

**ƏMİRXAN XƏLİLOV**

**DÜNYA ƏDƏBİYYATI**

***(Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər)***

**Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti**

**II cild**

***(İntibah dövrü və XVII-XVIII əsr dünya ədəbiyyatı)***

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi  
tərəfindən təsdiq edilmişdir (əmr №1232,  
07 iyul 2011-ci il)*

**BAKI – 2013**

**Elmi redaktor:** Qorxmaz Quliyev – professor

**Rəyçilər:** Nizami Cəfərov – AMEA-nın müxbir üzvü

Teymur Kərimli – AMEA-nın müxbir üzvü

Məmməd Qocayev – professor

Asif Hacıyev – professor

8/09)  
° X 48

**Əmirxan Xəlilov**

**Dünya ədəbiyyatı**

**Bakı, “Bilik” nəşriyyatı, 2013, 536 səh.**

Uzun illərdən sonra “Dünya ədəbiyyatı” dərs vəsaitinin yaranmasına böyük ehtiyac duyulurdu. Elə bu səbəbdən hələlik yeddi cildədən ibarət yeni kitabın yazılması zəruriyyəti meydana çıxdı. Bu vəsaitin ali məktəblərin humanitar fakültələri üçün faydalı olacağı danılmazdır. I cildə Antik dövr yığcam bir şəkildə tədqiq olunmuş, yeni faktlar, əlavə və ixtisarlara edilmişdir. Xüsusilə, Homerlə bağlı oçerklərdə müasir baxış və estetik dəyərlər nəzərə alınmışdır. II cild yalnız İntibah dövrü və XVII-XVIII əsr ədəbiyyatını əhatə edir. III cild də isə XIX əsr ədəbiyyatının böyük şəxsiyyətlərinin yaradıcılıq xüsusiyyətləri təfəssilatla varmadan öz yığcam ifadəsini tapacaq. Çapdan çıxmış IV-V-VI-VII cildlər isə XX əsr ədəbiyyatının ən mühüm məsələlərinə həsr edilmiş, görkəmli şair və ədiblərin yaradıcılığı nəzərdən keçirilmişdir. Bütövlükdə dərs vəsaiti çağdaş ədəbi-estetik prinsiplər əsasında yazılmışdır.

D  $\frac{525000 - 254}{304 - 09}$  M



«Bilik» nəşriyyatı, 2013



İsa, Musa, Yaqub, Yusif, Məhəmməd kimi böyük Peyğəmbərlərin, yaxud Tövrət, İncil, Quran kimi müqəddəs, səmavi abidələr Şərqə məxsus deyilmi? Bunlar ilahi İntibahın mövcudluğu idisə, dünyəvi intibahın da dühaları məhz şərqə məxsusdur. *Konfutsi, Budda, İbn Sina, Əl Fərabi, Əl Biruni, Rudəki, Firdovsi, Xəyyam, Nizami, Xaqani, Nəsimi, Nəvai, Füzuli, Sədi, Hafız, Cami, Vaqif, Cavid, Cabbarlı, S.Vurğun* kimi poeziya və fikir dühalarını xatırlamaq kifayətdir. Lakin məsələ bunda deyil ki, birini ümman, digərini damla adlandırasan. Hər ikisini vəhdətdə götürdükdə böyük aləm yaranır – damla da, ümman da ayrılmaz zərrələrdir. Di gəl ki, məsələn, rus ədəbiyyatşünaslığında, tənqid və tədqiqində yalnız Avropa renessansından söhbət getmişdir. Hər halda daha ədalətli budur ki, qütblər arasında Çin Səddi yaratmaq iddiasında olmayasan. Işıq-qaranlıq, alim-cahil nisbətində yanaşmayasan. Onda gərək deyəsən ki, yunan-roma, alman filosofları ilə hansı xalqın alimlərini yanaşı qoyasan?! Hər xalq, məsələn, Sokrat, Aristotel və ya Hegel yarada bilərmə? Əlbəttə, bu məsələyə (Şərq-Qərb) ötəri və ya üzdən yanaşmaq məqbul olmaz. Günəş Şərqdən boylansa da, bütün kainata işıq saçmırmı?! Şərq bizim olduğu kimi, Qərb də bizimdir, bir səma altında yaşayan insanlardır.

Bu da həqiqətdir ki, Avropa ədəbiyyatında antik yunan mədəniyyətindən sonrakı ən böyük mərhələ məhz **İntibahdır**. Bir tezisi də əlavə etmək lazımdır ki, F.Engelsin təsdiq etdiyi kimi, Avropada Yeni Dövr yunanlara qayıtmaqla başlayır. Üç böyük mərhələ də məhz bu fikirlə bağlıdır: İntibah dövrü, Maarifçilik dövrü və XIX əsr...

“İnsan hər şeyin meyarıdır” şüarı ilə meydana çıxan İntibah realizm bədii metodu ilə sıx əlaqədardır (*Rable, Şekspir, Erazm, Servantes* və b.). Maarifçilik realizmi isə əsasən *Did-ro və Bomarşe, Russo və Volter, habelə Monteskyö, Lessinq,*







***I HISSƏ***

***İNTİBAH DÖVRÜ  
ƏDƏBİYYATI***



**İNTİBAH DÖVRÜ ӘDӘBİYYATI**  
(Ümumi icmal)

**İtaliyada intibah.** Avropa әдәбиyyatının görkəmli tәdqiqatçılarından olan akademiklər Mixail Pavloviç Alekseyevin, Viktor Maksimoviç Jirmunskinin, professorlar S.S.Mokulskiy, A.A.Smironovun, habelә digәr alimlərin dә tәsdiq etdikləri kimi, XIV әsrdән başlayaraq ilk dәfә İtaliyada böyük bir mәрhələ - İntibah mәрhələsi başlandı ki, bu da bütүн Qәrb ölkələrinin mәdәniyyätinә güclü tәkan oldu. Mütәрәqqi bir dönüш kimi qiymәtlәndirilән intibah әsl elm, fikir, sәнәt dühalarını üzә çıxardı. Florensiya, Neapol, Venetsiya, Milan, Ferrari, Boloniya, Roma, Genuya vә s. шәhәрләрин sosial-iqtisadi zәnginliyi kapitalist İtaliyasının çiçәklәnmәsi üçün real zәmin yaratdı. Engelsin dә qeyd etdiyi kimi, Dante başda olmaqla görkәмli dühalar meydana gәldi. Digәr ölkələr dә kosmik inkişaf yoluna qәdәм basdı. “Yeni, шirin üslub” poetik mәktәbi yarandı. Dantenin ilk müәllimlərindən hesab etdiyi Qvido Qvineselli hәmin әdәbi mәktәbin yaradıcısı sayılır. Onun mәшhur ifadəsi – “Mәhәbbәt özünә xeyirxah ürәklәrdә yer axtarır, quş yarpaqlara sığındığı kimi”. Antik yunan, latin, Roma mәdәniyyәti bu sahәdә xüsusi rol oynadı. Qvido Qvineselli (1240-1276), Qvido Kavalkanti (1259-1300) kimi шәxsiyyәtlәр Dante ilә birlikdә yeni sәнәtkarlar “seriyasına” yol açdılar. Belәliklә, Petrarka (1304-1374), Bokkaçio (1313-1375), Mikelancelo (1475-1564), Leonardo da Vinçi (1452-1519), Vittoria Kolonna (1492-1546), Marsilio Fiçino (1433-1499), Franko Sakketti, Mateo Bandello, Covanni Françesko, Lüdiviko Ariosto (1474-1533), Torkvatto Tasso (1544-1595), Bernardo Dovitsi (1470-1520), Petro Aretino (1492-1556), Cordano Bruno (1548-1600), Nikkolo Makia-velli (1469-1527) kimi шәir-sәнәt vә mәfkurә adamları bütүн

Avropaya səs saldılar. XIV-XV əsrlərdə İtaliyada hərtərəfli tərəqqidə olan humanizm özünün apogeyinə çatdı. Leonardo Bruni, onun tələbəsi Kaluçço Salutati Florensiyanın dövlət idarələrində bu istiqamətdə az iş görmədilər. Yunan, latın dilini gözəl bildiklərindən antik dövrün ən sanballı əsərlərini latınca yaymağa nail oldular. “Florensiyanın tarixi”, “Zadəganlıq barədə mübahisə” kimi aktual yazıları ilə xalq hərəkatını intibah ruhunda formalaşmağa səsliyirdi. Az sonra bunlara Podjo Braççolini (1380-1459), Enea Silvio (1405-1464), Lorenzo Valla (1405-1457), Coviano Pontano (1426-1503), Leone-Battista Alberti (1407-1472), xüsusilə Kozimo Mediçi, onun oğlu Pyero Mediçi və nəvəsi Lorenzo Mediçi (1448-1492) qoşuldu və Florensiyanın həyatında mühüm rol oynadılar. “Xəsislik haqqında”, “Xeyirxahlıq haqqında”, “Bədbəxt məmurlar haqqında”, “Evriala və Lukretsiyanın tarixi”, “Xriziola”, “Uraniya”, “Meteorlar”, “Ailə haqqında” və s. əsərlər italiya cəmiyyətinin ümumi inkişafı məsələlərinə həsr olunmuşdu.

Öz müəllim və sələfləri Dante, Petrarka, Bokkaçio barədə elmi traktatlar, tərcümeyi-hal, şərhlər və qeydlər yazaraq, onlara gördükləri işlər üçün qədirşünaslıqlarını bildirirdilər. Florensiyanının siyasi və iqtisadi yüksəlişi üçün Lorenzo Mediçi daha səylə çalışırdı. O öz ətrafına görkəmli şairləri, filosofları, sənət dühalarını cəlb edə bilmişdi. Botiçelli, Donatello, Leonardo da Vinçi, Mikelancelo kimi dahi şəxsiyyətlər onun malikanəsində qərar tutmuşdular. Müxtəlif ədəbi-bədii tədbirlər keçirən Mediçinin malikanəsi əsl elm, sənət, teatr, rəssamlıq, heykəltəraşlıq yarışına çevrilmişdi. Hər şeyin zahir-i gözəlliyinə, zənginliyinə və daxili estetik mahiyyətinə xüsusi diqqət yetirən *Lorenzo* şəxsi yaradıcılıq qayğısına da qalır, poeziyasının rəngarəngliyinə, cazibədarlığına nail olurdu.



yan sonetləri və kansonları ilə tanınmışdır. Lakin ən görkəmli əsəri romantik-qəhrəmanlıq üslubunda yazdığı “Aşiq olan Roland” poeması sayılır ki, bu da tam başa çatmamışdır. O, daha çox fransız orijinalında olan nüsxəyə əsaslanmışdır. Lakin şairin Böyük Karl və Roland obrazları daha zərif və nəcib sevgi hissləri ilə ifadə olunmuşdur. Bütün hadisələr nağılvəri, romantik boyalarla təsvir edilmişdir. Buradakı rıtsarlar tək-cə bir-birilə deyil, həm də nəhənglərlə, ecazkar, mifik döyüşçülərlə vuruşurlar. Əsərin əsas ideyası məhəbbət, qısqanclıq, qadın hiyləgərliyi və s. üzərində qurulmuşdur.

Eposun mərkəzində Qalafronanın (Çin kralı) gözəl qızı Ancelika dayanır ki, Böyük Karlın sarayında hamı səcdəsində durur. Onun bir sözü kifayətdir ki, Rolandı inanılmaz qəhrəmanlığa sövq etsin. O, cadugər bir bağa düşür və nəhənglərlə, timsahlarla qeyri-bərabər döyüşə atılır. Ancelikanın şərəfinə Roland Şərqə tərəf yollanır və sevgilisinin atası ilə düşmən olan Aqrikanı məhv edir. Ancelika əslində Ronaldoya yox, onun qardaşı oğlu Rinaldoya məftundur. Baxmayaraq ki, Rinaldo ona qarşı soyuqluq göstərir. Bu ziddiyyət də onunla bağlıdır ki, onlar vaxtilə cadulanmış su mənbəyindən içmişlər və həmin suyun tərkibi insanların hisslərinin dəyişilməsinə səbəb olur. Həmin suyun təsiri nəticədə onları öz rollarını dəyişməyə vadar edir: indi Rinaldo onu sevsə də, Ancelika fikrini dəyişmiş, soyuqqanlı olmuşdur.

Beləliklə, “Aşiq olmuş Roland” böyük uğur qazanmış və Boyardoya şöhrət qazandırmışdır. Tamamlanmamış həmin əsər özündən sonra meydana gələn poemalar üçün münbit zəmin yaratmışdır. *Lüdoviko Ariostonun* yazdığı “Roland” (“Neistoviy Roland”) həmin janrı romantik-qəhrəmanlıq cizgiləri ilə daha da inkişaf etdirmişdir. Boyardonun davamçısı kimi Ariosto çox məftun olduğu həmin mövzunu daha da genişləndirmişdir. 40 nəğmədən ibarət poema ilk çapından



qatçıların təsdiq etdiyi fikir budur ki, Ariostonun poeması Avropa poeziyasının inkişafında əsaslı rol oynamışdır. Bu janrın poetik ənənələrini davam etdirən *Volter* (“*Orlean baki-rəsi*”), *Bayron* (“*Don Juan*”), *Puşkin* (“*Ruslan və Lyudmila*”) bu və ya digər dərəcədə məhz sələflərinə, o cümlədən *Arionaya* borcludurlar.

**Lüdoviko Ariosto (1474 - 1533)** – Bu şairin “Vurğun Orlando”su XVI əsrdə Dantenin “İlahi komediya”sının XIII əsrdə tutduğu mövqe ilə müqayisə oluna bilən bir əsərdir. 1516-cı ildə “Vurğunun Orlando”nun I variantını nəşr etdirmişdir. Ariosto yaradıcılıq yoluna elegiyalar, epigramlar yazmaqla qədəm qoymuşdur. Əsərin əsas qəhrəmanı humanizm baxımından nümunəvi cəngavər olan Orlandodur. Əsərin ən çox yadda qalan obrazlarından biri də Ancelikadır.

“Vurğun Orlando” əsəri təkcə İtaliyada İntibah dövrünün ən zəngin, ən məhsuldar dövrünə yekun vurmur, eyni zamanda yeni Avropa ədəbiyyatlarının inkişafı, xüsusilə romantik poema janrı üçün meydan açır.

**İngiltərədə ilkin intibah.** İngiltərə Amerikanın kəşfindən (1492) sonra inkişaf edən Avropa dövlətlərindən biridir. İngiltərəyə ziyan vuran Al və Ağ gül müharibələri olmuşdur. Bu vaxt qoyunçuluq geniş yayılmışdı. Əkin sahələrinin çoxu otlaqlara çevrilirdi. Torpaqsız kəndlilər səfilləşirdi. Belə vəziyyətdə İngiltərədə tez-tez kəndli üsyanları baş verirdi. Tezliklə üsyan yatızdırıldı. VIII Henrixin vaxtında 70 min kəndli öldü. Belə şəraitdə intibah ədəbiyyatı yaranmağa başlamışdı. İngiltərədə təşəkkül tapması üçün əsas ictimai şərtlərdən biri də 1485-ci ildə ölkədə feodal özbaşınalığına son qoyulması və Tüdorların mütləq monorxiyasının təşəkkülü olmuşdur. İngilis ədəbiyyatı məhz bu dövrdə intibah dövrünə qədəm qoydu. İngiltərədə bu yeni dövr kitab nəşri ilə (1476) qeyd olunmuşdur. İtaliyada təhsil almış U.Qrosin, T.Lünakr,





İngilis poeziyasında realizmin banisi olan Cefri Çoser həm də dünya şeirinin ənənələrini Dumanlı Albiona gətirən ilk şair olmuşdur – Çoserə qədər Böyük Britaniyada yaradılan poetik əsərlərdə ritm yalnız alliterasiya (bizim yanılmaclarda olduğu kimi, sətirdə vurğulu bir səsin ritmik təkrarı) vasitəsilə əmələ gətirilirdi.

Beləliklə, yuxarıda adları çəkilmiş və çəkilməmiş onlarca, yüzlərcə ədəbi düha məhz son altı əsrin nümayəndəsidir. Başqa sözlə desək, ingilis ədəbiyyatı Avropa qitəsində ən gənc ədəbiyyatdır.

Düzdür, XIV əsrdən qabaq Böyük Britaniyada “Orta əsrlər ədəbiyyatı” adlandırılan ədəbiyyat da (erazmın V-XIII əsrləri) mövcud olmuşdur, lakin o ədəbiyyat tarixə “Anqlo-Sakson” və “Anqlo-Norman” ədəbiyyatı kimi daxil olmuşdur. Həmin dövr adalarda yaşayan xalqların və tayfaların (şotland, irland, kelt, saks, anql və s.) şifahi ədəbiyyat nümunələrinin yaranması ilə xarakterizə olunur. Anqlo-saksonların qəhrəmanlıq dastanı olan irihəcmli “Beavulf” eposu da o dövrdə yaranmışdır (əsərin VIII və ya X əsrlərdə yazılması hələ də ədəbiyyatşünasların mübahisə obyektidir).

Qeyd etdiyimiz kimi, ingilis ədəbiyyatı Avropada ən gənc ədəbiyyatdır, lakin müasir dünyamızın ən aparıcı ədəbiyyatlarından birinə çevrilmişdir. Görəsən, az müddətdə qazanılmış bu keyfiyyət göstəricisi haradan qaynaqlanır?

Birincisi, ingilis ədəbləri tərəddüd etmədən dünya ədəbiyyatının, xüsusilə qədim latın, yunan və Roma söz xəzinələrinin məşhur mənbələrindən bəhrələnməyə başlamışlar. Yəni, bir sıra qələm sahibi mövzu axtarmaq üçün vaxt itirməmiş, hazır mövzulara bu və ya digər cür müdaxilə edərək öz əsərlərini yaratmışdır. Məsələn, Cefri Çoser öz şah əsəri olan “Kəntiberi nağılları”nı XIV əsrin məşhur italyan yazıçısı Ciovanni Bokkaçionun “Dekameron” əsərinin birbaşa təsiri

altında qələmə almışdır (əvvəlcə Çoser həmin əsəri London dialektinə tərcümə etmişdi). Və ya, Qərb İntibahının ən parlaq ədəbi siması olan U.Şekspir müəllifi olduğu otuz yeddi pyesinin heç birində ədəbiyyata yeni mövzu gətirməmişdir – o, oxucu-tamaşaçıya yaxşı məlum olan mövzulara müraciət etmiş, yeni dialoqlar, monoloqlar qurmuş, əsərlərinə daha çox fəlsəfi-mənəvi dərinlik gətirməyə çalışmışdır.

İkincisi, ədəbiyyatın pərvəriş tapması İngiltərədəki siyasi-ictimai mühitlə birbaşa əlaqəli olmuşdur. İngilis mədəniyyətinin tarixində İntibahın ikinci mərhələsi adlanan dövrə (XVI əsrin ikinci yarısı) həm də “Yelizaveta dövrü” və ya “Yelizaveta dramı dövrü” də deyirlər. Məsələ burasındadır ki, siyasi məsələlərdə və saray intriqalarında nə qədər qəddar olsa da, kraliça I Yelizaveta elmin, mədəniyyətin, xüsusilə ədəbiyyatın çiçəklənməsində bir o qədər tərəqqipərvər və qurucu idi. Con Lili, Edmund Spenser, Robert Qrin, Kristofer Marlo və Uilyam Şekspir kimi dühalar məhz bu dövrün yetirmələridir. Onların hər bir əsəri kraliça tərəfindən yüksək qiymətləndirilir, yüksək qonorar verilən müəlliflər bir qayda olaraq saray məclislərinə dəvət olunurdu. Müqayisə üçün deyək ki, çox da uzaqda olmayan İtaliyada isə hər hansı bir elmi kəşfə və ya cəsəratli əsərə görə inkvizisiya məhkəmələri yaradıcı insanları diri-diri oda atırdı.

Bəzi lokal ziddiyyətlər kənara qoyularsa, qeyd etmək lazımdır ki, ingilis ədəbiyyatının sonrakı inkişafı I Yelizaveta dövründən aldığı pozitiv impuls əsasında getmişdir. Yəni, gözəl ənənə yaranmışdı, yalnız o ənənəni davam etdirmək qalırdı.

**Cefri Çoser (1340 - 1400)** - yüzillik müharibədə iştirak etmiş və Fransa tərəfinə əsir düşmüşdür. Bu zaman İtaliyaya gedib Bokkaçio və Petrarca ilə görüşür. Çoserin tarixi xidmətlərindən biri də ingilis dilində ilk dəfə olaraq əsər yazmış-

dır. “Qızıl gül haqqında” əsərini də elə bu dövrdə ingilis dilinə tərcümə etmişdir.

1359-cu ildə C.Çoser “Hersoqinya Blanşın ölümünə” poemasını, daha sonra isə ictimai xarakter daşıyan “Quşlar parlamenti” poemasını (1382) yazır. Şairin ilk şeirlərində kurtuaz poeziyasının təsiri açıq-aşkar duyulur. Çoser birinci poemasında Balanşı ideallaşdırır. Şair bu qadının fərdi cizgilərinə, insani xüsusiyyətlərinə mühüm yer vermişdir. Çoser “əlifba” poemasını da Balanşın xahişi ilə yazmışdır. Bu tərcümə əsəridir. Poema kurtuaz poeziyasının parlaq nümunəsidir. “Quşlar parlamenti” əsərində tənqid hədəfi İngiltərədə 1377-ci ildə yaradılmış parlamentdir. Çoserin “Şöhrət evi” poeması isə onun indiyə qədər yazdığı əsərlərin ən böyüyüdür. Parodiya xarakterlidir. 1374-cü ildən başlayaraq 12 il ərzində gömrük məmuru işləyən Çoser bir neçə poema yazmışdır. “Marsın şikayəti”, “Yaxşı qadın əfsanəsi”, “Troil və Kressida” və s. şairin həmin illərdə yazdığı əsərlərdir.

**Lunci Punçi (1432-1484)** – Lorenzo ailəsi ilə yaxından bağlı olan Pulçi onların universal uğurlarından zövq alırdı. O, öz şeirlərində Lorenzo sonetlərini, mahnı və dostluq şərtlərini, habelə xalq məzəli əhvalatlarını ciddi istiqamətə yönəldə bilirdi.

Lunci Punçi Kvatroçento dövründə Florensiya şairləri arasında xüsusi yer tutur. Florensiyada xalq ruhunda zarafatları da saxlayırdılar. Şairin “Böyük Morqante” epik poeması 1483-cü ildə çap olunmuşdur. 28 nəğmədən ibarət əsərin süjet xətti kəsik-kəsikdir: bir cəngavərin sərgüzəştləri digərini əvəz edir. Komik və parodik məqamlar xüsusilə 3 obrazda Morqantedə, Marqantedə və Astarottedə öz poetik təcəssümünü tapmışdır. “Böyük Morqante” poeması XVI əsr Avropa ədəbiyyatına, xüsusilə Rablenin “Qarqantna və Pantaqrüel” əsərinə böyük təsir göstərmişdir.

“Morqante” qəhrəmanlıq poemasında komik, ironik elementlər, fantastik, nağılvari, romantik cizgilər, epizodlar mühüm yer tutur. 28 nəğmədən ibarət əsərin 23 nəğməsi xalq poeması “Orlando”nun süjetini xatırladır. Nəhəng, qeyri-adi qəhrəman olan Morqante Ronaldo, Rinaldo, Qano, Karlo kimi obrazlarla müqayisədə təsvir olunur. Ronaldonun mərhəmətli davranış və igidliyinə sadıq olan Morqante poemada qeyri-adi nəhəng şəxsiyyəti ilə mədh edilir. Qədim, cahanşümaal sərkərdə və titanlarsayağı həyat sürür, qələbələr qazanır. Fantastik elementlərlə, cazibədar poetik dillə canlandırılan Morqantenin həyat tərzii də qeyri-adidir. O təkəcə axşam yeməyinə bir fil qovurmasını sifariş edir. Onun Marquette, Astarota ilə paralel təsvir olunması hərəsinin daxili aləminin açılmasına yardımçı olur. Müqayisədə Marquttenin hiyləgərliyi, Astatanın iblisanə xüsusiyyəti üzə çıxır. Alleqorik, əfsanəvi süjetlərlə zəngin olan poema həm də şərtikliklərlə, təzadlar və mübaliğələrlə xarakterizə edilə bilər. Aristokrat, rıtsar dünyasına qarşı ittihamnamə kimi səslənən “Morqante” poeması Renessans dövrünün şairlərinə, ilk növbədə Rable kimi ədəbi şəxsiyyətlərə təsirsiz ötürməmişdir.

**Lorenzo Mediçi (1443-1492)** – Lorenzo Mediçi dövrünün görkəmli dövlət xadimi olmaqla yanaşı, məşhur şair idi. Makiavelli onun haqqında yazırdı: “Onda demək olar ki, qeyri-adi əlaqələrlə bağlanmış müxtəlif insanlar cəmləşmişdi”.

Yaradıcılığının I dövründə (1473-1477) onun Petrarka ənənələrinə söykənən yazıları və folklor ənənələrindən qidalanan əsərləri sanki iki paralel xətt təşkil edir. Birinci istiqamət kifayət qədər orijinal deyil. Belə ki, “Mübahisə” poemasında Lorenzo Fiçionun “Platon teologiyası” əsərini şərh etməklə kifayətlənmişdir.

“Barberinolu Nençi” poeması xüsusi maraqla doğurur. Poemada sadəlövh kəndli Vallera Nençianın gözəlliyi təsvir

olunur. “Caknonto haqqında novella”da Lorenzo Bokkaçionun “Dekameron” əsərinin ənənələrini davam etdirir. Əsərin fabulası Makivellinin “Manqraqora” əsərinə böyük təsir göstərmişdir.

Yaradıcılığının II yetkin dövründə (1477-1492) Lorenzo eklokların və poemaların yaradılması ilə xarakterizə olunur. Bu baxımdan onun “Mənim sonetlərimə şərhlər” şeirlər toplusu maraq doğurur.

Yaradıcılığının son dövründə Lorenzo ənənəvi xalq janrlarından imtina etmişdi.

***Ancelo Polisiano (1454 - 1494)*** – Polisianonun həyat yolu XV əsr humanistləri üçün tipik xarakter daşıyır. 1469-1474-cü illərdə, o universitetdə təhsil almış, yunan, latın və italyan ədəbiyyatının böyük nümayəndələrinin əsərləri ilə tanış olmuşdur. O, Homerin yaradıcılığı ilə maraqlanmış və “İliada” əsərini latın dilinə tərcümə etmişdir. Polisiano öz əsərlərinin çoxunu 1470-ci illər arasında yazmışdır. 1480-ci ildə “Orfey haqqında rəvayət” pyesini yazır.

1480-1494-cü illər ərzində “Alebqa” (Homərə həsr olunmuşdur), “Minto və Rustinus” (Vergiliyə həsr olunmuşdur) və “Nutrisiya” fəlsəfi poemalarını yaradır. Şairin yaradıcılığında gözəl qadın obrazı rəngarəng, təbiətin bir hissəsidir. Bu baxımdan şairin “Bənövşələr haqqında elegiya” şeiri diqqəti cəlb edir.

***Fransada intibah ədəbiyyatı.*** Vaxtilə İtalyada özünü göstərən ilkin və gur intibah Fransaya da eyni dərəcədə aiddir. Fərq yalnız bir qədər gecikməsi ilə bağlıdır. Bu fakt danılmazdır ki, İtaliya təkcə Fransaya deyil, bütövlükdə Avropa ölkələrinə ciddi təsir göstərdi. Birinci Fransiskonun dövründə (1515-1547) yerli əhali hər İtaliyaya gedib-gəldikcə oranın çiçəklənmə və zənginləşməsinin şahidi olur, şəhərlərin varlanmasından, incəsənətin – rəssamlıq, memarlıq, musiqi, şeir-

sənət dünyasının geniş vüsət almasından böyük zövq duyurdu. Buna görədir ki, “qonşu-qonşuya baxar, canını oda yaxar” prinsipi I Fransiskonu özünün və ölkəsinin həyatında böyük yeniliklər etməyə ruhlandırıb. Görkəmli İtaliya sənətkarlarının, o cümlədən Leonardo Davinçinin, Sartonun, Çilinin, Yuli Sezarın (1558-ci ildə vəfat etmişdir) müəyyən vaxt Fransada işləmələri bu ölkənin də siyasi-mənəvi yüksəlişində əsaslı dönüşə səbəb oldu. Arxitektura sahəsində İtalya üslubu geniş miqyas aldı. Fransız dilinə yeni sözlər daxil oldu. Dante, Petrarka, Bokkaçio kimi dahi humanistlər fransız dilinə çevrilərək xalqın sevgisini qazandılar. Yulu Sezar Skaliqerin həkim, filoloq, tənqidçi kimi fəaliyyəti və məşhur poetika əsərinin latıncadan italyan dilinə tərcümə edilib yayılması, şübhəsiz ki, fransız sənətinin inkişafına təkən verdi. Məhz Sezarın təşəbbüsü və nəzarəti altında Homerin, Plutarxın, habelə digər yunan-roma şəxsiyyətlərinin əsərləri fransız oxucusuna doğmalaşdı. Lakin Fransanın iki qütbə ayrılmış katoliklər və protestantlar cəbhəsi bu qarşılıqlı zənginləşməsinin geniş vüsət almasına müəyyən əngəl törədirdilər. Buna baxmayaraq, Fransız İntibahı Rable, Deperye, Monten, Ronsar, Dyu Belle, Marqarita Navarrskaya, Kleman Maro kimi ədəbi şəxsiyyətlərin simasında əsl inkişaf yoluna düşdü.

Navarralı Marqarita (1492-1549) Fransız İntibah mədəniyyətinin ilk görkəmli nümayəndəsi Navarralı Marqarita olmuşdur. Marqaritanın ən məşhur əsəri “Heptameron” olmuşdur. Əsər 10 novelladan ibarət olmalı idi. Lakin o, yalnız 72 novella yazdı (“Hepta” – latınca 7, “meron” – gün deməkdir). Əsər “Bekameron”u xatırladır. “Heptameron”da 10 nəfər hekayəçi (5 kişi, 5 qadın) təsvir olunur. Əsər nəsihətə-miz və didaktik səciyyə daşıyır. Marqaritanın bəzi novelları dərin kinayə, şən gülüş, zarafat məqamında yazılmışdır.

**Fransüa Rable (1494-1553)** – Fransa intibahının ən görkəmli nümayəndəsi Fransüa Rabledir. Yazıçı roman janrının əsasını qoyub. 1532-ci ildə “Pantaqrüel” əsərini çap etdirir, 1534-cü ildə “Qarqantüa” əsərləri çap olunur.

O, “Qarqantüa və Pantaqrüel” əsəri üzərində 20 il işləyib. Beş kitabdan ibarətdir. Çox vaxt “Həyat” əsəri də deyirlər. Rable əsəri 1532-ci ildə Leonda çap olunmuş xalq əsəri əsasında yaratmışdır. Rablenin əsəri xristian dininə, kilsəyə, onun sxolastik qanunlarına, kilsə məktəbinə çox ağır zərbələr endirmişdi. Əsərdəki dərin kinayəli gülüş bu gün də öz əhəmiyyətini saxlayır.

Bir çox müasirləri və xələfləri kimi Rable də keçmişin fəlsəfi sistemini saf-çürük etməyə cəhd göstərir. Rablenin yaradıcılığında stoisizmin güclü təsiri hiss olunur. Yazıçının təbliğ etdiyi demokratik əxlaq normaları, siyasi və fəlsəfi görüşləri dini asketizmdən, tərki-dünyalıq hisslərindən uzaqdır.

**“Pleyada” dövrü fransız ədəbiyyatı.** XVI əsrin III rübü Fransa tarixinə Pleyada dövrü kimi daxil olmuşdur. Nümayəndələri Pyer de Ronsar, Joaşen Dü Bellenindir.

Pleyada məktəbinin nəzəri əsasları Joaşen Dü Bellenin “Fransız dilinin müdafiəsi və vəsfi” əsərində öz şərhini tapmışdır.

Pyer de Ronsarın yaratdığı əsərləri arasında ilk növbədə onun 1550-ci ildə nəşr etdirdiyi “Odalar” kitabını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Onun poeziyasında təbiət böyük estetik və fəlsəfi əhəmiyyətə malikdir. Fransız ədəbiyyatının bu böyük nümayəndəsi siyasi şeirin banilərindən biri sayılır.

**Almaniyada intibah.** XV əsrin ikinci yarısından etibarən Almaniyada iqtisadi yüksəliş tədricən dirçəlməyə başlayır. Əlbəttə, bu yüksəlişi başqa ölkələrlə müqayisə etmək düz olmaz. Bəlkə buna görədir ki, Almaniya Dante, Petrarka, Bokkaçio, Servantes, Tasso, Kameons, Rable, Şekspir kimi





Ovidini yamsılayan Evrisiy Kord (1486-1538), Henrix Bebel (1472-1518) və b. yığcam komik novellalar, lətifələr, epiqramlar yazırdılar. İtalyan novellası, fransız “fablio”su əsasında çap olunan bu cür əsərlərdə dini ruhanilik, fanatizm ifşa edilirdi.

Humanizmin böyük nümayəndələrindən biri *Iohann Reyxlin (1455-1522)* hüquq, fəlsəfə, tarix və xüsusən filologiya sahəsində çox iş görmüşdür. Latin, yunan, qədim yəhudi dillərinin parlaq bilicisi kimi, tərcümə məsələlərində, dini ədəbiyyatın, Bibliyanın və s. müqəddəs kitabların oxuculara çatdırılmasında əsl qədrşünaslıq göstərmişdir. Lakin xristianlığa qarşı olan yəhudi baxışları ciddi maneələrlə qarşılaşmış, bu cür kitabların məhvinə fitva verilmişdir. Kilsəyə qarşı olan Reyxlin yəhudi kitablarının bəşəriyyət tarixində xristianlıq qədər əhəmiyyətini müdafiə edirdi. Prefferkarn adlı birisi isə, yəhudi olsa da, “Əl güzgüsü” kitabçasında Reyxlinə hücumlar edir və ona ciddi cəza verilməsinə çalışırdı. Reyxlin ona “Gözün güzgüsü” əsəri ilə məntiqi cavab vermişdir. Keln universitetinin kilsə xadimləri onun bu kitabının yandırılması və məhkəməyə verilməsi üçün ciddi-cəhd göstərmişlər. “Məşhur adamların məktubları” (1514), “Nadan adamların məktubları” (1515-1517) kimi döyüşkən, satirik ruhda yazılan əsərlər və s. məcmuələr alman humanizminin yeni, müsbət tərəfləri idi. Lakin açıqca görünən bu idi ki, “Nadan adamların məktubları” irticaçı bir mövqedən yazılmış və Reyxlini təhqir məqsədi güdmüşdür.

Alman humanizminin digər gənc nümayəndəsi *Ulrix fon Qutten (1488-1523)* sayılır. Zadəgan ailəsindən olan Qutten atasının təkidi ilə monastıra verilmiş və o, ruhanilik təhsili almağa başlasa da, tezliklə oradan qaçmışdır. Digər gənc humanist Krot Rubeanın təsiri ilə o, humanitar elmlərə üstünlük vermişdir. Müxtəlif universitetlərdə oxumuş, sonralar



XVI əsrin digər görkəmli nümayəndəsi *Hans Saks (1494-1576)* hesab olunurdu. O, Nürenberqdə doğulmuş və öz doğma şəhərini, onun məişətini, adət-ənənəsini, küçə və evlərini, körpü və yollarını, bazar və yarmarkalarını çox böyük həvəslə qələmə almaqdan zövq duymuşdur. Sənaye, ticarət şəhəri kimi Nürenberq Almaniyanın nəhəng şəhərlərindən biri idi və bu cəhət Saksın yaradıcılığında mühüm rol oynamışdır. “Tərifli sözlər” əsəri də bu sevginin məhsulu idi. Onun şeirləri və nəsr nümunələri ideya-siyasi mübarizəsini gözəl əks etdirirdi. Nəslə yazılmış dialoqunda (“Keşiş və çəkməçi arasındakı mübahisələr”) müşahidə etdiyi naqisliklərin inandırıcı tənqidinin şahidi oluruq. Zəngin yaradıcılıq yolu keçən Saks, alim-humanistlərdən uzaq olsa da, çox böyük ədəbi irs qoyub getmişdir. Özünün son əsərlərindən olan, “Əlvida”da şairin hesabına görə 34 cildlik sənət nümunələri mövcuddur. 4275 nəğmə, 1700 kiçik həcmli təmsil və rəvayətləri, 208 pyesi və s. onun qələmindən çıxmışdır. Şair novator sənətkar kimi xarakterizə olunmasa da, Nürenberq ədəbi mühiti üçün çox iş görmüşdür. Dahi Göte onu yüksək dəyərləndirmiş “Faust”dakı məişət səhnələri üçün ona borclu olduğunu gizlətməmiş, həmçinin “Hans Saksın poetik şöhrəti” adlı şeirini həsr etmişdir. Onun sənətinin xəlqiliyini xüsusi qiymətləndirmişdir. Bəstəkar Rixard Vaqner özünün musiqili dramında Hans Saksı əsas qəhrəman kimi canlandırmışdır.

*İohan Fişar (1546-1590)* da bu dövr ədəbiyyatının son nümayəndələrindən sayılır. Alman ədəbiyyatını bəzi əsərləri ilə zənginləşdirsə də, ən böyük xidməti Rablenin “Qarqantua və Pantaqrueel” romanını çox böyük uğurla alman dilinə çevirməsidir.

XV-XVI əsrlərdə alman ədəbiyyatında ən mühüm hadisələrdən biri xalq ədəbi nümunələrinin geniş şöhrət tapmasıdır.



niyaya birləşdirildi. Lakin kral hakimiyyəti, şəhərlərin ittifaqı uzun müddət davam etmədi, İspaniya getdikcə tənəzzülə uğradı.

XVI əsrin iqtisadi böhranı, zəhmətkeş kütlələrin dilənçi vəziyyətinə düşməsi, sənayedən, fabrikdən, zavodların inkişafından uzaq düşməsi bu tənəzzülü daha artırdı. Dinin və kilsənin hökmranlığı və ifrat vəziyyət alması bu amili daha da sürətləndirdi. İspaniyada kilsələrin yüksək həddə çatması (XVI-XVII) yeni ideyalara, ədəbiyyat və mədəniyyətin təbii inkişafına sədd çəkdi. Ölkənin xarici siyasətinin də iflasa uğraması bu geriliyi şərtləndirirdi.

Lakin təzad burasında idi ki, iqtisadi-siyasi tənəzzül ölkənin ədəbiyyat və mədəniyyətinin yüksəlişinə mane ola bilmədi. Bunu da xüsusi qeyd etməliyik ki, cəngavərlik, macəra romanlarının böyük vüsət alması İspaniya ədəbiyyatının XVI-XVII əsrlərdə özünəməxsus, səciyyəvi bir cəhəti idi.

Bu yeni janr – cəngavərlik və macəra janrı Migel de Servantesin (1547-1616) simasında özünün apogeyinə yüksəldi. Onun “Don Kixot” romanı tamamilə yeni bir aspektdə – janrların sintezini özündə əks etdirən bir bədii formada və məzmununda yazılmışdır. Süjet və kompozisiya cəhətdən də fərqlənən romanda kinayə, eyham, gülüş və sarkazm elementləri başlıca yer tutur. Cəngavərlik ideali gerçəkliyin romantik kolliziyası ilə toqquşmada elə bir səciyyə daşıyır ki, bu, İspaniya mədəni həyatı ilə təbii və real səslənir. Əsərdə Don Kixot həm “müdrək”, həm də “ağılsız” obraz mahiyyəti daşıyır. Folklor-mifik təsəvvür və bu cəhətdən Sanço Pansa obrazının vəhdət təşkil etməsi, “ciddilik” və “yüngüllüyün” inandırıcı detallarla təqdimi oxucuda heç bir mənfi təsəvvür yaratmır, əksinə, qeyri-adi maraq yaradır. Romanın stilistik və humanist ənənələrinin ritorik səciyyə daşması da təbiidir.

İntibah dövrü İspan ədəbiyyatının öz xarakterik cizgiləri vardır. Baxmayaraq ki, bu dövr XIV-XVI və XV-XVII əsrlərin ümumi inkişaf, intensiv yüksəliş dövrüdür, lakin hər bir xalq bunu öz ictimai-sosial şəraiti mövqeyindən səciyyələndirir. İntibah dövrünün estetik idealı yeni mütərəqqi dünyagörüşü olan Humanizm məfhumu əsasında təşəkkül tapır. Dünyanın reallığı və insan problemi yeni səciyyə daşıyır, insana, bəşər övladına inam hissi yüksək bir məqama çatır. İnsan – bütün gözəllik və yüksəlişlərin ölçü və meyandır! – şüarı bu humanizmin əsas atributu kimi meydana çıxır. İntibah dövrünün mədəni nümayəndələri – yeni, dünyəvi reallığın təmsilçiləri teologiya, sxolastika, asketizm və mistikaya, ədəbiyyat və incəsənətin dinə tabeliyinə qarşı barışmaz idilər. Bu epoxanın nümayəndələri yeni mədəniyyət – insan şəxsiyyətinin müstəqil, azad inkişafı prinsipi əsasında, onun din və kilsənin təzyiqlərindən xilas olması əsasında yeni bir mədəniyyət yaratmağı qarşıya məqsəd qoymuşdular. Onlar – yeni hərəketin təmsilçiləri yer həyatının gözəlliklərini təbliğ edir, onları əhatə edən aləmi tənqidi araşdırır, insanın istər xarici, istərsə də daxili aləmini ətraflı təhlil etməyə cəhd göstərirdilər.

Humanist ideyalarla silahlanan intibahçılar yaradacaqları mədəniyyətin dünyəvi səciyyəsini nəzərə çarpdırmağa çalışırdılar. Onların əsas məqsədi insanı və dünyanı kəşf etmək, ensiklopedik zəkaya nail olmaq, həyatın bütün sahələrində axtarış və kəşflərə meyilli idilər, daha doğrusu buna ısrarlı şəkildə nail olmağa cəhd edirdilər. Dünyanı materialist qavrayış, insan şəxsiyyətinin formalaşması, onun ahəngdar inkişaf üçün geniş imkanlarının açılması, hər sahədə əsaslı dönüş yaratmaq, cəmiyyətin səciyyəvi pafosunu müəyyənləşdirmək kimi məsələlər onların idealını təsdiqləyən amillər idi. Latınca “humanus” sözünün canı da elə “insani” mənasını bildi-

rirdi. Bu dövrün yaradıcı sənətkarları, təbii olaraq, humanist şəxsiyyətlər adlanırdılar.

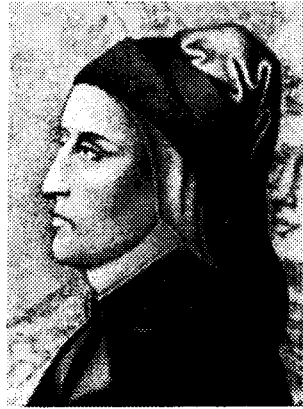
Allahda, İsadan, Məryəmdən, Məhəmməddən, mələkdən, iblisdən nə qədər yazılıbsa, daha kifayətdir, indi daha çox reallıqdan, müasir insandan yazmaq məqsədəuyğundur – intibahın əsas şüarlarından biri də məhz bu idi.

İspaniya və digər Avropa ölkələrindən fərqli olaraq, təbii ki, intibah ilk dəfə İtaliyada meydana çıxdı. Bu da səbəbsiz deyildi. İtaliyada təhkimçilik hüququ başqalarına nisbətən öz ömrünü daha tez başa vurmuşdu. Sənaye, ticarətin geniş vüsət alması, iri şəhərlərin – Venetsiya, Florensiya, Neapol kimi şəhərlərin hədsiz yüksəliş mərhələsi keçirməsi dediklərimizin sübutu ola bilər. digər əlamətdar cəhət bu idi ki, ilk intibahçılar (xüsusən italiya intibahçıları) Qədim Yunan və Roma ədəbiyyatı və incəsənətinə nəinki böyük həvəs və ehtirasla yanaşır, eyni zamanda onlarda ahəngdar inkişaf etmiş tarixi şəxsiyyətləri görür və qiymətləndirirdilər. Bir mühüm səciyyəvi xüsusiyyət də bunda idi ki, intibah təkcə qədim, antik dövrə maraq və məhəbbətlə kifayətlənmir, həm də yeni mədəni dəyərləri əsas götürürdülər.



**ALİGERİ DANTE**  
(1265 - 1321)

Dantenin ana babasının adı Durante olmuşdur. Florensiyada doğulan şairin adı da məhz babasının şərəfinə Dante qoyulmuşdur. Babasının adını özü ixtisar etmiş və dünya ədəbiyyatı tarixinə də belə daxil olmuşdur. İtalyan şairi ilə bir sırada dayanan Şekspir, Servantes, Göte, Tolstoy, Dostoyevski kimi ədəbi şəxsiyyətləri biz fəmiliaları ilə tanıyıb sevmişik. Dante kimi düha sahibləri isə yalnız adları ilə məşhur olmuş və tarixə düşmüşlər.



Şəxsi adları ilə məşhur olmuş və tarixə düşmüşlər. Şəxsi adları ilə əsasən müqəddəslər, apostollar – rahiblər yaşayıb-yaratmışlar (Pyotr, Pavel, Avqustin və b.). Buna görədir ki, o, təkcə şair adını daşımamış, həm də yüksək zəka sahibi, bəşəriyyəti üçün Göyün “yeddinci qatından” Yerə endirən müdriklik adını qoruyub saxlamışdır. Tale onun qarşısına qeyri-adi bir mələk timsallı Beatrice adlı gözəli çıxaranda şairin həyatında və yaradıcılığında unudulmaz anlar başlayır. O, öz həyat və ədəbi fəaliyyətini əbədilik olaraq onunla bağlayır. Beatriceni çox tez və ani görən Dante onu erkən də itirir. Şair 35 yaşında olarkən (1290) sevdiyi qız həyatdan ayrılır.

1292-ci ildə Dante lirik şeir-nəğmələrini toplayaraq “Yeni həyat” adı altında çap etdirir. Buraya şairin sonətləri, müxtəlif ədəbi formada yazılmış nəsr və lirik nümunələri daxil edilmişdi.

Dantenin məşhur “İlahi komediya” əsərinin hər üç hissəsinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini nəzərə çatdırmaq xüsusən vacibdir:

“Cəhənnəm”də daha çox qara və qırmızı rənglər üstünlük təşkil edir.

“Əraf”da daha yumuşaq, tutqun rənglər nəzərə çarpır – mavi, yaşılı, qızılı; bu da ərafda həyatın, canlı təbiətin mövcud olması ilə əlaqədardır. Burada dəniz, qayalar, ağaclar təsvir edilmişdir.

“Cənnət”də gözqamaşdıran parıltı və şəffaflyq, gözəl cazibədar rənglər vardır. Ora təmiz işıq və harmonik hərəkətlər diyarıdır.

“İlahi komediya”nı daha yaxşı dərk etmək üçün onun ayrı-ayrı hissələrini və hər hissədəki dairələri nəzərdən keçirmək məqsədəuyğundur. Şair “Cəhənnəm”i 9 dairədən ibarət təsvir edir və dairədəki qurşaqları da oxucuların nəzərinə çatdırır. Beləliklə, Yer üzündəki mənfiliklər, nələr varsa, hamısını müxtəlif təbəqə və nümayəndələrinin simasında açıb üzə çıxarır. Bu cəhəti ardıcılıqla belə xülasə etmək olar:

**I dairə** Limbdır (latınca – köbə, kənar). Xristian qaydası ilə xaç suyuna çəkilməmiş ölən uşaqların ruhu burada saxlanılır. Xristian olmayan, lakin günah işləməmiş, xeyirxah adamların hamısını Dante bu dairədə göstərir.

Vergili (vəfatından sonra bura gəlmişdir): İsa, Adəm, Həbil, Nuh.

Patriarx Yakov, atası İshak, Rahil.

**Homer** – yunan şairi: Ovidi, Horatsi, Lukan – Roma şairləri;

Elektra, Hektor, Eney, Pantesileya – Troya qəhrəmanları;

Yuli Sezar, Kamilla, Lavina (Laviniya), Brut, Qay (Qrakk) – Romanın sərkərdə, siyasi xadim və məşhur döyüşçüləridir;

Səlahəddin – Misir və Suriya sultanı (1138 - 1193), Səlib müharibələrinin iştirakçısıdır.

Aristotel, Platon, Demokrit, Diogen, Fales, Anaksaqor, Zenon, Empodokl, Heraklit, Orfey, Seneka, evklid, Ptolomey, Siseron – müdrik alim və şairlər;

İbn Sina – məşhur filosof; İbn Rüşd – Aristotelin əsərlərini şərh etmiş məşhur ərəb alimi.

*II dairədə* ehtirasa, tamaha uyanlar əzab çəkir.

Didona – Karfagen padşahı; Sixey – Didonanın əri.

Françeska da Ramini və Paolo.

Qaleot – Lançelotun kraliça Cinevraya məhəbbət macərəsində iştirak edən və kraliçanı utancaq qəhrəmanı öpməyə məcbur edən cəngavər.

*III dairədə* xudbinlər, acgözlər cəza çəkir.

Çakko – qarınqulu; Teqyayyo, Farinata – Florensiyalılar.

*IV dairədə* xəsislər və israfçılar əzab çəkir, amma Dante burada heç kimi göstərmir.

*V dairədə* qəzəbli adamlar cəza çəkir.

Filippo Arcenti.

*VI dairədə* mürtədlər və onların tərəfdarları əzab çəkir. Epikür – ruhun ölməzliyini inkar edən materialist yunan filosofu; Farinata del Uberdi – Florensiyada partiyalar arasındakı siyasi mübarizələrdə iştirak etmişdir.

Kavalkanti – epikürçü;

II Frederik – alman imperatoru;

Ottaviano del Ubaldini – Hibellin partiyası üzvü.

VII dairə 3 qurşaqdan ibarətdir.

*I qurşaqda* özünə, yaxın adamlarına, pərvərdigara zorakılıq işlədənlər əzab çəkir. Yaxın adamlarına, özünə ölümlə, yara vurmaqla, yandırıb kül eləmək, sıxışdırmaq və talan kimi ziyankarlıq edənlər, qatillər, özgəyə bir yara vuranlar, qarətçilər, quldurlar, hər cür yolkəsənlər cəza çəkir.

Papa Anastasi; Ness - əfsanəyə görə Heraklin qadını Deyaniri oğurlamaq istəyərkən Herakl onu zəhərli oxla yaralayıb öldürmüşdür. İskəndər Makedoniyalı; Dionisi – Sirakuza tiranı (b.e.ə. V-IV əsr), Qraf Adzolino – Padua tiranı IV Edzelino da Romano (1194-1259), Obissio d'Este – Ferraranın və Ankonsk icmasının markizi. Gide Monfor; Atilla; PIRR

(Tarixdə və əsəirdə 2 PIRR var. Biri Epir padşahı və Roma əleyhinə vuruşmuş PIRR (319-272) tarixi şəxsiyyət, ikincisi isə yunan əsəirinə görə, Troya müharibəsində iştirak etmiş, qoca padşah Priamı öldürmüş qəhrəman PIRRdir (Axillesin oğlu)).

Sekst – Pompeyin kiçik oğlu Sekst Pompeydir (75-35), yaxud Roma padşahı Tarkvikinin oğlu Sekst Tarkvini.

Rinyer de Passi və Rinyer Korneto – quldurluqla məşğul olan zadəganlar (XIII əsr).

**II qurşaqda** var-dövlətini sağa, sola xərcləyənlər, intihar edənlər qumara qurşananlar, israfçılar, yaradana olan məhəbbətə qarşı zorakılıq edənləri, onu pisləyənləri, Allahı dananları, ürəklərə yol tapan yalan, riyə satan insanlar cəza çəkir.

Pyer della Vinya – natiq, imperator II Fridrixin kansleri.

İmperator II Fridrix; Lano (Erkolano) Makoni – “İsrafçılıq cəmiyyəti” deyilən dəstələrdən birinə mənsub olub.

Cakomo da Sant – Andrea – İmperator II Fridrixin yaxın adamlarından biri.

Lotto del Aliyi.

**III qurşaqda** yaltaqlar, saxtakarlar, rüşvət alanlar, rütbə alıb satanlar, qəlbin məhəbbətinə ləkə vuranlar, inamı öldürənlər cəza çəkir.

Katon Utiçeski – b.e.ə. I əsrdə Pompeyin qoşununun bir hissəsi ilə Liviya səhrasını keçmişdir.

Kapaney – bədxərclikdən, zorakılıqdan ləzzət alan allahsız (kafir). Fivə səhərini mühasirə etmiş 7 qəhrəmandan biri.

Brunetto Latini (Latino) – Dantenin dostlarından biri şair, alim və dövlət xadimi.

Prissian – VI əsrdə yaşamış məşhur latın qrammatiki Fransisk – məşhur hüquqşünas (1225-1293).

Andreade Modizi – Florensiya yepiskopu.

**VIII Bonifatsi** – papa; Qraf Gvidi – XIII əsrdə Florensiyada qvefl partiyası tərəfdarları; Teqqyayo Aldobrandi – qvefl partiyası tərəfdarı.

Yakopo Rustikuççi – qvefl partiyası tərəfdarı.

Qilelmo Borsiyere – zadəgan

Vitalyano del Dante – Paduyalı varlı.

Covanni Buyamonte – sələmçi.

*VIII dövrə* 10 qurşaqdan ibarətdir.

*I qurşaqda* qadınlarla kişilərin aradüzəldənlər, öz yaxınlarını məcbur və təhrik etmişlər, yaltaqlar cəza çəkir. Venediko Kaççanemiko – Bolonyadakı qvelflərin bacısı, o, öz bacısını təhrik və məcbur etmişdir ki, II Obisso d’Esteyə aşnalıq etsin.

Yason – Arqonavtların başçısı Lenincs adasına çıxır, Gipsipilani aldadıb ona evlənir və ekiz oğlu olmasına baxmayaraq, onu atıb Medeya ilə evlənir, sonra ondan da soyuyub Krevsaya uyur.

*II qurşaqda* yaltaqlar və yalançılar əzab çəkir. Alessio İntermikelli – Lukk şəhərindən olan bu adam bir zaman ağ qvelflərə qoşulubmuş.

Faida – Terensinin (“Axta”) komediyasının qəhrəmanı, Afinalı yüngüləxlaqlı qadın.

*III qurşaqda* ruhanilik rütbəsini və vəzifəsini alıb-satmaqla varlananlar cəza çəkir.

Papa III Nikolay (1277-1280-ci ilə qədər papalıq edib).

*IV qurşaqda* falçılar və cadugərlər cəza çəkir.

Amfiaray – Tiv əleyhinə qalxmış yeddi sərkərdədən biri.

Tiresiy – Yunan əsətirində gələcəkdən xəbər verən kahin.

Aruns – Efrus tayfasının falçısı; Manto – kahin Tirseyin qızı.

Evripil, Kalxas, Mikele Skotto – alim və mütərcimlər.

Bonafti Gvido – astroloq.

Adzente – falçı.

*V qurşaqda* rüsvətxorlar cəza çəkir.

Bontura Dati – Luk şəhərinin sakini.

Jan Pol Çampolo (XIII əsr) – Navarra kralının yanında qulluqçu. Karl II Tebald – 1253-1270-ci illər arasında Qallura

dərəsinin hakimi knyaz Nino Viskontinin yanında qulluqda olmuşdur.

Mikele Sanke – Sardiniyada Loqodoro dairəsinə baxan hakim.

*VI qurşaqda* ikiüzlülər, riyakarlar cəza çəkir.

Katalano və Loderinqo – 1261-ci ildə Bolonyada təşkil olunmuş və şənlənən qardaşlar adı ilə məşhur olan Qaudentlər dini cəmiyyətinin üzvləri.

Kaifa – Dini əfsanəyə görə, “bir nəfərin ölümü bütün bir xalqın məhv olmağından yaxşıdır” – deyər İsanın öldürülməsinə fitva vermiş yəhudi ruhanisi.

*VII qurşaqda* oğullar cəza çəkir.

Vanni Fuççi – qara qvelflərin tərəfdarı.

Anyello Brunelleski, Buozo Donati, Puçço de Qaliquai, Çanfa Donati, Françesko Kavalkanti – Florensiyada tanınmış nəsilərin nümayəndələri.

Kadm və Aretuza – Ovidinin “İstihalə” əsərinin qəhrəmanları.

*VIII qurşaqda* hiyləgər məsləhətçilər cəza çəkir.

Polinik – Efeoklun qardaşı.

Uliss (Odyssey) və Diomed – Troya müharibəsinin iştirakçıları.

Sirseyə - əsatirə görə adamları heyvana döndərən cadugər qadın.

Gvido da Montefeltro – Roman əyalətindəki hibellinlərin başçısı.

*IX qurşaqda* dini ayrı seçkilik salanlar cəza çəkilər. Məhəmməd peyğəmbər, İmam Əli.

Dolçino Tornielli – Xristian dinindəki tərifiqətlərdən birinin başçısı olmuşdur.

Pyer da Mediçina – Mediçina şəhərində ağalığ edən nəslin nümayəndəsi.



Hanellon – Rolanda xəyanət etmiş cəngavər.

Tebaldello de Dzabnbrazi.

Tidey – Fiv əleyhinə qalxmış yeddi sərkərdədən biri.

Uqolino.

### **III bölmə.**

Alberiqo de Manfredi – öz düşməniyi nahar vaxtı öldürmüşdür.

### **IV bölmə.**

Lütsifer – şeytan

İuda

Brut

Kassi.

\* \* \*

Böyük italyan şairi (əsl adı Aldigyeri, soyadı Dürante olan) Aligeri Dantenin (1265-1321) “İlahi komediya” əsəri XIV əsrin ölməz sənət abidəsidir. Orta əsr İtalyan xalqı üçün əzəmətli bir töhfə olan bu monumental komediya həm də dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin incilərindəndir. Burada ilk dəfə olaraq Allaha, dinə, həyata, dünyaya fəlsəfi baxış, tarixi və elmi problemlərə şair-filosof müdaxiləsi öz yüksək poetik ifadəsini tapmışdır. Orta əsr ədəbiyyatının, feodalizm dövrünün son şairi, eyni zamanda kapitalizmin erkən çağlarının – yeni dövrün ilk şairi olan Dante bütün dünya xalqlarının sənət və mədəniyyətinə çox müsbət təsir göstərən dahi şəxsiyyətlərdən biridir. İlk tarixi epoxanın astanasında doğulan və yüksələn şair öz dövrünün və sonrakı əsrlərin canlı klassikinə çevrilmişdir. Güzəl Florensiyada doğulan şair – filosof bütün dövrlərin ölməz sənətkarı kimi tanındı sevildi. “Sərt və cəsur Dante” öz sənət əsərinin adını “Komediya” kimi müyyənləşdirmişdi (A.Puşkin). Həmin dövrdə bədbəxt və kədərli hadisələrlə başlayıb nikbin notlarla, xoşbəxtliklə bitən əsər-



lərə komediya deyilirdi. Müəllif poetik ənənəyə sadıq qalaraq, əsəri “Komediya” adlandırmışdır. Sonrakı əsrlərdə bütün dünya şair və yazıçıları, şeir-sənət adamları dahiyənə yazılmış bu əsərin adı üzərində “düzəliş” aparmağı daha məqsədəuyğun və ədalətli hesab etmişlər. Odur ki, Dantenin “Komediya” sının əvvəlinə bir söz – “ilahi” sözünü artırmaqla italyan şairinin əsərini “İlahi komediya” kimi qəbul və təsdiq etmişlər. İlk dəfə bu ifadənin əlavə olunması 1555-ci nəşrində işlənmiş və bu Dantenin ilahi şair kimi xatırlanması ilə bağlıdır. Bu sahədə dahi Bokkaçço (1313-1375) və Petrarcanın (1304-1374) rolu daha böyük olmuşdur. Dahi sənətkarın müasirləri və xələfləri məhz bu “düzəlişlə” şairin qeyri-adi və monumental əsərinə layiq olduğu epitetlə əbədi möhür vurmuş və özlərinin böyük sənət müəlliminə ehtiramlarını bildirmişlər.

“İlahi komediya” bütün Avropa dillərinə tərcümə edilmiş və yüksək qiymət almışdır. Rus dilinə tərcüməsi isə bütün Sovet məkanında böyük əks-səda vermiş və əksər milli dillərə çevrilmişdir. Rus tərcüməçiləri olan M.Qorbov, D.Minayev, O.Çyumina kimi sənətkarların, habelə M.Loziński kimi müqtədir tərcüməçinin xidməti xüsusi qeyd olunmalıdır. Onların tərcümə əsərlərini araşdıran Əliəğa Kürçaylı məhz sonuncunun üzərində dayanmışdır. Çünki M.Loziński tərcümə etdiyi “İlahi komediya” digərlərindən yüksək professionalığı ilə seçilir. Bu barədə əksər tərcümə nəzəriyyəçilərinin fikri üst-üstə düşür. Görkəmli alim-nəzəriyyəçi K.Derjavinin nüfuzlu sözü də həqiqəti təsdiq edir.

“Orta əsrlərin “İliada”sı adlandırılan” (Belinski) “İlahi komediya”, tədqiqatçıların iddia etdikləri kimi, həqiqətən Homerin, Bokkaçionun, Vergilinin, Esxilin, Şekspirin, Götənin, Puşkinin, Bayronun ən məşhur əsərləri ilə bir sırada dayanır. Nizami, Nəvai, Firdovsi sənətinin ölməzliyi və Dante-

nin dühası ilə bəşər tarixində əbədilik qazanan “İlahi komediya” humanizmin, bədii sənətkarlığın ən bariz nümunəsidir.

Florensiyada dünyaya gələn, Ravennada ömrünü tamamlayan Danteni Azərbaycan dilinə çevirmək “Yevgeni Onegin”i, “Faust”u tərcümə etmək qədər çətin, məsuliyyətli və şərəfli bir işdir.

Şübhəsiz ki, italyancadan rus dilinə tərcümə olunmuş “İlahi komediya”nı ruscadan da Azərbaycan dilinə tərcümə etmək qat-qat ağır bir işdir. Çünki tərcümənin tərcüməsi hər bir sənətkardan qeyri-adi istedad və səriştəlilik tələb edir. Bəri başdan deyək ki, Əliağa Kürçaylı bu cahanşümal əsər üzərində olduqca böyük zəhmətə qatlaşmış və öhdəsindən layiqincə gələ bilmişdir. Lakin bu dini-ilahi, bəşəri-fəlsəfi duyğularla zəngin, orta əsrlər zehniyyətini poetik, elmi-nəzəri formada ifadə edən bir əsərlə qısaca tanışlığa, ideya-məzmununu öləri şərh etməyə ehtiyac duyulur.

Gözəl Beatriçeyə (əsl adı di Foloco Partinaridir) bəslədiyi ilahi məhəbbətdən doğan “Yeni həyat” şeirlər kitabı (1291-1292) və ölməz “İlahi komediya” (1307-1321) tək-cə həmin qadına əbədilik gətirmədi, bu sənət incisi Florensiyaya, bütövlükdə İtaliyaya və eyni zamanda dünya mədəniyyətinə şərəf və şöhrət qazandırdı. Dantenin “İlahi komediya”dan sonra yazdığı (1314-cü ildə) “Monorxiya” adlı əsəri din adamları tərəfindən pis qarşılanmış, nəşrinə qadağa qoyulmuş əsərlər siyahısına salınaraq yandırılmışdır.

C.Heyətin də qeyd etdiyi kimi “Avropada dini eposlar simvolik şəkildə Dantenin “İlahi komediya”sı (“Ladivina komediya”) ilə başlamışdır”.

Əsərin yazılma tarixi tam dəqiqliyi məlum deyil. Təqribən 1307-ci ildə yazılmağa başlanmış və 1321-ci ildə tamamlanmışdır. 1472-ci ildən çap olunmuş və bütün dünya dillərinə tərcümə edilmişdir. Üç böyük hissədən ibarət olan poemada

14233 misra vardır ki, bu da ayrı-ayrı hissələrdəki misraların cəmini təşkil edir. Belə ki, “Cəhənnəm”- 4720, “Əraf” – 4755, “Cənnət” isə - 4758 misradan ibarətdir. Rəqəmlərin simmetrik-ahəngdar düzülüşü və üzvi bağlılığı xristian dini anlayışına uyğun şəkildə qurulmuşdur. Poemada rəqəmlərin təkliyi (3, 7, 9, 33, 27, 99 və s.) müqəddəs üçlüyün adı ilə bağlıdır. Yəni Allahı, İnsanı, Məryəmi – bu ilahi üçlüyü mədh edən və orta əsrlərin yüksək poetik rəmzi kimi meydana çıxan “İlahi komediya” məhz bu vahid sistemi özündə əks etdirir. Hər hissə bu üçlüyə əsaslandığından, şair ayrı-ayrı nəğmələrin də misralar sayında 33 rəqəmini qoruyub saxlamışdır. Beləliklə, I – II – III hissələrdəki nəğmələrin cəmi 99 rəqəmini tamamlamışdır (hər hissə 33 nəğmədən ibarət olmaqla). Elə məhz bu səbəbdən “komediya”da təsvir olunan mövhumu dünya da “Cəhənnəm” (inferno), “Əraf” (purgatorio), “Cənnət” (paradisa) – üç hissə kimi göstərilmişdir. Beləliklə, üçlük anlayışı və bundan irəli gələn tək rəqəmlər ideyası əsərin sonuna qədər izlənilmişdir. Hər hissədə təqdim olunan Yerin, Göyün 7-ci, 9-cu qatının rəmzi mənası da həmin ideyaya tabe tutulmuşdur.

Əsər – acı həqiqətlərdən qaçmaq, öz düşmənlərindən qisas almaq, yalnız öz həyatını yox, içindəkiləri şeir dili ilə söyləmək istəyi ilə qələmə alınmışdır. İtaliyanı başdan-başa səyahət edən Dante elə bir fəlsəfi-bədii əsər yaratdı ki, orada bütün İtaliyanın simasında Yer, Göy, Dünya öz poetik ifadəsini tapmışdır. Yəni İtaliya bir vasitə idi ki, o, bununla bütün dünya ziddiyyətlərini, zamanəsinin eybəcər əxlaqi-mənəvi cəhətlərini üzə çıxardı. Cəhənnəmin dəhşətli səhnələrinin təsviri, “təmizlənmənin” - ərafın özünəməxsus işıqlı notlarının tərənnümü, nəhayət, “Cənnətin” – behşitin nikbin sonluqla tamamlanması bu böyük sənət abidəsinin ideya-bədii silqətini, forma və məzmun miqyasını aydın göstərir. “Cəhən-

nəm” də əfsanəvi Homerdən tutmuş, Vergiliyə, Platona, Aristotələ, Yuli Sezara, İsa və onun şagirdi Pavelə qədər, Məryəm, Beatrice, Adəmə, Mikayıla, İblisə qədər dini-ruhani obrazlar, habelə real-tarixi şəxsiyyətlər və qəhrəmanlar öz bədii ifadəsini tapmışdır. Vergili – dahi Roma şairi əsərdə Dantenin, onun yuxularının əsas qəhrəmanı, yol göstərəni və məsləhətçisidir. Onun vasitəsilə Dante Aristotelin “Etika” əsərindəki üç həyat şərtini – nəfsini qorumaq, şəhvət – heyvani hisslərdən çəkinmək, nəhayət, məqamında qəzəb – nifrət duyğularını saxlamağı bacarmaq və bunlardan doğan insan qüsurlarını bədii boyalarla açıb göstərmişdir. Böyük İskəndərin, Məhəmməd Peyğəmbərin, imam Əlinin, habelə Atilla, Herakl, Antey, Zevs, Apollon başda olmaqla çoxsaylı obrazlarının təsviri də əsərdə geniş yer tutur. Şəhərlərin, çayların, dəniz və okeanların, zəlzələ, qasırğa, mühariblərin təsviri də oxucuda geniş təəssürat yaradır. Əsərin bu cür masştabda göstərilməsi, mürəkkəb poetik forma və quruluşa, qeyri-adi ahəng, qafiyə sisteminə malik olması, yalnız üçlük misralarla məhdudlaşması və bu prinsipin bütün poema boyu gözlənilməsi tərcümə iddiasında olan sənətkardan böyük cəsəret, dərin bilik və təbii istedad tələb edir. Digər tərəfdən vahid tarazlıq, ahəngdarlıq ilə hərəkət edən 9 təbəqənin – Ay, Merkuri, Venera, Günəş, Mars, Yupiter, Saturn və bunları tamamlayan “Kəhkəşan yolu” (Ulduzlar) və “Büllur asıman” kimi təsvir edilən 9-cu təbəqə əsərin onsuz da çətin, qəliz quruluşu və bədii strukturu bir qədər də tərcümə işi üçün böyük çətinliklər yaradır. Bu xüsusiyyətləri həm Lozinski, həm Derjavin, Puşkin, Belinski, həm də Əli Sultanlı, Əkbər Ağayev kimi ədəbiyyatşünaslar göstərmişlər.

“Dante barədə söhbət” adlı əsərində görkəmli şair-nəzəriyyəçi Osip Mandelştam haqlı qeyd edir ki, Dante elə canlı-tərəvətli poetik söz ustasıdır ki, onunla XX əsrin oxucusu da

səmimi dialoq-söhbət apara bilər. “Zahiri cəhətdən asan süjet, yetişmiş, kamil və “hazır” obrazlar sistemi, təmsilvari, utopik-əfsanəvi təsvir poemanın mahiyyətini elə üzə çıxarır ki, ən yaxşı sətri və poetik tərcüməçi üçün də geniş üföqlər açılır... Dante söz sənəti kimi əsas silahdan – ayrılmaz nitq səciyyəsiindən elə bir çələng yaratmışdır ki, burada onun söz sənətkarı, şairanə təhkiyə ustası olduğunu dərhal hiss edirsən...”

Zənnimizcə, ədəbiyyatşünas-şair italyan dahisinin bu sənətkarlıq məziyyətini düzgün duyaraq ifadə etmişdir.

Uzun illər Avropa ədəbiyyatının tədqiqi ilə məşğul olan professor Əkbər Ağayev də özünün ədəbi-tənqidi məqalələrində Dante poeziyasının fəlsəfi ideya və müdriклиyini inanılmaz dəlillərlə açıb göstərmişdir.

“İlahi komediya”nın sonuncu “Cənnət” hissəsinin XXXIII nəğməsinin 133-136-cı misralarına istinad edən Ə. Ağayev göstərir ki, özünəməxsus daxili quruluşu olan əsər üzərindəki yaradıcılıq işini Dante haqlı olaraq qarşısındakı obyektiv hərtərəfli öyrənməyə çalışan həndəsə aliminin işinə bənzətmişdir. Şairin bu fikrinə əsaslanan tənqidçi yazır: “Dante öz əsərində hər bir təfərrüatı, hər bir epizodu, hər bir fikri, obrazı, xarakteri həm ayrılıqda, həm də bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə elə vermək istəmişdir ki, onun həyat haqqındakı təsəvvür və mülahizələrində bir tamlıq, zamanəsinin görüşlərinə müvafiq bir tarazlıq, tənəsüb yaransın. Bu cür tarazlığa və tənəsübə nail olmaq üçün isə o, öz dövrünün kainat haqqında təsəvvürlərini və kosmoqoniya biliklərini, elmlərini, həm xristian Avropasında, həm də qədim Şərq ölkələrində mövcud olan dini təsəvvürləri və fəlsəfi sistemləri dərinədən öyrənmiş və əsərində onlardan istifadə etmişdir. Buna görədir ki, dünya ədəbiyyatında “İlahi komediya” öz quruluşu cəhətindən ən dəqiq proporsiyalı, vahid bir arxitektonikaya malik olan

poema, onun müəllifi isə bədii fikri cəsarətlə öz zəmanəsinin elmi, dini görüş və təsəvvürləri ilə bağlayaraq yüksək yaradıcılıq kamilliyinə çatan şair hesab olunur. “İlahi komediya” forması, fikirlərinin silsiləsi, bədii məzmunu, kompozisiyası etibarilə elə bir vəhdətdə yaradılmışdır ki, onun poetik məzmunu öz daxili qanunları, məntiqi, fəlsəfi və riyazi həndəsəsi olan bir aləmdir. Məhz buna görə də “İlahi komediya” Orta əsrlər Avropasının ensiklopediyasıdır”.

Yuxarıda deyilən mülahizələr professor Əkbər Ağayevin bu müşahidə və elmi qənaətlərini, zənnimizcə, təsdiq etməkdədir. Vaxtilə A.S.Puşkin qeyd edirdi ki, yaradıcılıqda yüksək bir cəsarət var. Geniş bir planın yaradıcı fikirlə əhatə olunması, icad etmək, yaratmaq cəhdi necədirsə, Dantenin, Şekspirin, Miltonun, Götenin sənətdəki cəsarəti də elədir. Danteşünasların gəldiyi ümumi nəticə belədir ki, “İlahi komediya”nın bədii forması, fikirlərinin dərinliyi, estetik məzmunu, kompozisiyası cəhətdən elə bir vəhdətdə yaradılmışdır ki, onun poetik məzmunu öz daxili qanunları, məntiqi, fəlsəfi və riyazi, həndəsəsi olan bir aləmdir. Elə buna görədir ki, “İliada” antik dövrün, “Don Kixot”, “Hamlet” intibahın, “Yevgeni Onegin” XIX əsrin, “Komsomol” poeması XX əsrin ensiklopediyasıdırsa, “İlahi komediya”da Orta əsrlər Avropasının əzəmətli sənət abidəsidir. Demək olar ki, dünyanın bütün əsas dillərinə tərcümə edilən “İlahi komediya”nın Azərbaycan dilinə çevrilməsi böyük mədəni hadisədir. 1965-ci ildən etibarən Dantenin anadan olmasının 700 illiyi ilə əlaqədar bu yaradıcılıq işi daha geniş miqyas almışdır. Əlbəttə, yaxşı olardı ki, Dantenin lirik şeirləri, o cümlədən emosional bir dillə yazılan kiçik həcmli poetik kitabı olan “Yeni həyat” dilimizə çevrilmiş olaydı. Belə bir iş imkan verərdi ki, tərcümə məsələsində daha çətin və şərəfli bir problem olan “İlahi komediya” fəlsəfi əsərinin dilimizə çevrilməsinə cəsa-

rət ediləydi. Bu cür təcrübi iş “İlahi komediya”nın tərcüməsinə bir cığır, yaşıl işıq açma bilərdi. Lakin mərhum şairimiz Əliəğa Kürçaylı özündə belə bir daxili qüvvət, cəsərət tapa bildi. Daha doğrusu, elmi ictimaiyyət Əliəğa Kürçaylının talantına, bu sahədəki təcrübəsinə inandığına görə, belə bir məsuliyyətli və ağır bir işi məhz ona havalə etdi. Bu, tamamilə məntiqi, qanunauyğun, zəruri bir məsələ idi. Çünki elmi araşdırmalar göstərir ki, Ə.Kürçaylının üzərində dayanmaq təsadüfi olmamışdır. O, ali məktəbdə ikən tərcümə məsələləri ilə xüsusi maraqlanmışdır. Bütün dərslər dediyi filoloqlara, o cümlədən Əliəğa Kürçaylıya böyük qayğı və tələbkərliliklə yanaşan professor Əli Sultanlı – Avropa ədəbiyyatının gözəl bilicisi olan bir parlaq şəxsiyyət onda böyük məhəbbət yaratmış və “Orta əsrlər Roma ədəbiyyatı müntəxabatı” (B., 1955) dərsliyi üçün tapşırıqlar əsasında Avropa poeziyasından tərcümə parçaları daxil edilmişdir. Şair-tərcüməçi Ə.Kürçaylı elə buna görə çətin və məsuliyyətli işi öz öhdəsinə götürmüşdür. “İlahi komediya”nın tərcümə ağırlığına mətanətləsinə görə şair əsərin bəzi parçalarını tərcümə edərək dərsliklərdə və dövrü mətbuat səhifələrində dərc etdirmişdir. M.Lo-zinskinin Dövlət mükafatı ilə təltif olunan son tərcüməsi əsasında Ə.Kürçaylı bu monumental əsərin tərcüməsi işinə həvəslə girişmişdir.

Çox vaxt böyük hissələrdən ibarət əsərlərin tərcüməsində bir müəllif deyil, bir neçə müəllif iştirak edir. Nizaminin, Füzulinin, Puşkinin, Lermontovun, Şekspirin, Rustavelinin və başqalarının əsərləri üzərində bir neçə şair-tərcüməçi çalışmışdır. Buna misal olaraq, gürcü xalqının, dahi şairi Şota Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poemasını göstərmək olar. Bu əsərin üç şair tərəfindən tərcümə edilməsi, demək olar ki, ümumi bütövlüyə xələl gətirmişdir. Poemada üç şairin (S.Vurğun, M.Rahim, S.Rüstəm) üslub fərqi aydın

nəzərə çarpır və tərcümənin S.Vurğuna məxsus birinci hissəsində olan axıcılıq, oynaq ahəng sonrakı hissələrdə qismən zəifləyir. Məmməd Rahim yazırdı: “Biz çalışırırdıq ki, tərcüməmizdə üslub fərqi ya olmasın, ya da tamamilə az seçilsin. Oxucu bu gözəl əsəri oxuyanda fərqi duymasın. Buna görə də biz tərcümə etdikcə bir-birimizə oxuyurduq”.

Belə fərqlərə yol verməmək məqsədilə “İlahi komediya”, haqlı olaraq, bir müəllif – Ə.Kürçaylı tərəfindən yerinə yetirilmişdir. Bizcə, bu, düzgün, məntiqi düşünülmüş bir addımdır. Çünki poemanın hər üç hissəsində eyni üslubu, dəstixətti qoruyub saxlamaq daha vacib idi. Elə buna görədir ki, şair ona etimad edilən bu işin öhdəsindən səbrlə, inamla gələ bilmişdir. Şair-tərcüməçinin yaradıcılıq hünəri məhz bundadır ki, o, tərcümədə özündən çox tərcümə etdiyi obyekt – Danteni düşünmüşdür. Yəni çalışmışdır ki, onun tərcüməsində məhz Dantenin özü görünsün. “Komediya”nın siyasi-ictimai və bədii dəyəri, sənətkarlığı Azərbaycan dilində də eyni qüvvətlə səslənə bilsin. Böyük rus tənqidçisi Belinski bu məsələ ilə bağlı yazırdı: “Götədən tərcümə edərkən biz məhz Göteni görmək istəyirik, onun mütərcimini yox, Puşkin kimi bir şəxsiyyət də əgər Göteni tərcümə etsəydi biz ondan da özünü deyil, Göteni göstərməsini tələb edərdik”.

Bizcə, Ə.Kürçaylı öz tərcüməsində məhz “özünü” deyil, Danteni göstərə bilmişdir. Əsas məsələ də elə bundadır. Necə deyərlər, Dante Kürçaylının sayəsində Azərbaycan dilində danışa bilmişdir. Sözsüz ki, şair bir çox çətinliklərlə üzləşmiş, onsuz da mahiyyət etibarilə mürəkkəb, ağır bir əsər dilimizin incəliyi, zərifliyi, zənginliyi müqabilində müəyyən qədər solğun görünür. Saysız-hesabsız mürəkkəb, mücərrəd terminlər, dini-əfsanəvi adlar, yunan, latın, italyan fonetikasi, arxaik sözlər, misraların ləngərliyi, ifadələrin çoxmənalılığı və s. tarixi, ədəbi-bədii ünsürlər kifayət qədər çətinliklər yaratmış



və tərcümənin tərcüməsi, təbii ki, bir çox məqamlarda layiqli ifadəsini tapa bilməmişdir. Lakin paralellər, müqayisələr əsasında görəcəyik ki, Kürçaylı çox böyük zəhmət bahasına bütövlükdə sanballı bir tərcümə nümunəsi ortaya çıxarmışdır. Mövcud qüsurlara gəldikdə isə deməliyik ki, bu cür vəziyyətlə digər xalqların tərcüməçiləri də üzləşmişlər.

Azərbaycan ədəbiyyatının 60-70-ci illərində şair Əliağa Kürçaylının özünəməxsus yeri və mövqeyi vardır. Məhz bu dövrlərdə o öz yaradıcılığının zirvəsinə yüksəlmiş, minlərlə oxucularının dərin rəğbətini qazanmışdır. Onun tərcüməçilik fəaliyyətindəki geniş və səmərəli yaradıcılığında müstəsna yer tutan dahi italyan şairi Dantenin “İlahi komediya” əsərinin dilimizə tərcüməsi barədə söhbət açmaq istərdik.

“İlahi komediya”, təbii ki, çox böyük hadisələri, habelə İtaliya cəmiyyətinin real ziddiyyətlərini, qeyri-humanist normalarını özündə əks etdirir. Şairin yuxularının real həyatla uyuşması, yalan, riya, xainlik, qəddarlıq, ədalətsizlik məfhumları ilə üst-üstə düşməsi onu bu dahiyənə əsəri yazmağa sövq etmişdir. Əsərin sənətkarlıqla yazılan birinci hissəsi – “Cəhənnəm” fəsli 34 nəğmədən ibarətdir. “Komediya” elə ilk nəğmədən şairin yuxularından, zülmətdə “əndişəli”, “dəhşətli” hadisələrlə üzləşməsindən bəhs edir. Düz yoldan azan və cəhənnəm dünyasına düşən Dante özünə bir dayaq, himayədar axtarı ki, ona ürək-dirək versin, haqq-ədalət, həqiqət dünyasına qovuşması üçün yardımçı olsun. Məhz belə bir ağır səyahətdə, müdhiş gecədə ona arxa duran, yol göstərən tapılır. Bu, məşhur Roma şairi Vergilidir.

Dante öz böyük sələfi və müəllimini insan zəkasının rəmzi kimi təsvir etmişdir. Vergili orta əsrlərdə xristian dininin ilk müjdəçilərindən biri sayılırdı.

Əsərdə müdrikliyin təcəssümü kimi verilən vergili onun məsləhətçisi və bələdçisinə çevrilir. Ağıl və idrakin qələbə-

sinə böyük inam bəsləyən Roma şairi vəd edir ki, italyan dahisini *Cəhənnəm*, *Əraf* dünyasından çıxarmaqla onu *Cənnətin* qapılarına qədər gətirib çıxaracaq, sonrasına isə cavabdeh deyil, çünki insan dünyanın sirlərini yalnız idrakla deyil, həm də dini etiqadla dərk etməyə çalışmalıdır. Xristian dininin hər şeyə qadir olmasına qəlbən inanan Vergili, Dantenin fikrincə, *Ərafdan* sonrakı yola tam bələdcilik edə bilməz. Ona görə də Dante *Cənnətdə* Vergiliyə yox, ilahi etiqada daha çox inanan gözəl Beatriçeyə bel bağlayır. Beləliklə, şair sonuncu hissədə özünə Vergilini deyil, Beatriçeni yaxın dayaq və bələdçi kimi qəbul edir. Ömrü boyu sevdiyi qızı əsərlərinin baş qəhrəmanı kimi tərənnüm edən Dante burada da onu məhəbbətin, həqiqətin, humanizmin rəmzi kimi əbədiləşdirir.

Şair əsərin əvvəlində rastlaşdığı əzablı günləri, habelə vəhşi heyvanlarla – pələng, şir, dişi canavarla üzləşdiyini tünd boyalarla əks etdirir:

*Mən də düşdüm bu sayaq təlatümə, dəhşətə.  
Açgöz dişi canavar məni qədəmbəqədəm  
Qovlayırdı dərayə, nur düşməyən zülmətə.*

Belə bir dəhşət və vəhşət dolu aləmdə şair Vergili ilə rastlaşır. “İntəhasız nəğmələr bulağı” olan Roma şairi öz gənc sələfinə “pasiban” olur və onu müşayiət edəcəyinə söz verir. Dante həmin hadisəni *Vergiliyə* bələdiyi sonsuz məhəbbəti öz şah misralarında belə ifadə edir:

*Hər yerdə təriflərə layiq şah misraları  
Yalnız sən bəxş elədin mənə qiymətli irstək.*

Bu misralar Ə.Kürçaylının 1973-cü ildə çap olunmuş nəşri əsasında təkrar hazırlanmış (2004-cü ildə) kitabından misal gətirilmişdir. Deməliyə ki, orijinaldakı mətn təhrif olunmadan oxuculara çatdırılmış və mütərcim Danteyə sadıq qalmışdır. Bunu yəqin etmək üçün rus versiyasındakı həmin “üç-

lüklərə” nəzər salmaq kifayətdir. Şübhəsiz, diqqətli oxucu bəzi kəm-kəsir barədə mübahisə edə bilər ki, ilk misradakı “всех небцов земли” ifadəsi nəyə görə “şairlərə yol göstərən” kimi tərcümə olunmuşdur. Lakin məsələ burasındadır ki, şair belə etməklə mahiyyəti oxucuya çatdırmaq naminə hərfi tərcümədən qaçmaq prinsipini əsas götürmüşdür. Rus variantına diqqət yetirək:

*О честь и светор всех небцов земли,  
Уважь любовь и труд неутомимый,  
Что в свиток твой мне вникнуть помогли!*

*Ты мой учитель, мой пример любимый;  
Лишь ты один в наследье мне вручил  
Прекрасный слог, везде перевозносимый.*

Zənnimizcə, tərcüməçiyə haqq qazandırmaq olar. Çünki misraların ruhunu Azərbaycan dilində verməyə nail olmuşdur.

İndi şairin 50 il əvvəl etdiyi tərcüməsini son tərcüməsi ilə müqayisə edəək. Həmin “üçlükləri” gənc şair belə tərcümə etmişdir:

*Sən ey ecazkar varlıq, şairlərin vicdanı!  
Gözəl şairlərimi sevdiiymçün ürəkdən  
Gəl mənə mehriban ol, uzaqlaşım bələdan!*

*Sənsən mənim ustadı, nəğmədə müəllimim,  
Sən sənətdə tək idin, mənə şöhrət gətirən  
Şeirimin üslubunu bil, səndən öyrənmişəm.*

Müqayisədə bəzi təhriflər aydın görünür. Tərcümədə “ecazkar varlıq”, “şairlərin vicdanı” ifadələrinə haqq qazandırmaq olar, çünki ruscasında da mahiyyət eynidir. Lakin bütöv bir misra – “Gözəl şairlərimi sevdiiymçün ürəkdən” tamamilə artıq çıxmışdır. Belə ki, istinad olunmuş mənbədə

belə misra və fikir yoxdur. Tərcüməyə bütövlükdə yanaşdıqda isə elə bir ciddi nöqsana rast gəlmirik. Sondakı “Прекрасный слог” ifadəsi “şeirimin üslubu”, “şah misralar” kimi dəqiq verilmişdir. İndi həmin “üçlüklərin” bir qədər sonra – 1969-cu ildəki tərcüməsini nəzərdən keçirək:

*Bütün nəğməkarlara saf vicdan, ulu rəhbər,  
Zəhmətinlə, tükənməz eşqinlə eylə kömək  
Söz xəzinənə girmək olsun mənə müyəssər!*

*Sən mənim müəllimim, mənə sevimli örnək;  
Hər yerdə söyləməyə layiq şah misraları  
Yalnız sən verdin mənə qiymətli bir misrata.*

Bu misraların tərcüməsi digər iki tərcümə ilə o qədər də ciddi fərqlənmir. Lakin nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, şair əsl yaradıcı kimi yanaşaraq, əvvəlki (1955) tərcüməyə yenidən qayıtmış və bəzi redaktələr etmişdir. Xüsusən, “Ты мой учитель, мой пример любимый” misrası əgər 1955-ci ildə “sənsən mənim ustadım, nəğmədə müəllimim” kimi tərcümə olunmuşdusa, 1969-cu ildə daha dəqiq, orijinalın mahiyyətinə tam uyğun ifadə olunmuşdur. Deməli, şair poetik tərcümə məsələlərinə daha vicdanlı, məsuliyyətli yanaşmağın tərəfdarı idi. “Пример любимый” ifadəsi əvvəlki tərcümədə “nəğmədə müəllimim” kimi qeyri-dəqiq verilmişdisə, 14 il sonrakı tərcümədə həmin ifadə çox haqlı olaraq “sevimli örnək” kimi təqdim edilmişdir. Bu zəruri redaktə və təkmilləşməni yalnız alqışlamaq olar. Mürəkkəb, ağır bir fəlsəfi əsərin tərcüməsi, şübhəsiz ki, çətindir. Qarşıya məqsəd qoysan ki, yalnız təhrifləri, qüsurları göstərməyə çalışsan, əlbəttə, çox nöqsanlardan danışa bilərsən. Tərcüməçinin böyük zəhməti, yaradıcılıq fədakarlığı müqabilində bu cür “tədqiqat” çox mənasız olardı. Məqsəd lüzumsuz xırdaçılığa varıb nöqsan xatirinə nöqsan tapmaq deyil, bütövlükdə daha çox müsbət tərəfləri,

məziyyətləri araşdırıb üzə çıxarmaqdır. O, hərfi, sətri tərcümə dalınca qaçmamışdır. Daha çox mənanı, mahiyyəti, əsas, fikri ifadə etmək tərəfdarı olmuşdur. Çalışmışdır ki, orijinalın köləsinə çevrilməsin, tərcümədə öz ana dilinin gözəlliyinə riayət edə bilsin. Vaxtilə A.S.Puşkinin söylədiyi bir fikir bu həqiqəti təsdiq edir. O, çox haqlı olaraq yazmışdır: “Sətri tərcümə yolu ilə orijinala tam sadıq qalmaq çətinidir. Çünki hər dilin öz incəlikləri, “eniş-yoxuşları” vardır ki, onu başqa dildə lazım olduğu qədər ifadə etmək müşkül məsələdir”.

Adətən tənqidçilər, nəzəriyyəçilər bu fikri müdafiə edirlər ki, hər bir şairin fərdi siması tərcümədə də özünü göstərməlidir. Yəni müəllifin şəxsiyyəti, fərdi xarakteri, şeir üslubu və özünəməxsusluğu tərcümədə müəyyən qədər hiss olunmalıdır. Əlbəttə, məsləhət vermək, yol göstərmək, adətən çox asandır. Zənnimizcə, yaradıcılıq aləmində buna əməl etmək, tərcümədə də orijinaldakı kimi tamlığa, bütövlüyə nail olmaq qeyri-mümkündür. Lakin hər bir tərcüməçi orijinala, təbii ki, sadıq qalmalı, onun, heç olmazsa, əsas ruhunu layiqincə qorumağa borcludur. O, hər iki dilin zənginliyini və incəliklərini gözəl bilməkdir ki, bu tələbi yerinə yetirsin. Əks halda, orta səviyyəli bir iş alına bilər ki, bu da əksəriyyətin diqqətini cəlb edib rəğbət qazana bilməz. XIX əsrin gənc, görkəmli tənqidçisi, böyük Belinskinin həmkarı və silahdaşı olan N.A.Dobrolyubov bu məsələ ilə əlaqədar, fikrimizcə, çox sərrast demişdir:

“Tərcümədə dilin bütün imkanlarından və zənginliyindən bəhrələnməyi bacarmalısan. Yalnız belə halda qeyri-poetik sözlərdən qaça bilərsən. Bu məsələdə böyük istedad və söz ehtiyatına malik olmalısan ki, tərcümədə uğur qazana biləsən”.

Tənqidçi haqlı olaraq istedad məsələsini ön plana çəkir. Lakin bir cəhəti də əlavə etmək lazımdır ki, sevdiyin tərcümə

obyektinə əsl məhəbbət bəsləməsən və ağır zəhmətə qatlaşmasan yüksək bədii nümunə yarada bilməzsən.

Əsərin ikinci nəğməsində şairə arxa duran, onun bələdçisi olan Vergili ilə yanaşı digər bir şəxsiyyətdən – ilahi gözəlliyə malik, sədaqətli fədakar Beatriçedən söhbət gedir. Dar ayaqda sevgilisinin köməyinə gələn Beatriçe Dantenin dahi sənət müəllimi Vergilidən geri qalmayaraq, şairi zülmət qaralıqdan, dəhşətli, qorxunc, üfunət dolu bir aləmdən çıxarmaq və Əraf dağından (“qıl körpüsü”) aldadaraq Cənnət dünyasına qovuşdurmaq üçün əlindən gələni əsirgəmir. Ona dəyanət, mübarizlik, dözümlü və cəsərət arzulayır, şairin qulluğunda hazır olduğunu bəyan edir. Rus variantında həmin hadisə belə təsvir olunur:

*Я Беатриче, та кто шлет тебя;  
Меня сюда из милого мне края  
Свела любовь, я говорю люблю.*

Şairin gəncliyində sevdiyi və ömrü boyu unutmadığı Beatriçe 25 yaşında vəfat etmişdir. Lakin dahi sənətkar bu qərara gəlmişdir ki, onun ilham mənbəyi mütləq tarixdə qalmalıdır. Beləliklə, ona ithaf edərək “Yeni həyat” romanını yazır, lirik şeirlərini, sonetlərini həsr edir. “İlahi komediya” əsərində isə 9 yaşından gördüyü və ruhən bağlandığı həmin məhəbbətini – Beatriçeyə bəslədiyi sevgisini əbədləşdirmişdir. Müasiri və tələbəsi Petrarka üçün gözəl Laura kim olmuşdursa, Dante üçün də Beatriçe odur. Onların simasında Dünya məhz iki gözəl qadının simvollaşdırılmış obrazını görür.

Dante öz əsərinin ilk sətirlərindən etibarən 9 yaşlı Beatriçeni görməsini və bütün qəlbi ilə ona bağlandığını etiraf edir: “Nə zaman ki, bütün göy üzü dəyişdi, dünya məhvərindən sanki 9 dəfə qopdu, mənim gözlərim önündə ilk dəfə olaraq ruhumu əlimdən alan 9 yaşlı gözəl Beatriçe canlandı.

Hiss etdim ki, həqiqətən Allah məndən çox-çox güclüdür ki, ruhumu, mənlilyimi əlimdən alan qeyri-adi bir varlığı qarşıma çıxardı” ...

Rus dilindən həmin “üçlük” misralar Ə.Kürçaylıda bu cür səslənir:

*Beatriçeyәм, gözәl yurdumu tәrk edәрәk;  
Mәhәbbәtin naminә gәlmіşәм bu yerlərә,  
Mән sәni göndәrirәм, sinәмә sevән ürәk.*

Misaralardan aydın görünür ki, Dante öz məhəbbət qəhrəmanını müdrikliyin, humanistliyin və etiqadın rəmzi kimi təqdim edir. “Gözəl yurdumu tərک edərək məhəbbətin naminə, sənə pənah, dayaq olmaq üçün gəlmişəm mən bu cəhənnəm” – deyən Beatrice şairə cənnətə, səadətə qovuşması yolunda yaxından köməklik göstərir, ona mənəvi ruh, qüvvət və qüdrət aşılایır. Əsərdə onun sözlərindən məlum olur ki, özünün həm də sevgilisi Dantenin əsl yeri Cənnətdir və ona tərəf can atmalıdırlar.

Bu sevgi, sədaqət və fədakarlıq sətirləri, bizcə, mütərcim tərəfindən qənaətbəxş yerinə yetirilmiş, misraların ruhu düzgün çatdırılmışdır. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, “üçlüyün” sonuncu misrası – “Mən sәni göndәrirәм, sinәмдә sevән ürәk” anlaşılmaz və mücrəddir. Rus variantında hər şey sadə və anlaşıqlıdır. Tərcüməçi ilk misraları vermiş, fikri, mənanı da gözəl çatdırmışdır. Lakin son misrada nə hərfi, sətri tərcüməyə, nə də fikir, məna tərcüməsinə riayət olunmuşdur. Müqayisədə bu, açıq-aydın görünür və zənnimizcə, əlavə şərhə ehtiyac duyulmur.

Ə.Kürçaylı öz tərcüməsində müəllifə sədaqət göstərərək, həmin əsrin bütün ziddiyyətlərini, italyan, latın, rus və Azərbaycan dillərinin incəliklərini öyrənmiş və öz təcrübəsində tətbiq etməyə xüsusi səy göstərmişdir. Elə buna görədir ki, o, Danteyə istinadən XIII-XIV əsrdə insanı insanlıqdan çıxaran bir çox mənfi ehtirasları, qəddarlıq, yaltaqlıq, yalan, böhtan

və iftiraları tünd boyalarla təsvir edə bilmişdir. Bəşərin azadlıq meyli, orta əsrin ətalətindən xilas olmaq cəhdi tərcümədə məharətlə qələmə alınmışdır. Bu, şübhəsiz, tərcümə etdiyini şairi seçməklə, onun yaşadığı dövrü mükəmməl öyrənməklə, sənət əsərinə, onun başqa dilə çevrilməsinə məsuliyyət və ciddi münasibətlə bağlı məsələdir.

Vladimir Oqnev bu problemlə əlaqədar məqalə və kitablarında çox düzgün mülahizə və müddəalarla çıxış etmişdir. 60-cı illərin ədəbi mübahisə və müzakirələri ilə bağlı o öz kitabında haqlı olaraq yazmışdır: “Yüksək millilik, özünəməxsusluq olmadan başqa dili “özününküləşdirmək” mümkün deyil. Həqiqi tərcümə odur ki, “yadı”, “özgəni” dogma və özününkü edə biləsən”.

Bədii tərcümənin əsas prinsiplərinə layiqincə əməl edən şair tərcümənin tərcüməsini, yəni italyan dilindən rusçaya olan variantını öz ana dilimizə çevirmişdir. Əsərin hər üç hissəsinin (543 səhifə həcmində) problematikasını – məzmun və mənasını, həmçinin poetikasını olduğu kimi çatdırmaq xüsusi bilik, istedad və səriştəlik tələb edir. Eyni zamanda bütün əsər boyu onun qafiyə sistemini qoruyub saxlamaq da hünərdir. Dante mənzum poemanın (bizcə, roman, epopeya demək daha düzgün olar, çünki sadəcə “komediya” kimi təhlil etmək əsərə qeyri-ciddi münasibətdən başqa bir şey deyil) bütün misralarını “üçlük nəzəriyyəsinə” uyğun sıralamışdır. Hər bir üçlükdə birinci və üçüncü misralar həmqafiyədir, ikinci misra isə sərbəst buraxılmışdır. Həcmcə böyük və ideya-bədii cəhətdən yüksək sənət nümunəsi olan bir əsərin daxili quruluşuna, poetik strukturuna mütərcim sona qədər sadıq qalmışdır. Həmin prinsiplərə müəllif yetərincə riayət etməyə müvəffəq olmuşdur.

Məşhur tənqidçi Lev Ozerov şair-tərcüməçinin məqsəd və məramını, bizcə, çox dürüst ifadə etmişdir: “Hər hansı bir sənət əsərinə şəxsi möhür vurmaq məsələsi tək-cə orijinala aid



olmamalıdır. Yaxşı olar ki, tərcümədə də sənətkar şeiri elə çevirə bilsin ki, çətinlik çəkmədən deyəsən ki, bu şeir məsələn, məhz Pasternaka məxsusdur”.

Tənqidçinin bu elmi tezisinə əsaslanaraq cəsərlə deyə bilərik ki, Ə.Kürçaylının bu tərcüməsində yalnız Dante ruhu hakimdir.

“Komediya”nın 4-cü nəğməsində “İliada” və “Odyssey”nin əfsanəvi müəllifi Homerlə, Roma şairləri Ovidi, Horatsi, Lukan, habelə Platon, Aristotel, Demokrit, Diogen, Sokrat, Fales, Heraklit, Hippokrat, İbn Sina kimi dahi şəxsiyyətlərlə görüşdən bəhs olunur. Sonrakı hissələrdə də dünyanın ən məşhur şairlərindən, hakim və filosoflarından, Herakl, Antey kimi qəhrəmanlarından, əfsanəvi Zevs, Prometey, Böyük İskəndərdən, peyğəmbərlərdən, mələklərdən, Adəm və Həvvadan, Həbil və Qabildən, İsa və Məryəmdən, iblisdən, yüzlərcə digər şəxsiyyətlərdən, habelə böyük tarixi sima olan Məhəmməd peyğəmbərdən, ilk Xəlifə - İmam Əlidən və başqalarından söhbət gedir, zamanın ziddiyyətlərindən, dini-fəlsəfi baxışlarından danışılır, oxucuda ensiklopedik təəssürat yaradılır. Bütün bunlar tərcüməçini maksimum daxili gərginlik qarşısında qoymuş, onun bütün bilik və bacarığını, tərcüməçilik qüdrətini və təcrübəsini əsl sınağa çəkmişdir. Bizə belə gəlir ki, C.Cabbarlı Şekspirin “Hamlet”ini, S.Vurgun Puşkinin “Yevgeni Onegin” mənzum romanını, Ə.Cəmil Götenin “Faust” faciəsini Azərbaycan dilinə necə gözəl tərcümə etmişlərsə, Əliağa Kürçaylı da eyni məharətlə Dantenin “İlahi komediya”sını dilimizə çevirmişdir. Mübaliğəsiz demək olar ki, bu əsərin tərcüməsi millimədəni həyatımızda böyük hadisə kimi dəyərləndirilməlidir. Haqqında bəhs etdiyimiz 4-cü nəğmədəki bəzi “üçlüklərə” nəzər salmaqla buna bir daha yəqinlik hasil etmək olar.

*Взгляни, - промолвил мой учитель славный, -  
С мечом в руке, величем осиян,  
Трем остальным предшествует, как главный,*

*Гомер, превысший из небцов всех стран;  
Второй – Горацій, биревавший нравы;  
Овидий – третий, и за ним – Лукан.*

*Нас связывает титул величавый,  
Здесь прозвучавший, чуть я подошел;  
Пачтив его, они, конечно, правы.*

Bu poetik parçaların 50-ci illərdəki tərcüməsini izləyək. Gənc şairin ilk təşəbbüsü olan bu tərcümədə məziyyət və qüsurlar yox deyil:

*Mənə belə söylədi o şərəfli müəllim:  
Bax, o – hansında ki, var qabiliyyət qılınçı,  
Üçündən qabaq gəlir – o müdrikdir bir həkim –*

*O Homerdir – özüdür, bizim böyük müəllim.  
İkincisi ən acı satirik Horatsidir.  
Üçüncüsü Nazondur, Lukan da ki, dördüncü.*

*Adlanırıq biz indi böyük bir adla: şair!  
Bayaqkı o şeirlər, gurladı vulkan kimi.  
O dörd nəfərə şöhrət, bizimçünsə şərəfidir.*

Əlbəttə, şairin ilk tərcümə nümunəsi olduğundan burada qüsurlar və təhriflərə yol verilmişdir. Ruscasında ilk “üçlüyün” sonuncu “как главный” ifadəsi nədənsə “müdrik bir həkim” kimi tərcümə edilmişdir. Üçüncü “üçlükdə” isə misralar təhrif olunmuş, orijinaldan xeyli uzaqlaşmışdır. Paralel müqayisədə bunu aydın görmək olur. “Adlanırıq biz indi böyük bir adla: şair!” misrası isə açıq-aydın qeyri-poetikdir. Habelə 2-ci

və 3-cü misralarda qafiyə pozulmuşdur. Ruscasında buna ciddi riayət olunsa da, Kürçaylıda həmin misraların qafiyə düzülüşünə məhəl qoyulmamış, fikir də aydın verilməmişdir. “Bədii tərcümədə hərə öz fərdi təsdiqini müxtəlif cür tapır. Hər kəsin də öz təcrübəsi, öz üslubu vardır. Lakin əsas məsələ onlardan hansının yaradıcılıq təcrübəsinin və üslubun faydalı olmasını müəyyən etməkdir...”

Bir az əvvəlki mülahizəmizə qayıdırıq ki, bu qüsurları şairin hələlik kifayət qədər təcrübəyə malik olmaması, şair-tərcüməçi kimi formalaşmaması ilə izah etmək olar.

Buna görədir ki, xeyli vaxtdan sonra müəllif yenidən həmin tərcüməsinə qayıtmış, üzərində əsl yaradıcılıq işi aparmış və nəticədə həmin “üçlüklər”, bütövlükdə isə əsər özü redaktə edilmiş, təkmilləşdirilmişdir. Bununla müəyyən olunur ki, bədii tərcümədə yaradıcılıq təcrübəsinin faydası böyükdür. Bunu təsdiq etmək üçün tərcümə variantının 1973, 1988, 1994 tarixli nəşrlərə nəzər salmaq kifayətdir. 1988-ci il nəşrindən həmin misralara diqqət edək:

*Şərəfli müəllimin söylədi: Sal bir nəzər,  
Üç nəfərin sələfi qabaqdakı o insan  
Əzəmətli Homerdir, odur, əlində xəncər.*

*O yüksəkdir dünyanın bütün nəğməkarından  
İkinci – Horatsidir – adətlərin qanımı,  
Üçüncü – Ovididir, bax, o dördüncü – Lukan.*

*Bizləri ali bir ad bağlayır zəncir kimi,  
Çox haqlıdır onların çağırışının səbəbi,  
Ona tapınmaqları güdrətli şair kimi.*

Bu müqayisəli paralel misallarda ilkin nəzərə çarpan cəhət budur ki, əvvəlki nüsxədə söhbət Roma şairi Nazondan getmədiyi halda, tərcümədə Ovidinin əvəzinə onun adı getmiş-

dir. Şair sonrakı tərcüməsində bunu yerbəyer etmiş, orijinalda olduğu kimi Ovidinin adı bərpa edilmişdir. İkinci mühüm xüsusiyyəti budur ki, şair sonrakı tərcüməsində qafiyə sisteminə yenidən baxmış və əsər poetik sənətkarlıq cəhətdən xeyli təkmilləşmişdir. Onu da əlavə etməyə lüzum var ki, şair axırıncı nəşrdə misraların düzülüşünə və fikrin ifadəsinə diqqəti artırmışdır.

“Cəhənnəm” hissəsinin 24-cü nəğməsində hər iki şair – Dante və Vergili maneələri dəf edərək yenidən yollarına davam edirlər. Dağları, yamaqları yuxarı qalxdıqca şairin yeriməyə təqəti qalmır, istirahət etmək, oturmaq istəyir. Müəllimi – Vergili onu qaldırıb deyir ki, çalış heç vaxt qarşıya qoyduğun məqsəddən dönmə, Ərafa, Cənnətə çatmaq üçün hər əzaba, çətinliyə sinə gər. Ətalətdə, sükunət aləmində hərəkətsiz qalmaq olmaz, şöhrət səni yox, sən şöhrəti tapmalısən. “Canından ətaləti rədd et”, “yumşaq yataqda insan heç vaxt qazana bilməz”. Unutma ki, fəaliyyətsiz keçən həyat “köpük, tüstü təki” ötüb gedər.

*Dur ayağa! Zəfər çal yorğunluğa, ruh əgər  
Qüvvətlisə canında, zəif olsa da bədən  
Yenə sənin olacaq hər qələbə, hər zəfər!..*

*O dəm durdum yerimdən heç bir şey olmamış tək,  
Göstərmək istədim ki, yorğunluğum tükəndi,  
Dedim: “Cəsarətim də, qüvvətim də var, gedək!”*

Müəllimi Danteyə xəbərdarlıq edir ki, günah və qüsurlardan təmizlənmək üçün hələ qarşıda uzun yol və daha uzun pilləkən var ki, onu da dəf etmək lazımdır. Məhz elə buna görə şair göstərir ki, onun qəhrəmanı haqlı məsləhəti eşidərək özündə yeni qüvvə tapır və yuxarıya qalxmağa, son məqsədə çatmağa can atır. Çalışır ki, Əraf dağının zirvəsinə çatsın və təmizlənilib Cənnətin qapısına yaxınlaşsın. Dante özünün və



lülklə qoruyub saxlamışam. Bəzi yerlərdə imkan daxilində hətta qafiyələri də qorumağa çalışmışam”.

Şairin bu tərcümə yaradıcılığından səmərəli bəhrələnən Ə.Kürçaylı da öz fəaliyyətində buna sadıq qalmışdır.

Dante bütün dünya dinlərini, habelə xristian və islam dinini dərinlən mənimsəmiş bir şəxsiyyət kimi əsərində bunlarla bağlı tarixi və əfsanəvi hadisələrə, rəvayətlərə geniş yer verir. Əsərin 28-ci nəğməsi də bu cəhətdən istisna deyildir. M.Loziñskinin tərcüməsində bəzi misraları nəzərə çatdıraraq:

*Несчастный, взглядом встретившись со мной,  
Разверз руками грудь, от крови влажен,  
И молвил так: «Смотри на образ мой!*

*Смотри, как Магомет обезображен!  
Передо мной, стена, идет Али,  
Ему весь череп надвое рассажен.*

*И все, кто здесь, и рядом, и вдали, -  
Виновны были в распрях и раздорах  
Среди живых, и вот их рассекли».*

Orta əsrlər üçün xarakterik olan humanist ideyalar, etik normalar, təəssüf ki, burada pozulmuş, islamçılıqla müqayisədə xristianlıq ön plana keçmiş, bir növ ideallaşdırılmış, ilahiləşdirilmişdir. Halbuki, bütün dünya sivilizasiyası, müqəddəs üçlükdən (Allah, İsa, Məryəm) imtina etmədikləri kimi, Allahın ən sadıq, sevimli elçisi Məhəmmədin şərəfli döyüş yolu, rəhbər və siyasətçi yolu barədə, ədalətin, humanizmin bayraqdarı olması barədə səxavətlə danışmışdır. Müqayisəyə ehtiyac yoxdur ki, Məhəmməd bir peyğəmbər kimi, digərlərindən reallığı, tarixiliyi ilə daha çox seçilir. İfrat rəvayətlər, əfsanəvi “nağıllar” onun şəxsiyyəti üçün yaddır.

Çağdaş dünyamızda xüsusi mövqe tutan Roma papası II Benediktin özünə tənqidi yanaşması və bəzi etirafları da dedi-

yimizi təsdiq edir. Bu barədə geniş şərhə ehtiyac duymuruq və lazım da deyil. Dünya din xadimləri bu barədə, zənnimizcə, kifayət qədər demiş və yəqin ki, deyəcəklər. “Tövrət”, “Zəbur”, “İncil”, “Quran” da bütün müqəddəs ideyaları ilə əbədiyyət qazanmışdır.

Böyük filosof-şair Dante çox güman ki, Orta əsrlərdə hakim yer tutan xristian təlimini əsas götürərək, İslam dininin banisi Məhəmməd peyğəmbəri (570-632) və onun kürəkəni, böyük Əlini (IV xəlifə) digərləri ilə yanaşı buradakı səhnələrdə təsvir edir. Tərcümədə də həmin misralar və digər epizodlar eynilə ifadə edilmişdir:

*Elə ki, o zavallı gördü məni nəhayət,  
 Araladı əlilə qana batmış sinəsin,  
 Dedi: “Bir gör nə şəkllə düşüb bu üz, bu sifət!*

*Gör nə eybəcər olub Məhəmmədin çöhrəsi!  
 Qarşımdakı Əlidir, budur, inləyib gedir,  
 Onun iki hissəyə parçalanıb kəlləsi.*

*Yaxında, ya uzaqda olana nəzər yetir –  
 İnsanlar arasında ayrı-seçkilik, nifaq,  
 Saldıqlarıtyçün onlar keçir qılıncdan bir-bir”.*

Dante katolik dini təlimin tərəfdarı kimi Məhəmməd peyğəmbəri kafir sayanalarla bir sırada dayanır. Məhz buna görə şair, Orta əsrlər ruhanilərinin əqidəsinə uyaraq böyük Məhəmmədi dinlər, xalqlar arasında nifaq salan kimi göstərmişdir. Əli isə, müəllifin nəzərində, şiəlik təriqətinin yaranmasına səbəb olmuş və guya ruhani və möminlərin arasına parçalanma salmışdır. Tarixin göstərdiyi kimi, Əli 661-ci ildə namaz qıldığı zaman qılıncı yaralanmış, vəfat etmişdir. Əsərdə həmin hadisəyə işarə edən Dante Əlinin başının iki yerə parçalanmasını rəmzi mənada göstərir. Guya dinləri iki

yərə parçalayan, “ayrı-seçkilik” yayan Əlinin də başı qılıncla ikiyə bölünmüşdür.

Əlbəttə, tərcüməçi fikrə, daha doğrusu, tərcüməyə sadıq qalaraq həmin sətirləri eynilə səsləndirmişdir. Bu, belə də olmalıydı. Şair-tərcüməçini buna görə qınamaq doğru olmazdı. Lakin rus şair-tərcüməçilərindən və tədqiqatçılarından fərqli olaraq o, hər halda öz münasibətini bildirsəydi daha yaxşı olardı. Həmin səhifənin çıxarışında buna ehtiyac vardı.

Dünya ədəbiyyatının bilicilərindən olan prof. Əkbər Ağayev bu məsələyə toxunaraq yazırdı ki, “Həm köhnə, həm də yeni dövrün eyiblərini görən, feodal müharibələrinə mənfi münasibət bəsləyən Dante xristian dininin Allah ideyasına və təliminə dərinədən inanırdı, bütün dünyada yeganə və bütün xalqlar, millətlər üçün zəruri hesab etdiyi katolik dinini vahid ümümdünya dini mərtəbəsinə yüksəltmək arzusunda idi, başqa dinlərin və əqidələrin hamısını xristian (Dantenin fikrincə, yeganə düzgün) dininin yolundan ayrılmaq, günaha batmaq kimi təsəvvür edirdi. Xristian dinindəki bir sıra təriqətlərin, habelə başqa dinlərin, o cümlədən islam dininin əsasını qoymuş və yaymağa çalışmış şəxsləri – Məhəmməd peyğəmbəri və imam Əlini də biz günahkarların cərgəsində - Cəhənnəmin səkkizinci dairəsinin doqquzuncu bölməsində görürük”.

Professor Əkbər Ağayev bütün bunları düzgün qeyd edir. Lakin peyğəmbərin və ya imam Əlinin mütərəqqi ideyası və dünyagörüşünü, hətta digər dinlərdən və ya din xadimlərindən üstün cəhətlərini oxucularının nəzərinə çatdırmır. Böyük italyan şairini tənqid etməsə də, məzəmmət etməyə dəyərdi. Şair-tərcüməçinin etmək istəmədiyini “Ön söz”ün və izahların müəllifi hörmətli, mərhum professorun qeyd etməsi yerinə düşərdi. Belə olsaydı “İlahi komediya”nın Azərbaycan oxucularının qəlbinə “xal” düşməzdi, sevimli peyğəmbərlərini





*Lakin mən görəndə bu müqəddəs məmləkəti,  
Ürəyimdə topladım elə yüksək duyğular,  
Nəğmələrim onlardan alacaqdır vüsəti.*

Ruscasında olan “мирозданье”, “Все пронизают слабой”, “о святой стране” və s. söz və ifadələrin ekvivalenti dilimizin koloritinə uyğun gözəl tapılmışdır. Şeirdə də əsas fikir və mənanı ifadə etmək üçün bədii forma, poetik çalarlar mühüm məsələdir.

Çox vaxt tərcüməçi heç də ayrı-ayrı sözlərin, obrazların dəqiqliyi dalınca getmir. Çalışır ki, əsərin ümumi ruhuna, dil, üslub xüsusiyyətlərinə daha çox diqqət yetirsin. Bəzi dəyişikliklər, əlavə və ixtisarlar edəndə də poemanın orijinallığına xələl gəlmir. S.Vurğunun sərrast dediyi bir müddəanı şair özünün tərcüməsində əsas prinsip kimi qəbul etmişdir. S.-Vurğun yazırdı: “Bəzi tərcüməçilər dəqiq olmağa çalışırlar, başqaları isə dəqiqlikdən uzaq qaçır və demək olar ki, tərcümə etdikləri zaman həm də yaradırlar. İkinci tip tərcüməçilərin işində yaradıcılıq prosesi daha üstün yer tutur”.

Zənnimizcə, Ə.Kürçaylı yaxşı tanıdığı və sevdiyi S.Vurğunun tərcüməçilik prinsipinə layiqincə əməl etmişdir. Həqiqətən də o, sözlərin hərfi tərcüməsindən qaçan, mənanaya daha çox diqqət yetirən şair-tərcüməçi olduğunu öz böyük tərcüməsində həmişə sübut etmişdir. Şeir təkəcə ondan ibarət deyil ki, yalnız sözlərin, ifadə və təsvir vasitələrinin köləsinə çevriləsən. Yalnız dəqiqliyə aludə olmaqla əsl şeir yarana bilməz. Hərfi, dəqiq tərcümədə hər şey yerində ola bilir, yalnız poeziya olmaz. Çünki ilham və qəlb həyəcanlarını hərfi tərcümədə axtarmaq əbəsdir. Həqiqi poeziya qəlb aləmi ilə, insan ruhu ilə əlaqədardır. Ruhsuz şeir isə həmişə cansızdır.

Tərcüməçi bu “dastanvari poemada” Dantenin ruhu, siyasi qəzəbi, yüksək bədii qüdrəti haqqında düzgün təsəvvür yarada bilmişdir. O, uzun illər boyu tərcümə üzərində işləmiş, Dantenin surətlər və ideyalar aləminə nüfuz etmişdir. Mütərcim əsərin hər üç hissəsi üzərində məsuliyyətlə və ilhamla

işləmişdir. Mürəkkəb qafiyə sistemi və tersetlə yazılmasına baxmayaraq, əsərin rus variantında demək olar ki, zəif misraya, yaxud bəndə təsadüf edilmir.

Müəllif yaradıcı tərcüməçi kimi çox vaxt əsərin ayrı-ayrı misralarının da daxili ruhuna sadıq qalmışdır. “Üçüncü nəğmə”də Cəhənnəm qapılarının üstündəki yazının tərcüməsi məhz bu cəhətdən təqdirəlayiqdir.

“Cəhənnəm qapıları”na gəlib çatan Dante gördüyü dəhşətli səhnələri Vergiliyə və əbədi məhəbbətlə sevdiyi Beatriceyə danışaraq onlardan kömək umur. Eyni zamanda bütün insanları “həyatın dibinə” enib həmin səfalətləri öz gözləri ilə görməyə çağırır. Allahın böyüklüyünə, həqiqətin, ilk məhəbbətin qüdrətinə inamı ifadə edir:

*Я уважу к отверженным селяням,  
Я уважу сквозь бековечный стон,  
Я уважу к погибшим поколениям.  
Был правдою мой зодрий вдохновен,  
Я высшей силой, полной всезнанья  
И первую любовью сотворен.*

Həmin tersetlərin dilimizdə eyni bədii qüvvə ilə ifadəsini görmək çətin deyildir:

*Səsləyirəm mən sizi səfillər aləminə,  
Səsləyirəm əsrlik nalələrin içindən,  
Səsləyirəm məhv olan nəsilər aləminə...*

*Həqiqətdən ilhama gəlib mənə xəlq edən,  
Ən ali qüvvə ilə, ən yüksək zəka ilə  
Bir də ilk məhəbbətlə gəlmişəm dünyaya mən.*

Kürçaylı dahi şairin müraciət etdiyi anaforanı (misraların eyni sözlə başlanması) olduğu kimi saxlamış, cəhənnəmin dəhşəti, ümitsizliyi barədə ifadə olunmuş fikri qoruyub saxlamışdır.

“Əraf”ın VI nəğməsindəki misralara diqqət edək. Burada yer üzünün, o cümlədən, İtaliyanın qan-qada, ədalətsizlik içərisində çırpınmasını mənəvi puçluq, əqidəsizlik ruhu ilə sürünməsinə satirik bir tərzdə ustalıqla təsvir edir. İnsanlığın kin-küdurətlə ömür etməsini, sanki əbədi mənəvi iflasa uğradığını ürək ağrısı ilə göstərir:

*İtaliya, ağalı-qullu, kədərli aləm.*

*Güclü tufan içrə sən bir gəmisən sükansız,*

*Xalqların hakimi yox, bir meyxanəsən bu dəm.*

Dante tədqiqatçılarının təsdiq etdikləri kimi, orijinalda – italyan nüsxəsində əsərin bütün tersətləri (üçlükləri) yüksək sənətkarlıqla, poetik pafosla yazılmışdır. Rus versiyasında bu bədii gözəlliyi M.Loziński necə qoruyub saxlamışsa, Ə.Kürçaylı da Azərbaycan dilində eyni dərəcədə sədaqət və tərcümə fədakarlığı göstərmişdir.

Bir çox tədqiqatçılar, həmçinin Antik və renessans dövrünün bilicisi tənqidçi-ədəbiyyatçı, alim Vəkil Hacıyev haqlı olaraq əsərin dilimizə tərcüməsini böyük ədəbi hadisə kimi qiymətləndirmişdir. Ə.Kürçaylının ağır zəhmət bahasına dilimizə çevirdiyi bu əsərlə əlaqədar o, yazır ki, Azərbaycan bədii tərcümə tarixində mühüm nailiyyət olan bu tərcümə əsərini – dünya ədəbiyyatının şah poemasını tərcümə etməklə Azərbaycan şairi ədəbi fədakarlıq göstərmişdir.

Biz xarici ədəbiyyat tədqiqatçısının bu fikrini tamamilə haqlı hesab edirik.

Dünya ədəbiyyatı haqqında, xüsusən alman dahisi F.Şiller barədə məqalə və kitab müəllifi V.Hacıyev Dante və onun əsərinin dilimizə tərcüməsinə həsr etdiyi məqaləsində ilk dəfə olaraq bu ədəbi hadisə barədə yığcam və maraqlı məlumat vermiş, əsərin mahiyyətini düzgün şərh etmişdir. Xüsusən dünya və rus tədqiqatçılarının, Dante tərcüməçilərinin elmi-nəzəri işlərini oxucuların nəzərində canlandırmışdır. Ön söz və izahların müəllifi professor Əkbər Ağayevin xidmətini o,



“İlahi komediya” əsərinin tərcüməsi çapdan çıxarkən, bütün yazıçı və ziyalılarımız, oxucularımız həmin nəşri çox rəğbətlə qarşılamışdı. Lakin ədəbi mətbuat sanki susmuşdu. Belə bir vaxtda müəllifin ünvanına İtaliyadan gələn məktub, şübhəsiz ki, şairi çox sevindirmişdi. Həmin məktubda İtaliya – SSRİ Cəmiyyətinin o dövürkü baş katibi Celazio Adamoli öz minnətdarlığını belə bildirdi:

“Mən yalnız ona təəssüflənirəm ki, Azərbaycan dilini bilmirəm. Buna görə də sizin zəhmətinizi tam qiymətləndirmək imkanım yoxdur. Hər halda, “İlahi komediya”nın Azərbaycan dilində nəşri (1973) öz-özlüyündə çox maraqlı hadisədir. Biz bu barədə jurnalımızda məlumat verəcəyik.

Sizə bir daha təşəkkür edir və ən yaxşı arzularımı yetirirəm”.

Dünyanın dahi sənətkarları *C.Bokkaççio (1313-1375)*, *F.Petrarka (1374)*, *Lope de Vega (1562-1635)*, *M.Servantes (1547-1616)*, *V.Şekspir (1564-1616)*, *B.Conson (1573-1637)*, *C.Milton (1608-1674)*, *N.Bualo (1636-1711)*, *M.V.Lomonosov (1711-1765)*, *V.Belinski (1811-1848)*, *A.Puşkin (1799-1837)*, *A.Blok (1880-1921)*, *A.Axmatova (1889-1966)*, *İ.Bunin (1870-1953)*, *K.Balmont (1867-1942)*, *V.Bryusov (1873-1924)*, *B.Pasternak (1890-1960)*, *O.Mandelştam (1891-1938)* və başqaları bu fikri təsdiq edirlər ki, Dante özündən sonra gələn şairlərin sənətkar kimi yetişmələrində böyük rol oynamışdır. Təsadüfi deyildir ki, bəzən onun təsir dairəsindən çıxıbilməmiş, xüsusən onun sovet yaradıcılığı və “İlahi komediya”sından açıq-aşkar bəhrələnmişlər.

O.E.Mandelştam Danteni çox sevən bir şair-tədqiqatçı kimi, haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, dahi italyan şairinin yaradıcılığı qiymətli incilərlə zəngin bir dəryadır. Hər dövrün görkəmli şairləri onun poeziya xəzinəsindən ləl-cəvahirat götürürlər. Özünün də ondan çox şey öyrəndiyini və əxz elədi-

yini etiraf edən şair yazdığı elmi-nəzəri essesinde bu barədə səxavətlə danışmışdır. Mandelştam qeyd edir ki, Dantenin zəngin, büllur dili italyan dilinin bütün gözəlliklərini üzə çıxardı, latının hakim dairəsindən çıxararaq, onun fərdi, daxili estetik imkan və qüdrətini bütün dünya sənətkarlarına sübut etdi. Təhrifə yol verməmək üçün ondan gətirdiyimiz sitatı orijinaldakı kimi təqdim etməyi lazım bilirik:

“Творенье Данте есть прежде всего выход на мировую арену современной ему итальянской речи – как целого, как системы.

Самый даданстический из романских языков выдвигается на международное первое место...

Чтение Данте есть, прежде всего, бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. “Пургаторио” прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и её форму. Шаг, сопряженный с дыханием и насыщенный мыслью, Данте понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов.

У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах, даже остановка – разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Стопа стихов – вдох и выдох-шаг. Шаг – умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий.

Образованность – школа быстрееших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам – вот любимая похвала Даната.

В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что “бегаем быстрее”.

Bu sitatı gətirməkdə məqsəd budur ki, müəllifin öz tərcüməsində Dantenin şeir üslubuna sadıq qalması, dilin incəliklərinə maksimum riayət etməsi oxucuya aydın görünsün.

Lakin obyektivlik naminə deməliyə ki, şair oxuculara faydalı, əlverişli olan bir məqama diqqət yetirə bilməmişdir. M.Loziñskinin tərcüməsində hər üç hissənin “nəğmələrində” beş-üç sözlə söhbətin nədən, kimdən getməsi barədə yığcam məlumat vermişdir (məsələn, “Cəhənnəm”in birinci “nəğməsinin” əvvəlində qısaca izahat verilir: meşə; xilas yolu; üç vəhşi ilə üz-üzə gəlmək; Vergili). Kitab boyu verilən 100 nəğmənin (34 + 33 + 33) qısaca “izahatı”, təəssüf ki, tərcüməçinin diqqətindən yayınmışdır. Lakin bunlar tərcümədə verilmiş olsaydı, şübhəsiz, oxucu hər nəğmədə söhbətin nədən gedəcəyi barədə qabaqcadan xəbər tutardı.

Qeyd etməliyə ki, qərb ədəbiyyatı ixtisası üzrə formalaşmış alim-tədqiqatçı Tərhan Novruzovun 2005-ci ildə “Orta əsrlər Qərb ədəbiyyatı” kitabı (ali məktəblər üçün dərslik) nəşr olunmuşdur. 490 səhifəlik bir dərsliyin nəşri tələbələr üçün, təbii ki, çox faydalıdır. Professor Dantenin “İlahi komediya” məşhur əsərini çox yığcam təhlil etmişdir.

Professor Ə.Ağayev “İlahi komediya”nın tərcüməsi ilə əlaqədar haqlı qeyd edir ki, bu monumental əsərin tərcüməsinə girişməzdən əvvəl yaxşı olardı ki, Dantenin kiçik həcmli əsərləri – sonetləri və yaxud “Yeni həyat” avtobioqrafik povesti dilimizə çevriləydi. Həqiqətən bu, iri həcmli poemadastanın tərcüməsi işinə, bir növ, hazırlıq və giriş olardı. Lakin Ə.Kürçaylı məhz ilham və istedadına güvənərək hazırlıq mərhələsi olmadan bu çətin, şərəfli işin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. Ə.Ağayev yazır: “Dünya ədəbiyyatı xəzinəsində fəxri yer tutan və tərcüməsi zəruri mədəni ehtiyac kimi bütün ictimaiyyətimizi maraqlandıran əsərlərdən biri “İlahi komediya”dır. Belə bir əsərin dilimizdə səslənməsi vacib və təxirə salına bilməyən yaradıcılıq işidir... Poetik tərcümə sənətinin özü elə səviyyəyə çatmışdır ki, indi mütərcimlərimiz “İlahi



komediya” və ya “Faust” kimi əsərlərin tam tərcüməsinə girişə bilmək iqtidarına malikdirlər”.

Zənnimizcə, Azərbaycan şairi professorun bu qeydlərini öz tərcüməsi ilə sübut və təsdiq edə bildişdir.

\* \* \*

Azərbaycan şairlərinin əsərlərində yunan, Roma şairləri, filosofları vəsf olunur. İngilis, şotland, fransız, alman, italyan, ispan, macar şairlərinə ünvanlanan lirik-epik əsərlər, romans-nəğmə, elegiya və s. mühüm yer tutur.

Yunan ədəbiyyatı ilə bağlı sistemli tədqiqatın banisi olan, Azərbaycan filoloqlarının bir neçə nəslinin antik ədəbi-bədii irsi mənimsəməsində əvəzsiz rol oynamış, yunan ədəbiyyatı haqqında ilk dərslik sayılan “Antik ədəbiyyat tarixi” (1957), Homerin “İliada” və “Odisseya” dastanları ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” boyları, ümumiyyətlə, yunan və Azərbaycan ədəbiyyatları arasındakı paralel faktlardan bəhs edən “Kitabi-Dədə Qorqud və qədim yunan dastanları” kitablarının müəllifi, “Antik ədəbiyyat müntəxabatı”nın (1950) tərtibçisi professor Əli Sultanlı BDU-nun filologiya fakültəsində çalışırdı. Əli Sultanlının tələbəsi olmuş hər bir gənc kimi onun biliyi və nitqi Ə.Kürçaylını da məftun etmişdi. Ə.Kürçaylı öz poeziyasında antik yunan ədəbiyyatından bol-bol istifadə etmişdir. Onun “Prokrust”, “Herkulesin çobanlığı”, “Yol üstünə düşən daş”, “Mütilər” kimi şeirlərini buna nümunə göstərmək olar. “Prokrust” şeirindən bir parçaya nəzər salaq:

*Qədim Yunanıstanda belə əfsanə varmış:  
Orda Prokrust adlı qorxunc qaçaq yaşamış.  
Kimsədən bir çöp belə almazmış həmin qaçaq,  
Onun daha dəhşətli adəti varmış ancaq,  
Əylədiyi yolçunu uzadarmış tez yerə,  
Tutduğunun yanında özü də uzanarmış.*

*Prokrust o dəqiqə əl atarmış xəncərə,  
O kəsərmiş artığı ya ayaqdan, ya başdan.*

Göründüyü kimi, mifoloji mənbələrdən ardıcılıqla faydalanan şair əfsanənin qanadlarında ərşi-əlaya qaldırdığı oxucusunu ilk baxışda gözlənilməz hesab olunan süjet dönümü ilə yenə də yerə, müasir beynəlxalq hadisələrin ən qaynar nöqtəsinə qaytara bilmişdir. Qədim yunan əfsanəsinə görə, qaçaq Prokrust yolçuları dəhşətli bir sınağa çəkərək, boyu boyundan uzun olanı, ya başdan, ya da ayaqdan kəsər, gödək olanları isə xüsusi dəzgaha salaraq uzadar, heç kəsin onun boyundan uzun, nə də alçaq olmasını istəməzmiş. Ə.Kürçaylı bu tarixi əfsanəyə müraciət etməklə, zamanın dəyişməsinə baxmayaraq, müasir dövrdə də prokrustların olduğunu bildirir. Qeyd edir ki, müasir prokrustlar vəzifələrindən sui istifadə edərək, tabeçiliyində olanların onlar kimi yazmayanların kitabları yandırılır, özləri isə zindanlara atılır. “Prokrustlar Nəsiminin dərisini soydular”, “Brunonu, Qalileyi, Yan Qusu fikir qəliblərinə salmaq istədilər”, “zəkalara zindanlarda qan qusdurdu-lar” (burda sovet dövrünün totalitar-stalinist rejiminə, represiya qurbanlarına işarə olunur). Şair müasir Prokrust meyarlı hakimlərin dünyada yenə də hökmfərman olduğunu açıb göstərməklə insan şəxsiyyətinə divan tutulmasını ön plana çəkmişdir.

Azərbaycan şairi dünyaya yalnız Azərbaycan gözü ilə deyil, həm də dünyaya dünyanın gözü ilə baxmağı bacaran qüdrətli bir şairdir. Bütün dünya tarixi və siyasətinə, sivilizasiya və mədəniyyətinə, ədəbiyyat və incəsənətinə, xalqların gec-tez bir-birinə yaxınlaşmasına, qarşılıqlı görüb-götürməsinə və bu yolla zənginləşməsinə o, mütərəqqi bir baxışla yanaşmış, humanist və bəşəri mövqedən çıxış etmişdir. Bu cə-



*Afinada yaranmışdır  
Daş məbədlər, ilk allahlar,  
Bu torpaqda yaranmışdır  
Xoş nəğmələr, tunc heykəllər.*

*Nə zamandır dünya bilir  
Akropolun şöhrətini.  
Hələ Homer – qoca Homer,  
“İliada”, “Odisseya”.  
Hər bir yunan tanımaqçün  
Öz yurdumun qüdrətini  
Vətəninin keçmişindən  
Nələr deyər, nələr sayar!*

Afinanın yetirdiyi Homer, Esxil, Evripid, Sapfo, Sofokl, habelə Sokrat, Platon, Aristotel kimi dahiləri ilə fəxr edən şair, eyni zamanda Nizami, Xaqani, Nəsimi, Məhsəti, Natəvan, Sabir, Cavidə də eyni zirvədə görür.

*Dedilər gedirsən İngiltərəyə,  
Gözümün önündə bu zaman mənim  
Birinci Şekspir, sonra “Qlobus”,  
Bir də müəllimim Əli Sultanlı –  
Mərhum professor gəlib dayandı.  
...Qafılətən kəsərdi mühazirəni,  
Üzünü tutardı bir tələbəyə,  
Deyərdi:  
-Mənə bax, qız, mənə bax sən,  
Gözündə bir şüşə soyuqluğu var.  
Axı Şekspirdən danışırım mən,  
Onu ehtirassız dinləmək olmaz.  
Söhbət Şekspirdən düşübsə əgər  
Gözün ehtirasla alışmalıdır...  
Məzar üstdəki qara marmərə  
Ayətək yazılıb bu iki cümlə:*

“Eşq olsun qəbrimi qoruyanlara,  
Lənət sümüyümü tərpadənlərə!..”

Bu şeirində şair xeyirxah müəllimini xatırlayıp və dünya poeziyasına vurğunluğunu onun adı ilə bağlayır.

Məlumdur ki, V.Şekspirin faciə əsərləri və komediyaları dünyanın demək olar ki, bütün teatr səhnələrində dəfələrlə tamaşaya qoyulmuşdur. Onun ölməz “Hamlet”, “Otello”, “Maqbet”, “Romeo-Culyetta”, “On ikinci gecə”, “Şiltaq qızın yumşalması” və s. əsərləri Azərbaycan teatr repertuarlarını bəzəmişdir.

H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun qədər Azərbaycan oxucularının sevimlisinə çevrilən V.Şekspir həm dram, həm də sonet yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatının və Azərbaycan poeziyasının inkişafı və zənginləşməsində müstəsna rol oynamışdır. Onun əsərləri Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov, C.Cabbarlı, T.Əyyubov, M.İbrahimov, Sabir Mustafanı tərcümələr etməyə, habelə Əli Sultanlı, M.Hüseyn, M.Arif, C.Cəfərov, M.Cəfər, Y.Qarayev, Ə.Ağayev, V.Hacıyev, Elçin, T.Mütəllibov, Ü.Bədəlbəyli və s. tənqidçi-ədəbiyyatşünasları dəyərli tədqiqat və məqalələr, Azərbaycan şair və yazıçılarını Şekspirsayağı əsərlər yazmağa və xüsusən ədəbiyyatımız üçün o qədər də doğma olmayan sonet və sonetlər çələngi yaratmağa ruhlandırılmışdır. Təsadüfi deyildir ki, Avropa ədəbiyyatına xas olan sonet janrı bizim poeziyada da özünəməxsus yer tutdu.

30-cu illərdə M.Müşfiq (sonet formalı şeirlər), 50-ci illərdə Ə.Kürçaylı (1954, 1955, 1961-ci illər tarixi göstərilməklə 3 və tarixi məlum olmayan daha 3 soneti, cəmi: 6), 60-cı illərdə Adil Babayev (200-dən artıq), 70-ci illərdə Şəkar Aslan, 90-cı illərdə Sabir Mustafa (“Türk sonetləri”), 2000-ci illərdə Elşad Səfərlinin çapdan çıxan sonetləri əsasən ingilissayağı (3 katren + 1 beyt) sonetlərdir.

Ə.Kürçaylı Dantenin, Petrarkanın, Şekspirin yaradıcılığı və xüsusən sonetləri barədə geniş təsəvvürə malik idi. Onların hər birini düha günəşi adlandıran şair, həmin sənətkarları özünə əsl müəllim hesab edirdi. Şekspir barədə verdiyi ədəbi hökm də çox səmimi və inandırıcıdır:

*Gör neçə əsrdir at sayırdır o,  
Dünyanın min dilli səhnələrində.  
Başını sındırsın qoy ülamalar,  
Şekspirşünaslar nə deyir-desin,  
Mənim hökmüm budur:  
Bu əsərləri  
Ya Allah yazıbdır,  
Ya da Şekspir!*

Şair “Futbol və Şekspir” əsərində yenə həmin mövzuya qayıdır və şeirin-sənətin qüdrətindən, teatrın sehrli cazibəsindən söhbət açır. “Modern” tabloları, “qara gözlük”, “ölçüsüz corab”, “qafiyəsiz şeir”, bayağı musiqi və başqa dəbdə olan, zövqsüz adət-ənənələri tənqid edir. Şair kökünə, keçmişinə, “bir az dəbdən kənar paltar geyənə”, “klassik şeirləri əzbər deyənə” biganə yanaşan, onlara yuxarıdan aşağı baxan zövqsüz, ürəksiz, milli ruhu olmayan adamları tənqid hədəfinə çevirir. Müəllif ürək ağrısı ilə bu ziddiyyəti və təzadları poeziyanın dili ilə belə ifadə edir:

*Bir vaxt gözəllərin zinəti hörük  
İndi xanımlara bir yük olub, yük...  
Zülfə söz qoşmayıır şairlər indi...  
Çatlayır, partlayır stadionlar,  
Futbola axışır minlər, milyonlar.  
İnsan seltək axır stadionla.  
Yetmiş min nəfərlik o yeri gəzsən  
Bir-iki boş yerlər tapa bilməzsən,  
Hələ biletsizlər qalsın bir yana!..*



*Başar kəhkəşanından  
Yağan ulduz – yağıştək  
Bircə-bircə düşərək,  
Məhəbbət dənizində  
Qərq olur zaman-zaman.*

Ə.Kürçaylının “Dante” adlı şeiri də xüsusi maraq doğurur. Dahi sənətkar haqqında gəncliyindən maraqlanan, onun “İlahi komediya”sını dilimizə çevirən şair sonralar öz tərcüməsini ayrıca kitab kimi çapa hazırlayır. 1973, 1988, 2004-cü ildə “İlahi komediya”nın Azərbaycanda nəşri böyük ədəbi-mədəni hadisə kimi yüksək qiymətini almışdır. Məhz Ə.Kürçaylının bu zəhməti sayəsində Azərbaycan oxucuları Avropa şeir-sənəti barədə təsəvvür əldə etdilər. Hətta italyansayağı şeir-sənətin yaradılması da bununla bağlıdır. 1960-70-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında sonet janrının və sonetlər çələn-ginin yaranması və inkişafı təsadüfi deyildir. Ə.Kürçaylı, Adil Babayev, Şəkər Aslan, Sabir Mustafa və başqa şairlərimizin sonet yaradıcılığı poeziyamızın zənginləşməsi, formaca yeni çalarlar qazanması cəhətdən əhəmiyyətli rol oynadı.

Ə.Kürçaylının 1972-ci ildə qələmə aldığı “Dante” şeiri ter-set üslubunda yazılmışdır. 17 tersetdən (yəni hər bəndi üç misradan) və I katrendən (4 misradan) ibarətdir.

Gənc yaşlarından vətəni Florensiyadan didərgin düşən Dante nadanlar, rəzalətlər yuvasına çevrilən doğma İtaliyanın mövcud ağır vəziyyətinə acıyaraq göz yaş tökür. Yalnız ümidini gözəllik timsalı olan Beatriçeyə, ağıl, zəka rəmzi olan şair-filosof Vergiliyə bağlayır. Onları özünə həyan, mənəvi dayaq və müsafir hesab edir. Şeirdə bütün bunlar öz ifadəsini tapmışdır:

*Oldu cudayi-vətən ömürünün gənc yaşında,  
Nə rütbəsi, nə böyük şan-şöhrəti var idi,  
Nə dəfnə yarpağından çələng vardı başında.*



*Xəyalında dolayan şirin arzular idi:  
Çıxar Florensiya rəzalət caynağından...  
İstəyi bir uğurlu, çiçəkli bahar idi...*

*Nadan ikiüzlülər, rüşvətxorlar, ayrılar  
Kilsədə vaiz idi, təxti-tacda hökmran.  
Keşiş hakimdən alçaq, hakim keşişdən betər.*

İtaliyanı “bir parça yağlı ətə”, “xaça, rütbəyə”, “eyş-işrətə” satanlar “dünyanın şeir-sənət guşəsi”ni şair üçün qürbətə, cəhənnəm aləminə çevirirlər. Zəmanənin bədxahları, müddahları, yaltaqları gənc Danteni həyatını əbədi sürgünlükdə, qürbətdə keçirməyə məcbur edirlər. Şair göstərir ki, bu rəzalətlər, çirkablıqlar içərisində çırpınan Dante düşüncələrinin, həyat ideallarının yekunu olaraq məhz “İlahi komediya”nı yaratdı.

Deməli, Ə.Kürçaylınu Avropa poeziyasına bağlayan cəhətlər çoxdur. O bir tərəfdən öz müəllimi Əli Sultanlıdan antik dövr, orta əsrlər və intibah ədəbiyyatı haqqında geniş elminəzəri bilik almış, həmin mərhələləri əhatə edən zəngin bədii ədəbiyyatı, dastan, poema, faciə, komediya, roman, sonet və s. lirik şeir növlərini mütaliə etmiş, özünün bir şair kimi formalaşması, təkmilləşməsi üçün onlardan yaradıcı surətdə bəhrələnmişdir. Digər tərəfdən dahi klassiklərin ən məşhur əsərlərini dilimizə tərcümə etmək zərurəti duymuş və bunlar da onun poeziyasının kamilləşməsində müstəsna rol oynamışdır.

\* \* \*

Bunu demək vacibdir ki, Dantenin sonet yaradıcılığı nəinki italyan poeziyasına həmçinin bütün dünya ədəbiyyatına təsirsiz ötürməmişdir. Xüsusən, fransız, ingilis, alman, ispan, portuqaliya poeziyasına Dante və onun davamçılarının

xüsusi təsiri olmuşdur. Rus poeziyasında da Danteveri şeirlər müstəsnalıq təşkil edir. A.Puşkindən başlayaraq Valeri Bryusova, V.İvanova, A.Axmatovaya, N.Qumulyova, M.Svetayevaya, P.Antokovskiyyə və başqalarına qədər bir çox müasir rus şairləri bu səpkidə xeyli şeirlər yazmışlar. Ən çox S.Marşakın bu sahədəki orijinal şeirləri və tərcümələri rus ədəbiyyatının inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Azərbaycanda isə sonet janrı geniş intişar tapmamışdır. Lakin ara-sıra sonetlərə, sonetvari şeirlərə rast gəlirik. Bu janr fəlsəfi-lirik bir forma kimi bizim şeirimizdə özünə mükəmməl mövqe qazanmasada, hər halda H.Cavidin, M.Müşfiqin, Ə.Kürçaylının, A.Babayevin, Ş.Aslanın, E.Səfərlinin simasında özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Danteveri sonetlərdən bəhrələnən xeyli Azərbaycan şairləri olmuşdur. Biz burada dahi H.Cavidin bir sonetini misal gətirməyi zəruri hesab edirik:

*Çəkinmə, gül! O lətif, incə nazlı qəhqəhələr  
Simaxı-ruhimi öpdükcə məsti-zövq olurum.  
Şaqır-şaqır ötüşəndən, ey əndəlibi  
Bir etilə duyuram, başqa bir səfa bulurum.*

*Nədən şəfəqli buludcuqlar öylə çöhrəndə?  
Bir ehtizaz ilə nəşr eyləməkdə şəbnəmlər  
Günəş gülər, bulud ağlarsa, ey mələkxəndə,  
Səmada qövsi-qüzəhlər saçar təbəssümlər.*

*Bütün bir ömrə bərabərdir öylə hər gülüşün,  
Bilirmisin, gözəlim, ah sən nə afətsin!?  
Bu abu tab ilə bir mövceyi - lətafətsin.*

*Çəkinmə, gül! Ləbi-ləlin həyatı güldürsün;  
Şu halə qarşı bütün mənliyim qalır məbhut,  
Bax, iştə heykəli-camid qədər əsiri-sükut.*

Sonetə dramatik xüsusiyyət xasdır. Dramatik janrdə süjet xəttinin inkişafını təşkil edən əsas komponentlər – ekspozisiya, zav yazka, fikir – hərəkətin inkişafı, kulminasiya, konflikt, raz yazka – sonetdə də mövcuddur.

Buna görə də hər bir həqiqi sonet kiçik bir dram əsəri sayılır. Soneton bu qanunlarına cavab verməyən hər hansı bir on dörd misralıq şeir sonet yox, sadəcə on dörd misralıq şeir kimi də qalır. İ.Bexerin fikrincə, bu cür on dörd misralıq şeirlər sonetin düşmənidir, özünün zahiri, sonetəoxşar forması ilə onu məhv etməyə gətirib çıxarır.

Həm bənd formaları (4 misra və 3 misra), həm də qafiyə müstəqilliyi ilə bir-birindən fərqlənən katrenləri və tertsetləri vahid və bütöv bir poetik janr kimi birləşdirən, formalaşdırıcı amil, həm də əsas amil sonetin məzmunudur.

Soneti poetik formaların şahmatı da adlandırırlar. Ən kiçik poetik həcmdə və lirik məkanda sonet özündə ən yüksək poetik enerji cəmləşdirir. Sonetin mahiyyəti onun poeziyanın əsas dialektik növü olmasıdır. Bu da onun dramatik xüsusiyyətlərindən doğur.

Sonet eyni zamanda poeziyanın faciəvi forması sayılır. O, hər dəfə özü-özünə zidd gedir və ondürdətirlik şeirlərdə özünü rədd edir – məhv edir. Buna görə də İ.Bexer sonet janrının tələblərinə cavab verməyən ondürdemisralıq şeirləri sonetin qəddar düşməni hesab edir. Həqiqi sənətin əsas qanunu: minimum poetik vasitələrlə, çox məhdud lirik məkanda maksimum effekt əldə etmək ilk növbədə sonetə aiddir və onun əsas poetik prinsipini təşkil edir.

Buna görə də soneti poeziyanın “əsas forması” (İ.Bexer), “ən mükəmməl, təkmilləşmiş forması” (O.Fesotov) sayırlar.

M.Müşfiq bir lirik şair kimi öz sonetlərində əsasən sevgiməhəbbət, lirik qəhrəmanın ülvi hiss və duyğularını, gözəlliyi, qadın azadlığını tərənnüm etmişdir.

Bunlardan bəzilərini oxucuların nəzərinə çatdırmağı məsləhət bilirik:

### *Sevgilər*

*Sevgi vardır ki, dodaqlardan açar güllərini  
Sevgi vardır ki, bir az qar kimi rüzgar kimidir  
Sevgi vardır ki, oxudur qəlbində bülbüllərini  
Böylə bir sevgidə mənim ruhumu oxşar kimidir.*

*Sevgi vardır ki, uzaqdan bizə parlaq görünür  
Ona yaxınlaşmalıyam, çünki o zülmətlə dolu  
Sevgi vardır ki, düşər yerlərə daim sürünür  
Öylə bir sevgidə min dürlü xəyalətlə dolu.*

*Sevgi vardır ki, bahardan bizə güllər gətirir  
İçə zəqqum və zəhər, qoxlama qəlbini qanayar  
Sevgi vardır, üzün çox, daxili bir qorxulu yar.*

*Sevgi vardır, bizə çox dadlı əməllər gətirir  
Fəqət həpsində qaranlıq gecələr kölgəsi var  
Sevgilərdə qarışıq bilməcələr kölgəsi var.*

### *Gözəllik*

*Gözəllik, əzəldən bütün ellərin  
Həvəslə qoşduğu bir şanlı qaya  
Gözəllik ruhudur, qızılğüllərin  
Bülbüllər üstünə saldığı sayə.*

*Xoşdur gözəl görüb bütün illiyi  
Çalışmaq, yaşamaq, sevmək-sevilmək  
Xoşdur xilqətdəki hər gözəlliyi  
Ürəkdən duyaraq anlaya bilmək.*

Bazan tırnaşarak parlayırsınız  
Göylər bağçasında lalər kimi,  
Bazan yaş tökərək ağlayırsınız  
Lalər üstündə lalələr kimi.

### Ulduzlar

Gülüş vardır doduqahtı, gülüş vardır müstəhəzi,  
Zəncir layır uğanları halqalandaıqca bəzi,  
Bəzi sığağ görüşlərə doğru yollar göstərir.  
Fəqət onun gülüşləri bir qönçəyə yaslanmış  
Rəngsiz, parlaq lalələrdən nümünədir, hər zaman  
Gənc ömrümə yüksəlməkçin qanad verir, can verir.

Bürünərək çoxu ipək füsunu bir çarşafa  
Səgır bülür təbəssümlər, aylanmalar atıfca,  
O pardayı parçalasaq can atarız nəhayət  
Və başlarız göz yaşları ələminə təvəffa.

Gülüş vardır səslərində tunc əkslər yapıdır,  
Bəzi tikər köüllərdə alovlardan bir məbad,  
İllər boyu atəşinə insanlığı tapdırır.  
Gülüş vardır köülləri ruzgərlərə qapdırır.

### Gülüşlər

Ey bizim dünyamın ən bərinəsi  
Məhrəban gözəli, nadir incisi  
Mən sevmişəm səni hər kəsdən əvvəl  
Fəqət yabancısıdır, qoşqun ruhuna  
Əlimə, ölkəmə, təbi-şuxuma  
Mənasız gözəllik, mənasız gözəl!

Gözlerin, ah o qaranlıq gözlər,  
 Bu gözəl gözlərə dalsam əgər,  
 Hər ağrılıq ürəyimdən silinər.  
 Man fəqət kəndimi hiss etdim şad,  
 Çəkədim eşqin əlindən fəryad,  
 Bu da hər dəvrəmədən bəlinir.

İldırım çaxdıracaq hər yandan,  
 Azacıq dolsa buhdullarla səma,  
 Bu dənizlər də gəcəqdur, bəxma,  
 Sarsılır hər qopacaq tufəndan.  
 Na ağrur dəvənim eşqim, na ağrur,  
 Bu ağrur sığınmaz divlər.  
 Ey kənd! Burda təhəmmül göstər,  
 Na haray gək, acıqlan, na bəğr.

### **Manim eşqim**

Baxarkən süzülən gözlərinizə,  
 Deyirlər: nə gəder siz yovnəqsunuz.  
 Haqiqətdə isə bir-birinizə  
 Siz çox irəqsiniz, çox sovnəqsunuz.  
 Fəqət biz – o gözəl sevgilimlə mən  
 Uzaqdan-nəzəgə tənəş deyilənkən  
 Nə gəder yaxınıq, öyrənsəydiniz.  
 Şirin söhbətlərdən nəzəq da olsaq,  
 Uzun illər boynu ayrı da qalsaq,  
 Eyni duyğularla vurun qəlbimiz!



*Elə bil mənimdir səndəki gülüş.  
Güləndə yanağın batır, çökəlir...  
Sanki bir almayıq iki bölünmüş.*

*Qəlbim dağa dönür bu bənzəyişdən,  
Qaşınla, gözünlə mənə oxşa sən –  
Gözümün muru da gözünün olsun!*

*Əksini qoy səndə seyr etsin atan,  
Ancaq, əziz balam, çalış hər zaman  
Bir ürək, bir beyin özünün olsun!*

A.Babayevin sonetləri bu janrın tələblərinə tam cavab verir, burada katrenlər arasında teza-antiteza, ideya-məzmun prinsipinə, tersetlərdə isə əsəri tamamlayan poetik fikir sintezinə də əməl olunmuşdur.

Bu keyfiyyətlər şairin başqa sonetlərində, o cümlədən ailə-məişət, ata-övlad varisliyi, həyat estafetinin dialektikasını açan sonet (dekabr, 1974) mükəmməl poetik obraz, məcaz və təşbəhlərlə zəngindir:

*Övlad – insan ömrünün dünyada davamıdır,  
Biz kökük – hər övladsa bir yaşıl yarpağımız.  
Övlad – insan qəlbinin işıqlı ilhamıdır,  
Ağ gündə sevincimiz, dar gündə dayağımız.*

*Övlad adı gələndə cəllad da həlimləşir,  
Sərkərdələr baş əyir ömündə körpələrin.  
Övlad – ata ömrünün sönməz, parlaq günəşi,  
Uzaqda adı şirin, yaxında özü şirin!  
Bir evdə böyüsə də, övlad olsun bir elə,  
Elin əziyyətinə qatlaşsın gülə-gülə.  
Səpsin öz günlərini torpağa çiçək kimi.*



Yaşatsın zəhmətiylə, əzmiylə əcdadını,  
Vətənə bəxş eləsin analar övladını –  
Şəfaqlərdən hörülmüş təzə bir çaləng kimi.

Burada bütöv bir həyat fəlsəfəsi konsepsiyası ifadə olunmuşdur. Bu konsepsiya həyatın mənasını, ictimai mahiyyətini mükəmməl poetik obrazlarla açan ümumbəşəri optimist bir konsepsiya.

Bu sahədə Puşkinin xüsusi xidmətini qeyd etməmək olmaz. O, cəmi üç sonet yazmışdır. – “Pogtu”, “Madonna” və nəhayət sonet haqqında “Sonet”. Bunların üçü də 1830-cu ildə yazılmışdı.

Sonet haqqında “Sonet” – bu ayrıca bir problemdir, xüsusi bir sahədir. Bu barədə aşağıda söhbət gədcəkdir. Yüzlərlə sonet haqqında “sonet” yazanların içərisində Puşkin rus poeziyası tarixində ilk dəfə sonet janrının xüsusi əhəmiyyətini və estetik dəyərini tam dərk etmiş, sonetin tarixini və onun dahi nümayəndələrinin sonetçilik məharətini, onların hər birinin fərdi xüsusiyyətlərini öz “sonet”ində səciyyələndirib yazmışdı:

*Суровый Дант не презирал сонета;  
В нем жар любви Петрарка изливал;  
Игру его любил творец Макбета;  
Им скорбну мысль Камюэнс облакал.*

*И в наши дни пленяет он поэта;  
Вордсворт его орудием избирал,  
Когда вдали от суетного света  
Приролы он рисует идеал.*

*Под сенью гор Тавриды отдаленной  
Певец Литвы в размер его стесненный  
Свои мечты мгновенно заключал.*

*У нас еще его не знали девы,  
Как для него уж Дельвиг забывал  
Гекзаметра священные напевы.*

Burada həm sonet sənətinin tarixi, onun hərəkət (inkişaf) marşrutu izlənilir, həm də janrın tükənməz poetik imkanları, dərin məna və məzmunu, forma xüsusiyyətləri, qafiyə sistemi və digər cəhətləri öz əksini tapmışdır.

\* \* \*

Bir mühüm cəhəti qeyd etməliyik ki, dünya yazıçıları, şairləri, səyyahları və alimləri daima Şərqlə maraqlanmış və oradan nəisə götürməyə çalışmışlar. Bu da bir aksiomadır ki, Qərb ədəbiyyatına ən çox təsir göstərən Firdovsidən sonra Nizami Gəncəvi olmuşdur. Onun məşhur “Xəmsə”si italyan, fransız, alman, ispan və s. xalqların ədəbiyyatına ciddi təsir göstərmişdir. Çünki Azərbaycan şairi ömrü boyu Şərq folkloru ilə bağlı olmuş, əsərlərinin mənbəyini demək olar ki, ondan almışdır. Bu xüsusiyyəti Avropa ədəbiyyatında da görmək adi haldır. Dantenin, Petrarkanın, Bokkaçionun, Tassonun və digər yazıçıların yaradıcılığında daha aydın görürük. Məlumdur ki, Nizami “Yeddi gözəl” poemasında yeddi rəqəminin müqəddəsliyini, gözəlliyini müfəssəl vəsf etmişdir. Bəhram Goran yeddi qəsrdən ibarət imarətində yeddi qapı, yeddi gözəl, yeddi rəng, yeddi rəsm, yeddi musiqi notu, yeddi səyyarə və s. geniş bəhs edir. Bunu biz Dantedə də aydın görürük. Lakin “İskəndərnamə”nin qəhrəmanı böyük İskəndərin alimlərlə, şair və yazıçılarla yaxından bağlılığı, onlarla mükəliməsi “İqbalnamə”də müstəsna yer tutur. Bütün dünyanı gəzib-dolanan, çox ölkələr fəth edən İskəndər günlərin birində özünün sarayında olan yeddi alimlə görüşmə zərurəti du-

yur. Bunları Dantenin “İlahi komediya”sında da aydın gördüyümüzdən bəzi faktlara nəzər salmaq lazımdır. Beləliklə, kiçik bir paralel aparmaq ehtiyacı duyulur.

*Nizamidə:*

*Mügənni, çal yenə qədim havanı,  
Kömək et, bitirim mən bu dastanı!  
Dünya dastanından bəlkə birtəhər  
Canımı qurtarım, bitsin bu əsər...*

*Kimsənin qəlbinə heç toxunmadan  
Yeddi filosofu seçdi bu zaman:  
Ərəştü – tədbirli bir vəzir idi,  
Bəlinas – cavanmərd, Sokrat – pir idi.*

*Valislə Əflatun, bir də Fərfuryus –  
Heyrandı bunlara o rü hulqüdüs.  
Yeddinci Hürmüdü, bilir ki, hamı  
Yeddinci göydədir onun məqamı.*

*Yağışdı dövrəyə bu yeddi pərgar,  
Nöqtətək mərkəzdə şah tutdu qərar...  
Dedi alimlərə sirri açaraq:  
Sirrimiz nə qədər gizlin qalacaq?*

*Çox gecə keçirdik biz kef edərək,  
Gəlin, bir günü də elmə sər f edək!  
Bircə gün baxaraq Günəşə, Aya,  
Fələyin sirrini qoyaq ortaya.*

*Bilək ki, bu öküz belitək çadır  
Bu möhkəm yer üstdə necə dayanır?  
Əvvəli necəymiş bu göyün, yerin,  
Bu haqda fikrini hamı söyləsin!..*

**Dantedə:**

*Şərəfli müəllimim söylədi: “Sal bir nəzər,  
Üç nəfərin səlafi qabaqdakı o insan  
Əzəmətli Homerdir, odur, əlində xəncər.*

*O yüksəkdir dünyanın bütün nəğməkarından  
İkinci Horatsidir – adətlərin qənimini,  
Üçüncü Ovididir, bax, o dördüncü – Lukan.*

*Rəhbərim qarşıladi onları bir hörmətlə,  
Nəğməkarlar dəstəsi yaxınlaşdı mənə,  
Bunu görcək ustadım güldü səmimiyyətlə.*

*Bu böyük zəkaların qoşulub cərgəsinə,  
Altıncı adam kimi onlarla birləşəndə  
Bu şərəf də, izzət də artırdı dönə-dönə.*

*Gedirdik nura doğru, hərdən söhbət düşəndə  
Danışırıq, o sözlər burda gərək deyildir;  
Yerində idi fəqət biz orda görüşəndə.*

*Bu vaxt gördüm qarşımda yüksəlir uca bir qəsir,  
Dörd yanı dövrələnib yeddi qatlı hasarla;  
Ətrafında qəlb açan bir bulaq axıb gedir.*

*Torpaq üstə gedəntək yeridik dalğalarla,  
Yeddi qapıdan keçib yol gedirdi içəri;  
Bəzənmişdi o yerlər yaşıl çəmən-çayırıla.*



komediya”nın süjet xətti ilə çox yaxından səsləşir. Heyvanlar, insanlar dünyası, onların günah və zülmələri hər iki əsərdə poetik ifadəsini tapmışdır. Müəyyən fərq bundan ibarətdir ki, Qəznəvidə Məhəmməd peyğəmbər, şəriət, islamçılıq yüksək səviyyədə vəsf olunur, Dantedə isə islamın əksinə olaraq, xristianlıq tərənnüm edilir.

Hər iki əsərdə əsas qəhrəmanlar – şairlər qaranlıqdan nurlu aləmə-cənnətə gəlib çıxırlar. Şəxsiyyətə humanist baxış Qəznəvi ilə Danteni eyni nöqtədə birləşdirir. Bu da Orta əsr ziddiyyətlərindən uzaqlaşaraq, intibaha qovuşmağın real məntiqi sayıla bilər.

## FRANÇESKO PETRARKA

(1304 - 1374)

İntibah dövrü mərhələsindən söhbət düşəndə, şübhəsiz ki, hər şeydən əvvəl İtalyan ədəbiyyatı və incəsənəti yada düşür. Dante keçid mərhələsi təşkil edirdi: yəni keçən əsrin son, yeni dövrün isə ilk şairi kimi tarixdə əbədiyyətə qovuşmuşdur. Lakin tarixdə son və ön sözünü (XIII-XIV) deməyi bacarsa da, renessans daha çox onun davamçıları və tələbələrinin adı ilə bağlıdır. Bu sırada *Petrarkanın*,



*Bokkaçionun* (1313-1375), *Erazmın* (1469-1536), *Mikelancelonun* (1475-1564), *Lorenso Mediçinin* (1449-1492), *Leonardo da Vinçinin* (1452-1519), *şairə V.Kolonnanın* (1492-1546), *Marsilio Fiçinomun* (1433-1499), *Ludoviko Ariostonun* (1474-1533), *Torkvatto Tassonun* (1544-1595), *Bernardo Bibbienin* (1470-1520), *Petro Aretinonun* (1492-1556), *Cordano Brunonun* (1548-1600) və b. adlarını çəkmək olmaz.

İtalyan intibahının geniş miqyas almasında, milli mədəniyyətin formalaşmasında Petrarkanın mühüm xidməti dünya ədəbiyyatında birmənalı etiraf edilmişdir.

Latın dilinə nisbətən daha çox doğma italyan dilində yazmasına görə o, öz müəllimi və həmkarı Danteyə borclu olmuşdur. Xüsusən onun "İlahi komediya" poeması, habelə lirik şeirləri, ən çox da sonetləri Petrarkanın yaradıcılığında dərin iz qoymuşdur. Vətəndən didərgin düşmüş, ehtiyac içində yaşayan Dantedən fərqli olaraq, Petrarka heç kəsə möhtac olmadan yaşamış, müstəqil həyat sürmüşdür. Onun "Afrika"

poeması, “Məşhur adamlar haqqında”, “Şeirlə yazılmış məktublar”, “Lukolik mahnılar”, “Tənha həyat haqqında”, “Rahibin boş vaxtı”, “Mənim sirrim” və s. əsərləri göstərir ki, ilk dəfə o öz lirikası ilə həqiqi insani hissləri təsdiq və tərənnüm etmişdir. Elə buna görədir ki, onun lirikası humanist dünya-görüşünün möhkəmlənməsində böyük rol oynamışdır.

Petrarkaya dünya şöhrəti gətirən onun məşhur “Nəğmələr kitabı” əsəridir. Kitabda məşhur italyan şairinin 29 kantson, ballada, madriqal və 317 soneti toplanmışdır. Sonetlərin hamısı əsərin baş qəhrəmanı olan Lauraya həsr olunmuşdur. İki hissədən ibarət bu kitabın ilk hissəsi “Madonna Lauranın sağlığında”, ikinci hissə isə “Madonna Lauranın sonra” adlanır.

“Petrarka ilk dəfə qədim Roma şairlərinin əsərlərini tədqiq etməyə başlamış və beləliklə, klassik filologiya elminin əsaslarını qoymuşdur. Lakin Petrarka yalnız filoloq deyildi. O, qədim dövrlərə ilk növbədə orta əsrlərin insan haqqında təsəvvürlərini darmadağın etmək üçün müraciət edirdi... O, demək olar ki, bütün əsərlərində qədim Romanın keçmiş böyüklüyündən söz açır, müasir İtaliyanın acınacaqlı həyatına qüsbəslənir...”

Petrarka ədəbi-ictimai məktubları ilə Avropa ədəbiyyatında “epistolıyər” janrın əsasını qoymuşsa, Lauraya həsr olunmuş iki hissədən ibarət kitabı ilə sonetə dünya şöhrəti qazandırmışdır. Dantedən fərqli olaraq onun mövzu dairəsini həm sevgi macərəsi, həm ictimai və klerekal eybəcərliklərə qarşı kinli invektivlər, həm də estetik mahiyyətli deklarasiyalar hesabına əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirir. Onun məhəbbət lirikası, habelə vətənpərvərlik şeirləri İtaliyanın birləşməsində, azadlıq mübarizəsində əhəmiyyətli iz buraxmışdır.

Adlarını çəkdiyimiz əsərlər, həmçinin onun “Mənim İtalyam” və “Yüksək ruh” adlı məşhur əsərləri uzun illər boyu italyan vətənpərvərlərinin mübariz çağırışları və inamlarının



rәмzi vəzifәsini daşımışdır. Dante kimi Petrarka da İtaliyada genişlәнmiş milli azadlıq mübarizәsinin (xüsusән XIX әsrdә) müjdәçisi kimi tarixә düşmüşdür.

Ә.Kürçaylı Azərbaycanın vәtәndaş-şairi Petrarkanın yaradıcılığına biganә qalmamış, Lauraya həsr olunmuş sonetlər çәlәnginә müraciәt etmәli olmuşdur. Әsәrdә әsasән şairin iztirablarından, onun “kәdәrli qәlbinin həyәcanlarından” danışıılır.

Birinci hissәdә şair Lauraya bәslәdiyi alovlu eşqini, onun bәnzәrsiz, yaraşılıq vücutunu seyr etmәkdән zövq alması və sevgilisinin rәhmsizliyindән çәkdийi әzabların tәsvirini vermişdir.

İkinci hissәdә isә Lauranın ölümündән sonrakı iztirablarını və matәм anlarını ifadә etmişdir. Bu şeirlәrin humanizm duyğuları, mәhәbbәt və vәtәnpәrvәrlik motivləri Ә.Kürçaylının diqqәtini xüsusilә cәlb etmişdir. Baxmayaraq ki, şair hәlә gәnc idi (24-25 yaş), lakin 1955-ci ildә o, mәşhur sonetlərdән ikisini (№38 və №78) Yevgeniy Solonoviçә mәxsus rus versiyasında tәrcümә edib Әli Sultanlının mәlum dәrslik və müntәxabatında (1955) nəşr etdirir.

*Мгновенья счастья на подъем ленивы,  
Когда зовет их алчный зов тоски;  
Но, чтоб уйти, мелькнув, - как тигр, легки.  
Ясны ловить устал. Надежды живы.*

*Скорей снега согреются, разливы  
Морей иссохнут, невод рыбаки  
В горах закинут, - там, где две реки,  
Евфрат и Тигр, влачат свои извивы.*

*Из одного истока, Феб зайдет, -  
Чем я покой найду иль от врагини,  
С которой ковы на меня кует*

*Амур, мой бог, дождусья благостыни.  
И мед скупой – устам, огонь польни  
Изведавшим, - не сладок, поздный мед!*

Ə.Kürçaylının tərcüməsində həmin sonet bu cür təqdim olunmuşdur:

*Nə qədər çətin gəlir bu səadət anları,  
Qüssənin həris səsi onları çağıranda.  
Pələng tək çevik olur onlar getdiyi anda,  
İzləməkdən yoruldum düzü bu rüyaları.*

*Ümidlər aldadıcı... Qar ondan tez isinər,  
Zaman keçər burada quruyar dənizlər də.  
Dəclə, Fərat çayları qıvrılıb axan yerdə,  
Baliqçılar torunu dağda atar sərəsər.*

*Düşmənimin vurduğu ağır buxovlardan mən,  
Azad olana qədər, rahatlıq tapanadək –  
Həmin o vaxta qədər – Feb çıxar bir mənbədən.*

*Amur – mənim allahım, xoş gün görəcəyəmmi?  
Mənim odlar qurutmuş dodaqlarım söylə bir –  
Bal görərmi? Gecikmiş bal da şirin deyildir.*

Əlbəttə, burada iddia etsək ki, sonetin mahiyyət və mənası tam açıqlanıbdır, doğru olmaz. Çünki diqqət yetirdikdə aydın olur ki, şair bəndin, misra və sözlərin hərfi tərcüməsindən xilas ola bilməmişdir. Dəqiqlik naminə sözlərin, misraların tutması və gözəlliyi nəzərdən qaçmışdır. Şeiriyəti azaldan, ağırlaşdıran da məhz bu cəhətdir. Şair fikri ifadə etməyə alüdə olduğundan, şeir in poetikliyi qayğısına qalmamışdır. Lakin etiraf etməliyik ki, tərcümə sahəsində hələ kifayət qədər təcrübəsi olmasa da, gənc şair sonetin məzmun və ideyasını oxucusuna çatdırma bilmişdir. Vəzn və qafiyə sistemini qoru-

yub saxlamış, artıq söz və ya misraya imkan yaratmamışdır. Ayırı-ayrı ifadə və söz birləşmələrinin Azərbaycan dilindəki ekvivalenti düzgün tapılmış və oxucuda aydın təsəvvür yaradır. Məsələn, “не сладок, поздний мед” ifadəsi “gecikmiş bal da şirin deyildir” kimi verilmişdir ki, bunu da məqbul saymaq mümkündür. Belə uğurlu, qarşılıqlı söz və ifadələrin yerli-yerində tapılması, işlədilməsi tərcümənin ləyaqətidir.

78-ci sonetin orijinalı Petrarkanın yaradıcılığında müstəsna yer tutur. Burada gözəl Lauraya olan məhəbbət hissləri incə, zərif bir şeiriyüzlə ifadə olunmuşdur:

*Как страсть мою назвать? Не все равно ли?  
Важнее, что она в себе несет.  
Добро? Тогда откуда в сердце лед?  
А если зло, откуда сладость боли?*

*Зачем ронцу, когда к подобной доле  
Стремился сам? О драгоценный гнет,  
О смерть моя, кто жизнь тебе дает?  
Не я ли предпочел неволю воле?  
Нет, видно, ничего я не пойму,  
Борясь меж двух враждающих ветров  
С неуправляемой ладьей моею.*

*Спасительных не вижу берегов  
И не могу ответить, почему  
Зимой пылаю, летом леденю.*

Zənnimizcə, Kürçaylı (25 yaşlı gənc) bu soneti özünəməxsus bir ehtirasla, coşğunluqla tərcümə etmişdir. Nəinki ayırı-ayrı misralar, dördlüklər (katren), habelə şeirin sonundakı üçlüklər də (terset) orijinala çox yaxın bir tərzdə verilmişdir. Bədii təzadlar, bədii suallar da dilimizin ahənginə, ifadə tərzinə xələl gətirməmiş, əksinə, canlı bir pafosla ifadə olunmuşdur:

*Məhəbbətdən deyildirsə, nədəndir bəs bu hərərət,  
Bəs hansı bir mərzədəndir canımdakı qızdırmalar?  
Məhəbbətsə - bəs o nədir? Xeyirdirmi? Bu ağrılar!..  
Bəlkə bu şər bir alovdur? Ah şirindir bu əziyyət!..*

*Özüm gəldim bu aləmə, şikayətim bəs nədəndir?  
Madam onun əsiriyəm, mənasızdır bu ah-vaylar.  
Eşq-ölməkdir yaşadığca; hər zövqündə min ağrı var  
“Ehtiraslar”, “İztirablar” bir-birinin lap eynidir.*

*Yad hökmünü qəbul etdim: - könlümü? Ya məcburən?  
Anlamıram ağlım çaşıb; anlamıram ah bu anda, -  
Təbiətin əllərində bir köməksiz qayığam mən!*

*Bir qayıq ki, sükançı da yoxdur onun sükanında...  
Öz-özümlə vuruşuram xəbərim yox istəyimdən.  
İstilərdə titrəyirəm, od tuturam qış olanda.*

Şeir in ideya-məzmunu, həmçinin poetik xüsusiyyətləri dilimizdə eyni qüvvətlə səslənə bilmişdir. Mütərcimin hünəri də elə bundadır ki, həm bədii fikir çalarına, həm də poetik təsvir vasitələrinə riayət etmiş, məhəbbət duyğusunun incə, zərif ifadəsinə nail olmuşdur. Məhəbbətin iki ən gözəl nəğməkarı Petrarka və Kürçaylı bir-birini gözəl tamamlamışdır.

Sonetin ilk nümunələri XII əsrin əvvəllərində İtalyan ədəbiyyatında yaranmışdır. İtaliyada bu janrın ilk yaradıcısı Yakopo da Lentini sayılır. Onun ardınca Ovido Kavalkanti, Dante Aliqyeri, Françesko Petrarka, C.Marino, T.Tasso və digər şairlər bu janrda bir sıra dəyərli örnəklər yaratmışlar.

İspan ədəbiyyatında italyan poeziyasının yaradıcılıq təcərbəsindən, xüsusən F.Petrarkanın irsindən bəhrələnərək sonet janrının əsasını XV əsr şairi Markiz de Santilyana qoymuşdur. Daha sonra bu janrda yazan ispan şairi Xuan Boskanın

sonetləri də F.Petrarka ənənələri zəminində meydana çıxmışdır. Orta əsrlərdə Portuqaliya ədəbiyyatında Luis di Kameons sonet janrında maraqlı nümunələr yaratmışdır. İngilis sonetinin ilkin təşəkkülü H.Serreyin adı ilə bağlıdır. İngilis ədəbiyyatında bu janrı ən uca zirvəyə qaldıran isə dahi sənətkar Uilyam Şekspir olmuşdur. Müxtəlif vaxtlarda Edmund Spenser, Con Milton, Uilyam Vordsvort, Rubert Vruk, Edvin Myuir, Dom Mores və digər ingilis şairləri dəyərli sonetlər yazmışlar. Polşada Adam Mitskeviç, Çexslovak ədəbiyyatında Yan Kollar, Avstriyada Mariya Rilke Rayner, Ukraynada İvan Franko, Rumın, moldavan poeziyasında Mixail Eminesku, Aleksandr Xijdeun və başqaları qələmlərini bu janrda sına-mışlar.

Rus ədəbiyyatına sonet XVIII əsrdə daxil olmuş və onun ilk yaradıcıları V.K.Trediakovski, həmçinin A.Sumarkov, A.A.Raevski hesab olunur. XIX əsrdə daha geniş vüsət alaraq *A.A.Delvinq*, *A.S.Puşkin*, *A.A.Fet*, *V.Q.Benediktov*, XX əsrdə isə sonet ən populyar janra çevrilmiş və bu dövrdə *V.Bryusov*, *M.A.Voloşin*, *İ.A.Bunin*, *İ.F.Annenski*, *O.Mandelştam*, *K.Bal-mont* kimi şairlərin sayəsində sonet rus ədəbiyyatını zəngin-ləşdirmişdir.

Zaman keçdikcə sonet bir sıra Şərq xalqlarının poeziya-sında da özünə yer tapmış, ədəbi əlaqələrin məntiqi nəticəsi kimi türk, özbək, Azərbaycan və s. ədəbiyyatlarında dəyərli nümunələrlə təmsil olunmuşdur.

Türk ədəbiyyatında Tefvik Fikrət, Mehmet Emin Yurda-kul, özbək ədəbiyyatında Abdulhamid Süleyman Çolpa, çağ-daş özbək poeziyasının nümayəndələrindən biri olan Osman Qoçkar və başqaları da bu janrda çoxlu sayda sonetlər ya-ratmışlar.

Azərbaycan poeziyasında da sonetlər və sonetsayağı şeirlər yaranmışdır. Bu haqda professor Seyfulla Əsədullayev

“Azərbaycan poeziyasında sonet janrı” adlı monoqrafiyasında yazır: “Bir milli ədəbiyyatın tərkibində və daxilində klassik ənənələrlə novatorluğun sintezi kimi mühüm bir proses baş verdi. Bu proses Qərb-Şərq ədəbi-mədəni sintezi şəraitində geniş vüsət aldı, yeni sıçrayışa səbəb oldu, ədəbiyyatımızın daha yüksək səviyyədə inkişafına təkan verdi. Azərbaycan poeziyasında sonet janrının yaranması və inkişafı XX əsr Azərbaycan intibahının məhsulu sayıla bilər”.

Azərbaycan sovet poeziyasında ilk dəfə bu janra Mikayıl Müşfiq müraciət etmişdir. Şairin 1978-ci ildə çapdan çıxmış “Əbədiyyət nəğməsi” kitabında 1928-37-ci illərdə yazdığı “Sevgilər”, “Çağlayan”, “Ulduzlar”, “Mənim eşqim”, “Torpaq” və s. 12 sonet formasında lirik şeiri vardır.

Sonrakı dövrlərdə Əliağa Kürçaylı sonet formalı şeirlər yazmışdır. Onun şeirlər kitabına 6 sonet daxil edilmişdir. “İnsan yalnız bir dəfə gəlir dünya üzünə” 1954-cü ilə, “Yaman oxşayırsan, deyirlər, mənə”, 1955-ci ilə, “Bilmirəm işin nə, sənətin nədir” 1961-ci ilə məxsusdur, “Torpaq quruyurdu, yağdı yağışlar”, “Məhəbbət yolunda yorulmur ürək” və “Bir qız keçir küçədən – bir gözəllik timsalı” sonetlərində isə yazılma tarixi yoxdur. S.Əsədullayev adını çəkdiyimiz monoqrafiyasında qeyd edir ki, “Əliağa Kürçaylı Müşfiqin sonet ənənələrini davam etdirərək, Müşfiqdən sonra sonet janrında gözə çarpan dərəcədə müvəffəqiyyətlər qazanmışdır”. Dahi Petrarkanın məhəbbət sonetlərini xatırladan və ondan yaradıcı bəhrələnən Ə.Kürçaylının altı sonetindən birincisini (1954) nəzərə çatdırmağı vacib bilirik:

*İnsan yalnız bir dəfə gəlir dünya üzünə,  
Yalnız bir yol baxırıq aya, ulduzlara biz.  
Ah, ikinci bir ömrü verə bilsələr mənə!..  
Yox, bu yalnız arzudur, ömür birdir, şübhəsiz.*



Sonetin dünya xalqları ədəbiyyatına daxil olması barədə məşhur alman şairi, tənqidçi və nəzəriyyəçisi İ.Bexerin “Sonetin fəlsəfəsi”, “Ədəbiyyat və incəsənət haqqında”, habelə MDU-nun professoru, görkəmli ədəbiyyat tarixçisi R.Samarinin “Bexerin soneti” adlı məqaləsi həmin janrın geniş inkişafına təkan vermişdir. V.Şekspirin “Sonetlər və poemalar” kitabına (1964) görkəmli teatr və ədəbiyyat tənqidçisi Cəfər Cəfərov dərin məzmunlu məqalə yazmışdır. İstər C.Cəfərovun, istərsə də ədəbiyyatşünas Təhsin Mütəllimovun Şekspir sonetlərinin tərcüməsi ilə bağlı fikirləri sonet haqqında təsəvvürlərimizi xeyli genişləndirdi. Sonetin fəlsəfi və poetik qanunları haqqında, məzmun və forma arasındakı dialektik vəhdət barədə C.Cəfərovun dedikləri nəzəri mülahizələr indi də öz qüvvəsində qalmaqdadır.

T.Mütəllimov sonetdən və onun dilimizə tərcüməsindən danışaraq haqlı olaraq qeyd edir: “Sonetlərin tərcüməsindəki əsas nöqsanlar fikir təhrifləri ilə bağlıdır”.

Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında əsas ləyaqət elə bundadır ki, heç vaxt fikir təhriflərinə yol verməmiş, hər sonetin öz daxili gözəlliyini poetik məzmun və forma vəhdətində verə bilmişlər. Petrarkanın, Dantenin sonet yaradıcılığında poetik kəşflərinə biganə qalmamış və mümkün qədər onların estetik meyar və qənaətlərinə sadıq qalmışlar. O cümlədən Ə.Kürçaylı da ömrü boyu dünya poeziyası ilə ciddi maraqlanmaqla məhdudlaşmamış, həm də Dante və Petrarka kimi gözəllik, humanizm carçılarının möhtəşəm əsərlərini doğma dilimizə zövqlə tərcümə etmişdir.

\* \* \*

Mənim nəslim qədimdir. Təbiətim etibarilə qəlbim nə səmimilik, nə də sadəlikdən xali deyildi, bəlkə də yolxucu vərdişiş onu korladı. Yeniyetməlik məni aldatdı, gənclik yayın-



dırdı, amma qocalığım məni islah etdi və xeyli əvvəl oxuduğumun həqiqiliyinə təcrübə ilə inandırıldı ki, gənclik və ehtiras boş şeydir; daha doğrusu, bunu mənə bəzən zavallı ölərilərin boşuna qürurundan dolayı, gec də olsa, öz günahlarını başa düşüb özlərini dərk etməsi üçün yolundan azmasına yol verən bütün yaş və zamanların Yaradanı öyrədib. Mənim cismim gənclikdə o qədər də güclü olmasa belə, hədsiz zirək idi, xarici görkəmə gözəlliyi ilə seçilməzdi, amma çiçəklənmə illərində xoşa gələ bilərdi; sifətimin rəngi təzətər, ağ ilə əsmər arasında, gözlər canlı, görmə uzun zaman ərzində qeyri-adi dərəcədə iti idi, amma altmış yaşdan sonra gözlənələnin əksinə olaraq, o qədər zəiflədi ki, ikrahla da olsa, gözlüyün köməyinə müraciət etməli oldum. Qocalıq bütün həyatım boyu tamamilə sağlam bədənimə üstün gəldi və onu tanış nasazlıqlar ordusu ilə mühasirəyə aldı.

Gənclikdə yaxıcı, lakin yeganə və ədəbli məhəbbətdən əzab çəkmişəm və amansız, lakin faydalı ölüm artıq sənən alovu söndürməşəydi, bunu davam edəcəkdım. Mən cismani ehtiraslara tamamilə yad olduğumu demək hüququna malik olmaq istəyirdim, amma belə deməklə yalan danışardım; amma əminliklə deyirəm ki, gənclik və temperament alovu məni bu rəzalətə sürükləsə də, qəlbən onu həmişə lənətləmişəm. Bununla belə tezliklə, qırx yaşına yaxınlaşarkən mənə istilik və güc hələ kifayət qədər olarkən mən nəinki həmin çirkin işdən, həm də onun barəsində hər cür xatirətdən, heç vaxt qadına baxmamış kimi tamamilə üz döndərdim, bunu, bəlkə də, ən böyük xoşbəxtliyim sayıram və Allahə minnətdaram ki, hələ sağlamlıq və qüvvəsinin çiçəklənməsindəyənkən məni mənfur və həmişə nifrət etdiyim köləlikdən xilas etdi.

Zaman keçdikcə poeziyadan soyudum, vaxtilə etina etmədiyim, indi gizli şirinliyini duyduğum müqəddəs elmə aludə olara, poeziya mənim üçün ziynət vasitəsi kimi qaldı. Daha

böyük şövqlə qədimliyi öyrənməyə qapıldım, çünki yaşadığım zaman heç vaxt o qədər ürəyimdən olmayıb ki, sevdiklərimə bağlılığım əngəl olmasaydı, istənilən digər əsrdə doğulmağı arzulayırdım və indikini unutmaqdan ötrü daim qəlbimlə başqa əsrlərdə yaşamağa çalışırdım. Odur ki, fikir müxtəliflikləri məni xeyli kərkəndirərsə də, tarixçiləri həvəslə oxudum; şübhəli hallarda ya faktların inandırıcılığı, ya da nəql edənin nüfuzunu rəhbər tuturdum. Mənim nitqim, bəzilərinin təsdiq etdiyinə görə, aydın, güclü, mənəşə elə gəlir ki, zəif və anlaşılmaz idi. Dost və tanışlarla adi söhbətdə heç vaxt natiqliyin qayğısına qalmırdım, ona görə səmimi olaraq təəccüblənirəm ki, kesar Avqust bu qayğını üzərinə götürmüşdü. Amma mənə elə görünürdü ki, işin, məkanın, yaxud dinləyicinin başqa şeyi tələb etdiyi yerdə mən çatdırmaqdan ötrü müəyyən şey göstərirdim; qoy bu barədə qarşılarında danışdığım kəslər mühakimə yürütsünlər. Həyatı yaxşı yaşamaq vacibdir, amma necə danışdığımıza az əhəmiyyət verirdim: sözün parlaqlığı ilə əldə olunmuş şöhrət əbəddir.

İyirmi iki yaşında evə, daha doğrusu uşaqlığımın sonunda yaşadığım Avinyon sürgününə qayıtdım. Orada artıq məşhurluq qazanmağa başlamışdım və tanınmış adamlar mənimlə tanışlıq axtarırdılar – niyə, etiraf edirəm, indi bilmirəm və buna təəccüb edirəm, amma o vaxt buna heyrət etmirdim, belə ki, gənclik qaydası ilə özümü hər cür ehtirama tamamilə layiq sayırdım. Məni tez-tez ziyarət edən, yaxşısı budur, belə deyim, öz gəlişi ilə Roma kuriyasını bəzəyən şanlı və tanınmış Kolonna ailəsi tərəfindən xüsusilə mükafatlandırılırdım, onlar məni əzizləyir və şərəfləndirirdilər ki, buna indi bəlkə layiqəm, onda isə, şübhəsiz, layiq deyildim. O zaman Lombez yepiskopu, bərabəri olan insanı, çətin ki, gördüyüm və görəcəyim məşhur və misilsiz Cakomo Kolonna, məni Qaskona apardı. Burada, Pireneylərin ətəklərində sahibin və

onun yaxınlarının füsunkar mühitində mən, demək olar, səmavi bir yay keçirdim, belə ki, indi də o zamanı köks ötürmədən xatırlaya bilmirəm. Ordan qayıtdıqdan sonra mən uzun illər onun qardaşı kardinal Covanni Kolonnanın, sahibin deyil, sanki atanın, yanında yaşadım, hətta, daha artıq, zərif sevgili qardaşla, həqiqi, öz şəxsi evimdə özümlə yaşadığım kimi yaşadım. Bu zaman məni Fransa və Almaniyanı gəzib-dolanmaq kimi yeniyetməlik ehtirası bürüdü. Yola çıxmağıma bəraət qazandırmaq üçün himayəçilərım qarşısında səbəblər gətirsəm də, əsas səbəb çox şey görmək kimi ehtiraslı istək idi. Bu səyahətdə mən ilk dəfə Parisi gördüm və bu şəhər barədə gəzən hekayələrdən nəyin doğru və nəyin yalan olduğunu tədqiq etmək mənə maraqlı idi. Oradan qayıdaraq görməyi coşqu ilə arzuladığım Romaya yola düşdüm və burada həmin ailənin böyük qəlbli başçısı Stefano Kolonani çox sevdim, ona o qədər əziz idim ki, sanki mənimlə onun istənilən oğlu arasında heç bir fərq yoxdur. Əla insanın mənə münasibətdə məhəbbət və rəğbəti onun son günlərinə qədər dəyişmədi, mənim ona məhəbbətim isə hələ də yaşayır və mən özüm sönməyincə sönməyəcək. Oradan qayıtdıqdan sonra əzəldən qəlbimə xas olan hər şeyə, xüsusən mənfur Avinyona ikrah və nifərətə tab gətirmək gücündə olmadığım-dan mən hər hansı sığınacaq, necə deyərlər, dayanacaq axtarmağa başladım və Avinyonun on beş min addımlığında, bütün bulaqların çarıçəsi Sorqanın başladığı yerdə bağlı adlanan xırdaca, lakin xəlvət və rahat vadi tapdım. Bu yerin gözəlliyinə valeh olaraq, otuz dörd yaşımın keçdiyi bir vaxtda öz əziz kitablarımla birlikdə ora köçdüm.

Orada bir çox illər ərzində nə etdiyimi anlatsaydım, hekayətim hədsiz uzanardı. Qısa desəm, mənim nəşr etdirdiyim, demək olar, bütün əsərlər orada ya yazılmış, ya başlanmış, ya da düşünülmüşdü – onlar isə o qədər çoxdur ki, bəziləri hələ

də məni məşğul və narahat edir. Çünki mənim ruhum cismim kimi gücdən ziyadə bacarıqla seçilib, odur ki, fikirdə yüngül görünən, amma icrada çətin alınan bir çox işləri boşlamışam. Burada ərazinin öz xarakteri çobanı məzmunlu “Bukolik nəğmə”ni, eləcə də o vaxt kiçik Kavalyon yepiskopu olan, indi isə yüksək Sabin kardinal yepiskopu vəzifəsini tutan, həmişə böyük insan olan Filippə həsr olunmuş xəlvət həyat barədə iki kitabı yazmaq fikrini mənə təlqin edib. O, mənim köhnə dostlarımdan yeganə həyatda olanıdır və məni Amvrosi Avqust kimi yepiskop borcu ilə deyil, qardaşcasına sevib və sevir. Bir dəfə, Müqəddəs həftənin cümə günü həmin dağlarda gəzişərkən anlaşılmaz səbəblə lap uşaqlıqdan adı mənə əziz olan böyük Afrikalı Stsipion barədə qəhrəmanlıq üslubunda poema yazmağın yenilməz istəyi məni ağışuna aldı. Elə o vaxt böyük həvəslə bu işə başladım. Predmetinə uyğun olaraq “Afrika” adlandırdığım poema məşhur olana qədər çoxları tərəfindən sevildi. Bilmirəm bunu mənim, yoxsa onun bəxtəvərliyinə yazmaq lazımdır.

Bu yerlərdə təmkinlə yaşadığım zamanda bir gündə qərribə şəkildə Roma senatı və Paris universiteti kanslerindən iki məktub aldım – onlar bir-birini üstələyərək, məni dəfnə çələngi ilə təltif etməkdən ötrü biri Romaya, digəri Parisə dəvət edildi. Gənclik şöhrətpərəstliyi ilə şadlanmaqla, öz xidmətlərimi deyil, özgə dəlillərini ölçüb-biçərək, bu qədər məşhur insanların layiq gördüklərinə özümü layiq bilib, yalnız kimə üstünlük vermək barədə qısa müddət tərəddüd etdim. Bu barədə məktub vasitəsilə yuxarıda xatırlanan kardinal Covanni Kolonnadan məsləhət istədim, çünki o elə yaxında yaşayırdı ki, axşamdan keçmiş ona yazaraq, növbəti gün günorta üçə cavabını ala bilərdim. Onun məsləhətinə əməl edərək, mən Romanın nüfuzunu hər hansı digərindən

üstün tutmaq qərarına gəldim, onun məsləhəti ilə razılaşdığım iki məktubum indi də saxlanılır.

Beləliklə, mən yola düşdüm və baxmayaraq ki, öz əsərlərimi gənclik adəti ilə təkəbbürlə mülahizə edirdim, amma barəmdə özümün, yaxud məni dəvət edənlərin dillərinə istinad etməyə utanırdım, belə ki, onlar məni təklif olunan şərəfə layiq bilməsəydilər, şübhəsiz, həmin dəlilləri gətirməzdilər. Odur ki, mən əvvəlcə Neapola getməyi qərara aldım və idarəçiliyi qədər şanlı elmi olan böyük kral və filosof Rober-tin yanına gəldim ki, əsrimizin hökmdarları arasında elmlərin və xeyrin yeganə dostu adlandırılı biləcək şəxs kimi barəmdə öz fikrini desin. Mənə verdiyi bunca yüksək qiymət və şeylər barədə çoxsaylı söhbətlərdən vəcdə gəlib böyük hədiyyə olaraq özünə ithaf olunmasını xahiş etdiyi, imtina edə bilmədiyim və istəmədiyim "Afrika"yı səmimi qəbula indiyədək təəccüb edirəm və sən də, oxucu, düşünürəm ki, bilsəy-din heyrətlənərdin. Mənim gəlişimin məqsədini öyrənərək o, qeyri-adi dərəcədə sevindi, qismən gənc şəxsin etibarından zövq alaraq, qismən də, ola bilsin, can atdığı şərəfin onun şöhrətinə zərrə qədər əlavə gətirəcəyi haqq-hesabı ilə sevindi, belə ki, mən bütün ölərildən bircə onu layiqli hakim seçmişdim.

Mən Romaya yola düşdüm və orada, layiq olmasam da, lakin nüfuzlu qiymətə əsaslanaraq, hələ səriştəsiz şagird olaraq, həmin təntənəli məclisdə iştirak etmək nəsim olmuş roma-lıların böyük şadyanalığı altında dəfnə çələngi qəbul et-dim. Bu hadisə barəsində həm şeirdə, həm də nəsrə məktub-larım da var. Dəfnə çələngi mənə heç bir bilgi vermədi, amma çoxlarının qibtəsini doğurdu.

Xeyli zaman keçdikdən sonra, şöhrətimi ətrafa yayan şai-yənin sayəsində mən nadir məziyyətli şəxs, öz zəmanəsinin italyan hökmdarlarından oxşarı olmayan kiçik Cakomo

Karraranın iltifatını qazandım. Mən Alp dağlarının arxasında və İtaliyanın harasında oldu yaşayarkən o, səfir və məktublar göndərməklə bir çox illər ərzində öz arasıkəsilməz xahiş və təklifləri ilə məni əhatə etməkdən yorulmurdu.

Beləliklə, gec də olsa, Parmadan Veronaya gedən yolda ləngiyib Paduyaya getdim. Burada həmin şanlı xatirəsi olan şəxs məni sadəcə insani mehribanlıqla deyil, səmalarda müqəddəs ruhların qarşılıdığı kimi elə sevinclə, elə qiymətəgəlməz məhəbbət və zərifliklə qarşıladı ki, onları sözlə tam təsvir etməyə əmin olmayaraq, susmaqla gizlətməyə məcburam.

Bu romantik ruhda yazılmış qeydlərdə dahi şairin öz fərdi şəxsiyyəti, dünyagörüşü, həyata, sənətə baxışı müasirlərinə münasibəti öz ifadəsini tapmışdır.

## COVANI BOKKAÇIO (1313 - 1375)

İtaliyanın ikinci böyük humanisti kimi Bokkaçio Petrarkadan sonra özünün kiçik janrı olan novella yazmaqla şöhrət tapmışdır. Ən çox iki şəxsiyyətin (Dante və Petrarka) xeyirxah təsirini görmüş, birindən poeziyanın sirlərini, digərindən isə elmin dərinliklərini öyrənmişdir. O, əlbəttə, nə Dante, nə də Petrarka şöhrətini təkrar edə bilməmiş, lakin istedadlı novellist kimi ədəbiyyat tarixinə daxil olmuşdur. İtaliya intibahının demokratik, xəlqi xüsusiyyətini, milli koloritini dərinliklərinə qədər öyrənən və öz yaradıcılığında bunun gözəl nümunələrini yaradan Bokkaçio az vaxt ərzində gözəl nəsrilə diqqəti özünə cəlb edə bilmişdir. Onu həyata və sənətə möhkəm bağlayan Dante və Petrarka olmuşsa, digər tərəfdən ona mənəvi dayaq və sənət eşqini pərvazlandıran gözəl Mariya Avvino hesab edilir.



Neapolda tanış olduğu və Beatrice, Laura qədər onun həyatında böyük yer tutan bu sevgini yazıçı ömrünün sonuna qədər qoruyub saxlamışdır. Lakin bu qarşılıqlı məhəbbət uzun sürməmiş, Mariyanın ucbatından öz müəllimi Dante və böyük həmkarı Petrarkanın sevgi uğursuzluğu yazıçını “Əbədi bəlaya” düşür etmişdir. Öz sənət dostları kimi onu da yalnız xatirələr yaşatmışdır.

\* \* \*

Bokkaçio Petrarkanın müasiri olub. O, İntibah dövrünün novellasının yaradıcısıdır. O, Dantenin təsiri ilə “Filokolo”

romanını və “Filostrato”, “Tezeida”, poemalarını yazmışdır. 1340-cı ildə “Ameto”, “Məhəbbət xəyalları” (1342), “Fyezolan pəriləri” əsərlərini yazır.

*İntibah* bütün dünya incəsənətinə yalnız bir müjdə olaraq qalmadı, həm də real təsirini göstərdi. XV-XVI əsrdən başlayaraq Qərb Şərq mədəniyyətinə xeyli dərəcədə yaxınlaşdı. Gediş-gəliş artdı, əlaqələr yeni istiqamət aldı. Təkcə Şərq ekzotikası deyil, poeziya, şeir-sənət, rəssamlıq, arxitektura və s. Qərbin diqqətindən yayınmadı. Səyyahlıq – İrana, Azərbaycana, Çinə, Hindistana səfərlər Avropaya bir işıq saçdı. Görüb-götürmək onlara çox şey verdi. Nağıllar, əfsanələr, gözəlliklər diyarı, habelə, “Minbir gecə”, “Şahnamə”, “Bustan”, “Gülüstan”, hind-çin dastanları, Xəyyamın rübailəri, Hafizin qəzəlləri, xüsusən Nizaminin “Xəmsə”si tərcümə vasitəsilə alman, fransız, ingilis oxucusu qarşısında əsrarəngiz bir aləm açdı. İntibahın ilk vətəni sayılan İtaliya üçün bütün bunlar xoş təsadüfdən zərurətə çevrildi, Dantelər, Petrarqalar, Bokkaçiolar, Karlo Qoççilər və b. şərq tarixinə, qədim ədəbiyyatına, Firdovsiyə, Nizamiyə böyük maraq göstərdilər. Türk, ərəb, çin, fars mənbələri onlar üçün zəngin ədəbi materiala çevrildi. Dantenin “İlahi komediya”, Bokkaçionun “Dekameron”, Karlo Qoççinin “Şahzadə Turandot” və s. əsərləri Firdovsidən, Nizamidən gələn yeni rənglər, boyalarla bəzədilmişdi. Şərq klassiklərində olduğu kimi, bu əsərlərdə də xeyli dərəcədə türk-müsəlman surətləri, cazibədar hadisələr, macəralar yer tuturdu. Portagez Kameonsun, italyan Tassonun poema-dastanlarında da bu halla rastlaşırıq. Teymur, Keyqubad, Səlimə, İsmayıl, Həsən, Xələf və s. türk-fars sözlərinin geniş işlənilməsi də təsadüfi ola bilməz. Dahi italyan bəstəkarı Puççinin yazdığı “Turandot” operasının Şərq-Qərb motivləri ilə süslənməsini də qanunauyğun hesab edirik. Elə Şərq-Qərb sintezi də bu deməkdir. Gərək dahilərə istinad edəsən ki, dahiyənə də əsərlər yarada biləsən.



“Kosmik düha” sahibi olan Nizamidən Qərb məhz belə bəhrələnirdi. Göyün yeddi qatı, yeddi səyyarə-planet, həftənin yeddi günü, yeddi rəqəminin müqəddəsliyi, yeddi filosofun İsgəndərlə dialoqu, “Həfii-peykər” poemasının özü, yeddi qəsr, yeddi şahzadə gözəl, yeddi musiqi notu, yeddi gün, yeddi gecə toy mərasimi, yeddi rəng, yeddinin yetmiş yeddi çaları və s. bütün bunlar Qərb sənətkarlarının həyat və yaradıcılığına kifayət qədər öz təsirini göstərmişdi.

İntibah insan idealının bədii təhlili Bokkaçionun “Madonna Fyamettanın elegiyası” əsərində əks olunmuşdur.

“Dekameron” əsəri İntibah realizminin ən böyük qələbələrindən biridir. Dekameron (“deka”-on, meron-gün deməkdir) on günlük deməkdir. Əsər 1341-1359-cu illərdə yazılmışdır. Şəhər ədəbiyyatının xalq ənənəsi “Dekameron”un üslubunun və süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Süjet materialı kimi şəhər folklorunda geniş yayılmış lətifələrdən və dini “misallardan” geniş istifadə edirdi. “Dekameron” müəllifin lirik xarakter daşıyan “Giriş”i ilə açılır. Əsər “Müəllifin son sözü” ilə başa çatır.

Taun müəllif təxəyyülünün məhsulu yox, 1348-ci ildə baş vermiş real hadisədir. Əsərdə 3 oğlan və 7 qız on gün ərzində bir-birinə 100 novella danışır. “Dekameron”un novellalarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar.

Birinci və süjet baxımından ən sadə qrup hər hansı məsələyə aid qənaətdə qəhrəmanı çətinliklərdən çıxaran qısa və sürətli cavabla əksini tapan kiçik hekayələrdir.

İkinci qrupa qəribə xeyirxah işlər və dərin ruhi vəziyyətlər haqqında novellalar aiddir.

Üçüncü qrupda insanları bir mühitdən başqa mühitə atan tale göstərmələri ifadə olunur.

Bokkaçio “Dekameron” əsərinin əsas mahiyyəti ilə əlaqədar belə yazır:

Nəcib və gənc xanımlar, sizi əyləndirmək üçün uzun zamandan bəri davam edən bu zəhmətə qatlaşdım, zənnimizcə, allah mənim xidmətimə görə deyil, sizin dualarınız sayəsində köməyimə çatdı, öz mərhəmətini əsirgəmədi, mən də bu işin əvvəlində sizə vəd etdiyim məsələni tamamilə başa çatdırdım. Bunun üçün əvvəl allaha həmdü-səna etməliyəm, sonra da sizə öz minnətdarlığımı bildirib, gərək qələmimə, yorulmuş əlimə dinclik verəm. Lakin ola bilsin ki, sizin biriniz, ya bir başqası, fikrinizdən keçən suallara uyaraq, bəzi şeylərə etiraz edə bildi. Mən də istəyirəm ki, qələmə və əlimə dinclik verməzdən əvvəl, o şeylər haqqında öz fikrimi qısaca sizə söyləyim.

Bəlkə də bəziniz dediniz ki, siz bu hekayələri yazarkən sərbəstliyə çox yol vermişiniz, məsələn, qadınları bəzən elə şeydən danışmağa və elə şeylərə qulaq asmağa vadar etmişiniz ki, namuslu qadınlar gərək belə şeyləri danışmasın və belə şeylərə qulaq asmasın, çünki bu, onlara yaraşan iş deyil. Mən buna etiraz edirəm, çünki elə nalayiq əhvalat yoxdur ki, onu lazımi ifadələrlə söylədikdə hamı üçün əlverişli olmasın; zənnimizcə, mən bunu yerinə yetirmişəm. Fərz edək ki, məsələ siz deyən kimidir (mən sizinlə mübahisə etmək fikrində deyiləm, çünki mübahisə etsəm, siz mənə üstün gələrsiniz), mən nə üçün belə etmişəm, bunu izah etmək üçün əlimdə bir çox dəlil vardır. Əvvəla, bəzi hekayələrdə elə şey varsa da, onu hekayənin xüsusiyyəti tələb etmişdir. Belə hekayəyə düşüncəli bir adam gözü ilə baxılsa, aydın olar ki, mən o hekayəni başqa cürə danışa bilməzdim, danışsaydım, onu özünə xas olan şəkildən ayırmış olardım. Belə hekayələrdə, işdən artıq sözü ölçüb-biçən, olduğu kimi deyil, olduğundan yaxşı görünməyə çalışan mömin qadınların abırlı hesab etdiyi şeylərdən daha sərbəst bir söz, ya xırdaca bir məsələ varsa, bu, niyə mənə irad tutulur? Mənim də qələmimə, rəssamın fırçasına verilən haqq verilməlidir: rəssam danlanmadan,



bağışlamaq lazımdır, çünki onları ayrı bir şeyin deyil, ancaq möminlərin buna təhrik etməsinə inanmamaq olmaz. Axı monaxlar xoşxasiyyət adamlardır, allaha məhəbbət bağladıkları üçün pis güzərandan qaçırırlar, ehtiyatdan dolanırlar, bunun da üstünü vurmurlar, bütün monarxlardan keçəyi görməsəydi, onlarla ünsiyyət eləmək çox xoş olardı.

İndi qoy kim nə deyir desin, nəyə inanır inansın, söhbəti qurtarmaq lazımdır, həm də öz köməyi ilə onun belə uzun zəhmətdən sonra bizi arzu etdiyimiz məqsədə gətirib çıxaran allaha sidqi ürəklə həmdü-səna etməliyik. Siz də, əziz xanımlar, allahın niyyəti ilə bu dünyada yaşayın, bu kitabı oxumaqdan hansı biriniz fayda götürmüş olsanız, məni də yada salın.

\* \* \*

Biz demişdik ki, bir çox tədqiqatçılar – dünya ədəbiyyatının biliciləri belə iddiada tez-tez olurlar ki, Bokkaçio da digər Avropa yazıçıları kimi, daha çox Şərqlə bağlanmışlar, Nizamidən, Firdovsidən, “Minbir gecə” və s. şair və ədəbi abidələrdən çox şey öyrənmişlər. Bu, doğrudan da belədir. lakin ədalət naminə bunu da qeyd etməliyik ki, əlimizdə heç bir tutarlı sənəd yoxdur. Yoxdur, lakin deyirik. Əlbəttə, yerli-yataqlı sənədə əsaslınsaydıq, daha yaxşı olardı. Müəllif özü də bu barədə bir şey demir. Bəzən belə çıxır ki, Şərq olmasaydı, Qərb gözdündən batardı. Müqayisəli, oxşar cəhətlər çox vaxt bizləri aldadır və birmənalı hökmlər verməyə aludə oluruq. Bu, şübhəsiz ki, daha geniş söhbətin mövzusu və bu barədə təfsilata lüzum qalmır.

Bir həqiqət var ki, “Dekameron” çox gözəl bədii dilə malikdir və şövqlə oxunur, müəllifi qiymətləndirilir. Lakin belə tarixi-bədii əsərdən üz döndərmək, kitabxanalarda oxunmasını qadağan etmək və ya məhdudlaşdırmaq çox gülüncdür. Onda gərək çox belə kitabların başından keçəsən (adlarını

sadalamağa zərurət duymuruq). Diqqət edin, kitablarnın nəşri bolluğunda çox şeyi tapmaq olar, “Dekameron” isə sanki ceyran belinə çıxıbdır (nəşr edilmir).

Bədii təsvir vasitələri – bənzətmə, təzad, epitet, mübaliğə, gözəl təbiət peyzajları, cəzbedici dil və s. o qədər zəngindir ki, kitabı əldən yerə qoymaq istəmirsən. Kiçik bir bədii parçanı misal gətirmək olar:

Çay bir təpədən enərək dərəyə axırdı. Xanımlar burada ayaqqabılarını çıxartdılar, qollarını çırmalayıb, suya girdilər. Suyun içində gəzə-gəzə əylənməyə başladılar. Axşam yeməyindən sonra musiqi alətlərini gətirdilər. Kraliça əmr etdi ki, rəqsə başlanılsın. Rəqsi Lauretta idarə etməli, Yemiliya nəğmə oxumalı, Dioneo da rübab çalaraq, onunla həmsəz olmalı idi. Lauretta əmrə əsasən dərhal rəqsi idarə etməyə başladı, Yemiliya da gözəl səslə bu nəğməni oxudu:

*Mən o qədər məftunam öz gözəlliyimə  
Heç də mənə gərək deyil başqa məhəbbət.  
Könül verməyəm mən daha heç kimə.*

*Mən baxıram özümə, bu lətafətimdə  
Bir məlahət duyuram ki, köüllər oxşar.  
Bu sevinci, bu nəşəni məlahətimdən  
Nə təsadüf, nə də köhnə fikirlər qovar.  
Xəyaluma gətirmirəm, bilmirəm varmı, -  
Yoxdur mənə bu dünyada elə başqa bir varlıq,  
Ürəyimi məftun edən cazibədarlıq.  
Nə vaxt ki istəsəm özümü sakit edəm,  
O saatca ürəyimin duyur səsini.  
O gəlir, qəlbimi nəşə bürüyür o dəm.  
Ürəyin bu sevincini, bu nəşəsini  
Sözlə ifadəyə acizəm, mən acizəm.  
Bir də bunu, mən desəm də, anlaya bilməz  
O məftunluq anlarını yaşamayan kəs.*

*Fikrim mənim ayrılmayıb ondan nə qədər,  
O qədər də çox alışıb-yanıram, ancaq  
Deyirəm ki, sevincim də böyük olacaq.  
Elə nəşə istəyirəm, ona bərabər  
Sevinc hissi bir ürəkdə olmasın heç vaxt.*

Oyun nəğməsinə hamı həvəslə oxudu. Lakin nəğmənin sözləri bəzilərini düşündürdü. Sonra yenə rəqs etdilər. Qısa gecənin bir hissəsi keçmişdi, kraliça birinci günə son verməyi lazım bildi; buyruq verdi, məşəlləri yandırdılar. Hamının gedib sabaha kimi dincəlməsini əmr etdi, qızlar və oğlanlar əmrə itaət etdilər, hər kəs öz otağına qayıtdı.

Buradakı işıqlı notlar, yaşamaq-yaratmaq eşqi açıq-aşkar duyulur.

Əsərin 100-cü günün 100-cü novellası da çox maraqlıdır. Bununla müəllif hekayələr silsiləsinə son qoyur. Həmin hekayənin axıncı səhifələrini diqqətə çatdırmaq, bizcə, yerinə düşər. Burada kasıb, adi bir qadının böyük ürəyindən, iradəsində, ərinə olduqca sədaqətli olmasından söhbət gedir. Bu novellanın qəhrəmanı Qrizella son anda öz əqli, ürəyi ilə qalib gəlir. Əri Qvalteriyə əsl həyat, məhəbbət dərsi verə bilir. Hər ikisi müəllifin sınaqlarından uğurla çıxırlar. Xoşbəxt sonluq oxucu üçün də ibrətamizdir:

Qvaltyeriyə elə gəlirdi ki, o istədiyi qədər arvadını yoxlamış, onun səbirli olduğuna tamamilə əmin olmuşdur, həm də görürdü ki, yeni heç bir şey onda dəyişiklik əmələ gətirmir, bunun da kütlükdən meydana gəlmədiyini bilirdi, çünki o, Qrizeldanın ağlına bələddi. Nəhayət, belə qərara gəldi: Qrizeldanı bu ağır vəziyyətdən çıxarmaq vaxtı gəlib çatmışdır, çünki onun görünüşünə baxmayaraq, ürəyində böyük dərd çəkdiyini duyurdu. Buna görə hamının qabağında Qrizeldanı yanına çağırdı, gülümsəyərək dedi: “Təzə gəlin haqqında sənənin fikrin nədir?” Qrizelda cavab verdi ki: “Ağa, o mənim



Qvaltyeri Qrizeldanı qucaqlayıb öpdü, onunla bərabər qalxıb, sevincdən ağlaya-ağlaya, qızı oturan yerə getdi. Qızı bu sözləri eşidərək mat qalmışdı. Qvaltyeri onu, sonra da onun qardaşını mehribanca qucaqladı, qıza da, orada olan adamlara da məsələ aydın oldu. Qadınlar sevinərək süfrə başından qalxdılar. Qrizeldanı öz otağına apardılar, uğurlu niyyətlə əynindəki cındır paltarını çıxarıb, ən yaxşı paltarından birini əyninə geydirdilər, yenə də xanım kimi onu zala apardılar, - o, cır-cındırda da xanıma oxşayırdı. Qrizelda zala girəndə, böyük sevincle uşaqlarını qucaqlayıb bağrına basdı. Bu əhvalat hamının ürəyini açdığından, şənlik və ziyafət daha da artdı, bir neçə gün davam etdi. Hamı Qvaltyerini çox ağıllı adam hesab etdi, ancaq onun sınaqlarına çox amansız, ağır sınaqlar dedilər, arvadı Qrizeldanı isə hamıdan ağıllı hesab etdilər.

Qraf Panaqo bir neçə gündən sonra Bolonyaya qayıtdı. Qvaltyeri Cyannukoleni, qayınatası olduğundan, öz yanına gətirdi, onun üçün yaxşı dolanacaq düzəltdi. İndi onun güzəranı yaxşı keçirdi; ömrünün axırına kimi də belə asudə və rahat yaşadı. Sonralar Qvaltyeri öz qızını adlı-sanlı bir adamaərə verdi, Qrizelda isə uzun zaman könül xoşluğu ilə yaşadı, həmişə də ona bacardığı qədər hörmət göstərdi.

İndi bu barədə nə demək olar? Onu demək olar ki, yoxsul daxmasına da göydən allahın nəzəri düşür, şahənə saraylarda isə eləsi olur ki, o, insanlara hökmdarlıq etməyə deyil, donuz otarmağa layiqdir. Qrizeldadan başqa kim, göz yaşı tökmədən, gülürüzlə Qvaltyerinin törəttdiyi amansız, ağır sınaqlara dözə bilərdi? Amma bir şey Qvaltyerinin başına gələydi, lap yerində olardı: ona elə bir arvad rast gələydi ki, evdən bir köynəkdə qovulanda gedib özünə başqa bir adam tapaydı, o adam da bu arvadın xəzini elə çırpaydı ki, bundan yaxşıca bir paltar çıxaydı.

Dioneonun hekayəsi qurtardı, xanımlar hekayə haqqında çox danışdılar, hərə bir söz dedi, biri bəzi şeyi bəyənmedi, bir



başqası bəzi şeyi təriflədi. Bu zaman kral göyə baxıb gördü ki, günəş qüruba enir, yerindən qalxmadan dedi: “Gözəl xanımlar, insan əqli ancaq ondan ötrü deyil ki, keçmiş işləri yadda saxlasın, ya hal-hazırkı işləri dərk etsin; ağıllı adamlar ən böyük əqlin əlamətini onda görürlər ki, keçmiş yadda saxlamaqla, hal-hazırkı dərk etməklə bərabər, gələcək işləri də qabaqcadan görə biləsən, zənnimizcə, bu sizə məlumdur. Sabah iki həftədir ki, biz öz canımızı, həyatımızı qorumaq məqsədi ilə bir qədər əylənmək, taun xəstəliyi düşəndən bəri şəhərdə baş verən müsibətdən, dərddən, qəmdən uzaqlaşmaq üçün Florensiyadan çıxmışıq, siz bunu bilirsiniz və zənnimizcə, biz ləyaqətli iş görmüşük. Mənim müşahidəm göstərir ki, burada ürəkəçən, bəlkə də ehtirasa sövq edən hekayələr söylənsə də, yaxşı yeyib-içsək də, rəqs etsək də, oxusaq da, - bu da ümumiyyətlə ruhən zəif adamları hərəkətə gətirib, şəərəfsiz işlərə yönəldə bilər, amma mən nə sizin tərəfinizdən, nə də bizim tərəfinizdən elə bir hərəkət görmədim, elə bir söz eşitmədim, ümumiyyətlə elə bir şey duymadım ki, məzəmmətə layiq olsun, mən ancaq şəərəfli həmrəylik, qardaşcasına dostluq gördüm, ancaq belə sözlər eşitdim, bu da həm sizin şəərəfinizi, faydanızı, həm də şəərəfimi, faydamı nəzərə aldıqda, heç şübhəsiz, mənim üçün çox xoşdur. Buna görə, uzun zaman vermiş edilən şeylərdən ürək sıxan bir vəziyyətin əmələ gəlməməsi üçün, həm də burada çox qalmağımızın söz-söhbətə səbəb olmaması üçün, bizim də hər birimizin krallıq günündə layiq olduğumuz hörməti aldığımızdan, mən də almaq üzrə olduğumdan, yaxşı olar ki, razılıq verəsiniz, gəldiyimiz yerə qayıdaq. Hələ bunu demirəm ki, ətrafdan xəbər tutub bizim məclisimizə baş çəkənlər çoxdur, o elə şəklə düşə bilər ki, bizim bütün əyləncəmiz heç olar, yaxşı düşsənsəniz, bunu başa düşə bilərsiniz. Mənim məsləhətimlə razısımsa, onda mənə verilən çələngi buradan gedənə kimi özümdə saxlayım; buradan getməyi də sabah eləmək fikrindəyəm. Başqa qərara gəlsəniz, onda mən sabah kimə krallıq verəcəyimi bilirəm”.

Xanımlarla cavan oğlanlar arasında çox danışiq getdi, axırda onlar kralın məsləhətini faydalı və ləyaqətli hesab etdilər, onun dediyi kimi də eləməyi qərara aldılar. Bunun da nəticəsində kral seneşalı çağırırdı, sabah səhər nə edəcəyini ona dedi, sonra da məclisdəkiləri axşam yeməyinə kimi sərbəst buraxıb, ayağa qalxdı. Xanımlar da, cavan oğlanlar da da yerlərindən qalxdılar, yenə də hər kəs könlü istədiyini kimi əylənməyə başladı. Şam vaxtı çatanda, hamı gəlib məmnuniyyətlə yemək yedi. Sonra da oxumağa, oynamağa başladılar. Lauretta rəqsi idarə etməyə başlayanda, kral Fyammettaya nəğmə oxumasını əmr etdi, o da məlahətli səslə öz nəğməsini belə başladı:

*Bu qısqanlı məhəbbət olmasaydı, mən  
Özümdən xoşbəxt qadın  
Deyərdim yoxdur əslən.*

*Qadınlara xoş gəlir sevdliyində cəm ola:  
Bir cavan oynaqlığı, kişi gücü, hünəri;  
Onun şöhrəti yüksək, əxlaqı möhkəm ola,  
Süzülə dodağından gözəl-gözəl sözləri,  
Ağlı da ola dərin.*

*Mən də elə qadınam,*

*Bu gözəl sifətləri*

*Elə mən də istərəm.*

*Fəqət o gözəlliyi tale veribdir ona.*

*Ancaq doğrusu budur: çoxdur başqa qadınlar,*

*Məndən ağıllıdır da onlar.*

*Odur ki, mən qorxudan əsirəm, titrəyirəm,*

*Məhəbbətim tufana düşəcəkdir deyirəm.*

*Qorxuram o əlində taleyim olan kəsdə*

*Olsun bir başqa göz də.*

*Bax, budur həyatımın sevinci, kədərində,  
Ondadır göz yaşlarım, ondadır fəlakətim,  
Mən ona bağlanmışam, bağlanmışam əbədi.*

*Bu sevən ürəyimdə əgər o hökmdarım  
İnam toxumu əkib, sevsəydi məni qəlbən,  
Qısqançlıq hisslərini qovardım əbədi mən.  
Bütün kişi tayfası ikiüzlüdür ancaq.  
Fikirləri hər dəmdə birini gəzir ancaq.  
Qəlbimi budur didən,  
Bir ölüm istəram mən.  
Elə bil kiminləsə mən onu görəcəyəm,  
O iztirab hissləri dolub qəlbimə bu dəm.*

*Qoy allah xatirinə, - yalvarıram, - qadınlər –  
Məni elə dərd-əzab oduna salmasınlar.  
Hansı qadın istəsə mənə bir zərbə vura,  
Gizli bir yol taparaq  
Ya sözlə, nəvazişlə, ya da məhəbbət ilə  
Onun qəlbinə girə,  
Lap olaram gözümdən,  
Qoymaram heç birinin çirkin əməllərini  
Yapışmağa ona mən.*

Fyammetta nəğməsini qurtaranda, onunla yanaşı duran Dioneo gülə-gülə dedi: “Siz öz sevgilinizin kim olduğunu hamıya desəydiniz, yaxşı bir iş tutmuş olardınız, daha onu, tanımadıqları üçün, sizin əlinizdən almazdılar, çünki siz bu məsələ üstündə çox acıqlanırsınız”. Sonra bir neçə də nəğmə oxundu. Gecə yarısına az qalmışdı ki, kralın sərəncamı ilə hamı yatmağa getdi. Ertəsi gün səhər ayağa qalxdılar. Seneşal şeyləri göndərdikdən sonra onlar da ağıllı kralın başçılığı ilə Florensiyaya yola düşdülər. Üç cavan oğlan yeddi xanımınla Santa Mariya Novella kilsəsindən çıxmışdı, indi də onları hə-

min kilsədə qoyub ayrıldılar, başqa əyləncələr axtarmağa getdilər. xanımlar da, münasib bildikləri vaxtda, evlərinə qayıtdılar.

\* \* \*

Dünyanın çox şəxsiyyətləri etiraf etmişlər ki, Qərb həmişə Şərqə can atmış və görüb-götürməyə çalışmışlar. Bədi ədəbiyyat, incəsənət sahəsində də bu belədir. “Qobusnamə”lər, “Min bir gecə”lər, “Kəlilə və Dimnə”lər, “Dədə Qorqud”lar və digər şərq xalqlarına məxsus nağıllar, hekayələr, əfsanələr Avropa mədəniyyətinə çox şey vermişdir. Firdovsi, Nizami, Sədi, Nəvai yaradıcılığı da həmçinin. “Şahnamə”, “Sirlər xəzinəsi”, “Yeddi gözəl”, “Yeddi səyyarə”, “İqbalnamə”, habelə Rumi, Cami, Xaqani, Xəyyam, Mirzə Şəfi kimi şeir-sənət ulduzları da Qərbi həmişə özlərinə cəlb etmişdir. “Dekameron”da on nəfər savadlı gəncin on gündə yüz nağıl danışması da, şübhəsiz ki, daha çox Şərq hadisəsidir. Bir-birindən gözəl nağıllar, satirik, komik hadisələr İtaliya və o dövrkü Avropa cəmiyyətinin mövcud vəziyyətini çox gözəl əks etdirir. Xristian kilsəsinin, monaxın, abbatın fanatik düşüncə və əlaqı real, kəskin boyalarla öz ifadəsini tapmışdır.

“Dekameron”dakı novellanın hər biri öz gözəlliyi, şirinliyi ilə seçilir. İlk baxışda adama elə gəlir ki, bunlar süjet, mövzu etibarilə bir-birinə o qədər yaxındır ki, yalnız əyləncə xarakteri daşıyır. Həm yeddi qızın, həm də 3 gənc oğlanın danışdıqları çox vaxt macəradan uzağa getmir. Bu hekayələrdə yazıçının öz tərcümey-halı da təsvir olunmuşdur. Xüsusən Dioneo, Filostrato, və Pamfilonun – bu üç gəncin simasında ədəbin şəxsi həyatı ilə əlaqədar çox əhvalatlar öz bədi əksini tapmışdır. Hər-halda “Dekameron” öz dövrünün mənəvi aynasıdır. Baş alıb gedən haqsızlıqlar, yalan, riyakarlıq, avamlıq, nadanlıq bu əsərin əsas mayasını təşkil edir; komizm, sarkazm, lətifəsayaq əhvalatlar, gülüş, kədər əslində tərbiyə,



**TORKVATTO TASSO**  
(1544 - 1595)



Torkvatto Tasso haqqında rəvayətlər onun hələ həyatda olan zaman yaranmışdır. Fransada onu şəxsən tanıyanlar və İngiltərədə, şairin ehtiraslı pərəstişkarı olan kraliça Yelizaveta onun əsərlərinə o qədər maraq göstərmişdir ki, onları ingilis dilinə tərcümə etmişdir – saray əyanların kavalər və xanımları yalnız çoban həyatının gözəlliklərindən

və xristian döyüşçülərin şücaətlərindən, Aminta və Silviya (pastoral “Aminta”) və Qotfrid və Klörindanın (“Azad olunan Qüds”) hissələrin epik mürəkkəb toqquşması haqqında danışdılar.

Torkvatto Tasso 11 mart 1544-cü ildə Sorrentoda anadan olmuşdur. Onun atası – Bernardo – kübar, lakin yoxsluşmuş berqamo ailəsindən törəmişdir. O hələ ki varlı kübarlar yanında (Erkole Deste, sonra isə - Ferrante Salernskinin yanında) ailəsinin şərəfini qoruya bilirdi. Lakin onun havadarı, knyaz Salernski, imperatora xəyanətinə görə, öz torpaqlarından məhrum ediləndə, Bernardo kəskin yoxsulluğa düşər olmuş və qovulmağa məruz qalmışdır. Bernardo xeyirxah, lakin başısoyq, məlum çərçivədə yolunu azmış bir insan idi, o poeziyaya çox böyük, lakin cavabsız məhəbbət bəsləyirdi.

“Rinaldo” poemasını Tasso özünün ilk mesenatın – Qvidobald Urbinskinin – sarayı nəzdində yazmışdır. Hersoqun sarayı öz üzərində klassizmin parlaq izini daşıyırdı: zərif

kavalerlər və gözəl xanımlar poeziya, musiqi, riyaziyyat ilə məşğul idilər və məhəbbət kefindən və əyləncələrindən boş vaxtı, fəlsəfi mübahisələrə həsr edirdilər. Filosof və qədimliyin pərəstişkarı Komandinonun sədrliyi ilə orada xüsusilə - Ariostonu Vergili və Homerlə müqayisə etmək olarmı – kimi məsələ qızğın müzakirə olunurdu. Tasso hesab edirdi ki, müasirlik də əsl bədii əsər üçün material və mövzu verə bilər, bunu təsdiq etmək o “Rinaldonu” yazmışdır, burada bir sıra nəcib əməllər göstərən ideal cəngavər təsvir olunur. Bu poemanın tam bədii müvəffəqiyyətsizliyə uğrayacağını əvvəlcədən söyləyən atasının məsləhəti ilə, Tasso, bundan hansısa bir fayda almaq üçün, “Rinaldo”nu kardinal Luici Desteyə həsr etdi.

“Qüdsün azad olunması” poemasında Tasso hadisələrdən çox öz hissləri, öz şəxsi təəssüratları ilə məşğul olur, ona görə də biz burada kifayət qədər açıq surətlər dünyasının, döyüşlərin, məişətin təsvirlərini görmürük. Ayrı-ayrı yerlər, öz lirikasına görə, indiyə qədər italyan poeziyasında misilsiz sayılır, lakin epos ümumi əlaqənin möhkəmliyini tələb edir, bu da Tassoda çox zəif aparılmışdır. Əlbəttə ki, əgər Tasso öz nəzəriyyəsinin çərçivələrinə çox ciddi yanaşmasaydı, o “Azad olunmuş Qüds” poemasından möhtəşəm bir lirik əsər yaratmış olardı, ona görə ki, italyan epiklərindən heç biri daha nəfis kistlə ehtirasın məftunedici gücünü belə təsvir etməmişdir. Lakin – nəzəriyyədən başqa – Tasso öz ilhamını dinin qurbanı etmişdir, ona görə də, onun qəhrəmanların məhəbbəti qeyri-həyati, fantastik, ağlar-sentimental olmuşdur. Nəhayət, poemanın epik hissəsində də Tasso ilk əvvəl katolik olmağa cəhd göstərmişdir; o bütün vücudu ilə, papalıq ona qarşı kəskin mübarizə aparan, reformasiyaya qarşı fanatik nifrətlə doludur və tendensiyanın yanlış qənaəti Tassonun poetik qol-qanadlarını kəsirdi.

Bununla belə, Tasso həddən artıq klassiklərə qapılırdı, bu da poemaya təsir edirdi və sonrakı tənqidçilərdən biri buna aid aşağıdakı rəyini bildirmişdir:

“Ovidiy, Homer, Lukresiy və Lukanın əsərlərindən təəs-süratlar şairə çox təsir etmişdir. Onun surətləri, xasiyyətləri, döyüşləri və situasiyaları – hətta bəzən iştirakçıların nitqləri və danışığı – Homer və Vergilidən təmiz surətlərdir: Axilles – Rinaldonun, Hektor – Tankredin, Aqamemnon və Eney – Qotfridin, Odissey – Aletanın, Diomed – Arqantın, Nestor – Raymundun, Didona – Armidanın prototipidir; qüllədə Priam və Yelenanın söhbəti Aladin və Erminanın eyni şəkildə nümunə olmuşdur, onu Rinaldo tərk edən zaman, Armidanın şikayətləri, demək olar ki, sözbəsöz, Eney tərəfindən tərk olunan, Didonanın şikayətindən köçürülmüşdür, bir çox döyüş səhnələri “İliada” və “Eneidadan” surətlərdir; qısaca desək, klassik epiklərin ən yaxşı motivlərini Tasso, şübhəsiz ki, özünə götürmüşdür”.

Tasso yenə də Ferraradan qaçmışdır, İtaliyanı dərbədər gəzirdi, Urbino və Turində olmuşdur, lakin heç yerdə sakitlik və istirahət tapa bilmirdi. O yenə də hersoq Alfonsa saraya qayıtmaq xahişi ilə müraciət etmişdir və bu dəfə razılıq almışdır. Lakin elə birinci gündə onun əyanların birisi ilə qarşıdurma baş vermişdir. Hersoq bu barədə izahat vermək üçün onu öz yanına çağırmışdır, lakin izahat onunla bitmişdir ki, şair özündən çıxmış, hersoqa hörmətsizlik göstərmiş – ümumiyyətlə bir dəfəlik öz əqli qabiliyyətin idrakını şübhə altına almışdır. Bunun nəticəsində, hersoq onu müqəddəs Anna hospitalına həbsə salmaq əmri vermişdir, burada Tassonu yeddi il saxlamışlar.

Bu həbs şairin kövrək qəlbini tamamilə sındırmışdır; hələ bundan əvvəl də pozulmuş sinir sistemi, orada həmişəlik olaraq, sıradan çıxmışdır. Tasso çox vaxt dini ekstaza düşər



olurdu, səmädan səslər eşidirdi, ona qarabasmalar görünürdü. O asketizmə düçar olmuşdur, onun özünə günahlı və yeretik görünən, keçmiş poetik fəaliyyətinə görə peşman olmuşdur. O “Azad olunmuş Qüds”ü ciddi tənqid atəşinə tutmağa başlamışdır, ona elə gələn dinə qarşı hər şeyi məhv etmişdir və bununla da öz əsərini ən yaxşı gözəlliklərdən məhrum etmişdir.

1586-cı ildə, ictimai rəyin daha da qızıışan hiddəti və Vinçenso Qonzaqonun xüsusi xahişi səbəbindən, Tassonu həbsdən azad etmişlər. Lakin hospitaldan tamamilə başqa insan çıxmışdır; indi bu daşa dönmüş, həddindən artıq dindarlıqda donmuş, yalnız dualar və axirət haqqında düşünən bir zahidə çevrilmişdir. Tasso Romaya getmək, papadan ona əzab verən şübhələrin həllini tapmaq haqqında arzu edirdi. Lakin papa onu qəbul etməkdən imtina etmişdir və Tasso Neapola yollanmışdır. Bu zaman onun bacısı Korneliya artıq ölmüşdür, bütün dünyada Tassonun, ona dəstək verməyə, ruhlandırmağa, sakitləşdirməyə qadir olan, heç bir yaxın adamı qalmamışdır.

“Azad olunmuş Qüds” poemasının kübar və yeretik elementindən “təmizləməsindən” sonra, Tasso yeni poemanı – “Qüdsün istilası”nı yazmağa başlamışdır, bu çox quru və prozaik, lakin əsl katolisizm ruhun tam müvafiqliyi ilə yazılmış bir əsərdir. Bu əsərdən daha işıqlı düha hiss edilmir – Tassonun ruhu, daxili qərarlılığı, ətrafdakıların yalançılığı və etibarsızlığı səbəbindən yatmışdır. Tasso ilahiliyə can atırdı və “Zeytun dağı” mistik poemanı yazmışdır.

Bu poema ilə papanın qəbuluna düşmək arzusunda idi və həqiqətən – ona lütfkar qəbula söz vermişdilər. lakin şair, kilsədə yaşayaraq, hələ ki bu qəbulu gözləyirdi, onun qüvvələrini üzücü isitmə tamamilə almışdır və taleyin istehzası – tam fiziki üzülmə, tam mənəvi ümitsizlik anında, ölümünə

bir neçə gün qalmış, o, ona ən yüksək şairlik mükafatı – dəfnə tacı – verilməsi haqqında məlumat almışdır.

Tasso sağ ikən tac qoymaqla iştirak edə bilmədi – 25 aprel 1595-ci ildə onun dostları onun artıq meyitinə tac qoyurdular!

Ərəblər Qüdsü zəbt edən zaman onlar, Tanrı Məzarının üzərində, Qolqofanın ətəyində, bərabər apostollar Konstantin və Yelena tərəfindən tikilmiş, kiçik kilsə ilə sərdabəyə səcdəyə gələn zəvvarlara toxunmamışlar. Lakin səlcuqlar xristian ziyarətgahlarını təhqir etməyə və zəvvarlara vergi qoymağa başlamışlar. Türklər tərəfindən xristianlara göstərilən sıxışdırmalar, şübhəsiz ki, onların sözlərinə görə, onlar orada ağır məhrumiyyətlərə düçar olmuş, o yerlərdə heç vaxt olmayan, müxtəlif səyyah və zəvvarların danışdığı kimi, heç də çox da ağır olmamışdır. Lakin, dövlətin həyatına o zaman başlıca kübar təsirini göstərən kilsənin marağında bu kimi yalan danışılara, xalq təsəvvürlərə təsir edərək, inandırmaq idi, bu da, türklərin həmlələrindən Avropanı qorumaq kimi siyasi məsələləri həyata keçirmək güman edilən qüvvələrin yaranmasında kömək etməyə qadir olan, dini təkan yaradırdı.

Beləliklə, artıq ilk sətirlərdən biz, Qərbin Şərqə can atmasında siyasi və dini maraqların necə qarışdığını görürük.

Müsəlman ordusu böyük çevikliklə fərqlənirdi, o heyrətli silah və təchizata malik idi; o tam vahidliklə ruhlanmışdır və onun Qərbdən gələn gəlmələrin hücumlarını dəf etməkdən başqa heç bir digər fikri yox idi. Əhl-səliblər isə aclıq və susuzluqdan üzülürdülər, ona görə ki, düşmən yolboyunca bütün ehtiyatları məhv edirdi və həmçinin onlar bir-birinin hərəkətlərinə şübhə ilə yanaşırdılar. Ərazini tanımayaraq onlar, mühasirə silahlarına malik olmayaraq, pusqulara düşərək, xeyli vaxt səhrada dolaşırdılar, mənasız qalaların qarşısında dururdular. Atlar yıxılırdı və cəngavərlər ulaq və öküzlər üs-

t nd  hərəkət etməyə və ehtiyatları qoyun v  itlərin üstündə daşımağa məcbur idilər.

 z yürüşlərini Qüdsü davam etdirmək əvəzinə  hl-s libl r, qələbədən sonra Antioxiyada öz aralarında hesab  r tm y  başladılar. Boemund ona verilmiř v din yerinə yetirilməsini istəyirdi, knyazlar əvvəlcə imperator Aleksid n razılıq alınması üzərində dururdular. Yalnız 7 iyun 1099-cu ildə  hl-s libl r, nəhayət ki, Q dsin divarlarına çatdılar.

Onlar orada gennyalılar mühasirə silah və ehtiyatlarla üzüb g l n d k, tam bir ay qalmıřdılar. Bu zaman onlara divarları taranla dağıtmaq v  ř h r  daxil olmaq m  ss r olmuşdur.  hl-s libl r ke miřd  yařanmıř bütün uęursuzluqlara v  məhrumiyyətlərə görə, g r nm miř amansızlıqla qisas alırdılar. Onlar müsəlmanları və onların ailələrini məhv etməyə elə başlamıřlar ki, “qan atlıların dizlərinə qədər, ölülərin meytl rin qalaqları isə atların  n l rin  qədər çatırdı”.

Əlbəttə ki, y hudil rn n də haqq-hesab  r tm y  unutmamıřlar; onları harada gəldi d y r, xilas olanları isə sonuncularla birlikdə, sinaqoqlarda yandırdılar. Bu kimi igidlikl rd n sonra qaliblər qandan təmizləyərək, ayaqqabılarını, bař geyimlərini çıxardaraq v  hönkür-hönkür aęlayaraq,  z müqəddəslərin ətrafında gəzməyə başladılar.

Məqsədə nail olunmuřdur, lakin birlik və s lh  hələ ki nail olunmamıřdır. Qaliblər arasında  kiřm l r bařladı; bilmirdilər ki, hansı hökmdarın seçimi üzərində barıřsınlar.

Ruhanil r tələb edirdilər ki, bu hökmdar mütləq ruhani ř xs, patriarx olmalıdır və heç bir vəchlə kübar hökmdar olmamalıdır v  beləliklə də yeni kilsə dövlətin təməli qoyulmuř olsun. Buna qarřı qəti surətdə knyazlar çıxdılar, buna baxmayaraq ki, onlar da Qüdsün kübar hökmdarın seçimində də razılığa g l  bilm miřl r. Qüdsün taxt-tacını qraf Raymunda təklif edirdilər, lakin o, “yer tacını xilaskarın iřg nc  tacını daşıyan yerdə daşımaęın mümkün hesab etməməsini” deyə-

rək (saqaya inasaq), bundan imtina etdi. Onda hökmdarlığa Qotfrid Bulyonskini xahiş etməyə qərar verdilər və o razı oldu və 22 iyul 109-cu ildə o “Tanrı Məzarının müdafiəçisi və baronu” titulu qəbul etdi.

Bu andan mahnı və saqaların xüsusilə güclü qoşmağı başlandı: müasirlər o fikri qəbul etmək istəmirdilər ki, “İsanın ayaqları dəydiyi yerdə” kral kimi insanın və cəngavərin ideali seçilməmişdir. Qüdsün hökmdarı necə olmasının öz baxışlarını onlar, onun həqiqətən necə olmasına yönəldilər. Bununla da o səbəb aydınlaşır ki, nəsildə Qotfrid Bulyonski, müasirlərindən fərqli olaraq (yürüşün başlanğıcı) daha böyük şöhrətə malik idi.

Qüdsün istilasından sonra xristianlar (uzun müddət olmasa da) Fələstində möhkəm yerləşdilər. Raymund, Balduin və Tankred, gənc Qüds krallığına möhkəm dayaq olan, bir sıra knyazlıq və qraflıq yaratdılar.

Qotfrid Müqəddəs Məzarın müdafiəçisi kimi heç bir il də qalmadı; 18 iyul 1100-cü ildə o – rəvayətə görə - zəhərdən ölmüşdür, lakin – çox güman ki, - Fələstinin meyllərindən tüğyan edən taundan ölmüşdür.

25 dekabr 1100-cü ildə qüds kralı kimi Balduinə tac qoyulmuşdur. Onun hökmranlığı zamanı belə demək olarsa, “assizlər” işlənilib hazırlanmışdır, yəni özündə əslində müxtəlif xalqların adi hüququn toplusunu əks etdirən, qanun küliyyəti. Krallıq daha ruhani simaya malik oldu: papa kimi müstəqil olan patriarx seçildi. Sonra orada yeni bir hadisə baş verdi – ionnitlərin, tampliyerlərin (xramovniklərin) ruhani-cəngavər ordenləri və sonradan isə - tevton ordeni yarandı.

Bu halda krallıq Qüds yenidən müsəlmanlar tərəfindən istila edilən zaman 1244-cü ilə qədər mövcud oldu.

Birinci xaç yürüşündən sonra hələ çoxları buna hazırlıq görürdü. Lakin onların heç biri nə palaqlığa, nə nəticələrə görə birincisinə bənzəmirdi. Həm də onlar bizim üçün, bizim

məqsədimiz üçün maraqsızdır; bizim vəzifəmiz, Torkvatto Tassonun poeması əhatə edən, tarix və həmin dövr arasında məlum paralel çəkmək idi və biz bu vəzifəni yerinə yetirdik. Həm də bu oçerkin başlığı nəzər-nöqtəsindən, bizim vəzifəmiz demək olar ki, yerinə yetirilmişdir; xaç yürüşlərin yaranma tarixi, xristianların müsəlman dünyasına hücumun zəruriliyini irəli çəkən, o şəraitlərin və xüsusiyyətlərin aşkarlanması olmuşdur. Əslində isə bu hadisələr, birincisi kimi, yedinci xaç yürüşü üçün də eyni qalmışdır: hər yerdə və həmişə vadaredici kimi hissələrin, ümidlərin və arzuların çox mürəkkəb kütləsi olmuşdur.

Beləliklə, xaç yürüşlərin möhtəşəm epopeyası oynanılan həqiqi sxem budur. İndi oxucu, onun ölməz “Azad olunmuş Qüds” poemasında dahi Tasso tərəfindən çəkilmiş incə poetik təsvirə keçir.

Tassonun “Azad olunmuş Qüds” əsərində xristian müstəbidlərinin təcavüzkarlığının qurbanı olan Səlcuq hökmdarı Sultan Süleymanın, türk qəhrəmanı Aldəmirin, Səlahəddin Eyyubinin obrazlarında vermişdir.

“Qərbin iki dastanında türk” əsəri (Əlibəy Hüseyinzadə) “Ön söz”, “Tarixi xronologiya” və “Giriş” səciyyəli hissələrdən və Kameonsun “Luziada” əsəri ilə Tassonun “Azad olunmuş Qüds” poemalarının təhlilindən bəhs edən altı fəsildən ibarətdir.

“Ön söz” hissəsi beynəlmiləl ədəbiyyatda: - Firdovsi, Tolstoy, Puşkin, Dostoyevski və Bayron əsərlərində tərənüm olunan türk obrazlarına işarə ilə başlayır. Doğrudur, həmin obrazların adları çəkilməyir, lakin bu obrazlara edilən işarələr “Qərbin iki dastanında türk” əsərinin bünövrəsidir. Türkə münasibət məhək daşı kimi mənalandırılmışdır. Ə.Hüseyinzadə müxtəlif dövrlərdə türklərin milli əsarətə qarşı mübarizəsi məsələsinə toxunaraq, yuxarıda adları çəkilən şair və yazıçıların türklərə münasibətini ədəbi fakt kimi deyil, siyasi

mənada qabartmış, onları dövrünün mühüm problemilə Rusiyanın müstəmləkəçilik siyasətinin ifşası ilə bağlamışdır. Ədibin bu mövqeyi, onun seçdiyi şair və yazıçıların əsərlərində tərənnüm olunan türk obrazlarından aydın olunur.

Bu türk obrazları kimlərdir? Onlar Bayronun “Don Juan”ında rus-türk müharibələrində mərdliklə döyüşən və əsirlikdə bütün əzablara dözən, lakin öz dinindən, inamından dönməyən türk qəhrəmanlarıdır. Onlar Tolstoyun “Hacı Murad” əsərində qana, torpağa həris olan rus şərilə 25 il aramsız döyüşən Şeyx Şamillərdir. Onlar, Dostoyevskinin “Ölülər evində” təsvir etdiyi Omsk həbsxanasının siyasi məhbusları – Qafqaz türkləridir. Bu qəhrəmanlar, Dostoyevskinin dediyi kimi, cinayətkar, quldur, at oğrusu deyildirlər. Onlar təkbətək, yüngül at dəstələri ilə Rusiyanın işğalçı müntəzəm, saysız-hesabsız ordusu ilə vuruşan cəsur, qorxmaz çəçen, avar, ləzgi, çərkəz və Dağıstan türkləridir. Bu qəhrəmanlar Şeyx Samil hərəkatının iştirakçılarıdır.

Dostoyevskinin təsvirində bu türk obrazları ən sevimli, mənəviyyat və əxlaqca təmiz, iradəcə möhkəm, üsyankar və misilsiz dərəcədə cəsur adamlardır. Dostoyevski onlar haqqında yazırdı: “Bu insanlar dustaqxananın zülməti içərisində parlaq işıq saçan fərdlər idi. Bütün bunlar mənim yeni həyatımın ilk qəm-qüssəli axşamında gözlərimin qarşısından ötəri olaraq keçmişdi. Tüstü və his içərisində, qandalların cingiltisi arasında, lənətlər yağdırılan və biabrçı qəhqəhələr eşidilən kəşif və boğucu mühitdə nəzərimi ani olaraq cəlb etmişdi”. Bu adamların öz millətini, həqiqət və ədalət naminə, dünyanı dəyişdirmək naminə mübarizə çağırışları Dostoyevski ruhlu adamlar üçün əks ideallar idi. Ədib özü bunu səmimiyyətlə etiraf edərək yazırdı ki, o, öz keçmiş əqidələrinə xəyanət etmişlər. “Fikirlər və əqidələr dəyişir, bütün insan da dəyişir”.

Göründüyü kimi, bir-birindən fərqli dünyagörüşə malik olan bu yazıçıların – Tassonun, Puşkinin, Tolstoyun, Dos-



dir. Poemanın mövzusu Səlib müharibələrində Qüdsün işğalından götürülmüşdür. Dövr üçün çox aktual idi. Məlumdur ki, XVI əsrdə və sonra da bütün Qərb sanki türklərlə mübarizə ilə məşğul idi. İnsanların dinə görə hər şeyi qurban verdiyi Səlib müharibələrinin amalı o dövrün ab-havasına uyğun idi. Lakin bu mövzu Tassoya Komeonsun tərif etdiyi müstəmləkəçi ağaların qəsbkarlıq hissləri deyil, xristian təcavüzkarlara qarşı öz torpaqları uğrunda döyüşən türk xalqlarının azadlıq ideyaları üçün lazım idi. Əsərin bu mübarizə ideyaları ilə şair müasirlərinə qəhrəmanlıq ruhu aşılmalı idi. Bu ruh, o zaman ara çəkişmələrinin və xarici təzyiqlərin üzündən parçalanmış İtaliyada ümumxalq mübarizəsi üçün lazım idi. İtaliyanın zəifləməsindən istifadə edən İspaniya və Fransa İtaliyaya sahib olmaq üçün müharibə aparırdılar (1494-1559). Tasso poemada ədalətsiz müharibələrə, xristian dövlət başçılarına nifrət, təcavüzə və qəsbkarlığa qarşı mübarizə ideyalarını tərənnüm etmişdir. Poema vətənpərvərlik ideyalarına görə xalq tərəfindən milli epos kimi qəbul olunmuşdur. Onun əsərinin məşhur konsonaları uzun müddət İtalyan vətənpərvərlərinin dilində əzbər olmuşdu.

Tassonun “Azad olunmuş Qüds” poeması da intibah dövrünün ədəbi abidəsidir. Tassoya görə bu poema epopeyadır. Tasso epopeyanın bədii sənətdə xidmətini, tarixi rolunu düzgün qiymətləndirərək yazırdı ki, “Azad olunmuş Qüds” əsərinin süjeti tarixdən götürülsə də o, bir epopeya kimi dünya əhəmiyyətinə malik olan məsələlərə həsr olunmalıdır. Həqiqətən, əsərdə vətənpərvərlik, din azadlığı, humanist və ümumbəşəri ideyalar, ədalətsiz müharibələrə qarşı mübarizəyə çağırış tərənnüm olunmuşdur. Bu səbəbdən Tassonun poeması humanist dünyagörüşün möhkəmlənməsində böyük rol oynamışdır.

Tassonun “Azad olunmuş Qüds” poeması türklük ruhuna görə sanki Kameonsun “Luziada”sına cavab olaraq yazılmış-





Göte hələ uşaq ikən Tassonun bioqrafiyası ilə tanış olmuşdur.

Göte İtaliya şairi Tassonun həyatından, taleyindən özünü narahat edən fikirləri ifadə etmək üçün istifadə etmişdir. Çox illər sonra Götenin katibi Ekkerman ondan soruşur ki, “Tassoda” o hansı ideyanı ifadə etmək istəmişdir. Göte cavab verir ki, “Özüm də bilmirəm, mənim qarşımda həm Tassonun və həm də öz hisslərim dururdu. Mən bu iki qəribə insanın hisslərini birləşdirdikdə Tassonun obrazı yarandı. Mən bu əsərim haqqında tam hüquqla deyə bilərəm ki, bu sümük mənim sümüyümdən, bu ət mənim ətimdəndir”.

Tasso yaradıcılığını maraqla öyrənən yalnız Göte deyildi, Bayron da Tasso iztirablarını hərarətlə tərənnüm edirdi.

Bayron şairə həsr etdiyi “Tassonun iztirabları” poemasında da (1817) Tassonun taleyinə düşən mürəkkəb mənəvi mübarizəni açıqlamaq fikrində də deyildi. Göte də özünün “Torkvatto Tasso” faciəsində bu məqsədi güdməmişdir. Alman şairi yalnız mühitin kobud bayağılığı ilə təmasından əzab çəkən humanist Tasso təbiətinin incə psixoloji eskizini vermişdir. Bayron isə həmişə insan hüquqları istismar olunanların və əzab çəkənlərin tərəfdarı olub. Onun fikrincə hər bir insanın azadlıq hüququ var. İnsan şəxsiyyəti üzərində hər cür zorakılıq onu dərinəndən hiddətləndirirdi.

Göte də, Bayron da Tasso faciəsində bu məqsədi güdürdü. Bayrona görə əsarət, zülm “Şilyon məhbusu”nda azadlığa meyli, Tassoda isə mənəvi idealları məhv edir.

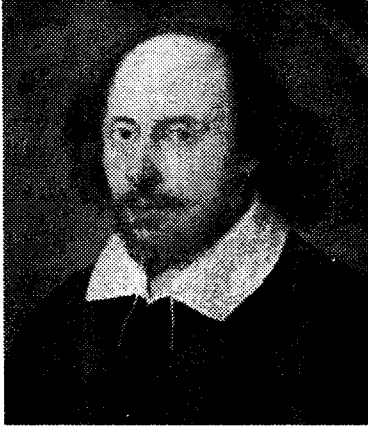
“Tassonun kitabları” poemasında “Tassonun şikayəti” adlanan sonetdə şairin gələcəkdə şöhrət tapacağına inam, despotizmə ittiham ilə bitir. Sətiri tərcüməsi:

*Mən uzaq gələcəyə gələcəyəm  
Mən öz həbsxanamı məbədə çevirəcəyəm  
Və bütün xalqlar, nəsillər  
Buraya təzimə gələcəklər.*



**İNGİLTƏRƏDƏ  
İNTİBAH**

**UİLYAM ŞEKSPİR**  
(1564 - 1616)



“Hər cür müqayisə nöqsandır” – tezisi əsasən almanlara məxsusdur. Nə ilə, kimlə əlaqədar deyim olduğunu, nə məqsədlə işlənməsi də elə-belə, çox da ciddi olmayaraq deyilmiş və mühüm bir əhəmiyyət kəsb etmir. Amma şeir-sənət aləmində elmi-bədii müqayisələr, paralellər aparmağın faydası danılmazdır və bundan tez-tez istifadə etməklə öz fikir

və mülahizələrini oxucuya daha aydın çatdırırsan. Əsl sənətkara qiymət verməkdə, düzgün, ədalətli hökm çıxarmaqda isə bu, xüsusilə vacibdir – yaxşı-yaman, həqiqət üzə çıxır. Ədəbiyyat aləmində isə bunsuz keçinmək olmur. Həmişə, hər yerdə bunun şahidi olur. Haqqında söhbət açdığımız Şekspiri kimə tay tutmaq olar, kiminlə müqayisə etmək daha doğru olar? Baxmayaraq ki, almansayağı müqayisə bəlkə doğrudan da elə bir məna daşımır?! Oxucuya aydın və maraqlı olması üçün biz də bundan yan keçməyək. İlk növbədə adamın xəyalına Antik dövrün Homerini gəlir. Homerin “İliada”, “Odisseyə” kimi ölməz dastanlarında Şekspirsayağı faciə epizodları, tragik ünsürlər kifayət qədərdir. İki dahini, Antik əsrin və İntibah əsrinin şəxsiyyətlərini yanaşı qoyub qiymət vermək oxucuya çox şeyi aydınlaşdırar. Şair Homerlə dramaturq Şekspiri birləşdirən cəhətlər daha çoxdur, nəinki fərqli məqamlar.

Homer-Şekspir, Nizami-Şekspir, Füzuli-Şekspir, Şekspir-Esxil-Evripid-Sofokl, həmçinin Şekspir-S.Vurğunkimi dahi-

lərin adlarını tire ilə yazmaq və paralellər aparmaq uğur qazandırar ki, ziyan yox.

Bu cür mənəvi yaxınlığı bir qədər də artırmaq olar. Məsələn, Dante-Şekspir, Nəvai-Şekspir, Xəyyam-Məhsəti-Şekspir, Şekspir-Puşkin, Şekspir-Bayron və s. Bütün bunlar, şübhəsiz ki, geniş tədqiqat tələb edən mövzulardır. İndilikdə isə hələlik gəlişi gözəl mülahizələrdir. Həllini haçansa tapacağına ümid edirik.

Bu dərs vəsaitində təzə nə söz demək olar ki, Şekspirə layiq olsun. Onun haqqında kimlər söz deməmişdir. Elə bir ölkə və ya dil varmı ki, Şekspir o dildə danışmasın, oxumasın. Demək olar ki, bütün xalqların dahi şəxsiyyətləri, yaxud adi oxucuları özlərini “mənim Şekspirim” deməkdən saxlaya bilməmişlər.

Bizim Azərbaycan xalqına, ədəbiyyatına, şeir-sənət və teatrına bu ad daha çox yaraşır. Görkəmli S.Vurğun, C.Cəfərov, M.C.Cəfərov, M.Arif, M.Hüseyn, Əli Sultanlı, M.Məmmədov, Z.Qarayev, Elçin kimi ədəbi şəxsiyyətlər bu barədə çox və gözəl yazmışlar. Biz onlardan bəhrələndiyimizə görə hədsiz minnətdarlıq və ehtiramımızı bildirir, onlara istinad etməyi özümüzə borc hesab edirik.

Hörmətli oxucu nəzərdə saxlasın ki, elə məhz buna görə Şekspirin ayrı-ayrı əsərlərindən geniş danışmağa lüzum görmürük. Yığıcam məlumat verməyi daha məqbul saydıq.

\* \* \*

U.Şekspirin geniş tədqiq olunması və yayılmasında *S.Marşak*, *V.Bryusov*, *Oskar Uayld*, *L.Volodarskaya*, *V.F.Tartarinov*, *A.Finkel*, *V.Çuxno*, *M.Çaykovski*, *N.Bryanski*, *V.Lixaçov*, *A.Fyodrov* və s. kimi şair-tərcüməçilərin böyük əməyi olmuşdur. Azərbaycanda isə *Ə.Haqverdiyev*, *N.Vəzirov*, *C.Cabbarlı*, *B.Nəzərli*, *Ə.Cavad*, *H.Səbri*, *S.Xəlil*, *A.Şaiq*,

*M.İbrahimov, Elçin, T.Əyyubov, Ə.Şərif, Anar, Hidayət, S.Mustafa* kimi ədəbi şəxsiyyətlər Şekspir əsərlərinin ən yaxşı mütərcimləri hesab olunurlar...

2009-cu ildə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında dahi dramaturqun seçilmiş əsərləri nəşr olunmuşdur. Buradakı əsərlərin (“*Romeo və Cülyetta*”, “*Hamlet*”, “*Otello*”, “*Kral İkr*”, “*Maqbet*” faciələri) tərcüməsi tanınmış tərcüməçi-şair Sabir Mustafanın qələminə məxsusdur. Həmin kitaba İ.Rəhimli maraqlı Ön söz yazmışdır:

Engels “*Təbiətin dialektikası*” əsərində İntibah dövrünün mahiyyətini belə aydınlaşdırır: “Bu, bəşəriyyətin o vaxta qədər gördüyü bütün çevrilişlər içərisində ən böyük mütərəqqi çevriliş idi, dahilərə ehtiyacı olan, öz təfəkkürü, ehtirası və xasiyyəti, kamilliyi və alimliyi cəhətdən dahilər yetirən bir dövr idi...”

Bu dövrün estetikasıniki bin xarakter daşıyır; sənətdə gözəllik, kamillik haqqında düşünülür, təbiətin gözəllik qanunları kəşf edilir, sənətkarlar sənətdə ümumiləşdirmə yolu ilə realizmin inkişafına təkan verirlər. Bu, bədii yaradıcılığın müxtəlif janrlarının inkişafına səbəb olur, humanist tələbləri daha dolğun və təsirli ifadə edə bilən sənət növləri geniş inkişaf edir.

İntibah dövrünün ilkin mərhələsində insanın zahiri gözəlliyini təsvir etmək tələbi meydana çıxanda, İtaliyada rəsamlığa, boyakarlığa və xüsusən, portret janrına üstünlük verilir. Sonralar isə insanın daxili aləminə nüfuz edib, onu bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyəti ilə göstərmək meyli ön plana çəkiləndə İngiltərə və İspaniyada teatr janrı şöhrət qazanır. Orta əsrlər ədəbiyyatında geniş yayılmış əfsanəvi hadisələri əks etdirən sabit süjetlər əvəzinə real həyat və onun kəskin dramatizmini, ictimai və siyasi hadisələri, canlı insan taleyini, onun daxili aləmini, zəngin xarakterini əks etdirən əsərlər əsas yer tutur.

1582-ci ildə Şekspir on səkkiz yaşında ikən özündən yeddi yaş böyük olan varlı fermer qızı Anna Heteveylə evlənir. Onların Süzan adlı bir qızı və əkiz oğulları – Yudif və Hamlet olur. 1586-cı ildə Şekspir Stratforddan Londona köçür. Bir rəvayətə görə, Londonda Şekspir əvvəlcə teatra gələn ayanların atlarını saxlamış, sonra isə teatrda suflyor, artistlər üçün rolların üzünü köçürən, rejissor köməkçisi və aktyor kimi çalışmışdır. Lakin bir aktyor kimi Şekspir şöhrət qazana bilməmişdir.

Şekspirin şöhrəti artdıqca həm tamaşaçıların, həm də teatr mütəxəssislərinin, alimlərinin nəzərində istedadlı bir dramaturq kimi tanınır. Şekspirin rəqibləri təhsildə, elmdə ondan yüksəkdə dursalar da, dramaturq kimi ondan çox-çox zəif idilər. Marlo, Qrin, Ben Conson və başqa yazıçıların əsərlərində köhnə dövr insanların düşüncəsi, əxlaqı əks olunurdusa, Şekspir əsərlərinin mövzusunu müxtəlif dövrlərdən, müxtəlif ölkələrdən götürdüyünə baxmayaraq, müasir ingilis həyatını, doğma xalqını təsvir edirdi. Buna görə də hamı, hətta rəqibləri belə onu istedadlı dramaturq kimi tanıyırdılar.

Ədibin həyatı haqqında məlumatların azlığı və bəzən qeyri-dəqiqliyi, onun Stratfordda doğulması, sadə ailədən olması, universitet təhsili görmədiyi halda, məşhur əsərlər yazması şübhə oyatmağa başlamışdı. Bəziləri belə bir fikir irəli sürürlər ki, o zaman kübar ailədən çıxan, saray tərbiyəsi görən, universitet təhsilli adamlar üçün dram əsəri yazmaq əskiklik sayılmış. Guya, kübarlar öz əsərlərini anonim şəkildə teatra təqdim edir, aktyorlar üçün rolları köçürməklə məşğul olan Şekspir isə bu əsərləri öz adına çıxırmış. Bir də deyirlər ki, guya, bu dram əsərlərini köçürən eyni adam olmamışdır. Çünki bu əsərlərdə “Şekspir” sözü müxtəlif şəkildə yazılmışdır. Bu fikir düz ola bilməz. O zaman Şekspirlə eyni vaxtda yaşamış Kristofor Marlonun adının yazılışına da ingiliscədə on bir şəkildə rast gəlmək olur.

I.Rəhimovun qeyidlərinə görə İngiltərədə Şekspirin həyatı, kimliyi, ailəsi və yaradıcılığı ilə əvvəl maraqlananlar olmuşsa da, onun bioqrafiyasını ilk dəfə Nikolas Rou yazmışdır. 1709-cu ildə o, Şekspirin altıcildlik əsərlərini hazırlamış və bioqrafiyası ilə birlikdə çap etdirmişdir. N.Rou, əvvəlki uydurmələrdən və rəvayətlərdən fərqli olaraq, daha dəqiq məlumatlara istinad edir. Onun xahişi ilə aktyor Betterton Stratforda gedir və Şekspir haqqında daha ətraflı məlumat toplayır. Rounun yazdığı oçerk əvvəlki yazılara nisbətən daha dəqiq faktlarla zəngin idi. Rounun yazdığına görə, Şekspir, Tomas Lyusun Stratford yaxınlığında olan meşəsində maral ovladığı üçün torpaq sahibi onu cəzalandırmışdır. Şekspir bu cənaba bir həcv yazmış və buna görə də ser Tomas Lyus tərəfindən daim təqib olunduğundan Londona qaçmışdır. Lakin Şekspirin Tomas Lyusun meşəsində maral ovladığı haqqında rəvayət, ona yazdığı həcv sonradan Şekspir tədqiqatçıları tərəfindən bir-birinə zidd fikirlər kimi rədd edilir.

XIX əsrin əvvəlindən başlayaraq Şekspir haqqında olan əfsanələrin təhlili məsələsinə son qoyuldu. Şekspirin bioqrafiyasını yazanlar onun həyatının bəzi faktlarını şərti olaraq qəbul etdilər. Şekspir haqqındakı məlumatların bəzilərinə şübhə edənlər olsa da, onların qəbul edilməsini lazım bildilər. Sonralar Şekspirin ailə həyatı haqqında da bəzi yeni məlumatlar üzə çıxmışdır. Onun “qarabəniz xanıma” məhəbbəti faktı tam aydınlaşdırmamışdır. Müəyyən edilmişdir ki, onun ictimai vəziyyəti kifayət qədər yükdek olmuşdur. Yaxın tanışları içərisində təkcə qrafların deyil, hətta kraliça Yelizavetanın adını çəkənlər də var.

XIX əsrdə Şekspirin şəxsiyyətinə şübhə oyandı. Bu fikri ara-sıra indi də təkrar edənlər var. Şekspirin şəxsiyyətinə şübhə edən ilk tədqiqatçı Amerika alimi Deliya Bekondur. O, “Şekspir pyeslərinin fəlsəfəsinin açılması” əsərində bu pyes-



lərin filosof v  dövlət xadimi Frensis Bekon t r fimd n yazıldıđını sübut etməyə  alıřdı. Deliya Bekonun fərziyyəsinə N.Qotorn, T.Karleyl kimi alimlər də tərəfdar çıxdılar. Getdikcə Bekon nəzəriyyəsinin tərəfdarlarının sayı artdı. Bəziləri h tt  inandırmađa  alıřdırlar ki, F.Bekon təkcə řekspir  aid edilən əsərlərin deyil, h tt  K.Marlo və B.Consonun da əsərlərinin müəllifidir. “Bəs nə  c n Bekon  z əsərlərini bařqalarına veriridi?” sualını belə cavablandırırırdılar ki, guya, F.Bekon rütbəli bir adam kimi adını hörmətdən salmaq istəmirdi. Halbuki Bekon vəzifədən kənar edildikdən, cəmiyyətdə nüfuzdan d řd kd n sonra bircə əsər də yazmamıřdır. Bekon haqqında olan bu uydurma 1810-cu ilə kimi davam etdi. Bəzən řekspirin əsərlərini daha böyük rütbəli adamlara aid edənlər də tapıldı. Yeni nəzəriyyəçilər indi bu əsərlərin müəllifinin qraf Derbi, qraf Retlend, qraf Oksford v  nəhayət, kraliça Yelizaveta olduđunu sübuta yetirməyə  alıřdırlar.

A.Smironov, M.Morozov, A.Anikst, M. və D.Urnovlar kimi bir çox görkəmli rus alimləri, Azərbaycanda isə M.R fli,  .Sultanlı, C.Cəfərov,  .Ađayev kimi tədqiqatçılar řekspirin əsasən,  c d vr  bölürlər. yaradıcılıđının birinci dövründə (1591-1601) o, “Venera v  Adonis”, “Lukresiya” poemalarını, sonetlərini, “VIII Henri” pyesindən bařqa, bütün tarixi dramlarını, “Tit Andronik”, “Romeo v  Cülyetta”, “Yuli Sezar” faciələrini, bu dövr  c n səciyyəvi olan ř n v  nibin “Səhvlər komediyası”, “řiltaq qızın yumřalması”, “İki veronalı  silzad ”, “Məhəbbətin əbəs səyi”, “Yay gecəsində yuxu”, “Venesiya taciri”, “Vindzor cici-bacılar”, “He  nədən hay-k y”, “Necə istəsəniz”, “On ikinci gecə və yaxud istədiyimiz kimi” komediyalarını yazmıřdır.

Yaradıcılıđının ikinci dövründə (1601-1608) řekspir tragik m naqiř l rd n v  q hr manlardan bəhs edən faciələr yazmıřdır: “Hamlet”, “Otello”, “Kral Lir”, “Maqbet”, “Anto-

ni və Kleopatra”, “Karolian”, “Afinalı Timon”. Bu dövrdə yazılan komediyalar birinci dövrdəkilərdən fərqlənir. Burada artıq əvvəlki komediyalarda olan şən əhval, nikbinlik hiss olunmur. Əksinə, onlarda bir qədər tragik ünsürlər gözə çarpır: “Troil və Kressida”, “Tədbirə qarşı tədbir”, “Xeyirlə qurtaran hər iş yaxşı olar” və “Perikl”.

Üçüncü dövrdə “Simbelin”, “Qış nağılı” və “Fırtına” tragi-komediyaları (1608-1612) yazılmışdır. Bu əsərlərdə fantaziya və alleqorizm özünü büruzə verir.

Romeo və Cülyetta əsərində Şekspir İntibah adamının feodal qayda-qanunlarına qarşı mübarizəsini təsvir edir. Kapuletli və Montekki ailələri arasındakı düşmənçilik hələ qədimdən mövcuddur. İki düşmən ailəyə mənsub olduqları aşkara çıxır. Lakin Romeo və Cülyettanı bir-birinə bağlayan ülvə məhəbbət orta əsrlərin adət-ənənələrinin ətalətini qıra bilmir. Onlar uzun illərdən bəri davam edən və artıq qocaları cana gətirmiş iki ailə arasındakı düşmənçiliyi dəf edə bilmirlər. Romeo təbiətə azad şəxsiyyətdir. O, öz dostları ilə birlikdə olanda həyatsevərdir. Merkusio onun ən yaxın dostudur. Cülyettaya qarşı məhəbbəti Romeonu daha da cəsarətli edir. Öz məhəbbəti üçün Romeo mübarizdir, fəaldır və qətiyyətlidir. Cülyettanın ölümünü o, mərdliklə qarşılayır, Cülyettasız onun üçün həyat yoxdur. Cülyettanın paklığı, sədaqəti onun məhəbbəti ilə aşkar olur. Romeonun ölümündən sonra onun gözündə həyat mənasız olur və o, mərdliklə ölümü seçir. Cülyetta ən gözəl və pak bir qadın obrazı kimi təsvir olunmuşdur. O, təkcə ailə ənənələrinə qarşı deyil, bütün feodal qayda-qanunlarına qarşı üsyan edir. O, şəhərdən sürgün edilmiş Romeo ilə bir daha görüşə bilməyəcəyini ağına belə gətirmir. Lakin o, əmioğlusunu öldürmüş, ailəsinin qan düşməni Romeodan heç zaman əl çəkməyəcəyinə əmindir. Atasının gənc zadəgan və varlı Parisə ərə getmək təklifini rədd etdikdən sonra Cülyettanın ən yaxın sirdaşı olan dayəsi, Romeo ilə



“Perikl”, “Simbelin”, “Qış nağılı”, “Fırtına” yeni estetik keyfiyyətli əsərlərdir. Bu əsərlərdə tragik komediya, pastoral, dram və alleqoriya janrlarından istifadə edilmişdir. Şekspirin ədalətli cəmiyyət görmək arzusu “Fırtına” əsərində fantastik bir süjetlə verilmişdir. Gəmi qəzasından sonra bir adaya düşmüş Qonzalo burada hər şeyi yeni əsaslar üzrə qurmaq istəyir. O, məhkəmə və məmur rütbələrini ləğv etmək, yoxsulluğu və zənginliyi aradan qaldırmaq niyyətindədir. lakin Qonzalo aqlasığmaz fikirlər də söyləyir. O, ticarəti, elmi və əməyi də aradan qaldırmaq istəyir, insanlara ancaq təbiətin verdiyi nemətlərlə yaşamağı təklif edir. On iki əvvəl Milanda şöhrətpərəst Antonio qanuni hersoq olan qardaşı Prosperonu ölkədən sürgün edir, hakimiyyəti ələ alır. Prospero öz qızı Miranda ilə əcinnələr yaşayan bir adaya düşür. Lakin burada da şər qüvvələr hakimdir. Əcinnələrin başcısı Kaliban Mirandanın ləyaqətinə toxunmaq istəyir. Cadugərliyin bütün sirlərini bilən Prospero Kalibana üstün gəlir. prospero adada hər şeyə qadirdir, dağlar, bulaqlar, göllər, meşələr ona tabedir. Nə istəsə, edə bilər. Lakin, o yenə İtaliyaya qayıtmaq, qızgın həyat tərzini cəmiyyətdə yaşamaq, şər qüvvələrə qarşı vuruşmaq istəyir. Əsərdə xeyirlə şərin mübarizəsi alim-humanist Prospero ilə eybəcər Kaliban kimi obrazların simasında verilmişdir. “Fırtına” əsərində Şekspir insanlığa, gözəl gələcəyə inam, bəşər övladının gözəlliyi qarşısında heyranlığı tərənnüm edir.

Şekspir faciələrində onun qəhrəmanları həlak olsalar da, ən yüksək ideallar, mənəvi keyfiyyətlər sarsıntıya uğrasa da, bu əsərlərdə ümitsizlik yoxdur. Şekspir öz faciələrində humanist ideallar haqqında təsəvvürü daha da genişləndirir.

\* \* \*

C.Cabbarlı məqalələrində Şekspir, Bayron, Mopassan, Flober, Volter, Hüqo kimi dünya ədəbiyyatının ölməz nüma-

yəndələrinin adını böyük iftixar hissi ilə çəkir, onların sənətkarlığına məftun olduğunu göstərir.

Qərb klassiklərinin “Hamlet”, “Otello”, “Qaçaq”, “Fiqaronun toyu” kimi məşhur əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etməsi də onun Qərb ədəbiyyatı ilə yaxından, dərinlən və hərtərəfli maraqlandığını göstərir.

Azərbaycan Dövlət Dram teatrında tamaşaya qoyulmaq üçün Cabbarlı 1925-ci ildə Şekspirin “Hamlet” faciəsini müvəffəqiyyətlə Azərbaycan dilinə çevirir. 1926-cı ildə tamaşaya qoyulan bu əsər haqqında Cabbarlı yazırdı ki, “Hamlet”i ilk dəfə olaraq tamaşaya qoyan Azərbaycan səhnəsi öz bədii qüdrətini çox aydın bir şəkildə nümayiş etdirdi. O, Hamleti əbədi və bəşəri tip kimi başa düşürdü. Cabbarlı deyirdi ki, “Hər yerdə, hər millətdə bir Hamlet vardır”.

Cabbarlı göstərirdi ki, Şekspirin yaradıcılığı yüzlərlə şair və dramaturqlar üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Dünyanın ən görkəmli yazıçıları onu nadir istedadına pərəstiş edərək əsərlərindən mənavi qida almış, faydalanmışlar.

Aydındır ki, Şekspirə münasibətində onun diqqətini cəlb edən cəhətlər içərisində başlıcası dahi dramaturqun yüksək sənətkarlıq məharəti idi. Onu ən çox maraqlandıran Şekspirin ustalılıqla yaratdığı, bütün ziddiyyətləri ilə canlandığı bəşəri tiplərdi. Cabbarlı bu qəhrəmanların gözəlliyini onların bütün ehtirasları ilə təcəssüm etdirilməsində görürdü.

Ədib tipik qəhrəman məsələsindən, bu qəhrəmanı necə və hansı üsullarla yaratmaqdan danışdıqda da Azərbaycan, rus, Qərb klassik ədəbiyyatının zəngin bədii irsinə, qabaqcıl ənənələrinə müraciət etməli olurdu.

C.Cabbarlı Şekspiri yüksək qiymətləndirirdi. “Şekspirləşmə” zamanın ruhunu dərinlən dərk etmək, onu bədii surətdə göstərməkdir. “Şekspirləşmə” – canlılıq və hərəkətlər zənginliyi deməkdir. Müəllif yazırdı ki, Şekspirin bədii meto-

dunun spesifikası həyatın ən mühüm cəhətlərini əks etdir-məsindədir. O hər bir həyati prosesin ziddiyyətini varlıqda görür.

Şekspirin ustalıqla yaratdığı mürəkkəb və ziddiyyətli xa-rakterli bəşəri tiplər həqiqətən bütün daxili ehtirasları ilə ve-rilmişdir.

Şekspir yaradıcılığının bəzi xüsusiyyətlərini araşdırarkən C.Cabbarlı onu dünya ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığı ilə müqayisəli şəkildə götürür, realist yazıçının yüksək sənət-karlıq məziyyətlərini aşkara çıxarırdı. Bu məziyyətlər, birinci növbədə Şekspir qəhrəmanlarının xarakter etibarını ilə çoxtə-rəfli, mürəkkəb və zəngin olmasıdır. Cabbarlı Şekspirin Otel-losunu Molyerin Qarpaqonu ilə əlaqəli şəkildə təhlil edərkən birinciyə daha artıq üstünlük verirdi. O öz fikrini əsaslan-dıraraq əlavə edirdi ki, Molyerin xəsis obrazı dinamik de-yildir. Yəni ilk addımdan bu xarakterin bütün sirri, daxili keyfiyyətləri ifşa olunur. Surət inkişaf etmir, dəyişmir. Bu xa-rakter statikdir. Əksinə, Otello dinamikdir. Bu xarakter qay-nar bir ehtiras pafosu üzrə gedir, ilk səhnələrdə qısqanc gö-rünməyən Otello bir sıra böhran keçirərək, qısqanclığın yük-sək nöqtəsinə qədər gəlir. Belə ki, biz burada mütəmadi inki-şaf edən canlı bir insan görürük.

C.Cabbarlı Şekspir obrazlarının canlı, təsirli olmasını sə-nətkarın yüksək ümumiləşdirmə bacarığı ilə izah edirdi.

Cabbarlı Şekspirin qəhrəmanlarına məhz bu cəhətdən ya-naşaraq səciyyələndirirdi. Otellonu düzgün təhlil edərək bu nəticəyə gəlirdi ki, Otello bütün ictimai milli xüsusiyyətlərilə qabarıq verilmiş canlı bir xarakterdir. Müəllif yazırdı: “Orada (“Otello”da – Ə.X.) Şekspir bir mavr yaratmış, ona mənsub olduğu qövmin əsas sifətlərini və xüsusiyyətlərini vermişdir. O, dost sandıqlarına bütün səmimiyyəti ilə inanır, hətta namusunu, ürəyinin bir parçası olan Dezdemonanı belə ona eti-

bar edər, tapşırar. O, bəyəndiyini bütün varlığı ilə, bir cocuq səmimiyyəti ilə inanır, hətta namusunu, ürəyinin bir parçası olan Dezdemonanı belə ona etibar edər, tapşırar. O, bəyəndiyini bütün varlığı ilə, bir cocuq səmimiyyəti ilə sevər, uğrunda həyatını əsirgəməz. Şübhələndiyi adamın isə varlığına təhəmmül etməz, ürəyinin bir parçası belə olsa, onu canavar kimi didər, xırpalar, məhv edər. Hərbdə dünyadan ayrılmış bir əsgərdir, evdə dünyadan ayrılmış bir ər. Onun üçün orta yoxdur...”

Dramaturq Dezdemonə, Yaqo, Rodriqo kimi surətləri də dürüst təhlil edərək, hər birinin xarakterik cəhətlərini aydınlaşdırmışdır. Hiyləgər Yaqonun, sadədil Dezdemonanın, “oyuncaq kimi əldə oynayan” Rodriqonun ayrı-ayrı xüsusiyyətlərini açıb göstərmişdir.

Bədii yaradıcılıqda realizmin mühüm xüsusiyyəti tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmaq tələbidir. Belə tipikliyi isə sənətkar, həyatı bütün incəliklərinə qədər öyrənmək, onun mühüm cəhətlərini seçməklə, bunları konkret bədii obrazlar şəklində fərdiləşdirməklə əldə edə bilər.

\* \* \*

Dünya dramaturgiyasının şah əsərləri olan “Otello”nun, “Hamlet”in, “Qaçaqqlar”ın Cabbarlı tərəfindən tərcümələri də tərcümə sənətinin əvəzsiz nümunələri olaraq qalmaqdadır. Tam əsasla demək olar ki, Şekspir məhz Cabbarlı tərcüməsi ilə Azərbaycan səhnəsində həqiqi bədiiiliklə səslənmişdir.

1925-ci ildə “Hamlet”i tərcümə etməklə C.Cabbarlı böyük ingilis dramaturqunun bu gözəl əsəri ilə xalqımızı daha yaxından tanış etməyə nail oldu. Aydındır ki, belə yüksək keyfiyyətli tərcüməni ancaq Şekspir yaradıcılığı ilə dərinədən bələd olan, bu sənətin xüsusiyyətlərini mənimsəyən bir sənətkar edə bilərdi.

1926-cı ildə müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulan “Hamlet”in quruluşçu rejissoru A.A.Tuqanov idi. O, pyesə sərbəst yanaşaraq, onu “şərqləşdirərək” məzmununu Şərq ölkələrindən birinə köçürdü. Aktyorların geyimi, qrimi və səhnənin bədii tərtibatı Şərq üslubunda idi.

A.A.Tuqanov və C.Cabbarlı belə düşündülər ki, Hamletin faciəsi başqa xalqların həyatına da yaxın ola bilər və buna görə pyesi təbdil etmək ona heç bir ziyan gətirməz. Pyesdəki hadisələri Danimarkadan İrana və ya Hindistana, yaxud da Azərbaycana keçirməkdən ona heç bir xələl gəlməz. Beləliklə, onlar “Hamlet”i öz milli və tarixi zəminindən qopararaq, əsərdəki adları belə dəyişdirərək Şərq adları ilə əvəz edirdilər. Gertruda-Məlikə, Klavdius – Əlahəzrət, Hopatsiyə-Bəhram, Layert-Söhrab, Rozenqrans-Gülçin, Gilderstern-Kamran, Poloni-Loğman və s. Yalnız Hamlet və Ofeliya dəyişdirilməmiş qalırdı.

Şekspiri bütün millətlər başa düşə biləcəyi bir halda, onun ideyaları ümumbəşəri olduğu halda, yazıcının qəhrəmanlarını öz vətənlərindən ayırmağa, coğrafi həddləri və milli xüsusiyyətləri məlum olmayan bir aləmə köçürməyə lüzum varmı? Əlbəttə, yox. Görünür ki, quruluşçu rejissor bununla hesablaşmaq istəməmişdir. Bu, eyni zamanda, tamaşanın hazırlanmasında A.A.Tuqanova yaxından kömək edən C.Cabbarlının da səhvi idi. C.Cabbarlının tamaşa haqqında Tuqanova göndərdiyi bir məktub bu cəhətdən çox maraqlıdır. O, teatrşünas dostuna bu haqda müfəssəl məlumat verərək yazırdı: “Burada Şekspirin əsərlərini müəyyən səhnə şəraitinə uyğunlaşdırmaq lüzumu haqqında Götenin məşhur sözləri ilk dəfə olaraq bütünlüklə həyata keçirildi. Təcrübə bundan ibarət idi ki, pyes köhnə klassik hərəkətlər və təzimlərlə Danimarka paltarlarında oynanmırdı. Pyes Şərq fonunda oynanırdı və hər şey təfərrüatına qədər buna müvafiq idi. Pyes zaman



və məkan xaricində oynanırdısa da, coğrafiya xəritəsi Danimarka, İran, İngiltərə və sairə deyil, Qərbə və Şərqli bölmələrlə, hadisələr Şərqli keçirilmişdi. Hamletdən başqa bütün adlar dəyişilmişdi, çünki Hamlet adı Şərqli adlarına olduqca ahəngdar gəlirdi, elə adlar seçilmişdi ki, bu adlara qədim zamandan indiyədək İranda da, Türkiyədə də, Azərbaycanda da, bir sözlə, bütün Yaxın Şərqli ölkələrində rast gəlmək olar. Paltarlar və dekorlar müəyyən bir tarixi dövrü, müəyyən bir ölkəni təsvir etmirdi, hətta Hamlet belə özünün ənənəvi qara Danimarka şahzadəsi paltarında deyildi; paltarın rəngi heç bilmirəm necə deyim, nə isə, deyəsən, tünd rənglə bənövşəyi-mavi qarışığından ibarət və ya buna bənzər bir şeydi. Bu paltar onun bütün varlığını, onun matəmli ruhunu və faciəsini təsvir edirdi. İşıq bu ipək paltarın qırışlarından süzülərək, yalnız ürəyi ilə, bütün varlığı ilə ağlayan bir adamın əsrarəngiz göz yaşlarını şəffaf bir hala salırdı”.

Məktubdan aydın olduğu kimi teatrın bu təşəbbüsü tamamilə şüurlu olmuşdur. C.Cabbarlı ilə A.Tuqanovun fikirləri bu məsələdə bir-birini tamamlayırdı. Onlar belə zənn etmişlər ki, hadisəni Şərqli keçirməklə faciənin mündəricə və formasının tamaşaçı tərəfindən qavranılmasını asanlaşdırır, Hamletin simasında tamaşaçıya milli tarixi və məişətə yaxın bir ictimai tip təqdim edirlər.

Qeyd etməliyik ki, o dövrdə bu cür təşəbbüsü bəyənənlər və onu müdafiə edənlər çox olmuşdur. Onlar bu cür təcrübənin metodoloji səhvini dərk etmir, əksinə, bunun doğru yol olduğunu göstərir, onu təqdir edirdilər. Markisist tənqidçi Mustafa Quliyev “Türk səhnəsində “Hamlet” quruluşu” adlı məqaləsində tamaşanın şərqli üslubunu müdafiə edərək yazırdı: “Tragediyada sifət Danimarka və London həyatına aid bəzi xüsusiyyətlər əks edilmişsə də bunların bizim üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Şekspir, biləks, o dövrün həyatını, yaşayışını təsvir etmir, o, yalnız müəyyən tiplər verir. Danimarka

prinsip sarayının yaşayışını təsvir etməyin heç əhəmiyyəti yoxdur, o, tragediyanı maraqsız bir hala salır, diqqəti tarixi şəxsiyyətlərə cəlb edərək, təsvir edilən tiplərin ümumbəşəriliyini silir və yoxaldır”.

“Hamlet”in zaman və məkan xaricində bir əsər olduğunu iddia edən görkəmli tənqidçi, əlbəttə, bu fikrində yanılırdı. Qəhrəmanın tarixi konkretliyi və milliyyətilə hesablaşmamaq müəyyən dərəcədə realizmdən, həyat həqiqətindən uzaqlaşmaq demək idi.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Mikayıl Rəfilinin 1929-cu ildə Moskvadan A.A.Tuqanova yazdığı məktublarından aydın olur ki, o da Azərbaycan teatrında klassik əsərlərdən eksperiment düzəltmək, onları tamaşaçıya asan çatdırmaq, müasir həyata yaxınlaşdırmaq məqsədilə bu və ya başqa şəraitə köçürmək tərəfdarı olmuş, bu meyli səmərəli hesab etmişdir. Məktubunda “Zirehli qatar” və “Albalı bağı” pyeslərindən danışaraq M.Rəfili Tuqanova yazırdı ki, əgər biz əsərdə cərəyan edən hadisələri elə Azərbaycanın özünə özünə müvəffəqiyyətlə köçürə bilsək, süjeti türk tamaşasına anlaşıqlı, yaxın və doğma bir şəkildə çatdırıb bilsək, mən inanıram ki, pyes bizim teatr həyatında böyük bir hadisə ola bilərdi...”

Bütün bunlarla bərabər etiraf edilməlidir ki, A.A.Tuqanovla Cəfər Cabbarlının izlədikləri mühüm bir məqsəd Şekspiri Azərbaycan xalqına daha asan yolla çatdırmaq olmuşdur. Onlar buna heç şübhəsiz ki, nail ola bildilər. Mustafa Mərdanov xatirələrində qeyd edir ki, tamaşa böyük müvəffəqiyyətlə keçdi, “Hamlet”ə baxmaq üçün Tiflisdən, Kirovobaddan, Şamaxıdan, Şəkiddən və s. yerlərdən çoxlu tamaşaçı gəlirdi. 1926-1927-ci il teatr mövsümündə “Hamlet” yüz dəfədən artıq oynanıldı.

“Hamlet” quruluşu bütün nöqsanlarına baxmayaraq çox cazibəli və təsirli idi. Burada aktyor oyununun xüsusi rolu hiss olunurdu. A.M.Şərifzadənin çox mənalı və təsirli oyunu,



tini tam üzə çıxarır. Burada Hamletin daxili aləminin ziddiyyətli, əsl faciəsi özünün kulminasiya nöqtəsinə çatır və məşhur “Olum, ya ölüm” monoloqu ilə ifadə olunur. Bu, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında nadir poetik incilərdən biri sayılır. Doğrudur, bu epizodu çox yazıçı və şairlər tərcümə etmişlər. Lakin uzun müddət C.Cabbarlının çevirməsi ədəbiyyatşünaslıqda çox yüksək qiymətləndirilmişdir. Son vaxtlar isə Sabir Mustafanın ingilis dilindən birbaşa tərcümələri öz keyfiyyəti ilə xüsusi fərqlənir. Elə “Hamlet”dəki məşhur monoloqun bir parçasını nümunə kimi misal gətirmək yerinə düşər:

Azərbaycan xalq yazıçısı Elçin çox haqlı olaraq yazır: “Dünya ədəbiyyatı tarixinin minilliklərində Şekspir kimi ikinci bir sənətkar tapmaq çox çətindir ki, kütləviliyi, yaradıcılığının təsir dairəsi bu qədər geniş, əhatəli və zəngin olsun. Uilyam Şekspir rus və ərəb, fransız və hind, türk və ispan, yapon və həbəş tamaşasına, oxucusuna ingilislər qədər anlaşılıqdır, doğmadır...”

“Hamlet” faciəsinin dilimizə tərcüməsi barədə yuxarıda azacıq da olsa bəhs etmişdik. C.Cabbarlının “Olum, ya ölüm” monoloqu bir çoxlarının tərcüməsində olduğu kimi deyil (“yaşamaqımı, ölməkmi”, “həyat və məmat”, “olummmu, ölümmü”), məhz bu cür tərcümə edilməsi daha məqbul sayılmış və sonrakı tərcüməçilərə bir örnək olmuşdur. İngilis dili mütəxəssisi şair Sabir Mustafa öz tərcüməsində şübhəsiz ki, daha çox Cabbarlıya istinad etmişdir. Onun son tərcüməsində Hamletin monoloqu Cabbarlı ruhu ilə çox yaxından səsləşir:

*Olum, ya ölüm, budur məsələ.  
Hansı şəərəflidir? Azğın taleyin  
Müdhiş oxlarına susub dözməkmi,  
Yoxsa fəlakətlər nəhrinə qarşı*

Silaha sarılıb üsyanımı etmək:  
 Ya qələbə gəlməyə, ya həlak olmağa?  
 Olmaq – yuxulamağa, yalnız budur, bu!  
 Bunuyla ürəyim ağrıları, mən  
 Əzəldən insanın nəsihi olan  
 Məni dərdləri, iztirabları  
 Bir anın içində unudurmuş bizi.  
 Bunu gəcə-gündüz dua oxuyub  
 Arzu etdiyimiz gözəl aqibət?  
 Olmaq – yuxulamağa, əbədi yatağa,  
 Sonra yuxu görmək! Bax, budur əngəl.  
 Biz cəmi qurtarıb işğalçılardan  
 Ölüm yuxusunda nə görəcəyik?  
 Budur yolu kəsən. Bu səbəb bizi  
 Məcbur edir çəkek ömrümüz boyu  
 Bütün zillətləri, müsibətləri.  
 Yoxsa kim dözərdi, kim dözərdi, kim  
 Zamanın çevrəsinə, həqarətinə,  
 Zalimin zülmünə, haqsızlığınə,  
 Lovğa ayanların təkabürünə,  
 Tapdalanmış sevginin əzablarına,  
 Ağgöz hakimlərin əclaflığına,  
 Qansız nazirlərin sirtiqliyinə,  
 Hər cür şərəfsizlərin şərəfsizliyinə,  
 Hayatın rəzalət yükü altında  
 Nəgin sürünürük inildəyərkən?  
 Sus... sus! Ofeilya? Ey qəşəng pəri,  
 Hər zaman özünün dualarında  
 Xatirləmənin də günahları.

U.Şekspirin C.Cabbarlının realist sənət görüşləri formalistlərlə ciddi mübarizədə inkişaf edərək, sağlam və düzgün istiqamət almışdı. O, hər cür prinsipsiz gurultuya qarşı qəti mübarizə aparırdı.

Cəfər Cabbarlı istər teatr həyatına qədər, istərsə də teatrla sıx bağlı fəaliyyəti dövründə sənətdə ideya ilə bərabər, bədii forma və sənətkarlıq məsələlərinə böyük əhəmiyyət verirdi. O bu mühüm məsələni hər bir sənətkarın ideologiyası, dünyagörüşü ilə, realizmə münasibəti ilə əlaqələndirir, səhnə əsərinin aydın, sadə, təsirli və inandırıcı olmasını başlıca estetik tələb kimi irəli sürür və müdafiə edirdi.

Sanki bütün zəmanələr üçün doğulmuş Uilyam Şekspir həqiqətən də bir xalqa deyil, bütün xalqlara məxsusdur. Nahaq yerə demirlər ki, görkəmli tədqiqatçılar və adi oxucular ona mənim Şekspirim deyə müraciət edirlər. İntibahın bu böyük oğlu elə məhz buna görə milli olduğu qədər də dünyəvidir. Ona hər kəs öz ölkəsinin yetişdirməsi kimi baxır. Və bu da çox təbiidir.

U.Şekspir dünya ədəbiyyatının xüsusən dramaturgiyasının ən yüksək zirvəsidir. Onun poeziyası və dramaturgiyası Olimp allahlarının zirvəsi qədər müqəddəs tutulur. Rus yazıçısı İvan Turgenyev, zənnimizcə, çox gözəl demişdir: “Şekspir bizim varımız, sərvətimizdir, o bizim cismimizə, qanımıza daxil olmuşdur. Onun pyesləri oynanılan vaxt teatra gedin (yeri gəlmişkən qeyd edək ki, ancaq Almaniyada, bir də Rusiyada onlar repertuardan çıxmır), cərgə-cərgə gəzib tamaşaçıların üzünə baxın, onların mühakiməsinə qulaq verin – onda özünüz inanırsınız, öz gözünüzlə görürsünüz ki, sənətkarla onun dinləyiciləri arasında necə yaxın ünsiyyət yaranır, onun yaratdığı obrazlar onların hər birinə nə qədər tanışdır, əzizdir, bilərsiniz ki, onun geniş qəlbinin zəngin xəzinəsindən seçilmiş müdrik və səmimi sözlər onlar üçün nə dərəcədə

aydındır, qiymətlidir! Məgər Hamlet obrazı bizə fransızlardan, lap ingilislərin özündən də yaxın və aydın deyilmi? Məgər bizim böyük rus aktyoru Moçalov haqqındakı xatirələrimiz əbədi və həmişəlik olaraq bu obrazla bağlı deyilmi?”

Bir sözlə deyəsi olsaq, Qərb və Şərq dünyasının böyük şəxsiyyəti olan Şekspir sərvəti tükənməz bir xəzinədir. O, öz dərin humanizmi, xəlqiliyi, həyatsevərliyi ilə bütün xalqların, bütün qabaqcıl bəşəriyyətin qəlbinə hakim olmuşdur. Belinski Şekspiri “böyük qəlb ustası” adlandırmışdır. O, doğrudan da, insan qəlbinin bütün sirlərini dərindən bilən sənətkar idi. Onun əsərlərində canlanan həyat səhnələri və insan xarakterləri öz əlvanlığı, dolğunluq və yetkinliyi ilə sarsıdıcı təsir bağışlayır. Şekspiri ən qızgın məhəbbətlə sevənlərdən biri – böyük alman dahisi Göte onun əsərlərini “insan taleləri” kitabı” adlandırır; həyatın şiddətli tufanı bu kitabın vərəqlərini daim çevirməkdədir. Şekspirin əsərləri həyat haqqında böyük cəsarət və fərəhlə söylənmiş bədii bir həqiqətdir. Buna görə Şekspir bitməz-tükənməzdir. Bütün xalqlar böyük minnətdarlıq hissi ilə onu daim yad edir, ondan öyrənir, zövq alırlar.

Müasir fransız aktyoru və rejissor Jan Lui Barro özünün “Şekspir və fransızlar” adlı məqaləsində çox inandırıcı dəlillərlə göstərir ki, fransızların bir xalq olaraq Şekspirə böyük ehtiyacı vardır. Ağılda, məntiqdə, zövqdə, ölçü hissəsində, incəlikdə, ifadə səlisliyində fransızlar çox güclüdürlər, lakin onlar həyat və düha ehtiyacını ödəmək üçün çox zaman Şekspirə möhtac olurlar. Rasin gözəldirsə, zərifdirsə, Şekspir bizim “donorumuzdur”, yəni o bizə yeni qan verir, bizdə həyat eşqi oyadır, bizi həyata ruhlandırır. Nəhayət, Barro onu da xüsusi qeyd edir ki, teatr yalnız insanları daxilən təmizlədiyi, islah etdiyi və yeniləşdirdiyi təqdirdə cəmiyyət üçün xeyirlidir; teatr hər şeydən əvvəl ədalət sənəti ola bildiyi üçün

yaşamaq haqqı qazanır. Şekspir teatrı ən güclü ədalət carçısıdır. Onun öz qəhrəmanı vardır ki, bu qəhrəman İntibah dövrünün, yeni zehniyyətin, yeni əxlaqın tərənnümçüsüdür. Bu qəhrəman çox mürəkkəb bir varlıqdır. O, yeknəsəq, məzmunuz, cansıxıcı həyatdan bezmişdir, alçaqlıq, riyakarlıq və rəzalətdən yorulmuşdur. O, şübhələr içindədir, daim sual qarşısındadır. “Cənnət bir daha itirilmişdir, etibar, inam cənnəti! Etibar sarsılmış, hər şey şübhə altına alınmışdır; etibar draması başlanmış, insan şübhə sınağından keçməli olmuşdur”.

Buna baxmayaraq, Şeksprin qəhrəmanı öz ləyaqətini, saflığını, vicdanını, nəcabətini və cazibəsini hifz edir. O, hiss edir ki, hərəkət vaxtı gəlmişdir, lakin əməlin, mübarizənin kəndərində ayaq saxlayaraq düşüncələrə dalır: mübarizənin mənası varmıdır? Axı əxlaq pozulmuş, cəmiyyət çıxmaza girmişdir! Belə olduqda, hərəkət, əməl, mübarizə pozğunluğun, acgözlüyün, ədalətsizliyin yayılmasına, artmasına səbəb olmazmı? Hər yerdə rəzalət, qabalıq, çirkab hakim ikən, ləkələnmədən hərəkət etmək mümkündürmü? Bu şübhələr içərisində çırpınan Şekspir qəhrəmanı “olum ya ölüm” sualı qarşısında durur. Hər şeyə duman çökür, ətraf qaranlıqlaşır, sanki nə gündüz vardır, nə gecə, nə günəş vardır, nə ay, nə sevinc vardır, nə nifrət, nə səhər vardır, nə axşam. Şübhə olan yerdə insanın təbiəti ikiləşir, bu ikilik Şekspir qəhrəmanı üçün çox səciyyəvidir; gecə ilə gündüz, həyatla xəyal, doğru ilə yalan sərhəddində dayanan bu qəhrəman çox təhlükəli bir vəziyyətə düşür, bu halda o, çox zaman əməldən, hərəkətdən, mübarizədən imtina edir; Hamlet buna görə deyir ki, təfəkkür bizi aciz edir. Qəhrəman həyat burulğanında boğulduğundan, bədbinliyə varır, özünə əl qaldırmaq, xəznərini özünə qarşı işə salmaq istəyir. Lakin bu ümitsizlik, köməksizlik uzun sürmür, qəhrəman yenidən ruhlanır, hərəkətə gəlir, ölürsə də, onun insan qəlbi, nəcabəti, yüksək niyyəti qalib gəlir və ya-





tirirdi; elə bir alim tapılmazdı ki, uzaq ölkələri gəzməmiş olsun, dörd-beş dil bilməsin, yaradıcılığın – həm praktiki, həm də nəzəri – bir neçə sahəsində parlamasın. Leonardo da Vinçi yalnız böyük rəssam deyil, Həm də böyük riyaziyyatçı, mexanik və mühəndis idi ki, fizikanın ən müxtəlif sahələrindəki mühüm kəşflər onunla əlaqədardır; həmçinin, alman rəssamı Alberxt Dürer, alman alimi Montalamber, italyan dövlət xadimi Makiavelli və bir çoxları müxtəlif sahələrdə zəngin yaradıcılıq fəaliyyəti göstərirdilər. Burası da çox mühümdür ki, hərtərəfli inkişaf etmiş İntibah adamları dövrün irəli sürdüyü tələblər və məsələlərlə yaşayır, mübarizələrdə yaxından iştirak edir, bu və ya digər cəbhəni, partiyayı müdafiəyə qalxışır, hər kəs bacardığı kimi – qələmlə, silahla, sözlə və ya hamısı ilə birlikdə çarpışır, vuruşurdu; buna görə də onlar xaraktercə bütöv, dolğun və möhkəm idilər.

Aydındır ki, insanın hərtərəfli inkişaf edə bilməsi, dünyanı idrak imkanına malik olması üçün sərbəstlik və azadlıq tələb olunurdu. Odur ki, humanizm hərəkatı, yeni dünyagörüşü dini nüfuzunu qəbul etmir, əsilzadəlik prinsipinə zidd çıxır, şəxsiyyətin üzərindən hər cür təzyiqin götürülməsini zəruri sayır, sərbəstlik və azadlıq ideyasını insan üçün ən böyük nemət kimi qiymətləndirirdi: insanın sərbəstliyinə qarşı hər cür təcavüzü, xüsusən siyasi istibdadı pisləyir və rədd edirdi.

Engels qeyd edir ki, İtaliyada, sənət fəvqəladə çiçəklənmə dövrü keçirdi. İtaliya, Fransa, Almaniyada ilk müasir ədəbiyyat yarandı; tezliklə İngiltərə və İspaniyada da klassik ədəbiyyat meydana gəldi.

Ən yüksək gözəllik – real həyatın gözəlliyi hesab edilirdi. Sənətkarlar təbiətin övladlarıdır və öz nümunələrini təbiətdən götürməlidirlər; təbiət “müəllimlərin müəllimidir”. Leonardo da Vinçinin “Cakonda”sı ona görə gözəl sənət əsəri hesab olunurdu ki, həyatın özü qədər doğru rəsm edilmişdi.



görünməyə məcbur edir, biz onları görürük, tanıyıırıq, sənət-karın istedadına heyran qalaraq, böyük zövq alırıq.

Rəssamlıq janrları içərisində portretə üstünlük verilməsi isə insana olan diqqətin, qayğı və məhəbbətin aşkar ifadəsi idi.

Sənətlər içərisində teatrın (xüsusən İngiltərə və İspaniyada) şöhrət qazanması da humanizm sənətinin həyatla bağlı olmasını, canlı varlığa, insana, hərəkətə meylini nümayiş etdirirdi. Ədəbiyyata gəlincə, demək lazımdır ki, Orta əsr fodal ədəbiyyatında gözə çarpan sabit süjetlər, dağınıq əhvalatlar, əfsanəvi hadisələr əvəzinə, ədəbi əsərlərdə real həyatın nəfəsi, canlı insanın taleyi, dövrün mühüm hadisələri başlıca yer tutur; fantastik təfəkkür zəifləyərək, real şüur hakim olur; canlı həyat və insan təsvirində daxili aləmə, psixoloji incəliklərə, xarakter zənginliyinə, dramatizmə, kəskin konfliktlərə artıq dərəcədə diqqət yetirilir.

İtaliyada başlayıb, bütün irəlidə gedən Avropa ölkələrinə yayılan İntibah dünyagörüşü ümumavropa keyfiyyətlərinə malik olmaqla bərabər, milliyyətsiz bir cərəyan deyildi. Hər bir ölkədə İntibahın öz tarixi kökləri, milli xüsusiyyətləri olmuşdur ki, ingilis İntibahı buna ən parlaq nümunədir. İngiltərədə İntibah başqa Avropa ölkələrinə nisbətən gec inkişaf etmişdir. Burada uzun müddət feodal özbaşınalığına qarşı mütləqiyyət uğrunda mübarizə getmiş, Al və Ağ gül müharibəsi adı ilə məşhur olan çarpışmalardan (1455-1485) sonra VII Henrixin başçılığı ilə ingilis krallığı təşkil edilmişdir ki, ölkədə sənaye və ticarətin, buna müvafiq olaraq, kapitalist münasibətlərinin inkişafı üçün əlverişli şərait yaranmışdır. İngilis İntibahının xüsusiyyəti orasındadır ki, başqa Avropa ölkələrindən fərqli olaraq, İngiltərədə kapitalizm nisbətən çox inkişaf etdiyindən, burjuva münasibətləri öz mənfi keyfiyyətlərini daha tez büruzə verir.

Şekspirə qədər İngiltərə humanist şeir, nəsr və dramaturgiya sahəsində bir çox görkəmli sənətkarlar yetirmişdir ki,



rodita) onu yeraltı hakiməsi Persefonaya tapşırır ki, böyüdüb tərbiyə versin. Uşaq böyüdükdə Persefona özü ona aşıq olduğundan, Veneraya qaytarmaq istəmir. Onların davasını allahların və insanların hakimi və atası Zevs kəsməli olur. Qərara alınır ki, Adonis ilin üçdə birini Persefonanın, digər üçdə birini Veneranın yanında, qalan vaxtını isə kefi istədiyi kimi keçirsin. Adonisin ömrü çox sürmür, ov zamanı vəhşi qaban onu yaralayır; Adonis ölür, onun qanı axan yerdə qızıl güllər bitir.

Bu məlum əhvalatdan və ədəbiyyatda işlənmiş süjetdən Şekspir yalnız müəyyən hissəni götürür. Poemada əhvalat çox qısamdır: Venera Adonisi çılğın bir ehtirasla sevir, onu şəhəvət aləminə dəvət edir, təbii hisslərin nəinki insan, ümumiyyətlə canlı məxluq üçün qaçılmaz olduğuna inandıрмаğa çalışır. Lakin Adonis boyun əyir, Venera hətta Adonisin atını da misal gətirərək deyir ki, madyanı görəkən ehtirasla onun ardınca qoşan at ehtirasın qanuniyyətinə dəlalət etmir-mi? Adonis yenə də razı olmur, Veneradan uzaqlaşır, ova gedir, məhv olur. Venera peşəmanlıq hissi keçirir, onun görüşlərində çox ciddi bir dəyişiklik baş verir.

Adonisə görə, məhəbbət dünyanı tərk edib, göylər arxasında sakin olmuşdur, odur ki, əsil məhəbbət ideal, ilahi bir keyfiyyətdir.

*Məhəbbət günaş tək şafalar verir,  
Şəhvət aydınlığa düşən tufandır.  
Məhəbbət gül açır bahar çağında,  
Şəhvətsə üfunət, çirkab, yalandır.  
Təvazökar olur gözəl məhəbbət,  
Gəmirir hər şeyi yalançı şəhvət.*

Beləliklə, Adonisi eşq, ehtiras, hissiyyat aləminə, nəşəyə dəvət edən Venera şiddətli müqavimətə rast gəlir, ehtirasla

soyurluğun mübarizəsi ideyaların, fəlsəfələrin münaqişəsinə çevrilir.

İkinci poema “Lukseriya” bir il sonra, 1593-cü ildə yazılmış, 1594-cü ildə çapdan çıxmışdır. Bu poemada da qraf Sautgemptonə həsr edilmişdir.

Ədəbi mənbələrə əsaslanan, Ovidini nümunə alan bu poemada da əhvalat çox qısa, hərəkət və dinamika az və zifdir.

Hökmdar oğlu Sekst Tarkvini dostu Kollatindən arvadı Lukresianın çox gözəl olduğunu eşitmişdir. Günlərin bir günündə Tarkvini Kollatınla birlikdə yaşadığı hərbi düşərgəni tərk edib, Lukresianın yaşadığı evə gəlir və Kollatinin dostu olaraq hörmətlə qonaq qəbul olunur. Gecəyarsı Tarkvini, əlində qılınc, Lukresianın yataq otağına gəlir və onu izdivaca məcbur edir. Alçaldılmış, təhqir olunmuş Lukseriya səhər tezdən ərinin dalınca çapar göndərir. Əri öz silahdaşları ilə birlikdə gəlib çıxır, Lukresiya həqiqəti onlara açır, intiqam tələb edir, özü isə hamının gözü qarşısında intihar edir. Xalq həyəcana gəlir, Tarkvinini Romadan qovur.

Bu müxtəsər əhvalat əsərdə bir çox lirik ricətlər, mühakimələr, psixoloji incəliklərlə qarışıq şəkildə verildiyindən, poema həcmcə xeyli böyümüşdür. “Venera və Adonis”də olduğu kimi burada da epik təsvir əvəzinə, ideyaların, fəlsəfi mülahizələrin toqquşması mühüm yer tutmuşdur. İki əsas obrazdan yalnız birisi – Tarkvini bir xarakter olaraq çox əlvən boyalar, psixoloji incəliklərlə rəsm edilmişdir. Lukresiya isə fərdi xüsusiyyətlərlə zəngin xarakterdən daha çox müəyyən mənəvi prinsipləri, təsəvvürləri, ideyaları ifadə edən rəmz təsiri bağışlayır.

Bununla belə, “Lukresiya” Şekspir dühasının məhsuludur, təkcə ona görə yox ki, burada şəhvet hissi ilə yanaraq cinayətə gedən və sonra da öz hərəkətinin acısını duyan, dərin psixoloji üzüntü keçirən Trkvini kimi çox gözəl bir obraz

yanarmışdır. Şekspir dramaturgiyasının III Riçard, Maqbet, Yaqo və bir sıra başqa xudpəsənd obrazlarını xatırladan Tarkvini, şəksiz, Şekspir yaradıcılığının ilk dövrü üçün səciyyəvi olan qüdrətli xarakterlərdəndir. Digər tərəfdən, poema fəlsəfi niyyətlər, mənəvi təsəvvürlər mübarizəsi nöqtəyi-nəzərindən də çox əhəmiyyətlidir.

Beləliklə, əslində şəxsi xarakter daşıyan kiçik bir əhvalat böyük ictimai məna kəsb edir, cəmiyyəti hərəkətə gətirir. Burada Şekspir dühası, onun ümumiləşdirmə qüdrəti çox aydın duyulur. Şekspir göstərir ki, xudpəsəndlik fəlsəfəsi, şəhvət düşgünlüyü insanı cinayətlərə sövq etməklə bərabər, ona, öz arzusuna yetdikdə belə, sevinc gətirmir, əksinə, onu içəridən gəmirir, rahatlığını, müvazinətini pozur. Lukresiyanın faciəli taleyi xudpəsəndlik və fərdiyyətçilik fəlsəfəsinin antihumanist təbiətini daha bariz şəkildə meydana çıxarır.

Beləliklə, hər iki poemada lirik mövzu böyüyür, fəlsəfi məna kəsb edir, ideyalar münaqişəsinə çevrilir. Hər iki əsərdə cismani məhəbbətlə ruhani məhəbbətin ittifaqına mane olan kənar qüvvələr təsvir edilir. “Venera və Adonis”də bu qüvvələr rəmzi bir obrazda (vəhşi qaban) təzahür etdiyi halda, “Lukresiya”da canlı insan simasında, Tarkvininin şəxsində meydana çıxır. Real obraz real mübarizə forması tələb edir, odur ki, poemada xalq hərəkətə gəlir və Tarkvinini Romadan qovur.

\* \* \*

Böyük sənətkarın dünyası təzadlar dünyasıdır. Yumorun və dramatizmin, komizmin və tragizmin təzadından, ziddiyyətlərindən hörülmüş, şadlığın və ızdırabın, gülüşün və göz yaşlarının qovşağından qurulmuş dünya! Dahi sənətkarın şadlığı da, kədəri də aqlın və qəlbin zəngin qidasıdır. Onun gülüşü də, göz yaşları da ruha qüvvət, inam və nikbinlik aşı-





etmədən ancaq istehza edir". Şekspir gülüşün, komizmin və komik obrazların öhdəsinə tamaşaçıları əyləndirməkdən qat-qat mühüm vəzifələr qoyur. O, bir çox həkimanə və tənqidi fikirlərini xalq ədəbiyyatından, Orta əsr teatrından gələn həmin bu təlxək, qapıçı, nökrər surətlərinin vasitəsilə tamaşaçılara çatdırır. Böyük dramaturq belə surətləri, xalq yaradıcılığına məxsus bir zəka ilə zینətləndirir. Budur, "On ikinci gecə" komediyasının başqa bir yerində Şekspir yenə həmin təlxək haqqında Violanın dili ilə deyir:

*Axmağı oynamaqçün onda baş var, beyin var;*

*Bacarmaz bu sənəti idrakı olmayanlar.*

*Ələ salıb güldüyü, böyük-küçük bilafərq*

*Hər kəsi yaxşı duyub bilməlidir o, mütləq.*

*Sərraflı olmalıdır o, vaxtın və insanın.*

*...Çox ağıllı görünən adamların işindən.*

*Bu axmağın işini xeyirli tuturam mən.*

*Belə bir axmaqlığın dərin mənası vardır,*

*Çox zaman axmaq işlər görən ağıllılardır.*

Şekspirin gülüşü, yumoru xalq ruhu və xalq yaradıcılığından gəlmə ünsürlərlə aşılannmışdır. Buna görə onun gülüşü həmişə mənalıdır. Bu gülüş çox vaxt ciddi fikirlərin, yüksək duyğuların müdafiəçisi və ifadəsi kimi səslənir. O, böyük ciddiyət və drammatizm ilə yanaşı yaşayır, dərin təzadlardan qüvvət alır. Rəsmdə işıq və kölgədən istifadə edildiyi kimi, Şekspir də qatı Rembrandt boyaları ilə həmin təzad üsulundan istifadə edir. Hadisələrin və obrazların təsirini gücləndirir. Məsəl üçün, "On ikinci gecə" komediyasını götürək. Burada Hersoqun çəkdiyi hicran əzabı, Oliviyanın məhəbbəti, üzüntüləri Violanın oğlan paltarında olmasından doğan məzhəkəyə qarışır. Bu təzad hadisə xəttində və səhnələrin quruluşunda da özünü göstərir. Hersoqun, Oliviyanın və Violanın hicranlı sevgi macərası, Ser Endrinin Oliviyaya olan gülünc

eşqilə yanaşı göstərilir. Elə də Hersoqun, Olivianın və Violanın lirik səhnələri Ser Endrinin, Ser Tobinin, təlxəyin və Mariyanın komik səhnələri ilə növbələnir.

Orta əsr dövrünün ilk böyük əsəri “Hamlet” faciəsidir. Hamlet həlli müşkül suallar qarşısında durur. O, izzirab və dəhşət içində “Zamanın bağları qırılmış, dünya öz məhvərindən oynamışdır” – deyir. Hamletin izzirabları və üzüntüləri doğruluq axtaranların, insanı insana layiq bir ömürlə yaşatmaq istəyənlərin, haqqın, ədalətin soracağında nakam gəzənlərin izzirabıdır. O, öz anasına deyir: “Elə bir əsrdə yaşayıraq ki, haqq və həqiqət düz iş görmək, yaxşılıq etmək üçün haqsızlıq və yalan qarşısında diz çöküb üzr istəməlidir”. Hamleti düşündürən və dərdə salan əsrin və zamanın, dünyanın və insanlığın taleyidir, qismətidir. Buna görə onun dərdi dünya dərdi adlanır. Onun faciəsi, ümumiyyətlə humanizmin və müəyyən mənada Şekspirin özünün faciəsi hesab olunur.

Şekspir bu dövrdə bir-birinin ardınca ən fəlsəfi əsərlərini – “Hamlet”, “Otello”, “Maqbet”, “Antoni və Kleopatra”, “Kral Lir”, “Koriolan” kimi cahansümal faciələrini yazır. Dramaturqun həyat və cəmiyyət, dövlət və xalq haqqındakı dərin fikirləri bu əsərlərdə öz əksini tapır. Müəllif siyasi görüşlərinə görə ədalətli monarxizm tərəfdarı olmuşdur. Onun rəyincə, dövlətə vicdanı təmiz, iradəsi möhkəm, xalqı sevən ağıllı bir hökmdar başçılıq etməlidir. Vicdan ləkəsi, cinayət, qəsbkarlıq və zülm hökmdarlıq rütbəsi ilə bir yerə sığmaz. Klavdi, Maqbet kimi krallar hökmdar ola bilməzlər.

“Kral Lir” əsərində dövlət və hökmdarlıq faciəsi xüsusi bir əzəmətlə, çox dərin və qəribə bir ziddiyyətlə təsvir edilmişdir. Kral Lirin faciəsi orasındadır ki, o, hökmdar vəzifəsini bir vəzifə, bir borc deyil, ancaq bir imtiyaz və ixtiyar kimi qiymətləndirir. Bu yanlış xəyal Liri o qədər çaşdırır ki, o, günlərin bir günü krallığı və məmləkəti pay paylayan kimi

bölüşdürüb, öz qızlarına bağışlayır. Rütbəsinə, məmləkətə və rəiyyəyə qarşı bu kor-koranə rəftar, belə qudurğan hərəkət ölkəni hərcmərcliyə düşürür, qoca vaxtında Lirin özünün də başına müsibətlər açır, onu quru yurdda qoyur. Səxavət və məhəbbət göstərdiyi qızları onu rədd edir. Qoca soyuqda, tufanda ayaqyalın, başıaçıq çöllərə düşür. Acların, yoxsulların, yurdsuzların necə yaşadığını o, ancaq indi başa düşür. Amma bu idrak böyük ıztırablar, itkilər bahasına əldə edilir. Lirin faciəyə səhvi çoxlu fəlakətlərə, qurbanlara səbəb olur. Nəhayət, Lir həyatın acı həqiqətlərini gördükcə, ıztırablara düşdükcə aqlını itirir. Onun kiçik qızı, atasının səmimi, atəşin məhəbbətlə sevən Kordeliya da öldürülür.

Şekspirin məşhur faciələrindən biri də “Otello”dur. “Otello”nu çox vaxt qısqanclıq faciəsi adlandırırlar. Bu, əlbəttə, məhdud anlayışdır. “Otello” faciəsinin və Otello obrazının ən doğru, dərin şərhini ilk dəfə Puşkin vermişdir. Onun fikrincə, Otello təbiət etibarını ilə heç də qısqanc deyil, əksinə, o, insanlara inanır. Onun faciəsi də qısqanclıqdan deyil, aldanışdan doğur. Düzlüyün, vəfanın, sədaqətin varlığına etiqad bəsləyən Otello bunun əksini görəncə, Yaqonun məharətlə hördüyü fitnə toruna düşüncə, öz müvazinətini itirir, sarsılır, dərin ıztırablar keçirir və nəhayət, xəyanəti cəzalandırmaq istərkən Dezdemonanı öldürmək kimi faciəyə səhvə yol verir, sonra isə öz günahını təmizləmək üçün özünü öldürür.

Mehdi Hüseyn hələ 1949-cu ildə “Otello” faciəsi ilə əlaqədar yazırdı ki, Otello qaradır. Bu rəng Şekspirə nə üçün lazım olmuşdur? Bəlkə o, qara, vəhşi bir ərəbin mədəni ağlar mühitinə düşdüyünü xüsusilə nəzərə çatdırmaq istəyir? Axı o, əsərlərində dramatik ziddiyyətləri yalnız daxili fəlsəfi mənasına deyil, eyni zamanda zahiri şəklinə də fikir vermişdir. Bəlkə o, qara Otellonu ağ Dezdemonaya nisbətən daha qabarıq göstərmək üçün bu boyanı işlədir? Yox, əksinə, ona bu

boya ən gözəl insani keyfiyyətlərə malik olan, alicənab və saf qəlbli Otellonun yalançı, saxtakar və ağ vəhşilər olmuşdur. Otello qeyri-adi şəxsiyyətdir. Bu səbəbə görə də onu “xalqın ən gözəl övladı” adlandıranlar haqlıdırlar. Və Puşkin də çox gözəl demişdir ki, Otello qısqanc deyil, inanandır. Bu xasiyyətdən də onun saf qəlbə malik olması ilə əlaqədardır. Lakin Yaqo xəbislər güruhunun müməssilidir. Otello nəhəngdir. Yaqo isə cırtadadır. Otello humanistdir. Yaqo isə quldur təbiətli bir fitnəkardır. Onun gücü insandakı zəif nöqtələri aydın görə bilməsindədir. Uydurduğu yalanlara nəinki başqalarını, hətta özünü də inandırır. Otellonun humanizmi sevgisinin də, qəzəbinin də qüvvətində eyni dərəcədə təzahür edir. O, yalnız öz sayəsində yüksəlmişdir. O, yeni torpaqlar kəşf etmiş, heyrətamiz qəhrəmanlıqlar göstərmiş respublikanın hörmətini qazınmış bir cəngavərdir. Otello intibah dövrünün oğludur. O, hər zaman kübarlar kimi gözəl danışmağı bacarmadığını söyləyirsə, bu o qədər də doğru deyildir. Onun senatdakı nitqini xatırlayın. Burada siz Şekspir dühası ilə yaradılmış nəhəng bir insanın tək-cə fiziki qüdrətini deyil, eyni zamanda zəngin məənəviyyatını göstərə bilərsiniz. Çünki Otello yalnız intibah dövrünün cəngavəri və kəşfiyyatçısı deyil, eyni zamanda şairdir. Onun faciəsini yalnız aldanmasında və sonsuz bir eşq ilə sevdیی Dezdemonanı məhv etməsində görmək yanlış olardı. Onun faciəsi daha geniş, daha ictimai bir səciyyə daşıyır. Əsl faciə Otellonun yüksək təbiəti ilə saxtakar mühit arasındakı barışmaz ziddiyyətdədir. Sehrkar yaylıq Şekspirin işlətdiyi saysız-hesabsız fəndlərdən biridir. Yaylıq olmasaydı da, Otello məhv olacaqdı. Yaqo öz generalının sadə qəlbini məharətlə öyrəndiyi üçün başqa bir vasitə ilə də öz məqsədinə çata bilərdi. İntibah dövrünün oğlu böyük izzətlər içində doğulmuşdur. Onu da Dezdemonanı da məhv edən bu izzətlərdir.

Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Yaşar Qarayev yerində qeyd edir ki, “Əgər məndən soruşsalar ki, “Otellonun tragik böyüklüyü nədir?” biz bir də “Dezdemonanın məsumluğu!” deyərdik. Otello heç zaman ləkələnən bir qadının əri olmamışdır. Qadın ləkəsi qara Otellonun mənən də qaraldardı! O zaman intihar da ləyaqətə çevrilməz, məğlub və məzlum Otello yazıq və məzəmmətli görünərdi və bizdən məhəbbətdən mükafatlar əvəzinə təəssüfdən sədəqələr gözləyirdi. Otelloya acıyardılar. Halbuki Otello pərəstişə layiq idi.

Otellonun faciəsi onun “qüsurun”dan törəmişdir. Böyük və inanan bir ürək Otellonun “qüsurdur”. Bu ona görə qüsurdur ki, o, qüsurlu bir cəmiyyətin içindədir. Otello Yaqo kimi hiyləgər olsaydı, o, Yaqoya aldanmazdı. Böyük və şöhrətli ərəbin tragik “qüsuru” belə idi”.

Uilyam Şekspir heç vaxt öz yaradıcılığının ikinci dövründə, əzəmətli faciələrini yaratdığı illərdə olduğu qədər inamlı və iradəli, mətin və nikbin olmamışdır. Bu dövr Şekspir optimizminin ən qüvvətli, ən müdrik dövrüdür.

Onun özünün və qəhrəmanlarının dünyanın halına yanması, insanlığın acı qisməti üçün göz yaşları axıtması da bu eşqdən doğur. Həyat və insanlıq anlayışına zidd olan hər nə varsa, Şekspir onu hiddətlə qarşılıyır, lənətlə damğalayır. O, insanları həyatda müdrik davranmağa, həyat düşmənlərinə qarşı ayıq-sayıq olmağa, düzlüyü, ədaləti, sədəti qorumağa çağırır. Bu çağırış Şekspirin göz yaşları içində onun qəhrəmanlarının dilindən aşkar eşidilir, xüsusilə Hamletin fəryadlarında və müəllifin məşhur 66-cı sonetindəki nidalarda ucdan səslənir:

*Yoxdur görməyə taqət!  
Dilənçilik eləyir qapılarda ləyaqət,  
Sadəliyə gülərək rişxənd eləyir yalan.  
Puçluq paltar geyinir min bəzəkdən, cəlalдан.*

*Saxtalıq hökm verir qəlbə, ağla, kamala,  
Bəkarət təhqir olub düşür dərdə, zavala.  
Qüvvət də acizliyə qul kimi səcdə qılır,  
Düzlük, mərdlik, doğruluq bir axmaqlıq sayılır.  
Rəzillərdir yetişən, baxın, şöhrətə, şana.  
Paklıq xidmət eyləyir, eyibliyə, nöqsana.  
Kütlük maska taxaraq özünü müdrək sanır,  
Baxın, ilhamın ağzı yumruqlarla tıxanır.*

Böyük şairin ayrı-ayrı sonetlərindən və tersetlərindən bəzi nümunələri buraya əlavə etmək olar:

*Gözəllik hifz edir öz surətini,  
Gözəllik həyatla daim qoşadır.  
Solan çiçəklərin tərəvətini  
Qönçə çiçəklərin hüsnü yaşdır.*

*Fəqət sən vurulub öz gül hüsnünə,  
Omu xərcləyirsən boş yerə, əbəs,  
Ən qəddar düşmənsən özün-özünə,  
Varını yoxluqla edirsən əvəz.  
Bu gün dünyamızın zinəti sənsən,  
Bahar müjdəsisən, qönçəsən artıq.  
Özündə özünü dustaq edirsən,  
Nədir bu simiclik, bu israfçılıq?  
Rəhm elə dünyaya, gözəlliyi gəl  
Özünlə torpağa aparma, gözəl!*

(№1)

*İki sevgim vardı: sevinc və kədər,  
Məni addım-addım güdürlər ruhtək.  
Birisi qadındır – iblisdən betər,  
Birisi kişidir – mələkdən qəşəng.*

*Əməli saçından qara o qadın  
Məni cəhənnəmə aparsın deyə -  
Çalışır niyyəti gün kimi aydın –  
Sarışın kişini iblis etməyə.*

*Dəyişib, o şeytan olubmu görən?  
Hələlik bilmirəm, yoxdur bir xəbər.  
Ah, onlar dostlaşib, gen gəzir məndən,  
Salıb cəhənnəmə xeyirxahı şər.*

\* \* \*

*Şübhələr içində qovrular ürək,  
Azad olanacan şeytandan mələk. (№144)*

*...Sevən gah alçalar, gah da yüksələr,  
Ağıl məhəbbətə neyləyə bilər?! (№151)*

*...Kor etdim gözümü öz əllərimlə  
Sənin günahını görməmək üçün... (№152)*

*And içib söylədim: - Səfsən, təmizsən,  
Düzlüyü yalanla ləkələdim mən. (№152)  
Yanan ürəyimə bir çarə ancaq*

*Yarın gözündəki atəş olacaq. (№153)*

*Suda hünər hanı eşqi soyuda,  
Eşq odu yandırır soyuq suyu da. (№154)*

*Bənizin qaradır, bu dərd deyil, bax,  
Əməlin qaradır, dərd budur ancaq! (№131)*

Aşağıda birbaşa orijinaldan tərcümə olunmuş bəzi sonetləri nəzərdən keçirək:



*İndi at dostunu atacqsansa,  
İndi at – sıxırkən ruhumu aləm.  
Bəxtimlə əlbir ol, mən batım yasa,  
Axırda göz yaşını tökməsin didəm.*

*Qəlbimin yarası sağalan zaman  
Onu göynətməsin yenidən kədər.  
Yandır, dağla indi, vermə sonradan  
Tufanlı gecəyə yağışlı səhər.*

*Cüzi ağırlardan zəifləməsəm mən,  
Sənin həsrətinə dözərəm necə?  
Nifrətin varsa da, göstər indidən,  
Ən müdhiş əzabı çəkim əvvəlcə.*

*Hər cür müsibətə tablayar ürək,  
Ən böyük bəladır səni itirmək.*

*\* \* \**

*Ölüm istəyirəm, dözmürəm artıq,  
Baxa bilməyirəm bu puç varlığa  
Nnnuru pəncəsində boğur qaranlıq,  
Rəzalət yetişir bəxtiyarlığa.*

*Şərəf dustaq olub şərəfsizliyə,  
Bəkarət hər yerdə olunur təhqir.  
Kütlük əqlə gülür, yalan düzliyə  
Gücün qollarına vurulur zəncir.*

*Yumruqla tıxanır ilhamın ağzı,  
Axmaqlıq sayılır düzlük, həqiqət.  
Nadanlıq geyinib müdrük libası,  
Hər yerdə saxtalıq, hər yerdə zillət.*

*Ölüm istəyirəm, çarə budur, bax,  
Səni tək qoymağa qiymirəm ancaq.*

\* \* \*

*Şahların surəti – mərmər heykəllər  
Dözümdə şeirimə bərabər olmaz.  
Nəğməmdə qalarsan daim təzə-tər,  
Daşlar toza dönər, tozdan ayrılmaz.*

*Döyüşlər dağıdar abidələri,  
Qalmaz saraylardan bir iz, yadigar.  
Hərbin alov saçan qanlı xəncəri  
Sənin surətindən uzaq dolanar.*

*Ölümün gözünə dik baxa-baxa  
Hər cür ədavəti keçib aşarsan,  
Gələn nəsillərlə gedib sabaha  
Bu dünyada durduqca sən də yaşarsan.*

*Ta qiyamət gümü çatana qədər  
Mənim şeirlərim səni hişf edər.*

Bu dediklərimizdən aydın olur ki, Şekspir təkcə ölməz faciələri ilə deyil, sonetləri ilə də dünya şöhrəti qazanmışdır. Onun sonetləri italyansayağı sonetlərdən fərqlənir. Əgər İtaliya poeziyasında sonet axırıncı üç misra ilə (tersetlə) qur-

tarırsa, Şekspirdə üç katrendən sonra (dördlük) sonuncu iki misra ilə tamamlanır. Əlbəttə, dünya poeziyasının iki böyük sənətkarının – Dante ilə Şekspirin sonet yaradıcılığı bütün Avropa mədəniyyətinə, həmçinin Şərqi mədəniyyətinə böyük təsiri olmuşdur. Rus tədqiqatçıları da təsdiq edirlər ki, italyansayağı və ingilissayağı sonet janrı bütün dünya ədəbiyyatına öz müsbət təsirini göstərmişdir.



***İSPANIYA VƏ  
PORTUQALIYADA  
İNTİBAH***

**MİGEL DE SERVANTES**  
(1547 - 1616)

Migel Servantes haqqında dahi ispan yazıçısı F.Dostoyevski vaxtilə gözəl demişdir: “Bəşəriyyət qiyamət günü Tanrının qarşısında keçilmiş yol, görülmüş işlər haqqında hesabat verəndə özünün mövcudluğuna bəraət qazandırmaq üçün Servantesin “Don Kixot” əsərini təqdim etsə, kifayətdir”. Əlbəttə, bir qədər mübaligə və bəlağət hiss olunur. Çünki Nizamilər, Şekspirlər, Götələr barədə nüfuzlu söz demək çox çətin olardı. Zənnimizcə, “Don Kixot”lar dövrü arxada qalmış, daha o şöhrət getdikcə zəifləyir. Belə əsərlər məqamında, zamanında daha aktual və gərəklidir. Lakin hər halda Servantesin ən böyük sözü “Don Kixot”la deyilmişdi. “Don Kixot” ruhunda romanlara indi ehtiyac duyulmasa da Don Kixotluq davam edir. Servantesin indi də müasir olaraq qalması bununla bağlıdır desək, - yanılmazıq.



Roman haqqında öz fikir və düşüncələrini professor Pənah Xəlilov belə ifadə etmişdir (həmin qeydlərin müəllifi olan təcüməçi Pənah Xəlilova minnətdarlığımızı bildiririk):

Dahi ispan ədibi Migel Servantes (1547-1616) “Don Kixot” romanına görə dünya şöhrəti qazanmışdır. Bu monumental roman dünya ədəbiyyatının şah əsərlərindəndir. “İliada” və “Maxabxarata” kimi əzəmətli epopiyalar var ki, onlar surətlər silsiləsinə, epik həyat lövhələrinə, dramatik hadisələrin zənginliyinə, başlıcası – xalq taleyinin dərinəndən inikasına görə misilsiz milli və bəşəri dəyəri olan abidələr kimi

əsrlər boyu yaşayırlar. “Hamlet” və “Otello” kimi əsərlər insan faciəsinə rəhm oyadıb, cəmiyyət quruculuğu üçün müdrik və humanist nəticələr çıxarmağa çağıran həmişəcavan abidə olaraq qalırlar. “Don Kixot” romanı isə özünün yumoruna, sarkastik gülüşünə, məzəli əhvalatlarına görə nadir əsərdir, burada müəllif ülviləşdirmə vasitələrindən əsasən imtina edir; lirik haşiyələr təsiri bağışlayan aşıqanə əhvalatlarda, aşıqlar sədaqətini təsvir edən lövhələrin özündə mühitə, cəmiyyətin müəyyən təbəqələrinə, pullular, kübarlar aləminin “hoqqalarnı”, idilliya axtaran kübarların yaşayış qaydalarına mətnaltı istehza duyulur; gülünc olan hərəkətlər, işlər, düşüncələr, vərdislər, əyləncələr, sinfi meyllər daha kəskin gülüş hədəfinə çevrilir; İspaniyada zadəganlığın süqutu, burjua münasibətlərinin əmələ gəlməsi nəticəsində açıq-aşkar görünən ictimai-siyasi eyblər sarkastik gülüşə məruz qalır. Lakin bu müxtəlif səviyyəli, əlvan səciyyəli gülüş daimi və ardıcıl olaraq kədər duyğusu ilə müşayiət olunur. “Don Kixot”u ələmli roman, faciə məzmunu daşıyan əsər kimi qiymətləndirirlər. “Don Kixot”la başlanan göz yaşları içində gülüş, yaxud gülüşlərə qərq olmuş faciə dünya ədəbiyyatında getdikcə qüvvətlənmişdir. “Don Kixot”u bu mənada dünya satirik ədəbiyyatının şah əsəri adlandırmaq olar. Əsər baş qəhrəmanın adı ilə bağlı olub, onun məzəli, “qeyri-adi” sərgüzəştləri üzərində qurulsa da, bu sərgüzəştlər yığılıb-yığılıb ümmana dönür, nəinki İspaniya həyatının müxtəlif sahələrini, bəlkə dünya xalqlarının ən qədim əfsanə və əsətirini də satirik inikas boyaları ilə canlandırır, romanın istehza hüdudları son dərəcə genişlənir.

Qədim yunan və Asiya əsətirinin qəhrəmanlarından tutmuş Zorastr atəşpərəstliyi, İberiyanın çobanları, Ərmən dağlarının nəhəngləri, Misir ehramları, ərəb, həbəş və türk həyatı, Avropanın bir çox ölkələrində “şöhrətlənmiş” cəngavərlər aləmi, böyük tarixi şəxsiyyətlər, peyğəmbərlər, dünyanın məşhur



düşüncəli bir tipdir. O bütün geyimi-gecimi, sənəti-peşəsi və məqsədi etibarlı ilə keçmişin qalığıdır. Buna görə də bu dəmir əsləhəli, dəbilqəli, qılınclı və nizəli “cəngavər” hamıda təəccüb oyadır, hamını heyrətə salır. Bu keçmiş kəsafətinə görə Don Kixot gülüncüdür. Fəaliyyətinə gələndə “ədalət” eşqi ilə meydana atılan bu adam ədalətli iş görə bilmir, əksinə, mərhum professor Mikayıl Rəfilinin dediyi kimi o, insanlara mane olur, hətta insanlara ağır ziyan vurur, xeyirxah dostlarını sonsuz qayğıya salır, xeyirxahlıqla qurtaran təkəmsəyərək sərgüzəşti də axırda onu gözdən salır. Demək, Don Kixot fəaliyyət meydanında gülüncüdür, lap eybəcərəsinə gülüncüdür. Bu gülünclük ya onu tanıyıb, lakin onu başa düşə bilməyib Don Kixotla toqquşan adamların çox nadir halda məğlub olduğu, amma çox vaxt qalib gəldiyi səhnələrdə üzə çıxır, ya da Don Kixotu yaxşı tanıyaraq maskalanan və onu ələ salan adamların düzəldikləri kələklər silsiləsində özünü göstərir. Hər iki halda Don Kixot rüsvay olur. Bu rüsvayçılıq silsiləsini məlhəmli gülüş – yumor hesab edən ədəbiyyatşünaslar vardır. Bizə elə gəlir ki, doğrudan da, Don Kixota müəllifin oyatdığı rəhm duyğusu yumorla doludur. Lakin məzəli gülüşlə yanaşı romanda sarkastik gülüş də var. “Don Kixot” sözün geniş mənasında satirik əsərdir. Bu satira oxlarının bəziləri Don Kixotun öz başına yığır, onun yaraqçısının tamahkarlığına doğru uçub gedirsə, böyük bir qismi mühitin eybəcərliyinə sancılır. Don Kixotun şəxsinde ələmli bir qəlbün döyüntülərini görənlər nə qədər haqlıdırlarsa, ictimai ədalətsizlikdən, zorakılıqdan, müharibə qurbanlarından doğan kədəri duyanlar da haqlıdırlar. Don Kixotun bu haqsızlığa qarşı qəzəbi rəğbət oyadır; ədaləti qorumaq, bu yolda fədakarlıq etmək təşəbbüsləri də rəğbətə bais olur. Don Kixot məhz təbiətinin bu cəhətinə görə qiymətlidir. Lakin onun mübarizə üsulu eybəcərdir, o, mübarizə hədəflərini düz seç-



məmişdir. Buna görə də Don Kixotun ilk sərgüzaştı aydın mənası olan gözəl bir rəmzə dönür və əsər boyu unudulmur. Nəhəngləri öldürüb insanları bu qaragüruhun zülmündən qurtarmaq istəyən Don Kixot nəhənglər əvəzinə yel dəyirmanlarına hücumu keçir və özü kimi arıq olan atı ilə bərabər “döyüşdə” şil-küt olur. Konkret ictimai şərə qarşı mübarizəni yel dəyirmanlarına qılınc çəkmək kimi başa düşmək *Donkixotluqdur*. Romanda belə Donkixotluq anları çoxdur və həmin verdişlər, xasiyyətlər, anlayışlar bütöv bir sinfə, təbəqəyə də aid edilə bilər, hər bir şəxsə də; Donkixotluq bəzən şəxsi-intim eyib kimi, bəzən təhlükəli ictimai belə kimi yaşayır.

Don Kixot ölüm yatağına düşəndə yuxuya gedib ayrılır və pərəstiş etdiyi cəngavərlik romanlarının uydurmalarından ikrah edir. Lakin belə ayrılmaya “son peşmançılıq xeyir verməz”, “daldan atılan daş topuğa dəyər” deyiblər. İctimai həyatda xüsusən gərgin ictimai-siyasi toqquşmalar dövründə vəziyyətdən baş çıxara bilməyərək büdrəyənlər, lakin sonralar peşman olanlar və doğru yola gəlmək imkanını itirənlər də Donkixotluq etmiş adamlardılar.

Sanço Pansanı kəndli hazırcavablığının, geniş ürəkli kəndlinin timsalı kimi qəbul etmişlər. Doğrudan da, Sanço Pansa qədər dolğun kəndli surəti, öz ağasının xəstəliyini görə onu rüsvayçılıqdan çəkəndirməyə çalışan zəhmətkeş insan surəti, dilotu yemiş kimi öz bildiyini atasına da vermək istəməyən qətiyyətli kəndli surəti dünya ədəbiyyatı klassiklərində nadir tapılar. Lakin o da gülüncdür və ağası Don Kixot kimi, onun da öz faciəsi vardır. Sançonu gülünc edən onun tamahıdır. Yoxsulluğun daşını atmaq, “insancasına” yaşamaq istəyən bu zəhmətkeş, bu torpaqla əlləşən əkinçi, bu muzdur əsl qurtuluş yolunu görmür, əyri yola düşür, ağasının vəd etdiyi qraflıq, qubernatorluq xülyası onu çaşdırır. Sançoda öz sinfindən qopmaq, “yuxarı” pilləyə qalxmaq, istismar etmək, zorakılığa

əl atmaq, hətta mavrları gəmilərə doldurub dəyər-dəyməzinə satmaq, varlanmaq fikri əmələ gəlir. “Artıq tamah baş yarar” deyirlər, Sançonun nəinki başı, az qalır ki, bağı yarılsın. “Cəhd çarıq yırtar” deyiblər. Sançonun seçdiyi bu varlanma yolu onu dərbədər salır. Sançonun şəxsində kövrəkqəlbli, tez yumşalan, tez rəhmə gəlib özgələri üçün fədakarlıq edən bir xristian kəndli nəcibliyi ilə onun “varlanmaq” xülyası tam təzad təşkil edir. onu gülünc vəziyyətə salan bu təzaddır.

Beləliklə, başdan-başa məzəli hadisələr, gülməli sərgü-zəştlər üzərində qurulan möhtəşəm bir romanın hər fəslə, eyni zamanda ələmli görünür, çünki gülünc vəziyyətlər içərisində həmişə bir faciə süjeti də sanki “gözəgörünməz” şəkildə inkişaf edir. Don Kixotun faciəsi ölməkdə olan zadəganlığın faciəsidir. Don Kixotun cismani ölümü də bu cəhətdən rəmzi mənə daşıyır. Sançonun faciəsi onu və sinfini ölümə aparan faciə deyil. Sançonun peşmanlığı və ayılması, onun öz ailəsinə qayıtması “daldan atılan daş” deyil, bəlkə həyatın ona verdiyi ibrət dərsləridir.

“Don Kixot” romanı dünya ədəbiyyatına təsir göstərmişdir. XIX və XX əsrin satirikləri bu romandan bir örnək kimi istifadə etmişlər. Lakin yeni və ən yeni dövr ədəbiyyatında “Don Kixot”un birbaşa təsiri də var, motiv, manera müştərəkliyi, oxşar meyarları da vardır. Bu romanın Azərbaycan tənqidi realistlərinə birbaşa təsiri görünür, lakin Servantes həmin romanına görə tənqidi realistlərimizlə çiyin-çiyinə getmişdir: “Don Kixot”un istehza hədəfi ilə M.F.Axundov komediyalarından tutmuş Üzeyir bəy Hacıbəyovun “Məşədi İbad”ına qədər olan komediyalarımız, satirik-yumoristik hekayə və povestlərimiz səsleşməkdədirlər. Əslində bu ruh uyarlığı, satirik istehza manerası, məzəli əhvalatlar “Don Kixot”la Azərbaycan şifahi xalq yumorunda, lətifələrimizdə də özünü göstərir. Romanda silsilə atalar sözüne rast gəlirik



ları bu nöqtəyə daha çox əhəmiyyət verirlər. Buna baxmayaraq, “Don Kixot” öz zamanında və sonrakı mərhələdə bütün dünya yeniyetmələrinin, gəncliyin zövqünü oxşamış, onların formalaşmasında az rol oynamamışdır. Məhz buna görə, Servantes və onun “Don Kixot”u yenə də müasir səslənir. Həmin əsərin müasir gənclik üçün çox maraqlı olduğunu nəzərə alıb əsərin ilk fəslini hörmətli oxucuların nəzərinə çatdırırıq (romanın bu səhifələri bütövlükdə əsər haqqında maraqlı təsəvvür yaradır):

Lamanç əyalətində bir əsilzadə yaşayırdı. Ata-babasının var-dövlətindən ona bir nizə, qədim qalxan, arıq yabı, bir də bir tazı qalmışdı. Bayramalarda nazik mahud gödəkçə, dikdaban çəkmə geyərdi. Adı günlərdə isə ucuz qolsuz arxalıqla keçinərdi. Onun adı Kexada idi. Yaşı qırxı ötmüş qulluqçusu, iyirmi yaşına çatmamış bacısı qızı, bir də nökeri vardı.

Kexadanın yaşı əlliyə çatmışdı. Bədəncə arıq, ancaq sağlam idi. Səhər tezdən durmağı xoşlardı. Ən sevimli məşğuliyyəti ov etmək, cəngavər romanları oxumaq idi. Cəngavər romanları onun aqlını tamam əlindən almışdı. Əlinə yeni bir roman düşən kimi Kexada gecələr də yatmır, səhərəcən oxuyurdu. Bu romanlar əttökən ibarələrlə dolu olsa da, bizim əsilzadə kitabı oxuyub qurtarana kimi gözünü ondan çəkmirdi.

Bu minvalla get-gedə Kexadada dəlilik əlamətləri hiss olunmağa başladı. O, kitablarda nə oxumuşdusa, hamısına inanırdı. Sehrbazlıq, qisasçılıq, təkbətək döyüşlər, eşq macərələri... Cəngavər romanlarının hamısında bunlardan bəhs olunurdu.

Bir gün Kexadanın aqlına axmaq bir fikir gəldi. Həm özünə şöhrət qazanmaq, həm də vətəninə xeyir vermək üçün cəngavərlik eşqinə düşdü. Qərara gəldi ki, oxuduğu kitablarda olduğu sayaq, at belində, əldə silah macərə axtarmağa başlasın. Dünyada yalanın, pisliyin kökünü kəsib özünə ölməz ad qazansın.

Kexada əvvəlcə ulu babalarından qalma paslı yaraq-əsləhəni tapıb sahmana saldı. Bundan sonra özünə yaxşı bir at tapmaq üçün axtarışa çıxdı. Axtara-axtara gəlib yenə öz arıq yabısının üstünə çıxdı. Bütün cəngavərlər kimi, atına yaxşı bir ad tapmaq üçün xeyli baş sındırdı, nəhayət, Rosinant adının üstündə durdu. Ona elə gəldi ki, bu yabı Makedoniyalı İskəndərin atı Butsefal qədər yaraşlıq, onun qədər qaçağandır.

Sonra Kexada özünə cəngavər ləqəbi seçməyə başladı. Düz bir həftə fikirləşib axırda Don Kixot adını bəyəndi, həm də onun böyrünə vətəninin də adını qoşdu və Lamançlı Don Kixot oldu.

Don Kixot kitablarda oxumuşdu ki, cəngavərin mütləq sevgilisi də olmalıdır. Ona görə də özünə gözəl bir kübar xanım da tapmaq istədi. Qonşu kənddə Aldonso adlı gözəl-göyçək bir kəndçi qızı vardı. Vaxtilə bizim əsilzadə ona vurulmuşdu, amma qızın bundan xəbəri olmamışdı. Don Kixot Aldonsonu yenidən sevib adını da dəyişdi. Qız Tobos nəslindən olduğuna görə indən belə bu adla tanınacaqdı: Toboslu Dulsineya.

Romanın uşaqlar üçün son variantını istedadlı tərcüməçi Elnur Aslanbəyli hazırlamışdır. Bu son variantdan sonuncu səhifələri diqqətə çatdırırıq:

Bu dünyada heç nə əbədi deyil. Hər şeyin bir sonu olduğu kimi, insan ömrünün də sonu var. Bizim bu kitabın qəhrəmanı Don Kixotun da nə vaxtsa ömrünü başa vurmasında qərribə bir şey yoxdur. Qərribəsi odur ki, o, qəfildən öldü. Səyahətdən qayıdıb gələndən bir neçə gün sonra Don Kixot ağır qızdırma içində yatağa düşdü. Keşiş, bakalavr, dəllək hər gün onu yoluxurdular, Sanço isə ağasının yatağı başından bir dəqiqə də aralanmırdı. Don Kixotun qəfil xəstələnməsini hərə bir cür izah edirdi. Kimi bunu onun Ağ Ay Cəngavərə uduzub silahı yerə qoyması, kimi də Toboslu Dulsineyanın həs-

rətinə dözə bilməməsi ilə bağlayırdı. Bəziləri də deyirdi ki, Don Kixot indiyəqədərki əməllərinin axmaqlıqdan başqa bir şey olmadığını, ömrünü havayı yaşadığını başa düşüb, peşmançılıq çəkərək dərd-azara mübtəla olub.

Cəngavərin vəziyyəti get-gedə ağırlaşdı. Həkimlər xəstəlik barədə ümidverici bir şey demirdilər. Bakalavr çalışdı ki, Don Kixotu ruhlandırın, onun kefini açsın. O deyirdi:

-Senyor, bu xəstəlik boş şeydir. Siz ayağa durub çoban həyatına başlamalısınız. Mən artıq sürünü qorumaq üçün iki it də almışam. Birinin adı Qonurqara, o birininki də Quş-tutandır.

Amma Don Kixot bakalavra fikir vermirdi. Xəstəliyin üçüncü günü Don Kixot qulluqçu ilə bacıqızıya yatmaq istədiyini deyib, onu tək buraxmalarını istədi. Qulluqçu ilə bacıqızı Don Kixotun otağından çıxdılarsa da, cəngavərin hər an ölə biləcəyindən qorxa-qorxa otağın qapısı ağzında gəzişməyə başladılar. Don Kixot düz altı saat yatandan sonra ayılıb bərkdən qışqırdı:

-Mənə bu qədər böyük mərhəmət göstərən qadir Allaha şükürlər olsun!

Don Kixotun sözlərini eşidən qulluqçu ilə bacıqızı içəri girdilər. Bacıqızı soruşdu:

-Dayı, Allaha bu qədər sidq-ürəkdən şükr eləməyinin səbəbi nədir?

-Bacıqızı, - Don Kixot titrək səsle danışmağa başladı, - yuxuda elə bil aqlım üstümə gəldi. Cəngavər romanlarının nə qədər əclaf, mənasız olduğunu anladım. Anladım ki, bu romanlardan təsirlənib cəngavərlik eşqinə düşməyim axmaqlıqdan başqa bir şey deyilmiş. Bircə şeyə təəssüflənirəm: bunu çox gec başa düşdüm! Mən artıq öləcəyimi duymuşam, bacıqızı, get keşişi, bakalavrnı, bir də dəlləyi çağır. Onlara vəsiyyətim var.



**LUIS DE KAMEONS**  
(1525 - 1580)



İntibah dövrünün bütün sənətkarları həmişə o fikirdə olmuşlar ki, Homerin “İliada” və “Odiseya”sı, Vergilinin “Eneida”sı, Dantenin “İlahi komediya”sı, şərq dünyasının dahiyənə eposları kimi əsərlər yaratsınlar.

Görkəmli Portuqaliya şairi Luis de Kameons da bu arzudan kənar qalmamış və sələfləri ilə yarışa biləcək məşhur “Luziada” epopeyasını (1572) yaratmışdır. Əsər onun həmvətənlisi, məşhur dəniz səyyahı *Vasko de Qamaya (1469-1524)* həsr olunmuşdur.

Bu epos lirik-epik poeziyanın ən yaxşı nümunəsi kimi bütün dünyada, Qərb və Şərqdə geniş rezonans doğurmuşdur.

Şair, əsgər, səyyah kimi şərəfli yol keçən Kameons zadəgan ailəsində doğulmuş (Lissabonda), 1537-1542-ci illərdə Koimr Universitetində təhsil almış, gənc ikən dramaturq və lirik şair kimi tanınmışdır. Sonra 2-3 il əyalətdə yaşamış, 1547-ci ildə əsgər olmuşdur. 1549-cu ilə qədər o, Afrika sahilində Hibraltay körfəzi yanındakı qalada qulluq etmişdir. Portuqaliya və Hindistan krallığında işləməsi onu çox bəlalardan hifz etmiş və həyatının böyük bir qismini hərbi dəniz səyyah kimi keçirmişdir. Gəmilərdə dünyanın bir çox yerlərini səyahət etmişdir. Dəfələrlə qəzaya uğramış, həbsə düşmüş, lakin hər dəfə tale üzünə gülümsəmişdir. 1567-ci ildə



Kameons Hindistanı tərk edərək Lissabona tərəf üzür, lakin pulsuzluğu ucundan iki il Mozambikdə ləngiməli olur. Son illərində kasıb həyat tərzini keçirən şair lirik şeirlərini və məşhur “Luziada” əsərini nəşr üçün hazırlayır və bu arzusu yalnız ölümündən sonra həyata keçir.

*Dante (1265-1321), Cəlaləddin Rumi (1207-1273), Xəyyam (1048-1122), Sədi Şirazi (1203-1291), Hafiz Şirazi (1325-1389)* şairlər kimi Kameons və Tasso da bəşəri ideyalarla yaşayıb-yaradan şairlərdən olmuşlar. Vaxtilə böyük italyan şairi Dante “İlahi komediya”da xaçpərəst olmayanların hamısını Cəhənnəmdə, ən yaxşı halda Ərafda yerləşdirmişdir. Mövlana Rumi isə Dantedən fərqli olaraq xeyirxahlıq və ümid dərgahına müsəlmanları və xristianları, atəşpərəstləri və görünməmiş bir cəsərlə allahsızları, heç nəyə etiqadı olmayanları humanizmə, gözəlliyə səsləyirdi:

*Yenə gəl  
Nə olursan ol...  
İstər kafir ol, istər ataşə tapın,  
İstər bütə...*

Şərq şairi kimi o, öz əsərlərində daima düşmənçiliyə və rəxnəyə deyil, barışa və anlaşmağa çağırılmışdır: “Dünyaya ayrılmaq üçün yox, birlikdə olmaq üçün gəlmişik”. Təsadüfi deyildir ki, o bu kəlamı da çox səmimi ifadə edərək yazmışdır: “Ya olduğun kimi görün, ya da göründüyün kimi ol!..”

Bütün Qərb ədəbiyyatını və Şərqi gözəl bilən filosof-şair Əlibəy Hüseynzadə cəsərlət və iftixarla yazırdı:

*Ucundadır dilimin  
Həqiqətin böyüyü  
Nə qoydular deyəyim  
Nə kəsdilər dilimi.*

*Bilirmisən, cahillər  
Nə etdilər Vətənə?  
Nə qoydular uyuya  
Nə qoydular oyana.*

*...Ayıltmadı qələmim,  
Şu Türk ilə Əcəmi  
Nə qoydular yazayım,  
Nə qırdılar qələmi.*

Qərbin Kameons və Tassi kimi şairlərini yüksək qiymətləndirən Əlibəy Hüseynzadə onları milli məhdudluğunu da göstərməkdən çəkinmirdi. Onun nəzərincə Qərb nə qədər qabağa getmiş olsa da, Şərqdən həmişə götürüb-götürməyi, öyrənməyi özünə borc bilmişdir. Tassonun “Azad olunmuş Qüds” və Kameonsin “Luziada” dastanlarını layiqincə qiymətləndirən böyük türk ideoloqu Əlibəy Hüseynzadə bütün Qərbin Şərqdən öyrəndiyini etiraf etmələrini zəruri sayırdı. Təsadüfi deyildir ki, Ziya Göyalp (1875-1924) kimi, o da qədim Şərqi dahi sərkərdə və qəhrəmanlarını layiqincə qiymətləndirməyə səsləyir və Qərbin həmin iki böyük şairini ədalətli olmağa dəvət edirdi. Aşağıdakı görkəmli şəxsiyyətlərin adlarını həmişə fəxarətlə çəkməsi təsadüfi deyildir. Əgər Ziya Göyalp deyəndə ki:

*Bir oxum ki, yoxdur yayım,  
Qanad ver ki, fırlayayım,  
Bir yerdəyəm, göydə ayım,  
Qanad Sənsən, uca Tanrı!*

Əlibəy Hüseynzadə də öz böyük müasirinə dayaq duraraq, Turan dünyasını yaratmağın eşqində idi. Elə buna görədir ki, Turan sərkərdələrini və dahi sənətkarlarını – *Mete (e.ə.), Atilla (400-453), Atatürk (1881-1938), İldırım Bəyazid (1360-1403), Yunis İmrə (-1320), Mahmud Qaşqarlı (XI), Nəsrəddin Xoca (1208-1284), Əbdülhəq Hamid (1852-1937), T.Teymur (1336-*



dövlətinin qurucusu olan Meteni göstərə bilərik. Tatarların hökmdarı müharibə elanına bəhanə üçün ilk öncə onun çox sevdiyi atını istədi. Bu at saatda min fərsəng uzunluğunda yol gedirdi. Mete vətəndaşlarını müharibənin müsibətlərinə məruz qoymamaq üçün atı tatar xaqanına göndərdi. Tatar xaqanı müharibəyə bəhanə axtarırdı. Bu səfərdə Metenin çox sevdiyi arvadını istədi. Bütün bəylər qurultayda müharibə elan etməyi irəli sürdükləri halda, Mete: “Mən Vətənimə öz eşqimin uğrunda taptalada bilmərəm” – deyərək sevgilisini düşməne vermək kimi böyük bir fədakarlığı qəbul etdi. Belə olduqda tatar xaqanı Hun ölkəsindən heç bir məhsulu, tarlası, meşəsi yeraltı sərvəti, əhalisi olmayan bir ölkə - ərazi parçasını istədi. Qurultay bu faydasız torpağın verilməsində heç bir zərər olmadığını söyləyərkən, Mete: “Vətən bizim mülkümüz deyildir, məzarda yatan atalarımızın və qiyamətə qədər doğulacaq törəmələrimizin bu mübarək torpaq üzərində haqları vardır. Vətəndən – istər bir qarış qədər olsun, yer verməyə heç kəsin səlahiyyəti yoxdur. Buna görə də müharibə edə cəyik”.

Görkəmli Portuqaliya şairi Kameons dünyada daha çox “Luziada” poeması ilə (1572) şöhrət tapmışdır. O, həmçinin lirik şeirləri, komediyaları ilə də məşhurdur. “Filodemo”, “Amfitrionlar haqqında komediya”, “Çar Selevk” və s. əsərləri nəşr olunmuşdur. Gənc ikən Marokkoda (1549-1551) və Hindistanda (1553-1570) hərbi qulluqda olmuş, Şərq dünyası, habelə Türk dünyası ilə xüsusi maraqlanmışdır. Vəfatından sonra əsərləri “Lirika” və “Sonetlər” adı ilə rus dilində çapdan çıxmışdır. Bu sənətkar haqqında Azərbaycanda ilk dəfə olaraq görkəmli şair-mütəfəkkir Əlibəy Hüseynzadə, sonrakı dövrlərdə fədakar alimlər – Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayev, Ofeliya Bayramova öz nüfuzlu sözlərini söyləmişlər.

Kameons İntibah dövrünün ən böyük şairlərindən biridir. Portuqaliyanın simvoluna çevrilән şair bu xalqın әдәbi dilinin inkişafında әvәzsiz rol oynamışdır.

Onun “Luziada” poeması Portuqaliya milli epopeyası kimi bütün Avropa ölkələrinin, habelә digər xalqların әдәbiyyatına әһәmiyyətli dәрәcәdә təsir göstərmişdir. Puşkin, Volter, Monteskyö, Hüqo, Servantes, Bayron, Humbolt kimi şəxsiyyətlər onun sәнәtkar dühasını yüksək qiymәtlәndirmişlər. Dörd yüz ildir ki, әдәbiyyatdakı tәkrarolunmaz yolu onun doğma vәtәninә әbәdi şöhrәt gәtirmişdir. Portuqaliya böyük dәнiz limanı, coğrafi kәşflər ölkәsi olaraq qalmamış, һәм dә renesans dövrünün elm vә texnikasının inkişafına böyük tәkan vermişdir. Bu ölkә Vasko de Qama kimi coğrafiyaşunas vә dәнiz sәyyahı, Duarte kimi sәrkәrdә yetişdirmişdir ki, Kameons onu “Luzitan Axillesi” adlandırmışdır. Bunların sırasına astranom, riyaziyyatçı vә coğrafiyaçı Pedr Nuneşi, әдәbiyyatçı, coğrafiyaçı, dövlәt xadimi Juan de Kaştra, səhiyyәçi Qarsiya de Ortanı da aid etmәk olar. İspan, italyan, fransız dilindən һeç dә geri qalmayan portuqaliya әдәbi dili Kameonsun, habelә, Jil Visente, Sa de Miranda, Fernana de Oliveyr, Juan de Barraş, Joze Kardozu Pireş vә başqalarının simasında geniş bir miqyas almışdır.

Kameonsun lirik әsәrlәri, sonetləri, xüsusән әn populyar әsәri olan “Luziada” göstәrir ki, bu görkәмli şairin yaradıcılığında daha çox Vergili, Horatsio, Ovidi, habelә italyan intibahının dahilәri sayılan Dante, Petrarka, Bernardo Tasso, Sannadzaro mühüm rol oynamışlar. Mifologiyaya әsaslanan mövzular, süjetlər antik hadisә vә rәvayәtlәр bunu demәyә әsas verir. Epik poeziyaya daha çox meyl etmәsi dә tәsadüfi deyildi. Onun üç mәşhur komediyası – “Amfitrion”, “Kral Selevk” vә “Filodema”da antik dövrün, xüsusән Plavtın әдәbi әnәnәlərinә istinadән yazılmışdır.

Lakin renessans epoxasını ən görkəmli nümunəsi, Portuqaliyanın “Xalq kitabı” kimi şöhrət tapan, əlbəttə, “Luziada” poemasıdır. Homerin “İliada”, Vergilinin “Eneida”, Dantenin “İlahi komediya”, Petrarkanın epik poeması “Afrika” kimi, “Luziada” epopeyası da dünya ədəbiyyatı tarixində əvəzsiz rol oynamışdır.

İtaliyanın görkəmli şairləri olan Boyardo, Ariosto özlərinin qəhrəmanlıq poemaları – “Sevən Roland”, “Yorulmaz Roland”, habelə Torkvatto Tasso “Azad edilmiş Qüds” əsərləri ilə az şöhrət qazanmamışdılar. Lakin bir çox şəxsiyyətlər kimi, Tasso da Kameonsa çox yüksək qiymət verirdi. O, əfsanəvi dəniz səyyahı Vasko de Qamaya xitabla belə deyirdi: “Yaddan çıxarma ki, sən əbədiyyən Kameonsa borclusan. Səni o şöhrətləndirdi, sənin gəmilərin çatmayan yerlərə onun səsi – şair səsi çatdı və üfüqləri aşıb keçdi”. Müasirlərini nəzərdə tutaraq Kameons poemasının “Giriş” hissəsinin 11-ci nəğməsində iftixarla deyirdi:

*Мне не к чему тревожить ум заботой  
 И вымыслам бесплодным предаваться.  
 Историей великого народа  
 Я целый мир заставлю утиваться.  
 И долго славе наших мореходов.  
 Над миром изумленным раздаваться.  
 Мы превзошли Руджеро и Роланда,  
 Пред нами меркнет доблесть Родоманата.*

Misralardan açıq-aydın görürük ki, şair öz xalqının milli azadlıq uğrundakı mübarizəsini qarşısına əsas məqsəd qoymuş və bundan bir vətəndaş kimi müasirləri ilə birgə qürur hissi duyduğunu gizlətmir.

Portuqaliyanın milli epopeyası kimi dünya ədəbiyyatında mühüm yer tutan “Luziada” mənsub olduğu xalqın azadlıq, müstəqillik, vətənpərvərlik hisslərinin epik məcmusudur.

*Забудет мир великие деянья  
Ахейцев и героев Илиона,  
Забудет Александра и Траяна,  
Забудет поступь римских Лечконов,  
Когда нагну о Гаме я сказанье,  
Родное племя славя неуклонно.  
Померкнут песнопенья древней музы  
Пред подвигом святым дружины Луза.*

Poema 10 nəğmədən, hər nəğmə isə 87, 95, 156, 113 və s. bəndlərdən ibarətdir ki, bütövlükdə 300 səhifəni əhatə edir. Eposyanın 1988-ci ildə rusca nəşr olunan variantını Portuqaliya ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı Olqa Ovçarenko hazırlamış, tərcümə etmiş, Ön söz və geniş şərhlər yazmışdır. Bu nəşrdə gedən 182 soneti isə rus dilinə tərcüməçi Rollektiviy həyata keçirmişdir. Bu sonetlərin hamısı Kameonsun böyük rəğbət bəslədiyi Dantesayağı sonetlərdən ibarətdir (2 katren, 2 terset prinsipi ilə).

Dastan müəllifi öz əsərinin çox hissəsini Portuqaliya kralı Sebastiana (1554-1578) həsr etmişdir. Əsərdə Portuqaliyanın mavrlara qarşı, həmçinin Kastiliyanın tabeçiliyindən qurtarmaq üçün apardığı mübarizə və müharibələr əsas və geniş yer tutur. Elə buradaca etiraf yerinə düşər ki, Homerin məşhur dastanlarındakı müharibə və yunanların Troyahlara qarşı geniş hərbi səhnələri yada düşür.

Dastanda Axillesi xatırladan cəsur Numı (Numı Alveres Pereyra (1360-1431) Portuqaliya sərkərdəsi kimi geniş vəsflənir. Həmçinin Roland, Rudcero, Radomant, I Juan (1357-1433), I Afons (1111-1185), Pereyra (1460-1533), Fernan de Magellan (1480-1521), VI Alfons (1030-1109), VII Alfons (1104-1157), Hannibal (Karfagen sərkərdəsi), Pompey (roma sərkərdəsi), Vasko de Qama, onun qardaşı Paul de Qama və s. tarixi şəxsiyyətlərin poetik obrazı yaradılmışdır. Əfsanəvi qəhrəmanlar

da əsərdə geniş yer almışdır. Nerey, Okean, Dorida, Fetida, Uran, Qey, Neptun, Zevs, Poseydon, Dionis, Yupiter, Demdok, Aleksandr Makodenski, Dedal, İkar, Prometey, Afina, Orfey və onlarla digər tarixi və əfsanəvi obrazlar da poemada mühüm yer tutur.

Dastanda Homer, Hesiod, Esxil, Sofokl, Evripiol yaradıcılığında gördüyümüz tarixi və əfsanəvi qəhrəmanların poetik obrazı Portuqaliya şairinin öz sələflərinə olan böyük rəğbət və məhəbbətinin canlı timsalıdır. Əsərdə Homərə, Vergiliyə, Horatsioya, Hesioda məxsus romantik hiss və duyğuların səciyyəsi “Luziada”nın ümumdünya şöhrətindən xəbər verir. Coğrafi adların, şəhərlərin, ölkələrin haqqında verilən məlumatlar zahiri səciyyə daşmır, bilvasitə dastanın süjet xətti ilə vəhdət təşkil edir.

Marokko, İspaniya, Kastiliya, Mozambik, Afrika, Amerika, Misir, Hindistan, İran, Türkiyə, Monqolustan, Kəlküt, Roma, Egey, Baltik, Dunay, Piriney, Məkkə, Mədinə, Ciddə, Lissabon, ərəb xəlifəsi Yusif ab Yaqub, Qrenada, David (“İncil”də qəhrəman), İsa, Herakl, Treza, Antoni, Kleopatra, Attika, Qahirə, Neapol, Qanq, Yefrat, Aid, Antey, Yunanıstan, Qüds, Vergili, Ptolemey, Homerin adı, doğum yeri ilə əlaqədar 7 şəhər (Smirna, Xios, Kolofon, Rodas, Salamin, Arqos, Afina), italiya, “İliada”, “Odisseya”, “Eneida”, Plutarx, Diana, Tunis, İskəndər (e.ə.356-323), Epikür (e.ə.341-270), Ptolemey (e.ə.285-247), İslam, Məhəmməd, Ovidi, Kipr, Suriya, Dante, Petrarka, Sezar, Lukian, Mir-Hüseyn, Rum (türk), Daman, Braziliya, Ərəbistan, Sumatra, Benqal, Vyetnam, Çin, Yaponiya, Yava, Budda və s. şəxs, şəhər və ölkələrin özünəməxsus cəhətləri də əsərdə müfəssəl izahını tapmışdır.

Luis de Kameonsun lirik şeirləri və sonetləri də onun yaradıcılığında xüsusi mərhələ təşkil edir. Məlumdur ki, Avropada Sonetin ilk yaradıcıları Dante, Petrarka, sonrakı dövrlər-



də isə Qonqora, Servantes, Şekspir və başqaları hesab olunur. Lakin Dantevari sonetlər daha çox şöhrət tapmışdır. İstər Avropada, istərsə də Rusiyada, Şərqdə dünya şairləri bu formaya önəm vermişlər. Çox maraqlıdır ki, dahi rus şairi A.Puşkin hər hansı sonet ustasından çox Kameonse üstünlük vermiş, onu Dante, Petrarka ilə müqayisə etmişdir.

1830-cu ildə yazdığı “Sonet” şeirində onun Portuqaliya şairinə məhəbbəti açıq-aydın hiss olunur:

*Суровый Дант не презирал сонета,  
В нем жар любви Петрарка изливал.  
Игру его любил творец Макбета,  
Им скорбну мысль Камеонс облекал...*

Portuqaliya şairini fransız tərcüməsində oxuyan və sevən Puşkin onun fəlsəfi lirikasını yüksək qiymətləndirmişdir. Şairin sonetlərindən kiçik nümunəni oxucuların nəzərinə çatdırmağı vacib hesab edirik:

*Любовь казалась сладкой мне когда-то;  
В плену надежд несбыточных и грез,  
Не видя притаившихся угроз,  
Душа цвела, желаньями объята.*

*Все фальшь и ложь, чему я верил свято!  
Надежды пролились ручьями слез!  
К вершинам счастья Рок меня вознес,  
Но тем скорей и горестней расплата.*



***ALMANIYA VƏ  
NİDERLANDDA  
İNTİBAH***



**ERAZM ROTTERDAMLı**  
(1469 - 1536)

Әsl adı Gerhard olan Erazm milli mәнşәyinә görә holland olsa da, Niderlandın böyük ticarәt шәһәri Rotterdamda doğulduғuna görә elә Niderland әдәбиyyatının görkәмli шәxsiyyәti kimi yaşayıb-yaratmış, шөhrәt tapmışdır. Bütün Avropa ölkәlәрinin intibah әsrinә güclü tәkan verән Erazm bütün dillәrә tәrcümә edilmiş, Azərbaycan oxucularına da çatdırılmışdır.



Daha çox шөhrәt tapan “Sәfeliyin tәrifi” (“Похвала глупости”) әsәri dilimizә çevrilmiş, bu işdә “Alatoran” nәşriyyatı, habelә tәrcümәçi Namiq Hüseyinli vә redaktor Rasim Qaraca xüsusi fәaliyyәt göstәrmişlәр. Onların bu sahәdәki yaradıcılıq işi davamlı surәtdә öz ifadәsini tapır. Avropa dahilәrinin oxucularımıza çatdırılmasında hәmin nәşriyyat әmәkdәşlәрinin xidmәti danılmazdır.

Erazmın görkәмli tәdqiqatçılardan olan L.E.Pinskiy hәmin kitaba geniş müqәddimә yazmışdır. Biz hәmin mәqәlәni xüsusi dәyәrlәndirir vә onun әsas mülahizә vә müddәalарına istinad etmәyi vacib sayırıq:

Erazm öz kitabına Ön söz dә yazmışdır. Bu Ön söz Tomas Mora (1478-1535) ünvanlanmışdır. T.Mor “Yeni Utopiya adası haqda Qızıl kitab әsәrinin müәllifidir”.

Müasir oxucu üçün mәşhur niderland humanisti Rotterdamlı Erazm faktiki olaraq “bir kitabın müәllifidir”, söhbәt

ölməz əsər olan “Səfehliyin tərifi”ndən gedir. Hətta onun bir çox nəsilin sevimlisi olan “Ev söhbətləri” kitabı da zaman keçdikcə sönmüş, öz əvvəlki parlaqlığını itirmişdir. Erazmın əsərlər toplusunun hələ XVIII əsrin əvvəllərində nəşr olunmuş 10 cildi daha çap olunmur və onlara yalnız İntibah dövrünün mədəniyyətini və “Səfehliyin tərifi”nin müəllifinin başçılıq etdiyi humanizm hərəkatını tədqiq edən mütəxəssislər müraciət edirlər. Rotterdamlı Erazm – tanınmış yazıçıdan daha çox məşhur bir insandır.

Lakin Erazmın müasirləri olan digər tanınmışlar da gələcək nəsillər üçün eynilə bu cür, “bir kitabın müəllifləri” kimi qalmışlar: ingilis humanizminin korifeyi Tomas Mor və fransız humanizminin korifeyi Fransua Rable. Zaman - ən yaxşı tənqidçidir – öz seçimində yanılmamışdır. Belə ədəbi talenin məqsədi – İntibah dövrü humanistlərinin fikirlərinin xüsusi xarakterindədir. Onlara həyati proseslərin müxtəlif tərəflərinin dərin qarşılıqlı əlaqələrinin canlı duyğusu, həyata baxışın elə tamlığı xasdır ki, bu zaman fikir həqiqətin bir küncü, bir tərəfi ilə məhdudlaşa bilmir, sanki həyat ensiklopediyasına çevrilərək bütün cəmiyyətin mənzərəsini əks etdirməyə çalışır. Ariostonun “Qəzəbli Roland”ının, Rablenin “Qarqantura və Pantaquiel”inin, Servantesin “Don Kixot”unun, Morun “Utopiya”sının, eləcə də Erazmın “Səfehliyin tərifi”nin “universal” janrı məhz bununla əlaqədardır. Biz bu əsərləri poema, roman və ya satira adlandırırıq, baxmayaraq ki, onlardan hər biri öz xarakterinə görə sintetikdir və özü öz xüsusi janrını əmələ gətirir. Forma burada çox zaman şərti, fantastik və ya qroteskdir, burada hər şeyi ifadə etmək, müəllifin fərdi şüurunca zamanın bütün təcrübəsini çatdırmaq cəhdü öz əksini tapır. Eyni zamanda həm mühüm, həm də çox fərdi olan belə əsər sanki müəllifin bütün yaradıcılığını öz orijinal-

lığı ilə özündə toplayır və yaradıcının adı ilə birləşərək gələcək nəsillər üçün onun bütün ədəbi irsini kölgədə qoyur.

Lakin Erazmın müasirləri üçün onun hər bir əsəri Avropanın mədəni həyatında böyük bir hadisə idi. Müasirləri ilk növbədə onu antik fikrin güclü populyarizatoru, yeni “humanitar” biliklərin yayaıcısı kimi tanıyırdılar. 1500-cü ildə çıxardığı antik məsəl və zərb-məsəllərdən ibarət “Adagia”sı (“Məsəllər”) böyük uğur qazanmışdı. Bir humanistin mülahizələrinə görə Erazm onlarda eruditlərin “misteriyalarının sirrini açıqlamış” və “xəbərdar olmayanların” geniş dairəsinin məişətinə antik müdriклиyi daxil etmişdir. Hər bir kəlam və ifadəyə (Şmontenin daha sonralar meydana çıxan məşhur “Təcrübələr”ini xatırladır) ağıllı şərhlərində, o şərhlərdə ki, Erazm istifadə edilməsi münasib olan həyat hadisələrini təsvir edir, artıq “Səfehliyin tərfi”nin gələcək müəllifinin ironiya və satirik istedadı özünü göstərir. Artıq burada Erazm, XV əsr italyan humanistlərinə yaxınlaşaraq can verən orta əsr sxolastikasını ilə canlı və sərbəst antik fikri, onun hər şeylə maraqlanan müstəqil ruhunu qarşı-qarşıya qoyur. Buraya onun “Apophthegmata” (“Qısa kəlamlar”) əsəri, stilistika, poetika üzrə işləri, yunan yazıçılarının əsərlərinin latın dilinə tərcüməsi – o zamankı cəmiyyətin beynəlxalq ədəbi dili də çox yaxındır. Erazm geniş kübar təhsilini müdafiə edirdi – təkçə kişilər üçün deyil, həm də qadınlar üçün, o, məktəb təhsilinin islahatlarını tələb edirdi.

Onun, antik azadlıqsevərlik ənənələrində tərbiyə olunmuş siyasi təfəkkürü tiran hökumətinin bütün formalarına nifrətlə dolub daşır və bu nifrətdə şəhər mədəniyyətinin yetişdirməsi olan Rotterdamlı Erazm çox asan tanınır. Erazmın “Xristian padşah” əsəri, T.Morun “Utopiya”sı ilə eyni ildə, Makiavelli “Knyaz” əsərini bitirdikdən iki il sonra – 1516-cı ildə meydana gəlmişdi. Bunlar, dövrün sosial-siyasi təfəkkürünün

üç əsas heykəli idi, lakin Erazmın traktatının bütün ruhu Ma-kiavellinin konsepsiyası ilə ziddiyyət təşkil edir. Erazm öz padşahından tələb edir ki, o, müstəqil ağa kimi deyil, xalqın qulu kimi başçılıq etsin və qorxu deyil, sevgi gözləsin, çünki cəza qarşısındakı qorxu cinayətlərin sayını azaltmır. Qanunun qanun olması üçün rahibin iradəsi kifayət deyil. Bitməz müharibələr əsində V Karl (Erazm “Xristian padşah” əsərini məhz onun üçün yazmışdı) tərəfindən “imperiyanın müşaviri” rütbəsinə qaldırılan Erazm Avropa dövlətləri arasında sülh uğrunda mübarizə aparmaqdan yorulmur. Onun müharibə əleyhinə “Sülhün şikayəti” əsəri vaxtilə Sorbonna tərəfindən qadağan olunmuş, lakin bizim dövrümüzdə fransız və ingilis dillərinə yeni tərcümələrdə meydana çıxmışdır.

XVI-XVIII əsrlərdə oxucular Erazmın dini-etik traktatı olan “Xristian döyüşçüsünə təlimat” (1504) əsərini xüsusi qiymətləndirirdilər. Əxlaq və inam məsələlərinə həsr olunmuş bir sıra digər əsərlərdə olduğu kimi burada da Erazm ilkin xristianlığın “İncil təmizliyi” uğrunda, mərasim ayinlərinin, müqəddəslərə bütpərəst sitayişin, ritual formalizminin, “xarici xristianlığın” – katolik kilsəsinin qüdrətinin əsasını təşkil edən hər bir şeyin əleyhinə mübarizə aparır. Xristianlıq üçün ayin mərasimlərinin deyil, “inam ruhunun” əhəmiyyətli olduğunu etiraf edən Erazm ilahiyyətçi əsərləri ən qızgın və sərt mübahisələr doğururdu və rəqiblərinin onu hər cür cəfəngiyyatda ittiham etməsinə səbəb olurdu.

Erazm Əhdi-cədidin yunan mətninin düzəlişini (1516) və onun latın dilinə yeni tərcüməsini öz həyatının ən başlıca əsəri hesab edirdi. Dini yazı mətninin əsrlər boyunca daxil olmuş səhv və özbaşına şərhərdən azad olunduğu bu ciddi filoloji əsərlə Erazm kilsənin nüfuzuna və onun tərəfindən qəbul olunmuş Bibliyanın kanonik latın mətninə (“Vulqata” adlandırılırdı) zərbə vurdu. Daha əhəmiyyətli odur ki, özünün

dini kitabların tərcüməsinə şərhlərində və “parafaraz”larda tarixi tənqidin elmi metodlarından (Bibliyanın qədim yəhudi adətləri ilə əlaqəsi) və birbaşa interpretasiyadan (orta əsr sxolastiklərinə xas olan alleqorik və kazuastik interpretasiya əvəzinə) istifadə edərək, ayrı-ayrı kitab və ifadələrin əsilliyini şübhə altına alaraq və müqəddəs yazılarda ziddiyyətləri ortaya çıxararaq Erazm Bibliyanın daha sonrakı rasionalist tənqidi üçün zəmin hazırlayırdı.

Orta əsr sxolastikasının nüfuzlu nümayəndələrini rədd edərək o, yorulmadan kilsənin ilk atalarının əsərlərini dərc etdirirdi. Müqəddəs İeronimin əsərlərini redaktə edərək nəşr etdirmək, Erazmın öz mülahizələrinə görə, müəllifin bu əsərləri yazmasına sərf etdiyi əməkdən daha çox zəhmət tələb etmişdi. İlk mənbələrə bu müraciət irəli hərəkət forması idi, belə ki, kilsə tərəfindən təyin olunmuş əhklamların mübahisəsizliyinə qarşı beyinlərdə şübhələri artırırdı, bu barədə kilsə atalarının da fikri haçalanırdı. Lakin buna baxmayaraq Erazm dini inam məsələlərində geniş dözümlüüyü əsaslandırır, onun fikrincə bir neçə ümumi məsələni çıxmaq şərti ilə bunlar hər bir möminin öz şəxsi işi, onun sərbəst vicdanının və dərrakəsinin işi olmalı idi.

Erazmın öz müasirlərinə təsiri çox böyük idi. Onu bəzən XVIII əsrdə Volterin təsiri ilə müqayisə edirlər. Erazm kitab nəşrinin gücünü digər humanistlərdən daha yaxşı qiymətləndirmişdi və onun fəaliyyəti XVI əsrin Ald Manusiy, Froben, badiy kimi məşhur tipoqrafları ilə sıx əlaqədədir. Çap dəzgahının – Erazmın dediyi kimi, “demək olar ki, ilahi alətin” – köməyi ilə o bir-birinin ardınca əsərlər nəşr edir və bütün ölkələrin humanistləri ilə fəal əlaqələri sayəsində XVIII əsrdə Volterin maarifçilik hərəkatına başçılıq etdiyi kimi, o da hansısa “humanitar elmlər respublikasını” idarə edirdi. Erazmın on minlərlə kitab nüsxələri yorulmadan onun əley-

hinə təbliğat apararı və davamçılarırı tonqala göndərən bütöv bir rahib və teoloqlar ordusuna qarşı mübarizədə onun silahı idi.

Bütün fəaliyyəti ilə, xüsusən də “Səfehliyin tərifi”nin meydana çıxdığı 1511-ci ildən başlayaraq Erazm onun döv-ründə “kilsənin dini diktaturasının sınımasına” (Marks) yar-dım edirdi. XVI əsrdə bu, ilk növbədə protestant kilsəsinin meydana çıxmasında özünün göstərdi. Buna görə də Alma-niyada reformasiya (1517) meydana çıxdıqda onun tərəfkeş-ləri əmin idilər ki, Erazm onun müdafiəsinə çıxış edəcək və özünün ümumavropa nüfuzu ilə islahatçı hərəkatı möhkəm-ləndirəcək.

Erazm bir neçə il ərzində müasirlərini narahat edən bu suala birbaşa cavab verməkdən qaçırdı. Lakin nəhayət (1524) qətiyyətli olaraq Lüterdən ayrıldı, dini ədavətlərdə neytral mövqe tutdu və ömrünün sonunadək bu mövqedə qaldı. Bu səbəbdən həm katoliklər, həm də protestantlar tərəfindən dini məsələlərdə xəyanət ittihamlarına məruz qalırdı. Erazmın mövqeyində qərarlılıq və cürətsizlik qeyd edilirdi. Şübhəsiz ki, doğum və həyat şəraitlərindən (Erazm brügerin qeyri-qa-nuni doğulmuş oğlu idi. “Bastarda” ləkəsi, demək olar ki, qaçqın rahiblik vəziyyəti və yad ölkələrdə sərgərdan gəzmək onun diplomatik ehtiyatlılığını müəyyənləşdirmişdi) təsirlənən Erazmın şəxsi keyfiyyətləri də burada böyük rol oyna-mışdır. Lakin o da şübhəsizdir ki, Erazm və Lüterin idealları – sonuncu sonadək sxolastik ilahiyyətçiliğin yetişdirməsi olaraq qaldı – hətta kilsə islahatları, xüsusən də ümumi əxlaq və həyat anlayışı məsələlərində çox müxtəlif idilər.

Bunu “Səfehliyin tərifi” əsəri artıq sübut edir, burada humanizmin sərbəst fikri dar protestantizm tendensiyaların-dan çox kənara çıxır.



Erazmın sözlərindən, biz onda “Səfehliyin tərifi” ideyasının necə əmələ gəlməsi barədə öyrənirik.

1509-cu ilin yayında o, üç il yaşadığı İtaliyanı tərk etdi və dostlarının dəvəti ilə İngiltərəyə üz tutdu, belə ki, dostlarına elə gəlirdi ki, kral XVIII Henrixin taxta çıxması ilə elmin inkişafı üçün geniş perspektivlər açılır.

Erazmın artıq qırx yaşı tamam olmuşdu. Onun iki əsəri, “Məsəl” traktatı, “Xristian döyüşçüsünə təlimat”, qədim faciələrin tərcüməsi ona Avropada şöhrət qazandırdı, lakin maddi vəziyyətini yaxşılaşdırmadı (iki mesenatdan aldığı pensiya müntəzəm ödənilmirdi). Buna baxmayaraq, Flandiya, Fransa və İngiltərə şəhərlərində dolaşmaq, xüsusən də İtalyada olduğu illər onun dünyagörüşünü genişləndirmiş və erkən alman humanizminə xas olan kabinet alimliyinin pedantikliyindən azad etmişdi. O, zəngin İtalyan kitabxanalarının əlyazmalarını öyrənməklə yanaşı XVI əsr İtaliya mədəniyyətinin aciz iç üzünü də görmüşdü. İtaliyanı dağdan daxili qarşıqlıqlar, şəhər və tiranların rəqabəti, papanın İtaliyaya soxulan fransızlarla mübarizəsindən qorunmaq məqsədilə humanist Erazm dəfələrlə yaşayış yerini dəyişməyə məcbur olmuşdu. Məsələn, Bolonyədə Erazm şahidi olmuşdu ki, düşmənlər üzərindəki qələbədən sonra papa II Yuliy kardinalların müşaiyət ilə və döyüş yaraq-əsləhəsində şəhərə divardakı yarıqdan girmişdi (Roma sezarlarını yamsılayaraq), İsanın canişininə yaraşmayan bu görüntü Erazmda məyusluq və nifrət doğurmuşdu. Nəticədə o, bu hadisəni özünün “Səfehliyin tərifi” əsərində, ali baş kahinlər haqda fəslin sonunda qeyd etmişdir.

Erazmın müşahidəçi və “gülən” filosof Demokritin rolunu oynadığı “adi insanların gündəlik həyatının” rəngbərəng yarmarkasının təəssüratları İngiltərəyə gedərkən onun qəlbində dostları – T.Mor, Fişer və Koletlə yaxın görüş mənzərələri

ilə növbələşirdi. Erazm özünün İngiltərəyə ilk səfərini, bundan on iki il əvvəl antik yazıçılar haqda mübahisələri, söhbətləri və dostu T.Morun çox sevdiyi zarafatları xatırlayırdı.

Səmimi həyat müşahidələrinin sanki antik reminessensiyalar prizmasından buraxıldığı bu əsərin ideyası məhz belə yarılandı. Hiss olunur ki, xanım Səfehlik avtomədhyyəni söyləyərkən bir il bundan qabaq Venesiyada Ald Manusinin tiqrafiyasında geniş çap olunmuş “Məsəllər”i artıq oxuyub.

Erazmın İngiltərəyə gələrkən qaldığı Morun evində bir neçə günə improvizasiya kimi bu əsər yazılmışdı. Bir niderland tənqidçisinin dediyi kimi, “Moriya – öz müdrik bacısı Minerva – Pallada kimi doğulmuşdu”: o, tam hazır halda öz atasının başından çıxmışdı.

Avropa cəmiyyətində antikliyin təsiri altında yaranan inkişaf pilləsi olan İntibah dövrünün bütün humanist tərəküründə və bütün incəsənətində olduğu kimi “Səfehliyin tərifi” əsərində də iki orqanik ənənə görüşür və qovuşur – və bu artıq kitabın adından görünür.

Bir tərəfdən satira antik yazıçıların yetişdirdiyi “tərifi söz” formasında yazılmışdır. Humanistlər bu formanı yüksəldir və ona kifayət qədər müxtəlif tətbiq tapırdılar. Onları buna bəzən mesenatlardan asılılıq məcbur edirdi, Erazm özü də nifrət hissi ilə etiraf edir ki, 1504-cü ildə gələcək imperator V Karlın atası Gözəl Filippə belə bir mədhyyə yazmışdır. Eyni zamanda hələ qədimdə ritorikanın bu yaltaq məşğələlərinin süniliyi – Lukianın dediyi kimi – “ənliklənmiş qız” – parodik tərifi söz janrını yaratdı, bu janrın nümunəsi bizə elə həmin Lukiandan (“Milçəyə tərifi söz”) qalmışdır. İronik mədhyyə janrına (Erazmın nürnberqli dostu V.Pirkqeymerin “Podaqraya tərifi” əsəri kimi) zahirən “Səfehliyin tərifi sözü” də yaxınlaşır.



və müasir cəmiyyətin bütün zümrələrini lağa qoyaraq bütün təbəqələrdən, sosial dairələrdən keçir. Bu kitab artıq yeni dünyanın yaranışından xəbər verir. Til Eylenspiqelin yalançı səfehliyi həyata hakim kəsilən Səfehliyi – silki və məhdud quruluşun patriarxal məhdudluğunu və geriliyini yalnız ifşa edir. Bu həyatın dar çərçivələri xalq kitabının hiyləgər və şən qəhrəmanı üçün dar gəlməyə başlayır.

Əlbəttə, dərrakənin zınqrovlu təlxək papağı altında çıxış etməyə məcbur olması qismən silki-ierarxik cəmiyyətə verilən haqdır – burada tənqidi fikir təlxək maskası geyməlidir ki, “həqiqət padşahlara təbəssümlə deyilsin”. Lakin bununla yanaşı müdrikliyin bu forması keçid dövrünün konkret tarixi zəminində dərin köklərə malikdir.

Böyük progressiv çevriliş dövrünün xalq şüuru üçün təkcə çoxəsrlik müdriklik özünün “səfeh” tərifini çevirərək nüfuzunu itirmirdi, həm də qurulan burjua mədəniyyəti hələ adi və təbii ola bilməmişdi. İlkin toplanma dövrünün iqtisadiyyat xarici məcburiyyətinin açıq sinizmi (Erazmın dostu T.Morun “Səfehliyin tərif”inə bir çox cəhətdən yaxın olan və ondan beş il sonra nəşr olunan “Utopiya”sını yada salaq), insanlar arasında təbii əlaqələrin dağılması xalq şüuruna, humanistlərə olduğu kimi “ağılsızlığın” hakimiyyəti kimi görünür. Səfehlik keçmiş və gələcəyin üzərində hakimlik edir. Müasir həyat – onların qovuşuğu - əsl səfehlər yarmarkasıdır. Lakin təbiət və dərrakə də, əgər səslərinin eşidilmələrini istəyirlərsə, üzlərinə təlxək maskası taxmalıdırlar. Bu yolla “dünya üzərində hökm sürən səfehlik” mövzusu yaranır. O, İntibah dövrü üçün köhnəlmiş özül və ehkamlara sağlam inamsızlıq, bütün prentensioz doktrinaçıları və kütlüyü lağa qoymaq, insan və cəmiyyətin azad inkişafının rəhni demək idi.

Bu “səfehləyən ədəbiyyatın” mərkəzində onun lukianvari əhəmiyyətli əsəri kimi Erazmın kitabı dayanır. Təkcə məz-



adlandırmışdı) bütün siması Timon misalında müdrikə səhrəyə qaçmaqdan başqa bir şeyin qalmadığı səfehliklər qarışığı olan həyata qəmgin baxışı istisna edir (XXV fəsil).

Müəllif özü (ön sözdə və sonrakı məktublarda) bu suala ziddiyyətli və qeyri-müəyyən cavab verir və hesab edir ki, “sapienti sat” – yəni “müdrikə kifayətdir” və oxucu özü baş çıxarmaq iqtidarındadır. Lakin əgər kardinallar “Tərifli sözlə” təlxək oyunu kimi əyləndilərsə, Papa V Lev isə məmnuniyyətə qeyd edirdi: “Mən şadam ki, bizim Erazm da hərdən səfehliyi bacarır”, bəzi sxolastlar idrakən “müdafiasinə” çıxış etməyi lazım biliblər və sübut etmək istəyirlər ki, əgər allah bütün elmləri yaratmışdırsa, o zaman “Erazm bu şərəfi Səfehliyə aid edərək hörmətsizlik edir”.

Nitqin bütün birinci “fəlsəfi” hissəsi “müdrikin” satirik obrazına həsr olunur və Səfehliyin bu antipodunun cizgiləri Erazmın əsas fikirlərini kölgədə qoyur. Nifrətdoğuran və vəhşi xarici görkəm, tüklü dəri, qalın saqqal, vaxtından öncə başlamış qocalığın siması (XVII fəsil). Ciddi, irigözlü, dostlarının qüsurlarını iti görən, dostluqda tutqun və xoşagəlməz (XIX fəsil). Məclisdə qaşqabaqlı oturaraq susur və yersiz sualları ilə hamını utandırır. Təkcə öz görünüşü ilə publikanın bütün keyfini korlayır. Əgər söhbətə qoşulursa həmsöhbətini canavardan daha pis qorxudur. Əgər nəşə almaq və ya etmək lazımdırsa – o, qanmaz kütbeyindir, çünki adətləri bilmir. Həyatla ixtilafda onda bütün ətrafdakılara qarşı nifrət yaranır (XXV fəsil). Hər cür təbii hissiyyatların düşməni, insana aid olan hissələrdən məhrum mərmərdən hansısa insanabənzər varlıq. Soyuq daş kimi nə sevgi, nə də mərhəmət bilməyən yırtıcı, ya da kabus. Guya ki, onun nəzərindən heç nə qaçmır, o, heç zaman azmır, hər şeyi dəqiq ölçüb-biçir, hər şeyi bilir, hər zaman özündən razıdır; təkcə o, sərbəstdir, o – hər şeydir, lakin yalnız öz təsəvvürlərində. Həyatda baş verən hər bir

şeyi qıayır, hər bir şeydə ağılsızlıq görür. Dostu haqda mü-təəssir olmur çünki özü heç kimin dostu deyil. Bax belədir, bu mükəmməl müdrik! Kim sadə xalqdan olan adi səfehli ondan üstün tutmaz ki (XXX fəsil) və s.

Bu, nitqin ədəbi ənənələrinə uyğun olaraq antik stoik müd-rik kimi qrimlənmiş bitkin sxolastın, orta əsr kabinet aliminin obrazıdır. Bu, düşüncəli pedant, ritorist və asket, insan təbiə-tinin prinsiplial düşmənidir. Lakin canlı həyat nöqtəyi-nəzə-rindən onun köhnəlmiş kitab müdrikliyi – daha çox mütləq səfehlikdir.

Konkret insan maraqlarının bütün müxtəlifliyini təkcə biliklə, xüsusən də təcrid olunmuş, həyatdan ayrılmış kitab biliyi ilə bağlamaq olmaz. Maraqlar, istəklər, hərəketlər, can atmalar, ilk növbədə həyatın əsası kimi xoşbəxtliyə can atma dərrakədən daha ilkindir və əgər dərrakə özünü həyata qarşı qoyursa onun formal antipodu – səfehlik hər cür həyati baş-langıcla üst-üstə düşür. Erazmın Moriyası həyatın özüdür. O, özünü həyatdan ayırmayan əsl müdrikliyin sinonimidir, han-da ki, sxolastik “müdriklik” - əsl səfehliyin məhsuludur.

Birinci hissədə Moriyanın nitqi zahirən sanki abstrakt in-karın konkret müsbət qarşılığı ilə sofistlik dəyişdirilməsi üzə-rində qurulub. Ehtiraslar dərrakə deyil, xoşbəxtlik də dərrakə deyil, nəticə etibarilə bütün bunlar dərrakəsiz bir şey, yəni Səfehlikdir (“ağ deyilsə, demək qaradır” üsulu ilə). Burada Moriya sxolastik arqumentasiyaları parodiya edir. Səfehlik, “qanmaz kütbeyinin”, “hansısa mərmər insanabənzər varlı-ğın” əsl müdrik olduğuna, bütün insan həyatı isə Səfehliyin əyləncəsi olduğuna inanaraq, Krit adasının bütün sakinlərinin yalançı olduğuna iddia edən kritli haqda məşhur tilsimli sofizm dairəsinə düşür. 100 il sonra bu vəziyyət Şekspirin “Maqbet”inin birinci səhnəsində təkrarlanır, burada cadugər-lər qışqırırlar: “Gözəl olan hər bir şey iyərəndir, iyrənc olan

hər bir şey isə gözəldir” (İnsan üzərində hökmranlıq edən eh-tiraslar haqda Erazmın fikirlərinin faciəvi aspekti). Bədbin müdrikliyə inam həm burada, həm də orada insan həyatının bu prokurorlarının rütbəsi tərəfindən sarsədilmişdir. Tilsimli dairədən çıxmaq üçün “müdrikliyin” özünü “dərrəkəsiz” hə-yata qarşı qoyduğu başlanğıc tezisi kənara atmaq lazımdır.

Birinci hissənin Moriyası – Təbiətin özüdür, ona “krokodi-litlər, soritlər, buynuzlu sillogizmlər” və digər “dialektik müəmmalarla” özünü təsdiq etmək lazım deyil (XIX fəsil). İnsanlar dünyaya gəldiklərinə görə məntiqi kateqoriyalara deyil, istəyə - “uşaq yaratmaq” istəyinə borcludurlar (XI fəsil). Xoşbəxt olmaq istəyinə insanlar sevgi, dostluq, ailədə və cəmiyyətdə sülhə borcludurlar. Bəlağətli Moriyanın ifşa etdiyi döyüşkən qaşqabaqlı “müdriklik” – orta əsr sxolastika-sının psevdorasionamizidir, harada ki, inama xidmət etməli olan idrak pedantik olaraq reqlamentasiya və əxlaq norma-larını işləyib hazırlamışdır. Köhnəlmiş orta əsr asketik dərra-kəsinə, həyat himayəçilərinin qocalıq müdrikliyinə, hörmətli teologiya doktorlarına Moriya qarşı durur – İntibah huma-nizmi tərəfindən irəli sürülən yeni Təbiət prinsipidir. Bu prin-sip yeni burjua dövründə Avropa cəmiyyətində həyati qüvvə-lərin axıb gəlməsini əks etdirirdi.

Erazmın əsərinin pafosu ilk növbədə zahiri formal təlimatların riqorizmi, əzbərçi – “müdriklərin” doktrinəçılığı əleyhinə yönəlmişdi. Nitqin birinci hissəsi tamamilə canlı həyat ağacı və xoşbəxtliklə təcrid olunmuş bilik arasındakı təzad üzərində qurulmuşdur. Bu hər şeydən xəbərdar barış-maz stoiklər (oxu: sxolastlar, ilahiyyatçılar, “xalqın mənəvi ataları”), bu kütbeyinlər hər şeyi ümumi normalara uyğunlaş-dırmağa, insanın bütün sevinclərini əlindən almağa hazırdır-lar. Lakin hər bir həqiqət konkretidir. Hər şeyin öz yeri və vaxtı var. Əgər ata olmaq istəyirsə bu stoik öz qaşqabaqlı mü-



hümlüyünü bir kənara atmalı, şirin ağılsızlığa boyun əyməli olacaq (XI fəsil). Dərrakə və təcrübə uşaqlığa deyil, yetkinliyə layiqdir. “Böyük insan ağına malik uşaq hamıya iyrənc və eybəcər görünür”. Dərdsizlik və qayğısızlığa görə insanlar xoşbəxt qocalığa borcludurlar (XIII fəsil). Oyunlar, tullanıqlar və hər cür “səfəhləmələr” – məclislərin ən yaxşı ədviyyatıdır: burada onlar öz yerlərindədirlər (XVIII fəsil). Həyat üçün unuqanlıqla da yaddaş və təcrübə kimi faydalıdır (XI fəsil). İtigözlü ciddilik deyil, iltifatlılıq, başqalarının çatışmamazlıqlarına qarşı dözümlülük – dostluğun, ailədə sülhün və insan cəmiyyətində hər cür əlaqələrin əsasıdır (XIX, XX, XXI fəsillər).

Bu fəlsəfinin praktiki tərəfi – fanatizmin bütün formalarını təkzib edən həyata geniş və parlaq baxışdır. Erazmın etikası antikliyın evdemonistik nəzəriyyələrinə yaxınlaşır, bunlara uyğun olaraq insan təbiətinin özündə xoşbəxtliyə doğru can atma var – amma zorla qəbul etdirilmiş “müdrilik” “zəfərlərlə” dolu, sevincsiz, məhvedicidir, nə fəaliyyət, nə də xoşbəxtlik üçün yararlı deyil. Heysiyyət (Filavtiya) – sanki Səfehliyin doğma bacısıdır, lakin öz-özündən nifrət edən şəxs kimisə sevb bilərmi? Özünü sevmək üçün bütün sənətləri doğurmuşdur. O, hər bir fərəhli yaradıcılığın, xoşbəxtliyə doğru hər bir addımın stimulusudur (XXII fəsil). Erazmın fikirlərində sanki insanın bütün davranışının və bütün xeyirxahların əsasını özünü sevməkdə görən Laroşfukonun mövqeləri hiss olunur. Lakin Erazm, XVII əsrin bu moralistinın bədbin nəticələrindən uzaqdır və daha çox XVIII əsrin materialist öncəsi etikasını qabaqcadan düşünür (məs. ehtirasların yaradıcı rolu haqda Helvetsinin nəzəriyyəsi). Erazmın Filavtiyası – “təbiətin qərribə müdrikliyinin” silahıdır, “özünü sevmədən heç bir böyük iş görmək olmaz”, çünki Rablenin Panurqunun dediyi kimi, insan özünü nə qədər qiymətləndir-

rişə, elə o dəyəərə də malikdir. Bütün humanistlərlə birlikdə Erazm inamı insanın müstəqil inkişafına aid edir, lakin o, sadə sağlam düşüncəyə daha çox yaxındır. O, insanı həddən artıq ideallaşdırmaqdan, birtərəflilik kimi onun olduğundan artıq qiymətləndirilməsinin fantastikasından qaçır. Filavtiya da “iki simaya” malikdir. O, inkişaf üçün stimuldur, amma həm də (təbiət bəxşislərinin çatmadığı yerdə) – özündən razılığın mənbəyidir, “...özünü bəyənməkdən səfeh daha nə ola bilər?”

Lakin Erazmın fikrinin satirik tərəfi Moriyanın nitqinin ikinci hissəsində daha çox inkişaf edir.

“Tərəfli sözün” ikinci hissəsi Səfehliyin “müxtəlif növ və formalarına” həsr olunub. Lakin asanlıqla görmək olar ki, burada təkcə predmet deyil, “səfehlik” anlayışına daxil olan məna, gülüşün xarakteri və tendensiyası gizlicə dəyişir. Mədəhiyyənin özünün tonu da heyrət doğuracaq dərəcədə dəyişir. Səfehlik öz rolunu unudur, özünü və öz xidmətlərini tərifləmək əvəzinə o, Moriyanın xidmətçilərindən gileylənməyə, onları ifşa etməyə və qamçılamağa başlayır. Yumor satiraya keçir.

Birinci hissənin predmeti “ümumbəşəri” vəziyyətlərdir: insan həyatının müxtəlif yaşları, insan həyatında kök salan insan fəaliyyətinin və həzzinin müxtəlif və əbədi mənbələri. Buna görə də burada Moriya təbiətin özü ilə üst-üstə düşürdü və şərti Səfehlik – təcrid olunmuş dərrakə nöqtəyi-nəzərinə səfehlik idi. Lakin hər şeyin həddi var və ehtirasların birtərəfli inkişafı, quru müdriklik kimi öz əksinə çevrilir. Heç bir əhliləşdirmə tanımayan və yalnız təbiətə tabe olan heyvanların xoşbəxt vəziyyətindən danışan XXXV fəsil – ikimənalıdır. Bu o deməkdir ki, insan “öz bəxtinin sərhədlərini ara lamamalıdır”, o, heyvanalar bənzər olmalıdır? Bu, ona intellekt bəxş etmiş Təbiətə ziddiyyət təşkil etmirmi? Bu görə də axmaqlar, təlxəklər, səfehlər, ağıldankəmlər xoşbəxt olsalar

da, bizi onların mövcudluğunun ağılsızlığının ardınca getməyə inandıra bilməzlər (XXXV fəsil). “Səfehliyin tərfi” əsəri təbiətə mədhıyyədən cəmiyyətin cəhaləti, geridəqalmışlığı və kütlününün satirasına keçir.

Təbiilik prinsipi – hər cür həyatın fermentidir. Lakin Laroşfukoda “bütün dərmanların tərkibinə zəhər daxil olduğu kimi, bütün xeyirxahların da tərkibinə özünü sevmək və eyblər daxildir” – hər şey şərait, doza və ölçülərdən asılıdır – Erazmda Səfehlik bütün canlıların tərkibinə daxildir, lakin özünün birtərəfli “üfürülməsində və şişirilməsində” inkişafdan qalmanın, mövcud olanların qüsurlarının və “ağılsızlığın” səbəbinə çevrilir. Səfehlik müxtəlif maniakal ehtiraslara çevrilir: şeypurların oxumasından və itlərin хүrməsindən daha yaxşı xoşbəxtlik tanımayan ovçuların maniyası, inşaatçıların, əlkimyaçıların, qumarbazların, müqəddəs yerlərin zəvvarlarının maniyası (XL fəsil) və s.

Burada Moriya öz yol yoldaşları ilə göstərilir: Ağılsızlıq, Tənbəllik, Azgınlıq, Ayılmaz Yuxu, Qarınqululuq və s. (IX fəsil). Biz indi xatırlayırıq ki, o, parazitik Zənginliyin və cahil Gəncliyin qızıdır, allahların məclisində (VII fəsil) sərxoş vəziyyətdə əsası qoyulan, Sərxoşluq və Tərbiyəsizlik (VIII fəsil) adlı nımfalar tərəfindən yedizdirilmiş ehtirasın bəhrəsidir. Erazm burada XVIII əsr maarifçilərinin sələfi kimi çıxış edir, lakin digər humanistlərdə (məsələn, Rable və ya Şekspir) olduğu kimi, onun fikirlərinin gedişi əks ardıcılığı aşkara çıxarır: “təbiətin” kəşfindən – rasionalist tənqiddə kimi, Rusodan – Volterə kimi.

XVI əsrin qədim qravürası bu günlərdə gəlib çıxıb, onda dini raskolun mücrüsünü daşıyan Lüter və Qutten, onların önündə isə nümayişi rəqlə açan Erazm təsvir olunmuşdur. Bu qravüra Lüter işinin hazırlanmasında Erazmın rolunu düzgün müəyyənləşdirir. Köln ilahiyatçıları tərəfindən yaranan

kəlamda deyilir: “Erazm yumurtlayıb, Lüter isə həmin yumurtanın üzərində küt yatıb”. Lakin Erazm sonralar gördü ki, o, “bu cinsdən olan cücələrdən” üz döndərir.

“Səfəhliyin tərifı” bu yolla, İntibah dövrünün differansiya olunmamış mərhələsinin sonunda və islahatların astanasında dayanır.

Erazmın satirası çox cəsarətli yekunla bitir. Səfəhlik insanlıq və müasirliyin “bütün zümrələri və ictimai vəziyyətləri” üzərində öz hakimiyyətini təsdiqlədikdən sonra müqəddəs xristian dini dünyasına soxulur və özünü təkcə hakimiyyətinin daha öncə də təsdiqləndiyi kilisə ilə deyil, İsa dininin ruhunun özü ilə eyniləşdirir: xristian dini Səfəhliklə qohumdur, çünki insanlar üçün ən böyük hədiyyə bir növ ağılsızlıq (LXVI-LXVII fəsil), daha doğrusu – allahla ekstatik birləşmənin xoşbəxtliyidir.

Moriyanın mədhiyyəsinin kulminasiya “koda”sının mənası nədədir? O, əvvəlki fəsillərdən fərqlənir, harada ki, Səfəhlik öz xeyrinə qədimlərin bütün sübutlarını və müqəddəs yazılardan saysız sitatlar gətirir, ən ucuz sofizmlərdən istifadə edərək onları necə gəldi şərh edir. O fəsillərdə açıq-aşkar “müqəddəs yazıların hiyləgər şərhçilərinin” sxolastikası parodiya olunur və onlar teoloq və rahiblər haqda bölməyə çox yaxındırlar. Əksinə, yekun fəsillərdə demək olar ki, heç bir sitat yoxdur, burada ton göründüyü kimi tamamilə ciddi, inkişaf etdirilən vəziyyətlər ortodoksal möminlik ruhunda verilir, biz sanki nitqin birinci hissəsinin “ağılsızlığının” müsbət tonu və mədhinə qayıdırdıq. Lakin “İlahi Morriyanın” ironiyası Dərrakə-Moriyanın satirasından və Təbiət-Moriyanın yumorundan daha incədir. Təsadüfi deyildir ki, o, Erazmın yeni tədqiqatçıları azdırır, hansılar ki, burada əsl mistisizm təriflənməsini görürlər.

Bu fəsillərdə “həddən artıq sərbəst”, hətta “hörmətsiz üslub” görən gözüaçıq oxucular öz düşüncələrində heç də yarılmayıblar. Şübhəsiz ki, “Tərifli sözün” müəllifi xristianlığın hər iki düşərgəsinin fanatlarının onu təqsirləndirdiyi kimi ateist olmayıb. Subyektiv olaraq o, hətta mömin bir dindar olub. Nəticədə o, hətta öz satirasını hiyləgər şərhçilər qismində teoloqlara qarşı yönəlmiş incə və ikimənalı ironiya ilə bitirdiyinə təəssüf edir. Lakin Servantesin “Don Kixot”u haqda Heynenin dediyi kimi, dahinin qələmi dahinin özündən də müdrikdir və onu öz fikrinə qoyduğu sərhədlərdən daha kənara çıxarır. Erazm iddia edirdi ki, “Tərifli söz”də daha erkən ibrətamiz əsər olan “Xristian döyüşçüsünə təlimat”dakı kimi eyni doktrina ifadə olunur. Lakin kontrreformasiyanın ideya rəhbəri, iezuitlər ordeninin banisi İqnatiy Loyola heç də təsadüfən gilyelənmirdi ki, bu təlimatı gənclikdə oxumaq onun dini söylərini zəiflətməmiş və inamının hərərətini soyutmuşdu. Digər tərəfdən Lütərin də heç olmasa bu yekun fəsillərin əsasında “ikimənalılıq kralı” adlandırdığı Erazmın möminliyinə inanmamağa haqqı vardı.

“Utopiya”nın müəllifi (o da ateizmdən uzaq idi) kimi, Erazmın dini məsələlərdə soyuqqanlıqla, geniş dözümlüləklə dolub daşan əqidəsi də böyük parçalanma ərəfəsində olan kilsəyə ziyan verirdi. “Tərifli sözün”, Səfehliyin xristian dini ilə eyniləşdirildiyi yekun fəsilləri sübut edir ki, Avropa cəmiyyətində katoliklər və protestantlarla yanaşı, Loyolla və Lütərlə yanaşı, üçüncü partiya – hər cür dini fanatizmə düşmən olan “ehtiyatlı ağıllar” partiyası (Erazm, Rable, Monten) da yaranmışdı. Gələcək tarixi cəhətdən bu, hələ ki, “tərəddüd edənlər” partiyasına, təbiət və dərrakəyə istnad edən və dini maraqların ən qızgın vaxtında vicdan azadlığını müdafiə edən azadfikirliyənin partiyasına məxsus idi.

“Tərifli söz” müasirləri arasında böyük uğura malik idi. 1511-ci ilin iki nəşrindən sonra 1512-ci ildə Strasburqda,

Antverpendə və Parisdə daha üç nəşr tələb olundu. Bir neçə il ərzində o, iyirmi min nüsxəyədək yayıldı – o zamanlar latın dilində yazılmış əsər üçün görünməmiş müvəffəqiyyət idi.

İslahatlar ərəfəsindəki əsərlər arasında ən çox “Tərifli söz” geniş dairələrdə teoloq və rahiblərə qarşı nifrət və kilsənin vəziyyətindən narazılıq fikirləri yayırdı. Lakin Erazm, Lütərin tərəfkeşlərinin ümidlərini doğrultmadı, baxmayaraq ki, özü xristianlığı dirçəldəcək və möhkəmləndirəcək olan islahatların tərəfində idi. Dini ehkamlar məsələlərində onun humanist skepsisi, onun dözümlülük və iltifatı müdafiəsi, onun müqəddəs əşyalara Lukiansayağı hörmətsiz müraciət forması – hətta protestant ilahiyyətçiliği nöqtəy-nəzərindən – sərbəst tədqiqatlar üçün çox boş yer saxlayırdı və həm yeni, həm də köhnə kilsə üçün çox təhlükəli idi. Erazmın düşmənləri onu təsadüfi olaraq “müasir Protey” adlandırmırdılar. Nəticədə katolik və protestant ilahiyyətçiləri – hərəsi özünə görə - onun ideyalarının ortodoksallığını sübut etməyə çalışırdılar, lakin tarix “Tərifli söz”ün müəllifinin ideyalarını elə ruhda şərh etmişdir ki, bu, onu hər cür dinin hüdudlarından kənara çıxarıf.

Sonrakı nəsillər Erazmı heç bir döyüşkən dini partiyaya yaxınlaşmamaqda günahlandırma bilməzlər. Onun fərasəti və sağlam düşüncəsi hər iki düşərgənin obskurantizmini başa düşməyə kömək etdi. Lakin dini hər iki birtərəfliliyi üzərində yüksəyə qalxmaq və həm “papomanları”, həm də “papefiqləri” (Rable, Deperye və digər azadfikirliyə kimi) ifşa etmək üçün öz böyük təsirindən istifadə etmək əvəzinə, Erazm barışmaz düşərgələr arasında barışdırıcı rolunda çıxış edərək, partiyalar arasında neytral mövqə tutmuşdur. Bununla da o, tarix tərəfindən qoyulmuş dini və soial mənbələrə həlledici cavabdan yayınmışdır.

Sülh və əminamanlıq onun üçün hər şeydən qiymətli görünürdü. “Mən qarşıdurmalara nifrət edirəm, - təxminən 1522-

ci ildə o, yazırdı, - həm də o dərəcədə ki, əgər mübarizə başlasa mən saçlarımı yox, həqiqət partiyasını tərk etməyə üstünlük verəcəyəm”. Lakin tarixin gedişi göstərdi ki, bu əmin-amanlıq artıq mümkünsüz, katalizm isə qaçılmaz idi. “Alimlərin Avropa respublikasının rəhbərində” döyüşçü təbiəti və öz əqidəsinə görə başını eşafotda qoyan (buna görə Erazm onu qınayırdı!) dostu T.Morun obrazında təcəssüm edən İntibah dövrü insanına məxsus tipik tamlıq yox idi. Biliklərin dinc şəkildə yayılacağını düzgün qiymətləndirməməsi və yuxarıdan gələcək olan islahatlara ümid bəsləməsi Erazmın məhdudluğu idi və bu sübut edirdi ki, o, hərəkətə yalnız dinc, hazırlıq mərhələsində başçılıq edə bilərdi. Onun sonrakı daha mühüm əsərləri (“Əhdi-cədid”in nəşri, “Xristian padşah”, “Ev söhbətləri”) XVI əsrin ikinci onilliyinə təsadüf edir. 2-30-cu illərdə, dini və sosial mübarizənin qızgın çağında onun yaradıcılığı artıq əvvəlki gücə malik deyildi, onun beynləərə təsiri artıq əhəmiyyətli dərəcədə azalmışdı.

Buna görə ömrünün son dövrlərində Erazmın mövqeləri onun ölməz satirasının pafosundan çox aşağı idi. Daha doğrusu, o, öz fəlsəfəsindən “rahat” yekunlar çıxarmışdı: “həyat komediyasını” müşahidə edən müdrük “adi insana layiq olandan çox müdrük” olmamalıdır və “kütlə ilə birlikdə ədəblə yolunu azmaq” dəli olub, sakitlik, bəlkə də həyatla risk edərək onun qanunlarını pozmaqdan daha yaxşıdır (XXIX fəsil).

XVIII əsrin maarifçiləri yeni, o vaxtadək görünməmiş qüvvə ilə Erazmın əsas silahından – nəşr olunmuş sözdən istifadə edirlər. Yalnız XVIII əsrdə erazmizmin toxumları bol cücərtilər verir və onun ehkamlar və kütlük əleyhinə yönəlmiş şübhələri, onun “təbiət” və “dərrakəni” müdafiəsi Maarifçiliyin coşqun azadfikirliliyi ortamında çiçəklənməyə başlayır.

Erazmın “Səfehliyin tərifi”, T.Morun “Utopiyası” və Rablenin romanı – İntibah dövrü Avropa humanizminin və onun çiçəklənməsinin üç təfəkkür zirvəsidir.

Müasir obskurantizm keçmişin qaramatını məzarlardan çıxarır. Dövrümüzdə dəbdə olan “semantik cərəyan” və neotomizm orta əsr nominalizmi və realizminin mübahisəsini, artıq XVI əsrdə pozulmuş “skotistlərin” “cəhalətlə” mübarizəsini canlandırmağa çalışır, halbuki, Erazm bunları lağa qoyurdu. Düşünmək olar ki, irtica qüvvələri, belə demək olarsa, “səfehliyin saxlanma qanunu” qüvvəyə mindirmək niyyətindədir. Müasirləşmiş sxolastika və döyüşkən cəhalət fonunda Erazmın hər növ satirası qədim, lakin sərrast silah kimi öz qüvvəsini hələ də qoruyub saxlayır.

\* \* \*

Elə bilirəm, bu söz oyunum hamıdan çox sənin xoşuna gələcək, axı sən həmişə belə zarafatları sevibsən. Başqa cür desək, sən yumor hissi bol olan bir alimsən (əgər səninlə bağlı zənnimdə yanılmıramsa) və insan həyatına bir dəfə də bu cür Demokrit düşüncəsiylə baxmaq, mənəcə heç də pis olmazdı.

Hərçənd, ziyadə parlaq ağılnla sən kobud insan kütləsinin dünyagörüşünü qat-qat üstələyirsən, əvəzində isə olduqca həlim və təvazökar xasiyyətinlə istəyəndə ən adi insan cildinə də girə bilərsən. Deməli, bu kiçik, dəyərsiz dəftərçəni əziz dostundan iltifatla qəbul etməklə bərabər, hamiliyinə də alaçaqsan, çünki sənə ithaf olunduğu üçün bu andan sonra o mənə deyil sənə aiddir.

Şübhə yox ki, bundan sonra hər tərəfə böhtan yayıb, haray-həşir qoparacaq elə qafil kimsələr tapılacaq ki, bu yüngül, kimsəyə zərərsiz zarafatlarımızı din adamına yaraşmayan, sadə xristian əxlaqı üçün qəbuledilməz boyalar verəcək və bu da azmış kimi, məni qədim komediyalar ənənəsinə qayıdıb, Lukian kimi hamını və hər qəbildən olan adamları güllüş hədəfinə çevirməkdə günahlandıracaqlar. Bu əsərin ma-



hiyyəti kiməsə, haqqında danışılmayacaq qədər, əhəmiyyətəz və həddən ziyadə zarafatla yüklənmiş söz yığını kimi görünərsə və hələ kimsə bütün bunlardan qəzəbini boğa bilmirsə, qoy yadına salsın, mən sadəcə minlərlə bu cür əsərlər yazmağı sınaqdan çıxarmış yazıçı tayfasının davamçısıyam.

Bir mənə deyın görək, mægər Homer bundan nəçə əsir əvvəl Batraxomiomaxiyanı tərənnüm etməyibmi? Bəs Maronun milçək və sarımsaq məzəsindən danışmağına nə deyək, bəs Ovidinin qoz haqqında dedikləri necə olsun?! Polikrat Busiridin şəninə tərifli sözlər qoşur, dalınca da İ Sokrat ona düzəlişlər verirdi, Qlavk ədalətsizliyi öyür, Favorin Tersentlə öteri qızğınlıqlar haqqında danışıb, Sinesi isə dazlığın tərifini tanrının yanına çıxardırdı. Lukian milçəkdən və birədən yazıb, Seneka Klavdiyanın şəxsinə məzəli bir mədhiyyə həsr edib, Plutarx, Qrillə Uლისin söhbətində əcəb, yerində zaraflatlar edib, Lukian və Apuley eşşəyin sərgüzəştlərini yazmaq-la bizi gülməkdən qırıb-keçirib, daha da sadalayımımı? Qrunni Korokotta donuz balasının vəziyyətində hansı mətləbləri açırdı, saymaq-la, qurtara da bilmirdim, o vaxt müqəddəs İeronim bizə nə qədər ağıllı şeyləri axmaq-axmaq söhbətlər vasitəsilə çatdırmağa çalışmışdı.

Əgər bütün bunlar kifayət deyilsə, onda qoy o ciddilikdən dodaqları gülüş üzü görməyən mühakimçilərım, mənı birdən-birə çöp-çöp oynamaq həvəsinə düşmüş ya da gövdəli bir ağacla yuxarıya dırmaşmağa girişmiş birisi kimi təsəvvür etsinlər.

İnsafən, hər mənəbdən insanların oyun oynamasının anlayışla qarşılандığı halda, alimlərə qarşı ayrıseçkilik etmək ədalətlidirmi? Özəlliklə də əgər alim belə əyləncəli şeylər haqqında insan ağılını işıqlandıran söhbətlər edirsə. Canında azca da anlamaq istəyi olan oxucu təkrarçı yazıçıların gec anlaşılan, qəliz fikirlərdənsə mənım söhbətlərimdən daha çox faydalı şeylər öyrənə bilər.

Bax indi birisi oturub səbrlə cürbəcür nitqlərdən kəsib quraşdırdığı hikmətli söhbətləriylə natiqlik və fəlsəfə elmini zinətləndirir, başqa birisi hansısa hökmdara təriflər qoşub cibinin qeydinə qalır, üçüncüsü türklərlə müharibəyə çağırışlar edir. Bir başqası da guya gələcəkdə nələrlə olacağını görür, daha bir başqası bir-birinin ardınca ortalığa əhəmiyyətsiz və get-gedə içində məna deyilən şeydən əsər-ələmət qalmayan suallar atır.

Ümumiyyətlə əgər, mühüm şeylərdən yanlış biçimdə bəhs etməkdən daha mənasız bir fəaliyyət yoxdursa, onda bu dünyada cəfəng mövzularda, qətiyyənlə cəfəng deyilmiş kimi bəhs etmək qədər ikinci bir əyləncəli iş də tapılmaz. Əlbət ki, başqalarının məni mühakimə etməsinə özüm də razıyam, hər halda onlar tezliklə Filavtiyanın (özünə vurğunluq) məni hələ tamamilə ağışına almadığına şahid olacaqlar və axmaqlığı tərifləməyin əslində axmaqlıq olmadığını dərk edəndə mənə tam haqq verəcəklər.

Gərəksiz kobudluğuma boş məzəmmətlər edən adamlara cavabım budur ki, insanın məişət həyatında gülüş doğuran məqamları istehzaya tutmaq hər zaman yol veriləndir, ancaq o şərtlə ki, bu azad gülüş insanların qəlbini qıracaq bir azğınlığa varmasın.

Mən bu günümüzdəki qulaqların zərifliyindən xeyli heyrətə düşmüşəm, məgər onlar dəbdəbəli titullardan başqa heç bir şeyə dözümlü gətirə bilmirlərmiş. Bizim əsrdə həmçinin hər adambaşı elə dindarlarla qarşılaşarsan ki, Məsihin adına yaxınlan ən ağır ləkəyə göz yumduqları halda, Papanın ya da hökmdarın şəxsinə yönəldilən ən zərərsiz zarafatdan cin atına minirlər, xüsusilə işin içində cibinin qeydinə qalma azarı var-

sa, özlərinə əl qatıb ortalığı bir-birinə vururlar. Bəs əgər mən burada ad çəkmədən ümumi insan obrazını mühakimə edirəmsə, o halda sizdən soruşuram, nəyə görə sözlərimi öyüd-nəsihət deyil, hökmən insanı incidən rişxənd kimi qəbul edirsiniz? Elə bir hal gerçək olsaydı vicdanımın ədalətsevər səsinin ağrısından gərək özüm də özümə məzəmmət və töhmətlər yağdıraydım! Və son nəticə budur, kim insan cinsinə heç bir yalançı rütbəni yaraşdırmırsa, deməli o ayrı-ayrı şəxslərin əleyhinə deyil yalnız və yalnız insan qüsurları ilə mübarizə aparmaq istəyindədir.

Beləliklə indi kimsə qışqıraraq kövrək mənliyinin qırılmasından şikayətlənsə, bununla sadəcə öz qoxusunu və kirlənmiş vicdanın səsinə üzə çıxaracaq. Müqəddəs İeronim, heç bir ad çəkmədən belə açıqfikirlikə və acı gülüslə fikirlərini ifadə edə bilmək ustalığına vurğunam!

Mən ki hər cür şəxs adı istifadə etməkdən çəkdim, bu azdır dedim bir də qüsurları üstüörtülü tənələrlə mühakimə etmək üslubumu da bacardıqca məhdudlaşdırdım, hamısı onun üçün ki, təbiət tərəfindən arifliklə mükafatlandırılmış oxucu dərhal bunu anlasın, mən qəlb incitmək məqsədli istehzaya deyil sadəcə zərərsiz, yüngül gülüşə can atıram. Yuvenal misal iş-gücümü atıb gecə-gündüz əlləşərək insanların gizli qüsurlarının üstünü açıb, sonra da onları hədsiz məmnunluqla tamaşaya qoymaq mənim ələmdə gülüşdən daha çox çirkinliyi ifadə edir.

Bütün bu deyilənlər yenə də bir para kəsləri razı salmırsa, təvəqqe edirəm təsəlli üçün, axmaqlığın qurbanlarının adından söz alıb onların müdafiyyəsinə qalxmağın mənim üçün, olduqca şərəfli bir vəzifə olduğunu yada salsınlar. Bununla

belə, bütün bu uzun arayışlı söhbətləri sən kimi mahirənə bir vəkilə danışmış, dəyərli vaxtını almağın mənası varmı, heç özüm də bilmirəm. Onsuz da sən, hətta içində doğruluq payı az olan hər hansı bir işi də məhkəmədə məharətlə müdafiə edib, qalib gələ bilərsən. Əlvida ey natiqlərin, natiqi və ən zənətlişi əziz Mor və “Moriyanı” da hər zaman əyilməz qeyrət-inlə qoru.



***XVII ƏSR  
ƏDƏBİYYATI***

**XVII ƏSR ƏDƏBİYYATI**  
**(Ümumi icmal)**

XVII əsr, şübhəsiz ki, ən çox elmi-coğrafi kəşfləri ilə fərqlənir. Bu barədə fransız filosofu və riyaziyyatçısı Blez Paskal haqlı olaraq yazırdı: “İnsan indi öz üzərində daha çox düşünmə mərhələsini keçirir. İnsan Təbiət, Yer və Allah nə deməkdir. İnsanın gəlişi və gedişini necə izah etmək olar...”

Beləliklə, İspaniya, İtaliya, Fransa, Almaniya, Hollandiya kimi ölkələrdə memarlıq, rəssamlıq, ədəbiyyat yeni bir üslubda – Barokko üslubunda yeni inkişaf yolu keçdi. Bu cəhətdən İspaniya daha böyük tərəqqi yoluna düşmüşdür.

Əgər İntibah dövrünün humanistləri böyük ideyalarla yaşayıb-yaratdırlarsa və bəzən Allah məqamına çatmaq, dünyada əbədi qalmaq illüziyalarına qapıldırlarsa, artıq XVII əsrdən etibarən real düşüncə və milli azadlıq ideyaları ön plana keçdi və insan yaradıcı qüvvə kimi tarixi arenaya daha möhkəm və inamla daxil oldu. Çoxillik müharibələr, inqilabi hərəkatlar (o cümlədən 1648-ci il İngiltərə inqilabı) bütün Avropanı bürüdü və onlara bir şey aydın oldu ki, “qızıl əsr” xülyası və intibah utopiyası arxada qaldı. Dövr Barokko dövrüdür (italyanca “qəribə”, “möcüzə” mənasında). “Həyat yuxudur” tezi və qənaəti Barokko stilinə təkən verdi, müəyyən mənada kaos öz yerini klassizmə güzəştə getdi. Beləliklə, klassizm (latınca “nümunəvi”) – gərgin drammatizm, əzəmətli, harmonik üslub “hakimiyyəti öz əlinə aldı”. Rasinin faciələri, Molyerin komediyaları, lafontenin təmsilləri, Bualonun poetik nəzəriyyəsi sanki qədim Esxil, Evripid, Sofokl faciələri ilə, Aristofan komediyaları, Ezop təmsilləri ilə, Aristotel poetikası ilə yarışa başladı. Xüsusən *İspan ədəbiyyat və incəsənətində* yaxşılığa tərəf böyük təbəddülatlar meydana gəldi. Roman, komediya, satira, novella, sonet və s. janrlar yeni istiqamət aldı.



çaşqınlıqlar içində məhvə məhkumdur. Müəllifin də gəlidiyi son nəticə budur.

*Luis de Qonqora (1561-1627)* kimi şairlərin lirik əsərləri şöhrət tapdı, xeyli musiqi əsərləri yarandı, sonetləri dillər əzbəri oldu.

Qonqaranın həyatının mühüm bir hissəsi İspaniyanın cənub əyaləti Əndəlusla bağlıdır. Kilsədə o, gənc yaşından monax vəzifəsində çalışmışdır. 1580-ci ildən etibarən onun ilk şeirləri mətbuatda görünməyə başlayır. Lakin şeirlər məcmuəsi yalnız vəfatından sonra (1627) – “İspan Homerinin əsərləri” başlığı ilə nəşr olunmuşdur.

Hələ sağlığında ikən şairin şeirləri musiqiyə salınmış, mahnıları gitara və banduridə ifa olunmuşdur. O, romansları ilə də şöhrət qazanmış, xalq ruhunda yazdığı əsərlər dillər əzbərinə çevrilmişdir. Balıqçı, çoban həyatı kimi mövzular onun poeziyasının başlıca cəhətidir.

Türklər, Afrika dəniz quldurları tərəfindən tutulan, incidilən adamlar onun həyəcanlı şeirlərinin mahiyyətini təşkil edir.

“İspan Homeri” – Qonqora xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən bəhrələndiyi kimi, “Kitab ədəbiyyatından” da istifadə etmiş, həmin motivlər əsasında öz qəmli nəğmələrini, habelə optimist şeirlərini yazmışdır. Antik ədəbiyyat elementləri, habelə “Orlando” poemasının (Ariesto) süjetindən uzaq olmayan mövzular onun məhəbbət əsərlərinin ruhunu təşkil edir. Satirik məzmununda yazdığı sonetlər, nəğmələr, parodiyalar şairi xalq tərəfindən sevdirmişdi. Lakin saray zadəganlarını ciddi tənqid, həmişə olduğu kimi onun yaradıcılığının iki mərhələsini müəyyənləşdirən amillərdəndir. Antik, mifik obrazlar vasitəsilə o, yeni baxışlarını ifadə etməyə çalışırdı. Təsadüfi deyil ki, şairin əsərlərində Amur, Zevs, Tantal, Nektar, Aid və s. sözlərə tez-tez rast gəlirik.



Luis de Qonqoranın “Polifeme və Qalatey” poeması, tamamlanmamış “Təklük”, “Hersoq Zermeyə” və s. poetik silsiləsi dediyimiz mülahizələrə sübut ola bilər.

Şairin sonetlərində məhəbbət motivləri geniş yer tutsa da, Petrarka ruhundan xeyli dərəcədə fərqlidir. Qonqorada mistik, mifik, iztirab cizgiləri daha geniş yer tutur. Lakin aydındır ki, onun müəllimi Petrarkada işıqlı, nikbin notlar, yaşamağa, məhəbbətə çağırış motivləri oxucuların nəzərini gələcəyə yönəldir, sevib-sevilməyə səsləyirdi.

Qonqorada ümitsizlik, şikayət cizgiləri təxmini olaraq belə ifadə olunurdu: “Mənim sevgilim, cəhənnəm görürəm yuxularda mən”, “Anı şəhvət hissləri, ölüm mələkləri”, “Yanlışı addımlarım – iflasımdır, iflasım isə - dibi görünməz quyu...”, “İnsan zəif və acizdir, köməksiz varlıqdır, şəhər həyatı onu məhv edir” və s. Lakin şairin poeziyası təkcə qəmli notlardan ibarət deyil. Onun bədii qəhrəmanı yaşamaq-yaratmaq eşqindən də uzaq düşmür. İnsanın yaradıcılıq qüdrətinə inam bəsləyir.

Qonqora ədəbi məktəbinə mənsub şair-yazıçı **Fransisko de Kevedo (1580-1645)** özünün məhəbbət sonetləri ilə şöhrət tapdı. Görkəmli sənətkar bir çox müasirləri kimi arzu olunmayan vaxtda dünyaya gəlmişdir. Başı minbir müsibət çəkmiş İspaniya imperiyasının qürub çağında. Lakin o, ömrü boyu çalışmışdır ki, necə etsin, həyat onun üzünə gülsün. Doğuluşundan şikəst olsa da, o, hamının diqqətini özünə çəkmək səlahiyyətini məqsəd qoymuşdu. Zəngin olmayasan, vətənin ağır vəziyyətdə, özün də ki, əlil. Lakin böyük iradə sahibi kimi, şair yurdunun bu ağır vaxtlarında qeyri-adi istedadı sayəsində kömək, arxa durdu, bir çox dilləri gözəl bilən sənətkar diplomat, maliyyə naziri kimi vəzifələrdə çalışaraq Vətənin taleyində mühüm rol oynamaq mövqeyindən dönmədi. O, eyni zamanda, bir məfkurə adamı kimi bildirdi ki, insan həyatı tez gəldi-gedərdi.

Fəlsəfi və əxlaqi traktatlarında müqəddəs və tarixi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığını işıqlandırır, satirik pamfletləri, metafizik lirik şeirləri ilə oxucuların diqqətini cəlb edirdi. Barokko mədəniyyəti ruhundakı əsərlərində o, zaman və əbədiyyət, həqiqət və əfsanə, yüksək və ciddi, komik duyğuların ziddiyyətli nisbətini ifadə edirdi. Əsl həyatın mənasını yalnız əbədiyyət qazana bilmək qüdrətində görürdü. Keçmişlə gələcək arasındakı dillemma, şimşək tək keçən həyat ömrü onun şüur və sonetlərində öz poetik və fəlsəfi ifadəsini tapmışdır. “Dünən keçib getdi, sabah isə gəlmədi”, “Mənim bu günüm yalnız ani baxışdır”, “Dünənim yuxu kimi keçdi, sabahım isə müəmmadır” kimi ifadə və başlıqlar şairin lirik əsərlərinin mahiyyətini təşkil edir. O, 20 il müddətində xeyli sonetlər silsiləsini yaratdı ki, bunlar da lirik məhəbbət qəhrəmanı *Lisidiya* həsr olunmuşdur. Bu cür əsərləri onu ən çox ingilis şairi Con Donnlə müqayisəyə imkan yaradır. Kevedonun sonetlərindəki bu bədbin notlar uzun müddət onu tərk etməmişdir.

Görkəmli ispan nasiri *Baltasor Qrasian Morales (1601-1658)* məhz bu dövrün yetirməsi idi və bunları bir-birinə bağlayan ümumi ədəbi tellər açıq-aşkar görünürdü.

Baltasor Qrasian Barokko əsərinin böyük nasiri kimi oxucuların rəğbətini qazandı. İspan yazıçısı bir çox əsərləri, xüsusən “Həyat adamı” məşhur nəsrilə bütünlü Avropanın diqqətini cəlb etdi. Bu əsəri ilə ədib görkəmli aforizm ustası kimi gənclərin qəlbinə hakim kəsildi.

*Pyer Kalderon (1600-1681)* da ispan ədəbiyyatında çox dərin iz qoyan dramaturq kimi sevilmişdir. Onun yazdığı 120-dən çox komediya və faciələri öz estetik dəyərlərini indi də qoruyub saxlamaqdadır.

İntibah mədəniyyətinin çox zaman Barokko adlanan bu son dövründə açıq-aşkar intibah ideyaları əleyhinə yönəlmiş, aristokratik meylləri və keyfiyyətləri vəsf edən formalist ədəbiyyat geniş yayılır. Bu tendensiyanın ən görkəmli nümayəndəsi olan **Qonqora-i-Arqotenin (1561-1627)** yaradıcılığında folklordan geniş istifadə ilə incəsənətin aristokratlaşması meyli duyulur. Lope de Veqa və onun ədəbi məktəbinin nümayəndələri tərəfindən kəskin tənqid hədəfinə çevrilən Qonqoranın yaradıcılığı bununla birlikdə həm ispan, həm də bütün Avropa poeziyasına dərin təsir göstərmiş, insanın daxili aləminə nüfuz etmək, onun hiss və düşüncələrinin ən dərin qatlarını üzə çıxarmağın bədii vasitələrinin işlənilib hazırlanması üçün estetik şərait yaratmışdır.

Humanist idealların böhranı onunla nəticələndi ki, *Kevedo, Veles de Tevara, Kalderon* kimi yazıçıların yaradıcılığında insanın gücünə sonsuz inam bədbinlik hissəri ilə əvəz olundu. Bu yazıçıların əsərlərində tale ilə üz-üzə gələn insanın labüd şəkildə məğlubiyyətə uğrayacağı ideyası öz bədii təəcəssümünü tapır. İnsanın tale ilə mübarizəsi *Kevedomonun* əsərlərində geniş əksini tapan məsələlərdəndir və insan həmişə son nəticə etibarını ilə məğlub olur. Bədbinlik hissi bu müəlliflərin əsərlərinin pafosunu təşkil edir. Bir qayda olaraq Barokko nümayəndələrinin əsərlərində təbiətin harmoniyası insanın daxili ziddiyyətlərinə qarşı qoyulur. Bu dövrdə dramaturgiya sahəsində ən görkəmli sima **Kalderon de la Barka (1600-1674)** idi. Yaradıcılığının ilk dövrlərində Lope de Veqa Kalderonun təsirinə məruz qalmış, onun üslubunda xeyli əsər yaratmışdır. Lakin onun pyeslərində həyat hadisələrini daha dərindən dərk edib fəlsəfi cəhətdən ümumiləşdirmək, insan və cəmiyyət həyatının inkişafının ümumi qanunauyğunluqlarını üzə çıxarmaq meyli get-gedə güclənir.

Məlumdur ki, hər əsrin özünəməxsus ədəbiyyat və incəsənəti olmuşdur. Bu cəhətdən XVII əsrdə istisna deyil. Bu ədəbiyyat Avropa ölkələrinin təmsil etdiyi görkəmli şair-yazıçı və dramaturqlarla zəngindir.

Əsrin əvvəllərində Almaniya zəifləyib aqrar ölkəyə çevrilmişdir. Otuz illik (1618-1648) müharibədən imperiya tam dağılmış halda çıxdı. Əsrin ilk onilliyində ən mühüm ədəbi hadisə yeni ədəbiyyat məktəbinin fəaliyyəti ilə bağlı idi. Onun rəhbəri isə Sileziyadan olan Martin Opis idi.

Alman dilində yazılmış poetika olan “Alman poeziyası haqqında kitab”da Opis qədim dövr və Rennensans müəlliflərinin o cümlədən skarliqerin və Ronsarın ədəbi təcrübəsinə əsaslanaraq ədəbi-estetik tələblərini qəti şəkildə irəli sürdü. Onun sözlərinə görə şair onun üçün poetik qabiliyyət məktəbi ola biləcək alman və latın kitabları ilə tanış olmalıdır. Opis təsdiq edirdi ki, ədəbiyyatın məqsədi təbiəti təqlid etməkdən ibarətdir. O, qeyd edirdi ki, ədəbiyyat hadisələri olduğu şəkildə təsvir etmir, onları ola biləcəyi və almalı olduğu şəkildə təsvir edir. Opisə görə şair həyatın rəngarəng və çoxplanlı olması ilə hesablaşmalıdır. Ona görə də bütün hadisələr haqqında eyni şəkildə danışmaq lazım deyil, lakin “mühüm”, “orta”, “aşağı” hadisələri göstərmək üçün müvafiq ifadə tərzii tapılmalıdır. O, ədəbiyyatdan dialektizm və varvarizmin çıxarılmasını məsləhət görürdü.

Bu bərədə Avropa maarifçiliyi güclənmiş burjuaziyanın feodal mütləqiyyət quruluşuna qarşı mübarizəsi ilə bağlı idi. Feodal qanun-qaydalarından geniş xalq kütlələri də narazı idi. Burjuaziya da bundan istifadə edərək mübarizəyə başladı. Bu azadlıq mübarizəsi maarifçilik hərəkatı ilə möhkəm bağlı idi. Maarifçilər xalqı maarifləndirmək, elmə çağırmaq yolu ilə feodal qaydalarının əsl mahiyyətini açıb göstərmək kimi, bir

məqsədi qarşılarına qoyurdular. Onlar təhkimçiliyi ləğv etmək, feodalizmi dağıtmaq məqsədi güdürdülər.

Maarifçilərin cəmiyyətin inkişaf mərhələlərinə baxışında tarixilik yox idi. Onlar bəşər tarixini iki hissəyə böldürlər: bunun biri insanların təbiətin qoynunda azad, sərbəst və heç bir qayda-qanun tanımadıqları dövr. Sonradan onlar cəmiyyət yaradaraq özlərinin təbiiliklərini itirdilər. Mədəniyyət artdıqca azadlığa həsrət qalırdılar. Təbiətin qoynuna çəkilmək ideyası canlanmağa başladı. Bu dövrün əsas ədəbi cərəyanı realizm idi. Rennesans dövründəki realizmdə şairanəlik, nəhəng adamların təsviri əsas yer tuturdu. Maarifçilər belə zənn edirdilər ki, hakimiyyətə alim kral gəlsə, filosoflarla məsləhətləşsə ədalətli cəmiyyət yaratmaq olar. Onlar ədalətsizliyin səbəbini xüsusi mülkiyyətdə görürdülər. Russo deyirdi ki, təbii nemətlər hamının olmalıdır, torpaq isə heç kəsin. Maarifçilərinə görə, sənətkar sadəcə təsvir etməklə kifayətlənə bilmir, o həm də taxt-tac və din xadimlərinin cinayətkar əməllərini ifşa etməlidir. Onlar teatr və dramaturgiyada klassizmin tələblərinə qarşı çıxır, faciə əvəzinə dram janrına üstünlük verirdilər. Onlar teatrı tərbiyə ocağı hesab edirdilər. Fəlsəfi roman və povest janrını da onlar yaratdılar. Stüarlar sülaləsinin siyasəti xalq üsyanına səbəb oldu. Dövlər islahatlar aparmağa məcbur oldu. Burjuaziya da hakimiyyət strukturlarına cəlb olundu və onlarla birləşib xalq üsyanlarını boğmağa başladılar. Varlanmaq üçün müharibələr apardılar, Hindistanı ələ keçirərək yerli əhalini taladılar.

İngilis maarifçiləri burjua inqilabından sonra fəaliyyətə başladılar və onu sona yetirməyə çalışırdılar. Bu maarifçilərin bir qismi kiçik islahatlarla kifayətlənir, digərləri isə dövləti idarə etmək qaydalarını demokratikləşdirməyi tələb edirdilər (Swift, Fildinq). İngilis maarifçiliyi ədəbiyyatda üç mərhələ keçmişdir.

1. Erkən maarifçilik. Şanlı inqilabdan 30-cu illərədək davam edir. Nümayəndələri şeirdə Pop, nəsrdə isə Stil, Adisson, Defo və Sviftdir.

2. Yetkin maarifçilik (40-50-ci illər) dövründə realist romanlar üstünlük təşkil edir. Riçardson, Fildinq, Smolletinin əsərləri əsas yer tutur.

3. Bu mərhələ XVIII əsrin son illiyini əhatə edir. Bu dövrdə sentimentalizm əsas yer tutur. Bu cərəyanın əsas nümayəndələri Qolsmit və Stern olmuşlar. Şeridanın simasında isə realist maarifçilik dramaturgiyası inkişaf edir. “Preromantizm” romantizm dövrünün yaranmasından xəbər verir.

**Ben Conson (1573-1637)** – Şekspirdən sonra ingilis dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən olmuşdur. O, alim, mütəfəkkir, dramaturq, aktyor və teatr xadimi kimi hərtərəfli yaradıcılıq fəaliyyəti göstərmişdir. Onun 1609-cu ildə yazdığı “Volpone” komediyası çox məşhur olmuşdur. Bu əsərdə o, tamahkarlığı ciddi pisləmiş, onun insanı cinayətə sövq etməsini, pulun-kapitalın insan əxlaqına məhvedici təsirini təsvir etmişdir. O, “Varolomey yarmarkası” əsərində puritan əxlaqını ciddi tənqid etmişdir.

Bu yazıçılar arasında C.Miltonun yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Şekspir dünyagörüşündən fərqli mövqedən çıxış etməsinə baxmayaraq C.Milton xalq kütlələrinin XVI-XVII əsrlərdə əldə etdiyi böyük mübariz təcrübəni yüksək bədii qüdrətlə əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

İngilis maarifçiliyinin I dövrü **Aleksandr Pop (1688-1744)** Londonda doğulmuşdur. Zəiflik və qozbellikdən əziyyət çəkmişdir. O, Bualonun fikirlərini davam etdirir. “Zülfün oğurlanması” poemasında Kübar mühitində dolaşan modabaz bir oğlan Belinda adlı bir qızın telini kəsib oğurlayır. Pop “İliada” və “Oddiseya”-nı ixtisarla tərcümə etmişdir.

\* \* \*

XVII əsrdə Fransa Qərbi Avropada ən qüdrətli dövlət olmuşdur. Yalnız əsrin sonunda İngiltərə ona çatmağa və hətta onu ötüb keçməyə müvəffəq olmuşdur. Mədəniyyət sahəsində də fransız mədəniyyəti Avropada qabaqcıl mövqə tutur. 1636-cı ildə Koenelin “Sid” faciəsi tamaşaya qoyulandan sonra fransız ədəbiyyatı böyük inkişaf yolu keçmişdir. Fransız şair və yazıçıları qonşu İtaliya və İspaniyanın bədii təcrübəsindən istifadə etmək, eyni zamanda öz milli ədəbiyyatının ənənələrini davam və inkişaf etdirməklə dünya mədəniyyətinin qızıl fonduna daxil olan nümunələri yaratmışdır.

İtaliya və İspaniya milli ədəbiyyatından öyrənən və iki qonşu ölkənin ədəbi ənənələrini davam etdirən Fransa şair və ədibləri dünya ədəbiyyatı fonduna ən qiymətli incilər verdilər. 1610-cu ildən IV Henrix süquta uğradı və XII Lüdivik (9 yaşlı) kral oldu. Lakin kardinal Rişel onu əvəz etdi. Sonra XIV Lüdivik kral olur. Çoxlu müharibələr və tənəzzül...

Fransız ədəbiyyatı üçün XVII əsr xüsusi bir mərhələdir. daha dəqiq desək, ədəbiyyat və incəsənətdə rəsmi şəkildə ümumdövlət stil və metodu kimi qəbul olunan *klassizm* dövrüdür. Əsas vəzifə bu idi ki, hər şey dövlət marağı ilə təyin olunsun. Məhəbbət, dostluq və s. kimi mənəvi duyğular da vətənpərvərlik hissinə tabe edilsin, hər kəs xalqa, vətənə qəlbən bağlı olsun və ölkəsinin yüksəlişinə öz şəxsi töhfəsini verə bilsin. Ədəbi bir istiqamət kimi klassizm bu məqsədə xidmət etməli, xüsusən antik dövrə sədaqətini göstərməli, hər cür qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik idealını qədim dövrə - yunan-Roma dövrü ilə bağlamağı bacarmalıdır. Çünki o dövrün ədəbi-bədii məziyyətləri, klassizmin fikrincə, bütün dövrlər, zamanlar üçün zirvədə dayanır. Mütərəqqi tarixi vəzifələri yerinə yetirməkdə antik dövr çox sənətkarlar üçün ibrət

dərsidir. Elə üç vəhdət prinsipini də (zaman, yer, hərəkət) klassistlər məhz antik dövr ədəbiyyatından mənimsəmişlər.

*Pyer Kornel (1606-1684), Jan Rasin (1639-1699), Jan-Batist Molyer (1622-1673), Jan de Lafonten (1621-1695), Fransua de Laroşfuko (1613-1680), Sirano de Berjerak (1619-1655), Blez de Paskal (1623-1662)* və s. kimi ədəbi şəxsiyyətlər klassizmin bütün Avropada yayılmasında böyük xidmətləri olmuşdur. Şübhəsiz ki, bu ədəbi istiqamətin başında daha çox Nikola Bualo (1636-1711) dayanmışdır. Klassizm ədəbi cərəyanını bir metod kimi müəyyənləşdirən və onun nəzəriyyəsini təsbit edən (həm də nəzmlə) də məhz Bualo olmuşdur.

XVII əsrdə bütün Qərbi Avropa ədəbiyyatındakı üç ədəbi cərəyandan, əsasən, klassizm Fransa ədəbiyyatında hakim mövqə tuturdu. Bu cərəyanın ən klassik nümunələri məhz burada yaradılmışdır. Məhz burada klassizm bir cərəyan kimi kamilləşmiş, nəzəriyyəsi məhz burada büllurlaşmışdır.

Bütün Azvropa yazıçıları arasında yalnız fransız klassistləri antik ədəbiyyatın təcrübəsini milli ənənələrlə birləşdirməyə nail olmuşlar. Fransa klassizmində dövlət və cəmiyyət mənafeyi şəxsi mənafedən qat-qat üstün tutulurdu. Bədii əsərlərdə vətəndaşlıq, qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik hisslərinə üstünlük verilirdi.

Lakin bir sıra Qərbi Avropa ölkələrində yayılmasına baxmayaraq klassizm daha çox Fransada hökmranlıq etmişdi. Belə olan halda bu ölkədə klassizmin hakim-estetik cərəyan mövqeyini tutması hansı səbəblər şərtləndirir? İki əsr ərzində bu estetik konsepsiyadan bütün fransız yazıçılarının istifadə etməsinin səbəbi nədir? Demək lazımdır ki, bunun əsas səbəblərindən biri XVII əsrdə klassizmin hökumət tərəfindən qəbul edilmiş rəsmi yaradıcılıq metodu olmasıdır. Kral, aristokratlar məhz klassist şair və dramaturqların əsərlərini bəyənidilər. Başqa sözlə, klassizm zadəgan sənəti olduğu üçün





2) Renessanzın humanizm ideyaları insana ifrat inam bəsləyir və bu fəlsəfəyə görə guya insan Allah mərtəbəsinə ucaldıla bilər. Hər cür ölümü dəf edə bilər. Bu cür illüziyalarla yaşayan İntibaha görə guya *Qızıl əsr* bərqərarır. Lakin bu ideya tarixin gedişinə davam gətirmədi və bu illüziya, utopiya iflasa uğradı.

3) İslahatlar və əksislahatlar, katolik və protestantların, dini müharibələrin Avropanın yarısını əhatə etməsi, milli-azadlıq hərəkatları, inqilablar, xüsusən 1648-ci il İngiltərə inqilabı, çoxillik müharibələr və s. yeni dövrü təyin edən əlamətlər idi. Vaxtın, zamanın hökmü *Borokko* (italyanca “qəribə”, “möcüzə”) ədəbi sənətinin əsas mövzusu oldu. Bu Avropa mədəniyyətinin əsas stilinə çevrilir. Memarlıq, heykəltəraşlıq və ədəbiyyat *Borokko* mədəniyyəti kimi ən çox İspaniya, İtaliya, Hollandiya, Almaniya, İsveç və s. ölkələrdə daha geniş miqyas aldı.

4) “Həyat bir yuxudur” tezi aradan çıxdı; dünya və insan haqqında yeni baxış sənətdə özünü göstərdi. Deməli, bununla da İntibah dövrünün özü də həyat səhnəsini tərk edir.

5) Klassizm – (lat. “nümunəvi”) dramatik və harmonik əzəmətli ədəbi stil məhz bu dövrdə (XVII) təsdiq və təsbit olundu. Bu illərin Rasin tragediyasını – Evripidin tragediyaları ilə, Molyer komediyalarını Aristofanın komediyaları ilə, Zafonte təmsillərini Ezopun təmsilləri ilə söz sənətindəki Bualo mülahizə və mühakimələrini Aristotelin poetikası ilə müqayisə edə bilərik. Antik sənətdən geri qalmayan fransız klassizmi Göte və Puşkinin simasında özünün apogeyinə çatdı...

6) XVII əsrdə dramaturgiya ön plana keçdi. İspan komediyası fəci və komik ünsürləri özündə ehtiva etdi. Fransız klassik faciə və komediyaları, habelə “böyük” və “yüngül”



vələrinə sığmayan dahi Şekspirin əsərlərinə qiymət qoyan yox idi. İş o yerə gəlib gəlib çıxmışdı ki, son dərəcə incə poetik duyğuya malik Volter də böyük ingilis dramaturqunu “vəhşi” hesab edirdi. Amma bununla yanaşı, XVII əsr Avropasında totalitarizm ictimai həyatın bütün sahələrini əhatə edə bilmirdi. Klassizmin ən dərin kök atdığı İtaliya və Fransada belə digər ədəbi-estetik cərəyanlar fəaliyyət göstərir, fiziki və mənəvi repressiyalara düçar olurdular. Fransız klassizminin görkəmli nümayəndələri yeri düşəndə, təsvir olunan həyat materialı tələb edəndə cızıqlarından çıxır, klassizmin pozulmaz qanunları olan zaman və məkan vəhdətini pozmağa belə cürət edirdilər. “Açıq estetik sistem” kimi qələmə verilən sosializm realizmi ilə müqayisədə klassizmə min şükür!

*Sonet* – bu yığcam və yüksək ifadəli şeir növü geniş imtiyaz qazandı. Nəsr janrı isə fantastik-satirik utopiya ilə vəhdətdə meydana çıxdı (məsələn: sirano de Berjerakın – “Günəş hökmranlığı” və “Ay hökmranlığı” əsərləri). Həm də bu əsrdə ilk dəfə yeni ictimai və mədəni bir epoxa – *Maarifçilik epoxası* tarixə qədəm qoydu və ən çox *ingilis idealları əsasında* meydana gəldi.

XVII əsr soneti ən çox *Luis de Qonqoranın* (1561-1627) və *Fransisko de Kevedonun* (1580-1645) simasında ortaya çıxdı.

***Luis de Qonqora:***

*Сладчайший рот, чьптаняя жемчуга  
 Испить нектар, затмивший знаменитый  
 Ликёр, на небесах Зевсом титый ,  
 Чей всех прекрасней винолий -слига.  
 Влюблённые, коль жизнь вам дорога,  
 Не троньте: меж пунцовых губ сокрытый,  
 Грозит Амур стрелюю ядовитой,  
 Как жало свитого в цветах врага.*

*Не обольщайтесь тем , что рдеют ало  
И пахнут, влажно бисером сверкая,  
Как розы с пурпурных Авроры гряд, -*

*Не розы это – яблоки Тантала:  
Влекут и ускользают, завлекая, -  
Любовь устают, остаётся ад...*

Fransa klassizminin əsasını ***Fransız Malerb (1555-1628)*** və ***Gez de Balzak (1594-1654)*** qoymuşlar. Onlar bədii ədəbiyyatda hər cür anarxiyanın əleyhinə olmuşlar.

Malerbin fikrincə, hər şey təşkiledici təfəkkürün istəyinə tabe edilməlidir. Malerb nikbin olmuş, gələcəyə, insan idrakı və gücünün qələbəsinə inanmışdır.

Klassizmin nəzəriyyəçisi və tənqidçisi Bualo Malerbi tərifləyərək demişdir ki, o ilk dəfə Fransada şeirdə dəqiq harmoniya duymağı öyrətdi, sözün gücünü göstərdi, şeir muzalarını qaydaya tabe etdi.

***Pedro Kalderon (1600 - 1681)*** – Gələcək yazıçı Madriddə doğulmuş və iezuit kollecində mükəmməl ibtidai təhsil almışdır. 15 yaşında ikən Pedro atasını itirir, Salaman Universitetinə hazırlaşır və yurist olmaq istəsə də, bu baş tutmur, öz ata-baba malikanəsində yaşayır, bir müddət hərbi döyüşlərdə iştirak edir. Dram yaradıcılığı ilə ciddi məşğul olan yazıçı ilk pyesini – “məhəbbət, şərəf və hakimiyyət” əsərini yazır, 1623-cü ildə Kral səhnəsində tamaşası olur. Lope de Veqa yolunu davam etdirən dramaturq az sonra ən məşhur əsərlərini – “Gözə görünməyən qadın” və “İki çıxışı olan evi qorumaq çətindir” komediyalarını yazır. Birinci pyesin əsas qəhrəmanı donya Anxela iki qardaşının (don Xuan və don Luis) nəzarəti altında yaşayır. Əsərdə bu evə qonaq gələn don

Manuellə donya Anxela arasındakı məhəbbətdən geniş bəhs olunur.

P.Kalderonun pyeslərində səadət, azadlıq axtarışları, şərəf-şöhrət və şəxsiyyət məsələləri əsas yer tutur. “Öz işi və şərəfinin həkimi” dramı da (1635) insan ləyaqəti və əxlaqi dəyərlərdən bəhs edir. Burada macəraçılıq, əfsanəvilik və qeyri-adi epizodlara geniş yer verilmişdir.

“Həyat yuxudur” (1635) pyesində də klassik ispan ənənələri davam etdirilmişdir. İnsanın real və xəyalpərvər düşüncələri, arzu və istəkləri, Allaha, dini təriqətlərə, keçmişə münasibətləri əsərin əsas süjet xəttini təşkil edir. “Vəhşi, şimşək və daş” kimi pyeslərində də insan amili ön planda verilmişdir.

Ümumiyyətlə, P.Kalderonun 120 komediya və faciələri mövcuddur ki, bunlar da öz dövrünün problemlərini əks etdirir.

Onun əksər pyeslərində “beşikdən qəbrə bir addım var”, “insana gülüş, səadət yaddır”, “İnsan əzab üçün doğulmuşdur” və s. pessimist duyğular hakimdir...

120 pyesi “Seç əsər”inə daxildir. Gertsin, Turgenyev, Lope de Veqa ona yüksək qiymət vermişlər.

Kalderon əsərlərində fəlsəfi fikirlər: “Həyat insan üçün yalnız bir həbsxanadır”, “İnsanın günahı onun həyata gəlməsidir”, “Ən böyük günah – məişət günahıdır”, “Dünyaya uşaq gətirmək ən böyük cinayətdir”, “Allah həyat verir və onun səadətini əlindən alır”.

“Həyat - yuxudur” pyesindən bir parça:

*Когда бы ты мне жизнь не дал,  
Я о тебе не говорил,  
Но раз ты дал, я проклинаю,  
Что ты меня ее лишил...*

**Lafonten (1621 -1685)** – Təmsil ümumbəşəri janr olmaqla yanaşı, hələ qədim dövrlərdə yaranmışdır. Qədim Yunanıst

tanda təmsilin Ezop, Romada Fedr kimi görkəmli yaradıcıları olmuşdur.

XVII əsrdə Fransada isə təmsilin ən görkəmli ustası Jan Lafontendir.

Jan Lafonten 1621-ci il 8 iyulda Şato Tyeridə anadan olmuşdur. Kənd məktəbində oxumağa başlayan Lafonten təhsilini Reymedəki kollecdə davam etdirmişdir. O, bir müddət hüquq elmlərini öyrənmiş, 33 yaşında olanda isə yaradıcılığa başlamışdır. İlk əsəri Roma yazıçısı Terensinin təsiri ilə yazdığı “Yevnux” komediyası olmuşdur.

Lafonten nazir Fukeyə təqdim edildikdən sonra ona təqaüd müəyyənləşdirilmişdir. Bundan sonra o, Parisə köçərək orada yaşamağa başlamışdır. Parisdə o, Bualo, Molyer və Rasin kimi dövrünün görkəmli yazıçıları və tənqidçiləri ilə dostlaşmışdır. Lafonten öz dostlarını öz qədər sevmiş ki, “Psixeyanın məhəbbət sərgüzəşti” adlı əsərində onları Arist (Bualo), Jelast (Molyer), Akand (Rasin) adı ilə vermişdir. 1665-ci ildə Lafontenin “Nağıl və hekayələr”, 1668-ci ildə “Seçilmiş təmsillər” kitabları nəşr olunmuşdur. Lafonten 13 aprel 1695-ci ildə 74 yaşında vəfat etmişdir.

Təmsillər, ümumiyyətlə beynəlmiləldir. Onların süjetləri oxşardır. Lafontenin də təmsilləri belədir. Onun məişətdən və siyasi məsələlərdən bəhs edən təmsilləri çoxdur. Məsələn, onun “Çuma vaxtı heyvanlar” adlı maraqlı bir təmsilində təsvir olunur ki, heyvanlar arasına çuma xəstəliyi düşür. Heyvanların padşahı şir bütün heyvanlara deyir ki, görünür, kimsə günah işlədib, allahın da bizə acığı tutub. Günahkarı cəzalandıraq ki, xəstəlik aradan çıxsın. Hamı günahlarını sayır. Şir, ayı, canavar, tülkü... Növbə eşşəyə çatanda o deyir ki, ac vaxtında birisinin bağının qırağında bitən otadan icazəsiz bir ağız qoparmışam. Bütün heyvanlar eşşəyi günahkar hesab edir, onu öldürürlər.

Lafonten: “Məhkəmə güclü və ya gücsüz olduğu əsasında mühakimə edir” – sözləri ilə təmsilini tamamlayır.

Lafontenin “Xoruz və tülkü” təmsilində zərif kinayə məhz fransızlara məxsus bir xüsusiyyətdir. Tülkü guya bütün heyvanların qardaş olması xəbərini xoruza çatdırmağa gəlir, onu qucaqlayıb, təbrik etmək istəyir. Xoruz ona deyir ki, qoy itləni də çağırım, bu şad xəbərə görə onlar da səni qucaqlasın. Tülkü deyir ki, qoy bu iş başqa vaxta qalsın, mən tələsirəm. Beləliklə, xoruz qalib gəlir. Çünki yalançını və xəyanətkarı aldatmaq ikiqat ləzzətdir.

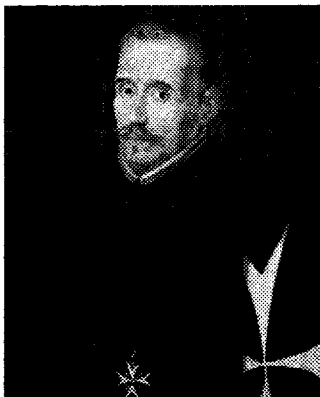
Lafontenin Ezopdan iqtibasları da var. Buna misal olaraq “Oduncu və ölüm” təmsilini göstərmək olar.





***İSPAN  
ƏDƏBİYYATI***

**LOPE DE VEQA**  
(1562 - 1635)



( Dahi ispan dramaturqunun şəxsi həyatı çox ziddiyyətli, faciəli hadisələrlə bağlıdır. Bir yaradıcı kimi böyük ad-san qazanan Lope tez-tez həyat dramları ilə üz-üzə qalmışdır. Madriddən Valensiyaya o özü ilə bərabər zadəgan ailəsindən olan İsa-bel de Urbinlə qayıtmışdı və hər iki sevgili 1588-ci ildə evlənmişdir. Elə həmin ildə o, Katolik İspaniya – İngiltərə yürüşündə iştirak

etmiş, İspaniya eskadriyasının flaqman gəmisində vətənə dönmüşdür. Hersoq Albanın yanında katib işləmiş və görkəmli gənc şair, dramaturq kimi teatr sənəti ilə ciddi maraqlanmışdır. Xanımı İsa-belin vəfatı onu çox kədərləndirmiş (1594) və bu şəxsi faciəni “Arkadiya” (1598) romanında əks etdirmişdir. 1595-ci ildə Madridə qayıdan Lope 1599-1608-ci illərdə aktrisa Mikael de Luxanla eşq macərası yaşamış, şeir və nəsr əsərlərində onu vəsf etmişdir. Məhz bu dövrlərdə o, ağır ruhi sarsıntılara məruz qalmış, bir-birinin ardınca həyat yoldaşını, sevimli oğlu Karlos Feriksi, sonra isə aktrisa Mikaeli Airmişdir. Yazıçı özünün “Müqəddəs şeirlər” məcmuəsində bu faciələri canlandırmışdır.

Yaradıcılığının isə aşib-daşan vaxtı idi: şeirlər, nəsr əsərləri, pyeslər, məqalələr, sonetlər və s. 1616-cı ildə dramaturq özünün sonuncu məhəbbəti ilə üzləşir. Bu, 26 yaşlı Marta de Nevares idi ki, əsərlərində müxtəlif adlar ilə tərənnüm eləmişdir. Ən gözəl əsərlərindən olan “Valensian dul qadını” (1618) komediyasını onun şəninə yazmışdır. Lakin 1632-ci

ildə onun gözəl Martası və ikinci oğlu həlak olur, kiçik qızı Antoniya itgin düşür. Dəniz hərbi yürüşündəki bu və digər faciələr onun bir romansında ürək ağrısı ilə ifadə olunmuşdur:

*Bu qəm-kədər boğdu məni,  
Hardayam mən, somum varmı?  
Öz-özümdən uzaq düşdüm  
İtirmişəm lap başımı...*

(*sətiri tərcümə*)

Dramaturqun ilk bioqrafı olan Xuan Peres yazıçı dostu barədə çox yazmışdır. Onu da qeyd etmişdir ki, 2200-dən az olmayan pyesləri ispan şairinə əbədi şöhrət gətirmişdir. Lakin bu əsərlərdən 500-ü müasirlərimizə gəlib çatmışdır.

↳ Lope de Veqa ispan dramaturqu, şairi və nasiri kimi dünya ədəbiyyatında xüsusi mövqeyə malikdir. Folklor ənənələrini ustalıqla davam etdirən şair “ərəb romansları” silsiləsi ilə şöhrət tapır. Romanslardan birində o özünü ərəb kimi təsvir edir. Məşhur komediyaları ilə yazıçı öz yaradıcılıq dühasını bir daha təsdiqləmişdir.

Lope ispanlar üçün “Poetik sənətin Allahı” kimi qəbul olunur. (3000 sonet, 200-dən çox pyes, 466 komediyası müasir dövrdə məlumdur. Səyahət zamanı “Anjelikanın gözəlliyi” poemasını, ölümündən əvvəl “Filida” (1635) poemasını yazır) – optimizmlə dolu poemasını!.. 153 ispan ədəbi, 104 italiya şairi onun ölümünü öz əsərləri ilə qeyd etmişlər... Klassizm prinsiplərindən kənara çıxır, komik və fəci ünsürləri vəhdətdə verir.

↳ “Diananın sərgüzəştləri”, “Cəsur Qusman”, “Bülbul” və s. müxtəlif janrdə əsərləri İspan milli dramaturgiyasının banisi...

... “Təbiətin möcüzəsi”, “Poeziya okeanı”, “Teatr imperiyasının titanı”, “Kral Vamba”, “Qraf Qonsales və ya Bastiliyanın xilasası”, “Qoyun bulağı”, “Ölümdən sonra nikah”, “Qarınışlar”, “Florensiya villası”, “Sevəsən, ancaq bilməyəsən

kimi sevirsən”, “Sirsiz məhəbbət yoxdur”, “Nə yardan doyr, nə əldən qoyur”, “Rəqs müəllimi”, “Kuzəli qız”, “Madrid hücrəsi”, “Dəlilər” və s. əsərlər...

İspanlar öz milli dahilərini sevir və onunla fəxr edirdilər. Hamı onu qüdrətli sənətkar kimi təqdim edir. İspan xalqı hələ o zaman Lope de Veqanı hər cürə gözəl sənətlərin ustası hesab edir, onun adını sənətkarlığın simvolu kimi işlədirdilər. Xalq arasından çıxmış müxtəlif sənətkarlar öz yaradıcılıqlarının məhsulu olan hər hansı bir şeyi tərifləyəndə deyirdilər: “Heç Lope özü də bundan yaxşı düzəldə bilməzdi”.

Lope de Veqa həqiqətən, müstəsna istedadla malik idi. O, beş yaşında olarkən özünün şeirlərini əzbərdən söyləmiş, yaşca böyük yoldaşları isə bunları yazmışlar. 10 yaşında olarkən latın dilindən bir poema tərcümə etmiş, 12 yaşında isə ilk komediyasını tamaşaya qoymuşdur. Onun epik poemaları 50 min misradan, 2989 soneti 42 min misradan ibarətdir. Deyilənə görə, onun dramatik əsərlərinin sayı 2 mindən artıq imiş. Dramatik əsərlərindən 426 komediya və 40-dan artıq “auto” gəlib bizə çatmışdır.

Feliks Lope de Veqa Karpio 25 noyabr 1562-ci ildə Madriddə dünyaya gəlmişdir. Onun ata-anası İspaniyanın Asturiya əyalətinin (ortabab, bir qədər varlı) kəndliləri olmuşlar. Onlar oğlanlarına mükəmməl təhsil vermiş, dvoryanlıq rütbəsi almışdılar.

Lope de Veqa universitetdə oxumuş, bir müddət Kral elmlər akademiyasında riyaziyyat üzrə mülahizələrə qulaq asmışdı. Çox tez, özünün dediyinə görə, 11 yaşından yaradıcılığa başlayıb.

Dramaturqun fikrincə, zaman və məkan vəhdətini tələb etmək mənasızdır. Bununla yanaşı Lope de Veqa göstərirdi ki, dram əsərində hərəkət birliyini, yəni vahid bir fabulanın olmasını gözləmək lazımdır.

Lope de Veqanın fikrincə, dram əsəri mütləq intriqanın əsasında qurulmalıdır. İntriqa pyesin əsəbidir, o, pyesin bütün hissələrini düyünləyir və dinləyiciyini tamaşanın sonuna kimi gərginlikdə saxlayır. Bununla yanaşı, tamaşaçı heç vaxt pyesin nə ilə sona çatacağını bilməməlidir. Belə olan şəraitdə əsərdə effekt pozula bilər.

Beləliklə, Lope de Veqanın estetikasında antik və klassisit estetikaya nisbətən tamamilə yeni mülahizələr meydana çıxır.

Böyük yazıçı teatr və dramaturgiya haqqında da maraqlı fikirlər söyləmişdir. “Bizim dövrümüzdə komediya yazmağın yeni qaydaları” (1609) adlı traktatında Lope de Veqa milli ispan dramaturgiyasının qanunlarından çıxış edərək bir sıra yeni şərtlər irəli sürür.

O, ilk növbədə ispan teatrının müstəqilliyini, milli xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamağı vacib hesab edirdi. O, teatrın dramaturgiyaya tabe olmasını və xalqın zövqünə əsaslanmasını əsas götürürdü. Lope de Veqanın fikrincə, incəsənətin başqa növləri kimi komediya da insan həyatını, dövrün adət-ənənələrini düzgün əks etdirməlidir. Bunun üçün isə ilk növbədə nitq, şeir və musiqidən istifadə etmək lazımdır. O, göstərirdi ki, komediyalarda balet ünsürlərindən də istifadə etmək olar.

“Komediya yazmağın yeni qaydaları” əsərində Lope de Veqa göstərirdi ki, səhnəni heç vaxt boş qoymaq olmaz. Hadisələr arasında ardıcılıq, vəhdət olmalıdır. Komediya, hər pərdə dörd vərəq həcmində olmaq şərtilə üç pərdədən ibarət olmalı, birinci pərdədə hadisələr dolaşdırılmalı, ikincidə bu dolaşdıqlığın nəticələri üzə çıxmalı və yalnız üçüncü pərdənin ortalarından açılma başlanmalıdır.

Lope de Veqa tələb edirdi ki, tamaşaçı əvvəldən hadisələrin finalını hiss etməməlidir. Əks təqdirdə tamaşa maraq və əhəmiyyətini itirər. Göründüyü kimi, bunun özü də antik teat-

rın tələblərinə zidd prinsip idi. Komediyanın dili sadə olmalıdır. Lakin hər obrazın danışıqı onun xarakterini tamamlamalıdır. Kral əzmlə, alicənab qocalar təmkinlə, sevnələr ehtiras və həyəcanla danışmalıdırlar. Qadınlar səhnədə qadın kimi olmalıdır. Yəni qadın rollarını aktirasalar ifa etməlidirlər. Komediyada hər şey həyata uyğun, inandırıcı verilməli, satıra həddini keçib təhqirə çevrilməməlidir.)

Lope de Veqanın məşhur əsərlərindən biri onun 1612-1613-cü illərdə yazdığı “Qoyun bulağı” adlı qəhrəmanlıq dramıdır. İspan dilində bu yer “Fuente Ovexuna” adlanır və Kordovonun (müsəlman şəhəri) yaxınlığında yerləşir. 1476-cı ildə burada Ferian Qomes de Qusman adlı bir nəfər komandora qarşı xalq üsyanı baş vermişdi və komandor üsyan etmiş kəndlilər tərəfindən öldürmüşdü. Məhz bu tarixi epizod dramın süjet xəttini təşkil edir.

“Qoyun bulağı” əsəri ciddi pyesdir. Burada bizim gözlərimiz qarşısında böyük bir faciə, ayrıca götürülmüş bir fərdin deyil, bütün xalq kütlələrinin faciəsi canlanır. Burada biz dəhşətli həyati məsələlərlə - insan hüquqlarının tapdalanması, ədalətsizlik, ölüm, intiqam, müxtəlif cinayətlərlə üz-üzə gəlirik. Lakin müəllif heç də bədbinliyə qapılmır, həyatı olduğu kimi əks etməyə cəhd göstərir. Hətta ən faciəvi anları da dramaturq nikbin bir dillə ifadə etməyə nail olur.

Lope de Veqanın pyesində hər bir personajın müəyyən siması, mövqeyi var. Belə ki, Komandor de Qusman kobuddur. Həm də tək-cə nitq deyil, fikirləri, hissələri, əxlaqı da kobuddur. Əlbəttə, burada əxlaqdan danışmaq olduqca çətindir. Çünki Komandorun əxlaqı prinsipləri son dərəcə aydın və bəsitdir: “Xaç da, qılınc da qıpqırmızı olmalıdır”, - deyə de Qusman elan edir. Onun üçün həqiqi məhəbbət hissi yoxdur. Məhəbbət de Qusman üçün həddindən artıq mürəkkəb və mücərrəd bir hissdir.

Komandor hərdən öz cahilliyini nümayiş etdirməyi də yaddan çıxarmır. Yeri gələndə o öz nitqində Ərəstunun (Aristotel) da adını çəkir. De Qusman belə hesab edir ki, onun damarlarında “mavi aristokrat qanı” axır, məhz buna görə kəndliləri və şəhərliləri ələ salmağa onun tamamilə haqqı var.

Pyesin mərkəzi qəhrəmanı Laurensiyadır. Bu kəndli qızı son dərəcə məlahətlidir. O, məğrurdur, ağıllıdır, dildən itidir. Onun mənəvi prinsipləri möhkəm və sarsılmazdır, iradəsi dəmir kimi möhkəmdir. O, hələ məhəbbət hissini dadmamışdır. Kənd cavanları ona məhəbbət elan edirlər, lakin Laurensiya öz rəfiqəsi Baskuala ilə birlikdə qərara gəlmişlər ki, bütün kişilər yalançılardır.

Lakin qız bilir ki, həyatda məhəbbət mövcuddur. Laurensiyanın xarakteri birdən-birə tamaşaçının nəzərləri qarşısında açılır. Hər bir səhnə onun xarakterindəki bu və ya digər tərəfin açılmasına xidmət edir. Budur, Laurensiya çay qırağında paltar yuyur. Kəndli oğlu Frondoso ona öz məhəbbətini izah edir. Qayğısız Laurensiya oğlanı ələ salır. Ona vurulmuş oğlana gülmək qıza ləzzət verir. Lakin eyni zamanda bu namuslu, qeyrətli oğlan qızın xoşuna gəlir. Budur, komandor peyda olur. Onu görə Frondoso gizlənilir. Komandor qızın tək olduğunu zənn edib kobud şəkildə ona sataşır. Laurensiyaya təhlükədədir. O, köməyə çağırır. Düzdür, o, birbaşa Frondosonu çağırır, göylərə müraciət edir. Bununla Laurensiya sanki Frondosonun mərdliyini və sədaqətini sınaqdan keçirir. Ölümdən qorxmayan Frondoso Laurensiyanı xilas edir və qaçıb gizlənməyə nail olur. Komandorun əsgərləri onu axtarırlar. Frondoso ehtiyatsızdır və sevgilisi ilə görüşməkdən ötrü özünü təhlükəyə verməkdən çəkinmir. Laurensiya da indi Frondosonun sevgisinə, sədaqətinə əmindir və ona ərə getməyə hazırdır. Tezliklə toy olmalıdır. Qızın qardaşı, oğlanın valideynləri bu nigaha razıdırlar.

Komandor və onun əsgərləri isə öz vəhşilikləri ilə xalqın səbr kasasını doldururlar.

“Sevilya ulduzu” pyesi öz mövzusu və məzmunu etibarilə əvvəlki pyesdən xeyli fərqlənir. Bu əsərin qəhrəmanları sadə kəndlilər yox, əsli-nəcabəti olan varlı adamlardır. Lakin onlar da çətinliklərə, təqiblərə məruz qalırlar. Onları daha güclü varlı adamlar incidirlər. Burada da namus uğrunda sərt mübarizə gedir.

Əsərin finalı qəmgin xarakter daşıyır. Əsərin qəhrəmanları ilə vidalaşma məqamında biz dərin kədər hiss edirik. Lakin bu kədər işıqlıdır. Pyesin qəhrəmanları səadətə nail ola bilmirlər, lakin onlar qalib gəlirlər. Son nəticədə mənəvi sabitlik, ləyaqət hissi qələbə çalır. Xalqın namus və qürurunu tapdalayan kral ifşa edilir.

Əsərdəki hadisələr Andaluziyanın (Əndəruz da deyilir) mərkəzində yerləşən Sevilya şəhərində cərəyan edir. Şair XVII əsrin əvvəllərində şəhərə gəlmiş, onun gözəlliyinə heyran olmuş və şəhərlə bağlı əfsanələrdən birini bu pyesdə poetik dillə tərənnüm etmişdir.

Kral öz məziyyəti ilə Taberanın evinə gəlmək istəyir, lakin gənc zadəgan bu yüksək iltifatından imtina edir. kral qəzəblənsə də, özünü o yerə qoymur. O, nəyin bahasına olursa olsun Estrelyanın qardaşını aldatmaq istəyir.

Qız isə uzun müddətdir ki, allah kimi gözəl olan Don Sanço adlı bir nəfərə vurulmuşdur. Don Sanço da Estrelyanı dərin məhəbbətlə sevir.

Gənclərin bir-birini sevməsindən kralın xəbəri yoxdur. O, necə olursa olsun Estrelyanı ələ almaq istəyir. Saray əyanları bu işdə krala xidmət göstəririlər. Estrelyanın kənizi satın alınmışdır. Plaşa bürünmüş kral gecə vaxtı Estrelyanın sayıq qardaşı görünür. O, kralı tanısa da, özünü o yerə qoymur və



kobud şəkildə onu evdən qovur. Nökərlərin axışıb gəldiyini görənlər kral aradan çıxıb qaçmalı olur.

Artıq məhəbbət kralın yadından çıxır. Hökmdar özünü təhqir olunmuş hiss edərək Taberadan intiqam almaq istəyir. Lakin o, açıq hərəkət etsə xalqın qəzəbinə düşər ola bilər. Budur, yenə də əyanlar krala məsləhət verirlər. Qoy Estrelyanın qardaşı kralın gizli əmri ilə öldürülsün. Bu məqsəd üçün seçilmiş adam Estrelyanı dərin məhəbbətlə sevən Don Sançonudur. Gənc öz həyatını hökmdarın yolunda qurban verməyə hazırdır. Kralı təhqir etmiş adamı öldürmək onun fikrincə, hər bir təbbənin borcudur. O, kralın əmrini yerinə yetirəcəyinə and içir. O, hələ kimi öldürəcəyini bilmir, lakin qətiyyətlə bildirir ki, kimliyindən asılı olmayaraq kralı təhqir edən adamı öldürməyə hazırdır. Qurbanın adı ayrıca bir kağızda yazılmışdır. Kağızı açan kimi Don Sançonun rəngi qəhvəyi: o öz sevgilisinin qardaşını öldürməlidir. Elə bu an onu daha ağır bir zərbə gözləyir: Estrelya sevgilisinə məktub yazıb xəbər verir ki, qardaşı onların evlənməsinə razıdır. Hər şeydən xəbəri olmayan xoşbəxt Estrelya sevgilisini yanına çağırır.

Məhəbbət və namus arasındakı faciə belə başlanır. Sözü-nün üstündə durmayıb səadət əldə edə bilərsən, lakin bu halda namusun əlindən gedir. Andını yerinə yetirib şərəfini, namusunu qoruyarsan, lakin ömürlük səadətini itirərsən.



**FRANSA**  
**ƏDƏBİYYATI**

**NİKOLA BUALO**  
(1636 - 1711)

XVII əsrin görkəmli şeir-sənət adamlarından biri olan Nikola Bualonun təkcə mənsub olduğu fransız ədəbiyyatında deyil, həmçinin bütün dünya xalqları ədəbiyyatına müstəsna təsiri olmuşdur. Klassizmin nəzarətçisi hesab olunan Bualo öz nəzəri görüşləri ilə XVII-XVIII əsrlər Avropa ədəbiyyatının estetik fikrinin inkişafına müstəsna təsir göstərmişdir.



Klassizmin elmi-nəzəri və estetik prinsipləri daha çox onun “Poeziya sənəti”, “Rasinə VII məktub”, “Romanların qəhrəmanları” və Fransa Akademiyasının üzvü olan “Perroya məktub” əsərlərində öz həllini tapmışdır. Təbiəti təqlidi bədii yaradıcılığın əsas prinsipi sayan Bualo dram əsərində məkan, zaman və hərəkət birliyi tələbini irəli sürürdü və s. Bualonun bütünlükdə yaradıcılıq, istedad, bədii dil... haqqında bir çox mülahizələri öz əhəmiyyətini qorumaqdadır.

Şübhəsiz ki, ədibin elmi-fəlsəfi və nəzəri görüşlərini əks etdirən “Poeziya sənəti” əsəri həm onun yaradıcılığında, həm də dünya estetik fikrində əvəzsiz rol oynamışdır. Bu barədə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında daha çox professor Əkbər Ağayev danışmış və bir çox məqalələr yazmışdır. Əkbər Ağayevin mülahizələrində həmin əsər öz geniş ifadəsini tapmışdır:

Bəşəriyyətin estetik fikir tarixi özünün inkişafında bir sıra mərhələlərdən keçmiş və bu mərhələlərin hər birində yeni-yeni nəzəriyyələr və diqqətəlayiq əsərlərlə zənginləşmişdir. Qədim yunan ədəbiyyatı və incəsənətinin təcrübəsinə əsaslanaraq özünün “Poeziya sənəti haqqında” məşhur əsərini yarıdan Aristoteldən başlayaraq bu günədək istər Şərq, istərsə Avropa ölkələrində ədəbiyyat və incəsənətin müxtəlif məsələlərinə dair bir çox maraqlı fikirlər söylənmiş, elmi traktatkar yazılmış, ayrı-ayrı estetik cərəyanların manifestləri yaradılmışdır. Tarixi inkişafın hər bir dövründə estetik fikrin nəzəri problemləri yeni baxımdan nəzərdən keçirilmiş, əvvəlki estetik tələblərə qarşı yeni mülahizələrə tələblər irəli sürülmüş, ədəbiyyat və incəsənət nəzəriyyəçisi Bualonun “Poeziya sənəti” əsəri XVII əsrdə Fransada klassizm cərəyanının yaranıb inkişaf etdiyi dövrün maraqlı nəzəri və ədəbi sənədlərindən biridir. Klassizm məktəbi estetikasının tələbləri və prinsiplərini bir toplu halında özündə təcəssüm etdirən bu əsər XVII əsr tarixi-ictimai şəraitinin məhsuludur. Bualonun yaradıcılığını, onun bu məşhur əsərinin mahiyyətini və mənasını başa düşmək üçün, hər şeydən əvvəl, XVII əsrin ictimai-tarixi mənzərəsini xatırlamaq lazımdır.

Fransa XVII əsrdə Qərbi Avropanın demək olar ki, ən qabaqcıl, ən qüdrətli ölkələrindən biri idi. Fransa eyni zamanda bütün Avropa ölkələrinin mədəni həyatına ciddi təsir göstərən ölkələrdən biri sayılırdı. Fransanın belə bir yüksəlişi birdən-birə və təsadüfən baş verməmiş, bəlkə ölkənin daxili iqtisadi və siyasi həyatında əmələ gələn ümumi inkişafı yansıyanmışdı. Məlumdur ki, XVI əsrin axırlarında Fransada hakimiyyət başında ölkənin ictimai və siyasi həyatındakı ziddiyyətləri və ehtiyacları az-çox yaxşı başa düşən IV Henrix dayanmışdı və onun daxili siyasəti, əsasən, ölkədəki ayrı-ayrı feodalları özünə tabe etməkdən, mümkün qədər Fransada

mövcud olan dağınıq vəziyyəti aradan qaldırıb, mərkəzləşmiş dövlət quruluşu yaratmaqdan ibarət idi. Lakin IV Henrixin bu siyasəti, öz dövrü üçün nə qədər mütərəqqi olsa da, axıra qədər başa çatmayıb, yarımçıq qalmış və o, yalnız feodalların bir qismini kral hakimiyyəti ətrafında birləşdirə bilmişdi. Köhnə fikirli knyazlar, hersoqlar və feodallar öz hakimiyyətlərinin məhdudlaşdırılmasına, şəhərlərdə inkişaf edən demokratik və mütərəqqi görüşlü siniflərin və təbəqələrin şirnikləşdirilməsinə bir o qədər də asanlıqla razı ola bilmirdilər. Feodallar, həmişə olduğu kimi, yenə də belə hesab edirdilər ki, kral özü də feodaldır, lakin fərq yalnız ondadır ki, bərabər hüquqlu knyaz və hersoqların cərgəsində o, birinci feodal sayılmalıdır, buna görə də bütün hakimiyyətin krala və beləliklə də şəhər zadəganlarına verilməsi mümkün deyildir.

Təsadüfi deyildir ki, IV Henrix feodalların siyasi müstəqilliyini məhdudlaşdırmağa çalışdıqca ona qarşı açıq və ya gizli etiraz edən feodalların da sayı artırdı. Buna görə də IV Henrix 1610-cu ildə Paris küçələrindən birində feodallar tərəfindən təşkil olunmuş sui-qəsdin nəticəsində öldürüldü. IV Henrixin şəxsi nüfuzu sayəsində möhkəmlənməkdə olan mütləqiyyət üsuli-idarəsi bu hadisədən sonra müəyyən dərəcədə zəiflədi.

IV Henrixin oğlu XIII Lüdovik adı ilə kral elan olundusa da, əslində, hakimiyyətə keçmədi. Onun hələ doqquz yaşı vardı, hakimiyyəti onun adından Mariya Mediçi idarə edirdi. Əslən italyalı olan Mariya Mediçinin dövləti idarə işlərində sərəştəsi yox idi, siyasət məsələlərində isə o, heç bir uzaqgörənliyə malik deyildi. Belə bir şərait feodallar üçün çox əlverişli idi, onlar baş qaldırıb, öz əvvəlki nüfuzlarını bərpa edə bilirdilər.

1614-cü ildə çağırılmış olan General ştatlar ölkədəki siyasi ziddiyyətləri, təbəqələr arasındakı mübarizəni həll edə bilmə-

di. Lakin istər zadəganlar və feodallar üçün, istərsə də şəhər əhalisi, tacirlər və burjuaziya üçün aydın oldu ki, ölkədə ictimai və siyasi müvazinəti saxlamaq üçün mütləqiyyətin aradan qaldırılması deyil, bəlkə möhkəmləndirilməsi daha zəruridir. Feodallar mütləqiyyətə özlərinin burjuaziyadan müdafiə olunmaları, burjuaziya isə özlərinin feodallardan qorunması üçün zəruri bir vasitə kimi baxırdılar. Buna görə də 1624-cü ildə XIII Lüdovik hakimiyyətə gələrkən ölkənin əsas təbəqələri, xüsusilə burjuaziya daha çox sevinmişdi.

XIII Lüdovikin dövründə bütün hakimiyyət kralın birinci naziri məşhur kardinal Rişelyenin əlində toplanmışdı. Rişelye, kralın anası Mariya Mediçinin bütün hiylələrinə baxmayaraq, on səkkiz ilin ərzində Fransada mütləqiyyət hakimiyyətini möhkəmləndirmək sahəsində xeyli iş gördü. Rişelyenin siyasəti ölkənin iqtisadi və maliyyə vəziyyətinin müəyyən dərəcədə yaxşılaşmasına səbəb oldu, krala tabe olmaq istəməyən feodallara qarşı amansız mübarizə aparıldı. Rişelye, ölkədə mədəni həyatı dirçəltmək məqsədi ilə 1641-ci ildə Fransa Akademiyasını təşkil etdi, öz dövrünün görkəmli alim və sənətkarlarını həmin akademiyanın ətrafında topladı. Rişelye tacirlərə və sənayeçilərə kömək edir, ordu və donanmanın möhkəmlənməsinə çalışır və beləliklə də Fransa burjuaziyası üçün fəaliyyət meydanını genişləndirirdi.

XIII Lüdovikin ölümündən sonra hakimiyyətə gələn XIV Lüdovikin dövründə Fransada mütləqiyyət üsuli-idarəsi daha da möhkəmləndi. XIV Lüdovik təxminən yarım əsr müddətində ölkəni idarə edərkən mümkün qədər müstəqil siyasət yürütməyə çalışsa da, əslində, onun siyasəti çox ziddiyyətli idi və Fransanı XVII əsrin axırlarına doğru gərgin bir vəziyyətə gətirib çıxarmışdı. Hakimiyyətə gəlmiş ilk illərdə XIV Lüdovik özündən əvvəl Rişelyenin apardığı ənənəvi siyasətin bəzi cəhətlərini davam etdirməyə, ölkədə ticarətin və milli

sənayenin inkişafına himayədarlıq etməyə başladı. Lakin bir qədər sonra Hollandiya ilə aparılan müharibələr dövründə, özünün bu siyasətini dəyişdi, dini ayrıseçkilik prinsipini həyata keçirməyə başladı, Fransanın iqtisadi və siyasi həyatında hərc-mərclik əmələ gəldi.

“Mən özüm həm kral, həm də birinci nazirəm”, “dövlət – mən özüməm” deyən XIV Lüdovik öz müvəffəqiyyətsiz hərbi səfərləri ilə Fransanı ağır vəziyyətə salmışdı. Kəndlilər dəhşətli yoxsulluq içində idi. Ölkənin hər yerində narazılıq artırdı, mütləqiyyət üsuli-idarəsi mürtəcə bir qüvvəyə çevrilərək ölkəni geri çəkir, yeni ictimai qüvvələrin yolunu bağlayırdı. XIX əsrin məşhur tarixçisi Gizo həmin dövrü nəzərdə tutaraq yazmışdı: “Qocalan təkcə XIV Lüdovik deyildi; onun padşahlığının sonunda bütün mütləqiyyət hakimiyyət qocalıb zəifləmişdi”.

Kral hakimiyyətinin güclənməsi, mütləqiyyət üsuli-idarəsinin möhkəmlənməsi ilə başlanan XVII əsr Fransası öz dövrünü bu cür başa vurmuş, inkişafının yeni kəşməkəşli mərhələsinə qədəm qoymuşdu.

Bualo belə ziddiyyətli və mürəkkəb bir dövrdə yaşayıb yaratmışdı. O, demək olar ki, XVII əsrin ortalarından başlayaraq Fransada baş verən bütün əsas siyasi çəkişmələrin şahidi olmuş, ölkədə mədəni yüksəlişin hansı yollarla və necə inkişaf etdiyini görmüş və özü şəxsən bu prosesdə iştirak etmişdir. Onun zamanında Fransada klassizm adlanan cərəyan daha da təkmilləşmiş və özünün ən yüksək zirvəsinə çatmışdı. XVII əsrdə Qərbi Avropa ədəbiyyatında mövcud olan üç əsas üslubdan biri olan klassizm daha çox Fransada çiçəklənmiş və burada boyabaşa çatmışdır. Klassizm ədəbi cərəyanının mükəmməl nümunələri də, onun estetikası da Fransada yarannmışdır. Klassizmin nəzəriyyəsi bu ölkədə daha çox inkişaf etmiş, işlənmiş və cilalanmışdır.

Estetik fikir tarixində XVII əsrin klassizmi çox hallarda birtərəfli şərh olunmuş, birmənalı şəkildə qiymətləndirilmişdir. Belə ki, XVII əsrin klassizm cərəyanından yazan bütün tədqiqatçılar uzun müddət bu cərəyanı yalnız “normativ” bir cərəyan hesab edərək, onu, bəzən ədəbiyyata və ümumiyyətlə, yaradıcılıq işinə mane olan bir axın saymışlar. Nəzərdə tutmaq lazımdır ki, XVII əsrin fransız şairləri, dramaturqları və nəzəriyyəçiləri özləri bu cərəyanı “klassizm” adı verməmişlər. Doğrudur, onlar həm ədəbiyyatın nəzəri məsələlərində, həm də yaradıcılıq təcrübəsində çox zaman antik dövrün klassik nümunələrini əsas götürür, həmin nümunələrin estetik prinsiplərini əldə rəhbər tutur və öz dövrlərinin poetik yaradıcılığını da həmin klassik sənət qayda-qanunları ilə təyin etməyə, qiymətləndirməyə və istiqamətləndirməyə çalışırdılar. Lakin XVII əsrin həmin cərəyanına “klassizm” adı sonralar, XVIII əsrin axırı və XIX əsrin əvvəllərində, romantizm cərəyanının nümayəndələri tərəfindən verilmişdir.

Keçmiş ədəbi üslubların və cərəyanların, o cümlədən XVII əsr ədəbiyyatının bir sıra qayda və qanunlarına qarşı etiraz edən romantiklər belə hesab edirdilər ki, klassizm cərəyanı bütünlükdə azad poetik yaradıcılığın yollarını bağlamış, sənətin həyatla əlaqəsini məhdudlaşdırmış, ayrı-ayrı ədəbi janrları və formaları qəliblərə salmışdır. Romantizm cərəyanının nümayəndələri öz yeni estetik tələblərini təbliğə başlarkən, keçmiş dövrün (onların fikrincə, zərərli olan) ədəbi cərəyanlara qarşı mübarizə aparmağı zəruri sayırdılar. XVII əsrin fransız ədəbiyyatında daha geniş yayılmış olan ədəbi üsluba “klassizm” və ya “yalançı klassizm” adı da onlar tərəfindən verilmişdir.

Halbuki XVII əsrin klassizmi başdan-başa yararsız və ya ədəbi-estetik fikrin inkişafına bütünlükdə mane olan və bəzilərinin, xüsusilə romantiklərin düşündüyü kimi, “yalançı”





mirdilər. Bu da təbiidir. Çünki klassizmin nümayəndələri müəyyən tarixi şəraitin və real iqtisadi-ictimai əlaqələrin yaratdığı mövcud əhval-ruhiyyələrdən asılı idilər. Bu asılılıq isə onların estetik tələbləri və yaradıcılıq prinsiplərində də müəyyən ziddiyyətlər və məhdudiyətlər doğurmaya bilməzdi. Estetik prinsiplərin bir çox məhdud cəhətlərinə, bu prinsiplərin ədəbiyyat və incəsənətin sonrakı inkişafı və zəngin təcrübəsi tərəfindən öz əhəmiyyətini indi də saxlamaqdadır. Bualonun “Poeziya sənəti” əsərində qoyulan və həll edilən estetik problemlər, poetik yaradıcılığın ayrı-ayrı cəhətləri haqqındakı mülahizələr də bunu sübut edir.

Klassizm üslubunun ilk rüşeymləri hələ İntibah dövründə İtaliyada yaranmışdır. Sonralar Fransada yayılan bu üslub əvvəlcə fransız şairi Fransua Malerb (1555-1628) və nasir Gez de Balzak (1594-1654) tərəfindən əsaslandırılmış və ədəbiyyatda tətbiq olunmuşdur. Fransada bu üslubun xüsusilə geniş yayılmasının səbəblərindən biri də məhz Rene Dekart (1596-1650) və Pyer Qassendi (1592-1655) kimi mütəfəkkirlərin fəlsəfi fikirlərinin klassizm üslubuna daha da qida verməsi olmuşdur. Dekart fəlsəfədə ağıl və zəkanın üstünlüyünü irəli sürür, bütün hadisələrin izahında insan zəkasına əsaslanmağı tələb edirdi. Dekart deyirdi: “Mən düşünürəm, deməli, mövcudam”. Beləliklə, o, maddənin müəyyən ideal xüsusiyyəti ilə (yəni insanın düşünmək qabiliyyəti ilə) maddənin özünü eyniləşdirir, mahiyyətə varlıq və materiyanın izahında idealizmə əsaslanırdı. Dekart belə hesab edirdi ki, varlığı yaxşı dərk etmək üçün, hər şeydən əvvəl, insanın düşüncəsini və təfəkkürünü məntiqi əsaslar üzərində qurmaq lazımdır. Dekartın bu fəlsəfəsi klassizm üslubunun nəzəri əsaslarının uyuşmasına və daha da möhkəmlənməsinə kömək edirdi. Klassizm nümayəndələri bədiilik probleminin həllində ağıl,

zəka və məntiqi mühakimələrin roluna böyük əhəmiyyət və üstünlük verirdilər.

Deməli, klassizm üslubu və onun nəzəri əsasları hələ Bualodan əvvəl də mövcud olmuşdur. Bualo klassizm üslubu nəzəriyyəsinin başlanğıc mərhələsini deyil, bəlkə son və daha inkişaf etmiş mərhələsini təmsil edir. Klassizm üslubuna xas mövcud nəzəri prinsiplərin hamısını Bualonun yaratmış olduğunu söyləmək ciddi səhv olardı. Belə ki, o, daha çox özündən əvvəl mövcud olan nəzəri fikirləri yekunlaşdırmış, ümumiləşdirmiş və sistemləşdirmişdir. Bu işdə, əlbəttə, Bualo şəxsən özü də fəal rol oynamışdır. Yəni o, özündən əvvəlki fikirləri ümumiləşdirərkən onları işləmiş, inkişaf etdirmiş, öz dövrünün ədəbi təcrübəsinə əsaslanaraq, yeni və müasir tələblərlə zənginləşdirmiş, ədəbiyyatın və incəsənətin mahiyyəti, vəzifələri və tərbiyəedici rolu haqqında bir sıra maraqlı və indi də öz əhəmiyyətini itirməyən mülahizələr deməkdən çəkinməmişdir.

Nikola Bualo-Depreo 1636-cı il noyabrın 1-də Parisdə varlı burjua ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası hüquqşünas, Paris şəhəri parlamentinin hüquq məsələləri üzrə məsləhətçisi idi. Bualo öz valideynlərini tez itirdiyini xatırlayaraq, sonralar şeirlərindən birində yazmışdı:

*Körpə ikən itirmişəm anamı,  
On altı il heç keçməmiş üstündən  
Tək qalmışam, itirmişəm atamı.*

Təhsil almaq üçün Bualonu yezuit kollecinə qoymuşdular, on bir yaşında ikən onun saçları qırılmış və alnına bir kəkil qoyulmuşdu, çünki onu ruhani mənəbinə hazırlayırdılar. Bualo, məktəbdə keçilən dərslərdən əlavə, qədim dövrün yazıçılarının əsərlərini oxuyurdu. Onun ən çox sevdiyi yazıçılar Homer, Vergili və Horatsi idi. Bu yazıçılara bəslədiyi rəğbət və məhəbbət hissini Bualo ömrünün axırına qədər saxlamış-

dır. Bualonun ilk qələm təcrübələri də bu dövrə aiddir: o, kiçik şeirlər yazırdı, hətta bir faciə də qələmə almışdı. Məktəbdə oxuyarkən müəllimlər onun bu ilk qələm təcrübələrini tərifləmişdilər, lakin Bualo özü sonralar bu ilk əsərlərinin zəifliyini dəfələrlə qeyd etmişdir.

Kolleci qurtardıqdan sonra Bualo Sorbon universitetində ilahiyyatı, sonra isə hüquq elmlərini öyrənmişdir. 1656-cı ildə onu hüquqşünaslar təbəqəsinə qəbul etmişdilər. Lakin Bualo hüquqşünas kimi işləməyə bir o qədər də tələsmirdi. 1657-ci ildə atası vəfat etmiş, Bualo atadanqalma irsə sahib olmuş və həmin variyyatla dolandığına görə başqa işə getməmiş, yalnız yaradıcılıqla məşğul olmuşdur.

Bualo şairliyə başlarkən Fransada oxucular arasında həm qədim dövrün poeziyasına, həm də fransız dilində yazılan şeirlərə həvəs və rəğbət var idi. Bu zaman teatr və dramaturgiya sahəsində də müəyyən yeniliklər özünü göstərirdi. Kornel öz məşhur faciələrini, o cümlədən, kalssisizmin qaydalarından kənara çıxmış “Sid” əsərini və “Horatsi” faciəsini yaratmışdı. Bualo anadan olan ili – 1636-cı ildə - Dekart “Metod haqqında düşüncələr” adlı bir o qədər də böyük olmayan məşhur əsərini yazaraq, öz fəlsəfi prinsiplərini izah etmişdi. Bu zaman klassisizmin nəzəri prinsiplərini sistemləşdirmək təşəbbüsləri də edilirdi, lakin hələ bu təşəbbüslər baş tutmamış və klassizm üslubunun xüsusiyyətlərinə dair heç bir tutarlı əsər meydana çıxamamışdı.

Hələ gənc olan Bualo da bu işə girişə bilməzdi. Bu zaman o, Rasin, Lafonten, Molyer kimi yazıçılarla dostlaşmışdı; poeziya və dramaturgiya sahəsində çalışan müxtəlif yazıçılar haqqında Bualonun özünə görə müəyyən mülahizələri də var idi. Özünün birinci satirasını Bualo 1660-cı ildə yazmışdır. Bu satira “Böyük şəhərlərdə yaşamağın əlverişsizliyi haqqında” adlanırdı. Bualo həmin satirada Paris şəhərindən danışır,



əsrin fransız ədəbiyyatında, həm də, ümumiyyətlə, estetik fikir və nəzəriyyələr tarixində məşhur edən həmin əsərdir.

Bualo bu əsərini yaradarkən müəyyən nümunələri, eyni səpkidə yazılmış nəzəri əsərləri əsas götürmüşdür. Onun nəzərdə tutduğu və əsaslandığı əsərlər işçərisində Aristotelin “Poetika”sı və Roma şairi Horatsinin “Pizonlara məktublar” əsəri əsas yer tutur. Bualo belə hesab edirdi ki, gözəllik haqqında anlayışın ən ideal nümunəsi antik dövrün klassik incəsənətindədir. Bualonun fikrincə, gözəllik haqqındakı anlayış ümumi və dəyişməz qanunlara əsaslanır. Bu qanunlar antik dövrdən başlayaraq, tarix boyu bütün dövrlər üçün əsas olmuşdur və buna görə də həmin qanunlar XVII əsrin ədəbiyyat və incəsənətinə də eyni ilə tətbiq oluna bilər. Məhz buna görə Bualo öz əsərini yazarkən antik dövrün poeziya sənəti haqqında mövcud mülahizələrini əldə rəhbər tutmağı vacib bilmişdir.

Forma cəhətdən də Bualo öz əsərini klassik nümunələr əsasında qurmuşdur. Əvvələn, o özünün bu nəzəri və elmi səciyyədə olan əsərini şeirlə yazmışdır. Dörd hissədən ibarət olan bu əsərin dörd nəğmə şəklində yazılması təsadüfi deyildir.

Elmi əsərlərin şeirlə yazılması ənənəsi hələ antik dövrdə də mövcud idi. Bir sıra şairlər, o cümlədən Roma şairi Horatsinin nəzəri əsərləri şeir formasında yazılmışdır. Yunan şairi Hesiod da vaxtı ilə “Zəhmətlər və günlər” adlı əsərində, əsasən adi məişət həyatı, kənd təsərrüfatı və əxlaqi mahiyyət daşıyan məsələlərdən danışdığı halda, bütün bunların hamısını şeirlə yazmışdır. Horatsi “Pizonlara məktublar” əsərində poeziyanın və incəsənətin nəzəri məsələlərini şeirlə ifadə etmişdir. Görünür, fikrin daha yaxşı çatdırılması üçün asanlıqla əzbərlənə biləcək nəzm forması daha əlverişli hesab olunurdu. Bualo da bu ənənəyə sadıq qalaraq, öz “Poeziya sənəti”ni

şeyrlə yazmışdır. Əsərin birinci nəğməsi şeyrlə yazılan əsərlərin qanun və qaydalarından, ikinci nəğməsi müxtəlif poetik janrların və formaların xüsusiyyətlərindən, üçüncü nəğməsi başlıca olaraq dramaturgiyadan, faciə və komediya janrlarının xüsusiyyət və prinsiplərindən, dördüncü nəğməsi isə Bualonun əxlaqi görüşlərindən və ədəbiyyatın ümumi vəzifələrindən bəhs edir.

Bualo, hər şeydən əvvəl, yaradıcılıq məsələsində istedadın böyük əhəmiyyətə malik olduğunu qeyd edir və buna görə də “Poeziya sənəti”nin lap birinci nəğməsini yaradıcılıqda istedadın rolu haqqında mülahizələrdən başlayır. Onun fikrincə, şairliyə yalnız istedadı olan adamlar girişməlidir, şöhrət üçün şairlik həvəsinə düşmək olmaz. Bualo yazır: “...ey içi şöhrət hissini atəşi ilə yanan və yüngül qələbə üçün poeziyanın çətin yollarına can atan adamlar, birdəfəlik bilin ki, o yüksək zirvəyə çatmaq sizin işiniz deyildir: hər şey quraşdıran qafiyəpərdədən şair çıxmaz. Şöhrətin boş və mənasız səsinə yox, ağılın və idrakın səsinə qulaq asıb fikirləşin, onda görürsünüz ki, şeyr və qafiyə quraşdırmaq həvəsi hələ şairlik istedadı deyildir...”

Lakin Bualo istedadın əhəmiyyətini qeyd etsə də, yaradıcılıq işində təkə istedadla arxayın olub qalmağın qətiyyənlə tərəddarı deyildir. Onun fikrincə, şairlik üçün istedadla yanaşı, ikinci əsas şərt ağıl və düşüncəni qiymətləndirməyi bacarmaq və ona tabe olmaqdır. Bualo belə hesab edir ki, yalnız ağıl və idrakın hökmünə tabe edilən istedad həqiqətən gözəl bədii əsərlər yarada bilər. Bualo qeyd edir ki, “şair gərək ağılın səsinə dinləsin, çünki qafiyə idrakın səsinə daha tez cavab verir, məmnuniyyətlə boynunu adət etdiyi boyunduruğu salıb ixtiyarındakı xəzinəni öz hökmdarına hədiyyə edir”.

Bualonun fikrincə, şair istedad və zəkanın göstərdiyi yolla gedə bilmək üçün hər şeydən əvvəl, özünə tələbkar olmalı və

zəhmət çəkməyi bacarmalıdır. Çünki onun fikrinə, “özünə tələbkar olmayan, qürur hissini qapılan şair həddini aşar və öz yolunu çaşar”. Fikirlə hissini, ağılla istedadın birləşməsi gözəlliyin şərtidir. Bualoya görə poeziyanın bütün formalarda fikirlə hiss bir-birinə uyğun gəlməlidir, fikirlə ifadə arasında heç bir zaman ayrılıq ola bilməz, hər bir poetik fikir öz ağıllı ifadə formasını tapmalıdır. Bualo yazır: “Qafiyə ilə fikir arasında ayrılıq olmamalıdır; onların arasında ədavət yoxdur və bir-biri ilə mübarizə etmirlər”. Bununla bərabər, Bualo şeirin bütün forma əlamətlərini fikrə, həm də ağılla ölçülüb-biçilmiş və məntiqə uyğun gələn fikrə tabe edir. Bualo, fikirlə qafiyəni müqayisə edərək deyir: “Fikir qafiyənin hökmdarı, qafiyə isə fikrin müti quludur”.

Bualo şeirdə hər hansı bir qəribə ifadə və ya misraya uyaraq əsas məzmunu və fikri unudaraq qəti əleyhinədir. O, belə hesab edir ki, hər cür qayda-qanundan və sağlam ağıldan kənara çıxıb, yalnız ifadənin qəribəliyinə aludə olmaq yaramaz: “Bəziləri elə şeirlər yazırlar ki, şeirə yox, sərsəmləməyə bənzəyir; belələri hər cür qayda-qanundan və sağlam ağıldan bixəbər olanlardır. Belələri qəribə bir misra ilə sübut etməyə çalışırlar ki, hamının düşündüyü kimi düşünmək onların ruhuna yaddır, bundan çimçişirlər. Beləsinin ardınca getməyin”.

Şeirdə və ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqda qələmə alınan əsas məzmun və fikri unudaraq həddindən çox xırdaçılığa uymaq, lüzumsuz təfərrüat üzərində dayanmaq, Bualonun fikrinə, normal hesab edilə bilməz. Şeirdə ölçü hissi olmalıdır; yazıçı qələmi cilovlamağa bacarmalıdır, çünki mənasız uzunçuluq, boş təfərrüatın sadalanması həmişə estetik təsiri pozur, “gərəksiz, artıq şeylər həmişə şeirdə səthi və gülünc görünür, solğun olur və bizi yorur”.





nəzərə çarpır. Hər halda, Bualo şeir dilindən danışarkən “ahəngdar kəlmələrin münasib uyğunluğunu yarat”, “qələmə aldığı əhvalatı həmişə incə və qəşəng bir sadəliklə nağıl etməyə çalış, elə et ki, bəzək-düzəksiz xoşa gələsən” – deyə məsləhətlər verəndə haqlı idi. Bualo şeirdə işlənən hər bir sözün özündə də səslərin quruluşu və təşkili nöqtəyi-nəzərindən gözəllik və ahəngdarlıq olmasını tələb edir, şeir dilində ən incə və zahirən kiçik görünən məsələləri də unutmurdu. Bualo yazırdı: “Şeirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma, çalış ki, saitlər dalbadal gəlib qarışmasın...” Bütün bunlar, Bualonun fikrincə, sənətkarlıq məsələləri idi və bədii əsərdə fikrin, həyat materialının dəqiq ifadəsi üçün bu məsələlərə diqqət etməmək olmazdı.

Poeziyada fikrin gözəlliyi ilə dilin gözəlliyi arasındakı əlaqəni Bualo bədiiilik üçün qanuni şərt sayırdı: “şeirdə ki fikir oldu, sözün gözəlliyi olmadı, sözlər və səslər qulağı dəldi, belə şeiri heç kəs oxumaz və dinləmək də istəməz”. Şeirnin fikri və mənası aydın olmalıdır, fikirdən məhrum olan boş və mənasız şeirlər oxucunu heç bir zaman razı salmaz. Bualo məsələnin bu cəhətini düşüncə və məntiqlə əlaqələndirərək belə bir nəticəyə gəlirdi ki, gərək “əvvəlcə fikrin özü müəyyən və aydın olsun... nəyi demək istədiyiniz nə qədər ki, sizin özünüzdə aydın deyildir, sadə və dəqiq sözlər axtarmaq əbəddir, əgər fikriniz aqlınızda cəm və aydın, məalınız hazırdisa – lazım olan bütün sözlər ilk çağırışda özləri sizin yanınıza gələcəkdir”.

Şeirdə bədii dilin incəlikləri haqqında danışarkən Bualo öz tələblərini daha çox ağıl və məntiqlə əsaslandırmağa, poeziya üçün mümkün qədər ümumi dil qaydaları təklif etməyə çalışırdı. Lakin o, şairləri dilin qanunlarına hörmət etməyə dəvət edərkən, başlıca olaraq, hər bir şairin bədii dilə hakim olması prinsipini də unutmurdu. O, bir tərəfdən dildə yüksək,

zadəgan təbəqəsinin qəbul etdiyi nəzakətli qaydaları müdafiə edir və qara camaatın danışıq dilini pozğun və kobud sayır-dısa, digər tərəfdən də, ümumiyyətlə, dili yaxşı bilməyi məsləhət görürdü. Bualonun yaradıcılıq prosesində tələsikliyə yol verməmək şeiri zərgər kimi işləmək, hər bir xətti təmizləmək, artırmaq, cilalamaq, “iki xətti artıranda altısını pozmaq” haqqındaki mülahizələri də onun, ümumiyyətlə poeziya dilinə çox həssas münasibət bəslədiyini sübut edir. Bualo şairlərə məsləhət görürdü ki, onları nə qədər məcbur etsələr də, gərək yaradıcılıq prosesində tələsməsinlər. Bu haqdakı fikirlərinə yekun vuraraq, Bualo maraqlı nəticəyə gəlir və şairlərə deyirdi: “Tələsin, amma asta tələsin!”

Bualo poeziyada müvəffəqiyyət qazanmaq üçün əfkari-ümumiyyənin verəcəyi hökmə və qiyamətə olduqca böyük əhəmiyyət verirdi. O belə hesab edirdi ki, yazıçı, hamıdan əvvəl, özü öz əsərlərini ciddi mühakimə etməli və öz-özündən razılıq hissindən uzaq olmalıdır. Bununla əlaqədar olaraq, Bualo ədəbi tənqidin rolu, əsərlərin düzgün və xeyirxah niyyətlə təhlili məsələsinə xüsusi diqqətlə yanaşırdı. Onun fikrincə, şeirin hər xəttini, hər kəlməsini tərifləyib göyə qaldıran yaltaqların sözüne uymaq şairə yaraşmaz. Bualo yazırdı: “Tanışlarınız arasında sizə əsil dost olan o kəsdir ki, həqiqətdən qorxmadan səhvləriniz açıq göstərər, zəif şeirlərə diqqətiniz cəlb edər, yəni sözün qıyası bütün günahlarınızı görər və qeyd edər”.

Bualo öz dövründəki cahil və nadan ədəbiyyatçıların sənət haqqındaki yaltaq mülahizələrini kəskin tənqid edir və ən zəif şeirləri tərifləyənlər qarşı amansız mübarizə aparırdı. Yazıçını həqiqi yaradıcılıq yolundan uzaqlaşdıran yaltaq ədəbiyyatçıları nəzərdə tutaraq Bualo təəssüf hissi ilə yazırdı: “Nə etmək, doğrudan da bizim əsrimiz cahillərlə zəngindir! Bizim zəmanədə bu cahillər dəstəsi hər yerdə qaynaşır və heç bir

təvazö gözləmirilər. Onlara knyazların evində süfrə başında, hersoqların qəbul otaqlarında, hər yerdə təsadüf etmək olar. Əlbəttə, miskin qafiyəpərdaz və saraylarda şeir quraşdırmaqla məşğul olan hər kəs bu cahillər güruhunda özlərinə pərəstişkar tapa bilərlər. Mən isə deyirəm: su axar – çuxuru tapar, axmaq axmağa heyran olar!”

“Poeziya sənəti”nin ikinci və üçüncü nəğmələrində müəlif, əsasən, ayrı-ayrı janrların xüsusiyyətləri və klassizmin tələbləri nöqtəyi-nəzərinə onların qayda və qanunlarından bəhs edir, oda, idilliya, poema, faciə, komediya və başqa ədəbi formaların hüdudları və mahiyyəti haqqında danışır. Bualonun janrlar haqqında mülahizələri qədim antik ədəbiyyatın estetik normalarına əsaslanır, klassik yunan və ya Roma ədəbiyyatının nailiyyətlərini eyni ilə XVII əsrin ədəbiyyatına tətbiq edir. Hər bir janrın xüsusiyyətini izah edərkən Bualo yenə də ağıl və idrakı əsas götürür, yazıçıları ümumi və bəzən də abstrakt normalara tabe olmağa çağırır. Bununla birlikdə, Bualonun janrlar haqqındakı mülahizələrində biz yenə də maraqlı müşahidələrə rast gəlirik. Bualo satırada həddindən çox kobud və nalayiq sözlər işlətməyə, sözgüləşdirmə hallarına ziddir. Onun fikrinə, satira incə və kəskin olmalıdır, lakin heç bir zaman kobud lağlağıya çevrilməməlidir. Satiranın hazırcavablığı və kəskinliyi fikrin dərinliyi ilə birləşməlidir.

Bualo, öz zəmanəsinin ruhuna uyğun olaraq, şairlərin diqqətini belə bir cəhətə cəlb edir ki, heç bir zaman şeirdə “böyük yaradanı... hədəf seçmək olmaz. Allahsızlıq fikrinə düşən masqaraçının” cəzası çox böyükdür. Teatr və dramaturgiya barədə mülahizələrində isə Molyerin dəfni ilə əlaqədar olaraq din xadimlərinin hərəkətlərinə dair fikirlərində müəyyən kəskinliyə yol vermişdi.

Bualo, hansı janrda yazmalarından asılı olmayaraq, öz əsərinin bütün nəğmələrində əsil yaradıcılıqla heç bir əlaqəsi

olmayan adamlar haqqında cəsaretlə danışmış, həqiqi şairi yalançı tənqidçilərdən fərqləndirməyə çalışmışdır. “Poeziya sənəti”nin ikinci nəğməsinin axırında Bualo şairə belə bir məsləhət verir: “Az-çox babat kiçik bir şeir yazanda müvafəqiyyətdən başınız gicəllənməsin. Heç bir qabiliyyəti olmayan hoqqabaz təlxəyin biri bəzən peşman olur – bir kuplet quraşdırır, görürsən ki, daha yerə-göyə sığmır, özünü doğrudan da şair sayır”.

Bualonun bədii yaradıcılığa olan ümumi tələbləri onun teatr və dramaturgiyaya baxışlarında da öz əksini tapmışdır. Onun fikrincə, ağıl və zəka dram əsərlərində də əsas meyardır və pyesin janrından asılı olmayaraq, bütün hissələri – kompozisiya, xarakterlər, obrazlar sistemi, əgər əsər şeirlə yazılmışsa onun bütün şairiyyəti, dili, vəzni və qafiyələri də ağıl və zəkaya tabe olmalıdır. Bualo qeyd edirdi ki, ağıla batmayan hadisələrin səhnədə göstərilməsinə yol verməmək olmaz, tamaşaçılar belə hadisələrə inanmırlar. Hətta, əgər ayrılıqda götürülmüş hər hansı bir hadisə və ya fakt öz-özlüyündə həqiqətdirsə, onu yenə də səhnədə göstərmək doğru deyildir, çünki səhnədə yalnız ümumiləşdirilmiş hadisə və faktlar göstərilməyə layiqdir.

Dramaturgiyanın əsas vəzifəsini müəyyən edərkən Bualo qədim yunan teatrının Aristotel tərəfindən ümumiləşdirilmiş belə bir prinsipini əsas tutur ki, səhnədə göstərilən dram əsəri tamaşaçılarda xeyirxah acımaq və təəssüf hissi və ya xoş bir qorxu duyğusu oyatmalıdır. Bunun üçün dram əsərinin tamaşaçını həyəcanlandırması, coşdurub şadlandırması və ya sarsıdıb ağlatması lazımdır. Bualo dram əsərində əhvalatı uzatmağı və tamaşaçıları dolaşdırıb onların fikrini əsas hadisədən yayındırmağı dramaturq üçün böyük qüsur hesab edir. Bununla birlikdə, Bualo səhnə əsərində üç vəhdətin – məkan, zaman və hərəkət vəhdətinin gözlənilməsini də zəruri sayırdı.

Onun fikrincə, əsərdə yalnız birgünlük qısa zaman ərzində mümkün ola biləcək hadisələr göstərməlidir. Guya əsərin əsas hadisəsi eyni bir məkanda və bir gün ərzində baş verməyə, ağıl və idrak bunu qəbul etməz. Elə buna görə də, Bualo öz əsərində məşhur ispan dramaturqu Lope de Veqanın dramaturgiyasındakı sərbəstliyi tənqid edir və göstərir ki, onun əsərlərində bəzən “əsərin əvvəlində qıvrımsaçlı yeniyetmə olan qəhrəman, görürsən, axırda ağsaqqal bir qocaya çevrilir. Bualonun fikrincə, səhnə əsərində bu cür dəyişməyə yol vermək ağıl və idraka uyğun deyildir”.

Dramaturgiyada zaman və məkən vəhdətini bu şəkildə müdafiə etmək, əlbəttə, Bualonun dramaturgiya nəzəriyyəsinin ən zəif və məhdud yeri idi, teatr sənətinin inkişafı ilə heç cür uyuşa bilməzdi. Hələ İntibah dövrünün dramaturgiyasında bu vəhdətlər qanuni rədd edilmiş, onlardan yalnız hərəkət vəhdəti saxlanmış və inkişaf etdirilmişdi. Kalssisizmin bütün cəhdlərinə baxmayaraq, hətta XVII əsrin fransız dramaturqları özləri də çox zaman bu məhdud vəhdətlər qanununu pozmağa məcbur olurdular.

Dramaturgiyada faciə janrını, habelə ağıl və məntiqə uyğun qaydalar əsasında yazılan komediyaları bəyənən Bualo, eyni zamanda qeyd edirdi ki, hər hadisəni səhnədə tamaşaya qoyub göstərmək olmaz. Səhnə əsərlərində hərəkət üstün gəlməli, hadisələr gözlə görünməlidir, səhnədə hadisəni göstərmək əvəzinə nağıl etmək dramaturqun istedadsızlığını sübut edir. Bualo deyirdi ki, “nağıl edilən hər şeyi qulaq qəbul etsə də, göz qəbul etməz”.

Bualo faciə və komediya janrının ən yaxşı nümunələrini öz dövründəki məhəbbət və ya incə sərgüzəşt romanlarından üstün tuturdu. Onun fikrincə, ümumiyyətlə, ağlabatmaz və uyğunsuz hadisələr yüngül romanlarda verilir, oxucular isə belə romanları ciddiyyət və sərtliklə mühakimə etmirlər, çün-

ki bu cür romanlar, əgər oxucunu əyləndirirsə, kifayətdir. Bualo göstərir ki, səhnədə hər şey möhkəm, ciddi qanunlara tabedir, nəzakət və ləyaqətlə bağlıdır. Bualo öz dövründə səhnə üçün əsər yazmağın qədir-qiyməti bilinməyən bir iş olduğundan, dramaturqun əsərinin çox zaman başa düşülmədiyinə şikayətlənir və qeyd edir ki, cahil adamlar teatra getmək üçün bilet alarkən belə zənn edirlər ki, guya müəllifi təhqir etmək hüququnu da almışlar. O, belə halların əleyhinə çıxır.

Bualonun epik əsərlər cə xüsusilə poema janrı haqqındakı fikirlərində də eyni prinsiplər əsas götürülmüşdür. Hər halda, Bualo yaradıcılıq işində istedadın və zəhmətin böyük əhəmiyyətini bütün janrlarda yazan yazıçılar üçün əsas şərt kimi irəli sürməklə dövrünün ədəbi hərəkatını düzgün istiqamətləndirməyə çalışırdı. O, cəmiyyətin və ictimai mühitin təbəqələr və ayrı-ayrı fərdlər üzərindəki böyük təsirini başa düşür və qeyd edirdi ki, “zəmanənin əli ilə biz günbəgün dəyişirik”, sənətkarın vəzifəsi isə bu dəyişən və inkişaf edən həyatı öyrənmək və göstərməkdir. Buna görə də o, öz dövrünün müəlliflərinə müraciət edərək deyirdi ki, şəhərlərin, saray əhlinin həyatını öyrənin, onların arasında nümunə çoxdur, siz onların içindən müxtəlif səciyyəli qəhrəmanlar axtarıb tapa bilərsiniz. Bualonun bu fikrini müstəqim mənada başa düşmək, yəni onun bilavastə XIV Lüdivikin sarayındakı adamların obrazlarını yaratmağa çağırdığını zənn etmək doğru deyildir. XVII əsrdə bu çağırış çox mənalı və müasir səslənirdi. Çünki o zaman dramaturqların əksəriyyəti tarixi və əsatiri süjetlər əsasında əsərlər yazırdılar. Bualo “şəhərlərin və sarayın həyatını öyrənin” dedikdə dramaturqları öz zəmanələrinə, həm yüksək təbəqənin həyatına, həm də bir çox təbəqələrin və zümrələrin yaşadığı şəhərin müasir həyatına yaxınlaşdırmaq istəyirdi.

Ədəbi janrların qarşısında ciddi normalar və tələblər irəli sürən Bualo öz dövründə müasir həyatla bağlı olan Lafonten

və Molyer kimi yazıçıların yaradıcılığının mənasını və əhəmiyyətini düzgün qiymətləndirirdi. O öz əsərində Molyerin “Xəsis” və “Mizantrop” əsərlərini “Skapenin kələkləri” komediyasından üstün tutsa da, Lafontenin bəzən şit novellalar yazıb kralın narazılığına səbəb olduğuna işarələr etsə də, heç bir zaman bu iki yazıçının yaradıcılığının böyük əhəmiyyətini inkar etməmiş və onların əleyhinə kəskin surətdə çıxmamışdır. Əksinə, o öz əsərində Molyerin haqqında çox incə və səmimi danışmış, din xadimlərinin və nadan tamaşaçıların Molyerə qarşı cahil hərəkətlərini pisləmişdir.

Ədəbiyyatın həyata və müasir dövrə bağlanmasını nəzərdə tutaraq Bualo həmişə sənətkarları təbiətdən nümunə götürməyə çağırırmışdır. Onun “hər şeydə təbiəti nümunə götürün, təbiətə sadıq qalın” deməsi, bir tərəfdən təbiətdəki əqləuyğunluq və məntiqdən öyrənmək üçün işarə idisə, digər tərəfdən də sənətin həyatla əlaqəsinin möhkəmlənməsinə çağıran bir şüar idi.

Bualo ədəbi hadisələrə və əsərlərə qiymət verərkən öz rəqiblərindən qorxub çəkinmir, yeri gəldikdə onlarla mübahisəyə girişir və öz fikirlərini cəsarətlə söyləməyi bacarırdı. Buna görə də “Poeziya sənəti”nin axıncı nəğməsində o, yazıçı və şairlərin mənəvi müəsuliyyətini, öz əxlaqi görüşlərini izah edir və dövrünün mütləqiyyət üsuli-idarəsindən rəğbətlə danışsa da, hər halda bütünlükdə bədii yaradıcılığa düzgün istiqamət verməyə çalışır. Bualo qeyd edirdi ki, öz dövrünün bədii sənətinə ürəkdən kömək etmək arzusu ilə səy göstərərək, həqiqi qızılı və cavahiratı qum və torpaqdan ayırmağa çalışmaq hamının borcudur. O özü də etiraf edirdi ki, belə çətin bir işdə ciddi və bəzən sərt olmaq lazım gəlir, bunun üçün münəqqidi danlamaq olmaz.

Bualonun Rasinə yazmış olduğu məşhur VII məktubu, Fransa Akademiyasının üzvü Perroya məktubu və habelə



“Romanların qəhrəmanları” adlı əsəri onun sənət və ədəbiyyata qarşı fəal münasibətini göstərən və beləliklə də “Poeziya sənəti”ndə irəli sürülən mülahizələri tamamlayan ədəbi sənədlərdir. Təsadüfi deyildir ki, bu sənədlər də həmişə “Poeziya sənəti” ilə bir yerdə çap olunur.

Ümumi dünyagörüşündəki və nəzəriyyəsinə baxaraq, ziddiyyətlərə, bədii ədəbiyyatın təcrübəsində və nəzəriyyəsinə çoxdan aradan çıxmış və köhnəlmiş fikirlərinə baxmayaraq, Bualonun bütünlükdə bədii yaradıcılıq, istedad, yaradıcılıq zəhməti, bədii dil və sairə haqqında bir çox mülahizələri hələ də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

“Poeziya sənəti” və Rasinə VII məktubun fransızcası şeirlə, Perroya məktub və “Romanların qəhrəmanları” isə nəslə yazılmışdır. Azərbaycan dilində bu əsərlərin tərcüməsi nəslə verilmişdir.

“Poeziya sənəti”nin nəslə verilmiş bu tərcüməsində, başlıca olaraq, müəllifin nəzəri fikirlərinin düzgün və dəqiq ifadə edilməsinə çalışmış və əsərin üslubunda mövcud olan, habelə XVII əsr üçün səciyyəvi sayılan normativlik və məntiqilik mümkün qədər tərcümədə də gözlənilmişdir. Əsərin rusca tərcüməsində verilmiş izahlar yenidən işlənmişdir. Hər nəğmənin izahları abzasların sıra nömrələrinə görə, əlavələrin (Rasinə VII məktub, “Romanların qəhrəmanları”, Fransa Akademiyasının üzvü cənab Perroya məktub) izahları isə ayrıca verilmişdir.

Görkəmli nəzəriyyəçinin həmin məktublarından və məqalələrindən fikir və mülahizələrə yığcam şəkildə diqqət yetirək:

Rasin, heç bilirsənmi sənin şeirin aktyorların ifasında bizim ruhumuzu necə coşdurur, qəlbimizi necə həyəcana gətirir! Dərd və kədərə tutulmuş qəmli Avlidin bütün əhalisi qəzəb və lənətə məhkum olan İfigeniyanın üzərində belə indiki

tamaşaçıların Şanmaleni sizin faciədə görəkən fəryad qoparıb ağladıqları qədər ağlamamışdır. Lakin bununla birlikdə, yenə də yadda saxla ki, yaratdığın o gözəl əsərlər eyni dərəcədə hamının xoşuna gəlməz, sənə şöhrət qazandırmaz; çünki indiyədək hamıya məlum olmayan bir yolla gedən dahi şairin yan-yörəsində həmişə fitnə-fəsad toru hörənlər də olur. Dahi şairlərin ətrafa çilədiyi nur şöləsindən gözləri qamaşan rəqiblər qarğa-quzğun dəstəsi kimi tökülüb daim onun başı üzərində fırlanar... Ən sədaqətli dostları da bəzən bu qarğa-quzğun dəstəsinə uyub onların qaldırdığı hay-küyə qoşularlar. Yalnız son məqamda, qəbiristanlıqda təzəcə qazılmış qəbrin yanında, hər şeyə irad tutan tənqidçilərin heyrət içində susub dayandıqları bir zaman, necə bir müğənninin sönüb getdiyini hamı, sanki qəflət yuxusundan ayrılmış kimi, birdən-birə dərk edib başa düşər və hamı özünə borc bilib, onun tabutu üzərinə əklil qoymağa tələsər.

Nə qədər ki, taxta tabut və bir ovuc torpaq Molyerin gözəndən düşmüş cəsədini həmişəlik örtüb adamların gözündən gizlətməmişdi, avam, lovğa təlxəklər güruhu onun indi hamı tərəfindən hörmətlə qarşılanan komediyalarını nifrətlə rədd edirdi. Bir yığın kütbeyin cahillər bərli-bəzəkli saray qiyafəsində Molyerin əsərlərinin tamaşalarına gedər və şeirinin hər bir misrasında böyük bir ürək çırpınan hər yeni pyesini küyə basıb hörmətdən salmağa çalışdılar. Saray əhli başqa tamaşa, özgə bir əyləncə şövqündə idi, qrafıya teatrda onun komediyasına baxdığı zaman dəhşət içində lojadan çıxıb qaçar, markiz ikiüzlü və riyakarlara qarşı çevrilmiş kəskin ittihamları eşidəndə, müəllifi tonqalda yandırtmağa hazır olar, saray adamlarını ələ salıb gülməyə cəsarət etdiyinə görə vikont şairin ünvanına lənət və söyüşlər yağdırmağı əsirgəməzdi... Lakin Parkların qayçısı bir gün rəhimsizcəsinə ömür kəndirini kəsdi və zülmət dünyasına aparıb onu bizdən həmişəlik giz-



icazə versələr, deyə bilərəm ki, biz “İliadanın” qəhrəmanları kimi, Ayaks və Hektor kimi hərəkət etdik, bu qəhrəmanlar, məlumdur ki, yunanların və troyalıların qarşısında qızgın vuruşmadan sonra bir-birini tərif etmiş və bir-birilərinə hədiyyələr təqdim etmişlər. Doğrudan da, cənab, siz mənə öz əsərinizi göndərməklə məni şərəfyab edəndə və mən də öz əsərlərimi sizə göndərmək qayğısına düşəndə, hələ bizim mübahisəmiz sona çatmamışdı. Mən sizin üçün çox az diqqətəlayiq olan poemanın qəhrəmanlarını həm də ona görə xatırladıram ki, biz, beləliklə, bir-birimizə nəzakət göstərir, lakin yenə də öz əqidəmizə və zövqümüzə sadıq qalırıq, yəni siz yenə də Homeri və Vergilini həddindən çox yüksək tutmur və bu fikrinizdə də qalmaqda davam edirsiniz, mən isə, əvvəl olduğu kimi, yenə də onların ehtiraslı pərəstişkarıyam. Elə camaata da məhz bu barədə xəbər vermək lazımdır; bu məqsədi nəzərdə tutaraq, mən biz barışandan sonra tezliklə bir epigram yazmışam, bu epigram çox sürətlə camaat arasında yayılmışdır və belə zənn etmək olar ki, sizə də gəlib çatmışdır. Mənim yazdığım həmin epigram belədir:

*Şairlərin ruhanisi, başçısı  
 Təaccüblənir sakitliyə, dincliyə:  
 Antik dövrün o məftunu Depreo  
 Pindar kimi şairlərə uymayan  
 Perro ilə barışıbdir, deyirlər.  
 Ola bilər, sözləşəndə davada  
 Bir-birinə nalayıq söz deyiblər.  
 Amma yenə qarşılıqlı hörməti  
 Üstün tutub, sonda sülhə gəliblər.  
 Burda bir şey aydın deyildir bizə:  
 Tamaşaçı yazıq necə barışsın  
 Pradon tək zəhlətökən şairlə?*

Cənab, hissələrimin səmimi surətdə ifadə olunduğu bu şeirə əsasən siz özünüz də mühakimə yürüdüüb görə bilərsiniz ki,



müşahidələrimə görə, qədim zəmanənin böyük yazıçılarına məftun olanlar ən ağıllı və zəkalı adamlardır, onların arasında isə çox yüksək mövqə tutanlar da az deyildir. Əgər mən onların hamısını sizə sadalasaıdım, onların arasında nə qədər məşhur adamların olduğu sizi heyrətləndirər və təəccübə salardı.

Qoy mənim açıq etirafım, sizin “Dialoglar”da vermiş olduğunuz tənqidin məndə doğurduğu narahatlığın danışması daha yaxşı olan bəzi şeylər haqqında məni danışmağa məcbur etdiyi haqqında bu etirafın, eyni ilə sizə də təsir etsin və siz də etiraf edib boynunuza alasınız ki, siz mənim onuncu satiramdakı, hücumların nəticəsində əmələ gələn narazılığın təsiri altında mənim həmin əsərimdə kobudluq və ya nalayiq ifadələr və qeybət görmək istəmisiniz, halbuki bütün bunlar orada qətiyyənlə yoxdur. Xahiş edirəm inanasınız ki, mən sizə layiqi hörmət hissi ilə yanaşır və sizin şəxsinizdə nəinki parlaq istedadla malik olan bir adam, həmçinin bütün Fransada ən ləyaqətli və şərəfətli bir adamı görürəm.

\* \* \*

Həmin məqalələrin mahiyyəti ilə əlaqədar professor Əkbər Ağayev maraqlı şərhlər də vermişdir:

Bualonun öz dostlarına, o cümlədən Rasinə bir sıra məktubları vardır. Onun 1677-ci ildə Rasinə yazmış olduğu bu (yeddiinci) məktubu müəyyən bir hadisə ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, Rasinin 1677-ci il yanvarın 1-də tamaşaya qoyulmuş “Fedra” adlı məşhur faciəsi müvəffəqiyyətsizliyə uğramışdı. Bunun səbəbi o idi ki, Rasinin və Bualonun yüksək zadəgan təbəqəsi içində xeyli düşmənləri var idi. Bu düşmənlər mümkün qədər Rasinin əsərlərinin səhnə tamaşasını pozmağa və onun dostu Bualonu da gözdən salmağa çalışırdılar.

“Fedra” əsərinin tamaşasının pozulması, əsasən, iki adam – hersoq Neverski və onun bacısı hersoginiya Bulanskaya tə-

rəfindən təşkil olunmuşdu. XVII əsrin zəif və ikinci dərəcəli fransız dramaturqlarından biri olan Pradona (1632-1698) həmin adamlar əvvəlcədən sifariş edib tapşırıbmışdılar ki, Rasinin “Fedra” əsərinin süjetində başqa bir faciə əsəri yazıb tamaşaya hazırlasın. Pradon həmin sifarişə əsasən “Fedra və İppolit” adlı faciə yazmışdı və Rasinin “Fedra” əsərinin ilk tamaşasından iki gün sonra öz əsərini tamaşaya qoydurtmuşdu. Rasinin və Bualonun düşmənləri olan hersoq və hersoginiya işi elə təşkil etmişdilər ki, tamaşaçılar “Fedra”nın tamaşasını fitə basmış, Pradonun “Fedra və İppolit” əsərinin tamaşasını isə alqışla qarşılamışdılar. Bu hadisədən sonra Bualo və Rasin öz düşmənlərinə xüsusi epiqramlarla cavab vermək meylinə düşmüşdülər. Lakin onlar belə bir hərəkət üçün alacaqları cəzayı nəzərdə tutaraq, cavab verməkdən vaz keçmişdilər. Çünki hersoq və hersoginiya saraya yaxın və tanış adamlarla əlaqədar idilər. Buna görə də Bualo öz dostunun müvəffəqiyyətsizliyinə acıyır və onu ruhlandırmaq istəyirdi. Bualonun Rasinə məktubu bu məqsədlə yazılmışdır. Məktubda o öz dostuna təsəlli verir və onu mənəvi cəhətdən müdafiə edir.

\* \* \*

Bualo öz dövründəki dəbdəbəli üslubda yazılmış romanları tənqid etmək üçün qələmə aldığı bu ədəbi prodiyada qədim yunan satiriki Lukyanın (bizim eramızın II əsri) “Ölülərin dialoqları” adlı məşhur əsərinə, bir növ, bənzətmə yaratmışdır. Bualonun bu əsəri 1665-ci ildə yazılmış, lakin 1701-ci ildə, yəni Bualonun həmin əsərdə tənqid hədəfi olan yazıçı Madlena Sküderinin vəfatından sonra çap olunmuşdur.

\* \* \*

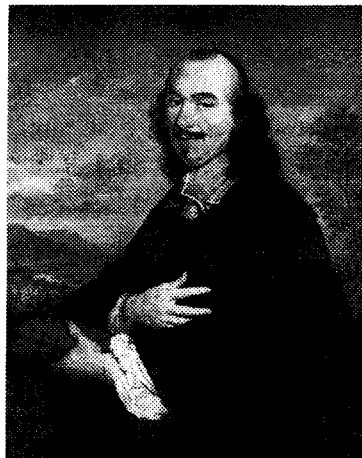
Bu məktub 1700-cü ildə, yəni Bualo ilə Perro bir-biri ilə barışandan altı il sonra yazılmışdır. Əslində bu məktub, 1687-ci ilə qədər davam etmiş və nəzəri mübahisə çərçivəsindən çıxaraq qarşılıqlı şəxsi təhqir və hücumlara çevrilmiş mübahisə

sənin son mərhələsini əks etdirir. Bu mübahisədə Perro müasir fransız yazıçılarının qədim dünya yazıçılarından xeyli üstün olduğunu təkidlə qeyd edir və bəzən hətta belə bir nəticəyə gəlirdi ki, Şaplen, Demare kimi şairlərin xristian dini mövzularında yazılmış milli-epik əsərləri qədim dövrün Homer və Vergili kimi məşhur şairlərinin əsərlərindən yaxşıdır. Perronun fikirlərindəki bu ən zəif cəhəti Bualo dəfələrlə tənqid etmiş və mübahisə zamanı çox məharətlə onun yanıldığını göstərmişdi. Həmin məsələyə Bualo bu məktubunda da xüsusi yer vermişdir.



**PYER KORNEL**  
(1606 - 1684)

Pyer Kornel Ruanda, məhkəmə məmurunun ailəsində anadan olmuşdur. O, təhsilini doğma şəhərdə almış, hüquq elmini öyrənmiş, vəkil vəzifəsini tutmuşdur. Qardaşı oğlunun dediyinə görə, o, bu sahədə “müvəffəqiyyətsiz və həvəssiz” işləyib. Lakin, o, bu vəzifəni heç də məmnuniyyətlə icra etməyib. Tezliklə Kornel ədəbiyyata həvəs göstərmişdir. Belə deyirlər ki, bir dostu Korneli öz nişanlısı



ilə tanış etmiş, bu tanışlıqdan sonra qız üstünlüyü Kornelə verərək ona ərə getmişdir. Bu əhvalatın gülünc cəhətləri Korneldə komediya yazmaq marağı yaratmışdır.

Fransa xalqının dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi görkəmli dramaturqlardan olan P.Kornel öz dövrünün və sonrakı əsrlərin düha sahiblərindən biri sayılır. Fransa Akademiyasının üzvü (1647-ci ildən) yaradıcılığa komediyalarla başlamışdır. O, 1629-cu ildə ilk əsəri olan “Melita” komediyasını yazmışdır. Sonra isə bir-birinin ardınca “Kiltandra”, “Dul qadın”, “Məhkəmə qalereyası”, “Kral meydanı” komediyalarını yazmışdır. Bu əsərlərin demək olar ki, hamısı sonralaroxucuların hafizəsindən tamamilə silinmişdir. Lakin bu komediyalar öz dövründə fransız teatrında dərin çevriliş yaratmış, öz yüksək bədii məziyyətləri ilə tamaşaçıların rəğbətini qazanmışlar.

Bu dövrdə Kornel öz gücünü faciədə də sınayır və Senekanın eyni adlı faciəsinin motivləri əsasında “Medeya” əsə-

rini yazır. Lakin bu hələ ona bir dramaturq kimi şöhrət gətirmir. Kornelin istedadı “Sid” faciəsi ilə tamamilə üzə çıxır. Sonra o, dalbadal özünün şah əsərləri olan “Siol”, “Horatsi”, “Sinna”, “Tsinne”, “Poliyevkta” faciələrini yazmışdır.

“Siol” (1636) faciəsində mərkəzləşdirilmiş dövlət hakimiyyətinin, zadəgan və vətəndaşlıq şərəfinin fərdi ehtirasdan üstün olması ideyası əks olunmuşdur. Vətəndaşlıq pafosu, rəşonalizm, “Horatsi” (1640), “Sinna” (1640) faciələrinin səciyyəvi xüsusiyyətləridir. “Rodoqunda” faciəsində saray çəkişmələrini təsvir etmiş, müstəbid hökmdar obrazı yaratmışdır. “Araponlu don Sanço” (1650) tragikomedyası xalq üsyanlarından bəhs edən “Ninomed” (1651) faciəsi var. 60-cı illərdən yaradıcılıq tənəzzülü keçirmiş, dövrünün aktual problemlərindən uzaqlaşmışdır: “Sertori” (1662), “Oton” (1664) və s. faciələri, “Surena” (1674) pyesi.

Klassik teatr, klassizmin üç vəhdət – zaman, məkan, hərəkət – prinsipi Kornelin vaxtından başlayırdı. Kornel bu prinsipləri qəbul etmiş, lakin bunlara həmişə riayət etməmişdi. Ona prinsiplərdən hər hansı birini pozduğunu dedikdə, Kornel cavab verib demişdir ki, əgər onlardan birini pozursansa, bu (yəni 3 vəhdət) o demək deyil ki, mən onları bilmirəm. O, özünə bəraət qazandırmaq üçün antik sənətkarlara istinad edərək deyərmiş ki, məkan vəhdəti haqqında mən və Aristoteldə, nə də Horatsidə heç bir göstərişə rast gəlməmişəm.

Müasirləri Korneldəki tarixi-məişət mövzusunə çox yüksək qiymət verirdilər. Məsələn, müasirləri Kornelin “Sid” (orta əsr İspaniyası), “Horatsi” (Roma tarixində hökmdarlar dövrü), “Tsinna” (imperiya dövrü Roma), “Pompey” (Roma tarixində vətəndaş müharibəsi dövrü), “Atilla” (monqol istilas), “Polievkt” (xristianlığın yaranma dövrü) və s. əsərlərini yüksək qiymətləndirirdilər. Adlarını çəkdiyimiz və çəkmədi-



Əsərin qəhrəmanları adi insanlar deyil, bir qədər romantikdirlər. Lakin onlar insani hisslərə, ehtirasa, iztiraba malikdirlər. Ən ümdəsi odur ki, bu qəhrəmanlar böyük insani iradəyə malikdirlər. Bu adamlar bədəncə və əxlaqca sağlam adamlarıdılar. Məhz belə qəhrəman yaratmaq üçün Kornel orta əsr ispan qəhrəmanı Sidə - Rodriqo Diasa – müraciət edir. Kornel bu obrazı yaratmaq üçün Marianın “İspaniya tarixi” kitabından və Gilyen de Kastronun 1618-ci ildə Valensiyada tamaşaya qoyulmuş əsərindən, həmçinin cəngavər mahnıları romanserolarından və s. istifadə edib. Lakin bütün bunlarla yanaşı Kornelin əsəri tamamilə orijinal əsərdir.

Birinci səhnənin qısa məzmunu belədir. O, süjetin bütün sonrakı xətlərini düyünləyir: tamaşaçı Rodriqo ilə Ximenanın qarşılıqlı məhəbbətindən xəbər tutur, kralın öz oğlu üçün tərbiyəçi tutmaq niyyətini öyrənir. Yeri gəlmişkən, ilk nəzərdə əhəmiyyətsiz görünən bu detal faciədə cərəyan edən hadisələr üçün əsas meyardır. Səhnənin sonunda Ximena sanki instinktiv şəkildə hadisələrin faciəvi şəkil alacağını duyur.

Vətənpərvər dramaturq və tamaşaçı üçün Vətəni qorumaq şərəfindən artıq nə ola bilər? – Rodriqo ispan qoşunlarının başında ölkəyə soxulmuş mavrlara (ispan ərəblərinə) qarşı döyüşə gedir və düşmənləri darmadağın edir. İki kralı əsir götürülür.

Bütün xalq Rodriqonun qəhrəmanlığından danışır. Elvira Ximenaya bu şad xəbəri çatdırır.

Rodriqo öz şan-şöhrətinin zirvəsində olduğu bir anda, xalqın, dövlətin, kralın ona böyük ehtiyacı olan vaxtda Ximena gəlir və yenidən kraldan Rodriqonun öldürülməsini tələb edir. Rodriqonun igidliyini, qəhrəmanlığını və müdrikliyini onunla döyüşdə məğlub olmuş ərəblər Rodriqonu “Sid”, yəni “Seyid” (ağıllı ağa, başçı) deyə çağırırlar. Kral Ximenaya daşı ətəyindən tökməyi, ürəyinin səsinə qulaq asması məsləhət

görür. Lakin qız necə olursa-olsun atasının intiqamını almaq istəyir və gənc döyüşçülərə müraciət edərək söyləyir ki, onlardan kim Rodriqonu öldürsə, onda o, həmin adama ərə getməyə hazırdır. Bu nədir? Yoxsa Ximena artıq Rodriqonu sevmir? Yox, bunu ondan övladlıq borcu tələb edir. Rodriqonu öldürməyə igid tapılır. Belə bir igid don Sanço olur. Lakin Rodriqo Sançoaya da qalib gəlir.

Əsər xoş sonluqla bitir. Buna görə də əsəri əvvəllər tragi-komediya adlandırbılar.

Əsər kralın əmri ilə sevgililərin barışması ilə bitir. Faciə dövlət mənafeyini, xalq mənafeyini şəxsi mənafeindən üstün tutmaq ideyasını təbliğ edir. Şübhəsiz, bu da klassizmin tələbi idi. Bildiyimiz kimi, klassizm baxımından, əsl müsbət qəhrəman öz vəzifəsini axıra kimi dərk etməli, şəxsi hissiyata qapılmamalı, qəlbini, bütün duyğularını şüura tabe etməlidir.

Əsərdə zaman və məkən vəhdəti pozulsa da, hərəkət vəhdətinə riayət edilib.

"*Horatsi*" faciəsini Kornel kardinal Reşlyeyə həsr etmişdir. Öz faciəsi üçün dramaturq romalı tarixçi Tit Liviyə müraciət etmişdir. Əsərdə söhbət Roma imperiyasının formalaşdığı ilk dövrlərdən gedir. Sonralar birləşdirilib vahid bir şəhərə çevrilmiş Roma və Albo bir-birinə qarşı düşmənçilik siyasəti aparırlar. Lakin bu şəhərlərin əhalisi yaxınlaşmış, doğma-laşmışdır. Şəhərlərin birləşməsinin labüdlüyü heç kimdə şübhə doğurmur. Lakin aparıcı rol kimə məxsus olmalıdır? Bu çətin suala cavab vermək üçün hər iki şəhərdən üç nəfər döyüşçünün təkbətək döyüşə çıxması təklif olunur. Roma üç doğma qardaşdan biri olan Kuriasi tərəfindən təmsil olunmuşlar. Rəqiblər nəinki bir-birilərini yaxından tanıyır, eyni zamanda onlar həm də qohumdurlar. Horatsi qardaşlarından kiçiyi Kuriasilərin bacıları ilə evlənmiş, Kamilla, Horatsilərin bacısı, öz növbəsində Kuriasilərdən birisinin nişanlısıdır.

Kornelin bu əsərində də personajların sayı çox azdır. Əsərdə tamaşaçı yalnız Horatsilərdən, həm də Kuriasilərdən bir nəfəri ilə tanış olmaq imkanına malikdir. Digər qardaşlar isə səhnənin arxasında qalırlar. Bütün hadisələr səhnənin arxasında cərəyan edir, qəhrəmanlar isə yalnız öz daxili aləmlərini açıb göstəriirlər. Faciə bir-birinin ardınca gələn iki dialoqla başlayır; Horatsilərin kiçiyinin arvadı Sabina, onun ardınca isə Horatsilərin bacısı Kamilla Yuliya ilə söhbət edirlər. Qeyd edək ki, Yuliya hadisələrdə iştirak etmir, yalnız replika verməklə, dialoqlarda iştirak etməklə kifayətlənir. Bu cür personajlar demək olar ki, bütün klassist pyeslərdə mövcuddur. Bu, əlbəttə ki, klassizmin ən böyük nöqsanı hesab olunmalıdır.

Sabina, Kamilla və Horatsilərin atası döyüşün hər bir anını müzakirə edirlər. Klassistlərin xüsusiyyəti belədir: təkbətək döyüşü bilavasitə səhnədə göstərmək mümkün deyildir. Budur, xəbər verirlər ki, iki Horatsi qardaşları öldürülmüş, üçüncü Horatsi isə biabırçılıqla qaçır. Horatsilərin atası iki oğlunun ölümündən yox, kiçik oğlunun qorxaqcasına qaçmasından mütəəssir olmuşdur. Lakin Horatsinin qaçması yalnız hiylə imiş; rəqiblərini bir-birindən ayırıdıqdan sonra o, onları təklikdə öldürür və Romanın qələbəsini təsdiq edir.

Qələbə çalmış şən Horatsi döyüş meydanından qayıdarkən bacısı Kamilla ilə rastlaşır və qələbəsi üçün onun sevinməsini gözləyir. Axı o, Alboya qalib gəlmişdir. Kamilla isə qardaşına lənət yağdırır. Qəzəblənmiş Horatsi öz bacısını vurub öldürür. Fanatizm Horatsini son dərəcə ağır bir vəziyyətə salır: bu vaxta qədər o qəhrəman idisə, indi cinayətkara çevrilir. Düzdür, kral onu bağışlayır. Lakin o, tamaşaçının gözündən tamam düşür.

Əgər Sidi xalq bağışlayırsa, Horatsinin günahından yalnız kral keçir. Kornel xalqın dilindən onun bu günahını, öz bacısına əl qaldıran qardaşı bağışlaya bilməzdi.

Təkbətək döyüşdə Horatsi qalib gəlsə də, mənəvi qələbə Kuriasinin tərəfindədir. O, əllərini cinayətkar qanına bulamadan həlak olur.

Horatsinin arvadı Sabina da ərini günahlandırır. Kornel pyesin sonunda vətənpərvərlik və humanizm problemlərinin üzərinə qayıdır: bu iki anlayış bir yerdə olmalıdır. Onların vəhdəti əsl qəhrəmanlığı, rəşadəti təmin edə bilər.

*JAN RASİN*  
(1639 - 1699)



1677-ci ildə tamaşaya qoyulan “Andromaxa” əsəri ilə fransız teatrı tarixində yeni dövr başlanır. Bu faciə Kornelin faciələrindən çox fərqli idi. Bu vaxta kimi fransız tamaşaçıları öz hisslərini cilovlamağı bacaran iradəli qəhrəmanları səhnədə görməyə alışmışdılar. İndi onlar səhnədə öz ehtiraslarının əsiri olan obrazlar görürdülər. Deməli, Kornelin dahiliyini kölgədə qoyan sənətkar meydana çıxmışdır. Bu Jan Ra-

sin idi. Onların arasında yaş fərqi 33 il idi. Cəmiyyət yeni inkişaf mərhələsinə daxil olduğu kimi, yeni nəsil meydana gəlmişdi. Yeni dəblər, yeni hisslər, ehtiraslar ağıla, qəlbə tabe edilirdi. Kornelin yerini Rasin tutmuşdu. Fransızlar onu sevdilər. XVII əsr yazıçısı xanım de Sevinye Rasinin “Mitridat” faciəsi haqqında belə fikir söyləyir:

“Pyes valehedicidir. Ağlayırsan, valeh olursan... otuzuncu dəfə o, birinci dəfəkindən daha gözəl təsir bağışlayır”.

Volter isə onun “İfigeniya Avliddə” əsəri haqqında deyir:

“Ey faciələrin faciəsi! Bütün dövrlərin və ölkələrin valehedicisi! Ar olsun vəhşiyə ki, sənin böyük üstünlüklərini anlamır”.

Rasin 21 dekabr 1639-cu ildə Fert-Milonda əyalət məhkəmə məmuru ailəsində doğulub. Valideynlərini tez itirən Rasin ata nənəsinin himayəsində qalır. Nənəsi onu kollecə qoyur. Sonra Rasin Por-Rayalda oxuyur. Onun müəllimləri yaniseit-



lər (katolizm kilsəsi çərçivəsində fəaliyyət göstərən dini orden, qrup) idi. Yaniseitlər dini cərəyan nümayəndələri idi.

Rasinin poeziyaya vurğunluğu erkən başlanır. Sofokl və Evripidi, demək olar ki, əzbər bilir. Təsədüfən oxuduğu yunan romanı “Teagen və Xarikleya” onu valeh edir. Romantik və incə məhəbbət romanının Rasinə pis təsir edəcəyindən qorxan zahidlər əsəri ondan alıb yandırırırlar. O, ikinci dəfə romanı tapır. Bunu da ondan alırlar. Rasin üçüncü dəfə romanı tapır. Qorxur ki, romanı ondan alıb yenə yandırsınlar. Ona görə də romanı əzbərləyir.

1658-ci ildə Rasin Parisə gəlir ki, kollecdə təhsilini davam etdirsin. 1660-cı ildə XIV Lüdovikin evlənməsi münasibətilə Rasin “Sena pərisi” adlı odasını yazır. Oda o dövrün görkəmli şairi Şaplenin çox xoşuna gəlir və o, Rasini XIV Lüdovikin naziri Kolberə təqdim edir. Kolber Rasinə kralın adından 100 luidor təqaüd müəyyənləşdirir. Beləliklə, Jan Rasin rəsmi olaraq şair kimi qəbul olunur. Hələ ilk gəncliyindən Rasini cəlb etmiş Teagen və Xarikleya surətlərini şair unuda bilmir. Bu mövzu əsasında pyes yazır. O, pyesi Pale-Rayal teatrının direktoru olan Molyerə göstərir. Pyes zəif olsa da, həssas Molyer şairin istedadını duyur. Rasin böyük komediyanəvis Molyerin məsləhəti ilə işləməyə başlayır və 1664-cü ildə onun ilk faciəsi “Fivaida” əsəri, bir il sonra isə “Böyük İsgəndər” faciəsi tamaşaya qoyulur. Bu əsər Paris tamaşaçılarının, hətta qocaman Kornelin də diqqətini cəlb edir. Lakin Kornelin Rasin haqqında fikri sərt idi. O, deyirdi ki, gəncin şairlik istedadı yaxşıdır. Ancaq dramaturgiya sahəsində heç bir qabiliyyəti yoxdur. Özünə başqa bir janr seçsin.

O dövrün görkəmli sənətkarı Sent Evremon isə Rasin pyeslərini oxuduqdan sonra Kornelin qocalmasına təəssüf etmir. O, elə düşünürmüş ki, Kornelin ölümü ilə fransa faciəsi

də öləcək. İndi isə hiss edir ki, Korneli əvəz edəcək sənətkar yetişib.

“Fedra” (1677) faciəsi ilə dramaturqun həyatında qəmli əhvalatlar başlayır. Bir qrup zadəgan, başda Kordinal Mazarinin qohumları olmaqla satqın şair Pradona pulla “Fedra” faciəsini yazmağı sifariş edirlər. Mövzu qədim yunan dramaturgiyasından məlum idi. Deməli, eyni vaxtda hər iki dramaturq eyni süjetli faciə yazır. Həmin zadəganlar Pradonun faciəsi üçün satılan biletləri (üç gecəlik tamaşanın biletlərini) alıb, tamaşaçılara pulsuz paylayırlar. Ona görə də üç axşam Rasinin faciəsinə gələn az olur. Lakin pulsuz biletlər qurtarılandan sonra Rasinin əsərinə gələn tamaşaçıların sayı artsa da, dramaturq bu hadisədən çox məyus olur və teatrı tərk edir. Bu illərdə Rasinin üstünə bir böhtan da atırlar.

1677-ci ildə Tereza Dyuper hamiləlikdən azad olarkən vəfat edir. Rasinin düşmənləri şayiə yayırlar ki, guya Terezanı Rasin zəhərləyib öldürüb. İş məhkəməyə verilir. Ekspertiza təsdiq edir ki, o, doğuşdan ölüb. Bundan sonra Rasin bəraət qazanır. Rasin kral tarixçisi vəzifəsində işləyir və dostu Bualo kimi bir daha pyes yazmamaq qərarına gəlir.

Lakin bu hadisədən on iki il sonra, 1689-cu ildə xanım de Mentenonun xahişi ilə “Esfir” pyesini yazır. Xanım de Mentenon Sen-Sir adlı qızlar pansionunu himayə edirdi. Əsəri də qızlar pansionu üçün sifariş etmişdi. Pyes üç pərdədən ibarət idi. Əsərdə məhəbbət ziddiyyətləri yox idi. Çünki kralın din-dar dosu Mentenon belə tələb etmişdi. Rasin 1691-ci ildə “Atalida” faciəsini yazır.

Bir dəfə Rasin xanım Mentenon ilə xalqın acınacaqlı vəziyyəti haqqında söhbət edir. Xanım ona deyir ki, bu fikirlərini yazıb versin. Rasin də dediklərini çox ciddiyyətlə yazıya köçürüb, xanım Mentenona verir. Xanım bunu XIV Lüdovikə



taraf onun Afina qadınlarına böhtan atdığıni və bununla gənclərin əxlaqını pozduğunu söyləmişdir.

Faciə İppolit və onun tərbiyəçisi Teramenin dialoqu ilə başlayır. Onların söhbətindən tamaşaçı başa düşür ki, Fedranın oğulluğunu görməyə gözü yoxdur, onu təqib edir. Lakin aydınlaşır ki, Fedra öz oğulluğu İppoliti sevdiyinə görə onu təqib edir. O öz rüsvayçılığını dərindən başa düşür, lakin hissləri ilə bacara bilmir. İppolit onun üçün əzizdir, qiymətli, onun xəyalı həmişə Fedranın qəlbindədir. O, allahların köməyinə əl atır – məbəd tikdirir, nəzir paylayır. Lakin allaha yalvarmaq istərkən göydəki deyil, özünün yerdəki allahına – İppolitə yalvarır.

J.Rasin bir neçə siyasi faciənin də müəllifidir. “Britanik” (1669), “Bayazit” (1672), “Ataliya” faciələri məhz mütləq hakim və onun despotizmi haqqında yazılmışdır.

“Britanik” faciəsində Neronun hakimiyyət başına keçməsinin ilk illəri təsvir olunur. Hələ o, bütün mənfi xüsusiyyətlərə sahib deyil, hələ o, dəhşətli qanunlar çıxarmayıb, əmrlər verməyib.

Neron həyatı, hökmdarlığa gəlməsi üçün anası Aqrippinaya borcludur. Anası ona belə bir həqiqəti başa salır ki, mən səni hökmdar etmişəm. Mən sənin əminə ərə getmişəm ki, başqa kişidən dünyaya gələn oğlumu – səni hakimiyyətə səlahiyyətli edim. Qoca Klavdini məcbur etmişəm ki, doğma oğlu Britaniki yox, səni öz vərəsəsi etsin. Səni Klavdinin qızı ilə evləndirmişəm ki, saraya daha yaxın olasan. Qızın nişanlısını da sənə görə mən öldürmüşəm. Qoca Klavdi öləndə belə oğlu Britaniki görə bilməyib. Bunları saymaqla Aqrippina özünü heç də günahkar bilmir. Əksinə, özünü cəfəkeş, qəhrəman zənn edir. Çünki öz oğluna görə bu cəfalara dözüb. O, elə başa düşür ki, hakimiyyətə gedən yol cinayətlə dolu olmalıdır. Bu yolu da Aqrippina adlayıb.

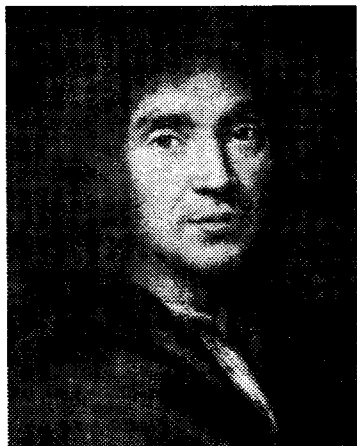
Bəs oğlu necədir? Əsərin əvvəlində Rasin deyir ki, hələ anasını, arvadını, müəllimini öldürməyib. Lakin onda bu cinayətlərin toxumu cücərməkdədir.

“Bayazit” faciəsində mövzu yenə də despotizmdir. Tamaşaçının gözü qarşısında saray həyatı – münəfişə, eqoizm, qəddar qanunlar durur.

Əhvalat və hadisələr Türkiyə sultanı Amuratın sarayında cərəyan edir. Soltan Amurat səfərdədir. Ölkəni onun sevimli arvadı Roksana idarə edir. Sarayda Soltanın qardaşı Bayazit dustaqtək yaşayır. Soltan hakimiyyət başına keçə biləcək bir qardaşını məhv edib. İkisi qalıb: İbrahim uşaq kimidir, qorxusuzdur. Bayazit isə cavandır, mərddir, ağıllıdır, Amurat üçün qorxulu Bayazitdir. Ona görə də Soltan arvadına gizli çapar göndərir ki, Bayaziti öldürtsün. Bayazit zadəgan qızı Atalidanı saf bir məhəbbətlə sevir və ona sadıqdır. Onların məhəbbətindən Roksananın xəbəri yoxdur. Roksana üçün Bayazit əziz və sevimlidir. Əgər o, Roksananı sevə bilsəydi! Onda Roksana onu hökmdar edərdi. Gənc isə Roksananın çox utanır və ona qarşı cəsəretsizdir. Vəzir Akomit Bayazitə deyir ki, Roksana onun azacıq diqqətini məhəbbət kimi qəbul edir.

...Ehtirasın dağıdıcı gücü belədir! Gözəl insani xüsusiyyətə malik, utancaq, zərif Bayazit həlak olur; Bayazitə bəslədiyi məhəbbətdə ümitsiz olan qəddar, əzab çəkən Roksana da ölür. Atalida isə sağ qalır, lakin onun həyatı da mənasızdır.

**JAN BATİST MOLYER**  
(1622 - 1673)



Əsl adı Jan Batist Poklen olan bu görkəmli fransız dramaturqu daha çox Molyer imzası ilə yazıb-yaratmışdır. Dünya ədəbiyyatında görkəmli dramaturq kimi tanınan Molyerin adı öz vətəninin sərhədlərini çoxdan aşıb dünyada tanınmış və sevilmişdir. Molyer özünün məzmunca zəngin və fəlsəfi komediyaları ilə Qərbi Avropa dramaturgiyasına yeni və uğurlu

bir istiqamət vermişdir. Molyer hələ sağlığında müasirlərinin etirafını qazanmış, əsərləri “Fransa həyatının aynası” adına layiq görülmüşdür. Onu ədəbiyyat tarixində Şekspirə müqayisə edirlər, yəni Şekspir faciə sahəsində nə qədər məşhurdursa, Molyer də komediya sahəsində bir o qədər məşhur sənətkardır.

Molyer böyük insanpərvər yazıçı olmuş, bütün yaradıcılığı boyu insan ləyaqətinin alçaldılmasına, dvoryan-burjua əxlaqına və s. qarşı mübarizə aparmışdır.

Onun komediyaları gülüş xatirinə gülüş doğurmur, böyük əxlaq və sosial problemləri həll etmək məqsədinə xidmət edir. Molyer həm də öz dövrünün görkəmli aktyoru və teatr xadimi olmuşdur. Öz dövründə bir aktyor kimi də məşhur olan Molyer, pyeslərində baş rolları ifa etmişdir.

Jan Batist Poklen 1622-ci ildə Parisdə anadan olmuşdur. Onun kral XIV Lüdovikin sarayında vəzifə tutan atası heç oğluna əsaslı təhsil vermək fikrində deyildi və yaşlı Jan ya-

zib-oxumağı güclə öyrənmişdi. Valideynləri sarayda tutduqları vəzifənin oğullarına keçməsinə cəhd göstəridilər, hətta 1637-ci ilin 18 dekabrında kağız çəkənlər sexində ona and içirdilər. Bu ona gələcəkdə atasının vəzifəsini tutmaq üçün lazım idi. Lakin uşağın böyük istedadı özünü bürüzə verdi. Babasının təkidi ilə atası oğlu Janı yezuit kollecinə oxumağa göndərir. O, 7 il Klermon kollecində təhsil alır. Bu müddətdə Molyer müxtəlif elmlərin əsasına yiyələnir, yunan və latın dillərini, qədim ədəbiyyatı, qrammatikanı öyrənir. Burada onun müəllimlərindən biri məşhur filosof Qassendi olmuşdur. Danışrlar ki, Molyer burada oxuyarkən Tit Lukresinin (Roma şairi) “Şeylərin təbiəti haqqında” poemasını fransız dilinə tərcümə etmiş, lakin təəssüf ki, bu tərcümə gəlib bizə çatmamışdır/

Molyer hələ uşaqlıqdan teatra böyük həvəs göstərmişdir. Anası öləndən sonra ana babası Molyerə daha çox qayğı göstərir. Onu özü ilə teatr tamaşalarına aparırdı, digər tərəfdən hələ uşaqlıqdan evlərinin qarşısındakı səkidə göstərilən oyunlara, tamaşalara baxırdı.

Bütün bunlara görə uşaqlıqdan teatr Jan Poklenin ən böyük arzusu idi. Klermon kollecini qurtarandan sonra, Molyer Ormanda hüquq təhsilini tamamlayıb, hüquqşünas diplomu alır. Lakin onu bu təhsil maraqlandırmır. O bu qərara gəlir ki, dostları ilə birlikdə teatr açsın. Bu fikrini o, atasına bildirdikdə Poklen ata icazə vermir. O deyir ki, Poklenlər nəslə üçün bu ləkə ola bilər, onun nəslə məşhur dekarator nəslə hesab olunur, həm də guya onun oğlu hələ müstəqillik yaşına çatmayıb (O zaman valideyn övladına 25 yaşdan sonra müstəqillik verirdi. Molyerin isə hələ 22 yaşları vardı).

Jan Batistin çox təkid və yalvarışından sonra Poklen ata ona müstəqillik verir. Jan Batist atasına söz verir ki, onun familiasına xətər gəlməyəcək, o, özünə Molyer familiası

götürəcəkdir. Ona kimi aktyorlardan bir nəfəri bu ləqəbi daşımışdı. Jan Batist teatr üçün əlverişli bina tapır, onu təmir üçün atasından pul tələb edir. Atası ona pul vermək istəmədikdə o, anasının cəhiz pulundan ona çatacaq payı yada salır. Poklen ata Jan Batistə 630 livr pul verir. Borc pul da götürür. Jan Batist teatr binasını təmir etdirir.

Teatrı onlar “Blistatelnıy teatr” (parıldayan, işıldayan) adlandırırlar.

Molyer və onun truppasının yaratdığı teatrın mövsümü 1 yanvar 1664-cü ildə açıldı. Hansı əsərin tamaşaya qoyulması indi məlum deyil. Molyerin truppası müvəffəqiyyət qazanmır. Çünki Parisdə “Burqund otel” adlı teatr, onun Pyer Kornel kimi görkəmli dramaturqu və sənətkarlıq cəhətdən püxtələşmiş aktyorları vardı ki, bu teatrı rəqabətə girmək Molyer truppası üçün qeyri-mümkün idi. Truppanın aktyorları cavan və təcrübəsiz idilər, dramaturqları yox idi, Molyer özü komik rollarda yaxşı, tragik rollarda zəif idi, tamaşaçılar teatra az gəlirdi. Hətta Molyer teatrı təmir edərkən aldığı borcu belə qaytara bilmədiyindən 1645-ci ilin avqustunda onu borclular həbsxanasına salırlar. Poklen ata borcu ödədikdən sonra Molyer həbsxanadan buraxılılır. Molyer truppası dağılır. Belə ki, 1645-ci ilin avqustunda truppada cəmi 4 aktyor, 3 aktrisa qalmışdı.

Molyer 1645-ci ilin payızında bu aktyorlarla birlikdə Parisi tərk edib, Fransa əyalətlərini səyahətə çıxır. Beləliklə, Molyerin sərgərdanlıq dövrü başlayır ki, bu da onun ömrünün on üç ilini (1645-1658) təşkil edir.

1658-ci ildə Molyer artıq Parisə qayıtmaq fikrində idi. Həmin ilin yayında baş verən bir hadisə truppanın Parisə gəlişini sürətləndirdi. Belə ki, əyalətdə Molyer truppasının tamaşasına baxan Kral XVI Lüdovikin qardaşı Filipp truppanın



oyununu bəyənir, Molyerə vəd edir ki, qoy o, truppası ilə Parisə gəlsin, onları krala təqdim edər.

Onsuz da Parisə gəlmək istəyən Molyer 1658-ci ilin payızından sənətkarlığının çiçəkləndiyi bir dövrdə Parisə gəlir. 24 oktyabrda Molyer truppası qədim Luvr qəsrinin qvardiya zalında başda gənc kral olmaqla bütün saray adamları üçün Kornelin “Nikomedi” faciəsini göstərirlər. Əsərin müvəffəqiyyəti zəif olur, tamaşaçılara əsərdən daha çox aktrisalardan cavanlığı və gözəlliyi xoş gəlir. Tamaşanın zəif təsir bağışladığını görən Molyer, tamaşa bitər-bitməz cəld səhnəyə çıxaraq tamaşaçılara təşəkkür edir və bildirir ki, yorulmayıblarsa, bir pərdəlik frasa baxsınlar. O zaman Parisdə yox, əyalətlərdə belə farslar göstərilirdi. Molyer özü əsərdə əsas rolu ifa edirdi. Bu, “Aşıq olmuş doktor” adlı bir pərdəlik fars idi; o, tamaşaçıların çox xoşuna gəldi və Molyer truppasının taleyini həll etdi.

Beləliklə, Molyer truppasını kralın qardaşı Filipp himayə etməyə başladı. Truppa “Kral qardaşı” truppası adlandı. Filipp Molyer truppasının aktyorlarının hər birinə ildə 300 livr pul təyin etdi. Deyilənə görə, bu məbləğ elə kağız üzərində qalır. Çünki Filippin özünün cibində çox vaxt pul olmazdı.

Molyer truppası əvvəllər Pti-Burbonda həftədə 3 dəfə, sonra isə Pale-Ruayalda tamaşalar göstərir. Onu da deyək ki, dramaturq istedadı onda gözlənilmədən özünü bürüzə verdi. O, heç vaxt müstəqil ədəbi yaradıcılıq haqqında fikirləşməzdi, yalnız truppasının repertuarının yoxsulluğu onu əlinə qələm götürməyə məcbur etdi. Əvvəlcə o, yalnız italyan fransız fransız şəraitinə uyğunlaşdırmaqla məşğul oldu. Lakin sonralar get-gedə italyan nümayəndələrindən uzaqlaşmağa və əsərlərinə orijinal elementlər daxil etməyə başladı. Sonralar o, tamamilə italyan nümunələrini kənara atıb müstəqil yaradıcılıq yoluna qədəm qoydu.

Fransanın ən yaxşı komedioqrafı bu cür yetişdi. Bu vaxt onun yaşı otuzu təzəcə keçmişdi. Volter Molyer haqqında yazırdı: “Bu yaşdan əvvəl dramatik janrda bir şey əldə etmək çətindir. Axı bunun üçün dünyanın da, insan qəlbinin də sirlərinə bələd olmaq lazımdır”.

Molyer 1660-cı ildə Pale-Ruayal zalında səhnə əldə etdi. Bu səhnə hələ Kardinal Rişelyenin dövründə tikilmişdi. Bina teatrın bütün tələblərinə cavab vermirdi. Yeri gəlmişkən, Fransada o dövrdə bundan yaxşı teatr binası yox idi. Hətta bir əsr keçəndən sonra Volter acı-acı şikayətlənirdi: “Bizdə bircə də olsun yaxşı teatr yoxdur. Bu, sözün əsl mənasında barbarlıqdır. İtalyanlar çox haqlı olaraq bizi bunda günahlandırırlar. Fransada yaxşı pyeslər var, yaxşı teatr zalları isə İtaliyada yerləşir”. Parisdə 14 illik yaradıcı həyatı dövründə Molyer 30-dan artıq pyes yazmışdır. Məhz bu illərdə onun istedadı özünü tamamilə büruzə verdi. Kral özü Molyerə qəyyumluq edirdi. Lakin onun şəxsində Fransanın necə böyük bir dramaturqa malik olduğunu dərk etmirdi. Bir dəfə Bualo ilə söhbətdə kral kimin onun dövrünü şöhrətləndirəcəyini soruşmuş və tənqidçi, Molyerin adını birinci çəkəndə o, xeyli təəccüblənmişdi.

Dramaturq heç də ədəbiyyat məsələləri ilə məşğul olmayan saysız-hesabsız düşmənlərinin təqiblərindən özünü müdafiə etməli olmuşdur. Molyer komediyalarının satirik oxları çoxlarına toxunmuşdu. Böyük dramaturq haqqında ağlasığmaz şayiələr yayılırdı.

1673-cü il fevralın 17-də onun “Yalançı xəstə” əsəri göstərilirdi. Baş rolda Molyerin özü çıxış edir. Növbəti tamaşaların birində Molyer dərinə ah çəkib kresloya yıxıldı. Tamaşaçılar elə bildilər ki, Molyerin kresloya yıxılması pyesindəki hadisələrin gedişi ilə bağlıdır. Ancaq onlar səhv edirdilər. Həmin gün böyük sənətkar vəfat etmişdi.)

Paris arxiyepiskopu Qarley de Şanvallon onun xristian adətincə dəfn olunmasını qadağan etmişdir. Dramaturqun basdırılmasına mane olmaq istəyən fanatiklər onun evinin qabağında yığışmışdılar. Dramaturqun arvadı Armanda kütlənin diqqətini yayındırmaqdan ötrü pəncərədən pul səpələməli olmuşdu. Molyer gecə vaxtı gizləndən basdırılmışdı. Dəfn mərasimi gizli keçsə də, böyük sənətkarla vidalaşmağa minlərlə parisli gəlmişdi. Bu isə böyük sənətkara ümumxalq məhəbbətinin aşkar təzahürü olmuşdu. Tanınmış nəzəriyyəçi Bualo Molyerin ölümü münasibətilə şeir yazmışdı.

Molyeri allahsız adlandıran din xadimləri onun dəfninə gəlmədilər. Molyer heç bir dini mərasim olmadan Sen-Jozef qəbiristanında dəfn edildi. Bu qəbiristanlıqda adətən, tövbə duası oxunmadan, özlərini öldürən adamları və uşaqları basdırırdılar.

İllər keçdi, böyük dramaturqun qəbri yer üzündən silindi. Ancaq fransız xalqı böyük gülüş ustasını yaddan çıxarmadı. İndi Molyer fransız xalqını dünyaya tanıtdıran ən böyük sənətkarlardan biri hesab olunur.

\* \* \*

↳ Molyer öz komediyası "Tartüf"ə yazdığı müqəddimədə dramaturqun ictimai həyat problemlərinə nüfuz edə bilməsi hüququnu müdafiə edirdi. Onun fikrincə, dramaturgiyanın başlıca məqsədi tərbiyədir. O yazırdı: "Teatr böyük islahedici qüvvəyə malikdir". Bu sahədə o, komediyanın və satirik janrın böyük imkanlarını xüsusi qeyd edirdi: "Ciddi nəsihətin ən yaxşı nümunələri də satira ilə müqayisədə zəifdir... Biz nöqsanları ələ salanda onlara ağır zərbə endiririk".

Elə həmin müqəddimədə Molyer komediyanın mənasını müəyyənləşdirib yazırdı: "Komediya insan nöqsanlarını maraqlı hadisələrin nəqli ilə aradan qaldırmağa yönəlmiş güməli poemadır".

Deməli, Molyerin fikrincə, komediya bir-birilə bağlı iki problemi həll etməlidir: bir tərəfdən o, insanları tərbiyə etməli, digər tərəfdən onları əyləndirməlidir. Əgər komediyanın islahedici funksiyasını əlindən alsaq, onda o, boş rişxəndə, gülməli bir əhvalata çevrilər. Və əksinə, komediyanın əyləndirici funksiyasını əlindən alsaq, o öz nəsihətədi vəzifəsini də yerinə yetirə bilməz. Qısa, “komediyanın vəzifəsi insanları əyləndirərək islah etməkdir”.]

Molyer öz satirasının ictimai mahiyyətini yaxşı dərk edirdi. O yazırdı: “Hər bir adam öz istedadının xarakterindən asılı olaraq insanlara xidmət etməlidir. Mənim bacardığım şey dövrümüzün nöqsanlarını açıb göstərməkdir”.

“Gülünc ədabazlar” komediyasında Molyer açıq-aydın rüfətünü oxşayan komediya haqqında söhbət açmışdır. O, təbiiliyi və sadəliyi aktyor oyununun əsas məziyyətləri hesab edirdi. O, gerçəkliyin əsas konfliktlərini inkas edən incəsənət uğrunda mübarizə aparırdı.

Molyerin teatr sənəti haqqında düşüncələri, “Qadınlar məktəbi tənqidi” əsərində özünün daha hərtərəfli ifadəsini tapmışdır. Burada böyük dramaturq söyləyir: “Teatr cəmiyyətin güzgüsüdür”. Sonra Molyer komediyasını faciə ilə müqayisə edir. Yəqin ki, hələ o vaxt təntənəli faciə artıq tamaşacını darıxdırır, onun zəhləsini tökürdü. Molyer klassist faciəni müasir dövrdən ayrı düşdüyü, sxematikliyi üçün tənqid edirdi. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Molyer özü klassizmin ən böyük nümayəndəsi olmasına baxmayaraq onun tənqidində bu estetik konsepsiyasının tənqidinin ilk rüşeymləri görünür. Əslində Molyer dünyanın realist təsvirinin prinsiplərindən çıxış edir, XIX əsrin böyük realist sənəti üçün yol açırdı. Düzdür, o, həyat həqiqətlərinə sədaqətin yalnız komediya janrı üçün zəruri olduğunu söyləyirdi. Bu, əlbəttə, onun estetik görüşlərinin birtərəfliliyinə dəlalət edir. Molyer dram

əsərində ciddi və komik elementlərin də çulğalaşmasının vacibliyi haqqında fikir söyləmişdir. Qeyd edək ki, onun müasirləri və hətta XVIII əsrin yazıçılarının möhkəm əqidəsinə görə, bu iki bir-birinə zidd ünsürün bədii əsərdə, xüsusilə teatrda bir yerdə, yanaşı işlənməsi mümkün deyildir. Yalnız XIX əsrin əvvəllərində romantiklər Molyerin bu fikri üzərinə qayıtdılar və öz əsərləri ilə onun düzgünlüyünü sübut etdilər.

Lakin bütün bunlar Molyeri öz dövrünün klassist estetik konsepsiyasının islahatçısı kimi təqdim etməyə əsas vermir və komediyanın vəzifələri haqqında onun təsəvvürləri o dövrün təsəvvürləri çərçivəsindən, klassizm estetikası rəmkəsindən kənara çıxmırdı. (Molyer klassizm qaydaları ilə tamamilə razılaşırdı. O belə hesab edirdi ki, *zaman*, *məkan* və *hərəkət* vəhdətləri qədim yunanların teatr haqqında təsəvvürlərindən yox, ümumiyyətlə insan məntiqindən doğan qaydalardır.

Molyer komediyanın vəzifələri haqqında da danışib. Onun fikrincə, komediyanın əsas vəzifəsi “insan çatışmazlıqlarının dəqiq təsviridir”. Lakin o, bunu da qeyd edirdi ki, komediya obrazları heç də portretlər deyillər. Ətrafdakı adamlardan kimi isə xatırladan xarakter yaratmamaq mümkün deyildir. Lakin tamamilə bir şəxsin bütün keyfiyyətlərini birləşdirən obrazdan danışmaq da düzgün deyildir. Dramaturq bununla açıq-aydın öz personajlarının tipikliyinə işarə vurur. }

Xatırladaq ki, bu son dərəcə dəqiq fikirlər sonralar realist estetik sistemində öz yerini tapmışdır.

1663-cü ildə yazılmış “Versal eksprontu” əsərində Molyer öz truppasının növbəti tamaşaya hazırlanmasını təsvir etmişdir. Aktyorlar oyun prinsipləri haqqında danışılar. Söhbət Burqunz mehmanxanası teatrından gedir. Molyer bu teatrın aktyorlarının reallıqdan uzaq olan deklamasiyalarına hücum edir.

\* \* \*

Molyer zəngin bir yaradıcılığa malikdir. O, ilk dövrlərdə xırda həcmli səhnə əsərləri yazmışdır. İlk əsərləri içərisində isə “Xəyali xəstə” və “Gülünc ədəbazlar” adlı orijinal pyesləri diqqəti xüsusi cəlb edir. “Gülünc ədəbazlar” 18 noyabr 1659-cu ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Aristokrat həyatının yaramazlıqlarını göstərərək, xalq adət-ənənələrini bəyənməyən, ondan uzaq düşən ədəbazları tənqid atəşinə tutan bu əsər ilk tamaşasından sonra iki həftə qadağan olunmuşdu.

“Gülünc ədəbazlar” əsəri zahiri bəzək-düzək vurğunu olan Madlen və Katon kimi qızları cəmiyyətə ləkə kimi göstərməklə yanaşı, möhkəm ailə qurmağın yollarını da oxuculara ünvan verirdi.

Ümumiyyətlə, bu pyesdə “aristokrat həyatının adətləri ciddi tənqid edilir”. Əsərdə təsvir olunan Katon və Madlen iki əmiqızıdır. Onlar çoxlu məhəbbət romanları oxuyurlar və məhəbbət haqqındakı təsəvvürləri bu romanlar əsasında formalaşır. Qızlar belə düşünürlər ki, qız sevən oğlan iki-üç ay kənardan ah-nalə etməlidir. Bundan sonra oğlan cəsarətə gəlib qıza məktub yazmalıdır. Qız oğlanı sevmiş olsa da belə ona rədd cavabı yazır. Oğlan ikinci məktubuna rədd cavabı alır. Üçüncü məktubdan sonra qız oğlana müsbət cavab verir. Bu niyyətlə onlar evdə oturaraq belə məhəbbət cavab verir. Bu niyyətlə onlar evdə oturaraq belə məhəbbət gözləyirlər. İki zadəgan oğlan qızlara yaxınlaşıb, onlara “xoşumuza gəlin-siniz, sizinlə evlənmək istəyirik, evinizə elçi göndəririk” – deyirlər. Qızlar onları təhqir edirlər. Oğlanlar deyirlər ki, üzr istəyirik. Qızlar yenə belə xəyalla gözləyirlər. Bu zaman qulluqçu qız deyir ki, sizi bir oğlan gözləyir. Qızlar onu evə dəvət edirlər. Oğlan başlayır özündən danışmağa. Qızların ondan xoşu gəlir. Oğlan deyir ki, mənim özümdən də yaxşı bir

dostum var, lakin onu itirmişəm. Bu zaman ikinci oğlan gəlib çıxır. İki oğlan bir-biri ilə qucaqlaşır. Məlum olur ki, onlar bir-birini itirmiş dostlardır. Böyük məclis qurulur. Məclisin şirin yerində qızların qovduğu oğlanlar i eri girib oğlanların qulaqlarından tutub apırılar. Sonradan məlum olur ki, onlar qulluqçu imişl r v  qızlar t r fimd n rədd olunmuş oğlanlar bunu təşkil etmişlər.

“Gülünc  d bazlar”dan sonra Molyer “Sqanarel”, “ rl r məktəbi”, “Arvadlar məktəbi” kimi maraqlı səhnə əsərlərini yazmışdır. Sonrakı vaxtlarda isə Molyer daha güclü realist pyeslər yazır ki, bunların da sırasında “Tartüf” (1664), “Don Juan” (1665), “Mizantrop” (1666), “Xəsis” (1668)  s rl rinin adlarını xüsusi çəkmək olar.

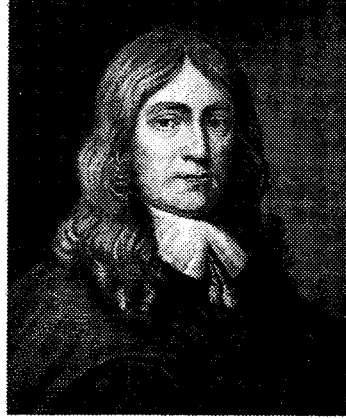


***İNGİLİS  
ƏDƏBİYYATI***



**CON MILTON**  
**(1608 - 1674)**

Con Milton 1608-ci ildə Londonlu notariusun ailəsində doğulmuşdur. Miltonun puritan (xristianlıqda dini cərəyan) əqidəli atası oğlunu kalvinizm ruhunda tərbiyə etmişdir. İlk təhsilini müqəddəs Pavel kilsəsi nəzdindəki məktəbdə almışdır ki, bu da onun dünyagörüş mövqeyinin formalaşmasına, ədəbi-estetik görüşlərinin təşəkkülünə dərin təsir göstərmişdir.



1638-ci ildə Milton Avropaya səyahət edir, fransız, italyan mədəniyyətlərinin nümunələri ilə tanış olur. İngiltərədə inqilabi hadisələrin başladığından xəbər tutan Milton vətənə qayıdır. Burada o, əvvəlcə yepiskopa qarşı çıxış edir və tezliklə independentlərə qoşulur.

Milton 1674-cü ildə vəfat etmişdir. Miltonun yaradıcılığının ilk dövrü 20-30-cu illərə təsadüf edir. Bu dövrdə yaradılmış əsərlər öz bədii-estetik keyfiyyətləri ilə 60-70-ci illər yaradıcılığından kəskin şəkildə fərqlənir.

Artıq Kembrcdə təhsil aldığı müddətdə (1626-1632) Milton poeziyaya peşəkar münasibət bəsləmiş, sözün əsl mənasında yüksək poetik nümunələr yaratmağa cəhd göstərmişdir.

Bu dövrdə yaradılmış əsərlərin mərkəzində Miltonu dərindən maraqlandıran yeni insan problemləri durur. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şeirlərdə Milton ingilis folklorunun və ingilis intibahının ənənələrinə müraciət edərək öz qəhrəmanının əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etməyə cəhd göstərir.

İngilis intibahının son dövrünün tərəddüd edən qəhrəmanlarından fərqli olaraq Miltonun əsərlərinin personajları tərəddüdün nə olduğunu bilmirlər. Bu ideya nəzmlə yazılmış “Komus” adlı kiçik pyesdə hərtərəfli əksini tapmışdır.

Meşələrin güdrətli hökmdarı, yarım-insan-yarım heyvan Komus bir gənc qızı yoldan çıxarmağa cəhd göstərir. Lakin qızın qardaşları onu xilas etmək üçün cəhd göstərirlər. Qız hələ qardaşları gəlib çıxmamışdan əvvəl də Komusa müqavimət göstərir. Möhkəm iradəli qız Komusa mətanətlə müqavimət göstərir, onun bütün təkliflərini rədd edir. Qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə təkcə qızın və Komusun deyil, qızın qardaşlarının da obrazları bir şəxsiyyət kimi fərdiləşdirilmişdir. Belə ki, qızın böyük qardaşı əxlaqsızlığın qəti düşmənidir. O, elm adamıdır, lakin lazım gəlsə qılıncı ilə özünü qoruya da bilər, kiçik qardaşı isə mülayim adamdır və həm də xəyalpərvərdir. Hər işdə böyük qardaşına kor-koranə tabe olur.

Publisist Miltonun bu dövrdə yazdığı traktatlar, məqalələr və tədqiqatlar ədəbi-bədii materialla son dərəcə zəngindir və yüksək obrazlılığı ilə seçilir. Məhz buna görə də, bunlar XVII əsr ingilis nəsrində əhəmiyyətli yer tutan ədəbi hadisələrdəndir.

Miltonun çoxcəhətli nəsrini həm İngiltərədə burjua inqilabının tarixi-mədəni xüsusiyyətlərini dərk etmək, həm də şair Miltonun yaradıcılıq xüsusiyyətlərini anlamaq baxımından böyük rol oynayır.

Miltonun bu dövrdə yazdığı əsərləri arasında “Areqaquitika” (1644) xüsusi yer tutur. Bu traktatda Milton söz, mətbuat azadlığını cəsarətlə müdafiə edir. Mütərəqqi fikrin çap olunmaq hüququ uğrunda mübarizə aparan Milton katolik kilsəsini bu imkandan məhrum etmək istəyirdi.

Milton belə hesab edirdi ki, insan öz həyatında təbiətin qanunlarına tabe olmalıdır. Miltonun natur-fəlsəfəsi (hər şeyi təbiətlə bağlamaq) heç də yeni deyildi. Lakin bu da var ki, XVII əsrin 40-cı illərində bu fəlsəfəni Milton kimi hərarətlə

müdafіә edән ikinci bir yazıçı yox idi. Miltonun fikrincә, lәyaqәt “tәbiәtin bu qanunlarını” tәdqiq edәndә meydana çıxır. “Lәyaqәtli” adamı necә tәрbiylәndirmәk lazımdır mäsälәsinі Milton elә hәmin ildә, yәni 1644-cü ildә yazdığı “Tәрbiyә haqqında” adlı pedaqoji traktatında әtraflı işıqlandırmışdır. Milton lәyaqәt üçün vacib olan sifәti feodal dövlәt quruluşu ilә mübarizә aparmaqda görürdü. 40-cı illәrin ortalarında Milton presviteriablıqdan (İngiltәрә vә Amerika protestant mәzhәblәrindən birinin tәрfdarı) uzaqlaşır. O, bir tәрfdән presviterianlıqın realistlәrlә mübarizәdә acizliyini görür, digәr tәрfdән bu mәzhәb başçılarının әmәllәrindəki tiranlıq әnәnәsinі başa düşür. Miltonun hәyatının bu dövrü 1649-cu ildә yazdığı “Hökumәt vә dövlәt başçısının vəzifәlәri”, “İkona borcu” adlı iki yazısında әks olunmuşdur. Bütүн bu yazılarna görә Miltonun әleyhinә çıxışlar çoxalır. Milton isә bunlara qarşı “İngilis xalqının müdafіәsi” adlı iki publisist yazı ilә çıxış edir. Ciddi maraға sәbәb olduğuna görә 1650-1651-ci illәrdә birinci müdafіә 5, ikinci müdafіә 3 dəfә nəşr olunur. Bunlar isә Miltonu 50-ci illәr Avropa publisistikasının korifeyi kimi şöhrәtlәndirir.

“İtirilmiş cәnnәt”, “Qaytarılmış cәnnәt” poemaları, habelә “Mübariz Samson” faciәsi Milton yaradıcılığının zirvәsinі, hәm dә yaradıcılığının son dövrünü tәşkil edirlәр. Bu әsәrlәrin qayәsi yalnız İngiltәрәnin tarixi vә Miltonun hәyatı zәminində dәrk oluna bilər. Qeyd edәk ki, әn ağır sınaqlardan keçән, irticanın hәmlәlәrini dәf etmәyә mәcbur olan Milton hәyatının әn ağır dәqiqәlәрində belә respublikaçı prinsiplәrinә sadiq qalmışdır.

Milton öz әsәrlərində incil әfsanәlərindən geniş şәkildә istifadә etmişdir. Mәhz buna görә dә burjua әdәbiyyatşünasları poemanı “dini epepeya” hesab edirlәр.

“İtirilmiş cәnnәt” (1658-1667) poemasında ingilis inqilabı ilә birbaşа paralellәр axtarmaq düzgün deyildir. Lakin “İtirilmiş cәnnәt” әsәрinin inqilab örtüyü altında böyük tarixi ümu-

miləşdirməni görməmək olmaz. Poemada təsdiq olunur ki, bəşəriyyətin ağır, daşlı-kəsəkli yolu labüd şəkildə ictimai inkişafa aparır.

“İtirilmiş cənnət” üsyan etmiş mələklərin məğlubiyyətinin təsviri ilə başlanır. Onlar Allaha qarşı üsyan etmiş və məğlub olmuşlar. Öz rəhbərləri İblisin başçılığı altında mələklər Allahın hakimiyyətini devirmək istəyirlər.

Məğlub olmuş İblis və onun qoşunları əbədi olaraq göyü tərk edib, yer altında cəhənnəmə köçməli olurlar.

Lakin hətta cəhənnəmin odu-alovu içində də İblis və onun dostları özlərini məğlub hesab etmirlər və Allaha qarşı mübarizələrini davam etdirmək qərarına gəlirlər.

İblis Allahın yaratdığı ən gözəl şeyə, yer üzündə insanlar üçün yaratdığı cənnətə zərbə endirməyi qərara alır. İblis insanları Allahın əlindən qoparmaq və onları öz təsiri altına salmaq qərarına gəlir.

Allah Adəmi və Həvvanı İblisin fitnəkarlıqlarından xəbərdar edir. Onun qasidi mələk Rəfail insanlara İblisin üsyanı və onun məğlubiyyəti haqqında ətraflı məlumat verir və onları Allahın iradəsinə tabe olmağa çağırır. Lakin İblis Həvvanı yoldan çıxarmağa nail olur. Qadın Allahın qadağan etdiyi bir əməldən çəkinmir; cənnətdəki pislik və yaxşılığı dərk etmək ağacından meyvəni dərir. Adəm də arvadının hərəkətini təkrar edir. Düzdür, İblis onu yoldan çıxarmağa nail olmamışdı. O özü ən çətin dəqiqələrdə Həvvanın yanında olmaq istəyir, dərini-kəderini onunla bölüşdürmək istəyir.

Poemanın inqilabi pafosu İblis obrazında öz parlaq əksini tapmışdır. Çünki İblis Allaha qarşı ən güclü personajdır. Əsərin ziddiyyəti məhz bununla bağlıdır: üsyankar və məğrur İblis məğlub olmuşlar, lakin o, Allaha müqavimət göstərməkdə davam edir. Prinsip etibarı ilə bu personaj oxucuda nifrət hissi oyatmalı idi, lakin əslində poemanın ən parlaq, ən mükəmməl, ən güclü obrazına çevrilir. Milton öz əsərində subyektiv olaraq mənəvi kamilliyi vəsf etmək istəyirdi, lakin ob-

yektiv olaraq "İtirilmiş cənnət" əsəri mübarizə davam etdirmək çağırışı kimi səslənirdi. Milton öz poemasında xalq kütlələrinin arzu və ümidlərini, onların feodal mütləqiyyət rejiminə qarşı nifrətini bədii boyalarla əks etməyə nail olmuşdur.

Poemada Adəmlə yanaşı Həvvanın da cazibədar obrazı yaradılmışdır. Miltonun təsvirində Həvva gözəldir, incədir, daxilən safdır, nəcibdir, xeyirxahdır. Şair Adəm və Həvvanın xoşbəxt ailə həyatını, onların incə münasibətlərini, bir-birinə bəslədikləri qayğını yüksək poetik dillə vəsf edə bilmişdir. Onların bir-birinə münasibəti təmizlik və səmimiyyət əsasında qurulmuşdur.

Əsər epik xarakter daşıyır. Epiklik silahların və paltarların təsvirində, müəllifin tez-tez müraciət etdiyi məcazilikdə və paralellizmlərdə öz əksini tapır.

Əsərdə işlənmiş müqayisələr də epik xarakter daşıyır. Milton tez-tez Homerin və Vergilin poemalarında işlənmiş obrazlara, personajlara müraciət edir.

Lakin təkcə geniş vüsətli döyüş səhnələri Miltonun diqqətini cəlb etmədi. Doqquzuncu kitabda yamanlıqla yaxşılığın mübarizəsini təkrar etmək üçün şair epik boyalardan imtina edir və dialoqlara, monoloqlara müraciət edir.

1666-cı ildə Milton "Qaytarılmış cənnət" poemasını yazır. Bu poemanın həcmi 4 kitab, 2 min misradan ibarətdir.

"Qaytarılmış cənnət" şairin ilk böyük epik poemasından ideya-məzmunu və bədii dolğunluğu baxımından da kəskin şəkildə fərqlənir.

Əgər birinci poemasında Milton insanın günaha batmasını təsvir edirsə, ikincidə onun günahını yumasını göstərir. İndi şair əmindir ki, möhkəmlik insana cənnətin yolunu göstərir. Əgər Adəm və Həvva nəfsin qurbanı olursa, onların sələfi İsa özünü mərd aparır və bununla da İblisə qalib gəlir.

Əsərin dini məzmunu belədir və göründüyü kimi, birinci əsərə nisbətən xeyli zəifdir. Lakin bu poema böyük ingilis şairinin inkişafının son mərhələsini əks etdirmək baxımından

səciyyəvidir. Öz dini formasına baxmayaraq “Qaytarılmış cənnət” əsəri məzmunu etibarilə açıq siyasi xarakter daşıyır.

1667-ci ildə Milton “Mübariz Samson” faciəsini yazıb başa vurur. Bu faciəsini o, Aristotelin tələb etdiyi şəkildə qurub: Milton faciə yazmaqda qədim yunan faciənəvislərini – Esxil, Sofokl və Evripidi özünə müəllim hesab edir. Həm də o, ad çəkmədən, “italyanları” da buraya əlavə edir. Milton ön sözdə “yüksək faciəni” bərpa dövrünü ingilis dramına qarşı qoyur. Milton ingilis dramının müəlliflərinə irad tuturdu ki, onlar “komik materialı” “ciddi faciə” ilə qarşılaşdırıblar ki, tamaşaçıları əyləndirib ucuz şöhrət qazansınlar.

Dalilanın gəlişi xor ilə Samsonun söhbətini kəsir. Dalila Samsondan xahiş edir ki, onu bağışlasın, özünün şikəstliyi ilə barışsın və Dalilanın evinə getsin. Orada onu sakitlik və nəvaziş gözləyir.

Samson yalançı gözələ inanmır, ona kəskin sözlər deyir. Qəzəblənmiş Dalila filistimlyon döyüşçü – nəhəng Qaraf ilə gedir. Qaraf əsir qəhrəmanı təhqir edərkən Samson buna dözmür, silahsız olduğu halda Qarafı döyüşə çağırır. O deyir ki, qoy Qaraf nə qədər istəyir silahlansın, Samson təkcə dəyəniyi ilə onunla vuruşmağa hazırdır. Qaraf qorxub qaçır.

Onu da demək lazımdır ki, “Qaytarılmış cənnət”də İsus tək olduğu kimi, Samson da təkdir. Axırıncı iki əsərdə qəhrəmanların təkliyi şairin illüziyasıdır, tək-tək adamların qəhrəmanlığını yüksək qiymətləndirir.

Bu əsərdə göy də yoxdur, cəhənnəm də yoxdur. Bu həyati insan faciəsində şair teoloq üzərində qələbə çalır. Onun qəhrəmanları müəllifin yaşadığı cəmiyyətdəki aktual siyasi ideyaları təmsil edirlər.

Lakin bu sonuncu iki əsərdə müəllif “İtirilmiş cənnət” poemasındakı nəhəng və ciddi ümumiləşdirmələr səviyyəsinə qalxa bilmir. Halbuki “İtirilmiş cənnət” poeması çox geniş yayılmış əsər kimi məşhur olub, XVIII-XIX əsrlərdə bir çox Avropa dillərinə tərcümə olunub.



**III HISSƏ**

**XVIII ƏSR  
ƏDƏBİYYATI**

## XVIII ƏSR ƏDƏBİYYATI (Ümumi icmal)

Fransa maarifçiliyi yeni dövrün ən fenomenal hadisələrindən biri kimi XVII-XVIII əsrlərdə meydana gəlmişdir. Maarifçiliyi yetişdirən sosial-iqtisadi, ədəbi-mədəni, fəlsəfi-mənəvi zəmin XVII əsrdə yaranmışdır.

Fransa XVII əsrdə Qərbi Avropanın ən qüdrətli dövlətlərindən birinə çevrildi. Fransada yüksək ədəbi-mədəni mühit yetişdi, mədəni tərəqqi baş verdi. Fransa yazıçıları Avropanın inkişaf etmiş mədəni mərkəzlərindən biri olan İtaliya və İspaniya ədəblərinin təcrübəsindən istifadə edərək dünya mədəniyyəti fonduna daxil olmuş əsərlər yaratdılar.

Fransa daxili, iqtisadi və siyasi yenidənqurma prosesi mərhələsini yaşadıqca, Avropada onun mədəni gücü artırdı. Ölkəni parçalayan daxili münaqişələrə, dini müharibələrə son qoyulmuşdu. Protestantlara etiqad azadlığı və siyasi azadlıq vermişdi.

Bu dövrdə hökmranlıq edən IV Henrix dövlət miqyasında monarxiya hakimiyyətini gücləndirdi, daxili münaqişələri aradan qaldırdı. IV Henrix iri feodalları özünə tabe edərək və kral hakimiyyətini möhkəmləndirərək cəmiyyətdə yenidən təşəkkül tapan iri şəhərlərdəki burjuva təbəqələrindən dayaq kimi istifadə edirdi. IV Henrixin ölümündən sonra kral hakimiyyəti xeyli zəiflədi. Bundan istifadə edən fransız feodalları öz keçmiş imtiyazlarını qaytarmaq üçün mübarizəyə başladılar.

1614-cü ildə Fransanın üç əsas təbəqəsinin – ruhanilərin, zadəganların və şəhər burjuaziyasının nümayəndələri birləşmək qərarına gəldilər. Lakin həmişə olduğu kimi, yenə də bu təbəqələr arasında fikir ayrılıqları mövcud idi.

Belə şəraitdə zəifliyinə baxmayaraq kral hakimiyyəti öz siyasi mövqeyini qoruyub saxlaya bildi.





onunla bərabər bütün mütləqiyyət hakimiyyəti də qocaldı və zəiflədi.

XVII-XVIII əsrlərdə Fransa ədəbiyyatında klassizm cərəyanı hökmranlıq edirdi.

Klassizm nümayəndələri antik ədəbiyyatın təcrübəsini öz xalqının milli ənənələri ilə birləşdirərək digər ölkələrin ədəbiyyatlarının əldə edə bilmədikləri uğurlara nail oldular. Klassizm intibah dövründə meydana gəlmişdi və onun vətəni İtaliya idi.

Klassizm sonralar İtalyadan Fransaya, İngiltərəyə, İspaniya və Almaniyaya keçdi. Bu ölkələrdə klassizm, əsasən universitet dairələrində təbliğ olunurdu.

Tədqiqatçılar klassizmin hökmranlılığının iki səbəbini göstərirdilər: Birinci odur ki, klassizm Fransada XVII əsrdə hökumət tərəfindən qəbul olunmuş rəsmi bədii metod idi. Kral bu sənətkarları daim həvəsləndirirdi. Mütləqiyyət dövlətçilik siyasəti feodal dağıncılığı və əyalətçiliyindən ümummilliyə vəhdətə keçid dövründə tarixi zəruri tərəqqi meylinə uyğun gəlirdi və öz dövrü üçün qabaqcıl hesab olunurdu.

Rişelyenin köhnə feodal qaydalarını sındıraraq ardıcıl həyata keçirdiyi vətəndaş intizamı və dövlətçilik prinsipi mütləqiyyətin bərqərar olmasına xidmət etməklə ədəbiyyatdan ciddi formalar tələb edirdi. Rişelye siyasi həyatda dövlət əleyhinə hər hansı özbaşınalığa qarşı amansız olduğu kimi klassizm nəzəriyyəsində də xüsusi, məcburi qaydalara riayət etməyi tələb edirdi. O, akademiyanı da yazıçı və şairlərin bədii intizama riayət etmələri üçün təsis etmişdi. Akademiya Kornelin "Sid" faciəsini də diqqətlə təhlil edərək onu qaydaları pozmaqda günahlandırmışdı.

Rişelye dili də dövlətə tabe etməyə cəhd edirdi. Onun təşkil etdiyi akademiya fransız dilinin vahid lüğətini yaratmalı,

sonra isə saflığına və düzgünlüyünə riayət etməyi izləməli idi.

Bu dövrdə Fransa vilayətçilikdən, əyalətçilikdən dövlətçiliyə keçid dövrünü yaşayırdı, Fransada fransız milləti formalaşırıdı. Fransız milləti üçün ümumi, vahid dilin yaranması çox zəruri idi. Rişelyenin yaratdığı akademiya bu vəzifənin – ümumi, vahid dil yaratmaq vəzifəsinin öhdəsindən gələ bilmədi.

Akademiya ədəbi ictimaiyyətin diqqətini dili yaratmağa cəlb edə bildi. Bu dövrdə iki dil yarandı. Birində danışırıdılar, digərində yazırdılar.

Klassizm Fransada geniş intişar tapmasının ikinci səbəbi onun bədii metodunun fəlsəfi əsasının Dekartın fəlsəfəsində öz təsdiqini tapmasında idi. Dekart fəlsəfəsi XVII əsr fransız xalqının fəlsəfi fikrinin zirvəsi hesab edilirdi.

Fransız klassizmi digər görkəmli filosof Qassendinin fəlsəfi fikrinə də əsaslanırdı. Molyerin bir çox komediyalarının fəlsəfi məzmunu Qassendinin görüşləri ilə bağlı idi.

Qassendi öz əsərlərində gələcək fransız maarifçiləri üçün örnək olacaq bir iş gördü. O, orta əsrlər sxolastikası, dini asketizmi tənqid etdi. Bununla belə, Qassendi də Dekart kimi Allahın qüdrətinə inamını itirmirdi. O, xoşbəxtlik, rifah, həzz kimi etik problemləri inkişaf etdirmişdir.

XVIII əsrin birinci yarısında fransız ədəbiyyatı yeni ictimai və siyasi şəraitdə inkişaf edirdi. XIV Lüdoviki Regentlik dövrü əvəz edir. Bu dövrdə fransız feodalizmi məhkum olduğunu daha dərinədən dərk edir. Yerli parlamentlər mütləq kral hakimiyyəti ilə mübarizə aparır ki, bu da maarifçilərin siyasi doktrinalarının formalaşmasına böyük təsir göstərən çoxsaylı traktat və pamfletlərdə öz əksini tapır. İctimai şüurun dəyişməsinə və maarifçilik hərəkatının formalaşmasına

daxili səbəblərdən başqa qonşu ölkələrdə, ilk növbədə İngiltərədə baş verən sosial dəyişikliklər təsir göstərmişdir. Gənc fransız maarifçilərini daha çox Con Lokkun siyasi və fəlsəfi sistemi cəlb edirdi. Belə ki, Lokkun burjua-konstitusiyə dövləti haqqında nəzəriyyəsi, insanın ibtidai vəziyyətini bərabərlik və azadlıq vəziyyəti kimi dəyərləndirməsi böyük marağa səbəb olmuşdur. Lokkun bu ideyaları erkən fransız maarifçiliyinin nümayəndələri, xüsusən də Monteskyö, Volter və Russo tərəfindən mənimsənilməmişdir.

Öz fəlsəfi axtarışlarında XVIII əsrin əvvəllərinin mütərəqqi fransız mütəfəkkirləri və ədibləri dini məsələlərlə üzləşirdilər. Xristianlığın tənqidi onların əsas vəzifəsinə çevrilmişdir. Hətta kainatın ilahi mahiyyətini inkar etməyənlər də (Volter) insanın daxilən azad olduğunu, onun öz xilasını üçün heç bir kilsəyə ehtiyacı olmadığını iddia edirdi. Bir çox gizli ateist traktatlarının əsas ideyaları iradə azadlığı və vicdan azadlığı idi.

Bu dövrün əlamətdar əsərlərindən biri Jan Melyenin XVIII əsrin kommunist utopiyalarının meydana gəlməsinə səbəb olan məşhur “Vəsiyyət” əsəri olmuşdur. Melye nəinki gələcəkdə ədalətli cəmiyyətin yaranacağını söyləmiş, həm də ona müasir olan din və inanclara əsaslanan cəmiyyətin radikal tənqidini vermişdi.

Melyenin ideyaları maarifçilik ideologiyasının formalaşmasına səbəb olurdu. Volterin sözlərinə görə, Melyenin kitabı onda xristian dininin həqiqiliyinə şübhə yaratdı.

Əsrin əvvəlində mütəfəkkirlər üçün ibtidai insanın öyrənilməsi ona görə maraqlı idi ki, bu insan xristianlıq və qeyri-bərabərliyin nə olduğunu bilmirdi. Beləliklə də “təbii insan” nəzəriyyəsi yaranır. Digər əsərlərdə müxtəlif qeyri-xristian dinlərə, o cümlədən konfutsiançılığa, induizmə, islama və s.

xüsusi diqqət yetirilir (Şərqə və onun yaratdığı mənəvi dəyərlərə maraq ilk növbədə Volterdə oyanır).

Ədib və filosofların dairəsində siyasi məsələlər geniş müzakirə olunur, “təbii hüquq” və “təbii əxlaq” ideyaları formalaşır. “Təbii hüquq”da erkən maarifçilər burjua cəmiyyətinin tələb və vəzifələrinin rəsonal dərkinə əsaslanan hansısa bir əbədi hüquq normaları sistemini görür. Maarifçilər “təbii əxlaq”ın da əbədi olduğunu iddia edirdilər.

XVIII əsrin ilk onilliyində maarifçilik ideologiyasının formalaşması ləng gedirdisə, 30-40-cı illərdə hərəkət sürətlənir. Belə ki, 10-cu illərdə yalnız Kolenin “Azadfikirlilik haqqında mülahizələr” (1713), Abbat de Sen-Pyerin “Əbədi sülh haqqında traktat” (1714), Monteskyönun “Romalıların din sahəsində siyasəti haqqında düşüncələr” (1716) əsərləri işıq üzü görmüşdürsə, növbəti onillik Monteskyönun “Fars məktubları” (1721), “Ümumdünya monarxiyası haqqında düşüncələr”i (1727) ilə açılır.

30-cu illərdə Monteskyö özünün məşhur “Romalıların böyüklüyünün və süqutunun səbəbləri haqqında mülahizələr” əsərini yazır, maarifçilik dərneklerinin, gizli nəşrlərin sayı artır. Eyni zamanda kral hakimiyyətinin repressiyaları da artır. Müəllifləri, nəşriyyatçıları 1728-ci ilin “bəyannaməsi” ilə həbs edirdilər (belə ki, Bastiliyada və ya Vensen qalasında Volter də, Didro da, Marmontel də olmuşdular).

Fransada əsrin birinci yarısında yaradılan fəlsəfi-siyasi əsərlərin arasında əsas yeri, heç şübhəsiz ki, Volterin “Fəlsəfi məktublar”ı tutur.

Antifeodal və antiklerikal tendensiyalar ədəbiyyatda öz əksini tapmaya bilməzdi. İlk mərhələlərdə maarifçilik ideyaları birmənalı formada yalnız mütərəqqi düşərgə nümayəndələrinin (ilk növbədə Monteskyönun və Volterin) qələmə aldığı ədəbi əsərlərdə öz əksini tapır.

Əsrin birinci yarısında maarifçilik ideologiyası romana tamamilə toxunmamışdı. Düzdür, roman da sosial və əxlaqi problemlərə marağın artdığını nümayiş etdirir (Lesaj, Marivo, Prevo), dövrün mədəniyyətinin tənqidini verir (Antuan Hamiltonun “Qraf de Qramonun memuarları”, Düklo və Krebiyonun kitabları), dövlət quruculuğu məsələlərinə toxunur (Fenelon).

İctimai və ideoloji ziddiyyətlərin kəskinləşməsi ilk növbədə əvvəlki ədəbi dövrün aparıcı cərəyanı olan klassizmdə öz əksini tapır. Lakin klassizm doktrinasının böhranı klassizmin böhranına aparmır. Əksinə, o, onun yeniləşməsinə səbəb olur.

Belə ki, klassizm faciəsi XVIII əsrdə nəinki yox olmur, hətta Volterin və onun ardıcıllarının yaradıcılığında ən kəskin ədəbi janrlardan birinə çevrilir. Əlbəttə, bu, o demək deyildir ki, fransız dramaturgiyasında əsasən keçmişin təcrübəsinə arxalanan və onu kifayət qədər dar başa düşən epiqon klassizminin nümayəndələri yox idi. Bu növdən olan hadisələrdən biri öz dövrünün nüfuzlu dramaturqlarından biri olan Prosper Krebiyon-ata (1674-1762) idi. Onun faciələrində XVII əsr klassizminin etik pafosu yox idi. Krebiyonun qəhrəmanları öz davranışlarında zəkani rəhbər tutmurdular, lakin onlara onları içərinde yeyən məhəbbət, qısqanclıq, qisas kimi hiss və instinktlər hakim kəsilmişdi. Qəhrəmanların fırtınalı ehtirasları Krebiyonun faciə dünyasını məntiqləşdirirdi. İnsan fəvqə qüvvələrin oyuncağına çevrilirdi. Buna görə də insanın üzərindən hər hansı məsuliyyət götürülürdü: amoralıq şər yox, tamamilə qanuni bir ictimai hadisəyə çevrilirdi.

Dramaturqun “İdomeney” (1703), “Atrey və Tvist” (1707), “Kserks” (1713), “Semiramida” (1717) və b. faciələri dvor-yan cəmiyyətinin müəyyən dairələrinin zövqlərini xarakterizə edir.

Krebiyonun dramaturgiyasının məntiqsizliyi və pessimizmi onu yetkin barokko ədəbiyyatına yaxın edir. İncə erotizm ədəbiyyata rokoko üslubunun nüfuz etdiyini göstərir. Ədəbiyyatda rokoko, xüsusən də onun kiçik formalarında – poetik miniatürlərdə - daima müxalif, hətta ateist və antifeodal motivlər səslənir, lakin bu, dərin xarakterli olmamışdı.

Canlı və iti “Rokoko dilindən” maarifçilər (Monteskyö, Volter, Didro) də həvəslə istifadə edirdilər. Rokoko poeziyasının təməlini yaradıcılıq prinsipləri hələ əvvəlki əsrdə təşəkkül tapmış iki şair – Qiyom-Amfri de Şolye (1639-1720) və Şarl Oqüst Lafar (1644-1712) qoymuşdur. Onların şeirləri əsasən bir qədər ironiya xarakteri daşıyan və kənd həyatını, məhəbbət və içkini tərənnüm edən dostluq məktublarından ibarət idi. Bu şeirlərdə gedonizm, varlığın hər anından həzz almağa çağırış, hiss və zəkani qarşılaşdırmaqla zəkanın alçaldılması notları vardır.

Şolye və onun ərtafındakılar öz zövqlərində erkən fransız İntibah poeziyasına və antik dövrə üz tuturdular. Antik şairlərdən hissi məhəbbət, həzz, xoş avaraçılıq motivləri axtarırdı. Ən çox populyar olan Anakreont, Tibull, Ovidiy idi. Həmçinin XVI əsr latın şairi İoann Sekund da diqqəti cəlb edirdi. Ümumən antik və Renessans irsindən yalnız gedonizm və erotika ilə dolu əsərlər seçilirdi.

Səti yaşantıların təsviri məsələsi klassizm ədəbiyyatından fərqli olan yeni poetikanı, yeni janr və formaları tələb edirdi. Kiçik formalarda poeziya prinsipləri və janrları (madriqal, epiqramm, ekspromt) təşəkkül tapır. Bu janrlar lakonikliyi, virtuoz yüngüllüyü tələb edirdi. Rokoko üslubunun formayardan əlamətləri olan incəlik, qısalıq və tutumluluq bu və ya digər dərəcədə əsrin birinci yarısının bütün yazıçı və şairləri, o cümlədən gələcək maarifçiləri tərəfindən mənimsənilməmişdir.

Yüngül rokoko lirikasının inkişafında növbəti mərhələ əs-rin ortası oldu. Bu dövrün şairləri maarifçilik ideyalarının təsiri altında inkişaf edirdi. Belə ki, Jan Batist Qressenin (1709-1777) “Ver-Ver” poemasında qadın monastırının qaydaları tənqid edilir. Şarl-Pyer Kolardonun (1732-1776), Klod-Jozef Doranın (1734-1780) və b. şeirləri də azadfikir-liliklə fərqlənirdi. Lakin maarifçilik ideologiyası onlar tərə-findən şüurlu şəkildə mənimsənilmirdi: antiklerikalıq, azad-fikirlik dəbə çevrilmişdi.

Göstərilən cəhətlər nəsrdə, xüsusən də onun kiçik forma-ları olan povest, novella, nağıllarda da öz əksini tapmışdı. Bir çox əsərlər “Şərq” ruhunda yazılmışdı. Şərqə müraciət təsa-düfi olmamışdı. Şərq utopiyanın daha bir növünə, nəhəng metafora - əbədi günəş və məhəbbət ölkəsinə çevrilmişdi. Maarifçilər də Şərqə müraciət edirdilər, lakin bu, yalnız erotik motivlərdən deyil, həm də onların fəlsəfi və siyasi baxışlarından irəli gəlirdi.

Rokoko nəsrində Şərqi təsvirinə sehirlilik elementləri daxil edilirdi: qnomlar, pərilər sultanlarla, Çin şahzadələri ilə bir araya gətirilir.

Bu cür nağıl çoxcildli, avantüralarla dolu barokko romanı-nın əksi idi.

Zahirən rəngarəng olsa da, rokoko povesti və nağılı ma-hiyyət etibarilə yeknəsəqdirlər. İstedadlı müəlliflər olan Ann-Klod Keylos (1692-1765), Klod Anri de Vuazenon (1708-1775), Stanidlav de Buffler (1738-1815) və başqalarının əsərlər təs-virlərin təkcə incəliyi ilə deyil, həm də ruhu ilə, həyata ba-xışların yüngüllüyü və sətiliyi ilə, zahiri nikbinliyi ilə seçi-lirdi.

Şarl Düklonun (1704-1772) və Klod Prosper Krebiyon-oğulun (1707-1777) yaradıcılığı rokoko çərçivəsində, lakin onun hüdudlarından çox-çox kənara çıxaraq inkişaf edirdi.



Onlar cəmiyyət həyatının parlaq satirik mənzərələrini yaratmışdılar. Öz romanlarında yuxarı təbəqələrin həyatının boş olduğunu daha dərindən təsvir edən Krebiyon - oğul olmuşdur. Onun ən böyük əsərlərindən biri “Ürək və əqlin aldanmaları” (1736-1738) romanı olmuşdur. Romanda 5 əsas qəhrəman var. Onların hər biri müvafiq ideoloji funksiyanı yerinə yetirir. Gənc Melkur ətrafda baş verənləri yalnız passiv şəkildə qavrayır, özünü təhlil edir. Öz hisslərini idarə etməyi öyrənir. Onun yanında qraf de Versak yuxarı təbəqələrin həyatındakı qanunları dərk edib onlara nifrət edən bir insandır. Hakim əxlaqın eybəcərliklərini görənlərlə mübarizə aparmağa özündə nə qüvvə, nə də istək görmür. Bu əxlaqın parlaq daşıyıcılarından biri, öz qarşısına gənc Melkuru yoldan çıxarmaq məqsədini qoyan xanım de Senanjdır.

Krebiyon və Düklo kimi yazıçıların tam əksi Lük Klapye de Vovenarqdır (1715-1747). Onun “Düşüncələr və maksimalar” (1746) əsərini Volter çox yüksək qiymətləndirirdi.

Vovenarq insan və cəmiyyətin qanunlarının dərkinin universal açarını tapmaq niyyətində idi. Onun kitabında ilk növbədə bir insanın – Vovenarqın təcrübəsi əks etdirilmişdir. Yazıçı üçün başqalarını anlamaq özünü anlamaq deməkdir. Vovenarqın əsas əxlaqi çıxış nöqtəsi insanın tənhalığıdır. O, özü kimilərin arasında və ya Allah qarşısında tənha deyil. O, Vovenarq üçün tənhadır, çünki onun düşüncələrini və hərəkətlərini idarə edən bir kəs yoxdur.

Vovenarq əsas diqqətini zəkaya yox, ürəyə, yəni hiss və ehtiraslara yönəldir. Yazıçı igidliyi, riski, ehtirası, həyata məhəbbəti tərənnüm edir, inancları, sətiliyi rədd edir.

Bu mənada Vovenarq Marivo və Prevoya yaxındır. Onlar da moralistlərdir, lakin “maksima”lar janrında deyil, öz romanlarında.

Marivo “Fransız tamaşaçısı” (1721-1724), “Kasıb filosof” (1727), “Filosofun kabinetini” (1734) jurnallarını dərc edir. Prevo 1733-1740 “Leyhinə və əleyhinə” jurnalını nəşr edir. Bu jurnallar əxlaqi düşüncələrlə, satirik şəkillərlə, habelə tənqidi qeydlərlə doludur. Feodal cəmiyyətinin əxlaqi qaydalarını ardıcıl olaraq tənqid etməklə onlar maarifçilik hərəkatının genişlənməsinə səbəb olurdular. Baxmayaraq ki, Marivo və Prevo maarifçilərin bir çox ideyalarını bölüşmürdülər.

XVIII əsrdə fransız ədəbiyyatında əhəmiyyətli yeri maarifçilik hərəkatını daha dolğun əks etdirən roman tutur. Romanda ilk növbədə realizm prinsipləri, qəhrəmanların psixologiyasının açılmasının yeni priyomları işlənir.

XVIII əsrin birinci yarısının romanı əvvəlki dövrdən (xanım de Lafeyeyin psixoloji povestindən, Sorelin, Skarronun, Füretyerin real məişət romanlarından) çox şeyi götürmüşdür. Bu dövrdə qonşu ölkədəki ədəbiyyat təcrübəsi də xüsusi rol oynamışdır. Belə ki, Defonun “Robinzon Kruzo” əsəri Fransada 1720-ci ildə, Sviftin “Qulliver”i isə 1727-ci ildə tərcümə edilmişdir.

İngilis romanı təcrübəli Marivo və Prevo kimi yazıçılar üçün daha əhəmiyyətli olmuşdur. Lakin ispan ədəbiyyatının da təsiri az olmamışdır. Bu mənada Alen-Rene lesajın əsərlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Lesajın yaradıcılığı çox rəngarəng idi. O, həm ciddi komediyaların, həm də teatr üçün balaca pyeslərin müəllifidir. İspan dilindən çoxlu tərcümələr edən Lesajın ilk romanı (“Topal cin”, 1707-ci il) ispan obrazının azca dəyişdirilməsi nəticəsində yazılmışdır. Özünün sonrakı kitabı olan “Santilyanalı Jil Blazın macəraları” (1715-1735) üzərində yazıçı 20 il işləmişdi.

Lesaj məmurları, varlıları, acgözlüyü, şöhrətpərəstliyi tənqid edir, maarifçilər kimi, cəmiyyətdə sağlam qüvvələrin ol-



təhsilsiz olaraq kəndən Parisə gəlir, sənətkarların, xırda və iri burjua məmurları arasında gəzinir. Qəhrəmanın taleyini çox vaxt mövcud təbəqələşmənin keşiyində dayanan və Jakobu qəbul etməyən insanlar həll edir.

Bununla belə “Uğurlu kəndli” romanı qiyamçı xarakteri daşımır. Jakobun taleyi onun özündən yox, təsadüflərdən asılı olur. Gah Jakobun xidmət göstərdiyi ev sahibi ölür və o, hər şeyini itirir, gah da hər şeyi təsadüfən küçədə rastlaşdığı xanım Aber həll edir, gah da onu təsadüfən qətl hadisəsində ittiham edib həbs edirlər.

Marivo qəhrəmanının qəlbinin dərin psixoloji təhlilini verir. Bunun üçün o, özünəməxsus bir priyomdan istifadə edir: qocalığında öz həyatı haqqında danışarkən o, sanki yenidən əvvəlki yaşantılarını yaşayır, buna görə də sadə bir gəncin hərəkətləri sanki təcrübəli və müdrik bir insan tərəfindən qiymətləndirilir.

Bu psixologizm Marivonun digər romanında – “Mariannanın həyatı” romanında inkişaf etdirilir.

Bu əsərdə əsas olan hadisələr deyil, qəhrəmanların yaşantıları, hissləri və düşüncələridir. Öz həyatında baş verən hadisələrdən bəhs edərkən Marianna onlardan çox onun bu və ya digər şəkildə davrandığı halda nə baş verə biləcəyi düşünüür.

Özünə, öz daxilə aləminə qapanan Mariannanı obrazı xanım de la Farın obrazı ilə qarşılaşdırılır. Marianna bu xanımı boş və mənasız yaşayan, heç vaxt düşünməyən, yalnız dinləyən və baxan insanlara aid edir.

Kasıb bir qız olan Marianna sübut edir ki, o tabe olan və susan məxluq olmayıb azad şəxsiyyətdir.

*Antuan Prevo (1697-1763)* çox çətin bir həyat yaşamışdır. O, əsgər, keşiş olmuş, monastırdan qaçmış və kilsənin



Bir çox romanların qəhrəmanından fərqli olaraq, de Qrie diqqətini ətraf gerçəklikdə deyil, öz yaşantılarında cəmləşdirir. Bu da ona öz hekayəsində öz daxilindəki yaşantılardan (qəlbində Manona məhəbbətinin oyanmasından, qısqançlığından, qəzəblərindən) ətraflı danışmağa imkan verir. Romanın finalı faciəlidir: Manon həlak olur, bundan təsirlənən Qrie artıq yaşamır, sadəcə ömrünü başa çatdırmağa çalışır. Prevo insan qəlbinin dialektikasını, xeyir və şərin bir-birinə keçməsinə təsvir edir. Manon de Qrieni sevir, ona qayğı göstərir. Bununla belə öz mühitinin təzyiqi altında gününü xoş keçirməyə vərmiş etmiş Manon özü öz məhəbbətini tapdalayır, paklığını və azadlığını itirir, əvəzində isə gözəl şərait, ev, daş-qaşlar alır.

Manon de Qrie üçün bir qədər sırr kimi gəlir. Onun davranışının səbəbləri gizli qalır. De Qrie başa düşə bilmir ki, onun hərəkətlərinin kökü məhəbbətdirmi yoxsa şəfqət və mərhəmət. Qəlb və xarakterin dialektikası mövzusu sonralar romantizm dövründə inkişaf edir.

Prevo insanın təsvirində, onun qəlbinin mürəkkəbliyinin açılmasında böyük sıçrayış edir.

Yazıçı sanki zamanından çox irəli gedir və yetkin Maarifçiliyə yaxınlaşır. Bu roman hətta Stendalı, XIX-XX əsr psixoloji nəsrinə də qabaqlayır.

XVIII əsrin 20-30-cu illərində ədəbiyyatda roman ön plana çıxdısa, bu dövrdə komediya da az populyar deyildi. Məhz komediyada, dramaturgiyada maarifçilik realizmi təşəkkül tapmağa başladı.

Molyerin yaratdığı komik teatrın ənənə və formaları XVIII əsrin ilk əvvəllərində həlledici əhəmiyyətə malik olur. Molyerin ardıcılılarından Jan-Fransua Renyarin (1655-1709) adını çəkmək olar.

Renyarın erkən yaradıcılıđı İtalyan teatri  c n yazılan  n parodiya pyesl rind n ibarətdir.

XVII əsrin 90-cu illərindən Renyar klassizm  slublu ciddi komedioqrafiyaya müraciət edir.

Cəmiyyətdə ba  verən prosesləri açıqlamaqla Renyarın komedioqrafiyası bir növ maarifçilik dramaturgiyasının formalaşmasına zəmin yaratmış oldu.

Alen-Repe Lesajın dramaturgiyası maarifçilik ideologiyasına daha yaxındır. O, “Krispen,  z ađasının rəqibi” (1707), “Tontina” (1708), “T rkare” (1709) pyeslərinin müəllifidir.

Lesaj satirik tonlarda pul və h zzl r dalınca qa an insanları təsvir edir. Onun qəhrəmanları eyni zamanda həm yırtıcı, həm də ovdurlar.

Lesajın realizminin nailiyyətlərindən biri sosial tipin t kam l n , həyatın gələcək sahibinin formalaşmasını göstərmək cəhdi olmuşdur. T rkare obrazını yaratmaqla dramaturq həm pulun g c n , onun dađıdıcı təsirini göstərir. Pulun g c n  inanan T rkare kimil ri reallıq hissini itirir v  asanlıqla tələyə d  ur.

Lesajın komediyalarında n k rl r böyük rol oynayır. Müəllif onların ađlını, hazırcavablıđını yüksək qiymətləndirir, lakin onların həyat fəlsəfəsi çox pessimistdir: bir ađanı başqası əvəz edəcək.

Lesajın pyeslərində gələcək maarifçilik ideologiyasının elementləri də var: T rkare”dəki Fronten v  Lizetta pulu alıb hansısa bir “düzgün insanlar tayfasını” təsis etməyi arzulayır. Bu arzunun utopikliyi g z önündədir. Bunu dramaturqun  z  də bilir, buna görə də bu kimi personajları ironiya ilə təsvir edir.

Fransız komediyasının inkişafında yeni mərhələ Pyer Karle de Marivonun  s rl ri oldu. Dramaturq Marivo personajlarının xarakterini müasirləri kimi birx tli təsvir etmir. Onun

komediyaları təkcə şən deyil, həm də öz psixologizmi ilə seçilir. Əhval-ruhiyyələrin dəyişməsinə göstərmək üçün Marivo stilistik və dil yeniliklərindən istifadə edir.

Marivonun 20-ci il dramaturgiyası məhəbbətin gətirdiyi sürprizlərə həsr olunmuşdur. Bu dövrdə yazıçı “Məhəbbətlə tərbiyələnen Arlekin” (1720), “Məhəbbətin sürprizi” (1722), “İkili qeyri-sabitlik” (1723), “Gözlənilməz final” (1724), “Məhəbbətin gah bir sürprizi” (1727) pyeslərini yazır. Gah alleqoriya formasında, gah da bilavasitə Marivo öz zəmanəsinin insanını təsvir edir. Onun bu dövrlük əsərlərində sosial tipləri axtarmaq əbəsdir (bu, onun yaradıcılığında sonralar nəşrdə meydana gəlir). Marivo “yaşantılar komediyası” yaradır, buna görə də onun pyeslərində zahiri hərəkət azdır, onların fabulası çox sadədir. Marivo öz paklığı, səmimliyi ilə seçilən qəhrəmanlarını ruhsuz cəmiyyət ilə qarşılaşdırır.

Özündə və başqalarında qəfil məhəbbət hissini açan qəhrəmanlar daxili tərəddüdlər keçirməli olurlar. Təbəqələr arasında fərqlər də çox böyük maneə kəsb edir. Yazıçının humanizminin əsas nailiyyəti onların üzərində qələbə çalmaqdır – Marivonun qəhrəmanları bu qələbəni qazanırlar. Bu, yazıçının üç “fəlsəfi” komediyasında (“Qul adası”, 1725; “Zəka adası və ya balaca insanlar”, 1727; “Yeni müsətləkə”, 1729) daha açıq özünü büruzə verir. Bu pyeslərdə insanlar anadangəlmə bərabər olmaları haqqında ideya irəli sürürlər.

30-cu illərdə Marivo həmçinin özünün məşhur “Məhəbbətin zəfəri” (1732), “Düşünülməmiş andlar” (1732), “Analar məktəbi” (1732), “İrs” (1736), “Yalançı etiraflar” (1737), “Sınaq” (1740) komediyalarını yaradır.

Məhəbbət hissinin ziddiyyətliliyi və sabitsizliyi burada ətraflı təhlil edilir, eyni zamanda əksər pyeslərdə yeni motiv səslənir: qəhrəmanları əsl-nəcabət baxımından qeyri-bərabər





“Qanunların ruhu” əsərində Mənteskyö iddia edir ki, insanların təyin etdikləri qanunlar iqlim şəraiti, ölkənin ərazisinin böyüklüyü, əxlaq və adətlərlə şərtlənir, yəni yenə də insanlarla bağlı olur.

Müəllif dövlətlərin təsnifatını verir, onun demokratik (və ya respublika), monarxiya və despotiya formalarını fərqləndirir. Onun ideali artıq burjua inqilabını yaşamış İngiltərədir.

Monteskyönun əsas bədii əsəri “Fars məktubları” (1721) fransız Maarifçiliyinin məşhur romanlarından biridir. Bu ironiya dolu kitabda cəmiyyət və dövlətin tənqidi verilmişdir. Tənqid sadələvh, lakin eyni zamanda müdrik farslar Uzbek və Rika tərəfindən edilir. Onlar fransız gerçəkliyi ilə yaxından tanış olmaq arzusu ilə vətənlərini tərk etmişdilər.

Qəhrəmanların onlara müasir olan Avropa cəmiyyətindən maksimum uzaq olması onlara bu cəmiyyəti sanki kənardan tənqid etməyə imkan verir. Onlar bütün Avropa mədəniyyətini və cəmiyyətini tənqid edir. Uzbek və Rikanın məktublarında oxucunun göz önünə günlərini salonlarda keçirən qadınlar, yalançı alimlər, lovğalar, istedadsız şairlər gəlir.

Monteskyönun kitabı təkcə fransız feodal cəmiyyətinin satirik mənzərəsini yaratması ilə maraqlı deyil. Monteskyö özünün siyasi idealını da bildirir. Müəyyən mənada onun daşıyıcısı Uzbektir.

Onun öz taleyi də maraqlıdır. İran şahının iqamətgahında olarkən o, ona tabe olmur, ona yaltaqlıq etmir, yalan danışmır. Lakin bu sarayda o, tənhadır. Nazirlərin qısqanclığını duyana kimi, o, sarayı və vətənini tərk etməyi qərara alır və Avropaya, Fransaya gedir. Uzbek və Rika düşünən və diqqətli müşahidəçilərdir. Buna görə də onlar məktublarında başqa insanların həyatı haqqında geniş informasiya verə bilirlər.

Lakin gənc fars səyyahları təkcə təssürat toplamırlar. Uzbek və Rika hadisələri təhlil edir, gördüklərinin mahiyyətinə

varmağa çalışırlar. Despotiya, respublika və monarxiyanı müqayisə edən qəhrəmanlar insan cəmiyyətinin əsas inkişaf yollarını təyin edir, bu cəmiyyətin deqradasiya etdiyini qeyd edir və bundan çıxış yollarını göstərirler.

Bəşəriyyətin taleyi və inkişaf yolları haqqında düşünən Uzbek Asiya və Afrikanın gələcəyinə inamsız baxır. O, Avropanın taleyinə daha nikbin baxır. Bu nikbinlik Avropada artıq protestant dininin üstünlük təşkil etdiyi dövlətlərin olmasından irəli gəlir. Protestantizm Monteskyöda gələcəyə inam yaradır. Uzbek əmindir ki, gələcəkdə protestantlar katoliklərdən daha güclü və varlı olacaqlar. Katolisizimin mütləq monarziya olan dövlətlərdə arxası varsa, protestantizm daha çox müasir respublikalarda inkişaf etmişdir. Axı Mönteskyönun daha çox qiymətləndirdiyi azadlıq, bərabərlik məhz Qədim Yunanıstan və Romadakı respublika quruluşu ilə bağlı olmuşdur. Mönteskyö qeyd edir ki, azadlıq həmişə bolluq və var-dövlət gətirir. Qəhrəmanlıq göstərməyə istək məhz azad olan insanda ola bilər. Hər şeyi despotun həll etdiyi ölkədə vətənpərvərlik ola bilməz.

Uzbek müasir sivilizasiyanın maddi əsaslarını yaradan insanların tərəfindədir. O, Orta əsr asketizminə qarşı çıxır, bütün tələbatların tam ödənilməsinin zəruriliyini qeyd edir və məhz buna görə də var-dövlət tərəfdarıdır.

Monteskyönun maarifçilik klassizminin xüsusiyyətlərinin biri personajların daxili həyatının, ehtiraslar aləminin təsviridir.

Monteskyöda bu sfera Uzbekin hərəmxanasındaki arvadlarının (Roksananın, Fatimənin, Zeliyanın) həyatı ilə bağlıdır. Onlar Uzbekə tabe olan qullardır. Monteskyö onlarda öz vəziyyətlərindən narazılıq hissənin oyanacağını təsvir edir. Roksana daxilən Uzbekin zülmündən yaxa qurtara bilər. Onda oxucu üçün naməlum qalan bir insana məhəbbət hissi oyanır.

Onun sevdiyi insan həlak olduqdan sonra o, qul olmamaq üçün ölümü seçir.

20-30-cu illərdə Fransada baxışları daha radikal olan digər bir yazıçı – Volter irəli çıxır.

Lui-Sebastyan Mersyeyə (1740-1814) “Fərari” (1772), “Yoxsul” (1772), “Hakim” (1774) və b. şöhrət gətirmişdir.

Mersye Didronun teatr əənələrini davam etdirir. Didronun ardınca o, müsbət qəhrəmanın obrazından komediya boyalarını götürür, Didro kimi, gündəlik həyatı nümayiş etdirir. Lakin fərqli cəhət bunda idi ki, Didro köhnə rejimin inaclarından yaxa qurtarmış adamları burjuaziya nümayəndələrinin arasında görürdü. O, burjuaziyanı xalqa yad hesab etmirdi. Mersye isə yeni insanları irəli çəkərkən, onların zəhmətkeşliyini, xeyirxahlığını vurğulayarkən artıq burjuaziyanı deyil, aşağı təbəqənin nümayəndələrini nəzərdə tuturdu. Mərkəzi personajların antaqonistləri artıq mütləq monarxiya ilə əlaqəli olan despotlar deyil. Onlar qəhrəmandan yalnız var-dövlətə görə üstündür. Belə ki, məsələn, “Yoxsul”da Josefın rəqibi ərköyün və varlı de Lyusdur. Mersyenin sentimentalizmi ilk növbədə onda özünü bürüzə verir ki, onun pyeslərində rəqibin mənvi təksilah olması motivləri böyük rol oynayır.

Yazıçı düşünür ki, hər bir insan mənəvi cəhətdən yenidən doğula, haqq yoluna çıxıb bilər. “Hakim” və “Yoxsul”da qəhrəmanlar məhz qəddar adamdan müsbət qəhrəmana doğru inkişaf edirlər.

Mersyenin “Vəhşi” (1767) və “2240-ci il” (1770) romanlarında da sentimentalizm əsas yer tutur. Birinci romanda söhbət Amerikanın bakirə meşələrindən, təbiətin gözəlliyindən bəhs olunur. Hinduların yaşayışı cənnət kimi təsvir olunur.



Bununla belə onların daşıyıcıları bu xassələri dəyişdirmək iqtidarında olmurlar.

Qraf Almamiva komediyanın bütün digər qəhrəmanlarını öz əllərində saxlayır. Bomarşe Fiqaronu sadəcə Süzannaya hisslər bəsləyən rəqiblə deyil, feodal cəmiyyətinin hakim sinfinə məxsus adamla toqquşdurur. Komediyanın nikbin notlarını qeyd etmək lazımdır. Bomarşenin komediyasının nikbinliyi ondadır ki, qraf Almamiva əslində heç də güclü rəqib olmayıb, digər personajlardan zəif bir adamdır.

Almamiva ölməkdə olan təbəqənin nümayəndəsidir. Fiqaro obrazının özü də nikbinlik təlqin edir. Fiqaronun istəklərinin məqsədi var-dövlət deyil, Süzanna ilə evlənməkdir. O, Almamiva ilə uzun sürən mübarizə aparır, bu mübarizədə müxtəlif vasitələrdən istifadə edir. Fiqaroda mütləqiyyətlə vuruşmağa hazırlaşan təbəqənin nümayəndələrinin əlamətləri təcəssüm etmişdir.

Həmin mövzu digər vasitələrlə “Tarar” (1784) operasının mətnində də açılır. Şerti süjetli kəskin münəqişəli drama-a iki qəhrəman qarşılaşdırılır: despot və qəddar Çar Atarla əsgər Tarar. Finalda Tarar Atara qalib gəlir və xalq onu çar seçir.

İnqilabi illərdə Bomarşe özünün Fiqaro haqqında trilogiyasını başa çatdırır. Lakin “Cinayətkar ana və ya ikinci Tartuyuf” (1792) öz mənasına və janrına görə əvvəlki komediya-dan fərqlənir. Bu, ailə dramıdır. Onun mərkəzində qocalmaqda olan, əri və oğlu qarşısında günahını hiss edən, eyni zamanda qadın ləyaqətini yeridən qrafınyadır. Fiqaro burada tamamilə başqa şəkildə göz önünə gəlir. O, artıq barışmış, qraf və qrafınyanın maraqları naminə mübarizə aparan nökrə çevrilir.

Bomarşenin yaradıcılığı bir çox mənada XVIII əsr fransız Maarifçilik teatrının aparıcı tendensiyalarına yaxındır.



tapmışdır. Elə bədii yaradıcılığı da məhz bu ideala, əqidəyə sadıqlığı ilə fərqlənir. İki ölməz komediyası – “Sevilya bərabəri” və “Fıqaronun toyu” (1773, 1778) əsərləri zadəganlığa qarşı ittihamnamə kimi səslənmişdir. Kral pyesin oxunuşu romanı təəccübünü və heyrətini gizlədə bilməmiş, belə bir əsərin tamaşaya qoyulmasını Bastiliyanın məhvərinə bərabər bir iş adlandırmışdır. Böyük Napeleon isə pyesi “hərəkətdə olan inqilab” adlandırmışdır. İki dahiyənə komediyanın əsas qəhrəmanı olan Fıqaronun hər çıxışı zadəganlığa qarşı tutarlı sillə təsiri bağışlamışdır. Hər cür çətinliklərin müqabilində “Fıqaronun toyu” əksər səhnələrə yol tapdı. Bomarşenin bu komediyaları o vaxtdan bəridir ki, özünün iti, ağıllı ruhu ilə indi də bütün tamaşaçıları cəlb edir, əyləndirir və düşündürür.

Realist romanın başlanması *D.Defo (1660-1731)* İngiltərənin yeni kralı II Vilyam əcnəbi idi. Defo xalis ingilis satirasında göstərirdi ki, zadəganlar heç də xalis İngilis deyillər. Bununla o, kralın rəğbətini qazandı və sürətlə yüksəldi kral öləndə isə...

D.Defo “mürtədlərə divan tutmağın ən asan üsulu” pamphletini əvvəl ruhanilər müdafiə etdilər, sonra isə Defonu “rüs-vayçılıq dirəyinə bağlamağa nail oldular... O, xalqın rəğbətini daha çox qazandı, 59 yaşında “Robinzon Kruzo”nu yazdı. Əsərdə hadisələr matros Aleksandr Serkilkin başına gələn hadisələrin dəyişmiş formasıdır.

Bu dövr satirik və nəsihətəməz jurnallar geniş yayıldı. D.Defo XVIII əsrdə publisistikanın əsasını qoydu. Addison və Stil fəaliyyəti davam etdirdilər. Cozef Addison Oksford universitetini bitirmişdir. “Kampaniya” poemasında ingilis qoşunlarının qələbəsini tərənnüm etmişdir. O, dövlət katibi və irlandiyanın general-qubernatoru olmuşdur. Riçard Stilin həyatı qalmaqallı keçmişdir. Orduda xidmət etmiş duellərdə olmuş, dul qadınla evlənmiş, sonra özü də dul qalmış qısa müddətdə parlamentin üzvü olmuş, ehtiyac içində yaşamışdır.



Jurnal ətraf mühiti tamaşa etməyi və əks etdirməyi qarşısına məqsəd qoyur. Jurnalda Adissonun yaratdığı Rodjer obrazı xüsusilə məşhurdur.

**Hotcold Efrain Lessinq (1729-1781)** – Lessinq vətəni Almaniyanın ən qarışıq dövründə yazıb-yaratmışdır. Ölkə çox dağılmış bir vəziyyətdə və 300 knyazlığa bölünmüş halda idi. Bir tərəfdə tiranlar at oynadır, digər tərəfdə isə alçaq niyyətli adamlar hökmranlıq edir, yalan, əyriilik ayaq tutub yeriyir. İllərdən bəri davam edən feodal kələliyinə, avamlığa, geriliyə son qoymaq zərurəti yaranmışdı. Bir çox Avropa maarifçiləri kimi, Lessinq də məhz belə bir çarpaşmış dövrdə meydana atələr, əqli, zəkası ilə mədəni-maarif məsələlərinə qəlbən bağlanır. Beləliklə, Almaniya maarifinin başı üstündə dayananlardan birinə çevrilir, incəsənət və dramaturgiya nəzəriyyəsini yaradan bir mütəfəkkir kimi şöhrət tapır. Onun ən əlamətdar dramları – “Emiliya Qalotti”, “Müdrük-Naton” pyesləri feodal despotunu kəsgin tənqid edən əsərlər kimi tanınmışdır. Lakin təkrar etməyə ehtiyac vardır ki, Lessinq ədəbiyyat tarixində görkəmli nəzəriyyəçi kimi qalmışdır.

Bütövlükdə Lessinqin ədəbi-fəlsəfi və nəzəri-estetik yaradıcılığı yaşadığı dövrün siyasəti və ideologiyasına qarşı yönəlmiş, alman xalqının və mədəniyyətinin azad, demokratik inkişafı uğrunda mübarizəyə istiqamətlənmişdir. Onun “Bəşər nəslinin tərbiyə edilməsi” (1780) fəlsəfi əsərində hər cür məcburiyyətdən uzaq cəmiyyət, dinin öz tamamilə elmin, maarifin ixtiyarına verəcəyi bir yeni mühit haqqında arzu və ideyaları əks olunmuşdur. Yuxarıda adını çəkdiyimiz “Müdrük Natan” (1799) fəlsəfi dramı məhz bu ideyanın ifadəçisidir. Belə ki, Lessinq burada azadfikirlilik hüququnu, xalqların bərabərliyi ideyasını təsdiqləyir, dostluğun, humanistliyin carçısı kimi çıxış edir. Filosof-yazıçının dünyagörüşü Almaniya da maarifçilik hərəkatının ziddiyyətlərini ifadə etməklə yanaşı, eyni zamanda idealist baxışın müdafiəçisi kimi qalmış, lakin əsl materialist görüşlərdən də uzaq düşməmişdir. Bu cəhətdən sənət nəzəriyyəçisi, tənqidçisi kimi onun “Lao-

koon” (1766) və “Hamburq dramaturgiyası” (1767-1769) məşhur əsərləri xüsusilə seçilir. Alman və dünya ədəbi-estetik fikrinin inkişafında bu elmi-fəlsəfi əsərlərin müstəsna yeri vardır. O, məhz bu əsərlərlə poeziyada dramaturgiya və teatrda daima realist sənət prinsipləri mövqeyindən çıxış etmiş, aristokrat klassizminin nəzəri-təcrübi məsələlərində yaradıcı-tənqidçi idealına sadıq qalmışdır. O, saxta, bayağı sənət nümunələrinə qarşı amansız olmuş, insan mənəviyyətinin saflığına, ədəbiyyatın, teatrın yüksək estetik dəyər daşması naminə yazıb-yaratmışdır. Bir çox alman yazıçılarından, hətta Götedən əvvəl o, teatrın, dramaturgiyanın əsasını yaratmış, ədəbi-estetik görüşləri ilə bu sənətin tərəqqisi yolunda yorulmadan çalışmışdır.

Efraim Lessinq ilk ədəbitənqidi məktublarından başlayaraq xəlqilik, realizm ideyalarını müdafiə etmiş, şeir-sənət yenilikçisi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Belə mütərəqqi görüşlərində, o, şübhəsiz ki, sələfləri və müasirləri Aristotel, Bualo, Kornel və Rasin kimi şəxsiyyətlərin fikir və mülahizələrinə daha çox əsaslanmışdır. “Laokoon” əsərində o, teatr sənətindən danışaraq, qeyd edirdi ki, səhnədə dinamikada olan obrazlara məhdudiyət qoymayasan. Onlar hiss, duyğu və düşüncələrini sərbəst ifadə etməyə çalışmalıdırlar. Qəhrəmanlarının təzyiq yolu ilə və saxta, süni şəkildə ifadə etdikləri fəci elementlər oxucuya çox soyuq, bayağı təsir bağışlayır. Bu da nəticə etibarilə tamaşaçıda yalnız təəssüf hissi oyada bilər. Daha sonra müəllif bəyan edirdi: Axı, dramatik şair tarixçi deyil, tarixi həqiqət onun üçün məqsəd yox, ancaq məqsədə çatmaq vasitəsidir”. Bu mülahizələr, bizcə, Aristotelin və Bualonun irəli sürdükləri estetik prinsiplərlə birgə səslənir. “Sənət bizi tərbiyə etməli, əsl əxlaq məktəbi olmalıdır” tezi ilə çıxış edən Lessinq öz fərdi yaradıcılığı ilə də bu prinsipə sadıqlığını qoruyub saxlamışdır. Onun məktub və nəzəri məqalələrinin müasirliyini də elə burada axtarmaq lazımdır.



***İNGİLİS  
ƏDƏBİYYATI***

**CONATAN SVIFT**  
(1667 - 1745)



Conatan Svift İrlandiyanın Dublin şəhərində anadan olmuşdur. O, atasının üzünü görməmiş, əmisinin himayəsində böyümüşdür. Ali ruhani təhsili almış, diplomat Vilyam Tempelin yanında katiblik etmiş, onun qızını oxutmuş və onunla da evlənmişdir. “Çəllək nağılı” pampfleti din əleyhinə yazılmış əsərdir. Balıqçılar balığın başını çəlləkdə qatıb təhlükədən qaçdıqları kimi, hakim siniflər də dindən istifadə edirdilər. Əsərdə göstərilir ki, bir kişinin üç oğlu

olur. Ata hər oğluna bir çuxa verir və vəsiyyəət edir ki, paltarları bəzəsinlər və heç bir şey əlavə etməsinlər. 7 il sonra vəsiyyəət pozulur, çuxalara lent bağlanır. Hiyləgər Petr vəsiyyətnaməni gizlədir və özünə uyğun formada izah edir. Qardaşlar Martin və Cek vəsiyyətnaməni tapırlar. Petr-katolikliyi, Martin – protestantlığı, Cek – kalvanizmi təmsil edir. Qardaşlar çuxadakı bəzəyi pozanda çuxa cırılır. Vuv adlı bir hiyləgər kralın aşnasının köməyi ilə çoxlu pul kəsdirir ki, İrlandiyanın mallarını İngiltərəyə daşısınlar. Svift “Mahudçunun məktubları” əsərində irlandları ayıq salırdı ki, bu pullardan çoxu saxtadır, həm də həddindən çoxdur. Onu baykot etmək lazımdır. Hökumət komissiya yaratdı. Guya hər şey normaldır. Svift Mahudçu imzası ilə 4 məktub yazdı. Əlacı kəsilən hökumət naşiri həbs edir.

Svift xəstəliyə tutulur. 2 il huşsuz hala düşür, 1745-ci ildə isə vəfat edir.

\* \* \*

Bir çox Avropa yazıçıları kimi, Conatan Svift də öz əsərlərini çox vaxt birinci şəxsin – müəllifin dilindən yazıb-yaratmışdır. Bütün dünyada məşhur olan “Qulliverin səyahəti” romanı da bu ənənənin davamıdır. Bu cür hekayət müəlliflə oxucu arasında isti münasibət yaradır, səmimiyyət meydanı açır, əsəri daha oxunaqlı edir. Yazıçının milyonlarla oxucu tapması da məhz bununla bağlıdır.

“Qulliverin səyahəti” 1726-cı ildə çap olunur. Əsər fantastik-səyahət tərzində yazılmış satirik romandır. Romanda müxtəlif ölkələr İngiltərə kimi başa düşülməlidir. Əsər 4 hissədən, 39 fəsilədən ibarətdir. I hissədə gəmi qəzaya uğrayır, Qulliver Liliputlar ölkəsinə gedib çıxır. Saraya aparırlar. Bu partiya hündürdaban (Tori), o biri (alçaqdaban) geyir. Sarayda hər il hoqqbazlar və kəndirbazların yarışını keçirilir. Yumurtanı hansı tərəfdən qırmaq üstündə yarış gedir (İngiltərə və Fransa). Qulliver II hissədə nəhənglər ölkəsinə gedir. Oranın kralına barıt və qırğın silahlarından, qəsbkarlıq müharibələrindən danışır. Kral müharibələrə nifrət edir. Qulliver cırt-danlar ölkəsində nəhəng, nəhənglər ölkəsində cırt-dan görünür...

III hissədə bir neçə ölkəyə və uçan adaya gedir. Vergi verilməyəndə kralın uçan adası gəlib günəşin qabağını kəsir, daş yağdırır. Kral döşəməyə torpaq və zəhər səpdirir... Alimlər akademiya xiyardan günəş şüası, buzdan barıt almaq istəyirlər. Evi damından tikməyi məqsədüeygün hesab edirlər.

IV hissədə Qulliver qucnqamlar ölkəsinə səyahət edir. Yazıçının tənqidi sarkazmına çevrilir. Alim atlarla vəhşi in-

sanlar qarşı-qarşıya qoyulur. İxular oğru, xain və üfunətlidirlər. Svift insan cəmiyyətini tənqid edir. Bu insanların halına yanmaqdan irəli gəlirdi.

Hər hissənin, hər fəslin özünəməxsus cazibədarlığı, satirik və komik boyalarla təlqinedici xüsusiyyətləri vardır ki, bunlar da insanda o dövrün ictimai-sosial və siyasi-coğrafi vəziyyəti barədə dürüst təsəvvür yaradır. Müəllif sanki tarixə yeni tarixi əlavələr edir, yeni düzəlişlər, həqiqətlərlə real və qeyri-real problemlərlə aydınlıq gətirir. Romanda Avstraliya, Tasmaniya, Fransa, İtaliya, İngiltərə, habelə Böyük İskəndər, Hannibal, Yuli Sezar, Brut, Homer, Aristotel, ingilis kralı I Georq, II Georq, XVI Lüdovik, I Karl, II Yakov, həmçinin dünyanın əvvəli, sonu ilə əlaqədar fikirlər, rəvayətlər, uydurma və həqiqətlərə münasibətlər geniş yer tutur.

Romanı dilimizə peşəkar şair-tərcüməçi Mikayıl Rzaquluzadə çevirmiş və mətbuatda müsbət rəylər yazılmışdır. 1950, 1983-cü illərin nəşri əsasında “Qulliverin səyahəti” romanı 2004-cü ildə yenidən çap olunmuşdur. *Ön sözün* aktuallığını nəzərə alaraq, bütünlükdə kitaba əlavə edir və müəllifə minnətdarlığımızı bildiririk:

XVIII əsrin böyük ingilis yazıçısı Conatan Svift öz satirik romanı olan “Qulliverin səyahəti” ilə bütün dünyada şöhrət qazanmışdır.

Bu qəzəbli və coşqun əsərində yazıçı öz zamanındakı burjua-dvoryan İngiltərənin dövlət quruluşunu, ictimai qaydalarını və adətlərini amansız bir surətdə lağa qoyur və qamçılıyır. O, hakim siniflərin parazitliyini və varlıların riyakarlığını, amansızlığını, öz mənfəətlərini güdmələrini, eqoizmini ifşa edir.

Bu kitabın, köhnə İngiltərənin burjuaziya və dvoryanlığına qarşı çevrilmiş bir çox səhifələri bizim zamanımızda da öz tarixi əhəmiyyətini itirməmişdir.

Sviftin xəyal və icad qüdrəti, doğrudan da, tükənməzdir. Onun Qulliverin başına nələr gəlmiş! Ömrü boyu nə cür əngəllərlə qarşılaşmış! Amma hər bir vəziyyətdə istər gülünc, istərsə də acınacaqlı olsun, o, XVIII əsr orta hallı ingilis üçün tipik keyfiyyətlər olan mühakimə və soyuqqanlılığını heç bir zaman itirmir. Ancaq Qulliverin bəzən sakit və təmkinli danışıqlarında məzəli yumor qığılımları parıldayır ki, bu zaman biz Sviftin özünün istehzal səsinə eşidirik; sanki o, macal tapıb, öz sadədil qəhrəmanının arxasından boylanır. Hərdən isə, Svift öz qəzəbini saxlaya bilməyib, Qulliveri tamamilə yaddan çıxarır və zəhərli kinayə, acı sarkazm silahını mü-kəmməl işlədən amansız bir hakimə çevrilir.

\* \* \*

“Qulliverin səyahəti”nin az qala hər səhifəsində müəllifin zamanındakı ictimai münasibət və hadisələrə aid eyham və işarələr vardır. Bu işarələrdən bir çoxu xeyli zamandan bəri öz kəsərini və əməli əhəmiyyətini itirmişdir. Ayrı-ayrı fəsil və epizodların həqiqi mənasını biz indi yalnız tarixi mənbələrin və izahların köməyi ilə bərpa edə bilərik. Amma Sviftin kitabının başlıca məna və əhəmiyyəti əbədidir ki, bu da hər növdən və hər rütbədən olan bütün parazitlərə və müftəxorlara qarşı nifrət, öz əllərilə dünyanın bütün maddi nemətlərini yaradan namuslu zəhmətkeşlərə hörmət və məhəbbətdən ibarətdir.

“Qulliverin səyahəti”ndə olan macərəçılıq fabulası da oxucunu qəhrəmanın misilsiz sərgüzəştlərini gərgin bir diqqətlə izləməyə və müəllifin coşqun xəyalına heyran olmağa məcbur edir.

Müəllif öz romanını yazarkən, xalq nağıllarında cırtdanlarla nəhənglər barədə, axmaqlar və yalançılar haqda olan motiv və surətlərdən, eləcə də XVIII əsr İngiltərəsində çox geniş

yayılmış olan macərəxatirat ədəbiyyatından, həqiqi və uydurma səyahətnamələrdən istifadə etmişdir. Bütün bunlar Sviftin əsərini o dərəcədə maraqlı və əyləndirici etmişdir ki, satirik fəlsəfi roman – son dərəcə dərin mənalı və ciddi bir roman olan bu əsər, eyni zamanda ən şən, sevimli və geniş yayılmış bir uşaq kitabı olmuşdur.

\* \* \*

Conatan Svift əziyyətlər, həyəcanlar, məyusluq və əzablarla dolu uzun və ağır bir həyat keçirmişdir.

Yazıcının atası, gənc ingilis Conatan Svift çörək pulu qazanmaq üçün arvadı ilə birlikdə İngiltərədən İrlandiyanın paytaxtı Dublin şəhərinə köçmüşdü. Hələ oğlu dünyaya gəlməmişdən bir neçə ay əvvəl amansız ölüm onu qəbrə aparmış və onun xatirəsinə oğlunu da Conatan adlandırmışdılar. Yaşamaq üçün heç bir vəsaiti olmayan ana, körpəsilə tək qalmışdı.

Sviftin uşaqlığı ağır keçmişdi. Uzun illər boyu ehtiyac içində yaşamış, varlı qohumlarının verdikləri cüzi yardım ilə dolanmışdır. Svift on dörd yaşında məktəbi qurtarıb, Dublin universitetinə daxil olmuşdu ki, həmin universitetdə hələ orta əsr qaydaları hökm sürürdü.

Universitet yoldaşları sonradan xatırlayıb göstərirlər ki, hələ o illərdə Svift öz hazırcavablığı, tutarlı söz deməsi, müstəqil və qəti bir səciyyəyə malik olması ilə hamıdan seçilirdi. Universitetdə keçilən bütün fənlərdən o, ən çox şeir və tarixlə maraqlanırdı, əsas fənn olan din dərslərindən isə “səliqsiz” qiyməti alırdı.

1688-ci ildə Svift, universiteti qurtarmağa imkan olmadığından, İngiltərəyə gedir. Məhrumiyyətlərlə və yaşamaq uğrunda mübarizə ilə dolu müstəqil həyata bəşlənir. Svift xeyli



әлләшдикдән sonra axırda nüfuzlu bir əyan olan ser Vilyam Templin yanında katiblik vəzifəsinə qəbul olunur.

Vilyam Templ əvvəllər nazir olmuş. O, istefaya çıxdıqdan sonra Mur-Park adlı mülkünə köçüb, orada çiçək bəsləməklə məşğul olur, qədim klassiklərin əsərlərini təkrar-təkrar oxuyur və Londondan onun yanına gələn adlı-sanlı qonaqları mehribanlıqla qəbul edirdi. Boş vaxtlarında o, yazıçılıqla məşğul olur və öz ədəbi əsərlərini çap etdirirdi.

Qürurlu və sözcötürməz bir gənc olan Sviftə katib ilə nökr arasında qalan bu vəziyyətinə öyrəşmək çətin idi və bu qulluqdan xoşu gəlmirdi. O, öz "havadarını" atıb, daha az həqarətli olan bir qulluq tapmaq ümidilə yenidən İrlandiyaya gedir. Bu təşəbbüs də boş çıxıqda, Svift yenidən öz əvvəlki ağasının yanına qayıtmalı olur. Sonralar Templ onun qabiliyyətini qiymətləndirib, ona daha diqqətli münasibət göstərməyə başlayır, Sviftlə uzun-uzadı söhbətlər edir və zəngin kitabxanasından ona kitablar tövsiyə edir, onu öz dostları ilə tanış edir və ona məsul tapşırıqlar etibar edir.

1692-ci ildə Svift magistr elmi dərəcəsinə dissertasiya müdafiə edir və bu, ona kilsədə vəzifə sahibi olmaq hüququ verir. Ancaq Mur-Parkda qalmağı üstün tutub, 1699-cu ildə Templ ölənə qədər, azacıq fasilələrlə burada yaşayır, sonra isə ehtiyac onu yoxsul bir İrlandiya kəndi olan Larakorda ruhani vəzifəsində işləməyə vadar edir.

Taleyin Svifti yenidən aparıb çıxartdığı İrlandiya o zamanlar geri qalmış, yoxsul və tamamilə İngiltərədən asılı olan bir ölkə idi. İngilislər orada zahirən muxtariyyət olduğunu göstərməyə çalışırdılar, lakin əslində İrlandiya qanunlarının təsirini heçə endirmişdilər.

İrlandiyada yaşadığı müddət Svift üçün səmərəsiz keçmədi. O, ölkəni başdan-başa gəzib, ehtiyacları və arzuları ilə

tanış oldu, məzlum İrlandiya xalqına rəğbət hissi duymağa başladı.

Bununla bərabər Swift İngiltərədən gələn yeni siyasi xəbərləri acgözlüklə dinləyir, Templin dostlarıyla əlaqə saxlayır və hər fürsət düşdükdə, Londona gedib orada xeyli müddət qalırdı.

XVIII əsrdə İngiltərə dünyanın ən qüdrətli kapitalist dövlətinə çevrilmişdi. XVIII əsrin ortalarında baş vermiş burjuva inqilabı nəticəsində ölkədə feodal qanun-qaydalarının bünövrəsi sarsılmış və kapitalizmin inkişafı üçün imkanlar yaranmışdı.

Burjuaziya qabiliyyət qazandıqdan sonra dvoryanlıqla sazışə girmişdi, bu da öz növbəsində kapitalizm inkişafı prosesinə cəlb edilmişdi.

İngiltərədə sənaye və ticarət çiçəklənməkdə idi. Tacirlər və sahibkarlar xalq kütlələrini talamaq və müstəmləkələrdə aparılan qırğınlar sayəsində, misli görünməmiş dərəcədə varlanırdılar. İti gedən ingilis gəmiləri Yer kürəsinin dənizlərini seyr etməkdə idi. Tacirlər və fırılacaqılar az məlum olan torpaqlara soxulub yerliləri qırır, əsarət altına alır, uzaq ölkələrin təbii sərvətlərini “məniməsyirdilər” və bu yerlər İngilis müstəmləkələrinə çevrilirdi.

Məsələn, Cənubi Amerikada içərisində qızıl olan çaylar tapılmışdı və asan yolla varlanmaq xülyasına düşənlər yığın-yığın qızıl axtarmağa axışırdılar. Afrikada çox miqdarda yüksək qiymətli fil sümüyü aşkara çıxarılmışdı və ingilislər karvanlarla gəmiləri ora göndərdilər. Tropik ölkələrdə qulların və katorqaya göndərilmiş adamların müftə zəhməti sayəsində qəhvə, şəkər və tütün tarlaları salınır, Avropada qızıl qiymətinə gedən cürbəcür ədviiyyat əldə edilirdi. Mahir alverçilərin əlinə, demək olar ki, müftəcə keçən bütün bu mallar Avropa bazarlarında əlli qat, bəzən isə yüz qat mən-

fəətlə satılıb, dünənki cinayətkarları qadir milyonerlərə, qəddar fıncılardaçılana isə, bəzən əyan və nazirlər dərəcəsinə qaldırda.

İngilislər birincilik uğruna qonşularna ilə inadlı mübarizə apararaq, o zaman üçün ən qüdrətli hərbi və ticarət donanması inşa edib, saysız-hesabsız müharibələrdə başqa ölkələri və birinci növbədə Hollandiyanı ilə İspaniyanı məğlub edərək, öz yolların üzərindən sıxışdırıb çıxarmış və dünya ticarətində birinci yeri tutmuşdular.

Dünyanın hər bucağından saysız-hesabsız kapital və xəzinələr İngiltərəyə axışmaqda idi. Kapitalistlər bu sərvoətləri pula çevirib, çoxlu manufaktura istehsalatı qurmuşdular.

Yaxşı ingilis mahudları və başqa malları Avropa bazarlarında yüksək qiymətləndirilirdi. İngilis sahibkarları istehsalatlarını genişləndirir, tacirlər isə tədavüllərini artırirdilər. Burjuva və dvoryanlar saraylar tikdirib, bunları zinətə qərş edirdilər, əhalinin əsas kütləsi isə dilənçi kökündə yaşayıb, yarıac bir güzəran sürürdü.

İngilis ədəbiyyatında bu tarixi dövrün bütünc xüsusiyyətləri Conatan Sviftin və “Robinzon Kruzonun macəraları” əsərinin müəllifi Daniel Defonun əsərlərində parlaq əks etdirilmişdir.

...Yeni, XVIII əsrin birinci ilni qurtarmaq üzrə idi. İngilis kralı III Vilhelm o zaman qüdrətli İngiltərə ilə rəqəbat edə bilən və onun beynəlxalq nüfuzuna göz dikə bilən, tək birçə Qərbi Avropa ölkəsi olan Fransa ilə müharibəyə qızğın surətdə hazırlaşırda. İngiltərənin özündə o zaman iki siyasi partiya olan tori ilə viqlər arasında mübarizə ən gərgin dərəcəyə çatmışda. Hər iki partiya ölkədə təkbaşına hakim olmağa və siyasi rəhbərliyi ələ almağa can atırda.

Viqlər sənaye və ticarətə maneəsiz inkişaf etdirə bilmək üçün kral hakimiyyətini məhdudlaşdırmaq istəyir, İngiltərənin müstəmləkələrini genişləndirmək və dənizlərdəki haki-

miyyəti möhkəmləndirmək üçün müharibə tələb edirdilər. Torilər isə, İngiltərədə kapitalizmin inkişafına hər cür müqavimət göstərir, kralın hakimiyyətini gücləndirməyə və dvoryanlığın qədim imtiyazlığını mühafizə etməyə çalışırdılar. Hər iki partiya xalqın həqiqi ehtiyac və tələbatından eyni dərəcədə uzaq olub, varlı siniflərin mənəfətlərinə xidmət edirdi.

Hər iki partiyanın tələbləri Sviftə yad idi. O, torilərlə viqlərin amansız mübarizəsini müşahidə edib, bir məktubunda bu mübarizəni pişiklərlə itlərin dalaşmasına bənzədir. Svift həqiqətən xalq partiyası olan üçüncü bir partiyanın yaradılması xəyalına düşmüşdü. Ancaq bunu XVIII əsrin İngiltərəsində həyata keçirmək mümkün deyildi.

Svift artıq mövcud olan bu iki partiyadan birini seçməli idi. O, torilərin və viqlərin siyasi proqramlarında xoşuna gələ biləcək bir şey tapmağa nə qədər çalışdısa da çıxmadı. Amma adsız-sansız bir kəndin kilsə keşişi və yeganə silahı iti qələmindən ibarət olan Svift, bu partiyalardan birinin köməyi olmadan, siyasi səhnəyə çıxıb, öz həqiqi fikirlərini söyləyə bilməzdi. O zaman hökumət dairələrində görkəmli mövqelər tutmuş Templin dostları ilə olan şəxsi münasibəti Svifti viqlər cəbhəsinə çəkib apardı.

O öz adını bildirmədən, bir neçə tutarlı siyasi həcv nəşr etdi ki, bunlar böyük uğur qazanıb viqlərə xeyli kömək etdi. Viqlər öz naməlum müttəfiqlərini axtarıb tapmağa çalışırdılar, amma Svift hələ bəlli bir zamanadək kölgədə qalmaq istəyirdi.

O, dar London küçələrində gəzişib, yoldan ötənlərin söhbətlərinə qulaq asır, xalqın rəyini öyrənirdi. Hər gün eyni saatda Betton qəhvəxanasına gedirdi ki, burada adət üzrə Londonun ədəbiyyat aləmində məşhur olan adamlar yığışır-



biri kaftanını öz kefi istədiyi kimi dəyişməyə: kənarlarına bafta tikməyə, lent və akselbantlarla bəzəməyə, uzadıb-qısaltmağa başlayırlar. Əvvəlcə onlar öz hərəkətlərini doğrultmaq üçün vəsiyyətnamənin mətnini başqa cür şərh etməyə, sonra isə, iş daha dərinə getdikdə, qardaşlar atanın vəsiyyətnaməsini bir yana atıb, öz aralarında mübahisəyə başlayırlar. Pyotr onların içində ən hiyləgər və mahir çıxır. O, sadədil adamları aldatmağı öyrənib, varlanır və iddiasından o qədər qudurub aqlını itirir ki, başına bir-birinin üstündən üç şlyapa qoyur (Roma papasının üç qatlı tacı – tiaraya işarədir).

Svift bu satira ilə mövhumat və xurafatı ifşa edir. Bunu artıq Sviftin müasirləri də başa düşürdülər.

Aydındır ki, ingilis ruhaniləri “Çəllək nağılı” müəllifinin onlara etdiyi həqarəti ona bağışlaya bilməzdilər. Ruhani Svift daha kilsə xəttilə irəli gedib, yüksək mövqe sahibi olmağa ümid edə bilməzdi.

“Çəllək nağılı” meydana çıxdıqdan sonra həqiqi bir sensasiya təsiri buraxmış və bir ilin içində üç dəfə nəşr edilmişdi.

Kitabı bir-birinin əlindən qapıb alır, müəllifinin məşhur yazıçılarından kim ola biləcəyini tapmağa çalışırdılar. Nəhayət, Svift boynuna aldı ki, “Çəllək nağılı”nı və ondan əvvəl nəşr edilmiş imzasız həcvləri o yazmışdır. Bundan sonra Svift bərabər hüquqla İngiltərənin ən görkəmli yazıçı, rəssam və dövlət xadimlərinin məhdud dairəsinə daxil oldu, zəmanəsinin istedadlı yazıçısı və ən hazırcavab adamı kimi şöhrət qazandı.

İndi Svift üçün qəribə bir həyat başlanmışdı. O, İrlandiyada yoxsul bir kənd kilsəsinin təvazökar keşişi olaraq qalırdı. Londona gəldikdə isə, məşhur yazıçıya çevrilirdi ki, səsini yalnız yazıçılar deyil, nazirlər də hörmətlə dinləyib, qulaq asırdılar. Hərdənbir Svift elə qəribə zarafatlar edirdi ki, bunlar əvvəlcə adamları çaşbaş salır, sonra isə bütün Londo-

nu qəhqəhə selində boğurdu. Sviftin münəccim Con Partricin başına gətirdiyi məşhur qəziyyə bunlardan biridir.

\* \* \*

İllər gəlib keçirdi. Kral III Vilhelm ölmüşdü. Hakimiyyət başına kraliçə Anna keçmişdi. Artıq bir neçə ildi ki, Fransa ilə tarixdə “İspaniya irsi uğrunda müharibə” (1702-1713) adıyla məşhur olan müharibə davam edirdi. Müharibənin başlanmasına səbəb bu idi ki, sonsuz ölən İspaniya kralı II Karlardan sonra boş qalmış İspaniya taxtına fransız kralı XIV Lüdovik öz nəvəsi Filipp Anjuyskini oturtmaq istəyirdi. Faktik cəhətdən bu, İtaliya və Niderland torpaqları ilə, Amerika və Afrikada geniş müstəmləkələri olan böyük bir Avropa dövlətini Fransaya bitişdirməyə bərabər idi. Fransanın qüdrətinin belə hədsiz dərəcədə artması İngiltərənin dənizdə və müstəmləkələrdə hakimiyyətinə çox böyük zərər yetirə bilərdi. Öz niyyətini yerinə yetirməkdə XIV Lüdovikə mane olmaq üçün, İngiltərə Hollandiya və Avstriya ilə ittifaq bağlayıb, Fransaya qarşı çıxdı. Fransız ordusu məğlubiyətə uğradı. XIV Lüdovik öz tələblərindən əl çəkib, hər bir şərti qəbul etməyə hazır idi. Hamı uzun illər davam edən müharibənin qurtarmasını səbirsizliklə gözləyirdi. Ancaq ingilis baş komandanı hersoq Malboro nəticəni süni surətdə süründürürdü, çünki o və ətrafındakı əyanlar hərbi tədarüklər və vergilər sayəsində misilsiz dərəcədə varlanırdılar.

Bu illərdə Sviftin vəziyyətində zahirən heç bir şey dəyişməmişdi. O, əvvəlki kimi bir kənd keşişi olub, vaxtının çoxunu Londonda keçirirdi. Sviftin iti qələmi onu siyasi həyatın mərkəzinə çəkib aparmışdı. Partiyaların rəhbərləri və nazirlər onunla dostluq etməyə çalışır, onu saraylarına dəvət edir, şərafinə dəbdəbəli qəbul mərasimləri təşkil edirdilər. Svift öz vəziyyətindən özü üçün heç bir fayda güdmür, amma başqa-

larına həvəslə kömək edirdi. Onun məsləhətilə dövlət vəzifələrinə adamlar təyin edilir, layiq olmadıqları halda yüksək mövqe tutanlar onun təsiri sayəsində mənəbdən düşür, adamlar barədə onun rəyi bir hökm kimi qəbul edilirdi.

Uzanıb gedən müharibə xalqı var-yoxdan çıxarıb müflis etmişdi. Müharibənin davam etməsi viqlərin tərəfdarları olan yalnız bir yığın sahibkar və bankirin xeyrinə idi. Svift viqlərə qarşı çıxıb torilərə qoşuldu, ancaq onların siyasi qənaətlərinə şərik olduğu üçün deyil, onların müharibə əleyhinə apardığı təbliğat bu dövrdə xalqın mənfəətinə uyğun olduğu üçün qoşulmuşdu.

Svift onlarca həcv yazıb, bu həcvlərdə viqlər partiyasından olan ayrı-ayrı əyanların və birinci növbədə müharibənin davam etməsində mənfəəti olan acgöz hersoq Malboronun pis işlərini ifşa etmişdi. Sviftin apardığı təbliğat xalq içərisində rəğbətlə qarşılandı.

Az sonra torilər iş başına gəldilər və 1713-cü ildə, Sviftin də doğrudan-doğruya təsiri nəticəsində, Fransa ilə sülh müqaviləsi bağlandı. Bundan sonra Sviftin şöhrəti və nüfuzu o qədər artdı ki, onu “portfelsiz nazir” adlandıрмаğa başladılar.

İndi daha Svifti İrlandiyada bir kəndi kilsəsinin keşişi vəzifəsində qoymaq münasib deyildi. Dostları onu inandırır-dılar ki, heç olmazsa yepiskop rütbəsinə qaldırılacaqdır. Ancaq kraliça Anna və yüksək rütbəli kilsə xadimləri dahi satirik yazıçıya onun məşhur “Çəllək nağlı” və b. əsərlərinin günahını bağışlaya bilməzdilər. Xeyli tərəddüddən sonra kraliça Sviftə Dublin kilsəsində dekan (vaiz) vəzifəsi vermək qərarına gəldi ki, bu da fəxri sürgünə bərabər idi.

1714-cü ildə kraliçə Anna gözlənilmədən öldü; taxta yeni kral I Georq çıxdı. Siyasətdə əmələ gələcək dəyişikliklə əla-qədar olaraq, nazirlər – Oksford qrafı ilə Bolinbrok arasında



nifaq şiddətləndi. Axırda onlar ikisi də dövlətə xəyanətdə təqsirləndirilib, məhkəməyə verildilər.

Svift gördü ki, bir-birinin ardınca krallar dəyişir, nazirlər sui-qəsd hazırlayır, bir-birinə qarşı intriqa aparır, vəzifələrindən kənar edilərək, yerlərinə yeniləri gəlir, amma xalqın vəziyyəti yenə də olduğu kimi ağır və dözülməz olaraq qalır. Svift, ayrı-ayrı dövlət üzvləri üzərində öz təsirinin nə qədər böyük olursa-olsun, dövlətin ümumi siyasətini dəyişmək üçün gücü çatmayacağını dərk edib, həmişəlik İngiltərədən çıxıb getməyi qərara aldı. O, yeni vəzifəsini qəbul edib Dublinə köçdü.

1715-ci ildən 1723-cü ilə qədər Svift, demək olar ki, əsla ayrılmadan Dublində qaldı və bir çox uğursuzluqlara düşər oldu. 1724-cü ildə, əlli səkkiz yaşında ikən, o yenidən siyasi mübarizənin mərkəzində durdu. Bu dəfə Svift özünün bütün qüvvəsini, bu illər ərzində çox yaxınlaşmış olduğu İrlandiya xalqını müdafiəyə sərf etdi.

Sviftin siyasi aləmdə yenidən çıxış etməsinə aşağıdakı hadisə səbəb oldu: "Saray xanımlarından biri olan hersoginya Kendal İrlandiya üçün xırda pul buraxmaq haqqını, mahir bir sahibkar olan Vuda satmışdı. Vud bu işdən mümkün qədər çox məfəət əldə etmək üçün, o qədər pis keyfiyyətli xırda pul zərb edib buraxdı ki, irlandiyalılar bu pulları qəbul etməkdən boyun qaçırıb, öz qəzəblərini açıq-aşkar ifadə etməyə başladılar".

Svift "Mahudçunun məktubları" adı altında seriya həcvlər yazıb, Vuda və ingilis hökumətinə hücum etdi. O, sadə və inandırıcı ifadələrlə guya təvazökar bir Dublin mahud tacirinin dilindən irlandiyalıların dəhşətli yoxsulluq və dilənçilik vəziyyətini təsvir edib xatırladırdı ki, onların ölkələrində öz qanunları var və qədimdən bəri mövcud azadlıqlarına heç kəsin təcavüz etməyə haqqı yoxdur. O, irlandiyalıları, ingilis-

lər tərəfindən qəsb edilmiş, öz insani hüquq və ləyaqətləri uğrunda qəti mübarizəyə çağırırdı. Svift irlandiyalılara deyirdi ki: “Vasitə sizin öz əllərinizdədir. siz də İngiltərədə olan qardaşlarınız kimi azadsınız və onlar kimi azad bir xalq da olmalısınız”.

“Mahudçunun məktubları” öz məqsədinə çatdı. İngilis hökuməti bundan zərər çəkdisə də, ancaq Vudun buraxdığı keyfiyyətsiz pulları yığıdırmağa məcbur oldu. “Mahudçunun məktubları” o qədər geniş yayılmışdı ki, İrlandiyada yaşayan hər bir adam onu nəinki yalnız əzbərdən bilir, hətta müəllifini tanıyırdı. Bu, ingilis hökumətinə də məlum idi. Baş nazir Uolpol Sviftin həbs edilməsi barədə əmr verdi. Bu tələbinə o, İrlandiyadakı ingilis canişinindən belə bir cavab aldı: “Svifti həbs etmək üçün on min əsgər lazımdır”. Bu işi ört-basdır etmək lazım gəldi.

Dublin kilsəsinin qaradınməz və sərt dekanı İrlandiya xalqının sevimlisi oldu. Sviftin evinin yanında keşik çəkmək üçün gecəli-gündüzlü xüsusi mühafizə dəstəsi təşkil edilmişdi. Dublində onun şərəfinə “Mahudçu klubu” bina edilmişdi.

1726-cı ildə Svift İngiltərəyə səfəindən qayıdarkən bütün Dublin əhalisi onun pişvazına çıxmış, gəlişi kilsə zəngləri ilə xəbər verilmişdi. Xalq içərisində belə bir əfsanə yaranmışdı ki, guya Svift, həmin İrlandiya kralları nəslindəndir ki, onların zamanında İrlandiya qüdrətli və azad idi...

“Mahudçunun məktubları” sonrakı vaxtlarda da İrlandiya xalqının müqavimət ruhunu qüvvətləndirib onları öz milli istiqlaliyyəti və azadlığı uğrunda mübarizəyə ruhlandırırdı. Sviftin adı İrlandiya xalqının milli azadlıq hərəkatı tarixinə qızıl hərflərlə yazılmışdır.

...Sviftin ömrünün son illəri ağır və iztirablı xəstəliklə fasiləsiz mübarizədə keçmişdir. Onu, hələ gənc yaşlarından incidən başgicəllənməsi və başağrıları tez-tez tuturdu. Ömrü-



fantastik əhvalatda dərin bir məna olduğunu, İngiltərənin qayda-qanunlarının adət və siyasətinin amansız satira atəşinə tutulduğunu dərk etməmişlər.

Swiftin yaşının keçmiş olduğu bir vaxtda yaratdığı “Qulliverin səyahəti” yazıçının həyat haqda uzun illər boyu düşüncələrinin məhsuludur.

Çox qəribə fantastika hələ romanın birinci səhifələrindən, Qulliverin gəmi batdıqdan sonra, altı düymə boyda xırdaca adamlara əsir düşməsi ilə başlanır.

Həqiqətə əsla bənzəri olmayan şeylər barədə Swift elə soyuqqanlı, sakit, elə doğrucu bir əda ilə danışır ki, guya söhbət həyatda hər bir addımda rast gələn ən adi hadisələr barədə gedir. Bu zaman Qulliverin rəvayətləri o qədər əsaslandırılmış və inandırıcı görünür ki, biz qeyri-ixtiyari olaraq bu xırdaca adamcıqazları və onları əhatə edən şeyləri Qulliverin özü kimi gözümüzün önündə görməyə başlayırıq.

Həqiqətə uyğunluq duyğusu tənəsüb və ölçülərə ən dəqiq surətdə riayət edilməsi, ən diqqətli hesablama və faktik məlumatın bolluğu sayəsində əldə edilir. Belə ki, məsələn, Swift Liliputstanı təsvir etdikdə, belə bir təsəvvürə əsaslanır ki, liliputların boyu Qulliverin boyundan on iki dəfə kiçikdir, buna görə də, onların bədənlərinin səthi təxminən 150 dəfə (12×12), həcmi isə təxminən 1700 dəfə (12×12×12) bizim bədənimizdən kiçikdir. Buradan da bir çox qəribə epizod və anlaşılmazlıqlar əmələ gəlir. Müəllif liliput dərziyinə Qulliver üçün yeni kostyum hazırlamağın nə dərəcədə böyük bir zəhmətlə başa gəldiyini, buna nə qədər parça sərf edildiyini, Qulliverin saxlanılmasının baha oturduğunu onun üçün əlverişli bir ev tapılmasının və s. nə qədər çətin olduğunu ətraflı surətdə nəql edir.

Eyni zamanda “Qulliverin səyahəti”ndə hər bir cizgi və ştrixdə bir çox eyham və işarələr vardır ki, bunlar əfsanəvi

Liliputsan ilə Sviftin zamanındakı İngiltərə arasında bir çox müştərək cəhətlərin olduğunu görməyə məcbur edir. Həqiqətdə insanlara mühüm və hətta əzəmətli görünən ictimai hadisələr və qarşılıqlı insan münasibəti gözlənmədən mikroskopik dərəcədə kiçilir, onun sayəsində xırdaca və gülünc görünür.

Qulliver görür ki, liliputların arasında da, demək olar ki, onun öz vətəninə olan eyni adət və ənənələr mövcuddur. Belə məlum olur ki, bu xırdaca cırtdanlar da böyüklük, şöhrətpərəstlik, xudbinlik iddiasına düşür, sərvəti, mənəb hər şeydən artıq qiymətləndirir, öz xırdaca krallarını dünyanın ən qadir hökmdarı sayır, bir-birilə mübahisə edir, dedi-qodu yayır, intriqa aparır və daxili müharibələrə girişirlər.

Bənzəyiş daha irəli gedir, bir-birilə düşmənlik edən liliput siyasi partiyaları – hündürdaban tərəfdarları və alçaqdaban tərəfdarları, ingilislərin tori və viqlər partiyalarına bənzəyir; yumurtanın iti ucu və küt ucu tərəfdarları məzhəbləri isə, yumurtanın hansı başından sındırmaq barədə qəti bir qərara gələ bilmirlər ki, bu da o zamanın dini mübahisələrinin satirik bir təsviridir. Liliputstandan dar bir körfəzlə ayrılan düşmən Blefusku dövləti, əlbəttə, İngiltərə ilə uzun müharibə aparan Fransadır. Dartılmış ipin üzərində başqa saray adamlarından daha məharətlə oynamağı və padşahın tutduğu ağacın üstündən yaxşı hoppanmağı bacaran liliput maliyyə naziri bir çox cəhətdən İngiltərənin baş naziri Uolpola liliputların xəsis, hamıdan şübhələnen və qorxaq padşahları isə, şübhəsiz ki, kral I Georqa bənzəyir.

Bu misallardan aydındır ki, “Qulliverin səyahəti”ndəki hər bir epizodda Svift zamanındakı ictimai və siyasi həyata işarələr vardır.

Romanın ikinci hissəsində, Qulliverin nəhənglər ölkəsindəki macəraları təsvir edildikdə, Svift İngiltərənin siyasi və

ictimai həyatının daha ayrı-ayrı nöqsanlarını və hökmdarlarını deyil, bütünlüklə idarə sistemini və dövlət quruluşunu tənqid edir. Qulliver özü indi miskin bir liliputa dönüb, bu nəhənglər aləmində bir çox əzab və əziyyətlər çəkir.

“Səyahətin” ikinci hissəsində mərkəzi yeri, Qulliverin nəhənglər kralı ilə söhbəti tutur ki, burada Qulliver İngiltərənin qanun və adətlərindən ətraflı danışır. Liliputların həyatı Qulliverə nə qədər miskin görünürdüsə, nəhənglər kralına da insanların həyatı o qədər miskin görünür.

Bu ağıllı, məlumatlı padşahın dililə Svift dövlət və siyasi xadimlərin satqınlığını, mənfəətpərəstliyini ifşa edir; seçicilərin rəyini satın almaq və hər cür sui-istifadələr üçün geniş imkan verən ingilis seçki qanunlarını pisləyir; onun fikrincə, nöqsanlı olan İngiltərənin parlament quruluşunu tənqid edir ki, burada palata üzvləri azad seçki yolu ilə deyil, irsiyyət qaydasilə təyin edirlər; məhkəmə süründürüçülüüyü və hoqqabazlıqlarını, ölkə üçün ağır yük olan qanlı müharibələri, gənclərdə eqoist meyillər və pis adətlərin adətlərin inkişafına geniş imkan verən tərbiyə, təlim üsullarını və sairəni qamçılıyır.

Romanın üçüncü hissəsində Qulliverin cürbəcür uydurma ölkələrə - Laputaya, Balnibarbiyə, Laqqneqqə, Qlabbdodribə, eləcə də Yaponiyaya səyahətini təsvir edən fəsillərdə də biz həmin fikirlərə daha kəskin bir şəkildə rast gəlirik. Qulliver Balnibarbidə olduğu zaman, yerli filosoflarla görüşür. Qulliver söyləyir: “Bədbəxtlər elə üsullar axtarırlar ki, onların vasitəsilə padşahları inandırsınlar ki, onların həqiqi mənfəətləri ləyaqətli adamlara tapşırılmalıdır”.

Svift xəyalpərəstlərin baş tuta bilməyəcək planlarını kinayəli bir surətdə saya-saya, sətirlərarası özünün insan həyatının və dövlətin qurulması barədə müsbət görüşlərini söyləyir. O istəyir ki, vətəndaşlar cəmiyyət qarşısında borcla-

rını qorxu və zorla deyil, yüksək şüurluluq və öz yaxın adamlarına qarşı duyduqları məsuliyyət hissilə yerinə yetirsinlər.

O, arzu edir ki, insanın ləyaqəti onun sərvəti və rütbəsilə deyil, ağılı və mənəvi keyfiyyətlərlə, öz fəaliyyəti sayəsində insanlara verdiyi həqiqi fayda ilə ölçülsün.

Svift bütün kitab boyu mütləqiyyət və zorakılığın cürbəcür təzahürlərini ifşa edə-edə xəyalları ilə növbə ilə Qulliverin qarşısından gəlib-keçən, Roma respublikası qəhrəmanları haqqında heyranlıqla danışır. “Mən hər şeydən artıq zalım və cəllad hökmdarları tələf etmiş, azadlığı və məzlum xalqların tapdanmış hüququnu bərpa etmiş adamların simalarına baxmaqdan ləzzət alırdım”. Sviftin rəyinə görə, zəhmətkeş xalq – nemətlər yaradan adamlar ən dərin hörmətə layiqdirlər: “Eyni tarlada bir sünbül və ya bir ot əvəzinə ikisini bitirməyi bacaran hər kəs insanlığa və öz vətəninə bütün siyasətçilərin bir yerdə etdiklərindən daha artıq xidmət etmiş olur”.

Öz müasirlərindən yüksəkdə durmasına və onlardan uzağı görməsinə baxmayaraq, Svift dünyada hökm sürən şəri necə aradan qaldırmaq və ictimai adətləri necə yaxşılaşdırmaq sualına tam aydın bir cavab tapa bilməmişdir.

Xalqın iztirab və bədbəxtliklərində o öz mənfəətlərini güdən hökmdarları, saray adamlarını və acgöz varlıları taqsırlandırır. “Hər varlının müqabilində mindən artıq yoxsul var. Açıq-aşkar söyləmək olar ki, bizim xalqın çox böyük əksəriyyəti miskin həyat keçirir”. Svift Qulliverin dililə məsləhət görür ki: “padşahların və nazirlərin köməyi olmadan da keçinmək mümkün ikən, onlara etibar edilməməlidir”.

Svift istehzalı bir tövrlə Laqadodakı Böyük akademiyanın alimlərini, mənasız layihələrin hazırlanması ilə məşğul olan boş xəyalbazları ustalıqla təsvir edir. Onlar hörümçək torundan qumaş hazırlamaq, buzu yandırıb barıt qayıрмаq, xiyar-

dan günəş enerjisi almaq, evi özöldən deyil, damından başlayaraq inşa etmək və s. ilə məşğul olurlar. O zamanlar elmi işlər arasında, doğrudan da, orta əsr sxolastik qalıqlarının xeyli tör-töküntülərinə rast gəlmək olurdu. Öz zəmanəsinin ən elmi adamlarından biri olan Svift, əlbəttə, ümumiyyətlə elmə qarşı deyil, heç bir əməli fayda verməyən, zamanın və həyatın tələbatından ayrılmış olan elmə qarşı çıxır, öz biliklərilə şəxsən varlanmaq və xalqı kobud bir surətdə aldatmaq məqsədilə möhtəkirlik edən alimlərə nifrət bəsləyirdi.

Conatan Svift yalnız orta əsr alimlərinə, dvoryanlıq və ruhaniliyin tüfeyliliyinə, saray adamlarının padşahlar qarşısında pərəstişkarlığına, sxolastik saxta elmə istehza etməklə kifayətlənməyib, xalq üçün yeni istismar növləri və yeni məhrumiyyətlər, iztirablar və fəlakətlər gətirən burjua münasibətinə də istehza edirdi. Svifti xüsusən mənfəətlərinin, sənaye və ticarətin onlar üçün yaratdığı bütün imkanlardan pul çıxarmaq cəhdləri həddən çox qəzəbləndirirdi.

Svift Laqadodakı xəyalbazlar akademiyasını təsvir edərkən, göstərir ki, “akademiyalar” insanlığı “xoşbəxt etmək üçün” onlarca üsullar təklif edirlər. müəllif əlavə edir: “ancaq təəssüf ki, hələ bu layihələrdən heç biri başa çatdırılmamışdır. Hələlik isə ölkə gələcək firavanlığı gözləyə-gözləyə xarabaya çevrilmiş, evlər uçulur, əhali isə aclıq və cır-cındır içində gəzir”.

Romanın dördüncü hissəsində qəhrəman xəyali quinqnmlar ölkəsinə düşür. Qulliverin atlar ölkəsində olmasını təsvir edərək, məyus olmuş və yorulmuş Svift öz hazırcavablığına tam sərbəstlik verir, həmvətənlərinə sübut etməyə çalışır ki, onların həyatı qeyri-insani, çox pis, çox haqsız və amansız qurulmuşdur.

Çirkin, acgöz ikiayaqlı vəhişlər olan yexular get-gedə daha artıq Qulliverin yadına onun “mədəni” həmvətənlərini salır;





hur zətləri onların əsərlərinə şərhnamələr yazan bütün adamlarla birlikdə görmək istədim. Bu şərhnamə yazanların sayı o qədər çox idi ki, onlardan bir neçə yüzü həyətdə və sarayın başqa otaqlarında gözləməli oldular. Mən ilk baxışda bu dəstənin içində iki böyük dahini seçdim. Homer Aristoteldən həm gözəl, həm də uca idi, yaşına nisbətən xeyli şax dururdu. Gözləri son dərəcə canlı və nüfuzedicisi idi. Aristotelin beli bükülmüşdü, o, əl ağacına söykənmişdi. Üzü arıq, saçları düz və seyrək, səsi isə batıq idi. Mən tezliklə bu qənaətə gəldim ki, bu hər iki böyük zat öz əsərlərini şərh edən adamları heç bir zaman görməmiş və onlar barədə heç bir şey etməmişlər. Xəyallardan biri qulağıma pıçıldadı ki, şərhnamə yazan adamlar o dünyada bu məşhur mütəfəkkirlərdən daim kənar gəzirlər. Onlar başa düşürlər ki, öz şərhnamələrində bu müəlliflərin dərin fikirlərini eybəcər bir surətdə təhrif etmişlər; buna görə də onlardan utanıb yaxın düşümlər. Mən istəyirdim ki, Aristoteli Skott və Ramusla tanış edim. Ancaq həmin filosoflar bunların nəzəriyyələrini izah etməyə başlayanda, o, özündən çıxdı və məndən soruşdu ki, görəsən, onların əsərlərinə şərhnamə yazan bütün o biri adamlar da bunlar kimi yelbeyindirirlərmi?

Sonra hökmdardan xahiş etdim ki, Dekart və Qassendini çağırınsın. Bunlara təklif etdim ki, öz sistemlərini Aristotələ bildirsinsinlər. Bu böyük filosof təbiət haqqındakı nəzəriyyə-sində olan səhvlərini açıq surətdə boynuna aldı; çünki bir çox hallarda onun mühakimələri təxminlərə əsaslanırdı. O həmçinin belə bir fikir söylədi ki, öz qüvvəsinə görə Epikürün nəzəriyyəsini yeniləşdirmiş olan Qassend və Dekart öz fırtınalı nəzəriyyəsi ilə sonrakı nəsillər tərəfindən eyni dərəcədə rədd ediləcəklər. O, müasir alimlərin belə coşqunluqla müdafiə etdikləri cazibə nəzəriyyəsinin taleyi barəsində də eyni sistemlər də, yeni modalar kimi nəsildən-nəslə dəyişməkdədir. Hət-

ta öz nəzəriyyələrini riyaziyyat vasitəsilə sübut edib əsaslandırmağa çalışan filosoflar da uzun müddət şöhrət qazanmayıb, taleyin təyin etdiyi müddətlərdə dəbdən düşürlər.

Mən beş gün müddətində qədim dünyanın bir çox başqa alimlərlə də söhbət etdim. Qədim Roma imperatorlarının çoxunu gördüm. Hökmdardan xahiş etdim ki, Qelioqabalanın aşpazlarını çağırınsın, bizim üçün yemək hazırlasınlar; ancaq cürbəcür ədviyyatlar çatışmadığından, onlar öz məharətini layiqincə göstərə bilmədilər. Agesilayın qulu bizə sparta şorbası bişirdi. Mən ondan bir qaşığ alıb dadına baxdım, daha ikincisini uda bilmədim. Mənimlə bərabər adaya gəlmiş o biri iki cənab işləri olduğu üçün üçgünlüyə öz evlərinə getməli oldular. Əlimdə olan bu vaxtı son iki və ya üç əsrdə mənim vətənimdə və ya başqa Avropa ölkələrində şöhrət qazanmış böyük adamların görüşünə sərf etdim. Mən həmişə qədim və məşhur nəsillərə hörmətkar olmuşam. Buna görə də hökmdardan xahiş etdim ki, bir-iki düjün kralı onların bir neçə nəsillik əcdadı ilə birlikdə dəvət etsin. Ancaq gözlənilməz bir surətdə və son dərəcə bərk əzab çəkərək məyus oldum. Mən əzəmətli tacidar zatlar əvəzinə, bir nəsildə iki skripka çalan, üç hiyləgər saray xidmətçisi və bir italyan brellatı, o biri nəsildən isə bir bərabər, bir abbat və iki kardinal gördüm. Ancaq tacidar başlara çox böyük hörmət bəslədiyimdən, bu qıcıqlayıcı məsələ üzərində çox durmuram. Qraflara, markizlərə, hersoqlara və bunlara bənzər adamlara gəlicə, onlarla çox da nəzakətlə rəftar etmədim. Etiraf edirəm ki, bizim məşhur nəsillərin zahirində olan bir çox səciyyəvi xüsusiyyətlərin haradan əmələ gəldiyini aydınlaşdırmaqdan böyük ləzzət alırdım. Mən bir nəsildə uzun çənənin haradan əmələ gəldiyini; digər bir nəsildə uzun çənənin haradan əmələ gəldiyini; digər bir nəsildə bir-birinin ardınca iki əvvəl nəsildə nadürüstlər, iki sonrakı nəsildə isə axmaqlar; digər bir nəsildə

bir-birinin ardınca iki əvvəl nəsil də nadürüslər, iki sonrakı nəsil də isə axmaqlar; digər bir nəsil də başdan-başa dəlilər, bir başqasında isə bədzatlar əmələ gəlməsinin səbəbini asanlıqla aydınlaşdırdım. Bir çox nəsilərdə amansızlıq, yalançılıq və qorxaqlıq, öz nöqərlərinin paltarlarına və karetaalarının qapılarına nəqş etdikləri ailə gerbi kimi səciyyəvi bir əlamət halını almışdır.

Mən yeni tarixə xüsusən böyük bir nifrət duyduam. Keçən əsr müddətində kralların saraylarında böyük şöhrət qazanmış adamlarla yaxşı tanış oldum. Satqın cızma-qaraçıların qorxaqlara - ən böyük hərbi şücaət, axmaqlara - ən ağıllı məsləhət, yaltaqlara - səmimiyyət, xainlərə - romalılara məxsus hünər, allahsızlara - dindarlıq, çuğulçulara haqqpərəstlik istinad edərək, dünyanı necə aldatdıqları məni son dərəcə təəccübləndirdi. Qüdrətli nazirlərin fitnələri sayəsində nə qədər məsum və gözəl insanların ölümə məhkum edildiklərini və ya sürgünə göndərildiklərini öyrəndim. Nə qədər alçaq adamlar yüksək mənəblərə qaldırılmış, onlara etimad edilmiş, hakimiyyət verilmiş, hörmət qazandırılmış və başlarına maddi nemətlər yağdırılmışdır. Mən hadisələrin və çevrilişlərin səbəbləri ilə onları hərəkətə gətirən qüvvələr, bunların müvəffəqiyyətlərinə imkan yaratmış əhəmiyyətsiz təsadüflər haqqında düzgün məlumat aldıqda, insan zəkası və sədaqəti haqqında çox pis bir rəyə gəldim. Bir general mənə etiraf etdi ki, qalibiyyəti o yalnız öz qorxaqlığı və pis komanda etməsi sayəsində qazanmışdır. Onun yanında duran bir admiral isə bildirdi ki, düşmən onun qüvvələri haqqında pis məlumat aldığı üçün o, qalib gəlmişdir. O özü isə donanmanı təslim etməyə hazırlaşmış. Üç kral mənə bildirdi ki, onlar taxtda olduqları bütün müddətdə dövlət vəzifəsinə bir dəfə də olsun ləyaqətli adam təyin etməmişlər. Əgər təsadüfən ləyaqətli bir adam yüksək vəzifəyə təyin edilmişsə, bu yalnız səhvən, ya-

xud da hər hansı bir nazirin xəyanəti sayəsində olmuşdur. Ancaq onlar söz verirdilər ki, bir də taxta çıxmış olsalar, əsla belə səhvlərə yol verməzlər. Onlar böyük bir inandırıncılıqla mənə sübut etdirdilər ki, taxtda yalnız əxlaqı son dərəcə pozğun olan adam qala bilər; çünki müsbət cürətli və inadlı xasiyyəti olan adam hökuməti idarə etmək işinə yalnız əngəl törədə bilər.

Mən yüksək rütbələrin və böyük sərvətin necə qazanılması məsələsilə çox maraqlanırdım. Öz tədqiqimdə bu vaxta qədər heç olmasa xaricilərin xatirinə dəyməmək üçün bu məsələyə toxunmamışdım (ümid edirəm ki, bu söylədiklərimin heç birinin zərərə qədər vətənimə aid olmadığını oxucuya söyləməyə ehtiyac yoxdur). Mənim xahişimlə maraqlandığım bir çox adam çağırıldı. Ancaq bu zaman ən səthi suallardan sonra qarşımda elə bir namussuzluq mənzərəsi açıldı ki, bunu sakit xatırlaya bilmirəm. xəyanət, təzyiq, satqınlıq, yalan və sair bu kimi zəifliklər burada işlədilər və vasitələrə nisbətən əfv edilməyə layiq olan şeylərdir. Lakin onlardan biri etiraf etdi ki, o, öz böyüklük və sərvətini vətənə xəyanət sayəsində, əksəriyyəti isə günahsız bir adamı məhv etmək məqsədilə qanunları pozmaq sayəsində qazanmışdır (Ümid edirəm ki, oxucu bunu mənə bağışlar). Bütün bunlar mənim kiçik bir adam ola-ola, böyüklərə bəslədiyim ehtiramı bir dərəcəyə qədər zəifləşirdi.

Mən tez-tez padşahlara və vətənə böyük xidmətlər göstərmiş adamlar barədə əsərlər oxuduğum üçün onları görməyi çox istəyirdim. Ancaq söylədilər ki, o dünyanın arxivlərində bu adamların adlarını tapmaq mümkün deyildir. Doğrudur, onlar öz vətəninə həqiqi xeyirxahları olmuş bir neçə adamın adı varsa da, ancaq tarix bunları ən qəddar, rəzil və xain adamlar kimi təsvir etmişdir. Mən onları görmək istədim. Onlar hamısı mənim qarşımda çox pis kökdə və cır-cındır içində

gəldilər. Onlardan çoxu mənə söylədi ki, həyatlarını dilənçilik içində, gözdən düşmüş bir halda, bəzən isə eşafotda başa vurublar.

O dünyadan çağırılan bütün adamlar, həyatda malik oldukları zahiri görkəmi bütün təfərrüatı ilə mühafizə etmişdilər. Onların zahiri görkəmlərini öz müasirlərimin zahiri görkəmi ilə müqayisə etdikdə, mən insan nəslinin son əsr içərisində cırlaşdığı haqqında son dərəcə acı və kədərli nəticəyə gəldim.

Nəhayət, köhnə qayda ilə yaşayan bir neçə ingilis kəndlisinin çağırılmasını xahiş etdim. Bu adamlar vaxtilə əxlaqlarının sadəliyi, ədalət və həqiqi azadlıq tərəfdarları olmaları, mərdlikləri və vətənə məhəbbətləri ilə şöhrət qazanmışdılar. Mən dirilərlə ölüləri müqayisə etdikdə, babaların yüksək insani sifətlərinin nəvələr tərəfindən nə dərəcədə pozğun bir hala salındığını görüb, bu məsələyə laqeyd qala bilmədim. Bu miskin adamlar parlament seçkilərində öz səslərini cüzi pul sədəqələrinə satmaqla sarayda öyrədilə bilən bütün pis sifətləri qazanmışdılar.

\* \* \*

Yazıçının əsas məram və məqsədini öyrənmək cəhətdən kitabdakı bir çox səhifələr olduqca inandırıcı və etibarlı sayıla bilər. Bu səhifələrdə C.Sviftin bir ədib kimi gözəl müşahidələrinin, publisist qələminin qüdrətini görürük. Özünə qarşı böyük məsuliyyət, cəmiyyət adamlarından, habelə oxuculardan əsl həqiqət ummaq və müəllifə ədalətli münasibət göstərmək onun əsas arzusudur. Bu səhifələrdə yazıçının vətəndaşlıq, təəssübkeşlik hissləri çox səmimi ifadəsini tapmışdır. Elə götürək IV hissənin 12-ci fəslini. Bu son fəsil əsər müəllifi haqqında, onun şəxsiyyəti, ideali, arzuları barədə çox şey deyir:

Bəli, möhtərəm oxucu, beləliklə, mən sənə on altı il yeddi aydan artıq davam edən səyahətlərimin doğru təsvirini verdim. Bu təsvirlərdə mən bəzək-düzəkdən artıq, doğruluğa fikir verirdim. Bəlkə, mən də başqa səyyahlar kimi qəribə, inanılmaz hekayələrlə səni heyrətə sala bilərdim. Ancaq mən ən sadə bir dildə, yalnız olan hadisələri ifadə etməyə çalışdım. Məqsədim heç də səni əyləndirmək deyil, sənə bir çox yeni məlumat verməkdir...

Mən ürəkdən arzu edirəm ki, qanun üzrə hər bir səyyah öz səyahətnaməsini çap etdirməmişdən əvvəl, baş kansler lordun hüzurunda and içəydi ki, onun çap etdirmək istədiyi əsər tamamilə həqiqətə uyğundur. O zaman heç bir kəs, bəzi yazıçıların etdiyi kimi, sadədil camaatı aldatmağa cürət etməzdi. Onlar öz əsərlərini daha artıq əyləndirici etmək üçün oxuculara ən qaba uydurmalar təqdim edirlər.

Gəncliyimdə mən böyük bir ləzzətlə bir çox səyahətnamələr oxumuşdum. Ancaq o vaxtdan bəri mən, demək olar ki, bütün Yer kürəsini gəzib öz müşahidələrim əsasında inanmışam ki, bu kitablarda nə qədər boş və mənasız cəfəngiyyat varmış. Buna görə də mən bu cür kitabları oxumaqdan son dərəcə nifrət edirəm.

Mən çox gözəl bilirəm ki, yaxşı bir hafizə və ya müntəzəm bir surətdə gündəlik yazmaqdan başqa, heç bir istedad, heç bir bilik və ümumiyyətlə, heç bir qabiliyyət tələb etməyən əsərlər müəllifin şöhrətini çox da artırma bilməz. Tamamilə mümkündür ki, bu kitabda təsvir etdiyim ölkələrə məndən sonra gedən səyyahlar mənim səhvlərimi meydana çıxarıb, bir çox yeni kəşflər etməklə, məni ikinci plana ataraq, özləri mənim yerimi tuta bilər. Belə ki, bütün dünya, bir zaman mənim kimi bir yazıçının olduğunu yaddan çıxara bilər. Əgər mən əsərlərimi şöhrət üçün yazmış olsaydım, bu məni çox kədərləndirə bilərdi. Ancaq mənim yeganə məqsədim *cəmiy-*

*yatə xeyir vermək* olduğundan kədərlənməyimə heç bir səbəb yoxdur.

Mənim fikrimcə, *liliputlar* ölkəsi elə bir ölkədir ki, oranı işğal etmək üçün ordu və donanma hazırlamağa dəyməz.

Çox yaxşı olar ki, biz bu nəcib xalqın üzərinə hücum etməkdənsə, onlardan xahiş edərdik, biz öz vətəndaşlarından kifayət qədər göndərsinlər və onlar Avropanın mədəniyyətini yüksəldib, bizə namus, ədalət, həqiqət, mülayimlik, həmrəylik, mərdlik, dostluq, xeyirxahlıq və sədaqət qaydalarını öyrətsinlər. bu xeyirli sifətlərin adları hələ ki, Avropa dillərinin bir çoxunda qalmışdır. Bu sözlərə həm müasir, həm də qədim yazıçıların əsərlərində rast gəlmək olar. Mən hər nə qədər peşəkar alim olmasam da, bunu təsdiq edə bilərəm.

Ancaq əlahəzrət kralın mənim kəşf etdiyim ölkələrə yiyələnməsinə mane olan başqa bir səbəb də vardır. Doğrusu, belə hallarda padşahların ədalətli hərəkət etdiklərinə mən bir qədər şübhə edirəm. Məsələn, fırtına bir dəstə dəniz quldurunun onlara məlum olmayan istiqamətdə çəkib aparır. Nəhayət, gənc dənizçi dorun başından torpağı görür. Dəniz quldurları qarət və soyğunçuluq üçün sahilə çıxırlar. Onlar özlərini xoşsifətlə qəbul edən mülayim bir əhaliyə rast gəlirlər. Həmin ölkəyə təzə bir ad qoyub, kralın adından oraya yiyələnirlər. Xatirə əlaməti olaraq, ora çürük bir taxt və ya bir daş basdırırlar. Yerlilərdən iki və ya üç düjününü öldürüb, bir qədərini girov sifəti ilə gəmiyə aparır və öz vətənlərinə qayıdıb əvəf edilirlər. Beləliklə, *allahın mərhəməti ilə* yeni bir müstəmləkə əmələ gəlmiş olur. İlk fürsət düşən kimi, ora gəmilər göndərilir. Yerli əhali yurdundan ya qovulur, ya da tələf edilir. Onların başçılarına öz qızıklarını verməyə məcbur etmək üçün işgəncə edirlər. Hamıya insanlıqdan uzaq hər cür hərəkət etməyə tam sərbəstlik verilir. Torpaq öz övladlarının qanına bulanır və belə xeyirxah işlərlə məşğul olan bir dəstə



qəssab *müasir müstəmləkə* yaradır ki, beləliklə, bütperəst vəhşilər arasında mədəniyyət yayır və onları xristianlaşdırırlar.

Lakin aydındır ki, bu təsvirin Britaniya millətinə heç bir dəxli yoxdur. Bu millət öz ağılı, qaygısı və müstəmləkələr təşkilindəki ədaləti ilə bütün dünya üçün nümunə ola bilər. Bu millət dinin və maarifin yayılmasına daim kömək edir. Xristianlığı yaymaq üçün ən qabiliyyətli ruhanilər seçilir. Bu millət çox ehtiyatlı olub, öz müstəmləkələrinə əsil vətəndəki əhalidən ləyaqətli və dili qısa adamlar köçürür. Bu millət ədalətə hörmət etməyin ən yaxşı nümunəsini göstərir. Bütün müstəmləkələrində inzibati vəzifələrə böyük istedadla malik, hər cür nöqsandan və pula satılmaqdan uzaq olar məmurlar təyin edir və bütün bunlardan əlavə bu millət həmin yerlərə sayıq və xeyirxah valilər göndərir ki, onlar idarələri altına verilmiş əhalinin qayğısına qalıb, onların xeyrinə çalışır və öz padşahlarının şərəfini ciddiyyətlə ucaldırlar.

Kəşf etdiyim ölkələrə öz padşahım adından rəsmi surətdə yiyələnmək məsələsinə gəlincə, bu fikir heç bir zaman mənim başıma gəlməmişdir. Ancaq mən bu barədə fikirləşmiş olsaydım da, o zamankı vəziyyətimi nəzərə aldıqda, bu rəsmiyyəti daha müvafiq bir zamana təxirə salmaqla yəqin ki, ağıllı bir iş görmüşəm.

Beləliklə, bir səyyah kimi mənə ediləcək yeganə töhmətə cavab verməklə, möhtərəm oxucularla axıncı dəfə vidalaşır, öz Redrifdəki bağına çəkilirəm. Orada mən gözəl quiqnqlar ölkəsi barədə xatirələrimdən ləzzət alacaq və yexuları mümkün olduğu qədər maarifləndirməyə çalışacağam. Tez-tez güzgüdə öz əksinə baxacaq və beləliklə, özümü, mümkün olarsa, tədricən insanların üzünə baxa bilməyə öyrəşdirəcəyəm, vətənimdəki quiqnqların vəhşi halda qalmalarının dərdini çəkib, mənim nəcib ev sahibim, onun ailəsi, dostları və bütün quiqnqlar nəslinə hörmət olaraq, onlara həmişə

rəğbət bəsləyəcəyəm; çünki bizim atlar bədənlərinin quruluşuna görə onlara bənzəmək şərəfinə nail olmuş, ancaq təəssüf ki, zehni qabiliyyətləri cəhətdən onlardan xeyli geridə qalmışlar. Keçən həftədən arvadıma mənimlə bir yerdə, uzun stolun o biri başında süfrəyə oturmağa icazə verməyə və mənim suallarına (mümkün qədər qısa) cavab verməsinə razı olmağa başlamışam. Hərçənd yaşlı bir adama öz köhnə vərdişlərindən əl çəkmək çətinidir, ancaq mən ümid edirəm ki, bir müddətdən sonra qonşularım olan yexularla bir yerdə olmağa razılaşaçağam və onların dişlərindən və dırnaqlarından çəkinməyəcəyəm.

Əgər yexular təbiətin onlara verdikləri nöqsan və ağılsızlıqlarla kifayətlənmiş olsaydılar, mənim üçün bütün yexu cinsi ilə barışmaq xeyli asan olardı. Məhkəmə məmuru, cibgir, təlxək, əyan, qumarbaz, siyasətçi, aradüzəldən, həkim, yalançı şahid, aldadıcı, xain və sair buna bənzər adamları görmək məni əsla əsəbləşdirmir; çünki bunların varlığı tamamilə təbii bir şeydir. Ancaq mən başdan-başa nöqsan və xəstəliklər içində olan bir heyvanın bütün bunlara bir də qürur və lovğalığ əlavə etdiyini gördükdə, daha səbrim tükənir. Mən belə bir heyvanın qürur və lovğalığı iddiasına necə düşdüyünü heç bir zaman anlaya bilməyəcəyəm. Şüurlu bir məxluqu ziynətləndirə bilən, bütün xeyirxahlıqlara malik olan ağıllı və xeyirxah quiqnqnmların dilində hətta bu nöqsanları ifadə edən sözlər də yoxdur. Amma mən öz təcrübəmin çoxluğu sayəsində vəhşi yexuların arasında qürur və lovğalığın bəzi əlamətlərini seçə bilmişdim.

Lakin mən iki əlim olduğu ilə nə qədər öyünürəmsə, ağıllı hakimiyyəti altında yaşayan quiqnqnmlar da öz yaxşı sifətləri ilə o qədər öyünürlər. heç bir ağıllı adam heç bir zaman bununla lovğalanmaz, doğrudur, bunlardan biri olmasa, o, çox bədbəxt ola bilər. Mən bu məsələ üzərində ona görə çox durdum ki, gücüm çatdığı qədər ingilis yexuları cəmiyyətini



## DANIEL DEFO

(1660 - 1731)



Daniel Defo hər yaşda olan geniş oxucu kütləsinin sevimlisi olan sənətkardır. Müasiri olan Conatan Svift kimi, bütün dünya diqqəti özünə cəlb edə bilmişdir. Hər ikisini birləşdirən ən ümdə cəhət isə, şübhəsiz ki, macəra romanları ilə milyonların qəlbinə yol açmaları idi. Kimsəsiz adada minbir hadisə ilə üz-üzə gələn insanın qırılmaz iradəsi, yaşamaq-yaratmaq eşqi Defonun “Robinson Kruzo” romanının əsas ideyasıdır. Gözəl, maraqlı və qorxunc təbiətilə baş-baş qalan əsər qəhrəmanı insanların əqlinə, mənəviyyatına, inamına, qələbə əzminə böyük təkan verir. Dünyagörüşünün genişlənməsinə, milli və dünyəvi hisslərinin humanist xarakter almasına münbit şərait yaradır. Dözüm, iradə, sevgi, qayğı, milli vətən ruhu kimi yüksək keyfiyyətlər aşılır. Romanın tarixiliyi və müasirliyi də elə bununla ölçülə bilər.

Bəri başdan deyək ki, romanı dilimizə professor Əkbər Ağayev çevirmişdir. Dünya ədəbiyyatı fənninin bilicilərindən olan görkəmli tənqidçi və tədqiqatçı bu problemin öhdəsindən uğurla gəlmişdir. Düzdür, bəzi söz, ifadə qüsurlarına rast gəlmək olur, lakin bunlar dəryadan damla nisbətindədir. Romana Nuranə Nuriyeva *Ön söz* yazmış və biz bunu qiymətli bir iş kimi tələbələrimizin ixtiyarına vürməyi özümüzə borc

bildik (şübhəsiz ki, müəllifə dərin minnətdarlığımızı ifadə etməklə).

XVIII əsrin Avropa cəmiyyəti sosial-mədəni sfera kimi daha çox “maarifçilik epoxası” olaraq tanınır. Feodal ictimai-tarixi münasibətlərinin öz yerini burjuva-kapital münasibətlərinə verməsi ilə səciyyələnən bu dövr sosial-iqtisadi həyatda olduğu kimi, ictimai-fəlsəfi fikirdə, o cümlədən, bədii-estetik düşüncədə köklü yeniləşmələrə meydan açır.

Maarifçilik dövrü ədəbiyyatının əsas istiqamətləri klassizm, maarifçi realizm, sentimentalizm, erkən romantizm idi. Hər bir Avropa ölkəsində həmin istiqamətlərin yerli mühitdən doğan özünəməxsusluğu var.

İngilis ədəbiyyatında bu dövrə Stil və Addisonun jurnalistlik fəaliyyəti, Aleksandr Popun, Daniel Defo və Conatan Sviftin yaradıcılığı aiddir.

Klassizmlə bağlı olan yazıçılar antik incəsənətin süjet, forma və obrazlarına müraciət edərək, onları dövrün gerçəkliyinə uyğunlaşdırırdılar. Addisonun “Katon” faciəsi, Popun satirası belə yaranmışdır.

Yeni dövr Avropa realist romanının banisi Daniel Defo (1660-1731) hesab olunur. Onun yaradıcılığı ingilis nəsrinin təkamülündə bütöv bir dövrü əhatə edir. maarifçilik romanı tarixində ilk pillə olmaqla bərabər, Defo yaradıcılığı XIX yüzillikdə sosial mühitin irimiqyaslı mənzərəsini əks etdirən realist romana yol açmışdır. Defo əənəllərini Henri Fildinq (1707-1754), Tobayas Corc Smolletlə (1721-1771) yanaşı, Çarlz Dikkens (1812-1870) də davam və inkişaf etdirmişdir.

Defo roman janrının macərə, bioqrafiya, psixoloji, tarixi və tərbiyəvi roman kimi rəngarəng növlərinin əsasını qoymuşdur. Onun yaradıcılığında bu formaların daxili strukturu hələ tam mükəmməlliyi ilə açılmasa da, məhz Defo onları

özünəməxsus şəkildə işləmiş, roman janrının ümumi inkişaf xəttini müəyyənləşdirmişdir.

D.Defo özünün insan konsepsiyasında maarifçilik görüşlərindən çıxış edib insanın xeyirxah təbiəti barədə fəlsəfi-estetik mülahizələr irəli sürür, bəşəri humanizmin formalaşmasında sosial mühit amilinin həlledici təsirə malik olduğunu əsaslandırmağa çalışır.

İngilis jurnalistikası tarixindəki köklü keyfiyyət dəyişiklikləri ilə bağlı mühüm rol da Daniel Defoya məxsusdur. Öz dövrünün siyasi hadisələri burulğanına düşən yazıçı burjuva cəmiyyətinin siyasi və dini mübarizələrinin iştirakçısı olmuşdur. O, çoxtərəfli fəaliyyəti ilə özündə burjuva iş adamı və siyasətçisini, eləcə də fəal publisist və istedadlı yazıçını birləşdirən unikal şəxsiyyətə çevrilmişdi.

Daniel Defo ət alverçisi və şam fabrikantı Ceyms Fonun ailəsində 1660-cı ildə dünyaya gəlmişdir. Onun ailəsi puritan və dissenterlərin (dissenterlər XVI-XVIII əsrlərdə hakim kilsəyə qarşı çıxmaları ilə tanınırdılar) dini-fəlsəfi görüşlərinin daşıyıcısı idi.

Defo puritan ruhani akademiyasına qəbul olsa da, heç vaxt dini həyata güclü meyil etməmişdir. Onu daha çox kommersiya əməliyyatları cəlb etmiş, amma dəfələrlə iflasa uğradığı üçün kreditorlardan və polislərdən gizlənməli olmuşdur.

Ədəbi fəaliyyətə 1697-ci ildə başlayan Defo ilk çalışmalarını jurnalistika istiqamətində aparmış, "Layihələrə dair təcrübə" (1697) əsərində bir sıra iqtisadi və ictimai islahatlar keçirilməsi ideyasını irəli sürmüş, vətəndaş azadlıqlarına dair broşuralar yazmışdır. O, 1685-ci ildə kral Yakov əleyhinə hersoq Monmutun başçılıq etdiyi üsyanın iştirakçısı olmuş üsyançıların məğlubiyyətindən sonra uzun müddət gizlənmək məcburiyyətində qalmışdır.

1688-ci ildə III Vilhelm siyasətini dəstəkləyən Defo kral III Vilhelm Oranlını “qeyri-ingilis” kimi gözdən salmağa çalışan zadəganlara qarşı yönəldilmiş “Əsl ingilis” (1701) adlı satirik şeirini yazıb özünə müsbət siyasi imic və karyera qazanmağa çalışır. O, Vilhelmə qarşı yönəlmiş ittihamı rədd edir və sübut etməyə çalışır ki, “əsl ingilis” kəlməsinin mövcudluq haqqı yoxdur, belə ki, ingilis milləti müxtəlif millətlərin qarışması nəticəsində ortaya çıxmışdır. Genealogiyaya müraciət edən Defo Britaniya əsilzadələrinin “əsl ingilis” adlandırılmasının düzgün olmadığını nəsil-tayfa şəcərələrinin tarixi mənzərəsi ilə əsaslandırır.

Əsilzadələrə qarşı olan kin və ironiya Defonun satirasını tez bir zamanda xalq arasında məşhurlaşdırdı. III Vilhelm ölümündən (1702) sonra ingilis kilsəsi fəallaşdı və dissenterlərin təcibi gücləndi. Bu ərafədə Defo anonim şəkildə “Dissenterlərə divan tutmağın kəsə yolu” (1702) pamfletini yazdı. Pamfletdə etiqad azadlığını müdafiə etdiyi üçün Defo rüsvayçılıq sütununa bağlanmağa və həbsə məhkum olundu. Hələ mülki edamın həyata keçirilməsindən öncə Defonun Nyuget həbsxanasında yazdığı “Rüsvayçılıq sütununa himn” (1703) şeiri xalq arasında geniş yayılmışdı. Xalq nəğməsi formasında yazılan “Himn” Defo rüsvayçılıq sütununa məhkum olunduğunda böyük izdiham tərəfindən müəllifi salamlamaq üçün oxundu.

Hökumətin gizli xəfiyyəsi olmağa razılıq verən Defo bunun müqabilində həbsdən azad edilir. Artıq yazıçı viqlər və torilər arasında fərq qoymur. O, hər iki partiya xidmət edir. Bu illərin kəşməkeşli sosial-siyasi prosesləri D.Defonun ədəbi-estetik baxışlarına güclü təsir göstərmişdir. Onun qələmə aldığı bədii əsərlərdə cəmiyyətin daxili mexanizmində hökm sürən ədalətsizliyə, amansızlığa, antihumanist cəhətlərə açıq və ya dolaylı şəkildə münasibət bildirilir. Yazıçı bədii

sözün gücüylə həyata müdaxilənin bütün mümkün variantlarını gerçəkləşdirməyə cəhd edirdi. Defonun siyasi və ədəbi-estetik baxışlarını ifadə edən maarifçilik ruhlu əsərləri həmin meylin təzahürü idi. Bu sıradan, şübhəsiz, onun ən monumental və uğurlu işi dünya ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus iz qoyan “Robinzon Kruzo” romanıdır.

Maarifçilərin ictimai-iqtisadi və əxlaqi ideyalarını əks etdirən məşhur “Robinzon Kruzo” əsərinin birinci hissəsi 1719-cu ildə nəşr olunanda yazıçı əlli doqquz yaşında idi. Məhz bu əsərlə Defo özünə ölməzlik qazanmışdır. Əsərin ikinci hissəsi 1720-ci, üçüncü hissəsi isə 1721-ci ildə işıq üzü görmüşdür.

D.Defo romanını Robinzonun həqiqi memuarı kimi təqdim etmiş və əsər yazıçının müasirləri tərəfindən də məhz bu şəkildə qəbul edilmişdir. Romanın yaranmasına təkan verən və əsasını təşkil edən isə Riçard Stilin 1713-cü ildə nəşr olunmuş “Aleksandr Selkirkin tarixçəsi” oçerki olmuşdu. Oçerk gerçək hadisənin təsviri və təqdimi üzərində qurulmuşdur. Orada deyilir ki, matros Selkrik gəminin kapitanı ilə mübahisə etdiyinə görə Xuan Fernandes adasında düşürülür. Orada o, dörd ay tək-tənha qalır. Selkirkin yanında birgünlük ərzaq ehtiyatı, bir neçə funt tütün, çaxmaqdaşlı tufəng, barıt, çaxmaq, balta, bıçaq, qazan və bir də Bibliya var idi.

Bu əhvalat Defo tərəfindən müfəssəl təhkiyə ilə işlənilib həm əyləncəli səciyyəsi, həm də fəlsəfi məzmunu ilə oxucunun diqqətini çəkir. “Robinzon Kruzo” XVIII əsr ədəbiyyatı, fəlsəfəsi və siyasi iqtisadına da təsir göstərmişdir. Onun ideya və obrazları Volterin (“Kandid”) və Götenin (“Faust”) yaradıcılığında dönüş yaratmışdır.

Əyləncə və təhkiyə sadəliyi, bədii gözəllik – bütün bunlar Defo romanını uzun illərdən bəri oxuculara sevdiren keyfiyyətlərdir.





Robinsonun burjua-kapital cəmiyyətini ifadə edən ikili xarakteri həmçinin Cümə ilə ünsiyyətində də açılır. Robinson bu gənci ölümdən xilas edir, amma həm də onu öz nökrə kimi görmək istəyir. Heç təsadüfi deyil ki, Robinsonun Cüməyə öyrətdiyi ilk söz də “ağa” kəlməsi olur. Robinzona sözbəxan köməkçi lazımdır, o, Cümənin “sadiqliyindən və itaətkarlığından” sevinir. Cümə isə nəinki sadıq xidmətçi, həm də ağıllı və zəkaldır. Cüməni yaxından tanıyan Robinson anlayır ki, dərin zəkası və “mənəvi qabiliyyətinə” görə bu gənc heç də onun özündən geri qalmır. Cümə ona öyrədilən hər şeyi dərhal qavrayır. Məhz Cümənin sayəsində tənha adadakı məşəqqətli həyat Robinzona “xoş və asan” görünür. Əsl puritan olan Robinson Cüməyə dini öyrətməyə çalışır. Lakin Cümənin verdiyi müəmmalı və ikibaşlı suallar onu çox zaman çıxılmaz vəziyyətə salır. Əslində, bu suallar Defonun özünün dini-fəlsəfi baxışlarından doğurdu. O, Cümənin suallarını məqsədli şəkildə səsləndirdi.

Defo özü romanını alleqorik səpkidə yazdığını qeyd edir. Həqiqətən də, Robinsonun macərələrinin təsviri böyük ümumiləşdirici məna kəsb edir, burada simvollarla çatdırılan sətiraltı mənalara kifayət qədər çoxdur. Romanda Defonun insan həyatını və bəşəriyyətin tarixini əks etdirən görüşləri yer almışdır. Bu, Robinsonun tənha adada yaşadığı həyatının əsas mərhələləridir ki, o, təbiətlə təkbətək qaldığı andan ovçuluq və başçılıqla məşğul olur, sonra mal-qara saxlayır, yer şumlayır, nəhayət, Cümənin simasında qula sahib olur və adanı müstəmləkəyə çevirir. Göründüyü kimi, Defo mədəni dəyişiklikləri tarixi təkamül prosesi boyunca simvolik şəkildə ümumiləşdirməyi nəzərdə tutmuşdur.

Bu inkişafın sonunda isə Defo fərdin tarixi rolunu açıq-aşkar şişirdir və tarixi gerçəkliyin obyektiv dinamikasını nəzərə almır. Tarixin fərddən başlaması fikrinin yanlış olmasını



Tənhalıq ovqatını təlqin etmək üçün yazıçı çox zaman məqsədli şəkildə epik təsvirin təmkinli təqdimatına üstünlük verir. Bu, bir qədər quru, yorucu görünsə də, adadakı tənha insanın müşahidələrini və daxili psixoloji durumunu çatdırmaq üçün ən uyğun bədii maneradır.

“Robinzon Kruzo” ikinci və üçüncü hissəsi həm məzmun dərinliyinə, həm də bədii səviyyəsinə görə birinci hissədən əsaslı şəkildə fərqlənir. Bu hissələrdə Robinzonun adanı tərk edəndən sonrakı həyat və fəaliyyətindən, Hindistan, Çin və Sibirə ticarət məqsədi daşıyan səyahətlərindən, yaşadığı adanın müstəmləkəyə çevrilməsindən danışılır. Robinzon bir çox maneələri dəf edir, lakin bu dəfə artıq söhbət macəradan deyil, işgüzar avantüra və alverdən gedir. Belə ki, qəhrəman özü burada burjuva işbazı kimi təsvir olunmuşdur. Romanın üçüncü hissəsi Robinzonun həyat haqqındakı didaktik mühakimələrindən ibarətdir. Görünür, yazıçı ekzotik zənginliyin olmaması səbəbindən bu hissələrdə öz yaradıcılıq məharətini o qədər də ifadə edə bilməmişdir.

Defonun “Robinzon Kruzo”dan sonra yazdığı əsərləri bir neçə qrupa ayırmaq olar. Bunlar əsasını Avropa kələkbazlıq romanlarından götürən macəra romanları – “Moll Flanders” (1722), “Polkovnik Cek” (1722), “Roksana” (1724); dəniz macəraları romanı – “Kapitan Sinqlton” (1720); tarixi romanlar – “Taun ilinin gündəliyi” (1722), “Kavalerlərin memuarları” (1720) kimi əsərlərdir.

Klassik romanlar müəllifinin əksər əsərləri memuar və ya avtobioqrafik səpkidə yazılmışdır. Bu əsərlərdə qəhrəmanın həyatından və şəxsiyyət kimi formalaşmasından bəhs olunur.

Defo sərgüzəşt və macəra səhnələrinin təsviri və təqdiminə xüsusi maraq göstərdiyindən sözügedən əsərlərdə bu cəhət tez-tez qabarıq görünlülərlə nəzərə çarpmaqdadır. Defo həyat şərtlərinin və şəraitin insan şəxsiyyətinin formalaşmasındakı

əhəmiyyətini öz əsərlərində inandırıcı təsvir və qənaətlərlə açıqlayır. O, qəhrəmanlarının qəddar və amansız dünya ilə toqquşmasını sərt həyat səhnələri ilə göstərir. Bir qayda olaraq, bu insanlar yaşamaq haqqından məhrum olan yetimlər, atılmışlar, quldurlardır. Onlar ya burjua dünyasının qeyri-insanı qanunları çərçivəsində hərəkət etməli, ya da onun qurbanına çevrilməlidirlər. Onların hər biri mübarizədə təkdir və yalnız öz güclərinə arxalanır. Defo bununla özünün fəlsəfi baxışlarını obrazlaşdırmışdır; onun qənaətinə görə, cəmiyyət öz amansız qanunları ilə daim insanı əzir, tənhalaşdırır. Bundan qurtulmağın yolu isə sərt xarakterə malik olmaq və özünəinamıdır. İnsanı qoruyan, onun mənəvi dünyasını xilas edən həmin keyfiyyətləri yaratdığı obrazlarda təcəssüm etdirən görkəmli yazıçı məhz bu seçimi ilə ədəbi ölməzlik qazanmışdır.

Müəllif kimsəsiz adaya düşdüyü günləri, ayları və iş-həyat tərzini bu cür təqdim edir:

Adaya düşdüyüm vaxtdan on-on iki gün keçmiş birdən ağlıma gəldi ki, yanımda heç bir kitab, qələm və mürəkkəb yoxdur, belə getsə, günlərin hesabını itirərəm, vaxtı çaşbaş salandan sonra isə heç adı günləri bazar günündən ayırd edə bilmərəm. Bunun qabağını almaq üçün bu sahildə, fırtınanın məni ilk dəfə vurub çıxartdığı yerdə bir ağac sütunu basdırdım, sütunun yuxarı tərəfinə bir taxta parçası mıxladım və bıçaqla oyub onun üstündə iri hərflə bu sözləri yazdım: “Mən 1659-cu il sentyabrın 30-da ilk dəfə bu yerdə həmin adaya ayaq basmışam”. Sütunun yan tərəflərində mən hər gün gödək cizgilər şəklində işarələr çərtirdim; hər altı gödək işarədən sonra bir uzun işarə çərtirdim, bu, bazar gününü göstərirdi; hər ayın birinci gününü göstərən işarəni isə daha uzun çərtirdim. Beləliklə, mən günləri, həftələri, ayları və illəri işarə edərək təqvim tuturdum

Mən var qüvvəmlə öz-özümə bununla təsəlli verməyə çalışırdım ki, vəziyyətim hələ yaxşıdır, mən bundan da pis bir vəziyyətə düşə bilərdim, buna görə də xeyri şərə qarşı qoyurdum. Bir borclu ilə borc sahibi öz haqq-hesablarını necə dəqiq saxlayırlarsa, mən də eynilə bütün başıma gələn kədərli hadisələrin, habelə sevindirici hadisələrin hamısını qeyd edir, onların haqq-hesabını saxlayırdım:

### *PİS*

Tale məni cansıxıcı, insan yaşamayan adaya salmışdır və xilas olmağa da bir ümidim yoxdur.

Mən, elə bil bütün dünyadan kəsilib kənara tullanmışam və dərd çəkməyə məhkum edilmişəm.

Mən bütün bəşəriyyətdən uzaq düşmüşəm, mən insan cəmiyyətindən qovulmuş bir kimsəsizəm.

Paltarım azdır və çox çəkməz ki, bədənimi örtmək üçün heç nə tapmaram.

İnsanların və ya vəhşi heyvanların hücumundan özümü müdafiə etməyə elə bir şeyim yoxdur.

Kəlmə kəsib danışmaq və mənə təsəlli vermək üçün yanımda heç kəs yoxdur.

### *YAXŞI*

Lakin mən sağ qalmışam, o biri yoldaşlarım kimi suda boğulmamışam.

Bunun əvəzində, bizim bütün gəmi heyətindən bircə mən sağ qalmışam. Ölüm mənə rəhm etmişdir və məni ölümün pəncəsindən qurtaran qüvvə məni bu kədərli vəziyyətdən də qurtara bilər.

Lakin mən acından ölməmişəm və insanın yemək üçün bir şey tapmadığı bu səhrada həlak olmamışam.



bələdçini çox didişdirmişdilər və nə edəcəyimizi bilmirdik. Canavarların ulaşması hələ də qulaqlarımda cingildəyirdi. Doğrudan da, Afrika sahilində eşitdiyim bağırtıdan sonra – mən bu barədə yuxarıda demişdim – bütün həyatımda belə qorxunc səslər eşitməmişdim.

Canavarların ulaşması və gecənin yaxınlaşması bizi tələsməyə məcbur etdi, yoxsa biz Cümənin xahişlərinə qulaq asıb ayının dərisini soymağa başlasaydıq, çox gecikərdik. Doğrudur, ayı çox zorba idi və onun dərisini soyub götürməyə dəyərdi, lakin hələ qabaqda on milə qədər yolumuz var idi, bələdçi də bizi tələsdirirdi. Buna görə də biz ayını orada qoyub yolumuza davam etdik.

Burada qar hər yeri örtmüşdü, lakin dağlarda olduğu qədər qalın və qorxulu deyildi. Sonra biz öyrəndik ki, aclıq çəkən yırtıcı heyvanlar yem tapmaq üçün dağlardan meşələrə, düzlərə enmiş və kəndlərə böyük ziyanlar vurmuşdular; əhalini qorxuya salmış, əhalini qorxuya salmış, xeyli qoyun və at tələf etmiş, hətta neçə adamı da parçalamışdılar.

Yolumuz qorxulu yerdən keçirdi. Bələdçimiz bu barədə bizə əvvəlcədən xəbər verib demişdi ki, əgər bu yerlərdə yenə də canavar varsa, mütləq qabaqda onlara rast gələcəyik. Qabaqda hər tərəfdə meşə ilə əhatə olunmuş kiçik bir açıqlıq var idi. Meşənin arası ilə ensiz bir cığır dar yarğanın arasından keçərək kəndə çıxırdı. Biz də bu yolla gedib həmin kənddə gecələməyi qərara almışdıq.

Biz qabaqdakı meşəyə daxil olanda günəşin batmasına yarım saat qalırdı, meşədən keçib açıqlığa çıxanda isə artıq günəş batmışdı. Bu birinci meşədə elə mühüm bir hadisə baş vermədi. Yalnız onu demək olar ki, uzunluğu yüz sajənə qədər olan kiçik bir talada biz beş böyük canavar gördük, onlar bir-birinin ardınca sürətlə yoldan keçib getdilər, sanki, bir ovun dalınca qaçırdılar. Onlar bizi də heç görmədilər və bir qəddərdən sonra tamamilə gözdən itdilər.



Yeri gəlmişkən deyim ki, bələdçimiz çox qorxaq adam idi, buna görə də canavarları görəndə kimi bizə xəbərdarlıq edib dedi ki, hazır olun, çünki bunların ardınca yenə canavar görünə bilər.

Biz özümüzü cəmləşdirdik və tufənglərimizi də hazırladıq, lakin meşədən çıxıb bir mil yarım uzunluqdakı açıqlığa çatana qədər biz heç yerdə canavara rast gəlmədik. İndi bu açıqlıqda biz, doğrudan da, boylana-boylana gedirdik: gözümüzə dəyən birinci şey at ölüsü idi, onu canavarlar dağıtmışdı və indi də on ikiyə qədər canavar onunla bərk məşğul idilər, deyə bilmərəm ki, “yeyirdilər”, çünki cəmdəyin ətinə çoxdan yeyib qurtarmışdılar, indi yalnız sümükləri gəmirirdilər.

Biz onların bu ziyafətinə mane olmaq istəmədik, onlar da bizə bir o qədər əhəmiyyət vermədilər. Cümə çox istəyirdi ki, canavarları gülləyə bassın, lakin razı olmadım, çünki onsuz da qarşıda işimiz çox idi və daha da çoxala bilərdi. Biz açıqlığın heç yarısını keçməmişdik ki, birdən sol tərəfdən dəhşətli canavar ulaması eşidildi və bunun ardınca böyük canavar sürüsünün birbaşa üstümüze gəldiyini gördük. Sürüdəki canavarların çoxu cərgə ilə gəlirdi, elə bil, bunlar təcürübəli bir zabitin komandası altında irəliləyən nizami ordu idi. Mən bu yırtıcıları necə qarşılaşmağı bir o qədər də yaxşı bilmirdim, lakin ağıma gəldi ki, hamımızın sıx bir cərgə düzəltməsi ən yaxşı vasitədir. Elə belə də etdik. Çox ara vermədən dalbadal atəş açmağa başlamaq üçün mən əmr etdim ki, cərgəyə düzülənlərin hamısı yox, hər iki nəfərdən biri atəş açsın, o birisi isə əgər canavarlar geri çəkilməsə, tufəngi ikinci atəş üçün hazır saxlasın; sonra tapşırdım ki, birinci atəş açanlar tufəngi doldurmaqla məşğul olmayıb, bellərindəki tapançaları çıxarıb hazırlasınlar. Bizim hərəminin bir tufəngi və iki tapançası var idi. Mən fikirləşdiyim qayda ilə, yəni iki nəfərdən bir növbə ilə, biz dalbadal altı dəfə atəş açmağa başladık.

Lakin hələ buna ehtiyac yox idi, çünki birinci atəşdən sonra düşmən həm gurultudan, həm də tufənglərdən çıxan alovdan qorxaraq yerində mıxlanıb qalmışdı. Canavarlardan dördü elə buradaca ölmüşdü. Qalanları isə yaralanmış olsalar da, qaçmışdılar, qarın üzərində onların qanının izi qalmışdı. Canavarlar atəş açıldıqdan sonra dayandılar, lakin o saat geriye çəkilmədilər. Bu zaman hekayə və nağıllarda eşitdiyim bir şey yadıma düşdü: belə deyirlər ki, ən yırtıcı heyvanlar da insanın səsindən qorxurlar. Mən dəstədəki adamlara bir ağızdan mümkün qədər bərk çığırmağı əmr etdim və hekayələrdə eşitdiyim əhvalatın müəyyən qədər doğru olduğuna inandım: canavarlar bizim səsimizi eşidəndə, həqiqətən, geri çəkilməyə başladılar. Bu zaman mən düşmənin ardınca ikinci atəş açmağı əmr etdim, düşmən o saat qaçdı və ağacların dalına girib gözdən itdi.

Fürsətdən istifadə edib tufənglərimizi doldurmağa başladıq, vaxtı itirməmək üçün biz həm də yolumuza davam edirdik, lakin tufəngləri elə təzəcə doldurub qurtarmışdıq ki, qabaq tərəfdə meşədən çox dəhşətli və qarışıq bir səs eşitdik, bizim yolumuz da elə həmin səs gələn tərəfə idi.

Gecə yaxınlaşırdı, hava getdikcə daha çox qaranlıqlaşırıdı, bu isə bizim üçün olduqca əlverişsiz idi. Meşədən gələn səs daha da gurlaşırıdı, biz bu səsin içində canavarların ulaşmasını aydın eşidirdik. Qəflətən qabağımıza üç sürü canavar çıxdı. Sürülərdən biri sol, biri sağ, biri də qabaq tərəfdən gəlirdi, sanki, biz canavarların mühasirəsinə düşmüşükdük. Lakin onlar bizə hücum etmirdilər, biz də atları mümkün qədər bərk sürüb yolumuza davam edirdik, lakin yol çox xarab idi və atlar burada yalnız yortma yerişi ilə gedə bilərdilər. Biz bu qayda ilə yolumuzun üstündə olan ikinci meşənin girəcəyinə qədər getdik, lakin bir qədər də irəliləyib meşənin içərisinə gedən

yola çatdıqda biz orada saysız-hesabsız canavar sürüləri gördük, bu da bizi çox heyrətə saldı.

Birdən meşənin o biri tərəfindən güllə səsi eşidildi, oradan yəhərli-yüyənlə bir at çıxdı və çaparaq ötüb getdi. Atın dalınca on yeddi canavar düşmüşdü. At canavarlardan çox qabaqda idi, lakin biz əmin idik ki, o, bu qayda ilə uzun müddət qaça bilməz, canavarlar əvvəl-axır ona çatacaqdır; yəqin ki, sonra elə belə də olmuşdur. Meşədən atın çıxdığı dərədə biz çox dəhşətli bir mənzərə gördük: orada canavarların didib-dağıtdığı başqa bir atın və iki nəfər də adamın cəsədi var idi. Onlardan biri çox ola bilsin ki, həmin güllə atan adam idi. Çünki onun yanında boşalmış bir tüfəng var idi, lakin baş və gövdəsinin yuxarı hissəsi yeyilmişdi.

Bu mənzərəni gördükdə bizi dəhşət bürüdü və nə edəcəyimizi, hansı tərəfə getmək lazım gəldiyini təyin edə bilmədik. Lakin canavarlar bizi tezliklə müəyyən bir qərara gəlməyə məcbur etdi, çünki onlar təzə bir ov kimi bizi mühasirəyə almışdılar və əminəm ki, onlar üç yüzdən az deyildi. Bəxtimizdən, meşənin girəcəyində, yoldan bir az kənarda bir neçə böyük ağac yerə sərilməmişdi. Görünür, bunları keçən yay fəslində kəsmiş və gəlib aparmaq üçün burada qoymuşdular.

Mən öz kiçik dəstəmi həmin bu ağacların dalına keçirdim. Biz tələsirdik, mənim təklifimlə ən uzun gövdəli bir ağacın dalında üçbucaq şəklində cərgələnib səngər düzəlttik, atları isə ortalığa saldıq.

Yaxşı ki, belə etdik ki, çünki canavarlar elə o saat hücum etdilər, özü də bu, son dərəcə qızgın bir hücum idi. Onlar yüyürüb bizim daldalandığımız uzun ağacın üstünə sıçrayırdılar, sanki, bu saat onu ələ keçirəcəkdilər. Canavarları xüsusilə hirsəndirən və qəzəbləndirən bir də o idi ki, onlar bizim aramızdakı atları da görürdülər və əslinə baxsan, onların marıtladığı əsas hədəf də elə bu atlar idi. Mən öz dəstəm-

dəki adamlara yenə də əvvəlki qayda ilə iki nəfərdən bir atəş açmağı əmr etdim. Güllələr o qədər sərrast atılmışdı ki, elə bu birinci atəşdən xeyli canavar öldü, lakin bu kifayət etmədi, atəşi davam etdirmək və dalbadal atmaq lazım idi, çünki canavarlar açıqdan-açığa bizə soxulurdular, dal tərəfdəki canavarlar qabaqdakıları irəli itələyirdi.

İkinci atəşdən sonra bizə elə gəldi ki, deyəsən, canavarlar dayandı və mən ümid etdim ki, onlar indi tamamilə çıxıb gedər. Lakin bu hal çox uzun sürmədi, daldan başqa canavarlar özlərini yetirdilər. Biz tapançalardan iki dəfə onlara atəş açıb on yeddi və ya on səkkizini öldürdük. Yaralananları da bundan iki dəfə artıq olardı, lakin canavarlar yenə də əl çəkmir və irəli soxulurdular.

Mən güllələrin hamısını az bir müddətdə atmaq istəmədim, buna görə də öz nökrərimi çağırdım – nökrə deyəndə Cüməni nəzərdə tutmuram, çünki Cümə başqa işlə məşğul idi: o, tüfəngləri doldururdu, özü də o qədər cəld və sürətlə həm mənimkini, həm də öz tüfəngini doldurub hazır edirdi ki, onun bu işi lap fəvqəladə görünürdü. Deməli, Cüməni yox, o biri nökrərimi çağırdım və barıt qabını ona verib tapşırıdım ki, daldalandığımız ağacın gövdəsi boyunca barıtdan səpsin və geniş bir xətt düzəltsin. O, mənim tapşırığımı yerinə yetirib qurtaran kimi, canavarlar yenə də barıt xəttinin üstündən bizə hücum etdilər. Bu zaman mən əlimdəki doldurulmamış tapançanı çaxdım və əmələ gələn qığılcamdan barıta od düşdü. Alov ağacın üstündəki canavarları yandırdı, onlardan altısı yerə sərildi, daha doğrusu, oddan qorxub kənara sıçrayarkən bizim aramıza düşdülər, biz də cəld onların nəfəsini kəsdik. Qalanları isə gecənin qaranlığında daha parlaq görünən alovdan o qədər qorxmışdular ki, geri çəkildilər. Bu zaman mən atəş açmaq üçün bütün dəstəyə axırıncı dəfə komanda verdim, sonra isə hamımız yenə birağızdan qışqırdıq, canavarlar

bunu eşidib geri döndülər. Ortalıqda iyirmiyə qədər yaralı canavar qaldı, onlar yerdə qıvrılırdılar, biz dərhal qılıncları çıxarıb onları doğramağa başladıq, bundan isə məqsədimiz o idi ki, onların ulayıb bağırması öz yoldaşlarını bizim tufənglərin gurultusundan da yaxşı qorxudar. Belə də oldu: canavarlar qaçıb getdilər və bizi rahat buraxdılar.

Biz altmışa qədər canavar öldürmüşdüq və əgər gündüz olsaydı, yəqin ki, daha çox qırardıq. Beləliklə, vuruşma meydanı düşməndən təmizləndikdən sonra biz yolumuza davam etdik. Çünki hələ üç milə qədər də yolumuz var idi. Yol uzununu biz yenə də meşədən canavarların ulaşmasını bir neçə dəfə eşitdik, hətta bizə elə gəlirdi ki, ağacların arasında onların necə qaçdıqlarını da görürdük, lakin gözümüz qara düşmüşdü, buna görə də biz onları yaxşı görə bilmirdik. Təxminən, bir saatdan sonra biz kiçik bir şəhərə gəlib çatdıq və gecəni burada qalmağı qət etdik. Şəhərdə bir qarışıqlıq var idi, hamı silahlanmışdı. Məlum oldu ki, bir gün əvvəl canavarlar və bir neçə ayı gecə ikən şəhərə girib əhalini bərk qorxutmuşdur, buna görə də camaat bütün günü, xüsusilə gecələr silahlı növbə çəkməyə, mal-qaranı və özlərini qorumağa məcbur olmuşdur.

Ertəsi gün səhər bizim bələdçimizin halı çox xarablaşdı, canavarların dişlədiyi əli və ayaqları o qədər şişdi ki, o daha bizimlə yola çıxma bilmədi, biz isə özümüze başqa bələdçi tutmağa məcbur olduq. Bu yeni bələdçi ilə biz Tuluza qədər getdik. Bu yerlərin iqlimi isti, ərazisi gözəl, torpağı münbit idi, burada qar və canavar da yox idi. Yolda başımıza gələn əhvalatları Tuluzda nağıl edəndə bizə dedilər ki, dağların ətəyindəki böyük meşədə, xüsusilə hər yer qarla örtülü olduğu bir zamanda canavara rast gəlmək adi bir işdir. Ancaq hamı bir şeyə təəccüb edirdi ki, nə üçün bələdçimiz ilin belə bir sərt vaxtında bizi bu qədər çətin bir yolla hərləyib

gətirmişdir və bizim sağ-salamat canavarların dışından qurtulmağımızı hamı bir möcüzə hesab edirdi. Atları necə ortalığa alıb canavarlarla vuruşduğumuz haqqında danışanda isə hamı bizi məzəmmət etdi, dedilər ki, belə bir vəziyyətdə canavarlar mütləq sizi dağıdardı, çünki onlar sizin dalınızdakı atları gördükləri və bunu yaxşıca bir ov hesab etdikləri üçün daha da qudurub sizdən əl çəkmirlərmiş. Yoxsa adi hallarda onlar lap birinci güllədən də qorxub çəkinirlər. Burada isə vəziyyət başqa cür olmuşdu, canavarlar həm ac olduqları, həm də atları gördükləri üçün hər növ təhlükəni unudub belə hücum edirlərmiş. Əgər biz onları arasıkəsilmədən tufəng atəşi ilə və sonra da bantın partlayıb törətdiyi alovla qarşılamasaydıq, yəqin ki, hamımızı dağıdıb parça-parça edərdilər. Lakin biz əgər atlardan düşməyib atəş açmış olsaydıq, canavarlar bir o qədər də qızıqmazmış, çünki atın belində adam olanda canavarlar, adətən, bir o qədər də girişirlər, təkcə atın özü olanda isə ona daha tez hücum edirlər. Bundan başqa, bizə onu da dedilər ki, əgər atları özbaşına buraxmış olsaydıq, canavarlar onların dalınca düşər və biz də özümüzü salamat qurtara bilərdik, çünki biz çox idik, hamımızda da odlu silah var idi.

Mən özüm də heç ömrümdə belə bir qorxu keçirməmişdim, çünki bizi udmağa hazır olan bu üç yüz lənətə gəlmiş yırtıcının ağızlarını açaraq bağıra-bağıra üstümüzdə gəldiyini görəndə, doğrusu, özümü həmişəlik məhv olmuş hesab etdim. Bir də axı mən kifayət qədər əzab və əziyyət görmüşdüm. Vəziyyəti belə görəndə fikirləşdim ki, bundan sonra mən daha bir də dağ yolu ilə səfərə çıxمامam, həftələrlə fırtınaya düşsəm də, dəniz yolu ilə səfərə çıxıb min mil yol getməyim bundan yaxşıdır.





**FRANSIZ  
ƏDƏBİYYATI**



**FRANSUA VOLTER**  
(1694 - 1778)

XVIII əsr Fransa maarifçilərinin görkəmli nümayəndəsi, şair, publisist, tarixçi, insan hüquqları müdafiəçisinin əsl adı Fransua-Mari Aruedir. Volter üçüncü silkə məxsus olan ailədə anadan olmuşdur. O, feodal qaydalarına və katolik kilsəsinə qarşı çıxışları ilə şöhrət qazanmışdı. Erkən yaşlarından yaradıcılığına başlamış, buna görə atası ilə düz gəlməmişdir. Volter yaradıcılığının əsas məqsədi maarifi yaymaq, xalqın beynindən dini xürafatları çıxarmaq vəzifəsini həyata keçirməkdən ibarət idi.



Hersoq Filipp Orleanskiyə yazdığı həcvinə görə Bastiliyaya salınmış, burada vaxtını boş keçirməyib xəlvəti “Edip” faciəsini yazmışdır. Dostlarının köməyi ilə həbsxanadan çıxandan altı ay sonra faciə tamaşaya qoyulub misilsiz uğur qazanmışdır. Bundan sonra onun uzun, tufanlı həyatı başlamış və bu dahi insan həyatın hər cür üzünü görmüşdür. Döndönə Fransadan sürgün olunmuş, sonra da görünməmiş təntənəylə qarşılaşmışdır. Ölümündən sonra əlyazma halında müxtəlif yerlərə səpələnmiş əsərləri dostu Bomarşe tərəfindən böyük qayğı ilə toplanıb 90 cildlik küliyyat şəklində nəşr edilmişdir. Dövrünün elə bir siyasi-ictimai hadisəsi olmamışdır ki, ona hansı bir janrda yazılmış əsərlə cavab verməsin. Şeir, nəsr hər cür despotizm və mütləqiyyəti və ən çox isə dini, klerikal ənənə və institusiyaları amansız tənqid atəşinə

tutmuşdur. Allaha möhkəm inansa da dini ehkamları və keçmişini bütün müqəddəslərini qamçılamışdır.

Volter mövcud köhnəlmiş qaydaların dəyişdirilməsini inqilabda deyil, “maariflənmiş monarxdan” gözləyirdi. Sadə xalqa o, bir qədər ehtiyatla yanaşırdı. O, bütün adamların qanun qarşısında bərabər olmasını, hər cür imtiyazların ləğv edilməsini tələb edirdi. Son nəticədə Volter istəyirdi ki, kralın hakimiyyətini məhdudlaşdıran konstitusiya meydana gəlsin.

Görkəmli fransız yazıçısı, filosof, tarixçi, Fransa Akademiyasının üzvü (1746) olan Volter XVIII əsr ədəbiyyatında müstəsna yer tutur. Didronun başçılıq etdiyi “Ensiklopediya” da böyük maarifçi materialistlərlə əməkdaşlıq etmişdir. Volter Yezuist kollecini bitirmişdir. Volterin ictimai-siyasi görüşləri fransız burjua ideologiyasını ifadə etmişdir. Əvvəllər Leybensin “Ümumdünya harmoniyası” ideyasının təsvirinə qapılmış, yaradıcılığının yetkin dövründə isə bəşəriyyətin tərəqqisi fikrini irəli sürmüşdür. Volter Russonun utopik ideyalarını qəbul etməmiş, xoş gələcəyə olan ümidini maarifçi və xeyirxah hökmdarın fəaliyyəti, liberal burjua islahatları ilə bağlamışdır.

Volterin fəlsəfi görüşləri Dekartın rəasionalizmi, Nyutonun təbiətşünaslığı, XVII-XVIII əsrlərin ingilis deizmi və fransız materializminin təsiri ilə formalaşmışdır. “Fəlsəfi məktublar” (1733), “Metafizika haqqında traktat” (1734), “Nyuton fəlsəfəsinin əsasları” (1738), “Fəlsəfə lüğəti” (1764-1769), “Memiasun Siserona məktubları” (1771) və s. əsərlərində maarifçi fəlsəfəni inkişaf etdirmişdir. Onun fəlsəfəsində dinlərə və kilsəyə qarşı mübarizə mühüm yer tutsa da, deizm mövqeyində durmuşdur. Volterə görə, Allah təbiətdən ayrılmazdır. Volter Allahı və dini əxlaq baxımından qəbul etməyin tərəfdarı olmuş və göstərmişdir ki, Allah olmasaydı onu uydurmaq lazım gələrdi. O, ateizmi “zəkanın ən böyük yanılması”



diq, yaxud tale”, 1748; “Mikro-meqas”, 1752), Fransanın siyasi həyatı (“Dünya olduğu kimi, yaxud Babukun xəyalı”, 1748; “Sadələvh”, 1767), mürtəcə “optimizm” nəzəriyyəsi (“Kandid, yaxud optimizm”, 1759) satıra atəşinə tutulur. Humanizm ənənələrini davam etdirən Volter irqi ayrı-seçkilik, müstəmləkəçilik və müharibə əleyhinə çıxmış, mütərəqqi Avropa ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələrindən olmuşdur.

\* \* \*

Oxuculara maraqlı olsun deyə qeyd etməliyik ki, bir çox dünya yazıçıları, habelə fransız ədəbi şəxsiyyətlərindən ən görkəmlisi olan Volter müxtəlif imzalarla çıxış etmişdir. O, 160-dan çox ədəbi təxəllüsə malik idi. Volter hətta qadın adları ilə çıxış etmişdir. Məsələn, dul qadın Deni (qardaşı qızının adı idi), Fatimə, Gözəl xanım, Katrin Vade və s.

Volter katolik kilsəsi əleyhinə yazdığı bir pamfleti ingilis filosofu – deisti Belinqborka, və başqa bir pamfleti isə “Böyük Novqorod arxiyepiuskopu Aleksis” təxəllüsü ilə, iyezuitləri ifşa edən “Çin imperatoru və din qardaşı Riqole və iyezuitlərin Çindən qovulması haqqında hesabat” adlı pamfleti isə “Kum Matyo” fəlsəfi romanının müəllifi Anri Jozef Dumeronun adıyla çap etdirmişdir...

\* \* \*

Artıq XVIII əsrin birinci yarısında fransız ədəbiyyatında Volterin yaradıcılığı əsas yerlərdən birini tutur. Lakin Avropada daha çox nüfuzu o, əsrin ortalarında və ikinci yarısında qazanır.

Paris burjuaziyasının ailəsində boya-başa çatmış Fransua-Mari Arue (1694-1778) Volter təxəllüsü altında şöhrət qazanmışdı. Volterin sağlığında qazandığı şan-şöhrət qanunauy-

ğundur. Bütün ömrü, temperamentinin xüsusiyyətləri, istedadın əsas əlamətləri onu zəmanəsinin qabaqcıl fikrinin rəmzinə çevirmişdi.

O, həm filosof, həm alim, həm siyasətçi, həm də yazıçı idi. Onun yazıçı kimi yaradıcılığında qabaqcıl ideologiya ilə bədii ustalığı bir araya gətirilmişdi.

Volterin ideyaları hamıya – ziyalılara da, zadəganlara da təsir edirdi.

Yazıçı kilsəni, tiraniyanı, dini fanatizmi, zadəganların şöhrətpərəstliyini tənqid edir.

Volterin ideyaları Stendala, Bayrona, Pellikoya, Rusiyada Fonvizinə, Novikova, Radişşevə, dekabristlərə, Puşkinə təsir göstərmişdir.

Volter ədəbiyyata XIV Lüdovikin ölümündən sonra başlayan çətin illərdə gəlmişdir. Bu zaman uzun müddət gizli qalan narazılıq üzə çıxır.

Volter kiçik satirik şeirlərdən və salon epigramlarından birinə görə o, 11 ay Bastiliyada həbsxanada keçirir.

Bu şeirlərdə o, həm də filosof kimi göz önünə gəlirdi. Ona görə də hətta onun sevgi məktubları da (məsələn, xanım Dyu Şatleyə) təkcə ürəyin təsiri ilə deyil həm də zəkanın təsiri ilə yazılmışdı. O burada sanki gözlənilmədən ciddi mövzulara da toxunurdu. Bu, sanki onu maraqlandıran fəlsəfi, elmi və siyasi məsələlərə verdiyi zarafatlı bir şərh idi.

Rokoko lirikasının adət etdiyimiz formalarına o, maarifçilik məzmunu gətirirdi. Volterin klassik lirika janrına müraciət etmiş və bu janr onun qələmi altında əsaslı dəyişikliklərə məruz qalmışdı. Onlar vətəndaşlıq və demokratizm pafosunda yazılmışdı.

Onlardan bəziləri balaca fəlsəfi poemalara çevrilirdi. Belə ki, “Uraniyaya məktub” (“Leyhinə və əleyhinə”, 1722) Volter ilk dəfə olaraq öz deizminin əsas müddəalarını irəli

sürmüşdü. Yazıçının fəlsəfi baxışları onun “İnsan haqqında şeirlərdə mühakimələr” (1734), “Təbii qanun haqqında poema” (1752) və b. əks etdirilmişdir.

Bu illər Volterin dünyaya baxışının əsas müddəaları onun fundamental fəlsəfi və elmi-publisist əsərlərində öz əksini tapır. Onların arasında ilk növbədə “Fəlsəfi məktublar”ı (1734) və “Nyuton fəlsəfəsinin əsasları”nı (1737) göstərmək olar. Onların hər ikisi İngiltərəyə səfərinin və ingilis ictimai quruluşu, elm və mədəniyyəti ilə tanışlığın nəticəsi olmuşdur.

Volter oxucunu ingilis qaydalarını fransız qaydaları ilə müqayisəyə etməyə təhrik edir və bununla da sonuncuya ittihamedici hökm çıxarırdı.

“Fəlsəfi məktublar” daha çox ictimai rezonansa səbəb olmuşdur. İlk 7 məktubda Volter İngiltərədəki din və məzhəbləri nəzərdən keçirir. Onlara neqativ münasibət bəsləsə də, İngiltərədəki tolerantlığı xüsusi qeyd edirdi. 8-10-cu məktublarda Volter İngiltərənin vətəndaşlarına şəxsi azadlıqlar təmin edən dövlət quruluşunu təhlil edir. 12-17-ci məktublarda yazıçı Bekon, Lokk, Nyuton fəlsəfəsinin əsaslarını açıqlayır, özünü materializm və determinizmin tərəfdarı elan edir.

İngilis ədəbiyyatına da Volter diqqətlə yanaşır (18-24-ci məktublar). İngilis dramaturgiyasını kobud və zövqsüz hesab etsə də, Volter İngiltərədə ədib və aktyorların nüfuzunun yüksək olduğunu qeyd edir ki, bunun da səbəbini vicdan azadlığı və söz azadlığında gördüyünü bildirir.

Erkən tarixi əsərlərində də, məsələn, “XII Karlın tarixçəsi” (1731) qabaqcıl tendensiyalar müşahidə olunmaqdadır.

Tarixçi Volter öz metodunu əvvəlki əsrin tarixi mütəfəkkiri Bossüenin metodu ilə qarşılaşdırır.

Bossüe tarixin kənar qüvvələrin təsirindən asılı olduğunu göstərirdi. Volter isə qeyd edirdi ki, tarixi insanların özü yaradır. Buna görə də o, fakt və sənədlərə xüsusi diqqət yetirirdi. Kitab üzərində işləyərkən Volter geniş sayda ədəbiyyat araşdırmışdı. Bununla belə Volter tarixdə təsadüfilik elementini bir qədər şişirdir və sonuncunu fanatizm və maarifçiliyin mübarizəsinin əks kimi başa düşürdü.

40-cu illərdə Volter “XIV Lüdovikin əsri”ni yazır və burada o, ilk növbədə məşhur monarxın həyatını deyil, dövrü göstərmək istəyirdi.

İlk tarixi əsərləri Volteri mütərəqqi mütəfəkkir kimi tanıtdı. O, keçmişin təcrübəsini müasir vəzifələrin həllinə cəlb etmək istəyirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Volterin ilk tarixi əsərləri fransız tarixi nəsrinin görkəmli nümunələrindəndir.

İlk tarixi əsərlərinə “Henriada” (1728) poeması da yaxındır. Müəllifin konsepsiyasında IV Henrix ideal monarxdır. O, maarifçiliyi dəstəkləyir və Roma papası ilə mübarizə aparır.

Volterin “Orlean bakirəsi” poeması da tarixi problematikaya həsr olunmuşdur. Poema üzərində işləyərkən Votter tarixi materialları öyrənmiş və poeması 1755-ci ildə dərc etmişdi. Poemanın əsas vəzifəsi dini fanatizmin ifşası idi. Buna görə də poemada katolisizmlə bağlı mənfi obrazlar çoxdur. Bunlardan kilsə xadimləri olan müqəddəs Denisi, müqəddəs Georgiyi, arxangel Qavriili göstərmək olar. Jannanın obrazında Volter tarixi prototipi deyil, onun kilsə tərəfindən qiymətləndirilməsini ifşa edir.

Bir çox mənada “Orlean bakirəsi” – erotik poemadır. Lakin Volterin erotikası ironiya xarakterlidir. Poemanın erotikası tək-cə kilsəni ifşa etmək məsələsini həll etmir, həm də həyata gedonist və sensualist münasibəti tərənnüm edirdi ki, bu da bir çox Maarifçi mütəfəkkirləri fərqləndirirdi.

Yəqin ki, teatr Volterin ən güclü ehtirası idi. Onun ilk ədəbiyyat uğurları da elə məhz teatrla bağlı olmuşdur. Yazıçı rəsmi olaraq dramaturq kimi tanınmışdır.

Volter fransız dramaturgiyasında maarifçilik klassiziminin banisi idi. Onun ilk faciəsi olan “Edip”də (1718) despotiya və dini fanatizm tənqid olunur. “Edip”də Volter səhvlərə yol verən və qəddarlığa yol verən monarx obrazını yaratmışdı.

Yazıçı həmçinin qəhrəmanının inaclardan da asılı olduğunu qeyd edir və bununla da klerikalizmi ifşa edirdi. Bundan sonra Volter İngiltərəni ziyarət etdikdən və Şekspirin dramaturgiyası ilə tanış olduqdan sonra Roma tarixindən iki siyasi faciə - “Brut” (1730) və “Sezarın ölümü” (1731) yazır. Burada yazıçı qədim Roma tarixinin iki kulminasiya məqamına müraciət edir. Bu, çar hakimiyyətinin süqutu və respublikanın yaranması (birinci pyesdə) və imperator quruluşunun təşəkkül tapması (ikinci pyesdə) məqamlarıdır.

Hər iki faciənin mərkəzi personajları hiss və borc arasında seçim etməli olurlar. Bu hisslər fərqli olsa da, borc birdir – vətənə, respublika ideallarına sədaqət borcu.

Birinci faciənin qəhrəmanı Brut buna görə də Romadan qovulan Tarkviniyin qızını sevən oğlu Titi ölümə məhkum edir. Bu pyesdə respublika ideallarına sədaqətli qalan ata olur. Oğul isə onlara xıyanət edir. İkinci pyesdə isə, əksinə. Burada Volter çoxdandır ki, təkzib olunan bir əfsanəni yada salır və Brutu Sezarın qanunsuz oğlu edir. Beləliklə də respublika ideallarının müdafiəçisi bu dəfə atasını öldürməyi qərar alan oğul olur.

Tiraniya mövzusu Volterin sonrakı pyeslərində inkişaf etdirilir.

Ən məşhur faciələrindən biri olan “Zair” (1732) faciəsində hakimiyyət mövzusu dini fanatizmin tənqidi ilə əlaqələndirilir. Hadisələr Şərqdə cərəyan edir və xristian Qərbindən fərqli



olan adət və ənənələri təsvir edir. Faciənin mövzusu müxtəlif ideologiyaların toqquşması və onların insanlara təsiridir. Şərq və müsəlman əxlaqın daşıyıcısı kimi burada Orosman çıxış edir.

Orosman islam qanunlarını müdafiə edir. Lakin o, bu qanunlardan bir qədər kənara çıxır. Belə ki, o, əsir düşmüş xristian pul alaraq vətəninə gəncavəri buraxır. Bununla da o, dini məsələlərdə özünün xristian əksi olan qoca Luzinyandan, Nerastan və Şatiyondan daha insani və daha dözümlü mövqe tutmuş olur. Volter onların fanatizmini ifşa edir. Xristianların fanatizmini o, Zairanın “sağlam düşüncəsi” ilə qarşılaşdırır. Sevən zərif Zairanın faciəsi onun özünə inamsızlığındadır. Atası və qardaşı onda inam və vətənə məhəbbət hissini oyadır və bu, onun hissələri yolunda çətin maneəyə çevrilir. Volter faciəviliyi onunla gücləndirir ki, Zaira sevdiyi Orismanın əli ilə həlak olur. Bu cür sonu Volter, heç şübhəsiz, Şekspirin “Otello”sundan götürmüşdü: fanatik Korasmen Orismanın qəlbinə şübhələr salır. Şekspirin qəhrəmanı kimi, Orosman da sadələvhdiür, o, həm Zairanın məhəbbətinə, həm də onun xəyanət etməsinə inanır. O, ehtiraslıdır və zəkasının arqumentlərinə bir o qədər də inanmır.

“Zaira” klassizm dramaturqiyasının inkişafında müəyyən bir mərhələ oldu. Köhnə prinsiplərdən burada imtina edilir. Volter səhnədə həm Zairanın qətlini, həm də Orosmanın özünü öldürülməsini təsvir edir. Volterin Şərqi və Volterin XIII əsri (Müqəddəs Lüdoviqin dövrü) şərti olsalar da, artıq yazıçıda tarixi və etnoqrafik mötəbəliyə meyillər özünü göstərir. Pyesə kəskin fəlsəfi və siyasi problem olan dini dözümlülük və despotizm haqqında məsələnin daxil edilməsi çox mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi.

“Zaira”da iki inamı, iki əxlaqı qarşılaşdırmada Volter bunlardan heç birinin xeyrinə seçim etmədi. Bunu o, növbəti faciəsində - “Alzira” da (1736) edir.

Burada Perunun yerli əhalisi olan hindularla işğalçı ispanların adət və ənənələri qarşılaşdırılır. Faciədə ədalət, yəni müəyyən mənada işğalçı xristianların gündəlik praktikasından çox fərqlənən həqiqi xristianlıq qalib gəlir.

“Fanatizm” (1740) faciəsində Volter müxtəlif dinləri bir-biri ilə qarşılaşdırmırdı. Pyesdə hadisələr bir mühtdə, lakin iki düşmən bölgəsinə bölünmüş mühtdə baş verir. Burada hansısa din tənqid edilmir. Burada dinin göstərişinə kororanə əməl edilməsi tənqid atəşinə tutulur.

40-cı illərin ikinci yarısı Volterin həyat və yaradıcılığında bir növ dönüş nöqtəsi oldu. XIV Lüdoviq onu özünün tarixşünası elan edir. 1746-cı ildə Volter Fransa Akademiyasına üzv seçilir, Prusiya kralı İFridrix isə onu özünə şəxsi katib götürür. Bununla belə Volter feodal-kilsə qaydalarını tənqid etməkdə davam edir. Bu dövrdə o, bir sıra ölməz əsərlər yaradır və Avropa boyu şöhrət qazanır. XVIII əsr Volter əsri adını alır.

Dünya tarixini dərinlən öyrənən, bir sıra şəxsi faciələr (məsələn, markiz de Dyu Şatlenin 1749-cu ildə ölümü) Volteri dünyaya daha ayıq gözlə baxmağına təsir edir. Lakin eyni zamanda həm də şübhə ilə baxmağa vadar edir. “Təbii qanun haqqında poema” (1752), “Lissabonun dağıdılması haqqında poema” (1756) əsərləri ilə Volter klassizm satira ənənələrini davam etdirir.

“Lissabonun dağıdılması haqqında poema”sında Volter qarşısında zəlzələ haqqında danışmaq məqsədini qoymur. Onun vəzifəsi onu fəlsəfi nöqteyi-nəzərdən təhlil etməkdir. Təsadüfi deyildir ki, poemada “Hər şey xeyirdir” aksiomunun yoxlanması” adlı başlıq var. Leybnitsdən fərqli olaraq

Volter belə bir qənaətə gəlir ki, şəxər dünyanın zəruri hissəsi deyil. O, şəxərlə fəal mübarizə aparmağa çağırır.

Dini fanatizmlə mübarizəni Volter təkçə öz kəskin pamfletlərində və "Fəlsəfi lüğət"ın səhifələrində deyil. Həmə də özünün tarixi əsərlərində də aparır.

Bu kimi əsərlərdən "XII Karlın tarixçəsi" (1731), "IV Lüdovikin əsri" (1739-1751), "Xalqların adət və ruhu haqqında təcrübə" (1756-1769) əsərlərini göstərmək olar. Sonuncu əsərdə Volter bütün xalqların tarixi inkişafının geniş panoramasını verir, Şərqə, xüsusən də Hindistan və Çinə xüsusi yer ayrır.

Yaradıcılığının son dövründə Volter müxtəlif janrlarda çoxlu sayda əsərlər yazır. Böyük kitablarla yanaşı o, qısa fəlsəfi dialoqlar, pamfletlər, siyasət, fəlsəfə, tarix məsələləri ilə bağlı mühakimələr yazır. O, bu dövrdə teatra da həvəs göstərir, onun nəzəriyyəçisi kimi "Qədim və yeni faciə haqqında mühakimə" (1748), "Avropa millətlərinə müraciət" (1761), "Fransa Akademiyasına məktub" (1776) əsərlərini yazır. Teatrın praktiki kimi, Volter bir sıra dramatik əsərlər yazır. Ömrünün son 30 ilində o, "Semiramida" (1748), "Orest" (1750), "Xilas edilmiş Roma və ya Katilina" (1752), "Tankred" (1760), "Olimpiya" (1764), "Skiflər" (1767), "Minos qanunları" (1773), "İrina" (1778) faciələrinin yaradır.

Bu faciələr bəzi yeni cəhətlərlə səciyyələnir. Belə ki, burada daha çox sadə insanlar - əkinçilər, çobanlar, bağbanlar, sadə əsgərlər və s. təsvir olunur. Volteri insanın təbbi durumu maraqlandırır. Buna görə də, məsələn, "Skiflər"də Volter Qara dəniz çöllərinin sakinlərini farslarla, "Minos qanunları"nda meşə sakinlərini daha sivil əkinçilərlə toqquşdurur. Bəlkə də müxtəlif mədəni inkişaf səviyyəsində olan bu personajları toqquşdurmaq ideyası Russodan gəlir. Lakin münəqişələrin həlli Russodakı kimi deyil. Volter görür ki, təbbi

durumda insanlar xeyirxahdırlar, onlar arasında bərabərlik hökm sürür. Sivil cəmiyyətdə isə bunlar yoxdur. Lakin Volter bildirir ki, “təbii” insan sadə və xeyirxah olsa da, öz ehtiraslarını büruzə verməkdən çəkinmir və çox qəddardır. Belə ki, məsələn, “Skiflər”də əri öldürülmüş qadın öz əlləri ilə qurban gətirməlidir.

Dini fanatizmin aradan qaldırılması Volterin dramaturgiyasında əsas mövzulardan biri olaraq qalır. Lakin burada digər bir mövzu – despotiya idarəçilik üsulu ilə mübarizə də ön plana çıxır. Buna misal olaraq “Semiramida”nı göstərmək olar. Burada söhbət əri Nini öldürən Babilistan kraliçası Semiramidanın qisasdan qaça bilməməsindən söhbət gedir.

“Olimpiya” faciəsində gənc bir qızın ehtiraslarının qurbanı olmasından, Makedoniyalı İskəndərin ətrafındakılarının ölkəni hərc-mərcliyə sürükləyən qərəzli hərəkətlərindən gedir. “İrina”da Bizans sarayının iyrənc adətlərindən bəhs olunur və s.

Volterin bu dövrdə yazdığı faciələr siyasi xarakter daşıyır. Buna görə də onlardan bəziləri o zaman səhnələşdirilməmişdir. Maarifçi yazıçı burada özünün çoxdankı düşmənləri olan kilsə xadimləri, feodallarla mübarizə aparır. O, bərabərlik və azadlıq ideyalarını müdafiə edir. Buna görə də “Xilas olunmuş Roma”da ön plana “maarifçi-filosof” Siseron çıxır. Mənfi personajlar olan Assur və Semiramida, Orbassan, Kassandr, imperator Nikifor və b. cəzadan yan qaça bilmirlər. Lakin müsbət qəhrəmanlar da məhv olurlar, ona görə yox ki, faciədə belə də olmalıdır. Ona görə ki, insanlar arasındakı ədalətsizliyə onlar dözə bilmir, şər qüvvələri tərəfindən yaradılan ictimai xaosa da qalib gələ bilmirlər. Gerçəkliyin pessimist mənzərəsini Volter digər faciələrində də yaradır.



Bu kimi fikirlər Volterin, məsələn, “Zadiq və ya Tale” (1748) adlı fəlsəfi povestində öz əksini tapmışdır. Əsərin qəhrəmanı bir çox təlstümlərə tab gətirməli olur. O, arvadının xəyanətini, məhkəmə hökmlərinin qeyri-düzgünlüyünü, insanların paxıllığını, qul olmağın acınacaqlılığını yaşamalı olur. Zadiq tədricən pessimist əhval-ruhiyyə alır. Lakin onun üçün ən acınacaqlısı həyatda şərin çox olması deyil. Onun üçün ən ağırı həyatın gözlənilməz olmasıdır. Qəhrəmana rast gələn mələk deyir ki, bu dünyada hər şey ya sınaq, ya cəza, ya mükafatdır. Zadiq başqa fikirdədir. Lakin mələk onun fikirlərini dinləmədən uçub gedir. Zadiq düşünən və seyr edən qəhrəmandır. O dünyada çox şeyi özü üçün kəşf edir, lakin özü isə inkişaf etmir. Dünyanın qeyri-mükəmməl olması fikrini o, başqalarına aşılamağa çalışır. Buna o, qismən nail olur. Qəhrəman nikbinliyini qəti olaraq itirmir, çünki onun üçün əsas şey şəri aradan qaldırmaq yox, onun səbəblərini bilməkdir.

Bu mövzunu Volter “Mikromeqas” povestində davam etdirir (1752). Burada Saturn və Sirius əhli Avropa qaydaları ilə tanış etdirilir. Bu insanların fikirlərinə görə, xalqları bir-biri ilə toqquşduran və tarixşünasların və şairlərin tərənnüm etdikləri qəhrəmanlıq müharibələri bir balaca palçıq üstündə mənasız aparılan bir savaştır. İnsan cəmiyyəti çox balaca kainatda çox balaca bir yer tutur. Yer kürəsi sadəcə balaca bir şardır. İctimai quruluş isə burada heç də mükəmməl deyil. Bəs hara yaxşıdır? Bu suala Volter cavab vermir.

50-ci illərin ikinci yarısında Volter bir növ böhran keçirir. Onun baxışlarında bir dönüş yaranır. Bu, “Kandid” (1759) povestində öz əksini tapır. Bu povestdə Volter qəhrəmanlarını müxtəlif ölkələrə səyahət etdirir və cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri ilə toqquşdurur. Lakin bu povestdə çoxlu qəhrəmanlar, deməli, çoxlu da fərdi talelər var. Bütün bu talelər bir

düyünlə düyünlənmişdir. Qəhrəmanlar gah birdən vidalaşırlar, gah da birdən rastlaşırlar ki, sonda birləşib bir daha ayrılmasınlar. Həmişəki kimi, Volterin əsas qəhrəmanı müşahidə edir və düşünür. Lakin o heç də müdrik deyil. Əksinə, o çox sadəlvəhdür və uzun müddət “bu dünyada hər şey yaxşılığa doğru gedir” deyən psevdomodrik Panqlossa inanır. Əslində isə kitabda təsvir olunan hadisələrdə Volter şərin olduğunu nümayiş etdirir. İnsanların qanunları da, təbiətin qanunları da çox zalımdır. Kitabın bütün qəhrəmanları taleyin zərbələrini yaşayır, lakin bu barədə yazıçı daha çox ironiya ilə yazır. Personajların əzabları adətən bədən əzabları ilə bağlı olur: onları döyür, işgəncə verirlər.

Lakin təbiətin də qanunlarının qəddar olduğunu göstərməyə çalışan Volter zəlzələ, fırtına kimi təbii fəlakətlərin mənzərəsini yaradır və göstərməyə çalışır ki, şər əbədidir, zamandan kənardır və onun konkret daşıyıcıları var.

Lakin Volter eyni zamanda hesab edir ki, fanatizm və despotiyanı aradan qaldırmaqla ədalətli cəmiyyət qurmaq olar. Əsərdə utopik Eldorado dövləti təsvir edilir. Burada hər kəs zəhmətkeşdir. Onlar maddi rifah içində yaşayır. Burada evlər qızıldan və qiymətli daşlardan tikilir. Əhali məhsuldar iqlimdən həzz alır. Lakin vətəndaşların xoşbəxtliyi təcridolma üzərində qurulmuşdur: burada belə bir qanun qəbul olunmuşdur ki, heç bir sakin öz balaca ölkəsinin hüduqlarını tərəkəd bilməz”. Dünyadan təcrid edilmiş insanlar heç nə bilmədən xoşbəxt güzəran keçirirlər. Lakin Volter belə bir həyatı qəbul edə bilmir. Onun qəhrəmanı da eynilə bu cür yaşayışı qəbul etmir. Qəhrəmanı belə bir məsələ maraqlandırır: taleyin bütün çətinliklərindən çıxmaqımı yaxşıdır, yoxsa heç nədən xəbərsiz sakit bir yerdə rahat yaşamaq? Kandid mükəmməl həyatın tərəfdarıdır, daha doğrusu, onu təcrübədə, özünü və başqalarını maarifləndirməklə öyrənməyin tərəfdarıdır, çünki

cəmiyyətin inkişaf qanunlarını bilmədən despotiya və kilsə ilə mübarizə aparmaq mümkün deyil.

“Sadələvh” (1767) əsəri daha çox romandır. Bu, Volterin yeganə povestidir ki, burada məhəbbət intriqası ciddi, erotik anekdotlarsız həll olunur. “Kandid”in qəhrəmanları fiziki əzab çəkirdilərsə, buradakı qəhrəmanlar mənəvi əzab çəkirlər.

Povestin mərkəzində dərk edən, müşahidə edən və düşünən qəhrəman durur. Qordonla ünsiyyətdə elmi və fəlsəfi biliklər qazanan bu qəhrəman müdrikləşir.

Öz qəhrəmanları Quron və onun sevgilisi Sent-İvin daxili aləmini təsvir edən Volter intriqalardan uzaq olub onların yaşantılarının fransız gerçəkliyi ilə təkamül etdiyini göstərir. Burada da şərin ilkin səbəbləri haqqında məsələ qaldırılır. Lakin burada artıq şər zamandan kənar və mücərrəd bir şey göz önünə gəlmir. Onun konkret sosial məzmununa malik olduğu əsaslandırılır. Dünyada hökm sürən şər və onunla bağlı yanlış ideyalar qəhrəmanların təkcə əqlinə yox, həm də hissələrinə zərbə vurur. Elə məhz bu zərbədən də Sent-İv məhv olur. Qəhrəmanların belə acizliyi əsərə “Kandid”dəkindən daha çox faciəvilik verir.

Volterin ömrünün son onilliyində yazdığı povestləri bir qədər başqa xarakterlidir.

Onlardan bəziləri fəlsəfi və ya siyasi-iqtisadi traktatlardır (məsələn, “40 ekyüdəki insan” (1768). Burada insanın iqtisadi hüquqsuzluğu, böyük vergilər, məmurların azgözlüyü tənqid edilir. “Cenninin tarixçəsi” (1775) əvvəlcə cəmiyyətin şübhəli gözəlliklərindən məyus olan, sonra isə öz xeyirxah nişanlısının yanına qayıdan gənc oğlandan bəhs edir. Əsər ateizmin ifrat tərəflərinə qarşı yönəlmişdir. “Qraf Çesterfildin qulaqları” (1778) povestində yenə də şər problemi qaldırılır.



“Amabedin məktubları” (1769)  sərində inam naminə törədilən qəddarlıq v  ədalətsizliklərin mənzərəsi yaradılır. Bu  s r Monteskyönun “Fars məktubları”nın xəttini davam etdirir.

“Babilistan kraliçası” (1768) povestində  lvi v  güclü hisslərdən bəhs olunur. Kitabda sevgililərin bir-birini axtarması və bu yolda onların bütün Avropanı fəth etməsindən bəhs olunur. Bu, Volterə qit nin xəritəsinə asiyalının gözləri ilə müraciət etməyə imkan verir, Rusiyanın, Polşanın, Skandinaviya  lk lərinin, Almaniyanın, İngiltərənin həyatından bəhs olunur. Fransız geodonizmi Volterdə müəyyən simpatiya dođurur. Katolizimin v  inkvizisiyanın yuvaları olan Roma v  İspaniya əvvəlki kimi, yenə də nifrət v  qəzəblə təsvir olunmuŗdur.

Volterin nüfuzu çox böyük olmuŗdur. O, ədəbiyyatın inkişafında müəyyən bir mərhələni baŗa  atdırmıŗ və onun qarşısında yeni yollar  cmıŗdı. Buna görə də demək olar ki, janrların hamısında o,  z məktəbini yaratmıŗdır. Lakin bədii nəsr v  dramaturgiya sahəsində yeni sözü təkcə o yox, həm də Didro v  Russo da demiŗdirl r.

\* \* \*

Əlbəttə, Volterin yaradıcılıđı, göründüyü kimi, çoxşaxəli v  rəngarəngdir. Xüsusilə onun fəlsəfi povestləri yazıçının ədəbi fəaliyyətində müstəsna yer tutur. “Kandid, yaxud optimizim” povesti məhz bu cür əsərlərdən biridir. 1758-ci ildə yazılmıŗ bu povestin  mumd nya Őhrr ti qazanmasında fəlsəfi ideyası mühüm rol oynamıŗdır. Əsərin dəfələrlə xarici dillərdə nəşr olunması da çox təbiidir. Baxmayaraq ki, filosof-yazıçı bu əsərinə elə də yüksək qiymət verm miŗ, lakin bu povest müəllifin sađlığında v  sonralar geniŗ Őhrr t qazanmıŗdır. “Kandid” əsərinin ideya-bədii keyfiyyətlərini

tərcüməçi Araz Gündüz, zənnimizcə, düzgün müəyyənləşdirmişdir:

“Hər yamanlığın içində hansısa bir yaxşılıq gizlənir” deyimini götürüb ona, səksən dörd illik ömrünün əlli ildən çoxunu sürgünlərdə keçirən Volterin çəkdiyi ağrı-acıların açısından baxsaq, onda adamın az qala bu deyimə doğru olduğuna inanmağı gəlir. Volter ilk öncə 18 yaşında hakimiyyətin ən yüksəkçiyinli məmurlarına qarşı yazdığı həcvlərə görə, on bir ay Bastiliya qalasında dustaq olmuşdu. Deyilənə görə, dustaqlıqdan çıxanda, onun özü ilə götürdüyü boxçasında gələcəkdə çox böyük uğurlar qazanmış bir neçə əsərinin qaralamaları da vardı.

Volterin otuz yaş olanda ikinci dəfə, ancaq çox qısa bir sürədə Bastiliya qalasına salınmışdı. Bizim çağımızda istənilən açıq düşüncəli, sözünü çəkinmədən deyən birisinin bu gün Azərbaycan gerçəkliyində üzləşə biləcəyi durumla Volter iki yüz il öncə üzləşməli olmuşdu: hakimiyyəti ardıcıl olaraq, çox kəskin tənqid elədiyi üçün, krala çox yaxın olan bir qolugüclü aristokrat, yiyəsizliyə salıb, Volteri öz nöqərlərinə döydürmüş, bu azmış kimi, sonra da onu şərələyib Bastiliya qalasına saldırmışdı. Bastiliyada Volterin qarşısında şərt qoymuşdular: ölkədən çıxıb getməyə söz verməsə, onu dustaqlıqdan buraxmayacaqlar. Ona görə də Volter “qanun keşikçiləri” ilə anlaşıb, İngiltərəyə sürgünə getməli olmuşdu. O çağların İngiltərəsində Fransaya görə, qat-qat artıq demokratik bir ortam var idi, burada dini fanatizm, Avropanın başqa yerlərində olduğu kimi əl-qol açma bilmirdi, fəlsəfi baxışlarda yer alan pozitiv yönlü gəlişmələr isə açıq-aydın gözə çarpmaqda idi. Elmi dünyagörüş isə bir az öncə ömrünü başa vurmuş Nyutonun çoxsaylı böyük elmi tapıntılarına arxalana-raq, dünyaya öncələr olduğundan qat-qat artıq bir gözüaçıqlıqla baxmaqda idi. Bu baxışlarda dünyanın elmi qanunauy-

ğunluqlarına aşırı bir vurğunluq var idi, iş gəlib o yerə çatmışdı, elmi dünyagörüşə yetərinəcə yiyələnən Volter bu sayaq sözləri yazıya almaqdan çəkinmirdi: “Tanrı dünyanı yaratmaq üçün yaralandığı qanunauyğunluqlardan qırağa çıxıb bilməz. O istəsə belə, müstəvi üzərindəki üçbucağın daxili bucaqlarının toplusunu yük səksən dərəcədən artıq, ya da əskik eləyə bilməz”.

Avropada isə alman filosofu Qotfrid Leybnisin determinizm adlanan baxışları geniş yer almışdı, bu baxışlara görə, Tanrı dünyanı sonucda yaxşıliqla bitən olaylara doğru yönəltdir; bu yaxşıliqla qurtaran sonuclar isə, bizim istəyimizdən asılı olmayan qanunauyğunluqlar üzrə baş verir. Leybnisə görə, dünyada baş verən olaylar pozulmaz bir harmoniyaya tabe olurlar, burada yaxşılıqlarla yanaşı, yamanlıqların da olması zəruridir, dünyadakı harmoniya, yaxşılıqlarla yamanların bir-birini tarazlaşdırmasından doğulur; dünyanın istənilən andakı durumu, onun mümkün ola biləcək ən yaxşı durumudur.

Bir sözlə, Volterin İngiltərə sürgünlüyündə keçən ikiillik vaxtı, onu ömrünün sonuna kimi ayrıla bilmədiyi çox ciddi fəlsəfi, elmi araşdırmalar aparmağa sıx bir şəkildə bağlamışdı. Volter birdən, hansısa bir qəsrdə qapılıb, ara vermədən bir neçə il, bütün gününü elmi araşdırmalarla keçirir, öz çağının bütün elmlərinin: təbiətşünaslığın, fizikanın, kimyanın, riyaziyyatın, astronomiyanın ən son uğurlarını dərindən-dərinə öyrənib mənimsəməyə çalışırdı, iş o yerə gəlib çatmışdı, onun çağdaşları bir neçə dəfə Volterin artıq ədəbi yaradıcılıqdan uzaqlaşmış, öz ömrünü bütünlüklə elmlə bağladığını da düşünmüşdülər.

Günlərin heç də yaxşı olmayan bir günündə, 1 noyabr 1755-ci ildə, bütün Avropanı sarsıdan çox acı bir olay: on minlərlə insanın ömrünə son qoyan, böyük dağıntılar törədən

Lissabon zəlzələsi baş vermişdi. Bu zəlzələ, təkcə elə Yeri titrədir sarsıtmaqla qalmadı, bununla yanaşı, o çağların oturuşmuş elmi-fəlsəfi baxışlar sistemini də yerindən oynadaraq laxlatdı. Dünyanın dəyişməz elmi qanunauyğunluqlara uyğun olaraq gəlişdiyini deyənlər, bu dağıdıcı zəlzələnin hansı ağılabatan elmi qanunauyğunluqlara görə baş verdiyi sualına cavab tapa bilmirdilər. Eləcə də, elmi baxışlarla dini inancı barışdırma bildiyini düşünən, optimizmlə yoğrulmuş fəlsəfi dünyagörüş də, cavabını tapa bilmədiyi sualların qarşısında çox acınacaqlı bir duruma düşmüşdü. Dünya dəyişməz elmi qanunauyğunluqlarla gəlişirsə, onun yönətimi Tanrının qoyduğu pozulmaz bir harmoniyaya bağlıdırsa, dünyada nə baş verirsə, sonucda yaxşılığa gəlib çıxırsa, dünyada baş verə biləcəklərdən ən yaxşılardan oturuşursa, onda bu dağıdıcı zəlzələnin anlamı nədir? Bu acını insanlara göndərən, onların yaxşısını-pisini ayırmayıb, hamısını bir-birinə qatıb, ölümə atan doğrudanmı Tanrının istəyidir? Belədirsə, onda Tanrının ədaləti hansı? Bunlar Tanrıdan gəlmirsə, onda bu dünyada Tanrının istəyindən asılı olmayan olayların da olması demək deyilmə? Elə isə Tanrının yenilməz gücü üçün deyilənlər necə olsun? Bu sayaq metafizik suallara cavab axtarmaq, Volteri də üzüb əldən salır, onu az qala pessimizmə qapılmağa sürükləyirdi. Volter “Kandid” povestində də axtarışlarını davam etdirmiş, povestin sonunda bu sorğularına bilgin bir türk dərvişinin dili ilə alleqorik bir “cavab” da tapmışdı. Tanrının insanı dünyada nədən belə saysız yamanlıqlarla üz-üzə qoyduğunu türk dərvişi belə yozur: “Bizim sultan öz savaşı gəmilərini Misirə göndərəndə, gəmilərdə özünə yer eləmiş siçanların çətinliyə düşəcəklərini düşünməyə borclu deyildir!”

Volterin yaradıcılığında “fəlsəfi povestlər” adlanan janrdə yazılmış əsərlər çox böyük yer tutmaqdadır. Bu povestlərin

içində ən uğurlusu isə onun 1758-ci ildə yazdığı “Kandid, yaxud optimizm” adlı əsəridir. Bu povestin çap olunması Fransada, Avropanın çoxlu ölkələrində yasaqlansa da, ancaq bütün bunlara baxmayaraq, bu kitab əlaltından yayılıb, Avropanın ən oxunaqlı kitabına çevrilə bilmişdi. Kitab yazılıandan vur-tut bir il sonra, onun İngiltərədə beş ayrı-ayrı tərcüməçilər tərəfindən çevrilmiş variantları çap olunmuşdu. “Kandid” povesti dünya ədəbiyyatında ən çox oxunan ilkin kitabların sırasında olmuş və ona olan maraq bu gün də azalmaq bilmir.

Volterin araşdırıcılarının yazdığına görə, “Kandid” povesti ilə Volter öncələr inandığı bir çox fəlsəfi baxışlarına qarşı çıxmışdır. Buçağacan Leybnisin optimizm ilə bağlı baxışlarına inanan Volter onlardan uzaqlaşmış, “dünyanın mümkün ola bilən ən yaxşı durmunda olması” kimi düşüncələri ələ salmağa kimi gəlib çıxmışdır. Ancaq bu heç də Volterin pessimist fəlsəfi baxışlara uyması anlamına gəlmir. Volterin “yeni” optimizmində insanın onun yarada biləcəyi qurumların yetkinliyinə bir inam duyulmaqdadır. Povestdə təsvir olunan əfsanəvi “Eldorado ölkəsi” insan əli ilə qurulmuş, bütün insani yanlışlıqlardan, yaramazlıqlardan arıdıla bilmiş bir toplumdur. Volter insanın bu yetkinliyə çatması yolunu isə povestin sonunda, hər bir insanın “öz bağçasını becərməli olduğu” formulu ilə açıqlamışdır.

Bir az öncə Volterin universal bilik yiyəsi olduğunu demişdik, ancaq buraya onun bütün Doğu (Şərq) ölkələri ilə bağlı olan elmi-fəlsəfi-bədii dəyərləri mənimsəməsini artırmağa gərək vardır. Volteri oxuduqca, onun Hindistanla Çindən başlamış, bütün “müsəlman Şərfinə” kimi olan ortamda yaranan bəşəri dəyərləri də dərindən öyrəndiyi açıq-aydın duyulur. Volterin “Zadiq” povestini yazarın kimliyini bilmədən oxuyan istənilən kimsə onun “min bir gecə” çağında,

Şərqdə yazılmış bir əsər olduğunu düşünərdi. Elə “Kandid” povestinin yazı üslubunda da, haradasa “Min bir gecə”dən, başqa şərq epik əsərlərindən bizə bəlli olan bir təhkiyə özünü göstərməkdədir.

Danışmağa söz çox olsa da, yazımı burada bitirib, sizlərin bu çox ilginç povestlə tanışlığınızı gecikdirmək istəmirəm. Elə düşünürəm, yüzillərin sınağından keçib bu günə çatmış bir əsərlə tanış olmaq üçün itirəcəyiniz vaxt boşuna getməyəcək, buna görə hayıfılanmayacaqsınız, elə ona görə, mən də vaxtımı əsirgəmədən, “Kandid” povestini ana dilimizə çevirməyi özümə borc bilmişəm.

Həmin əsərdən kiçik bir parçanı (“Birinci başlıq” və “İkinci başlıq”) olduğu kimi təqdim edirik:

Vestfaliyada, baron Tunder-ten Tronkun qəsridə çox gənc yaşayırdı, təbiət yaxşı insan olmaq üçün gərəkən özəlliklərin birini də ondan əsirgəməmişdi. Onun ürəyindən keçənlərin hamısını üzündən oxumaq olurdu. O, yan-yörəsində nə görədisə, bunların hamısını yalnız yaxşılığa yozar, başqalarına qarşı da çox açıq ürəklə davranardı; mənə elə gəlir, elə buna görə də onun adını Kandid qoymuşdular. Qəsrdə ömür-gün çürütmüş yaşlı qulluqçuların dedi-qodularına inansaq, baronun bacısı bu Kandidin oynaşı olmuş, qonşuluqda yaşayan adlı-sanlı aristokratdan qazanmış, ancaq sonradan baronun bacısı bu aristokrata ərə getməyi özünə sığışdırmamışdı, sən demə bu aristokrat deyilən kimsə, öz ulu babalarından yalnız yetmiş birinin adını bilirmiş, onun soykökünü bildirən adların qalanı isə zamanın axarında it-bata düşüb unudulubmuş, ona görə də, belə bir kimsəni özünə kürəkən eləmək baronun ad-sanına yaraşmazdı.

Baron o çağlar Vestfaliyanın ən adlı-sanlı aristokrati sayılırdı, bunu ondan bilmək olurdu: onun qəsrinin qapısı da, bacası da vardı; üstəlik qəsrin böyük qonaq otağı xalılarla



ayaqqabı geydiririk. Daşlar ona görə yaranıbdır, onları yonub gözəl qəsir yaradasan: axı bu bölgənin adlı-sanlı baronunun evi gərək ən yaxşı olsun. Donuzlar yeyilmək üçün yaradılıb, ona görə də biz iluzunu onları yeyirik. Kim deyirsə, hər şey yaxşıdır, o yalan danışır, gərək hər şey yaxşılığa doğru gedir, deyəsən.

Kandid öyrətmənin dediklərinə qulaq asar, onlara ürəkdən inanardı; çoxdan idi o, Kuniqundanın çox gözəl olduğunu da anlamışdı, ancaq ürək eləyib, bunu qızın özünə deyə bilmirdi. Onun düşüncəsinə görə, bu dünyada ağgünlü olmağın belə bir ardıcılığı vardı: bunlardan ən birincisi, baron Tunder-ten Tronk kimi doğulmaq idi, ikinci yerdə duran ağgünlük, Kuniqda olmaq idi, üçüncüsü – onu hər gün görə bilmək idi, dördüncüsü – bu bölgənin ən böyük filosofu olduğu üçün, deməli, elə dünyanın da ən böyük bilgəsi olan Panqlosun dediklərinə qulaq asmaq idi.

Günlərin bir günü Kuniqonda qəsrin yaxınlığındakı park adlandırdıqları kiçik meşəlikdə gəzərkən, kolluqların arasında doktor Panqlosu gördü, Panqlos burada baronessanın balaca, qarasaçlı, döşlü-başlı qulluqçusunun üstünə çıxaraq, ona eksperimental fizikadan dərs keçirdi. Kuniqundada elm öyrənməyə anadangəlmə çox böyük istək olduğundan, nəfəsini içinə çəkib, bu çox uzun çəkən eksperimentə gözüdolusu baxmağa başladı. Doktorun apardığı eksperimenti bütün incəliklərinə kimi izləyib, buradakı ilişkileri, onların ardıcılığını yaxşıca mənimsəyən Kuniqonda, dərin düşüncələr, coşqun duyğulara qapılıraq, oradan uzaqlaşdı, gördüklərini yetərinəcə qavrayan qızcığaz düşünüb-daşınaraq, Kandidi bu eksperimenti aparmağa inandırmalı olduğunu kəsdirdi, o, bir anlığna özünün bu sınağın predmeti olduğunu, Kandidin isə onun üsütündə bu sınağı necə keçirdiyini gözləri önünə gətirdi.



Qəsrə qayıdarkən o, Kandidlə üz-üzə gəldi, ona baxanda özündən asılı olmayaraq qızardı; Kandid də qızarmışdı. Qız səsi qırıla-qırıla salam verdi, özünü itirmiş Kandid də nəsə dedi, ancaq heç özü də bilmirdi nə deyir. Ertəsi gün hamı yeməyini yeyib dağılışından sonra, Kuniqunda ilə Kandid necə oldusa, ikisi də birdən stolun yaxınlığındakı arakəsmənin arxasında üz-üzə gəldilər. Gözlənilmədən Kuniqundanın dəsmalı yerə düşdü, Kandid dəsmalı qaldırıb verəndə qız özü də bilmədən onun əlindən yapışib bərk-bərk sıxdı. Kandid də özünü itirib, gənc baronessanın əlindən öpdü, bu öpüş çox qızgın, çox da incə idi; bunun ardınca onların dodaqları görüşdü, gözləri alışıb yanmağa başladı, dizləri qatlandı, əlləri bir-birinin bədənində dolaşmağa başladı. Bu anda gözlənilmədən arakəsmənin yanından keçən baron Tunder-ten-Tronk onları gördü, bir andaca buradakı səbəbnəticə əlaqələrini özü üçün aydınlaşdıran baron Kandidin dalına bərkdən bir neçə təpik vurub, onu öz qəsrindən qovdu. Kuniqundanın ürəyi getdi; ayılan kimi anası onun üzünü şapalağa doladı; beləliklə də dünyanın ən gözəl, ən yaraşlıqlı qəsrində belə bir qarmaqarışıqlıq yaranmış oldu.

Yer cənnətindən qovulmuş Kandid hara getdiyini özü də bilmədən, yola düşüb addımlayırdı, birdən ağlayır, birdən də dayanıb gözlərini göylərə zilləyirdi, sonra da dönüb, uzaqdan görünən, dünyanın ən gözəl gənc baronessasının yaşadığı, qəsrlərin ən gözəlinə sarı dərdli-dərdli baxırdı. Qaranlıq düşəndə o, əkin yerində kotanın açdığı şırımda ac-susuz uzanıb yatdı; iri quşbaşı qar yağırdı. Ertəsi gün soyuqdan titrəyən, pulsuz-parasız, ac-yalavac, yorğunluqdan üzülüb, əldən düşmüş Kandid qonşuluqdakı şəhərə gəlib çıxdı, bu şəhərin adı Valdberqof – Trabkdikdorf idi. O, dalğın, əzgin bir görkəmdə gəlib bir yeməxananın qabağında dayandı. Yeməxanada oturan iki göy mundirli adam Kandidi görə kimi, diqqətlə

ona baxmağa başladılar. Onlardan biri Kandidi yoldaşına göstərib dedi:

-Ora bax, nə yaraşıklı gəncdir, elə boy-buxunu da düz gəlir.

Onlar Kandidə yaxınlaşıb, onu çox böyük sayğı ilə günortaya yeməyinə çağırırdılar.

-Ağalar, - Kandid onlara üz tutdu – məni sayğıladığınız üçün çox sağ olun, ancaq mənim yeməyin haqqını ödəməyə pulum yoxdur.

-Nə olsun, - göy mundirlilərdən biri dilləndi – sizin kimi adam yeməyin pulunu verməsə də olar; mənə elə gəlir, sizin boyunuz haradasa bir metr yetmiş iki santimetr olar, eləmi?

-Elədir ağalar, mənim boyum dediyiniz kimidir, - Kandid onlara baş endirib dedi.

-Gəlın, oturun bizim stolda, ürəyiniz istəyən kimi yeyin, için. Biz sizin yemək pulunuzu da verəcəyik, hələ desən puldan korluq çəkməməyiniz üçün də çalışacağıq. Axı insanlar elə bir-birinə kömək eləmək üçün yaradılmışlar.

-Düz deyirsiniz, -Kandid dilləndi – bunu mənim öyrətmənim Panqlos da deyirdi, mən indi onun dediyi kimi, hər şeyin yaxşılığa doğru getdiyini öz gözlərimlə görürəm.

Ona bir neçə ekyü pul uzatdılar, o, pulu götürərək özünə yemək almaq istəyəndə, göy mundirlilər buna yol verməyib, onu üstü yeməklə dolu olan stolun arxasında oturdular. Göy mundirlilərdən biri danışmağa başladı:

-Sizin çox sevdiyiniz... – Kandid göy mundirlilinin sözünü yarımcıq kəsib:

-Elədir, ah bilsəniz, mən Kuniqundanı necə çox sevirəm.

-Yox, - göy mundirlilərdən o birisi dedi – biz onu soruşuruq, bilmək istəyirik, siz bolqar kralını bərk sevirsiniz, yoxsa yox?

-Mən onu lap azacıq da olsa, sevmirəm, - Kandid dedi – Mən onu heç görməmişəm də.

-Necə yəni görməmişiniz?! O dünyadakı kralların ən yaxşısidir, gərək biz indi onun sağlığına içək.

-Böyük məmnuniyyətlə, ağalar, gəlin içək!

Bunu deyərək o, çaxır dolu bardağı götürüb, başına çəkdi.

-Çox yaxşı, - göy mundirililər ona dedilər – bu andan başlayaraq, siz bizim ölkəmizin arxası, dayağı, keşikçisi olan igid bir bolqar sayılırsınız. İndən belə, sizin uğur qazanmaq, ad-san yiyəsi olmaq yolunuz açıqdır.

Bunu deyib, onun ayaqlarını qandalladılar, sonra qovub qoşun alayına apardılar. Orada isə ona, sağa, sola dönməyi, tufəngi doldurmağı, tuşlamağı, güllə atmağı, yürüşə çıxmağı öyrətməyə başladılar, verilən buyruqları yerinə yetirəndən sonra, üstəlik otuz çubuq da vurdular. Ertəsi gün o, buyruqları bir az yaxşı yerinə yetirməyə başladı, bunun üçün də ona iyirmi çubuq vurdular. Üçüncü gün ona vur-tut on çubuq vurdular, çiyin yoldaşları buyruqları belə bacarıqla yerinə yetirə bildiyinə görə, ona bir möcüzə kimi baxmağa başlamışdılar.

Özünü büsbütün şaşırmış Kandid onu necə igid bir döyüşçüyə çevirdiklərindən baş açə bilmirdi. Günlərin bir yaxşı günü Kandid gəzib, dolanmaq istəyilə yola çıxdı, göz işlədikcə uzanan bir çöllüyə düşüb, getməyə başladı, o, elə düşünürdü, ayaqla yol getmək insanın əyləncəsi olmaqla yanaşı, həm də onun əlindən heç kimin ala bilməyəcəyi hüququdur, çöl heyvanları necə istədikləri kimi gəzib dolaşırlarsa, insanın da beləcə bir özgürlüyü olmalıdır. Ancaq heç iki mil yol keçməmiş, boyları bir metr səksən santimetr olan dörd başqa igid özlərini arxadan yetirib, onun əl-qolunu bağladılar, gətirib qazamata atdılar. Onu məhkəmə hakimiyətinin bütün ciddiliyini gözləyərək, mühakimə etdilər, sonda isə ondan soruşdular, bu ikisindən hansını seçir: otuz altı dəfə sıraya düzölmüş döyüşçülərin arasından keçərək çubuqlan-

mağı, yoxsa alnına on iki qurşun güllə sıxılmağını? O, özgür bir insan olaraq, öz istəyi ilə yaşamaq istədiyini, bu deyilənlərdən də heç birini istəmədiyini onlara nə qədər başa salmaq istədisə də, onu anlamaq istəmədilər, beləliklə də, bu ikisindən birini seçməli oldu. Ona verilmiş bu Tanrı vergisi olan özgürlükdən yararlanaraq, o, sıranın arasından otuz altı dəfə keçib getməyə ancaq çatdı. Alayda iki min döyüşçü vardı, bu hesabla o, bu iki gəzintidə artıq dörd min çubuq yemiş, bədəninin bütün əzələləri, sinirləri didik-didik olmuşdu. Onu üçüncü gəzintiyə aparmaq istəyəndə, Kandid yalvar-yaxar eləyib, bundansa, ən yaxşısı onun başına güllə çaxmaqlarını istədi; ona yazıqları gəldiyi üçün sözünü yerə salmadılar. Güllələmək üçün onun gözlərini bağlayıb, dizi üstə oturdular. Elə bu an bolqar kralı oradan keçirdi; o, bu gənci nə üçün öldürmək istədiklərini soruşdu; bu çox uzaqgörən kral, ona danışılanlara qulaq asıb, hər şeyi anladı, bu gəncin öz metafizik baxışlarına görə, hələ dünyada baş verənləri yaxşı anlaya bilmədiyini bilən kral, onu ölüm cəzasından azad etməyi buyurdu, kralın gördüyü bu böyük işin sorağını eşidən qəzetlər isə bu olayı yüzilliyin sonuna kimi ara vermədən işıqlandırıb kralın ad-sanını göylərə qaldırdılar. Bacarıqlı bir sınıqçı üç həftə ərzində Kandidi Dioskoridin göstərdiyi yolla düzəldilmiş yumşaldıcı bir mazla sağaltmağa başladı. Onun soyulmuş dərisinin yerinə yenisi gəldi, bolqar kralı avar kralı ilə savaşa başlayanda o, artıq ayaq üstə dayana bildiyi üçün bu döyüşə qoşula bilmişdi.

\* \* \*

Bir fikir dəqiqdir ki, Volteri Volter eləyən əsasən onun siyasi-fəlsəfi əsərləri esse və məktublarıdır. Həyat, dövlət, qanunlar, real təbiət və cəmiyyət haqqında nüfuzlu məqalələri öz aktuallığını, estetik dəyərini indi də itirməmişdir. Bunalara görə ki, Volter bu gün də bizim üçün müasir olaraq qalır.

Cəmiyyətdəki ziddiyyətlərə, ədalətsizliyə, qeyri-insani, naqis cəhətlərə, xurafata qarşı bütövlükdə isə dünyanın natarazlığına qarşı yazılmış əsərləri indiki oxucular üçün də eyni dərəcədə aktualdır. Bir çox ümumiləşdirilmiş məqalələrinin yekunu kimi meydana çıxan məşhur “Fanatizm” əsəri sanki bu günün estetik meyarları, qayda-qanunları ilə yazılmışdır. Həmin kitabdan aşağıdakı fikri onun yaradıcılığının leytmotivi kimi qəbul etmək olar. Burada həm də əsərin əsas ideyası öz ifadəsini tapmışdır: “Qızdırmadan törəyən çılgınlıq, hikkədən doğan quduzluq nə deməkdirsə, dini xurafatdan yaranan fanatizm də elə o deməkdir”.

Kimsə, nəyə görə, coşub özündən çıxırsa, qarabasma-ların gerçəkliyinə, yuxunun çin çıxacağına inanırsa, fantaziyasını öncəgörmə kimi qavrayırsa, belələri entuziastdırlar – yalançı vurğunluğun çaşdırdığı kimsələrdir; kimlərsə, özünün bu sayığı şüur pozğunluqlarını, başqalarını öldürməklə gerçəkləşdirməyə çalışırsa – elə onlar da fanatiklərdir...”

Görkəmli yazıcının ayrı-ayrı elmi-fəlsəfi əsərlərindən kiçik fraqmentlərə nəzər salmaqla müəllif haqqında geniş təsvür əldə etmək olar...

\* \* \*

...Etiraf edirəm ki, mən demokratik idarə üsulu ilə asanlıqla barışa bilərdim. Belə hesab edirəm: haqsızdı o filosof ki, xalq idarəsi tərəfdarına demişdi: “bu idarə üsulunu öz evində tətbiq etməyə çalış, gör onda necə peşman olursan”. Onun icazəsiylə ev və şəhər tamamilə başqa-başqa şeylərdir. Mənim evim mənə məxsusdur, əgər haqlarını verirəmsə nökrələrim mənə məxsusdur, lakin hansı hüquqla mənim vətəndaşlarım da mənə məxsus olmalıdırlar. Axı müəyyən ərazidə öz sahəsi olanlar həmin ərazidə qayda-qanun saxlanılmasında eyni hüquqlara malikdirlər. Mənimçin

görmək xoşdur ki, özlərinə ev tikdikləri kimi azad adamlar eləcə də qanunlar da yaradırlar. Mənə həmişə ləzzət verir görəndə ki, mənim daş yonanı, mənim dülgərim, mənim dəmirçim evimi tikməkdə mənə kömək etdikləri kimi, mənim əkinçi qonşum və sənətkar dostum da öz peşələri səviyyəsindən yüksəlib ictimai maraqları türk sultanının ən sırtıq gizli məmurundan daha yaxşı başa düşür. Demokratiya zamanı heç bir əkinçi və sənətkar sıxışdırılmaqdan qorxmamalıdır. Orada heç kim öz hersoquna və perinə gördüyü işin haqqını almaq üçün ərizə verən papaqçı vəziyyətində olmamalıdır. – Dostum, - deyə hersoq ondan soruşur, - məgər sən hələ öz işinin haqqını almamısan? – Monsinyor, üzr istəyirəm, mən sizin işlər müdiriniz tərəfindən yalnız şapalaq almışam.

Azad olub özünə bərabər adamlar içində yaşamaq – insanın əsl təbii həyatı bax budur. Başqa cür hər hansı həyat saxta və biri ağa, digəri qul, üçüncüsü parazit, dördüncüsü isə aradüzəldən rolunu oynayan pis bir komediya. Etiraf edim ki, yalnız özlərinin qorxaqlığı və axmaqlığı ucbatından insanlar öz təbii vəziyyətlərində bu cür günə düşə bilirlər. Axı aydındır, o kəs öz azadlığını itirə bilər ki, onu müdafiə edə bilməsin. Azadlığı isə iki cür itirmək olar: axmaqlar hiyləgərlər tərəfindən aldadılmaqla və ya zəiflər güclülər tərəfindən əsarət altına alınmaqla. Belə nəql edirlər ki, hansı qaliblərsə hansısa məğlub etdiklərinin gözlərinin birini çıxarırlar. Elə xalqlar mövcuddur ki, dəyirmanın çarxını fırladan yolçular kimi iki gözləri də ovulub. Mən hər iki gözümü qorumaq istəyirəm, amma yeri gəlmişkən, mənə elə gəlir ki, aristokratik dövlətdə adamın bir gözünü, monarxiyada isə ikisini də çıxarırlar.



\* \* \*

Filosof – Təbiət, sən kimsən? Axı, 50 ildir ki, sənin qoyunda yaşayıb səni axtarıram, amma hələ də tapa bilməmişəm.

Təbiət – Mən böyük olan hər şeyəm. Mən riyaziyyata bələd deyiləm, amma mən də hər şey riyaziyyat qanunları ilə yaradılıb.

Filosof – Əgər sən riyaziyyata qətiyyənlə bələd deyilsənsə, amma qanunların ardıcıl həndəsi qanunlar əsasında qurulubsa, onda bu qanunların əbədi yaradıcısı olmalıdır – sənin hərəkətlərini idarə edən ali bir zəka!

Təbiət – Sən haqlısan. Mən – su, torpaq, od, hava, metal, mineral, daş, bitki və heyvanlar. Mən açıq-aydın hiss edirəm ki, məndə nə isə bir təfəkkür var. Səndə də var, amma sən onu görmürsən, mən də onu görməmişəm, ancaq hiss edirəm. Belə olan halda mənim bir zərrəm olan sən onu necə bilə bilərsən?..

Bütün heyvanlar bir-biri ilə daimi müharibə vəziyyətindədirlər. hər növ başqa bir növü yemək üçün yaranıb, Qoyundan göyərçinə qədər elə bir heyvan yoxdur ki, saysız miqdarda başqa canlılarla qidalansın. Paris və Menelay kimi hər növün də erkəkləri dişilərdən ötrü döyüşür. Hava, yer və su başdan-başa dağılma meydanıdır.

\* \* \*

Volter yaradıcılığına ilk dəfə müraciət edən Azərbaycan müəlliflərindən biri olan Araz Gündüz məşhur “Fanatizm” əsərini dilimizə uğurla çevirmişdir. Onun bəzi fikirlərinə haqq qazandırmaq olar. Tərcüməçi haqlı olaraq yazır ki, Volterin yaşadığı çağlarda, bizim üçün bu gün də öz aktuallığını sonacan itirməyən bir durum sürülüb getməkdəydi, o çağların Avropa toplumunda kilsə insan ömrünü, doğuluşundan ölümünə kimi, öz buyruğu altında saxlamağa çalışırdı, doğul-





“Kiminsə gerçək kimliyini tanımaq istəyirsinizsə, onun gülüşünə baxın, insan güləndə öz iç üzünü gizlədə bilmir”. Viktor Hüqonun burada oxuyacağınız, Volterin ölümünün yüzüncü ildönümündəki çıxışında belə bir söz deyir: “Volter dünyaya qımışaraq baxırdı, Volterin yaradıcılığı, dünyadakı gerçəkliklərə qımışaraq baxmaq örnəyidir”. Ona görə də, burada topladığımız əsərlərdən Volteri öz qımışmasından, gülüşündən az-çox tanıya biləcəyinizə inanıram.

\* \* \*

Volterin görkəmli xələfi olan yazıçı Viktor Hüqo onun vəfatının 100 illiyi ilə əlaqədar böyük ədəbi məclisdə geniş çıxış etmişdir. Bu çıxışda fransız yazıçısı Volterin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən, onun özünəməxsus cəhətlərindən geniş bəhs etmişdir. Volter haqqında ən etibarlı nüfuzlu söz məhz V.Hüqoya məxsusdur. Yazıçı çox böyük ehtirasla Volteri müdafiə etmiş, onu dünya yazıçıları ilə müqayisədə təhlil etmişdir. Hər hansı voltersünasdan daha çox həyəcanla danışan Hüqo onun həm bədii, həm də elmi-fəlsəfi əsərlərini çox mənalı şəkildə oxucuların, tamaşaçıların və ədəbi məclis iştirakçılarının nəzərinə çatdırır. Həmin çıxışdan bəzi hissələri yığcam şəkildə belə mülahizə etmək olar:

O, boynuna düşən bütün işləri yetərinçə görmüş, insanlıq qarşısında öhdəliyini artıqlaması ilə yerinə yetirmişdi. İnsan umacaqlarını uğura calayan, təbiətin qanunauyğunluqlarını yaradan o, yenilməz gücün yiyəsi özü, onu bu azman işləri görə bilmək üçün seçmişdi. Bu insanın yaşadığı səksən dörd illik ömrü, monarxiyanın ən güclü olduğu çağları ilə, inqilabın ilk işıqlarının sezilməyə başladığı ancaqların arasında yerləşən bir dönəmə düşmüşdü. O doğulanda XIV Lüdovik, öləndə isə XVI Lüdovik hakimiyyətdə olmuşdu. Ona görə də, belə demək olarsa, onun beşiyinə sonuncu böyük

kralın taxt-tacından saçılan bayağı parıltılar, tabutuna isə böyük uçurumdan doğmaqda olan işıq saçqları düşmüşdü.

Biz bu gün Fransanın adından bütün dünyaya üz tutaraq, bunları çatdırmaq üçün buradayıq: “Yer üzündə ancaq bir gerçək güc vardır – düzgünlüyün qulluğunda dayanan vicdan; bircə ulu ad-san vardır – doğruluğun qulluğunda dayanan uzaqgörənlik” (Salon uğuldayır).

Bütün bunlardan sonra, sizə demək istədiklərim.

İnqilaba kimi, toplumun sosial quruluşu belə idi:

Ən aşağıda xalq dayanırdı.

Xalqın üstündə - ruhanilərin təmsil elədiyi din.

Dinin yanında – hakimlərin təmsil elədikləri ədalət məhkəmələri.

Gəlin görək, o zamanlarda toplumda xalq hansı durumda idi? – Açığını desək, büsbütün anlamazlıq içində. Din nə istəyirdi? – Yad düşüncəni qan içində boğmaq. Ədalət məhkəmlərinin işinin adı nə idi? – Ədalətsizlik becərmək.

1761-ci ildə Tuluzadakı bir evin birinci qatında, bir gənc özünü asıb öldürmüşdü. Bu olay xalqı ayağa qaldırır, ruhanilərin hikkəsi göy gurultusu qoparır, ildırım çaxdırır, məhkəmə isə bu ölüm işini araşdırır. Gənc özünü öldürsə də, ancaq hamı onu başqasının öldürdüyünü deyir. Bu ölümü belə yozmaq kimin nəyinə gerek idi? Dini çevrələr belə istəyirdi. Onun ölümündə kimi suçlayırdılar? Doğmaca atasını. Ölən gəncin atası quqenotdur, o, katolik olmaq istəyən oğlunun yolunu belə kəsmək istəyibmiş. Bu suçlama əxlaq baxımından çox iyrenc, fiziki baxımdan yanaşanda isə çox gülünc görünürdü; ancaq nə olsun! Ata öz oğluna əl qaldırıb, gücsüz bir qoca gənc, özündən qat-qat güclü olan bir adamı asıb öldürübdür. Ədalət məhkəməsinin araşdırması başa çatır, bu da sonuc. 9 mart 1762-ci ildə ağsaçlı qocanı, Jan Kalası şəhər meydanına gətirib çıpacaq soyunduraraq təkərə bağlayırlar.

Bərk-bərk sarınmış qocanın başı köksünə sallanıb. Eşafotun üstündə üç adam dayanıb: qocanın dara çəkilməyinə göz qoymaq tapşırılmış David adında bələdiyyə müşaviri, qocanı tövbəyə çağırmaq üçün gələn, əlində xaç tutmuş ruhani, bir də əlində böyük dəmir iskənə tutmuş cəllad. Qorxudan sarsılmış, tir-tir əsən qoca, ruhaniyə sarı baxmır, onun gözü cəllada dikilib. Cəllad dəmir iskənəni qaldırıb onun əlini sındırır. Qoca qışqıraraq, bayılır. Bələdiyyə müşaviri vurnuxur, qocaya duz iylətdirib özünə gətirirlər; cəllad onu bir də iskənəylə vurur, yenə qocanın qışqırığı eşidilir; Kalas yenə bayılır; onu ayıldırırlar, cəllad yenə işinə başlayır; qocanın qolları ilə ayaqları iki yerdən sındırılmalı olduğundan, cəllad onların hərəsinə iki dəfə iskənə ilə vurmali idi, deməli qocanı bir yox, səkkiz edam cəzası gözləyirdi. Səkkizinci dəfə huşunu itirib ayılıandan sonra, ruhani əlindəki xaçı onun dodaqlarına yaxınlaşdırır, ancaq Kalas üzünü yana döndərüb xaçı öpməkdən boyun qaçırır, bundan sonra cəllad iskənənin o biri, qalın başı ilə vurub qocanın döş qəfəsini sındırır. Bəliklə də, Jan Kalas ölür. Onun edam olunması iki saat çəkmişdi. Onun ölmündən sonra, oğlunun öz-özünü öldürdüyü bəlli oldu. Ancaq iş-işdən keçmiş, suçsuz, ağsaçlı qocanı artıq öldürmüşdülər. Onu kim öldürmüşdü? Hakimlər.

Başqa bir qanlı olay. İndi də qocanın ardınca, suçsuz bir gənci öldürürlər. Bayaq danışdığımız olaydan üç il sonra, 1765-ci ildə, Abvil şəhərində, göy gurlayıb, ildırım çaxdığı, güclü küləyin tufan qopardığı bir gecədən sonra, üç yüz ildən çox körpünün barmaqlığını bəzəyən yançıürümüş, ağacdan düzəlmə xaçın yerindən qopub körpünün üstünə düşdüyünü görürlər. bu xaçı barmaqlıqdan kim qoparıb atmışdı? Dinə qarşı bu saymazyanalıq kimin işi idi? Bəlli deyildi. Ola bilsin, bunu yoldan keçənlərdən kimsə eləmişdi. Ola bilsin də, bu küləyin işi idi. Bu suçu törədən ortalıqda yoxdur, hanı o?

Amenin yepiskopu, dindarlara qara-qorxu dolu bir ismarış yazıb göndərir. burada yazılanların qısa özəti belədir: bu, bütün dindarlara yönəlik bir buyuruqdur, müqəddəs xaçın aşagılanması ilə bağlı bildiklərini, ağılına gələnləri, ürəyinə damanları deməyənləri sonsuzlara kimi sürəcək cəhənnəm ağıracıları gözləyir; bu, qanıçən fanatizmin qanmazlığa, “öldür” əmri idi.

\* \* \*

Volter təkbaşına, kral sarayına, ad-san, pul yiyələrinə qarşı çıxmışdı, bu çox güclü, ancaq anlaşıqsız kütlə, iyrenc məhkəmələr, kölə olduğu kimi də qaba, mənliliyini öz ağalarının ayaqlarının altına atmışlar, birinə yarımaq üçün başqasını əzməyə qoşanlar, kralın qarşısında dizin-dizin sürünən, xalqın isə boynuna minən (salondan sə: “Yaşla!”) ruhanilər – ikiüzlüklə fanatizmin iyrenc həlməşiyi – bunların hamısının birliyinə qarşı Volter təkbaşına savaşırdı. Bu savaşda onun silahı nə idi? Onun – küləyin yüngüllüyü ilə ildırımın gücünün birləşməsindən yaranan tək cə bir silah var idi: qələm!

O, bu silahla savaşıdı, bu silahla da düşmənlərini yenə bildi.

Ağalar, gəlin onun qarşısında baş əyək.

Volter bu savaşlardan yenilməz olaraq çıxdı. Volter qarantılığı aydınlatmaq üçün savaşırdı, təkbaşına hamıya qarşı vuruşurdu, belə bir böyük savaşa atılmışdı. Onun bu savaşı, ideyanın qaba materiyaya, məntiqin məntiqsizliyə, düzgünlüyün əyriliyə, əzilənlərin haqları uğrunda əzilənlərə qarşı olan savaşı idi, yaxşılıq uğrunda, insanlıq uğrunda aparılan bir savaş idi. Volterin ruhunda, biri-biri ilə yanaşı olan: bir qadın incəliyi ilə, bir igid döyüşkənliyi vardı. O, olduqca böyük bir ağılın, geniş bir ürəyin yiyəsi idi.

Toplumunu ovuda bilmək, filosofların ən böyük özəlliyidir, - Volterin gördüyü bütün işlərin sonunda, onun yan-yörəsindəkiləri ovuda bildiyi, olduğu ortamda bir toxdaqlıq yaratdığı, açıq-aydın görünür. O düzgünlük uğrunda savaşa atılanda necə bərk öfkələnsə də, sonradan bu yavaş-yavaş ötüb keçir, öfkəli Volterin yerini toxdaq Volter tutur. Elə bu andaca onun gözlərinin dərinliyindən doğan bir qımışma üzə çıxır.

Qımışmaq elə müdrikliyin özü deməkdir. Qımışmaq, mən bir də deyirəm, Volterin özüdür. Qımışmaq, çox vaxt sonradan gülüşə çevrilir, ancaq bu gülüş filosofun qüssəsi ilə yoğrulmuş bir gülüş olur. O, gücüllə öyünənə gülür, ancaq gücsüzə canıyananlıqla acıyır. O, əzənlərin kürkünə birə salır, əzilənləri oxşayıb ovudur. Yuxarı başa dırmaşanları bizləyir, aşağıdakılara ürəyi yanır. Bax belə! Gəlin bu qımışmanın dərinliyinə varmağa çalışaq. Onda dan işığının parıltısı vardır. Onun işığı doğruluğu, düzgünlüyü, yaxşılığı, bir sözlə insan mənləyinə yaranan nə varsa hamısını, aydınlaşdırmağa başlayır; bu işıq xurafatın gizləndiyi bütün dəlmə-deşiklərə də işıq salır, bu suyumsuzluğun iyrəncliyini bütün çılpalıqlığı ilə açıb ağardır, onu xalqa tanıdır. Bu qımışma ən çox, təbiəti dirçəldən işıq saçağına bənzəyir. Toplumun yeniləşməsi, bərabərliyə, qarşılıqlı anlaşmaya canatma, bir-biriylə yovuşmaq adlana biləcək qardaşlığın yaranmağa başlaması, insanların qarşılıqlı olaraq bir-birinin yaxşılığını istəməsi, vətəndaşların hüquqlarının onlar arasında düzgün bölünməsi, anlıqlı olmağın ən yüksək qanun olaraq tanınması, əyriliklərin, başıpozuluğun aradan qaldırılması, ruhun aydınlaşması, acımağı, bağışlamağı bacarmaq, harmoniya, barış – bütün bu dediklərimiz o böyük qımışmadan doğulmuşlar.

Fariseyçiliyə qarşı döyüşmək, ikiüzlülüyün maskasını yırtmaq, tiranlıığı, hakimiyyəti mənimsəyənləri, ağıla qulluq etməyənləri, yalanı, xurafatı yerlə bir eləmək, yenisini tikmək



danışmalı olacağıq; Didro, biliksevərliklə alışıb-yanan ağıl, incə ürək, doğrucul bir ruh yiyəsi olaraq, düzgün ideyaların, sağlam biliklərin özülünü qoymaq üçün, özünün Ensiklopediyasını yaratmışdı. Russo qadınlığın adına başucalığı gətirə biləcək bir iş görmüşdü, o, qadın kimliyində analıqla dayəliyi birləşdirə bilmiş, bu iki kraliçanı yan-yana, bir beşiyin başında oturmuşdu; Russonun oxucuları ilə danışdığı dil olduqca gözəl idi, o, qorxu bilməz bir yazıçı olmaqla yanaşı, sözü kəsərli natiq, gələcəkdən çox böyük umacaqları olan bir kimsə idi, o, gələcək siyasi gerçəkliklərin necə olacağını öncədən görməyi bacarırdı; onun idealları gerçəkliyə qovuşa bilmişdi; Fransada özünü ilk olaraq vətəndaş adlandırmaq böyüklüyü də onun payına düşmüşdü; Russoda vətəndaşlıq, Volterdə isə ümüminsanlıq dəyərləri üstün idi. Belə də demək olar: çox verimli olan onsəkkizinci yüzillikdə Russo xalqı təmsil eləyirdisə, Volterin ruhu bir az da geniş çevrəni, bütün insanlığı təmsil eləyirdi. Bu yenilməz yazıçılar, ömürlərini başa vurub, yoxluğa gömüldülər; ancaq onlar bizə öz ruhlarını saxlayıb getdilər, bu ruhun adı – İncilabdır.

Volter dövlət başçılarından qat-qat üstün idi – o ideyaların başçısı idi. Volterlə yeni era başlayırdı. Volterdən sonra, artıq insanı irəli aparan, onu yönətən gücün, yalnız böyük düşüncələr olacağı duyulmağa başlayır. Buçağacan sivilizasiya qaba güclərə boyun əyməkdə idi, bundan sonra o, yalnız ideal-lara boyun əyəcəkdir. Xalqı qorxu içində saxlayan: sıyrılmış qılınclar, ağılıq çomaqları sındırılmışdır, onların yerini işıq saçan düşüncələr tutmuşdur; ağılıq eləmək üstünlüyünün yerini azadlıq adlı üstünlük tutmağa başlamışdır. Artıq insanlar üçün vicdandan, xalqlar üçün qanundan üstün sayıla biləcək bir hakimiyyət yoxdur. Bizlərdən hər birimiz indi, bu tərəqqinin əldə etmək, yəni insan olmaq; öz öhdəliyini yerinə yetirmək, yəni vətəndaş olmaq.



“Volterin yüzilliyi” deyilən dönəmin dəyəri bundadır; Fransız inqilabı deyilən böyük olayın anlamı budur.

Onsəkkizinci yüzillikdən qabaq gələn iki unudulmaz yüzillik, onun gəlişinə yol açmışdı; Rable özünün “Qarqantuası” ilə kral hakimiyyətini, Molyer özünün “Tartyüfü” ilə kilsəni ürkütmüşdü. Qaba güclərin üstünə kükrəmək, insan haqlarına böyük sayıqlar bəsləmək, bu iki azman ağıl ziyələrinin başlıca özəllikləri olmuşdur.

“Güc hüquqdan üstündür” deyənlər, orta yüzilliklərin dilində danışır, bugünkü insan artıq bu dili anlamır, bu dildə danışmaq istəyənlər, bugünkü insanlara yox, üçyüz il bundan öncə olub keçmiş adamlara üz tutub danışır.

Gəlin yaranmış bu çalpaşlıq duruma Voltersayağı yanaşmağa çalışaq. Üstümüzə basqı ilə gələnlərin qarşısına barışla çıxmağa çalışaq. Gəlin, baxışlarımızı bu, ölüb getmişlərin ən böyüklərindən birinə, ən böyük diriyyə, ən böyük ruha dikək. Onun sayqı doğuran tabutuna baş endirək. Nə etməli olduğumuzu, insanlar üçün saysız yararlı işlər görmüş, özü yoxluğa qovuşsa da, yaradıcılığı ölümsüz olan bu ulu insandan soruşaq. Başqalarından, Volterin yenilməz, böyük düşüncə qardaşlarından – Jan-Jakdan, Didrodan, Monteskyedən nə etməli olduğumuzu soruşub öyrənək. Qoy bu ulu söz ziyələri, bu gün də öz səslərini qaldırsınlar. Qan tökülməsinə dayandıraq. Yetər, yetər, ay despotlar! Ehey, sizinləyəm! Yırtıcılar, yaramazlar tərslik göstərir; nə olar, elə isə qoy onda fəlsəfə onların üstünə səsini qaldırsın! Qılinc qınına girmək istəmir, onda qoy sivilizasiya onun üstünə kükrəsin! Qoy onsəkkizinci yüzillik ondoqquzuncu yüzilliyin köməyinə gəlsin; bizdən öncəki filosoflar – doğruluğun apostolları, bizə yardıma gəlsinlər; bu adlı-sanlı qaraçuxalarımızı harayımıza çağıraraq: qoy dünyanı qanla çalxalamaq istəyən monarxların qarşısına çıxıb, insanların yaşamaq, vicdan azadlığına olan

haqlarından danışsınlar, ən üstün hakimiyyətin ağıla arxalanan hakimiyyət olduğundan, əməyin toxunulmazlığından, dünyanın yaxşılığa görə duymağından uca səsle danışsınlar; tax-taclardan qaranlıqlar yayılırsa, qoy onda tabutlardan işıqlar salsın!

**DENİ DİDRO**  
(1713 - 1784)

Deni Didro sənətkar ailəsində doğulmuşdur. “Elm, incəsənət və peşələrə aid Ensiklopediya, yaxud izahlı lüğət”in təşkilatçısı və redaktoru olmuşdur. Bir neçə il yerli yezuit kollecində təhsil aldıqdan sonra Parisə köçmüş, burada D’Akkur kollecini bitirmişdir. Feodal üsulidarəsinə qarşı müxalifətçi mövqe tutan Didro, burjuaziyanın rəhbərliyi altında dvoryanlar və kral hakimiyyəti əleyhinə çevrilmiş xalq hərəkatına qoşulmuşdur. 1732-ci ildə incəsənət magistri adını almışdır.



Ədəbi-tənqidi, elmi-fəlsəfi görüşləri ilə Deni Didro XVIII əsr fransız ədəbiyyatında müstəsna yeri olan sənətkardır. Onun məşhur “Ramonun qardaşı oğlu” (1762) əsəri daha çox siyasi pamflet səciyyəsi daşıyır. Lakin sözün adı mənasında onu qətiyyətlə hekayə, povest, roman janrına aid etmək və hökm vermək düz olmazdı. Bunların hər birinin əsas elementlərini burada görmək mümkündür. Müəyyən, vahid süjet axtarmağa ehtiyac yoxdur. Nə geniş qəhrəmanlar qalereyasına, nə ailə-mişət məsələlərinə, nə də məhəbbət macərələrinə ayrıca yer verilməmişdir. Lakin əsərin böyük bədii gücünü, fəlsəfi-estetik dəyərini görməmək mümkün deyildir.

Məna və mahiyyətindəki cazibədarlıq isə insanı məftun edir, onu düşündürür, həyəcanlandırır, dərin izlər buraxır. Hekayə deyil, ancaq hekayətdən çox böyük mətləblər ifadə olunur. Povest deyil, lakin səni çox məsələlərdən hali edir, qəlbinə, ruhuna sığal çəkir. Roman da deyil ki, ondan çoxlu hadisələr, mürəkkəb obrazlar sistemi, ayrı-ayrı talelər, macərələr gözləyəsən. Bəlkə də esse adlandırmaq olar, siyasi-fəlsəfi və bədii esse. Hər-halda qəti hökm demək çətindir. Yalnız bir şey həqiqətdir ki, ciddi sənət əsəridir, mükəllimələr üzərində qurulmuşdur, cazibədardır, oxudunmu, yarımçıq qoymaq qeyri-mümkündür. Nitsşenin esseləri kimi; Mirzə Cəlilin hekayələri, Sabirin satirik-pamfletləri, Mirzə Fətəlinin hekayə və komediyaları, Çingiz Aytmatovun povest-romanları kimi... Bəli, Deni Didronun bu məşhur əsəri ilk oxunuşdan belə təəssürat yaradır. Bunu həyat-məişət, əxlaq-davranış, şeir-sənət düşüncələri, dahilik-adilik, məhəbbət-xeyirxahlıq, elm-mərifət, əql-dəlililik, mənəviyyat, mədəniyyət, zorakılıq, müharibə, nəcabət, zəriflik barədə yazılmış xüsusi tutumlu roman kimi səciyyələndirənlər də səhv etməzlər. Bir sözlə, yəqin belə demək də mümkündür: “Ramonun qardaşı oğlu” – hər şeydir.

Romanın əsas qəhrəmanı həqiqətən olmuş şəxsiyyətdir. Parislilər onu əmisi məşhur fransız bəstəkarı, Didro dövründə fransız musiqisində klassizmin ən böyük nümayəndəsi, görkəmli musiqi nəzəriyyəçisi Jan Filip Ramodan (1683-1764) ayırmaq üçün “Ramonun qardaşı oğlu” deyər çağırmışdır. Didronun qəhrəmanı – Jan Fransua Ramo – 1716-cı ilin 30 yanvarında Dijonda anadan olmuşdur. O, bəstəkarın kiçik qardaşı, orqan çalan Klod Ramonun oğludur. İyirmi iki yaşından atası evini tərk etmiş və Didronun yazdığı kimi gəzərgi bir həyat keçirmişdir. O, klavesin üçün bir neçə pyesin və “Rameida” adlı zəif avtobiografik poemanın (1766) müəl-

lifidir. O, əlavə bir opera da yazmış, lakin bu opera tamaşaya qəbul olunmamışdır. Ramo, kilsənin və yüksək zadəganlığın mənafeyini müdafiə edib ensiklopediyaçılara qarşı çıxan mürtəcə satqın ədəbiyyatçılar (Freron, Palisso və başqaları) qrupuna yaxın idi. Ömrünün axırına yaxın o, yoxsul qocalar evinə düşmüş və 1771-ci ildə orada ölmüşdür.

Bu əsər dünya ədəbiyyatının ən parlaq incilərindən sayılır və bu barədə Avropada çox qiymətli mülahizələr söylənmişdir. Belə bir fikir Azərbaycanda da eyni dərəcədə deyilmişdir. Vaxtilə böyük yazıçımız Mirzə İbrahimov həmin əsəri dilimizə çevirməyə təşəbbüs göstərmişsə də, bu, filosof Aslan Aslanovun qismətinə düşmüşdür. Ədalət naminə deməliyik ki, A.Aslanov bu məsələnin öhdəsindən uğurla gəlmişdir. Bunu M.İbrahimov da etiraf etmişdir. Əlbəttə, Azərbaycanda Didro haqqında xeyli yazanlar olmuşdur. Lakin daha dəqiq qiymət xalq yazıçımıza məxsusdur:

“Ramonun qardaşı oğlu”nu on səkkizinci əsr fransız maarifpərvərlərinin başçısı, məşhur “ensiklopediyaçıların” mənəvi atası, ürəyi, canı və ilham vericisi olan Deni Didro (1713-1784) yazmışdır. Didro və D'Alamber 1751-1780-ci illərdə “Elmlər, incəsənət və peşələr ensiklopediyasını, yaxud izahlı lüğəti” nəşr etdilər. “Ensiklopediya”da Russo, Helveti, Holbax və Volter kimi böyük filosoflar, ölməz yazıçı və maarifpərvərlər iştirak edir, yazılarında inqilabi ideyaları yayır, materializmi müdafiəyə qalxır, idealizmə, dini fanatizmə və despotizmə şiddətlə atəş açırdılar. “Ramonun qardaşı oğlu”nun müəllifi Didro istibdad və mövhumat əleyhinə, orta əsr feodalizm aristokrat hakimiyyəti və dini fanatizm əleyhinə mübarizənin sədaqətli, dönməz və namuslu döyüşçüsü idi. O, bütün vicdanı ilə insan şüurunu, insan əqlini çürük mövhumu təsəvvürlərin amansız inkvizisiyanın caynağından qurtarmağa çalışaraq azadlığı, bərabərliyi, sədəti insanın

təbii hüququ hesab edirdi. Didro bir sıra fəlsəfi əsərlərin, romanların, dram əsərlərinin müəllifidir, onun iti və kəskin qələmi realist teatra aid, estetikanın bir çox mühüm problemləri haqqında ölməz əsərlər yaratmışdır. Marks və Engels Didroya böyük qiymət verərək onu XVIII əsr Fransa cəmiyyətinin şüurunda inqilabi çevriliş ideyasını hazırlamış fikir nəhənglərindən biri adlandırmışlar. 1789-1794-cü illər Fransa inqilabının baş verməsində ensiklopediyaçıların fəaliyyəti böyük rol oynadı. Ensiklopediyaçılar əbədi həqiqəti və səadəti feodalizm cəmiyyətinin xərəbələri üstündə qurulacaq, ideal dərəcədə gözəl və ədalətli demokratik cəmiyyətdə görürdülər. Onlar feodal zülmünə, hər cür istibdad əleyhinə mübarizə apararkən bütün insanlığın, bütün bəşəriyyətin başçıları kimi çıxış edirdilər. Lakin onların görüşləri ziddiyyətli idi, təbiət hadisələrini şərh etməkdə materialist olan ensiklopediyaçılar ictimai hadisələrin şərhində idealist idilər. Onların təmiz arzuları ilə mübarizələrinin real nəticəsi arasında uçurum vardı. Ensiklopediyaçılar əbədi azadlıq, insaniyyət, qardaşlıq və həqiqət üçün yeni buxovlar, yeni zəncirlər hazırlaya-hazırlaya tarix səhnəsinə qədəm qoyurdu. Burjuaziyanın, burjua quruluşunun bəşəriyyət üçün yeni əsarət və mənəvi pozğunluq gətirdiyini ilk dəfə duyaraq, ona qarşı ürəyinin bütün alovu və ehtirası ilə çıxış edənlərdən biri də Deni Didrodur. Bu cəhətdən də “Ramonun qardaşı oğlu” onun ən səciyyəvi əsərlərindəndir. Əsər əvvəldən axıra müəlliflə “Ramonun qardaşı oğlu” adlanan adam arasındakı mükəlimə üstündə qurulmuşdur. Yazıcının böyüklüyü, əzəməti orasındadır ki, bu mükəlimə vasitəsilə o, fransız cəmiyyətinin və öz zəmanəsinin mənzərəsini əks etdirmişdir. Qəhrəmanın danışqlarında öz həyatı prinsiplərini əsaslandırmaq və müdafiə etmək üçün xatırlayıb nəql etdiyi hadisələrdə biz Fransa zadəgan cəmiyyətinin müxtəlif cəhətlərini və nümayəndə-

lərini görürük. Didro Ramonun daxili portretini yaratmağa, mənəvi əxlaqi görüşlərini açmağa, onu hədsiz dərəcədə həyasız, pozğun və alçaq edən səbəbləri araşdırmağa daha artıq diqqət vermişdir.

Ramonun qardaşı oğlu həyatda yaxşılıqlara, namusa, düzlüyə, ədalətə etibarını tamamilə itirmiş sinfi mənsubiyyəti olmayan bir adamdır. O, bütün cəmiyyəti, bütün insanları ikiüzlü, yalançı, əliəyri və həyasız hesab edir. Fərq orasındadır ki, bəzi adamlar bu pis sifətlərini gözəl pərdələr dalında gizlədə bilir, bəziləri isə yox. Ramonun qardaşı oğlu deyir: “Biz üzde şad və xürrəm görünürük. Əslində isə qəzəbliyə, acıq. Canavarlar bizim qədər həris, pələnglər bizim qədər yırtıcı deyillər”. Həyat, mühit bu adamı o qədər pozmuşdur ki, o heç şeyə inanmır. O, ikiüzlülüüyü insanın ən gözəl sifəti hesab edir: “Belə ki, “Xəsis”i oxuyanda mən özümə deyirəm: istəyirsən xəsis ol, lakin məbadə elə danışasan ki, sənə xəsis deyələr. “Tartüf”ü oxuyanda öz-özümə deyirəm: istəyirsən ikiüzlü ol, lakin məbadə elə danışasan ki, sənə ikiüzlü deyələr. Həyatda karına gələ biləcək mənfi sifətləri qoruyub saxla, lakin elə danışıb, elə dolan ki, bu sifətlər mənfi adam olduğunu büruzə verib səni gülünc hala sala bilməsin”.

Didro öz qəhrəmanını danışdırıb onun çürük daxilini açıdıqca bu mənəvi səfalətin ictimai köklərinə tərəf əl aparır, insanı, insan şəxsiyyətini bu qədər alçaldan ictimai səbəbləri meydana çıxarıb. Burada biz yalnız feodal cəmiyyətinin deyil, burjua əlaqələrinin də tənqidini görürük. Burjua quruluşunda hər şeyin ağası olan, allah dərəcəsinə qalxan pul barədə Ramonun qardaşı oğlu belə düşünür: “Deyirlər ki, sərvətin olunca hörmətin olsun. Amma çox vaxt hörməti olanın sərvəti olmur, bizim zəmanədə isə mən görürəm kimin sərvəti varsa, hörməti də var”.

Ramonun qardaşı oğlunun bu görüşlərində tarix səhnəsinə yeni gələn və hər şeyi bazara çıxaran, pula tabe edən, gəlir həvəsini bütün həvəslərdən artıq qızıqsdırıb coşdurən, kapital toplamaq ehtirasını həyatın əsas ehtirasına çevirən kapitalizmin mahiyyəti və təbiəti əks olunmuşdur. Eyni zamanda əsərdə o əsrin amansız mübarizəsinin fəlsəfəsi ifadə edilmişdir. Əsərin qəhrəmanı deyir: “Təbiətdə bütün heyvanlar bir-birini yeyib dolanır, cəmiyyətdə isə zümrələr bir-birini yeyir”. O zaman inkişaf etməkdə olan burjuaziyanın pul hərisliyi, xüsusi mülkiyyət və varlanmaq həvəsi əsərin qəhrəmanını adamlıqdan çıxarmışdır, ürəyində insana məxsus olan heç bir yüksək hiss qoymamışdır. Buna görə də Didro ondan soruşanda ki: “Yaxşı, siz varlansaydınız, nə edərdiniz?” O, əsla utanıb-çəkinmədən belə cavab verir:

“Bütün varlanan dilənçilər nə edirsə, mən də onu. Hələ dünyanın heç zaman görmədiyi ən həyasız bir alçağa çevrilərdim... Mən kimdən nə çəkdiyimi yada saldıqca heyfimi başqasından birə üçqat çıxardım. Mən hökm etməyi sevirəm. Sevirəm ki, məni tərifləsinlər və məni tərifləyəcəklər. Vilmoryenin bütün çapqınçı dəstəsi mənim ixtiyarımda olacaqdır və bir vaxt mənə deyilmiş sözlərlə onlara müraciət edəcəyəm: “Haydı, maymaqlar, məni əyləndirin görüm!” və onlar məni əyləndirəcəklər. “Namuslu adamlar haqqında dedi-qoduya başlayın görüm!” və onlar dedi-qoduya başlayacaqlar, hərgah o vaxta qədər namuslu bir adam qalmış olsa!”

Göründüyü kimi Ramonun qardaşı oğlu dünyada müqəddəs heç bir şey tanımır. Ailə, ata, ana məhəbbəti, övlad tərbiyəsi, sevgi, yoldaşlıq, dostluq – hamısı boş sözdür, riyakarlıqdır, cəmiyyəti aldatmaq üçün pərdədir, hamısı insanın çiyində ağır bir yüküdür ki, fürsət düşən kimi kənara tullamaq lazımdır.



Onun həyat ideali “əla şərablar içməkdən, doyub tısqırınca qədər ləziz xörəklər yeməkdən, gözəl qadınları qucaqlamaqdan, yumşaq yataqlarda xumarlanmaqdan ibarətdir. Başqa qalan hamısı əfsanədir!”

“Bəs cəmiyyətdə ali bir mövqe tutmaq və bu mövqe ilə bağlı olan vəzifələri yerinə yetirmək necə?” – deyib Didro ondan soruşur. O isə cavabında deyir:

“O da fani əfsanədir. Adam dövlətli oldandan sonra mənəsbətin, vəzifənin nə əhəmiyyəti var. Mənim üçün ali mövqeyin olub-olmamağının bir əhəmiyyəti yoxdur. Yalnız sərvət olsun. Axı insanlar ali mövqeyi də ona görə əldə etməyə çalışırlar ki, sərvət toplusınlar. Öz vəzifəsini yerinə yetirmək? Bilirsinizmi bunun nəticəsi nə olur? – Paxıllıq, ədavət, təqiblər! Məgər siz deyən yolla ucalmaq mümkündür? Əsla yox! Ucalmaq üçün baş əymək, yalmanmaq, mötəbər adamların qapısını kəsmək, onların zövqünü öyrənmək, nazları ilə oynamaq, pozğun ehtiraslarını oxşamaq, yaramaz əməllərini tərifi etmək lazımdır – müvəffəqiyyətin sirri bundadır!”

Didro öz qəhrəmanını ziddiyyətli bir şəxsiyyət kimi təsvir edir. Onun ürəyində alçaqlıqla alicənablıq, ləyaqətlə heysiyyətsizlik, həqiqət duyğusu ilə yalana sitayiş bir yerdə yaşayır, qərribə şəkildə əriyib bir-birinə qarışmışdır. İkiüzlülüü, yalanı, riyakarlığı, pozğunluğu açıqdan-açığa müdafiə edən bu adam bəzən bütün zəmanəni səciyyələndirən böyük həqiqətləri də dərk edir: “Daha vətən adında bir şey yoxdur. Bir qütbdən o biri qütbə kimi mən ancaq müstəbidlər və qullar görürəm” deyib aclara və toxlara, əzənlərə və əzilənlərə bölünmüş dünyanın insan ürəyindəki vətən duyğusunu xırdaladığını, didib parçaladığını nümayiş etdirir.

“Ramonun qardaşı oğlu” haqqında dünya ədəbiyyatında çox yazılmışdır. Şiller və Göte kimi böyük sənətkarlar onu çox sevib qiymətləndirmişlər. Hətta o, Göte tərəfindən 1805-

ci ildə tərcümə olunaraq alman dilində fransız dilindən qabaq çap edilmişdir. Fransızcası isə Didronun ölümündən otuz yeddi il sonra yəni 1821-ci ildə nəşr olunmuşdur. Marks 1869-cu ildə Engelsə yazdığı məktubda, “Ramonun qardaşı oğlu”nu “təqlid olunmaz əsər” adlandırır və məşhur alman filosofu Hegelin əsər barədə fikrini məktuba köçürür. Hegel “Ramonun qardaşı oğlu”ndan danışarkən yazırdı ki, “bu əsər parçalanmış, öz tamlığını itirmiş şüurun özünə istehzasıdır. O, parçalanmasını tamam dərk edən və bunu açıq-açığına bildirən şüurun varlığa olan istehzasıdır”. Hegelin anlayışında “parçalanmış şüur” feodal, aristokrat şüur demək idi, yəni elə cəmiyyət ki, orada insan şüuru öz ardıcılığını, tamlığını, bütövlüyünü itirmişdi, deməli özünün ziddinə çevrilmişdi. Şüurun bu vəziyyəti müvəqqətidir, keçicidir və onu bu hala salan cəmiyyətlə birlikdə məhv olub gedəcəkdir. “Ramonun qardaşı oğlu” həqiqətən də inkişafın belə mərhələsini yəni ölümə məhkum olan mərhələsini əks edirdi. Bu gözəl əsər tarix tərəfindən ölümə gedən mürtəcə ictimai quruluşa, mürtəcə fikri cərəyanlara ağır zərbə idi. Humanizm, azadlıq, bəşəri səadət ideyaları əsərdə qüdrətli publisist qələmlə ifadə olunmuşdur.

“Ramonun qardaşı oğlu” əsərlə mən ilk dəfə rus dilində tanış olmuşam. Didronun 1937-ci ildə “Academija” nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış on cildlik külliyyatının dördüncü cildini bu günlərdə bir daha vərəqlərkən həştad beşinci səhifədə qırmızı qələmlə yazılmış bu sətirlər gözümə dəydi: “Qismət olsa gərək bunu tərcümə edəm”. Bu sözləri mən yazmışam və altında tarix qoymuşam: 17 iyul, 1940-cı il. O zamandan çox keçib, müxtəlif işlər və həvəslər bu arzunu yerinə yetirməyə imkan verməyib. Bu iş Aslan Aslanova qismət olmuşdur. Azərbaycan oxucularının bu əsəri minnətdarlıqla qarşılayacağına şübhə etmirik.



heç nəyi öyrənməmişəm. Buna görə öyrənmədiyim üçün əgər günüm pis keçibsə, allah mənə lənət eləsin! Bir dəfə ağılı dörd adamın ağına bəs edən bir Fransa nazirinin yanında idim. O, iki dəfə ikinin dörd olduğunu sübut eləyirmiş kimi, asanlıqla dünyada xalq üçün yalan qədər xeyirli, həqiqət qədər ziyanlı heç nə olmadığını sübut eləyirdi. Onun dəlillərini olduğu kimi xatırlamıram. Lakin dediklərindən belə çıxırdı ki, dahi adamlar iyərəndir və yeni doğulmuş uşağın alnında təbiətin bu təhlükəli vergisindən nişanə oldumu, onu o saat ya boğmaq, ya da itlərin qabağına tullamaq lazımdır.

**Mən.** – Dahilərdən zəhləsi gedən bu cənablar amma özlərini dahi hesab etməkdədirlər.

**O.** – Məncə onlar ancaq öz ürəklərində belə fikirləşə bilərlər. Amma belə düşündüklərini ağılım kəsmir ki, cürət eləyib boyunlarına alsınlar.

**Mən.** – Düzdür, təvazökarlıqdan. Deməli dahilərə dərin nifrət bəsləyirsiniz, deyilmi?

**O.** – Möhkəm.

**Mən.** – Lakin yadımdadır ki, siz bir zaman adi bir adam olmağınızdan şikayətlənirdiniz, indi isə başqa şey danışırsınız. Siz dahi adam da, adi adam da olmağınızdan eyni dərəcədə şikayət eləsəniz, heç vaxt yaxşı bir nəticəyə nail ola bilməzsınız. Siz əvvəldən müəyyən bir qənaətə gəlməlisiniz ki, sonra da bu əqidənizin üstündə möhkəm dayana biləsiniz. Hətta sizinlə razılaşıb, dahi adamların adətən qərribə olduğunu yaxud necə deyərlər, hər böyük ağılda ağılsızlığın müəyyən bir nişanəsi olduğunu qəbul etsək belə yenə də biz dahinin dahiliyini inkar edə bilmərik. Biz bir nəfər belə olsa dahi yetirməyən əsrə nifrət edəcəyik. Dahilər onları yetirən xalqın iftixarıdır. İnsanlar gec və ya tez onlara abidə qoyacaq və onları bəşər nəslinin xeyirxahları kimi qiymətləndirəcəklər. Qoy sizin ağıllı naziriniz məni bağışlasın, lakin mən elə zənn

edirəm ki, yalan müvəqqəti fayda versə də o, nəhayət ziyan gətirməli, əksinə həqiqət müvəqqəti ziyan gətirməli olsa da, sonra mütləq müəyyən vaxtdan sonra xeyir verməlidir. Buna görə də bu qənaətə gəlirəm ki, müəyyən ümumi nöqsanı ifşa eləyən yaxud böyük bir həqiqəti kəşf eləyən dahi daimi ehtiram və hörmətə layiqdir. Belə bir adam müəyyən əqidənin, yaxud da qanunun qurbanı ola bilər. Amma qanun iki cürdür. Birisi ədalətli, ümumin rəğbətini qazanan qanun, o biri təsadüfdən və ancaq insanların cəhalətpərəstliyindən doğan qanun. Bu sonuncu qanunları pozmaq üstündə ittiham olunanlar anca müvəqqəti olaraq ləkələnib biabır edirlər. Lakin zaman sonradan bu ittihamı rədd edib hakimlərin və xalqın üstünə atır, onların özlərini daimi bir ləkə ilə damğalayır. Sizcə indi bu gün dünyanın nəzərində bu biabırçılıq ləkəsi ilə kim damğalanmışdır; Sokratımı, yoxsa onu zəhər içməyə məcbur eləyən hakimmi?

*O.* – Sokratın elə olmasının ona nə xeyri oldu?! Onu elə buna görə də ölümə məhkum etmədilərmi? Onu elə buna görə də öldürmədilərmi? Məgər, o, sakit adam idi? O, ədalətsiz qanunlara nifrət bəsləməklə dəlisov adamların həmçinin ədalətli qanunlara qarşı çıxmasına səbəb olmamışdı? Məgər o, dikbaş və qərribə adam deyildimi? Bu saat siz özünüz, az qala, dahi adamların xeyrinə olmayan bir şeyi etiraf etmişdiniz.

*Mən.* – Qulaq asınız, əzizim. Cəmiyyətdə pis qanunlar olmamalıdır. Əgər cəmiyyətdə qanunlar həmişə yaxşı olsaydı, dahi adamları da təqib etməzdilər. Mən heç də həmişə, dahinin qərəzkarlıqla, qərəzkarlığın isə dahiliklə bağlı olduğu fikrində deyiləm. Axmaq adamlarağıllı adamlara nisbətən daha qərəzkar olur. Hərgah dahi adamlar doğrudan da başqaları ilə rəftarında həmişə kobud, dözülməz, vasvası, pis olsaydılar belə, siz bütün bunlardan nə nəticə çıxarardınız?

*O.* – Beləsini boğmaq lazımdır.

**Mən.** – Tələsməyin, əzizim, qulaq asın. Mən əminiz Ramonu misal gətirmək istəmirəm, çünki kobud, rəhmsiz, daşqəbli bir adam, pis ər, pis əmi olsa da onun dahi adam olduğu, öz sənətini irəli apardığı, əsərlərinin onca il sonra unudulmayacağı hələ böyük şübhə altındadır. Mən sizə Rasini misal gətirmək istəyirəm. Çünki o, həm dahi idi, həm də yaxşı adam hesab olunmurdu. Yaxud Volteri götürək...

**O.** – Məni təntitməyin, mən mübahisədə ardıcılığı sevən adamam.

**Mən.** – Sizcə, Rasin Briasson kimi öz balaca dükanına qısılib qalan, Brabye kimi arşınından bir an ayrılmayan, hər il öz arvadının müntəzəm surətdə dünyaya qanuni bir uşaq gətirməsinə imkan verən yaxşı ər, yaxşı ata, yaxşı əmi, yaxşı qonşu, namuslu tacir olub özgə heç nəyə yaramasaydı, yaxşı olardı; yoxsa hiyləgər, xain, şöhrətpərəst, paxıl və kinli bir adam olub amma – “Andromaxa”nın “Britannik”in, “İfigeniya”nın “Fedra”nın, “Ataliya”nın müəllifi olsaydı yaxşı olardı?

**O.** – Məncə bu iki nəfərdən birincisi olmaq mənfəətli olardı.

**Mən.** – Bu sizin güman etdiyinizdən də artıq dərəcədə həqiqətə yaxındır.

**O.** – Bir gör siz filosoflar necə qəribə adamlarsınız. Deməli, belə çıxır ki, biz düz söz deyəndə bunu ya ağılsızlar kimi bədahətən, ya da təsadüfən deyirik. Nə danışdığını bilən elə bircə sizin tayfadır. Xeyr, cənab filosof, siz nə danışdığınızı yaxşı bildiyiniz kimi, biz də nə danışdığımızı çox yaxşı bilirik.

**Mən.** – Deyək ki, lap belədir. Niyə bəs Rasinin məhz siz deyən kimi olması daha yaxşı olardı.

**O.** – Çünki yaratdığı bütün gözəl əsərləri ona heç iyirmi min frank da xeyir vermədi, halbuki o, Sen-Deni və ya Sent-

Onore küçəsində yaxşı bir ipək mallar sövdəgəri, kalan müş-tərisi olan əzaxanaçı, yaxud baqqaliyyə alveri edən bir adam olsa idi, özünə böyük varidat toplayıb dünyanın heç bir ləzzətindən də binəsib getməzdi. Məsələn, o, hərdən bir mənim kimi yazıq bir təlxəyə də onu güldürdüynə və hər dəfə yanına gözəl bir qız gətirdiyinə görə pistol bağışlayırdı. Qızlar isə ömrü boyu arvadının üzünə baxmaqdan bezikən bu binəvanı əyləndirərdilər; biz onun evində gözəl kef məclisləri düzəldər, çoxlu puldan qəşəngcə qumar oynayır, əla şərablər, əla likörlər, əla qəhvə içər və sonra da çıxardıq şəhər kənarına seyrə. Görürsünüzmü, nə demək istədiyimi yaxşı bilirəm. Siz gülürsünüz? Amma icazə verin deyim: belə olsaydı, onun üçün, ətrafdakılar üçün də çox yaxşı olardı.

*Mən.* – Mümkündür. Təki namuslu ticarətdən qazanmış olduğu sərvətdən pis işlər üçün istifadə etməyəydi, təki o, bütün ətrafındakı qumarbazları, bütün o tufeyliləri, həyasız yaltaqları, bütün o pozğun avaraları yanından qovaydı və öz prikeşiklərinə əmr edəydi ki, öz arvadlarından bezən kişiləri əyləndirmək naminə ara düzəldən adamı ölənə kimi kötəkləyədilər.

*O.* – Nə danışırınsınız, cənab! Necə yəni kötəkləyədilər. Düz-əməlli, mədəni şəhərdə adam kötəkləməzlər. Oğraşlıq namuslu sənətdir. Hətta bir çox mənsəb sahibləri də onu özlərinə peşə eləmişlər. Sizcə bəs necə olmalıdır, dövlətli adam öz pulunu qəşəng süfrəyə, qəşəng məclisə, qəşəng şəraba, gözəl qadınlara, dünya keyfinə də xərcləməyib bəs nəyə xərcləyəcək? Mən dövlətli olub heç nədən həzz almamaqdan sa avara olmağı üstün tuturam. Nə isə... qayıdaq Rasinə. Bilirsinizmi o, ancaq onu tanımayan adamlara, özü də öləndən sonra xeyir vermişdir.

*Mən.* – Elədir. Amma siz onun yaxşısını da, yamanını da tərəziyə qoyun. O, min ildən sonra belə insanların gözlərini

yaşardacaq, bütün bəşəriyyət onunla fəxr edəcək. O, insanı humanist, rıqqətli, incə olmağa səsləyəcək. Onun hansı ölkədən olduğunu soruşacaq, Fransaya qibtə edəcəklər. O, vaxtı ilə indi dünyadan köçmüş olan bir neçə adamın iztirabına bais olmuşdur ki, bu adamlara əslində bizim özümüzün də yazığımız gəlmir. Onun nə nöqsanları, nə də günahları bizi qorxutmalıdır. Əlbəttə, təbiət onu böyük istedad sahibi etməklə yanaşı həmçinin xeyirxah yaratsaydı, lap əntiqə olardı. O, bir ağacdır ki, onun ucundan yaxınlıqda basdırılan bir neçə başqa ağaclar qurumuş, dibində göyərən otlar məhv olmuş, lakin o, uçalıb başını buludlara dayamış, səmada qol-budağını dörd-yana yaymışdır; onun nəhəng gövdəsinin dibində dincəlməyə gələn, gəlmiş olan, gələcək heç bir kəsdən o, öz kölgəsini əsirgəməyib və əsirgəməyəcəkdir. O daim vaxtaşırı bar gətirib, gözəl bəhrələr vermişdir. Əlbəttə, bircə bunu arzu etmək olardı ki, Volterdə Dyüklonun mülayimliyi, abbat Tryüblenin sadəliyi, abbat d'Olivyenin düzlüyü də olaydı. Madam ki, bu belə deyil, onda gəlin hadisələrə imkan daxilində düzgün yanaşaq. Gəlin bir anlığa zaman və məkan daxilində olduğumuzu unudaq, nəzərimizi gələcək qərinələrə, ən uzaq ölkələrə, gələcək nəsillərə sarı çevirək. Bəşər nəslinin taleyi haqqında düşünək. Əgər biz kifayət dərəcədə alicənab deyilikse heç olmazsa təbiətə hörmət eləyək ki, hər halda o bizdən daha müdrikdir. Əgər şöhrət ehtirası ilə alışıb yanan Qryozun başına birdən soyuq su töksəniz ola bilsin ki, onun şöhrət ehtirası ilə yanaşı ilhamını da söndürmüş olarsınız. Hərgah siz Volterin tənqiddə qarşı həssaslığını azaltsanız onda, o, daha nə Meropanın qəlbinə nifuz edə biləcək, nə də sizi həyəcanlandıra bilmək iqtidarında olacaqdır.

**O.** – Yaxşı, madam ki, təbiət müdrik olduğu qədər də qüdrətlidir, bəs onda nə üçün dahiləri eyni zamanda mərhəmətli yaratmayıb?



*Mən.* – Siz belə bir mühakimə üsulu ilə dünyanın bütün qayda-qanunlarını inkar etdiyinizi hiss edirsinizmi? Axı bilirsinizmi ki, dünyada hər şey əla olsaydı, əlanın yer üzündə qədri bilinməzdi.

\* \* \*

İlk fəlsəfi əsərləri (“Fəlsəfi fikirlər” 1746, Fransa parlamentinin qərarı ilə yandırılmışdır, “Xiyabanlar, yaxud Skeptikin gəzintisi” 1747, 1830-cu ildə nəşr edilmişdir) deizm ruhunda yazılmışdır. Deni fəlsəfədə deizm və etik idealizmdən materializmə və ateizmə qədər yol keçmişdir. Təbiət hadisələrini mexaniki materializm mövqeyindən izah edən Deni materiya ilə hərəkətin əlaqəsinə, təbiətdə baş verən proseslərə dair dialektik fikirlər irəli sürmüşdür. Əsərlərində (“D’Alamberin Didro ilə söhbəti”, “D’Alamberin yuxusu”, “Materiya və hərəkətin fəlsəfi prinsipləri”, “Helvetsinin “İnsan haqqında” kitabına sistematik təkzibi” və s.) aqnostisizmi tənqid edən Didro obyektiv gerçəkliyi dərk etməyin mümkünlüyü ideyasını müdafiə etmişdir. C.Lokkun birinci və ikinci keyfiyyətlər haqqında fikirləri ilə razılaşmış, ikinci keyfiyyətlərin də obyektiv xarakterini göstərmişdir.

Didronun fikrincə materiya əsasən 3 üsulla – müşahidə, təfəkkür və təcrübə (biliklər) ilə dərk edilir. Didroya görə, təcrübi biliklər insanın qüdrətini artırmalı və təkmilləşdirməlidir. O, təfəkkür və idrakın inkişafında texnika və (idrakın inkişafında texnika) sənayenin rolunu qeyd etmişdir. Didronun fikrincə, məntiq həqiqətə nail olmaq üçün fikirləri düzgün əlaqələndirməyi öyrədən elmdir. Didro insanın formalaşmasında tərbiyənin və ictimai mühitin rolunu yüksək qiymətləndirirdi. Didro etikada utilitarizm tərəfdarı olmuşdur. Didronun fransız estetik fikri tarixində (“Gözəllik haqqında traktat”, “Aktyor haqqında paradoks” və s.) mühüm xidməti

olmuşdur. Didro epiqonçu klassizm prinsiplərinə əsaslanan XVIII əsr dvoryan-aristokrat sənətini amansız tənqid etmişdir. Didroya görə, incəsənət gerçəklikdə mühüm olanı əks etdirməli, insanlara onların həyatını dəyişdirməklə yol göstərməlidir.

Yaradıcılığının yetkin dövründə Didro inqilabi romantizm prinsipinə əsaslanmışdır. Didro cəmiyyət problemlərini idealistcəsinə izah etmişdir. O, siyasi baxışlarında inqilabçı fransız burjuasiyasının mənafeyini müdafiə etmiş, feodal despotizminə qarşı mübarizə aparmış, maarifçi monarx tərəfdarı olmuşdur. Marksizm-leninizm klassikləri Didronun fəlsəfi görüşlərini yüksək qiymətləndirmişlər. V.İ.Lenin qeyd edirdi ki, "Didro əsas fəlsəfi cərəyanları aydın şəkildə bir-birinə qarşı qoymuşdur"<sup>1</sup>.

Didronun bədii yaradıcılığı janr etibarilə rəngarəngdir. Birqərdəli "O, yaxşı adamdır, yoxsa pis" (1781) pyesində xeyir və şərin dialektikası əksini tapmışdır. XVIII əsr realizminin görkəmli nümunələrindən olan "Rahibə" (1760) romanı antiklerikal əsərdir. Romanda monastır eybəcərləşdirilmiş sivilisasiyanın simvolu kimi təcəssüm etdirilir. "Fantalist Jak" (1773) romanında fransız xalqının həyatsevərliyi, yumoru və müdrikliyi əks olunmuşdur. Jakın fikrincə insan şəraitə, taleyə tabedir. Lakin Jakın fatalizmi onu əsla passivləşdirmir. O, taleyə qul olmaqdan daha çox təbiətə, həyatın sərbəst axımına inanır. Jakın fəlsəfəsindəki bu cəhət Didroya çox yaxındır. "Ramonun qardaşı oğlu" (1762-79) əsərində dağılmaqda olan feodal dünyasının ziddiyyətləri göstərilir, aristokratiyanın mənəvi düşkünlüyü ifşa olunur.

---

<sup>1</sup> Materializm və empiriokutizm, B., 1968, səh.32.



Helvesti kimi onu həddindən artıq şişirtmişdi. D.Didro Helvestiyə müraciət edərək yazırdı: siz təsdiq edirsiniz ki, tərbiyə hər şeydir, yaxşı olar ki, deyəsəniz, tərbiyə çox şeydir. Lakin iki şəxsin qabiliyyəti, temperamenti və ehtirasları bərabər ola bilməz, tərbiyə təbiətin qüsurlu olan qabiliyyəti düzəldə bilməz. Onun fikrincə, tərbiyə yaxşı təbii qabiliyyətləri ya inkişaf etdirir, ya da pozur.

Tərbiyəçilər və valideynlər tərbiyədə uşaqlara nümunə olmalıdırlar: “Ataların pis vərdisləri övladların qüsurlarına çevrilir. Hər bir işdə məqsəd olmalıdır, məqsəd yoxdursa, heç nə eləmirsən; məqsəd kiçikdirsə, böyük işlər görə bilmirsən. Biliksizliklə heç vaxt öyünmək olmaz, biliksizlik gücsüzlük deməkdir”. Deni Didro insanlarda mütaliə mədəniyyəti formalaşdırmağı məsləhət bilirdi. O, yazırdı: “Kitab oxumayan düzgün fikirləşə bilməz”. Cəmiyyət insanlara düzgün təhsil-tərbiyə vermədiyindən onların çoxu həyatda öz yerini tapa bilmədiyindən məhv olurlar. Ona görə də məktəb təhsilinin məzmunu yeniləşdirilməli, ibtidai təhsil pulsuz və icbari olmalı, yoxsul uşaqlara maddi kömək göstərilməli, məktəblərə ruhanilər deyil, dövlət özü nəzarət etməlidir. Klassik təhsilə deyil, real təhsilə üstünlük verən D.Didro riyaziyyat, fizika, kimya, təbiət, astronomiya fənlərinin öyrədilməsini məsləhət bilirdi. O yazırdı: “Elmi fikirlər beyinə dəmiur mismarlar kimi yeridilməlidir ki, onları oradan heç bir qüvvə çıxara bilməsin”. D.Didro təlim-tərbiyədə rəğbətləndirmə və cəzalandırmaya xüsusi diqqət yetirməyə tələb edərək yazırdı: “Biz yaxşılıq mükafatlandırmaqla pisləri cəzalandırmış oluruq”.

Deni Didronun adı XVIII əsrdə Rusiyada da məşhur olmuşdur. O, 1773-cü ildə II Yekaterinanın dəvəti ilə Peterburqa gəlmişdir. Qərb modelinə uyğun yeni məktəb sistemi yaratmağa çalışan II Yekaterina ona yeni əsaslar üzrə maarif

haqqında plan tərtib etməyi tapşırır. O, “Rusiyanın universitet planı” adlı demokratik ruhlu layihə hazırlayır. Silki məhdiyyəti aradan qaldıran bu layihəyə görə, bütün ibtidai məktəblər ümumi, pulsuz və icbari olmalı idi. İbtidai məktəbi qurtaranlar bütün tip məktəblərə daxil ola bilərdi. Layihənin demokratik ruhu II Yekaterinanı qorxutduğundan o, bunu nəinki həyata keçirmədi, hətta müzakirəyə belə qoymadı. Didro rus mədəniyyətinin yüksələcəyini və onun dünya mədəniyyətinə təsirinin artacağını söyləmişdir.

\* \* \*

Deni Didronun fəaliyyəti fransız maarifçiliyinin zirvələrindən birini təşkil edir. Onun bədii istedadı çoxşaxəlidir. Teatr üçün yeni yollar aşan dramaturq eyni zamanda fransız nəsrinin görkəmli ustadlarından biridir. Onun fəlsəfə, estetikə, dramaturqiya və aktyor sənətindən əsərlərində maarifçi ədiblərin xüsusi istedadı üzə çıxmışdı. Bıçaq işləri üzrə ustanın oğlu olan Didro Parisdə hüquqşünaslığa, təbabətə, riyaziyyata, ingilis fəlsəfəsinə yiyələnmiş, 1732-ci ildə Sorbonnada incəsənət magistri dərəcəsinə almışdır.

“İlahi vəyi” inkar edən Didro 1749-cu ilin iyulunda “Görənlərə dərs üçün korlara məktub” (1749) əsərinə görə həbs edilib Vensen qalasına salınmışdır. Nəşrlər anonim olduğundan və birbaşa dəlillər olmadığından Didro elə həmin il də azadlığa çıxa bilmişdi.

Bu məktubda Didro materializmi müdafiə edir, təbiətin təkamül etdiyini, bioloji növlərin dəyişkən olduğunu vurğulayır. Onun fəlsəfi materializmi daha parlaq şəkildə onun “Duyğular haqqında traktat” (1754), “D’Alamber və Didronun söhbəti” əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Didronun elmi irsində böyük yeri “Ensiklopediya” üçün yazdığı məqalələr tutur. Didro ensiklopedik formada sənətləri

tərənnüm etmiş, müxtəlif peşələrin nümayəndələrini öz kitabının qəhrəmanları etmişdir. İnsan əməyi və onun nəticələrini Didro feodal qaydaları ilə qarşılaşdırırdı. Burada ilk dəfə olaraq fəhlə sinfi, onun ağır maddi vəziyyəti haqqında məsələ də qaldırılır.

Avropa ədəbiyyatının inkişafında Didronun incəsənətə baxışları, onun estetik mövqeyi böyük rol oynamışdı. “Gözəllik” və “Rəssamlıq haqqında təcrübə” məqalələrində əks etdirdiyi estetik sistemdə Didro incəsənətin əsas prinsipi kimi təbiətin yamsılanması, gözəlliyin obyektivliyi ideyasını irəli sürür. Didro tələb edirdi ki, incəsənət yüksək işləri tərənnüm etsin, dini tənqid etsin.

Bir sıra xüsusi nəzəri əsərləri (“Dramatik poeziya haqqında”, “Aktyor haqqında paradoks”) dramaturgiya və teatra həsr olunmuşdur. Dramın strukturunda Didro xarakterlərin yox, “müddəaların” əsas olduğunu vurğulayırdı. Söhbət ondan gedir ki, tarixi konkretlikdən məhrum olan klassizm xarakterinə qarşı o, müasir cəmiyyətdə müəyyən mövqe tutan real insan xarakterini qoyurdu. Didro düşünən, öz emosiyalarını idarə edən, böyük həyat təcrübəsinə arxalanan savadlı, dramatik mətni gözəl başa düşən aktyorun tərəfdarı olduğunu bildirirdi.

Didronun özü yeni janrda “Kənar oğul” (1757) və “Ailənin atası” (1758) yazmışdı. Bu iki meşşan dramları müasir həyatdan götürülmüş hadisələri təsvir edir, tamaşaçını gündəlik həyat atmosferinə gətirir, üçüncü təbəqənin məişətini əks etdirir. Əsas diqqət burada ailə münasibətlərindən cəmləşmişdir. Müəllifin diqqət mərkəzində əxlaqi problemlərdir. Xeyrixah insan burada ətrafdakılara nə dərəcədə fədakar münasibət bəsləməsi ilə ölçülür. Lakin hər iki dramdakı münaqişələr antaqonist xarakterli deyildir ki, bu da Didronun dramaturgiyasının əhəmiyyətini əsaslı şəkildə azaldır.

Didronun ciddi janrın yaradılması ideyasının özü, onun nəzəri vəhətdən əsaslandırılması XVII əsrin teatrı və dramaturgiyasına daha çox təsir göstərmişdir, nəinki Didronun öz məxsusi dramatik əsərləri.

Avropanın roman tarixinə Didronun töhfəsi daha böyük olmuşdur. “Zəngin xəzinələr” (1748) adlı birinci romanda saray adətləri, burada hökm sürən ikiüzlülük tənqid edilir. İkinci roman “Rahibə” (1760) adlanır. Didro nə Şərqə müraciət edir, nə də şerti-fantastik situasiyalara. Romanda güclü monastır verilən Süzanna Simonenin fəiəsindən bəhs olunur. İnsanın dini vəzifələrinə qarşı Didro insanın vətəndaş vəzifələrini qoyur. Didro yazır: Ünsan cəmiyyət üçün yaradılmışdır”. Müəllif bildirir ki, insanın cəmiyyətdən təcrid edilməsi çox təhlükəlidir. Monastır meşədən də pisdir, çünki onunla köləlik haqqında təsəvvürlər bağlıdır. Əsərin qəhrəmanı analitik əqlə, dözümlülüyə malikdir. Monastır həyatını o qətiyyənlə qəbul etmir. Və o, insanı alçaldan bütün qaydalara qarşı qiyam edir.

Romanın bütün konsepsiyası üçün Süzannanın ailəsinə həsr olunmuş səhifələr böyük əhəmiyyət kəsb edir. Süzanna nikahdankənar övladdır, buna görə də atasə və bacısı ona cəhiz vermək istəmirlər. Deməli, zorla monastıra göndərilməsi pis niyyətlərlə bağlı olmuşdur. Didro burada insanların hərəkətlərinin maddi əsaslarını açıqlamaqla XIX əsrin realizmi qabaqlamış olur. Qızlarının ölüm yatağında olan analarının onun döşəyinin altında pul gizlətmədiyini yoxlamaq üçün yataqdan sürükləyib yerə salması haqqında hekayə gələcək Balzak səhnələrinin birbaşa analoqudur. Bu mövzu “Ramonun qardaşıoğlu” (1762) fəlsəfi romanında inkişaf etdirilir. Burada iki personaj var: Ramo və müəllifin “Mən”i (təbii ki, Didronun özünə identik olmayan). Ramonun həmsöhbəti müşahidə edən, sorğu edən, Ramonun hərəkətlərini qiymət-

ləndirən, xeyir, ədalət, həqiqət, zəka, humanistlik kimi anlayışların sarsılmazlığına əmin olan filosofdur. Ramoda isə bir-birini inkar edən çox cəhətlər var. Bir tərəfdən o, diqqətli, istedadlıdır, onda aktyorluq qabiliyyətləri də var. Digər tərəfdən isə o, özünü hədindən artıq sevən bir adamdır.

Ramo bu cəmiyyətin yetirməsidir, lakin bununla belə o, son dərəcədə açıq və səmimidir. Şekspini Falstafi kimi, o, addım-addım bu cəmiyyəti ifşa edir.

Gözlənilməz bir şey baş verir: cəmiyyətin bütün qüsurları ilə zəhərlənmiş bu personaj özünün antaqonisti olan yüksək ideyalarla və gözəl əxlaqi prinsiplərlə ruhlanan maarifçi üzərində qələbə çalır.

“Jak-fatalist və onun ağası” (1773) romanı Didro üçün bir çox mənada yekun romanı olmuşdur. Bu əsərdə real dünyanın apologiyası, insanların sevinclərinə və həzlərinə səbəb olacaq hər bir şeyə haqq qazandırılması yer almışdır.

Müəllif qəhrəmanı Jaka simpatiya ilə yanaşır. Jak kəndli oğludur, nökərdir. Ətraf aləm və onun sakinləri onun baxışları ilə qiymətləndirilir. Didro daima Jakın ağası üzərində intellektual üstünlüyünü qeyd edir. Feodal cəmiyyətinin var-dövləti və avaraçılığına qarşı Didro yoxsulluğu qoyur. Jak daima yoxsulluqla üzləşir. O, nəinki həyat haqqında düşünür, həm də müəyyən dünyagörüşünün daşıyıcısı kimi də çıxış edir. Bu dünyagörüşə görə, insanın iradəsi azad deyil, insan istədiyi kimi hərəkət edə bilməz, çünki onun hərəkətləri obyektiv proseslərlə şərtlənir. Müəllif ayrıca bir insanın dünyanı dəyişə bilməyəcəyini göstərir.

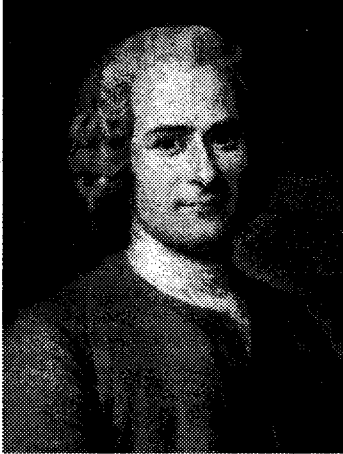
Fatalizm problemi XVIII əsrdə xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdir. Lakin Jakın fatalizmi apatiya və boyunəyməyə səbəb olmur. Qəhrəman özünü hər şeyi olduöu qəbul edən adamlar sırasına aid etmir. O, şərin qarşısını almaq istəyir.



Didronun “Yaxşı yoxsa pis” (1781) adlı son pyesi böyük maraq kəsb edir. Onun qəhrəmanı Arduen adlı yazıçıdır. O, çoxsaylı dostlarının və tanışlarının taleyində fəal iştirak edir, onlara köməklik göstərir. Özü də heç də həmişə əxlaqi vasitələrlə deyil. Bu dünyada yaxşı ilə pis bir-birinə keçir. Burada maarifçilərin Xeyirin Şər üzərində qələbə çalacağına inamla bağlı illüziyalar dağıdıdır.

Mütəfəkkir və ictimai xadim, incəsənət nəzəriyyəçisi və bədii nəsr ustası kimi, Didro fransız Maarifçiliyinin çiçəklənməsi dövrünün parlaq təmsilçisi olmuşdur.

**JAN- JAK RUSSO**  
(1712 - 1778)



Dünya ədəbiyyatı tarixinə maarifçi-filosof, yazıçı, dramaturq, bəstəkar kimi daxil olmuş J.J.Russo çox gənc ikən müxtəlif peşə sahələrində işləmiş və nəhayət, özünü görkəmli ədəbi şəxsiyyət kimi təsdiq edə bilmişdir. 1741-ci ilədək İsveçrədə yaşamış, sonra Parisə köçmüş, burada D'Alamber, Holbax, Didro və başqaları ilə yaxınlaşmışdır. "Elmlər və sənətlər barədə düşüncələr" əsəri (1750) ona şöhrət

gətirmişdir. "Elm, yaxud tərbiyə haqqında" (1762) və "İctimai müqavilə haqqında" (1762) əsərlərinin nəşrindən sonra həbs olunmaqdan ehtiyat edərək Fransadan getmiş, 1770-ci ildə Parisə qayıtmışdır.

Fəlsəfi-dini baxışları ingilis-fransız deizminin təsiri altında təşəkkül tapmışdır. Russo materiyanın yaradılmağını və obyektiv mövcudluğunu qəbul edərək onu duyğularla verilən bir şey kimi təsəvvür edirdi. Materiyanın mahiyyəti məsələsini inkar edərək göstərirdi ki, ümumi şeylərin mahiyyəti dərkedilməzdir. Materiya zəkayı yaratmır. Russoya görə Allah aləm iradəsi, aləm zəkası və xeyirxahlıq mənbəyidir. Russo hesab edirdi ki, zəka yanılmaya aparıb çıxarır, bilavasitə hissi, bilik isə həqiqətə aparın yeganə yoldur. Russo fəlsəfəsindəki aqnostik cəhət Kanta mühüm təsir göstərmişdir. Teologiyayı, dini fanatizmi, dini təəssübkeşliyi deizm mövqeyindən rədd edən Russoya görə xristianlıq öz müasir

formasında әn pis dindir. Bununla yanaşı, o, ağılla tәşkil olunmuş cәmiyyәtdән ateistlәрin qovulmasını tәklif edirdi. Russo nüfuzunu güclәndirmәk mәqsәdi ilә onlar arasında yeni әlaqә forması yaratmağa çalışırdı.

Sosioloq kimi Russo feodal-silki münasibәtlәri, istibdad rejimini kәskin tәnqid etmişdir. Burjua demokratiyası, bütүн insanlارın azadlığı tәрәfdarı olmuşdur. Xırda mülkiyyәti müdafiyә etsә dә, insanlарın qeyri-bәrabәrliyinin mәнбәyini xüsusi mülkiyyәtdә görmüşdür. Russo xalqın inqilab etmәk hüququna haqq qazandırır: müasir dövlәt gücә arxalandığı üçün, yalnız güc dә onu devirә bilәр.

Russo hesab edirdi ki, incәsәнәt ictimai mәнәviyyata ziyan vurur. Lakin Russo ümumiyyәtlә, incәsәнәti deyil, zadәgan incәsәtini pisliyirdi. Müsbәt qәhrәman problemini irәli sürән Russoya görә mәhәbbәt mövzusu dramaturgiyanın vәtәndaşlıq mәzmununa xәlәl gәtirir. Әsilzadәlәр üçün nәzәrdә tutulmuş teatrın әvәzinә, o, vәtәndaşları bir-birinә yaxınlaşdıran xalq teatri, şәnliliklәri ideyası tәklif edirdi. Musiqidә fransız saray operasının quru, cansıxıcı rasiyalizmini rәdd edәрәk ehtiraslı, canlı musiqi dilinә malik melodik xalq mahnılารından istifadә etmәyi vacib sayırdı. Russonun hәmin görüşlәri banisi olduğı Avropa sintimentalizmini bәhrәlәndirmiş, sonralar isә romantizm tәрәfindән әxz edilmişdir.

Russonun pedaqoji ideyaları onun baxışlar sistemi ilә sıx bağılıdır. “Emil” әsәrindә Russo yeni cәmiyyәt vәtәndaşını formalaşdıran tәrbiyәnin qüdrәtini göstәrmişdir. Russo fiziki tәrbiyәyә böyük әhәmiyyәt verirdi. Onun fikrincә, mәнәvi keyfiyyәtlәrin formalaşması tәrbiyәnin başlıca mәqsәdidir. Fәrdin tәrbiyәsindә cәmiyyәtin rolunu başa düşmәyән Russoya görә uşağı әtraf mühitin tәsirindән tәcrid etmәk lazımdır. Utopik cәhәtlәrinә baxmayaraq Russonun tәrbiyә sistemi pedaqogika elmini xeyli zәnginləşdirmişdir.

Russonun ədəbi irsi janrca zəngindir. “Yuliya, yaxud Yeni Eloiza” (1761) epistolıy romanında insana təbii hissləri, ideal cəmiyyətin rəmzi olan ailə həyatı, insanın mənəvi və ictimai borcu tərənnüm olunur. A.N.Radişşev, A.S.Puşkin, A.İ.Gertsen, N.Q.Çernişevski, L.N.Tolstoy və b. Russonun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişlər. L.Feyxtvangerin “Qəribə adamın müdrikiyi” romanı ona həsr olunmuşdur.

Russonun utopik sosializm ideyalarının inkişafına təsir etmiş görüşlərindəki xırda burjua məhdudluğunu qeyd edən marksizm-leninizm klassikləri onun inqilabi-demokratik ideyalarının böyük mütərəqqi əhəmiyyətini də göstərmişlər.

\* \* \*

Fransız Maarifçiliyinin radikal qanadının nümayəndəsi olan Jan-Jak Russo (1712-1778) Avropa sentimentalizminin banilərindən biri olmuşdur. Onun ideyaları bəzən dövrün aparıcı xadimlərinin ideyaları ilə açıq-aşkar münaqişəyə girirdi. Russo ensiklopedistlərin materializmini qəbul etmir, Volter və Didronun rasionalizminə qarşı o, hissləri qoyurdu. Əksər maarifçilər teatrda kafedra və tribuna görürdülərsə, Russo teatrı əxlaqın aşağı düşməsində günahlandırır. Ateist Didronu isə Russonun dini ideyaları qane etmirdi. Lakin tarixin perspektivində feodal quruluşu və ideologoyasına qarşı mübarizədə Russo Volter və Didronun sirdaşı idi. “Elm və incəsənət haqqında mühakimələr” (1750), “İnsanlar arasında qeyri-bərabərliyin mənşəyi və əsasları haqqında” (1755), “İctimtia müqavilə” (1762) əsərlərinin müəllifi olan Russo aşağı təbəqələrin mövqeyindən çıxış edirdi. O, bəşər sivilizasiyasının tərəqqisini tənqid edir, çünki o, xalqın həyatını yüngülləşdirmədi, yoxsulluğu aradan qaldırmadı. Ticarət, elm və sənətin inkişafı əxlaqı da möhkəmləndirmədi, əksinə, parazitarlığı, riyakarlığı, yalanı, şöhrətpərəstliyi daha da

gücləndirdi. Müasir cəmiyyətin əxlaqi deqradasiyasının səbəbini Russo cəmiyyətdə insanların bərabər olmamasında görürdü.

Sosial bərabərsizliyə, despotiyaya, köləliyə qarşı çıxan Russo cəmiyyətin demokratik konstitusiyası, respublika ideyasını irəli sürür. Russo xalqın kollektiv müdrikliliyinə inanır, xalq kütlələrinin kralları qarşı mübarizəsinin qanuni olduğunu vurğulayır, vətəndaşların qanun qarşısında bərabər olduqlarını bəyan edir. Lökk və Qobbsun ardınca Russo da hesab edir ki, dövlət teokratik nəzəriyyələrin tərəfdarlarının bəyan etdikləri kimi, allah tərəfindən deyil, insanlar tərəfindən yaradılır. Demokratik hakimiyyət yaratmaqla və bununla da hakim sinfin xalqın əlindən aldığı təbii azadlıq və hüquqları ona qaytararaq insanlar şüurlu şəkildə öz aralarında “ictimai müqavilə” bağlayırlar. Demokratiya, varlı təbəqələrə, ictimai qeyri-bərabərsizliyə nifrət Russonun yalnız həzz alma aşılıyan və əxlaqi ideala etinasızlıq edən estetikasını da təyin edir. Təsadüfi deyildir ki, Russo “D’Alambərə məktub”da teatrı cəmiyyəti korlayan qüvvə kimi nəzərdən keçirir.

O, ümumiyyətlə incəsənətə şübhə ilə yanaşırdı, çünki onda feodal cəmiyyətinin və mütləq monarxiyanın möhkəmləndirilməsi vasitəsini görürdü.

Öz yaradıcılığında Russo tərbiyə məsələlərinə də xüsusi yer ayırır, bu məsələlərə bütöv bir kitabı – “Emil” traktat romanını həsr edir. Russoya görə, tərbiyə insanda təbiətdən gələn sağlamlıq və əxlaqın əsaslarını inkişaf etdirməlidir. Pedaqoq Russo təbiət və şəxsiyyət üzərində hər hansı bir zorakılığın yolverilməz olduğunu bəyan edirdi.

Bununla yanaşı “Emil” kitabında kilşə ehkamlarından azad olan təbii dini də təbliğ edirdi.

Russo kilşə tərəfindən təqiblərə məruz qalsa da, materializm mövqeyündə duran Didro və digər ensiklopedistlərin də

narazılığına səbəb olmuşdur. Demokratik əhval-ruhiyyəli aşağı təbəqələrin ideoloqu olan Russo həm də bu təbəqənin dini əhval-ruhiyyələrini də əks etdirirdi. Russonun əsas bədii əsərlərindən “Yenin Eloiza” (1761), “Etiraf” (1766-1770), “Tənha gəzintiləri sevənin xəyalları” (1772-1778) əsərlərini göstərmək olar. Bu əsərlər bir tərəfdən yazıçının antifeodal baxışları kontekstində, digrə tərəfdən də onun Maaarifçilərin ideoloqları arasında xüsusi mövqe tutmasını nəzərə almaqla başa düşülməlidir.

Russonun “Yeni Eloiza” “yeni insanlar”la feodal cəmiyyəti arasındakı münaqişələr üzərində qurulur. Sen Pryö bu “yeni insan”lardandır. Onun düşməni baron d’Etanjdır.

Yazıçı bu yeni insanların tərəfini saxlayır ki, bu da roman-da personajların psixologiyasının açıqlanması priyomlarında öz əksini tapır.

Russonun psixologizmi köhnə rejimə münasibətdə davakar, antifeodal boya daşıyır. Təsadüfi deyildir ki, romanın personajları arasında zəngin daxili aləmə heç də hamı deyil, yalnız Sen Pryö, onun sevgilisi Yuliya, Yuliyanın rəfiqəsi Klara, Sen Pryönun dostu milord Eduard və Yuliyanın əri de Volmar, yəni “yeni insanlar” malikdir. Bu mənada romanın janrı da qanunauyğundur. Bu, məktublar formasında romandır. Təsvir olunan aləm burada personajların düşüncələrinin süzgəcindən keçirilir. Russonun “yeni adamları” çoxlu sayda məktub yazır və burada öz daxili aləmlərin açıqlamış olurlar. Maraqlıdır ki, baron d’Etanj məktub yazmağa adət etməmişdir və çox nadir hallarda məktub yazır. Qeyd edək ki, Russonun personajları – həm Sen Pryö, həm Yuliya, həm Klara, həm milord Eduard, həm də de Volmar intellektual, iqtisadi, pedaqoji, dini və estetik problemlər haqqında düşünən insanlardır. Onlar duel, italyan

musiqisi, insanın özünəqəsd hüququ, onda azad iradənin olması haqqında öz fikirlərini söyləyirlər.

Personajın sosial determinasiyasından başqa, Russo üçün təcəssüm etdirdiyi psixoloji tip də əhəmiyyətlidir. O, temperamentlərin fərqli olduğunu dərk edir və həssas və soyuq adamlardan bəhs edir. Birincilərə Sen Pryö və Yuliya, ikincilərə de Volmar aiddir. Russonun hər bir personajı həm də müəyyən xassələrin unikal kombinasiyasının daşıyıcısı kimi maraqlıdır. Məsələn, Sen Pryö xeyirxah, həssas olmaqla bərabər həm də çox zəif xarakterlidir.

Romanı daha yaxşı başa düşmək üçün onun birinci iki hissəsi ilə son üç hissəsi arasındakı fərqləri görə bilmək lazımdır. Birinci və ikinci hissələrdə Sen Pryö sevən bir adam kimi təsvir olunmuşdursa, sonrakı hissələrdə o, öz ehtirasına qalib gəlmiş bir adam kimi göz önünə gəlir. Əsərdə şəxsiyyətin tərbiyəsi ilə bağlı iki fikir söylənilir. Onlardan biri Sen-Pryöya, digəri isə Yuliya və Volmara məxsusdur. Sen Pryö insanın yenidən tərbiyələndirilməsinə inanır. O, hesab edir ki, buna bəzi xüsusiyyətləri inkişaf etdirməklə, digərlərini isə boğmalqə nail olmaq olar. Volmar Sen-Pryö ilə mübahisə edir. O, insanın təbiətini dəyişdirməyin tərəfdarı deyil. Hər bir insanın öz temperamenti, daxili təşkili var. Volmar xarakterə uyğun tərbiyə tərəfdarıdır. O, insanın təbii keyfiyyətlərini nəzərə almağı tələb edir. Onun fikirlərinə görə, təbii meyllərin adına yazılan qüsurlar əslində pis tərbiyə nəticəsində inkişaf edir. Pis adamın meylləri düzgün istiqamətləndirildikdə, fəzilətə çevrilə bilər. Yuliya Volmarla razılaşıır. Lakin o, hətta belə düşünür ki, ən qəddar adamı da xeyirxah adam etmək, bütün təbii meyllərini yaxşılığa doğru istiqamətləndirmək mümkündür. O, insanın yenidən tərbiyəsi məsələsini deyil, uşağın tərbiyəsi məsələsini qaldırır.

Bu, çox vacib bir fərkdir. Russonun fikirlərinə görə, “yeni insanlar” yalnız gələcəkdə meydana gələ bilər.

Yuliya valideynlərinə yazdığı gəldiyindən, Sen-Pryö ilə ailə qurmaqdan imtina edir. Atası bir tiran olsa da, o, ondan qorxmur. Yuliyaya atasının təhdidləri deyil, onun qızının ayaqlarına düşüb yalvarması təsir göstərir. Məhz yazdığı gəldiyindən Yuliya ona ata evindən İngiltərəyə qaçmağı, burada Sen-Pryö ilə evlənilib Eduardın malikanəsində yaşamağı məsləhət görən milord Eduardın təklifindən imtina edir. Yuliya valideynlərinə ağır zərbə vurmaq istəmir. Öz tərəfindən Sen-Pryö Yuliyadan öz şəxsi taleyinə görə qorxu hissi keçirdiyinə görə imtina etmir. O, bu yolla Yuliyanı və onun anasını atasının qəzəbindən xilas etmək istəyir.

Romanın ilk iki hissəsi baron d’Etanj tipdə insanların hakimlik etdikləri ətraf aləmə qarşı duran Sen-Pryönun obrazı ətrafında cəmləşmişdir. Burada Sen-Pryö öz mühiti olmayan şəxs kimi təsvir edilir. Biz onun valideynlərinin kim olduğunu, uşaqlığı və yeniyetməliyinin necə keçdiyini bilmirik. Biz heç onun adını da bilmirik.

Lakin roman təkcə Sen-Pryö ilə baron d’Etanjin fiqurlarında təcəssüm etdirilmiş yeni olanla köhnə olanın antitezası ilə məhdudlaşmır. Burada Yuliyanın rəfiqəsi Klara və milord Eduard da böyük rol oynayır. Onlar hər iki qəhrəmanın tərəfindəirlər, onların sevgisinə haqq qazandırır. Eduard onların nikahına köməklik etmək istəyir, baron d’Etanjin qarşısında onları müdafiə edir.

Yuliyanın atası Sen-Pryöyə rədd cavabı verdikdən sonra milord Eduard və Klara sevgililərə məsləhətləri ilə köməklik edir, onlara mənəvi dəstək verir, Sen-Pryönu qəzəblənmiş atanın hərəkətlərindən müdafiə etməyə çalışırlar. D’Etanj tərəfindən mümkün qisas aksiyalarına nəzərə alaraq onlar



Yuliyaya Sen-Pryöyadan imtina etməyi, Sen-Pryöya da Yuliyadan imtina etməyi təklif edirlər.

Daha sonra qəhrəman və dostlarının mövqeləri bir-birinə daha da yaxınlaşır. Onlara Yuliya və əri Volmar da qatılır.

İndi artıq qəhrəman Yuliya de Volmarın ailəsi daxilində onun uşaqlarının tərbiyəçisi kimi göstərilir. Ərinin ölümündən sonra buraya Klara, sonra isə milord Eduard da köçüb gəlir. Dost obrazı əsərin atmosferini tamamilə dəyişir. Bu mühit Maarifçilik xadimi kimi Russo üçün çox səciyyəvidir. Fərdin fəaliyyət göstərdiyi kollektiv onun üçün böyük əhəmiyyət əldə edir.

Utopiya və ifşa Russoda dünyaya eyni münasibətin iki tərəfini təşkil edir. Roman faciəvi bitir: müəllif xeyir və şər qüvvələrinin nisbətini real qiymətləndirir. “Yeni Eloiza” romanının sonu həm də ona görə maraqlıdır ki, o, elə Russonun özünün irəli sürdüyü xarakterin yenidən qurulması haqqında tezisini şübhə altına alır.

Yuliya ölümdən qabaq Sen-Pryöya etiraf edir ki, özünü uzun müddət aldatmışdır ki, guya Sen-Pryöya qarşı məhəbbət hissindən yaxa qurtara bilməmişdi. O, hər yolla öz hisslərini boğmağa çalışmış, lakin o, bütün səylərinə baxmayaraq, onun ürəyində qalmışdır. Yuliyanın Sen-Pryöya son məktubunda Allah haqqında fikirlər əvvəlkilərdən daha çox yer almışdır. Russonun “Etiraf” əsəri tərcümeyi-hal ilə romanın sintezini kəsb edir. Onun predmetini konkret şəxsiyyətin - Russonun özünün həyatı təşkil edir. Müəllif özünün ömür yolunu düşüncəsindən keçirir. O, bu yolda təkə bu şəxs üçün deyil, ümumiyyətlə insan üçün səciyyəvi olan əlamətlər aşkar edir. Bununla da tərcümeyi-hal romanla yaxınlaşmış olur.

Burada Russo “Yeni Eloiza” romanındakından fərqli mövqe tutur. Məsələ burasındadır ki, 1761-ci ildə Russoda hələ İsveçrədə respublika quruluşu ilə bağlı ümidlər var idi.

O, düşünürdü ki, feodal Fransanın hüduqlarından kənarında, Parisdən uzaqda hələ ahəng cəmiyyət mümkündür. 60-ci illərin ikinci yarısından sonra o, qəti olaraq öz illüziyalarından imtina edir. O, artıq deyir ki, “əxlaq hər yerdə eynidir”, “Avropanın heç bir yerində əxlaq və fəzilət yoxdur”.

Russo, bir tərəfdən, daha realist və daha ayıq olur. Digər tərəfdən də pessimizmə meyilli olur, gələcəyə ümitsiz baxır. Russonun ayıqlığı, realizmi daha dolğun şəkildə “Etiraf” kitabının I-IV kitablarında, pessimizmi isə VII-XII kitablarında üzə çıxır. Əsərin qəhrəmanı öz ürəyini xüsusi olaraq ona görə qiymətləndirir ki, burada ona vətəninin təlqin etdiyi qəhrəmanlıq və fəzilətin sintezi yer almışdır.

O azadlığı sevir, ehtiyaca nifrət edir, pulu ona görə dəyərləndirir ki, o, ona azadlığını təmin edir. Qəhrəmanın yaşadığı ictimai dairəyə tənqidi münasibəti birdən formalaşmamışdır. İlk kitablarda o hələ öz yoxsul vəziyyətini dəyişdirmək, səfirin katibi və ya zabit olmaq haqqında düşünür. Tədricən o özünün mövcud quruluşa yad olduğunu hiss edir və hakim sinfin həyatının əksi olaraq sadə ömür sürmə kultunu irəli sürür.

Yoxsulluq prinsiplərinin təbliği ilə kifayətlənməyən qəhrəman öz durumunu da buna uyğunlaşdırmaq istəyir. Belə ki, o, var-dövlət qazanmaq, karyera qurmaq cəhdlərindən imtina edir.

Qəhrəman aşağı təbəqələrə, kəndlilərə, xalqa hörmətlə yanaşır. Belə ki, IV kitabda qəhrəmanın vergilərə görə çörəyi gizlədən bir kəndli ilə rastlaşmasından bəhs olunur.

Qəhrəman belə fikirdədir ki, xalq arasında təbii xassələr özünü daha qabanq bürüzə verir. Yuxarı təbəqələrdə bu hissələrin arxasında hesab və şöhrətpərəstlik gizlənmiş olur.

Russo hesab edir ki, real gerçəklik insanın xarakterini formalaşdırır. Bununla da insan mühitin funksiyası kimi nəzərdən keçirilmiş olur. Atasının evində qəhrəman cürətli-

dir, dayısının evində təvazökardır, təlim keçdiyi emalatxanın sahibinin yanında qorxaq və dinməzdir. Xarakterin insanla bir yerdə doğulan təbii nüvəsi təkcə qərarlaşmış xüsusiyyətləri deyil, həm də qərarlaşmış xarakterə zidd olan, qəfil üzə çıxan emosiyalarda və yaranan fikirlərdə də özünü büruzə verir. Obyektiv şərait yalnız bu emosiyaların və fikirlərin yaranmasına təkan verir, onların əsası isə xarakterin dominantasıdır.

Beləliklə də, Russo XIX əsrin psixoloji romanına (Stendal, Lev Tolstoy, Dostoyevski) yol açmış oldu.

Russo insanın həyatında qaranlıq irrasional hisslərin və hərəkətlərin rolunu dərk etməyə başlayır. Bununla belə Russo xarakterin ilkin nüvəsinin xarici aləmdən asılı olmadığını və şüurun gerçəklikdən nisbi müstəqil olduğunu qeyd edir.

Russo romanda birbaşa bəyan edir ki, əsərin məqsədi qəhrəmanın “qəlbinin tarixçəsi” haqqında dəqiq təsəvvürlər yaratmaq məqsədini güdür.

Romanda başqa insanlara və obyektiv gerçəkliyə maraqla qəhrəmanın daxili aləminə maraqla bir araya gətirilir. Buna görə də qəhrəman asanlıqla öz həyatının real hadisələrini unudur, amma öz səhvlərini, yəni öz “Mən”-inin tərkib hissələrini unuda bilmir. Əsərin qəhrəmanı yalnız gerçəklikdən uzaqlaşdıqda, daha yaxşı görür və yaxşı xatırlayır.

Qəhrəmanın ilk 50 illiyində tale onun meyllərinə hamilik əldir, növbəti onilliklərdə o, ona qarşı gedir.

Qəhrəmanın meylləri ilə durumu arasında daima ziddiyyət yaranır. VII-XII kitabların qəhrəmanı satqınlığın, xainliyin qurbanı olur. O, Parisdə və digər şəhərlərdə, kilsələrdə təqib edilir, məktubları, yazıları oğurlanır, Fransadan, Cenevrədən qovulur, evinin şüşələri sındırılır, hədələnilir. O, tək qalır. Qocalmış və xəstə qəhrəman artıq gündəlik problemlərdən bezmiş, illərin həyəcanlarından və yerdəyişmələrindən yorulmuş olur. Qəhrəman düşünür ki, hətta divarlar da eşidir

və ona nəzarət edir. Hamını düşmən gözündə görür. Lakin qəhrəmana qarşı duran feodal dünyası deyil, ümumiyyətlə dünyadır. Bununla da psixologizm transformasiya edir, öz realist əsaslarını itirir. Bu, "Etiraf"ın ikinci yarısında hiss olunsa da, daha parlaq şəkildə Russonun ömrünün son illərində yazdığı "Tənha gəzintiləri sevənin xəyalları" kitabında özünü büruzə verir.

Bu kitabda tənhalıq motivləri daha da güclənir. Əsərin qəhrəmanı yer üzündə özünü yad bir planetdə atılmış kimi hiss edir. İnsanlar ona yad, hansısa "mənəvi əsaslardan" məhrum edilmiş "hərəkət edən kütlə" kimi gəlir.

Ümumi rifah haqqında xəyallar burada tənhalıqda xoşbəxtlik haqqında fikirlə əvəz olunur. Əvvəllər qəhrəman insanlarla ünsiyyətdə olmağı sevərdi. İndi isə o artıq başqalarından təcrid olunur, lakin özünü unutmur. Əvvəllər tənha gəzintilər ona qərribə görünərdi. İndi isə o, bundan həzz alır. Vəhşi təbiət ona hər şeydən, zalım, satqınlıqla dolu insanlar cəmiyyətindən də əziz olur. Meşədə o, azaddır, sanki başqa insanlar mövcud deyildirlər. Qəhrəman tənhalıqda özünün dünyaya münasibətinin təbii əsaslarını görür. İnsanların düşmənçilik münasibətinə artıq o, biganə qalır.

Bu romanın "Etiraf"ın son kitablarından fərqi bundadır. Qəhrəmanın diqqəti özündə və öz daxili durumunda cəmləşmişdir. Vacib məqamlardan biri də budur ki, bu hissdən qəhrəman tam məmnundur.

Gerçəkliyin analitik qavrayışından imtina edilməsi irrasional olanın üstünlük təşkil etməsinə səbəb olur. Qəhrəmanın öz ürəyinin təhtəl hərəkətlərindən bəhs etməsi təsadüfi deyil. O, "düşünməyə cürət etməyərək", meşə və dağlarda gəzinir.

Jan-Jak Russonun XVIII əsr fransız və dünya ədəbiyyatına təsiri həlledici olmuşdur. "Russoizm" anlayışı Russonun

dünyagörüşü və yaradıcılığı ilə bağlı geniş dairəli hadisələri əhatə edir. Lakin çox vaxt o, sentimentalizmin sinonimi kimi işlənir.

Əsrin ikinci yarısında fransız nəsrinin inkişafı Russonun güclü təsiri altında, yəni sentimentalizm çərçivələrində baş verir. Məlum olduğu kimi, bu cərəyan üçün hisslərə pərəstiş səciyyəvidir. Bu mənada Mersyenin pyesləri, roman və oçerkləri, Retif de la Bretonun əsərləri, habelə Bernarden de Sen-Pyerin “Pol və Vircini” (1787) povesti maraq kəsb edir.

**ŞARL LUI DE MONTESKYÖ**  
(1689 - 1755)



Şarl Lui de Monteskyö Fransanın Bordo şəhərində zadəgan ailəsində anadan olmuşdur. Əmisindən qalan dövlət sayəsində ehtiyacsız yaşayıb. Bordunun məhkəmə hakimi işləyib. Bir sıra humanitar məzmunlu tədqiqatlar çap etdirdikdən sonra 1720-ci ildə “İran məktubları” əsərini yazmışdır. İki şərq-

linin dilindən Qərb və Şərq ölkələrində hökm sürən qayda-qanunlara və sosial hərc-mərcliyə gülür. Sosiologiyada coğrafi prinsiplərin həlledici rol oynaması haqqında nəzəriyyənin banilərindən biridir. Monteskyöyə görə xalqın xarakteri, mənavi siması, onun qanunları və idarə üsulu iqlim, torpaq, ərazinin həcmi və s. ilə müəyyən olunur. Buna görə nümunəvi, mütləq ədalətli dövlət quruluşu ola bilməz. Əgər lazımsa, ən yaxşısı konstitusiyalı monorxiyadır. Buna görə də qanunlar, xalqın coğrafi şəraitlə müəyyən olunan ruhunu əks etdirməlidir. Monteskyöyə görə hadisələr qanunauyğun dövr edir və qanunlar da bu təbii gedişə əsaslanmalıdır.

Monteskye yazır ki, biz, bizdən çox güclü olan adamlarla əhatə olunmuşuq. Onlar bizə min cür zərər vura bilərlər. Özü də çox zaman heç bir cəza almadan. Bizim üçün nə böyük təsəllidir ki, insanın qəlbində nəsə elə bir qüvvə var və o, daim bizdən ötrü mübarizə aparır, bizi onların zorundan qoruyur.

“Romanın əzəməti və onun süqutunun səbəbləri haqqında düşüncələr” əsərində Monteskye yazır ki, tarixin hərəkətini,



hansı bir şöhrətpərəst bütün bu qüdrətin cəmləşdiyi həmin yeri asanlıqla tapa bilsin.

Hökmdar qəlbi – təbəələri üçün qəlbidir.

### *Naarqumun Özbəyə məktubu*

Əziz dostum Özbək, dünyanın heç bir xalqı fatehlik şöhrəti və əzəməti ilə tatarlarla yarışa bilməz. Bu xalq – kainatın əsl hökmranıdır: bütün başqa xalqlar sanki onlara qulluq etmək üçün yaranıb. Bu xalq eyni zamanda həm imperiyalar yaradır, həm də onları dağıdır. Tarixin bütün dövrlərində dünyanı öz qüdrətləri ilə sarsıtmış, həmişə xalqların qənimisi olmuşlar.

Tatarlar iki dəfə Çini fəth etmiş və hələ də onu itaətdə saxlayırlar.

Onlar böyük monqolların sonsuz torpaqlarında indi də hökmranlıq edirlər.

İrənin hökmdarları onlardır. Kirin və Kistapsın taxtında təntənə ilə oturan onlardır.

Onlar Moskovini diz çökdürüblər.

Onlar türk adlanıb Avropada, Asiyada və Afrikada nəhəng fəthatlar sayəsində dünyanın üç qitəsində ağalığa edirlər.

Əgər daha qədim zamanlara nəzər salsaq, görürük ki, Roma imperiyasını darmadağın edənlər də onların nəsiləridir.

Çingiz xanın fəthatları ilə müqayisədə İsgəndərin qələbələri nədir ki...

Bu müzəffər xalqın yalnız tarixçiləri çatışmayıb ki, onların ağılasığmaz qələbələrinin şöhrətini yaysınlar.

Nə qədər ölməz əməllər əbədilik dəfn olunub. Tatarlar tarixlərini bilmədiyimiz nə qədər dövlətlərin əsasını qoyublar. Bu cəngavər xalq öz gündəlik şöhrəti ilə məşğul olub əbədi məğlubedilməzliyinə inanaraq keçmiş qələbələrinin əbədləşdirilməsi qayğısına qətiyyənlə qalmamışdır.





edib dünyanın üç qitəsində ağalığ edirlər... Bu cəngavər xalq öz gündəlik şöhrəti ilə məşğul olub, ədəbi məğlubedilməzliyinə inanıb keçmiş qələbələrinin əbədiləşdirilməsi qayğısına qətiyyənlə qalmamışdır”. Şarl Lui Monteskyö (“İran məktubları” 1721).

Bu əsərin müqəddiməsində yazıçı öz fikirlərini belə ifadə edir. Yazıçının “Fars məktubları” əsərindən kiçik hissəni nəzərdən keçirdikdə müəllifin əsas ideyası məlum olur.

### *Персидские письма*

Я не предпосылаю этой книге посвящения и не прошу для нее покровительства: если она хороша, ее будут читать, а если плоха, то мне мало дела до того, что у нее не найдется читателей.

Я отобрал эти письма, чтобы испытать вкус публики: У меня в портфеле есть много и других, которые я мог бы предложить ей впоследствии.

Однако я это сделаю только при условии, что останусь неизвестным, а с той минуты, как мое имя откроется, я умолкну. Мне знакома одна женщина, которая отличается довольно твердой походкой, но хромает, как только на нее посмотрят. У самого произведения достаточно изъянов; зачем же предоставлять критике ещё и недостатки собственной моей особы? Если узнают, кто я, станут говорить: «Книга не соответствует его характеру; ему следовало бы употреблять время на что-нибудь лучшее; это недостойно серьезного человека».

Критики никогда не упускают случая высказать подобные соображения, потому что их можно высказывать, не напрягая ума.

Персияне, которыми написаны эти письма, жили в одном со мной доме. Мы вместе проводили время. Они считали меня человеком другого мира и поэтому ничего от меня не скрывали. Действительно, люди, занесенные

из такого далека, не могли уже иметь тайн. Они сообщали мне большую часть своих писем. Я их списывал. Мне попало даже несколько таких, с которыми персияне остереглись бы познать меня: до такой степени эти письма убийственны для персидского тщеславия и ревности.

Я исполняю, следовательно, только обязанности переводчика: все мои старания были направлены на то, чтобы приспособить это произведение к нашим нравам. Я по возможности облегчил читателям азиатский язык и избавил их от бесчисленных высокопарных выражений, которые до крайности наскучили бы им.

Но это ещё не все, что я для них сделал. Я сократил пространные приветствия, на которые восточные люди торопаты не меньше нашего, и опустил бесконечное число мелочей, которым так трудно выдержать дневной свет и которым всегда следует оставаться личным делом двух друзей.

Если бы большинство тех, кто опубликовал собрания своих писем, поступило так же, то люди эти увидели бы, что от их произведения не осталось ничего.

Меня очень удивляло то обстоятельство, что эти персияне иной раз бывали осведомлены не меньше меня в нравах и обычаях нашего народа, вплоть до самых тонких обстоятельств, они подмечали такие вещи, которые – я уверен – ускользнули от многих немцев, путешествовавших по франции. Я приписываю это их долгому пребыванию у нас, не считая уж того, что азиату легче в один год усвоить нравы французов, чем французу в четыре года усвоить нравы азиатов, ибо одни настолько же откровенны, насколько другие замкнуты.

Обычай позволяет всякому переводчику и даже самому варварскому комментатору украшать начало своего перевода толкования панегириком оригиналу:

отметить его полезность, достоинства и превосходные качества. Я этого не сделал: о причинах легко догадаться. А самая уважительная из них та, что это было бы чем-то весьма скучным, помещенным в месте, уже самом по себе очень скучном: я хочу сказать – в предисловии.

***Письмо 1. Узбек к своему другу Рустану в Испагань.***

Мы пробыли в коме только один день. Помолившись у гробницы девы, давшей миру двенадцать пророков, мы внов пустились в путь и вчера на двадцать пятый день после нашего отъезда из Испагани, прибыли в Тавриз.

Мы с Рикой, пожалуй, первые из персиян, которые любознательности ради покинули отечество и, предавшись прилежным поискам мудрости, отказались от радостей безмятежной жизни.

Мы родились в цветущем царстве, но мы не верили, что его пределы в то же время пределы наших знаний и что свет Востока один только и должен нам светить.

Сообщи мне, что говорят о нашем путешествии; не льсти мне: я и не рассчитываю на общее одобрение. Посылай письма в Эрзерум, где я пробуду некоторое время.

Прощай, любезный Рустан; будь уверен, что, в каком бы уголке света я ни очутился, я останусь твоим верным другом.

*Из Тавриза, месяца Сафара 15-го дня, 1711 года.*

***Письмо 2. Узбек к главному черному евнуху в свой сераль в Испагани.***

Ты верный страж прекраснейших женщин Персии. Тебе я доверил то, что у меня есть самого дорогого на свете; в твоих руках ключи от заветных дверей, которые отворяются только для меня. В то время как ты стережешь это бесконечно любезное моему сердцу сокровище, оно покоится и наслаждается полной безопасностью. Ты охраняешь его в ночной тиши и дневной суете; твои

неустаннне заботы поддерживают добродетель, когда она колеблется. Если бы женщины, которых ты стережешь, вздумали нарушить свои обязанности, ты бы отнял у них всякую надежду на это; ты бич порока и столп верности.

Ты повелеваешь ими и им повинуюешься; ты слепо исполняешь все их желания и столь же беспрекословно подчиняешь их самим законам серала. Ты гордишься возможностью оказывать им самые унижительные услуги; ты с почтением и страхом подчиняешься их законным распоряжениям; ты служишь им, как раб их рабов. Но когда возникают опасения, что могут пошатнуться законы стыда и скромности, власть возвращается к тебе и ты повелеваешь ими, словно я сам.

Помни всегда, из какого ничтожества – когда ты был последним из моих рабов – вывел я тебя, чтобы возвести на эту должность и доверить тебе усладу моего сердца. Соблюдай глубокое смирение перед теми, кто разделяет мою любовь, но в то же время давай им чувствовать их крайнюю зависимость. Доставляй им всевозможные невинные удовольствия; усыпляй их тревогу; забавляй их музыкой, плясками, восхитительными напитками; увещивай их почаще собираться вместе. Если они захотят поехать на дачу, можешь повезти их туда, но прикажи хватать всех мужчин, которые предстанут перед ними по пути.

Призывай их к чистоплотности – этому образу душевной чистоты. Говори с ними иногда обо мне. Мне хотелось бы снова увидеть их в том очаровательном месте, которое они украшают собою. Прощай.

*Из Тавриза, месяца Сафара 18-го дня, 1711 года*  
**Письмо 3. Зашли к Узбеку в Тавриз.**

Мы приказали начальнику евнухов отвезти нас на дачу; он подтвердит тебе, что с нами не случилось никаких происшествий. Когда нам пришлось переправляться через реку и выйти из носилок, мы, по обычаю, пересели в ящики; двое рабов перенесли нас на плечах, и мы избегли чьих бы то ни было взоров.

Как могла бы я жить, дорогой Узбек, в твоём испанском серале, в тех местах, которые, непрестанно вызывая в моей памяти прошедшие наслаждения, каждый день с новой силой возбуждали мои покой, всюду ища тебя и нигде не находя, но всюду встречая жестокое воспоминание о прошлом счастье. То оказывалась я в горнице, где в первый раз в жизни приняла тебя в свои объятия, то в той, где ты решил жаркий спор, загоревшийся между твоими женами: каждая их нас притязала быть красивее других. Мы предстали пред тобой, надев все украшения и драгоценности, какие только могло придумать воображение. Ты с удовольствием взирал на чудеса нашего искусства; ты радовался, видя, как увлекает нас неумемное желание понравиться тебе. Но вскоре ты пожелал, чтобы эти заимствованные чары уступили место прелестям более естественным; ты разрушил все наше творение.

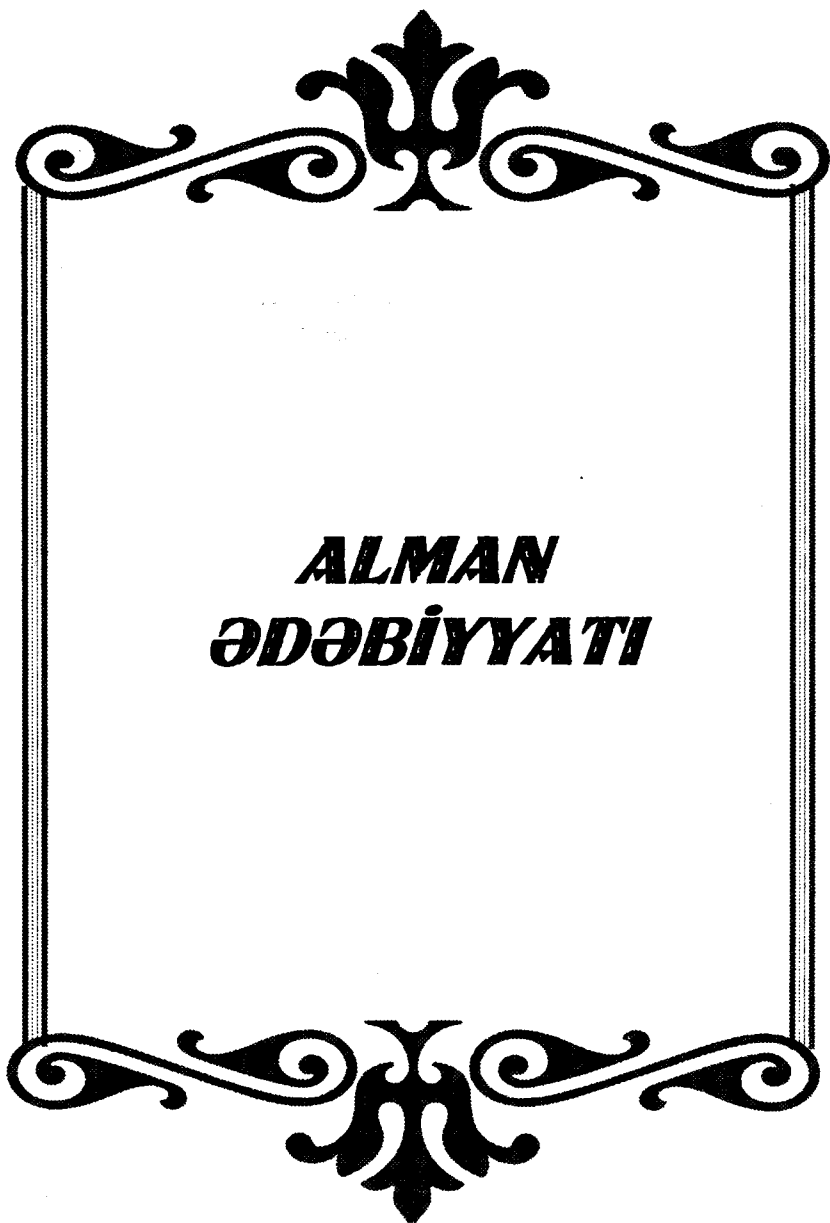
Нам пришлось снять украшения, уже докучавшие тебе; пришлось предстать перед тобою в природной простоте. Я откинула всякую стыдливость: я думала только о своем торжестве. Счастливец Узбек! Сколько прелестей представилось твоим очам! Мы видели, как долго переходил ты от восторга к восторгу: твоя душа колебалась и долго ни на чем не могла остановиться; каждая новая прелесть требовала от тебя дани: в один миг мы все были покрыты твоими поцелуями; ты бросал

любопытные взгляды на места самые сокровенные; ты заставлял нас принимать одно за другим тысячу различных положений; ты без конца отдавал новые распоряжения, и мы без конца повиновались. Признаюсь, Узбек: желание понравиться тебе подсказывалось мне страстью ещё более живой, чем честолюбие. Я понимала, что незаметно становлюсь владычицей твоего сердца; ты завладел мною; ты меня покинул; ты вернулся ко мне, и я сумела тебя удержать: полное торжество выпало на мою долю, а уделом моих соперниц стало отчаяние. Нам с тобою показалось, что мы одни на свете; окружающее было недостойно занимать нас. О! Зачем небу не угодно было, чтобы мои соперницы нашли в себе мужество быть простыми свидетельницами пылких выражений любви, которые я получила от тебя! Если бы они видели изъяснения моей страсти, они почувствовали бы разницу между их любовью и моей: они бы убедились, что если и могли соперничать со мною в прелестях, то никак не могли бы состязаться в чувствительности...

Но где я? Куда заводит меня этот напрасный рассказ? Вовсе не быть любимой – несчастье, но перестать ею быть – бесчестье. Ты покидаешь нас, Узбек, чтобы отправиться в странствие по варварским землям. Неужели ты ни во что не ставишь счастье быть любимым? Увы, ты даже не знаешь, что теряешь! Я испускаю вздохи, которые никто не слышит; слезы мои текут, а ты не радуешься им; кажется, сераль дышит одной только любовью, а твоя бесчувственность непрестанно удаляет тебя от него!

Ах, возлюбленный мой Узбек, если бы умел ты наслаждаться счастьем!

*Из сераля Фатимы, месяца Махаррама 21-го дня, 1711 года.*



**ALMAN  
ƏDƏBİYYATI**



**FRIDRIX ŞİLLER**  
(1759 - 1805)

Göte Şiller haqqında demişdir: “Onda toxunduğu bütün şeyləri nəcibləşdirmək istedadı var idi”.

Şillerin tərcümeyi-halını yazanlardan heç biri izah etməyə çalışmamışdır ki, necə olmuş ki, cansıxıcı alman meşşanlığının içindən və həyasız Virtemberg hersoqunun nümunəvi kazarmasında belə parlaq, cəsarətli, məftunedici sadə şair çıxmışdır. O, tamamilə haqlı olaraq “bəşəriyyəti gözəlləşdirən-lərin” cərgəsində özünə yer tutmuşdur.



Şiller hərbi məktəbdə hərbi rejim şəraitində təhsil almışdır. Kiçik açıq fikirdən ötrü bu məktəbin şagirdlərini bir neçə il qalaya salmaqla cəzalandırırdılar.

O, ilk üsyankar pyesini – “Qaçaqqlar”ı elə orada, bu həbsxanada yazmışdır.

O, müstəbidlərə lənət yağdırırdı, xalq üsyanının nicat və rəcəyinə inanırdı, azadlıq və ləyaqət naminə insanları üsyana çağırırdı.

Təsadüfi deyil ki, Fransanın milli məclisi 1892-ci ildə onu fransız vətəndaşlığına qəbul etmişdir. Bu dekreti Danton imzalamışdır.

Fransada hətta onun adını da yaxşı deyə bilmirdilər, - bu böyük şərəf “Qaçaqqlar”ın müəllifi cənab “Jillə” göstərilmişdi.

Bir neçə il keçdikdən sonra şairin dostları öyrənə bilmişlər ki, sirliləşən "cənab Jill" – Şillərdir.

"Qaçaq" Avropada qəfil çaxan şimşək təsiri bağışladı. Üfunətli Almaniyada külək əsdi. Tufan da yaxınlaşmaqda idi.

Bu tufanın qarçısı, "fırtına və hücum" qarçısı Şillər məktəbi qurtarandan sonra alay həkimi təyin edilmişdi, lakin qalaya düşməmək üçün o, Virtembergdən qaçmağa məcbur olmuşdu. Hersoq cəsarətli pyesin meydana çıxmasından bərk qəzəblənmişdi.

O vaxtdan Şillərin cilayi-vətən və ağır həyatı başladı. O, ştatda olan teatr dramaturqu, jurnal nəşiri, tarix müəllimi işlədi, amma hər şeydən əvvəl o, şair, dramaturq və gözəl xasiyyətli insan idi.

Müasirlərinin dediyinə görə, Şillərin mənəvi saflığı onun romantik halı, güclü fikri, mührəbanlığı və poetik duyğuları – bütün bunlar onun xarici görkəmində də öz əksini tapırdı.

O, hündür, çox arıq və solğun sifətli adam idi, açıq şabalıdı saçları, düşüncəli baxışları, cəld, qəşəng hərəkətləri və səmimi təbəssümü var idi.

Lakin başlıca keyfiyyəti sadəlik idi. O, nəinki hamı ilə sadə dolanırdı, həm də bəzi vaxtlarda utancaq olurdu.

Görünür, elə buna görə də dostları ona çox hörmət edir, qadınlar isə onu mehribancasına sevirtilər.

Hətta Şillərin ani görünməsi adamları və onların adi həyat tərzini dəyişdirirdi. O, hər yerə narahat fikirlər gətirirdi. O, hər yerdə poeziya görürdü, adamları hiss olunmadan özünün poetik duyğuları dairəsinə və zəngin təəssüratı aləminə cəlb etməyi bacarırdı.

Onun fikrincə incəsənət – insanı tərbiyə etmək üçün elə vasitə olmalıdır ki, o, "ağıl dövlətinin" əsil vətəndaşı olsun.

“Qaçaq”dan sonra o, bir neçə pyes: “Məkr və məhəbbət”, “Don Karlos”, “Vallenşteyn”, “Mariya Stüart”, “Orlean qızı” və “Vilhelm Tell”i yazdı.

Bütün bu pyesləristər öz gərginliyinə, istərsə də fikrinin dərinliyinə görə dramaturgiya sənətinin inciləridir.

“Məkr və məhəbbət” – müstəbidliyə və onunla əlaqədar olan həyata amansız zərbədir. Bununla belə bu pyes həm də gözəl qızın ölümü haqqında həyəcanlı hekayətdir.

Bu pyes bu günə kimi bütün dünya teatrlarının səhnəsindən düşmür. Bizim ölkədə bu əsər vətəndaş müharibəsi dövründə xüsusilə populyar olmuşdur.

Bir dəfə mən sovet qoşunları Kiyevi tutandan iki ya üç gün sonra burada “Məkr və məhəbbət” tamaşasında oldum.

Tamaşa salonunda silahlı, yarıac, barıt iyi verən qızıl əsgərlər əyləşmişdilər. Tamaşaçılar arasında həyəcan o dərəcəyə çatmışdı ki, alçaq prezident rolunu oynayan aktyor qorxdu ki, salondan ona atəş açsınlar.

Məlum oldu ki, onun bundan ötrü tutarlı əsası var imiş. Arxa cərgələrdən kim isə çağırıdı: “Yaxşı, dayan bir, alçaq, parazit!” Çaxmaq çəkildi. Tamaşa salonunda o saat anlaşılmaz bir hay-küy düşdü, - yoldaşları qəzəblənmiş döyüşçünün silahını alırdılar.

Mən “Məkr və məhəbbət”i çox görmüşəm. Bu pyes xüsusən Moskvada Vaxtanqov teatrında yaxşı gedirdi. Onu Bethovenin gözəl musiqisi müşayiət edirdi (Bethoven Doqquzuncu simfoniyanın finalını Şillerin “Sevinc” mədhiyyəsinin mətninə yazmışdır) və tamaşaya çox qəşəng tərtibat verilmişdi – köhnə alman şəhərinin qışı çılpaq söyüdlərlə, qarla, bürger evlərində yanan şamlarla verilmişdi.

Şiller və Göte kimi iki dahi alman görüşməyə bilməzdilər.

Şiller Veymara köçdü, orada Göte ilə tanış oldu və bu tanışlıq tezliklə dostluğa çevrildi. Göte deyirdi ki, Şiller ilə

görüşdən sonra “onda hər şey çiçək açmışdır”. Götenin də, Şilləri də tanıyan məşhur alman alimi Hulbolt deyirdi, bu iki dahi insanın bir-birinə təsiri gözəl və səmərəli olmuşdur.

Şiller ağır xəstələndikdə və ölümün yaxınlığı aydın olanda, bunu Götedən gizlətməmişdilər. “Dahi ağsaqqal” xəstə idi və evdəkilər onu həyəcanlandıрмаqdan qorxurdular. Lakin Göte şübhələnirdi. O, dostunun sağalacağına ümidini itirməmək üçün Şillərin vəziyyətini soruşmağa ehtiyat edirdi. O, bir neçə gecə sakit ağladı və yanına heç kəsi buraxmadı.

Şillərin ölümünü o, qoca qulluqçusunun hönkürməsindən bildi. Sonralar Göte yazırdı: “Əmin idim ki, özüm də öləcəyəm. mən həyatımın yarisını itirdim”.

Təsadüfi deyildi ki, Göte və Şillərə ümumi abidə qoyulmuşdur. Postament üstündə onlar yanaşı durmuşdular.

Sovet əsgərləri 1945-ci ildə Veymanı azad edən kimi, döyüşdən çıxdıqları üçün yorğun və toz içində olmalarına baxmayaraq, Göte və Şillərin məzarlarına gül səpdilər, sanki bununla təsdiq etdilər ki, iki dahi alman şairinin yaşadıkları ölkədə heç kəsə soyğunçuluq etməyə və insan fikrini söndürməyə imkan verilməyəcəkdir.

\* \* \*

Şiller tamaşaçılarımızı həmişə inqilabi əsərlər müəllifi kimi maraqlandırmışdır. Onun “Qaçaqqlar” və “Vilhelm Tel” dramları, xüsusən “Qaçaqqlar” vaxtı ilə səhnəmizdə despotizmə və ictimai zülmə qarşı cəsarətli etirazlar yağdıran, azadlıq uğrunda mübarizə ideyasına xidmət edən əsərlər kimi qarşılanmışdır.

Müəllifin “burjua (meşşan) faciəsi” adlandırdığı “Məkr və məhəbbət” Almaniya ədəbiyyatı tarixində “Şturm und drang” (“Fırtına və hücum”) cərəyanının ən görkəmli əsəri kimi məşhurdur. Bu əsərdə yazıçı XVIII əsr Almaniyasında hökm

sürən feodal-mütləqiyyəət quruluşunun müstəbidliyini, onun daxili eybəcərliyini, saray intriqalarını, hakimlərin özbaşnalığı, əxlaq pozğunluğunu amansızcasına ifşa edir. Başqa əsərlərindən fərqli olaraq, burada Şiller yaxşı tanıdığı bir mühiti, müasir hadisələri və insanları kəskin tənqidi bir qələmlə təsvir etdiyi üçün əsər öz vaxtında mütərəqqi bir rol oynamış və realist alman dramaturgiyasının inkişafına ciddi xidmət göstərmişdi.

F.Engelsin “siyasi-tendensiyalı ilk alman dramı” adlandırdığı bu əsərdə dövrün ictimai-siyasi mənzərəsi, mənəvi aləmi qarşı-qarşıya duran iki barışmaz cəbhənin: hakim təbəqələrlə sadə meşşan ailəsinin ziddiyyətlərində əks etdirilmişdir. Vyutenberq hersoqluğunda ali mənsəb sahibi olan Prezident fon Valterin oğlu mayor Ferdinand yoxsul bir skripkaçı qızına, Luiza Millerə vurulur. Öz yüksək əsil-nəsəbi, siyasi mövqeyi, geniş hüquqları ilə öyünən Prezident üçün bu, görülməmiş və eşidilməmiş bir qəbahətdir. O buna heç bir vəchlə yol verə bilməz. Beləliklə, faciə üçün əlverişli bir kolliziya yaranır, qüvvətli feodal dünyası ilə namuslu bir şəhər zəhmətkeşi ailəsi üz-üzə gəlir. Köməksiz, sadə, nəcib insanlar yırtıcı, məkrli saray zadəganlarının özbaşnalığının qurbanı olurlar.

Tamaşada diqqətimizi xüsusilə cəlb edən cəhət – gənc qüvvələrin müvəffəqiyətli çıxışıdır. Gənc istedadlar əsas və mürəkkəb rollarda oynayırlar. Ferdinand, Luiza, Ledi Milford karakter etibarını ilə dolğun, məzmunlu surətlərdir.

Luiza alman klassikinın yaratdığı ən nəcib bir məxluqdur, onun məhəbbəti də özü kimi təmiz və sadədir. Ferdinandda dəlicəsinə vurulan Luizanın əhvali-ruhiyyəsini, ürəkliliyini, tərəddüdlərini, vahimə və həyəcanlarını düzgün ifadə etmək üçün aktrisa Amalya Pənahova lazımı boyalar tapır, cazibəli bir surət yaradır. Hiss edirsən ki, onun fədakarçasına sevən

ürəyi heç də bu sevginin aqibətindən arxayın deyildir. Onun hər davranışından, hərəkətindən daxili narahatlığı oxunur. Doğrudur, aktrisa bütün səhnələrdə eyni tərzdə oynamır, amma Ledi Milfordla görüş səhnəsində o, ümumiyyətlə zəif və aciz görünən Luizanın yeni sifətlərini aşkara çıxarır, qarşımızda öz yoxsulluğu ilə fəxr edən, insanlıq şərəfini yüksək tutan ağıllı və cəsarətli bir qız canlanır. Ledinin təhqiramiz təklifinə Luiza kəskin və müdrik cavab verməklə qüvvətli qadının yaralı yerinə toxunur və onu dərindən sarsıdır.

Luizanın şəxsi faciəsi Şilləri bir dramaturq kimi daha çox maraqlandırır. Elə buna görə də əsəri onun adı ilə “Luiza Miller” adlandırmışdı (“Məkr və məhəbbət” adını əsərə ilk tamaşa zamanı teatr direktoru vermişdi). Doğrudan da, Luiza olduqca tragik bir surətdir, onu layiqi ilə yaratmaq aktrisadan böyük bacarıq tələb edir. Bu qız öz ailəsinə, xüsusən atasına çox mehribandır. Miller onu tərbiyəli və namuslu bir qız kimi böyütmüşdür. Bu səmimi ata-bala münasibətindən məkrli adamlar məharətlə istifadə edir, guya atasını ölümdən xilas etmək üçün yeganə vasitə kimi Luizaya yalandan sevgi məktubu yazdırırlar. Bu qanlı oyunun qurbanı olan Luiza – Pənahova faciənin ağır yükünü çiyinlərində aparır.

Şöhrətpərəst arvadına nisbətən (arvadının rolunu respublikanın əməkdar artisti Əminə Nağıyeva ifa edir) o daha uzaqgörəndir. Prezident oğlunun dalınca ailəyə böyük bir fəlakət gələcəyini bütün dəhşəti ilə hiss edir. Əvvəldən də Prezidentdən zəhləsi gedən Miller sonuncu səhnədə artıq özünü saxlaya bilmir, qəzəbli sözlərin Prezidentin üzünə deyir. Sadıq Hüseynovun ifasında Miller mehriban bir ata olmaqdan başqa, həm də feodal quruluşuna dərin nifrət bəsləyən meşşan təbəqəsinin nümayəndəsidir.

Əsərin ikinci görkəmli qəhrəmanı Ferdinanddır. Luizaya nisbətən Ferdinandda hissiyyat daha qüvvəlidir. Şiller öz inqilabi, üsyankar fikirlərini “Qaçaqlardakı Karl Mooru xatırladan ehtiraslı Ferdinandın dili ilə vermişdir. Artist Fuad Poladov surətin bu cəhətinə daha çox fikir verir. Luiza ilə atası arasında səmimi bir ünsiyyət olduğu halda, Ferdinandla atası Prezident arasında nəinki ünsiyyət yoxdur, hətta görüş, əqidə və məslək ziddiyyəti vardır. Prezidentin yüksək cəmiyyət haqqındakı görüşlərini, sadə və namuslu adamlara həqarətlə baxmasını, rəzalətlər yolu ilə ali rütbəyə çatmaq təşəbbüslərini Ferdinand başa düşmüşür, gözəl Luiza ilə bağladığı ittifaqın pozula biləcəyinə inanmır”.

Öz oğlunu Luizadan uzaqlaşdırmaq üçün Prezident onu hersoğun oynaşı gözəl Ledi Milfordla evləndirmək istəyir. Taleyin amansız gərdişi ilə Almaniya hersoqunun sarayına düşən bu britaniyalı qadının həyat yolu nə qədər ziqzaqlı isə, xarakteri də bir o qədər ziddiyyətlidir. Daş-qaş içində üzən Ledi xoşbəxtlikdən uzaqdır. O, həqiqi məhəbbət arzusu ilə çırpınır. Ferdinand əhvalatını eşidəndə ürəyində ümid işığı yanır, amma o da tez sönür...

Ledi Milford xətti əsərdə müəyyən dərəcədə xalq mövzusu ilə bağlıdır. Hersoq özü səhnədə görünür, amma onun dəhşətli işləri, rəzalətləri məhz Ledi ilə əlaqədar səhnələrdə meydana çıxır. Ledi, hersoqun göndərdiyi qiymətli hədiyyələrin, briliyantların hansı pulla alındığı ilə maraqlanır. Qoca kamerdiner ona cavab verir ki, bu briliyantların bahasını zorla öz ailələrindən, arvad-uşaqlarından ayrılıb həmişəlik Amerikaya satılan bədbəxt alman soldatları ödəyirlər. Kamerdinerin, acı göz yaşı tökərək, qəzəblə danışdığı həqiqətlər xalq kütlələrinin ağır vəziyyətini göz önündə canlandırır. Bu acı həqiqətlər Ledi Milfordun mənəvi sarsıntılarında son akkorddur, onun gözləri açılmağa başlayır. Aktrisanın əsəbi hərəkət-

lərindən hiss etmək olur ki, Ledinin, hər şeyə nifrət edərək, bu məkr və hiylə, cinayət və rəzalət diyarından baş götürüb qaçmaqdan başqa çarəsi yoxdur.

“Məkr və məhəbbət” faciəsinin qalan qəhrəmanlarını, məkr dünyasının nümayəndələri olan Prezident fon Valter, onun katibi Vurm və hofmarşal Kalb kimi mənfi surətlər təşkil edir. Müəllif, ehtirasları, pozğun mənəviyyatı üzə çıxarır. Prezident ən təmiz hissləri, ən müqəddəs varlıqları bir anda çirkaba atıb məhv edən qara qüvvələr simvoluna çevrilir.

Ferdinandla söhbətində dramaturq Prezidentin dövlət fəaliyyəti mexanizmini faş edir, öz səadətinə, mənəb və rüt-bəsini əbədiləşdirmək üçün bir çoxlarını məkr, iftira və böhtanlarla məhv edib aradan çıxarmasını o, oğluna olan sonsuz məhəbbəti kimi qələmə verir. “Mən bütün bunları sənin üçün etmişəm” – deyir. Bu səhnədə Prezidentin iliyin-qanına işləmiş, mahiyyətini zəhərləmiş, onu atalıq, insanlıq hissindən məhrum etmiş riyakarlıq və mənəbperəstlik xəstəliyini aktor məharətlə təcəssüm etdirir.

Hofmarşal Kalb simasında Şiller yüksək dvoryan cəmiyyətinin məzmunusuzluğunu, dayazlığını, rəzilliyini ələ salmışdır. Saray məclislərində təlxəklik edən bu ağanın paltarı da, danışığı da, yeşi də gülüncdür. Hofmarşal yalnız gülünc deyildir, o eyni zamanda, çirkin işlərə yarayan müti bir alət, alçaq və zərərli bir adamdır, üstəlik, çox qorxaq və rəzil bir vücutdur. Ferdinandla üz-üzə gəldiyi səhnə o nə qədər də həqir görünür! Onu öldürmək istərkən Ferdinandın gülləyə heyfi gəlir: “Sənin kimiləri üçün hələ barıt icad edilməmişdir”, - bu sözlər hofmarşala dərin nifrətin ifadəsidir.

Belə bir təsəvvür oyana bilər ki, mənfi tiplər, məkr dünyasını təmsil edən surətlər məhəbbət dünyasını təmsil edən surətlərə nisbətən daha qüvvətli çıxmışdır. Belə düşünəndə nəzərə almaq lazımdır ki, əsərin özü buna imkan vermişdir.



Çünki dvoryan-mütləqiyyət quruluşunu əks etdirən tiplər köhnədirlər, həyat təcrübəsindən keçmişlər, möhkəm əənəyə bağlıdırlar. Köhnə dünyaya qarşı duran, onu tənqid edən üsyankar qüvvələr isə yenedirlər, əənədən məhrumdurlar. Hələ püxtələşməmişlər. Onların ifadə tərzı də, nitqi də bəzən həddindən artıq təmtəraqlı, ibarəli görünür. Luizanın və Ferdinandın dililə demək olar ki, müəllif özü danışır. Luizanın bəzi replikalarındakı ritorik danışığında başqa bir müəllimin (Ferdinanda işarə edir) üslubunu duyur.

Bu cəhət, aydın məsələdir ki, yeni nəslin nümayəndələrinin təbii, tərəvətli və dolğun çıxmasını çətinləşdirir. Onu da qeyd edək ki, Şillerin bəzi qəhrəmanlarındakı “yüksək üslub” xüsusiyyətlərini görkəmli şairimiz H.Rəfibəyli öz müvəffəqiyyətli tərcüməsində saxlamağa müvəffəq olmuşdur. Yaxşıdır ki, Şillərə xas olan mücərrəd-ritorik pafos teatr kollektivinin səyi nəticəsində bir o qədər də qabarıq nəzərə çarpmır, realizm üstünlük təşkil edir.

\* \* \*

Şiller bir yazıçı olmaqla bərabər fəlsəfə ilə də çox maraqlanmışdır. O, Veymarda filosof Kantı öyrənməyə çalışır. Bunun nəticəsində estetika haqqında bəzi məqalələr yazıb çap etdirir: “Sənətdə fəcilik”, “Ülvilik haqqında”, “Sentimentalist poeziya haqqında”, “İnsanın estetik tərbiyyəsi haqqında məktublar” və s. Veymarda o, Göte ilə də görüşür. Sanki Götü ilə yarışaraq o da öz balladalarını yazır. Qeyd etmək lazımdır ki, Veymar teatrına əsasən iki şəxs, Göte və Şiller hökmranlıq edirdi. Bu dövrün ən layıqlı əsərlərinin adlarını qeyd etmək vacibdir: “Mariya Stüart”, “Orlean qızı”, “Vilhelm Tel”, “Fiesko”, “Məkr və məhəbbət”, “Don Karlos” və s. “Vallensşteyn” dramatik trilogiyası da həmin dövrün məhsuludur.

Böyük Belinski və Gertsen Şiller yaradıcılığındakı humanizmi və tribunluğu yüksək qiymətləndirmişlər.

Dramaturqun məşhur “Qaçaqqlar” faciəsinin əsas mahiyyəti barədə bəzi müddəaları ön plana çəkmək vacibdir. Elə əsərdəki obrazlardan başlayaq: Qraf fon Moor; Karl, Frans (oğulları); Amalya; qaçaqlar; Herman (qeyri-qanuni doğulmuş mülkədar oğlu); Daniyel-Qraf fon Moorun saray xidmətçisi; keşiş və s.

Hadisə Almaniyada 2 il müddətində vaxt olur.

*Vəkilin məktubu:* Əziz dostum Fransis, sənin qardaşının hərəkətləri barəsində bütün bildiklərimi sənə yazmağı vəd etməsəydim, mənim günahsız qələmim sənin ürəyini neştləməzdi. Mənə göndərdiyin çoxlu məktublardan bilirəm ki, belə xəbərlər sənin qardaş ürəyini parçalayır. Mən artıq görə-rəm ki, sən bu mürdar, əxlaqsız qardaşın üçün acı göz yaşları axırırsan... Mən artıq görürəm ki, sənin qoca möhtərəm atan rəngi meyit kimi ağarmış halda kresloya düşür... Dünən gecə 40 min dükat borc eləyib... Varlı bir bankirin qızını zorlayıb və qızın pərəstişkarını, şəhərin adlı-sanlı cavanlarından birini dueldə öldürüb, divandan qaçmışdır... Təhqir olunan adamlar cəza və intiqam tələb edirlər... Moor nəslinin şərəfi... Qoy mənim dilim qurusun, tək atamın ölümünə bais olmasın” (məktubu tikə-tikə edir).

Aşağıdakı parçaya nəzər salaq:

*Herman:* “Ölərkən nəfəsi tutula-tutula mənə dedi: “qılıncımı qoca atama yetir. Bu qılıncın üstündə onun oğlunun qanı var. Atam qoy indi rahat olsun, sevinsin, çünki onun arzusu yerinə yetdi. Atama deyərsən ki, onun lənəti məni döyüş meydanına çəkib ölümə düçar etdi! Mən nakam öldüm!” Onun son sözü isə “Amalya” oldu...”

...*Frans* – Nə oldu? Oğlunuz üçün ağlayıb doydunuzmu? Elə bil daha ondan başqa oğlunuz yoxdur.

*Q.Moor* – Həzrəti Yaqubun 12 oğlu vardı, degəl ki, öz Yusifi üçün qanlı göz yaşları töküdü...

İncili gətir, qızım, Amalya, Yaqub və Yusif rəvayətini oxu, bu rəvayət hələ keçmişlərdə, mən hələ Yaqubun gününə düşməmişdən də mənə dərin təsir bağışladı... Oğul dağı görmüş atanın dərđini oxu, o yerini ki, Yaqub oğlanlarının arasında öz Yusifini tapa bilmir, həsrət və intizarla gözü yollarda qalır, axırda fələyin Yusifi onun əlindən həmişəlik aldığı biləndə ahi-fəğanı göylərə ucalır...

*Qaçaqqlar*: Karl – ataman; Şpigelberq, Kosinski, Ratsman, Şveytser, Roller, Qrimin, Şufterle: “Ya ölüm, ya azadlıq!”

*Amalya*:

*Nəciədir, mələkdir, gəncədir, incədir,*

*Bütün cavanların o, əlasıdır;*

*Qısaca baxışı, aydın nəzəri*

*Sanki dalğalarda gün ziyasıdır...*

*Busədə səadət, ağır əzab var!*

*Od oda şığıyır, sanki cəng olur.*

*Sanki ərğanından qopan iki sə*

*Bəzən qonuşaraq bir ahəng olur.*

*Busələr axdıqca axdı, kükrədi,*

*Dodaqlar, yanaqlar şəfəqə döndü.*

*Yer göyə qarışib elə coşdu ki,*

*Aləm gözümüzə ümman göründü.*

*O yoxdur, çağırma gəl nahaq yerə,*

*Göz yaşı axıdıb yanmaq əbəsdir!*

*Bütün bu gözəllik mənə deyir ki,*

*O yoxdur, inləyib anmaq əbəsdir!..*

Şveytser Şpigelberqi xainliyinə görə öldürür.

Qaçaqqlar Fransdan intiqam – amansız bir intiqam alırlar. Qəsri oda-alova çevirirlər... Frans çıxılmaz vəziyyətdə özünü zər kəndirlə boğub öldürür.

*Son pərdədə (IV):* Karl Moor, qoca Moor (söhbətləri)...  
Son dəfə Amalya ilə görüşməsi, qoca Moor bir anda keçirir...

*Amalya:* Allah xətrinə! Onun mərhəməti naminə, öldür mənə! Mən ki, sevgi istəmirəm!.. Mənim əllərim əsir! Özümü öldürməyə məndə taqət yoxdur... Sən bunu çox asan edə bilərsən! Sən ki, adam öldürməkdə ustasan! Çıxar qılıncını – bir zərbənlə. Məni xoşbəxt et... (Moor öz sevgilisini məhv edir – xəncəri köksünə sancır. “Tam ürəyindən vurdum...”)

Məndən daha nə istəyirsiniz? Siz mənim üçün öz murdar və cani həyatımızdan keçmişdiniz. Mən sizin üçün bu mələyi öldürdüm. Baxın! İndi razı qaldınız mı? (özünü öldürmək istəyir. Məni öldürən adama min qızıl vəd edilmişdir. Bu, həmin zavallıya böyük köməkdir...)

Məlumdur ki, bir çox Azərbaycan dramaturqları, o cümlədən C.Cabbarlı Şiller dramaturgiyasına yaxından bağlı olmuşlar. Cabbarlının “Qaçaq”ı dilimizə çevirməsi də təsadüfi deyildir. Eyni zamanda bir çox epizodlar hər iki dramaturqu bir-birinə çox yaxınlaşdırır. Bəlkə də belə demək mümkündür ki, C.Cabbarlı Azərbaycan ədəbiyyatının Şekspiri və Şilleridir. “Oqtay Eloğlu” faciəsindən kiçik bir parçanı yada salsaq hər iki yaxınlığı çox aydın görə bilərik. Xüsusən Oqtayın monoloqu dediyimizə ən yaxşı sübut ola bilər:

...Dünya qaranlıqdır, qoy qaranlıq görünsün... Hər şey göründüyü kimi deyil, olduğu kimi görünsün. Qoy bu şəşqin bəşəriyyət bir dəfə də olsa həqiqəti görünsün... Mən özüm gedib özümü ədalət divanına təslim edəcəyəm. Yox, yox, onu Şillerin idealları edə bilər. Mən dünyada ədalət divanı adına bir şey tanımıram. Hamısı yalandır! Yalan deyir Şiller! Mən yenə ancaq bu zavallı xalqı tanıyır, ona müraciət edirəm. Son Söz onundur. Qoy o söyləsin: Kimdir müqəssir? Yaşadaraq öldürən, öldürərək yaşadan? Əliqanlı Səfillər padşahı Oqtay Eloğlumunu? Bu zavallı, günahsız yavrumu? Əski mühitin bu gülünc heykəlimi? Və yaxud alman dahisi, böyük Şiller özümü?!..

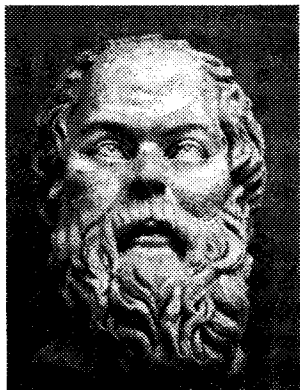


***IV HİSSƏ***

***FİKİR - DÜRR,  
SÖZ – MİRVARİDİR  
(ELM-TƏHSİL HAQQINDA  
AFƏRİZMLƏR)***



## SOKRAT (e.ə. 469 - 399)



- Söz əsər etməyə, çubuq da kömək etməz.
  - Danışmağı bacarmayan, dinləməyi öyrənsin.
  - Bir ciddi təşəbbüs min səmərəsiz cəhdədən yaxşıdır.
  - Sənin eyiblərini üzünə deyən düşmən, bunları gizlədən dostdan yaxşıdır.
  - Bu günün israfçısı sabahın dilənçisidir.
- 
- Ata olmaq asandır, atalığ etmək çətin.
  - Mən yalnız onu bilirəm ki, heç nə bilmirəm.
  - Heç vaxt elə pis olmur ki, bundan daha pis olmasın.
  - Çalışmaya Allah da yardım etməz.
  - İnsanı susmağa məcbur etməklə onu öz fikrini dəyişdirməyə məcbur etmək olmaz.
  - Kim ki, hər şeydə haqlı olmaq istəyir, onu dinləmirlər.
  - Əgər bələdan qaçmaq mümkündürsə, onda nədən narazısan? Yox, əgər o qaçılmazdırsa, onda şikayətlənməkdən nə fayda?..
  - Adamları öyrətmək onları öyrənməkdən asılıdır. Heç vaxt deməyin ki, “Siz məni başa düşmədiniz”, deyin: “Mən öz fikirlərimi yaxşı ifadə edə bilmədim”.
  - Qadın üçün kişi diqqəti hava, su kimi zəruridir.
  - Qadınlar aclığa qarşı daha dözümlüdürlər.
  - İki acgöz vardır ki, heç vaxt doymaz: bunlardan biri elm və bilik aşıqları, digəri isə dünyanı fəth etmək niyyətinə düşənlərdir.

- M qs dsiz v  irad siz adam s kanı v  kompası olmayan gəmiyə bənzər. küləyin s mti dəyişdikcə, onun da istiqaməti dəyişər.
- Dünyaya kiři cinsində dođulub g l nl r çoxdur, amma kiři kimi yařayıb  l nl r azdır.
- Axmaq insanları bədbəxtlik ađıllandırar.
- Bilikdən daha zəngin xəzinə, pis xasiyy td n daha rəzil düşmən ola bilməz.
- Gözəllik  z sahibinə ziyan, bařqalarına zövq verir.
- Gözəllik hakimiyyəti çox da uzun  akm y n krali adır.
- Məhəbbət –  lm zlik cəhdidir.
- Danıř ki, s ni görüm.
- Yerində danıřmaq v  yerində susmaq böyük qabiliyyət tələb edir.
- Ađıllı adamlara g lm k axmaqlara verilmiř imtiyazdır.
- Evl nm kd n qorxmayın. Yaxşı qadına rast gəlsəniz – xořb xtliyy   atarsınız, pis qadına rast gəlsəniz – filosof olarsınız.
-  alıř bədbin olma. Əgər bədbin olsan, ömür boyu sıxıntılardan qurtula bilməzsən.
-  dal td n kənarda olan bilik m drlik deyil, d l duzludur.
- Elm ancaq xořniyy tli insanların əlində olanda fayda verir.
- Pis  laq yaraya oxşayır, - sađalsa da, izi qalır.
- F zil ti olmayan gözəllik qoxusuz  i y  bənzəyir.
-  n böyük x yan t dosta yalan satmaqdır.
- Bu günün israf ısı sabahın dil n sidir
- Hakimd  d rd zəruri keyfiyyət olmalıdır: O, səbr v  nəzakətlə dinləməli, ađılla cavab verməli, soyuqqanlı

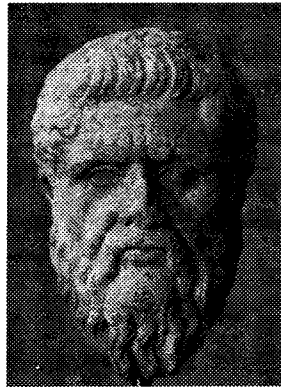
düşünməli və qərəzə yol vermədən ədalətli qərar çıxarmalıdır.

- Alimin biliyi – o, təvazökar olanda üzə çıxır.
- Alimin biliyi – o, təvazökar olanda üzə çıxır.
- Təkcə onu bilirəm ki, heç nə bilmirəm.
- Təvazökar olmaqla dərmanı olmayan dərmlərinizə dərman tapa bilərsiniz.
- Kiçik uğurlarınızla qürrələnməyin.
- Alimlə ünsiyyət sizə bir xəzinə bəxş etdiyi halda, nadanla yoldaşlıq məyusluqdan savayı heç nə verə bilməz.



**PLATON (e.ə. 428 - 448)**

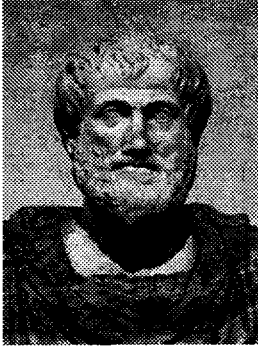
- Nadanların tәriflәdikləri adamlar yalnız nadanlar olar.
- Adamları üzünә tәriflәмәk yaltaqlıq әlamәtidir.
- Canıyananlıq başqasının bәdbәxtliyinә yanmaq, paxıllıq isә başqasının xoşbәxtliyinә yanmaqdır.
- Mәhәbbәt – sevilmez arzusudur.
- Sevәnlәр hamısı şairdirlәр.
- Mәhәbbәt sonlu varlıqda әbәdi başlanğıcın tәzahürüdür.
- Fәlsәfә heyrәtdән başlayır.
- Nә haqda isә heç nә bilmәмәk qәbahәt deyil, pis mәнimsәnilmiş bilik daha pisdır.
- Mәhәbbәt sonlu varlıqda әbәdi başlanğıcın tәzahürüdür.
- Bilmәk – kәşf etmәk, yada salmaq, xatırlamaq demәkdir.
- Cәmiyyәtin xoşbәxtliyi fәrdin xoşbәxtliyindən daha әhәmiyyәtlidir.
- Cәsarәt – tәhlükә qarşısında ağıl və zәkadan istifadə edә bilmәkdir.
- Dövlәtlәр insanlar kimidir; onlar da insan xarakterindən yaradılırlar.
- Düşünmәk qabiliyyәti ilk növbәdә öz ehtiras və nəfsini cilovlamaq üçün lazımdır.
- Elm dәрkdән başqa bir şey deyildir.
- İnsan üçün xoşbәxtlik qapısını әdalәt açır.
- Әn böyük әdalәtsizlik adil olmayıb, adil adam kimi görünmәkdir.



- Əxlaq və qəbahət tərzinin iki müxtəlif gözündə yerləşir. Bunlardan biri qalxarsa, digəri enər.
- Ayağını yorğanına görə uzatmayan adam gec-tez əxlaqsızlığa yuvarlanırlar.
- İnsanlar həqiqətə deyil, həqiqət kimi görünən şeylərə inanırlar.
- Bir dəfə müdriklikdən soruşurdular: “Nə üçün ilan müdriklik rəmzi sayırlar?”. Müdrik dedi: “Çünki ilan həqiqət kimi çalır və çox vaxt onun çalmasının nəticəsi ölüm olur”.
- Başqalarının xoşbəxtliyini düşünənlər nəticədə öz xoşbəxtliyini tapır.
- Özünü idarə edə bilsən, bütün dünyanı idarə edəcək gücə malik ola bilərsən.
- İnsanın ən böyük üstünlüyü danışa bilməsidir.
- Kiçik şeylərə həddən artıq əhəmiyyət verənlər - əlindən böyük iş gəlməyənlərdir.
- Ən böyük zəfər insanın özünə qalib gəlməsidir.
- Hörmət olan yerdə qorxu da olar, amma qorxu olan yerdə heç vaxt hörmət olmaz.
- Bir millət üçün faydalı olan şey o millətin təbiətinə uyğun olandır.
- Cahil o adamdır ki, həmişəlik cahil qalmaq istəyir.
- Bədəni öldürənlərdən çox, ruhu öldürənlərdən qorxun.
- Pis insanlarla yoldaşlıq etmə, sonra xəbərin olmadan sənin xasiyyətin onun xasiyyətlərindən pis şeylər oğurlayar.
- Həkimlərin etdikləri ən böyük xəta ruhu düşünmədən yalnız bədəni müalicə etməyə təşəbbüs göstərmələridir.
- Hər bir müdrikliyin əsası səbrdir.

- Tarixin gedişini dəyişmək mümkün deyil. Bunun əksini düşünənlər günəşin qabağını kəsməyə səy göstərən axmaqlara bənzəyir.
- Hər şeydə ən yaxşı ölçü vahidi təcrübədir.
- Tərbiyənin qayəsi insanlarda olan qabiliyyətləri inkişaf etdirməkdir.
- Tərif əsl fikirlərini gizlədənlərin söylədikləri yalandır.
- Şan-şöhrətini itirsən də, ümidini itirmə. Günəş hər gün batır, amma ertəsi gün yenidən doğur.
- Yaxşı günündə sənə yaltaqlanan adam pis günündə sənə badalaq vurur.
- Elmin verdiyi zövq daimidir.

## ARİSTOTEL (e.ə. 384 - 322)



- Atalar sözü – qədim fəlsəfənin sağ qalmış parçasıdır.
- Bütün dahilər bir az dəlidir.
- Arzu elə bir şeydir ki, heç doymaq bilməz. Bir çox insanların həyatı arzularını təmin etmək yollarını axtarmaqla keçir.
- İgidlik – qorxu ilə cəsarət arasında tərəddüd edən bir key-

fiyyətədir.

- Düşmən qazanmaq istəyirsənsə, özünü dostlardan yüksək tut, dost qazanmaq istəyirsənsə, onları özündən yüksək tut.
- Düşmənlərinə çox əhəmiyyət vermə! Üzülərsən!
- Elm yaxşı zamanlarda sərvət, pis zamanlarda isə sığınacaq və gözəl yol göstərəndir.
- Öz düşüncələrində ədalətli olmaq əməldə də ədalətli olmaq demək deyil.
- Bütün ədalətsizliklər arasında ən dözülməzi qanun adı altında törədilən ədalətsizlikdir.
- Kasıb da olsa, bağışlamağı bacaran zəngin insandır.
- Gənclərin yetişməsinə diqqət edin. Çünki ən kiçik etinasızlıq belə ölkənin strukturunu və gələcəyini məhv edə bilər.
- Ruhun gözəlliyi bədənin gözəlliyi qədər asanlıqla görünməz.
- Gözəllik Allahın insanlara bəxş etdiyi nemətdir.
- Həqiqətən axtarışından kənarında keçirilən vaxta mən itirilmiş vaxt kimi baxıram.

- Həyat hərəkət deməkdir, su da axmayanda iylənir.
- Bəzi adamlar pul xərcləməkdə elə xəsislik göstəririlər ki, sanki əbədi yaşamaq niyyətindədirlər.
- İnsanlar arasındakı anlaşılmazlıqları həll etmək istəyiriksə, xudbinliyə son qoymalıyıq.
- Qanunsuz və ədalətsiz dünyada yaşayan insan yırtıcı heyvanlardan da təhlükəlidir.
- Qəzəb, yaxud hər hansı bir çılgınlıq insana hakim kəsiləndə həmin adamın qərarı hökmən faydasız olur.
- Müştərək qorxu və təhlükə bir-birinə düşmən olanları belə birləşdirir.
- Ən yaxşı mükafat insanın könül rahatlığıdır.
- İnsanlığın yalnız bir düşməni var – o da nadanlıqdır. Nadanlığın isə yalnız bir dərmanı var – o da elmdir.
- Şöhrətpərəst adamlar daha paxıl olurlar.
- Dünyanın heç bir neməti insanı sevgi qədər doyura bilməz.
- Sevmək əzab çəkməkdir, sevməmək isə - ölmək.
- Səbr acı olsa da, meyvəsi şirindir.
- Ağıl üçün ən təhlükəli xəstəlik qürurdur.
- Təkəbbür savadsızlıqdan və tamahkarlıqdan irəli gəlir.
- Yaramaz adamın vicdanını oyatmaq üçün sillələmək lazımdır.

## KONFUTSİ (e.ə. 551 - 479)



- Yolları müxtəlif olanlar bir yerdə işləyə bilməzlər.
- Ağıllı öz uğursuzluqlarının səbəbini özün də, nadan isə başqalarında axtarır.
- Zaman pula bənzəyir – lazımsız yerə xərcləməsən hər şeyə çatar.
- Heç nə nə gec

olur, nə də tez... Hər şey vaxtında olur.

➤ Həyatın nə olduğunu bilmiriksə, ölümün nə olduğunu necə bilərik?

➤ Unutmaq mümkün olmasaydı, həyat işgəncəyə çevrilərdi.

➤ Uzaq planları olmayan insanı yaxında fəlakət gözləyir.

➤ Əsl səhvlər düzəldilə bilməyən səhvlərdir.

➤ İnsanların səni tanımadıqlarından narahat olma, sən insanları tanımadığına görə narahat ol.

➤ Qışqırının səsi həmişə pis eşidilər.

➤ Qaranlığı günahlandırmaqdan əvvəl, bir şam yandır.

➤ Ləyaqətli adamla danışmamaq – adamı, ləyaqətsiz adamla danışmaq isə - sözləri itirməkdir...

➤ Mən çox şeyi müəllimlərimdən, bundan daha çox isə şagirdlərimdən öyrəndim.

➤ Biliyə üç yol aparır: ən asanı – təqlid, ən çətini – təcrübə, ən şərəfliyi – düşüncədir.

- Müdrik adam özünə rəva görmədiyi şeyi başqasına da rəva görməz.
- Allahım! Səndən başqa hər şeyi olanlara yazığım gəlir.
- Həyatda ən böyük arzum yaxın adamlarına sədaqətli olmaq, cəmiyyətə xidmət etmək və qocalara yardım əli uzatmaqdır.
- Bildiyini bilənin arxasınca gedin; bildiyini bilməyəni oyandırın; bilmədiyini bilənə öyrədin; bilmədiyini bilməyəndən qaçın.
- Məqsədə çatmaq üçün öz canını fəda etmək böyük insanlara xas olan keyfiyyətdir.
- Böyük insanlar həyatının mənasını özündə, kiçik insanlar isə özgələlərində axtarırlar.
- Kamil insan gözəl söz söyləyə bilən insan deyil, söylədiyini edən və edə bildiyini söyləyən insandır.
- Almaz yonulmazdan öncə qüsursuz olmadığı kimi, insan da çətinlik çəkmədən kamilləşməz.
- Danışarkən üç şeyə diqqət yetirmək lazımdır: başqası danışanda onun sözünü kəsməmək; danışmaq növbəsi çatanda susmamaq; danışarkən əl-qol atmamaq.
- Bir millətin bütün idarəçiliyini mənə versəydilər, ilkin olaraq dilini düzəldərdim.
- İnsanlar bir-birilərini qardaş bilməlidir.
- Özünə layiq olmayanla dostluq eləmə.
- Düşüncəsiz təhsil hədəf zəhmətdir.
- Pis fikirlərin olmasa, pis əməllərin də olmaz.
- Düşünmədən öyrənmək vaxt itirməkdir.
- Düşünmədən öyrənmək faydasızdır; öyrənmədən düşünməksə təhlükəli.

➤ Qədimdə insanlar elmi kamilliyə yetmək naminə öyrəndikləri halda, bu gün onu dünyanı fəth etmək naminə öyrənirlər.

➤ Elm sahibi olmadığını bilməyin özü də bir növ elm sahibi olmaq deməkdir.

➤ Dövlətin xəzinəsi ədalətdir.

➤ Ədalət qütb ulduzu kimi yerində dayanmır və qalan hər şey onun ətrafında dövr edir.

➤ Həqiqi əxlaqın nədən ibarət olduğu aydın olsa, o zaman başqa şeylər də aydınlaşacaq.

➤ İdarəetmənin dörd rüsvayçı üsulu: qabaqcadan xəbərdarlıq etmədən işdən qovmaq – bu, qəddarlıqdır; möhlət vermədən işçidən nəticə tələb etmək – bu, zorakılıqdır; işçi ilə ədavət aparmaq – bu, nadanlıqdır; işçinin əmək haqqını kəsmək – bu, ədalətsizlikdir.

➤ Kamil insan özü-özlüyündə ciddi, böyüklərə xidmət edərkən ehtiramı əldən verməyən, xalqa qarşı çox incə olan və onları idarə edərkən də ədalətli davranan şəxsdir.

➤ Müdrik insan, nə qədər çətin olursa-olsun, xidmət etməyi ön plana keçirər. Ondan nə fayda hasil ediləcəyi isə sonra düşünüləcək bir məsələdir.





➤ Onlar elə kimsələrdir ki, verdikləri sözü yerinə yetirər və aləmi bürüyəcək qiyamət günündən qorxarlar. Onlar öz iştahaları çəkdiyi halda yeməyi yoxsula, yetim və əsirə yedirirlər. Sonra da belə deyərlər: “Biz sizi Allah rızasından ötrü yedirdik. Biz sizdən bu ehsan müqabilində nə bir mükafat, nə də bir təşəkkür istəyirik”.

➤ O kəslər ki, ayaq üstə olanda da, oturanda da Allahu xatırlar, göylərin və yerin yaradılması haqqında düşünər və deyərlər: “Ey Rəbbimiz! Sən bunları boş yerə yaratmısan! Sən pak və müqəddəssən!”

➤ Ey Rəsulum! Qurani-Kərimi bütün məxluqatı yoxdan yaradan Rəbbinin adı ilə bismillah deyərək oxu! O, insanı laxtalanmış qandan yaratdı. Oxu! Sənin Rəbbin ən böyük Kərəm sahibidir! O Rəbbin ki, qələmlə yazmağı öyrətdi. O Rəbbin ki, insana bilmədiklərini öyrətdi.

➤ Mənim ümmətimdən hər bir ağıl sahibinə bu dörd şey vacibdir: elmi eşitmək, onu öyrənmək, yaymaq və ona əməl etmək.

➤ Allah sizə əmanətləri öz sahiblərinə qaytarmanızı və insanlar arasında hökm etdiyiniz zaman ədalətlə hökm etdiyiniz zaman ədalətlə hökm etməyinizi əmr edir.

➤ Ədalət gözəldir, lakin əmirlərdə olsa, daha da gözəldir.

➤ Mən gözəl əxlaqı tamamlamaq üçün göndərilmişəm.

➤ Allah qorxusu ilə ağlayan gözə Cəhənnəm atəşinin toxunması haramdır. Allah qorxusu ilə gözündən yaş axana Qiyamətdə əzab olmaz.

➤ O, yaratdığı hər şeyi gözəl yaratdı.

➤ Sizinlə vuruşanlarla sizdə Allah yolunda vuruşun, lakin həddən kənara çıxmayın. Allah həddi aşanları sevməz.



➤ Mən ona surət verib ruhumdan üfürdüyüm zaman siz ona səcdə edin.

➤ Heç yaradan yaratmayana bənzəyirmi?!

➤ Biz heç kəsi gücü çatmayan bir işi görməyə vadar etmərik.

➤ İnsana ancaq öz əməli, öz zəhməti qalar.

➤ Ondən, Allahdan xəbərsiz heç bir meyvə mayalıqdan çıxə bilməz, heç bir dişə hamilə qalə bilməz, doğə bilməz.

➤ Yer üzünün nizamını pozmayın.

➤ Allah istədiyini pillə-pillə yüksəldir. Hər elm ziyəsindən daha çox bilən başqa bilici də vardır.

➤ Bilmədiyın bir şeyin ardınca getmə.

➤ Hikmət verilən adamın xeyri-bərəkəti bol olar.

➤ Kiçiyimizə rəhm etməyən, böyüyümüzə hörmət qoymayan bizdən deyil.

➤ Üç qız uşağı böyüdənin, onları gözəl tərbiyə edənin, ərə verənin və onlara xoş münasibət bəsləyəninin yeri cənnətdir.

➤ Allah-taala ata-anasından üz çevirənə lənət edər.

➤ Vətəni sevmək imandandır.

➤ Millətin içində xəyanət olmasa, düşmən tab gətirə bilməz.

➤ Ən yaxşı qonşu öz qonşusu ilə yaxşı dola-nandır.

➤ Od ağacı yandırıb yediyi kimi, həsəd də yax-şılıqları yeyər. Su odu söndürdüyü kimi, sədəqə də pisliyin alovunu söndürər.

➤ Ər-arvadın birisi digərinin sirtini başqasına açarsa, qiyamət günü Allah yanında pislərin pisi olar.

➤ Qənaətçilik – güzəranın, camaatla mehriban rəftar – ağıln, ağıllı sual isə - elmin yarısıdır.



➤ Ən yaxşı sədəqə odur ki, sağ əlin verdiyin sol əl bilməsin.

➤ Bir saat elm öyrənmək altmış illik ibadətdən xeyirlidir.

➤ Borcun ödənilməsini əsassız təxirə salmaq zülmün bir formasıdır.

➤ Ataya itaət Allaha itaət, ataya üsyan – Allaha üsyandır.

➤ Bir qardaşına onun xəbəri olmadan yardım edən şəxsə Allah dünyada da, axirətdə də yardım edər.

➤ Ey Rəbbim, de: “Rəbbim istədiyinin ruzisini artırır və azaldar. Lakin insanların əksəriyyəti bunu bilməz”.

➤ Allaha iftira yaxan və Onun ayələrini yalan hesab edən kəsdən daha zalım kim ola bilər?! Şübhəsiz ki, zalımlar nicat tapmazlar.

➤ Allah zülm edənləri doğru yola yönəltməz.

➤ Səni şübhəyə salan hər nə varsa, tərək et.

➤ İki tamahkar vardır ki, doymaq nə olduğunu bilməz; bunlardan biri isə dünyanı fəth etmək niyyətinə düşənlərdir.

➤ Elm ardınca düşənin ruzisini Allah öz öhdəsinə götürər.

➤ Mələklər öz qanadlarını elm axtaran üçün açar və onun bağlanmasını diləyərlər.

➤ Rəhmanın bəndələri o kəslərdir ki, onlar yer üzündə təmkinlə, təvazökarlıqla gəzər, cahillər onlara söz atdıqları, xoşlarına gəlməyən bir söz dedikləri zaman “salam” deyərlər.

➤ Həqiqətən təvazökarlıq sahibini daha da ucaldır. Odur ki, təvazökar olun ki, Allah sizi ucaltsın.

➤ Rəbbin yalnız Ona ibadət etməyi və valideynlərə yaxşılıq etməyi, onlara “Uf!” belə demə, üstlərinə qışqırıb acı söz söyləmə. Onlarla xoş danış!

➤ Cənnət anaların ayaqları altındadır.



*ALİGERİ DANTE (1265 - 1321)*

- Şübhə mənə heç də bilikdən az həzz vermir.
- Azadlığı əlindən alınmış millətin varlı və rahat yaşamsının heç bir mənası yoxdur.
- Həqiqətin alovu onu aparanın əlini tez-tez yandırır.
- Əhəmiyyətsiz saydığımız ən adi hadisələr bəzən həyatımızı cəhənnəmə döndərə bilər.
- Şöhrət küləyə bənzər; hər zaman eyni istiqamətdə əsməz.
- Zamanın itdiyini dərk edənlər ən çox əzab çəkirlər.





- Şöhrət çox ağır yükdür və böyük insanlar bəzən bu yükə tab gətirməyib sınırlar.
- Böyük insanlar çox vaxt böyük əməllərinə görə deyil, buraxdıqları səhvlərə görə xatırlanırlar.
- Elm adamlarının qiymətini bilməyən, onlara layiq olduqları mükafatı verməyən ölkələr inkişaf edəcəklərinə ümid bəsləməsinlər.
- Həmişə həzz almaq həzz almamaq kimidir.
- Ehtiras – yelkənli gəmini hərəkətə gətirən külək kimidir, hərdən gəmini batıra bilər, amma onsuz üzmək də mümkün deyil.
- Ən gözəl fikir də pis ifadə edildikdə qiymətini itirir.



dilimizə çevrilməsində xidmətləri olan nəşirlərə, mütərcimlərə sayğı və diqqətimiz də öz ifadəsini tapmışdır. Xüsusən, tərcümə mərkəzlərinin, habelə “Qanun”, “Şərq-Qərb” nəşriyyatlarının danılmaz fəaliyyəti qeyd olunmuşdur.

İngiltərə intibahından söhbət açarkən, Şekspirin yaradıcılığına nisbətən geniş yer ayrılmışdır. Məntiqi nəticələrə gəlmək üçün yenə də müqayisəli təhlilə, paralellərə yer ayrılmışdır. Bu qənaəti və tezisi müdafiə etmişik ki, dünya ədəbiyyatında çox əlamətdar, fəlsəfi janr kimi sonetin böyük estetik təsvirindən kənarda qalmaq mümkün olmamışdır. Dahilərdən tutmuş, güclü və miyanə şairlərə qədər hər kəs bu janrda qələmini sınamışdır. İtalyansayağı və şekspirsayağı sonet daha geniş yayılmışdır. Avropada deyil, şərqdə də bu janrın nümunələri yaranmışdır. Azərbaycanda H.Cavidin, M.Müşfiqin, Əliəğa Kürçaylının, A.Babayevin, Şəkər Aslanın və onlarca başqalarının simasında meydana çıxan sonet və sonet çələnginə xeyli yer verilmişdir. Sabir Mustafanın, Sabir Rüstəmxanlının (ingilis və polyak şairlərini tərcümə etmiş və özləri də qələmlərini sınamışlar), Abbas Abdullanın, Elşad Cəfərovun bu sahədəki çalışmalarını da unutmamaq olmaz.

Hüseyn Cavid “Çəkinmə, gül! O lətif, incə, nazlı qəhqəhələr” misrası ilə başlayan soneti misal gətirilir və bu “mükəmməl, təkamil forma”nın əsas estetik prinsipləri şərh olunur. Mikayıl Müşfiqin “Sevgilər”, “Gözəllik”, “Gülüşlər”, “Ulduzlar”, “Mənim eşqim” (10-a qədər şeirlər) kimi əsərləri sonetin mahiyyət və formasına tam uyğun gəlməsi nəzərdən keçirilir. Hecanın 11-14-15-lik formasında yazılan həmin sonetlərin poeziyamızdakı oynadığı rol diqqətə çatdırılır. Bunlar, demək olar ki, hamısı iki katren, iki terset prinsipi ilə meydana gəlmişdir. Başqa sözlə, 60-cı illərə qədərki şeirimizdə italyansayağı (Dantevari) sonetlər daha çox üstünlük

tәşkil edir. Sonrakı mәрhələdə Şekspirә olan sevgi artdıqca, ingilissayağı sonetlərә meydan açılmışdır.

Bu cildә ilk dəfә olaraq Petrarka, Bokkaçio, Dante, Tasso, Kameons kimi әdәbi şəxsiyyətlәrdән geniş bәhs olunur. Onların Şәrqә bağlılığından, Azәрbaycanda öyrәnilməsi, tәdqiqi, tәrcümәsi tarixindən kifayәt qәdәр danışılır ki, bu da tәlәbәlәрın yeni bilgilәr almağına imkan yaradır. Burada dahi Ә.Hüseynzadәnin, M.Ә.Rәsulzadәnin Şәrq-Qәrb probleminә, Avropa әdәbiyyatına münasibәtinә dә işıq salınır. Servantes dövrü olmasa da, Don Kixotluq halları ilә tez-tez üzlәşirik. Kitabda buna da laqeyd qalmamışıq.

XVII-XVIII әsr dünya әdәbiyyatının aparıcı meyllәri, yeni insan axtarışları, *Antik dövrә*, *İntibaha*, *Klassizmә* istinad etmәlәri, maarifçiliyin başı üstündә durmaları, yeni estetik baxış vә görüşlәri ilә dünya mәdәniyyәti tarixində iz qoymaları araşdırılır vә tәsbit olunur.

Bualo, Volter, Didro, Russo, Monteskyö, Molyer kimi әdәbi mücahidlәрın yaradıcılıq xüsusiyyətlәrinin üzә çıxarılmasına cәhd göstәrilir, onların elmi-nәzәri görüşlәrinin mahiyyәti aydınlaşdırılır. Әlbәttә, çox şeylәrdән söhbәt açılır, çox yazıçılar әhatә edilir, lakin yenә dә yığıb-yığışdırmaq olmur. Mövzu geniş, imkan dar. Fürsәt düşәr, *Tanrı* möhlәt verәр, bunlara bir dә qayıdaraq. Hәlәlik isә tәfәrrüatdan qaçmağın vaxtıdır. Bu qısa **Son** söz, ümid edirik ki, gәlәcәkdә demәk istәdiyimizә bir **Başlanğıc** olacaq...

**ƏDƏBİYYAT**  
*Azərbaycan dilində*

1. Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1964.
2. Ağayev Əkbər. Əsrin tərənnümü. Bakı, 1980.
3. Arif Məmməd. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə. Bakı, 1967-1970.
4. Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.
5. Antik ədəbiyyat antologiyası. I c. (Əli Sultanlının əvvəlki kitabı əsasında). Bakı, 2006.
6. Antik ədəbiyyat antologiyası. II c. (Əli Sultanlının əvvəlki kitabı əsasında). Bakı, 2006.
7. Borev Yuri. Estetika. Bakı, 1980.
8. Bualo N. Poeziya sənəti. Bakı, 1969.
9. Cəfərov Cəfər. Əsərləri, 2 cildə. Bakı, 1968.
10. Şıxlı İ. və başqaları. XVIII əsr xarici ədəbiyyat tarixi. Bakı, 1970.
11. Göyüşov Z. Jan-Jak Russo və Azərbaycan ictimai fikri. "Azərbaycan", №10, 1978.
12. Qarayev Yaşar. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIX-XX yüzillər). Bakı, 2002.
13. Qocayev M.Q. Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi. Bakı, 2001.
14. Rəfili Mikayıl. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958.
15. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, 1991.
16. Sultanlı Vaqif. Azərbaycan ədəbi tənqidi.
17. Sultanlı Əli. Antik Ədəbiyyat tarixi. Akademik Bəkir Nəbiyev. Ön söz. Bakı, 2008.
18. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1987.
19. Elçin. Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi. Bakı, 1998.
20. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. Bakı, 1999.
21. İsmayılova Adilə. Antik Teatr tarixi. Bakı, 1967-68.
22. İspan ədəbi antologiyası. Bakı, 2009, 2011.
23. Şükürov Ağayar. Mifologiya. Bakı, 1997.

24. Nağıyev Cəlil. Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2009.
25. Əlisa Nicat. Dünya filosofları. Bakı, 1995.
26. Əlisa Nicat. Tiranlar və külələr. Bakı, 2004.
27. Əliyev Kamil. Natiqlik sənəti. Bakı, 1994.
28. Konstantin Paustovski. Yaxın və uzaq adamlar. Bakı, Gənclik, 1971.
29. Cəfərov Cəfər. Əsərləri iki cilddə, I c., Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1968.
30. Məmməd Arif. Sənətkar qocalmır. Bakı, 1980.
31. Rotterdamlı Erazm. Səfehliyin tərifli (Tərcüməçi: Namiq Hüseynli). Bakı, Alatoran, 2010.
32. Mehdi Məmmədov. Teatr düşüncələri. Bakı, 1977.
33. Mehdi Hüseyn. Əsərləri 10 cilddə, Bakı, 1979.
34. Tər lan Novruzov. XVII əsr Qərb ədəbiyyatı. Bakı, 1994.
35. Tər lan Novruzov. Qədim dünya ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2003.
36. Tər lan Novruzov, Nərgiz Paşayeva. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı, 2000.

### *Rus dilində*

1. Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.
2. Андреев М.Л., Хлодовский Р.И. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. М., 1988.
3. Акимова А.А., Вольтер. Москва, 1970.
4. Античная лирика. М., 1968.
5. Всемирная литература (Енциклопедия), м., 15, ч.1, М., 2000.
6. Нарский И.С. Западноевропейская философия, XVIII века. Москва, 1973.
7. История диалектики XIV-XVIII вв. Москва, 1974.
8. История всемирной литературы: в 9-ти т. М., 1983-1994.
9. История греческого литературью т.2, М., 1955.
10. Зелинский Ф.Ф. Древний мир и мы. СПб, 1997.

11. Лосев А.Ф. Античная мифология. М., 1957.
12. Гуревич Ф.Я. Категория средневековой культуры. М., 1984.
13. Нарекин П.С. Западно-европейская философия XVIII века. Москва, 1973.
14. Длугоч Т.Б. Дени Дидро. Москва, 1975.
15. История в Энциклопедия Дидро и Д'Аламбера. Москва, 1978.
16. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. М., 1968.
17. П.Корнель. Театр французского классицизма. М., 1970.
18. Дворцов А.Г. Жан-Жак Руссо. М., 1980.
19. Пинский Л.Э. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961.
20. Рафиди М. Мирза Шафи в мировой литературе. Баку, 1958.
21. Разумовская М.В. От «Персидских писем» до «Энциклопедии», СПб., 1994.
22. Плеханов В.В. Литература и эстетика. М., 1958.
23. Детская Энциклопедия (Язык и литература). М., 1976.
24. Ницше Ф. Философия и Трагическая эпоха. М., 1994.
25. Уильям Шекспир. Сонеты. Москва, 2005.
26. Уильям Шекспир. Сонеты и поэты. Москва, 2007.
27. Уильям Шекспир. Комедии, хроники, трагедии. Москва, 1998.
28. Алексеев, М.П. Жирмунский, Мокулский, Смирнов. История зарубежной литературы средние века. Возрождение. Москва, 1978.
29. Дени Дидро. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-Фаталиет и его хозяин. Москва, 1973.
30. Вольтер. Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести. Москва, 1971.



**Mündəricat**

	<i>səh.</i>
Ön söz.....	3

***I HİSSƏ  
İNTİBAH DÖVRÜ ƏDƏBİYYATI***

İntibah dövrü ədəbiyyatı (Ümumi icmal).....	7
---	---

***İTALİYADA İNTİBAH***

Aligeri Dante.....	29
Françesko Petrarka.....	91
Covani Bokkaçio.....	107
Torkvatto Tasso.....	122

***İNGİLTƏRƏDƏ İNTİBAH***

Uilyam Şekspir.....	136
---------------------	-----

***İSPANİYA VƏ PORTUQALİYADA İNTİBAH***

Migel de Servantes.....	177
Luis de Kameons.....	188

***ALMANİYA VƏ NİDERLANDDA İNTİBAH***

Erazm Roterdamlı.....	199
-----------------------	-----

***II HİSSƏ  
XVII ƏSR ƏDƏBİYYATI***

XVII əsr ədəbiyyatı (Ümumi icmal).....	226
--	-----

### *İSPAN ƏDƏBİYYATI*

Lope de Veqa.....	246
-------------------	-----

### *FRANSIZ ƏDƏBİYYATI*

Nikola Bualo.....	255
Pyer Kornel.....	285
Jan Rasin.....	292
Jan Batist Molyer.....	298

### *İNGİLİS ƏDƏBİYYATI*

Con Milton.....	309
-----------------	-----

### *III HİSSƏ XVIII ƏSR ƏDƏBİYYATI*

XVIII əsr ədəbiyyatı (Ümumi icmal).....	316
---	-----

### *İNGİLİS ƏDƏBİYYATI*

Conatan Svift.....	352
Daniel Defo.....	384

### *FRANSIZ ƏDƏBİYYATI*

Fransua Volter.....	405
Deni Didro.....	447
Jan Jak Russo.....	470
Şarl Lui de Monteskyö.....	482

**ALMAN ƏDƏBİYYATI**

Fridrix Şiller.....493

**IV HİSSƏ**

**FİKİR – DÜRR, SÖZ – MİRVARİDİR**

**(Elm-təhsil haqqında aforizmlər)**

Sokrat.....	506
Platon.....	509
Aristotel.....	512
Konfutsi.....	514
Həzrəti Məhəmməd.....	517
Aligeri Dante.....	524
Fransua Volter.....	525
Son söz.....	527
Ədəbiyyat.....	530

**ƏMİRXAN XƏLİLOV**

**DÜNYA ƏDƏBİYYATI**

**(Mühazirələr, ədəbi oçerk və portretlər)**

**Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti**

**II cild**

**(İntibah dövrü və XVII-XVIII əsr dünya ədəbiyyatı)**

**Nəşriyyatın direktoru:** *Ceyhun Xəlilov*  
**Dizayner:** *Vüsəla Qəribova*  
**Operator:** *Dürdanə Qasımova*  
**Texniki redaktor:** *İlahə Lələyeva*



*Çapa imzalanmışdır: 22.10.2013*

*Kağız formatı: 60/84. Ofset çapı 1/16.*

*Fiziki ç.v. 33,5. Tiraj: 300*

*Ünvan: Sumqayıt şəh., 13-cü mkr. Niyazi küç.*

*E-mail: dereleyez-bilik@rambler.ru*

*bilik-2008@mail.ru*

*Tel.: (012) 408 39 51; (018) 656 50 42.*