



Cəlal Abdullayev

ƏSƏRLƏRİ

İkinci cild

BAKI-2011

Cəlal Abdullayev

SƏMƏD VURĞUNUN

SƏNƏT DÜNYASI

(təkrar nəşr)

BAKI-2011

Redaktor: **Bəkir Nəbiyev**
Azərbaycan EA müxbir üzvü

Rəyçilər: **Bəxtiyar Vahabzadə**
Azərbaycan EA müxbir üzvü,
Əkbər Ağayev
filologiya elmləri doktoru, professor

Təkrar nəşrin redaktəsi filologiya elmləri namizədi
Abdullayeva Şəlalə Cəlal qızına aiddir.

Cəlal Abdullayev. Əsərləri. 7 cildə.
«Səməd Vurğunun sənət dünyası»,
2-ci cild. Bakı: Çarşıoğlu, 2011.-328 s.

Filologiya elmləri doktoru, professor Cəlal Abdullayevin kitabında S.Vurğun yaradıcılığının ideya-bədii qaynaqları—folklor, Azərbaycan şeiri, rus və dünya poeziyasının poetik təcrübəsi ilə əlaqəsi, şeiriyət sirləri, vəzn və qafiyə sistemi, forma, obrazlı dil və üslub xüsusiyyətləri, həmçinin şairin poetik dramaturgiyasının sənətkarlıq məsələləri—dramatizm, konflikt və xarakter yaratmaq, süjet və kompozisiya qurmaq məharəti konkret və inandırıcı faktlarla göstərilir.

A $\frac{4702060104 - 626}{082 - 11}$

© Cəlal Abdullayev, 2011

MÜƏLLİFDƏN

Ədəbiyyatımızın ümumdünya şöhrəti qazandığı bir zamanda, onun böyük nailiyyətlərini dostların da, düşmənlərin də etiraf etdiyi bir vaxtda nəsr, dramaturgiya və poeziyamızın ideya-estetik təcrübəsini tədqiq etmək, onu elmi-nəzəri cəhətdən ümumiləşdirmək ədəbiyyatşünaslığın təxirəsalınmaz vəzifəsidir. Bu vəzifə, şübhəsiz, ayrı-ayrı görkəmli sənətkarlardan hər birinin fərdi, özünəməxsus poetik üslubunun ümumi ədəbi proseslə bağlı şəkildə öyrənilməsini zəruri edir. Bu qanunauyğunluq ondan irəli gəlir ki, poetik ümmana axan ayrı-ayrı çayları öyrənmədən həmin ümmanın özü haqqında tam və aydın elmi təsəvvürə malik olmaq mümkün deyil. Odur ki, şair, nasir və dramaturqlarımızın fərdi, özünəməxsus sənətkarlıq, üslub xüsusiyyətlərinin tədqiqi, onların yaradıcılıqlarının estetik baxımdan işıqlandırılması aktual məna və əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə də zəngin bədii irsi müxtəlif aspektlərdə həmişə elmi tədqiqatın diqqət mərkəzində olmuş Səməd Vurğun yaradıcılığının sənətkarlıq problemlərini müstəqil tədqiqat obyektinə kimi alıb öyrənmək vaxtı çatmış aktual bir məsələdir. Çünki Vurğun şeiri, Vurğun sənəti müstəqil bir poetik məktəbdir.

ÖN SÖZ

Səməd Vurğun haqqında çox yazılmışdır. Xalq şairinin yaradıcılığı və şəxsiyyəti neçə illərdir ki, ədəbi ictimaiyyətin, geniş oxucu kütlələrinin, tədqiqatçıların, ədəbiyyat tarixçilərinin diqqətini cəlb etmişdir və görünür, hələ bundan sonra da cəlb edəcəkdir. Hələ şairin öz sağlığında hər bir əsərinin mətbuatda çıxmağı, yeni kitabının nəşri, adətən respublikamızın ədəbiyyat aləmində (bəzən tez, bəzən gec) xüsusi bir hadisəyə çevrilirdi. Elə buna görə də, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq onun şeir kitablarını təhlil edib nəzərdən keçirməyi, şairin poeziyasının tədricən necə kamilləşdiyini və bütünlükdə S.Vurğunun yaradıcılıq yolunu izləməyi zəruri vəzifə saymışdır. Başqa cür ola da bilməzdi, ədəbiyyatda yeni hadisə baş verdikdə ədəbi tənqid bu hadisəyə öz münasibətini bildirməli idi, ədəbiyyatşünaslıq bu hadisəni ədəbi prosesin inkişafı fonunda ümumiləşdirib, müqayisələr aparmalı və nəticələr çıxarmalı idi. S.Vurğun yaradıcılığı məhz bu cəhətdən həmişə ədəbi tənqid üçün maraqlı olub, ona həm konkret ədəbi material verib, həm də nəzəri cəhətdən ədəbiyyatşünaslığımızı qida landırıbdir.

S.Vurğun yalnız tarix deyil; təkcə ədəbiyyatımızın çevrilmiş bir səhifəsi kimi alına bilməz, onun yaradıcılığı həm də müasirdir, indiki ədəbiyyatımızın ən sanballı təməl daşlarından biridir, müasir poeziyamızın inkişafının ən zəngin qaynaqlarından biridir, poeziyamızın təşəkkül və inkişafının həm parlaq aynasıdır, həm də öz fəal təsir qüvvəsini itirməyən, bədii qida verən gözəl nümunəsidir. Azərbaycan ədəbiyyatı Səməd Vurğunsuz təəssür edilə bilmədiyi kimi, ümumdünya poeziyası da Vurğunun simasında Azərbaycan ədəbiyyatının, incəsənəti və bədii mədəniyyətinin nailiyyət və yeniliklərini görür, onları öz zəngin xəzinəsinə daxil edir. Bütün bunlar ona görə mümkün olmuşdur ki, Səməd Vurğun poeziya aləmində çox böyük sənətkardır, onun yaradıcılığı poetik sənətkarlığı zənginləşdirmişdir, təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, 20-30-

cu illərdən etibarən müasir mərhələyə qədər həm də mütərəqqi dünya poeziyasının təcrübəsi üçün zəngin bir sənətkarlıq məktəbi olmuşdur.

Məsələnin bu cəhəti böyük əhəmiyyətə malikdir. S.Vurğun haqqında indiyə qədər yazılmış məqalə və tədqiqatlarda şairin məhz sənətkarlığına kifayət qədər diqqət yetirilməmişdir. S.Vurğun yaradıcılığının tarixi aspekti, ictimai-siyasi məzmunu, xəlqiliyi, fəlsəfi mənası şərh edilərkən onun sənətkarlıq xüsusiyyətləri, yaradıcılığının forma, üslub, poetik dil, vəzn və qafiyə komponentləri bir qədər də dərinlən işlənməmişdir. C.Abdullayevin xalq şairinə həsr etdiyi və oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiyası məhz onunla fərqlənir ki, müəllif burada şairin sənət dünyasına daxil olur, onun poetikası üzərində xüsusi dayanır.

Əlbəttə, S.Vurğunun sənətkarlığı haqqında ətraflı danışa bilmək üçün şairin yaradıcılığı, dövrü, onun ayrı-ayrı əsərləri haqqında söylənmiş mülahizələri ümumiləşdirmək də şərtidir və C.Abdullayev öz monoqrafiyasında bunu nəzərə almışdır. Monoqrafiyada S.Vurğun poeziyasının ideya və poetik qaynaqları, novatorluğu, məzmun və forma məsələsi, S.Vurğun şeirinin şəkilləri, vəzn və qafiyə sistemi, dramaturgiyası, poetik dilinin xüsusiyyətləri konkret misallar əsasında ayrılıqda təhlil olunur, eyni zamanda şairin ölməz irsinin şifahi xalq yaradıcılığı və folklorla yaxın əlaqəsi şərh edilir. Bütün bunlarla yanaşı, ədəbi tənqidin S.Vurğun yaradıcılığında münasibəti üzərində dayanılır, şair haqqında vaxtilə söylənmiş mülahizələrin həm məziyyətli tərəfi, həm də qüsurları, bəzən tənqidin verdiyi ədalətsiz və yanlış hökmlər izah olunur.

Məsələnin məhz bu şəkildə qoyulub həll edilməsi tamamilə təbii görünür. Çünki hər bir sənətkarın əsərlərinə müasir münasibətin özünü düzgün təyin etmək və bu günün nöqtəyi-nəzərindən onun yaradıcılığına qiymət vermək üçün əvvəlki tənqidi mülahizələri, ədəbiyyatşünaslığın ilkin və yetkin fikirlərini bir küll halında nəzərdən keçirmək, ümumiləşdirib nəticə çıxarmaq olduqca vacibdir. Bunun iki cəhətdən böyük əhəmiyyəti var: birincisi budur

ki, şairin yaradıcılığı haqqında vaxtilə söylənmiş fikirlər həm müsbət qiymət mənasında, həm də tənqidi qeydlər kimi həmişə maraqlıdır, bu fikirlərin, mülahizələrin əsasında biz sənətkarın, şairin haradan-haraya inkişaf etdiyini, onun yaradıcılıq yolunun ümumi mənzərəsini görüb dərk edə bilərik. Yaradıcılıq, bədii təfəkkür elə bir aləmdir ki, burada bədii əsərləri yaradan şəxsiyyətin subyektiv və fərdi xüsusiyyətləri özünə həm geniş yer tapır, həm də obyektivləşir, həyat həqiqətinin gücü ilə subyektiv cizgilər bədii inikasda ikinci plana keçir, həqiqətin obyektivliyi bizi daha çox heyran edir. Subyektiv cizgilər, qələmin özündən gələn xüsusiyyətlər fərdiləşir, üslubi məqamların ümumi əlvanlığını yaradır, həyat, obyektiv varlıq isə bu əlvanlıqda daha rəngarəng və parlaq görünür. Həyatın bədii inikasına aid olan bu xüsusiyyəti nəzərə ala bilməyən tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar çox zaman sənətkarın fərdi xüsusiyyətlərini düzgün təhlil edə bilmir, fərdi yaradıcılıq cizgiləri və üslub xüsusiyyətləri subyektivcəsinə qiymətləndirilir, yaradıcı şəxsiyyətin əsl obyektiv siması kölgədə qalır, onun sənətinə qiymət yox, yanlış, qeyri-dəqiq hökmlər verilir, ədalətsiz fikirlər söylənir, əsl ədəbi-estetik həqiqət və onu ifadə edən sənətkarlıq bir tərəfdə qalır, təhlildə ümumi, mücərrəd ictimai-siyasi məzmun axtarmaq və onu əsərdə (bəzən lap qəsdən) tapa bilməmək və tapmağa meyl göstərmək prosesi başlanır, şüarçılıq gəlir, ədəbi-estetik təhlil vulqarlaşır, qərəz notları da bəzən nəzəri fikrə qarışır, mənzərə daha da tündləşir. S.Vurğun elə həmin o şairlərdəndir ki, vaxtilə haqqında yazılmış və söylənmiş fikir və mülahizələr bu şəkildə olmuş, onun yaradıcılığına subyektiv— birtərəfli münasibət əsərlərinin böyük obyektiv məna və əhəmiyyətini üstələmişdir.

Məsələnin ikinci tərəfi də var. O da budur ki, sənətkar haqqında deyilən fikir və mülahizələr zahirən «unudulmuş» və ya «itib-batmış» kimi görünür, əslində isə həmin fikirlər mətbuat səhifələrində qalır, mətbuatı, kitabları və rəqləyən hər bir oxucu vaxtaşırı onlara rast gəlir, rast gəldikdə isə həmin fikir və mülahizələr müasir oxucunu çaşdırırsa bilər, bəzən hətta tənqidçi və ədəbiyyatşünasların ob-

yektiv nəzəri təhlilinə də maneə törədəcək dərəcədə təsirli görünə bilər. Məhz buna görə də əvvəlki tənqid və ədəbiyyatşünaslığın ayrı-ayrı nümayəndələri tərəfindən S.Vurğun haqqında söylənmiş fikirləri nəzərdən keçirmək, düzü—düz, əyrini—əyri kimi qiymətləndirmək zəruridir. C.Abdulayevin monoqrafiyasında bu məsələnin obyektiv qoyuluşu və həlli hər cəhətdən məqsədəuyğundur. Bunsuz ikinci iş—şairin sənətkarlığının təhlilinə keçmək olmazdı.

Sənətkarlıq da məlumdur ki, ümumi və mücərrəd anlayış deyildir, onun konkret və fərdi təzahürü vardır. S.Vurğun yaradıcılığında sənətkarlıq məsələsinin çalarları, fərdi cizgiləri çox zəngindir. Hər şeydən əvvəl, bu məsələ onun şair fərdiyyəti ilə bağlıdır. Şair fərdiyyəti isə S.Vurğunda poeziyanın bütün janr və formaları ilə bağlıdır, həm lirik, həm epik, həm də dramatik formada təzahür edərək poetik əlvanlığın parlaq spektrini yaratmışdır.

Monoqrafiyada şairin lirikasının fərdi xüsusiyyətlərinin birinci növbədə nəzərdən keçirilməsi özünü bütünlüklə doğruldu. S.Vurğunun şair «mən»i, lirik qəhrəmanı həyatla əlaqəsində, varlığı dərkində çox həssasdır, emosional səviyyəyə yüksəkəddir, fəlsəfi və ictimai baxışlarına görə də müasirdir, qabaqcıldır. Təsadüfi deyildir ki, S.Vurğunun ayrı-ayrı şeirləri həmişə dillər əzbəri olmuşdur, indi də dillərdə gəzir. Çünki onun lirik qəhrəmanında ictimai-fəlsəfi baxışlar, emosional duyğular həyatdan, müasirlikdən ayrı deyildir, onun güclü vətəndaşlıq duyğuları, fəallığı, ayıqlığı həmişə cəlbədidir, geniş oxucu kütlələri, xalq, el-oba bilir və ürəkdən inanır ki, S.Vurğunun lirik qəhrəmanı həyatı sevir, vətənə, elə-obaya bağlıdır, buna görə də bu lirik qəhrəmanın yeri ürəklərdədir, onun arzu və istəkləri dillərdəki mahnılardır—

*El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam, məskənimсэн,
Demək, doğma vətənimсэн,
Ayrılarımı könül candan?
Azərbaycan, Azərbaycan!*

Bu qarşılıqlı münasibətdəki səmimilik, məhəbbət S.Vurğunun epik əsərlərində də üzə çıxır, onun poemalarına lirik bir ab-hava aşılayır.

Monoqrafiyada S.Vurğunun epik və dramatik əsərləri geniş nəzərdən keçirilir, şairin yaratdığı obrazlar, xarakterlər, konfliktlər təhlil olunur. C.Abdullayevin nəzərdən keçirdiyi «Vaqif», «Fərhad və Şirin», «Xanlar», «İnsan» pyeslərində sənətkarlıq məsələsi böyük və ya kiçik problemlərə ayrılır, sənətkarlığın diqqəti cəlb edən bütün əsas cəhətləri gözdən keçirilir, fərdi poetik xüsusiyyətləri səciyyələndirilir, bədii dilin poetik gözəllik yaradan ünsürləri, müasirlik məsələsi və mütərəqqi poetik ənənələrə sədaqət ayrıca qeyd olunur.

Əlbəttə, oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiyanın sərhədləri daxilində S.Vurğun yaradıcılığının təhlildən kənarda qala bilən kiçik fərdi tərəfləri də nəzərə alınmaqla qeyd etməliyik ki, bütünlükdə kitab şairin ümumi fəaliyyətini, yaradıcılıq qəhrəmanlığını, novator axtarış və tapıntılarını düzgün qiymətləndirir. Belə bir monoqrafiya S.Vurğunu sevən, qiymətləndirən oxucularımıza ən gözəl hədiyyə olacaqdır.

ƏKBƏR AĞAYEV

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ S.VURĞUN YARADICILIĞINDA POETİKA MƏSƏLƏLƏRİ

Monoqrafiyada qarşıya qoyulan problemin şərhinə başlamazdan əvvəl şair haqqında yazılanlara, xüsusilə onun bədii irsində sənətkarlıq və poetika məsələlərinə toxunan məqalə və monoqrafik tədqiqatlara, heç olmasa, ötəri bir nəzər salmaq zəruridir.

Xalq şairinin yaradıcılığı barədə tədqiqatı şərti olaraq üç əsas mərhələyə ayırmaq mümkündür: 1930-1938-ci illər—yəni ilk tənqidi resenziya və məqalələrdən başlayaraq «Vaqif» dramı yaranana qədərki dövr; 1938-50-ci illər—«Vaqif»lə başlanan məqalələrdən ilk sanballı tədqiqat əsərinin yarandığı dövrə qədər; 1950-ci ildən sonrakı—yəni şairin həyat və yaradıcılığı, habelə ayrı-ayrı əsərləri haqqında müstəqil monoqrafiyaların yarandığı dövr.

Əlbəttə, bu bölgü şərti xarakter daşıyır. Lakin göstərilən mərhələnin hər birinin şairin yaradıcılıq problemlərinin tədqiqində elə spesifik cəhətləri vardır ki, onları nəzərə almadan mövzunu — S.Vurğunun sənətkarlığı problemini, böyük şairin zəngin sənət dünyasını, onun poetik sirlərini öyrənmək mümkün deyildir.

S.Vurğun haqqında yaranan elmi-tənqidi ədəbiyyat, sübhəsiz, ümumi xarakter daşımır; müxtəlif müəlliflər bunların hər birində şairin yaradıcılığını müəyyən—etik, estetik, fəlsəfi sosial-tarixi, dil, etnoqrafik və s. aspektlərdə tədqiq etmişlər. Lakin biz bunlardan yalnız biri—şairin yaradıcılığının bədii sənətkarlığı problemi ilə yarıdan səsləşən məqamlar üzərində dayanacağıq.

Otuzuncu illər, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının coşğun inkişaf dövrü olduğu kimi, S.Vurğun yaradıcılığının da sürətlə artan, yüksələn mərhələsi idi. S.Vurğun məhz bu illərdən başlayaraq yeni şeirin hərtərəfli inkişafı üçün öz qələm yoldaşları S.Rüstəm, M.Müşfiq, R.Rza, M.Rahim, O.Sarıvəlli və başqaları ilə birlikdə qızğın fəaliyyət göstərirdi. Vurğun şeiri, Vurğun bədii irsi haqqında ilk tənqidi yazıların da elə bu illərdə meydana çıxması təsadüfi deyildir.

S.Vurğun haqqında yazılan ilk tənqidi məqalələrdən biri «Mim-Re» imzası (Mikayıl Rzaquluzadə - C.A.) ilə

1930-cu ildə çap olunmuşdur. Müəllifin «Yeni yaradıcılıq yollarında» adlandırdığı bu yazıda o zamanlar Gəncədə yazıb yaradan H.Fərrux, Ə.Cavad, Ə.Cəmil kimi yazıçılarla yanaşı S.Vurğundan da bəhs olunurdu. Müəllifin «Dəli şair» poemasından çap olunan parçalara toxunan tənqidçi onlarda T.Fikrətin, H.Cavidin təsirini axtarmaqla, eyni zamanda, gənc S.Vurğunun poetik istedadını təqdir edərək yazmışdı: «Səməd də əsərlərində çox aydın görünən istedadını sağlam bir dünyagörüşü ilə məcz etməlidir».¹ Bu illərdə gənc şair haqqında nisbətən çox yazan, onun yaradıcılığı barədə tez-tez mülahizələr söyləyən müəlliflərdən biri də Mehdi Hüseyn idi. Onun 1931-ci ildən başlayaraq 1938-ci ilə—«Vaqif» yaranana qədər yazdığı bir çox məqalələrdə S.Vurğun daha çox tənqid olunurdu. Bu yazılarda şairin əsərləri ən çox siyasi-ictimai məzmun, mündəricə və yaradıcılıq metodu nöqtəyi-nəzərindən pislənilirdi: «Bu gün S.Vurğunun əsərlərindəki xəstəliklər onun yaradıcılıq metodunun mürtəce olmasıyla əlaqədardır. Vurğunun mövzularında Sanılıya nisbətən progressiv cəhətlər az deyildir».²Tənqidçi bir-iki aydan sonra çap etdirdiyi başqa bir məqələsində öz ittihamında bir qədər də irəli gedərək şairi, hətta, Rusiya «perevalçıları» ilə bağlayırdı: «Zira «perevalçılar» səmimiyyət bayrağı altında maskalanaraq ədəbiyyatı siyasətdən, fikirdən, şüurdan ayırmaq ədəbiyyatı mürtəce yollara sürükləmək istəyirlər».³

Tənqidçi bu cəhətləri mexaniki olaraq S.Vurğun yaradıcılığına da aid edir, beləliklə, Vurğun şeirinin əsas məziyyətlərini, şairin fərdi, təbii bir keyfiyyəti olan səmimiyyət hissini şübhə altına alırdı.

Hər iki müəllifin tənqidlərindəki ittihamlar xoşbəxtlikdən şairi çaşdırma bilməmiş, fədakar, zəhmətkeş bir şəxs olan S.Vurğun özünə qarşı tələbkarlıqla yaradıcılığını davam etdirmişdir.

S.Vurğun haqqında yazılan ilk məqalələr içərisində özünün elmi, obyektiv təhlil üsulu ilə seçilən, bilavasitə müəllifin inkişafına kömək edən, xeyirxah bir niyyətlə yazılmış «Özünü yenidən qurma yollarında» adlı məqalə-

¹ «Mim-Re». Yeni yaradıcılıq yollarında. «İnqilab və mədəniyyət», 1930, № 5, səh. 30.

² H. Mehdi. Kəndli ədəbiyyatının inkişafı yolunda. «Gənc bolşevik», 1931, № 5-6, səh. 23

³ H. Mehdi. Bütün cəbhə boyu. «Hücum», 1931, № 7-8, səh. 12

dir. Zənnimizcə, S.Vurğun haqqında ilk sanballı məqalə də elə budur.

Həmin məqalənin müəllifi Mir Cəlal şairin bir sıra qüsuralarını göstərməklə yanaşı, onun yaradıcılığında ideyabədi cəhətdən mühüm tərəqqi və inkişafı da bir sərraf kimi hamıdan tez görmüş və düzgün qiymətləndirmişdir.

Müəllifin fikrincə, «Səmədin yaradıcılığı bu dövrdə bir çox keyfiyyət müvəffəqiyyətləri ilə qeyd edilməlidir».¹ Sonra müəllif konkret olaraq şairin yüksəlişlərinin 30-cu illərdə yazdığı «Fənar» şeiri ilə başladığını göstərir: «Səmədin yaradıcılığının bir istiqamətlə və yüksək xətlə müəyyənlişməsi dövrü 30-cu ildən başlamış, o, bu zamanda yazdığı «Fənar» şeirində irəliyə doğru iti bir sıçrayış yapmışdır».²

Şairin sənətkarlığı, onun dilə, vəznə, qafiyəyə yaxşı sahibləndiyi isə məqalədə belə xarakterizə edilir: «Səməd vəznləri, ümumiyyətlə vəzn ölçüsünü əlində mum kimi yumşaldaraq istədiyi şəkildə, həm də müvəffəqiyyətlə tətbiq edir».³

Bu məqalədən sonra biz S.Vurğun haqqında A. Musaxanlı, M.K. Ələkbərli, Altundağlı (Əjdər Süleymanzadə — C.A.), M.Quliyev, Ə.Hidayət⁴ və başqalarının yazıları ilə dövrü mətbuat səhifələrində tez-tez qarşılaşırıq. Artıq bu məqalələrdə şairin dil və üslubuna, təsvir, tərənnüm üsullarına aid müəyyən işarələr, qeydlər müşahidə etmək olur. Məsələn, Mustafa Quliyev öz məqaləsində şairin sənətkarlıq məsələlərinə də toxunmağa cəhd edir: «Vurğunun dili sadə, şirin, yeni ifadələr və kəlmələrlə doludur. Vurğun keçmiş şeir üslubunu qırır, yeni formalar axtarır».⁵

Altundağlı isə şairin yaradıcılığı və konkret əsərlərinə

¹ Mir Cəlal.Özünü yenidən qurma yollarında. «Hücum», 1932, № 5-6, səh. 34

² Yenə orada.

³ Yenə orada, səh. 35

⁴ A.Musaxanlı. Bu günün şairi-gələcəyin şairidir. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, № 8; Tarixi qərardan sonra şeirimiz. «Ədəbiyyat qəzeti», 29 aprel 1935; M. K.Ələkbərli. Səmədin həsrəti. «Ədəbiyyat qəzeti», 1985, № 1; M.Quliyev. Yüksəliş yollarında. «Ədəbiyyat qəzeti», 10 fevral 1934; Altundağlı. Şeir mədəniyyətimizin yüksəlişi uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 1935, №26; Ə.Hidayət. Şeirimizdə Lenin. «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №3-4; Çoban. Şura poeziyası. «Revolusiyası və kultura», 1936, № 10-11

⁵ M. Quliyev. Yüksəliş yollarında. «Ədəbiyyat qəzeti», 10 fevral 1934

dair bəzən bir-birini rədd edən fikir və mülahizələr söyləyir. O, şairin əsərlərində daha çox ictimai motivlər axtardığından «sevgi», «məhəbbət» kəlmələrini görəndə kimi onlara yerli-yersiz hücum edir. O, şairin «Tikanlı sözlər» adlı satirik şeirini tərifləyirsə, «Sevgi» kimi məhəbbət lirikasının gözəl nümunəsi olan başqa bir əsəri «xəstə lirika» adlandırır. Altundağlı şairin əsərlərini həm də şeiriyyət və üslub nöqtəyi-nəzərindən tənqid edir, şairin tətbiq etdiyi bəzi priyomları əsassız olaraq primitiv üsul adlandırır.

Bəhs etdiyimiz illərdə fəaliyyət göstərən tənqidçilər bəzən şairi hələ tamam bitməmiş və mətbuatda bütöv şəkildə çap olunmamış bir əsərin bəzi parçalarına əsasən qiymətləndirərək həqiqəti təhrif etmişlər.

Lakin müəllifin «Şairin andı» (1930), «Fənar» (1932), «Könül dəftəri» (1934), «Şeirlər» (1935) kitabları çap olunduqdan sonra S.Vurğun haqqında tənqid tədricən konkret səciyyə daşıyır. O, nəyin pis, nəyin yaxşı olduğunu sübutla, dəlillə söyləməyə çalışır. M.K.Ələkbərlinin bir məqaləsi bu baxımdan xüsusilə maraqlıdır. Burada tənqidçi şairin «Həsərət» adlı şeirinin orijinal ideya və kompozisiyaya malik olduğunu söyləyir. Lakin məhəbbətdən bəhs etdiyinə görə şeiri tənqid edir: «Aha, çoxdan bəri ədəbiyyatımızdan «pasportsuz» olduğuna görə qovulmuş sevgi mahnısı, təpədən-dırnağa qədər «eşq atəşində» yanan bir «dəliqanlıının» ah-fəryadı, hicrana tutulmuş bir zavallının vüsala həsrəti».¹

Tənqidçinin istehzal münasibətinə baxmayaraq, əslində şeirdə başqa bir məhəbbətdən, başqa bir həsrətdən—Vətən həsrətindən söhbət gedir. Tənqidçi, nədənsə, bu həsrəti də kəndi şəhərə qarşı qoymaq təşəbbüsü kimi qiymətləndirir. O yazır: «Səməd inqilabi axın qarşısında bir an duraraq yığılana qarşı bir həsrət çəkdi. Bu isə əfv olunmaz bir günahdır. O, üzərinə düşən bu çirkin ləkəni inqilabi yolla silməli və öz təqsirini təmizləmək üçün şura ədəbiyyatı qarşısında yazıları ilə bəraət qazanmalıdır».²

Çoban adlı bir tənqidçi isə şairi daha gözəl duyur və yazır: «Son illərdə yazdığı əsərlərdə S.Vurğun xoşbəxt,

¹ M. K. Ələkbərli. Səmədin həsrəti. «Ədəbiyyat qəzeti», 9 yanvar 1935

² Yenə orada.

nəşəli həyatımızı ruh yüksəkliyi ilə, xalq dilində tərənnüm edir».¹

Şair haqqında bu dövrün ədəbi tənqidi, əsas etibarilə birtərəfli, qərəzli, kəskin, inkarçı mahiyyətdə olmuşdur.

Belə məqalə yazanlardan biri də sonralar S.Vurğunun ən müqtədir tədqiqatçılarından sayılan akademik Məmməd Arif olmuşdur. Bu baxımdan M.Arifin «Səməd Vurğun haqqında» adlı məqaləsi xüsusilə səciyyəvidir: «Şair «mavi gözlü» gözəllərdən uzaqlaşdığını, pessimizmdən, «Dilican dərəsi» xəyalından əl çəkdiyini söyləyir. Səməd Vurğunun bu inandırmacları çox da səmimi deyildir. O, meşşan-beğemaçılıq həyatından uzaqlaşmış, ictimai revolyusiya həyatına qoşulsa da, mənhus keçmiş, patriarxal kənd onun xəyalından çıxmıyır. Bu reaksiyon ideyalarının residivlərinə S.Vurğunun sonrakı şeirlərində də təsadüf edirik».²

Məqalədə tənqidçinin hökm və boyaları abzasdan-abzasa, sətirdən-sətrə daha da sərtləşir, amansız bir məzmun kəsb edir: «...S.Vurğun köhnə patriarxal həyatı təsvir edərkən ruhlanır, coşur, yeni dünyanın yeni insanlarına gəldikdə isə onun səsi və rəngi zəifləyir».³

Əlbəttə, bu, ədalətsiz hökmdür. Tənqidçi heç olmasa, belə bir faktı nəzərə almalı idi ki, bu məqalənin yazıldığı 1937-ci ilə qədər S.Vurğun «Azərbaycan», «Bəsti», «Ölüm kürsüsü», «Üsyan», «Aslan qayası» və onlarca gözəl şeirlər yazmışdı; onların hər birində şairin müasirliyi, yeni həyatı parlaq boyalarla, romantik bir vüsetlə və məhz poetik şəkildə əks etdirdiyi aydın görünürdü. Adı çəkilən məqalənin başqa yerləri xüsusilə kəskin, bəzən heç bir məntiqə sığışmayan haqsız ittihamlarla doludur: «Səməd Vurğun öz ibtidailiyi, təsirsizliyi və «saflığı» ilə fəxr edir. İlhama, talanta arxalandığı üçündür ki, Səməd Vurğun çox lovğalanır, özünü Qafqazın böyük şairi adlandırır. Şair özünü dahi rus şairi Puşkinin tələbəsi kimi qələmə verir, öz Humayını böyük şairin Tatyanası ilə yan-yanə qoyur».⁴

Lakin illər keçdikcə şair zamanın sınaqlarından uğurla

¹ Çoban. Şura poeziyası. «Revolusiya və kultura», 1936, №10-11, səh. 7-8

² M. Arif. Səməd Vurğun haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 20 sentyabr 1937

³ Yenə orada.

⁴ Yenə orada.

çıxdı. S.Vurğun nəinki Qafqazın, hətta dünyanın böyük şairlərindən biri oldu. O zamanlar gənc olan M.Arifin özü də sonralar buna inandı və xalq şairi haqqında ən yaxşı tədqiqat əsərlərini də məhz o yazdı.

Ədəbi tənqid S.Vurğun yaradıcılığı ilə «Vaqif» pyesinin yaranmasından sonra, onun böyük bir ədəbi hadisə kimi ümumittifaq miqyasında yaxşı bir əks-səda oyatdığı ilk tamaşasından etibarən daha ciddi maraqlanmağa başladı. Demək olar ki, ədəbiyyatla, sənətlə bağlı olan bütün adamlar bu gözəl əsər haqqında öz qənaət və mülahizələrini söylədilər, öz təəssüratlarını oxucu və tamaşaçılarla bölüşdülər. Təkcə əsərin tamaşaya qoyulduğu ilk aylarda çap olunan məqalələrdən bir neçəsini qeyd etsək, mənzərə tamamilə aydın olar¹.

Bundan sonra rus, gürcü, Ukrayna, Belorus, Qazax xalqlarının görkəmli şair, nasir və tənqidçiləri S.Vurğun haqqında səmimi şəkildə, iftixarla, ürək dolusu danışmış, onu Azərbaycanın böyük şairi kimi qiymətləndirmiş, poetik dramaturgiyanın mahir ustası kimi səciyyələndirmişlər. Bunların arasında A.Fadəyev, N.Tixonov, P.Antokolski, K.Simonov, K.Zelinski, A.Adalis, V.Luqovskoy, İ.Altman, R.Lomidze, İ.Leonidze, M. Rılski, Q.Sevuns, S.Trequb, P.Skosıryev, M.Borisoviç, A. Deyev və onlarca başqalarının adlarını çəkmək olar.

Azərbaycanın şair, ədib, ictimai xadim, filosof, dilçi və ədəbiyyatşünaslarından H.Hüseynov, M.Arif, Mir Cəlal, M.C.Cəfərov, Ə.Ağayev, C.Cəfərov, M.Hüseyn, B.Vahabzadə, Q.Xəlilov, H.Babayev, P.Xəlilov, O.Həsənov, B. Nəbiyev, F.Mehdi, C.Quliyev, R.Vəkilov, S.Şükürov, Q.Qasımsızadə, S.Əsədullayev, Q.Bayramov və başqalarının bir çox əsərləri S.Vurğun yaradıcılığının müxtəlif problemlərinə həsr olunmuşdur. Lakin böyük şairin yaradıcılığına dair müstəqil, daha ciddi tədqiqat əsərləri və irihəcmli monoqrafiyaların yaranması 1950-ci illərdən başlayır. Bu zamandan etibarən şairin zəngin bədii irsini tədqiq edən sanballı əsərlər meydana çıxır və bütünlüklə S.Vurğun ya-

¹V.Hacıoğlu.Tamaşa haqqında bir neçə söz. «Kommunist» 10 oktyabr, 1938; M. Arif. Xalq qüvvətini ifadə edən pyes. «Kommunist», 10 oktyabr 1938; A.İsgəndərov. «Vaqif»in quruluşu. «Ədəbiyyat qəzeti», №46, 1938; M.Hüseyn. Qəhrəmanlıq dastanı. «Revolyusiya və kultura», 1938, № 4-5; C.Cəfərov. Oktyabr və ədəbiyyat. «Revolyusiya və kultura», 1938, № 6-7

radıcılığının öyrənilməsində yeni, geniş bir mərhələ başlanır. Artıq böyük şairin poeziyası L.Araqon, A.Zaynçkovski kimi xarici alimlərin, yazıçı və mədəniyyət xadimlərinin də diqqətini cəlb edir. Təkcə bu faktı qeyd etmək kifayətdir ki, Azərbaycan EA müxbir üzvü, xalq şairi B.Vahabzadənin dissertasiyasından sonra S.Vurğun yaradıcılığının müxtəlif problemləri, habelə ayrı-ayrı əsərlərinin təhlil və tədqiqinə həsr olunmuş 40-dan yuxarı namizədlik və doktorluq dissertasiyası yazılmışdır. Bütün bunlarla yanaşı, dünya və Azərbaycan alimləri şairin irsinə dair mükəmməl, elmi monoqrafiyalar və öz siqləti etibarilə butöv tədqiqat xarakteri daşıyan konseptual məqalələr çap etdirmişlər ki, bu əsərlərin hər birində S.Vurğunun sənətkarlıq ustalığı, şeiriyyət sirləri, dil və üslub əlvanlığına da bəzən birbaşa, bəzən də dolayısı ilə toxunulmuşdur.

Şairin əsərlərində sənətkarlıq problemlərinin tədqiqinə nisbətən geniş yer verilən tədqiqatlarda müvafiq bəhs və ya fəsilələr ayrılmış, təhlillər sırf sosioloji aspektdə yox, nəzəri-estetik şəkildə, bunların hər ikisinin sintezi kimi aparılmışdır. Bunlarda Vurğun şeirinin özünəməxsus, spesifik cəhətləri, romantik, realist yazı manerası, dramaturgiyasının poetik səciyyəsi, konflikt və xarakter, süjet və kompozisiya, təsvir və tərənnüm üsulları, poemalarının janr xüsusiyyətləri, onların məna və üslubca təsnifatı, şairin obraz yaratmaq, poetik lövhə cızmaq, koloritli səhnələr vermək metodları, əsərləri üzərində necə işləməsi, dramatik, tragik və komik situasiya və ünsürlər, lirik ricətlər, vəzn, qafiyə, bölgü, dilin poetik əlvanlığı və s. problemlərə toxunulmuşdur. Bütün bunlardan əlavə, yenə də həmin tədqiqlərdə, ümumiyyətlə, problem xarakteri daşıyan, ədəbiyyatımızın ümumi, nəzəri məsələlərinə bəhs edən digər əsərlərdə müəlliflər şairin yaradıcılığında romantika, tipiklik, realizm, xəlqilik, millilik və bəşərlik, müasirlik, tarixilik, bədii və fəlsəfi ümumiləşdirmələr, sadəlik, aktualıq, müsbət qəhrəman problemi, sənətkar ideali, peyzaj, lirik qəhrəman, fəlsəfi, ictimai, siyasi lirika, məhəbbət lirikası, poetik «mən» və sairə öz münasibətlərini bildirmişlər.

Şairin mənzum dramaturgiyasının Azərbaycan ədəbiyyatında mövqeyi, şeirin vacib bir dramatik ünsür, hətta obraz kimi bu əsərlərdə iştirakı, böyük aktyorlar dəstəsi-

nin yetişib tərbiyə olunmasında Vurğunun səhnə əsərlərinin rolu, səhnə dilinin imkanlarının şəiriyət hesabına yeni bir vüsət alması və s. barədə söylənilmiş çox maraqlı fikir və mülahizələrə rast gəlirik.

Bütün bunları lazımınca qiymətləndirmək və həmin alimlərin bu sahədəki xidmətlərini layiqli şəkildə təqdir etməklə yanaşı, onu da deməliyik ki, S.Vurğun haqqında yazılan əsərlərin heç birində şairin sənətkarlığı, onun poeziyasının fərdi, təkrarolunmaz, özünəməxsus poetik komponentləri, bir sözlə, necə yazması müstəqil, ayrıca tədqiqat obyektı kimi alınmamış, sistemli və ardıcıl şəkildə indiyədək işlənilməmişdir. Bir sözlə, S.Vurğun yaradıcılığının sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən tədqiqinə Vurğunşünaslıqda ilk dəfə bu monoqrafiyada cəhd göstərilir. Biz şairin bədii yaradıcılığının verdiyi çox zəngin material əsasında bu vacib, lakin çətin və həm də şərəfli məsələnin, ədəbiyyatşünaslıq elmimiz üçün çox vacib olan bir problemin həllinə girişməyə cəsəət etmişik. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bədii yaradıcılığın sənətkarlıq baxımından tədqiqinə həsr olunmuş əsərlər azdır. Belə bir hal isə istər-istəməz bədii cəhətdən zəif olan əsərlərin və istedadsız yazıçıların sənət meydanında cövlan etmələrinə səbəb olurdu. Rus yazıçısı A.Fadəyev yaxşı demişdir: «Demək olar ki, ümumiləşdirici məqalələrin olmaması da, tənqidçilərin, nadir hallar müstəsna olmaqla, əsərlərə bədii cəhətdən qiymət verməkdən çəkinmələri də tənqidçimizin böyük nöqsanı sayılmalıdır»¹.

Məlum olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslıqda özünü göstərən bu boşluq bir növ doldurulmaq üzrədir. Belə ki, indi bir tərəfdən ayrı-ayrı sənətkarların fərdi, poetik üslubu, yaradıcılıq şəkəri, qafiyə, vəzn, bədii təsvir vasitələri, obrazlar sistemi, bədii dili və sairə dair monoqrafik xarakterli tədqiqatlar yaranırsa, digər tərəfdən ədəbiyyatın müəyyən elmi-nəzəri problemləri, şeirdə, nəsrə, dramaturgiyada sənətkarlığın konkret bir problemi, yaxud sırf estetik bir məsələ alınaraq bu aspektdə işıqlandırılır. Biz də tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın son nailiyyətlərinə əsaslanaraq, bu əsərdə Səməd Vurğunun sənət dünyası, poetik sənətkarlığı barədə söhbət açmağa səy göstərmişik.

¹ A.Fadəyev. Ədəbi tənqid haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 16 fevral 1950

S.VURĞUN POEZİYASININ İDEYA VƏ POETİK QAYNAQLARI

Dünyanın ən yaxşı söz sənətkarları öz yaradıcılıqlarında şifahi xalq ədəbiyyatı ilə qırılmaz tellərlə bağlı olmuşlar. Bu ədəbiyyat onların əlində xalq ruhunu, xalq məna-viyyatını, xalq müdriqliyini, onun məişət və milli xüsusiyyətlərini, arzu və istəklərini, dünyagörüşünü, poetik hisslərini yaxşı dərk etmək və bütün bunları sadə, xəlqi formada əks etdirmək üçün gözəl vasitə olmuşdur.

Böyük həyat həqiqətlərini daha mükəmməl bir sənətkarlıqla ifadə etmək işində el ədəbiyyatına, ümumən xalq sənətinə zəngin bir mənbə kimi baxan yazıçılar folkloru statik, dəyişməz bir şey kimi qəbul etməyərək, onu daima hərəkətdə, həmişə təkamül və təkmilləşmədə, hər an yeniləşmə halında almışlar. Lakin şifahi xalq yaradıcılığının yazılı ədəbiyyata təsirini qəbul edərkən, eyni zamanda, bunun əksi olan bir prosesi də nəzərə almaq lazımdır. Çünki xalq ədəbiyyatından gələn bir motiv yazılı ədəbiyyatı zənginləşdirdiyi kimi, mahir və kamil sənətkarın qələmindən çıxan bir əsər də öz növbəsində şifahi söz sənətinə təsir edərək, onu yeni ideyalarla, yeni bədii xüsusiyyətlərlə dolğunlaşdırır. Vaxtilə mənalı əfsanələr, rəvayətlər dahi Nizamini, tarixi xronikalar və xalq rəvayətləri böyük Şekspiri, cəngavərliklə bağlı olan xalq lətifələri, macəraçı əhvalatlar «Don-Kixot» müəllifini, alman xalq nağılları mütəfəkkir Höteni misilsiz sənət nümunələri yaratmağa ruhlandırmışsa, onlara nadir mövzular vermişsə, bu yazıçıların yaradıcılıq məhsulu olan bir sıra ölməz və ümumbəşəri əsərlər də öz növbəsində xalq ədəbiyyatına təsir etmiş, xalq arasında onların yeni variantları yaranmışdır.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü dövründə yazıçıların arxalana biləcəyi üç ədəbi mənbə, üç əsas qaynaq mövcud idi ki, bunlardan folkloru, klassik ədəbiyyatı və dünya ədəbiyyatını qeyd etmək olar. Bizim yazıçıların əksəriyyəti bu üç mənbədən az və ya çox dərəcədə qidalanmış və təsirlənmişdir. Belə yazıçılardan biri də böyük şair Səməd Vurğun idi. Onun yaradıcılığının əsas qaynaqlarını düzgün izah edən akademik Məmməd Arif yazır:

«Səməd Vurğun Azərbaycan klassik poeziyasının ən yaxşı ənənələrini özündə birləşdirmişdir. Onun qələmində

Nizami müdriqliyi, Füzuli lirikasının hərarəti, Vaqif sədəliyi, Sabir kəskinliyi vardır. Onun yaradıcılığında, eyni zamanda, Azərbaycan xalqının əsrlərdən bəri yaratdığı xalq poeziyasının, dərin mənalı, sadə və aydın aşiq lirikasının, Aşiq Qurbani, Aşiq Ələsgər qoşmalarının, xalq dastan və nağıllarının da təsiri vardır».¹

H.Hüseynov S.Vurğuna həsr etdiyi kitabça və məqalələrində, hətta ictimai-fəlsəfi fikrimizə dair yazdığı digər əsərlərində həmişə şairin zəngin el ədəbiyyatı ilə möhkəm təmasda olduğunu qeyd edirdi. O, folklordan yaradıcı istifadəni S. Vurğun sənətindəki misilsiz xəlqiliyin mənbəyi hesab edərək yazırdı ki, şair nəsillərdən-nəsillərə keçib gələn, həmişə saflaşan, incələşən, gözəlləşən xalq yaradıcılığından da geniş, səmərəli surətdə istifadə edir. Səməd Vurğunun əsərlərində xalq yaradıcılığından gələn, lakin onun yeni, yüksək formasını təşkil edən gözəl, saf, səlis ifadələr, müqayisələr, məcazlar, təşbehlər özünə çox geniş bir yer tutmuşdur.²

Akademik M.Arif bu yaradıcı istifadənin gözəl, uğurlu nümunəsini Vurğun yaradıcılığında görərək, onun müvəffəqiyyətlərini Azərbaycan şeirinin ənənəvi qüdrəti ilə bağlayır. Vurğun yaradıcılığını klassik və şifahi poeziyamızın həqiqi varisi, davamı hesab edirdi: «... «Vaqif» xalq hazırcavablığının, xalq kəlamının və sənətinin qələbəsini əks etdirir»³. Xalq poeziyasından gələn poetik formalar şairin sənətində yeni məna və əhəmiyyət kəsb edir, saflaşır, cilalanır. «Xalq şeirinin, realizm istiqamətində inkişaf edən şeirin mütərəqqi ənənələri Vurğunda olduğu qədər heç bir müasir şairdə güclü olmamışdır... Aşiq ədəbiyyatından, Vaqif, Zakir kimi böyük klassiklərdən gələn qoşma şəkli Vurğun şeirində daha yeni, daha büllurlaşmış halda meydana çıxır»⁴.

Çox haqlı olaraq xalq dühasının yaratdığı incilərlə müqayisə edilən məşhur poemavari «Azərbaycan» şeirində poetik dilin oynaqlığı el ədəbiyyatının büllur nümunələrindəki ahəngdarlıq və sadəliklə ecazkar surətdə birləşmişdir.

Mirzə İbrahimov yazmışdır: «Milli formasız bəşəri

¹ Məmməd Arif. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı. Bakı, 1958, səh. 68

² H.Hüseynov. Antifaşist şair. «Ədəbiyyat qəzeti», 1 noyabr 1941

³ M.Arif. Xalq qüvvəsini ifadə edən pyes. «Kommunist», 10 oktyabr 1938

⁴ Mir Cəlal. Yeni şeirin manifesti. «Azərbaycan», 1961, №3, səh. 181

mündəricə yoxdur. Səməd Vurğunun əsərlərində ideyalar, vətənpərvərlik hissləri, həyat ona görə bu qədər təsirli, gözəl və kamil ifadə olunmuşdur ki, bu əsərlərin milli forması parlaqdır, qədim tarixi və zəngin ənənələri olan Azərbaycan xalqının, Azərbaycan şeir sənətinin özünə-məxsus milli xüsusiyyətlərinə əsaslanır».¹

M.Cəfər yazır ki, S.Vurğun mənsub olduğu xalqın düşüncə tarixində xüsusi mövqə tutan bir sənətkardır. Onun şeirində Azərbaycan həyatı və tarixinin tamamilə yeni bir dövrü, xalq yaradıcılığı və xalq istedadının yeni xüsusiyyətləri və keyfiyyətləri əks olunmuşdur.²

Professor M.Quluzadə xalq şairinin folklordakı forma zənginliklərinə böyük qiymət verdiyini göstərərək yazır: «Xüsusilə, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının dil, üslub, forma gözəllikləri şairi həmişə sevindirir, ruhlandırır».³

«Şərqi xalqlarının ədəbiyyatında Xosrov və Şirin əfsanəsi»⁴ kitabının müəllifi də ötəri olsa da, Səməd Vurğunun Nizami mövzusunda yazdığı «Fərhad və Şirin» əsərinin xalq əfsanələri ilə səsleşdiyini qeyd etmişdir.

Səməd Vurğun yaradıcılığının folklorla, xalq sənəti ilə bağlı olmasına dair mülahizələrə rus yazıçısı və alimlərinin məqalələrində də rast gəlirik.

Səməd Vurğunun ilk tədqiqatçılarından olan Atababa Musaxanlı «Böyüyen şair» adlı məqaləsində şairin xalq yaradıcılığından, xalq dilindən istifadə məsələsini qeyd edərkən fikirlərini bir qədər ehtiyatlı söyləyir. O çox doğru olaraq «müsbət bir cəsarətlə işlədilən xalq sözü ifadələrilə şeirdə söz ehyacılığı məsələsi bütün ciddiyyətilə «Komsomol» əsərində təcrübə edilir»—dediyi halda elə oradaca yazır ki, şeir və dilin incəliyini və gözəlliyini təmin etmək, ədəbiyyat (yazılı ədəbiyyat nəzərdə tutulur—

¹ M.İbrahimov. S.Vurğunun həyatı və yaradıcılığı. «Ədəbiyyat məcmuəsi». Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri, XI, 1957, səh. 13

² M.Cəfər. Şairin düşüncələri. Azərbaycan, № 5, səh. 24

³ M.Y.Quluzadə.Səməd Vurğun qabaqcıl, realist ədəbiyyat uğrunda mübarizədə. «Ədəbiyyat məcmuəsi». Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri, XI cild, 1957, səh. 28

⁴ Г.Алиев. Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока, Москва, 1960

C.A.) və xüsusilə xalq ədəbiyyatı irsindən tənqid və işləmək yolu ilə istifadə etmək prinsipi tamam olmasa da, öz təsirini göstərir.

Biz həmin hökmün «tamam olmasa da», hissəsilə razılaşa bilmərik. Ona görə ki, «Komsomol poeması»nda xalq yaradıcılığından müəllif həqiqi sənətkar bacarığı ilə istifadə etmişdir. Poemanın heç bir yerində folklora zəif və süni şəkildə təqlidə rast gəlmirik. Müəllif xalq ədəbiyyatının ümumi ruhundan, dil-üslub xüsusiyyətlərindən yaradıcı şəkildə istifadə edərək çox şirin oxunan, son dərəcə xəlqi bir əsər yaratmışdır. Tənqidçinin fikri, bəlkə də Səməd Vurğun yaradıcılığının ilk illərinin məhsulu olan bəzi şeirlər üçün düzgün sayıla bilər, lakin «Komsomol poeması»na heç cürə şamil edilə bilməz. Heç olmazsa, əsərin başlanğıcına diqqət yetirək:

Ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı,
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik...

Məgər bunun özü folklordan yaradıcı istifadə deyilmi?

Hər bir sənətkarın xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən özünəməxsus istifadə yolları və üslubu vardır. Odur ki, şairin bu mənbədən qidalanmasının əsas spesifikasiyasını müəyyənləşdirmədən qarşıya qoyulan məsələni həll etmək mümkün deyildir.

Səməd Vurğunun ilk əsərlərindən məlum olur ki, o, xalq şeirini lap gənc yaşlarından yaxşı bilmiş və bu poeziya onun poetik istedadına tamamilə munis olmuşdur.

Böyük şairin xalqın qəlbinə sürətlə yol tapması səbəblərindən biri onun xalq yaradıcılığı ənənələrini bacarıqla mənimsəməsi və yaradıcı şəkildə inkişaf etdirməsidir. O, böyük məharətlə yeni, qabaqcıl ideyaları xalq ədəbiyyatının poetik formalarında canlandırmağı bacarırdı. S.Vurğun yaxşı bilirdi ki, iş heç də bu və ya başqa bir motivin folklordan hazır şəkildə alınmasında deyil, xalq poeziyası ənənələrinin yaradıcı surətdə mənimsənilməsindədir. Bu səbəbdəndir ki, folklor özünün bütün bədii imkanları, təsvir vasitələri ilə tez-tez şairin köməyinə gələrək, ona həyat həqiqətlərini daha yaxşı ifadə etmək, obrazların milli ruhunu, xalq koloritini bütün təfərrüatı ilə vermək, istər siyasi-ictimai, istərsə də məişət səhnələrini bədii şəkildə

canlandırmaq üçün gözəl imkanlar yaradırdı. Odur ki, şairin hər bir əsərində xalq həyatını, xalq nəfəsini, onun istək və arzularını, adət və ənənələrini, zəngin mənəviyyatını duyur və hiss edirik. Onun yaradıcılığı folklorla o qədər qaynayıb qarışmışdır ki, bəzən şairin bu və ya başqa bir şeiri xalq poeziyası nümunələri ilə qarışdırılır, xalq arasında zərb-məsəl və hikmətli sözlər kimi işlədilir. Şair, özünün dediyi kimi, «ikicə sözlə dastanlar yaradan aqıl babalardan»—ən müdrik sənətkar olan xalqdan öyrənir, onun zəngin mənəvi sərvətindən bol-bol istifadə edirdi.

Məlumdur ki, bütün yazıçılar xalq yaradıcılığından istifadə etməyə çalışır, hətta bu xüsusiyyəti özləri üçün şə-rəf sayırlar. Lakin onların heç də hamısı istəyinə nail ola bilmir. Bu, onunla izah oluna bilər ki, şair ilk növbədə, mənsub olduğu xalqın uzun əsrlərdən bəri yaratdığı zəngin mədəni irsi çox dərindən bilməli, ona ruhən, qəlbən bağlı olmalıdır. Bu xüsusiyyətlərin hər ikisi Səməd Vurğunda vardır.

Səməd Vurğunun xalq yaradıcılığından istifadə formaları müxtəlifdir. Bunlardan biri folklor nümunələrinin əsasən, olduğu şəkildə işlənməsidir.

Folkloordan bu şəkildə istifadə ilk baxışda çox sadə görünə bilər, lakin məsələyə diqqətlə yanaşanda aydın olur ki, burada da yazıçıdan böyük məharət və ustalıq tələb olunur. Çünki xalq ədəbiyyatından yazıçının gətirdiyi nümunə müəyyən bir fikrin təsir qüvvəsini artırmağa, müəyyən bir mənənin kəsərli ifadəsinə kömək etməlidir. Yazıçı xalq poeziyasından aldığı parçaları öz əsərlərinin canına, qanına hopdurmalıdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən Səməd Vurğun əvəzsiz sənətkardır. O, el ədəbiyyatı nümunələrindən olduğu kimi, istifadə zamanı da elə edir ki, gətirilən parça əsərin əsas ünsürünə çevrilir. Xalq bayatısından hazır şəkildə istifadə edərkən şair ifadə etmək istədiyini bədii mətləbi öz əsərinin əsas ideyası ilə yaxından səsleşdirir və gətirdiyi nümunə, epizod, bənd və misra müəllifin aşılamaq istədiyini fikrin daha parlaq şəkildə ifadəsinə kömək edir.

Məsələn, «Bəsti» poemasında şair əsərin əvvəlində keçmişdə Azərbaycan toylarında gəlinə müraciətlə deyilən bir xalq bayatısını verir:

Anam, bacım qız gəlin,

Əl-ayağı düz gəlin,
Yeddi oğul istərəm,
Bircə dənə qız gəlin.

«Bəsti» poeması xalq poeziyasından, xalq düşüncəsindən təsirlənməyin ən gözəl nümunəsi sayıla bilər. Bu əsərdə şairin fərdi xəyalı ilə xalq təxəyyülü müvəffəqiyyətlə uyuşmuşdur. Şair qadınların xidmətini, onların əvvəlki ağır güzəranını, bugünkü xoşbəxt həyatını göstərmək üçün vəznin bölgülərini tez-tez dəyişir, hala münasib vəsitələrə, ədəbi priyomlara əl atır. Belə hallarda şair xalq poeziyası formasını daha müvafiq sayaraq, ondan geniş şəkildə istifadəyə çalışır. Poemanın, xüsusən 5 hecalı şəkildə verilən hissəsində xalq poeziyası formasından daha bacarıqla istifadə olunmuşdur. Burada xalq şeirinə xas olan oynaq və füsunkar ritm, qulağa, ruha xoş gələn səmimi melodik pıçıltılar hakimdir:

Ah səhər-səhər
Doğanda ülkər,
Bəsti, qoluna
Güvənir ellər.

Səməd Vurğunun əsərlərində xalq bayatılarının çoxu müsbət obrazların dili ilə verilir. Bunlardan xüsusilə sinədəftər müdrək qoca və qarıları göstərmək olar. «Xanlar» pyesində verilən Qızıyetər el mahnılarını, bayatıları, ağılları, nağıl və dastanları əzbərdən bilən bir sinədəftər, xalq zəkasının timsalı kimi ümumiləşdirilmişdir.

Səməd Vurğun xalq bayatısından çox zaman bədii obrazı hərtərəfli rəsm etmək üçün, onu bir çox cəhətdən izah məqsədi ilə istifadə edir. Məsələn, «Komsomol poeması»nda deyilir ki, Qızıyetərin Həsərət adlı oğlunu müsavətçilər «kөнүllü» adı ilə əsgərliyə aparmışlar. Gözünün ağı-qarası, «boyuna and içdiyi», «Yerişilə fəxr etdiyi» son ümidi əlindən çıxan kimsəsiz bir ananın gecə-gündüz ağlayaraq belə bir qəmli bayatını öz-özünə zümzümə etməsi Qızıyetərin bir obraz kimi mənəviyyatını, tale qarşısında gücsüzlüyünü nə qədər aydın və konkret şəkildə büruzə verir:

Qızılgül olmaydı,

Saralıb solmayaydı.
Bir ayrılıq, bir ölüm—
Heç biri olmayaydı.

Yenə həmin əsərdə, şair epiqraf kimi verdiyi:

Gecə uzun, ay batmaz,
Dərdlilər dərddən yatmaz,—

misralarında Humayın keçirdiyi təlaşları gözəl xarakterizə edir.

Səməd Vurğunun öz əsərlərində istifadə etdiyi xalq yaradıcılığı nümunələrindən biri də mahnılar və şərqlərdir.

Şairin ayrı-ayrı əsərlərində verilən xalq mahnıları müəyyən ədəbi priyom rolunu oynayaraq qəhrəmanın daxili aləmini açmağa xidmət edir. Bu mahnılar hər zaman əsərin mətni, ideyası ilə üzvi vəhdətdə götürülür. Xalq mahnıları vasitəsilə şair qəhrəmanın hiss və həyəcanlarını, dilək və istəklərini verir.

Səməd Vurğunun folklordan eyni ilə alıb əsərə daxil etdiyi nümunələr içərisində ayrı-ayrı əfsanələrə və əfsanələrdən parçalara da rast gəlirik ki, bu cür əsərlərindən ən başlıcası «Ayın əfsanəsi» adlı poemadır.

Lakin şair əfsanədəki mövcud məzmunla kifayətlənməyərək poemaya başqa bir xətt də əlavə etmişdir. Bu xətt erzəğın qurtarması ilə əlaqədar olaraq Ayın torpağa səyahətidir. Hər iki xətt—həm xalq əfsanəsi, həm də şairin əlavəsi vəhdətdə verildiyindən bir-birini tamamlayır.

Bizə elə gəlir ki, şairin əsas məharəti də bu ikinci xətti verməsində və onu xalq əfsanəsi ilə təbii şəkildə uyuşdurmasındadır. İkinci xəttin əlavə edilməsindən aydınlaşır ki, əfsanədəki mündərəcə şairi təmin etməmişdir; odur ki, əsəri bir sıra detallar, epizodlar, lirik haşiyələrlə daha da zənginləşdirmək istəmişdir. Səməd Vurğun bu əlavələrdə hərdən bir lirik ricətlərə keçərək həyata, insanlara, sənətə, ədəbiyyata, zəhmət və məhəbbətə dair dərin fəlsəfi fikirlər yürüdür. Bu cür lirik haşiyələrdən birində ana-övlad məhəbbəti, ana həsrəti poetik dillə, çox səmimi ifadə edilmişdir. Ayın qəmli əfsanəsini dinlədiyi vaxt şairin öz anası yadına düşür, qəlbi kövrəlir:

Yenə körpəliyim düşdü yadıma,
Bir qaya bağlandı qol-qanadıma,—

deyərək ana haqqında özünün ən səmimi ürək sözlərini söyləyir.

Poemadakı bu yüksək şeiriyyət tablosunda ana məhəbbəti, onun ülvyyəti poeziyanın ecazkar qüdrəti ilə sənətkarçasına həkk olunmuşdur. Bu parça oxucunu yormur, əksinə, ona gözəl insani hisslər aşılayır, övladın ana qarşısında müqəddəs vəzifələrini bir daha yenidən xatırladır. Bu epizodun təsir gücü hər şeydən əvvəl ondan irəli gəlir ki, fikir və mühakimələr şairin bilavasitə öz real düşüncələrinin məhsuludur.

Yuxarıda göstərdiyimiz, Ayın ruzi dalınca kainatı səyrə çıxaraq yerə enməsi xalq əfsanələrində yoxdur. Buna görə də folklorda kiçik bir süjetə malik olan əfsanə şairin məharətli qələmi ilə tamamilə yeni ruh və məna kəsb etmiş, bədii cəhətdən dolğun və mükəmməl, həcmcə epik bir əsərə çevrilmişdir. Şair Ayı torpağa endirməklə həyatda hər şeyin insan zəkasına tabe olduğunu sübuta çalışır ki, bu da «Ayın əfsanəsi» əsərinin bədii dəyərini bir daha artırır.

Folklor abidələrində dirilik çeşməsinə müxtəlif xalqlar öz ölkəsi, öz vətəni ilə bağlanmışlar. Azərbaycan xalq ədəbiyyatında isə bu məsələ həmişə Azərbaycanla, xüsusilə Şirvanla əlaqədar verilir. Rəvayətlərdə deyilir ki, həmin bulağın suyundan içənlər guya ölməzlər sırasına daxil olurlar. Nağılların çoxunda, habelə Nizaminin «İsgəndərnamə» əsərində dirilik suyunu içmək Xızır peyğəmbərə nəsib olur. Səməd Vurğun da «Bulaq əfsanəsi» poemasında doğma yurdu Azərbaycanla bağlı bir rəvayəti qələmə almışdır.

Göstərmək lazımdır ki, dirilik suyunun Şirvanda mövcud olduğuna şair sonralar yazdığı «Fərhad və Şirin» dramında da işarə etmişdir.

«Bulaq əfsanəsi» poemasında da dirilik çeşməsinin Şirvanda mövcud olduğu göstərilir. Əsərin məzmunundan anlaşılır ki, dirilik çeşməsindən xəbər tutan Makedoniyalı İsgəndər də Şirvana gəlir, lakin nə qədər axtarırsa, həmin suyu tapa bilmir.

Poemanın buraya qədərki hissəsi xalq əfsanələri ilə ta-

mamilə eyniyyət təşkil edir. Məlumdur ki, folklorumuzda çoxvariantlı rəvayətlər, əfsanələr, nağıllar və lətifələr vardır. Bunların az bir qisminə İsgəndər zülmkar, azğın, işğalçı, çoxunda isə filosof, ədalətli hökmdar, sülh və əmin-amanlıq tərəfdarı kimi təqdim edilir. «Quş dili bilən İsgəndər», «Buynuzlu İsgəndər», «İsgəndər və çoban», «İsgəndərin İran padşahı ilə davası», «İsgəndər və üzük», «İsgəndərin ölümü» və s. belə nağıllardandır. Yəqin ki, bunların hamısı xalq şairinə məlum imiş. Lakin onlardakı məzmunun heç biri Səməd Vurğunu təmin etməmişdir. O, belə qərara gəlmişdir ki, İsgəndər kimi işğalçıların məqsədi heç də əbədi həyat çeşməsi axtarmaq deyil, zəngin odlar ölkəsini qəsb etmək, onun var-yoxunu çapıb talaмаqdır.

Şair bu ideyanı poemanın finalında ikicə misrada tam dolğunluğu ilə ifadə edə bilmişdir. İsgəndər dirilik suyunu çox axtardıqdan sonra tapmadıqda:

Həsretli gözlərlə bizi tərk etmiş,
Fəqət karvanını yükləyib getmiş.

Bizcə, «Bulaq əfsanəsi» əsərinin əsas qayəsi bu misralarda verilmişdir. Buradan həm də belə bir nəticə çıxır ki, şair xalq yaradıcılığı mövzusunun eynən işlədiyi zamanlar belə, ona laqeyd, seyrçi və passiv münasibət bəsləyə bilmir; onu müasir səsələşdirməyə, kəskin ictimai ideya ilə bağlamağa çalışır. Sənətkarın şifahi ədəbiyyatdan istifadə zamanı nəzərə çarpan başlıca məziyyəti də elə bundadır.

Şairin xalq ədəbiyyatı nümunələrindən öz əsərlərində istifadə etdiyi başqa bir xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, burada artıq xalq əfsanəsi, yaxud onun bir qolu bütövlükdə götürülmür, bəlkə də maraqlı epizod, macərə və əhvalatlar alınaraq, əsərin əsas ideyası və süjet xətti ilə bağlanılır. Belə hallarda verilən nümunələrin hamısı demək olar ki, xalq arasında çox populyar olan məşhur nağıl və əfsanələrdir. Bunlara misal olaraq «Muğan» poemasındakı «Tomiris əfsanəsi»ni, «Zərdüşt əfsanəsi»ni, «Komsomol poeması»nda «Şeyx Sənan» əfsanəsini, «Zamanın bayrağdarı»nda qədim yunan əsatiri ilə bağlı olan Prometey əhvalatını göstərə bilərik.

Səməd Vurğun folklorlardan istifadənin bu üsuluna o za-

man əl atır ki, hadisə və əhvalatın təsviri, yaxud qüdrətli insan xarakterinin mənəvi aləminin açılmasında xalq yaradıcılığı nümunələrinin tətbiqinə böyük ehtiyac duyur. Məsələn, şair «Muğan» poemasında «Zərdüşt əfsanəsi»nə ona görə müraciət edir ki, vaxtilə qoca Zərdüşt də Muğanın gələcəyi haqqında xəyala dalmış, onun neçə ildən sonra laləzara çevriləcəyinə inam bəsləmiş, özünün xeyirxahlıq və ədalət fəlsəfəsinə əsaslanaraq, gec-tez azadlıq və ədalətin qələbə çalacağı qənaətinə gəlmişdir. Budur, Zərdüşt dövründən nə qədər keçmiş, indi həmin arzular, xəyal və istəklər bizim zəmanəmizdə, ilk dəfə bizim ölkəmizdə həqiqətə çevrilmişdir. Ona görə də müasir mövzuda əsər yazan Səməd Vurğun şair—vətəndaş qüruru ilə öz poemasında «Zərdüşt əfsanəsi»ndən, «Torpaq olmuş bir loğmanın əməllərindən» xüsusi məhəbbətlə bəhs etdiyi V və VI nəğmələrdə Zərdüştün qabaqcıl və mütərəqqi ideyalarını yüksək qiymətləndirərək, onun xeyir və vicdan fəlsəfəsinə, bəşəriyyətin xoşbəxt gələcəyi uğrundakı gözəl xəyal və arzularını hüsn-rəğbət hissi ilə xatırlatmış və hətta onun adından həmin hissədə bəzi parçalar da vermişdir.

Səməd Vurğun yenə həmin poemada Muğanın keçmişini xatırlarkən məşhur «Tomiris əfsanəsi»ndən bəhs etməyə bilmir. Çünki başdan-ayağa vətənpərvərlik ruhu ilə aşılanan bu əfsanənin qısaca şəkildə nəql edilməsi şairə imkan verir ki, ideyanı yadda qalan, təsirli bir şəkildə öz oxucusuna çatdıra bilsin.

Səməd Vurğunun xalq yaradıcılığı nümunələrinə çox ustalıqla yanaşdığını, onu böyük bir məharətlə aşılamaq istədiyi ideyanın ifadə vasitəsinə çevirmək, qədim əsatirə yenidən can verərək, müasir dövrün ən aktual siyasi məsələləri ilə bağlamaq bacarığını təsəvvür etmək üçün «Zamanın bayraqları» poemasından kiçik bir epizodu xatırlamaq vacibdir.

Bəşəriyyətin keçdiyi şanlı mübarizə mərhələlərinin təsvirinə həsr olunmuş həmin əsərin I fəslində şair qədim yunan əsatirindən Prometeyin insanlara od gətirməsini və bunun üstündə allahlar tərəfindən Qaf dağında zəncirləndiyini çox yığcam şəkildə nəql edir, onu öz əsərinin əsas ideyası ilə bağlayır.

Prometeylə əlaqədar olan bu yunan əsatirindən bacarıq

və məhəbbətlə istifadə etməsi həm də şairin təkcə öz xalqının folkloru ilə məhdudlaşmadığını, digər xalqların yaratdığı şifahi söz sənətinə necə münasibət bəslədiyini də göstərir. Deməli, buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Səməd Vurğun dünya xalqlarının folklor yaradıcılığında diqqətəlayiq nə varsa, ondan faydalanmağa, istifadə etməyə çalışmışdır. Bu barədə şairin özü nəzəri əsərlərində ümumiləşdirici mülahizələr söyləmişdir: «Azərbaycanın milli mədəniyyəti Şərq və Avropa mədəniyyətinin ən gözəl cəhətlərini və ənənələrini özündə təmsil edən bir mədəniyyətdir. Bu o deməkdir ki, Azərbaycan xalqı bütün tarixi inkişaf mərhələlərində insanlığın yeni və qabaqcıl ideyaları, elmi və mədəni nailiyyətləri ilə bir nəfəs almış, dar milli bir çərçivəyə bağlanıb qalmamış, bu yolla da dünya mədəniyyəti xəzinəsinə Azərbaycan dühasının bir çox incilərini bağışlamışdır».¹

Səməd Vurğun əfsanəvi mövzulara 30-cu illərdə daha çox meyl etmişdir. Ümumiyyətlə, bu dövrlərdə yazıcılarımızın əksəriyyəti folklor nümunələri səpgisində əsərlər yazmağa qüvvətli səy göstərirdilər. Bu da şübhəsiz ki, yeni inkişaf mərhələləri keçirən ədəbiyyatın sürətli gedişində folklorun qiymətli mənbələrdən biri olması ilə izah edilməlidir. Bu xüsusiyyət Səməd Vurğunun xalq əfsanəsi mövzusunda həsr olunmuş əsərlərinin yazılma tarixindən də aydın görünür:

«Bulaq əfsanəsi» (1935), «Aslan qayası» (1935), «Qız qayası» (1935), «Ölən məhəbbət» (1935), «Ayın əfsanəsi» (1940) və i. a. Lakin şair əfsanəvi mövzulara, yeri gəldikcə, sonralar da müraciət etmişdir. Onun bu tipli əsərlərində Azərbaycanın tarixi keçmişindən, xalqımızın tayfa və qəbilə halında yaşadığı dövrlərdə keçirmiş olduğu həyat tərzindən, milli adət və ənənəsindən, peşə və məşğuliyyətdən, inam və etiqadından, vətən üçün, xalq üçün öz canından keçən qəhrəman oğullardan, öz sevgisinə bütün ömrü boyu sadıq qalan namuslu qızlardan, müəyyən tərbiyəvi əhəmiyyəti olan digər məsələlərdən bəhs edilmişdir.

Özünün məna dolğunluğu, yüksək poetik mükəmməlliyi ilə seçilən əsərlərdən biri də «Aslan qayası» poeması-

¹ Səməd Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 21 oktyabr 1943

dır. S.Vurğun «Aslan qayası» poemasında xalq əfsanəsindən ədəbi vasitə kimi istifadə edərək, ədalətsiz cəmiyyəti, onun adət və ənənələrini kəskin tənqid etmişdir. Bəzi adamlar hesab edirdilər ki, feodalizm şəraitində evlənmə, kəbin məsələsi həmişə siyasi məqsəd daşımışdır. Doğrudan da, bir çox hallarda bir şahzadə başqa bir hökmdarın qızı ilə onu sevdiyinə görə deyil, siyasi məqsəd üçün evlənirdi. Bu əsərdə təsvir olunan Bakı xanı da öz qızını məhz əvvəlcədən düşünülmüş bir məqsəd üçün dilə tutaraq Qaçaq Aslana yox, şöhrətli bir xana vermək istəyir. Xanın yağlı dilləri saf, səmimi məhəbbət hissi ilə yaşayan Mahniyarın iradəsini qıra bilmir. O öz atasına ağıllı bir qız kimi cavab verir. Mahniyarın sözlərində müəllifin qüvvətli tendensiyası aydın şəkildə özünü göstərir.

Səməd Vurğunun əsərində də məhz Qaçaq Aslan ağ çuxanı geyir və ağ atı özünə ram edir. Deməli, şərti yerinə yetirən şahzadə, xan və ya başqa mənsəbli şəxs deyil, məhz xalq arasından çıxmış yoxsul Aslandır. Bu motivin özü bilavasitə xalq ədəbiyyatından gəlir. Folklor əsərlərinin əksəriyyətində ən ağır və çətin məsələni həll edən həmişə keçəl, yetim, muzdur, naxırçı, yaxud nökər olur. Bir çox əfsanə, nağıl və dastanlarımızda ağ atlı nurani qoca obrazına rast gəlirik. Ümumiyyətlə, qədim insan ağ rəngi müqəddəsləşdirmiş, onu günəşin, işığın, xeyirxahlıq və xoşbəxtliyin, habelə azadlığın rəmzi kimi mənalandırıb. Qaranlıqda yol azan, zülmət dünyasına enmiş qəhrəmanları xilas edən xeyir qüvvələr onların xilasını ağ rənglə bağlamışlar.

Qədim insan yağmurlu keçən havanı dəyişdirmək üçün günəşi dəvət mərasimində hodu bəzəyərək müxtəlif ayinlər icra edər, mahnılar oxuyarlarmış.

Gün baba, gün doğ,
Ağ atı min, doğ.
Keçəl qızı kola bağla
Saçlı qızı götür qaç!

«Avesta»da deyilir ki, işıq ilahəsinin arabasını səmavi yemlə yemlənən dörd ağ kəhər aparır.¹ Bir çox folklor

¹ А. Рогозина. История Мидии. С.Петербург, 1903, с. 81

abidələrində «ağ atlı», «ağ qoç», «ağ rəng» simurq quşundan sonra qəhrəmana daha fəal kömək edən bir quvvə kimi təsvir edilir. Məsələn, qəhrəman dara düşərkən ağ atlı adam qəflətdən nazil olaraq, ona yol göstərir, tilsim sındırmaq, müşkülləri həll etmək üçün ağıllı məsləhətlər verir. Çox halda «ağ atlı» obrazı Xızır simasında verilir. Məsələn, «Dədə Qorqud»da Buğac yaralanarkən onun yarasını «üç dəfə sığayan» və yarını sağaltmaq üçün məlhəm buyuran ağ atlı Xızırdır. Qəribi («Aşıq Qərib») öz ağ atının tərkində Tiflisə gətirən də Xızır olur. Ağ at, ağ çuxa əhvalatının gürcü şairi Akaki Seretelinin də 1897-ci ildə yazdığı «Natella»¹ poemasında işlənən motivi də məlumdur. Seyid Hüseyn də «Ağ at, ağ çuxa» adlı hekayə yazmışdır. Şair M.Rzaquluzadə isə «Yıxılan heykəl» poemasında parçalar çap etdirmişdir. M. Müşfiqin «Çoban», M.Rahimin «40 qız» əsərləri də bu əfsanə ilə yaxından səsləşir.

S.Vurğun konkret olaraq öz əsərinin əsasında şirin bir xalq əfsanəsinin durduğunu əsərin proloqundaca qeyd edərək yazır:

...Bizim Xəzər sahilində bir qocaman qaya var,
Gecə-gündüz həmdəmidir ağ köpüklü dalğalar.
Ellər onu əzizləyir, deyir: Aslan qayası,
Məhəbbətdən yoğrulmuşdur torpağının mayası.
...Yaşamışdır bizim qaya neçə bahar, neçə qış
Ağızlardan-ağızlara dastan olub, dolaşmış.
Bu bir şirin əfsanədir babalardan yadigar,
Bunda əziz bir ölkənin vicdanı var, qəlbi var.
Bəşər bütün xəyalında öz ruhunu oxşamış,
Ruzgarlara baş əydikcə su yolunda hər qamış.
Bir insanın xəyalilə dastan olur dillərə,
Alqış bizim dastanı bol, söhbəti bol ellərə!

Elə buradan şair xan qızı Mahniyarın poetik tərcümeyi-halını verir; onun bədii portretini bütöv reallığı ilə təsvir edir:

Gündə ipək bir dona

¹ А.Церетели. Избранное. М, 1940, с. 208

Bəzənərmiş Mahniyar.
Yanında qulluqçular.
...Onu Xəzər dənizi
Böyütmüşdür qoynunda,
Göz muncuğu boynunda,
Döşündə zərli quran,
Qaydadır babalardan.
«Gözələ göz dəyməsin»
Əsən yellər əyməsin
Boy atan bir çınarı...

Şairin «Qız qayası» poemasının əsasında da tragik bir əfsanə dayanır:

Orda saqqalina yaş dama-dama,
Əfsanə söyləmiş bir qoca mana.

Ceyran düzündə at qova-qova gəlib çeşmənin üstə çıxmış qanlı-qadalı bir xan növrəstə bir qızı bəyənərək, onu zorla saraya aparmış, bütün qışı saxlamış, lakin qız saçlarını yolaraq ona təslim olmamışdır. Qaranlıq gecələrdən birində qız qaçarkən xanın adamları onun dalınca düşərək təqib edirlər. İsmətini müdafiə etmək üçün qız özünü qayadan atır və həmin zamandan qeyb olmuş qızın adı ilə bu qaya «Qız qayası» adlandırılır. Bu ada şairin «Vaqif» dramında da rast gəlirik. Pyesin X şəklində Eldar üzünü Qız qayasına tutaraq məşhur monoloqunu söyləyir:

Budur Qız qayası, hicran qayası,
Başından çox əsmiş ölüm havası...

Hər iki halda söhbət qadın hüquqsuzluğundan gedərək, obrazlı bir dillə keçmişin qaranlıq və tragik lövhələri əfsanə örtüyündə və xəlqi formada öz əksini tapmışdır.

Bu kiçik qeydlərdən aydın olur ki, Səməd Vurğun əfsanəyə yaradıcı şəkildə yanaşmış, onu yeni ictimai məzmunla zənginləşdirmiş, tarixlə bağlamış, nəticədə orijinal bir əsər yaratmışdır. Şair ilk baxışda bəsit görünən adı bir əhvalatı yaradıcı surətdə işləyərək geniş ictimai-siyasi mənalar daşıyan sənət əsəri səviyyəsinə qaldıra bilir. Səməd Vurğunun xalq əfsanəsinə qüvvətli meyl etməsi özü-

nün bir sənətkar kimi romantik təbiətindən irəli gəlir. Səməd Vurğunun zəngin bədii irsinin ən gözəl nümunələri məhz romantik yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsidir ki, bu axtarış yollarında başqa mənbələrlə yanaşı Azərbaycan folklorunun da müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur.

Xalq ədəbiyyatında geniş yayılmış mövzulardan biri də xeyirlə şərin əbədi mübarizəsi məsələsidir. Mövzusu «Avesta» əfsanələrindən götürülmüş «Hürmüz və Əhrimən» dramında S.Vurğun müharibə illərində yenidən xeyir və şər fəlsəfəsinə müraciət etmişdir. Şairin bir sıra əsərlərində müəyyən epizod, cizgi kimi görükcən Zərdüşf fəlsəfəsi bu pyesin leytmotividir. S.Vurğun bu əsərini yazmaq üçün «Avesta» və onunla əlaqədar mənbələri diqqətlə öyrənmişdir.

Əsrlərdən bəri dildən-dilə, ağızdan-ağıza dolaşaraq yayılmış bu obrazlar xeyirlə şərin, yaxşılıqla pisləyin, zülmə ədalətin, gecə ilə gündüzün simvolu kimi bədii obraz şəklinə düşmüşdür. «Hürmüz və Əhrimən» əfsanəsi müxtəlif Şərqlə xalqlarının yazılı ədəbiyyatlarında ayrı-ayrı müəlliflər tərəfindən işlənmişdir. Bu mövzuya Səməd Vurğun da müraciət edərək eyni adlı dramatik əsər yazmışdır. Hələlik bir pərdəsi məlum olan bu əsər şair tərəfindən Vətən müharibəsi illərində qələmə alınmışdır. Əsər qədim və əfsanəvi bir mövzuya həsr olunsa da, şair onun əsas ideyasını müasir zamanla yaxından səsələdirməyə çalışmışdır. Bu, hər şeydən əvvəl, əsərin meydana gəldiyi tarixi-ictimai şəraitin xarakteri ilə izah olunmalıdır. Çünki bu zaman dünyanın bütün xalqları haqlı olaraq bəşər mədəniyyətinin qəddar düşməni faşizmi fəlakət gətirən bir qüvvə hesab edirdilər. Bu məfhum dünyanın ən yaxşı adamlarının beynində, şüurunda özünə möhkəm yer tutmuşdu.

Müəllif «Hürmüz və Əhrimən»də əfsanənin siyasi-fəlsəfi mənasını daha da genişləndirməyə çalışaraq, həm də ona realistlik mahiyyət əşiləmişdir. O zaman, doğrudan da, dünyada iki qüvvə—xeyirlə şər, işıqla qaranlıq, inkişaf ilə tənəzzül, ədalətlə cinayət pəncə-pəncəyə gəlmişdi. Bu müharibədə iki dünya sistemi—faşizmlə dinc xalq mübarizə aparırdı. Həmin döyüşlərdə xalqın qələbəsi xeyrin, işığın, mütərəqqi bəşəriyyətin təntənəsi demək idi. Ona görə də Səməd Vurğun düşmən cəbhəsini təmsil edən qara qüvvələri tünd boylarla verir. Məsələn, şər qüvvəni təm-

sil edən qorxunc Əhrimənin sərkərdəsi Zülmətdirsə, Hürmüzün sərkərdəsi Dağ sultanıdır. Döyüş meydanında qarşı-qarşıya gəlmiş bu iki sərkərdənin hər birinin özünə-məxsus döyüş proqramı vardır. Əsərin hələ yarımçıq hissəsindən belə məlum olur ki, Zülmət bütün kainatı qan dəryasında boğmaq, hər tərəfi qaranlığa qərq etmək, haqq deyən səsi batırmaq, insanlıq, ədalət, səxavət, həyat, xoşbəxtlik sözlərini lüğətlərdən silmək istəyir. Dağ sultanı isə qara qüvvələrin kökünü birdəfəlik kəsmək, bütün insanlar üçün xoşbəxt həyat, azad dövrən uğrunda çarpışır. Onun mübarizə şüarı həyat və işıqdır:

Ölüm iblisə layıqdir, həyatdır ən şirin nemət.
Qaranlıqdan uzaqlaş ki, işıqdır ən böyük ziynət.

O istəyir ki, bəşər göz yaşları və hicrandan azad, silahsız, müharibəsiz bir aləmdə yaşasın. Bunun üçün isə başlıca maneə olan Əhrimən və onun tərəfdarlarını aradan götürmək, son qələbəyədək döyüşmək lazımdır. «Hürmüz və Əhrimən» əsərinin əldə olan parçasından alınan təəssürat bundan ibarətdir. Lakin bu hissənin özü belə həmin əsərin dərin—fəlsəfi ümumiləşdirmə gücünü göstərməkdədir.

Şairin hələ 1934-cü ildə qələmə aldığı «Ölüm kürsüsü» poemasında da faşist məhkəmə səhnəsinin təsvirində iki ideologiyanın, iki dünyanın, iki ictimai sistemin toqquşmasını görürük. Çox güman ki, Səməd Vurğun əfsanə mövzusunda yazdığı «Hürmüz və Əhrimən» dramında «Ölüm kürsüsü», «Rot-front» və başqa əsərlərində qoyub bədii həllinə çalışdığı məsələləri daha geniş və hərtərəfli, daha dərindən və fəlsəfi aspektdə günün tələbləri səviyyəsindən işləyib mənalandıрмаğa səy etmişdir. Təəssüf ki, əsər yarımçıq qaldığından onun ətraflı təhlilini də verə bilmirik.

«Hürmüz və Əhrimən» dramı göstərir ki, Səməd Vurğun folklordan aldığı ən qədim mövzuya belə müasir xarakter verməyi bacarır, onu istədiyi şəkllə salaraq, dərin ictimai məzmunun ifadəsini asanlaşdırır.

Səməd Vurğun bəzən müəyyən hadisə və əhvalatın təsvirində şirinlik yaratmaq üçün qələmə aldığı əsərin süjet xəttini daha da zənginləşdirmək, onun əhatə dairəsini genişləndirmək məqsədilə özü müxtəlif əfsanələr yaradaraq,

onu vermək istədiyi əsas ideyanın xidmətinə yönəldir. Deməli, bu halda şair müəyyən xalq yaradıcılığı nümunələrinə əsasən yeni əsərlər yaratmağa nail olur. Şairin yaradıcılığında bu səpgidə xeyli əfsanə, tapmaca, bayatı, atalar sözü, hikmətli söz və s. rast gəlirik. Bunlardan ən maraqlısı onun öz müşahidələrinin məhsulu olan «Qız bulağı» və «İki qardaş macərası» adlı epizodlardır. Bu parçalardan biri «Muğan», digəri isə «Bakının dastanı» poemalarında verilmişdir.

«Qız bulağı» əfsanəsinin hansı mənbədən gəldiyini araşdırarkən hələlik buna bənzər, az-çox səsləşən xalq variantına rast gəlmədik. Lakin hər halda ehtimal etmək olar ki, şair bu əfsanəni özünün bildiyi və tanış olduğu müəyyən xalq rəvayətlərinin təsiri altında yaratmışdır.

Şair özü əsərdə bu hadisənin «Muğan» poemasının yazıldığı vaxtdan on beş il qabaq baş verməsi haqqında konkret tarix söyləyir. Bəlkə, doğrudan da, belə bir əhvalat olmuşdur və bunu şair də əfsanə, yaxud uydurma saymamağı oxucularına dönə-dönə tapşırır. Lakin həmin əhvalat şairin qələmində elə nağılvari şəkildə verilir, elə əfsanəvi örtüyə bürüdülmür ki, hadisə sırf folklor nümunəsi, fantastik xalq rəvayəti təsiri bağışlayır.

Bu xüsusiyyət aşağıdakı misraların ümumi ruhundan da aydın görünür:

Yanır Ay gecələr, bağı qan kimi,—
Bu qoşa məzara eşq olsun!—deyə,
Kür də tutduğuna peşiman kimi,
Çəkilməş sahildən bir az geriye...

Burda... bu qoşacıq məzar yanında
Bir söyüd altında bulaq da qaynar.
Günəş tellərini yaydığı zaman
Şəffaf sularında kölgələr oynar.

Deyirlər, çeşmədə parlayan bu su
Nakam aşıqlərin göz yaşlarıdır...

Səməd Vurğun əsərdə bu əfsanə ilə qüvvətli kontrast təşkil edən Kürün bugünkü vəziyyətindən daha geniş şəkildə bəhs edir. Şair «Kürün bayramı» adlı X nəğmədə

yazır ki, Kürün apardığı qurbanların qisasını müasir insan ondan tələb edir:

Yaxandan yapışib soruşur insan
Vaxtsız ölümlərin intiqamını...

Apardığımız bu kiçik və ötəri müqayisədən aydın olur ki, «Qız bulağı» əfsanəsini verməklə müəllif müasir həyatımızın təntənə və əzəmətini, bu günün yüksək romantikasını ifadə etmək istəmişdir.

Epik vüsətə malik olan «Bakının dastanı» poemasında Səməd Vurğun Azərbaycanın ən qədim dövrlərindən, bu gündən və gələcəyindən söhbət açır. Əsərdə xalqımızın adət-ənənəsi, qonaqpərvərliyi, səxavəti, düşməne qarşı əyilməzliyi, vətənpərvərliyi geniş şəkildə işlənmişdir. Bir çox əsərlərində olduğu kimi, bu poemada da şair lirik rəcətlərlə keçmiş müraciət edir. Heç şübhəsiz ki, keçmiş müraciət, bu günlə müqayisə müasir quruluşumuzun böyük üstünlüklərini, məziyyətini meydana çıxarır və bu hal sənətkarın öz xalqının taleyi ilə daha artıq maraqlandığını göstərir. Yazıçı mənsub olduğu xalqın varlığını, vüqar və əzəmətini bu günün səviyyəsindən təsvir etməyi bacarırsa, onun hərdən bir tarixə səyahəti yaxşı nəticələr verə bilər. Bu həm də müəllifə öz doğma xalqının tarixi inkişafın ayrı-ayrı mərhələlərində kəsb etdiyi yeni mütərəqqi keyfiyyətləri görüb təsvir etməyə yaxından kömək edər.

«Bakının dastanı» poemasında mövzumuzla əlaqədar olaraq bizi ən çox maraqlandıran məsələ «İki qardaş macərəsi» adı ilə verilmiş əfsanədir. Bu parça müstəqil süjetə malik ayrıca orijinal bir əsər sayıla bilər. Macəradə cərəyan edən hadisələr «Aslan qayası»nda olduğu kimi, Xəzər dənizi ilə əlaqədar verilir. Müəllif qeyd edir ki, Xəzərin saysız-hesabsız əfsanələri var, mən bunlardan yalnız birini danışmaq istəyirəm. Şair söhbətin ruhuna əfsanəvi şəkil verərək xalq ədəbiyyatı priyomlarına uyğun əhvalatın nəqlinə keçir:

İki qardaş, iki ürək,
Balıqçımış bu dənizdə:
Xatırlayıb köhnələr tək,
Rəhmət olsun:—deyək biz də.

Biz bu əfsanənin haradan nəşət etdiyini, xalq arasında necə və hansı variantda olmasını araşdırdıq, lakin qənaətbəxş məlumat əldə edə bilmədik. Şairin özü isə buna dair heç bir işarə verməmişdir.

Qoy, içərişəhərlilər
Oxuduqca bu dastanı,
Yada salsın səhər-səhər,
O dənizi, o tufanı,—

sözlərindən də bu əfsanənin içərişəhərlilərə guya tanış olmasını demək çətindir. Hələlik onu qeyd edə bilərik ki, bu macərə xalq ədəbiyyatı təsirindən tamamilə xali olmasa da, şairin öz fantaziyasının məhsuludur. Bizə elə gəlir ki, belə epizodu qələmə alıb öz poemasına daxil etməyə başlıca səbəb Zərnigar obrazını yaratmaq təşəbbüsü olmuşdur.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq ədəbiyyatında sədaqətli, ömrünün axırına qədər ərinə vəfalı qalan qadın surətləri çoxdur. Bizim dastan, nağıl və əfsanələrimizdə buna aid çoxlu misallar tapa bilərik. Belə olan surətdə şairin yəni-dən əfsanəyə qayıdaraq, belə bir qadın obrazını yaratması təşəbbüsü nə ilə izah oluna bilər? Biz belə hesab edirik ki, bu Vətən müharibəsinin törətdiyi vəziyyətlə bağlı bir məsələdir. Əsərin məhz həmin illərdə qələmə alınması faktını da buraya əlavə etsək, bu ehtimal bir daha təsdiq olunar. Doğrudan da, müharibə vaxtı ərləri döyüşlərdə olan qadınların sədaqəti haqqında onlarca əsərlər yazılırdı. Döyüşçülər məktublarında öz sevgililərinə «Gözlə məni» — deyə müraciət edirdilər.

Ona görə də bizi burada maraqlandıran məsələ həm Zərnigarın «gəlinlik duvağını açmadan» altmış il mütəmadi sevgilisinin yolunu gözləməsi, həm də Səməd Vurğunun bu cəhətə necə münasibət bəsləməsidir. Müharibədən uzun illərin keçməsinə baxmayaraq, hələ də ərinin, nişanlılarının vüsəl ümidi ilə yaşayan namuslu qadınlarımız, qızlarımız çoxdur. (Bu ruh «İnsan» pyesində də vardır.)

«İki qardaş macərəsi»nda da Xəzərə balıq ovuna getmiş sevgilisini itirən Zərnigarın hər səhər vüsəl həsrəti ilə ey-

vana çıxaraq, gözlərini gəmilərdən ayırmadığını, onun keçirdiyi faciələri çox təsirli lövhələrdə canlandıran Səməd Vurğun oxucularda bu sədaqətli qadına qarşı dərin rəğbət yaradır. Oxucu bu vəfalı gəlinin düşdüyü faciəyə ürəkdən yanır, təəssüf edir. Lakin şair Zərnigarın bu ləyaqətli hərəkətini yüksək qiymətləndirməklə bərabər, eyni zamanda böyük bir humanist kimi onun «ifrat vəfalılığına» etiraz edir. Onun bədbinləşməsinə, həyatdan əlini tamamilə üzərək, yalnız sevgilisinin xəyalı ilə yaşamasına, müəyyən bir işdən yarışmamasına bəraət qazandırmır:

Gedən gəlməz bu dünyada,
Öz ömrünü vermə bada.
Gözəl hüsnün, gözəl adın,
Bir həftəylə dul olmadın,
Hələ qızlıq camalın var.
Əl işin var, kamalın var.
Sən də ev tik, bir yuva qur,
Qanun budur, qayda budur.

Səməd Vurğun burada təkcə Zərnigarı müqəssir tutmur, eyni zamanda Azərbaycanda və habelə Şərqdə kök salmış bəzi mənfi adət - ənənələri də kəskin tənqid edir. Çünki belə hallarda «Xalq nə deyər», «Camaat nə söyləyər» kimi ifadələrin rolu az olmur. Bu cür ifrat adətlərin bədii inikasının Səməd Vurğun yaradıcılığında nə şəkildə təzahür etdiyini anlamaq üçün şairin yaratmış olduğu qadın surətləri silsiləsindən ikisini—Zərnigarla («Bakının dastanı») Humayı («Komsomol poeması») müqayisə etmək kifayətdir. Bu qadınların hər biri tarixi keçmişimizin müəyyən dövrünün nümayəndəsidir. Bunlardan Zərnigar daha qədim, Humay isə lap yaxın keçmişimizin qadınlarını təmsil edir. İstər Zərnigar, istərsə də Humay öz fərdi xüsusiyyətləri ilə bir-birindən fərqlənirlər. Lakin bunların hər ikisi öz talelərinin oxşarlığı etibarilə müəyyən nöqtədə birləşirlər. Başqa sözlə desək, Humay öz dövrünün Zərnigarıdır. Hər iki surət utancaqlıq, məsumluq, təvazökarlıq, sevgidə sədaqət kimi müsbət sifətlərə malikdir. Onların faciəsi də birdir. Bu faciəni isə hazırlayan amillərdən biri Şərqdə ehkam şəklini almış köhnə adətlər, qanun-qaydalardır. Bu qadınlar öz əsrinin övladları olduq-

larından hər cürə milli adətlərə təbii bir hal, müqəddəs bir şey kimi baxırlar: onlar el tənəsindən çəkinir, xalq adətinə qarşı çıxmağı xatirlərinə belə gətirə bilmirlər.

Məsələn, Humay atasının düşməni komsomolçu Cəlali sevdiyi kimi, əlbəttə, inandırıcı haldır. Çünki məhəbbət heç nə ilə hesablaşmır. Lakin bu da həqiqətdir ki, Humay Cəlali sevdiyi halda, onunla qoşulub qaçmağa, «Atasının papağını yerə soxmağa» razı olmur. Ona görə ki, bu, el adətinə ziddir. Bunun üçün də Humay sevgilisi Cəlali öz atası Gəray bəydən razılıq almaq üçün onun yanına göndərir. Humay Cəlali bu işə təhrik edərkən həmin yolun təhlükəsini hiss etməyə bilməzdi. Lakin bununla belə, yenə də öz atasından izinsiz, sevdiyi bir şəxsə ərə getməyin mümkün olmadığını düşünür. Buna görə də Humay oxucunun gözləri qarşısında dövr üçün tipik bir obraz kimi canlanır. Cəlali Humayın görüşünün təsvirinə həsr edilmiş səhnədə sevgililər evlənmək barəsində bir-birilə dərhləşəndə Humay Cəlalin evlənmə təklifinə ancaq el qaydasınca hərəkət etdiyi təqdirdə razı olacağını bildirir:

Nə deyim, bəlkə də haqlısan Cəlali,
Əlindən gələrsə, elçi göndər, al...

Cəlali Gəray bəylə barışmağın mümkün olmayacağını qıza danışaraq çıxış yolunun ancaq qoşulub qaçmaqda olduğunu söylədikdə Humay bu təklifi də rədd edir:

—Yox Cəlali, olmadı, şahiddir hamı,
Görürkən yuxuda qaçaq babamı
Hönlürüb ağlaram əlimdə yaylıq.
Nəinki ömürlük, hətta bir aylıq...
Bəlkə də bir günlük səfərə getmək,
Eşq üçün babamı atıb tərək etmək
Ölümdən yamandır el-gün içində.

Zərnigarla Humay surətlərinin qısaca müqayisəsindən görüldüyü kimi, şair hər dövr üçün tipik qadın obrazı yarada bilmişdir. Bu işə şairin öz xalqının təbiətini, milli ruhunu, adət və ənənəsini, həyata baxışını yaxşı bilməsindən irəli gəlir. O, həqiqi Azərbaycan şairi kimi xalqda yaxşı nə varsa, onu təqdir edir, qiymətləndirir, öz bədii

əsərlərində əbədiləşdirir, pis cəhətləri isə kəskin surətdə tənqid edirdi.

Şifahi xalq ədəbiyyatının ən zəngin sahələrindən biri aşığı poeziyasıdır. Bu poeziyanın yazılı ədəbiyyata, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinə təsiri böyükdür. Azərbaycan şəraitində yazıb-yaradan həqiqi milli şair aşığı poeziyasına laqeyd qala bilməz. Həm də bu poeziya bizim yeni ədəbiyyatla folklorumuz arasında bir körpü, əlaqə rolunu oynayır. Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov bu əlaqəni tamamilə düzgün xarakterizə edərək yazır:

«...Aşığı poeziyası xalq yaradıcılığı ilə yazılı ədəbiyyat arasında bir keçiddir, möhkəm bir körpüdür. O, bir tərəfdən xalq yaradıcılığına bağlıdır, o biri tərəfdən yeni ədəbiyyata, həm bununla, həm də onunla qarşılıqlı əlaqə və təsirlə inkişaf etmişdir. Onun kökləri, rişələri folklorlardan, xalq yaradıcılığından su içirsə, budaqları, qol-qanadı həmişə ədəbiyyatla qovuşur, ona təsir edir və ondan qüvvət alır».¹

Aşığı poeziyasının çox zəngin ənənələrə malik olduğu bir ölkədə ərsəyə gələn, belə bir mühitdə böyüyən Səməd Vurğun ilk qələm təcrübələrindən tutmuş son əsərlərinə qədər həmişə aşığı şeirinə müraciət etmiş, ondan faydalanmış, yeri gəldikcə aşıqların özlərini də yeni əsərlər yazmağa ruhlandırmışdır. Onun Aşığı Hüseyn Bozalqanlıya həsr etdiyi «Danışaq» rədifli qoşması təxminən eyni mövzuda bir neçə şeirin yaranmasına səbəb olmuşdur. Şairin bu qoşmasından sonra O.Sarıvəlli, C.Xəndan, Aşığı Əsəd, Aşığı Mirzə, Aşığı Məhəmməd, Aşığı Hüseyn və başqaları bir sıra qoşmalar yaratdılar. Sonralar qoşma janrına şairlərimizin marağı artır. S.Rüstəm, M.Müşfiq, M.Rahim və başqaları həmin illərdə gözəl qoşmalar yazırlar.

Aşığı poeziyasının məzmunu və bədii şəkillərindən öyrənən S.Vurğun mükəmməl bədii nümunələrdən olan qoşma formasında bir çox əsərlər yaratmışdır. Xalq şairinin bu mənbəyə münasibətindən bəhs edən akademik M.Arif yazır: «S.Vurğunun ən çox sevdiyi şair Vaqif, ən çox bəyəndiyi aşıqlar Ələsgər və Qurbani olmuşdur».²

¹ Mirzə İbrahimov. Aşığı poeziyasında realizm. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1966, səh. 17

² M.Arif. Xalq şairi Səməd Vurğun. Azərbaycan SSR EA xəbərləri, 1956,

Doğrudan da, Səməd Vurğun aşığıları folklorun həm yaradıcısı, həm də yaşadanı hesab edirdi. O, vaxtilə bütün aşığıların, o cümlədən Aşığı Ələsgərin bədii irsinin toplanılıb nəşr edilməsini, onlara dair tədqiqat əsərlərinin yaranmasını zəruri sayır və bu sahədə əlindən gələni əsirgəmir. Şair aşığı poeziyasını zəngin məzmun və mündəricəsinə, rəngarəng bədii formalarına görə mükəmməl sənət nümunələri kimi qiymətləndirirdi:

Abbas Divarqanlı, Dilqəm, Ələsgər
Bir saza nə qədər dastan yaratdı.
Elin qüdrətilə yaşıyan ərlər
Eşqin hünərilə murada çatdı¹.

S.Vurğun 20—30-cu illərdə yeni üslub, yazı tərzini, Azərbaycan dilinin saflığı uğrunda gedən qızğın mübahisələr zamanı şeirdə yerli-yersiz əcnəbi sözlər, xüsusilə ərəb-fars tərkibləri işlədənləri tənqid edərək Aşığı Ələsgəri onlara nümunə göstərirdi. Bu münasibətlə şair məqalələrinin birində yazırdı:

«Xalis Azərbaycan dilində bədii surətdə yazılmış olan bu şeirlərdə bir açıqlıq, saflıq və təbiilik, milli ifadə formaları, milli obrazlar çoxdur. Bunlardan istifadə ilə biz, yalnız Aşığı Ələsgərə qayıtmamaq şərtilə, bugünkü şeirimizdə bu günün saflığını, təmiz və səmimi lirikasını, geniş xalq zövqlərini tərənnüm etməliyik. Əks təqdirdə bizim şeirimiz geniş kütlənin malı ola bilməz»².

Şair bu nəzəri fikirlərini ilk növbədə özünün ədəbi təcürübəsində həyata keçirməyə çalışırdı. Onun bir sıra şeirləri vardır ki, janrından asılı olmayaraq hamısı aşığı poeziyasının bilavasitə təsiri altında yaranan əsərlərdir. Biz onlarda həm sadəlik və aydınlıq, həm də fəlsəfi dərinlik görürük. O bu qəbildən olan lirik əsərlərində Ələsgər şeirinin formasından, ümumi ruhundan, əsrarəngiz dil sadəliyindən istifadə edərək yeni bədii nümunələrlə Azərbaycan lirikasını zənginləşdirmişdir.

№ 4, səh. 3

¹ Səməd Vurğun. Əsərləri, II cild, Bakı, 1960, səh. 229

² Səməd Vurğun. Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1934, № 11-12, səh. 3-5

Aşıq poeziyasında özünün fəlsəfi-ictimai məzmunu ilə fərqlənən ustadnamələrdən S.Vurğun da faydalanmışdır. Məlum olduğu kimi, bu tipli şeirlər qoşmadan şəkildə fərqlənir. Onlar daha çox məzmunu, didaktik-fəlsəfi, tərbiyəvi əhəmiyyəti ilə seçilir.

Səməd Vurğun öz epik yaradıcılığında bu formaya müraciət edərək insan, varlıq, kainat, həyat, ölüm və s. haqqında yığcam aforizm şəklində ifadə edilmiş məlumat verir. Məsələn, S.Vurğunun «Dünya» şeiri Aşıq Ələsgərin «Dünyada» rədifli qoşması ilə səsleşir. Lakin fərq burasındadır ki, kainat, dünya, insan və s. anlayışlara Səməd Vurğun realist dünyagörüşündən yanaşırsa, aşığın şeirində taleyə sığınmaq, fatalizm, tərki dünyalıq ruhu hakimdir.

Fələk xarab etdi abadanları,
Zülmənə söndürdü yanan şamları.
Hayıf, gözəllərin gül əndamları,
Mara-mura qismət oldu dünyada.

Guşunda sırğadı, sinəndə dağdı,
Ağıllı unutmaz neçə ki, sağdı,
Dövlətdən qismətin beş arşın ağdı,
Çəkdiyın qovğadı, qaldı dünyada.¹

S.Vurğun öz sevimli qəhrəmanları Cəlal və Humayın ölümündən doğan təssüratı dolğun şəkildə ifadə etmək üçün lirik haşiyyə şəklində məşhur «Dünya» şeirini söyləyir:

Bir də görürsən ki, açılan solur,
Düşünən bir beyin bir torpaq olur.
Bir yandan boşalır, bir yandan dolur.
Sirrini verməyir sirdaşa dünya.

Əzəldən belədir çünki kainat
Cahan daimidir, ömür amanat.
Əldən-ələ keçir vəfasız həyat,
Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, dünya.²

Bu kiçik və ötəri müqayisədən hər iki şeirin həm yaxın, həm də fərqli cəhətləri, başqa sözlə desək, Səməd

¹ Aşıq Ələsgər. Bakı, Azərənəşr, 1937, səh. 73

² S.Vurğun. Əsərləri, III cild, Bakı, 1961, səh. 77

Vurğunu Aşiq Ələsgərlə birləşdirən və ayıran xüsusiyyətlər bariz şəkildə özünü göstərir...

Ümumiyyətlə, aşiq poeziyasının, o cümlədən Aşiq Ələsgər şeirinin xeyirxah təsiri S.Vurğunun ilk əsərlərindən olan «Şikəstəyə məktub» şeirindən tutmuş son şeirlərinə—«Yada sal məni»yə qədər özünü hiss etdirmişdir. Əlbəttə, bu təsir mexaniki surətdə yox, yaradıcı şəkildə olmuşdur. Bu təsir özünü, demək olar ki, şairin lirik şeirlərinin bütün komponentlərində—üslub, ifadə tərz, bədii forması, təsvir və ifadə vasitələri, məzmun və mündəricəsi, ahəng və ritmi, bir sözlə, bütöv ruhunda göstərməkdədir. Lakin bütün bunlar böyük xalq şairinin orijinal poeziyasının novator mahiyyətini heç də azaltmır. Əksinə, Vurğun şeiri milli və bəşəri poeziyanın sintezi, həqiqi davamı və inkişafı kimi meydana çıxır.

Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, özünün bütün inkişaf mərhələlərində həmişə döyüşkən məzmunla malik olan aşiq poeziyası bu sənətin populyar olduğu hər yerdə ən yaxşı sənətkarların tükənməz ilham mənbəyinə çevrilmişdir.

Səməd Vurğun aşiq poeziyasına xüsusi hörmət bəsləyir, onun bütün əlvan formalarını, məna zərifliyini dərk edir, bu sənətin incəliklərindən yeri gəldikcə faydalanırdı. Bu nöqtəyi-nəzərdən S.Vurğunun şeirlərini oxuyarkən adama elə gəlir ki, onlar sazın müşayiəti ilə, onun müəyyən pərdələri və havaları üzərində yaranmışdır. Şair nəinki təkə lirik şeirlərində, habelə öz satirik məzmunlu, mübariz, döyüşkən ifşaçı mündəricəsi ilə fərqlənən əsərlərində düşmən hədəfi tənqid atəşinə tutarkən Sabir satirasından öyrəndiyi kimi, Aşiq Ələsgərin kəskin həcvlərini də unutmur. Əksinə, onların yaradıcı sintezinə nail olur. Ona görə də Səməd Vurğunun şeirlərində həcv və satiranın daha da inkişaf etmiş şəklində təsadüf olunur. Şairin «Ziyafət» şeirində biz bunun orijinal nümunəsini görürük:

Bu axşam o qədər qəzəbliyəm ki,
Qəlbimdə od tutub yanır intiqam.
Hirsimdən az qala sağ əlimdəki
Qədəhi bir lordun başına çırpam.

Heç kəs inkar edə bilməz ki, bu şeirin deyək ki, Aşiq Ələsgərin aşağıdakı misraları ilə məna, məzmun, forma

cəhətdən yaxınlığı var:

Saxla dilin özün üçün, yağdı,
Aşiq Ələsgərin oddu çağdı,
Vurar caynağından səni dağıdı
Göydən yerə parça-para düşərsən.¹

Bu səsleşməni şairin bütün satirik əsərlərində— «Xey-rə-şərə yaramaz», «Belələri də var...», «Karyerist», «Dər-göz», «İncə xanım», «Sənəm qarının pıçılıtları» və s. ay-dın surətdə müşahidə etmək mümkündür.

Səməd Vurğun, şübhəsiz, aşiq poeziyasından «şeir dü-zəltmək» xatirinə yox, müəyyən bir fikri daha poetik şə-kildə ifadə etmək üçün istifadə edir və nəticə etibarı ilə həm öz böyük əcdadlarının sənətini yaşadır, inkişaf etdi-rir, həm də öz əsərlərinin təsirliliyini, sadə və aydınlığını, xüsusilə xəlqiliyinə artırmağa müvəffəq olur. Qoşma geniş xalq kütləsinin ruhuna müvafiq, onların anlayacağı for-malardan biri kimi indi də təzədir. Aşiq poeziyasında çox yayılmış olan didaktik, nəsihətəməz şeir şəklinə S.Vurğunun yaradıcılığında da təsadüf etmək olur. Bu, əsas etibarı ilə şairin əsərlərində iki şəkildə təzahür edir. Bunlardan birincisi, bədii lövhə yaratmaqdan, müəyyən eskiz cızmaqdan, ikincisi isə qüvvətli aforizm şəklində de-yilmiş mülahizələrdən ibarətdir. Birinci halda şair müəy-yən əhvalatı nağıl edərək oxucunun həmin hadisədən ibrət götürməsi üçün, ondan alınan təəssüratı bir neçə misrada təmsil əsərlərinin finalını xatırladan, didaktik nəticə kimi yekunlaşdırmağa səy edir. Məsələn, «Ayın əfsanəsi» poe-masının finalında olduğu kimi:

Dedim: Nə dərqliymiş bu qəmli dastan!
Mən yazım, oxusun, eşitsin insan,
İstər ana olsun, istərsə ata!
Bəzən ehtiyatsız kiçik bir xata
Böyük faciələr yaradır demək!
Sonra ömrü boyu dərd çəkir ürək!²

Göründüyü kimi, bu misralarda az qala poemanın əsas

¹ «Aşiq Ələsgər», Bakı, 1956, səh. 80

² Səməd Vurğun. Əsərləri, III cild, Bakı, 1961, səh. 265

qayəsi ifadə olunmuşdur.

İkinci halda yenə də təsvir olunan hadisə ilə əlaqədar olaraq o vaxt müəyyən mühakimələr yürüdülmür ki, bunsuz keçinmək mümkün olmur. Belə ki, hadisənin müəyyən yerində belə didaktik haşiyələr bir zərurətə çevrilir. Məsələn, «Bakının dastanı» poemasında şair insanların müxtəlifliyindən söhbət açdığı zaman bu misraları yazmalı olur:

İnsan var ki, hər gün girər qılığına,
Deyər: Sənə qurban olsun dünya varı...
Yaxşı gündə küp-küp içər sağlığına,
Dar günündə ceyran olar ayaqları.

İnsan var ki, öz sözünün sahibidir,
Od üçün düşsə belə, onu yeməz.
İnsan da var iradəsi yel kimidir,
Beləsindən bacardıqca kənar da gəz.¹

Burada insanların zahiri geyimi, fərdi cizgiləri, adı, işi, fəaliyyəti konkret şəkildə göstərilir, ümumi şəkildə mülahizələr yürüdülmür. Lakin elə bu ümumi mühakimələrdən də qarşımızda sanki bir-birinin əksi olan iki insan tipi canlanır. Bunlardan biri həqiqi insandır. Onun üçün düzlük, mərdlik, səmimilik əsas şərtidir. İkincisi isə, necə deyirlər; külək kimi hər səmtə əsən, iradəsiz, vüqarsız, yaltaq və ikiüzlü bir adamdır. Lakin şair oxucuya «birinci kimi ol!»—demir. Onu yalnız təqdim etməklə kifayətlənir, son sözü oxucunun öz öhdəsinə buraxır.

Xalq şairindən yuxarıda gətirdiyimiz misraları oxuyarkən XVII əsrin böyük sənətkarı Tufarqanlı Abbasın məşhur «Bəyənmez» rədifli ustadnaməsi istər-istəməz gözlərimiz önünə gəlir. Təkcə bir fərqlə ki, aşığın şeirində feodal münasibətlərindən doğan bərabərsizlik müəyyən dini təəssübkeşlik cəhətindən tənqid olunursa, S.Vurğunun şeirində ümumiyyətlə insanların müxtəlif təbiətə, fərdi xasiyyətə malik olmaları göstərilir. Aşığın bu misralarını bir də xatırlayaq:

¹ Səməd Vurğun. «Bakının dastanı», «Vətən uğrunda» jurnalı, 1945, № 1-7, səh. 7

Adam var, dolaşar, səhranı, düzü,
Adam var, döşürər gülü-nərgizi.
Adam var, geyməyə tapammaz bezi,
Adam var, al geyər, şalı bəyənmez.

Adam var, çox işlər eylər irada,
Adam var ki, yetə bilməz murada.
Adam var ki, çörək tapmaz dünyada,
Adam var, yağ yeyər, balı bəyənmez.

Bu misalları gətirməklə demək istəyirik ki, istər klassik şeirdə, istərsə də aşiq poeziyasında olan didaktik ruhlu əsərləri köhnəlmiş elan etmək doğru deyildir. Yaxşı, ağıllı didaktikanın həmişə böyük rolu olmuş və olacaqdır.

Səməd Vurğun aşiq şeirinin gəraylı, təcnis, deyişmə, dedim—dedi və s. şəkil və janrlarından da istifadə etmişdir. Bunlardan həm lirik şeirlərində, həm də epik və dramatik əsərlərində yeri gəldikcə bəhrələnmişdir. Məsələn, «Xanlar» dramında Keçəllə Xanların deyişməsində Xanların sözlərinə diqqət yetirək:

Xanlar:

O nədir ki, ad qoymuşdur dünyada,
Bir dağ kimi dayanmışdır dəryada?
Hünərin var cavab ver.

Səməd Vurğun yalnız aşiq poeziyasının məzmun və şəkli xüsusiyyətlərindən istifadə etməklə qalmayıb, özünün ayrı-ayrı əsərlərində epizodik şəkildə olsa da, aşiq obrazları yaratmışdır. Hətta iri həcmli bir əsərini—«Aşığın dərdi»ni bilavasitə aşiq həyatına həsr etmişdir. Sonralar Aşiq Şəmsiri necə yüksək qiymətləndirdiyi, onun sənətini xalq üçün yenidən kəşf etdiyi indi də hamının xatirindədir.

S.Vurğun şeirinin əsas qaynaqlarından biri olan şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinin məzmun, mündəricə və şəkli xüsusiyyətlərindən şairin necə təsirləndiyini ötəri şəkildə nəzərdən keçirdikdə bizdə belə bir qənaət hasil oldu ki, onun əsərlərindəki poetik qüvvə, emosionalıq, oynaqlıq, sadəlik və ahəngdarlıq kimi gözəl keyfiyyətlərin hamısı öz başlanğıcını bir mənbədən—xalq yaradıcılığı çeşməsindən alır.

Səməd Vurğunun poeziyası klassik Şərq və Azərbaycan şeirinin ən yaxşı ənənələrinin davamı, onun bütün gözəl cəhətlərini özündə birləşdirən böyük bir mənəvi sərvətdir. Klassik Azərbaycan poeziyasının bütün məziyyətləri bu böyük ideallar şairinin yaradıcılığında birləşərək poetik bir ümman yaratmışdır.

S.Vurğun Nizamidən zəngin epikliyi, böyük poetik lövhələri, zəngin mənəvi aləmi ilə seçilən, dramatik ehtiraslara malik, yüksək, romantik pafoslu, orijinal xarakterlər yaratmağı əxz etmiş; fəlsəfi dərinliyə enmək, əbədi səciyyə daşıyan monumental mövzular işləməyi, sıravı, sadə əməkçiləri dövrün filosofu, seçilmiş adamı kimi yüksək bir məqama qaldırmaq sənətini öyrənmişdir.

S.Vurğun Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif və Sabir poeziyasından öyrəndiyini həm nəzəri, həm də bədii əsərlərində tez-tez qeyd edirdi. O, böyük Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasını Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, ondan yeri gəldikcə faydalanmış, haqqında məqalələr yazmışdır.

S.Vurğun Nəsimidən fəlsəfi dərinlik, şair və şəxsiyyət bütövlüyünü, cəsarət, qəhrəmanlıq kimi xüsusiyyətləri həqiqi varis kimi qəbul etmişdir. «Azad ilham» adlı əsərində Nəsimini həqiqi sənətkarın, öz məsləki, yolu, əqidəsi uğrunda fədakarlığın təkrarolunmaz simvolu hesab edərək yazırdı:

Nəsimi zahidlə durdu üz-üzə,
Söylədi: haqq adlı bir divan quraq;
Atdı pəncəsini gecə gündüzə,
Boğdu həqiqəti sadə fırlıdaq...

Zahidin barmağın kəssəniz əgər,
Tanrı dediyinə arxa döndərər...
Bu miskin aşıqə baxın da bir az,
Diri soyulsa da dözər, ağlamaz.

Burada böyük alman şairi Hötenin məşhur sözləri yada düşür. O deyirdi ki, az-çox tanınmış hər bir sənətkar hər kəsdən bir şey əxz etməlidir. Çünki bunların hamısı bir kökə, bir mənbəyə gedib çıxır: xalqın qaynar yaradıcılıq çeşməsinə! Ona görə də yalnız, xalqın bu qaynar yaradıcılıq bulduğundan su içənlər, ona möhkəm tellərlə bağlı olanlar həm də ölməz, bəşəri hiss və duyğuların tərcümanı olurlar. Əsl

poetik ilham xalqın öz sənətkarına bəxşisidir:

Vaqif, yad et səni yad eyləyəni,
Mən sevirəm mənə yarım deyəni,
Qoymaz göz önündən sevən sevəni,
Könüldən könülə yollar görünür.

Böyük sənətkarlar yalnız bu dialektik qanunauyğunluğun yetişdirməsidir. Şeirin, sənətin böyük qədirşünası olan Azərbaycan xalqının ərsəyə gətirdiyi Nizamilər, Nəsimilər, Füzulilər, Vaqiflər—qəlb aləminin bu duyğu müməsilləri ona görə böyük poetik zirvələr fəth etmişlər ki, ilk növbədə mənsub olduğu xalqın könlünə yol tapa bilmişlər. Xalqın bədii dühası böyük dağlar silsiləsinə bənzədirsə, onun yetişdirdiyi sənətkarlar bu silsilənin müxtəlif poetik zirvələri sayıla bilər. Deməli, poetik təfəkkürün silsiləvi düzümü bəzən bir-birindən çox uzaq məsafələrdə baş qaldıran zirvələrlə sıralanır. Bizim poeziyamızda, zaman etibarilə bir-birindən çox-çox uzaq əsrlərdə yaşayan elə sənətkarlar vardır ki, onları həqiqi vərəsəlik və ənənəvi doğmalığa telləri birləşdirir. Əlbəttə, müstəqil tədqiqat obyektinə olan bu problemin yalnız bir-iki aspektinə öz münasibətimizi bildirəcəyik.

S.Vurğun lirik şeirimizin böyük ustadı Füzulini xüsusi bir məhəbbətlə sevirdi. Onun adını öz əsərlərində tez-tez yad etmək, məqalə və məruzələrində bir nümunə kimi göstərmək, ona müstəqil şeirlər həsr etməklə yanaşı lirik şeirin incə xüsusiyyətlərini də məhz böyük Füzulidən öyrənirdi. Şair həmişə Füzulini xüsusi hörmətlə xatırlayırdı.

S.Vurğunu Vaqiflə bağlayan ən ümdə cəhət realizm, sadəlik və lirizm olmuşdur. Onlar zaman etibarilə bir-birindən tam iki əsr aralı yaşasalar da, dil, üslub, poetik ruh, habelə təbiət etibarilə çox yaxın sənətkarlar olmuşlar. Səməd Vurğun Vaqifi lap uşaqlıqdan sevmiş, ona könlü bağlamışdır. Biz bu bağlılığı, şübhəsiz, bir təsadüf nəticəsi hesab etməyərək, kökü tarixin çox qədimlərinə gedib çıxan xalqımızın bədii qüdrətinin bu şəxsiyyətlərin simasında təzahürü kimi qiymətləndirməliyik. Ona görə də Vurğun Vaqifdən danışanda qəlbimizin telləri titrəyər, nəfəsi od-alov saçar, sinəsi iftixarla qabarar, ilhamı qaynayıb coşar, şeir təbi məcrasına sığışmazdı.

S.Vurğun Vaqifi mütəfəkkir bir şair, dərin fəlsəfi fikirləri sadə, aydın bir dillə ifadə etməyi bacaran incə bir lirik, öz dövründə estetik düşüncənin zirvəsinə qalxan, «Həyat gözəldir» idealını təbliğ edən böyük bir söz bahadırı kimi qiymətləndirirdi.

S.Vurğun Vaqifdən söz açanda müasiri olan bəzi şairlərin «məhəbbət lirikasındakı» saxtakarlığı amansız tənqid edərdi. Vaqifin böyük, həyati, real eşqini onlara qarşı qoyardı. O, Vaqifin simasında qələmlə qılincın, idrakla qüvvətin, sənətlə qəhrəmanlığın qırılmaz ülfətini görürdü.

Səməd Vurğun Vaqif poeziyasının qüvvətli xəlqi ruhuna istinad edərək onu müasir şairlər üçün böyük poetik məktəb hesab edirdi: «Vaqifin yaradıcılığına mən hələ körpəlikdən vurulmuşdum. Ondağı gözəl dil, bədii lirizm, sadəlik və xəlqilik həm də müasir şairlərimiz üçün ən böyük poetik məktəbdir».¹

S.Vurğun Vaqifin yüksək bədii obrazını özünün şah əsəri olan «Vaqif» dramında yaratdı. Bu, Vurğunun öz böyük əcdadına bəslədiyi övlad məhəbbətinin ülvyyəyə yüksəldilmiş təzahürü, onun son zirvəsidir. Vurğunun öz poeziyası isə Vaqifi yetişdirən həmin xalq rübabının tellərindən qopan ahəngdən, titrəyişdən yaranmışdır.

Xalq şairinin sevə-sevə öyrəndiyi sənətkarlardan biri də böyük satirik Mirzə Ələkbər Sabir idi. O, ədəbi-tənqidi əsərlərində Sabirə ayrıca yer verir, ondan xüsusi ilhamla danışır. Səməd Vurğuna görə Sabir elə qüvvətli sənətkarlardan ki, onsuz Azərbaycan ədəbiyyatında heç kəsin tamamlaya bilməyəcəyi böyük bir boşluq, Azərbaycan ictimai fikir tarixində yazılmamış səhifələr qalardı.

Səməd Vurğun öz yaradıcılığında Nizami, Füzuli, Vaqif və başqa klassiklərimizin irsindən faydalandığı kimi, Sabir poeziyasının da xəzinəsindən faydalanmışdır. Səməd Vurğun yaradıcılığını diqqətlə izlədikdə aydın görünür ki, Vurğunun bir sənətkar kimi təkmilləşməsində Sabir satirasının da müəyyən təsiri olmuşdur.

S.Vurğun Sabir şəxsiyyətinin əzəmət və böyüklüyünü ilk növbədə onun mübariz istedad və fitrətində görərək yazırdı ki, xalqımız ən amansız tarixi şəraitlərdə belə «...Şər-

¹ Səməd Vurğun. Öz xalqının böyük oğlu. «Бакинский рабочий», 11 oktyabr 1938

qin böyük şairi Sabir və bir çox böyük talantlı insanlar yetirdi». Rus ədəbiyyatşünası K.Zelinski onu Qorkinin Azərbaycanca ideya və məslək yoldaşı adlandırmışdır.

S.Vurğunun nəzərini ən çox cəlb edən cəhətlərdən biri Sabir sənətkarlığı idi. Sabir şeiri, Sabir sənəti deyəndə S.Vurğun elə bir poeziyanı nəzərdə tuturdu ki, orada mübarizlik, dərin xəlqilik, həyati realizm, göz yaşları arasından süzülən mənalı gülüş, ictimai məzmun, sadə, heyranedicu bir dil, əlvan personajlar silsiləsi olsun. Şair «Bakının dastanı» poemasında «Sabir» təxəllüsünün rəmzi mənasından, bu böyük sənətin təsir dairəsindən danışaraq ədəbi, ictimai və tənqidi fikrimizi, şairin zəngin irsini daha dərindən və müxtəlif aspektlərdə öyrənməyə cəlb edir:

Söylə tənqid! Neçə qış var, neçə bahar
Bir Sabirin o məzəli, xoş səsində?
Məncə onun şikayətkar nəfəsində
Zəfər taclı bir inqilab dalğası var.

Belinski demişdir ki, «satirik yazıçı qəti inkar yolu ilə» bizdə «İdeal üçün həsrət» hissi oyadır. S.Vurğun da Sabirin qamçıladdığı, damğaladdığı mənfiləyin arxasında ideali görmək istədiyini təqdir edirdi.

Şairin böyük satirikə həsr etdiyi «Çil toyuğun tək yurmurtası» adlı məzhəki tərzdə yazdığı mənzuməsi də çox maraqlıdır. Bu əsərdə bir tərəfdən S.Ə. Şirvani mənzumələrinin təsiri varsa, digər tərəfdən bilavasitə Sabir ruhu, Sabir üslubu duyulur. Şair həmin əsərində müasir poeziyamızda bədii gülüşün zəifliyindən şikayətlənir. Etiraf etməliyik ki, Vurğunun tənqidi indi də müasir səslənir. Çünki bugünkü ədəbiyyatımızda, xüsusən poeziyada satirik-yumoristik meyl, istiqamət çox zəif və ləng inkişaf edir. Dövrümüzdə tənqid, məsxərə obyektinin olmadığını iddia edənlər bilməlidirlər ki, gülüş üçün həyatda hər zaman material vardır, onu yalnız görmək və ona gülməyi bacarmaq lazımdır. Şair yazırdı: «Molla Nəsrəddin və Sabirin yaratdığı, xırdaca uşaqlardan 60-70 yaşında olan adamlara qədər hamının əzbərlədiyi, kütlənin malı olan satiraları biz yarada bilmişikmi? Cürətlə deməliyik ki, yaratmamışıq! Bu nöqsanı biz öz boynumuza götürməli-

yik!».¹ Şair xatırladırdı ki, bunu bizdən müasir əməkçilər, eyni zamanda böyük sələfimizin ruhu tələb edir:

Unutmaq olmaz ki, doğrudan da biz
Böyük Sabirlərin varisləriyiz.

Sabirin Vurğun yaradıcılığına təsir göstərdiyini iddia etmək, onların ayrı-ayrı əsərləri arasında yaxınlıq axtarmaq ilk baxışda qəribə görünə bilər. Səməd Vurğunun özü də deyir ki, «Başqa bir ruhdadır şeirim, sənətim». Bu düzgün fikirdir. Əgər Sabir satirik sənətkarırsa, Səməd Vurğun lirik-epik bir şairdir. Bu iki yazıçını bir-birindən ayıran daha böyük bir amil də vardır. Sabir insan şəxsiyyətinin tapdalandığı, müstəmləkə zülmünün, «Sinfi bərabərsiz»liyin hökm sürdüyü bir zamanın şairidirsə, Səməd Vurğun «Sinfi bərabərlik» deyilən bir cəmiyyətin bərqərar olduğu dövrünün, sənətkarıdır, özünü dediği kimi, «Azad günlər şairidir». Bütün bunlara baxmayaraq, bu iki şairin yaradıcılığında oxşar nöqtələrin, səsləşən cəhətlərin varlığı inkar edilə bilməz. Bu oxşarlığı ilk növbədə Azərbaycan poeziyasındakı ənənədə axtarmaq lazımdır. Əgər Sabir poeziyası Nizami, Füzuli, Seyid Əzim poeziyasının məntiqi davamı idisə, Səməd Vurğun sənəti də öz sələflərinin yeni şəkildə, yeni məzmununda məntiqi davamıdır. Professor Məmmədçəfər Cəfərov haqlı olaraq yazmışdır: «Bu şeirdə (Səməd Vurğun şeirində—C. A.) təkəcə Səməd Vurğun deyil, Nizami, Füzuli, Vaqif, Sabir, Qurbani və Ələsgər şeirinin də ruhu, əzəməti, rayihəsi və təsir gücü aydın duyulmaqdadır».²

Səməd Vurğunda Sabir şeirinin konkret təsiri özünü ən çox şairin mənfi surətlərə münasibətində göstərir. Səməd Vurğun öz tənqidini mənfi tipə, mənfi obyektə qarşı çevirən zaman onun nəfəsi od-alov saçır, sözləri, mühakimələri satirik-ifşaçı mahiyyət kəsb edir, belə anlarda şairin əsərlərində Sabir sənətinin kəsəri daha aydın duyulur. Məlumdur ki, Səməd Vurğun özü də yeri gəldikcə Sabir üslubunda satirik-yumoristik əsərlər yazırdı, yaratdığı

¹ Səməd Vurğun. Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı, «İnqilab və mədəniyyət», 1934, №11-12, səh.3.

² M.C.Cəfərov. Ədəbi düşüncələr. Bakı, Azərneşr, 1958, səh 88.

obrazların dilindən sabiranə misralar, bəndlər verirdi. Onun «Çil toyuğun tək yumurtası», «Xeyrə-şərə yaramaz», «Karyerist», «İncə xanım», «London qarısı», «Tikanlı sözlər», «Dargöz», «Şeir və xaltura», «Əhli-qələm», «Belələri də var...» və s. əsərləri nəinki məzmunca, həm də üslubca bilavasitə Sabir sənətini xatırladır. Məsələn, şairin «Xeyrə-şərə yaramaz» əsərində təsvir etdiyi mənfi obraz vaxtilə Sabirin amansız şəkildə damğaladığı «Boynu yoğunlara» oxşayır. Bu əsərdəki yaltaq və simasız adam «bəli»dən başqa heç nə bilmir:

Desələr ki, göydə günəş kömür kimi qaradır,
Desələr ki, brilyant da hicran çəkir, saralır,
Desələr ki, ay günəşdən əlli dəfə yekədir,
Desələr ki, pendir verən, qaymaq verən təkədir,—

onun üçün fərqi yoxdur, yenə də «bəli» deyəcəkdir. Sabirdən gələn kəskin ifşaçılıq şairin «Dargöz» şeirində də özünü göstərir. Burada söhbət paxıl, istedadsız bir «sənətkardan» gedir. Səməd Vurğun burada konkret, adlı obraz yaratmasa da, həqiqi yazıçıya yabançı olan dargözlük, xəbislik, iblisvari həsəd kimi mənfi xüsusiyyətləri satirik tərzdə pisləmişdir.

Beynəlxalq mövzuda yazılmış «London qarısı» əsərindəki sarkazm Sabir şeirinin satirik ənənələrindən gələn bir xüsusiyyət kimi qeyd oluna bilər:

Yedirdi, içirdi köpəyi qarı,
Bəzən də zövq aldı mırıltısından,—
İtə qurban olsun qarının varı.
Acından ölsə də neçə min insan...

Burada Sabir sənətinə xas olan satirik münasibət şairin kapitalizm dünyasına sonsuz nifrəti ilə birləşərək, burjuva mədəniyyətini, imperializm «Humanizmi»ni, tüfeyli həyat keçirən, «Köpəyin mırıltısından zövq alan», ölərkən vətənin «İtləri saxlayan cəmiyyətə» verilməsini vəsiyyət edən «mədəni» Qərbi nifrətlə qamçılıyır. Bu şeirdəki «İtləri saxlayan cəmiyyət» kimi ifadələrin müəyyən rəmzi mənası vardır. Şairin tənqidinin daxili məntiqi belədir: kapitalizm cəmiyyətində bəzən heyvanın qayğısına insan-

dan çox qalırlar.

Səməd Vurğunun «Tıkanlı sözlər» şeirində Sabirin poetik dilində olan sərbəstlik, adi söhbət qədər sadə ifadə tərz, tənqid obyektinə satirik-yumoristik baxış hakimdir:

Tanıyın Qazaxda
Gündüzləri birliyin hesabına yaşayan,
Gecələri banditlərə güllə daşıyan
O yöndəmsiz Qulunu;
Pirinə təpik atan kəndin o yoxsulunu.

Səməd Vurğunun ilk dəfə «Kirpi» jurnalında çap etdiyi «Belələri də var» adlı şeirində Sabirin təsiri daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpmaqdadır. Bu şeirdəki satirik tip cəmiyyətimizdəki «Artıq adamların» ümumiləşmiş nümayəndəsidir. Bu kiçik parçanı oxuyanda gözlərimiz qarşısında həyatda təsadüf etdiyimiz adamlar canlanır. Bu satirik qəhrəman vaxtilə Sabir tərəfindən ölümcül surətdə «yaralanan», lakin hələ də «fəaliyyət» göstərməkdə davam edən mənfi tiplərdəndir.

Bu «qəhrəman» cildini tez-tez məharətlə dəyişir, gah göz aldadan su kimi lal axır, gah da quzu kimi mələyərək ürəkləri yandırır yaxır. O nə toya, nə yasa gedər; adam ölüb ev də yansa, irəli durmaz, yalnız kənardan tamaşa edər; yaxşı vaxtda, gec zamanda mərd olar, hünərdən, cəsərdən dəm vurur, lakin iş bir az çətinləşən kimi aradan tez sıpxıxıb çıxar; xəlvətdə, daldalarda ona-buna qara yaxar, quyu qazar, tələ qurar. Bu mənfi tipin «tərcümeyi-halını» şairin öz sözləri ilə tamamlayaq:

Ürəyi buz, nəfəsi qar,
Üzdən gülər, üzdən yanar...
Az işləyib, çox qazanar,
Ancaq tıxar asta-asta...

«Tilsimlidir o qəhrəman».
Qan da axmaz yarasından,
Odu, suyun arasından
Üzə çıxar asta-asta...

S.Vurğunun dramatik əsərlərində bəzən elə şeir parça-

larına rast gəlirik ki, onlar nəinki məzmun, mahiyyət, ruh etibarilə, hətta bütün formal cəhətlər baxımından da Sabirin şeirlərinə bənzəyir. Bunlarda çox zaman vəzn də Sabirin işlətdiyi əruzdur.

Misal üçün «Xanlar» pyesindən Hüseyn Əfəndi ilə Keçəlin dialoqunu alaq:

Hüseyn Əfəndi:

Bəncə alim olamaz dərs oxuyan hər kişidən,
Ruhimiz zövq alıyır aqili-kəmtər kişidən.

(Mamuliyanı göstərərək).

Tanrımız lütf eləmiş bir belə ustadı bizə,
Dərs alın, alicənab, sinəsi dəftər kişidən.

Keçəl:

Bir dayan! Vəz eləmə bir belə kəmtər kişidən,
Hünəri varsa əgər qeyrəti göstər kişidən.
«Şairəm» söyləyibən çox döşünə vurma, oğul!
Nə çıxar tülküsiyə, quyruğu çəmbər kişidən?

Bu misraların izahata ehtiyacı yoxdur. Burada Sabir poeziyası ilə üzvi yaxınlıq: şeir texnikası da, vəzn də, qafiyə də, müraciət üsulu da, habelə ayrı-ayrı ifadələr və onların sıralanma qaydası da Sabiranə olmaqla yanaşı, Vurğunun özünün də orijinallığını kölgədə qoymur. Onun misraları öz böyük sələfinin şöhrətinə layiq bir ritmdə döyünməkdədir:

Nə çıxar tülküsiyə, quyruğu çəmbər kişidən?

Sabirin S.Vurğuna təsirini təkcə satirik ruhda yazılmış şeirlərlə məhdudlaşdırmaq düzgün olmazdı. Bu yaxınlıq və üzvi səslənmə halları şairin ciddi planda yazılmış epik əsərlərində də müşahidə edilməkdədir.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün hər iki sənətkarın yaratdığı iki qadın obrazını alaraq bir-biri ilə müqayisə edək. Bunlardan biri Sabirin «Çatlayır Xanbacı, qəmdən ürəyim...» mətləli şeirinin qəhrəmanı, digəri isə Səməd Vurğunun «Vaqif» əsərindəki Xuraman surətidir. Deyə bilərlər ki, başdan-ayağa psixoloji təhlil yolu ilə, romantik, publisistik tərzdə yaradılmış Xuraman obrazı ilə Sabirin

adı çəkilən şeirindəki satirik tipin bir-biri ilə nə yaxınlığı ola bilər? Məsələ də elə bundadır. Doğrudan da, hər iki tipin rəsminə heç bir zahiri oxşarlığa, formal üslubi bənzərliyə rast gəlmək mümkün deyildir. Bu, yalnız zahirən belədir. Məsələyə bir qədər diqqətlə yanaşdıqda bir sıra müştərək cəhətlər, müvafiq nöqtələr nəzərə çarpır. Əvvəla, onu qeyd edək ki, hər iki surət öz ərindən şikayət edir. İkincisi, hər iki qadının əri şairdir. Üçüncüsü, hər iki qadın nadandır, şeiri, kəlamı, sənəti və sənətkarı başa düşmək iqtidarına malik deyildir; ona görə də hər ikisi şairi adam saymır, onu dəli adlandırır. Görün Sabirin yaratdığı qadın öz-özünü ifşa yolu ilə bu barədə Xanbacıya nə deyir:

Mən də sandım ki, dönüb bəxtəvərə,
Gedirəm bir nəfər insana ərə.
Nə bilim böylə də insan var imiş,
Şəkli insanda da heyvan var imiş və s.

Xuraman da öz «dərdlərini» demək olar ki, eyni ilə bu tərzdə danışır. Fərq ondadır ki, bu şikayət, «Vaqif»də daxili monoloq vasitəsi ilə verilir, yəni Xuraman öz-özünə danışır, heç kəsə müraciət etmir. Lakin hər iki monoloqda məzmun eynidir. Xuraman da düşüncələrə daldığı zaman öz taleyindən belə şikayətlənir:

Gecə fikir, gündüz fikir...
Nə yurd salır, nə ev tikir,
Elə yazır, yazır yenə...
Bir baxmayıır mən deyənə.

Əlbəttə, bu qadın tipləri müxtəlif ictimai şəraitlərin, müxtəlif zümrələrin məhsuludurlar. Onları eyniləşdirmək yanlış olardı və biz bu fikirdə deyilik. Bununla belə, aparılan müqayisə göstərir ki, tiplər öz səciyyələri etibarilə müxtəlif olsalar da, hər iki şairin tənqidi ifadə tərzləri arasında müəyyən yaxınlıq vardır.

Məlumdur ki, Sabir öz gülüş üslubuna müvafiq olaraq döyüclədiyi mənfi tiplərin adlarını belə, qəsdən təhrif edilmiş şəkildə verib, onları məsxərəyə qoyurdu. Sabirin şeirləri geniş kütlə içərisində çox populyar olduğundan bu əsərlərin bütün zahiri qaydaları saxlanılaraq xalq arasın-

da onlara nəzirələr, bənzətmələr yaranırdı. M.S.Ordubadi məşhur «Dumanlı Təbriz» romanında xalqın bu yolla yaratdığı bir nümunəni vermişdir:

Təbrizdə var inqilab,
Məmdəli, dinmə, get yat!
Get özünə kömək tap,
Yorğanı sazla, ört yat!

Belə bir mülahizə yürütmək olar ki, dörd misrasını misal gətirdiyimiz bu şeir Sabirin xalq arasında çox məşhur olan «Laylay, bala laylay» və «Yat, kişi!» əsərlərinin bilavasitə təsiri nəticəsində yaranmışdır. Bu ruhlu şeirlər isə, yəqin ki, şifahi şəkildə, ya da Sabirlə əlaqədar yazılardan Səməd Vurğuna da məlum imiş. Bu ehtimala əsaslanaraq belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Səməd Vurğun «Vaqif» pyesində İbrahim xan surətini yaradarkən onu gülünc şəkildə vermək üçün Məmmədəli şah haqqında olan yuxarıda verdiyimiz şeirdən müəyyən dərəcədə təsirlənmişdir. «Vaqif» əsərində təlxəyin İbrahim xan haqqında dediyi misralara diqqət yetirsək, bu ehtimal bir qədər də aydınlaşa bilər:

Əzizim, İbrahim xan,
Bit yerisin yaxandan,
Ayağını bərk uzat,
Xorul-xorul yaxşı yat!..

Bu kiçik müqayisələrdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, Səməd Vurğun dahi satirik Mirzə Ələkbər Sabirə həmişə öz böyük sələfi kimi baxmış, onu yüksək qiymətləndirmiş və yeri gəldikcə bu qüvvətli söz ustadından faydalanmışdır. Bu faydalanma isə heç vaxt zahiri xarakter daşmamış, əksinə, həmişə dərin ictimai-siyasi mənalara bağlı olmuşdur.

Məlumdur ki, dövrünün çirkinliklərini, eybəcərliklərini, ictimai bərabərsizlik üzərində qurulan cəmiyyətin əsaslarını kəsmək, doğramaq, xalqı onun öz eyiblərinə güldürmək, bununla da onu ayıltmaq üçün Sabirə kəskin satira silahı lazım idi.

S.Vurğun sənətində Sabir poeziyası sadəcə olaraq tək-

rar edilməmişdir. O öz böyük sələfinin satira xəzinəsindən faydalansa da, orijinal olaraq qalmışdır. S.Vurğun sənətinin təkmilləşməsində böyük satirikin poeziyasının müəyyən izləri görünə də, o heç vaxt Sabiri yamsılamamış, ondan sənətkarlığın incə sirlərini öyrənmiş, yaradıcı şəkildə istifadə etmiş, lakin həmişə və hər yerdə S.Vurğun olaraq qalmışdır.

S.Vurğun klassik və müasir rus poeziyasını böyük məhəbbətlə sevir, özünün bədii yaradıcılığında sənətkarlığın bir sıra əsas sahələri üzrə faydalanırdı. Ümumiyyətlə, rus poeziyasının S.Vurğuna səmərəli təsiri olmuşdur. Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının bir sıra qiymətli tədqiqatları mövcud olduğundan, biz burada bir-iki spesifik cəhəti qeyd etməklə kifayətlənəcəyik.

Klassik rus poeziyasının sənətkarlıq ənənələrindən şairin ən çox öyrəndiyi mənbə Puşkin yaradıcılığıdır. O, bu böyük rus şairini doğma Azərbaycan şairi Vaqif kimi ilk gənclik illərindən sevməyə başlamışdır.

Puşkin poeziyası S.Vurğunun yaradıcılığında epik poeziyaya meyli qüvvətləndirmiş və həyatın geniş lövhələrini poetik əsərlərdə verməyə həvəsləndirmişdir. Puşkinin xatirəsinə həsr etdiyi bir şeirində şair onu özünün ustadı adlandıraraq yazmışdır:

Mən səni sevmişəm körpəliyimdən,
Sənsən mehribanım, sənsən ustadım!
Nə qədər bəxtiyar bir insanam mən
Ki, sənin tələbən çağrılır adım.

Onu da demək lazımdır ki, şair ustadın «Şah əsərini» sanki tərcümə yox, özünün orijinal əsəri kimi yaratmışdı:

Axıtdım alınımın inci tərini,
Yanmadım ömrümün iki ilinə.
Rusiya şeirinin şah əsərini
Çevirdim Vaqifin şirin dilinə.

«...Puşkinin poemasında («Yevgeni Onegin»—C.A.) şairin dünya və həyat haqqındakı fikirlərini ifadə edən lirik haşiyələr çoxdur. Mən də bunu böyük şairdən öyrənmişəm. Bəziləri şairin romanda, ya poemada çıxdığı lirik

haşiyələri lazımsız, əsərdə təsvir olunan həyat hadisələrinin haqqında şairin fikir söyləməyini yersiz hesab edirlər. Mən bu fikirlə şərik deyiləm. Mənə elə gəlir ki, belə danışıqlar realizmin təbiətinə ziddir. Bəs, şair, onun fikri, ideyası, hər hankı əsərin süjet xəttindən kənara çıxarsa neyləsin? Ondan imtina etsin? Xeyr? Belə hallarda lirik haşiyələr süjetin çərçivəsini genişləndirir, əsərin daxili inkişafına kömək edir, insanların və həyatın təsvirini sanki böyük poetik fikrin qanadları üzərinə qaldırır. Şübhəsizdir ki, belə poetik düşüncələr, Puşkin poeziyasında olduğu kimi, əsərlə üzvi bağlı və təbii şəkildə baş verməlidir».¹

S.Vurğun Puşkindən həm də poetik sənətkarlığın sirlərini öyrənirdi. Şair etiraf edirdi ki, sənətkar olmağın böyük məsuliyyətini Puşkinin «Yevgeni Onegin» romanını tərcümədən sonra hiss etdim. O, sözlərinə davam edərək yazırdı ki, A.S.Puşkin mənim həyatıma hələ 30 il bundan əvvəl, mən 12 yaşlı bir uşaq ikən Azərbaycanın uzaq kəndlərindən biri sayılan Salahlıda oxuyarkən daxil olmuşdur. Vaqif kimi, o da mənim yalnız yaxın dostum yox, eyni zamanda müəllimim oldu.

Puşkinin epik əsərlərində təsadüf olunan lirik haşiyələri S.Vurğunun poemalarında da tez-tez görürük. Bunlara, xüsusilə «Muğan», «Zəncinin arzuları», «Aygün» əsərlərində daha çox rast gəlmək mümkündür. Lakin bu lirik haşiyələr S.Vurğunun dediyi kimi, yerinə düşməli, şairin həmin anda keçirdiyi əhvali-ruhiyyə ilə bağlı olmalıdır.

Doğrudan da, «Yevgeni Onegin»in S.Vurğunun poema yaradıcılığına təsirini inkar etmək naşılıq olardı. «Onegin bəndi»ndən də şairin bir sıra əsərlərində istifadə olunmuşdur. Konkret olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Puşkinin obraz yaratmaq bacarığından da S.Vurğun məharətlə istifadə etmişdir.

Sənət vadisində gəlsin üz-üzə
Sənin Tatyana ilə mənim Humayım,—

deyənlər şair böyük sənətkarın qadın obrazları yaratmaq üçün istifadə etdiyi priyom və boyalardan faydalanmağa səy edir və buna müvəffəq olurdu. Biz bunların bədii nü-

¹ S.Vurğun. Əsərləri, VI cild, B., Azərb. SSR EA nəşriyyatı, səh. 177

munələrini Qızıyətər, Humay, Mehriban, Xuraman, Aygün və başqalarının simasında aydın şəkildə görürük.

Bunlardan başqa, S.Vurğunun Cəlal surəti müəyyən cəhətləri ilə Lenskini xatırladır. Bu cəhətdən şairin öz etirafı son dərəcə maraqlıdır. Belə ki, S.Vurğun böyük şairin obrazlarının taleyi ilə özünün taleyi arasında bir doğrmaqlıq görürmüş. «...Mən Lenski haqqında düşünəndə bəzən öz taleyimi də düşünür, öz gəncliyimi də xatırlayır, onun sevgisində və kədərində bəzən özümü hiss edirdim. Mən onda nə isə ümumbəşəri bir cəhət də tapmışdım».¹

Şairi Puşkinin yaratdığı xarakterlərin realist mahiyyəti, bütöv, zəngin mənəviyyəti, namus, məslək uğrunda canlarından keçmək kimi mərdanə sifətləri xüsusulə cəlb edirdi.

S.Vurğunun «Komsomol poeması» bir tərəfdən milli klassik şeirimizin ənənələri ilə, digər tərəfdən Puşkin poeziyası ilə, xüsusilə «Yevgeni Onegin» mənzum romanı ilə yaxından bağlıdır. Biz hər iki əsərə diqqətlə nəzər salsaq Cəlal, Lenski, Tatyana surətlərinin tragizmində bir yaxınlıq, doğrmaqlıq olduğunu görürük. Bununla bərabər, S.Vurğunun rus poeziyası ilə əlaqələri qarşılıqlı təsir səciyyəsi daşıyırdı. Ədəbiyyatşünas Z.Kedrina yazır ki, «qəbul edilmiş və milli zəmində həyata keçirilmiş rus realizmi ənənələrinin yaradıcı bəhrəsi özünü büruzə verməkdədir. Məsələn, M.Ayezovun tarixi-bioqrafik və siyasi roman janrına xeyli təsir göstərən «Abayın yolu» epopeyası, yaxud Səməd Vurğunun lirik-romantik poeziyasının, xüsusən siyasi lirikanın inkişafında görkəmli rol oynayan şeirləri».²

S.Vurğunun özünün yaradıcılığında konkret olaraq «Onegin bəndi»nin təsirini bu əsərlərdə görmək olar: «Qafqaz» (1934), «Böyük şairin şərəfinə» (1936), «Günəşin keşiyində» (1936), «Acı xatirələr» (1935), «Zamanın bayraqları» (1952).

Müasir rus poeziyasına gəlincə demək lazımdır ki, S.Vurğun ən çox Mayakovskidən öyrənirdi.Məlum olduğu kimi bir çox görkəmli rus yazıçıları Azərbaycanda olmuş və bizim şairlərlə dostluq əlaqələri yaratmışlar. Bunlardan M.Qorqi, V.Mayakovski, S.Yesenin, N.Aseyev,

¹ S.Vurğun. Tərcümə yaradıcılığı. «Ədəbiyyat və incəsənət», 8 mart 1958-ci il

² З.С.Кедрина. Главное- человек. «Дружба народов», 1963, № 3, сәh. 247

A.V.Lunaçarski, D.Bedni, A. Bezımenski və başqalarını göstərmək olar. Təsadüfi deyildir ki, Mayakovskinin bilavasitə təsiri altında Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst şeir təmayülü bu illərdə bir qədər də qüvvətlənmişdi. Ona görə də o zamanlar şeirə-sənətə yenidən gələn gənc S.Vurğun Mayakovski poeziyasının mahiyyətini yavaş-yavaş dərk edərək, ondan öyrənməyə başlayır.

E.Mejelaytis obrazlı şəkildə demişdir: «Mayakovskinin gur poetik səsi yeni dünyanın, yeni insanın səsi kimi əvvəllər də, indi də bizim üçün əzizdir. Onun bütün yaradıcılığı—ilk misrasından son misrasına qədər mənə allahlardan od oğurlamış Prometeyin əzablarını və əbədi xoşbəxtliyini xatırladır. Mayakovskinin ürəyi Prometey odu ilə isinən Dankonun ürəyi tək parlayardı».¹

Demək olar ki, milli ədəbiyyatların ən qabaqcıl nümayəndələrinin fikirləri həmin nöqtədə birləşir; Mayakovskini demək olar ki, bütün xalqların öncül yazıçılarının ustadı hesab edirlər.

Əlbəttə, V.Mayakovskinin təsirini formal əlamətlərdə, misraların sındırılmasında görənlər, şübhəsiz, səhv edirlər. Onun təsirini ən çox məzmununda, mahiyyətdə, ruhda, dövrün nəbzini tutmaqda, zamanın dialektikasını şeir dili ilə ifadə etməkdə—bir sözlə, mübariz mənə və mündəriçədə axtarmaq lazımdır. Bilavasitə S.Vurğun yaradıcılığında Mayakovski ənənələrini axtarmalı olsaq, deməliyə ki, şair həm elmi-nəzəri, həm də bədii əsərlərində bu təsiri təkrar-təkrar qeyd etmişdir.

S.Vurğun Mayakovskini də Vaqif və Puşkin qədər sevir, ondan öyrənməyə çalışırdı. Mayakovski şeirinin müasirliyi, günün aktual məsələlərinə tez əks-səda verməsi, böyük poetik mühakimə, ümumiləşdirmə gücü şairi bir ahənrüba kimi özünə cəlb etməkdə idi. Yeni məzmunlu, novator mahiyyətli Vurğun şeirinin yaranmasında xarici təsirin böyük rolu olmuşdur. S.Vurğun özü demişdir ki, Mayakovskinin şeirləri bizim üçün praktik kurs olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü dövründə Mayakovskiyə şairlərimiz xüsusilə tez-tez müraciət edirdilər.

S.Vurğunun «Raport» şeirində, «Fənar» kitabında toplanan əsərlərində Mayakovskinin təsiri aydın şəkildə hiss

¹ Едуардас Межелайтис. От имени эпохи. «Правда», 18 июля 1983

olunmaqda idi. Bu, ən çox mövzu və ideya aktuallığında, böyük ümumiləşdirmələr yolu ilə getməkdə, aydın mövqedə təzahür edirdi. «Fənar»da toplanan şeirlərdə S.Vurğunun romantikası Mayakovski romantikası ilə yaxından səsleşirdi. Hər iki şairin şeirlərində gələcəyə böyük bir inam tərənnüm olunurdu. Mayakovski epik poeziya yaratmaq sahəsində də şairin əlindən tuturdu. Bu təsir «Zamanın bayraqdarı» ilə «Yaxşı» poemalarının müqayisəsində daha qabarıq şəkildə meydana çıxıb bilər.

S.Vurğun rus şairi Mayakovskidən yaradıcı faydalanmanın tərəfdarı idi. O göstərirdi ki, bu şairi dərindən dərk etmədən, bütün mürəkkəbliyi ilə özünüküləşdirmədən zahiri yamsılama və bənzətmədən irəli getmək olmaz. Çünki Mayakovski başqa cərəyanlardan, başqa ədəbi məktəblərdən götürülmüş hər cür təqlidçiliyə, asılılığa nifrət edirdi. Onun təsiri ilə yazmaq sözün əsl mənasında aktual, cəsur, namuslu sənətkar olmaq deməkdir, tovuz quşunun tükü ilə bəzənməyib öz həqiqi simasını saxlamaq deməkdir.¹

Bu təsir şairin sərbəst şeirlərində həm də forma cəhətdən aydın görünür. «Ölən şeirlərim», «Qanlı bazar», «Hərəkət», «Raport» və s. belə şeirlərdəndir. S.Vurğun özü də dəfələrlə etiraf etmişdi ki, 30-cu illərdə yazdığı şeirlərdə bilavasitə həm ideya, həm də forma yaxınlığı vardır. Şair ona görə də «Fənar» və «Raport» şeirlərini öz bədii yaradıcılığında dönüş mərhələsi hesab edirdi.

Əlbəttə, xalq şairinin rus ədəbiyyatına münasibəti, ondan bir mənbə kimi faydalanması bunlarla məhdudlaşa bilməz. «Hər bir müəllifin nümayəndəsi başqalarından öyrənə bilər» sözlərini hər bir yaradıcı ədəbiyyata şamil etmək olar. Akademik M.Arif çox haqlı olaraq yazmışdı ki, rus ədəbiyyatı qabaqcıl bir Avropa ədəbiyyatı kimi başqa xalqların ədəbiyyatına və o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına dərin və nəcib təsirlər bağışlamışdır. Ədəbiyyatımızda yeni cərəyanın inkişafı və nailiyyəti böyük rus ədəbiyyatının, görkəmli rus yazıçılarının—Qorkinin, Mayakovskinin, Şoloxovun, Fədayevin, Tixonovun və başqalarının adı ilə bağlıdır.²

Xalq şairi yalnız milli folklor, klassik Azərbaycan və

¹ S.Vurğun. Əsərləri, V cild, «Elm», 1972, səh. 53

² M.Arif. Ədəbi-tənqidi məqalələr. B., Azərənşr, 1958, səh. 196

rus şeir ənənəsilə kifayətlənmirdi. O, daha geniş poetik üfüqlər, daha vüsətli sənət meydanı axtarırdı. Onun yaradıcılığının bəşəri mahiyyəti insan haqqında böyük poeziya olmaqla qalmayıb, həm də bütün planetimizin böyük şairlərinin mütərəqqi nəyi varsa, ondan faydalanmaq, öz sənəti daxilində əritmək, birləşdirmək və beləliklə də şeirin məna, məzmun və poetik sərhədlərini genişləndirməkdən ibarət idi. S.Vurğun gah «yazacaq Hamleti coşqun qələmim», gah da «Bayronu yarışa çağırım gərək» deməklə belə bir məramı nəzərə alırdı. Ona görə də S.Vurğunun müxtəlif əsərlərində dünyanın böyük şairlərinin adlarını tez-tez çəkməsi, onların əsərlərini, qəhrəmanlarını xatırlaması, bəzilərinin kəlamlarını mətn daxilində işlətməsi təsadüfi sayıla bilməz.

Şairin əsərlərində Şekspir, Bayron, Verxari, Uitmen, Tofiq Fikrət, Yesenin, Puşkin, Mayakovski, Firdovsi, Taqor, Jorji Amadu, Lui Araqon, Nazim Hikmət, Höte, Şota Rustaveli və başqalarının adlarına tez-tez rast gəlmək mümkündür. Lakin bunların hər birinin yaradıcılığının S.Vurğun poeziyası ilə səsleşən nöqtələrini aydınlaşdırmaq müstəqil tədqiqat tələb edən bir işdir.

Biz bu fəsilə yalnız şairin yaradıcılığının ideya-bədi qaynaqlarından üç əsas mənbəyi—folklor, klassik Azərbaycan şeiri, rus və dünya poeziyası ənənələrini müxtəsər şəkildə qeyd etməklə belə bir fikri təsbit etməyə çalışdıq ki, S.Vurğunun dünya miqyasına çıxan bir şair kimi yetişib formalaşmasında daim təsir edən amillərin böyük rolu və əhəmiyyəti olmuşdur. Bu cəhətlər şairin sənətkarlıqda kamilləşməsinə, püxtələşməsinə və beləliklə də, sənətin geniş, müstəqil yollarına çıxmasına və başqalarını da öz ardınca aparmasına səbəb olmuşdur.

NOVATOR POEZİYA VƏ YA YENİ ŞEİRİN MANİFESTİ

Məzmun və mündəricə yeniliyi. S.Vurğunun poeziyası öz mahiyyəti etibarlı ilə novator poeziyadır. Ancaq bu novatorluq zahiri görkəmdə, formada, üzdə deyil, əsas ruhda, mayada, mahiyyətdədir; həm də bu novatorluq köhnənin, keçmişin müsbət ənənələrinin inkarı şəklində yox, davamı, inkişafı, təsdiqi zəminəsində təzahür edir.

S.Vurğun köhnə poetik formalarda belə həmişə yeniliyə, novatorluğa can atan və ona müvəffəq olan bir şairdir. Deyək ki, böyük rus şairi Puşkinin «Yevgeni Onegin» mənzum romanında tətbiq olunan formalar XIX əsrin poetik formaları kimi nisbətən keçilmiş mərhələdir. Amma məlum olduğu kimi, S.Vurğunun son əsərlərindən biri olan «Zamanın bayraqdarı» poemasının müəyyən hissələri «Onegin bəndi» formasında yazılmışdır. Lakin şair bu formada da tamamilə yeni məzmunlu, yeni intonasiyalı bir əsər yaratmışdır. Deməli, «köhnə» forma XX əsrin tərəqqisini, elmi-texniki inkişaf ritmini əks etdirməyə mane ola bilməmiş, nəticədə özünün ideya-bədii səviyyəsi, intellektual ruhu ilə seçilən bir poema meydana çıxmışdır. Məlumdur ki, müasir elmi kəşflər, texniki tərəqqi, böyük nəzəri fərziyyələr insanların psixologiyasını da dəyişir və öz növbəsində poeziyanın, ümumiyyətlə sənətin ruhuna təsirsiz qalmır. Ona görə də S.Vurğunun son dövr poeziyasında rast gəldiyimiz elmi təxəyyülə artan qüvvətli meyl təsadüfi sayıla bilməzdi:

Alim teleskopla göyə baxanda,
Mənim tuti dilim birdən lal olur.
İldırım göydə yox, yerdə çaxanda
Həqiqət gözümdə bir xəyal olur.

Nə üçün aqlımız bu sirləri
İncitək saplara düzə bilməsin?
Nə üçün söz yazan şair əlləri
Elmin dəryasında üzə bilməsin?

Məhdud ömr elədik bu aləmdə biz,
Şahid atalardır, bir də analar.

Ballı pətəklərə bənzər beynimiz—
İçində boş qalmış bir çox şanalar.

Ancaq dayanmayı, axtarır şüur,
Daşqın sular kimi qırır səddini...
Əllər, düşüncələr aləmlər qurur,
Ürək də böyüdür öz sərhəddini...

S.Vurğun deyirdi ki, novatorluğu biz özümüzün mücərrəd fantaziyalarımızda deyil, quran xalqımızın həyat həqiqətində görməliyik. Əsl xəlqilik əsl novatorluq deməkdir.¹

S.Vurğunun bütün poetik yaradıcılığı məhz ənənə və novatorluğun vəhdətindən yaranmışdır. Şairin yaradıcılığının bu xüsusiyyətini çox gözəl duyan və həmişə də yüksək qiymətləndirən böyük rus ədibi A.A.Fadəyev yazmışdır: «Sənin doğma xalqın tərəfindən ərsəyə gələn, bütünlüklə ona həsr edilən yüksək, ağıllı, həyatsevər istedadını təbrik edirəm. Şərq xalqlarının poeziyasının öz çoxəsrlik inkişafı boyu verdiyi ən yaxşı irsi sən, rus realist poeziyasının nailiyyətləri ilə özünəməxsus bir tərzdə əlaqələndirdin və əsrimizin ümumbəşəri ideyaları ilə zənginləşən yaradıcılığın bizim poeziyanın inkişafında yeni bir söz kimi zahir oldu».²

Fadəyevin bu xarakteristikası S.Vurğun poeziyasında ənənə və novatorluğun sintetik keyfiyyət kimi çıxış etdiyini son dərəcə aydın ifadə edir. Şairin özü də eyni ilə bu fikirdə idi: «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatını yaradarkən biz möhkəm surətdə öz milli ədəbiyyatımızın ən yaxşı realist ənənələrinə və böyük rus klassik və müasir ədəbiyyatının mübariz ənənələrinə arxalanırıq».³

Şair ənənədən istifadə yolu ilə yaratdığı əsərlərində bir novator, novatorcasına yaratdığı əsərlərində gözəl bir ənənəçi idi. Başqa sözlə desək, S.Vurğunda ənənə və novatorluq daha çox bir forma, bir qiyafə kimi yox, bir

¹ S.Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatında Mayakovski ənənələri. «Ədəbiyyat qəzeti», 16 noyabr 1950-ci il

² A.A.Фадеев.Собрание сочинений в семи томах, том 7-й.Изд-во «Худ.лит-ра», Москва, 1971, стр.574-575

³ S.Vurğun. Əsərləri, VI cild, Bakı, 1972, səh. 174

məzmun, mündəricə, mahiyyət kimi dərk olunurdu. Ona görə də formalizmə, məzmunсуzluğa, saxtakarlığa aparan hər şey şairi qəzəbləndirirdi. Təsadüfi deyildir ki, S.Vurğun yaradıcılığında heç kəs formalizmin təsirini görə bilməz. M.Qorqi vaxtilə formalizmin daxili boşluğunu, eybəcərliyini ifşa edərək yazmışdı ki, formalizm bir «Manera», «Ədəbi üsul» kimi daha çox daxili boşluğu və yoxsulluğu pərdələməyə xidmət edir.

Ona görə də S.Vurğunun, bir sənətkar kimi, novatorluğu formal əlamətlərdə yox, məzmun, mahiyyət, mündəricə xarakterli məsələlərdə meydana çıxır. Çox zaman isə bu novatorluq asan görünür, hamı tərəfindən seçilmir; çünki S.Vurğun formanın əsiri olmaq, gəlişi gözəl sözlər söyləməkdən çox uzaqdır. Ancaq bu, heç də o demək deyildir ki, böyük şair formaya biganə olmuşdur. Əsla! Lakin onun təsəvvüründə məzmun forması öz ardınca çəkib gətirməlidir. Bu məzmun isə həmişə real, müasir həyatda mövcuddur. Belinski yazmışdır: «Kökləri müasir həyatda olmayan hər cür poeziya, həqiqi varlığa işıq saçmayan, onu izah etməyən hər cür poeziya işsizlikdən tapılan bir iş, vaxtı günahsız, lakin boş keçirmək, gəlin-gəlin və çöp-çöp oynamaq, avara adam olmaq deməkdir»¹.

S.Vurğunun yaradıcılığında böyük əhəmiyyətə malik olan, ədəbiyyatımızda, xüsusilə poeziyamızda «yeni şeirin manifesti» sayılan «Komsomol poeması»-nın müvəffəqiyyətləri də əsərin müasir ruhda çırpınmasında, novatorluq havası ilə nəfəs almasında idi. Bu əsərdə həyata, sənətə baxışın, münasibətin, formaya, ümumiyyətlə poetikaya münasibətin özü yenidir, qaldırılan problem həm əzəmətli, monumental, həm də yenidir.

Yeni tipli müsbət qəhrəman məsələsi böyük şairi həmin əsərindən başlayaraq bütün ömrü boyu düşündürmüş və müəyyən nəzəri əsərlərinin yaranmasına da səbəb olmuşdur. Şair 1934-cü ildə çap etdirdiyi «Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı» məqaləsindən tutmuş sovet yazıçılarının II qurultayında etdiyi məruzəsinədək bütün nəzəri əsərlərində bu sahədəki axtarışlarını davam etdirmişdir. Onun mərkəzi mətbuatda dərc olunan «Böyük sənət məsələləri» və «Şairin hüquqları» adlı məqalələri əllinci illərdə Ümu-

¹ Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954, səh. 343

mittifaq miqyasında böyük polemikaya səbəb oldu; çoxlu fikir və rəylər doğurdu.

S.Vurğun müsbət qəhrəmanı, necə deyərlər, aydan arı, sudan duru hesab etmirdi. Şairə görə müsbət qəhrəmanın öz daxili ziddiyyətləri, zəif və qüvvətli cəhətləri vardır ki, bu da hər cür canlı adama məxsusdur... Müsbət qəhrəmanın xarakterindəki qüvvətli və zəif tərəflər bir ahəng, bir istiqamət təşkil etməli və bunlar onun məhz, müsbət təbiətinin müxtəlif təzahürləri kimi səslənməlidir. Şair insanın insana inamı məsələsini müsbət qəhrəmanın ən səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi qiymətləndirirdi. Şairin əfsanəvi səpgidə yaratdığı bəzi qəhrəmanlarının bir qədər sadələvh təbiətə malik olması, öz zəiflikləri haqqında özlərinin danışması məhz insana inam konsepsiyasından irəli gəlir. Bunu Fərhad surətinin timsalında aydın görmək olar.

Müsbət qəhrəmanın əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərindən birini şair insanın özü üçün yox, başqaları üçün, bəşəriyyət üçün yaşamağında görürdü. Buna görə də onun yaratdığı müsbət qəhrəmanlar böyük bədii ümumiləşdirmə gücünə malikdir. Şair «İslam» balladasında sırası bir əsgəri dünyanın xilaskarı səviyyəsinə yüksəldərək yazır:

İslama hörmətlə bütün nəsillər
Baş əyir dünyanın xilaskarına!..

Yaxud «Leyla» şeirində öz əməli ilə insanlara bir örnək olan ilk azərbaycanlı təyyarəçi qız Leyla Qoca Şərqi fövqünə qaldırılır:

Dumanlar içindən əli göz üstə
Qoca Şərq boylanır dalınca sənin...

Bu, tamamilə yeni ruhlu poeziya və yeni mahiyyətli müasir müsbət qəhrəmanlardır.

S.Vurğun öz sənətinin novator mahiyyətini hamıdan qabaq dərk etmiş və bunu yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı «Raport» şeirində öz oxucularına müraciətən bədii şəkildə söyləmişdi:

Salam!
Salam sizə!
Sizin qəlbinizdə yaşayan
Və motorlu kəlmələri
Çiyində daşıyan
Yeni şeirin
Yeni şairindən salam!

Bədii lirikanın, poema janrının, romantik poeziyanın inkişafında və təkmilləşməsində S.Vurğunun novatorluğu böyük əhəmiyyətə malikdir. Onun şeirinin bir küll halında boyları, janr və tematik əlvanlığı, sənətkarlıq vasitə və üsulları, məzmun və mündəricəsi təzədir. Lakin bu yenilik mütərəqqi ənənələr üzərində yaranan, ərsəyə gələn, inkişaf edən bir novatorluqdur. Bu novatorluq əvvəlcə milli, sonra isə bəşəri zəminə əsaslanan bir novatorluqdur.

Milli və bəşəri poeziya. Sənətkarın milliliyini, öz xalqının əsrlər boyu yaratdığı zəngin mənəvi nemətlərlə yaxınlığını göstərən amillərdən biri də onun bədii yaradıcılığında xalq məişətinin, mərasimlərinin, milli bayramların, bir sözlə əlvan mütərəqqi adət və ənənələrinin öz bədii əksini tapmasıdır. Hər bir xalqın uzun zamanlar ərzində yaratdığı bədii nümunələrdə bu xalqın inam və etiqadı, təbiətə baxışı, bədii zövqü, estetik zövqü, məişəti və s. ifadə olunmuşdur. Öz xalqının mənəvi aləmini yaxşı bilən, ona doğma hisslərlə bağlı olan hər bir sənətkar kimi Səməd Vurğun da yuxarıda göstərdiyimiz xüsusiyyətlərə biganə olmamış, ona öz əsərlərində geniş yer vermiş, onların ən mütərəqqilərini seçib bədii təfəkkür süzgəcindən keçirmişdir. Bütün bunlar şairə təsvir obyektini qüvvətli proyektor kimi işıqlandırmaq, təsvir etmək imkanı vermiş, əsərlərindəki milli koloriti qüvvətləndirmişdir. Şair müvafiq əsərlərindəki ağır güzəranını, keçmiş xalq həyatı və xalq məişətinin ən tipik lövhələrini sənətkarlıqla, təbii bir dillə rəsm etmişdir. Bu baxımdan «Komsomol poeması»nda Qızıyətər qarı ilə Gülpərinin dözülməz həyatının dəqiq, realist təsviri son dərəcə məharətlə verilmişdir:

Nə od var, nə ocaq, nə urvalıq un,
Büzüşüb bir küncdə yamaqlı xurcun.

Onun gözlərində qalıb son arzu
Qatığa tamarzı, südə tamarzı.

Gülpərinin güzəranına diqqət edin:

Köhnə mitilləri dağıdıb sökür,
Yorğanın, döşəyin yununu tökür.
Yığıb bir palaza, satacaq onu,
Budur yoxsulluğun, aclığın sonu.

Gətirdiyimiz bu parçalarda şair yoxsulluğun törədə biləcəyi fəlakətləri sanki qələmlə, söz vasitəsilə deyil, rəssamın fırçası ilə, tünd boyalarla nəqş etmişdir. Qızıyətər qarının evində «Od, ocaq, bir urvalıq unun olmaması», «Yamaqlı xurcunun bir küncdə büzüşməsi», Gülpərinin çörək ucundan «Yorğanın, döşəyin yununu tökməsi» oxucunun gözləri qarşısında Azərbaycan kəndlisinin ağır həyatından bütöv mənzərələr kimi canlanır və xəlqi təsir bağışlayır.

Azərbaycan xalqı arasında qonaqpərvərlik ən müqəddəs bir hiss kimi qiymətləndirilmiş və bu bərədə külli miqdarda atalar sözü, məsəllər, nağıl və əfsanələr də yaranmışdır. Klassik ədəbiyyatımızda, xüsusilə Nizami, Füzuli və digər sənətkarlarımızın əsərlərində bu motivin bədii təsvirinə sıx-sıx rast gəlmək olar. Şair-dramaturq H. Cavidin «Ana» əsərində ananın öz oğlunun qatilini məhz qonaq olduğu üçün evində gizlətməsi və onu bağışlaması ən ibrətli misal ola bilər.

Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin möhkəm təməlləri üzərində yüksələn S. Vurğun yaradıcılığında da bu gözəl ənənələr qiymətləndirilir və inkişaf etdirilir. Şairin «Vaqif» əsərində gürcülər Ağa Məhəmməd şah Qacarın təqibindən qaçaraq Eldarın dəstəsinə sığınır və köhnə dost kimi qarşılanırlar. Yenə həmin əsərdə xanın elçiləri Vidadinin yanına gələndə o deyir:

Allah qonağının öz qisməti var.

Şairin bir sıra əsərlərində bahar bayramının, Novruzun qədim dastan və nağıllarımızda toy-bayram kimi qarşılanmasının bədii təsviri son dərəcə incə lirizmlə verilir. Baharın gəlməsi, təbiətin oyanması, canlanması bu gün də

xalq arasında geniş qeyd edilməkdədir. Bu bayramda el adətincə ev əşyası eşiyə çıxarılır, havaya, günə verilər, hər şey təmizlənər, adamlar gözəl geyinər, tonqal qalanar, uşaqlar od üstündən atlanar, küsülülər barışar və s.

Şairin «Komsomol poeması»nda bu xüsusiyyətlər sırf milli koloritdə qələmə alınmışdır. Qədim insanın etiqadına görə ilin at üstündə gəlməsi bolluq olacağını göstərir. Vurgunda oxuyuruq:

Axır çərşənbədir... İl tamam olur...
Bu il kənd içində danışır hamı:—
At üstə gəlmişdir Novruz bayramı—
Qulunlu at üstə... Bu bir muraddır.
Qocalar deyir ki, bolluq keçəcək.

Od, atəş, tonqal məsələsinə işarə edən şair yazır:

Baxın, hər qapıda bir tonqal yanır,
Uşaqlar hoppanır od-alov üstədən;
Göyə şölə düşür, yer işıqlanır,
Od da yandırmayıb heç kəsi qəsdən.

Müəllif poemada «Kos-kosa oyunu»nu da xatırladır, ayin və mərasimlər barədə məlumat verir. Novruz gecəsi cavan qızlar bir yerə yığılaraq səhərə qədər yatmayıb çille çıxarar, müxtəlif ayinlər, oyunlar icra edərlər. «Komsomol poeması»nda təsvir edilir ki, Cəlal Gəray bəyin yanına yola düşdükdən sonra Humay dərdlənin, təsəlli üçün fal açır:

Sancaqlar üz-üzə gəldiyi zaman,
Elə bil qovuşur günəş ilə ay,
Bu vaxt qanad çalıb xoşbəxtliyindən
Yerlərə, göylərə sığmayıb Humay...
Yazıq ki, murada çatmazdan əvvəl
Sancağın birisi qərq olur suya,
Elə bil bu anda uğursuz bir əl
Humayı götürüb atır quyuya...

Bundan təsəlli tapmayan Humay başqa bir xalq adətində—qulaq falına çıxır. O, ürəyi döyünə-döyünə bir neçə qapıya yaxınlaşır. Bunlardan birini pusduğu vaxt təsadüfən ev sahibinin öz oğluna dediyi «Toyunu görək» sözünü

eşidərkən quş kimi qanadlanır.

Şairin əsərlərində ovçularla bağlı epizodlara da təsadüf edirik. Ovçuluğa meyl salan böyük sənətkar «Muğan», «Vaqif» və digər əsərlərində bu məsələyə də toxunmuş, sırf ovçuluq səhnələrini milli həyatın, məişətin təzahürlərindən biri kimi canlandıra bilmişdir. «Vaqif»də Əlibəy ova çıxarkən Gülnarın dediyi sözlər səciyyəvidir:

Əsmə, dayan, ey külək,
Ova çıxmış Əli bəy.
O, mənim sevgilimdir,
O, ağzımda dilimdir.
Tüfəngini yel əysə,
Ayağına daş dəysə,
Ürəyimə ox batar.
Nə gözəl də boyu var.
O baftalı çuxası,
O düyməli yaxası,
At belinə qalxmağı,
Göz görməyən uzağı
Onun nişan almağı
Söylənilir ellərdə.

Gülnarın təsvirində canlı, çevik bir ovçunun dolğun portreti yaradılmışdır. Şairin əsərlərində toy mərasimlərinin təsvirinə də geniş yer verilmişdir. Adı çəkilən əsərdə Əli bəyin toyu münasibətilə yazılan remarkada deyilir: Eşikdə tüfəng atılır və ura səsləri ucalır, gəlin gətirilir.

Azərbaycan toylarında bəylə gəlinin oynaması da müəyyən sınaqla bağlıdır; onda guya bolluq olur. Bu xüsusiyyətlər şairin bütün epik və dramatik əsərlərində diqqət mərkəzində durmaqdadır: «Aygün», «Vaqif», «Muğan», «Bakının dastanı», «Xanlar» və s. Sənətkarın vəzifəsi ondan ibarətdir ki, hansı xalqın həyatından əsər yazırsa, həmin xalqın milli xüsusiyyətlərini yaxşı bilməklə, onları realistcəsinə əks etdirdirsin.

Xalq adətinə görə bir-birinə yaylıq bağışlamaq pis əlamətdir; «yaylıq — ayrılıqdır». «Xanlar» dramında S.Vurğun bundan bir ədəbi priyom kimi istifadə etmiş, tragik kolliziyanı yaylıq detallı ilə bağlamışdır. Sevgilisi Mehribanla görüşdən ülvi təəssüratla qayıdan Xanlar yaxınlar-

da olacaq toylarını xatırlayıb şirin xəyala dalır və öz-özünə «Görüm, ay bəy, toyun mübarək olsun» xalq mahınısını zümzüməylə gəldiyi vaxt birdən Mehribanın yaylığını görüb, onu götürən kimi «Yaylıq ayrılıqdır» sözləri istər-istəməz yadına düşür:

Vay sənin, Mehriban! Yaylığına bax,
Bilməyib əlindən yerə salmışdır...
Nə yaman üşüdüm? Elə bil qışdır.
Yaylıq... deyirlər ki, pis olur yaylıq
Bəlkə də gözləyir bizi ayrılıq.

Elə həmin anda qoçunun tapançası açılır, Xanlar ölüm-cul yaranılır. Deməli, dramaturq sadəcə yaylıqla bağlı olan xalq sınağından istifadə edərək, çox kəskin tragik məqam, vəziyyət yaratmışdır. Təsadüfi deyildir ki, tamaşa zamanı bu hissədə baxıcılar ağır sarsıntılar keçirir.

Xalqda ölüm faktı ilə əlaqədar olaraq vəsiyyət, ürəyinə dammaq, dalağı sancmaq—bir sözlə qabaqcadan duymaq kimi anlamalar və sınaqlar da vardır. S.Vurğun öz qəhrəmanlarının gözəl ideali, gələcək arzuları, vəsiyyəti, yaxın adamlarına son sözünü və s. vermək üçün bədii surətin ölümqabağı monoloqundan da son dərəcə təsirli, emosional səviyyədə istifadə edir. Bu vasitə həm də əsəri tərک edən qəhrəmanın özü və tragik taleyi barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Məsələn, «Komsomol poeması»nda Şahsuvarın fəaliyyəti, şəxsiyyəti, ailə həyatı və s. haqda məlumatı yalnız onun ölərkən söylədiyi vəsiyyətdən öyrənə bilirik:

Gözləri yoldadır anamın, şəksiz,
Vaxtsız ölməyimi xəbər verin siz!
Deyin ki, arxamca ağlamasınlar.
Yas tutub qaralar bağlamasınlar.
Mən hələ cəbhələr, toplar almamış,
Onların yurduna talan salmamış
Ölürəm, dünyada nə qaydadır bu?
Qabaqda düşmənin sağdır ordusu.
Sizsə tüfəngləri doldurub gedin,
Haydı, dayanmayın, tez durub gedin,
Düşmənlər almasın öldüyüm yeri!
Cəbhədən çəkilib dönməyin geri!—

Deyib vidalaşdı o ömrü yarı
Bir daha baxmadı günəşə sarı...

Bütün bunlar göstərir ki, S.Vurğun xalq həyatını, məişət xüsusiyyətlərini, folkloru yaxşı bilir, onlara yaradıcı şəkildə yanaşır və nəticədə öz əsərlərinin xalqiliyinə, milli orijinallığına, xüsusilə sənətkarlıq potensialının zənginləşməsinə nail ola bilir.

Səməd Vurğuna görə xalqilik ədəbiyyat və incəsənətin xalqla, geniş xalq kütlələrinin həyatı ilə üzvi rabitəsi, əməkçi xalqın qabaqcıl ideyalarının, xeyirxah arzu və istəklərinin, gözəl hiss və diləklərinin, yüksək əməl və qayələrinin, bəzən nixbin, bəzən isə bədbin əhvali-ruhiyyələrinin inikasıdır. O belə hesab edirdi ki, burada, əsas və həlledici məsələ sənətkarın ideya istiqaməti, onun xalqla mənəvi bağlı olmasıdır.

Səməd Vurğun sənətdə xalqiliyə tarixi bir kateqoriya kimi baxır. Onun fikrincə xalqilik müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif xalqların sənət və ədəbiyyatında həmin xalqın özünəməxsus şəkildə olmaqla, daim inkişaf prosesi keçirmişdir. Aydın məsələdir ki, həmişə yeni məzmun yeni forma tələb edir, lakin yeni məzmunun ifadəsinə kömək edən forma birdən-birə yaranmır. Sənətkar bəzən ifadə etmək istədiyi yeni məzmunu köhnə formanın vasitəsilə verməli olur. Buna görə də xalqiliyi formada, formal xüsusiyyətlərdə axtaranlar çox vaxt yanılırlar, məsələnin həllində birtərəfliliyə yol verirlər. Onlara elə gəlir ki, xalq şeiri formasında, məsələn, qoşma, gəraylı və s. əsər yazan şair xəlqidir, əksinə, xalq yaradıcılığı qəlibindən kənara çıxan, sərbəstliyə can atan, yeni-yeni ədəbi formalar axtaran sənətkar isə qeyri-xəlqidir. Səməd Vurğun belələrini tənqid edərək göstərirdi ki, xalqiliyi sənət əsərinin mündəricəsində, məzmun və ruhunda axtarmaq lazımdır. Şair ədəbiyyatımızın xalqiliyini onun geniş demokratizmində, realizmində, geniş xalq kütlələrinin mübarizəsinin, fikir və düşüncəsinin nə dərəcədə əks olunmasında görürdü.

Səməd Vurğun sənətdə xalqiliyi mexaniki anlamağa qarşı həmişə mübarizə aparmışdır. O, xalqiliyi tək-cə sənətkarın dilinin sadəliyində, bir para xalq sözləri, zərb-məsəllər işlətməkdə görənləri amansız tənqid atəşinə tutaraq, məsələnin geniş şərhini vermək üçün daha köklü,

daha əsaslı dəlillərə əl atmağı lazım bilirdi.

Sonralar şair poeziyanın vəziyyətindən və gələcək inkişaf yollarından, sənətkarlıq məsələlərindən, ədəbi yaradıcılıq metodundan bəhs edərkən, xəlqiliyi xalq tərzində yazmaqla, folkloru yamsılamaqla qarışdıranları tənqid edərək demişdi: «... Bəziləri belə düşünürlər ki, poeziyada xəlqiliyin tam dolğun ifadəsi xalq mahnıları tərzinə, xalqın şifahi yaradıcılığına yaxınlıqdan ibarətdir. Əlbəttə, xalqdan öyrənmədən böyük poeziya yaratmaq olmaz, lakin xalqa, onun bədii təfəkkürünə yaxınlıq xalq mahnılarını sadəcə təkrar etmək demək deyildir. Hətta klassik əsərləri götürsək, məsələn, mən belə düşünürəm ki, Puşkinin «Çar Saltan haqqında nağıl» əsərinə nisbətən «Tunc atlı»sında daha çox xəlqilik vardır».¹ Demək, məsələ zahiri bənzəyişdə deyil, xalq həyatını, xalq mənəviyyatını, onun istək və arzularını nə dərəcədə doğru və düzgün əks etdirməkdədir. Xəlqilik anlayışını məhdudlaşdıran, guya onun sənətkarın hamı tərəfindən, xüsusən başqa xalqların oxucuları tərəfindən geniş tanınmasına əngəl törətdiyini iddia edən bəzi ədəbiyyatçılara qarşı mübarizə aparan şair hər bir dünyəvi, ümumbəşəri sənətin əsasında milli zəmin, sənətkarın mənsub olduğu xalqın mədəniyyətinin dayandığını xüsusi məntiqlə qeyd edirdi. O göstərirdi ki, milli mədəniyyət zəminində yaşamayan, mənsub olduğu xalqın mənəvi həyatı, onun mütərəqqi ideyaları, əməl və arzuları ilə silahlanmayanların yaradıcılıq siması ola bilməz. Onun fikrincə, əsl milli və xəlqi yazıçı eyni zamanda dünyəvi sənətkardır, millilik olmadan bəşərilik də yoxdur; dünya ədəbiyyatının ən görkəmli korifeyləri, hər şeydən əvvəl milli, xəlqi sənətkar olmuşlar.

Bədii ədəbiyyatın uzun təcrübə tarixi bu məsələni həll etməyə bol material və imkan verir. Mənsub olduğu xalq tərəfindən sevilməyən, onun zövqünü oxşamayan, onun məişətinə daxil olmayan, onun düşüncə tərzini istiqamətləndirməyə qadir olmayan bir sənətkar başqalarına da təsir göstərə bilməz. Ən yaxşı sənətkarları tərcümə etmək həmişə çətin olur. Çünki onların əsərlərində milli və yerli kolorit çox güclü olur. Lakin bu heç də qarşısızalmaz maneə sayıla bilməz. Əgər əsərdə ürəyi tərpədən, ruha ya-

¹ S.Vurğun. Əsərləri, VI cild, Bakı, 1972, səh. 366

tan bəşəri hisslər varsa, o hər bir mədəni xalqın da öz doğma dilində gec-tez yüksək səviyyədə səslənəcəkdir. Homer də, Şekspir də, Puşkin də, Füzuli də belədir.

S.Vurğun şeiri-sənəti qiymətləndirməkdə xalqı ən düzgün meyar sayırdı və deyirdi ki, xalqın duyub yaşamadığı hər bir əsərin əsasında bir sünilik, bir saxtakarlıq var... bədii əsərin qiymət meyarı yalnız xalqın və milyonlarla insanın zövqü olmalıdır.

Xalq şairi xəlqilik məsələsini müasir yazıçıları klassiklərlə yaxınlaşdıran əsas xüsusiyyətlərdən biri kimi qeyd edirdi. S.Vurğuna görə müasir ədəbiyyatımızın xəlqiliyi uzun bir tarixi ənənənin davamıdır, onun daha da inkişaf etmiş, yüksəlmiş şəklidir.

Böyük xalq şairi xəlqilik məfhumunu geniş mənada alaraq yazıçılara sırasıyla adamların məişətinə enməyi, onlarla qaynaşmaq-qarışmağı, onlarla birgə nəfəs almağı tövsiyə edirdi:

Gəlin bu növrəqlı evlərə girək,
Öpək hər çıraqı, hər yanan şamı.
Hər duyan ürəyə biz salam verək,
Öz evində görsün qoy bizi hamı,
Öpək hər çıraqı, hər yanan şamı.

Şair göstərir ki, ədəbiyyat heç zaman indiki mənada milyonların ruhunu, könlünü oxşaya bilməmiş, onların həyat və məişətinə bu şəkildə daxil olmamışdır. Xəlqiliyin timsalına Səməd Vurğun yaradıcılığı tipik nümunə göstərilə bilər.

Deyənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Səməd Vurğun xəlqiliyi sənətkar üçün ən ümdə məziyyət sayır, bədii əsəri bir də bu nöqtəyi-nəzərdən qiymətləndirməyi məsləhət görürdü. O, xəlqiliyi sənətin qaynar çeşməsi, qurumaq və tükənmək bilməyən ədəbi mənbəyi hesab edir; onu novatorluq, həyatilik kimi vacib məsələlərlə bağlayaraq yazırdı:

«Doğrudan da, xəlqilik ilhamın və yaradıcılıq axtarışlarının tükənməz xəzinəsi, qaynar və qudrətli bulağıdır. Yazıçı qabaqcıl ideyaları, təzə və yüksək fikirləri, zərif və şairanə hissləri yalnız bu müqəddəs mənbədən alır. Bu zəngin xəzinədən ayrılmayan ədib, yaxud bəstəkar həmişə

xoşbəxtidir. Yazıçı qəlbinin hər hansı bir teli sınımışdırsa, onun yaradıcı təfəkkürünün coşğun seli qurumuşdursa, demək, o öz yaradıcılığının ilk mənbəyindən, sənətin doğma beşiyindən, xalq həyatının canlı və qaynar bulağından ayrılmış, uzaqlaşmışdır».¹

Səməd Vurğun özü bütün yaradıcılığı boyu bu nəzəri qənaətinə sadıq qalmışdır. Onun zəngin bədii irsi buna parlaq bir misaldır. O öz yaradıcılığının ilk mənbəyindən, sənətin doğma beşiyindən, xalq həyatının canlı və qaynar bulağından heç vaxt uzaqlaşmamışdır. Böyük şairin «Vaqif» pyesi, məşhur «Azərbaycan» şeiri, «Aygün», «Zəncinin arzuları», «Muğan» poemaları, onlarca başqa əsərləri həqiqi milli və xalq əsərlər kimi əbədi şöhrət qazanmışdır. Onun əsərlərinin hər birində Azərbaycanın və doğma xalqın nəbzi döyünməkdədir. S. Vurğunun bütün əsərlərində xalq böyük bir qüvvə, tarixin yaradıcısı, dünyanın əsrəfi kimi çıxış edir. Şairin «Vaqif», «Fərhad və Şirin», «İnsan» dramlarında «xalqın nəfəsi bir an əsərdən çəkilmir, hadisələrin inkişafında, mübarizənin gedişində xalq ürəyinin döyüntüsü eşidilir».²

Xəlqilik şairin dramlarının da başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Onun dramatik əsərlərində konfliktin müsbət qütbündə bir qayda olaraq, həmişə xalq və onun idealları dayanır. S.Vurğunun özü də belə məqamlarda doğma xalqının içərisində əriyib gedir, onunla bir vəhdət təşkil edir. «Vaqif» dramında Qacarla Vaqifin üz-üzə gəldiyi səhnə şairin əsərlərinin xəlqiliyini anlamaq üçün xarakterik misal kimi götürülə bilər. Bu səhnədəki söz döyüşündə Vaqifin qələbəsi onun təmsil etdiyi xalqın təntənəsidir. Burada tamaşaçılar da dramaturqla, Vaqiflə sanki bir can kimi birləşərək bütöv bir xalqın simvoluna çevrilir. Vaqifin istilaçı hökmdarın yeddi qatından keçən sözləri, eyni zamanda Azərbaycan xalqının düşməne, qəsbkara öldürücü cavabı kimi səslənir. Yaxud «İnsan» faciəsində Şahbazın faşist generallarına dediyi sözlər bütün xalqın yenilməz iradəsi, monolit mənəvi birliyi kimi mənalandı-

¹ Səməd Vurğun. Dahi sənətkar. «İnqilab və mədəniyyət», 1948, № 4, səh. 138

² Mirzə İbrahimov. Xəlqilik və realizm cəbhəsində. Bakı, Azərnaşr, 1961, səh. 168-169

rılır. Çünki burada Şahbaz xalqın parlaq ideallarının, yetgin idrak və kamalının mücəssəməsi kimi çıxış edir. S.Vurğun əsərlərində xəlqilik xalq üçün ciddi əhəmiyyəti olan böyük problemlərin qaldırılması və onların xalqın mənafeyi nöqtəyi-nəzərindən bədii həlli şəklində meydana çıxır. O, «Yandırılan kitablar», «20 bahar», «Körpünün həsrəti», «Yangın», «Düşüncələr» şeirlərində, «Bəsti», «Aslan qayası», «Bakının dastanı» poemalarında məhz bu yolla getmişdir. Şairin bədii yaradıcılığında xəlqilik həm də onun yaratdığı monumental obrazların, böyük ehtirasların simasında təzahür edir. Vaqif, Xaspolad, Azər baba, Fərhad, Bəxtiyar, Sarvan, Bəsti, Xanlar və başqa qəhrəmanlar məhz xalq işi uğrunda mübarizə aparırlar. Onların mənəviyyəti, duyğuları, düşüncələri xalqın istək və arzularından xəbər verir. S.Vurğunun xəlqiliyi onun bir sənətkar kimi dünyabaxışında, mütərəqqi ideallar cəbhəsində durmasında özünü göstərir. Böyük şairin əsərləri həm də bədii-estetik forma etibarını ilə xalqa yaxın və doğma olmaqla bərabər, onun bədii zövqünə çox münasibdir. Onun əsərləri sözün həqiqi mənasında həm məzmun, mahiyyət, həm də forma etibarını ilə xalqın ruhunun tərçümanı, onun qəlbinin tarixçəsidir. S.Vurğunun əsərlərində hadisələrə xalqın gözü ilə baxılır, onun taleyi, varlığı, tərəqqisi ön plana çəkilir. Onun əsərləri xalq təfəkkürünün poetik təcəssümü kimi təzahür edir. Şairin yaradıcılığı xalqımızın maddi və mənəvi varlığının, təkamül və tərəqqisinin poetik salnaməsi sayıla bilər. Onun şeir, poema və dramatik əsərlərində gözəl xəlqi bir dil, şeiriyyət, xalqın özü qədər sadə, aydın bir təfəkkür yaşayır. Bütün bunlar isə şairin bədii əsərlərinin xalqın mənəvi həyatına, məişətinə hərtərəfli daxil olmasına geniş imkan yaratmışdır.

XX əsrin ortalarının poeziyası sınavı, əliqabarı insanı özü üçün əbədi mövzuya çevirdi. Bu poeziya xırda, adi insanın gələcəyindən qorxmadı, təlaşa düşmədi, onun sabahı üçün səksəkəli fikirlərə qapılıb, ruhi sızıntılar keçirmədi. Bu poeziya özünün ideal və müsbət qəhrəmanını Olimp dağlarında, «seçilmiş adamlar», «ali həyat hadisələri», şahlar-şahzadələr arasında aramadı, onu öz ətrafında, torpaq üstə, yeni dünyanı yaradan, heç kəsdən tərif gözləməyən fəhlə-kəndli kütləsinin sıralarında tapdı, təsvir etdi, aliləşdirdi, ülviləşdirdi, yüksəltdi. Bu poeziya yalan-

çı təşbehlərlə bəzənməkdən imtina etdi, insanı onun zəhmətinə, bacarığına görə qiymətləndirdi, həyatın amansız prozasından qorxmadı, bu prozanın özündə poeziya tapdı, kəşf etdi, meydana çıxardı. Bu nəfəsi, bu istiqaməti, ana torpağa bu qədər yaxından bağlılığı, bu tükənməz ilham mənbəyini bizim poeziyamıza bütün Şərqlə ellərində ilkin gətirən Azərbaycan oldu.

Nakam şair M.Hadinin vaxtilə köks ötürərək yazdığı

İmzasını qoymuş miləl övraqi-həyata,
Yox millətimin xətti bu imzalar içində,—

misralarındakının əksinə olaraq, bu günün şairi S.Vurğun öz xalqının tərəqqisinə əsasən ucadan deyirdi:

O böyük dastanın hər varlığında,
Onun hər fəslinin yazılmağında
Mənim yurdumun da öz imzası var.

S.Vurğun yeni şeirin manifestini elan edərək, bütün həmkarlarını öz qələmini xalqın, vətənin səadəti uğrunda işlətməyə çağırırdı:

Nədən bu torpağın şirin ləhcəsi
Şairəm deyənə biganə qalsın?
Niyə gurladıqca suların səsi
Ondakı qüvvəti ruzgarlar alsın?
Şairəm deyənə biganə qalsın?..

XX əsrin ilk illərində poeziya hərtərəfli poetik lövhələr, tablolar səpgisində işləmə bilməmişdir. Bu zamanlar o, köhnə şeirin bədii təsvir vasitələri ilə süslənir, gah pəriyə bənzədilir, gah dan ulduzuna oxşadılır, gah da günəşə qiyyas edilirdi. Başqa sözlə desək, mübariz ruhda yazılan şeirlərdə tərənnüm üsulu aparıcı rol oynayırdı; onun dərin ictimai mahiyyəti, fəlsəfi əsası sənətin dili ilə kifayət qədər açılmırdı. Əlbəttə, bunların hamısı həyatın özünü, əsrin inkişaf istiqamətini, onun hərəkətverici qüvvələrini layiqincə görməməkdən, ictimai-siyasi hadisələrin mahiyyətini aydın dərk etməməkdən irəli gəlirdi. Bəzən elə hallar olurdu ki, bu mövzuda əsər yazmaq istəyən şairin özü

onu mücərrəd bir varlıq kimi təsəvvür edirdi. Bu işdə müəyyən ardıcıl, sistemli təhsilin olmaması da az rol oynamırdı.

Lakin zaman keçdikcə vəziyyət dəyişir, başqalaşır. Qeyd etmək lazımdır ki, yeni mövzunun özü geniş və çoxcəhətli anlayışdır. Buraya zəhmətkeş insanın taleyi, azadlıq, vətənpərvərlik, qadın azadlığı, köhnəliyə qarşı mübarizə və s. motivlər daxildir. Ona görə də mövzu əlvanlığı yazılan əsərlərin müxtəlifliyini, rəngarəngliyini təmin edirdi.

Biz bəşəri hisslərin, azadlıq ideyalarının bədi tərənnümünə çağlayan dağ selinə bənzər çoxşün istedadla malik olan Mikayıl Müşfiqin bədi yaradıcılığında da rast gəlirik. S.Rüstəm, S.Vurğun, M.Rahim, R.Rza və digər Azərbaycan şairləri kimi Müşfiqin də rübabını optimist havalar üstə köklədən, onun ehtiraslı poetik təbinə qanad verən yeni dövr idi.

Bu şairlərlə yanaşı S.Vurğunun əsərlərində də yenilik, dünyəvilik kimi mövzuların işlənməsi getdikcə qüvvətlənirdi.

Poetik təkəkkür, obrazlı düşüncə şairin ilk qələm təcrübələrində də özünü göstərməkdəydi. «Qızıl xatirələr» şeirində yenə dünyəvilik deklarativ şəkildə sadalanmayıb, şairənə bir dildə tərənnüm olunurdu.

S.Vurğun bu poemalarında da dünyanı düşünən bir şair kimi çıxış edir. O, məhəlli, məhdud hisslərdən uzaq, böyük, dünyəvi ideallarla yaşayan bir şair olduğunu hiss etdikcə sinəsi qürur hissi ilə dolur, böyük bir şair kimi öz üzərinə düşən vəzifəni daha dərinləndirən anlayır, üzünü dünyanın bütün şairlərinə tutaraq onları həqiqəti tərənnüm etməyə çağırır.

Sırası adamların poetik obrazı. Fəhlə sinfinin qabaqcıl nümayəndələrinin konkret bədi obrazı, sırası işçinin qadir əməyi, saf, səmimi əməl və arzuları poeziyamızın baş mövzusu kimi şairlərimizi həmişə düşündürmüşdür. Azərbaycanda neft sənayesi əsas sahələrdən biri olduğundan neft işində çalışan fəhlələr haqqında daha çox əsərlər yazılmışdır.

Həqiqi sənətkarın məziyyətlərindən biri də yaşadığı mühitdə baş verən hadisələri, yeniliyi duymaq, onu hamıdan tez dərk edib öz münasibətini, həm də öz sinfi nöq-

teyi-nəzərindən tendensiyalı münasibətini bildirmək bacarığıdır. Qabaqcıl yazıçı öz dövrünün mübariz ideyalarına biganə qala bilməz.

Bədii yaradıcılığa Azərbaycanın zəngin təbiətinin, onun sıril-sıril axan çaylarının, dərin dərələrinin, zirvəsi daim qarla örtülü olan vüqarlı dağlarının, sakit və qərib kənd axşamlarının təsvir və tərənnümü ilə başlayan S.Vurğun çox keçmədən, Qorkinin dediyi kimi, öz sinfinin gözü, qucağı və səsi olmağa başlayır.

Əlbəttə, bu dönüş onda birdən-birə yarana bilmir, doğulduğu kənd mühiti yaradıcılığının ilk mərhələsində öz təsirini saxlayır. Lakin tədricən Səməd Vurğun həyatın, ictimai varlığın konkret mənasını anlayaraq, daha aktual mövzularda yazmağa başlayır. Hələ yaradıcılığının ilk illərinə aid «Həyata doğru» adlı şeirində biz bu hissələrin bədii ifadəsinə rast gəlirik. Sonralar S. Vurğun yaradıcılığında yüksək bəşəri ideyaların tərənnümünə doğru sürətli bir dönüş yaranır. Bu dönüş özünü ən çox «Şairin səsi» (1930), «Raport» (1930), «Ölən şeirlərim» (1931), «Məktub» (1930) və sair şeirlərində göstərir.

S.Vurğun yaradıcılığında o dövr üçün ən böyük hadisə sayılan «Ölən şeirlərim» nəzəri xüsusilə cəlb edir. Bu şeir şairin intim lirikadan uzaqlaşaraq, ictimai-siyasi lirikaya keçməsi üçün bir növ dönüş sayıla bilər.

S.Vurğun bu şeirində sənətin böyük tərbiyəvi əhəmiyyətini, ədəbiyyatın dərin idraki mənasını, beləliklə də şairin üzərinə düşən böyük məsuliyyəti— insanları tərbiyə etmək məsuliyyətini dərk edir.

S.Vurğun həmin şeirdə özünü zəhmətkeş kütlələrlə bir sırada, mübarizənin önündə hiss edir. Şair bədii yaradıcılığını fəhlə sinfinin işi uğrunda səfərbərliyə alır, özünü siniflər döyüşündən törənən bir əsgər zənn edir.

Müəllifin fəhlələrin kütləvi qəhrəmanlığını böyük sənətkarlıqla göstərdiyini konkret bir epizodun nümunəsində təqdim etmək olar.

Şair tarixi bir hadisəni alaraq, onu təhrif etmədən poetik həqiqətə çevirmiş, nəticədə mübarizə səhifələrindən birini şeirə gətirmişdir:

Budur, bu gün kimi seyr edirəm mən;
İyirminci əsrin altıncı ili,

Soyuq qış axşamı, Baykal sahili,
Kiçik Mısovaya... zəif bir fanar...
Sayrışan nə kölgə, nə qaraltıdır,
Ayağı qandallı, qolları bağlı
Gedən yoldaşların sayı altıdır.

Bundan sonra şair həmin fəhlələrdən biri—Babuşkinin portretinə diqqəti cəlb edir:

Otuz dörd qış görmüş, otuz dörd bahar,
Ancaq geniş alını qırış-qırışdır.
Elə bil üst-üstə toplanılmışdır
Bir əsrin şahidi qat-qat kitablar...

Şair bu dörd misrada Babuşkin surətinin əsas cizgilərini müvəffəqiyyətlə ifadə etmişdir. Qəhrəmanın 34 yaşına baxmayaraq, alınının qırışlarla örtülməsi və onların bir əsrin üst-üstə yığılmış kitablarına bənzədilməsi uğurlu metaforadır. Burada o, həyatın bütün acılarını dadmış bir mütəfəkkirin portreti kimi verilmişdir.

S.Vurğun bu altı nəfərin addımlarının padşahın qulaqlarında bir qoşunun addımı kimi səsləndiyini, onların sınımaz, qırılmaz qranit qaya kimi sal dayandığını tutumlu məcazlar, istiarələr, hiperbolik ifadələr vasitəsilə təcəssüm etdirir:

Yeriyir «Altılar» altı dağ kimi,
Altı sel, altı çay axır yanaşı.
Ucalır qabaqda bir bayraq kimi
Bizim qəhrəmanın vüqarlı başı.

S.Vurğunun «Bakının dastanı» poemasının müvafiq nəğmələrində də fəhlə surətləri məharətlə yaradılmışdır. Usta Murad belə uğurlu obrazlardan sayıla bilər. Şair ustanın bir insan kimi xoş dəqiqələrini, sevinclərini, qabiliyyətini göstərdiyi kimi, hirsli, qəmli, məyus, kədərli, həyəcanlı anlarını da təbii bir dillə təsvir etmişdir. Nəticədə onun işgüzar, səliqəli, bütöv təbiətli, həssas qəlblə bir ata, usta, insan kimi portreti dolğun çıxmışdır. Şairin «Muğan» poemasında təbiət təsvirləri ilə bərabər, onu dəyişdirən adamların qadir əməyinin poeziyası da şairəne

verilmişdir. Biz Mingəçevir tikintisində elm və texnikanın hərtərəfli tətbiq edildiyi müasir tərəqqi dövrünün ritm və ahəngini duyuruq. Motorlar, dəzgahlar, ekskavatorlar, avtokranlar guruldayır, haray qoparır:

Car çəkir çarxların çaxnaşığı səsi,
Car çəkir, qışqırır nəhəng motorlar.

Lakin bu hay-həşir, gurultu və uğultunun içərisində şair insanı nəinki unutmur, əksinə, onu ön planda verir. Bu, Sarvandır. O, sehrkar maşınların səsinə məftunluqla qulaq asa-asa, motorların hisli-odlu nəfəsini uda-uda daha da mətinləşir, heç vaxt özünü, ilkinliyi də unutmur; çarşır, həyəcanlanır, qorxur, yuxusuz qalır, lakin insani borcunu, həssaslığını unutmur. Qalın Topçu meşəsini də həsrətlə anır, maralların nərəsini də xatırlayır, ağbircəkli anasını da, sevgilisi — nazlı sular sonasını da ömürlük qəlbinə, könlünə həkk edir və bütün bunların nəticəsində səmimi, təbii, real bir insan kimi şair tərəfindən fərdiliklə ümumiliyin sintezində təqdim olunur. Biz onun səsinə gilli, qumsal qayalıqları yaran ekskavatorun üstündən, qocaman arxeoloqla söhbətlərindən, Manya ilə yarış səhnələrindən eşidirik:

O səs mənim Sarvanımın, Sarvanımın səsidir, bax,
O, hünəri səndən aldı, ana torpaq, ana torpaq!

S.Vurğunun bilavasitə fəhlə mövzusunda həsr olunmuş böyük əsəri şübhəsiz ki, onun məşhur fəlsəfi dramlarından sayılan «Xanlar» əsəridir ki, onun barəsində irəlilədi ətraflı danışılacaqdır.

Beləliklə, dövrün əsas aparıcı qüvvəsi olan fəhlə sinfini yaxşı dərk edən Səməd Vurğun yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şeirlərdən sonra fəhlə həyatından, məişətindən, onun fədakar və hər şeyə qadir əməyindən bəhs edən şeirlər yazır.

Şairin fəhlə həyatından bəhs edən şeirləri haqqında danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlər ideya və məzmun, habelə sənətkarlıq cəhətdən S.Vurğun yaradıcılığında şərəfli bir yer tutur. «Raport» S.Vurğunun fəhlə mövzusunda yazdığı birinci və bu səpgidə sonralar yazdığı bütün əsərlərin ideya istiqamətini müəyyən edən ən gözəl

şeyirdir. Şair keçmişin acı xülyalarını unudaraq, yeni həyat uğrunda mübarizə aparan fəhlələrə qoşulacağını ilk dəfə bu şeirində söyləmişdir.

S.Vurğun bir şair olaraq ictimai həyatın əsas hadisə və proseslərinə fəal sənətkar müdaxiləsi ilə fərqlənir. Onun 1905-ci ilin 9 yanvarında gülləbaran edilmiş rus fəhləsinin faciəsini təsvir edən «Qanlı bazar» şeiri də mövzu aktuallığı və bədii dəyəri etibarilə diqqətəlayiqdir. Şair burada fəhlə hərəkatı tarixində baş verən ən qanlı səhnələrdən birini— Qış sarayına gedən fəhlələrin monolit sıralarını, tragik səhvə aparan addımlarını sənətkarlıqla qələmə almışdır:

Soyuq qar,
Acı ruzgar
Qaranlıq gecələrin bağrını dələrək,
Yolları sarmışdı...
Yorğun,
Sarı bənizli işçilər...

Burada sərt rus qışının təsviri ilə fəhlələrin ağır vəziyyəti sanki vəhdət təşkil edərək, yaxınlaşan fəlakətin ağırlığını müəyyənləşdirir. Şeirdəki «Soyuq qar...», «Acı ruzgar», «Yorğun», «Sarı bənizli işçilər» ifadələri fəci təsiri daha da qüvvətləndirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Səməd Vurğun beynəlxalq fəhlə sinfinin nümayəndələrini də eyni məhəbbətlə xatırlayaraq, onların da bədii obrazını yaratmağa çalışır. Onun «Alman bənnası və sovet zabiti», «Eduard Maze» və s. şeirləri bu qəbildəndir.

S.Vurğun yaradıcılığında fəhlə surətlərinin təsvirini izlərkən məlum olur ki, şairin kiçik şeirlərindən tutmuş, epik əsərlərinə qədər fəhlə mövzusu daima irəliləyən, yüksələn bir xətlə inkişaf edir. Bu isə o deməkdir ki, şair sırası, zəhmətkeş adamların bədii obrazını yaratmağa xüsusi diqqət yetirir, novator sənətkar kimi yeni ictimai münasibətləri təsvir edir.

S.Vurğun fəhlə mövzusunun işlədikcə onun bədii yaradıcılığı ictimai-siyasi baxımından öz üföqlərini genişləndirdiyi kimi, poetik boyaları, bədii təsvir vasitələri də zənginləşərək bir əlvanlıq kəsb etməyə başlayır.

Yeni məzmun, siyasi-fəlsəfi mündəricə təzə və tərəvətli ifadə formaları, ədəbi priyomlar tələb edərək, şairi yeni poetik axtarışlara çəkir, orijinal, təkrarolunmaz tablolar, lövhələr, situasiyalar, xarakterlər yaratmaq üçün ona müvafiq rənglər, boyalar bəxş edir, maraqlı kompozisiya, süjet qurmaq, dramatik konfliktlər yaratmaq, lakonik təsvirlər, böyük bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə getmək, bir sözlə, bədii sənətkarlığın ən incə sirlərinə bələd olmaq üçün ona açar verirdi.

S.Vurğun kəndlə yaxından bağlı sənətkardır; onun uşaqlıq və ilk gəncliyinin kənddə keçməsi, romantik bir təbiətə malik olması da bu işdə az rol oynamamışdır. Şairin lap ilk şeirlərindən kənd həyatına, təbiətə məftunluq hissələrinin bədii ifadəsini aydın görmək olur. Onun lirik və epik əsərlərində kənd həyatı, kənd təbiəti, onun adamları özünə layiq şəkildə təsvir olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, S.Vurğunun epik janra müraciəti də yaradıcılığının ilk illərinə təsadüf edir. Demək olar ki, o, lirik bir şair kimi tanındığı zamandan etibarən poema janrına da az əhəmiyyət vermirdi. «Dəli şair» və «Tacir qızı» poemalarından əlimizdə olan parçalar bu fikri sübut edə bilər. Lakin S.Vurğunun epik poeziya sahəsində ilk qələbəsi, bu janrın ustası kimi məşhurlaşması onun 1931-ci ildən yazmağa başladığı «Komsomol poeması» ilə bağlıdır. Bu poema, ümumiyyətlə 30-cu illər Azərbaycan poeziyası üçün əlamətdar bir hadisə idi. Doğrudan da, o zaman bu əsər qədər əhatəli, bədii sənətkarlıq və ideyaca dolğun poemalar, demək olar ki, yaranmamışdı. Xüsusilə poetik dilin misilsizliyi həmin əsərin ən yaxşı cəhətlərindən biri idi. Bu əsər həm də şairin özünün sonrakı yaradıcılığı üçün səmərəli bir başlanğıc idi.

Əsərin məzmunundan məlum olur ki, kəndlilər yeni həyatın düşmənlərinə qarşı mübarizə aparmaqla bərabər, həm də yeni dünyanı öz əlləri ilə yaradırlar. Deməli, zaman etibarlı ilə poemada cərəyan edən hadisələr tariximizin son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli bir dövrünə təsadüf edir. Bu elə bir dövr idi ki, dünənki nöqə, çoban, muzdur bu gün öz ağalarına qarşı əldə silah vurur, onların gözləri qarşısında yeni, ağasız-kələsiz dünya qururdu. Buna görə də tarixin özünün irəli sürdüyü konflikt çox gərgin dramatik kolliziyalar verirdi; burada cəbhələr

üz-üzə durur, mənafələr toqquşur, siniflər əlbəyaxa olur, ideologiyalar döyüşdü. Belə bir məsələnin romantik bədii həllini vermək üçün S. Vurğun böyük bir ilhamla, özünün təsvir etdiyi gəncliyə məxsus alovlu, temperamentli bir ürəklə işə girişmiş və istəyinə müvəffəq olmuşdu. «Komsomol poeması» S.Vurğunun sənətə, həyata baxışlarının, o zamankı kənd haqqındakı müşahidə və düşüncələrinin epik lövhələr, ehtiraslı xarakterlər vasitəsilə təcəssüm etdirilən bədii nəticəsi sayıla bilər.

«Komsomol poeması» Azərbaycan ədəbiyyatında romantik poeziyanın ən gözəl nümunələrindən biridir. S.Vurğunun özü romantik poeziyanın bayraqdarı idi. Şairin «Komsomol poeması»na əsaslanaraq müasir romantik poeziyanın nəzəri məsələlərinə dair qiymətli mülahizələr irəli sürən Vladimir Oqnev S.Vurğunun romantika məsələsinə baxışını düzgün qiymətləndirərək yazır:

«Səməd Vurğunun anlayışındakı romantika hər şeydən əvvəl, naturalizmə, solğunluğa, simasızlığa, incəsənətimizi «yüksəklərə qalxmaqdan məhrum edən» hər şeyə qarşı qoyulurdu. Romantikanı müdafiə etməklə o, gözəlliyi müdafiə edirdi. Onun fikrincə, romantizm realizmi məişətçilikdən saqındırmaq üçün «xəbərdarlıq vasitəsidir»¹.

Əlbəttə, S.Vurğunun romantika haqqındakı bu qənaətləri birdən-birə deyil, «Komsomol poeması» kimi gözəl bədii əsərlərinin yazılması ilə müvazi əmələ gəlmişdir. Bu poemada təsvir edilən adamların o zaman Azərbaycan mühitində yaşamış proobrazlarını axtarıb tapmaq o qədər də çətin deyildir. Doğrudan da, Gəray bəy, Bəxtiyar, Calal, Mirpaşa və başqaları Azərbaycan kəndində olmuşdur. Lakin məsələ ondadır ki, S.Vurğun bunları passiv seyriçi kimi qeyd etməmiş, heykəltəraş soyuq daşa can verdiyi kimi onlara can və ruh vermişdir.

S.Vurğun bu əsərində mükəmməl poetik lövhələr, ehtiraslı xarakterlər yaratmaq yolu ilə getmişdir. Şair başlıca diqqəti həyatın obyektiv, təmkinli təsvirinə vermişdir. «Komsomol poeması»nda qaldırılan əsas məsələnin özü də bir sıra şaxələre, qol və budaqlara ayrılır. Lakin bütün bunların hamısı yeniliklə köhnəliyin əlbəyaxa vuruşması

¹ Vladimir Oqnev. Romantik poeziya haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət», 25 fevral 1961

üzərində qurularaq bir nöqtədə birləşdirilir.

S.Vurğun əsərdə baş xətt kimi Calalla Humayın məhəbbət faciəsini götürsə də, «Komsomol poeması»nın çox dolğun mundəricəsini bu xətlə məhdudlaşdırmaq doğru olmaz. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, əsərdə ən tam işlənmiş xətt Humay—Calal xəttidir. Şair başqa surətlərin də taleyinə biganə qalmamışdır. Bəxtiyar, Gülzar, Kərəm, Komandan, Sarı Şəmistan, Şahsuvar, Gülcamal, Qızıyətər, Gülbahar, İmran, Aşıq Vəli kimi surətlərin hər biri öz aləmi, öz dünyabaxışı olan müxtəlif adamlardır. Lakin S.Vurğun poemanı çoxplanlı səpgidə götürduyündən və əsərə böyük fasilələrlə qayıtdığından bəzi surətlər natamam qalmışdır. Daha dəqiq desək, onların hər birində orijinal bir xarakterin yalnız ilk cizgiləri çəkilmişdir.

Bu poemanın təbiiliyi, həyatiliyi bir də orasındadır ki, Vurğun ziddiyyətləri pərdələməmiş, hər şeyi açıq və aydın göstərməyə çalışmışdır. Şair əsərin lap əvvəlində «yeni şeirin manifesti»ni (Mir Cəlal) verməyə çalışır, yazıcının həyatda hansı məsələləri ilk nəvbədə təsvir etməli olduğu haqqında geniş söhbət açır. O, əsərində sənətin bir sıra ümdə məsələlərini müasirlik baxımından izah etməyə çalışır. Yeni poeziyaya çox ciddi tələblərlə yanaşan şair öz fikirlərini deklarativ şəkildə söyləməklə qalmayıb, onu bədii təcrübədə bacarıqla həyata keçirməyə müvəffəq olurdu. Poemadakı gənclərin hamısı sırayı adamlardır, lakin Vurğun onlardan bəzilərini dünya ədəbiyyatında yaranmış ən mükəmməl xarakterlər səviyyəsinə qaldıra bilmişdir. Biz bu hökmü verərkən ilk növbədə Calal, Humay və Gəray bəy obrazlarını nəzərdə tuturuq. Bunların da içərisində Calal diqqəti xüsusilə cəlb edir.

Biz poemanın romantik ruhundan çıxış edərək Calalı bu əsərin baş qəhrəmanı hesab edənlərin tərəfində dururuq. Doğrudan da, əsərdəki başqa hadisə və xarakterlərin sanbalına baxmayaraq, Calal və Humayın məhəbbət macərası çıxarılsa, poema öz romantik ruhunu itirər, realizmin ciddi tələbləri əsasında yazılmış hissələr də biri digərinə bağlanmazdı. Əsl poema qəhrəmanı olan Calal şair xəyallı, cılığın təbiətli romantik bir gənkdir. Onun bütün hərəkətləri təbii və inandırıcıdır; bir küll halında pak və təmizdir. Başqa sözlə desək, S.Vurğun Calalın simasında həyat həqiqətini bədii həqiqətə çox bacarıqla çevirə bil-

mişdir. S.Vurğunun özünün dediyi kimi, qüvvətli adamın zəif cəhətləri də bir surət kimi onun gücünə dəlalət etməlidir. Calal məhz belə surətdir. Bu surət poemanın həsr olunduğu dövrün ən xarakter cəhətlərini təcəssüm etdirir. O zamanlar Calal kimi düşünüən, həyata, varlığa onun kimi münasibət bəsləyən gənclər azmı olmuşdur?

Bu qanlı qovğalar, bu vuruşmalar,
Hücumlar, üsyanlar, sərt toqquşmalar
Ayırır insanı öz ürəyindən...

S.Vurğunun sevimli qəhrəmanlarından olan Calalın nifrəti də, məhəbbəti də bütövdür. O, həyatı, mübarizəni də sevir, Humayı da, lakin Humayın sevgisi daha qüvvətli çıxır. Bu, heç də Calalın «sadədilliyi, acizliyi, nəfsin düşgünü olması, hissini əlində oynucağa» çevrilməsi ilə izah edilə bilməz. Calal artıq, yeni, azad həyatın nemətlərini dadmaq üzrədir. Humayla sevişəndən sonra isə onun gözlərində yeni bir aləm cilvələnir. O, mübarizələrin bitməsini, top-tüfəng səslərinin kəsilməsini, bütün insanların, o cümlədən özünün də rahat yaşamasını istəyir. Ona elə gəlir ki, hər şey çox asanlıqla, deyək ki, bir neçə il ərzində həll edilib qurtara bilər.

Calalın faciəsi orasıdadır ki, hamıya inanır (ucdan tutma), Gəray bəyin yanına gedərkən elə bilir ki, o öz doğma qızı Humayın xatirinə, onun xoşbəxtliyi naminə Calalın evlənmə təklifindən razı qalacaqdır. Odur ki, Gəray bəyə müraciətlə deyir:

Sizin yanınıza məni gətirən
Böyük bir qüvvədir, adı — məhəbbət;
Yaradıb, yaşadan insandır, əlbət!
Bu işdə vicdanı əsirgəmə sən,
Atalıq haqqını əsirgəməsən,
Humay xoşbəxt olar.

Calal Gəray bəyin yadına «atalıq haqqını» salmaqla sanki işləri korlayır. Atalıq haqqı! Gəray bəy bu məsələyə öz nöqtəyi-nəzərindən yanaşır. Onun fikrincə, atalıq haqqı o deməkdir ki, ata öz qızını istədiyi adama ərə verə bilər; bu vaxt qızın rəyi soruşulmaz. Lakin indi görün iş nə

yerə çatıb ki, onun qızı komsomolçu Calalla alışıb-verişir; bunlar hamısı hələ «xırda» şeylərdir. Onu yandıran başqa dərdlər də vardır: Xanımının dağılması, qürurunun tapdalanması!

Hər şeydən qabaq
Onu yandıran
 Budur ki, bu dəm
 Çalapaq Kərəm
Minib Gəray bəyin ərəb atına,
Sürəndə səs salır yerin altına...
 Oxucu, bəlkə sən
 Özun bilirsən
Ki, bizim yerlərdə bir papaq, bir at,
Bir də hər kişinin aldığı arvad
 namusdan sayılır...

Bütün bunları xatırladıqdan sonra Gəray bəyin dodaqlarından bu sözlər qəzəb və nifrətlə çıxır: — Calal! İki qılnc bir qına sığmaz!

Calal yalnız bu zaman başa düşür ki, onun arzuladığı, düşündüyü günlər hələ yetişməmişdir. Ona görə də Calal şübhə ilə inam arasında çırpınır. Vladimir Oqnevin çox düzgün müəyyənləşdirdiyi kimi, «Calal qanlı illərdə dərhal, insandakı insanlığa müraciət etmək istəyir. Lakin həmin illərdə onun müraciət etdiyi hələ o insan deyildi ki, ona məhəbbətin dili ilə müraciət edib danışasan».¹

Poemanın ən şairanə surətlərindən biri də Humaydır. Bəxtiyar Vahabzadə doğru deyir ki, «Humay faciəsi təkcə məhəbbət faciəsi deyil, həm də dövrün öz faciəsidir. Humay köhnə cəmiyyətdən yeni cəmiyyətə, köhnə dünyagörüşündən yeni dünyagörüşünə keçid dövrünün — ikilik içində çırpınan bir zamanın bədbəxt qurbanıdır»². S.Vurğun Humayın rəsminə heç bir qeyri-dəqiqliyə, qeyri-təbiiliyə yol verməmişdir; əksinə, bu vaxt həyata daha çox yaxınlaşmışdır. Şair Humayın daxili iztirablarını, qəlb

¹ Vladimir Oqnev. Romantik poeziya haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət», 25 fevral 1961-ci il

² Bəxtiyar Vahabzadə. S.Vurğunun «Komsomol poeması», S.M. Kirov adına ADU-nun «Elmi əsərləri», 1963, № 5, səh. 18

aləminin bütün dərinliklərini, məhəbbətə və adət-ənənəyə münasibətini gözəl əks etdirmişdir. Biz Humayın Gülzar kimi ictimai həyata atıldığını görmürük. O, Gəray bəyin qızıdır. İşi-peşəsi itə yal tökmək, ev süpürmək, bir də gecələr Ayın axmasına tamaşa etməkdir. O, şəhərlərdə olmamış, kitab oxumamış bir əyalət qızıdır. Onun sevgisi də özü kimi bakirdir. Atasından qorxub-çəkinməsinə baxmayaraq özü də bilmədən komsomol Calalı sevir:

Fəqət neyləyim ki, sevdim Calalı,
Nə şöhrət, nə mənəb, nə dünya malı
Görünməz gözümə...

S.Vurğun öz müsbət qəhrəmanlarının kimlərə qarşı mübarizə apardıklarını tam dolğunluğu ilə vermək üçün düşmən cəbhəni təmsil edən qorxunc Gəray bəyin də çox xarakterik surətini yaratmışdır. Gəray bəy istismar dünyasının adamıdır. O, barışmaz, əzazil, dediyindən dönməyən bir bəydir, öz sinfini müvəffəqiyyətlə təmsil edir. Gəray bəyin əlacı və imkanı olsa, bu yeni dünyanı boğazından tutub asar. O, Calalla üz-üzə gələndə də, son mühasirə zamanı da, bir sözlə, həmişə özünün yeni quruluşa barışmaz münasibətini açıq-açıqına bildirməkdən çəkinmir.

Gəray bəy özü kimilərinin dövrünün bitdiyini bütün dəhşəti ilə dərk edir, lakin bununla barışmaq, dərhal əllərini qaldırıb təslim olmaq istəmir. Bir sıra cinayətlər törədir; Calalı öldürür, kəndə tez-tez basqın edərək xalqın dinc işinə mane olur, narazı ünsürləri ətrafına yığıb dağlara çəkilir, gələcək vuruşmalar üçün qüvvə toplayır. Lakin zaman dağ çayına bənzər. Onun axarını saxlamaq çətindir. Ona görə də şair çox haqlı olaraq əsərin finalında Gəray bəyin sularda qərq olmasını simvolik tərzdə rəsm etmişdir. S.Vurğun yeni kənddən, onun adamlarından, dəyişən, gözəlləşən həyatından bəhs edərkən kənd mövzusunun təcrid etmir, onu bir tərəfdən mənalı insan əməyi, dəyişdirici zəhmətlə, digər tərəfdən isə şəhərin, fəhlə sinfinin fəaliyyəti ilə sıx əlaqədə götürür. Bu fikri şair hələ o zamanlar bir proqram kimi «Raport» şeirində irəli sürmüşdü. Müasir kəndin şəhər ilə təması, onun yalnız fəhlə-kəndli ittifaqı nəticəsində tərəqqi edəcəyi fikrini S.Vurğun «Komsomol poeması»nda da bədii formada

ifadə etmişdir. Əsərdə verilən iməcilik məsələsi, Bəxtiyar surətinin yaradılması fikrimizi sübut etməkdədir. Poemanın «İməcilik» adlanan bəhsində cavanlar yeni həyatın əməli qurucuları kimi təsvir edilir. Qızıyətərin qara, hisli daxmasının sökülərək, yerində işıqlı, ağ otağın tikilməsini təsvir edən səhnə bu cəhətdən çox maraqlıdır. S.Vurğun bu hadisəni öz poemasına daxil etməklə əməyin kəndliyə vermiş olduğu gözəl bəhrələri əyani olaraq göstərmək istəmişdir.

Şair şəhərin kəndə köməyi məsələsini poemanın əsas qəhrəmanlarından biri olan Bəxtiyarın şəxsinə verməyə çalışmışdır. Bəxtiyar gənc fəhlələrdəndir. O, könüllü surətdə kəndə gələrək, yeni həyat quruculuğunda fəal iştirak edir, adamları toplamağı, öz arxasınca aparmağı bacardığı kimi, bilavasitə özü də tər tökür, zəhmət çəkir. O, qanlı-qadalı günlərin müvəqqəti olduğuna inanır, kəndlərimizin xoş gələcəyini real şəkildə təsəvvür edir və bu yolda qabiliyyətini əsirgəmir.

Bəxtiyar kənddəki quruculuq işlərinə rəhbərlik etməklə qalmır. Mədəni-maarif sahəsində də çalışaraq kəndlilin savadlanması, mənəvi nemətlərdən faydalanması, beləliklə də, cəmiyyətin bərabər hüquqlu üzvü olması uğrunda mübarizə aparır. O, eyni zamanda ən yaxşı təbliğatçıdır. Mirpaşa iti məscidə bağlayanda Bəxtiyarın dinin mahiyyəti və əmələ gəlməsi haqqında danışaraq, təmkinlə döyüşçü yoldaşlarını başa salması, kəndlilin öz ağaları tərəfindən amansız istismarını teatr tamaşası vasitəsilə göstərməsi fikrimizi sübut edir. «Kənddə teatr» bəhsini Şekspirin məşhur «Hamlet» tələsi ilə müqayisə edənlər də var. Biz bir şeyə möhkəm əminik ki, Vurğun bu vasitədən istifadə edərək indi yenidən azad olmuş kəndlilin, muzdurun, bir az əvvəl mülkədarlar, qolçomaqlar—Gəray bəylər tərəfindən hansı mənəvi və cismani işgəncələrə məruz qaldığını əyani, təsirli şəkildə göstərmək istəmişdir. Xüsusən Gəray bəyin Gülpərinin namusuna təcavüz etmək istəməsi əhvalatının göstərilməsi kəndlilərdə köhnə dünyaya qarşı nifrət hissini daha da artırır (ağalar, sahibkarlar yoxsulun malını, varını, zəhmətini mənimsədiyi kimi, namusuna əl uzadırmış).

Poemada şair birinci növbədə yeni, azad kənd uğrunda gedən şanlı mübarizənin tarixini vermək istəmişdir. Buna

görə də inqilabı, azadlıq vuruşunu ön plana çəkmişdir. Əsərdə quldurluğa, ziyançılara qarşı mübarizə azadlıq ideyası ilə bağlı verilmişdir: mənəvi, cismani azadlıq təmin olunmasa, azadlıq haqqındakı fikirlər boş əfsanələrə bənzər. S.Vurğun 20-ci illərdə Azərbaycan kəndində bu həqiqi azadlığın ilk bəhrələrini görmüş kənd gənclərinin köhnə istismar dünyasına qarşı mübarizədə silahdan necə möhkəm yapışdığını, bu xoş güzəranı özlərinin qanı və canı ilə qoruduqlarını qələmə almışdır.

Lakin S.Vurğun bu əsərin özündə də, mümkün olduqca, kənddəki yeni quruculuq işlərindən geniş bədii lövhələr vermişdir. İndi kənd irəliləyir, dəyişir, gözəlləşir. Onun adamları da dəyişir. Gənc qızlar ictimai həyatda fəal iştirak etməyə başlayırlar. Budur, belələrindən biri—Gülzardır.

Oxucu belə bir nəticəyə gəlir ki, gələcək Gülzarlarındır. Humaylar qanlı zamanların qurbanı olsalar da, onların bacıları olan Gülzarlar, Bəstilər, Manyalar və s. yeni həyatın fəal qurucularıdır.

S.Vurğunun poemalarının çoxunda müasir hadisə və əhvalatlar keçmişlə müqayisəli şəkildə təsvir edilir. Daha doğrusu, belə əsərlər keçmişə təsvirlə başlayır, bu günü tərənnümlə bitir.

«Talıstan» poeması isə böyük şairin təbiət haqqında şah nəğməsidir. Burada Azərbaycanın dilbər guşələrindən biri S.Vurğunun ecazkar qələmində poetik bir vüsət kəsb etmiş, ülvi yüksəkliyə qaldırılmışdır.

Bu poemada təbiət özünün bütün zənginlikləri ilə, bağrından su sızan dəlikli daşlardan tutmuş, göydə qanad çalan havalı quşlara, ağ dumandan örpək örtmüş qıza bənzəyən qayalara qədər, bütün detalları ilə həmahəng şəkildə canlandırılmışdır. Oxucu lövhənin tamlığına, bitkinliyinə heyrət etməyə bilmir, onu öz təsəvvüründə məharətli rəssam fırçasından çıxmış, bütün rəngləri, boyaları qaydasında vurulmuş canlı rəsm əsəri ilə müqayisə edərək üstünlüyü yenə də şairə verir. Burada bir şeyi də əlavə etmək lazımdır ki, Vurğun təbiəti cansız, durğun bir varlıq kimi verməmiş, daşın, torpağın da poetik mənasını tərənnüm etməyi bacarmışdır. Əsərin dili isə Vurğunun bütün şeirlərində olduğu kimi son dərəcə poetik, şairanə dildir. Burada Azərbaycan dilinin füsunkar zənginliyi tam par-

laqlığı ilə nümayiş etdirilmişdir. Onda Üzeyirin incə rübabinin könül oxşayan zərif xalları, qəlbin bütün dərinliklərinə nüfuz edən təsirli ahəngi, notları duyulur. Bu dil özünün rəvanlığı ilə Azərbaycan dağlarından sırhaşlarla axıb tökülən şələlələrə bənzəyir. Yeni insan surətlərinin təsvirinə həsr olunan «Bəsti» poemasında müasir kəndin quran, yaradan adamlarının surəti adlı-sanlı pambıq ustası Bəstinin simasında ümumiləşdirilmişdir. Bəsti təkəcə şair xəyalının məhsulu olmayıb, bizimlə bir epoxada yaşayıb yaradan bir adamdır. S.Vurğunun bir sənətkar kimi başlıca məharəti orasındadır ki, o, real, müasir Bəstini öz poemasının baş qəhrəmanına çevirmiş, onun şəxsində bir sıra yeni münasibətləri, həyat qaydalarını bir vüsətlə cəmləndirib, daha doğrusu, faktik hadisə və şəxsiyyəti poeziyanın təsvir obyektinə çevirib, bu əmək adama şairdən gözəl bir heykəl ucaltmışdır.

Doğrudan da, Bəsti Cabbarlığın bir sıra ölməz qəhrəmanları kimi, o zamankı ədəbiyyatımızda yeni insan surəti idi. Bəsti yeni insani keyfiyyətlərin, həyatı münasibətlərin mücəssəməsi kimi oxucuların diqqətini elə poema yarandığı zamandan cəlb edib bilmişdir. Bəsti özünün bir sıra orijinal xüsusiyyətləri ilə şairin əvvəllər yazdığı «Komsomol poeması»ndakı Humaydan, Gülzardan əsaslı surətdə fərqlənir. Bunun səbəblərindən biri bu adamların fəaliyyət göstərdiyi dövrlə bağlıdır. Gülzar hələ çəkinə-çəkinə deyirdisə, Bəsti ictimai həyatın bütün sahələrində qızgın fəaliyyət göstərən bacarıqlı bir şəxsiyyətdir. O, təkəcə pambıq ustası deyil, həm də ictimai xadimdir. Ali hakimiyyət orqanının üzvüdür. S.Vurğun öz qəhrəmanının təkəcə bu cəhətlərini verməklə kifayətlənməyərək, ümumiyyətlə Azərbaycan, habelə Şərq qadınlığının azadlıq yolunu ümumiləşdirmişdir.

Bəsti, ürəkciyin coşub əsəndə
Şərfin qadınlığı gülürdü səndə.

S.Vurğun şəxsiyyətə istedadının bütün cəhətlərini nümayiş etdirmək imkanı yaradan quruluşun Bəstiyə bəxş etdiyi nə varsa, hamısından ürəklə, odlu şair qəlbi ilə danışa bilmişdir.

S.Vurğun Bəstinin həyatından, fəaliyyətindən, kimlərlə

münasibətdə olmasından bəhs edən geniş poetik lövhələr verməmişdir. Poema başdan-ayağa lirik ahənglə, şairin öz qəhrəmanına müraciəti şəklində yazılmışdır. Bəstinin keçmişini də, əmək qəhrəmanı olması da, ictimai fəaliyyəti də yalnız şairin qəlbindən keçərək oxuculara çatdırılır. Bu mənada poema Bəsti haqqında bəstələnmiş bir mahnıya bənzəyir. Bəstinin bir əmək qəhrəmanı kimi yüksələnə qədər maneə və əziyyətlərlə qarşılaşması S.Vurğunun əsərinin, necə deyirlər, alt qatındadır. Şairi ən çox cəzb edən Bəstinin bugünkü xoşbəxt həyatı və onun şəxsinə bütün Azərbaycan qadınlığının səadətidir. Ona görə də S.Vurğun tarixi keçmişə ötəri bir nəzər saldıqdan sonra azadlığa çıxmış Şərq qadını haqqında öz ahəngdar nəğməsini oxuyur:

Laləli çöllərdə doğrudan da sən
Tərən səhərlərin ilk müjdəsisən;
Baxıb hünərinə, saz tutanda mən
Açılır gül kimi camalın sənini!

Ümumiyyətlə, «Bəsti» S.Vurğunun yeni kəndin və kolxoz təsərrüfatı qabaqcıllarının həyatından bəhs edən ən yaxşı əsərlərindəndir. Bu əsər də Vurğuna məxsus olan yüksək şeiriyyətlə zəngindir. Poema forma etibarilə də çox orijinal bir əsərdir. Vurğun təsvir etdiyi hal və vəziyyətə müvafiq şəkildə çox ustalıqla şeirin bir bölgüsündən digərinə keçir, heca vəzninin bəzən oynaq, bəzən ağır şəkillərindən istifadə edir ki, beləliklə əsərdə gözəl və mütenasib bir ahəng yaranır.

S.Vurğunun epik poemaları içərisində bilavasitə müasir kənd probleminə toxunan əsərləri «Muğan» və «Aygün»dür. Bunlardan «Muğan» poemasının mövzusu Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı dövrdə Azərbaycanda dinc quruculuq işlərindən, bol məhsul əldə etmək uğrunda tarlalarda gedən çətin əmək mübarizəsindən götürülmüşdür.

S.Vurğunda istər kənd, istərsə də şəhər mövzusunun işlənməsi həmişə əməklə üzvi əlaqədə götürülür. Şair daha çox əməyin poeziyasını verməyə çalışır. Bu da məlumdur ki, S.Vurğun poeziyaya gəldiyi gündən etibarən kənd mühitinin, kənd həyatının, kəndli psixologiyasının mahir bilicisi kimi diqqəti cəlb etmişdir. Doğrudan da, yeni şeirimizdə

kəndin özünə layiq yer tutması Vurğunun adı ilə bağlıdır.

S.Vurğun sonralar gah bilavasitə, gah da dolayısı ilə kənd mövzusunda qayıtmış, kənd həyatından bütöv lövhələr, canlı xarakterlər yaratmağa çalışmışdır. Həm də bu məsələlərin işıqlandırılmasında kiçik şeir forması ilə yanaşı, həyatın nisbətən daha geniş lövhələrinin təsvirinə imkan verən poema janrına da müraciət etmişdir. Bu təsadüfi sayıla bilməz; çünki elə «Komsomol poeması» kimi həyatın çoxtərəfli təsvirini verən bir əsərin məhz şairin yaradıcılığının ilk dövrlərində meydana gəlməsi bir daha göstərir ki, onda lirika ilə epiklik bir-birinə qarşı qoyulmamış, bəlkə də müvazi şəkildə davam və inkişaf etdirilmişdir. Şairin sonralar yazdığı «Muğan» kimi irihəcmli əsərində də bu xüsusiyyətləri qabarıq şəkildə görmək olar. S.Vurğunun ilham qanadları «Muğan» əsərini yazarkən daha geniş açılır. Şair Muğanın dəyişməsinin ictimai-siyasi mənasını açıb göstərməyə çalışır. Bu məqsədlə də Muğanın keçmişindən ağır lövhələr, sarsıdıcı səhnələr verir. O, Muğanda qoyun-quzu saxlayan keçmiş babalarımızın acınacaqlı həyatını xatırlayır, ümidini, arzusunu göylərə bağlayan, təbiətdən mərhəmət uman insanların vaxtı ilə məruz qaldıqları fəlakətlərdən təsirli səhnələr verir.

Keçmiş zamanlardan bir qədər söhbət açıdıqdan sonra S.Vurğun bilavasitə «Muğanı yenidən yaradanların» təsvirinə keçir. Bu keçid «Muğan qızı» adlı IX nəğmədən başlayır. Bura qədər isə şair öz oxucusunu Muğan torpağının xüsusiyyətləri, təbiəti, Muğan haqqındakı xalq əfsanələri, Zərdüşt fəlsəfəsi və s. ilə tanış edir. Bura qədər əsərdə əsas motiv Muğanın susuzluqdan çəkdiyi əziyyətlər, keçmiş insanın su haqqındakı sadədil arzularıdır. Təsadüfi deyildir ki, şair əsərin proloqunu Muğana həyat, bərəkət verən suyun gəlməsi ilə bitirir.

Şair elə buradaca bizi Salmanlı kəndinin sakini pambıqçı Muğan qızı ilə tanış edir. Burada da şair Muğanı dəyişdirən, yaşadan adamların bədii surətini yaratmağa təşəbbüs edir. Biz Muğan qızını konkret adı, familiyası ilə tanımasaq da, şairin təsvirlərindən onun müasir bir gənc olduğunu təsəvvür edirik. Biz, hətta bu qızın zahiri görkəmini, xasiyyətini də öyrənə bilirik. O, dilli-dilavər qızıdır, şən və deyən-güləndir. Şair Muğan qızını çox sevdiyi qəhrəmanlarından biri olan Humaya bənzədir:

Ah, nələr duyuram onun səsində
Bu ellər qızının xoş nəfəsində...
Xurmayı saçları iki qatardır,
Bir az da Humaya bənzəri vardır.

Poemada şairin yüksək vətənpərvərliyi də öz bədii əksini tapmışdır:

Kiçicik bir sudur yer üzündə Kür,
Baxsan bu dünyanın xəritəsinə.
Bəs niyə qəlbimdə ümman döyünür
Mən qulaq asdıqca Kürün səsinə?!

«Muğan» poeması forma cəhətdən şairin başqa əsərlərindən fərqlənir. Burada bizim adət etdiyimiz mənada möhkəm bir süjet yoxdur. Şair dəfələrlə Muğanı səyahətə çıxmış və bu səyahətlərdən aldığı təəssürat, rast gəldiyi adamlar haqqında, ən başlıcası isə Muğana dair öz duyduqlarını qüvvətli lirika ilə ifadə etmişdir.

Böyük şair kənd həyatına dair məsələlərə «Aygün» əsərində də toxunmuşdur.

Mənəvi-əxlaqi problem və onun bədii həlli. Səməd Vurğunun poemaları içərisində ən çox mübahisə doğuran «Aygün» olmuşdur. Əsər 1952-ci ildə «Azərbaycan» jurnalında çap olunan kimi bir-birinin ardınca kəskin ruhlu, ədalətsiz məqalələr¹ dövrü mətbuat səhifələrində göründü.

Bir neçə ildən sonra ayrı-ayrı tənqidçi və ədəbiyyatşünasların «Aygün» haqqında obyektiv, elmi-nəzəri məqalələri dərc olundu.² Bu məqalə, resenziya və tədqiqatlarda (bunlar çoxdur) poema layiqincə təhlil olunur, ədəbiyyatımızdakı yeri

¹ M.Quluzadə. S.Vurğunun «Aygün» poeması haqqında. «Kommunist», 13 mart 1952; M. C. Cəfərov. «Aygün» poeması haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 15 mart, 1952

² M.Arif. «Aygün» və müasirlik. «Kommunist», 26 noyabr 1958. Q.Qasımzadə. «Aygün» və onun poeziyamızda mövqeyi. «Azərbaycan», 1957, № 5; M.Vəliyev. «Aygün» poeması haqqında. «Təbliğatçı», 1956, № 7; V.Vəliyev. «Aygün» poeması. ADU, Aspirantların əsərləri, III buraxılış, 1963; Y.Seyidov. «Aygün» xarakterlər poemasıdır. Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1963, №1; B.Vahabzadə. S.Vurğun. Bakı, Azərnəşr, 1968; Г.Бабаев. Поэт и время. Из-во АН Азерб. ССР, Баку, 1966

düzgün müəyyənləşdirilir və yuxarıda adlarını çəkdiyimiz iki çıxış tutarlı dəlillər əsasında prinsiplial mövqedən pislənirdi. Demək lazımdır ki, şair bu əsəri ilk variantda «Gəlin» adlandırmışdı. Onun proloqu da indikindən fərqli idi:

Qış gecəsi uzun olur... Yenə də səhər
Gecikmişdir gözlənilən bir qonaq kimi.

* * * * *

Çovğun vurur, qar sovurur, sərt əsir külək,
Elə bil ki, qopasıdır köklü ağaclar.
Gah yalquzaq bir qurd kimi ulayır ruzgar,
Gah qışqırır uşaq kimi dodaq büzərək.

«Aygün» təkcə məzmunca deyil, forma etibarını ilə də müəllifin başqa poemalarından əsaslı surətdə fərqlənir. «Komsomol poeması» müstəsna olmaqla şairin heç bir poemasında qəhrəmanların taleyi bu qədər diqqətlə izlənmir. Poemada, demək olar ki, bilavasitə süjetlə bağlanmayan, qəhrəmanların həyat və mübarizəsi ilə əlaqədar olmayan kiçik bir ricət də yoxdur. «Aygün» əsərində qəhrəmanların taleyində böyük bir mərhələ təşkil edən bütöv bir dövr əhatə olunur ki, bu da onu vüsət etibarilə poemalıqdan çıxararaq, mənzum romana yaxınlaşdırır. Bu əsər həyatı bütün zərreləri ilə əks etdirən irihəcmli poemadır. Burada şairin ilham pərisi, necə deyərlər, üfüqlərdən üfüqlərə qanad gərmişdir. Deməli, şair neçə il ötəndən sonra yenə poema yaradıcılığının zirvəsi sayılan «Komsomol poeması» yoluna qayıtmış və siqlət etibarilə ondan heç də geri qalmayan epik poema yarada bilmişdi.

Şair «Aygün»ü yazmaqla ailə-məişət məsələlərində bəzi xoşagəlməz cəhətləri epik bir vüsətlə qələmə almış və onu bədii səpgidə həll etməyə çalışmışdır. Məhz buna görə də şair qaldırdığı məsələni layiqincə, təmkinlə həll etmək üçün təfərrüata varır, qəhrəmanların psixologiyasında baş verən təkamülü əks etdirir.

Maraqlıdır ki, şairin bütün yaradıcılığında mənzum romanın yaxşı nümunəsi hesab edilən «Komsomol poeması»na ən çox bənzəyən «Aygün» və «Bakının dastanı» əsərləridir. Bunlardan da janrın tələblərinə cavab verən, onun bədii sərhədlərini əhatə edən, bütöv, tam, bitmiş təsir bağışlayan «Aygün» əsəridir. Burada süjet dağınıqlığı,

natamamlıq, lüzumsuz təfərrüat yox kimidir. Poemada şairin məqsədi aydın, əsəri necə başlayıb, necə qurtaracağı məlum, süjet isə birxətlidir. Belinski Puşkinin «Yevgeni Onegin» əsərini «rus həyatının ensiklopediyası» və ya «mənzum roman kimi bir şey» adlandırarkən nəyi nəzərdə tutmuşdur? Böyük tənqidçi hər şeydən əvvəl bu əsərdə qaldırılan məsələnin rus həyatının müəyyən tarixi mərhələsi üçün tipik məsələ olmasına, həm də bu həyatın hərtərəfli təsvirinə görə onu mənzum roman adlandırmışdır. Xalq şairi poemada sağlam gənc ailə təsvir etmək üçün ilk amil kimi qarşılıqlı məhəbbəti götürür. Aygün və Əmirxan bir-birinə könül verib evlənmişlər. Əmirxanın uşaqlıq və gəncliyinin qısa xarakteristikası budur: atasının üzünü görmür. Müəllimə anasının himayəsi altında böyüyür, lakin anası «varım-yoxum bir oğlumdur», deyərək onu ərköyün böyüdür. Çox keçmədən anasını da itirir, ana məzarını tez-tez ziyarət edir, ağ mərmərdən başdaşı qoydurur, qəbrin ətrafında yaşıllıq da salır. Nəhayət, sonralar Aygünlə evlənir. Vəssalam.

Poema, müəyyən ricətlər hesaba alınmazsa, qəhrəmanların evlənmə günlərindən başlayaraq, ər-arvad münasibətlərində meydana çıxan macəra və əhvalatlardan danışır. Buraya qədərki tanışlıq əsərin ekspozisiyası adlandırıla bilər. Bu ekspozisiya, həm də bütöv, tamamlanmış bir hissə kimi götürülə bilər. Bu qısa proloqdan sonra oxucu sövq-təbii hiss edir ki, sonrakı fəsillərdə toqquşma, açıq, ya örtülü, baş verməlidir; çünki dolan bulud boşalmalıdır.

Çox çəkmir ki, Əmirxanın təyinatı ilə əlaqədar olaraq ailənin Muğana gedib-gətməməsi məsələsi başlanır. Əmirxanın bir əmr, hökm kimi səslənən qərarı Aygünü şaşırır. Şair bu gənc gəlinin, konservatoriya tələbəsinin ruhi təxərrüşünü, daxili sarsıntılarını səmimi söyləyir:

Bəs məktəb? Oxumaq? Güzəl arzular?
Tayımdan, tuşumdan gerimi qalım?
Meylimi mətbəxə, evəmi salım?
Sinəmə sığmayan gözəl duyğular?

Çox orijinal tərzdə qafiyələnən misralarla bədii suallar şəklində ifadə olunmuş bu dilsiz qarşılaşmadan başlayaraq poemanın ilk düyünü vurulur. Onlar Muğan səfərinə dair

razılığa gəlsələr də, əslində bu sazişin özündə də gizli bir narazılıq vardır:

Aygün demədisə bir dərdi açıq,
Susdusa qırılmış bir rübab kimi,
O, elmi, təhsili qoydu yarımçıq
Tamam yazılmamış bir kitab kimi.

Bundan sonra poemadakı hadisələr Muğana köçürülür. Şair bu yerdəyişmədən istifadə edərək, öz qəhrəmanının xarakterini işlə, əməklə, ana torpağa münasibətlə, vətən təbiəti ilə əlaqədə açmağa çalışır.

Əmirxan aqronomluq sənətinə Nemət adlı işgüzar adamın bir direktor olduğu sovxozdan başlayır. Əmirxan cəmi bir qış Muğanda qalır. Şair həmin qışın sərtliyini tam təfərrüatı ilə verir: buz çayların üstündən körpü salır, düzlər, yamaclar qardan ağ kəfənə bürünür, yolda-yamacda göllər-gölməçələr donur, köçəri quşlar uçub dağılır. Bu sərtlik bir sınaq və imtahan kimi heç bir çətinlik, məhrumiyət görməmiş, ali məktəb skamyasından təzəcə qalxmış Əmirxanın xisletində olan mənfi və müsbət keyfiyyətlər potensialını üzə çıxarır, bir növ meyar rolunu oynayır:

Düşündü: «Mən hara, bu çöllər hara?»
Lovğalıq qurd kimi gəzdi başında;
Odur ki, verdiyi tapşırıqlara
Atüstü qol çəkdi yəhər qaşında...

Bakıya qayıtmaqda ısrar edən Əmirxan, nəhayət, ailəsi ilə oraya qayıdır və boş, mənasız, tüfeyli, sərxoşluq həyatına başlayır, get-gedə mənəvi iflasa uğrayaraq evdən, ailədən soyuyur və arvadından ayrılır. Şair bunu yaxşı mənalandırır: ilk sarsıdıcı zərbəni öz peşəsini buraxıb avarçılığa qoşulduğu zaman alan bu gənc, ikinci ən təsirli, bəlkə də ayıldıcı zərbəni ailədən ayrıldığı vaxt alır. Evin-dən, aşıyanından, sənətindən ayrı düşən Əmirxan yalnız bu təkandan sonra ağır, mənəvi sarsıntılar keçirir. İndiyədək o elə bilirdi ki, iradə gücünə istədiyi zaman əsl həyata qayıda bilər. Onun həyata dair quraşdırdığı mənasız «fəlsəfə» ömrünün ən gözəl illərini əlindən alır:

O dedi ki, — Mən nə dahi, nə qəhrəmanam,
Qoy bəşərin dərdlərini onlar düşünsün.
Məni adi bir insancıq doğmuşdur anam
Ki, dünyada dövrən sürüb, kef çəkim beş gün.

Deməli, Əmirxanın faciəsi özünün uydurduğu «həyat fəlsəfəsi»ndən irəli gəlir. Çünki həyata bu cür səthi münasibət insanı tez-gec boş və mənasız bir varlığa çevirir. Fərdi, şəxsi arzu və duyğularla yaşayan heç zaman xoşbəxt ola bilməz:

Bəli... Pul iştahı, pul acgözlüyü
Gözəl sənətimdən ayırdı məni.

Əmirxanı belə səmimi etirafa məcbur edən yenə də həyat, ictimai şərait, insanlar arasındakı münasibətlərdir. Müəllif öz qəhrəmanına həyatın hər üzünü, isti-soyuğunu göstərdikdən sonra, onu konkret bir qənaətə gətirir. Əmirxan artıq dərk edir ki, vaxtilə ilğımlar kimi ona gəl-gəl deyib gizlənən o həyat əslində mənəvi, ruhi əsarət imiş. Bu bataqlıqdan çıxmaq üçün polad iradə lazımdır. Poemada bu dəyişmə prosesi bir qədər ləng gedir. Belə çıxır ki, Əmirxan ömrün ən yaxşı illərini çoxdan itirmişdir. İndi onun düz yola qayıtmağının yalnız mənəvi əhəmiyyəti var. Lakin onun yaxşılığa doğru inkişafı özündən daha çox başqalarına lazımdır. Bu, hələ Əmirxanın vəziyyətinə düşməmiş adamlar üçün xüsusilə faydalıdır. S.Vurğun Əmirxan surətinin tədrici təkamülünü, dəyişməsinə verməklə həm də belə bir həqiqəti ifadə etmək istəmişdir ki, bu cür adamlara düzəlməz, ümitsiz, çıxdaş bir şey kimi baxmaq düzgün olmazdı. Belələrini sağalda biləcək bir məlhəm var ki, o da ictimai faydalı əməkdir. O, insanı saflaşdırır, mənəni incələşdirir, zərifləşdirir, hər kəs üçün məsuliyyət, qeyrət və vətəndaş cavabdehliyi yaradır:

Həyatın əzəldən bir qanunu var:
İşsiz hünər yoxdur, hünərsiz də iş.
Dəmir də, polad da iş üstə parlar,
Ən böyük ilhamdır zəhmətə vərdis.

Şair əmək məfhumunu yalnız fiziki mənasında almaya-raq, insan fəaliyyətinin bütün komponentlərinin toplusu, sistemi, kompleksi kimi daha geniş mənalandırır:

Elə mən özüm də bir həftə, bir ay
Yazmasam, şeirdən çox soyuyuram.
Buludlar yığılır üstümə lay-lay,
İçimdə bir boşluq, heçlik duyuram.

Əmirxan da öz xoşbəxtliyini məhz zəhmətdə tapır. O, əməyə daha möhkəm bağlandıqca keçmişdə işlətdiyi qəbahətləri daha dərinəndən dərk edir və onda mənəvi təmizlənmə başlanır. Pis əməllərdən, həyəcanlı hisslərdən xilas olur, saflaşır. Hətta nazirlik onu Bakıya məsul işə çağırarkən ondan nəzakətlə boyun qaçırır. Əsərin başqa bir qəhrəmanı, təmizlik mücəssəməsi, şairin başdan-başa müsbət planda təsvir etdiyi, onun qadın surətləri arasında çox orijinal mövqe tutan, müəllifin müsbət ideali sayılan Aygün poemada xüsusi sanbala malikdir. O, S.Vurğunun sevə-sevə tərənnüm etdiyi ağıllı, sədaqətli, müasir dünya-görüşlü bir qadındır, bəstəkarlıq məktəbində oxuyur. Əri Əmirxanın idealsızlığı onu çox düşündürür. Çox iztirabdan, tərəddüdlərdən sonra Aygün təhsilini davam etdirməli olur. Lakin yenə də ilk eşqindən ayrılmır, Elyarın məhəbbətini rədd edir, hələlik yalnız qızı Ülkər üçün yaşayır. Biz yuxarıda demişdik ki, «Aygün» mənzum romanın tələblərinə cavab verən əsərdir. Bu, romanın üslubunda da özünü göstərməkdədir. Belə ki, S.Vurğun təsvir etmək, göstərmək yolu ilə getmiş, bizi surətlərin daxili aləminə apara bilmiş, bir növ onlarla həmdəm, yoldaş edə bilmişdir. Başqa sözlə desək, biz bu adamlarla, onların işi, əməli, hiss və həyəcanları ilə yaxından və emosional poetik zəmində tanış oluruq. Əmirxan da, Aygün də, Nəmət də, Elyar da, hətta balaca Ülkər də bədii ümumiləşdirmə yolu ilə yaradılan surətlərdir. Şair, poemada surətlərin xarakter xüsusiyyətlərini real şəkildə əks etdirmək üçün tutarlı bədii təsvir vasitələri tapa bilmiş və bununla da onları poetik səviyyəyə qaldırmışdır. Zəngin təbiət təsvirləri, ilin bezi fəsillərinin poetik rəsmi ilə ya qəhrəmanlarının vəziyyəti ilə uyğunluq, ya da kontrast təşkil edən

gözəl bədii lövhələr yarada bilmişdir. Məsələn, Muğanın sərt qışını təsvir etməklə şair Əmirxanın öz qəlbinə qapanmasını, yavaş-yavaş bədbinləşərək kənd həyatından uzaqlaşmasını üzvi şəkildə əlaqələndirmişdir.

Mənəvi-əxlaqi problemin hələ neçə il bundan əvvəl S.Vurğun tərəfindən «Aygün» əsərində müvəffəqiyyətli poetik şərhi 50-ci illərdən başlayaraq, ədəbiyyatımızda bu məsələyə geniş maraq oyatdı.

LİRİK ŞEİR VƏ LİRİK QƏHRƏMAN PROBLEMI

Lirik şeir və lirik qəhrəman problemi. S.Vurğun lirik şeiri poeziyanın çarpan ürəyi, ədəbiyyatın ilk sözü hesab edirdi. Böyük sənətkar hələ 1934-cü ildə yazdığı bir məqaləsində belə bir fikri əsaslandırır ki, bəşəriyyətin inkişafı lirikaya doğrudur, insan həyatından əzab, müharibə, işgəncə çıxıb getdikcə lirikaya təbii ehtiyac artacaqdır.

Lirika S.Vurğunun nəzərində insanın daxili dünyası, məxfi həyatı deməkdir. «...Bu canlı insan bəzən sevir, sevilir, bəzən iztirab çəkir, xəyallara dalır, bəzən müxtəlif təbiət gözəlliklərindən daha saf, daha dərin təsirlər alır. Bizim yazıçılarımız bunları unudurlar. Bəzən işçini həmişə şad, sevinən, məsud, gülər verirlər. Bəzən də əksinə, çox ciddi, bütün sutkada 24 saat işləyən, daim çalışan göstərilər. Axı, bu adamdır».¹

S.Vurğun lirikada müəyyən süjet, əhvalat və detalların verilməsini də mümkün hesab edirdi. O, Əhməd Cəmilin «Nişan üzüyü» şeirini misal gətirərək yazırdı:

«Əhməd Cəmil faşizmin törətdiyi bu qanlı faciənin şəklini mahir bir rəssam fırçası ilə çəkir! Bu səhnə bizim xatirə və hafizəmizə nəqş olub qalır. Bu yol həqiqi şeir yoludur ki, hər cürə sözcülük, uraçılıq, ritorika dediyimiz bətaqlıq və çirkəbdən təmiz olan bir yoldur».²

S.Vurğun şeirdə «şəxsi» və «ictimai» mövzular axtaranlara üzünü tutaraq deyirdi ki, müasir həyatımızın bütün vacib məsələləri hər bir şair üçün şəxsi məsələdir və mövzuları, motivləri «şəxsi» və «ictimai» deyə iki yerə bölmək çox zaman süni bir işdir.

S.Vurğun lirikanın həyatın sənətkar tərəfindən daha dərinədən qavranılmasından çox asılı olduğunu yazıçılarının II qurultayında söylədiyi məruzəsində qeyd edirdi: «Şair öz yaradıcı gözü ilə həyatın mahiyyətinə nə qədər dərinləndən nüfuz edirsə, ətrafında baş verən hadisələri bir o qədər yaxından duyur, onun lirikası insanın arzu və istəklərini bir o qədər dolğun ifadə edir, onun şeiri bir o qədər ictimai əhəmiyyət kəsb edir!».³

¹ S.Vurğun. Əsərləri, V cild, Bakı, 1972, səh. 34-35

² S.Vurğun. Şairin eşqi. «Kommunist», 12 iyun 1943

³ S.Vurğun. Əsərləri, VI cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1972, səh. 339

Əsl lirik şeiri S.Vurğun böyük sənət adlandırır, belə əsərlərin həyatı yaxşılaşdırma iqtidarını, insanı mənən zənginləşdirdiyini qeyd edirdi. Şair lirik şeirdən danışarkən məhəbbət lirikasına xüsusi diqqət yetirirdi. O göstərirdi ki, məhəbbətdən yazmaq üçün şairin özünün də böyük məhəbbəti olmalıdır. Bu münasibətlə şair yazmışdı ki, yadımdadır, bir dəfə Sofiyada mənə bir məktub yazıb soruşdular ki, məhəbbət haqqında şeir yazmaq olarmı? Mən cavab verdim ki, əgər şair özü bərk sevməyə qabildirsə, kim gəlsə də, əsl məhəbbət haqqında şeiri yazarkən onun əllərini tuta bilməz.

S.Vurğun lirikada da obyektiv qanunauyğunluq görür, «özünüifadə» nəzəriyyəsinin bəzi nöqsanlarını göstərərək II qurultayda deyirdi: «Özünüifadə» nəzəriyyəsi, mümkündür ki, subyektiv idealizm fəlsəfəsi ilə bağlansın; bu halda, mən həmin nəzəriyyənin əleyhinəyəm. İnsan şüurunun bütün formaları, o cümlədən bədi forması da obyektiv varlığı əks etdirir. Qorxuram ki, «özünüifadə» nəzəriyyəsinin bəzi tərəfdarları poeziyada obyektiv varlığın böyük aləmini şairin öz aləmi ilə əvəz etməyə gəlib çıxarlar»¹.

Ona görə də S.Vurğun şairin subyektiv aləmi haqqında Belinskinin fikirlərinə tamamilə şərik idi. Lakin o deyirdi ki, biz şairin subyektiv aləmini inkar etmirik, ancaq bu aləm necə olmalıdır sualı bizi düşündürməlidir. Belinski demişdir:

«Heç bir şair nə özündən və nə də öz vasitəsilə, nə öz şəxsi iztirabları, nə də öz şəxsi səadətinin gücünə böyük ola bilməz: hər bir böyük şair ona görə böyükdür ki, onun iztirabları və səadəti cəmiyyətdə və tarixdə dərin kök salmışdır. Deməli, şair özü də cəmiyyətin, zamanənin və bəşəriyyətin bir üzvü və nümayəndəsidir. Yalnız kiçik şairlər özlərindən və özlərinə görə xoşbəxt, həm də bədbəxt-dirlər; lakin bunun əvəzində onlar quşların nəğmələrinə bənzəyən mahnılarını yalnız özləri dinləyirlər, bu mahnıları nə cəmiyyət, nə də bəşəriyyət dinləmək istəmir»².

S.Vurğun «müstəsna süjetləri», «müstəsna hadisələri»,

¹ S.Vurğun. Əsərləri, VI cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1972, səh. 347

² В.Г.Белинский. Полное собр. соч. в 13-ти томах, т. 4-й, Изд-во АН СССР, М., 1955, стр. 586

«müstəsna xarakterləri», «qeyri-adi ehtirasları» və s. və i. a. axtarmırdı. O, tipikləşdirmədə və ümumiləşdirmədə adilərin, sıravilərin, «ayrıcaların» rolunu lazımcı qiy-mətləndirirdi.

Şeir-sənət aləminə ilk dəfə gələn hər kəs mütləq bir poetik avtoritetin təsiri altında olur. Klassik xalq poeziyası və Vaqif qoşmaları ruhunda tərbiyə almış S.Vurğun yaradıcılığında lirikanın bu qədər güclü olması qanunauyğun bir haldır. Bu da məlumdur ki, lirika şairin daha çox fərdi duyğuları ilə bağlı olur və özünü həmişə gənclik çağlarında göstərir. Ona görə də bu məsələnin həllinə şairin ilk qələm təcrübələrinin məhsulu olan «Çiçək» kitabında toplanmış şeirlərin təhlili ilə başlamaq daha düzgün olardı. Doğrudur, bu şeirlərin əksəriyyəti sütül, böyük şairin bədii qüdrətini əks etdirməkdən hələ xeyli uzaq olsalar da, onun sənətkar kimi formalaşmasını izləmək üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.

Bu şözlərdə kiçik sızıltılar, fəryadlar, şəxsi ah-nalələrlə bərabər, bəzən elə romantik, güclü bədii ümumiləşdirmələrə də rast gəlmək olur ki, bunları yalnız fitrətən şair olan, qədim, zəngin Azərbaycan poeziyasına layiq bir şəxsiyyətin qələmi ifadə edə bilər.

Bəzi tədqiqatçılar belə fikir söyləyirlər ki, S.Vurğunun həyatı məsələlərə, günün aktual problemlərinə yaxınlaşması 30—31-ci illərə aiddir. Lakin şairin öz sağlığında çap olunmayan «Andım» (1928) şeiri bu fikirlərin hamısını əsaslı surətdə təkrar etməkdədir. Bu şeir adi, təsadüfi bir hadisənin, şair təkəkkürünün müəyyən bir həyat faktı ilə təmasınnın nəticəsində yaranan bir əsər hesab edilə bilər.

Hesablaşmaq istər könül xilqətlə,
Bir sevdiyim deyil, hər təbiətlə;
Gülsəm, güləcəyəm əbədiyyətlə,
Sazım gəldi-gedər çalmaqayacaqdır!..

Bu şeir Vurğunun bədii fikir təkamülündə böyük dönüş adlandırıla bilər. Bu and öz xəstəliyini sağaltmaq üçün orqanizmində qüvvətli iradə, daxili mətanət tapıb lən böyük bir şairin səmimi, həyəcanlı andıdır. Lakin bu, birdən-birə deyil, böyük tərəddüdlərdən, mənəvi ziddiy-

yətlərdən, fikri təkamüllərdən, həyatın daxili dialektikasını dərk etmə prosesində baş verən böyük çətinliklərdən sonra mümkün olmuşdur. Şair buna yalnız öz fədakar əməyi və sağlam iradəsi sayəsində tədricən nail ola bilmişdir.

Məhəbbət lirikası. S.Vurğunun yaradıcılığında məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərlər az deyildir. Şair ümumiyyətlə, heç vaxt məhəbbət hissinə biganə olmamış, onu dar, məhdud intim duyğudan ibarət hesab etməyərək, hər şeyin mayası, ülvü, pak bir duyğu kimi vəsf etmişdir:

Eşqin rüşeymi var canlı varlıqda,
Ondan mayalanır cocuğun qanı.
Məhəbbət olmayan bir məzarlıqda
Qurd kimi parçalar insan insanı.

Əlbəttə, S.Vurğun bu nəticəyə birdən-birə gəlməmiş, yaradıcılığının ilk dövrlərində məhəbbət anlayışını geniş, əhatəli qavramamış, onu öz şəxsi sızıltılarının ifadə vasitəsinə çevirmişdir. Həyatın mənasını şəxsi taleyində görən Vurğun məhəbbət mövzusunda yazdığı bəzi şeirlərinə sevgilisinin dönüklüyündən, dövrünün vəfasızlığından acı-acı şikayətlər edirdi.

Artıq günəşin ziyası sönsün,
Artıq bu diyar məzara dönsün!
Əflakı ahım dumanı sarsın,
Varlıq sürüşüb zavala varsın!

Burada öz dönük sevgilisini məzəmmət etmək əvəzinə, şair bütün nifrətini təbiətə yağdırır, başqa bir şeirində aləmin tarmar olmasını arzulayır:

«Dağılsın məhvəri-aləm kökündən tarimar olsun!»

«Sızıltılarım» adlandırdığı başqa bir şeir də bu hüznü, küskün, bədbin əhvali-ruhiyyənin bədii ifadəsindən ibarətdir. Sevgilisindən dönüklük görən şair, bunu bədii cəhətdən ümumiləşdirərək bütün insanlığı mürüvvətsiz adlandırır.

Bu ilk axtarışlar zamanı aşıq sövdəyə necə düşdüyünü və bundan xilas olmaq üçün nə edəcəyini bilmir. Vəfasız, qəlbsiz, duyğusuz sevgilisindən əli çıxmış aşıq xalq şeiri

rində bizim çox təsadüf etdiyimiz nakam aşiq kimi fər-yadlar qoparır, pessimizmə qapılır, dönə-dönə qəfil ölüm-dən, nakam məhəbbətdən danışır. Belə şeirlərdə öteri hisslər tərənnüm olunur, xəstə duyğular aşılanırdı:

A dostlar, baxınız, bir xəstəyəm mən,
Amandır, yetirin o yarə məni!
Bu dərdlə qəflətən əgər ölürsəm,
Siz allah, qoymayın məzarə məni!

Bu sızıltılar həmişə yalnız fərdi kədər olaraq qalmır, bəzən ictimai mənə kəsb edir, ümumiləşmə gücünə malik olur, müəyyən ictimai məsələləri ifadəyə xidmət edirdi. Lirik qəhrəman dumanlı, mübhəm mülahizələr yürüdür, dünyanın tərəqqi və inkişafında elə parlaq, müsbət bir şey görə bilmirdi.

Bütün bunlara baxmayaraq, həmin şeirlərdə narahat bir şairin axtaran qəlbi döyünməkdə idi. O, durmadan öyrənir, düşünürdü. Hələ 24—27-ci illər arasında yaratdığı bədii parçalarda həyatın, varlığın, kainat və xilqətin mənası, təbiətin, bəşəriyyətin, dövrünün «sirri məchul olan mənaları» haqqında bir loğman kimi ağır-ağır düşünür, mübahisə edir, razılaşır, təkzib edir və i. a.

«Hər kimin vicdanı pakdırsa o bir divanədir».
Bu kəlamın barəsində qilüqal olsun gərək!

Köhnə quruluşun təmiz, pak, bir sözlə, həqiqi insanı divanə hesab edən kəlamına qarşı üsyan edən şair ona mü-nasibətini belə izah edirdi:

Çünki boşdur nalə qılmaq, çünki boşdur ahuzar,
Göz yaşından gözlənən məlhəm mahal olsun gərək!
Aqıl olmaq istəyənlər bir-birindən küsməsin,
Əhli-haldan dəm vuran kəs əhli-hal olsun gərək!
Hər bəlayə şir tək gərməkdəyəm mən sinəmi,
Vurğunun «Düşgün» adı Rüstəmi-Zal olsun gərək!

Yenə bu illərdə yazılmış poetik parçalarda şair daha irəlilərə gedir, şəxsi, fərdi hisslərlə bu qədər məşğul ol-duğu üçün özünü danlayırdı:

Nə rəvadır bir qızın fikriylə məhv olsun bəşər!
Qıyma boğsun Vurğunu ömrün pərişan günləri.

Demək, eyni vaxtda sızıltıları, iniltiləri ilə yanaşı, şair belə ictimai-fəlsəfi məsələlər ətrafında da düşünürdü. Bu isə onun axtarışlar yolunda olduğunu göstərir, intim, subyektiv, şəxsi hisslərdən uzaqlaşmağın zərurətini dərk etməyə başladığından xəbər verirdi.

Yeni lirik qəhrəman axtarışları tədricən öz bəhrəsini verməyə başlayırdı. Şair bu qəhrəmanı yenə də zəhmət adamlarının arasında—«nəfəsi kükürd və benzin qoxuyan» milyonların arasında tapdı. Bu lirik qəhrəman sadə, təvazökar, çalışqan, işgüzar, öz hiss və duyğularında səmimi olan, süni boyalardan uzaq bir insandır. Bu lirik qəhrəman eyni zamanda şairin özüdür:

Mən səni sevmədim «o gözlər» deyə,
Gözümdən od kimi yaşlar tökmədim;
Mən sənə vermədim qızıl hədiyyə,
Çünki yalvarmadım və diz çökmədim;
Gözümdən od kimi yaşlar tökmədim.

Bu aşiq müasir adamdır, onun eşqi real, həqiqi eşq olub Xumar və Sənan, Leyli və Məcnunun əfsanəvi sevgisinə bənzəyə bilməz; bu məhəbbət dərin, həşsız-küysüz, sakit və təkmlnlidir:

Sən Xumar deyilsən, mən də ki, Sənan,
Bu günkü sevginin başqadır andı.
Nə Məcnun, nə Leyli, nə də biyaban
Qalmamış, onların adı yaşandı;
Bugünkü sevginin başqadır andı.

Keçmiş mühitin miras qoyduğu adət-ənənələrə qarşı çıxmaq üçün silkinib köhnəliklərdən azad olmaq lazımdır. Bu isə həyatın qurucusu olmaqla mümkündür:

Husnünü örtməsin nə pərdə, nə rəng —
Ay kimi saf dolan, gün kimi açıq;
Keçmişin üstünə qələm çəkərək,

Vuruş meydanında vuruşmağa çıx,
Ay kimi saf dolan, gün kimi açıq!

Şairin təsvir etdiyi bu qəhrəman ən yaxşı xüsusiyyətləri özündə birləşdirmişdir. Bu lirik qəhrəman öz məhəbbətində açıq və səmimidir. O öz sevgilisi ilə üz-üzə oturub həyat barəsində açıq danışsa da, parnoqrafizmə qapılmır, özü ilə sevgilisi arasında olan hicab və həya pərdəsinə toxunmur:

Bax, mənı incidir, ağrıdır bəzən,
Hər axşam bir evdə qonaq qalmağım...
Rəngində ölümün kölgəsi gəzən
Şübhəli qızlardan adres almağım;
Hər axşam bir evdə qonaq qalmağım...

Bu olub getmiş hadisələr üçün aşiq özünü məzəmmət edir və oradaca sevgilisindən üzr istəməli olur:

Bağışla, sevgilim, açıq söylədim!
Gizli nöqtələrə əl aparma sən.
Sorma o qızları, sorma neylədim.
Həyatın iç üzünü örtünür bəzən.
Gizli nöqtələrə əl aparma sən...

Əlbəttə, bu lirik parçalarda çıxış edən qəhrəmanın simasında şair özünü də müəyyən dərəcədə ifadə etməyə çalışmışdır. Başqa sözlə desək, bu qəhrəman qismən avtobioqrafik surətdir.

Ümumiyyətlə, lirik əsərlərdə şairin poetik «Mən»i əzəmi dərəcədə iştirak edir. Vurğunda da belədir.

Bu məsələnin parlaq bədii inikasını «Bəzək və zinət» şeirində aydın görmək olar. Bu şeirdə iştirak edən lirik qəhrəman çox ehtimal ki, şairin özüdür; burada Vurğun şəxsiyyətinə xas cizgilər ifadə olunmuşdur. Əlbəttə, məsələ təkcə bunda deyildir. Məsələ orasındadır ki, bu lirik surət hansı yüksək keyfiyyətlərə malikdir? Keçmiş dəbdəbəli həyat haqqındakı təsəvvürdən tamamilə qurtarmamış surət ərinin sadə geyimindən gileylənir, o arzu edir ki, sevgilisi gözqamaşdırıcı paltarlar geysin, gündə bir yeni dəb çıxarsın. Lakin şair ona deyir:

Səndən əvvəlkilər uymuş zinətə,
Yaşamış dünyada simuzər üçün.
Nə qəlbə yanmışdır, nə məhəbbətə...
Qadın böyüdülmüş yalnız ər üçün,
Yaşamış dünyada simuzər üçün.

Demək, müasir dövrümüzdə həyatın əsl mənası bəzək-düzəkdən, dəbdəbəli geyimlərdən ibarət ola bilməz. Biz bu kiçik parçada lirik qəhrəmanın bütün təbiətini görürük. Şair göstərir ki, məndəki bu sadəlik əsassız deyil, onun tarixi kökləri vardır:

Ömrümün ən yoxsul zamanlarından
Məndə bu sadəlik bir adət olmuş.
Başqadır güzəran, başqadır insan
Könlüm azad gəzən havalı bir quş —
Məndə bu sadəlik bir adət olmuş.

Vurğun lirikasının əsas mənasını, mövzu və problematikasını daha yaxşı anlamaq üçün «Sevgilimin qılığı» şeirini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Burda şeirin bir tərəfdən bakirəliyi, təmiz və ülvi hissələr tərənnüm etməsi, digər tərəfdən isə sənətkarın cəmiyyətdə mövqeyi, bunların bir-birinə münasibəti əks etdirilmişdir. Gecədir... şairin ilham pərisi yenə də vəcdə gələrək dil açmışdır:

Ay uzaqlarda, kəsüb gəndə durur,
Məni yelkən kimi fikrim uçurur.
Döyür ətrafımı şiddətli boran
Sevgilimdir başım üstündə duran.

Sonra onların arasında həsb-hal başlanır. Sevgili deyir:

Yazma, yazıqsan, daha yat,
Düzələn şey deyil onsuz da həyat,
Nə mürəkkəb, nə kağız qalmadı, dur,
Bu əsr şairi vaxtsız unudur...
Qapının ağzını almış qara qış,
Filosoflar belə şaşqın qalmış
Bu həyatın dolaşığı yollarına...
Ac qalarsansa bu gündən yarına

Bizə bir kimsə çörək verməyəcək,
Qadının «ver», cocuğun «ver» deyəcək.
Nə mürəkkəb, nə kağız qalmadı, dur,
Bu əsr şairi vaxtsız unudur...

Burada keçmiş cəmiyyətlərin şairi lazımınca qiymətləndirmədiyini eşidən və buna görə də öz şair əri üçün narahat olan bir qadının düşüncələri ifadə edilmişdir. Lakin şair:

Gəl! Yaxın gəl! Oxuyub qıl tamaşa
Əsərimdən görünən heykəlimi;
Tutma, qoy yazsın, əzizim, əlimi.
Nə rəyasət, nə cəlal istəyirəm,
Sadə hiss, sadə xəyal istəyirəm...

Deməli, biz şairin poetik yaradıcılığında şüurlu surətdə böyük bəşəri bir amala xidmət etdiyini görməklə yanaşı, onun həm də «sadə hiss, sadə xəyal» axtardığının, öz xalqının təfəkkür və düşüncə tərzinə müvafiq şəkildə yazıb yaratmaq istədiyinin də şahidi oluruq. Başqa lirik şeirlərində olduğu kimi bu şeirdə də şair özünün saf, səmimi niyyətini ifadə etməyə çalışmışdır: nə rəyasət, nə cəlal istəyirəm.

Doğrudan da, poeziyanın qüdsiyyət və ülviyyətini xələdar edənlər onun vasitəsilə mənəb və şöhrətə çatmaq istəyənlərdir ki, belələri sənətin hüsnünü korlayırlar. Lakin axar su murdar götürmədiyi kimi, sənət də saxtılıq sevmir... Poetik hisslərlə alver edənlərin heç birisi xalq məhəbbətinə nail ola bilməmişdir, onların «yaradıcılığı» öz sağlıqlarında ölmüşdür. Vurğun şeirinin ideali isə budur: sadə hiss, sadə xəyal istəyirəm...

Bu şeirin ötəri təhlilindən başqa bir şeyi də aydınlaşdırmağa müvəffəq olduq. Bu da, Vurğun şeirinin ilk mərhələsinə məxsus hüzn və kədər notlarının aradan qalması, bir daha görünməməsidir. Müəllifin beş il qabaq yazdığı şeirlərlə indi haqqında danışdığımız şeirinin kəskin fərqləri göz qabağındadır. Rus şairlərindən biri—Sergey Çekmaryov yaxşı demişdir ki, sevgidən yazmaq üçün əvvəlcə özün sevməlisən. Vurğunun məhəbbət lirikasındakı təbiilik, səmimilik, sadəlik və aydınlıq bəlkə də bu

məxəzdən nəşət etmişdir. Şair özü belə yazır:

Ən böyük musiqi canan səsidir!

Doğrudur, bəzi ədəbiyyatşünaslar bu misranı idealist fikir, məhəbbətə idealist baxış kimi tənqid edirlər, lakin zənnimizcə burada heç bir idealizm yoxdur. Aydınır ki, qadının uca mövqeyini, məhəbbətin ülviyyətini daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırmaqdan ötrü şair belə bir epitetə əl atmışdır.

Ən böyük musiqi canan səsidir! Böyük Nizami özü də məhəbbətin fəlsəfi mənasını tərənnüm edən «Xosrov və Şirin» əsərində məhəbbətdən bəhs edərək yazır:

Körək kimi yemək, içmək nədir, nə?
Bir pişik olsa da, can ver eşqinə.
Pişiyin eşqiylə yaşamaq, inan
Yaxşıdır şir olub, yalnız qalmaqdan.¹

Deməli, bu məhəbbət fərdi, şəxsi, subyektiv hisslərdən uzaq, bəşəri bir sevgi olub, yaşamağın, həyat və səadətin mənbəyidir. Vurğunun misrasında da dünyanın əşrəfi insan və xüsusən onun zərif, lətif cinsi olan qadınlıq belə yüksək ülviyyətə qaldırılmışdır: **Ən böyük musiqi canan səsidir!** Vurğun lirikasına yapma, saxta, süni mövzular, öteri hisslər yol tapa bilməmişdir. O, nədən yazırdısa, inanaraq yazırdı; yarımçıq sevə, yarımçıq nifrət edə bilmirdi. Onun bir müddət sızılıtlı əhvali-ruhiyyələr ifadə edən ələmli lirikadan ayrılı bilməməsi də elə bununla izah edilə bilər.

S.Vurğun çox təbii bir inkişaf yolu ilə gedərək lirika-nın geniş və şahrah yollarına çıxıb bilmişdir. Onun lirikasında real, həyatı, müasir mövzulara meyl, lirikada ic-timai siqlətli məsələlərə dönüş, bizim zənnimizcə, «Dö-nüş» adlı şeiri ilə başlanır. Həmin şeirin məhz «Dönüş» adlandırılması da təsadüfi olmayıb, bəlkə müəyyən zərurətdən doğmuşdur. Doğrudan da, şeirin məzmunundan mə-lum olur ki, şair səmimi poeziya axtarışları yolunda müx-

¹ N.Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1962, səh. 26-27

mək, öyrənmək ehtirası şairi çox zaman düzgün nəticəyə gətirib çıxarırdı. S.Vurğun ilk əsərlərində bir sənətkar sövq-təbii ilə duyurdu ki, əsassız, mənasız xəyallar insanı əsrlər boyu dolaşdırmış, real həyata inamını sarsıtmış, bu isə öz növbəsində tənəzzülə səbəb olmuşdur. Lakin xəyallar, fikirlər nə qədər əflaka uçsalar da, yenə öz istinadgahı olan yerlərə dönməli oldu, ana torpağa, doğma yerlərə qayıtdı.

Şairin «Bir qətrə yaş» fəlsəfi şeirində oxuyuruq:

Saqiya! Dustağam zindan görməmiş,
Vüsəlin dadı yox hicran görməmiş,
Bir mömin babayam quran görməmiş,
Onda da şübhələr, əfsanələr var.

Mömin babanın qurana şübhələr, əfsanələr gözü ilə baxması göstərir ki, o düşünür, fikirləşir... fəlsəfi düşüncə də, sağlam fikirləşmə də, adətən, şübhədən başlanır; insan bir şeyin doğruluğuna şəkk edirsə, deməli, o düşünür, fikirləşir.

Sonralar Vurğun yazırdı ki, yaşayan forma deyil, mənadır. Əlbəttə, fəlsəfə heç də həyat materialından təcrid edilmiş qanadlı sözlərdən, aforistik ifadələrdən ibarət ola bilməz. Əgər şair həyatı düzgün əks etdirirsə, onun qanunauyğunluqlarının məna dərinliyini kəşf etməyi bacarırsa, deməli, bunun özü də elə fəlsəfədir.

S.Vurğun lirikasının əsasında ümumbəşəri hiss olan humanizm durur. Başqa sözlə desək, Vurğunun qələmindən çıxan şeirlər humanist qəbli bir şairin istedadının məhsuludur. Biz şairin onlarca şeirini və ilk növbədə «Düşüncələr» əsərini bu vəhdətin övladı hesab edirik. «Düşüncələr», bircə, şairin həyata humanist, fəlsəfi baxışlarının əsas meyarı, məramnaməsi kimi götürülə bilər:

Bir quşcuğun uçuşunda, bilsəniz, nələr,
Nələr duyur bir şairin səyyar ürəyi;
İnsaf elə, deyilmidir canlı bir əsər
Yaşıl meşə, yaşıl tala, maral sürəyi?..

Burada şair göstərir ki, məna, fəlsəfə həyatın özündə, onun döyünən nəbzində, iri, xırda hadisələrində, bir söz-

lə, nəyi varsa, ondadır. Sənətkar hər kiçik mövzuda böyük həqiqətlər kəşf edə bilər. Vurğunun həmin şeirində irəli sürülən arzular humanizmin səciyyəvi nümunəsi kimi meydana çıxır. Şair ənənəvi Azərbaycan şeirinin onüçlük formasının 4 —4—3—2 bölgüsündən istifadə edərək, özünün dərin, həyatı düşüncələrini əks etdirmişdir. Bizcə, heca vəzninin bu bölgüsü «Düşüncələr» müəllifinin mütəfəkkir qəlbinin ən incə vurğularını belə gözəl, aydın, sıqlətli və dəqiq şəkildə oxuculara çatdırı bilər:

Deyirəm ki, uzaq yolda susuzluq çəkən
Bir insanın yollarında bulaq olaydım...
Bütün məslək dostlarımla bu dünyada mən
Hər qəminə, nəşəsinə ortaq olaydım!

* * * * *

Deyirəm ki, qanadını gərəndə hicran,
Birləşdirim ayrı düşmüş dost əllərini;
Həsərət çəkən sevgililər qovuşan zaman
Şeirə düzüm bu vüsəlin əməllərini.

Bu əsərdə şairin humanist qəlbi, duyğu və düşüncələri son dərəcə səmimi və aydın bir dillə ifadə olunmuşdur. Bu, sadəlikdir, həqiqi sadəlik. Bu, səmimiyyətdir, sənətkar səmimiyyəti. Bu, eyni zamanda dərinlik, müdrikdir. Şeirin bəndlərinin əksəriyyəti «Deyirəm ki» sözü ilə başlanır. Bununla şair əsərinin təhkiyəsinə bir şirinlik, səmimi ruh verə bilmişdir. Buradakı fikirlərin hamısı təkcə bir şairin arzuları kimi yox, bütün mütərəqqi bəşəriyyətin idealları kimi mənalandırılır. Bu arzu və ideallar isə çoxdur, kainat qədərdir. Kainat isə şairin dediyi kimi, «bir ürəyə» sığışa bilməz:

Yaz günəşi saçlarını düzə yayanda,
Yer şumlayıb, toxum səpib, taxıl əkəydim;
Təpəl öküz bürkülənib diz qatlayanda,
Bir kotana qayıq olub özüm çəkəydim.

* * * * *

Deyirlər ki, soyuyacaq günəş bir zaman;
Düşündükcə o zavallı, o «axır» günü...
Bu dünyaya neçə min il gəlib sonradan,
Gücüm çatıb uzadaydım günün ömrünü...

Şair öz arzu və düşüncələrinin mənası üzərində qaşlarını çataraq loğman kimi xəyala dalır; bu gözəl, insani arzuların həyata keçirilməsi üçün yollar axtarır: «Hər kəsdən qabiliyyətinə görə, hər kəsə ehtiyacına görə» kimi bəşəri ideyaları həyata keçirməyə bir qüvvə mane olur ki, onu aradan qaldırmaq lazımdır; həm də bütün dünya miqyasında. Bu bələdan bütün planeti xilas etməyincə insanlığın arzuları geniş miqyasda həqiqətə çevrilə bilməyəcəkdir:

Deyirəm ki, yer üzünü gəzib bir zaman,
Yetimlərin naləsinə qulaq asaydım.
Cahangirlər dünyasını dar ağacından
Öz əlimlə, öz əlimlə tutub asaydım!

Sırf humanist, bəşəri duyğuların, xeyirxah arzuların dəməti kimi oxucuya təqdim olunan bu şeirin bəndlərinin birində şairin belə üsyankar, dotələb ittihamçı mövqeyinə keçməsi təsadüfi sayıla bilməz; çünki planetimizdə şərin, kədərin, bədbəxtliyin mayası məhz köhnə dünyanın varlığı ilə bağlıdır.

Məlum olduğu kimi, bir zamanlar Səməd Vurğununu mücərrəd fəlsəfəçilikdə təqsirləndirirdilər. Şairin «Sözün şöhrəti», «Həyat fəlsəfəsi», «Dörd söz», «İlk bahar və mən», «Qərinədən qərinəyə», habelə «Ürək» kimi əsərlərini mücərrədliyin səciyyəvi nümunələri hesab edirdilər. Biz isə belə bir fikirdəyik ki, bu əsərlərin heç biri mücərrəd olmayıb, müəyyən konkret hadisə və məzmunun bədii ifadəsindən ibarətdir.

S.Vurğunun «Dörd söz», «İstiqlal təranəsi», «Sözün şöhrəti», «Həyat fəlsəfəsi» kimi əsərləri şairin poetik axtarışlarının zəruri nəticəsindən ibarətdir. Doğrudur, bunların bəzilərində köhnə məzmun və köhnə formanın izləri görünməkdədir. Lakin bununla bərabər, həmin əsərlərin heç birinin əxlaqi-tərbiyəvi mahiyyətini, siyasi-ictimai məzmununu azaltmaq olmaz. Misal üçün şairin müharibə dövründə yazdığı «İstiqlal təranəsi» (1944) şeirini götürək. Bu əsərdə Səməd Vurğun bir filosof sənətkar kimi fəlsəfi düşüncələrə dalmışdır. Bu düşüncələr heç də göydəndüşmə olmayıb müəyyən həyati fakt və materiala əsaslanan şair tənəyyülünün, sənətkar müşahidəsinin məhsuludur. Bu şeirin yazılması bizim ordunun müzəffər yü-

rüşü dövrünə təsadüf edirdi və buna görə də şairin xəyalının uçuşu, böyük və xoşbəxt bir gələcəyə atlanması tamamilə təbii idi:

Günəşlər, aylar, ulduzlar vüqar ilə dolaşdıqca,
Müzəffər ordumuz hor gün dənizlər, dağlar aşdıqca,
Yerin qəlbində tufanlar, təlatümlər qopub çağlar,
Səadət al geyindikcə, fəlakət yas tutub ağlar...

Qələbə günəşinin zərrin şüalarının göründüyü bir zamanda şairin bəşərin gələcəyi haqqında parlaq, nikbin düşüncələrə dalması tamamilə təbii səslənir. Həyatda qələbə və istiqlalın mübarizələrdə qazanıldığına dair fəlsəfi fikirlər yürüdən şair hünəri ömrün ilk zینəti adlandırır.

Onun səyyar xəyalının qanadları açılır, şair gələcək haqqında gözəl, bəşəri düşüncələrə dalır:

Uçub səyyar xəyalımla uzaqlaşdım bu aləmdən,
Zamanlar adlayıb keçdim, bir istiqbala vardım mən.
Bir istiqbal ki, qoynunda gül açmışdır bütün aləm,
Onun ulduzlu hüsündə
Müzəffər, şanlı köksündə
Nə bir qəm var, nə bir matəm!

«İstiqbal tərənəsi» şairin həm də romantik əsərlərindən biridir. Müəllif yaşamaq, yüksəlmək istəyən, sabaha, gələcəyə möhkəm inamı olan adamın xəyalını, arzu və istəklərini bu şeirində romantik yüksəklikdən tərənnüm edə bilmişdir:

Xəyaldır bəlkə bunlar ah!.. Qoy olsun, daş deyil insan,
Xəyal idrakla bir yerdə gəlib keçmiş zamanlardan...
Xəyalsız fikrin övladı səfildir, daima acdır,
Həqiqət bir günəşdirsə, xəyalla eşqə möhtacdır!

Qanadsız bir böcək uçmaz, sürünmək qurda adətdir.
Kamal səyyar doğulmuşdur, xəyal sövdası nemətdir...

Şairin müharibə dövründə yaranan fəlsəfi şeirlərindən biri də «həyat fəlsəfəsi»dir. Bu əsər alman-faşist basqınının ən şiddətli dövrünə təsadüf edir. Bu o vaxtlar idi ki,

hitlerçilər öz təcavüzkarlıq planlarının həyata keçiriləcəyinə zərrə qədər şübhə etmirdilər. Bizim xalqımız, ordumuz üçün ağır olan bu kəşməkeşli bir vaxtda şairin folk-lorda çox işlənmiş xeyir-şər fəlsəfəsinə müraciət etməsi təsadüfi sayılmamalıdır. Çünki məsələ mövzu və motivin təkrarında deyildir. Ona qalsa, dünya ədəbiyyatında təkrar edilməyən mövzu, yaxud motiv demək olar ki, yoxdur. Məsələ orasındadır ki, sənətkar o motivi yenidən işləyəndə bir şey əlavə edə bilmiş, ya heç olmasa həmin motivi müasir zamanla əlaqələndirməyi bacarmışdırmı? Şair özü əsərin ilk bəndində buna işarə etmişdir:

Quşlar qatar-qatar ellərdən keçər,
Bəşər nəsil-nəsil dünyadan köçər;
İnsanlıq gah zəhər, gah şərbət içər...
Əzəldən belədir hökmü zamanın —
Düyümlü bir sirri var asimanın!

S.Vurğun işıqla qaranlığın, həyatla ölümün, qışla baharın çarpışması barədə dərin-dərin düşünür, bütün dünyanı qaplayan faşizm taunundan xilas olmağın yolları haqqında xəyallara dalır, şeirini nıkbın bir finalla bitirir:

Fəlakət qocalmış... qartdır o köpək.
Onun sümükləri tez çürüyəcək...
Səadət—gənclikdir, adı—gələcək!
Onun gözlərində həyat eşqi var —
Var olsun gələcək! Var olsun bahar!

Şairin bu qəbildən olan başqa əsərləri, o cümlədən «Dörd söz», «Sözün şöhrəti» şeirləri də poeziyanın yüksək bədii tələblərinə cavab verə biləcək bir səviyyədə yazılmışdır. Bunlarda sözün şöhrəti, ictimai-fəlsəfi məzmunu mənalandırılır, kəlamın insan həyatındakı rolu, poetik hüsnü qiymətləndirilir. Birinci şeirdə şair «məhəbbət», «səadət», «vətən», «zəfər» sözlərinin hər birinin ayrı-ayrılıqda daşdığı ləksik mənalarla yanaşı, həm də ictimai funksiyalarını sadalayır:

Yaşasın Məhəbbət dediyim pəri!
Yaşasın Səadət! — o yaz səhəri!

Yaşasın anamız müqəddəs Vətən!
Oyansın səhərlər Zəfər səşindən!

S.Vurğun öz böyük sələfləri Nizami, Füzuli kimi poetik sözə yüksək qiymət verərək «Sözün şöhrəti»ndə yazırdı:

Xeyir söz! Şad xəbər! Sənsiz könüllər şad olub gülməz!

Burada da şair «ədalət», «həqiqət», «kamal», «məhəbbət», «gözəllik», «səadət» və «vətən» sözlərinin hüsnündən söz açır; bunların hər birinin mənə ekvivalentini göstərir, sözün böyük qüdrətini qeyd edir, lakin sözlərin də insanlar kimi növ-növ olduğunu söyləyir. Elə söz var ki, riyalar, böhtanlar, faciələr yaradır. Lakin şairin axtardığı gözəl sözlər, xeyirxah anlayışlardır:

Ədalət! İxtiyarın var can alsan haqqa hörmətlə!
Həqiqət! İncədir qəlbin, fəqət dönməz iradən var!
Kamal! Sən bir günəşsən ki, camalından şəfəq parlar.
Məhəbbət! Ömrü sevdasız yaşatmaq bir cinayətdir!
Gözəllik! Canlı bir sənət, əzəldən ömrə zinətdir!
Səadət! Sirlər yurdu, müqəddəs bir pərişən sən!
Vətən! Namus da, vicdan da yaranmış şanlı hüsnündən!
Vətən qoynunda bəslənmiş əməllər, arzular, şəksiz.
Vətənsiz, yurdsuz insanlar yaşar aləmdə məsləksiz!

Bizim fikrimizcə, şairin «Böyük bir kitab var bizim həyatda» adlı əsərində də siyasi-fəlsəfi düşüncə üstünlük təşkil edir. Bu şeirdə mütəfəkkir şairin dalğincasına çatılmış qaşları, kainatın, ömrün, xilqətin, bəşər cəmiyyətinin mənə və təzadları haqqında düşüncələri nə qədər şairənədir! Burada cəmiyyətin qanunları barədə, bu qanunlara insanların müdaxilə və münasibətinə dair, yeni, mütərəqqi fikrin həmişə maneələrlə üz-üzə gəlməsi haqqında nə qədər hikmətamiz, müdrik sözlər deyilmişdir!

Bəşər düşüncəsinin xeyirxah cəhdlərinin tarix boyu buxovlanması, irəliyə doğru tərəqqinin amansızcasına qarşılanması, tərəqqi təkərinin bəzən geriyyə döndərilməsi bu misralarda lakonik, fəlsəfi şəkildə öz ifadəsini tapmışdır:

Ədalət adına, qanun adına,
Durdu cərgə-cərgə dar ağacları,

Paslı qılınc kimi salındı qına
Bəşərin mənəvi ehtiyacları.

Şəxsiyyət azadlığına, yaradıcı əməyə şeirdə gözəl poetik misralar həsr olunmuşdur. Nıkbın, romantik, həm də real zəminə əsaslanan bir xəyal ilə şair Yer planetində bəşəriyyətin gələcəyinə dərin inam hissi ilə yazırdı:

Nə zindan qalacaq, nə zülmət, nə qan,
İndidən verirəm bu şad xəbəri
Qardaş deyəcəkdir insana insan.
Vicdanlar olacaq islah evləri,
İndidən verirəm bu şad xəbəri.

S.Vurğunun «Mavzoley» şeiri də forma oynaqlığı, fikrin aydın və təsirli ifadəsi, şirin, rəvan və axıcı dilin polifoniyası nöqtəyi-nəzərindən çox maraqlıdır. «Mavzoley» şeirində əsas ruh, aparıcı əhvalat təmkinli, eyni zamanda yüksək pafosa malik, təntənəli on altılıqla təhkiyə edilir, lakin hər müvafiq bənd, ya qitənin sonunda səkkiz hecalı oynaq şeir növündən bir nəqərat kimi istifadə edilir:

Sən ey böyük Puşkinlərə düşündən süd verən ana!
Oğlun, qızın fəxr edərək salam verir bu gün sana.
Mən görürəm: çiçək açmış bu meydanın göy daşları,
Tatyananın yanağında qurumuşdur göz yaşları.
Aç tarixi varaq-varaq,
Keçdiyimiz yollara bax!
Alışmışdır gəlin kimi
Yanaqların çıraq-çıraq.

Kiçik bir şeirdə formanın bu dərəcədə əlvanlığı gözəl bir ahəngdarlıq yaradır, nıkbın, həyati nidalarla dolu bir nəğmənin mətni kimi optimist ruhla süslənən məzmun və mündəricəni şərtləndirir. Burada bir tərəfdən heca vəzninin ağır, sıqlətli, eyni zamanda təmkinli bölgüsü (4—4—4—4) ilə fikrin əsas hissələri ifadə olunursa, digər tərəfdən bu misralarda deyilən məna sanki bir okomponement rolunu oynayan ritmik bölgülü şeir şəkli (4—4) ilə müşayiət edilir.

Dərin, ictimai bir məzmun özünə layiq, mükəmməl

bədii formada deyilmişdir.

«Qoca Şərqə günəş doğur» şeiri də «Mavzoley» səpgisində yazılmış əsərlərdəndir. Əsər Hitler Almaniyaşının məğlubiyyətindən 5 il sonra yazılmışdır:

Yalnız dünən dənizlərin ağır toplu gəmiləri
Sahillərə lövbər saldı.
Don üstünün, Kür üstünün sarı buğda zəmiləri
Sərin-sərin nəfəs aldı
Yaz gününün havasıyla,
Bağlar sərin sular içdi,
Gözəllər al geyib keçdi
Ağacların arasıyla...

Yalnız dünən bütün dünyanı təşvişə salan Hitler Almaniyaşına və imperialist Yaponiyaşına qalib gəldik. Lakin dünyanın ayrı-ayrı guşələrində nəfəsləri ölüm saçan ağır toplar hələ də dınməkdədir. Elə bir gün nə vaxt gələcəkdir ki, planet müharibə təhlükəsindən tamamilə xilas olacaqdır!..

«Qoca Şərqə günəş doğur...» sülh və müharibə haqqında yazılmış gözəl bir balladadır. Şair balladaya xas olan təntənəli bədii formada məzmunu bəzəmiş, lirik, oynaq təhkiyə vasitəsilə əsasında müəyyən leytmotiv, əhvalat dayanan kamil bir sənət nümunəsi yaratmışdır. Ballada dörd hissədən ibarətdir. Hadisə və əhvalata dair fon təşkil edən birinci hissədə şair dünyanı sarsıdan dəhşətli müharibədə xalqın qalib gəlməsindən, zəfər təntənəsindən ümumi şəkildə bəhs edir. Sonra isə dərhal oxucunun nəzərini odlar-alovlar içərisində yanan Koreya üzərinə yönəldir.

Deyirlər ki, yamyaşıldır göy zəmilər orda hələ,
Yazıq kəndli biçməmişdir
Tarlasının yetişməmiş çəltiyini öz əliylə.
Hələ yeyib içməmişdir
Zəhmətinin ilk barından.
Su yerinə qəmlər içir,
Soyuq yellər əsib keçir
Onun taxıl anbarından...

Balladanın II hissəsində Koreya müharibəsini törədən-

lər barədə fikir yürüdüldür; bu hərbin ilhamçıları ifşa edilir, bəşəriyyətin böyük xeyirxahları olan nəhəng dühalar xatırlanır:

Hanı idrak dünyasının işıq saçan min dastanı?
Qəlb oxşayan o rübablar
Avropada qadağandır!
Bu zülmətə «cənnət» deyən,
Yerdə «allah» donu geyən
Vatikandır, Vatikandır!

Şair II hissədə müharibənin törətdiyi faciələrdən birini çox lakonik şəkildə bizim nəzərimizdə canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Burada qüvvətli poetik təsvirlər, obrazlı ifadələr bir yana qalsın, əhvalatın özü çox fəcidir ki, onun prozaik ifadəsindən də adam mütəəssir olmaya bilmir. Lakin bu faciə Vurğun şeirinin qüdrəti ilə bir qədər də yüksəyə qalxır. Burada həmin lövhəni eyni ilə verməli olduq:

Göz qoyuram göy çəməndə həlak olmuş bir gəlinə,
Qucağında körpəsi var.
Üç axşamdır matəm tutur o gözəlin heykəlinə
Göydə yanan ağ ulduzlar
 Damla-damla düzöldükcə,
 Göz yaşı tək süzöldükcə.
Anasının döşlərini gəzir tifil öz əlilə!
O bilməyir ölüm nədir...
Ana nə tez vidalaşdı öz bəxtinin əzəlilə!
Bütün dünya fikirdədir.
 Fikirdəyik sən də, mən də,
 O tifil də... O çəmən də...

...Budur tamamlanmış, bitkin ədəbi bir tablo. Çəmənlik... Ana və ölmüş gəlinin döşlərini dartışdıran dilsiz-ağızsız bir tifil. Əsər Vurğun yaradıcılığına xas olan bir sonluqla, nikbin finalla tamamlanır:

Öz bəxtinə bütün insan
Bircə ulduz seçəcəkdir...

S.Vurğunun lirik-fəlsəfi şeir sahəsində müntəzəm axtarırlarının səmərəsi «Mən tələsmirəm» əsərinin meydana çıxmasında da özünü göstərdi. Bu şeir Vurğunun fəlsəfi lirikasının yeni, daha kamil, daha həyatı, daha möhtəşəm bir yola düşdüyünü göstərir:

Bulud tez keçməsin başımın üstdən,
Çay da yavaş axsın... sular boyunca
Baxım hər zərrəyə, baxım doyunca
Ürək tərپənməyir ötərgi səsdən,
Nə çıxar bir anlıq yanan həvəsdən?

Biz belə güman edirik ki, «Sözün şöhrəti», «Dörd söz», «Həyat fəlsəfəsi», «İstiqlal təranəsi» olmasaydı, «Mən tələsmirəm» də yarana bilməzdi. Deməli, fəlsəfi şeir yollarında axtarırlar nəinki lazım, hətta vacib idi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, S.Vurğunun fəlsəfi şeirə güclü meyl etməsi Vətən müharibəsi illərinə aiddir. Müharibənin qorxunc qasırgaları dünya, insan, azadlıq qayğısı çəkən söz ustalarını daha dərinə düşünməyə, hər şeydə fəlsəfə axtarmağa vadar etdi. Müharibə həlli o qədər də asan olmayan bir sıra məsələlər ortaya atdı. S.Vurğun müharibə mövzusunda ilk şeirini hərbin başladığı günün səhəri yazdı:

Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən,
Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən!

Bu, bütün şairlər ordusunun Vətən qarşısında, onun gərgin günündə səmimi andıdır. Vurğunun müharibə dövrü lirikası bu anddan başlanır. Bu, əmin-amanlıq dövrünün vətənpərvərlik, məhəbbət lirikasından fərqli olan tamamilə yeni mahiyyətli, döyüş və mübarizə lirikası idi.

«Ananın öyüdü», «Şəfqət bacısı», «Qızıl şahinlər», «Qoca qəhrəmanın çıxışı», «Tarla nəğməsi», «Rus ordusu», «Qəhrəmanın hünəri», «Sənəm qarının pıçıltıları», «Uşaq bağçası», «İgid şahin», «Bütün xalqlar, qəbilələr...» və s. müharibənin birinci ilində yaranan əsərlərdir. Arkadi Pervensev yazmışdır:

«S.Vurğunun... düşməne nifrətlə, dostla məhəbbətlə dolu olub, əsgər ürəyini titrədən şairləri bizə əsas verir

ki, şairi Böyük Vətən müharibəsinin qəhrəmanlarından biri adlandıraraq. Onun əsərlərini rəvnəqləndirən mətləbin nıqbin ifadə tərzini, vətənə, adamlarımıza inamı, gələcəyin bariz inikasını və əsas fikrin fəlsəfi ifadəsini hər şairdə görməzsiniz»¹.

Doğrudan da, şairin bu illərdə yaratdığı döyüşçü surətləri ilə özü arasında bir yaxınlıq, doğmalıq vardır, onun təsvir etdiyi qəhrəmanların qanı sanki şairin öz damarlarından axır.

Müharibə dövrünün lirikasında xalq və Vətən məfhumları şairlər üçün o qədər doğmalaşmışdı ki, bu dövrün lirikasını vətəndaş lirikası, məhəbbət lirikası, yaxud peyzaj və ya təbiət lirikası deyə bir-birindən ayırmaq mümkün deyil. Hətta sırf şəxsi motivlər əsasında yazılan şeirlərdə belə ictimailiklə intimlik üzvi surətdə birləşirdi. Bu zaman rus lirikasında da eyni mənzərəni müşahidə etmək mümkün idi. M.İsakovskinin «Ata evi talan və məhv edilmiş», K.Simonovun «Gözlə məni», M.Svetlovun «İtaliyalı» şeirlərini göstərə bilərik. Şair bu əsərində bizim müqəddəs torpağımıza soxulmağa çalışanların aqibətini bir italiyalının ölümünün təsviri fonunda göstərmişdir. O həmin italiyalının ölümü ilə acı düşüncələrə dalır... Axı, o öz kəsib ata-anasının yeganə övladı idi. Uzaq İtaliyadan buralara niyə gəlmişdi, nə axtarırdı bu uzaq rus torpağında? «...Sən ey neapollu gənc, Rusiya çöllərində nə itirmişdin? Niyə öz yurdunda yaşamaq istəmədin? Axı, mənim gülləm Rafaelin müqəddəs torpağında səslənmədi. Mən səni burada—doğulduğum torpaqdaca öldürdüm...» Azərbaycan poeziyasında da buna bənzər əsərlər yaranırdı. S.Rüstəm, R. Rza, M. Rahim, O.Sarıvəlli, Ə. Cəmil və başqalarının bir sıra şeirləri həqiqi sənət nümunələri idi.

Ailəsindən, əzizindən ayrılaraq səngər şəraitinə düşmüş oxucu özü də intim-ruhi söhbətə böyük ehtiyac duyurdu; bu, şübhəsiz, onu öz doğma mühiti ilə, əmin-amanlıq dövrü ilə müəyyən dərəcədə bağlayırdı. Deməli, buradan belə bir nəticə də çıxarmaq olar ki, lirika heç də mütləq şəkildə «özünüifadə»dən, yalnız şairin öz daxili aləmini əks etdirməkdən ibarət deyildir. Əksinə, lirika

¹ Аркадий Первенцев. «Наш друг и брат», «Литературный Азербайджан», 1966, №3, стр.16

obyektiv varlığın şairin «məni» vasitəsilə ifadəsidir.

S.Vurğunun müharibə dövrü lirikasında yaranan yeni keyfiyyəti düzgün müşahidə edən filologiya elmləri doktoru B. Nəbiyev yazır:

«Romantik vüsat, dərin ümumiləşdirmə, əqli və emosional cəhətlərin vəhdəti—Səməd Vurğun istedadının bu subyektiv keyfiyyətləri müharibə mövzusunun yeni səpgidə işlənməsinə, mühüm ictimai-əxlaqi problemlərin qaldırılmasına imkan vermişdir»¹.

Lakin bizim tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız S.Vurğunun müharibə dövrü lirikasını qiymətləndirməkdə yekdil deyillər. Məsələn, professor B.Vahabzadə şairin fəlsəfi lirika sahəsində apardığı axtarışlarının nəticəsi kimi yaranan bir neçə şeir və «İnsan» dramını mücərrəd fəlsəfi əsərlər adlandıraraq yazır:

«Şair 1942-ci ildən başlayaraq bir neçə mücərrəd fəlsəfi şeir yazır: «Həyat fəlsəfəsi», «Ürək», «Dörd söz», «İlk bahar və mən», «Sözün şöhrəti», «İstiqbal təranəsi», «Qərinədən qərinəyə» və ən nəhayət «İnsan» pyesi»².

Yazıçı Mehdi Hüseyn isə bir qədər də irəli gedərək, şairin «Həyat fəlsəfəsi» adlı əsərində heç bir yenilik, heç olmasa, rəşional fikir belə tapmayaraq yazırdı: «Bu əsər («Həyat fəlsəfəsi»—C.A.) heç bir bədii şüur məhsulu deyil, bəlkə də heç bir yeni ünsürə malik olmayan mühakimə məhsuludur»³. Bu və ya başqa müəlliflərin həmin əsərlər haqqındakı fikirləri B. Nəbiyevin adı çəkilən əsərində tutarlı təkzib olunduğundan biz yalnız bir-iki qeydlə kifayətlənmək istəyirik.

Əvvəla, onu deyək ki, bütün fəaliyyət sahələrində olduğu kimi bədii yaradıcılıq da kəşflər, axtarışlar sevir; sənətkar axtarmırsa, heç olmasa, ona cəhd etmərsə, deməli, sənətkar deyil. İkincisi, S.Vurğunun həmin fəlsəfi şeirlərinin hamısı Vətən müharibəsi dövründə yazılmışdır. Bu təsadüfi deyil və diqqəti cəlb etməyə bilməz. Bu zaman dünyanın taleyi üçün hər kəs, xüsusilə sənətkar daha böyük məsuliyyət daşıyırdı:

¹B.Nəbiyev. Böyük Vətən müharibəsi və Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Doktorluq disser-yası, Bakı, 1970, səh. 283

²B.Vahabzadə. Səməd Vurğun. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 166

³M.Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 171

Ulduzlar qan qusur... göylər sağırdir,
Bir anlıq zülmətdə sönür min çıraç.
Mən indi bildim ki, xeyli ağırdir
Dünyanı düşünən bir şair olmaq!

Mücərrəd hesab edilən həmin əsərlərin yazılma tarixinə fikir verin: «Həyat fəlsəfəsi»¹, «Ürək»², «Dörd söz»³, «İlk bahar və mən»⁴, «Sözün şöhrəti»⁵, «İstiqbal tərənəsi»⁶, «Qərinədən qərinəyə»⁷.

Göründüyü kimi, şairin fəlsəfi şeirlərinin hamısı müharibə illərində qələmə alınmışdır. Bu da maraqlıdır ki, son şeir qələbədən cəmi üç gün qabaq— 1945-ci il mayın 6-da yazılmışdır. S.Vurğun filosof sənətkardır, onun həyata, insanlara baxışının özü fəlsəfidir.

Lirik şeirdən bəhs edən tədqiqatçılar süjetli lirikadan da tez-tez danışırlar. Bu səpkili şeirlər S.Vurğunun yaradıcılığında da çoxdur. Süjetli lirikanın yaranması, şübhəsiz, məzmun məsələsi ilə bağlıdır. Bəzən elə olur ki, kiçik bir şeirdə də süjetə ehtiyac duyulur və buna görə də şair belə bir formaya müraciət etməli olur. Lirikada süjetin əhəmiyyətinə dair çox yazılsa da, biz bu fikirdəyik ki, süjet lirika üçün heç də hər zaman arzu ediləcək keyfiyyət deyildir. Bəzən lirikada hadisəçilik, əhvalatçılıq, predmetçilik, bir növ «nağılçılıq» onu hissiz, odsuz-alovsuz prozaik söhbətə çevirir. Lakin burası da var ki, sənətkar formanın yox, forma sənətkarın əsiri olmalıdır. Doğrudan da, ustad şair süjetli lirikada da, lirikanın hüsnünü korlamadan böyük həqiqətləri, əsl poetik tərzdə ifadə edə bilər. S.Vurğunun «Fitnə», «Ananın öyüdü», «Ana və körpə», «Çinarın şikayəti», «Qızcığaz», «Göyərçin», «Qoca qəhrəmanın çıxışı» və s. əsərləri süjetli lirikanın gözəl nümunələridir. Müəllifin «Qızcığaz» şeirində göstərilir

¹ «Vətən uğrunda» jurnalı, 1942, № 3

² «Kommunist» qəzeti, 29 dekabr 1943

³ «Kommunist» qəzeti, 22 aprel 1944

⁴ «Kommunist» qəzeti, 26 may 1944

⁵ «Kommunist» qəzeti, 29 avqust 1944

⁶ «Kommunist» qəzeti, 7 noyabr 1944

⁷ «Kommunist» qəzeti, 6 may 1945

ki, anası üçün darıxan körpə aramsız olaraq ağlayır, qonşular, tanıyanlar onu nə qədər oynadıb gəzdirlərsə də, qızcığaz yenə sakitləşmək bilmir.

Qucağında çağa görünür ana,
Zəif addımlarla çıxır eyvana.
—Alagöz, Alagöz! Bir oyan, qızım,
Sənsən bu dünyada tale ulduzum...
Qızcığaz gözünü yuxudan açır,
Ana o gözlərə bir şəfəq saçır.
—Can ana! Sənsənmi? Hardaydın, ana?
—Qızım, bir qardaş da doğmuşam sanal..

Burada şeirin özülünə müəyyən bir əhvalat, hadisə qoyulmuşdur. Lakin bu hadisə lirikanı zəiflətməmiş, əksinə, bəlkə bir az da qüvvətləndirmişdir... Uşağın ağlaması, «kirpiyinin yaşlar içində islanması» ana intizarından doğduğu kimi, onun sevinci də ananın gəlişindən yaranır; üstəlik ana onun üçün qucağında bir qardaş da gətirmişdir ki, bu da şeirin nikbin bir finalla bitməsinə səbəb olur. Burada intizar xeyirxah, uğurlu, gözəl bir intizar olub, lirik şeirin finalında fərəhli bir duyğunun təsirli notları kimi səslənir. Şeirin həyatiliyi, reallığı onun varlığının təbiətindən irəli gəldiyi kimi, optimist ruhu və gözəl poetik inikası da bununla əlaqədardır.

Şairin «Çınarın şikayəti», «Körpünün həsrəti» kimi şeirləri də maraqlı süjet xəttinə malik lirik nümunələrdir. «Çınarın şikayəti» əsərində bir tərəfdən təbiətin, yaşillığın, ümumiyyətlə gözəlliyin qorunması tərənnüm olunursa, digər tərəfdən müəyyən süjet, predmetin özünün obyektiv təsviri də vardır. Daha doğrusu, burada obyektiv aləmlə subyektiv amillər bir vəhdət halında çıxış edir. Bu şeirdə şair, mühəndis və çinar kimi üç varlıq iştirak edir. Əsas mükəlimə, həsb-hal şairlə çinar arasında gedir, mühəndis isə qiyabi şəkildə iştirak edir. Bu şeirdə şairin qüvvətli müşahidəsi, həyatı dərindən bilib əks etdirməsindən başqa, bir də şeirin ifadə üsulu çox maraqlıdır. Əsər çınarın şikayəti ilə başlanır, şairin cavabı ilə bitir:

Bizdə təbiətə zülm edənlərin
Nə insan duyğusu, nə də haqqı var!

«Qoca qəhrəmanın çıxışı», «Fitnə» adlı şeirlərdə də kamil süjet vardır.

Şairin «Ana və körpə» şeiri süjetli lirikanın daha mükəmməl nümunəsi sayılmalıdır. Burada yalnız bir əhvalat, məzmun nəql olunur; heç bir muəllif müdaxiləsi, heç bir kənar təsir, ya tərənnüm yoxdur:

Yay günü... Yol üstü... Ağac kölgəsi...
Kölgədə bir gəlin oturmuş yalqız;
Od tökür başına göyün nəfəsi,
Yatır qucağında südəmər bir qız.

Oxucu bu misralardan sonra elə güman edir ki, nə isə fəvqəladə bir şeydən söhbət gedəcək, əslində isə körpə yuxusunu alsın deyər ana bu kölgədə oturmuş, uşaq oyanan kimi yoluna davam edəcəkdir. Sadə, səmimi bir lövhə.

Müasir varlıq və vüsətli romantika. Biz çox zaman ədəbi məktəb ifadəsini müasir ədib və şairlərimizə şamil etməkdən çəkinirik. Onlar nə qədər böyük sənətkar olursa-olsunlar, bir halda ki, bizim müasirlərimizdir, deməli, onların ədəbi məktəb yaratdıqlarını söyləməyə cəsarət etmirik. Bunu çox zaman belə izah etməyə çalışırlar ki, o dövrdə yazıb-yaradan sənətkarların hamısı yeganə, vahid yaradıcılıq metodunda yaratdıqlarından, guya ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin (onlar həm nəzəri, həm də bədii yaradıcılıqları ilə ədəbi prosesin başında dursalar belə) adı ilə bağlı ədəbi məktəbdən danışmaq caiz deyil. Zənnimizcə, məsələnin bu şəkildə qoyuluşu sadəcə olaraq köhnəlmişdir. Məsələyə belə yanaşmaq ilk növbədə bizim ədəbi inkişafın özünə ziyan vurur və ən pisi də odur ki, yaxşı ilə yamana, orta, miyanə yazıçı ilə həqiqətən böyük sənətkara fərq qoymağı çətinləşdirir.

Halbuki, bütün dövrlərdə olduğu kimi, bizim zamanımızda da ədəbiyyat sahəsində qüdrətli sənətkarlara, böyük şair və ədiblər ordusunu öz ardınca yeni poetik zirvələr fəth etməyə aparan, həqiqətən böyük sənətkar nüfuzuna malik olan şəxsiyyətlərə ehtiyac duyulur və gələcəkdə də duyulacaqdır. Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixi buna daha tutarlı, inkaredilməz dəlillər verməkdədir. Nizami, Füzuli, Vaqif, M.F.Axundov, C.Məmmədqulu-

zadə, Sabir, C.Cabbarlı məhz bu cür şəxsiyyətlər olmuşlar. Rus ədəbiyyatında Puşkin, Qoqol, sonralar Qorki və Mayakovski də bu böyük simalardandır. Təsadüfi deyil ki, Çernışevski rus ədəbiyyatının böyük bir mərhələsini «Qoqol dövrü» adlandırmışdır. Əlbəttə, bu sənətkarları da mühit, zaman və tarixin özü yetirmişdir. Və görünür, onların üzərinə daha məsul və böyük vəzifələr qoymuşdur.

Demək olar ki, 30-cu illərdən başlayaraq Azərbaycan poeziyası S.Vurğunun adı ilə, onun şeir məktəbi, üslubu, istiqaməti ilə bağlı şəkildə inkişaf etmiş və dünya miqyasına çıxmışdır. S.Vurğun həmin illərdə yeni Azərbaycan şeirinin manifestini elan etmiş və bunun bayraqdarı olmuşdur. Əlbəttə, şairin bir ədəbi məktəbin, yaxud istiqamətin başında durması bir tərəfdən dövrün, zamanın, ictimai şəraitin hazırladığı imkanlarla bağlıdırsa, digər tərəfdən sənətkarın fərdi, şəxsi istedadından asılıdır. S.Vurğunun fitri istedadı ona imkan verirdi ki, həqiqətən böyük sənət proqramını bilavasitə təcrübi şəkildə öz yaradıcılığında həyata keçirsin. Deməli, birinci planda sənətkarın bilavasitə bədii yaradıcılığı, estetik sənət prinsipləri durur. Bu cəhətdən şairin bir nəzəriyyəçi, yaxud tənqidçi, alim olması o qədər də vacib deyildir. Əsas məsələ sənətkarın bədii metodudur.

S.Vurğun poeziyasının mahiyyəti sənəti bəşər nəslinin gözəl gələcəyinin tərənnümünə yönəltmək kimi qüvvətli təmayülündədir; insana, onun nurlu gələcəyinə inam konsepsiyası S.Vurğun şeirinin canını təşkil edir:

Bütün varlıq ruhlanacaq bir məbədin səcdəsindən,
Bütün qəlblər titrəyəcək bir kamanın xoş səsindən.

S.Vurğun poeziyası, eyni zamanda, sözün həqiqi mənasında, novator poeziyadır. Lakin o, klassik şeirin və folklorun həm gözəl poetik ənənələrinin, həm də mündəricə motivlərinin inkarı deyildir, bəlkə də yeni keyfiyyətlər hesabına zənginləşməsi və inkişafıdır. Vurğun poeziyasının novatorluğu, bəzi ədəbiyyatşünasların düzgün olaraq yazdıqları kimi, yalnız zahiri görkəmə, formaya aid olmayıb, daha çox məzmun-ideya, ruh və mahiyyətə aid novatorluqdur. S.Vurğunun yaradıcılığının yetkin dövründə hər yeni əsəri, qələmə aldığı hər mövzu (istər yeni, istər

köhnə olsun) bizim ədəbiyyatımız üçün həmişə təzə, orijinal, bir növ icad, ədəbi kəşf kimi qiymətləndirilmişdir. Çünki o, tipik, gələcəyi olan cəhətləri bir sənətkar sövq-təbii ilə tez duyur və onları böyük ümumiləşdirmələr yolu ilə sənətin dilinə çevirməyi məharətlə bacarırdı. Əsl sənətkar üçün mövzunun «köhnəliyi» və «yeniliyi» o qədər də böyük əhəmiyyətə malik deyildir. Məsələ şairin ideya istiqamətində, xəlqi ruhunda, nəhayət, sənətkarlığındadır. Eyni obyekt və predmetə bir neçə tərəfdən baxmaq mümkündür. Poeziyasının ruhu S.Vurğun şeirinə yaxın olan böyük rus şairi A.Tvardovski yazmışdır: «Poeziya həqiqət kimidir: həqiqətə yeddi tərəfdən baxsan da, yeddi tərəfdən də həqiqət görəcəksən». Deməli, sənətin mayasında, əsasında həyat həqiqəti, obyektiv gerçəklik durmalıdır. Əlbəttə, burada da yazıçıların əsas ideya istiqaməti, estetik zövqü, yaradıcılıq təbiəti, təfəkkür və düşüncə tərzı, fərdi subyektiv hiss və duyğuları, dünyagörüşü, həyatı inikas metodu, əsərlərində qaldırılan problemlərin mahiyyət və xarakteri və s. məsələlərin böyük rolu vardır. S.Vurğun özü də elmi-nəzəri məqalələrində bu məsələləri qırılmaz vəhdətdə götürürdü. Onun bədii yaradıcılığının ən gözəl nümunələri bu möhkəm sintezin qiymətli təzahürüdür. Başqa sözlə desək, S.Vurğunun bədii əsərləri onun nəzəri fikirlərinin praktiki şəkildə təsbit və təsdiqi demək idi. Bu nöqtəyi-nəzərdən onun elmi əsərlərindən iki tezisi xatırlatmaq lap yerinə düşər. Bu tezislərdən biri bədii əsərin məzmun, mündəricə və məna gözəlliyinə aiddirsə, digəri forma möhkəmliyinə, onun bədii təfəkkür üçün başlıca üsürlərdən biri olmasına aiddir. O yazır: «Mən bütün əsərlərin, hər şeydən əvvəl, məna gözəlliyi qarşısında pərəstiş etməyə adət etmişəm. Çünki heç bir gözəlliyin ömrü məna gözəlliyinin ömrü qədər uzun ola bilməz. Əsrimiz böyük məna əsridir. Belə bir əsrin ədəbiyyatı da mənalı ədəbiyyatı olmalıdır. Böyük mənalı yaratmaq üçün böyük təbiətlər yaratmaq lazımdır»¹.

Buradan şairin bədii əsərin məna və məzmununa nə qədər ciddi diqqət yetirdiyi, ona necə böyük əhəmiyyət verdiyi tamamilə aydınlaşır. Bununla bərabər, S.Vurğun ikin-

¹ S.Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 27 iyun 1945-ci il.

ci cəhətə də—forma məsələsinə də biganə deyildi. O göstərir ki, hər bir dolğun məzmun və mündəricənin yaxşı bədii ifadəsi üçün mükəmməl ədəbi forma lazımdır. Çünki tutarlı mükəmməl bədii forma əsərin məzmun və mahiyyətini oxuculara çatdırmaqda böyük imkanlara malikdir. S.Vurğun yazırdı: «Müəyyən müvafiq forma olmadan insan zəkasının heç bir məhsulunu xalqa tanıtmmaq mümkün deyildir. Çünki **forma yalnız formal bir məfhum deyildir** (kursiv bizimdir—C.A.) eyni zamanda həyati, kəsərli, fəal mündəricə məfhumudur.¹

Əsrimiz kosmos əsri olduğundan indi ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid əsərlərində tez-tez kosmik terminlərə rast gəlirik. Bu baxımdan biz poetik əsərin formasını daşıyıcı raketə bənzədərək, demək istəyirik ki, daşıyıcı raket süni peyk və kosmik gəmini kosmik orbitə çıxarmaq üçün nə deməkdirsə, bədii forma da əsərin məzmun və mənasını oxucu kütlələrinə, onların qəlb orbitinə çıxarmaq üçün o deməkdir. Lakin daşıyıcı raket öz yükünü kosmik orbitə çatdırdıqdan sonra vəzifəsini bitmiş hesab edirsə, bədii forma belə deyil, o ürəklərin orbitinə məzmun və mahiyyət, məna və ideyanı çatdırmaqla öz funksiyasını yerinə yetirmiş hesab edə bilməz. Forma bundan sonra da həmin poetik yükün könuələr orbitində əbədi məskun olması üçün çox iş görməlidir. Ona görə də böyük şair deyəndə ki, yaşayan vəzn və qafiyə deyil, mənadır, o biri cəhəti də unutmurdu. Onu «**həyati, kəsərli, fəal mündəricə məfhumu**» hesab edirdi. Deməli, məna və məzmunun yaşamasında vəznin, qafiyənin, ritm və ahəngin, bir sözlə, poetik formanın böyük əhəmiyyəti vardır. Ədəbiyyat tarixi bədii formaya biganəliyin bir çox əsərləri şikəst etdiyinə dair müəyyən faktik material verməkdədir. Ona görə də biz Vurğun şeirlərinin şəkillərini, onun xalq poeziyasını, klassik rus və Azərbaycan, qismən də dünya ədəbiyyatının poetik ənənələrindən gələn rəngarəngliyini, vəzn, qafiyə, bölgü və s. tədqiq edərək, şairin özünəməxsus forma xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa çalışmışıq. Məlum olduğu kimi, S.Vurğunun poetik irsi forma sahəsində də bu və ya digər sənətkarlıq məsələsinin həlli üçün gözəl material ve-

¹ S.Vurğun. Bədii tənqid bayrağını yüksəklərə qaldıraq. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 dekabr 1945-ci il

rir. «Sözü əlində mum kimi istədiyi səmtə əyməyi bacaran S.Vurğun» (M.Arif) forma axtarıqlarında da müvəffəq olan sənətkarlardan idi. Lakin şair forma ilə məzmunu dialektik vəhdətdə götürmək tərəfdarı idi.O yazırdı: «Sənətin böyük bir düşməni var: yamsılamaq! Sənət əzəmət və vüqar deməkdir. Əgər sənin dediyin xırdaca bir söz özünə məxsusdursa, sən vüqarlı adamsan! Sən dediyin böyük bir söz başqasınınındırsa, sən vüqarsız adamsan. Demək ki, sən sənətkar deyilsən»¹.S.Vurğun bu fikirləri təkcə nəzəri məqalələrində, məruzə və çıxışlarında deməklə qalmayıb, bədii əsərlərində daha kəskin, poetik sözün qüdrəti ilə daha ötkəm şəkildə söyləyirdi.O, ədəbiyyatımızın həm keçmiş, bu günü, həm də gələcəyi ilə bağlı sənətkardır. Onun sənəti nəinki poeziyamızın tarixində, habelə ümumən ədəbiyyatımızın tarixində, ictimai fikir tariximizdə çox mühüm yer tutur. Professor M.Cəfərin dediyi kimi, S.Vurğun Azərbaycan xalqının düşüncə tarixində özünə möhkəm yer tutan sənətkarlardan biridir.Ona görə də S.Vurğun poeziyasından danışmaq müəyyən mənada şeirimizin, ədəbiyyatımızın böyük bir mərhələsindən danışmaq deməkdir.Şair Ə.Lahuti yazmışdır:

Səmədin üzünü gördüyüm zaman
Cismimə can gəldi, gözümə işıq.
Şairlər vətəni Azərbaycan
Onun sözlərilə tapmış yaraşığı!²

Doğrudan da, «Azərbaycan» kəlməsi ümumən Vurğun poeziyasında yüksək poetik obraz, şairanə rəmz, vətən etalonu kimi səslənir. Şairin özü də deyirdi ki, Vətən eşqindən ilham alan bir şair ömrü boyu bəxtiyardır.

S.Vurğunun bütün yaradıcılığının bir məhvəri vardır— Azərbaycan! Bütün səyyarələr, planetlər Günəş ətrafında dövr etdiyi kimi şairin də bütün poetik düşüncə silsiləsi, obrazlar aləmi, söz kəhkəşanı, bədii təsvir vasitələri, əsərlərinin koloriti, zahir və batini, nəyi varsa—hamısı bu məhvərin tərənnüm etdiyi Azərbaycanın başına dolanmaq-

¹ S.Vurğun. Şairin eşqi. «Kommunist», 12 iyun 1943-cü il

² Sitat M.Əlizadənin məqaləsindən götürülmüşdür. S.M.Kirov adına ADU-nun «Elmi əsərlər»i, 1956, № 5, səh. 72

dadır. Vurğunun poetikası öz əsas boyalarını Azərbaycandan, onun şeir-sənət xəzinəsindən almışdır.

S. Vurğun poeziyası adi həyat həqiqətlərini şairanə yüksəkliyə qaldırmağın gözəl poetik nümunələrini vermişdir. Məlum olduğu kimi, Vurğunun özü də dünya miqyasında romantik poeziyanın atəşin təbliğatçılarından və böyük nəzəriyyəçilərindən idi. O, elmi-nəzəri və bədii əsərlərində bu məsələni dönə-dönə qaldırır, həll etməyə çalışırdı.

Şair bəzi əsərlərin quru, sönük, sxematik çıxmasını, bədii cəhətdən aşağı səviyyədə durmasını onların romantik qanaddan məhrum olmaları ilə izah edirdi: «Bəzən əsərlərimiz quru və cansız çıxır. Çünki bizim ədiblərimiz və şairlərimiz çox zaman həyatın mövzularını romantik və yüksək fantaziya qanadları ilə uçurmağı bacarmırlar»¹. O, romantikanın bədii yaradıcılıqdakı böyük rolunu izah etmək üçün belə bir maraqlı analogiya verirdi:

«...Bir qəza üz versə, insanın bir əli olmasa da, o yaşaya bilər. Lakin ürək, yaxud beyin kimi üzvi hissə olmadan yaşamaq mümkün deyildir»². Eyni fikri şair şeir və poemalarında da yeri gəldikcə davam etdirirdi. S. Vurğunun bütün bədii əsərlərində romantika bu və ya digər şəkildə iştirak edir. Onun şeir, pyes və poemaları ilə romantika arzu olunacaq bir keyfiyyət kimi vəhdət təşkil edir. Şairin yaratdığı insan xarakterləri, təsvir edib əbədiləşdirdiyi həyati lövhələr, poetik mənzərələr həm də romantik xəyalın uğurlu təzahürü kimi səslənməkdədir. Onun «Komsomol poeması», «Ölüm kürsüsü», «Rot-Front», «Muğan», «Talistan» və digər əsərləri romantik xəyalın uçuşuna gözəl nümunələr adlandırıla bilər. Müəllifin «Vaqif», «Xanlar», xüsusilə «Fərhad və Şirin» dramlarında romantik ifadə tərzinin ibrətli, xarakterik cəhətlərini görmək mümkündür. Şairin romantik xəyalı «İnsan» faciəsində daha spesifik bir şəkildə meydana çıxaraq, zamanı xeyli qabaqlamış, böyük uzaqgörənlik kəsb etmişdir. Faciənin başlanğıc hissəsi bu fikri bütövlükdə təsdiq edir. S. Vurğun romantizminin özünəməxsus, təkrarolunmaz xarakterindən bəhs edən görkəmli alim G. Lomidze yaz-

¹ S. Vurğun. Vətən müharibəsi və ədəbiyyatımız. «Ədəbiyyat qəzeti», 18 iyun 1943-cü il

² S. Vurğun. Böyük ədəbiyyat uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 iyul 1949-cü il

mışdır ki, S.Vurğun geniş hiperbolik səhnələr, lövhələr yaratmağa daha çox meyl edir. Onu böyük insan ehtirasları, onların güclü mübarizəsi cəlb edir. S.Vurğun əfsanəvi Fərhad kimi insan həyatının nəhəng qayalarını parçalayır, onları öz çiyinə alıb asanlıqla aparır. S.Vurğunun romantizmi daima axtaran, döyüşən, mübarizə aparan fikir romantizmi... miqyaslı, böyük və geniş şəkildə götürülmüş xarakter romantizmidir¹.

Peyzaj poetik obraz kimi. Səməd Vurğunun lirikası zəngin və çoxcəhətli bir lirikadır. Bu lirikada insanın ruhi aləminin bütün cəhətləri, hiss və duyğuları, kədər və sevinci, məhəbbət və uğursuzluğu, həyatın, xilqətin mənası üzərində fəlsəfi düşüncələri, səadətlə ölümün əzəli və əbədi mübarizəsi öz bədii əksini tapmışdır. Bu məsələlərin bədii ifadəsi Vurğunda birxətli, monoton, trafaret şəkildə olmayıb, təkraredilməz ədəbi priyomlar, bədii təsvir vasitələri ilə həyata keçirilir ki, bunlardan biri peyzaj lirikasıdır.

Məlum olduğu üzrə, Səməd Vurğunun əsərlərində Azərbaycan təbiəti, onun daşı və torpağı dil açıb danışır, əşya və predmet canlı insan kimi təsvir edilir; təbiət də insan kimi sevinir, kədərlənir, «yaranır» və «ölür».

Rus sairisi İlya Selvinski bədii əsərin formasından bəhs edərək yazır: «Formadan mən yalnız bir şey tələb edirəm: eposda, xüsusilə dramda—fikir və mündəricənin ləksik uyğunluğu, lirikada isə tam sadəlik. Heç bir süni bəzək-düzək, texnika xatirinə heç bir texnika. Hər hansı həqiqi hissini yalnız bütün dərinliyi və dəqiqliyi ilə verilməsini istəyirəm»².

Bu nöqtəyi-nəzərdən Vurğun lirikası nümunə göstərilməyə layiqdir. Doğrudan da, sadə, aydın, səmimiliyi ilə hamının qəlbinə yol tapan, folklor mənşəli, ritmik, ahəngdar səciyyəyə malik olan bu lirika həm də gözəl musiqidir. S.Vurğunun qələmi altında təbiət insan ruhunun tər-cümanı kimi verilir. O, bütöv poetik tablo yaradanda da, sətirlərarası təbiətə müraciətlərində də bu məqsədə nail olur. Şair bəzən özündən yox, onda məskun olan bir canlı-

¹ Г. Ломидзе. Единство и многообразие. Изд. 2, дополненное. М., «Сов. писатель», 1960, стр. 129-130

² «Вопросы литературы», 1962, №1, с. 14

dan bəhs edərkən də insanın mənəvi aləmini açmağı, onun kədər və sevincini daha təsirli, daha aydın ifadə etməyi düşünür. Məsələn, şairin anasından vaxtsız ayrılması onu ömrü boyu düşündürmüş, kədərləndirmişdir. Ona görə də anadan söhbət düşəndə Vurğunun rübabı qəmli nəğmələr oxuyur, mahnılarında kədər notları qüvvətlənir. Bu amilin təsiri altında şair bir sıra əsərlər yazmışdır ki, bunlardan biri «Qarayazı meşəsində...» misrası ilə başlanan şeirdir. İlk baxışda adama elə gəlir ki, burada söhbət təbiətin bir parçası olan Qarayazı meşəsinin gözəlliyindən gedəcəkdir. Əslində isə öz vəziyyəti ilə şairin dərđini xatırladan Anadil quşundan danışılır:

Qarayazı meşəsində Anadil adlı bir quş var,
Mənim sevdalı qəlbimtək asılmışdır ayağından.
Yolum düşsə Səlahluyə, o qəbrə diz çöküm bir də,
Anam Məhbubi yad ilə, öpüm solğun yanağından.
Aman tale! Nə möhnətmiş onun dərđi, mənim dərđim...
Bahar fəslində ayrıldı qızıl gül öz budağından.

Kədər in aşib-daşmasını, yaralı qəlbin nisgilini bundan artıq heç nə ilə ifadə etmək olmaz.

Ümumiyyətlə, təbiət Vurğunun təsəvvüründə Vətənin rəmzidir. Moskvada təhsil alarkən, hələ yaradıcılığının ilk dövründə Vətən təbiəti S.Vurğunun əsərlərində həyatın əsas mənası kimi təsvir edilirdi. Budur, Azərbaycandan az bir müddətə aralı düşən şairin ana yurdu həsərləti ilə qəlbi göynəyir, ürəyi kövrəlir. Şeirin qısa məzmunu belədir: ruhumdakı fəryadlar gündüzlər düzlərdə, səhralarda uçub, axşamlar öz yurduna həsərlətlə dönən bir quş kimi çırpınmağa başlar. Qafqaz tez-tez rəyama gələr, mənə «qalx» deyə qəmli-qəmli gülümsər. Bu zaman yalnız quzu ana deyə ağıladığı kimi mənim qəlbim, vicdanım da sakit dayana bilməz:

Əlbət məni təqib edəcəklər ki, bu fəryad
Bədbinlərə məxsus, bizi şad etməyəcəkdir.
Eyvah ki, min pəncədən olsam da həp azad
Məndən o vətən zövqü uzaq getməyəcəkdir.

«Vətən zövqü uzaq getməyəcəkdir»,—deyən S.Vurğun

bütün həyatı boyu ana Vətəndən ilham alıb yazıb-yaratmışdır. Azərbaycan S.Vurğun yaradıcılığının baş qəhrəmanıdır. Azərbaycan torpağı Vurğunun lirikasının da bəzəyidir. Yaradıcılığının ilk dövründə kənd həyatına məftunluğu, ona yaxından bağlılığı, şəhərə qarşı bir qədər etinasızlığı da bu mənbədən nəşət edir.

İlk poetik axtarışları zamanı da S.Vurğun təbiətə heyranlığını açıq, tendensiyalı şəkildə ifadədən çəkinmirdi. Bu təbiət heç də ümumi, mücərrəd bir səciyyə daşımır, Azərbaycanın timsalında konkret məzmun kəsb edirdi. Dost elləri dolaşdığı zaman yenə də Vətəni, onun təbiətini düşünən şair, öləndən sonra da Vətənin ağışuna atılmağı arzulayırdı:

Açılsın və gülən baharım olsun,
Lələ tək qızaran bir yarım olsun.
Sonunda ömrümün məzarı olsun
Gəlinli çeşmələr, sünbüllü çöllər.

Təbiət Vurğun lirikasında əlvan boyalarla verilir, qövs-qüzeh kimi rəngbərəng təsvir edilir. Qırmızı və al rənglər şairin ən çox sevdiyi rənglərdir.

Əyninə geydiyin o qızıl köynək
İgidlər qanından bir yadigardır...
Gəl əziz bayramım, bir də öpüşək,
Eşqinlə yaşayan nə bəxtiyardır.

Təbiət Vurğunun lirikasında donuq bir peyzaj kimi fon rolunu oynamır, o, insanların taleyinə biganə deyil, tarixi hadisələrə də, müasir məsələlərə də müdaxilə edir. Təbiət şairin sevimli qəhrəmanıdır. Predmetləşmə, konkret sifətlər, insani xüsusiyyətlərin təbiət hadisələrinə köçürülməsi, təbiət hadisələrini insaniləşdirmə, epitetlərin canlı, duyan, düşünən, fəaliyyət göstərən varlıq kimi çıxış etməsi Vurğunun təbiət lirikasının əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi qeyd oluna bilər:

Tərləyir Qafqazın qarlı dağları,
Yırtır köynəyini bürküdən aran;
Bakının dərdi var, Bakı xəstədir... və s.

Təbiət təsvirindən istifadə şairin əsərlərində bir sıra məqsədlərə xidmət edir və müəyyən niyyətlərlə işlədilir. Bunlardan biri sırf təbiət təsviri olmaqla hadisə və əhvəlatın baş verdiyi ərazinin, məkanın vəziyyətini canlandırmaqdan ibarətdir. Məsələn: «Komsomol poeması»nın başlanğıcına diqqət yetirin:

Ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik,
Qarlarla örtülü bir düzə gəldik;
Ayazlı-şaxtalı o qış axşamı;
O, ay dediyimiz göylərin şamı
O qarlı düzlərə baxıb yanırdı,
Yolçular getdikcə yol uzanırdı...

Bu təsvirdən nəinki təkcə məkanın vəziyyəti, eyni zamanda vaxt anlayışı da aydınlaşmış olur. Beləliklə, zaman və məkanın təsirli misralarla lakonik təsviri poetik obrazla çevrilərək əsərin əsas iştirakçılarından biri kimi çıxış edir.

Şair öz qəhrəmanlarının daxili aləmini də bəzən təbiət təsvirlərindən istifadə yolu ilə açır. Bu da iki şəkildə verilir. Şair çox zaman təbiəti qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi ilə, onun keçirdiyi ruhi təxərrüslərlə həmahəng verir, müəyyən uyğunluq, hala müvafiqlik yaradır. Öz qəhrəmanının başına gələcək fəlakətin dəhşətini bütün dolğunluğu ilə bildirmək üçün ona müvafiq elə təbiət lövhələri vardır ki, oxucu yaxınlaşan faciənin ağırlığını bəri başdan duymağa başlayır. «Komsomol poeması»nın fəci qəhrəmanlarından biri olan Calalın Gəray bəyin yanına gəlməsinin təsvirinə həsr olunmuş «Qanlı çadır» fəslində gecənin qara qaranlığı fonunda çox tünd boyalarla təsvir olunan dağlar son dərəcə vahiməli görünür:

Gecə yapıncısını geyib, dayandı həmə, n,
Buludların döşündən əmzik tutub süd əmə n,
Bütün dağlar islanır, ormanlara şəh düşür,
Qayalıqlar dil açıb, qumru kimi ötüşür,
Göydə nə ay, nə ulduz... Üfüq qara, göy qara,
İldırımlar şığıyır tər pənməyən dağlara.

Təbiət təsvirlərini verməkdə şairin əsas məqsədi insan qəlbinin əsrarəngiz dərinliklərinə nüfuz etmək, onun psixologiyasında, mənəviyyatında yaranma prosesində olan dəyişikliyi aşkara çıxarmaqdan ibarətdir.

Biz Səməd Vurğunun, təbiət təsvirlərini yaratdığı bədii obrazların mənəviyyatında qaynayan daxili təlatümlərlə, qəlbindəki hisslərlə qəhrəmanın həyatında baş verməkdə olan bədbəxtlik və ya xoşbəxtliklə necə məharətlə uyşdurduğunu göstərmək üçün bir neçə səhnəni misal gətirməklə kifayətlənəcəyik. Şair matəm ruhunu daha qüvvətlə ifadə etməkdən ötrü, onu mükəmməl bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırmaq məqsədilə sanki təbiətin də matəm saxladığını göstərir və bunları elə üzvi rabitədə qələmə alır.

Səhərdir... günəşin rəngi sapsarı,
Sarılıq çulğamış ağ buludları.
Elə bil kainat birdən qocalmış...
Ağcaqum çölündə yuxuya dalmış.

Dörd misrasını misal gətirdiyimiz parçanın hər sətirində dərin bir hüzn, sonsuz bir kədər, qəzəb və kin, həyəcanlı nidalar vardır. Burada təsvir edilən günəş hirsindən qaşları çatılmış kimi verilsə, aşağıda görəcəyimiz lövhədə üz-gözü gülən «xilqətin dilbər qızına» oxşayır:

Səhərdir. Günəşin rəngi qırmızı,
Xilqətin o gözəl, o dilbər qızı
Açıb camalını dağlara sarı,
Otların üstündə şəh damlaları
Ağ almazlar kimi parlayıb durur.
Tər lan yuvasından qopub qıy vurur.
Dumanlar dağılır ətrafa qat-qat
Arabir kişnəyir hörükdəki at.

Göründüyü kimi, eyni təsvir materialı (təbiət) şair tərəfindən bir-birinə zidd iki şəkildə işlənmişdir. Bu müxtəliflik şairin öz qəhrəmanlarının daxili aləmini, ruhi vəziyyətini daha qabarıq şəkildə açmaq üçün təbiət təsvirlərindən rəngarəng bədii vasitələr kimi istifadə etmək bacarığından irəli gəlir.

Təbiət lirikası, məlum olduğu kimi, vətənpərvərliklə bağlı məsələdir. Rus peyzajının, rus təbiətinin böyük ustaları Fet, Blok, Turgenev öz yaradıcılıqlarında təbiətə məhz bu nöqtəyi-nəzərdən müraciət edirdilər. Azərbaycan şairlərindən «Könlümün sevgili məhbubi mənim, Vətənimdir, Vətənimdir, Vətənim» deyən Abbas Səhhət və digər şairlərimiz də belə olmuşlar.

S.Vurğunda təbiət hadisələrinin alleqorik şəkildə canlandırılması, poetik lövhənin insan və onun daxili aləmi ilə əlaqələndirilməsi ardıcıl bir sistem, bir tam təsiri bağışlayır. «Dünya», «Dağlar», «Dilcan dərəsi» şeirləri, «Talıştan», «Muğan» poemaları və s. bunlara misal göstərilə bilər.

S.Vurğunun bu tipli əsərlərində şairin predmetə verdiyi məna xüsusilə aparıcı rol oynayır. Vaxtilə V.Q.Belinski belə şeirləri nəzərdə tutaraq yazmışdır: «Burada predmet öz-özlüyündə heç bir xidmətə malik deyildir; hər şey subyektin ona verdiyi qiymətdən, hər şey xəyal və duyğunun predmetə verdiyi ruh və mənadan asılıdır»¹.

Şairin «Dilcan dərəsi» şeirində təbiət quru, cansız, mənasız bir varlıq kimi yox, siyasi-ictimai siqləti, çaları ilə birlikdə verilmişdir.

Dilcan dərəsinin füsunkarlığına heyran olan təkəcə insan deyil: vüqar və yüksəkliyi ilə şöhrət qazanan Kazbek, Ağrı dağı da Dilcanın gözəlliyinə heyrandır. Bu dağların zirvəsindən topa buludlar, qalın dumanlar enərək gözəlliyin—Dilcan dərəsinin füsunkar hüsnünün səcdəsinə gəlir.

Təbiət təsvirindən ictimai-siyasi məna və məzmunun ifadəsi üçün şairin məharətlə faydalanması hələ yaradıcılığının ilk dövrlərində özünü göstərirdi. Onun ilk qələm təcrübələri içərisində elələri vardır ki, onlarda şair yalnız təbiətin gözəlliyindən zövq almaqla kifayətlənir. Bu dövr fəaliyyətində təbiətə məftunluq xüsusi yer tutur. Onu da deməliyik ki, bu illərin poetik məhsullarında təbiət mənzərələrinin bədii tamlığına, təsvirin bütövlüyünə heç bir irad gətirmək mümkün deyildir:

Yasəmənlər, gül, reyhanlar budağı,
Bizim dağlar bir təbabət qucağı.

¹ V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələr. Bakı, 1948, səh. 59

Dişləri göynədən soyuq bulağı,
Genişdir meydanı bizim dağların.

Aşıq Ələsgərin təbiətə həsr etdiyi məşhur qoşmaları xatırladan bu sütün şeirlərdə belə şairin təbiətə bələdliyi, onu sevə-sevə, duya-duya təsvir etdiyi, nəhayət, onlara ictimai məna verib ümumiləşdirmə məharəti diqqətimizi çəkməyə bilməz. Aşığın «arsız aşiq əlsiz niyə yaşadı, ölsün Ələsgər tək qulların, dağlar!»—deyə müraciət elədiyi dağlar Vurğunun təbiət lirikasında yenidən səslənir:

Elin zərərindən mənfəət uman
Boyansın, demişəm, al qana dağlar!

Doğrudan da, yuxarıdakı fikrimizin konkret poetik təsbitini verən bu misralarda ictimai məna, tendensiya xeyli qabarıq ifadə edilmişdir. Əsas amil kimi onu da təsdiq etmək olar ki, təbiət təsvirinə təşnəlik, peyzajların əks etdirilməsinə xüsusi meyl göstərmək şairin elə, ulusa, vətənə, onun cah-cəlalına vurğunluğundan irəli gəlir. Demək istəyirik ki, «Muğan» dastanında meşələr haqqında şairin poetik vəsfləri elə öz-özlüyündə də gözəldir, emosionaldır. Böyük şairin təbiət gözəlliyinə romantik münasibəti, təbiəti, maddi dünyanı sənətdə həyatda olduğundan daha gözəl görmək arzuları son dərəcə güclü idi. Xüsusilə, söhbət Vətən təbiətindən, onun, hətta gilli, şoran, bozarmış, daşlı-kəsəkli torpağından gedəndə onlar böyük şairin nəzərində laləli, nərgizli gülüstana çevrilmiş olur:

Ah, nə deyim, nə ad verim bu aləmdə mən sana?
Al, bu qələm, bu da kağız, öz hüsnünü yazsana!

Elə hallar da olur ki, təbiət təsviri, yaxud ona sadəcə poetik müraciət müəllifə müəyyən məzmunu müvafiq yığcam və lakonik formada, yüksək obrazlı şəkildə ifadə etməyə böyük imkan yaradır; bütöv, tam bir təbiət mənzərəsi cızmağa kömək edir. Bu poetik peyzaj, yaxud mənzərə isə öz növbəsində kədərli və ya gözəgəlimli, könüloxşar ola bilər.

Demək istəyirik ki, şair təbiətə öz hiss və duyğuları nöqtəyi-nəzərindən baxır. Şeirlərinin birində o, xalq şairi

Sabirin qaranlıq mühitini beləcə tünd boyalarla təsvir edir:

O keçmiş gecədir buludu lay-lay,
Yaslı gəlin kimi pərişandır ay;
Orda təbiət də qara geyinmiş,
Sonalar dərddir, yorğun axır çay!..

İlin fəsillərinin hər birinin insan həyatında çox böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi hamıya məlumdur. Doğrudan da, il boyu həmişə bahar, qış, yay və ya payız olsaydı, bir sözlə, fəsillər biri digərini əvəz etməsəydi, həyat cansıxıcı olar, insan bezər, usanardı. İnsanın adəti belədir ki, aranda çox qalanda dağ, dağda çox qalanda aran arzulayır; yayda qış, qışda yay həsrəti çəkir. Bu ümumi qanun insan psixologiyasının xassəsi kimi bir şeydir. Lakin insanların maddi-mənəvi güzəranından, iqtisadi ehtiyaclarından, yaxud var-dövlət harınlığından asılı olaraq, onda təbiətə, ilin fəsillərinə baxış, münasibət dəyişə bilər.

Müharibə məfumu soyuq, fəlakət, aclıq, ölüm, səfalət anlayışlarının ekvivalenti kimi dərhal nifrət və ikrah hissi doğurur. Qarlı-çovğunlu qış günündə döyüş səngərlərində payızınmı, baharınmı, yayınmı həsrətində olan insan ömründəki dinc, əmin-amanlıq anlarını göynərti ilə xatırlayır. Müharibə olmasa idi, bəlkə də S.Vurğun qışı belə nifrətlə, qəzəblə təsvir etməzdi:

Ağzını qurd kimi ayıracaq qış,
Bir də qıcırdaacaq boz dişlərini.
Dümağ geyindikcə o başı batmış
Yenə qar tutacaq dağ döşlərini.

Zənnimizcə şairin «Yazla qışın deyişməsi» poeması müharibəyə nifrətdən doğmuşdur. Əsərdəki rəmz, müqayisə və qarşılaşdırmalar da bununla izah olunmalıdır. Vurğunun lirikasında təbiət şairin sevimli qəhrəmanıdır:

Vuruldum o gün ki, şeirə, sənətə,
Unutdum sevdiyim əyləncələri.
Aşiqəm insana və təbiətə
Əlim qələm tutub yazandan bəri.

İnsanla təbiəti belə qoşa, yanaşı tutan şair bütün əsərlərində bu iki məfhumu daima dialektik vəhdətdə götürmüşdür. Onu da qeyd edək ki, şairin təbiətə bu cür məftunluğu onun estetik duyğu və anlayışlarından irəli gəlirdi. S.Vurğun bir şair kimi gözəlliyə, ülvyyəyə, mənəvi paklığa, yüksək ideal və arzulara, insanı yüksəldən romantik xəyalın uçuşuna həmişə səcdə etmişdir.

Şair ömrünün axırına qədər bu idealına sadıq qalmışdır. 1954-cü ildə, ölümündən iki il qabaq, «Mən tələsmirəm» şeirində bu məsələyə bir də qayıdaraq yazmışdı:

Hər gülə, çiçəyə salam verməsəm,
Xoş üz göstərməsəm, xoş üz görməsəm,
Nanələr, reyhanlar inciylər məndən,
Güllərin yarpağı tökülər dən-dən.

Buradan aydın olur ki, təbiət, peyzaj bir obraz kimi S.Vurğunun bütün əsərlərində həmişə düşündürmüş və şair ondan bir ədəbi priyom, bədii vasitə kimi yerli-yerində istifadə etmişdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, təbiətə belə fəal münasibət, ondan canlı poetik obraz kimi istifadə etmək heç də S.Vurğunda birdən-birə yarana bilməzdi. Təbiətin idillik sakitliyinə, guya hər cür istismar və mənfiliklərdən uzaq olmasına dair sadələvh qənaət Vurğunda poetik yolun əvvəlində güclü olmuşdur:

Burada dağlılar yaşar bəxtiyar,
Qürurdan aralı, kindən aralı,
Bu vəhşi gözəllik, bu məlum diyar
Güldürər, adətə, oxşar xəyalı.

Şairin saf, təmiz təxəyyülündə yaratdığı bu gözəlliklər məskəni olan «məsum diyarda» dağlılar guya bəxtiyar yaşarlarmış. Əslində isə yer üzünün məskun guşələrində istismar və köləliyin toxunmadığı bir qarış torpaq, bir sıldırım qayalıq belə qalmamışdır. Təbiətin idilliyasına dair yeniyetmə qənaəti və bundan doğan məftunluq hissi şairin xüsusilə ilk şeirlərində çox güclü olmuşdur.

S.Vurğunun təbiət təsvirindən ictimai-siyasi mənaların obrazlı ifadəsi üçün istifadəsinə ən yaxşı nümunə «Qafqaz» şeiridir. Bu əsərdə üç əsas komponent iştirak edir:

a) Qafqaz dağlarının vüqar və əzəmətinin bədii təsviri və tərənnümü;

- b) Dağlar və insanlar;
c) Keçmişlə indinin təzadlı təsviri.

Uçurur fikrimi boşluqlara, bax:
Göyü xəncər kimi dümdüz yararaq
Uzanan dik qayalar, silsilələr;

Şairin bu zəngin təbiətə baxışı optimist baxışıdır:

Hələ dağlar, uçurumlar, dərələr,
O gözəlliklə gülən mənzərələr
Saxlayır yolçunu yoldan gecələr,
Sayrışır göydəki ulduzlu səhər...

Sayrışan ulduzlu səhəri duyan, gören və göstərən, Qoca Qafqazı tərənnüm edən şair özü haqqında bu dərin mənalı misraları yazmaqda nə qədər haqlı idi:

Anacaqlar, sevəcəklər bilirəm;
O zaman dağda küləklər bilirəm,
Ötəcək bir gələcək şairini,
Bu günün, bəlkə də, tək şairini!..

Ədalətsiz ictimai quruluş zamanı, istismar dünyasında bu dağlar, dərələr quldurlar, yolkəsənlər məskəninə çevrilmişdi. Belə bir şəraitdə, şübhəsiz, hər şey kimi təbiət də öz gözəlliyini insanların nəzərində itirir, onu vahiməyə salırdı.

İndi həmin dağ yollarından karvanlar toy və büsatla keçir:

Axır axdıqca qızıl karvanlar,
Yaşasın qardaş olan insanlar!

N.Tixonov S.Vurğunun təbiəti, onun gözəlliyini duyub, obrazlı şəkildə təsvir etməsindən bəhs edərək bu sözləri yazanda nə qədər haqlıdır! «İndi ay işığına bürünmüş tarlalardan keçərkən dağ ətəklərinin payız meşəsi şirəsindən çəkilmiş dəmir qoxulu havasını əmərək mən fikirləşirdim ki, Fədayev və S.Vurğun kimi adamlar üçün təbiətlə böyük, daxili, onların tək-cə özlərinin başa düşdüyü dərin ünsiyyətsiz yaşamaq mümkün deyildir, şəhərlərin heç bir sevinci onlar üçün acı rayihələr və səksəkəli sükut dolu bir xumar payız gecəsinin yerini verə bilməz».

S.VURĞUN ŞEİRİNİN ŞƏKİLLƏRİ

S.Vurğunun bədii əsərləri ilə tanış olan hər kəs onun məzmun, məna orijinallığı ilə yanaşı, poetik formalarının özünəməxsusluğunu, gözəlliyini, dinamikliyini də görür və təqdir edir. Onun poeziyası mövzu və problematika cəhətindən çox zəngin olduğu kimi forma etibarilə də əlvan-dır. Akademik M.Arif yazır: «Şairin lirik şeirlərində epik ümumiləşdirməyə meyl olduğu kimi, epik əsərlərində, poemalarında da lirik bir hərarət vardır»¹.

S.Vurğun lirik və epik növün əksər janrlarında əsərlər yaratmışdır. Bu baxımdan şairin yaradıcılığında geniş yer tutan poema janrına bir nəzər salmaq məqsədəuyğundur.

Bəlli olduğu kimi, dünya ədəbiyyatında poema yaradıcılığı müəyyən təkamül və yeniləşmə prosesi keçirmişdir. Onun bilavasitə xalq eposu, folklorla bağlı, mərkəzində ya allahları, yaxud əfsanəvi qəhrəmanların xarakteri, onunla bağlı süjetlərin dayandığı dastan və ya epopeya sərhədlərində «İliada», «Odiseya» kimi nümunələri vardır. Vergilinin «Eneida», Firdovsinin «Şahnamə» əsərləri, Nizaminin «Xəmsə»sinə daxil olan əsərləri—bu janrın gözəl nümunələri sayılır. Sonralar poemada tədrici surətdə şəxsiyyət və mənəvi-fəlsəfi problematika ön plana çəkilir. Volterin «Henriada», C.Miltonun «İtirilmiş cənnət», Bayronun «Çayld Haroldun səyahəti», Lermontovun «Demon» kimi əsərləri yaranır ki, bunlar da əfsanəvi əsasa malik poemalardır.

Bu gün dünyanın bütün xalqlarının şairlərinin yaratdığı poemalar bizim adət etdiyimiz mənada ki terminologiyanın sərhədlərini xeyli genişləndirmişlər. Məsələn, deyək ki, lirik, liro-epik, siyasi, fəlsəfi, dramatik, didaktik, tarixi, alleqorik, publisist, əfsanəvi-mifik poemalar, şeirlə yaranmış epopeyalar və mənzum romanlarla yanaşı müasir şairlər bu qədim janrın daha yeni nümunələrini yaradırdılar. İndi poema-monoloq, poema-panoram, poemapritça, poema-himn, poema-xitab, poema-peyzaj, poemasəyahət, poema-nəğmə, poema-nağıl, poema-xatirə, poema-oratoriya, poema-mukalimə; kino-poema və sairə rastlaşmaq olar. Əlbəttə, bunların heç də hamısı poemanın və

¹ M.Arif. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, 1968, səh. 493

təndaşlıq hüququnu qazanmağa layiq deyil və bəlkə də öz-lərini doğrultmayacaqlar. Lakin hər halda termin—ad məzmunundan doğur, yeni bir məzmun, üslub, forma özünə ad-termin tələb edir. Və bu ad hökmən tapılmalıdır. Onun zamanın sınaqlarından necə çıxacağını isə heç kəs əvvəl-cədən xəbər verə bilməz. İndi bizim şeirimizdə də bu yenilikləri N.Xəzri, B.Vahabzadə, B.Azəroğlu, N.Həsənzadə, C.Novruz, İ.İsmayılzadə, F.Qoca, F.Sadıq, T.Bayram, M.Araz və başqalarının poema yaradıcılığında görmək olar.

Doğrudan da, böyük şairin epik janra müraciəti yaradıcılığının ilk illərinə təsadüf edir. Onun demək olar ki, lirik bir şair kimi tanındığı zamandan etibarən poetik istedadının öz təbiətində vüsətə, epikliyə, tutumluluğa qüvvətli bir yönüm var idi. Müəllifin «Dəli şair» və «Tacir qızı» poemalarından əlimizdə olan parçalar bu fikri sübut edə bilər. Lakin S.Vurğunun epik poeziya sahəsində ilk fikri və bədii qələbəsi, bu janrın ustası kimi məşhurlaşması, uzun bir müddət ərzində—1931 - 1954-cü illərdə, müəyyən fasilələrlə yazdığı «Komsomol poeması» ilə bağlıdır. Bu poema, ümumiyyətlə, otuzuncu illər poeziyamız üçün əlamətdar bədii hadisə idi. O zaman sənətkarlıq və ideyaca dolğun, forma və məzmun baxımından novator bir əsər olan bu poema dilin yüksək bədiiyyəti cəhətdən də təkrarsız idi. «Komsomol poeması» şairin sonrakı əsərlərinə bir proyektor kimi həmişə işıq salmışdır¹. Müəllifin müxtəlif illərdə yazdığı poemalarının uğur və nöqsanları mənzum roman adlandırılıla biləcək bu qüdrətli əsərin parlaq ziyasında tam aşkarlığı ilə görünür. Ümumiyyətlə, çoxlu poemalar müəllifi olan S.Vurğun epik növün bu janrında bir-birindən əsaslı surətdə fərqlənən gözəl əsərlər yarada bilmişdir. Bir qədər mübahisəli görünsə də, biz şairin poemalarını üslub-forma, habelə məzmun, mahiyyət etibarilə təxmini də olsa, belə təsnif etmək istərdik:

Mənzum romanın sərhədlərinə yaxınlaşan əsərlər:

«Komsomol poeması», «Aygün», «Bakının dastanı», «Muğan».

Epik mündəricəli poemalar: «Aslan qayası», «Üsyan», «Dar ağacı» və s.

¹ B.Vahabzadə. S. Vurğun «Komsomol poeması». ADU, «Elmi əsərlər», 1963, № 5, səh. 17

Liro-epik poemalar: «Bəsti», «Ölüm kürsüsü».

Lirik noemalar: «Acı xatirələr», «Anamın dərdi», «Talıştan», «Qız qayası».

Lirik-fəlsəfi, siyasi-publisistik poemalar: «Zamanın bayraqdarı», «Zəncinin arzuları» və s.

Publisistik poemalar: «Macərə», «Xumar», «Muradxan», «Kənd səhəri».

Nəsihətamiz poemalar: «Ayın əfsanəsi», «Ölən məhəbbət», «Bulaq əfsanəsi».

Alleqorik poemalar: «Bülbül və bağban», «Yazla qışın dəyişməsi», «Çil toyuğun tək yumurtası».

Dramatik poema: «Hürmüz və Əhrimən».

Sözarası onu da deyək ki, şair lirik növün də bütün janr və formalarında yazıb yaratmışdır: lirik, satirik, siyasi, fəlsəfi şeirlər, marş, qəzəl, mahnı, himn və s. O bəzən hər üç növün—lirik, epik və dramatik—qarışığında, sintezində əsərlər yazırdı. Onun əsərlərində bu üç komponent dialektik şəkildə bir-birini tamamlayır, qırılmaz bir ahəng yaradır, qaynaq kimi çulğalaşmış olur. Müəllifin əsərləri üslubca da müxtəlifdir. O, həm realist, həm də romantik; bəzən isə bunların vəhdətində nümunələr yaradırdı.

Məlum həqiqətdir ki, bizim ədəbiyyatımızda realist poemalar sonralar yaranmışdır. Mir Cəlal bu barədə yazmışdır: «C.Cabbarlının əfsanəvi mövzuda yazdığı «Qız qalası»ndan sonra, sanki buz sınıandan sonra, birdən-birə, axın halında xalis müasir, əsl realist poemalar yaranmağa başlamışdır»¹. Sonralar Azərbaycan şeirində poema janrının həm realist, həm də romantik nümunələri yaranır.

S.Rüstəm, M.Müşfiq, R.Rza, O.Sarıvəlli, M.Rahim, N.Xəzri, B.Vahabzadə, B.Azəroğlu, M.Dilbazi, Z.Xəlil, N.Rəfibəyli, Ə.Kürçaylı, Qabil, M.Araz, Ə.Kərim, N.Həsənzadə, F.Qoca, F.Sadiq və başqa şairlərin yaratdığı poemalar, tədqiqatçı üçün zəngin material verməkdədir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bizdə heç də həmişə janrın sərhədləri lazımınca qorunmur və eyni əsər janr cəhətdən müxtəlif alimlər tərəfindən müxtəlif şəkildə təhlil edilir. Məsələn, deyək ki, «Muğan» poemasını biri epik, digəri lirik, bir başqası isə liro-epik, yaxud nəğmələr poe-

¹ Mir Cəlal. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1972 səh.136

ması adlandırır. Ümumiyyətlə, bu cür məsələlərdə nə isə vahid bir meyar, kriteriya yoxdur. Ona görə də çox zaman belə əsərlərin təhlili müxtəlif aspektdə aparılır və müəyyən fikir ayrılığına səbəb olur. Həmin adı çəkilən əsər haqqında alimlərimizin bəzilərinin fikirlərini ötəri də olsa, qeyd etmək yerinə düşərdi.

Məsələn, professor Mir Cəlal: «Poema («Muğan» — C.A.) ayrı-ayrı nəğmələr şəklində yazılsa da, bu əsərdə müəyyən süjet istiqaməti, məzmun vəhdəti vardır»¹.

H.Orucəli: «Muğan» əsasən epik xüsusiyyət daşıyır. Bu epiklik onun məhz həyat hadisələrini əhatə vüsətində, əzəmətli ifadəsindədir»².

Prof. B.Vahabzadə: «Demək, burada nəğmələri bir-biri ilə bağlayan yeganə amil şairin özü və düşüncələridir. Buna görə də «Muğan»ı lirik poema adlandırmaq olar...»³.

Akademik M. Arif: «Muğan» poeması... süjetli bir poema deyil, lirik-epik bir poemadır»⁴.

Göründüyü kimi, eyni bir əsərin janr etibarını ilə müəyyənləşdirilməsində müxtəlif alimlərin fikirləri beləcə birbirindən ayrılır. Bizim fikrimizcə, bunlardan həqiqətə daha yaxın olan H.Orucəlidir. Çünki əslində «Muğan» poeması hadisə və təsvirlərin miqyasına, həyatın daha geniş lövhələrinin poetik inikasına görə epik poemadır. Hətta biz onu mənzum roman adlandırırıq. Epik poema təkcə obrazların, insan surətlərinin canlı və hərtərəfli təsviri ilə müəyyən olunmur. Bu, ümumiyyətlə, qaldırılan məsələlərin monumental bədii həlli, hərtərəfli bədii təsviri ilə də şərtlənir. M.Arif yazır: «Talıştan»da şairin həyatdan aldığı nikbin təəssürat bilavasitə ifadə olunursa, «Komsomol poeması»nda şair geniş epik lövhələr, canlı xarakterlər, toqquşmalar təsvir edir, real mənzərələr yaradır...»⁵.

Tənqidçinin bu müddəasından çıxış edərək son əsərin məhz mənzum roman janrının tələblərinə cavab verdiyini söyləmək mümkündür. Doğrudan da, geniş epik lövhələr,

¹Mir Cəlal. Xalq şairi Səməd Vurğun. Bakı, 1956, səh. 48

²H.Orucəli. Səməd Vurğun. Uşaqgəncnəşr, Bakı, 1956, səh 112

³B. Vahabzadə. Səməd Vurğun. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh.190.

⁴M.Arif. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, 1968, səh. 485

⁵Yenə orada.

canlı xarakterlər, toqquşmalar, real mənzərələr təsvir edən bir əsər nəinki mənzum romanın, ümumiyyətlə nəsr-lə yazılmış, bizim adət etdiyimiz romanın da başlıca komponentlərini özündə ehtiva etmişdir.

Onu da qeyd etməliyik ki, «romanla mənzum roman arasında yerlə-göy qədər fərq vardır»,—deyən böyük rus şairi Puşkin tamamilə haqlıdır. Çünki adi romanda detal-lar bütün xırdalıkları və dəqiqliyi ilə verilə bildiyi halda, mənzum romanda həyatın bütün incəlikləri, məişət səhnə-ləri, bir sözlə, onun prozası, hər halda istənilən vüsətlə verilə bilməz. Belinski «Yevgeni Onegin»i «rus həyatının ensiklopediyası» və ya «mənzum roman kimi bir şey» adlandırarkən hər şeydən əvvəl burada qaldırılan problemin rus həyatının müəyyən tarixi mərhələsi üçün tipik məsələ olmasını nəzərdə tutmuşdur. «Yevgeni Onegin» ilə «Kapi-tan qızı»-nın müqayisəsindən də bu cəhəti aydın görmək olar. Lakin istər Puşkinin adı çəkilən poeması, istərsə də S.Vurğunun «Komsolın poeması» əsərlərində romana xas xüsusiyyətlər vardır.

Real xalq məişətinin roman müstəvisində qüvvətli təsvirlərinə «Komsolın poeması»nın müvafiq bəhslərində tez-tez rast gəlirik. Qızıyetər qarı ilə Gülpərinin həyatın-dan şair elə bütöv, elə bitkin tablolar qələmə alır, onları elə incə boyalarla təsvir edir ki, bədii nəsr-də gördüyümüz lövhələr, bəlkə də solğun görünür. Budur torpaq daxmada öz dərd-səri ilə tək-tənha qalan yoxsul, kimsəsiz Qızıyetər qarının yeraltı damı və güzəranı:

Yerliyi üç metrə dərin qazılmış
Bir daxma, görməmiş nə bahar, nə qış...
Nəmli divarları məzar kimi dar,
Duyan ürəkləri sıxıb ağladar.
Kərəni, pərdisi hörümçək toru,
Deyirlər kasıbın bilinməz goru.
Hisli buxarısı kömürdən qara,
Qaranlıq qapısı küsüb dağlara...
Burda ömr eləyir Qızıyetər qarı,
Əvvəlki qüvvədən düşüb qolları.
Çoxdandır kiryib əyri cəhrəsi,
Atılıb bir yana odun dəhrəsi.

Əlbəttə, biz təkcə bu real, həyatı təfərrüata əsaslanaraq əsərin mənzum roman səciyyəsi kəsb etməsini iddia etməkdən çox-çox uzağıq. Biz yalnız onu demək istəyirik ki, qollu-budaqlı, şaxəli süjetə, bir-birinə bənzəməyən xarakterlərə malik olan bu poema həyatın məhz böyük panoram lövhələrini əks etdirmək baxımından da romana yaxınlaşır. Şair bu əsərində mükəmməl poetik lövhələr, ehtiraslı xarakterlər yaratmaq yolu ilə getmişdir. O, başlıca diqqətini həyatın obyektiv, təmkinli təsvirinə vermişdir ki, bu da konkret insan xarakterlərinin təmsalında təzahür edir. Bu əsərdə geniş silsilə təşkil edən müxtəlif səciyyəli insan surətlərinin hərəsinin öz fəlsəfəsi, öz dramı ilə verilməsi daha çox roman janrının həcmi daxilində mümkündür.

Prof. Cəfər Xəndan bir sıra məqalələrində belə bir fikri israrla təsdiq etməyə çalışırdı ki, bizə həyatı, insanları daha ətraflı təsvir edən şeirlə yazılmış romanlar, mənzum romanlar lazımdır və konkret olaraq bunun nümunəsini S.Vurğun yaradıcılığında görmək mümkündür.

Tənqidçi Füzulidən bəri Azərbaycan dilində poemaçılığın ənənəvi tarixə malik olduğunu göstərərək, C.Cabbarlının «Qız qalası»ndan sonra onun ən yaxşı nümunələrinin müxtəlif şairlər tərəfindən yarandığını qeyd etmiş və xüsusilə S.Vurğunun əsərinin təmsalında bu janrın istər məzmun, istərsə də formaca yeni keyfiyyətlər kəsb etdiyini əsaslandırmağa çalışmış və «Komsomol poeması»nı mənzum roman adlandırmışdır. 1932-ci ildən müxtəlif qəzet və jurnal səhifələrində bu poemanın dörd min misraya qədər böyük bir hissəsi çap olunsa da, o bitməmişdir. Əldə olan parçalar bu gözəl sənət əsəri haqqında əsaslı fikir söyləməyə imkan verir. Bu əsərə mənzum roman demək daha doğru olardı, çünki öz həyat lövhələrinin zənginliyi, qəhrəmanların epik planda geniş təsviri, möhkəm bir süjet xətti ətrafında bir çox yardımçı süjet xətlərinin verilməsi və başqa xüsusiyyətləri ilə mənzum roman janrına daha yaxındır¹.

Eyni sözləri şairin «Aygün» əsəri haqqında da demək olar. Bu, təkcə məzmunca deyil, forma etibarilə də şairin başqa poemalarından əsaslı surətdə fərqlənir. «Komsomol

¹ Cəfər Xəndan. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1972, səh. 171

poeması» müstəsna olmaqla şairin heç bir poemasında qəhrəmanların taleyi bu qədər diqqətlə izlənilmir. Əsərdə, demək olar ki, bilavasitə süjetlə bağlanmayan, qəhrəmanların həyat və mübarizəsi ilə əlaqədar olmayan kiçik bir ricət də yoxdur. Qəhrəmanların bioqrafiya və taleyində böyük bir mərhələ təşkil edən bütöv bir dövr əhatə olunur ki, bu da əsəri vüsət etibarilə, bizim adət etdiyimiz mənada, poemaçılıqdan çıxararaq, həyatın daha geniş, daha epik təsvirini verən mənzum romana yaxınlaşdırır. Həqiqətən «Aygün» həyatı bütün zərrələri ilə, insan ömrünün bütöv bir dövrünü təsvir baxımından çoxşaxəli bir poemadır. Deməli, şair neçə ildən sonra yeni poema yaradıcılığının zirvəsi sayılan «Komsomol poeması» yoluna qayıtmış və sənətkarlıqda ondan heç də geri qalmayan bir əsər yaratmışdır. Şairin «Bakının dastanı» əsəri əhatə etdiyi zaman məsafəsinə görə bəlkə də bu əsərlərdən daha geniş, daha tutumludur. Müəllifin özü də bu zənginliyi nəzərdə tutaraq əsərin proloqunda məhz dastan yaratmağı qarşısına əsas məqsəd qoymuşdur.

Neçə ildir könül deyir: Söylə şair,
Şeir, sənət gülzarında Bakı hanı?
Sən nə zaman yazacaqsan ilk dastanı
Bu müqəddəs, bu möhtəşəm hüsne dair?

Nəğmələr şəklində ayrı-ayrı hissələrdən, bəlkə də müstəqil yaşaya biləcək kiçik mənzumələrdən ibarət olan bu poema həcmcə çox böyükdür. 5 nəğmədən hər biri öz növbəsində müəyyən başlıq altında verilir.

I nəğmə—Bakının baharı; II nəğmə—Bakı gecələri; III nəğmə—Kommunist küçəsi; IV nəğmə—İçərişəhər; V nəğmə—Buruqlar səltənəti. Poemanın I, II, III, V nəğmələri bilavasitə Bakının keçmişinə və bu gününə həsr olunmuşdur. Yalnız IV nəğmə İçərişəhərin ən qədim, bəlkə də əfsanəyə dönmüş dövrlərindən bəhs edir. Əsərə mənzum roman səciyyəsi verən başlıca səbəb də məhz bu nəğmədəki «İki qardaş macərası» epizodudur. Bu, tamamilə müstəqil süjetə malik, tragik məzmunlu, orijinal bir poema təsiri bağışlayır. Xəzər dənizi ilə bağlı olan faciələrdən birini əfsanəvi səpgidə şair bizə danışır.

Poemada verilən bu ibrətli bədii lövhə şairin poetik xə-

yalının zənginliyi və tragediya ustalığı barədə son dərəcə dolğun təsəvvür yaradır.

Əsərin digər nəğmələrində Bakının keçmişi və bu günü bəzən paralel, bəzən də növbələşmə şəklində geniş, əhatəli təsvirlər vasitəsilə canlandırılır. Ümumiyyətlə, bu nəğmələrin hər birində panoram təsvirlərlə qarşılaşırıq.

Şairin «Muğan» poeması da bu tələblərə cavab verən əsərdir. Burada da böyük Muğan təbiətinin şairanə təsviri, unudulmaz bədii lövhələr, obraz səviyyəsinə qaldırılan Vətən torpağı, Manya və Sarvan kimi müasir, adlı-sanlı qəhrəmanlar, Muğan qızı epizodu, Tomiris əfsanəsi, Qız bulağı haqqında əfsanə, Zərdüşt və «Avesta» motivləri, alim-arxeoloqla Sarvanın söhbətləri poemanı bir dastan, mənzum roman kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Şair bu əsəri də «Bakının dastanı» kimi nəğmələr şəklində düşünmüşdür. Bir-birinin ardınca sıralanan on doqquz nəğmənin hər biri yenə də müstəqil bir əsər təsiri bağışlayır:

Yazdıqca «Muğan»ın hər nəğməsini,
Gecələr şam kimi mən də yanışam...

Azərbaycan poemalarının çoxunda klassik poemalarda gördüyümüz möhkəm süjet xətti, kompozisiya, ənənəvi sxem, ümumiyyətlə bu janrın bütün tələblərinə cavab verən xüsusiyyətlər bariz şəkildə təzahür etmir. Xüsusilə lirik və lirik-epik poemalarda şairin özünün poetik «Məni» daha çox iştirak etdiyindən çox zaman bu sərhədlər gözlənilmir. Lirik və epik poemaların sərhədində dayanan, yaxud həm lirik, həm də epik ünsürlərə malik olan «Bəsti» poeması haqqında da maraqlı fikirlər vardır. Belə ki, bəziləri bunu lirik, bəziləri epik, bəziləri isə lirik-epik poema, bir başqaları isə hətta «oda», «mahnı» adlandırırlar. Zənnimizcə, bu ziyalıların hər biri müəyyən tərəfdən, aspektdən yanaşanda haqlıdırlar. Çünki şairin poemalarında nə mütləq «liriklik», nə də mütləq «epiklik» var. O, poemada süjet məsələsinə də eyni ilə bu şəkildə yanaşırdı. Şairi düşündürən bir şey idi: kamil sənət əsəri yaratmaq. M. Arif yazır: «...bu poema («Bəsti»—C.A.) öz xüsusiyyəti etibarilə odaya daha yaxındır; əlbəttə, burada «oda» sözünü köhnə qəsidə mənasında yox, bir alqış, himn və ya şöhrətləndirici bir poema mənasında işlədirik».

Poemanın yüksək şeirliyi, lirik axıcı intonasiyaları, bədii mükəmməliyi, rübəbi ənginliyi rus şairi Marqarita Aligerin diqqətini xüsusilə cəlb etmiş və o, «Bəsti»ni nəğmə adlandırmışdır: «Kolxozçu Bəsti haqqında dastan» adı ilə məşhur olan poema... «Kolxozçu Bəsti haqqında nəğmə» adlandırılırsa, daha dəqiq, daha həqiqi olardı: çünki poema ruhlandırıcı, nəşələndirici nəğmələrdən, özünəməxsus poetik aratoriyalardan ibarətdir».¹

Prof. B.Vahabzadə şairin poemalarını əsasən iki yerə bölür: lirik və epik. O, bunların hər ikisinin qarışığını—liro-epik poemaları qəbul etmir. O, «Muğan» poemasını da lirik poema hesab edir. «Komsomol poeması», «Aygün», «Bakının dastanı» kimi çoxşaxəli, çoxplanlı, bizim mənzum roman adlandırdığımız əsərləri yalnız epik poemalar sırasına daxil edir.

Şairin poemalarının rəngarəng janr xüsusiyyətlərini prof.H.Babayev, nisbətən daha düzgün müəyyənləşdirmişdir. O yazır ki, S.Vurğunun poemaları süjet-kompozisiya quruluşu cəhətdən özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, digər poemaları ilə müqayisədə «Bəsti» üçün tamamilə başqa forma xasdır. O, poetik intonasiyalarla zəngin olan lirik təhkiyə formasına malikdir. «Komsomol poeması» və «Aygün» kimi çoxplanlı əsərlər isə bir neçə süjet və təhkiyə ilə səciyyəvidir.

Ayrı-ayrı müstəqil fəsil-nəğmələrdən ibarət olan «Bakının dastanı» və «Muğan» poemaları üçün isə yol təəssüratlarından doğan liro-epik ümumiləşdirmələr xasdır. «Ölüm kürsüsü» və «Zəncinin arzuları» aydın şəkildə ifadə olunmuş lirik-publisistik xarakter daşıyırlar. Bir neçə poema isə «Acı xatirələr», «Macəra» — xatirə səpgisində yazılmışdır.²

Şairin epik, lirik, liro-epik, alleqorik, publisistik poemaları barədə də maraqlı mülahizələr söyləmək mümkündür.

Folklordan süzülüb gələn romantika da bəzi poemaların bəzəyi, zinəti olmuşdur. Bu, hətta sırf realist, tarixi poemalarda da, müasir mövzulu sənədli əsərlərdə də arzu olunacaq bir keyfiyyətdir.

Səməd Vurğun «Zamanın bayraqdarı» poemasını da qüd-

¹ Признание в любви. Дружба народов. 1957, №11, стр. 230

² Г.Бабаев. Поэт и время. Баку, 1964, стр. 147

rətli bədii ümumiləşdirmələr, siqlətli fəlsəfi mühakimələrlə zənginləşdirmişdir. Bəşəriyyətin keçdiyi şanlı mübarizə mərhələlərinin təsvirinə həsr olunmuş bu əsərdə şairin sənətkarlığı tamamilə yeni, fəlsəfi aspektdə meydana çıxmışdır. Bu, tamamilə təbiidir. Çünki dəfələrlə deyildiyi kimi, siyasətdən kənar bədii yaradıcılıq problemləri yoxdur və XX əsrin dəyişikliklərinin öz parlaq əksini tapdığı bir ədəbiyyat heç vaxt siyasətə biganə qala bilməz. Ona görə də «Zamanın bayraqdarı» kimi global siyasi-ictimai problemə həsr olunan poemalarda məzmun, mahiyyət bədii formaya təsirsiz qalmır. Belə əsərlərdə süjet və kompozisiyanın elə xüsusi tip və formalarından istifadə olunmuşdur ki, böyük fəlsəfi ümumiləşdirmələr üçün daha geniş imkan yaranır. V.V. Mayakovskinin «Yaxşı», «15000000» və s. poemalarında olduğu kimi belə əsərlərdə şairin mühakimələri ön planda durur. Düha belə hallarda hətta köhnəni də yeni etməyi bacarır.

S. Vurğunun poemalarında müəyyən süjet, kompozisiya, habelə bir-birilə məntiqi əlaqə ilə bağlanan nəğmələr, qitələr, epizodlar dursa da, şair hər bir konkret əsərin janrı imkanları daxilində bədii təsiri qüvvətləndirən, mənzum-mündəricə tutumunu mənalandıran vasitələrdən də ustalıqla istifadə edir. Bunlardan biri janrın istiqamətinə uyğun olmaq, onun ahəngdarlıq və dinamizmini xələldar etməmək şərtilə əsərin qəhrəmanlarının dili ilə mahnı mətnlərinin verilməsidir. Bu mahnı mətnləri obrazın ümumiləşdirmə qüdrətini, xəlqi ruhunu, milli müəyyənliyini, psixologiyasını ifadə edir. P. Vıxodsev rus şairi A. Tvardovskinin yaradıcılığından bəhs edərkən bu məsələyə xüsusi diqqət verərək yazır: «Heç də təsadüfi deyildir ki, bu vəziyyət, yəni epik əsərin qəhrəmanlarının hiss və həyəcanlarının xalq mahnıları forması vasitəsi ilə ifadə üsulu — xalq xarakterinin formalaşması probleminin hər şeydən əvvəl bədii həllinə cəhd edən, əsas diqqəti xalq həyatının geniş və hərtərəfli təsvirinə yönəldən şairlərə xasdır».¹

Xalq və vətən problemini bütün yaradıcılığının mərkəzində saxlayan, folklorla üzvi şəkildə bağlı olan S. Vurğunun «Komsomol poeması»nda Qızıyeter qarının Həsərət adlı oğlunun aparıldığı vaxt gözünün ağrı-qarası,

¹ Выходцев. Александр Твардовский. Москва, 1958, стр.271

«yerişilə fəxr edib», «boyuna and içdiyi» son ümidi əlindən çıxan kimsəsiz, məzlum bir ananın gecə-gündüz ağlayaraq qəmli bir xalq bayatısını özü-özünə zümzümə etməsi onun bir obraz kimi mənəviyyatının açılmasına yaxşı kömək edir:

Qızılgül olmayaydı,
Sarılb solmayaydı.
Bir ayrılıq, bir ölüm
Heç biri olmayaydı.

Yenə həmin əsərdə şair epigraf kimi verdiyi: Gecə uzun, ay batmaz, Dərdlilər dərddən yatmaz, — misralarında Humayın Calalla əlaqədar olaraq keçirdiyi təlaşları gözəl xarakterizə edir. Təpədən-dırnağa qara geyinmiş Humay hər gecə anası yuxuya gedən kimi sevgilisindən bir soraq almaq məqsədi ilə qaranlıqları dolaşır, dərdli-dərdli mahnılar oxuyur.

Bu priyomu şairin, demək olar ki, əksər poemalarında görmək mümkündür.

Poemalarını müəyyən əndazə daxilində mahnılarınla, şərqilərlə bəzəyən şair, yeri gəldikcə lirik əhvali-ruhiyyəni şərtləndirən gözəl qoşmalar, lirik ricətlər də verir. Məsələn, «Muğan», «Aygün», «Bəsti», «Komsomol poeması» və digər əsərlərdə «Hicran nəğməsi», «Pambıq», «Dünya» kimi qoşmalar, ricətlər fikrimizi sübut edə bilirlər. Bu xüsusiyyətlərə hətta müəllifin təmsil səpgisində yazdığı əsərlərdə də rast gəlmək olar. Böyük şairin alleqorik poemalarının ən tipik nümunəsi «Bülbül və bağban» əsəridir. Biz müəllifin arxivində işləyərkən bu poemanı hazırlayıb «Bakı» qəzetinin 1968-ci il 26 iyun nömrəsində çap etdirmişik.

Poema həcm etibarilə müəllifin bəzi yığcam əsərlərini xatırladır. Bu poema da möhkəm süjet xəttinə malik olmaqla, S.Vurğunun epik poeziyasına xas olan lirik, oynaq rictətlərlə zəngindir. Doğrudur, əsərin janrına aid müəllifin heç bir qeydi yoxdur. Lakin onu diqqətlə nəzərdən keçirdikdə belə qənaətə gəlmək olur ki, «Bülbül və bağban» alleqorik, bəlkə də simvolik, rəmzi bir poemadır. Əsər şairin öz xətti ilə 1937-ci ildə qələmə alınmışdır. Poemada sənətkar və cəmiyyət, şair və xalq, şair və vətən məsələləri qoyulur. Burada bülbül sənətkarın, şair və ya ədibin,

rəssam və ya bəstəkarın rəmzi kimi verilmişdir. Bağban surəti bizcə, vətənin, vətəndaşlığın simvolu, atlı isə aravuran çuğulları təmsil edən bir rəmz kimi düşünülmüşdür. Şair burada Vətən və sənətkarın vəhdətini, birliyini şairanəliklə ifadə etmişdir:

Bu bağın-bağçanın sahibi bağban
Bulbulü eşq ilə dinlərdi hər an.

O, dünya görmüşdü, bilirdi, əlbət,
Bir ölməz quvvədir cahanda sənət.

Bilirdi nəğməsiz keçən bir ömür
Bir gülşən olsa da viran görünür...

İlhamını eldən, obadan, vətən və xalqdan alan sənətkar — bülbül təqdir, təhsin gördükcə, sənətinin qiymətləndirildiyini duyduqca dağ dağ üstə qoyar, onun cəh-cəhi kəsilməzdi:

Bülbül bu rəftardan quvvət alardı,
Qəlbini saz kim tutub çalardı.

Lakin öz vətəninə bu qədər qədr-qiyməti bilinən bülbül günlərin birində, şur və avazla xallar vurduğu bir məqamda bağın yanından keçən naməlum atlı ilə rastlaşır. Atlı ona öz doğma bağını atıb uzaqlara—onun bağına getməsinə təklif edir, hətta onu qorxudur da. Lakin:

Qabardı tükləri şeyda bülbülün,
«...Get, alçaq. Dediyn böhtandır mana,
Doğma balasını atarmı ana?»

Atlı bundan sonra bülbül haqda böhtanlar uyduraraq bağbanı inandıрмаğa çalışır ki, sən o bəduğur bülbülü bağından tez qovmasan, bütün güllərin, çiçəklərin saralıb solacaqdır. Dünyagörmüş, arif bağban isə onun fitvalarına inanmır və bülbülə deyir:

«Yüz yalan qussa da hər gəlib gedən,
Yenə də çal, çağır öz yuvanda sən»,

Bülbül qanad çalıb sevindi yenə,
Söz verdi qəlbinin yumşaq telinə.

Bundan sonra bülbülün şaqraq nəğməsi daha ucadan səslənir. Bu, eyni zamanda, azad sənət və sənətkar haqqında şairin poetik xitablarıdır:

Körpə bir oğluyam şeirin, sənətin,
Sinəm meydanıdır sözün, söhbətin.
Başımda tutmuşam bir günəş kimi
Böyük bayrağımı əbədiyyətin.

Əlbəttə, poemada əslində dörd surət verilmişdir: Bülbül, bağban, atlı və şairin özü. Əsərin süjet və quruluşu, forması və məzmunu, surətlərin verdiyimiz ötəri xarakteristikası belə onu alleqorik bir poema kimi bizim nəzərimizdə canlandırır.

Tarixi-sənədli səpgidə işlənən əsərlərində də S.Vurğun yüksək bədiiliyə nail ola bilmişdir. «Bəsti», «Ölüm kürsüsü» kimi əsərlərdə tarixi-sənədli xətlə bədii xətt paralel və ya bir-birinə əriş-arğac olmuş şəkildə iştirak edərək biri digərini tamamlayır. Poemada («Ölüm kürsüsü») «incə bir lirizm şeirin romantik köynəyini bəzəmişdir», — deyən S.Şükürovun sözlərinə biz drammatizm epitetini də artıraraq demək istəyirik ki, faşizmi ittiham kürsüsündə əyləşdirən böyük şair tarixi hadisənin mahiyyətindən doğan tragizmi drammatizmin, fəaliyyətin enerjisinə çevirə bilmişdir.

Dimitrovun mühakimə səhnəsində biz iki siyasi-ictimai sistemin, iki ideologiyanın, iki fəlsəfənin — humanizm ilə faşizmin üz-üzə, pəncə-pəncəyə gəldiyini, əlbəyaxa toqquşmasını görürük:

Hakim barmağını basdı zənginə,
Boğuc bir qızartı çökdü rənginə.
Və dedi: — Məhkəmə davam edəcək,
Sualı-sorğusu uzun gedəcək...

Bunu bir qədər sonra S.Vurğunun «Rot-Front» şeirində, Böyük Vətən müharibəsi dövründə isə «Hürmüz və Əhrimən» dramatik poemasında və digər əsərlərində, habelə məşhur «İnsan» tragediyasında görürük.

Şairin epik poemalarının ümumi strukturunda xalq dastanlarında rast gəldiyimiz bir süjet, kompozisiya, hətta şeirlə nəsrin növbələşməsini xatırladan forma oxşarlığını da müşahidə etmək olur. S.Vurğun, xüsusilə, tarixin konkret mərhələlərini epik əhatəliliklə, dərin vüsətlə təsvir etməyi tələb edirdi. Bu məsələnin həlli üçün şair yazıçıların diqqətini xalq dühasının yaratdığı epik qəhrəmanlıq əsərlərinə cəlb edərək yazırdı: «Xalq eposlarından «Koroğlu» və başqalarını nəzərinizə gətirin. Xalqın tarixini göstərmək üçün ümumi fikirlər söyləmək deyil, konkret hadisələri göstərmək lazımdır».¹

Ümumiyyətlə, S.Vurğunda mənzum romanlar, poetik dastanlar, mənzum epopeyalar, «İliada» misilli əsərlər yaratmağa xüsusi meyl, həvəs və həm də epik istedad var idi. «Azərbaycan» adlı epopeya yaratmaq onun ən müqəddəs arzusu idi: «Son zamanlar mən «Azərbaycan» adlı bir epopeya yazmışam. Burada mənim vətənimin ikiminillik tarixinin əsas qüvvələri və ona azadlıq gətirən ellər öz əksini tapmışdır. Bu epopeya bir-birilə bağlı olan otuz poemadan ibarətdir».²

Bu, doğrudur ki, şair öz arzusuna çata bilmədi və sözün dar mənasında həmin əsəri tamamlaya bilmədi. Lakin onun bütün şeir, poema və dramlarını bir kitabda toplayaaraq «Azərbaycan» epopeyası adı ilə çap etsək, kiçik bir misra belə kənar səslənməz; çünki bu ölməz sənətin yalnız bir məhvəri vardır: Odlar yurdu — Azərbaycan !

Şairin əlvan xalıları xatırladan poemaları da öz rəng və rayihəsini buradan almışdır.

Xalq poeziyasının poetik janrları və Vurğun şeiri. Səməd Vurğunun əsərləri şifahi xalq ədəbiyyatına həm ruhu, həm də forması etibarını ilə yaxındır. Onun bədii yaradıcılığında forma məsələsi əsas yerlərdən birini tutur. Şair müasir siyasi-ictimai məzmunu ifadə etmək üçün yorulmadan müvafiq bədii forma axtarışları aparırdı. Bu axtarışlar zamanı o, klassik ədəbiyyatımız, dünya ədəbiyyatı ilə yanaşı folklor yaradıcılığına da xüsusi diqqət yetirirdi. Səməd Vurğunun əsərlərində xalq ədəbiyyatının müxtəlif şəkillərindən istifadə olunduğuna təsadüf edirik.

¹ S.Vurğun. Əsərləri. V cild, Bakı, 1972, səh. 73

² Yenə orada.

Bunlardan biri gəraylıdır. Məlum olduğu üzrə, gəraylılar xalq poeziyasının bayatı növündən əsaslı surətdə fərqlənirlər. Bunlar qafiyələnmə cəhətdən qoşmaya bənzəsələr də, hecalarının sayı səkkizdən artıq olmur. Gəraylılar adətən, müəyyən obyektə müraciətlə başlanır. Gəraylı sözü haraylamaq, hay çəkmək, çağırmaq kimi mənaları ifadə edir. Biz gəraylı növünün ən mükəmməl formasına müxtəlif folklor abidələrində, xüsusən aşıq poeziyasında daha çox rast gəlirik.

Səməd Vurğun xalq poeziyasının bu oynaq və ritmik şəklində özünün bir sıra kiçik həcmli gözəl şeirlərini yaratmışdır. Şairin bu səpgidə yazdığı əsərlərin çoxu tamamilə gəraylı forması ilə eyniyyət təşkil edir. Bunlarda müraciət üsulu, forma, ayrı-ayrı misralardakı hiss, həyəcan, nida və vurğular bütövlükdə gəraylıda olduğu kimidir. Məsələn:

Qulaq asın, dost-aşnalar,
Bir pərişan kamanım var.
Bu rübabın hər telində
Mın ahım var, amanım var.

Şair gəraylı formasından yeri gəldikcə epik və dramatik əsərlərində də istifadə edir. Müəllif «Komsomol poeması»nda tamamilə dastan və nağıllarımıza xas olan ruhda, aşıq Vəlinin dili ilə özünün yaratdığı bir gəraylıyı vermişdir:

Ay ağalar, ay paşalar,
Dərd başımdan aşdı yenə.
Açıldı tanrının gözü,
Sellər, sular daşdı yenə...

Əsərdə bu gəraylının verilməsi təsadüfi deyil, poemanın süjeti və drammatizmi ilə möhkəm bağlıdır. Qüvvətli mənfi xarakter — Gəray bəyin daxili aləmində baş verən psixoloji prosesi daha açıq şəkildə oxuculara çatdırmaq üçün şair bu gəraylı ilə yaxınlaşmaqda olan faciənin bədii həllinə zəmin yaratmış, nəticə etibarilə onun qorxunc və dəhşətli bir addım atacağını göstərmişdir. Calalla söhbətdən sonra Gəray bəyi ağır fikirlər, düşüncələr sarsıtmış-

dır. Öz düşməni ilə üz-üzə oturub söhbət etmək, onun Humaya evlənmə təklifini eşitmək Gəray bəyin mənliliyini didib parçalayır. Gəray bəyin dərđini ən çox artıran indiyə qədər onun saymadığı, ağızından süd iyi gələn «gədənin birisinin» indi sevimli qızı Humayı istəməyə cəsərət etməsidir. Bu fikirlərin təsiri altında dərdlənən, qeyzindən dodağını, bıqlarını çeynəyən Gəray bəy aşığın oxuduğu gəraylını dinlədikcə dəli olmaq dərəcəsinə gəlir, qan beyninə vurur və Calal haqqındakı dəhşətli qərarını yerinə yetirir.

Göründüyü kimi, bunların hamısı dərin psixoloji momentlərdir. Belə halları qələmə almaq, onun sarsıdıcı mənzərəsini yaratmaq şairdən böyük məharət tələb edir ki, bunu hər sənətkar özünəməxsus bir yolla verir. Deməli, yuxarıda misal gətirdiyimiz gəraylı «Komsomol poeması»nda şairin əlində qəhrəmanın ruhi aləmini, onda əmələ gələn təbəddülatı göstərmək üçün bir vasitə rolunu oynamışdır.

Xalq poeziyasının ən çox yayılmış bədii şəkillərindən biri də qoşmadır. Səməd Vurğun bu formada daha çox əsərlər yazmışdır. «Mənim rübabım», «Gözlər», «Şikəstəyə məktub», «Aşıq qardaşıma», «Göy göl», «Yadıma düşdü», «Bənövşə», «Yada sal məni», «Dünya» və i. a. şeirləri qoşma səpgisində yaradılmış nümunələrdir. Bu şeirlərdə Vurğunun niqbin və hərarətli lirikası xalq poeziyası ilə uyuşaraq bir «zümrud quşu kimi adamın qəlbini» oxşayır. Bu qoşmalarda siyasi-ictimai motivlər, dövrün aktual məsələləri bədii əksini tapır. Biz onlarda vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, mübarizəyə, əməyə çağırış və s. motivlər görürük. Biz xalq şairinin müharibədən, qəhrəmanlıqdan bəhs edən şeirlərində «Koroğlu» qoşmalarının mübariz ruhunu, qələbə təntənəsini duyuruq. Qısaca müqayisəyə əl ataq. S.Vurğun yazır:

Ay ellər, obalar, gözünüz aydın!
Düşmənin səfləri pozulur bu gün!
Bizim qoç igidlər nəre çəkdikcə,
Zalımın məzarı qazılır bu gün.

«Koroğlu» dastanında oxuyuruq:

Dəlilərim, bu gün dava günüdür.
Müxənnət ölkəsi talanmaq gərək.
Qoç igidlər yarasından bəllidir,
Düşmənlər öz qanına yalanmaq gərək.

Bu parçalarda məzmun oxşarlığı ilə yanaşı, eyni zamanda forma müvafiqliyi, habelə dil-ifadə yaxınlığı da vardır. Şairin beşlik formasında yazdığı əsərlərində də xalq poeziyasının təsiri duyulmaqdadır. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan xalq dastanı «Qaçaq Nəbi»dəki şeirlərin hamısı beşlik formasındadır. Səməd Vurğun yaradıcılığında bu səpgidə yazılmış xeyli şeirə rast gəlirik. Biz həmin əsərlər üzərində ətraflı dayanmayıb, bu formanı şairin məhz xalq poeziyasından mənimsədiyini göstərmək üçün eyni obyektə — atın təsvirinə həsr edilmiş iki şeiri misal gətirməklə kifayətlənəcəyik.

«Qaçaq Nəbi» dastanında:

Boz atım davada pələngdir, pələng,
Qızılquş baxışlı gözləri qəşəng.
Belimdə qılıncım, çiyimdə tüfəng,
Bozatım, yeri ha, aman günüdür!
Həcərin zindanda yaman günüdür.

Səməd Vurğunun «A köhlən atım» şeirində:

Əlim tərپənməmiş oyna yerindən,
Nəzil qamçı kimi səyirdəndə sən.
Büdrəsən qalaram yarı yolda mən.
A köhnə yoldaşım, a köhlən atım!
Buğlana-buğlana köpüklən, atım.

Aşıq poeziyasında ən çox yayılmış şeir formalarından biri də ustadnamədir. Burada şeir öz şəkli ilə deyil, daha çox məzmununa, didaktik, tərbiyəvi mahiyyətinə görə fərqlənir. Klassik aşıq poeziyasında Qurbaninin, Divarqanlı Abbasın, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Alı və başqalarının qüvvətli ustadnamələri vardır. S.Vurğunun yaradıcılığında bu ustadnamələrlə səsleşən, bəzən onlardan da dolğun, yüksək səviyyəli şeirlərə rast gəlmək olar. «Muğan» poemasında «Getdi», «Komsomol poeması»nda «Dünya» rə-

difli qoşmalar bunun parlaq nümunələri sayıla bilər. Bu qoşmaların əsas ruhu xalqa bağlılıqdır. Fikrimizi sübut etmək üçün belə şeirlərdən birini misal gətirək:

Əsrlər boyunca ərlər, ərənlər,
İşıqlı günlərə yol göstərənler,
Aləmə idrakla salam verənlər,
Hünər dünyasından doymadı, getdi.

Hər zaman hər yerdə mənəm deyənlər,
Dostun ağ gününə qara geyənlər,
Qəlbini qurd kimi didib yeyənlər
Daş üstə bir daş da qoymadı, getdi.

Kimin ki, ürəyi eldən üzüldü,
Bəxtinə nə günəş, nə də ay güldü.
Ömrü xəzan olub vaxtsız töküldü,
Ömrün baharını duymadı, getdi.

Ümumiyyətlə, şairlərin əksəriyyəti kimi, Səməd Vurğun da bədii yaradıcılığa kiçik həcmli lirik şeirlərlə başlamış, sonralar epik janra keçdiyi vaxtlarda da heç zaman lirika-dan ayrılmamışdır.

Ona görə də Səməd Vurğun Azərbaycan ədəbiyyatında lirik bir şair kimi məşhurdur. Lirika ilə bağlılığı isə onu xalq poeziyası, xüsusən aşıq şeiri ilə yaxınlaşdırmışdır. Biz şairin, hələ ilk qələm təcrübələrindən aşıq poeziyası ilə üzvi bağlılığını aydın şəkildə görə bilərik. Məlum olduğu kimi, aşıq poeziyası folklor ədəbiyyatımızın əsas və aparıcı qollarından birini təşkil edir. Azərbaycanda aşıq ədəbiyyatının Qurbani, Divarqanlı Abbas, Aşıq Ələsgər, Bozalqanlı Hüseyn və s. kimi görkəmli nümayəndələri vardır.

Tamamilə xalq poeziyası ruhunda yetişib ərəsəyə gələn Səməd Vurğun yaradıcılığının ilk dövrlərində ən çox aşıq ədəbiyyatından faydalanmışdır. Onun hələ 1924-cü ildə yazdığı təxmin edilən «Şikəstəyə məktub» adlı şeirinin ifadə tərzində, üslubunda, bədii formasında, təsvir və ifadə vasitələrində, məzmun və mündəricəsində, əsas rühunda aşıq şeirinin aydın təsiri görünməkdədir.

S.Vurğunun Vaqif şeirindən bəhrələnməsi belə, şairi

klassik ədəbiyyatdan daha çox, nəticə etibarilə folklorla bağlanmışdır. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Vaqif şeirilə aşiq poeziyası Səməd Vurğunla şifahi xalq ədəbiyyatı arasında etibarlı körpü rolunu oynamışdır.

Sonralar, Səməd Vurğun bir şair kimi yetişib kamilləşdikcə onun simasında Vaqif və aşiq poeziyasından sadəcə təsirlənən bir şairi deyil, bəlkə də həmin poeziyanın həqiqi varisini, bu poeziyanı böyük inamla irəliyə aparan dahi sənətkarı hiss edirik. Bizim Qurbani, Divarqanlı Abbas, Aşiq Ələsgər kimi görkəmli yaradıcıları olan aşiq poeziyamız rəngarəng formaya və dərin mənaya malikdir. S.Vurğun həmişə aşiq yaradıcılığını yüksək qiymətləndirməyi, ondan öyrənməyi tövsiyə edərək, yeri gəldikcə yuxarıda deyildiyi kimi özü də ondan istifadə edirdi. Onun şeirlərindəki dərin lirizm, oynaqlıq və ifadəlilik buna yaxşı sübutdur. Şairin tamamilə aşiq şeiri səpgisində yazılmış bir silsilə gözəl, təravətli qoşmaları vardır. Bu qoşmalarda tərənnüm olunan hisslər — məhəbbət, vətənpərvərlik, insana hörmət kimi gözəl, şairanə hisslərdir. S.Vurğun poeziyasının əsas qüvvəsi sayılan insan bu qoşmaların da mərkəzində durur. Burada da insan həyatın əsl yaradıcısı, onun yaraşığı kimi göstərilir. Səməd Vurğun bu qəbildən olan şeirlərində də «Bəşərdir torpağın, yerin təməli» tezisində sadıq qalmışdır.

S.Vurğun aşiq poeziyasından böyük həqiqətləri düzgün ifadə etmək üçün istifadə edir və nəticə etibarilə həm öz böyük əcdadlarını xatırlayır, onların həqiqi varisi kimi çıxış edir, həm də əsərlərinin təsirliliyini, aydınlığını, bir sözlə, xəlqiliyini qüvvətləndirirdi.

Səməd Vurğunun ən çox istifadə etdiyi xalq poeziyası formalarından biri də bayatıdır. Səməd Vurğun nəinki sırf bədii əsərlərində, habelə adi çıxışlarında, nitqlərində də bu formadan istifadə edirdi. Şair 1939-cu ildə kənd təsərrüfatı qabaqcıllarının müşavirəsindəki çıxışını bayatı səpgisində yazdığı aşığıdakı şeirlə bitirmişdir:

Aşiq deyər məzəli,
Deyər şeiri, qəzəli,
Mənə ilham kim verdi?
Bizim ellər gözəli!

Bakı ziyalılarının XVIII qurultayının yekunlarına həsr olunmuş yığıncağındakı nitqində də S.Vurğun bayatı tərzində yazdığı nikbin ruhlu şeir oxumuşdur:

Gül, çiçəyim, aç gülüm!
Daran, sarı sünbülüm!
İndi bahar fəslidir,
Oxu, şeyda bülbülüm!

Səməd Vurğunun öz çıxışlarında bayatıya belə tez-tez müraciət etməsi, başqa növlərə nisbətən bu formaya üstün yer verməsi, zənnimizcə, bayatı şəklinin yığcamlığı, çevikliyi ilə əlaqədardır. Çünki bayatı forması şairə imkan verir ki, öz hisslərini, arzu və diləklərini, ölkədə çox sürətlə baş verən hadisələrə münasibətini təxirə salmadan, sabaha qoymadan dərhal bildirsin.

Şairin xalq yaradıcılığında «dedim—dedi» formasında yazdığı şeirlər də maraqlıdır. Xüsusən aşiq poeziyasında çox geniş yayılmış olan bu formanın məziyyəti ondan ibarətdir ki, burada lirik parçaların dinamikliyi, oynaqlığı qismən təmin olunur, şeirdə zəif də olsa müəyyən süjet xətti və kiçik lövhə cızılır.

Dedim: — Sallanışın min cana dəyər,
Dedi: — Bəlkə huri-qılmana dəyər.
Dedim: — Qoynun içi rizvana dəyər,
Dedi: — Aşıqlərin məkanıdır bu.

Belə əsərlərdə mükəlimə şairin özü ilə həmsöhbəti, yaxud əsərin qəhrəmanı arasında gedir. Şairin özü ilə bədii surətin mükəliməsi üzərində qurulan başqa bir şeirində biz Babaşın qəhrəmanlığını, cəsarət və mərdliyini, öz xalqı, Vətəni uğrunda mərdliklə mübarizə apardığını görürük:

Sən deyirsən: «Qəlbimizdə Korogʻlunun qanı vardır!»
Mən deyirəm: «Bu namusla yaşayanlar bəxtiyardır».
Sən deyirsən: «Misri qılnc! Leş bir yana, baş bir yana».
Mən deyirəm: «Ölüm yoxdur od içində qəhrəmana!»...

Burada müəllif Babaş obrazının bioqrafiyasını verməyə də, təkcə dialoqun özündən onun əsas xüsusiyyətlərini an-

layırıq. Bu şeirdə iki surət var. Şairin özü və Babaş. Şair bütün əsər boyu, yalnız Babaşın dediklərini təsdiq etməklə kifayətlənmir, onun həyata, Vətənə dair söylədiyi ağıllı mülahizələrə daha yüksək məna, qüvvət və qüdrət verir.

Səməd Vurğunun folklorun sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən istifadəsi özünü ən çox bədii obraz yaratmaq sahəsində göstərir. Şair folklorda yaranmış, uzun zamanlardan bəri xalq hafizəsində yaşayan surətlərdən Koroğlu, Qaçaq Nəbi kimi qəhrəmanların, bilik, ağıl, zəka rəmzinə çevrilmiş Loğmanın, qüvvət və güc rəmzi Fərhadın, məhəbbət mücəssəməsi Leyli və Məcnunun, Əsli və Kərəmin, dastan, əfsanə və nağıllarımızda qəhrəmana kömək edən yardımçı qüvvələr — Simurq quşu, Misri qılınc, Qırat, Bozat və sairin adlarını əsərlərində tez-tez çəkir, onlardan təşbih və müqayisə kimi istifadə edir. Bu isə öz növbəsində dilin lakonikliyi, poetik fikrin aydın və sərrast ifadə olunmasını təmin edir və nəticə etibarilə dolğun obraz və xarakterlər yaratmaqda şairə kömək edir.

Siz ey Fərhad kimi dağı dələnlər!
Tutum üzəngini, qalx at üstünə.
Sən Qaçaq Nəbinin Həcəri kimi!
Alqışa layıqdır o mərd əllərin,
Bizim Koroğlunun əlləri kimi!

Yenə dəniz sahilinin gülər üzlü xoş səhəri
Loğman olub sağaldacaq dərman üçün gedənləri.

S.Vurğun bəzən bütöv bəndi bədii sual üsulunda qura-raq yalnız axırını misralarda müqayisəni tamamlayır:

De, kimdir adına qardaş dediyim?
Qəmimə, nəşəmə sirdaş dediyim?
De, kimdir vətəndaş, yoldaş dediyim
Bizim Koroğlu tək pəhləvanlardır...

Şair könlünün, xəyalının sürətini Qıratın sürətinə bənzədir, onunla müqayisə edərək yazır:

Könlüm Qırat kimi dönüb ağ yelə,
Qızışır getdikcə uzaq mənzilə.

Səməd Vurğun bəzən real, həyati obrazı folklorda yararlanmış əfsanəvi qəhrəmanlarla müqayisə etməklə qalmayıb, real qəhrəmanın üstünlüklərini də göstərir:

Onunsa öz qəlbi, öz dünyası var.
Başında bambaşqa bir sevdası var.
O da Fərhad kimi dağ uçurur, bax;
Fərhad əfsanədir, xəyaldır ancaq!

Sənətkarın obraz yaratmaqda ki bu üsulu ona imkan verir ki, uzun-uzadı təfərrüatlardan qaçaraq, bir-iki tutarlı cizgi ilə bədii surətin səciyyəvi əlamətini canlandırmağa bilsin. Məsələn gətirdiyimiz parçada söhbət şairin «Muğan» poemasında yaratdığı Sarvandan gedir. O, Sarvanla Fərhadın oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini bir neçə misrada qeyd edərək oxucunun diqqətini Sarvan surətinə cəlb edir.

Şair bəzən yaratdığı qəhrəmanları deyil, cansız varlığı (dağ, səhra, yamac, çöl) konkret əfsanəvi obrazlarla müqayisə edərək onu daha dərin mənalandırır. «Muğan» poemasının bir yerində şair qocaman Muğan səhrasının dilsiz sükutunu və təkliyini qaşlarını çataraq dərin düşüncələrə dalmış Loğmana bənzədir:

Qoca Muğan fikrə getmiş bir Loğman kimi,
Sinəsinə nəqş eləyir bu ülvyyəti.

Bəzən isə əksinə, təbiətin ülvyyətinə, şairanəliyini nəzərə çarpdırmaq üçün onu konkret folklor obrazına yox, kitaba, dastana bənzədir:

Açıldıqca kitab kimi o varaq-varağ,
«Min bir gecə» dastanından şirin oxunur.

Bugünkü dövrün əli ilə məhəbbətin, sevginin də mənasının dəyişdiyini göstərən şair keçmişin ədalətsiz qayda-qanunları üzündən öz arzusuna çatmayan nakam aşiq obrazlarını xatırladaraq, bugünkü gəncliyin azad məhəbbətini alqışlayır:

Hüsnünü örtməsin nə pərdə, nə rəng,
Ay kimi saf dolan, gün kimi açıq;

Keçmişin üstündən qələm çəkərək,
Vuruş meydanında vuruşmağa çıx,
Ay kimi saf dolan, gün kimi açıq!

Şair Azərbaycan folklorunda sabitləşmiş surətləri bədii təsvir vasitəsi kimi işlətdiyi zaman bəzən istiarədən də istifadə edir:

Səndəki o həssas, Loğman əlləri
Ona çan vermişdir ey mahir ustad.

Yaxud:

O igidin tunc sinəsi
Bir Koroğlu qalasıdır.

Şair bədii portretini yaratmaq istədiyi real, həyati qəhrəmanın müsbət keyfiyyətlərinin ilk mənbəyini, elin zəkasında, onun sevə-sevə tərənnüm etdiyi dastan və əfsanələrdə görür.

Vurğun «Azərbaycan balası» adlı şeirində ilk azərbaycanlı qəhrəman İsrafil Məmmədovun xarakterini məhz bu yolla yaratmışdır.

Müəllif ondakı müsbət və xeyirxah sifətlərin formalaşmasında xalqımızın qəhrəmanlıq dastanlarının oynadığı rolu şeir dili ilə ifadə etmişdir:

Aşıqlar saz tutub söz qoşan zaman
Dastanlar eşitdin qoç Koroğludan.

Səməd Vurğunun əsərlərində çıxış edən ağsaçlı ana və ata surətləri fərdi bədii tip kimi böyük bir xalqın aqlını, zəkasını, düşüncə və bacarığını təmsil edir. Biz bu müdrik adamların hər kiçik söhbətində bütöv bir xalqın səsini eşidir, nəfəsini duyuruq. Mühəribə dövründə yazılmış «Ananın öyüdü» adlı şeirindəki ananın sözləri bu cəhətdən çox xarakterikdir:

Sən düşmənin qabağında igid tərپən vuqarla,
Tüfəngini təmiz saxla, atını da tumarla!

Lirik şeirlərində belə, müəllif xalq dastanlarımızın məzmun və bədii xüsusiyyətlərindən istifadə edərək qə-

ləmə aldığı obyektı hər tərəfdən işıqlandırmağa çalışır-dı. Səməd Vurğun «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi» və s. qəhrə-manlıq dastanlarına müraciət edir ki, bu da şeirin müba-riz ruhunu, düşməne qarşı barışmazlıq və dönməzlik ide-yasını, drammatizmini birə-beş qüvvələndirir.

Poetik surət və müqayisələr. Azərbaycan xalq əfsanə-lərində, ümumiyyətlə folklor əsərində iki cür qarı surə-tinə rast gəlirik: napak və ipək. Şifahi ədəbiyyatın ən çox əfsanəvi və sehrkar nağıl növlərində yaranmış olan napak qarılar həmişə qəhrəmanı fəlakətə salmaq, ona qarşı xəya-nət və pislik işlətmək, nəcib insanların yolu üzərində bö-yük maneə yaratmaq kimi bəd işlərlə məşğul olurlar. On-lar yalan, satqınlıq, riyakarlıq, xəyanət və böhtan sözləri-nin sinonimləridir, müsbət qəhrəman üçün tor toxuyan hörümçəklərdir. Bu qarılar uydurduqları yalan və dedi-qodu nəticəsində sevgililəri bir-birindən ayırır, dostları düşmən edirlər. Folklor əsərlərini öz ruhuna doğma hesab edən, onlardan bədii yaradıcılıq prosesində səmərəli fay-dalanan Səməd Vurğun da «Vaqif», «Sənəm qarının pıçıl-tıları» və s. əsərlərində bu cür napak qarı obrazlarını mə-harətlə yaratmışdır. «Vaqif» pyesindəki mənfi qarı tipi çox müvəffəqiyyətlidir. O öz yağlı dilini işə salaraq Vaqifin həyat yoldaşı Xuramanı başdan çıxarmağa müvəf-fəq olur. Napak qarı İbrahim xanın tapşırdığı rolu məha-rətlə oynayaraq, Xuramanı xana getməyə razı salır. Bu-nunla da Vaqifin qəlbinin «ilham sazı» sındırılır və tragik kolliziya daha da güclənir. Qarı Xuramana bu cür dillər tö-kür:

Heç darıxma, gül-çiçəyim,
Bir az tərپən zirək kimi.
Xan da səni bəsləyəcək
Yağ içində böyrək kimi.

«Sənəm qarının pıçılıtları» əsərində isə söz gəzdirən, səhərdən axşama qədər gününü onun-bunun qapısında qiybətlə keçirən düşgün bir qarı tənqid edilir. Bu mənfi obrazlarla yanaşı S. Vurğunun əsərlərində Azərbaycan xal-qının aqlını, kamalını təmsil edən müdrik qocaların, ağ-birçək qarıların müsbət surətləri də yaradılmışdır. Bu ob-razlar bəzən ümumi şəkildə, adsız, bəzən isə müəyyən

şəxsiyyət kimi çıxış edirlər. Məşhur «Vaqif» dramında verilən Vidadi, Qoca, «Xanlar»dakı Qoca fəhlə, Qızıyətər qarı, «Muğan»da çoban, «Fərhad və Şirin» əsərindəki Azər baba və s. belə surətlərdəndir. «Vaqif» pyesində Qocanın Koroğludan qalma misri qılıncı xalq qəhrəmanı Eldara verərkən dediyi sözlərdə böyük qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik ruhu vardır:

Buyur! Misri qılınc deyərlər buna,
Sadiq yaşamışdır ana yurduna,
Böyük Koroğludan qalmış yadigar
Budur dəstəsində barmaq yeri var.
Al, oğlum göz üstə saxla sən bunu,
Yaşat urəyində qoç Koroğlunu.

Burada dramaturq Koroğlu nəslinin Eldar kimi xalq qəhrəmanlarının şəxsində yaşadığını, onun başladığı işin övladları tərəfindən davam etdirildiyini demək istəmişdir.

Səməd Vurğun əfsanəvi obrazlardan gözəl və dolğun bədii təsvir vasitələri kimi istifadə edərkən nə qədər müvəffəq olduğunu göstərmək üçün onun bəstəkar Üzeyir Hacıbəyova həsr etdiyi bir şeirin aşağıdakı misralarına diqqət yetirək:

Sən sənət eşqiylə vəcdə gələndə,
Bir səməndər kimi odlara qalan.
Qoy bir el məsəli düzəldim mən də:
Dağ olmaq istəsən, dağa arxalan!

Məlumdur ki, Səməndər quşu və Simurq quşu folklorda sıx-sıx təsadüf edilən surətlərdir. Yuxarıda gətirdiyimiz misalda bu ənənəvi xalq ədəbiyyatı obrazından bir təşbeh kimi istifadə edən şair sənətkarın həyatının mənasını öz sənətinə vurğunluğunda görür. Səməndər quşunun həyatı odda yanmaqda olduğu kimi, sənətkarın həyatı, varlığı da öz sənətindədir. Çünki qədim əfsanəyə görə, Səməndər quşu müəyyən yaşa çatdıqdan sonra öz sinəsindən qalxan bir alovla yanıb külə dönür. Sonra həmin külün içərisindəki son qor öz-özünə közərir, böyüyür, canlanır və yəni-dən Səməndər quşuna çevrilir. Bu proses sonsuz, nəhayət-siz təkrar olunur. Buradan bir daha aydın olur ki, şair sə-

nətkarla Səməndər quşu arasında bu mənada müəyyən bir uyğunluq, bənzəyiş tapmış və həmin əfsanəvi obrazdan ustalıqla istifadə edə bilmişdir.

Bu, xalq zəkasının yaratdığı, cilaladığı hazır obrazlara fəal münasibətin ən yaxşı nümunəsi sayıla bilər.

Beləliklə, demək olar ki, şifahi xalq ədəbiyyatındakı hazır bədii obrazlardan istifadə şairin özünün yaratdığı surətlərin ümumiləşdirmə qüvvəsini artırmışdır. Deməli, obraz yaradıcılığında folklorun bu sahədəki zəngin təcrübəsindən faydalanmaq, yeri gəldikcə real qəhrəmanı əfsanəvi surətlərlə müqayisə etmək, mənfi və ya müsbət bir xüsusiyyəti folklor məhsulu vasitəsilə vermək şairin yaratdığı insan səciyyələrinin milliliyini, təbiiliyini və həyatiliyini xeyli gücləndirir.

Şifahi xalq ədəbiyyatında müəyyən ədəbi priyomlardan biri də yuxudur. Folklor əsərlərində sıx-sıx təsadüf etdiyimiz qəhrəmanın yuxu görməsi, onu yozdurması, sonra səfərə çıxması kimi hadisələr əsərdə müəyyən funksiya daşıyır. Bu vasitənin yardımı ilə kollektiv yaradıcılar qəhrəmanın mənəvi aləmini daha təsirli və füsunkar bir dillə açmış, müəyyən psixoloji məqamların təzadlı kəskinliyini daha da artırmış, ən ümdəsi isə əsərin bədii təsirini xeyli qüvvətləndirmişlər. Əlbəttə, yuxudan istifadə etmək özü folkloru realistlik mahiyyətindən çox, romantikasından irəli gələn bir xüsusiyyətdir. Yazılı nümunələrdə də ən çox romantik əsərlərdə bu priyomdan istifadə edilir. Yuxarıda dedik ki, xalq əfsanələrində, dastan və nağıllarda qəhrəmanın röyasına geniş yer verilir. Bəzən dastan və ya nağılın başlanğıcında qəhrəmana buta verilir və o öz sevgilisini axtarmaq üçün şəhərbəşəhər, kəndbəkənd gəzməli olur («Aşıq Qərib», «Səadət və Səyyad», «Dilsuz və Xəzəngül» və s). Bəzən isə müəyyən bir fəlakətin, faciənin baş verəcəyi haqqında qəhrəman yuxu görür («Koroğlu», «Astiaq əfsanəsi» və s). Buradan aydındır ki, şifahi xalq yaradıcılığında rüyadan istifadə bir ədəbi priyom kimi sabitləşmiş, özünü doğrultmuşdur. Ona görə də yazılı ədəbiyyatın yaradıcıları olan sənətkarlar lazımi hallarda, xüsusilə romantik qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsinin təsvirində həmin vasitəyə müraciət edirlər. Folklordan gələn bu xüsusiyyətə Səməd Vurğunun bədii irsində də təsadüf edirik.

«Komsomol poeması»nda Calalın Gəray bəy tərəfindən öldürüldüyü gecə Humayın gördüyü ağır yuxunun təsviri buna misal ola bilər:

Pəncəli, çaynaqlı anaş qaraquş
Götürüb Humayı göylərə uçmuş...
Sonra da qonmuşdur qaya başına,
Ovunu salmışdır o, dağ daşına.
Qoyub pəncəsini sinəsinə, bax,
Qızın döşlərini parçalayaraq
İstər dənliyini doldursun o quş...

Bu yuxunun verilməsi Humayın romantik əhvali-ryhiyyəsi ilə sıxı surətdə bağlıdır. Yuxu əhvalatından ədəbi priyom kimi istifadə edən şair, Calal Gəray bəyin yanına getdikdən sonra, məhəbbət əsiri Humayın keçirdiyi psixoloji momentləri, ruhi sarsıntıları, yaxınlaşan fəlakət qarşısında qızın daxili həyəcan və ürək çırpıntılarını poetik bir dil ilə ifadə etmişdir. Yuxudan səksəkəli ayılan Humay öz yuxusunu belə yozur:

Yəqin ki, bir xəta gözləyir məni,
Bəlkə də Calalın başında iş var?

Doğrudan da, elə həmin gecə Calal Gəray bəy tərəfindən tragik şəkildə öldürülmüşdü. Deməli, həmişə öz sevgilisinin xəyalı ilə yaşayan Humay Calalın başına gələn fəlakətləri az qala olduğu kimi yuxuda görür. Qəhrəmanların istək və arzularının, fikir və xəyallarının real həqiqətlə əlaqələndirilməsi ən çox romantik əsərlərə xas olan bir xüsusiyyətdir. Lakin yuxudan bir ədəbi vasitə kimi istifadə etmək realist əsərlərdə də mümkündür. Şair «Vaqif» pyesində də yuxudan müəyyən məqsədlə istifadə etmişdir. «Vaqif» əsərinin II pərdəsində İbrahim xanın gördüyü yuxunun təsviri fikrimizi sübut edə bilər. Gecə yarısı yuxudan hövlnək qalxan İbrahim xan rəyada gördüklərini Şeyx Alıya danışır. O isə xanın yuxusunu tamamilə xalq arasında olduğu kimi, eyni bənzətmələr, eyni sınaqlar əsasında yozur:

Ha... ha... qəm yeməyin, adil hökmdar:
Sizə neyləyəcək bir qaçaq Eldar?

Yuxu dəhşətlidir, — qorxusu yoxdur,
Dəniz aydınlıqdır, qan qovuşuqdur.

«Su aydınlıqdır», «qan qovuşuqdur» sözlərini xalq arasında, yuxu yozarkən indi də işlədirlər. Burada İbrahim xanın zülmkar təbiəti başqa bir tərəfdən də canlanır. Eldarın ona: «Doyunca iç tökdüyün qandan» — deməsi «Tomiris əfsanəsi»ndə Tomirisin Kirə dediyi sözləri xatırladır.

Xanın yuxusunun qısaca məzmunundan aydın olur ki, dramaturq xalq hərəkəti qarşısında qorxuya düşmüş qəddar bir hökmdarın keçirdiyi sarsıntıları daha da qüvvətləndirmək məqsədilə belə bir vasitəyə əl atmış və bununla da yüksək dramatik gərginliyi təmin etmişdir. Əlbəttə, dramaturq bu məsələləri başqa yolla da həll edə bilərdi, lakin özünün sənətkar təbiəti etibarilə romantik olan Səməd Vurğun belə bir priyomu daha müvafiq hesab etmişdir.

S.Vurğunun əsərlərində xalq əfsanələrindəki təhkiyə, nəqlətmə xüsusiyyətinin də əlamətləri özünü göstərir. Məlum olduğu kimi, nağıl və dastanlar adətən «biri varmış, biri yoxmuş» kimi sözlərlə başlanır. Xalq yaradıcılığında bu ənənəvi priyom hadisəni maraqlı edir, oxucu, yaxud dinləyicinin diqqətini danışılan məsələ ətrafında toplayır:

Ayazlı, şaxtalı bir qış axşamı,
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik.
Qarlarla örtülü bir düzə gəldik...

Hadisə və əhvalatın bu tərzdə təhkiyəsi əsərə bir əfsanə şirinliyi verir, oxucunun xəyalını pərvazlandırır, bədii dilin axıcılığını təmin edir. Bu cür «başlama» üsuluna şairin başqa əsərlərində də rast gəlirik.

Xalq əfsanələrində, dastan və nağıllarda təhkiyənin şirinliyini artırmaq məqsədilə, hadisənin cərəyan etdiyi zaman vəhdətini pozmaq üçün işlədilən «Orada aynan-ılənən, burada şirin dilnən», «Ustad dili yügrək olar» və s. kimi nəqlətmə üsulunu Səməd Vurğunun əsərlərində də görürük.

Şair bədii obraz yaratdığı vaxt, qəhrəmanın mənəvi

aləminə nüfuz edərkən, onun haqqında özü mühakimə yürütdüyü anlarda da bu üsuldən istifadə edir. O, «Muğan» poemasının qəhrəmanı Sarvanın düşdüyü mühitə necə alışmasını, bu aləmin onun qəlbində tədricən necə yuva salmasını göstərərək yazır:

Bu minvalla dost olurlar kiçik Sarvan, kiçik şəhər,
Nəhəng-nəhəng motorların qəlbindəki döyüntülər,
İnsanların, maşınların iş üstündə çaxnaşması,
Gecə vaxtı dəli Kürün gah qışqırır, gah daşması
Nağıl kimi yuva saldı Sarvanımın ürəyində.

Şair bəzən xalq yaradıcılığındakı müraciət üsulundan — əhvalatı müəyyən yerdə yarımçıq qoyub, başqa məsələdən danışmaq (indi onlar burada qalmaqda olsun, sizə kimdən xəbər verim...) priyomundan da hərdən faydalanır:

Ey könül, Kür ilə söhbəti qurtar,
Uzundur onsuz da, bu dastanımız.

yaxud:

İndi söhbət açım oxucuma mən
Xəyalı küsdürən bir faciədən.

Buna görə də şairin bir sıra əsərlərində xalq mənzumələrinin təsiri aydın şəkildə hiss olunmaqdadır. Buna misal olaraq «Həsərət», «Anam üçün», «Macəra», «Səriyyənin ölümü», «Aşığın dərdi», «Çinarın şikayəti», «Acı xatirələr» və s. göstərə bilərik.

Şairin əsərlərinin çoxunda sırf xalq poeziyası üslubunu, xalq dilini xatırladan misralar, beytlər və bəndlər vardır:

Ay dolanıb, il döndü,
Çox igidlər öyündü.

yaxud:

Bu dağ mənim, o dağ sənin, gəzdik yeri qarış-qarış.

Məlum olduğu kimi, folklor əsərlərində adətən hadisələr təbiətin insan ayağı dəyməyən dilbər guşələrində cərəyan edir. Ona görə də çox təbii olaraq bu cür əsərdə verilən insan xarakterlərinin mənəvi aləmi çox zaman təbiətlə əlaqədar surətdə açılır. Əgər bir nağıl, əfsanə, yaxud dastanda qəhrəmanın yoxsulluğu və mərhumiyyəti verilsə, ilin fəsillərindən qış, əgər müəyyən bir xoşbəxtlikdən söhbət gedərsə, bahar təsvir edilir. Deməli, qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi ilə təbiət arasında müəyyən uyğunluq, tənasüb saxlanılır. Əlbəttə, istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyat nümunələrində bəzən bunun əksinə də təsadüf edirik; yəni qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi təbiətlə tamamilə kontrastlı şəkildə verilir.

Təbiət təsvirləri ilə əlaqədar olaraq folklordan gələn bu xüsusiyyətləri biz başqa ədiblərimizlə yanaşı S.Vurğunda da görürük. Qələmə aldığı mövzu ilə əlaqədar olaraq Səməd Vurğunun əsərlərində geniş təbiət təsvirlərinə, məcazlara, epitet və s. təsvir vasitələrinə tez-tez rast gəlirik:

Yaxşı yadımdadır, o sıx meşələr,
Boynu bükük duran tər bənövşələr,
O axşam, o səhər... o çoban... o səs,
İnsan öz canını tərک edə bilməz.

Xalq ədəbiyyatında təbiət qüvvələrinin canlı mücəssəməsi kimi təsəvvür edilən günəş, ay, çay, yağış, külək, qar Vurğun yaradıcılığında insanın kədər və sevincinin ən yaxın ortağı kimi verilir. Şairin qəhrəmanları çətinə, dara düşdükləri zaman kömək üçün, təsəlli üçün təbiətə müraciət edir, öz kədər və sevinclərini onunla bölüşdürürlər. Bu, xalq poeziyasından gələn xüsusiyyətdir. Biz folklor nümunələrində qəhrəmanın təbiət qüvvələrinə müraciətinə tez-tez rast gəlirik:

Qarşı yatan qarlı dağlar,
Dağlar, səndə qarım qaldı.

Humayın dərdləndiyi zaman üzünü dağlara tutaraq sevgilisini soruşması nə qədər təsirli və şairanədir.

Baharın fəslidir, a qarlı dağlar,
Oldu göz yaşlarım ümman, ağlaram.

Nə sözüm-söhbətim, nə həmdəmin var.
Dərdim ürəyimdə pünhan, ağlaram.

Dərdi ürəyində pünhan olan bu ellər qızının dağa xitabən söylədiyi monoloq onun qəlb aləminin büllur bir güzgüdə əksidir. Burada onun nisgili, intizar və həsrəti, köməkçisizliyi, yalqızlığı ifadə olunmuşdur. Düşdüyü sevdanı başqalarına söyləməkdən qorxan, həya edən Humay kimi məsum bir qızın arzu və istəklərini, psixologiyasını açmaq üçün şair nə qədər münasib vasitə, priyom işlətmişdir!

Səməd Vurğun ədəbi situasiyalar yaratmaq məqsədilə bəzən bilavasitə özü də təbiətə müraciət edir:

Cavab de sorguma, Ağcaqum çölü!
Nədir qoynundakı qızıl qan gölü?..

Klassik şeirin bəzi formaları və şairin yenilikləri. Bir qədər yuxarıda biz S.Vurğunun xalq poeziyasının müxtəlif janrlarına münasibəti, onları necə inkişaf etdirməsi və s. məsələlərə dair öz mülahizələrimizi aşırıq şeirlərindən gətirdiyimiz misallar əsasında söylədik. Burada isə şairin yazdığı qoşmaların sırf zahiri cəhətlərinə dair bir neçə kəlmə deməyi vacib bilirik. Sonra isə onun rübai, qəzəl, müxəmməs, müstəzad və s. klassik şeir şəkillərindən istifadəsinə dair qənaətlərimizi söyləyəcəyik. S.Vurğunun qoşmaları qafiyə quruluşu etibarlı ilə klassik qoşmalara bənzəyir: birinci bəndin qafiyə sistemi belədir: a b c b; qalan bəndlər isə bu cürdür: a a a b.

Başına döndüyüm gül üzlü sonam,	— a
Ömrümün ilk çağı yadıma düşdü.	— b
Şairlər vətəni bizim tərəflər	— c
Tərlənin oylağı yadıma düşdü.	— b

Şairin «Aşırıq qardaşıma», «Gözaydınlığı», «Bayramınız mübarək», «Yada sal məni», «Vurğunun», «Gözlərin» qoşmaları da bu şəkildədir. Onun qoşmalarının bir qismi isə birinci bəndin qafiyələnmə qaydasına görə bir qədər fərqlənir (a b a b), çarpaz qafiyələnilər. «Ala gözlər», «Mənim rübabım» belə şeirlərdəndir:

Demə susdu rübabımın telləri,	— a
Hər pərdədə bir nəvası var onun!	— b
Xəbər verin, sevindirin elləri,	— a
İndən belə yüz havası var onun!	— b

S.Vurğun şeirinin poetik şəkilləri çoxdur. Onların hamısını əhatə etməyə imkan olmadığından, yalnız bəziləri barədə danışacağıq. Şairin əsərlərini bu baxımdan tədqiq edərkən gəldiyimiz qənaətlər belədir ki, S.Vurğunun bəzi şeirlərində bir bəndin dörd, beş, altı, bəzən də yeddi misradan ibarət olduğunu görürük. Müəllifin «Bahar düşüncələri» şeiri də bu cür əsərlərdəndir. Şeir beşlik, altılıq, yeddilik və dördlüklə yazılmışdır. Xüsusilə onun yeddilik bəndində qafiyə cəhətdən bir maraqlı xüsusiyyətlə qarşılaşırıq:

... a Sükuta düşmənsən əzəldən sən də...
 ... b Nə yatır, nə də bir sakit olursan.
 ... a Çöllərə neçə min xalı sərsən də,
 ... d Çarpışıb yağışla, boranla, qarla—
 ... d Qışın son nəfəsi — qasırğalarla—
 ... b Sən də döyüslərdə yaşa dolursan,
 ... b Nə yatır, nə də bir sakit olursan!

Misaldan görüldüyü kimi, bəndin birinci misrası ilə üçüncü («sən də», «sərsən də»), ikinci misrası ilə altı və yeddinci, misralar («olursan», «dolursan») qafiyələnir. Şeirin dördüncü və beşinci misraları isə öz aralarında («boranla, qarla», «qasırğalarla») qafiyələnirlər. Bəndin ikinci misrası isə bütünlüklə sonda təkrar olunmuşdur.

Şairin «Deyin, gülün, övladlarım» şeirinin bəndlərində misraların sayı cəhətdən bütöv bir prinsip yoxdur. Belə ki, şeirin əksər bəndləri müxəmməs şəklində yazılmasına baxmayaraq, bəzi bəndlər altı misradan ibarətdir. Bu bəndlərin özlərində də maraqlı forma xüsusiyyətləri müşahidə olunur. Müxəmməs bəndlərdə dörd əsas misradan əlavə iki misra da gəlir və hər beyt öz arasında məsnəvi formasında qafiyələnir:

- a Mən görmüşəm körpəlikdə çörək dərdi düşünəni,
- a Anam soyuq bir daxmada ac qarına doğdu məni.
- b Sizə nə var, övladlarım, görmədiniz o pis günü,
- b Görmədiniz yoxsulların xəcalətdən öldüyünü.
- c Görmədiniz qələm qaşlı, durna gözlu o gəlini;
- c Can üstündə mənə sarı uzatmışdı öz əlini...

Halbuki, şeirin əvvəlki bəndləri beşlik (müxəmməs) şəklində yazılmışdır. Müxəmməs, həm də yalnız bəndin ikinci misrasının hər bəndin sonunda təkrar olunmasından yaranmışdır və qafiyə quruluşu spesifik bir şəkildədir:

- a Şəhər üstə qanad gərib mürgülədi yorğun axşam...
- b Neçə çadır qurdu göydə topa-topa sıx buludlar.
- b Yavaş-yavaş qaraldıqca mavi sular, yaşıl otlar,
- a Çəkib məni öz ardınca evə saldı gəlin-ilham...
- a Şəhər üstə qanad gərib mürgülədi yorğun axşam...

Misranın təkrarı ilə yaranan gözəl şeir şəklinə misal olaraq «Bülbül», «Bahar», «Sevgi», «Sevirəm», «Bəzək və zinət», «Anamın dərdi», «Çənə söhbəti» və s. əsərləri göstərə bilərik. Bunlarda qafiyə quruluşu, ümumiyyətlə Vurğunun çox işlətdiyi çarpaz qafiyə formasındadır, yalnız ikinci misra hər bəndin sonunda təkrar olunur. Belə şeirlərdə hər bəndin axırında təkrar olunan misra həmin bəndin möhkəm mismarı kimi təsir bağışlayır:

- Mən də bir insanam, mən də canlıyam,
- Mənim də qəlbimin arzuları var.
- Deyirlər arabir dəliqanlıyam.
- Çox da deyilməsin dalımca əğyar!
- Mənim də qəlbimin arzuları var...

Şairin məhəbbət lirikasının gözəl nümunələrindən biri olan «Sevgi» şeirində də qafiyə sistemi, ikinci misranın təkrarından yaranan gözəl ahəng və ritminə görə səyyalılıq yuxarıda misal gətirdiyimiz şeirlərdə olduğu kimidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, lirik şeirin bu şəkli bizim heç bir şairimizdə Vurğunda olduğu qədər mənalı, sadə və təbii səslənmir:

Bağışla, sevgilim, açıq söylədim!
Gizli nöqtələrə əl aparma sən.
Sorma o qızları, sorma neylədim
Həyatın iç üzü örtülür bəzən,
Gizli nöqtələrə əl aparma sən...

Bu cür misra təkrarları, zənnimizcə şeirin emosional, bədii təsviri ilə yanaşı, siqlət və mənasını, məzmun və mündəricə tutumunu da dolğunlaşdırır. Belə bir faktı da xatırlatmaq faydalı olardı ki, şair, haqqında danışdığımız bu şeir formasından ən çox 30-cu illərdə istifadə etmişdir. Ehtimal ki, bu, bir tərəfdən şairin ümumiyyətlə o zamankı mündəricə axtarışları ilə əlaqədar idisə, digər tərəfdən də yeni azad məhəbbətin ifadəsi üçün şeirin ənənəvi formasında müəyyən islahat aparmaq lüzumundan irəli gəlirdi.

Bu şeir şəkli, xüsusilə təbiətin şairanə anlarını ifadə etmək üçün sənətkarın qarşısında daha bədii imkanlar açır. Belə şeirlər sanki həzin bir nəğmənin nəqaratı kimi səslənir. «Çənə söhbəti» şeirindən bir parçaya diqqət edək:

Qapılar bağlanır, gecə yarıdır,
Gəzir pəncərəmin qabağında ay.
Bu ay qaranlığı sorub əridir;
Buludlar dağılır uzaqda lay-lay,
Gəzir pəncərəmin qabağında ay.

İkinci misranın təkrarından yaranan mənzərə nə qədər də şairanədir! Həm də ayın pəncərənin qabağında gəzirməsi hər kəsin şüurunda, qəlbində, təxəyyül və təsəvvüründə özü istədiyi bir aləmi canlandırmağa imkan yaradır. Burada şair heç kəsi təsvir etdiyi gecəyə təkidlə cəlb etmir, yalnız necə deyirlər, poetik bir təbiət lövhəsi cızmış olur ki, bu da buludların lay-lay dağıldığı, ayın süd kimi işıqlandırdığı gecənin əsrarəngiz romantikasını duyanlar üçün mənalıdır.

Elə hallar da olur ki, hər bəndi beş misradan ibarət olan şeirdə son iki misra bütün sonrakı bəndlərdə təkrar edilir; həmin şeirlərdə qafiyə xüsusiyyətləri isə bu cürdür: a, a, a, b, b;

a Dalğalan, bayrağım, qayna, dalğalan.

a İgidlər qanıdır rəngindəki qan...
a Sabahın qoynunda borular çalan
b Hücuma tanklarla keçir komsomol,
b Təbiət, təslim ol! Düşmən, təslim ol!

Bəzən isə şeirin hər bəndi yenə də beş misradan ibarət olur, lakin burada onun birinci bəndindəki son iki misra sonrakı bəndlərdə təkrar edilmir, onun əvəzinə hər dəfə yeni bir beyt öz-özlüyündə qafiyələnir:

Hər il bu bayramın adı gələndə
Al geyib bəzənir bizim Vətən də,
O gün izdihama qarışıb mən də
Qəlbimin qanıyla şeir yazıram,
Bu şərəfli gündə mən də hazıram.

S.Vurğunun lirik şeirlərində, hətta qoşma formasında misraların qafiyələnmə xüsusiyyəti çox müxtəlif olduğu kimi, beşliklərdə də misra təkrarı maraqlı və yeni bir xüsusiyyətdir. Şair bəzən hər bənddə ikinci misranı təkrar edir. Amma bu, təkrar kimi yox, bəndin məntiqi davamı və inkişafı kimi səslənir, fikrin, hissini daha qüvvətli ifadəsinə səbəb olur. Bunun üçün bəndin məzmunu elə qurulur ki, təkrar «misra mətləbə bir növ yekun vuran təbii final kimi səslənir» (Mir Cəlal) və beləliklə şeirin dinamizmi və ahəngdarlığı, səyyallığı güclənir:

Seyr et bu varlığı, şeyda bülbülüm!
Həyata müjdədir hər yeni bəstən;
Bağrımın başında qalmamış zülüm,
Sən də insan kimi çıxdın qəfəsdən,
Həyata müjdədir hər yeni bəstən.

Bülbülüm, köksünün altı sarıdır,
Mehriban yaratmış səni təbiət;
Bu torpaq bülbüllər lələzarıdır;
Gözəldir səndəki bu söz, bu sənət,
Mehriban yaratmış səni təbiət...

Bu şeirin hər bəndində təkrar olunan misralar heç də zahiri effekt xatirinə deyilməmiş, əksinə, şeirin mənə

vurğusunu bir qədər də gücləndirmişdir.

S.Vurğunun müxəmməs şəklində yazdığı şeirlərin başqa bir fərqli xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, şair burada beşliyin üç əsas misrasını bir tərzdə — a, a, a; qalan son misraları isə bəzi halda təkrar (misra, bəzən beyt) edir, bəzən isə sadəcə olaraq məsnəvi şəklində qafiyələndirir. Bu halda da şeirin səyyallığı, rəvanlığı, məntiqi və məna vurğusu daha da qüvvətlənir:

a Sən ey qaranlığa çöküb qarışan,
a Günəşlə tutuşan, ayla yarışan,
a Gah məndən inciyən, gah da barışan,
b Yurdumun ayağı sayalı qızı!
b Ağzı xeyir sözlü, həyalı qızı!

Başqa bir şeirin konstruksiyası isə başdan-ayağa bədii suallar üzərində qurulmuşdur:

De, kimin səşindən titrəyir dağlar?
Barmaqla göstərir onu uşaqlar?
Kimin yuvasıdır meşələr, bağlar?
Kimin hər zəfəri bir yadigardır?
O, bizim qəhrəman partizanlardır!

Altı bənddən ibarət olan bu müxəmməs əvvəldən axıra belə yazılmışdır. Hər bəndin dörd misrası bədii suallardan ibarət olan bu şeirin son misrası qüvvətli vurğu ilə deyilmiş bədii nidalarla bitir.

Şairin müxəmməslərindən bir qismi də hecalarının sayına görə fərqlənir. Belə ki, hər misrası 8 hecadan ibarət olan həmin şeirlər gəraylıni xatırlatsalar da, qafiyələnmə nöqtəyi-nəzərindən və misraların miqdarına görə onlardan əsaslı surətdə ayrılırlar. Şairin «Azərbaycan» şeirini buna nümunə göstərmək olar.

S.Vurğunun müstəzadlarının da bəzi spesifik xüsusiyyətləri vardır. Bunlardan bir çoxunda hər bəndin dörd əvvəlki misrası çarpaz qafiyələnir, son beyt isə tamamilə məsnəvi formasında olur:

a İztirab içində yatır qəhrəman,
b Nə gədər solğundur onun bənizi.
a Canında qalmamış artıq isti qan;

- b Doktor kömək üçün çağırır bizi:
- c «Gəlin bu igidə qan verək bir az,
- c Yoxsa bu yaradan xəstə sağalmaz».

Bir xüsusiyyət də odur ki, şairin müstəzadlarında hər birinci bəndin ilk beyti bütün bəndlərin əvvəlində təkrar olunur. Bunlarda qafiyə quruluşu da başqa şəkildədir. Fərqlərdən biri bundan ibarətdir ki, müstəzad dörd əsas misraya iki əvvəlki misranın əlavəsindən yaranır:

- a Sünbülüm, sünbülüm, sarı sünbülüm,
- a Adına söz qoşum barı, sünbülüm!
- b Ellər həsrətidir bu əmri verən,
- b Şirin gecələrdə yuxuma girən,
- c Yaşıl tarlamızın mənzərəsidir,
- c Xırman üstündəki ana səsidir.

Göründüyü kimi, bəndin misraları məsnəvi kimi beyt-beyt qafiyələnmişdir. Bu şeirin bəndlərinin hər birində nə-qərat kimi səslənən qoşa misralar hər dəfə müvafiq bəndin əvvəlində gəlir ki, bu da gözəl bir nəغمə təsiri bağışlayır.

S.Vurğunun rübai formasında yazdığı əsərlər də klassik şeirin bu janrlarından özünün müəyyən şəkli və mündəricə xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Şairin rübailərinin hər biri klassik şeirimizdə olduğu kimi müstəqil bir fikir ifadə edir, müəyyən həyat həqiqətlərini əks etdirir. Lakin onların arasında elə şeirlər də vardır ki, bütün bəndləri başdan-ayağa klassik rübai formasında yazılmışdır: «Səadət nəغمəsi», «Bayrağım», «Bahar və mən», «Bülbül və bağban» poemasının finali və s. Adları çəkilən əsərlərdə bir süjet daxilində verilmiş müəyyən bir əhvalat olmasa da, şeirdəki bəndlər arasında möhkəm məna vəhdəti, ardıcılıq əlaqəsi mövcuddur. Bu nöqtəyi-nəzərdən «Səadət nəغمəsi» şeiri xüsusilə səciyyəvidir. Bu şeirin hər bəndi müstəqil səslənməklə bərabər, həm də müəyyən ideya məzmununa görə bir-birilə möhkəm bağlanmışdır:

- a... Baxın səhərlərin yaqut rənginə
- a... Bənzəyir şairin söz ahənginə.
- b... Bir qaraquş kimi uçan xəyalım
- a... Vətən torpağını, seyr edir yenə.

a... Quşqonmaz qayalar vermiş baş-başa,
a... Xəyalım az qalır oynayıb coşa...
b... Böyük sənətilə gəlsin Rəfael,
a... Bu dünya sərgidir, ömür tamaşa.
a...Azaddır quşların xoş nəşidəsi,
a... Azaddır yaşamaq, gülmək həvəsi.
b... Deryalar mürəkkəb, meşələr qələm
a... Olsa da könlümün bitməz nəğməsi.

Şairin bir çox lirik şeirləri də rübai formasında qələmə alınmışdır. Bunların böyük hissəsi on bir hecalı formasında yazılmışdır, bölgüsü də $6 + 5 = 11$ -dir. Məsələn:

Solğun dodaqları ah, aman gəzir,
Ölümlər qapını çox yaman gəzir...
Böyük bir şairin dalğın xəyalı
Vətən çöllərini pərişan gəzir...

Klassik şeir şəkillərindən biri olan qəzəl forması da S.Vurğunu cəlb etmişdir. Onun poeziyasında bu şəklin də mükəmməl bədii nümunələrinə rast gəlirik. Şairin «Sorma aqıl kimsələrdən, sorma heç dünya nədir», «Ömrün pərişan günləri», «Ey könül! Min namə yaz bir gülüzarın eşqinə», «Hər bağın, hər bağçanın bir bülbülü-şeydası var», «Meysiz, məzəsiz can ilə canan ola bilməz!», «Əgər səndən dönər isəm nəşibim ahu-zar olsun», «Aləmin seyrinə gəl, gör nə gözəl fitrəti var» mətləli qəzəlləri buna misal ola bilər. S.Vurğunun qəzəlləri hər şeydən əvvəl özünün məzmunu, müasirlik ruhu, ictimai siqləti ilə fərqlənir.

S.VURĞUN ŞEİRİNİN VƏZN VƏ QAFİYƏ SİSTEMİ

Poeziya əsərlərində sənətkar şeir texnikası cəhətdən bir sıra tələblərə əməl etməlidir. Müəyyən simmetrik təkrarlar, hecaların sayı, sözlərin, səslərin düzümü, vurğu, bölgü, eyni cinsli səslərin bir-birini izləməsi, daxili melodiya və s. Şeir bu əsas qayda və qanunlarından biri ahəngdarlıqdır. Poetik ahəngdarlıq Azərbaycan dilində yaranan şeirin, ilkin, başlıca şərtlərindən biridir. Ahəng bizim şeir dilində poeziyanın, bir növ tənzimçisi rolunu oynayır; səslərin, hecaların bir-birini izləməsi də məhz buraya daxildir.

Bəzi «novatorlar» şeirin bir sıra vacib, az qala qanun kimi səslənən tələblərini, qaydalarını lüzumsuz şey kimi kənara atmağa mənasız təşəbbüslər etsələr də, həqiqi poeziya həmişə öz yolu ilə inkişaf etmişdir.

Bununla bərabər poeziya təkcə formal əlamətlər yığımindan ibarət ola bilməz. Poeziyanın, şeirin öz mahiyyət, məzmun, maddi əsası olmalıdır. Aristotelin dediyi kimi, tarixçi ilə şairi fərqləndirən o deyil ki, biri vəznərdən istifadə edir, o biri isə etmir: Herodotun əsərlərini nəzmə çəkmək olardı, bununla belə, onlar vəznə də, vəznəsiz də yenə tarix əsəri olaraq qalardılar; onları fərqləndirən budur ki, birincisi həqiqətən olub keçənlərdən, ikincisi isə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddi didir: poeziya daha çox — ümumidən, tarix — xüsusidən bəhs edir.¹

Şair öz şeirinin yaxşı səslənməsi üçün sözlərin tələffüzü, musiqiliyi, qafiyə və rədiflərin misraları bir-birinə bağlaması kimi məsələlərə xüsusi diqqət yetirməlidir:

Özüm də bilmirəm bu axşam nədən
Şeirdən, sənətdən uzaq kimiyəm.
Fikirlər karvanı keçir gözümdən,
Fəqət yazılmamış varaq kimiyəm.

Gah doğur, gah batır könül rıqqətim
Tez-tez yanıb sönən səyyarələr tək.

¹ Aristotel. Poetika, Bakı, 1974, səh. 63

Düşərgə axtarır huşum, diqqətim
Səfərdən qayıtmış təyyarələr tək.

Misal gətirdiyimiz bu parçada heca vəznli şeirin bütün xüsusiyyətləri: qafiyə, ahəngdarlıq, rədif, bölgü, təqt, vurğu, sözlərin ardıcıl, ritmik sıralanması və s. vardır.

Heca vəzni. S.Vurğun ustad bir şair kimi poetik vəznləri, onların tələbini, yaxşı, kamil şeirin nələrdən əmələ gəldiyini dərinədən bilir, yeri gəldikcə, bunları nəzəri cəhətdən də əsaslandırır. Şair dünya şeirində işlənən bir çox vəznlərdən bəhrələnmiş, onların hər birində yaxşı əsərlər yarada bilmişdir. Lakin o, heca vəzninin ən qudrətli ustası idi. S.Vurğunun əsərlərində bu vəznin 5 hecalısından başlayaraq, 16 hecalısına qədər müxtəlif bölgülü formalarından istifadə olunmuşdur. Məsələn, «Bəsti» poemasında şair əmək prosesinin təsvirini verməkdən ötrü müxtəlif hecalı formalarla yanaşı beş hecalıdan da istifadə etmişdir:

Ah, gözəl qadın, ... 5
Gözlərin aydın, ... 5
Mən nə yazardım ... 5
Sən olmasaydın? ... 5

Qafiyə sisteminə görə rübaini xatırladan bu beş hecalı şeir son dərəcə oynaq, axıcı bir xüsusiyyətə malik olmaqla, həm də şahrahdır, aydındır, sürət çalarları dinamikani əks etdirir.

Misaldan görüldüyü kimi, beşhecalı şeirdə bölgü yoxdur. Yeddi hecalının isə əsas bölgüləri belədir: $3 - 4 = 7$, $2 - 5 = 7$, $4 - 3 = 7$. Şairin «Bahar şərqisi», «El ayrılığı», «Adsız şeir» və s. əsərləri, «İgid şahin» şeirinin müxtəlif hissələri yeddiliklə yazılmışdır. Sonuncu şeirin finalına yaxın şair öz qəhrəmanının qələbəsinin təsviri üçün, həmin anın əmin-amanlıq əhvali-ruhiyyəsini verməkdən ötrü yeddi hecalının belə bir maraqlı formasına keçir.

... a Doğdu gül üzlü səhər, 2—5 = 7
... a İşqlandı ufüqlər... 4—3 = 7
... b Susdu dəniz bir anda. 4—3 = 7
... b Lap uzaqda o yanda 4—3 = 7

... c Zirvəsi al bayraqlı	3—4 = 7
... c Tamam yarlı-yaraqlı	2—5 = 7
... d Bir gəmi görsəndi, bax,	3—4 = 7
... d Dalğaları yararaq,	4—3 = 7
... e Yaxınlaşdı bu yana,	4—3=7
... e Bizim körpə tər lana.	2—5 = 7

Göründüyü kimi, burada əvvəldən axıra hər beyt özlüyündə qafiyələnmiş və bu, əsas bir prinsip kimi gözlənilmişdir. Bölgüdə isə bunu görmürük. Lakin bölgünün misralarda xeyli dəyişməsinə baxmayaraq, şeirdə ahəng, musiqi və emosiya çox güclüdür. Məlumdur ki, yeddihecalı ən çox bayatılarda və aşıq şeirində özünü göstərir.

Zülfün suda mar kimi,	4—3 = 7
Oynar su damar kimi.	3—4 = 7
Sızıldatdın aşığı	4—3 = 7
Yağa su damar kimi.	2—5 = 7

Şifahi ədəbiyyatdan gətirdiyimiz bu nümunədə də sabit bölgü sistemi yoxdur, lakin şeir gözəldir. Şairin özünün bayatılara bənzətdiyi bəzi şeirlərdə də bu xüsusiyyətləri görə bilərik:

Gül, çiçəyim, aç gülüm,	4—3 = 7
Daran sarı sünbülüm.	2—5 = 7
İndi bahar fəslidir	2—5 = 7
Oxu, şeyda bülbulüm!	2—5 = 7

Şair yeddihecalıdan, yeri gəldikcə, poemalarında da istifadə etmişdir. Səməd Vurğunun «Şair, nə tez qocaldın sən» adlı şeiri səkkiz hecalıdır. Lakin burada müəllif yeni qafiyə sistemi yaratmış, bəndin sərhədlərini genişləndirmiş, misraların düzümünü yeniləşdirmişdir:

... b Uğurlu bir səadətlə.	4—4 = 8
... b Ömrü keçir bu adətlə,	4—4 = 8
... a Görən məni nədir deyir:	4—4 = 8
... c Saçlarına düşən bu dən?	4—4 = 8
... c Şair, nə tez qocaldın sən!	4—4 = 8

... a Nemətsə də gözəl şeir, 4—4 = 8
... a Şair olan qəm də yeyir. 4—4 = 8

Bu şeirin hər bəndi yeddi misradan ibarətdir; qafiye sistemi də fərqlidir. Belə ki, I, II misralar bir beytdən sonra beşinci misra ilə qafiyələnir. S.Vurğunun eyni adlı başqa bir şeirində isə hər bənd beş misradan ibarətdir:

... a Könul verdim min axşama, 4—4 = 8
... a Pərvanə tək yandım şama... 4—4 = 8
... a Gözündən yaş dama-dama 4—4 = 8
... b Şam da dilə gəldi birdən: 4—4 = 8
... b Şair, nə tez qocaldın sən?! 4—4 = 8

Təkcə bu faktın özü göstərir ki, şair şeirin poetik şəkillərini istədiyi səmtə əyməyi bacararaq, bir-birindən gözəl, təravətli əsərlər yaratmışdır. Onun «Göyərçin», «Unudulmuş tək məzar» şeirləri də səkkizhecalı formada yazılmışdır.

... a Burda nə bir insan səsi, 4—4 = 8
... b Nə bir bağça, nə bir bağ var. 4—4 = 8
... a Nə mal, qoyun mələşməsi, 4—4 = 8
... b Nə də isti bir ocaq var! 4—4 = 8

Ətrafın lal sükutunu təsvir etdikdən sonra şair hərbin törətdiyi dəhşətləri topdan-mərmidən qarsalanmış, budaqları qurumuş bir ağacda nisgilli tərzdə oturan quşcuğazın—göyərçininin təsviri nəticəsində gözlərimiz önündə canlandıra bilmişdir. İkinci şeir də forma cəhətdən həmin əsəri xatırladır.

Doqquzhecalı da «Azərbaycan» şeirində qismən az işlədilmişdir. S.Vurğunun yalnız «Marş» adlı bir şeiri bu səpgidə yazılmışdır.

... a Gəl cərgə-cərgə, qatar-qatar,
... a Qüvvətin də var, qanın da var.
... b Dağlara qalxan zəfər səsin
... a Qoy səndən qalsın bir yadigar.

Elə bil ki, bu şeir vəzn etibarilə əruzla hecanın yol ay-

ricında dayanmışdır. Əsəri oxuyan zaman əruza xas müəyyən xüsusiyyətlərlə qarşılaşan kimi oluruq. Lakin əslində şeir doqquz hecalıdır və qafiyə sistemi rübai kimi—a, a, b, a—dır, bölgü isə 5—4=9—dur.

Onhecalı şeir şəklinə, ümumiyyətlə Azərbaycan poeziyasında az təsadüf olunur. S.Vurğunun poeziyasında «ilə» qoşmasında əvvəlki saitın düşməsi nəticəsində yazılı şəkilə onhecalı hesab olunan (şifahi nitqdə yenə həmin sait əlavə olunur) bircə şeir nümunəsinə rast gəldik. Bu «Vaqif» dramında Kürd Musanın dilindən verilən, maraqlı qafiyə quruluşu ilə seçilən aşağıdakı parçadır:

... a Yaz ola dovğa ola yarpızla,	3—4—3=10
... a Yay ola, sərin sular sal buzla,	3—4—3=10
... a Payız ola, pendir-çörək qarpızla	4—4—3=11
... a Qış ola, isti otaq, bir qızla...	3—4—3=10

Göründüyü kimi, bəndin üçüncü misrası onbirhecalıdır.

On bir hecalı bu vəznin ən çox işlənən şəkillərindəndir. Müasir Azərbaycan şeirinin az qala doxsan faizi, poemalarımızın əksəriyyəti on bir hecalı şeir şəklində yaradılmışdır. Bölgü etibarilə bunun ən aparıcı şəkli 6—5—dir. Onbirlik həm lirik, həm epik, həm də dramatik əsərlərin əsas ifadə vasitəsi kimi çox geniş imkanlara malikdir. Məzmunun, ideyanın xüsusiyyətlərindən asılı olaraq bu şəkildə həm sakit, həm coşğun, həm tribun, həm həzin, həm də oynaq tərzdə əsas fikri ifadə etmək olar. Onbirhecalıda fikri bəzən bir beytdə, bir bənddə, üç misrada, beş misrada, altı, yeddi, səkkiz, doqquz, on və on dörd misrada tamamlamaq mümkündür. Bir sözlə, burada, sənətkar üçün geniş imkanlar vardır. S.Vurğun şeirində ən böyük monoloq, lirik ricət, təbiət təsvirlərinin əksəriyyəti məhz onbirhecalı şeir şəklindədir. Ümumiyyətlə, hecada yazan bütün şairlərimizin ən çox müraciət etdikləri forma onbirhecalıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatında da lirik növün əsas janrlarından sayılan qoşma, ustadnamə, tənqis, divani və s. məhz on bir hecalı şeir formasındadır.

S.Vurğunun əsərlərində onbirhecalının gözəl nümunələri ilə rastlaşırıq ki, onlardan biri üç misralıq bənddir. Şair «Muğan» poemasında bu tipli onbirhecalıdan istifadə etmişdir. Bunlarda bəndin iki əvvəlki misrası qafiyə

lənir, son misra isə bəzən sərbəst buraxılır, bəzən də özündən sonra gələn bəndin gah birinci, gah da son misrası ilə qafiyələnir:

... a Yerdə car çəksə də çarxların səsi
... a Od tutub yansa da göyün nəfəsi,
... c Ceyranlar düzdədir... quşlar yuvada.

Şairin onbirhecalıda yazılan şeirlərinin əsas bölgüsü 6—5 olsa da, başqa formaları da vardır. On bir hecalı şeirin özündə də şair istədiyi bölgünü, rədif, qafiyyə və s. işlədə bilir. Bölgü etibarilə $6-5=11$ olan «20 bahar» şeirində Bahar adlı qızın çaldığı musiqinin oynaq, ahəngdar ritmini ifadə etmək üçün şair qəribə, orijinal misralar düzümü və qafiyyə sistemi yaratmışdır:

... a Xəbər aldım Nizamidən,
... a Deyir: «xoşbəxt oldu Vətən,
... b Öz sevgilim —
... b Ana dilim
... a Can qurtardı yad əllərdən —
... a Təzə gəldim dünyaya mən!»

On bir hecalı şeirin bölgü nöqtəyi-nəzərdən maraqlı formalarından biri belədir: $4 - 4 - 3=11$. Belə bölgülü şeirlər o birilərindən ($6 - 5=11$, $5 - 6=11$ və s.), hər misrada iki fasilənin olması ilə fərqlənirlər. S.Vurğun bu bölgüdə də bəhrələnmişdir:

Demə susdu rübabımın telləri,
Hər pərdədə bir nəvası var onun!

Yaxud:

Kür qırağı, Qarayazı, göy çəmən,
Qoşa palıd... Tüstülənən od-ocaq!..
Saç ağardı unutmadım sizi mən,
Hansı şair sizi bir də yazacaq?

Vurğun poeziyasında nisbətən az işlənən şeir şəkillərindən biri də on iki hecalıdır. Onun bir nümunəsini biz

«Vaqif» pyesindən misal gətiririk:

... a Bir ceyrandım, ürkütdülər yatağımdan, 4—4—4=12
... a Bir quş idim, ayrı düşdüm budağımdan. 4—4—4=12
... b Külək əsər, yarpaq düşər, çiçək solar. 4—4—4=12
... a Viran qalmış mənim bu can otağımdan. 4—4—4=12

Şairin on üç hecalı şeir şəklində yaratdığı əsərlər də sənətkarlıq cəhətdən yüksək səviyyəli əsərlərdir. Bu şeirlərdə qafiyə quruluşu müxtəlifdirsə də, bölgüsü ən çox 4—4—5=13 şəklindədir:

Yenə yaşıl don geyinmiş çəmənlər gülür,
Təbiətdən ilham alır ötür qumrular,
Göyün zümrüd gözlərindən nurlar tökülür,
Öz gözəllik dastanını açır ilk bahar...

Şairin elə şeirləri də var ki, onlar formal cəhətdən qəzəli xatırladırlar, lakin əruzda yox, hecada yazılmışlar. «Dərman verin» şeiri başdan-ayağa belədir.

... a Mənə dərman, dərman verin, qəlbim yanmasın,
... a Günəş təbim şölə çəkib alovlanmasın...

Bu şeirlə sonrakı hər beytin ikinci misrası birinci beytlə qafiyələnir. S.Vurğunun «Düşüncələr», «Rəssamın son əsəri» və başqa əsərləri də bu səpgidədir. Lakin önüçlük şairin yaradıcılığında nisbətən az işlənmişdir. On dörd hecalı şeir şəklindən S.Vurğun o qədər də çox istifadə etməmişdir. Lakin onun müəyyən nümunələrini yaratmışdır. Siyasi kəskinliyi və romantik ruhu ilə fərqlənən «Rot-front» şeirindən bir beyti alaıq:

... a Gözlərim sancılırkən bu bayrağın rənginə,
... a İçimdə dalğalardan gurultu qopdu yenə...

Qeyd etmək lazımdır ki, 14 hecalı şeirlərdə bölgü bütün misralarda heç də həmişə eyni şəkildə olmur. Bunu verdiyimiz nümunələrdən də aydın görmək mümkündür. Belə ki, misal gətirdiyimiz beytin birinci misrasının böl-

güsü 3—4—4—3=14 olduğu halda, ikinci misrası 3—4—3—4=14-dür.

S.Vurğun 15 hecalı şeir şəklindən də çox faydalanmışdır. Onun əsərlərinin müəyyən qismi məhz on beş hecalıda yazılmışdır. Şairin «Acı gülüşlər», «İləri», «Əmək və təbiət», «Səriyyənin ölümü», «Bir az gülmək üçün», «Xeyrə-şərə yaramaz», «Samur çayı», «İgid şahin», «Daşsalahlı yoldaşlara», «Qəhrəmanın ölümü», «Böyük bəstəkar» və s. şeirləri həmin səpgidə yazılmışdır. Bu şeirlərdə bölgü, əsas etibarlı ilə 4—4—4—3=15 şəklindədir. Qafiyə quruluşları qoşa misra, çarpaz qafiyə, qoşma, rübai və s. ənənəvi şeir formalarındandır.

... a Özün gəl, ey sevdiciyim, özün çıx meydanıma
... a Ya qanına mən boyanım, ya sən boyan qanıma.

Başqa bir şeirdə çarpaz qafiyəyə rast gəlirik.

... a Günəş doğub yayılmadan qayaları dələrək,
... b Balta vurur, külüng çalar yorulmayan qolları.

«İgid şahin» şeirində isə qafiyə məsnəvidə olduğu kimidir:

... a Endi körpə tərənəm da yavaş-yavaş dənizə,
... a Bir sərinlik gəldi o vaxt bizim də qəlbimizə.

Bu mənada «Daşsalahlı yoldaşlara» şeiri xüsusilə maraqlıdır. Bu əsər də onbeşhecalıdır. Lakin şeirin sonrakı bəndləri qafiyələnməsinə görə bir növ qoşmanı xatırladır:

... a Axıb gəlsin hər qapıya Damcılığın bulağı,
... a Cərgə-cərgə qatar vursun üzüm bağı, nar bağı;
... a Qapımızdan kəsilməsin qonaqların ayağı,
... b Ev sahibi utanmasın dostu, yarı görəndə.

Azərbaycan şeirinin ən siqlətli, ağır olan şeir şəkillərindən biri də onaltıhecalıdır. S.Vurğun bu formanın ən çox 4—4—4—4 bölgülərindən istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi bu şəkil məşhur «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» poemasında neçə əsr bundan qabaq Şota Rustaveli

tərəfindən «şairi» adı ilə istifadə olunmuşdur. Bu əsəri tərcümə edən Azərbaycan şairləri (S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim) də poemanı 16 hecalının məhz 4—4—4—4 bölgülərində səsləndirmişlər. Ancaq onaltılıq bizim şeirimizdə qafiyələnmə cəhətdən müxtəlif şəkildədir. Bəzən beyt, bəzən çarpaz, bəzən qoşma şəklində qafiyələnən 16 hecalıya təsadüf edilir.

Şairin «İncə xanım», «Mavzoley», «Qızıl əsgər», «Qəhrəmanın heykəli», «Bizim gəncliyə», «Qızıl şahinlər», «Qoca qəhrəmanın çıxışı», «Bütün xalqlar, qəbilələr...», «Şairin salamı», «İlham pərisi», «Nəsibimiz səadətə ilk bahardır», «Zəfər bayrağı» və s. şeirləri, dram və poemalarının bəzi dialoq, monoloq və təsvirləri 16 hecalıda yazılmışdır. Dediymiz kimi, bunların qafiyə sistemlərində müəyyən spesifik cəhətlərə təsadüf etmək olur ki, bunlardan biri də məsnəvi qafiyə formasıdır:

... a O bir bahar havasıdır, tez dəyişən halları var,
... a Yanağında qoşa-qoşa kiçik-kiçik xalları var.

Eyni fikri «Mavzoley» şeiri haqqında da söyləmək olar. Lakin bu əsərdə əsas təhkiyə təmkinli getsə də, hər müvafiq bəndin sonunda hecaların sayına görə gəraylını, bəndin qafiyə sisteminə görə rübaini xatırladan 4 misralı şeir parçaları verilir. Bunlar həmi də aşırıq təcnislərindəki cığanı xatırladır.

Qızıl meydan! Qızıl meydan! Danış səndə nə sirr var,—
Hardan uça könlüm quşu gəlib səndə qərar tutar?!

Mehribansan, aç sinəni!
Al, bağına bas da məni!
Öz canımdan çox sevirəm
Al bayraqlı bu vətəni!

Onaltılığın hər bəndi rübai formasında (qafiyə sisteminə görə) yazılmış «Bizim gəncliyə» şeiri də forma cəhətdən orijinal təsir bağışlayır.

Yuxarıda göstərildiyi kimi, S.Vurğunun şeirlərində çarpaz qafiyə sistemi (a b a b) əsas yerlərdən birini tutur. Bu qafiyə sistemi şairin qarşısında müəyyən poetik im-

kanlar açır, hər beytdə bir fikri deyib qurtarmasına şərait yaradır. Çarpaz qafiyəli şeirlər bu nöqtəyi-nəzərdən məsnəvinə xatırladır. Məsnəvidə də şair qafiyə seçməkdə sərbəstdir. Ona görə də bu cür qafiyə sistemi həyatın epik təsvirini vermək üçün daha geniş imkanlara malikdir. Lakin S.Vurğun çarpaz qafiyədən kiçik həcmli əsərlərində də geniş istifadə etmişdir. Şairin külli miqdarda şeiri vardır ki, onlarda əsas qafiyə sistemi çarpaz qafiyədir. «Böyük bir kitab var bizim həyatda...», «Sovqat», «Yangın», «Dörd söz», «İki körpə», «Alqış», «Təbriz gözəlinə», «Leyla», «Natəvan», «Təranə», «Sənət eşqi», «Yoldaş komandan», «Şərqi qapısı», «Mənim arzum», «Mənim səsim», «Mənim rübabım» və onlarca şeirləri məhz bu səpgidədir:

a Şair! Nə incədir rübabın sənin!
b Uçurdu ruhumu çaldığın bu saz!
a Vətən torpağında bitən gülşenin
b Yarpağı saralıb, çiçəyi solmaz.

Gəraylı səpgisində yazılmış «Ləzgi qızı» şeirinin də maraqlı qafiyə quruluşu vardır. Məlum olduğu kimi, xalq poeziyasının gəraylı formasında çarpaz qafiyəli bəndlərə çətin təsadüf olunur. Şairin 1939-cu ildə yazdığı bu şeir isə əvvəldən axıra çarpaz qafiyəlidir:

a Ürək qaldı yana-yana,
b İlk görüşdən ayrıldıq biz,
a Sən o yana, mən bu yana,
b Qaldı ayaq izlərimiz...

Şair bəzən omonim qafiyələrdən də istifadə edir.

Yenə gəlin camalını açacaqdır bizim dağlar,
Bu ellərin sinəsindən gedəcəkdir odlu dağlar...

«Dağlar» omonim qafiyələrdir; birincidə təbiətdəki dağlar, ikincidə isə sinə dağı mənalarında işlədilmişdir.

Yaxud

Azad yurdumuzda nə şam qaralır,
Nə dağlar başını duman, qar alır.

Və yaxud

Bir dəryadır dünya görmüş ataların kamalı;
İnsan oğlu yarandığı vətənindən kam alı...

Burada «şamın sönməsi» və «dağların başına qar yağması» mənalarında omonim qafiyələrdən istifadə olunmuşdur. Şairin şeirlərində daxili qafiyələr də məharətlə işlənir:

Qoyma ağır keçə ürəyimizdən —
Qıyma öz qanına boyana ceyran!

S.Vurğun əsərlərinin qafiyə sistemi olduqca zəngindir.

Əruz vəznü. Səməd Vurğun əruz vəznini Azərbaycan dilinin qanun-qaydalarına o dərəcədə yaxınlaşdırmağa müvəffəq ola bilmişdir ki, bəzən onun şeirləri adama heca vəznində yazılmış əsər təsiri bağışlayır. Məsələn, dörd bölmü bütöv həzəcə diqqət yetirək:

Çəmən sevdalı bir qızıdır o tac qoymuş çiçəklərdən,
Müqəddəsdir yerin ruhu, yaranmışdır ürəklərdən...
Buludlar sallanıb bəzən öpər dağlar camalından,
Günəş ilham alıb parlar göyün sonsuz kamalından.

Azərbaycan klassik poeziyası ərəb poetikasından əruz vəznini qəbul etməklə istər-istəməz bir sıra bədii təsvir vasitələrini də əxz etmişdir. Bu, şeirin formal əlamətlərində də özünü göstərməkdədir. Əruz vəzni Azərbaycan dilli poeziyada əsas etibarilə XIII əsrdən tətbiq edilməyə başlanmışdır. İllər keçdikcə bu vəzn bizim şeirimizdə tam vətəndaşlıq hüququ qazanmış, müxtəlif dövrlərdə isə klassik poeziyanın əsas vəzni olmuşdur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əruzun azərbaycanlaşmış bəhrlərində heca vardır və çox zaman hecaların bölgüsünə görə də onları müəyyənləşdirmək mümkündür. Ədəbiyyatşünas Ə.Ağayev yazır: «Alliterasiya qədim türkdilli şeirdə və Azərbaycan şeirində həm metrik, həm də tonik vəznə tərəf inkişafa imkan yaratmışdır. Alliterasiya tonik, sonra metrik vəznə yol açdı».¹

¹Ə.Ağayev. Azərbaycan sovet poeziyası (inkişafın əsas təmayülləri), doktorluq dissertasiyası, Bakı, 1973, səh. 91

Məlum olduğu kimi, bütün dünya poeziyasında üç əsas vəzn sistemindən istifadə edilir: hecanın uzunluğuna görə metrik vəzn; hecanın sayına görə sillabik vəzn; hecanın vurğularına əsasən tonik vəzn.

Azərbaycan şeirində bu vəznlərin hər biri işlədilmiş və onların hamısında gözəl sənət əsərləri yaranmışdır. Klassik poetik ənənələr üzərində bir sənətkar kimi yetişən S.Vurğunun yaradıcılığında da bu üç vəznin hər birindən istifadə olunduğunu gördük. Lakin heca Vurğun şeirinin əsas vəzni olaraq qalmış və şair əsərlərinin böyük əksəriyyətini məhz bu vəzndə yaratmışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, S.Vurğun əruz vəzninə yaradıcılığının ilk dövrlərində daha çox müraciət etmişdir. Bu dövrdə bir tərəfdən ona şifahi xalq ədəbiyyatı, digər tərəfdən klassik şeirin poetik formaları təsir göstərmişdir. Şairin bir neçə qəzəli, müxəmməs, müstəzad, müsəddəs və s. həmin illərin məhsuludur. Əlbəttə, bu məsələdə 20-ci illərin ədəbi mühitinin də müəyyən rolu olmuşdur. S.Vurğun şeir aləminə gəldiyi zamanlarda H.Cavid, H.Sanlı, M.S.Ordu-badi, A.Şaiq, Ə.Nəzmi və başqaları əsasən klassik şeir formalarında yazır, çox vaxt yeni məzmunu köhnə poetik formalarda ifadə edirdilər. Belə bir mühitdə ərşəyə gələn S.Vurğun bütün bunlara biganə qala bilməzdi.

Əruz vəznində yazdığı əsərlər göstərir ki, şair bu vəzndə də çox müvəffəq olmuş. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, musiqi və ahəngdən yoxsulmuş Vurğun poeziyası əruzun qəlibində də özünü pis hiss etməzdi. Məsələn, həzəc—VIII:

Aydanmı, günəşdənmi yarandın de, nədən sən?
Xalqın gözü də, qəlbi də, vicdanı da sənsən.

Xalq şairinin əruz vəzninin bəhrlərindən faydalandığı əsas qəlib və ya təfilələr bunlardır: Həzəc, Rəməl və Xəfif.

Həzəc — I, həzəc — III, həzəc — VIII, həzəc — IX;
Rəməl — II, Rəməl — IV, Rəməl — VI;

Xəfif — III.

Bunların bəzilərinə misallar göstərək:

Həzəc — III.

Yalandır! Eşqlər yoxdur... Sönükdür baxtımız hər an,
Fəlakətdən doğulmuşdur zavallı kimsəsiz insan!

Rəməl IV.

Sizin adətdə yazılmış quru söz, haqqı-salam.
Məni bir başqa təriqətdə böyütmüşdür anam.

Rəməl VI.

Nə zamandır gəzirəm, dövr edirəm aləmi mən,
Başqa bir zövq alıram indi bu xoş mənzərədən!
Burda hər şey dəyişib, burda bahar aləmi var,
Nə əsarət, nə səfalət, nə də hicran qəmi var.
Burda eşqin günəşindən yaranır nazlı səhər...
Belə bir gün görəcəkmis başı sevdalı bəşər!

Xəfif III.

Ah, o günlər! O müqəddəs babalar,
O xəyal yolçusu ellər, obalar.
Çəkdi dünyanın əzəl qəmlərini,
Yardı zülmətləri yol açdı bizə,
İrs qoyub getdi bizim nəslimizə
Ömrün imanla keçən dəmlərini.

Şairin «Qafqaz», «Nizami», «Sözün şöhrəti», «İstiqbal tərənəsi», «Təyyarə meydanı», «Eşq olsun sənətkara», «Lalə» və s. şeirləri, «Hürmüz və Əhrimən» pyesi, dramatik əsərlərindəki çoxlu parçalar və nəhayət, qəzəlləri göstərir ki, o, ümumiyyətlə vəzn məhdudluğu bilmir, yeri gəldikcə onların hamısından istifadə edərək bu vəznlərin hər birində gözəl əsərlər yaradırdı. Onun məşhur «İstiqbal tərənəsi»ndə dərin fəlsəfi məzmun əruzda çox ahəngdar səslənir. Həzəc — I:

Xəyalsız fikrin övladı səfildir, daima acdır,
Həqiqət bir günəşdirsə, xəyalla eşqə möhtacdır!
Qanadsız bir bəcək uçmaz, sürünmək qurda adətdir!
Kamal səyyar doğulmuşdur, xəyal sevdası nemətdir...

Şairin «Hürmüz və Əhrimən» dramı vəzn nöqtəyi-nəzərindən çox maraqlıdır. Əsər Azərbaycan əruzunun üç bəh-

rində yazılmışdır. Proloq, Hürmüz, Sirdaş əmi, Dağlar Sultanı, Tale pərisi və Kuskünün monoloqları dörd bölümlü bütöv həzəc bəhrindədir:

A zər bay can gö zəl bir yaz, hə yat bol luq, işıq çox dur.

Əlbəttə şeirin bütün poetik vəznlərində gözəl əsərlər yaradan şair klassik əruzdan Azərbaycan dilinin fonetik imkanları daxilində məharətlə istifadə etmişdir. Məsələn, həmin əsərdən dörd bölümlü bütöv açıq həzəcə bir nümunə gətirək:

Sorun tale pərisindən: — məhəbbətmi düşən dərdə?
Qaranlıq sıxlaşır artıq... Susur nəğmə... düşür pərdə...

Görünür həzəc ən poetik, ən oynaq bəhrlərdən biri kimi şairi özünə cəlb etmişdir.

S.Vurğun əruzun bir neçə növündən istifadə etmişdir.

Rəməl II.

Ey könül, min namə yaz bir gülüzarın eşqinə,
Can evindən seyrə çıx bir xoşgüzarın eşqinə.

Rəməl VI.

Bəzənər, sanki xəyalımla tanış,
Nə qədər fitri, gözəl bir yaranış
Ki, dəyişməm onu heç bir gözələ...

Rəməl VII.

Məni məhv etsə də fikrim, ələmim,
Yazacaq «Hamleti» coşqun qələmim.

Yaxud

Mənə hər gün bu yaxın pəncərədən
Dəli bir gözlə baxırsan, bu nədən?

Həzəc VIII.

Atəş, su, bulud bir zaman allah idi əlbət,
Heyhat! Onu məhv etdi xəyalən bəşəriyyət.

Yaxud

Məndən o vətən zövqü uzaq getməyəcəkdir.

Üç bölümlü sınıq qısa naqis həzəc, yaxud «Leyli və Məcnun» həzəci

Fikrim düşünür o əski anı,
Durrə, səni gördüyüm zamanı...
Röyamı nədir bu gördüyüm, ah?!
Xülyamı nədir bu aləm, eyvah?!

S.Vurğunun əruz vəzninə münasibəti də yaradıcı mahiyyətdə idi. O, mümkün gədər əruzunu bizim ana dilimizin tələblərinə uyğunlaşdırmağa çalışdı. Odur ki, şairin «İstiqbal təranəsi», «Sözün şöhrəti» kimi əsərlərində heca vəzninə bir yaxınlığa, sait səslərin çox vaxt adi hecədə olduğu kimi tələffüzünə də rast gəlirik.

Sərbəst vəzn. Sərbəst vəzn XX əsrin ilk illərində bizim şeirimizdə də geniş yayılmışdı. M.Rəfilinin «Sərbəst şeir haqqında ilk söz» (1929) adlı məqaləsində bunun nəzəri əsaslarından danışılırdı.

Ümumiyyətlə, o zamanlar sərbəst şeiri bəzən düzgün başa düşmür və təxminən bu cür mülahizələr söyləyirdilər: «Şairin imzası ləğv olunmalıdır», «Kütlə bizi anlamır, yoldaşlar, bu bir faciədir» və s. və i. a. Özlərini dərk olunmamış dahilər hesab edənlər də vardı. Lakin bu zamanlar əli qələm tutanların əksəriyyəti sərbəst şeirdə öz bacarığını sınaqdan keçirirdi. Buna misal olaraq M.Rəfili, Ə.Fövzi, İ.Hafiz, Ə.Nazim, S.Rüstəm, R.Rza və başqalarını göstərmək olar. Bu vəzndə S.Vurğun da 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində xeyli əsər yazmışdır. S.Vurğun V.V.Mayakovski üslubundan Azərbaycan milli şeirinin formaları daxilində faydalanırdı. Şairi Mayakovski şeirinin formal cəhətləri yox, məzmun və mahiyyəti, ruhu daha çox cəlb edirdi. S.Vurğunun sərbəst vəzndə yazdığı şeirlərdən bəzilərinin adını qeyd edək: «Şairin andı», «Mənim arzum», «Konsert axşamı», «Məktub», «Ölən şeirlərim» «Rot-Front», «Şərqin qapısı», «Mən də bir əsgər kimi», «Raport», «Zərərçilər», «Aprel», «Şeir və xaltura», «Tikanlı sözlər», «Səfil qadın», «Hərəkət», «Fanar», «Qızıl Şərq», «Cavabımız», «Hücum», «Qanlı

bazar» və s.

Lakin bir şey mübahisəsizdir: hansı vəzndə yazmağın-
dan asılı olmayaraq, S.Vurğunun şeirləri həmişə coşğun
bir ilhamın və odlu bir ürəyin çırpıntılarından yaranırdı.
«Bir arzu» şeirində özünün dediyi kimi:

Həqiqət! Anası budur sənətin.
Boğazdan yuxarı bir «məhəbbətin»
Soyuq saçmaları şeir yaratmaz...

Şairin bu tipli əsərlərindəki fikir silsiləsi, ardıcıl dalğa ki-
mi lay-lay gələn söz düzümü şeirin mahiyyətini təşkil edir:

Soyuq qar, acı ruzgar
Qaranlıq gecələrin bağrını dələrək,
yolları sarmışdı...

yaxud:

Bilənlər bilir,
On beş il əzəl
Bu gün titrək-titrək
şeir yazan bu əl
At tumarladı, yer qazdı...
Güllü bir yazdı...

İkinci parçada qafiyələr vardır, lakin bölgü yoxdur.
Bəzən şairin sərbəst şeirlərində intonasiya, vurğu çox
güclü olur, belə əsərləri oxuyanda hecaların sayı, qafiyə,
rədif və s. yada düşür:

Ey qadın!
Ey ana!
Bu gün sana
Soyuq baxan gözlər daşamı döndü?

Bir çox hallarda daxili qafiyələri xatırladan bir xüsu-
siyyətə də təsadüf edirik:

«Cahan qəmxañedir»
fəlsəfəsi son nəfəsi
Son hıçqırılıqlarını çəkmək üzrədir.

MƏNZUM DRAMATURGIYA USTALIĞI

Konflikt və xarakter yaradıcılığı. Şairin poetik dramaturgiyasının sənətkarlıq baxımından təhlilinə keçməzdən əvvəl onun dramatik konfliktin qarşı tərəflərini şərtləndirən xarakter yaradıcılığında tətbiq etdiyi ədəbi üsul və priyomlar haqqında bir neçə qeyd, zənnimizcə, yerinə düşərdi. Bu, həm də ona görə vacibdir ki, Səməd Vurğunun konflikt və surət yaratmaq məharəti xüsusilə dramaturgiya sahəsində spesifik şəkildə meydana çıxır.

Əsərlərinin mövzusunun mübarizələrlə dolu tarixi keçmişimizdən, bugünkü həyatımızın müasir, təxirəsalınmaz, aktual problemlərindən alan şairin konflikt qurmaq və obraz yaradıcılığı da, mürəkkəb, monumental insan xarakterlərinin rəsminə tətbiq etdiyi üsul, fənd və priyomları da kamil, təkrar olunmaz sənətkarlıq nümunələri sayıla bilər. S.Vurğunun xarakter yaratmaqda iki əsas üsulu vardır: bir tərəfdən tip, ya obrazın fərdi, xüsusi, özünəməxsus cəhətlərinin qabarıq təsviri, digər tərəfdən isə böyük bədii ümumiləşdirmələr əsasında tipikləşdirilməsi; başqa sözlə desək, damlada ümmanı, ümmanda damlanı göstərmək. Onun surət yaratmaqda tətbiq etdiyi üsul və priyomlardan yalnız bir neçəsini qeyd etsək, bu barədə müəyyən təsəvvür yaratmaq mümkün olar. Həmin üsullardan biri bundan ibarətdir ki, şairin özü bədii obrazı bizə təqdim edir, onun xarakteristikasını verir. Belə hallarda surətin bədii rəsmi, oxuculara təqdim olunması bir qədər subyektiv xarakterdə olsa da, biz şairin səmimiyyətinə, sadə, təbii təsvir üsuluna inana bilirik. Bu üsulun vasitəsilə S.Vurğunun yaratdığı surətləri onun «Bəsti», «Bakının dastanı», «Zamanın bayraqdarı», «Zəncinin arzuları» və digər poemalarında, müxtəlif şeirlərində də görə bilirik.

Bəzən isə şairin əsərlərində tip, ya surət özü barədə danışır, öz taleyi, tərcümeyi-halı, xasiyyəti, zahiri və batini haqqında, ürəyindən keçənlər barədə məlumat verir, özü barədə təsəvvür yaratmalı olur. Buna bəzən müstəqim, birbaşa səciyyələndirmə də deyirlər. Məsələn, «Vaqif»də Ağa Məhəmməd şah Qacarın dilindən verilən aşağıdakı misralar bu baxımdan səciyyəvidir:

Yenə də göylərdən od, alov yağır.
Bizə həyat verən günəş də qandır.
Dünya qan üstündə bir xanimandır...
Başıma ildırım töksə də fələk,
Qanlı qılıncımla hökm edəm gərək
Sonsuz dənizlərə, sonsuz çöllərə!..
Qoy qanla sulansın hər susuz dərə!
Qoy qana boyansın güllər, çiçəklər,
Yalnız qan qoxusun əsən küləklər!
Mənim vicdanım da, qəlbim də qandır,
Dünya qan üstündə bir xanimandır.

Bu qəddar despotun dilində «qan» ən çox işlənən sözlərdən biridir. Xüsusilə son misralar demək olar ki, onun bütün mükəllimələrinin «möhür beyti» kimi hər dəfə təkrar olunur:

Mənim vicdanım da, qəlbim də qandır,
Dünya qan üstündə bir xanimandır.

Müstəqim səciyyələndirmə dünya ədəbiyyatında sıx-sıx işlənən bir üsul kimi heç vaxt etiraza səbəb olmadığı halda, bizim bəzi ədəbiyyatşünaslar Ağa Məhəmməd şah Qacarın dilindən verilən bu misralara, ümumiyyətlə, onun özünütəqdiminə etiraz edir, onu müəllifə irad tuturlar. Prof.B.Vahabzadə yazır: «Bütün göründüyü səhnələrdə Qacarın, «mənim vicdanım da, qəlbim də qandır», «qisas almalıyam bu dünyadan mən», «Gərək qan altında qalsın bu dağlar», «Çaylar yaradılsın göz yaşlarından»,—deyə-rək öz-özünü ifşa etməsi inandırıcı deyil, qeyri-təbiidir. Daha doğrusu, bir neçə hərəkətdən biz onun zalım olduğunu gördüyümüz halda, onun özü haqqında «mən vəhşi-yəm» deməsi, əlbəttə, obraza primitivlik gətirir».¹

Bəllidir ki, B.Vahabzadə bu ittihamı verməkdə tamamilə haqsızdır. Çünki öz-özünü ifşa üsulu bədii ədəbiyyatda çoxdan vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Konkret olaraq Qacar surətinə gəlincə, demək lazımdır ki, həqiqətən də o, bir işğalçı və şəxsi səadətindən məhrum edilmiş, təhqir edilmiş bir şəxs kimi öz məramını və üreyindən ke-

¹ B.Vahabzadə. Səməd Vurğun. Bakı, Azərənəşr, 1968, səh. 277

çənləri gizlətmək istəmir. Digər tərəfdən Ağa Məhəmməd şah Qacarın əlində böyük hakimiyyət vardır. Dünyaya qan udduran, bütöv şəhərləri, kəndləri çapıb talayan, onları yerlə yeksan edən bu müstəbid özünün hakimiyyətinə, məhz qanlı işğalçı qılıncına güvənir.

Bir çox hallarda şairin konkret bir əsrdə təsvir etdiyi surətlərdən biri digəri haqqında məlumat verir, onu bu və ya digər cəhətdən xarakterizə edir. Bu vaxt əsərdə iştirak edən iki şəxsin söhbətlərində həmin konkret epizodda olmayan başqa bir adam haqqında danışılır ki, bu, həmin şəxs barədə bizim təsəvvürümüzü xeyli zənginləşdirmiş olur. S.Vurğunun «Vaqif», «Xanlar», «Komsomol poeması» və s. əsərlərində bu cəhətə tez-tez rast gəlmək olar.

S.Vurğun yaratdığı obrazların milli koloritinə, konkret bir xalqı, bir milləti təmsil etmək məsələsinə ciddi diqqət yetirən sənətkardır. O, həm də hər hansı bir surətin tarixən konkret verilməsi tərəfdarıdır. Bu iki cəhət şairin istər lirik, istər epik və istərsə də dramatik əsərlərində yaradılmış obrazlarda bir vəhdət təşkil edir. Bu, həm də həmin surətlərin mənfi və müsbətliyindən asılı olmayaraq, onun qələmindən çıxan bütün insan xarakterlərinin hamısına aiddir: Vaqif, Vidadi, Qacar, Eldar, Cəlal, Bəxtiyar, Humay, Gəray bəy, Xasay, Xuraman, Əmirxan, Zərnigar, Aslan, Mahniyar, Aygün, Azər baba, Qızıyetər, Fərhad, Şirin, Xaspolad, Səhər, İslam kimi böyük obrazlar silsiləsi dediklərimizə konkret misal ola bilər. Bunlardan hər birini ayrılıqda alıb bu baxımdan təhlil etsək, fikrimizi tamamilə sübuta yetirə bilərik.

Belə obrazların hər biri, eyni zamanda, böyük bədii ümumiləşdirmə gücünə malikdir. Bu isə şairin tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmaq ustalığından irəli gəlməklə, həm də bu obrazların ümumbəşəri ideallarından nəşət edir. Deyək ki, Vaqifin böyük bəşəri arzuları, istək və əməlləri bütün dünyada yaşayan ən yaxşı adamların arzu və idealları ola bilər:

Açılınsın hər yerdə məktəb-mədrəsə,
Balalar quş kimi versin səs-səsə.
Dağların döşündən yollar çəkilsin,
Yollar kənarında güllər əkilsin.

Tipin daxili aləminin açılmasında şairin tətbiq etdiyi üsul və priyomlar da əlvan və müxtəlifdir. Onlardan biri surətin öz-özünə danışması, monoloq adlanan təkbaşına danışığıdır, digəri surətlərin ikilikdə və ya bir neçəsinin danışmaları—dialoglardır. Bu monoloq və mühakimələrdə tək-cə surətlərin daxili aləmi, psixologiyası, mənəviyyatı deyil, həm də onların münasibətdə olduqları və ya fəaliyyət göstərdikləri mühitin, aləmin real, canlı, tipik lövhələri də cızılmış olur.

Bəzən isə tip, surət və ya xarakterin həyatından verilən bir epizod vasitəsilə şair daxili, ruhi aləmi, düşüncələri ifadə etməyə müvəffəq olur. «Komsomol poeması»nda Qızıyətər qarının daxmasının yerlilər tərəfindən sökülərək yerində təzə ağ otağın tikilməsi və bu zaman qarının həmin işlərin yenə də Allah tərəfindən icrasına dair yozumları, «Bakının dastanı»nda Zərnigarın başına gələn macəranın təsviri, «Xanlar»da Xaspoladla Xanların bir kəmərdə olarkən etdikləri söhbətlər, «Aygün»də Əmirxan—Nemət xətti, «İnsan»da İslamın övlad arzuları və s. konkret epizodlar kimi təsvir edilməsi surətlərin daxili dinamikasını göstərmək üçün tətbiq olunan tutarlı priyomlar sayıla bilər. «İnsan» faciəsində İslamın daxili dünyası, qəlb aləmi kiçik bir epizodda dramaturq tərəfindən çox müvəffəqiyyətlə üzə çıxarılır. Evlənmək barəsində düşünmək belə istəməyən İslam Şahbazın balaca oğlunu görəndə kimi deyir:

Doğrudan, adamın bir oğlu ola,
Öləndən sonra da yerində qala.

Bu obrazlardan bir çoxu yalnız poetik-fəlsəfi ümumi-ləşdirmələr, müəllifin özünün dərin mühakimələri nəticəsində yaranmışdır. Bunlar çox vaxt konkret insan yox, amal, məslək, ideal, əməl və arzulardan ibarət olurlar. S.Vurğunun özü bu qənaətdədir ki, ideologiya sırf məhdud, milli hadisə ola bilməz. Əksinə, böyük tərbiyəvi gücə malik olan bu və ya digər ideologiya bəşəri, beynəlmiləl səciyyə daşıya və get-gedə bütün dünyanı özünə daha çox cəlb edə bilər.

S.Vurğunun obraz yaradıcılığı sahəsində bir cəhətə də diqqət yetirmək lazımdır. Bu, surət, xarakter, tip yaradı-

cılığı prosesində real həyat materialı ilə sənətkar xəyalının bir-biri ilə təbii, üzvi şəkildə birləşməsi, uyuşması məsələsidir. Bədii surət əslində nə qədər realist, həyati əsasa, konkret adamların tipik, səciyyəvi sifətlərinin məcmusuna malik olsa da, yenə sənətkar xəyalının məhsuludur. Obraz yaradıcılığında sənətkarın öz yaradıcı xəyalı, poetik təfəkkürü, uydurma bacarığı fəal, aparıcı, ecazkar bir qüvvə kimi iştirak edir.

Obraz yaratmaqda tipikləşdirmənin həm nəzəri, həm də praktiki cəhətlərini yaxşı bilən S.Vurğun böyük bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə gedərkən özünün zəngin xəyalına daha çox güvənirdi. Həyat və varlığın romantik dərkəni şairə imkan verirdi ki, həyatda olanı, hazırda yaşayan və fəaliyyət göstərən bu və ya digər xarakteri təsvir etməklə yanaşı, indi, hal-hazırda rüşeym halında olan, lakin özünün böyük perspektivi ilə fərqlənən hadisə və ya xarakterləri də bir sənətkar sövq-təbii ilə duyub yarada bilsin.

Böyük şairin xarakter yaratmaq sahəsindəki sənətkarlıq sirlərini poetik dramaturgiyanın gözəl nümunələri olan «Vaqif», «Xanlar», «Fərhad və Şirin» və «İnsan» kimi sənətlərinin təhlilindən daha aydın görmək olar.

Tarixin müasirliyi. S.Vurğunun bədii yaradıcılığı çoxdandır ki, Azərbaycan, rus və dünya alimlərinin, yazıçıların, incəsənət xadimlərinin diqqət mərkəzində duraraq, külli miqdarda məqalələrin, monoqrafiyaların müstəqil tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Zaman keçdikcə böyük şairin zəngin bədii, elmi-publisistik irsi haqqında aparılan elmi-tədqiqat işlərinin miqyası nəinki məhdudlaşmır, əksinə, yeni bir vüsət kəsb edir. Bu ondan irəli gəlir ki, müxtəlif tədqiqatçılar S.Vurğun poeziyasında bir sıra mühüm əxlaqi-etik, siyasi-ictimai, sosial-iqtisadi, fəlsəfi-estetik, habelə ailə-məişət problemlərinin yüksək bədii həllini, bəşəri idealların tərənnümünü müşahidə etməkdədirlər; məhz S.Vurğunun poetik irsi və elmi-nəzəri əsərləri, demək olar ki, bədii ədəbiyyatın bir sıra vacib problemlərinin, habelə sırf nəzəri xarakter daşıyan başlıca məsələlərin həlli üçün çox böyük material verir. Bu, həm də ondan irəli gəlir ki, S.Vurğun poeziyası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bütöv, təkrarsız poetik mərhələ, hətta ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksələn, orijinal ideya-estetik

qaynaqlarına, özünəməxsus ifadə sisteminə malik canlı, həmişəyaşar bir sənətdir. S.Vurğun poeziyası, onun «şeyr kəhkəşanı» (A.A.Fadəyev), ideya-estetik əhatə dairəsi, məzmun-forma vüsəti, dil-üslub xüsusiyyətləri, poetika zənginliyi baxımından kamil və orijinal bir ədəbi məktəbdir.

Səməd Vurğun sənəti özünün monumentallığı, fəlsəfi müdriqliyi, sadəliyi, hər şeyi əhatə etməsi cəhətdən yalnız şeyr sahəsində yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında nümunə sayıla bilər.

Bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatının S.Vurğun mərhələsi olmuşdur. Böyük dramaturqumuz C.Cabbarlıdan sonra bizim ədəbiyyatımızın dünya şöhrəti S.Vurğunun adı ilə bağlı olmuşdur.

Ədəbiyyatımızın dramaturgiya sahəsində də «S.Vurğun dramaturgiyası hələlik C.Cabbarlıdan sonra, bu gün də ən yüksək mərhələ olaraq qalır»(M.Arif). Professor M.Rəfilinin aşağıdakı sözlərini şairin bütün dramaturgiyasına aid etmək olar: «Mənə elə gəlir ki, «Vaqif» milli vüqarımızın möhkəmlənməsində və milli iftixarımızın yüksəlməsində heç bir təbliğatın və tərbiyənin verə bilməyəcəyi nəticəni doğurmuş olur»¹.

Sənət və ədəbiyyatın taleyini heç vaxt ədəbi növ və ya onun janrları (bütün üstün imkanları ilə belə) həll etmir. Böyük sənət bütün janrlarda, bütün sahələrdə böyük olur. Bu da maraqlıdır ki, «Vaqif» S.Vurğunun dramaturgiyada həm ilk qələm təcrübəsi, həm də şah əsəridir. İlk baxışda bir qədər paradoksal görünən bu cəhətdə, əslində heç bir təəccüblü şey yoxdur, əksinə, bir qanunauyğunluq vardır. Belə ki, Səməd Vurğun tədqiqatçılarının dediyi kimi, şairin dramatik növə keçməsi təsadüfi olmayıb, böyük daxili narahatlıq və tələbat, poetik təlatümün, dramatik təfəkkürün nəticəsidir. Xalq şairinin «Komsomol poeması», «Ölüm kürsüsü» və digər əsərlərindəki qüdrətli mükəllimələr, dramatik ünsürlər, hətta birincidə verilən «Hamlet tələsi», süjet və kompozisiyanın dinamizmi və digər amillər şairin dramaturgiyaya keçidini şərtləndirirdi. Digər tərəfdən böyük əcdadı Vaqifə olan məhəbbəti onu bu sahəyə gətirmişdir. Başqa sözlə desək, onun bu əsərdə müsbət, az qala ideal surət səviyyəsinə qaldırıldığı

¹ M.Rəfil. Ədəbi xəyalat. «Ədəbiyyat qəzeti», 23 fevral 1946

Vaqif özünün illər boyu sevib süslədiyi, əzizlədiyi, doğma hesab etdiyi böyük bir şairin bədii əksidir. Dramaturq yazmışdır: «Mən şəxsən, bir yazıçı kimi müsbət insan dediyim zaman yüksək və zəngin bir mənəviyyat düşünürəm»¹.

S.Vurğunu bir dramaturq kimi həmişə böyük ehtiralar, ictimai siqletli mövzular, qızğın və coşğun şəxsiyyətlər, bütöv, qüdrətli xarakterlər, zəngin təbiətli insanlar, onların barışmaz mübarizəsi əsasında yaranan kəskin ziddiyyətə malik konfliktlər, gözəl, incə və zərif bir şairanə dildə danışan obrazlar çox düşündürürdü. Şair göstərirdi ki, ədəbiyyatımızda çox vaxt müsbət insanları izlədiyimiz zaman, onlardakı zəngin mənəviyyatın müqabilində yoxsul bir dil, adi, hər gün eşitdiyimiz sözlər eşidirik. Buna görə də qəhrəman yüksəlmiş, əksinə, həyatdakından bir qədər də xirda görünür.

S.Vurğun müsbət qəhrəman axtarıqlarını iki istiqamətdə—müasir və tarixi mövzular üzrə aparırdı. Lakin heç bir fərqi yoxdur: müasirlik Vurğun şeirinin, Vurğun dramaturgiyasının canı, ürəyi deməkdir. İlk böyük dram əsəri «Vaqif»də Vaqif surətinin mahiyyəti, mayası məhz müasirlikdən yoxsulmuşdur. Şairin bütün tarixi əsərlərində əks etdirilən dövrün həmin anı bu gün kimi aydın səslənir, tarixin unudulmalı olan cəhətləri yox, məhz yaşadılmalı olan məqamları alınaraq, ümumiyyətlə tarixin müasirliyi dramatikləşdirilir, səhnə, teatr üçün əyaniləşdirilir. Tarix şairin əlində müasirliyə xidmət edir. Böyük alman şairi Höte demişdir ki, şair üçün heç bir tarixi şəxsiyyət yoxdur. O öz əxlaqi aləmini təsvir etmək üçün bəzən tarixi şəxsiyyətlərin boynuna minnət qoyub onların adlarını öz əsərlərinə daxil edir. Bu mənada S.Vurğun daha real yolla gedib, hətta tarixi Vaqifi tarixdən daha yaxşı, həqiqətə daha uyğun Vaqif kəşf etdi. «Vaqif»də verilən Vaqif tarixi daha düzgün tanıtdırırdı (M.Arif).

S.Vurğunun ədəbi nailiyyəti, ilk növbədə, böyük ədəbi ümumiləşdirmələr yolu ilə getməsində idi. O, hər şeydə genişlik, ənginlik axtarırdı, geniş qəlbi böyük təbiətlərin təşnəsi idi. Ona görə də şairin müsbət qəhrəmanları böyük, bütöv, bitkin, yetgin, kamala çatmış kamil bədii

¹ S.Vurğun. Böyük sənət əsərləri uğrunda, «Ədəbiyyat qəzeti», 31 may 1946

portretlərdir.

Şairin dramaturgiya sahəsində ilk qədəmi bir də ona görə uğurlu olmuşdur ki, o, «Vaqif» əsərində müsbət baş qəhrəman kimi təsvir etdiyi tarixi Vaqifi yaxşı dərk etmiş, yaxından tanımış, onunla doğmalaşmışdır. S.Vurğun bu əsərində Vaqifi öz fərdi və ümumi xüsusiyyətləri ilə elə geniş və hərtərəfli yaratmışdır ki, nəticədə o, müsbət bir surət kimi ideal qəhrəman səviyyəsinə yüksəlmişdir. Akademik M.Arif yazır ki, Vurğun Vaqifi ideal qəhrəman səviyyəsinə qaldırmış, amma onu idealizə etməmişdir. Vaqif bir müsbət qəhrəman kimi hərtərəfli verilmişdir. O, tamaşaçını ona görə çox cəlb edir ki, bir xarakter kimi zəngin mənəviyyata, çoxcəhətli fərdi cizgilərə malikdir.

Vaqif surətinin bu xüsusiyyətlərini yaxşı müşahidə edən xalq yazıçısı Mehdi Hüseyn vaxtilə yazmışdır: «Vaqif bir şair kimi ümumiləşmiş surətdir: o, Nizami və Füzuli kimi böyük Azərbaycan şairlərinin bəzi mühüm xüsusiyyətlərini—vətənpərvərliyini, ideyalılığını, mübarizliyini özündə toplamışdır»¹. Rus şairi P.Antakolski də bu fikri təsdiq edərək yazmışdı ki, Vaqifin surətində Səməd Vurğun xalq xadimi olan həqiqi şair haqqındakı şəxsi təsəvvürünü canlandırmışdır. Bütün bu mülahizələrlə yanaşı yaxşı olardı ki, bir şairlik ideali kimi həyatda qəbul etdiyi Vaqifi yaradarkən özünün müsbət və ideal qəhrəmanlar probleminə dair söylədiyi estetik fikirləri də xatırladaq: «İdeal qəhrəman ədəbiyyatda elə sintetik müsbət qəhrəmandır ki, özündə ən yüksək mənəvi insani keyfiyyətləri təcəssüm etdirir. İdeal qəhrəman ədəbiyyatda nadir hadisə ola bilər, çünki o, bir nəslin və ya bir dövrün ən yüksək fikri-əxlaqi keyfiyyətlərini, insanda olan ən yüksək və ən humanist gözəllikləri təmsil edir»². İdeal qəhrəmanda müəllifin öz şəxsi arzu və istəklərinin tərənnümü və ifadəsinə gəlincə, bu bərdə də şairin orijinal mülahizələri vardır: «...Romantik şair öz müsbət və ya ideal qəhrəmanının fikrinə, qəlbinə, mənəvi aləminə fəal surətdə müdaxilə edir. Bu qəhrəmanda öz şəxsi ideallarını, həyata, tarixə və gələcəyə baxışlarını tərənnüm edir»³.

¹M.Hüseyn. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərənəşr,1958, səh. 20

² S.Vurğun. Əsərləri, VI cild, Bakı, 1972, səh. 355

³ Yenə orada.

Dramaturq pyesin mərkəzində Vaqifi bütün monuməntallığı, əzəməti ilə elə yüksəltmişdir ki, onun iti baxışları əsərdə cərəyan edən bütün hadisələri görür, müşahidə edir, bir növ onların dinamikasını nizama salır, tənzimləyir. Bu, həm də ondan irəli gəlir ki, dramaturq Vaqifi tək-cə şair, dövlət xadimi kimi yox, eyni zamanda böyük həflərlə yazılmış bir insan, müsbət, ideal bir insan kimi yarada bilmişdir. Dramın strukturundakı başlıca sxemə öteri bir nəzər salaq. Bu baxımdan əsərin kompozisiyasının əsas komponentlərinin bədii əksi maraqlıdır. Belə ki, kompozisiya konturlarının şərti də olsa əyaniləşdirilməsi dramatik konfliktin mahiyyətini, Vaqifin münasibətdə olduğu adamların səciyyəsinə öyrənmək imkanı verir. Ona görə də «Vaqif»in kompozisiyasını qısaca təhlildən keçirək: Dramın ekspozisiyasını 1 pərdənin 1 və 11 şəkilləri təşkil edir. I şəkildə Tükəzban qarı ilə Vidadinin söhbəti, xanın qasidi, sonra Vaqifin gəlişi dramatik başlanğıcı şərtləndirir. Burada hələlik elə gözlənilməz hadisələr baş vermir. Hər şey sakit, həzin, təmkinli, xüsusilə Vaqifin oğlu Əlibəyin toyu ilə əlaqədar söhbətlər, əsərin bu konkret epizoduna bir növ niqbinlik verir. Lakin dramın 11 şəkildə, birdən-birə Eldarın məclisdə görünməsi ilə sanki tufan başlayır. Xüsusilə Eldarın toy təntənəsindən qovulması üz-üzə duran tərəfləri tam aydınlığı ilə göstərmiş olur. Elə buradaca pyesin konflikt xəttinin əsas cəhətləri müəyyənlanmış olur. Buradan tamamilə aydınlaşır ki, əsərin kompozisiyası baş qəhrəmanın—Vaqifin fəaliyyəti üzərində qurulmuş və bütün münəqişə xətləri, dramatik saxələr bu və ya digər şəkildə onunla bağlanmışdır.

Əsərdə qarşı-qarşıya gələn ehtirasların mübarizəsini, yaxud dramatik konfliktin tərəflərini təxminən belə göstərmək olar: Vaqif—İbrahim xan; Vaqif—Ağa Məhəmməd Şah Qacar; Vaqif—Şeyx Alı; Vaqif—Xuraman!

Baş qəhrəmanın—Vaqifin faciəsinin kulminasiya nöqtəsi dramın kulminasiya nöqtəsi ilə konsentrasiya təşkil edir, üst-üstə düşür. Vaqif xarakterinin bütün mənəvi zənginliyi məhz bu müxtəlif düşmən cəbhələrin nümayəndələri ilə kəskin, ciddi fikri-mənəvi toqquşmalarda açılıb ortaya çıxır. Əlbəttə, Vaqifə qarşı duran bu mənfi qütblərdən hər biri rəmzi mənə daşıyır. Belə ki, İbrahim xan yerli hakimiyyəti, feodal-patriarxal özbaşınalığını; Ağa

Məhəmməd şah Qacar yadelli istilaçını, despot, qəddar Şərq müstəbidliyini; Şeyx Alı dini fanatizmi, cəhalət və qaranlıq, geriliyi, tərəqqi və inkişaf buxovunu təmsil edirlər. Sonuncunu Vaqif xüsusilə düzgün xarakterizə edir:

Lal ol! Ləkəlidir qəlbin, niyyətin,
Tiryək satanısan bəşəriyyətin!

Vaqif bu üç qəddar düşmənin hər birinə qarşı mübarizə aparmalı olduğundan bütün müqavimət qüvvə və potensialı meydana çıxır. Lakin bunların hər biri nə qədər qorxunc, bədheybət düşmən olsalar da, Vaqif yenə mərdanə mübarizə aparır, həmişə açıq döyüşdə onlara qalib gəlir. Onun gücü həqiqətin, haqqın gücündədir. Ancaq Vaqifə mənəvi, heç bir məlhəmin sağalda bilməyəcəyi yaranı düşmənləri arvadı Xuramanın əli ilə vururlar. Bax, bu zərbə Vaqifin şax vüqarını sındırır, «Qəlbinin ilham sazını qırır» ki, burada fəci məqam son, gərgin nöqtəyə çatır. Xuramanın xəyanətini Vaqifin eşitdiyi epizod bunun təsdiqi ola bilər. Şairin kövrək qəlbinin yaralanmış duyğularının ifadəsi olan məşhur monoloqu bir də oxuyaq:

Düşüb-düşməyəli bu saraylara,
Bir an rast gəlmədim vəfalı yara!
Çəkin boğazımdan məni min dara,
Çobanlar yaylağı yadıma düşdü.

O təmiz duyğular, o saf ürəklər,
Bənövşə qoxulu sərin küləklər,
Başına döndüyüm güllər, çiçəklər —
Tərhanlar oylağı yadıma düşdü.

Mən ki, çox keçmişəm sonalı göldən,
Bir ətir çəkmişəm hər təzə güldən,
Vaqif! Ayrı düşdün obadan, eldən,
Ömrümün novrağı yadıma düşdü...

Bundan sonra Vaqif hiss edir ki, artıq geriye yol yoxdur. Bütün körpülər yandırılmışdır. Deməli, bir yandan ictimai-siyasi xarakterli hadisələr, digər tərəfdən şəxsi dərdi birləşərək Vaqifi mənəgənə arasına alır. Böyük şair

müqəddəs əzabkəş kimi əzab-əziyyətlər yolu ilə məğrurcasına irəliləyir. Məhz burada o, həqiqi faciə qəhrəmanı təsiri bağışlayır. Ona görə də akademik M.Arif deyəndə ki, S.Vurğunun müsbət qəhrəmanları — tragik mahiyyətdədirlər, — tamamilə haqlıdır. Doğrudan da, «Vaqif»də Vaqif, «Xanlar»da Xanlar, qismən Söhbət, «Fərhad və Şirin»də Fərhad, Şirin, «İnsan»da Şahbaz, Səhər, hətta «İlk sevgi» və «Şairin həyatı» kimi yarımçıq pyeslərindəki müsbət surətlər faciə qəhrəmanı olmağa tamamilə layiqdirlər.

«İnsan»dan başqa bütün dramlarını şair «Xoşbəxt» bir ekspozisiya ilə başlayır. Sonralar konfliktin inkişafı ilə əlaqədar olaraq müsbət qəhrəmanların şəxsiyyətləri get-gedə tragik məna kəsb edir və bəziləri, həqiqətən tragediya qəhrəmanı təsiri bağışlayır.

Janr etibarilə sırf tragediya olmayan dram əsərlərində müsbət qəhrəmanların tragik mahiyyət daşması, şübhəsiz, onların güclü xarakterlərə, qüvvətli ehtirlərə malik adamlar olması ilə izah edilməlidir.

S.Vurğunun dramaturgiyasında böyük xarakterlər, zəngin mənəviyyətə malik bədii ehtirlər adətən realist üslubla romantizmin daxili rəhbəri, sintezi nəticəsində yaranır. Romantik yüksəkliyə, ulviyyətə qaldırılmayan surətlər adətən daha çox komediyanın materialı ola bilərlər. Lakin bunlardan heç birinə üstünlük verib, digərinin əhəmiyyətini heçə endirmək doğru olmaz. Xalq şairi S.Vurğun heç vaxt—«İdeal arxasında realı, Şiller arxasında Şekspiri unutmurdu». M.Arif yazmışdır: «Onun (S.Vurğunun— C.A.) böyük fikirlər, qüvvətli ehtirlər, dərin hisslərlə zəngin olan dramlarında bir tərəfdən realizm ilə romantika üzvi surətdə birləşərək çox təsirli bir monumentallığa meyl edir, digər tərəfdən bu əsərlərdə son dərəcə adi, hətta sadələşmə deyilə biləcək bir sadəlik hökm sürür»¹.

S.Vurğunun bütün yaradıcılığında olduğu kimi, «Vaqif» dramında da qüvvətli bir romantika vardır. Bədii əksətdirmənin qoşa qanadlarından biri olan romantizm də realizm kimi dünyanın bütün sənətkarlarının üslubunun

¹ M.Arif. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1968, səh. 473

əsas tərkib hissələrindən biri olmuşdur. Bəllidir ki, Firdovsi, Homer, Nizami, Şekspir, Puşkin və digər klassiklər öz müsbət qəhrəmanlarına həmişə romantik qanad vermişlər. Ədəbiyyatda romantikanın, romantik sənətin böyük nəzəriyyəçisi və atəşin təbliğatçısı Səməd Vurğun bu məsələ ilə əlaqədar olaraq yazırdı ki, Nizaminin Fitnəsi institut, yaxud akademiya qurtarmamışdır. Lakin o öz şüuru ilə Bəhram şaha qalib gəlir. Biz çox vaxt adi insanların zahiri cəhətləri ilə məşğul olduğumuzdan onların adı adi insanlar qalır; Nizami adi insanları böyütdüyü halda, biz bəzən böyük insanları da kiçildirik. Bu işdə müqəssir insanlar deyil, yazıçılardır.

Deməli, S.Vurğun, əslində, tarixən böyük insan olan Vaqifi öz əsərində daha da böyütməyə müvəffəq olmuşdur. «Vaqif» əsərində konflikt müstəqim, sadə şəkildə inkişaf etsə də, bəzən surətlərin xarakterində gözlənilməz dönüşlər yaranır ki, bunların hər birində obrazın səciyyəvi cəhətlərindən biri tamaşaçının gözləri qarşısında açılmış olur. Məsələn, Xuramanın aldadılması bir tərəfdən onun özünün xarakterindəki, tamaşaçının qabaqcadan gözləmədiyi bir cəhəti işıqlandırır, digər tərəfdən Vaqifin tragizmini əsaslandırır. Doğrudan da, Vaqifin öz həyat yoldaşı Xuramanın xəyanətinə necə münasibət bəsləyəcəyi tamaşaçı və ya oxucu üçün son dərəcə maraqlı gəlir və tragik təsir bağışlayır. Xuramanı rədd edərək Vaqifin dediyi sözlər dərin bir faciə yaşamış və bu faciənin mənasını bütün varlığı ilə dərk etmiş müdrik bir adamın kədərli fəlsəfi monoloqu kimi səslənir:

Budur, yer üzünün əşrəfi insan
Yaradır gündə bir hicranlı dastan.
Nəydi o yazığın, nəydi günahı?
İndi çöllərmidir onun pənahı?
İnsan! O müqəddəs bir kainatdır.
O saf qəlbi pozan yalnız həyatdır.

Vaqifin taleyi Nəsimiyə çox bənzəyir və bəlkə də daha çox tragik səciyyə daşıyır. Çünki Nəsimi məsləki, əqidəsi uğrunda tək bir özü ölümə gedir. Doğrudur, onun əzabla dərisini soyurlar. Lakin Vaqifin həm də cavan oğlu özünün gözü qarşısında qətlə yetirilir.

Bu cəhətdən dramda şairin cəllada dediyi sözlər çox fəci səslənir:

Nə qədər olsa da, qanın var cəllad,
İnsanın canından şirindir övlad.
Məni qorxutmayıb bu vaxtsız əcəl,
İnsaf et, qabaqca məni öldür, gəl.
Gözlərim görməsin övlad qanını!
Uçurma könlümün xanımını...

Vaqifin ölüm ayağında Nəsiminin son sözlərini xatırlatması da təsadüfi deyildir.

Şeyx kinayəli şəkildə: —Şair, rənginizdə bir sarılıq var?—deyəndə Vaqif ona belə cavab verir:

Qafil! Gün batanda rəngi saralar!

Səməd Vurğunun dramatik əsərlərinin qəhrəmanları öz hərəkət və davranışlarında təbii olmaqla yanaşı, həm də tarixən konkret bir zamanın adamı və milli kolorit cəhətdən müəyyən olmuş, başqalarına bənzəməyən, yalnız mənsub olduqları xalqın psixologiyasını, düşüncə tərzini ifadə edən mükəmməl bədii portretlərdir. Lakin bu surətlər eyni zamanda bəşəri mahiyyətdədirlər. Çünki hər milli fərd bir insan kimi bütün millətlərdən olan insanların səciyyəvi cəhətlərini özlərində toplayırlar. Aydınır ki, Otello qısqançlığı, Otello pəklığı, Otello inamı hər hansı bir millətin ayrı-ayrı adamlarında müşahidə oluna bilər. Çünki bu anlayışlar, məfhumlar, ümumbəşəri xüsusiyyətlərdir. Vaqifdəki vətənpərvərlik, xalqı sevmək, düzlük, səmimilik kimi sifətlər başqa xalqın şairində, yaxud nümayəndəsində də müşahidə oluna bilər. Məsələ tipik şəraitdə tipik xarakter yaratmaqdan ibarətdir.

S.Vurğun dramaturgiyasından bəhs edən alimlərin hamısı 11 şəkildə Eldarla İbrahim xanın qarşılaşdığı səhnəni «Vaqif» əsərinin əsas konfliktini hesab edirlər. Burada Vaqiflə İbrahim xan və İbrahim xanla Eldar üz-üzə gəlir, onların arasında əsas ixtilaf başlanır ki, bu da əslində xalqla hakimlər, xanlar arasındakı konflikt xəttidir: yeni əzənlə əzilənlər arasındakı ziddiyyətlər dramın əsas münaqişə xəttini təşkil etmişdir.

Dramın mükəmməl bədii surətlərindən biri Vidadidir. Vidadinin tərcümeyi-halı son dərəcə maraqlı, bədii yaradıcılığı kədər notları ilə fərqlənən bir poetik sahədir. Vidadı yaradıcılığında kədəri bəzən yanlış olaraq ancaq fərdi, şəxsi sızıltılarla əlaqələndirənlər, şübhəsiz, səhv edirlər. Əslində Vidadı kədəri bəşəri kədərdir, o, təkcə özünü düşünür, onun poeziyası humanist, insana inam, onun dərdinə şərik və qəmxaş olmaq kimi motivlərlə zəngindir. Konkret bir surət olaraq «Vaqif» dramında Vidadı həmişə inkişafda verilmişdir. O, gəlişdən-gəlişə, səhnədən-səhnəyə inkişaf edir, yetkinləşir, dəyişir və s. Vidadı hər gəlişdə özünün bir xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Ona görə də dramın nisbətən az səhnələrində iştirak etdiyinə baxmayaraq, Vidadı tamaşaçıların sevimli obrazına çevrilir. Vurğun Vidadı şəxsiyyətindəki müsbət, gözəl, lakin qaranlıqda qalan cəhətləri aşkara çıxarıb bizə tanıda bilir. Vaqif deyəndə ki, kəndə qayıt, barı vətənimiz Vidadisiz qalmasın, Vidadı ona belə cavab verir:

Necə? Mən qayıdım? Bunu görməzsən,
Sən ölən torpaqda öləcəyəm mən!

Bu beytdə Vidadinin dost yolunda ölümə belə hazır olduğu aydın görünür. Ümumiyyətlə, həyatda dost olan bu iki şairin qardaşlığı dramda da parlaq boyalarla verilmişdir. Vidadı surətini yaradarkən S.Vurğun tapdalanmış yolla getməmişdir. O, mümkün qədər poetik surətin özünü səhnədə göstərmiş, onun təbii davranış, danışmaq, düşüncə və ruhunu əks etdirmiş, həyatı, varlığı, zamanəni duyub anladığı şəkildə yarada bilmişdir.

Vidadı arvadı ilə söhbətində, Vaqiflə mükəllimələrində, durnalara söz qoşanda, Ağca Məhəmməd şah Qacarla qarşılaşanda, bir sözlə, həmişə, özünə sadıq qalır, öz sözünü deyir, sanki tamaşaçılara da özünü özü tanıtdırır, onlarla doğmalaşır, qaynayıb qarışır. Əsərin 1 şəklində onu saraya dəvət edən elçilər gedərkən, Vidadı onların ardınca bu sözləri deyir:

Gedin! Yanılmışdır sizi göndərən,
Başqa bir aləmin qonağıyam mən!

Əsərdə onun həyat yoldaşı Tükəzban qarı da hüsn-rəğbət doğurur. O, Vidadini yaxşı başa düşür, düzgün anlayır, sarayların dəbdəbəsi, firavan yaşayış, ad-san, şöhrət onu əsla düşündürmür:

Vidadi, nə dedin! Lap ürəyimdən!
Ömür sürməmişən qoltuqlarda sən.

Təsadüfi deyildir ki, əsərin ilk şəklində epizodik surət kimi iştirak edən Tükəzban bəzi ədəbiyyatşünaslar tərəfindən Xuramanla müqayisə edilir və o, sədaqət, vəfa, namus mücəssəməsi kimi qiymətləndirilir. Bizcə, bu müqayisə bir o qədər də yerinə düşmür. Burada şairin məqsədi heç də Tükəzbanı Xuramana qarşı qoymaq olmamışdır. Tükəzban artıq günlərini yaşamış bir ağbirçəkdir. Lakin surətlərdəki müxtəliflik, hərəsində bir tipik cizgi vermək məharəti dramaturqun bədii obraz yaratmaq qabiliyyətindən irəli gəlir.

S.Vurğun Əli bəyin qayınanası Əminə xalanı da beləcə, bir neçə müvəffəqiyyətli cizgi vasitəsilə yarada bilmişdir. Bu qadın, eli, obanı, əməkçi xalqı, kəndistan əhlini, əliqabarılları təmsil edən son dərəcə maraqlı bir obrazdır. Qızı ilə kürəkəni ona deyəndə ki, köç şəhərə, bizim yanımıza gəl, kənddə qalıb nə edəcəksən?—Əminə xala onlara belə səmimi, ürəkdən gələn bir cavab verir:

Yox, ay bala!
Dövrənimi çox sürmüşəm,
Qızımı da köçürmüşəm,
İndi dünyam quru səsdir,
Komacığım mənə bəsdir.
Bir də sizə budur sözüm,
Alışmışdır könlüm, gözüm
Ata-baba yerimizə.
Kənd yaxşıdır yenə bizə.

Dramda verilən Eldar, Kürd Musa, Xuraman və başqaları da orijinal priyomlarla yaradılmışdır. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün dramın belə bir epizoduna müraciət edək:

«Qarabağ. Qalın meşəli bir dağ. Dağ başında qala görünür. Meşənin ətəyində Eldarın dəstəsi. Bəziləri ayaq üstə,

bəziləri də oturub söhbət edirlər. Ocaq tüstülənir. Bir ağacdən soyulmuş toğlu asılmışdır».

Qaçaq həyatı üçün tipik olan bu səhnədə hamı fikirli, qəmli, mükəddər, nisgilli ikən birdən Kürd Musanın mahını eşidilir:

Qərənfiləm qələmsiz,
Qərarım yoxdur sənsiz,
Yorğanına od düşsün,
Necə yatırsan mənsiz?
Ceyranam düzə gəlləm,
Otlaram düzə gəlləm.
Yüz il qəzəmət çəksəm,
Qurtarsam sizə gəlləm.

Bu bayatıları dinlərkən el-obasından, ailəsindən uzaq düşmüş qaçaqların sanki yarası təzələnir.

Şübhəsiz, bu müsbət qəhrəmanların poetik obrazları ona görə güclü çıxmışdır ki, onların fəaliyyət göstərdikləri, bulduqları mühitdə zəngin xalq həyatı çırpınır. S.Vurğun dramaturgiyası tamamilə yeni, müasir ruhlu, yüksək şeiriyyətə malik, sadə, aydın dil və üslublu bir dramaturgiya idi.

H.Caviddən fərqli olaraq S.Vurğun öz qəhrəmanlarını təmiz və sadə Azərbaycan dilində danışdırmış, ərəb, fars sözlərindən qaçmışdır. M.Arif şairin poetik dilin misilsiz ifadəliliyinə hakim olmasına dair maraqlı mülahizələr söyləyərək göstərirdi ki, onun poetik istedadı yaratdığı gözəl dialoqlarda yeni keyfiyyətləri ilə parlamışdı. Bədii surətlərin şəxsiyyətindən və xarakterindən asılı olaraq onun dialoqları gah adi danışq dilinə yaxınlaşır, gah hikmət dolu atalar sözlərinə, aforizmlərə çevrilir, gah da romantik-lirik bir ruhda çırpınır.¹

Dialoqlar, gözəl poetik monoloqlar S.Vurğunun qəhrəmanlarının ideal, qüdsi, işıqlı, humanist, parlaq mənəviyyatının bədii ifadəsi üçün gözəl bir vasitə rolunu oynayır. Konkret olaraq qeyd etmək lazımdır ki, şair «Vaqif» dramında canlı, oynaq, lirik, bəzən də tragik mahiyyətdə

¹ M.Arif. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1968, səh. 468

olan gözəl dialoqlar yaratmışdır. Əsərdə verilən: Vaqif—İbrahimxan; Vaqif—Vidadi; Vaqif—Qacar; Vaqif—Eldar; Vaqif—Xuraman; Əli Bəy—Əminə xala və başqaları arasındakı dialoqlar buna misal ola bilər. Ümumiyyətlə, «Vaqif»də S.Vurğunun müstəqil dramaturji ustalığı və bədii dil-üslub xüsusiyyətləri daha qabarıq şəkildə meydana çıxmışdır.

Bu xüsusiyyətlərdən biri şairin əsər boyu Azərbaycan şeirinin poetik formalarından hər tipin özünə müvafiq, əhvali-ruhiyyəsinə uyğun olaraq istifadə etməsidir. Həm də bu şeir parçaları hər bir surətin dilindən verildiyinə baxmayaraq, sanki öz müstəqilliyini, tam və bitkinliyini də itirmir. Bu halı «Vaqif» dramında yaxşı müşahidə edən rus şairi İlya Selvinski yazmışdır: «...Buradakı şairənə dialoq və monoloqları çıxarıb ayrıca kitab halında cildləmiş olsaq, ilhamla yazılmış rəngarəng lirik şeirlər kitabı əmələ gələr»¹.

«Vaqif»də ən çox heca, qismən də əruzun müxtəlif şəkillərindən istifadə olunmuşdur. Xüsusilə xalq poeziyasının qoşma, gəraylı və başqa şəkillərinə şair tez-tez müraciət edərək, onları yaradıcı surətdə inkişaf etdirmişdir.

Yazıçı Mir Cəlal «Vaqif» pyesinin üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazmışdır: «Vaqif» pyesində coşğun romantika ilə incə lirizm, qəhrəmanlıq ruhu ilə məişət lövhələri, ümumi canlı həyatla mütərəqqi xəyal bir vəhdət təşkil etmişdir. Xüsusilə müsbət qəhrəmanların dialoq və monoloqları Səməd Vurğun şeirinin canlı və rəngarəng ifadə vasitələrinə malik olduğunu çox yaxşı nümayiş etdirməkdədir. Şairin ilhamlı, qüdrətli şeiri, hikmətli sözlərlə zəngin dialoqları əsərin məna dolğunluğunu, təsir qüvvəsini və bədii dəyərini qat-qat artırmışdır. Dramaturgiyamızda «Vaqif» qədər xalqın geniş təbəqələrinə nüfuz edən, onun vətənpərvərliyini əks etdirən, dillər əzbəri olan ikinci bir dram göstərmək çətindir»².

Əsərə verilən bu yüksək qiymət, şübhəsiz, dramaturqun yaratdığı surətlərə də aiddir. Dramaturgiyada bədii

¹ Илья Сельвинский. Жизнь трагедии. «Литературная газета», 30 мая 1959

² Mir Cəlal. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı, Maarif nəşriyyatı, 1966, səh. 138

surət həyati hiss və ehtiraşlardan, dərin fikir və düşüncələrdən yoğrulur. S.Vurğunun bu əsərində verilən surətlər sözün həqiqi mənasında böyük ehtiraşlar, qüvvətli xarakterlərdir.

Dramatik ədəbiyyatda dil böyük məna kəsb edir. Çox güman ki, əfsunlayıcı bir dilə malik olmayan dramaturq az-çox yaxşı səhnə əsəri yarada bilməz. Dramaturgiya bədii ədəbiyyatın ona görə çətin, ağır növü sayılır ki, səhnə əsərində iştirak edən hər bir şəxs müstəqil səciyyə daşıyır. Burada onların yeganə silahı öz mimika, hərəkət və dilləridir. Onların nəyi varsa, ilk növbədə dil, danışmaq, söhbət, hərəkət, replika, mimika vasitəsilə tamaşaçılara çatmağa bilir. Şübhəsiz, dramatik əsərin quruluşu möhkəm, konfliktli təbii və dərin, əsas hadisələri qabarıq, yığcam və aydın olmalıdır. O da məlumdur ki, bütün dramaturqlar bu tələbləri ödəməyə çalışırlar, bu məqsədlə dünyanın yaxşı sənətkarlarından öyrənirlər. Əlbəttə, bu öyrənmə təbii, böyük istedadla malik olmayan yazıçıdan istənilən nəticəni verə bilməz. Lakin S.Vurğun kimi poetik və dramatik təbli yazıçılar Sofokldan da, Şekspirdən də, Ostrovskidən də, Cabbarlıdan da öyrənəndə gözəl bəhrələr verirlər.

Səlis və aydın poetik dilə malik olan dramaturq bəzən az ağılabatan şeylərə də tamaşaçını inandıra bilər. Şekspirin «III Riçard» tragediyasındakı Qloster—Anna əhvalatına bizi inandıran Şekspir qələmidir, onun insan psixologiyasına yaxşı bələd olmaq, tamaşaçıya çatdırmaq məharətidir; bu, həm də dramaturqun, ümumiyyətlə insanların dilini bilmək bacarığıdır.

Ona görə də dramatik əsərlərdə obrazların dili dinamik, çevik olub, surətin düşdüyü vəziyyətdən, onun psixologiyasından, təfəkküründən doğmalı, mənliliyini düzgün müəyyən etməlidir.

Az sözlə çox fikir söyləmək, dərin məna və məzmunu lakonik, yığcam şəkildə ifadə etmək dramaturq üçün əsas sayılmalıdır. Hər söz, hər replika, cümlə bəzən hətta qrammatik cəhətdən mükəmməl hesab edilməyən, necə deyirlər, qırıq cümlə hədəfi düzgün vurmali, əsərin ideyasının, müəllif fikrinin ifadəsinə xidmət etməlidir.

Buna «Vaqif» əsərində Qacarla Vaqifin üz-üzə gəldiyi səhnə parlaq misal ola bilər:

Qacar (*Vaqifə*)
Şair, hökmdarın hüzurundasən!

V a q i f
Bunu sızsız belə düşünürəm mən.

Q a c a r
Bəs baş əymədiniz?

V a q i f
Əymədim, bəli! Əyilməz vicdanın böyük heykəli...

Q a c a r
Qılınclar toqquşub iş görən zaman
Neylər dediyiniz quru bir vicdan?

V a q i f
Vicdan dedikləri bir həqiqətdir —
Beşiyi, məzarı əbədiyyətdir...

Səhnə əsərlərində personajların dili bədiiliyin əsas şərtlərindəndir. Dramatik əsərdə heç bir səhnə monoloq və dialoqsuz keçinə bilməz. Hər bir səhnədə personaj ya təkbəşinə, öz-özünə danışmalı, ya da müqabil tərəflə söhbətdə iştirak etməlidir. Bu danışiq, monoloq, ya da söhbət öz məzmunu etibarilə qəmli, həzin, sakit, aramlı da ola bilər. Bəzən isə təlatümlü, üsyankar, coşğun, haylı-haraylı, çağlayan dağ çayının şələləsi kimi şaqraq və oynaq da ola bilər. Hər iki halda dil tipik (istər realist, istərsə romantik əsər olsun, fərqi yoxdur), təbii olmalıdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən S.Vurğun dramaturgiyasının dili bizə çox zəngin material verir. Onun yarımçıq pyesləri də daxil olmaqla altı dramatik əsərində iştirak edən surət və personajların bir-birindən fərqlənən dili ayrıca tədqiqata möhtacdır.

Azərbaycanda «Prometey». Səməd Vurğunun «Xanlar» pyesində şairin başlıca məqsədi milli qəhrəman, bilavasitə azərbaycanlı fəhləsinin möhtəşəm surətini yaratmaqdan ibarət olmuşdur. Bu baxımdan əsərdə fəhlələri siyasi mübarizə yoluna çağıranlar sırasında pyesin baş qəhrəmanı kimi verilən Xanlar obrazı xüsusilə nəzəri cəlb

edir. Şair özünün bir sıra poemalarında, məsələn, «Bakının dastanı», «Köhnə dostlar», «Buruqlar səltənəti»ndə yeri gəldikcə xanlardan bəhs etmişdir. Ancaq onun mükəmməl bədii surətini məhz «Xanlar» pyesində yaratmışdır.

Dramaturq bu əsərində gənc azərbaycanlı fəhlənin xatirəsini əbədiləşdirmək və beləliklə də geniş oxucu və tamaşaçı kütləsində Xanlara qarşı dərin rəğbət hissi aşılamağa çalışmışdır. Əsərin məhz «Xanlar» adlandırılması bunu çox aydın ifadə edir. Xanlar ictimai həyata erkən atılmış şüurlu bir fəhlə, yaşının az olmasına baxmayaraq, necə olursa-olsun qalib gələcəyinə ürəkdən inanan bir insandır.

S.Vurğun əsərdə konfliktin inkişafı ilə əlaqədar olaraq Xanların kapitalizm dünyası ilə ölüm-dirim mübarizəsinə atılmasını, zülm və əsarətə qarşı amansız döyüşlərdə mətinləşən iradəsini göstərə bilmişdir. Tarixi həqiqətə uyğun olaraq S.Vurğun Xanları mübarizələrdə fəal iştirak edən, çevik bir fəhlə kimi göstərir. Xanlar bütün şəxsi bacarıq və qüvvəsini səfərbərliyə alır. Əsərdə Xanların özünəməxsus temperamentini—coşğunluq, zirəklik, əzəmət və mərdlik kimi xüsusiyyətləri zəngin dramatikliklə canlandırıldığına görə o, oxucu və tamaşaçıların sevimli qəhrəmanına çevrilmişdir.

Xanlar üçün həyatın mənası insanın öz hüquqları uğrunda mübarizə aparmaqdan ibarətdir. Biz Xanlar surətini inkişafını əsər boyu izləyəcək olsaq, görürük ki, dramaturq bir an da olsun ona diqqəti zəiflətmir, Xanları dinamik şəkildə kəskin mübarizələrdən keçirərək, onun həyat və fəaliyyətini dramatikləşdirir. Onu nə cürbəcür hədə, qorxular, nə də müxtəlif yağlı dillər və cazibəli vədlər aldada bilir. O, tutduğu yolla əzm və mətanətlə irəliləyir. Xanlar surətinin inkişafında kulminasiya nöqtəsi sayıla biləcək səhnə onun dustaqxanada Muxtar bəy və əlaltıları tərəfindən dilə tutulmasıdır. Xanların həmin anda:

Məndən əlinizi çəkin bir kərə!
Tarix çox atmışdır zibilliklərə
Döyüş meydanında satılanları
Məncə bir mərdlikdir dünyanın varı,—

sözlərini eşidən tamaşaçı onun bu sınaqdan da mərdanə-

liklə çıxdığının şahidi olur. Xanlar bu səhnədə mətin, qorxmaz bir insan kimi Muxtar bəylərin hiyləgərlik maskasını böyük cəsarətlə yırtaraq, onların mələk paltarına girdiklərini, əllərini «qanla xınaladıqlarını» bir-bir Muxtar bəyin üzünə cırpır. Xanlar yaxşı anlayır ki, Muxtar bəyi onun ayağına gətirən qüvvətli xalq hərəkətinin qorxusudur. Xanlar onu da dərindən dərk edir ki, onun tutduğu yol doğru, apardığı mübarizə isə azadlıq və səadət dolu bir dünya, işıqlı, firavan bir gələcək üçündür. Xanlar mübariz kimi kamilləşmiş, yetkinləşmişdir. O, gücünün kütlələrlə möhkəm əlaqəsində olduğunu bir an belə unutmuyaraq, ayrı-ayrı fəhlələrin qəlbinə yol tapa bilir, onların sevinc və kədərlərinə şərik olur, nəhayət, özü də hamının hörmətini qazanaraq, geniş fəhlə kütləsi tərəfindən sevilir. Tamaşaçı Xanları daima izdihamin önündə görür, fəhlələr öz tələblərini həmişə Xanların vəsitəsilə bildirirlər. Xanlar qubernatorun və Muxtar bəyin qarşısında cəsarətlə çıxış edərək, öz tələblərini onlara qətiyyətlə deyir. Xanlara bu cəsarət və ötkəmliyi arxalandığı əməkçi xalq verir. O isə bir övlad kimi qüvvənin tükənməz mənbəyi olan doğma xalqının adından ultimatum kimi səslənən var səsilə söyləyir:

Düz baxın, ağalar, tək deyiləm mən,
Budur, bax, azadlıq istəyir bunlar!
Bəsdir, qudurtmasın sizi milyonlar!

Səməd Vurğun öz yaradıcılıq projektorunu əsərdə iştirak edən obrazlardan ən çox Xanlara doğru çevirdiyindən o, bütün fərdi xüsusiyyətləri ilə canlanmışdır.

Dramaturq əsərdə Xanların məhəbbətinin təsvirinə də müəyyən yer vermişdir. Pyesdən məlum olur ki, Xanlar Mehribanı böyük bir məhəbbətlə sevir. Səməd Vurğun bu lirik xətti özünəməxsus ustalıqla quraraq, əsərin əsas süjeti ilə bağlaya bilmişdir.

Mehribanı bir tərəfdən doktor Söhbət, digər tərəfdən isə Xanlar sevir, lakin qızın məhəbbəti Xanlardır. S.Vurğun Xanlarla Mehriban arasında bir-birinə uyğun gələn müəyyən ümumi cəhətlər axtarıb tapır. Xanlar əvvəllər Muxtar bəyin öz qızı hesab etdiyi Mehribanı sevsə də:

Xozeyin qızıdır, simu-zəri var,
Adına min yerdən, min müştəri var,—

Deyə bu izdivacın mümkün olmasına inanmır. Lakin sonralar məlum olur ki, Mehriban Muxtar bəyin öz övladı deyil, yoxsul bir şəxsin qızıdır. Dramaturq mehriban surətini tədricən inkişaf etdirərək, əsas hadisələrlə bağlayır. Mehriban sadəcə Xanları sevməklə qalmır, yavaş-yavaş onunla birgə mübarizədə iştirak etməyə başlayır. O, Xanlara və ümumən fəhlələrə qarşı Muxtar bəy tərəfindən hazırlanan hər cür qəsdə izləyərək Xanlara xəbər verir. Doğrudur, o, əvvəllər bütün bu işləri ancaq Xanlara məhəbbəti naminə edir, lakin sonralar Xanların tutduğu yolun düzgünlüyünü anlayaraq, şüurlu surətdə əlindən gələn köməyi əsirgəmir. Xanların düşmənlər tərəfindən xaincəsinə öldürülməsindən sonra isə, Mehriban onun götürdüyü bayrağa and içərək, Xanların yolu ilə gedəcəyini və həmin bayrağı yüksəklərə qaldıracağını hamının qarşısında inamla söyləyir.

Mehriban obrazının bu şəkildə inkişaf edib dəyişməsi çox doğru və inandırıcıdır. Mütərəddid bir ziyalı olan, vətənin, millətin azad olmasını istəyən, lakin azadlıq yolunu tapa bilməyərək «vətən xilaskarı yaranmamışdır»—deyə məyuslaşan doktor Söhbətin tədricən inkişaf edərək, gec də olsa, doğru yola dönməsində müəyyən təsiri vardır. Xanlar surətindəki ən yaxşı xüsusiyyətlər—mərqlik, qəhrəmanlıq, düşməne nifrət, dosta sədaqət, nikbinlik təkcə fəhlələrə deyil, başqalarına da, Söhbətin simasında dramaturqun ümumiləşdirdiyi ziyalıların da inkişafına qüvvətli təkan verir.

Xanlar Söhbətin xidmət etdiyi xəstəxanaya düşən andan etibarən onun:

Doktor, yaxın gəlin, sözüm var sizə,
Gəlin, qardaş olun rəqibinizə,—

sözlərindən sonra Söhbətdə daim bir dəyişmə prosesi başlanır. O, Xanlardakı ürəyə, cəsərə heyran olmaya bilmir. Doktor Söhbətə ən çox təsir göstərən hadisə Xanların ölüm ayağında dediyi sözlərdir:

Mən artıq ölürəm... Safdır Mehriban...
Onu gözünüzdən qoymayın bir an,
Sizə xoşbəxt olun, mənimki getdi...

Bu sözlər Söhbətin bütün varlığını sarsıdır, onun sanki gözlərini açır. Söhbət sonralar:

Çox gec tapdımsa da haqqın yolunu,
Bağışla, ey vətən, şair oğlunu!..—

deyərək mübarizələrə qoşulur.

Nəhayət, Xanlar Surətinin müvəffəqiyyətli çıxması üçün şair-dramaturq onun ölümündən sonra yaranan ümumxalq kədərinin təsvirinə xüsusi yer verir. Xanların ölüm xəbərini eşidən fəhlələr intiqam hissilə coşur, sıx sıralarla onu son mənzilə yola salırlar. Matəm mərasimi güclü ictimai-siyasi nümayişə çevrilir.

Bəllidir ki, pyesdə fəhlələr kütləvi surətdə iştirak edirlər. S.Vurğun bunlardan bəzilərini—Keçəl Aslanı, Vyanı və Qoca fəhləni epizodik şəkildə vermişdir. Bunlardan Keçəl Aslan diqqəti daha çox cəlb edir. Müəllif onu başqa obrazlardan fərqli olaraq, bir qədər komik planda işləmişdir. Elə buna görə də əsərdə hər gəlişində canlanmaya səbəb olur. Tamaşaçılar ona biganə baxa bilmir. Keçəl Aslan Vanya ilə birlikdə tapşırıqları yerinə yetirmək üçün canla-başla çalışır, yeri gələndə, həyatını təhlükə qarşısında qoymağdan da çəkinmir. Səməd Vurğun Keçəlin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətlərini də göstərir. O, çox hazırcavab və zirək bir gəncdir. Biz onu hər zaman mübarizənin ön sıralarında Xanlarla çiyin-çiyinə görürük. Aslan araq Şəmistanı açıq fəhlə iclasında ifşa edir, onun maskasını yırtaraq, fəhlələrin nəzərindən salır:

Sən fəhlələri
Satmaq xəyalıyla olmusan müdir,
Mənim keçəl başım belə əmr edir.

Keçəl, düzdür, həddindən artıq coşğun və emosional temperamentə malikdir, tez özündən çıxandır, lakin sədaqətlidir. Ona görə də bir çox hallarda bu və ya başqa məsələni lazımınca ölçüb-biçməmiş işə başlamağa tələsir.

O, dinin mürtəcə mahiyyətini dərk etməsinə baxmayaraq onunla mübarizə yollarını görə bilmir. İndi isə əsas məsələ despotizmi devirməkdən ibarətdir.

Xanların həbs edildiyi vaxt yenə də Keçəl hissələrini cılovlaya bilmir, özbaşına hərəkət edərək qubepnatoru öldürmək istəyir:

İş düzəlməyəcək qırmasaq bir-bir,
Mənim keçəl başım belə əmr edir.

Lakin böyük səmimiyyətlə öz yoldaşlarına bağlı olan bu şəxsin bu qəbildən olan nöqsanları başqaları tərəfindən səbr və qayğıkeşliklə islah olunur. O, əsər boyu özünün diribaşlığı və incə komizmi ilə tamaşaçının rəğbətini qazanır.

Şair əsərin əsas ideyasını tamaşaçıya daha asan çatdırmaq, surətləri hər cəhətdən fərdiləşdirmək məqsədilə maraqlı bədii təsvir vasitələri tapır, dinamik süjet və kompozisiya qurmağa çalışır. «Xanlar» dramı kiçik bir intizar səhnəsilə başlanır. Axşamdır... Qızıyətər qarı oğlunun yolunu gözləyir, tez-tez xörəyini qızdırır:

Gəlmədi, qovuşur yenə kürəyim,
Of, yaman sıxılır bu gün ürəyim,
Elə bil qırılır lap damarları,
Durum xörəyini qızdırım barı.

Dramaturq lap ilk şəkildən əsərin qəhrəmanı, onun şəxsiyyəti və sinfi mənsubiyyəti barədə ananın monoloqu vasitəsilə ətraflı məlumat verir. Məlum olur ki, Xanlar kənddən şəhərə gəlib fəhləliklə məşğul olan adamlardan biridir. Onu şəhərə gətirən bir parça çörəyə olan ehtiyacdır. Lakin burada da güzəran yaxşı keçmir—«bir parça çörək» qızıldan baha olubdur.

Dramın başlanğıcında verilən əhvalatlar bir növ ekspozisiya rolunu oynayır. Xanların yolunu gözləyə-gözləyə təkbaşına acı-acı şikayətlər edən ana oğlunu görən kimi özünü ayrı cür aparır, özü təsəlliyyə möhtac olduğu halda təsəlli verənə çevrilir. Xanlar elə ilk gəlişdən tamaşaçının diqqətini cəlb edir. Ana ilə balanın söhbətində dramın ictimai-siyasi və sosial xəttinin əsas düyümü vurulur. Bun-

dan sonra söhbətin səmti dəyişir, ana-oğul yavaş-yavaş evlənmək, ailə qurmaq kimi məişət məsələlərinin üstə gəlirlər.

Xanların özü dərin həsrətlə sevgilisi Mehribandan söhbət açır, anası isə ona xoş gün arzulayır, bir növ xeyir-dua verir. Lakin burada da bir şey onların hər ikisini məyus edir; axı Mehriban varlı qızıdır. Bax, bu qüvvətli mənə Xanların varlığını sarsıdır, sanki onun qol-qanadını sındırır. Burada, birdən şairin «Komsomol poeması»nda olduğu kimi, Mehriban onlara gəlir və öz eşqini Xanlara söyləyir... Əlbəttə, bunun bədii cəhətdən nə dərəcədə əsaslandırıldığını demək çətindir. Lakin hələlik belə çıxır ki, məhəbbət öz ayağı ilə Xanları tapır və ümid etmək olar ki, hər şey xoşbəxtliklə bitəcəkdir. S.Vurğunun dramlarında bu cür gözlənilməz hadisələrlə bağlı olan kompozisiya çaları yeganə hal deyil. Çox keçmədən Mehriban gedən kimi, sahibkarların muzdlu nökrəri olan satqın Şəmistan daxil olur:

Ancaq... araq... Of, araq,
Sən ondakı gücə bax;
Unutdurur hər qəmi,
Odur könül həmdəmi,
Sən dediyin ədalət,
Sonra bir də həqiqət,
Nə bilim... nə zəhrimar...
Bax... O butulkada var...

Sonra Mehribana işarə ilə sözlərinə davam edir:

Bəri, bax, aşna!
Bel bağlama çox ona.
El içində məsəl var:
Qurddan olan, qurd olar!

Sərxoş Şəmistanın dediyi bu sözlər Xanları bir qədər şübhəyə salır; xüsusilə qızın öz ayağı ilə onlara gəlməsi bu hissi daha da artırmış olur. Lakin bu üzüntülü, tərəddüdü fikir və düşüncələrdən sonra da Xanlar Mehribanı düşünür, onun yalnız xeyirxah işlər üçün, bir də saf məhəbbət üçün doğulmuş bir mələk olduğuna inanmaq istəyir.

Dramın I şəklində gələcək hadisələrə dair müəyyən işarələr verilir. Tamaşaçı Xanların və dostlarının gələcəkdə nə isə böyük işlərlə məşğul olacaqlarına dair bəzi təsəvvür almaqla, ana-oğul münasibətləri, Şəmistanın hansı yuvanın quşu olması, Xanlar—Mehriban lirik xəttinin necə inkişaf edəcəyi və s. haqqında maraqlı məlumatları intizarla gözləyir.

«Xanlar» dramının əsas konfliktlərindən biri bolşeviklərlə menşeviklərin barışmaz mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Bu baxımdan dramın III şəkli maraqlı bir sxemə malikdir.

M.Qorki yazmışdır: «Pyes üçün insanı elə yaratmaq lazımdır ki, onun hər bir sözünün mənası tamamilə aydın olsun; onu da canlı bir insan kimi sevmək və ya ona nifrət etmək mümkün olsun. Bu bacarığa sahib olmaq üçün oxumaq, öyrənmək, insanları da kitab kimi oxuyub öyrənmək lazımdır. Bir də başa düşmək lazımdır ki, insanları öyrənmək—insan haqqında yazılan kitabları öyrənməkdən daha çətindir».¹ Bu mənada əsərdə qarşılaşan xarakterlər şair tərəfindən real, tarixən inandırıcı şəkildə müşahidə edilmişdir. Həmin adını çəkdiyimiz bədii münaqişə menşevik lideri Mamuliya ilə bolşeviklərin nümayəndəsi Koba arasında gedən mükəllimələrdə daha aydın ifadə olunmuşdur.

Menşeviklər hər vasitə ilə çalışırlar ki, barışdırıcılıq siyasətini həyata keçirsinlər; onlar inqilabi mübarizənin əleyhinə çıxır, hər şeyin tədricən düzələcəyi fikrini təbliğ edirlər:

Bütün tarix boyu inqilabların
Verdiyi nəticə bəllidir sizə.
Oyuncaq gəlməsin gözlərinizə
Qanunla qurulmuş bu böyük dünya; —

deyən Mamuliyanın cavabında Koba belə deyir:

Bəs Sibir çölünə gedən dustaqlar?
Bağlanan qapılar, sönən ocaqlar?

¹ М.Горький. О пьесах, литературная учеба. М., 1933, №2

Bəs qarda, boranda qalan yetimlər?
Tarixlər verməyir bundan bir xəbər?

Mənşeviklər bu fikirdədirlər ki, fəhlələr yalnız iqtisadi mübarizə aparmalıdır; onların inqilabi çıxışları mövcud siyasi quruluşun məhvinə yönəldilməli deyil; çünki belə olarsa, cəmiyyətin müvazinəti pozular. Onlar təbiət qanunları ilə cəmiyyət qanunlarını eyniləşdirirlər. Obyektiv, əzəli qanunlarla yazılı qanunları bir sayırlar:

Bütün kainatın bir ahəngi var,
Göydəki ay, günəş, bir də ulduzlar.
Əzəldən bağlıdır biri-birinə;
Ulduzu qoysalar günəş yerinə,
Yaxud ayın yeri dəyişsə bir az
Kainat dağılar, varlıq yaşamaz!..

Mamuliyannın ifadəsində mənşeviklərin təbiət hadisələrinə baxışları belədir. İndi görək bunu cəmiyyətin mübarizə tarixinə necə tətbiq edirlər:

İnsanın tarixi də bənzəyir buna,
Xarici bir qüvvət toxunsa ona,
Qanunlar, qaydalar məhv olar gedər,
Bəşər həyatından qalmaz bir əsər.
Budur həqiqətin, elmin qanunu,
Bir filosof kimi deyirəm bunu.

Bolşeviklərin məramnaməsi isə insanlığın tarixinə, bəşər cəmiyyətinə inqilabi baxışdan ibarətdir. Burada «Əməkçi insan böyükdür, insan qadirdir» konsepsiyası əsas alınır:

Tarixin günəşi insandır, insan,
İnsanla başlayır ən böyük dastan.
Bizim də dünyada o günəş vardır,
O günəş bunlardır, proletarlardır.
Bunsuz nə yer gülər, nə də göy gülər,
Sizin ağalar da acından ölər.

Silahlı üsyan məsələsinə müsbət yanaşmayan mənşevik-

lər bunu az qala kainatın ahəngini pozan, onu məhvərin-
dən çıxara biləcək bir səbəb kimi mənalandıraraq bolşevik-
ləri təbiət gözəlliklərinin, günəşin düşməni adlandırırlar.
Bolşeviklər bütün kainatın, günəşin, gözəlliyin, azadlığın
dost olduqlarını, elə bunlar üçün də inqilaba, silahlı üsyana
əl atmağın vacib olduğunu əsaslandıraraq deyirlər:

Əfv edin, dünyanı sevirik biz də,
Çəsmək olmasa da gözlərimizdə
Görürük, duyuruq gözəllikləri.
Adəmin, Həvvanın dövründən bəri
Dediyimiz günəş göylərdə yanır,
Buludlar al-əlvan rəngə boyanır.
Lakin günəş gəzir yerdən bixəbər,
Ondan işıq alır üst mərtəbələr.
Nəmli padvallarda ömür sürənlər,
Gözüylə dünyada odlar görənlər
İşıqsız, günəşsiz yaşayır, cənab!
Günəşçin lazımdır bizə inqilab!

Bütün buna görə də silahdan dördəlli yapışmaq lazımdır:

Silaha sarılaq, ummayaq artıq
İlanlardan dostluq, qurddan aşnalıq!..

Bolşeviklər bu fikirdədirlər ki, azadlıq verilmir, alınır,
əldə edilir. Özü də ölüm-dirim mübarizəsində! Bu müba-
rizədə proletariyatın itirəcəyi isə zəncirdən başqa bir şey
olmayacaq:

Döyüş meydanında proletariyat
Yalnız zəncirini itirəcəkdir...

Xanlar, dramın baş qəhrəmanı olduğundan əsərin bü-
tün dramatik yayı, hadisə və xarakterlər onunla möhkəm
bağlıdır. Şair-dramaturq yuxarıda dediyimiz fəlsəfi çar-
pışmalar şəraitində Azərbaycan proletariyatının bu döyüş-
lərdə keçdiyi yolu, yeri gəldikdə həyatını belə əsirg-
əməyənlərin surətini yaratmağa, əbədiləşdirməyə səy et-
mişdir. Xanlar Bakı mühitinə düşdükdən sonra inqilabi
yolla dünyanı dəyişdirmək təlimini öyrənərək gənc ömrü-

nü axıradək bu işə sərf edir. Xanların dramaturji inkişafında müəyyən tragik kolliziyalar da mövcuddur ki, bunlar surətin emosional-hissi çalarını xeyli qüvvətləndirmiş olur.

Xanlar əməlpərvər bir insan olduğundan çar xəfiyyələrinin, o cümlədən satqın Şəmistanın diqqətini daha tez cəlb edir və onun həbsinə müvəffəq olurlar. Müəllif bu qəhrəmanın həbsxana həyatının da ibrətamiz olduğunu, onun burada dərin bir məktəb keçdiyini göstərmək üçün Xanlarla bir kamerada qalan qaçaq Xaspoladla bağlı olan IX şəkli yazmışdır. Bu epizod həm də bədiilik nöqtəyindən, sənətkarlıq və təsir baxımından dramın yaxşı yerlərindən biridir. Remarkada bu sözlər yazılmışdır: «Dəniz sahili. Səhərdir. Üfüqlər qıpqırmızıdır. Bayıl qalası görünür. Xanlar pəncərədən üfüqləri seyr edir. Qacaq Xaspolad yatır». Demək, səhərin gözəl, romantik çağı, həbsxanada dustaq olan gənc Xanların taleyi ilə kontrastlı bir tərzdə məharətlə düşünölmüşdür. Xanların monoloquna diqqət yetirin:

Nə qədər sakitdir, gözəldir, səhər.
Yenə lalə kimi qızarır göylər,
Yenə ayna kimi parlayır dəniz,
Ayılır yuxudan gözəl ölkəmiz
İndi yuvasından uçacaq quşlar
Min rəngə girəcək düzlər, yoxuşlar,
Hər evdə bir ocaq yandırılacaq...

(qalxır)

Mənsə bu gündəyəm, taleyimə bax,
Yoxdur bu zindanda günəşdən bir iz,
Dustağam qanunsuz və məhkəməsiz...
Zəncirlə bağlıdır mənim əl-qolum.

X a s p o l a d

(oyanır, işıq artır)

Bu dünya belədir, qurbanın olum...
Dərdsiz, müsibətsiz yaranan hanı?

Dramaturq Xaspoladla Xanların mükəlliməsini verməklə öz qəhrəmanına mətinlikdə, dözümdə, möhkəmlikdə örnək ola biləcək qocanın ecazkar bir məharətlə bədii

portretini yaradır. Burada Xaspolad Xanların üsyankar sələfi kimi verilir. Xaspolad öz dərđini hər yetənə danışan deyil, lakin, görünür, Xanlara ürəyi qızdığından özü haqqında məlumat verməyi lazım bilir:

Oğul, heç dərđimi açmamışam mən,
Nə bilir dərđ nədir hər gəlib gedən.
Ürək öz sirrini saxlasa əgər
Nə dost peşman olar, nə düşmən gülər.

Sonra Xanlar onun nə üçün çöllərə düşüb, qaçaq olduğu barədə mənalı söhbətini dinləyir:

Üç dəfə qaçmışam qarlı Sibirdən,
Bizim meşələrdə yuva salmışam,
Nə bilim, nə qədər qisas almışam...
Eh oğul, dünyada mən taleyi kəm
Qırx il at belində mürğüləmişəm...
İndi boğazladı məni qocalıq,
Düz nişan almayıır gözlərim artıq.
Son dəfə nə qədər əlləşdimsə mən
Qurtara bilmədim mühasirədən.
Saqqalın ağ vaxtı bu günə düşdüm,
Yenə də qalalar küncünə düşdüm.

Burada Xaspolad surəti kamil portret səviyyəsinə yüksəlmişdir; onun ixtisarla verdiyimiz bu monoloqu bütün ömrünü cəng-cidəldə keçirən mənalı bir həyatın bədii salnaməsi kimi tamaşaçını düşündürür. Şair Xaspoladın biqrafiyasını daha da dramatikləşdirərək diqqəti onun ailəsinə—kimsəsiz qalan səkkiz qızının və qarısının ac-susuz yaşamasına yönəltdir:

Bir oğlum olsaydı, nə idi dərđim,
Dünyadan arxayın köçüb gedərdim.
Mənim də evimdən işıq gələrdi,
Qarımdan, bacamdan səs yüksələrdi.
Neyləyim? Görünür taleyim budur...
...Oğul! Sən də unut bu gündən məni,
Qırx il at belində qılınc çalmışam...
Mən öz qisasımı çoxdan almışam...
(mərdanə addımlarla gedir)

Həyatdakı insanların yalnız Xaspoladlardan ibarət olmadığını Xanlara anlatmaq məqsədilə dramaturq həmin şəkildə onun tam əks qütbünü təşkil edən qapıçı surətini də uğurla yaratmışdır. Şairin «Vaqif» pyesindən fərqli olaraq burada verilən qapıçı xəbis təbiətli, yalnız qarnını düşünən, amalsız, qeyrətsiz adamcıqazdır. Dramaturq onun eyblərini öz dili ilə vermişdir:

Q a p ı ç ı

Bəli, bu dünyanın üç ləzzəti var:
Bir rüsvət, bir zina, bir də ki, qumar...
Sən nəsen? Özünü kişi bilirsən?

X a n l a r

Ha... Ha... Ha... Bəxtəvər!

Q a p ı ç ı

Yoxsa gülürsən?
Görürəm, ağzından süd iyi gəlir.
Bütün qalaları gəzmişəm bir-bir:
Ömründə oğurluq ət yeməyəndən
Sonra da oğurluq at minməyəndən
Kişilik gözləmə!

Göründüyü kimi, bir-birinin ziddi olan iki müxtəlif personajdan Xaspoladın hərəkətləri, şəxsiyyəti nə qədər rəğbət doğурсa, qapıçının xisləti, varlığı yalnız nifrət doğurur. Həmin personajların Xanlara münasibətinə gəlincə qeyd etmək lazımdır ki, bunların hər ikisi əsərin baş qəhrəmanı olan Xanların inkişafında ibrətli rol oynayır: birinciyə bənzəmək, ikinciyə ikrah müsbət nəticə verir. Deməli, bunun özü də bədii bir priyom, sənətkarlıq xüsusiyyəti kimi qiymətləndirilə bilər.

Xanlar surətinin tamlığı üçün dramaturq onun həbsxanada Muxtar bəylə qarşılaşmasını da ibrətli şəkildə, dinamizmlə verə bilmişdir: Muxtar bəy Xanları ələ almaq üçün həm pul, mal, həm də qızı Mehribanı vəd edir. Lakin Xanlar onu ələ salır, lağa qoyur. Ümumiyyətlə, Xanların kinayəli sözləri bəyin yeddi qatından keçir, hər kəlməsi onun üzündə bir şillə kimi səslənir. Papaq əhvalatı isə bu zərbələrin son akkordu sayıla bilər. Xanlar ki-

nayə və eyhamla satqın Şəmistanın başındakı buxara papağına baxarkən Muxtar bəy onu götürüb Xanlara verəndə: Mübarək! Mübarək! Gözəldir, papaq. Namussuz papağın yeri budur, bax!— deyə Xanlar onu ayaq altına atır.

Papağın xalq arasında namus rəmzi kimi işlədilməsi şairin başqa əsərlərində də (məsələn, «Komsomol poeması» və s.) göstərilmişdir. Burada isə o, bilavasitə ədəbi tərffüat kimi tamamilə yerinə düşmüşdür. Pərdənin sonunda Muxtar bəyin nifrətlə: Eləsə, qoy ölsün əvvəlcə Xanlar!—deməsi həmin gərgin və kəskin situasiyanın özündən doğmuşdur. Çünki buxara papağı Şəmistandan çox Muxtar bəyə aid idi; onu özü almışdı.

Həbsxana səhnəsinin təhlilindən bir məsələ də aşkarlanır ki, dramaturq Xanları konfliktin ən ziddiyyətli mərkəz nöqtələrində, ölüm-dirim mübarizələri məqamında saxlamaqla baş qəhrəmanın yeni, bitkin, xarakterik cizgilərini bir-birinin ardınca açmağa müvəffəq olur.

Xanlar surətinin başqa bir sifəti—mənəvi-əxlaqi-psixoloji aləmi, sevgiyə münasibəti, gənclik ehtirası, saf, səmimi eşq hissləri, sədaqəti Mehribanla lirik münasibətdə hərtərəfli açılmışdır. Lirik xəttin özündə də qarşı-qarşıya duran iki qütbü vermək üçün, münaqişəni dərinləşdirən müəllif şair doktor Söhbət surətini əsərə daxil etmişdir. Nizami demişkən: «Bir şeyə düşərsə iki müştəri, əlbəttə, o şeyin artar dəyəri». Ona görə də Mehribanın məhəbbəti bir növ imtahan, sınaq qarşısında durur: bunlardan hansını seçməli?

Pyesin məzmunundan aydın olur ki, Xanlar Mehribanı uşaqlıqdan tanıyır, hətta bir dəfə onu dənizdə boğulmaqdan xilas etmişdir. Lakin konfliktin barışmaz ziddiyyətlərdən ibarət toxumasında fəci hadisələr elə təbii bir axarda verilmişdir ki, onların məhəbbəti xoşbəxt nəticə ilə bitə bilməzdi.

Xanların sevdiyi Mehriban Muxtar bəyin doğma qızıdır mı? Əgər elədirsə, Xanlar bir növ «Komsomol poeması»nın qəhrəmanı Calalı xatırlatmır mı; yəni orada Gəray bəy, burada Muxtar bəy. Xanların Muxtar bəyin qızını sevməsi sentimentallığa, romantikaya, xəyalə bir meyl kimi qiymətləndirilməz mi? Əlbəttə, yoxsulun balası varlı qızını sevə bilər və o da həmin məhəbbətə layiq bir qız ola bilər. Lakin S.Vurğun tarixi Xanları mümkün qədər rea-

list planda yaratmaq istəmiş, hətta Mehribanın əslində əzilənlərdən olduğunu da aydınlaşdırmışdır. Bu mübhəm sirri ilk dəfə açan Xanların anası Qızıyətər olur:

Ay bala, deyirlər qız Muxtar bəyin
Doğma qızı deyil...

Xanlar bunu eşidən kimi dərin düşüncələrə dalaraq fikirləşir:

Doğrudan... olar...
Hər vaxt qüssələnib gözləri dolar...
Bəlkə də yetimlik əlamətidir...

Əsərin IV şəklində Mehribanın öz dilindən də bəzi şikayətlər eşidirik ki, bunlar onun nə isə başqa mühitin adamı olduğuna dəlalət edir:

Hökmünü verdi zaman...
Çıxmamışdır yadımdan
Köçərilər karvanı.
Ah, azadlıq!.. O hanı?

Əlbəttə, bu şikayət, köçərilər karvanının bu cür həsrətlə anılması bir kapitalist qızının arzularına əsla oxşamır. Sonra xıı şəkilə Mehriban Məşədi bəyə özünün kimliyi barədə açıq şəkilə məlumat verir:

Birdən dəyişdi zaman...
Məni doğma anamdan
Ayrı saldı Muxtar bəy.

Buna görə də mənşə etibarilə eyni sinfin nümayəndəsi olan Mehribanın Xanların döyüşdüyü bayrağın altına keçməsi daha təbii görünür və bədii cəhətdən yaxşı əsaslandırılır:

Elə bir dünyanın yollarında mən
Keçərdim ömrümdən, səadətimdən.

Xanların ölümündən sonra Mehribanın tərəddüdsüz

olaraq onların tərəfinə keçməsi onu sevən doktor Söhbətə də təsirsiz qalmır:

Qoçaq Mehriban!
Nə qədər dəyişib dönərmiş insan!
Xəyalı pəjmürdə, qəlbi günahsız,
Quzuya bənzəyən sevdalı bir qız
Atıldı ən qanlı mübarizəyə;
Mən niyə durmuşam? Yaxşı, mən niyə?

Doğrudan da, dramın sonunda Mehriban tamamilə dəyişir. Və bu, bizə inandırıcı görünür. Deməli, Xanların məhəbbəti Mehribanın şəxsinə tamamilə layiqli bir qızın sevgisi ilə qarşılanmışdır. Onları birləşdirən həm də sinfi mənsubiyyətləri, bir məslək uğrunda mübarizələri olmuşdur.

Dediyimiz kimi, Mehribanı, eyni zamanda, gözəl lirik şeirlər yazan, dramaturqun məhəbbət hissilə öz əsərinə daxil etdiyi doktor Söhbət də sevir. Lakin doktor Söhbətin məhəbbəti son dərəcə mədəni şəkildə, nəzakətlə rədd edilir:

Sizə qarşı çox hörmətim var,
Ancaq Xanlarasa məhəbbətim var.

S.Vurğun doktor Söhbəti üç əsas xətt üzrə canlandırmağa çalışmışdır: həkim, şair və sevən aşiq kimi. Bunlardan onun şairliyinə daha geniş yer verilmişdir. Onun damıdığı, duruşu, ədası gözəl, lirik bir şairi xatırladır.

Ədəbiyyatşünasların çoxu bu fikirdədir ki, ola bilsin doktor Söhbət surətinin yaradılmasında romantik şairimiz, həm də gözəl həkim olan Abbas Səhhət bir prototip rolunu oynamışdır. Bu fikrə şərik olmaqla bərabər onu da əlavə etmək istərdim ki, doktor Söhbət surəti bədii ümumiləşdirmə və poetik xəyalın real məhsulu olmaqla onun şəxsinə demokratik ruhlu şair və ziyalılarımız yaxşı təmsil olunmuş, dolğun bədii surət səviyyəsinə yüksəldilmişdir. Doktor Söhbət əsərin sonuna yaxın qəti olaraq mütərəqqi ziyalı və maarifçilərimizin örnəyi kimi verilse də, daha çox gözəl bir şair surəti kimi nəzərimizi cəlb etməkdədir. Onun dili ilə verilən şeir parçaları lirik-romantik xüsusiyyətləri ilə seçilir:

Anar könlüm gecə-gündüz tərk etdiyim o yerləri,
Gözəl bağça, gözəl gecə, gözəl vicdan, gözəl pəri!

Sizsiz keçən günlərimin hər dəmi bir xəyal olur...
Mən varammı? Bu həqiqət gözlərimdə sual olur.

Heca vəzninin 16-lıq formasında (4—4—4—4) yazılmış bu bənd şair-doktorun romantik təbiətini, onun coşğun, təmtəraqlı bir nitqə malik olduğunu yaxşı xarakterizə edir. Təsadüfi deyildir ki, şair-dramaturq S.Vurğun Söhbətin bu sözləri deyərək aldığı pozanı da remarkada qeyd etmişdir: «Doktor arxa tərəfdən gəlib dayanır. Romantik bir vəziyyət alır».

Onun istər Mehribanla, istərsə də əsərin başqa iştirakçıları ilə söhbətlərində romantik bir əda, təmtəraqlı, fəqət emosional bir dil hakimdir. Məhəbbətinin rədd edildiyini bilərkən dediyi bir rübaiyə diqqət yetirin:

Mən verdim qəlbimi gül üzlü yara,
O mənim eşqimi gömdü məzara.
Söndü gəncliyimin ümid çırağı,
Nə deyim bu dövrə, bu ruzigara...

Doktor Söhbət vətəninə, xalqını böyük istəklə sevən bir adamdır. Ona görə də onun səhvləri tragik mahiyyətdə olub səmimi təsir bağışlayır. O, əsər boyu bir həqiqət axtarır, böyük tərəddüdlərdən sonra həmin həqiqəti tapır. Ona görə də tamaşaçı Söhbəti bütün qüsurları ilə sevir, ona dərin rəğbət bəsləyir. Bu şair və həkimin səmimiyyətinə inanmamaq mümkün deyil.

«Xanlar» əsərinin teatr variantında doktor Söhbətin Məşədi bəylə görüşərkən (x1 şəkil) dediyi monoloq onun bu haqq yola gəlməsinin daha mürəkkəb tərəddüdlərlə dolu olduğunu son dərəcə aydın göstərir. Ona görə də şairin əsərlərinin nəşrlərinə düşməyən həmin parçanı burada verməyi lazım bilirik:

Ağladım gününə bəşəriyyətin,
Hər yerdə, hər zaman min bəla gördüm.
Düşünən başları, duyan qəlbləri
Ölümə, zindana mübtəla gördüm.

Dünyada durduqca əzən, əzilən
Boş bir əfsanədir böyük azadlıq.
Xəyal yuxusundan oyanmışam mən,
Dünyanın sirrini tapmışam artıq.
Təsəlli deyildir vicdana dair
Nə gülşən, nə çəmən, nə dağ, nə dərə.

Lirik-romantik bir şair olan Söhbətin sinəsindən qopan bu emosional yüklü misralar onun daxili sarsıntılarını, düşüncələrini, şəkk-şübhələrini və nəhayət, düzgün, qəti qərara gəldiyini daha yaxşı sübut edir.

Doktor Söhbət surətinin başqa bir cəhəti, xalqla, vətənlə bağlılığı, ana dilinə münasibəti və hörməti Hüseyn Əfəndi surəti ilə müqayisədə xüsusilə nəzərə çarpır. Məlum olduğu kimi, Hüseyn Əfəndi kimi ziyalılar yalnız şəxsi güzəranlarını düşünür, onlar üçün «Vətən», «xalq», «azadlıq» anlayışları boş və mənasız şeylərdir. Söhbət əslən azərbaycanlı olan, lakin ona yuxarıdan aşağı baxan Hüseyn Əfəndini amansızcasına ifşa edir. Ümumiyyətlə, lirik-romantik ruhlu şair olan Söhbətin dili, üslubu bu xalqa yabançı ziyalı ilə söhbətlərində bir öldürücü mənə, kəskin satirik məzmun kəsb edir. Dram əsərində bədii mükəllimə və söz döyüşünün, hazırcavablığın, başqası üzərində mənəvi qələbənin gözəl nümunəsi sayıla biləcək dialoqdan bir parçaya diqqət yetirək:

S ö h b ə t

Ay quzu birçəkli, keçə papaqlı,
Anan şəkilidir, atan qazaxlı,
Üç ay İstanbulda oxudun deyə,
Nə tez çanağından çıxmısan belə

S ə s l ə r

Canım, dalaşmayın! Sakit olun bir.

H ü s e y n Ə f ə n d i

Xayır! O təhqirlər haqlı deyildir.
Bən millət yolunda saç ağartmışam,
Şeyrlər yazaraq yasa batmışam.

Mehriban
Çox anlaşılmazdır şeirləriniz,
Ana dilimizdə yazsaydınız siz
Çox gözəl olardı.

Hüseyn Əfəndi
Yox, yox, xanımlar!
Bənim pək ilahi bir üslubum var.
Oxuyar şeirimi göydə mələklər...

Söhbət
Sən yerdə dayana bilsəydin əgər,
Həyata baxmazdın kəlləmayallaq¹.

Deməli, Söhbətin bəzi məsələlərin dərkində müəyyən nöqsanları olsa da, o daxilən, qəlbən xalq adamıdır. Onun axtarışları düzgün istiqamətdədir. O, yaxşı anlayır ki, hər bir vətəndaşın gücü vətənə, xalqa bağlılığındadır:

Vətənin namuslu, mərd oğulları
Əvvəl sevməlidir doğma elini,
Onun sənətini, onun dilini.

Əlbəttə, bir çox demokrat ziyalılar kimi Söhbət də bir müddət silahlı mübarizənin əleyhinə olmuşdur. O, Şərqdə çox yayılmış vicdan və məhəbbət fəlsəfəsinə arxalanaraq, elə güman edir ki, hər şey özbaşına düzələcək; geci-tezi var. İndi isə yeganə çıxış yolu kəndə dönməkdir:

Gəlin kəndə gedək, orda vicdan var,
Orda çox tapılar can sirdaşları.

Göründüyü kimi, burada şair, həkim, dövrünün qabaqcıl ziyalısı hesab olunan Söhbət eynilə Qızıyetər qarı kimi düşünür. Qızıyetərin əsərin başlanğıcında dediyi sözləri bir də xatırladaq:

Yenə kənd yeriydi... Orda bir təhər,
Günümüz keçərdi, nəydi bu şəhər?

¹ S.Vurğun. «Xanlar» əsərinin teatr variantı. 1940, səh. 80, 81

Doktor Söhbət söhbətlərində dönə-dönə qeyd edir ki, silahdan yapışmaqdan sonra, insanların vicdanına, qəlbinə, insanıyyətinə müraciət etmək lazımdır:

Yoxdur məsləkimdə nə ölüm, nə qan,
Vicdan düzəldəcək həyatı, vicdan!

Şübhəsiz, söhbətin mənəvi təkamülündə həm rəqibi, həm də xəstəsi olan Xanların həlledici təsiri olmuşdur. Xəstəxana səhnəsini bir də xatırlayaq. Burada doktor Söhbətlə tibb bacısı Züleyxanın mükəliməsi baş qəhrəman Xanlar haqqında da tamaşaçıya yeni təəssürat aşılayır.

Xanların böyük ürəyi, kinsiz, riyasız, qərəzsiz, saf qəlbi Söhbəti vadar edir ki, özünə kənardan baxa bilsin, öz vicdanı barədə düşünsün:

Sənət... Sənətkar...
Bu sözdə nə böyük bir əzəmət var!
Dağılın qəlbimdən qara şeytanlar,
Yaşamaq istəyir məndən insanlar.

Bu zaman Xanlar həkimə müraciətlə deyir:

Doktor, görünür ki, öləcəyəm mən,
Lakin ölməyəcək anamız vətən.
Gəlin, siz də gəlin, bizə qoşulun.
Döyüş meydanında bir əsgər olun.

Xanların Mehribana münasibəti barədə dediyi sözlər bu mükəlimənin kulminasiyasıdır. Burada Söhbət dəhşətə gəlir; insandakı dözümlü və mərdliyə, humanizmə heyranlıq edir:

Bəsdir, danışmayın,
Nəfəsim bitdi...
Bu nədir? Belə də insan olarmı?

Xanların sinəsində insanlar üçün döyünən böyük bir ürək çırpır. Doktor Söhbət məhz belə bir qəlbin qarşısında diz çökməli olur və onun əqidəsini də sevməyə başlayır. Obrazın mənəvi-intellektual inkişafında, əməli fəaliyyətində baş verən dinamizmi, xüsusilə siyasi hadisələrin oy-

nadığı rolu bundan yaxşı, bundan təbii, bundan bədii əks etdirmək çətin ki, mümkün olsun. S.Vurğun qələminin ecazkar möcuzələrindən biri də budur.

Doktor Söhbət dramda şair kimi də verildiyinə görə iş-tirəçilərin dilindən şeir, sənət, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıq haqqında müəyyən mülahizələr, fikirlər də yürüdü-lür ki, bunlarda sənət konsepsiyası elmi-nəzəri şəkildə əsaslandırılır və bütövlükdə «sənət sənət üçündür» kon-sepsiyasına qarşı qoyulur.

S.Vurğun öz dramında bunlardan başqa da maraqlı xa-rakterlər yaratmışdır. Onların hər biri həm fərdi xüsu-siyyətlərə, həm də bədii ümumiləşdirməyə malikdirlər. Bunlardan siyasi və mübarizə meydanında verilən bəzi su-rətlər tamaşaçının yadında qalır. Keçəl, Vanya, Qoca fəhlə və b. əsərdə nisbətən az görüdüklərinə baxmayaraq hüsn-rəğbətimizi qazana bilirlər.

Əsərdə mənfi surətlər də lazımı boyalarla verildiyindən dramın konfliktini təbii çıxmaqla, həm də kəskin, barışmaz bir səciyyə kəsb etmişdir. Doğrudan da, əsərdə mənfi planda işlənən Araq Şəmistan, Mamuliya, Muxtar bəy, qubernator, Hüseyin Əfəndi, qapıçı, jandarmilər və s. əsas etibarilə birxətli inkişafda verilmələrinə baxmayaraq, öz-ləri haqqında müəyyən təsəvvür yarada bilirlər.

Dramda Qızıyətər, Püstə, Züleyxa, Mehriban kimi müs-bət qadın surətləri də diqqətimizi cəlb edirlər. Bunlardan Qızıyətər ayrıca təhlilə layiqdir. Qızıyətər qarı xalqımızın bir sıra gözəl və işıqlı sifətlərini özündə təcəssüm etdir-məklə tam, dolğun el anası və ağbırçəyi kimi bizim qəlbi-mizdə dərinədən, əbədi həkk olunur. Bu kamil ana surəti-nin inkişafında kulminasiya nöqtəsi onun jandarmilər tərəfindən döyüldüyü səhnədə sal qaya kimi məğrur daya-naraq dediyi sözlərdir:

Fələyin zindanı kürəyimdədir,
Zalımın zənciri biləyimdədir.
Qonağın yerini soruşursunuz?
Yarın ürəyimi, ürəyimdədir!..

Heç bir qılınc qəhrəmanının dəyanəti bu dörd misra-dakı qədər yüksək poetik səviyyədə və məzmun tutumun-da ifadə oluna bilməz. Rübai formasında verilən bu bən-

din üçüncü misrasını dedikdən sonra ana sanki dərindən nəfəs alır və qüvvətli bədii sual mündəricəli fasilədən sonra həlledici şah misranı xüsusi məna vurğusu ilə söyləyir: Yarın ürəyimi, ürəyimdədir!.. Bu dörd misrada böyük bir insan ürəyi, daxili-mənəvi zənginlik, vüqar, əzəmət və ülviyyət nümunəsi, fanatikcəsinə bir xalqın tragizmi oxunmaqdadır. Bu, obrazın dinamikasındakı əsas dönüş nöqtəsini göstərmək üçün son dərəcə canlı, əyani, əvəzsiz, xrestomatik bir misal ola bilər. Artıq bu məqamdakı ana əsərin başlanğıcında gördüyümüz, oğlunun evə bir qədər gec dönməsindən həyəcanlanan, təlaşa düşən Qızıyətərdən yerlə-göy qədər fərqli bir adamdır. Beləliklə, əsərdə Qızıyətər doğma oğlu Xanların vasitəsilə çox təbii və tədrici şəkildə onun təbliğ etdiyi hərəkəta yaxınlaşır, xoşbəxt gələcək barədəki amalına inanır. Lakin elə buradaca yeganə övladı Xanları itirir. Onun bir surət kimi tragizmi məhz buradan nəşət edir. M.Arifin dediyi kimi, Qızıyətər tragik surətdir; Xanların ölümü onun da ölümüdür.

Əsərdə verilən Mehriban surətinin də öz dramı vardır. Onun da dramatikləşdirilməsi təbii yollarla verilmişdir. O, hər cür məkr və hiylə ilə necə təqib olunduqlarını öz gözlərilə görə-görə, ideya cəhətdən, xarakter bütövlüyü baxımından kamilləşir, nifrət və qəzəbini əsas bir hədəfə—istismarçı Muxtar bəylərə yönəldə bilir.

Nəticə olaraq deməliyik ki, şairin tarixi dramlarında tətbiq etdiyi ədəbi priyomlar, dramaturji ustalıq, işlətdiyi poetik rəng və boyalar həmin əsərlərin əsas ideyasının daha dərindən açılmasına, qəhrəmanların tipik bir xarakter kimi pərdədən-pərdəyə, gəlişdən-gəlişə kamilləşməsinə, formalaşmasına, bir sözlə bədii mükəmməlliyə xidmət edirlər.

Əfsanə və poetik həqiqət. Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poemasının motivləri əsasında yazılan «Fərhad və Şirin» pyesi S.Vurğunun üçüncü səhnə əsəridir. Bütün bədii yaradıcılığında olduğu kimi bu əsərində də şairi Azərbaycan və onun taleyi, mənsub olduğu xalqın keçmiş və gələcəyi kimi monumental problemlər düşündürmüşdür.

Şair tamaşaçıların diqqətini həmin məsələlərə cəlb etmək üçün əsərə maraqlı və cazibədar bir ekspozisiya seçmişdir. Pyesdə hadisələr belə başlanır: ...Ölkənin müdafiəsi məqsədi ilə gözəl bir qala tikilib qurtarmışdır. Bu

möhtəşəm sənət əsərinin müəllifi dramın əsas qəhrəmanı Fərhadır. Qalanın tikilməsi xalq bayramına çevrilmişdir: hamı fərəh və sevinc içərisindədir. Azər baba müdafiə istehkamına işarə ilə deyir:

Baxın, bu möhtəşəm gözəl hasara,
Bu böyük sənətə diz çöksün hamı.
Qoy bir də yuxusuz qalmasın vətən,
Düşmən atlarının ayaq səsindən!

Son beyt dramın leytmotivini təşkil edir.

Bu isə şairin tarixi-əfsanəvi mövzunu müasirlik baxımından qələmə almaq, onu öz dövrünün aktual tələbləri səviyyəsindən həll etmək məharəti ilə izah olunmalıdır. Müdafiə qalasını tikən məşhur memar Fərhadı xalq alqışlayır, onun sənətini yüksək qiymətləndirir. Azərbaycan hökmdarı Məhin Banu da Fərhadın zəhmətini təqdir edir. Bundan ruhlanan, ürəklənən Fərhad Şirini sevdiyini Azər babanın köməyi ilə Məhin Banuya çatdırır. O da öz növbəsində bu sevdanı alqışlayır. Beləcə şənlik məclisi başlanır, hər şey səadət və xoşbəxtliklə davam edir... Lakin hadisələrin təbii axarı Xosrovla Şapurun gəlişi ilə dəyişir. Onların mükəllimələrindən məlum olur ki, səyahət bir bəhanə imiş, məqsəd Azərbaycanı zəbt etməkdir:

Bilirəm sözünün mənası nədir,
Bizə bu səyahət bir bəhanədir...
Gərək pəncəmişə keçsin bu dağlar,
Bu ceyranlı düzlər, almalı bağlar...

Fərhadın tikdiyi möhkəm qalanın əhəmiyyəti bu qəsbkarların söhbətindən sonra tamaşaçıya daha da aydın olur. Lakin onlar bu möhtəşəm istehkamın ordu ilə çətin alına biləcəyini duyduqlarından hiylə və siyasətə əl atırlar. Azərbaycanı, şair-dramaturq dinc yaşamağı üstün tutan, quruculuq işləri ilə məşğul olan, azadlıq diyarı kimi təsvir edir. Onun dini, əqidəsi də heç kəsə zərəri dəyməyən, bəzi dinlərdən müəyyən üstünlükləri ilə seçilən atəşpərəstlikdir:

Burda hər səhər
Dəstəylə gəzişir atəşpərəstlər.

Azadlıq sevəndir bu xalq əzəldən,
Bir də musiqidən, şeirü-qəzəldən
Burda ilham alır hər dünya görəni.

Əsərin islamiyyətdən qabaqkı həyatdan bəhs etdiyini dramın III şəklinə şairin yazdığı remarkadan və Azər babının öküz-totemə dediyi sözlərdən də görmək olar: «Atəşgədə. Qürub vaxtıdır. Sağ tərəfdə böyük və əzəmətli bir öküz heykəli. Öküzün qaşqasında dümağ təpəli var. Əhali atəşgədəni mühasirəyə almışdır. Azər baba öküz heykəlinin qarşısına keçərək başını sığallayır».

A z ə r b a b a

Qolunda gücü var qara torpağın,
Bərəkət gətirir sənə ayağın.
Yerimi şumlayıb əkən də sənsən,
Ağır barxanımı çəkən də sənsən.
Hər sirrin yenidir, hər mənən dərin,
Qəlbə mehribandır qumral gözlərin.
İnsanlıq sənənlə çatır çörəyə,
Sən çarə bilirsən hər bir diləyə.
Get, ulu Hürmüzə yalvar ki, bir də
Ölüm və xəstəlik olmasın yerdə!

Deməli, əsər adamların hələ totemə inandığı dövrlərdəki hadisələrdən bəhs edir.

Xosrov Şirini görəni kimi onun gözəlliyinə heyran olur və ona vurulur. Beləliklə, Şirin—Xosrov lirik xətti başlanır. Son dərəcə siyasətçi bir adam olan Şapur isə bu məhəbbət macerasından Azərbaycanı tutmaq üçün istifadə edərək şahı ayıq salır. Ona görə Xosrov deyir:

Şirin ürəyini verərsə mana,
İran sahib olar Azərbaycana...

Elə buradaca konfliktin başqa bir şaxəsinin başlanğıcı qoyulur. Şahın oğlu Şiruyə də Şirinə vurulur.

Ş i r u y ə (κənarə)

Doğrudan gözəldir... Vuruldum ona,
Şah qızı layıqdır bir şah oğluna.

Bu sözlərdə ata ilə oğul arasında gələcəkdə baş verə biləcək münaqişəyə aydın işarə vardır. Şiruyə atasının hüzurunda Şirin haqqında deyəndə ki:

Nə qədər gözəldir həmin sərvinaz, —

Xosrov ona acıqlanaraq deyir:

Ata olan yerdə oğul danışmaz.

Diqqət yetirilsə, aydın olar ki, dramın hadisələri ən çox Azərbaycanın dilbər təbiəti qoynunda cərəyan edir. Bu da əsərin lirik-romantik ruhunu şərtləndirən amillərdən biridir. Bu şəklın remarkası nəslə yazılmış gözəl təbiət təsvirindən ibarətdir: «Bərdə yaylaqları. Səhər açılmaq üzrədir. Azərbaycan göylərinə məxsus bir tərəvət. Turaclar ötüşür. Get-gədə günəş üfüqdən baş qaldırır. Qızlar iki-bir, üç-bir Şirinin çadırının qarşısında toplaşırlar».

Lakin təbiətin bu ürəkaçan təsviri ilə Şirinin daxili aləmi, əhval-ruhiyyəsi kontrast təşkil edir. Xosrovun şəklını görəndən bəri qızın qəlbində əsrarəngiz hisslər baş qaldırmışdır:

Xəyala düşdüyüm o gündən bəri
Dağ kimi şişmişdir ürəyimdə qəm.
Qaranlıq görünür gözümdə aləm.

Burada Fitnənin və 1 qızın dilindən vəziyyətə müvafiq üç rübai verilmişdir:

Budur gözəl səhər, budur piyalə,
Ətri qızıl güldür, rəngi də lalə.
Qafil... Qədrini bil gözəl gəncliyin,
Budur qanad verən zövqə, xəyalə...

Gəncliyi eşq ilə keçirsən əgər,
Həyatın hər dəmi dünyayə dəyər.
Şüur hakim olan hər bir məclisə
Tanrı səcdə qılıb mələk baş əyər.

Azaddır əzəldən odlar ölkəsi,
Azadlıq neyidir hər qəlbin səsi...

İçək... Xoşbəxtliyə dastan bağlasın
Səhər bülbülünün ilk zümzüməsi.

Dramaturq surətlərin, xüsusilə Şirinin qəlbində baş qaldıran hiss və həyəcanları gah məsnəvi, gah rübai, gah da qoşma vasitəsilə verərək həmin səhnənin ruhuna uyğun olaraq poetik əlvanlıq yaratmışdır. Məsələn, yenə də həmin adı çəkilən epizodda şair Fərhad və Şirinin dilindən bir neçə qoşma vermişdir ki, onlar əsasən a a b şəklində qafiyələnirlər:

F ə r h a d
Sizi görmədiyim həsrətli çağlar
Qəlbimin başında bir bülbül ağlar.
Ahımdan yaranan dumanlı dağlar
Mənim həsrət çəkən xeyməğahımdır.

Şirinin cavabı da qoşma formasındadır:

Yurdumda ən böyük bir sənətkarsan,
Sən öz sənətinlə hər yerdə varsan.
Qəlbə qanad verib, ruhu oxşarsan,
Hər nə yaratdınsa, qibləğahımdır...

Deməli, qoşma və rübailərin lakonik şəkildə dərin hikmətləri ifadə etməsi şairi cəlb etmiş, həm də pyesin başdan-ayağa ənənəvi məsnəvi şəklində getməsi bir qədər yorucu olmasın deyə, o, hərdənbir həmin poetik formalara müraciət etmişdir. Belə rəngarəng şeir şəkilləri müəllifin o biri dramalarında da vardır. Şair özü dramaturgiyaya aid mülahizələrində dram əsərinin kamilliyinə və bədii mükəmməlliyinə dair nəzəri fikirlər söyləyirdi: «Sənətkar sözünü peşəkar sözündən ayıran böyük məna hər sənət əsərinin çarpan ürəyi olmalıdır»¹.

S.Vurğun dramaturji yaradıcılığında həm sənət əsərinin «daxili poeziya qüdrətini», həm də sənətkar sözünün ülvyyətinə, dramatik aliliyini sübut edən əsərlər yazmağa çalışırdı.

¹ Səməd Vurğun. Böyük sənət uğrunda. Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1970, səh. 87

Doğrudan da, S.Vurğunun səhnə əsərləri bütöv halda məzmunca monumental problemlər dramaturgiyası olduğu kimi, formaca da monumental şeiriyyət dramaturgiyasıdır. Həm də bu şeiriyyət müdrik bir sadəliklə qovuşduğundan daha mənalı, daha gözəl görünür. S.Vurğun tədqiqatçılarının hamısı «Fərhəd və Şirin», «İnsan» dramlarındakı bəzi qüsurları göstərməklə yanaşı, bu əsərlərdəki yüksək şeiriyyəti təqdir etməkdə həmişə yekdil olmuşlar (M.Arif, B.Vahabzadə, B.Nəbiyev, H.Babayev və başqaları). Məsələn, deyək ki, kahin libasında Şapurun gəlişi zamanı şur üstündə rübai oxunması müəyyən mənada dramatik sürəti ləngidirsə də, onun dilindən tamaşaçının eşitdiyi kəlam həm dolğun, həm də gözəldir:

Gəzib dolandıqca dünya mülkünü,
Qəbrə dəfn edirik hər keçən günü.
Göyün də, yerin də öz pərdəsi var,
Aləmdə hər sirrin açma üstünü!..

S.Vurğun mövzunun romantik ruhuna uyğun olaraq əsərdə müəyyən şərtliliklərdən, hətta əfsanəvi, mövhumı qüvvələrdən cəsarətlə istifadə edir. Şapurun bihuşdarı səpilmiş gülü Şirinə qoxlatması, beləliklə də, qızı qaçırməğa müvəffəq olması belə misallardan sayıla bilər.

Əlbəttə, əsərin lirik-romantik pafosunu və əfsanəvi ruhunu lazımınca dərk etməyənlər üçün Şirinin bu sözləri bəlkə də yüngül səslənir:

Aman, kahin baba... Ceyran qaçır ki,
Bıy... Bıy... Ağaclar da çiçək açır ki...
Ah... Dünya nə qədər gözəlləşdi, bax!
Elə bil qəlbimə günəş doğacaq,
Vay yuxum gəldi ki...

Lakin dramın yarıməfsanəvi, tarixən də qədim, deyək ki, atəşpərəstlik dövründən götürülmüş bir mövzuya həsr olunması Şirinin müasir tamaşaçıya bir növ sadələvh görünən bütün hərəkətlərini şərtləndirir və arif tamaşaçı həmin əfsanəvi, nağılvari təsvir üsulunu dərhal anlayır. Beləliklə, dramaturqun xəyali, qeyri-real vasitələrdən istifadəsi onun nöqsanı yox, məziyyəti kimi, sənətkarlıq xü-

susiyyəti kimi qiymətləndirilir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, mütləq realist, mütləq romantik dramlar yoxdur. Bu və ya digər realist, yaxud romantik üsürlərdən hər bir dramaturq öz istedadına uyğun şəkildə istifadə edir. Dünya dramaturgiyasının ən gözəl nümunələri bu fikri əsaslandırmaq üçün çoxlu material verməkdədir. Azərbaycan dramaturgiyası da bu cəhətdən çox zəngindir. M.F.Axundovdan tutmuş Cabbarlıya qədər, S.Vurğundan tutmuş İ.Əfəndiyevə qədər onlardan hər birinin əsərində dediklərimizin əməli nümunəsini görə bilirik.

S.Vurğun dramaturgiyasında isə romantika əsas rol oynayır. Son dərəcə realist əsər olan «Vaqif»də də böyük romantik ruh hakimdir. Lakin bütün hallarda bədii əsərin, xüsusilə dramatik əsərin özülünə hökmən problem, məqsəd, qayə qoyulur. Əsərdə qayə, məqsəd yoxdursa, mətləb, məzmun, yoxsuldursa, deməli əsl həyat da yoxdur və onu mükəmməl hesab etmək olmaz. Əfsuslar ki, indi belə sönük səhnə əsərləri tez-tez yaranır və hər dəfə onun səhnə ifasına çəkilən zəhmətə heyfsilənirsən. Saxta, ucuz, heç bir hicab məcəlləsinə sığmayan eşq macəraları, ailənin müqəddəs bağlarını daha da sarsıtmağa xidmət edən, tərbiyəvi siqletdən məhrum olan bəzi müasir dramlar həm teatrı, həm də tamaşaçını doğru yoldan sapdırır.

S.Vurğun həmişə böyük sənəti böyük yoldan sapdıranlara qarşı ötkəm və amansız mübarizə aparırdı. Nə isə, dramın təhlilinə dönək. III şəkildən aydın olur ki, Şirin qaçırılmış, Azər baba və igidlər onu axtarmaq üçün tədbirlər düşünmüş, lakin onu tapmaq mümkün olmamışdır. Bu zaman Topal qızın İran atlıları tərəfindən aparıldığını bildirir. Hökmdarın əmri ilə Fərhad bir sərkərdə kimi öz ordusunu İrana yeridir...

Sonralar birdən-birə Xosrovun Bisütunu yarmaq təklifinə onun razılığını bəzi alimlər məntiqsiz hesab etmişlər. Lakin Fərhad hələ müharibənin əvvəlində öz münasibətini «Yenə də axacaq min günahsız qan» misrasında ifadə etmişdi. Deməli, müharibənin gedişində onun barışıqə meyli əsaslandırılmışdır. Onu da deməliyik ki, əsər Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazıldığından şair ədalətsiz müharibəni pisləyir, ədalətin təntənəsi, sülhün, əmin-amanlığın təntənəsini xüsusi vurğu ilə təqdir edirdi.

Fərhad münafişəni ağıl və təcbrilə həll etmək haqqında fikirləşir. Bu təmayül sonralar «İnsan» tragediyasının əsas probleminə çevrilmişdir.

«Koroğlu» dastanında Koroğlunun birdən Bolu bəyə tərksilah olaraq, onun əsirinə çevrilməsi faktı bəllidir. Lakin xalq öz qəhrəmanını, bir növ sadələvh, təmiz ürəkli göstərməklə onun mənəvi pəklığını ön plana çəkmişdir... Əfsanədə Fərhadın Şirinin ölümünə dair yalana inanaraq intihar etdiyi məlumdur. Dramda da Fərhad dostu Şapurun uydurmasına laqeyd qala bilmir, hətta şübhələrə də düşür:

O, doğrudan atılmışsa sarayların qucağına,
Yağış-yağmur tökülməsin ana yurdun ocağına,
Ağlamasın odlar yurdu, ağlamasın qoy vətən,
Qoy parlasın taleyimiz qaranlıqlar içindən!..

Deməli, Şirinin şah sarayına getməsi ehtimalı zamanı yenə də Fərhadın vətən məhəbbəti duyğusu üstün gəlir; o öz şəxsi hissələrini, sevgisini qurban vermək üçün özündə mənəvi qüvvə tapa bilir.

Şapur Şirin adından bildirir ki, o, ürəyini Xosrova vermişdir. Özü də əmr edir ki, ordunu geri çək. Bu Fitnəyə Fərhadın cavabından da aydın görünür:

Nahaq çarpışırıq bu çöllərdə biz.
Şirinin əmridir, qayıdaq gərək!

Deməli, əgər Fərhadın sevgilisi Şirin müharibəni dayandıрмаğı arzu və ya tələb edirsə, Fərhad onun sözündən necə çıxı bilərdi? S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» pyesinin müxtəlif variant fərqləri vardır. Bunlardan şairin akademik nəşrinə də düşməyən iri bir parça—Xosrovla Fərhadın üz-üzə gəldiyi səhnədir. Bu barədə akademik M.Arif məlumat verərək yazır ki, bu parça əsərin orijinalında haqlı ixtisar olunmuşdur. S.Vurğunun özü isə demişdir ki, mən «Fərhad və Şirin»i yenidən yazmalı olsam, əsərin adını «Xosrov və Fərhad» qoyardım.

Doğrudan da, konfliktin kəskin şəkildə bu iki şəxs arasında daha təbii səslənəcəyinə dair əsərdə müəyyən əsaslar vardır. Belə ki, əsərin bu şəkildə bərpa edilməsi Xosrovla

Fərhad arasındakı münacişəni daha təbii və zəruri keyfiyyətə çevirə bilərdi.

Dramın əsas ideyasını və bu ideyanın bədii təcəssümünü üçün şairin tətbiq etdiyi sənətkarlıq priyomlarını layiqincə qiymətləndirmək üçün Xosrov surətinə həm Nizaminin, həm də Vurğunun münasibətini aydınlaşdırmaq vacibdir. Nizamidə hələ hökmdar olmazdan qabaq gənc Xosrov günlərini eyş-işrətlə keçirir. Vətən, xalq taleyi haqqında əsla fikirləşmir. S.Vurğun da Xosrovun Nizamidən məlum xarakteristikasını dram əsərinin bədii imkanları daxilində saxlaya bilmişdir. Lakin Nizamidə bir dəliqanlı gəncin içki düşkünlüyü, eyş-işrət hərisliyi verilsə, S.Vurğunda artıq bir hökmdar kimi tanınan Xosrovun belə bir həyata güclü meyli göstərilir. Onu da deyək ki, S.Vurğunu Xosrovun uşaqlıq və gəncliyi maraqlandırmamış, o, Xosrovu bir hökmdar kimi əsərinə daxil etmişdir. Ona görə də yaş etibarilə bir-birindən bu cür kəskin şəkildə fərqlənən iki bədii obrazın həyatın müəyyən məsələlərinə münasibəti də təbii ki, fərqlidir.

Xosrovun monoloqlarında, söhbətlərində hər şeydən əvvəl, onun şahlıq təbiəti, insanlara yuxarıdan-aşağı, başqa sözlə desək, öz sinfinin nöqtəyi-nəzərindən baxması aydın ifadə olunmuşdur. «Şahla gədanın kim olduğunu torpaq sormayacaq qəbirdə»,—deməsi ilə o, torpağın insanlara fərq qoymadığına öz təəssüfünü bildirir. Əlbəttə, Xosrov əsərdə həmişə belə əzazil olaraq qalmır. O öz vəziyyətini, hökmranlığının mənasızlığını dərk etdikcə dəyişir, insaniləşir. Şapur onun hökmdar olduğunu xatırladarkən Xosrov bütün cinayətlərin mənşəb və hökmdarlıqdan gəldiyini söyləyir:

Gözəl dost... Nə gördüm bu dünyada mən?
Nə verdi Xosrova bu hökmranlıq?
Azadlıq verdimi mənə bir anlıq?

Biz əsərdə vətənpərvərlik motivinin ön plana çəkildiyini demişdik. Dramda bu ruhu daha dolğun edən cəhətlərdən biri də qızların Azərbaycan haqqında oxuduqları son dərəcə təsirli xoş mahnıdır:

El bilir ki, sən mənimsən,

Yurdum, yuvam, məskənim sən
Anam—doğma vətənim sən,

Ayrılarımı könül candan,
Azərbaycan, Azərbaycan!..

Fərhad dağ çaparkən Azər baba onun yanına gəlir və ana yurdundan uzaqlaşmağı insan üçün ən böyük faciə sayır:

Lakin uzaqlaşdın ana yurdundan,
Vətəndən ayrılsa qocalar insan,
Tez qayıt sevindir bizim elləri,
Sənsiz pərişandır Muğan çölləri.

Atasının cavabında Fərhad da eyni yüksək vətənpərvərlik hissi ilə bildirir ki, insan öz canını heç zaman tərk edə bilmədiyi kimi, vətəni də unuda bilməz:

Yaxşı yadımdadır o sıx meşələr,
Boynu bükük duran tər bənövşələr,
O axşam... o səhər... o çoban... o səs;
İnsan öz canını tərk edə bilməz!

Deməli, klassik poeziyamızın vətənpərvərlik, humanizm ənənələrini son dərəcə müqəddəs hesab edən, ona sadıq qalan, Azərbaycan və dünya xalqlarının ədəbiyyatını yaxşı bilən və ondan daha çox faydalanmağı bacaran böyük xalq şairi bu cəhətlərə diqqət yetirməyə bilməzdi.

Bir cəhəti də qeyd etməliyik ki, S.Vurğun Nizami poemasının əsas ruhunu saxlamaqla bərabər, eyni zamanda əsərin dramatik yayını daha çox Fərhadla bağlamağa çalışmışdır. Zənnimizcə, Şirinin Fərhadın cənazəsi üstündə özünü öldürməsi faktı da bununla izah olunmalıdır. Məlum olduğu kimi, Nizamidə Şirin özünü Xosrovun cənazəsi üzərində öldürür. Nizamidə Şapur müsbət surət kimi verilsə, S.Vurğun dramda onu tamamilə ayrı aspektdə işləmişdir.

«Fərhad və Şirin» əsəri də S.Vurğunun digər dramları kimi əsas etibarilə ənənəvi onbirlikdə yazılmışdır. Lakin yeri gəldikcə müxtəlif şeir şəkillərindən: qoşma, rübai, qəzəl, gəraylı və sairədən də istifadə edilir.

Lakin S.Vurğunun Xosrovu sırf siyasi planda veril-məmişdir. Şair onun ikili xarakterini açır.

Çox gec olsa da (Xosrov artıq qocaldığı vaxt Şirinə rast gəlir), hökmdar bir insan kimi insanlıq barədə düşünür. Belə hallarda Xosrov tamaşaçının gözlərində ucalır.

Prof. B.Vahabzadə yazmışdır:

«Xosrov taxt-tac naminə deyil, bütün varlığı ilə Şirini, Şirin isə eyni məhəbbətlə Fərhadı sevmiş olsa idi, burada tragik bir kolliziya yaranar və Xosrovun faciəsi daha da dərinləşərdi»¹.

Məlum olduğu kimi, Nizamidə bu konflikt Şirinin təsiri ilə Xosrovun dəyişməsi, yenidən tərbiyələnməsi prinsipi üzərində qurulduğundan daha çox psixoloji xarakterdədir. Başqa sözlə desək, konflikt zahiri, qarşı-qarşıya duran ehtiras və xarakterlərin arasında baş vermir. Bəlkə də Xosrovun mənəvi aləmində gedən şahlıq-aşılıq, hökmdarlıq-insanilik hisslərinin çarpışması şəklində təzahür edir. S.Vurğunun dramında Fərhad dahi bir sənətkar kimi verilir və dediyimiz kimi, əsərin bütün dramatik yayı onunla bağlanılır. Bunu əsərdə Şapur və Fərhad sənətinin müqayisəsindən də görmək olar. Şapurun sənəti haqsızlığa xidmət edir. O, sənəti xalqın istismarçalarına xidmət edən alətə çevirmiş və xalqdan uzaq düşmüşdür. Əlbəttə, Şapur öz sənətini satmaqda hər halda bir mənfəət güdməli idi, yoxsa surət anlaşılmaz olardı. Odur ki, əsərdə Xosrov Azərbaycana sahib ola biləcəyi xəyalı ilə sevindiyi vaxt Şapur ona sual verir:

Bəs mənim qismətim?

X o s r o v

Sən də o zaman

Odlar ölkəsinə vali olarsan.

Razısan?

Ş a p u r

Var olsun böyük hökmdar!

Lakin unutma ki, bu əhd, bu ilqar

Gərək başa yetsin!

¹ B.Vahabzadə. S.Vurğun. Bakı, Azərneşr, 1968, səh. 291

Deməli, Şapur öz sənətinin əsas ictimai mənasını heç endirir və beləliklə də onu saxtalaşdırır.

Fərhadın sənəti isə xalqa xidmət edir. Ona görə də Fərhadın sənəti böyük və alidir. Şübhəsiz, S.Vurğunun baş qəhrəman kimi Xosrovu yox, Fərhadı seçməsi də müəyyən məqsəd güdür. Çünki Fərhad hər şeydən əvvəl azərbaycanlıdır. Bu surəti ilk dəfə Nizami yaratmış və bundan sonra başqa sənətkarların da diqqətini cəlb etmişdir. Firdovsinin «Şahnamə» əsərində Fərhadın adı belə çəkilmir, lakin Nizamidən sonra Fərhad surətinə şairlər sıx-sıx müraciət edərək, çoxu onu bir sıra hallarda öz əsərlərinin baş qəhrəmanına çevirmişlər. Səməd Vurğunun bu cür hərəkət etməsi, Fərhadı da, Şirini də islamiyyətdən qabaqkı azərbaycanlılar arasında axtarması bu niyyətlə izah olunmalıdır. Mövzunun Azərbaycanla bu qədər bağlılığı nəticəsində yadelli işğalçılara qarşı mübarizə məsələsi «Vaqif»-də olduğu kimi yenidən «Fərhad və Şirin» əsərinin mərkəzində durur.

Əsərdə Azər baba, Fərhad Vaqifin, Eldarın qanuni sələfləridir. Xüsusilə, romantik xarakterə malik olan Fərhad müəllif tərəfindən bir növ ideal səviyyəyə qaldırılmışdır. Ruhən, mənən pak olan Fərhad hər cəhətdən Xosrova qalib gəlir və bu qələbənin ən mənalısı bizcə mənəvi qələbədir.

Azər baba ilə Şirinin xəyal haqqındakı söhbətləri əsərin dramatik yayı ilə o qədər bağlanmasa da, surətlərin səciyyələndirilməsi, xüsusən Azər babanın bir filosof kimi həmişə xalqa, torpağa bağlı olduğunu göstərmək nöqtəyindən böyük əhəmiyyətə malikdir. Onların dialoqlarında xəyal, həqiqət və romantika haqqında maraqlı mülahizələr irəli sürülür. Həm də xəyal və romantikaya bu münasibət dramaturqun özünün fikirləri ilə yaxından səslənir. S.Vurğun bu barədə əsər təzəcə yazılan vaxtlarda demişdi: «Mən böyük Nizaminin gözəl romantikasını öz pyesimdə saxlayaraq, bunu böyük zəmanəmizin romantikası ilə əlaqələndirməyə çadışırım».¹

Azər baba xəyalın özünü də fərqləndirə bilir. Bu müdrik qoca, «daşları çana gətirən» xəyalın əhəmiyyətini heç

¹ S.Vurğun. Həyat yaradıcılığımıza ilham verir. «Kommunist», 17 mart 1941

də inkar etmir, lakin torpaqdan ayrılan, insanı quru boş-
luqlara çəkən mənasız xəyalların əleyhinə çıxır.

Sən torpaqdan yapış, burdadır quvvət.
Göylərdə gördüyün o zövq, o sənət
İnsan xəyalının sonsuz yoludur,
İnsansa torpağın, suyun oğludur.

S.Vurğun dramaturgiyasının və habelə poeziyasının əsas cəhətlərindən biri olan fəlsəfi və poetik ricətlər, surət, hadisə və xarakteri mənalandırma, ona fəlsəfi izah vermə halları bir xüsusiyyət kimi maraqlıdır. Bu, şairin poemalarında çox zaman lirik ricətlərdə ifadə olunduğundan ilk baxışdan nəzərə çarpır, necə deyərlər, tez görünür. Lakin dramaturgiyasında bu keyfiyyət əsərlərin mahiyyətində, ayrı-ayrı obrazların inkişafından, situasiyalardan doğan fikir, nəticə kimi meydana çıxır.

S.Vurğunu xeyirlə şərin, işıqla qaranlığın, fənalıqla yaxşılığın mübarizəsi yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq həmişə düşündürmüşdür. «Fərhad və Şirin» pyesində isə xeyirlə şərin mübarizəsi kəskin konfliktlərdə göstərilmişdir. Bu əsərdə xeyri, işığı, xoş əməli filosof kimi müdrik, loğman kimi bilikli Azər baba təmsil edirsə, fənalığı, pisliyi, xəbisliyi, eqoizmi Şapur təmsil edir. Bunlardan biri xalqı, vətəni, biri isə yalnız özünü düşünür. Birinin varlığı xalq və vətən məfhumlarının vəhdətiidən yığrulmuş, digəri isə nifrət və xəbislikdən, fərdi eqoizmdən ibarətdir.

Azər babanın fəlsəfəsi xalqın fəlsəfəsi olduğundan aydın və həyatidir. Ona görə də Şirinin xəyal haqqında söhbətlərini dramaturq gəlişigözəl sözlər kimi verməmişdir. Azər babanın fəlsəfəsi sonralar şairin bir sıra əsərlərində, o cümlədən «Hörmüz və Əhrimən»də, «İnsan»da bir qədər də inkişaf etdirilmişdir.

Şapur hiyləgər, fitnə-fəsad törədən, Yaqo təbiətli bir adamdır. O, boş durmağı sevmir; fitnələr törədir, öz sənətini də bədxahlıq yolunda işlədir. Onun Fərhadı nisbətən asanlıqla aldatması da bununla izah olunmalıdır. Mənən təmiz olan Fərhad isə həyatda xəbis adamların olacağına inana bilmir. Ona görə də Şapurun əvvəlcə bir dost kimi onun yanına gəlib «bir yanda qardaşım, bir yanda

vətənim»—deyərək müharibəni dayandırması, sonra isə Şirinin ölümünü uydurması o qədər də ağlasığmaz görünür. Fərhadın müsbət qəhrəman olaraq qarşılaşdığı mənfi qüvvələr həm qüvvətli, həm də məkrlidir. Bu da mənalıdır ki, Fərhad yenə də məkrin, hiylənin qurbanı olur. Ona görə də bu cür epizodlarda müəyyən tragizm nişanələri görünür. S.Vurğun «Fərhad və Şirin»in mövzu və ideya qaynağı haqqında yazmışdı: «...Nizaminin poemalarında biz Şekspir dramtizmini xatırladan gərgin səhnələrə və vəziyyətlərə rast gəlirik. Şairin yaradıcılığında bu cəhət, qüvvətli dramatik konfliktlər, gözəl dramatik dialoq və monoloqlar yaratmaqda bizə kömək edə bilər»¹.

«Fərhad və Şirin» əsərində maraqlı tragik bir şəxə kimi ana-oğul—Məryəm və Şiruyə xəttini göstərmək olar. Bunlardan, xüsusilə Məryəm surəti öz tragik mahiyyəti ilə diqqətimizi daha çox cəlb etməkdədir. Məryəmin faciəsi bütün şahzadə qızların faciəsidir. Çünki onlar öz atalarının əlində siyasi sövdələşmələrdə bir alqı-satqı vasitəsi rolunu oynamaqdan başqa bir şey deyillər. Xosrov Məryəmi sevib almamışdır, arxasını Bizans kimi güclü bir hakimiyyətə söykəməkdən ötrü Məryəmə evlənməli olmuşdur. Bu mənada Məryəmin Şirinə müraciətlə dediyi sözlərdə Xosrovun portreti düzgün çəkilmişdir:

Görürəm, təmizdir, safdır ürəyin,
Törünə düşmüşsən sən də fələyin.
İnan gözəl afət... İnan ki, burda
Taleyin parlayıb gülməyəcəkdir,
Amandır, qəlbini vermə o qurda,
Sənin də qədrini bilməyəcəkdir.

Odur ki, həssas qəlbli Şirin Məryəmin dramını dərinləndirən dərk edərək deyir:

Ah, nələr var imiş dünyada, nələr,
İçimdə kimsəsiz bir quzu mələr...

Əlbəttə, bu hadisədən sonra Şirinin Xosrova münasibəti kəskin şəkildə dəyişməli idi. Çünki Məryəmlə söhbət

¹ S.Vurğun. Nizami Gəncəvi. «Kommunist», 15 dekabr 1953

ətindən sonra sanki o, Xosrovun daxilini görür. Söylə bir, hardasan, hardasan, Fərhad?! —deyə məhəbbətdə daha sədaqətli və onun eşqinə daha layiq olan Fərhadı böyük həsrətlə xatırlayır. Lakin Xosrovun gəlişi ilə yenə də hər şey olduğu kimi qalır. Xosrovun:

Məryəmlə yaşamış yalnız bədənim,
Ancaq yaşamamış ürəyim mənim, —

etirafı guya onun günahını bir növ yüngülləşdirir. Əlbəttə, bu, o qədər də inandırıcı deyildir. Əslində Xosrov adi ayyaş hökmdarlardan biridir. Budur, özü açıqca deyir:

Mən onsuz da qızları çox yoxladım,
Yüz minini çiçək kimi qoxladım.

Ona görə də tamaşaçı onun, bəzən özlüyündə, səmimi olan sözlərini də növbəti hiylə kimi qarşılayır:

İyirmi il keçir o vaxtdən bəri,
Yazıq taleyimin sınıq şahpəri
Yerlərdə, göylərdə tutmayır qərar,
Gözümdə qalmışdır bütün arzular...

Bu mənada Şirinin sualı daha məntiqli və ağıllıdır:

Bəs nə cür oldu ki, indiyədək siz
Yaşaya bildiniz ruhsuz, eşqsiz?

Bu pərdədə dramatik konfliktin şaxələnməsi pyesin hərəkət siqlətini, tragizmin hər şeyə sirayət dərəcəsini xeyli artırmış olur; bu məqamlarda fabula mürəkkəbləşir. Əsas konfliktə tamamlayan bu münaqişə xətləri get-gedə daha çox çarpazlaşır. Şirinlə Məryəmin üz-üzə gəlməsi nəticə etibarilə sakit qurtarsa da, başlanğıc nöqtəsində qüvvətli bir tufan qopacağını xəbər vermişdi. O vaxt Məryəm demişdi:

Xosrovun arvadı ola-ola mən,
Almaq istəyirsən onu əlimdən?!

Lakin Şirinın səmimi etirafından sonra heç bir tufan baş vermir, hər şey öz yoluna düşür; bir az əvvəlki günlər bir-birinin rəfiqəsinə çevrilirlər:

Bir ev yıxmamışam bu dünyada mən,
Daima yaxşılıq gəlmiş əlimdən.
Mən həyat aşığı, vicdan səsiyəm,
Odlar ölkəsinin şahzadəsiyəm.

Günlər arasındakı bu konflikt beləcə soyuyaraq, Xosrov—Məryəm konfliktini ilə əvəz olunur. Bu, artıq öz xarakteri etibarilə daha kəskin, daha dərin, barışmaz konfliktidir.

Onsuz da tragik mahiyyətdə olan Məryəm surəti doğma oğlundan kömək gözlədiyi halda onunla qanlı düşməni kimi qarşılaşdığı üçün əhvalat daha fəci təsir bağışlayır. Deməli, buradan da başqa bir dəhşətli konflikt, ana-oğul konfliktini yaranmış olur. Doğrudan da, az sonra ana ilə oğul siyirməqılınc üz-üzə gəlirlər.

Zənnimizcə, dramda ən gərgin və tragik yüksəkliyə qaldırılan vəziyyətlərdən biri məhz bu səhnədir. Burada münaqişə soi zirvəyə çatır və Məryəmin özünü öldürməsi ilə nəticələnir. Onun ölümündə bir ülvyyətdə vardır. Belə ki, Məryəmin öz doğma oğlunun əlində məhv olmaqdan əvvəl özünü öldürməyi bədii cəhətdən də yaxşı əsaslandırılmışdır. Ziddiyyət elə nöqtəyə çatmışdır ki, ya gərək əsir düşsən, ya da xain övladın əlində öləsən: bunların hər ikisi isə şərəfsiz ölümdür. Yalnız bir yol qalır: intihar. Onun son monoloqunda bunlar öz poetik ifadəsini tapmışdır:

Dedim oğlum alar intiqamımı,
O da gözlərimdə qoydu kamımı!..
Kimə arxalanmaq, kimə inanmaq?
Görünür, qismətim bu imiş ancaq.
Öl, Məryəm, bağlandı taleyin yolu.
Bədbəxt bir ananın öz doğma oğlu
Ona qılınc çəkir, gözlər tökülsün,
Qoy bütün kainat üstümə gülsün!
Qoy dağlar yıxılsın mənə nələmdən,
Əsir düşməkdənsə, ölməliyəm mən!..

Kiçik bir kolflikt də anlaşılmazlıq üzündən, Məryəmlə Fərhad arasında baş verir. Məryəm Fərhadın Bisütun dağını çapmasına ayrı məna verərək, belə hesab edir ki, Fərhad bununla İran ordusuna yol açır. Burada Fərhadın Məryəm tərəfindən döyüşə zorla cəlb olunması həm tragik, həm də komik ruhdadır. Belə ki, Məryəm Fərhadı özünə düşmən hesab etməkdə həm haqlıdır, həm də haqsızdır. Fərhad kimi bir qəhrəmanın bir qadın tərəfindən cəng-cidala dəvət olunması komik məna kəsb edir. Budur, Məryəm Fərhadı hücum edərkən Fərhad döyüşmək əvəzinə qılıncını yerə atır:

Ömrümdə qadına əl vurmamışam,
Mələklə üz-üzə heç durmamışam.

Məryəm, Fərhad və Şiruyənin hərəkətlərindəki müəyyən komiklik şübhəsiz, onların Xosrov—Şapur siyasətinə qurban olmalarından irəli gəlir. Bizcə, Xosrov Şapur siyasətinə əməl etdiyi vaxt Şərqi ən qəddar hökmdarı səviyyəsində dayanır. O, çox böyük məharətlə adamları bir-birinə qarşı qoyur. Bir tərəfdən Bisütunu yardımaqla Fərhadın başını qatır, Şirini sevdiyini söyləməklə Azərbaycanı İrana qatmaq məqsədini güdür, digər tərəfdən də doğma oğlu Şiruyənin axmaqlığından istifadə edərək mənsəbə, hökmdarlığa həvəsini alışıdırıb doğma anasını öldürməyə təhrik edir və s. və i. a.

Bəzi ədəbiyyatşünasların «Günahsız» adlandırdıqları Xosrov, deməli, əslində son dərəcə qəddar və siyasətçi adamdır.

Şiruyə surəti ikili xarakter daşıyır. Belə ki, onda atasına xas olan həm hakimiyyət, həm də şəhvət həvəsi vardır. Bu iki hiss arasında çarpındığından bəzən biri digərinə üstün gəlir, lakin Şiruyə onların heç birinin dalınca axıra qədər getmir. S.Vurğun onu tamamilə tipik şəraitdə tipik surət kimi verə bilmişdir. Şiruyə kimi kütbeyin, ağılsız, yüngül xasiyyət hökmdar balaları həm tarixdən, həm də bədii ədəbiyyatdan nə qədər məlumdur! Belələri yetişdikləri saray mühitinin təsiri nəticəsində müstəqil ağıl və düşüncəyə malik olmurlar. Şiruyə də belədir: o, gah Xosrovun, gah da vəzirin əlində oynucağa çevrilir. O, eyni zamanda öz hərəkətlərini düşünməyən, ağıl və

fərasətcə naqis bir gəncdir. Dramaturqun özü də buna işarə ilə remarkalardan birində yazır: «O, səfehçəsinə çırtıq vura-vura, gülə-gülə qayıdır». Xosrovla söhbətlərində hökmdar onun mənəb hissindən istifadə edərək bir neçə kəlmə ilə anasına qarşı qaldırır.

Lakin vəzirlə mükaliməsindən görünür ki, Şiruyə çox asanlıqla doğma atasına da qarşı çıxa bilir. Bundan istifadə edən vəzir Şiruyəyə üstəlik Şirini də vəd edir. Ona görə də Şirini itirə biləcəyini fikirləşərkən Şiruyə daha da quduzlaşır, atasının ölümü haqqında məşum qərarı yerinə yetirməyə başlayır.

Bizə belə gəlir ki, S.Vurğun Şiruyəni özü qəsdən mütərəddid, heç nəyi özünə axıradək peşə etməyən, nə qəddar mənəb hərisi, nə də qızğın arvad düşgünü kimi verməmişdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, o, bir növ yüngülxasiyyət, nə etdiyini yaxşı fikirləşməyən və nəticə etibarilə vəzirin əlində oynucağa çevrilən iradəsiz bir gəncdir. Zənnimizcə onun tragizmi buradan irəli gəlir; ona görə də o bəzən işin aqibətindən peşman olur və daxili sarsıntılar keçirir.

Atasının qətlində Şiruyənin tərəddüdləri, vəzirin onu bu işə təhrik etməsi, hətta qışqırmaqla hədələməsi aydın göstərir ki, Şiruyə qana susamış bir cəllad deyil, o, sarayın fitnə-fəsadlara təhrik etdiyi növbəti qurbanlardan biridir. Bu cinayət də onun ilk addımıdır. Əlbəttə, ata qatili olmaq özü ən böyük cinayət kimi şübhəsiz, Şiruyənin tərəddüdlərində müəyyən rol oynayır. Lakin onun tərəddüdlərini şərtləndirən təkcə bunlar deyildir. Atasının ölümqabağı monoloqu bir növ Şiruyənin gözünü açır: sarayın üfunət pərdəsini bir anlığa qaldırmış olur və elə bu bir an içərisində də o, vəziri öldürür. Xosrovun ölümqabağı monoloqunda sarayın daxilində nələr olduğu aydınlaşır:

Aman... nankor balam... de, neylədin sən!
De, hansı namərddir səni öyrədən?
Halal eləyirəm sənə qanıma,
Tapşırıb gedirəm xanımanımı.
Son vəsiyyətimə qulaq as ancaq,
O namərd sənə də xain çıxacaq.
Hər kimsə, aldanma, ona inanma,
Xəyanət oduna sənə də yanma!

Burada Xosrovun da qismən tragik həyata malik olduğu görünür və xüsusilə onun can verərkən oğluna «qanımı sənə halal eləyirəm» deməsi bu tragizmi artırır və tamaşaçının təəssüfünü qazanmış olur. Həmin monoloq eyni zamanda atanın öz qatil oğluna ibrətli vəsiyyəti kimi də mənalandırıla bilər. Ona görə də atanın müraciəti Şiruyənin əhvalını deyir:

Aman... Nə mənə var onun səsinde,
O, məni düşündü son nəfəsində, —

deyərək dönüb vəzirə də öldürür. Bu isə bir növ onun günahlarını yüngülləşdirmiş olur. Təsadüfi deyil ki, Xosrov bu münasibətlə deyir:

Əlin var olsun!
Atan əvəzində günahkar olsun.

Bu kiçik epizoddan bir daha aydın olur ki, Şiruyə başqalarının iradəsi ilə hərəkət edən bir adamdır.

O, Məryəmə qarşı Xosrovun, Xosrova qarşı vəzirin, vəzirə qarşı yenə də Xosrovun iradəsilə hərəkət edir. Bunlar isə onu bütövlükdə yelbeyin, düşüncəsiz bir surət kimi səciyyələndirir.

S.Vurğun Şirini son dərəcə romantik, xəyalpərvər qız kimi verərək, Azər baba ilə xəyal haqqında söhbətlərindən də görüldüyü kimi, onun Fərhada qarşı məhəbbətində ardıcıl mövqə tuta bilmədiyini göstərmək istəmişdir. Xəyal Şirini ilğım kimi cəlb edərək bəzən dadlı bir əfsunla oxşayır, real, maddi varlığı unutturur. Başqa sözlə desək, Şirin gördüyünü qoyub görəcəyə gedir. Görmədiyi, bilmədiyi, sirli Xosrov şəxsiyyəti onu bir ahənrüba kimi özünə çəkir. Şəkli bir andaca görünüb yox olan Xosrov qızın bütün varlığına hakim olur. Şirin Xosrovla tanış olduqdan sonra şahın işğalçılıq siyasətini başa düşür. Lakin o indi oğurlanmış və tamamilə Xosrovun ixtiyarına verilmişdir. Artıq peşman olsa da, onun geri qayıtması çətindir. Sarayda isə onu faciələr gözləyir. Deməli, Azər babanın dediği sözlər öz yerini alır: Şirin artıq göylərdən «kəlləmayallaq» yerə düşür. Bu zaman isə vaxtilə «qədrini bilmədiyi» Fərhad kimi sadıq, vəfalı bir aşıqı də itirmiş olur.

Zənnimizcə, Şirinin bir xarakter kimi əsas faciəsi onun ifrat romantik və sentimental bir təbiətə malik olmasıdır. O, həyatı təkbaşına dərk edə bilmir, müəyyən adamların, hadisələrin təması nəticəsində dünyanı və insanları anlamağa başlayır. Məsələn, o, qabaqlar heç də Xosrovun evli olduğuna inanmırdı, lakin Məryəmlə qarşılaşan kimi məsələ aydınlaşır. Sonra o, heç vaxt övladın ata və anaya qarşı çıxdığını nə eşitmiş, nə də görmüşdü. İndi isə Şiruyə—Xosrov, Şiruyə—Məryəm, Xosrov—Məryəm münasibətləri onun gözünü açmış olur.

Bütün bunlardan Şirinin Xosrov sarayına gedəndən sonra tragik vəziyyətə düşməsi tamamilə aydınlaşır. Deməli, S.Vurğun Şirinin yaxşı tanımadığı, üzünü belə görmədiyi Xosrova məhəbbətinin hökmən tragediya ilə nəticələncəyini mənalandırmaq istəmişdir.

Lakin Şirinin xəyalpərvər və sentimental cəhətləri obrazın bütün fərdi keyfiyyətlərini ehtiva etmir, Şirin surəti ümumiyyətlə realist cizgilərdən məhrum deyildir. Onun Xosrova, Məryəmə, Fərhada münasibətləri bu fikri sübut edə bilər. O öz ağılı, təkmini ilə Xosrova mənəvi cəhətdən qalib gəlir. Şirin deyəndə ki:

Təhdidlə, təhqirlə sevilən bir qız
Qəlbini tapşırmaq allaha belə, —

tamaşaçının nəzərində xeyli yüksəlmiş olur. Bununla da Şirin aydın, inamlı bir qərara gəlir. Başqa sözlə desək, göylərdən enərək real həyata qayıdır və həyat hadisələrini son dərəcə ayıq bir başla qiymətləndirməyə çalışır.

S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» əsərinin dili yüksək şeirliyi, obrazlılığı, rəvanlığı ilə oxucu və tamaşaçıların sevdiyi bir dildir.

Beləliklə, «Fərhad və Şirin» pyesinin təhlili göstərir ki, şairin konflikt qurmaq, bir-birindən fərqlənən surətlər yaratmaq ustalığı, süjet, kompozisiya yaratmaq məharəti bu əsərində də təqdirəlayiq xüsusiyyətlər kimi meydana çıxır. Bütün poetik dramaturgiyasında olduğu kimi, şair bu əsərində də dramatik gərginliyi, süjet dinamizmini şərtləndirən müvafiq ədəbi priyomlardan istifadə etmiş, surətlərin monoloq və dialoqlarını daha cazibədar edən şeir formalarından faydalanmış, yüksək şeirliyi ilə se-

çilən bir əsər yarada bilmişdir. Dramaturq bütün əsər boyu yeri gəldikcə tragik, komik vəziyyətlər təsvir etməklə tamaşaçıları ağladıb-güldürməyi, düşündürməyi bacarmışdır. Bütün bunlar isə dramaturji əsər üçün vacib şərtlərdəndir.

İdrak və zəkanın təntənəsi. Xalq şairi Səməd Vurğunun «İnsan» dramı haqqında ilk tamaşasından (7 noyabr 1945-ci il) indiyə qədər bilavasitə və dolayısı ilə çox yazılmışdır. Onların bir çoxunda pyes tənqid olunmuş, ziddiyətli, bir-birini inkar edən mülahizələr söylənilmişdir.

Dramaturqun özü əsərin ilk tamaşasından bir az əvvəl yazmışdı: «İnsan» mənim dördüncü mənzum dramımdır. Əsər üzərində böyük bir zövq ilə işləyirəm, çünki tarixi mövzuda yazılmış uç pyesimdən fərqli olaraq burada mən birinci dəfə öz müasirlərimin surətlərinə müraciət etmişəm və onların gələcək nəslini təsvir etmək əzmindəyəm».¹

Deməli, bu əsər şairin dramaturgiya sahəsində müasir qəhrəmanın axtarışı yollarında inadlı və cəsarətli yaradıcılıq əməyinin nəticəsi kimi diqqətəlayiqdir. Bununla belə ədəbi tənqidin pyesə münasibətində uzun müddət bir aydınlıq yox idi.

M.Hüseyn 1946-cı ildə yazırdı: «İnsan» pyesində S.Vurğun yaradıcılığındakı mücərrəd fikirlər daha da dərinləşdirilmiş və bütün canlılığı ilə meydana çıxmışdır»². Elə oradaca kəskin tənqidi tonu yumşaldan müəllif deyirdi: «Burada mən bilavasitə «İnsan» əsərinin surətləri silsiləsinə nəzər salıram və Səməd Vurğunun sənətinin büllur aynasına məftun bir aşiq kimi baxıram: bu zaman mən görürəm ki, «Vaqif»i, «Fərhad və Şirin»i, xalqının həyat və ideyalarını bütün əzəməti ilə əks etməyə qadir olan bu füsunkar aynanın üzündə, Səməd Vurğun sarayına heç də yaraşmayan tozlar, torpaqlar vardır»³.

İlk həmləsində «müjərrədliliyin dərinləşdiyini» göstərən tənqidçi birdən ədəbi tənqidi S.Vurğun yaradıcılığı ilə ehtiyatlı davranmağa, ona qarşı diqqətli olmağa çağırırdı: «Ancaq mən uzun-uzadı fikirləşdikdən və öz vicdanımla

¹ Сәмәд Вурғун. Будущие книги «Литературная газета», 18 августа 1945

² М. Хүсейн. Бөйүк сәнәт uğрунда. «Әдәбиyyат қәzeti», 21 январь 1946

³ Yənə orada.

bir xeyli söhbət etdikdən sonra bu nəticəyə gəlirəm ki, Vurğun sarayındakı aynanın təmiz bir əsgiyə ehtiyacı vardır. Ancaq bu əsgiyə məxmər kimi, yumşaq, onunla aynanı silmək istəyən adam da mələk kimi məsum olmalıdır. Qaba əllərdən saqının, çünki onlar bu ziqiyət büllurun ləkəsini təmizləmək əvəzinə, özünü sındıra bilərlər»¹.

Əsərə qiymət verərkən belə mütərəddid bir mövqə tutan M.Hüseynin bu qayğısına baxmayaraq, şairin yaradıcılığında mücərrəd fəlsəfə axtaranlardan biri də elə o özü idi. Lakin 18 ildən sonra müəllif öz fikirlərindən tamamilə əl çəkdiyini söyləyərək yazırdı: «Vaxtı ilə bizim bəzimiz bu əsəri çox birtərəfli və yanlış tənqid eləmişdik, müəllifi mücərrəd romantizmdə günahlandırmışdıq. Lakin bu nə qədər ədalətli bir işdi?..

S.Vurğun insan kamalını hər növ yırtıcılığa, qeyri-insani, ədalətsiz müharibə həvəskarlarının tarixən məhkum idiotizminə qarşı qoymuşdu. Bu əsərdə insan (böyük hərf ilə yazılmış insan!) faşizm üzərində hər cəhətdən, ilk növbədə, öz qüdrətli zəka və kamalı ilə qələbə çalırdı. Burada hansı mücərrədlikdən danışmaq olar? Burada idealizm fəlsəfəsinin təsirini axtarıb tapmaq mümkün olmadığından, tənqidçidərin bir qismi əsərin mahiyyətini, məzmununu, bədii məntiqini, poetik ideyasını kefi istədiyi kimi şərh eləyirdi. «Mücərrədlik» ifadəsi də məhz bu məqsədlə uydurulmuşdu. Məlumdur ki, bu cür «ultra inqilabi» cəbhədən, bədii əsərlərin təhlilinə yanaşan hər kəs gerek hesabla M. Qorqinin də «İnsan—məğrur səslənir!»—aforizmini mücərrəd humanizmin ifadəsi adlandırın!.. Yox, biz «İnsan» pyesi üzərinə yenidən qayıtmalıyıq və ədaləti bərpa etməliyik, xüsusən ona görə ki, bu gün Səməd Vurğunun nə qədər haqlı olduğunu daha aydın görürük».²

Doğru, haqlı etirafdır.

Əsər haqqında bir-birinə zidd fikirlər söyləyən tənqidçilərdən biri də M.Arifdir. Pyesin ilk tamaşası zamanı onu mücərrəd, qarışıq, habelə simvolik təsvir üslubunda yaranmış bir əsər hesab edən tənqidçi «Səməd Vurğunun dramaturgiyası» adlı monoqrafiyasında bunları bir qədər

¹ M. Hüseyn. Böyük sənət uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 21 yanvar 1946.

² M.Hüseyn. Müasir tələblər səviyyəsində. «Azərbaycan» 1964, № 4, səh. 11-12

yumşaqılıqla, ətraflı izah etməyə çalışsa da, əvvəlki fikirlərindən yalnız qismən əl çəkmiş, yenə də həmin mülahizələri üzərində israr etmişdir: «Etiraf etmək lazımdır ki, o zaman, şəxsiyyətə pərəstişin hökm sürdüyü bir dövrdə S.Vurğunun bu, nisbətən mürəkkəb əsərinə obyektiv qiymət vermək o qədər də asan deyildi. Ona görə də yazılan məqalələrdə şairin romantikasını müxtəlif şəkillərdə şərh etmək, əsərə müxtəlif mövqelərdən yanaşmaq təşəbbüsləri olmuşdur...».¹

«İnsan» dramındakı mucərrədlik ünsürlərini təsdiq etməklə bərabər, əsərin üzərinə mucərrədlik damğası basmaq doğru olmaz»².

M.Arif bir tərəfdən «lirik-romantik dialoqları əsərin surətlərinə müvafiq gələn səciyyəvi keyfiyyət» adlandırır, digər tərəfdən isə şairi simvolizmdə təqsirləndirir və belə bir hökm verir: «Biz bu əsəri hələ hüsnünə son qələm çəkilməmiş mücəssəm bir heykəl kimi, hələ içərisinə ruh daxil edilməmiş gözəl bir insan vücudu kimi təsəvvür edirik»³.

Zənnimizcə, bu, «İnsan» dramı haqqında ən ağır ittihamlardan biridir; tənqidçi məhz özünün bir az əvvəl dediyi fikri inkar edərək, əsəri ruhsuz bir müqəvva saymaqda, əlbəttə, haqlı deyildir. Lakin buradaca qeyd etmək lazımdır ki, M.Arif əsərin intellektual ruhunu düzgün qiymətləndirmişdir: «Yalnız filosof Şahbazın yox, bütün müsbət personajların təfəkküründə, nitqində bir müdriklik, intellektual vüsət hiss olunur»⁴. M.Arif əsərin aşladığı fikir və ideyanı, müəllif qayəsini də düzgün açaraq göstərir ki, «İnsan» əsərinin ana xətti böyük hərflə yazılmış insanın qələbə çalması ideyasıdır ki, pyesin bütün müsbət personajlarına təmas edir, hərəsini bir tərəfdən işıqlandırır, heç kəsi kənarında, iştiraksız qoymur.

Əsərin baş qəhrəmanı kimi verilən filosof Şahbazın otuz yaşı olmasına baxmayaraq, hələlik fəlsəfədə axtarandır. Bu da aydındır ki, nə Səməd Vurğun, nə də Şahbaz fəlsəfi sistem yaratmaq kimi bir məqsəd izləməmişlər.

¹ M.Arif. S.Vurğunun dramaturgiyası. Bakı, 1964, səh. 168

² Yenə orada, səh.179

³ M.Arif. Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı 1967, səh. 195

⁴ M.Arif. S.Vurğunun dramaturgiyası. Bakı, 1964, səh. 167

Bunu şübhəsiz, filosof sənətkar olan S.Vurğun öz oxucularından az bilmirdi. Şair haqqında belə düşüncələrə sanki cavab olaraq prof. Ə.Şərif vaxtilə yaxşı demişdir: «Oxucu birdən soruşa bilər: — Siz ki, Səməd Vurğunun böyüklüyündən, xalq şairi, mütəfəkkir bir şair olduğundan danışdınız, bəs necə oldu ki, bu böyük mütəfəkkir şair sizin kimi kiçik bir tənqidçinin bildiyini bilmirmiş və yaradılması üçün böyük zəhmət çəkdiyi əsərində, sizin dediyinizə görə, əhəmiyyətsiz bir məsələ ilə məşğul olmuşdur?».¹

Dramaturq Şahbaz surəti vasitəsilə demək istəyir ki, ömrünü kitablar arasında keçirən bu filosof dəhşətli müharibənin başlanması ilə əlaqədar olaraq dərin sarsıntılar keçirir. «Qalib gələcəkmə cahanda kamal?» sualı da elə bu zaman yaranır. Başqa sözlə desək, Şahbaz «Komsomol poeması»ndakı Calal kimi bu qanların, bu toqquşmaların sonunu, nəhayətini axtarır:

—Şübhəsiz bir zaman gələr,
Tarixdən silinər müharibələr,
Bu qanlı cəbhələr, qanlı silahlar,
Boğuc hıçqırıqlar, dumanlı ahlər
Bütün varlığıyla bir heçə dönər,
Dünya başdan-başa təzə görünər.
Uçar buludlarda insan duyğusu...
Bəlkə də bir şirin əfsanədir bu?!

Deməli, «İnsan» pyesinin təhlili şairin bütün bədii irsi ilə əlaqədə, bədii vəhdətdə aparılmalıdır. Belə olarsa, onun uğurları da, qüsurları da obyektiv şəkildə meydana çıxar.

Poemada Calalın düşüncələri ilə pyesdə Şahbazın fikirləri bir-birini tamamlayır. O da Calal kimi «insandakı insanlığa müraciət edir» (VI.Oqnev). Şahbaz həmin sualın cavabını bütün ömrü boyu axtarmalı olur. Doğrudan da, şairin qəhrəmanlarının əksəriyyətinin kamal məfhumuna, idrak anlayışına belə məftunluğu sadəcə olaraq ədəbi bir priyom rolunu oynamır, bəlkə böyük intellektual mənə

¹ Ə.Şərif. «İnsan» haqqında bəzi mülahizələr. «Vətən uğrunda», 1964, № 2, səh. 94

kəsb edir. Tənqidçi Ə.Şərif hələ o zamanlar şairin «kamal» sözünə bu qədər yüksək mənə verməsinin səbəbini düzgün izah edərək yazmışdır ki, burada «kamal» sözünü geniş mənada götürmək olar. Kamal, yəni zülmə, istismara, qaranlığa, cəhalətə, hüquqsuzluğa, xülasə, insan həyatını zəhərləyən, insan səadətini pozan bütün qüvvələrə qarşı çıxan xeyir qüvvə, ümumbəşəri müsbət amal. Buraya kamal məfhumuna silah da (lakin zülmə qarşı çevrilmiş silah), məhəbbət də, sənət də, şeir də, vəfa da, səmimiyyət də, xülasə bütün parlaq insan sifətləri daxildir.¹

Doğrudan da, idrakin təntənəsi, insan aqlının, insan zəkasının qələbəsi mümkündür və gec-tez belə də olacaqdır. Lakin müharibə illərində, bu mülahizə xüsusi mənə və əhəmiyyət kəsb etmişdi; belə ki, bu sualın özünü də müharibə doğurmuşdu. Müharibə olmasa idi, bəlkə, Şahbaz fəlsəfənin tamamilə başqa məsələləri ilə məşğul olacaqdı.

Səməd Vurğun «kamal» məfhumunu burada insandakı bütün mənəvi keyfiyyətlərin məcmusu, bütün intellektual sifətlərin toplusu kimi mənalandırmağa çalışmışdır. Yəni bəşərdəki insani xüsusiyyətlər elə bir yüksək səviyyəyə çatmalıdır ki, o öz həmcinsinin qənimi, düşməni yox, dostu, qardaşı olsun. «Qalib gələcəkmi cahanda kamal?» sualının mənası da yalnız budur. Akademik M.Arif bu barədə yazmışdır ki, hətta cəsarətlə demək olar ki, «İnsan» pyesinin fərqləndirici cəhəti də faşizmə qarşı mübarizənin zahirə tərəfini deyil, adamların mənəvi, intellektual aləmini, bəşəri duyğularını, yüksək fikirlərini əks etdirməsində, humanizmi tərənnüm etməsindədir.

Şahbaz fikir adamıdır, o, silah uçun yox, qələm üçün doğulmuşdur. Lakin müharibə onun əlindən qələmi alaraq avtomat verir. Deməli, belə bir şəraitdə hər kəs kimi, Şahbaz da düşünməyə, həyatın nə üçün məhz belə bir fəlakətlə üz-üzə gəldiyi barədə fikirləşməyə tamamilə haqlıdır. Bu barədə Səhər yaxşı deyir:

Of... tale! Nə yaman dövrənin varmış,
Alim də... alim də əsgər olarmış.

¹ Ə.Şərif. «İnsan haqqında bəzi mülahizələr. «Vətən uğrunda», 1946, № 2, səh. 94

Ona görə də təbii ki, özünü filosof, yaxud sadəcə vətəndaş hesab edən hər kəs bu məsələ barəsində düşünməyə bilməz. «İnsan» pyesinin qəhrəmanı Şahbaz da məhz belə adamlardandır. O, insan haqqında düşünür; fikirləşir ki, nə ola dünya top-tüfənglə yox, yalnız idrakla, ağılla, bəşəriyyətin yüksək mədəni səviyyəsi ilə, kamal dərəcəsi ilə idarə oluna idi. O vaxt cəhalətə, köləliyə, zorakılığa imkan yaranmazdı.

Şair, bunu demək olar ki, bütün ömrü boyu arzulamışdı. Bizcə, pyesdə bir qism hadisələrin 30 il sonra cərəyan etməsi həmin arzu ilə əlaqədar verilmişdir. Bu 30 illik müddətə bədii şərtlilik kimi baxmaq lazımdır. Təsadüfi deyildir ki, əsərin əlyazma variantlarından birində şair bu tarixi 2000-ci il yazmışdır. Belə bir istək böyük şairin humanist duyğularının nəticəsi kimi yalnız alqışa layiqdir.

Pyes haqqında daha düzgün mülahizə yürüdən müəlliflərdən biri yazıçı M.S.Ordubadidir: «Əsərdə tamaşaçının anlaya bilməyəcəyi heç bir şey yoxdur. Əsərdəki insanlar tarixin unudulmuş simaları deyil, onların hamısı bizim tanıdığımız müasir insanlardır. Cəsarətlə demək olar ki, fəlsəfi və elmi fikirlər əsasında yazılan bu bədii əsər öz bədii keyfiyyəti və şeirliyi etibarlı ilə nə «Vaqif», nə də «Fərhad və Şirin»dən geridə qalan bir əsər deyildir. Eyni zamanda Azərbaycan tamaşaçısı Səməd Vurğunun dilini, üslubunu biləcək qədər savadlıdır».¹

M.S.Ordubadi əsərin ilk tamaşasının müvəffəqiyyətsizliyini teatr və rejissorla bağlayırdı.

M.Cəfər pyesin maraqlı xarakterlərindən biri olan İslam surəti haqqında düzgün mülahizə yürüdür: «Nə qədər gözəl və ibrətli olardı ki, əgər İslam bir dramın tam bir qəhrəmanı olaydı. Çox təəssüf ki, müəllif bu surətin ancaq müəyyən cəhətlərini bizə göstərmişdir və ya müəyyən cəhətlərini dərk etmişdir».²

Buna baxmayaraq tənqidçi İslamın fəlsəfəsinin də nöqsanlı olduğunu göstərir. O, belə hesab edir ki, İslamın fəlsəfəsi də Şahbazın kimi kitablardan gəlir. Ona görə də hər ikisinin fəlsəfəsi birtərəflidir; fəlsəfi terminlə desək: müharibə həm Şahbaz idealizminin, həm də İslam

¹ M.S.Ordubadi «Tənqidimiz haqqında». «Ədəbiyyat qəzeti», 18 iyun, 1946

² M.Cəfər. Ünvensiz məktub. «Vətən uğrunda», 1945, № 7-8, səh. 162

empirizminin nöqsanlarını, yarımçıqlığını meydana çıxarır. Bəs tam kamala çatmış fəlsəfə hansıdır?

Bu suala tənqidçi belə cavab verir: «Bunların əksinə, (Şahbaz və İslam—C.A.) sadə kəndli Eldarın öz başında cəbhəyə gətirdiyi xalq hikməti qalib gəlir. Azadlıq uğrunda mübarizədə Azərbaycan xalqının doğma milli hikmətinin, xalq hikmətinin doğruluğunu təsdiq edir. Şahbazla İslam arasında gedən mübahisəyə Maştağa kəndlisi Eldar yekun vuraraq deyir:

Olmazmı qılıncda ağıl tədbiri,
Ağılda bir qılınc kəsəri ola!».¹

Deməli, Eldarın fəlsəfəsi xalqın fəlsəfəsi olduğuna görə dolğun, düzgün, həyati və müdrik fəlsəfə hesab edilə bilər.

Əsərin məzmun və forma qüsurlarını yazıçı M.İbrahimov daha konkret göstərməyə çalışaraq yazır: «...O, (S.Vurğun- C.A.) geniş şairlik xəyalına və təbinə azadlıq verərək ehsisata qapılır. Dram onu həyata, mübarizəyə, konfliktə çağırarkən, şairlik ilhamı və təbi onu lirik təsvirlərə, nə bilim lacivərd göylərə çəkib aparır. O, sanki dram yazdığını unudur, ya dramın qanunlarına etinasızlıq göstərir».²

Bu deyilənlərdən əlavə, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan B.Vahabzadə, O.Həsənov, H.Babayev və başqalarının da «İnsan» pyesi haqqında maraqlı, mübahisə doğuran fikir və mülahizələri vardır ki, bunların bəzilərindən yeri gəldikcə bəhs edəcəyik.

Azərbaycan Akademik Dövlət Dram Teatrı əsərin ilk tamaşasından tam 29 il sonra özünün yüzillik yubileyi ərəfəsində «İnsan» faicəsinə yenidən qayıdaraq, 1974-cü ildə onu müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoydu.

Faciənin ikinci səhnə həyatı uğurlu oldu. Bu işdə görkəmli rejissor M. Məmmədov başda olmaqla teatrın yaradıcı kollektivinin xidməti xüsusilə qeyd olunmalıdır. Teatr səhnənin bütün imkanlarından istifadə edərək, əsə-

¹ M.Cəfər. Ünvansız məktub. «Vətən uğrunda», 1945, № 7-8, səh. 158

² M.İbrahimov. Ədəbiyyatımızda müasirlik. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 avqust 1946

rə müasir tələblər səviyyəsindən yanaşmış və nəticədə özünün orijinal bədii tərtibatı ilə fərqlənən təsirli bir tamaşa yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Məşhur teatrşünas A.V.Salodovnikov həmin tamaşanı ölkəmizin teatr həyatında görkəmli bir hadisə kimi qiymətləndirmişdir.¹

Tragediyanın bu təqdirəlayiq tamaşası, onun gözəl, dolğun səhnə təcəssümü ilə əlaqədar olaraq dövrü mətbuat səhifələrində M.Arif², M.İbrahimov³, B.Nəbiyev⁴, Y.Qarayev⁵, N.Babayev⁶, A.Zamanov⁷ və başqalarının məqalələri dərc olunmuşdur. Bu məqalələrdə həm əsər, həm də onun tamaşası layiqincə qiymətləndirilmişdir.

Məlum olduğu kimi, S.Vurğunun yaradıcılığında «Vətən keşiyində» (1941) şeiri ilə başlanan «Müharibə» epopeyası «İnsan»la bitir. Bu əsər şairin bütün müharibə dövrü poeziyasını, məqalələrini, çıxışlarını, ümumiyyətlə, hər bəşəri sülh problemlərinə dair qənaətlərini öyrənmək üçün xüsusilə səciyyəvidir. S.Vurğun mütəfəkkir bir sənətkar kimi tamamilə düzgün dərk edirdi, fəlsəfi cərəyanların mütərəqqi cəhətlərini heç də inkar etmir, əksinə, onlardan bəhrələnir və onlara əsaslanırdı. Bu fikirlər şairin 1931-ci ildən yazmağa başladığı «Komsomol poeması»-ndan tutmuş «Zamanın bayraqdarı», «Mən tələsmirəm» əsərlərinə qədər ardıcıl şəkildə davam və inkişaf etdirilmişdir.

Əlbəttə, «İnsan»da məsələnin ilk baxışda sadələvh görünən qoyuluşu—qalib gələcəkmi cahanda kamal?—bizi təəcübləndirməməlidir. Çünki fəlsəfənin baş məsələsinin özü də ilk baxışda beləcə sadə və aydın göründüyünə baxmayaraq, fəlsəfənin iki min illik mübahisəsi məhz, materiyanın, ya şüurunmu birinci olması üzərində getmişdir.

¹ М.Ариф. Второе рождение. «Бакинский рабочий», 20 марта 1974

² Yenə orada

³ М.İbrahimov. «İnsan»ın ikinci həyatı. «Bakı», 19 mart 1974

⁴ B.Nəbiyev. Kamalın təntənəsi. «Kommunist», 20 mart 1974

⁵ Y.Qarayev. «İnsan» sınaqdan çıxır. «Ədəbiyyat və incəsənət», 6 aprel 1974

⁶ N.Babayev. «İnsan» düşünür və düşündürür. «Azərbaycan gəncləri», 19 mart 1974

⁷ А.Заманов. «Человек» родился занова», «Советская культура», 25 апреля 1974

S.Vurğunu da müasir, böyük filosof şair kimi cəlb edən məsələnin zahiri örtüyü yox, mahiyyəti, daxili mənə və məntiqi, dialektikası olmuşdur. Səməd Vurğun belə hesab edirdi ki, insanda insanilik odlar-alovlar içindən keçməli olsa da, sarsılmamalı, getdikcə kamilləşməli və nəticə etibarilə hamının məxsusi sifətinə çevrilməlidir. Yoxsa özünü inkişaf etmiş, oxumuş, ziyalı hesab edən bir şəxsin öz həmcinsini qurd kimi parçalaması idrakə sığmayan vəhşilik deyilmə? İnkişaf etmiş Amerika sivilizasiyasının Koreyada, Kubada, Vyetnamda, son illərdə isə Yaxın Şərqdə, Nikaraquada, balaca Qrenadada gözünü belə qırpmadan törətdiyi qırğınlara, ibtidai insanın vaxtilə etmədiyi amansızlıqlardan daha amansız cinayətlərə nə ad vermək olar? Lap elə bu günün özündə yenə də həmin Amerikanın «Ulduz müharibəsi» planlarına nə ad vermək olar? Saysız-hesabsız digər cinayətləri necə qiymətləndirmək olar?

S.Vurğun bir şair kimi bu sualların mənası üzərində həmişə düşünmüş və həmişə belə bir qənaətdə olmuşdur ki, insan idrakı, insan iradəsi bəşəriyyəti baş verə biləcək hər cür zavalıdan qorumağa qadirdir. O, dünyanın xoş gələcəyinə bütün varlığı ilə inanırdı və bu barədə müvafiq əsərlərində yeri gəldikcə müəyyən mülahizələr irəli sürürdü:

İllər gəlib dolandıqca qərinələr keçəcəkdir,
Bütün aləm qurtuluşun şərbətindən içəcəkdir.
Min bir kitab bağlanacaq yenə ömrün camalına,
Ulduzlar da baş əyəcək insanlığın kamalına.
Yer üzündə nə xəyanət, nə də iblis qalacaqdır,
Bütün həyat istisini bir günəşdən alacaqdır.
Bütün varlıq ruhlanacaq bir məbədin səcdəsindən,
Bütün qəlblər titrəcəyəm bir kamanın xoş səsindən.

Onu da deyək ki, bu dərəcədə optimist bir ruh, gələcəyə böyük inamla dolu olan bu şair Böyük Vətən müharibəsinin ən ağır illərində yazılmışdır. Şairin bu istiqamətdə apardığı axtarışların nisbətən geniş miqyaslı, çoxplanlı təsvirinə isə «İnsan» pyesində rast gəlirik. Bizim fikrimizcə, «İnsan» pyesinin əsas qayəsi, S.Vurğunun insanlıq haqqındakı ideali Şahbazın bir az ixtisarla verdiyimiz bu monoloqunda aydın ifadə olunmuşdur:

Varlığın əzəli bir qanunu var:
Zaman dəyişsə də, dönsə də rəng-rəng,
Cahanın qəlbində tutmuşdur qərar
Min hüsnün anası böyük bir ahəng...
Öylə bir ahəng ki, bütün kainat
Yaşar o rübabın təranəsilə...
Ah... o əbədiyyət ilahəsilə
İnsan qovuşacaq öz dünyasına.

Bu, həm də filosof Şahbazın tamamlaya bilmədiyi əsərin ardı, onun axtardığı cavabdır. Lakin bu da hələ tam, real bir cavab deyildir. Bu, insanın idrakca, mənəvi səviyyəyə inkişafı sayəsində həqiqətə çevrilə biləcək bir arzu, bir istəkdir.

«İnsan» pyesinin I şəkli müharibədən otuz il sonranın təsviri ilə başlanır. Biz buradakı söhbətlərdən, xüsusilə Valentinin monoloqundan əsərdəki hadisələr və pyesin baş qəhrəmanı Şahbaz haqqında ekspozisiya rolunu oynaya biləcək ilkin məlumat alırıq. «İnsan» haqqında yazanlar bu şəkli əsərin proloqu da adlandırırlar. Valentin Şahbaz barədə deyir:

O gənc filosofda dahiyə məxsus
Bir kamal, bir idrak şefəqi vardı,
Lakin səhər kimi təzə parlardı.

Bundan sonra tamaşaçı qanlı-qadalı müharibə illərində gələcək nəsillərin xoşbəxt həyatı üçün öz canlarını qurban verən adamların işi, əməli haqqında canlı səhnələrlə qarşılaşır. Əsərin II şəkli müharibənin başladığı dövrü əks etdirir. Elə buradan da əsərin leytmotivi olan «Hicran nəğməsi» başlanır:

Bəli, indən belə yalnız qal, Səhər!
Keçdi yaşadığın o xoşbəxt günlər...
Keçdi o günlər ki, min bir niyazla
Yatıb, oyanardım söhbətlə... sazla...
Aşsın dərya kimi başımdan qəmim,
Bir heçliyə gedir könül həmdədim.

Pyesin II şəklinin pərdəsi məhz Səhərin həmin bu sim-

foniyasının sədaları altında qalxır və tamaşaçı birdən-birə müharibə mühitinə düşür. Müharibə başlanır, hər şey dəyişir. Biz pyesin iştirakçılarını ilk dəfə bu sarsıntılı, böhranlı dəqiqələrdə görürük.

«İnsan» pyesinin konfliktini iki ideologiyanın, iki dünyagörüşün, iki fəlsəfi sistemin, iki ictimai-siyasi quruluşun çarpışması, aralarında gedən ölüm-dirim mübarizəsi təşkil edir. Bu fikrin özü isə S.Vurğunun yaradıcılığında uzun bir yol keçmiş, bir sıra əsərlərində öz bədii ifadəsini tapmışdır: «Ölüm kürsüsü» poemasının son misralarını xatırlamaq kifayətdir:

Hələ silinməmiş qara ləkələr,
Hələ dəmirdədir müstəmləkələr,
Hələ qorxusu var ölümün, qanın,
Hələ qorxusu var min toqquşmanın!

İndi həmin qanlı toqquşmalardan biri başlanmışdır. Artıq faşizm bir çox dövlətlərə qarşı qanlı əllərini uzatmışdır. Mütərəqqi bəşəriyyət silaha sarılmışdır. Lakin konkret olaraq «İnsan» pyesində konfliktin tərəflərini təşkil edən qüvvələr dramatik baxımdan böyük xarakterlərin, coşğun ehtirasların toqquşması şəklində, deyək ki, «Vaqif»dən tanıdığımız kəskin Vaqif-Qacar dialoqları kimi verilməsə də, hər halda, dramatikləşdirmə mövcuddur. Bu mənada dramın V şəkli iki fəlsəfi sistemin, iki dünyabaxışın kəskin toqquşması, əsas konflikt xəttinin güclü bir şəxəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Əsərin baş qəhrəmanı Şahbaz məhz bu şəkildə ilk dəfə faşist generalı Albertlə üz-üzə gəlməli olur və onların arasında fəlsəfə, filosof haqqında söhbət gedir. Albert ondan soruşanda ki, sən Almanlardan hansı filosofları sevirsen, o, Höteni bəyəndiyini, lakin onun da, məşhur əsəri olan «Faust»unda gizlənmiş bir mənəni indi dərk etdiyini və onunla razılaşmadığını söyləyir:

Bəli, Faustdakı gizli bir mənə
Gülür insanlığın arzularına.
Orda Mefistofel qələbə çalır,
İnsan qüdrətisə, kölgədə qalır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, biz əsərin baş qəhrəmanı Şahbazı pyesin 11 şəklində müharibə başlanan kimi öz-özü ilə bir növ həsb-hal etdiyi momentdə görürük: nə üçün qanlı qovğalara, vuruşmalara son qoyulmur? İnsan, insanlıq o qədərmi korlanmışdır ki, hər b və sülh məsələlərini idrakla, ağılla işıqlandıra bilməsin, onun həlli üçün qılıncdan yox, idrakın nurundan faydalanmasın:

Nə deyir, nə deyir aqlın qüdrəti?
Qalib gələcəkmi cahanda kamal?

Əlbəttə, humanizm tərbiyəsi almış Şahbaz idrak və zəkanın təntənəsini arzulayır. Pyesin bu şəklində Şahbaz dostu İslam və həyat yoldaşı Səhərlə də qəflətən qalxan həmin hər b tufanı barədə öz mülahizələrini bölüşür, mübahisə edir. Bu müxtəlif səviyyəli, müxtəlif səciyyəli adamların danışmalarının obyektı, mövzusu birdir— müharibəyə münasibət. Onların fikir və rəyləri haçalanır. Məsələn, Səhər vətənin taleyini düşünməklə yanaşı bir qadın, bir ana kimi öz ərinə, oğlunu və ailəsini də düşünür: sanki dünyanın axırındır, vəziyyət ağırdır, filosof, alim, idrak adamı olan əri Şahbaz da silah götürməlidir.

...Düşmən qəddar və amansızdır, o, təpədən-dırnağadək ən müasir qırğın silahları ilə hücumə keçmişdir. Onu layiqincə qarşılamaq üçün silaha sarılmaq lazımdır,—əlvida, evlənmək arzuları, ailə hissləri, məhəbbət macərələri. Eh, heç bunların yeridirmi? Dünyanı yalnız avtomatla xilas etmək olar. Daha çox praktik olan İslam çağırış vərəqəsini alarkən belə düşünür.

Tutaq ki, silahla düşməni məhv etdik, lap öz yuvasına qədər qovduq; bu belə də olacaqdır, bəs sonra? Hələ kim bilir müharibə nə qədər uzanacaq. Döyüşdə nakam önlər üçün kim cavab verəcəkdir? Daha sonra bəşəriyyət yenə müharibəyə düçar olacaqmı? Bütün bu suallara insan idrakı, aqlı, zəka və düşüncəsi cavab tapa bilməzmi? Ola bilməzmi ki, müharibələrə birdəfəlik son qoyulsun, torpaq nəfəs alsın, dünyaya gələn körpələr sonra peşman olmasınlar? Nə vaxta qədər zaval, ölüm, qan-xata atını dördnala çapacaq, nə vaxta qədər nadanlıq, vəhşilik, zorakılıq meydan sulayacaq? Bəs insanda insanlıq, romantik, qanadlı arzular harda qaldı? Fikir adamı olan filosof Şahbaz

isə bu cür düşünür.

Bütün bu düşüncələr, əzici fikirlər Şahbazı heç də fəaliyyətdən çəkəndirmir, onu bədbinliyə, ümitsizliyə aparır. Yüksək bir zəka sahibi, dövrün qabaqcıl bir adamı, ziyalı kimi fikirləşməkdən qorxmayan Şahbaz öz-özü ilə daha çox danışır, götür-qoy edir, təqdir və təkzib, inkar və iqrar edir, bir sözlə, düşünür, daşınır, şübhələnir, inanır. Bu xüsusiyyətlər onu maraqlı bir surətə çevirir. O, yenə də idraka, biliyə, ağla arxalanır, idrak səltənətinin heç zaman, odlar-alovlar içində də sürünməyəcəyi kimi nikbin bir qənaətə gəlir:

Xeyr, tarix boyu axsa da al qan,
İnsanlıq keçsə də fırtınalardan,
Zəncirə bağlanıb qalsa da ürək,
İdrak səltənəti sürünməyəcək...

Lakin öz qərarını qəti surətdə kəsdirə bilmir, şübhələr içərisində çırpınır, real həyatla xəyal arasında, xoş niyyət və arzularla zaman arasında qəribə, anlaşılmaz uçurum və ziddiyyətlər görür. Ona görə də, bəzən həyata keçməsi mümkün olan, real, həqiqi arzularını da xəyal, illüziya zənn edərək sarsılır.

Biz Şahbazı yaxşı dərk etmək üçün onu İslamla müqayisədə müşahidə etməliyik. Çünki İslamla söhbətləri, mükəllimləri, münasibətləri bu cəhətdən bir məhək daşı rolunu oynayır. Pyesin IV şəklində Şahbazla İslamın dialoqunu nəzərdən keçirsek, onların bir-birindən nə ilə fərqləndiklərini, o zamanın ən aktual problemi olan müharibəyə münasibətdə hansı mövqedə durduqlarını aydın görə bilərik.

İ s l a m

Tutaq ki, allahsən sən bir anlığa,
Bir avtomatın var, bir də fəlsəfən,
Dünyanı hansı ilə xilas edərsən?

Ş a h b a z

Əlbəttə, fəlsəfə—ağlın qüdrəti,
Bir də ürəklərin saf məhəbbəti.

İ s l a m

Odur da... nə qədər əlləşsəm də mən,
Sən yenə əvvəlki idealistsən.

Şahbaz bir filosof kimi dünyanın idrakla, ağılla, fəlsəfə ilə azad olmağını istəyir, çünki belə azadlığın ömrü uzun olar. Qılıncı, qanla dünyanı azad etmək mümkün deyil. Əslində fəlsəfə də, hər cür ağıllı nəzəriyyə də o zaman güdrətli məna kəsb edir ki, onun tətbiqində zaman və məkanın spesifik xüsusiyyətlərini, konkret tarixi şəraitin dialektikasından doğan real tələbi nəzərə alsın. Mənəvi silah olan hər cürə fəlsəfə o zaman mənalı olur ki, onun maddi silahı, əsası da tapılmış olsun. Lakin bütün bunları Şahbaz biz oxucu və tamaşaçılardan heç də pis bilmir. Onu düşündürən ayrı şeydir: bəşər intellekti inkişaf etdikcə, insan mənən zənginləşdikcə, idrakın nuru ilə onun varlığı işıqlandıqca, nə üçün insandakı insanlıq daha da artmasın, əksinə vəhşilik, duyğusuzluq, qan hərisliyi ayaq tutub yerisin? Konkret bir insanda bu ikilik nə ilə izah olunmalıdır? Xeyir-şər fəlsəfəsi iləmi? Xeyr, Şahbaz bu fikirdə deyil. Dramaturq da bu fikirdə deyil. Lakin xeyirlə şər yenə də əlbəyaxadır. Deməli, insanın xilqətində bəlkə əzəli şəkildə pislik və yaxşılıq, xeyir ilə şər həmahəngdir. Əgər belə isə vuruşmaq, əlləşmək nəyə lazımdır? Demək, dünyanın axırı çatmışdır? Lakin «İnsan» pyesinin qəhrəmanları həqiqi, təmiz, pak, böyük hərflə yazılan, qürurla səslənən insan haqqında düşünürlər. Şahbaz da, Cəlal da, Səhər də, Valentin də, hətta İslam da. Amma onların hər biri bu təmiz, nəcib, gələcəyin ən kamil insanını bir cür təsəvvür edir. Həqiqi insani keyfiyyətin meyarını sırf idrakda görən Şahbaz bunların hamısından daha çox düşünür. Onun düşüncələri, fikirləri olduqca səmimidir. O, yalandan filosofluq etmir, fəlsəfi terminlərlə, qəliz ifadələrlə danışmır, İslamın zarafatla dediyi kimi, «fəlsəfə qırılmazdır», Şahbaz əsərin adını ifadə edən və müəllifin də axtardığı yüksək, geniş mənada insan və insaniliyin sinonimi kimi düşünülmüşdür. Ona görə də oxucu və tamaşaçı onu sevir, onunla yaxından maraqlanır. Pyesin leytmotivini, həm də əsas surətlərdən biri kimi, Səhərin, ümumiyyətlə, dramın şairənəliyini təmin edən, ona lirik-romantik üslub çaları verən

«Hicran nəğməsi», xüsusilə Şahbazın dar günündə səsləndiyi zaman daha böyük, həyatı məna kəsb etmiş olur. Əsərin başqa bir yerində alman təşviqat naziri Şahbaza təklif edəndə ki, ya ölüm, ya həyat—ikisindən birini seçməlisən, Şahbaz dərin fikrə dalır, öz çıxılmaz vəziyyətini götür-qoy edərkən birdən «Hicran nəğməsi» çalınır, dərhal Şahbazın üzündə təbəssüm işıqları parlayır. O, xəyalənlə Səhərlə həsb-hal edir. Bu, xüsusilə təsirli səhnədir.

Ş a h b a z
Odur, ah, Səhərdir, onun səsidir,
Çaldığı hicranın ilk nəğməsidir.
Odur, o, sənətin asimanında.

Səhərin səsi
Yox... Yox... səninləyəm, sənin yanında.

S ə h ə r
Cəllada baş əymə babaların tək.

Bu xətt dramatik konfliktin təbii inkişafından doğmuş, Səhərin bir əmr, zəruri tələbat kimi səslənən cümləsinin ümumiləşdirici mahiyyəti bütöv, bitkin təsir bağışlamaqla, emosional-hissi bir gücə də malikdir. Sonralar Cəlal Səhərdən soruşanda ki, «Hicran nəğməsi»ni nə vaxt tamamlayırsınız, o belə cavab verir:

Yox, Cəlal, yazıram... o simfoniyaadır...
Döndükcə qəlbimin yüz səhifəsi,
Bəlkə də ömrümün sonuna qədər
Tamamlanmayacaq bu böyük əsər.

Səhərin cavabında iki əsas məsələyə toxunulmuşdur. Bunlardan biri, müharibənin vurduğu yaraların çox gec sağalacağı, onun göynərtisinin uzun çəkəcəyi haqqında Səhərin qənaətidir: hərbin yazdırdığı hicran nəğmələri çətin ki tamamlansın, çünki müharibə təhlükəsinin nə zaman tamamilə aradan qalxacağı bir çox siyasət adamlarının özləri üçün də qaranlıqdır. İkinci cəhət ondan ibarətdir ki, müharibənin şikəst qoyduğu adamlar öz ömrlərini nəyəsə həsr etməlidir. Bu nöqtəyi-nəzərdən də Səhər «Hic-

ran nəğməsi»ni tamamlamağa sanki qorxur. Axı o öz təsəllilərini bu mahnının melodiyalarında tapır! Bu və ya buna bənzər epizodlar, xüsusilə əsərin özülünə qoyulan ayrılıq, hicran leytmotivi «İnsan» pyesinin lirik-romantik mahiyyətini səciyyələndirmiş olur. Səhərin bütün gəlişləri beləcə lirik-romantik ruhu ilə diqqəti cəlb edir.

«İnsan»da məhəbbət haqqında, onun insan üçün ən böyük mənəvi keyfiyyət olmasına dair az söhbət getmir. İslamdan fərqli olaraq Şahbazın bu estetik kateqoriyaya münasibəti çox şairanədir. Təbii ki, bu şairanəlik müəyyən həyəcanlı, romantik nidalar vasitəsilə ifadə olunmalı idi. Və Vurğun çox doğru olaraq həmin səhnələri məhz lirik-patetik tərzdə canlandırmağa çalışmışdır. Şahbaz eşqin şərbətini çoxdan dadmışdır. Ona ülvî, mənəvi bir nemət kimi baxır. Onun məhəbbəti təkcə ümumi sözlərlə deyil, bilavasitə öz ömür yoldaşı Səhərə münasibətindən də aydın şəkildə görünməkdədir. Həm də Şahbaz Səhərə olan məhəbbətini ucuzlaşdırıb, açıq-saçıq danışıqlara yol vermir. Onun haqqındakı duyğularını çox vaxt pərdəli şəkildə, öz qəlbi, öz ürəyi ilə həsb-hallarında ifadə edir, daxili monoloqlar formasında söyləyir. Ona görə də Səhərə Şahbazın məhəbbəti müqəddəsləşir, məslək, əməl və həyat dostluğunun, sirdaşlığının rəmzi kimi mənalanır. Əsərin bir yerində Şahbaz deyir:

Bəli! Göylərdəki vüqarlı bir baş
Bir sənin eşqinlə yerlərə endi,
Eşq ilə torpaq da, göy də bəzəndi...

Şahbazın şəxsi və ictimai mənafe barədə qənaətləri də maraqlı və orijinaldır. Bəzilərinin dediyi kimi, heç də idealist yox, romantik, şairanə təbiətə malik olan Şahbaz çox zaman fərdi, şəxsi istək və duyğuları nəinki layiqincə qiymətləndirmir, hətta bəzən onları inkara qədər gedib çıxır. Nəticədə elə bir vəziyyət yaranır ki, o, real düşüncədən ayrılaraq, konkret maddi cəhətləri görə bilmir. Dəhşətli müharibənin başladığı gün birdən-birə Səhərə deyir:

Daima şadlıqla gülən bir mələk,
Neçin bulud kimi birdən qaralmış?
Nədir üzündəki bu boranlı qış?

Bu cəhətdən Səhərin mülahizələri daha məntiqi səslənir:

S ə h ə r
Heç, Şahbaz, çox böyük müharibədir...

Ş a h b a z
Bunu söyləməkdə məqsədin nədir?

S ə h ə r
Sənsən... düşündüyüm sənsən, əzizim,
Başqa nə dərdimiz olacaq bizim?
Onu deyirəm ki, sən də çağrılısan,
Günümüz nə olar?

Ş a h b a z
Belədir insan...
O öz taleyini düşünür öncə.

S ə h ə r
Nolar... bu cinayət deyildir mənə,
Şəxsi taleyini duymayan bir kəs
Başqa bir tale də yarada bilməz.
Bir gücdə olsa da bütün insanlar,
Hər kəsin öz eşqi, öz arzusu var.

Şahbaz bəzən müəllifin fikirlərinin rüporuna çevrilən kimi görünə də, yenə yalnız özünə xas, müəyyən fikir adamına müvafiq tərzdə diqqətəşayan fikirlər irəli sürür. Onun qənaəti belədir ki, insan öz təbiətindən, insanlıqdan, yəni kimin üçünə yaratmaqdan ayrılmamalıdır.

Bizcə, «İnsan»ın ekspozisiyası II şəkil hesab edilməlidir. Belə ki, Şahbazın həmin şəkildəki məşhur monoloqu ilə əsərin əsas düyümü də vurulmuş olur.

Nə deyir, nə deyir aqlın qüdrəti?
Qalib gələcəkmi cahanda kamal?
Sən ey mənələrin saf ülvyyəti!
Nədir düşüncəmi yaxan bu sual?
Qalib gələcəkmi cahanda kamal?

Toplar, təyyarələr gəlmiş baş-başa,
Al qana qərq olmuş bütün kainat.

Bu ki, həqiqətdir... deyil tamaşa.
Bəlkə də məhv olur müqəddəs həyat?
Atını dördnala sürdükcə zaval,
Qalib gələcəkmi cahanda kamal?

Dağılın başımdan, qara şübhələr,
İdraka sığmayır bu düşüncələr!
Sən ey başladığım dumanlı əsər,
Söylə, nələr deyir bizə istiqbal?
Qalib gələcəkmi cahanda kamal?

Bundan sonra Şahbaz Səhər, İslam, Cəlal və başqaları ilə mükalimələrində də məhz bu suallara cavab axtarır. Eşitdiyi cavabların heç biri onu təmin etmədiyinə görə ta faşistlər tərəfindən yandırılana qədər bu problemin həlli üçün vasitələr düşünür; həmin cavabın axtarılmasını oğluna və ya nəvəsinə də vəsiyyət edir. Əlbəttə, bu sualların əsərdə Şahbazın dili ilə bir filosof kimi təkəcə özünə yox, ümumiyyətlə, bəşəriyyətə verilməsi, bir tərəfdən müəyyən ədəbi fənd rolunu oynayarsa, digər tərəfdən adamları düşünməyə, fikirləşməyə çağırır, onları daima sayıqlığa dəvət edən, kainatın, xilqətin mənası üzərində hamını düşündürən bir xitabdır. Bu, ümumiyyətlə, insanlığın bütün nəsillərinə böyük vətən müharibəsinin ağır imtahanlarını gören sələflərin vəsiyyəti, fəlsəfi xitabıdır. Bizcə, S.Vurğunun əsərində ifadə etmək istədiyi əsas fikir məhz bundan ibarətdir.

Müəllif İslam surətini də yaradarkən qarşısına nəcib və xeyirxah bir məqsəd qoymuşdur. Dramaturq göstərmək istəmişdir ki, Azərbaycan xalqı tarixə böyük dühalar vermişdir. Lakin vətən müharibəsinin başlanması elə bir hünər meydanı yaratmış oldu ki, burada xalqımızın qəhrəman, igid oğulları, müasir tipli sərkərdələri də yetişməyə başladı. İslam bu yeni tipli sərkərdənin Azərbaycan ədəbiyyatında ilk nümunəsidir. «İnsan» tamaşaya qoyulan vaxt nə «Müharibə» yazılmışdı, nə də «General». Deməli, bu sahədə də prioritet böyük şairə aiddir.

Əsərdə İslamın zarafat tərzində verdiyi—lələşindən general çıxarmı?—sualına Cəlal son dərəcə ciddi yanaşaraq deyir:

Mütləq sən general olasan gərək.
Şeirimiz, sözümuz, elmimiz də var,
Arif yaşamışdır bizim babalar.
Lakin xoş olsa da söz ilə sənət,
Böyük sərkərdələr yetirən millət
Yalnız qalibiyyət çələngi taxar,
Gələcək günlərə vüqarla baxar.

Cəlalin bu sözlərində böyük bir həqiqət ifadə olunmuşdur. «İnsan»ı oxuyarkən İslamı rütbə etibarı ilə pillə-pillə qalxan gördükdə qəlbimiz iftixar hissi ilə çırpınır. Nəhayət, İslamı general rütbəsində görəndə xalqımızın yetirdiyi şöhrətli sərkərdələr—Şıxlinskiilər, Aslanovlar yada düşür. Deməli, İslam dramaturq tərəfindən uydurulmamışdır, həyatda müşahidə olunmuş və bir poetik obraz kimi şairi düşündürmüşdür. İslam surətinin bütün müvəffəqiyyətləri, orijinallığı, fərdi aləmə malik olması, eyni zamanda tipik səciyyə daşması bununla əlaqədardır. Dramaturq İslamın general paqonu ilə bəzənmiş mundiri arxasındakı ürəyini, qəlbini göstərə bilmişdir. Ailə, övlad həsrəti, tənhalığın faciəsi barədə İslamın səmimi sözləri bizi mütəəssir edir. Hətta onun zarafatlaşdığı qızlardan biri deyəndə ki: İslam baba, sən bizim birimizi sevə bilməzsən? İslam belə cavab verir:

Bala, dəyişməyib məndəki baxt da,
Sizin tək gözəllər elə o vaxt da
Bir məni yüz yerə çəkдилər bir-bir,
Gözümü açmağa qoydular ki, bir!..
(gülüş)

Keçib... siz sağ olun, siz sağ olun, siz,
Nə qadın, nə oğul, nə qız, nə qardaş,
Mənə qılinc qaldı dünyada sirdaş!

Xüsusilə bu son misralarda İslamın böyük ürəyi tamaşaçının qarşısında bütün səmimiyyəti ilə açılır. O, heç kəsə paxıllanmır, heç kəsə qibtə etmir. Buradan isə belə bir ümumi nəticə çıxır ki, İslamın da müsibətinə, dramına bais yenə faşizm və müharibədir. Müharibə olmasa idi, o da ailə, oğul-uşaq sahibi olardı. Lakin o, yenə də başqala-

rını xoşbəxt görmək istəyir; özünə nəsib olmayanı özgəsinə arzulayır:

Bax belə, bax belə, sevin, a qızlar,
O vaxt küsənəcək sizə ulduzlar...

Otuz il bundan qabaqkı İslam isə tamamilə başqa adam idi. Onda—müharibə başlanan zaman Şahbazın evindəki söhbətdə iştirak edərkən filosof Şahbazı da, şair Cəlali da məhz bu məsələlər üstündə lağa qoymuşdu:

Əlbəttə... əlbəttə...
Şeir də, söz də,
Sənin söz qoşduğun o ala göz də...
Saçları sünbül,
Dodaqları gül...
O ağzı fincan,
Dişləri mərcan,
O zülfü şahmar,
Dəli zəhrimar...
Qurbanı olduğum o növrəstə qız,
Ha... ha... ha... doğrudan ağıllısınız!..

Hətta o, şair Cəlalin «Sevda» sözünə də gülmüşdü:

Sən öl yox! Nə sevda? Dəliyəm məgər?
Eşqə düçar olur sevimyənlər...
Mənə nə, şəhərin bütün qızları
Sino gedirlər ki, məni görəndə...

İslamın zarafatları beləcə davam edir, o, tez-tez dostu şair Cəlali sancır, ona atmacalar atır:

Qorxma, şair qardaş, nə qədər sağam,
Sənin komandanın mən olacağam!
Hünər göstərdikcə cəbhələrdə mən
Sən də lələşini tərifləyərsən!..

Belə gülən, şadlanan, ona-buna söz atan, hamı ilə zarafat edən İslam birdən-birə balaca Şahbazın otağa daxil olması ilə dərhal dəyişir, başqalaşır, bayaqdan bəri dərdsiz-ələmsiz

görünən İslam qəflətən tragediya qəhrəmanına çevrilir.

Dramın remarkasında oxuyuruq: «Hamı içir. Şahbazın iki-üç yaşlı oğlu qapını açıb içeri girir, Cəlal onu qucağına alır». Bu kiçik səhnəni kənardan müşahidə etsək, İslamın daxili təlatümlərini, evlənmədiyi üçün keçirdiyi peşmançılıq hissələrini elə üzündən oxuya bilərik. Cəlalın təklifi ilə hamı uşaqların xoşbəxt gələcəyi sağlığına bədə qaldırır. Bu vaxt İslam öz taleyini daha dərinədən bir də düşünməli olur. O, sanki bir an içərisində bütöv bir insan ömrünü yaşayır:

Doğrudan, adamın bir oğlu ola,
Öləndən sonra da yurdunda qala.

Əsərdə İslamın bu misraları qəmli-qəmli bir neçə dəfə təkrar etməsi təsadüfi deyil və onun öz faciəsini tam dərk etdiyini söyləməyə haqq verir. Deməli, dramaturq İslam surətini kəşf etmiş, onu öz daxili dramı, öz sirləri, dərdi, fərdi keyfiyyətləri ilə rəsm etmiş, bitkin və yetkin qəhrəman kimi verə bilmişdir. İslamın döyüş cəbhələrində göstərdiyi rəşadətləri oxucu və ya tamaşaçı öz gözü ilə görməsə də, qəlbini, duyğularını təsəvvür edə bilir.

«İnsan» dramının maraqlı surətlərindən biri də Səhərdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, dramaturq pyesin üslubunu bu surətin vasitəsilə daha mənalı, daha lirik, daha romantik edə bilmişdir. Zənnimizcə, Səhər «İnsan» dramını lirik-romantik səpgiyə çəkir, pyesə bir tərəvət gətirir, şairanəlik verir. Səhər zərif, incə qəlbli bir insan, həyatın müxtəlif məsələlərindən baş çıxarmağı bacaran bir qadın, yaxşı ana və əri Şahbaza ölənə qədər sədaqətli olan ömür yoldaşdır. Onun «Hicran nəğməsi» qanlı vuruşların doğduğu bəşəri duyğularla aşılınmış, titrək, həzin bir mahnıdır:

Balalar, eşidin hicran nəğməsi,
Deyəsən, ağlayır kəmanım mənim,
Yox, yox... o həyatdır, həyatın səsi,
Ondan üzülmədi gümanım mənim.

Lakin sinəmdəki bu sadıq ürək,
Döyünüb gəlmişdir qəmlər yeyərək,

Könül yarasını sağaltmaz fələk,
Yüz yerdən gəlsə də loğmanım mənim.

Müharibənin ilk günlərindən Səhərin yaratdığı bu mah-nı müharibədən çox illər keçsə də, tərəvətlə səslənir. Bu isə o deməkdir ki, müharibənin vurduğu yaralar hələ indi də göynəyir və kim bilsin, indən sonra hələ nə qədər göynəyəcəkdir...

«Hicran nəğməsi» müəyyən mənada Səhərin sonrakı nə-sillərə xitabən söylədiyi mənalı monoloqdur. Burada onun daxili səbat və mətinliyi, sədaqət və vəfası, eyni zamanda, huzurlu təəssüratları son dərəcə şairanə şəkildə öz bədii ifa-dəsini tapmışdır. Səhərin özü də yaratdığı «Hicran nəğmə-si»nə çox böyük əhəmiyyət verir, onu gələcəyə təqdim olu-nan mənalı estafet kimi qiymətləndirir. Gəlini olacaq Tat-yana ilə söhbətindən bunu daha aydın surətdə dərk etmək olar; Səhər «Hicran nəğməsi»nə işarə ilə deyir:

Ağlayan o deyil... mənəm, qızım mən,
Bu bir xatirədir keçən günlərdən...
Qoy bütün kainat eşitsin bunu,
Bir qəlbin min oxla vurulduğunu.
Qoy «Hicran nəğməsi» gəzsin dünyanı,
Nəsillər dinləsin bu simfoniyanı...
O bir dastan kimi varaqılanaraq
Yüzillik bir ömrü yenidən açsın.
Hər qəmli ürəkdə yansın bir çıraq,
Hər ümid günəşi bir şafəq saçsın!..

Səhərin bütün sözləri öz səmimiyyəti ilə qəlbimizi mü-təəssir edir. Ümumiyyətlə, Vurğun qəhrəmanlarının şairanə-emosional dili tamaşaçını cəlb edir, ona bəzi dramatik kəm-kəsirləri də unutturur. Bu münasibətlə M.Arifin aşağıdakı sözləri çox mənalıdır: «Dramaturgiyanın janr xüsusiyyətləri və qanunlar şairin (S.Vurğun nəzərdə tutu-lur—C.A.) şeiriyyətinə, poeziyasına mane olmur, əksinə, Səməd Vurğun öz cazibəli və ahəngdar şeirləri ilə qəhrə-manların dialoqlarını və monoloqlarını əlavə emosional hərərətlə qüvvətləndirir, qəhrəmanların nitqi xüsusi bir bədii gözəlliklə səslənir».¹

¹ M.Arif. Səməd Vurğunun dramaturgiyası. Bakı, 1964, səh. 8

Lakin bütövlükdə Səhər təkçə hiss adamı deyil, bəzi tədqiqatçıların dediyi kimi, Şahbazdan daha artıq realistdir. Müharibənin başladığını eşidən kimi Səhər uzun bir ayrılığın da başladığını ərindən yaxşı dərk edir. Şahbaz ona deyəndə ki, tənhalığı unutmaqdan ötrü «şirmayı dilərə öz meylini sal», Səhər cavab verir:

Nə qədər sevsək də idealları,
Məncə həyatdadır ömrün baharı...
Bəzən bağçadakı bir cocuq səsi,
Ya bir bəstəkarın ürək nəğməsi,
Ya mənalı bir söz, məsum bir baxış,
Qışdakı qar tarı, yazdakı yağış
Yaşıl yamacdakı bir ayaq izi,
Qəmli bir insanın pərişan üzü,
Bir gülüş... bir bayram... ya da ki, bir yas,
Bir insan vüqarı, bir qəşəng libas,
Yerdə olmasaydı, insan sönərdi,
Gözəl xəyallar da heç dönərdi.

Səhər həm də ağıllı, tədbirli, şəraiti düzgün qiymətləndirən bir qadındır. Şahbaz bəzən ümitsizliyə qapılanda Səhər qələbənin təkçə silahla yox, insanla, onun mənəvi qüdrəti ilə qazanılacağı haqqında ağıllı fikirlər söyləyir:

Hələ inanmayırsansa Şahbaz...
Xeyr... bambaşqa bir fikirdəyəm mən,
İradə möhkəmdir topdan, tufəngdən.

Dramda verilən müsbət qadın surətlərindən biri xarakter kimi dolğunluğu ilə seçilən Mariya—Valentinin anasıdır. O, işğal olunan ərazidə almanlara əsir düşmüşdür. Lakin nə təqiblər, nə də əzab və işgəncələr bu mərd rus qadınının mətanətini sındıra bilmir. Ona ən çox əzab verən gəlini Nataşanın satqınlığı, əxlaqsızlığıdır. Nataşa tamaşaçıların nifrət və qəzəbini qazanmışdır. O, dərddli ananın əzablarına heç bir əhəmiyyət verməyərək, keçmiş qaynanasının gözləri qarşısında alman zabitlərinin ağuşuna atılır. Mariya böyük mənəvi sarsıntılarla, nifrətlə, bəzən isə ümitsizliklə əllərini göyə açaraq allaha yalvarır:

Böyük tanrım, yerdə qoyma bu zilləti,
Xar eləmə sən qocaman bir milləti!

Bu səhnə dramın ən təsirli yerlərindəndir. Burada əsir olduğuna baxmayaraq, Mariyanın mənəvi üstünlüyünü, vüqarını, əsl rus xarakterini görürük. Burada faşistlərə nifrət hissələrinin sonu, nəhayəti yoxdur; ağbirçək bir qadınla vəhşicəsinə rəftar, şübhəsiz, qəzəb və nifrət doğurmalıdır. Bu epizod əsərin yeni tamaşa variantında da gözəl canlandırılmışdır.

Fon Holsun arvadı Amaliya da epizodik şəkildə veril-məsinə baxmayaraq, müəyyən fərdi cizgilərə malik bir su-rətdir. Onun yüngülağıl bir qadın olması ailəyə, övlada münasibətindən də asanlıqla anlaşılır:

Yox bir!.. Kül başına... ala hey, ala!
Yatma... qundaq bələ... beşik yırgala...
Fuf... dərdim, azarım qurtarıb demək,
Mənimki geyimdir, bir də ki, yemək...

* * * * *

Qadın inək deyil ildə sağıla,
Mən öləndən sonra dünya dağıla!

Çox keçmədən furerin əmrini Fon Hols ilk növbədə öz arvadına çatdırır: Böyük Almaniyaya soldat lazımdır. Ona görə də hamı doğmalıdır:

İyirmi qadına bir nəfər kişi!
Adi heyvanların gözəl vərdişi!

Qadına uşaqdan bədən əfzəldir, —deyən Amaliyanın sonrakı mükəllimə və monoloqlarında alman faşist hərbi maşını üçün bir vasitə rolunu oynadığını görürkən tamaşaçı onun da özünəməxsus dramının olduğunu dərk edir.

Qadın surətlərindən Dildar, Tatyana və başqaları isə ümumi cizgilərlə verilmişdir.

«İnsan»ın üslubuna gəlicə qeyd etməliyik ki, dramaturq onun lirik-romantik tərzdə yazıldığını rəssam, rejissor və aktyorlara çatdırmaq məqsədi ilə əsərin remarka-

sında bildirir: «...Qara dəniz sahilində gözəl bir şəhər salınmışdır ki, adına «Qardaşlıq şəhəri» deyilir. Ön tərəfdə uca sərvlər, çiçəklik və güllük içində bir gəzinti və istirahət parkı. Orda— «Qardaş məzarı» deyilən abidəlik nəzəri cəlb edir.

Ortadakı bir heykəl bir filosof və qəhrəman surətini ifadə edir. Zaman və məkan böyük bir səadət andırır. Şəhər yavaş-yavaş açılır. Dənizin lərzəsi eşidilir. Təbiət o qədər şairanə və müqəddəsdir ki, insan heyran qalır. Daş, torpaq, ağaclar, quşların səsi, səyyar buludlar romantika ilə qanadlanmışdır».

Mən bu remarkanı təsadüfi yazmayıram. Səhnəmizdə təbiət dil açıb danışmalıdır. Səhnədə təbiətin mənə ahəngi, onun qüdsiyyəti, xeyirxah və nəcib varlığı ifadə olunmalıdır. Təbiət insan kamalının, insan əməllərinin təcəssümü olmalı, bəzən qaşlarını loğman kimi çatıb düşünməli, bəzən də iztirablar, həyəcanlar içində çırpınan bir ürək kimi təlatümlər, fırtınalar keçirməlidir...».

Biz bu remarkaya xüsusi diqqət yetirməliyik. Zənnimizcə, şairin burada dediyi sözlər tam mənasında əsərin məzmununa, ümumi ruhuna aiddir. Ümumiyyətlə, dramaturq «İnsan»ı lirik-romantik, psixoloji üslubda, bədii-fəlsəfi aspektdə yazmaq istəmişdir, lakin iş prosesində əvvəlki dramlarından gələn tarixi-qəhrəmanlıq üslubunun ünsürlərindən də istifadə etmişdir.

POETİK DİLİN MƏNA VƏ EMOSİYA ZƏNGİNLİYİ

S.Vurğun dilinin ümumi xarakteristikası. S.Vurğun ədəbi dilimizin inkişafı uğrunda həmişə ciddi mübarizə aparmışdır. O, həm nəzəri, həm də bədii əsərlərində, sənət və ədəbiyyata dair nitq, məruzə və çıxışlarında ana dilinin saflığını qoruyub saxlamaq, onu daha da zənginləşdirmək məsələlərinə xüsusi diqqət yetirirdi. Şair canlı xalq dilinin zəngin lüğət tərkibindən novator şəkildə istifadə edərək müəyyən söz və ifadələri cəsarətlə şeirə gətirir və onun vətəndaşlıq hüququ qazanmasına çalışırdı. S.Vurğun dildə, ilk növbədə, sadəlik, bədiilik, zəriflik axtarırdı. O, az sözlə dərin mənalara ifadə etmək tərəfdarı idi. Şair deyirdi ki, dilimizin bütün danışq formalarını, onun varlığını və ana xətlərini almalı və inkişaf etdirməklə bir ahang daxilinə salmalıdır.

S.Vurğun təsvir etdiyi predmet və hadisəni öz təbii halında verdiyinə görə onun bədii əsərlərində hikmətli xalq sözlərinin, frazeoloji birləşmələrin, xalq dilinin qaynar çeşməsindən su içən idiom və aforizmlərin işlədilməsində heç bir sünilik görmürük. Şairin poeziyasında bol-bol işlətdiyi söz konkret bədii mətləbin sadə, sərrast və rəvan ifadəsinə xidmət edir.

Şairin şifahi xalq ədəbiyyatı və canlı danışq dilindən aldığı ifadə vasitələrindən biri idiomlardır. Professor A.İ. Qvozdev idiomların bədii dildə rolu haqqında yazır: «İdiomlar bədii əsərin dilinə parlaq surətdə ifadə olunmuş milli xarakter verir və xüsusilə sənətkarın mənsub olduğu doğma dilin misilsiz dolğunluğunu yaradır»¹.

Surətin canlı xarakteristikası üçün hadisə və əhvalatın milli koloritini bütün zənginliyi ilə ifadə etməkdən ötrü idiomlar yazıçının əlində əsas vasitələrdəndir. İdiomlar eyni zamanda surətin dil nöqtəyi-nəzərdən fərdiləşdirilməsində böyük rol oynayır.

Biz S.Vurğunun əsərlərində idiomatik ifadələrin aşağıdakı münasibət və mənalarda işlədildiyini görürük:

İstedadla xəbislik, qabiliyyətlə xainlik, gözüdarlıq bir yerə sığa bilməz:

¹Проф.А.И.Гвоздев.Очерки по стилистике русского языка. Изд. Акад. Пед. наук, РСФСР, Москва, 1952, стр.65

Belə deyirlər ki, səndə hünər var...
Bacaran insanın gözü dar olmaz.

Müəyyən bir iş və ya hərəkətin təhlükəli olduğunu bildirmək və başqasını ondan çəkəndirmək məqsədi ilə deyilən idiomlar:

Oğul! Daşı tökün ətəyinizdən.

Düşməyə meydan oxumaq, ondan qorxub-çəkinmədiyini bildirmək mənasında:

Əlindən gələni iki qaba çək!

Nəşədən salmaq, qanını qaraltmaq, kefini pozmaq mənasında:

Gəlib kefirmizə soğan doğradı.

Bir şeyi arzulamaq, onu özünə də rəva görmək, ona yaxşı mənada qibtə etmək:

Ay qız! Ay Pərigan! Ona bax, ona!
Sürən ya Leyladır, ya da ki, Sona.
Sağ əli başıma!

Müzakirə olunan məsələyə dair daha ətraflı məlumat, izahat, yaxud daha aydın cavab almaq üçün bəzən istehzal şəkildə öz opponentini tənqid məqsədilə işlənən idiomlar:

Bir az xırda doğrayın, cənab!
Qonağımız çoxdur.

Sadəlik və təvazökarlıq kimi yaxşı sifətlərin təbliği üçün:

Nolar, ondan qabaq sən açılısana
Xəncərinin qaşı yerəmi düşər?

Şübhə, şəkk, inamsızlıq mənasında:

Gözüm hər bulaqdan su içməmişdir.

Vəziyyəti azca yaxşılaşan kimi özündən çıxan, gözü ayağının altını seçməyən, lovğa, görməmiş, təkəbbürlü, özündən bədgüman adamları tənqid üçün:

Tanıyın Qazaxda... o yöndəmsiz Qulunu;
Pirinə təpik atan kəndin o yoxsulunu!

Mütərəddid, səbatsız, məsləksiz, külək tək hər yana əsən adamlar haqqında:

Daloy! Xəyalında şübhələr gəzən
Keçdiyi yollarda topuq çalanlar!

Utanmaq, həya etmək, abır saxlamaq, xəcalət çəkmək kimi sifətləri bildirən:

Ər də baxa arvadına əti tökülə.

Yersiz bir hərəkətin, ölçülməmiş, yoxlanmamış atılan bir addımın, məqsəd və niyyətin acı, mənfi nəticəsini görmüş adam haqqında:

Əmirxanın başı dəydi əhlət daşına.

Özünü üzdə yaxşı göstərməyə çalışan, hünər haqqında hay-həşir qoparan, əslində isə bacarıqsız, mənən yoxsul olanlar haqqında:

Qəlbin çamırlıqdır çox qırıldama,
Qurbəğa səsindən qulaq kər olmaz.

Əlbəttə, xalq şairinin əsərlərində belə ifadələr saysız-hesabsızdır. Lakin gətirilən misalların özü belə, onun xalq poeziyasına, xalqın danışığı dilinə yüksək dərəcədə bələd olduğunu və ondan yaxşı bəhrələndiyini göstərmək üçün kifayətdir.

S.Vurğunun leksikonu bir tərəfdən xalq danışığı dilindəki sözlər, digər tərəfdən ictimai həyatın inkişafı ilə əlaqədar yaranan yeni istilahlara hesabına zənginləşmişdir. lakin şair üçün yenə də əsas mənbə canlı xalq dilidir. onun yaradıcılığını diqqətlə izlədikdə məlum olur ki, şair

xalq danışiq dilində olan atalar sözü, idiomatik ifadələr, hikmətli söz və ibarələrdən əsas etibarılı ilə üç şəkildə istifadə edir. Bu istifadənin spesifik cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, şair xalq dilində olan söz və tərkibləri heç bir dəyişikliyə uğratmadan olduğu şəkildə alaraq, onları bədii təsvir və ifadə vasitələri kimi işlədir, istədiyi mənanı daha qabarıq ifadə etməyə çalışır. Bu xüsusiyyət ilk baxışda bir qədər asan görünə bilər, yəni də şairdən böyük ustalığ tələb edir. Sənətkar bu halda da xalq ifadələrindən eyni şəkildə istifadə etməlidir ki, onun əsəri atalar sözü və məsəllər lüğətinə çevrilməsin, deyilən hər bir söz və ya söz birləşməsi obyektin öz mahiyyətindən doğsun.

Şairin xalq dilində olduğu kimi işlətdiyi söz və birləşmələrə istənilən qədər misal gətirə bilərik. Məsələn, «Dəmiri qızgıncan döyərlər», «Ehtiyat igitin yaraşığıdır», «Dəliddən doğru xəbər», «...Sən ağa, mən ağa, inəyimizi kim sağa?», «Bal tutan barmağın yalar» və s... Kiçik həcmli şeirlərində bu cür atalar sözləri və məsəllərə daha çox rast gəlmək olar: «Nə tufəngin çaxmağıdır, nə sümbənin toxmağı», «Müxənnət adamda düz ilqar olmaz», «Toyuq banlayanda başı kəsilər» və s.

S.Vurğunun xalq dilindən istifadəsinin başqa bir xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, şair burada bəzən xalq ifadəsini, atalar sözü və ya zərb-məsəli öz məqsədinə, ifadə etmək istədiyi fikir və mənanaya uyğun olaraq qismən dəyişdirir, bəzən isə onların qarşılığını verən, ya da onlara oxşar yeni ifadə və birləşmələr yaradır:

Ehtiyac qul eylər qəhrəmanı da.
Əzəldən belədir: geriyə dönməz
Atılan bir gullə, uçan bir xəyal.
Xatalar baş verir hər vuran əldən.

Üçüncü xüsusiyyət isə ondan ibarətdir ki, şair bu halda özü yeni aforizmlər, hikmətli söz birləşmələri yaratmağa səy edir. Məlum olduğu kimi, dilimizin ən kəskin ifadə formalarından biri də hikmətli sözlər və aforizmlərdir. Bu birləşmələrin ifadə etdiyi məna idiomlardan, atalar sözü və məsəllərdən dərin olmaqla bərabər, həm də xalq arasında çox geniş yayılmışdır. Bədii ədəbiyyatda ən çox işlənən tərkiblər də bunlardır. Poetik sözə, bədii

sənətə hakim olan S.Vurğunun yaradıcılığında aforizm və hikmətli sözlərdən daha çox istifadə edilmişdir. Məsələn, «Doğmalar dar gündə yad ola bilməz»—qəbilindən olan aforizmlərdə ifadə olunan məna dərin, həm də şairənə səslənir. Şair «Ot kökü üstə bitər», «Alma ağacından gen düşməz» kimi xalq ifadələrindəki məzmunu saxlayaraq onu sənətkarlıqla hikmətli söz şəklinə salır və təsvir zamanı bədii sual yerində işlədir:

Köksüz bir ağacın meyvəsi varmı?
İnsan da əslini heç unudarmı?

Göründüyü kimi, burada sözlər öz yüksək poetik ifadə formasını tapdığı kimi, ictimai-siyasi məzmun etibarını ilə də dərin mənaya malikdir.

Köləlikdə yaşayan xalqların ağır həyatından bəhs edən əsərlərində şair qəhrəmanın faciəsini vermək, onun düşdüyü vəziyyətin ağırlığını oxucuya çatdırmaq məqsədi ilə bədii obrazın dilindən hikmətli sözlər verir:

Ehtiyac qul eylər qəhrəmanı da.

Bu misra mündəricə etibarını ilə «Ehtiyac adamı dostu da aparar, düşməne də» atalar sözləri ilə səsləşsə də, şairin qələmi altında lakonik, yığcam hikmətli sözlərə çevrilmişdir. Müəllif təkcə «ehtiyac» sözünü saxlamaqla, bu anlayışın vasitəsi ilə yoxsulluğun nəinki hər kəsi—adi adamları, hətta qəhrəmanı da qul elədiyini göstərmişdir. Oxucu bu hikmətli sözü bütün insani hüquqlardan məhrum edilmiş qara zəncinin dilindən eşitdiyi vaxt bir xalqın faciəsini yaşamış kimi olur. Tək bir misranın yaratdığı hikmətin sirri də buradadır. S.Vurğun obrazı müxtəlif cəhətdən xarakterizə etmək üçün başqa ədəbi vasitələrlə yanaşı surətin səciyyəsinə uyğun olaraq ya öz dilindən, ya da qəhrəmanın dilindən verdiyi mükəllimələrdə də hikmətli sözlərdən istifadə edir.

Yuxarıdakı misrada zəncinin bir xarakter kimi müəyyən bir xüsusiyyəti, müəyyən bir tipik cəhəti—yoxsulluğu canlandırılmışsa, müəllifin öz dilindən deyilən aşağıdakı misralarda başqa bir xüsusiyyəti tamamlanır:

Bəzən dilsiz bir vüqarla qılinc çəkir qəhrəmanlıq.
Qarşısında boyun büküb, səcdə qılır bütün aləm.

Surətin dilindən verilən beytdə isə digər bir cəhət təzadlı şəkildə ifadə olunur:

Azadlıq aşiqi oldusa adım,
Özüm bir gün belə azad olmadım.

Şair bədii əsərlərində onlarca aforizm yaratmışdır. S.Vurğun sözün, ifadənin yüksək poetik gücünə nə qədər diqqət yetirsə də, yenə üstünlüyü mənaya, məzmunu verir. Ona görə də deyir ki, «yaşayan qafiyə deyil, mənadır». Dərin, ağıllı məzmunun hesabına isə çox zaman şairin ayrı-ayrı misra, beyt və bəndləri xalqın yaddaşına əbədilik daxil olur, beləliklə də xalq yaradıcılığına qayıdır. Lakin şair tərəfindən yaradılan bütün obrazlı ifadələr yenə də xalq dilinə, xalq yaradıcılığı zəmininə borcludur. Əgər S.Vurğun xalq nitqini bütün incəliyi ilə, dərindən bilməsə idi, onun bu sahədə hər cür yaradıcılıq təşəbbüsü səmərəsiz qalardı. Sənətkar nə dərəcədə istedadlı olursa olsun, onun yonduğu, cilaladığı və beləliklə də meydana çıxardığı poetik incilər yenə də xalq dili, xalq təfəkkürü sayəsində mümkün olur. Bu, heç də yazıcının xidmətini azaltmır; şübhəsiz o, yenə də bədii dilin əsl yaradıcısı olaraq qalır. Bu mənada xalq şairimizin fəaliyyəti xüsusilə təqdirəlayiqdir. Onun son dərəcə yığcam, mənalı aforizmləri artıq çoxdan xalq mənəviyyatına daxil olmuşdur:

Ananın qəlbinə toxunmaq olmaz,
Ana nəfəsindən çiçək də solmaz;

Əzəldən belədir; geriyə dönməz,
Atılan bir güllə, uçan bir xəyal!

Dünya naz götürüb yaşada bilməz
Onunla gizlənpaç oynayanları;

Xalq razı qalmasa bir hökmdardan,
Hakimi qurd kimi didəcək zaman;

Paslı qılinc kimi salındı qına
Bəşərin mənəvi ehtiyacları.

S.Vurğunun bütün əsərləri bu cür hikmətli sözlərlə doludur. Bunlardakı dərin mənanı dərk etmək üçün baş sındırmaq lazım gəlmir, çünki bunlarda müdrik, ecazkar bir sadəlik, aydınlıq mövcuddur. Şairin yaradıcılığında məcazlardan istifadə etməsi də maraqlıdır. Məlum olduğu kimi, məcazlarda sözlər öz həqiqi mənasında işlənmir. Bunlardan bədii ifadə vasitəsi kimi istifadə edən ədiblər fikrin daha qüvvətli səslənməsinə nail olurlar. Məcəzin əsas növlərindən biri mübaliğədir. Mübaliğələr həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda çox geniş yayılmışdır. Məsələn, nağıllarda rast gəldiyimiz «Alt dodağı yer süpürür, üst dodağı göy»—cümləsində tipin, obrazın mənfi xüsusyyəti, onun çirkinliyi, eybəcərliyi, dəhşətli və qorxunc zahiri görkəmi yaxşı canlandırılmışdır. Yaxud şairin

Başımdan keçəni danışsam əgər,
Qələm dilə gələr, kağız yorular,—

misralarındakı «qələm dilə gələr», «kağız yorular» cümlələri mübaliğə yerində işlədilmiş idiomlardır. Şair başqa bir əsərində yenə də mübaliğədən istifadə edərək qəhrəmanın xarakterini, onun düşməne olan qəzəb və nifrətini kəskin şəkildə göstərə bilmişdir:

Deyirlər ki, qar əriyir, buz əriyir nəfəsindən.

Məcəzlar bədii dilin şirinliyini, axıcılığını, oynaqlığını, bədii kəsərini artıran gözəl bədii vasitələrdir.

Yenə günəş öz atını yəhərləyib asimanda
Toy xəbəri yayacaqdır gah o yanda, gah bu yanda.

Yaxud:

Bu gün çatmış qaşlarını Azərbaycan torpağı —

misralarında «günəşin atını yəhərləməsi», «torpağın qaşını çatması» məcazlardır. Hər iki misrada «günəş» və «torpaq» məfhumları canlı kimi təsəvvür edilir. İkinci misalda vətən məfhumunun sinonimi kimi verilən «torpaq» sözü vasitəsi ilə general Həzi Aslanovun ölümü ilə yaranan ümumxalq hüznü, Azərbaycan torpağının öz oğlu

üçün yas tutması təsirli ifadəsini tapmışdır.

Qafqaz xalqlarının inqilabdan əvvəlki ağır günlərini, qardaş qırğınlarının real və canlı mənzərəsini məcazın köməyi ilə şair bəzən bir-iki misrada ifadə edə bilir. Məşhur «Qafqaz» şeirindən bu sətirlərin poetik siqlətinə və mənə tutumuna diqqət yetirək:

Bir zaman göz yaşı içmiş dərələr,
Qayalar, silsilələr, məşcərələr.

Yaxud:

Uçurur fikrimi boşluqlara bax,
Göyü xəncər kimi dümdüz yararaq
Uzanan dik qayalar, silsilələr
Qara yellər ona dörd yandan əsər.

Məcazın belə mükəmməl formalarına S.Vurğunun əsərlərində tez-tez rast gəlmək olur:

Günəş qısqanaraq hürkdü gecədən,
Boğdu qaranlığı can aldı yenə.

Xəstədir «ağalar-qullar» dünyası
Qızıl çarpayılar üstə can verir.

Basmış kapitalın ürəyini yağ,
Gənlik sürətindən qalmış ayağı.

Məcazın əsas növlərindən biri də metaforadır. Bənzətmədən fərqli olaraq metaforada iki şey, yaxud iki hadisə arasında çox yaxın, üzvi əlaqə olur. Məsələn:

Bu daşlı, qayalı kiçicik dağa
Gərir qanadını payız axşamı.—

misralarında «qanadını gərmək» canlıya xas olduğu halda, təbiətə şamil edilmiş və «kimi», «təki» və s. ədatı (bənzətmədən fərqli olaraq) atılmışdır. Böyük şairin əsərlərində metaforalar qiymətli çiçəklər çəmənliyi bü-rüyən kimi hər tərəfə səpələnmişdir.

Ürəklərdə tüstülənir bir intiqam atəşi.
Boz üzmü göstərir ellərə şoran?
Çatır Qara dəniz qaşını birdən.
Cırır köynəyini bürküdən aran.
Tərləmiş atından yerə enərək,
Ağac kölgəsində sərniyir külək.

İstər xalq şeirində, istərsə də klassik və müasir poeziyada çox işlənən alliterasiyalar da maraqlıdır. Alliterasiyalar eyni cinsli, həmahəng səslərin, sözlərin, habelə misraların təkrarından yaranır. «Getdim, gördüm bir dərədə iki kar, kor, kürkü yırtıq kirpi var» alliterasiyasının yaranmasında əsas rolu eyni cinsli «k» və «g» səsləri oynamışdır. «Koroğlu» dastanındakı şeir parçalarında döyüş, qəhrəmanlıq pafosunun bədii şəkildə canlanmasına kömək edən alliterasiyalar vardır.

S.Vurğun alliterasiyadan müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edir. O, bəzən həzrinlik, bəzən sentimentallıq, bəzən isə üsyankarlıq kimi hissləri ifadə etmək üçün səs, söz, misra və beytin əmələ gətirdiyi alliterasiyalar yaradır. Məsələn, döyüş ruhunu vermək üçün şair «ş» səsinin əmələ gətirdiyi alliterasiyadan şeirlərinin birində bu cür istifadə etmişdir:

Şaqqıldatdın şaşqanı sən—dağ bir yana, daş bir yana,
Şaqqaladın şaşqınları—leş bir yana, baş bir yana.

Bu misralardakı «ş» səsinin təkrarı döyüş ritmi yaradır, şeirə mübarizlik, dotələblik ruhu verir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu şeirdəki «dağ bir yana, daş bir yana», «leş bir yana, baş bir yana» rədifləri, eyni ilə «Koroğlu» dastanındakı «Uca-uca dağ başında» adlı gəraylını xatırladır. Şair bəzən də müvafiq bəndin sonunda eyni misraları təkrar edir ki, bunun sayəsində yaranan alliterasiya qüvvətli olmaqla bərabər, həm də şeiri kütləvi xalq mahnılarına yaxınlaşdırır. Belə hallarda eyni cinsli sözlərin, səslərin təkrarı da xoş bir ahəng yaradır:

Sünbülüm, sünbülüm, sarı sunbülüm,
Adına söz qoşum barı, sünbülüm.

Yaxud:

Sünbülüm, sünbülüm, sarı sünbülüm,
Sənmisən çiçəyim, sənmisən gülüm.

S.Vurğunun elə misra və beytləri də vardır ki, orada alliterasiya ilə yanaşı, həm də xalq mahnılarında ənənəvi hal olan qüvvətli nəqarat də görünməkdədir.

S.Vurğun poeziyasının dili həm üslubi, həm də təsvir vasitələri cəhətdən zəngin və rəngarəngdir. O, bədii yaradıcılığında istər canlı nitqin, istərsə də ədəbi dilin leksika və frazeologiyasından ustad bir şair kimi məharətlə istifadə etmişdir.

S.Vurğun öz böyük sələfləri Nəsimi və Füzuli ilə danışan, Vaqiflə daha da büllurlaşan, M.Ə.Sabirlə yeni kəsər tapan şeir dilimizi daha da cilalayaraq yüksəklərə qaldırdı. Şair bütün yaradıcılığında və elmi-nəzəri fəaliyyətində bu sahədə mübarizəni bir an da zəiflətməmişdir. Bir az irəlində dediyimiz kimi, onun leksikonu bir tərəfdən elm və texnikanın inkişafı ilə əlaqədar olaraq, yeni yaranan istilah, söz və kəlmələr hesabına zənginləşirdisə, digər tərəfdən ümumxalq dilinin hesabına artıb inkişaf edirdi. Şair dil materialının hər iki mənbəyinə böyük ehtiyat və qayğı ilə yanaşır, onların hər birindən yalnız sərrast, anlaşılıq söz və ifadələri böyük cəsarətlə bədii dilə gətirirdi. O, «Ekskavator sözü yoxdur Sarvanımın öz dilində, fəqət ona həmdəm oldu öz yurdunda, öz elində»—deməklə ana dilimizdə olmayan sözləri bədii ədəbiyyatda işlətmək tərəfdarı olduğunu bildirirdi. Şair özü şəxsən belə sözləri yeri gəldikcə bədii ədəbiyyata məharətlə gətirirdi. O, ekskavator, propeller, şrapnel, teleskop, tren və s. sözləri əsərlərində işlətməkdən çəkinmirdi. Bununla belə o, əsas diqqətini ümumxalq danışığı dilindən istifadəyə yönəltdi. S.Vurğun bu və ya başqa bir hadisə və predmetin canlı xalq danışığı dilində necə adlandığını inadla axtarır, tapır və onların ağlabatanlarını əsərlərinə daxil edirdi. Məsələn, «miraj» hadisəsinə xalq arasında «ilgım» deyirlər. Bu məsələni öyrənən şair sonralar «Aygün» poemasında «ilgım» sözünü işlədir. Hətta həmin sözün tarixçəsi, özünün ona münasibəti barəsində maraqlı şəkildə həmin əsərində yazmışdır:

Muğan dastanında əks olunmadı
O yerdə gördüyüm gözəl bir səhnə;
Sonradan bildim ki, «ilğım»dır adı,
Düşsün şeirimizin söz xəznəsinə.

Canlı xalq dilinə tez-tez müraciət etməsi şairə gözəl və orijinal bədii təsvir vasitələri verir. Lap ilğım sözünün özünü alağ. Şair bu sözü ilk dəfə poeziyamıza gətirmiş və elə oradaca həmin ifadədən müvəffəqiyyətli bir bənzətmə kimi istifadə etmişdir:

Bizim Əmirxan da ilğımlar kimi
Gah gözə görünür, gah qaçır gözdən.

Burada şair, Əmirxanın xasiyyəti ilə ilğım arasında bir bənzəyiş görərək, onları bir-biri ilə müqayisə edir. Başqa bir yerdə isə müəllif «ilğımı» əvvəl gəl-gəl deyib, sonra gizlənən bir qızın sevilmək arzularına bənzədir.

M.Qorqi haqlı olaraq demişdir ki, bədii dilin əsl yaradıcıları yazıçılardır. Yazıçı xalq dilini bilməklə, onun hələlik külçə halında olan söz incilərini cilalayaraq ortaya çıxarır, onlara vətəndaşlıq hüququ qazandırır.

S.Vurğun xalq dilindən, onun ayrı-ayrı ləhcə və şivələrindən elə sözlər seçir ki, onlar bəzən məhdud ləhcəçilik xüsusiyyətlərinə malik olsalar da, bütünlüklə bədii dili zənginləşdirirlər. Bunlardan bir neçəsini qeyd edək:

Suç—günah, təqsir sözlərinin sinonimi kimi; qırpınmaq—çəkinmək, ehtiyat etmək; çoyutma—qəflətən atılan güllə; marıtlamaq—pusquda durmaq, bərədə durmaq; illət—niyyət, arzu, məqsəd; götrum düşmək—həddindən artıq arıqlamaq, cansızlamaq, zəifləmək; salağanta—boş-boş, veyil-veyil gəzən; mağıl—barı, yaxşı ki; saxlanc—müəyyən yadigarı saxlayıb, mühafizə etmək, yaxud qənaət nəticəsində məişət şeylərini ehtiyat üçün saxlamaq; qurnaz—bic, hiyləgər; oxqay— bir şeyə sevinmək, fəxr etmək, qürrələnmək; lehrə— kərənti ilə otun biçilib laylay tökülməsi; xotma— kiçik ot yığınları; tar bağlamaq— çoxlu qar yağarkən yolların, izlərin tutulması; qaxsımaq—əprimək, çürümək, tökülmək, iylənmək; giley—qiybət, giley-güzar etmək, narazılıq etmək; soğmaq—qurmaq, məsələn, suyu soğulmuş dəyirman; səkmək—süzmə

ək; salğamaq—yol salğamaq, nişan vermək, yol göstərmək, tədbir tökmək, məsləhət vermək; dələmə—pendir düzəltmək üçün mayalanmış südün uyuşması; şırğalanmaq—sığallanmaq, bəzənib-düzənmək (bir qədər kinayəli mənada); qızıl yelin—südlü, sağlam inək; imrənmək—tamsınmaq, cəhd etmək, can atmaq, meyllənmək; ərinmək—tənbəllik etmək, süstlük etmək; səksəkəli—qorxulu, hürkülü, narahat; qolpun—dərin, çökək, selin oyduğu uçurum; bələn—yoxuş, aşırım və s. və i. a.

Gətirdiyimiz misallardan aydın olur ki, S.Vurğunun leksikonu tərkib etibarı ilə ümumxalq dili xəzinəsinə çox yaxındır. Əlbəttə, biz heç də bu sözlərin hamısının ədəbi dilimizdə vətəndaşlıq hüququ qazandığını iddia edə bilmərik. Bunların arasında elələri var ki, yalnız bəzi şivələr üçün anlaşılındır; onların hamısını geniş oxucu kütləsi eyni dərəcədə başa düşə bilməz. Lakin məsələ burasındadır ki, S.Vurğun yorulmadan xalq xəzinəsindən sözləri seçib bədii dilə gətirir, bunların çoxu isə asanlıqla ədəbi dilə keçirdi.

Professor Mir Cəlal əsərlərinin birində S.Vurğunun bu sahədəki xidmətlərini qeyd edərək, onu böyük xalq şairi Sabirə bənzədir. O yazır: «Şair (Səməd Vurğun—C.A.) zəngin aşiq şeirindən, xalq dilindən və şifahi xalq ədəbiyyatından qidalanaraq, rus şeirinin yeniliklərindən səylə öyrənərək, şeir dilində yeni yol tutmuşdur. O da Sabir kimi xalq söz və ifadələrini cəsarətlə şeirə gətirir, bədii dilə təravət verir, onu zənginləşdirir»¹.

Səməd Vurğun həmişə dildə sadəliyə, aydınlığa xüsusi meyl göstərən sənətkarlardandır. O, bəzən aydınlıq xatirinə şeirdə qrammatik qayda-qanunlardan kənara çıxır, müəyyən fikri poetik vüsətlə demək üçün xalq dilinin ifadə formalarından istifadə edir. Məsələn, o, xalq dilindəki «ola» sözünün müəyyən nitq hissəsinə qoşularaq cümlənin xəbəri rolunda çıxış edən birləşmə formasını belə işlədir:

Bilirəm ən şirin röyalarda sən
Deyirsən: «Sevgilim gəlirmi ola».

¹ Xalq şairi Səməd Vurğun. (Məcmuə) Azərb. SSR EA nəş., Bakı, 1956, səh. 53

Bu cür ifadə formasına biz Azərbaycan aşiq poeziyasında da rast gəlirik. Məsələn, Dilqəmdə oxuyuruq:

O qızıl gülləri dərməyən Dilqəm,
Dərib pünhan yerə sərməyən Dilqəm,
Yarı bu dünyada görməyən Dilqəm,
Yarəb, o dünyada görüşürmola?

Xalq ədəbiyyatı nümunələrində təşbeh kimi işlədilən söz birləşmələri çoxdur: laçın yuvası, qartallar ölkəsi, şahinlər məskəni, aslanlar yurdu, aslan yatağı, ceyran oylağı və s. Canlı xalq dilini gözəl bilən S.Vurğun bu cür tərkib və söz birləşmələrini işlədərkən heç bir sünilik hiss olunmur, əksinə, onun qələmindən çıxan əsərdə bunlar yeni mənə kəsb edərək bədii dilin xəlqiliyini, gözəlliyini və obrazlılığını xeyli qüvvətləndirir:

Başına döndüyüm gül üzlu sona!
Ömrümün ilk çağı yadıma düşdü;
Şairlər vətəni bizim tərəflər,
Tərmanın oylağı yadıma düşdü.

Bir çox hallarda şairin yaratdığı surətlərin dilini canlı xalq dilindən ayırmaq olmur. Bu xüsusiyyət şairin xalq arasından çıxmış qəhrəmanlarının, yaxud xalqı təmsil edən surətlərinin nitqində özünü daha çox göstərir. Şairin dramatik əsərlərində iştirak edən sadə adamların dialoq və monoloqları o qədər aydın, bədii və rəvan qurulur ki, biz onları dinləyərkən, yaxud oxuyarkən özümüzü onların arasında, həyatın özündə, birgə işdə, fəaliyyətdə hiss edirik, «Vaqif» əsərinin XI şəklində çobanların söhbəti bu cəhətdən olduqca xarakterikdir.

Həmin mükəllimənin təbiiliyi, aydınlığı, hər obrazın özünəməxsus tərzdə danışması həyatda, məişətdə gördüyümüz təbii şəkildədir. Obrazları belə təbii dildə danışdırmaq üsulu şairin özünün xalqa bağlılığından, onun dilinə, xasiyyətinə, mənəvi aləminə yaxınlığından, doğmalığından irəli gəlir.

A.Q.Yefimenko yazır: «Əbəs yerə bir çoxları elə fikir edirlər ki, dilin pis və şeirin nahamvar olmasının heç bir zərəri yoxdur, bunları hissiyyatın dolğunluğu, fantaziya-

nın zənginliyi və ideyanın dərinliyi ilə əvəz etmək olar. Poeziyanın əsas mahiyyəti məhz gözəllikdir; şeirliyin qüsuru heç də xüsusi və bağlılanılacaq bir nöqsan olmayıb, öldürücü, doğrudan da ən gözəl poetik əsərləri məhv edici bir ünsürdür»¹.

Sənətkarın dil materialına münasibəti haqqında onu demək lazımdır ki, hər bir yazının fərdi üslubu olmalıdır: Eyni mənbədən—ümumxalq dilindən istifadə edən sənətkarlar üslubca müxtəlif olurlar. Bu məsələyə toxunaraq K.Çukovski yazmışdır: «Puşkin, Qoqol, Turgenev, Nekrasov və Gertsen—onların hamısı eyni ümumxalq dili mədəniyyətindən istifadə etmişlər. Əlbəttə, hər bir böyük yazıçı ümumxalq dilindən öz imkanları daxilində istifadə edir. Hərənin dildən özünəməxsus istifadə üsulu, bədii nitq tərz, qrammatik forması olur... Hər bir yazıçıya aid xüsusi dil ola bilməz. Mayakovski də, Saltıkov-Şedrin də, Turgenev də rus ümumxalq dilindən istifadə etmişlər. Amma onların üslubları isə doğrudan da çox müxtəlifdir»².

S.Vurğun da belə hesab edirdi ki, bədii dilin inkişafı əsasən milli dilin öz daxili imkanları hesabına mümkündür. Şair göstərirdi ki, canlı xalq dilinin lüğət tərkibi, sintaksisi və morfoloqiyasından kənar heç bir dilin tərəqqi və inkişafından danışmaq mümkün deyildir. Poetik dilin, ümumiyyətlə, bədii dilin inkişafı da bu sayaq olmalıdır «...Ümumən xalq dilinin lüğət fondu, sərf-nəhvi və dilin bütün daxili qayda və qanunlarından xaric, xalq dilinin tarixi inkişafı qanunlarından və mərhələlərindən xaric, xalqın vahid və zəngin bir milli dil yaratmaq uğrunda apardığı mübarizədən xaric, əsrlərdən bəri yaranmış xalq dilinin tradisiyalarından xaric bədii dil yoxdur, ola da bilməz».³

Bədii təsvir vasitələri və üslubi priyomlar. Poetikanın bütün məsələlərinə və eləcə də dilin poetik imkanlarına, şeirliyin sirlərinə, bir sözlə, poetik sənətkarlığın başlıca problemlərinə bədii əsərin məzmunu, ideyası, mündəricə və mahiyyəti ilə sıx əlaqədə, ayrılmaz vəhdətdə, habelə

¹ А.Г.Ефименко. «О языке художественных произведений». Учпедгиз, М., 1954, стр.261

² К.Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1966, стр.320-321

³ S.Vurğun. Əsərləri, V cild, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1972, səh. 25

şairin obrazlı təfəkkür sistemi ilə sintetik rabitədə baxmaq lazımdır. M.İsakovski yazır: «Hər bir şairin şeirində onun poetik sənətkarlığı, yaratdığı poetik formalar, həyatın bu və ya digər şəkildə bədii təzahürü ilə yanaşı, onun səciyyəsi, şəxsiyyəti, insanlığa və təbiətə olan fərdi münasibətləri də parlaq şəkildə əks olunmalıdır»¹.

S.Vurğunun, ümumiyyətlə, poetik təfəkkür sisteminə, fikir obrazlılığına xas olan əsas xüsusiyyətlər belə xülasə oluna bilər: yüksək şairanəlik və emosionalıq; bəzən incə, zərif, xəfif, bəzən sərt fikirlər, düşüncələr axarı; coşqun patetika; bəzən publisistik, bəzən deklamasiya ruhlu poetik nidalar, kəskin, ötkəm, tribun bir pafos; bəzən mükəddər, mütəəssir, trakik ruhda çırpınan melodiya; bəzən isə monumental, hayqırıcı polifonik fikir və duyğular harayı; insanı həyata, yaratmağa, yüksəkliyə, ülviliyə, paklığa səsləyən simfonik akkordlar və s. və i. a.

Məlum olduğu kimi, fikir obrazlılığında bədii təsvir vasitələri əsas yerlərdən birini tutur. Bədii təsvir vasitələrindən istifadə hər bir sənətkarın dünyagörüşündən, istedadının vüsətindən, ideya istiqamətindən, bədii zövq və şəxsi təbiətindən çox asılıdır.

S.Vurğun obrazlı düşünən, həmişə obrazlı fikrə üstünlük verən və ümumiyyətlə, təbii poetik təfəkkürə malik olan bir sənətkar idi. Klassik şeirimizdə dönə-dönə istifadə olunmuş ənənəvi bədii təsvir vasitələri və üslubi priyomlar da şairin qələmi altında yeni və orijinal səslənir. Bütün bunlar, şübhəsiz, həqiqi sənətkarın, həqiqi istedadın köhnəni yeni etmək bacarığından irəli gəlirdi.

Muğandan keçirəm, göydən od yağır...
Muğanın ciyəri su istəyir, su!

Hər iki misrada qüvvətli məcazlar vardır. «Muğan» poemasında şairin işlətdiyi «havanın daralması», «bürküdən aranın köynəyini cırması», «havanın boğulması», «torpağın ellərə boz üz göstərməsi» və s. birləşmələr sözün həqiqi mənasında yox, məcazi mənasında işlədilmişdir. Bunlar isə birlikdə gözəl poetik məcazlar silsiləsi emələ gətirmişdir. S.Vurğunda elə bənd tapmaq olmaz ki,

¹ М.Исаковский. О поэтическом мастерстве. М., 1953, стр.20

orada bir və ya bir neçə məcaz olmasın. Bu misralara diqqət edək:

Uzanmış şəhərin polad əlləri,
Qatarlar, avtolar gəlir Muğana.

Muğandakı əzəmətli işlərin bir çoxunun şəhərin polad əllərinin sayəsində görüldüyünü şair həqiqi şeirin, sənətin dili ilə, canlı bir varlıq kimi oxucunun gözləri qarşısında canlandırma bilmişdir. Məcəzlar S.Vurğunun əsərlərində konkret lövhənin, yaxud, insan qəlbinin müəyyən andakı duyğularının təbii şəkildə təsvirinə xidmət etdiyindən son dərəcə gözəl, oynaq, romantik səslənir.

Bu gün tez açıldı səhər vaxtından;
Üfüqlər donunu geydi qırmızı.
Günəş—təbiətin xeyirxah qızı
Yerlərə düşmədi kəhər atından —
Gah düzə səyirtti, gah dağa çıxdı.
Naxırlar, sürülər yaylağa çıxdı.

Şair məcazın əsas növlərindən biri olan metonimiyalardan da öz əsərlərində tez-tez istifadə edir; oxşar şeylərin və ya onların əsas əlamətlərinin qoşalaşdırılması nəticəsində əmələ gələn bu təsvir vasitələrini şair işlədir. Çox müvafiq şəkildə fikrini daha kəsərli və təsirli, daha poetik, daha bədii ifadə edə bilmişdir.

S.Vurğun epitet və yaxud bədii təyinlərdən də müvəffəqiyyətlə faydalanırdı. Onu da deyək ki, qrammatik təyinlərdə sözlər müstəqim mənalarında işlədildiyi halda, bədii təyinlərdə məcazi mənada işlədilir:

Arabir də anıb yenə qalın—«Topçu meşəsini»,
Yada saldı həsrət ilə maralların nərəsini.
Yada düşdü nişanlısı, nazlı sular sonası da,
Öz oğlunu yola salmış ağ birçəkli anası da...

Buradakı «Qalın Topçu meşəsi», «nazlı sular sonası», «ağ birçəkli anası» və s. qrammatik təyinlərdir. Çünki bunların hər birini şair müstəqim mənasında işlətməmişdir və lazım gəlsə, onların hər birini başqa sözlə ifadə və ya

əvəz etmək mümkündür. Lakin:

Aynabənd evlərin eyvanı sərin,
Yuyunur qoynunda al şəfəqlərin, —

beytində işlənən «al şəfəq» ifadəsi epitetdir. Çünki onu bundan obrazlı başqa cür ifadə etmək mümkün deyil. Əlbəttə, təyinin bədii olması sənətkarın ona verdiyi mündəricə, məzmun və mənadan da çox asılıdır:

Mənim romantikam!
Sən də qanadlan!
Yan, yan bu gördüyün məşəllər kimi!

Buradakı sözlər yalnız pafosla, həyəcanla, müəyyən vurğu ilə deyildiyinə görə poetik səslənmişdir.

Şair bəzən kontrastlı epitetlərdən də məharətlə istifadə edir:

Bu minvalla dost oldular kiçik Sarvan, kiçik şəhər:
Nəhəng-nəhəng motorların qəlbindəki döyüntülər...
Nağıl kimi yuva saldı Sarvanımın ürəyində.

Beytdəki «kiçik» epiteti «nəhəng» ifadələri ilə qarşılaşdırılaraq Muğanda gedən quruculuq işlərinin əzəməti, miqyası haqqında oxucuda daha aydın təəssürat yaratmışdır.

S.Vurğun bir çox hallarda silsiləvi təyinlər işlətməklə sözün məharətlə seçilməsi nəticəsində gözəl poetik təsir oyada bilir:

O daşlı, qumsallı, gilli torpağı,
Udur, lay-lay udur ekskavatorlar.

Bəzən eyni sözün, bədii təyinin təkrarlanması yolu ilə də şair epitetlər yarada bilir:

«Dalğa-dalğa», «iqlim-iqlim», «çiçək-çiçək», «oymaq-oymaq», «oba-oba», «qova-qova», «ulduz-ulduz», «çəmən-çəmən», «zaman-zaman», «səhər-səhər», «axşam-axşam», «qatar-qatar» və s. və i. a.

S.Vurğunun işlətdiyi təzadları, əsas etibarını ilə üç yerə bölmək olar:

Fikir təzadları, təbiətlə insanın daxili aləmi arasındakı təzadlar, bir-birinə zidd mənalı sözlərin qarşı-qarşıya işlədilməsi ilə yaranan təzadlar, yəni antonim sözlərin əmələ gətirdiyi təzadlar. Təzadlardan şair, demək olar ki, bütün əsərlərində istifadə etmişdir. Belə bir misala diqqət yetirək:

Çaxan şimşək qılıncını qoyanda qına,
Onun fikri qaranlığa işıq saçardı.

Burada antonim sözlərin qarşılaşdırılması nəticəsində gözəl təzad yaranmaqla bərabər, həm də nümunəvi mübaligə vardır. Şişirtmə, hiperbolik ifadəyə də çoxlu misal vermək olar:

İlanlı çöllərdə güllər əkilir,
Ölüm duman kimi yerdən çəkilir,
Ömürlük yuxudan ayrılmış insan,
Torpaqdan günəşə körpü çəkilir.

Klassik ədəbiyyatımızda işlənən onlarca misilsiz mübaligələrin müqabilində müasir şairlərimiz və o cümlədən, S.Vurğun da bu günün məzmunu, ruhu ilə səslənən tipik nümunələr yaradırlar.

Nəsimidə, Füzulidə rast gəldiyimiz: Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam; Bu dərdlər kim mənim vardır, bəyirin başına qoysan, kafər çıxar cəhənnəmdən, gülər əhli-əzab oynar,—kimi bənzərsiz, yaradıcı xəyalın qüdrətini göstərən mübaligə (Mir Cəlal) müasir şeirimizdə də görünür:

Əlimi uzatsam göyə yetişər,
Buludun ətəyi üstümə düşər.
(*M. Dilbazi*)

Mənsə səni sevirəm
iynənin ucu boyda
İşığa həsrət qalan
göz işıq sevən kimi.
(*Ə. Kərim*)

Bu misralardakı «iynənin ucu boyda işıq» ifadəsi heç də kiçiklik məzmununu vermir, əksinə burada lirik qəhrəmanın məhəbbətinin nəhayətsizliyini nəzərə çarpdırır.

S.Vurğunda: Ağ kağıza kotan kimi şırım çəkir karan-daşım,—misrasında da güclü mübaligə vardır.

Bədii təsvir vasitələrindən biri olan kinayənin ən çox satirik ədəbiyyatda işlədilməsinə baxmayaraq, onun maraqlı nümunələrinə S.Vurğunun həm satirik, həm də lirik əsərlərində rast gəlirik. Şairin «Dərgöz», «Xeyrə-şərə yaramaz», «İncə xanım», «Çil toyuğun tək yumurtası», «Mefistofel», «London qarısı», «Belələri də var...» və s. satirik əsərlərində kinayədən sıx-sıx istifadə olunmuşdur. Bunlardan əlavə «Muğan», «Zəncinin arzuları», «Komsomol poeması», «Ölüm kürsüsü», «Vəqif», «Xanlar» və s. əsərlərində də hədəfin ifşası üçün çox sərrast şəkildə, böyük məharətlə çoxlu kinayə işlədilmişdir. «Muğan» poemasında «kosmopolit tənqidçilərə» müraciətən deyilən rü-cətdə kinayə güclüdür:

Sizin kimi nökrə olub yad ocağı qalamadım.

Kinayənin (sarkazmın) qroteskə qədər ucalan ən yüksək nümunəsinə şairin «London qarısı» şeirində rast gəlirik:

London qəzetləri yazdı bu zaman:
«Deməyin ki, qarı övladsız qaldı...
Nə qədər böyükmüş baxın bu insan!
Öləndə itləri yadına saldı...»

S.Vurğunun əsərlərində bənzətmələrdən də bədii təsvir vasitələri kimi məharətlə istifadə olunmuşdur. Sənətkar bənzətmələrə elə müvafiq bənzəyənlər tapıb işlədir ki, həm mətləb oxucuya tez çatır, həm də obrazlı fikir, poetik ifadə meydana çıxmış olur:

Dağ döşünün hər laləsi bir qəhrəman ürəyidir.
Gəlin kimi yaylıq açıb rəqs eləsin qoy məhəbbət.

Təşbehlər qarşılaşdırma yolu ilə, müqayisə nəticəsində yaranır. Burada da şairin məharətindən çox şey asılıdır. Bəzən cırtıdan filə, azman liliputa bənzədilə bilər. Lakin bədii təsir

eyni ola bilməz. Əlbəttə, bədii sözə hakim olan S.Vurğun obyektin, predmetin, hadisə və əhvalatın xarakterindən asılı olaraq müxtəlif təşbehlər, bənzətmələr işlətməkdə tamamilə sərbəst hərəkət edir. Bir-iki nümunə gətirək:

Ovçu, insaf elə, keçmə bu düzdən,
O çöllər qızını ayırma bizdən!

Deyirlər çeşmədən parlayan bu su
Nakam aşıqlərin göz yaşlarıdır.

Yuxarıdan işıq da sal! Işıq da sal günəş kimi
Babaların taleyi tək qaranlıqdır yerin dibi...

Bu misalların birincisində ceyran çöllər qızına bənzədilir, ikincisində bulağın suyu nakam aşıqlərin göz yaşlarına qiyas tutulursa, üçüncüdə adi işıq günəşlə müqayisə olunur. Bunların hər biri yerinə görə məqbul və müvəffəqiyyətlidir. Xüsusilə son nümunədə qüvvətli təzad da vardır. Yerinqatları babaların taleyi kimi qaranlıqdır, onu yalnız bu günün, dövrünün günəş kimi işığı ilə aydın görmək mümkündür.

S.Vurğun bəzən bir bənddə bir neçə bənzətmə, yaxud silsiləli təşbeh işlədir.

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,
Yay kimi dartınıb, ox kimi süzüb,
Yenə də sürünü nizama düzüb,
Baş alıb gedirsən, hayana ceyran?

Şair bəzi hallarda mübaligəli təşbehlər işlədərək bədii obrazı şüurlu surətdə daha da böyütməyə, bütün əzəməti ilə canlandırmağa nail olur:

Bir yay kimi çatılmışdır Sarvanımın qaş-qabağı,
Bir-birinə qovuşdurur ayrı düşmüş iki dağı.

S.Vurğun mükəmməl təşbehlərdən də istifadə edir. O, belə hallarda bənzətmə əlamətlərini ataraq, yalnız bənzəyənə bənzədiləni saxlayır:

Qışqırdı salonun sıx izdihamı,
«Qız deyil, pələngdir» — söylədi hamı...

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, şair sərbəst, yığcam, mükəmməl və müfəssəl təşbəhlərin hamısından müxtəlif əsərlərində bu və ya başqa şəkildə istifadə etmişdir. Lakin ümumiyyətlə, Azərbaycan poeziyasında olduğu kimi, S.Vurğunun şeirlərində də bunların ən çox işlənəni sərbəst və müfəssəl bənzətmələrdir:

Əlimdə bir əsa, gözumdə çeşmək,
Loğman tək gəzirəm vətən mülkünü.

Yaxud:

Bəzən onun kaman kimi çatılır qaş,ı,
Bəzən də bir gülüş gəzir dodaqlarında.

Birinci misalda lirik qəhrəmanın zahiri görkəmi, ikinci isə qəhrəmanın keçirdiyi hisslər canlandırılmışdır.

S.Vurğunun təşbəhləri orijinal, mənalı, poetik bənzətmələrdir. Şair bu məsələdə də, müəyyən ölçü və qəlib məhdudluğu bilmir. Onun həmişə axtaran, kəşf edən poetik xəyalı bu cəhətdən də böyük sənət nümunələri yaratmağa qadirdir.

Bədii təsvirdə populyar səciyyə daşıyan metaforalarda bir şeyin xüsusiyyəti başqa bir şeyin üzərinə köçürülür. Ona görə də metaforanı «gizli müqayisə», bəzən isə «ixtisar edilmiş müqayisə» də adlandırırlar. Metaforalar böyük şairin romantik təbiətinə xüsusilə yaraşdığına görə onlardan bütün əsərlərində istifadə etmiş, obraz və predmeti poetik cəhətdən mənalandıрмаq üçün məcazları öz poeziyasının əlvan xalisində bir ilmə, bir xal, gül kimi toxumuşdur.

Metaforada şəxsləndirmə də əsas məsələlərdəndir. Bu, çox zaman şeirdə tərənnüm ruhunun qüvvətli olması ilə bağlıdır. Şəxsləndirmə yolu ilə yaranan metaforalardan gözəl təsvir—ifadə vasitələri kimi bütün şairlərimiz istifadə edirlər. Bunun mükəmməl poetik nümunələrini şifahi xalq ədəbiyyatında da görə bilirik. Məşhur «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarından Salur Qazanın suya xitabını xatırlamaq kifayətdir.

Cığnam-cığnam qayalardan çıxan su!
Həsən ilə Hüseyinin həsrəti su!
Bağ və bostanın ziynəti su!
Ayışəylə Fətimənin nigahı su!
Şahbaz atlar içdiyi su!
Qızıl dəvələr gəlib keçdiyi su!
Ağ qoyunlar gəlib çevrəsində yatdığı su!
Ordumun xəbərini bilirmisən, degil mana.
Qara başım qurban olsun suyum, sana!¹

Göründüyü kimi, burada su canlı poetik obraz kimi mənalandırılmış, emosional daşıyıcıya çevrilmişdir.

Xalq poeziyasından mayalanan belə gözəl metaforalara sonralar klassik şeirimizdə çox rast gəlirik. Şəxsləndirməyə yaxşı misal olaraq S.Vurğunun «Çinarın şikayəti», «Muğan» poemasında «Bakı—Mingəçevir» nəğməsi, «Yazla qışın dəyişməsi» əsəri, «Komsomol poeması»nda Humayın dağlara müraciəti və s. və i. a. göstərilə bilər.

Şeirimizdə xüsusi mövqeyə malik olan təkrirlər də şairdən kamil sənətkarlıq tələb edir. Çünki təkrir sadəcə olaraq yeknəsəq sözlərin təkrarı demək deyildir. Burada da sözlər gərək elə seçilsin və təsvirin tələbinə görə misra, beyt və bəndin elə yerində işlədilsin ki, mənə və məzmunun, hiss və həyəcanın daha dolğun ifadəsinə kömək olsun. Məlum olduğu kimi, təkrirlər misranın həm əvvəlində, həm ortasında, həm də sonunda gələ bilər. Biz S.Vurğunun əsərlərində bunun hər üç nümunəsini görə bilirik.

Meşələr! Meşələr! Doğrudan da siz
Yayda da, qışda da bir baharsınız.

Yaxud:

Ana torpaq! Ana torpaq! Sənin bu hüsnün
Şeirimizin ürəyində nəqş olunmadı.

Bu misralardakı «Ana torpaq», «Meşələr» sözlərini şair təkrir yerində işlətməmişdir. Bəzən isə yerinə görə butöv misra, beyt və bəndin təkrarından da təkrir yaradır. Təkrir

¹ Azərbaycan dastanları. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1966, səh. 18

rirlər misranın ortasında və axırında da gələ bilir və hətta bəzən bir beytdə bunun iki şəklini də müşahidə etmək olur.

Bu səs mənim Sarvanımın, Sarvanımın səsidir, bax!
O nəfəsi səndən aldı, ana torpaq, ana torpaq!

Şairin ritorik və bədii sualdan istifadəsi də maraqlıdır:

Qardaş! Üzündəki təbəssüm nədir?
Nədir qəlbindəki o döyüntülər?
Nədir alnındakı o aydın səhər?
Gələcək günlərə bəlkə müjdədir?
Söylə, üzündəki təbəssüm nədir?

Burada şair qəhrəmanın surətini beləcə silsiləvi bədii suallar vasitəsilə yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Bədii nidalardan şair əsas etibarilə iki şəkildə faydalanmışdır: a) sevinc və şadlıq, niqbinlik və xoşbəxt hissələrin ifadəsi üçün; b) kin, qəzəb və nifrət bildirməkdən ötrü:

...Səllər, sular qudurmasın!
Qurğumuzu uçurmasın!
Qayaları sökün, sökün!
Sement verin, beton tökün!

Burada qurmaq, yaratmaq eşqi ilə çırpınan bir ürəyin həyəcanları ifadə olunmuşdur. Lakin elə həmin əsərdə şairin İran hökmdarı Kirə qarşı nifrət və qəzəbini əks etdirən bədii nidalarla dolu belə misralarını da oxuyuruq:

O cəllad at çapdı bir vaxt Muğanda,
Talamaq istədi ana yurdumu!
O hər is gözləri oynadı qanda,
Qan boğa bilmədi zəfər ordumu!

Bütün üslubi priyom və təsvir vasitələrinin hamısı şair tərəfindən yalnız bir məqsədlə, məzmun və mündəricənin daha kamil və daha poetik ifadəsi üçün işlənmişdir.

Monoloq və dialoq. Sadə, təbii, aydın, axıcı monoloq və dialoqlar yaratmaqda S.Vurğun nadir sənətkarlardandır. Onun qəhrəmanlarının monoloqları xüsusi cazibə qüvvəsinə malikdir ki, bu cazibənin ilk şərti sadəlikdir. Elə bir sadəlik ki, hər cür zahiri təmtərağı, bəzək-düzəyi rədd edir. Sadəlik, aydınlıq, ümumiyyətlə Vurğun sənətinin əsas keyfiyyətlərindəndir. Belinski bədii əsərdə sadəlik məsələsindən bəhs edərək yazmışdır: «Sadəlik bədii əsərin zəruri şərtidir, bu şərt öz mahiyyətinə görə hər cür zahiri bəzəyi, hər cür yaraşığı incəlikləri rədd və inkar edir. Sadəlik həqiqətin gözəlliyidir və bədii əsərlərin qüdrəti məhz bu sadəlikdədir. Halbuki saxta bədii əsərlər çox vaxt bu sadəliyin yoxluğu üzündən məhv olurlar və ona görə belə əsərlərin müəllifləri çıxılmaz vəziyyətə düşüb cürbəcür incəliklərə, dolaşıqlığa və qeyri-adi şeylərə əl atırlar»¹.

Bədii əsərdə danışan adamların dili onların varlığı deməkdir. Ümumiyyətlə, üslub insandır. Monoloq dram əsərində iştirak edən obrazın sadəcə olaraq öz-özünə danışığı deyil, o, bir insanın öz-özü, daxili hissələri ilə ağıllının mühakiməsi, mübarizəsi, həsb-halıdır. Çox zaman monoloq insanın özünü inkarı, vicdan məhkəməsidir. Monoloq, əslində insanın daxilində baş verən fikri təkamülün və təlatümün əksidir. Teatr səhnəsində eşidilən monoloq bəzən şərti səciyyə daşıyır, həyatda onu əslində insan öz-özünə söyləyir, ətrafdakılar hiss etmir.

S.Vurğunun poemalarında, xüsusilə dramatik əsərlərində sadə, həm də şairanə yazılmış monoloqları çoxdur.

Dram əsərlərində S.Vurğun məna və məzmunu, bədii tipikləşdirməni, həyatiliyi, dərin problematik səciyyə daşıyan mövzunu ön plana çəkirdi. O göstərirdi ki, nə üçün yazılmasından (oxu, yaxud səhnə) asılı olmayaraq, bədii əsər müstəqil surətdə öz-özünə yaşamağa qadir olmalıdır. «Heç bir rejissor əli, rəngarəng səhnə işıqları, rəssamın verdiyi zəngin quruluş, incə telli musiqi nəğmələri mənası dayaz olan əsərləri öz arxasında gizlədə bilməz».²

Böyük şair bədii tipikləşdirməni dil məsələsinə də şa-

¹ V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, Azərneşr, 1954, səh. 246-247

² S.Vurğun. Əsərləri, V cild, Bakı, 1972, səh. 264

mil edirdi. Şairin bədii surətləri dil cəhətindən həm fərdi, həm ümumi xüsusiyyətlərə malikdir. Onlar əsas etibarlı ilə üç qrupa bölünə bilərlər. Bu surətlər öz dünyagörüşü, təhsili, psixologiyası ilə əlaqədar olaraq bəzən adi danışq dilində, bəzən fəlsəfi aforizmlərlə, bəzən isə lirik mahnı kimi həzin səslənən şairanə bir dildə danışan adamlardır.

Deyək ki, Humayın dili ilə Aygünün danışığı, Vaqifin dili ilə Calalın danışığı, Eldarın dili ilə İslamın danışığı arasında, yaxud Gəray bəylə bir başqasının danışığı arasında, çox kəskin fərq mövcuddur.

Ümumiyyətlə, S.Vurğunun bütün əsərlərində, xüsusilə dramlarında oxucu və tamaşaçıları əfsunlayan elə qüvvətli monoloq və dialoqlar vardır ki, şairin əsərlərini bunlarsız təsəvvür etmək çox çətinidir. Rus şairi İlya Selvinski-nin «Vaqif»in rusca tamaşasına dair yazdığı bir məqalədə söylədiyi mülahizələr bu nöqtəyi-nəzərdən çox qiymətli-dir: «...Buradakı şairanə dialoq və monoloqları əsərdən çıxarıb ayrıca kitab halında cildləmiş olsaq, ilhamla yazılmış rəngarəng lirik şeir kitabı əmələ gəlir... Artist Myakışev öz ahəngdar, gözəl diksiyası və qüvvətli temperamenti ilə monoloqları ifa edəndə rəmz dərəcəsinə yüksəlir və onları aktyorcasına oynamır, bəlkə bir şair kimi oxuyur; teatr şərtliliyini musiqi şərtliliyi ilə əvəz edir. O, qalib gəlir, qılgıncımlar yağdıran heç bir qılınc döyüşü səhnəsi, heç bir məhəbbət macərası və hətta təlxəyin gülümli sözləri tamaşa salonunda Myakışevin dilindən eşidilən Vurğun lirikası kimi böyük alqışa səbəb olmur»¹.

Monoloq və dialoq şairə surətin daxili incəliyini, ruhi aləmini açmaq üçün də böyük imkanlar verir. Qacar, Vaqif, Eldar, Gəray bəy, Xanlar, Fərhad və başqalarının dialoq və monoloqları onların hər birinin öz dramını bizə çatdırır və yaxud əsərdə cərəyan edən hadisələrin mənasını daha dərindən dərk etməyə kömək edir.

S.Vurğunun yaratdığı obrazlar daha çox fikir və əməl adamları olduğundan onlara fikirləşmək, bəzən yaxşı mənada filosofluq etmək daha çox yaraşır. Məsələn, «İnsan» dramında Şahbaz, Səhər, İslam və başqalarının düşüncəyə dalarkən söylədikləri monoloq və dialoqlar nə qə-

¹ Илья Сельвинский. Жизнь трагедии. «Литературная газета», 30 мая 1959

dər yerinə düşür!

Şairin əsərlərində verilən monoloqlardan yalnız birini qeyd etmək istərdik. Məlum olduğu kimi, Vaqif S.Vurğunun ən çox sevdiyi və hərtərəfli rəsm edə bildiyi ən monumental poetik obrazlardan biridir. O, əsərdə lirik şair, müdrik dövlət xadimi, gözəl ata, xüsusilə humanist, geniş qəlbli bir insan kimi verilmişdir. Bu mükəmməl bədii obrazın həmin cəhətlərinin hər birinin verilməsi üçün dramaturqun tətbiq etdiyi müxtəlif ədəbi priyomlarla yanaşı, obrazın səciyyəsinə açmaqdan ötrü monoloq və dialoqdan da məharətlə istifadə edilmişdir.

Deyək ki, Vaqifin şairliyini tamaşaçıya çatdırmaqdan ötrü dramaturq onu ya bədahətən şeir deyən, ya həyatın şairinə anlarını duyan, anlayan bir insan kimi müxtəlif pozalarda verməlidir. Vaqifin şairliyini verməkdən ötrü əsərdə tətbiq edilən vasitələrdən biri Qacara yazılan mənzum məktubudur.

Qacar vəzirə təpınərək deyir ki, Qarabağ xanının vəziri həm də şairdir, görünür cavab mənzum yazılmışdır.

Vəzir məktubu həyəcanla oxuduqca sözlər, ifadələr sər-rast tuşlanmış ox kimi qəddar despotun sinəsinə sancılır:

«Aldıq məktubunu, Məhəmməd Qacar,
Tər-lan oylağında sar ola bilməz!
Bu dünya qalmamış ulu şahlara,
Zülm də, zalım da var ola bilməz!
Göydən başımıza odlar da yağsa,
Bu ellər baş əyib xar ola bilməz!
Mayan turş ayrandır, zatın qırıqdır,
Söyüd ağacında bar ola bilməz!
Basma ayağını bizim torpağa,
İlandan, əqrəbdən yar ola bilməz!»

Əsərin başqa yerində Vaqif bir şair kimi xəyala dalır və öz-özünə bu misraları bədahətən söyləyir:

Ax, bu axşam nə gözəldir, ondakı mənaya bax,
Parçalanmış ağ buludlar göydə bardaş quraraq,
Təbiətin saflığına qulaq asır uzaqdan,
Gəlin kimi bəzək vurub ay da çıxmış otaqdan.

Nə təmizdir, nə parlaqdır mahtabın süd bənizi.
Ən müqəddəs xəyallara dəvət edir o bizi.

Axşamın qəribliyinə müraciətlə söylənilmiş bu monoloqda Vaqifin şair qəlbinə, duyan, incə, həssas ürəyini sanki daha yaxından görürük.

Atalar sözü, məsəllər və poetik konkretlik. Məlumdur ki, atalar sözü və məsəllər həm nəsr, həm də nəzm şəklində olurlar. İnsanların uzun həyat təcrübəsi, diqqətli müşahidəsi əsasında yaranmış bu bədii nümunələr misilsiz dərinliyə və müdrikiyə malikdir. M. Qorki yazmışdır: «Atalar sözü və məsəllər həmişə qısa olurlar. Lakin onlarda tam bir kitab qədər ağıl və hiss vardır. Yazıçı üçün bu material ilə tanış olmaq tamamilə zəruridir. Bu, ona barmaları yumruq şəklində düymək kimi sözləri düyməyi, başqaları tərəfindən deyilmiş sözləri açmağı, bu sözlərdə gizlənmiş mənanı meydana çıxarmağı öyrədir»¹.

S.Vurgun atalar sözü və məsəllərdən bir neçə şəkildə bəhrələnir. Bəzən şair onları heç dəyişikliyə uğratmadan işlədir, bu zaman xalqdan gəldiyinə işarə edərək, «atalar sözüdür», «deyirlər», «yaxşı demişlər», «babalar nə gözəl demişdir», «el arasında bir söz var» və s. İfadələrlə onların mənbəyini göstərir:

Bir də ataların bir məsəli var:
Şanada bal tutan barmağın yalar.

Yurdumun ağıllı bir məsəli var:
«Əbləh köpək qaysavadan pay umar».

Yaxşı söyləmişdir bizim atalar:
«Müxənnət adamda düz ilqar olmaz!»
Doğru demiş babalar ki, bir yaxşılıq getməz bada!

«20 bahar» şeirində isə şair «Zər qədrini zərgər bilər» atalar sözünü özünün poetik inciləri ilə bəzəyərək, emosional cəhətdən dolğun, məna etibarı ilə tutumlu bir lövhə cızır:

¹M.Qorki. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Azərneşr, 1950, səh. 109

Bayrağını çəkmiş səhər —
Gəl səhərin gülünü də.
Bizim eldə,
Bizim dildə
Bir məsəl var, bilsən əgər:
«Zər qədrini zərgər bilər».

Bəzən də şair öz şeirinin vəznini, şəklini atalar sözü və məsəllərin formasına, quruluşuna müvafiq tərzdə qurur:

Bizim bu yerlərdə bir məsəl də var,
«Aslanın erkəyi, dişisi olmaz».

Nə böyük hikmətlə demiş babalar:
«Hər şey öz suyunu ürəkdən içər!»

Bir sıra hallarda şeirin vəzninə uyğunlaşdırmaq üçün şair atalar sözü və məsəllərə yeni kəlmə, ifadə artırır, lakin məna, məzmun, mahiyyət əvvəlki kimi qalır:

Qədrini bilməmiş kəndli qardaşım,
«Azca aşım –demiş, –ağrımaz başım».

Bəzən isə şair fikrin bədii təsir gücünü artırmaq məqsədilə atalar sözlərini mətn daxilində qeydsiz-şərtsiz işlədir:

İstidir hər quşun doğma yuvası.

Məlumdur ki, vətənpərvərlik ideyasını ifadə edən bu atalar sözünün xalq arasında saysız-hesabsız sinonimi vardır: «Anam kimi yar olmaz, ölkəm kimi diyar», «Doğma yurd şirin olar», «Hər kəsin öz vətəni özünə şirindir», «Qürbət eldə xan olunca, vətəmində dilən göz», «Gəzməyə qürbət ölkə, ölməyə vətən yaxşı» və s. və i. a.

Bunlardan başqa şair xalq məişətinin müxtəlif sahələrinə dair xeyli atalar sözü və məsəllər də işlətmişdir ki, onlar milli koloriti, tarixi şəraiti tipik şəkildə təsvir etmək üçün poetik konkretliyi təmin etmişlər.

S.Vurğun danışmaq dilindən əlavə, həm də şifahi ədəbiyyatın, bilavasitə xalq poeziyasının bədii təsvir vasitə

lərindən də məharətlə istifadə edirdi. Dastanlarımızdakı belə bir bəndi xatırladaq:

Başına döndüyüm, ay dədə Kərəm,
Gözlərim tor görür, urəyim vərəm,
Dəryalar mürəkkəb, meşələr qələm,
Mollalar yazdıqca dərdim var mənim.

Son misralardakı gözəl, mükəmməl poetik mübaliğə aydındır. S.Vurğun isə həmin misraların müqabilində yazır:

Azaddır quşların xoş nəşidəsi
Azaddır yaşamaq, gülmək həvəsi,
Dəryalar mürəkkəb, ormanlar qələm
Olsa da könlümün bitməz nəğməsi.

Misaldan aydın olur ki, «Dəryalar mürəkkəb, ormanlar qələm» ifadəsi S. Vurğun şeirində birinci parçadakı mənanın tamamilə təzadı olan yeni, nixbin, fərəhləndirici bir məzmun kəsb etmişdir. Şair xalq poeziyasından təkə bir misranı, ifadəni, kəlmə yaxud söz birləşməsini alır, onu öz şeirinin vəzninə, ahənginə uyğunlaşdıraraq bədi təsvir vasitəsi kimi işlədir. Bu cür şeirlərdə məhz hansı ifadənin, söz birləşməsinin, misranın xalq poeziyasından gəldiyini izah etmək çətinləşir. Yəni şairin folklordan aldığı ayrı-ayrı söz inciləri elə məharətlə mətnə daxil edilir ki, o, müəllifin öz şeirinin tərkib hissəsi kimi görünür:

Yaxşı bax dünyanın başından keçən
Tufanlı, çovğunlu qərinələrə.
Min il gün görmədi anamız vətən
Əlilə gül əkib, vay dərə-dərə.

Son misradakı ruh mahiyyətə xalqdan gəlir. «Gül əkib, vay dərək» söz birləşməsi canlı xalq danışığı dilində, xalq poeziyasında, xüsusilə bayatılarda özünə möhkəm mövqə qazanmışdır.

«Göy kişnər bulud ağlar» frazeoloji birləşməsini də şair kiçik bir dəyişikliyə uğradaraq, bədi təsvir vasitəsi kimi işlədir:

Qum təpəsi kimi yeridikc  qar,
Buludlar kişn di, göylər ađladı.

Xalq dilində iřl n n «k m baxmaq», «qıyqacı baxmaq», «nəzərdən salmaq», «g z  g lm k» və s. idiomatik ifadələr də řairin əlində sanballı bədi i fad  vasitələri rolunu oynayır. řair belə söz birləşmələrini gah xalq danıřıq dilindən, gah da xalq poeziyasından alır. «K m baxmaq», «qıyqacı baxmaq», «k c baxmaq» birləşmələrini Səməd Vurđun yerinə görə müxtəlif řeirlərində müxtəlif mənada iřl tmıřdir:

Dönüb m q ssir  baxdı qıyqacı.
Fələk b xtimiz  baxdı qıyqacı...

Bu misallarda «qıyqacı baxmaq» söz birləşməsi, yerinə görə, bir-birindən fərqli mənalarda iřl dilmiřdir: birincidə hədə, ikincidə qarđıř. «İt h r r, karvan ke er» atalar sözünün ikinci hissəsini tamamilə atan řair s z  cəm halında g t rm ř və onu v zn  bu cür uyđunlařdırmıřdır:

K p kl r h rm kl  karvan dayanmaz!

Bəzən S.Vurđun atalar sözü və məsəllərə konkret məna verməyə  alıřır, onu m c rr dlikdən  ıkararaq m  yyn bir ř xs  aid edir. Məsələn, « ld n, yerdən yapıř»—atalar sözündə daha çox ümumilik, mücərrədlik vardır. řair «Aygün» əsərində bundan istifadə edərək Əmirxanın torpađa bađlanmasını v   z xořb xtliyini yalnız mənalı  m kd  tapacađını göstərmək  c n yazır:

Dedim: «Yařadacaq o qara torpaq
Yerə arxalanan o yer ođlunu».

Yenə də mücərrəd məna dařıyan «quzunu qurda tapřır», yaxud «qurdu quzu bilir» el m s lini konkretleřdir n řair «Komsomol poeması»nda Calalın  z d řm ni Gəray bəyin yanına getməsinin faciə ilə bit c yin  iřar  edərək deyir:

Ona dəfələrlə söylədim ki, sən
Qurdu quzu bilib etibar etsən,
Bir gün ara yerdə itəcək qanın!

Burada həm də Gəray bəy kimi qəddar bir düşmənin qurda bənzədilməsi tamamilə yerinə düşmüşdür. Şairin mətnə daxil etdiyi məsəllərin hər birinin istinad nöqtəsi aydındır. Bu isə sənətkarlıq məsələsidir. Şairin xalq məsəllərinə bu şəkildə yaradıcı münasibəti oxucu üçün heç bir qaranlıq nöqtə qoymur; hər şey aydın, hər şey dolğun və qabarıq şəkildə öz bədii əksini tapmış olur. Xalq məsəllərinin bu şəkildə işlədilməsi hadisə və xarakterlər haqqında lazımı təsəvvür yaradır və beləliklə də əsərin bədii təsir gücünü artırmış olur.

Səməd Vurğun mənfi tipi ifşa etmək üçün bəzən müsbət qəhrəmanın dili ilə xalq nümunələrini daha təsirli və bədii şəkildə işlədir. Birləşmək ideyası ifadə edən «el gücü, sel gücü», «güc birlikdədir» və s. kimi atalar sözləri yenə də müsbət surətin dili ilə verilir. Burada şair yaratmaq istədiyi müsbət qəhrəmanın təhsilini, dünyagörüşünü, bilik səviyyəsini də nəzərə alır. Savadsız bir şəxs olan Kürd Musanın dilində biz bir sadəlik, yalnız belə insanlara xas olan danışiq tərzini görürük. O, satqın İlyasa «güc birlikdədir» fikrini son dərəcə sadə və aydın bir dillə, çox təbii danışiq əsasında başa salmağa çalışır:

Bir də, İlyas, məsəl var:
El yığılsa bir yerə,
Vallah kərən sındırar.

Bu danışiq tərzini Kürd Musanın daxili aləmini, onun öz gücünə inamını, el sözlərinə, el sənətinə bəslədiyi hörməti inandırıcı şəkildə göstərməkdədir. «El yığılsa, kərən sındırar» kimi lakonik xalq ifadəsinin Kürd Musanın dili ilə verilməsində şair sadə kənd adamlarının aşiq poeziyasını sevməsinə də işarə etmişdir. Çünki bu zərb-məsəlin xalq arasında geniş intişar tapmasında klassik Azərbaycan aşığı Tufarqanlı Abbasın az rolu olmamışdır. Bir qədər də diqqətlə yanaşılsa, Kürd Musanın dediklərinin aşığın misralarındakı hikmətli sözlərlə nə qədər yaxından səsləndiyi aydın olar:

El yığılsa dağ oynadar yerindən,
Söz bir olsa zərbi kərən sındırar.

Şair bəzən surətin yox, özünün təhkiyəsində də bu cür vasitələrə müraciət edir. Onlardan obrazların mənəvi aləmini açmaq üçün özünəməxsus şəkildə bilavasitə müəllif dilində istifadə edir... Gəray bəyin var-yoxu əlindən çıxmışdır, ərəb atını indi Çalapaq Kərəm kimi düşmənləri minir; onun qızıyelin inəkləri yad əllərdə sağılır; xanımanı dağılır. Bütün bunları düşündükcə bəyin varlığı sarılır. Şair qəhrəmanın keçirdiyi bu psixoloji anları oxucuya müraciət şəklində atalar sözünün poetik konkretliyindən istifadə ilə belə verir:

Oxucu, bəlkə sən
Özün bilirsən:
Ki, bizim yerlərdə bir papaq, bir at,
Bir də hər kişinin aldığı arvad
Namusdan sayılır...

Yuxarıda deyilənlərdən də bir daha göründüyü kimi, şairin xalq poeziyasının, ümumən şifahi ədəbiyyatın təsvir və ifadə vasitələrinə yaradıcı münasibəti onun öz əsərlərində poetik konkretliyə nail olduğunu şərtləndirən əsas amillərdən biri kimi təzahür edir.

Əlbəttə, biz bu əsərdə Səməd Vurğun kimi böyük şairin bədii yaradıcılığında sənətkarlığın bütün problemlərini, onun sirli, sehrlı sənət dünyasını ətraflı şəkildə və dərin tədqiq etdiyimizi söyləmək iddiasında deyilik. Bu kiçik zəhmətimiz Azərbaycan poeziyasının qüdrətli yaradıcılarından biri olan S.Vurğunun şeiriyət sirlərinin, şair dünyasının, poetik vergisinin, bir sözlə, sənətkarlığının öyrənilməsi yolunda yalnız ilk təşəbbüslərdən, kiçik cəhdlərdən biri kimi qiymətləndirilsə, müəllif özünü xoşbəxt sanar.

Cəlal Abdullayevin

«Səməd Vurğunun sənət dünyası»

*kitabı haqqında dövrü mətbuatda çap edilən
məqalələr*

ŞAIRİN SƏNƏT DÜNYASI

Bu yaxınlarda anadan olmasının səksən illik yubileyini geniş şəkildə həqiqi sənət bayramı kimi keçirdiyimiz xalq şairi S.Vurğun haqqında bu vaxta qədər deyilmiş hər söz, çap olunmuş hər yazı xüsusi məhəbbət və ehtiramla qarşılanmış, oxucuların sevincinə səbəb olmuşdur. S.Vurğun yaradıcılığının tədqiqatçılarından olan Cəlal Abdullayevin şairə böyük məhəbbətlə yazılmış «Səməd Vurğunun sənət dünyası» monoqrafiyası bu baxımdan yubiley ilinin yaxşı və uğurlu ədəbi hadisələrindən sayıla bilər. Əvvələn onu deyək ki, S.Vurğun haqqında yazılmış bu qədər elmi əsərin, deyilmiş külli miqdarda tutarlı nəzəri fikrin qabağında yeni söz demək, heç kimi təkrar etmədən təzə tədqiqat əsəri yazmaq xüsusi zəhmət, ciddi və məsul axtarışlar aparmaq, güclü elmi dəqiqliyə və üslub əlvanlığına malik olmaq, hər şeydən əvvəl də S.Vurğun irsini otuz illik ədəbi prosesin kontekstində öyrənmək və dərindən yaşamaq bacarığı tələb edən bir işdir. Monoqrafiyanın müəllifi, filologiya elmləri doktoru, professor C.Abdullayev çətin və şərəfli olan bu işin öhdəsindən ləyaqətlə gəlmiş, xalq şairinin sənətkar portretini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Kitabın ilk məziyyəti ondadır ki, müəllif tamamilə yeni və çətin bir yolla — hadisə, vəziyyət, əhvalat yaratmağın poetik məşqlərini açmaq və izah etmək yolu ilə getmiş, tədqiqata daha çox S.Vurğun və yaradıcılıq prosesi məsələlərini daxil etmişdir. O, «S.Vurğun poeziyasının ideya və poetika qaynaqları»ndan tutmuş, «poetik dilin məna və emosiya zənginliyi»nə qədər seçilən axtarışlarını eyni səviyyə və ehtirasla davam etdirmişdir. Tədqiqatçı bu işin icrasına şairin və şair haqqında ədəbi tənqidin «əlinə qələm aldığı gündən» başladığı üçün kitab ilk səhifələrindən adamı özünə cəlb edir. Buna görə də əvvəlki hissələrdə S.Vurğun ədəbi irsinin ilk uğurlarına, enişli-yoxuşlu yollarına, şairə fərqli münasibətlərə, əsərlərini müxtəlif tərəflərdən yozmalara rast gəlirik. Müəllif S.Vurğun haqqında tədqiqatı üç dövrə ayırır və hər dövrün özünəməxsus xarakter cizgilərinə toxunur. Onlara zamanın sosial mənzərəsi, ədəbi mühitin tələb və ehtiyacları baxımından yanaşır. S.Vurğunun ayrı-ayrı yaradıcılıq dövrlərindəki sənətkar qüdrətini izah və şərh etmək yo-

luna düşərək ədəbi tənqiddə gəlib çıxır, obyektiv mülahizələri təqdir etməklə, bəzən o qədər də sabit olmayan, müəyyən ziddiyyətli tezislərlə çıxış edən, qeyri-obyektiv, sürüşkən tənqid haqqında öz sözünü söyləməkdən çəkinmir.

Monoqrafiyanın «Klassik Azərbaycan ənənələri» bəhsindən alınan təsir də güclüdür. Tədqiqatçı S.Vurğun yaradıcılığının bütün ruhunda güclü şəkildə özünü göstərən klassik mədəni irsə qayğı, hörmət, böyük məhəbbət hissinin müasir ədəbiyyatla, onun inkişaf problemləri, əsas istiqamət və təmayüllərlə bağlı məqamlarını düzgün əsaslandırır. O, S.Vurğun yaradıcılığında klassik ənənələrin dövrün tələbinə uyğun yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirilməsinə aid zəngin konkret misallar gətirməklə yanaşı, klassik ənənələrdən istifadəni S.Vurğun ədəbi irsinin bütün ruhunda, poetik pafosunda, obrazlar, hadisə və vəziyyətlər aləmində, onların müasir aktları çalarlarında, fəlsəfi mənasında, sadəliyi, təbiiliyi və böyük təsir gücündə axtarır. Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir və digər klassiklərə həsr etdiyi əsərlərin ideya-mövzu, bədii xüsusiyyətləri, klassiklərdən istifadənin formaları haqqında verilən izahatlar, şairin obrazları ilə klassik surətlər arasında aparılan müqayisələr kitabın dəyərli yerlərindəndir. Müəllif S.Vurğun irsini Azərbaycan ədəbiyyatının sarsılmaz bir sütunu kimi qiymətləndirərək yazır ki, bu dahinin «poeziyası klassik Şərq və Azərbaycan şeirinin ən yaxşı ənənələrinin davamı, onun bütün gözəl cəhətlərini özündə birləşdirən böyük bir mənəvi sərvətdir».

S.Vurğunun sənət və məhəbbət dünyasında rus ədəbiyyatının, xüsusilə də rus romantik şeirinin özünəməxsus yeri vardır. Çünki bu poeziyanın bəşəri ideya mənbələrindən birini qabaqcıl rus şeiri ənənələri təşkil edir. Müəllif bu yaradıcılıq prosesinin daha çox iki xətti üzərində dayanır. Klassik rus poeziyası ənənələrinin A.S.Puşkin sənətindən, müasir rus şeiri ənənələrinin isə V.Mayakovski yaradıcılığından gəldiyini qeyd edir. Üstəlik belə bir fikri əsaslandırmağa çalışır ki, S.Vurğun və rus poeziyası yalnız poetika ilə bağlı məsələ deyildir. Bu, eyni zamanda iki xalqın ədəbiyyatına dərinləndirən bələd olmaq, qarşılıqlı anlaşma əsasında yaranan və inkişaf edən ədəbi əlaqələrin tarixini, inkişaf yolları və formalarını öyrənmək deməkdir.

Monoqrafiyanın bilavasitə poetika məsələlərindən bəhs

edən fəsillərindən biri «S.Vurğun şeirinin şəkilləri»dir. Müəllif burada indiyə qədər az toxunulan janr məsələlərinə, poema, onun quruluşu, xarakter xüsusiyyətləri, imkanları, tarixi inkişaf xətləri, şairin şeir formaları, vəzləri, janr əlvanlığı, qafiyyə, rədif sistemi, ritm, bölgü və ahəngdarlıq məsələlərinə toxunur. «Xalq poeziyasının poetik janrları və S.Vurğun şeiri» bəhsində gəraylı, qoşma, ustadnamə, «Poetik surət və müqayisələr»də ədəbi priyomlar, «Klassik şeirin bəzi formaları və şairin yenilikləri» hissəsində qoşma və onun qafiyyə sistemi, qəzəl, heca, əruz, sərbəst vəzlər haqqındakı mülahizələr yeni və orijinaldır. Müəllif S.Vurğun yaradıcılığının çoxcəhətli xarakteri müasir tələblər səviyyəsində izah etmək üçün onu bir neçə aspektdə — şair, alim, dramaturq kimi alaraq onların hər bir sahəsinin özünəməxsus sənətkarlığından danışır. Bu baxımdan «Mənzum dramaturgiya ustalığı» fəslə diqqəti xüsusi cəlb edir. Konflikt və xarakter yaradıcılığı məsələlərindən konkret və lakonik şəkildə söhbət açan müəllif S.Vurğunun xarakter yaratmaqda iki əsas üsulunu qeyd edir: bir tərəfdən tip, ya obrazın təsviri, digər tərəfdən isə böyük bədii ümumiləşdirmələr əsasında tipikləşdirilməsi; başqa sözlə desək, damlada ümmanı, ümmanda damlanı göstərmək. Bu nəzəri məsələlər S.Vurğun yaradıcılığından və yeri gəldikcə müasir ədəbiyyatdan gətirilən fakt və nümunələrlə, elmi məntiqlə təsbit edilir. Burada S.Vurğun irsində obrazdan obraza, hadisədən hadisəyə, vəziyyətdən vəziyyətə olan məntiqi keçidlərə, əlaqə və bağlılığa aid nümunələr verilir, maraqlı müqayisələr aparılır. S.Vurğun sənətinin monumentallığı, fəlsəfi müdriqliyi, sadəliyi, hər şeyi əhatə etməsi, yalnız şeir aləmində deyil, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəb yaratması fikri cəsarətlə əsaslandırılır. Ədalət naminə onu da deyək ki, S.Vurğunun ədəbi məktəb yaratmasına dair mülahizələr də hələ iyirmi il bundan əvvəl bu əsərin müəllifinə aiddir. Biz S.Vurğunun pyesləri təhlil olunan hissəyə, kiçik başlıqlara verilən adları təqdirəlayiq hesab edirik. Müəllif hər pyesin ruhuna və xarakterinə uyğun düzgün ad seçmiş və pyesləri yarandığı zamanın ab-havası fonunda təhlil etmişdir. «Tarixin müasirliyi» adı ilə «Vaqif» pyesindən danışan müəllif, S.Vurğun realizminin ruhunda yaşayan romantikaya, tarix, sənət-

kar və müasirlik, insan, zaman, tale, sadəlik, inam və təbiilik məsələlərinə toxunur, S.Vurğunu C.Cabbarlıdan sonra ədəbiyyatımıza dünya şöhrəti gətirən sənətkar adlandırır. «Vaqif» pyesinin əsas aparıcı surətlərindən tutmuş kiçik dramatik xətlərə qədər təhlil edir, pyes haqqında əvvəllər deyilmiş nəzəri fikirlərə toxunur, onlara obyektiv və prinsiplial münasibət bəsləyir. Müəllif S.Vurğunun bütün irsini əhatə etməyə çalışdığından indiyə qədər öteri təhlil olunan, son illərəcən adı ala-tala çəkilən, bəzən də heç cildlərinə salınmayan əsərlərini tədqiqata çəkmiş, bu materiallarda da sənətkarlıq məsələlərinin izinə düşmüşdür. «Xanlar» pyesinə sərin münasibətlərdən fərqli olaraq burada yeni səpgili təhlillərə rast gəlirik və xalq problemi məsələlərinin şərhində müəllif əsərin bəhs etdiyi tarixi dövrü, yazıldığı illəri və pyesə indiki münasibətləri aydın şəkildə nəzərə aldığı üçün istər obrazları, istərsə də sənətkarlıq məsələlərinin izahında aydın və obyektiv mövqedə dayanır, əsərin obyektiv qiymətini verir. Bu hissədə dramatik poeziyanın janr xüsusiyyətləri, lirik-romantik üslub, süjet, kompozisiya və konflikt məsələləri haqqında verilən izahatlar da yaxşı təsir bağışlayır. «Mənzum dramaturgiya ustalığı»nda diqqəti cəlb edən digər maraqlı məsələ tarixilik və müasirlik probleminin S.Vurğun əsərlərində qoyuluşu, həlli və bunların sənətkarlıq nöqtəyindən nəzərdən təhlilidir. «Fərhad və Şirin» pyesinin «Əfsanə və poetik həqiqət» adı altında təhlil edilməsi bununla bağlıdır. Çünki S.Vurğun hər bir kiçik əşyada, ümumən bütün cansız varlıqlarda belə insanı görüb, ona səadət və xoşbəxtlik arzulayıb. O, çox-çox qədim əfsanələr, nağıl və rəvayətlərin, əlçatmaz, hətta son dərəcə romantik xatirələrin içərisində də insanı axtarıb. Onun eşqi ilə qədim dünyanı, ölkələri gəzib, tarixləri vərəqləyib, kökdən bu daqlara, keçmiş günlərdən indiyə körpü salıb. Mövzusu böyük Nizamidən alınan bu pyesə vətən, xalq problemini S.Vurğunun özü əlavə edib. Bununla da tarixdən müasir günlərə gəlib çıxıb. Professor C.Abdullayev bu məsələlərin şərhində S.Vurğun istedadının aydın və geniş fəzasında yerləşən əzəmətli sənət dünyasına səyahətə çıxır, onun milli və sosial istək və arzularını obrazlarında axtarır, pyesi həm ideya-mövzu və həm də bədii keyfiyyətlər baxımından təhlil edir.

Kitabda S.Vurğun müasirliyini daha aydın izah edən hissə «İnsan» faciəsinin təhlilinə həsr olunan «İdrak və zəkanın təntənəsi»dir. Müəllif «İnsan»la bağlı mübahisələri, haqlı və haqsız tənqidləri bir-bir xatırlayır, əsərə və şairə ikili münasibətin səbəblərini izah etməyə çalışır. Haqlı olaraq «İnsan»ı S.Vurğunun yeni müasir qəhrəman axtarıqlarının məhsulu hesab edir. Pyesin gücünü yalnız yarandığı illər üçün yox, indiki zaman üçün də müasirliyində görür. O zaman bir qədər soyuq qarşılanan «Qalib gələcəkmi cahanda kamal» tezisinin kəsb etdiyi yeni müasir mənadan şairə baxır, onun istedadını alqışlayır. İndi bütün dünyanın ağılı, insan zəkasının təntənəsi və qələbəsi uğrunda mübarizə apardığı bir zamanda S.Vurğun da öz «İnsan» pyesi ilə bu mübarizələrə qoşulur, dünyanın taleyini düşünür. Bu məsələləri şərh edən müəllif «İnsan» pyesinin şeiriyətindən tutmuş müstəqim və qeyri-müstəqim amillərinə qədər təhlil etməyə çalışır. Belə qərara gəlir ki, «Dramaturq «İnsan»ı lirik-romantik, psixoloji üslubda, bədii-fəlsəfi aspektdə yazmaq istəmişdir, lakin iş prosesində əvvəlki dramlarından gələn tarixi-qəhrəmanlıq üslubunun ünsürlərindən də istifadə etmişdir».

Kitab səlis, aydın üslubda yazıldığından maraqla oxunur. Əlbəttə, belə yaxşı kitabın müəllifindən S.Vurğun sənətkarlığı ilə əlaqədar bəzi məsələlərin şərhini tələb etmək də olar. Bunların bir qismi müəllifdən asılı olsa da, bəziləri nəşriyyat məsələsi ilə bağlıdır. Biz əminik ki, həm zahirən, həm də məzmunca nəzəri cəlb edən bu kitab vurğunşünaslığa yeni bir hədiyyə olmaqla geniş oxucuların da xoşuna gələcəkdir.

Abdulla ABASOV
professor

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 16.01.1987

«SƏMƏD VURĞUNUN SƏNƏT DÜNYASI» (İxtisarla)

Xadq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığını öyrənmək, tədqiq etmək sahəsində bir sıra illər ərzində xeyli iş görülmüşdür. Kitablar yazılmış, dissertasiyalar müdafiə edilmişdir.

Lakin şairin zəngin bədii xəzinəsində hələ açılmamış, az tədqiq olunmuş səhifələr vardır. Bu baxımdan filologiya elmləri doktoru, professor Cəlal Abdullayevin «Yazıcı» nəşriyyatı tərəfindən təzəcə çapdan buraxılmış «Səməd Vurğunun sənət dünyası» adlı iri həcmli yeni monoqrafiyası böyük maraq doğurur. Həmin əsərdə S.Vurğunun irsi ilə bağlı olaraq, müasir ədəbiyyatşünaslığın bir sıra aktual problemləri öz əksini tapmışdır.

Kitaba ön söz yazmış professor Əkbər Ağayev doğru deyir ki, «S.Vurğunun sənətkarlığı haqqında ətraflı danışmaq üçün şairin yaradıcılığı, dövrü, onun ayrı-ayrı əsərləri haqqında söylənilmiş mülahizələri ümumiləşdirmək də şərtidir və C.Abdullayev öz monoqrafiyasında bunu nəzərə almışdır».

Monoqrafiyanın ayrıca bir hissəsi ədəbi tənqid və S.Vurğun yaradıcılığında poetika məsələlərinə həsr olunmuşdur. Burada S.Vurğunla əlaqədar ilk tənqidi məqalənin çap olunduğu dövrdən (1930) indiyə qədər şair haqqındakı bütün fikirlər qruplaşdırılıb xülasə şəklində verilmişdir. Əlbəttə, həmin hissədə deyilmiş nöqsanları, səhv fikirləri müasir ədəbiyyatşünaslıq baxımından təhlil etməsində müəlliflə bəzi yerlərdə razılaşmamaq olar. Yaxud bəzi səhifələrdə (məsələn.səh. 16) çoxlu adın sadalanması yaxşı təsir bağışlamır.

S.Vurğunun poetik qüdrəti, onun sənətkarlığı bir tərəfdən fərdi istedadının və axtarışlarının nəticəsi idisə, digər tərəfdən, şairin öz poetik qaynaqlarına sədaqəti, ona yaradıcı münasibəti və ondan bacarıqla, ustalıqla öyrənməsi ilə bağlı olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, şair və alim olan S.Vurğun Azərbaycan folklorunu, xüsusilə onun aşığı qolunu, Vaqifi çox gözəl bilir, A.S.Puşkinin yaradıcılığını özünə ən böyük ədəbi məktəb hesab edirdi. Əsərdə bu qaynaqlar barədə geniş söhbət gedir, maraqlı fikirlər irəli sürülür. Qeyd edək ki, müəllifin polemik təhlilləri kifayət qədər güclüdür və aşığı şeirinə münasibətdə S.Vurğunun mövqe-

yinə bəsit yanaşanlara tutarlı cavab verilib. Axı, S.Vurğun şifahi xadq yaradıcılığına, eləcə də aşiq sənətinə zəngin xəzinə kimi baxır, ondan yaradıcı şəkildə öyrənirdi.

Müəllif ilk dəfə olaraq S.Vurğun poemalarının elmi təsnifini verir və onun elmi təhlilindən oxucu ilk dəfə öyrənir ki, S.Vurğun poema janrının maraqlı növlərindən istifadə etmişdir. Bu poemalar məzmun və forma baxımından doqquz qrupa ayrılır. Məsələn, müəllif S.Vurğunun bir qrup poemasını «Mənzum romanın sərhədlərinə yaxın» (səh.151) əsərlər («Komsomol poeması», «Aygün», «Bakının dastanı», «Muğan») adlandırır. Bu bölgüdə təsnifat maraqlı və inandırıcıdır.

Monoqrafiyada ədəbiyyatşünaslıq problemləri S.Vurğun yaradıcılığı ilə konkretləşdirilsə də, onun elmi əhatə dairəsi genişdir: «Klassik şeir ənənələri», «Milli və bəşəri poeziya», «İnqilabi mündəricə və bəşəri motivlər», «Sıravı adamın poetik obrazı», «Müasir varlıq və vüsətli romantika», «Konflikt və xarakter yaradıcılığı», «Əfsanə və poetik həqiqət», «Poetik dilin məna və emosiya zənginliyi» və s. Bəzi problemlərin tədqiqində mübahisəli cəhətlər vardır.

S.Vurğunla bağlı bəzi elmi həqiqətləri müasir aşkarlıq və ədəbiyyatşünaslıq baxımından geniş təhlil etmək tələb olunur. Monoqrafiyada S.Vurğun əsərlərinin tənqidləri və mülahizələri barədə deyilənlər öz elmi həllini istənilən səviyyədə tapmışdır.

Bəzi iradlara baxmayaraq, C.Abdullayevin monoqrafiyasını qiymətli elmi əsər hesab edirik. O, vurğunşünaslığa layiqli hədiyyədir.

Camal ƏHMƏDOV

professor

«Kommunist» qəzeti, 14.02.1987

ŞAİRİN SƏNƏT DÜNYASI (İxtisarla)

Səməd Vurğunun yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatlarda özünü göstərən yaxşı meyillərdən biri Səməd Vurğun poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin tədqiqinə marağın dərinləşməsi və daha ardıcıl xarakter almasıdır. Bu mənada professor Cəlal Abdullayevin «Səməd Vurğunun sənət dünyası» adlı monoqrafiyası xüsusilə səciyyəvi sayıla bilər.

Yeni kitab tədqiqatçı alimin S.Vurğun poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri mövzusunda apardığı çoxillik tədqiqatların bir növ yekunudur. Müəllif öz qarşısında çətin, lakin gərəkli bir vəzifə—Səməd Vurğun poeziyasının təsir gücünü, bu təsirin bədii-estetik şərtlərini açmaq vəzifəsini qoymuş və onun öhdəsindən gəlmişdir. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi, Səməd Vurğun yaradıcılığının sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən monoqrafik təhlilinə ilk dəfə olaraq bu əsərdə cəhd edilmişdir.

Monoqrafiya Səməd Vurğun poeziyasının qaynaqları problemi ilə başlanır və əsərin elmi bünövrəsi kimi bu məsələ geniş kontekstdə həll olunur. Müəllif bu məsələni əhatəli şəkildə qoymaqla kifayətlənmir, həmçinin şairin xalq bədii təfəkkürünə bağlılığı problemini həm lirik, həm lirik-epik, həm də dram əsərlərinin təhlilində davam etdirir. S.Vurğunun novator şair kimi müdriqliyi onda idi ki, o, xalq poeziyasının janr və forma xüsusiyyətlərindən, onun estetik əlvanlığından yaradıcı şəkildə bəhrələnirdi.

Tədqiqatçı haqlı olaraq qeyd edir ki, S.Vurğun əfsanəvi mövzulara 30-cu illərdə qələmə aldığı poemalarında daha çox müraciət edirdi. Bu illər ümumiyyətlə, poeziyamızın ideya-bədii ənənələrinin sabitləşməsi illəri idi. Həmin illərdə folklorla müraciət təkcə S.Vurğunun yaradıcılığı üçün deyil, başqa şairlərimiz üçün də səciyyəvi idi. Çünki yeni poeziyanın novator xarakterli nümunələri xalq təfəkkürünə bağlı şəkildə yaranırdı. S.Vurğun isə bu prosesdə xüsusilə seçilir, milli və klassik ənənə ilə yeni məzmunun sintezinin yaranmasında özünü həqiqi yenilikçi kimi göstərirdi. C.Abdullayev şairin novatorluğundan bəhs edərək yazır: «Ancaq bu novatorluq zahiri görkəmdə, formada, üzdə deyil, əsas ruhda, mayada, mahiyyətdədir. Həm də

bu novatorluq köhnənin, keçmişin müsbət ənənələrinin inkarı şəklində yox, davamı, inkişafı, təsdiqi zəminində təzahür edir».

Monoqrafiyada maraqlı tərzdə araşdırılan problemlərdən biri də S.Vurğunun poema sənətkarlığıdır. Bu sənətkarlığın əsasını müəllif «Komsomol poeması», «Zamanın bayraqdarı», «Aygün» kimi epik əsərlərin ideya müasirliyində və aktuallığında axtarır, forma xüsusiyyətlərinin təhlilində məzmunundan çıxış etməyə çalışır.

Səməd Vurğun ən yaxşı epik və lirik şeirlərində milli məhdudluq bilmədən dünyanı düşünən şair kimi çıxış edir. Xüsusilə siyasi lirikada, inqilabi-tarixi mövzuların qələmə alınmasında onun istedadının müdrik və beynəlmiləlçi təbiəti, böyük romantik qanadı bütün qüvvəsi ilə ifadəsini tapır. Bu məsələlər şairin coşğun ilhamla yazılmış poemaları timsalında ciddi elmi dəlillərlə əsaslandırılır.

C.Abdullayevin tədqiqat üsulunun səmərəli cəhəti ondadır ki, o, ən çox bədii materialın özündən çıxış edir. S.Vurğun yaradıcılığında mücərrəd estetik meyarlar axtarmır. Əksinə, şairin öz əsərlərinin konkret təhlili yolu ilə onların bədii özünəməxsusluğunu, forma və şəkli xüsusiyyətlərini, ənənələrlə bağlılığını zəngin faktik material əsasında aşkara çıxarır.

Monoqrafiyada yeri gəldikcə S.Vurğunun zəngin nəzəri-tənqidi irsinə də müraciət olunur. Xüsusilə lirika problemlərinin qoyuluşunda və buradakı mübahisəli məqamlara münasibət məsələsində daha tutarlı elmi nəticələr çıxarılır. Müəllif lirika problemindən danışarkən şairin özünün bu məsələyə dair söylədiyi nəzəri mülahizələrə daha çox əsaslanır.

Monoqrafiyanın maraqlı cəhətlərindən biri də odur ki, müəllif şairin yaradıcılığındakı bütün formaları və janrları onun lirik istedadının təbiəti, romantik vüsəti ilə bağlı şəkildə araşdırır. Şairin poetik dramaturgiyasındakı ən mühüm ideyalar—vətənpərvərlik, milli qürur hissi, monumental insan ehtiraslarına maraq, xalq taleyinin köklü konfliktlərini qələmə almaq meyli onun poeziyası ilə üzvi vəhdətdə nəzərdən keçirilir.

Kitabın adı onun məzmununu dəqiq əks etdirir: «Səməd Vurğunun sənət dünyası». Bu ad əsərin əsasını təşkil edən ideya-bədii təhlillərin çoxplanlı xarakterini canlandı-

rır. C.Abdullayev böyük şairin sənətkarlığının sirlərini onun ideyalar aləmindən, vətənpərvərliyindən və xəlqiliyindən, yaradıcılığının ümumi bədi-fəlsəfi məzmunundan ayırmır. Vurğunşünaslığa yeni töhfə olan bu kitabın özünəməxsusluğu və əsas məziyyəti də bundadır.

Kamil QULİYEV
filologiya elmləri namizədi
«Bakı» qəzeti, 16.04.1987

MÜNDƏRİCAT

Müəllifdən	7
Ön söz	8
Ədəbi tənqid və S.Vurğun yaradıcılığında poetika məsələləri	13
S.Vurğun poeziyasının ideya və poetik qaynaqları	21
Novator poeziya və ya yeni şeirin manifesti	65
Lirik şeir və lirik qəhrəman problemi.....	103
S.Vurğun şeirinin şəkilləri	144
S.Vurğun şeirinin vəzn və qafiyə sistemi	182
Mənzum dramaturgiya ustalığı	199
Poetik dilin məna və emosiya zənginliyi	283
Cəlal Abdullayevin Səməd Vurğunun «Sənət dünyası» kitabı haqqında dövrü mətbuatda çap edilən məqalələr ..	315

Cəlal Abdullayev

ƏSƏRLƏRİ

7 cildə

İkinci cild

Nəşriyyatın direktoru	E.A.Əliyev
Mətbəenin direktoru	S.O.Mustafayev
Texniki redaktor	M.H.Xanbabayeva
Kompüter dizaynı	E.M.Mikayılova

Çapa imzalanıb 10.10.2011. Formatı 70x100 $\frac{1}{16}$.
Ofset çapı. F.ç.v. 20.5 Tiraj 500.

“Çaşıoğlu” mətbəəsi.
Bakı şəhəri, M.Müşfiq küçəsi 2E. Tel. 447-49-71.