də səciyyəvidir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, bu əsər janrın bizim günlərə tam şəkildə gəlib çatmış yeganə nümunəsidir. Əsər mövzu etibarilə Homerin "Odisseyə" əsərinin IX mahnısı ilə səsləşir. Homerin poemasında siklop dəhşətli adamyeyəndir. Evripidin dramında isə siklop həyatda güclü ilə gücsüzün münasibətləri mövzusunda mülahizələr yürüdən filosofdur. Yeri gəlmişkən, bu cür düşüncələr və süjetin şərhə ümumiyyətlə, satir dramları üçün səciyyəvi deyil. Görünür, Evripidin özü də özünü bu janrın ustası hesab etmirdi və dramaturq cəmisə 7-8 belə əsər yazmışdır. Bir qayda olaraq o, trilogiyasını sonu ölümsüz, barışıqla qurtaran faciə ilə bitirirdi. Evripidin yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı "Alkesta" (eramızdan əvvəl 438-ci il) əsəri bu janrın xarakterik nümunəsi hesab oluna bilər. Əsərin qəhrəmanı Aleksta ərinin həyatını xilas etmək üçün ölməyə hazırdır. Lakin gözlənilmədən Heraklin peyda olması qadını ölümdən qurtarır və onun ərinə və uşaqlarına qovuşmasına imkan yaradır.

Peloponnes müharibəsi dövründə qeyri-sabit ictimai münasibətlər, allahların dünyam ədalət prinsipləri əsasında idarə etmələrinə şübhə Evripidi belə bir qənaətə gətirdi ki, insanın həyatında hər bir şey təsadüfdən asılıdır. Dramaturqun yaradıcılığının sonuncu on illiyində təsadüf motivi aparıcı rol oynamağa başladı. Bu baxımdan Evripidin "İon" əsəri diqqəti cəlb edir.

Afina çarı Erexfeyin qızı Kreusa Apollon tərəfindən zorakılığa məruz qalır və özünü rüsvayçılıqdan xilas etmək üçün dünyaya yeni göz açan oğlunu gizləncə çölə atmalı olur. Apollon oğlunun Delfdə böyüyüb-başa çatmasının qayğısına qalır. Uşaq yaşa dolandan sonra Delfdə dini ayinlərin icraçısı olur. Yadelli çarə ərə getmiş Kreusanın bu ikinci izdivacdən uşağı olmur. Faciənin əvvəlində yadelli çar Ksuf Delf fəlcisinə

müraciət edir və uşağı olub-olmayacağını xəbər alır. Falçının cavabı gözlənilməz olur, Delf məbəbindən çıxarkən rast gələcəyi ilk adam onun oğlu və varisidir. Qapıdan çıxarkən Ksuf həmin bu dini ayinçi ilə rastlaşır, onu gəncliyində etdiyi günahların nəticəsi hesab edir və oğulluğa götürür, ona "İon" adı verir. Kreusa özünü təhqir olunmuş hesab edir: axı Apollon təkcə ona gəncliyində təcavüz etməklə kifayətlənməyib, indi də onu yad uşağının varisi etməyə məcbur etmişdir. Qoca qulunun məsləhəti ilə Kruesa İonu zəhərləməyə cəhd göstərir, lakin onun təşəbbüsü boş çıxır və onda İonun başçılığı ilə hiddətlənmiş Delfin əhalisi Kreusanı öldürməyə çalışır.

Elə bu an qoca ayinçi qadın atılmış uşağın yanında tapılmış əşyaları məbəddən çıxarır. Bu əşyaları görəndən sonra Kreusa İonun onun öz oğlu olması qənaətinə gəlir. Faciənin sonunda Afina çıxış edir, İonun Apollonun oğlu olmasını, ondan törəyəcək böyük gələcəyi olacağını və bu sirri Ksufdan gizlətməyin vacibliyini bildirir.

Beləliklə, bu əsərdə də Evripid öz yaradıcılıq metodu və dünyagörüşü üçün xarakterik olan mifologiyaın tənqidini, elonlar üçün səciyyəvi olan "atılmış uşaq" motivi ilə birləşdirir.

Evripidin yaradıcılığının sonuncu dövründə yazılmış əsərlərdə "tanıma" motivi inkişaf edib, dramatik kolliziyanın əsasına çevrilir. "Yelena" əsərində (e.ə. 412-ci il) dramaturq mifologiyaın Homer tərəfindən deyil, digər müəlliflər tərəfindən istifadə olunmuş versiyasından istifadə edir: guya Paris Troyaya Menelayın arvadı Yelenanı yox, onun kölgəsini aparmışdır. Əsl Yelena isə allahlar tərəfindən Misirə aparılmış və müharibənin sonuna kimi orada saxlanılmışdır və müharibədən sonra ərinin yanına qayıtmışdır. Evripid bu versiyayı yeni süjet xətləri ilə zənginləşdirmişdir. Nə qədər ki, Protey Misirdə hökmranlıq edirmiş, Yelenaya dəyib – toxunan olmayıbmiş. Lakin qoca çar öləndən sonra onun taxtına əyləşmiş oğlu Feoklimen Yelenaya bir könüldən min könülə vurulur və onunla evlənmək qərarına gəlir. Yelenanın ərinə sədaqəti

böyük təhlükə ilə üz-üzə gəlir. Elə bu vaxt gəmi qəzasına uğramış Menelay Misir sahillərinə çıxıb bilir. Troya işğal edildikdən sonra o, 7 il ərzində gəlib doğma Yunanıstan sahillərinə çıxıb bilməyibmiş. Lakin bütün bu dövr ərzində Parisdən alıb qaytardığı Yelenanın kölgəsini var gücü ilə qoruyub saxlayır və bircə an belə şübhə etmir ki, bu, Yelenanın özüdür. Misirdə əsl Yelenaya rast gəldikdə Menelaya elə gəlir ki, bu, Yelenanın kölgəsidir və ona heç bir əhəmiyyət vermir. Yalnız yalançı Yelena əsl Yelena ilə görüşərək yoxa çıxanda Menelay dərk edir ki, qarşısında heç vaxt Troyada olmamış əsl Yelena dayanmışdır. Ər-arvad sevinci içərisində görüşürlər, lakin onların ailə səadəti çətin bir maneə ilə, Yelena ilə evlənmək istəyən Feoklimenin hissləri ilə üz-üzə gəlir. Menelay bu ağır vəziyyətdən çıxış yollarını axtarmağa başlayır. O, Feoklimenə xəbər verir ki, guya Menelay gəmi qəzasında həlak olmuşdur və heç bir şey onun Yelena ilə evlənməsinə mane ola bilməz. Yalnız bircə şərti gözləmək lazımdır: Yelena suda həlak olmuş əri üçün dəfn mərasimi keçirməkdən ötrü gəmi ilə dənizə çıxmalıdır. Feoklimen Menelayın hiyləsini dərk etmir, məmnuniyyətlə Yelenanın arzusunu həyata keçirməyə razılıq verir. Gəmiyə gizli yolla daxil olmuş yunanlar açıq dənizdə misirliləri tərkisilah edirlər və Menelay arvadı ilə son nəticə etibarilə doğma Yunanıstana qayıdır.

Beləliklə, "**Yelena**" faciəsi folklor süjeti üçün xarakterik olan bir mövzuya – ərin onu gözləyən sədaqətli arvadının yanına qaytması mövzusunə həsr olunmuşdur. Sevimli arvadı ilə birləşənə qədər hər də, arvad da həddindən çox ağır vəziyyətlərə düşür, çətinliklərə məruz qalırlar. Yunan ədəbiyyatında bu motivin ən qədim nümunəsinə "**Odisseyə**" əsərində təsadüf olunur. Yeri gəlmişkən min bir əziyyətə qatlaşan Odissey daim Afanin qəyyumluğu altında hərəkət edir. Evripidin əsərində isə allahlar, daha doğrusu, baş allah Zevs yalnız Yelenanın Spartadan Misirə köçürülməsində köməklik

göstərir. Hadisələrin sonrakı inkişafı və axırı isə qəhrəmanların özü tərəfindən müəyyən olunur.

Təxminən eyni vəziyyəti biz Evripidin bizim günlərə gəlib çıxmış digər bir əsərində "İfigeniya Tavriddə" (e.ə. 414-cü ildə) faciəsində görürük. Eoinilər tərəfindən təqib olunan Orest dostu Pilad ilə Tavriddə gəlib çıxır. Bu "barbarlar" ölkəsində yerli çar bütün yunanları Artemidaya qurban verir. Artemidanın şərəfinə ucaldılmış məbəddə vaxtı ilə Aqamemnonun qurban verdiyi qızı İfigeniya kahindir. Məhz Artemida bir vaxtlar İfigeniyanı Aqamemnonun bıçağı altından xilas etmiş və onun tavlər ölkəsinə gəlib çıxmasını təmin etmişdir. Əvvəlcə qardaşla bacı bir-birini tanımır, sonra onlar nəhayət bir-birinin kimliyini müəyyənləşdirirlər. Bu da maraqlıdır ki, tanıma səhnələri müəllif tərəfindən böyük psixoloji sənətkarlıqla təsvir olunmuşdur. İfigeniya qardaşım tanıyandan sonra onu ölümdən qurtarmaq və onunla birlikdə Yunanıstana qayıtmaq üçün bir sıra tədbirlər görür. "Yelena" faciəsində olduğu kimi, bu əsərdə də aldadılmış çarın özü bilməyərəkdən qəhrəmanların onun pəncəsindən qurtarmaq üçün əlindən gələni edir.



Tragik aktyor



Tragik personaj

Evripid ömrünün axırncı illərində Makedoniyada olanda İfigeniya obrazına yenidən müraciət edir və özünün sonuncu əsəri olan "İfigeniya Avliddə" faciəsini yaradır. Əsər bir növ Evrimidin bütün yaradıcılıq yoluna yekun vurur və buna görə də dramaturqun yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan cəhətləri özündə birləşdirir. Bir tərəfdən mifin personajları bir növ qəhrəmanlıq keyfiyyətlərindən məhrum olmuş, digər tərəfdən insan ehtirasları və hissləri əxz etmişlər. Aqamemnon məsum qızı İfigeniyanı qardaşı Menelayın əxlaqsız arvadı üstündə qurban vermək istəmir. Menelay öz işi naminə vətənpərvərlikdən, xalq qarşısında, namus qarşısında Aqamemnonun borcundan danışır. Axill İfigeniyanı necə olursa-olsun müdafiə etmək istəyir. Axı Aqamemnonun qızını guya Axill ilə nişanlanmaq adı ilə Avlidə çağırır, indi də qurban vermək istəyirlər. İfigeniyanın özü onun qarşısında dərin qorxu keçirir. Bütün bunlarla yanaşı Evripid qızını itirən Klitemnestranın keçirdiyi iztirabları böyük ustalıqla təsvir edir, dərd çəkən ananın psixoloji portretini yaradır. Lakin eyni zamanda bu faciə sübut edir ki, Evripidin yaradıcılığı mifologiyanın təsirindən hələ tamamilə qurtara bilməmişdir. "İfigeniya Avliddə" əsərində "Heraklitlər", "Yalvaranlar" və digər əsərlərdə əsası qoyulmuş vətənpərvərlik mövzusu davam və inkişaf etdirilir. İfigeniya ölümdən qorxduğuna baxmayaraq hisslərini boğub həyatdan üzülməsi məqamını açıq alınla qarşılamağa nail olur: axı onun ölümü yunanlara troyalılar üzərində qələbə çalmaqda kömək edir:

*...Ürəyimdə çox iztirab çəkdim, ana, ah, çox möhnət,
Mən ölərəm, bəhs etməyin – dinlə, bu bir ölüm fəqət
Şərəfli bir ölüm olar, şah qızının belə sonu
Boğazında kəndir ilə görməzlər yalvaran onu.
Bax, Ellada baxır mənə, göz tikərək o Ellada
Bu köməksiz qurban ona azadlıqdır bu dünyada...
Ölümlərdən qorxub qaçmaq, inan ki, bir şeyə dəyməz...
Sayıqlamaq bəsdir daha!... Mən hazıram, bu bədənəm*

Vətənimə qurban olsun, arzum budur yalnız mənim...

...Bizim vətən azad olsun, biz də artıq azad olaq,

Troyada hakim barbar bir qul olsun, bizə ancaq.¹

Evrripidin ölümündən sonra tamaşaya qoyulmuş ikinci əsəri "**Vakxankalar**"dır. Bu əsərdə müəllif Dionis haqqında miflərin motivlərindən istifadə etmişdir. Əsərin süjet xətti Fivdə, Dionisin anasının vətəninə cərəyan edir. Şahzadə Semelanın Zevsdən uşağı olur və onun adını Dionis qoyurlar. Lakin Fivin çarı ölkənin bütün qadınlarını, o cümlədən, Penfeyin anası Aqavanı Kiferon dağlarının sıldırımli ətəklərində yerləşən meşələrə cəlb edib aparır. Dionis Penfeyi yoldan çıxarır ki, o da gəlib bu səhnəyə baxsın. Dionisin təsiri ilə ağıllarını itirmiş qadınlar Penfeyi şir hesab edib onu parçalayırlar. Quduzlaşmış qadınların başında Penfeyin doğma anası Aqava durur. Sonradan özünə gələn Aqava Dionisi məzəmmət edir, Dionis isə onu allah kimi tanımayan Penfeyin bu cəzaya tam layiq olduğunu bildirir. Əvvəlki faciələrdə olduğu kimi, bu əsərdə də insanın taleyi qəddar, paxıl allahların əlindədir. Evripid bu faciəni ömrünün sonunda yazmışdır. Bu da o deməkdir ki, dramaturq bütün ömrü boyu Olimp allahlarına mənfi münasibətini qoruyub saxlamışdır.

Evrripidin bizim günlərə gəlib çatmış əsərləri onun yaradıcılığının həm məzmun, həm ideya problematikası, həm də kompozisiya baxımından həddindən artıq zəngin və rəngarəng olmasından xəbər verir. Bununla yanaşı, Evripidin bütün faciələrində elə keyfiyyət və xüsusiyyətlərə də rast gəlmək mümkündür ki, bunlar dramaturqun bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, Evripid yunan ədəbiyyatı tarixində misli görünməmiş bir diqqətlə insanın daxili aləmini araşdırmış, onun dərinliklərinə varıb, əsərlərində yüksək bədiliqlə təsvir etməyə nail olmuşdur. Əgər Esxil və Sofokl xarakter etibarilə bütöv, dəyişməz

¹ Antik ədəbiyyatı müntəxəbatı.s.575-576. Tərcümə N.Rəfibəylinindir.

adamları təsvir edirlərsə, Evripid diqqətini ziddiyyətli hisslərlə yaşayan, ömrünün böhranlı anlarını keçirən bəşər övladına cəlb edir, məhz böhran məqamında onun mənfi və müsbət keyfiyyətlərini dinamikada təsvir etməyə can atır. Bununla bağlı olaraq dramaturqun əsərlərində bəzi struktur dəyişiklikləri nəzərə çarpır. Hər şeydən əvvəl, Esxilin və Sofoklun yaradıcılıqlarına nisbətən Evripidin faciələrində xorun əhəmiyyəti azalır, xor faktiki olaraq hadisələrin cərəyanına müdaxilə etmək, onların yönünü müəyyənləşdirmək, yaxud dəyişdirmək funksiyalarından məhrum olur, yalnız və yalnız onların gedişi haqqında müəyyən mülahizələr söyləmək, düşüncələrini ifadə etmək keyfiyyətlərini saxlayır. Evripidin əsərləri ondan sonra gələn bütün Roma və Avropa dramaturgiyasına dərin təsir göstərmişdir. Yeni dövrün dramaturgiyasını səciyyələndirən dərin psixologizm ilk növbədə Evripidin əsərlərinin təsiri altında formalaşmışdır.

QƏDİM ATTİK KOMEDİYA

İ Eramızdan əvvəl 487-ci ildən başlayaraq Dionis bayramlarında faciə ilə yanaşı komediya janrına məxsus dramaturji əsərlər də tamaşaya qoyulmağa başladı. "Komediya"¹ qədim yunan dilində "komosun mahnısı", yəni kənd bayramlarının iştirakçılarının mahnısı deməkdir. Hər halda Aristotel öz "Poetika" əsərində bu sözün mənşəyini belə izah etmişdir. Komosların mahnıları üçün səciyyəvi olan ənənəvi açıq-saçıqlıq ifaçılara imkan verirdi ki, Afinada sürətlə həyata keçən sosial təbəqələşmə prosesində həddindən artıq varlanmış yuxarı təbəqənin nümayəndələrini yoxsulların adından tənqid atəşinə

¹ Komediya-"komos" və "oda" sözlərindən ibarətdir. "Oda" nəğmə deməkdir. "Komos" sözünün də ədəbiyyatlarda "sərxoşlar dəstəsi", "avaralar dəstəsi" mənasında işləndiyi göstərilmişdir.

tutsunlar. Antik mənbələr xəbər verir ki, sadə adamlar gecələr varlı adamların evlərinin yanında yığışır, onun qəddarlığını, xəsisliyini ifşa edən mahnılar oxuyurdular. Sonralar dövlət orqanları sadə adamların varlılar əleyhinə bu cür çıxışlarından öz məqsədlərinə nail olmaq üçün istifadə etməyə başladılar və sadə adamlara öz mahnılarını gündüz də ifa etməyə icazə verdilər.

Komosların mahnıları ilə yanaşı, komediyanın digər mənbələrindən ən əhəmiyyətli antik dövrdə geniş yayılmış xalq səhnəcikləri idi. Bu səhnəciklər bir qayda olaraq varlı bir adamın, oğrunun, quldurun, yalançının sadə adamı aldatmaq cəhdinə və sadə adamın daim qalib gəlməsinə həsr olunurdu. Yalançı bir qayda olaraq məğlub olub biabırcasına səhnəni tərk edirdi və onun gedişi tamaşaçıların qəhqəhəsi ilə müşayiət olunurdu. Yeri gəlmişkən bu səhnəciklərin qəhrəmanı çox vaxt allahlar, mif qəhrəmanları olurdu və müqəddəs şəxslərə bu cür münasibət Dionis bayramlarının xarakteri ilə bağlı idi.

Komediya janrı çox güman ki, eramızdan əvvəl VI əsrin sonunda və V əsrin əvvəllərində yaranmışdır. Həmin dövrdə yaşamış siçilyalı komedioqraf Epixarm komediya janrının ilk yazılı nümunələrini yaratmış, onun antik teatrda vətəndaşlıq qazanmasında böyük rol oynamışdır. Epixarmın əsərlərindən bizə yalnız xırda fraqmentlər gəlib çatmışdır. Lakin bu fraqmentlərdən məlum olur ki, Epixarm ağına-bozuna baxmayaraq öz mənfi qəhrəmanları arasında qarınqulu Herakldan, yalançı, ikiüzlü Odisseydən, yaltaq Hermesdən və s. danışır. Bu da attik komediya üçün səciyyəvi idi. Komediyanın inkişafım qədim yunan ədəbiyyatşünaslığı üç mərhələyə ayırırdı: **Klassik, orta və yeni dövrlər.** Yeri gəlmişkən, bu dövrləşmə bu gündə saxlanılır, çünki bu, hər bir mərhələdə komediyanın janr xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa imkan verir.

Klassik komediyanın ən çox gözə çarpan xüsusiyyətlərindən biri xorun fəal rolu ilə bağlıdır. Bir qayda olaraq xorun üzvləri cürbəcür quşların, heyvanların, buludların, şəhərlərin,

ruhların kostyumlarını geyir və komediyanın aparıcı ideyasını ifadə edirdilər. Xorun komediyada spesifik rolu onun mənşəyi ilə bağlı idi. Artıq yuxarıda qeyd edildiyi kimi, komediya ifşəedici komos mahnılarından və xalq səhnəciklərindən yaranmışdır ki, hər iki yaradıcılıq növü xorla ifa olunurdu.

Komediya çox vaxt dialoq xarakterli proloqla başlanırdı. Proloqla süjetin ekspozisiyası verilirdi. Proloqdan sonra xorun paradı başlayırdı. Xor bəzən baş qəhrəmanın tərəfində dayanır, bəzən isə hər vasitə ilə ona mane olurdu. Hər də bir 24 nəfərdən ibarət olan xor bir-birinə düşmən iki hissəyə bölünürdü. Lakin bu iki yarım xor bir-birinə münasibətdən asılı olmayaraq mütləq mövcud olurdular.

Proloqla mənfi və müsbət qəhrəmanların qarşıdurması göstərilirdi, xorun çıxışı zamanı onların arasında mövcud olan ziddiyyət kəskinləşir, aqona səhnəsində, yəni iki rəqibin mübahisəsi səhnəsində ən yüksək nöqtəsinə qalxırdı. Əsərin birinci hissəsi tərəflərdən birinin qələbəsi ilə başa çatırdı. İkinci hissə yalnız baş qəhrəmanın şəxsiyyəti ilə bir-birinə bağlı olan səhnəciklərdən ibarət idi. Bu səhnəciklər qazanılmış qələbədən istifadə etmək istəyənlərin ifşasına, yaxud da hər bir epizodun, qazanılmış qələbənin tam təsdiqinə (əgər bu müsbət qəhrəmanın qələbəsidirsə), yaxud inkarına (əgər bu mənfi qəhrəmanın qələbəsi idisə) yaxınlaşmasına həsr olunurdu. Komediya orkestri tərk edən xorun mahnısı ilə başa çatırdı.

Komediyanın birinci və ikinci hissələri arasında bir qayda olaraq əsərin ən maraqlı yerlərindən biri sayılan parabasa deyilən hissə yerləşir. Bu, xorun birbaşa tamaşaçılara müraciəti idi, Xor vasitəsilə müəllif tamaşaçılarla söhbət edir, özü haqqında, ölkədə baş verən hadisələr barəsində fikrini söyləyir, siyasi məsləhətlər verir, keçmişi xatırlayır, öz şəxsi düşmənlərini ifşa edir, nəsihətlər verir. Məzmun və süjet etibarilə komediya ilə batlı olmayan parabasa görünür komediyanın ən qədim nüvəsini təşkil edirdi.

Aktuallıq, siyasi xadimlərin kəskin tənqidi, cari problemlərin müzakirəsi, açıq tendensiyalılıq klassik komediyanın aparıcı xüsusiyyətləri idi. Öz mahiyyəti etibarlı ilə demokratik xarakter daşıyan komediya janrı e.ə 487-ci ildən etibarən Dionis bayramlarında tamaşaya qoyulmağa başlandı. Komediya yaların müəllifləri də faciələrin müəllifləri kimi bədii yarışlarda çıxış edirdilər. Hər il üç dramaturq özü də cəmi bir komediya ilə yarışlarda iştirak edirdi. E.ə. V – IV əsrlərdə yaşayıb – yaratmış 50 müəllifin adı bizim günlərə gəlib çatmışdır, lakin onların yalnız üçünün – Kratinin, Evpolitin və Aristofanın adı ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən qeyd edilib.

Siciliya komediyası klassik Attika komediyasının təşəkkülündə əhəmiyyətli rol oynamışdır. Siciliya komediyasının ən görkəmli nümayəndəsi Epixarm hesab olunur. İlk yazılı komediyaların müəllifi olan Epixarmın ədəbi fəaliyyəti eramızdan əvvəl V əsrin birinci yarısına təsadüf edir. Aristotel Epixarmın yaradıcılığına böyük əhəmiyyət verirdi və komediyanın bir janr kimi inkişafında onun əvəzsiz qolunu qeyd edirdi. Siciliyalı komedioqrafın əsərlərindən heç biri bütöv şəkildə bizim günlərə qədər gəlib çıxmamışdır. Lakin onun komediyalarından qalmış xırda fraqmentlər və əsərlərinin adları bizə bəzi qənaətlərə gəlməyə kömək edir. hər şeydən əvvəl, dramaturqun əsərlərində tez-tez Herakl, həmçinin Odissey obrazları peyda olur. Misirdə tapılmış bir papirus yazısının məzmunundan məlum olur ki, Odissey yalançı, ikiüzlü olmuş, heç də Troya müharibəsində iştirak etməmiş, öz qəhrəmanlığı haqqında uydurmalarla yunan xalqının rəğbətini qazanmağa cəhd göstərmişdir. Başqa bir əsərində o, Heraklın dialektikasını satirik tənqid atəşinə tutmuşdur. Hermesdən yaltaq, ikiüzlü kimi bəhs etmişdir. Epixarmın komediyası Attika komediyasından onunla fərqlənir ki, siciliyalı komedioqraf demək olar ki, xora müraciət etmir. Öz ölçüləri etibarilə Epixarmın komediyaları kiçik idi və təxminən 400 sətirdən ibarət olurdu. Attika komediyası Epixarmın əsərlərindən fərqli olaraq tipik

maskaların təsvirinə geniş yer verirdi. Onun obyektı mifoloji keçmiş yox, müasir həyatdır. Klassik komediyanın əsas xüsusiyyətləri onun siyasi və ifşaedici səciyyəyə daşması ilə bağlıdır. Bu komediyada bu və ya digər tarixi şəxsiyyət birbaşa satirik tənqidin obyektinə çevrilə bilərdi. Attika komediyasında bu və ya digər ictimai hadisənin və yaxud ayrı-ayrı şəxslərin gülüş obyektinə çevrilməsi karikatura üsulu ilə həyata keçirilirdi.

Komediyaların süjeti bir qayda olaraq fantastik xarakter daşıyırdı. Məsələn, Aristofanın komediyalarında qəhrəman Peloponnes müharibəsi dövründə Sparta ilə separat sülh bağlayır və quşlar dövləti yaradır ("Quşlar" əsəri). Satira bu əsərlərdə utopiya forması kəsb edir və beləliklə ən ağılagəlməz nəzər – diqqəti cəlb edən komik effektin yaranmasına səbəb olur. Komediyada xor 24 nəfərdən ibarət olur. Deməli, faciə xorundan iki qat artıq idi. Komediyada xor iki yarımxora bölünürdü və onlar bir-biri ilə əks, bəzən hətta düşmən mövqedən çıxış edirdilər. Qədim yunan komediyasının orta və yeni dövrlərinə gəldikdə isə bunların da hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır və dərsliyin sonrakı öçerklərində bunlar haqqında ətraflı danışılacaq.

ARİSTOFAN

Aristofan eramızdan əvvəl 446-cı ildə Afinada anadan olmuşdur. Dramaturqun atasının Egin adasında kiçik bir torpaq sahəsi vardı. Lakin Aristofan vaxtının böyük bir hissəsini Afinada keçirirdi, gündəlik siyasi hadisələr haqqında ətraflı məlumata malik idi və komediyalarında o dövrdə geniş yayılmış şayələri, cürbəcür fikirləri, mülahizələri ifadə edirdi.



Aristofan Afina səhnəsində eramızdan əvvəl 427-ci ildə çıxış etmişdir. Onun axırıncı əsəri isə eramızdan əvvəl 388-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Uzun yaradıcılıq yolu keçmiş dramaturq 40-a yaxın əsərin müəllifidir. Lakin onun komediyalarının yalnız on biri bizim günlərə tam şəkildə gəlib çatmışdır. Bu əsərlər Afinanın tarixi hadisələrlə zəngin, həddindən artıq gərgin 40 illik dövrünü əhatə edir. Peloponnes müharibəsi və bu müharibədə Afinanın məğlubiyyəti Attika vətəndaşları arasında sosial ziddiyyətlərin daha da kəskinləşməsinə gətirib çıxartdı. Attikada böyük torpaq sahələrinə malik olan və Afina demokratiyasının əsasını təşkil edən sahibkarlar hər yaz Spartanın təcavüzü nəticəsində doğma yurd-yuvasını tərk edib Afinada sığınacaq axtarmağa məcbur idilər. Burada onlar müharibəni qəti qələbəyədək davam etdirməyin tərəfdarı olan siyasi xadimlərin çıxışlarının şahidi olurdular. Qeyd etmək lazımdır ki, Spartaya bütün varlığı ilə nifrət bəsləyən sahibkarların çoxusu da siyasi təcrübənin çatışmazlığı üzündən müharibənin tərəfdarı kimi çıxış edirdilər. Bu cür ağır şəraitdə Aristofanın öz əsərlərindən ən məşhuru "Atlılar" komediyasının baş mənfi qəhrəmanı kimi o dövrdə müharibəni davam etdirməyin qızgın tərəfdarlarından biri olan Kleonu təqdir etməsi dramaturqdan böyük vətəndaşlıq cəsarəti tələb edirdi. Əsər e.ə 424-cü ildə səhnəyə qoyulmuşdur. Komediyanın proloqunda iki nəfər qul öz sahibkarları Demosun (yəni Afina xalqının) evindən vahiməyə düşüb qaçırılar. Yeri gəlmişkən, tamaşaçılar bu iki qul personajında o dövrün son dərəcə məşhur siyasi xadimləri Demosfeni və Nikini tanıyırdılar. Qullar sahibkarların bu yaxınlarda satın aldığı və xüsusi məhəbbət bəslədiyi sərraclıq sənətinə yiyələnmiş yeni qulun həyasızlığından təngə gəlmişlər. Dramaturq sərrac obrazı ilə dəri emalatxanasının sahibi olan Kleonu səhnəyə gətirir. Yeri gəlmişkən, məhz əsər səhnəyə qoyulmazdan bir il əvvəl Demosfen hərbi əməliyyata başlamış, Kleon isə onu uğurla başa vuraraq Afinada böyük şöhrət qazanmışdı. Həyasız

sərracdan yaxa qurtarmaq istəyən qullar ondan peyğəmbərliyi oğurlayırlar və öyrənirlər ki, sərrac ondan daha kobud və həyasız olan Kolbasaçı tərəfindən əvəz olunacaq. Qullar tezliklə Kolbasaçını tapırlar və onu sərracla mübarizəyə hazırlayırlar. Varlı torpaq sahibkarlarından təşkil olunmuş xoratlılar Kolbasaçının tərəfini saxlayırlar. Səhnədə Kolbasaçı ilə sərrac arasında kəskin mübahisə gedir. Komediyanın paraba hissəsi mübahisəyə ara verir. Xor Afinanı və onun qəhrəman keçmişini vəsf edir. Paraba bir növ komediyada cərəyan edən hadisələrlə tərs mütənasibdir. Parabada Marafonda afinalıların farslar üzərində çaldıqları tarixi qələbədən söhbət açır. O vaxt heç kim varlanmaq haqqında fikirləşmirdi. Bütün vətəndaşlar doğma torpağı qorumaq üçün canlarından keçməyə hazır idilər. İndi hərə öz mənafeyi haqqında düşünür. Məhz Parabasda komediyanın əsas siyasi ideyası açılır: sahibkar Demos, yəni Afina qocalıb, aqlını itirib, tərifdən xoşu gəlir. Sərrac kimi yalançılar bundan istifadə edib varlanırlar, şan-şöhrət qazanırlar.

Nəhayət, Kolbasaçı hiyləgərlik, həyasızlıq və kobudluqla Sərraca qalib gəlib Demosun yaxasını onun əlindən qurtarır. Demos da öz növbəsində möcüzəli suda bişirilib cavanlaşır, ağı, idrakı özünə qaydır. Kolbasaçının özü də dəyişir; bazar alverçisi müdrik siyasi xadimə çevrilir. "Atlılar" komediyası həm ideya məzmunu, həm də kompozisiya cəhətdən Aristofanın yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Hər şeydən əvvəl, çox vaxt göstərildiyi kimi, Aristofan heç də demokratik quruluşun yox, onun pula həris rəhbərlərin əleyhinədir. İki qardaş xalq arasında -ardı-arası kəsilməyən müharibənin səbəbkarları da belə rəhbərlərdir. Torpaq sahibkarları olan aristokratları simvolizə edən atlılara gəldikdə dramaturq heç də onların mövqeyində durmur, sadəcə olaraq onun demokratik quruluş haqqında mülahizələri mürəkkəbdir: Aristofan atlılar kimi demokratik quruluşun ləğvi haqqında yox, onun təkmilləşməsi haqqında düşünür. Eyni zamanda, Aristofanın utopik siyasi proqramı mürtəcə xarakter daşıyır, o, gələcəyə yox,

keçmişə yönəlmişdir. Tarixdən isə məlumdur ki, e.ə. 480-ci illərdə təşəkkül tapmış və Aristofan tərəfindən idealizə olunan "kəndli demokratiyası" son dərəcə ziddiyyətli bir quruluş idi.

Sərrac obrazı Aristofanın rəhbər tutduğu bədii prinsipləri açıqlamağa imkan verir. Aristofan bu obrazı yaradarkən konkret və real tarixi şəxsiyyəti nəzərdə tuturdu. Lakin Sərrac tipik personaj kimi dövrün bütün siyasi xadimlərinin mənfi cəhətlərini, çatışmazlıqlarını özündə birləşdirir.

"Atlılar" əsərindən iki il sonra, yəni e.ə. 422-ci ildə tamaşaya qoyulmuş, "Arılar" komediyası da öz ideya istiqaməti ilə "Atlılar"a yaxındır. Əsər xalq məhkəmələrində iştirak edən müttəhimi mümkün qədər ağırlı sancmağa cəhd göstərən Afina qocalarına həsr olunmuşdur. Müharibə illərində Kleonun təşəbbüsü ilə hakimlik üçün yüksək maaş müəyyən olunmuşdu. Bir çox yoxsul qocalar gündə hakimlik etməklə çörək pulu qazanırdılar. Aristofan sübuta yetirir ki, hakimlərə verilən maaş ölkənin gəlirinin cüzi bir hissəsini təşkil edir, onun böyük bir hissəsini isə demoqoqlar və siyasətbazlar mənimsəyirlər. Proloq yenə də rəmzi xarakter daşıyır: Bdelikleon ("Kleona – nifrət edən") Filokleon ("Kleona – məhəbbət bəsləyən") adlı atasını günah işlətməmiş köpəyi mühakimə etmək üçün hakim təyin edir. Həm məhkəmədə vaxtını keçirib pul qazana bilən qoca, həm də atasına məşğuliyyət tapmış oğul hadisələrin bu şəkildə cərəyan etməsindən razı qalırlar.

Aristofan bütün ömrü boyu müharibəni kəskin tənqid atəşinə tutur, Yunanıstanın bütün əhalisini, ilk növbədə isə doğma Afinanı sülhə çağırırdı. Dramaturq 425-ci ildə yazdığı "Axarnanlılar" əsərini də məhz bu mövzuya həsr etmişdir. Komediyanın xoru spartalıların təcavüzündən ən çox əziyyət çəkən Axarna qəsəbəsinin sakinlərindən təşkil olunmuşdur. Məhz buna görə də onlar spartalılara dərin nifrət bəsləyirlər. Bununla yanaşı, Dikeopol (ədalətli vətəndaş) adlı bir nəfər torpaq sahibini ölkə rəhbərlərinin sülh yoluna qədəm basma-

ğına inamını itirib özü Sparta ilə separat sülh müqaviləsi imzalayır və sülh dövrünün bütün imtiyazlarından istifadə edir. Dikeopolun hərəkəti axarnalıların ciddi narazılığına səbəb olur; onu vətənə xəyanətdə günahlandırırlar. Onda Dikeopol axarnalıları və ümumən bütün tamaşaçılara öz hərəkətini izah etməyə məcbur olur. O, sübuta yetirir ki, müharibədən yalnız Afinanın və Spartanın zəngin adamları, siyasətbazları qazanırlar; adi kəndlilər isə həm Spartada, həm də Afinada min bir məşəqqətə məruz qalır, var-yoxlarını itirirlər. Əsərin sonunda Dikeopol axarnalılarından ibarət xoru sülhün labüdlüyünə və onlara xeyirli olmasına inandırır və xor həsədlə Dikeopolun separat sülh nəticəsində əldə etdiyi nailiyyətlərdən danışır.

Eramızdan əvvəl 421-ci ildə Aristofan "Sülh" adlı komediyasını yazmışdır. Afinalı torpaq sahibi Trikey nəhəng peyin-qurdun¹ tərkində Olimpə qalxır. Onun məqsədi sülh ilahəsini həbsxanadan azad etməkdir; uzun illərdir ki, müharibə allahı Polemos onu dustaq etmişdir, ona görə də Yunanıstanda aramsız müharibələr gedir. Trikeyin dəvəti ilə bütün zəhmətkeş insanlar əllərinə bel, külüng götürüb həbsxanayı dağıdıb sülh ilahəsini azad edirlər. Eyni zamanda, müəllif Yunanıstanda sülhün bərqərar olmasına müqavimət göstərənləri ciddi tənqid atəşinə tutur.

Aristofan eramızdan əvvəl 411-ci ildə yazdığı "Lisistrata" komediyasında yenidən müharibə və sülh mövzusunə toxunur. Bu əsərdə müharibənin başa çatması tələbi afinalı qadınların təşəbbüsü ilə meydana atılır. Qadınlara başçılıq edən Lisistrata xüsusilə fəaldır. Qadınlar öz məqsədlərinə çatmaq üçün son dərəcə qəribə və orijinal bir vasitəyə əl atırlar; onlar ərlerini qadın nəvazişindən məhrum edir, nəticədə yorulmuş, əldən düşmüş, başlarını itirmiş kişilər təslim olur, qadınların şərtini qəbul edirlər. Yeri gəlmişkən, əsərin süjet xətti erotik səhnələrin təsviri üçün geniş meydan açdı. Lakin dramaturq yüngül

¹ Ədəbiyyatlarda buna vızvıza deyilmişdir.

yolla getməmişdir; əsərdə diqqəti cəlb edən əsas keyfiyyət müharibəyə qarşı mübarizənin labüdlüyü, xalqın öz taleyini öz əlinə alıb bütün problemləri məhz sülh şəraitində həll etməsidir. Oğullarını, ərlərini, atalarını müharibədə itirən qadınların acı taleyi dramaturqun diqqət mərkəzindədir. Son nəticə etibarilə qadınlar qalib gəlirlər və bütün Yunanıstanda sülh və əmin-amanlıq bərqərar olur.

Aristofan bir çox əsərlərində sosial-siyasi məsələlərlə yanaşı, fəlsəfədə və estetik fikirdə cərəyan edən problemlərə də toxunurdu. Dramaturq özü üçün müasir olan fəlsəfi konsepsiyalara münasibətini və onların tənqidini "Buludlar" (423) adlı komediyasında ifadə etmişdir. Əsər yarışda mövcud üç yerdən yalnız üçüncüsünü tutmağına, yəni tam uğursuzluğa düşər olduğuna baxmayaraq Aristofanın özü onu son dərəcə yüksək qiymətləndirir və özünün ən yaxşı komediyalarından biri hesab edirdi. Aristofan əsərin yeni redaktəsini hazırlamağa cəhd etmiş, amma bu işi tam yerinə yetirməyə nail ola bilməmişdi. Bu gün də əsərin mətnində həmin redaktə işinin natamamlığı nəzərə çarpır.

Əsərin süjet xətti iki personaj – torpaq sahibkarı Stepsiad və filosof Sokrat ətrafında cəmləşmişdir. Strepsiad zəhmətkeş adamları, Sokrat isə bütün elm sahələrini təcəssüm etdirir. Bir vaxtlar Striepsiad səhv edib adlı-sanlı ailədən olan bir qızla evlənibmiş. Məhz buna görə də oğlu aristokratlara məxsus əyləncələrə, o cümlədən həddindən artıq baha başa gələn at sürməyə aludə olur. Aldığı borcları qaytarmaq üçün Strepsiad qərribə bir yol seçir: o, ağır qara, qaranı isə ağ təqdim etmək yollarını bilən Sokratın yanına şagirdliyə gedir. Sokratın yanında Strepsiad möcüzələrlə-meteorologiya, həndəsə, akustika, coğrafiya, musiqi, qrammatika kimi elmlərlə rastlaşır. Bütün bu elmləri mənimsəmək iqtidarında olmayan Strepsiad öz yerinə oğlunu oxumağa göndərir. Sokrat ona düz söz, ya əyri sözdən birini seçməyi təklif edir. Düz söz keçmiş dövrün tərbiyəsini, düşünmək və danışmaq tərzini, əyri söz isə müasir dövrün

etikasını təcəssüm etdirir. Strepsiadın oğlu əyri sözü seçir və bu elmi tez bir zamanda mənimsəyir. Sonra o, sofizmin köməyi ilə atasını borclarından xilas edir. Lakin bunun üstündən bir az keçəndən sonra kef məclisində sərxoş olub atasını döyür və ona sübut etməyə çalışır ki, atasının da qol-qabırğasını əzişdirməyə haqqı var. Strepsiad Sokratın onun oğluna verdiyi elmin dəyərini başa düşüb filosofun evini yandırır.

Aristofan bu əsərdə Sokratın fəlsəfə konsepsiyasını və dünyagörüş mövqeyini sofistlərin görüşləri ilə eyniləşdirir. Amma fəlsəfə tarixinə məlumdur ki, bir çox prinsipial məsələlərin şərhində Sokrat ilə sofistlər arasında son dərəcə böyük fərq mövcud idi. Lakin həm sofistlər, həm də Sokrat polis həmrəyliyi və Attika kəndlilərinin əxlaqi normalarına qarşı çıxış edirdilər. Məhz elə bu baxımdan Aristofan onları eyniləşdirirdi. Digər tərəfdən, Sokrat Aristofanın əsərində real tarixi şəxsiyyət kimi yox, bütün filosofların ümumiləşdirici tipi kimi çıxış edir və tənqid obyektinə çevrilir.

Ədəbiyyat sahəsində Aristofan ən çox Evripidi tənqid atəşinə tuturdu. Artıq "Axarnyalılar" əsərində o, Evripidi müəyyən epizodlarla ələ salırdı. Lakin Aristofanın Evripidə və ümumən ədəbi-estetik prosesə münasibəti dramaturqun "Qurbağalar" (e.ə. 411-ci ildə) komediyasında öz əksini tapmışdır.

Sofoklun və Evripidin ölümündən sonra Afina səhnəsi boş qalır. Öz sevimlisi Evripidi dirildib yer üzərinə qaytarmaq üçün Dionis allah yeraltı dünyaya yollanır. Dionis yolda bir sıra qərribə sərgüzəştlərlə rastlaşır. Onlardan ən qərribəsi yeraltı göldən keçdiyi zaman onun qurbağaların qurultusu ilə müşaiyət olunmasıdır. Əsər məhz buna görə "Qurbağalar" adlanır. Yeraltı dünyada Dionis camaatın həyəcan içərisində olması faktı ilə qarşılaşır: uzun illərdir ki, xeyli əvvəl ölmüş Esxil şəksiz-şübhəsiz faciə taxtında əyləşmişdir və bütün ölü dramaturqlar onun birinciliyini qəbul edirlər. Amma indi bu yaxınlarda dünyasını dəyişmiş Evripid belə bir iddia edir ki, bu taxtda yalnız və yalnız o oturmalıdır. Bu iki dramaturq arasında yarış

keçirilməlidir. Dionis isə yarışın hakimi təyin olunmalıdır. Əsərin aqon hissəsi iki dramaturq arasında kəskin və barışmaz mübahisəyə çevrilir. Yeri gəlmişkən, incəsənətin vəzifəsi məsələsində hər iki dramaturq eyni mövqedən çıxış edir: həm Esxil, həm də Evripid belə hesab edirlər ki, sənətkar hər bir insanda yüksək vətənpərvərlik və vətəndaşlıq keyfiyyətləri aşılmalıdır. Lakin bu keyfiyyətlərin tərbiyə olunması məsələlərində dramaturqlar bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənən mövqeylərdə dururlar. Esxil insanın müsbət cəhətlərini göstərməklə, ideal qəhrəman obrazı yaratmaqla, Evripid isə həyata tənqidi münasibət bəsləməklə, insanın çatışmayan cəhətlərini üzə çıxarmaqla vətənpərvərlik hisslərini tərbiyə etməyə cəhd edirdi. Məhz bunun nəticəsində Esxilin üslubu yüksəkdir, poetikdir, Evripid isə adi adamın gündəlik dilində danışır. Beləliklə, Aristofon Evripidin təmsil etdiyi yeni üslubu Esxilin ən böyük nümayəndəsi olduğu köhnə üslubla müqayisə edir və üstünlüyü köhnə üslubda Esxilə verir. Dionis son nəticə etibarilə öz fikrindən dönür, Esxilin öz taxtında qalmasına qərar verir.

Aristofanın əsərlərində utopik motivlər də son dərəcə güclüdür. Belə ki, onun üç komediyasının mövzusu sırf utopik səciyyə daşıyır. "Quşlar" komediyası eramızdan əvvəl 414-cü ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Əsərin ideya məzmunu və mövzusu Afinanın Siciliya adasında apardığı müharibə ilə bağlı idi. Əsərin əsas qəhrəmanları Afinanın sakinləri Pisfeter və Eveltiddir. Onlar dünyanın əziyyətlərindən, dərd-sərindən baş götürüb ölkəni tərk edirlər və özlərinə sakit guşə axtarırlar. Bu məqsədlə, ilk növbədə, quşlar şahı Şanapipiyə müraciət edib soruşurlar ki, belə bir şəhərə o rast gəlməmişdir ki? Elə bu vaxt Pisfeterin ağlına bir fikir gəlir. Yerlə göy arasında yeni quşların çarlığını təşkil edib yerdən göyə qalxan qurbanların tüstüsü üçün gömrük yığmaq necə olar? Pisfeter öz fikrini minlərlə quşlardan ibarət yığıncaqda şərh edir. Quşların nəğməsini, təbiətin gözəlliyini vəsf edən parabasadan sonra əsərin ikinci

hissəsi gəlir. Bu isə bir neçə mövzuca bir-biri ilə bağlı olan səhnələrdən ibarətdir. Bu səhnələrdə Pisfeter bir qayda olaraq onun sözüne qulaq asmayanları, tənbəlləri, hər tövrlə onun ideyasından istifadə edib mənfəət götürmək istəyənləri yanından qovur. Nəhayət, Pisfeter allahların özü ilə danışqlar aparmalı olur. Allahların Poseydon, Herakl və Triballdan ibarət nümayəndə heyəti uzun danışqlardan sonra ilahə Vasiliyanı Pisfeterə verməli olurlar ki, o, allahlardan əl çəksin.

Komediya xoşsifət və xoşxasiyyət Pisfeterin nümunəvi bir dövrlət təşkil edəcəyi ümidilə bitir.

"Quşlar" komediyasında Arifstofanın əvvəlki əsərlərindən fərqli olaraq şəxsiyyətlərə yönəlmiş tənqid mövcud deyil. Lakin bu əsərdə daha çox təbiəti vəsf edən lirik ricətlərə rast gəlmək olar.

"Quşlar" komediyasından təxminən 20 il sonra Aristofan yenidən utopiya mövzusuna müraciət edir və "Xalq məclisində qadınlar" (e.ə.392-ci il) və "Plutos" (e.ə.388-ci il) əsərlərini yaradır. Bu əsərlərdə dramaturq Peloppones müharibəsində Afina tam məğlub olduqdan sonra xalq kütlələrinin düşdüyü ağır vəziyyəti təsvir edir. Lakin bu əsərlərdə də dramaturq bir növ alleqorik dildə danışır, mövcud hadisələri birbaşa göstərməkdən çəkinir. "Xalq məclisində qadınlar" əsərində Aristofan yenidən qadınları cəmiyyətdə köklü islahatların tərəfdarları və icraçıları kimi təsvir edir. Lakin bütün islahatlar qul əməyinə əsaslandığına və qul əməyi həmin dövrdə öz əhəmiyyətini tam itirdiyinə görə Aristofan mövcud vəziyyətdən çıxış yolu tapmır.

Aristofan özündən sonra gələn dünya ədəbiyyatına dərin təsir göstərmişdir. Bu təsirin izlərinə Roma dramaturqlarının, Orta əsr və İntibah dövrünün yazıçılarının və yeni dövrün Reble, Rotterdamlı Erazm, Rasin kimi görkəmli sənətkarlarının əsərlərində rast gəlirik.

QƏDİM YUNANISTANDA ƏDƏBİYYAT NƏZƏRİYYƏSİ

Eramızdan əvvəl V-IV əsrlər qədim yunan fəlsəfəsinin, elminin, o cümlədən, ədəbiyyatşünaslığının intensiv inkişafı ilə xarakterizə olunur. Həm də bu dövrdə elmi fikir daha çox filosofların əsərlərində öz əksini tapırdı. Ədəbiyyatşünaslıq, xüsusilə onun nəzəriyyə sahəsi onların yaradıcılığında geniş yer tuturdu. Bu da onunla əlaqədar idi ki, qədim yunan filosofları öz tədqiqlərində bu və ya digər fəlsəfi məsələni izah edərkən sənət əsərlərinə də müraciət edirdilər. Bu da ədəbiyyat və incəsənət, ümumiyyətlə yaradıcılıq məsələləri haqqında elmi fikrin yaranması ilə nəticələnirdi. Eyni zamanda, sırf sənət məsələlərinə, estetika problemlərinə dair əsərlər də yaradılırdı. Filosoflar ictimai və təbii hadisələrin fəlsəfi izahı zamanı həyata estetik münasibət məsələlərinə – gözəlliyin əlamətlərinin şərhinə də toxunurdular. Digər tərəfdən, Yunanıstan sənətin beşiyi olduğu üçün qədim yunan sənətkarlarının yaratdığı əsərlər, bədii yaradıcılıq məsələlərinin araşdırılması və nəzəri-estetik ümumiləşdirmələr aparılmasına imkan verirdi.

Bütün bunların nəticəsində e.ə.V əsrdə sənət haqqında nəzəri fikir sistem halına düşməyə başlayır. Estetik məsələlər, bədilik və gözəllik haqqında ilk fikirləri Pifaqor və onun tələbələri Heraklit, Empedokl, Demokrit və başqa yunan filosofları söyləmişlər. Onların həyatda və sənətdə gözəlliyin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar bir sıra mülahizələri məlumdur. V əsrin sonlarından etibarən yunan bədii fikrində yaradıcılıq məsələlərinin müstəqil bir istiqamət kimi tədqiqi, gələcəkdə ədəbiyyatşünaslıq adlanacaq elmin nəzəri əsaslarına konkret münasibət filosofları, estetikləri və yazıçıları məşğul etməyə başlamışdır. Buna imkan yaradan səbəblərdən biri də o idi ki, yunan ədəbiyyatının müxtəlif janrları sahəsində böyük işlər görülmüşdü. Epos və lirikanın gözəl nümunələri yaradılmışdı. Məsələn, bu dövrdə Homer, Hesiod, Tirtey, Alkey və Sapfo



Fales



Heraklit



Empedokl



Herodot



Sokrat



Demokrit

sahəsində Esxil, Sofokl kimi şairlərin yaradıcılıq təcrübəsi göz qabağında idi. Faciə sahəsində Esxil, Sofokl Evripidin nailiyyətləri nəzəri söhbət aparmaq, yazılanları ümumiləşdirmək üçün zəngin ədəbi fakt verirdi. Bu vaxta qədər artıq komediya janrı da yaranmışdı. Bütün bunlar nəzəri cəhətdən araşdırma tələb edirdi... Bu deyilənlər müstəqil bir fəaliyyət sahəsinin, ayrıca bir elmin, yəni ədəbiyyat nəzəriyyəsinin və ədəbiyyatşünaslığın yaranmasına böyük meydan açır. Buna görə də V əsrin sonlarında Heraklit, Empedokl, Fales, Anaksimandır, Sokrat, Platon, Aristotel kimi sənətkarlar ciddi şəkildə yaradıcılıq məsələləri ilə məşğul olur və öz tədqiqatlarını daha çox bu istiqamətdə qururdular: Gözəllik nədir? Gözəlliyin obyektivliyi, istedad nəyə deyilir? İncəsənət və həyat, həyatın təqlidində hansı vasitələrdən istifadə olunur? Faciə və onun elementləri – məsələn, fabula, xarakter, səhnə şəraiti, musiqi kompozisiyası, bədii əsərlərin dil xüsusiyyətləri, nitq mədəniyyəti, daha sonra faciənin tamaşaçıya təsiri, katarsis (təmizlənmə) məsələsi və s.

Əlbəttə, yuxarıda adları çəkilən sənətkarların hamısı təqlid məsələləri ilə birbaşa məşğul deyildirlər. Məsələn, Demokrit daha çox filosof kimi tanındığı halda, yeri düşdükcə şairlik ilhamı, onun mənbəyi, gözəlliyin nisbiliyi barədə fikir söyləyirdi. Demokritə görə, ilham ilahi vergidir. Gəldiyi nəticə budur ki, şairliklə-əsl ilhamlar qeyri-adilik, dəlilik arasında məsafə çox azdır. Siseronun rəvayətinə görə, Demokrit demişdir ki, ruhi qızgınlıq və ilham, daha doğrusu, bir növ dəlilik olmadan yaxşı şair olmaq mümkün deyil. Antik filosofları ilk fəaliyyət dövründə həmişə gözəllik kateqoriyası ciddi düşündürür. Bu məsələ ilə Heraklit də məşğul olmuşdur. Gözəlliyin nisbiliyi haqqında onun ilk düşüncələri, sonralar alman filosofu İmmanuel Kanta qədər alimləri, sənət adamlarını məşğul etmişdir. Heraklitə görə gözəllik nisbidir. Onun belə bir məşhur sözü var ki, "Ən gözəl meymun ən çirkin insana nisbətən eybəcər və çirkindir." Heraklit həm də

ahəngdarlığın ziddiyyətlərdə olduğunu irəli sürür. Burada həm də gözəllik kateqoriyasının ölçü məsələsinə toxunulur. Nisbət təkcə gözəlliyə yox, həm də müqayisə predmetinə aiddir.

Yunan obyektiv idealizminin ən görkəmli nümayəndəsi Platon, metaralizmin banisi Demokrit və antik dövrün ən universal filosofu və alimi Aristotel məhz bu əsrlərdə yaşayıb-yaratmışlar. Fəlsəfi traktatların aparıcı forması olan dialoqlar məhz bu dövrdə yaranmağa başladı. Fəlsəfi dialoq folklor nəsrinin ənənələri əsasında əmələ gəlmişdir. Lakin fəlsəfi nəsrin janrı kimi dialoq yalnız Sokrat məktəbində formalaşmışdır. Sokratın şagirdləri sual və cavabların bir-birini əvəzləməsini öz müəllimlərinin metodunun ən səciyyəvi cəhəti hesab edirdilər. Bu şagirdlər özləri də öz əsərlərini dialoq formasında yaratmaqla bərabər, Sokratı onun əsas baş qəhrəmanlarından biri kimi təqdim edirdilər. Bizim günlərə gəlib çatan bu tipli əsərlərdən biri Ksenefontun "Sokrat haqqında xatirələr" dialoqudur. Bu əsərdə Sokratın adı ilə bağlı külli miqdarda nəsihətlər öz bədii – fəlsəfi əksini tapmışdır.



PLATON

Sokratın şagirdləri arasında ən məşhuru antik dövrün görkəmli filosofu Platon (427-347) idi. Onun doğulduğu, dünyaya gəldiyi vaxt Periklin ölüm ilinə təsadüf edir. Platon həm ana, həm də ata tərəfdən çar nəslindən idi. Əsərlərinin əlçatmaz gözəlliyi bəlkə buradan gəlir, ya da bəlkə bu gözəllik və dərinlik onun müəllimi Sokratdan gəlirdi. Tale ona o qədər istedad vermişdi ki, o, Homer də ola bilərdi, Pindar da. Amma o, bunların heç biri olmadı, fəlsəfənin birincisi oldu. Müəllimi Sokratın ölümündən sonra Platon uzun müddət səyahətlərdə olmuş, Meqaranı, Kirenanı, Misiri ziyarət etmişdir. Filosof uzun müddət Siranuzda yaşamış, siyasi mübarizələrdə yaxından iştirak etmişdir. Alim 387-ci ildə Afina yaxınlığında, meşədə özünün məşhur məktəbini – "Akademiya"nı yaratmışdır. O, bu məktəbi qəhrəman Akademikın adı ilə adlandırmışdır.

Platonun təlimi antidemokratik səciyyə daşıyır. Demokratik quruluş onda ikrah hissi oyadırdı. Platonun təsəvvür etdiyi ideal cəmiyyətdə hakimiyyət filosofların və döyüşçülərin tam ixtiyarındadır, maddi nemətləri istehsal edən təbəqə və zümrələr dövləti idarə etmək hüququndan məhrumdurlar. Platona görə ölkəni yalnız yüksək təbəqələrin nümayəndələri idarə edə bilərlər. Platona görə allahsızlıq xalqı üsyana təhrik edə bilər, bu iş cəmiyyətin tamamilə məhvinə gətirib çıxarır. Bu cür adamlar üçün Platon ölüm hökmü kimi həddindən artıq kəskin tədbirlər görməyi tələb edir. Platon belə hesab edir ki, dünya haqqında həqiqət əbədi və dəyişməz ideyalarda öz əksini tapır. Maddi əşyalara gəldikdə, onlar yüksək ideyaların kölgəsindən başqa bir şey deyildir. Allah ən yüksək ideyadır. İnsan bütün ömrü boyu allaha oxşamağa can atmalıdır. Qeyd

etmək lazımdır ki, Platonun əsərləri təkcə fəlsəfi ideya və konsepsiyaların inikası deyil, eyni zamanda yüksək estetik dəyəərə malik bədii nümunələrdir.

Platonun yaradıcılığını üç dövrə bölmək olar: birinci dövrdə Platon müəllimi Sokratın metoduna sadıqdır və onun ideya araşdırmaları və axtarışları söhbət, sual-cavab formasında ifadə olunur. Bu cəhət filosofun yaradıcılığının ilk dövrü üçün xüsusilə səciyyəvidir. Bu əsərlərdə fəlsəfi mülahizə və düşüncələr bədii cəhətdən işlənmiş misflərin şərhı və bədii ifadəsi ilə əvəz olunur. Bu əsərlərdə Sokrat aparıcı mövqe tutur. Platonun sonrakı yaradıcılığında Sokrat obrazının mövqeyinin azalması ilə yanaşı, bədiilik də zəifləyir, mücərrəd və fəlsəfi mühakimə əsas yer tutur. Platonun dialoqları, hər şeydən əvvəl, dialoq iştirakçılarının portret xarakteristikası ilə diqqəti cəlb edir: mübahisələrdə yalnız iki dünyagörüş mövqeyi deyil, eyni zamanda iki canlı adam üz-üzə gəlir. Dialoqda müxtəlif adamlar – filosoflar, şairlər, siyasi xadimlər iştirak edirlər. Öz mövqelərini, hiss və həyəcanlarını, bu və ya digər məsələyə öz münasibətlərini ifadə edirlər. Platonun ən yüksək bədii nailiyyəti bu dialoqlarda canlı, mürəkkəb Sokrat obrazını yaratması ilə bağlıdır. Bu, zahirən çox görkəmsiz, kifir filosofun son dərəcə zəngin, gözəl daxili aləmi vardır. Platonun antik dövrdə tərtib olunmuş külliyyatı hər biri 4 dialoqdan ibarətdir. Filosofun ən məşhur əsərləri "Protaqor", "Qorgiy", "Fedr", "Qonaqlıq", "Filed", "Dövlət", "Sofist", "İon", "Timey", "Kritiy", "Qanunlar" və digərləri, eyni zamanda bədii cəhətdən diqqəti cəlb edirlər. "Əksəriyyəti dialoq və mübahisələr şəklində yazılan bu əsərlər bir növ antik epos və dramaturgiyanın davamıdır: təsadüfi deyil ki, Platonu fəlsəfənin şairi hesab edirlər."¹

Platon bütün yunan filosofları arasında ən mükəmməl üslubu ilə fərqlənən sənətkar olmuşdur. Lakin nədənsə

¹ Əlisa Nicat. "Dünya filosofları". Bakı, 1995, s.122.

poeziyanı ən zərərli sənət növü hesab etmişdir. Platonun fikrincə, incəsənət reallığı təqlid etdiyinə görə, reallığın özü də ilahi ideyanın solğun kölgəsi olduğu üçün həqiqətdən xeyli kənarda yerləşir. Bundan əlavə Platon belə hesab edir ki, poeziya insanın ən alçaq hisslərinə müraciət edir, faciə hissiyatı gücləndirir, komediya insanları ələ salmaq xüsusiyyətini aşılrayır, məhz buna görə də incəsənət insanlarda vətəndaşlıq keyfiyyətlərini zəiflədir. Platon həmçinin, insanın nöqsanlarını allahlara da aid şəkildə təsvir edən miflərin və onların əsasında yaradılan əsərlərin qeyri-əxlaqiliyini göstərir. Məhz deyilənlərdən çıxış edərək Platon belə hesab edir ki, incəsənətin yalnız allahları mədh edən janrları məqbul sayıla bilər. Platon ədəbiyyatşünaslıq məsələsi ilə daha müntəzəm şəkildə məşğul olmuşdur. O, "Gözəllik haqqında", "Ziyafət", "Fileb", "Fedra" kimi əsərlərində gözəlliyin nisbəliyi məsələsinin elmi şərhini verməyə çalışır. Platon gözəlliyə donmuş, əbədi, dəyişməz kateqoriya kimi yanaşmış və göstərmişdir ki, gözəllik doğmur, artmır, azalmır. Gözəl olan burada gözəl, başqa bir yerdə çirkin deyil. Platon həmişə çalışmışdır ki, ədəbiyyat və incəsənətin vəzifələri siyasətlə, dövlət qanunları ilə əlaqələnsin. Onun məşhur bir fikri var ki, ədəbiyyat və incəsənət qanunların möhkəmləndirilməsinə xidmət etmirsə, insanın əxlaqına mənfi təsir göstərsə, o, qadağan olunmalıdır. Platon tələb edirdi ki, komediya tamaşaya qoyularkən hökumətdən rəsmi icazə alınmalıdır. Çünki komediya pis adamların mənəviyyatından bəhs edir. Eləcə də faciə məsələlərindən danışarkən Platon Esxilə üstünlük verirdi. Çünki Esxil allah və yarımallahları əsərə gətirərkən onları gördüyü kimi yox, görmək istədiyi kimi təsvir və təqdim edə bilirdi. Bu ölçü ilə yanaşanda Platon Evripidin yaradıcılığına soyuq münasibət bəsləyirdi. Bunun səbəbini belə izah edirdi ki, Esxil insanı yüksəltdiyi, onun qəhrəmanlığını, igidliyini, böyük ehtiraslarını üzə çıxardığı halda, Evripid daha çox insanın mənəviyyatındakı ikiliyi-xeyir qüvvələrlə şəər qüvvələrin ziddiyyətini göstərməyə çalışmışdır.

Bu, filosof və estetikin nəzəri fikrində faciə, bədii əsər və əsatir problemi şərh edilir. O, etiraf edirdi ki, yunan tragediyasının ustalarının əsatir əhatəsindən kənara çıxma bilməməsi təbiidir. Lakin o, yazıçılara əsatirdən mövzu götürərkən ehtiyatlı olmağı, sağlam motivlərə müraciət etməyi məsləhət görürdü. "Bu cəhətdən xalq əfsanələrinə və əsatirlərə yanaşan Homer və Hesiod kimi yunan dramaturqlarını¹ Platon amansız tənqid etmişdir". Onun tənqidi yalnız əsərlərin məna və məzmununa aid deyildir: O, eyni zamanda ayrı-ayrı ifadələri də gözədən keçirir. "...Beləliklə, Əflatun hər bir sənət əsərinə ancaq əxlaqi və utilitar nöqteyi-nəzərdən yanaşmışdır. Homer-dən başqa bütün şairləri və dramaturqları inkar edərək Əflatun, Homerin özünə də müəyyən şərt ilə ideal dövlətdə yer verilmişdir".²

¹ Bu söz kitabda "yazıçılar" yox, "dramaturqlar" kimi getmişdir.

² Ə. Sultanlı: Antik ədəbiyyatı tarixi, s.235.



ARİSTOTEL

Stagirli Aristotel (384-322) "universal zəka" sahibi, Platonun ən istedadlı şagirdlərindən biri idi. Yunan fəlsəfi fikir tarixində Aristotel kimi təbiətin, cəmiyyətin, mədəniyyətin müxtəlif problemləri ilə məşğul olan

ikinci bir filosof tapmaq qeyri-mümkündür. Aristotel iyirmi il (17-37 yaşları) ərzində Platonun şagirdi olmuş, akademiyasında təhsil almışdır, elmin və fəlsəfənin problemlərini dərinləndirən öyrənmişdir. Aristotel üç il ərzində Makedoniya çarı Filippin oğlu, sonralar böyük cahangir kimi ad-san qazanmış Aleksandrın (İskəndərin) müəllimi olmuşdur. Makedoniyalı İskəndər də şahlıq taxtına çıxdıqdan sonra müəlliminə heykəl qoymuşdur. Eramızdan əvvəl 335-ci ildə Aristotel Afinada özünün "Likey" adlanan məktəbini təsis etmişdir. Aristotel özünün çoxcəhətli yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatını zənginləşdirən bir alim, filosof olmuşdur. Onun "Analitika", "Metafizika", "Etika", "Ritorika" "Poetika" kimi fundamental əsərləri ilə yanaşı, dəqiq və humanitar elmlərin bir çox sahələrinə, o cümlədən, fizika, astronomiya, fiziologiya, psixologiya, təbabət, cəmiyyət, dövlət, hüquq və s. məsələlərə aid külli miqdarda əsərləri dünya elminin sonrakı inkişafında misilsiz rol oynamışdır. Ümumiyyətlə, Aristotel 28 kitab yazıb, onların ümumi həcmi 445270 sətirdən ibarətdir. Mənbələrdən məlum olur ki, eramızdan iki əsr əvvələdək İskəndəriyyə kitabxanasında onun 400 kitabı olmuşdur.¹ Şübhəsiz, bu əsərlərdə o, özündən əvvəlki fikirlərə və təcrübəyə əsaslanmışdır. Eyni zamanda, həmin fikirləri inkişaf etdirərək böyük kəşflər

¹ Siseron dövründə isə Aristotelin adına yazılan əsərlərin sayı hesablamalara görə, 1000-nə qədər kitabı əhatə edir. Bax: Ə.M.Tağıyev, Q.C.Əliyev, M.S.Cabbarov, Platon və Aristotel. Bakı. 1997, s.40.

etmişdir. Mütəxəssislər belə hesab edirdilər ki, Aristotelin dünya mədəniyyəti tarixində ən mühüm xidmətlərindən biri elmlərin ilk dəfə təsnifatını verməsi olmuşdur. O, bütün elmləri üç əsas tipə bölmüşdür; 1) nəzəri, 2) təcrübi, 3) yaradıcı elm sahələri. Həmçinin, onun əsərlərini öz təsnifatına uyğun olaraq, yeddi bölməyə ayırırlar: 1) məntiqə, 2) fizikaya, 3) biologiyaya, 4) "İlkin fəlsəfə"yə, 5) etikaya, 6) ictimai-siyasi və tarixə, 7) incəsənət, poeziya və ritorikaya aid əsərlər. Həm də bütün bu elm sahələri ilə məşğul olarkən Aristotelin əsas məqsədi fəlsəfə olmuşdur, onu daha çox təbiət və cəmiyyət hadisələrinin fəlsəfi mahiyyəti maraqlandırmışdır. Buna görədir ki, o, dünya elmi tarixinə, hər şeydən əvvəl, öz sələflərinin və müasirlərinin fikirlərini davam və inkişaf etdirən bir filosof kimi daxil olmuşdur.

Platonun ən istedadlı şagirdi olmasına baxmayaraq, Aristotel onun idealizmini, əsasən, rədd edirdi.¹ Düzdür, Aristotelin fəlsəfəsində materialist dünyagörüş formalaşmağa başlamışdı, lakin bu heç də onun idealizm mövqeyindən birdəfəlik tamamilə uzaqlaşmasına dəlalət etmirdi. Aristotel fəlsəfi problemlərin həllində dialektik metoda söykənirdi.

Aristotelin fikrincə, ideyalar maddi, formal və digər səbəblərin rolunu oynayır. Bu səbəblər birləşərək vəhdətdə, hər bir şeyin əmələ gəlməsi üçün əsasdirlər; deməli, özlərinin bütün daxili potensiallarını məhz həmin bu şeyin obrazında tam şəkildə üzə çıxarırlar. Aristotel fəlsəfəsinin bu prinsipial xüsusiyyəti onun estetik baxışlarının təkcə "Poetika"sında və "Ritorika"sında, yəni bilavasitə estetik problematikaya həsr olunmuş əsərlərində deyil, eyni zamanda, bütün fəlsəfəsində və ilk növbədə "Metafizika"da inikası doğruluğuna və əsaslılığına inanmaq imkanı verir.

¹ Onların ... mübahisələri sonralar hətta latın dilində məşhur bir atalar sözüne çevrilmişdir: "Platon mənə əzizdir, amma həqiqət ondan da əzizdir". Bax: Əlisa Nicat. Dünya filosofları, s. 134

Filosofun əsərlərini bir neçə qrupa bölmək olar. Birinci qrupa Aristotelin, hələ Platonun şagirdi olduğu dövrdə yaratdığı əsərlər, dialoqlar daxildir. Bu əsərlər Aristotelin özü tərəfindən çap olunmuşdu və antik dövrdə geniş yayılmışdı. Amma qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlər yalnız forma baxımından Platonun əsərlərini xatırladırdı. Əslində bu dialoqlar Platonun yaradıcılığında olduğu kimi dramatik səciyyə daşımırdı və filosofun fikirlərinin bədii formada inikasından başqa bir şey deyildi. İkinci qrupa Aristotelin öz şagirdləri ilə topladığı və çap etdiyi əsərlər daxil idi. Bu materiallar arasında Afina teatrının problemləri ilə bağlı əsərlər xüsusi yer tuturdu. Üçüncü qrupa filosofun elmin müxtəlif sahələri ilə bağlı olan sistemli traktatlar daxildir. Çox güman ki, Aristotel "Likey" yaratdıqdan sonra öz şagirdlərinə dərs demək üçün müxtəlif materiallar hazırlamalı idi ki, bu traktatlar da həmin dövrün məhsuludur. Yeri gəlmişkən, Aristotel antik dövrdə bir qayda olaraq fəaliyyətinin ilk mərhələsində yaratdığı dialoqlar ilə məşhur idi. Lakin eramızdan əvvəl təxminən 100-cü ildə Aristotelin traktatları tapılmışdır. Bu traktatlar da Romada nəşr olunmuş və filosofun erkən əsərləri yaddan çıxarılıb itmişdir. Bizim dövrümüzə filosofun yalnız traktatları gəlib çatmışdır. Bu traktatlar elmin müxtəlif sahələrini əhatə edən ensiklopediya təsiri bağışlayır: traktatlarda məntiqin, təbiət elmlərinin, psixologiyanın, metafizikanın, etikanın, siyasətin, iqtisadiyyatın, ritorikanın və poetikanın problemləri hərtərəfli araşdırılır.

Ədəbiyyat tarixi üçün filosofun "Poetika" ("Poetik sənət haqqında" əsəri) müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bu traktatın yalnız birinci hissəsi bizə gəlib çatmışdır. Bu hissədə, poetikanın ümumi problemləri, həmçinin eposun və faciənin nəzəriyyəsi təhlil olunur. Bizə gəlib çatmayan ikinci hissədə əsasən, yamboqrafiya nəzəriyyəsi öyrənilirdi. Həcm etibarilə kiçik olan "Poetika" əsəri son dərəcə dərin məzmunu malikdir. Əsərdə estetikanın və incəsənətin köklü problemləri – sənət

növlərinin mənşəyi və təsnifatı, incəsənətin gerçəkliyə münasibəti, estetik dərkini mahiyyəti, gözəllik anlayışı, bədii dəyərləndirmənin prinsipləri və digər məsələlər dərinlən araşdırılır. Aristotələ görə incəsənət yaradıcılıqdır.

Özündən əvvəl yazıb-yaratmış nəzəriyyəçilərin və xüsusilə Platonun fikrini davam etdirən Aristotel də poeziyanı təqlid hesab edir. Lakin bu sahədə də o, irəliyə çox böyük bir addım atır. Filosof belə hesab edir ki, "şairin vəzifəsi həqiqətən olub-keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu, ehtimala və zərurətə görə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs etməkdir". Bu baxımdan filosof tarix ilə poeziyanı müqayisə edərək göstərir ki, "tarixçini və şairi (bir-birindən) fərqləndirən o deyil ki, biri vəznərdən istifadə edir, o biri isə etmir... fərqləndirən budur ki, birincisi həqiqətən olub keçənlərdən, ikincisi isə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi və ciddidir: poeziya daha çox ümumidən, tarix xüsusidən bəhs edir". Aristotelin bu müddəasında bir çox dərin fikirlər öz əksini tapmışdır. Poeziyanın əsas xüsusiyyəti onun vəznə ilə ifadə olunması deyil, məzmunu ilə müəyyən olunur. Bu və ya digər bir-birindən təcrid olunmuş faktlar deyil, ehtimalın və zəruriyyətin qanunauyğunluqları bədii əsərdə öz əksini tapmalıdır. Deməli, incəsənətin gerçəkliyə münasibəti məsələsində Aristotel materialist mövqedən çıxış edir. Bununla yanaşı, filosofun fikrincə, poeziyanın obyektini təbiətin yox, "hərəkətin", "xarakterlərin", "hisslərin", yəni insan həyatının təqlididir. Ümumi estetik problemlərlə yanaşı, Aristotel həmçinin, ədəbi prosesin və incəsənətin ümumi məsələlərinə də böyük əhəmiyyət verir, onların qanunauyğunluqlarını meydana çıxarmağa cəhd göstərirdi. Bu baxımdan mütəfəkkirin "mimesis" (təqlid) ilə bağlı təlimi xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu termin antik dövrün estetik fikrinin bütün nümayəndələrinin əsərlərində bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdı. Belə ki, xüsusilə Platon bədii düşüncənin forma-

laşmasını üzə çıxarmaq üçün bu terminə müraciət edirdi. Lakin sələflərindən fərqli olaraq Aristotel bu anlayışı idealizm yox, materializm nöqteyi-nəzərindən işlədirdi. Aristotələ görə mimesis (təqlid) insanı digər canlılardan fərqləndirən əsas psixi keyfiyyətdir. Filosof belə hesab edir ki, təqlid dünyanı dərk etməyən əsas formasıdır və insan təqlid prosesində son dərəcə böyük zövq alır. Lakin, eyni zamanda, təqlid heç də mexaniki proses deyil, təkcə insanın rast gəldiyi əşya və hadisələri kor-koranə inikas etməsinə gətirib çıxartmır. Məhz yaradıcı-estetik təqlid prosesində insan ayrı-ayrı əşya və hadisələrin ümumi qanunauyğunluqlarını dərk edir və beləliklə, onda dünya haqqında estetik-elmi təsəvvürlər formalaşır. Aristotel belə hesab edirdi ki, tarix bircə dəfə baş verən hadisələr haqqında təsəvvürlərdən və bu baxımdan incəsənəti tarixə qarşı qoyurdu. Ona elə gəlirdi ki, mahiyyəti etibarilə incəsənət və poeziya tarixdən qat-qat daha artıq fəlsəfi xarakter daşıyırdı, çünki tarix həqiqətən baş vermiş hadisə haqqında nəql etdiyi halda, poeziya ola biləcək hadisələri təcəssüm edir. Beləliklə, Aristotelin estetik görüşlərində təqlid özündə təkin və cəmin dialektikasını əks etdirir ki, bu da artıq sırf estetik problematika çərçivəsindən çıxıb ümumfəlsəfi mahiyyət kəsb edir.

Aristotələ görə, təqlid sənətin mahiyyətini təşkil edir; təqlid bir növ bədii yaradıcılığın özüdür. Bu cəhət əsas məsələ olduğu üçün Aristotel "Poetika" əsərinin lap əvvəlində öz mövqeyini aydın müəyyənləşdirir: "Epik və fəci poeziya, həmçinin komediya və difirambik poeziya, avletika və kifaristikanın böyük bir qismi – bütün bunlar hamısı, ümumiyyətlə desək, təqlidi sənətlərdir". Təqlidin mənşəyi və səbəblərini də filosof özünəməxsus şəkildə izah edir: "Zənn etmək olar ki, poeziya sənətini ümumiyyətlə, iki, həm də təbii səbəb doğurmuşdur. Əvvələn təqlid uşaqlıqdan bütün insanlara xasdır və onlar digər heyvanlardan bununla fərqlənirlər ki, təqlidə daha çox məildirlər və ilk bilikləri də məhz onun sayəsində əldə edirlər; ikinci,

təqlid və onun nəticəsi hamıya zövq verir". Göründüyü kimi, Aristotel təqlidi, bir tərəfdən, mənşəcə insanın təbii meyl və tələbatından irəli gələn fəaliyyət sahəsi hesab edir, digər tərəfdən onu insanda oyatdığı estetik münasibətlə əlaqələndirir.

Beləliklə, Aristotelin nəzəri irsində təqlid sənətin bütün növlərinin əsası kimi qiymətləndirilir. Aristotel eyni zamanda, sənətin növlərini fərqləndirən əlamətləri də müəyyənləşdirmişdir. O, epik, dramatik və difirambik sənətləri nəzərdə tutaraq yazır: "Bu sənətlər bir-birindən üç cəhətdən: ya təqlidin nə ilə olduğuna, ya nəyin təqlid olduğuna, ya da təqlidin necə olduğuna görə fərqlənir ki, bu da həmişə eyni cür olmur". Burada Aristotelin estetik fikir tarixində mühüm xidmətlərindən biri təqlidin başlıca əlamətlərindən çıxış edərək, incəsənətin növləri və janrlarının təsnifatını verməsi öz əksini tapmışdır.

Aristotel təqlidin birinci əlaməti kimi onun nə ilə olmasını göstərir: yəni təqlidin ifadə vasitələrini nəzərdə tutur. Aristotel bu ifadə vasitələrinin ritm, söz və harmoniyanın köməyi ilə əmələ gətirdiyini qeyd edir. Məsələn, musiqinin əsas təqlid vasitəsi harmoniya və ritmdir, bəzi rəqs növlərində isə harmoniyasız yalnız ritm vasitələrindən istifadə olunur. Geniş mənada poeziya sənətində (difirambik şer, epos, faciə və komediya) həm ritmdən, həm melodiya, həm də vəzndən, sözdən, təsviri sənətdə müxtəlif formalardan, boyalardan istifadə olunur və s. Deməli, hər sənət sahəsi öz müvafiq materialına, daha doğrusu, təqlid vasitəsinə malikdir. Aristotel qeyd edir ki, "bütün bu deyilənlərin hamısından, yəni ritmdən də, vəzndən də, melodiya da istifadə edən bəzi sənətlər də vardır; məsələn, difirambik poeziya, nomlar, tragediya və komediya belədir, bir-birindən isə onlar bununla fərqlənir ki, bir qismi bu vasitələrin hamısından birlikdə, digərləri isə onların hərəsindən özünün ayrı-ayrı hissələrində istifadə edir". Beləliklə, Aristotel təqlidin ifadə vasitələrini sənətin müxtəlif növlərinin fərqlənməsini şərtləndirən amillərdən biri hesab edir.

Aristotel "nəyin təqlid olunması"nı, sənətin növlərini (şəkillərini) bir-birindən ayıran ikinci əlamət kimi nəzərdən keçirir. Aristotələ görə, təqlidin predmeti, başlıca olaraq, insan olduğuna görə, təqlid olunan da insan əxlaqi, mənəviyyəti və əlamətləri olmalıdır. Təqlidin bu əlaməti digər növünü bu cəhətdən fərqləndirir. Aristotel təqlidin bu əlaməti ilə əlaqədar olaraq daha çox faciə və komediyanın fərqləndirici xüsusiyyətləri üzərində dayanır və bu xüsusiyyətləri təqlid predmetinin xarakteri ilə əlaqələndirir. Məlumdur ki, bədii əsərdə təqlidin obyektı ümumiyyətlə, mücərrəd insan deyil, bu və ya digər xüsusiyyətlərin daşıyıcısı olan canlı insandır. Aristotələ görə insanlar mütləq ya yaxşı, ya da pis olurlar. İnsanların bu xüsusiyyətlərindən hansının təqlid predmetinə çevrilməsindən asılı olaraq sənətin növü və janrı da müəyyənləşir: yaxşı adamlar təsvir olunduqda faciə, pis adamlar təsvir olunduqda isə komediya yaranır.

Aristotel təqlidin üçüncü əlamətini – "təqlidin necə olduğunu" izah edərkən onu sənətin növlərini və janrlarını fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərindən hesab edir. O, göstərir ki, "təqlidir eyni bir növündə eyni bir şeyi də cürbəcür təqlid etmək olar: məsələn, əhvalatı özündən kənar hadisələr kimi nəqil etməklə təqlid etmək olar, yaxud, məsələn, təqlid edən adam özlüyündə qalıb öz simasını dəyişmədən təqlid edə bilər, ya da ki, təsvir olunan bütün şəxsləri hərəkət və fəaliyyət göstərməklə təqlid etmək olar. Beləliklə, bütün mövcud təqlid növləri öz aralarında, lap əvvəlcədən dediyimiz kimi, məhz təqlidin vasitəsinə (predmetinə) və tərzinə görə üç fərqlə ayrılır".

Aristotel "təqlidin vasitəsinə və tərzinə görə üç fərqi" qeyd edərkən birinci halda şairin hadisələri təhkiyə vasitəsilə, heç bir subyektiv müdaxiləyə yol vermədən təsvirini nəzərdə tutur ki, bu da epik növün əlamətidir. İkinci halda şairin öz simasını dəyişmədən, hadisələri öz daxilindən keçirib təqdim etməsi nəzərə çarpdırılır ki, bu da lirik poeziyanın əsas

xüsusiyyətidir. Üçüncü halda isə zahiri təsvir deyil, hərəkət və fəaliyyət göstərilməsi əsas vasitə hesab edilir ki, bu da dramatik növün səciyyəvi cəhətidir. Bununla da Aristotel təqlidin üç tərzinə görə ədəbiyyatın üç növünü – epik, lirik və dramatik növlərini müəyyənləşdirmiş olur. Lakin eyni zamanda „Aristotelin mimesiz anlayışı antik estetik fikrin məhdudluğunu da üzə çıxartdı; quldarlıq forması zəminində formalaşan bu konsepsiya inikasa üstünlük verir və bədii əsərlərin yaranmasında yaradıcı təxəyyülün rolunu faktiki olaraq azaldırdı.

Ədəbi janr və üslublar haqqında Aristotel təliminə gəldikdə, mütəfəkkir faciə və epos janrlarına əlahiddə qiymət verirdi. "Poetika" əsərində filosof ilk növbədə faciənin mənşeyini araşdırır və belə qərara gəlir ki, bu janr satira oyunundan və difirambdan yaranmışdır. Yəni bilavasitə Dionis ilə bağlıdır. Öz "Poetika"sında Aristotel faciənin son dərəcə məşhur tərifini vermişdir ki, bu tərif zaman-zaman alimlərin diqqətini cəlb etmiş, müxtəlif şərhlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Aristotela görə faciənin xüsusiyyətləri aşağıdakılardır: 1) təqlid; 2) müəyyən həcmi olan "vacib və bitmiş" predmet; 3) müxtəlif hissələri müxtəlif şəkildə bəzənmiş nitq; 4) təhkiyə yox, hərəkət; 5) şəfqət və qorxu; 6) effektlərin (hisslərin) tənzimlənməsi.

Aristotel belə hesab edirdi ki, sənətin əsas vəzifəsi həyatın qanunauyğunluqlarını düzgün əks etdirməkdir. Məhz bu baxımdan o, faktiki olaraq estetikada realizmin probleminin əsasını qoymuşdu. Platonun əksinə olaraq, Aristotel belə hesab edirdi ki, poeziya dünyanın dərk olunmasında elmlə yanaşı iştirak edə bilər. Digər tərəfdən əgər Platon sənətin insan xarakterini zəiflətməsi, ona mənfi təsir göstərməsi müddəasından çıxış edirdisə, Aristotel "katarsis" konsepsiyasını rəhbər tuturdu. "Katarsis" yunanca təmizlənmə deməkdir və bir növ Aristotelin fikrincə, əsl sənət əsərləri hətta həyatın, gerçəkliyin müxtəlif eybəcər tərəflərini göstərməklə də insanlarda gözəllik hissi, yüksək mənəviyyat aşılayırlar.

"Poetika"nın 6-cı fəslində Aristotel faciənin tərifini verir və bu janrın digər xüsusiyyətləri ilə yanaşı göstərir ki, "faciə... mərhəmət və qorxu hissi sayəsində həmin hisslərin və onlara bənzər ehtirasların təmizlənməsinə xidmət edir." Aristotel, həmçinin, "Poetika" əsərində musiqinin təsiri nəticəsində insanda katarsisin əmələ gəlməsindən şəhbət açır, lakin onu "Poetika" əsərində geniş şərh etdiyini bildirir. "Poetika"nın bizim günlərə qədər gəlib çatmış birinci hissəsində bu haqda heç bir məlumat yoxdur. Məhz buna görə də katarsis haqqında təlim müxtəlif şərh və izahlara səbəb olmuşdur ki, onları da iki istiqamətdə birləşdirmək olar.

Birinci istiqamət "katarsis" anlayışını əxlaqi mənada izah edir: faciə insan hisslərini təmizləyir, onları nəcibləşdirir. Aristotelin katarsis anlayışını XVII-XVIII əsr klassizm nəzəriyyəçiləri, sonra Lessinq və Hegel məhz belə başa düşmüşlər.

İkinci istiqamət hələ XVI əsrdə formalaşsa da, yalnız 1857-ci ildə Bernays tərəfindən sistemli şəkildə şərh olunmuşdur; bu istiqamətin tərəfdarları katarsis haqqında təlimin mənşeyini tibb sahəsində axtarırdılar və onu dini müalicənin tətbiqi kimi izah edirdilər.

"Katarsis" anlayışının Aristotelin və digər antik nəzəriyyəçilərin əsərlərində hərtərəfli öyrənilməsi onun ikinci anlayışının həqiqətə daha uyğun olduğunu sübuta yetirir.

"Poetika" əsərinin əsas hissəsini faciə haqqında təlim təşkil edir. Filosofun fikrincə, faciə və epos insanları olduğundan daha yaxşı təsvir edən iki əsas ciddi poetik janrdır. Bununla yanaşı, Aristotel belə hesab edir ki, epos daha ilkin və az mükəmməl janrdır və onun təsir qüvvəsi faciəyə nisbətən zəifdir. Faciəyə verilən bu üstünlük yunan ədəbiyyatının Attika mərhələsinin təcrübəsinə tam uyğun gəlir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Evripidin ölümündən sonra faciə janrının inkişafında bir durğunluq nəzərə çarpırdı və Aristotel belə hesab edirdi ki, janrların, o cümlədən faciənin tarixi inkişafı artıq başa çatmışdır və onların mahiyyəti, əsas

xüsusiyyəti artıq müəyyənləşmişdir və bu cəhətləri zaman məhdudiyyətindən kənarda nəzəri səpgilərdə araşdırmaq olar.

Məlumdur ki, həm epos, həm də faciə öz təbiətləri etibarilə qədim yunan mifologiyası və rəvayətləri ilə bilavasitə və yaxından bağlı olan janrlardır. Məhz buna görə də onların qohum janrlar kimi nəzərdən keçirilməsi yunan düşüncə tərzii üçün son dərəcə təbii idi. Lakin Aristotel mifoloji rəvayətlərdən istifadə olunmasını faciə üçün zəruri hesab etmir. Buna görə də onun faciəyə verdiyi tərif daha ümumiləşdiricidir; o göstərir ki, "faciə ciddi və bitmiş, müəyyən həcmə malik hərəkəti nəğıletmə yolu ilə deyil, hərəkətin özü vasitəsilə, onun ayrı-ayrı hissələrində müxtəlif cür bəzənmiş dillə təqlid etməkdir ki, mərhəmət və qorxu hissi sayəsində həmin hissələrin və onlara bənzən ehtirasların təmizlənməsinə kömək edir." Sonra o izah edir ki, "Bəzəkli" dil mənə ona deyirəm ki, ritmi, harmoniyanı, nəğməni özündə ehtiva edir; onların faciənin ayrı-ayrı hissələri üzrə bölüşdürülməsi özünü bunda göstərir ki, bu hissələrin bəzisi yalnız metren vasitəsilə, bəziləri isə nəğmə vasitəsilə icra olunur.

Faciədə Aristotel altı tərkib ünsürünü fərqləndirir və əhəmiyyətinə görə onları aşağıdakı kimi qruplaşdırırdı: fabula, xarakterlər, fikirlər, sözlə ifadə, musiqi kompozisiyası, səhnə şəraiti: iki sonuncu ünsür bilavasitə poeziyaya aid deyil və Aristotel onları şərh etməyi lazım bilmir. Ünsürlərin düzülüşü sübut edir ki, Aristotel bədii əsərin ideya məqamlarını, məzmununu onun formasından, fabula və xarakteri isə qəhrəmanların ifadə etdiyi fikirlərdən üstün tutur. Aristotel göstərir ki, fabula faciənin əsası və bir növ canıdır. Xarakterlər yalnız hərəkət vasitəsilə təsvir olunduğuna görə ikinci dərəcəli əhəmiyyətə malikdir. Fabula bitkin və vahid olmalıdır və müəyyən həcmi keçməməlidir. Həddindən artıq kiçik və son dərəcə böyük fabula mənfi təsir bağışlayır.

Avropa klassisizminin nəzəriyyəçilərinin fikrincə, Aristotel faciədə üç vəhdət (zaman, məkan, hərəkət) təlimini işlə-

mişdir. Amma əslində Aristotel bədii əsərin, o cümlədən faciənin aparıcı prinsipi kimi hərəkət vəhdətini irəli sürmüşdür; o yazır: "Əhvalatların hissələri bir-biri ilə elə bağlanmalıdır ki, onlardan biri dəyişdiriləndə və ya çıxarılanda tama da xələl gəlsin". Məkan vəhdəti haqqında Aristotel heç bir söz deməmiş, zaman vəhdətini isə arzu olunan prinsip kimi təklif etmişdir.

Faciə janrının əsas xüsusiyyəti kimi, Aristotel qeyd edir ki, burada ən mühüm olan, baş verən hərəkətlərin tərkibidir, çünki faciə sadəcə olaraq insanların təqlidi deyil, onun xoşbəxtliyinin və bədbəxtliyinin təqlididir, xoşbəxtlik və bədbəxtlik isə hərəkət nəticəsində əmələ gəlir. Buna görə də Aristotel hərəkəti özündə əks etdirən fabulanı faciənin məqsədi hesab edir.

Faciədə hərəkətlər fabulada əlaqələndirilir. Qeyd edildiyi kimi, faciə bitmiş və bütöv, müəyyən həcmə malik hərəkətin təqlididir. Buna görə də fabula elə olmalıdır ki, hərəkətin bütövlüyünü və tamlığını ifadə edə bilsin. Aristotel fabulanın gözəlliyini onun təqlid olunan hadisəni əks etdirə bilən müvafiq həcmdə olmasında görür və "o həcmi kafi hesab edir ki, onun daxilində hadisələr ehtimal və ya zərurətə əsasən mütəmadi şəkildə bir-birini əvəz etdikcə, bədbəxtlikdən xoşbəxtliyə və ya xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə doğru dəyişiklik əmələ gələ bilsin." Eyni zamanda Aristotel göstərir ki, fabulanın vəhdəti heç də yalnız bir qəhrəman ətrafında dolaşması ilə reallaşmır, əsas məsələ qəhrəman ətrafında baş verən əhvalatlar arasında vəhdətin yaranmasıdır.

Faciənin fabulasında, Aristotelin fikrincə, əsas məqam xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə və əksinə keçid məqamıdır. Bu keçid faciəni iki yerə bölür; bunlardan birincisini Aristotel zavyazka, ikincisini isə razvyazka adlandırır.

Aristotel fabulanı sadə və dolaşq növlərə bölür və bunu təqlid olunan hərəkətlərin səciyyəsi ilə əlaqələndirir. O, peripetiyalarsız və tanımalarsız hərəkəti əks etdirən fabulanı

sadə, taleyin dəyişməsinə peripetiya və tanıma ilə əks etdirən fabulanı isə dolaşiq adlandırır. Beləliklə, müxtəlif peripetiya-lara malik faciələr, yəni hadisələrin gözlənilmədən əks istiqamətdə dönməsi ilə bağlı faciələr dolaşiq faciələr sırasına daxildir. Aristotel dövrünün tələblərindən çıxış edərək peripe-tiyalı əsərlərə üstünlük verir.

Ümumiyyətlə, Aristotel fabulanın üç hissəsini xüsusi qeyd edir: birincisi peripetiyadır; bu hadisələrin öz əksinə dönməsidir ki, bu da hərəkətin inkişafında ehtimal və ya zərurət qanunlarına əsaslanmalıdır. Tanıma isə, adından da göründüyü kimi, bilməzlikdən bilməyə keçid deməkdir ki, bu da taleyi xoşbəxtlik və ya bədbəxtlik olan şəxslərin ya dostluğu, ya da düşmənçiliyi ilə nəticələnir. Fabulanın bu iki əsas hissəsindən əlavə Aristotel bir də iztirabı bir hissə kimi qeyd edir və onu məhvə və ya ağrıya bais olan hərəkət adlandırır (məsələn, səhnədə hər cür ölüm, işgəncə, yara-lanma və s.). Faciə qəhrəmanının tamaşaçıda qorxu və mərhəmət yaratması üçün o, mənfi cəhətlərə malik olma-malıdır. Lakin ideal şəxsiyyəti də faciənin qəhrəmanına çevirmək olmaz. Faciənin qəhrəmanı bir qayda olaraq öz səhvi ucbatından bədbəxtliyə düşər olmuş adam olmalıdır. Aristotelin faciəvi qəhrəmanının bu əlamətlərinin müəyyənləşdiril-məsi "Poetika"-nın ən maraqlı məsələlərindən biridir. Bu məsələni Aristotel ətraflı şərh edərək yazır: "Xarakterlərə gəldikdə isə, nəzərə almaq lazım gələn dörd cəhət vardır: birincisi və ən mühümü budur ki, xarakterlər gərək nəcib olsun. Təsvir olunmuş şəxs xarakterə o zaman malik ola bilər ki, deyildiyi kimi, nitqində, yaxud hərəkətində, necəliyindən asılı olmayaraq, hər hansı bir iradə istiqaməti olsun. Lakin xarakter məhz o zaman nəcib ola bilər ki, iradənin də nəcib istiqamətini təmsil eləsin. Bu isə hər bir adamda ola bilər: qadın da nəcib olur, qul da, hərçənd ki, ola bilər onlardan birincisi aşağı, ikincisi isə tamam dəyərsiz məxluqdur. İkinci cəhət budur ki, xarakter gərək yaraşsın; məsələn, xarakteri

mərdanə göstərmək olar, amma mərdanə, yaxud zəhmli olmaq qadına yaraşmır. Üçüncü cəhət budur ki, xarakterlər gərək həqiqətə uyğun olsun; bu, indicə deyildiyi kimi, yaraşan və mənəviyyatca nəcib xarakterlərin yaradılmasında nə isə fərqli bir şeydir. Dördüncü cəhət isə budur ki, gərək xarakterlər ardıcıl olsun. Hətta təsvir olunan şəxs əgər ardıcıl deyilsə və xaraktercə bu cür təsəvvür olunursa, onda bu qeyri-ardıcılığını da ardıcıl göstərmək lazımdır."

Faciəvi qəhrəmanın xarakteri dörd tələbə cavab verməlidir: O, nəcib, təbii, cinsinə uyğun, məntiqi olmalıdır. Faciənin əsas kimi verilən hissələrdən başqa, Aristotel onun həcm etibarilə bölmələrini aşağıdakı kimi təqdim edir: **proloq**, **episodi**, **eksod** və **stasimdən** ibarət xor. Faciənin fabulasında bu hissələrdən başqa **kommos** da ola bilər. Kommos xorun qəmgisə nəğməsi, daha doğrusu ağıdır.

Aristotel faciənin dörd növünü müəyyənləşdirir: *peripetiya* və *tanımalara əsaslanan dolaşiq faciə*, *iztirab faciələri*, *xarakterlər faciəsi* və *möcüzə faciəsi*. Bütün bu faciə növlərini Aristotel o vaxt əsl faciə hesab edir ki, o, epik səpkidə deyil, dramatik səpkidə yaradılsın.

"Poetika" əsərinin bizə gəlib çatan axırıncı hissəsi epos nəzəriyyəsinə həsr olunmuşdur.

Aristotel belə hesab edirdi ki, incəsənətin əsas, aparıcı məzmunu real gerçəkliklə bağlıdır. Məhz buna görə də real həyatda olduğu kimi incəsənət əsərləri də canlı, mütəhərrik olmalıdır; yalnız bu halda bu və ya digər bədii əsər həyatda baş verən aramsız dəyişiklikləri inikas edə bilər. Müəllif özünün bu prinsiplə xarakterli ideyasını sübuta yetirmək üçün müxtəlif müəlliflərin poetik irsinə müraciət edir. Aristotel "Poetika" əsərində yazır: "Biz özümüzdən yaxşı, yaxud özümüzdən pis, bəzən də özümüz kimi olan personajlara müraciət etməli oluruq." Birinci halda müəllif qəhrəmanlıq eposunun personajlarını, ikinci halda isə komediyanın və parodiyanın xarakterlərini nəzərdə tuturdu. Eyni zamanda yuxarıda deyilən

prinsipi Aristotel insanların təsviri metodlarına da şamil edirdi: "Şair əşyaları olduğu kimi, yaxud onlar haqqında danışılan, yaxud düşünülməyi kimi, yaxud onlar necə olmalıdır ideyasından çıxış edərək təsvir etməlidir." Bütün bu üç təsvir növünü Aristotel qanuni sayır və sənətkardan bircə prinsipi gözləməyi tələb edirdi: təsvir prosesində predmet haqqında həqiqət pozulmamalıdır. Aristotelin fikrincə, Sofokl insanları "onlar necə olmalıdır", Evripid isə "insanlar necədirlər" prinsiplərindən çıxış edərək təsvir edirlər. Yeri gəlmişkən, müasiri Aristofandan fərqli olaraq, Aristotel Evripidin yaradıcılığına həddindən artıq yüksək qiymət verirdi və onu faciə müəllifləri arasında ən faciəvi sənətkar hesab edirdi.

Əlbəttə ki, Aristotel öz estetik sistemini yaradarkən yalnız qədim yunan ədəbiyyatının təcrübəsindən çıxış edir və ümumi nəticələrə gəlirdi. Lakin eyni zamanda mütəfəkkir öz nəzəri əsərlərində elə problemlərə toxunmuşdur ki, onların bütün dünya incəsənət tarixi üçün son dərəcə böyük metodoloji əhəmiyyəti vardır.

Aristotel təsvir olunan hadisənin obyektiv mahiyyətinin ədəbi növ və janrın müəyyənlişməsində mühüm rol oynadığını qeyd edirdi. Bu cəhət onun komediya janrı haqqındakı fikrində də aydın nəzərə çarpır. O, komediyanın bir janr kimi tərifini verərək onun xüsusiyyətlərini izah edir: "Komediya, dediyimiz kimi, pis adamların əks etdirilməsidir, amma bunu da tam qəbahət mənasında yox, o mənada başa düşmək lazımdır ki, gülməli özü də cybəcərliyin bir hissəsidir: gülməli heç kimə iztirab və əzab, zərər verməyən, hər hansı müəyyən səhv və çirkinlikdir." Burada Aristotel komediya estetikasının çox mühüm bir cəhətinə toxunur; bu da ondan ibarətdir ki, təqlid (yəni, bədii inikas) öz obyektinin səciyyəsiindən (gözəl, yaxud yaramaz olmasından) asılı olmayaraq insanda estetik münasibət oyatmalıdır. Aristotel qeyd edir ki, "təqlid və onun nəticəsi hamıya zövq verir."

Sonra o, fikrini izah etmək üçün yazır: "Həyatda bizə iyrənc görünən şeylərin təsvirinə baxarkən xoşumuza gəlir, məsələn, iyrənc heyvanların və meydin təsviri." Bunun səbəbini isə onda görür ki, insan bu təsvirlərə baxarkən müəyyən bilik qazanır və sənətkarın təqlid prosesində predmetə münasibəti xoşa gəlir. Aristotelin özünün dediyi kimi, "onlar məmnuniyyətlə baxırlar, çünki öyrənə və düşünə bilirlər".

Göründüyü kimi, Aristotelin komediya, bir estetik kateqoriya olaraq ümumiyyətlə, komiklik haqqındakı fikirlərində diqqəti cəlb edən mühüm cəhətlər vardır. Bu da komediyada gülüş obyektinin öyrətmə və düşünmə keyfiyyətinin aydınlaşdırılmasıdır. Burada gülüşün ciddiliyi haqqında Aristotelin çox mühüm müddəası ifadə olunmuşdur. Yalnız komediya deyil, hətta eposda da Aristotel bu cəhətə böyük əhəmiyyət verir və yüksək qiymətləndirirdi. O, yazırdı: "Homer necə ki, ciddi poeziya növünün ən böyük şairidir, çünki o, nəinki şəri yaxşı qoşurdu, eyni zamanda dramatik təsvirlər yaradırdı, eləcə də komediyanın əsas formasını birinci dəfə o göstərmiş, laqırtını deyil, gülməlini dramatik cəhətdən işləyib mənalandırmışdır." Aristotel "İliada" və "Odisseya"da tragik hadisələrin təsviri kimi, "Markit"də də komik hadisələrin təsvirini yüksək qiymətləndirirdi. Buna görə də o yazırdı: "Faciə və komediya meydana gələndə isə, poeziyanın bu və ya digər növünə təbii meyli olanlar əsər yazmadılar, komik yazıçılar oldular, epik əsər yazanların əvəzinə isə faciə yazanlar yetişdi, çünki poctik əsərlərin bu axıncı formaları əvvəlcilərə görə daha mənalıdır və daha çox hörmətə malikdir." Faciə kimi, komediyanın da "daha mənalı, daha çox hörmətə malik forma" olmasını Aristotel məhz burada gülüşün ciddiliyində görürdü.

Öz nəzəri əsərlərində Aristotel qədim yunan ədəbiyyatının klassik dövrünə müraciət edirdi. Bu dövrdə yaranmış ədəbiyyat böyük hadisələrin, qəhrəman xarakterlərin, nəhəng hisslərin təsvirində aydın, sadə formalara müraciət edirdi. Bu baxımdan mütəfəkkirin üslub haqqında təlimi böyük maraq

doğurur. Hər şeydən əvvəl, onu qeyd etmək lazımdır ki, qədim yunan ədəbiyyatında fərdi problematikaya, insan psixologiyasının incəliklərinə böyük əhəmiyyət verilmirdi. Ümumi problematikaya, cəmiyyətin həyatı ilə bağlı məsələlərə fərdi münasibətlərə nisbətən böyük üstünlük verilirdi. Aristotel üslub haqqında nəzəriyyəsində bu məqama xüsusi diqqət yetirmişdir. Üslubla bağlı Aristotel belə hesab edir ki, aydınlıq və sadəlik hər bir bədii üslubun aparıcı xüsusiyyətləri olmalıdır. Lakin eyni zamanda, alim bu aydınlığın zərurətini göstərməklə kifayətlənmir, onu əldə etmək yollarını da aydınlaşdırırdı. Bu baxımdan, Aristotel bədii müqayisə və metaforaların bədii əsərdə işlənməsi problemini xüsusi vurğulayırdı. Son nəticə etibarilə Aristotel belə bir qərara gəlirdi ki, müxtəlif janrlar müxtəlif üslubi priyomların işlənməsini tələb edir. üslubun lakonikliyi və yaxud genişliyi, istifadə olunan müxtəlif üslubi məqamlar xarakterlərin, hadisələrin, insan hisslərinin açıqlanmasına yönəlməlidir.

Aristotel ədəbiyyatşünaslığın yalnız nəzəriyyə sahəsi ilə deyil, ədəbiyyat tarixi və ədəbi tənqid sahələri ilə də məşğul olmuşdur. O, özünə qədərki və öz dövründə yazılan əsərlər əsasında nəzəri fikirlərin ümumiləşdirdiyi kimi, konkret əsərləri və sənətkarları da qiymətləndirmiş və ədəbiyyat tarixinin məsələləri haqqında fikirlər söyləmişdir. Məsələn, "Poetika" əsərində ədəbiyyat tarixində mühüm yer tutan sənətkarların yaradıcılığını nəzəri fikirlərinin izahı üçün nümunə gətirərkən, eyni zamanda, onların ideya-bədii xüsusiyyətlərini təhlil edir, ədəbi-tənqidi qiymətini verir, ayrı-ayrı əsərlərin özünəməxsus cəhətlərini açıb göstərir. Aristotelin əsərlərində dünya ədəbiyyatının nəhənglərindən Homerin, Esxilin, Sofoklun, Evripidin və digər sənətkarların yaradıcılığına münasibət bu baxımdan diqqəti cəlb edir. O, eyni zamanda, bədiilik qanununun pozulduğu əsərlərin təhlili əsasında ədəbi tənqidin meyar və prinsiplərini də müəyyənləşdirir. Aristotel yazır ki, ədəbi əsərləri beş nöqtəyi nəzərdən

tənqid etmək olar: əsərdə imkan xaricində olan hadisələrin təsvirini (yəni əsərin realist olmamasını), əsərdə ehtimal xaricində olan hadisələrin təsvirini, əsərin əxlaq xaricində və zərərli olmasını, əsərdə fikir ziddiyyətini və əsərin ədəbi qanunauyğun olmamasını.

Aristotelin ədəbiyyat tarixinə dair fikirlərinə daha çox nəzəri səpgidə yazılmış "Poetika", "Ritorika" kimi əsərlərində rast gəlmək mümkündür. Bununla yanaşı, Aristotel ədəbiyyat tarixinin məsələlərinə həsr edilmiş bir sıra əsərlər yazmışdır. Məsələn, onun "Teatr məcmuəsi", "Şairlər haqqında dialoq"u, "Homer məsələləri" traktatı, "Faciələr haqqında", "Nitq haqqında" əsərləri bu nöqtəyi-nəzərdən əhəmiyyətli əsərlərdir. Bizə gəlib çatmamış bu əsərlər haqqında başqa mənbələrdən aydın olur ki, Aristotel ədəbiyyat tarixi ilə məşğul olmuşdur. Deyilənlərə görə, o, İsgəndər üçün "İlliada"nın xüsusi nəşrini hazırlamış, öz dostları və tələbələri ilə birlikdə yunan ədəbiyyatına aid olan bütün məsələləri öyrənməyə, materiallar toplamağa çalışmışdır.

Göründüyü kimi, Aristotel ədəbiyyat tarixinin tədqiqi ilə də məşğul olmuşdur. Ellinizm dövründə İsgəndəriyyə filoloqları Aristotelin bu tədqiqlərinə əsaslanmış və öz fəaliyyətlərini bu istiqamətdə davam etdirmişlər.

Aristotelin "Poetika" əsəri ümumdünya tarixi əhəmiyyətə malik, ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində ən nəhəng abidələrdən ibarətdir. Təkcə onu qeyd etmək kifayət edər ki, hələ IX-X əsrlərdə "Poetika" ərəb və Suriya dillərinə, XIII əsrdə latın dilinə tərcümə olunur. Klassizm və maarifçilik dövrlərində bir sıra Avropa ölkələrində, xüsusilə Fransada və Almaniyada Aristotelin "Poetika"sı bədii yaradıcılıq üçün ən nüfuzlu nəzəri-metodoloji zəmin hesab olunurdu. Əsər bu gün də öz nəzəri əhəmiyyətini itirməmişdir.

"Poetika" dünyanın əksər xalqları kimi bizim dilimizə də tərcümə olunub. Belə ki, 1974-cü ildə akademik Aslan Aslanov tərəfindən əsər Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuşdur.

Müəllif kitaba "Aristotel və onun poetikası", "Aristotel poetikasının şərq fəlsəfəsi və ədəbiyyatında mövqeyinə dair" yüksək elmi səviyyəli iki məqalə də daxil etmişdir.

ELLİNİZM DÖVRÜNDƏ YUNAN ƏDƏBİYYATI

Makedoniyalı İsgəndərin (Aleksandr) Xeroneydə qələbəsi və İrani fəth etməsi ilə yunan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının tarixində tamamilə yeni dövr başlayır.

Lakin Makedoniyalı İsgəndərin ölümündən sonra onun uğurlu səfərləri nəticəsində yaranmış nəhəng dövlət parçalandı və onun sərkərdələri arasında bölündü. Çünki "İsgəndərin təşkil etdiyi imperatorluq vahid bir millətdən və ya mənafeyi uyğun gələn müxtəlif qəbilələrdən ibarət deyildi. O, ağ sapla tikilmiş yamaqlardan ibarət bir dövlət idi ki, İsgəndərin ölümü ilə dərhal parçalanır." Keçmiş imperiyanın tərkibində makedoniyalı və yunanlı əsgərlərdən ibarət orduların gücü ilə hakimiyyətlərini qoruyub saxlayan cahangirlər hökm sürürdü. Misiri, Suriyanı, Kiçik Asiyada bir sıra xırdı dövlətləri buna misal göstərmək olar. Aydın məsələdir ki, bu cür dövlətlərin ərazisində yaşayan xalqların mədəniyyətlərində yerli ünsürlərə yunan – Makedoniya ünsürləri birləşir, tamamilə yeni keyfiyyətli mədəniyyət meydana gəlirdi. Bu mədəniyyət ellinist mədəniyyət və eyni zamanda, bu dövlətlər Roma imperiyası tərəfindən fəth olunana qədərki dövr ellinizm dövrü adlanırdı. Ədəbiyyatlarda göstərildiyi kimi, bu istilah 1833-cü ildən işlənməyə başlandı.

Yunan dünyasının sərhədləri Hindistana və Həbəşistana qədər genişləndi, indi bu dünyada aparıcı siyasi və iqtisadi qüvvə rolu keçmiş yunan şəhər-dövlətləri deyil, ellin ölkələrinə mənsub idi. Yunanıstanda quldarlıq quruluşu dərin siyasi-iqtisadi böhrana məruz qalırdı, bundan əlavə ellin ölkələri aramsız olaraq Yunanıstana hücumlar edir, onun təəssüratının, dövlətçiliyinin əsaslarını məhv edirdilər. Qeyd

etmək lazımdır ki, yüksək mədəniyyət nümunələri yaratmağa nail olmuş ellin dövlətlərinin çiçəklənməsi son dərəcə qısa müddətli olmuşdur və eramızdan əvvəl III əsrin sonu II əsrin əvvəllərində bir-birinin ardınca Roma imperiyası tərəfindən fəth olunmuşdur. Bu dövrdən başlayaraq ellin dövlətlərində polis idarəetmə formasını monarxiya üsul-idarəsi əvəz etdi. Yunanıstanın özündə də demokratiya süquta uğradı, Afina siyasi baxımdan antik dünyanın lideri olmaq rolundan məhrum oldu, filosof və yazıçıların cəmləşdiyi mədəni mərkəzə çevrildi.

Ellin monarxları dövlətin idarə olunmasında xalqın gücünə arxalanmırdılar və faktiki olaraq bütün hakimiyyət məmurların əlində cəmlənmişdi. Aydın məsələdir ki, keşmə-keşli dövrün ellin ideologiyasına, mədəniyyətinə və ədəbiyyatına son dərəcə dərin təsir göstərdi.



Antik materializmin ən görkəmli nümayəndələrindən biri hesab olunan Epikürün (e.ə.342-271) fəlsəfi baxışları məhz bu dövrün mürəkkəbliyini və ziddiyyətlərini özündə əks etdirir. Dünya fəlsəfi fikrinə dərin təsir göstərmiş stoiklər də öz konsepsiyalarını bu dövrdə yaratmışlar. Artıq eramızdan əvvəl IV əsrdə mühitdən və cəmiyyətdən asılı olmayan "müdrək filosof" obrazı yaranmağa başladı. "Müdrək filosof"un konkret vətəni yox idi, o, bir növ özünü bütün kainatın vətəndaşı hesab edirdi. Yunanıstanda cəmiyyətin aşağı təbəqələri Kniklərin¹ fəlsəfi konsepsiyasından çıxış edirdi. Bu fəlsəfi konsepsiyanın mahiyyəti insanın öz

¹ Kniklər özlərini kosmopolit, dünya vətəndaşı elan edib, ictimai qayda-qanun, mühit, şərait nə olduğunu bilmək istəmirdilər. Onlar insanları cinsi, irsi fərqi olmadan bərabər bilirdilər. Ona görə də knik sözü bayağı, kobud mənasında işlənmişdir və indi də həmin mənasını mühafizə etməkdədir.

ehtiraslarını, acgözlüyünü dəf etmək zərurəti ilə bağlı idi. Kniklər fəlsəfəsinin ən məşhur nümayəndəsi Diogen idi. Rəvayətə görə, Diogen çəlləkdə yaşayırmış və həyatdan heç bir umacağı yox imiş. Diogen, eyni zamanda, bütün insanları bərabər hesab edirdi, rəsmi dini, quldarlığı, hakim dairələrin mədəniyyətini inkar və rədd edirdi.

Epikür öz fəlsəfi sistemini Demokritin atomizm təliminə əsaslanaraq yaratmışdı. Məhz atomizm təlimindən çıxış edərək Epikür ruhun ölməzliyi ideyasını rədd edirdi. Düzdür, Epikür allahların mövcudluğunu təsdiq edirdi, lakin belə hesab edirdi ki, onlar gerçəkliklə axirət dünyası arasında yerləşən bir dünyada qərar tapmışlar və bəşəriyyətin işlərinə qarışmırlar. İnsan da allah kimi dünyanın işlərindən imtina etməli, əzab-əziyyətə, qorxuya əhəmiyyət verməməli, kef çəkməlidir. Dövlətin yeganə bir funksiyası ola bilər: o fərdin sakit həyatını və azadlığını təmin etməlidir. "Əgər bu şəraiti yaratmaq imkanından məhrum isə, əhali üçün lüzumsuz bir yüküdür." Epikür atanın öz balalarına, quldarın öz qullarına məşəqqət verməsinə, müstəbidliyin bütün təzahür formalarına qarşı çıxış edirdi. Epikür özündən əvvəlki yunan filosoflarını, Anaksaqor istisna olmaqla tənqid etmişdir. Demokriti "mirzə", Herakliti "suyu bulandıran", Aristoteli "ata sərvətini dağdan qarınqulu" adlandırmışdır.

Deyilənə görə, Epikür 300-ə qədər əsərin müəllifi olmuşdur. Onlardan yalnız üç məktubu və fikirlərindən fraqmentlər qalmışdır.

Stoiklərin fəlsəfi görüşləri Epikür təliminə çox yaxın idi. Stoiklər belə hesab edirdilər ki, müdriklə mənəvi və ruhani rahatlıq yaratmaq yalnız xeyirxahlığa əsaslanı bilər. Stoiklər ailədən tutmuş dövlətə qədər bütün insan vahidlərini, birləşmələrini qəbul edirdilər, lakin ali, bütün kainatı ehtiva edən dövlətin vətəndaşları olmağa can atırdılar. Bu kosmopolitizm, mücərrədlik stoiklərin gah demokratiya quruluşunu, gah da monarxiya sistemini müdafiə etməsinə gətirib çıxarırdı.

Onların fikrincə, izdivac iki bərabərhüquqlu insanın müqaviləsidir. Öz ideyalarını sübuta yetirmək üçün bu fəlsəfi cərəyanın nümayəndələri xalq rəvayətlərinə və miflərə müraciət edirdilər. "Onlar mənəvi cəhətdən kamilləşməyi əsas götürdükləri üçün, müdrik bir adamı azad, varlı bir şəxsi isə öz tamahkarlığının qulu hesab edirdilər... allahları və dini qəbul etdikləri üçün ellinizm dövründə çürüməkdə olan yunan cəmiyyətilə də daha çox tərəfdar qazanmışdılar."

Skeptiklər fəlsəfədə stoiklərin əsas rəqibləri hesab olunurdular. Onun başçısı filosof **Pirron** (395-275) olmuşdur. Onlar belə hesab edirdilər ki, dünyanı dərk etməyin problemlərini mənimsəməklə tələsmək olmaz, hər şeyi şübhə altına alıb diqqətlə və hərtərəfli təhlil etmək əsasında müəyyən nəticələr əldə etmək olar. Bu, qədim yunan cəmiyyətinin həqiqətən də dərin böhrana məruz qalmasından xəbər verirdi. Cəmiyyətin böhranlı məqamlarında, bir qayda olaraq, dini mistik meyllər quvvətlənir. Bunu təkcə antik Yunanıstanda deyil, eyni zamanda, bütün ellin dövlətlərin həyat tərzində müşahidə etmək olar.

Ellin mədəniyyətinin ən böyük nailiyyəti dəqiq elmlərin inkişaf ilə bağlı idi. Düzgün qənaətdir ki, Afinada fəlsəfə, İsgəndəriyyədə isə elm, xüsusən dəqiq elmlər sahəsində mühüm işlər görülmüşdür. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, qədim Yunanıstanda elm ilə fəlsəfə arasında ciddi sərhəd olmamışdır. "Elm öz nəzəri əsasını fəlsəfədən almışdır". Ellin dövründə elmin geniş intişar tapmasının əsas səbəbi isə antik yunan alimlərinin özlərindən qabaq mövcud olmuş Misir və Babilistan xalqlarının dəqiq elmlər sahəsində əldə etdikləri son dərəcə yüksək nəticələri ilə bilavasitə tanışlıqları olmuşdur. Həndəsə elminin banisi Evklid, riyaziyyat sahəsində son dərəcə böyük uğurlar qazanmış Arximed, antik dövrün ən böyük astronomu Hipparx məhz ellin epoxasının yetişdirmələri idilər. İsgəndərin fətləri ilə bağlı coğrafiya elmi də mifoloji prisniplərdən imtina edib dəqiq elmi biliklərə dönməyə

başladı. Məhz bu dövrdə qədim yunan elmi mexanika, optika, botanika, anatomiya sahələrində son dərəcə böyük uğurlar qazandı. Elmlərin inkişafı ellin dövründə onların fəlsəfədən ayrılmasına, müstəqil dünyanı dərkətmə prinsipləri kimi formalaşmasına gətirib çıxardı.

Ellin dövründə mədəniyyətin, elmin ən böyük mərkəzi Misirdə yerləşən İsgəndəriyyə şəhəri idi. Ellin dövrünün lap əvvəllərində burada son dərəcə möhtəşəm mədəniyyət mərkəzi – Muzey (Muzaların, ilham pərilərinin məbədi) yaradılmışdı. Bütün qədim yunan sivilizasiyasının ölkələrindən olan alimlər Muzeyə yığılır, elmin, fəlsəfənin müxtəlif problemləri ilə bağlı mühazirələr oxuyurdular. Lakin Muzey əsasən, öz kitabxanası ilə məşhur idi. Bu kitabxanada antik yunan ədəbiyyatının, fəlsəfəsinin, elminin o günə qədər qorunub saxlanmış nümunələri toplanmışdı. Antik məxəzlərin verdiyi məlumata görə artıq eramızdan əvvəl III əsrdə kitabxanada yarım milyondan çox əsər toplanmışdı. Eramızdan əvvəl II əsrin əvvəllərindən başlayaraq Perqamda yerləşən kitabxana İsgəndəriyyə kitabxanası ilə rəqabətə başladı. Əgər İsgəndəriyyədə bir qayda olaraq papirus üzərində yazılmış kitab mətnləri saxlanılırdısa, Perqamda, əsasən, dəridən hazırlanmış material ("perqament") saxlanılırdı. Yuli Sezarın dövründə İsgəndəriyyə kitabxanası yanandan sonra məşhur sərkərdə Antoni Misir çariçası Kleopatraya Perqam kitabxanasını hədiyyə verdi. İsgəndəriyyə və Perqam kitabxanasının işçiləri yalnız biblioqrafiya işləri ilə deyil, eyni zamanda, köhnə kitabların nəşrinin şərhı və onlara lüğət hazırlamaqla məşğul olurdular. Bu ona görə zəruri idi ki, artıq bu dövrdə nəinki Homerin, hətta eramızdan əvvəl V əsrdə yaradılmış faciələrin dili və üslubu ellin dövrünün oxucuları üçün aydın deyildi. Məhz bu dövrdə qədim ədəbi nümunələrin öyrənilməsi və təhlil olunması zəminində filologiya elmi təşəkkül tapdı.

Misir çarları kitabxananın işinə həddindən artıq böyük əhəmiyyət verirdilər. Kitabxana sarayın qurumu hesab olunur-

du. Bir qayda olaraq kitabxanının müdiri vəliəhdin tərbiyəçisi olurdu.

Ellinizm dövrünün yunan cəmiyyəti həm mədəniyyət, həm də dünyagörüş baxımından əvvəlki dövrdən, xüsusilə klassik dövrdən fərqlənirdi. Bu dövrdə yaltaqlıq, sosial hisslərin kütləşməsi kimi keyfiyyətlər geniş intişar tapır. Digər tərəfdən bu dövrdə ailə və məişət humanistləşir, keçmiş dövrlərə nisbətən qadın xeyli sərbəstləşir.

Bu ziddiyyətlər ədəbiyyat və incəsənətdə də öz əksini tapırdı.

Polis dövrünün ədəbiyyatı xalqı xarakter daşıyırdı. Şair, dramaturq ilk növbədə öz vətəndaşlarına müraciət edir, onların arzu və istəklərini inikas etməyə cəhd göstərirdi. Aparıcı ədəbi janrlar xalq bayramları ilə bağlı idi. Bu əlaqə eramızdan əvvəl IV əsrdə zəifləməyə başladı və ellin epoxasında tamamilə aradan çıxdı. Aşağı təbəqələr üçün bir növ, yüksək zümrələr üçünsə tamam başqa növ janrlar meydana gəldi.

Ədəbiyyatın özünün də məzmunu kəskin şəkildə dəyişməyə başladı. Əvvəllər ədəbi-bədii fikirdə son dərəcə böyük, xüsusi çəkiyə malik siyasi mövzular yoxa çıxır, çarların ünvanına deyilən mərsiyə xarakteri kəsb edir. Arxitekturalarda bəzək-düzəyə, binaların və sarayların ölçülərinə, möhtəşəmliyinə xüsusi fikir verirdilər.

YENİ ATTİK KOMEDİYA

Ellinizm dövrünün dünya ədəbiyyatına verdiyi töhfə "yeni komediya" adlandırılır. "Yeni" termini antik dövrdən işlənməyə başlamış Makedoniyalı İsgəndər və onun xələfləri dövründə yaranmış komediyanın klassik komediyadan fərqlərini üzə çıxarmaq və vurğulamaq məqsədi güdür. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, klassik komediya ilə yeni komediya arasında "orta komediya" adlanan komik janr yayılmışdı ki, bu termin bir qayda olaraq eramızdan əvvəl IV əsr komediyasına şamil olunur. "Orta komediya" üçün mifoloji mövzulara parodiya və məişət mövzusu səciyyəvi idi. "Orta dövr" komediyasında siyasi tematika tamamilə meydandan çıxmış, gülüş öz kəskinliyini itirmiş və xorun rolu əsaslı şəkildə zəifləmişdir. Bu komediyaların bir çoxunun qəhrəmanları əcnəbilər olmuşdur (məsələn: "Lidiyalı", "Biotiyalı" və s. komediyalarda olduğu kimi).

Tədqiqatçılar "orta dövr"də 57 komediya müəllifini, 67 pyesin yazıldığını müəyyənləşdirmişlər. Bu dövrün komediya-nəvisləri kimi Antifan və Aleksidin adları daha çox məşhurdur. "Klassik" və "orta" komediya janrlarının qovuşması nəticəsində "yeni" komediya janrı meydana gəlmişdir.

Klassik komediyaya xas olan cəhətlər – fantastik ünsürlər, siyasi problematika "yeni komediya"da yoxa çıxır. Ellin cəmiyyətinin marağına müvafiq olaraq bu janr diqqətini, əsasən, məhəbbət və ailə məsələlərinə cəmləyir. Gündəlik siyasi problemlərə münasibət əsasında qurulmuş, buna görə də həddindən artıq tez köhnələn Aristofamn əsərlərindən fərqli olaraq "yeni" komediya uzunömürlü məsələlərə toxunduğuna görə daha geniş tamaşaçı kütləsi üçün maraqlı idi və hətta sonralar Roma teatrlarının da səhnələrində tamaşaya qoyulurdu.

Bir qayda olaraq məişət problemlərinə toxunan "yeni" komediya gerçəkliyin mənfi cəhətlərini üzə çıxarmaq və tənqid atəşinə tutmaq funksiyasından məhrum olurdu. İctimai zid-

diyyətlər haqqında məsələ ya tamamilə qaldırılmaz, ya da həddindən artıq yumşaq formada təcəssüm olunur. "Yeni" komediyanın nümayəndələri yalnız quldarların həyatına müraciət edirdilər, təsvir olunan motivlər və situasiyalar son dərəcə məhdud xarakter daşıyırdı. Eyni zamanda, real ziddiyyətlərə göz yummaq naminə insan xarakterləri və ictimai münasibətlər idealizə olunurdu.

Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, "yeni" komediyanın nümayəndələri öz əsərlərində bir çox problemlərin, birinci növbədə, nigah məsələlərinin humanistləşdirilməsinə cəhd göstərirdilər. Belə ki, varlı quldarların oğulları öz zümrələrinin nümayəndələri ilə deyil, bir növ cəmiyyətdən uzaqlaşdırılmış, yüngüləxlaq sayılan gəteralar ilə evlənməyə cəhd göstərilər. Bu problemin həllində əsas rolunu son dərəcə hiyləgər olan qul oynayır. Qul həmin maneələri dəf etmək üçün zəruri olan pulu min cür fırıldığın bahasına oğlanın atasından qoparırdı. Əgər müəllif təkcə aşıqlərin qovuşması deyil, onların evlənməsi məqsədini də güdürdüsa, onda məlum olurdu ki, quldar oğlunun sevdiyi qız həddindən artıq varlı bir kişinin qızıdır və onun arvadı olmağa tam layiqdir. Deməli, qızın azad edilməsi mövzunu bu komediya üçün xarakterik olan digər bir mövzu ilə – atılmış, sonralar isə tapılmış uşaq mövzusu ilə qovuşur. Valideynlər uşaqların onları tərk etdikləri vaxt yanlarında qoyub getdikləri əşyanın köməyi ilə tanıyır və beləliklə əsər xoşbəxt sonluqla başa çatır. Bir qayda olaraq bu motivlər və mövzular "yeni" komediyada öz əksini tapır. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu mövzular və motivlər Evripid yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Lakin "yeni" komediyanın müəllifləri Evripiddən fərqli olaraq bu mövzuları faciə planında deyil, komik müstəvidə həll etməyə cəhd göstərirdilər.

Süjet xəttinin yeknəsəqliyi "yeni" komediyada sabit tiplərin yaranması üçün zəmin yaradırdı. Aktyorun maskasından asılı olaraq tamaşaçı hansı tipin səhnəyə çıxmasını müəyyən edə bilirdi. Bəzi sabit tipləri göstərək: 1) dünyanın min bir

əziyyətinə düşər olan köməksiz, pulsuz aşiq "gənc"; 2) gəncin rəqibi, çoxlu pulu olan "lovğa döyüşçü"; 3) hamının nifrətini qazanan "yengə"; 4) oğlunun yüngüləxlaq Ketera ilə evlənməsini istəməyən deyingən "qoca"; 5) quldarın gənc "arvadı"; 6) "getera" və yaxud taleyin ucbatından ailəsindən aralı düşmüş "qız" və s.

Tipik süjetlərin və obrazların təhlili, ümumiyyətlə, "yeni" komediyanın məhdudluğundan xəbər verir. Beləliklə, "yeni" komediyanın orijinallığı mövzu zənginliyi ilə deyil, bu mövzuların işlənməsi ilə bağlıdır.

MENANDR



Menandr (342-292) "yeni dövr" komediyasının ən məşhur nümayəndəsidir. Menandrın müasirləri olan Filomen (362-263) və Difi də bu janrın görkəmli nümayəndələri hesab olunurlar. Bu yaxınlara qədər bu üç komedioqrafin əsərləri yalnız Plavtın və Terensinin komediyaları vasitəsi ilə məlum idi. Yalnız 1905-ci ildən başlayaraq papirus yazıları arasında Menandrın əsərləri

tapıldı.

Afinalı Menandr Feofrast adlı filosofun tələbəsi olmuşdur. Ellin dövrünün digər yazıçıları kimi o, ölkəsinin ictimai həyatında fəal iştirak etmirdi.

Menandr varlı idi, buna görə heç kimdən asılı olmaq istəmirdi. Məhz buna görə ona İsgəndəriyyəyə dəvət edən Ptolomeyin təklifini rədd etmişdir. Menandr 100-dən artıq komediyanın müəllifidir.

Afina teatrında Menandrın debütü 321-ci ildə olmuşdur. 316-cı ildə o. Lepeyada ("Uqryumes" ("Qaraqabaq")) əsərini göstərmiş və birinci yeri tutmuşdur. Menandrın yaradıcılığının ilk dövrünə aid olan bu əsər ona görə xüsusi maraq doğurur ki, burada komik intriqa yaradılmasının heç bir ənənəvi üsulundan istifadə edilməmişdir. Varlı ailədən olan cavan oğlan Sostrat Afinadan bir az aralı kənd yerində ov edərkən gözəl bir qız görür və ona vurulur. Hər bir gənc kimi, Sostrat da çəkinə-çəkinə öz qulunu qızın atasının yanına elçiliyə göndərir. Lakin Knemon adlı qoca atanın dözülməz xasiyyətinə görə qul bu tapşırığı yerinə yetirə bilmir. Daha doğrusu, qızın atası qulu qovur. Sostratın Knemonun evinin yanında görünməsi və qocanın qızı ilə qısa görüşü Knemonun yaxınlıqda yaşayan oğulluğu Qorqiyanı qorxudur. Cavanların söhbətindən Sostratın

tamamilə təmizniyyətli olduğu aydınlaşır və onun qızı doğrudan da almaq istədiyi məlum olur. Bu da məlum olur ki, buna yalnız qocanın öz əlinin əməyi ilə özünün yaşayışını təmin edə bilməyənlərə nifrətlə dolu xasiyyəti mane ola bilər. Knemonun rəğbətini qazanmaq üçün sadə bir maskadan maskarad düzəldirlər: Kasıb kəndli kostyumu geyən Sostrat ağır bir kərki götürərək "qaraqabağ"ın malikanəsi ilə qonşu sahəyə gəlir. Burada o, qoca ilə söhbətə girişmək, onun etimadını qazanmaq və qızını istəmək fikrinə düşür. Bu kələk heç bir fayda vermir, çünki həmin gün Knemon öz tarlasına çıxmır və Sostratın əldən düşənəcən işlənməsi özünə qalır. Bu dəmdə Knemon kəndlilə quyuya düşməli olur ki, qoca qulluqçunun saldıqı vedrəni və külüngü çıxarsın. Kəndir qırılır və qoca quyunun dibinə düşür. Sostratın köməyi ilə Qorqiy onu xilas edir. Beləliklə, Sostrat qızın ögey qardaşı ilə bir az da yaxınlaşır. Quyudan çıxarılmış Knemon özünün əvvəlki həyat tərzinə sərt qiymət verərək dərk edir ki, o, öz xasiyyətini dəyişə bilməsi də, insanlar qarşılıqlı ünsiyyətə və qarşılıqlı köməyə möhtacdırlar. O, təsərrüfat işlərini aparmaqdan əl çəkir, ögey bacısının ərə getməsi ilə məşğul olmağı Qorqiyə həvalə edir. Sostratın namizədliyi Qorqidə şübhə doğurmasa da böyük torpaq sahibkarı olan atasından cehizsiz qızla evlənmək üçün razılıq almalı olur. Sostrat bu məqsədə çox asanlıqla nail olur, hətta o, varlı qızın Qorqiyə ərə verməsi üçün atasını dilə tuta bilir. Qohum olan ailələr Pana məbədinin yaxınlığındakı mağarada kef məclisi qurmağa gedirlər. Qul Qeta və bayram üçün tutulmuş əspaz Sikon Knemonun yatdığı yorğan-döşəyi sürüyüb onu ələ salırlar, çünki o, qonaqlıq üçün lazım olan əşyaları verməmişdir. "Uqryumes" ("Qaraqabaq") əsərinin Aristofan komediyalarında düşməni "rüsveyçi" səhnələrində biabır etmək üsulundan istifadə ilə yaradılmış balaqan finalı göstərir ki, tərkibinə komediya göstərilməsi daxil olan dionis bayramı ənənələri hələ IV əsrin axırlarında Afina dramaturgiyasında tam itirilməmişdi.

"Uqryumes" ("Qaraqabaq") əsəri bir çox başqa cəhətlərdən də "yeni" komediya janrı üçün qeyri-adi xüsusiyyətlərə malikdir. Pyesdə nə gizli uşaq doğulması, nə rüsvay edilmiş qızın tanınması, nə atılmış və tapılmış uşaq əhvalatları yoxdur, ibtidai halda təqdim olunan intriqa isə (Sostratin paltarını dəyişməsi) artıq görünür. İştirakçılar üçün naməlum hər cür sirlərin olmaması Panın dilindən verilmiş proloqu da artıq edir. Bununla yanaşı, "Uqryumes" ("Qaraqabaq") pyesində dramaturqun digər əsərlərində geniş rast gəlinən stereotip maskalardan istifadə olunur: burada müxtəlif xarakterli iki "qoca", iki "cavan oğlan" obrazı nəzərə çarpır, bir-birindən fərqli üç "qul" təqdim olunur.

Menandrın bu yeni tapılmış komediyası öz ideya istiqamətinə görə də maraqlıdır. Burada Afina cəmiyyətinin müxtəlif qruplarının nümayəndələrinin sosial sülhə və qarşılıqlı razılığa hazır olduqları dramaturqun hər hansı digər pyesindəkindən daha açıq və ibrətamiz şəkildə təbliğ olunur. Əmlak qeyri-bərabərliyinin ləğv olunması vasitəsi kimi isə varlılarla yoxsullar arasında kəbin təklif edilir. Knemonun ətrafındakı fikirlərlə hesablaşmayaraq, həyatını öz istədiyi kimi qurmağa çalışması, onun cəmiyyətdən ayrılması, sosial əlaqələrdən "kənara çıxması" birmənalı halda pislənilir.

Menandr yaradıcılığının kamillik dövrü onun "Münsif məhkəməsi" komediyasında daha aydın şəkildə özünü göstərir.

Gənc və varlı Afinalı Xarisiy ("cavan oğlan") gecə keçirilən bayram şənliyində sərxoş olur, Pamfila adlı qızı zorlayır. Bir müddətdən sonra o, həmin Pamfila adlı qızla evlənir. Afinadakı qaydaya görə o, bu işi varlı qızın atası ilə razılıqla həyata keçirir. Həm də bu vaxt Xarisiy və Pamfila bir-birini tanımırırlar. Xarisiy uzun müddət Afinada olmadığı vaxt nigahdan beş ay sonra Pamfila bir oğlan doğur və qoca dayənin köməyi ilə onu atır. Uşaq atılan zaman onun yanına tanınma nişanı kimi bəzi şeylər qoyulur ki, vaxtilə Pamfilanı yoldan çıxaran şəxsin sahib itirdiyi üzük də onların arasında olur.

Uşağın doğulması və atılması Xarisiyin qulu Onisimə məlum olur və ağası qayıdanda bu barədə ona xəbər verir. Pamfilanın qeyri-qanuni uşağı olması haqqında xəbər öz cavan arvadını sevən Xarisiyə olduqca pis təsir edir. Belə hallarda qanun kişiyyə cəhizini qaytarmadan arvadı ata evinə göndərməyə haqq verir. Xarisiy bu hüquqdan istifadə etmir. O, Pamfiladan uzaqlaşır və dostları ilə birlikdə arfa çalan kəniz Qabrotononla əyyaşlığa qurşanır, lakin bu da onu sakitləşdirmir.

Pyesin bu başlanğıc vəziyyəti ilə tamaşaçı birinci aktda tanış olur. "Yeni" komediyanın səhnəsində adətən iki evin fasadı təsvir olunur. "Münsif məhkəməsi" bu, Xarisiyin və onun dostu Xerestratin evləridir. Xarisiy öz vaxtını burada keçirir. Hadisələr də bu evlərin qabağında, küçədə cərəyan edir.

Hadisələrin inkişafı birinci aktdan başlayır. Bu akt pyesin adını daşıyan səhnədən ibarətdir. Pamfilanın atası Smikrin ("qoca") kürəkəninin həyat tərzindən narahat olur və əsl həqiqəti öyrənmək üçün qızının yanına gəlir. Qızından heç bir şey öyrənə bilməyən Smikrin çıxıb getmək istəyəndə iki qulun bir-biri ilə savaşması onu yolundan saxlayır. Qullar qocanı dəvət edirlər ki, onların mübahisəsində münsif olsun. Qullardan biri-Dav bir ay əvvəl atılmış uşağı tapmış və Xerestratin qulu Siriskə vermişdir, çünki Sirisk bu uşağı tərbiyə etməyə razı olmuşdur. İndi Sirisk Davdan tələb edir ki, anasının uşağın üstünə qoyduğu şeyləri də ona versin. Adi antik hüquq düşüncəsi baxımından məsələ tamamilə aydındır: atılmış uşağın heç bir hüququ yoxdur. O, tapana məxsusdur, deməli, üstündəki şeylər onunkudur. Lakin uşağın Xarisiyin və Pamfilanın olduğunu biləcək tamaşaçı belə hesab edir ki, tanınma nişanları uşağda qalmalıdır və Siriskin dəlillərindən olmalıdır. Bu qul faciənin süjetinə əsaslanaraq sübut edir ki, uşağın gələcəkdə tapılmasına imkan verən şeylərə hüququ çatır, buna görə də ondan ayrılmalıdır. Menandr tamaşaçılarına təlqin edir ki, uşaq təkcə hüququn obyekt deyil, həm də subyektdir. Bu mülahizə ilə

Smikrin də razılaşır; o, şeyləri Siriskə verir, çünki uşağın hüquqlarını o, qoruyur. Şeylərin arasında olan üzük qul Onisimin gözüne sataşır və o, üzüyün Xarisiyə məxsus olduğunu etiraf edir.

Üçüncü aktda məsələlər aydınlaşır. Onisimə məlumdur ki, üzük qızların da iştirak etdiyi gecə şənliklərində itirilmişdir və o, başa düşür ki, uşaq Xarisiyin oğludur. Ancaq Xarisiy bunu necə qəbul edər? Onisimi bu tərəddüddən Qabrotonon qurtarır. O, yadına salır ki, keçən bayram gecəsi şənliklərində varlı ailədən olan bir qız zorakılığa məruz qalmışdır; Hətta o, həmin qızı üzdən də tanıyır. Qabrotonon belə bir cəsarətli plan düşünür: O, Xarisiyə üzüyü göstərəcək və uşağın anası olduğunu bildirəcək. Əgər Xarisiy uşağın öz oğlu olduğunu etiraf etsə, onun azad edilməsi qayğısına qalacaqdır. Bundan sonra isə uşağın əsl atasını axtarmaqla məşğul olmaq olar. Onisim öz çiyindən çətin vəzifəni bacarıqla atır. Üçüncü aktın axırında Qabrotononda planı baş tutur. Xarisiy uşağın atası olduğunu təsdiq edir. Qoca Smikrin öz qızını ərinin evindən aparmaq istəyir.

Konfliktin həlli dördüncü aktda verilir. Burada yunan teatrı üçün çox cəsarətli olan bir sıra məsələlər özünü göstərir. Həmin dövrdə dramaturqlar aldadılmış Afina qızlarını səhnəyə çıxarmırdılar. Menandr isə Pamfilam səhnəyə çıxarmağa cəsarət etdi. Pamfila atasının, Xarisiyin tezliklə müflis olmağı haqqında mülahizələrinə fikir vermir, axıra qədər onunla qalacağını bildirir. Qabrotonon Pamfilanı görəndə onu tanıyır və özünün azad edilməsini gözləmədən uşağı ona qaytarır və atasının kim olduğunu deyir. Bunu bilən Xarisiy vicdan əzabı çəkir: qeyri-qanuni uşağın dünyaya gəlməsində özü günahkar olan adam bu işdə arvadını necə günahkar hesab edə bilər? Beləliklə, o, Qabrotonondan öyrənir ki, uşağın atası öküzdür və uşağı qəbul edir.

Beşinci aktda isə Qabrotononun taleyi həll olunur, o, kənizlikdən azad olunur. Əsərin bu cür xoşbəxt sonluğu, uşağın

əsl anasının tapılması, kənizin azad edilməsi və s. hadisələrdə Menandr Epikür fəlsəfəsinin ideyalarını ifadə etmişdir. O, demək istəyir ki, xoşbəxtlik, yaxud bədbəxtlik insana allah tərəfindən verilmir, bu hər kəsin öz şəxsi xasiyyətinin və əməllərinin nəticəsidir.

Ümumiyyətlə, "Menandr xarakterləri ümumi ənənənin əksinə olaraq yeni səpkidə verir." ...İnsanlara humanist münasibəti ona imkan verir ki, adətən, mənfi surətlərdə müsbət sifətlər tapsın. Misal üçün, Getera olan Qabrotonon fədakar və nəcib hərəkət edir, ayrılanları birləşdirir. Komediya xas olan kobud obrazlar burada yoxdur. Qiymətli cehiz gətirmiş Pamfila ərinin başında qoz sındırmaq əvəzinə, yumşaq xasiyyətli ərini sevən, dözümlü bir qadındır... Dramaturqun yaradıcılıq qüdrəti ona imkan vermiş ki, sabitləşmiş yolla getməyib müstəqil hərəkət etsin, elə hərəkətlər etsin, elə obrazlar seçsin ki, dramaturji ənənəyə uyğun olmasalar da, canlı və inandırıcı təsir bağışlasınlar."

Hadisələrin xasiyyət, yəni xarakter vasitəsilə ifadəsi "yeni" komediya, həmçinin, Menandr yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Bu cəhəti onun "Qəhrəman", "Əkinçi" pyeslərinin əsas personajlarının təsvirində, "Saçı kəsilmiş qadın" əsərindəki döyüşçü obrazında, "Mənfur", "Qardaşlar" və s. komediyalarında görmək olar.



KALLİMAX

Aleksandriya poeziyasının mərkəzi fiquru Kirenalı Kallimaxdır (e.ə.310-240). Gəncliyində Aleksandriyanın ətraf qəsəbələrindən birində müəllim işləyən Kallimax Muzeydə yüksək mövqe qazanmış və Ptolemeylərin saray şairi olmuşdur. Ellinizm

dövründə bu yazıçının böyük populyarlığına baxmayaraq, sonralar ədəbi irsinin mühüm hissəsi itmişdir, lakin papiruslarda onun əsərlərinin çoxlu fraqmentləri, o cümlədən, bir çox əsərinin məzmununun antik şərhə üzə çıxarılmış və üzə çıxarılmaktadır. Kallimax özünün üç əsas prinsipdən ibarət olan ədəbi proqramını aydın ifadə edir: kiçik forma, bayağılıqla mübarizə, detalların dəqiq göstərilməsi. Kallimax öz yaradıcılığında bu prinsiplərə riayət etməyə çalışır.

Kallimax hərtərəfli şairdir. Bütün digər aleksandriyalılar kimi, o da incə epigram sənəti ilə məşhurdur; lakin onun poetik şöhrəti "elmi" şerləri ilə əlaqədardır. Onun ən mühüm əsəri dörd kitabdan ibarət rəvayət elekiyaları toplusu olan "Səbəblər"dir. Bu da müxtəlif şənliklərin, mərasimlərin şəhər və məbədlərin adlarının yaranması haqqında rəvayət və əfsanələri əhatə edir. Bir-biri ilə bağlı olan ayrı-ayrı şerlərinin olub-olmaması məlum deyil, əgər bu cür bağlılıq olmuşsa da, bu zahiri xarakter daşıyır. Mahiyyət etibarilə hər bir elegiya müstəqil kiçik povestdir. Kallimax müxtəlif yunan vilayətlərinin az məlum olan çoxlu rəvayətlərini toplamışdır. Müəllifi süjetlər öz yeniliyi ilə cəlb etmişdir; lakin onun üçün ən mühüm yozmaların orijinallığı idi.

Topluya daxil olan rəvayətlər elegiyalarından Akonti və Kidippa haqqındakı antik rəvayət daha çox məşhur olmuşdur. Gözəl Akonti Artemida bayramında gözəl Kidippanı görüb ona

vurulur. Akonti və Kidippa müxtəlif icmalardan çıxmışdır və aralarında nigah kəsilməsi üçün Akonti bir kələk işlədir. O, almanın üzərində "Artemidaya and olsun ki, mən Akontiyə ərə gedəcəyəm" sözlərini yazıb Kidippaya elə atır ki, o, götürüb yazını oxusun. Qədimdə adətən yazını ucadan oxuyurdular; Kidippa Akontinin yazdığı sözləri ucadan oxuyur və bundan sonra həmin andla bağlı olur. Sonra isə ayrılıq başlayır; bu vaxt qızın valideynləri onun üçün nişanlı axtarırlar. Lakin nigah mərasimi ərəfəsində Kidippa bərk xəstələnir və hər dəfə toya hazırlıq təkrar olunanda o, bir xəstəliyə düşər olur. Bundan narahat olan ata Delf kahininə müraciət edir və öyrənir ki, qız andını pozduğuna görə xəstəlik ona qəzəblənmiş Artemida tərəfindən göndərilir. Buna görə də Kidippanı Akontiye verirlər. Bu sadə hekayə Kallimax tərəfindən nadir bir erudisiya ilə ifadə olunmuşdur.

Şairin "Uamblar" toplusunda kinayəli üslub üstünlük təşkil edir. Lakin "elmi" təhkiyyə və təsvir satira və ədəbi polemikanı üstələyir.

Kallimaxın əsərlərində monarxiya atmosferi güclü şəkildə hiss olunur. O, Ptolemeylər sülaləsinə sadıqdır. Bu sülalənin nümayəndələrinə xüsusi şərhlər həsr etmişdir. "Lokon Berenika" haqqında elegiya xüsusilə maraqlıdır. Bu əsər "Səbəblər" toplusunun yekun şeridir.

Berenikaya həsr olunmuş digər bir elegiya başqa xarakter daşıyır. Burada çariçanın göndərdiyi cəng arabçasının Nemey oyunlarında qələbəsi təsvir olunur.

Kallimax mifoloji mövzulara həsr olunmuş himnlər də yazmışdır. Miflər onun üçün dini məna daşıyır. Aleksandriyalı şair üçün mif elmi biliklər, hazır cavablıq predmetidir, intim-məişət hadisələrinin təsviri vasitəsidir. Bunu "Arteindaya", "Demetra" himnlərində aydın görmək olar.

Şairin "Gekala" epik əsərində kasıb qoca bir qadının rıqqətli obrazı təsvir edilmişdir. Böyük həcmli poemaların əleyhinə olan Kallimax ədəbi proqramının tələblərinə uyğun

epilliy, yeni kiçik epos yaratmışdır. Əsərin süjeti az məlum attik rəvayətlərdən ibarətdir. Bir vaxt Marafon ətrafında yaşayanlar üçün bir vəhşi öküz böyük təhlükəyə çevrilmişdir. Afina çarının oğlu Fesey bir gecə atasından xəlvət öküzün üstünə gedir. Yolda bərk yağışa düşür, özünü dəniz sahilində olan bir komaya salır. Burada Gekala adlı qoca qadın yaşayırdı. Bu xeyirxah qadın gənci hörmətlə qarşılayır və ona ana nəvazişi göstərir. O, əhd edir ki, əgər Fesey qələbə ilə qayıtsa, Zevsə qurban verəcəkdir. Lakin Fesey öküzə qalib gəlib qayıdanda qocanı ölmüş görür və onun şərəfinə şənlik düzəldir. Bu əsərdə də Kallimax öz ədəbi prinsiplərinə sadıq qalaraq gözlənilməz dönüşlər və ricətlər vasitəsilə bədii effekt yaradır.

RADOSLU APOLLONİNİN

Epik formalı əsərlərin həcmi kəskin mübahisə predmetinə çevrilmişdi. Əgər Kallimax kiçik həcmli epik əsərlərə üstünlük verirdisə, bəzi şairlər daha çox böyük epik formalı əsərlərin yazılmasını lazım bilirdilər. Bu cəhətdən onun əsas əleyhdarı öz şagirdi Rodoslu Apolloni idi. Onlar arasındakı ədəbi düşmənçilik o dərəcəyə çatmışdı ki, axırda Apolloni İsgəndəriyyəni tərk edib Rodosa köçmüşdü və bununla əlaqədar olaraq ədəbiyyat tarixinə Rodoslu ləqəbi ilə daxil olmuşdur.

Apolloninin "Arqonavtiklər" əsəri bizə gəlib çatan ən irihəcmli ellin poeziyası nümunələrindəndir. Əsər dörd kitabdan ibarət olmuşdur. Ayrı-ayrı motivləri Evripid, Kallimax kimi müasirləri tərəfindən istifadə edilmiş əsatiri Apolloni bütöv halda, dörd kitabda vermişdir. Bu əsərlə müəllif böyük mifoloji epos yaratmışdır. Əsərin materialını arqonavtların yürüşü haqqındakı qədim rəvayət təşkil edir. Bu rəvayət nağıl sxemi üzrə qurulmuşdur. Fesalın İolk şəhərinin çarı Peliy öz qardaşı oğlu Yasonu kahin tərəfindən xəbər verilmiş təhlükədən qorumaq üçün uzaq Kolxidaya qızıl runo dalınca göndərir. Yason Arqo gəmisini hazırlayır, məşhur yunan pəhləvanlarını yürüşə cəlb edir, Kolxidanı zəbt edir. Tipik nağıl qəhrəmanı kimi Yason öz igidliyini ecəzkar köməkçiləri vasitəsilə göstərir. Məsələn, Kolxida çarı Eetin qızı Medeyanın köməyi ilə Eetin onun qarşısında qoyduğu çətin "vəzifə"ni yerinə yetirərək runonu əldə edir və Medeyanı da götürüb gəmi ilə qaçır. Onların dalınca düşürlər, bu dəfə də yenə Medeyanın hiyləgərliyi nəticəsində xilas olurlar. Medeya öz qardaşı Apsirti öldürür. Vətənə qayıtdıqdan sonra Yason yenə də Medeyanın köməyi ilə İolkun çarı olur.

Əsərin süjetində arqonavtların Kolxidaya gedərkən yolda başlarına gələn sərgüzəştlər haqqındakı fikirlərdən geniş istifadə olunmuşdur. Bu rəvayətlər yunan dənizçilərinin ilk

folklor nümunələri əsasında yazılmışdır. Məlumdur ki, həmin hadisələr Homerin "Odisseya"sında təsvir olunmuşdur.

Lakin burada epik hadisə və hərəkətin əsasında məhəbbət dayanır. Həcminə görə də "Arqonavtiklər" kiçikdir, burada "Odisseya"dakı hadisələrin heç yarısı belə öz əksini tapmamışdır. Apolloni materiala bir tərəfdən daha çox bir alim kimi yanaşır; belə ki, qədim rəvayətlərdən bəhs edərkən coğrafi və etnoqrafik məlumatlar verir, mərasimləri və adları şərh edir. Digər tərəfdən o, hadisələri ruhi vəziyyətlərin təsviri, məişət lövhələrinin göstərilməsi, təbiət mənzərələrinin əks etdirilməsi ilə zənginləşdirir. Hisslərin ifadə olunması – Apolloninin yunan eposuna gətirdiyi ən əsas yenilikdir.

Apolloninin "Arqonavtiklər" poeması Kallimax məktəbi tərəfindən bəyənilməsə də, antik ədəbiyyat tarixində mühüm rol oynamışdır. O, Evripid faciəsində özünü göstərən ehtiras psixologiyasının təsvirini verməklə epos janrında bir yeni yol açmışdır.

FEOKRİT

Homer eposuna məxsus iri formanın əleyhinə çıxan kiçik forma tərəfdarlarından biri İsgəndəriyyə istiqamətinin ən poetik istedadı Feokritdir. Feokrit (e.ə.305-ci ildə) doğulub Siraküzlü (Siciliya) idi, lakin onun fəaliyyəti Ellin dünyasının müxtəlif yerlərində olmuşdur. Öz vətəninə o, Siraküz hakimi Qperonun diqqətini özünə cəlb etməyə çalışırdı. Lakin biz onu İsgəndəriyyədə də Filadeler Ptolemeyin ehtiramını qazandığı Kose adasında Filitin ətrafında qruplaşmış şirlərin dərnəyində də görürük.

Ellin ədəbiyyatında nəzərə çarpan yeni cəhətlər- təbiətin hissi qavrayışı, məhəbbət kədərinin şəriyyəti, intim, xırda və adi məsələlərə maraq, məişət detallarına və sadə adamlara diqqət – bütün bunlar Feokritin simasında öz poetik ifadəsini tapmışdır.

Feokrit idilliyə yaradıcısıdır. Qədim dövrdə kiçik həcmdə olan və heç bir digər janra uyğun gəlməyən şerləri bu terminlə ifadə edirdilər. Feokritin bu tipli şerləri ölümündən bir əsr sonra e.ə. I əsrdə bir yerə toplanmış və bu müxtəlif növlü şerlər məcmuəsi "İdilliyalar" adlandırılmışdır.

Feokritin tarixi-ədəbi əhəmiyyəti, hər şeydən əvvəl, onun "çoban" bukolik (bucolos –öküzotaran) şerləri ilə əlaqədardır. Bukolika janrı yunan folkloruna əsaslanır. Antik mənbələrdə tütəklə çalınan çoban nəğmələri, çoban peşəsi ilə bağlı mərasim yarışları və s. haqqında məlumatlar vardır. Çoban nəğmələrinin yarışı, Feokritin şerlərində olduğu kimi, özünəməxsus struktura malikdir. Bu, daha çox qədim attik komediyasındakı "yarış" səhnəsinə bənzəyir: iki çoban görüşür, bir-birinə söz atır və bir-birini oxumaqda yarışa çağırırlar; Hakim seçilir, o, yarışın qaydalarını məyyən edir və axırda hökm verir. Oxunan nəğmələrin özünəməxsus mövzusu, quruluşu və icra tərzı olur.

Feokritin bukolik şerləri dialoq, yaxud monoloqlarda verilən səhnəciklərin təsvirindən ibarətdir. Burada çobanların söhbətləri, atmacaları, bir-birinin hisslərini qıcıqlandıran sözləri çoban folkloru qəhrəmanlarının mahnıları və s. öz ifadəsini tapır. Məsələn, 4-cü idilliyada Koridon və Batt adlı çobanların qarşılaşması təsvir olunur. Burada əsas məzmun onların bir-birini qıcıqlandırmaq, hirsələndirmək səciyyəsi daşıyır. 5-ci idilliyada isə məhəbbət haqqında söhbət gedir. Ümumiyyətlə, Feokritin bukolik şerləri insanın mənəvi aləmini, onun məhəbbət və nifrətini, təbiətin gözəlliklərini əks etdirir.

Feokritin digər qrup şerlərində yüksək dairələrdən olmayan adamların iştirak etdiyi şəhər həyatı səhnəcikləri göstərilir. Şair burada Sofronun ənənələrini yeni şəkildə təqdim edir. Məsələn, "Adonis bayramında qadınlar", yaxud ("Siraküz qadınları") əsəri bu cürdür: İsgəndəriyyədə Ptolomeylərin sarayında Adonis bayramı keçirilir, şəhər əhli buraya can atır, onların arasında əslən Siraküzdən olan iki qadın da olur. Şərdə onların davranışı, bayram iştirakçılarına, xidmətçilərə münasibəti təsvir olunur və bununla da aşağı təbəqənin xasiyyət və əxlaqı yüngül yumorla əks etdirilir. "Cadugərlər" şerində isə həmin təbəqədən olan qadın qəhrəmanının ehtiraslı məhəbbəti təsvir olunur. Burada lirik monodram formasında yazılmışdır. Simefa adlı yoxsul qız bir kənizlə tək yaşayır. O, yüksək ictimai təbəqədən olan Del adlı gözəl bir gənci sevir. Lakin oğlan onu aldadıb atır. Simefa öz kənizi ilə dua edir ki, oğlan qayıtsın. Sonra o, kənizi azad edir və öz kədəri ilə tək qalır, məhəbbət xatirələri ilə yaşayır. Feokrit burada insanın öz çətinlikləri üzərində qələbəsinə əks etdirir.

Feokrit İsgəndəriyyədə geniş yayılmış epilliya janrında da əsərlər yazmışdır. Bu cəhətdən mifoloji süjetlər əsasında yazılmış şerlər diqqəti cəlb edir. "Qəhrəmanlar" əsri Feokriti öz sadəliyi ilə cəlb edir. O, qəhrəmanların, əsasən, adi günlərini ("Heraklın şiri öldürməsi"), uşaqlıq dövrünü və ailə

həyatını ("Heraklın uşaqhğı") intim-məişət münasibətlərini və s. təsvir edir.

Antik dövr Feokriti həm də lirik şair kimi tanıyırdı. Lakin onun yaradıcılığının bu cəhəti – epiqramları və lirik şeirləri bizə gəlib çatmamışdır.

QƏDİM YUNAN ƏDƏBİYYATI ROMA İMPERİYASI DÖVRÜNDƏ

Qədim yunan ədəbiyyatının inkişafında çox mühüm dövrlərdən biri də Roma imperiyası, Roma hakimiyyəti dövrü təşkil edir. Bu dövrü yunan ədəbiyyatının Roma dövrü kimi səciyyələndirmək olar və o, Romanın bütün yunan vilayətlərini özünə tamamilə tabe etməklə, öz hakimiyyətini altına alması vaxtından başlanır. Bu isə yeni eradan əvvəl 30-cu ilə, yəni Misirin Romaya birləşdirilməsi vaxtına təsadüf edir. Lakin bu yeni hakimiyyət dövrü birdən-birə yox, tədricən başlanmış, hələ ellinizm dövründə romalılar Yunanıstanın işinə müdaxilə edir, onu öz hakimiyyəti altına salmağa təşəbbüs göstərirlər. Ümumiyyətlə, yeni eradan əvvəl II-I əsrlər Romanın Şərqi müdaxiləsi dövrüdür. Məhz bu dövrdə Roma Şərqi də, Yunanıstanı və ellin ölkələrini də öz hakimiyyəti dairəsinə daxil etməyə başlayır və bu proses bütün bu dövr ərzində sürətlə inkişaf edir, dərinləşir, miqyasını genişləndirir. Romalılar qədim Yunanıstana bu müdaxilələrin məhz Yunanıstanın istəyi ilə baş verdiyini etiraf edirdilər. Guya Yunanıstanın yüksək təbəqələri bunu istəmiş, arzulamış, romalıları özlərinin köməyinə çağırmışlar. Romalıların bu "köməyi" yuxarı təbəqənin mənafeyinə cavab versə də, onların maraqlarını təmin etsə də, xalq, əlbəttə, bundan narazı idi. Xalq, narazı qüvvələr romalıların bu müdaxiləsinə qarşı çıxır, ona müqavimət göstərirdilər. Həqiqətən də iki əsr müddətində romalılar çox sərt prinsiplə hərəkət etdilər. Onlar Yunanıstanı ayırır, parçalayır və bundan sonra hakimiyyətlərini gücləndirirlər. "Parçala və hökm sür"- romalıların hakimiyyəti prinsipinə belə idi və bu, məlumdur ki, imperiya prinsipidir. 196-cı ildə Roma sərkərdəsi T.Kvinkitsi Flaminin Makedoniya hakimi Filininə qalib gəlir, Korində Roma hökuməti adından Yunanıstana azadlıq verdiyini elan edir. Lakin bu, əslində "azadlıq" yox, yeni bir hakimiyyətin təsir dairəsinə düşmək demək idi.

Yunanlılar sonra başa düşdülər ki, Makedoniya hakimiyyətin-dən xilas olub, Roma hökmranlığına tabe ediliblər.

Qeyd etmək lazımdır ki, xalq kütlələrindən, narazı qüvvələrdən fərqli olaraq kübar yunan təbəqələri Romam müdafiə edir, onun hakimiyyətinə sığınır-dılar. Çünki Roma legionları bu təbəqələri inqilabi hərəkətdən, kütlələrin na-razılıqlarından qoruyurdular.

Yunanıstanı öz hakimiyyəti dairəsinə saldığı dövrdə Romanın mədəni maraqları sürətlə inkişaf edir, ancaq bu meyllər polislin maraqlarına uyğun gəlmir, ziddiyyət təşkil edirdi. Belə bir meyl yunan ideologiyasında da açıq hiss olunurdu. Polibiy (təxminən 201-120) Roma dövlət sistemini təqdir edir, üstünlüklərini aydınlaşdırırdı. Yunan müəllifləri Platon və Aristotelin ideyalarına uyğun olaraq ləyaqəti, yaxşılıq etikasını təbliğ edir, insanın ictimai vəzifələrini və borcunu izah edirdilər. Beləliklə, Roma yunan mədəniyyətinin arxaik tendensiyalarının bərpasına hər vasitə ilə çalışır, buna təsir göstərirdi. Arxaikləşdirmə meylləri yunan polisini yenə də ön mövqeyə keçirir, bu polislər Roma dövlət sistemində müttəfiq icmalar səviyyəsində daxil ola bilirdilər. O da qeyd olunmalıdır ki, bu icmalar tam müstəqil deyildilər, Roma yerli hakimlərinə tabe idilər. Afina belə siyasət nəticəsində, məsələn, muzeyə-icmaya çevrilmişdi; həm də o, bu halda öz ilkin idarəetmə üsulunu, köhnə dəbli məişət formalarını qoruyub saxlayırdı.

Aşağı təbəqəyə mənsub yunanlar, qullar romalı-lara qarşı mübarizəyə qalxırdılar. Bu mübarizə – yunanların Roma hakimiyyətinə qarşı münasibətini əks etdirsə də, daha çox dini xarakter daşıyırdı. Qulların üsyanına Şərq tipli "peyğəmbərlər" başçılıq edirdilər. Məsələn, belə üsyanların biri öz qarşısına "günəş dövləti" yaratmaq məqsədini qoyurdu. Qeyd etmək lazımdır ki, dini-mistik meyllər Romaya sirayət edir, yunan roma dinləri arasında da yayılırdı. Məsələn, tarixçi və filosof Posidoni (135-51) stoik panteizmini Platonun ruhun ölməzliyi

təlimi ilə birləşdirir və bunun özünün yaratdığı astroloji təliminə daxil edirdi. Posidoninin təliminə görə dünya ilahi ruhla aşlanmışdır və bu bütün əşyaları bir-birinə bağlayır. Dünyanın ilahi başlanğıcı ilahi mahiyyətlərin iyerarxiyasında də əksini tapmışdır, buraya isə səma cisimləri, demonik qüvvələr daxil idi. İnsanın ruhu da belə ruhlardan biri kimi başa düşürdü. Belə fərz edilirdi ki, insan öləndən sonra onun ruhu səma dünyasına çəkilib gedir. Dünya proseslərinin tələyə, fələyə təbə olduğu zənn edilirdi. Müdrik adam da fələyə təbə idi. Müdrik adamın fələyə bu sərbəst təbəçiliyi sonradan Roma Sezarizm ideologiyasının yaranmasına təkan vermişdir və bu ideologiya Vergilinin "Enenda" əsərində özünün dolğun ifadəsini tapmışdır. Lakin bununla yanaşı Posidoninin mahiyyətə eklektik olan sistemi sonrakı yunan fikrinə də müsbət təsir göstərmişdir. Onun təliminin bir çox ünsürləri yəhudi-ellinist filosofu Filonun görüşlərinə daxil ola bilmişdir, sonradan isə xristian əhəmlərinin təşəkkülünə təsir göstərmişdir.

Beləliklə, arxaik ellinizm meylləri ilə yunan-şərq dini hərəkətinin bir-birinə qarşı mübarizəsi və təsiri Roma dövrü yunan mədəni həyatının əsasını təşkil etmişdir. Bunun yunan mədəniyyətinin bütün məzmununda müşahidə etmək mümkündür. Roma hakimiyyətinin bu mədəni prosesdə mühafizəkar rol oynadığını da yaddan çıxarmaq olmaz. Eyni zamanda, bu dövrdə Roma quldarlıq cəmiyyəti dərin böhran keçirirdi, bunun nəticəsində də sonradan orta əsrlər ideologiyasının əsasını təşkil edəcək fikri cərəyanlar meydana çıxmağa, dərinləşməyə başlayır.

Roma hakimiyyəti şəraitində Yunanıstanın təsərrüfatı dağılır, iflasa uğrayır, mədəni gerçəkliyi inkişafdan qalır, yoxsullaşır. Xüsusilə Roma imperiyasında Avropa Yunanıstanı bərk əzab çəkir. Burada yalnız Afina istisnaqlıq təşkil edir. Afina isə qədim fəlsəfə məktəblərinin, mədəni abidələrin əsas məskəni idi ki, o, bu mövqeyini Roma imperiyası şəraitində də saxlayırdı. Amma yunan mədəniyyəti xadimləri tədricən Romaya

köçürlər və burada fəaliyyət göstərməyə başlayırlar. Romanın hələ zəbt edə bilmədiyi ellinist ölkələr də mədəni mərkəz səlahiyyətini saxlayırdı. Sonuncu müstəqil ellin dövləti, məlum olduğu kimi, Misir olmuşdur. Y.e.ə. 30-cu ildə Misir də Roma tərəfindən zəbt edilmiş və beləliklə, bununla da Roma imperiyasının qurulması prosesi başa çatmışdır. Roma imperiyası iki əsr yarım davam etmişdir. O, İtaliyanın siyasi və iqtisadi üstünlüyünə əsaslanmışdır. Qeyd olunmalıdır ki, ölkə əyalətlərinin istismarı, əsasən, təsərrüfat formasında getmişdir. Roma imperiyasının iqtisadi siyasətinin dəyişməsi nəticəsində yunan vilayətlərinin vəziyyəti bir qədər yaxşılaşır. Xüsusilə bu yaxşılaşma Kiçik Asiyada, Şərq ellin ölkələrində özünü çox güclü surətdə hiss etdirirdi.

Yunan məktəblərinin mədəni və iqtisadi vəziyyəti üçün yeni eranın II əsrində yaxşı şərait yaranır. Bu vaxt İtaliya artıq öz üstünlüyünü itirməyə başlayır və gedən proses qədim Yunanıstanın dirçəlməsinə gətirib çıxarır ki, bu dirçəliş bir qayda olaraq "yunan intibahı" adlanır. Həmin intibahın mərkəzi Kiçik Asiyanın yunan şəhərlərindən ibarət olur. Ancaq bu intibah zahiri şəkildə idi, onun arxasında yunan həyatının yoxsul və məzmunсуз vəziyyəti gizlənirdi. Belə bir cəhət, ümumiyyətlə, tənəzzül keçirən yunan cəmiyyəti üçün çox xarakterik olmuşdur. Yunan insanında müşahidə olunan hisslərin sönüklüyü, ideyasızlıq və s. bu kimi hallardan yunan yazıçıların şikayət etdiklərini görə bilirik. Təkəbbürlülük, ideyasızlıq, yaradıcılıq müstəqilliyinin yoxluğu – "yunan intibahı" deyilən intibahın əsas xüsusiyyətləri olmuşdur. Məşhur nətiq Dio öz həmvətənlərinə müraciətində yunanların keçmişdə ləyaqətli xalq olduqlarından danışdı. Onun müraciətində eyni zamanda yunanların keçmiş qarşısında pərəstiş motivi də çox ucadan səslənirdi. Yunan adamı öz ellinliyi ilə, qədim mədəniyyəti ilə öyünməlidir və bu hiss o Roma "vəhşiliyinə" qarşı qoymalıdır. Yunan yazıçıların əsərlərində belə bir fikir tədricən güclənirdi. Arxaik meyllər məişətdə də, elmdə də

dirçəlir və möhkəmlənirdi ki, köhnə əyyama da bu məhəbbət Lovsanın "Elladanın təsviri" əsərində də ifadəsini tapmışdır. Bu əsərdə qədim yunan abidələri və görkəmli yerləri göstərilirdi.

Roma imperiyası dövründə fəlsəfi elmi zəifləmə başlayır, fəlsəfədə şərhçilik üstünlük təşkil edir. Eyni vəziyyət elmdə də müşahidə olunur. Müstəqil tədqiqatların yerini təkrarçılıq tutur. Nisbətən fəal elmi mərkəz kimi İskəndəriyyəni göstərmək olar. Misirdə isə arxaik "intibah" çox cüzi şəkildə özünü hiss etdirmişdir. Burada ellinizmin mədəni ənənələri daha güclü şəkildə qalırdı.

İnsana münasibətdə də dövrün ümumi fəlsəfi ümitsizliyi aydın nəzərə çarpırdı. Stoik fəlsəfi təlimin təbliğ etdiyi əsas ideya – qədim stoiklərin etik fərdiyyətçiliyindən ibarət idi. Bu təlimdə insan fəaliyyətinə inamsızlıq mühüm yer tuturdu. Stoik təliminə mənsub olan Eliktet (y.e. I əsrin ortaları) insanı bir növ aktyor kimi təsəvvür edirdi, –bu aktyor isə həyat səhnəsində naməlum rejissor tərəfindən idarə olunur. Beləliklə, insan iradəsiz və kölə bir varlıq kimi düşünülürdü. İnsan özünü tənhalıqla, öz daxili aləmində tapa bilər. "Öz daxilinə sıxıl!"-Roma imperatoru Mark Avreli belə tövsiyə edirdi.

İmperiya dövrünün filosofları qədim yunan materializminin mövqelərindən uzaqlaşır. Fəlsəfə daha çox insanı vahid allaha inam ideyasına dəvət edir, insanda ruhun ölməzliyi fikrini gücləndirir, insana asketizm hissi aşılایır, onu dünyəvi insan həyatından çəkindirir. Ümumiyyətlə, fəlsəfədə əsas mövzunu dini məsələlər təşkil edir, imperiya dövrü yunan filosofları, bir qayda olaraq dini məsələlərlə məşğul olurdular. Dini mövzuda yazılan əsərlər stoiklərin, neopifaqorçuların və neoplatoniklərin yaradıcılığında əsas yer tuturdu. Fəlsəfədə ən qədim dini təsəvvürlər alleqorik şəkildə izah və şərh olunur, bu yol ilə onlar təzədən həyata qaytarılırdı. Müxtəlif peyğəmbərlər, möcüzəvi qüvvələr, astroloqlar geniş miqyasda kütləviləşirlər. Adamlar təsəlli axtarırdılar, bunun üçün isə qədim

fəlsəfəni əhya etmək yox, qədim dini əhya etmək lazım gəlirdi. İmperiya dövrü filosofları belə düşünürdülər. O da məlumdur ki, belə təsəlliyə ən çox meyl göstərənlər qullardan ibarət idi. Köhnə təsəvvürlərdən, kultlardan əmələ gələn universal inam əsasında isə imperiya xalqlarını birləşdirmək olmazdı. Yeni din gerek idi. Belə bir din xristian dini oldu. Xristian dini ellin fəlsəfəsi ilə yəhudilərin məsihi təsəvvürlərinin birləşməsindən yarandı. Beləliklə, xristian dini ilə birinci dünya miqyaslı din meydana çıxdı. Nəticə etibarilə, quldarlıq cəmiyyəti tənəzzülə üz tutur; belə bir proses Roma cəmiyyəti üçün qaçılmaz idi. İmperianın Şərq hissəsində III əsrin böhranı həlledici hadisə oldu; bu böhran Roma imperiyasını sarsıtdı. Vaxtilə imperiya Avqust tərəfindən qullar üzərində hakimiyyət forması kimi yaradılmışdı və imperianın dağılması gedişində bu hakimiyyəti mütləq monarxiya əvəz etdi. Beləliklə, tədricən quldarlıq cəmiyyətindən yeni cəmiyyət quruluşuna – feodal dövlət quruluşuna keçid mümkünləşdi. Yeni imperiya – feodal imperiya dövləti yarandı. Onun mərkəzi isə Konstantinopol şəhəri (indiki İstanbul şəhəri) oldu. Mərkəzin bu şəhərə köçürülməsi 330-cu ildə baş verdi. Dövlət dini isə xristianlıq oldu, Roma imperiyasını Bizans imperiyası əvəz etdi. Bu imperianın yaranması ilə də nəinki Roma imperiyası öz ömrünü başa vurur, həm də qədim dövr sona çatır.

Roma imperiyası mərhələsində yunan ədəbiyyatı əvvəlki səviyyəsini və ləyaqətini qoruyub saxlaya bilməsə də, tamam aradan da qalxmır. Yunan ədəbiyyatı yenə də davam edir. Yunan yazıçıları və filosofları Romaya üz tutur, burada fəaliyyət göstərirdilər. Filosoflar Romada böyük iş görür, yunan ədəbiyyatını burada təbliğ edib yayırdılar və bununla da yunanlar Romanın mədəni inkişafına təsir göstərirlər. Yunan mədəniyyətinin bu təsirini Mark Porsi Katonun əsərlərində görmək mümkündür. Onun hətta ömrünün axırlarında yunan dilini öyrənməklə də məşğul olduğu məlumdur. Yunan

mədəniyyətinin Romada yayılmasına yunan fəlsəfəsinin stoik məktəbinə mənsub filosof Kratetin də rolu böyük və diqqətəlayiq olmuşdur. Bunu romalıların özləri də təsdiq etmişlər. O, Romaya gələrək burada romalıları yunan ədəbiyyatı ilə tanış etmişdir. 155-ci ildə Afinada Romaya səfirlik gəlmişdir və bu tərkibdə akademik Karnead, stoik Dioqen və peripatetik Kritola da olmuşdur. Roma gəncləri onların müəhazirələrini böyük maraqla dinləmişlər, bu müəhazirələr Romanın mədəni həyatında diqqətəlayiq hadisə olmuşdur. Stoik fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndəsi Panetiyanın Romaya gəlişi də o dövrün mühüm mədəni hadisələri sırasında qeyd oluna bilər. Tarixçi Polibiyanın da Romaya gəlişi Roma mədəni mühitində böyük marağa səbəb olmuşdur. Filosof Paneti və tarixçi Polibi Stisionun dərəcəsinə daxil olmuşlar və qabaqcıl Roma aristokratiyasının rəhbərləri kimi şöhrət tapmışlar. Panetiyanın "Vəzifə haqqında" kitabı burada çox böyük diqqətlə qarşılanmışdır və bu kitab Stesionun "Vəzifələr haqqında" əsərinin yaranması üçün əsas olmuşdur. Müdrik adam taleyi bütün zərbələrinə hazır olmalıdır – Panetiyanın öz kitabında irəli sürdüyü və təsbit etdiyi əsas fikir bundan ibarət idi.

Y.e.ə. II əsrdə yunan ədəbiyyatının ən böyük nümayəndəsi Polibi olmuşdur (təxminən eradan əvvəl 203-120-ci illərdə yaşamışdır). O, Roma cəmiyyətində və mədəni dünyasında yunan maarifçilik ideyalarının carçısı kimi tanınmışdır. Məlumdur ki, üçüncü Makedoniya müharibəsi dövründə Romada girov götürülmüş və ömrünün 16 ilini burada keçirmişdir. Polibi bu müharibənin qalibi olan Emil Pavlanın evində yaşamışdır və burada o, Romanın aristokrat cəmiyyəti ilə yaxından tanış ola bilmişdir, xüsusilə Pavlanın oğlu ilə dostluq etmişdir ki, bu barədə o, öz "Tarix" əsərində ayrıca söz açmışdır.

Polibi yüksək dərəcədə savadlı və bilikli bir şəxs idi. Aristotelin təlimini mənimsəmişdi və bu ruhda tərbiyə almışdı. O, nəhəng tarixi əsərin – təxminən 40 kitabdan ibarət "Ümum-

dünya tarixi" əsərinin müəllifi kimi məşhurdur. Müəllif öz əsərində Romanı da təsvir etmişdir.

Roma cəmiyyətində məşhur olan alimlər sırasında Posidionu da (təxminən e.ə. 135-51-ci illər) qeyd etmək olar. O, Rodos adasında məktəb təsis etmiş və bu məktəbdə oxumaq üçün Siseron da həmin adaya gəlmişdir.

Adlarını çəkdiyimiz yunan müəllifləri əsas etibarilə tarixçi və filosoflardır. Bilavasitə bədii ədəbiyyata gəldikdə isə, ilk növbədə poeziyanı göstərmək lazımdır. Doğrudur, poeziya e.ə. II və I əsrlərdə bir o qədər də böyük marağa səbəb olmamışdır; poeziya yunan ədəbiyyatının bu dövründə dərin iz buraxmamışdır. Ancaq buna baxmayaraq bəzi janrlarda, məsələn, epigram janrında poeziyanın yeni cəhətlərindən söz açmaq mümkündür. Epigram yunan poeziyasının ənənəvi janrlarındandır. Bu janrın Antinatr (e.ə II əsrin sonu) və Arxiyin (e.ə. I əsrin əvvəli) yaradıcılığında orijinal nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Bu şairlərin hər ikisi improvizator şairlər olmuşlar. Onlar özləri Romaya gəlmişlər və burada şöhrət qazanmışlar. Burada Antipatrı hətta Anakreont səviyyəsində şair hesab edirdilər. Onun bir neçə epigramı qalmışdır və bu epigramalarda da qədim şairlərin səciyyəsi verilir. Bu dövrün yunan şairlərindən biri də Meleqr adlı şəxsdir. O, e.ə. II əsrin sonu I əsrin əvvəllərində yaşayıb – yaratmışdır. Ondan təxminən 130 əsər qalmışdır və bu əsərlər də əsas etibarilə satirik və məhəbbət məzmunu daşıyır. O, ilk dəfə "Çələng" adında bir antologiya hazırlamışdır və buraya qırx şairin əsərini daxil etmişdir. Bu antologiya "Fələstin antologiyası" adı ilə dövrümüzədək gəlib çatmışdır.

İmperiya dövründə Yunanstanda bədii yaradıcılığın tənzətlü şəraitində müəyyən dərəcədə inkişaf edən ədəbi sahələrdən birini nəsr, o sıradan tarixi və ritorik nəsr, habelə fəlsəfi nəsr təşkil edirdi.

Ədəbi tənzətlünün bariz ifadəsi bir çox yazıçıların üsluba, nitqə laqeyd münasibətlərindən ibarət idi. Burada ritorik nəsr

fərqlənirdi; ritorik nəsrdə nitqin quruluşuna, ifadəliliyinə fikir verilirdi. Avqustun dövründə ritoriklərin böyük bir dəstəsi meydana çıxmışdı. Kekili, Zenon, Demetri, Alemey və Dionisin adlarını çəkmək mümkündür. Onlar ritorikaya yeni nəfəs, yeni üslub gətirirdilər, klassik antik yazıçılara, antik mədəniyyətə marağı qüvvətləndirirdilər. Məsələn, Dionisi əsərlərində qədim natiqlərdən söz açırdı. Onun xüsusilə "Ritorika" adlı əsəri məlumdur və bu əsərdə təntənəli nitqdən, bu nitqin qayda və prinsiplərindən söz açılır.

Antik dövrün ədəbiyyatşünaslığında bir nəzəri əsər də diqqəti cəlb edir: bu, müəllifin məlum olmayan "Ülviyyət haqqında" adlı əsəridir. Həmin əsər birinci əsrdə yunan dilində yazılmışdır. Burada əsas təhlil predmeti üslubun yüksəkliyi və ülviyyət məsələsidir. Müəllif üslubun yüksəkliyini və gözəlliyini məzmunun zənginliyi, sənətkarın yaradıcılıq ehtirasının qüvvəsi ilə əlaqələndirir və öz dövrünün yazıçılarındakı bu cəhətin zəif olduğunu qeyd edir. Bunun da səbəbini ellinizm dövründə yunan ədəbi dilinə Şərq üslubunun təsirində görür. Müəllif bu təsirin nəticəsində xüsusi bir üslubun yaradıldığını göstərir və onu Asiya üslubu adlandırır.

"Ülviyyət haqqında" əsərində üslubun yüksəkliyini təmin edən əsas kimi təsvir vasitələri ilə zəngin sözlərin uyğunluğu əsas götürülür və keçmiş yazıçılara nisbətən müasir yazıçıların üslub zəifliyini bununla izah edir. Buna görədir ki, müəllif həmin Asiya üslubuna qarşı çıxır və göstərir ki, bu üslub bədii əsərlərin ya quru, cansız çıxmasına, ya da naturalist təsvirlərin üstünlük təşkil etməsinə səbəb olur. Bütün bunların isə ədəbiyyata düşgünlük yaratdığını müəllif xüsusi nəzərə çatdırır.

Həmin dövrün ədəbiyyatında düşgünlüyün yaranmasının digər bir səbəbini də müəllif bütövlükdə "demokratiyanın düşməsi, azadlığın olmaması və cəmiyyətdə, ailədə əxlaqın düşgünlüyü" ilə izah edir. Ümumiyyətlə, müəllif ədəbi prosesin inkişaf meyillərini ictimai həyatın inkişaf xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirir.

Əsərdə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də üslub məsələsini izah edərkən müəllifin şəkil ilə məzmunu bir-birindən ayırmaması, vəhdətlə götürməsidir. Homer, Esxil, Demosfen kimi sənətkarların yaradıcılığının böyük təsir gücünü müəllif təsvir vasitələri, bədii üslubları ilə məzmunun bir-birini tamamlamasında görür.

Praktikada müəllif poetik ilhamın bədii əsərin yaranmasındakı müstəsna roluna da toxunur. Hətta bu amilin rolunu mistikcəsinə idcallaşdırı; Homer, Esxil və başqa yazıçılarda belə yüksək mistik məqamların olduğunu göstərir. Eyni zamanda Sappoda insan ehtirasının təsvirinə diqqəti cəlb edir.

"Ülviyyət haqqında" əsəri ilk dəfə 1954-cü ildə tanınmış və o vaxtdan elmi mühitə daxil olmuşdur. 1966-cı ildə rus dilində çapdan çıxmışdır.

"Ülviyyət haqqında" əsəri antik dövr ədəbi-nəzəri fikrinin maraqlı bir nümunəsi kimi Avropa ədəbiyyatşünaslığının inkişafında da müəyyən rol oynamışdır. Xüsusilə, üslub haqqındakı fikirlər nəzəriyyəçiləri daha çox cəlb etmişdir. Təmədüfi deyil ki, məşhur fransız ədəbiyyatşünası bu əsəri fransızcasıya tərcümə etmiş və onun üsluba dair müddəalarından faydalanmışdır.

ATTİKİZM

Roma hakimiyyətinin və imperiyasının güclənməsi ilə yunan ədəbiyyatında, ümumən mədəniyyətində arxaik meyllər meydana çıxır ki, bu meyllər, ilk növbədə, ədəbiyyatda inkişafını tapır. Bu meyllərin nəticəsində ədəbiyyatda attikizm cərəyanı yaranır və bərqərar olur. Attikizm ellin dövrü ədəbiyyatında hakim olan üslubi meyllərə qarşı münasibətin ifadəsi olmuşdur. O, "klassiklərə" qayıdışı, dönüşü əsas götürürdü; qədim dövrün kultu, qədim əyyam qarşısında sitayiş attikizmin əsasını təşkil edən bir əhvali-ruhiyyə, bir dünyagörüşü idi. Qədim yazıları təqlid – attikizmin əsas şüarı və prinsipi kimi düşünüldü. Attikizm ədəbi dilin islahatına üstünlük verirdi. Həmin islahata görə, nüfuzlu yazıçıların işlətmədikləri sözlər,

ifadələr, tərkiblər ədəbi əsərlərdən çıxarılırdı, belə sözlərin istifadəsi qadağan olunurdu. Bu isə attik nasirlərin əsərlərini bəsitləşdirir, canlı dilin ünsürlərindən məhrum edirdi və beləliklə də, ellinizm dövrünün nəsrindən tamam fərqli nəsr əsərləri meydana çıxırdı. Ədəbiyyat yuxarı təbəqəyə ünvanlanırdı, buna görə də onun xalqla qəti əlaqəsi yox idi. Attikizmin bərqərarı yunan ədəbi dilinin bütün sonrakı inkişafında da özünü hiss etdirmişdir. Canlı xalq dili ilə yazılı attik ədəbi dili arasındakı ziddiyyət XIX əsr yeni yunan ədəbiyyatında da özünü büruzə vermişdir.

PLUTARX

Qədim yunan ədəbiyyatının Roma dövrünün ən görkəmli yazıçılarından biri Plutarxdır. O, yeni eranın 46-cı ilində anadan olmuşdur. 120-ci ildən sonra vəfat etdiyi güman edilir. Plutarx yunan əyalətinin kübarlarından sayılırdı. Afinada fəlsəfə üzrə təhsil almışdır. Dəfələrlə Romaya gəlmiş və burada rəsmi dairənin nüfuzlu adamları ilə dostluq əlaqələri saxlamışdır. Ancaq ən çox doğma şəhəri Xeronei sevmiş, vaxtının çoxunu orada, dostlarının və şagirdlərinin arasında keçirmişdir. O, hətta doğma şəhərində kiçik bir akademiya təşkil etmiş və akademiya ölümündən sonra da fəaliyyət göstərmişdir.

Plutarx özünü imperiya dövrünün bitərəf, heç bir işə qarışmayan vətəndaşı kimi aparmışdır; hətta görüşləri etibarilə bir qədər mühafizəkar olmuşdur ki, bunu onun əsərlərindən də görmək mümkündür. Sakit, tənha həyat yaşamış və bu onun ədəbi fəaliyyətində də özünü göstərmişdir. Belə ki, Plutarx dövrünün dəbdə olan ədəbi cərəyanlarından kənarda qalmış və əsərlərində daha çox ellinizm dövrünün üslubuna yaxın olmuşdur.

Plutarx külli miqdarda əsərlər yazmışdır. Onun əsərlərinin siyahısı 227 adı əhatə edir. Lakin onun irsindən yalnız 150 əsər qalmışdır; bu əsərlərdən də bəziləri əslinə müvafiq deyildir. Plutarxın əsərləri məzmununa, xarakterinə görə iki

qismə bölünür; əxlaqi traktatlar və bioqrafik əsərlər. Şerti olaraq əxlaqi traktatlar kimi qəbul edilən əsərlərində Plutarx hər şeydən-siyasətdən, dindən, fəlsəfədən, psixologiyadan bəhs edir, musiqidən və ədəbiyyatdan söz açır. Traktatlar üçün mədəni-tarixi materialların da tədqiqi səciyyəvidir. Lakin bu mövzu müxtəlifliyinə baxmayaraq Plutarx daha çox etik mövzulara, məsələn, yalançı utancaqlıq, qardaş məhəbbəti, uşaqlara məhəbbət, ər-arvad münasibətləri və s. bu kimi mövzulara üstünlük verir. Əlbəttə, bütün məsələlərin izahında Plutarx dərin bir orijinallıq nümayiş etdirmir, ancaq bu məsələlərdən danışmaq üçün müəllifin çox müətlə etdiyi, geniş bilik topladığı aydın nəzərə çarpır. Plutarx fəlsəfi məsələlərin izahında özünü Platonun ardıcılardan sayırdı. Əslində isə Plutarxın fəlsəfədə eklektik olduğunu görmək çətin deyildir. Plutarx fəlsəfənin nəzəri məsələlərini deyil, daha çox din və əxlaq məsələlərini izah edir. Dini görüşləri isə antik dövrün sonrakı dünyagörüşünün xüsusiyyətlərini əks etdirirdi. Vahid allah ideyası, ruhun ölməzliyi, xeyrxah və qəzəbli mələklər bu dünyagörüşdə əsas yer tutur.

Həyat və tarix məsələlərinə moralist mövqələrdən yanaşan Plutarx ədəbiyyatı da bu mövqedən izah edir, ona əxlaq cəhətdən yanaşırdı. Poeziyanın fəlsəfəyə doğru yolda ilkin mərhələ sayırdı. Plutarx Aristofanın sərt gülüşünə yox, qərəzsiz, mülayim komediyalarına üstünlük verirdi.

Lakin sonrakı ədəbiyyat üçün Plutarxın əhəmiyyətini onun əxlaqi traktatları deyil, bioqrafik əsərləri təyin edir. Onun yunan və Romanın tarixi şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş tərcümeyi-halları çox qiymətli dir. Tarixi şəxsiyyətləri müqayisəli şəkildə təsvir etmək, həyatlarını qələmə almaq Plutarxın başlıca bioqrafik təsvir üsuludur. Plutarxın 46 bioqrafiyası qalmışdır. Beləliklə, Plutarx yunan ədəbiyyatında bioqrafik janrın ən görkəmli nümayəndələrindən sayılır. Doğrudur, bu janr yunan ədəbiyyatında qədimdir, onun ilk nümunələri y.e.ə. IV əsrə aiddir; ellinizm dövründə isə bu janrdan daha çox istifadə

olunmuşdur. Janrın yunan ədəbiyyatında müasir anlamdan fərqli xüsusiyyətləri vardır ki, bu da fərdi şəxsiyyətin antik dərki ilə sıx surətdə əlaqədardır. Bu anlayışa görə isə şəxsiyyət dəyişmir, özündə bitkin bir xarakteri təcəssüm etdirir. Yunan bioqrafları qəbul edirdilər ki, şəxsiyyət, tərbiyə və özünü-tərbiyə yolu ilə formalaşır, təşəkkül edir, ancaq onlar heç vaxt şəxsiyyəti təşəkkül prosesində göstərmirdilər. Yəni antik həyat salnaməçisini şəxsiyyətin uşaqlığı, yaxud gəncliyi maraqlandırmır; halbuki bu mərhələlər şəxsiyyətin daxili təkamül tarixinin çox mühüm məqamlarıdır. Şəxsiyyətin daxili, mənəvi təkamül prosesində təsvirinə sonrakı əsərlərdə məsələn, imperator Mark Avrelinin "Özümə müraciət", yaxud Avqustinin "Etiraf" əsərlərində təsadüf olunur. Plutarx belə hesab edirdi ki, o, tərcümeyi-hal qələmə alır, tarixi yox. Bu, onun şəxsiyyəti təsvirinin metodunu təşkil edirdi.

Tərcümeyi-hallarında da Plutarx daha çox maralist olaraq qalırdı. Plutarx sonrakı dövr – Avropa ədəbiyyatı üçün də əhəmiyyətini itirməmişdir. XIV əsrin sonlarından etibarən o, Avropada məşhur olmağa başlamış, Avropa humanistlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Dahi Şekspir öz "Yuliya Sezar", "Antoni və Kleopatra" faciələrini Plutarxın bioqrafiyaları əsasında yazmışdır.

BƏLAĞƏT. İKİNCİ SOFİSTİKA

Yunan ədəbiyyatının arxaizm meylləri uzun çəkmir, tarixdə "yunan intibahı" deyilən dövrdə arxaizm tənəzzülə uğrayır. Yunan cəmiyyətində öz keçmiş dövrlərinə bir maraq güclənir. Quldarlıq cəmiyyəti onu dağıdan qüvvələrdən xilas yolu axtarır. İmperatorların siyasəti də bu mədəni özünüqoruma kömək edir. Qədim, köhnə müqəddəs ənənələrin əhya edilməsi ilə yanaşı dövlətin himayə etdiyi fəlsəfə və ritorika kafedraları açılır, fəaliyyət göstərir. Arxaik meyllərin təbliği dərnək və məktəblərin miqyasından çıxır, daha geniş xarakter

kəsb edir və bununla da daha kütləvi şəkil alır. Beləliklə, yunan cəmiyyətində açıq, kütləvi nitq forması yenidən yüksəliş dövrü keçirir. Natiqlik sənəti yenidən canlanır, inkişaf etməyə başlayır. Ellin dövlətlərində olduğu kimi, Roma imperiyası şəraitində də məhkəmə, yaxud siyasi natiqlik sənəti özünə arxa tapa bilmir, buna görə də bu dövrlərdə bəlağət daha çox didaktik xarakter daşıyır. Natiqlər yunan cəmiyyətlərini gəzib dolaşır, teatr və mühazirə yığıncaqlarında kütlə qarşısında çıxış edir, öz məharətlərini nümayiş etdirirdilər. Bu natiqlər özlərini söz sənətkarları kimi yox, sofist kimi kütləyə tanıdırdılar. Bununla da onlar özlərini savadlılığın təbliğatçıları kimi nümayiş etdirirdilər və əsl sofistlərə açıq verirdilər. İsoqratin dövründə olduğu kimi ritorika ümumi təhsil fənni rolunu oynayırdı, filosoflarla rəqabət aparırdı; didaktik danışq tərzini, bəlağətçilik ədəbiyyatının digər növlərini, formalarını sıxışdırıb aradan çıxardırdı. Arxaik termin olan "sofist" attik qədimliyə meylli idi, ikinci sofistika isə özünü bu sofistikadan fərqləndiyini iddia edirdi, tarixi varisliyi qoruyub saxladığını bürüzə verirdi.

Açıq, kütləvi nitqdə y.e I əsrində təsadüf etmək mümkündür. Plutarxın müasiri Dion natiqlik fəaliyyətinə sofist kimi başlamışdır. Romadan qovulmuş Vifinini də gizlin şəkildə yaşayırdı, əsasən, köçəri həyat tərzini keçirirdi. Fiziki əməklə məşğul olurdu, kinik-stoik fəlsəfəyə rəğbət bəsləyirdi. İmperator Domitsianın ölümündən sonra Dion Romaya qayıdır və burada kütləvi fəlsəfi ideyaları yaymaqla məşğul olur. Dionun nitqləri fəlsəfi, əxlaqi və ədəbi mövzulardır; onun 80 nitqi qorunub saxlanılmışdır. Dion-yunan qədim dövrünə rəğbət göstərirdi. Qədimlə müqayisədə müasir yunan dövrü ona kiçik və cılız görünürdü. O, nitqlərində sinfi ziddiyyətləri yüngülləşdirməyə çağırırdı, səhər yoxsullarını torpağa qayıtmağa, torpağı əkib-becərməyə dəvət edirdi. Bu məsələlər onun "Evbalı" nitqində əksini tapmışdır; Dionun bu nitqi ədəbi cəhətdən çox maraqlıdır. O, burada iki ovçu ailəsinin şəhərdən kənar həyatını

idillik-utopik şəkildə təsvir edir və bu yol ilə kəndçi əməyini şöhrətləndirirdi, kənd əməyinə həvəs aşılayırdı.

Lakin Dion kütləvi fəlsəfəyə meyl etsə də, sofistikanın tipik nümayəndəsi sayılır. Sofistikanın yenidən çiçəklənməsi y.e. II əsrinə təsadüf olunur. Sofistlərin başlıca mərkəzi bu dövrdə Kiçik Asiya şəhərləri idi, bu şəhərlərdə, məsələn, Smirna şəhərində Asiya bəlağətinin ellin dövrü ənənələri hələ yaşayırdı və ikinci sofistika tərəfdarları da Asiya bəlağət sənətinin ənənələrini – teatrallıq xüsusiyyətlərini ciddi şəkildə saxlayırdılar, cyni zamanda attik dil normalarım çox mükəmməl mənimsəyirdilər; yəni qədim natiqlərin üslubunu nitqlərində hiss etdirirdilər.

Sofistlərin nitqi müəyyən xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir; bu nitqin özünəməxsus poetikası vardı. Əvvəlcə natiq giriş sözünə bənzər bir ilk söz deyirdi, – bu, daha çox yüngül üslubda olurdu, bununla da natiq öz çıxışının bir nümunəsini təqdim edirdi. Bundan sonra nitqin özünə keçirdi. Bəzən natiq dinləyicilərin müəyyən bir tarixi fiksiyanı canlandırırdı, hansısa görkəmli adamın mürəkkəb şəraitindəki nitqini çatdırırdı. Məsələn, belə funksiyalar Ksemafontun Sokratla bir yerdə ölmək istəməsi kimi hadisələrdən ibarət olurdu. Belə məqamlarda tarixi dəqiqlik prinsipi gözlənilmirdi; bu vasitə ilə yüksək, ülvi fikirlər, qəhrəmanlıq hissləri təqdim olunurdu ki, "yunan intibahı" bu cür hissləri öz keçmişinə aid edirdi.

Sofistlərin yunan cəmiyyətlərində yeri çox fəxri və hörmətə layiq idi. Onlar hər bir kütləvi hadisədə iştirak edir və nitq söyləyirdilər. Ritorikaya aid dərslilər vardı və bu dərslilərdə epididaktik nitqin hər növü verilirdi.

Təsirli, gözəl sözün nüfuzu sofistikada çox yüksək idi. İmrovizə nitqi sənət səviyyəsində başa düşülür və qəbul edilirdi. Natiq dinləyiciyə təsir üçün hər şeydən – mimikadan, səsin gözəlliyindən, ritmdən, nəğmədən belə istifadə edirdi. Hətta belə hallar olurdu ki, yunan dilini bilməyənlər də sofist bəlağətçilərini dinləməyə gəlirdilər.

Sofistlər universal təhsil və ədəbi əhəmiyyəti, fəlsəfə və poeziyanı nitqlərində birləşdirməyə cəhd edirdilər. II əsrin məşhur sofisti Eli Aristid, məsələn, belə sofistlərdən biri kimi məşhurdur. Onun əliyə qədər nitqi qalmışdır ki, bu nitqlərdə üslub sənətkarlığı, ideyalılığı kimi xüsusiyyətləri görmək mümkündür.

Sofistik nəsr intim mövzulara da meyl edirdi və bu halda o, canlı şəkil alırdı. Bədii məktub belə nitqlərin çox geniş istifadə olunan janrı idi. Məktublarda intim lirika da mühüm yer tuturdu. Alkifonun (II əsr) məktubları məlumdur – bunlar balıqçıların, kəndlilərin, ərsiz qadınların məktublarından ibarətdir. Filostratin (III əsr) məhəbbət məktublarından ibarət məcmuəsi vardır. Bu məktublarda məşhur sofistlərin həyatı təsvir olunur ki, bunları bioqrafik roman kimi də xarakterizə etmək olar.

Sofist nəsrinin təbiət təsvirindən ibarət növü də vardır. Sofist sənəti uzun müddət mövcud olmuşdur, – qədim yunan ədəbiyyatından Bizans ədəbiyyatına keçid dövrünə qədər bu sənət fəaliyyət göstərmişdir. Bu üslubda xristian mübaliğləri də qəbul etmişlər. Sofistika təxminən XI-XII əsrlərdə dövrünü başa vurur.

LU K İ A N

Roma imperiyası dövründə antik yunan ədəbiyyatının, ictimai-fəlsəfi fikrinin parlaq simalarından biri də Lukianıdır. Lukian satirik yazıçı və filosof olmuşdur. Buna görə də onu adətən antik dövrün Volteri adlandırırdılar. Məsələn, rus filosofu və yazıçısı A.İ.Gertsen onu bu dövrün Volteri kimi səciyyələndirmişdir. Engelsin də Lukianı klassik qədim dövrün Volteri kimi qiymətləndirdiyi məlumdur.

Lukian təxminən y.e. 120-ci ildə anadan olmuşdur; 200-cü ilində isə ölmüşdür. O, Suriyanın Samosat şəhərində doğulmuş və burada boya-başa çatmışdır. "Röya" əsərində göstərir ki, onun ailəsi yoxsul adamlar olublar, oğullarını heykəltəraş əmisinə verirlər ki, ondan bu sənəti öyrənsin. Ancaq onun bu sənətə qətiyyənlə həvəsi yox idi, mərməri parçaladığına görə əmisi onu döymüş və Lukian ata-anasının yanına qaçmışdır. Heykəltəraşlıq sənətindən qaçan Lukian bəlağət sənəti ilə məşğul olmağa başlayır, bu sahədə təhsilini davam etdirir və çox çəkmir ki, bu sənətə yiyələnir; özü də o dərəcədə yiyələnir ki, özü bəlağət müəllimi və vəkil olur. Sonralar isə uzun müddət səyyah sofist həyatı keçirir, Yunanıstanı səyahət edir, müxtəlif şəhərlərdə, məsələn, Afina, Antioxin şəhərlərində, İtaliyada da nitqlər söyləyir və çox çəkmir ki, bu sənətdə böyük şöhrət qazanır, hətta onu "bəlağət sənətinin Prometeyi" adlandırırlar. Bir qədərdən sonra bu sənət də onu təmin etmir, ondan bezikir və fəlsəfə ilə məşğul olmağa başlayır. Bu vaxt isə Lukianın artıq qırx yaşı vardı. Ancaq çox çəkmir ki, fəlsəfə ilə məşğulluq da onu təmin etmir, mənən onu razı salmır. Ömrünün son dövrlərində məhkəmədə böyük vəzifəyə nail olur və maraqlıdır ki, həmin vəzifədə də çox qalmır.

Bununla belə Lukian ədəbiyyat aləmində böyük şöhrət qazanmışdır. O, çoxlu sayda əsərlərin müəllifidir ki, bu əsərlərin bir çoxu məktub və nitqlərdən, dialoq formasında mühakimələrdən ibarətdir. Lukian əsərləri mövzuca da müxtəlif və

əlvandır. Bəzi əsərləri ritor, bəziləri isə fəlsəfə mövzularıdır; dini və məişət mövzularında da əsərləri vardır. Lukiandan indiyə qədər bizə 82 əsər gəlib çatmışdır ki, bu əsərlərinin bəzilərinin Lukiana aidliyi şübhə doğurur. Lukiandan şerlər və epigramlar da qalmışdır.

Ədəbi fəaliyyətinin bir çox sahələrində ümitsizliyə, məyusluğa qapılan Lukian özünü bütünlüklə satiraya həsr etmiş, satirik əsərlər yaratmış və bu əsərlər ona dünya ədəbiyyatında şöhrət gətirmişdir. Onun bu tipli əsərlərində müasir cəmiyyətin mənavi sönüklüyü və yoxsulluğu, xüsusilə cəmiyyətin yuxarı təbəqələrinin əxlaqi-mənavi tənəzzülü göstərilmişdir; bu əsərlərdə gerçək həyatın dolğun və hərtərəfli təsvirini görmək mümkündür. Eyni zamanda Lukianın satirasında dövrün ədəbi məsələləri də, ədəbiyyatın ideyaca xırdalanması, düşgün vəziyyəti də əksini tapmışdır. Əsərlərində dövrünün ritoriklərinin, şair və filosoflarının miskinliyini də acı satirik dil ilə açıb göstərirdi. Maraqlıdır ki, əsərlərində Lukian özünü də yaddan çıxarmır, özündən də danışır. "Röya" əsərində, məsələn, Lukian həyatı müşahidələrini komik formada qələmə almışdır. Bu əsərdə sadə və müdrik bir fikir ifadə olunmuşdur. Var-dövlət insanı xoşbəxt etmir; varlı adam daim öz pulu, dövləti üçün həyəcan içindədir; gah qorxur ki, onu qərar edərlər, yaxud müharibə olar, dövləti əlindən çıxar, xalq hərəkəti baş verər, dövlətini müsadirə edərlər. Deməli, ən yaxşı həyat yoxsulluqdur, -heç nə üçün həyəcan keçirmirsən. Lukian bu fikri "Röya" əsərində çox mənalı şəkildə ifadə etmişdir. Çəkməçi Mikile xoruz banından tez oyanır, bu vaxt isə o, yuxuda böyük var-dövlətə yiyələnirdi, xoruz isə sən demə Pifaqorun təliminə görə bu hadisəyə qədər bir çox şəkillərə düşmüşdü. Pifaqorun təliminə görə ruh bir yerdən başqa yerə köçür; xoruz da bu təlimə əsasən bu cür müxtəlif bədənlərə köçmüşdü, hətta o, Pifaqorun da bədənində qərar tutmuşdu. İnsan həyatının dəyişkən olduğunu bilən ruh yuxuda varlanan Mikileyə belə fikir təlqin edir ki, səadət heç də döv-

lətdə, varlanmaqda deyildir. Lukianın ifadə etdiyi bu fikir əslində knik fəlsəfi məktəbinin əxlaqi baxışını əks etdirirdi.

Lukianın dövrü – mənəvi düşkünlük, adamlarda vətənpərvərlik hissinin zəifləməsi dövrü olmuşdur. Lukian isə bunu görür və əsərlərində göstərirdi. O, belə şəraitdə vətəni tərənnüm edir, adamlarda vətən hissi kimi nəcib hiss tərbiyələndirirdi. "Vətənə mədh sözü" əsərində bu hissin tərənnümü çox güclü və ucadan səslənir. Lukian bu əsərini doğma şəhəri Samoqata gəldiyi vaxt yaratmışdır; daha doğrusu, bu əsər onun həmvətənləri qarşısında nitqidir. Lukian bu əsərdə deyirdi ki, bizim hər birimiz üçün atadan əziz heç nə olmadığı kimi, vətən sözündən yaxın və doğma bir söz də yoxdur. İnsan günəşi də ilk dəfə öz vətəninə görünür. Günəş hamı üçün ümumi allah olsa da, ona hər kəs ilk dəfə öz doğma torpağında baxmışdır.

Lukian əsərlərində əsas etibarilə müasir həyatın eybəcərliyinə geniş yer verirdi. Bu məqsədlə də o, ritorikanı fəlsəfi fəallıqla çox böyük bir məharətlə birləşdirirdi. Belə dialoqun hələ Platon tərəfindən geniş işləndiyini bilirik. Lakin Lukian Platonu sadəcə təkrar etmir, ənənələri böyük olan bu janrı müasir həyatın tələblərilə əlaqələndirirdi. Ancaq Lukian dialoqlarının Platon dialoqlarına yaxınlığı ilə öyünmürdü; o, dialoqlarının attik məzmununu ifadə etdiyini xüsusi olaraq nəzərə çarpdırırdı.

Lukian yazığının əsas vəzifəsi barədə düşünürdü və göstərirdi ki, həqiqəti və səmimi yazmaq yazığının borcudur. Onun "Tarixi necə yazmaq lazımdır" traktatı vardır. Bu əsərdə o, "Tarixi doğru yazmaq lazımdır" – fikrini sübut etməyə çalışırdı. Əgər tarixçi şəxsən kimə nifrət bəsləyirsə, bu nifrəti hiss etdirməməli, həqiqəti nifrətdən uca tutmalıdır; əgər kimi isə sevirse, yenə də həmin şəxsin qüsurlarına bu amilə görə göz yummalıdır, tarixçinin yeganə vəzifəsi – həqiqəti yazmaq olmalıdır. Bu, tarix üçün hər şeydən yüksək və uca olmalıdır. Lukian "Yalanın həvəskarları" əsərində əsas fikrini belə ümu-

miləşdirirdi: "Yalana qarşı vasitə birdir – həqiqət və düzgün mühakimə".

Lukian ədəbi fəaliyyətinin başlanğıcında fəlsəfəyə maraq göstərmişdir. Onda fəlsəfəyə bu marağı Platon fəlsəfəsinin tərəfdarı Niqrin oyatmışdır. Lukian "Niqrin" dialoqunda bu barədə məlumat verir. "Niqrin" – Platonun fəlsəfi dialoqları formasında və ruhunda yazılmış bir əsərdir. Niqrin Lukiana xeyirxahlıq nümunəsi göstərmişdir, onda belə bir fikir tərbiyə etmişdir ki, insan mahiyyəti etibarilə heç nəyə sahib deyildir. Niqrin tələbəsi üçün təvazökarlıq, həlimlik nümunəsi olmuşdur. Lukian yazır ki, onun nitqlərini dinləyəndə adamın ruhu sakit olurdu; bu nitqlər adamın qəlbinə və ruhuna nüfuz edirdi. Filosof kimi Lukian kiniklərə daha çox rəğbət bəsləyirdi. Əsərlərinə bu fəlsəfənin nümayəndələri barədə, məsələn, filosof-kinik Demonakt haqqında rəğbətlə danışır. Lakin cyni zamanda bu rəğbət hissi Lukianın bəzi filosoflara tənqidi münasibət bəsləməsinə qətiyyənlə mane olmurdu. Bir sıra əsərlərində (məsələn, "Hermotim" və s.) o, bir çox filosofları xüsusi növlü adamlar kimi xarakterizə və izah edirdi. Pul xatirinə, maddi vəziyyətin yaxşılaşması naminə varlılara, görkəmli şəxsiyyətlərə yaltaqlanan filosoflara acı-acı gülürdü.

Lukianın əsərlərində, fəlsəfi və ədəbi yaradıcılığında əsas yerlərdən birini dinin tənqidi tutur. O, demək olar ki, dini cərəyanları kəskin tənqid etmişdir. Lukian şərqli olduğu üçün, Suriyada doğulub boya-başa çatdığı üçün Şərq dini görüşlərinə və ənənələrinə yaxından tanış idi. Onun əsərlərində Şərq allahlarına sitayiş, Şərq ayinləri təsvir olunmuş, bunların tənqidi verilmişdir. "Suriya ilahələri", "Allahların yığılacağı", "Faciəvi Zevs" və s. əsərlərində dinin ən müxtəlif şəkildə tənqidini görmək mümkündür. Bundan əlavə Lukianın bütünlüklə dinin, dini görüşlərin və təsəvvürlərin tənqidinə həsr olunmuş əsərləri vardır. "Allahların danışığı", "Dəniz danışığı", "Prometey, yaxud Qafqaz" belə əsərlərindəndir. "Prometey" əsərində Gefest və ya Hermes arasında mübahisə

gedir, Hermes Prometeyi Zevsi aldatdığına, insanlara od bəxş etdiyinə görə ittiham edir, Prometey isə bütün işlərdə allahlar günahkardır, odun oğurlanması isə adamlara ziyan gətirmişdir.

"Ölülər səltənətində söhbətlər" əsərində isə dini təsəvvürlərin tənqidi daha kəskin və ironikdir. Burada müxtəlif tarixi şəxsiyyətlərin, mifoloji qəhrəmanların axirət dünyasındakı görüşləri və dialoqları verilir. Onlar öz əməllərinə görə ittiham olunurlar. Lakin maraqlıdır ki, onlar bütün əməllərini allahların onlara təsiri ilə izah edirlər. Məsələn, burada quldur Sostrat dindirilir. O, etiraf edir ki, nə etmişsə tale ilahəsinin, yəni Meranın əmri və göstərişi ilə etmişdir. Qəribədir ki, axirət hakimi Mikos bu ifadə ilə razılaşır, onu cəzadan xilas edir, ancaq ona tapşırır ki, bu barədə heç kimə bir söz deməsin. Tale məsələsi mövzusuna, ümumiyyətlə, Lukian əsərlərində geniş yer vermişdir.

Doğrudur, yunan fəlsəfi fikrinin tarixi və ənənələri ilə müqayisədə Lukianın öz orijinal fəlsəfi məktəbini, fəlsəfi sistemini yaratdığını güman etmək düzgün olmazdı. Elə buna görə də yeni tarixi dövrdə Lukianın yaradıcılığı yetərinə qiymətləndirilməmişdir. Ancaq buna baxmayaraq Lukianın satirası onun yaradıcılığının ən qüvvətli və işıqlı tərəflərindən biri olaraq dəyərləndirilməlidir. Yoxsullara və zəhmətkeş insana rəğbət və mərhəmət onun satirasının əsas ruh və pafosunu təşkil etmişdir. Bu xüsusiyyətinə görə də Lukian antik dövrün Volteri hesab edilmişdir və bu qiymət Lukianın antik ədəbiyyatında, dünya ədəbi inkişafında, bəşəriyyətin ümumi bədii tərəqqisində yerini müəyyənləşdirir.

TƏHKİYƏVİ NƏSR.

ROMAN

Qədim yunan ədəbiyyatında müasir mənada nəsrin epik janrları olmamışdır. O cümlədən, tarix və nəsr arasında da kəskin fərq müşahidə edilmirdi. Hətta tarix mənsur təhkiyənin formasını təşkil edirdi. Nəsrin digər formaları isə daha çox folklor səciyyəsinə idi. Ellin mərhələdə tarixlə, tarixi rəvayət forması ilə yanaşı təhkiyəvi janrlar da yarandı, hətta bu cür janrlar daha çox ənənəvi mifoloji və tarixi mövzulara həsr olunan epik poeziyanı sıxışdırmağa başladı. Attikizm və sofistikanın yüksəlişi isə ədəbiyyatın bütün təhkiyəvi növlərinin, nəsrin əsas janrlarının, o cümlədən yeni şəkillərinin ədəbiyyatda yerini möhkəmləndirdi. Lakin belə inkişaf eposda müşahidə olunmadı, epos yenə də arxaik vasitələri təqlid etməkdən xilas ola bilmədi. Lukianın parodiyaları çoxşaxəli təhkiyəvi nəsrin mövcudluğunu təmin edirdi, – bu nəsr həqiqətən antik dövrün sonrakı mərhələlərində ədəbiyyatda möhkəm yer tuturdu.

Arxaik cərəyanın hakim olduğu şəraitdə inkişaf edən təhkiyəvi nəsr əlbəttə, ədəbiyyatda birinci dərəcəli janr sayılmırdı, o ikinci növ ədəbiyyat hadisəsi kimi qəbul olunurdu; çox nadir hallarda şöhrətli yazıçıların diqqətini özünə çəkirdi. Ellin dövrünün ədəbiyyat nəzəriyyəsi təhkiyəvi nəsrin yeni janrlarına müəyyən dərəcədə maraq göstərirdi, ancaq imperiya dövründə bu cür janrlara əhəmiyyət verilmirdi. Belə ki, dövrün filoloqlarında hətta oxucular arasında geniş yayılan nəsr əsərləri haqqında heç bir məlumata rast gəlmək mümkün deyildir. Təhkiyəvi ədəbi formalar geniş oxucu kütləsinə ünvanlanmışdı; bu cür əsərlərdən oxucunu əyləndirmək məqsədi güdülürdü; belə əsərlər vasitəsi ilə antik cəmiyyətdə hökm sürən dini təlimlər təbliğ edilirdi.

Roma dövründə yunan ədəbiyyatında mövcud olan təhkiyəvi janrlar hələ ellinizm dövründə meydana çıxmışdır.

Bu janrların içərisində tarixi mövzulara həsr olunmuş əsərlər diqqəti daha çox cəlb edir. II-III əsrlərin tarixçiliyi artıq bu dövrdə ədəbi-tarixi əhəmiyyətini itirmişdi. Tarixi dona bürünmüş mifoloji xronika janrına hələ ellinizm dövründə rast gəlmək mümkündür. Belə əsərlərdə mifoloji süjet-rasional tarixi təhkiyə şəklində təqdim olunurdu. Belə əsərlərdə mifoloji süjetdən əfsanəvi olan hər şey atılırdı, süjetə müəllifin niyyətinə cavab verən hadisələr daxil edilirdi və bu hadisələr saxta, uydurma mənbələrlə əsaslandırılırdı. O da çox əlamətdardır ki, belə süşetlərin əksəriyyətində Troya müharibəsi haqqında miflər əsas yer tuturdu. Çünki bu müharibənin Homer eposundakı təsviri bu vaxt çox sadəlov təsir bağışlayırdı. Hətta bəzi müəlliflər bu müharibənin Homer eposundakı təsviri və bədii şərhini ilə mübahisə edirdilər. Məsələn, Dion özünün Troya nitqində Homərlə polemikaya girirdi və sübut edirdi ki, Yelena könüllü olaraq Parisin ardınca getmişdir. Axillesi Hektor öldürmüşdür. Troyanı yunanlar zəbt etməmişlər və s. Beləliklə, Troya müharibəsi haqqında Homer variantını rədd edərək öz variantını təqdim edirdi; bu variantda müharibə Misir abidələri üzərindəki yazılar əsasında izah olunurdu. Başqa belə bir məxəz "Troya müharibəsi haqqında gündəlik" adlanırdı. Neron dövründə guya tapılmış bu gündəlik müharibənin iştirakçısı Diktisə aid edilirdi. Gündəliyin Krit sərdabələrinin birindən tapıldığı iddia olunurdu. Gündəlikdə mif tarix kimi göstərilirdi, bütün möcüzəli ünsürlər allahların müharibəyə müdaxiləsi ilə bağlı epizodlar atılırdı və beləliklə, mif tarixləşdirilirdi. Köhnə memuar ənənəsindən uzaqlaşmaq "Troyanın məhvi tarixi" əsərində də aydın nəzərə çarpırdı. Bu əsər yunan müəllifinə yox, troyalı müəllifə aid edilirdi. Homərə bəzi düzəlişlərə "Qəhrəmanlar barədə" adlı dialoqda da rast gəlirik.

Təhkiyə ədəbiyyatının ədəbi və tarixi əhəmiyyətə malik digər nümunələrindən biri də "İskəndərin əməlləri" adlanan əsərdir. Bu əsər müəyyən mənada tarixi şəxsiyyət haqqında

əfsanəvi povestdən ibarətdir. Povest Roma dövründə tərtib edilmiş formada bizə gəlib çatmışdır. Tarixi İskəndər özünü misir allahı Ammonun oğlu elan etmişdi, bu allah isə Zevslə eyniləşdirilmiş bir allah kimi təsəvvür olunurdu. Povestdə İskəndərin vəhşi ölkələrdəki yürüşləri rəvayət edilir, qəhrəman yekəpərlər, adamyeyənlər, cırtdanlar arasına düşür; hətta bu yerlərin heyvanları və bitkiləri də qeyri-adidir. Bununla belə, povestdə səyahət janrının ənənələri də saxlanılmışdır. Belə ki, burada hadisə birinci şəxsin dilindən nəql olunurdu. İskəndər haqqında povest müxtəlif dillərdə yenidən işlənmişdir və buna görə də onun çoxlu variantları vardır.

Sonrakı antik dövrlərin təhkiyəvi ədəbiyyatında mifoloji, folklor süjetləri əsas yer tutsa da, qəhrəmanın şəxsi həyatının, intim hisslərinin təsvirinə də rast gəlmək mümkündür. Belə əsərlərdə təhkiyə müəyyən nəzm ünsürlərini də özündə birləşdirirdi, qəhrəmanlıq motivləri də süjetə daxil edilirdi və belə bir əməliyyat nəticəsində yeni bir forma – böyük, əhatəli təhkiyə forması yaranırdı. Maraqlıdır ki, bu janr iki formada – ideal şəxslər haqqında patetik təhkiyə və satirik təhkiyə formalarında təşəkkül tapırdı. Patetik təhkiyə formasında yazılan əsərlərdə qəhrəmanın nəcib və ülvi hissləri göstərilirdi. Belə əsərlərdə qəhrəmanın sərgüzəştləri qələmə alınır, onların həyatlarında baş verən kəskin dönüşlər göstərilirdi.

Beləliklə, epik ədəbiyyatın xüsusi bir növü kimi meydana çıxan təhkiyəvi nəsrə yeni janr – roman janrının formalaşdığına şahidi oluruq. Antik dövrdə bu janr roman kimi başa düşülmürdü. Antik dövr filologiyasında, ümumiyyətlə, roman anlayışı yoxdur. Roman anlayışı Avropada sonrakı dövrlərdə, daha doğrusu, XII əsrdə yaranmışdır. Antik romanı öz xüsusiyyəti, süjeti və poetikası etibarilə yeni dövr Avropa romanının, o cümlədən, XIX əsr romanının çərçivəsinə daxil olmasa da, ondan məhz bu janrın xüsusi hadisəsi kimi danışmaq mümkündür. Əlbəttə, antik roman XIX əsr Avropa romanından – Hegelin "burjuaziya epopeyası" adlandırdığı

romandan çox kəskin şəkildə seçilirdi. Məlumdur ki, bu roman üçün fərdlərin mübarizəsi əsas bədii qayəni təşkil edirdi, fərdlər isə ictimai ziddiyyətlərin, kolliziyaaların təcəssümü idilər. Deməli, fərdlərin, şəxsiyyətlərin mübarizəsi vasitəsi romana cəmiyyətin sosial-mənəvi proseslərini daxil edirdi. Antik romanda isə qəhrəmanların şəxsi, intim həyatları təsvir olunsada, bu roman XIX əsr romanına xas xüsusiyyətdən çox uzaq idi. Sonrakı dövr antik cəmiyyətinin dağılması, bu cəmiyyət adamlarında böyük ictimai mənafeələrin yoxluğu və s. bu kimi amillər nəticəsində yenə də bu romanda şəxsi konfliktlər ictimai konflikt səviyyəsinə yüksələ bilmir. Bu romanda qəhrəman daha çox macəralar silsiləsi içərisində hərəkət edirdi. Dövrün ideoloji mübarizəsi romanda əks oluna bilmirdi və beləliklə, roman "əyləndirici janr" rolunu oynayır.

Antik romanın bütün növləri saxlanılmamışdır. Yalnız yunan məhəbbət romanları tam şəkildə qalmışdır. Xaritonun "Xerey və Kalliroy", Lonqun "Dafnis və Xaoy", Qeliodorun "Efiofiya povesti", Axilc Tatalyin "Levkini və Klitofet" və s. antik məhəbbət romanının nisbətən mükəmməl nümunələrindən hesab edilir. Bundan əlavə, ixtisar şəklində indiyə qədər gəlib çatmış romanlar da məlumdur. Məsələn, "Efses povesti", "Vavilon povesti" belə romanlardandır. Bu romanların II əsrdə yarandığı müəyyən edilir.

Antik yunan romanları məhəbbət mövzusunda və süjet cəhətdən bu romanların hamısı eyni səciyyəlidir, eyni tiplidirlər, onların hamısı sabit, dəyişməz süjet sxemlərinə malikdirlər. Bir qayda olaraq romanların qəhrəmanları- gənc oğlan və qazlardır; qəhrəmanlar hədsiz dərəcədə gözəl və cazibəlidirlər. Hətta qız qəhrəmanı o dərəcədə gözəldir ki, onu ilahə kimi, gözəllik tanrısı kimi qəbul edirlər; elə bilirlər ki, göydən yerə enmişdir. Bu gözəl məxluqlar təsadüfən bir-birinə, məsələn, bayram şənliklərində rast gəlirlər və elə ilk görüşdən bir-birlərini sevir. Beləliklə, onların əzablı, məşəqqətli, müxtəlif maneələrindən keçən məhəbbət

sərgüzəştləri başlanır. Bəzən gənc sevgililərin məhəbbəti ailənin narazılığına səbəb olur və onlar evdən çıxıb gedirlər. Beləliklə, onlara bir yerdə yaşamaq qismət olmur. Bundan sonra sevgililərin macəraları daha da gərginləşir. Qəhrəmanlardan biri quldurlara əsir düşür, digəri isə onu axtarmağa gedir. Sevgililər müxtəlif ölkələrə gəlib çıxırlar, bir-birilərini axtarırlar və tapırlar, sonra yenə bir-birilərini itirirlər. Sevgililəri ən dəhşətli cəzalar – tonqalda yandırmaq, asmaq və s. gözləyir. Ancaq onlar bu maneələri də aradan qaldırır, hər cür əzaba dözürlər. Belə romanlarda yalançı "ölüm" məqamları da olur. Oğlan ölür, hətta onu dəfn edirlər, amma əslində bir təsadüf nəticəsində sağ qalır. Beləliklə, ayrılıq, bir-birini axtarış, tapmaq, yalandan ölüm yunan məhəbbət romanlarının süjetində əsas məqam və hadisələri təşkil edir. Məsələn, yeni eranın I-II əsrlərində yaşamış Xaritonun "Xerey və Kalliroya" romanının süjeti belədir. "Ölüm" və "Yenidən dirilmə", "İtkin düşmək" və "tapılma" yunan ədəbiyyatına xas mifoloji süjetin əsas xüsusiyyətləridir ki, bu süjetin bu xüsusiyyəti yunan məhəbbət romanlarına da xasdır. Qadın ərini öldürür, sonra onun üçün əzab çəkir, ağlayır və onu axtarır. Belə süjetə Evripidin "Yelena" əsərində də rast gəlirik. Lakin romanlarda qəhrəmanın bu əzabkeşliyi daha qabarıq və parlaq təsvir olunur.

II əsrin ortalarından etibarən roman janrı sofist ədəbi təsir dairəsinə düşür və sofist nəsrin geniş yayılan şəkillərindən birinə çevrilir. Belə romanlarda deklamasiya, ritorik haşiyələr əsas üslub xüsusiyyəti kimi meydana çıxır. Bu romanın ən parlaq nümunəsi suriyalı Heliodorun "Efio povesti" adlı əsəridir. Sofist məhəbbət romanının digər nümunəsi Axill Tatianın "Levkini və Klitofont" romanıdır. Bu müəllif romanın təntənəli üslubunu bir qədər dəyişdirmiş, ona komik-məişət ünsürləri də daxil etmişdir. "Dafins və Xloya" romanı da sonrakı dövr yunan romanının klassik əsərlərindəndir. Bu romanın müəllifi Lonqdur. Romanda müəllifin

yunan romanının müəyyən ənənəvi ünsürlərindən imtina etdiyini, hadisələri yeni şəraitdə təsvir etməyə təşəbbüs göstərdiyini görmək mümkündür. Lonq qəhrəmanlarını sentimental planda təsvir edir, romanda bukolik şərait yaradır, yəni çoban həyatı və məişətini göstərir, qəhrəmanlarını belə şəraitdə hərəkət etməyə məcbur edir. Lonqun romanı sonrakı Avropa romanı üçün də maraqlı olmuşdur. İntibah epoxasında Lonqun romanı böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Tədricən roman xristian ədəbiyyatına da daxil olur. Bu da təsadüfi deyildir. Roman həm süjetin məişətinə görə, həm də ideoloji cəhətdən xristian aretologiyasına yaxındır. Əzabkeş qəhrəman xristian bədii dünyagörüşünün əsas obrazıdır. Romanın belə qəhrəmana müraciəti onun xristian süjetlərinə marağını qüvvətləndirmişdir.

Antik romanın digər növü isə – satirik romandan ibarətdir. Belə romanlarda əxlaqi mövzular qələmə alınır; komik-məişət təsvirləri bu cür romanların süjetində nəzərə çarpan başlıca xüsusiyyətlərdəndir.

POEZİYA

Yunan ədəbiyyatının bu dövründə ədəbiyyatın bütün sahələrində nəsr şəkilləri ən əsas janrı təşkil edirdi, diqqəti daha çox özünə çəkirdi; poeziya isə bir o qədər də çox işlənən, istifadə olunan bədii ədəbiyyat növü deyildi. Bunun da səbəbi o idi ki, poeziya bir növ yaradıcılığın ciddi forması olaraq düşünülmürdü. Ancaq buna baxmayaraq, eyni zamanda ədəbiyyatın bu növü tamamilə aradan çıxmamışdı. Yunan icmalarının dəbdəbəli teatrlarında təntənəli bayram mərasimləri göstərilirdi və belə tamaşalarda musiqi və nəzmin ən müxtəlif formalarından istifadə edən ifaçılar çıxış edirdilər. Başqa sözlə, nəzm, poeziya mərasim tamaşalarının tərkibində mövcud idi. Yunan teatrında bu dövrdə mimika və pantonim üstünlük təşkil edirdi, balet ünsürləri üstün mövqe tuturdu. Hətta bir qədər

sərgüzəştləri başlanır. Bəzən gənc sevgililərin məhəbbəti ailənin narazılığına səbəb olur və onlar evdən çıxıb gedirlər. Beləliklə, onlara bir yerdə yaşamaq qismət olmur. Bundan sonra sevgililərin macəraları daha da gərginləşir. Qəhrəmanlardan biri quldurlara əsir düşür, digəri isə onu axtarmağa gedir. Sevgililər müxtəlif ölkələrə gəlib çıxırlar, bir-birilərini axtarırlar və tapırlar, sonra yenə bir-birilərini itirirlər. Sevgililəri ən dəhşətli cəzalar – tonqalda yandırmaq, asmaq və s. gözləyir. Ancaq onlar bu maneələri də aradan qaldırır, hər cür əzaba dözlülər. Belə romanlarda yalançı "ölüm" məqamları da olur. Oğlan ölür, hətta onu dəfn edirlər, amma əslində bir təsədüf nəticəsində sağ qalır. Beləliklə, ayrılıq, bir-birini axtarış, tapmaq, yalandan ölüm yunan məhəbbət romanlarının süjetində əsas məqam və hadisələri təşkil edir. Məsələn, yeni eranın I-II əsrlərində yaşamış Xaritonun "Xerey və Kalliroya" romanının süjeti belədir. "Ölüm" və "Yenidən dirilmə", "İtkin düşmək" və "tapılma" yunan ədəbiyyatına xas mifoloji süjetin əsas xüsusiyyətləridir ki, bu süjetin bu xüsusiyyəti yunan məhəbbət romanlarına da xasdır. Qadın ərinə öldürür, sonra onun üçün əzab çəkir, ağlayır və onu axtarır. Belə süjetə Evripidin "Yelena" əsərində də rast gəlirik. Lakin romanlarda qəhrəmanın bu əzabkeşliyi daha qabarıq və parlaq təsvir olunur.

II əsrin ortalarından etibarən roman janrı sofist ədəbi təsir dairəsinə düşür və sofist nəsrin geniş yayılan şəkillərindən birinə çevrilir. Belə romanlarda deklamasiya, ritorik haşiyələr əsas üslub xüsusiyyəti kimi meydana çıxır. Bu romanın ən parlaq nümunəsi suriyalı Heliodorun "Efio povesti" adlı əsəridir. Sofist məhəbbət romanının digər nümunəsi Axill Tatianın "Levkini və Klitofont" romanıdır. Bu müəllif romanın təntənəli üslubunu bir qədər dəyişdirmiş, ona komik-məişət ünsürləri də daxil etmişdir. "Dafins və Xloya" romanı da sonrakı dövr yunan romanının klassik əsərlərindəndir. Bu romanın müəllifi Lonqdur. Romanda müəllifin

yunan romanının müəyyən ənənəvi ünsürlərindən imtina etdiyini, hadisələri yeni şəraitdə təsvir etməyə təşəbbüs göstərdiyini görmək mümkündür. Lonq qəhrəmanlarını sentimental planda təsvir edir, romanda bukolik şərait yaradır, yəni çoban həyatı və məişətini göstərir, qəhrəmanlarını belə şəraitdə hərəkət etməyə məcbur edir. Lonqun romanı sonrakı Avropa romanı üçün də maraqlı olmuşdur. İntibah epoxasında Lonqun romanı böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Tədricən roman xristian ədəbiyyatına da daxil olur. Bu da təsadüfi deyildir. Roman həm süjetin məişətinə görə, həm də ideoloji cəhətdən xristian aretologiyasına yaxındır. Əzabkeş qəhrəman xristian bədii dünyagörüşünün əsas obrazıdır. Romanın belə qəhrəmana müraciəti onun xristian süjetlərinə marağını qüvvətləndirmişdir.

Antik romanın digər növü isə – satirik romandan ibarətdir. Belə romanlarda əxlaqi mövzular qələmə alınır; komik-məişət təsvirləri bu cür romanların süjetində nəzərə qarpan başlıca xüsusiyyətlərdəndir.

POEZİYA

Yunan ədəbiyyatının bu dövründə ədəbiyyatın bütün sahələrində nəsr şəkilləri ən əsas janrı təşkil edirdi, diqqəti daha çox özünə çəkirdi; poeziya isə bir o qədər də çox işlənən, istifadə olunan bədii ədəbiyyat növü deyildi. Bunun da səbəbi o idi ki, poeziya bir növ yaradıcılığın ciddi forması olaraq düşünülmürdü. Ancaq buna baxmayaraq, eyni zamanda ədəbiyyatın bu növü tamamilə aradan çıxmamışdı. Yunan icmalarının dəbdəbəli teatrlarında təntənəli bayram mərasimləri göstərilirdi və belə tamaşalarda musiqi və nəzmin ən müxtəlif formalarından istifadə edən ifaçılar çıxış edirdilər. Başqa sözlə, nəzm, poeziya mərasim tamaşalarının tərkibində mövcud idi. Yunan teatrında bu dövrdə mimika və pantonim üstünlük təşkil edirdi, balet ünsürləri üstün mövqe tuturdu. Hətta bir qədər

sonra epik ədəbiyyat da zəifləməyə başlamışdı. Yalnız IV əsrdən başlayaraq ədəbiyyatda müəyyən yüksəliş hiss olunur, o cümlədən, nəzm əsərləri meydana çıxır. Doğrudur, bu əsərlər çox vaxt epiqon səciyyəsi daşıyırdı. Smimalı Kvint mifologiya əsasında dərslilər hazırlayır ki, bu dərslilər uzun eposu xatırladırdı, bir növ "İliada"ya oxşayırdı. Yeni poetik məktəb isə bu dövrdə Misirdə təşəkkül tapmağa başlayır. Bu məktəbdə ellin ənənələri qorunub saxlanırdı. Misirdə yaranan bu poeziya məktəbinin ən görkəmli nümayəndəsi Nonn olmuşdur. O, V əsrdə yaşamışdır, Dionis haqqında böyük poemanın müəllifi kimi məşhurdur. Poemada zəngin mifoloji materialdan istifadə edildiyi çox aydın gözə çarpır. Nonn dini əqidəsi etibarilə xristian olmuşdur və maraqlı cəhət odur ki, Dionis haqqında poema ilə yanaşı, İncili şəər çevirmişdir, İncil motivləri əsasında şəər əsərləri yazmışdır. Nonn nəzm ustası idi, İsgəndəriyyə mifoloji məktəbinə xas elmilik və Şərq poeziyasına xas ritorik təmtəraqlılıq bu nəzmin strukturunda nəzərə dəyən xüsusiyyətlərdəndir. Nonn poeziyada məktəb yaratmışdır və bu məktəbdən bir sıra epik şairlər çıxmışdır. Məsələn, "Gera və Leandr" poemasının müəllifi Musoyamn adını çəkmək olar.

Bu dövr poeziyasının ən əsas janrı epigram janrı olmuşdur. Lakin bizə bu dövrün epigramları tam şəkildə gəlib çatmamışdır. Krinaqor, Antifil Roma imperiyası dövrünün ən parlaq epigramçı şairləridirlər. Onlar epigramın mövzu, mətn və sərhədlərini genişləndirmişlər, buraya gülüş, satira ünsürləri, satirik mövzu daxil etmişlər. Məsələn, belə xüsusiyyət Lukillinin epigramları üçün çox xarakterikdir. Bir qədər sonra bu janrda da durğunluq özünü hiss etdirir, ancaq janr tamamilə aradan qalxmır. Epigram poeziyası VI əsrdək davam edir; Pavel Silentiari, Aqafiy və b. şairlər köhnə motivlər əsasında olsa da, janrı qoruyub saxlayırlar.

Dövrün geniş yayılan digər poetik forması – anakreonik şəər şəkildən ibarət olmuşdur. Bu, lirik şəər formasıdır və qədim

yunan şairi **Anakreon**un (təqribən e.ə.570-478) lirik poeziyasının motivlərinə əsaslanırdı. Məhəbbətin sevinci, şərab, gül-çiçək və bahar motivləri bu lirikada əsas mövzunu, motivi təşkil edirdi. Yunan ədəbiyyatının bu tənəzzül dövründə də anakreonik lirika – Anakreonun və ellin lirikasının motivlərinin təkrarı kimi təsir bağışlayırdı. Anakreonik lirika, məlum olduğu kimi, sonralar Qərbi Avropa və rus ədəbiyyatlarında da davam etmiş, bu cür şeirlər tərcümə olunmuş, onlara nəzirələr yazılmışdır (məsələn, Lomonosov, Derjavin və Puşkinin poeziyasında olduğu kimi).

Lakin anakreonik poeziya, xüsusilə elmi nəzm nümunələri bir növ epigon, köhnə formaları təkrar edən nəzmdən başqa bir şey deyildi. Bu cür şeirlərdə yenilik demək olar ki, yox dərəcəsində idi; şairlər köhnə antik şer şəkillərini və prinsiplərini ciddi şəkildə gözləyirdilər, bu prinsiplərdən kənar çıxmağa təşəbbüs göstərmirdilər; onların şeirlərində qısa və uzun hecaların bir-birini əvəzləməsi qaydasına ən dəqiq şəkildə əməl olunurdu; halbuki canlı nitqdə bu, artıq aradan qalxmışdı. Xristian poetik himnlər isə əksinə, həyata daha yaxın idi; bunlarda köhnəlmiş prinsiplər nəzərə çarpmırdı. Nəzm dəyişiklikləri nəzmin başqa sahələrində də hiss olunurdu. Şer əsərlərində ritmin, ritorik nitqin üsullarına rast gəlmək mümkün idi.

Beləliklə, Roma imperiyası dövründə poeziya yunan ədəbiyyatında özünün inkişaf etmiş şəklini yarada bilməsə də, o tamamilə aradan da qalxmır.

ROMA ƏDƏBİYYATI

ERKƏN ROMA ƏDƏBİYYATININ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

Roma ədəbiyyatı qədim yunan ədəbiyyatının ənənələrini davam etdirməklə bərabər yeni estetik dəyərlər yaratmış, dünya mədəniyyəti xəzinəsinə öz töhfəsini vermişdir. İtaliya tarixinin ilk dövrlərində Roma İtaliyada kiçik latın qəbilələrinin mərkəzi idi. Ölkənin şimalında bu gün də elm üçün açılmaz sirlərdən biri olan etrusklar, şərqində isə latın qəbilələrinə həm dil, həm də adət-ənənə baxımından yaxın olan itali qəbilələri yasayırdı. Roma quldarlıq dövlətinin təşəkkülü eramızdan əvvəl VI-IV əsrlərdə, yəni qədim Yunanıstandan təxminən 200 il sonra başlamışdır. Lakin yunanlardan fərqli olaraq Roma dövlətinin yaranması və inkişafı bir tərəfdən etrusklarla, digər tərəfdən itali qəbilələri ilə mübarizə fonunda həyata keçirdi.

Bu isə yalnız bütün mənəvi, iqtisadi qüvvələrin səfərbər olması, güclü nizam-intizam yaradılmasını tələb edirdi. Məhz buna görə də Roma dövləti üç intizam formasının – ailədə intizam, orduda intizam, dövlətdə intizam zəminində inkişaf edirdi.

Bu sərt nizam-intizam son nəticə etibarilə Roma dövlətinin həm etrusklar, həm də italilər üzərində qələbəsini təmin etdi. Eramızdan əvvəl III əsrin ortalarında təxminən bütün İtaliya artıq Romaya tabe edilmişdi. Bu dövrdən başlayaraq Roma həm çay, həm də quru ticarət yollarının ən böyük mərkəzi rolunu oynamağa başladı. Eyni zamanda Roma dövləti böyük və inkişaf etmiş kənd təsərrüfatı ölkəsinə çevrilirdi. Bu iki amilə, yəni ticarət vasitəsilə həm iqtisadi, həm də mədəni əlaqələrə girə bilmək imkanına görə və torpağına, adət-ənənəsinə bağlı kənd təsərrüfatında işləyənlərin sayəsində öz milli özünəməxsusluğunu saxlaya bildiyinə

görə Roma mədəniyyəti tezliklə çiçəklənərək ən qabaqcıl mövqelərə çıxıb. Roma mədəniyyəti özünün təşəkkül tapdığı ilk dövrlərdə üzvi şəkildə yunan, itali və etrusk ünsürlərini birləşdirirdi ki, bu ünsürlər arasında yunan ünsürü aparıcı rol oynayırdı. Yunan mədəniyyətinə və ədəbiyyatına həm birbaşa, həm də etruskların mədəniyyəti vasitəsilə təsir göstərirdi.



Bütün İtaliyanın Roma ətrafında birləşməsi yarımada latın dilinin mədəni dil kimi bərqərar olmasına şərait yaratdı.

Roma ədəbiyyatı digər xalqların ədəbiyyatları kimi erkən dövrlərində şifahi xalq ədəbiyyatı kimi formalaşmışdır.

Roma yazılı poeziyasının yaranması eramızdan əvvəl III əsrdə Roma dövlətinin həyatında baş verən dəyişikliklərlə bağlı idi. Bu dövrdə Roma Birinci (264-241) və İkinci (219-

202) Punik müharibələrində özünün son dərəcə təhlükəli rəqibi olan Karfagenə qalib gəlmiş və Aralıq dənizinin bütün qərb hissəsində öz hakimiyyətini bərqərar etmişdi. Roma özünü Makedoniya, Misir kimi dünya əhəmiyyətli dövlət saymağa başladı. Məhz bu dövrdə Roma özünün beynəlxalq nüfuzu haqqında düşünməyə başladı və öz siyasi quruluşu, nailiyyətləri, mənşəyi haqqında yazıların yaranmasına rəvac verdi. Belə ki, senator Fabini yunan dilində Roma tarixinin ilk oçerklərini yazmışdır (y.e.ə. 210-205-ci illər). Bu əsərdə romalıların guya troyalılarından törəməsi haqqında rəvayət ilk dəfə qələmə alınmışdır.

Tədricən Roma dünya sivilizasiyasının mərkəzinə çevrilməyə başladı. Bununla bağlı olaraq ölkədə və paytaxtda yunan məbədləri tikilir, yunan bayramlarını xatırladan bayramlar keçirilir. Bu bayramlarda teatr tamaşaları çox mühüm yer tuturdu. Həmin bayramların iki məqsədi vardı: hər şeydən əvvəl ardı-arası kəsilməz müharibələrdən tənə gəlmiş xalq kütlələrini sakitləşdirmək və ikincisi, sivilisasiyanın daha yüksək səviyyəsində dayanmış Yunanıstan qarşısında Romanın nüfuzunu qaldırmaq. Lakin bu dövrdə teatr hələ Roma həyatının tərkib hissəsinə çevrilməmişdi. Sərkərdələr və dövlət xadimləri teatr tamaşalarına mənəvi həyatın tərkib hissəsi kimi yox, zənginlik əlaməti kimi baxırdılar. Heç də təsadüfi deyil ki, dramaturqlar bir qayda olaraq Yunanıstandan gəlmə adamlar idi.

Roma quldarlıq cəmiyyəti, əsasən, qədim Yunan ədəbiyyatının keçdiyi yolu bir növ təkrar edirdi. İki quldarlıq cəmiyyətini birləşdirən cəhətlər aşağıdakılardır: ibtidai icma cəmiyyətinin dağılması əsasında quldarlığın yaranması və inkişafı, qul əməyinə əsaslanan istehsalın təşəkkül tapması, polis və demokratik sistemlərin inkişafı, azad mülk sahiblərinin iflası, polisin dağılması, hərbi diktaturaya keçid. Lakin eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, bu ümumi cəhətlərə baxmayaraq quldarlıq cəmiyyətinin iki ölkədə təşəkkülü və

inkişafı müxtəlif dövlətlərdə və coğrafi şəraitlərdə baş vermişdir. Məhz buna görə də Roma tarixinin öz spesifik xüsusiyyətləri olmuşdur və bu spesifik xüsusiyyətlər təbiidir ki, Roma ədəbiyyatına da öz təsirini göstərmişdir. Digər tərəfdən çiçəklənməkdə olan Roma məhv olmaqda olan Yunanıstanı və Ellin ölkələrini fəth etmiş və burada tarix daha yüksək səviyyədə, daha geniş vüsətlə təkrar olunmuşdur. Romada quldarlıq cəmiyyətinin ziddiyyətləri antaqonist keyfiyyət kəsb etmiş və Romanın dağılması, artıq qul əməyinin yox, təhkimçi kəndlinin əməyinin istismarına əsaslanan yeni cəmiyyət meydana gəlmişdir.

Lakin paralel inkişaf yolu Roma ədəbiyyatının və mədəniyyətinin təşəkkülünə də öz təsirini göstərmişdir. Yunanıstandan sonra inkişaf yoluna qədəm basmış Roma bir çox sosial-siyasi və estetik "suallara" cavabı Yunanıstanın tarixində "axtarır" və tapırdı. Roma ədəbiyyatı janr baxımından bir qayda olaraq yunan ədəbiyyatının janrlarını təkrar etsə də, üslub baxımından bu janrların forma və məzmununa dərin dəyişikliklər gətirmişdilər.

Roma ədəbiyyatı Yunan və Roma ədəbiyyatları arasında bir növ antik dəyərlərin müasir dövrə ötürücüsü rolunu oynamışdır. XVIII əsrə qədər antik mədəniyyətin təsiri Roma ədəbiyyatının təsiri ilə məhdudlaşır. Belə ki, Avropa faciəsinin təşəkkülünə Esxil və Evripiddən daha çox, Senekanın əsərlərinin təsirini görmək olar. Avropa ədəbiyyatlarında yaranan eposlar Homerin poemalarına yox, Vergilinin "Eneida"sına əsaslanırdı.

Roma ədəbiyyatını İntibah dövründə yaranmış ənənəyə müvafiq şəkildə Roma ədəbiyyatı latın ədəbi dilinin inkişafına uyğun olaraq "arxaik", "klassik", ("qızıl" və "gümüş") və "son" mərhələlərə bölürlər. Bu baxımdan Roma ədəbiyyatı aşağıdakı kimi təsnif olunur:

I. Ən qədim dövr – Romada Yunan nümunələrinə müvafiq ədəbiyyat yaranana qədər (e.ə.240-cı ilə qədər).

II. Arxaik dövr – Siseronun ədəbi fəaliyyətinə qədər (e.ə.240-81-ci illər).

III. Roma ədəbiyyatının qızıl əsri:

a) Siseronun dövrü – Roma nəsrinin çiçəklənməsi (e.ə.81-43-cü illər).

b) Avqustun dövrü – roma poeziyasının çiçəklənməsi (e.ə.43-cü ildən- eramızın 14-cü ilinə qədər).

IV. Roma ədəbiyyatının gümüş əsri – imperator Trayanın ölümünə qədər (14-117-ci illər).

V. İmperiyanın "son" dövrü (117-476-cı illər).

Dilin inkişafına uyğun aparılan bu bölgü Roma ədəbiyyatının mərhələlərini aşağıdakı kimi bölünməsinə zəmin yaradır:

I. Respublika dövrü:

a) ədəbiyyata qədərki dövr (e.ə.III əsrin ortalarına qədər);

b) erkən Roma ədəbiyyatı (e.ə.II əsrin ortalarına qədər)

c) vətəndaş müharibələri dövrü ədəbiyyatı (e.ə.II əsrin sonu – eramızın 30-cu illərinə qədər).

II. İmperiya dövrü:

a) respublikanın sonu və imperiyanın əvvəli ("Avqust əsri", eramızın 14-cü ilinə qədər);

b) imperiya dövrü Roma ədəbiyyatı:

1) Eramızın I əsri – II əsrin əvvəlləri.

2) Ən son Roma ədəbiyyatı – II – VI əsrlər.

QƏDİM ROMA MİFOLOGİYASI

Qədim Romada uzun müddət allahlar haqqında dəqiq, aydın təsəvvürlər mövcud deyildi. Belə hesab olunurdu ki, dünyada şəxsiyyətini müəyyən etmək mümkün olmayan qüvvələr mövcuddur. Bunlar ayrı-ayrı əşyalara, canlı məxluqlara, hadisələrə şamil olunurdu və onlardan bəziləri ziyankar,

digərləri xeyirxah idilər. Belə ki, kitablarında əkin, toxumların cücərməsi, çiçəklənməsi, yetişməsi, sünbüllərin yığılması, nigah, uşağın doğulması, onun ilk qışqırığı ilə bağlı allahların mövcudluğu göstərilir. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, qədimdə Romada allahların yalnız simvolları mövcud idi (Yupiterin rəmzi daş, Marsınkı nizə, Vestanın od idi). Müxtəlif mərasim və rituallar bu adsız allahların ziyankarlığını azaltmaq, onların xeyirxahlığını artırmaq məqsədi güdürdü. Tədqiqatçılar sayssız-hesabsız allahlar içərisində yalnız Yupiterin, Marsın və Kviripin öz fərdi xüsusiyyətləri ilə seçildiyini qeyd edirlər. Lakin güman olunur ki, nə bu, nə də digər allahlarla bağlı miflər mövcud deyildi. Yalnız etrus, xüsusilə yunan mifologiyasının təsiri altında qədim Romada mifologiya təşəkkül tapmağa başladı. Yunanlar Romaya öz antropomorf allahlarını gətirdilər, romalıları allahların şərəfinə məbədlər tikməyə öyrətdilər. Romalılar yavaş-yavaş allahların heykəllərini yaratdılar, onları cinsinə görə fərqləndirməyə başladılar.

Bizə gəlib çatan azyaşlı mənbələrin göstərdiyi kimi, qədim dövrlərdə romalıların mifologiyası digər xalqların mifologiyası ilə səsleşirdi, yəni həyatın, ölümün köklü problemləri eyni şəkildə qoyulur və həll edilirdi. Belə güman olunur ki, qədim romalılar dünyanın Yanus tərəfindən yaradıldığına inanırdılar. Sonralar Yupiterin adı ortaya çıxdı və dünyanın yaranmasını onun adı ilə bağlamağa başladılar. Bundan əlavə qədim romalılar belə hesab edirdilər ki, insan palıd ağacından əmələ gəlmişdir. Tədqiqatçıların göstərdiyi kimi, bu mif ilk növbədə palıd ağacının Yupiterlə, Roma ilə Roma dövlətinin təşəkkül tapmağı ilk dövrlərdə son dərəcə böyük siyasi əhəmiyyəti olan Alba şəhərinin palıd ağacı ilə əlaqədar olmasına işarədir. Qədim Romada allahların əksəriyyəti bu və ya digər meşə ilə bağlı elan olunurdu. Romanın ətrafında olan təpələrdə bitən nəhəng və möhtəşəm ağacların demək olar ki, hamısı bu və ya digər mifoloji hadisə ilə əlaqələndirilirdi. Belə ki, əsatirə görə, altında dişi canavarın

Romanın əsasını qoyan Romulu və Remi südlə yedirdiyi əncir ağacı bütün əhali üçün müqəddəs hesab olunurdu və ağacın solması və yaxud qurumağa başlaması guya ki, ölkənin üstünü alan dəhşətli fəlakətdən xəbər verirdi. Kapitolidə bitən palıd ağacının altında Romul ilk hərbi qənimətini qoyduğu üçün müqəddəs elan olunmuşdu. Bundan əlavə bəzi çaylar, bulaqlar, göllər, bəzi heyvanlar, xüsusilə ağacdələn qaraquş, canavar müqəddəs hesab olunurdu.

Mifoloji təsəvvürlərə görə, qədim zamanlarda insan qurbanı qadağan olunmuş, onun yerində kuklalar edam olunmağa başlamışdı. Kahinlər ilin müəyyən vaxtı təntənəli şəkildə Tibr çayının sahilinə gedir və kuklaları suya atırdılar. Romanın küçələrində asılmış kuklalara da rast gəlmək olur ki, bu da şübhəsiz onunla bağlıdır.

Allahlar aləmi insan cəmiyyətinin prinsipinə müvafiq şəkildə qurulmuşdu. Allahların öz çarı var idi. Bu da Yupiter idi. Ən hörmətli allahlar senatorlar kimi "ata" (patrus) adlanırdı. Onların ilahi qulluqçuları və sevgililəri var idi. Məhz bu qulluqçular və sevgililər allahlara qulluq edirdilər. Allahlar səmavi, torpaq və torpaqaltı deyə üç qismə bölünürdülər. Lakin elə allahlar var idi ki, onlar həm səmada, həm torpağın üstündə, həm də torpağın altında fəaliyyət göstərə bilərdilər. Bu "universal" allahlar arasında Yupiterin, Merkurinin, Diananın adlarını xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Allahların, dirilərin, ölülərin dünyası dəqiq şəkildə bir-birindən ayrılırdı və bir dünyaya məxsus olan məxluq digər dünyaya keçə bilməzdi. Məsələn, ölülər diri insanların dünyasına ildə yalnız üç dəfə buraxılırdılar. Dirilər allahların bu və ya digər məsələyə münasibətlərini hərtərəfli öyrənmədən bir iş görə bilməzdilər. Allahların rəyini avqurlar quşların uçuş istiqaməti, qurban kəsilən heyvanların ıçalatı, şimşəyin çaxması ilə müəyyən edirdilər.

Qəribəlikləri, qeyri-adi cəhətləri izah etmək meylı qədim romalılarda son dərəcə güclü idi. Eybəcər uşaqların,

heyvanların doğulması, kometlərin peyda olması, günəşin tutulması allahların narazılığından xəbər verir və romalılar dərhal bu bəd xəbərlərin qarşısını necə almaq haqqında fikirləşirdilər. Bu məsələlərin həllində avquqlar fəlcilərin tərtib etdikləri kitablara müraciət edirdilər. Allahların özləri guya daim insanların arasında idilər, bu və ya digər məsələ haqqında razılıqlarını, yaxud narazılıqlarını səslə bilirdilər. Müəyyən vasitələrlə düşmənlə allahlarını romalıların tərəfinə çəkib özünüküləşdirmək mümkün idi. İtaliyanın allahları məhz bu şəkildə Romaya daxil oldu və bir çox sinonim və paralel allahlar meydana gəldi. Əgər ölümlərlə bağlı bütün mərasimlər həyata keçirilirdisə, onlar dirilərdən intiqam ala bilirdilər. Ata dünyasını dəyişərkən oğul tərəfindən müqəddəsləşdirilirdi. Oğul atanın sümüyünü yandırıldıqdan sonra göyə qaldırır və onu allah elan edirdi. Hər təbəqə, yaxud ixtisas sahiblərinin özlərinin daha çox inam bəslədikləri allahlar mövcud idi. Belə ki, patrisilər daha çox Neptuna və Dioskuraya, plebeylər Serera, Liber və Liberaya bel bağlayırdılar. Tacirlər əsasən, Merkuriyə, sənətkarlar, rəssamlar, yazıçılar, müəllimlər Minervaya sitayiş edirdilər. Hər bir kollektiv öz allahına səcdə edirdi. Hər bir ailə üzvü nəslin, sənətin allahına pərəstiş etməli idi. Bir ictimai təbəqədən digərinə keçdikdə isə mütləq allahı da rəsmi şəkildə dəyişməli idi. Roma bütün latın dünyasının lideri rolunu oynamağa başladıqdan sonra İtaliyanın digər regionlarında sitayiş obyektinə olan Dianam və Yupiteri qəbul etdi. Roma vahid şəhər kimi təşəkkül tapandan sonra Kapitoliya məbədi şəhərin mərkəzi məbədinə, Yupiter isə baş allaha çevrildi.

Roma mifologiyasının sonrakı inkişafı üç amillə bağlıdır: hər şeydən əvvəl, cəmiyyətdə demokratikləşmə prosesi getməyə başladı ki, bu da, ilk növbədə cəmiyyətin aşağı təbəqələrinin, yəni plebeylərin qələbəsi və siyasi həyatda artmaqda olan rolu ilə bağlı idi. İkincisi, Roma son dərəcə uğurlu təcavüzkar müharibələr yoluna qədəm qoydu və

nəticədə romalılar onlara nisbətən daha çox inkişaf etmiş dinlər, sivilizasiyalar və mifoloji təsəvvürlərlə tanış oldular. Cəmiyyətdə gedən demokratikləşmə prosesi son nəticə etibarilə buna gətirib çıxartdı ki, əvvəllər yalnız patrisilərə nəsisb olan kahin vəzifəsinə indi plebeylər də seçilə bilərdilər. Bütün kahinlərin rəhbəri hesab olunan böyük pontifik vəzifəsi də indi seçki ilə müəyyən olunurdu. Digər tərəfdən, məbədlərə torpaq hədiyyə vermək, yaxud vəsiyyəət etmək ciddi şəkildə qadağan olunmuşdu. Bu da məbədlərin cəmiyyətin həyatında rolunun artması qarşısında ciddi bir maneə idi. Bu, eyni zamanda dini ehkamların cəmiyyəti öz təsiri altına almasına imkan vermədi. Vətəndaşlar bir növ onların icmasının bir hissəsini təşkil edən allahlara hörmət bəsləməyə, onlara sitayiş etməyə məcbur idilər. Lakin, eyni zamanda cəmiyyətin üzvləri allahlar haqqında istədiklərini düşünmək və yazmaq hüququna malik idilər. Onlar hətta allahları inkar da edə bilərdilər. Eramızdan əvvəl, III – II əsrlərdə yaşamış Enninin, görkəmli filosof və natiq hesab olunan Siseronun əsərlərində belə motivlərə və mövzulara bol-bol rast gəlmək olar. Romahlar, bir qayda olaraq güclü şəxsiyyətlərə pərəstiş etməkdən imtina edirdilər. Odur ki, onlarda güclü allahlara və qəhrəmanlara sitayişə faktiki olaraq rast gəlmək mümkün deyil. Hətta mifologiyaya görə qədim Romanın əsasını qoymuş Romulla bağlı əsatirin özü də xüsusi sitayiş obyektinə çevrilmədi. Digər tərəfdən Romanın aramsız qələbələri həddindən artıq böyük qurbanlar bahasına başa gəlirdi və bu da öz növbəsində ideoloji baxımdan öz həllini tapmalı idi. Bu yalnız mövcud mifologiya zəminində mümkün idi. Bu mifoloji təsəvvürlərə görə Roma allah tərəfindən dünya sivilizasiyasının mərkəzi kimi müəyyən olunmuşdur. Məhz buna görə də Romanın şərəfi və şöhrəti naminə bütün imkanlardan istifadə edən vətəndaşlar, öz canlarını fəda edən şəhidlər allah mərtəbəsinə yüksəlirlər.

Roma mifologiyası həddindən artıq çoxşaxəlidir. Lakin bir məqamı unutmaq olmaz: bu əsatirlərin mərkəzində duran əhvalat Eneylə bağlıdır. Çox güman ki, bu mifin özü çox qədimdir. Roma mifologiyasının ünsürlərinə e.ə.III-II əsrlərdə rast gəlmək olar. Lakin yalnız imperator Avqustun dövründə Tit Livinin, xüsusilə Vergilinin əsərlərində ayrı-ayrı miflər həm ideya, həm də süjet baxımından birləşdirilərək vahid sistem halına salınmışdır. Qədim Roma mifologiyasından çıxış edərək Vergili belə hesab edir ki, Roma dövləti dünyam idarə etmək, tabe olmayanları tabe etmək və diz çökdürmək, tabe olanları isə bağışlamaq üçün yaranmışdır. Roma mifologiyasının personajları Yanus, Saturi, Pik, Favi, Latin, Evapur, Pitumi, xüsusilə Vney ətrafında təşəkkül tapmışlar. Bir sıra miflər Roma çarları Romul və Numa ilə Pompiliylə bağlı idi. Onlardan birincisi əsatirə görə Romanın əsasını qoymuş, ikincisi isə orada mövcud olan dini qurumların və mərasimlərin yaradılmasının təşəbbüskarı olmuşdu. Tul Qostili ilə bağlı mif xüsusilə geniş yayılmışdı. Əsatirə görə bu Roma çarı özünü Yupiterə bərabər elan etmiş, Yupiter də öz növbəsində onu İldırım ilə vurub məhv etmişdi. Yeri gəlmişkən sonralar fransız dramaturqu tərəfindən böyük sənətkarlıqla qələmə alınmış Romanı təmsil edən Noratsilərin və Albanın müdafiəçisi kimi çıxış edən Kuratsilərin savaşı məhz Tul Qostilinin dövründə yaşamışdılar. Miflərdən bəziləri Kapitoli məbədinin özülünü qoymuş Ahıl Tarkviniyə və bu məbədin tikintisini başa vurmuş məğrur Takviniyə həsr olunmuşdur. Rəvayət belə göstərir ki, məbədin özülü qazılanda insanın kəlləsinə təsadüf edilmişdir, bu da guya Romanın gələcəkdə bütün dünya üzərində hakimiyyətindən xəbər vermək demək imiş.

QƏDİM ROMA FOLKLORU

Roma ədəbiyyatı digər xalqların ədəbiyyatları kimi erkən dövrlərində şifahi xalq ədəbiyyatı kimi formalaşmışdır. Qədim Romada nəgmə yaradıcılığının bütün əsas tiplərinin mövcudluğunu qeyd etmək olar. Bayramlarda allahların şərəfinə qoşulan himnlər, toylarda təzə evlənənlərin sağlığına zarafatyana deyilən mahnılar, görkəmli adamların yasında oxunan ağılar, zəhmətlə bağlı mahnılar (üzüm yığımı, cəhrə və tikiş, çoban və avar çəkmə mahnısı və s.) Roma xalq poeziyasının nümunələri kimi ta qədimdən mövcud olmuşdur.

Roma epik poeziyasının, dram əsərlərinin formalaşmasında şənlik məclisi mahnıları, mifik qəhrəmanların şərəfinə deyilən sağlıqlar da mühüm rol oynamışdır.

Roma xalq poeziyasının ən qədim janrlarından biri dini nəğmələr idi. Bu nəğmələr əsasən, kahin yazılarında mühafizə olunmuşdur. Bu nəğmələrin xeyli bir qrupu isə "salievlər" kahin qrupu tərəfindən yaradılmışdır. Bu dini nəğmələr hər il mart və oktyabr aylarında Mars allahının kahinlərinin "salilərdən" (tullananlardan) ibarət hərbi geyimli dəstəsi əllərində qılınc və başqa alətlər rəqs edə-edə Roma şəhərinin başına dolanır, allahlara himnlər oxuyurdular.

Başqa bir kahin dəstəsi ("arval-əkinçi qardaşları") may ayında əkinçilik ilahəsinin şərəfinə üçgünlük bayram keçirirdi. "Arval-əkinçi qardaşları"nın nəğmələrindən bir neçəsi bu günkü günlərimizə gəlib çatıbdir.

Bu nəğmələri kahinlər musiqinin müşaiyəti ilə ifa edər, rəqs edər və üzlərini allahlara, məsələn, müharibə allahı Marsa, yaxud məhsuldarlıq allahı Semonlara və b. tutub yalvararmışlar ki, müharibə yox, sülh olsun, mövsüm quraqlıq keçməsin, məhsul bol olsun və s. Nəğmələrdə söz, musiqi və rəqs vəhdətdə olmuşdur. Həmin nəğmənin tərcüməsi aşağıdakı kimidir:

Kömək ol bizə ey Lar
İmkan vermə o azar

Gələr dostluğu pozar,
 Ey rəhmdil Mar-mar.
 Ey böyük, qüdrətli Mars.
 Mən bu paxıllar üçün
 Ağlaram için-için
 Mən onları sənin üçün
 Gətirmişəm ey, Mar-mar.
 Ay qəddar, rəhmsiz Mars.
 İstidir var rütubət,
 Səndə varsa mərhəmət
 Çağır gəlsin ruhları
 Kömək bizə Mar-mar.
 Eyvana çıx rəhmsiz Mars
 Dayan sən də yerində Ber-ber.

Tədqiqatçılar bu nəğmənin "Saturn"¹ vəznində yazıldığını müəyyənləşdirdilər də onun mahiyyətini tam aşkarlaya bilməmişlər. Həm "Sali", həm də "arval-əkinçi qardaşlar" nəğmələri istər məzmun, istərsə də dil baxımından anlaşılmaz olmuşdur. Bu minacat və xahiş ruhlu nəğmələri məşhur latın filoloqu Siseron belə izah edə bilməmişdir.

Romalıların çoxlu mərasimləri sırasında neniylər (nen-nilər) də mühüm yer tutur. Nenniylər – ağılar dəfn mərasimlərində fleytanın müşayiəti ilə icra edilirdi.

Mərhumun qohumlarından olan qadınlar ağı desələr də, əsas ağını peşəkarlar (mərsiyəxanlar) yerinə yetirirdilər. Bu ağılarda ölənin xidmətləri haqqında insanlara bir az da şişirdilmiş məlumatlar verilirdi.

*...Saqqalı ləqəbidir onun, müdrək, qəhrəman.
 Gözəl idi bu qəhrəman, mətanəti, rəşadəti tək.
 ..Haqqı, ədaləti çıxardı bizi xoş günlərə.*

¹ O vaxtlar Roma şəri, sərbəst bədii tərcümələr məhz bu vəznə olmuşdur. Bu vəzn qədim İtaliyanın mifik hökmdarı sayılan allah Saturanın adı ilə əlaqələndirilir. Saturn vəzni həm də çox çətin bir vəzn olmuşdur. Dini şerlər və başdaşı yazıları bu vəznə yazılmışdır.

*Samnit torpağında o, çox şəhərlər aldı
Lükanqiyanı diz çökdürdü, dağıtdı hər qalanı.*

Yaxud:

*Sən ananı gözü yaşlı
Başı daşlı qoyub getdin.
Ölüm səni oğurladı,
Körpə quzum, sən nə etdin?
Gözlərimin son işığı,
Ey evimin yaraşığı...*

Misal gətirdiyimiz birinci şer parçası – "Epitafı" də ölən adamın məziyyətləri sadalanır, haqqın, ədalətin tərəfdarı olduğu göstərilir, mətanətli, rəşadətli qəhrəman kimi təriflənir. Qədim romalıları elə təsəvvür etmişlər ki, qadınlar söylədikləri bu ağılar ölən adama o biri dünyada kömək olacaq. Təsədüfi deyil ki, "nenniya" sözü etrusklarda – (bu sözün romalıları məhz etrusklardan keçdiyi ehtimal olunur-T.N.) ölən adamın himayəçi allahı deməkdir. Məhsul bayramlarında yunan yam-balarına bənzəyən məzəli nəğmələr də oxunurdu. Bu nəğmələr yunanlarda olduğu kimi gülüş, söyüş və hərzəvühədyan, təbiətin yaradıcı qüvvələrinə kömək, eləcə də şər qüvvələrdən xilas vasitəsi kimi təsəvvür olunurdu. Bu nəğmələr fessenin nəğmələri adlanırdı (cənubi Etruriyadakı Fessenium şəhərinin adından götürülmüşdür). Gülüş ustalarına və bəməzələlərə fesseninlər də deyirdilər. Horatsinin məktublarından görünür ki, fessenin nəğmələri güldürücü, komik məzmunlu mahnılar olub, əsasən, satirik mahiyyət daşıyır. Horatsı Avqusta "məktubunda" fessenin nəğmələrin belə xarakterizə edir: "Qədim əkinçilər qüvvətli və gözütöx adamlar idilər. Məhsul yığımından sonra onlar bayramda öz bədənələrini və ruhlarını yüngülləşdirmək üçün öz uşaqları, iş yoldaşları və sədiq zövçələri ilə birlikdə torpaq allahım donuz ilə, Salvani süd ilə, həyatın qısalığını göstərən Geniyam isə çiçək və şərabla yad edib qarşılayırdılar. Bu adət fesseninlərdə sərbəstliyi doğurmuş və şerin cavab hissəsində kəndlilərə xas olan təzad və

məzmunu yaratmışdır. Hər il davam edən bu ayinlərdə fikir sərbəstliyi getdikcə şiddətlənir. Məqbul görülən incə zarafat sərt şəkil alıb qəzəbə çevrilirdi; bəzən ləyaqətli ailələri "tədid altına alsa da, ora nüfuz edə bilmirdi. Lakin sancaqlanmış adamlar artıq ağrı duymağa başlamışdılar. Hətta satira oxuna hədəf olmayanlar da özlərini narahat hiss edirdilər. Sonralar şerlərlə hər hansı bir şəxsiyyəti ləkələyənlər haqqında qanun verildi, tənbeh kəsildi. Onlar öz ahənglərini dəyişdirməyə başladılar; çubuq tənbehinin qorxusundan xeyirxah ifadələrə və əyləncəli mövzulara keçdilər".

Mərasim söyüşləri xüsusilə *triumf* nəğmələrində daha aydın özünü göstərirdi. *Triumf* – düşmənin üzərində qəti qələbə qazanmış Roma sərkərdəsinə göstərilən ən yüksək təntənə sayılırdı. *Triumfa* layiq olan şəxs böyük allah Yupiterin görkəmində dörd at qoşulmuş qızıl arabada şəhərə daxil olurdu. Mərasim zamanı döyüşçülər sərkərdənin "eybini açan" nəğmələr oxuyurdular. Məsələn, Yuli Sezarın *triumfunda* onun bədxərcliyi və əxlaqsızlığı ilə bağlı belə bir şer oxumuşdular: "Roma sakinləri, arvadlarınızı qoruyun, biz şəhərə keçəl əxlaqsız gətirik". *Triumf* nəğmələri təntənəyə "kölgə salmaqla" baskarı qibtə və paxıllıqdan qorumaq məqsədi daşıyırdı.

Mənbələrdə nəğmə folklorunun daha bir növü haqqında da məlumat verilir. Bu da *qonaqlıq*, yaxud *macsa* nəğmələridir. Bu barədə məlumat eramızdan əvvəl II əsrdə yaşamış dövlət xadimi və yazıçı Katona məxsusdur. Siseron Böyük Katonun sözlərinə əsasən nağıl edir ki, Romada nə vaxtsa kef məclisinin iştirakçıları fleytanın müşayiəti ilə görkəmli və məşhur igidləri vəsf edən mahnılar ifa edirmişlər. Lirik-epik janra məxsus bu mahnılardan müasir dövrə heç bir əsər-əlamət gəlib çatmadığından onların məzmunu haqqında fikir söyləmək çətindir.

Məşhur Roma tarixçisi Nibur öz fərziyəsində göstərir ki, *nasca* nəğmələri qədim Romanın tarixi əfsanələrinə əsaslanan

xalq epik poeziyasının özəyini təşkil edir; başqa sözlə, Romanın qədim dövrləri haqqında Roma tarixçilərinin yazdıqları tarix həmin epik poeziyadan götürülmüşdür. Təxmin etmək olar ki, epik səciyyəvi bu nəğmələr inkişaf edib yetişmədən solub getmişdir.

Roma folkloru üçün Satura janrı da xarakterik olmuşdur. Satura sözü həftəbecar, qarışıq mənasını verir. Burada sənətin müxtəlif növləri – söz, musiqi və rəqs birlikdə iştirak edir. Satura şerlərinin variantları rəngarəngdir. Onun metrik təbiətini müəyyənləşdirmək mümkün olmamışdır. Etrusklardan alınmış Satura dramaturgiyanın inkişafında irəliyə doğru atılmış addım olmuşdur. Tit Livinin yazdığına görə, "bu səhnə oyunları ilk dəfə y.e.ə. 364-cü ildə yoluxucu xəstəlik zamanı təşkil olunmuş...həmin vaxt etruskların məsləhəti ilə allahları mərhəmətə gətirmək üçün...təşkil edilmişdir. Hətta bu məqsədlə Etruriyadan Romaya rəqqaslar dəvət olunmuş və onlar fleytanın müşaiyətilə rəqslər ifa etmişlər. Bu rəqsləri Roma gəncləri xoşlayır. Onlar bu rəqslərə dəyişmə və musiqi də əlavə edərək...yeniləşdirirlər".

Roma folkloru üçün kiçik ədəbi forma nümunələri (atalar sözləri, zərb məsəllər və s.) də qeydə alınmışdır. Qədim Roma, ümumən İtaliya folklor mətnləri üçün səs təkrarlarının geniş tətbiq olunduğu ritmik nitq (cüsusi alliterasiya) də səciyyəvi olmuşdur. Bunlardan əlavə, mərasim oyunları, səhnə oyunları-atellino (bir pərdəli komediya) və s. Romada geniş inkişaf tapmışdır.

Roma folklorundan danışarkən tədqiqatçı alimlər onun yunan folklorundan fərqli cəhətlərinə də aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Onlar göstərmişlər ki, yunan mifləri başlıca olaraq qəhrəmanlıqlar haqqında rəvayətlər, dastanlar formasında yaranıb inkişaf etdiyi halda, Roma folklorunda isə qəhrəmanlara yox, əcdadlara sitayiş edilmiş, özü də onlar adi adamlar kimi təsəvvür edilmişdir.

Y.e.ə. III əsrə qədər özünün şifahi xarakterini saxlamış qədim Roma şifahi poeziyasının əsas növləri, əsasən, yuxarıda sadaladıqlarımızdan ibarət olmuşdur.

Bildiyimiz kimi y.e.ə. III əsrdə Romada yazı mövcud idi. VI və ya VII əsrə aid olunan yazılı qanunvericilik (on iki cədvəl qanunu) kahinlər tərəfindən qeydə alınmışdır. Baş kahin hər il ilin mühüm hadisələri qeyd olunan taxtanı (annalı) nümayiş etdirirdi. Beləliklə, bu da romalılarda işgüzar nəsr üslubunun formalaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Plavt Umbriyada anadan olmuş Tit Mannın təxəllüsüdür və "yastıyaq" deməkdir. Tədqiqatçıların rəyinə görə dramaturq bu təxəllüsü səhnədə oynadığı rollara görə almışdır. Plavtın yaradıcılığı eramızdan əvvəl III əsrin sonu II əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Müasirlərinin şahidliyinə görə Plavt yüzlərlə komediyanın müəllifi olmuşdur. Lakin onlardan cəmi 20-si tam halda, 1-i isə fraqmentlər şəklində gəlib bizim günlərə çatmışdır. Plavt əslində Menandr, Filemon və digər yunan komediyaqraflarının əsərlərini Roma teatrı üçün işləyib hazırlamışdır. Lakin Plavtı heç də tərcüməçi hesab etmək olmaz. Məsələ burasındadır ki, Menandr və digər yunan dramaturqları bir qayda olaraq yuxarı təbəqəyə mənsub idilər. Plavt isə plebey sinfini təmsil edirdi və demokratik prinsipləri əks etdirirdi. Məhz buna görə də Plavtın tamaşaçıların əsas kütləsi sadə adamlardan ibarət idi. Məhz buna görə də dramaturq sadə adamların çatışmayan cəhətləri haqqında son dərəcə ehtiyatla danışır. Sadə xalq kütlələrinə münasibət Plavtın əsərlərinin quruluşuna və əsaslandığı estetik prinsiplərə də öz təsirini göstərirdi. Hər şeydən əvvəl göstərmək lazımdır ki, Plavt yunan dramaturgiyası üçün xarakterik olan ciddilikdən imtina etmiş, komediyalarının quruluşunu son dərəcə sadələşdirmişdir, harada isə bəsitliyə belə yol vermişdir. Dramaturqun əsərlərində xalq tamaşaları üçün səciyyəvi olan təlxəkçiliyə, məzhəkəçiliyə rast gəlinir.

Məzhəkəçilik ünsürlərinin aparıcı rol daşması baxımından dramaturqun "Psevdol" ("Yalançı qul") əsəri səciyyəvidir. Komediya eramızdan əvvəl (191-ci il) tamaşaya qoyulmuşdur və dramaturqun yaradıcılığı üçün xarakterik olan intriqa komediyası tipinə aid edilə bilər. Əsərin süjet xətti sadələv qızın aradüzəldənin təsirindən xilas olması ətrafında cərəyan edən hadisələr üzərində qurulmuşdur. Əsərin baş qəhrəmanı Psevdoldur ("Psendos" yunan dilində "yalan", "dolus" isə latın dilində "hiyləgərlik" deməkdir). Yeri gəlmişkən, hiyləgəri

dəyirmanın gözüne ölü salsan diri çıxan sadə adamları, qulları Plavt böyük məhəbbət hissi ilə təsvir edir.

Hadisələr Afinada, iki evin qarşısında cərəyan edir. Evlərdən birinin sahibi zəngin afinalı Simonun, digəri isə aradüzəldən Ballionundur. Simonun oğlu Kalidor öz rəfiqəsi Fenikiyadan öyrənir ki, qız aradüzəldən tərəfindən bir nəfər əsgərə satılmışdır və ona 20 min dəyər qoyulmuşdur. Kalidor belə bir məbləği tapmağa çətinlik çəkir. Əsgər isə artıq 15 min beh vermişdir. Bütün bunları Kalidor öz qulu Psevdola danışır. Əsərin ekspozisiyasında zəif, iradəsiz, çətinlikləri dəf etmək iqtidarında olmayan Kalidor və özündən razı, hər şey haqqında rişxəndlə danışmağı xoşlayan Psevdol təsvir olunur. Öz sahibinin oğlunun sirrindən agah olandan sonra Psevdol ona kömək göstərəcəyini vəd edir.

Kalidorla Psevdolun dialoqundan sonra Ballion səhnədə görünür. O, evində saxladığı yüngül əxlaqlı qızlardan tələb edir ki, onlar aşnaları vasitəsilə onu birillik azuqə ilə təmin etsinlər. Xatırladaq ki, Ballion obrazı qədim Romada son dərəcə böyük şöhrət qazanmışdır və bir növ kobudluğun, əxlaqsızlığın rəmzinə çevrilmişdir.

Növbəti səhnədə Kalidor Ballionu yola gətirmək istəyir, öz məhəbbətindən söhbət açır. Lakin aradüzəldənin ürəyi daş kimidir, heç bir söz ona təsir etmir.

Onda Psevdol Kalidordan özünə özü kimi hiyləgər bir köməkçi tapmağı xahiş edir. Lakin Psevdolun özü də bu köməkçini nəyə görə axtardığını bilmir.

Simon oğlunun Fenikiya ilə evlənəcəyindən və Psevdolun ona bu işdə kömək göstərəcəyindən xəbər tutur və oğluna mane olacağına söz verir. Psevdol öz sahibini inandırır ki, Kalidorun Fenikiya ilə evlənməsinə nail olacaq və pulu da onun özündən alacaq. Eyni zamanda Psevdol elan edir ki, o, aradüzəldəni aldadacaq və Kalidorun sevgilisini onun əlindən alacaq. Təəssüblənmiş Simon bu hiylə həyata keçəcəyi təqdirdə ona 20 min verməyi vəd edir. Simon hətta öz səyahətin-

dən də vaz keçir və bu işin sonunda özü iştirak etməyə qərar verir.

Ancaq Psevdol özü hələ heç bir plan cızmamışdır və vədini necə həyata keçirəcəyini bilmir.

Tənəffüsdən sonra Psevdol böyük ruh yüksəkliyi ilə dinləyicilərə real planın meydana gəlməsini xəbər verir. Son nəticə etibarilə Psevdol cızdığı planları həyata keçirməyə nail olur, Kalidorla Fenikiyanı qovuşdurur, Ballion və Simondan böyük miqdarda pul qopardır.

Qeyd etmək lazımdır ki, pyesin ümumi süjet xətti faktiki olaraq mövcud deyil, ayrı-ayrı səhnələr çox dağınıqdır: Plavt bu və ya digər epizodun effektivliyini özünün başlıca vəzifəsi hesab edir.

Plavtın 204-cü ildə yazdığı "Lovğa döyüşçü" komediyası ən məşhur əsərlərindən biridir. Bu əsərdə dramaturq iki müxtəlif hadisəni mexaniki surətdə birləşdirməyə cəhd göstərmişdir. Birinci səhnə Pirqopolinin ("Qala şəhər qalibi") peyda olması ilə başlanır. O, məhdud dünyagörüşə malikdir və özü haqqında deyilən təriflərə məmnuniyyətlə qulaq asır. Yeri gəlmişkən deyək ki, Pirqopolinin adı məhdudluğun, lovğalığın simvolu kimi bütün Romada geniş yayılmışdı və sonralar Avropa ədəbiyyatında Şekspirin Falstaf obrazının yaranması üçün əsas olmuşdur.

Komedianın süjeti gənc afinalı Plevsiklin məşuqəsi Filokmasiyanı Pirqopolinin əsarətindən xilas etməklə bağlıdır. Komedianın birinci hissəsi Pirqopolinin evini Filokmasiyanı xilas etmək üçün gəlmiş Plevsiklin düşdüyü qonşu evlə birləşdirən gizli yola əsaslanır. Yeri gəlmişkən, gizli yol folklorda geniş yayılmış motivlərdən biridir və "Min bir gecə" nağıllarından biri süjeti etibarilə "Lovğa döyüşçü" komediyasının süjetinə demək olar ki, tam uyğun gəlir. Hər iki əsərdə gizli yol motivi iki yalandan oxşar nəfərin, guya iki evdə xarici görünüşü etibarilə tamamilə bir-birinə oxşar iki bacının yaşaması haqqında rəvayət motivi ilə bağlıdır. Lakin əgər nağılda bu

yalan əsir qızın sahibini aldatmaqdan ötrü quraşdırılırdısa, Plavtin komediyasında Filokmasiyanın keşiyində dayanan qulu aldatmaqdan ötrü deyilir. Pirqopoliniya gəldikdə, onun üçün tamamilə başqa rəvayət hazırlanır. Pirqopolinini inandırırılar ki, qonşunun gözəl arvadı ona bir könüldən min könülə vurulmuşdur və ona ərə getməyə hazırdır. Amma əslində qonşu yaşlı subay kişidir və heç bir arvadı yoxdur. Pirqopolinin qonşunun arvadı ilə evlənmək üçün kənizi Filokmasiyanı azad etməyə razılıq verir. Pirqopolinin Filokmasiyanı azad etməklə kifayətlənmir, hələ üstəlik ona Plevsiklin keçmiş qulu Palestirionu hədiyyə edir. Sonra Pirqopolinin guya ona vurulmuş qonşu qadınla görüşə gedir və möhkəm əzişdirilir. Əsərin ikinci hissəsi birinci hissə ilə süjet baxımından demək olar ki, bağlı deyil.

Plavtin "Xəzinə" əsəri onun ən ciddi komediyalarından biridir. Folklorda bu və ya digər şəxsin gözlənilmədən xəzinə tapması və nəticədə ruhi tarazlıqdan məhrum olması motivi geniş yayılmışdır. Plavt komediyada məhz bu motivdən istifadə etmişdir. Yoxsul, vicdanlı Evklion öz ocağında babasının basdırdığı qızıl xəzinəsini tapıb və bu onu haldan çıxarır. Evklion gecələr yatmır, bütün günü evdən bayıra çıxmır ki, onun xəzinəsini oğurlayarlar. O, ən xırda xərcə də yol vermir ki, onun varlanmasından şübhələnərlər. Elə bu vaxt Evklionun yaşı keçmiş qonşusu Meqador onun qızına elçi göndərir. Meqador belə hesab edir ki, varlı qızı ilə evlənmək düzgün olmaz, çünki varlı qızı nəinki öz cehizini, hətta ərinin mal-dövlətini də xərcləməyə qadirdir. Ona görə də varlılar ailənin möhkəmliyi naminə mütləq yoxsul qızı ilə evlənməlidirlər. Toya hazırlıqla bağlı Evklionun evinə qonaqlar gəlib-getməlidir. Xəzinəsi üçün narahatlıq keçirən Evklion onu evdən kənarda gizlətməyə cəhd göstərir. Meqadorun bacısı oğlu Likonidin qulu Strobil onu izləyib sirrini öyrənir və xəzinəsini oğullayır. Evklionun xəbəri yoxdur ki, qızı lap bu yaxın vaxtlarda doğmalıdır, çünki bayram gecəsi kim isə onu zorlamışdır. Bunu Meqadorun bacısı

oğlu Likonid etmişdir. Məhz buna görə də o, Evkliona yaxınlaşır və bütün günahlarını boynuna alır. Lakin xəzinəsini itirmiş Evklion onun dediklərini düzgün dərk etmir və onun etirafını, xəzinəni qaytarmaq istəyi hesab edir. Əsərin sonu bizim günlərə gəlib çatmamışdır. Lakin digər Roma məxəzlərinin məlumatına əsasən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Likonid əsərin sonunda Evklionun qızı ilə evlənir, Evklion isə geriyyə aldığı xəzinəsini qızına və kürəkəninə bağışlayır. Bizim günlərə gəlib çatan fraqmentlərdən birində deyilir: "Gecəmə gündüzüm yox idi. İndi rahat yuxulaya bilərəm". Beləliklə, xəzinənin yükündən xilas olandan sonra Evklionun daxili müvazinəti bərpa olunur. Bununla da xəsislik xarakterin daimi xüsusiyyəti kimi yox, keçici bir psixi xüsusiyyət kimi nəzərdən keçirilir. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, xəsislik Azərbaycan ədəbiyyatında həddindən artıq geniş yayılmış mövzulardan biridir: "Hacı Qara", "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük", "Tamahkar", "Məşədi İbad" kimi klassik əsərlərdə xəsislik özünəməxsus şəkildə işlənmişdir.

ROMADA TEATR

Roma Respublikasının ilk dövrü də antik Roma mədəniyyətinin və ədəbiyyatının maraqlı xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən dövrlərindəndir. Bunun konkret göstəricilərindən biri Romada teatrın təşəkkül tapmasıdır. Əlbəttə, bu hələ professional, bitkin ədəbi materiala—dram əsərinə əsaslanan teatr deyildi. Yunanıstanda olduğu kimi Romada da dramatik tamaşaların məğzini ayinlər təşkil edirdi, buna görə də teatr əsas etibarilə həm bədii materialı, həm də forma cəhətdən ayinlərlə sıx bağlı idi. Teatr tamaşaları daha çox bayramlar münasibətilə və bu məqsədlə təşkil edilən oyunlardan biri idi. Başqa sözlə, teatr hələ müstəqil sənət kimi formalaşmamışdır; o, bayram mərasimlərindəki oyunların şəkli təzahürlərindən biri idi. Səhnə oyunları ilə yanaşı sirk və qladiator oyunları da nümayiş etdirilirdi. Qladiatorlar vəhşi heyvanlar və ya pəhləvanlarla

sirk tamaşalarında vuruşan hərbi əsirlə qullardan ibarət olurdu. Bu oyunlar qaçış, güləşmə, yumruq davası və s. şəkildə təşkil olunurdu. Xüsusilə Romada "dövlət oyunları" daimi şəkil almışdı ki, bu cür oyunlar hər il nümayiş etdirilirdi. Xüsusilə bu cür tamaşaların göstərilməsi III əsrin sonlarında daha geniş miqyas almışdı. "Dövlət oyunlarının" tərkibində dramatik tamaşalar mühüm və əsas yer tutmağa başlamışdı. Maraqlıdır ki, ayrı-ayrı oyunlar müvafiq aylarda icra olunurdu; məsələn, Roma oyunları sentyabr, plebey oyunları noyabr, İppolan oyunları iyul, meqalezey oyunları aprel ayında keçirilirdi; bu sonuncu oyun allahların böyük anası şərəfinə təşkil edilirdi. Bir qayda olaraq göstərilən aylarda keçirilən oyunlarda faciələr komediyaların tamaşası nümayiş etdirilirdi. Mifik ünsürlər də bu tamaşaların tərkibində möhkəm yer tuturdu. İlk dəfə 173-cü ildə Flora oyunlarında mimik tamaşalardan istifadə edildi, sonralar uzun müddət mimik tamaşaları digər oyunlarda da göstərilirdi. Ancaq teatr janrı kimi mim Romada III əsrin sonlarında teatr mühitinə daxil oldu. Mimplər həm müstəqil şəkildə, həm də intermediya halında oynanırdı. Roma səhnəsində balaca bir ünsürdə atellon deyilən bir ünsür də qorunub saxlanılırdı, yəni faciənin axırında bir növ qısa "yekun pyesi" göstərilirdi ki, bu pyes atellon adlanırdı, bəzən atellon mim şəklində də ifa olunurdu. Qədim Roma teatr ənənəsi bayram günü şən bir sonluqla başa çatırdı.

Dövlət oyunlarının davamiyyəti də Roma teatrının xüsusiyyətlərindən xəbər verən cizgilərdəndir. Məsələn, plebey oyunları 14 gün davam edirdi, Roma oyunları 16 gün çəkirdi, beləliklə, bir səhnə tamaşasına il ərzində 48 gün sərf olunurdu. Roma oyunlarının bir xüsusiyyəti də vardı. Bu da tamaşaların səhərdən başlayıb axşama qədər davam etməsindən ibarətdir.

Oyunlar müəyyən hadisələr münasibətilə təşkil olunurdu. Bəzi oyunlar allahların şərəfinə keçirilirdi, bu oyunlarda andı magistrat icra edirdi. Məbədlərin müqəddəs elan olunması

münasibətilə, yaxud görkəmli şəxsiyyətlərin təntənəsi və ya dəfni ilə əlaqədar oyunlar təşkil olunurdu. Sonrakı əsərlərdə oyunlar vəzifə pilləsi ilə yüksəlməyin bir vasitəsi olaraq keçirilməyə başlandı, Romada tamaşaçılar teatra pulsuz daxil ola bilirdilər. Ayrı-ayrı şəxslərin şərəfinə keçirilən tamaşaların haqqını həmin şəxslər ödəyirdilər, dövlət oyunları isə magistratların sərəncamında idi və dövlət xəzinəsindən maliyyələşdirilirdi.

İlk Roma teatrı oyunları üçün ayrıca bina yox idi. Daimi teatr olmadığından tamaşaların proqramlarının tərtibi, pyeslərin seçilməsi, aktyorların tapılması, tamaşanın keçiriləcəyi binanın təmiri, bütün bu zəruri işlər teatr təşkilatçılarının üzərinə düşürdü. Romada teatrı təşkil edən adamlar olurdu, bunlara bir növ antreprenərlər deyilirdi. Pyesləri bu adamlar tamaşaya qoyurdular. Bəzən antreprenər özü başqa rolda oynayırdı. Məsələn, Terensiyanın bütün komediyalarını antreprenər Ambivi Turpion tamaşaya qoymuşdu və özü də tamaşalarda baş rollarda çıxış edirdi.

Qeyd edildiyi kimi, ilk dövrlərdə Roma teatr binaları müvəqqəti xarakter daşıyırdı. Meydançalarda hündür səhnə düzəldilirdi, tamaşaçılar isə ayaq üstə dayanır, hündürlükdə cərəyan edən səhnəyə baxırdılar. Sonralar səhnəyə yaxın yerləri senatorlar üçün ayırdılar. Varlı adamlar kreslolarda oturub baxırdılar. Kresloları qullar evlərdən gətirirdilər. Yunanıstanın istilaçısı Mummıy ilk dəfə öz təntənəli oyunu üçün taxtadan teatr binası qurdu. Tamaşadan sonra isə həmin bina söküldü. Romada teatr üçün ilk dəfə daş binə y.e.ə. 55-ci ildə tikilmişdir. Daş binadan ibarət bu ilk teatr binası sərkərdə Qneem Pompeyə məxsusdur. Roma teatrları da cüzi fərqlə əsas etibarilə yunan teatrlarına oxşar şəkildə inşa edilirdi. Roma teatrlarında yerlər təbəqələrə göyə müəyyən edilirdi. Qabaq sıralar seçilmiş şəxslərə məxsus olurdu. Yunan ellin dövrü teatrında olduğu kimi Roma teatrında da aktyorlar estradada oynayırdılar. Roma estradası yunan estradasından aşağıda

yerləşirdi və xeyli geniş idi. II əsrin ortalarında ellin teatrında olduğu kimi Roma teatrına da pərdə ünsürü daxil edildi. Əvvəlki teatrlarda olduğu kimi Roma teatri da damsız teatr idi, sonralar günəşdən qorunmaq üçün teatrın üstü rəngli kətanla örtülürdü.

Tədricən Roma teatri inkişaf edərək öz ənənəsini yarada bildi. Belə ki, ariyalar aktyorlar arasında bölünürdü. Tamaşanın vokal hissəsini isə xüsusi müğənni ifadə edirdi. Bu hallarda fleyta çalğı alətindən istifadə olunurdu. İlk dövrlərdə Roma teatrında ancaq qrimə üstünlük verilirdi. II əsrin sonlarında isə yunan tipli maskalar da teatrda istifadə edilməyə başlandı. Yə-nə də yunanlarda olduğu kimi Roma teatrında da faciə ilə komediya tamaşalarında qadın rollarını kişi aktyorlar oynayırdılar. Aktrisalar ancaq mimlərdə çıxış edirdilər. Çox maraqlıdır ki, Roma vətəndaşı üçün aktyor sənəti şərəfsiz sayılırdı, ona ancaq folklor oyunları oynamağa icazə verilirdi. Aktyorluğu sənət, peşə seçən adamlar bir çox vətəndaş hüquqlarından məhrum edilirdilər.

NƏSR. KATON

Ədəbiyyatda çalışan peşəkar yazıçılar, əsasən, daha çox poeziya sahəsində fəaliyyət göstərirdilər. Nəsr Roma ədəbiyyatında uzun müddət çox cüzi yer tutdu. Enenin "Evqemer" əsəri elmləşdirilmiş Roma ədəbiyyatında yeganə nəsr əsəri olmuşdur. Nəsr formasından nadir hallarda istifadə edilirdi. Bədii ədəbiyyatda bu cür formalı əsərlərə demək olar ki, rast gəlmək mümkün deyildir. Nəsrdən ancaq siyasətçilər istifadə edirdilər ki, bu da bədii nəsr hesab edilə bilməz. Çox əlamətdardır ki, ilk Roma nasiri də mühafizəkar dairələrdən çıxmışdır. Bu nasir Katon idi. Katon mühafizəkarların lideri sıfətində çıxış edirdi. O, ilk dəfə öz məramlarını nəsr formasında təbliğ etməyə üstünlük verdi və maraqlıdır ki, onun inkişafı ədəbi xarakter daşıyırdı.

Mark Portsi Katon (234-149) kübar olmayan nəsiləndir və buna görə Roma kübar aləmi üçün o, yad adam idi; o, yalnız şəxsi keyfiyyətləri ilə bu aləmə daxil ola bilmişdir və orada çox görkəmli bir şəxs səviyyəsinə yüksəlmişdi. O, siyasi fəaliyyətində qədim Roma həyat tərzini müdafiə edir, xırda sərbəst xüsusiyyətçiliyə üstünlük verirdi. O, təsərrüfat dəyişmələri əleyhinə çıxmırdı, yalnız onun ayrı-ayrı təzahürlərinə qarşı mənfi münasibət bəsləyirdi. İki səciyyə Katonun mədəniyyət məsələlərinə baxışında da özünü hiss etdirirdi. Belə ki, yunanların mədəni təsirinə qarşı çıxan Katon təcrübədə, fəaliyyətində bu təsire özü də əməl edirdi. Yunan mədəni təsirinin bəzi cəhətlərini müsbət və faydalı sayırdı.

Katon kənd təsərrüfatı, tibb, bələğət, hərbi iş, hüquq və s. sahələrlə maraqlanırdı, hətta bu sahələri əsərlərində əhatə etməyə çalışırdı. Onun, məsələn, "Oğlana nəsihət" traktatı qalmışdır. Bu, nəsihətlərin bir növ ensiklopediyası hesab edilə bilər. Antik yazıçılar bu risalədən bəzi aforizmləri əsərlərində saxlamışlar. Məsələn, bu traktatda belə aforistik fikirlər vardır: "Tənbəllik-bütün qüsurların anasıdır; "O şeyi alma ki, sənə lazımdır, o şeyi al ki, onsuz keçinmək olmaz; lazım olmayan şey günlərin birində çox qiymətli ola bilər". Katona görə, yunarlarda söz dodaqdan çıxır, romalılarda isə söz ürəkdən gəlir, Katonun "Əkinçilik haqqında" adlı əsəri vardır. Bu, onun indiyə qədər gəlib çıxmış yeganə əsəridir. Kənd təsərrüfatı haqqında isə klassik bir əsərdir.

Katonun digər əsəri isə "Başlangıç" adlanır. Bu əsərlə də Roma tarixşünaslığı başlanır. Belə ki, o, latın dilində yazılmış bir tarix əsəridir. Məlumdur ki, ilk Roma tarixçiləri əsərlərini yunanca yazırdılar. Katon ilk dəfə bu ənənəni pozaraq əsərini latın dilində qələmə almışdır. Əsərdə Katon müxtəlif italyan qəbilələrinin mənşəini izah edir və göstərirdi. Onun öz əsərini "Başlangıç" adlandırması da bununla əlaqədardır. İkincisi, Katon ayrı-ayrı görkəmli şəxsləri təsvir etmirdi, öz tarixi təhkiyəsinin qəhrəmanına çevirmirdi. O, tarixdə şəxsiyyətləri

onların ifa etdikləri vəzifələrlə –məsələn "konsul", "tribun" və s. əvəz edirdi. Katonun tarixi izahatı bir xüsusiyyəti ilə seçilir. O, tarixi təhkiyələrinə öz şəxsi nitqlərini də qatır və bununla da tarix onun şərhində cəmli sənəd səviyyəsinə yüksəlirdi.

Əfsanələrdə Katon ideal romalı obrazı kimi qalmışdır. Ancaq ahıl vaxtında Katonun yunan mədəniyyətinə mənfi münasibətinin dəyişdiyi də məlumdur.

Beləliklə, Katonun əsərlərinin timsahında qədim Roma nəsrinə haqqında müəyyən ümumiləşdirici nəticə çıxarmaq mümkündür. Əlbəttə, Katonun əsərləri nəsr formasında yazılsa da, bu əsərlər bədii nəsr nümunələri deyildir. Lakin Katonun əsərlərinin dili canlı, əyani və zəngindir. O, təhkiyə və təsvirlərə yeni yaratdığı sözləri daxil edirdi. Onun dilində italyan folkloruna məxsus bəlağət və canlılıq vardır və bütün bünlara əsasən də Katonun nəsrini ədəbi nəsr hesab etmək olar.

PUBLİ TERENSI

Romada "Afr" (afrikalı) ləqəbi ilə tanınan Publi Terensi eramızdan əvvəl, təxminən 190-cı ildə anadan olmuş, 159-cu ildə vəfat etmişdir. Gələcək dramaturq Romada qul kimi peyda olmuş, senator Terensi Lukianın qulluğunda xidmət etmişdir. Əslə Afrikanın o dövrdə ən böyük şəhəri Karfagendəndir. Sahibi onun qeyri-adi istedadı ilə maraqlanmış, onun təhsil alması üçün şərait yaratmış və onu azadlığa buraxmışdır. Terensi adlı-sanlı, nəsilli-nəcabətli gənclər arasında ömür sürmüş, sonralar Karfageni fəth etmiş Ssipionun ailəsinə yaxın olmuşdur. Terensinin ədəbi şöhrətinə paxıllıq edən rəqibləri hətta belə bir şeyə buraxmışdılar ki, Terensinin komediyalarının müəllifi o, özü yox, guya Ssipion olmuş, lakin cəmiyyətdəki yüksək mövqeyi ona imkan vermədiyinə görə öz müəllifliyini Terensinin adı altında gizlətməyə çalışmışdır. Adlı-sanlı qəyyumlarının könlünü oxşayan bu şayiələrə Terensi heç bir cavab verməmiş, odur ki, onlar sonrakı nəsillərə də yayılmışdır. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, romalı müəlliflər bu

şayiələri lap qədim dövrlərdən əsassız hesab etmiş və Terensini məşhur komediya müəllifi kimi qələmə vermişlər. Terensi ədəbi fəaliyyəti uzun sürməmişdir: 166-160-cı illər arasında o, cəmi altı komediya yaratmış, onların hamısı da bizim günlərə qədər gəlib çatmışdır. Romada böyük şöhrət qazanmış dramaturq 159-cu ildə Yunanıstana səyahətə getmiş, səyahət vaxtı da vəfat etmişdir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Terensi Ssipion qrupuna daxil olan yazıçılardan idi və bu qrup II əsrin 60-cı illərində böyük təsir gücünə malik idi. Bu qrup ölkənin təcavüzkar xarici siyasəti əleyhinə çıxış edir, İtaliya kəndlilərinə kömək etməyən tərəfdarları kimi ölkənin daxilində kəskinləşməkdə olan ziddiyyətləri aradan qaldırmağa cəhd göstərirdi. Aydın məsələdir ki, bu ideyalar müəyyən dərəcədə öz bədii inikasını Terensinin əsərlərində də tapırdı. Terensi də Plavt kimi yunan komediyalarının süjetini Roma tamaşaçılarının zövqünə uyğun şəkildə işləməyə cəhd göstərirdi. Belə ki, onun altı komediyasından dördü ("Andriyanlı", "Özü-özünü cəzalandıran", "Qardaşlar" və s.) Menandrin əsərləri, ikisi isə Menandrin davamçısı olan Apollodorun əsərləri əsasında yazılmışdır.

"Qayınana" (165-ci il) komediyası Terensinin üslubu üçün səciyyəvi olduğuna görə onun təhlilini aparaq. Əsərdə baş verən hadisələr Afinada iki qonşu (Laxet və Fidinp) arasında cərəyan edir. Onlarla qonşuluqda Vaxxida yaşayır.

Əsərin girişi Vaxxidanın rəfiqəsi ilə bağlıdır. Lakin bu qadın sonrakı səhnələrdə iştirak etmir. Laxetin oğlu Pamfil bir könüldən min könülə Vaxxidaya vurulmuşdur və bütün ömrü boyu ona sadıq qalacağına and içir. Atasının təkidi ilə o, qonşu Fidippin qızı ilə evlənməyə məcbur olmuşdur. Lakin bu izdivac lap əvvəldən saxtadır. Pamfil keçmiş rəfiqəsinin yanına gəlib -gedir və qanuni arvadını nümayişkaranə şəkildə təhqirlərə məruz qoyur ki, bəlkə özü çıxıb atası evinə getsin. Lakin Filumena bütün bu təhqirlərə sinə gərir. Eyni zamanda Vaxxida Pamfilə münasibəti dəyişir və Pamfilin ona bəslədiyi hisslər

yavaş-yavaş soyumağa başlayır. Pamfil Vakxidamı tərk edir və öz arvadını sevməyə başlayır. Bir neçə müddət keçəndən sonra tamaşaçıya məlum olmayan səbəblərə görə Pamfil Afinanı tərk etməli olur və əri evdə olmayan müddətdə Filumena öz qayınanasına nifrət etməyə başlayır. Qayınanası Sostrata ilə heç cür yola gedə bilməyən Filumena atası evinə qayıdır.

Tamaşaçı Filumenanın ərinin evini tərk etməsini qayınanası Sostratanın ağır xasiyyəti ilə izah edə bilər. Lakin, sonrakı səhnələr sübut edir ki, Sostrata həddindən artıq xoşxasiyyətli, nəvazişkar bir insandır: ərinin məzəmmətlərinə cavab olaraq qadın bildirir ki, o, heç də gəlininin yanında günahkar deyil, sadəcə Filumena bütün qayınaların bədxah olması ideyasını rəhbər tutur. Sırr səyahətdən qayıtmış Pamfilin monoloqu ilə açılır: məlum olur ki, Pamfil Afinaya qayıdan kimi birbaşa Fidippin evinə gedir və uşaq doğmaqda olan Filumena ilə rastlaşır, halbuki Pamfil ilə Filumenanın evlənməsindən cəmi 7 ay keçmişdir. Filumenanın anası kürəkəninə etiraf edir ki, hələ ərə getməmişdən əvvəl naməlum bir şəxs onun qızını zorlamışdır. Ana yalvarır ki, Pamfil onun qızını biabır etməsin və bütün hadisələrin üstünü açmasın. Aydın məsələdir ki, o, arvadından imtina etmək hüququna malikdir. Oğlunun xoşbəxtliyinə mane olmaq istəməyən anası Sostrata Afinanı tərk edib kənddə yaşamaq qərarına gəlir ki, bu da Pamfilin vəziyyətini lap ağırlaşdırır. Laxet və Fidipp isə belə qərara gəlirlər ki, bütün ziddiyyətlərin səbəbkarı Pamfilin keçmiş məşuqəsi Vakxidadır. Onun and-amanı onlara təsir etmir. Son nəticə etibarilə məlum olur ki, Filumenanı zorlayan naməlum kişi onun əri Pamfilin özüdür və dünyaya gələn uşaq onun özününküdür. Beləliklə, əsərin finalı bütün iştirakçıları razı salır və komediya xoşbəxt sonluqla başa çatır: Filumena ərinin evinə qayıdır və qayınanası ilə tamamilə barışır.

Terensinin "Qardaşlar" komediyası (160-cı il) tərbiyə probleminə həsr olunmuşdur. Bütün ömrünü kənddə torpaq sahəsinin becərilməsinə həsr edən zəhmətkeş, hər bir qəpiyin

qədrini bilən Demeyanın iki oğlu var: Esxin və Ktesifon. Demeyanın böyük oğlu Esxini onun qardaşı , şəhər həyatına öyrənmiş subay Mikion oğulluğa götürür. Demeyanın və Miki-onun müxtəlif xarakteri ilə bağlı iki qardaş – Esxin və Ktesifon müxtəlif cür tərbiyə alırlar. Köhnə tərbiyə üsullarından itsifadə edən Demeya Ktesifonu qorxu əsasında boya-başa çatdırır. Humanist tərbiyənin tərəfdarı olan Mikion Esxinə səmimiyyət, doğruculuq, bütövlük, sözünü deməkdən çəkinməmək kimi sifətlər aşılamağa cəhd göstərir. Düzdür, Esxin onu oğulluğa götürmüş əmisindən gizlədir ki, kasıb ailədən olan bir qızla sevişmişdir, tezliklə uşağın dünyaya gəlməsini gözləyir, məhz buna görə də məşuqəsi ilə evlənmək qərarına gəlmişdir. Ktesifon da vurulmuşdur; o, öz sevgilisi gitara çalan qızı aradüzəldənin eaynaqlarından xilas etmək istəyir, lakin ciddi tərbiyə tərəfdarı atası Demeyanın qəzəbindən çəkinir. Esxin bu cəhətdən qardaşına yardım göstərir, zor gücünə gitara çalan qızı aradüzəldəndən ayırır və qardaşı ilə qovuşdurur. Bu hadisə ilə bağlı səs-küy hamını həyəcanlandırır. Esxinin nişanlısının ailəsi böyük narahatçılıq hissi keçirir, hamıdan da çox Demeya qəzəblənir; o, belə hesab edir ki, Esxinin hərəkəti onun düzgün olmayan tərbiyəsi ilə bağlıdır. Lakin sonra məlum olur ki, Esxin gitaraçalan qızı özü üçün yox, kiçik qardaşı Ktesifon üçün əldə etmişdir. Digər tərəfdən, Esxinin özünün izdivacına qaldıqda liberal mövqedə dayanan Mikion problemləri çox asanlıqla həll edir; o, oğulluğunun kasıb ailədən olan qızla evlənməsinə tam şərait yaradır. Beləliklə, humanizm qalib gəlir, Demeyanın qorxuya əsaslanan tərbiyə prinsipi tam iflasa uğrayır. Lakin əsərin finalında Demeya bir növ özü qardaşı Mikiondan qisas alır. Mikionun yumşaqlik ideologiyasından çıxış edərək onu Esxinin qoca qayınanası ilə evlənməyə məcbur edir. Xatırladaq ki, bu motiv yunan variantında mövcud deyil və Roma cəmiyyətində təbəqələşmə ilə bağlı izdivac prinsiplərinin dəyişməsini, hər bir təbəqənin nümayəndəsinin öz təbəqəsi daxilində ailə qurması prinsipini əks etdirir.

VƏTƏNDAŞ MÜHARİBƏSİ DÖVRÜNDƏ ROMA ƏDƏBİYYATI

MARK TULLİ SİSERON

Romanın ellinləşdirilməsi bilavasitə Roma və yunan mədəniyyətinin sintezinin nəticəsidir. Bu, uzunmüddətli bir proses idi və özünün ədəbi təcəssümünü, ilk növbədə, Mark Tulli Siseronun yaradıcılığında tapmışdır. Siseron vəkil, siyasi xadim və parlaq üsluba malik yazıçı olmuş və Roma respublika quruluşunun sonuncu, böyük ideoloqu kimi tanınmışdır. Bu fəaliyyət növlərini şəxsiyyətində birləşdirən Siseron bəlağət sənətinin böyük və mahir ustası kimi məşhurdur. Onun bu sahədəki fəaliyyəti latın nəsrinin bütün sonrakı inkişafına təsir göstərmiş, bu nəsrin əsasını qoymuşdur. Siseron gözəl üslub sənətinin klassiki sayılmış, natiqlik sənətinin ustası kimi qiymətləndirilmişdir. Onun sənət irsi hətta siseronizmə münasibətin dəyişdiyi sonrakı vaxtlarda da əhəmiyyətini saxlamışdır.

Siserondan zəngin irs qalmışdır. 58 nitq, ritorika və fəlsəfəyə aid xeyli risalə, 800 məktub onun bütün ədəbi irsini təşkil edir. Lakin bu onun bütün irsi deyildir, bir çox əsərləri, nitqləri zamanəmizə gəlib çatmamışdır. Belə ki, antik dövrə onun 150 nitqi məlum olmuşdur. Bundan əlavə, Siseronun fəlsəfi əsərləri və məktubları da qalmamışdır. Lakin başqa müəlliflərin mülahizələri, eləcə də bəzilərinin məktubları əsasında, Siseronun qədim dövrün ən görkəmli şəxsiyyətlərindən biri olduğunu da öyrənə bilirik.

Siseron yanvar ayının 3-də 106-cı ildə (e.ə) kiçik latın şəhəri olan Arpində aşağı təbəqədən olan ailədə doğulmuşdur. Ancaq onun ailəsinin məşhur, zəngin adamlarla əlaqələri ol-



Siseron

muşdur. Bu onların mötəbər dairələrə yol tapmalarına kömək etmişdir. Ata hər iki oğlunu – Markı və Kvinti dövlət işlərinə hazırlamağı qərara aldığından öz ailəsi ilə birlikdə Romaya köçmüş və burada uşaqlarının mükəmməl təhsil almalarına çalışmışdır. Paytaxt başçısının məsləhəti ilə hər iki oğlu yunan inüellimlərindən dərs almışlar. Bu məktəbdə Siseron yunan ədəbiyyatı, klassiklərin yaradıcılıqları, Homerin əsərləri, yunan dramaturqlarının pyesləri və yunan natiqlərinin nitqləri ilə tanış olmuşdur. Bunlar gələcək natiqin qabiliyyətinin, biliyinin inkişafına çox müsbət təsir göstərmiş, onu dövlət fəaliyyətinə hazırlamışdır.

Roma ənənəsinə görə vəkil olmağa hazırlaşan şəxs təcrübə ilə yaxından tanış olmalı, görkəmli natiqlərin, məhkəmə vəkillərinin nitqlərini dinləməli idilər. Siseron da bu təcrübə məktəbini keçmişdir. Siseronun rəhbəri Tsevol olmuşdur və onun təsiri altında Siseron fəlsəfəyə maraq göstərmiş, dövrünün məşhur filosoflarının yaradıcılığı ilə dərinlən tanış olmuşdur. 88-ci ildə müharibə vaxtı romanofil əhvali-ruhiyyəli Afina fəlsəfə məktəbinin rəhbərləri Romaya qaçıb gəlirlər. Bu dövrdə Siseron o vaxt "Yeni Akademiya"nın başçısı sayılan Filonu eşitmək, yaxından görmək və dinləmək imkanı qazanır. Siseron fəlsəfəyə, etikaya, dialektikaya, mübahisə və əsaslandırma sənətinə maraq göstərir. O, nitqlər hazırlayır, yunan və latın dillərində deklamasiyalar söyləyir, nəğmələr yazır, yunan dilindən nəsr və şer əsərlərini latıncaya tərcümə edir.

Vəkillik fəaliyyətinə Siseron 80-ci illərin axırlarından, diktator Sullanın hakimiyyəti vaxtından başlayır. Əvvəlki vətəndaş müharibələrində vəkillərin əksəriyyəti məhv olmuşdu, tanınmış natiqlər demək olar ki, yox idi. Roma məclislərində gənc optimist Horitensi məşhur idi. O, Siserondan 8 yaş böyük idi. O, beləgətdə, ritorikada "azian" üslubunu üstün tuturdu. Siseron da bu üsluba meyl edirdi. Beləliklə o, Horitensinin həm sənət etibarilə, həm də siyasi cəhətdən rəqibi kimi çıxış edirdi.

Mənşə etibarilə Siseron mövcud hakimiyyətlə müxalifətdə idi və buna görə o, demokratik partiyalara meyl göstərirdi. Artıq ilk vəkil çıxışında Siseronun hakim nobilitəyə qarşı çıxırdı. O, varlı vətəndaş olan Sekst Rostsinin məhkəməsində aristokratiyanın rəqibi kimi çıxış edib müdafiə nitqi söyləyir. Bir qədər əvvəl diktator Sullanın əmri ilə vətəndaş Rostsi qətlə yetirilmiş, onun qohum-əqrəbası var-dövlətini mənimsəmiş, Rostsinin ağıldan kəm oğlu isə atasının qatili elan olunmuşdu. Bu işə xitam verilməsinə bilavasitə diktator Sullanın ən yaxın adamlarından olan Xrisoqon maraqlı idi. Belə bir işə vəkillik etmək böyük hünər və cəsarət tələb edirdi. Siseron Xrisoqonun bəd əməllərini ifşa edir, diktator Sullanın adını şəxsən çəkməsi də, onun dövlət rejimini kəskin tənqiddə tutur və Rostsiyə tam bəraət qazandırır. Beləliklə, dövrünün böyük hüquqşünası Horitnesiyi məğlub edir.

Məhkəmə çıxışından sonra Siseron üçün Romada qalmaq daha münasib deyildi. Bir il sonra o, kiçik qardaşı Kvant ilə Yunanıstana və Kiçik Asiyaya uzunmüddətli səyahətə çıxır. Fürsətdən istifadə edərək o, fəlsəfə və ritorika üzrə təhsilini artırır. Afina Siserona qüvvətli təsir bağışlayır. Siseronun natiq kimi üslubunun inkişafına və təkmilləşməsinə onun Rodosa gəlib burada məşhur ritorika müəllimi Apolloni Molon yanındakı məşğələlərdə iştirak etməsinin mühüm rolu olmuşdur. Burada Siseronun natiqlik üslubunda əsaslı dəyişiklik baş verir; o, getdikcə "azian" üslubundan uzaqlaşır, rodos natiqlik məktəbinin üsulunu mənimsəyir, Rodos natiqlik məktəbi "azian" və "attik" məktəbi arasında orta bir yer tuturdu.

79-cu ildə Siseron Romaya qayıdır və bu vaxt o, artıq məşhur natiq idi, vəkil kimi ad çıxarmışdı. Yaş etibarilə də böyümüşdü, elə bir həddə çatmışdı ki, o, bundan sonra dövlət vəzifələrinə seçilə bilərdi. 76-cı ildə maliyyə idarəsi üzrə kvestor vəzifəsinə keçir. 75-ci il Siçiliyada keçirir, vamq təyin olunur və buradakı əhalinin hörmətini qazanır. 71-ci ildə siçiliyalılar adanın canişini Verres əleyhinə məhkəmə işi

qaldıranda artıq böyük ad-san qazanmış Siseronu vəkil sifətilə prosesə dəvət etdilər. Məhkəmə iclasının elə ilk sessiyasında Siseron Verres və onun simasında rüşvətxorluğa qarşı kəskin çıxış etmiş, sonralar isə məhkəmə prosesi ilə bağlı topladığı materialları beş nitq şəklində çap etmişdi. Beləliklə, Siseronun şəxsiyyəti həddindən artıq məşhurlaşmış, Katilinaya qarşı çıxışları ona "Vətənin atası" ləqəbini qazanmışdı. Bir müddət Siseron Romada ən məşhur dövlət xadimi olmuşdur. Lakin tədricən hakimiyyət Pompey, Sezar və Krassın əlində cəmlənmiş, Siseron isə könüllü sürgünə getməyə məcbur olmuşdur. Siseronun vəkillik fəaliyyəti artıq onu təmin etmir; o, getdikcə vəzifəli, hakim şəxslərdən asılı vəziyyətə düşdüyünü dərk edir və beləliklə, ədəbi işlə məşğul olmağı üstün tutur. Ədəbi fəaliyyət ona görüşlərini ifadə etməklə, ictimai rəy qarşısında özünə bəraət qazandırmasına imkan verir. "Natiq haqqında" dialoqunda (55-ci il) müəllifin siyasi mövqeyi özünü açıq hiss etdirir. 54-cü ildə Siseron "Dövlət haqqında" traktatı üzərində işləməyə başlayır və burada o, Roma dövlət quruluşunu mədh edir. O, bu dövlətin tənəzzülünün səbəbləri üzərində düşünür və bunu əyanların mənəvi düşgünlüyü ilə aydınlaşdırır. Traktat 51-ci ildə çap olunur.

Həmin il Siseron Kiliniyada prokonsul vəzifəsinə təyin edilmiş, bir sıra hərbi qələbələrə nail olmuşdur. Lakin sonrakı illərdə Pompeyə qoşulması və Sezarın Pompey üzərində qələbəsi ilə bağlı Siseronu birdəfəlik siyasətdən və dövlət işlərindən uzaqlaşmağa məcbur etmiş, onun bədii-elmi yaradıcılıqla yaxından iştirakı üçün zəmin yaratmışdır. Siseron ritorika, fəlsəfə sahəsində bir sıra əsərlər yaratmışdır. 15 mart 44-cü ildə Sezarın öldürülməsi Siseronun yenidən siyasət aləminə qayıtmasına imkan verdi. O, Avqustla Antoni arasında hakimiyyət uğrunda gedən mübarizədə Avqustun tərəfini saxlamış, Antoniyə qarşı fəal və müvəffəqiyyətlə mübarizə aparmışdır. Bu mübarizədə o, Sezarın qohumu Oktavianı müdafiə edir, Antonini ifşa edir, respublikanın tərəfini saxlayır. Həmin münasirə

qişənin ədəbi abidəsi kimi "Filippiklər" əsəri meydana çıxır. Bu, on dörd nitqdən ibarət bir əsərdir və Roma respublikasının axıncı sənədi kimi çox qiymətlidir. Lakin bir müddət keçəndən sonra Avqust Antoni ilə barışdı və Antoninin birinci tələbi Siseronu edam etmək oldu. 43-cü ildə Siseron Antoninin xəfiyələri tərəfindən tutulur. "Mark Antoni Siserondan dəhşətli intiqam alır...Onun başını və sağ əlini kəsdirir...Bu hadisə misli görünməmiş təhqir demək idi".¹ Onun kəlləsi uzun müddət Roma forumunun natiqlik tribunasından diqqəti cəlb edirdi.

Öz siyasi görüşlərində Siseron ardıcıl mövqedə dayanmırdı, gələcəkdə baş verəcək hadisələri proqnozlaşdırmaq və qiymətləndirmək qabiliyyətindən məhrum idi. O, mühüm siyasi məsələlərdə lazımsız güzəştlərə gedir, xalq adından çıxış edib Roma senatının imkanlı üzvlərini müdafiə edirdi. Siseron həddindən artıq vüqarlı, özündən razı idi, insanları çox pis tanıyırdı və nəticədə tez-tez kobud səhvlərə yol verirdi. İnsanın həm mənəvi-əxlaqi, həm də intellektual baxımdan təkmilləşməsinə müsbət münasibət bəsləyirdi. Nəhayət, vətəndaş müharibələri vaxtı Pompeyə tərəf çıxması da, onun siyasi prinsipiallığına kölgə salmışdı.

Siseron öz dövrünün ən savadlı adamlarından biri idi, lakin onun fikirlərində və fəlsəfi mülahizələrində orijinallığa rast gəlmək qeyri-mümkündür. Siseron özü də bunu boynuna alır və belə hesab edirdi ki, onun əsas vəzifəsi məlum fikir və ideyalara müəyyən gözəllik vermək, onları üslub baxımından formalaşdırmaqdır. Mütəfəkkirin fəlsəfə əsərləri bir qayda olaraq dialoq şəklində qurulurdu və çox vaxt müxtəlif məktəblərin ideya mövqeləri şərh olunurdu. Amma Siseron özü heç bir fəlsəfi konsepsiyayı müdafiə etmir, öz dünyagörüşündə müxtəlif zidd fəlsəfi ünsürləri birləşdirməyə cəhd göstərirdi.

¹ Kamil Əliyev. Natiqlik sənəti. Bakı, 1994, s.40.

Bəlağət elminin nəzəriyyəçisi kimi Siseron ritorika məktəb qaydaları ilə kifayətlənmirdi. "Natiq haqqında" dialoqunda müəllif bəlağət sənətinin vəzifələrini son dərəcə geniş kontekstdə izah edirdi. Siserona görə natiq, hər şeydən əvvəl, dövlət xadimidir. Məhz buna görə də natiqlik hazırlığı bəlağət haqqında biliklərlə yanaşı, dövlət xadiminin təşəkkülü üçün lazım olan bütün bilikləri nəzərdə tutur. Bu biliklərin həcminə gəldikdə yazıçı öz əsərində iki nəfərin baxışını və münasibətini üz-üzə qoyur: məşhur natiq Antoninin dililə birinci tərəf natiqlik sənətini yalnız məhkəmədə və siyasi mövzularla, çıxışlarla məhdudlaşdırır. Digər məşhur natiq Krassın dililə danışan ikinci tərəf isə natiqlik sənətinin fəlsəfi biliklər əsasında təşəkkül tapmasını vacib şərt sayır. Mükəmməl nitq xüsusi problemi ümumi problem səviyyəsinə qaldıra bilən natiqdir. Məhz buna görə də natiq tarixi və poeziyanı, üslubiyatı gözəl bilməli, yeri gəldikcə ədəbiyyatdan və tarixdən misallar gətirməklə öz fikirlərini əsaslandırmağı bacarmalıdır.

Siseron heç də ritorika qanunlarının mütləqləşdirilməsi tərəfdarı deyildi. Onun fikrincə, nitqin tipi şəraitdən asılıdır və məhz buna görə də müxtəlif çalarlara malik ola bilər. Natiq öz çıxışında bir-birinə bağlı üç vəzifəni yerinə yetirməlidir: birincisi, mülahizələri sübuta yetirməli, dinləyicinin zövqünü oxşamalı, onun iradəsinə təsir etməli. Bu üç müxtəlif üslub növünün gerçəkləşməsi ilə əldə oluna bilər: "nazik" üslub inandırmağa, "orta" üslub gözəlliyə, "patetik" üslub dinləyicini həyəcanlandırmağa, "cuşa gətirməyə" xidmət edir.

Siseron nitqin mükəmməlliyi üçün fakt və dəlillərin də mühüm rol oynadığını xüsusi vurğulamışdır. Bu qəbilli hökmlərində o, məşhur yunan natiqi Demosfeni nümunə göstərirdi. Birinci əsrin natiqlərindən Kvantilian bir əsərində Demosfen ilə Siseronu müqayisə edərək yazır ki, "Demosfendən heç bir şey ixtisar etmək, Siserona isə heç bir şey əlavə etmək olmaz".

Siseron natiq üçün fəlsəfəni bilməyin əhəmiyyətindən də xüsusi söz açmışdır. Natiq fəlsəfədəki hansı yöndə öyrənməlidir sualına Siseron belə cavab vermişdir ki, "fəlsəfəni bilmədən bizim axtardığımız natiq yetişə bilməz...Fəlsəfə təhsili almadan predmetin cinsini, növünü, ondakı həqiqi cəhətlərlə yalanı bir-birindən seçə bilmərik, oradakı ziddiyyətləri görə bilmərik". Sonra müəllif natiqlərə məsləhət görürdü ki, "fəlsəfənin həyat və əxlaq haqqındakı hissəsini natiq ən incəliklərinə qədər araşdırmalıdır".¹

Ümumiyyətlə, Siseron natiqlik sənəti üçün səsin intonasiyası və zahiri əlamətlərinin, elm və təhsilin, müdrikliyin çox mühüm rol oynadığı haqqında da çox dəyərli fikirlər söyləmişdir.

Siseronun natiqlik təcrübəsi onun üslubiyyat sahəsində irəli sürdüyü prinsiplərə əsaslanır. Siseron özü latın dilində periodik (fasiləli) nitqin ən böyük ustası hesab olunur. Onun fasilələri ciddi şəkildə tənzimlənirdi. Fikrini geniş şəkildə izah etmək istəyən Siseron, daim özünün dünyagörüşünə əsaslanır, dediklərini fəlsəfi baxımdan izah etməyə çalışırdı. Beləliklə, Siseronun bütün üslubi vasitə və priomları onun dünyagörüşünə əsaslanır və onu ifadə edirdi. Natiqlik sənəti üçün "yüksək"üslubun vacibliyini xüsusi vurğulayan Siseron öz təcrübəsində də bu üsluba tez-tez müraciət edirdi. Əgər Siseron müttəhimi digər vəkillərlə birlikdə müdafiə edirdisə, bir qayda olaraq o, həmişə patetik səviyyə daşıyan yekun nitqi ilə çıxış edirdi. Dostlarma yazdığı məktublarında o, hətta bir növ özünün "yüksək" patetik nitq sahəsindəki bilik və bacarıqlarını ələ salmağı xoşlayırdı. Ümumiyyətlə, Siseronun üslubi sənətkarlığı məktublarında da çox qüvvətlidir. O, məktublarında aydın və çevikdir, bəzən məktubları qeyri-adi dərəcədə uzun olurdu. Onun məktublarından ibarət məcmuələri də qalmışdır.

¹ Вак: Цицерон. При трактата об ораторном искусстве. М, 1972, müxtəlif səhifələr.

Qeyd etmək lazımdır ki, Siseronun natiqlik sahəsindəki əsərləri heç də onun məhkəmə prosesində etdiyi nitqlərin mətni ilə eyni deyildir: çap üçün öz nitqlərini hazırlayarkən o, daim əsərin mətnini dəyişir, ona üslubi gözəllik və fəlsəfi dərinlik verməyə cəhd göstərirdi. Siseronun bir sıra nitqləri, o cümlədən Verreslə bağlı nitqi, "Fillippinka" əsəri heç vaxt məhkəmədə deyilməmiş, bir növ bədii-publisist əsər kimi meydana çıxmışdır.

Siseron öz dövrünün digər ziyalıları kimi poeziya sahəsində də müəyyən fəaliyyət göstərmişdir. Lakin onun poetik əsərləri həddindən artıq zəifdir və müəyyən üslubi çalışmalardan başqa bədii dəyəərə malik deyil.

Siseronun ən böyük xidməti onun latın dilini yüksək, son dərəcə çevik, dolğun nəsr dilinə çevirməsi ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, Siseron nəsrdə çox usta və orijinaldır. Antik tənqid onun latın nəsrinin üslubunu yaratmaq sahəsindəki xidmətlərini yüksək qiymətləndirmişdir. Klassik latın dili deyəndə ilk növbədə Siseronun əsərləri nəzərdə tutulur. Məhz buna görə də digər latın dilində yaradan müəlliflər arasında məhz Siseronun yaradıcılığı Avropa mədəniyyətinin inkişafına həddindən artıq dərin təsir göstərmişdir.

QAY YULİ SEZAR

Siseron kimi Sezar da (e.ə.100-49) dövrünün ən böyük üslubçusu kimi tanınmışdır. Gərgin dövlət işlərinə baxmayaraq o, bədii və elmi yaradıcılıqla da məşğul olmağa vaxt tapırdı. Onun bəlağət sahəsində bilikləri və natiqliyi həm müasirləri, həm də sonrakı Roma tənqidçiləri tərəfindən yüksək



qiymətləndirilirdi. Siseron kimi Sezar da natiqlik sənəti sahəsində ilkin biliklərini Romada almış, sonra onları Rodosda

zənginləşdirməyə nail olmuşdur. Bundan əlavə Sezar qrammatika sahəsində dövrünün ən görkəmli mütəxəssislərindən biri idi və bu sahədə biliklərini nümayiş etdirməyi xoşlayırdı. Siseronun "Natiqlik haqqında" əsərini Qalliya müharibəsi dövründə oxuyan Sezar ona cavab olaraq üslubiyyat sahəsində öz fikirlərini şərh etmək üçün "Analogiyalar haqqında" Mark Tulli Sisersona əsərini yazmışdır. Sezarın fikrincə, arxaizmlər və neologizmlər hamı tərəfindən qəbul olunmuş normativ qrammatikaya cavab verməyən hallar nitqdən kənarlaşdırılmalıdır. Beləliklə, Sezar öz əsərlərində sadə və təmiz dilin tərəfdarı kimi çıxış edirdi və öz natiqlik təcrübəsində bu sahədə yüksək nəticələr əldə etmişdi.

Sezarın iki əsəri-"Qalliya müharibəsi haqqında qeydlər" və "Vətəndaş müharibəsi haqqında qeydlər" əsərləri bizim günlərə qədər gəlib çıxmışdır. "Qalliya müharibəsi haqqında qeydlər" əsəri yeddi kitabdan ibarətdir. Kitab Qallıyanın Roma imperiyası tərəfindən istilasına həsr olunmuş, Sezarın Almaniyaya və Britaniyaya səfərlərini qələmə almışdır. Hər kitab bir il ərzində baş verən hadisələrin şərhinə həsr olunmuşdur. Ümumən "Qeydlər"də 58-52-ci illərdə baş vermiş müxtəlif hərbi əməliyyatlar təsvir olunur. Sezarın Qalliyada fəaliyyəti onun rəqibləri tərəfindən kəskin tənqid olunurdu və siyasi məqsədlərin həyata keçirilməsi üçün istifadə edilirdi. "Qeydlər" məhz Sezarın fəaliyyətinə haqq qazandıрмаğa xidmət edirdi. Sezar oxucunu inandırmağa çalışır ki, Qalliyada apardığı müharibə Roma vətəndaşlarının mənafələrinin müdafiəsinə xidmət edir. Bununla yanaşı, Sezar öz əsərində orta bilik və dünyagörüş səviyyəsinə malik romalıya istinad edir, onu öz tərəfdarına çevirməyə çalışırdı. Öz hərbi əməliyyatlarının vacibliyini Sezar son dərəcə sadə, ağlabatan dəlillərlə sübuta yetirməyə cəhd göstərir. Öz uğursuzluqları Romada qəbul olunmuş hüquq normalarının pozulması halları haqqında Sezar susmağı üstün tutur. Hərdən bir isə Sezar öz nöqsanlarını çox çətin dərk olunan işarələrlə oxucuya çatdırır ki, bu yalnız son dərəcə

diqqətli oxu nəticəsində üzə çıxarıla bilər. Sezar öz şəxsiyyətini son dərəcə qabarıq şəkildə, cazibədar formada oxucularına təqdim edir. Əsərdə Sezar son dərəcə ağıllı, savadlı, bacarıqlı hərbi sərkərdədir, ən çətin anlarda adamlarla yüksək mədəniyyətlə rəftar edir. Sezar düşmənlərə qarşı həddindən artıq mehribandır və yalnız onlar Roma imperiyasını məhv etmək ideyasından çıxış edəndə, onlara qarşı sərt tədbirlər görməyə məcbur olur. Əsər işgüzar üslubda yazılmışdır, bu da oxucuda müəllif mövqeyinin tam obyektiv xarakter daşması haqqında təsəvvür yaratmağa xidmət edir. Əsər ilk baxışda xammal, material haqqında qeydlərdən ibarətdir və ritorika baxımından ona heç bir bəzək-düzək verilməmişdir. Müəllif özü haqqında yalnız üçüncü şəxsə danışır. Yalnız ən böyük uğurları haqda, məsələn, Aleziyanın fəthinə həsr olunmuş səhifələrdə Sezar yüksək üslubi vurğuya müraciət edir. Lakin sadəliyinə və konkretliyinə baxmayaraq "Qalliya müharibəsi haqqında qeydlər" əsəri Sezarın yüksək ədəbi və bədii mədəniyyətə malik olmasından, bu və ya digər bədii vasitə və priyomdan yerli-yerində, düzgün istifadə edə bilməsindən xəbər verir. Sezar böyük, global hadisələri son dərəcə xəsis, incə strixlərlə təsvir və təqdim etməyə qadir olan böyük sənətkardır. Əsərdə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də qalların və germanların ictimai quruluşunun, adət və ənənələrinin təsviridir. Bu əsər əsasında Avropada o dövrdə hökm sürən qəbilə-tayfa sosial əlaqə və münasibətləri haqqında tam təsəvvür əldə etmək olar. Hal-hazırda Qay Yuli Sezarın "Qalliya müharibəsi haqqında qeydlər" əsəri latın dilini öyrənənlər üçün əsas dərs vəsaitlərindən biri kimi istifadə olunur. Bu "Qeydlər"in həddindən artıq aydın, konkret, təmiz, qrammatik cəhətdən əsaslandırılmış dildə yazılması ilə bağlıdır. Eyni zamanda əsərdə üç ölkənin – Almaniyanın, Fransanın və İngiltərənin tarixi təsvir olunduğuna görə "Qalliya müharibəsi haqqında qeydlər" əsəri üç xalqın tarixi-bədii abidəsi hesab olunur.

Vətəndaş müharibəsi haqqında qeydlər əsəri üzərində Sezar ömrünün son illərində işləmiş, lakin onu başa vurmağa nail olmamışdır.

TİT LUKRESİ KAR

Tit Lukresi Kar (e.ə.98-55) Roma ədəbiyyatında görkəmli rol oynamış və sonrakı Avropa ədəbiyyatının təşəkkülünə və inkişafına dərin təsir göstərmiş "Əşyaların təbiəti haqqında" poemasının müəllifidir. Lukresinin həyatı haqqında bizdə son dərəcə az məlumat var. Biz onun nəsl-i-nəcəbəti, təhsili, həyat yolu, o dövrün elmi ictimaiyyətinin nümayəndələri ilə əlaqələri haqqında heç bir təsəvvürə malik deyilik. Xristian dinini təbliğ edən Meronim adlı bir nəfər yazıçı Lukresi haqqında yazır ki, o, arabir aqlını itirmiş və son nəticə etibarilə həyatına sui-qəsd edərək özünü öldürmüşdür. Onun poeması axıra qədər işlənməmişdir və Siseron tərəfindən nəşr olunmuşdur.

Əsər didaktik fəlsəfi poema formasında yazılmışdır. Müəllif özü əsərində qədim yunan alimləri Parmepid və Empodoklun dərin təsirindən söhbət açır. Lakin özü, ilk növbədə, böyük filosof Epikürün ardıcılı kimi çıxış edir. Lukresinin əsərini nəzmə çəkilməmiş təmiz elmi fəlsəfi əsər kimi dəyərləndirmək düzgün olmazdı. Poema bədii baxımdan yüksək keyfiyyətlərə malikdir və bu gün oxucunun diqqətini bu cəhətdən cəlb edir. Düzdür, bəzən ədəbiyyatşünaslar belə hesab edirlər ki, Lukresi öz istedadını Epikürün fizika sahəsində ideyalarının təbliğinə və təqdiminə deyil, sırf poetik mövzulara həsr etsəydi, daha böyük uğurlar qazana bilərdi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Epikürün fəlsəfi-elmi görüşləri, o cümlədən fizika ilə bağlı konsepsiyası böyük poetik məzmunla malikdir və Lukresinin poeması müəyyən elmi təsəvvürlərin populyar şəkildə şərh olmaqla yanaşı, ilk növbədə, yüksək poetik nümunədir. Lukresi əsərində maarifçilik mövqeyindən çıxış edir, materialist dünyagörüşünün müdafiəsində dayanır, cahil-

liyi kəskin tənqid atəşinə tutur. Lukresi belə hesab edir ki, bəşəriyyətin əsas məqsədi allahların caynağından xilas olmaqdır. Bunun üçün Epikür ən düzgün yolu seçmişdir: bu da nəşəyə, kefə qapılmaq, çətinliklərə sinə gərməkdir. Düzdür, Lukresi öz əsərində heç də ateist mövqedən çıxış etmir və allahlara, onların yüksək mənəvi keyfiyyətlərinə görə dərin rəğbət bəsləyir. Əsərin girişində qeyd olunur ki, poema vətən üçün ağır günlərdə yazılmışdır. Lakin müəllifin hansı konkret hadisələri nəzərdə tutması məlum olmur. Eyni zamanda Lukresi dövrünün siyasi hadisələrindən uzaq olmasını dəfələrlə qeyd edir.

Öz dövrünün son dərəcə ümumi şəkildə tənqid atəşinə tutan şair qan tökülməsi, müharibə aparılması əleyhinə çıxış edir. İctimai bəlaların kökünü Lukresi insanlarda formalaşmış düzgün olmayan dünyagörüş mövqeyi ilə bağlayır, dini bilavasitə hər bir şəxsin ölüm qorxusu ilə izah etməyə cəhd göstərir. Müəllimi Epikürlə yanaşı Lukresi insanların var-dövlət hərisliyini məhrumiyyət hissi ilə bağlamağa çalışır. Məhrumiyyət isə şairin fikrincə, ölüm qarşısında vahimədən başqa bir şey deyildir. Bu vahiməni dəf etməyin bircə yolu vardır: dünyanı materialist baxımdan dərk edib onun fəniliyi ilə barışmaq və dünyanın nəşələrindən zövq almaq.

Poema 6 kitabdan ibarətdir və hər kitabın da öz girişi mövcuddur. İlk kitabın girişi daha geniş və hərtərəflidir. Birinci kitabın özü isə bütün poemaya giriş təsiri bağışlayır. Çox qəribədir ki, materialist mövqedən çıxış edən, insanları bir növ allahların əsarətindən qurtarmağa yönəldən əsər allahlara xitab ilə açılır. Şairin təsəvvürünə görə, dünyanı yalnız ilahi qüvvə idarə edə bilər. Bu məqsədlə şair məhəbbət ilahəsi Veneraya müraciət edir, onu yaradıcı qüvvə kimi oxucuya təqdim edir. Eyni zamanda Lukresi dini görüşləri kəskin tənqid atəşinə tutur: Din sadəcə insanların səhv yola qədəm basmaları üçün şərait yaratmır, eyni zamanda müxtəlif cinayətlərin əsasını təşkil edir. Dini cahilliyi isə yalnız Epikürün təliminin

işıqı ilə məhv etmək olar. Lukresi ardıcıl şəkiddə dünyanın materialist mənzərəsini təsvir etməyə cəhd göstərir. Onun fikrincə, heç şeydən heç bir şey yarana bilməz. Materiya əbədi və məhv olunmazdır. Allahların iştirakı olmadan, təbiət qanunlarına əsasən bir sıra əşyalar digərlərini əvəz edirlər. Təbiətin özü saysız-hesabsız xırda atomlardan və onların arasındakı boşluqlardan ibarətdir. Materiyanı və boşluqdan başqa heç bir digər şey təbiətdə mövcud deyil. İkinci kitabda atomların əbədi hərəkətindən dünyanın rəngarəngliyinin və daimi təzələnməsinin səbəbləri aşkara çıxarılır. Bizim qavrayışımızın obyektı olan hər bir əşya müxtəlif atomların çulğalaşmasından başqa bir şey deyildir. Saysız-hesabsız dünyalar yaranıb məhv olur və bizim dünyamız da müstəsnaıq təşkil etmir. Elə bizim dünyamızın da sonu yaxınlaşır, torpaq artıq kifayət qədər məhsul verib insanları ərzaqla təmin etmək iqtidarında deyil.

Dünyaların saysız-hesabsız olması və onların labüd şəkildə məhvi ilə bağlı fikirlər irəli sürən Lukresi öz konsepsiyasının yeniliyini xüsusi şəkildə vurğulayır. Həqiqətən də göy cisimləri antik mütəfəkkirlərin fikrincə ilahi xarakter daşıyırdı və əbədi idi. Onların ölüriliyi haqqında mülahizə irəli sürən müəllif inqilabi dəyişikliyə meydan açdı.

Üçüncü kitab ruh haqqında təlimə həsr olunmuşdur. Lukresi "ruhu" həyatın mərkəzi və ağılı, idrakin məkanı hesab edir. Həm də o belə hesab edir ki, onların arasında həddindən artıq sıx əlaqə mövcuddur. Antik materializm, o cümlədən, Lukresi ruhu və idrakı gerçəklik hesab edib, onların maddi əsasını tapmağa cəhd göstərir və bunu insan bədəninin hissələri hesab edirdilər. Onlar insanla dünyaya gəlir və insanla birlikdə dünyanı tərk edirlər. Lukresi axirət dünyasını prinsip etibarı ilə inkar edir və bunu sübuta yetirmək üçün külli miqdarda argument gətirir. Üçüncü kitabın yekun hissəsində Lukresi öz təliminin əsas müddəasını izah etməyə cəhd göstərir: əgər ruh bədənə bir yerdə tələf olursa, deməli,

ölümdən sonra heç bir hiss keçirmək iqtidarında deyilik. Nə qədər biz varıq, ölüm yoxdur, ölüm olandan sonra isə biz yoxuq.

Dördüncü kitabda ruhun idrakı və ruhla bağlı digər problemlər araşdırılır. Kitabın sonunda məhəbbət probleminə toxunulur, Epikürün konsepsiyasına müvafiq olaraq güclü məhəbbət tənqid olunur.

Poemanın beşinci kitabı dünyanın mənşəyinə həsr olunmuşdur. Kitabın son bölməsi mədəniyyət tarixindən bəhs edir. Şairin fikrincə, insan mədəniyyəti hələ cavandır və təkmilləşmə dövrünü keçirir. İnsan mədəniyyəti təbiətin müxtəlif sirlərinin öyrənilməsi ilə paralel şəkildə təşəkkül tapır və inkişaf edir.

Düzdür, mədəniyyət insanların heyvanlar aləmindən ayrılması üçün şərait yaradır, lakin eyni zamanda xəsislik, acgözlük, hakimiyyət hərisliyi kimi mənfi keyfiyyətlər mədəniyyətin mənfi tərəfləridir. Bəşəriyyətin ən böyük nöqsanı dinin meydana gəlməsi ilə bağlıdır. Lukresi dinin təşəkkülünü yuxarılarla izah edir.

Lukresinin "Əşyaların təbiəti haqqında" poeması Avropa ədəbiyyatının, fəlsəfi fikrin və elmin müxtəlif sahələrinin inkişafına dərin təsir göstərmişdir.

QAY VALERİ KATULL

II əsrin sonlarından poeziya ədəbiyyatında malik olduğu aparıcı rolu itirməyə başladı. Mədəniyyətin fəlsəfi-ritorik funksiyalarının artması ilə bağlı olaraq ilk dövrlərdə nəsr, demək olar ki, bütün ədəbi prosesdə hakim mövqeyə malik idi. Lukresidən sonra görkəmli şairlər meydana gəlmirdi.

Respublika quruluşunun dağılması ellinizmin dünyagörüş mövqələrinin və üslubi prinsiplərinin Roma ədəbiyyatında özünə geniş yer tapmasına gətirib çıxartdı. Şəxsi hisslərin bədii

ifadəsi, siyasətdən uzaqlaşması bu poeziyanın aparıcı xüsusiyyətləri idi və bu dövrdə Roma ədəbiyyatında əks olunurdu. Bu dövrün sənətkarları epos və dram kimi iri bədii formalarından imtina edir, epiqram, elegiya kimi xırda janrları üstün tuturdular. Bu dövrün şairləri arasında Qay Valeri Katull (I əsrin 80-cı illəri-54-cü il) öz əsərləri ilə xüsusi şöhrət qazanmışdı və bu gün də latın dilli ədəbiyyatın ən görkəmli nümayəndələrindən hesab olunur. Katull əyalət şəhəri olan Veronada dünyaya göz açmışdır, lakin paytaxtda geniş əlaqələrə malik olan atası onun hərtərəfli dərin biliklər və təhsil əldə etməsi üçün şərait yarada bilmişdi. İlk dövrlərdə Katull Romada siyasət məsələlərindən daim kənar gəzirdi, vaxtını kef məclislərində və şairlərin arasında keçirirdi. Şair Klodiya adlı yüngül əxlaqlı bir qadına vurulmuş, bu məhəbbət ona dərin iztirablar gətirmiş və yaradıcılığında "Lesbiya" adı altında vəsf olunmuşdur. Kef məclisləri Katulldan böyük vəsait tələb edirdi. Odur ki, şair Vifiniyanın canişini yanında qulluğa düzəlməyə məcbur olmuşdur ki, bir qədər pul qazansın. Vifiniyaya səyahət zamanı o, Troyada vəfat edən və dəfn olunan qardaşının qəbirini ziyarət edir və bu da onun əsərlərində öz əksini tapır. 56-cı ildə Katull Romaya qayıdır və digər şairlərlə bir yerdə Sezara qarşı şerlərlə çıxış edir. Lakin onun Sezar əleyhinə yazılmış əsərləri prinsipial xarakter daşıyırdı, odur ki, istedadlı adamları öz ətrafına çəkmək ideyasından çıxış edən Sezar Katull ilə birləşir. Lakin bir müddət keçəndən sonra Katull vəfat edir.

Katullun ədəbi yaradıcılığı 3 hissədən ibarətdir. Birincisi, "elmi" üslubda yazılmış irihəcmli əsərlər, ikincisi, epiqram və elegiyalar və üçüncüsü, "polimetrlər", yəni sətirlərdə hecaların sayı müxtəlif olan şer nümunələri.

Bu əsərlərdə Katull öz daxili aləmini, subyektiv hiss və həyəcanlarını yüksək poetik ifadə vasitələri ilə açıqlaya bilmişdir. Xarici aləm sənətkarı öz-özlüyündə deyil, subyektiv emosiyalara təkan verən amil kimi maraqlandırır. Bu şerlərdə mücərrəd dünyagörüş problemləri əks olunmur, hətta siyasi

mövzunun özü də şairin bu və ya digər şəxsə qarşı yönəldilmiş çıxışlarına çevrilir. Müəyyən məişət hadisələri lirik şerin aparıcı mövzusuna çevrilir. Dost vətənə qayıtmışdır: bu görüşdən alınan sevinc hissi lirik şerin məzmununu təşkil edir. Kef məclisində bir nəfər şairin plashını oğurlayıb aparır, şair görüb paltarını geri tələb edir. Obyektiv dəyərlər bu şerlərdə demək olar ki, yoxa çıxır, sənətkar hiss və həyəcanlarını, həyatla, insanlarla fiziki təmasda aldığı nəşəni vəsf etməyə cəhd göstərir. Bu şerlərin arasında obyektiv planda yazılmış əsərlərə çox nadir hallarda rast gəlmək olar və onlar bir qayda olaraq satirik səciyyə daşıyır.

Antik lirik ənənəyə uyğun olaraq, Katullun "polimetr-ləri", demək olar ki, həmişə kiməsə xitab şəklində yazılmışdır. Bu müraciətin obyektı dostlar, düşmənlər, sevgili, cansız əşya, nəhayət müəllifin özü ola bilər. Lakin çox vaxt müraciət quru formadan başqa bir şey deyil və şair bir qayda olaraq özünün fərdi hisslərini ifadə edir.

Şairin epqramları, qısa elegiyaları daha sakit intonasiyaya malikdir. Fərdi lirika ilə yanaşı bu şerlərdə təsviri və satirik ünsürlərə tez-tez rast gəlmək olar.

Şairin yaradıcılığında məhəbbət mövzusu aparıcıdır. Onun özünün tərtib etdiyi məcmuədə Lesbiyaya ünvanlanmış bu şerlər digər əsərlərlə qarışdırılmışdır. Lakin əslində onlar tamamilə ayrıca bir silsilə təşkil edə bilərdilər. Məlumdur ki, Lesbiya məşhur şairə Sapfonun vətəni kimi tanınır, odur ki, Katull silsiləni Sapfonun insanın məhəbbətindən ağılını itirməsi ilə bağlı şerinin tərcüməsi ilə açır, lakin Sapfonun keçirdiyi hissləri özünə şamil edir. Silsilənin sonuncu şerini təşkil edən və mövzu etibarını ilə Katullun məhəbbətindən tam imtinası ilə bağlı poetik nümunənin formasında da Sapfonun təsiri duyulur. Bu iki şer arasında yerləşən silsilənin digər nümunələri məhəbbətin müxtəlif mərhələlərini təsvir və təqdim edir. Maraqlıdır ki, şair məhəbbətin və lirik düşüncələrinin obyektı olan Lesbiyanı hərtərəfli təsvir etmir, diqqətini,

əsasən, daxili hisslərin təsvirinə yönəldir. Katullun əsərləri müasir Avropa lirik poeziyasının təşəkkülü və inkişafına dərin təsir göstərmişdir.

İMPERİYANIN TƏŞƏKKÜLÜ DÖVRÜNDƏ ROMA ƏDƏBİYYATI

Oktavian-Avqust tərəfindən əsası qoyulmuş imperiya hərbi diktaturaya söykənən quldarlıq cəmiyyətinin möhkəmlənməsinə xidmət edirdi. Diktatura yalnız qullara qarşı deyil, Roma cəmiyyətinin parçalanmasına aparan yüksək təbəqələrin mərkəzdənqaçma meyllərinə qarşı da yönəlmişdir. Oktavian hakimiyyət başına aşağı təbəqələrin köməyi ilə gəlmişdi. Lakin hakimiyyəti ələ keçirdikdən sonra o, aristokratiyanın mənafeyini qorumağa başladı. Rəsmi ideologiya sahəsində Avqustun dövrü "qızıl dövr" kimi, vətəndaş müharibələrinə son qoyulan dövr kimi, sülh, əmin – amanlıq dövrü kimi vəsf olunur, vətəndaşlardan onları xoşbəxtliyə çıxarmış bu dövrə qulluq etməyi, ona sadıq olmağı tələb edirdi.

Bu dövrdə ədəbiyyatda ideya məzmunun yüksəlməsi və dərinləşməsi meyli nəzərə çarpır. Avqust və onun yaxın köməkçiləri yeni ideologiyanı vəsf etmək üçün ən görkəmli sənətkarları imperatorun ətrafında birləşdirməkdə maraqlı idilər. Avqustun dostu Mesenat şairləri öz ətrafına yığır və onların estetik marağını özünə lazım olan istiqamətdə yönəldirdi. Bu sahədə Mesenat görkəmli nəticələr əldə edə bildi. Lakin bununla yanaşı o, Avqustun başlıca tələbini, heç olmasa görkəmli şairlərdən birini Avqust haqqında qəhrəmanlıq eposu yaratmaq haqqında arzusunu həyata keçirə bilmədi. Mesenatın ətrafına toplanmış sənətkarlar Roma poeziyasında yeni hərəkətin mərkəzi sayılırdı. Bu dövrün ən görkəmli sənətkarları sayılan Vergili və Horatsi Mesenatın dərnəyinə daxil idilər.

Bu dövrdə ədəbiyyata maraq həddindən artıq dərinləşmişdi. İmperiya yüksək təbəqələr üçün boş vaxt anlayışını meydana gətirmişdi. Poeziya Roma aristokratiyasının ən sevim-

li məşğələsinə çevrilmişdi. Hələ bu yaxınlara kimi aristokratiya poeziyaya yuxarıdan aşağı baxırdı. İndi ədəbiyyat və incəsənət mədəniyyətin əsas amili hesab olunmağa başladı. Məhz buna görə də bu dövr ədəbiyyatının aparıcı fiqurlarının əsərləri, demək olar ki, tamamilə qorunub saxlanılmış və bizim günlərə qədər gəlib çatmışdır.



PUBLİ VERGİLİ MARON

İmperiyanın ideologiyasının ən məşhur və hərtərəfli daşıyıcısı olan Publi Vergili Maron (e.ə. 70-19-cu illər) həm də dövrün ən məşhur sənətkarı idi.

Vergilinin həyatı artıq antik dövrdə müxtəlif rəvayətlərin obyektinə çevrildi. Bununla yanaşı, şairin tərcümeyi-halı haqqında dəqiq məlumatlar da gəlib bizim günlərə çatmışdır. Antik mənbələrin məlumatına görə, Vergili İtaliyanın şimalında aşağı təbəqəyə mənsub ailədə dünyaya gəlmişdir. Onun atası gəncliyində sənətkar olmuşdur. Lakin sonralar bir qədər var-dövlət əldə etmiş, Mantuya yaxınlığında kiçik bir torpaq sahəsi almışdır. Vergili məhz burada doğulmuşdur. Şair ilk təhsilini qonşuluqdakı Kremon şəhərində almış, sonralar Mediolanumda davam etdirmişdir. 50-ci illərin sonunda Vergili Römaya köçür, ritorika və elmlər sahəsində biliklərini genişləndirir və dərinləşdirir. Bir qayda olaraq, o dövrün gəncləri vəkillik sənətinə meyl göstərirdilər. Vergili də bu meyldən kənarda qalmadı. Lakin natiqlik istedadına malik olmadığı üçün bu sahədə uğur qazana bilmədi. Bundan əlavə, Vergili həddindən artıq utancaq idi. Məhz buna görə də hətta məşhur şair olandan sonra da camaat arasında, xüsusilə kütlənin diqqətini cəlb edəndə özünü həddindən artıq narahat hiss edirdi.

Vergilinin gəncliyi iki ideya təsirinə məruz qalmışdır. Bir tərəfdən o, "yeni" üslubda lirik şeirlər yaradırdı. Bu əsərlərdə o, Katullu təqlid etməyə cəhd göstərirdi. Şairin gəncliyində yaratdığı lirik əsərlər onun ölümündən sonra "Xırda şeirlər" başlığı altında nəşr olunmuşdur.

İkinci təsir o dövrdə geniş yayılmış Epikür poetik-fəlsəfi məktəbi ilə bağlıdır. Epikürün fərdi şəxsi həyatı ilə kifayətlənməsi ideyası Vergilinin yaradıcılığına dərin təsir göstərmişdir.

Təbiətin qoynunda sakit həyat sürmək arzusu Vergilinin ilk böyük əsəri olan "Bukoliklər" (42-39-cu illər) toplusunda öz bədii əksini tapmışdır. Əsərin adından da göründüyü kimi, Vergili bu topluda çoban idilliyalarına yol verir. "Bukoliklər" əsəri Romada vətəndaş müharibəsinin ən kəskin məqamında yaradılmışdı və faktiki olaraq gerçəklikdən ideal məhəbbət dünyasına çəkilmək ideyasını təbliğ edirdi. Bu dünya Roma cəmiyyətinin qerq olduğu mənəviyyatsızlıqdan, əxlaqsızlıqdan tamamilə azad idi.

Topluya daxil olan ekloqlarda Vergili bir alim-şair kimi özündən əvvəl yazıb-yaratmış sənətkarların əsərlərindən geniş istifadə etmişdir. Burada çoban idilliyasının yunan ədəbiyyatında ən görkəmli nümayəndəsi hesab olunan Feokritin fikirlərini bol-bol rast gəlmək olar. Lakin Vergilinin heç də yalnız yunan bədii fikrinin təqlidçisi kimi təqdim etmək düzgün olmazdı. Məsələ burasındadır ki, əgər Feokrit öz əsərlərində ümumiyyətlə, çoban lirikasına ironiya ilə yanaşırdısa, Vergili bunu ciddi qəbul edir, həddindən artıq daxili lirik gərginliyə malik əsərlər yaradırdı.

Vergili öz "Bukoliklər"ində şərti çoban məhəbbətinin təsviri ilə kifayətlənmir, gerçəkliyin bəzi problemlərini göstərməyə çalışırdı. Belə ki, 41-ci ildə Vergilinin kiçik mülkü əlindən alınıb imperatorun döyüşçüsünə hədiyyə vermişdi. Vergilinin dostlarının səyi nəticəsində həqiqət zəfər çalmış, mülk öz sahibinə qaytarılmışdır. Bu səhnədə topluya daxil edilmiş şeirlərdən birisinin məzmununu təşkil edir. Toplunun

dördüncü ekloqunda ("Seçilmiş şer"ində) Vergili dünyaya insan-allahın peyda olunacağı və bəşəriyyəti bütün əzab-əziyyətlərindən xilas edəcəyi fikrini bədii vasitələrlə təsvir edir. Sonralar xristian dininin xadimləri bu şeri İsa peyğəmbərin dünyaya gəlməsi ideyasının bədii təsviri hesab etmiş və Vergilinin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir.

"Bukoliklər" toplusu Vergiliyə böyük şöhrət gətirdi və o, imperator Oktavianın ən yaxın, ən tanınmış sənətkarlarından birinə çevrildi. Şairin "Georgiklər" ("Kənd təsərrüfatı haqqında") poeması məhz imperator Oktaviana həsr olunmuşdu. Şair poema üzərində yeddi il ərzində işləmiş və onu yalnız 29-cu ildə başa vura bilmişdi.

Əsərin mövzusu Vergilinin poetik temperamentinə çox yaxın idi, amma eyni zamanda həmin dövrdə aktualıq kəsb edirdi. Ölkəni böhrandan qurtarmaq, Roma şəhərində tüfeyli həyat sürən vətəndaşları ölkə üçün vacib olan yemək məhsullarının istehsalına cəlb etmək vətəndaş müharibəsi ilə bağlı yenidən kəskin şəkildə günün tələbinə çevrildi. Yeni hakimiyyət də köhnə hakim dairələr kimi bu həddindən artıq çətin, lakin əhəmiyyətli problemi həll etmək iqtidarında deyildi. Bununla yanaşı, Roma cəmiyyətinin bütün təbəqələrində problem geniş müzakirə olunur, müəyyən təkliflər irəli sürülürdü.

"Georgiklər" kitabı 4 hissədən ibarətdir: birinci hissə əkinçiliyə, ikincisi, ağacların becərilməsinə, üçüncüsü, heyvandarlığa, dördüncüsü isə, arıçılığa həsr olunmuşdur. Vergili öz yaşlı müasiri Mark Terensi Varron kimi kənd təsərrüfatı üzrə dərslik yaratmaq, bu ya digər konkret kənd təsərrüfatı problemini həll etmək fikrində deyildi. Şairin əsas məqsədi kənd təsərrüfatı ilə bağlı insanların aldığı böyük zövqü vəsf etmək idi. Bu əsərində də şair yunan poeziyasının müvafiq nümunələrinə, xüsusilə Kolofonlu Nikandrın əsərlərinə müraciət edir. Lakin əgər Nikandr kənd təsərrüfatı ilə məşğul

olan adamın aldığı ləzzətləri təsvir edirdisə, Vergili ilk növbədə zəhmət prosesinin özünü vurğulayır.

Əməyin əhəmiyyətinə yüksək qiymət verilməsi baxımından Vergilinin "Georgiklər"i, Hesiodun "Zəhmətlər və günlər" əsərini xatırladır. Lakin əgər qədim yunan şairi ağır kəndli əməyini, zəhmətini bütün açıq-saçıqlığı ilə göstərsə, Vergili bir növ bu zəhmətə idealist münasibət bəsləyir, onu "qızıl dövr"ün əlaməti hesab edir.

"Georgiklər" əsərində Vergili imperator Avqustun yüksək əməlləri haqqında qəhrəmanlıq dastanı yazmağı vəd etmişdi. Bu əsərdə o bir növ Roma tarixini, onun mifoloji köklərini Yuli Sezarın və Avqustun adları ilə bağlamağı qarşıma məqsəd qoymuşdur. Lakin sonralar dastan mifoloji xarakter kəsb etdi və guya Romanın əsasını qoymuş troyalı Eneyin qəhrəmanlıqlarının vəsfinə çevrildi.

Artıq III əsrin ortalarında Eney haqqında mif Romada rəsmən tanındı. Roma bir növ Troyanın davamı hesab olunmağa başladı. Məşhur tarixçi Varron Yuli Sezarın nəslini Eneyin özü isə məhəbbət ilahəsi Veneranın nəvəsi hesab olunurdu. Beləliklə, poema dolayısı ilə Yuli Sezarın və Avqust Oktavianın ulu babalarının vəsfinə çevrildi. Avqustun bu poemanın yazılmasına son dərəcə müsbət münasibəti bununla izah olunmalıdır.

Vergili epik dastan "Georgiklər"i başa vurandan sonra yazmağa başladı. O dövrdə hamı artıq bilirdi ki, məşhur şair Vergili Homer poemasını nümunə kimi götürərək Eney haqqında böyük bir dastan hazırlayır. Bu poemanın yazılması ilə bağlı o dövrün oxucularının təsəvvürünə görə Vergili bir növ Homer ilə yarışa girirdi.

Poemanın yazılması prosesində şair bir sıra çətinliklərlə rastlaşırdı. Faktiki olaraq Vergili torpağını tərk etmiş ölümdən baş götürüb qaçmış troyalı Eneyi əsərinin baş qəhrəmanına çevirirdi ki, bu da onun qorxmaz qəhrəman kimi təqdim olunmasında müəyyən çətinliklər yaradırdı. İkincisi, o dövrün

Roma imperiyasının mərkəzini Şərqə aparmağın tərəfdarları çoxalırdı ki, şair məhz Romanın yeni Troya olması fikrini sübuta yetirməli idi. Vergili əsəri nəzmlə yazmazdan əvvəl onun 12 kitabdan ibarət planını nəslrlə yazmış, sonra ayrı-ayrı epizodları nəzmə çəkməyə başlamışdır. Yalnız bir neçə il keçəndən sonra o, bəzi hissələri Avqusta oxumuş, imperator onun üslubunu və poemanın ideya məzmununu yüksək qiymətləndirmişdi. 19-cu ildə poemanın qaralaması tam hazır idi. Vergili poemanın tam şəkildə hazırlanmasına ömrünün üç ilini də sərf etmək, nəhayət həyatının qalan hissəsini fəlsəfəyə sərf etmək fikrində idi. Lakin Yunanıstandan səyahətdən qayıdarkən 19-cu ildə şair ağır xəstələnmiş və vəfat etmişdir. Ölümündən əvvəl o, poemanın qaralamasını məhv etmək istəmiş, onun çap olunmasını qadağan etmişdir. Lakin imperator Avqustun təkidi ilə poema faktiki olaraq redaktə olunmadan çap olunmuşdu.

"Eneida" əsərinin süjeti iki hissədən ibarətdir: birinci hissədə Eney səyahət edir, ikinci hissədə isə İtaliyada döyüşlərdə iştirak edir. Vergili hər hissəyə altı kitab həsr etmişdir. Mövzu baxımından "Eneida"-nın birinci hissəsi "Odisseya"ya, ikinci isə "İliada"ya yaxındır. Əsərin başlanğıcında şair qeyd edir ki, Eney məhz taleyin hökmü ilə Troyanı tərk etmək məcburiyyətində qalmışdı və tale məhz bu şəkildə ona görə istiqamətləndirmişdi ki, o, Roma şəhərinin inşasına girişə bilsin.

Homerin poemaları ilə Vergilinin dastanı arasında bir prinsipial fərq də mövcuddur, əgər Yunan şairinin əsəri tamamilə özündən əvvəlki keçmişin təsviridirsə, "Eneida"-da mifoloji məsələlər müasir problematika ilə üzvi şəkildə çulğaşır, Vergili hər sətirdə sübuta yetirməyə cəhd göstərir ki, Eneyin məruz qaldığı çətinliklər Romanın bu günkü möhtəşəmliyini və əzəmətinin hazırlanması və həyata keçirilməsi üçün mühüm şərt idi.

Əgər Odisseyin başına gələn sərgüzəştlər dəniz allahı Poseydonun qəzəbi ilə bağlı idisə, Eneyin məruz qaldığı bütün əhvalatlar Yupiterin arvadı Yunonanın hirsindən törənir.

Dastanda hadisələr Eneyin sonuncu səyahətinin təsvirindən başlanır və sonra qəhrəman, bir növ, əvvəllər başına gələn sərgüzəştləri nəql edir.

Eney öz donanması ilə İtaliyaya, səfərinin son məqsədinə yaxınlaşarkən qəzəblənmiş Yunona onu məhv etmək üçün dəhşətli qasırğa göndərir. Külək gəmiləri dəniz boyu qovur, yorğun troyalılar tanımadıqları sahilə yan almaq məcburiyyətində qalırlar. Bu vaxt Yupiter Veneraya Eneyin gələcək taleyini xəbər verir və onun gələcək nəsillərinin, o cümlədən, imperator Avqustun şan-şöhrətini təsvir edir. Əsərdə daim insanların əməlləri allahlarm gördüyü işlərlə bir sırada təsvir olunur. Yunonanın düşmənçiliyinə qarşı Eney daim anası Veneranın qayğısı nəticəsində sağ-salamat qalır, uğurlar qazanır.

Tezliklə Eney və onun yol yoldaşları uğurlar qazanmağa başlayırlar. Onlar təzə tikilməkdə olan Karfagenin yaxınlığındakı Liviyadadırlar. Bu şəhər əri Sixey qardaşı Piqmalion tərəfindən öldürülən çarıça Didona tərəfindən yaradılır. Didona yunanlar tərəfindən məhv olunmuş Troyanın halına yanır. Eneyin taleyi Didonanı çox maraqlandırır və qadın bir könüldən min könülə Eneyə vurulur. Eneyin hekayəsi dastanın 2-ci və 3-cü kitablarını əhatə edir. 2-ci kitab Troyanın süqutuna həsr olunmuşdur. Troyanın dağılması mövzusu dəfələrlə yunan nöqtəyi-nəzərindən bədii ədəbiyyatda işıqlandırılmışdı. Vergili ilk dəfə rəvayəti Troyanın nöqtəyi-nəzərindən işıqlandırmaq problemini qarşısına qoymuş və bunun bədii həllini vermişdir. Həm də mifologiyaya görə bu hadisələrdə heç də görkəmli rol oynamamış Eneyə müəyyən qədər haqq qazandırmaq lazım idi. Eyni zamanda yunanları qaliblər kimi yox, dinc əhaliyə min cür əzab-əziyyət verən qatillər kimi təqdim etmək məqsədi dururdu. Hər şeydən əvvəl taxta atın qala divarları içərisinə

gətirilməsi məsələsi şərh olunur. Kahin Laokoont qəti şəkildə etirazını bildirir. Lakin Afinanın göndərdiyi nəhəng dəniz ilanları onu da, oğullarını da boğur. Allahm bu cəzasından sonra troyalıların bütün şübhələri dağılır. Onlar böyük ruh yüksəkliyi və şadyanlıqla atı şəhərə gətirirlər. Gecə yunanlar Troyaya daxil olur və əhalini məhv etməyə başlayırlar. Eney müqavimət göstərmək üçün ətrafına bir dəstə döyüşçü toplayır. Axillin oğlu qoca Priam öldürür. Allahların təkidi ilə Eney qoca atası Anxili də çiynlərinə alıb şəhəri tərk edir. Sağ qalan döyüşçülərin hamısı Eneyə qoşulur.

3-cü kitab Eneyin yol sərgüzəştlərinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Burada Vergili Eneyisə Karfagenə çatana qədər başına gələn hadisələrdən, Fraksiyaya gəlib Eney şəhərinin təsis etməsindən, Kritə gəlib buradan tez uzaqlaşmasından, nəhayət, öz yoldaşları ilə birlikdə İtaliyaya yola düşmələrindən söhbət açılır. Onun Skilla və Xaribdanın, kiklonlar adasının yanmdan keçməsi təsvir edilir. Bu kitab bir növ dastanın digər hissələrindən onunla fərqlənir ki, Eney birbaşa İtaliyaya, guya troyalıların qədim məskəninə qayıdır.

Dastanın 4-cü kitabı Didonanın Eneyə məhəbbətinə həsr olunmuşdur. Didona bütün varlığı ilə Eneyi sevir, lakin ərinə sadıq olmağa and içdiyi üçün Eneyə qovuşa bilmir. Eney də Didonaya dərin məhəbbət hissi bəsləyir. Lakin Karfageni tərk edib İtaliyaya qayıtmaq məsələsi onun qadınla qovuşmağına mane olur. Nəhayət, Eney İtaliyaya yola düşür. Didona isə gələcəkdə Roma ilə Karfagen arasında müharibənin labüdlüyünü irəlicədən xəbər verərək özünü öldürür.

Dastanın 5-ci kitabı Eneyin Siciliya adasına qayıtması və burada atasının ildönümü münasibətilə keçirdiyi yarışlara həsr olunmuşdur.

Dastanın 6 – kitabı Eneyin İtaliyanın sahillərində yerləşən Kum şəhərində axirət dünyasına səfər etməsi və orada atası ilə görüşməsinə həsr olunmuşdur. Yeri gəlmişkən, axirət

dünyasının "Eneida"da təsviri Dantenin "İlahi komediya" əsərinə dərin təsir göstərmişdir.

Dastanın 7-12-ci kitabları müharibələrə həsr olunmuşdur və bir qayda olaraq İtaliyanın keçmiş tarixi ilə bağlı rəvayətlərdən götürülmüşdür. Lasinin çarı latın falçıdan öyrənir ki, onun ölkəsinə gəlib çıxmış qərib Eney onun qızının nişanlısı olmalıdır və məhz buna görə də onu böyük hüsn-rəğbətlə qarşılayır. Lakin Yupiterin arvadı Yunonanın nifrətinə düşər olan Eneyin oğlu Askanaya ilə latınlar arasında toqquşma baş verir və latın sərkərdələri Eneyə qarşı döyüşə hazırlanırlar.

Eney müttəfiq axtarır və sonralar Roma şəhərinin ərazisində yaşayan əhali onun köməyinə gəlir.

9-cu kitab döyüşlərin təsvirinə həsr olunmuşdur. Döyüşdə təşəbbüs əvvəlcə italyanların tərəfində olsa da, tədricən troyalılar üstünlük əldə etməyə başlayırlar. 11-ci və 12-ci kitablarda təkbətək döyüşlər təsvir olunur. 16-cı kitabın sonunda Yunona Eneyə nifrətindən əl çəkməyə hazır olduğunu bildirir. Lakin şərt qoyur ki, troyalılar latınlarla qaynayıb-qarışsınlar və onların dinini qəbul etsinlər. Əsərin sonunda Eney latınların pəhləvanı Turn ilə təkbətək döyüşür, ona qalib gəlir. Əvvəlcə onu bağışlamaq istəyir, lakin sonra məhv olmuş dostu Pallantın sargısını onun çiynində görüb qılıncını onun döşünə sancır.

Əsərdə Roma tarixinin qədim dövrlərini ideallaşdırmaq meyli açıq-aydın hiss olunur. Bu da şairin Roma imperiyasını, imperator Avqustu şöhrətləndirmək meylləri ilə bağlıdır.



KVİNT HORATSI FLAKK

Avqust dövrü ədəbiyyatının digər böyük nümayəndəsi Kvint Horatsi Flakkın (e.ə. 65-8-ci illər) Vergilidən fərqli yolla getmiş, tamamilə başqa bir üslubdan çıxış edərək yazıb-yaratmışdır.

Horatsi İtaliyanın cənubunda qədim Roma əyaləti olan Venizidə dünyaya gəlmişdir. Şairin atası əvvəllər qul olmuş, sonra azadlığa buraxılmış və müəyyən qədər var-dövlət qazanmağa nail olmuşdur. Hüquqi baxımdan azadlığa çıxmış qulların uşaqları tam hüquqlu azad vətəndaş hesab olunurdular, lakin valideynin qul olması uşağın üstündə ləkə kimi qalırdı və yalnız bir nəsil də keçəndən sonra insan özünü tam hüquqlu vətəndaş kimi hesab edirdi. Bu ləkə şairi bütün həyat yolu boyu təqib etmiş, onun yaradıcılığına dərin təsir göstərmişdir. Atası oğlunu daha yüksək təbəqənin nümayəndəsinə çevirmək üçün onun hərtərəfli inkişaf etməsinə cəhd göstərmiş, onun dövrünün ən qabaqcıl ziyalılarından biri kimi yetişməsi üçün ona lazımı şərait yaratmışdır. Dövrünün digər ziyalıları kimi Horatsi Epikür fəlsəfəsinin təsirinə qapılmış, bu fəlsəfənin bəzi müddəalarına ömrünün sonuna kimi sadıq qalmışdır. 44-cü ildə Sezarın ölümündən sonra ölkədə vətəndaş müharibəsinin başlanması Horatsiyə fəlsəfə sahəsində biliklərini dərinləşdirməyə mane olmuşdur. Bu zaman Horatsi Afinada idi və buraya gələn Brutun ordusunda yüksək vəzifə əldə etmişdir. Lakin tezliklə respublikaçıların ordusu imperiya tərəfdarları tərəfindən məğlub edilmiş və digər respublikaçılardan fərqli olaraq Avqustun elan etdiyi amnistiyadan istifadə edərək Romaya qayıtmış, olan-qalan vəsaitinin hesabına kvestor katibi vəzifəsini pulla almışdır.

Ədəbi yaradıcılığının ilk dövrlərindən başlayaraq Horatsi məzmunlu poeziyanın tərəfdarı kimi çıxış edir, ədəbiyyatda ideyasızlığa qarşı mübarizə mövqeyində dayanır, qədim yunan klassiklərinin əsərlərini nümunə hesab edirdi. Bu cəhətdən o, Vari və Vergili ilə həmfikir idi. Hər iki şair onu mesenata təqdim etmiş, onun üçün Sabina dağlarından kiçik bir malikanə aldirmışlar. Bu, onun maddi cəhətdən təmin olunması üçün şərait yaratmış, imperator Avqustun sarayına gəlib-getməsinə təmin etmişdir. Horatsiyə hətta imperatorun yanında katib vəzifəsi də təklif olunmuşdu. Lakin müstəqilliyi və azadlığı hər şeydən üstün tutan şair bu təklifdən imtina etmişdi.

Horatsinin yaradıcılığının ilk dövrü satirik əsərlərin meydana gəlməsi ilə xarakterizə olunur. Bu dövrdə o, satirik ruhlu yambların müəllifi kimi tanınırdı. Şairin 30-cu illərdə yazdığı yamblar onun "Epodlar" adlı toplusunda cəmləşmişdir. Əsərlərin məzmunu və üslubu şairin dərin bilik və mədəniyyət sahibi olmasından xəbər verir.

Topluda Horatsinin şerlərinin çoxusu siyasi səciyyə daşıyır və ilk növbədə ardı-arası kəsilmədən davam edən vətəndaş müharibəsinə qarşı yönəlmişdir. Məhz bu illərdə Vergili özünün məşhur 4-cü ekloqunda tezliklə "qızıl əsrin" başlanacağından xəbər verirdisə, Horatsi bu məsələyə pessimist münasibət bəsləyirdi. O da 16-cı epodda "qızıl əsrin" təsvirini verir, lakin onun İtaliyada yox uzaq adalarda bərqərar olacağını güman edir. Digər epodlarda o, utopik cəmiyyəti, sentimental məhəbbəti, özünün şəxsi düşmənlərini kəskin tənqid atəşinə tutur. Amma Horatsi subyektivizmdən uzaq bir sənətkar idi və əsərlərində daha çox sosial bəlalardan söhbət açırdı. Şair əsərlərinə bir qayda olaraq dramatik forma verir, dialoqdan geniş istifadə edərək sanki iki dünyagörüş mövqeyini toqquşdurur, onların arasındakı ziddiyyətləri üzə çıxarır.

Lakin təşəkkül tapmaqda olan imperiya üsul-idarəsi və-təndəşliq lirikası üçün geniş meydan açmırdı. Eyni zamanda Horatsi Mesenatin vasitəsilə Avqusta yaxın olduğuna görə rəs-

mi-siyasi xəttə qarşı gedə bilməzdi. Məhz buna görə də şairin yamblarının obyektı bir qayda olaraq falabaxanlar, həyasız adamlar və s. idi. Yalnız Antoni ilə müharibə yenidən Horatsini siyasi-satirik şerlər yazmağa sövq etdi. Məhz buna görə də şair 30-cu illərdə tərtib etdiyi toplusuna cəmi 17 yamb daxil edə bilmişdi.

Satira janrı sahəsində Horatsinin uğurları daha böyük idi. 30-cu illərdə şair iki satira toplusu buraxmağa nail olur. Bu toplularda sənətkar yunan ədəbiyyatında geniş yayılmış janrı yeniləşdirməklə yanaşı, müasir estetik tələblərə də cavab verməyə cəhd göstərmişdir. Öz satiralarında Horatsi diqqətini fərdi insan davranışına yönəltdi.

Respublika quruluşu süqut edəndən sonra ədəbiyyatda fərdi insan problemləri və səadət xüsusi aktualıq kəsb etdi və Horatsi də bu mövzunu öz poeziyasının mərkəzi mövzusuna çevirdi. Epikür təlimindən çıxış edərək şair imperiya üsulidarəsinə haqq qazandırır, Avqustun vətəndaş müharibəsinə son qoymasını alqışlayırdı; indi hər bir adam həm özü üçün, həm də Roma üçün sakit və rahat çalışa bilər. Horatsi belə hesab edirdi ki, insan allahın yetirdiyi nemətlərlə kifayətlənməli, varlanmaq üçün özünü oda-közə vurmamalıdır. Bu dünyagörüş mövqeyi keçmiş respublikaçı şairə öz daxili müstəqilliyini və sərbəstliyini qoruyub saxlamağa kömək edirdi. Səadətə əyri yollarla çatmaq, xoşbəxtliyi zənginliklə ölçmək meylləri Horatsi satirasının başlıca tənqid obyektidir. Şair paxıllıq, həsəd, şan-şöhrətə aludəçilik kimi hissləri kəskin tənqid atəşinə tutur. Şairə görə bu adamlar cinayətkarlar deyil, yolundan azmış insanlardır.

Horatsi öz satiralarını "Söhbətlər" adlandırır. Həqiqətən, şairin bəzi satiraları əxlaqi-fəlsəfi mövzuda düşüncələr formasında yazılmışdır. Bu əsərlərdə filosof canlı bir şəxsiyyət kimi nəzərə çarpır. Horatsinin özünə, öz zövq və meyllərinə həsr olunmuş satiraları bədii cəhətdən diqqəti daha artıq cəlb edir. Şair özünün qul nəslindən olmasından utanmır, oğlunun

intellektual cəhətdən inkişaf etməsi üçün əlindən gələni sərf etmiş atasını böyük qürur hissi ilə xatırlayır. Başqa fərdlərdə mənfə xüsusiyyətləri üzə çıxmaqla yanaşı şair özünün də nöqsanlarını göstərməkdən çəkinmir. Şairin ən böyük arzusu şəhər həyatının səs-küyündən uzaqlaşmaq, təbiətin qoynunda yaşayıb-yaratmaqdır.

Düşüncə tərzində yazılmış satiralarla yanaşı Horatsi həmçinin təhkiyə üslubunda olan satiralar da yazmışdır. Bu əsərlərində Horatsi məhkəmə prosesindən, eyş-ışrətdən, kef məclislərindən, səyahətlərindən bəhs edir. Satiralarında şair çox vaxt eposun üslubunu yamsılayır.

Satiraların ikinci toplusu birincisindən öz bədii metodu ilə fərqlənir. Bu və ya digər adamın tənqidi zəifləyir, əsərlər daha çox ictimai problemlərin təsvirinə həsr olunur. Əsərlərin kompozisiyaları da xeyli mürəkkəbləşir. Üslub baxımından ikinci topluda dialoq formasının rolu artır, Horatsinin özü passiv mövqe tutur, düşüncələr, mülahizələr isə digər bir şəxs tərəfindən verilir.

Şairin üç satirası ədəbi mövzulara həsr olunmuşdur. Horatsini onun müasirləri həddindən çox kəskinliklə, konkret insanları öz tənqidinin obyektinə çevirməkdə günahlandırırdılar. Qədim yunan komediyasının müəlliflərinin təcrübəsinə əsaslanaraq Horatsi belə hesab edir ki, şair nöqsan və çatışmazlıqları tamamilə və kəskin tənqid etməyə borcludur və bunun əsasında öz ədəbi proqramını qurmalıdır. Horatsi belə hesab edir ki, komediya kimi satira da yüksək poeziya nümunəsi hesab oluna bilməz. Bununla yanaşı, satiranın dili həddindən artıq lakonik olmalı, istehzanın vasitəsi ilə tənqid hədəfinin çatışmazlıqlarını üzə çıxarmalıdır. Bu keyfiyyətləri şair müasiri olduğu Roma şairlərinin əsərlərində yox, qədim yunan klassiklərinin satirasında görür. Qədim yunan klassikləri kimi yarada bilmək üçün isə gərgin əmək tələb olunur. Şair belə hesab edirdi ki, şerin üslubu incə çalarla zənginləşməli,

sənətkar kütlə üçün yox, incəsənətin, ədəbiyyatın qədrini bilən tək-tük adamlar üçün yaratmalıdır.

Şair bu satiralarda yaradıcılığın nəzəri problemlərinə həddindən artıq dərin əhəmiyyət verir və onları hərtərəfli işıqlandırmağa cəhd göstərir. Onu da demək lazımdır ki, şairin nəzəri görüşləri onun poetik təcrübəsindən fərqlənmir. Şairin əsərləri həqiqətən yüksək bədii keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Horatsi satiralarda söhbət xarakterlərini qoruyub saxlamağa müvəffəq olmaqla yanaşı, son dərəcə rəngarəng üslubi çalarlara müraciət edir ki, bu da əsərlərinin bədii dəyərini xeyli artırır.

Horatsi, eyni zamanda, həm dərin ideya, həm də konkret obrazları poeziyasında əks etdirə bilən bir şairdir. Bütün bu keyfiyyətlər onun ilkin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Lakin bütün bu xüsusiyyətlər şairin erkən yaradıcılığında üzvi vəhdət təşkil etmir və yalnız sonralar, yaradıcılığının son dövründə o, həqiqətən həm ideya, həm də bədii cəhətdən həddindən artıq yetkin əsərlər yaratmağa nail olmuşdur.

23-cü ilədə şair üç lirik "Şerlər" kitabını nəşr etdirir. Yeri gəlmişkən, "Satiralar"ın girişi kimi verilən və proqram xarakteri daşıyan əsərində Horatsi qeyd edir ki, o, satiradan uzaqlaşmaq və insan hisslərinin təsvirinə müraciət etmək niyyətindədir. Antik şərhçilər şairin əsərlərinin janrını "oda" kimi müəyyənləşdirmişdilər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, yeni dövrdə bu janr haqqında olan təsəvvürlərlə Horatsinin əsərləri arasında son dərəcə böyük fərq duyulur. Horatsinin şerləri daha çox lirik səciyyə daşıyır və həmişə müraciət formasında olur: şair hərdən bir allahlara, hərdənbir də cansız əşyalara müraciət edir. Lakin bir qayda olaraq, sənətkarın müraciət obyektı insanlardır. Bir qayda olaraq şair öz müasirlərinə, xüsusilə Mesenata müraciət edərək onlarla öz fikir və düşüncələrini bölüşdürür. Horatsi müasirlərinə müxtəlif məsləhətlər verir, bu və ya digər vəziyyətdə nə şəkildə hərəkət etmək barəsində öz təkliflərini irəli sürürdü.

Horatsinin odaları öz tematikası və janrı etibarilə son dərəcə müxtəlif və rəngarəngdir. Onlardan bəziləri allahlara müraciət şəklində olub qədim yunan himnini xatırladır, digərləri fəlsəfi düşüncəyə söykənir, üçüncülər isə sırf məhəbbət lirikası nümunələri kimi diqqəti cəlb edir.

Horatsi bütün yaradıcılığı boyu əsl səadətin axtarışında olmuşdur. Təbiətdə hər bir şey – fəsillərin bir-birini əvəz etməsi də, güllərin solması da, insanın ölümü də həyatda heç bir şeyin əbədi olmamasından xəbər verir. Kef məclisləri, məhəbbət insana vaxta qalib gəlməkdə kömək edir. Lakin vaxtı məhv etməyin bircə yolu var – insan ruhən sakit olmalı, hər an yoluna çıxan maneələri dəf edə bilməlidir.

O dövrün lirik poeziyasında məhəbbət və şərab mövzuları həddindən artıq geniş yayılmışdı. Horatsi də öz əsərlərində bu mövzuya geniş yer verir. Lakin bir qayda olaraq şair bu mövzuya imperator Avqustu vəsf etməkdən ötrü müraciət edirdi. Horatsinin məhəbbət lirikasında hisslərin dərin inikasından danışmaq əbəsdir.

Şairin kişi dostluğuna, xüsusilə Mesenata həsr olunmuş şeirləri daha çox diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə zarafat motivləri ilə yanaşı, şairin dostluğa son dərəcə ciddi münasibəti nəzərə çarır.

Şairin odaları müasirləri tərəfindən soyuq qarşılanmışdı. Bu, şairin Romadan uzaqlaşmasına və yeni janra – "Məktublara" müraciət etməsinə səbəb olmuşdur. Bu əsərlər arasında "Pizonlara məktub"¹ xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu əsər bir növ Horatsinin poetik vəsiyyətnaməsidir.

Ədəbi-bədii əsərin daxili harmoniyaya malik olmasının zəruriliyi məsələsi "Poeziya elmi" əsərinin aparıcı ideyasıdır. Məlumdur ki, Horatsi görkəmli bir şair idi, filosof və nəzəriyyəçi deyildi. Onun poetik məsələlərinə dair əsər yazmasının isə müəyyən səbəbləri var idi: belə ki, Roma imperatoru Av-

¹ "Pizonlara məktub" əsəri sonralar "Poeziya elmi" adlandırılıb, indi də bu adla tanınır..

qust dövlətin siyasi məramnaməsini ədəbiyyat vasitəsilə yaymaq üçün şairlər qarşısında vəzifələr qoyurdu, hətta bu vəzifələrin yerinə yetirilməsinə nəzarət etmək üçün xüsusi bir alimlər cəmiyyəti də yaratmışdı. Həmin cəmiyyətin bir məqsədi də ədəbi prosesi yunan ədəbiyyatı səpkisində əsərlər yaradılmasına yönəltmək idi. Horatsinin ədəbi öyüd xarakteri daşıyan "Poeziya elmi" əsəri də bu ədəbi şəraitin tələbinə uyğun yaradılmışdı. Mənzum məktub şəklində olan bu əsər 21-ci illə 18-ci illər arasında yazılmışdır. 476 misradan ibarət olan bu əsərdə əslində ədəbiyyatşünaslığın mühüm nəzəri məsələləri ardıcıl aydınlaşdırılır. Müəllif yeri gəldikcə, bəzi yaradıcılıq məsələləri – dil və üslub, ədəbi qaydalar, uyğunluq və uyğunsuzluq və s. haqqında məsləhətlər verir. Əsər boyu sistemsiz şəkildə verilmiş bu məsələləri mütəxəssislər qruplaşdıraraq aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmişlər:

- 1) *Bədii əsərdə sadəlik və vəhdət.*
- 2) *Mövzu seçmək ustalığı;*
- 3) *Dil və üslub məsələləri;*
- 4) *Şəkil və məzmun;*
- 5) *Dram nəzəriyyəsi;*
- 6) *Ədəbiyyatın qayəsi və məqsədləri;*
- 7) *Yaradıcılıqda ustalıq;*
- 8) *Bədii yaradıcılıq üsulu;*
- 9) *Şair və münəqqid.*

Bədii əsərdə ünsür-süjet də, əhval-ruhiyyə də, dil də, şerin özü də ümumiyyə uyğun olmalıdır. Bu uyğunluğun mahiyyətini dərk etmək üçün şair fəlsəfə elmini dərinləndirməlidir; bu uyğunluq üçün material tapmaqdan ötrü isə həyatı dərinləndirməlidir; bu uyğunluğu ifadə etmək üçün söz üzərində hərtərəfli işləməlidir. Horatsinin təsvir etdiyi bu ideal şair obrazı Siseronun öz əsərlərində təcəssüm etdirdiyi ideal natiq obrazını xatırladır: hər iki halda bizim nəzərlərimiz önündə hərtərəfli inkişaf etmiş ideal humanist insan obrazı durur. Horatsinin "Poeziya elmi" əsəri Roma klassik ədəbiyyatının "qızıl

dövrü"nün nəticəsidir. Bu əsər intibah, klassizm, maarifpərvərlik dövrlərində poetik yaradıcılıq üçün zəmin olmuşdur.

Horatsi bütün sonrakı Avropa mədəniyyəti üçün şair, həyat müəllimi nümunəsi rolunu oynamışdır. Əgər Vergili dünyanın dərkə və dəyərləndirilməsi problemini meydana qoyurdusa, Horatsi şəxsiyyətin dünyada mövqeyi problemini ortaya qoyurdu. Məhz buna görə də Horatsinin özü son dərəcə sakit, dünyanın ağını-qarasını, şirinini-acısını dadmış müdrik bir şəxsiyyət təsiri bağışlayır. Şairin fikrincə, yalnız özünü-tərbiyə və özünümükəmməlləşdirmə yolu ilə daxili azadlığı əldə etmək olar. Horatsinin "Qızıl orta" anlayışı intibah dövründən başlayaraq həddindən artıq geniş intişar tapdı və bir növ antik dövrlə yeni dövr arasında etik-estetik körpüyə çevrildi. Əlbəttə ki, bu ölçü hissinə və mütədilliyə verilən hədsiz qiymət heç də antik humanizmin tam ifadəsi deyildir, lakin Horatsinin şair-insan konsepsiyasında insanın mənəvi-fiziki harmoniyası vəsf olunur ki, bu da yeni dövrün ideal insanının son dərəcə mühüm etik və estetik keyfiyyətlərini təcəssüm etdirir. Belə ki, əgər XVII-XVIII əsrlərdə Avropada yüksək təntənəli odalar Pinuarın, məhəbbət lirikası Apakulonun adı ilə bağlı idisə, fəlsəfi-nəsihətamiz poeziya birbaşa Horatsi ənənələrinə söykənirdi. Bu, əlbəttə ki, yeni dövrdə dahi latın şairinə böyük məhəbbət və rəğbətin ifadəsi idi; yeni Avropa poeziyası bir çox baxımdan məhz Horatsinin ənənələri əsasında formalaşmışdır.

Horatsi ədəbiyyatda ideyasız istiqamətləri və cərəyanları kəskin tənqid atəşinə tuturdu. Ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi o, məzmunсуз şerləri poeziyadan uzaq nümunələr hesab edir və ədəbiyyat üçün məzmunun rolunu xüsusi olaraq qeyd edirdi. Şair qeyd edir ki, "Müdriklik poeziyanın əsası və qaynağıdır".

"Poeziya elmi" əsərinin estetikası klassizmə əsaslanır. Şair belə hesab edir ki, bədii əsər sadə və harmonik olmalıdır. Simmetriyanın pozulması, əsərin qayəsi ilə bağlı olmayan təsvirlər gözəllik qanunlarının pozulmasıdır və əsl sənətlə heç

bir əlaqəsi yoxdur. Lakin əgər bədii əsərdə forma gözəlliyi ilə yanaşı dərin insan hissləri təsvir olunmursa, əsl sənətdən danışmaq qeyri-mümkündür. "Mündəricənin" gözəl verilməsi üçün, Horatsiyə görə, ilk şərt səmimiyyətdir. Şair, şerin mündəricəsini duyaraq, yaşayaraq yaratmalıdır:

*Mənim ağlamağımı istəyirsənsə əgər,
Əvvəlcə özün ağla. Bəli, belədir düzü.
İnan, məni ağlada bilərsən ki, o zaman,
Telef ilə Peleyin kədəri həyatına,
Dostum, hamıdan qabaq sən özün ağlayarsan".¹*

Horatsi belə hesab edir ki, məhz gözəl forma ilə insan hisslərini təcəssüm etdirən məzmun Roma klassisizminin əsasını təşkil edə bilər. Bu məqsədə yetmək üçün yeganə bir yol mövcuddur – antik yunan ədəbiyyatının klassiklərini yorulmaq bilmədən öyrənmək. Şair qeyd edirdi ki, yüksək sənət nümunəsi yaratmaq istəyən sənətkar yunan ədəbiyyatının şah əsərlərindən "gecə-gündüz ayrılmamalıdır". Lakin, eyni zamanda, Horatsi sənətkarları klassik yunan ədəbiyyatının abidələrinə yaradıcı münasibət bəsləməyə çağırırdı. Köhnə mövzuları təqlid etməklə heç bir sənət əsəri yaratmaq olmaz, əsas məsələ köhnə mövzulara yeni baxışdır, yeni münasibətdir. Horatsi sənətkarlığı yeni bədii materialın cəlb olunmasında yox, köhnə, dəfələrlə müxtəlif şairlər tərəfindən istifadə olunmuş süjet xətlərinə, mövzulara orijinal münasibət bəsləməkdə görürdü.

Horatsi belə hesab edirdi ki, şair mütləq öz dilinə, istifadə etdiyi üslubi vasitələrə diqqət yetirməlidir. Lakin sənətkar purizmə, yəni ədəbi dili olduğu kimi dəyişməz və təmiz saxlamaq cəhdlərinə qapılmağı da pisləyirdi. Şair belə hesab edirdi ki, sənətkar canlı dilin inkişaf qanunauyğunluqlarını nəzərə almalı, öz dilini zövq və gözəllik qanunları çərçivəsində daim inkişaf etdirməlidir.

¹ Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı (tərtib edəni Ə.Sultanlı). Bakı, 1959, s.218.

Son dərəcə müxtəlif poetik janrların qısa xarakteristikasını verən şair, əsasən, dram janrına böyük üstünlük verir. Onun tələb etdiyi qanun faciənin klassik tipini nəzərdə tutur. Məlum olduğu kimi, Roma dramaturgiyasında xoru hadisələrin axarından ayırmaq, təhkiyəyə üstünlük vermək meylləri meydana çıxmışdı. Horatsi bütün bu meylləri rədd edirdi. Eyni zamanda o, faciənin beş pərdədən ibarət olması ilə bağlı antik yunan nəzəri fikrini təsdiq edirdi ki, bu da Avropa klassizmi üçün mütləq normaya çevrildi. Ümumiyyətlə, "Pizonlara məktub" ("Poeziya elmi") əsəri XVII əsrdə Avropa poeziyasında qanun kimi qəbul edilmiş poetik normaları müəyyən etmişdir.

Horatsinin Avropa ədəbiyyatına təsiri həddindən artıq böyükdür və müxtəlif xalqların estetik fikrinin inkişafının bütün mərhələlərində duyulur.

ROMA ELEGİYASI

Romada poetik istiqamətlər müxtəlif idi. Belə istiqamətlərin biri Vergili və Horatsinin adı ilə bağlıdır. Onlar ədəbiyyatda, poeziyada bir növ rəsmi ideologiyanı və ədəbi klassizmi təmsil edirdilər. Lakin bu ədəbi-poetik cərəyanı müxalifət təşkil edən başqa bir cərəyan da mövcud idi ki, onu məhəbbət elegiyası özündə təmsil edirdi. Başqa sözlə, məhəbbət elegiyası xüsusi və müstəqil bir cərəyan olaraq meydana çıxmışdır. Məhəbbət elegiyası – məhəbbəti, sevgi hisslərini mütləqləşdirir, onu poeziyanın əsas mövzusuna çevirirdi. Roma poeziyasının bu qolu imperiyanın təşəkkül dövründə çiçəkləndi və çox maraqlıdır ki, bu çiçəklənmə, inkişaf çox çəkmədi, tez bir vaxt ərzində inkişafdan qaldı. Ancaq Roma poeziyasının bu hadisəsi Qall, Tibul, Propersi və Övidinin simasında öz görkəmli nümayəndələrini yetişdirdi, sənət abidələrini yaratdı. Onu da deyək ki, bu dörd şairdən ancaq Qallın əsərləri hifz olunmuşdur. Romada çox uzun tarixə malik olmayan məhəbbət elegiyasının sonrakı dövrlərində də çox əhəmiyyətli bir taleyi olmuşdur: o,

Avropa lirikasının antik mənbələrindən biri kimi qəbul edilmiş və mənimsənilmişdir. Belə ki, orta əsrlər latınlaşdırılmış vaxatların poeziyası ("köçəri şairlər" in poeziyası) Roma məhəbbət elegiyası ilə son dərəcə möhkəm və qırılmaz tellərlə bağlı bir poeziya hadisəsidir. Roma elegiyasının təsiri məhəlli trubadurların, intibah humanistlərinin XVII-XVIII əsrlərin poeziyasına, Höte, Batyuşxov və Puşkinin yaradıcılıqlarında özünü çox güclü və qabarıq hiss etdirmişdir. Avqustun dövründə məhəbbət elegiyasının inkişafı təsadüfi bir hadisə olmamışdır. Şairin şərdə ifadə olunan məhəbbəti onun rəsmi ideologiyaya qarşı müxalifliyinin təzahürü olmuşdur. Şair rəsmi ideologiyadan ayrılaraq öz şəxsi-fərdi həyatına, dünyasına çəkilir, bu dar mühitdə qapanıb qalırdı.

Məhs bu səbəbdən də Roma elegiyasında şairin poetik görünüş dairəsi çox dardır, intim və canlıdır; bu lirika müəyyən motivlərin və vəziyyətlərin təsviri ilə məhdud idi. Belə ki, məhəbbət, onun doğurduğu həyəcanlar bu elegiyada əsas, yeganə mövzunu təşkil edirdi, buna görə də bu lirikada digər hisslərə, həyatın təzahürlərinə qətiyyənlər yer yox idi, bu lirikada sosial motivlər demək olar ki, yox idi. Ancaq o da çox səciyyəvidir ki, elegiyada ifadə olunan şairin məhəbbəti məzmunca, mahiyyət etibarı ilə çox kədərli, qüssəli bir məhəbbət idi, bu məhəbbət şairin faciəsindən, kədərli həyatından və vəziyyətindən xəbər verirdi. Şair hakimin əsarəti altında "qul" vəziyyətində təsvir olunurdu; şair çox böyük çətinliklə öz hakiminin – sevgilisinin xeyirxahlığını qazana bilərdi, özünə qarşı onda diqqət oyada bilərdi. Məhəbbət elegiyasında təsvir olunan xanım yoxsul aşıqlərə məhəl qoymur; o, varlı və yüksək mövqeli pərəstişkar axtarır. Aşiq şairin isə bu xanıma sədaqətdən, qəbr evinə qədər davam edəcək sevgidən başqa verməyə, vəd etməyə heç nəyi yoxdur; o, sevgilisini şerlərində ancaq şöhrətləndirə bilir. Öz taleyində məhəbbət ilahəsinin, yəni Amurun bütün şıltaqlıqlarını dadan, məhəbbət ehtirasının keçməkeşli yollarından keçmiş şair "sevgi sənətinin" bir növ

ustasına çevrilir. Şerlərində eşq mürəbbisi kimi meydana çıxır, şerdə o, ancaq hisslərini bəyan edir, sevgi təcrübəsini oxucu ilə bölüşür. Beləliklə, məhəbbət elegiyasında bütün dünya, bütün həyat bir hiss-məhəbbət əzabı şəklində mənimsənilir və ifadə edilir.

O da göstərilməlidir ki, məhəbbət elegiyasında şairin bu vəziyyəti heç də real həyatı, məişət reallığını əks etdirmirdi. Eregiya müəlliflərinin tərcümeyi-halları da bunu deməyə əsas verir. Əldə edilən tərcümeyi-hal faktları və məlumatları elegiya yazan şairlərin heç də ağır məişətindən xəbər vermir. Daha doğrusu, onların elegiyalardakı obrazları ilə real məişət obrazları eyni deyildir, daha çox bir-birinin əksidir. Buradan da məhəbbət elegiyalarındakı şair obrazının – ədəbi uydurma, ədəbi fiksiya olduğunu deməyə əsas vardır. Bu obrazla şairin bioqrafiyası eyniləşdirilə bilməz. Buradan da belə nəticə çıxarmaq olar ki, məhəbbət elegiyası əslində Roma tarixinin müəyyən mərhələsinin ictimai əhvali-ruhiyyəsini məhəbbət mövzusu vasitəsilə əks etməklə real həyatla, məişətlə kəskin təzad təşkil edən məhəbbət münasibətlərinin utopik aləmini yaradır. "Məhəbbət müəllimi" bu şerlərdə sevgi, məhəbbət ilahəsinin "hərbi xidmətində"dir. Məsələn, Ovidi aşiq şairi belə təqdim edir:

*Hər aşiq-bir əsgərdir-Amurun öz
düşərgəsi vardır;
Ey Attik, mənə inan, hər bir aşiq-
bir əsgərdir.*

Beləliklə, aşiq, vurğun şairin bütün həyatı məhəbbət əzabları içərisində, məhəbbət ilahəsinə bir əsgər kimi acizənə xidmətdə keçir. O, bütün gecəni bu ilahənin evinin qapısı qarşısında keçirir, burada o, iztirab oduna yanır, ağlayır, inildəyir, ağacların gövdəsində sevdiyi xanımın adını yazır.

Ancaq elegiyada tərənnüm olunan, iztirab və həyəcanları göstərilən məhəbbət, şairin həyatının mənasını təşkil edən sevgi həm də yüngül bir hiss təsiri bağışlamır, bu, bir

məhəbbət obyektindən digərinə tez dəyişən məhəbbət deyildir, şair öz məhəbbətindən sədaqətlə və dəyişməzdir, vəfalı və etibarlıdır. Bu, bir qadına, bir gözələ olan məhəbbətidir. Roma elegiyasının müəllifi bir gözəlin dəli-divanəsidir; bu gözəl real da olsa, uydurma da –fərqi yoxdur – o, şairin bütün qəlbinə və süuruna hakim kəsilmişdir. Əgər bu gözəl real şəxsdirsə, o, şair tərəfindən daha yüksək səviyyədə təqdim edilirdi, şair onu başqa bir adla göstərirdi və beləliklə də o, real, məişət planından çıxarılırdı. Propersi və Tibua bu ilahi adlarından, məsələn, Nemesida adından, yaxud ilahlərə aid epitetlərdən istifadə edirdilər. Məsələn, Ovidi öz məşuqəsini qədim yunan şairəsi Korinia adı ilə şerlərində canlandırır. Elegiya şairi ani, qısa ömürlü məhəbbət axtarmırdı, o, uzunömürlü əbədi məhəbbət, hətta nigahla nəticələnəcək məhəbbət arzulayırdı. Məhəbbət, əbədidir, ancaq hər yeni kitabda bu məhəbbətin obyektı dəyişir, onu başqa məşuqə əvəz etmiş olurdu. Əlbəttə, bu o demək deyil ki, bir qadına həsr edilən kitabda başqa bir qadına ünvanlanan şer daxil edilə bilməzdi bu belə deyildi, başqa qadına həsr edilən şer də kitaba daxil edilə bilərdi. Ancaq bir şərtlə ki, həmin qadına onun adı ilə gizli saxlanılmalı idi. Belə cəhət Roma elegiya poeziyasının ədəbi qaydalarından və şərtlərindən biri idi. Ovidi deyirdi ki, onun ilham pərisi zarafatçıdır, ancaq həyat ciddi şeydir. Bununla da Ovidi bir növ yaradıcılıq xüsusiyyətini izah edirdi. Propertsin isə elegiyam "yalançı əsər", "uydurma" adlandırırdı. Onun şerlərindəki məhəbbət həyəcanlarının bioqrafik əsası olan təqdirdə də o, bu həyəcanları gerçəklikdən uzaq şəkildə göstərirdi, bu məqsədlə yunan və Roma məhəbbət poeziyasının ənənələrindən istifadə edirdi. Məhəbbət elegiyasında şairin obrazı da çox maraqlı və özünəməxsus şəkildə meydana çıxırdı. O, ideallaşdırılmış, ülviləşdirilmiş məhəbbətin rəmzi olaraq təsir bağışlayırdı. Adətən belə obrazlar mif üçün xarakterik idi, yaxud folklorda təsadüf olunan çobanlara bənzəyirdilər, buna görə də onlar çox vaxt komik maska taxmış

obraz şəklində meydana çıxırdılar. Roma şairləri məhəbbətin komediyada təsvirindən də çox istifadə edir və belə bir üsuldən artıq dərəcədə faydalanırdılar. Aşıq, vurğun şairin obrazı komediya əsərlərindən "Gəncin" obrazına bənzəyirdi, aşıq obrazı düşgün "geterləri" xatırladırdı; şerlərdə başqa tipli obrazlarla da, məsələn, "aşıqın" qəzəbli hərbi düşmən, yaxud "aradüzəldən qız" maskası ilə çıxış edən obrazlara rast gəlmək mümkün idi. Bütün bunlar Roma elegiyalarında üslublaşdırmanın təzahürləri idi və bu cəhət bir növ fərdi məhəbbət lirikasının spesifik xüsusiyyətlərindən idi, bu xüsusiyyət sayəsində məhəbbət elegiyada əsas həyati prinsip səviyyəsində, dünyaduyumlu əsası olaraq Roma elegiyasında mənalanırdı.

Elegiya janrını Aleksandr (İskəndər) şəri doğurmuş; subyektiv hissləri ifadə üçün bu şerdən bir silah kimi istifadə olunurdu. Roma şairləri özlərini ellin elegiyası ilə əlaqələndirirdilər, bu elegiyanın davamçıları olduqlarını gizlətmirdilər. Məsələn, Propersi ellin şairlərindən Kallimaxı və Filitanı özü üçün nümunə sayırdı. Ancaq Kallimaxın sevgi şerlər silsiləsi yoxdur, onun Propersi üçün əhəmiyyəti də bu amil ilə izah olunmalıdır; Kallimaxın şəri yalnız janr və üslubun ümumi qaydaları baxımından Propersi tərəfindən təqlid olunurdu.

Ellin məhəbbət elegiyasının iki şəkli, iki növü məlumdur. Bu şəkillərdən irihəcmli təhkiyəvi – mifoloji elegiyalardan ibarətdir. Belə şerlərdə ya şairin subyektiv hissləri təsvir olunurdu, ya da məhəbbət silsilələrinə belə hisslər haşiyə şəklində daxil edilirdi. Məsələn, Antimaxın əsərində ölən məşuqə haqqında xatirə daha çox haşiyə şəklində göstərilirdi. Ellin məhəbbət elegiyasının ikinci növü – elegiya vəznində yazılan qısa, yığcam şerlərdən, şairin sevgi hisslərindən bəhs edən epigramlardan ibarətdi. Əlbəttə, bu elegiya şəkillərinin heç biri Roma elegiya tiplərinin analogiyasını təmsil etmirdi. Elegiyanın Roma şerində təşəkkül tapan iki şəklindən başqa onun üçüncü növü də mövcud idi. Məlumdur ki, Roma elegiya şairlərinin birbaşa səsləri Katull idi, onun Lesbiyaya həsr

olunmuş şerləri Roma elegiya şomerlərinə qüvvətli təsir etmişdir. Öz məhəbbətini məişətdən yüksəkdə duran bir hiss kimi tərənnüm etmək – Katull elegiyalarının spesifik xüsusiyyəti idi. Onun irihəcmli şerləri arasında subyektiv məzmun ifadə edən sevgi elegiyaları da vardır. Lakin bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, Katullun elegiyalarında Roma elegiyasının ümumi spesifik xüsusiyyətlərinə demək olar ki, rast gəlmək mümkün deyildir, bu elegiyaya xas olan aşiq – şair obrazının stilizasiyası, sevgi hissələrini həyatın əsası kimi ifadə etmək xüsusiyyətləri onun elegiyasında yoxdur.

Roma elegiyası e.ə. I əsrin 20-30-cu illərində meydana çıxmışdır; bu təxminən o dövr idi ki, Vergili "Ekloq"unda çoban sevgisinin hissi – emosional tərəflərinə daha çox üstünlük verirdi, bu mövzunun hissi tərəfini xeyli dərəcədə dərinləşdirmişdi. Vergilinin aşiq şair – çobanı kimi Roma elegiyasında da şair obrazı gerçəklikdən uzaqlaşıb utopik məhəbbət və sevgi aləminə qapılırdı. Aşiq – şairin bu maskası şəxsi – fərdi həyat idealını təcəssüm etdirir; bu obraz üçün dövlət işlərində iştirak etməyən vətəndaşın əlamətləri əsas xarakter cizgilər olaraq diqqəti cəlb edirdi. Respublika quruluşunun dağılmasının yetirməsi olan elegik maska – yeni quruluştan narazılığın ifadəsinə də xidmət edirdi, imperiyanın güclənməsi ilə o öz aktuallığını itirirdi. Roma elegiyasında sevgi – antik insanın qısamüddətli utopiyasıdır, ancaq bu utopiyada sevgi, məhəbbət – adi həyatın qayğı və vərdislərdən yüksəkdə dayanan bir bəşəri hissin təcəssümü idi və buna görə onun dərin həyati dəyəri var idi.

Roma elegiyasının banisi – Qay Korneliy Qalldır (69-26-cı illər). O, Avqustun məktəb yoldaşı olmuşdur. Sonralar hətta yüksək dövlət vəzifələrində çalışmışdır. O, imperatorun qəzəbinə düçar olaraq özünü öldürmüşdür. Qallın adına hələ Vergilinin ekloqlarında rast gəlirik. O, Evforionanın "elmi" şerlərini latın dilinə çevirmişdir. Qalla həsr edilən sevgi rəvayətləri toplusu qalmışdır ki, bu rəvayətlər epos və

elegiyada istifadə üçün yararlıdır. Bundan əlavə, Qall sevgi elegiyası silsiləsini tərtib etmişdir ki, bu silsilə üçün də mifoloji ellilin ünsürləri səciyyəvidir. Silsilə Likoridlinin şərəfinə tərtib olunmuşdur. Likoridili aktrisa Kiferidanın təxəllüsüdür. Sonrakı dövrlərin tənqidi Qallın üslubunda sərt, kəskin ünsürlər axtarır tapmışdır. Əlbəttə, Roma elegiyasının banisi Qall olsa da, ustad şairləri Tibull və Propersi olmuşlar.

PUBLI OVIDİ NAZON

Rəsmi ideologiya və əbədi klassizm mövqelərində duran Vergili və Horatsidən fərqli olaraq Publi Ovidi Nazon yeni əbədi istiqamətin – məhəbbət elegiyasının yaradıcılarından olaraq onun ən parlaq nümunələrini yaratmışdır. Qədim Roma poeziyasının bu qanadı imperiyanın təşəkkülü dövründə geniş inkişaf tapmış, tez də tənəzzül etmişdir. Buna baxmayaraq bu dövr tarixə dörd şairin (Qall, Tibull, Propersi, Ovidi) adını həkk etmişdir. Bu şəxslərdən yaradıcılığı dövrümüzədək gəlir çatmayan şair ancaq Qalldır.

Qədim Roma şairi üçün məhəbbət yüngül, keçici hiss deyil. O, öz şerlərini real və uydurma olmasından asılı olmayaraq öz sevgilisinə həsr edir, öz duyğularını tərənnüm edirdi. Bu sevginin əsas obyektı ya ilahələr (Nemesida, Artemida və b.), ya da konkret şəxslər olurdu. Ovidinin ilham pərisi qədim yunan şairəsi Korinna olmuşdur. Bu qəbili şerlərdə məhəbbət əsas həyat prinsipinə çevrildi. "Antik ədəbiyyatı tarixi"nin müəllifi İ.M.Tronski qeyd edir ki, "Roma məhəbbət elegiyası – antik insanın uzun sürməyən utopiyası idi; lakin bu utopiyada məhəbbət sadəcə əyləncədən yuxarı qalxır və həyatı kəsb edirdi". Hər halda məhəbbət elegiyaları gerçəklikdən uzaqlaşmağın, məhəbbət və poeziyaya tapınmağın bir yolu idi.

Ovidinin əbədi fəaliyyəti imperator Avqustun hakimiyyətinin ikinci yarısına təsadüf edir. Roma elegiyasının

səciyyəvi cəhətləri, əbədi-tarixi özünəməxsusluğu bu şairin yaradıcılığında daha çox özünü göstərir.

Ovidi cradan əvvəl 43-cü il martın 20-də Sulmone şəhərində, köhnə süvari nəslinə məxsus bir şəxsin ailəsində doğulmuşdu. Atası onu və böyük oğlunu dövlət işlərinə hazırlamaq və vəkil kimi görmək istəyirdi. Lakin Ovidinin böyük qardaşı erkən ölmüş, Ovidi Romada ritorikanı öyrənməyə yollanmışdı. Ovidi yaxşı natiq sayılsa da, o, nitqin məntiqi və hüquqi şərhinə lazımı diqqət yetirə bilmirdi. Odur ki, o, daha çox poetik, bədii çıxışlar edir, nəsrədən nəzmə keçirdi.

Məhkəmə və polis vəzifələri Ovidini maraqlandırmırdı; o, daha çox dünyəvi əyləncələrə və ədəbi yaradıcılığa meyl göstərirdi. Şair Romanın ali təbəqələri və sənət dairələri ilə təmasda olsa da, Messala və Mesenat dərnəklərinin nümayəndələri ilə, xüsusilə istedadlı şair Propersiya ilə yaxşı əlaqə saxlayırdı.

Eramızın 8-ci ilində payız günlərində Ovidi Elba adasında yaşayan dostu Kattanın evində qonaq kimi yaşayır. Bu zaman imperator Avqustun göndərdiyi çapar imperatorun, onu yanına çağırıldığını şairə çatdırır. Təcili Avqustun yanına gedən şair acı sözlərlə təhqir olunur və sonra Pont ərazisinə (hazırda Rumıniyaya) sürgün edilir.

Ovidini sürgündən 14-cü ildə Avqustun ölümündən sonra hakimiyyətə gəlmiş Tiberi də xilas etməyir. Şair 10 il sürgündə yaşayır, Tomi şəhərində (hazırda Konstansa) da ölmüş və oradaca dəfn edilmişdir.

Sürgün illərində o, bir neçə kitab yazmış, əsərləri üzərində təkrar işləmişdir.

Şairin yaradıcılığını, əsasən, üç dövrə bölürlər: 1) məhəbbət poeziyası; 2) dini-mifoloji mövzularda əsərləri; 3) sürgün dövrü yaradıcılığı.

Ovidi çox erkən yaradıcılığa başlamış, məhəbbət elegiyalarından ibarət beş kitab yazmışdır. Dövrümüzə gəlib

çatmış "Məhəbbət şerləri" ("Amores") müəllifin özünün hazırladığı üç kitabın müxtəsəp variantıdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu şerlər, əsasən, qədim Beotiya şairəsi Korinnaya ithaf olunmuşdur.

Ovidi Nazonin yaradıcılığında Katullun, Tidullun, dostu Propersinin təsiri hiss olunur bununla belə, gerçəkliyə və ədəbi materiala münasibətdə o, özünəməxsus yolla gedir, yeni üsul və vasitələrdən istifadə edir. Dövrədən narazılıq, keçmişdə olan uğurlarla kifayətlənməmək şairi daha çox kinayə ilə damşmağa məcbur edir. Şair həm də öz şerlərində ritorika ünsürlərindən istifadə edərək forma əlvanlığına nail olur, zarafata və bir qədər komik təsvir üsuluna əhəmiyyətli yer verirdi.

"Məhəbbət şerləri"ndə şair öz sələfləri Tabull və Propersinin ənənələrini davam etdirir. Tabullun ölümünə həsr etdiyi elegiyada o, özünə qəsd etmiş Qallın adını da xatırlayır.

Öz qanına və ruhuna qıymayan Qall!

Onların da kölgəsi sənənlə bir olacaq.

Çünki cisimlərin də kölgəsi var həyatda,

Onların da sayını sən artırdın Tabull!

Qoy yatsın etibarlı tabutda sümüklərin,

Allahdan arzum budur: dinc olsun yatan yerin.

Professor Əli Sultanlının fikrincə, "Aşıqanə elegiyalar Ovidinin lirik bir şair kimi şöhrətini yaymış, orijinal və müstəqil bir sənətkar kimi tanıtdırmışdır".¹

Deklamasiya üslubu imperiya dövrü ədəbiyyatında aparıcı olsa da, Ovidinin yaradıcılığı burada xüsusilə fərqlənir. O, xələflərindən mövzular, fikirlər, hətta ifadələr götürür, onlara təzə nəfəs və rəng verməyə çalışır. Ovidinin "Məhəbbət" şerləri yeni tapıntılar, məzəli münasibət, dəqiq psixoloji müşahidələr, məişətin canlı təsvirləri ilə zəngindir. Roma şairləri içərisində o, şerlərinin sadəliyi, axıcılığı,

¹ Ə. Sultanlı. Antik ədəbiyyatı tarixi, s.403

aydınlığı və səmimiliyi ilə seçilir. Məhəbbət şeirlərində bəzən yeknəsəkliyə və özünəməftunluğa rast gəlinə də bunlar şairin özünün də bilmiş olduğu, lakin aradan qaldırmadığı xüsusiyyətlərdir.

Ovidi Nazonun yaradıcılığında demək olar ki, əksər yunan və qədim Roma mifologiyasının süjetlərinə və obrazlarına təsadüf olunur. O, iki yüzdən artıq mifoloji süjetə yeni poetik həyat vermiş, onları özünəməxsus şəkildə bədiiləşdirmişdir. "Qəhrəman qadınlar" ("heroidlər") silsiləsində şair mifoloji məhəbbət elegiyasının ən yaxşı nümunələrini yaradır. Bu silsiləni "Məktublar" da adlandırırlar. Belə ki, məktub öz sevgilisinə aşiq olan qadının fərdi təəssüratı kimi çıxış edir. Bu tipli lirik monoloqların sayı 21-dir. Həmin monoloq – məktubların da mövzusu ayrılıq, hicran, kədər, qısqanclıq, ölüm və s. duyğular üzərində köklənmişdir. Təvazökar Penelopa, ehtiraslı Fedra, həssas Enona, intiqamçı Medeya öz hisslərini müxtəlif cür izhar edirlər.

Son vaxtlar "Məktublar"ın 21 deyil, 15 olduğu dəqiqləşdirilmişdir. Üstəlik ehtimal olunur ki, bu on beş məktubdan sonuncusu Ovidi tərəfindən yazılmamışdır. Çünki, sonuncu məktub mifoloji qəhrəmana deyil, yunan şairəsi Sapfoya həsr edilmişdir. Dediklərimizə yekun vurub məktubların bir qisminin qısa məzmununu veririk.

1. Pepelona Odisseyə yazdığı məktubda ərindən ötrü darıxdığını, onun aqibətindən narahat olduğunu, hətta yenidən ərə getmək üçün atasının ona məsləhət gördüyünü bildirir. Penelona eyni zamanda bəyan edir ki, o, çox pis vəziyyətdə olsa da Odisseyi heç kimə dəyişməyəcək.

2. İkinci məktubda Fillida Demofontdan şikayətlənir. Ona görə ki, dörd aydır ki, onun yolunu gözləyir, bəlkə əhdinə xilaf çıxıb, Fraktiyaya nə vaxt qayıdacaq. Onu bu hicrandan yalnız ölüm xilas edə bilər. Nişanlısı isə onun qəbir daşında yazılmış əlvida sözlərini oxuyacaq.

3. Üçüncü məktubda Brizenda Axillesə yazır ki, gəlib onu Aqamemnonun cəngindən xilas etsin, o, hətta buradan ötrü Axillesə qulluqçu olmağa belə razıdır. Axillesin yunan ordusunu tərk edib getməsinə səhv hesab edir, onun döyüşə qayıtmasını məsləhət bilir..

4. Dördüncü məktub Fedranın İppollitə müraciətindən ibarətdir. O, sübut etməyə çalışır ki, öz oğulluğuna məhəbbətində heç bir saxtakarlıq yoxdur. Sevginin qarşısında heç nə tab gətirə bilməz. Onun sevgisi pak sevgidir, buna görə də burada utanası şey yoxdur. Odur ki, İppollitdən tezliklə cavab tələb edir.

5. Beşinci məktubda pəri Enona Parisi danlayır. Çünki, vaxtilə Enona ilə sevişən Paris onu tamam unudub, vaxtını Yelena kimi hərdəmxəyal və dönük qadınla keçirir. Əvvəl Teziyi sevmiş, sonra Menelayla evlənmiş Yelena sabah da bir başqasına vurula bilər. Qoy Paris ondan uzaqlaşsın və yenidən Enonanın yanına qayıtsın. Enonanın hörməti Satrlərin, Favnın və allah Apollonun yanında da çoxdur.

6. Lemnos hökmdarı Qinsipolanın Yazona yazdığı bu məktubda bildirilir ki, Yazon ər-arvad münasibətini pozaraq Medeyn kimi sehrbaz və cinayətkar bir qadına vurulmuşdur. Halal qadını Qinsipolanı və uşaqlarını pis vəziyyətdə qoymuşdur. Axırda Qinsipola Yazonu lənətləyir.

7. Didona Eneyə məktub yazır. Didona naməlum, uzaq bir ölkəyə yola düşən Eneyi onu tərk etməkdə təqsirləndirir. Arvadı ərinə yazır ki, bu ona baha başa gələcək. Heç olmasa oğlu Akeanini düşünsün, Troyadan gələn yaxın adamlarının qeydinə qalsın. Didona ondan xahiş edir ki, yola düşməkdə olan gəmilərini dayandırсын. Kararagəndə qalmaq Eneyə daha çox xeyir gətirər. Eney çıxıb getsə Didona da özünü öldürəcək.

8. Səkkizinci məktub Hermionanın əmisi oğlu Orestə məktubudur (məlumdur ki, Menelay və Yelenanın qızı Hermiona Axillesin oğlu Pirr tərəfindən qaçırılmışdı). Hermiona Oresti onda günahlandırır ki, nişanlısını Pirrin

əlindən ala bilmir. O, necə qəhrəmandır ki, Hermionanın intiqamını ala bilmir.

9. Doqquzuncu məktub Deyoniranın əri Herakla şikayətindən ibarətdir. Həmin şikayətinin də məğzi bundan ibarətdir ki, qəhrəman Herakl İola kimi bir qadının toruna düşüb pis vəziyyətdə qalmışdır. Fövqəladə qəhrəmanlıqlar etmiş bir nəfər artıq İolanın əsərinə çevrilib. Belə bir vəziyyətdə Deyonira olduqca bədbəxtdir.

10. Onuncu məktub Ariadnanın Tezeyə məktubudur. Ariadna Tezeyn daş qəlbli olmaqla, Kritdə verdiyi anda xilaf çıxmaqda təqsirləndirir. Tezey getdikdən sonra qız burada vəhşi heyvanlara sığınır. Ariadna istəyir ki, Tezey tezliklə qayıtsın və onu bu, insan yaşamayan, baxımsız adadan xilas etsin.

Göründüyü kimi, "Məktublar"ın yazılışında müəllif Homerdən (Penelopa, Brisenda), qədim faciə motivlərindən (Medeya, Fedra), elmi poeziyasından və Katulldan (Ariadna) istifadə etmişdir. Şübhəsiz ki, Ovidinin qadın qəhrəmanları qaynaqlardakı sələflərindən fərqlənir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, yeni obrazların yaradılmasında Ovidi deklamasiya üslubundan faydalanmış, mifoloji süjetlərdən istifadə edərək özünün müasir olduğu Roma cəmiyyətinin lövhələrini yaratmışdır.

Təsadüfi deyil ki, "Qəhrəman qadınlar"a bir neçə nəzirə yazılmış və bu nəzirələr artıq kişinin qadma yox, qadının kişiyyə məktubları şəklində olmuşdur. Deyilənlərə görə Ovidinin "Medeya" faciəsi də olmuş, lakin dövrümüzədək gəlib çatmamışdır. Bu mənzum faciə, eləcə də Varinin "Fiyest" əsəri haqqında antik tənqid çox yüksək fikirdə olmuşdur.

"Məhəbbət elmi" ("Arsamatma") elegiya formasında olsa da didaktik poemam xatırladır. Müəllif məhəbbət haqqında təlimatını üç yerə bölür: məhəbbət obyektini tapmaq, məhəbbətə necə nail olmaq, bu məhəbbəti necə qoruyub saxlamaq (I və II kitablarda təlimat kişilər üçün, III kitabda isə

qadınlar üçün verilir). "Məhəbbət elmi"nin təsvirində müxtəlif kəlamlardan, mifoloji təhkiyədən, məişət səhnələrindən istifadə olunur.

"Məhəbbət dərmanı" adlı ikinci didaktik poema məhəbbətin ümitsiz olduğu hallarda istifadə olunmalı vasitələrdən bəhs edir. Kosmetikadan bəhs edən üçüncü poemadan yalnız giriş dövrümüzədək gəlib çatmışdır.

Didaktik poemalar Ovidi Nazon yaradıcılığının I dövrünü tamamlayır. Şair artıq təhkiyə janrına müraciət edir və özünü artıq məharətli təhkiyə ustası kimi göstərir. Bu, onun daha ciddi və "elmi" mövzularda işləmək bacarığından, mövzu baxımından yaxın olan süjetləri birləşdirmək qabiliyyətindən xəbər verir.

Ovidi yaradıcılığının ikinci dövründə "Fastlar" və "Metamorfozlar" əsərlərini yazmışdır. "Fastlar"da (başqa sözlə, ay təqvimi – gündəliklər) müəllif Roma bayramlarının adət və mərasimlərini təsvirə çalışmış, müxtəlif əsatir və rəvayətləri qələmə almağa müvəffəq olmuşdur. Şair bu əsəri tamamilə bilməmişdir. Poema bizə 6 kitabdan ibarət şəkildə gəlib çatmışdır. I kitabdan aydın olur ki, müəllif imperator Avqustun ideoloji görüşlərinə öz münasibətini bildirməyə çalışmış, xüsusilə onun adı ilə bağlı bayramları dolğunluqla təsvir etmişdir. Görünür, bununla, şair, Avqust əleyhinə yazdıqları ittihamların əvəzini çıxmaq istəmiş, Avqusta öz rəğbətini bildirmək istəmişdir. "Fastlar" ümumən Qədim Romanın sitayiş və dini mərasimləri haqqında zəngin materialları özündə birləşdirir.

Metamorfoz (yəni dəyişmə, çevrilmə) mövzuları qədim xalqların, o cümlədən, yunan və romalıların mifologiyasında mühüm yer tutur. Xüsusilə yunanlarda belə miflərin sayı lap çox olmuşdur. Ellin poeziyasında belə miflər ədəbi dərk olunmuş, yeni əsərlərin meydana çıxmasına gətirib çıxarmışdır. Ovidi "Metamorfozlar" poeması ilə "Fastlar"ı demək olar ki, cəmi vaxtda işləmişdir. Birinci əsərdə dünyanın yaranmasından

Yuli Sezarın ulduza "çevrilməsinədək" olan miflər toplanmışdır. Poema daktilik Hekzametrl ölçüsündə yazılmış 15 kitabdan ibarətdir. Burada müəllif epik janrın görkəmli ustası kimi özünü göstərir.

Mifoloji süjetlər və obrazlar dini baxımdan Ovidini az maraqlandırır. O, bu süjetlər və obrazlar vasitəsilə qəhrəmanların psixologiyasını açmağa, onları müxtəlif çətin vəziyyətlərdən keçirərək yeni səpkidə təqdim etməyə çalışır. Poemadakı bir çox miflər yüksək bədiiyyəti və böyük emosional – təsviri qüvvəsi ilə seçilir. Əsərin mərkəzinə məhəbbət mövzusu qoyulsa da burada başqa mövzulara da toxunulmuşdur.

Ovidi "Metamorfozlar"ı rəvayətlər toplusu kimi deyil, "fasiləsiz poema" kimi yaratmışdı. Əsərin yazılışında xronoloji xətt özünü bariz şəkildə göstərir. Şairin ustalığı onda aşkarlanırdı ki, o, əsəri üçün yaxşı kompozisiya qurmuş, çoxsaylı mifoloji – tarixi materialı bütöv təhkiyə obyektinə çevirə bilmişdi. Bu kompozisiya bütövlüyündə həm arqos və fiva əsətləri, həm Herakl, həm də Enay və onun varisləri iştirak edirlər.

"Metamorfozlar"da müəllif – şən və kədərli vəziyyətlərə müraciət edir, yaradır, qəhrəmanların xarakterindən və ovqatından istifadə edərək təsirli və dəhşətli epizodlar, məişət və döyüş səhnələri, faciəvi və komik məqamlar yaradır.

Qara dəniz sahilinə sürgün edilərək ömrünün sonunadək burada yaşamış şair yaradıcılığının üçüncü dövrünü burada keçirmişdir. "Kədərli elegiyalar" ("Tristia"), "Pontdan məktublar" ("Epsitilae eks Ponto"), "İbis" ("İbis") və s. əsərlər Konstansa (əvvəlki adı Tomi) şəhərində yazılmışdır. Burada şair bəzi əsərlərinə ("Fastlar" və s.) təkrar qayıtmış və onları yenidən işləmişdir (şairin həyat və yaradıcılığının sürgün dövrü rumin yazıçısı O.Drimbanın qələmə aldığı bioqrafiyada ətraflı təsvir olunmuşdur).

"Kədərli elegiyalar" beş kitabdan ibarət şerlər toplusudur. Bu topluda şairin Romadan Tomiyə (Konstansayadək) səfəri

təsvir olunur və onun həyatının ağır məqamları qələmə alınır. Topluya şairin dostlarına, həyat yoldaşına və imperator Avqusta həsr olduğu elegiyalar daxil edilmişdir. Ümitsizliyə qapılan şair dostlarından və arvadından xahiş edir ki, imperatora müraciət edib onun bağışlanmasını xahiş etsinlər.

"Pontdan göndərilən məktublar"da "Kədərli elegiyalar"ı xatırladır. Şair artıq sürgünlə barışır, yerli xalqın dilini öyrənir, yerli camaat içindən özünə dostlar tapır.

"Kədərli elegiyalar"dan şairin öz dostlarına münasibəti, onun xarakteri, taleyinin konkret məqamları haqqında məlumat almaq olur. Xüsusilə, Ovidinin qürbətdə keçirdiyi ağır günlər çox sərt detallarla təsvir olunmuşdur. Bu elegiyalarda skiflər, daim davam edən basqınlar, həyatın çətinliyi haqqında hekayətlər vardır.

Məsələn, "Qoca skifin hekayəti"ndə (10-12-ci illər) iki gəncin Tavriaya gəlişi və onlardan birinin – Brestin öz bacısı İfigeniyanı tapması təsvir olunur. Onlar qıza qurbangahda rast gəlirlər.

*Burada nəcibliylə bütün qızlardan üstün
Bir bakirə ayinə rəhbər olardı hər gün
Adət idi, o qızın qılıncından öpərək,
Qurban tək diz çökəydi bütün gəlmələr gərək
Onda şah Foanti idi... Evksin sahilləri*

*Metoiddə görməmiş ondan güclü birəri
İfigeniya adlı həmin kahinə birdən
Onun dövründə buraya göndərildi göylərdən
O yunan qızı burada dərdə, möhnətə
Febin iradəsilə yar olmuşdu qürbətə.¹*

"Poitdan göndərilən məktublar" içərisində şairin öz dostlarına göndərmiş olduğu təsirli məktublar vardır. Dostlarından Messalinə, Severə, Kotta Maksimə (bir neçə məktub yaz-

¹ Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı, s.339, tərcümə, Ə. Ələsgərovundur.

mişdir), Flakka yazdığı məktublar hadisələrə ciddi münasibəti ilə diqqəti cəlb edir. Şairin yaradıcı dostlarından Messalinə yazdığı məktubda o, səhvlər etdiyini, imperatora qarşı qəbahət törətdiyini etiraf edir.

*Nitq əvəzinə məktub indi oxuyursan sən
Get sahilindən salam sənə gəlib çatdımı?
Kimdir onu göndərən, bir ad yazılmasa da
O məktubu sizlərə Nazon yazmadımı?
Məgər məndən bir özgə dünyanın ucqarında
Əgər təbir caizsə sənin dostun vardımı?*

"Kədərli elegiyalar" və "Pontdan göndərilən məktublar" bədii məziyyətlərinə görə "Metamorfozlar"dən, "Məhəbbət elegiyaları"ndan və "Məhəbbət elmi"ndən görə qalsa da dərin lirizminə və təəssüratların səmimiliyinə görə oxucuya güclü emosional təsir göstərir. Təsadüfi deyil ki, görkəmli rus şairi A.S.Puşkin Ovidi Nazonun yaradıcılığına böyük məhəbbətlə yanaşmış, "Metamorfozlar"dən sonra "Kədərli elegiyalar"ın yüksək yer tutduğunu qeyd etmişdir.

Sürgün dövründə Ovidi keçmiş dostlarından birini ifşa edən "İblis" poemasını yazmış, onu xəyanətdə ittiham etmişdi. Bundan əlavə, onun "Balıqçılıq elmi", "Qoz ağacı" və s. əsərləri vardır.

Ovidinin "Məhəbbət elmi" əsəri imperator Avqustun ailə və nigah haqqında qanunlarına zidd idi. Şair məhz bu əsərə görə imperiyanın ucqarına sürgün olunmuşdur. O, vaxtilə Avqust ilə çox yaxın olmuş, imperator ona hüsn-rəğbət bəsləmişdir. Lakin belə bir qənaət var ki, şairin ittiham edilməsində bəzi saray adamlarının əli olmuşdur. Şair "Kədərli elegiyalar"ından birində (II kitab) özünü Akteonla müqayisə edərək onun da "təsadüfi bir səhvin qurbanı" olduğunu göstərir. Belə ki, bir rəvayət var ki, gənc Akteon təsadüfən çılpaq Dianaya rast gəlmiş və onun qəzəbinə düşər olmuş və ilahə tərəfindən marala döndərilmişdi.

Ovidinin sürgünü ilə başqa bir qənaət də var. O da bundan ibarətdir ki, imperator ailəsində qalmaqla baş vermişdi. Avqustun nəvəsi Yuliya biabırçılıq törətmiş, üstəlik imperator üçün varis axtarışına müdaxilə etmişdir. Deyilənlərə görə, Ovidi Nazorun sürgünə göndərilməsinin həqiqi səbəbi ictimaiyyətin diqqətini Yuliya məsələsindən yayındırmaq olmuşdur. "Məhəbbət elmi" əsəri isə yalnız bəhanə kimi istifadə edilmişdi.

Antik dövr şairinin dünyaya münasibəti həmişə müəyyən qaydaya, ölçü hissəsi və izaha əsaslanmışdır. Hadisələrin və duyğuların xaosunu sənətkar öz poetik düşüncəsində əritməli idi. Bu məsələdə ritorika onun köməyinə çatırdı. Ritorika şairə ətraf aləmi sözlə ifadə etməyə, mövzuları, motivləri, obrazları ayırmağa, onları təsnif edərək ahəngdar inkişaf etdirməyə imkan yaradırdı.

Ovidi Nazon üçün sürgün təkcə yeni təbiətin fəlakətlərinə baxış olmadı, həmçinin öz daxili fikir və ehtiraslarını ifadə etmək üçün bir imkan oldu. O, öz şair adını qoruyub saxlamaq, xaos və fəlakətlərə yeni poetik nəzər salmaq imkanı əldə etdi.

Antik şairin sözə münasibəti ənənəvi varislik üzərində qurulmuş, dayanıqlı və davamlı olmuşdur. O, Homer, Sofokl, Kollimax, Vergili ilə bir mədəniyyətə malik insan idi. O, təzə öyrəndiyi get və serrat dillərində əsər yazmağa müvəffəq olsa da, bu əsərlər tarixə çevrilmişdir. Şairin yalnız o əsərləri tarixə çevrilmişdir ki, onları öz əcdadlarının irsinə əsaslanaraq latın dilində yazıb-yaratmışdı. Eyni zamanda o, köhnə qəliblərlə məhdudlaşıb qalmır, yeni təcrübələr sınaqdan keçirirdi. Məhəbbət elegiyalarından başlayan Ovidi bunlar əsasında yeni janr ("heroidlər") yaratmış, daha sonra "Məhəbbət elmi" kimi didaktiv janra əl atmışdı. Öz kədərli elegiya və məktubları ilə o, artıq sürgün haqqında ədəbiyyatın bünövrəsini qoydu. Buna görə də Nazon elegiyalardan və mənzum məktublardan dəyərli ədəbi vasitə kimi istifadə etdi. Doğrudur, ondan əvvəl Arxilox və Feoqnid kimi sürgün şairləri olmuşdu. Homer Odissey

obrazını yaratmış və Esxil "Dilənçi qadınlar" əsərində bu mövzuya toxunmuşdur. Lakin onların heç biri Ovidi Nazon qədər bu mövzuda uğur qazanmamışdı. Əgər Ovidi Nazonun ilk şeirlərinə konkret bir hiss-məhəbbət xas idisə, artıq sürgündə o, tənhalığın və mühitsuizliyin əzablarını duyurdu. Eyni zamanda o, dostluğun itirildiyini, doğmaların uzaqda qaldığını çox ağrı ilə yaşayırdı. A.S.Puşkin Vergilinin sürgün yaradıcılığının bu cəhətlərinə xüsusi diqqət yetirmişdi.

Beləliklə, Qədim Roma şairi daha çox kədərli elegiyanın yaradıcısı tənhalıq və mərhumıyyətlər mövzusuna, məhv olmuş xəyallar və ümidlər silsiləsini bütöv sistemə salan, poetika və struktur baxımından calalayan bir istiqamətin banisi olaraq əbədiyyətə köçmüşdür.

ARALIQ DƏNİZİ İMPERİYASI DÖVRÜNDƏ ROMA ƏDƏBİYYATI

Avqustun yaratdığı imperiya təxminən III əsrə qədər davam etmiş və faktiki olaraq dövrün ən böyük dövlətinə çevrilmişdi. Bu dövrdə hərbi diktatura ölkəni idarə etməyin yeganə forması idi. Avqustdan sonra imperatorların hakimiyyəti həddindən artıq güclənmişdi. Lakin heç kim geriyyə, demokratik regimə qayıtmaq haqqında fikirlər irəli sürmüşdü.

Avqustun qohumları olan imperator Yuliysorun və Klavdilərin dövründə imperator sarayı məkrlərin, fitnələrin ocağına çevrilmişdi və əslində imperatorun özü bu fitnələrin aparıcı fiqurası idi. Flavilərin dövründə qədim Roma imperiyası faktiki olaraq məhv olub aradan çıxmışdı. Senat İtaliya və əyalət nümayəndələri hesabına artmışdı. Senatla imperator arasında ziddiyyət gah açıq, gah da gizli şəkildə daim davam edirdi. Xalq kütlələrinin narazılığı artıq çox vaxt silahlı qiyam forması kəsb edirdi.

Xarici cah-calal baxımından eramızın I əsri Roma tarixinin ən yüksək zirvəsi hesab oluna bilər. Reyn çayının sahilləri, Dunayboyu ərazilər, Şimali Afrika Roma tərəfindən fəth olunmuşdu. Roma Aralıq dənizi regionunda ən iri ticarət mərkəzi olaraq qalmaqda davam edirdi. Hətta, Çin, Hindistan kimi uzaq ölkələrlə belə aramsız ticarət əlaqələri yaradılırdı. Rahat yollar Romanı bütün əyalətlərlə birləşdirirdi.

Lakin bununla yanaşı, Romada quldarlıq böhranı göz qabağında idi. Xırda və orta kəndli təsərrüfatları get-gedə iflasa uğrayıb yoxa çıxır, nəticədə iri şəhərlərdə, xüsusilə Romanın özündə tüfeyli həyat keçirən əhəlinin sayı artırdı. Digər tərəfdən, iri sahibkarlar qul əməyinə kifayət qədər nəzarət edə bilmir, quldarlıq açıq-aydın inkişaf yolunda keçilməz əngəllərə çevrilirdi.

Əyalətlər get-gedə həm sosial, həm siyasi, həm də təsərrüfat baxımından müstəqilləşir, imperiyanın müxtəlif regionları arasında təsərrüfat və ticarət əlaqələri zəifləyirdi.

Ölkənin iqtisadi böhranı mənəvi və ictimai böhranla müşayiət olunurdu. Şəhərlərdə yaşayan tüfeylilər "çörək və tamaşa" tələb edirdilər ki, hakim dairələr öz mövqeylərini qoruyub saxlamaq üçün onların tələblərini həyata keçirməyə məcbur idilər.

İdeologiyanın bütün sahələrində də bir düşkünlük hiss olunurdu. Təbiət elmləri (riyaziyyat, coğrafiya), incəsənət, hüquq, fəlsəfə sahəsində yeni konsepsiyalar irəli sürülmür, yaxşı halda əvvəllər yaradılmış bu və ya digər ideya və mülahizələr ümumiləşdirilirdi. Fəlsəfə hakim siniflərə müxalifət mövqeyindən onların mənafeyini birbaşa ifadə və müdafiə etmək mövqeyinə keçdi.

Natiqlik sənəti elmi misli görünməmiş inkişaf səviyyəsinə qalxdı. Bu elm son dərəcə bəsit ideyaları yüksək üslubda ifadə etmək üsullarını öyrədirdi ki, bu da gənclərin karyerasının inkişafına böyük kömək göstərirdi.

İncəsənətdə formanın inkişafı məzmunun yoxa çıxması fonunda müşahidə olunur. Nəhəng arxitektura və memarlıq nümunələri yaradılır. Klassik sənətə xas olan ölçü hissi get-gedə yoxa çıxır. Portret sənəti sahəsində güclü inkişaf hiss olunur: rəssamlar və heykəltaraşlar şəxsin fərdi keyfiyyətlərini qabarıq şəkildə əks etdirmək qabiliyyəti nümayiş etdirirlər.

Avqustun ölümündən (14-cü il) Troyanın hakimliyyətinin sonuncu ilinə (117-ci il) qədər olan dövr Roma ədəbiyyatının "gümüş dövrü" adlanır. Bu ədəbiyyat yeganə mərkəzi, estetik zövqün formalaşdığı və qədim dünyaya yayıldığı nöqtə kimi Roma şəhərinin özü diqqəti cəlb edir. Bu dövrdə Roma mədəniyyəti və ədəbiyyatı tamamilə yunan təsirindən azad olurlar və əsasən, yerli estetik prinsiplərə əsaslanırlar. Sosial məzmunсузлуқ ədəbiyyatda ritorik ünsürlərin güclənməsinə, üsluba həddindən artıq əhəmiyyət verilməsinə gətirib çıxarır.

Ədəbiyyat aktual mövzuların inikasından uzaqlaşmış, fantastikaya meyl göstərir.

Dram sənəti açıq-aydın deklamasiya, ifadəli oxu sənətinə çevrilir. Bu dövrdə ciddi dram sənəti faktiki olaraq yoxa çıxır, öz yerini mim, pantomim kimi məzmunun janrlarına verir.

Ciddi sosial problematikadan uzaqlaşmaq ədəbiyyatın insanın fərdi həyatının və fərdi hisslərinin təsvirinə həddindən artıq geniş yer verməsinə gətirib çıxartdı.

"Gümüş əsr" bir qayda olaraq iki dövrə bölünür:

- 1) İmperatorların senata qarşı mübarizəsinin kəskinləşdiyi dövr (Yuli və Klavdilər dövrü) – ifadəli oxu və ritorik üslubun çiçəklənməsi.
- 2) Flavilər, Gerblər və Trayan dövrü-klassizm ənənələrinin inkişafı.

LÜSSİ ANNEY SENEKA

Lüssi Anney Seneka (e.ə.3-cü ildə doğulmuş, eramızın 65-ci ilində vəfat etmişdir) ritorik üslubun ən görkəmli nümayəndələrindən biri hesab olunurdu. O, İspaniyanın Korduba (indiki Kordava) şəhərində dünyaya gəlmiş, lakin Romada böyüyüb formalaşmışdır. O, ritorika və fəlsəfə sahəsində dərin biliklər əldə etmiş, 30-cu illərdə vəkillik sənəti ilə məşğul olmuşdur.

Bu sahədə böyük uğurlar əldə edən Seneka senata üzv seçilmişdir. Məhkəmə natiqi kimi Senekanın uğurları imperator Kaliqulanın nifrətinə və hiddətinə səbəb olmuşdur. Kaliqula Senekanın öldürülməsini əmr etmiş, yalnız dostlarının onun xəstəliyini bəhanə tutub, onsuz da tezliklə öləcəyi haqqında fikirləri onu ölümdən qurtarmışdır. Klavdinin hökmdarlığının ilk illərində imperatorun arvadı Messalinanın



fitnə-fəsadı nəticəsində Seneka Kursika adasına sürgünə göndərilmiş, yalnız Kalvdinin ikinci arvadı Aqrippinanın təkidi ilə Romaya geriyyə dönmüşdür. Senekaya böyük rəğbət bəsləyən Aqrippina onu özünün birinci nigahdan olan oğlu, gələcək imperator Neronun tərbiyəçisi təyin etdirmişdi. Neronun hakimiyyət başına gəlməsi ilə bağlı olaraq Seneka böyük nüfuz sahibinə çevrildi və faktiki olaraq dövləti idarə edən şəxslərdən biri oldu. 5 il ərzində ölkədə xeyli müsbət dəyişiklik oldu ki, bunların çoxusu Senekanın başçılığı ilə həyata keçirilirdi. 55-ci ildə yazıçı özünün məşhur "Şəfqət haqqında" traktatını yazıb başa vurdu. Əsərdə Seneka Neronu bir hakim kimi öz təbəələrinə qarşı şəfqət hissəsindən çıxış etməyə çağırır, hakimi-mütləqin faizlə pul verməyini pisləyirdi. Lakin müasirlərinin göstərdiyinə görə Seneka hakimiyyətdə olmasından istifadə edərək həddindən artıq varlanmışdı və eyni zamanda saray intriqalarının, fitnə-fəsadlarının başında dururdu. 59-cu ildə Seneka Neronun anası Aqrippinanın öldürülməsinin təşkil olunmasında kömək etmiş və bu məsələ ilə bağlı imperatorun Senata məktubunu yazmışdır. Sonralar Senekanın Neronun təsiri get-gedə zəifləyir və yazıçı saray həyatından uzaqlaşmağa məcbur olur. Lakin Neronun Senekaya nifrəti get-gedə güclənir və 65-ci ildə Neron ona öz həyatına sui-qəsd etməyi əmr edir. Tarixçi Tasitin verdiyi məlumata görə Seneka bu çətin işi ləyaqətlə yerinə yetirir.

Senekanın əsərinin hamısı bizim günlərə gəlib çatmamışdır. Onun bu gün məlum əsərlərini iki yerə bölmək olar: fəlsəfi əsərləri, poetik əsərləri.

Senekanın fəlsəfi baxışları müəyyən düşünülmüş konsepsiyaya və sistemə əsaslanmır. O, daha çox mənəvi və əxlaqi problematika ilə məşğul olur. Seneka bir növ Stoyanın və Epikürün bir-birinə zidd baxışlarını birləşdirməyə çalışır, lakin onların sintetik vəhdətinə nail ola bilmir, nəticədə fəlsəfi konsepsiyası orijinal xarakter kəsb etmir. Bir tərəfdən Seneka

imperiya quruluşundan başqa heç bir dövlət quruluşu təsəvvür etmir və belə hesab edir ki, imperiyanın süqutu ilə birlikdə Roma xalqı da tamamilə məhv olub getməlidir, digər tərəfdən Senekanın fəlsəfəsi əslində aristokratiya üçün Neronun quruluşuna passiv müqavimət göstərmək üçün nəzəri əsas təşkil edirdi.

Filosofun fikrincə, fəlsəfə konsepsiyasının əsas məqsədi və vəzifəsi insanlara yaşamağı və ölməyi öyrətməkdir. Yalnız fəlsəfə insana daxili müstəqillik və mənəvi rahatlıq verə bilər. Nəzəri cəhətdən Seneka bütün insanları bərabər hesab edir. Lakin əslində filosof quldarlıq quruluşunu müdafiə edir. Seneka zənginliyə aludə olmağa, var-dövlət əldən getdiyi halda dərddə-qəmə batmamağa, təvazökar həyat tərzini qurmağa çağırır. Seneka insanı daim ölümə hazır olmağa çağırır, filosof belə hesab edir ki, ləyaqətlə ölməyi bacarmayana insan kimi yaşamaq da nəsib ola bilməz.

Bir çox müasiri olan sənətkarlar kimi Seneka öz əsərlərində xarici parlaqlığa, güclü affektlərin, patoloji vəziyyətlərin təsvirinə geniş yer verir. Seneka öz yaradıcılığında aforistik cümlələrdən gen-bol istifadə edir və bu əsasda ədəbiyyat tarixində "yeni üslub" kimi məşhurlaşmış üslubi konsepsiya yaradır. Bədii yaradıcılığında sənətkar ölüm problemini bədii vasitələrlə həll etməyə cəhd göstərir və bu məqsədlə faciə janrına müraciət edir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Senekanın 9 faciəsinin tam mətni gəlib bizim günlərə çatmışdır. Bu faciələr qədim yunan faciələrindən öz patetikasi və ritorikaya gen-bol müraciəti ilə fərqlənir. Bu onunla bağlı idi ki, Senekanın əsərləri tamaşaya qoyulmaq üçün yox, ilk növbədə ifadəli oxu üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Senekanın əsərlərində qədim yunan faciəsinin forması toxunulmaz qalmışdır; monoloqlar və dialoqlar xor partiyaları ilə növbələşir. Dialoqda eyni zamanda üç nəfərdən artıq personaj iştirak edə bilməz. Faciə ənənəvi şəkildə 5 pərdəyə

bölünür və bir qayda olaraq yunan klassiklərinin müraciət etdikləri mifoloji süjetlər əsasında yaradılır. Lakin əsərin quruluşu, qəhrəmanların obrazı, faciəvililiyin xarakteri tamamilə dəyişir.

"Medeya" faciəsində Seneka klassik dramaturgiya üçün ənənəvi olan mövzuya müraciət etmişdir. Əsər Medeyanın özünün monoloqu ilə başlanır. Medeya hər bir cinayəti törətməyə hazır bir fəlc qadın kimi özünü tamaşaçılara təqdim edir. Onun bircə arzusu var – Yasondan intiqam almaq. Medeya hələ nə şəkildə hərəkət edəcəyini bilmir, lakin o, əmindir ki, onun bu cinayəti əvvəlki bəd əməllərindən qat-qat ağır olmalıdır.

İkinci pərdə Medeyanın yeni monoloqu ilə başlanır. Xorun mahnısı Yasonun yenidən evlənməyinin gerçək olmasından xəbər verir. Medeya yenidən intiqamdan söhbət açır, lakin onun obyektı hələlik əri Yason yox, onun yeni arvadı və onun atasıdır. Kreont Yasonun uşaqlarına ölkədə qalmağa icazə verir, lakin Medeya günü sabah ölkəni tərk etməlidir.

Üçüncü pərdə yenidən monoloqlarla açılır. Medeyanın özünün monoloqu bizi yenidən intiqam mövzusuna qaytarır. Medeya Yasona haqq qazandırmaq üçün nəhaq yerə səbəb axtarır. O, nə tövrlə olursa-olsun məhv etmək arzusu ilə yanıbyaxılır. Senekanın faciəsinin Evripidin əsərindən fərqi bu iki nəfərin dialoqunda nəzərə çarpır. Evripidin Medeyası onun hissələrini ayaq altında tapdalanmış şəxsə –Yasona nifrət bəsləyir. Senekanın Medeyası Yasonu geri qaytarmağa cəhd göstərir və ona qalmaqı təklif edir. Evripidin Yasonu eqoistdir, Senekada isə bu personaj yorğun, zəif bir insandır. Yason Medeyanın təklifini rədd edəndə qadının intiqam hissi tamamilə ona qarşı yönəlir.

Əsərin dördüncü pərdəsi Medeyanın fəlcılığı ilə bağlıdır. O dövrdə fəlcılıq ədəbiyyatda yayılmış mövzulardan biri idi. Bütün pərdə iki monoloqdan ibarətdir. Uşaqların dayəsi

Medeyanın zəhəri hazırlamasını təsvir edir. Sonra Medeya cadu oxyur və uşaqları vasitəsi ilə Yasonun yeni arvadına zəhər hopmuş paltarı göndərir.

Əsərin ikinci pərdəsində qasid geniş şəkildə Yasonun yeni arvadının və onun atası Kreontun məhv olmasından söhbət açır.

Dramaturqun "Medeya" əsərində bədii və poetik problemlərin həlli üsulları, demək olar ki, bütövlükdə onun bütün dramaturgiyası üçün xarakterikdir.

Senekanın dramaturgiyası və fəlsəfəsi Avropa ədəbiyyatına orta əsrlərdən başlayaraq həddindən artıq dərin təsir göstərmişdir.

MARK VALERİ MARSİAL

Mark Valeri Marsial (42-ci ildə doğulmuş, 104-cü ildə vəfat etmişdir) Roma ədəbiyyatında əyalətdən köçüb gəlmiş və şan-şöhrət qazanmış sənətkarlardan biridir. O, vətəninə qrammatik-ritorik təhsil alır, 64-cü ildə bəxtini sınamaqdan ötrü Romaya gəlir. Burada o, Seneka ilə dostlaşır və onun vasitəsilə özünə mövqə qazanmaq istəyir. Lakin tezliklə Senekanın özünə sui-qəsd etməsi ilə bağlı olaraq Marsial tənha qalır. Qeyd etmək lazımdır ki, Marsial gənc nəslin nümayəndəsi kimi imperiya üsul-idarəsini tamamilə bəyənirdi və ona qarşı heç bir vaxt nə açıq, nə də gizli müxalifətdə olmamışdır.

Marsial öz əsərlərini gec nəşr etməyə başlamışdır. 80-ci ildə Flavilərin tikdirdiyi amfiteatrın açılışı ilə bağlı sənətkar "Tamaşalar" kitabı adlı şeirlər məcmuəsini təcili şəkildə yazıb nəşr etdirmişdir. Bu əsərlər ümumən "Təsviri epigram" janrının səciyyəvi nümunələrindən hesab oluna bilər. Bir neçə il keçəndən sonra şair özünün yeni əsərlərini- "Kseniyaları" ("Hədiyyələr"), "Apoforetləri" ("Aparılan şeylər") məcmuə-

lərini nəşr etdirir. Yalnız 85-86-cı illərdən başlayaraq şair özünün epiqramlarını müntəzəm şəkildə çap etdirir və Romada həddindən artıq böyük uğur qazanır. Şairin külliyyatı 12 kitabda toplanmışdır. Ən kiçik və ilk baxışdan ən asan görünən epiqram janrının yüksək bədii imkanları və yaradıcılıq üçün təşkil etdiyi çətinliklər haqqında Marsial dəfələrlə söz açmışdır. Şair belə hesab edirdi ki, epiqram bir janr kimi epos və faciə kimi "yüksək mifoloji janrların əksini təşkil edir" və onlardan fərqli olaraq həyatı olduğu kimi təsvir etməyə xidmət edir. Komediya, mim, satira kimi janrlarda olduğu kimi, epiqramda da müəllif istədiyi şəxsi, hadisəni gülməli şəkildə ələ sala bilər, istədiyi şəxsi tənqid atəşinə tuta bilər. Marsial epiqramlarının üslubu məhz bu estetik prinsiplərlə müəyyənləşir.

Şairin 12 kitabda toplanmış 1200 epiqramının heç də hamısı gülməli xarakter daşımır. Onların arasında ənənəvi tipli, yəni epitafiya, şənlik məclisində deyilən şer və s. səciyyəli əsərlərə də rast gəlmək olar. Lakin hər halda bu əsərlər arasında məhz bu və ya digər hadisənin, yaxud şəxsin gülməli təriflərini üzə çıxarıb qabardan epiqramlar da var. Qeyd etmək lazımdır ki, Katulldan fərqli olaraq Marsial heç də həmişə tənqid obyektini birbaşa göstərmir, uydurma adlarla onları bir növ oxucudan gizlədir. Məhz buna görə də şair istər-istəməz Roma cəmiyyətinin ən tipik keyfiyyətlərini üzə çıxarıb təsvir edir.

Marsial heç vaxt imperator sarayına yaxın deyildi, lakin Domisianın rejimi süqut etdikdən sonra onun Romada vəziyyəti kəskin şəkildə pisləşdi. Onun yeni rejimi tərifləri müsbət nəticəyə gətirib çıxarmadı. Məhz buna görə də Romada 34 il yaşadıqdan sonra sənətkar yenidən İspaniyaya geri dönməli oldu. Bu dövrdə şairin artıq 11-ci epiqramlar kitabı nəşr olunmuşdu. Bu sonuncu, 12-ci kitabı artıq İspaniyada yazılıb nəşr edilmişdir. Düzdür, İspaniyada şairin maddi cəhətdən vəziyyəti xeyli düzəldi, onun istedadının

pərəstişkarları Marsiala malikanə hədiyyə verdilər. Lakin sənətkar öz təsvir obyektindən, yəni qaynar Roma həyatından aralı düşmüşdü. Məhz buna görə də əvvəlki kimi ilhamla yazıb-yaratmaq imkanından məhrum idi.

Marsial öz dövrünün müxtəlif çatışmazlıqlarını sənətkarlıqla təsvir etsə də, onun satirası böyük problemləri işıqlandıra bilmir, zamanın dərinliyinə varə bilmirdi. Lakin şairin əsərləri üçün xarakterik olan bədii problemin gözlənilməz, qeyri-standart həlli, hadisələrin və yaxud ayrı-ayrı şəxslərin gülməli tipik cəhətlərini görmək və təsvir edə bilmək bacarığı Marsialı epigram janrının ən böyük ustadlarından birinə çevirmiş, onun Avropa ədəbiyyatına böyük təsiri səbəb olmuşdur.

DESİM YUNİ YUVENAL

Desim Yuni Yuvenal (50-ci illərdə doğulmuş, 127-ci ildən sonra vəfat etmişdir) ilk satiralarını yazmağa başlayarkən artıq yaşa dolmuşdu və böyük həyat təcrübəsinə malik idi. Onun həyatı haqqında doğru-dəqiq məlumatlar çox azdır. O, kiçik İtaliya şəhərində dövlətli ailəsində anadan olmuşdur. İmperator Domisianın dövründə Yuvenal ifadəli oxu ilə çıxışlar edir, xırda vəkil vəzifəsini həyata keçirir, dövlətliyə tapşırıqlarını yerinə yetirirdi. Sonralar Yuvenal cəmiyyətdə müəyyən mövqə qazana bilir. Məhz bunun nəticəsidir ki, 16 satiranı əhatə edən 5 kitabı heç bir dövlətliyə həsr olunmamışdır.

Yuvenalın yaradıcılığının pafosu tənqiddir. Onun ilk kitabına daxil edilən birinci satira şairin niyə məhz bu janra müraciət etməsini vəetstetik prinsiplərini bəyan edir. Şairin fikrincə, Roma ictimai həyatının özü sənətkarı tənqid silahına sarılmağa vadar edir.

Marsial kimi Yuvenal da satiranı mifoloji janrlara qarşı qoyur. Satiraların tematikası insanların hərəkətlərini və

hisslərini ifadə etməklə bağlı olmalıdır. Şair belə hesab edir ki, satirikin vəzifəsi ilk növbədə dövrün nöqsanlarını əks etdirməkdir. Eyni zamanda şair göstərir ki, konkret insanlardan, onların çatışmayan cəhətlərindən söhbət açmaq sənətkar üçün faciə ilə nəticələne bilər. Məhz buna görə də Yuvenal bu dünyadan köçmüş adamları satira hədəfinə çevirməyi yeganə çıxış yolu hesab edir. Lakin eyni zamanda şair açıq-aydın işarə edir ki, əslində onun satiralarının tənqid obyektini keçmiş zamanlar yox, müasir dövrüdür.

Yuvenalın yaradıcılığını iki mərhələyə bölmək olar. Sənətkarın ən güclü və bədii cəhətdən gözəgəlimli əsərləri məhz yaradıcılığının birinci mərhələsində yaranmışdır. Məhz bu dövrdə şair özünün üç ilkin satiralar toplusunu yaratmışdır. Bu dövrdə şair ən kəsgin, ən aktual mövzulara müraciət etmiş, Roma həyatının çatışmazlıqlarını tənqid atəşinə tutmuşdur.

Yuvenal xarabazara dönmüş İtaliyə şəhərlərini təsvir edir, yadellilərin, xüsusilə yunanların və suriyalıların get-gedə romalıları yüksək dövlət vəzifələrindən sıxışdırıb çıxarmasından acı-acı söz açır. Şair, xüsusilə son dərəcə ağır vəziyyətə düşmüş ziyalıların, şairlərin, sənətkarların, vəkillərin həyatını təsvir edir. Şair, eyni zamanda Domisianın rejimini, öz ulu babaları ilə fəxr edən, lakin özünün heç bir keyfiyyəti olmayan aristokratları tənqid edir.

Bütün bu cəhətlər Yuvenalın, demək olar ki, yaradıcılığının əsas ictimai problematikasını təşkil edir. Xüsusilə yaradıcılığının ictimai hadisələrə kəskin tənqidi münasibətin qüvvətli olduğu birinci mərhələsində bu cəhət daha aydın nəzərə çarpır. Həm də onun əsərlərində ictimai məsələlərə satirik münasibət insanın psixoloji-əxlaqi naqisliklərinin ifşasında öz ifadəsini tapır. Onun birinci satirada qeyd etdiyi qüsurlar sonrakı satiralarda tənqid hədəfinə çevrilir. Məsələn, ikinci satira insanın ən çirkin əxlaqi cəhətlərindən olan ikiüzlüyün ifşasına həsr olunmuşdur. Şair bu mənfi əxlaqi xüsusiyyəti imperator Domisianın özü əxlaqsız ola-ola

əxlaqsızlığı pisləyən bir hökmdarın simasında təsvir etməklə satiranın ictimai mündərcəsinə daha da dolğunlaşdırılmışdır.

Yuvenalin üçüncü satirası bilavasitə Roma şəhərinin ən gizli guşələrinə işıq salır, yunanlıların yerli şəhər əhalisinin həyatını pozduğu konkret təsvirlərlə meydana çıxarır. Belə bir mühitdə insan xoşbəxtliyinin qeyri-mümkünlüyü ideyası öz bədii ifadəsini tapmışdır. Müəllif bunları həm şəhər həyatının təsviri, həm də imperatorun özünün ətrafında baş verən hadisələrin təsirində əks etdirə bilmişdir. Bu cəhətdən dördüncü satirada təsvir olunan səhnə çox səciyyəvidir. İperator Domisiana hədiyyə olunan balığın yemək stoluna verilməsi ilə əlaqədar təşkil olunan müşavirədə həm imperatorun özünün, həm də onu tərifləmək üçün yarışa girən senatorların mənasız hərəkətləri onların özlərini gülünc vəziyyətə salır. "Dənizlərin, quruların və xalqların hökmdarı" olan imperatorun adi məişət məsələsini həll etmək üçün müşavirə keçirməsi gözəl satirik kəskinləşdirmə nümunəsidir.

Yuvenalin yaradıcılığının birinci mərhələsində yazılmış satiralar müxtəlif məsələlərə həsr edilsə də, vahid bir mövzunu əhatə edir. Bu da insanın əxlaqı, mənəviyyəti ilə bağlı məsələlərdir. Bu baxımdan dördüncü satirada sahiblərlə ona tabe olanlar arasındakı münasibətlərin təsviri diqqəti cəlb edir. Şair sahiblərin xəsisliyini, əlaltıların yaltaqlığını təsvir etməklə hər iki tərəfin iç üzünü açıb göstərir. Altıncı satira isə bilavasitə Roma qadınlarının əxlaqının təsvirinə həsr edilmişdir. Bütün başqa qadınlar kimi imperator Klavdinin arvadı Messalinanın da əxlaqsız hərəkətlərə yol verməsini şair ümumiyyətlə, Roma qadınlarının davranış norması kimi ümumiləşdirir.

Şair birinci satirada qaldırdığı məsələyə – cəmiyyətdə şerin, sənətin mövqeyi, vəzifəsi məsələsinə yeddinci satirada bir də qayıdır və cəmiyyətdə ədəbiyyatın ağır vəziyyətə düşdüyünü qeyd edir. Həm də bunun səbəbini ictimai mühitdə baş alıb gedən haqsızlıqla, ədalətin pozulmasında, elmin və

sənətin qədrini bilməyən adamların hakimiyyətə gəlmələrində görür. Ümumiyyətlə, cəmiyyətin sağlamlığı onun üzvlərinin mənəvi sağlamlığından asılıdır – bu ideya insanın alicənablığı məsələsinə həsr olunmuş səkkizinci, şəhər həyatında baş verən qeyri-əxlaqi hadisələrə həsr olunmuş doqquzuncu satiraların əsasında dayanır.

Yuvenal yaradıcılığının birinci mərhələsinin məhsulu olan bu doqquz satira öz kəskin ictimai mündəricəsi ilə səciyyələnir. Daha çox fəlsəfi-etik mahiyyət daşıyan onuncu satira ilə isə şairin yaradıcılığının ikinci mərhələsi başlanır.

Yuvenalın onuncu satirası qoca şairin adrian hakimiyyəti dövründə yaratdığı və adətən son satiralar adlandırılan satiralardandır. Onlarda Yuvenalın ilk üç kitabındakı satiralar üçün səciyyəvi olan əvvəlki kəskin tənqid və nifrət gücü yoxdur. Ümumiyyətlə, son satiralarında şair dövrünün mənfi cəhətlərini ifşa etməkdən çox, əxlaq dərsi və nəsihət vermək mövqeyini üstün tutur. Son iki kitabına daxil olan bu satiralar ilk satiraların əksinə olaraq, öz əxlaqi-fəlsəfi xarakteri ilə fərqlənir. Doğrudur, şair heç bir fəlsəfi məktəbə aid olmadığını iddia edir, lakin onun əsərləri stoiklərin təliminə üstünlük verdiyini göstərir. Yuvenalın fəlsəfəsi qədim stoiklərin sərt tələblərini yumşaldan və bir sıra əxlaq məsələlərində barışdırıcı mövqe tutan Senekanın stoisizminə yaxın idi. Bundan əlavə, Yuvenalın son satiraları əvvəlkilərdən bir də aydın nəzərə çarpan ritorik xarakteri ilə fərqlənirdi.

Bu satiranın mövzusu rəngarəng və çoxcəhətlidir. Burada insan həyatının müxtəlif qayğıları və əməlləri öz ifadəsini tapmışdır. Mövzunun əsasında insanın həqiqi səadəti və ona çatmaq məsələləri durur. Yuvenal xoşbəxtliyin insanın öz əməlləri ilə bağlı olduğunu göstərir, bunun dualar və yalvarışlarla mümkün olmadığını qeyd edir.

Dualar, ümumiyyətlə, antik ədəbiyyatın əsas mövzularındandır. Lakin bu mövzunu Yuvenal özünəməxsus şəkildə işləmiş və bunu insan taleyinin keşməkeşli olması ilə əlaqə-

ləndirmişdir. O, belə bir məsələyə toxunur ki, insanın yalnız ağılsız duaları və mənasız arzuları deyil, ağılsız hərəkətləri də onun məhvinə səbəb olur.

Onuncu satiranın fərqləndirici xüsusiyyətlərindən biri də mövzunun işlənməsində mifoloji və tarixi nümunələrə müraciət edilməsidir. Bu nümunələrin təsviri vasitəsilə Yuvenal sərvət, hakimiyyət, şöhrət, gözəllik və s. kimi nemətlərin heç də insanı həmişə xoşbəxt etmədiyini, hətta məhv etdiyini ifadə etmişdir. Bu nümunələri üç qrupa bölmək olar: onlardan birinci qrup ritorik məktəblərdə istifadə olunan nümunələrdir. Məsələn, hərbi şöhrətin insanı məhv etməsi Hannibalın, İskəndərin, Kserksin nümunəsində göstərilmişdir. İkinci qrup nümunələr mifoloji mövzulardan götürülmüşdür. Yunan mifologiyasından alınmış bu nümunələrdə şairin uzunömürlülük və gözəllik haqqındakı fikirləri ifadə olunmuşdur. Üçüncü qrup nümunələr isə qədim Roma imperiyasının tarixi ilə əlaqədardır. Məsələn, şairin gözəlliyin insanı məhv etməsi haqqındakı fikirləri Roma tarixində məşhur olan Lukresiya və Virgiliya kimi qadınların təsvirində verilmişdir. Məlumdur ki, gözəl Lukresiya namusuna toxunulduğu üçün özünü öldürür, gözəl Virgiliyanı namussuzluqdan qorumaq üçün öz atası öldürür. Hakimiyyət ehtirasını, insanın insanı məhv etməsi haqqındakı fikirlərini isə Yuvenal Roma imperiyasının tarixindən aldığı Seyanın süqutu nümunəsində ifadə etmişdir. Ümumiyyətlə, Yuvenalın onuncu satirasında stoik əxlaqın belə bir mühüm müddəası əks olunmuşdur ki, zahirən gözəl görünən dünya nemətləri heç də göründüyü kimi deyildir və ona çatmağa da çalışmaq insanı məhv edir.

Ümumiyyətlə, Yuvenalın satiraları həm mövzu, həm də poetik baxımdan antik ədəbiyyat tarixinin ən mühüm hadisələrindən biridir.

Eramızın II əsrindən başlayaraq Roma ədəbiyyatı tam tənəzzül mərhələsinə qədəm qoyur. Əyalətlərin həm mədəni, həm də iqtisadi cəhətdən son dərəcə böyük əhəmiyyət kəsb

etməsi və eyni zamanda İtaliyanın Roma imperiyasının həyatında rolunun zəifləməsi bu tənəzzülün əsas səbəbləri olur. Roma mədəniyyəti bir tərəfdən yunan mədəniyyətinin dirçəlişilə, digər tərəfdən Şərqdən gələn son dərəcə güclü dini konsepsiyalarla, ilk növbədə xristianlıqla üz-üzə gəlib mübarizə aparmalı olurdu. Çox qərribə də olsa yunan dili get-gedə latın dilini sıxışdırıb aradan çıxarırdı. Belə ki, imperator Adrianın dövründə sarayda hər şey yunansayağı həyata keçirilirdi. İmperator Mark Avrili öz gündəliklərini yunan dilində yazmışdı.

Adrianın dövründə Roma imperiyası işğalçılıq siyasətindən əl çəkib, yalnız öz sərhədlərini qorumağa məcbur olur. Bu, ölkədə daxili sakitliyin və sabitliyin bərqərar olması ilə nəticələnir. Ədəbiyyatda aktual mövzulara müraciət, böyük miqyaslı problemləri ideya baxımından təcəssüm etmək meyli yoxa çıxır. Bir qayda olaraq, şairlər və yazıçılar qədim dövrlərə müraciət edir. Roma xalqının keçmişlə tarixi uğurlarını vəsf edirdilər.

Romada ədəbi həyatın zəifləməsi ilə yanaşı, Qərb əyalətlərində latın dilində yazılmış ədəbi nümunələrin həm miqdar etibarilə, həm də keyfiyyətcə artımı nəzərə çarpır. O dövrə qədər Roma latın dili ədəbiyyatının yeganə mərkəzi idi və əyalətdə meydana gələn istedadlar istər-istməz Romaya can atır və Roma ədəbi həyatının nümayəndələri kimi formalaşırdılar. Əyalətlərin mədəni-iqtisadi rolunun yüksəlməsi ilə bağlı olaraq, vəziyyət dəyişir, hər bir əyalətin ədəbi qüvvələri peyda olurdu. Yunan dünyası ilə sıx əlaqədar olan Afrika əyaləti bu baxımdan diqqəti daha artıq cəlb edir. Həç də təsadüfi deyildir ki, məhz bu əyalətdə dövrün ən görkəmli sənətkarlarından biri olan Apuley dünyaya gəlmiş (124-cü ildə) və yazıçı kimi təşəkkül tapmışdır. O, Karfagenlə fəlsəfəni və ritorikanı öyrənmişdir. Apuley platonizm mövqeyində dayanmış, sofizm ideyalarına geniş yer vermişdir. Səyahətləri zamanı Apuley və Afınada bir yerdə təhsil aldığı dostu ilə rastlaşır və onun

özündən xeyli yaşlı anası ilə evlənir. Qadının qohumları təbii ki, bu izdivacdən narazı idilər. Məhz buna görə də Apuleyi cadugərlikdə günahlandırırlar. Onlar məhkəməyə şikayətlə müraciət edirlər və sübuta yetirməyə çalışırlar ki, Apuley cadunun köməyi ilə qadını sehləmişdir. Apuleyin öz müdafiəsinə həsr olunmuş və sonralar "Apologiya" adı ilə məşhurlaşmış nitqi ona öz rəqiblərinə qalib gəlməyə və özünə haqq qazandırmağa imkan vermişdir. Nitqində Apuley öz rəqiblərini cahillikdə günahlandırıb ələ salır, eyni zamanda cadugərlik problemlərinə toxunmağa cəhd göstərir. Məhz buna görə də sonrakı nəsillərin də yaddaşında Apuley təkcə məşhur yazıçı, filosof və natiq kimi yox, eyni zamanda qüdrətli cadugər kimi həkk olunmuşdur. Sonralar Apuley Karfagendə yaşamış, natiq kimi şöhrət qazanmışdır. Ona hələ diri ikən heykəl qoyulmuş, o, əyalətin "baş kahini" kimi fəxri ada layiq görülmüşdür.

Apuleyin yaradıcılığı son dərəcə rəngarəngdir. O, həm latın, həm də yunan dillərində yazıb-yaratmışdır. Onun əsərləri arasında fəlsəfəyə, təbiət elmlərinə həsr olunmuş yazılara, poetik əsərlərə, nəsr nümunələrinə rast gəlmək olar. Sənətkarın yunan dilində yazdığı əsərlər itib yoxa çıxmışdır. Latın dilində yazdığı əsərlərdən bir neçəsi, o cümlədən, yuxarıda haqqında danışdığımız Apologiya və Apuleyə dünya şöhrəti gətirən "Metamorfozlar", yaxud "Qızıl eşşək" əsəri bizim günlərə qədər gəlib çıxmışdır.

Əsərin qısa məzmunu belədir: Luki adlı gənc bir yunan Fessayiya, cadugərlər ölkəsinə gəlib çıxır. Burada o, arvadı məşhur cadugər olan bir tanışının evində qalır. Cadugərlik sənətini öyrənmək arzusunda olan Luki bu sənətdən başı çıxan qulluqçu qadınla əlaqəyə girir. Qulluqçu onu quşa döndərmək istəyir, lakin səhvən eşşəyə çevirir. Luki xaricən uzunqulağa oxşadığına baxmayaraq, insan şüurunu və adətlərini qoruyub saxlayır. Luki cadudan qurtulmaq yolunu da bilir, bunun üçün qızılgül ləçəklərini yemək lazımdır. Lakin onun yenidən insana dönmək prosesi xeyli ləngiyir. Əvvəlcə onu oğurlayırlar, sonra

o, minbir əzab-əziyyəyə qatlaşır, ardı-arası kəsilməz sərgüzəşt-lərə məruz qalır. Lap son anda Luki dəniz sahilinə qaçıb canını qurtarır. Əsərin sonuncu, 11-ci kitabında Luki ilahə İsidaya yalvarır ki, onu yenidən insana çevirsin. İsidə belə bir şərtlə razılıq verir ki, Luki bu gündən sonra ona xidmət etsin. Onda İsidə imkan yaradır ki, Luki onun kahini yanında qızılgül çeynəsin və insana dönsün. Qızıl eşşək Apuleyin özünə çevrilir və o, Romaya gedib ən yüksək şan-şöhrət sahibi olur.

Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, cadugərin əməlləri nəticəsində heyvana çevrilən və yenidən insan simasını bu və ya digər yolla özünə qaytaran personajlar hələ Apuleyin əsərindən xeyli əvvəl antik floklorda da geniş yayılmışdır.

Əsərin girişində Apuley öz əsərini "Yunan povesti" kimi təqdim edir. Həqiqətən də bu sujetin bir növ qısaldılmış variantına biz Lukianın adı ilə bağlı olan "Luki və yaxud eşşək" əsərində rast gəlirik. Lukinin əsərində faktiki olaraq Apuleyin romanının bütün süjet xətti verilir, lakin təfərrüatlar Lukianda yox dərəcəsidədir. Bundan əlavə, Apuleyin əsərinə süjet xətti ilə bilavasitə heç bir əlaqəsi olmayan novellalar daxildir. Əsərlərin finalı da iki müəllifdə müxtəlifdir. Lukianın qəhrəmanı İsidanın köməyi olmadan qızılgülü yeyir və insana çevrilir və onu "eşşək" simasında bəyənən qadın ondan insan siması kəsb etdikdən sonra üz döndərir. Beləliklə, Lukianın əsərində final hissəsi Apuleydən fərqli olaraq parodiya xarakteri kəsb edir.

Apuleyin "Metamorfozlar" romanının giriş fəslə müəllifin oxucunu əyləndirəcəyi haqqında vədlə başa çatır. Lakin, eyni zamanda, yazıçı nəsihət məqsədləri də güdür. Əsərin ideya məzmununu yalnız axıncı, 12-ci kitabda açılır. Məhz bu kitabda qəhrəmanla müəllif arasında bütün fərqlər pozulub aradan qalxır. Məlum olur ki, Lukinin başına gələn bütün bəlalar onun həddindən artıq hər şeylə maraqlanması ilə bağlıdır. İkinci günah Lukinin həddindən artıq öz hisslərinə uyması ilə bağlıdır: faktiki olaraq əsərin qəhrəmanı öz

hisslərinin quluna çevrilir. Məhz ilahə İsidanın yardımı ilə Luki tədricən ən aşağı səviyyədən ən yuxarı pilləyə qalxa bilir. İnsanın öz taleyini dəyişdirmək, hadisələri istədiyi yönümə döndərmək ideyasına antik yazıçılarda bol-bol təsadüf olunur. Lakin Apuley bu mövzunu bir növ başqa baxımdan işləmişdir. Yazıçı artıq öz qüvvələrinə inanmır və öz taleyində dönüş yaratmaq üçün allahların qüdrətinə arxalanır.

Əsərdə şifahi xalq ədəbiyyatı motivlərinə və mövzularına geniş yer verilmişdir. Bunların arasında Amur əv Psixeya ilə bağlı hekayət xüsusilə böyük maraq doğurur. Qeyd etmək lazımdır ki, naməlum bir məxluqa gedib andını pozan və ərinə itirən, sonralar uzun sərgüzəştlərdən sonra ərinə qovuşan qadınla bağlı süjetlər şifahi xalq ədəbiyyatında həqiqətən son dərəcə geniş yayılmışdır. Amura (məhəbbət allahına) ərə gedən Psixeya (ruh) öz andını pozur, Amura baxır və məhz buna görə ərindən məhrum olur, min bir qəzadən sonra o, yenidən sevgisinə qovuşur. Artıq antik dövrdə bu hekayət alleqorik mənada dərk olunurdu. Qeyd etmək lazımdır ki, orta əsrlərdə və İntibah dövründə müxtəlif yazıçılar dəfələrlə Apuleyin əsərinə müraciət etmiş və onun motivlərindən faydalanmışlar. Amur və Psixeya mövzusu isə xüsusilə rəngkarlıqda ən çox yayılmış mövzulardan idi.

QƏDİM YUNAN VƏ ROMA ƏDƏBİYYATI ÜZRƏ İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

- Antik ədəbiyyat müntəxəbatı. Bakı, 1950
Antik ədəbiyyat müntəxəbatı. I hissə, Bakı, 1999.
Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.
Adilə İsmayılova. Antik teatr. Bakı, 1968.
Ağa Əliyev. Homer (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1989.
Гасан Гулийев, Тимурчин Эфендиев. Античная литература. Баки, 1998.
D.Nasıyev. X.Yusiflim, T.Musayev, A.Yusifli. Dünya ədəbiyyatı tarixi (Antik dövr). Bakı, 1999.
Esxil. Zəncirlənmiş Prometey. Bakı, 1950.
Elladanın qəhrəmanları (Qədim yunan əsəirlərindən). Bakı, 1959.
Əkbər Ağayev. Homer və onun dostları. Bax: Homer "İliada" və "Odiseya", Bakı, 1986.
Əli Sultanlı. Antik dövrdə ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslıq. Bakı, 1946.
Əli Sultanlı. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı, 1957.
Ə.M.Tağıyev, Q.S.Əliyev və b. Platon və Aristotel. Bakı, 1997.
Иосиф Моисевич Тройский. Антическая литература. Москва, 1988.
История греческого литературы. т. II, Москва, 1955.
История древнегреческого литературы. т. III, Москва, 1960.
Heraklin on iki qoçaqlığı. Bakı, 1946.
Homer. "Odiseya". Bakı, 1977.
Homer. "İliada". Bakı, 1978.
Homer. "İliada", "Odiseya" (Dünya ədəbiyyatı kitabxanası, 100 cildə, 2-ci cild). Bakı, 1986.
Kamil Əliyev. Natiqlik sənəti. Bakı. 1994.
Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı. Bakı, 1959.

Радциг С.И. История древнегреческой литературы. 5-я издания. Москва, 1982

Prometey əsatiri. Bakı, 1969.

Радциг С.И. Введение в классическую филологию. Москва , 1965.

Словарь античности (Перевод Сенеки немецкого). Москва, 1989.

Tərən Novruzov, Nərgiz Paşayeva. Antik Yunanıstanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi. "Təfəkkür Univerisitetinin elmi əsərləri", 2-ci kitab, Bakı, 1996.

• Cəliloğlu. Hüquq və məşhur adamlar. Bakı, 1997.

MÜNDƏRİCAT

	GİRİŞ.....	262
	Qədim yunan mifologiyası.....	267
	Yunan şifahi xalq ədəbiyyatı.....	285
	ARXAİK DÖVR YUNAN ƏDƏBİYYATI.....	294
Antik	Qədim yunan ədəbiyyatının qaynaqları.....	294
Antik	Homer.....	295
Arist	Homerin eposu.....	297
Adil	Homerin məsələsi.....	308
Ağa	Hesiodun eposları.....	310
Γaca	Lirik poeziya: Kallin, Tirtey, Arxilox, Amorqlu Semonid,	
Bakı	Solon, Alkey, Sanfo, Anakreont, Keoslu Smonid, Pindar..	314
D.H.	KLASSİK DÖVR YUNAN ƏDƏBİYYATI.....	332
ədəb	Eramızdan əvvəl V-IV əsrlərdə Afina polisi.....	332
Esxi	Facienin mənşəyi və teatr tamaşalarının təşkili.....	336
Ellad	Esxil.....	344
1959	Sofokl.....	355
Əkb	Evrripid.....	368
və "	Qədim Attik komediya.....	386
Əli	Aristofan.....	390
Bakı	QƏDİM YUNANISTANDA ƏDƏBİYYAT	
Əli S	NƏZƏRİYYƏSİ.....	399
Ə.M	Platon.....	403
Иос	Aristotel.....	407
Мос	ELLİNİZİN DÖVRÜNDƏ YUNAN ƏDƏBİYYATI.....	424
Истр	Yeni attik komediya.....	430
Истр	Menandr.....	433
Hera	Kallimax.....	439
Hon	Rodoslu Apollonin.....	442
Hon	Feokrit.....	444
Hon	QƏDİM YUNAN ƏDƏBİYYATI ROMA İMPERİYASI	
100	DÖVRÜNDƏ.....	447
Kan		
Ron		

Attikizm.....	456
Plutarx.....	457
Bəlağət, İkinci Sofistika.....	459
Lukian.....	463
Təhkiyəvi nəsr. Roman.....	468
Poeziya.....	473

ROMA ƏDƏBİYYATI	476
Erkən Roma ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri.....	476
Qədim Roma mifologiyası.....	480
Qədim Roma folkloru.....	486
Plavt.....	492
Romada teatr.....	496
Nəsr. Katon.....	499
Publi Terensi.....	501

VƏTƏNDAŞ MÜHARİBƏSİ DÖVRÜNDƏ ROMA ƏDƏBİYYATI	505
Mark Tulli Siseron.....	505
Qay Yuli Sezar.....	512
Tit Lukresi Kar.....	515
Qay Valeri Katul.....	518

İMPERİYANIN TƏŞƏKKÜLÜ DÖVRÜNDƏ ROMA ƏDƏBİYYATI	521
Publi Vergili Maron.....	522
Kvint Horatsi Flakk.....	530
Roma elegiyası.....	539
Publi Ovidi Nazon.....	545

ARALIQ DƏNİZİ İMPERİYASI DÖVRÜNDƏ ROMA ƏDƏBİYYATI	557
Lussi Anney Seneka.....	559
Mark Valeri Marsial.....	563
Disim Yuni Yuvenal.....	565

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	574

Çapa imzalanmış 13.03.2003-cü il
Kağız formatı 60×84 1/16. Çap vərəqi 37
Sifariş 51. Sayı 500. Qiyməti sərbəst

ADPU-nun mətbəəsi
Bakı, Ü.Hacıbəyov küç. 34

