ШӘРГ ФИЛОЛОКИЈАСЫ МӘСӘЛӘЛӘРИ

ВОПРОСЫ ВОСТОЧНОЙ ФИЛОЛОГИИ

1986
79

АЗӘРБАЈЧАН ССР ЕЛМЛӘР АКАДЕМИЈАСЫ
ҮМУМИТТИФАГ ШӘРГШҮНАСЛЫГ АССОСИАСИЈАСЫНЫН АЗӘРБАЈЧАН
БӨЛМӘСИ
ШӘРГШҮНАСЛЫГ ИНСТИТУТУ

АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ВСЕСОЮЗНОЙ АССОЦИАЦИИ
ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ШӘРГ ФИЛОЛОКИЈАСЫ МӘСӘЛӘЛӘРИ

ВОПРОСЫ ВОСТОЧНОЙ ФИЛОЛОГИИ

"Елм" нәшријјаты - издательство "Элм"
Бакы - 1986 - Баку

Редактор
проф. Р.М.АЛИЕВ

© Издательство "Элм", 1986

Темплан 1986 г. Резерв.

А.Н. ИМАНГУЛИЕВА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ И ТВОРЧЕСТВО М. НУАЙМЕ

Михаил Нуайме (р.1889) - один из признанных классиков арабской литературы. Хотя он по происхождению ливанец, но связь между арабскими странами в силу общности исторической судьбы, культуры, языка, религии, была настолько тесной и взаимопроникающей, что, говоря о представителях отдельных арабских стран - Египта, Сирии, Ливана, Ирака и др. - можно подразумевать арабскую литературу вообще. Творчество Михаила Нуайме, по самой своей сущности, новаторское на фоне традиционной арабской литературы - и по жанрам, и по тематике, и по языку, и героям - явилось не исключением, а влилось в общий поток развивающейся новой арабской литературы.

Благодаря случаю, а случай, как мы знаем, есть всегда проявление скрытой от поверхностного знания определенной закономерности, Нуайме близко сталкивается с русской культурой и литературой. Он в течение относительно короткого времени (1906-1911) жил и учился в России, хорошо усвоил русский язык и на всю жизнь страстно увлекся русской литературой. И это, безусловно, не могло не сказаться на его писательской деятельности. Многие его произведения и в творческом, художественном плане, и в мировоззренческом, и эстетическом отношениях несут ощутимые следы воздействия русской классической литературы и критики. Об этом писали советские и европейские востоковеды, об этом же говорят арабские исследователи.

С огромной признательностью и теплотой вспоминает сам М. Нуайме о годах, проведенных в России. В частности, о том, какое впечатление произвели на него лучшие образцы русской классичес-

кой литературы. В своей автобиографии, посланной акад.И.Ю.Крачковскому, он писал: "Литературный застой во всем говорящем по-арабски мире бросился мне в глаза, когда я покинул Россию. Это действовало удручающе и было обидно до крайней степени для человека, воспитанного на тонком искусстве Пушкина, Лермонтова, Тургенева, на смехе сквозь слезы Гоголя, на увлекательном реализме Толстого, на литературных идеалах Белинского и, наконец, на высокой человечности самого мощного, глубокого, полного и наиболее проникновенного среди всех русских писателей - Достоевского" (I). Уже будучи известным писателем, вспоминая годы учебы в России, М.Нуайме писал в своих мемуарах: "Это был период богатой литературной жатвы, период горения моей мысли, взрыва чувств и роста моего духа. У меня открылись глаза на те условия, в которых жила моя страна - все арабские страны, и весь Восток, - в особенности это касалось мира мысли, искусства и литературы" (2).

Каково же было влияние русской литературы на творчество крупнейшего писателя Арабского Востока ? Прежде всего надо отметить, что М.Нуайме проникся идеями русской классической литературы. Это нашло свое конкретное воплощение в его художественных произведениях. И это сказалось не в сходстве мотивов, сюжетных линий, композиционных приемов, основных образов и проч., но в самой сути реалистического художественного метода писателя. Из русской литературы Нуайме почерпнул свои художественно-эстетические установки, взгляды на задачи литературы, на обязанности писателя.

Для подтверждения этой мысли обратимся к литературно-критическому наследию М.Нуайме, где явно чувствуются принципы научной и реалистической критики В.Г.Белинского.

Впервые акад.И.Ю.Крачковский отметил тесные идейные связи

творчества М.Нуайме с критической и эстетической мыслью В.Г.Белинского. Он писал: "... Хороший знаток русской литературы, воспитанный на ее классических образцах, продумавший и прочувствовавший идеи Белинского, он (Нуайме - А.И.) по справедливости признается одним из крупнейших арабских критиков современности". (3)

В 20-е годы у И.Ю.Крачковского и К.В.Оде-Васильевой возникла идея составить для студентов восточного факультета христоматию современной арабской литературы с небольшим введением об авторах. В ходе поисков подходящих материалов им попалась статья М.Нуайме-тогда еще молодого критика,- "в которой - пишет И.Ю.Крачковский - мы сразу почувствовали большую силу и смелость; я боялся поддаться первому впечатлению - но мне чудились все какие-то отзвуки русской критической мысли, мало знакомой арабской литературе того времени" (4)

В предисловии И.Ю.Крачковского к автобиографии М.Нуайме мы читаем: "В его (Нуайме - А.И.) работах, особенно в критических очерках, я чувствовал следы влияния русской литературы, главным образом критической школы Белинского" (5)

Русская критическая мысль, в частности труды В.Г.Белинского, помогли М.Нуайме глубже понять и почувствовать отсталость и застой, царивше в культурной жизни его родины: "Боже, как велика пропасть, которая отделяет нас от Запада! Как мрачна темнота, в которой мы живем, и как сильна наша любовь к шелухе жизни, а не к ее сердцевине!" (6) - восклицал Нуайме.

Для более полного понимания влияния русской критической мысли на деятельность М.Нуайме приведем краткую характеристику основных принципов научной, реалистической критики В.Белинского. Глубокий теоретик реализма, материалист по своим философским взглядам, В.Г.Белинский считал человека высшим достижением природы,

вся духовная жизнь, которого является следствием его исторической общественной жизни. Искусство, литература, по глубочайшему убеждению критика, является высшим проявлением духовной деятельности человека. Поэтому литературные произведения, творчество писателя, необходимо рассматривать в глубокой связи с эпохой, временем, ее потребностями, жизнью народа. Ценность литературного произведения Белинский видел не в его частных красотах, удачных выражениях, прекрасной форме, а в том, насколько полно и объективно, правдиво, раскрыл автор в нем жизнь общества на определенном этапе его развития. Требование изображать жизнь, как она есть, без украшательства, искажений - выдвигается им на первый план.

"Искусство есть н е п о с р е д с т в е н н о е созерцание истины или мышление в о б р а з а х" (7). Самое замечательное в этом определении то, что Белинский сразу же соединяет искусство с мышлением, где под мышлением подразумевается все широчайшее содержание жизни человеческого общества - его эмоции, идеи, общественная жизнь, наука, политика, философия - в общем все, что является сущностью жизни человека. Но раскрывается эта сущность жизни не в силлогизмах, доказательствах, рассуждениях и опытах, а в образах. "Образы" - это типы отдельных людей, картин, природы, общественной жизни. Но эти отдельные образы впитывают в себя самое существенное, т.е. самое правдивое и важное, что есть в действительности. "Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности... все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтоб насладиться этой действительностью, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целости и притом предметно..." (8)

Но мышление в образах, создание образов - не есть адекватное списывание с действительности. "... Списывать с действительности невозможно, но можно верно воспроизводить действительность силою творческого духа" (9). "Под силой творческого духа" - Белинский подразумевает творческую фантазию, вдохновение.

Подлинное искусство не "списывает", а воспроизводит, воссоздает жизнь, отметая все случайное, неважное, мелкое, затуманивающее истинный образ жизни. Вот, как об этом пишет Белинский в статье "Стихотворение М.Лермонтова": "...Ландшафт, созданный на полотне талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в природе. Отчего же? - Оттого, что в нем нет ничего случайного и лишнего, все части подчинены целому, все направлено к одной цели,все образует собою одно прекрасное, целостное и индивидуальное. Действительность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности, по своим элементам, по своему содержанию, а не по форме. В этом отношении, действительность есть чистое золото, но не очищенное, в куче руды и земли..." (10) Искусство и очищает его в своих образах от всех примесей "руды и земли".

То есть реализм в понимании Белинского, это не простое копирование жизни, а создание ее как бы заново при помощи своей творческой фантазии. Поэт как выпуклое стекло, преломляет в себе явления жизни, пропуская их через свою личность. А поскольку личность поэта, художника формировалась в определенной исторической среде, в определенных конкретных жизненных условиях,постольку картины и образы, созданные им, и есть отражение целостных и истинных картин общественной жизни. Это и есть реализм.

Творческая фантазия - главная действующая сила в искусстве, основной признак одаренности художника, Фантазия превращает мысли, представления и понимание жизни в образы. Поэтому художник должен

быть кровно связан с жизнью своего народа, общества. Он должен болеть его болью, терзаться его страданиями, жить его надеждами. Т.е. Белинский подчеркивал нерасторжимую связь писателя с жизнью народа, общества, человечества. "Ни один поэт не может быть велик от самого себя и через самого себя, ни через свои собственные страдания, ни через свое собственное блаженство: всякий великий поэт потому велик, что корни его страдания и блаженства, глубоко вросли в почву общественности и истории, что он, следовательно, есть орган и представитель общества, времени, человечества" (II).

Мышление в образах Белинский понимал как обобщение действительности в образах-типах. В образе-типе устранено все случайное и лишнее, жизнь выступает в нем в единстве и целостности. Тип-это соединение в одном лице, представленном как индивидуальность, всех примет, характерных черт, признаков определенных категорий людей, т.е. целой общественной группы. "Т и п (первообраз) в искусстве - то же, что р о д и в и д в природе, что г е р о й в истории. В типе заключается торжество органического слияния двух крайностей - о б щ е г о и о с о б о г о. Типическое лицо есть представитель целого ряда лиц, нарицательное имя многих предметов, выражаемое однако же собственным именем. Так, например, О т е л л о - собственное имя, принадлежащее только одному лицу, изображенному Шекспиром; но, видя человека в припадке ревности, мы называем его Отелло, хотя бы этот человек назывался Иваном или Петром и был русский или немец, а не мавр" (I2). В произведениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Грибоедова Белинский, как торжество художественного реализма, прежде всего выделял их гениальную способность к типизации, через которую эти художники и раскрывали всю правду и сложность изображаемой жизни! Типи-

ческий герой лиш. тогда будет неотразимо убедительным, когда его
жизнь и деятельность будут протекать лишь в обстоятельствах и усло-
иях характерных, типических для него. Эти типические обстоятел
вя и услов я есть прежде всего общественно-исторические условия жиз-
ни героя. Важны, конечно, и личная жизнь героя, и быт, но прежде
всего его связи с людьми, обществом. Умение писателя типизировать -
е ть признак его глубокой оригинальности, глубокого проникновения
в жизнь познанием и обобщением ее основных черт.

Устанавливая осново е принципы ре изма, борясь за него при
анализе основных явлений русской литературы - произведений Лермон-
това, Гоголя, Пушкина, Белинский выступил стр тным критиком всех
антиреалистических, ложных направлений в русской литературе. В
этом смысле особенно значительными являю я его статьи о творчест-
ве А.А.Марлинского (1797-1837), В.Г.Бенедиктова (1807-1873), где
критик окончательно развенчивает ложный и напыщенный романтизм, да-
лекий от правды жизни, от ист и. Белинский отдавал историческое
до жное заслугам исти ого романтизма русской литерату начала
века, который первым обратился к раскрытию жизни сердца, чувств,
к жизни воображения. Говоря об огромном преимуществе поэзии В.А.
Жуковского (1783-1852) перед поэзией Г.Р.Державина(1743-1816),
Белинский ра крывает это положение на его роман.изме: - "Романтизм,
- это мир внутреннего чело ека, мир души и сердца мир ощущений
и верований, мир порываний к бесконечному, мир таинственных виде-
ний и созерцаний, мир небесных идеалов. ... Почва романтизма не
история, не жизнь действительная, не природа и не внешний мир, а
таинственная лаборатория груди человеческой, где незримо начинают-
я и зреют все ощущения и чувства, где неумолкаемо раздаются
вопросы о мире и вечности, о смерти и бессмертии, о судьбе лично-
го человека о таинствах бви блаженства и страдания ... наше

время, выступившее из него же, не отрешилось от него, но расширило его новыми элементами и уровновесило их, помирило его и с историею и с практическою действительностью" (13).

Русский романтизм в лице Жуковского необыкновенно обогатил русскую литературу, дал ей необходимый толчок в обращении к личности, человеку, его внутреннему миру. Другое дело эпигоны романтизма - Марлинский и Бенедиктов, выступившие уже во время появления Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Марлинского Белинский упрекает в отсутствии истины жизни, обычно всегда выступающей просто и безыскусственно, как у Гоголя, в вычурности, украшательстве, неумении типизировать, в крайней надуманности сюжетов, лиц, фраз. "Эта поэзия, но поэзия не мысли, а блестящих слов, не чувства, но лихорадочной страсти; это талант чисто в н е ш н и й не из мысли создающей образы, а из материи, выделывающий красивые вещи, это вдохновение, но не то внутреннее вдохновение, которое неожиданное, без воли человека, озаряет его разум внезапным откровением истины, вдохновение тихое и кроткое, широкое и глубокое, как море в ясный и безветренный день, - но вдохновение насильственное, мятежное, бурливое, раздражительное, возбужденное волею человека, как бы от приема опиума" (I4).

Белинский подробно анализирует повести Марлинского - "Роман и Ольга", "Изменник", "Наезды" и др. и приходит к выводам, что жизни, истины в них ни на грош. Что все это надумано, взято из головы, но не из сердца, полностью лишено русского народного духа, ничего общего не имеет с русской действительностью. Еще суровее подошел критик к стихам кумира тогдашней молодежи (первая половина 30-х годов) - Бенедиктова. Он выявил его эстетическую беспомощность, ходульность, напыщенность. "В стихотворениях г.Бенедиктова все не досказано, все неполно, все поверхностно, и это

не потому, что его талант еще не созрел; но потому... не имеет этой силы фантазии, посредством которой всякое чувство высказывается полно и верно" (I5).

Огромна заслуга великого критика в развенчании эпигонов русского романтизма, который так мешал развитию настоящей литературы, развитию реализма.

В последние годы Белинский борется за гоголевскую натуральную школу, тем самым отстаивая еще большее сближение литературы с жизнью, расширение ее тематики, ее демократизацию. Как раз в это время выступила новая плеяда крупнейших русских писателей - Ф.М.Достоевский, А.И.Герцен, И.С.Тургенев, И.А.Гончаров. И Белинский расчищал им дорогу.

Таким образом, В.Г.Белинский обосновал принципы реализма, материалистической эстетики. Он накрепко связал литературу с общественной жизнью, с передовыми идеями. Ему принадлежит заслуга создания научной эстетики и критики.

Во многих критических статьях М.Нуайме явственно выступают вышеуказанные принципы В.Белинского. Критические статьи Нуайме собраны в сборнике "Решето" ("Ал-Гирбал", Каир, 1923), который является одним из наиболее значительных трудов писателя. Сборник состоит из ряда теоретических статей, таких как "Просеивание", "Стержень литературы", "Арабская пьеса", "Светлячки", "Литературные критерии", "поэт и поэзия", "Поэзия и аруд" и некоторые другие. Другие статьи являются критическим рассмотрением ряда конкретных литературных произведений писателей современности Амина ар-Рейхани, Джебрана Халил Джебрана, Насиба Ариды, Ахмеда Шауки и ряда других.

И в теоретических статьях, и в конкретном анализе литературных произведений Нуайме борется за обновление арабской литерату-

ры, переживавшей длительный застой, до последнего времени скованной узами средневековых традиций. Критические статьи "Решето" анализируют только поэтические произведения. О прозе Нуайме не пишет. По крайней мере в названном сборнике анализа прозаических арабских произведений нет. Поэтому и в своих теоретических работах, и в непосредственных критических статьях большое место Нуайме-критик уделяет вопросам поэтического языка, поэтической формы, рифме, ритму. Он требует от поэтических произведений прежде всего глубокой мысли и искреннего чувства. Стихи, не обладающие ни тем, ни другим, он не считает поэзией, отбрасывая, как ненужное и пустое, все изощренные словесные и формальные выкрутасы, не несущие в себе ни мысли, ни чувства, являющиеся лишь старательным подражанием закоснелым образцам средневековой поэзии.

Программной статьей к сборнику "Решето" помещенной первой, является статья "Просеивание" (16). Она посвящена критике: какой должна быть критика, кто может быть критиком и кем для общества и литературы является критик. В статье даны общие положения Белинского о критике.

Прежде всего автор заявляет, что критика произведения какого-либо автора вовсе не определяет личных его отношений к тому, кого он критикует: - "Давайте проведем черту между личностью поэта и тем, что они пишут" (17). Цель критики - отделить настоящее от поддельного, в груде поддельных камней выделить настоящие, драгоценные: "Главная задача литературной критики - отличить настоящее от поддельного. Прекрасное от безобразного. Истинное от ложного" (18). Этот основной тезис статьи перекликается со статьей Белинского "О русской повести и повестях г.Гоголя", где критик пишет: "Итак, по моему мнению, первый и главный вопрос, предстоящий для разрешения критика, есть - точно ли это произведение

изящно, точно ли этот автор поэт? Из решения этого вопроса сами собою вытекают ответы о характере и важности сочинения" (19).

Все эти эпитеты по отношению произведения Нуайме - настоящее, прекрасное, истинное - соответствуют определению Белинского - изящное, художественное.

Далее следует естественный вопрос - кто может быть критиком? Что помогает ему отличить настоящее от поддельного? Уродливое от прекрасного? И в ответе на этот вопрос мнения обоих авторов также совпадают. Белинский в статье "Стихотворения Вл.Бенедиктова" пишет: "Тонкое поэтическое чувство, глубокая приемлемость впечатлений изящного - вот что должно составлять первое условие способности к критицизму, вот посредством чего с первого взгляда можно отличить поддельное вдохновение от истинного, риторические выверты от выражения чувства, галантерейную работу формы от дыхания эстетической жизни..." (20). Тоже приблизительно пишет в своей статье и Нуайме: "Существует одно общее свойство, без которого критику никак не обойтись. Это врожденное качество уметь оценивать. Это качество существует по своим законам и не поддается никаким внешним правилам. Оно само вырабатывает определенные мерки и оценки, а не складывается под влиянием известных мерок и оценок"(21) И.Белинский и Нуайме не признают никаких выработанных оценок изящного. Белинский ссылается на поэтику французского поэта и критика Никола Буало (1636-1711), регламентировавшего эстетические правила классицизма, которые давно уже не признаются эстетическими "правилами" для оценки современных произведений.

Задача критики - развивать вкус, "Он проникает в кладовую души поэта и раскрывает его тайны" (22). Тем самым настоящий критик является воспитателем и наставником общества. Об этом же, но

другими словами пишет и Белинский: "Цель русского критика должна состоять не только в том, чтобы расширить круг понятий человечества об изящном, сколько в том, чтобы распространять в своем отечестве уже известные, о с е д л ы е понятия об этом предмете. ...Самое старое будет у нас ново, если вы человек с мнением и глубоко убеждены в том, что говорите: наша индивидуальность и ваш способ выражения и самому вашему с т а р о м у должны придать характер новости" (23) Т.е. такие трюизмы, как понятия честность, правда, красоты, и проч.,пропущенные через индивидуальность критика, приобретут новое и свежее звучание.

В статье "Стержень литературы" (24) Нуайме рассматривает вопрос, что является основным предметом изображения в литературе. Ответ недвусмысленный - человек. Статья настоящий панегирик человеку :"Самое разумное и удивительное из живых существ... самая загадочная из головоломок. С того самого момента, когда он впервые осознал себя и до наших дней, человек в постоянной борьбе с природой" (25). И далее: - "Это духовные силы и они неистощимы.Это такие силы, которые ставят нас выше животного мира, освещают нам путь во мраке бытия, прививают любовь к жизни, зажигая внутри нас искру надежды ... ведут нас к неизведанному..." (26)

Внутренний мир человека, его чувства, мысли, жизнь, борьба, общественное устройство, освоение сил природы и проч. Все это и является непосредственным предметом изображения литературы. Такое понимание предмета литературы заложил и развил Белинский в своих критических статьях, которые одновременно являлись и философскими. Вот как пишет Белинский о предмете литературы: "...Литература: ее деятелем является уже не народ, а отдельные лица, выражающие своей умственной деятельностью различные стороны народного духа. В литературе личность вступает в полное право свое...

Литература есть достояние всего общества, которое, через нее, обратно получает себе, в сознательной и изящной форме, все то,что источником было его же собственное непосредственное бытие. Общество находит в литературе свою действительную жизнь" (27). И далее в этой же статье: "Литература есть последнее и высшее выражение мысли народа, проявляющееся в слове" (28).

О том, что предметом искусства является человек и его жизнь в обществе, Белинский пишет и в статье "Общая идея народной поэзии": "Где жизнь, там и поэзия; ...Для искусства нет более благородного и высокого предмета, как человек..." (29) Литература воссоздает жизнь человека во всех его проявлениях. Накал чувств, мыслей, страстей, переживаний - во всех их степенях и проявлениях и своеобразии делает для человека литературу не только опытом и повторением жизни, но и более жизнью, очищенной от мусора, мелочей, "руды", "Жить значит - чувствовать и мыслить, страдать и блаженствовать; всякая другая жизнь - смерть. И чем больше содержания объемлет собою наше чувство и мысль, чем сильнее и глубже наша способность страдать и блаженствовать, тем больше мы живем" (30).

В статье "Стержень литературы" Нуайме ставит еще одну важную тему: ведь, в сущности, все литераторы пишут о человеке и его чувствах, почему же многие из них остаются незамеченными или быстро исчезают с поверхности жизни, между тем, как некоторые остаются на века. И сам писатель отвечает на этот вопрос следующим образом: "Вечными остаются лишь те памятники, в которых живет вечный дух...Его (человека - А.И.) невысказанные доселе чувства звучат голосом поэта... и он видит в себе то, что раньше было сокрыто, говорит о том, о чем раньше не мог"... (31).

Т.е. Нуайме говорит, что настоящий великий поэт высказывает

такие мысли и чувства, которые по словам М.Лермонтова, "находят отзвук в душе каждого человека, ибо настоящий великий художник, звучит, как колокол на башне вечной во дни торжеств и бед народных" (32). Эта мысль Нуайме находит неоднократное подтверждение во многих высказываниях Белинского, который считал большого поэта всегда выразителем дум чаяний и переживаний многих и многих. Что его субъективные переживания есть объективное выражение чувств и дум целого поколения. Особенно ярко и отчетливо эта мысль звучит у великого критика в статье "Стихотворения М.Лермонтова": "Преобладание внутреннего (субъективного) элемента в поэтах обыкновенных есть признак ограниченности таланта. У них субъективность означает выражение личности, которая всегда ограничена... Они обыкновенно говорят о своих нравственных недугах, и всегда одно и то же... В таланте великом избыток внутреннего субъективного элемента есть признак гуманности. Не бойтесь этого направления: Великий поэт, говоря о себе самом, о своем "Я", говорит об общем - о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть, в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только п о э т а, но и ч е л о в е к а, брата своего по человечеству. Признавая его существом несравненно высшим себя, всякий в то же время сознает свое родство с ним" (33)

Интересные выводы содержатся в теоретической статье сборника "Решето" - "Литературные критерии" (34). Начинается она с общих рассуждений о различных ценностях всех предметов, обладающих ценностями материальными и духовными. Но литература обладает только ценностями духовными. В чем они заключаются? Почему еще до сих пор наслаждаются Гомером, к произведениям Шекспира относятся с тем же чувством восторга, что и столетия назад? И Нуайме прихо-

К/825

ходит к выводам, что в литературе существуют устойчивые критерии, не поддающиеся ни времени, ни моде. К ним он прежде всего относит сферу влияния эмоциональных факторов, таких "как надежда и отчаяние, триумф и крах, вера и сомнение, любовь и ненависть, наслаждение и боль, печаль и радость, страх и мужество" (35). Второй устойчивый фактор силы произведения - "потребность верно ориентироваться в жизни" (36). Нуайме называет его "светом истины". Стремление к прекрасному - это еще два объективных критерия, которые остаются вечными при оценке значимости художественного материала. Таким образом, к вечным критериям в оценке произведений искусства писатель относит - глубину эмоций, свет истины, красоту и музыкальность звучания. И все это непреходящее богатство выражает "языковый лексический материал" (37).

От степени одаренности художника зависит, как он использует бесконечную сокровищницу человеческой речи. Какие слова он подберет, как их расставит, скомпанует. Нуайме пишет, что лексический материал произведения должен обладать ясностью изложения, стройностью композиции, четкой ритмикой и жизненной правдой. Произведения, обладающие всеми этими компонентами, и являются вечными. В них люди всегда находят те начала, которые всегда получают отзвук в их душах. Это - шедевры.

Затем Нуайме переходит к рассмотрению критериев оценки литературных произведений в арабской литературе и делает выводы, что таких объективных критериев нет, все они произвольны, временны, субъективны, раскрывают частности, а не произведение в целом. "Наша беда не в том, что у нас нет критериев. Беда в том, что некому заняться улучшением их применения в литературной практике. К нашему несчастью, большая часть нашей литературной деятельности доверена газетам и журналам" (38). Нуайме иронически приводит их

Азербайджанская
Республиканская
БИБЛИОТЕКА
им. М. Ф. Ахундова

оценки: "гениальный", "выдающийся", "умнейший", "редчайший" и др. и с грустью констатирует, как дезориентирует такая "критика" читателя, как портит его вкус.

Мысли, высказанные в этой статье Нуайме постоянно сопровождают все значительные работы Белинского, где он рассуждает о значении литературы в жизни общества, о непреходящей ценности отдельных литературных произведений. "Эмоциональный фактор" произведения (выражение Нуайме) особенно выделен Белинским в статье "Стихотворения М.Лермонтова", что уже цитировалось. "Свет истины" (Нуайме) раскрывается особенно ярко в статьях о Гоголе и Пушкине. Белинский определяет это так - "совершенная истина жизни". "Скажите, какое впечатление прежде всего производит на вас каждая повесть г.Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: "Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно. И, вместе, как оригинально и ново!... Какая этому причина? Та, что эти создания ознаменованы печатию истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества" 39). Подводя итог своим рассуждениям о верном отражении Гоголем действительности, критик заключает: - "С о в е р ш е н н а я и с т и н а ж и з н и в повестях г.Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клевещет на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время, не скрывает нимало и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени" (40).

Высказывание Нуайме в статье "Литературные критерии" о значении для литературного произведения лексического материала можно сопоставить с аналогичным мнением Белинского: "Поэзия выражается в свободном человеческом слове, которое есть и звук, и картина, и определенное, ясно выговоренное представление. Посему поэзия

заключает в себе все элементы других искусств, как бы пользуется вдруг и нераздельно всеми средствами, которые даны порознь каждому из прочих искусств" (40а).

Белинский только более широко определил тот словесный материал, который использует литература и который включает "все элементы других искусств" - краски из живописи, звуки из музыки, объемные из архитектуры и др.

Сочли мы необходимым остановиться и на теоретической статье сборника "Решето - "Поэт и поэзия", настолько ощутимо в ней проступают критические установки Белинского. Начинает Нуайме с того, что заявляет: "У нас слишком много сочинений, но мало поэтов, мы разбогатели касыдами, но обеднели поэзией" (40б). И это потому, что у нас нет еще понимания, что же считать истинной поэзией. А истинная поэзия - "сама жизнь, плачущая и смеющаяся, шумная и молчаливая, звенящая и ликующая, перстом указующая, преобразующая и созидающая" (40в). Даже по стилю, этому нагнетению эпитетов, взволнованному и пафосному, статья напоминает поэтический, широкий и философский стиль статей Белинского.

Далее Нуайме говорит, что поэзия с момента появления человека всегда была величайшей и органической его потребностью: "Поэзия была рядом с человеком во все времена -с момента его появления на свет: она стояла у его колыбели и сопровождает его по сей день... На всем пути развития человечества поэзия была его собеседником, утешителем, вдохновителем и стимулом. Она сопровождала и соп-

рождает его в работе и отдыхе, горе и радости, войне и мире, во времена достатка и в час лишений. С поэзией знакома игла портного, молот кузнеца, отвес каменщика, серп жнеца и плуг пахаря" (41). Нуайме пишет, что все мы часто, как выражение своего настроения и чувства, повторяем строки известных поэтов. И это мы делаем потому, "что в строках этих касыд и "маввалей" (41а) рассказ о жизни живыми образами, объяснение ваших чувств и эмоций, то, чего не не можем выразить своими словами" (42). Т.е. Нуайме говорит буквально то же, что много раз повторял в своих работах Белинский. "В том-то и состоит сущность поэзии, что она бесплотной идее дает живой, чувственный и прекрасный образ" (43) Или: - "Л и р и ч е с к а я поэзия выражает субъективную сторону человека, открывает нашему взору в н у т р е н е г о человека, и потому вся она - ощущение, чувство, музыка" (44). А вот определение великого содержания истинной поэзии, так созвучной душе почти каждого человека: "Нигде жизнь не является столько жизнию, как в сфере духовных интересов и разумного сознания, которые движут волею человека и поддерживают его неистощимую деятельность; это самый пышный цвет жизни, ее высшее развитие, ее высшая ступень, это жизнь по превосходству; ... неизмеримо расстояние, разделяющее духовную жизнь гения от бессознательных явлений природы" (45).

Можно привести и еще одну цитату из соображений Белинского о сущности художественного произведения. "Истинно художественное произведение всегда поражает читателя своею истиною, естественностью, верностью действительностью, до того, что читая его, вы бессознательно, но глубоко убеждены, что все, рассказываемое или представляемое в нем, происходило именно так, и совершится иначе никак не могло" (46).

Поэтому так естественны и глубоко правдивы выводы Нуайме о

сущности поэзии: - "Поэзия всегда будет одной из духовных потребностей человека, поскольку в ней воплощаются его мечты о прекрасном, о справедливости, правде и счастье. Поэзия рисует картины жизни, которую любит душа, но не видят глаза и не слышат уши. Она рядом с человеком..." (47).

Далее в статье Нуайме ставится вопрос, что же представляет собой поэзия: акт творчества, воображение или фантазию? Полностью ли изменяет поэт картины действительности, заменяя ее своей фантазией, воображением, выдумывает новую действительность? И совершенно согласуясь с эстетической концепцией Белинского, отвечает, что представленная новая картина художника, поэта - это не фантазия, не воображение, а увиденная очищенной и прозрачной воссозданная реальность: - "Вы не сотворили ни холма, ни леса, ни моря, ни солнца, ни неба, ни ручья. Все это вы видели воочию и прочувствовали. Но в то же время вы все это сопоставили, оценили, отбросили лишнее, отобрали необходимое, затем скомпоновали все выбранное вами определенным образом и в результате получилась картина, написанная вашим воображением. Вы не изменили реальность. Вы ничего не "сотворили", а взяли реально существующие в природе предметы и явления, отбросили лишнее, добавили недостающее и расставили все так, как было угодно вашей душе" (48).

Как все это близко не только мыслям, но и выражениям Белинского, где он рассуждает о соотношении живой действительности и преображенной им же в поэтическую картину. "Много прекрасного в живой действительности...,но чтоб насладиться этой действительностью, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении", и далее он пишет о том, что как вы видите прекрасный ландшафт, но чуть измените угол зрения, как он меняется и перестает быть прекрасным, потому что вам в глаза начинают попадаться всякие, на первый взг-

лад, ненужные, искажающие общую картину предметы: - "А издалека все было так чисто, опрятно, красиво... ландшафт, созданный на полот- не талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в приро- де. Отчего же?- Оттого, что в нем нет ничего случайного и лишнего, все части подчинены целому, все направлено к одной цели, все об- разует собою одно прекрасное, целостное и индивидуальное. Действи- тельность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности, по своим элементам, по своему содержанию, а не по форме" (49).

В статье ставится и вопрос о цели поэзии. Нуайме рассматрива- ет две точки зрения - идеалистическую (искусство для искусства) и материалистическую - поэзия должна служить потребностям человека. Не указано, не выделено, к каким потребностям искусство приравне- но. Нуайме, как и Белинский, отбрасывает обе эти крайние точки зрения, делая упор на то, что искусство служит высшим духовным пот- ребностям человека."Поэт -это пророк,философ, художник, музыкант и проповедник. Пророк, потому что видит душой скрытое от других. Художник, потому что умеет воплощать увиденные и услышанные им проявления прекрасного в словесных образах. Музыкант, потому что слышит гармонию звуков, там где мы слышим лишь шум и грохот" (50). Затем Нуайме прибавляет еще одно определение к понятию поэта:поэт- "проповедник, поскольку он служит божеству в виде правды и красо- ты" (5I). Далее идет ряд картин и образов-сравнений, которые мож- но найти и у Белинского.

Таким образом, мы остановились на основных эстетических прин- ципах, выдвинутых Нуайме в его теоретических статьях - что такое критика и критик, чем в основном должна заниматься и занимается литература, в чем истинная художественность поэзии, каковы объек- тивные критерии художественности, что такое красота, правда, ис- тина в искусстве, что такое акт творчества, какую роль в акте

творчества играет фантазия, воображение, чему служит искусство - и некоторые другие. Конкретно сопоставив мысли и выражения из этих статей Нуайме с мыслями и выражениями соответствующих статей Вис- сариона Григорьевича Белинского, мы вполне и обоснованно могли убедиться в их очень близком совпадении. Из чего непосредственно следует, как глубоко и действенно воспринял ливанский писатель эстетико-литературную концепцию русского критика, с жаром и страс- тью применив ее полностью к литературной арабской среде. А как необходима была арабской литературе для дальнейшего движения впе- ред, к современности, к глубокой осознанности эта, впервые ев услышанная, научно обоснованная критическая концепция. О прило- жении ее к практике конкретного анализа произведений арабской ли- тературы речь пойдет ниже.

Статья "Светлячки" (52) своего рода обзор арабской поэзии, ее путей и характерных черт за последнее время. Критика ее сурова и беспощадна. Он характеризует ее почти всю убийственным саркасти- ческим образом: - "Поздравленьице с врученьицем" (53). Все эти касыды, поздравления большей частью написаны "по случаю", по по- ложенному трафарету, тянущему свои традиции с далеких времен, когда все эти лирические произведения преподносились покровителю, где в чрезмерных восхвалениях подобострастно возвеличивалась его особа. Прирожденному поэту нельзя было дать воли своему таланту. Он писал, всегда оглядываясь и приспосабливаясь, скованный бесчис- ленными правилами и законами средневековой поэтики. А если и по- являются намеки на таланты, то они, как жалкие светлячки, не мо- гут озарить ночной тьмы.

"Поймите, люди, не беда, что у нас много стекляшек, беда в том, что мы называем их бриллиантами и соответственно к ним отно- симся" (54). В отчаянии Нуайме говорит, что арабы погружены в сон,

в спячку, что они еще не ощутили "биения пульса всего остального человечества" (55). Что за последние полтораста лет арабы ничего значительного не внесли в "литературную копилку". Некого поставить арабам в один ряд с именами Гомера, Вергилия, Данте, Шекспира, Мильтона, Байрона, Толстого. "Наши писатели жили и умерли в воспеваниях степных газелей и великолепия знати, они живописали стук лошадиных копыт и жестокие кровопролития, походку верблюда и руины древних становищ, огонь радушия и многое - многое другое. Некоторые из них... из кожи вон лезли, исследуя наш лексикон в поисках редких рифм для восхваления патриархов, митрополитов, пашей... шейхов, для поздравления приятеля с "рождением мальчика" или "бека" с наградой..." (56) А настоящие писатели - это крылья человечества, несущие его к прекрасному, совершенному и любви.

Низкому уровню современной арабской литературы очень способствует и низкий уровень современной арабской критики. Очень часто они от всего настоящего отделываются фразами: "Наша страна - источник божественного откровения", "Наша страна - колыбель человечества". "Наша страна - родина пророков". Эти критики совершают страшный грех, закрывая истинное состояние арабской литературы. "Если бы эти критики только знали, как грех они совершают, сплетая лавровые венки и водружая их на головы тех, кому впору разве что терновый венец, или же, наоборот, венчая терновыми венцами головы тех, кто заслуживает лавров и роз. Если бы они только знали, какие беды приносят нации, взирающей на них, словно на идейных вождей, они раскаялись бы и прекратили свое занятие... Прошли века, а мы все стучим лбами о пороги храмов, бьем себя в грудь и ждем, чтобы небо пролилось на нас дождем счастья...Толстый слой ржавчины покрыл наши умы и сердца" (57).

Другую важную причину отсталости арабской литературы Нуайме

видит в недостаточно правильном отношении к арабскому языку. Он ревностно относится к сохранению его красоты и чистоты и в то же время критически отзывается об устаревших словарях, ставших настольными книгами многих литераторов, особенно поэтов, которые извлекают из них архаичные, непонятные современникам слова. Нуайме сравнивает эти словари со старым домом, "жители которого отказываются хотя бы немного обновить его обстановку". И, анализируя какое-либо современное произведение, некоторые "критики" прежде всего старательно выискивают, где автор погрешил против ортодоксальных словарей и закоснелых правил. Таких приверженцев классицизма Нуайме называет "лягушками литературы". В своей любви к застою они никогда не устают поднимать свое "кваканье" при любой попытке внести свежую струю в форму и содержание художественного произведения, приспособить его к требованиям современности. Языковым проблемам и особенно проблемам современной лексики Нуайме придавал большое принципиальное значение. Он считал, что как содержание и форма художественного произведения обусловлены историческим развитием общественной жизни, так и язык меняется в зависимости от эпохи. Новое содержание требует и нового языка.

Язык в представлении Нуайме - живой организм, который постоянно развивается и изменяется, что-то принимает и что-то отбрасывает, и "нет никакой надобности поэту или писателю искать в недрах языковых могил умершие слова или неупотребляемые обороты". Другая крайность, заявляющая о себе в современной литературе, - непонимание значения литературного языка. Для некоторых писателей основное - что сказать, а не как сказать. Нуайме считает это неправильным. Главным критерием художественного мастерства является не то, что сказал писатель, а то, как он сумел выразить все это, как он сумел пользоваться своим родным языком. Язык, по его мне-

нию, сам важен по себе, т.к. активно включается в самое содержание, идею, мысль произведения. "... Язык остается одним из символов, помогающих нам обмениваться мыслями, выражать чувства и в этом смысле он заслуживает бережного к нему отношения, но не из любви к нему, а из стремления к той высокой цели, ради которой мы мользуемся им. Однако, заботясь о языке, мы не должны забывать об экономном его употреблении" (58). Нуайме обращается к писателям с призывом работать над языком, добиваясь отточенности, выверенности. Нуайме считает, что до сих пор человеческий язык еще не в силах отобразить все тонкости, нюансы, сложности человеческих мыслей и чувств. Отсюда такое большое значение имеет особый отбор слов, который позволяет читать как бы между строк. "Горе тому писателю, в чьих произведениях не читается между строк, горе тому читателю, который читает в словах лишь буквы" (59), заканчивает свою статью Нуайме.

Статья писателя имела огромное значение в установлении правильного отношения современников к богатству арабского языка: в осторожном его обновлении и, одновременно, в бережном отношении к тому богатству, которое он в себе нес.

Разгромный характэр имела и статья "Поэзия и аруд" (60), где прослеживается история возникновения арабской метрики и говорится о подчинении поэтического смысла законам "аруда". Теорию аруда разработал Абу Абд ар-Рахман ал-Халил "еще в сотом готу хиджры", т.е. сотни лет назад, а его теория действует неукоснительно еще до сих пор. Вот полное название этой теории, которую приводит Нуайме: - "Наука о правилах, определяющих

правильность или неправильность арабского стихотворного размера, а также о случаях применения "зихават" и "илал" (61). Эти последние термины (61а) содержат множество регламентаций арабской метрики стиха. Всем этим регламентациям даны термины, которые расположены группами и по специальной схеме. С горечью и сарказмом пишет об этом писатель: "Аль-Халил, друг мой, давно умер. А мы вот с того времени и до сих пор погружены с головой в изучение целого скопа понятий вроде приложений и дополнений, дефектных слов и ломаных чисел, слогов и слоговых переходов, пропусков и эллипсов, усечений и отсечений и всего прочего, включая зихафные илал и илляродированные зихафат" (62).

Тщательно следя за соблюдением правильности сложения стихов, арабы, пишет далее Нуайме, потеряли поэзию, т.к на протяжении тысячи двухсот лет все их стремления были направлены только на соблюдение правил аруда. Естественно, что содержание поэзии, ее духовный смысл был искажен и потерян. И Нуайме опять возвращается к мысли - что же такое поэзия? Как определить ее сущность?

Путем логических построений об общности человеческой природы, так как все люди в большей или меньшей степени испытывают одни и те же чувства, стремления, переживания, мечты, надежды, страдания и радость, он делает вывод, что "поэзия - язык души, а поэт - переводчик языка души" (63). То есть он высказывает ту же мысль, что и в прежних своих теоретических статьях. Это определение поэзии, ход доказательств и мыслей - почти полностью повторяют Белинского. И на эти совпадения мы уже указывали неоднократно. Сошлемся лишний раз на соответствующие мысли русского критика: - "В поэзии заключается: - "глубина и сила чувств, роскошь, фантазии, полнота жизни и резко ощутительное присутствие мысли в художественной форме" (64). Отрывок из другой статьи: - "Постиже-

ние поэзии есть откровение духа, а таинство откровение сокрывается в натуре человека; между тем, известно, что натуры людей разнообразны до бесконечности и представляют собою бесконечную лестницу с бесконечными ступенями"... (65).

Из той же статьи, в которой Белинский раскрывает душу поэзии Лермонтова: - "Он глубоко знаком с внутренним миром души. Несокрушимая сила и помощь духа, смирение жалоб, елейное благоухание молитвы, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордого страдания, стоны отчаяния, таинственная нежность чувства, целомудренная чистота, недуги современного общества, картины мировой жизни, хмельные обаяния жизни, укоры совести, умилительное раскаяние..." (66) Великий критик как будто бы перечислил все возможные состояния души человека, которые испытывает поэт.

С глубокой горечью раскрывает Нуайме недостатки арабской поэзии. Ее следование бесконечным правилам стихосложения он сравнивает с оккультными обрядами церкви, которые тем самым отторгают идею бога от души человека. "И если вы, мой друг, взгляните теперь на проблему стихотворного размера, то обнаружите, что и здесь все дело сводится к обрядовому поклонению" (67). С регламентированием поэзии трудным размером стихосложение превратилось в глазах масс в ремесло, в искусственность. Поэт превратился в акробата - заключает писатель. Статья заканчивается глубокой уверенностью, что арабская поэзия проснется. Она не умерла, а только уснула.

Вопросов теории драматического произведения Нуайме касается в предислови к своей пьесе "Отцы и дети" (68), где он не разбирает самую пьесу, а говорит вообще о значении драматургии в жизни общества, правильно полагая, что существование драматургии в обществе говорит о его зрелости. Белинский в статье "Разделение поэзии на роды и виды" прибегает к ряду исторических примеров. Так, развитие трагедии у древних греков - яркое свидетельство их духовной зрелости, высшей фазы общественного развития. Говорит он и о том, что у арабов не могло быть драматургии : "У арабов, как не народа, а племени, и при том племени номадного, рассеянного по пустыне, чуждого общественности, существовала только лирическая,или лирико-эпическая поэзия, но драматической никогда не было и не могло быть"(69).

С ним согласен и Нуайме, который надеется, что именно теперь, когда жизнь арабских народов вступила в новую фазу, когда наступило "арабское возрождение", можно говорить и о появлении в арабской литературе и жанра драмы ..."Жизнь и литература неразрывно связаны между собой, они опираются друг на друга" (70).

Нуайме глубоко понял и прочувствовал значение драматургии и театра в жизни народа: "В театре западный зритель отводит душу, утомленную трудом и жизненными заботами, находит в ней утешение, отдых и духовную пищу...театр переносит его в мир человеческих страстей, показывая различные их проявления - от прекрасного до уродливого, от возвышенного до низменного" (71). Приблизительно то же пишет и Белинский в своих статьях об игре Мочалова, в "Горе от ума", в "Ревизоре", а также в десятой и одиннадцатой статьях о Пушкине. Вот, к примеру отрывок статьи Белинского "О театре": ... Вы здесь живете не своей жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своим блаженством, трепещете не за свою опасность" (72).

Нуайме жалуется в своем предислови не только на отсутствие арабских пьес, отражающих арабскую жизнь, но и на неуважительное отношение арабской публики и к театру, который пока является только местом для развлечения, и к актерам. "На актера смотрят, как на шута, на актрису, как на развратницу". (73) Писатель обращает-

ся к товарищам по перу с призывом писать для театра. Ведь уже появился национальный театр, а национальных пьес, написанных на мотивы национальной арабской жизни, еще нет.

Почти половину предисловия занимает тема, каким должен быть язык действующих лиц. Арабский литературный язык пока развит очень однобоко: или правильный, сугубо литературный, полный изощренности и пафоса язык, или грубый, простонародный. Писать пьесы только на литературном или только на простонародном - нельзя. Нуайме говорит, что ему не под силу решить этот важнейший вопрос. "Самое большее до чего я додумался ... наделить образованных персонажей моей пьесы литературной речью, а неграмотных - разговорной. Хотя я и признаю, что такой способ не решает "загвоздку" (74).

Поэтому Нуайме обращается к крупнейшим арабским филологам и писателям с требованием приложить все свои силы для разработки специального драматического языка, на котором должно было бы писать арабские пьесы. "Надо заложить прочную основу под арабский театр с целью воспитания нашего вкуса к драматургии и усиления роли национальной пьесы" (75).

Остальная часть сборника представляет уже анализ конкретных литературных произведений. Нуайме старается критиковать их, опираясь на широкие научные выработанные им критерии, которые он так убежденно высказал в первом разделе книги. Но надо признаться, что это не всегда ему удается. Думается, что это потому, что для критики ему был представлен слишком незначительный художественный материал. Первой он разбирает диван поэта-эмигранта Насиба Ариды (1887-1946), "Растерянные души"("Ал-Арвах ал-хаира", Нью-Йорк, 1946) (76). Начинает он с теоретической установки, что источник поэзии - жизнь. "Жизнь одинакова по своей сути в комаре, верблюде или льве ... но в льве она приняла более совершенные и полные фор-

мы" (77), поэтому в нем она более привлекательна. Аналогично это проявление жизни и у различных поэтов. - "Мы отдаем предпочтение океану перед прудом" (78). Хотя и тут и там вода одинаковая."Дыхание жизни" у больших поэтов ощутимее, шире, больше воздействуют на читателя. Нуайме далее утверждает, что только тогда, когда он убеждается по широте дыхания жизни, что перед ним настоящий поэт, что его поэзии присуща индивидуальность, он переходит к анализу формы его стихов.

Насиба Ариду Нуайме считает настоящим поэтом: его отличают всегда оригинальные мысли, эмоциональное напряжение стиха. Он приводит в доказательство раннее стихотворение Насиба Ариды "Кедр", главная мысль которого любовь к свободе. Но если в прошлом поэзия Ариды была совершенно оторвана от реальности, то в новой книге стихов его мысль уже спустилась от звезд к реальной жизни. Правда, жизнь представляется ему очень мрачной, безотрадной, он выявляет его смятенный дух, растерянность. Но, в конечном счете, Насиб Арида нашел свои перспективы - "это горизонты духа, которые венчают купол беспредельности бытия" (79). Определение критика довольно расплывчато, но, как можно понять из дальнейших рассуждений, за внешней неприглядностью жизни поэт увидел нечто настоящее, всю ее существенность. "Оторвавшись от второстепенного в жизни, он коснулся главного, шагнул за грань видимого невооруженным глазом" (80).

Нуайме отмечает в стихах Насиба Ариды тему одиночества и делает вывод, "одиночество, как и смятение, является тем душевным состоянием, в котором пребывает каждый поэт по мере становления его чувств и развития мысли" (81). Это уже серьезный теоретический вывод: ясность и глубина мысли, постижение жизни приходит со зрелостью, на основании опыта, и это сейчас же отзывается на со-

верженстве стихов. Нуайме признает в поэзии Ариды масштабность мысли, чувства, воображения. Это верный признак настоящего поэта, которым и является Арида. В конце статьи анализируется форма стихов. Отмечается плавность, изысканность стиля, отсутствие усложненности "топорности, тяжеловесности" (82).

Эта критическая статья интересна своим стремлением к обобщениям, к приведению поэзии к каким-то общим законам. Например, вывод о том, что зрелость стиха приходит со зрелостью мысли.

Разносный и сатирический характер имеет статья "Жемчужина Шауки" (83). Уже само заглавие более чем иронично и пародирует обычные для традиций арабской литературы безмерные восхваления и афористические эпитеты. Речь идет о стихотворении "эмира поэзии" Ахмед бека Шауки (1868-1932). Касыда написана о пребывании поэта в Андалузии по возвращении его в Египет. Критик находит, что стихотворение не столько напоминает жемчужину, сколько порожнюю раковину из-под нее, так бедны ее мысли, отсутствуют настоящие глубокие чувства, так много смысловых противоречий, ходульности образов, трафаретности языка. В касыде совершенно не чувствуется "пульса современной жизни". В ней очень много совершенно "пустых строк, смешной сентиментальности, ложного пафоса". Важно то, что свои положения и выводы Нуайме тут же иллюстрирует строками из касыды. Так критик приводит в пример такой стих Шауки: - "Каждый путешественник однажды вернется, если заслужит спасение и путь назад". Нуайме иронично комментирует этот стих словами: "Ночь - это ночь, а день - этот день" (84). Нуайме называет это "банальной мудростью". Он отмечает конкретно множество противоречий и в стихотворении. Можно представить, какую огромную пользу развитию новой арабской поэзии приносили такие критические статьи Нуайме, где в открытую, без приседаний и книксенов, он называл вещи своими

именами, конкретно выявляя никчемность и мизерность мыслей и чувства тем самым утверждая необходимость наличия в поэзии глубины содержания, что должно было сказаться в важности и серьезности мыслей и в искренности и глубине чувств. Конечно, такие статьи являлись и школой нравственности и воспитателем вкуса. Как раз тем, чего всегда требовал Белинский от литературы.

Очень интересна небольшая критическая статья Нуайме о писателе эмигранте Амине ар-Рейхани (85). Он поражается жанровому разнообразию его творчества - эссеист, социолог, политик, литературовед, драматург - сейчас ар-Рейхани представил сборник стихов "Мистические песни и другие поэмы " ("A chant of Mystics". N.York, White, 1921).

Сравнивая различные жанры его творчества, Нуайме приходит к выводу, что "его публицистика сильнее прозы и поэзии. Это потому, что мысленное превалирует у него над чувственным, логика одерживает верх над фантазией" (86) Обращаясь к прежнему, прозаическому сборнику "Рейханият", критик выделяет его отличительные черты - "способности и желания ума исследовать, вскрывать и мотивировать явления, подвергать их скрупулезному анализу, раскладывать на элементарные слагаемые..." (87) В поэзии необходимы чувства и фантазия, мелодия. В жанрах, используемых обычно ар-Рейхани, всегда преобладает мысль и логика. И это закономерно и художественно необходимо для определенного вида писателей. К таким и принадлежит ар-Рейхани.

По аналогии можно обратиться к статье Белинского "Взгляд на русскую литературу 1847 г.", - где критик говорит о двух типах художников-художниках живописцах и художниках, у которых превалирует мысль. Исходя из этого тезиса, критик рассматривал только появившиеся романы - И.Гончарова "Обыкновенная история" и романа

А.Герцена "Кто виноват?" Вот как об этом пишет Белинский: "Поэт - художник - более живописец, нежели думают. Чувство формы - в этом вся натура его. Вечно соперничать с природою в способности творить - его высочайшее наслаждение" (88).

Это пишется применительно к Гончарову. Совершенно иначе высказывается Белинский о Герцене: "... Главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознанной и развитой. Могущество этой мысли - главная сила его таланта; художественная манера верно схватывать явления действительности - второстепенная, вспомогательная сила его таланта"(89)

Возникает чувство уверенности, что Нуайме был хорошо знаком со статьей Белинского - "Взгляд на русскую литературу 1847 г." с его удивительно тонким отзывом о существе дарования А.Герцена.

Сборник последних стихов ар-Рейхани написан на английском языке "Мистические песни и другие поэмы". -Поэт сумел придать ему "восточный колорит". Преимущественное содержание стихов - тоска о родине, лирические воспоминания о Ливане. Весь сборник "пропитан арабским ароматом"(90).

К недостаткам стихов ар-Рейхани Нуайме относит неясность и запутанность высказываемых мыслей. Отсюда проистекают вычурность, многословие. "Поэт зачастую пытается выразить важную мысль малым объемом строк, а незначительную идею передать многими строками. И смысл идеи то уродливо стягивается, то теряется в многословии где-то в глубинах стихотворения" (91).

Эта краткая статья выделяет две основные черты творчества ар-Рейхани в прозе - главенство мысли, в поэзии - наличие восточного колорита.

Обращает на себя внимание и совсем небольшая рецензия Нуайме на два сборника Джебрана - "Сумасшедший" и "Предтеча" (92).

Уж слишком значителен и интересен автор рецензируемых книг. Нуайме считает, что книга Джебрана"Сумасшедший" - начало нового этапа в его творчестве. До выхода этой книги "Джубран вел себя просто невероятно" (93). Все его предшествующие произведения только и изливали бурный гнев, ненависть и презрение к людям за их постыдную жизнь. Ибо душа Джебрана была настолько нежна и ранима,что сама, первая страдала от пороков общества "...То он намеревался заставить мир идти по его воле, то хотел отдалиться от этого мира.Критиковал, но никто не поддерживал его критики. Плакал, но лишь портил себе глаза. Воспламенялся, но жег сердце лишь себе. Он взывал: "Как вздорна цивилизация и фальшиво все, что в ней есть".Но цивилизация шла себе спокойно своей дорогой и не обращала внимание на его призывы" (94).

В книге"Сумасшедший" сквозит не только оголенное чувство, но к нему присоединилась и мысль о возможности исправления людей.Спасение художника уже в том, что он полюбил людей, он уже не стоит над ними в карающей позе пророка. Для исправления людей художник выбрал самый доходчивый и краткий жанр - притчи и басни. В последующей книге Джебрана - "Предтеча" жанр басни превалирует.Критик восторгается баснями Джебрана: несмотря на краткость, они очень емки и глубоки по содержанию, значительны по мысли. Нуайме приводит для доказательства содержание трех басен писателя и приводит для них свои аналогии из жизни.

Обе книги Джебрана написаны по-английски. Кроме басен в обеих книгах имеются и стихотворения в прозе, жанр, силу которого художник обнаружил еще в книгах "Слеза и улыбка", "Бури". "Здесь то же страдание души,рвущейся за пределы осязаемого, души, изнывающей от оков материального мира" (95). Самым глубоким по значению стихотворением книги "Предтеча" является стихотворение "Пролог".

Идея его - вечное поступательное движение бытия и преемственность жизни. Получается так, что каждый из нас предтеча для кого-то в будущем. То, на чем мы стоим сегодня, станет основой нашего завтрашнего дня. "Мы сеем в этой жизни зерно прошлого урожая" (96). Мысль очень распространенная в русской литературе. Стоит хотя бы вспомнить рассказы А.Чехова - "Студент", "Огни", "Моя жизнь" и др. Неся ответственность за будущее, человек должен думать о каждом своем поступке, который обязательно отзовется хоть как-нибудь в будущем, пусть и далеком.

Автор рецензии считает, что и сама книга Джебрана "Предтеча" является добрым залогом для будущих книг писателя.

Рецензия интересна своим историческим подходом к рассмотрению творчества писателя: Нуайме кратко остановился на предшествующем творчестве писателя, затем на двух последних книгах, а там сделал и заявку на будущее творчество. Типичный подход Белинского, который творчество каждого писателя рассматривал в его движении, развитии. Примеров много: творчество Гоголя, Пушкина, Марлинского, Герцена и др.

Суровому разносу подвергся в сборнике переводной роман "Улыбки и слезы" (или "Любовь по-немецки") Автор - Макс Мюллер, третьестепенный, слезливый немецкий романист. Переводчик романа - арабская писательница Мейй Зияде (1895-1941) Нуайме не нравится и самый роман, и перевод, и предисловие к роману. "Мейй могла бы потратить свое время на перевод другой книги, получше" (97). Критик упрекает Мейй и за качество перевода. Она сама пишет в предисловии, что не знает немецкого языка, т.к. потратила всего двадцать часов на его изучение.

Но более всего Нуайме возмущает содержание романа, утрированно сентиментального. История о том, как простой юноша, еще ребенком полюбил принцессу. К тому же она с детства, вследствие болезни, оказалась навсегда прикована к постели и проч. "Автор подмесил сюда изрядную порцию сентиментализма. Он перебрал с этими "ох" "ах", "увы", "какое горе" и "разбитое сердце...Сентиментализм... придает произведению жалостливость, сверх меры насыщает его истериками, рыданиями и всхлипываниями, так что можно захлебнуться от вздохов и утонуть в потоках слез" (98).

Критика Нуайме этого литературного метода очень созвучна критике Белинского. В статье "Сочинения А.Пушкина" критик отдает должное сентиментализму в развитии русской литературы: - "Порожденные ими сентиментальность и мечтательность, несмотря на их смешную сторону, были великим шагом вперед для молодого общества" (99). Несколько ранее, во второй статье из цикла пушкинских, критик указывает: "Назначение сентиментальности, введенной Карамзиным в русскую литературу, было - расшевелить общество и приготовить его к жизни сердца и чувства" (100).

Потом это движение выродилось. Бездарные эпигоны превратили его в нечто слезливое, жалкое, чрезмерное: - "Чувствительные души толпами ходили гулять на Лизин пруд; Эрасты, Леоны, Леониды, Мелодоры, Филалеты, Нины, Лилы, Эмилии, Юлии размножались до чрезвычайности, вздохи превращали самые тихие дни в ветреные, слезы потекли реками"...(101).

В арабской литературе, запоздавшей в своем развитии, сентиментализм пришел одновременно с романтизмом в начале нового века. Об этом же пишет и Нуайме в своей рецензии: "Сентиментализм как направление сыграл свою роль на подмостках театра западной литературы, а сыграв, исчез за занавесом, и никто из зрителей не удостоил память о нем даже одним хлопком в ладоши. Складывается такое впечатление, что сентиментализм после своего провала на За-

паде отправился на поиски новой сцены и случайно наткнулся на маленький Восток. Обнаружив здесь множество слезливых глаз, а еще больше отзывчивых на боль сердец, он разбил свои шатры в Египте и Сирии и стал со своей свитой и слугами дорогим и почетным гостем" (I02).

Мы видим, как зорко и пристрастно следит писатель за всеми явлениями родной литературы, воспитывая и развивая вкус и писателя,и читателя. Достаточно было такой злой и доказательной рецензии на слезливый и слабый роман Миллера, неудачно переведенный арабской переводчицей,чтобы надолго отбить охоту к таким экспериментам.

Значительным вкладом в познании творчества Джебрана Халиля Джебрана явилась обширная статья Нуайме "Бури Бурь". Она написана о сборнике "Бури", вышедшем в 1920 г. В него вошли такие примечательные эссе, как "У врат храма", "Волшебница", "Перед самоубийством", "Наркоз и скальпель ", "Буря", "Дьявол", "Горная фиалка" и некоторые другие. Отзыв носит восторженный характер. Нуайме восторгается красотой, мелодикой, глубиной мысли его произведений: "Поистине стиль Джебрана, мелодика стиха, точность описаний дали нам новое понимание красоты композиции и изложения. А его блестящие стихотворения в прозе, исполненные внешней и внутренней гармонии, сделали единую рифму уродством в наших глазах" (I03). Нуайме находит в этой книге Джебрана нечто общее, что ставит ее в ряд такими гениальными художниками, как Шекспир, Данте, Бальзак.

Прежде всего Нуайме отмечает в Джебране тему бунтарства, ниспровержения и сокрушения готовых истин, поступков, за которые долгими веками держались и держатся арабы: - "Ибо для меня Джебран Халиль Джебран - это прежде всего революция, сама, революция. "Бунтовщик" - так назвали его другие, так называл себя он сам"(I04).

А революция, по мнению критика, не есть нечто внезапное, неожиданное, она является действием многих сил, подспудных, длительных, лишь ждущих своего часа. Только большой художник, живущий единой жизнью со своим народом, являющийся его голосом, выражением его внутренней жизни, может уловить и выразить его самые глубочайшие потребности и чувства. "Так и Джебран, - пишет Нуайме, - он не только сын своего времени, но плод чувств и стремлений нации, которая обрекла себя или была обречена судьбой на то, чтобы долгие века говорил лишь ее язык, а сердце молчало бы, сжатое в комок" (I05). Поруганный, угнетенный, потерянный Ливан в лице своего поэта обрел свой голос, гнев, протест, жажду полных перемен в жизни. Приблизительно такими словами разъяснял Белинский характер лирики Лермонтова.

Книги Джебрана не могли не вызвать соответствующих чувств у ливанцев. Ливан был бездыханным телом с угасшим пульсом, с застывшим сердцем. "И долгие века влачил Ливан мрачный удел безмолвия, пока не настал час, когда он не мог больше молчать и заговорил... И первым языком, на котором он заговорил, был язык Джебрана Халиля Джебрана" (I06).

Сердце Джебрана было "сгустком тончайших ощущений и обостренного восприятия". Оглянувшись, он увидел темную власть всяческих традиций, убивших в сердцах людей смелость, искренность, творческий дух, красоту. И он восстал: - "Он восстал, потому что его душа была лирой, и не проходило мгновения, чтобы жизнь не касалась ее струн невидимыми кончиками пальцев" (I07). Следует отметить,что критические статьи Нуайме написаны на высоком поэтическом и лирическом уровне, что было и характерно для творчества Белинского.

Из всех приведенных отрывков из статьи о Джебране, мы убеждаемся, что Нуайме мыслил исторически, неразрывными узами связы-

вая творчество большого поэта с временем, судьбой народа, историческим моментом. Ливан в те годы, как и другие арабские страны, пробуждался к новой жизни, возрождению. И это потребовало прежде всего "бунта" против всего старого - и в искусстве, и в традициях, и в морали, и в религии. И почти все эссе Джебрана, его притчи, стихотворения в прозе, философские элегии - несут в себе зерно разрушения старого, бунт, революцию - как это оценил Нуайме. "И видел он внутренний разлад и противоречия во многом и во многих вокруг себя и не зная, удалиться ли ему от этого мира или остаться в нем" (108).

Необычайно точные и глубокие замечания критика, вскрывающие мятущуюся душу поэта, его двойственное отношение к миру, который он и страстно проклинал, и страстно любил, и все же никогда не знал, по какому пути ему надо идти. Поэтому преобладающим чувством произведений Джебрана было чувство одиночества, отъединения себя от людей, стремление к природе, гармонии и красоте, целесообразность и истину жизни которой он всегда противопоставлял жизни людей.

Нуайме отмечает, что Джебран был романтиком. Чувства одиночества, смятенности духа, таинственности, мятежности, бунта, протеста, противопоставления себя толпе, стремление уйти в природу, гордость и презрение к толпе, т.е. обывателю, так характерные для великих романтиков типа Байрона, - все это объединяет Джебрана с течением романтизма. Белинский в шестой статье из цикла пушкинских доказывает, что романтизм каждой эпохи имел свой характер, свои особенности. Так, романтизм древней Эллады отличается от романтизма средних веков: - "Есть в жизни человека пора восточного романтизма; есть пора греческого романтизма; есть пора романтизма средних веков... И не один раз повторяется в жизни человека эта

романтическая история, прежде чем достигнет он до нравственной возможности найти своему успокоенному сердцу надежную пристань в этом вечно волнующемся мире неопределенных внутренних стремлений. И тяжело дается человеку эта нравственная возможность: дается она ему ценою разрушенных надежд, несбывшихся мечтаний, побитых фантазий..." (109).

В статье "О русской повести и повестях г.Гоголя" Белинский основательно разбирает повести эпигона русского романтизма- А.Марлинского. Еще более подробно анализирует критик творчество А.Марлинского в специальной статье "Полное собрание сочинений А.Марлинского". В обеих статьях Белинский ставит в вину писателю отсутствие истинного вдохновения, поэзии. У него вдохновение насильственное, мятежное, бурливое, раздражительное. Чувства, выраженные у этого писателя, -напыщенные, утрированные. Образы - неестественные, гиперболизированные. "Поэт может изображать и страсть, потому что она есть явление действительности, но, изображая страсть, поэт не должен быть в страсти...подобные произведения не удовлетворяют разума, потому что в них все произвольно, все условно" (110).

Конечно же, романтизм Джебрана - это не романтизм Марлинского. У Джебрана чувства необычайно искренне, его произведения переполняют глубокое философское содержание, мысль. Истинная боль, негодование его стихов и эссе выстраданы, "выходят из глубины оскорбленного духа", как сказал Белинский о некоторых стихотворениях Лермонтова. Романтизм Джебрана по духу и смыслу скорее можно приравнять к романтизму Лермонтова. Тут важна, конечно, степень одаренности, таланта, чего явно не хватало Марлинскому. Да и эпоха русской жизни 30-х годов требовала романтизма типа Лермонтова, отразившего трагизм русских передовых людей после подавления декабристского восстания 1825 г., оказавшихся не только под топо-

ром террора, но и потерявших революционные перспективы - идея дворянской революции была разбита навсегда, идея народной революции по определенным историческим причинам - не могла еще даже проклюнуться.

Нуайме в своей статье о Джебране также развертывает мысль об исторической обсуловленности проявления лирики Джебрана, с большой художественной силой выразившего потребности проснувшегося ливанского народа. Но об этом уже было сказано.

Интересную мысль высказывает Нуайме и в том, когда он утверждает, что в сущности, все персонажи творчества Джебрана, хотя и носят разные имена,все они воплощают в себе образ самого поэта: "Несмотря на то, что имена у них разные, это имена одного и того же человека, и человек этот - Джебран Халил Джебран" (III). Это неумение объективировать от себя героя, наделяя его всегда основными чертами своей личности - первый и самый главный признак романтика. На это указывал еще Пушкин, когда писал, что Байрон наделил всех героев своих поэм своими же чертами: "Байрон, это был Прометей нашего века, прикованный к скале, терзаемый коршуном: могучий гений на свое горе заглянул вперед, - и,не рассмотрев за мерцающей далью обетованной земли будущего, он проклял настоящее и объявил ему вражду непримиримую и вечную; нося в груди своей страдания миллионов, он любил человечество, но презирал и ненавидел людей, между которыми видел себя одиноким и отверженным, со своею гордою борьбою, со своей бессмертной скорбью" (II2).

Как это место из статьи Белинского перекликается со следующими словами из статьи Нуайме о Джебране: "В том и кроется источник горечи в сердце Джебрана и печали в его душе: он, чья душа пробудилась, увидел, что его окружают души, которые по-прежнему безмятежно спят в объятиях жизни, и он пытается разбудить их, но они не просыпаются, - и тогда он находит их странными, порицает, не-

навидит, их и в конце концов восстает против них. Порой ненависть доводит его до безумного преувеличения в порицании и протесте..."

Статья Нуайме о Джебране, несмотря на некоторые идеалистические свои положения, особенно в той части, где он пишет о сущности поэта и его признании, - свидетельство глубокого проникновения критика в сущность истинно художественного произведения, глубоко поэтического умения понять и раскрыть и выявить то главное, в чем заключается ценность произведения. Как нам представляется, и в данном случае Нуайме показал, как глубоко творчески и органично повлияли на него школа В.Белинского - критика.

ПРИМЕЧАНИЕ

I. И.Ю.Крачковский, Автобиография Михаила Нуайме. Избр.соч.,т.Ш, М.,-Л., 1956, с.224-225

2. М.Нуайме, Мои семьдесят лет. Пер. с арабского М., 1980, с.208

3. И.Ю.Крачковский, Арабская литература в XX в. Избр.соч.,т.Ш, с.94.

4. И.Ю.Крачковский, Над арабскими рукописями. М., 1965, с.78.

5. И.Ю.Крачковский, Автобиография Михаила Нуайме, Избр.соч.т.Ш, с.223.

6. М.Нуайме, Мои семьдесят лет, с.176.

7. В.Г.Белинский. Идея искусства. Избр.соч. М.-Л., 1949, с.257 (Далее цитаты приводятся по этому изданию)

8. В.Г.Белинский. Стихотворения М.Лермонтова. Избр.соч. с.194

9. В.Г.Белинский. Полное собрание сочинений А.Марлинского.Избр. соч. с.135.

I0. В.Г.Белинский. Избр.соч. с.195.

II. В.Г.Белинский. Сочинения Державина, Избр.соч.с.432.

I2. В.Г.Белинский. Общая идея народной поэзии. Избр.соч.с.302.

13. В.Г.Белинский. Русская литература в 1841 году. Избр.соч. с.324.

14. В.Г.Белинский. Полное собрание сочинений А.Марлинского.Избр. соч.с.140

15. В.Г.Белинский. Стихотворния Владимира Бенедиктова. Избр.соч. с.86.

16. М.Нуайме. Ал-гербалату. Сб.Решето. Бейрут, 1964.с.13-23. (Далее цитаты приводятся по этому изданию)

17. Там же, с.15.

18. Там же.

19. В.Г.Белинский. Избр.соч. с.66.

20. Там же, с.80

21. М.Нуайме. Решето, с.17

22. Там же, с.20

23. В.Г.Белинский. О русской повести и повестях г.Гоголя. Избр. соч. с.66.

24. М.Нуайме. Михвару-л-адаб. Решето, с.23-28

25. Там же. с.23.

26. Там же. с.24-25

27. В.Г.Белинский. Общее значение слова литература. Избр.соч. с.270

28. Там же, с.269

29. Там же. с.293

30. В.Г.Белинский. Стихотворения М.Лермонтова. Избр.соч.с.193

31. М.Нуайме. Решето, с.26-27

32. М.Лермонтов. "Поэт", Собр.соч. т.I,М.,1957,с.25.

33. В.Г.Белинский Избр.соч.с.210.

34. М.Нуайме. Ал-макайису-л-адабийа. Решето.с.65-74

35. Там же, с.70

36. Там же, с.70

37. Там же, с.71

38. Там же, с.73

39. В.Г.Белинский. О русской повести и повестях г.Гоголя. Избр. соч., с.68

40. Там же, с.70

40а. В.Г.Белинский. Разделение поэзии на роды и виды.Избр.соч., с.224.

40б. М.Нуайме. Шаир ва шир. Решето, с.55

40в. Там же, с.56

41. М.Нуайме. Решето, с.77

41а.Маваллун - народная песня, романс.

42. М.Нуайме. Решето, с.79

43. В.Г.Белинский. Сочинения Державина.Избр.соч., с.435

44. В.Г.Белинский. Горе от ума, Избр.соч., с.96

45. В.Г.Белинский. Стихотворения М.Лермонтова. Избр.соч., с.192

46. В.Г.Белинский. Полное собрание сочинений А.Марлинского. Избр. соч., с.135

47. М.Нуайме. Решето, с.80

48. Там же, с.82

49. В.Г.Белинский. Стихотворения М.Лермонтова.Избр.соч.,с.194-195

50. М.Нуайме Решето, с.84

51. Там же, с.85

52. М.Нуайме. Ал-хабахиб. Решето. с.37-64

53. Там же, с.38.

54. Там же, с.44.

55. Там же, с.46.

56. Там же, с.48.

57. Там же, с.52.

58. Там же, с.104.

59. Там же, с.106.

60. М.Нуайме. Аз-зихафат ва-л-илал. Решето, с.I07-I25

6I. М.Нуайме. Решето. с.I08

6Iа."Аз-зихафат" и "ал-илал" - термины, обозначающие допустимые теорией аруза отклонения от стихотворного метра в арабской классической поэзии. Зихаф (мн.ч. зихафат; букв.: "ослабление") - факультативное отклонение в неконечных стопах стиха; илла (мн. ч. илал; букв.: "болезнь") - отклонение в конечных стопах стиха.

6I. М.Нуайме. Решето. С. I08

62. Там же.

63. Там же, с.II5

64. В.Г.Белинский. Герой нашего времени. Избр.соч.с.I47

65. В.Г.Белинский. Стихотворения М.Лермонтова, избр.соч.с.I90

66. Там же, с.22I.

67. М.Нуайме. Решето, с.II7

68. М. Нуайме. Ар-риваййа-т-тамсилиййа ал-арабиййа. Решето с.29-30

69. В.Г.Белинский, Избр.соч. с.226

70. М. Нуайме. Решето. с.30

7I. Там же, с.3I.

72. В.Г.Белинский. О театре. М., I982, с.2I

73. М.Нуайме. Решето, с.73

74. Там же, с. 35.

75. Там же, с.36

76. М.Нуайме. Решето, с.I27-I44

77. Там же, с.I27

78. Там же, с.I28

79. Там же, с.I37

80. Там же.

8I. Там же, с.I29.

82. Там же, с.142

83. М.Нуайме - Ад-дуррату-ш-шаукиййа. Решето, с.I45-I54

84. Там же, с.149

85. М.Нуайме. Ар-Рейхани фи аляи аш-ши'р. Решето, с.I63-I69

86. Там же, с.164

87. Там же.

88. В.Г.Белинский. Избр.соч., т.944

89. Там же

90. М.Нуайме. Решето, с.I68

91. Там же, I69

92. Там же, с.I70-I77

93. Там же, с.I70

94. Там же

95. Там же, с.I75

96. Там же, с.I76

97. Там же, с.I43

98. Там же, с.I82

99. В.Г.Белинский. Избр.соч., с. 636

I00. Там же, с.503

I0I. В.Г.Белинский. Русская литература в 1845 году. Избр. соч., с. 789

I02. М.Нуайме. Решето, с.I47

I03. Арабская романтическая проза XIX-XX веков, Л., I9II, с.260

I04. Там же

I05. Там же, с.26I

I06. Там же, с.262

I07. Там же, с.263

108. Там же

109. В.Г.Белинский. Сочинения А.Пушкина, Избр.соч., с.500

110. Там же, с.140.

111. Арабская романтическая проза. с.268

112. В.Г.Белинский. Русская литература в 1842 г. Избр.соч., с.414

113. Арабская романтическая проза, с.270.

М.Д.КЯЗИМОВ

ВСТАВНЫЕ НОВЕЛЛЫ СТИХОТВОРНОЙ ОБРАМЛЕННОЙ ПОВЕСТИ (НА ПРИМЕРЕ НАЗИРЕ НА "ХАФТ ПЕЙКАР" НИЗАМИ)

Прежде чем приступить к изложению необходимо определить круг источников и задачу статьи. Предмет настоящего исследования составляют вставные новеллы четырех стихотворных обрамленных повестей, написанных на протяжении XIУ-XУI вв. в качестве поэтического "подражания-ответа" (назире) на "Хафт пейкар" Низами. Это "Хашт бихишт" ("Восемь райских садов") (1302) Амира Хосрова Дехлеви, "Хафт ауранг" ("Семь престолов") (1440) Ашрафа Мараги, "Хафт манзар" ("Семь дворцов") (предположительно конец XУ в.) Абдаллаха Хатифи, "Хафт ахтар" (Семь звезд") (1539/40) Абдибека Ширази (1).

В рамках одной статьи невозможно охватить все вопросы средневековой новеллистики, поэтому мы попытаемся выделить некоторые характерные содержательные и формальные черты вставных новелл стихотворной обрамленной повести, а также показать особенности творческого метода средневекового автора, обусловленные в основном "эстетикой привычного", нормативностью, присущей художественной системе средневековой литературы.

Новеллы обрамленной повести являются образцом высокой литературы, литературы образованных кругов, но восприняли они и традиции народной городской новеллистики. Они интересны с чисто литературоведческой точки зрения, давая, в числе прочих, возможность проследить изменения литературных элементов в русле традиции назире, вместе с тем вставные новеллы содержат также богатый материал, отражающий реалии общественной жизни эпохи. Будучи продуктом средневековой культуры, они сообщают много сведений о быте, нравах и обычаях горожан. В них воплотились и некоторые древнейшие представления. Так, в основе сюжета Ш новеллы "Хашт бихишт" лежит учение индийцев о переселении души (метампсихоз) (1а).

Средневековый город в новеллах

Упоминание городов имеется почти во всех новеллах. В основном это крупные торгово-экономические и культурные центры: Мултан, Исфаган, Сабзевар, Рей, Нишапур, Багдад. В одной из новелл Хатифи фигурируют Константинополь и София. Названы у поэтов также много стран и областей: Йемен, Цейлон, Китай, Хорасан, Хорезм,Бадахшан и др.

Широкий географический диапазон в новеллах объясняется тем, что авторы были людьми образованными и жили в различных частях мусульманского мира, много ездили, побывали в различных местах (2). Хатифи, к примеру, живя в основном в Хорасане, посетил Ирак и Азербайджан (3). Интересно отметить такой факт. В "Хафт ауранг" Ашраф , обычно не называет какие-либо определенные города. Он говорит о городе вообще. Кроме того, если в большинстве других новелл сюжетный узел завязывается в городе, то у Ашрафа это всегда страна или область: Индия, Китай, Сирия, Византия, Хиджаз, Керман. Может быть, автор не хотел повторять предшественников, а, может быть, это было связано с тем, что начинал проявляться отмечавшийся во второй половине XУ в. в Иране и Южном Азербайджане упадок экономики и городской жизни (4).

Действие новелл разворачивается в роскошных дворцах и жалких лачугах, на городских базарах и улицах, в храмах, караван-сараях, темницах и садах. Герои новелл - представители всех сословий и групп, составляющих социальную структуру средневекового города. Здесь есть шахи, везиры, эмиры и векилы, купцы и ремесленники, деклассированные элементы. В I новелле "Хафт ахтар" выведена верхушка средневекового города: шейх-уль-ислам, казий, муфтий, шихна, причем показаны все они в отрицательном свете. Вместо того,

чтобы заступиться за потерпевшего, своего знакомого, они пытаются соблазнить его жену.

Основную массу горожан составляли торгово-ремесленные круги. К.З.Ашрафян, к примеру, отмечает, что в Индии "важнейший компонент городского населения в XШ-XУП вв. представляли ремесленники и торговцы". (5) Ремесленное производство было широко развито. Наряду с ремесленными корпорациями, существовали и государственные мастерские. Так, делийские султаны для нужд двора часто заводили крупные ремесленные мастерские, в которых работало несколько тысяч человек, а в мастерских Ала ад-Дина - I7 тыс.(6). Рост ремесла в Индии нашел отражение и в новеллах "Хашт бихишт". Герой П новеллы - ювелир, ремесленники активно действуют и в IУ новелле. Амир Хосров, показывая ремесленную среду, попутно выявляет и свое отношение к ремеслу и умению. В одной из новелл он пишет:

> Мастерство, подобно свече, от воспламенения
> которой,
> Можно зажечь сотню светильников (7).

Ремесленники представлены и в новеллах других авторов. У Абдибека это ювелир, плотник, стекольщик. Показаны в новеллах также певцы и музыканты, художники, мореплаватели, рыболов, охотники и даже могильщик.

В стихотворных обрамленных повестях героем двух новелл (П новеллы "Хашт бихишт" и I новеллы "Хафт ахтар")является ювелир, а во П новелле "Хафт манзар" - сын ювелира. Такой выбор не случаен. В Индии, например, "иерархию ремесленных каст едва ли не повсеместно возглавляли ювелиры, занимавшиеся одновременно скупкой и продажей драгоценных металлов"(8). Различные отрасли ремесла и в том числе ювелирное дело были развиты также в Азербайджане (9) и

Хорасане. Недаром у Хатифи в качестве важного сюжетного элемента в новеллах даются драгоценные и полудрагоценные камни: рубин, изумруд, янтарь, бирюза.

Развитие ремесла вело к расширению торговли. Караванные пути в XIУ-XУI вв. пересекали весь Восток. Азербайджан, к примеру, был связан как со странами Востока - Иран, Индия, Китай - так и с Византией и странами Запада. Через Южный Азербайджан осуществлялась и транзитная торговля Европы с Востоком. Интенсивно велась торговля и в Индии. "Торговля и товарно-денежные отношения в Индии к XШ-XIУ вв. имели уже многовековую историю. Северная Индия вела как сухопутную караванную, так и морскую торговлю с различными странами Азии и Европы" (I0). Увеличение объема торговли способствовало обогащению и росту купечества. Во многих новеллах купцы показаны в качестве действующих лиц. Некоторые из них принимают самое непосредственное участие в судьбе героев. Таков купец в IУ новелле "Хашт бихишт", братья-купцы в IУ новелле "Хафт манзар". Иногда купцы или их сыновья - главные герои повествования (У новелла "Хашт бихишт", П новелла "Хафт ауранг"). Они в новеллах предстают в общем-то в благоприятном свете, но порой отношение автора к ним резко отрицательно, как в Ш новелле "Хафт ахтар". Злобный купец в ней чуть было не погубил семью шаха.

Широкая панорама торговых связей, существовавших в средние века, отразилась и во вставных новеллах. Юноша во П новелле "Хафт манзар" отправляется из Исфагана торговать в Йемен, а оттуда в Индию; в У новелле купец из Китая прибывает в Хорезм; герой У новеллы "Хафт ауранг" торгует в землях франков, а царевича-араба в I новелле "Хафт манзар" спасают греки. Хатифи, правда, точно не указывает, кто они были, но по косвенным замечаниям можно понять,

что речь скорее всего идет о торговцах.

Караванные пути не всегда были безопасны. На дорогах зачастую орудовали шайки разбойников, а в море корабли купцов поджидали пираты, шквальные ветры, штормы. Торговля в дальних странах - это всегда было и путешествие. Мотивов путешествия особенно много в "Хафт ауранг" и "Хафт манзар". Герои, отправляясь торговать, часто встречались и сражались с грабителями, терпели кораблекрушения.

Разбойники в новеллах не всегда законченные негодяи. Иногда своим поступкам они пытаются придать некую "благородную" окраску. Так, в I новелле "Хафт ауранг" царевич попадает в руки группы разбойников, занимавшихся грабежом караванов. Их предводитель, рассказывая о дележе добычи, говорит, что они берут себе только половину, а вторую половину оставляют хозяевам и, что такой дележ справедливый:

Половину прибираем к рукам мы,
Половину вновь увозят они (караванщики).
Все мы не лишены совести,
Делим (добычу) по совести. (II)

Рассказывая о купцах и ремесленниках, авторы упоминают в новеллах и еще одну важную социальную прослойку средневекового города. Составляли ее менялы, представители ростовщического капитала. Их роль в городской жизни была довольно значительна. Услугами их, уже начиная с X-XШ вв., часто пользовались купцы, которые в обмен на деньги получали у них чеки для ведения оптовой торговли (I2). Прибегали к их помощи и ремесленники. Так, завязку I новеллы "Хафт ахтар" составил отказ менялы вернуть деньги ювелиру, который отдал их на хранение. В стихотворных обрамленных повестях менялы - это богатые люди, которых, кстати, часто надувают мошенники.

Бродяги и нищие, воры и плуты были обычным явлением для городов. И замахивались они иногда не только на торговцев, но и на имущество высокопоставленных особ и даже шаха (У новелла "Хафт манзар", УП новелла "Хафт ахтар").

Одним из средоточий общественной и культурной жизни в городах являлся двор правителя. Естественно, что дворцовый быт и нравы занимают в новеллах важное место. Придворная среда представлена в них в неприглядном виде. Зависть, лесть, интриги, разврат, показанные поэтами, отражали реальное положение вещей. Особенно близко придворную среду мог наблюдать Амир Хосров, будучи придворным поэтом. В "Хашт бихишт" отношения, складывающиеся у шаха с везиром, женами, сыновьями были далеко не идеальными. Борьба за власть, многочисленные заговоры и козни при дворах делийских султанов не прекращались. Сам Ала ад-Дин, в правление которого была написана "Пятерица", овладел престолом в результате заговора, а "происками влиятельного везира Малика Кафура старший сын султана Хизр-хан был заточен в крепости Гвалиура" (I3). Неустойчивость, шаткость политической жизни Делийского султаната нашла отражение как в новеллах "Хашт бихишт", так и в рамке. В ней, в частности, был поставлен вопрос о необходимости для шаха преданного окружения. Помимо противостояния интригам и заговорам,надежные люди, особенно из среды военно-феодальной знати были очень нужны в связи с частыми внешними войнами. Делийский султанат в XШ - начале XIУ в. постоянно подвергался нашествию монгольских войск. Только в период с 1297/98 по 1303 г. монголы четырежды вторгались на территорию Северной Индии (I4). Султанам приходилось вести с ними изнурительные войны. Прекрасно понимая все это,Амир Хосров окружает Бахрама верными, честными и умными людьми:

Шах потребовал твердых людей,

Честных и порядочных.
Каждого, в ком видел ум,
Назначал на государственную должность и
приближал к себе (I5).

Правители обычно наделяются в новеллах всеми положительными качествами. Исключение составляет лишь царь в УП новелле "Хафт манзар". Характеризуя его, Хатифи пишет:

Жестокий, скаредный, безрассудный, презренный,
Не боялся ни творца, ни людей. (I6)

О нравах, царивших при дворе, повествуется также у Ашрафа и Абдибека. Ашраф особый акцент делает на взаимоотношениях сановников и вельмож, окрашенных завистью и недружелюбием. Характерно, что у него, кроме уже ставших традиционными отрицательных везиров, отличаются злобой и коварством и эмиры. (У новелла "Хафт ауранг").

В ближайшее окружение шаха входили и надимы. Их обязанности заключались в том, чтобы развлекать правителя рассказами, беседой, играть в нарды, шахматы и т.д. (I7). О надиме упоминается в УI новелле "Хафт манзар". Шах в ней приближает к себе Гейбзада, назначив его своим надимом. Мудрец в УП новелле "Хафт ауранг", прибыв ко двору правителя Кермана, также становится надимом, благодаря своим способностям. В УП новелле "Хафт ахтар" каждую ночь шаху рассказывает различные истории один ходжа. Абдибек не называет род его занятий,но исполняет он функции надима.

Взаимоотношения правителя не ограничивались только государственными сановниками. В новеллах в качестве персонажей выведен ряд слуг и служанок. Обычно - это преданные своим властелинам люди. Но такое правило не обязательно. В УI новелле "Хафт ауранг" служанка, воспользовавшись моментом и проявив нахальство и бесстыдство,

пытается занять место принцессы. Здесь же в У новелле слуга, мстя за нанесенную обиду, наводит поклеп на своего покровителя. Безоговорочно верными остаются только кормилицы.

Особым расположением при дворах пользуются мудрецы и путешественники. Им оказывают уважение, гостеприимно встречают. А правитель в Ш новелле "Хашт бихишт" и царевич в I новелле "Хафт ауранг" общаются в основном только с ними.

Дворцовая жизнь представлена в новеллах в разных своих проявлениях. Не обходилась она, конечно, без пиров и развлечений. Поэты часто пишут о шахских пирах и охотах; показываются ими и происходившие при дворах состязания в поэтическом мастерстве. В УП новелле "Хафт ауранг" мудрец выходит победителем, соревнуясь в искусстве составления стихов на дари и арабском языках, за что правитель жалует ему в награду прекрасный дом.

Почти все события, связанные с судьбами высокопоставленных особ, происходят во дворцах. Однако изображения дворцов или других архитектурных сооружений, убранства покоев, предметов декора нет. О них можно только догадываться. Видно, авторы, подробно описав в каждой из рамок стихотворной обрамленной повести дворцы принцесс, не сочли нужным вновь возвращаться к этому. Иногда даются сведения о замках. Но они ограничиваются несколькими деталями. В частности, указывается, что замок сильно укреплен, обнесен высокой стеной и рвом (Ш новелла "Хафт манзар", П и У новеллы "Хафт ахтар").

Словно компенсируя отсутствие показа жилых строений, поэты охотно распространяются о садах. Городские сады были излюбленным местом отдыха горожан. Обычно они разбивались вокруг ручьев и обладали богатой растительностью. В новеллах обстоятельно перечисляются названия имевшихся в садах цветов и плодовых деревьев; отме-

чается чистый воздух в них. Часто события происходят именно в садах. Здесь назначают свидания влюбленные (П новелла "Хафт манзар", УI новелла "Хафт ауранг"), пируют красавицы (У новелла "Хашт бихишт", I новелла "Хафт манзар", УI новелла "Хафт ахтар"), а в IУ новелле "Хашт бихишт", благодаря продавщице цветов, прекрасным розам из сада и искусству садовода, друзьям удается установить контакт с плененной девушкой.

Новеллы стихотворной обрамленной повести ярко передают особый колорит средневекового города. Красочные, сочные сценки предстают перед глазами как живые. Степенно, чинно, а порой стремительно вершатся дела во дворцах (большая часть новелл) и в доме судьи (IУ новелла "Хафт ауранг") происходит конфуз с везиром в государственном диване (УI новелла "Хашт бихишт"). Вот шумный, людный базар, идет своим чередом торговля и вдруг уличная красавица пытается обманным путем получить деньги у торговца, клевеща на него при всем честном народе (Ш новелла "Хашт бихишт"). Прибывает в город с караваном богатый купец. Товаров и драгоценностей, привезенных им, не счесть. Золота и жемчуга хватит на целую казну и следует приглашение ему посетить дворец (Ш новелла "Хафт ахтар"). Вот старая сводня предлагает свои услуги постояльцам караван-сарая (УП новелла "Хафт ауранг"); готовят очередные проделки ловкачи (У новелла "Хафт манзар", УП новелла "Хафт ахтар") и горячие юноши, очертя голову, бросаются на поиски приключений (У новелла "Хашт бихишт", I и Ш новеллы "Хафт ауранг", I новелла "Хафт манзар").

Жизнь в стихотворной обрамленной повести показана широко и многообразно. Этим она напоминает и индийскую обрамленную повесть, которая выделялась среди других жанров санскритской литературы демократичностью, широтой отражения и широтой восприятия жизни (18).

Амир Хосров и Ашраф, Хатифи и Абдибек, изображая всевозможные ситуации, цепь каких-то событий или приключений, давали и идейно-эмоциональную оценку происходящего.

Темы и идеи

В новеллах стихотворной обрамленной повести затрагиваются различные вопросы. Но прежде всего проблематику их составляют явления морально-этического порядка, хотя есть в них и проблемы философские, религиозные, отражаются иногда и социальные моменты. Многочисленные наставления и назидания, разбросанные в новеллах и комментирующие то или иное развитие событий или поступок персонажа, проясняют авторскую позицию и в то же время призваны оказать соответствующее влияние на читателя, фиксируя либо образцы высокой нравственности, либо действия, достойные порицания. Дидактические новеллы в стихотворной обрамленной повести преобладают. Но наряду с ними новеллы тематически распадаются на любовные, фантастические, плутовские, о предопределении судьбы. Правда, такое разделение в какой-то степени представляется условным, поскольку четкая грань между одной и другой новеллой не всегда проступает. Отдельные дидактические замечания могут содержаться в любовных и в плутовских новеллах, часто присутствует в них и волшебство. Так, в целом, любовная II новелла "Хафт ауранг" содержит ряд моральных сентенций, которые сводятся к тому, что доброта человека принесет ему счастье и благополучие. Любовная история осложняется дидактикой. В то же время часто дидактические новеллы подаются в занимательной форме, в них вводится фантастика, увлекателен сам сюжет. На протяжении III новеллы "Хафт ауранг" дидактика почти не ощущается. Герой из одной фантастической ситуации попадает в другую. События разворачиваются быстро и читатель едва успевает следить за ними. Но вот

наступает благополучная развязка. Все происшествия позади. И только здесь проявляется мораль. Ашраф, заставив царевича перенести ряд испытаний, прежде чем получить престол, пишет:

> Не даст тебе вращающийся небосвод
> Розы без шипа и клада без змеи,
> Царевич, получивший венец и сокровищницу,
> Обрел царство после тысячи лишений (19).

Интересно проследить с точки зрения трактовки идеи три дидактические новеллы: V новеллу "Хашт бихишт", I новеллу "Хафт манзар" и VI новеллу "Хафт ахтар". Основная мысль, представленная в них, осуждение человека, подчиняющегося своим страстям. Но посмотрим, как она преломляется у разных поэтов. Амир Хосров эту мысль нигде прямо не высказывает. К ней подводит вся логика повествования. Сменяющие друг друга происшествия, после которых герой испытывает крайнее изумление, его десятилетнее молчание и облачение в траурные одежды - все это должно продемонстрировать читателю как пагубно отразилось на человеке следование страстям. Необычные ситуации, в которые попадает герой, даны без особой причинной связи, но мысль в них одна и та же, неоднократно повторяясь, она производит нужный эффект.

Сюжет новеллы телеологический, т.е. "развязка ее знаменательна, она выражает отношение автора к герою и рассказанным событиям". (20). И хотя непосредственной декларации идеи нет, но авторская позиция Амира Хосрова достаточно ясна.

Несколько иначе в этом плане выглядит I новелла "Хафт манзар". Идейная направленность ее связана с таким вопросом, как достижение цели (мурад), доминирующим у Хатифи. Большинство новелл "Хафт манзар" заключают строки, в которых содержатся указания поэта о том, что герои достигли желаемого. В I же новелле, наоборот, герой не

смог достичь своей цели и помешала этому его невоздержанность, необузданность страстей. То, что он не прислушивался к голосу разума, привело еще и к потере всего, чем он обладал. Старик-мудрец говорит ему:

Богатство было у тебя, (но) ушло из рук,
Сломалась ветка пальмы (твоей) цели (21).

Наиболее четко дидактическая идея представлена у Абдибека Ширази. Она получает закрепление и в сюжетной обусловленности приключений героя. Отец посылает непутевого сына обучаться искусству белой магии и тот, испытав на себе ее возможности, отказывается от прежней жизни. Отношение Абдибека к описываемому, так же как у Хатифи, отражается в словах старика. Назидание приобретает и религиозную окраску:

Оставайся с богом и покинь свои вожделения,
Считай страсти свои дивом и прокляни их.
То, что ты увидел, увидел из-за своих дурных страстей .
Все, что увидел, увидел из-за своей (натуры). (22)

У Абдибека, как и у его предшественников, обсуждаются страсти человека. Но вопрос этим не исчерпывается. Абдибек подчеркивает тот факт, что отказ от страстей и следование разуму совершенно меняет жизнь человека. И одевает он своего героя не в черные или лиловые одежды, символизирующие траур по утраченным иллюзиям, а в белые как символ приобщения к новой жизни. Три поэта коснулись одной и той же проблемы, но все трое затронули ее по-своему. В этом в какой-то мере тоже сказалась особенность традиции назире. У Ашрафа новеллы с подобным сюжетом или проблемой нет. Лишь приблизительно ее напоминает I новелла "Хафт ауранг". В ней также в основном рассказывается о приключениях героя и только одна фраза вроде бы уясняет положение. Она вложена в уста Хизра, помогающего герою. Он говорит ему, что "с пути сбили тебя повелевающие тобой страсти".(23) Но подобная оценка кажется искусственной, потому что не вытекает из текста и не связывается ни с развязкой, ни с символикой цвета. Характер сюжета отличается от остальных. Если у Амира Хосрова и других сюжет телеологический, то у Ашрафа он амбивалентный.

Дидактические идеи преобладают не только в обрамленных повестях и не только в персоязычной литературе. А.Я. Гуревич отмечает, что дидактический акцент был ярко выражен во всей культуре средневекового общества (24). Нравственное совершенствование человека издавна занимало величайшие умы. Морально-этические идеи широко отразились и в творчестве классиков персоязычной литературы: Рудаки, Фирдоуси, Хагани, Низами, Саади, Джалал ад-Дина Руми, Хафиза, Джами и др. И.С.Брагинский указывает, что острая постановка этических вопросов при всем различии великих поэтов того времени была свойственна их гуманистическому мировосприятию. (25)

Основываясь на новеллах стихотворной обрамленной повести, можно сконструировать собирательный образ человека, наделенного такими качествами, как верность, доброта, справедливость. Важное качество человека, по мысли поэтов, правдивость, честность. И знаменательно, что нашла она выражение в плутовских новеллах. Основное место в них, конечно, занимает показ различных проделок хитрых и ловких пройдох. Герой дурачит всех подряд, находя выход и извлекая выгоду из самых запутанных и безнадежных ситуаций. Кажется, что ничто не может его остановить, но вот следует завершающий эпизод и оказывается - действие к нему подведено так, что благополучие, достижение цели или любовь героя зависят от его честности. Так, герой П новеллы Амира Хосрова - ювелир, пойдя на обман и плутовство, чуть было не лишился головы. Получив прощение у шаха, он

стал честно трудиться и, только благодаря этому, добился богатства и высокого положения.

Историю У новеллы "Хафт манзар" Хатифи завершает следующим бейтом, относящимся к судьбе героини - старой плутовки:

В конце концов, благодаря правде, (она) добилась цели,

Благодаря правде, добилась успеха. (26)

УП новелла "Хафт ахтар" Абдибека состоит из ряда эпизодов, в которых два вора демонстрируют друг другу свои способности и рассказывают еще и истории, где в роли мошенниц выступают их матери. Жертвами в новелле становятся шах и меняла, плут и ювелир.

Забавные проделки следуют одна за другой. Но приводят они в конце к тому, что один из воров отбирает у другого полюбившуюся девушку и тот возвращает ее только благодаря правдивому рассказу шаху о своих делах.

Описывая различные уловки и исподволь ведя повествование к моральному отрицанию подобного рода действий, поэты иногда высказывают и прямую оценку поступков воров и мошенников. В уста раскаявшегося мошенника Амир Хосров, к примеру, вкладывает такие слова:

Везде, где есть плут и вор,

Наказание его будет платой (за его дела) (27).

Важное место в новеллах уделяется такому вопросу, как наказание зла. Этическая оппозиция добро-зло решается однозначно: благожелательный человек, строящий свои отношения с окружающими на началах добра, обретет свое счастье и, наоборот, злодей будет безусловно наказан. Эта мысль лаконично и четко сформулирована у Ашрафа:

Каждый, кто совершил зло, получит суровое наказание

Добрые люди, где увидят зло?! (28)

Приведенный бейт приобретает еще один оттенок. Герой обычно наказывает зло сам, но поступок его выглядит не просто личной инициативой. Скорее он исполнитель воли провидения и поэтому, к примеру, во П новелле "Хафт ауранг" неблагодарного друга наказывает не герой, а его возлюбленная.

Доброта человека, по мысли Ашрафа, есть проявление его разума. На добро не всегда отвечают добром. Но всегда оно в конечном счете будет вознаграждено:

Тот, кто проявил добро и (взамен) унес огорчение,

В конце после огорчения унесет (с собой) сокровище (29).

Формальное воплощение идеи наказания в новеллах предстает в виде занимательной истории. Такова УI новелла "Хашт бихишт". О наказании злого везира здесь не сообщается в одном предложении или в одном эпизоде. Большую часть новеллы составляют забавные сценки (награждение везира оплеухами, его клеймение и др.), в которых постепенно увеличивается мера наказания. Амир Хосров заставляет злодея испытать все муки ада, прежде чем тот будет окончательно изгнан.

Как и некоторые остальные новеллы "Хашт бихишт", моральных сентенций эта фантастическая новелла не имеет. Мораль вытекает из общего содержания. Что же касается отдельных фантастических новелл у других авторов, то дидактики в них порой вообще нет, как, например, в Ш новелле "Хафт манзар". В ней повествуется о судьбе героя, в которой определяющую роль играют волшебные помощники. Здесь же появляются мотивы недовольства, неустроенности в жизни. Так, вынужденное направление героя в путешествие, помимо прочего, обосновывается следующим образом:

Хотя прелесть родины и заключается в вере в нее,

Но (испытывание) нужды в ней нелегко. (30)

Фантастика в новеллах не ограничивается только волшебными помощниками. В них есть и демоны, и необычные существа, и талисманы, и вещие сны сказок. В сюжетах новелл причудливо переплетаются сверхъестественные и реальные элементы, наряду с людьми действуют дивы и оборотни (31). Фантастическое действие разворачивается почти всегда в определенных географических пространствах. Во всех новеллах приводятся названия реальных городов и стран. Делается это для того, чтобы сказочная атмосфера по возможности не ощущалась и фантастика естественно вписывалась в общую картину.

Несколько новелл в стихотворной обрамленной повести посвящены любовной тематике. Чувства героев в них находятся в центре внимания автора, и можно составить некоторое представление о взглядах его на любовь.

Какое качество ценится прежде всего во влюбленном человеке? Если по поводу женщины ответ на этот вопрос можно дать, то о мужчине сказать что-либо затруднительно, поскольку точных указаний на этот счет не содержится. Но все же одно немаловажное замечание следует сделать. Заключается оно в том, что герой не сидит сложа руки, а прилагает все усилия к тому, чтобы добиться любимой девушки.

В отношениях девушки к своему избраннику больше всего ценится верность. Причем интересно, что показывая верность женщин, поэты ничего не говорят о верности мужчин. Возможно, в этом сказалось то, что мужчина по шариату мог иметь несколько жен и в таком случае верность его становилась понятием относительным. Амир Хосров подчеркивает, что преданность девушки в любви - это основа ее благополучия. В УП новелле у него три жены шаха, поддавшись соблазнам, понесли суровое наказание, а четвертая жена, не изменив своему мужу, смогла приобрести счастье. Девушка, сохраняя верность, оберегает не только свою честь, но и честь любимого человека и даже его жизнь. В новеллах часто она выступает инициатором в любви. Любовь ее к герою возникает сразу, как в сказке."Девушки далеки от того, чтобы быть суровыми со своими поклонниками и питать отвращение к мужчинам, сразу же отвечают на чувство и не делают из этого тайны..."(32). Любовная завязка проходит без осложнений, но дальше уже возникают трудности. Обычно это внешние препятствия, отказ родителей и др. Так, во П новелле "Хафт манзар" царевна влюбляется в сына ювелира. Он также ее любит. Несколько раз влюбленные встречаются. Но затем их взаимоотношения становятся известны. Хатифи замечает:

Разве можно скрыть любовь от кого-нибудь,
Разве можно пламя прикрыть сухой травой. (33)

Отец юноши, узнав о любви сына к шахской дочери, советует ему оставить всякие мысли о ней, поскольку шах может его просто уничтожить. Он отправляет сына торговать в Йемен. Оттуда юноша направляется в Индию, но по пути корабль, на котором он находился, тонет. Юноша спасается и, испытав ряд приключений, в конечном итоге соединяется с возлюбленной.

Важным является тот момент в трактовке любви, что взаимоотношения между влюбленными не окрашивается фатальностью. Действия направляются их помыслами, а не волею небес. Единственное исключение составляет IУ новелла "Хафт ахтар". Эта новелла о предопределении судьбы, которая демонстрируется именно на возникновении любви между двумя молодыми людьми. Судьба их определена заранее и целенаправленность поступков героя не производит особого впечатления.

В любовных новеллах герои борются за свое счастье, закономерным результатом чего предстает благополучная развязка во всех этих

новеллах. В них активность проявляет не только юноша, но и девушка. Она всячески помогает герою в его начинаниях. Эта спутница жизни, которая в момент опасности, в критических ситуациях ведет себя достойно и не теряется. Таковы Симбар во II новелле и царевна в УI новелле "Хафт ауранг", царица в Ш новелле "Хашт бихишт", жена мудреца в УП новелле "Хафт ауранг" и жена ювелира в I новелле "Хафт ахтар", царевна в IУ новелле "Хафт манзар". А в IУ новелле "Хашт бихишт" Камрани своей ловкостью и умением намного превосходит возлюбленного. Его роль в первой части новеллы совершенно пассивна. Увидев изображение Камрани в храме, царевич влюбляется в нее и отказывается выйти из храма. Уговоры его друзей ни к чему не приводят, и тогда они сами, используя свое профессиональное мастерство, устраивают ему встречу с девушкой и освобождают ее из заточения. В заключительной стадии операции в игру вступает, правда, и сам влюбленный. Но здесь уже все зависит не от него, а от способностей девушки. Любопытно, что Абдибек, заимствовавший этот эпизод, изменяет поведение героя. Он уже принимает непосредственное участие в спасении девушки и вносит свою весомую лепту в "общее дело".

Но вернемся к новелле Амира Хосрова. В "Хашт бихишт" она одна из самых интересных. И интерес в ней вызывает не любовная тематика. В условиях Индии новелла имела прогрессивное значение. В ней ярко отразилась идея дружбы и, что самое важное, дружбы представителей различных сословий. При кастовой разобщенности средневекового индийского общества это имело исключительную важность. Друзья в новелле - царевич и землекоп, купец, плотник и садовод. Все они здесь равны, их взаимоотношения строятся на основе взаимной поддержки, готовности пожертвовать всем ради друга. Так, друзья, решив помочь царевичу, говорят:

Или мы все выбросим на ветер имущество и жизнь,
Или доведем друга до цели. (34)

Равенство героев лишний раз подчеркивается в бейте тем, что царевич назван другом. И помощь он принимает не с высокомерием, словно оказывая благодеяние, а выражает за нее друзьям глубокую признательность.

Идеи дружбы, взаимной поддержки нашли отражение и в других новеллах. Иногда помощь отдельных лиц перерастает в народную поддержку. Так, в I. новелле "Хафт ауранг" завистники клевещут на молодого человека, пользующегося расположением шаха, и тот приказывает казнить его. Но от виселицы юношу спасают простые люди. Этот момент весьма примечателен. Ашраф отмечает реальную силу народных масс, возможность их выступления вопреки воли правителя.

Содержание новелл отличается богатством и глубиной. Для его наиболее полного восприятия необходимо было выбрать выигрышный, с точки зрения средневекового человека, сюжет и определенным образом построить повествование. В целостности новеллы как литературного явления формальные признаки играли очень большую роль. Ниже мы остановимся на некоторых специфических для новеллы приемах и способах отбора и изложения материала. Сейчас же рассмотрим систему персонажей новелл, посредством которой раскрывается их идейно-тематическое разнообразие.

Персонажи

Изображение персонажей в новеллах находится в русле традиционных приемов средневековой восточной новеллистики. Используя их, поэты в то же время стремятся внести в них нечто новое. В изображении персонажей, поступков появляется ряд черт, отличающихся от средневекового канона. Знакомство с героем происходит в экспозиции.

Здесь дается его "характеристика (сообщается его "социальное" или "экономическое" положение, выделяется основная черта характера), подтверждающаяся поступками, описываемыми в рассказе". (35) Основная черта персонажей I новеллы "Хашт бихишт" - благоразумие. Братья-царевичи наделены умом, знаниями и руководствуются в своих поступках разумом. Это отражается и в завязке новеллы, когда мудрые ответы царевичей своему отцу - правителю Серендипа, служат началом действия и в эпизоде развязки, где шах, покоренный мудростью братьев, отпускает их с почетом домой.

Две или три черты характера, сообщаемые автором в начале повествования, остаются неизменными на протяжении всей новеллы. Своеобразие характера заключается и в том, что он является заданным. Он должен выглядеть так, а не иначе и часто напоминает схему, элементы которой постулируются заранее. Как отмечает С.В.Полякова, персонажи снабжаются лишь положительной или отрицательной нравственной отметкой: они могут быть либо хорошими, либо плохими (36). Схематизм, заданность характера часто сказываются в том, что он не обладает индивидуальностью. Создаются обобщенно-типические образы (37), причем образы уже традиционно сложившиеся и трактующиеся. Так, например, если речь идет о шахе или царевиче, то в подавляющем большинстве случаев - это справедливые, великодушные и мудрые люди, везиры же, наоборот, - коварны и вероломны. Интересно, что ремесленники изображаются в основном умелыми и находчивыми людьми, верными друзьями. Женщины в новеллах ни в чем не уступают мужчинам. Они умны и решительны, отважны, наделены знаниями, верны в любви, но иногда и они показаны коварными, лицемерными.

В некоторых новеллах характеры героев изменяются в зависимости от сложившейся обстановки, ситуации. Это относится, например, к УI новелле "Хафт ахтар". В ней сын благочестивого захида, распутный

гуляка и беспечный прожигатель жизни, под воздействием пережитого раскаивается в своем поведении и возвращается к отцу.

Основное средство характеристики персонажа - его действия. О герое У новеллы "Хафт ауранг" почти ничего не сообщается. Но события, в которых он участвует: борьба за трон отца, сражение на острове с разбойниками и другие ясно свидетельствуют о его смелости, доблести. Поступки персонажа либо закрепляют черты, о которых уже сообщено, либо какие-то черты проявляются через них. Но иногда такое разграничение провести трудно. В экспозиции Ш новеллы "Хафт манзар" ходжа вообще не характеризуется. Хатифи ничего не сообщает о нем, кроме того, что тот был очень богат и затем обеднел. Трудно сказать что-либо определенное и о его характере, так как он никак не проявляет себя в тех положениях, в которые попадает. И даже в заключительном эпизоде, когда уже будучи шахом, герой отдает приказ казнить оклеветанного юношу, оказывающегося затем его сыном, Хатифи не идет дальше клишированного показа чувств отца и сына. Наиболее сильный в функциональном плане эпизод казни остается не использованным; но зато уже в следующей новелле Хатифи обыгрывает его максимально. Интересно проследить в связи с этим характер старухи-плутовки в У новелле "Хафт манзар". В экспозиции Хатифи сообщает, что она была не внушающей доверия, хитрой воровкой. По ходу сюжета события складываются так, что из-за навета старухи должны быть казнены ни в чем не повинные братья. И вот, когда ведут их на казнь, старуха говорит себе:

Жаль, если эти безвинные,
Погибнут из-за кинжала злобы. (38)

Эпизод этот показателен в нескольких отношениях. В нем для характеристики персонажа введен еще один прием - прямая речь. Если

до сих пор показывалась только хитрость старухи посредством ее поступков, то теперь дан внутренний монолог, связанный с ситуацией. То, что невинных ведут на казнь, оказало свое влияние на нее и она решилась раскрыть правду. Ситуация повлияла на героя, показала его в новом свете. В старухе, которая не останавливалась ни перед чем и которая собиралась так жестоко отомстить братьям, пробуждается чувство сострадания. Образ приобретает психологичность.

Любопытна в смысле характеристики персонажа П новелла "Хафт ауранг". В ней есть эпизод, когда Селим попадает в руки негра-людоеда. Негр сажает его с собой ужинать и вскоре, опьянев, засыпает. Селим хочет освободить его пленников, которых ждет незавидная участь, и выкалывает людоеду глаза. Основная черта героя, на которую указал Ашраф в начале, доброта и великодушие. Кажется, что она вроде бы не совместима с его поступком. Но при внимательном рассмотрении оказывается, что она не противоречит характеру Селима. Ему ведь надо освободить пленников и одновременно не дать больше возможности злодею пожирать людей. Он мог убить негра, но он ограничивается тем, что выкалывает ему глаза. Необычность ситуации не влияет на характер. Но посмотрим, как события развиваются дальше. Негр, проснувшись от боли, садится у входа в пещеру, где находятся пленники и Селим, чтобы не позволить им ускользнуть и прикончить всех. Теперь уже другого выхода у юноши нет, речь идет о жизни и смерти, и он убивает людоеда. И в этом случае его поступок логически обусловлен обстановкой; Селимом движет уже решимость. Две ситуации, два положения следуют буквально друг за другом, но различно в них поведение персонажа.

Речевая характеристика персонажей занимает в новеллах меньше места нежели характеристика действием, хотя также используется до-

вольно часто. Особенность речей заключается в том, что они связаны с обстановкой, этикетность в них сильно снижена. Диалоги, отдельные реплики, монологи использованы к месту, не украшаются поэтическими фигурами и передают нужную мысль или информацию в простой, доступной форме. Диалогов особенно много в более поздних по времени обрамленных повестях "Хафт манзар и "Хафт ахтар". В I новелле "Хафт ахтар" основной персонаж - жена ювелира. Описывая в начале новеллы ее красоту, Абдибек в одном бейте сообщает, что она была хитрой и ловкой женщиной. Динамики действия в новелле очень мало и большую часть ее составляют диалоги. В них подтверждается и дополняется характер жены ювелира. Ловкая женщина заманивает всех сластолюбцев в ловушку и спасает своего мужа от нищеты и болезни. Умело используя свою привлекательнось, женщина дает понять, что якобы согласна на гнусные предложения приятелей мужа. Ее хитрость Абдибеком всячески выпячивается. Но эта черта персонажа нам собственно уже известна, читатель готов к ее проявлению. Более неожиданной предстает та черта, которая скрыта от поверхностного взгляда и открывается не сразу. Поэт ни разу о ней не упомянул, но тем не менее она также улавливается в диалоге. Абдибек показывает верность женщины, ее любовь к мужу. Именно эта черта, а не хитрость превалирует в ее характере.

В УI новелле "Хафт манзар", так же как и в Ш, ничего не сообщается о герое. И поступков его здесь также не много. Но представление о нем все же создается, благодаря его речам. Уже в первом обмене репликами с шахом проявляется рассудительность, находчивость семилетнего Гейбзада. Услышав слова шаха, что за каждый выбитый им в мальчишеской драке зуб, полагается дать верблюда, поскольку зуб равен жемчугу, Гейбзад говорит:

Сказал: "Зуб его не жемчуг,

И заменой ему не будет верблюд.
Потому что это молочный зуб,
И не подобен он жемчугу.
Вместо него выйдет другой
Собой лучше прежнего. (39)

Шах, пораженный мудростью мальчика, берет его к себе в свиту. В дальнейшем диалог не только закрепляет основную черту героя, но и связывает все сюжетные перипетии. Судьба героя, те ситуации, в которые он попадает, мотивируются диалогами и прямой речью. (40) По приказу шаха он оказывается в тюрьме, из разговора двух служанок шах затем узнает, что пленник не виновен, и, наконец, кульминационная сцена строится также на диалоге, когда герой легко разрешает загадки, еще раз демонстрируя свою мудрость и добиваясь высокой должности.

При всей важности речевой характеристики необходимо заметить, что она все же не придавала персонажам индивидуальности. Стилистически она всегда оставалась одной и той же, "речью автора за своих персонажей" (41). Старик и мальчик, разбойник и шах, людоед и красавица - все говорят одинаково. Речь не отражает их социального положения, не отражает особенностей их характера. Невозможно по репликам и фразам отделить один персонаж от другого. Они "еще не обрели своего языка, своих, только им присущих слов" (42). Характеры в новеллах преимущественно показываются через поступки. Это обусловлено тем, что персонажи большей частью активны. Попадая в необычные ситуации, они стараются выпутаться из них самостоятельно. Благодаря находчивости и сообразительности они добиваются своих целей. Часто им в этом способствуют волшебные помощники. Их влияние порой ведет к тому, что они "сковывают действие героя, личную инициативу персонажа"(43). (I и Ш новеллы "Хафт ауранг", Ш новелла "Хафт манзар"), но иногда герой развивает свою активность именно благодаря им (УI новелла "Хашт бихишт").

Характерна с точки зрения поведения персонажа УI новелла "Хафт ауранг". Она содержит несколько вставных историй, в которых прослеживается столкновение человека с обстоятельствами. Истории эти рассказывают три молодца и принцесса. Герой первого рассказа, оклеветанный завистниками, попадает в тюрьму. Но его спасает оттуда друг, прорывший подземный ход. Второй молодой человек рассказывает о том, как он отправился морем торговать. В пути их застигает шторм, корабль тонет, а его выбрасывает на берег. В третьей истории, юноша, попавший в руки дикарей, сам спасает свою жизнь.

Поведение героев, оказавшихся в критических обстоятельствах, различно. Ашраф показывает, что оно идет по восходящей линии. В первом рассказе молодой человек пассивен, в трудной ситуации ему помогает друг, во втором - обстоятельства объективно сильнее его, но все же он как-то пытается действовать, в третьем же - он сам активно противостоит создавшемуся положению. Такое постепенное наращивание активности в поведении персонажа позволяет Ашрафу ярко продемонстрировать конфликт человека и обстоятельств в последней истории. Содержание ее составляет два случая из жизни принцессы. В одном из них, оказавшись среди разбойников, она не теряется и, доведя их до опьянения, убивает; в другом - устраняет свою соперницу. Средства достижения цели в данном случае для поэта не важны, его привлекают сами решительные действия. И то, что прибегает к ним женщина, придает им особую окраску.

Еще один важный вопрос,на котором следует остановиться,рассматривая персонажи,-это изображение их внешнего облика и эмоций.Портрет персонажа в новеллах дается часто,особенно это касается изображения красавиц.Изображения красавиц похожи или повторяют друг друга.

Больше того, иногда в одних и тех же выражениях описывается как девушка, так и юноша, как например, во П новелле "Хафт ахтар".

Несколько нижеследующих бейтов, в которых говорится о сыне падишаха, могут служить подтверждением сказанному:

Молодой месяц, если посмотрит на него,
Выщипает себе брови ногтями.
Хмельные глаза его (напоминающие глаза) китайской газели,
Заключали в себе черный мускус.
Завитки двух изогнутых локонов
Как много сердец повергли в изумление (44).

Если бы не было известно заранее, что Абдибеком описывается облик царевича, то читатель вполне мог бы принять его за портрет какой-нибудь принцессы (поскольку грамматическая категория рода в персидском языке отсутствует). Кроме того, можно было бы с успехом использовать это изображение и в любой другой новелле, приложить его к другому персонажу, при этом тот не потерпел бы особого ущерба, потому что изображение не относится только к нему, не показывает его своеобразия. Это скорее всего набор уже устоявшихся изобразительных средств. Подобным образом построенное портретное изображение имеет место и в других средневековых литературах. Б.Л.Рифтин,в частности, отмечает трафаретность внешнего облика героя в пинхуа (45). Увидеть что-нибудь конкретное в такого рода портретах почти не представляется возможным. Описание черт лица, тела клишировано. Примерный портрет может быть сконструирован из ряда опорных элементов: сахарные уста, локоны цвета амбры, глаза, напоминающие глаза серны, стан, подобный кипарису и т.д. Между внешним обликом персонажа и его внутренними качествами существует определенная связь (46). Если герой красив, то он обычно и характеризуется положительно, Таков, к примеру, юноша в IУ новелле "Хафт ауранг".

Ашраф сообщает, что приятный с виду он обладает и хорошим характером:

Приятный лицом (он обладал и внутренним) содержанием.
Характер (его) превосходил во сто крат (красоту) лица.(47)

В то же время дивы, людоеды, разбойники - уродливы, отталкивают. Однако такая связь не является правилом. Так, оборотни, с которыми часто сталкивается герой, внешне ничем не напоминают злых духов или же коварство везира никак не отражается на его внешнем облике.

В отличие от портретов героев, изображения необыкновенных существ не так стандартны. Таковы, к примеру, у Ашрафа изображения странных существ, имевших только половину лица и тела (Ш новелла) или дикарей, отдаленно напоминавших людей (УI новелла).

Нормативность, проявляющаяся в описании персонажей, дает о себе знать и при изображении эмоций. Она проявляется, в частности, в их гиперболизации. Так, шах в Ш новелле "Хафт ахтар" плачет с утра до вечера, в этой же новелле мать и дети, встретившись друг с другом после долгой разлуки плачут так, что земля под их ногами превращается в глину, начинает от обилия слез появляться растительность. Сын купца в У новелле "Хашт бихишт" в результате пережитого впадает в десятилетнее молчание. В некоторых ситуациях персонажи ведут себя одинаково. При встрече они от счастья катаются в ногах друг у друга (I новелла "Хафт ауранг", П новелла "Хафт ахтар"), застывают от изумления, увидев что-либо необычное (У новелла "Хашт бихишт", I новелла "Хафт манзар"), без памяти влюбляются (IУ новелла "Хашт бихишт", Ш новелла "Хафт ауранг", IУ новелла "Хафт манзар"), сразу же испытывают ярость, если им что-либо не по душе (I и УI новеллы "Хашт бихишт", IУ новелла "Хафт ауранг", П новелла "Хафт ахтар"). Из эмоций героев чаще других отражаются радость,

изумление, гнев (48). Вместе с тем в новеллах изображаются чувства, в которых нет ничего сверхъестественного. Эмоции персонажей в таких случаях психологически обусловлены. В тех же многочисленных сценах встречи радость проявляется иногда и самым естественным образом. Так, например, описывая сцену встречи матери с сыном в Ш новелле, Ашраф говорит о ее состоянии:

Мать от радости обрела молодость,
Почему бы ей не обрести (ее), ведь она нашла свою
жизнь (т.е. сына) (49).

Чувства матери вполне понятны и искренни. Их гиперболизм не ощущается, он оправдывается предыдущим повествованием.

Не испытывают чрезмерного эмоционального подъема герои и в любовной IУ новелле "Хафт манзар". Новелла в своей основе фольклорна. Кажется, что и чувства влюбленных будут изображены соответствующим образом, как, например, в "1001 ночи", о которых М.Герхардт пишет, что в них от "любви плачут, теряют сознание, впадают в болезненное состояние, и депрессию, муки достигают апогея в безумии и смерти".(50) По началу вроде бы все так и складывается. Юноша и девушка безумно влюбляются, увидев изображения друг друга во сне; не находят себе места, становятся нетерпеливы. Но дальше чувства их приобретают "нормальный вид". Царевич, которому показывают портрет любимой, не испытывает чрезмерной радости, не теряет сознания, а спрашивает как ее найти. Примерно так же ведет себя и девушка. Такое изображение чувств в новеллах есть, но его еще не много.

Сюжет и композиция

Сюжеты вставных новелл стихотворной обрамленной повести представляют собой главным образом переработанные в соответствующем духе и применяемые для различных целей фольклорные мотивы и эпизоды письменных источников. Количество их в разных произведениях не одинаково. Фольклорных мотивов больше всего в "Хафт манзар" Хатифи (чудесное рождение героя, вещие сны, волшебные помощники и талисманы) и построение большинства сюжетов его новелл напоминает сказку.

Сказочные элементы есть и у других поэтов. Некоторые сюжеты полностью взяты из фольклора. Мы рассмотрим один из них, чтобы выяснить,как они использовались автором. Обратимся к IУ новелле "Хафт ахтар". Содержание ее сводится к следующему. Однажды во дворце Сулеймана собрались птицы. Во время беседы зашел разговор о том, что невозможно избежать предопределения судьбы. Однако с этим не согласна Симург, которая отрицает предначертанность всех действий. В это время во дворец прибывает архангел Гавриил и предлагает Сулейману испытать Симург. "Сегодня ночью,- говорит Гавриил,- у правителей Востока и Запада родятся сын и дочь. Они предназначены друг другу. Пусть Симург не допустит этого соединения". Симург соглашается. Она похищает дочь правителя Запада и прячет ее на острове в гнезде на верхушке дерева. На этот же остров после ряда приключений попадает и царевич. Вдвоем с девушкой они обманывают Симург и,когда она в назначенный день прилетает ко дворцу Сулеймана, неся в шкуре девушку и разворачивает ее, чтобы показать всем, что девушка одна, вдруг перед взорами собравшихся из шкуры появляется и юноша.

Абдибек обработал известную сказку (51). Многие эпизоды им сильно сокращены, иногда до такой степени, что они представляют собой схематическое изложение событий. Остановимся на двух эпизодах новеллы и сказки. Первый описывает тайну покрытого материей дерева с жемчужинами вместо плодов. Жемчужины на нем выросли от-

того, что правитель этой страны славился своей справедливостью. В сказке эпизод расширен. В него введен еще один персонаж - арендатор, появляется мотив женитьбы. Абдибек же оставил только ключевые моменты, изменив при этом заключающую мысль. У него дерево покрыто материей, чтобы с ним не проводилось сравнений или не возникало дурных мыслей (желания украсть и т.д.) у увидевших его. В сказке же оно (вернее они, потому что в сказке говорится о деревьях) покрыто покрывалом для того, чтобы напомнить людям о справедливости. Символическое объяснение сказки в новелле бытовизируется. Второй эпизод - это обман Симург. Упрощение сюжета в данном случае позволяло доступнее раскрыть замысел. В сказке весь обман строится на том, что юноша забирается в шкуру лошади, и Симург, не зная об этом, выполняет просьбу девушки и поднимает шкуру в гнездо. Такому повороту предшествует довольно много событий. Симург сама доставляет девушку на луг, чтобы она могла налюбоваться природой, посмотреть лошадей, одну из которых затем убивает юноша, чтобы воспользоваться ее шкурой. Действие разворачивается постепенно. У Абдибека же девушка, наученная царевичем, сразу просит показать ей лошадь и, когда лошадь вдруг околевает, царевна грустит и Симург, чтобы унять ее тоску, приносит шкуру. Цель Абдибека заключается в максимальной спрессованности действия, в его направленности на выпячивание основной мысли - невозможности изменить предопределение судьбы. Даже такая деталь как то, что лошадь вдруг ни с того ни с сего околевает, лишний раз подчеркивает установку поэта. Несколькими штрихами Абдибек очерчивает ситуацию и переходит к следующему событию. В "Хафт ахтар" чаще встречаются и заимствования (52).

Многие мотивы и персонажи, сюжетные перипетии новелл довольно хорошо известны и повторяются не только в персоязычной, но и в

других литературах. Они встречаются, в частности, во вставных новеллах арабской сиры. Б.Я.Шидфар пишет, что в основном повествовании и во вставных новеллах сиры "представлены путешествия по суше и по морю, сражения и поединки, преследования врагов (часто с переодеванием), месть, любовь и соперничество из-за любимой девушки, борьба с ворами и разбойниками и защита слабых и обиженных, рабство и плен, завоевание власти и ссора с собственными детьми, колдовство, чудесное спасение, трагическая гибель от рук предателя" (53).

Основная черта сюжетов новелл - это занимательность и динамичность. Даже в дидактических новеллах мораль подается в такой форме, чтобы читатель не испытывал скуки (54). События новелл разворачиваются стремительно, происшествия, в которые попадают персонажи, приключения быстро сменяют друг друга, так что внимание к сюжету не ослабевает. Занимательность его, помимо быстрой смены эпизодов, достигается и еще рядом приемов. Так, очень часто используется мотив испытаний героя, когда он должен отгадать ряд загадок. Этот прием встречается в I новелле "Хашт бихишт", I, У и УI новеллах "Хафт манзар", У новелле "Хафт ахтар". Применяется и такая форма, как толкование казуса. В IУ новелле "Хафт ауранг" к примеру, герой рассказывает такую историю, чтобы найти похитителя денег среди трех молодых людей. Влюбленные юноша и девушка клянутся принадлежать только друг другу, девушка к тому же клянется юноше, что в случае ее принудительного вступления в брак именно он лишит ее девственности. Случается так, что отец выдает ее замуж за другого. В брачную ночь жених видит, что невеста очень грустна. Узнав о причине ее грусти, он отпускает ее к юноше. Девушка идет к своему возлюбленному, но тот, видя благородство жениха, отправляет ее обратно. По дороге девушку хочет ограбить разбойник, но девушка рассказывает ему свою историю и разбойник не

трогает ее, а провожает к мужу. Следует вопрос к молодцам, кто в данной ситуации поступил благороднее и по их ответам герой догадывается кто из них взял деньги.

Еще один прием связан с мотивировкой цвета новелл. Символика цвета вытекает из общего содержания только в некоторых новеллах (см.дидактические новеллы). В остальных случаях цвет либо связан с каким-то материальным предметом (золото, в желтой новелле "Хашт бихишт" и янтарь в желтой новелле "Хафт манзар"; зеленое оперение попугая в зеленой новелле "Хашт бихишт" и изумруд в зеленой новелле "Хафт манзар" и др.), либо со временем, когда происходят события (новруз - наступление весны - зеленая новелла "Хафт ауранг"), либо с психическим состоянием героя (покрасневшее от удовольствия и радости лицо юноши в красной новелле "Хафт ауранг"). Интересна символика цвета в белой новелле "Хафт ауранг". В ней, благодаря цветку, мудрец удостоверился в верности своей жены и тем самым сохранил и свою честь, которая ассоциируется с белым цветом.

Занимательности новелл способствует и пуантировка, неожиданный сюжетный поворот, разрешение конфликта (55). Правда, надо заметить, что пуантировка встречается не часто, но тем не менее в некоторых новеллах она представлена очень ярко. Такова У новелла "Хафт ауранг". Кроме пуантировки, она обладает еще и композиционной особенностью. Заключается она в том, что новелла содержит вставную историю. Причем, эту историю рассказывает сам герой, что ведет к усилению взаимосвязи между ней и рамкой и к возрастанию активности героя, который действует в обоих компонентах повествования. Сюжет новеллы составляют приключения царевича, сына падишаха Мисра. Она начинается тем, что однажды у правителя Рума, любителя различных историй, собираются предводители войска и вельможи. Один из присутствующих военачальников приводит из тюрьмы

юношу, искусного рассказчика и тот рассказывает им историю, в которой описываются выпавшие на долю героя различные происшествия, в результате которых он оказывается в Магрибе. Здесь он завоевывает расположение шаха и добивается высокого положения. Но трем везирам шаха вместе с тремя эмирами удается оклеветать его перед своим патроном. Шах удаляет царевича от себя. Тот направляется в земли франков, где удачно торгует и идет затем в Рум. В дороге он обижает своего слугу, который решает отомстить за это. По прибытии в город слуга отправляется к военачальнику и сообщает ему, что в город под видом купца прибыл крупный вор. Юношу сажают в тюрьму. Однажды к нему в темницу приходит военачальник и требует, чтобы он развлек шаха интересной историей. И вот он сидит сейчас перед шахом. Концовка неожиданна и к тому же мастерски связывает рамку и вставную историю.

События новелл, как правило, разворачиваются в пределах несложного композиционного ряда. Д.Д.Елисеев, исследуя средневековую корейскую новеллу пхэсоль, отмечал, что она состоит из 3-х элементов: экспозиции - события - эпилога (56). Такая композиция прослеживается и в новеллах стихотворной обрамленной повести. В экспозиции в двух-трех бейтах характеризуются действующие лица, затем разворачивается основная часть - событие. Оно может быть довольно значительным по объему. "Это единое событие может быть простым - одноэпизодным, может быть сложным - состоять из нескольких эпизодов, но непременно образующих одно целое" (57). Причинно-следственная связь между эпизодами не всегда четко проглядывает. Это в особенности касается некоторых новелл "Хафт манзар" и "Хафт ауранг". Большей частью действие в них разворачивается за счет количественного увеличения однотипных эпизодов. Герой обычно попадает в разные переделки, из которых каждый раз благополучно выбирается, бла-

годаря случаю, волшебным помощникам или своему уму и находчивости. Как отмечает С.В.Полякова, "...сюжет предстает не как причинно-следственный событийный ряд, а представляет собой механическое сочетание независимых друг от друга ситуаций (так называемая кумулятивная композиция)" (58). Часто исходным пунктом действия в новеллах является намерение героя отправиться в путешествие. Само же путешествие предстает в виде цепочки приключений. Такова, к примеру, I новелла "Хафт ауранг". Содержание ее следующее. У богатого властителя в Индии есть умный и красивый сын, все время проводящий со странниками. Однажды царевич сам решает отправиться в путешествие. По пути в городе он заводит дружбу с одним человеком и идет с ним в Иерусалим. Однако их застигает буря и они теряют друг друга. В дальнейшем царевич попадает в различные переделки. То его захватывают разбойники, то оборотни сбивают с пути, то он превращается в красивую птицу. В конце концов, превращенный вновь в человека, он встречается с другом и прибывает на родину.

В этой новелле мотивировка ситуации содержится только в начале, когда к путешествию царевича побуждают рассказы странников. В середине же сюжета ее почти нет и Ашраф дважды вводит в действие волшебного помощника - Хизра, чтобы как-то связать эпизоды.

Примерно так же построена Ш новелла "Хафт манзар". Здесь также мотивирована исходная ситуация. Некий обедневший ходжа, не желая жить в нужде и прослышав, что падишах Мисра увлекается драгоценными камнями, отправляется со своей женой к нему, чтобы преподнести ему единственный оставшийся у него дорогой изумруд и тем самым поправить свое положение. Мотивировка последующих событий слабая.

В пути жена, влюбившись в молодого человека, уходит от ходжи, а он сам после ряда приключений женится на китайской принцессе

и встречается со своим сыном.

В этих новеллах второй элемент композиции - событие, можно представить в виде своеобразной схемы: испытание - обретение. Герой, попадая в различные происшествия, в конечном итоге приобретает какие-то реальные блага. Эта схема отражается во многих новеллах, а у Ашрафа представлена почти во всех.

Причинно-следственная связь в отличие от "Хафт манзар" и "Хафт ауранг", чаще присутствует в новеллах "Хашт бихишт". Хотя и у Амира Хосрова мотивированные ситуации порой перемежаются с положениями, плохо поддающимися объяснению.

Характерна в этом отношении Ш новелле "Хашт бихишт". Некий правитель в Индии оказывает гостеприимство всем чужестранцам, прибывающим во дворец. Один из них - мудрец, в благодарность открывает ему тайну переселения души. Шах в свою очередь рассказывает все своему везиру. Тот отличается коварством, злобным нравом. Однажды на охоте он просит шаха продемонстрировать свое искусство. Шах переселяется в убитого оленя, а везир - в тело шаха. Так возникает конфликт. Попробуем теперь рассмотреть мотивированность ситуаций. Задача Амира Хосрова - довести повествование до благополучной развязки. Главный момент, вытекающий из нее в рамках сюжетного построения, заключается в том, что душа правителя как-то должна попасть во дворец. Поэт избирает следующий ход. Шах кочует со стадом оленей и не делает попыток к избавлению, пока вдруг не натыкается на тело мертвого попугая. Душа его переселяется в попугая, и тут уже у него возникает желание отправиться в родные края. Причинная связь между переселением души из тела оленя в попугая слабая, но попугай нужен поэту для заключительной сцены. События продолжают разворачиваться. К шаху примыкает стая попугаев. Следует широко известный в мировой литературе рассказ о том, как птицы

попадают в сети охотника и как им удается от них избавиться. Только шах добровольно передает себя в руки охотника, чтобы тот продал его на базаре и тем возместил себе убыток. Мотивировка эта натянута, т.к. неизвестно, что ждало бы шаха при продаже; его могли увезти куда-нибудь или он мог просто погибнуть. Чтобы избежать такого поворота и одновременно доставить шаха во дворец, Амир Хосров вводит сценку на базаре. Попугай здесь, благодаря своей мудрости, спасает сына менялы от уплаты тысячи динаров и добивается того, что слава его распространяется по городу.

Последующие события уже логически обоснованы. Тоскующая царица, прослышав о необычной птице, изъявляет желание купить ее. Таким образом шах оказывается во дворце, открывает свою тайну и с помощью жены наказывает везира.

Стремясь к обусловленности событий, Амир Хосров не отказывается и от ввода в действие волшебных помощников. Таковы маги и див в УI новелле, деревянный истукан в УП. Они принимают самое непосредственное участие в действии и воспринимаются как полноправные персонажи наряду с другими.

У Амира Хосрова, так же как и у остальных, в центре повествования находится какое-либо происшествие. Причем внимание на нем акцентируется резче и оно всегда обозначается как маджара (приключение, авантюра). У индийского поэта единство маджара подчеркнуто сильнее, чем у других авторов. Достигается это именно благодаря более крепкой причинно-следственной связи в целом.

Посредством мотивировки ситуаций преследуется важная цель: убедить читателя в действительности происходящего; создается так сказать иллюзия достоверности. Она достигается и другими путями "иногда через описание зрительно воспринимаемых образов (портрет, детальное описание окружающей обстановки, реалий, одежды и т.д.)

иногда через психологическую мотивировку, психологическую убедительность поступков или высказываний персонажей" (59).

Амир Хосров, наряду с мотивировкой, пытается убедить читателя и детальным описанием действия . Видный индийский литературовед Шибли Ну'мани отмечал, что для "Хашт бихишт" характерно скрупулезное описание мельчайших деталей (60). Для подтверждения сказанного приведем эпизод освобождения ювелира и наказания им болтливой жены из П новеллы.

Падишах приказал поместить провинившегося ювелира на самом верху башни. Ювелир велит своей жене, чтобы та привязала к шелковой нити сахар и дала его муравью, который полезет к окну. Ухватив нить, он с ее помощью втаскивает веревку, которую жена привязывает к концу нити. Затем он пропускает конец веревки через кольцо, находящееся у окна, и обвязывается им. Другим концом обвязывается жена. И вот ювелир прыгает из окна на землю, перетянув веревку, а жена возносится на верх и оказывается в башне.

Освобождение, конечно, фантастическое, но такое детальное его описание вызывает как бы иллюзию реальности. Также очень подробно описано освобождение Камрани в IУ новелле "Хашт бихишт". Сюжет в подобных случаях теряет динамичность, но занимательность приобретает сам процесс описания деталей.

В новеллах стихотворной обрамленной повести, сюжет не всегда движется прямолинейно, не всегда разворачивается плавно, ритмично. Авторы употребляют такие приемы, как возврат и замедление действия, "волнообразное движение" сюжета. Так, Ашраф часто для замедления действия использует пейзаж. Во П новелле у него складывается довольно драматическая ситуация. Герой новеллы Салим покупает полюбившуюся ему невольницу. В нее же влюбляется его ближайший друг Салим. Невольница любит Селима и тогда Салим решает изба-

виться от него. На острове, куда волею случая попадает их корабль, Селим и Салим отправляются погулять.

Напряжение повествования постепенно нарастает. Читатель еще не знает, что задумал вероломный друг, но он уже ждет какого-то происшествия. И здесь Ашраф снимает напряжение, переходя к описанию природы. Следующие несколько бейтов посвящены сугубо описанию пейзажа. Затем поэт сообщает, что друзья поднялись на гору и оказались на какой-то площадке. Опять нагнетается напряжение, но затем вновь следует описание растительности на площадке и только после этого указывается, что на краю ее находился колодец и Салим столкнул туда Селима.

Интересно построена Ш новелла в "Хафт ахтар". В центре ее находится одно событие - встреча шаха с потерянной семьей. Это событие распадается на ряд эпизодов, в которых рассказывается о судьбах шаха, двух его детей и жены. Все эти эпизоды искусно связаны друг с другом и пуантировка новеллы усиливается по мере того, как члены семьи внезапно обретают друг друга. Основная сюжетная линия в новелле не выделяется четко, поскольку она все время перебивается рассказами то одного, то другого персонажа, но тем не менее впечатление целостности события не уменьшается.

Умело пользуются авторы и фантастическими элементами. Сверхъестественное вводится в новеллы не только для придания повествованию красочности и таинственности. Часто оно приобретает определенный функциональный смысл. Так, например, на волшебном талисмане - чудесном цветке - держится все содержание УП новеллы Ашрафа. Талисман является отправной точкой сюжета и, благодаря ему же, разворачиваются события.

В УI новелле "Хафт манзар" волшебство представлено в картине чудесного рождения героя в могиле. Такая необыкновенная ситуация уже

подготавливает читателя к тому, что судьба его будет необычная. Фантастика в новеллах часто снижена или снимается последующим действием. К примеру, завязка IУ новеллы "Хафт манзар" строится по моделям волшебной сказки. Здесь и вещие сны, и узнавание по портрету. Но затем действие переводится в бытовой план. Царевич, чтобы встретиться со своей возлюбленной преодолевает ряд препятствий, но в них нет ничего необычайного и попадает он в плен не к дивам или людоедам, а к монголам.

Новелла интересна и тем, что в ней отразилось такое явление, как симметричное построение сюжета. В других новеллах оно не встречается. Повествование у Хатифи как бы двухслойно, в одном из них речь идет о царевне, в другом о царевиче. Количество эпизодов, в которых участвует царевич, больше, так как в пути он преодолевает ряд препятствий. Но, если этот эпизод препятствий не принимать во внимание, то в остальном события развиваются идентично.

Это показывает и следующая схема, где две части повествования обозначены буквами А и Б.

А	Б
I. Описание царевны Паричехр дочери шаха Китая	I. Описание царевича Камгара сына шаха Хорезма
2. Паричехр в течение 7 дней видит во сне юношу	2. Камгар в течение 7 дней видит во сне девушку.
3. Купец по портрету узнает Камгара	3. Купец показывает портрет Паричехр
4. Царевна с купцом направляется в Хорезм	4. Царевич с купцом направляется в Китай
5. Заключительный эпизод сражения и встречи	

Любопытно, что даже купцы, сопровождающие героев в пути, в конце оказываются братьями.

Эпилог, так же как и экспозиция, занимает в новеллах очень мало места. Обычно в нем сообщается, что герой получил престол, или женился на любимой девушке, или то и другое вместе. (61) И еще одна концовка вставных новелл заключается в том, что герой отказывается от своих страстей и желаний. Развязка новеллы - "либо возвращение в то состояние "равновесия", из которого это событие вывело героя, либо осуществление желания героя, которое и явилось причиной всего совершившегося" (62).

Затронутые сюжетно-композиционные приемы показывают, какими возможностями располагал средневековый автор, обрабатывая уже известный материал, как пользовался ими, доказывая свое умение и мастерство.

Подводя итоги, следует отметить, что во вставных новеллах стихотворной обрамленной повести затрагивается множество вопросов, отражаются реалии эпохи, городской жизни. Идейно-тематическая направленность их отличается разнообразием, хотя большей частью они содержат дидактические идеи.

В новеллах сказалась нормативность средневекового творчества, проявившаяся в создании типов, заданности характера, стереотипности портретных изображений, отсутствии речевой индивидуализации. Вместе с тем в них видны ситуативная обусловленность действий персонажей, естественность и уместность диалогов и монологов, реальное изображение эмоций в отдельных случаях.

Широко представлены в новеллах различные способы изложения материала, призванные увлечь читателя и одновременно сконцентрировать его внимание на содержании. Занимательность новелл достигается быстрым развертыванием сюжета, частой сменой эпизодов, а также

использованием таких приемов, как отгадывание загадок, толкование казуса, соотнесенность цвета новелл с определенными предметами, пуантировка, переплетение фантастики и реальности. Искусно организуется сюжет многих новелл, в частности, применяется возврат и замедление действия, "волнообразное" движение сюжета, его симметричное построение.

Многие из этих черт в той или иной мере обнаруживают сходство как со средневековой новеллой в других восточных литературах, так и с западноевропейской средневековой новеллистикой.

П Р И М Е Ч А Н И Я

I. Амир Хосроу Дахлави. Хашт бихишт. Ба тасхих-у мукаддаме-йи Дж.Ифтихар - Москоу, 1972; Ашраф Марагаи. Хафт ауранг. Рук.Бодлеанской библиотеки. ш.№875; Абдуллохи Хатифи. Хафт манзар. Мураттиб Дж.Додалишоев - Душанбе, 1976 (на тадж.яз.); Абдибек Ширази. Хафт ахтар. Тартиб-и матн ва мукаддиме аз А.Рахимуф - Москоу, 1974. В дальнейшем при ссылках будет указано только название произведения и соответствующая страница.

Iа.Ср.: Гринцер П.А. Древнеиндийская проза - М.,1963, с.49.

2. Мы не будем подробно останавливаться на биографических данных из жизни поэтов, они достаточно хорошо известны. Особенно обширна литература, посвященная Амиру Хосрову.

3. З.Сафа. Тарих-и адабийат дар Иран. Джелд-и чахарум - Техран; 2536, с.439.

4. История Азербайджана т.I - Баку, 1958, с.210; см.также: История Ирана - М.,1977, с.165.

5. Ашрафян К.З. Средневековый город Индии ХШ - середины ХУШ века,- М.,1983, с.56.

6. Антонова К.А., Бонгард-Левин Г.М., Котовский Г.Т. История Индии. 2-е изд., - М.,1979, с.196.

7. Хашт бихишт, с. I4С
8. Ашрафян К.З. Средневековый город..., с.62
9. История Азербайджана, с.2I2-2I5; см.также: Эфендиев О. Азербайджанское государство Сефевидов в ХУI в.- Баку, I98I, с.230-239.
I0. Ашрафян К.З. Делийский султанат: К истории экономического строя и общественных отношений ХШ-XIУ вв. -М.,I960, с.I55
II. Хафт ауранг, л.I0б
I2. История стран зарубежной Азии в средние века - М.,I970, с.345
I3. Там же, с.3II
I4. История Индии в средние века - М.,I968, с.234
I5. Хашт бихишт, с.46
I6. Хафт манзар, с.I08
I7. О надимах см.: Сиасет-наме. Книга о правлении вазира XI столетия Низам ал-Мулька /Пер.,введ. в изуч.памятника и прим. Б.Н.Заходера - М.-Л., I949, с.94-97
I8. Индийская средневековая повествовательная проза /Пер. с санскрита - М.,I982, с.I3
I9. Хафт ауранг, л.I9б
20. Лурье Я.С. Введение - В кн.: Истоки русской беллетристики, Л.,I970, с.23
21. Хафт манзар, с.38
22. Хафт ахтар, с.208
23. Хафт ауранг, л.IIб
24. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры - М.,I972, с.222
25. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. Актуальные вопросы восточного литературоведения - М.,I974, с.I95
26. Хафт манзар, с.95
27. Хашт бихишт, с.I37

28. Хафт ауранг, л.I5а
29. Там же, л.I6 а
30. Хафт манзар, с.58
3I. Ср.: Индийская средневековая повествовательная проза, с.8
32. Герхардт М. Искусство повествования /Пер. с англ. А.И.Матвеева - М.,I984, с.II5
33. Хафт манзар, с.46
34. Хашт бихишт, с.I82
35. Фишман О.Л. Три китайских новеллиста ХУП-ХУШ вв.- М.,I980, с.345
36. Полякова С.В. Из истории средневековой латинской новеллы ХШ в.- В кн.: Средневековые латинские новеллы ХШ в. -Л., I980, с.368
37. Елисеев Д.Д. Новелла корейского средневековья - М.,I977, с.95
38. Хафт манзар, с.94
39. Там же, с.I00
40. Ср.:Демкова Н.С., Лихачев Д.С., Панченко А.М. Сюжетное повествование и новые явления в русской литературе ХУП в.- В кн.: Истоки русской беллетристики-Л.,I970,с.535
4I. Там же
42. Там же
43. Елисеев Д.Д. Новелла..., с.I09
44. Хафт ахтар, с.94
45. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе - М.,I979, с.267
46. Елисеев Д.Д. Новелла..., с.96
47. Хафт ауранг, л.2Iа
48. Интересно отметить в связи с затронутым вопросом изображение эмоций героев в китайской народной книге. Б.Л.Рифтин пишет: "Преобладание именно этих трех эмоций (радость, гнев и изум-

ления) в тексте народной книги свидетельствует о чрезвычайной неустойчивости психологических состояний персонажей: они мгновенно приходят либо в дикую ярость, либо, наоборот, – в состояние безудержного веселья, или без конца изумляются тому, что видят или слышат" (Б.Л.Рифтин.Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае – М.,1970, с.118; ср. также: Лихачев Д.С. Человек в литературе древней Руси – М.,1970, с.73)

49. Хафт ауранг, л.16б
50. Герхардт М. Искусство повествования, с.113
51. Иранская сказочная энциклопедия /Пер. с фарси А.Дуна и Ю.Салимова – М.,1977, с.289-319
52. Помимо фольклора и различных письменных источников, авторы использовали сюжетные линии, заимствовали отдельные эпизоды, персонажей, ситуации друг у друга. Абдибек, к примеру, опирался в основном на "Хашт бихишт" Амира Хосрова.
53. Шидфар Б.Я. Генезис и вопросы стиля арабского народного романа (сиры) – В кн.: Генезис романа в литературах Азии и Африки. М.,1980, с.112
54. Ср.: Елисеев Д.Д. Новелла..., с.161
55. Об этом см. подробно там же, с.97-105
56. Там же, с.55
57. Цит. по Демкова Н.С., Лихачев Д.С., Панченко А.М. Сюжетное повествование..., с.545
58. Полякова С.В. Из истории..., с.350
59. Белоброва О.А., Творогов О.В. Переводная беллетристика XI – XIII вв. – В кн.: Истоки русской беллетристики Л.,1970, с.169
60. Ну'мани Шибли.Ши'р ал-аджам. Джелд-и дуввум.– Техран,1327,с.119
61. Белоброва О.А.,Творогов О.В. Переводная беллетристика...,с.185
62. Там же.

В.Мәммәдәлијев

Куфә грамматика мәктәбинин јаранмасы һаггында

Куфә мәскунлашмасындан әввәл бу адла адландырылмамыш, орада нә әрәбләр, нә дә башгалары јашамышлар. Куфә Орта Фәратын гәрб саһилиндән башлајараг онун шәргиндә јерләшән гәдим Һирә шәһәринин јахынлыгларына гәдәр узанан бир саһәдә јерләшмишди. Шәргдән Фәрат чајынын, гәрбдән исә Шам, Әмман әтрафына узанан кениш сәһра арасында јерләшмиш бу мәһсулдар дүзәнлик әввәлләр карван дүшәркәси иди. Куфә бир тәрәфдән фәрсләр вә дәвә сахлајан бәдәвиләр үчүн әмтәә мүбадиләси јери, дикәр тәрәфдән исә сәһрада јашајан әрәбләр вә гәдимдән бәри бу рајонун кәндләриндә мәскән салмыш арамиләр /сирјаниләр/ үчүн тәмас нөгтәси иди. Куфә јахынлыгында кичик обалар, маликанәләр бина едилмишди. Бунларын ичәрисиндә Әзед гәбиләсинә мәнсуб олан Кувејфә бин Өмрин маликанәси мәшһур иди. Рәвајәтә көрә, Хосров Пәрвиз Бәһрам Кур тәрәфиндән мәғлуб едилдикдән сонра буна пәнаһ кәтирмиш, Кувејфә ону өз маликанәсиндә гонаг сахламышды. Хосров өз мүлкүнә гајытдыгдан сонра һакимијјәти алтында олан һәмин саһәни Кувејфәјә һәдијјә вермишди./I, "Куф" маддәси/. Өз әскәрләри үчүн мүнасиб дүшәркә ахтаран Сә'д бин Әбу Вәггас Мәдаинин јашајыш үчүн әлверишли јер алмадығыны көрдүкдә məhз Кувејфәнин јанына кәлмишди.

Сирјаниләр Куфә әтрафында кичик кәндләр, обалар салмыш, онлара "әгула" адны вермишдиләр. Л.Масинјонун фикринчә, бу сөз Куфәнин сирјаничә адыдыр /2/.

Куфә ады бу әразијә о, мәскун оларкән верилмишдир. Орта әср әрәб тарихчиләри Куфә сөзүнүн мәншәји барәсиндә мүхтәлиф фикирләр сөјләмишләр. Бәкри белә һесаб едир ки, әрәбләр 635-чи илдә Гәди-

сиijәдә фарслара гәләбә чалдыгдан сонра анбарларда мәскән салмышдылар. Орадакы тахтабити онлара чох әзиijәт верирди. Буну көрән Сә'д бин Әбу Вәггас Куфәчи әскәрләри үчүн дүшәркә сечиб онлара деди: "тәкәввафу" - "топланын". Беләликлә, "топланты" мә'насыны верән Куфә ады меiдана кәлди /3, II42/.

Мүасир әрәб алими Меһди әл-Мәхзуми орта әср әрәб мүәллифләриндән Jагутун вә башгаларынын фикирләрини арашдырдыгдан сонра беля бир нәтичәjә кәлир ки, Куфә өз мөвгеjинә, торпагына көрә бу чүр адландырылмышдыр. Әрәб дилиндә чынгыллы гумлуг "Куфә" адланыр. Нәчәфдән Куфәjә кедән һәр һансы бир шәхс jол боjу бир нечә мил узагдан jалныз чынгыллы гырмызы гум көрүр. Мәһз буна көрә дә әрәбләр һәмин jерә "гырмызы jумру гумлуг" вә jа "чынгыллы гумлуг" мә'насында ишләнән Куфә адыны вермишләр /4, 2/.

Вахты илә биринчи рашиди хәлифәси Әбу Бәкр әрәбләрин "гара өлкә" адландырдыглары Ирага /гәрб тәрәфдән Ирага кәлән адам узагдан чох гара топалыг көрүр, jахынлашдыгда исә бунун Фәрат чаjынын һәр ики саһилиндә учалан чох хурма ағачларындан башга бир шеj олмадыгыны билир/ ики һәрби експедисиjа көндәрмишди. Бунлардан бири өлкәнин чәнубунда, дикәри исә мәркәзиндә фарсларла вурушмаг үчүн иди. Бу ики експедисиjа Ирага илк ислам мүһачирәтинин әсасыны гоjду. Икинчи експедисиjанын башында Рәбиә-Әднан таjфасына мәнсуб Шеjбан гәбиләсинин нүмаjәндәси әл-Мүсәнна бин һарисә әш-Шеjбани дурурду. О, Әбу Бәкр дөврүндә Ирагы фәтһ едән илк сәркәрдә иди.

Ирага икинчи мүһачирәт хәлифә Өмәрин дә'вәти илә олду. Дә'вәтә чаваб верән чох иди. Өмәр Сә'д бин Әбу Вәггасы I9 минлик мүһачирләр ордусунун башчысы тә'jин етди. Мүсәнна вә Сә'дин әскәрләри бирләшиб 30 минлик орду тәшкил етдиләр. Онлар 635-чи илдә Гадисиjjәдә фарслара гәләбә чалыб онлары Мәдаинә гәдәр тә'гиб етдиләр. Мәдаин фәтһ едилдикдән сонра Чәлула мүһарибәсиндә фарслар тәзриндә сон гәләбә чалынды, беләликлә дә Сасени империjасы дағылды.

Әрәбләр ишгал етдикләри әразидә галдылар. Бир мүддәт сонра Мәдинәдән һәмин әразидә суjу вә гуруну бирләшдирән бир шәһәр тикмәк барәдә әмр алынды. Бундан мәгсәд хилафәтин о заманкы паjтахты Мәдинә илә Ираг арасында әлагәни мөһкәмләтмәк иди. Бунунла да Куфәнин бинасы гоjулду. Тезликлә Куфәдә евләр, мәһәлләләр, чүмә мәсчиди, мәһәллә мәсчидләри тикилди, jоллар чәкилди.

Куфәjә көчмәк көнүллү иди. Әввәлчә Сә'д әскәрләри илә бура кәлди. Тезликлә Куфә әһалисинин саjы 20 минә чатды, бунларын I2 мини jәмәнлиләрдән, 8 мини мударилардән /низари/ ибарәт иди /5, 275; 6, 2476/.

Куфә 637-чи илдә мәскунлашдыгдан сонра сүр'әтлә инкишаф етмәjә башламыш, һичрәтин IY әсринин әввәлләриндәИрагын бөjүк шәһәрләриндән биринә чеврилмишди.

Шәһәр бөjүjүб абадлашдыгча ора кәләнләрин саjы артырды. Илк сакинләр ичәрисиндә гәбилә башчылары, сәркәрдәләр вә әскәрләр чох иди. Куфәдәки башга етник үнсүрләрә кәлдикдә исә бунлар, әсасән, мәғлуб едилмиш фарслар /әрәбләр онлары "һәмраү Деjләм" - Деjләм гырмызылары вә jа үмумиjjәтлә гырмызылар адландырырдылар/, jәһудиләр, сирjанилер, дикәр христиан елементләр, һабелә нәбатиләрдән ибарәт иди. Jери кәлмишкән геjд етмәк лазымдыр ки, нәбатиләр бу рекионда гәдимдән мәскән салмышдылар. Мүтәхәссисләр нәбатиләрин мәншәjи барәсиндә мүхтәлиф мүлаһизәләр ирәли сүрүрләр. Бә'зиләри арами дилиндә данышдыглары үчүн онлары арамиләр, бә'зиләри исә арамичәдән jазы дили кими истифадә едән әрәбләр һесаб едир. Куфәдән Ирагын чәнубундакы Бәтаиһә гәдәр узанан бу кениш әразидә, даһа доғрусу Нәбат чөлүндә Ираг валиси һәччач бин Jусиф

Васит шәһәрини салмыш, лакин нәбатиләрә ора дахил олмағы гадаған етмишди. Һәччачын вәфатындан сонра әтрафда јашајан нәбатиләр Васитә көчмәјә башламышдылар. Ирагылларын "сәбиә" вә ја "субба" адландырдыглары нәбатиләр христиан дини гәбул етмишдиләр.

Сина јарымадасындан Сурија сәһрасы вә Фәрат чајынын әтрафына гәдәр узанан әразидә дөвләт гурмуш нәбатиләрә кәлдикдә исә, тәдгигатчыларын чоху онлары әсил әрәб, бә'зиләри әрәбләрлә арамиләрин гарышығы һесаб едир. Чүнки онларын јазыларында чохлу әрәб сөзү вардыр.

Куфәдә јашајан әчнәбиләрин чоху, хүсусилә Јәмәндәки Нәчрандан кәлмиш јәһуди вә христианлар сәррафлыгла мәшғул олурдулар. Бәлазури сәрраф дүканларынын Бәни Чәзимә мәсчидиндә белә олдуғуну сөјләјир /5, 285/.

Куфәдә 300 әсһабә, о чүмләдән Мәһәммәд пејғәмбәрлә бирликдә Бәдр вурушунда иштирак етмиш 70 әсһабә јашајырды. Мәһәммәдин әмиси оғлу Абдулла бин Аббас буна ишарә едәрәк демишди: "Куфә әрәб дијары, Ирагын чаны вә көзүдүр. О, ән јахшы әсһабәләрин вә шәрәф саһибләринин мәсканыдыр /7, чилд 6,4/.

Куфә Әли ибн Әбу Талибин һакимијјәти дөврүндә хилафәтин мәркәзи кими бүтүн ислам аләминин нәзәр-диггәтини өзүнә чәлб етмишди. Хәлифә Әли Куфәни "иман хәзинәси, исламын гафа тәси, Аллаһын истәдији јерә ендәрдији гылынчы вә низәси", Сәлман әл-Фариси исә "исламын гүббәси" адландырмышды /8, 163/.

Куфәдәки әсһабларын бир чоху Гураны Пејғәмбәрин өзүндән ешидиб әзбәрләмиш, гираәтини ондан ешитмишдиләр.

Шамда, Бәсрә вә Куфәдә охунан Гуран нүсхәләри бир-бириндән фәргләнирди. Һәмин фәргләр хүсусилә гираәтдә һисс олунурду ки, буна да Мәһәммәд өзү ичазә верәрәк белә демишди: "Гуран 7 ләһчәдә назил олмушдур. Сизин үчүн һансы ләһчәдә мүмкүндүрсә, һәмин ләһчәдә дә охујун".

Лакин Мәһәммәдин вәфатындан сонра вәзијјәт дәјишмәјә башлады. Һәрә öз гираәт вариантыны дүзкүн һесаб едир, Гуранын мәһз бу чүр назил олдуғуну иддиа едирди. Нәтичәдә Гуранын нә чүр охунмасы барәдә бөјүк шәһәрләрдә мүбаһисәләр башлады. Беләликлә, мүсәлман ичмасынын мүхтәлиф групларa бөлүнмәси, "мүгәддәс" китабын тәһриф олунмасы тәһлүкәси јаранды.

Ислам дөвләт башчылары бу барәдә дүшүнмәјә мәчбур олдулар. Гуранын тәртибинә илк дәфә Өмәрин тәшәббүсү илә Әбу Бәкрин заманында башланмыш, сонра бу иш Османын хәлифәлији вахтында давам етдирилмишди. Әбу Бәкр бу иши Мәһәммәдин әсас катиби Зејд ибн Сабит башда олмагла бир груп мәшһур әсһабәјә тапшырмышды. Тәртиб едилмиш нүсхә әввәлчә Әбу Бәкрин, сонра исә Өмәрин јанында сахланырды. Өмәр вәфат едәркән һәмин нүсхәни öз гызында, пејғәмбәрин дул арвадларындан бири олан Һәфсәдә галмасыны васијјәт етмишди. Османы исә бу ишә сөвг едән ашағыдакы һадисә олмушду. Һүзејфә бин әл-Јәман һичрәтин 35-чи илиндә суријалы вә ираглы әскәрләрдән ибарәт олан ордунун башында Азәрбајчанда дөјүшән заман шамлылар Үбејј ибн Кәабин, куфәлиләр Абдулла бин Мәс'удун, бәсрәлиләр исә Әбу Муса әл-Әш'әринин тәртиб етдији Гураны охујур, һәрә öз вариантынын дүзкүн олмасыны иддиа едирди. Һүзејфә Мәдинәјә гајытдыгдан сонра һәмин һадисәни Османа данышыб бу саһәдә бир иш көрмәјин вачиб олдуғуну демишди. Осман өзү дә бу фәргләри һисс етмишди. Чүнки Мәдинә гариләринин öз араларында белә фикир ихтилафы вар иди. Буна көрә дә Осман Мәһәммәдин јанында катиблик едән мәшһур әсһаблары бир јерә јығыб Әбу Бәкрин заманында тәртиб едилмиш Гураны онлара вермиш вә орадакы ајәләри је-

нидән нәзәрдән кечириб дәгиг дүзәлишләрлә ваһид бир нүсхә тәртиб етмәји тапшырмышды. Бир мүддәтдән сонра Зејд ибн Сабитин башчылыг етдији бу ишчи групу "мүгәддәс" китабын ваһид вариантыны тәртиб етди. Осман һәмин варианты дөрд нүсхәдә јаздырыб бирини Мәдинәдә сахлады, дикәрини Шам, Куфә вә Бәсрәјә көндәрди. Јердә галан бүтүн әлавә нүсхәләр исә јығылыб јандырылды.

Ислам әрәб аләминдә шәһәр әһалиси сабитләшдикчә онлар мәсчидләрә топлашыб Гураны дүзкүн охумағы өјрәнирдиләр. Мәсчидләрдә Гураны өјрәнмәк мәгсәдилә хүсуси мәктәбләр тәшкил олундуғу үчүн бу иши көзәл билән мүәллимләрә бөјүк еһтијач һисс едилирди. Гуранын гираәт вариантлары, авазла охунмасы, сурә, ајә, сөз вә һәрфләринин сајы бөјүк бир диггәтлә өјрәнилмәјә башлады. Бу, һәмин дөврдә бир тәрәфдән "мүгәддәс" китабы дүзкүн охумаг, дикәр тәрәфдән исә ислам динини мөһкәм сахламаг, онун тәһриф едилмәсинә јол вермәмәк саһәсиндә көрүлән ән зәрури иш һесаб едилирди.

Гуран исә "көјдән јерә ендирилмиш мүгәддәс китаб" олмагла јанашы, ејни заманда о дөврдә бүтүн елмләри, ичтимаи-сијаси һәјатын ән мүһүм проблемләрини, мүсәлман ичмасынын әсас һүгуги мәсәләләрини өзүндә әһатә едән топлу һесаб едилирди.

Әсһабәләр ичәрисиндә Осман, Әли, Үбејј ибн Кәәб, Зејд бин Сабит, Абдулла бин Мәс'уд, Әбуд-Дәрда әл-Әнсари әл-Хәзрәчи, Әбу Муса әл-Әш'әри ән мәшһур гарәләр һесаб едилирдиләр. Мәккә, Мәдинә, Шам, Бәсрә вә Куфәдәки бир чох әсһабә вә онларын ардычыллары /табиин/ Гуранын гираәтини мәһз онлардан өјрәнмишдиләр. Куфәдә һәмин гарәләрдән Әлгәмә бин Гејс ән-Нәхәи, Мәсруг бин әл-Әчдә әл-Һәмдани, Әмр бин Шурәһбил, Әмр бин Мејмун, Амир бин Шәраһил әш-Шә'би вә башгаларыны гејд етмәк олар. Тәдричлә пешәкар гарәләр мејдана кәлди ки, онларын ичәрисиндә илк нөвбәдә Куфәдә фәалиј-

јәт көстәрән Әбу Әбдүррәһман әс-Сулми, Асим бин Әбин-Нәчуд, Һәмзә бин Һәбиб әз-Зәјјат вә Әли бин Һәмзә әл-Кисаинин адларыны чәкмәк лазымдыр.

Гуранын топланыб ваһид бир мәтн һалына салынмасы, ораданкы һәрфләрин вә флексија әламәтләринин мүәјјән ишарәләрлә бир-бириндән фәргләндирилмәси иши баша чатдыгдан сонра онун гираәт, дил, үслуб, фиғһ вә шәриәт бахымындан хүсусијјәтләрини өјрәнмәк иши башланды. Бу саһәдә ашағыдакы үч чәрәјан өзүнү көстәрирди:

I. Гуранын мәтнинин охунушу, дүзәлиши вә дәгигләшдирилмәсиндә һәдисләрә, рәвајәтләрә истинад едән мүтәхәссисләр-гарәләр.

2. Гураны әһатә етдији дини вә дүнјәви һөкмләр бахымындан өјрәнән мүтәхәссисләр-фәгиһләр.

3. Гураны лингвистик бахымдан өјрәнән мүтәхәссисләр-нәһвиләр /дилчиләр/. Онлар әввәлчә дил материалы әсасында Гуран мәтнинин флексија әламәтләрини дәгигләшдирмәјә, сонра исә даһа ирәли кедәрәк һәмин әламәтләри доғуран сәбәбләри өјрәнмәјә башладылар.

Көрүндүјү кими, әрәб дилчилији Гуранын гираәти вә мәтнинин өјрәнилмәси зәмининдә мејдана кәлмишдир. Бәсрә вә Куфә мәктәбләринин илк мәшһур грамматикләринин гарәләр олмасы буна чанлы сүбутдур. Әрәб грамматика елминин сүр'әтлә инкишаф етмәсинә ејни заманда исламы гәбул етмиш дикәр халгларын јашадыглары кениш әразидә дөвләт дили функсијасыны јеринә јетирән әрәб дилини өјрәнмәјә бөјүк еһтијач һисс етмәләри дә зәмин јарадырды. Хилафәтдә чох инчә дил сијасәти јеридилир, әрәб дилини јахшы билмәјәнләрә һеч бир дини вә мүлки идарәдә мәс'ул вәзифә тапшырылмырды. Бу исә өз нөвбәсиндә әрәб дилинә сәрбәст сурәтдә јијәләнмәји тәләб едирди. Ирәлидә көрәчәјимиз кими һәмин халгларын нүмајәндә-

ларла әрәб дилини өјрәнмәклә јанашы, онун грамматик гајда-ганунларыны, инҹәликләрини, үслуб хүсусијјәтләрини тәдгиг етмәк саһәсиндә әрәбләрин өзләриндән аз хидмәт ҝөстәрмәмишләр. Бу мәсәлә барәсиндә данышаркән әрәб дилчилијинин ән ҝөркәмли нүмајәндәләриндән һесаб едилән мәншә е'тибарилә фарс Сибәвејһи, әл-Әхфәш әл-Әвсәт, әл-Кисаи, әл-Фәрра, әс-Сирафи, Орта Асијанын Әбу Нәср Фәраби, Ибн Сина, Исмаил әл-Ҹәвһәри, Зәмәхшәри, Азәрбајҹанын Хәтиб Тәбризи, Әбдүлвәһаб әз-Зәнҹани, Ҹәмаләддин әл-Әрдәбили вә Сә'дәддин әл-Бәрдәи кими алимләринин јалныз адларыны чәкмәк кифајәтдир.

Бәсрә илә Куфә арасында рәгабәт олмасына бахмајараг бу ики шәһәр бир-бири илә сых әлагә вә тәмасда иди. Бәсрәлиләрдән Куфәјә ҝедәнләр олурду. Онларын әксәријјәти шаирләрдән, бә'зиләри исә зәһвиләрдән ибарәт иди; мәсәлән, Муаз бин Мүслим әл-Һәрра, Әбу Ҹә'фәр әр-Руаси вә с. Куфәлиләрин дә бә'зиси өз нөвбәсиндә Бәсрәјә ҝедиб орадакы мәктәб вә дәрнәкләрдә динләјиҹи кими иштирак едирди; мәсәлән, Кисаи, Фәрра вә башгалары. Бәсрәдә лексикографија вә грамматикаја, гијас, илләт проблемләринә, кәлам елминә даһа чох мараг ҝөстәрилдији һалда, Куфәдә Гуранын гираәтинин, һәдис вә фигһин өјрәнилмәсинә даһа чох мејл ҝөстәрилирди. Тәсадүфи дејилдир ки, једди ән мәшһур гаридән үчү Куфәдә јетишмиш, фигһдә Мәдинәдәки һәдис мәктәбиндән принсипиал шәкилдә фәргләнән рә'ј вә гијас мәктәби Куфәдә мејдана ҝәлмишди. Бәсрәдә әрәб дилини өјрәнмәк ишинә даһа тез башланыҹы, нәзәри илаһијјәт-кәлам мәктәби јаранмышды.

Бу фәргләр, јәгин ки, һәр ики шәһәрин ҹоғрафи мөвгеји вә әһалисинин тәркиби илә әлагәдар иди. Куфә өз ҹоғрафи мөвгеји бахымындан Бәсрәјә нисбәтән даһа аз әһәмијјәт кәсб едирди. Бәсрә

тиҹарәт јолларынын шимал, ҹәнуб, шәрг вә гәрбдән кәсишдији нөгтәдә јерләшдији үчүн бураја етник, дини, иҹтимаи-сијаси бахымдан мүхтәлиф үнсүрләрин ахыны даһа ҝүҹлү иди.

Бәсрә әһалисинин әксәријјәти шимал әрәбләриндән /мүдәриләр/, Куфә әһалисинин әксәријјәти исә Јәмәндән ҝәлмиш ҹәнуб әрәбләриндән ибарәт иди. Бәсрәдә Осман, Куфәдә исә Әли тәрәфдарлары үстүнлүк тәшкил едирдиләр. Етник бахымдан даһа әлван олан, мүһүм тиҹарәт лиманы кими әҹнәби таҹирләри өзүнә ҹәлб едән Бәсрәдә гејри-әрәбләрә үнсијјәт, мәзһәб азадлығы даһа ҝениш јајылмышды.

Куфә исә фәтһ олунмуш шәргдә-Ирагда ислам һакимијјәтинин мәркәзи иди. Бурада әрәбләр даһа чох, әрәб тәбиәти, әрәб әһвали-руһијјәси даһа ҝүҹлү иди. Куфәдә Мәккә вә Мәдинәдән ҝәлмиш, Гурана вә һәдисләрә јахшы бәләд олан чохлу сәһабә јашајырды.

Куфәдә јаранмыш хүсуси Гуран мәктәбләриндә "мүгәддәс" китабы әзбәр билән, онун гираәтини сәһабә вә онларын ардыҹылларындан /табиин/ өјрәнмиш мүтәхәссисләр фәалијјәт ҝөстәрирдиләр. Онлар өз биликләрини бу ишә һәвәс ҝөстәрән шаҝирдләринә өјрәтмәјә башладылар.

Әбу Әбдүррәһман әс-Сүлми /өлүб 693/ Куфә мәсҹидиндә илк Гуран охујандыр. О, гираәти Әли, Осман, Абдулла ибн Мәс'уд, Үбејј бин Кәәбдән өјрәнмиш, сонралар өзү гырх ил гираәтдән дәрс демишди. Әлинин оғланлары Һәсән вә Һүсејн, һәмчинин Асим бин Әбин-Нәҹуд гираәти ондан өјрәнмишләр. О, Гураны тәҹвидлә /орфоепик гајдаларла/ ән ҝөзәл охујан гарләрдән бири һесаб едилирди /9, ҹилд I, 413; 10, ҹилд I, 423/.

Зирр бин Һүбејш әл-Әсәди әл-Куфи /өлүб 701/ гираәти Әлидән, Османдан, Абдулла ибн Мәсуддан өјрәнмиш, сонра исә ону Асим, Сүлејман әл-Ә'мәш вә Јәһја бин Вәссаб өјрәтмишдир. О, әрәб дилинин лексикасыны чох ҝөзәл билирмиш. Абдулла ибн Мәс'уд сәһабәләр ичә-

рисиндә чох савадлы һесаб едилмәсинә бахмајараг, бә'зи әрәб сөзләринин мә'наләрыны ондан сорушармыш.

Асим бин әбин-Нәчуд /өлүб 744/ Сулмадан сонра Куфәдә гираәт дәрсләринә башчылыг етмишдир. Фәсаһәт, бәлағәт вә тәчвиддә мәшһур олан Асим гираәти Сулма вә Зиррдән өјрәнмишдир. Әбу Әмр бин әл-Әла, Хәлил, Һәмзә әз-Зәјјат кими мәшһур гаре вә дилчиләр онун Гурандакы бә'зи сөзләрин тәләффүз гајдалары барәсиндәки фикирләрини рәвајәт етмишләр.

Һәмзә бин Һәбиб әз-Зәјјат /өлүб 778/ Асим вә Сүлејман әл-Ә'мәшдән сонра Куфәдә гираәтә башчылыг етмиш, һәдис вә Фәраиз /вәрәсәлик һүгугу/ көзәл билмәси илә мәшһур олмушдур. Һәнәфи мәзһәбинин баниси Әбу Һәнифә /699-767/ она демишдир: "Сән ики шејдә-Гураны вә фәраизи билмәкдә биздән үстүнсән" /10, чилд I, 166/.

Һәмзә гираәти Сүлејман әл-Ә'мәш, Әбу Лејла, Әбу Исһаг вә Чә'фәр Садигдән өјрәнмиш, сонра исә бу пешәни Кисаи, Фәрра, Јәһја бинәл-Мүбәрәк әл-Јәзиди, Хәләф бин Һишам әл-Бәззаз вә Хәллад бин Халидә өјрәтмишдир.

Әли бин Һәмзә әл-Кисаи /өлүб 805/ гираәти Һәсән Бәсринин /642-728/ шакирди Сүлејман бин Әргәмдән, һабелә Һәмзә вә Иса бин Өмәр әл-Һәмданидән өјрәнмишдир. Хәләф бин Һишамын дедијинә көрә, чамаат өз Гуран нүсхәләрини Кисаинин гираәтинә әсасән дәгигләшдирирмиш /10, чилд I, 178/. Кисаи гираәтдә устады Һәмзәнин гираәтиндән бә'зи шејләри әхз етмиш, бә'зиләрини гәбул етмәмиш, дикәр мәшһур гареләрин оху тәрзиндән јарадычы шәкилдә бәһрәләнәрәк өзүнә махсус гираәт варианты јаратмышды.

Әбу-Убејд әл-Гасим бин Сәллам, Һәфс бин Өмәр әд-Дури ән-Нәһви, әл-Лејс бин Халид әл-Багдади, Фәрра, Јә'губ әл-Һадрами кими мәшһур алимләр гираәти онун башчылыг етдији мәктәбдә өјрәнмишләр.

Кисаи ејни заманда Куфә грамматика мәктәбинин банисидир ки, онун дилчилик фәалијјәти һаггында ајрыча данышылачагдыр.

Бүтүн ислам аләминдә мәшһур олан, оху тәрзи нүмунә кими гәбул едилән једди мәшһур гарeдән үчү - Асим бин Әбин Нәчуд, Һәмзә бин Һәбиб әз-Зәјјат вә Әли бин Һәмзә әл-Кисаи Куфәнин пајына дүшүр. Галан дөрдү исә Мәккә гареси Ибн Кәсир, Мәдинә гареси Нафе, Шам гареси Ибн Амир вә Бәсрә гареси Әбу Әмр бин әл-Әла һесаб едилир.

Беләликлә, Куфәдә узун әсрләр боју мөвчуд олуб фәалијјәт көстәрән гираәт мәктәби Гуранын өјрәнилмәсиндә илк истигамәт һесаб едилир ки, бу да илк нөвбәдә рәвајәт вә ән'әнәјә /һәдисә/ әсасланыр.

<u>Фигһ мәктәби</u>. Куфәдәки гареләрин бир групу өз диггәтини тәкчә Гуран сурәләринин рәвајәт вә тәсһиһинә јөнәлтмәмиш, ејни заманда әмәли ишлә мәшғул олараг "мүгәддәс" китабдакы шәр'и һөкмләрә хүсуси марагланмыш, онларын әсасында јени һөкмләр чыхармаг, дини вә һүгуги мәсәләләр барәсиндә рәсми мүһакимәләр /фитва/ јүрүтмәк, һүгуги мәсләһәтләр вермәклә дә мәшғул олмушлар. Бунлар фагиһләр групуну тәшкил едирләр.

Көрүндүјү кими, Гураны охујуб өјрәнмәк, мәтнини дәгигләшдирмәк, Гуран вә сүннә әсасында һөкм вермәк, онлары әмәли сурәтдә тәтбиг етмәк ислам аләминдә ејни вахтда јаранмыш, даһа доғрусу әнчә гаре илә фәгиһ арасында фәрг олмамышдыр. Устад гаре ејни заманда фигһлә дә мәшғул олмушдур.

Сәһабәләрдән јалныз Гураны әзбәр билән, охујуб јазан, онун мә'на хүсусијјәтләринә, насих-мәнсухуна /бир ајәнин өзүндән әввәл назил олмуш башга бир ајәнин һөкмүнү ләғв едиб ону јениси илә əвәз етмәси/ бәләд оланлар, дини вә дүнјәви мәсәләләр барәсиндә һөкм чыхармаг, фитва вермәк һүгугуна малик олмушлар. Бу

групу башга сәһабәләрдән, һәмчинин дикәр савадсыз мүсәлманлардан фәргләндирмәк үчүн онлара гәрә ады верилмишдир / II, 498; 12, 190/.

Ислам дининдә гәбул едилмиш принсипә көрә, шәриәт һүгугунун, фигһин әсас мәнбәләри Гуран вә сүннә /һәдис-Мәһәммәд пејғәмбәрин дедији сөзләр вә көрдүјү ишләр барәсиндә рәвајәтләр/ һесаб едилирди. һәр һансы бир һүгуги мәсәлә барәсиндә һөкм чыхарылдыгда илк нөвбәдә јухарыдакы мәнбәләрә истинад едилирди. Исламын илк дөврләриндә бу ики һүгуги мәнбә әрәб һәјатынын еһтијачларыны тә'мин етмәк үчүн кифајәт иди. Лакин әрәб ислам експансијасындан сонра фәтһ олунмуш өлкәләрдә һәмин мәнбәләр кифајәт етмәди. Бу өлкәләрдә мүсәлманлар башга мәдәнијјәтләрә, дүнјакөрүшүнә, адәт вә ән'әнәләрә малик халгларла бир јердә јашамага, онларла үнсијјәтдә булунмага башладылар. Белә бир вәзијјәт Гуран вә сүннә илә јанашы, даһа әлавә мәнбәләрә малик јени мүсәлман һүгуг системинин ишләниб һазырланмасыны тәләб едирди. Тәдричлә мүсәлман һүгугшүнаслыгынын јени мәнбәләри - ичма /әввәлчә Мәһәммәдин әсһабәләринин, мө'тәбәр Мәдинә алимләринин, даһа сонралар исә мүәјјән бир дөврдә јашајан мәшһур мүсәлман алимләринин һәр һансы бир һүгуги мәсәлә барәсиндә үмуми разылыг рә'ји/, гијас /аналокија, бәнзәтмә әсасында чыхарылан һөкм/ вә рә'ј /саглам дүшүнчә, фәрди вә сәрбәст мүһакимә әсасында мүчтәһидин вердији һөкм, чыхардыгы гәрар, сөјләдији шәхси фикир/ мүәјјәнләшдирилиб тәтбиг едилмәјә башланды. Дөврүнүн ән бөјүк фәгиһләриндән сајылан Малик ибн Әнәс /713-795/ Мәдинәнин адәт һүгугуну да һәмин мәнбәләрә әлавә етмишди. Беләликлә Гуран вә сүннә мүсәлман һүгугунун тарихи әсасыны, ичма нүфузуну, рә'ј вә гијас исә /шиә фитһиндә гијас, рәдд олунур, јалныз агыла, саглам дүшүнчәјә әсасланан, һәм дә тәгвә мүчтәһидин дејил, еjни заманда фәрдин өзүнүн чыхара билдији

мүстәгил гәрар, һөкм гәбул олунур. Бу принсип "дәлилул-агл" адланыр/ онун мәнтиги әсасыны тәшкил едир.

Дүздүр, рә'ј, jә'ни бу вә ја башга мәсәлә барәсиндә шәхси мүһакимә әсасында һөкм вермәк Мәһәммәд пејғәмбәрин, илк хәлифәләр Әбу Бәкр, Өмәр, Осман вә Әлинин дөврләриндә онларын өзләри вә илк мүчтәһидләрдән һесаб едилән Әбдүррәһман бин Овф, Абдуллә бин Мәс'уд, Убејј бин Кәәб, Муаз бин Чәбәл, Әммар бин Јасир, Һүзејфә бин әл-Јәман, Зејд бин Сабит, Әбу Дәрда, Әбу Муса әл-Әш'әри, Сәлман әл-Фариси вә башга мәшһур әсһабәләр тәрәфиндән бә'зән тәтбиг олунурду. Лакин рә'јә јалныз зәрури һалларда мүрачиәт олунурду ки, буна да олдугча аз тәсадүф едилирди.

Кичик әсһабәләр вә онларын ардычыллары Мәһәммәд вә рәшидә хәлифәләр дөврүндә баш вермиш әһвалатлара охшар һадисәләр мејдана чыхдыгда онларын вердикләри һөкмләри тәтбиг етмәји үстүн тутурдулар. Бунунла јанашы, савадлы әсһабәләр вә онларын ардычылларынын әксәријјәти ики група бөлүнүрдү. Биринчиләр шәхси фикир, мүһакимә әсасында һөкм чыхармагдан имтина едир, ән'әнәјә садиг галараг фигһ мәсәләләриндә јалныз Гуран вә сүннә илә кифајәтләнирдиләр. Икинчиләр исә онларын әксинә олараг еһтијач дујулдугда мүстәгил һөкм чыхармаг практикасыны тәтбиг едир, мүхтәлиф һадисәләри доғуран сәбәбләри ахтармага, бир сыра һүгуги мәсәләләри бир-бири илә әлагәләндирмәјә сә'ј көстәрирдиләр.

Бүтүн бунлар нәтичәдә ислам аләминдә ики фигһ мәктәбинин - ән'әнәјә, даһа доғрусу јалныз Гуран вә сүннәјә әсасланан Мәдинә мәктәбинин, шәхси рә'ј вә гијаса әсасланан Куфә мәктәбинин јаранмасына кәтириб чыхартды. Биринчијә һәдис мәктәби, икинчијә исә рә'ј /гијас/ мәктәби ады верилди.

Мәдинәдә Гуран вә һәдисләри көзәл билән чоху әсһабә јашадыгы, шәһәрин һәјат тәрзи Мәһәммәдин дөврүндә олдугу кими гал-

дыгы үчүн сряда рә'јә мејл көстәрилмир, мүстәгил һөкм чыхармаг һалларына олдугча аз тәсадүф едилирди. Даһа доғрусу Гуран вә һәдисләрдәки һөкмләр Мәдинәдәки һәјаты тәнзим етмәк үчүн кифајәт иди.

Ирагда исә мүсәлманлар јени һәјат шәраити илә үз-үзә кәлдикләри, мүлки вә чинајәт просесләриндә јени-јени һадисәләрлә растлашдыгларк үчүн рә'јә тез-тез мүрачиәт етмәли олурдулар. Онлар бурада һәтта гәдим јерли адәт-ән'әнә әсасында /үрф/ һөкм чыхармага белә мәчбур олурдулар. Лакин ирагльларын өз арасында да бу мәсәлә барәсиндә ихтилаф вар иди. Бир груп фәгиһ рә'јә јалныз зәрури һалларда, јә'ни һәр һансы һадисә һаггында Гуранда вә һәдисләрдә бир шеј олмадыгда мүрачиәт едирдиләр. Дикәр груп рә'ј мәсәләсиндә динин әсасларына зидд һеч бир шеј кәрмүр, шәриәти мәнгул /нәгли, рәвајәт едилән, ән'әнәјә әсасланан/ олмагдан даһа чох мә'гул /әгли, мәнтигә әсасланан/ һесаб едир, үстүнлүјү өзләри дүшүнчәјә, шәхси мүһакимәјә верирдиләр. Бу група дахил олан мүчтәһидләр /сәрбәст фәрди мүһакимә әсасында мүстәгил һөкм чыхармаг, шәхси фикир сөјләмәк ихтијарына малик руһанилэр/ һәдисләрин чохуну дүзкүн һесаб етмир, онларын сонрадан сахта шәкилдә Мәһәммәдин адына јазылдыгыны көстәрирдиләр.

Рәвајәт силсиләсинин сону Мәһәммәддә битән, иснад /сәнәд, әсас, дајаг/ вә мәтндән /әсас һиссә/ ибарәт олан һәдисләр мө'тәбәрлик дәрәчәләринә кәрә ортодоксал исламда ашағыдакы гәјдә үзрә бөлүнүрдү:

Рәвајәтчиләр силсиләси һеч бир шүбһә доғурмајан һәдис сәһиһ /дүзкүн/, силсиләсиндә мүәјјән чатышмазлыг олан вә бүтүн мүһәддисләр тәрәфиндән јекдилликлә е'тираф едилмәјән һәдис һәсән /јахшы/, рәвәјәтчиләр силсиләсиндә мө'минлик вә әхлаги кејфијјәт-

ләр бахымындан шүбһәли адам олан һәдис зәиф адландырылырды.

Рәвајәтчиләр силсиләси гырылмајан һәдисә мүттәсил /ардычыл, фасиләсиз/, гырылан, хүсусилә табиининдә кәсиләнә мүнгәти /гырылан, кәсилән/ ады верилмишди. Иснадында табиинин ады онун һансы әсһабәдән ешидилдији мә'лум олмајан һәдис мүрсәл /ичәрисиндә бошлуг, бурахылмыш јер олан/ адыны алмышды.

Ону да гејд етмәк лазымдыр ки, һеч дә бүтүн һәдисләрин рәвајәт силсиләсинин сону мүстәгим шәкилдә кедиб Мәһәммәд пејғәмбәрә чыхмырды. Сону билаваситә Мәһәммәдлә бағланан һәдисә мәрфу' /галхан, јүксәлән/, бағланмајана мәвгуф /дајанан, дајандырылан/ дејилирди. Анчаг табиинә истинад едән һәдис мәгту /кәсилән, кәсилмиш, кәсик/ адландырылырды. Фәгиһләрин бир һиссәси мүрсәл вә мәгту һәдисләри гәбул едир, дикәр һиссәси исә рәдд едирди.

Ејни бир әсһабәјә истинад едән рәвајәт силсиләси тәриг /јол/ адланырды. Бир нечә тәригә, јә'ни бир нечә әсһабәјә истинад едән ејни бир һәдисә мүтәвәтир /ардычыл, мүнтәзәм, чох јайылан/ ады верилмишди. Үч әсһабәјә истинад едән ејни бир һәдисә мәшһур, ики әсһабәјә истинад едәнә әзиз /надир/, јалныз бир әсһабәјә истинад едәнә исә әһади /ваһид, тәк/ дејилирди.

Бир нечә тәригә, даһа доғрусу бир нечә әсһабәјә истинад едән ејни рәвајәтләр ән мө'тәбәр, ән дүзкүн һәдисләр һесаб едилирди.

VIII әсрин орталарында үч һәдис мәктәби - Мәдинә, Ираг вә Шам мәктәбләри фәалијјәт көстәрирди. Онларын һәдисләрә мөвгеји мүхтәлиф иди. Мәсәлән, Мәдинә мәктәби Мәһәммәдин тәрҹүмеји-һалы вә јүрүшләри илә бағлы олан һәдисләрлә даһа чох марагланыр, Пејғәмбәр вә рашиди хәлифәләрин дөврүндәки ән'әнәләрин горунуб сахланмасына чалышыр, теократик идеаллары мүдафиә едир, сијасәтдә вә идарә үсулунда даһа чох дүнјәвилијә мејл көстәрән Әмәвиләрин әлејһинә

чыхырды.

Фәгиһләрин һәдисләрә тәтбиг етдикләри мүтәватир вә аһади истилаһлары дилчилијә дә јол тапмышды. Чох, мунтәзәм ишләнән дил фактлары мүтәватир, тәк-түк, бә'зән дә јалныз бир нәфәрин данышығында тәсадүф едилән дил фактлары исә аһади адланырды. Рә'ј /гијас/ мәктәби нүмајәндәләри анчаг ән дүзкүн, ән мә'тәбәр,јә'ни әсһабәләрин әксәријјәти тәрәфиндән сөјләниб тәсдиг олунан мүтәватир һәдисләри гәбул едирдиләр. Әбу Һәнифәнин шакирди Әбу Јусиф дејирди: "Әксәријјәтин, үмумун билдији һәдиси гәбул етмәк, мүстәсна, надир һәдисләрдән чәкинмәк лазымдыр" / 4, 29/. Тәчрүбә бу фикрин дүзкүнлүјүнү тәсдиг едирди. Чүнки белә олмадыгда бу вә ја башга аз ешидилән һәдисә бә'зи әсһабәләр е'тираз едир,онун мә'тәбәр олмадығыны сөјләјир вә ја дүзкүнлүјүнү шүбһә алтына алырдылар.

Икинчи Рәшиди хәлифәси Өмәрин вахтында Әммар бин Јасир, Абдулла ибн Мәс'уд кими танынмыш әсһабәләр Куфәјә кәлмишдиләр.Өмәр Јасирә Куфәнин һакимлијини, Абдулла бин Мәс'уда исә вәзирлик вә мүәллимлији тапшырмыш, һәмчинин она мүбаһисәли мәсәләләри һәлл етмәји бујурмушду.

Даһа сонра Әли ибн Әбу Талиб Куфәјә көчүб беш илә гәдәр орада јашады. Әли өз хилафәти дөврүндә Куфәдә бир чох шәр'и һөкм вә фитва верди. Мәсәлән, о, ички барәсиндә белә бир фитва вермишди: "Шәраб ичән мәст олар, мәст олан исә сајығлајар, сајығлајан ифтира јахар. Демәк, шәраб ичән ифтирачы мөвгејиндәдир" / 4, 30/.

Беләликлә, Куфәдә Әли ибн Әбу Талиб, Абдулла ибн Мәс'уд вә башга мәшһур әсһабәләрдән ибарәт илк фәгиһләр групу тәшәккүл тапыр. Сонра бу ишлә Әлинин вә Абдулланын шакирдләри мәшғул олмушлар ки, онлардан ашағыдакылары хүсусилә гејд етмәк лазымдыр.

1. Амир бин Ибраһим мәшһур табиләрдәндир. Чаһиз онун барәсиндә белә дејир: "Амир бөјүк гази, фәгиһ, һәдис биличиси, шаир, әрәбләрин гәдим тарихини, поезијасыны, есил-нәсибләрини көзәл билән бир шәхс иди / 84, 28 /.
2. Сәид бин Чубејр Мәһәммәдин пејғәмбәрин әмиси оғлу Абдулла бин Аббасын шакирди олмушдур. Һәччач бин Јусиф ону Куфәнин газиси тә'јин етмишди. Лакин Сәид сонралар Ибн Әш'әслә бирликдә Һәччачын әлејһинә чыхмыш, һәччач да ону газиликдән чыхарыб өлдүрмүшдү. О, талаг /бошанма/ мәсәләләрини һамыдан јахшы билир, бу барәдә мүстәгил һөкмләр чыхарырды. Абдулла бин Аббас она инаныр, һәдис, рәвајәт сөјләмәсинә ичазә верирди.
3. Ибраһим ән-Нәхәи бин Јәзид ән-Нәхәи әл-Куфи Куфәнин фәгиһи вә газиси олмуш, фиғһи илк табиләрдән олан дајысы Әлгәмә бин Гејс, ән-Нәхәидән өјрәнмишдир. Ибраһим ән-Нәхәи Әли вә Абдулла ибн Мәс'уддан сонра Куфәдә рә'ј мәктәбинин башчысы һесаб едилир.

Бу мәктәбин дикәр шејхләриндән Мәһәммәд бин Әбдүррәһман бин Әбу Лејла Әмәвиләр вә Аббасиләр дөврүндә, о чүмләдән хәлифә Мәнсурун вахтында Куфәнин газиси олмушдур. О, рә'јә һәнәфи фиғһ мәктәбинин баниси Әбу Һәнифәдән даһа әввәл мүрачиәт етмишдир /37,27/.

<u>Грамматика вә грамматикләр.</u> Куфәдәки гарәләрин башга бир групу Гуранын ләфзи хүсусијјәтләри илә мәшғул олурду. Онлар и'раб гајдаларындан гираәтләри дүзәлтмәк үчүн истифадә едир, гираәтләрлә өјрәндикләри грамматик гајдалар арасында ујғунлуг јаратмаға чалышырдылар. Бәсрәдә грамматика елми Куфәдән чох әввәл мејдана кәлдији үчүн илк Куфә грамматикләри дилчилик елминин инчәликләрини мәһз орада охујуб өјрәнмишләр.

Бәсрәдәки отураглыг, сабит һәјат тәрзи, үчнәби мәдәнијјәт-

нәрлә тәмас орада елмлә даһа тез мәшғул олмаға имкан јаратмышды. Белә бир һәјат шәраитиндә шәһәрдә бир сыра елмләр, о чүмләдән дилчилик әрәб зәмининдә тәшәккүл тапыб формалашыр, инкишаф едирди. Бәсрә әрәб грамматика елминин јүкүнү әввәлчә өз чијниндә дашымышдыр. Куфә бу ишә Бәсрәдән хејли сонра, јә'ни һичрәтин икинчи әсринин әввәлләриндә гошулмуш, дилчилик елмини Бәсрәдән әхз едәрәк сонралар она нәзәри-методоложи бахымдан мүәјјән дәјишикликләр етмишдир.

Бәсрәдәки етник әлванлыг, мүхтәлиф әгидә вә дүнјакөрүшүнә малик инсанларын тәмасы орада јени дини-сијаси һәрәкатын-мө'тәзиллијин јаранмасына кәтириб чыхартмышды. Мүсәлман аләминдә илк расионалист истигамәтли теоложи систем-һесаб едилән мө'тәзилилик ислама зидд, онун идејә әсасларына мүхтәлиф бир һәрәкат иди.

Сырф монизм /бүтүн каинатын башланғычынын јалныз бир гүвәјә әсасланмасы/ тәрәфдары олан мө'тәзилиләр Аллаһын заты /субстансијасы/ илә јанашы вәсф едилән сифәтләрини /атрибутларыны/ Аллаһа шәрик вермәк кими баша дүшүб онлары гәбул едә билмирдиләр. Лакин һәмин сифәтләр Гуранда мөвчуд олдуғундан мө'тәзилиләр онлары ачыг инкар етмәкдән горхур, субстансијанын тәзаһүр формалары /модус/ адландырырдылар. Мө'тәзилиләр исламда мөвчуд олан антропоморфизми дә /Аллаһын инсан шәклиндә тәсәввүр олунмасы/ рәдд едирдиләр. Сонракы ортадоксал ислам иллаһијјатчылары да бундан чыхыш едәрәк антропоморфизми өзүнүн илкин шәклиндә гәбул етмирдиләр.

Мө'тәзилиләрин әсас принсипләри ашағыдакылардан ибарәтдир: а/Аллаһын сифәтләри онун затынын тәзаһүр формаларыдыр; б/Аллаһ сөзүн там мә'насында әдаләтлидир, о, инсаны пис ишләрә сөвг едә билмәз. Чүнки гијамәт күнү һәмин пис әмалләрә көрә инсаны мәһз

Аллаһ чәзаландырмалыдыр; в/ инсан ирадә азадлығына маликдир, о өз һәрәкәтләри үчүн там мәс'улијјәт дашыјыр, демәли, гәзавү-гәдәр, алын јазысы мә'насыз фикирдир; г/ Гуран Аллаһын кәлам /нитг/ сифәти кими әзәлдән мөвчуд дејилдир, о, сонрадан јаранмышдыр. Гураны аллегорик шәкилдә, мәчази мә'нада тәфсир етмәк мүмкүндүр; д/ хәлифә варислик јолу илә тә'јин олунмалы дејил, мүсәлман ичмасы тәрәфиндән сечилмәлидир.

Јухарыдакы тезисләрдән Гуранын сонрадан јаранмасы бәрәсиндәки мүддәа ачыг-ајдын шәкилдә рәсми ислам әһкамынын, хәлифәнин сечилмәси бәрәсиндәки мүддәа исә о дөврдә һакимијјәтдә олан Әмәвиләрин әлејһинә јөнәлдилмишди.

Мәшһур мө'тәзилиләрдән Әбу Әли әл-Чуббаи /өлүб 915/ һәдисләрин мө'тәбәрлијини тәкчә рәвајәт силсиләсинин дүзкүнлүјүнә әсасән дејил, һәм дә онларын мәзмунуна көрә мүәјјәнләшдирмәји тәләб едирди. Буна көрә дә әл-Чуббаи јалныз инсанын инана билдији һәдисләри гәбул едир, ағыла батмаз мөчүзәләр бәрәсиндәки рәвајәтләри исә рәдд едирди.

Мө'тәзилиләрә ән мөһкәм зәрбәни ислам аләминдә нәзәри /догматик/ илаһијјатын кәламын банисы һесаб олунан Әбүл-һәсән Әли бин Исмаил әл-Әш'әри /өлүб 935/ вурмушдур. О, ислам дининин дүшмәнләринә онларын өз силаһындан - јунан мәнтиг вә фәлсәфәсиндән мәһарәтлә истифадә едирди. Беләликлә, јунан фәлсәфәси тәдричлә ортодоксал мүсәлман нәзәри илаһијјатына да јол тапырды.

Мө'тәзилиләр дини-сијаси мәзһәб чарчылары кими әрәб дилинә бөјүк мараг көстәрир, онун инчәликләрини јорулмаз бир сә'јлә өјрәнирдиләр. Онлар өз әлејһдарларына гаршы ағыл вә мәнтиглә јанашы, бәлағәтли, јүксәк риторика илә долу хүтбәләрлә мүбаризә апармаг, бунунла да күтләләрин, хүсусилә савадлы адамларын шүуруна

даһа тез, даһа гүввәтли тә'сир едә билмәк имканыны көзәл баша дүшүрдүләр. Бүтүн бунлар дили көзәл өјрәнмәји, грамматиканы јахшы билмәји тәләб едирди.

Бәсрәдә чохлу мө'тәзили вә шиә вар иди. Онлар өз дини вә сијаси мәгсәдләрини күтләләр ичәрисиндә даһа кениш јајмаг мәгсәдилә гәдим јунан фәлсәфәсинә /һикмәтә/ хүсуси мејл көстәрир, ону тәблиғ едиб јајырдылар. Тәсадүфи дејилдир ки, илк мүтәкәллимләр шиә вә мө'тәзилиләрдән ибарәт олмушлар.

Мүасир әрәб алими, проф. Мустафа Әбдүррәззаг имам Әбу Һашим Абдулла Мәһәммәд бин әл-Һәнәфијјәни /642-700/ гардашы Һәсән бин Мәһәммәд әл-Һәнәфијјә илә бирликдә мө'тәзилилијин әсил баниләри һесаб едәрәк көстәрир ки, мө'тәзилилији бир чәрәјан кими леғал шәкилдә кениш тәблиғ едән Васил бин Әта /өлүб 748/ онун әсасларыны мәһз Әбу Һашимдән өјрәнмишдир /141, 268/.

Имам Чәфәр Садиг /699-765/ шиәләр ичәрисиндә кәламла кениш мәшғул олан бир шәхс кими таныныр /9, 41/. Онун шакирдләриндән Һишам бин әл-Һәкәм әл-Бағдади, Куфәдәки "Тагул-мәһамид" адлы јердә мәскән салмыш, буна көрә дә садә халг тәрәфиндән "Таг шејтаны", күбарләр тәрәфиндән исә "Таг мө'мини" адландырылан Мәһәммәд бин ән-Ну'ман да гәдим шиә мүтәкәллимләриндән һесаб едилирләр /37, 7/.

Бүтүн бу дејиләнләрдән сонра кәламын әрәб грамматика елминә тә'сирини тәсәввүр етмәк асандыр. Бәсрәдәки көркәмли шиә вә мө'тәзили шејхләри мүтәкәллим идиләр. Хәлил ибн Әһмәд әл-Фәраһиди бир чох дил мәсәләләринин изаһында емпирик әсаслардан чыхыш етсә дә, һәр һалда дөврүнүн көркәмли мүтәкәллимләриндән бири һесаб олунурду. Бу исә, тәбии ки, онун дилчилик фәалијјәтинә мүәјјән тә'сир көстәрмәјә билмәзди.

Куфәдә исә вәзијјәт белә дејилди. Әксинә Куфә грамматика мәктәбинин, аз да олса, кәлам принсипләрини Бәсрәдән ахз етмәси күман едилир. Куфә грамматикләринин илк устады һесаб едилән Әбу Чәфәр әр-Руаси, Мүбәррәдин дедијинә көрә, Өмәр Сәгәфидән дәрс алмышдыр. О, сонра Куфәјә көчмүш, Бәсрә нәһвини орада јајмыш, грамматика өјрәнәнләрин нәзәр-диггәтини Бәсрәдәки мәктәбләрә чәлб етмишдир. Кисаи исә әввәлчә Руасинин шакирди олмуш, сонра Бәсрәјә кедиб бир мүддәт Хәлилин јанында охумуш, даһа сонра Сибәвејһинин китабыны әл-Әхфәш әл-Әвсәтдән өјрәнмишдир. Фәрра да өз нөвбәсиндә әввәлчә Руаси вә Кисаидән дәрс алмыш, сонра Бәсрәјә кедиб Өмәр Сәгәфинин јанында охумуш, Сибәвејһинин китабы башынын алтында икән өлмүшдүр.

<u>Гарләр вә мүтәкәллимләрин методу</u>. Һичрәтин II әсриндә тәдгигатлар ики гисмә бөлүрдү. Һәр гисмин өз үслубу, өз методу вар иди:

1/ гираәт мәктәби; 2/ кәлам мәктәби.

I мәктәб рәвајәти әсас кәтүрүр, она истинад едирди. Әш-Шә'бинин бу барәдәки сөзү чох характерикдир: "Гираәт сүннә, јә'ни адәт вә ән'әнәјә, тәглидә әсасланан јолдур. Сиздән әввәлкиләр нә чүр охујубларса, сиз дә о чүр охујун!" /9, 350/.

Әд-Дани исә гираәт барәдә белә дејир: "Ән көркәмли гарләр гираәтдә гијаса дејил, ән'әнәјә ријајәт етмишләр. Чүнки гираәт елә бир адәт, ән'әнәдир ки, ону гәбул етмәк, она ријајәт етмәк лазымдыр /10, чилд I, 10/.

Сүннәјә, рәвајәтә әсасланан тәкчә гираәт дејилди. Исламын илк чағларында һәр ики шәһәрдә /Бәсрә вә Куфәдә/ јаранан биликләр бу истигамәтдә инкишаф едирди. Бунун бир сәбәби о дөврдә гаре, әсһабә вә табиинин чох олмасы, дикәр сәбәби исә исламын илк

инкишаф мәрһәләсиндә әрәб мәдәнијјәтинин һәлә зәиф инкишаф етмәсиндә иди.

Һәдис бүтүн саһәләри әһатә едән кениш мадди материал иди. Хүсусилә, һичрәтин I әсриндә һәдис бүтүн биликләрә һаким иди. Белә бир вәзијјәт һичрәтин II әсринин орталарынадәк, даһа доғрусу мүхтәлиф елм саһәләринин тәдричлә бир-бириндән ајрылыб мүстәгилләшмәсинә гәдәр давам етди.

II мәктәб ағыла истинад етмәк, ағылы әсас көтүрмәклә характеризә олунур. Бу мәктәбин әсас хүсусијјәти бүтүн елм саһәләриндә о чүмләдән һуманитар елмләрдә ағли, мәнтиги һөкмләр чыхармагдыр. Һәмин метод мүхтәлиф тәдгигат вә билик саһәләринә, еләчә дә фиғһ вә нәһвә сирајәт етди. Нәтичәдә гијасә әсасланан фиғһ вә нәһв мәктәбләри мејдана кәлди. Бунунла да ики груп – мүһәддис вә мүтәкәллимләр арасында кәскин мүбаризә башлады. Мүһәддисләр чилову әлләриндә гысалдығыны, онлара табе олан билик саһәләринин тәдричлә мүтәкәллимләрин сәрәнчамына кечдијини көрүб, һиддәтләниб онларын әлејһинә галхырдылар. Һәр ики груп арасындакы мүбаризә гызышыб кәскинләшмиш, дүшмәнчилијә чеврилмиш, гурбанлар белә верилмишди.

Бу дүшмәнчилик хүсусилә һичазлыларла ираглылар арасында кедирди. Мүһәддисләр фәгиһләрә, һәмчинин онларын ардынча кедән нәһвиләрә гаршы чыхмаға башладылар, чүнки грамматикләр дә өз нөвбәсиндә мәнтиги методлардан, рә'ј вә гијасдан истифадә едирдиләр. Тәсадүфи дејилдир ки, Бәсрә грамматикләрини мәнтиг әһли адландырырдылар.

Мәнтиги вә гијасы рәһбәр тутан грамматикләр дил рәвајәтләриндән јалныз үмуми гајдалар /гијаслар/ чыхармаг үчүн истифадә едир, гијаса ујғун кәлмәјән рәвајәтләри исә гәбул етмәјиб онлары

"шавазз" /аномалија/ адландырырдылар. Мәһз буна көрә дә онлар Шам гареси Ибн Амир, Куфә гареси Һәмзә бин Һәбиб әз-Зәјјат вә Мәдинә гареси Нафе кими танынмыш пешәкар мүтәхәссисләрин гираәтләрини тәнгид атәшинә тутур, онлары әрәб дилинин гајда-ганунларыны билмәмәкдә иттиһам едирдиләр. Һалбуки онлар гәреләрин гијасә дејил, рәвајәтә, ән'әнәјә истинад етдикләрини көзәл билирдиләр. Гареләр вә мүһәддисләр һәдисләри, рәвајәтләри јалныз иснадлары дүрүст олдугда гәбул едирдиләр. Рәвајәтләрин гијаса, мәнтигә ујғун кәлиб-кәлмәмәси онлары марагландырмырды, әксинә дил ганунлары бахымындан дүзкүн олан һәдисләр дүрүст, мө'тәбәр олмадығы үчүн рәдд едилирди.

Грамматикләр гәреләрин әлејһинә чыхмагла һәм дә мүһәддисләрин әлејһинә чыхмыш олурдулар. Чүнки гәреләрлә мүһәддисләрин методу ејни иди. Онларда дүрүст, мө'тәбәр һәдисләри мәнтигә зидд олдугда белә гәбул едирдиләр.

Куфә грамматика мәктәбинин јаранмасы. Бәсрә илә мүгајисәдә Куфә грамматика мәктәби сонра јаранмышдыр. Бәсрә Гуранла әлагәдар олан бу тәдгигат ишиндә Куфәни габагламышды. Јухарыда гејд едилдији кими, әрәб нәһви әввәлчә Гуранла бағлы олмуш, сонра тәдричлә мүстәгилләшәрәк үмумијјәтлә әрәб дилини, әрәбләрин ше'р вә нәсринин лингвистик хүсусијјәтләрини өјрәнмәклә мәшғул олмушдур.

Куфә мүәјјән мүддәт әрзиндә ислам Шәргинин сијаси мәркәзи олдугу кими, ејни заманда гираәт, һәдис, фиғһ, әдәбијјат саһәсиндә дә мәркәз ролуну ојнамышдыр. Белә бир шәраитдә дилчилијин Бәсрәдән Куфәјә кечиб јајылмасы һеч дә тәәччүб доғурмур. Бу елм саһәси Куфәдә һәм Бәсрәјә елм өјрәнмәк үчүн кәлиб сонрадан Куфәјә гајыданлар, һәм дә Бәсрәдән Куфәјә көчүб орада мәскән салан нәһвиләр васитәсилә интишар тапмышдыр.

Һәр ики шәһәрин алимләри хәлифәләрин сарајында гурулан мәч-

лисләрдә елмин мухтәлиф саһәләри, о чүмләдән әрәб дили грамматикасынын мухтәлиф мәсәләләри барәсиндә дискуссијә вә мүбаһисәләр апарырдылар. Мәшһур әрәб алими Әһмәд Әминин фикринә көрә, грамматик мүбаһисәләрин башлангычы Куфәдә Әбу Чәфәр Руаси илә Бәсрәдә Хәлил арасында башламыш, сонра Кисаи илә Сибәвејһи арасында гызышмышдыр /I3, чилд 2, 294/. Дикәр әрәб алими Меһди әл-Мәхзуми исә белә һесаб едир ки, Руаси бәсрәли олдугу вә ја Бәсрәдә тәһисә белә һесаб едир ки, Руаси бәсрәли олдугу вә ја Бәсрәдә тәһсил алдыгы, һәм дә Хәлилә мүбаһисә апара биләчәк сәвијјәјә галха билмәдији үчүн, еһтимал ки, мүбаһисә Кисаи вә Сибәвејһинин дөврүндә башланмышдыр. Кисаини исә бу ишә сөвг едән бир нечә сәбәб, биринчи нөвбәдә, бәсрәлиләрин хәлифә сарајына јахынлашмасы илә өз нүфузунун ашагы дүшә биләчәјиндән горхмасы иди /4, 66/.

Орта әср филологларынын фикринчә, Куфә мәктәби Руаси илә башлајыр. О, нәһви Бәсрәдә Әбу Әмр бин әл-Әла вә Өмәр Сәгәфидән өјрәнмишдир. Руаси Хәлилә ејни дөврдә јашадыгы, онларын һәр икиси ејни устадлардан дәрс алдыглары үчүн һәмин филологлар Руасинин Куфәдәки мөвгејини Хәлилин Бәсрәдәки мөвгеји илә мүгајисә едирләр.

Зүбејди, Әнбари, Ибн ән-Нәдим, Ибн Хәлликан, Јагут һәмәви вә башгалары Руасини әмиси һәрра илә бирликдә Куфә грамматикләринин илк тәбәгәсиндә верирләр.

Әһмәд Әмин Руасини Куфә мәктәбинин баниси һесаб едәрәк онун куфәлиләр ичәрисиндә нәһвә даир илк әсәр јаздыгыны сөјләјир /I8, чилд 2, 284/.

Л.Олеари белә һесаб едир ки, Бәсрә грамматика мәктәби јаранандан тәгрибән бир әср сонра һәрра Куфәдә бәсрәлиләрин методуна охшар тәрздә грамматикадан дәрс демәјә башламышдыр. О ејни заманда бешинчи Әмәви Хәлифәси Әбдүлмәлик бин Мәрванын /646-705/ оғланларынын мүәллими олмушдур /I4, I44/.

Куфә мәктәбинә хүсуси тәдгигат әсәри һәср етмиш Меһди әл-Мәхзуми Куфәдә Кисаидән габаг сөзүн һәгиги мә'насында грамматик олмадыгыны көстәрир. О, һәрра вә Руасини Куфә мәктәбинин баниләри, онун илк тәбәгәсинин нүмајәндәләри һесаб етмир. Тәдгигатчы һәмчинин гејд едир ки, о, һәрра вә Руасидән өјрәндикләри илә кифајәтләнән, тәһсилини давам етдирмәк үчүн бәсрәлиләрин јанына кетмәјән һеч бир Куфә грамматики танымыр. Куфә нәһвинин фәгәрә сүтунуну тәшкил едән Кисаи вә Фәрра грамматиканы мәһз Бәсрә шејхләриндән өјрәнмишләр /4, 68/.

Меһди әл-Мәхзуминин дедијинә көрә, куфәлиләр Сибәвејһинин китабына бәсрәлиләрдән аз мараг көстәрмәмишләр. Онлар тәәссүбкешлик үзүндән буну кизләтсәләр дә, грамматикаја даир илк биликләрини Сибәвејһинин китабындан алмыш, лакин она гаршы тәнгиди мөвге тутмушлар. Кисаи вә Фәрранын һәр икиси Сибәвејһинин китабыны мәһз бәсрәлиләрин јанында охујуб өјрәнмишләр /4, 68-69/.

Меһди әл-Мәхзуминин фикринчә, әрәб нәһвинин јеткинлији вә инкишафы Хәлил, Сибәвејһи, Кисаи вә Фәрра илә битмишдир. Сонракы нәһвиләр онларын фикирләринә мәнтиги әсасландырмалар вермәк, мәнтиги категоријалары грамматикаја тәтбиг етмәклә мәшгул олмушлар. Әрәб нәһви Сибәвејһинин китабында Хәлилин, һәмчинин онун мүасирләри вә шакирдләринин дилиндән дејиләнләрдән ибарәтдир. һәм бәсрәлиләрин, һәм дә куфәлиләрин әсас дәрс материалы Сибәвејһинин китабыдыр /4, 7I/. Беләликлә, Меһди әл-Мәхзуми белә һесаб едир ки, Куфә грамматика мәктәбинин һәгиги баниләри Кисаи вә Фәррадыр. Онлар нәһви Бәсрәдә өјрәнмиш, сонра бәсрәлиләрин методикасына бир сыра әлавәләр едиб өз үслуб вә методларыны јаратмыш, онларын ардычыллары да бу јолла кетмишләр.

<u>Муаз бин Муслим әл-һәрра</u> Руасинин әмисидир. Тәдгигатчыларын

чоху онун Бәсрәдә доғулдуғуну көстәрирләр. һәрраның анадан олдуғу ил мә'лум дејил, өлүм тарихи исә мүбәһисәлидир. Мүтәхәссисләрин бә'зиләри онун 723 вә ја 727-чи илдә /14, 144/, дикәрләри исә 803-чү илдә вәфат етдијини көстәрирләр. Муаз узун өмүр сүрмүш, Әбдүлмәлик Мәрванын заманында доғулуб, Һәрмәкиләрин вахтында да јашамыш, бүтүн өвлады вә нәвәләри о һәјатда икән өлмүшләр. Буна көрә дә Муазын 803-чү илдә вәфат етмәси даһа һәгигәтә ујғундур.

Орта әср филологлары Муазын адыны Руаси илә бирликдә Куфә грамматикләринин илк тәбәгәсиндә версәләр дә, нәһвә даир һеч бир әсәринин адыны чәкмирләр. Бу исә онун грамматикадан даһа чох гираәт вә рәвајәтлә мәшғул олмасы еһтималыны ирәли сүрмәјә имкан верир.

Сүјутинин фикринчә, Муаз тәсриф /сәрф/ елминин әсасыны гојмушдур. Сүјути өзүнүн бу мүддәасында Зүбејдинин "Тәбәгат" әсәриндә Муазла бир әрәб арасында кедән сөһбәт барәсиндәки рәвајәтә әсасланмышдыр /15, 393/.

Меһди әл-Мәхзуми бу фикрә һаглы олараг е'тираз едиб көстәрир ки, Муазын дөврүндә тәсриф /сәрф/ ајрылыгда мөвчуд олмајыб үмумијјәтлә грамматика мә'насында ишләнән нәһвин дахилиндә онун тәркиб һиссәләриндән бири кими өјрәнилирди. О заман һәлә сәрфлә /морфолокија/ нәһвин /синтаксис/ һүдудлары мүәјјәнләшдирилмәмишди. Сибәвејһинин китабына нәзәр салдыгда тәсрифин узун инкишаф мәрһәләси кечдијинин, һәмин әсәрдә артыг онун мүстәгиллији үчүн зәмин һазырландығынын шаһиди олуруг. Лакин бунунла белә сәрф грамматиканын мүстәгил бир шө'бәси кими нәһвдән Сибәвејһидән хејли сонра ајрылмышдыр /4, 76/.

Әбу Чәфәр әр-Руаси /Руваси вә ја Рәваси/ Сәлим гәбиләсинин

Руас сојуна мәнсубдур /өлүб 803/. Орта әср биографлары Руасини Куфә мәктәбинин устады кими тәгдим едир, куја Сибәвејһинин китабында ишләнән "куфәли деди" ифадәсинин мәһз она аид олдуғуну көстәрирләр. Сибәвејһинин китабында исә әслиндә белә ифадә јохдур. О, "Куфә әһли" ифадәсини исә бә'зи гираәт вариантлары илә әлагәдар олараг чәми үч јердә ишләтмишдир /16, 153-154/.

Онун "Китабул-фејсәл", "Китабут-тәсғир", "Китабу мә'анил-Гур'ан", "Китабул-вәгфи вал-ибтида" әсәрләри олдуғу гејд едилир.

Рәвајәтә көрә, Хәлил Руасинин јанына адам көндәриб онун "Фејсәл" әсәрини истәмиш, китабы алыб охујандан сонра өзүнүн нәһвә даир әсәрини јазмышдыр /16, 33/.

Меһди әл-Мәхзуминин фикринчә, бу рәвајәт дә куфәлиләрин тәәссүбкешлији, һәр ики шәһәр арасында кедән мүтимаи, сијаси вә елми рәгабәт үзүндән, өзү дә сонралар јаранмышдыр. Мәһз белә бир рәгабәт нәтичәсиндә Муазын сәрфин әсасыны гојдуғу, Руасинин исә нәһвә даир илк әсәр јазан грамматик олдуғу иддиа едилмишдир. Мараглыдыр ки, бу иддиаларын, демәк олар ки, һамысы куфәлиләрә мәхсусдур. Сонракы әрәб мүәллифләри һәмин фикирләри мәһз онларын дилиндән рәвајәт етмишләр /4, 78-79/.

Бәсрәлиләр куфәлиләрин әксинә олараг Әбу Чәфәрин симасында бөјүк алим көрмүр, ону аз елмли бир адам һесаб едирдиләр. Кисаи илә Фәрра арасында баш вермиш ашағыдакы әһвалат Руасинин илк куфәлиләрин өз араларында белә бөјүк нүфузә малик олмадығыны көстәрир. Фәрра бу барәдә белә дејир: "Кисаи Бағдада кетдикдә Руаси мәнә деди: "Кисаи Бағдада јолланды, сән ондан да јашлысан" /башга бир рәвајәтдә: "сән ондан даһа үстүн тутулмаға лајигсән"/. Мән Бағдада кәлиб Кисаини көрдүм, ондан Руасинин изаһ етдији бә'зи мәсәләләр барәсиндә сорушдум. О мәним биликләримин тәрсини деди. Мән

јанында олан Куфә алимләринә көз вурдум. Кисаи деди: "Сәнә нә олуб ки, дедикләрими инкар едирсән? Олмаја, сән дә куфәлисән?" Дедијини тәсдиг етдим. Кисаи деди: "Руаси беләдејир, амма онун дедикләри дүз дејилдир. Мән исә ешитмишәм ки, әрәбләр бу чүр дејир". О, бә'зи мәсәләләри мәнә изаһ етди, мән дә онa гошулуб архасынча кетдим" /17, 65-66/.

Руаси һаггында бу дејиләнләрдән бир дилчи кими онун мүлаһизәләри һаггында аjдын тәсәввүр әлдә етмәк олмур. Әрәб дилчилик тарихиндә Руасинин јеканә бир мүлаһизәси - әрәб дилиндә дүзкүн данышанларын "ән" типли бағлајычылардан сонра фе'ли арзу шәклиндә, бә'зи гәбиләләрин хәбәр, дикәрләринин исә шәрт шәклиндә ишләтмәси һаггындакы фикри мә'лумдур.

Мәһз буна көрә дә, бә'зи әрәб алимләри һаглы олараг белә һесаб едирләр ки, Куфәдә нәһв сөзүн һәгиги мә'насында Кисаи илә башлајыр. О, Куфә грамматика мәктәбинин әсил баниси вә рәһбәридир. Кисаи нәһвә јени үслуб, јени метод кәтирмиш, Фәрра ону даһа да инкишаф етдирмишдир. Беләликлә онларын һәр икиси Куфә грамматика мәктәбинин баниләри вә башчыларыдыр /4, 71/.

Меһди әл-Мәхзумијә көрә, Кисаи вә Фәррaја гәдәр әрәб аләминдә нәһв елми јалныз Бәсрәјә аид олмушдур. Бүтүн әрәбләр нәһви Бәсрә мәктәбләриндә өјрәнмишләр. Сонралар нәһв Куфәдә, даһа сонра Бағдадда, Мисир, Мағриб вә Әндәлисдә јајылмышдыр. Мәхзуми Куфә грамматика мәктәбинин тарихиндән данышаркән көстәрир ки, о, әрәб нәһвинин сирләрини Хәлилдән өјрәнмиш Кисаи илә башлајыр. Онун фикринчә, Хәлил һәр ики мәктәбин әсасыны гојмуш, сонра онларын һәр бири өз үчүн метод, үсул мүәјјән етмишдир. Биринчи мәктәбин башчысы Сибәвејһи, икинчинин башчысы исә Кисаи олмушдур /4,79-81/.

Бизә елә кәлир ки, Меһди әл-Мәхзуми өзүнүн бу фикриндә бир

гәдәр мүбалиғәјә јол верир. Мәсәләјә бу чүр јанашсаг, онда Бәсрә мәктәбинин әд-Дуәли, әл-Һадрами, Әбу Әмр бин әл-Әла, Өмәр Сәгәфи, Јунус бин Һәбиб кими патриархларыны да инкар етмәлијик. Бәсрә нәһвинин бир мәктәб кими формалашмасы Хәлилин ады илә бағлы олса да, онун Хәлилин өзүнә дәрс демиш илк нүмајәндәләри вардыр. Руаси дә Хәлилә бирликдә Әбу Әмрин јанында охумушдур. Дикәр тәрәфдән, гејд етмәлијик ки, Гуранын өјрәнилмәси замининдә мејдана кәлмиш әрәб дилчилијинин илк нүмајәндәләринин, демәк олар ки, һамысы гаре вә равиләр олмушлар. Әбу Әмр бин әл-Әланын једди мәшһур гаредән бири һесаб едилмәси факты буна мәнзә сүбутдур. Елми бир мәктәб кими формалашмасы Хәлилин ады илә бағланан Бәсрә нәһвинин Хәлилдән әввәл илк нүмајәндәләри олдуғу кими, Куфә нәһвинин дә Кисаи вә Фәррадан габаг өз илк нүмајәндәләри олмушдур.Һәр һансы бир елм саһәсинин мәктәб кими формалашмасы механики шәкилдә, өз дә тәк бир нәфәрин фәалијјәти илә мүмкүн дејилдир. Бунун үчүн мүәјјән бир замин лазымдыр ки, о да һәмин елм саһәсинин илк нүмајәндәләринин фәалијјәти нәтиҹәсиндә јараныр.

Һәм дә мәсәләнин бу чүр гојулушу әрәб дилчилијинин јаранма тарихини тәхминән бир әср керијә атмаг демәкдир.

Бизчә, орта әср биографлары бу барәдә даһа дүзкүн һәрәкәт етмишләр. Муаз вә Руаси Куфә нәһвинин илк нүмајәндәләри, Кисаи вә Фәрра исә ону формалашдырыб мәктәб һалына салан, бунунла да һәмин мәктәбин сөзүн һәгиги мә'насында баниләри сајылан грамматикләрдир. Куфә нәһвинин илк нүмајәндәләринин фикирләринин бизә мә'лум олмасы бир тәрәфдән онларын имла методу, дикәр тәрәфдән исә тәдриҹлә әрәб грамматика елминдә Бәсрә мәктәбинин һаким мөвге тутмасы вә бунун нәтиҹәсиндә онларын әсәрләринин әксәријјәтинин дөврүмүзә гәдәр кәлиб чатмамасы илә әлагәдардыр.

Әли бин Һәмзә әл-Кисаи /өлүб 805/ Куфәдә доғулуб бөјүмүшдүр. Әслән фарсдыр. Кисаи ләгәбини гәрә рәнкли гијмәтли парчадан /кисеји парчадаз/ палтар кејдијинә көрә алмышдыр. Кисаи әввәлчә гаре кими мәшһур олмуш, нәһви, Фәрранын дедији кими, орта јашларында өјрәнмишдир. О, гираәтдә ән чох Һәмзә бин Һәбиб әз-Зәјјатын тә'сиринә мә'руз галмыш, ондан сонра гираәт мәшғәләләринә рәһбәрлик етмишдир. Чох зәкалы олан Кисаи и'рабы билмәдән гираәтдә мүвәффәгијјәт газана билмәјәҹәјини баша дүшмүшдү. Бу мәгсәдлә о, әввәлчә Куфәдә Муаз вә Руасинин јанында охумуш, хүсусилә сонунҹунун "Фејсәл" китабыны өјрәнмишдир. Кисаи бу ики мүәллиминдән билдикләрини өјрәндикдән сонра Бәсрәјә кедиб Хәлилин јанында дәрсләрини давам етдирмишдир. Хәлилин шакирдләри Кисаинин Бәсрәјә кәлмәсиндән тәәҹҹүбләнмишдиләр, чүнки Куфәдә мәскун олан Бәни Тәмим, Бәни Әсәд гәбиләләри өз фәсаһәтләри илә мәшһур идиләр. Анҹаг Кисаи белә шејләрә әһәмијјәт вермәјиб Хәлилин дәрсләринә һејранлыгла гулаг асыр, билмәдикләрини бөјүк бир һәвәслә өјрәнирди. Бир дәфә Кисаи Хәлилдән бу гәдәр зәнкин дил материалыны һарадан өјрәндијини сорушмуш, Хәлил ҹавабында она Һиҹаз вадисини, Нәҹд вә Тәһамәни көстәрмишди. Бундан сонра Кисаи сәһраја үз тутуб бир мүддәт орада јашамыш, бәдәвиләрдән ешитдији фәктик материалы гејдә алмышды. Рәвајәтә көрә, о, әзбәрләдикләриндән башга, ешитдикләрини јазмаг үчүн 15 габ мүрәккәб ишләтмишди.

Кисаи сәһрада бәдәвиләрин ләһҹәләрини јахшы өјрәндикдән сонра Хәлили јенидән көрмәк, онун мәшғәләләриндә отурмаг үчүн Бәсрәјә гајыдыр. Лакин Хәлил артыг вәфат етмишди, мәшғәләләринә исә Јунус бин Һәбиб башчылыг едирди. Кисаи бир гәдәр Јунусун јанында мәшғул олмуш, бә'зи мәсәләләр барәсиндә онунла мүбаһисә апармышды. Јунус һәмин мәсәләләрдә Кисаинин һаглы олдуғуну е'тираф едиб ону өз јериндә әјләшдирмиш, мәшғәләләринә рәһбәрлик ет-

мәји тапшырмышды.

Бундан сонра Кисаи билдикләрини һәмшәһәрлиләринә өјрәтмәк мәгсәди илә Куфәјә гајыдыр, лакин орада чох галмајыб Бағдада көчүр. Бурада хәлифә Һарунәррәшид гираәтдә бөјүк шөһрәт газанмыш Кисаини өз оғланлары Әмин вә Мә'мунун мүәллими тә'јин едир. Кисаи сарајла јахынлашыб Һарунун истәкли адамларындан бири олур. О, Һарунла, Туса, Рејә кетмишди. Кисаи хәстәләниб дөврүнүн мәшһур фәгиһи Мәһәммәд бин Һәсәнлә ејни вахтда Рејдә вәфат етдији үчүн /805-ҹи ил/ Һарун демишди: "Ејни бир күн әрзиндә Рејдә фиғһи вә әрәб дилини /әрәб нәһвини – В.М./ дәфн етдик".

Кисаинин хәлифә сарајында јүксәк һөрмәт вә мөвгеје малик олмасы, тәбии ки, онун вә дикәр Куфә грамматикләринин шан-шөһрәтини артырмыш, шаһларын, һөкмдарларын нәзәр-диггәтини онлара ҹәлб етмишди. Бир чох куфәли шаһларын сарајларында јашајыр, онларын өвладларынын тә'лим-тәрбијәси илә мәшғул олурду. Мәһз буна көрә дә Бағдад Бәсрәдән фәргли оларак Куфәјә хүсуси диггәт, хүсуси гајғы көстәрирди, һалбуки әслиндә һәр ики шәһәр Аббасиләр сијасәтинин әксинә иди. Бәсрә Әмәвиләрә сәдагәти, Куфә исә әһли-бејтә /Мәһәммәд пејғәмбәрин Фатимә вә Әлидән олан нәслинә/ мәһәббәти илә мәшһур иди. Бир гәдәр сонра Куфә Аббасиләрин әлејһинә галхмыш, Әли нәслиндән олан Мәһәммәд ән-Нәфсүз-Зәкијјә вә гардашы Ибраһимин Мансур дөврүндә Һиҹаз вә Ирагда галдырдығы гијамларда фәал иштирак етмишди. Јенә дә Мансур дөврүндә куфәлиләрин имамы Әбу Һәнифә шиәликдә иттиһам едилмишди вә и.а.

Јагут Әбут-Тәјјиб Лүғәвидән рәвајәт едәрәк дејир: "Әкәр Кисаи хәлифәләрә јахынлашмасајды, онлар онун шөһрәтини учалтмасајдылар, Кисаидән бир шеј олмазды. Онун елми әсассыз, дәлилсиз-сүбутсуз, гарышыг бир шејдир. Кисаи истәдијини онлара /јүксәк даирәләрә.-В.М./

тәлгин едирди" /13, чилд 16, 298/.

Беләликлә, Кисаи әксәриjjәти шакирдләриндән ибарәт олан Куфә нәһвиләри илә хәлифә, шаһ вә вәзирләрин сараjлары арасында әлагә зәнчири ролуну оjнаjырды.

Кисаи Бағдадда оларкән Сибәвеjһинин "Китаб"ыны әл-Әхфәш әл-Әвсәтдән өjрәнмәси нәтичәсиндә Бәсрә мәктәбинин метод вә үслубуна да вагиф олмушду.

Меһди әл-Махзуми гејд едир ки, Кисаинин Сибәвеjһи илә апардыгы мәшһур мүбаһисәдә гәләбә мәгсәди илә Чәфәр бин Бәрмәк вә гардашы Фәзл бин Јәhјә Бәрмәклә дил бирләшмәси факты онун елми идтуконлуjу еһтималыны азалдыр. Лакин бунунла белә онун елмини инкар етмәк олмаз, чүнки Кисаи Бәсрә мәктәбинә гаршы дуран jени бир грамматик мәктәбин башчысы, әрәб дилчилиjиндә өзүнә jол тапан, мүстәгиллик газанан метод саһибидир. Бу үслуб Бәсрә методу илә мүәjjән мүддәт әрзиндә рәгабәт апармыш, бир сыра мәсәләләрдә ону сыхышдырмыш, беләликлә Кисаи елмдә өз сөзүнү деjә билмишдир /4, 102/.

Орта әср биографлары Кисаинин ашағыдакы әсәрләринин адларыны чәкирләр: "Китабу мә'анил-Гуран", "Китабу мүхтәсәрин-нәһв", "Китабул-гираәт", "Китабул-әдәд", "Китабун-нәвадирил-кәбир вәс-сәғир", "Рисаләту ма тәлһәну фиһил-авамм".

Кисаинин "Мә'анил-Гуран" китабы Әхфәшин онун хаһиши илә jаздыгы ејни адлы әсәринин әсасында jазылмышдыр. Сонра Фәрра һәмин ики әсәр әсасында өзүнүн ејни адлы китабыны jазмышдыр.

Кисаинин дөврүмүзә гәдәр кәлиб чатан jеканә әсәри "Китабу ма тәлһәну фиһил-авамм" - "Авам чамаатын бурахдығы сәһвләр барәдә китаб" трактатыдыр. Әсәрин ики әл jазмасы мөвчуддур. Берлиндә олан биринчи нүсхә К.Броккелманын мүгәддимәси илә Бреслауда нәшр

едилмишдир. Бомбеj Университетинин китабханасында сахланылан икинчи нүсхә һичрәтин XП әсриндә jазылмыш бир мәчмуәдәдир. Һинд алими Әбдүл-Әзиз әл-Мәjмәни әр-Рачукути һәмин нүсхәни 1925-чи илдә Мисирдә "Сәласу рәсаил" ады илә чап етдирмишдир. Мәчмуәjә дахил едилмиш дикәр ики әсәр Ибн Фарисин "Мәгаләтун фи кәллә" трактаты вә Ибн Әрәбинин Фәхрәддин Рәзиjә мәктубудур.

Лексикаjа аид олан бу трактатда авам адамларын бир груп охшар сөзләри тәһриф олунмуш шәкилдә ишләтмәләриндән данышылыр; мәсәлән, әввәлинчи кәк сәссизи фәтһәли олан сөзүн кәсрә илә, дәммәли сөзүнә фәтһә jа кәсрә илә ишләдилмәси; чинсә вә кәмиjjәтә кәрә дәjишмәjән сөзләрин мүәннәсдә "тә мәрбутә", икилик вә чәмдә мүвафиг шәкилчиләрлә ишләдилмәси вә с. /мүг. ет: нәфидә, кәбид, чудуд, хәтим, әвәзинә нифидә, кибид, чудәд, хәтәм; рәчуләни чунуб, нисватун чәнуб әвәзинә рәчуләни чунубәни, нисватун чунубат вә и.а./.

Кисаинин бу трактаты өз мөвзусуна көрә әрәб дилчилиjи тарихиндә илк әсәрдир. Трактат орфоепиjа вә лексика мәсәләләринә һәср олундугундан онун әсасында Кисаинин грамматикаjа даир мүлаһизә вә мүддәаларыны мүәjjәнләшдирмәк чәтиндир. Лакин Фәрранын, Сә'ләбин вә башга грамматикләрин әсәрләриндә Кисаинин мөвчуд олан фикирләри онун дилчилик көрүшләри, метод вә үслубу һаггында бә'зи мүлаһизәләр jүрүтмәjә имкан верир.

Кисаи шакирдлик дөврүнү баша вуруб Бағдадда мүәллимлик етдиjи заман ону ики әсас метод чәлб едирди: 1/ нәглә, рәваjәтә, ән'әнәjә әсасланан гариләрин методу; 2/ әглә, гиjасә әсасланан дилчиләрин методу.

Кисаинин jарадычылығыны изләjәркән аjдын олур ки, о, jухарыдакы методлардан һеч биринин тә'сириндән кәнарда гала билмәмиш, онларын һәр икисинин синтезиндән jени бир метод jаратмышдыр. Һә-

мин метод бир тәрәфдән гираәтә, дикәр тәрәфдән исә гијасә әсасланыр.

Буну һәр шејдән әввәл, сүбут едән одур ки, Кисаи бир тәрәфдән мүхтәлиф гираәт вариантлары арасында һәмаһәнклик, дикәр тәрәфдән һәмин вариантларла сөзүнүн әрәб дилинә даир мүддәа вә мүталиһизәләри арасында ујғундуг јаратмаға чәһд едирди.

Орта әср филологлары буну көзәл сезмиш, Кисаинин нәһвиләрлә гарәләрин үслубларыны бир-бири илә гатышдырдығыны гејд етмишләр. Јагут Әбу Зејдин дилиндән дејир: "Кисаи бизә-Бәсрәјә кәлиб Исаны Хәлили вә башгаларыны көрдү, нәһви онлардан өјрәнди. Сонра Бағдада кедиб башга милләтләрлә гајнајыб гарышмыш әрәбләри көрдү, онларын данышығындакы сәһв вә хәталары өјрәнди, бунунла да Бәсрәдә өјрәндикләринин һамысыны корлады /19, чилд 13, 182/.

Кисаи ејни заманда Бәсрә грамматикләриндән фәргли оларағ Бағдадын әтраф кәндләриндә јашајан садә, авам әрәбләрин хүсусилә һәтмиjјә сакинләринин данышығындан да фактик дил материалы кими истифадә едирди.[x]

Ону да гејд етмәк лазымдыр ки, Кисаинин нәһви кәлам фәлсәфәсинин тә'сиринә билаваситә мә'руз галмамышдыр. Кисаинин билаваситә мүтәкәллимләрлә тәмасда булунмасы вә ја әчнәби мәдәнијјәтләрин нүмајәндәләри илә таныш олмасы барәдә һеч бир мә'лумат, һәтта рәвајәт белә јохдур. Бу бахымдан о, грамматик гајда-ганунларын мүәјјәнләшдирилмәсиндә нәзәри бүнөврәсини гәдим Јунан фәлсәфәсинин тәшкил етдији кәламдан истифадә едән Бәсрә дилчиләриндән фәргләнир. Мәһз буна көрә дә чәсарәтлә демәк олар ки, Кисаидән нәһви онун кәлам тә'сиринә мә'руз галмыш Бәсрә грамматикләринин нәһви ...

x һәтмиjјә Бағдадын шәрг тәрәфдән тәгрибән алты километрлијиндә јерләшән вә әсасы мәшһур сәркәрдәләрдән әс-Сәрри бин һәтм тәрәфиндән гојулмуш кәнддир.

риндән өјрәндикләри мүстәсна олмагла һәр һансы бир фәлсәфи тә'сирдән кәнардыр. Кисаи грамматик амил мәсәләсинә бәсрәлиләр кими чидди әһәмијјәт вермәмиш, она бәсрәлиләр кими фәлсәфи дон кејиндирмәмишдир. О, ејни вахтда бир амилин ики мә'мулу олдуғуну, "Зејдән дарәбтуһу" типли чүмләләрдә тә'сирли фе'лин һәм исми, һәм дә битишән әвәзлији идарә етмәсини мүмкүн һесаб етмишдир. Мүтәкәллимләр вә онларын ардынча кедән Бәсрә грамматикләринин рә'јинә көрә исә, бир сәбәбин /илләтин/ ики нәтиҹәси ола билмәз. Мәһз буна көрә дә онлар јухарыдакы чүмләдә битишән әвәзлијин "дарәбә" фе'ли, "Зејд" сөзүнүн исә чүмләнин тәркибиндән дүшмүш, лакин тәсәввүр едилә билән башга бир фе'ллә идарә олундуғуну көстәрирләр.

Кисаинин фикринчә, фаилсиз /мүбтәдасыз, субјектсиз/ фе'л мүмкүндүр. Лакин кәлама әсасланан бәсрәлиләр фе'ли фаилсиз тәсәввүр етмирләр /20, чилд I, 87/.

Кисаи надир, лакин сәнәди /мәнбәји, әсасы/ дүзкүн гираәт вариантларына, әдәби дилдә данышан әрәбләрин нитгиндә аз ишләнән фактлара, аномалија һалларына әһәмијјәт верир, онларын әсасында гајдалар /гијаслар/ мүәјјән едирди. Бурада марағлы бир чәһәти хүсусилә нәзәрә чарпдырмаг истәрдик. Әсас грамматик тәһсилини Бәсрәдә алан Кисаи өз мүәллимләринин ардынча кедәрәк гијаса бөјүк әһәмијјәт верирди. Онун јаздығы ашағыдакы бејт фикримизин дүзкүнлүјүнү бир даһа тәсдиг едир:

انما النحو قياس يتبع – وبه في كل علم ينتفع

"Һәгигәтән, нәһв риајәт едилән гијасдыр /гајдадыр/. Һәр бир елмдә онунла /гијасла/ фајда әлдә едилир".

Лакин Кисаинин гијас мүәјјәнләшдирмә методу бәсрәлиләринкиндән фәргләнир. Белә ки, бәсрәлиләр гијасын мүәјјәнләшдирилмәсиндә дүзкүнлүјүнә архајын олдуглары, һәм дә чох, мүнтәзәм ишлә-

нән дил фактларыны әсас көтүрүрләр. Бәсрә грамматикләри бу мәсә-
ләдә јалныз дедуктив методдан чыхыш етмишләр. Онлар фәрди, аз
ишләнән дил һадисәләрини, демәк олар ки, гијаса аид етмәмишләр.
Сүјути бу барәдә Ибн һишамын дилиндән белә дејир: "Бил ки, онлар
/бәсрәлиләр.- В.М./ "галиб" /лап чох, әксәријјәт/, "кәсир" /чох/
"надир", "гәлил" /аз/ вә "мүттәрид" /мүнтәзәм, ардычыл/ истилаһ-
ларыны ишләдирләр. Мүттәрид одур ки, гијасдан һеч вәчһлә кәнара
чыхмыр; галиб әксәријјәти /фактларын әксәријјәтини. - В.М./ әһа-
тә едир, лакин гијасдан кәнара чыхыр; кәсир галибдән, гәлил кә-
сирдән, надир исә гәлилдән ашагы дурур. Ијирминин ијирми үчә нис-
бәти галиб, I5-ин 23-ә нисбәти кәсир, 3-үн 23-ә нисбәти гәлил,
I-ин 23-ә нисбәти исә надирдир /II8, 2I/.

Көрүндүјү кими, бәсрәлиләрин дил фактларынын ишләнмә тезли-
јинә мүнасибәти мүасир дилчиликдә кениш тәтбиг олунан статистик
тәһлил методуну хатырладыр.

Кисаи исә дүзкүнлүјүнә архајик олдугу надир гираәт вариант-
ларыны мө'тәбәр мәнбә һесаб етдији кими, мө'тәбәрлијинә шүбһә ет-
мәдији һәр һансы бир мәнбәдә раст кәлдији, фәсаһәтинә инандыгы
һәр һансы бир әрәбдән ешитдији, башга әрәбләрин данышыгында ишлә-
дилмәјән бу вә ја дикәр дил фактлары әсасында гајдалар мүәјјән-
ләшдирирди. Бунун әсас сәбәби јенә дә Кисаинин пешәкар гаре ол-
масы илә әлагәдардыр. Кисаинин гираәтиндә елә сәсләр, сөз форма-
ларына тәсадүф олунурду ки, Бәсрә грамматикләри онлары аномалија
/шавазз/ адландырыр, әдәби дил үчүн характер һесаб етмирдиләр.
Бир гаре кими рәвајәти, ән'әнәни рәһбәр тутан, буна көрә дә гираә-
ти Мәһәммәд пејғәмбәрлә баглы сүннә гәбул едән Кисаи һәмин сәслә-
рин вә сөз формаларынын арадан чыхмасындан, беләликлә дә надир
гираәт вариантларынын унудулмасындан горхдугу үчүн онларын әса-

сында грамматик гајдалар мүәјјән едирди. Гејд етмәк лазымдыр ки,
Хәлил, Сибәвејһи, Әхфаш вә с. көркәмли Бәсрә грамматикләри дә
гираәти сүннә һесаб едирдиләр. Бунун мә'насы одур ки, гираәти
сәһв һесаб етмәк, она дүзәлиш вермәк олмаз. Сибәвејһинин китабын-
да гијаса зидд олан, ондан кәнара чыхан чохлу дил материалы мөв-
чуддур. Сибәвејһи онларын әдәби дилдә данышан бә'зи әрәбләрдән
ешидилдијини, лакин гијаса, нәһвин үмуми принсипләринә ујгун кәл-
мәдији үчүн ишләдилмәмәсини төвсијә едирди.

Бәсрәлиләр мүәјјән етдикләри гајда-ганунларла бир араја
сыгмајан бә'зи башга дил фактларыны исә мө'тәбәр мәнбәләрдә, фә-
саһәтләри илә чох мәшһур олан әрәбләрин данышыгында ишләндији
үчүн кәнара ата билмәмиш онлары узун-узады изаһат вә әсасландыр-
маларла өз гијасларына шамил етмәјә чалышмышлар. Бурадан айдын
олур ки, илк Бәсрә грамматикләри гијаса кениш сурәтдә тәтбиг ет-
сәләр дә, чанлы дил фактлары гаршысында ачиз галараг күзәштә кет-
мәјә, гејри-стандарт формалары стандарт формалара /гијаса/ аид
етмәк үчүн мүхтәлиф үсуллара /тәгдир, тә'вил, һәзф, идмар вә с./
әл атмага мәчбур олмушлар. Г.Вејлин дедији кими, тәгдир әрәб
грамматикләринин /хүсусилә бәсрәлиләрин. - Б.М./ гијаса рәвајәт-
дән, ән'әнәдән горумаг угрунда апардыглары мүбаризәдә өзүнүмү-
дафиә васитәсидир /"Инсаф"ын мүгәддимәси, Лејден, I9I3/.

Бир гаре кими ән'әнәјә садиг галан Кисаи бәсрәлиләрин мүәј-
јән етдикләри гијасларын бүтүн гираәт вариантларыны әһатә етмә-
дијини көзәл баша дүшмүш, буна көрә дә гијас мүәјјәнләшдирмә мә-
сәләсинә јенидән бахмагы, орада хүсусилә гираәтләрә кениш јер
вермәји лазым билмишдир. Бу исә өз нөвбәсиндә ону бәсрәлиләрин
үслубундан фәргләнән јени методу кәтириб чыхармышдыр.

Бәсрә грамматикләринин Кисаини тәнгид етмәсинә тутмалары-

нин, онун дил фактларынын дүзкүнлүјүнү шүбһә алтына алмаларынын әсас сәбәбләриндән бири дә Кисаинин Бағдадда вә онун јахынлығында јашајан садә әрәбләрин дилиндән ешитдији фактларла өз информасија мәнбәјини кенишләндирмәси иди. Онларын фикринчә, Кисаи гејри-фәсиһ әрәб дилиндә данышан гара чамаатын, хүсусилә сәнәткарларын дилиндән кәтирдүјү мисаллар, бә'зән дә тәк бир мисал әсасында гијаслар мүәјјәнләшдирмәклә әрәб дилини вә онун гајдаларыны корламышдыр. Бәсрәлиләрин Кисаијә гаршы јүрүтдүјү бу иттиһам әслиндә Кисаинин әрәб дилини дејил, онларын өзләринин мүәјјән етдикләри гајда-ганунлары корладығы, һәтта сарсытдығы үчүндүр. Чүнки Кисаи, өзүнүн дедији кими, шәһәр әһалисинин, садә халгын, Бағдадын әтрафындакы кәнд сакинләринин данышыг дилинә мүрачиәт етсә дә, јалныз фәсаһәтинә әмин олдуғу әрәбләрин нитгиндән мисаллар кәтирмишдир. Еһтимал ки, Кисаи "Китабу ма тәлһану фиһил-авамм" трактатыны Бәсрә грамматикләринә өзүнүн әдәби дилдә данышан әрәбләри әдәби дилдә данышмајанлардан фәргләндирмәсини сүбут етмәк үчүн јазмышды.

Көрүндүјү кими, һәм Бәсрә, һәм дә Куфә грамматикләри гијас үсулундан кениш истифадә етмишләр. Лакин онларын гијас ме'јары бир-бириндән фәргләнир. Бәсрәлиләр чох ишләнән, мүнтәзәм характер дашыјан охшар дил фактларыны /аналожи һадисә вә фактлары/ груплашдырыб, аз ишләнән, мүстәсна һадисәләри мүхтәлиф үсулларла, бә'зән дә сүн'и дәлилләрлә үмуми гајдаја табе етмәјә сә'ј көстәрдикләри һалда, куфәлиләр дүзкүнлүјүнә архајын олдуглары надир фактлар, һәтта јеканә бир дил факты /аномалик һадисә вә фактлар/ әсасында белә гијас вермишләр. Хүсуси әдәбијјатда Бәсрә грамматикләринин "аналокистләр", Куфә грамматикләринин исә "аномалистләр" адландырылмасыны һеч дә куфәлиләрин аналокијаны инкар етмәси кими дејил, мәһз бу мә'нада баша дүшмәк лазымдыр.

Јухарыдакы хүсусијјәтләри нәзәрә алан алман әрәбшүнасы О.Решер һәр ики мәктәбин нүмајәндәләриндән данышаркән бәсрәлиләрин мүхтәлиф тәбиәтли дил һадисәләрини зорла бир галыба /гијаса/ салмаг чәһдләрини, куфәлиләрин исә һадисәләрин зәһири чәһәтинә алудә олуб онлары сәтһи шәрһ етдикләрини хүсуси гејд етмишдир /145, 48/.

Кисаи һәдисләрдән фактик материал кими истифадә етмәмишдир. Куфәлиләрин әсас принсипинә - адичә бир сөз вә ја бејт әсасында үмуми гајда мүәјјән етмәк, онә хүсуси бир бәлмә ајырмаг методуна зидд олан бу чәһәт, шүбһәсиз ки, Бәсрә грамматикләринин тә'сири илә әлагәдардыр. Үмумијјәтлә көтүрдүкдә Кисаијә бәсрәли мүәллимләринин, хүсусилә Хәлилин күчлү тә'сири ачыг-ајдын һисс олунур. О, бир чох мәсәләләрдә устады Хәлилә ејни мөвге тутмуш, онунла һәмфикир олмушдур /мәсәлән, "лән" сөзүнүн мүрәккәб олмасы, "ән" бағлајычысы вә ондан сонра ишләнән чүмләнин ән гошма дүшдүкдән сонра белә өз мөвгејинә көрә јијәлик һалда олмасы, "ни'мә", "би'сә", һәмчинин тәәччүб билдирән "әф'әлә"нин фе'л олмасы, сонунда "тә мәрбутә" олмајан үчкөклү сөзләрин ихтисарла ишләдилә билмәмәси вә с./. Сонракы куфәлиләр өз консепсијаларына ујғун кәлмәдији үчүн јухарыдакы вә бир чох башга мәсәләләрдә Кисаи илә разылашмамышлар. Бу чәһәти нәзәрә алан Меһди әл-Мәхзуми көстәрир ки, Кисаи Куфә мәктәбинин баниси олмасына бахмајараг онун нәһви сырф Куфә нәһви дејилдир /4, 118/. Кисаинин дилчилик дүнјакөрүшү Бәсрәдә формалашдығы үчүн бу, тәбии ки, белә дә олмалы иди.

Кисаинин өзүнә мәхсус фикирләриндән ашағыдакылары гејд етмәк олар:

1. ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن باليوم

الاخير فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون /69, Y /

ајәсиндә адлыг һалда ишләнән "сабиун" "иннә"нин тә'сирлик һалда олан исминә "вав" васитәсилә хәбәр әввәл бағланмышдыр, лакин чүмлә дахилиндә һәмин сөзүнә адлыг һалда олмасы ибтидан /нәфән грамматик амилләрдән тәчрид олунма/ нәтичәсиндәдир.

Бәсрәлиләр исә јухарыдакы ајәдә "сабиун" сөзүнүн адлыг һалда олмасыны ики чүр изаһ едирләр. Бир груп Бәсрә грамматики белә һесаб едир ки, ајә ики чүмләдән ибарәтдир. Биринчи чүмләдә "иннә"нин хәбәри дүшмүшдүр /тәгдири: аминун, фәриһун вә ја мә'чурун/; "сабиун" сөзү икинчи чүмләнин мүбтәдасы, јердә галан һиссә онун хәбәридир. Дикәр бәсрәлиләрин фикринә көрә, чүмләдә "иннә"нин хәбәри мөвчуддур; "сабиун" хәбәри дүшмүш ара чүмләнин мүбтәдасыдыр /тәгдири: кәзәликә/.

Кисаи ајәни әсас көтүрәрәк әрәб дилиндә "иннә" вә онун тә'сирлик һалда олан исминә хәбәрдән әввәл бағлајычы васитәсилә адлыг һалда олан дикәр сөзүн гошула билмәси барәдә үмуми гајда /гијас/ мүәјјән етмишдир. Беләликлә, Кисаијә көрә, "иннә Муһәммәдән ва Әлијјун мусафирани" /һәгигәтән Мәһәммәд вә Әли сәфәрә кедирләр/ демәк олар. Бәсрә грамматикләри һаглы олараг бу чүр чүмләләрин ишләдилмәсини гадаган етмишләр.

2. Кисаи Сәид бин Чүбејрин гираәтини әсас көтүрәрәк "ин" инкар әдатынын исми чүмләдә ишләдилдикдә "лајсә" инкар фе'ли кими мүбтәдасы адлыг, хәбәри исә тә'сирлик һалда идарә етмәси һаггында үмуми гајда вермишдир. Сибәвејһи исә Сәидин гираәтини мүстәсна һал һесаб едәрәк онун әсасында гајда мүәјјәнләшдирмәјин дүзкүн олмадығыны көстәрмишди.

3. Кисаи قل لعبادى الذين آمنوا يقيموا الصلاة ајәсиндә "агамә" фе'линин әрзу шәклиндә ишләнмәсинин сәбәбини тәркибдән дүшмүш "ли" әдатында көрмүш вә буну әсас көтүрәрәк "гул" фе'ли илә башланан чүмләләрдә мүвәрәнин нәзәрдә тутулан "ли" бағлајычысы васитәсилә әрзу шәклиндә ишләдилмәси барәсиндә үмуми гајда дүзәлтмишдир.

4. Кисаи бә'зән һеч бир факта истинад етмәдән грамматик гајда мүәјјәнләшдирир. Мәсәлән, о белә һесаб едир ки, шәрт чүмләләриндә тамамлыг шәрт бағлајычысы илә будаг чүмләнин фе'ли хәбәри арасында ишләнә биләр: "мән Зејдән јукрим, укримһу" /Ким Зејдә һөрмәт етсә, мән дә она һөрмәт едәрәм/. Фәрра бу чүмләни әрәбләрин данышығында ишләнмәдији үчүн гадаган етмишдир.

Јухарыда дејиләнләрдән ајдын олур ки, Кисаинин мүәјјәнләшдирдији гајдаларын чоху адда-будда, пәракәндә һадисәләрә, бә'зән дә тәкчә бир дил фактына әсасланыр. Кисаи исә һәмин фактлар әсасында дүзәлтдији гијаслары бүтүн дил системинә шамил едир.

Кисаинин шакирдләри ичәрисиндә Фәрра, Гасим бин Мәән, Әли бин Мүбарәк әл-Әһмәр, һишам бин Мүавијә әд"Дарир,Сәлмәвејһ /Сәлмујә/, Исһаг әл-Бәғәви, Әбу Мүсһил бин һүрејш, Гүтејбә ән-Нәһви, Зад ибнин-Нәдкы вә әл-Лиһјанинин адлары чәкилир. Онлардан өзләринә мәхсус фикирләри олан бә'зиләри һаггында, гыса да олса, ајрыча данышмаг лазымдыр.

<u>Әли бин әл-һәсән /Әли бин әл-Мүбарәк/ әл-Лиһјани</u>, гәдим куфәлиләрдәндир. О, Куфәдә Кисаинин вә Әбу Әмр Шејбанинин јанында охумуш, Бәсрәдә исә Әсмәи вә Әбу Үбејдәнин шакирди олмушдур. Лакин Лиһјанинин әсил мүәллими Кисаидир. О, Кисаи вә Фәррадан әрәб дилиндә аз ишләнән гајда-ганунлары, надир сөз вә ифадәләри ән јахшы өјрәнмиш грамматик һесаб едилирди. Лиһјани бә'зи әрәб

гәбиләләринин "лән"дән сонра фе'ли гыса шәкилдә, "ләм"дән сонра арзу шәклиндә, Бәни Сәббаһ гәбиләсинин исә "ән"дән сонра гыса шәкилдә ишләтдијини көстәриб онлара даир мисаллар вермишдир:

мәс.:

لن يخب الآن من رجائك من — حرك من دون بابه الحلقة

"Гапысынын ағзындан карван кечән адам сәнә бәсләдији үмиддән мә'јус олмајачагдыр".

Куфәлиләр, хүсусилә Лиһјани јухарыдакы бејти әсас көтүрүб әрәб дилиндә "лән" бағлајычысындан сонра фе'лин гыса шәкилдә ишләнмәсини мүмкүн һесаб етмишдиләр /22, чилд 2, 3/.

Јухарыдакы факт бәсрәлиләрә дә мә'лум олмушдур. Орта әср биографлары Бәсрә лексикографларындан Әбу Үбејдәнин дә бә'зән "ән"дән сонра фе'лин гыса шәклинин ишләдилә билмәсини гејд етмишдир /22, чилд 2, 3/.

Сүјути вә Сәббаһ Лиһјанинин бәсрәли олдуғуну иддиа едирләр. Ибн Нәдим исә онун Кисаинин хидмәтчиси олдуғуну көстәрир. Лакин Лиһјани мәншә е'тибарилә бәсрәли олса белә, бир дилчи кими Куфә мәзһәблидир. Онун "ән-Нәвадир" китабы мәшһурдур.

<u>Һишам бин Мүавијә әд-Дарир</u> Кисаинин шакирди вә ән јахын достларындандыр. Орта әср мүәллифләри онун дөврүмүзә гәдәр кәлиб чатмамыш бә'зи әсәрләринин адларыны чәкирләр. Дејиләнә көрә, о, нәһвдә Фәррадан сонра Кисаинин ән гүввәтли шакирдидир. Даририн бизә кәлиб чатмыш мүлаһизәләри дејиләнләрин доғру олдуғуну сүбут едир. Дарир бә'зи мәсәләләрдә Кисаи илә һәмфикир олмуш, бә'зиләриндә исә устады илә разылашмајыб Фәрра вә онун шакирдләрини мүдафиә етмиш, бә'зән исә һеч кәслә разылашмајыб өз шәхси мүлаһизәләрини ирәли сүрмүшдүр.

Даририн Кисаи илә ујғун кәлән фикирләриндән тәәччүб билдирән фе'лләрин рәнк вә физики нөгсан билдирән фе'лләрдән дә

дүзәлмәси, "әм" бағлајычысынын "бәлкә" мә'насында да ишләдилә билмәси барәдәки мүлаһизәләрини көстәрмәк олар.

Даририн Кисаи илә разылашмадығы мүлаһизәләриндән биринчи нөвбәдә тамамлыг васитәсилә "изән"дән ајрылмыш фе'лин хәбәр шәклиндә олмасыны гејд етмәк лазымдыр. Кисаи белә вәзијјәтдә фе'лин арзу шәкилдә ишләдилмәсини иддиа едир.

Онун өзүнә аид фикирләриндән чүмлә дахилиндә фе"лин хәбәр шәклиндә олмасынын сәбәбини мә"нәви амилдә – предикасија /иснад/ көрмәси, икигат тә"сирли фе"лләрин биринчи тамамлығынын фаил, икинчи тамамлығынын исә фе"л васитәсилә идарә олунмасы барәдәки мүддәасыны мисал чәкмәк олар.

Даририн Кисаи илә разылашмајыб Фәрраны мүдафиә етдији фикирләрдән "әл-јәвмә" /бу күн/ сөзүнүн "әл-әһәд" вә "әл-иснејни" сөзләринин хәбәри олдугда "әл-әнә" /инди/ зәрфлији функсијасында ишләнмәси вә буна көрә дә тә'сирлик һалда олмасы мүддәасыдыр /20, чилд I, 383/.

<u>Әли бин әл-Мүбарәк әл-Әһмәр</u> /өлүб 809/ Кисаинин ән истә'дадлы шакирдләриндәндир. Мә'хәзләрдә онун грамматик сәбәбләрин /илләт/ изаһы вә тәсриф мәсәләләриндә Кисаинин башга шакирдләрини, һәтта Фәррәнин өзүнү белә көлкәдә гојдуғу гејд едилир /15, 334/. Әһмәрин сәрфә даир хүсуси бир трактат јаздығы да көстәрилир. Сә'ләб онун нәһвә даир гырх миндән артыг мисал әзбәр билдијини сөјләмишдир. Әһмәрин чохлу шакирди олмуш, онлар өз мүәллимини Кисаинин башга тәләбәләриндән үстүн тутмушлар. Әһмәр вәфат етдикдән сонра Фәрра онун мисалларыны диктә едиб јаздырмаг ишини давам етдирмәк истәмиш, лакин Әһмәрин шакирдләринин чоху дәрсләрә кәлмәмиш, Фәрра бу иши дајандырмаға мәчбур олмушду.

Орта әср филологларынын Әһмәри бу гәдәр тә'рифләмәләринә

бахмајараг онун һеч бир мүлаһизәси бизә кәлиб чатмамышдыр. Јалбыз Сүјути онун Фәрра илә јанашы "ма"нын бә'зи конструксијаларында истисна әдаты кими ишләдилә билмәси фикрини гејдә алмышдыр /22, 233/.

Рәвајәтә көрә Әһмәр Кисаи илә Сибәвејһи арасындакы мүбаһисәдә Сибәвејһини "мәғлуб" етмәк үчүн Кисаи илә дилбирләшибмиш. Сибәвејһи мәчлисә Кисаидән әввәл кәлиб орада Фәрра, Әһмәр, һишам вә Мәһәммәд бин Сә'дәны көрүбмүш. Әһмәр Сибәвејһијә бир нечә суал вермиш, Сибәвејһи суаллара дүзкүн чаваб вермәсинә бахмајараг о, чавабларын гәлат олдуғуну сөјләмишди. Һирсләнмиш Сибәвејһи она "Бу әдәбсизликдир" демишди. Бундан сонра Кисаи мәчлисә кәлиб чыхмыш, Сибәвејһијә бир суал верәрәк орада "һува һијә", "һува ијјаһа" бирләшмәләриндән һансынын ишләнмәсинин даһа дүзкүн олмасы барәдә сорушмуш, Сибәвејһи "һува һијә" бирләшмәсинин даһа дүзкүн олдуғуну демишди. Кисаи Сибәвејһинин сәһв етдијини демиш, мәчлисә мүнсиф сифәти илә дә'вәт олунан "бәдәви" әрәб дә гәсдән Кисаинин һаглы олдуғуну тәсдигләмишди. Сибәвејһи бу "мәғлубијјәтдән" чох пәрт олуб өз вәтәнинә-Ирана гајытмышды /4, III/.

Сүјутинин дедијинә көрә, Кисаи албинизм хәстәлијинә тутулдуғу заман онун сәчијјәсинин вә дәрисинин һәддиндән артыг ағармасындан горхан хәлифә һарун мәшһур гәренин оғуллары Әмир вә Мә'муна ондан даһа дәрс демәјини истәмәмиш, Кисаијә маашы галмаг шәрти илә онлар үчүн јени бир мүәллим тапмағы әмр етмишди. Кисаи өз мөвгејинин башгасынын әлинә кечәчәјиндән горхдуғу үчүн әввәлчә бу ишдән бојун гачырмыш, сонра һарунун тә'киди илә өз јеринә мүәллим тапмағы өз үзәринә кәлиб... /һарун она мүәллим тапмағы јубатса, өзү бу ишлә мәшғул олачағыны демишди/. О, шөһрәти Бағдада јајылан Сибәвејһинин мүәллим сифәти илә сараја дә'вәт едиләчәјиндән горхараг өз јерини куфәли шакирди Әһмәрә вермәк гәрарына кәлмишди. Әһмәр әввәлчә бу ишдән горхараг имтина етмишди. Лакин Кисаи она: "һарунун оғланларына һәр күн нәһвә даир ики мәсәлә, ики бејт ше'р вә бир нечә јени сөз өјрәдиб онларын мә'насыны изаһ етмәк лазымдыр. Сән һәр күн онларын јанына кетмәздән әввәл мән һәмин шејләри сәнә өјрәдәрәм, сән исә онлары әзбәрләјиб ушагларa сөјләјәрсән" демиш вә јалныз бундан сонра Әһмәр өз мүәллиминин тәклифини гәбул етмишди /99, 334/.

Бу әһвалатдан сонра хәлифә сарајында бөјүк нүфузә малик олан Кисаинин, онун јеринә сараја мүәллим дә'вәт едилән Әһмәрин, һәмчинин Кисаинин сајәсиндә јүксәк даирәләрә аһыл ачан дикәр Куфә грамматикләринин, нәјин баһасына олурса-олсун, Сибәвејһини мәғлуб етмәкдә әлини шүбһә алтына алмагда вә гәдәр мараглы олдуглары өз-өзлүјүндә ајдын олур.

Куфә грамматика мәктәбинин сонракы инкишафы, онун сөзүн әсил мә'насында бир мәктәб кими формалашмасы Кисаинин ән истe'дадлы шакирди Јәһјә бин Зијад әл-Фәрранын /761–822/ ады илә бағлыдыр. Фәрранын дилчилик фәалијјәти, әлми дүнјакөрүшү барәсиндә кичик бир мәгаләдә там тәсәввүр јаратмаг мүмкүн олмадығы үчүн онун һәјат вә јарадычылығы һаггында кәләчәк тәдгигатларымыздан бириндә ајрыча данышылачагдыр.

ГЕJДЛӨР

I. ابن منظور ، لسان العرب.
2. ما سنيون ، خطط الكوفة ، ترجمة تقي المصعبي ، صيدا .
3. ابو عبيد الكبرى ، معجم ما استعجم .
4. مهدى المخزومي ، مدرسة الكوفة ، مصر ، ١٩٥٧.
5. البلاذرى ، فتوح البلدان ، طبعة مصر.
6. تاريخ الطبرى ، طبعة اوربة.
7. ابن حجر العسقلانى ، الطبقات الكبيرة ،ليدن .
8. ابن الفقيه ، البلدان ، ليدن .
9. ابن الجزرى ، غاية في طبقات القراء ، مطبعة السعادة ، ١٩٣٢.
IO. ابن الجزرى ، النشر في القراءات العشر ، القاهرة .
II. ابن خلدون ،المقدمة ، طبعة القاهرة.
I2. مصطفى عبد الرزاق ، تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية.
I3. احمد امين،ضحى الاسلام ،القاهرة ، ١٩٣٧.
I4. De Lacy Oleary. Haw Greek Science Passed to the Arab, London, 1949.
I5. السيوطى ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ،مطبعة السعادة.
I6. شوقي ضيف ، المدارس النحوية ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
I7. عبد الرحمن بن محمد الانبارى ، نزهة الالباء ، القاهرة ، ١٢٩٤.
I8. ياقوت الحموى ، معجم الادباء ، مطبعة دار المأمون ، ١٣٥٥.

I9. ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مطبعة السعادة ، ١٣٢٣.
20. شرح الرضى على كافية ابن الحاجب ، الاستانة ، ١٣١٠.
2I. O. Rescher. Studien über ibn Ginni. "Ztschr. F. Assyr", Bd 23.
22. السيوطى ، همع الهوامع ، مطبعة السعادة ، ١٣٢٧.

А.Б.Гурбанов

ПРОБЛЕМЛӘР, ШӘХСИЈЈӘТЛӘР, ИДЕЈАЛАР /ТӘНЗИМАТ ӘДӘБИЈЈАТЫ ҺАГДА ГЕЈДЛӘР/

XIX әсрин сону, XX әсрин әввәлләриндә јаранан вә 3 нојабр 1839-чу илдән башлајараг мәрһәләләрлә һәјата кечирилән ислаһатларын тә'сирилә тәнзимат әдәбијјаты адланан дөвр Түркијәнин әдәби-естетик фикир тарихиндә кејфијјәтчә јени бир дөврдүр. Һәм дә бу јенилик өзүнү ингилабилији, сычрајышы, сијаси кәскинлији вә милли колорити илә сәчијјәләнир. Бу јенилијин фәлсәфи-естетик принсипләри әввәлки дөврләрдән фәргли олараг објектив категоријаларла мүәјјәнләшир, түрк чәмијјәтинин конкрет ичтимаи-игтисади, әдәби-мәдәни инкишаф просесилә тә'јин едилир. Бу дөврдә әдәби-естетик фикир објектив тарихи һәгигәтин актив дашыјычысына чеврилир, сәнәтин ичтимаи ролуну өн плана чәкир, фәрди изтираблары, тәк-тәк һадисәләри ичтимаи проблем, үмумхалг иши сәвијјәсинә галдырыр. Османлы империјасында нәзәрдә тутулан мүтәрәгги тәмајүлләрин ифадәчиси вә мүдафиәчиси олур. Мәһз XIX әсрин сону, XX әсрин әввәлләриндә јаранан тәнзимат әдәбијјатынын апарычы нүмајәндәләри феодал-мүтләгијјәт режиминә гаршы ајдын сијаси мөвгедән мүбаризә етмәк сәвијјәсинә галхмыш вә әдәбијјатын идеја-мүндәрәчә вә форма-сәнәткарлыг мәсәләләрини бу мөвгедән гијмәтләндирмишләр.

Тәнзимат әдәбијјаты ејни заманда әдәби методларын, естетик категоријаларын, бәдии үслубларын, әдәби чәрәјанларын бә'зән чарпазлашдығы, бә'зән јан-јана фәалијјәт көстәрдији бир дөврдүр. Мәсәлән, парадокс олса да, бу дөврдә маарифчиликлә романтизм ејни мөвгедә дајанмышлар, сентиментализмлә реализм ејни естетик идеалын тәсдигинә хидмәт етмишләр.

Бу дөвр әдәбијјатынын бүтүн тәдгигатчылар тәрәфиндән тәсдиг

едилән икили характери дә, зиддијјәтләри дә мәһз бунунла бағлыдыр. Belә бир мәнзәрә илк бахышда әдәби просесин инкишаф ганунаујғунлугларынын позулмасы кими нәзәрә чарпа биләр. Нечә ола биләр ки, мәсәлән, Авропа әдәбијјаты тәчрүбәсиндә бир-бирини инкар едән маарифчиликлә романтизм тәнзимат әдәбијјатында бир-бирини тамамлајыр, ејни тарихи миссијаны мүштәрәк һәјата кечирмәјә хидмәт едир. Әслиндә бурада һеч бир ганунаујғунлуғун позулмасы јохдур. Бу әдәбијјатларын милли хүсусијјәтләри, милли колорити, өзүнәмәхсус милли инкишаф јолу илә изаһ едилмәлидир ки, бу да һәр бир өлкәнин конкрет ичтимаи-игтисади, тарихи-мәдәни инкишаф хүсусијјәтләриндән асылыдыр.

Бүтөвлүкдә әдәби дөврүн бу хүсусијјәтләри тәнзимат әдәбијјатынын Ибраһим Шинаси, Зија Паша, Намиг Камал, Әбдүлһәг Һамид, Рәчаизадә Мәһмуд Әкрәм вә дикәр нүмајәндәләринин јарадычылығында өзүнү көстәрир.

Бу јазыда мәгсәд дөврүн әдәби материалы әсасында јухарыда дејилән тезисләрин шәрһини вермәк дејил, тәнзимат әдәбијјатынын әсас нүмајәндәләринин јарадычылығы үчүн сәчијјәви олан бә'зи хүсусијјәтләри гејд етмәкдән ибарәтдир.

Тәнзимат әдәбијјатынын сәчијјәви хүсусијјәтләри һагда бу гыса гејдләрдән сонра бу дөврүн поезија вә драматургијасы илә бағлы ајры-ајры нүмајәндәләринин јарадычылыг јолуна нәзәр салмаг, онларын фәалијјәтләриндә әсас чәһәтләри гејд етмәк, үмуми, әдәби инкишаф просесиндә кимин пајына нә дүшдүјүнү гыса да олса көстәрмәк фајдасыз олмаз. Ајры-ајры шәхсијјәтләрин әдәби јарадычылыгларындакы башлыча характер чәһәтләрин ајдынлашдырылмасилә тәнзимат әдәбијјатынын шәхсијјәтдән шәхсијјәтә, мәрһәләдән мәрһәләјә олан тәкамүлү ајдынлашар.

Тәнзимат әдәбијјатынын тәшәккүл вә тәкамүл просесиндән данı-

шаркән биринчи невбәдә Ибраһим Шинасидән сөһбәт ачмаг лазымдыр.

Бир һагигәтдир ки, әдәби јарадычылыг нүмунәси бәдиилик вә
идејалылығын вәһдәтиндә тәзаһүр етмәлидир. Јалныз белә олдугда о,
бәшәрилик маһијјәти алыр, конкрет бир дөврлә мәһдудлашмыр, һәм ја-
рандығы дөвр, һәм дә бүтүн заманлар үчүн өз әһәмијјәтини сахлајыр.
Бә'зән дә әдәби јарадычылығын бәдиилик, естетиклик бахымындан јүк-
сәк тәләбләринә чаваб вермәјән, һәчми е'тибарилә дә чох бөјүк ол-
мајан бир јарадычылыг јолу өз тарихи ролуна, ичтимаи идеалын бөјүк-
лүјүнә көрә хүсуси әһәмијјәт кәсб едир. Ибраһим Шинасинин /1826-
1871/ јарадычылыг јолу бу гәбилдәндир.

Шинаси ирсинин тарихи әһәмијјәтини һәр шејдән әввәл бу ирсин
әдәби јарадычылығын вәзифәсини јүксәк, мүасир ичтимаи идејалара
хидмәтдә көрмәсиндә вә бу зәруријјәти әмәли шәкилдә, конкрет тари-
хи дөврдә һәјата кечирмәсиндә ахтармаг лазымдыр. Белә бир јарады-
чылыг гајәси исә XIX әсрин сону вә XX әсрин әввәлләриндә Түркијә
үчүн чох мүһүм бир јенилик, јени бир әдәби дөврүн башланғычы иди.
Түрк әдәбијјатында "вәтән вә милләтим уғрунда" ифадәсинин илк мүәл-
лифи Шинаси олмушдур /3,108/. Һәлә кәнч јашларында икән Парисдән
анасына јаздығы бир мәктубда билдирир ки, "...Вәтән вә милләтим
уғрунда өзүмү фәда етмәк истәјирәм" /8, 108/. Шинаси бу арзусуну
һәјата кечирмәк үчүн әдәби јарадычылығын поезија, драматуркија ки-
ми саһәләриндән, һабелә журналистика, тәнгидчилик, лүғәтчилик вә с.
истифадә етмиш, бу кәркин фәалијјәтин нәтиҹәси олараг "...Әдәбиј-
јаты милләтин әхлаги вә интеллектуал тәрбијәси үчүн бир васитә
һалына кәтирмишдир" /1, 9/.

Шинасинин әлдә олан поезија јарадычылығы чох мәһдуддур. Ла-
кин бу поезијанын јенилик һәрәкатындакы ролу бөјүкдүр. О, ше'р ја-
радычылығында чохәсрли милли поезија ән'әнәләринин тә'сири алтын-

да олмушдур. Форма, дил, үслуб мәсәләләриндә ән'әнә тә'сири онун ше'рләриндә чох күчлү иди. Лакин Шинаси ше'ри идеја, мәзмун ҹәһәтдән јени иди. Јени ше'рдә "мәдәнијјәт", "әдаләт", "ганун", "дөвләтлә милләтин гаршылыглы мүнасибәтләри" вә с. кими ичтимаи мәзмунлу анлајышлар илк дәфә олараг Шинаси поезијасында өз әксини тапмышдыр. Ламартиндән тәрҹүмә етдији "Сувенир", өзүнүн јаздығы "Мүначат", "Илаһи", "Әрзи-мәһәббәт" адлы ше'рләрилә јенилијин илк нүмунәләрини вермишдир. Рәшид Пашаја һәср етдији гәсидәләр дә түрк әдәбијјатында тамамилә јени бир истигамәтин башланғычы иди. Тәсадүфи дејилдир ки, "Шинаси әфәнди доғрудан да јол ачычыдыр. Һәр шеј онунла башлајыр" /1, 129/демишләр. Демәк лазымдыр ки, Шинасинин гәсидәләри ән'әнәви гәсидәләрдән әсаслы шәкилдә фәргләнир. Онун гәсидәләри классик гәсидәләрдән фәргли олараг үмумиликдән, гејри мүәјјәнликдән узагдыр. Бу гәсидәләрин мәркәзиндә конкрет характерли, фәрди идејалы шәхсијјәт дурур. Бу шәхсијјәт Рәшид Пашадыр. Шинасинин Рәшид Пашаја гәсидәләр јазмасы шаһларын, султанларын ән'әнәви мәдһинә бәнзәмир. Рәшид Паша рүтбәсинә, мөвгејинә көрә дејил, әгидәсинә, мүтәрәгги фикирләринә, халг иши уғрунда мүбаризәсинә көрә алгышланмыш, мәдһ дејил, тәрәннүм едилмишдир.

Шаир Рәшид Паша үчүн:

Еттин азад бизи олмуш икән әулме есир,
Чеһлимиз сәнки иди кендимизә бир зенчир.
Бир ышык-намедир инсана сенин канунун
Билдирир һаддини султана сенин канунун /1, 9/.

дедикдә онун тарихдән бизә мә'лум олан јенилик вә тәрәгги јолунда чәкдији зәһмәтләри гијмәтләндирмишдир. Јенилик вә тәрәггинин һәлә чох күчлү бир дахили иртиҹа тәрәфиндән боғулдуғуну, онун тәрәфдарларынын тә'гиб едилдијини, арзуларын, идеалларын үрәкләрдә, фикирләрдә дустаг олдуғуну көрән вә буна көрә дә

Суретим керчи күлер, калбү көзүм кан ағлар,

Едер исјанима көнлүмдә неламет галебе / I,8/ - дејән

Шинаси өзүнүн маарифчилик фикирләринин Рәшид Паша тәрәфиндән гә-
тијјәтлә мүдафиә едилдијини көрдүкдә јени бир гүввәт дујмуш,

Ачеб мидир меденијет ресулу денсе сана,

Вүчуди-мучизин ејлер тассубу таһзир,

дејә өз гәһрәманына үмид долу нәзәрләрлә бахышдыр. Демәли, Шинаси
поезијасынын мүсбәт гәһрәманы чәмијјәт мәсәләләрилә чидди мәшғул
олан, мүстәгил дүшүнчәли, конкрет фәалијјәтли, маариф вә мәдәниј-
јәт уғрунда чарпышан јени инсандыр, мүасирдир. Бу чәһәтдән Шинаси
өз сәләфләриндән чидди шәкилдә фәргләнир. Онун гәһрәманы дүшүнчә,
әгл сәһибидир. Гејд етмәк лазымдыр ки, расионал шүур мәсәләси Ши-
наси поезијасында апарычы хәтләрдән биридир. Франсыз классик ра-
сионализмдән фајдаланан бу тәмајүл тәсадүфи олмајыб, Шинасинин
маарифчилик көрүшләринин нәтичәси иди. Шинасијә көрә маариф вә мә-
дәнијјәтин тәрәггиси үчүн әғл илкин шәртдир.

Буна көрә о, зүлм вә әсарәтә, чәһаләт вә тәәссүбә мәһз әг-
лин чәбһәсиндән атәш ачырды.

Шинаси әглә бир дә она көрә бөјүк әһәмијјәт верирди ки, онун
фикринчә әглин һаким олдуғу јердә әдаләт олмалыдыр. Көрүндүјү ки-
ми, Шинаси әгли, демәли маариф вә мәдәнијјәти, бир дә ки, әдаләти
сағлам чәмијјәтин вачиб шәртләри һесаб етмишдир.

Шинаси ше'ринин јүксәк идејалылығы һаггында дедијимиз бу фи-
кирләри, онун сәнәткарлыг хүсусијјәтләри һаггында демәк олмаз. Онун
ше'рләринин бөјүк әксәријјәти һәјәчан вә еһтирасдан, бөјүк сәнәтә
хас чошғунлуг вә лиризмдән мәһрумдур. Исмајыл Һәбиб һаглы оларағ
гејд едир ки, онун ше'рләри "шүурлара хитаб етди, көнүлләри һәјә-
чанландырмады, онларда сәнәт һәрарәти јох иди". Ше'р јарадычылы-
ғындакы бу чатышмазлығы шаир өзү дә һисс етмиш, гәсидәләринин

бириндә

Инчәдир керчи бу фикрим, каба дүзү тәбир -

дејә өз нөгсаныны сәмимијјәтлә е'тираф етмишдир. Лакин Шинасинин
елә ше'рләри дә вардыр ки, дил вә үслуб бахымындан дә әһәмијјәт
кәсб едир. Тәнзимат әдәбијјатынын сәчијјәви чәһәтләриндән бири

кими, түрк дилинин садәлији вә хәлгилији
уғрунда Шинасинин ролу бөјүк олмушдур. Шинаси дөврүндә дилдә бәлә-
ғәтә, чохмәртәбәли тәркиб вә ибарәләрә мејл күчлү иди. Бәлағәтли
мәһарәт сајылдығы бу дөврдә чанлы халг дилинә мүрачиәт етмәк, да-
нышылан дилдә јазмаға чалышмаг ишиндә Шинаси чидди адымлар атмыш-
дыр. Нәдимдән сонра түрк дилиндә садәлик ахтарышларында ән фәал
шаир Шинаси олмушдур. Дил һәрәкатында "Халга доғру" шүарыны әмәли
чәһәтдән ән чох тәтбиг едән јенә о олмушдур. Шинасинин дилчилик-
лүғәтчилик фәалијјәти, түрк атала сөзләрини топлајыб нәшр етдир-
мәси дил проблемилә әлагәдар иди.

Ичтимаи-сијаси характерли ше'рләриндә әрәб-фарс тәркибләринә
јер верән Шинаси, мәһәббәт лирикасилә бағлы ше'рләриндә тамамә түрк-
чә јазмаға наил ола билмишдир:

Бир јок бир көзели севди, бекендә кенлүм,

Кысканыр кенди гөзүмден јене кенди көнлүм...

...Бағрым есмез ни сусадукча о бајғын көзләр

Бени имрендирир ағзындакы татлы сөзләр...

Кенди һүснүнден утанмыш да кызармыш јанаг,

Јүзүнь өртүб качмыш сачлары бәјазын агары...

Мисраларда сөзләрин сәрбәстлијинә, бәндләрдә исә мисраларын
сәрбәстлијинә кениш јер верән Шинаси ади данышыг тәрзини ше'рә
кәтирмишдир. Сөзләрин сечилмәсиндә халг тәфәккүр тәрзи, ади да-
нышыға хас сада, ајдын ифадә бу габилли ше'рләрә әсл хәлгилик ру-

һу зәифлимишдир. Шинасинин әруз вәзни илә јазылмыш лирик ше'рләри тәмиз түрк дилинин әруз вәзнинә јарарсыз олдуғуну иддиа едәнләрә дә јахшы чавабдыр.

Шинаси Әфәндинин әдәби ирсиндә "Шаир евләнмәси" адлы бир пәрдәлик комедијанын хүсуси јери вардыр. Һәр шејдән әввәл бу пјес милли түрк драматуркијасынын јаранмасы вә инкишафы ролуна көрә гијмәтлидир. Доғрудур, түрк драматуркијасы тарихи һагда јазылмыш тәдгигат әсәрләриндә Әбдүлһәг Һамидин атасы Хејрулла Әфәндинин тарихи мөвзуда, 1844-чү илдә јаздығы, лакин нәшр етдирмәдији "Һикајеји-Ибраһим Паша бе-Ибраһими Күлшени" адлы пјеси истисна едилмәклә "Шаир евләнмәси"нин илк түрк пјеси олдуғу көстәрилир. Әслиндә бу белә дејилдир. Түрк драматуркијасынын тарихини даһа әввәлләрдә ахтармаг лазымдыр. Һәлә XVIII әсрдә јазылмыш мүасир бичимли пјесләрин олдуғу буна сүбутдур. "Шаир евләнмәси" јалныз форма хүсусијјәтләринә көрә мүасир мә'нада сәһнә әсәри тәләбләринә чаваб верән пјес кими илк драм әсәри олараг гәбул едилә биләр. Пјес 1859-чу илдә јазылмыш вә 1860-чы илдә "Тәрчүмани-әһвал" гәзетиндә илк дәфә нәшр едилмишдир.

Түрк халг драмлары олан мәшһур "Гаракөз" вә "Орта ојуну" ән'әнәләриндән истифадә едиләрәк јазылмыш "Шаир евләнмәси" бир дә она көрә әһәмијјәтлидир ки, бу пјес классик халг театрындан мүасир Авропа драматуркијасына кечидин јахшы нүмунәси кими јени бир әдәби мәктәбин башланғычыдыр. Мүасир түрк драматуркијасы бу күнкү мүвәффәгијјәтләринә көрә бир башланғыч кими "Шаир евләнмәси"нә борчлудур. Бу пјес бу күн белә өз әһәмијјәтини итирмәмишдир.

"Шаир евләнмәси" пјесинин халг ојунлары илә әлагәсини хүсуси гејд етмәк лазымдыр. Бу тәсадүфи дејилдир. Илк түрк пјесини милли ән'әнәләр зәмининдә јаратмагла Шинаси бу жанрын сонракы мәрһәләдә һансы гајнаглардан гидаланмалы олдуғуну көстәрмәклә кәлә-

чәк драматуркијанын инкишаф јолуну көстәрмәк истәмишдир.

"Шаир евләнмәси" инсан һүгуглары, аилә-кәбин мәсәләләри, руһанилијин тәнгиди вә с. чәһәтдән сон дәрәчә мүасир иди. Јени иди. Кәнч Гумруну мүдафиә етмәклә драматург түрк чәмијјәтиндә гадын һүгугсузлуғу әлејһинә чыхан илк мүбаризләрдәндир. О, Гумрунун талеји илә ојнанылдығыны, онун кәлә вәзијјәтини, руһаниләр үчүн рүшвәт васитәси олдуғуну көстәрмәклә феодал гајда-ганунларына гаршы чыхмыш, мөвчуд гурулушун ејбәчәрлијини кими ону лә'нәтләмишдир. Әбдүлла ағанын шәхсиндә мүәллиф руһанилијин ич үзүнү ачмыш, онларын икиүзлүлүјүнү, әдәбсизлијини ифша етмишдир. Бу мәсәләләр мәһз өз тарихи ролуна көрә әһәмијјәтлидир, ејни заманда руһанилијин һәлә дә өз мөвгејиндән дүшмәдији, феодал мүнасибәтләрин һәлә дә галдығы мүасир түрк чәмијјәти үчүн дә өз мүтәрәгги мөвгејини сахлајыр.

Һагғында бәһс етдијимиз пјесин мүтәрәгги ролу дил, үслуб, бәдии образ мәсәләләриндә дә өзүнү көстәрмишдир. Мәһз бу пјесдә Шинаси түрк әдәби дилинин јенидән јаранмасы уғрунда мүбаризәсинин өзүлүнү әсаслы шәкилдә гојмушдур. Пјес ајдын вә садә халг дилиндә јазылмышдыр. Халг аталар сөзләри вә мәсәлләриндән, диалект вә шивә үнсүрләриндән истифадә едилмишдир. Үмумијјәтлә халга, хүсусилә онун ашағы тәбәгәсинә јахынлыг мејли Шинасидә чох гүввәтли олмушдур. Һәтта Шинаси өзүнә ләгәб гәбул едәндә дә бу мејли әсас тутмушдур. Әдәби јенилик һәрәкатынын бүтүн нүмајәндәләри рүтбәли, вәзифәли пашалар олмушлар. Рәшид Паша, Акиф паша, Пертев Паша, Мүниф Паша, Әһмәд Рәфиг паша вә с. Бу пашалар сырасында илк дәфә бир "әфәнди" көрүрүк ки, бу да Шинаси Әфәндидир. Онун гәһрәманы да әфәндидир - Мүштаг Әфәнди.

Халг театры гајнагларындан истифадә илә јаранмыш динамиклик, комик вәзијјәтләр, Шинасијә мәхсус хидмәтләрдән бири олан фәрди-

кәндирмә, обрәзли дешәсинә, ичтимаи мөвгејинә ујғун бир үслубда дањындырылмасы вә с. "Шаир евләнмәси" пјесинин түрк әдәбијјатындакы мөвгејини бир даһа артырыр. Бүтүн бу кејфијјәтләринә көрәдир ки, "Шаир евләнмәси" Истамбул театрларынын репертуарында узун мүддәт мөһкәм јер тутмушдур.

Илк түрк гәзетинин нәшр едилмәсини, гәзет мәгаләләрилә јени нәсрин бүнөврәсини гојмасыны, Авропа әдәбијјатындан етдији тәрҹүмәләрлә түрк әдәбијјатына јени шәкилләр кәтирилмәсини вә с. јухарыда дејиләнләрә әлавә етсәк Шинасинин тәнзимат дөврү Түркијәсиндә әдәби јенилик һәрәкатынын јаранмасы вә инкишафындакы ролунун нә гәдәр бөјүк олдуғуну көрмәк олар.

Дөврүнүн әдаләтсизлији үзүндән һагсыз тәгибләрә мә'руз галмасына, узун заман вәтәндән, доғмалардан узагларда олмасына, гүрбәтдә јашамаға мәҹбур едилмәсинә, мә'нәви вә мадди сыхынтылара уғрадылмасына, өмрүнүн сон күнләрини әҹајиб бир вәһимә ичәрисиндә кечирмәсинә бахмајараг, бүтүн шүурлу һәјатыны халг ишинә сәрф едән Шинаси үчүн "О, әдәбијјатымызда вә дилимиздә ајдынладыҹы зәканын ојанмышдыр" дејилмәси она верилән һаглы гәдр-гијмәтин ифадәсидир /7, 188/.

Шинаси ирсилә биз јени әдәбијјатын сағлам бинөврә үзәриндә јарандығыны, күнүн актуал проблемләрилә мәшғул олдуғуну, реал конкрет мәсәләләр мүзакирә етдијини, маарифчи-ислаһатчы програмыны көрдүк. Тәнзиматын дикәр бир нүмајәндәси олан Зијә пашанын јарадыҹылығында исә вәзијјәт бир гәдәр башгадыр, бир нөв керилəмә өзүнү көстәрир. Әкәр Шинаси јарадыҹылығы мүасирлији илә сәҹијјәләнирдисә, Зијә пашада ән'әнәви меј, мејхана вә көзәллә бағлы дүшүнҹәләр, мүҹәррәд фәлсәфәчилик мејлләри, инсан вә ҹәмијјәт проблеминә гејри-мүәјјән фәлсәфи аспектдән бахмаг тенденсијасы өзүнү көстәрир ки,

бу тәнзимат әдәбијјатында башга бир истигамәт тәшкил едир.

Зија паша /1824-1880/ һәјаты, шәхсијјәти вә јарадыҹылығы чох марағлы вә зиддијјәтли олан сәнәткарлардандыр. О, "зәкалы вә ҹәсарәтли бир сарај адамы, һүријјәт ашиги, ринд вә заһид, фәгәт һәмишә мөһтәрис вә зәнкин һәјата дүшкүн, наил олмаг үчүн чырпынан, фәгәт игбалын әтәјиндән тутмагда баҹарықсыз, кизли мәрамлы, фәгәт ачыг өзлү, сәбирсиз, залым, кинли, фәгәт ејни заманда вәфалы вә инсанлары бағышламаға һәмишә һазыр, хүләсә, хасијјәтләрилә еһтираслары арасында пәришан" /7, 288/ олан бир шәхсијјәт олмушдур. Зија пашанын бу шәхси кејфијјәтләри онун јарадыҹылығында да өз əксини тапмышдыр.

Зија пашанын әдәби фәалијјәтини шәрти олараг үч дөврә ајырмаг олар. Биринҹи мәрһәләдә биз шаири хәрабатиләр чәркәсиндә көрүрүк. "Һәјаты там бир хәрабат шаири кими дәрбәдәр кечән" Зија пашанын бу дөвр ше'рләриндә дә бир мејханә һавасы мөвҹуддур. Дил, үслуб, аһәнк, форма ҹәһәтдән тамамилә диван әдәбијјаты тә'сириндә олан бу ше'рләрдә мәзмун да ән'әнәви меј, ҹанан вә бунларла әлагәдар һикмәтдән ибарәт иди. Шаир һәлә заманәсинин јени идејаларына бикәнә иди. О, сәнәтин гајәсини меј вә көзәли тәрәннүмдә көрүрдү:

Бир шаире мүнтеһа-и максат
Бир шише шәраб ве бир симинһәт / 8, 124/

јахуд:

Бир елде ҹам-и баде, бир елдә дест-и ҹанан
Ејлер сеһер несимин сеһра-и лалезари / 8, 125/.

"Дүнја фанидир" зеһнијјәтини рәһбәр тутан шаирин бу дөвр јарадыҹылығынын естетик амалы әсасән јухарыдакы мисраларын мә'насилә мәһдудлашырды. Шаир дини-фәлсәфи ахтарышларында исә өзүнү пејғәмбәр сүлаләсинин пәрәстишкарларындан олдуғуну е'тираф етмәк-

дән ирәли кедә билмәмишди:

Зијајым, бенде-и ал-и абајым ја Расулуллаһ

Зија пашанын Әбдүлмәчид сарајында хидмәт етдији заман јаздығы әсәрләр исә илк јарадычылығындан мүәјјән дәрәчә фәргләнир. Бу дөврдән башлајараг шаирин әдәби-естетик ахтарышларында јени кејфијјәтләр өзүнү көстәрир вә бу дәјишиклик онун јарадычылығынын икинчи мәрһәләсини мүәјјәнләшдирир.

Зија пашанын бу дөвр јарадычылығында мүтәрәгги мејлләр, јенилик дујғулары илә јанашы көһнәлик әламәтләри дә вардыр. Лакин бир һәгигәтдир ки, бу дөврдән башлајараг шаирин јарадычылығы чидди бир һәгигәтдир ки, бу дөврдән башлајараг шаирин јарадычылығы чидди

Рәшид Пашаја онун мәрсијә һәср етмәси вә Рәшид Пашаны

Факирә јавәр ү насыр, зәлилә јар ү муин,
Гарибә мүшфик ү һами иди, јетимә педер / I, 23/

-дејә тәгдир етмәси шаирин дүнјакөрүшүндә мүтәрәгги һадисә кими гијмәтләндирилмәлидир.

Буну да гејд етмәлијик ки, әкәр Зија пашанын "мерсије-и Решид Паша"сы јени дөврүн, јени мүһитин ојатдығы тә'сир идисә, Әбдүләзизә һәср етдији гәсидә онун көһнәликлә бағлылығынын, мүтләгијјәтлә иттифағынын ифадәсидир. Шаир Әбдүләзизә һәср етдији гәсидә һеч бир һүдуд көзләмәдән објективлик өлчүсүнү, һәгигәт ме'јарыны унудараг ону мәдһ етмиш, јени фејзләрлә јер үзүнү аһ вә наләдән тәмизләјән, кәлишијлә чәмијјәтдә бир низам јарадан, аллаһын ирадәсилә милләтә рәһбәрлик үчүн көндәрилмиш шәхсијјәт кими тәг-

дим етмишдир. Бу гәсидәдә дә Зија Паша падшаһы јердә аллаһын көлкәси һесаб едән әски зеһнијјәтин мүдафиәчиси, мүтләгијјәт үсулидарәсинин тәрәфдары кими чыхыш едир. Бу бахымдан шаирин һәм бу гәсидәсинин, һәм дә буна бәнзәр башга ше'рләринин өлү доғулмуш әсәрләр кими гәләмә верилмәси тамамилә дүзкүндүр /7. 291-292/.

Мә'лумдур ки, Зија Паша сарајда оларкән баш назир Али Паша илә зиддијјәтдә олмуш, бу зиддијјәт сонрадан дүшмәнчилијә чеврилмишдир. Нәтичәдә Зија Паша сарајдан узаглашмалы олмушдур. Әввәлләр Али Пашанын тә'гибләри сонрадан да II Әбдүлһәмидин шүбһәли бахышларынын нәтичәсиндә Түркијәдән узаглашдырылан Зија Паша узун мүддәт, фасиләләрлә олса да, Аврупа өлкәләриндә јашамалы олур. Шаирин бу дөвр әдәби фәалијјәти онун јарадычылығынын үчүнчү мәрһәләсини тәшкил едир. Зија Пашаја әдәби јенилик һәрәкатында јер верән, ону Шинаси әдәби мәктәбинин нүмајәндәси едән мәһз бу дөврдә јазылан әсәрләрдир.

Зија Пашанын дүнјакөрүшүндә баш верән фасиләсиз тәкамүллә әлагәдар олараг, онун бу дөвр јарадычылығына аид әсәрләр нәинки әввәлки дөврләрдәки әсәрләриндән, һәтта бири дикәриндән дә фәргләнир, бунларын бир гисми дини-фәлсәфи мүһакимәләр, инсан вә онун талеи, каинат, онун зиддијјәтләр вә ганунаујғунлуглары вә с. кими ән'әнәви мөвзулар олсалар да, онларын бәдии һәлли јени дүнјакөрүшлә, мүасирлик дујғусуилә јохнадан сәсләшир. Бу чәһәтдән јарандығы күндән бәри бөјүк тә'сир ојадан, диггәт әзбәри олан мәшһур "Тәркиб-ә бәнд" вә "Тәрчи-бәнд" ше'рләри сәчијјәвидир.

"Тәрчи-бәнд"ин мәркәзиндә классик шәрг шаирләринин дәнә-дәнә мүрачиәт етдикләри мөвзулар – Аллаһ вә онун әзәмәти, каинат вә онун анлашылмаз мөчүзәләри, инсан вә онун Аллаһ вә каинатын әзәмәти гаршысында ачизлији, инсан өмрүнүн етарлији вә с. Зија Пашаны да дүшүндүрмүшдүр. Инсанын аллаһ гаршысында һејранлылығыны, ачиз-

лијини тәсдиг едән вә һәр бәндин сонунда тәкрарланан:

Субһане мен таһајјере фи сунниһил укул
Субһане мен бикудретиһи јачизүл фуһул -

бејти санки бүтүн "Тәрчи-бәнд"ин хүласәсидир. Лакин бурада бир мүһүм нөгтәни гејд етмәк лазымдыр ки, бу да әбәдијјәтә говушмаг хатиринә инсанын Аллаһа сығынмасынын кәрәклилијинә, өтәри вә үркәк дә олса, муәјјән шүбһәнин ортаја чыхмасыдыр. Бу шүбһәнин сонрадан "Мәгбәр"дә үсјан һалына кечдијини, тәнзимат әдәбијјатында бу проб-лемин тәкамүлүнү көрәчәјик. Лакин бу ше'рдә ара-сыра баш галдыран шүбһәләрин, һагсызлыг вә бәрабәрсизлијин сәбәбләрини араштыран суалларын олмасына бахмајараг, "Тәрчи-бәнд" инсаны заман вә мәкан дахилиндә кимсәсиз, ачиз, өз ирадәсинә белә саһиб олмағы бачарма-јан заваллы бир јарадылыш кими тәгдим едир. О, инсан аглынын күч-сүзлүјүнә, кор еһтирасларын әсири олдугуна, үмидин көлкәсинә сы-гындығына ачыјыр вә бу һиссин тә'сирилә дә олу инкар едир. Һалбуки Шинасинин агыла нә гәдәр бөјүк әһәмијјәт вердијини биз јухарыда көрмүшдүк.

Бәс Зија Пашанын фикринчә һәјатын анлашылмазлығы вә амансыз-лығы гаршысында мискин вәзијјәт алан инсан нә етмәлидир? Бу суала Зија Пашанын икинчи мәшһур шери "Тәркиб-бәнд" чаваб верир.

"Тәркиб-бәнд"дә артыг мүәммалар гаршысында һәјәчанлы шашгын-лыг јохдур. Чүнки шаирин фикринчә:

Идрак-и меали бу күчүк акла керекмез
Зира бу теразу о кадар сиклети чекмез / I, 33/

Буна көрә дә шаир илк нөвбәдә метафизик идеjалар аләминдән ајрылараг дүнјәвиликлә мәшгул олмағы төвсијә едир вә инсаны һәја-тын не'мәтләриндән зөвг алмаға чағырыр:

Ич баде, күзел сев, вар исе кул у шууруи
Дүнја вар имиш ја јок имиш, не умуруи / I, 35/.

"Тәрчи-бәнд"дә инсанларын каинатда кимсәсизлијиндән данышан Зија Паша "Тәркиб-бәнд"дә онларын бу кимсәсизлијинә ачыјыр вә буна көрә дә һеч олмаса онларын бир-биринә дајаг олмаларыны, бир-би-ринин хејирхаһы олмаларыны, биринин дикәрилә әдаләтлә рәфтар етмә-ләрини төвсијә едир:

Адем оланын һајр олур адемлере касды,
Инсанлыга инсанда будур иште делалет.
Адем она дерләр ки, гаразда ола салим
Нефсинде даhи ејлеје ичра-ји адалим / I, 34-35/.

Бу мисралар һеч шүбһәсиз ки, өртүлү шәкилдә олса да, заманә-синдәки әдаләтсизлијә, һәрч-мәрчлијә, чәкишмә дидишмәләрә гаршы чеврилмишдир. "Тәркиб-бәнд"дә шаир мәзлумларын мүдафиәси мөвгејин-дә дајанараг зүлм вә залимләр һакимијјәтинин мәһвини тәләб едир:

Залимлери едлин не заман хак едечектир
Мезлумлерин чыкмададыр көклере аhи / 3, 135/.

Зүлм вә истисмарын арадан галхачағына, "залимин зүлмә кирифтар олачағына, ев јыханын евинин јыхылачағына" инаныр. Лакин бу нечә олачагдыр суалына чаваб верәркән "Тәркиб-бәнд" јенә Аллаһын гүдрә-тинә сығыныр.

Көрүндүјү кими, һәр ики ше'рин, һәм "Тәрчи-бәнд"ин, һәм дә "Тәркиб-бәнд"ин истәр башланғычы, истәрсә дә сону Аллаһдыр, тәвәк-күл фәлсәфәсидир. Зија Пашанын јениликчи көрүшләринин тәкамүлү, бу тәкамүлүн һүдудлары да бу көрүшләр чәрчивәсиндәдир.

Зија Пашанын әдәби јенилик һәрәкатилә јахындан бағлыјан әсәр-ләр, әсасән Авропа илә билаваситә танышлыгдан сонра, сијаси фәалиј-

јәт илләриндә јаранмышдыр. Шаирин бу дөврдә јаздығы бир сыра гә-
зәлләриндә, "Зәфәрнамә" вә "Рөја" кими әсәрләриндә сырф мүасир
мәзмун вә һәттә, мүасир форма belә өзүнү көстәрир. Бу әсәрләрдә
зүлмә үсјан, һүрријјәт дүшүнчәләри, әдаләт ахтарышлары, милләтини
истиглала чағырыш руһу вардыр:

Дијар-и күфрү кездим, белделер, кашанелер кордүм,
Долашдым мүлк-и исламы бүтүн виранелер кордүм -

дејән Зија Паша артыг тамамилә јенилик вә тәрәгги сорағындадыр.
Мүасир Авропанын "бәлдәләр" вә "кашанәләр"ини ислам дүнјасынын
виранәликләрилә үзләшдирән шаир әталәт вә керилик әлејһидары, фәа-
лијјәт вә тәрәгги тәрәфдары кими чыхыш едир.

Зија Пашанын әһәмијјәтли әсәрләриндән бири дә "Зәфәрнамә"дир.
Бу әсәр түрк әдәбијјатында сијаси сатиранын ән јахшы нүмунәләрин-
дәндир. Бурада тәнгид һәдәфи баш назир Али Пашадыр. Бу әсәр Али
Пашанын өлүмүнү сүр'әтләндирән зәрбәләрдән бири кими гијмәтлән-
дирилмишдир / 7, 306/. "Зәфәрнамә" ејни заманда түрк әдәбијјатын-
да классик һәҹвдән мүасир сатираја кечидин јахшы нүмунәләриндән
бири олдуғу үчүн гијмәтлидир.

Зија Пашанын сијаси характерли башга бир әсәри "Рө'ја"дыр.
Бу әсәр өлкәнин дахили вәзијјәти, онун конкрет тарихи шәраитдә
дипломатија аләминдәки мөвгеји, харичиләрин Түркијәјә мүдахилә-
си, мәшрутијјәтин е'ланы, милләт мәҹлиси вә онун фәалијјәти, Кипр
вә Мисир мәсәләләри вә с. илә әлагәдар Зија Пашанын сијаси көрүш-
ләрини ифадә етмәк ҹәһәтдән марағлыдыр.

Зија Паша јенилик һәрәкатында тәкҹә бәдии јарадычылығы илә
дејил, һәм дә тәрҹүмәчилији, журналистлији, әдәбијјатшүнаслыға
аид мәгаләләрилә дә иштирак етмишдир.

Зија паша һаггындакы гејдләримизә буну да әлавә етмәк истә-

јирик ки, о, классик Азәрбајҹан әдәбијјатынын, хүсусилә Насими ја-
радычылығынын вә Фүзули ирсинин тә'сирини өз үзәриндә һисс едән
түрк шаирләриндәндир.

Фактлар XX әсрин әввәлләриндә јазыб-јарадан Азәрбајҹан шаир-
ләринин, хүсусилә Мәһәммәд һадинин Зија Паша јарадычылығындан фај-
даландығыны сөјләмәјә дә әсас верир.

Тәнзимат әдәбијјатындан үмуми шәкилдә данышанда бу әдәбијја-
тын башга хүсусијјәтләрилә јанашы һәм дә ҹәсарәтли бир вәтәнпәр-
вәрлик әдәбијјаты олдуғуну демишдик. Тәнзимат әдәбијјатынын бу ис-
тигамәтини Намиг Камалын /1840-1888/ јарадычылығы тәмсил едир. Әс-
рин јенилик ахтарышлары, мүасирлик дујғулары даһа мүкәммәл сәз сә-
нәти формасында, естетик ҹилвәдә Намиг Камалын јарадычылығы илә
тәшәккүл тапды. Ондан әввәлкиләрдә, дедијимиз кими, јени идеја,
јени руһ вар иди. Лакин бунларын гијафәси һәлә көһнә иди. Акиф вә
Јәртев пашаларын әдәби фәалијјәтләри јенилијин илк парылтылары ола-
раг галдылар. Шинаси, бөјүк хидмәтләринә бахмајараг мүһәррирликдән
ирәли кедә билмәди, Зија Паша исә, гејд етдијимиз кими, әсасән Ди-
ван әдәбијјаты зәмининдә гәрарлашды, көһнә әдәбијјатын јени шаири
олараг танынды. Акиф Пашадан башлајараг, Зија Пашаја гәдәрки әдә-
би просес тәнзимат дөврү маарифчи-ислаһатчы әдәбијјатын јалныз
өзүлүнү гојду. Бу дөврдә форма мәһдуд вә әсасән көһнә, маарифчи-
демократик идејалар бә'зән јарымчыг, бә'зән зиддијјәтли, бә'зән
мүтәрәддид формада өзүнү көстәрирди.

Јени әдәбијјат истәр мәзмун, истәрсә дә форма бахымындан
һәгиги зәфәрини Намиг Камалла гәрарлашдырды. Бу зәфәр тәм шәкил-
дә һамид јарадычылығы илә баша чатдырылды. Лакин Н.Камалла түрк
әдәбијјатынын јени бир јүксәлиш мәрһәләсинә дахил олдуғуну гејд
етмәлијик. Онунла тәнзимат әдәбијјатынын биринчи мәрһәләси тамам-
ланыр.

Намиг Камал әдәбијјата гәт'и вә дөнмәз инамла кәлмишдир.

Илк аддымлардан белә о,

Фелек һер түрлү есбаб-ы чефасын топласын, келсин,

Денерсем каһбејим миллет јолунда бир азиметтен -

дејәрәк гүрурла, мәрдликлә өз мүбаризә әзмини е"лан едирди. Нәсимм дөнмәзлијинә малик олан Камал әввәлдән сона гәдәр бүтүн фәалијјәтиндә бу принсипи сахлады.

Кичик јашларында Диван әдәбијјаты үслубунда јарадычылыға башлајан Камал илк аддымларындан мәсләк шаири олараг танынмагдадыр. Онун һәјат вә фәалијјәтинин ритми, гајәси ашағыдакы мисраларда һәмаһәнкдир:

Иште аду каршыда һазыр силаһ

Арш јикитлер ватан имдадына.

Арш илери, арш, бизимдир фелаһ.

Арш јикитлер, ватан имдадына.

О заман бә"зән учуз шөһрәт, јаланчы вәтәнпәрвәрлик хатиричә ишләдилән "Вәтән" анлајышы Н.Камал үчүн һәгигәтән ән јүксәк амал олмушдур. О сөзүн һәгиги мә"насында "Вәтән шаири"дир. Вәтән шаиринин әгидәсинчә исә "Унутмаз кендини инсан биленлер һалка һизметтен" чүнки:

Вүчудун ким һамир-и мајеси һаки ватандандыр

Не гам рәһ-и ватанда чак олурса чевр ү миһнеттен

/I.47/.

Н.Камалын бүтүн әсәрләриндә бу әгидә һәмишә өн пландадыр. Елә бу чәһәт онун гәсидә вә гәзәлләрини өзүндән әввәлкиләрдән фәргләндирир. Һәм Шинасинин, һәм дә Зија Пашанын гәсидәләриндән бәһс етдик, онларын ајры-ајры шәхсијјәтләрә һәср едилдијини дедик. Н.Камалын гәсидәләри исә мәзмунча башгадыр. Бу гәсидәләрдә нә пејғәмбәр вар, нә ајры-ајры шәхсијјәтләр, нә дә онларын ифрат мәдһи. Бунларда вәтән вә онун һүррийјәтилә бағлы конкрет, ајдын мәтләбләрдән сөһбәт

кедир. "Үммуди-истигбал", "Чәвһәри-гејрәт", "Мејдани-һәмијјәт", "Дидәри-һүррийјәт", "Әрбаби-һиммәт" шаирин тәрәннүм објектидир. Н.Камалын гәсидәләриндә халг иши уғрунда, еғлын тәрәггиси уғрунда, керилик вә әталәтдән јаха гуртармаг уғрунда, азадлыг вә демократија уғрунда мүбаризәдән бәһс едилир.

Намиг Камалын гәзәлләри дә өз мәзмунуна көрә классик гәзәлдән фәргләнир. Онун гәзәлләриндә лирик поезијанын бу формасына хас олан мәһәббәт вә көзәллик, тәбиәти тәрәннүм, ашигин вүсал вә һичран дујғулары әсас мөвзу дејилдир. Ичтимаилик онун гәзәлләринин дә ана хәттини тәшкил едир. Бүтүн гәзәлләрдә олдуғу кими, Н.Камал гәзәлләринин лирик гәһрәманы да ешг әсиридир. Лакин бу гәһрәманы әсир едән һүррийјәт ешгидир. Камалын бүтүн јарадычылығында олдуғу кими, гәзәлләриндә дә милләт вә вәтән гајғысы илкин гајғыдыр, халга хидмәт әсас амалдыр:

Миллетин мүмкүн мүдүр инкар һакк-ы ниметин,

Келблен алчак мыјым инсанлыг үзванымла бен /I. 52/ -

дејән шаир милли гејрәтдән узаг оланлары итләрдән belә шәрәфсиз һесаб едир. Гејд етмәлијик ки, вәтәнин сәадәти уғрунда чалышмаг үчүн "һәччәти-намусуну ганијлә имзалајан" шаирин вәтәнсевәрлији панисламизм нотлары илә гарышмышдыр. Түрк маарифчилијинин тәркиб һиссәси олан панисламизм Н.Камал јарадычылығы үчүн дә сәчијјәвидир. Н.Камалын поезијасы һүррийјәтин шаһид едилдијини көрән вә буна көрә дә:

Ејлијор кудрет тааллук фытратын еһкамына,

Кәһр-ы һак бир дил һалк етмиш есарет намына.

Алемин чәкмүш о сиклет сине-и арамына

Дешетиндән инлијор һер зерре һала, динлејин / 7,335/

- дејә чошан, үсјан едән, иттиһам едән, чәсарәтли бир поезијадыр. Бу поезија сәнәткарлыг бахымындан гәлибләрдән јаха гуртармаға чалышан, јени формалара, јени ифадә васитәләринә мүрачиәт едән, бәдии тәфәккүрүн реал һәјати мүшаһидәләрдән, тәчрүбәләрдән гидалан-

дығы бир поезијадыр. Бу поезијанын лирик гәһрәманы дөврүн сијаси ичтимаи фикирләриндән узаг, мүчәррәд көзәллик вургуну, гејри-мүәјјән бир истәк һәсрәтилә чырпынан бир хәјалпәрвәр дејил, чәмијјәтлә бағлы, мүбаризә програмлы, ајдын мәгсәдлидир. Бу гәһрәман јени чахнашмалар дөврүнүн бәрк ајагда чәмијјәтдән гачан, һәјатын мә'насызлығындан шикајәтләнән, пассив, перишан нүмајәндәси дејил, өз амалы уғрунда дөјүшә кирән бир фәдаидир.

Буну да гејд етмәлијик ки, Н.Камалын поезијасы бәдиилик-сәнәткарлыг бахымындан јени кејфијјәтләрә малик олмасына бахмајараг јенә дә јүксәк сәнәткарлыг нүмунәси сајыла билмәз. Бу поезија психолокизмдән, фәлсәфи лиризмдән, емосионаллыгдан һәлә мүәјјән дәрәчә мәһрум иди. Бүтүн тәнзимат поезијасынын бу үмуми кәсири јалныз Әбдүлһәг һамидин јарадычылығы илә арадан галхмышдыр. Н.Камалын оғлу әдәбијјатшүнас Әли Әкрәм јазмышдыр ки, Н.Камалын "бәшәрин фәлсәфи әһвалы, һәјатын ачыларына даир мүкәммәл, әтрафлы... ше'рләри јохдур... һамидин "Мәгбәр"и, "Әшбәр"и кими бир әсәр јаратмадығы кими "Сәһра"сыны белә јаза билмәмишдир" / 3, 160/.

Лакин Камалын поезијасы формача, ифадәчә јүксәк сәнәт нүмунәси дејилсә дә, руһуна, гајәсинә көрә, јенилик вә тәрәгги уғрунда мүбаризлијинә көрә ән јүксәкдә дурур. Бунунла јанашы, Камал поезијасы үчүн үмуми һал олмаса да, "Әсири-ешгин олдуг, кәрчи гуртулдуг әсарәтдән" бичимли шаиранә дејимләр дә чохдур. һүррийјәтә мүрачиәтлә сөјләнилән бу мисра әсир олмагла әсарәтдән гуртармағын поезијасыны, естетик һәззини верә биләчәк гәдәр сәнәткаранәдир.

Н.Камалын түрк әдәбијјаты тарихиндә әдәби шөһрәтини тә'мин едән онун нәсри вә драматуркијасыдыр. Онун драм јарадычылығы "Вәтән јахуд Силистрә" /1872/, "Зәваллы чоҹуг" /1873/, "Акиф бәј" /1874/, "Күлниһал" /1875/, "Чәлаләддин Харәзмшаһ" / 1885/ вә "Гәрабәлә"/1910/ пјесләриндән ибарәтдир. Драматургун бу әсәрләри дә идејасына көрә онун поетик вә публисистик јарадычылығынын давамы вә инкишафыдыр.

Вәтәнпәрвәрлик онун драматуркијасынын да ана хәттини тәшкил едир. "Вәтән јахуд Силистрә" бу чәһәтдән хүсуси әһәмијјәт кәсб едир.

"Вәтән јахуд Силистрә" Түркијәдә тәнзимат фәрманларынын рәдд едилдији, өлкә дахилиндә иртичанын һөкм сүрдүјү бир дөврдә јазылмышдыр. Султан Әбдүләзиз бу заман өлкәдә мүтәрәгги гүввәләри боғмаг вә иртича режимини мүһафизә етмәк үчүн мүхтәлиф тәдбирләрә әл атырды. Өлкә дахилиндәки вәзијјәт мүтәрәгги гүввәләрин чидди е'тиразына сәбәб олмушду. "Вәтән јахуд Силистрә" бу е'тираз гығылчымларындан бири иди.

Пјесин илк тамашасы Түркијәнин мәдәни һәјатында бөјүк һадисәјә чеврилмишдир.

Илк тамашадан башлајараг театра күчлү ахын олмушдур. Пјесин тә'сир күчү о гәдәр гүввәтли олмушдур ки, "Кәдик Паша" театрына топлашанлар тамашаны дөвләт әлејһинә нүмајишә чевирмәк нијјәтилә һәјәчанә кәлмишләр. Тамаша һаггында сонралар јазмышлар ки, "...бу вахта гәдәр һеч бир әсәр о бәсит "Вәтән" драмынын "Кәдик Паша"да ојнандығы заманкы мүвәффәгијјәти газанмады. Бәлкә бундан сонра да һеч бир әсәр тамашачыларыны о вахтки чошгунлуг гәдәр вәчд вә һәјәчанла чошдурмајачагдыр. О кечә театрын бинаси вәлвәләдән, тәгдирдән јыхылачаг бир һал алмышды. Бүтүн халг мисли көрүнмәмиш бир һәјәчанла Камалы алгышлајырды. Әсәрдәки вәтән һәрарәти, әсәрин гәһрәманы олан забитин руһундакы бәһадырлыг бинаја сығмајан бүтүн чамааты бүтөв бир чәмијјәт күтләси етмишди, вәчдлә далғаланан халгын руһу чошмуш, чошмушду, театр "Јашасын Камал, јашасын милләтин Камалы" сәдаларилә чалхаланырды. Пјесин икинчи тамашасы даһа парлаг вә нүмајишкаранә олмушдур. һәтта тамашадан сонра күчә илә дәстә-дәстә кедән адамлар полис мә'мурларыны сындырмаға чәһд етмишләр / 6, 165 /. Халг һәјәчанындан горхуја дүшән Әбдүләзиз пјесин үчүнчү тамашасында, театрда Камалы тутдуруб һәбсә алдырмыш вә Могос галасына көндәрмишдир. Лакин кеч

иди, тамаша өз ишини көрмүшдү. О, минләрлә түркүн гәлбиндә вәтәнә сонсуз мәһәббәт һисси јаратмышды. В.А.Гордлевски јазмышдыр ки, "Вәтән јахуд Силистрә" Түркијәнин театр репертуарында ән популјар пјесләрдән биридир, вәтән мәһәббәти һагда тә'сирли парчалары ешидән агсачлы османлылар көз јашы ахытмага башлајырлар"/2,362/.

Көрүндүјү кими, Н.Камалын тәкҹә "Вәтән јахуд Силистрә" пјеси халгда вәтән вә милләт һиссинин гүввәтләнмәсиндә, милли шүурун ојанмасында нә гәдәр бөјүк рол ојнамышдыр.

"Вәтән јахуд Силистрә" түрк әдәбијјатыны јени образларла да зәнкинләшдирмишдир. Кәнҹ Ислам бәј "Вәтән тәһлүкәдәдир", дејә севкилисини, динҹ һәјатыны бурахыб көнүллү ҹәбһәјә кедир. Вәтән торпагынын һәр гарышы уғрунда өлүм-дирим мүбаризәсинә кирән Ислам бәј түрк әдәбијјатында тамамилә јени образ иди.

Ислам бәјин севкилиси кәнҹ Зәкијјә диггәти даһа чох ҹәлб едир. О, түрк драматуркијасында илк гадындыр ки, өз ешги јолунда мүбаризәјә атылыр, киши палтары кејәрәк Ислам бәјин ардынҹа ҹәбһәјә кедир, гәһрәманлыглар көстәрир.

Бүтүн тәнзиматчылар кими Н.Камал да гадынын ҹәмијјәтдәки вәзијјәтинә хүсуси диггәт јетирмиш, онун азадлыг вә инкишафына бөјүк әһәмијјәт вермишдир. Өз мәгаләләриндә аилә мәсәләләриндән, кәнҹ гызларын тәрбијәсиндән дөнә-дөнә бәһс едән Камал Могос һәбсханасында икән јаздыгы икинҹи пјеси "Заваллы чоҹуғу" бүтөвлүкдә бу мәсәләјә һәср етмишдир. Пјесин гәһрәманы кәнҹ Шәфигә минләрлә заваллылардан биридир. һәјат үчүн догулмуш бу саф гәлбли кәнҹ мүһитин јарамазлыгы үзүндән арзулары көзүндә мәһв олур. Шәфигә өз әмиси оғлу тәләбә Атаны севир. Анасы Таһирә исә ону варлы бир пашаја әрә кетмәјә тәһрик едир. Ананын фикринҹә, Шәфигә онун сәнәтинә бахса һәм өзү фираван јашајар вә дәмәли хошбәхт олар, һәм дә аилә јени гоһумун көмәјилә борҹлардан јаха гуртарар. Кәнҹ Шәфигә бир тәрәфдән ата-анасыны борҹлардан хилас етмәк вә бунунла да аиләни рүсвајчылыгдан гуртармаг истәјир, дикәр тәрәфдән өз мәһәббәтиндән әл чәкмәјин агырлыгы алтында әзилир. Бир тәрәфдә валидејн ирадәси, евладлыг борҹу, башга тәрәфдән шәхси сәадәт арзулары... Бу ики һисс арасында чырпынан Шәфигә нәтиҹәдә вәрәм кәтирир. Шәфигәнин бу вәзијјәтиндән сонра Ата үчүн дә һәјат өз мә'насыны итирир, о да зәһәр ичир вә һәр ики севкили, бири вәрәмдән, о бири дә зәһәрдән мәһв олурлар.

Көрүндүјү кими, ҹәмијјәтдәки ичтимаи зиддијјәтләри, психолокијалардакы, шүурлардакы фанатизми драматург ајдын дәрк етмиш, онларын фаҹиәсини дүзкүн гијмәтләндирмиш вә бу фаҹиәни сәнәт дилилә ифадә едә билмишдир. Мүәллиф һаглы олараг "Заваллы чоҹуғу" ади һәјат драмындан даһа чох фаҹиәвилик фонунда ишләмишдир. Чүнки нә Шәфигә, нә дә Ата өз арзуларына наил ола билмәздиләр. Онларын фаҹиәси гачылмаз иди. Она көрә гачылмаз иди ки, бу кәнҹләрин арзулары илә бу арзуларын керчәкләшмәсинин мүмкүнлүјү арасында дәрин бир учурум вар иди. Бу учурум ичтимаи-етик һәјат шәртләри, бүтөв бир әски әхлаг системи, фанатизм вә наданлыг зеһнијјәтилә шәртләнирди. Шәфигәләр вә аталар исә бунларын гаршысында һәлә чох-чох зәиф идиләр.

Лакин бир ҹәһәти гејд етмәк лазымдыр ки, о да шәфигәләрин сон дәрәҹә пассив, фәалијјәтсиз, аҹиз тәсвир едилмәсидир. Нә Шәфигә, нә дә Ата өз арзулары јолунда һеч бир әмәли иш нәинки көрә билмирләр, һәтта буна тәшәббүс белә етмирләр.

Н.Камалын үчүнҹү пјеси "Акиф бәј"дир. Көркәмли әдәбијјатшүнас А.һ.Танпынар "Н.Камалын һәм мөвзу, һәм характер е'тибарилә ән диггәтәдәјәр пјеси, шүбһәсиз "Акиф бәј"дир" дејирсә дә бу мүлаһизә бизә әсассыз көрүнүр. Фикримизҹә Намиг Камалын истәр идејја, истәрсә дә сәнәткарлыг бахымындан ән зәиф әсәри "Акиф бәј"дир.

Бурада мүвәффәгијјәтсиз сечилән мөвзунун бәдии һәлли дә нөгсанлыдыр. Һәрби гуллугчу Акиф бәј Дилрүба адлы јүнкүл әхлаглы бирилә евләнир, сонра мүһарибәјә кедир. Дилрүба әринин өлүмү һагда јаланчы шајиәләр јајыр вә Әсәд адлы башга бирисилә јашамага башлајыр. Чәбһәдән гајыдан Акиф бәј вәзијјәти белә көрдүкдә Дилрүбаны өлдүрмәк истәјир, лакин атдығы күллә тәсадүфән Әсәдә дәјир. Әсәд дә Акиф бәји јаралајыр. Нәтичәдә һәр икиси өлүр. Дилрүба гачмаг истәркән Акиф бәјин атасы ону өлдүрүр вә әсәр тамамланыр.

Н.Камалын башга әсәрләриндән фәргли олараг, "Акиф бәј" мүһүм ичтимаи мәзмундан мәһрумдур. Мөвзунун һәлли дә көрүндүјү кими, гејри-мүвәффәгдир, мачәра һәвәсилә долудур. Әсәрин әсас гәһрәманы Акиф бәјин, еләчә дә Дилрүба вә Әсәдин өлүмү дә заһири ефектдән башга бир шеј дејилдир.

Идејача вә драматуркија үстүнлүкләринә көрә "Күлниһал" пјеси Намиг Камал јарадычылығында әһәмијјәтли јер тутур. Бу пјеси драматург Могосда оларкән јазмышдыр. Әсәр бүтүн үсјанкар руһилә мүтләгијјәт вә истибдад әлејһинә чеврилмишдир. Пјес елә бир дөврдә јазылмышдыр ки, демәк олар ки, бүтүн мүтәрәгги зијалылар ја һәбсдә - сүркүндә идиләр, ја да мүхтәлиф бәһанәләрлә өлкәдән узаглашдырылмышдылар. Мүтәрәгги мәтбуат тамамилә сусдурулмушду. Тәнзимат ислаһатларындан әсәр әламәт белә көрүнмүрдү. Мәһз белә бир шәраитдә Н.Камал "Күлниһал"ы јазыр.

"Күлниһал" бир нечә ҹәһәтдән әһәмијјәтлидир. Гејд етдијимиз кими, пјесин әсас идејасы зүлм вә истибдадын тәнгидидир. Мүстәбид Гаплан Пашанын шәхсиндә драматург истибдадын, зоракылығын вә бунларын ачы нәтичәләрини лә'нәтләмишдир. Һакимијјәт хатиринә бүтүн инсани һиссләри тапдалајан, ата-анасыны белә мәһв едән Нәдир табели бу мүстәбиди ифша үчүн драматург бүтүн бәдии имканлардан истифадә етмәјә чалышмышдыр. Пјес бу ганлы истибдада сон гојмаг, мүс-

тәбиди мәһв етмәк үчүн үсјанла, чағырышла долудур. Чүнки Гаплан Пашанын һакимијјәти нәтичәсиндә "деспотизм аловлары бүтүн шәһәрләри бүрүмүшдүр. Истисмар олунанларын ганы сел кими ахыр... Минләрлә аталар вә аналар өз ушагларына матәм сахлајыр. Минләрлә ушаглар өз ата-аналары үчүн кәдәрләнирләр. Онлардан һеч биринин баш галдырмага имканы јохдур... Һәбсханалар ајдә олан ләкәләр кими торпағымызы өртмүшдүр... Кимини һәгигәт үстүндә өлүм һөкмүнә мәһкум едирләр, кимини исә гәддар әдаләтсизлијинә көрә мүкафатландырырлар" / 5, 187/.

Лакин гејд етмәлијик ки, драматург бүтүн бу фәлакәтләрин сәбәбини ичтимаи гурулушда дејил, бүтөвлүкдә идарә системиндә дејил, монархијалы идарә үсулунда дејил, ајры-ајры шәхсләрдә көрмүшдүр. Елә буна көрә дә пјесдә тәнгид һәдәфи дөвләт гурулушу дејил, шәхсијјәтдир. Бүтүн тәнзиматчылар кими Н.Камалда да үстүнлүк ингилаба дејил, ислаһата верилмишдир.

Намиг Камалын "Чәлаләддин Харәзмшаһ" вә "Гарәбәлә" адлы даһа ики драм әсәри вардыр. Мөвзусуну Чәлаләддин Харәзмшаһын Чинкиз хана гаршы мүбаризәсиндән алан "Чәлаләддин Харәзмшаһ" панисламизмин тәблиғинә һәср едилмишдир. Драматург Харәзмшаһы бөјүк бир мәһәббәтлә тәрәннүм етмиш, ону идеаллашдырмагдан чәкинмәмишдир. Харәзмшаһын дизләринә гапанараг өлмәк пјесин гәһрәманлары үчүн ән бөјүк шәрәф кими гәләмә верилмишдир. Бу да тәсадүфи дејилдир. Н.Камал да бүтүн мүсәлманларын ислам бајрағы алтында бирләшмәләринин тәрәфдары олмушдур. Чәлаләддин исә тарихән бу идејанын тәблиғатчыларындан бири олмуш вә һәјатыны да бу јолда гурбан вермишдир.

Мөвзусуну Бабурлар сүлаләси тарихиндән алан "Гарабәлә" исә сарај әхлаг нормаларына, һәрәмхана ағаларынын сарајындакы фитнәләринә һәср едилмишдир.

Н.Камал драматуркијасыны бүтөвлүкдә гијмәтләндирәркән демәлијик ки, бу драматуркија јенилик вә тәрәгги уғрунда, мүтләгијјәт вә истибдад әлејһинә, феодал әхлаг нормаларына гаршы мүбаризә едән, үсјанкар, барышмаз бир драматуркијадыр. Халга хидмәт бу драматуркијанын әсас гајәсидир. Бу драматуркија түрк әдәбијјаты тарихинә вәтән вә милләт уғрунда өз шәхси сәадәтини гурбан верән Исләм бәј кими, әталәтдән јаха гуртармаг истәјән, өз арзу вә идејалары уғрунда мүбаризәјә гошулан Зәкијјә, Исмәт, Күлниһал кими чәсур гадын гәһрәманларын олдуғу маарифчи бир драматуркијадыр. Нөгсанлара кәлдикдә исә демәлијик ки, һәддиндән артыг һәчм бөјүклүјү, сәһнә тәләбләринә ујғунсузлуг, схематиклик, мелодрамчылыг, үслуб јекнәсәклији, характер јохсуллуғу вә јухарыда гејд етдијимиз мәфкурәви гүсурлары вардыр.

Лакин Намиг Камалын драматуркијасы бүтөвлүкдә Түрк милли драматуркијасынын Шинаси ән'әнәләри үзәриндә инкишафыны тә'мин едән, әдәбијјатын сонракы инкишафына күчлү тә'сир көстәрән нәрәһәт, әхтарычы, јүксәк амаллар уғрунда вурушан дөјүшкән драматуркијадыр. Камалын әзм вә мәтанәт долу "мәркәзи хакә етсәләр дә мәни - "күррејә-әрзи партладар, чыхарам" еһтирасы онун драматуркија гәһрәманлары үчүн дә сәчијјәвидир. Намиг Камалын шәхси һәјаты вә бәдии јарадычылығындакы бу әзм вә дөнмәзлик о гәдәр күчлү олмушдур ки, онун идеја дүшмәнләри белә бу һејрәтамиз ирадә гаршысында әјилмишләр. Онун бөјүклүјүнү е'тираф етмәјә мәчбур олмушлар. Фуад Пашанын "бу Камалы бир ағачдан асмаг, сонра һәмин ағачын алтындан кечәрәк ағламаг лазымдыр" /6, 143 / - демәси буна мисалдыр.

Н.Камал:

> Өлерсем көрмеден миллетте үмид еттијим фејзи,
> Јазылсын сенк-и кабриме ветан маһзун, бен маһзун
> /I, 60 / -

дејә васијјәт етмишди. О, милләтиндә истәдији фејзи көрмәдән кетди. Лакин Камалын һәмин арзу вә идеалы уғрунда мүбаризәни онун өлмәз јарадычылығы бу күн дә давам етдирир.

Тәнзимат әдәбијјатынын икинчи мәрһәләси Рәчаизадә Мәһмуд Әкрәмлә /1847-1913/ башланыр. Һәмид јарадычылығы илә ән јүксәк мәрһәләсинә чатан бу дөвр, ондан сонра енмәјә, зәифләмәјә башламыш, Сами Пашазадә Сезаи вә Нәбизадә Назимлә сона јетмишдир. Тәнзимат әдәбијјатынын бу ики мәрһәләси арасында мүәјјән фәргләр өзүнү көстәрир. Биринчи мәрһәләдә чәмијјәт үчүн сәнәт принсипи әсас олмушдур. Бу дөврдә әдәбијјат ичтимаи фәалијјәт үчүн, мүәјјән сијаси-идеоложи фикирләри ифадә етмәк үчүн бир васитә олмушдур.

Икинчи мәрһәләдә исә, Һамид јарадычылығы истисна едилмәклә, әдәбијјат әввәлки мүбаризлијиндән, ичтимаилијиндән узаглашмыш, онда фәрдијјәтчилик, пассивлик мејлләри, сентиментал һиссләр күчләнмиш, һәтта әјләнчә јолуна дүшмүш, " Сәнәт үчүн сәнәт" принсипи ән плана кечмишдир. Бу бир тәрәфдән 80-чи илләрин әввәлләриндән башлајараг өлкәдә иртичанын сон дәрәчә күчләнмәси, II Әбдүлһәмидин әдәби һәјата сәрт, тәфтишчи мүдахиләси, һәр чүр јенилијә, мүтәрәггилијә гаршы амансызлығы илә изаһ едилә биләрсә, дикәр тәрәфдән һәмин јазычыларын фәрди јарадычылыг мејлләри, үслублары илә әлагәдардыр.

Тәнзимат әдәбијјатынын икинчи дөврүнүн биринчи нүмајәндәси олан Рәчаизадә Мәһмуд Әкрәм романтик-сентиментал мејлләрин, солғун, көврәк һиссләрин шаиридир.

Әдәби јарадычылыға, әсасән емосионаллыг мөвгеиндән јанашан Рәчаизадә, сәнәтин мәгсәдинин көзәллик олдуғуну тәсдиг етмишдир. Онун фикринчә әдәбијјат чәмијјәт мәсәләләрилә мәшғул олмаға борчлу дејилдир. Көзәл олан һәр шеј әдәбијјата мөвзу ола биләр. Һәм дә шаир көзәллији јалныз тәбиәтдә, һүсндән, кәдәрдән јаранан ка-

хилк, ферди һисслерде ахтармышдыр.

Мә'лумдур ки, көзәллик анлајышы чох кениш анлајышдыр. Бу естетик катеторија ән мүрәккәб әмијјәт мәсәләләриндән тутмуш сәралмыш пајыз јарпағына гәдәр һәр шејә аид едилә биләр. Әсл мәсәлә бундадыр ки, әдәбијјат һансы көзәлликдән бәһс етмәлидир? Рәчаизадә Әкрәмин поезијасына бу өлчүдән јанашдыгда онун әмијјәтдәки көзәлликдән јох, тәбиәтдәки көзәлликдән илһамландығыны көрүрүк. Онун идиллија даһа чох марагландырыр. Еле буна көрә де обаләра јајылан гојун сүрүләри, чобан түтәјинин јаныглы сәси, сүбһүн ачылышы, һичран вә вүсал дујғулары шаирин әсас мөвзуларыдыр:

О мертебесен бана муаззаз
Көнлүм сени ченнете декишмез / I, 87/.

Шаир үчүн бу әзиз, чәннәтдән белә үстүн тутулан нәдир? Адичә бир јарпаг... Бәс јарпаг нә үчүн шаирин нәзәриндә бу гәдәр гијмәтлидир?

Келдин бана мевсим-и һазанда
һичраны дүшүндүкүм заманда / I, 87/

Мәсәлә ајдындыр. Хәзан јарпағы шаирә севкилисинин һичраныны хатырлатдығы үчүн көзәл имиш.

Көрүндүјү кими, тәбиәт вә ешг әтрафындакы бу мисралар јалныз сентиментал дујғуларын ифадәсидир.

Рәчаизадәнин поезијасы ја бу чүр дүшүнчәләрлә сызлајыб дурур, ја да мүбһәм, гејри мүәјјән сәбәблардән, раһатсызлыгдан шикајәтләнир:

һатырымда даими бир пич-ү-табым вар беним,
Бен де билмем аслыны, бир изтирабым вар беним /I,76/.

Шаирин поезијасындакы бу сүстлүк, сыныглыг үчүндүр ки, Рәчаизадә һаггында "Онун ше'ри һамидлә Фикрәт арасында бош бир мө'тәризәјә бәнзәјир" кими мүлаһизәләр ортаја чыхмышдыр.

Рәчаизадәнин ше'р јарадычылығында ән гијмәтли чәһәт һиссдир, хәфифликдир, дујғу инчәлијидир. Н.Камал үчүн чошгунлуг, шиддәт, һамид үчүн әзәмәт, әнкинлик сәчијјәвидирсә Р.Әкрәм үчүн һиссилик характерикдир. Буну гејд етмәк лазымдыр ки, түрк поезијасынын сонракы инкишафы просесиндә Камал ше'ринин руһу, һамид ше'ринин е'чазкарлығы вә енкинлији нә дәрәчәдә бөјүк рол ојнамышса Әкрәм ше'риндәки инчәлик, зәрифлик, һисси дәринлик дә о дәрәчәдә әһәмијјәтли олмушдур:

Бу ајрылык бана јаман келди пек,
Руһум һасте, кырык колум, канадым.
Ја кел бане, ја ораја бени чек
Көзүм нуру, огулчугум, Нежадым / 7, I0I/.

Оглу Нежадын вахтсыз өлүмү мүнасибәтилә шаирин сөјләдији бу мисраләр әз һәзинлији, сәмимијјәтилә һәмишә тәгдир вә тәглид олунмушдур.

Рәчаизадә бир нечә драм әсәринин дә мүәллифидир. Лакин онун драм јарадычылығы мә'на вә мүндәрәҹәсинә көрә хүсуси әһәмијјәт касб етмир. Ән әһәмијјәтли пјеси "Вүслат"дир ки, о да Н.Камалын "Зеваллы чочуг"унун гүввәтли тә'сирилә јаранмыш, бир нөв мүстәгилликдән мәһрумдур. Лакин онун драмлары техника, үслуб, дил бахымындан Камал драматуркијасынын давамы вә һәтта инкишафыдыр.

Тәнзимат әдәбијјатынын мәркәзи симасы шүбһәсиз ки, Әбдүлһәмиддир. Ә.һамидин һәјат вә јарадычылыг јолу һагда ајрыча

тәдгигат әсәри јазылдығына көрә, бу мәгаләдә әтрафлы данышмаға еһтијач јохдур. Јалныз бунлары гејд етмәк истәрдик ки, XIX әсрин сону вә XX әсрин әввәлләриндә Түркијәдә әдәби јенилик һәрәкатынын ағырлыг мәркәзи һамид јарадычылығы илә мүәјјәнләшир. Һамид јарадычылығы форма вә сәнәткарлыг мүкәммәллији бахымындан тәнзимат әдәбијјатынын зирвәсидир.

Зәманәсинин, түрк чәмијјәтинин әсас проблемләри онун јарадычылығынын ана мөвзулары олмушдур. Мүтләгијјәт үсул-идарәсинин, зүлм вә истибдадын тәнгиди, мүһафизәкар аилә-әхлаг мүнасибәтләринин, әдаләтсиз мүһарибәләрин ифшасы, сәдә, зәһмәт адамларынын һуманист мөвгедән мүдафиәси һамид јарадычылығы үчүн сәчијјәви хүсусијјәтләрдир. Милли әсарәтә, мүстәмләкәчилијә гаршы мүбаризә пафосу бахымындан һамидин "Һинд гызы" пјеси өз дөврүнә көрә јалныз түрк әдәбијјатында дејил, бүтүн Јахын вә Орта Шәрг әдәбијјатында бәдии фикрин нәилијјәти сајыла биләр.

Ә.һамид демократизми тәблиғ етмиш, дөвләт ишләриндә халгын ирадәсинә үстүнлүк вермишдир.

Бүтүн бунларла јанашы, бүтүн тәнзиматчыларда олдуғу кими һамид јарадычылығында да әдәбин дәрк едилмиш сијаси јеткинлик олмамыш, мүтләгијјәтлә мүбаризәдә күзәштә кетмәк мејлләри олмуш, панисламизм вә османизм идејалары гызғын мүдафиә вә тәблиғ едилмишдир ки, бунлар бүтөвлүкдә дөврүн әдәбијјатынын мәһдуд вә зиддијјәтли чәһәтләридир.

ИСТИНАД ОЛУНМУШ ӘДӘБИЈЈАТ:

I. Акјүз, Кенан. Батı тесиринде түрк шиири антолоҗиси. – Анкара, 1958.

2. Гордлевски В.А. Избранные сочинения, т. 2. – Москва, 1961.

3. Иомаил, һабиб. Түрк течеддүд едебијјаты тарихи. – Истанбул, 1924.

4. Камилев Х. У истоков современной турецкой литературы. – Москва, 1967.

5. Намык Кемал. Күллијјат. – Истанбул, 1875.

6. Стамбулов В. Намык Кемал. – Москва, 1935.

7. Танпынар А.һ. XIX асыр түрк едебијјаты тарихи. – Истанбул, 1956.

МҮНДӘРӘҸАТ

Сәһ.

I. А.Н.Имангулијева. Рус әдәби-тәнгиди фикри вә М.Нуајменин јарадычылығы 3

2. М.Д.Казымов. Һашијәли мәнзум повестә дахил едилмиш новеллалар /Низаминин "Једди көзәл"инә јазылмыш нәзирә әсасында/ 49

3. В.М.Мәммәдәлијев. Куфи грамматика мәктәбинин тәшәккүлү һаггында 93

4. А.Б.Гурбанов. Шәхсијјәтләр, проблемләр, идејалар /Тәнзимат әдәбијјаты һаггында гејдләр/ I40

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

I. А.Н.Имангулиева. Русская литературно-критическая мысль и творчество М.Нуайме........ 3

2. М.Д.Кязимов. Вставные новеллы стихотворной обрамленной повести (на примере назире на "Хафт пейкар" Низами) ... 49

3. В.М.Мамедалиев. О становлении куфийской грамматической школы........ 93

4. А.Б.Курбанов. Личности, проблемы и идеи (заметки о литературе танзимата)........ I40

Подписано к печати IO.I2.85. ФГ 04938. Формат бумаги 60х84 $^{I}/_{I6}$. Бумага типографская № I. Печать офсетная. Усл.печ.лист 9,99. Усл.кр.-отт. 9,99. Уч.-изд.лист 6,75. Тираж 400. Заказ 5.

Цена 40 коп.

Издательство "Элм".
370I43 Баку-I43, проспект Нариманова, 3I,
Академгородок, Главное здание.

Типография АН Азербайджанской ССР. Баку,
проспект Нариманова, 3I.

1986
79