

Əsəd CAHANGİR

SƏS

*Qarabağ haqqında esse**“Qəlbimdən gələn səslər
mənə çox şeylər öyrədir”
Sokrat*

1. Söz göydən enir, səs şəklini alır və rəngə bürünür. Onun başlıca işi yerlə göyü birləşdirmək, birlik yaratmaqdır. Təbiətə məxsus ikilik – işıq və qaranlıq, isti və soyuq, xeyir və şər söz üçün səciyyəvi deyil. Sözüün son məqsədi öz nizamını-xeyirini əbədi hökm sürdüyü nizamı yaratmaqdır. O bu məqsədə kosmik nizamı pozmaq, möhtəşəm nizam yaratmaq hesabına nail olur. Buna görə dünyanın ən böyük şairlərindən biri özünə Nizami təxəllüsü götürüb. Varlığın ilkin şərti bu üstün formadadır. Söz məhz onun peşindədir.

2. Allah da, şair də sözlə işləyir. Allah dünyanı sözdən yaradır, şair isə sözlə. Amma Allah dünyanın materialını da özü yaradır, şair isə hazır materialdan (dildən!) istifadə edir. Bu fərq təkəcə Allahla şairin yox, ümumən Allahla insanın fərqi. Allah yaradan, insan düzüb- qoşandır.

3. İlkin formaya (Aristotel) qayıtmaq üçün təbiətin əsas şərtləri – zaman və məkan yox olmalıdır. “Yox olmaq” ifadəsi göstərir ki, əgər yoxluq olursa, deməli, yox özü də var. Odur ki, varlığın bünövrəsi yoxluqdur. Daha doğrusu, elə bir şeydir ki, orda nə var vardır, nə yox yoxdur. Orda var da, yox da eyni bir şeydir. İki əks qütb orda bir nöqtədə birləşir və birləşən andaca dərhal özlərini itirib eyni bir şeyə çevrilirlər.

4. Ağacın toxumunda onun kökü, gövdəsi, budağı, çiçəyi və meyvəsinə məxsus ilkin şərtlər var, amma toxum nə kök, nə gövdə, nə budaq, nə çiçək, nə də meyvə deməkdir. Onlar kökə qayıdan kimi özəl formalarını itirib, hamısı üçün ümumi olan ilkin formaya - toxuma çevrilirlər. Orda kök də, gövdə də, budaq da, çiçək də, meyvə də hamısı bir şey – toxumdur. Sözüün ali vəzifəsi insanı hər şeyin bir şey olduğu toxuma qaytarmaqdır.

5. Allahın hüzurunda şairlərin söz, peyğəmbərlərin göz məqamları olur. Şairin sözünün, peyğəmbərin gözünün gizli layları açıldıqca zaman, məkan buxovlarından azad olur və Allaha doğru üz tuturlar. Amma bəlli fərqlə: şair Allaha doğru enir, peyğəmbər isə yüksəlir. Çünki şair daha çox keçmişə, peyğəmbər isə gələcəyə baxır. Allah isə eyni vaxtda hər yerdədir və ona hər yerdən getmək, onu hər yerdə görmək olar. Sufiyənə dillə desək, “Sənsən hər yer” (Qulu Ağsəs).

6. Şair insan oğlunun min illər ərzində keçib gəldiyi qaranlıq yollarla geri qayıdır. O həmişə keçmiş zamanda – insanlığın uşaqlıq dönəmində yaşayır. Onun uşaqlar kimi “ağılsız” olması, görünür, bununla bağlıdır. Ağacdakı qumru belə zamanı bildiyi halda, şair bilmir: “ Qumru, saat neçədir sən qonduğun budaqda?” (Vaqif Səmədoğlu)

7. Şairdən fərqli olaraq, peyğəmbər insanlığın keçib gedəcəyi yolla irəliləyir, bu yolda Allahın nuru onun bələdçisi olur. Şair zamandan yaxasını qurtarmaq üçün onun hərəkətini dayandırmaq istəyir: “Saxlayın Yer kürəsini, düşmək istəyirəm ” (Vaqif Səmədoğlu) Lakin onun zamanı dayandırmaq çabası yel dəyirmanları ilə döyüşən Don Kixotun gülünc durumunu yada salır. Şair də ağılı itirmiş qoca İdalqo kimi bu döyüşdə məğlub olur və keçmişə üz tutur. Onun bir qayda olaraq, axına qarşı üzməsi bununla bağlıdır. Don Kixot öz zamanının ən böyük şairidir, şair isə öz zamanının ən böyük Don Kixotu.

8.Şairlə şüuraltının dağıdıcı, peyğəmbərlə şüurüstünün yaradıcı qüvvəsi işləyir. Şüuraltı şeytanın, şüurüstü isə Allahın əlindədir. Adi insan nə şüuraltı, nə şüurüstü yox, şüurla hərəkət edir. O, şeytanla Allah, şairlə peyğəmbər arasında qərar tutub. Nə şair, nə də peyğəmbər insandır, nəşə fərqli bir məxluqdur. Çünki insanı insan edən şüurdur. Şair şüuraltına, peyğəmbər şüurüstünə istinad etməklə şüurdan üz çevirir və deməli, insan olmaqdan da çıxırlar.

9. Şeytan insanın irəliyə hərəkətini istəmir, çünki bunu Allah istəyir, şeytan isə hər işdə onun əksinədir. İrəliyə hərəkət dünyanın axırı və şeytani qiyamətdə gözləyən əzablar, onun taxtının devrilməsi deməkdir. Bu prosesi ləngirmək üçün şeytan - “İncil”in də təsdiq etdiyi kimi- hətta dünyanın şahlığını insana verməyə hazırdır.

10. Şeytan hər kəsi öz tərəfinə çəkməyə qabilir, çünki keçilmiş yolun kodları hər kəsin şüuraltı yaddaşında var. Hətta Həzrət Məhəmmədin özü belə qəlbində şeytan olduğunu, amma

onun əl-qoluna zəncir vurduğunu etiraf edirdi. Çünki bütün möhtəşəm ruhi özəllikləri ilə birlikdə cismən o da hamı kimi insan idi.

11. Şüuraltı kodların açılması yetər ki, insan öz içindəki qaranlığa düşsün və yolundan azsın - keçmişə üz tutsun. İsgəndər Zülqərneynin dirilik suyu tapmaq üçün üz tutduğu qaranlıq dünya şüuraltının oyanması hesabına insanın içində açılan zülmət idi. Lakin keçmişə qayıtmaqla ölməzliyə çatmaq mümkünsüzdür. İsgəndərin dirilik suyu axtarırları bu üzədən heç bir sonuca varmır. Geriyə yol yoxdur, tərəqqinin yolu ancaq və ancaq irəliyədir.

12. Amma insanı ilahi vəhy hesabına verilən hazır bilgi qane etmir. Hazır bilgini o öz daxili gücü hesabına yenidən qazanmaq istəyir. Buna görə Cırtdan ithürən əvəzinə işıqgələmə gedir, Məlikməmməd ağ yox, qara qoçun belinə minir. Bu, gələcəyi qoyub, keçmişə qayıtmaq idi. O keçmişdə Cırtdanı div, Məlikməmmədi əjdəha gözləyir. Hər iki qəhrəman yuxuya dalmaq təhlükəsi ilə üz-üzə qalır. Cırtdan div yuxusuna iradəsi hesabına qalib gəlir – hamı yatsa da, yatmır. Məlikməmməd bunu ağrı hesabına eləyir – barmağını kəsib yarasına duz basır. Hər iki halda problem insanın dilemma (ışıqgələmə-ithürən, ağ qoç-qara qoç) qarşısında qalmasından başlayır, onun seçimi (ışıqgələmə, qara qoç) ilə davam edir və ağılı, iradəsi, hünəri hesabına öz çözümlərini tapır. Hər iki halda insanın irəliyə gedişinə əngəl olan şər qüvvənin kökü kəsilir.

13. İstər şüuraltından, istərsə də şüurüstündən keçən yol Allaha doğru gedir. Hər şeyin əvvəli olduğu kimi, sonu da Allahdır. Əvvəl də, axır da, əzəl də, əbəd də Allaha məxsusdur. Gediləsi başqa yer yoxdur. Örkən nə qədər uzun olsa da, hərlənib-fırlanıb axırı doğanaqdan keçir. Amma hər şair nəfsin tələlərindən keçib Allaha – metafizik, ilahi aləmə çata bilmir.

14. Metafizik aləmlə maddi dünyanın bağlanma nöqtəsi olur. Bu nöqtə şairin qəlbidir. Hər şair kimi, hər qövmün, hər xalqın da öz qəlbə var.

Və bu qəlb o qövmü, o xalqı metafizik, ilahi aləmə bağlayır. İllah da ki xalq şair xalq ola! İlahidən gələn söz də, səs də, rəng də həmin ümummill qəlbın burulğanlarından keçərək yerə köçürülür.

15. Antik yunanlar üçün göyü yerə bağlayan belə bir transformator Olimp dağı, əski türklər üçün isə Ötükən meşəli dağı idi. Homer öz dastanlarında tanrılar məskəni olan Olimpin uca zirvəsini xüsusi ilhamla təsvir edirdi. Orxon-Yenisey daş bitiklərinin müəllfi isə yazırdı: “Türk budun Ötükən yış olursar, ilte bun yok” – “Türk xalqı Ötükən meşəli dağında olarsa, elin heç bir dərdi-qəmi olmayacaq”.

16. Əski türk allahlar panteonunun başında duran Tanrı öz xalqı ilə bu müqəddəs yer vasitəsilə əlaqə saxlayırdı. Ona görə “gündoğandan ta günbatan mənimdir” (“Koroğlu”) deyə dünyanın dörd bir yanına qoşun çəkən türklərin qəlbində ədəbi bir Ötükən həsrəti var.

17. Ezoteriklərin fikrincə, planetar miqyasda da yeri göyə bağlayan belə bir bağ var – Himalay dağları. Görünür, Hindistanın müdriklər ölkəsi və qədim fəlsəfi biliklərin beşiyi olması təsadüfi deyil. Yenə də təsadüfi deyil ki, ilk qadın Həvvə Yer üzünə Ərəbistanda, ilk kişi Adəm isə Hindistanda enib.

18. Buddizm Hindistanla bağlıdır və insan hünərindən yaranıb. Bir gün şahzadə Qautama sarayını, ailəsini ataraq çıxıb gedir, illərlə dünyanı dolaşır, axırı əldən düşüb bir ağacın dibində oturur və daxili nurlanma baş verir...

19. İslam Ərəbistanla bağlıdır və Allahın verdiyidir.

20. Buddizmin torpağın simvolik işarəsi olan qonur, islamın isə əbədi həyatın rəmzi olan yaşıl rənglə bağlanması da, görünür, təsadüfi deyil. Quranda adı keçən iyirmi beş peyğəmbər arasında Budda yoxdur. Çünki Budda özü özünü seçmişdi, Allah isə yalnız özünün seçdiklərini kitablardan (“Tövrat”, “Zəbur”, “İncil”) kitabə (“Qurani-Kərim”) salırdı.

21. Buddizm qadın dinidir – qarışqaya belə toxunma, şərə müqavimət göstərmə... Şərə, zülmə, küfrə qarşı cihadə çağırən islam isə kişi dinidir. Buddizmin bu özəlliyi türklərin döyüş ruhu ilə düz gəlmədyindən bu din onlar arasında geniş yayıla bilməmişdi. İslamın türklər arasında çox böyük sürətlə və əksərən könüllü olaraq qəbul edilməsi də eyni məntiqlə bağlıdır. Buddizmin mahiyyətini dahiyənəliklə açmaq şərəfinin qadına (Yelena Blavatskaya) məxsusluğu da, görünür, təsadüfi deyil.

22. Buddizmdə insan Allahın diliylə danışır, islamda isə Allah insanın. Ona görə bütün tərkidünyalığına baxmayaraq, buddizm insani, bütün dünyəviliyinə baxmayaraq, islam ilahidir. Buddizmin çağdaş Batıda dəbdə olması da, yəqin ki, bu amillə bağlıdır. Praqmatik Batı düşüncəsi ilahilikdənsə insaniliyə daha yaxındır.

23. Delfa adasındakı Apollon məbədinin qapısı üstündə yazılmışdı: “Özünü dərk et!”. Çünki Allaha yol insandan keçir. İnsan özünü dərk edə-edə Allahı dərk edir. Quranın “xatırlama” poetikası da, (Əflatun) yəqin ki, bununla bağlıdır. Allah insan dilində danışır, amma insanı ilahi ucalığa çağırır. Biz uşağı nəyəsə inandırmaq istəyəndə özümüzü uşaq yerinə qoyub, onun şivəsində danışdıgımız kimi.

24. Məkkənin Allahla əlaqə üçün özəl vasitəyə (məsələn, Himalay dağlarına) ehtiyacı yoxdur. Allah istəsə, öz bəndələriylə səhrada da əlaqə saxlaya bilər. “Həqiqətən də, Allah hər şeyə qadirdir” (“Qurani-Kərim”) Amma Allah insana ağıl, bununla da seçim haqqı və fəaliyyət muxtariyyəti verib. Çünki Allah diktator yox, ən böyük demokratdır və dünyanı insanla birlikdə fırladır, özü yuxarıdan, insan isə aşağıdan . Bu paradıqma təkə yeri deyil, göyün özünü də formalaşdırır. Göy və yerin təsiri birtərəfli yox, qarşılıqlıdır. Göy yerə təsir etdiyi kimi, insan da özünün yerdəki əməlləriylə səma səltənəti yaradır və onun səciyyəsinə müəyyən edir (Daniil Andreyev, “Dünyanın qızılgülü”). Mən hər dəfə gecələr Bakının işıqlarına baxanda səma Bakısının möhtəşəmliyini təxmini olsa da, təsəvvür edirəm.

25. Yer və göyün qarşılıqlı təsiri yalnız məkana deyil, zamana aiddir. Tarix ateistlərin dediyi kimi, allahsız dünyanın siniflər mübarizəsindən ibarət deyil. Amma dindarların dediyi kimi, səma diktatorunun qamçısı ilə də idarə olunmur. Tarix Allah və insanın dialoqudur. Ünlü yapon tarixçisi, “Tarixin dərki” əsərinin müəllifi Arnold Toynbinin dediyi kimi, Allah mesaj göndərir, insan ona cavab verir və bu, dialoqdan tarix yaranır.

26. Allahın hər bir xalqa mesaj göndərdiyi vaxtlar olur. Bu vaxt həmin xalq mənəvi oyanış prosesi keçirir. Yəhudilərlə Allah İsanın mövluduna qədər, yunanlarla İsgəndərin zamanında danışırdı. Belə səmavi mesajlar monqollara Çingizin, ruslara Pyotrun, fransızlara Napoleonun zamanında göndərilmişdi.

27. Bizə səmavi mesaj bir xalq olaraq Şah İsmayıl dönəmində gəlmişdi. Millət kimi formalaşma ərafəsində isə biz Qarabağı seçdik və Allah bu seçimə səs verdi. Qarabağdan çıxan onlarla böyük səs incəsənəti nümayəndəsi yuxarının bu seçimə müsbət münasibətinin ifadəsi idi.

28. Qarabağ Azərbaycan türklərini göyə bağlayan bir bağıdır. Onun neçə əsrdən bəri Azərbaycan mədəniyyətinin Ötükəni olması bununla bağlıdır. Neçə yüzillərdir ki, ən böyük sənət xadimləri məhz bu torpaqdan çıxaraq milli mədəniyyətimizi inkişaf etdirir.

29. Yox, biz bu sözləri deməklə o dövrdə digər bölgələrdən çıxan istedadlı sənət adamlarının xidmətlərini danmırıq. Nəinki Azərbaycanın bu və ya digər bölgəsində, hətta müasir anlamda Azərbaycan hüduqlarından kənar da (məsələn, Gürcüstanda) milli mədəniyyətimizin təmsilçiləri (Molla Vəli Vidadi) fəaliyyət göstərirdi. Lakin bizi hər hansı olay deyil, milli mədəniyyətin inkişafında prioritet istiqaməti müəyyən edən faktlar maraqlandırır. Bu yöndən yanaşanda gələcək Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf istiqamətini Gürcüstanda yaşayan M.V.Vidadi yox, Qarabağ xanının vəziri Molla Pənah Vaqif

müəyyən edirdi. Molla Pənahı Vaqif edən, onun poeziyasını məhdud lokal çərçivədən çıxararaq milli-mədəni amilə, özü də istiqamətverici amilə çevirən də doğulub böyüdüüyü Qazax deyil, vəzirlik elədiyi Qarabağ olmuşdu. O, inəkləri süd versin deyə, kənd qadınlarına dua yazan çoxbilmiş, bəmərə molladan söz dünyasının vaqifliyinə Şuşada çatmışdı. Vidadinin fəaliyyəti isə anaxronizm - “işdən-gücdən bekar olub ağlamaq” (M.P.Vaqif) idi. Halbuki, o öz istedadının gücü ilə Vaqifdən nəinki geri qalmır, əksinə, bəlkə də, qabaqda idi. Bunu onların deyidiyi “Durnalar” şeirindən də aydın görmək olur. Bəs onda bu paradoks hardan doğurdu? Çünki bütün istedadı və ciddiyətinə baxmayaraq, Vidadi keçmişə, bütün atyeriməz işləri və şuxluğuna baxmayaraq, Vaqif gələcəyə baxırdı. Vidadinin durnaları keçmişə, Vaqifinkilər isə gələcəyə uçurdu. Nəticədə milli-mədəni inkişafda əsas işi Vidadi yox, Vaqif görürdü. Azərbaycan millətinin gələcək taleyinin əsasları Gürcüstanda yox, Qarabağda qoyulurdu.

30. Hər bir millətin mövcudluğunun son qayəsi mənəvi-estetik duyğuları inkişaf erdirməkdir. Çünki xalq öz varlığını iqtisadi, siyasi, hərbi və digər sahələrdə deyil, mədəniyyətində təsbit edir. Yerdə qalan bütün digər sahələr isə mədəni inkişaf üçün ilkin şərtləri hazırlayır.

31. Mədəniyyətin beşiyi olan Qarabağı itirmək, əslində, öz mövcudluğunu itirmək deməkdir, çünki bu zaman yeri göyə bağlayan istinad nöqətsi itirilir. Yüzillər boyu göylə münasibətlərini qura bilməyən, buna görə cəlayi-vətən olub düzdünyanı dolaşan ermənilərin Qarabağ uğrunda mübarizədə əsas məqsədləri də məhz budur – göyə körpü salmaq, daha dəqiq desək, bir millət kimi öz varlıqlarını təsdiq etmək. Bu mübarizədə ortaq nöqtəyə gəlmək qeyri-mümkündür və bu barışmazlıq folklorda özünün dolğun bədii əksini (“Əsli və Kərəm”) tapıb. Bu dastanı düzüb-qoşanlar nə deyir? Deyirlər ki, bu düymə açılmaz, bu düyün çözülməz. Bunu isə biz deyirik. Bu sindromun tarixi köklərindən daha dərin me-

tatarixi mənbəyi var və iki qoçun başının bir qazanda qaynamasına, sadəcə, yer yox, göy də qol qoymur. Bir bağ iki xalqın ola bilməz! Əgər elədirsə, onlardan biri mədəni deformasiyaya uğrayıb digərinə tabe olmalı, ya da daha bir bağ yaranmalıdır.

32. Ermənilər iyirminci yüzilə qədər bu sonsuz dünyada özlərinə nəinki bağ, hətta bir parça istinad nöqtəsi tapa bilməyən iki xalqdan (digəri qaraçılardır) biridir. Qaraçılar da, ermənilər də dünyaya Hindistandan – “qaralar ölkəsi”ndən yayılıblar. Ermənilərin də, qaraçıların da Allahın yanında üzləri qaradır. Ermənilər də, qaraçılar da öz təkəbbürləri qarşılığında göylər tərəfindən cəzalandırılıblar.

33. Ermənilər bütün tarixləri boyu bir parça torpağa həsrət qalıb, buna görə zamanın təkərini geri döndərərək dünyanı yenidən bölüşdürmək istəyirlər. Tarix onlar üçün Herodotun, Strabonun, Plininin yazdığı dövənlərdə donub qalıb. Altaylardan Balkanlara qədər at sürən türklər isə bütün dünyanı özlərinə vətən sayıblar.

34. Ermənilər yerə, türklər isə göylərə bağlıdır. O qədər ki, hətta özlərini Göytürklər adlandıırıblar.

35. Yerə bağlılıq insanı keçmişə, göyə bağlılıq isə gələcəyə aparır. Futurologiya kosmosla bağlıdır. Keçmişə unutmamaq olmaz, amma ona qapanıb qalmaq da düz deyil. İnsan futuroloji varlıqdır – o daim inkişaf edir, dayanıb durmadan gələcəyin ardınca qoşur.

36. Güzgüyə baxın! Məhz gələcəyi görmək üçün “gözlərimiz peysərimizdə deyil, alnımızdadır” (Maks Gendel) İndi heyvanlara baxın, gözləri qabaqda yox, yanlardadır. Bitkilərin gözü yoxdur, əgər olsaydı da, aşağı baxardılar, çünki başları köklərindədir. Nəhayət, cansızların hara baxacaqlarını hətta təxmin etmək belə mümkün deyil. Baxışların istiqaməti təkamülün səviyyəsi ilə bağlıdır. Daim geri baxan ermənilərin gözü sanki üzlərində yox, peysərlərindədir, buna görə özləri də peysərdirlər.

37. Lakin ermənilərin keçmişə bağlılığı ifrat olduğu kimi, bizim keçmişə unutmamamız da təfritdir. Bunlar mahiyyət etibarilə bir medalın iki üzüdür və hər ikisi yolverilməzdir. Bu üzdən türkün bilgə kişiləri xalqı öz tarixi yaddaşını zaman-zaman oyaq saxlamağa çağırmışlar: “Ey türk, özünə dön, sən özünə dönəndə böyük olursan!”.

38. İlahi kökə bağlanmayan ağıl hiyləyə çevrilir. Ermənilərin “şanlı tarixləri” ilə öyünmələri və özlərindən uydurduqları “keçmişləri”ni geri qaytarmaq cəhdləri onların ağılı yox, hiyləsindən xəbər verir. Çünki bütün bu oyunbazlıqların Allah və həqiqətə dəxli yoxdur. Buna görə rusların bizə “şair xalq” deməsinə baxmayaraq, əslində, ermənilər bu ada daha çox layiqdir. Çünki əvvəla, onlar daha yaxşı uydururlar. İkincisi isə onlar da şairlər kimi keçmişə bağlıdırlar.

39. Quran “Əş-Şüəra” surəsində şairləri iki qismə bölür – imanlılar və imansızlar. Qutsal kitaba görə, müşrik və kafir şairlərə yalnız azğınlar uyar! Çünki o şairlər eləmədikləri şeyləri deyirlər! İkinci qismə isə iman gətirib yaxşı işlər görən, Allahı çox zikr edən şairlər aiddir. Ermənilər imansız “şairlərdir.”

40. Bizə isə peyğəmbər xalq demək daha düz olardı. Bəlkə, buna görə “hər qövmə peyğəmbər göndərildi” (“Qurani-Kərim”) halda, türkün peyğəmbəri yoxdur. Qoy olsun! Həzrəti İsa demişkən, “Həkim xəstələrə lazımdır”. Mənəvi-ruhi həkimlər olan peyğəmbərlər də mənən korlanmış xalqlara (məsələn, ərəblərə) gerek olub. Əgər bütün xalq səsə - ithürənə tərəf gedirdisə, özəl olaraq seçilmişə nə ehtiyac vardı ki?

41. Lokomotiv vəzifəsini yerinə yetirən it hürüşü əski türk təfəkküründə qurd ulartısı şəklində təzahür edirdi. Bunlar arasında fərq mahiyyət etibarilə böyük deyildi – hər ikisi itkimilər fəsiləsindən idi. Qurd itin qutsal və təbii, it qurdun profan və sivil forması idi. Qurdun başından qutsalq haləsini çıxaran kimi itə çevrilirdi. İt qurdun insan toplumuna uyğunlaşmış, pro-

fanlaşmış dublikatı idi. Odur ki, onların adı çox zaman “it-qurd” şəklində paralelləşirdi.

42. Yadıңызdadırımı, Qazan xanın “Yağı səni nerədən daramış, gözəl yurdum?” sualı qarşısında itlə bərabər qurd da necə susur, necə aciz qalır, quyruğunu necə qısır? Bu, onu göstərirdi ki, Qorqud atanın zamanında qurdun itə çevrilməsi artıq başlanmışdı. Min il sonra isə onlar ikisi də bir bezin qırağına çevrildilər: “Niyə axı xalq elə aciz olsun ki, hər dərədən baş qovzuyan it-qurd onun başı üstündə asudə hökmranlıq etsin?” (Mirzə Fətəli Axundov) Materializm özünün dovtələb formasında itindən qurduna qədər küllü müqəddəsliyi “puç və əfsanə” hesab edirdi. Türklərin islamı qəbul etməsi isə türklərdən daha çox islamın özünə lazım idi. İslamı türkün qılıncından daha yaxşı nə qoruya bilərdi ki?

43. Hiylə ağılın antipodudur. O da ağıldır, amma neqativ ağıl. Onların arasında bir əsas fərq var: ağıl ümumi, hiylə isə fərdi mənafeyə işləyir. Ağıl altruist, hiylə isə eqoistdir. Buna görə ağıllı xalqın mənafeyini, hiyləgər isə öz mənafeyini hər şeydən üstün tutan adamdır. Bəzən kimsə ermənilərin “qədim”, “mədəni” xalq olmasından danışıq. Amma bu, ermənilərin məharətlə yaratdığı illüziyadan başqa bir şey deyil. Çünki mədəniyyət yaratmaq üçün ağıl lazımdır. Ermənilər isə ağıllı yox, hiyləgər xalqdır. Onlar nəsə yaratmaqdan daha çox, başqalarından oğurlayır, öz mənafeələrini hər şeydən üstün tutur, bununla da Allahın birliyinə qarşı dururlar. Allahın belələrini sevməməsindən məntiqi heç nə ola bilməz. Çünki ilahi inkişaf proqramında təklər ümumiyyə qurban verilə bilər, ümumi təklərə yox. “Biz ki məndən üstün oldu, bil, odur, həyat suyu çeşməsinin rəvanı” (Nəsimi) Ermənilərin belə düşünüən şairi yoxdur və olmayıb. Onların şair-yazıçıları yalnız və yalnız “Ermənistanın yaraları” (Xaçatur Abovyan) yəni “biz” deyil, “mən” düşündürür.

44. Hiylə ilk baxışdan fayda versə də, hiyləgər sonunda zəlalətə məhkumdur. Çünki “Allah bütün hiyləgərlərdən daha çox bilir” (“Qurani-Kərim”). Yəqin, bu üzdən ermənilərin indiyə qədər nəinki

öz bağları, hətta ayaq basmağa bir parça torpaqları belə olmayıb. O torpağa sahib olmağın ilkin şərti isə həmin bağa sahib olmaqdır. Ana bətnindəki uşaq ərtaf aləmlə əlaqəyə göbəyi vasitəsilə girdiyi kimi, millət də o bağ vasitəsilə göylərlə əlaqələndir. Yer göyə öz tələbatını, göy yerə öz təklifini bu bağ vasitəsilə göndərir. Öz göbəyi olmayan xalq istər-istəməz qonşusunun göbəyi ilə qidalanmalı, parazitlik etməlidir. Ermənilərin neçə əsrdən bəri dolmamızdan tutmuş, musiqimizə qədər plagiat eləmələri burdan irəli gəlir ki, onların öz bağı yoxdur. Çünki müstəqil, orijinal milli mədəniyyət bu bağla qırılmaz əlaqədə yaranır. Odur ki, ermənilərin hətta ən istedadlı sənətkarının (Sayat Nova) nəinki yaradıcılığı, hətta adı belə özününkü olmayıb, türk adının (Səyyad Nəva) azca dəyişdirilmiş, erməniləşdirilmiş formasından başqa bir şey deyil.

45. Qara Bağ coğrafi məkan olan Qarabağdan qat-qat geniş, dərin və yüksək anlayışdır. Qarabağ Qara Bağın görünən tərəfi, surəti, təzahürü, cismi, təcəllasıdır. Və məntiqi olaraq Qara Bağ da Qarabağın gözəgörünməz tərəfi, orijinalı, mahiyyəti, ruhu, metafizikasındır.

46. Əski türk eposlarında dünyanın dörd tərəfinin hər biri bir rənglə işarələnir. Bu geosimvolikaya görə, qara rəng Şimalı, qızılı rəng Cənubu, göy rəng Şərqi, ağ rəng Qərbi işarələyir. Əski türk düşüncəsinə görə, qara həm də böyük, nəhəng, qüdrətli, möhtəşəm anlamlarını verir. Və bu iki mənəni (Şimal və böyük) bir araya gətirəndə Qarabağ “Şimaldakı böyük bağ”a, Nizaminin də öz son dastanında təsvir etdiyi xoşbəxt Şimal ölkəsinə işarə edir. Bu ölkəni yunanlar Hiperboreya adlandırır. Bu ölkə cənnətin yer üzündəki təcəllası idi.

47. Qarabağ bizim ümummilləti cənnətimizdir və onu itirmək bir millət olaraq xoşbəxtliyimizi, rifahımızı itirmək deməkdir. Ona görə Qarabağsız qaldığımız bu otuz ildə həm də ən ağır ağrı-acıqlarla üz-üzə qaldıq.

48. Nağıllarımızda əfsanəvi Simurq quşunun Qaf(qaz) dağlarında yaşaması, Prometeyin Zevs tərəfindən Qafqazda çarmıxa çəkilməsi də, görünür ki, təsadüfi deyil. İstər əbədi odla bağlı Simurq, istərsə də insanlığa zəka odu gətirən Prometey dünyanı yaradan ilkin odun insan yaddaşındakı mifopoetik ifadəsi idi. Simurq və Zümrüd (yaşıl) göydən yerə enən həyat odunun rəngini simvolizə edirdi. Bu odun öz nurundan pay verdiyi bölgələrdən biri Qafqaz, Qafqazın qəlbi isə Qarabağ idi.

49. Azərbaycan ona görə odlar ölkəsi deyil ki, onun torpaqlarından neft-qaz fontan vurur. Bu, məsələnin, sadəcə, gözə görünən, maddi, material yönüdür. Daha ciddi məsələnin metafizik, gözəgörünməz tərəfidir. Bizim başımıza göylərin nuru ələnir. Odun məkanı Bakı, nurun vətəni Şuşadır. Yəqin, buna görə on doqquzuncu yüzildə “Azərbaycan türkcəsi fransız dilinin Avropada oynadığı rolu oynayır” (Mixail Lermontov) Şuşa isə “Qafqazın konservatoriyası” (Firudin Şuşinski) sayılırdı. Bunların birincisi sözün, ikincisi isə səsin yerə köçürülmə məkanının Qarabağ olduğunu göstərirdi. Bu bölgədə yerlə göy arasındakı qapının açarı Azərbaycan türklərinin əlində idi.

49. Qafqaza soxulmuş rus ordusu generalı Sisianovun başını Bakı xanının qardaşı oğlu kəsdi. Bəs niyə mayor Lisaneviç Qarabağ xanı İbrahimxəlili öz ailəsi ilə birlikdə vəhşicəsinə qətlə yetirdi? Axı Qarabağ xanı nəinki rus padşahının təhti-himayəsini qəbul etmişdi, bu barədə sənədə qol çəkmişdi, hətta ağıllı, fərasətli, çoxbilmiş vəzir Molla Pənahı ölkənin dörd bir yanına göndərərək yerdə qalan xanları da bu yola dəvət etmişdi.

50. Xanın qətlə yetirilməsinin gizli və açıq səbəbləri vardı. Mayor Lisaneviç ermənilərin dedi-qodusuna inanmış, guya xanın rus padşahına xəyanət etməsindən qorxub onu qabaqlamışdı. Məsələnin açıq tərəfi budur. Bu nadanlığına görə rus padşahı mayorun paqonlarını sökdürsə də, əslində, çar öz zabitanın vəhşiliyindən ürəyinin ən dərin guşələrində razı idi. Çünki xanın ölümü ilə

xalq öz istinad nöqtəsini itirib dəstəyə, kütləyə çevrilirdi. Kütləni idarə etmək isə asandır.

51. Daha ciddi səbəb isə artıq tarixi yox, metatarixi cəciyyə daşıyırdı. Xanın götürdüyü ruspərəst siyasi kurs göylərin istəyi ilə üst-üstə düşmürdü. Xan birbaşa taleyin öz əli ilə qətlə yetirilmişdi! Hələ onun Yekaterinadan bəzəkli əsa hədiyyə alan vəziri Molla Pənah! Axı necə oldu ki, o, Qacar kimi əjdəhanın ağzından möcüzə nəticəsində qurtulub Məhəmməd bəy Cavanşir kimi qadın düşkününlə əlində zəbun oldu? Çünki Vaqif öncə Qarabağın qeyrətini çəkirdi, taleyin mancaqlarından yağın daşlar altında da Allahın onu qoruyacağına əmin idi və Allah mıxı mismara döndərərək onu, doğrudan da, ən ümitsiz durumdan qurtarırdı. Amma elə ki o, Qarabağı ruslara təslim etmək fikrinə düşdü, bəxtin üzü döndü və gərdişi-dövrəni-gəcrəftarın hökmüylə başı bədəninə ayrıldı! Tanrımı, yoxsa talemi deyək, gözəgörünməz bir qüvvə Qarabağa xəyanəti heç kəsə, hətta dünən ölümdən qurtardığı ərköyün övladına belə bağışlamırdı. Qarabağın müqəddəratı ayrı-ayrı şəxslərin həyatından qiymətli idi.

52. Rus padşahının antiislam və antitürk Qafqaz siyasətinin prioritet istiqamətlərindən biri Qarabağı – yerlə göy arasındakı qapının açarını əlimizdən almaq idi. Bunun üçün “aradüzəldən, hoqqabaz, oğraş” (Puşkin) rus padşahı xan babasını vəhşiliklə qətlə yetirdiyi Qarabağ şahzadəsi Xurşidbanunun könlünün açarını Tiflis canişininin yavəri Xasay Usmiyevə böyük məmnunluqla təqdim eləmişdi. Rus padşahı guya Qarabağla qohum olurdu! Gizli məqsəd isə başqaydı – millətin kişisini öldürüb qadınını taxta çıxarmaq! Qarabağda qadın kultu yaradılırdı, özü də yuxarıdan deyil, aşağıdan! Tanrının bu işdən xəbəri yox idi və bunu hamıdan dərin duyan elə bu kultun daşıyıcısı idi. Natəvan təxəllüsü şairənin tavanı – yuxarısız olmasının ifadəsi idi.

53. Xurşidbanunu gah sünni Usmiyevlə, gah da Arazın o tayından gələn Seyid Hüseyinlə izdivaca girməkdə qınayan Şuşa əsrəfi ilk baxışdan vulqar qeyrət mücəssəməsi təsiri

bağışlasalar da, metatarixi planda baş verəcək dəyişikliyə qarşı çıxır və əslində, səhv eləmişdilər. Qarabağ da öz məlikəsinin ardınca tavansız qalar, yerlə göy arasındakı körpü vəzifəsini itirə bilərdi. Qarabağı Qarabağ eləyən isə məhz bu vəzifə idi.

54. Rus padşahı bu vəzifəni onun əlindən almaq üçün çox şey elədi, amma məqsədinə nail ola bilmədi. Tiflisi Qafqazın mədəni mərkəzinə çevirmək çabası Şuşanın mədəni mərkəz roluna ən azı Azərbaycan miqyasında təsir edə bilmədi. Qarabağ əldən getsə də, Qara Bağ getmədi. Allah rus padşahından güclü idi. Bu üzdən on doqquzuncu yüzildə ölkənin ən müxtəlif yerlərində meydana çıxan söz-sənət yığıncaqlarının başında Şuşada toplaşan “Məclisi-üns” dururdu. “Məclisi-üns” təkcə Şuşa şüərasının deyil, həm də yerlə göyün ünsiyyət məclisi, görüş yeri idi. “Məclisi-üns” Qarabağın simvolu idi.

55. Geokulturoloji yöndən baxanda ölkəmizin ərazisini üç yerə bölmək olar - söz, səs və rəng bölgələri. Söz bölgəsi olaraq Naxçıvan, Göyçə və Qazaxı götürmək olar. Bakı və onun kəndləri rəng, bu ikisi arasında orta mövqə tutan Qarabağ isə səs bölgəsidir. Ölkənin Qərbindən Şərqiə, Naxçıvandan Bakıya doğru gəlmək hündür dağlıq ərazilərdən dənizkənarı çökəkliklərə enmək deməkdir. Bu “məqamı hər şeydən uca olan sözdən” (Nizami Gəncəvi) rəngə doğru enişdir.

56. Yerlə göy arasındakı bədii yaradıcılıq vertikalında söz ən yüksəkdə, rəng ən aşağıda, səs isə bu ikisi arasında qərar tutur. Odur ki, səsə həm sözə, həm də rəngə məxsus özəlliklər var. Fiziki formaya (dalğa) malik olması onu rəngə, məzmun (ton, tembr və sair) daşması isə sözə yaxınlaşdırır. Söz birüzlü, rəng çoxüzlü, səs isə ikiüzlüdür. O daha çox forma planında olan dilsiz rəng və daha çox məzmun planında olan rəngsiz söz arasında orta mövqə tutur. Maddi üzünü rənglə, nənəvi üzünü isə sözlə ortaq məxrəcə gətirir.

57. İnsanın sözü də var, rəngi də, amma o daha çox səsə bənzəyir. Çünki o da səs kimi ikiüzlüdür. Güzgüyə baxın, burnunuz üzünüzü iki yerə bölür.

Sözün birbaşa, müstəqim anlamında hamı ikiüzlüdür. Çünki biz xeyir və şərdən ibarət ikiüzlü dünyada yaşayırıq və yaşadığımız dünyaya uyğunluq. Amma ikiüzlü olmağımız bununla bitmir. Biz həm də bədəndən və ruhdan ibarət olmaqla ikiüzlüyük. Bədən bizim fani, ruh isə əbədi üzümüdür. Biz sözdən də, rəngdən də daha çox səsə yaxınıq. Təsadüfi deyil ki, bizim dünya ilə ilk təmasımız səsə başlayır. Dünyaya göz açmamış çığırır və bununla da “Bəyəm görmürsünüz, mən varam, mən gəlmişəm?!” deyirik.

58. Söz insanın ağı, rəng bədəni ilə, səs isə birbaşa ruhu ilə bağlıdır. Kimin səsi necədirsə, ruhu da elədir. Əgər kiminsə sözünü sevirsinizsə, bilin ki, onun aqlını, rəngini sevirsinizsə, ismini, səsini sevirsinizsə, ruhunu sevirsiniz. Nizaminin dastanında Xosrov Şirinin portretini görüb, Fərhad isə pərdə arxasından səsini eşidib vurulur. Xosrovun sevgisi rəng, Fərhadın eşqi səsə bağlıdır. Xosrovun istəyi cismani, Fərhadın eşqi ruhanidir. Bu məntiqlə Fərhad qarabağlı, Xosrov isə bakılıdır.

59. İnsan təkamülünün indiki durumunda səsin rolunu nə söz, nə də rəng oynaya bilər. Nə vaxtsa arxetipdə, insanın fiziki bədənə malik olmadığı, ruh formasında olduğu cənnət dövründə bu vəzifəni söz yerinə yetirmişdi. Cənabi-Haqq Cənnətdə Adəmlə səsli yox, səssiz (telepatik) dillə danışırdı. Bu zaman söz qarşı tərəfə səs dalğaları yox, işıq dalğaları vasitəsilə ötürülürdü. İnsan Yer üzünə gələndən sonra da hələ uzun müddət bu dildən istifadə etdi. Elə ki o, maddi dünyanın qanunlarına uyğunlaşdı, beş duyğu orqanı, o sıradan da eşitmə qabiliyyəti formalaşdı, telepatik dil öz yerini nitqə verdi.

60. Telepatik dildən biz indi yuxuda istifadə edirik. Amma istənilən yuxu yox, çin yuxularda. Çünki çin yuxular bizə Rəhmandan gəlir və rəhmani səciyyə daşıyır. Bu yuxularda biz ulu babamız Adəmin cənnət dövrünə qayıdır, onun Allahla söhbətləşdiyi dildən istifadə edir, əslində, Allahla danışıyıq. Ona görə bu yuxular çin çıxır.

Çünkü Allah həqiqətdir və onun sözündə yalan ola bilməz. Yalan, insanın uydurmasıdır.

61. Səs dalğalarının kiçik bir ehtizazından belə Cənnətin sirli-sehrli sükutu pozula bilər. Odur ki, Allahla insan arasında yeganə ünsiyyət vasitəsi düşüncə dilidir. Lakin maddi dünyada düşüncə dili öz önəmini itirir və nitqin (səsin!) yaranması tələbi meydana çıxır.

62. Hegel terminləri ilə desək, səs sözün təbiət mərhələsi, söz isə səsin məntiq mərhələsidir. Səs təbiətlə bağlıdır və odur ki, sonludur. Təbii olan hər şeyin əvvəli olduğu kimi, sonu da olur. Düşüncə formasında olan söz isə əbədiyyət meyvəsidir. Onun nə əvvəli, nə də sonu var. O, Allahın özüdür.

63. Söz öz ruhu etibarilə yaradan, səs isə öz təbiəti etibarilə dağıdandır. Söz müəyyən bir ideya ətrafında sıxlaşanda səsi, səsin intensivləşməsi isə sözü doğurur. Sözün məqamı yoxluq olduğu üçün o, “yoxdan var” (Füzuli) edir, səsin məqamı isə varlıq olduğu üçün vardan yox. Yoxluqdan varlığa, varlıqdan isə yoxluğa keçmək olar. Çünki üçüncü məqam yoxdur.

64. İnsanın yoxdan yaranışı Allahın sevgisi, dünyaya gəlişi isə şeytanın nifrətindən doğub. Odur ki, dini düşüncədə söz Allahın, səs şeytanın atributu sayılır. Əslində, səs sözün, şeytan Allahın təzahür formalarından biridir. Çünki şeytanı da Allah yaradıb və bütün yaratdıqları kimi, onu da öz düşüncəsindən hasil edib. Şeytan Allahın özünə parodiyasıdır.

65. Qərb estradasının bir çox virtuoz nümayəndələri timsalında səs öz şeytani missiyasının zirvəsinə çatıb. Ona görə teoloqlar əksərən musiqini inkar edirlər. Və unudurlar ki, səsin dağıdıcılığı yaradıcı xarakter daşıyır. O, daha yüksək yaranışlar üçün dağıdır. Və əslində, şeytanın “günahı” ilahi komediyanın baş mənfi qəhrəmanı olmaqdan başqa bir şey deyil.

66. Allah bu komediyanın təkə dramaturqu və rejissoru yox, həm də iştirakçısıdır. O, bir dəfə

“Ol!” deyər səslənir və ilahi dalğalanma (emanasiya) başlayır. İlahi səs hüdudsuz boşluqlar içində yavaş-yavaş ərilyir, amma yoxa çıxmır, bir formadan başqasına keçir – dünya yaranır. Şellinqin diliylə desək, dünya Allahın “donmuş” səsidir. O, yaradıcı səsinin sürətini azaldıb ki, bizim bu prosesi izləmək imkanımız olsun.

67. Dünya filmi varlığın rejissoru tərəfindən əzəldən çəkilib qurtarıb və biz onun çəkilişlərində iştirak etmişik. İndi bizə rol aldığımız bir filmi göstərilər. Çünki “yer yox ikən, göy yox ikən ta əzəldən var idik” (Xətai) Amma ana bətnində çəkildiyimiz filmədən xəbərsiz olduğumuz kimi, ilahi bətnə çəkildiyimiz film də yaddaşımızın lentindən silinərək yalnız ilahi fonda saxlanılır. Çəkiliş meydançası ana bətnində kosmik miqyasda daralır, ilahi bətnə isə tamam yoxa çıxır. İlahi bətn yoxluğa çıxışıdır. Yoxluq aləmindəki kadrlar ana bətnindəki, ana bətnindəkilər isə dünyadakılara nisbətən müqayisəyə gəlməz qədər sürətlə fırlanır.

68. Söz metafizik yoxluq aləmi, rəng dünya, səs isə ana bətni ilə tutuşdurula bilər. Ana bətni yoxluq və varlıq arasında bir körpüdür. Ruhumuz bu körpüdən keçib dünyaya gəlir. Ana bətni səsdür. Amma burda səs sükutun özünə qədər sıxılıb. Maqnitofon oxuyur, amma səs düyməsi söndürüldüyündən səs eşidilmir. Odur ki, düymə basılan kimi səs-küyün aləmi başına götürməsi – doğulan körpənin ağlaması məntiqidir. Ana kultunun əsas mənası da yoxluqla varlıq arasındakı bu körpü mövqeyindədir. Yəqin, buna görə Peyğəmbərimiz “cənnət anaların ayaqları altındadır” deyir, Qorqud ata isə söyləyir, görəlim nə söyləyirdi: “Ana haqqı, Tanrı haqqı”.

69. Futbol reportajlarında topun qapıdan keçib-keçmədiyini bütün dəqiqliyi ilə göstərmək üçün ləngidilmiş kadr üsuluna əl atırlar. Allah da öz toplarının – planetlərin uçuşunu oyunun əvvəlindən sonuna qədər ləngidilmiş kadr şəklində göstərir. Əgər belə olmasaydı, planetlərin hərəkətini izləyə bilməzdik. Hətta bu qədər ləngitmədən sonra da elmi düşüncə Kopernik,

Bruno, Qaliley və Keplərə qədər planetlərin hərəkətinin əsl mənzərəsini görə bilmirdi.

70. Dünya səsdən yaranıb və biz dünyaya səslə gəlirik. Yoxluq aləmindən varlığa enişdə səs bir körpü olub. Varlıqdan yoxluğa yüksəliş də səsin köməyi ilə baş verəcək. İsrafil surunu çalacaq və “uca dağlar didilmiş yun kimi olacaq” (“Qurani-Kərim”), yerlə göy birləşəcək, gecə gündüzə qarışacaq, bir sözlə, dünya dağılacaq və qiyamət baş verəcək. Amma səs körpü vəzifəsini bu dəfə neqativ planda yerinə yetirəcək. Yəqin, buna görə din xadimləri əsrlər boyu musiqini haram buyurub: “Nəğmətə qulaq asma - haramdır, nəğmət çalma - haramdır. Rəqs etmə - məkruhdur, rəqsə tamaşa etmə - məkruhdur” (Mirzə Fətəli Axundov).

71. Səs iki dünya arasında körpü olduğundan musiqi insan ruhunu bir anda göylərə qaldırır və insan əbədiyyətlə nəfəs alır. Bununla da səs öncədən müəyyən edilən ilahi proqrama müdaxilə edir, insanı öz yolundan çıxarır.

72. Öləcəyini bilən Qorqud ata qopuz çalır və nə qədər ki qopuz əlindədir, ölüm ona yaxın düşə bilmir. Qopuzun hər simi insanla Tanrı arasındakı fələyin qatlarına uyğun gəlir. Barmaqları bu simlərə toxunan ozan fələyin qatlarını yararaq yuxarı qalxır və ilkin mənbə ilə birləşir. O mənbə isə ölüm tanımıdır.

73. Lakin “ölüm haqdır, çıxmaq olmaz əmrədən” (Aşıq Alı) Səs bu əmri iki mənada pozur: ya insanı Qorqud atanın misalında olduğu kimi ölməyə qoymur, ya da müasir estrada ulduzları fanatlarının bir çoxu kimi damarını doqramağa təşviq edir.

74. Əski sənət yaşadırdı, müasir sənət öldürür. Əski səs yaradıcı idi, müasir səs dağıdıcı. Çünki əski səs Allahın “Ol!” əmrinə yaxın idi, müasir səs isə İsrafilin “Öl!” əmrinə!

75. “Olaqmı, öləkmimi?” Müasir sənət kimi, müasir insan da bu Şekspir dilemması qarşısındadır. Qarabağ davası bizim Hamlet sualımızdır.

76. Qarabağ milli varlığımız, milli idrakımız və milli mədəniyyətimizin göstəricisi kimi lap vaxtında – millətin formalaşması ərafəsində digər regionlardan seçilərək yüksəldi və öz tarixi vəzifəsini layiqincə yerinə yetirdi. Siyasi, inzibati, iqtisadi amillərlə bağlı olaraq Bakının on doqquzuncu yüzilin sonundakı fantastik yüksəlişi belə Şuşanın mədəni mərkəz rolunu aradan qaldırmadı. Üzeyir bəy Hacıbəyov - Qarabağın yetirdiyi ən böyük sənət dühası Bakı artıq dünya şəhərinə çevriləndə zühur etmişdi. Bəli, düz oxuduz, o doğulmamış, məhz zühur etmişdi! Çünki peyğəmbərlər zühur edirlər və Üzeyir bəy sənət peyğəmbəri idi.

77. Üzeyir bəy Qarabağın ən uca məqamlardan aldığı ən dərin nəfəs idi. Bu nəfəs o qədər dərin idi ki, söz, səs və rəngin metafizik plandakı sıralanmasını pozaraq onları bir araya gətirir və teatra çevirirdi. O, ilahi ölçünü insani arşınla əvəz edir, “o olmasın, bu olsun” deyirdi. Onun opera və operettaları ilahi komediya qarşılığında meydana çıxan insani gülməcələr idi.

78. Opera özündə söz (libretto), səs (partiya, ariya, xor...) və rəngi (dekor) birləşdirən sinkretik sənətdir. İstənilən nizamın pozulması və yeni nizama gedən yol hökmən kaosdan keçir. Söz, səs və rəngin bir-birinə qarışdığı opera (ümumən teatr!) sənəti də özündə xaos potensial daşıyır. Teatrın şeytani mahiyyəti də, yəqin ki, bu üzəndir. Çünki nizam Allaha, kaos şeytana məxsusdur.

79. Üzeyir bəyin qeyri-adi ölçüdə nəhəng yaradıcılığı mədəniyyətimizin öz yeni mərhələsinə qədəm qoymasından xəbər verirdi. Onun yaradıcılığında söz səsi deyil, səs sözü udurdu. O, islami şüurüstündən (“Leyli və Məcnun”) etnik şüuraltına (“Koroğlu”) gedən min illik yolu on-on beş ilə keçmişdi. Şərqi sözü varyıdı, səsi yox. Üzeyir bəy bir dahi kimi öz üzərinə ağır bir iş götürərək yüzillərlə sıxılıb qalmış səsi sözə çatdırmaq istəyir, “Leyli və Məcnun” poeması və “Koroğlu” dastanına müqabil eyniadlı operalar bəstələyirdi. Bu operaların birindən muğam,

digərindən saz səsləri gəlirdi. Bu iki səs milli musiqi mədəniyyətimizin iki ayrılmaz qanadı idi. Üzeyir bəy sənət Simurqunun qoşa qanadları üstündə zülmət aləmindən işıqlı dünyaya uçur, “qa” deyən muğama ət, “qu” deyən saza su verirdi. O, bir nağıl qəhrəmanı idi. Və bu, doğrudan da, gerçəklik ölçülərini aşan bir qəhrəmanlıq idi.

80. Üzeyir bəy dahinin etməli olduğu işi yerinə yetirərək Qara Bağın son nəfəsini çəkib aldı və bundan sonra səs tədrisən küyə çevrilməyə başladı. Çağdaş Azərbaycan musiqisi əsas etibarilə hay-küydən ibarətdir. Onun ruhu (melodiyası) yoxdur, yalnız quru bədəni (ritmi) qalır.

81. Üzeyir bəydən dahilik estafetini iki bəstəkar aldı: Fikrət Əmirov və Qara Qarayev. Bunlardan gəncəli Əmirov səs, bakılı Qarayev isə rəng məkanından idi. Üzeyir bəy dünyaya milli mədəniyyət faktı kimi çıxırdı. O, dünya üçün məhz bu yönü ilə yeni idi. Məhz bu üzəndən “Arşın mal alan” filmi dünyanı gəzir, onun hətta Hollivud versiyası hazırlanırdı. Bu, Azərbaycan kinosu tarixində ilk və son belə hadisə idi.

82. Fikrət Əmirov bu xəttin davamçısı idi və dünya onu məhz belə qəbul edirdi. O, çarşaba bürünən (“Sevil”) və ya ərinə nağıl danışan (“Min bir gecə”) qadın kimi ekzotik Şərqi mövzularını səhnəyə gətirən müəllif kimi böyük maraq doğururdu. Üzeyir bəy kimi, Əmirovun da musiqisi milli ruhu və Şərqi tembrini ilə seçilirdi.

83. Qarayevin kakofonik musiqisi üçün səciyyəvi olan küy isə artıq dünya musiqisinin tərkib hissəsinə çevrilməyimizdən (“İldırımli yollarla”), ona qovuşmağımızdan (“Don Kixot”) xəbər verirdi. Amma bir az dərinə gedəndə mahiyyət dəyişmir, məcnunluğumuz don kixotluğumuzla əvəzlənirdi.

84. İlahi əmr olmadan heç bir xalqın mənəvi və mədəni istinad nöqtəsi əlindən alınmaz. Əgər belə bir disfunksiya baş verirsə, bu ən ciddi xəbərdarlıq kimi qəbul edilməlidir. Öz varlığın haqda düşün! Allah tiran olmadığından və dünyanı insanla birlikdə fırlatdığından itirdiklərimizlə

bağlı məsuliyyətimiz böyükdür. Allah bağımıza baxıb qar yağdırır. Bağa baxanda bağ, baxmayanda isə dağ olur. Ona görə düz otuz il sinəmizə Qarabağ dağı çəkildi. Qarabağımız dönüb Qaradağ oldu!

85. Biz Qarabağı itirməmişdən Qara Bağı və səsi iirdik. Bəlkə, buna görə Qarabağ uğrunda mübarizədə saxta vətənpərvərlik pafosu ilə dolu hay-küyümüz gedib Allaha çatmadı. Allah küyü dinləmir, çünki küy yalan, Allah isə həqiqətdir.

86. Səsi itirməklə xalq dilemma qarşısında qalır: hara gedək, işıqgələmə, yoxsa ithürənə? İşıqgələmə burda sözü, ithürən isə rəngi işarələyir. Biz səsi itirib rəngə doğru enməyə başladığımız. Sovet divinin işıqgələməsindən üz çevirib ithürənə qayıtdığımız.

87. Əslində, Qarabağ milli mədəni məkanda öz səsini hələ 60-lardan itirməyə başlamışdı. Bu, klassik Azərbaycan mədəniyyətinin bətnindən yeni, modern mədəniyyətin doğulduğu dövr idi. Yox, Qarabağdan əvvəllər olduğu kimi, nəinki istedadlar (Arif Babayev, Sahibə Əhmədova, Səxavət Məmmədov, Qəndab Quliyeva, Məsum İbrahimov, Nəzakət Teymurova) çıxır, onlar arasında hətta fenomenlər (Qədir Rüstəmov) də zühur edirdi. Lakin bir fakt danılmazdır - milli-mədəni inkişafda prioritet istiqamətin müəyyənlişməsində Qarabağ özünün əvvəlki rolunu getdikcə itirirdi. Daha Qarabağdan muğamın nəinki Allahı (Cabbar Qaryağdı oğlu), hətta titanları (Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski) və titanidası (Sara Qədimova) da çıxırmırdı. Zamanla klassik muğam ifaçılığının uzaqlaşanları (Bülbül, Flora Kərimova) yetişir və get-gedə əsas qüvvəyə çevrilirdilər. Azəri qızı Günel faktı göstərir ki, həmin özgələşmə meyli bu gün də davam edir. Azərbaycan müğənnisi tarixdə ilk dəfə olaraq “Azəri” sözünü özünə təxəllüs götürür və onun milli mədəniyyətimizin təmsilçisi olması ehtimalı bu sözdən uzağa getmir.

88. Körpə isti ana bətnindən ayrılarda ayıldığı kimi, bağını itirən xalqın da gözləri açılır. Hər şeyi

öz ədalət tərəzində çəkən Allah bir tərəfdən bağlayanda o biri tərəfdən açır. Dünyanın sərt üzünü görüb qara-qışqırıq salan körpə kimi, bağını itirən xalqa da birdən-birə dəhşətli həqiqətlər agah olur. Amma istər körpə, istərsə də xalq üçün bətn yox olmur, daha böyük bətn - dünya ilə əvəzlənir. Çünki hər şey bir-birinin və bütün şeylər bətnlər bətni (formalar forması) olan Allahın içindədir. Odur ki, ermənilər və qaraçıları çıxarmaqla, heç bir xalq nə vətənsiz, nə də bağısız yaşaya bilməz. Bu, onun məhvi demək olar.

89. Bağını itirən xalq yeni istinad nöqtəsi formalaşdırmağa başlayır. Bu bağ öz gələcəyini duyan etnik şüuraltının diktəsi ilə hazırlanır. Hələ Allah bu işə qol qoymur. Ona görə əvvəl-əvvəl qanundankənar istedadlar doğulur. İlahi nikah kəsildikdən, yerlə göy birləşəndən sonra həqiqi istedadlar yaranmağa başlayır. Həqiqi istedadların zühuru xalqın yeni mədəni mərkəzinin formalaşmasından xəbər verir. Hazırda yeni mədəni mərkəzin formalaşmasının konturları rəng məkanında görünür.

90. Hələ 30- cu illərdə heca şeiri ilə sərbəst şeir arasındakı qarşıdurma sözə hakim olmaq uğrunda səs və rəngin mübarizəsi demək idi. Milli vəznin təmsilçisi (Səməd Vurğun) öz genetikası baxımından söz məkanından gəlsə də, ustadı Vaqif vasitəsilə Qarabağa bağlanır və istər-istəməz səsin nümayəndəsinə çevrilirdi. Onun şah əsəri ("Vaqif") Qazax sultanlığı yox, Qarabağ xanlığının tarixindən bəhs edirdi.

91. Digər meylin aparıcı imzası olan Rəsul Rza isə rəng məkanının (Şirvan) yetirməsi idi. Onun ünlü "Rənglər" poetik silsiləsini məhz 60-cı illərdə yazması özü də təsadüfi deyildi. Çünki 60-cı illər səsin bir mədəni-estetik amil kimi öz mövqeyini rəngə verməyə başladığı dövr idi. Milli poeziya meydanına 30-cu illərdə daxil olan sərbəst şeirin ilk həmləsi məğlubluyyətlə qurtarsa da, 60-lardakı növbəti həmləsi onun zəfər yürüşünün başlanğıcına çevrildi. "Rənglər" silsiləsi ilə rəng səs üzərindəki qələbəsinə sərlövhə səviyyəsində bəyan edir və nümayişkaranə surətdə bayram edirdi.

92. 60-lardan sonra nəinki rəng məkanından olanlar (Əli Kərim, Fikrət Qoca, Ələkbər Salahzadə, Fikrət Sadıq) hətta səsin suyunu içib havasını udanlar da (Vaqif Bayatlı Odər) ondan tamam uzaqlaşır, məzmun etibarilə sözə qaydır, formaca isə rəngə tərəf keçirdilər. Ortada səsə heç nə qalmırdı. Lakin səsin ən böyük itkisi onda baş verdi ki, onun hətta birbaşa genetik varisi də (Vaqif Səmədoğlu) ən azı forma baxımından rəngə meyil etməyə başladı. Səsə forma etibarilə sadıq qalanlar isə (Ramiz Rövşən, Salam) sözə üz tutur, səsdən məzmun etibarilə uzaqlaşdılar.

93. Səsdən uzaqlaşan xalqın rəngə keçidi mədəniyyətin digər sahələrində də özünü büruzə verir. Otuzuncu illərdə yüksəliş dövrü keçirən, qırxıncı illərdə öz zirvəsinə çatan, 50-lərdə konfrontasiya dönməsinə girən teatr 60-lardan sonra səsdən uzaqlaşaraq rəngə üz tutmağa başladı. Öz gur, şaqraq, ürəklərə vəlvələ, səhnələrə, zallara zəlzələ salan səsləri ilə məşhurlaşan romantik aktyorların (Hüseyn Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Abbas Mirzə Şərifzadə, Kazım Ziya, Mərziyə Davudova, Fatma Qədri, Ülvi Rəcəb) nəslə getdikcə kəsilirdi. Milli teatr öz vahid səsinə itirərək realist (Adil İsgəndərov) fəlsəfi (Mehdi Məmmədov) və lirik-psixoloji (Tofiq Kazımov) təmayüllərin mübarizə meydanına çevrilmişdi. Bu meyillərdən birinci və ikincisinin banisi səs, üçüncününkü isə rəng məkanından idi.

94. 60-cı illərin lap başlanğıcında A.İsgəndərovun teatrdan uzaqlaşdırılması, M.Məmmədovun küsüb getməsi, T.Kazımovun baş rejissor təyin edilməsi, sadəcə, inzibati olay deyildi. Rəng ana teatrımızda hakimi-mütləqə çevrilirdi! Çevrilən kimi də sözə və səsə atəş açır, onların səhnəyə bəxş etdiyi ən məlahətli səslərə (Əli Zeynalov, Barat Şəkinskaya) qarşı öz səslərini (Ələsgər Ələkbərov, Hökümə Qurbanova) qoyurdu. 60-lardan etibarən səs teatrının sürəkli ölümü rəng məkanından olan aktyorların (Həsənağa Turabov, Şəfiqə Məmmədova, Səfura İbrahimova, Fuad Poladov, Vəfa Fətullayeva, Nurəddin Mehdixanlı, Bəsti Cəfərova) ön plana keçməsi ilə müşayiət olunurdu. Get-gedə öz

hakimlik statusunu itirən səs üzünə rəngin lirik-psixoloji boyasını vurur, özünü zamanın tələbinə uyğun şəkllə salırdı. Səsdən rəngə keçidi istər məkan (Gəncə-Bakı), istərsə də zaman etibarilə özündə ən qabarıq əks etdirən aktrisa (Amaliya Pənahova) da məzh bu fəlsəfi-estetik əsasda meydana çıxırdı. Aktrisanın istedadının ən parlaq tərəfi – səsi tamaşaçıları get-gedə daha az çəkirdi və bu, məntiqi idi. Əhli-rəng səsə deyil, rəngə üstünlük verir, yüz dəfə eşitməkdənsə, bir dəfə görmək istəyirdi.

95. Səsdən rəngə keçid illərlə çəkən ağırlı bir proses idi və mədəniyyətin bütün sahələrini əhatə edirdi. Ehtişamlı səsler teatrı olan Cavid və Cabbarlı dramaturgiyasından sonra İlyas Əfəndiyev dramaturgiyası səsdən rəngə keçid kimi meydana çıxmışdı. Buna baxmayaraq, onun əsərlərində səs hələ öz bünövrə rolunu saxlayırdı. Dramaturq “Sən həmişə mənimləsən” pyesini “Qaragilə” mahnısı, “Mahnı dağlarda qaldı” pyesini isə “Aman, ovçu, vurma məni” mahnılarının seyrinin orbitində yazmışdı. Dramaturqun 60-lardakı əsərlərinə quruluşu əksərən rəng rejissoru (T.Kazımov) versə də, bu əsərlər səs üstündə yazılır və səs üstündə də qurulurdu.

96. 70-lərin lap başlanğıcında səs öz mahnılarının dağlarda qaldığını etiraf etdi. Eyni bir əsərin otuzuncu illərdə böyük uğurla keçən tamaşasına rəğmən, 80-lərdəki uğursuzluğu səs teatrının getdikcə aradan qalxmasıyla bağlıydı. Doxsanlarda antik (“Çar Edip”) və klassik (“Kral Lir”) tragediyalarının səhnədəki yeni həyatı onlara rəngin poetikasına uyğun quruluş verilməsində idi. Rejissor Bəhram Osmanov birinci tamaşanı iki rəngli taxt, ikincini isə iki rəngli geyim üstündə qurmuşdu.

97. Rəngin getdikə yüksələn mövqeyinə baxmayaraq, səs teatrda yaşamaqda davam edir, səs məkanından olan bir dramaturqu (İ.Əfəndiyev) digəri (Əli Əmirli) əvəz edirdi. Öz əsərlərini səs üstündə quran İ.Əfəndiyevdən fərqli olaraq Ə.Əmirli pəngin poetikasını yaradır, müəllif vurğusunu ya onun iki əks qütbü (“Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular”), ya da çoxsaylı çalarları

(qara, sarı, əlvan...) üstünə salırdı (“Varlı qadın”). Zahirən səsə olan bu “xəyanətinə” baxmayaraq, Ə.Əmirli alt qatda ona sədaqətini saxlayırdı. Rəngə neqativ münasibət dramaturqun əsərlərinin janrındanca (faicə, eksentrik qara komediya) aydın görünürdü. Birinci halda rəng ağlamalı, ikincidə gülməli, hər iki halda yolverilməz görünürdü.

98. Səsdən rəngə keçid estrada sahəsində də öz əksini tapırdı. 60-lardan etibarən mahnı ifaçılığına ən parlaq ulduzları bəxş edən rəng (Zeynəb Xanlarova, Nisə Qasımova, Səkinə İsmayılova) həm də muğamın ən parlaq ulduzlarından birini (Alim Qasımov) bəxş etdi. 90-lardan sonra kliplərin geniş yayılması mahnı təqdimatında rəngin səsi üstələməsinin ekran ifadəsi oldu. Və bir məsələni də göstərdi – rəngin aparıcı mövqeyə keçməsi bütün dünya incənətində gedən prosesdir.

99. Müvafiq keçid meylini bədii nəsr (Anar, Elçin, Maqşud İbrahimbəyov, Rüstəm İbrahimbəyov, Çingiz Abdullayev) ədəbi tənqid (Vaqif Yusifli, Tehran Əlişanoğlu, Azər Turan) sənətşünaslıq (Aydın Talıbzadə) jurnalistika (Mirşahin) və digər sahələrdə də görmək mümkündür.

100. Rəng - mədəniyyətimizin dibidir. Amma bu onun gələcək mədəni inkişafımız üçün şərt olmasını inkar etmir. Çünki “top aşağıya nə qədər bərk dəyərsə, bir o qədər də yüksəyə qalxar” (Əli bəy Hüseynzadə).

101. Sözdən səsə, səsdən rəngə, rəngdən yenidən sözə! Çünki inkişaf düz xətt yox, çevrə boyu gedir. Elə bu çevrə üzrə də mədəni ağırlıq mərkəzi fasiləsiz olaraq bu məqamların birindən digərinə keçir. Bu keçidləri, dumanlı şəkildə olsa da, sezməyi və qələmə almağı Allah bizə həvalə etdi. Nə qədər sezdik və nə qədər qələmə ala bildik? Bunu O özü bilir. Çünki hər şeyin doğrusunu bilən yalnız və yalnız Odur...