Cəlal Abdullayev

ƏSƏRLƏRİ

Altıncı cild

Bakı – 2012

Tərtib edən: **Şəlalə Abdullayeva**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Redaktor: **Vaqif Sultanlı**
filologiya elmləri doktoru, professor

C.Abdullayev.Əsərləri. 7 cilddə. 6-ci cild.
Bakı, «Elm və təhsil», 2012, 316 səh.

Görkəmli ədəbiyyatşünas, professor Cəlal Abdullayevin «Əsərləri»nin VI cildində təqdim edilən materiallar şərti olaraq üç hissəyə bölünür: I hissədə müəllifin müxtəlif illərdə elmi məcmuələrdə çap edilmiş məqalələri, II hissədə elm aləminə yenicə atılmış gənclərin və ədəbiyyatşünaslıqda az-çox sözünü demiş orta nəsil nümayəndələrinin kitablarına yazmış olduğu xeyir-dua səciyyəli ön sözlər, III hissədə isə alimin müasirləri — müəllimləri, həmkarları və başqa elmi sahələrdə yüksək ixtisas səriştəsi nümayiş etdirən peşəkar şəxslər haqqında səmimi xatirələri, ürək sözləri nəşr edilmişdir ki, bu da kitabın daha maraqlı, daha oxunaqlı olmasını təmin edəcək.

$\frac{4603000000}{N098-2012}$ ***qrifli nəşr***

© C.Abdullayev, 2012
© «Elm və təhsil», 2012

I HİSSƏ

CƏLAL ABDULLAYEVİN AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI KLASSİKLƏRİ, ƏDƏBİ- TƏNQİD VƏ ELMİ-NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏR BARƏDƏ FİKİRLƏRİ

BƏDİİ ƏDƏBİYYAT SÖZ SƏNƏTİDİR
(İxtisarla)

Ədəbiyyat «ədəb» sözündən olub mərifət, incəlik, yaxud bilik və elm mənasında işlədilmişdir. İndi ədəbiyyat sözü daha geniş məna kəsb edir. İctimai əhəmiyyət daşıyan yazıya ədəbiyyat deyirlər ki, bu da öz xarakter və mahiyyətinə görə müxtəlif olur. Məsələn, siyasi ədəbiyyat, texniki ədəbiyyat, elmi ədəbiyyat və s. Bədii ədəbiyyat siyasi, texniki, fəlsəfi, elmi və i. a. ədəbiyyatdan ciddi şəkildə ayrılır, çünki bu, həyatı obrazlı şəkildə əks etdirən xüsusi bir sənətdir, incəsənətin bir sahəsidir. Onun ən başlıca inikas vasitəsi isə söz olduğundan, bədii ədəbiyyata «söz sənəti» də deyirlər. Avropada bu məfhum latınca «littera» sözündən alınıb hərf, yazı mənasında işlədilmişdir. İndi də teatr lojalarına «liter lojası» deyilir, çünki bu lojalar parterdəki kimi rəqəmlə yox, hərflə göstərilir. «Littera» sözünə latın şəkilçisi «tura» əlavə olunduqda «literatura» alınır ki, bu sözü ruslar da eyni şəkildə işlədirlər.

Bədii ədəbiyyatın özünəməxsus elə xüsusiyyətləri vardır ki, bu xüsusiyyətlər onu incəsənətin başqa növlərindən və elmi idrak qaydalarından fərqləndirir.

Ədəbiyyat, sənət varlığı elm yolu ilə yox, xüsusi bir şəkildə, bədii şəkildə əks etdirir. Əgər elm həyatı, varlığı məntiqi dəlillər, sübutlar, rəqəmlər vasitəsi ilə, təcrübə, müqayisə, izah vasitəsi ilə verirsə, sənət və

ədəbiyyat varlığı, həyatı bədii lövhələr vasitəsi ilə əks etdirir. Belinski ədəbiyyatı «lövhələrlə düşünmək» adlandırır, onun fikrincə elmin də, sənətin də, ədəbiyyatın da məzmunu, mündərəcəsi birdir (varlıq, həyatdır), formaları isə başqa-başqadır. M. Qorki yazır ki, elm ilə bədii ədəbiyyat arasında ümumi cəhətlər çoxdur. Orada da, burada da müşahidə, müqayisə, öyrənmə əsas rol oynayır. Sənətkara da alim kimi təsəvvür, ehtimal və zənn etmək zəruridir.

Yazıçı, sənətkar gördüyü, duyduğu hadisə və faktların eyni ilə foto surətini vermir. Belə olsaydı, rəssam ilə fotoqraf arasında fərq olmazdı.

Sənətkar həyati hadisələrin, faktların ancaq tipik, xarakter cəhətlərini alır, ümumiləşdirir, tip, surət yaradır.

Vətəndaş müharibəsi dövründə məlumdur ki, kəskin sinfi mübarizə şəraitində sadə, sıravi adamlar, zəhmətkeşlər içərisində yüzlərlə, minlərlə qəhrəmanlar yetişirdi. Tarix elmi bu hadisələri sayaraq, bizə faktları rəqəmlər ilə izah edib göstərir. Sənətkar isə, həmin hadisələri başqa bir şəkildə təsvir edir. Görkəmli rus ədibi D. Furmanov o zamankı mübarizə və müharibələri, dövrün xüsusiyyətlərini, adamlarını göstərmək üçün «Çapayev» romanını yazmışdır. Əlbəttə, yazıçı öz romanında ölkəmizin hər yerində gedən vətəndaş müharibəsini yox, ancaq müəyyən vilayətlərdəki vuruşmaları qələmə almışdır. Yazıçı bütün vətəndaş müharibəsi qəhrəmanlarını deyil, yalnız Çapayev və onun yoldaşlarını təsvir etmişdir. Lakin yazıçı Çapayevin simasında vətəndaş müharibəsi qəhrəmanlarının tipik xüsusiyyətlərini toplamış, ifadə et-

mişdir. Buna görə də Çapayev əsərdə yalnız Ural partizanlarının başçısı, qəhrəmanı kimi yox, o dövrün bütün qəhrəmanlarının nümayəndəsi kimi verilmişdir.

C.Cabbarlının «Sevil» əsərini də buna misal göstərmək olar. Bu əsərdə məzlum, çadra altında, həm şəriət, həm adət, həm ər zülmü məngənəsində məhv olan, sonra azadlığa çıxan, xoşbəxtliyə çatan bir Azərbaycan qadını təsvir olunur. Sevil, yazıçı tərəfindən elə həqiqi, elə ümumiləşdirilmiş bir surət kimi verilmişdir ki, onun simasında oxucu və tamaşaçı azadlığa çıxan bütün Azərbaycan qadınlığının simvolunu görür.

Sənətkar təsvir etdiyi tipik surətlər vasitəsi ilə ictimai hadisələri, ictimai sinifləri, qrupları göstərir, fikirlərə, zehinlərə, hisslərə təsir edir. Oxucunu həyati mübarizəyə silahlandırır, onun bilik, məlumat dairəsini genişləndirir, hadisələri daha dərindən öyrənməsinə, qavramasına kömək edir. Bəzən oxucu elmdən, tarixdən çox yaxşı tanış olduğu bir məsələ, bir hadisə haqqında da bədii əsər oxuyur. Bu onun üçün «artıq»dırmı? Əlbəttə, yox. Əksinə, əsər həqiqi bədii əsərdirsə, o bizdə olan təsəvvür və bilikləri daha da möhkəmləndirir, əyaniləşdirir və təkmilləşdirir. Mövzusunu, materialını eyni mənbədən, həyatdan alan hər bir incəsənət əsəri (ədəbiyyat, rəsm, musiqi, kino, rəqs...) öz xüsusi vasitələri ilə (söz, rəng, səs, hərəkət...) surət yaradaraq, varlığın, ictimai həyat hadisələrinin bədii mənzərələrini verir. Bunların hamısı isə bizim idrakımızın kamilləşməsinə, təsəvvürlərimizin zənginləşməsinə, bilik və zövqümüzün yüksəlməsinə, həyatda daha da mübariz olmağımıza kömək edir.

Sənətkarın, yazıçının ictimai varlığı əks etdirməsi passiv bir proses deyildir. Yazıçı həyata və hadisələrə fəal, yaradıcı, mübariz bir münasibət bəsləyir. O, zahirən hadisə haqqında öz fikrini açıq «deməsə» də, müstəqil söz ilə ifadə etməsə də, biz əsərdə onun məsələyə münasibətini görə bilərik və görməliyik. Hətta onun bu və ya digər mövzuya müraciət etməsinin özündə, qoyduğu məsələnin təsvirində yazıçının ideya cəbhəsi hiss olunur.

Azərbaycanın böyük inqilabçı satirik şairi Sabir şeirlərinin birində zahirən allaha müraciət edərək deyir:

İş rəncbərin, güc öküzün, yer özününkü,
Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi?

Aydındır ki, burada «xilqətdən» söhbət getsə də, əsil məqsəd sinif mübarizəsidir. Bəy, xan, mülkədarın müftəxorluğu, istismarı, rəncbər əməyinin mənimsənməsidir. Şairin məqsədi rəncbərləri, kəndliləri qəflətdən ayıltmaq, onlarda sinfi, siyasi şüur oyatmaqdır. Böyük demokrat yazıçı C. Məmmədquluzadə «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərində zahirən bir kəndlinin — Məmmədhəsən əminin başına gələn macəranı təsvir edir, onun ziyarətə getmək niyyətinin baş tutmadığını, eşşəyinin itdiyini göstərir. Bu ancaq süjetin zahiri cəhətidir. Əsil mətləb, yazıçının əsil məqsədi isə keçmiş feodal-patriarxal Azərbaycanda zəhmətkeş kəndlilərin ağır zülm və əsarətdə yaşamasını, onların ağır həyatını göstərməkdir. Ədib zalım Xudayar bəyi məzlum kəndli Məmmədhəsən əmi ilə müqayisə edir,

mülkədarların, məmurların kəndlilərə elədiyi zülmü bütün təfsilatı ilə açıb danışır. Biz bu povesti oxuyaraq inqilabdan əvvəlki Azərbaycan kəndinin dəhşətli, fəlakətli mənzərələrini görür, dərk edirik.

Bədii əsərin təsiri bununla qurtarmır. Bizim xudayar bəylərə, qazılara, onlara hakimiyyət verən quruluşa dərin nifrətimiz alovlanır. Bundan başqa bu əsər bizə deyir ki, dünyada belə dəhşətli səhnələr hələ də vardır: amerikan-ingilis imperialistlərinin əsarəti altına düşən Türkiyə, İran kimi ölkələrdə indi də bu zülm, ədalətsizlik, haqsızlıq hökm sürməkdədir.

Yazıçı kəndi, bu kənddə yaşayan bir neçə nəfəri real təsvir etməklə bizə bir ictimai aləm, ictimai hadisələr haqqında, bütün bir dövr haqqında təsəvvür vermiş olur.

Yazıçı mülkədarların, bəylərin ünvanına açıq etiraz etməsə də, müsbət qəhrəmanları tərifləyib, mənfi tipləri pisləməsə də, biz əsərdə çəkilən real həyati mənzərənin özündən nəticə çıxarır, bəy zülmünün vəhşiliyini aşkar görür, buna qarşı nifrət bəsləyirik. Bədii əsərdə həyat müasir, qabaqcıl ictimai ideyalar cəbhəsindən təsvir edilib, ictimai münasibətlər düzgün göstərilərsə, yazıçının əlavə izaha, publisist hökmlər verməyə ehtiyacı qalmaz.

Ədəbiyyat və incəsənətin başqa idrak vasitələrindən spesifikliyi, yaxud özünəməxsusluğu, hər şeydən əvvəl, həyatı, varlığı bədii lövhələr, obrazlar vasitəsi ilə əks etdirməsindədir. Sənətin digər növlərindən fərqli olaraq bədii ədəbiyyatda obraz və obrazlılıq sözlərlə ifadə olunur, sözlərlə yaranır. Söz sənətində

obrazlılıq deyəndə biz, fikrin daha təsirli, daha aydın və konkret, gözəl və ifadəli deyilişini nəzərdə tuturuq.

Cırır köynəyini bürküdən aran...
Bakının dərdi var, Bakı xəstədir. (S. Vurğun)

Bu misraların hər biri öz-özlüyündə bədii obrazdır. Bunlarda müəyyən bir fikir son dərəcə dolğun və poetik tərzdə ifadə olunmuşdur. Bu, obraz anlayışının qismən dar məna ifadə edən şəklidir. Çünki burada obrazlılığın yalnız dilə aid olan cəhətləri əhatə olunmuşdur. Adi danışıq zamanı belə, biz tez-tez bu cür obrazlı ifadələr, cümlələr işlədirik. Məsələn, «Qələm ilə dolanıram». Lakin obrazın bir geniş mənası da vardır ki, bu zaman o təkcə dilə, sözə aid cəhətləri deyil, ədəbi yaradıcılığın bütün sahələrini əhatə edə bilər.

Bu mənada obraz təxəyyülün köməyi ilə yaranan, müəyyən estetik əhəmiyyətə malik olan, insan həyatının konkret, eyni zamanda ümumiləşdirilmiş lövhəsidir.

Bədii obraz ədəbiyyatın əsas məsələlərindəndir. O, bədii yaradıcılığın mahiyyətini, onun spesifikasını göstərən meyardır.

Məntiqi təfəkkürdə olduğu kimi bədii təfəkkürdə də həyat həqiqətləri bir sıra xüsusiyyətlərdən təmizlənərək, təcrid edilərək təsəvvürə gətirilir və yalnız bu yolla həmin real varlığı aydın və hərtərəfli dərk etmək mümkün olur.

Belinski demişdir ki, «Yazıçı bədii təfəkkür prosesində bir filosofa çevrilir». O, həyatda gördüyü, rast gəldiyi, çox zaman yaxın təmas və münasibətdə oldu-

ğu hadisə və insanlar haqqında, yaradıcılıq zamanı düşünərkən müəyyən cəhətlərdən, lüzumsuz təfərrüatdan sərf-nəzər edir, onu daha çox maraqlandıran keyfiyyət və xassələri canlandırmağa çalışır. Ona görə də çox zaman obrazı fərdiliklə ümumiliyin, konkretliklə mücərrədliyin vəhdəti adlandırırlar. Doğrudan da, obrazda həm ümumi, həm fərdi, həm konkret, həm də mücərrəd xüsusiyyətlər vəhdət halında birləşmiş olur. Obraz öz fərdi xüsusiyyətləri ilə başqalarından əsaslı surətdə seçildiyi kimi, bir sıra ümumi cəhətlərinə görə müəyyən dünyagörüşünə, ictimai şüura malik olan adamları təmsil etməlidir. Sənətkar bədii obraz, yaxud tip yaradarkən həmin bu cəhətlərə xüsusi diqqət yetirir. Engelsin fikrincə, şəxsiyyət yalnız bir işi görməsi ilə deyil, həm də necə görməsi ilə xarakterizə edilir.

Qorki demişdir: «Tamamilə eyni adamlar yoxdur. Hər kəs həm zahirən, həm də daxilən nə isə özününkünə malikdir». Obrazda iki əsas keyfiyyət — fərdilik və ümumilik, konkretlik və mücərrədlik də real həyatdan gəlir. Çünki həyatın özündə də bu iki keyfiyyət bir-biri ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Odur ki, bədii obraz yaradan yazıçı, insanın ümumi cəhətləri ilə bərabər, fərdi xüsusiyyətlərini də verməlidir. Məsələn, Hacı Qara xəsis obrazıdır. Bu, onun ümumi cəhətidir. Çünki həyatda xəsis adamlar vardır və bütün xəsislərin ideal və məqsədi birdir: varlanmaq, çoxlu sərvət toplamaq.

«Lakin ədib bu obrazı yaradarkən onun fərdi xüsusiyyətlərini göstərməsəydi, Hacı Qara dünya ədəbiyyatında tanıdığımız xəsislərdən nə ilə fərqlənərdi?

Deməli, obraz yaradıcılığında fərdiləşdirmə məsələsi başlıca amildir. Məhz bunun sayəsində Şekspirin Şeyloku, Molyerin Qarpaqonu, Puşkinin Xəsis cəngavəri, Qoqolun Plyuşkini və M. F. Axundovun Hacı Qarası bir- birindən əsaslı surətdə fərqlənirlər. Belinskinin dili ilə desək: «Xəsisin idealı birdir, tipləri isə nəhayətsiz, müxtəlifdir».

Yazıçı bol həyat materiallarından müəyyən ictimai əhəmiyyətli cəhətləri seçib toplayır və onu sənətin dilinə çevirir, ona bədii don geydirir. Lakin bunun özü asan yol ilə başa gəlmir. Çünki yazıçı sadəcə olaraq «uydurmur», çeşni çıxarmır, yaradır, kəşf edir. Bu mənada obraz bir hadisə və predmetin, şəxsin surəti deyil, böyük yaradıcı əməyin, geniş bədii tədqiqatın nəticəsidir.

Bədii obraz, xarakter sənətin müxtəlif növlərində müxtəlif şəkildə müəyyən priyom və vasitələrlə yaranır. Yazıçı, obraz yaradarkən ümumiyyətlə insanı deyil, müəyyən konkret bir insanı nəzərdə tutur. Onu öz təsəvvüründə canlandırır, uzun müddət onunla yaşayır, onun hiss və həyəcanlarına şərik olur; bir növ, özünü qələmə aldığı obrazın yerində təsəvvür edir. Fransız realist ədibi Flober obraz yaradıcılığından bəhs edərkən yazmışdır: «Mən Emma Bovarinin zəhərlənməsini təsvir etdiyim zaman ağzımda əsil zəhər dadı var idi, mən özüm də zəhərlənmişdim».

Bədii obraz yaradıcılığında bir məsələni də qeyd etmək lazımdır. Bu da yazıçının təsvir obyektinə, yaratdığı obrazlara münasibəti məsələsidir. Sənətkar bəzən qələmə aldığı obyektə öz münasibətini aydın bildirmir. O, bədii lövhələr, surətlər yaradaraq, bizə

təqdim edir, nəyin pis, nəyin yaxşı olması haqqında hökm verməyi oxucuların öhdəsinə buraxır. Lakin yazıçı təsvir obyektinə laqeyd münasibət bəsləyə bilməz, onun tendensiyası bu və ya başqa yolla öz təzahür formasını tapmalıdır. Ona görə də çox zaman yazıçı qələmə aldığı əsərdə təbliğ etdiyi idealın tərəfində durur, onu açıqdan-açığa oxuculara da aşılamağa çalışır. O, obraz vasitəsi ilə nəinki öz fikirlərini, hətta hisslərini də verir. Belə hallarda obraz bir növ sənətkarın carçısına çevrilir ki, ona bəzən rezonyor surət də deyirlər.

Obrazın yaradılmasında prototiplərin də xüsusi əhəmiyyəti vardır. Yazıçı öz təxəyyülündə obrazı xəyalən düşündüyü zaman real həyatda gördüyü insan xarakterlərini nəzərdə tutur ki, bu da prototip adlanır.

Lakin yazıçı prototipi hazır şəkildə, olduğu kimi alıb əsərinə daxil etmir, onu öz bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçirir, görmək istədiyi bəzi gözəl keyfiyyətlərlə, əlavələrlə zənginləşdirir, xoşuna gəlməyən cəhətlərini isə atır. Nəticədə prototipdən fərqlənən kamil bədii obraz meydana çıxır. Prototipin obraz yaradıcılığında əhəmiyyəti ondadır ki, o yazıçı xəyalını daim real varlığa yaxınlaşdırır. Prototip həmişə sənətkarın gözləri önündə olur. Yazıçı yaratmaq istədiyi obrazı sanki mütəmadi olaraq onunla müqayisə edir, tutuşdurur və bununla da özünün düzgün və ya səhv hərəkət etdiyini müəyyənləşdirir. Məsələn, C.Cabbarlı obrazlarının həyatda konkret prototiplərə malik olması hamıya məlumdur.

Ədəbiyyatşünaslıqda obraz məfhumundan başqa xarakter, tip, qəhrəman, surət, personaj, iştirakçı və s.

işlədilir. Bu istilahlar bir-birinə yaxın olsalar da, tamamilə eyni məzmun ifadə etmirlər. Məsələn, xarakter sözünü o zaman işlədirik ki, təhlil etdiyimiz əsərdə surət kifayət qədər işlənmiş, müəyyənləşmiş, bir şəxsiyyət kimi formalaşmış olsun. Epik əsərdə bir neçə iştirakçı personaj ola bilər, lakin bunların hamısı xarakter səviyyəsinə yüksələ bilməz. Tip isə ən çox inkişaf etmiş, tipikləşmiş xarakterdir.

Tip xarakterin daha bədii ümumiləşdirmə yolu ilə verilmiş forması da sayıla bilər. Təsadüfi deyildir ki, bəzən ədəbi əsərlərin təhlili zamanı xarakter, tip, personaj məfhumu qəhrəman sözünün mənasını tamamilə ifadə edə bilmir. Məsələn, Elxan qüvvətli surətdir əvəzinə, Elxan qüvvətli xarakterdir, — deyirik. Yaxud «Sevil» surətlər dramıdır əvəzinə, «Sevil» xarakterlər dramıdır — işlədirik.

Cəmiyyətin müxtəlif inkişaf mərhələlərində obraz anlayışının özü də müxtəlif olmuşdur. Bu mənada obrazın tarixiliyi məsələsi meydana çıxır. Aydındır ki, antik dövrdə yaranan surətlərin yeni ədəbiyyatda olduğu qədər bütöv və tam, hərtərəfli xarakteristikası verilə bilməzdi. Antik dövrün ən görkəmli sənətkarları: Homer, Sofokl, Esxil, Evripid və başqaları yaratdıqları obrazların ən çox əxlaqi cəhətlərini verirdilər, onlar psixoloji anları hələ şərti şəkildə duyurdular.

Buradan belə nəticə çıxır ki, həyata baxış ayrı-ayrı dövrlərdə cəmiyyətin ümumi inkişaf səviyyəsindən asılıdır. Həyatın obrazlı inikası bir də sənətkarın özünün varlığı nə dərəcədə dərk etməsi ilə əlaqədardır. Bu isə öz növbəsində həmin yazıçının yaşadığı tarixi şəraitin əsas xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Sənətin hələ lazımınca inkişaf etməmiş aşağı pillələrində həyatı əksetdirmə vasitələri olan obraz da, obrazlılıq da aşağı səviyyədə idi. Lakin zaman keçdikcə bunlar tarixi bir kateqoriya kimi öz inkişafında daima dəyişmə, təkmilləşmə prosesi keçirmişdir.

M.F.Axundovun, N.B.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, C.Məmmədquluzadənin və başqalarının yaratdıqları şahbaz bəylər, şair hacı nurular, fəxrəddinlər, fərhadlar, isgəndərlər və s. konkret olaraq müəyyən bir dövrün adamları olmaqla, eyni zamanda müəyyən sinfin nümayəndələridir. Bu obrazlar Azərbaycan tarixinin sonrakı mərhələlərində, məsələn, müasir dövrdə yaranan obrazlarla müqayisəyə gəlməzlər. Çünki keçmiş ədəbiyyatdakı obrazların hamısı şəxsiyyət etibarı ilə nə qədər cəsur və qəhrəman olsalar da, yenə tarixi məhdudluq üzündən nəinki böyük ictimai qayə və məqsədləri həyata keçirə bilmirdilər, habelə öz şəxsi talelərini həll etməkdə də aciz idilər. Buna o zamankı mühitin, cəmiyyətin inkişafı, obrazların özlərinin şüur dərəcəsi də imkan vermirdi.

Çox zaman deyirik ki, Şekspirin Hamleti, Puşkinin Onegini, Cabbarlının Elxanı epoxa surətləridir. Bu o deməkdir ki, bu surətlərin hər biri daha geniş bir dövrü təcəssüm etdirir. Bu obrazlara əsasən biz onların fəaliyyət göstərdikləri dövrün iqtisadi-siyasi həyatını öyrənə bilərik. Bu obrazların hər biri öz dövrünün fəlsəfi baxışını, şüur səviyyəsini, mənsub olduğu xalqın, yaxud sinfin ideologiyasını və bir sıra başqa spesifik xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir.

1963

SƏMƏD VURĞUN VƏ FOLKLOR JANRLARI

S.Vurğunun zəngin bədii və ədəbi-tənqidi irsində folklorun bir sıra mühüm problemlərinə dair elmi-nəzəri baxımdan ümumiləşdirici səciyyə daşıyan, son dərəcə dərin və tutumlu, bu gün də aktual səslənən sistemli, bütöv bir təlim səviyyəsinə yüksələn fikir və mülahizələr vardır.

Bu problemlərdən biri şairin şifahi xalq ədəbiyyatının növ, forma və janrlarına münasibəti məsələsidir. Folklorun növ və janrlarından, demək olar ki, hamısı barədə şairin həm nəzəri görüşlərində, həm də bilavasitə özünün bədii yaradıcılığında onların praktik tətbiqi nümunələrinə rast gəlmək olar.

Böyük şairin yaradıcılıq təbiətinin ənginliyə, vüsət və genişliyə doğmalığı onun şifahi ədəbiyyatda epik növün ən tutumlu, möhtəşəm janrı olan dastana sevgi və münasibətini şərtləndirən başlıca amillərdəndir. Ona görə də şairin elmi-nəzəri məqalələrində, məruzə və çıxışlarında, ayrı-ayrı bədii əsərlərində dastan janrının bilavasitə məzmun, problematika və formasına dair müəyyən mühakimələr yürütdüyünü görürük.

S.Vurğun Azərbaycan dastanları «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Aşıq Qərib», «Novruz», «Leyli və Məcnun», türkmən dastanı «Manas», gürcü dastanı «Abasalomi və Eteri» və ya «Tariyel», kalmık dastanı «Canqar» və ya dünya xalqlarının bir sıra müştərək folklor abidələrinə dair ya həqiqi tədqiqat

əsərləri yazmış, yaxud elmi-nəzəri fikri hərəkətə gətirə biləcək mülahizələr yürütmüşdür.

Dastan janrının şairin bilavasitə öz yaradıcılığında tətbiq etdiyi örnəklər bu cəhətdən daha əlamətdar sayıla bilər. Onun həmişə epik poemalar, mənzum romanlar yaratmaq çağırışları da bu fikri təsdiq etməkdədir.

Şairin bədii yaradıcılığı bu mənada daha bol material verməkdədir. Təsadüfi deyildir ki, şair bəzən tədqiqatlarının konkret adlarını bu janrla eyniləşdirir: «Bakının dastanı»- «Gəncliyin dastanı» («Komsomol poeması»), «Muğan dastanı» («Muğan») və s.

Folklorun epik növünün nağıl, əfsanə, əsatir, atalar sözü, məsəllər və s. və i.a janr hüdudları, məzmun-mahiyyət spesifikliyi, konflikt-fabula kəsimliyi, perepetiyalı dönümlər dinamizmi, süjet və hadisələrin əfsanə-əsatir örtüyü və digər məsələlər barədə şairin qənaətləri müasir və aktualdır. Bu mənada müəllifin «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» məqaləsi xüsusilə konseptual xarakter sayılır.

Folklorun lirik növünün sadə, ritmik, ahəngdar, axıcı janrlarından bayatı üstündə işlənən xalq mahnıları, laylalar, ağılar, oxşamalar, qoşma, gəraylı və s. musiqi ünsürünün fəal iştirakı, onun məzmunu ilə estetik vəhdəti kimi problemlər də həmişə şairin diqqətini çəkmişdir.

Aşıq poeziyasının, demək olar ki, bütün forma və janrları şairin bu sahədəki axtarışlarının əsas cazibə mərkəzi olmuşdur. O, Azərbaycan şəraitində aşıq poeziyasını şifahi xalq ədəbiyyatının ən qüvvətli qollarından biri hesab edərək, onun zəngin məzmun və mün-

dəricəsini, rəngarəng bədii formalarını, musiqi ahəngdarlığını xüsusi vurğu ilə qiymətləndirərək, aşıq poeziyasını mükəmməl poeziya nümunələri adlandırırdı.

S.Vurğun aşıq qoşmalarının əsas formalarından özünün yaradıcılıq prosesində həmişə mayalanmış, bu səpgidə gözəl poetik nümunələr yaratmışdır. S.Vurğun belə hesab edirdi ki, aşıq şeirinin formaları da onların məzmunu kimi son dərəcə təbii, həyati, sadə və bənzərsizdir.

1991

HACI KƏRİM SANILININ HƏYAT VƏ YARADICILIĞINA DAİR

Yaradıcılığının xəlqi ruhu, folklora yaxınlığı, milli özünəməxsus koloriti, dil sadəliyi, təbiət təsvirlərindəki ustalığı ilə seçilən, kənd, köç, elat həyatını incədən-incəyə bilən H.K.Sanılı poeziya aləminə Füzuli, Vidadi, Vaqif, Zakir kimi sənətkarların yaradıcılığının, xüsusilə aşıq şeirinin təsiri ilə gəlmişdir. 1878-ci ildə Qazax mahalının Çaylı kəndində çoban ailəsində doğulan bir körpə sonralar sadə, səmimi çoban həyatının romantikasını, onun zəhmət və məşəqqətli dünyasını poeziyamıza gətirən bir şair kimi yetişdi.

Atası Kərbəlayı Hüseyn varlı mülkədarların qoyununu, mal-qarasını otarar, ailəsini böyük ehtiyac içərisində dolandırardı. Hacı Kərim uşaqlıqdan atası ilə qoyun otarmağa gedər, maldarların, əkinçilərin ağır əməyini öz gözləri ilə görərdi. O, Azərbaycan təbiətinin vurğunu idi. Başı buludlardan nəm çəkən vüqarlı, əzəmətli dağlar, zümrüd yamaclar, buz bulaqlar, səfalı yaylaqlar, dibsiz dərələr, geniş düzlər onu məftun etmişdi. Sonralar Azərbaycan təbiətinin rəngarəng lövhələri Sanılı poeziyasında öz parlaq ifadəsini tapmışdır.

H.K.Sanılı Dağkəsəmində ikiillik məktəbi bitirdikdən sonra 1893-cü ildə Zaqafqaziyanın böyük təhsil ocağı olan Qori seminariyasına daxil olur. Tbilisidə, vaxtı ilə Qori seminariyasını bitirənlərin şəxsi iş-

ləri saxlanan muzeydə H.K.Sanılının da qovluğu vardır. Burada bir sıra sənədlərlə yanaşı, Hacı Kərimin fitri istedada, nümunəvi əxlaqa, gözəl mənəvi keyfiyyətlərə malik olduğunu göstərən xasiyyətnamələr və seminariyanı müvəffəqiyyətlə bitirməsi haqqında şəhadətnamə də saxlanılır.

Tələbəlik illərində Sanılı mütərəqqi rus və dünya elmi, fəlsəfi, ədəbi-bədii fikrinin qabaqcıl nümayəndələri ilə yaxından tanış olur. Rus inqilabçı-demokratları – Belinski, Çernışevski, Dobrolyubov ilə tanışlıq gənc Hacı Kərimin qəlbini xalqın azadlıq və müstəqilliyi uğrunda mübarizə eşqi ilə coşdurur.

H.K.Sanılı 1898-ci ildə seminariyanı bitirdikdən sonra Nuxa qəzasının Xaçmaz kənd birsinifli məktəbində müdirlik və müəllimlik edir, şagirdlərə rus dilindən dərs deyir. 1902-ci ildə Gəncəyə qayıdan Sanılı məscid məktəbinə müdir təyin edilir. Çox əzab-əziyyətdən, yazışmadan sonra o, həmin məktəbin ikisinifli rus-tatar (türk — C.A;T.H.) məktəbinə çevrilməsinə nail olur. Məhz onun təşəbbüsü ilə ilk dəfə burada qızlar şöbəsi açılır. Lakin Sanılının bu mütərəqqi meylləri mürtəce din xadimlərinin kəskin etirazına, açıq düşmənçiliyinə səbəb olur. Onlar Sanılını kafir adlandırır, onun ölümünə fitva verirlər. Bundan sonra Gəncədə qalmağın mümkün olmadığını görən Sanılı doğma kəndi Çaylıya qayıtmalı olur. Olduqca ağır maddi ehtiyac içərisində yaşayan şair, nəhayət, 1905-ci ildə Poylu kənd məktəbinə müəllim təyin edilir. Sonralar Dağkəsəmən məktəbinə dəyişilən Sanılı ictimai-siyasi fəaliyyətini daha da gücləndirərək kəndlilərin hüququnu müdafiəyə yönəldən, yeniliyə və tə-

rəqqiyə çağıran müxtəlif çıxışlarda iştirak edirdi. Bütün bunlara görə H. K.Sanılı 1906-cı ildə həbs edilmişdi. Bu, dövrün ziyalılarının etirazına səbəb olmuş, onlar Sanılını müdafiəyə qalxmışlar. Görkəmli maarifpərvər F.Köçərli yazırdı: «Paxıl və həsəd və iftira səbəbi ilə nahaq və bicərm məhbus olanlar həm Qazax mahalında cənab Ağabəy Qiyasbəyov və müəllim Hacı Kərim Saniyevdir... Bunları güdaza verən ancaq öz içimizdən törəyən xaric məslək mürtədlər olubdur ki, divanbəyinin və uyezd naçalnikinin ətrafında quyruqlarını bulayıb dəyanət və rəzalətləri ucundan... millət xadimlərini bad-fənaya verməyi özlərinə böyük hünər və qərəz bilirlər»[1]..

Həbsdən azad olunduqdan sonra da H.K.Sanılı inqilabi fəaliyyətini dayandırmır. O, gizli şəkildə fəaliyyət göstərən «Müdafiə» partiyasının təşkilatçılarından birinə çevrilir və həmin partiyanın müraciətnaməsinin çap olunmasında, kütlələr arasında yayılmasında əlindən gələni əsirgəmir. Bundan qorxuya düşən hakim dairələr dəfələrlə onu Qazaxdan uzaqlaşdırmağa çalışırlar. Lakin Sanılı öz doğma yurd-yuvasında, yaxından tanıdığı mühit və adamların arasında olmağı üstün tutaraq, ona olunan təklifləri rədd edir.

1910-cu ilin iyununda H. K. Sanılı Qafqaz Təhsil Dairəsi direktorunun icazəsi ilə Sankt-Peterburq müəllimlər institutunun nəzdində açılmış əl əməyi kursuna ezam olunur. Peterburq həyatı sonralar Sanılının ictimai-siyasi cəhətdən formalaşmasında, yeni-li-

---

[1] «İrşad» qəzeti, 10 aprel, 1906

yə doğru inkişafında, ardıcıl mübariz vətənpərvər olmasında çox mühüm rol oynayır.

Kursu bitirdikdən sonra böyük cəhdlər göstərməsinə baxmayaraq uzun müddət əl əməyindən dərs demək ona müyəssər olmur. Nəhayət 1915-ci ildə Sanılı Qazax seminariyasında müvəqqəti olaraq qrafika incəsənəti müəlliminin köməkçisi təyin olunur.

1917-ci ildə H.K.Sanılı Tiflis hümmətçilərinə qoşularaq həmin partiyanın fəal üzvlərindən biri olur. O, kəndliləri mübarizəyə çağırır, kütlələrin nümayişində iştirak edir, yığıncaq və mitinqlərdə nitqlər söyləyirdi.

1918-ci ildə Qazaxdakı kəndli üsyanları tədricən ciddi, mütəşəkkil inqilabi hərəkata çevrilir. Kəndlilər mülkədar torpaqlarını tutaraq onların üzərində xalq hakimiyyətini elan edirlər. Qazax qəzasının idarə edilməsi Hacı Kərim Saniyevə tapşırılır.

1918-ci ilin noyabrında Tiflis menşevik hümmətçiləri öz nümayəndələrini Bakıya—müsavat partiyasının parlamentinə yola salırlar. Həmin nümayəndələr içərisində S.Ağamalıoğlu, Ə.Qarayev, Ə.Pepinov kimi peşəkar inqilabçılarla yanaşı H.K.Sanılı da var idi. Tiflis hümmətçiləri müsavat parlamentində sosialistlər fraksiyasına daxil olurlar. H.K.Sanılı sorğu komissiyasının tərkibinə seçilir.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra H.K.Sanılı iki il Qazax qəzasının xalq hakimi vəzifəsində işləyir. Lakin onun qəlbi maarif işi ilə, ədəbiyyatla döyünürdü. Buna görə də o öz arzusu ilə Bakıya gələrək 1922-ci ilin mayından 1924-cü ilin so-

nuna kimi Yeni Türk Əlifba Komitəsinin açdığı kurslarda dərs deyir.

Bu illərdə H.K.Sanılı bir-birinin ardınca dövri mətbuat səhifələrində çıxış edərək kənd məktəblərində təhsilin keyfiyyəti, həyatla, təsərrüfatla əlaqəsi barədə kütlələr arasında təbliğat aparır, maarifin, elmin əhəmiyyətindən, yeni həyat qurmaqda onların rolundan ehtirasla söz açırdı.

H.K.Sanılının pedaqogika tarixində böyük xidmətlərindən biri də yüksək keyfiyyətli dərsliklər yaratmaq sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərməsidir. Onun «Böyüklər üçün əlifba kitabı» (1924), «Türk əlifbası» (1927), «Üçüncü il» (1927), (təkrar nəşrləri 1929, 1930), «Türk əlifbası» (1930) və s. dərslikləri xalqın maariflənməsi işində müstəsna əhəmiyyətə malik olmuşdur.

H.K.Sanılı sovet dövründə bir sıra məsul və mühüm vəzifələrdə çalışmışdır: «Yeni kənd» jurnalının məsul katibi, Bakı xalq maarif şöbəsinin inspektoru, Azərbaycan Kooperativ məktəbləri birliyində dərs hissə müdiri, Politexnik institutunda və digər institut və texnikumlarda müəllim.

Sanılı ömrünün sonunadək sevdiyi pedaqoji işdən ayrılmasa da, hər şeydən əvvəl bir şair olaraq tanındı, xalqın məhəbbətini qazandı, ədəbi tənqid tərəfindən etiraf olundu. Haqqında Ə.Nəzmi, B.Çobanzadə, A. Musaxanlı, H. Zeynallı kimi görkəmli ədəbiyyatşünas və tənqidçilər dəyərli fikirlər söylədilər. Lakin 1937-ci ilin dəhşətli kabusu xalqımızın bir sıra digər layiqli oğulları kimi H.K.Sanılının da başının üstünü aldı və şairin yaratmaq eşqi ilə dolu olan qəlbini

əbədilik susdurdu. O, ədəbiyyatımıza dövrün mütərəqqi ideyalarına könül verərək gəldi və beləcə də getdi.

H.K.Sanılı son dərəcə mürəkkəb, ağır və ziddiyyətli yaradıcılıq yolu keçmişdir. Başı min bir əzabəziyyət çəkmiş şair ədəbi yaradıcılığa çox gec—qırx yaşında başlamışdır. Onun imzasına mətbuat səhifələrində yalnız 1918-ci ildən sonra təsadüf edirik. Sanılı haqqında ədəbi-tənqidi fikrə də ancaq bu zamandan rast gəlirik.

H.K.Sanılı ədəbiyyata gəldiyi vaxtlar ədəbiyyat üç əsas dayağa arxalanırdı: folklor, klassik Azərbaycan ədəbiyyatı və mütərəqqi dünya ədəbiyyatı ənənələri. Bu mənbələrdən qidalanan C.Məmmədquluzadə, N. B.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadi, S.S.Axundov və digər yazıçılar kimi H.K.Sanılı da yeni tipli ədəbiyyatın yaranması və inkişafında müəyyən rol oynayırdı.

H.K.Sanılı xalqın həyat və mübarizəsindən maraqlı mövzular alaraq, onları öz əsərlərində günün tələbləri səviyyəsindən işıqlandırmağa çalışırdı.

Həyatın müxtəlif sahələrinə müraciət edən H.K.Sanılının daha çox sevdiyi və müvəffəq olduğu, ruhuna, poetik təbiətinə doğma olan bir mövzu vardı. Bu, Azərbaycan kəndi idi. Təsadüfi deyildir ki, ədəbi ictimaiyyət onu kənd şairi adlandırırdı. Tənqidçi Əli Nazim «Ədəbi cığırdaşlarımız haqqında» adlı məqaləsində yazırdı:

«Bizdə kəndli ədəbiyyatı hənuz böyük bir kütləvi hadisə olmamışdır. Onun yalnız bir nümayəndəsi vardır ki, o da Sanılıdır. O, dil və ruh etibarilə, zövq

və ifadə etibarilə və ən nəhayət, ideoloji etibarilə kəndli bir şairdir. Onun əsərləri makinadan, zavoddan yaxud təbiətdən bəhs etdiyi halda belə onlarda bir kəndlilik damğası, kənd qoxusu və təbiiliyi vardır. O, hər şeyə bir kəndli gözü ilə baxır, onun həyat tərəqqisini verir, onun həyəcan və nəşələrini, kədər və həyəcanlarını, ruhi yaşayışlarını ifadə edir»[1].

Doğrudur, həmin dövrdə Əli Nəzmi, Katib Zeynallı, Həmid Babanlı kimi yazıçılar daha çox kənddən yazır, öz qələmləri ilə keçmiş kəndin acınacaqlı günlərini, müasir kənddə baş verən yenilikləri əks et-dirirdilər. Lakin Sanılının yaradıcılığı öz ideya mündəricəsi və bədii dəyəri cəhətdən daha çox diqqəti cəlb edirdi.

Şair kəndlərimizin xoşbəxt gələcəyinə bir uşaq məsumluğu ilə ürəkdən inanır və onu yaxınlaşdırmaq, tezləndirmək istəyirdi. O dövrün bütün mütərəqqi qüvvələrinə xas olan güclü romantik pafos qurmaq, yaratmaq, yenilik hissləri Sanılı üçün də doğma idi. Şair coşğun, bəlkə də müəyyən bir çılğınlıq və təşnəliklə arzuladığı, xəyalən duyduğu idealların əməkçi xalqın əlləri ilə həyata keçəcəyinə qəti bir inam bəsləyirdi.

Lakin vətənini, el-obasını, kəndini, şəhərini bir övlad məhəbbəti ilə sevən Sanılının xoş arzu və niyyətlərini, nəcib duyğularını bəzən ya düzgün anlaya bilmir, ya da sadəcə olaraq düşmən mövqedən qiymətləndirirdilər. Məsələn, «Kəndimiz» kimi xoş mə-

---

[1] «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1928, № 11 - 12, səh. 50

ramla, səmimiyyətlə yazılmış gözəl bir şeirdə mənfi sətiraltı mənalar axtaranlar azmı olmuşdur?

Mənim könlüm gündən-günə şad olar,
Aşıb-daşıb abad olsa kəndimiz.
Bütün ömrüm ləzzət olar, dad olar,
Nadanlıqdan azad olsa kəndimiz.

Əlbəttə, xoşbəxtlikdən şairi duyan, onun şeirlərinin sağlam, nikbin, səmimi olduğunu anlayanlar da yox deyildi. Ə.Nəzmi yazırdı: «İndiyə qədər bizdə şəhər kəndə qarşı qoyulurdu. Lakin Sanılı bizdə ilk dəfə olaraq kəndin şəhərləşməsi lazım gəldiyini ortaya atdı və bunu şeirlərində tərənnüm etməyə başladı».[1]

H.K.Sanılının poeziyasında qadın azadlığı mövzusu da aparıcı yerlərdən birini tutur. Bu mövzuda olan şeirlərin çoxu 1927—1928-ci illərdə «Şərq qadını» jurnalında dərc edilmişdir. «Xoş gəlir», «Evdar qadınlara», «Qadınlar günü», «Kənd qızı», «Çadra əsirləri», «Zərbəçi qızlar» və s. bu kimi şeirlərində Sanılı Azərbaycan qadınının zəngin mənəvi aləmini böyük məhəbbətlə vəsf edir. Bu şeirlərin hər birində şair qadına cəmiyyətin bərabərhüquqlu vətəndaşı kimi baxır və onun ictimai siyasi həyatda fəal rolunu görmək istəyir:

Qadın azad olan yerdə
Tərəqqi günbəgün artar.

---

[1] «Yeni yol» qəzeti, 25 yanvar, 1929

H.K.Sanlının lirikası mövzu və problematika cəhətdən əlvan və orijinal olmaqla, forma və poetika baxımından da təzə, ifadəli, emosionaldır. Onun lirikası, necə deyərlər, həm ağla, idraka, həm də hisslərə təsir edir, özünün rəvanlığı, forma oynaqlığı ilə oxucunun diqqətini çəkir, onda xoş ovqat yaradır. Aşıq şeiri ənənələri üzərində köklənən sadə və axıcı misralar, bənzərsiz deyim tərzi şairin rübabına çox yaraşırdı. O, duyğularını bəzək-düzəksiz, son dərəcə təbii, səmimi şəkildə doğma ana dilində ifadə etməkdən zövq alırdı.

Prof. B.Çobanzadə onun xalq poeziyasından ustalıqla faydalandığını yüksək qiymətləndirərək yazmışdır: «... Sanılının əsərləri indiyə kimi bəhs etdiyimiz yeni aşıq ədəbiyyatının zirvəsidir... Sanılını aşıqlara bağlayan nöqtə yalnız onun mənşəyi deyildir. Onun yaradıcılığı aşıq ədəbiyyatına mövzu, surət və üslub ilə bağlıdır».[1]

Poeziyasının bu əzəli qaynağını şair özü də iftixarla qeyd edirdi:

Söylədiyim Azərbaycan dilidir,
Mən dərdiyim vətənimin gülüdür.
Bu çaldığım el sazının telidir,
Gərək səsi ürəkləri oynada.

Şairin «Dağlar», «Meşələr», «El aşıqları», «Axar çay» və s. şifahi xalq şeiri ruhunda yazdığı şeirlər də orijinal, təzə, bakir təsir bağışlayır. Onların hər birin-

[1] «Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrü», Bakı, 1930, s. 48

də məna ilə formanın, məzmunla ifadənin qırılmaz vəhdətini görə bilirik.

Sanılı lirikasında bir ictimai ruh, həyata açıq və ayıq baxış hakimdir:

Axşam olca, sən özünü bəzə gəl,
Gül tək açıl, qönçə kimi təzə gəl,
Özgə yana getmə, hər vaxt bizə gəl,
Üzün açıq, dodağında gülüş, ay.

Sırf lirik, aşiqanə başlanğıc o biri bəndlərdə dərin ictimai məna, düşündürücü məzmun kəsb edir:

Köksündəki qara-qara yanıqlar,
Söyləyir könlündə dərdü qəmin var.
Olurmu sənincin heç yeni bahar?
Edirsənmi öz yarınla görüş, ay?

Şeirin sonrakı bəndi dövrün, zamanın yaratdığı faciələrə daha sərrast tuşlanmışdır:

Kölgəsində dövri-qəlbin bulanan,
Üstündə gəzdiyin bu dünya, inan,
Kimiyə cənnətdir, kimiyə zindan,
Məzlumun halına sən də yetiş, ay.

Sanılının əsərləri elə bir tarixi şəraitdə meydana gəlmişdi ki, ədəbiyyatın növlərində, xüsusilə poeziyada dil xəlqilikdən xeyli uzaqlaşmış, şeir ərəb, fars, osmanlı söz və tərkibləri ilə doldurulmuşdu. Lakin

H.K.Sanılı yabançı təsirlərə qapılmayaraq fars, ərəb kəlmələri ilə dolu qəliz, ancaq bir qrup ziyalı tərəfindən anlaşılan poeziya dilindən uzaq olmuş, öz əsərlərini yaradarkən Azərbaycan dilinin təmizliyini, saflığını, xəlqiliyini qorumağa çalışmış, xalqın canlı danışıq dilinə, onun zövqünə əsaslanmış, təbiiliyə, realizmə sadiq qalmışdır. Bu, Sanılının xalq yaradıcılığının saf çeşməsinə, el ədəbiyyatına bağlılığı ilə əlaqədardır. Onun işlətdiyi söz və ifadələrdə canlı xalq ruhu hakimdir. Lakin şair bəzi əsərlərində Qazax dialektinə xas məhəlli, ümumxalq danışıq dilinə daxil olmayan söz və ifadələrdən də bol-bol istifadə etmişdir. Bununla belə, H.K.Sanılının bir şair—sənətkar olaraq dilimizin lüğət tərkibinin zənginləşdirilməsində, poeziyamıza xalqın asanlıqla anlayacağı söz, ifadə və istilahların gətirilməsində, xalq təfəkkürü ilə poetik təfəkkürün yaxınlaşmasında novator axtarışları təqdirəlayiqdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, H.K.Sanılı hər şeydən əvvəl poema ustasıdır. Təsadüfi deyil ki, inqilabdan sonra ilk Azərbaycan tarixi poeması da bu istedadlı şairin adı ilə bağlıdır. Onun poemalarının mövzu və problematikası geniş və zəngindir.

Şairin ilk poeması 1924-cü ildə çap etdirdiyi «Aran köçü»dür. Bu əsərin mövzusu kəndlilərin aranyaylaq məişəti ilə bağlı həyatından götürülmüşdür. Çoban həyatının bütün incəliklərini, romantikasını, ağrı-acısını, sevinc və nəşələrini gözəl duyan, yalçın qayaları, laləli, nərgizli yamyaşıl dağları, diş göynədən bulaqların zümzüməsini məsum körpəliyindən bir istək, bir dilək, bəlkə də həyati tələb kimi canında,

qanında yaşadan şair bu həyatdan demək olar ki, bənzərsiz lövhələr verir:

Göyün üzü güzgü tək,
Silinibdir lap qəşəng.
Bir yandan ay doğubdu,
Deyirsən süd yağıbdı.
Dağlar kölgə salıbdı,
Dərələri alıbdı.

Əsər «Qoyun yuyulma», «Köç tədarükü», «Şəfəq qarışanda», «Qırxın», «Cıdır», «Köç sürülüşü» və s. adla verilmiş bədii lövhələrdən ibarətdir. Lakin ayrı-ayrılıqda müstəqil bədii dəyərə malik olan bu kiçik lövhələr vahid bir düzüm xəttində məharətlə birləşdirilmişdir. Onu da göstərmək lazımdır ki, «Aran köçü» o zamankı Azərbaycan poeziyasında öz forma və yazılış tərzinə görə yeni idi. Lirik bir tonda, oynaq bir üslubda yazılan, bir-biri ilə daxili məntiqlə cilalanan poetik lövhələr məcmusu, lirik təsvirin poema forması Sanılıdan sonra özünə vətəndaşlıq hüququ qazanmış, şairlərimiz bu formada bir çox əsərlər yaratmışlar. Məsələn, «Talıstan», «Macəra», «Xumar», «Bəsti», «Bakının dastanı», «Muğan» (S.Vurğun), «Səhər», «Əbədiyyət nəğməsi» (M.Müşfiq), «Azər» (H.Cavid), «Vətən» (S.Rüstəm) və s.

Poemada müsbət el adətlərinin, doğruluq, sə-mimilik, saflıq hisslərinin tərənnümü, köçərilik həyatının bədii təsviri xüsusilə şairanədir, emosional və düşündürücüdür. Sanılı bu əsərində sanki bir müşahidəçi, canlı həyat həqiqətlərinin seyrçisi kimi çıxış edir, hər

şeyi oxucunun mühakiməsinə buraxır. Lakin şairin əks etdirdiyi tablolar həyatın quru, cansız surəti deyildir. Bunlar şairin fantaziyasından keçirilmiş, ümumi bir mənanın parıltısı ilə nurlanmış, yüksək yaradıcılıq rəngləri ilə cilalanmış bədii lövhələrdir. Tənqidçi Ə.Nazim «El ədəbiyyatında təbiilik» adlı məqaləsində yazırdı: «...Ədəbiyyatımızda xalqın saf, doğru, məsum, həssas və aşiq qəlbi çırpınır. Xalqın, avam camaatın, bilxassə kəndlilərin ruhu qeyri-təbiilikdən uzaqdır. Onların bütün ruhları mühitləri kimi təbii və safdır. Məsələn, Sanılının «Axşam», «Sabah», «Bəzək» şeirləri («Aran köçü»nün ayrı-ayrı parçalarıdır— C. A; T. H.) el ədəbiyyatının ən təbii bir ədəbiyyat olduğunu sübut etməzmi?».[1]

Azərbaycan xalqının uzun əsrlərin sınağından çıxmış milli adət və ənənələri «Aran köçü»ndə orijinal surətdə ifadə olunur, məhəbbətlə, real bir həqiqət kimi, görümlü şəkildə əks etdirilir. Poemada böyüyə ehtiram, kiçiyə qayğı, yoxsula əl tutmaq, zəifə arxa durmaq kimi xalqın comərdlik və səxavətindən bəhs edən ibrətli lövhələr verilmişdir. «Qırxın» fəslində təsvir edilən kasıblara el köməyi buna misal ola bilər:

Qoyunsuza damazlıq,
Yetimlərə corablıq,
Dullar üçün çuxalıq,
Kasıblara papaqlıq
Olanlardan alındı,
Hamı yola salındı.

---

[1] Əli Nazim. «El ədəbiyyatında təbirlik», «Yeni yol» qəzeti, 19 iyun, 1924

H.K.Sanılı öz dövrünün sənətkarı kimi yeni məzmunu köhnəlmiş, çeynənmiş təsvir və ifadə vasitələri ilə deyil, xalq ruhuna və anlayışına uyğun olan yeni, maraqlı, orijinal vasitələrlə ifadə edirdi. Bu isə təsadüfi deyildi. 1920—1930-cu illərin şeirində bədii novatorluq yeni insanın təsviri, buna müvafiq olaraq yeni poetik vasitələrin axtarışları ilə sıx bağlı idi. Sanılı da öz əsərlərində ənənə halına keçən ədəbi irsin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə sadiq qalmaqla bərabər, onun biçimini dəyişməyə çalışır və çox vaxt buna müvəffəq olurdu. Məsələn, şair Azərbaycan gözəllərini tərənnüm edərkən olduqca təbii və gözəl ifadə vasitələri tapır:

Kirşanı qardan alıb,
Ənliyi nardan alıb.

Yaxud:

Təzə gəlin, yetmə qız,
Moruxyanaq, lalə üz.

Bu misralarda insanın zahiri gözəllikləri ilə yanaşı, onu əhatə edən ətraf aləmin estetik qanunları ilə doğmalığı, insan gözəlliyi ilə təbiət gözəlliyinin ahəngdarlığı öz parlaq ifadəsini tapmışdır.

«Aran köçü»nün müvəffəqiyyətindən ruhlanan Sanılı bir-birinin ardınca yazdığı «Namus davası», «Zülmün sonu», «Novruz və Gülara», «Turut qaçaqları» kimi epik əsərlərdə məharətlə qurulmuş süjetlər, xarakterlər, tamamlanmış lövhələr, bitkin tablolar yaratdı.

1927-ci ildə yazdığı «Namus davası» poe-masında müəllif əsas ideyanı məhz dramatik vəziyyətlər, xarakterlər vasitəsi ilə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Burada bədii surətlər, onların mübarizəsi, əməl və arzuları, psixologiyası, ziddiyyətləri ritorik mühakimələr tərzində deyil, müəyyən həyati süjet və kompozisiya əsasında verilir. Bu əsər tarixi faktlar əsasında yazılmışdır.

Məlumdur ki, tarixi mövzuda bədii əsər yazmaq istəyən sənətkar həmin konkret tarixi şəraiti, hadisəni və şəxsiyyəti diqqətlə öyrənməli, həmin zamanın fikir cərəyanlarını, ideoloji-siyasi, ictimai istiqamətlərini tam dərinliyi ilə tədqiq etməlidir. Tarixi mövzuda əsər yaradan yazıçı həm müasirlik, həm tarix, həm də öz xalqı, öz vətəni qarşısında ikiqat məsuliyyət daşıyır.

«Namus davası» poemasında XIX əsrin ortalarından başlayaraq, feodal mülkiyyəti və imtiyazlığının getdikcə qüvvətlənib nüfuzlu xanlıqlar formasında təsis olunduğu konkret bir dövrdən danışılır. Əsərin əsas surətlərindən biri məşhur Gəncə xanı Cavad xandır. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, sözün həqiqi mənasında əsl xalq qəhrəmanı olan Cavad xan əsərdə xudbin, gününü eyş-işrətdə keçirən müstəbid bir hökmdar kimi təsvir edilmişdir. Şair Cavad xanın xarakterini, onun mənəvi simasını bu cür göstərir:

Sarayı xan bağı, işi keyf-damaq,
Xalqın dərdlərindən büsbütün uzaq.
Əxlaqı çox pozğun, zülmü ziyada,
Əhali əlindən gəlmişdi dada.
Arvadlar qorxudan paltar geyməzdi,

Saçın daramazdı, üzün yumazdı.
Evindən çıxanda gözəl arvadlar,
Geyərdi əyninə ən köhnə paltar.
Eşitsə hər yerdə bir adlı gözəl,
Murdar xan uzadıb namusuna əl,
Ol gözəli xan bağına çəkərdi,
Fəqirlərin həyasını tökərdi.

Müəllif Tovuz—Şəmşəddin mahalının bəylərbəyisi Nəsib Sultanı Cavad xana qarşı qoyur. Gənc Nəsib Sultan vicdanlı, ləyaqətli, camaat arasında nüfuzu olan bir igiddir. Cavad xanın Nəsib bəyin gözəl arvadı Cavahir xanıma vurulması poemada münaqişənin yaranması üçün başlıca amilə çevrilir.

Cavad xan Cavahiri ələ keçirmək üçün belə bir hiyləyə əl atır: Nəsib Sultanı vətəni müdafiə etmək adı ilə ləzgilərlə müharibəyə göndərir. Lakin Nəsib bəyin hərbi uğurları bütün Qafqaza yayılır. İşi belə görən Cavad xan incə bir siyasətlə Cavahir xanımın Gəncəyə gətirilməsinə nail olur. Cavahir xanım xanın niyyətini duyar- duymaz heyrətə gəlir, öz namusunu, şərəfini qorumağa çalışır və nəhayət, sanki cəngini açaraq onu udmaq istəyən əjdahanın ağzından qurtara bilir. Bu dramatik kolliziyada Azərbaycan qadınının namusluluğu, məhəbbətə sədaqəti sənətkarlıqla ifadə edilmişdir. Müəllifin fikrincə, namus və ismət insanın mənəviyyatının saflığını səciyyələndirən əsas meyardır. Cavahir xanımın yüksəkliyi də məhz gözəlliyini ucuz tutmamasında, ismətini yad təsirlərdən mühafizə etməsindədir.

Arvadına xəyanət əli uzadıldığını eşidən Nəsib Sultanın təbiətindəki dərəbəylik hissi bütün coşğunluğu ilə baş qaldırır. Artıq onu yurdun talanması, xalqın dərdi zərrə qədər düşündürmür. Onu içindən gəmirib yeyən bir hiss var: intiqam hissi.

Gözəl, həlim, insani keyfiyyətlərə malik olan Nəsib Sultan birdən-birə insan ləyaqətini itirmiş, quduzlaşmış, vəhşi bir despota çevrilir. Onun sözləri xarakterində əmələ gələn dərəbəylik eqoizmini gös-tərmək mənasında çox səciyyəvidir:

Bu qan ilə mən davadan doymaram,
Qisasımı Cavad xanda qoymaram.
Mən razıyam bütün Gəncə dağıla,
Qan içində arvad-uşaq boğula!
Bütün eldən bircə tüstü qalxmaya,
Bir diri göz o yerlərə baxmaya!

Cavad xandan intiqam almaq məqsədi ilə Nəsib Sultan general Sisianovun başçılıq etdiyi rus istila ordusuna qoşulur və Gəncə qalasına hücum edir. Beləliklə də, xanlıq məğlub olur, ölkə düşmən tərəfindən zəbt edilir. Sultanın xəyanəti xanın xəyanəti ilə müqayisədə daha iyrənc mahiyyət alır və daha ağır faciələrlə nəticələnir.

Məlum olduğu kimi, Cavad xan yadelli istilaçılara qarşı cəsarətlə mübarizə aparan, vətən uğrunda, istiqlaliyyət yolunda qəhrəmanlıqla döyüşən tarixi bir şəxsiyyətdir. Lakin H.K.Sanılı dövrünün tələbi ilə, proletkultçuluğun təsiri altında Cavad xanı mənfi bir surət kimi qələmə almağa məcbur olmuş, ancaq yeri

gəldikcə ona qarşı öz rəğbətini də gizləyə bilməmişdir. Əsərin sonunda ruslara təslim olmaq istəməyən, düşmənə qarşı axır nəfəsinədək vuruşan Cavad xanın siması müsbət surət səviyyəsinə yüksəldilir. Əsərin əvvəlində cəsur, mərd bir qəhrəman kimi verilən Nəsib Sultan isə rusları Cavad xana qarşı vuruşa ça-ğırandan sonra rəzil bir vətən xaini kimi damğalanır.

Şair əsərin finalında belə bir nəticəyə gəlir ki, istər dərəbəylik, istərsə də xanlıq el-obanın şərəfini qorumaq iqtidarında deyildir. Ədavət və ixtilaflar, hakimlik ehtirası onları içərisindən çürüdür ki, bunun da bəlasını xalq çəkir.

H.K.Sanılının «Zülmün sonu» (1927) poemasında istismar dünyasının haqsızlıqları, acı rəzalətləri böyük bir nifrətlə damğalanmışdır. Bu poemada şair epik səpgidə «bir sürü yetimi» olan kasıb bir ananın acınacaqlı taleyindən bəhs edir.

Bir tərəfdən insanda şadlıq və fərəh artıran baharın təsvirini, digər tərəfdən isə ananın ağır dərdlərini, kədərini verməklə müəllif poemada qüvvətli bir təzad yaradır. Kənddə bahardır, təbiət başdan-başa gülzara çevrilmişdir. Lakin kor Hürü oz yetim körpələri ilə darısqal bir qazmada cır-cındır içində, ac-yalavac yaşayır. Kor Hürünün uşaqlarının ən böyük dərdi— çörək dərdidir:

Ana, bizə əppək ver,
Acıq, bizə yemək ver!

Bu misralar poemanın tragik leytmotivi kimi əsər boyu əvvəldən axıra bütün hadisələrin müşayiət-

çisinə çevrilir. Keçmiş dövran əsərdə yoxsulun məhbəsi, zülm, işgəncə, aclıq, səfalət ocağı kimi təsvir olunur.

Hürü arvad həyatından o qədər usanır, o qədər inamını itirir ki, hərdən allaha qarşı da üsyan edir:

Ey göyləri yaradan,
Ayı, günü çıxardan,
Əgər varsan, hardasan.

Nəhayət, kor Hürünün arzuları yerinə yetir, «zülmün sonu» çatır. Xalqın nifrət və qəzəbindən qorxan istismarçıların dövranı qurtarır.

Qeyd etməliyik ki, əsər həyatı bədbəxtlik, sarsıntılar içərisində keçən zavallı ananın taleyinə ürəkdən rəğbətlə, zülmkarlığa qarşı nifrət duyğusu ilə yazılsa da, bir poema kimi zəif təsir bağışlayır. Hiss olunur ki, müəllif tələsmiş, ayrı-ayrı obrazları canlı xarakterlər səviyyəsinə qaldıra bilməmişdir. Bəzən oxucunun fasiləsiz olaraq şeir odu ilə alovlanan duyğusu ümumi ritorik yerlərin suyu ilə soyuyur gözəl misraları zəif misralar əvəz edir. Lakin buna baxmayaraq «Zülmün sonu» əsəri şairin yaradıcılığında müəyyən əhəmiyyətə malikdir.

Şairin «Oktyabr alovları» (1927) adlı almanaxda nəşr olunan «Novruz və Gülara» poeması məzmunca dolğun, aktual, sənətkarlıq baxımından mükəmməl, bitkin bir əsər kimi təqdirəlayiq hadisə idi.

Son dərəcə aydın süjet və kompozisiyaya malik olan bu əsərdə iki gəncin həyatından yaddaqalan təsirli epizodlar verməklə Sanılı Novruz və Gülaranın

ömür yolunun əsas mərhələlərini diqqət mərkəzinə çəkir, hər ikisinin fərəhsiz uşaqlıq illərini real surətdə əks etdirir.

Sonra şair oxucunu zəhmətkeş kəndlilərin tərəqqisi üçün yeni üfüqlər açan azad kəndə gətirir. Novruz və Gülara başqa gənclər kimi kənd məktəbində oxuyur, təhsilə yiyələnirlər. Onlar kəndi abadlaşdırmaq, gözəl evlər tikmək, yollar çəkmək, coşğun çayları ram etmək kimi böyük arzularla yaşayırlar.

Bu gənclər məhz həmin arzularla Bakıya—təhsillərini davam etdirməyə gəlirlər. Lakin şəhər həyatının cazibəli mənəvi aləmi, zahiri parıltıları Gülaranın qəlbini oynadır, onun daxili aləmində dəyişikliklər yaradır. O, ictimai həyatın böyük tələbləri ilə bağlı olan arzulardan ayrılaraq zahiri təmtərağa qapılır, bundan uzaqlaşmaq üçün öz daxilində iradə gücü tapa bilmir. Kəndə qayıtmaq istəməyən Gülara hətta sevdiyi Novruzdan belə soyuyur. Əsərin finalı insan xarakterindəki ziddiyyətlərin məntiqi nəticəsi kimi səslənir:

Ayrılmış bunların yolu, qandılar,
Gənc könüllər şüşə kimi sındılar.
Çevirdi üzünü Novruz zəhmətə,
Gülara dincliyə, saza, söhbətə.

Müasir dövr üçün də aktual olan bu məsələ iyirminci illərdə xüsusən vacib idi. Lakin kənddə böyüyən, onun sabahını daha gözəl etmək arzusu ilə şəhərə oxumağa gələn Gülaranın xarakterində yaranan eqoizm poemada psixoloji cəhətdən lazımınca əsaslandırılmamış, onun gözlənilmədən doğma kəndindən, sev-

dalı məhəbbətindən üz döndərərək meşşanlıq bataqlığına yuvarlanması bədii lövhələrdə əks etdirilməmişdir. Bunun üçün də inandırıcı deyil, əsərin bütövlüyünə xələl gətirir.

Şairin son poeması olan «Turut qaçaqları» (1935) istər ideya, istərsə də sənətkarlıq baxımından onun poetik yaradıcılığının təkamülü sayıla bilər.

Bu poemanın güclü çıxması bir də onunla izah oluna bilər ki, Sanılı Şəki qəzasında müəllimlik etdiyi zamanlar qaçaqların həyatını, psixologiyasını dərindən öyrənmişdi. Bəlli olduğu kimi, qaçaqçılıq hərəkatı yerli bəy və feodal ağalığı, çarizmin müstəmləkə zülmünə qarşı çevrilmişdi. Deməli, əsərin əsas ideyası azadlıq uğrunda mübarizə motivləri ilə səsləşir.

Əsərdə Yanıq Əjdər, Qara Qurban, Osman kimi surətlər hampalardan, sahibkarlardan o qədər əzabəziyyət görürlər ki, onlarda varlılara qarşı kin və qəzəb hissləri kortəbii olsa da, çox güclü şəkildə meydana çıxır. Bütün bunlar qaçaqçılıq hərəkatı şəklində təzahür edir. Belə ki, onların ilk mübarizələri bilavasitə özlərinin konkret sahibkarı olan Hacı Bəhərçinə qarşı çevrilir və get-gedə böyüyür, geniş miqyas alır.

Bu poemada artıq şair təbiətin füsunkarlığı qarşısında heyrətlənən, daha çox onun gözəlliyini, ilkinliyini tərənnüm edən, hadisələrin daxili dialektikasına nüfuz edə bilməyən adi, seyrçi bir qələm sahibi yox, müəyyən xasiyyətli, barışmaz ziddiyyətlər qütbündə qarşı-qarşıya dayanmış insan xarakterləri yarada bilən həqiqi sənətkardır.

Poemada istər qaçaqların, istərsə də çobanların həyatından təsirli epizodlar verilmişdir. Bu lövhələrdə

əks etdirilən ideya əsərdə bütöv şəkildə birləşərək əməkçi xalqın etiraz səsinə qovuşur, varlılara, hökumət məmurlarına qarşı güclü intiqam hissinə çevrilir. Doğrudur, qaçaqların üsyan və etirazları bəzən pərakəndə, başıpozuq soyğunçuluq təsiri bağışlayır, lakin bunun özündə də ibrətamiz bir məna, nifrət və qəzəb hissi mövcuddur ki, əsərdə buna açıq işarələr vardır:

Bu xırda soyğunun nədir ləzzəti,
Onunla qaçağın artmaz izzəti.
Onların məqsədi qisas almaqdır,
Hökumət üzvünə zərbə çalmaqdır.

Poemanın finalı əsər boyu dinamik vüsətlə verilən hadisələrin və obrazların inkişaf məntiqi ilə düzgün səslənir. Adlı-sanlı qəhrəmanların bir çoxu bu yüksək idealları uğrunda mərd mübarizədə ölümün dəhşətindən qorxub çəkinmir, ümid və arzularla dolu gənc ömürlərini fəda edirlər.

«Turut qaçaqları» Sanılının son poetik səsi idi. Bu səs gur idi, təravətli idi, kölə psixologiyasına qarşı çıxan, azadlığa, müstəqilliyə dərin rəğbət oyadan bir səs idi. O zamankı ədəbi mühitdə bir çoxlarının H.K.Sanılıya bədxah yanaşdığı, dövri mətbuatda şairə qarşı ardı-arası kəsilməyən böhtanlar yağdırıldığı, şəxsiyyətinin hər vasitə ilə ləkələndiyi bir vaxtda belə bir əsərin meydana çıxması onun sənətkar mənliyi və xarakterindəki, sözün əsl mənasında, mərdliklə bağlıdır.

H.K.Sanılının müxtəlif mövzularda yazılmış bir çox məqalələri və «Qara Nəbi» adlı kiçik pyesi də vardır. Bu, onu göstərir ki, şair səhnə əsəri sahəsində də öz qələmini sınamışdır. Dramatik əsərin başlıca

tələbini düzgün müəyyənləşdirən müəllif xarakterləri bilavasitə səhnədə, öz fəaliyyətləri, hərəkətləri, monoloq və dialoqları ilə göstərməyə nail ola bilmişdir. Əsərdə verilən Qara Nəbi, Xədicə, Aslan koxa, Molla Rüstəm və başqaları bir-birindən fərqlənən, fərdi xüsusiyyətlərə malik bitkin surətlərdir. Lakin pyes sxematizmdən xali deyildir. Əsərdə qoyulan problem müvafiq kompozisiya və konflikt əsasında istənilən səviyyədə öz həllini tapa bilmir.

H.K.Sanılının indiyədək üç kitabı—«Kəndimiz və Aran köçü» (1927), «Namus davası» (1927) və «Turut qaçaqları» (1935), (1964) kitabları nəşr edilmişdir. Şairin «Zülmün sonu» poeması və külli miqdarda şeirləri isə yalnız dövri mətbuat səhifələrində– «Şərq qadını», «Maarif və mədəniyyət», «Yeni kənd», «Kəndli qəzetəsi», «Yeni yol», «Kommunist» və s. jurnal və qəzetlərdə çap olunmuşdur.

Ciddi axtarışlar nəticəsində arxivlərdən, müxtəlif dövri mətbuat orqanlarından toplanan və oxuculara təqdim edilən bu əsərlər, şübhəsiz, böyük marağa səbəb olacaq, şairin yaradıcılığının gələcəkdə tədqiqi, təhlili yollarında ilk başlanğıc, uğurlu təməl rolunu oynayacaqdır. Yalnız o zaman həm H.K.Sanılının poeziyamızdakı mövqeyi, həm də 20—30-cu illər şeirimizin tam, dolğun mənzərəsi yaradılmış olacaqdır. Yalnız o zaman poetik çələngin tər ətirli çiçəkləri içərisində Sanılının adı ilə bağlı kiçik bir ləçək, kiçik bir yarpaq bahar nəsiminin incə nəfəsi ilə xəfif ehtizaza, zərif titrəyişə gələcəkdir.

1993
(şərikli)

«DƏDƏ QORQUD»DAKI ŞEİRLƏR BARƏDƏ...

Böyük xalq dastanları «Dədə Qorqud»dakı şeirlər tədqiqatçılardan hər biri tərəfindən öz məzac və zövqünə; öz anlamına, özünün qənaətinə müvafiq olaraq müxtəlif cür adlandırılsa da, hər halda söhbət, qafiyəli və qafiyəsiz olsun, fərqi yoxdur — misradan, musiqi çalarına malik, ritmik, oynaq, zümzüməyə, melodik pıçıltıya bənzəyən, nə isə prozaik misradan, daha doğrusu, prozaik sətirdən yox, poetik düzümlərdən, poetik deyimlərdən getməlidir. Məlum olduğu kimi, alimlər dastanın öz strukturasına, mətndaxili mənalarına, arxitektonikasına əsaslanaraq, xüsusilə — Dədə Qorqudun hər boyu axırında təxminən eyni şəkildə yekunlaşdırdığı, əsərin müvafiq boyunun son akkordu kimi səslənən «Dədəm Qorqud gəlübən boy boyladı, soy soyladı. Bu oğuznaməyi düzdi-qoşdı, böylə dedi», – ifadəsini ayrıca vurğulayırlar:

Qanı dedigim bəg ərənlər?
Dünya mənim deyənlər?
Əcəl aldı, yer gizlədi,
Fani dünya kimə qaldı?
(Gəlümlü-gedimlü) dünya,
Axır-son ucı ölümlü dünya!

Ona görə də V.M.Jirmunski, H.Araslı, Ə.Cəfər, T.Hacıyev, K.Vəliyev, Xaliq Koroğlu, Ş.Cəmşidov, Anar, K.Abdullayev, F.Zeynalov, S.Əlizadə və onlar-

ca başqaları dastandakı poetik parçaları «sərbəst şeir», bəziləri «qafiyəsiz şeir», «söyləmə şeir», «pərakəndə şeir», hətta «tirada», «alliterasiya» üzərində qurulmuş şeir adlandırmışlar. Elə yuxarıda dastandan gətirdiyimiz iqtibasda da deyildiyi kimi «düzdi», «qoşdı» söz birləşməsinin özündə hətta hər bir sözün ayrılıqda - «düzdi», «qoşdı» kəlmələrinin daxili məzmun və mənasında da şeiriyyətə, musiqiyə, melodiyaya, mahnıya bilavasitə aidiyyət son dərəcə güclüdür. Çünki «düzmək» — sözləri mirvari kimi ipə-sapa «düzmək», yaxud, «qoşmaq», «söz qoşmaq» şairin təsirləndiyi obyektə xoş söz demək, vəsf etmək, onu tərifləmək, tərənnüm etmək, bəzək-düzəkli, hissi-emosional misra, beyt, bənd və s., xüsusi, fərqli, sehrli söz, yəni şeir yaratmaq, «poetikləşdirmə əməliyyatı» aparmaq məzmunlarına uyğun gəlir. Bəllidir ki, bizim dastanlarımızın hamısında hadisə, əhvalat, süjet nəsrlə nağıl kimi danışılır və məqamında, xüsusən qəhrəmanın qəlb dünyasına, daxili aləminə sirayət etmək, onun intim, lirik hisslərini daha yüksək, daha ülvi, daha bədii demək üçün şeirə qaçılmaz bir amil kimi müraciət edilir. Məsələn, dastanın birinci boyunda evinin yağmalandığını, yurdunun xarabazara çevrildiyini görən «Qazanın qara qıyma gözləri qanyaş toldı. Qan tamarları qaynadı. Qara bağrı sarsıldı. Qonur atını ön çölədi, kafər keçəçi yola düşdi, getdi. Qazanın öginə bir su gəldi. Qazan aydır: «Su həq didarın görmişdir. Bən bu suyla xəbərləşim», – dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Çığnam-çığnam qayalardan çığan su!
Ağac gəmiləri oynadan su!
Həsən ilə Hüseynin həsrəti su!
Bağ və bostanın ziynəti su!
Ayişə ilə Fatimənin nigahı su!
Şahbaz atlar içdigi su!
Qızıl dəvələr gəlüb keçəni su!
Ağ qoyunlar gəlüb çevrənində yatduğı su!
Ordumın xəbərin bilürmisin, degil mana,
Qara başım qurban olsun, suyum, sana! – dedi.[1]

Diqqətlə nəzər yetirsək, bu parçada məsnəvi səpgisində misraların qafiyələnmə nümunəsi ilə qarşılaşırıq. Burada qafiyələrlə yanaşı həm də bütün misraların sonunda gələn «su» rədiflərin ardıcıl və sistemli şəkildə təkrarlandığını görürük: belə ki, şeirin səkkiz misrasının hər birində «su» sözünün təkrarlanması nəticəsində səkkiz dəfə aydın rədif nişanəsini gördüyümüz halda, babat qafiyə örnəyinə bir neçə beytdə rast gəlirik: qayalardan çığan su!, gəmiləri oynadan su!, Həsən ilə Hüseynin həsrəti su!, bağ və bostanın ziynəti su!... Onu da deyək ki, dastanda qafiyələnən sözlər adətən həm fel ilə, həm də isim ilə ifadə olunur. Bu bizcə ondan irəli gəlir ki, «Dədə Qorqud» dastanlarından çox-çox əvvəl türk xalqlarının yaxşı poeziya, şeir nümunələri olmuşdur. Onu qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bunların bəziləri çağdaş şeirimizə xeyli yaxınlaşır. Məsələn;

---

[1] Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1988, s. 44

Oğul-oğul, ay oğul!
Bilirsənmi, nələr oldu?
Söyləşdilər xısın-xısın,
Duydum işini kafirin. (səh. 145)

Yaxud:

Nə danlayırsan məni ağam Qazan?
Yoxsa heç köksündə yoxmudur iman?

Gətirilən misralardakı müqəyyəd qafiyələr necə də müasirdir. «Söyləşdilər» sözündəki qarşılıqlı anlamını verən məzmun nə qədər maraqlıdır. «Söyl-əşdilər», «gözləşdilər», «baxışdılar», «xısınlaşdılar» və s. və i.a. Uğurlu dil faktları kimi çox maraqlıdır. Burada dastandan müntəxabat səciyyəli bir misal gətirək:

Bərü gəlgil, başum bəxti, evüm təxti!
Evdən çıqub yüriyəndə sərvi boylum!
Topuğunda sarmaşanda qara saçlum!
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlum!
Qoşa badam sığmayan tar ağızlum!
Güz almasına bənzər al yanaqlım! (səh. 35)

Buradakı daxili qafiyələrin — « başum bəxti», «evüm təxti» varlığı onu bir daha böyük xalq şeirinin qədimliyinə dəlalət etməkdədir.

Bu mənada biz görkəmli türkoloqlardan F.Zeynalov və S.Əlizadənin dastanın çap etdirdikləri tənqidi mətnini daha mükəmməl hesab edir və dastandakı

şeirlərə dair söylədikləri fikir və mülahizələri çox düzgün, həqiqətə daha yaxın rəy hesab edirik.

Onların kitabın müqəddiməsində söylədikləri fikir və mülahizələri təsdiqləməklə yanaşı, bir qədər də inkişaf etdirməli olsaq demək lazımdır ki, alliterasiya prinsipi ilə qurulmuş «Kitabi-Dədə Qorqud» misralarında vəzn gah sərbəst, gah hecalıdır. Hecalanma sistemi misradan-misraya, şeirdən şeirə dəyişir, rəngarəng olur. Qafiyələnmə də belədir: sərbəst (qafiyəsiz), gah müqəyyəd, gah da klassik yazılı və şifahi şeirimizin tarixi təcrübəsinə uyğun olaraq müxtəlif çeşidləri ilə görünür; göz və qulaq qafiyələri misranın müxtəlif mövqelərində məqam tutub. Bir sözlə, bu cəhətdən ulu ozanlarla yarışmaq əbəsdir, saz ilə sözün mükəmməl vəhdətindən yaranmış Dədə Qorqud şeirlərini necə var eləcə də qəbul etmək lazımdır; çünki onlar öz ilkin qiyafəsində, bakir, toxunulmaz formasında daha gözəl, daha təbii görünür. İndi biz dastanın şeirlərinə bu günün tələbləri baxımından yanaşsaq və onları müasir meyarlarla dəyərləndirsək, əlbəttə, səhv edərdik, çünki hər şeyə konkret tarixi şərait daxilində qiymət vermək gərəkdir. Əks təqdirdə obyektiv tarixilik prinsiplərindən uzaqlaşmış olardıq və bu, bizi daha sxematik, daha qeyri-təbii yollarla aparardı.

Dastanın boylarının birində Qanturalı öz qırx yoldaşına xitabən belə bir şeir söyləyir:

Hey qırq eşim, qırq yoldaşım?
Yükrək olsa, yarışsam.
Güclü olsa, kürəşsəm.
Həq-təala inayət eyləsə,

Üç canvəri öldürsəm.
Gözəllər sərvəri Sarı tonlı Selcan
xatunı alsam,
Atam-anam evinə dönsəm.
Hey qırq eşim, qırq yoldaşım!
Qırqunuza qurban olsun mənim başım! (səh. 87)

Heç bir çətinlik çəkmədən biz bu parçadakı misraları çağdaş şeirimizin sərbəst nümunələri ilə müqayisələndirsək, onlarla paralellər aparsaq, onlarda birbiri ilə həm məna, məzmun, həm də forma baxımından yaxından səsləşməni, hətta varislik ruhunu, inkişaf dinamikasını aydınca sezə bilərik. Bunun ən canlı timsalını S.Rüstəmdə, R.Rzada, S.Vurğunda, F.Qocada, O.Sarıvəllidə, F.Sadıqda, Ə.Kərimdə və neçə-neçə başqalarının sənət nümunəsində konkret misallarla sübuta yetirə bilərik. Dastandan gətirdiyimiz misraların bəziləri bütün şeirin nəqərat xətti kimi səslənir.

I misradakı «Ey qırq eşim, qırq yoldaşım!» xitabı şeirin finalında artıq bir beyt formasında bütövlükdə təkrar olunur. «Ey qırq eşim, qırq yoldaşım!» «Qırqunuza qurban olsun mənim başım!» Deməli, I misra ilə son beyt arasındakı misraların hər biri bədii suallarla yüklənmiş ritorik suallar şəklində, həm də şərt forması kimi elə növbələşir ki, oxucu və ya dinləyici misraların poetik və ahəngdar axarına uyaraq qafiyə və rədifin fərqinə varmır. «Yügrəg olsa», «güclü olsa», «inayət eyləsə», «öldürsəm», «yarışsam», «alsam» kimi şərt forması poetik təsiri və assosiativliyi tamamilə təmin eləmiş olur. Deməli, 9 misralıq (2 misra isə həcmcə 4 misraya bərabərdir) şeirin ikicə

yerində qafiyə mövcuddur. Yerdə qalan 7 misranın qafiyəsini də onlar şərtləndirmiş olur. Fikrimizi sübut etmək üçün müasir bədii nümunələrə müraciət edək: R. Rzada:

Tava daşlar, sütunlar
illərdən qaralmayıb.
Tarixin keşməkeşli,
fırtınalı günləri
böyük sənətkarların
əlləri ilə yaranmış
gözəlliklər üstünə
bir kölgə də salmayıb.
Sənətkar qocalmayıb,
Sənəti qocalmayıb.

S.Vurğunda:

Qanımız,
Canımız,
Bütün həyəcanımız
Günəşin istisi ilə doludur.
Bizi qaranlıqdan
işığa çıxaran
və hər zənciri qıran.
Son məqsədin son yoludur.

I «qaralmayıb» qafiyəsinə uyğun gələn qafiyə yalnız 5 misradan sonra verilir: bir kölgə də «solmayıb».

II nümunədə isə IV misrada «doludur» sözünə 4 misradan sonra «yoludur» qafiyəsi verilmişdir. Əlbəttə, bu cür misalları digər şairlərimizin poetik irslərindən də gətirmək olardı. Lakin elə bunlar da qədim poetik abidənin şeir parçalarının mükəmməlliyini sübut üçün kifayət edər.

O.Sarıvəllidən:

Misir –
Adını tarix kitablarından
eşitdiyim qədim bir ölkə!
Misir,
Mən uşaqkən sənə:
«Əkin əkən, biçən,
ov ovlayan,
Başlarına bir parça çit,
Bellərinə
Fitəyə bənzər bir əski bağlayan,
Bədənləri büsbütün üryan,
Yoxsul babaların yurdudur»
demişdim bəlkə,
Misir –
Adını tarix kitablarından
eşitdiyim qədim bir ölkə...

Əli Kərimdən:

Uşaq da doğuldu
Bomba üstündə.
Gəlinin ayağı altına atılan
Dəmir – bomba.

Bomba – uşağın beşiyi.
Ölüm – dayəsi.
Səadətdən qorumaq istəyib uşağı
O, çəkir keşiyi.

Bir qədər diqqətlə yanaşsaq, bu misallarda da eyni mənzərənin şahidi oluruq. Belə ki, 1 misalda təkcə «Misir» sözündə – həm də bu söz misra əvvəlində gəlir, – daha çox qafiyə məzmunu, yaxud alliterasiya funksiyası vardır, nəinki, şeirin həqiqi qafiyəsi rolunda çıxış edən «ölkə», «bəlkə» sözlərində!

Anoloji sözləri Ə.Kərimdən gətirdiyimiz iqtibas haqqında da demək mümkündür.

Bütün bunlarla demək istəyirik ki, bu möhtəşəm dastanda şeirin nəsrlə növbələşməsi tamamilə təbii, məntiqi bir qanunauyğunluq kimi dərk edilməli və onunla həssaslıqla davranılmalıdır. Çünki həmin şeir nümunələrində elə ağıl, idrak, fəlsəfi düşüncə vardır ki, biz bəzən onun kamillik və professionallığı qarşısında heyrətə gəlirik. Misraların önündə və ya sonunda verilən alliterasiyalar, poetik vurğular, təkrirlər, bədii nida, sual, bənzətmə, istiarə, epitetlər, təzadlar, bəzən təmtəraqlı, üsyankar, marş səciyyəli, qələbə təntənəli deyimlər, bəzən də ana laylasını xatırladan xəfif, lətif, süsləyici, məstedici, xumarlandırıcı səhər mehini xatırladan nəvazişkar pıçıltılar hər şeyi əvəz edir; qafiyəni də, vəzni də, ölçünü də, bölgünü də, misraların uzunluğunu da, qısalığını da! Biz yalnız bütöv, simmetrik, təsirli, müəyyən bir söz abidəsini seyr etməli, duymalı, yaşamalı oluruq.

1999

SƏMƏD VURĞUN VƏ «KİTABİ – DƏDƏ QORQUD» DASTANI

Xalq şairi Səməd Vurğunun estetikasında sənət və ədəbiyyatın bir sıra əsas və başlıca problemləri barədə elmi-nəzəri yazıları, habelə sistemli, orijinal tədqiqatları vardır. Həmin silsilədən olan araşdırmalar sırasında, həm də folklorun ideya-estetik mahiyyəti, növ, janr və forma xüsusiyyətlərinə dair xeyli, konseptual səciyyə daşıyan məqalələri ədəbiyyatşünaslıq elmimizin kordinal və qlobal istiqamətlərini tədqiq etmək baxımından xeyli material verir. Şairin folklora dair yazdığı əsərlərində nağıl, əfsanə, bayatı, atalar sözü və məsəllər, lətifələr, aşıq şeirinin bütün şəkilləri ilə yanaşı dastan janrının məzmun-mündəricə xüsusiyyətləri və dastan poetikasının bəzi problemləri, məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarının əsas sərhədləri və digər məsələlər bu gün də aktual səslənir. Bu cür vacib məsələlərdən biri də böyük şairin ən qədim dastanlarımızdan olan, dünya miqyasında on üç əsrlik yubileyinə hazırlaşdığımız «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanıdır. Bu möcüzəli və qədim sənət abidəsi şairi ömrü boyu düşündürmüş və vaxtaşırı olsa da, istər bədii, istərsə də elmi-nəzəri əsərlərində ondan söhbət açmış, yaradıcılığında ondan bol-bol faydalanmışdır.

Şair «Gələcəyin toy-bayramı» adlı şeirində ulu Qorqudu xatırlayır və onun həmişəyaşar sənətinin bizim zəmanəmizdə də elin köməyinə gəldiyini qeyd edərək yazır ki, aşıq-ozan xalqın toyunda, bayramında, xoş günlərində, qəhrəmanlıq məqamlarında, çətin

anlarında qopuzunu – telli sazını dilləndirir; xalqa ümid, səbr, gələcəyə inam hissi aşılayır:

Alqış səbri tükənməyən ağbirçəkli analara!
Vətən mülkü məhəbbətlə çıxacaqdır ilk bahara.
O baharın hər məclisi qurulacaq ürəklərdən,
Gəlin kimi tac qoyacaq öz başına çiçəklərdən.
Alqış bizim getdiyimiz bu dediyim gələcəyə!..
Bizim Odlar ölkəsi də mahnısını deyə-deyə
Oz şeirinin nəfəsi ilə yaşayacaq o zamanda;
Dədə Qorqud dediyimiz min bir yaşlı bir ozan da.
Qoca vaxtı öz sazını sinəsinə basacaqdır,
Bütün xalqlar və tayfalar ona qulaq asacaqdır.
O açacaq dəniz kimi tükənməyən ağılını,
Söyləyəcək öz yurdunun qəhrəmanlıq nağılını.
O, məclisə can verəcək ayın, günün camalı ilə,
Azərbaycan torpağının dərya boyda kamalı ilə[1].

Onu da deyək ki, şeir qanlı-qadalı müharibə günlərində -1943-cü ildə qələmə alınmışdır.

Səməd Vurğun aşıq şeirinin, aşıq sənətinin çox qədim tarixə malik olduğunu qeyd edərək özünün həm nəzəri, həm də bədii əsərlərində tez-tez «ozan» adını çəkir. Dədə Qorqudu isə bu ozanların ən ulusu, ən böyüyü hesab edirdi.

O da bu qədim dastanın tədqiqatçılarının fikir və mülahizələrinə qoşularaq, Dədə Qorqudu həmin dastanın yaradıcısı hesab edirdi. Bu xüsusiyyəti dastanın öz materialından da aydın şəkildə görmək mümkündür.

---

[1] S.Vurğun. Əsərləri, II c., Bakı, 1960, s.166

Çünki dastanın əvvəldən axıra qədər onun dilindən verilməsi, ya da onun adı ilə tez-tez bağlanılması — hər boyun əvvəlində və ya sonunda Dədə Qorqudun gəlib boy boylayıb, soy söyləməsi — onu göstərir ki, böyük ozan Dədə Qorqud sanki ayrı-ayrı boyları bir- birinə bağlayan başlıca vasitə, nağılçı, təhkiyəçi və boyların nəğməkarı, onların müşayiətçisi kimi çıxış edir. Aşıq poeziyasına xas olan hər şeirin, yaxud qoşmanın sonunda müəllifin hökmən öz təxəllüsünü söyləməsi xüsusiyyəti də, Səməd Vurğunun zənnincə, «Dədə Qorqud» dastanlarından gəlir. Bu isə müasir aşıq şeirimizin qədim izlərinin dastanlarımızda da mühafizə edildiyinə dair şairin bəzən, hətta ötəri şəkildə dediyi fikirlərini bir daha təsdiqləyir:

Belədir, oxucum, aqil babalar,
Bir dastan yaradır ikicə sözlə.

Böyük şair qoca ozanı çağdaş dövrün «sinədəftərləri, gözlərində feyzi-ədəbin yuva saldığı, dillərində qərinələrin dastan olduğu, ürəklərində hikmətamiz, arifanə söhbətlərin ilhamı çağlayan xalq müdrikləri» ilə müqayisə edir:

Nə bir kitab görmüş onlar, nə də məktəb,
Hər birisi yaranmışdır sinədəftər.
Gözlərində yuva salmış feyzi-ədəb
Dillərində dastan olmuş qərinələr.
Hikmətamiz, arifanə söhbətlərin
İlhamı var bu ağtüklü sinələrdə[1].

[1] S.Vurğun. Əsərləri, II c., Bakı, 1961, s.306

Səməd Vurğun «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi», «Şah İsmayıl», «Novruz» və s. xalq dastanlarındakı mübarizə motivlərindən, xüsusilə vətənpərvərlik məsələlərindən tez-tez danışar və onlara yeri gəldikcə istinad edərdi. «Bizim xalqımızın təfəkküründə yaşayan bədii söz, məfhum, insanlığın böyük idealları, humanizm və idrakın təntənəsi uğrunda aparılan mübarizədə hər zaman mübariz bir vasitə olmuşdur. Heç də təəccüblü deyildir ki, Azərbaycanın bir çox məşhur dövlət xadimləri və el qəhrəmanları eyni zamanda öz dövrünün qabaqcıl şairi olmuşdur. Bizim xalqımızın tarixində qılıncla qələmin çox qədim bir qardaşlığı var».[1]

Burada bizim folklorumuzun spesifikliyi ifadə edilmişdir. Doğrudan da, bizim, istisnasız olaraq, bütün qəhrəmanlıq dastanlarının baş surətləri həm lirik, incə qəlbli bir şair, həm də bahadır gücünə malik yenilməz iradəli, əzəmətli qəhrəmanlardır. Onların düşmənlərlə savaş səhnələri, epik-qəhrəmanlıq lövhələri verilməklə, əksər halda həm də bir şair kimi təqdim olunurlar. Bu qəhrəmanların bəzən hala münasib olaraq dillərindən də şeirlər, mahnılar eşidirik ki, onlara ən istedadlı şairlər belə həsəd apara bilərlər. Hətta həmin əhval-ruhiyyə və ovqat da şairanə bir dillə təsvir edilir ki, mənsur şeir təsiri bağışlayır.

Təsadüfi deyildir ki, Səməd Vurğun «Dədə Qorqud» dastanında verilmiş ana obrazından bəhs edərkən, onun ülviyyəti barədə əsərin ən şairanə və emo-

---

[1] S.Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında, «Ədəbiyyat qəzeti», 21 oktyabr 1943

sional epizodunu misal gətirir. Bu, dastanın «Dirsə xan oğlu Buğacın boyunu bəyan edər» boyuna aiddir. Burada şair ananın müqəddəsliyini xatırlatmaqla ana qüdsiyyəti, ana müqəddəsliyi, ana məhəbbəti, onun öz övladının xilası naminə özünü qurban verməsi kimi fədakarlığı gənclərimizə örnək kimi göstərmişdir. Həmin epizodda deyilir ki, ana öz sevimli oğlu Buğacın qayıtmadığını görüb qırx incəbelli gözəllə onu axtarmağa çıxır. Onlar Buğacı ölümcül yaralanmış halda tapırlar.

Əfsanədə deyilir ki, Xızır nazil olaraq Buğacın yarasını üç dəfə sığamış, bu cür yaraların yalnız «ana südü» və «dağ çiçəyi» ilə sağalacağını, yalnız onunla məlhəm tapacağını deyərək yenə də qeyb olmuşdu. Ana oğlu üçün ağladığı zaman Uruz Xızırın dediklərini ona yetirir. Bu vaxt «qırx incə qız yayıldı. Oğlanın anası əmcəyini bir sığadı, süd gəlmədi, iki sığadı, süd gəlmədi, üçüncüdə kəndiyə zərb elədi, qanı doldu, sıxdı südü ilə qanqarışıq gəldi».[1]

S.Vurğun öz sövqi-təbi ilə hamıdan qabaq hiss etmişdi ki, Nizami kimi cahanşümul bir sənətkar yetirmiş Azərbaycan xalqı ondan qabaq böyük dahilər yetirməli idi ki, Şərq intibahının bu cür bənzərsiz ədəbi məktəbi bina tuta idi. Onun kimi yaradıcı fikir nəhəngi meydana gələ idi.

Vaxtı ilə rus tənqidçilərindən Skosıryov adlı birisini kəskin tənqid edən şair göstərir ki, Nizami hansı bir zəmin üzərində öz böyük əsərlərini yarada bilmişdir?.. Başdan-başa savadsız və dilənçi bir xalq necə

[1] Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, 1939, s.27

oldu ki, Nizamini yaratdı? Şair göstərir ki, Nizamini yetirən çox zəngin ədəbi mühit olmuşdur. Bunlardan biri klassik yazılı ədəbiyyatımız və digəri kökü çox qədimlərə gedən folklorumuz idi. «Nizami yaradıcılığında Azərbaycan xalqının olduqca zəngin folklorundan geniş istifadə edilmişdir. Nizaminin çox əsərlərində təsiri görünən məşhur xalq eposu «Kitabi-Dədə Qorqud» hələ 11 -ci əsrdən (digər yazılarında bu rəqəmi bir az da qədimə apararaq 9-cu əsr kimi göstərir — C.A.) bəri şöhrət qazanmışdır».[1]

S.Vurğunun 1939-cu ildə Nizamiyə dair yazdığı məqalələrdə bu məsələ təkrar-təkrar vurğulanır. Bəlkə də elə bu səbəbə görə M.Ələkbərov adlı bir tədqiqatçı şairin bu sözlərindən ruhlanaraq, öz namizədlik dissertasiyasını həmin məsələnin araşdırılmasına həsr etmiş, «Dədə Qorqud»un Nizami yaradıcılığı ilə səsləşən əsas nöqtələri haqqında müəyyən məlumatlar verir.[2]

S.Vurğun ədəbiyyatımızı ən qədim zamanlardan tarixə yoldaşlıq edən ictimai şüur forması kimi olaraq, hətta tarixin müəyyən qaranlıq nöqtələrinə işıq salan bir təsisat kimi qiymətləndirir. «Çoxəsrlik tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatı, qüdrətli qəhrəmanlıq və rəşadət tarixidir. Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim abidəsi IX əsrdə yaradılmış olan məşhur xalq eposu «Kitabi-Dədə Qorquddur».[3]

---

[1] S.Vurğun. Əsərləri, V c., Bakı, 1972, s.108
[2] M.Ələkbərov "Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı" namizədlik dissertasiyası, 1947, ADU kitabxanası
[3] S.Vurğun. Əsərləri, V c., Bakı, 1972, s.136

Şair müxtəsər və yığcam şəkildə az qala dastanın bütün boylarının ideya-estetik məzmununu, onlarda təsvir olunan ulu babalarımızın həyat tərzini, məşğuliyyətini, psixologiyasını, fəlsəfəsini, dünya baxışını ümumiləşdirir. O göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» hekayələrində (boylarında C.A.) xalqın qəhrəmanlığı, onun müdrikliyi və ümidləri əks olunmuşdur. Xalqın köçəri həyatı burada çox gözəl təsvir olunub. «Dədə Qorqud»un qəhrəmanları çadırlarda yaşayırdılar. Bu eposda biz bir çox xalq qəhrəmanları və bahadırlarının obrazlarını görürük, biz burada xalqın böyük optimizmini görürük. Mədəniyyət cəhalətə qalib gəlir, namuslu qəhrəmanlar namussuz xainlərə qələbə çalır, ədalətsizliyi ədalət məğlub edir...».[1]

Böyük şairin müşahidələri tamamilə doğrudur. Xüsusilə onun dastanda qadına-anaya münasibət məsələsinə dair söylədiyi mülahizələr, yürütdüyü mü-hakimələr son dərəcə yeni və cazibədar görünür: «Qəribə burasıdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» hekayələrində çox cəsur və nəcib qadınlar təsvir olunmuşdur. Səfərə çıxan bahadırların qadın və nişanlılarına öz toy günlərində əbədilik bir səadət vəd edilir. Orası da xarakterikdir ki, qəhrəmanların həyatında çoxarvadlılıq yoxdur; hər bahadırın bircə arvadı vardır».[2]

Diqqət yetirilsə, şairin «Fərhad və Şirin» dramında böyük məhəbbətlə yaradılmış Azər baba bir neçə xüsusiyyəti ilə «min bir yaşlı ozan Dədə Qorqudu» xatırladır. Elə bil ki, dastanda təsvir edilən ozanın hər

---

[1] S.Vurğun. Əsərləri, V c., Bakı, 1972, s.136
[2]Yenə orada.

boyda ad qoyması, boy boylaması, soy söyləməsi Azər babanın hərəkətləri ilə müəyyən məqamlarda üst-üstə düşür. Məsələn, dramın remarkalarının birində oxuyuruq: «Fərhad Azər babaya yaxınlaşır. Azər baba sol əli ilə onun boynunu qucaqlayıb, sağ əli ilə qalanı göstərir».[1] O deyir:

Gözəldir, canlıdır qurduğun hasar,
Lakin diqqət yetir, bir nöqsanı var.

Və o da təsadüfi deyildir ki, Azər baba Fərhada məhz Nizaminin sözləri ilə müraciət edir:

Bir elmi öyrənmək istədikdə sən,
Çalış ki, hər şeyi kamil biləsən.
Kamil bir palançı olsa da insan,
Yaxşıdır yarımçıq bir papaqçıdan.[2]

Yenə də son söz Azər babanındır:

Qoy qırx gün uzansın kef məclisimiz,
Yaşayaq, yaradaq, xoşbəxt olaq biz...[3]

Doğrudur, dramda Azər babanın aşıqlığına və ya ozanlığına dair bir məlumat yoxdur, lakin el ağsaqqalı, xalq müdriki kimi verilməsi onu Dədə Qorquda yaxınlaşdırır. Əsərin bir neçə şəklində ozanın səsi eşidilir, onun sazı, sözü adamları ovsunlayır. Xüsusilə

---

[1] S.Vurğun. Əsərləri, VI c., Bakı, 1963, s.122
[2] Yenə orada.
[3] Yenə orada, s.123

Azər babanın ulu Hürmüzə müraciətləri, o zamanlar totem sayılan, bərəkət simvolu öküzə müqəddəs bir varlıq kimi xitabları və s. düşünmək üçün əsas verir. Azər baba ellərin gözəl günündə dərhal ozanları səsləyir:

İgidlər oynasın, çalsın ozanlar.
Min dastan başlasın tarix yazanlar[1].

Bir az sonra Azər baba yenə də ozana xitabən deyir:

İndi meydan verin bizim Ozana;
Əli ilə saz tutub, şeir yazana.

Xalq ətrafa çəkilir, Ozana meydan verilir. Ozan dövrə vurub oxuyur:

Qoy ellər bağçası laləzar olsun,
Hər keçən günümüz bir bahar olsun.
Hər evin dünyada bir ustadı var,
Bizim də Fərhadın əli var olsun...[2]

Bu misalları gətirməklə, demək istəyirik ki, Azər baba müdrikliyi ilə Ozanın sazı və sözü sanki bir-birini tamamlayır və bizə elə gəlir ki, şair, ehtimal ki, bunları simvolik şəkildə mənalandıraraq ağlı, idrakı, təcrübəni, müdrikliyi Azər babanın, mahnı, musiqi və

[1] S.Vurğun. Əsərləri, VI c., Bakı, 1963, s.226
[2] Yenə orada

incəsənəti isə Ozanın timsalında vermişdir. Lakin hər halda «Azər baba üstə gəl Ozan bərabərdir Dədə Qorqud» (Azər baba + Ozan = Dədə Qorqud) düsturuna mənaca haqq qazandırmaq mümkündür. Çünki Vurğunda bu cür simvolikaya onun ən fəlsəfi dramında — «İnsan»da daha bariz şəkildə rast gəlmək mümkündür.

Belə ki, mücərrəd məfhum olan İnsanı dramaturq həmin əsərində Kamalın, böyük hərflərlə yazılan İnsanın və bir sıra tədqiqatçıların da göstərdiyi kimi «ayrı-ayrı canlı, həqiqi tip olmayan şəxsiyyətlər bir küll halında dövrümüzün qabaqcıl adamını təmsil edirlər: Şahbaz–ağlı və kamalı, Səhər — vəfanı, İslam — qoçaqlığı, Eldar — xalq müdrikliyini, Cəlal — şair qəlbini...».[1]

Nəticə olaraq deməliyik ki, bu kiçik həcmli yazıda Səməd Vurğun və «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı kimi son dərəcə vacib və aktual problemin konturlarını göstərə bildik, əslində isə bu mövzunun əsaslı surətdə geniş və dərin elmi tədqiqi uzun vaxt və səmərəli əmək tələb edir.

1999

[1] M.Arif. S.Vurğun dramaturgiyası. Bakı, 1964, s.179

ASİF ATA FİLOSOF TƏNQİDÇİ KİMİ

Qədim yunan filosofu Platon, Aristotel və digər filosof tənqidçilərdən sonra da bir çox, ədəbi tənqidi fəlsəfə ilə birləşdirən, ədəbi-bədii təhlildə fəlsəfəyə üstünlük verən, analitik erudisiyası ilə seçilən tənqidçilər yaşayıb-yaratmışdır.

Gerçəkliyin dərki olan ədəbi tənqid sənət əsərini dövrə, zamana münasibətdə alıb təhlil edirsə, sənət və ədəbiyyat faktını dərindən mənalandıra bilirsə, bu, fəlsəfi tənqidə aparan yoldur. Dünya miqyasında ədəbi-estetik görüşlərində daha çox fəlsəfəyə əsaslanan tənqidçilər nəsli yetişmiş və onların adları hamıya məlumdur. Bu mənada Asif Ata sənəti bizim ədəbi-bədii tənqiddə hadisə olmuşdur. Onun tənqidi məhz fəlsəfi-bədii tənqid idi.

Asif Ata öz tənqidinin mahiyyəti haqda yazmışdır: «Mənim əsas məqsədim o oldu ki, ədəbiyyatı vasitəyə çevirmək, ədəbiyyat vasitəsilə dünyanın, həyatın böyük fəlsəfi problemini həll eləmək... Yəni, əgər filosoflar, yəni adi filosoflar öz fikirlərini təsdiq etmək üçün həyata müraciət eləyirlərsə, burada sən həyatdan artıq olana – ədəbiyyata müraciət eləyirsən və burada filosofluq üçün təzə fikirlər açılır...»[1].

A.Atanın dövri mətbuat səhifələrində imzası görünən kimi onun özünün oxucu auditoriyası da

---

[1] Asif Ata. Ədəbiyyat – əbədiyyət sözü ilə həmahəngdir. «Yol» qəzeti, 7 may 1993

yaranmağa başladı. Xatırlayıram ki, stereotipdən uzaq, dərin, düşündürücü məqalələri necə də əldən-ələ gəzir, hamı tərəfindən sevilə-sevilə oxunurdu. Hətta 70-ci illərdə ərəb ölkələrində və digər yerlərdə işləyən azərbaycanlı ziyalılar Bakının müvafiq kitabxanalarına və müxtəlif şəxslərə müraciət edərək həmin yazıları necə həsrətlə, həvəslə əldə etməyə çalışırdılar. Çünki, onun tənqidi quru, sxematik, bədii əsərin «elmi dilə tərcüməsi» deyildi. Bədii əsərdə ifadə olunmuş problemin həqiqi filosof-tənqidçi gözü ilə şərhi, analitik təhlili idi. Bu tənqid həm də lirik, emosional, fəlsəfi ruhda olduğundan onun özü də pafos, şeiriyyət yaradırdı və bu işdə heç də yazıçıdan az rol oynamırdı. Onun tənqidində də idrakla hissiyyatın, ağılla emosiyanın sağlam məntiqlə romantik, ehtiraslı harmonik qurulmuş bir vəhdətini görürük. A.Ata orta, miyan ədəbiyyatı əsla bəyənmirdi, hər şeyin əslini və əlasını axtarırdı. O, böyük sənət uğrunda çarpışır, xırda, zövqsüz yazılardan kənar dururdu. Tənqidçi-filosof bədii materiala söykənərək, onu bir bəhanə kimi alaraq, öz orijinal, cazibədar, düşündürücü fikir və mülahizələrini müvafiq model və fəlsəfi biçimdə, estetik kateqoriyalar vasitəsilə söyləməyi bacarırdı. Biz onun klassik və müasir ədəbiyyatımızın, incəsənətimizin, musiqimizin təhlilinə qlobal dünya kontekstində yanaşdığının şahidiyik.

A.Atanın tənqidi əsərlərində bir qayda olaraq, həmişə özünün ideya-estetik sanbalı, ədəbi-bədii təhlilin intellektuallığı, estetik fikrin yüksək pafosu ilə seçilən, son dərəcə vacib problemləri qaldırılır və

onların bənzərsiz təhlili verilir, böyük elmi-nəzəri ümumiləşdirilmələr aparılır.

Asif Atanın tənqidində, bədii əsərə, onun əks etdirdiyi həyat materialına arifanə bir baxış, dərinə getmək meyli mövcud idi. Xalq şairi Cabir Novruz onun mahiyyətini düzgün dərk edərək yazırdı ki, onun tənqidinin məziyyətlərindən biri ondadır ki, məqalələrində dəst-xətt özünəməxsusluğu, manera yeniliyi, polemika mədəniyyəti var. O, bir tənqidçi kimi oxucunu həm düşündürür, həm də həyəcanlandırır. Asifdə oxucunu inandırmaq, təsiri altına salmaq, özünə həmfikir etmək bacarığı var. Onda sanki şeirlə, poeziya ilə qarşılaşırsan. Onda təhlil ilə şairanəlik vəhdətdədir. Tənqidçilərdən biri çox doğru olaraq yazır ki, «Bizdə bəzi ehtiraslı tənqidi subyektiv, cılız, rasional tənqidi obyektiv sayırlar. Əslində isə ehtiraslı tənqidetmə – bütün varlığı ilə sevmək, yanmaq, qəlpələnmək deməkdir. Soyuq tənqid –ölü tənqiddir. Ehtiraslı tənqid qəmdir, sevincdir, heyrətdir, həsrətdir, hiddətdir, vəcddir».[1]

Asif Atanın tənqidinin dərinliyi, fəlsəfiliyi sadəcə olaraq onun məqalə və resenziyalarının ötəri sadalanmasından, adların məzmunundan da dərhal görünür:

«Yerdəkilərin göy həsrəti», «Gerçəkliyi ötmək», «Haray inamı», «Xəyal gerçəkliyi», «Füzuliliyimiz-Aşiqliyimiz», «Tilsim», «Çənlibel», «Ölməmək dər-

[1] Bəkirov Z. İnam və zəka narahatlığı. «Azərbaycan müəllimi», 7 noyabr 1977

di», «Komediya faciəsi», «Qəhrəmanlıq ülviyyəti» və s. və i.a.

A.Atanın tənqidi məqalələri bir sıra bədii hadisələri ümumiləşdirmə yolu ilə müşayiət olunurdu. Məsələn: «Sənət», «Ədəbiyyat və bədii tənqid», «Lirik qəhrəman və zəmanə», «Nikbinlik», «İnam yönü», «Dairələr» və digər əsərləri özlərinin konseptuallığı, orijinallığı, elmi-nəzəri konsepsiyası, əhatə dairəsi ilə seçilir. Ona görə də onun hər məqaləsi, hər kitabı Azərbaycanın ən görkəmli tənqidçi və filosoflarının diqqətini çəkmişdi. Onun monoqrafiyaları, məqalə topluları da belədir: «Müdriklik səlahiyyəti» (Bakı, 1976), «İnam və şübhə» (Bakı, 1988). Bunların da haqqında məqalə və resenziyalar yazılmışdır. Düzdür, bunlardan bəziləri qərəzli, iftira mövqeyində duran yazılardır. Lakin az-çox ədəbi səriştəsi , ədəbiyyatdan baş çıxara bilmək bacarığı olan hər kəs onun tənqidçilik, filosofluq məharətini inkar edə bilməz.

Onun bu və ya digər məqalə, resenziya və monoqrafik tədqiqatlarından müstəqil yazılarla çıxış edən tənqidçi, ədib və şairlərdən Yaşar Qarayev, Cabir Novruz, İslam Ağayev, İsrail Mustafayev, Vəli Osmanlı, Nazif Ələkbərli, Zəmanət Bəkirov, Ş.Hüseynov və başqalarının əsərlərində bu tənqidçi-filosofun yaradıcılığının əsas və aparıcı, orijinal və aktual problem və məqamlarından ətraflı danışılmışdır. Bunların bəzilərində tənqidçinin istedadını, təhlil üsulunu, qaldırdığı problemlərin müasirliyini təqdir etməklə, yeri gəldikcə, onunla polemikaya, mübahisəyə də yer verilmişdir. Məsələn: tənqidçi Yaşar Qarayev tənqidçinin əsas spesifikasını dəyərləndirərək, onun «Müdrik-

lik səlahiyyəti» kitabının ön sözündə demişdir ki, birdəfəlik normallaşmış doğmalar tənqidi, yoxsa rahat və ehtiraslı ədəbi axtarışlar tənqidi; - Asifin tənqid üsulu öz pafosu ilə bizim müasir tənqiddə bu sonuncu istiqamətin gücləndiyini təsdiq və ifadə edən nümunələrdir.

Onu da qeyd edək ki, Asif Ata azad, sərbəst, fikrini birbaşa, müstəqil söyləyən, yarınmaz, mərd, heç kəsdən çəkinməyən bir filosof-tənqidçi idi. O deyirdi ki, filosofluq sevdasına düşən hər kəs öncə özündə olan qorxu hissini boğmalı, öldürməlidir. Qorxaq adamdan nə tənqidçi çıxar, nə də filosof.

Diqqət yetirsək görərik ki, bu sözlər bizim professional tənqidimizin babası sayılan M.F.Axundovun dotələb, üsyankar, güzəştsiz tənqidi ilə həmahəng səslənir.

2002

ROMAN SƏNƏTİ HAQQINDA DÜŞÜNCƏLƏR

Tale vermiş birisinə
Başdan-başa bu dünyanı.
O biri də axtarır ki,
Bir qəbirlik yerim hanı?
(T.Q.Şevçenko)

Roman bir istilah kimi XII-XIII əsrlərdə formalaşmış, kütləvi şəkildə işlənmişdir. Əvvəllər roman dillərində yazılmış əsərlərə roman deyərmişlər. Bu dillər – italyan, fransız, ispan-əsas etibarilə Roma - yəni latın mənşəli dillər olmuşdur. «Roman» sözü bu dillərin ədəbi hissəsini əhatə edirdi. Latın dilində (xalq dili) yazılanlar bununla fərqlənirdi.

Romanın tarixini XII-XIII əsrə aid etsələr də, onun yaranması daha qədimdir, hətta Antik dövrə gedib çıxır. Xüsusilə, Antik cəmiyyətin tənəzzülü dövründə də roman yaranmışdır. Lonqun «Dafiis və Xloy» (e.ə.III əsr) Apuleyin «Qızıl eşşək» əsərləri buna misal ola bilər.

Lakin zaman keçdikcə, ictimai şərait dəyişdikcə, cəmiyyətin inkişafı ilə bağlı onun ziddiyyətləri daha da kəskinləşdikcə, müxtəlif ölkələrdə roman da öz forma və xarakterini dəyişdi: fəlsəfi r; məişət r; ailə r; ictimai-tarixi r; psixoloji r; avantür (macəra) r; sərgüzəşt r; detektiv r; istehsalat r; elmi- fantastik r; cəngavərlik r; yaranır. Cəngavərlik romanlarında XIII-XV

əsr feodal münasibətləri idealizə edilərək cəngavərlərin qoçaqlığı, sevgi macərası, habelə aşağı siniflərə mənfi münasibəti müsbət hal kimi qələmə alınır, tərənnüm olunurdu. Yadelli işğalçılara qarşı xalq qəzəbinin, xalq hərəkatının, xalq vətənpərvərliyinin təsvirini verən ilk orta əsr romanlarından fərqli olaraq cəngavərlik romanlarında bir cəngavərin din naminə, öz ordeni və ya sevgilisi üçün göstərdiyi qəhrəmanlıqlar təsvir olunur. Məsələn, «Parfiyalı», «Tristan və İzolda belələrindəndir.

Sonralar orta əsrlərdə şəhərlərin inkişafı ilə əlaqədar olaraq tacirlərin, sövdəgarların, sənətkarların, kəndli və nökərlərin həyatından bəhs edən romanlar meydana çıxır. Bu ilk zamanlar kiçik hekayələr şəklində yazılırdısa, çox keçmədən burjua münasibətlərinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq öz miqyasını genişləndirir, böyük romana çevrilir. Bu forma çox mürəkkəb həyata və xarakterə malik həmin dövr adamlarının geniş və hərtərəfli təsvirinə imkan yaratmış oldu.

Romançılığın inkişafında yeni mərhələ Renessans-İntibah epoxası ilə bağlıdır. F.Rablenin «Qarqantüa və Pantaqrüel» (1494-1553), M.Servantesin «Lamançlı Don Kixot» əsərlərinin orta əsr janrları ilə bilavasitə əlaqəsinə baxmayaraq, yeni burjua münasibətlərinin yaranması, əmələgəlmə dövrünü əks etdirir. Həm orta əsr zehniyyətinə, əxlaqına, həm də burjua təkəbbürlüyünə qarşı yazılmış bu əsərlərdə şəxsiyyət azadlığı, insan idrakının təntənəsi məsələləri qoyulur. Əlbəttə, bunların təsviri fantastik nağılvari üslubunda verilsə də, məqsəd başqa idi.

Xalq arasından çıxmış çoban, nökər və s. haqqında yaranan romanlar XVII əsrdə daha çox inkişaf edirdi. Bu əsərlər daha çox yoxsullaşmış aristokrat həyatından alınırdı: «История жизни пройдох по имени Дон Пабло пример бродяг и зеркало мошенников» 1926, Кеведо и Вильгели и т.д.

Plutov roman (diribaş, kələkbaz) –nökər və çobanlar haqqında romanlar erkən maarifçilik romanları üçün bir növ hazırlıq kimi qiymətləndirilə bilər. D.Defonun «Polkovnik Cek» romanı (XVIII əsr) maarifçilik ruhundadır. Romanın klassik forması XVII əsrdən etibarən İngiltərədə yaranır. Bu zaman İngiltərə artıq inkişaf' etmiş burjua ölkəsi idi. D.Defonun romanları XVIII əsr burjua cəmiyyətində insan həyatının geniş lövhələrini əhatə edirdi («Robinzon Kruzo», «Moll Flenders»).

Çox keçmədən C.Svift (1667-1745) başqa ingilis maarifçilərindən fərqli olaraq kapitalistik tərəqqinin ədalət və idrak qanunlarına uyğun gəlmədiyini, bu cəmiyyətin bir sıra ziddiyyətlərini müşahidə etməyə başlamışdı. Bu, xüsusən satirik roman olan «Qulliverin səyahəti» əsərində aydın şəkildə özünü göstərir.

Fildinq isə burjuaziya cəmiyyətində müsbət qəhrəman yaratmağa cəhd etdi. («Jozef Endrüs və onun dostu Abraam Adamsın tarixi») əsəri və s. İngilis yazıçısı Riçardson (1689-1761) («Pamela», «Klarissa Qarlou») aşağı təbəqədən olan adamların həyəcan və düşüncələrini verməyə çalışırdı.

Maarifçilik dövründə alman mütəfəkkiri V.Göte (1749-1832) bu qənaətə gəlir ki, şəxsi təşəbbüslər, arzular və s. hamısı cəmiyyətin mənafeyinə tabe tutul-

malı və cəmiyyət elə ədalətlə yenidən qurulmalıdı ki, burada şəxsi və cəmiyyəti şeylər birləşsin. («Vilhelm Mayesterin təhsil illəri»). Maarifçilik romanının demokratik istiqaməti öz dərin əksini sentimentalizmdə tapdı; L.Sternin (1713-1768) «Tristram Şendi» romanı, J.J.Russonun (1712-1778) «Yeni Eloiza» əsəri (Qəhrəman aristokrat - meşşan Sen Püredir).

Fransa burjua inqilabından sonra (XVIII əsr) əməkçi xalqın inqilaba optimistik baxışlarının, azadlıq illüziyalarının axırı çatdı, XIX əsr romanında ən çətin həll oluna bilən məsələlərdən biri müsbət qəhrəman problemi oldu. Bu zaman Almaniyadakı romantik məktəbin nümayəndələri fransız burjuaziyasına qarşı feodal-patriarxallığı idealizəli şəkildə təbliğ etməyə başladı. Demək olar ki, Almaniyadakı realist məişət romanını subyektiv fantastika sıxışdırıb çıxardı.

Novalisin «Henrix fon Ofterdingen», L.Tikin «Frans fon Şternball» əsərləri, Fransada isə romantizm sosial xarakterdədir. Bu tipli əsərlərdə mövcud quruluş tənqid edilir və heç nə idealizə olunmur.

Viktor Hüqonun «Dəniz zəhmətkeşləri», «Səfillər», J.Sandın «Cənab Antuanın günahı», «Oras»ı belə əsərlərdəndir.

İngiltərədə Bayronun (1788-1824) «Çayld Harold» və «Don Juan» adlı mənzum romanlarında xalq azadlıq və vətənpərvərliyin daşıyıcısı kimi göstərilir.

Valter Skottun (1771-1832) tarixi romanlarında isə cəmiyyətdə şəxsiyyət və siniflərin vəziyyətinə tarixi-nöqteyi-nəzərdən baxılır. Bunlar tarixi kateqoriya kimi alınaraq təhlil edılir («Ayvenqo» və «Puritanlar»).

Roman özünün ən yüksək zirvəsinə XIX əsrdə çatır. Artıq bu zaman tənqidi realistlər meydana çıxır. Stendalın «Qırmızı və qara», Balzakın «Bəşəri komediya», Tekkereyin «Şöhrət yarmarkası», Dikkensin «Dombi və oğlu» və s. əsərlər dərin ictimai problemlərlə doludur. Bu dövrün ədəbi və ictimai hadisələrindən bəhs edən Marks və Engels göstərirlər ki, bu dövrdə mövcud quruluşun əbədiliyi haqqındakı illüziyalara artıq inanan yox idi, bütün ehkamlar, inam və etiqadlar bir-birinin ardınca sarsılırdı. Ona görə də həmin yazıçıların romanlarında burjua həyatı bütün çılpaqlığı ilə verilirdi. Bu yazıçılar qüvvətli realistlər idilər.

Balzak deyirdi ki, mən fransız cəmiyyətinin katibiyəm və öz tariximi yazıram. Rusca desək, «Он назвал себя секретарем французского общества, пишущего свою историю».

Marks, Engels bu yazıçılardan ağızdolusu da-nışırdılar. Lakin bu yazıçılar cəmiyyəti dəyişdirmək məsələlərini görə bilmirdilər.

Burjua məsələlərinin təhlili ilə daha çox məşğul olan roman çox keçmədən tənəzzül etməyə başlayır. Bu vaxt romançılıqda naturalizm qalib gəlir. Naturalistlər deyirdilər ki, zahiri məsələlərin təsviri ilə ziddiyyətləri açmaq mümkün deyil, daxili mahiyyəti çılpaqlığı ilə vermək lazımdır.

Naturalist romanlarda sosioloji məsələlər tədricən filoloji problemlərlə əvəz olundu ki, bu da həmin cəmiyyətin kəsiri idi.

Emil Zolyanın bir sıra əsərlərində bunu görmək olar. Naturalizm Flober və Mopassan kimi böyük

realistlərin əsərlərinə də yol tapmışdı: «Madam Bovari», «Əziz dost» və b.

Sonralar bir sıra yazıçılar qəsdən, yaxud bilmədən həyatı təhrif edir, əsassız idealizəyə qapılırdılar. Ona görə də bunların əsərində cəmiyyətdən, həyatdan, insanlardan təcrid edilmiş fərdin subyektiv aləmi ön plana keçirdi. Çox zaman isə romanda aparıcı məsələ kimi fərdin psixoloji, daha çox patoloji həyəcanları təsvir olunurdu.

Daha sonralar bu məsələləri daha da dərinləşdirən bir sıra yazıçıların əsərlərində insan aləminin hadisələrlə əlaqəli təsviri daxili monoloqa çevrildi (Coys, Prust və b.).

Lakin bu zaman Qərbin böyük humanist yazıçıları öz əsərlərində tənqidi realizm ənənələrini davam və inkişaf etdirməyə başladılar. R.Rollan (1866-1944), A.Frans (1844-1924), A.Barbüs (1873-1935) Fransada, Tomas, Mann, Henri Mann Almaniyada, Drayzer, Cek London Amerikada və s.

XIX əsrdə realist romanın çiçəklənmə dövrü Rusiyada başlayır. Bu zaman Puşkinin «Yevgeni Onegin», Lermontovun «Zəmanəmizin qəhrəmanı» əsərləri meydana çıxır. Bu əsərlərdə dvoryan inqilabçılığı dövrünün əsas ziddiyyətləri, dvoryan təbəqəsindən olan qabaqcıl şəxsiyyətlərin tragediyası göstərilmişdir.

XIX əsrin yarısından, 40-60-cı illərdə Rusiyada «Rudin», «Atalar və oğullar», «Oblomov», «Uçurum», «Kimdir müqəssir», «Nə etməli?» əsərləri meydana çıxır. Bu əsərlər sonra dünya romançılığında qüvvətli realist cərəyan-istiqamət kimi məşhur olub.

Bunlarda qabaqcıl ictimai fikri cəlb edən problemlər qaldırılır. Saltıkov-Şedrin isə satirik roman yaratdı: «Bir şəhərin tarixi», «Müasir idilliya», «Qolovlyov cənabları» və b.

Sonralar Tolstoyun romanlarında Rusiya həyatı, Rusiya tarixi, onun bütöv dövrləri, bütün ziddiyyətləri ilə təsvir olundu.

Dostoyevskinin «Cinayət və cəza», «İdiot», «Karamazov qardaşları», «Təhqir olunmuşlar və alçaldılmışlar» əsərlərində şəxsiyyətin qiyamı, cəmiyyətdə fərdin şüurunda yaranan təzad və çılğınlıq təsvir olunurdu.

Proletariatın tarix arenasına gəlməsi ilə əlaqədar olaraq inqilabı şüurlu surətdə yaradan insanı, cəmiyyəti kökündən inqilabi şəkildə dəyişmək istəyən adamı - proletariatı romanın mərkəzi siqlətinə çevirdi. Bu insan indi hər şeyə qadir; öz hüququnu dərk etmiş qəhrəmandır. Beləsini Qorki «Ana» əsərində vermişdir. Bu əsər bütün dünya ədəbi tarixində sosialist realizmi romanının başlanğıcını qoydu. Roman inqilabi hərəkatın bilavasitə təsiri, Kommunist Partiyasının təsiri altında yaranmışdır. İndi həmin romana münasibət tamam başqa cürədir.

Roman haqqında nəzəri fikrə gəlincə, bir çox sənətkarlarla yanaşı, Belinskinin, M.F.Axundovun epos və romana dair dedikləri çox maraqlıdır. Məsələn, Belinski yazır: «Epos xalqın yenicə oyanmış şüurunun ədəbiyyat aləmində ilk yetişmiş meyvəsidir. Epopeya xalqın körpəlik vaxtı yarandı». Böyük tənqidçi eposdan romana keçidi belə göstərir: «Bizim zamanın epopeyası romandır». Romanda epopeya növünə aid

olan bütün xüsusiyyətlərdən başqa, prozaik həyat hadisələri ideallaşdırılır. Burada allahlar yoxdur, heybətli, əfsanəvi qəhrəmanlar iştirak etmir. Roman həm tarixi, həm də müasir vəziyyəti alıb özündə əks etdirə bilər.

Romanın bədii bir əsər olmaq etibarilə vəzifəsi, gündəlik həyatdan və tarixi hadisələrdən təsadüfi halları ayırmaq, onların mahiyyətlərinin dərinliyinə, məğzinə – yaradıcı ideyasına vaqif olmaq, zahiri və dağınıq hadisələri ruh və şüurun qan damarına çevirməkdir».

Ümumiyyətlə, roman haqqında yazanlar bir məqamda yekdildirlər: roman üçün xalq həyatının özü material verməlidir. Bu da böyük məsələlərdən, hadisələrdən alınır. Əgər ikinci Homer gəlsə idi, Troya müharibəsindən əzəmətli bir şey tapa bilməzdi. Və onun yazdığı əsər əhəmiyyətsiz bir şey olacaqdı.

«Roman üçün isə, həyat insandan ibarətdir və insan qəlbinin, insan ruhunun mistikası, insan taleyi, onun xalq həyatına olan bütün münasibətləri roman üçün zəngin mövzudur. «Roman üçün qadın olması kifayətdir, qəhrəmansız da keçinmək olar».

Roman tarixi faktların daxili tərəfin, necə deyərlər, astarını açıb bizə göstərir. Bizi onun evdəki məişətinin, ailə sirlərinin şahidi edir, onu bizə yalnız rəsmi tarixi libasda deyil, həm də xalatda, kolpakda göstərir.

Mənzum romana gəldikdə, hələlik Puşkinin məşhur kəlamını xatırlatmaq kifayətdir: «Adi romanla mənzum roman arasında yerlə göy qədər fərq vardır». Əlbəttə, roman haqqında bütün dünya miqyasında

yaranan ədəbi-nəzəri fikrin özündə də şəffaf yol, istiqamət yoxdur.

Bəzi nəzəriyyəçilər belə hesab edirlər ki, roman yalnız XV əsrdən etibarən epik növün iri təhkiyə janrına çevrilir. Romanın tədqiqatçıları bəzən romanın inkişafını 3 mərhələyə ayırırlar: antik mərhələ; Troya haqqında romanlar; Aleksandr haqqında romanlar; tərcümələr, nəzirələr.

Roman forma baxımından, üslubi cəhətdən, təhkiyə formasından da asılı olaraq bir neçə növə ayrılırdı: geniş və iri formatlı alleqorik romanlar: Tülkü haqqında roman; Gül haqqında roman; Amadis haqqında roman və s. Fantastik üslub və təhkiyəli romanlar. Məsələn, «Min bir gecə» tipli romanlar və s. Belə romanlara (Contes Arabas) və ya fransızların dediyi kimi, Qontellər meydana çıxırlar. İngiliscə roman mənasını verən Çotapse, alman dilində işlənilən Der Roman XVIII əsrdə rus dilinə də daxil olmuşdur.

Antik dövrdə romanda həyat elə də psixoloji, fərdi hissi şəkildə verilmirdi, daha çox ümumi səpgidə bəzən, hətta mücərrəd formada da öz əksini tapırdı. Onu da qeyd edək ki, burada romanın doğuluşu dramaturgiya ilə şərtlənirdi. Bu barədə monumental monoqrafik tədqiqatlar vardır. Məsələn, Evripidin «Yelena» tragediyası və yunan romanının təşəkkülü» adlı monoqrafiya məhz bu problemə həsr olunmuşdur. Deməli, roman elə əhatəli, elə tutumlu bədii bir formadır ki, onda lirika da, epika da, dramatik situasiyalar da bir məcrada uyuşa bilərlər. Yəni roman insan həyatının, yaxud cəmiyyət həyatının bütöv, ətraflı, zaman etibarilə uzun bir dövrünü, mərhələsini

əks etdirməyə qadir bir ədəbi formadır. Bu elə bir janrdır ki, dünyanın bütün xalqlarının buna ehtiyacı vardır. Təsadüfi deyildir ki, bizim böyük ziyalılarımız M.F.Axundov, F.B.Köçərli, Seyid Hüseyn, Y.V.Çəmənzəminli onun zərurətindən tez-tez danışmışlar. Çünki romanın məzmun və mahiyyəti, ideyası, məqsədi müasir cəmiyyətin bədii təhlilindən ibarətdir. Məhz roman müasir cəmiyyətin görünməz əsaslarını açıb göstərir. Müasir romanın vəzifəsi həyatı bütün çılpaq həqiqətləri ilə təsvir etməkdir. Ona görə cəmiyyət romanı öz güzgüsü hesab edir və onun vasitəsilə öz-özü ilə tanış olur, özünü, öz mahiyyətini, xüsusiyyətlərini şüurlu surətdə dərk etmək kimi bir iş görür.

Balzakın da məşhur fikri məlumdur: Fransa cəmiyyəti bir tarixçi olmalıdır, o isə (Balzak – C.A.) ona katiblik etməlidir. Onun şah əsəri olan «Bəşərin komediyası» insan həyatında baş verən hadisələrin heç birindən yan keçmir. Fransanın bütün əyalətlərini nəzərdən qaçırmamalı, ictimai münasibətlərin tarixini, insan qəlbinin tarixini verməlidir.

Vaxtilə slavyan dilli xalqların ədəbiyyatlarında bədii təhkiyənin olmaması ucundan bu xalqlarda roman bir janr kimi az-çox XVIII əsrdən etibarən inkişaf etməyə başlayır. Onlarda bir qayda olaraq bu janrlar həcmcə müəyyənləşdirilir: roman, povest, hekayə, novella və ya oçerk. Bir sıra Avropa ölkələrində roman – tarixi, «həyatın tarixi» adlandırılmışdır. Məsələn, Almaniya, İspaniya, İngiltərə və b. ölkələrdə bunlara müvafiq olaraq mifoloji, sehrli, fantastik, sərgüzəşt, macəra təhkiyəli nağıl və s. epitetlər

yarışdırılır və bunlar aparıcı rola malik olaraq müəyyən bir üsluba çevrilirlər.

Diqqət edin, Servantesin «Don Kixot» əsərinin uğurları nədə idi? Gülməli olsa da, bu tipli əsərlərdə müsbət qəhrəmanlar yaratmağa cəhd edilir və onlarda müsbət ideal ön plana çəkilir. Sonralar XVI-XVII əsrlərdə klassisizm güclənməyə başlarkən Bualo «Romanın qəhrəmanları» əsərində romanı, romanı yaradanları lağa qoyur, onu uzun, zəhlətökən, lüzumsuz bir iş hesab edir.

Roman təhkiyəsinin ilk kamilliyi şübhəsiz, Balzak, Mopassan, Stendal və başqalarında müşahidə olunmuşdur. O ki qaldı məktublar, qeydlər, gündəliklər kimi təhkiyə formalarına, bunlar XVIII-XIX əsrlərdə daha çox inkişaf etmişdir. Bunlar da çox maraqlı ədəbi priyomlar idi. Onların əsas qüsuru isə onda idi ki, belə əsərlərdə sentimentalizm, subyektivizm, empirissionizm kimi təmayüllər güclü olurdu.

XIX əsrin II yarısından roman sənətinin inkişafında yeni mərhələ müəllif təhkiyəsinin obyektiv, soyuqqanlı, təmkinli bir tərzdə aparılması sayılırdı. Artıq burada mübahisələr, yarışmalar, məktublar, qeydlər, gündəliklər, macəra və sərgüzəştlər meydana çıxırdı. Bunun əvəzində romanlarda kəskin dramatizm, bəzən də lirizm, epik təmkin və müdriklik, hadisələrə, xarakterlərə tendensiyasız münasibət üstünlük təşkil edir və ya tamamilə böyük bir əsərin kamil ifadə vasitəsinə çevrilirdi. Balzak, Flober, Tekkerey və başqalarının təhkiyəsi məhz bu ruhda, bu istiqamətdə idi. Bunlarla bərabər Dikkens, Stendal, yenə də yuxarıda adlarını çəkdiyimiz digər ədiblər öz əsərlərində lirik

başlanğıcla epik, fəlsəfi-psixoloji komponentləri məharətlə birləşdirirdilər.

XIX əsrdən başlayaraq romanda «Şüur axını» əsas olur. Marsell Prust, Coys və b. qəhrəmanları cəmiyyətin bir üzvü, onun hissəciyi kimi təsvir edərək öz xilasını məhz bunda görürdülər. Sonralar romanın cürətli inkişafı iki əsas üslubu şərtləndirir: romantik və realist üslublar. Bayronun «Don Juan», Viktor Hüqonun «Səfillər» və digər əsərləri bu ruhda idi. Onlar göstərirdilər ki, dünyada xeyirlə şər əlbəyaxa vuruşur, ona görə də bu savaşdan qalib çıxmaq üçün nəhəng qəhrəmanlara, azman şəxsiyyətlərə, müstəsna igidlərə, ehtiraslı xarakterlərə müraciət edərək onların obrazlarını, surətlərini yaratmaq lazımdır. Əlbəttə, burada daha çox, müstəsnalıq, fövqəladəlik, qeyri-adilik anlamları əsas alınırdı və beləliklə də daha çox pafos, ehtiraslar, zahiri romantik xüsusiyyətlər baş alıb gedir, insanın daxili aləmi, iç dünyası, psixologiyası diqqətdən kənarda qalırdı. Halbuki insanın fərdi həyatının, onun daxili hiss və həyəcanlarının, ehtiraslarının, iç dünyasının həmin şəxsin özünə xas, məxsus keyfiyyətlərinin ətraf mühitlə sintetik şəkildə əks etdirilməsi məhz romana, eposa xas olmalıdır. Romanda xüsusilə ümumi, konkret və mücərrəd, zahirlə iç bir vəhdət halında götürülməlidir. Milli, xəlqi dəyərlərin ümumi kulminasiya və zirvəsi roman üçün əsas və aparıcı amillərdəndir. Romanda «mən» ətraf mühitə qarşı qoyulur, konflikt və ya münaqişə xətti də buradan başlayır. Bu mənada kəskin ziddiyyətlər, barışmaz əksliklər üzərində qurulan konflikt romanın əsas inkişaf və dinamizm yayı, sterjeni rolunu oynayır. Deməli, ro-

man tematik cəhətdən nə qədər fərqli olsa da, məhəbbət, sosial-siyasi, etik-fəlsəfi, fantastik, tarixi və s. həcmi, süjet və fabulanın dramatiklik dərəcəsi, bədii quruluş və kompozisiya prinsipləri, təhkiyə və nəqletmə xüsusiyyətlərinə görə də dominant- eynilik, oxşarlıq təşkil edir.

Romanda struktur, tendensiya iki əsas xətt üzrə şaxələnir («Don Kixot»da olduğu kimi). Digəri isə, açıq-aşkar, hər cür ədəbi fəndlərdən uzaq, lakin müxtəlif qəhrəmanların, detalların, sosial şəraitin təfərrüatlı təsviri; qapalı strukturda (fransız ədibi De Jatogetin «Prinsessa Klevskaya») bir şəxsin həyatı, hətta vahid bir konfliktin, bir situasiyanın təsviri dayanır, lakin bunlar konsentrik (iç–içə) şəkildə olur, ona görə də belələrinə psixoloji roman da deyirlər. Bu mənada müxtəlif dövrlərin romanları belə xülasə edilə bilər: antik romanlarda hadisəvi dinamika, əhvalat, danışılan bir məzmun daxili aləmi, psixologiyanı üstələyir. Orta əsrlərin romanlarında isə cəngavərlik, amal, əqidə, məhəbbət və namus yolunda ideal mübarizəyə qoşulmaq, yaxşılıq etmək əsas götürülür.

Renessans dövründə isə romanlar əvvəlcə hekayə və novellalar şəklində meydana çıxırdı («Dekameron»), sonlara bunlar romanlaşmağa doğru gedirdi. Sonralar poetik əsərlərdə təzahür edən qəhrəmanlıq motivləri romanlaşmış poemalar şəklini alır. Hətta Şekspirin əsərlərinə də diqqətlə yanaşılsa, romanın dramlaşdırıldığının şahidi ola bilərik. Bu da məlumdur ki, L.N.Tolstoy roman sənətində ilk dəfə «ruhun dialektikasını» yaratmışdır.

F.Dostoyevskidə isə qəhrəmanın öz aləmi ilə onun dünya, kainat barəsində düşüncələri birləşdirildi. Bir qəlbin, bir ürəyin tarixi xalqın, cəmiyyətin tarixinə çevrildi. O zaman bir qəlbin polifoniyası, hər kəsin öz «həqiqəti» yarandı. İnsanın bu yoldakı maneələri dəf etmək üçün iradə ruhunun gərgincəsinə səfərbər və nümayiş etdirilməsidir. Ona görə də patetiklik sənətin bütün növlərində qəhrəmanilik-qeroika və fəciliyin aşkara çıxmasıdır. Bunun tipik nümunələrini istər ədəbi, istərsə də incəsənət əsərlərində müşahidə etmək olar. Pafos məsələsini də buraya daxil etmək mümkündür. Çünki pafosda da hiss, ehtiras mövcuddur. Bunların hər birində də insanın təbiətin bir hissəsi olmağı ilə əlaqədar üzvi-sintetik əlaqə, qırılmaz vəhdət vardır. Çünki təbiətin və ya peyzajın təsviri heç də gəlişi gözəl bir vasitə, priyom deyildir. Bu, xarakterin, şəxsiyyətin, hadisələrin cərəyan etdiyi mühitin, məkanın canlandırılması ilə dialektik bir gəlişdir. Təbiət və ya peyzaj, demək olar ki, bütün bədii əsərlərin əsas elementidir, hətta elə hallar da olur ki, əsər yalnız təbiətə həsr olunur: təbiət baş qəhrəmana çevrilir. Məsələn, Levitan, Ayvazovski - rəssamlıqda, Qoqol, Turgenev, Fet, Səməd Vurğun, Divanbəyoğlu, İsmayıl Şıxlı - bədii ədəbiyyatda; Çaykovskinin «İlin fəsilləri», Musorqskinin «Keçəl dağda gecə» və s.– musiqidə. Bunlarda plastikliyi - plastikanı da qeyd etmək mümkündür. Plastika - yunan sözüdür rəvan, çevik, ifadəlilik - hərəkətin gözəlliyi, hərəkətin, jestin ahəngdarlığıdır. Plastika daha çox incəsənətə xasdır. Rəssamlıqda, cizgi və xətlərin ahəngdarlığı da əsasdır.

Bədii ədəbiyyatda plastika obrazı əhatə edən mühit, şərait və ya mənzərənin ifadəliliyi deməkdir.

Roman sənətində bəzi ədəbi priyom, bədii vasitələr də böyük rol oynayır. Bunlardan biri Şərtilik məsələsidir. Şərtilik həyatın özü yox, onun obrazlı inikası olan sənətdə və ədəbiyyatda əsas və başlıca amillərdən biridir. Məsələn, təsviri sənətdə əsərlər 2 ölçülü olur, kətanın səthi üzərində yerləşir. Həyatdakı predmet və hadisələr isə əsasən üç ölçülüdür: en, uzun və həcm. Ona görə də sənət və ədəbiyyatda şərtilikdən istifadə etməmək istər-istəməz naturalizmə aparır. Başqa sözlə, şərtlilik, metaforiklik həyat hadisələrinin daha dolğun, daha obrazlı ifadəsinə imkan yaradır. Sənət və ədəbiyyat öz ifadə və bədii boya çalarlarını «Həyatın öz formalarını» bir qədər də geniş və əhatəli şəkildə təcəssüm etdirmək üçün - şişirtmə, fantastika, simvol, yuxu, xəyal, kölgə, işıq effektləri, dini-mifoloji və digərlərindən faydalanır. Vaxtilə Belinski yazırdı ki, Hamletin atasının kölgəsi vasitəsilə faciədən xəbər tutması priyomu neçə əsrdir ki, özünü doğruldur. Burada əsas məsələ Hamletin kral Klavdinin cinayətindən necə xəbər tutmasında deyil, nədən xəbər tutmasındadır. Deməli, şərtilik zərurətdən doğduqda, hətta realist sənətin də təbiətinə, qanunlarına, prinsiplərinə zidd deyildi. Lakin bu estet- dekadent şəkildə olanda xalis dekorativ ünsür kimi tətbiq olunur və istər- istəməz formalizmə, məzmunsuzluğa, sxematizmə aparır.

Sənət və ədəbiyyatın bütün sahələrində olduğu kimi romançılıqda da harmoniya-ahəngdarlıq deyilən çox önəmli bir kateqoriya vardır ki, bu da bədii əsərin

həm məzmun, həm də forma mənasında bütün komponentlərinin daxili vəhdətidir.

Qədim yunan filosofları, estetləri bu məsələyə xüsusi diqqət yetirmişlər. Məsələn, bunu Pifaqorçular «uyğun gəlməyənin uyğunluğu» adlandırır. Heraklit isə ona «əksliklərin vəhdəti» kimi baxmış, onların daxili vəhdətini izləmişdir.

Antik dövrün ən böyük filosofu - «hər şeyi əhatə edən zəka» Aristotel harmoniyanı gözəlliyin əsas əlamətlərindən saymışdır. Azərbaycan alimlərindən M.F.Axundov, F.B.Köçərli, Seyid Hüseyn, N.Nərimanov da bu məsələyə öz nəzəri-tənqidi əsərlərində çox geniş yer vermişlər. Bütün bunların fikir və mülahizələri bir nöqtədə – harmoniyanın mənbəyinin müəyyənləşdirilməsində birləşirlər ki, bu da həmin məfhumun bilavasitə həyatın özündə axtarılmasıdır. Çernışevski də bu fikirdə olmuşdur: Əgər gözəllik həyatsa - (N.Q.Çernışevski) deməli, harmoniya da həyatdan gəlməlidir.

Buna həm öz milli, doğma ədəbiyyatımızdan, həm də dünya ədəbiyyatından çoxlu misallar gətirə bilərik. Ümumiyyətlə, romanda kamillik, forma və mənanın vəhdəti, sintezi varsa, orada harmoniya da vardır, harada həyat var, orada poeziya da vardır.

Romanda xarakteristika və xarakterin xırda detallar hesabına rəsmi məsələsi də tipiklik, şəraitin və surətin tipikliyi, milli və yerli kolorit məsələsi ilə yaxından bağlı problemdir.

Deməli, həyatın kamil poetik ifadəsi bədiiliyin, sənətin mükəmməllik meyarıdır. Burada ən prozaik predmet belə yeni şəkildə sözün ecazkar qüvvəsi ilə,

tamam yeni şəkildə, bədiilik və gözəlliyin qanunları ilə şərtləndirilir. Məsələn, Dostoyevskinin «Cinayət və cəza» əsərində adi terminlər, anlamlar, məfhumlar belə yeni məna və funksional çalarlar kəsb edir. Bu terminlərin hüquqi mənaları yox, onların bədii emosional, bədii-hissi dərki, izahı ön plana çəkilir. Dostoyevskinin özü də deyir ki, bədiilik ədibin, yazıçının yaxşı yazmaq bacarığıdır. Dobrolyubov göstərir ki, bizim üçün o mühüm deyildir ki, müəllif nə demək istəmişdir, o mühümdür ki, o necə demişdir, həm də qəsdən deyil, həyat faktlarının sadəcə olaraq düzgün əks etdirilməsinin nəticəsi kimi demişdir.

Ümumiyyətlə isə bədiiliyin dörd vacib şərti bunlardır: sənətin inkişaf tarixi: sənətin, xalqın tarixi təcrübəsinin, psixi həyat tərzinin, ənənələrinin, spesifikasının, milli xüsusiyyətlərinin əks etdirilməsi; sənətkarın dünyagörüşü, yaradıcılıq metodu, bədii xəyalı, təfəkkür tərzi və s.

Əvvəlcə, sənətkarın seçdiyi növ və janrdan da çox şey asılıdır. Roman, epopeya, epos sözlərinin mahiyyyətində bir monumentallıqla (latınca- abidə, heykəl, əzəmət) da qarşılaşırıq. Monumentallıq anlayışında böyüklük, ənginlik, vüqar və əzəmət, ideyaların vüsət və miqyası, əhatə dairəsi, forma bütövlüyü, məna-məzmun ciddiliyi, demək olar ki, tamamilə ehtiva oluna bilər. Bütün bunlar isə öz növbəsində bədii təsvir vasitələrinin bədii imkanlarını genişləndirmiş olur. Ona görə də roman sahəsində dilogiyalar, trilogiyalar, tetralogiyalar və s. yarana bilir. M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz», «Qılınc və qələm», S.Rəhimovun «Şamo», «Saçlı», «Ağbulaq

dağlarında», «Ana abidəsi», M.Hüseynin «Səhər», «Abşeron», «Qara daşlar», «Yeraltı çaylar dənizə axır», M.İbrahimovun «Pərvanə», İ.Şıxlının «Dəli Kür», «Ölən dünyam» və s.buna misal gətirmək olar.

Lakin bu və ya digər çoxcildli romanlar silsiləsində də əndazə və simmetriyanı gözləmək gərəkdir.

Ümumiyyətlə, bədii əsərin poetikasında, xüsusilə bədii təsvir vasitələri sırasında mövzu-temanın (ital.-əsas fikir) - əsərdə qoyulan əsas materialların, məsələ və problemlərin məcmusu, toplusu kimi çox böyük əhəmiyyəti vardır, bəlkə də bədii yaradıcılığın mühüm bir momentidir. Çünki mövzu və ideya əsərdə bir-birini tamamlayaraq onun novatorluq və ənənə prinsiplərini müəyyən edir və bütövlükdə sənətin bütün növlərində iştirak edir. Novatorluq və ənənə də çox mürəkkəb və ziqzaqlı anlayışdır.

Bəzilərinin dediyi kimi, novatorluq ənənəni inkar etmir, əksinə onun ən yaxşı xüsusiyyətlərindən istifadə edərək yeni, təzə, orijinal məzmunun daha kamil və təsirli, yenilikçilik ruhunda həyata keçirilməsi deməkdir; çoxları bunu yalnız formal cəhətlərə, dil sahəsinə aid edirlər. Məsələn, guya Rəsul Rzanın novatorluğu yalnız onun «şeir», «kəlmə», «ifadə» yaradıcılığına şamil edilməlidir.

Bədii təsvir vasitələri silsiləsində onun mahiyyət və təsvirində hər bir nəzəri və praktiki anlayışın da müəyyən yeri və əhəmiyyəti vardır. Məsələn, arimitivizmin (ibtidai) müasir mənası mənfi olsa da, onun da müəyyən məna və poetik funksiyaları vardır. Belə ki, primitivizmin əsas mənası latınca ilkin, ən

qədim, ən birinci deməkdir. XIX-XX əsrin böyük rəssamları Oraqon, Pikasso, Leje, Pivere bundan çox faydalanmışlar. Deməli, primitivlik, sadəlik, təbiilik, aydınlıq sənətdə arzu olunan bir keyfiyyətdir. Başqa sözlə desək, sənət əgər insana həyatı dərk etmək üçün bir şey verirsə, bu məqbul keyfiyyətdir. Çernışevskinin dediyi kimi, bütün bu şərti əməllər boz və mənasız məqsədlə olub qalmaq istəmirsə, insana qulluq etməlidir. Bu o deməkdir ki, sənət yalnız zövq vermir, əyləndirmir, o, eyni zamanda insanlara həyatı idrak vasitəsi olmalıdır. Sənət həyatı öyrətmirsə, beləliklə də, insanın ağlını, ruhunu, düşüncəsini hərəkətə gətirmirsə, deməli, onda nə isə çatışmır.

2002

BÖYÜK VƏ İBRƏTLİ YARADICILIQ YOLU

Mirzə İbrahimovdan danışmaq XX əsrdə, ictimai fikrimizin bütün sahələrindən danışmaq deməkdir. Yarım əsrdən artıq bir dövr ərzində yorulmaq bilmədən yazıb-yaradan, fitri bir istedadın, humanitar biliklərin bütün sahələrini özündə universal və ahəngdar şəkildə, böyük ecazkarlıqla birləşdirən coşğun bir ilham sahibinin, fədakar, zəhmətkeş bir insanın fəaliyyətinin hansı konturunu, hansı cəhətini ön plana çəkəsən ki, digərləri barədə təsəvvür yaratmaq mümkün olsun. Ondan bir dramaturq kimi, nasir kimi, şair kimi, jurnalist kimi, müdrik teatr xadimi kimi, tənqidçi kimi, ədəbiyyatşünas kimi, maarif işçisi kimi, filosof kimi, tərcüməçi kimi, nəhayət ictimai dövlət xadimi kimi və s. və i.a. bəhs etmək, əlbəttə, mümkündür. Lakin bir şey aydındır ki, bu sadaladığımız sahələrin hər birində onu biz hər şeydən əvvəl, bir humanist, vətənpərvər, yüksək intellektli bir qələm sahibi kimi görürük. O, həmin sahələrin hər birinə öz işinin ustası, professional mütəxəssis kimi müvəffəq ola bilir.

Mirzə İbrahimova bu gücü, bu inamı, bu bahadır qüvvəsini öz doğma xalqı, doğma diyarı - Odlar yurdu - yaralanmış qəlbim kimi - qəlbi viran Azərbaycan bəxş etmişdir.

Ədəbiyyat tarixində öz xalqına, vətəninə arxa çevirən, onun mədəniyyətinə, ədəbiyyatına həqarətlə

baxan, başqalarının qarşısında səcdə edən «sənətkar»ları zaman özü həyat dənizinin sahillərinə tullamışdır. Belələri barədə S.Vurğun vaxtilə yaxşı demişdir:

Kosmopolit tənqidçilər ömrü boyu dandı məni,
Dedi əsl sənətkarın nə yurdu var, nə vətəni.
Dedi bütün yer üzüdür sənətkarın doğma yurdu,
Bizim çoban şairi də saz üstündə şeir qurdu.
Bəli, dedim, saz üstündə, fəqət onun mənasını,
Vətənimin, millətimin qəhrəmanlıq dünyasını
Simfoniyalar lisanilə öz evimdə ötmüşəm mən...

Biz xalq şairi S.Vurğunun bu ittihamçı və atəşin misralarını təsadüfən xatırlatmadıq. Çünki bu gün 90 illik yubileyini qeyd etdiyimiz sevimli xalq yazıçımız, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Mirzə İbrahimov bədii fikir sahəsinə gəldiyi illər məhz mürəkkəb ədəbi döyüşlər dövrü idi. Elə bir dövr idi ki, hələ sənətkarlıq cəhətdən püxtələşməmiş gənc ədəbi qüvvələr formalaşma, kamilləşmə prosesi keçirirdi və onların yad təsirlərə qapılmaq təhlükəsi də hələ sovuşmamışdı. Həyatı, yaradıcılığı xarakteri, bir ədib üçün səciyyəvi olan işi, fəaliyyəti, bütün ömrü, müasir gəncliyimizə əvəzsiz nümunə ola biləcək Mirzə İbrahimovun öz bədii konsepsiyası, yaradıcılıq kredosu məhz həmin illərdə yaranıb təkmilləşirdi. O zaman hələ gənc olan Mirzə İbrahimov 15- 16 yaşlarında həm fiziki, həm də zehni əməklə məşğul olmağa başlamışdı. Məhz yeni dövrün tərbiyə edib ərsəyə çatdırdığı nadir istedadlardan biri kimi onun həyat yolunu xarakterizə

edən akademik Məmməd Arif yazmışdı: «Mirzə İbrahimovda özünü dərketmə prosesi sürətlə getmişdi, istedadı tez aşkara çıxmış və uğurlu istiqamətdə inkişaf etmişdir. Balaxanı neft mədəni tələbəsi olan Mirzə 1930-cu ildə Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinə üzv seçilmiş, iki il sonra Təşkilat Komitəsinin məsul katibi seçilmiş, bir il sonra Naxçıvan MSSR MTS siyasi şöbəsinə qəzet redaktoru göndərilmişdi. Bir sözlə (C.A.), «həyat Mirzə İbrahimovu mübarizə meydanının ən qızğın yerinə atmışdı». Məlum olduğu üzrə dramaturq məhz həmin mübarizə günlərinin isti təsirilə özünün məşhur «Həyat» pyesini yazır. Və çox təbiidir ki, ilk dramatik təcrübə olan bu əsər ədibin bütün dramaturgiyasının tacı, şah nəğməsi oldu. Bu, ondan irəli gəlir ki, yazıçı həyati konflikt və münaqişələri, habelə fəci kolliziyaları dərindən və düzgün müşahidə etmişdi. Bu da məlumdur ki, dramatik əsərlərdə əsas və aparıcı, tipik və ibrətli o ziddiyyətlərdir ki, onlar çox dərin, köklü, davamlı, barışmazdır. Vaxtilə D.Didro özünün «Dramatik poeziya haqqında» adlı əsərində yazmışdır: «Həqiqi kontrast xarakterlərin, vəziyyətlərin, mənafelərin kontrastıdır.[1]

Bu mənada «Həyat» o zamanın dramaturgiyası üçün çox uğurlu bir tapıntı idi. Bu əsərdəki bütün xarakterlər, həyatın özü, dövr, zaman sanki qüdrətli bir sənətkar əli ilə tutulub saxlanılmış, bir anlığa dondurularaq, onun canlı rəsmi alınmışdır. Bu mülahizə-

[1] Didro. Dramatik poeziya haqqında. Əsərləri, V cild, s.87

lər əsərin, demək olar ki, bütün surətlərinə şamil oluna bilər.

Akademik M.Arif yazmışdır ki, mən «Həyat» pyesinin ilk tamaşasında Abbasın ölüm səhnəsini yaxşı xatırlayıram. Bu səhnə dramatik cəhətdən çox təsirli idi. Artist Rza Əfqanlı onun fərəhlə, inam və ümidlə dolu olan sözlərini elə uşaqcasına bir sadəlövhlüklə, elə səmimiyyətlə söyləyir, tamaşaçıda elə nikbin bir əhval-ruhiyyə yaradırdı ki, günahsız bir gəncin qəfildən faciəli ölümü belə bu əhval-ruhiyyəni sarsıda bilmirdi.

Yazıçı M.Hüseyn bu münasibətlə yazmışdır: «Burada biz müasirimizin faciəli ölümünü göstərərkən də həyatımızın, mübarizəmizin perspektivini nəzərdən qaçıra bilmərik».

Realizm və xəlqilik hissi çox güclü olan ədib sonrakı əsərlərində də, hətta bir o qədər yaxından görüb tanış olmadığı bir xalqın həyatından yazanda belə özünün sənətkar intuisiyası, sövq-təbii ilə həmin cəhətləri duyub müvafiq şəkildə əks etdirə bilir. Ədibin dramaturgiyasının tematik üfüqlərini genişləndirən «Madrid» əsərində də biz bu xüsusiyyətləri görür və təqdir edirik. Buradakı Lina, Karlos, Aida, Mustafa və digər obrazların realizmi və xəlqi mahiyyəti fikrimizi sübut edə bilərlər.

Böyük Vətən müharibəsinin alovlu illərində qələmə aldığı «Məhəbbət» sosial-məişət dramında da dramaturq həmin istiqaməti davam etdirdi. O, həmin əsərin məzmun və mündəricəsini ölkə müdafiəsi, vətənpərvərlik, düşmənə qarşı mübarizə ideyaları ilə zənginləşdirməklə bərabər, işin başqa bir cəhətini –

ailə-məişət problemindəki saflıq və sədaqət motivlərini də özünəməxsus bir şəkildə inkişaf etdirərək ədəbiyyatın tərbiyəedici, fəal dəyişdirici rolunu bir an da olsun unutmamağın vacibliyini göstərmiş oldu.

Böyük xalq şairi S.Vurğun 40-cı illər dramaturgiyasında iki əsas xətti göstərir: C.Cabbarlı ənənələrinə sədaqətin təntənəsi; məişət və əxlaq pozğunluğu, əqidəsizlik yolu ilə «mənfilər kainatı» yaratmaq. Şair bu ikinci xətti səmərəsiz sayırdı.

Bu mənada şair M.İbrahimovdan C.Cabbarlı yolunun layiqli davamçısı kimi bəhs edir, o yazır: «M.İbrahimov «Məhəbbət» əsərini yazdığı zaman bizi bir cəhətdən sevindirdi ki, o bu məsələyə daxili bir zərurət nəticəsində toxundu, «yeni ailəmizi, köhnə ailələrimizin yaxşı tradisiyaları üzərində qurmaq problemini cəsarətlə irəli sürdü. O, həyatı birtərəfli, yalnız «pozğunlar həyatı» kimi göstərmədi. Biz o əsərdə şərəfsizlərə qarşı, xalqımızın namus və şərəf səsini eşidirik, axırıncının qalib gələcəyinə inanırıq».[1]

Mirzə İbrahimov sonrakı dövrlərdə yazdığı «Kəndçi qızı», «Yaxşı adam», «Közərən ocaqlar», «Don Juan və ya bəşərin komediyası» adlı dramlarının hər birində də tamamilə yeni, aktual bir problem qaldıraraq onun bədii həllinə nail ola bilmişdir. Bunların arasında «Kəndçi qızı» ayrıca qeyd olunmalıdır. Bu lirik komediyanın baş qəhrəmanı müsbət surət olan kəndçi qızı Bənövşə sanki bir günəş kimi ətrafına nur çiləyərək mənfiliyi, tənbəlliyi, xırdaçılığı, tüfeyliliyi öz işığında işıqlandırır, onlara qarşı mübarizənin

[1] S.Vurğun. Əsərləri, V cild, Bakı, 1972, s.342

zəruriliyini var səsi ilə bildirir. Bənövşə, ümumiyyətlə, dramaturgiyamızın 60-cı illərdə qazandığı orijinal qadın surətlərindən biridir. Bənövşənin gülüşü qüdrətli projektor işığı kimidir. Həm də ədib onu elə məhəbbətlə və ustalıqla təsvir etmişdir ki, o, başqasına gülərkən özünün mənəvi üstünlüyünə arxalana bilsin. Dramaturq bu əsərdə bir sıra sosial-ictimai problemləri də cəsarətlə həll etmişdir.

Cənub həsrəti, Cənub mövzusu Mirzə İbrahimovun yaradıcılığında da leytmotiv kimi mütəmadi olaraq səslənmiş və bu problemlər üzrə ədibin biri digərindən gizli, rəvan və oxunaqlı, ədəbiyyatımızda «Cənub hekayələri» adı ilə məşhur olan («Azad», «12 dekabr»), «Tonqal başında», «İztirabın sonu», «Salam sənə Rusiya», yenə həmin illərdə yazılmış digər hekayələri də çap olunmuşdur. Onların hər birində Cənubi Azərbaycanda baş verən demokratik hərəkatın müəyyən mərhələsi son dərəcə ustalıqla öz bədii əksini tapmışdır. Bunların hamısı üçün bir əsas ideya səciyyəvidir: azadlıq əldə etmək istəyirsənsə, ölümə hazır ol. «Azad» hekayəsinin qəhrəmanı Azad Sükuti ölərkən deyir: «Mən yaşamaq üçün ölürəm. Ölmək üçün yaşayanların dövrü qurtardı. Zaman yaşamaq üçün ölməyə hazırlaşanlarındır». Cənub mövzusuna həsr etdiyi başqa əsərlər: «Nakam məhəbbət», «İran qızı» əsərləri, «Güləbətin», «Xosrov Ruzbeh» povestləri, nəhayət, məşhur «Gələcək gün» romanı bu ənənəyə əsaslanır.

Mirzə İbrahimov Vətən müharibəsi illərində zabit sifəti ilə İranda olur, «Qarı inam gətirdi» poemasını və «Əjdəroğlu» imzası ilə «Nakam məhəbbət»

adlı povestini yazır, ən başlıcası isə budur ki, Cənubi Azərbaycan, ümumiyyətlə İran həyatını yaxından öyrənir və adı çəkilən romanı üçün material toplayır.

Bildiyimiz kimi, Cənubi Azərbaycan bizim köhnə dərdimizdir. Şair demiş:

Ayırdı bir vurğu əzəldən bizi.
Parladı şahlarından qan rəngli tacı.
Sıxlaşan bir duman aldı Təbrizi
Fələk baxtımıza baxdı qıyqacı.

Nə yazıqlar ki, sonrakı dərdlərimiz də bununla bağlıdır. İtirdiyimiz bütün torpaqlar, nəhayət Qarabağ! Ona görə bizim bütün söz sərraflarımız bu mövzuda yüksək bədii dəyərə malik əsərlər yaratmışlar: M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və b. Sonralar bu həyatın ölməz bədii salnaməsini M.S.Ordubadi «Dumanlı Təbriz» epopeyasında vermişdi. Mir Cəlalın çox sərrast ifadə etdiyi kimi «Böyük problemlər romanı» – «Dumanlı Təbriz»dən sonra bu mövzuda yazılan ilk çoxplanlı əsər M.İbrahimovun «Gələcək gün» romanıdır. Məhz bundan sonra Ceyms Oldricin «Diplomat», Q.Sevunsun «Tehran», Makulunun «Sət-tarxan» romanları yarandı. Bu əsərlərin müəllifləri M.S.Ordubadi ilə yanaşı M.İbrahimovdan da çox şey əxz etmişlər.

«Gələcək gün» son dərəcə aktual, vacib bir mövzuda yazılmışdı. Ümumiyyətlə, M.İbrahimovda müasirlik duyğusu çox güclü olmuşdur. Elə həmin romandakı hadisələrin özünü nəzərə alsaq, aydın olar ki, həyatda baş verən proses bitməmiş, əksinə qüvvət-

lənmiş, alovlanmış, artan, inkişaf edən bir tərzdə əsərin səhifələrinə gətirilmişdi. Romanın son dərəcə kəskin siyasi- ictimai, fəlsəfi ruhu, mündəricəsi, ədibin fəal, publisistik müdaxilələri də bununla izah oluna bilər.

Roman II dünya müharibəsi ərəfəsində və ilk aylarında İrandakı mürəkkəb siyasi, iqtisadi həyatı bütün ziddiyyətləri ilə əks etdirdi. Əsərdə yazıçının yüksək romançılıq mədəniyyəti, intellektual-zənginliyi, müasir siyasi-ictimai hadisələrdən bir filosof kimi baş çıxarıb böyük ümumiləşdirmələr aparmaq bacarığı aydın görünür. Əsərin siyasi-ictimai, kəskin aktual pafosu birdən-birə başlanmır. Romanın əvvəlində guya siyasətdən, əl- ayaqdan uzaq sadə, yoxsul bir ailənin – Musa kişinin ailəsinin təsvirini görürük. Lakin bu təsvirin arxasında bir qığılcıma bənd olan siyasi-ictimai konfliktlər, siyasi mübarizələr, azadlıq idealları durur. Tədqiqatçılar qeyd edir ki, Mirzə İbrahimov həyatın axınını, təkamülü, sakit-sakit yığışıb müəyyən nöqtədə yeni keyfiyyətlər yaradan kəmiyyətləri göstərməyi bacarır. Bu da romançı üçün ustalıqdır.

Rus yazıçısı Konstantin Fedin əsərin ruscaya tərcüməsi zamanı ədibin necə əzmlə, həvəslə işlədiyini təqdir edərək demişdi: «İbrahimovun işi yazıçılıq əməyinə nümunə ola bilər». Doğrudan da, yazıçı bütün əsərləri kimi bu roman üzərində də çox böyük səbr və səbatla işləmiş, nəhayət, onun müasir mükəmməl bədii variantını yaratmışdır. Ona görə də əsərin səhifələrindən boylanan Firudin, Gülnaz, Kürd Əhməd, Musa kişi, Sərtib Səlimi, Səriyyə xala, fars qızı Xavər, Südabə, Kərim xan Azadi, Rza Qəhrəmani

və s. kimi müsbət planda verilmiş surətlər qalereyası bizi heyrətləndirir. Mirzə İbrahimov istər müsbət, istərsə də mənfi obrazların siyasi-ictimai, sosial fəaliyyətlərinin miqyaslı, epik təsviri zamanı öz simpatiya və antipatiyasını gizlətmir, əksinə ədibin tendensiyası aydın görünür.

İndi bu monumental bədii əsər, demək olar ki, bütün planeti oymaq- oymaq dolaşaraq həm öz müəllifinə, həm də bizim müasir romançılığımıza böyük şöhrət gətirmişdir.

Görkəmli yazıçımız 1957-ci ildə qələmə aldığı «Böyük dayaq» adlı müasir mövzuya həsr olunmuş romanında böyük arxa, böyük dayaq olan xalqdan, kütlələrdən aralı düşməyin faciəsini qələmə almışdır. Bizcə Rüstəm kişi ədəbiyyatımız üçün tamamilə təzə, orijinal bir xarakter oldu. Belə ki, hadisələrə, zamana ayıq gözlə baxan ədib Rüstəm kişini bəzi əsərlərdə olduğu kimi hazır, ideal, necə deyərlər, aydan-arı, sudan duru verməmiş, onun öz qüvvəsinə həddindən çox güvənərək, xalqdan aralanmasını, istinad nöqtəsini itirməsini və beləliklə onun tragizmini qələmə almışdır. Rüstəm kişi çox keşməkeşlərdən keçərək həqiqəti dərk edir. Cəsarətlə demək lazımdır ki, bu romanda Mirzə İbrahimov bədii sənətkarlığın yeni bir zirvəsinə qalxmış, insanların ruhi, daxili aləmlərinə, psixologiyasına daha dərindən nüfuz edərək alt qatları, dərin layları göstərə bilmişdir. Bu baxımdan Rüstəm kişinin, Səkinə arvadın, Qaraşın, Mayanın, Pərşanın və s. mənəvi, məxfi dünyasının təsvirləri çox xarakterikdir. Mirzə müəllim bu əsərində də antipodlara, el malına xor baxanlara, simasızlara, yaltaqlara

qarşı öz kəskin tendensiyalı münasibətini bildirərək Yastı Salman, Yarməmməd, Lal Hüseyn, Naznaz və başqa mənfi xarakterlər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Ədib «Pərvanə» epopeyasında isə inqilabi-tarixi mövzunu işləmiş, Azərbaycanın tam ikiəsrlik həyatının geniş panoramını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu roman bizi hər şeydən əvvəl hadisələrin miqyası, zamanın, dövrün vüsətli əksi, genişlik, üfüqlərdən-üfüqlərə uzanan böyük sənətkar xəyalının monumentallığı, XIX və XX əsr Azərbaycanının bir vahid kimi təsəvvür edilərək bütöv, dolğun təsviri, insan xarakterlərinin, tarixi hadisələrin zənginliyi baxımından mütəəssir edir. Əsəri oxuyarkən tarixə ədibin geniş, əhatəli, həm də müasir baxışı bizi heyrətləndirir. Onu da qeyd edək ki, trilogiya şəklində düşünülmüş əsərin hələlik yalnız birinci kitabı çap olunmuşdur. Əfsuslar ki, onu tamamlamağa ömür vəfa etmədi.

Mirzə İbrahimov ədəbi fəaliyyətilə yanaşı, həm də elmi-nəzəri işlə elə yaradıcılığının ilk dövrlərindən məşğul olmuş və hər iki sahəni paralel şəkildə davam etdirmişdir. O, 1935-37-ci illərdə SSRİ EA Leninqrad Şərqşünaslıq İnstitutunun aspiranturasında oxumuş və C.Məmmədquluzadəyə həsr olunmuş namizədlik dissertasiyası müdafiə edərək onu 1939-cu ildə «Böyük demokrat» adı ilə monoqrafiya şəklində çapdan buraxmış və böyük ədibin zəngin irsinin öyrənilməsində ilk uğurlu elmi addım atmışdır. Onun «Həyat və ədəbiyyat», «Xəlqilik və realizm cəbhəsindən», «Gözəlliyin qanunları ilə», «Aşıq poeziyasında realizm», «Ədəbi qeydlər» və s. monoqrafiyaları, tənqid

və ədəbiyyatşünaslıq elmimizi zənginləşdirən əsərlərdir.

Mirzə İbrahimov elmi-nəzəri fəaliyyətində heç bir məhdudiyyət, çərçivə tanımır. O, Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim dövrlərindən tutmuş müasir klassiklərinə qədər hər biri haqqında, hətta ilk əsəri, yaxud şeirlər, hekayələr kitabı, təzəcə çıxanlar barədə də ürək sözlərini deyir, elmi ümumiləşdirmələrə əsaslanaraq fikir yürüdür. Sonuncu elmi əsərlərində də alovlu, hərarətli bir nəfəs, emosiya, hiss-həyəcan doğuran ifadə tərzi hakimdir. O nədən yazırsa-yazsın, ürəkdən, könüldən, duyğularından keçirərək qələmə alır. Onun publisistikası obrazlı, yaxşı mənada patetika, sairanə bir publisistikadır.

Mirzə İbrahimov ədəbi gəncliyin dostu, xeyirxahı və ustadıdır. Zəngin mütaliəyə malik olan ədib əlinə yeni qələm alan gənclərin sənət uğurlarına sevinir, onlara qayğı göstərir, yaradıcılıqlarını düzgün istiqamətləndirir. İftixarla demək lazımdır ki, 30-cu illərdən bəri bədii ədəbiyyat, yaxud ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi tənqid sahəsinə qədəm qoyan bütün nəsillərin hamısında Mirzə müəllimin haqq-sayı, mənəvi, ədəbi atalıq qayğısı vardır.

Mirzə İbrahimov Azərbaycan ədəbiyyatının kəhkəşanında işıq saçan ulduzlardan biridir. Ədib yaşasaydı, indi 90 illiyini özünün iştirakı ilə qeyd edərdik.

Lakin yaş hər şey üçün ölçü vahidi ola bilməz. Ulduzlar yaşıyla yox, işığıyla tanınar.

2003

HEYDƏR ƏLİYEV
VƏ ƏDƏBİYYAT MƏSƏLƏLƏRİ

Son dərəcə fenomenal bir şəxsiyyət olan Heydər Əliyev insan zəkasının elə bir sahəsi yoxdur ki, orada hökmən bir səlahiyyətli, professional, həmin, nisbətən dar ixtisasın gözəl bir mütəxəssisi, bilicisi, sərrafı kimi fəaliyyət göstərməsin; istər siyasət, istər iqtisadiyyat, istər fəlsəfə, tarix, dil, ədəbiyyat, memarlıq, sənət və incəsənət, mədəniyyət və s. Ona görə də H. Əliyevdən danışmaq bu sahələrin hər birinin canlı klassikindən danışmaq deməkdir. Biz bu məruzəmizdə, əsasən, H. Əliyevin bu əsərinə istinad edəcəyik.[1]

Biz onun keçdiyi həyat yolunu ötəri də olsa nəzərimizdə canlandırsaq, bir neçə komponent üzrə tam bütöv, ecazkar portretini canlı və müəzzəm şəkildə gözlərimiz önünə gətirə bilərik. Bu nadir şəxsiyyətin işi, əməli, dünyagörüşü heç vaxt konyukturaya sığışmamış, heç vaxt ötəri, keçəri olmamışdır. H.Əliyev zamanın hakim sosial-siyasi axarı, çeşidli ideya stereotipləri, lokal, yaxud qlobal vəzifə səlahiyyəti çərçivələri daxilində də bir sabit məsləkə – mahiyyətə, alt qatla həmişə əbədi milli-mənəvi ideala, Azərbaycanın dövlətçilik tarixində suverenliyi, müstəqilliyi təmin edən dəyərlərə sadiq qalmağa yollar tapa bilir. Ona görə də alimlər

---

[1] H. Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı, Bakı, 1999 (Qeyd: bundan sonra gətirilən sitatların yalnız səhifəsi göstəriləcəkdir).

deyəndə ki, Azərbaycanın ideya irsi öz yeni renessansını da məhz onun hakimiyyətə gəlişinin ilk illərində tapdı – 1969-1982, tamamilə doğrudur.

Məşhur tənqidçi və nəzəriyyəçi Yaşar Qarayev doğru yazır ki, M.F.Axundovun əlifba təlimi, M.Ə.Sabirin vətən, millət məfkurəsi, Ə.B.Hüseynzadənin, H.Cavidin dildə, düşüncədə inteqrasiya ideyaları – hamısı hələ həmin illərdən Heydər Əliyevin fəaliyyətində perspektiv və strateji dövlət siyasətinə, dövlətçilikdə strateji proqramın tərkib hissəsinə, elm və fəlsəfədən əməli siyasət müstəvisinə keçir[1].

H .Əliyevin ədəbiyyata dair görüşləri də heç bir çərçivəyə, sxemə sığışdırıla bilməz. O, klassik ədəbiyyata da, müasir ədəbi prosesə də, sənət və mədəniyyətin bütün sahələrinə də eyni ürək, eyni təşnəlik, eyni qayğı ilə yanaşır. Onun birbaşa rəhbərliyi ilə klassik irs - bütün sahələrdə qorunur, tədqiq edilir, öyrənilir, yayılır, təbliğ edilir, aşkarlanır. Hərtərəfli biliyə, zəngin və intellektual erudisiyaya malik olan H.Əliyev fenomeni Nizamini də, Nəsimini də, Nərimanı da elə həmin illərdə heykəlləşdirdi. Əlbəttə, bunların siyahısını artırmaq da olar. Hələ C.Cabbarlı, H.Cavid və s...

Vaxtilə, 1981-ci ildə «Literaturnaya qazeta»nın müxbirinin suallarına cavab şəklində H.Əliyevin çap etdirdiyi «Qoy ədalət zəfər çalsın...» adlı yazısı klassiklərə, onların yaradıcılığına, ənənə və

---

[1] Yenə orada, 629. Yaşar Qarayev. XIX-XX yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 2002.

novatorluğa, nəsillər arasındakı rabitəyə, əlaqə və bağlılığa, ədəbi vərəsəliliyə düzgün münasibətin ən bariz ifadəsi kimi səslənir. O özünün böyük əcdadı, əsərlərini sevə-sevə oxuduğu, əsərlərinin geniş, dünya miqyasında təbliğinə diqqəti bir anda zəiflətmədiyi dahi Nizaminin humanist ideyalarına arxalanaraq, tez-tez ona istinad edərək bu günün bir çox problemini çox böyük məharət və ustalıqla aydınlaşdırmağa müvəffəq olur. Məqalənin adı da, məzmunu da böyük Nizamiyə məhəbbət ruhunda köklənmişdir. Təsadüfi deyildir ki, yazı Nizaminin misraları ilə H.Əliyevin dilindən yekunlaşdırılır: – Bəli, XII əsrin böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi demişdir:

Təmkinli ol lovğalığı, sərvəti
At, yanıb tonqalda qoy külə dönsün!
... əgər istəyirsən ürəyin gülə,
Qoyma pis niyyətlər fikrinə gələ.
Nalayiq əməllər görsən harada
Odlu nəfəsinlə yandır, məhv elə![1]

Demək olar ki, yazıçıların bütün qurultaylarında çox səbrlə, təmkinlə iştirak edən bu sənət dostu həmişə ədəbiyyatla nəfəs almış: Nizamilər, Xaqanilər, Nəsimilər, Füzulilər, Vaqiflər, Sabirlər, Şəhriyarlar və s. neçə-neçə başqaları onun sevimli müəllifləri olmuş, onların qədr-qiymətini bilmişdir. O yazmışdır ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatı öz inkişafında insana böyük məhəbbətlə dolu olan ecazkar, fəlsəfi lirikanın,

[1] Həmin əsər, s. 158.

orta əsrlərin ictimai və ənənəvi buxovları əleyhinə çevrilmiş üsyankar, azad fikirli şeirinin parlaq yollarından keçmişdir.[1]

Klassik şeirimizin digər böyük nümayəndəsi Füzuli haqqında da H.Əliyevin müdrik, ağıllı mülahzələri vardır. M.Füzulinin yaradıcılığında elmin, fəlsəfənin bir çox sahələri geniş təhlil olunmuş və onun əsərlərində öz əksini tapmışdır. Onun bütün əsərləri şeir, poeziya, ədəbiyyat nümunələri olmaqla bərabər, eyni zamanda böyük fəlsəfi ideyalar, elmi fikirlər daşıyır. Məhəmməd Füzuli öz yaşadığı dövrdən əvvəlki dövrü geniş təhlil etmiş və həm Şərqin ona qədər yaratdıqlarını, həm də qədim yunan, rum antik ədəbiyyatının, qədim hind ədəbiyyatının nümunələrini öz əsərlərində cəmləyərək yaradıcılığında Şərqin və Qərbin sintezinin nəticəsi olaraq şeirin, elmin, fəlsəfənin ən yüksək zirvələrinə çatmışdır.

...Məhəmməd Füzulinin əsərlərində insanların sevgisi, məhəbbəti, eşqi, insanın insana münasibəti, sədaqəti, etibarlılıq vəsf, tərənnüm edilmişdir[2].

Heydər Əliyev böyük ustad şairimiz Şəhriyar haqqında da yığcam, lakonik söz söyləmişdir: Şəhriyar poeziyası dövrün ictimai- siyasi, fəlsəfi və ədəbi görüşlərinin əksidir... O böyük sənətkar, klassik-romantik poeziyanın mütərəqqi ənənələri ilə bədii ünsiyyətini qoruyaraq, dövrünün novator sənətkarı kimi çağdaş şeirin inkişafında müstəsna rol oynayan yeni ədəbi məktəbin yaranmasına nail olmuşdur.[3]

---

[1] Həmin əsər, s.79
[2] Yenə orada, s. 348.
[3] Yenə orada, s. 462.

Heydər Əliyev söhbətlərinin birində demişdir ki, düzünə qalsa, ən böyük dissident mən özüməm. Dissidentlikdən və dissident adamlardan, dissident əsərlərdən söhbət gedərkən Anarın onunla kiçik bir dialoqunu misal gətirmək istərdik:

«Anar: Heydər müəllim, bağışlayın, sözünüzü kəsirəm. Bir dəfə Siz özünüz dediniz ki, o vaxt ən böyük dissident mən özüm olmuşam.

Heydər Əliyev: O da doğrudur. Düzdür, mən nə şeir yazıram, nə roman yazıram, nə hekayə yazıram. Mən ömrüm boyu siyasətlə məşğul olmuşam. Ancaq 1969-cu ildən istefaya getdiyim zamanadək kommunist partiyasında ən böyük dissidentlərdən biri mən olmuşam».[1]

Bu böyük insanın dissidentliyi nəticəsində xeyli dissident yazıçı və əsərlər qorundu. Bu böyük dissidentin sayəsində İsa Hüseynov, B.Vahabzadə, R.Rza, X.R.Ulutürk, S.Əhmədli, Ə.Əylisli, M. və R.İbrahimbəyov qardaşları qoruna bildilər. Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq şair N.Həsənzadə yazır: «Söhbətimizin birində, hörmətli prezidentimiz üzündə işıqlı bir təbəssümlə deyirdi ki: Azərbaycanda ilk dissident mən olmuşam. O doğru deyirdi. Cavidi Vətənə kim gətirdi?!

Mənim «Nəriman» poemamın ilk nəşrindən min dörd yüz misranı «qlavlit» dediyimiz siyasi nəzarət şöbəsinin işçiləri ixtisar etmişdilər. Xəbər tutan kimi, ikinci tam nəşri barədə göstəriş verdi. Nəriman dedikcə nərimanlaşıb, özüm də dəyişdim bu neçə ildə

---

[1] Göstərilən əsər. Bakı, 1999, s. 438-439).

- kimi misralarımdan xofa düşən «özümüzünkülər» əsəbi şəkildə üzümə deyirdilər ki, «nərimanlaşmaq» yox, «leninləşmək» lazımdır. Həmin bu məsələnin üstündə, bir intervüsünə görə indiki İsa Muğannanı da çox incitmişdilər. Onu da deyim ki, mən ilk dəfə Heydər Əliyevlə 1966-cı ildə DTK-da görüşmüşdüm. «Nəriman» poemasını işləmək üçün lazım olan materialların icazəsini o verdi... O, məni ilk dəfə müsavatın arxivinə buraxdırdı»[1].

H.Əliyevin şəxsində ədəbiyyat və sənətin böyük qədirşünasını tapan yazıçılarımız artıq fərdin, insanın daxili aləminin təhlilindən lirik psixologizm, mənəvi-əxlaqi axtarışlar aparmağa keçdilər. Bir sözlə, yazıçılarımızın əli-qolu açıldı. Onlar sərbəst ola bildilər. Bu barədə söylədiyi mülahizələri Y.Qarayev konkret əsərlərlə illüstrasiya etmək üçün bir neçə nümunəni misal gətirir:

İ.Məlikzadənin «Quyu», «Evin kişisi», Ə.Əylislinin «Güllü paltar mövsümü», «Gilənar çiçəklərinə dediklərim», S.Əhmədlinin «Yaşıl teatr», «Toğana», Ç.Hüseynovun «Məhəmməd, Məmməd, Məmiş», S.Azərinin «Günəşə sarı gedəndə», «Dalanda», Elçinin «Dolça», «Baladadaşın toy hamamı», Ş.Arifin «Məni qınamayın» və s. və i.a.

H.Əliyev hər şeydən əvvəl öz xalqının, öz vətəninin vurğunudur. Sonra ana təbiətin, ana dilinin, poeziyanın, şeirin-sənətin, ədəbiyyatın, musiqinin, rəssamlığın, memarlığın, gözəlliyin, elə- obaya, insana hörmətin vurğunudur. O, şeirimizi, istər klassik, istərsə

---

[1] N.Həsənzadə. Tariximiz, taleyimiz, Bakı, 2002, s. 13

də çağdaş – çox sevir, duyur, mənalandırır, dəyərləndirir. H.Əliyev bu nemətlərdən həzz duyur, zövq alır, bir sərraf dəqiqliyi ilə qiymətləndirməyi bacarır.

Bütün bunlar insanı heyrətləndirir, ona möcüzə kimi görünür, əslində elə belədir.

Doğrudan da, hər hansı elmin müəyyən sahəsinin qədərincə böyük bilicisi, professional mütəxəssisi olmaq mümkündür. Lakin insanın, həm də yaradıcı insanın bütün zehni-idraki qabiliyyətinin hər birində bu qədər müvəffəq olmaq müşkül məsələdir. Halbuki H.Əliyev bu sahələrin hər birində alternativsizdir, analoqu yoxdur. O həmin sahələrin hər birini son dərəcə məharətlə, harmonik və sintetik şəkildə birləşdirməyi bacarır. H.Əliyev klassikləri də, müasirləri də böyük məhəbbətlə sevir, Nizamidən də, Xaqanidən də, Füzulidən də danışanda onun səmimiyyətinə, duymaq qabiliyyətinə heyran olmaya bilmirsən. O, həm də ədəbiyyat tarixinin bu və ya digər mərhələlərində yaşamış dahi yazıçıların zəngin mədəni irsinin xiridarı kimi çıxış edir. Yaxud ümumi problematik, konseptual problemləri cəsarətlə qaldırır və həll edir. O yazır: «Biz Nizaminin, Xaqaninin, Füzulinin adlarını böyük iftixar hissi ilə çəkirik və onların əsərlərini oxuyaraq xalqımızın nə qədər dahi, müdrik və istedadlı olduğunu bir daha dərk edirik. Eyni zamanda bunlarla fəxr edirik, öyünürük. Öyünməyə də haqqımız var. Çünki bu böyük insanlar nəinki bizim xalqımızı, bütün bəşəriyyəti, bəşər tarixini zənginləşdirən əsərlər yazmışlar»[1].

---

[1] Həmin əsər, s. 413.

H.Əliyev ədəbiyyat və mədəniyyəti xalqımızın milli sərvəti və intellektual mülkiyyəti adlandıraraq yazmışdır: «...Azərbaycan xalqının milli sərvəti və intellektual mülkiyyəti, eyni zamanda, Azərbaycanın ədəbiyyatıdır, mədəniyyətidir...

Bizim mənəvi potensialımız – ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz intellektual potensialımızın əsasını təşkil edir... Bunu yaradanlar bizim xalqın dahi insanlarıdır»[1].

H.Əliyev ədəbi tənqid haqqında da, mövzu, xarakter məsələləri barədə də orijinal mülahizələr yürütmüşdür. H.Əliyev bu münasibətlə demişdir: «...yazıçıların yaradıcılığında nöqsanlar və qüsurlar az deyildir. Mövzu aktuallığı arxasında gizlənən çiy, səthi nəsr, poeziya və dramaturgiya əsərlərinin meydana çıxması ilə barışmaq olmaz. Bədii cəhətdən dayaz, sönük yazılar oxucuların haqlı narazılığına səbəb olur. Bəzən zəif, bədii cəhətdən cılız, ideya cəhətdən qüsurlu, qəhrəmanların xırım-xırda işlərlə məşğul olduğu kitabların, tamaşaların, kinofilmlərin nəşr edilməsi, səhnəyə, ekrana və efirə yol tapması yaradıcılıq təşkilatlarının və tənqidçilərin məhz lazımi tələbkarlığının, professional tələbkarlığının olmamasından irəli gəlir»[2].

O dönə-dönə deyirdi: Ədəbi prosesin inkişafında tənqidin rolu böyükdür... Razılıq hissi ilə deyə bilərik ki, ədəbiyyatımızın inkişafına tənqidin köməyi son zamanlar nəzərə çarpacaq dərəcədə güclənmişdir. Lakin görüləsi iş hələ çoxdur. Ən əvvəl tənqidçilərimizin və

---

[1] Həmin əsər, s. 420.
[2] Yenə orada, s. 135

ədəbiyyatşünaslarımızın məqalə və kitablarının ideya və bədii səviyyəsi dönmədən yüksəldilməlidir. Axı, bədii əsərin və ya ədəbi hadisənin yalnız səriştəli, prinsipial, obyektiv və xeyirxah təhlili müəllifə və oxucuya fayda verə bilər. Axı, tənqidin məqsədi yazıçıya, onun sənətkarlığının artmasına kömək etməkdir. Tənqid ədəbiyyatın mənafeyinə, deməli, ad-sanından və keçmiş xidmətlərindən asılı olmayaraq, yazıçıların özlərinin mənafeyinə xidmət etməlidir.

Təəssüf ki, bəzi tənqidi çıxışlar həm forma, həm də mahiyyət etibarilə cılız olur, bəzən subyektivist, qərəzkar xarakter daşıyır. Tənqidçilərimiz cari ədəbiyyatla az məşğul olurlar, geniş oxucu kütləsi içərisində böyük maraq oyadan ayrı-ayrı əsərlər haqqında uzun müddət fikir söyləmir, bəzi müəlliflərin açıq-aşkar səhvləri haqqında susur və ya mövzunun aktuallığı ilə bəraət qazandırırlar. Bununla əlaqədar olaraq unudulmaz Səməd Vurğunun sözlərini xatırlatmaq istəyirəm: «Nahaq yerə bəzi tənqidçilər, həmçinin müəlliflərin özləri əsərin formasının yoxsulluğunu və ya solğunluğunu «mövzunun aktuallığı» ilə pərdələmək istəyirlər. Əgər bu və ya digər bir mövzu həyatda, doğrudan da, aktualdırsa, belə mövzu obrazlılıqdan məhrum və solğun bir formada yazılmış əsərdə öz aktuallığını itirir... Bədii əsəri təhlil edərkən bir mövzunun aktuallığı haqqında ümumiyyətlə mücərrəd şəkildə yox, konkret, bir əsərdə mövzunun konkret bədii həlli haqqında danışmalıyıq». Səməd Vurğunun bu

sözləri bu gün də aktual səslənir, bütün ədəbiyyat işini daha da yaxşılaşdırmaq üçün faydalı məsləhətdir[1].

H.Əliyev həmin çıxışında yazıçıların tənqidi qəbul etmək, onu sinirmək, ona qulaq asmaq, nəticə çıxarmaq kimi etika, mədəniyyət, dözüm məsələlərinə də toxunur; Dəvəçi ilə dost olanın darvazası gen gərək, – prinsipinə toxunur: Ədalət naminə onu da demək lazımdır ki, ayrı-ayrı yazıçılar tənqidə dözmürlər. Bəziləri özlərini tamamilə qüsursuz hesab edərək hər bir tənqidi çıxışı böyük narazılıqla qarşılayırlar. Belə yazıçıların fikrincə tənqid onları nüfuzdan sala bilər, guya onların qüsursuzluğuna şübhə oyana bilər[2].

Buradan aydın olur ki, Heydər Əliyev, sözün həqiqi mənasında bir ədəbiyyat tənqidçisi kimi də diqqətimizi çəkir və onun təhlilləri, gəldiyi nəticələr doğru, düzgün, elmi cəhətdən əsaslandırılmış olmaqla həm də indi bizim günlər üçün də çox aktualdır və gələcəkdə də həmin müasirliyini və əhəmiyyətini uzun müddət saxlayacaqdır.

H.Əliyev sözünə davam edərək yazırdı: «Həyat sənətkarlara ən müxtəlif xarakterlər və vəziyyətlər təqdim edir... Aydındır ki, məsələ məhz kimin qələmə alınmasında deyildir. Əsas məsələ bədii obrazın dərinliyində və həqiqiliyindədir, həyat həqiqətinin estetik ifadəsindədir».[3]

Ədəbi prosesin son dərəcə çətin və əzablı, ziqzaqlı, ziddiyyətli olduğunu gözəl bilən H.Əliyev bu məsələyə də diqqət yetirir və Respublika yazıçılarının VII qurulta-

---

[1] Həmin əsər səh, 88.
[2] Yenə orada.
[3] Həmin əsər, s. 137.

yındakı çıxışında deyirdi: «Əsl görkəmli əsərlərin yaradılması sənətkardan böyük istedadla yanaşı, həm də ardıcıl, gərgin çalışmağı, geniş həyat materialını toplayıb dərindən dərk etməyi tələb edir. S.Vurğundan soruşanda ki, bu və ya digər əsərini cəmi bir neçə günə necə yaratmışdır? Vurğun demişdir: «...Bir neçə gün, üstəlik bütün ömrümü sərf etmişəm»[1].

H.Əliyev bir çox hallarda bədii təfəkkür məhsulunu siyasi- ictimai şüurla, ideologiya ilə bağlamışdır. Böyük ədiblərin bədii irsini bu sahədə etibarlı təməl kimi qiymətləndirmişdir. Məsələn, o, böyük demokrat C.Məmmədquluzadənin 125 illiyinə həsr olunmuş yubiley gecəsindəki nitqində deyirdi: C.Məmmədquluzadəyə sadəcə bir ədəbiyyatçı kimi, publisist kimi yox, eyni zamanda böyük ictimai xadim kimi, böyük siyasətçi kimi yanaşmalıyıq.

C.Məmmədquluzadə öz yaradıcılığı ilə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatının inkişafında, milli ruhun yüksəlməsində böyük rol oynamışdır. Bu təkcə ədəbiyyat deyil, bu, siyasətdə böyük xidmətdir, ictimai həyatımızda böyük xidmətdir[2].

Natiq bir qədər də irəli gedərək göstərirdi ki, milli ideologiyamızın formalaşmasında və inkişafında C.Məmmədquluzadənin böyük xidmətləri var; onun yaradıcılığı, əsərləri bu gün bizim milli ideologiyanın konsepsiyasının elmi şəkildə hazırlanması işinə çox kömək edə bilər və çox kömək edəcəkdir.[3]

---

[1] Yenə orada.
[2] Yenə orada, s. 78.
[3] Yenə orada, s. 79

H.Əliyev sonra ədibin məşhur və ölməz əsəri olan «Ölülər»i xatırladaraq deyir: «Mən tam cəsarətlə deyə bilərəm ki, dünya ədəbiyyatında buna bərabər, buna bənzər ikinci əsər tapmaq mümkün deyildir. Bu əsər Cəlil Məmmədquluzadənin, həm nə qədər böyük filosof, psixoloq olduğunu göstərir, həm də onun yalnız yaradıcılığının özünəməxsus fitri istedadını əks etdirir».[1]

Biz yeri gəlmişkən onu da deməliyik ki, Heydər Əliyev böyük sənət adamlarına həmişə dayaq olmuş, onların əsərlərindən keçən ağrı və acıları, bioqrafiyalarındakı fəci və iztirablı halları öz dərdi, öz kədəri kimi qəbul etmişdir; hətta yeri gələndə onlar üçün kövrəlmişdir. O deyir ki, Cəlil Məmməd-quluzadənin həyatının son illəri barəsində söylənənləri dinləyərkən, oxuyarkən dəhşətə gəlirsən, inciyirsən və bəzən də anlamırsan ki, nə cür ola bilərdi ki, Cəlil Məmmədquluzadə kimi bir şəxsiyyət elə ağır şəraitdə yaşasın və elə bir əzab-əziyyət içərisində dünyasını tərk etsin. Ancaq bunlar həqiqətdir. Bunlar Cəlil Məmmədquluzadənin parlaq yaradıcılığı ilə, dahiliyi ilə yan-yana bizim tarixi keçmişimizin əzab-əziyyətidir, ağrı-acısıdır. Biz bunları dadmışıq, görmüşük, keçmişik və güman edirəm ki, bunlar bizim həyatımızda daha heç vaxt təkrar olunmamalıdır.[2]

H.Əliyev böyük sənət əsərləri yaradan yazıçıların əməyini yüksək fədakarlıq nümunəsi adlandırır: Ədəbiyyat, mədəniyyət isə fədakarlıqdan doğan bir

---

[1] Həmin əsər, s.83
[2] Həmin əsər, s 83.

anlayışdır. Ədəbiyyatı, mədəniyyəti, bədii əsərləri, yüksək incəsənət əsərlərini yaradan insanlar həmişə fədakar olurlar. Onlar fitri istedadı ilə bərabər fədakar olmasa, böyük sənətkar ola bilməzlər.[1] Bu mənada böyük şeir-sənət xiridarı, söz sərrafı olan H.Əliyev Səməd Vurğunun «Şairin şərəfinə» adlı bir şeirindəki epiqrafi nəzərdə tutaraq -

Bizdə şeir də var, sənət də vardır,

Şairə, sənətə hörmət də vardır! – yazır: ...bizim Azərbaycanda ədəbiyyata, şairə, yazıçıya böyük hörmət var. Böyük şairimiz Səməd Vurğun bu barədə bir şeirdə yazıbdır. Bəli, bu dəyərli sözləri Səməd Vurğun əsaslı deyibdir. Həqiqətən belədir. O, bunu birinci növbədə, öz yaradıcılığına münasibətdə görübdür. O, eyni zamanda, bunu tarix boyu yaşayıb-yaratmış və bizə böyük irslər qoymuş şairlərimizə, yazıçılarımıza xalqımızda olan hörmət və ehtiramda görübdür[2].

Natiq göstərir ki, mən buna dair çoxlu misalları öz həyatımdan da gətirə bilərəm: dəfələrlə demişəm, vaxtilə mən, məsələn, Səməd Vurğunun şeirlərini oxuyurdum, sonra onun üzünü görəndə yadımda saxlayırdım, yoldaşlara dəfələrlə deyirdim ki, mən Səməd Vurğunu görmüşəm. Hələ əl verib görüşməmişdik, amma mən deyirdim ki, Səməd Vurğunu görmüşəm. Bunun özü böyük hadisə idi.[3]

H.Əliyevin istedadlı şairimiz Məmməd Araza həsr etdiyi «İstiqlal şairi» adlı məqaləsi də həm müəyyən

---

[1] Yenə orada, s.399
[2] Həmin əsər, s 413.
[3] Yenə orada, s.382

konseptual məsələlər, həm də şairin öz fərdi yaradıcılığına verilən qiymət baxımından çox ibrətlidir. Məsələn, «fitri istedad necə olur» sualına hörmətli müəllif belə cavab verir: «Ziyalı kütləvi ola bilməz. Alimdir, şairdir, bəstəkardır, rəssamdır, artistdir - bunlar fitri istedada malik olan nadir adamlardır və öz mədəniyyəti, yaradıcılığı, fəaliyyəti ilə bizim cəmiyyətin mədəni səviyyəsini qaldırırlar... onlar hörmətli olmalıdırlar həmişə... biz öz hərəkətlərimizlə gərək ziyalıların cəmiyyətdə hörmətini artıraq»[1].

Məmməd Arazın şeirləri, şübhəsiz ki, çoxdur. Amma «Dünya sənin, dünya mənim...» kimisi yoxdur. Etiraf etməliyik ki, bu da H.Əliyevin həssaslığı, şeirisənəti duymaq hissiyyatı ilə bağlıdır. Özü bu barədə böyük səmimiyyətlə deyir ki, Sizə səmimi deyirəm, mən həyəcansız otura bilmirdim. Hər adam belə şeylərə bir cürə reaksiya verir. Mən şeirə də, mahnıya da çox hissiyyatlı adamam. O misraları, o sözləri, o musiqini həyəcansız dinləyə bilmirdim... Bizim mədəniyyətimizin nə qədər dərinliyi var, yüksəkliyi var! Biz nə qədər zənginik! Biz özümüz özümüzü çox vaxt qiymətləndirə bilmirik[2].

Burada Aşıq Alının sözlərini xatırlatmamaq olmur:

Özgələrdən bizə xətər yetişməz,
Eləməsək özümüzə özümüz.

---

[1] Yenə orada, s.254
[2] Yenə orada, s.250

Nəticə etibarilə demək istəyirik ki, Heydər Əliyevin əsərlərini «Qutadqu bilik»lə müqayisə etmək olar. Yaşar Qarayev yazır: H.Əliyevin kitabları məhz «Xoşbəxtlik haqqında elm» – dünyaya ilk dəfə türk dövlətçiliyi haqqında informasiya yayan bu kitabla müqayisədə qiymətləndirilə bilər. Onun kitablarını «Müstəqillik haqqında elm» kitabı adlandırmaq olar. Biz isə deyirik, onun ədəbiyyata dair kitablarını isə Aristotelin «Poetika»sı ilə müqayisə etmək olar. Son olaraq onu da deyək ki, bütün bunlarla yanaşı, H.Əliyevin ən böyük kitabı kimi «Əsrin kontraktı»nı da saymaq mümkündür. Burada onun əfsanəni həqiqətə çevirmək istedadı bütün dünyanı lərzəyə gətirmişdir. Bu hipotezanın həyata keçirilməsi Günəşə, Aya, Ulduzlara və digər planetlərə adam göndərmək, qalaktikanın sirlərini öyrənməkdən də çətin məsələ idi. Ona görə də dünyanın bütün alimləri, iqtisadçıları, siyasətçiləri, dövlət adamları H.Əliyevin bu prinsipial, uzaqgörən siyasətini əsl qəhrəmanlıq, fövqəladə dahilik, peyğəmbərlik adlandırırlar. Onun bu əfsanəvi, şah əsəri «Bakı - Tbilisi - Ceyhan» (BTC) adlanır. Amma bizə qəribə gələn budur ki, bizim şairlərimiz, bəstəkarlarımız, rəssamlarımız, yazıçılarımız indiyədək bu titanik və ecazkar qəhrəmanlıq haqqında yüksək səviyyəli himnlər, mahnılar, dastanlar, poemalar yaratmamışlar. Axı, hələ böyük M.F.Axundov demişdir ki, hünər sahibi haqqında qəsidə də, poema da, oda da yazmaq olar və lazımdır:

Şair, nə durmusan, coşsun ilhamın,
Şırıl-şırıl axan bulaqlar kimi.
Hafizən, yaddaşın çatsın imdada,
Qəlbə işıq saçan çıraqlar kimi.

Könlümün telləri bülbül tək ötsün,
Valehi olduğum simli tar kimi.
O böyük insanın iş hünərindən,
Şeirdən inci düz sənətkar kimi.

2003

BƏDİİ ƏDƏBİYYATIN TƏRBİYƏVİ ROLU

Ədəbiyyat, söz sənəti insanların əmək prosesində yaranmış və həmişə adamların ağır zəhmətini bir növ yüngülləşdirmək, şüurlarda, zəka və düşüncələrdə yeni həyati duyğular, nikbin əhvali-ruhiyyələr oyatmaq vasitəsi olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə bədii söz, əmək poeziyası adamların məişətinə daha çox daxil olaraq öz təsir gücünün vasitəsinə çevrilir. Bundan sonra bədii söz həyatı dərk etməkdə əsas üsullardan biri olub, insanların xarici aləm haqqındakı fikirlərini zənginləşdirir, onlara qabaqcıl ideyalar aşılayır.

Azərbaycan ədəbiyyatı özünün tarixi inkişafı boyu dünya mədəniyyəti xəzinəsinə əbədi yaşayacaq sənət inciləri bəxş etmişdir. Ən qədim əfsanə və nağıllarımızdan tutmuş ilk yazılı ədəbiyyat nümunələrinədək hamısı insanların taleyi, işi, həyatı və tərbiyəsinə müsbət təsir göstərmişdir.

Qədim yunan tarixçisi Heredot vasitəsi ilə zəmanəmizə gəlib çatan Midiya əfsanələrində («Astiyaq əfsanəsi» və «Tomris əfsanəsi») vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq hissləri çox güclüdür. Xüsusilə, «Tomris əfsanəsi» ulu babalarımızda düşmənlərə nifrət, vətənə dərin və sonsuz məhəbbət hissləri tərbiyə edərək onları yadelli qəsbkarlara qarşı mübarizəyə sövq etmişdir. Əfsanədə deyilir ki, Midiya hökmdarı Tomris İran padşahı Kirin başını kəsdirib qan torbasına salaraq acı istehzalarla deyir: «Mən sənə döyüş meydanında qalib gəlsəm də, yenə sən mənim

sinəmə dağ çəkmisən. Sən mənim oğlumu xəyanətlə məhv etdin, mən də sənə and içdim ki, səni qanla doyuracağam. Sağlığında qandan doymadın, indi doyunca iç!».

İran mürtəcelərini ifşa edən xalq şairi Səməd Vurğun məşhur «Yandırılan kitablar» şeirində bu əfsanəni xatırlayaraq yazır:

Bir varaqla tarixləri, utan mənim qarşımda,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?

Hələ VII əsrdə yaşamış nəğməkar Dəvdəkin əsərlərindən bizə gəlib çatan ayrı-ayrı fraqmentlər o zamankı ədəbiyyatımızın nə qədər təsir qüvvəsinə, tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir. Dəvdəkin böyük hökmdar və sərkərdə Cavanşirin ölümünə yazdığı şeirlərdə xalqın öz başçısına olan dərin məhəbbəti ifadə edilməklə bərabər, həm də düşməndən intiqam almağa çağırış hissi hakimdir:

Sənə dağ və dəniz heyrandı gerçək,
Əmrinə tabedi ən azğın külək.

XI əsrin folklor abidəsi olan «Kitabi Dədə Qorqud» dastanında azadlıq, vətənpərvərlik, fədakarlıq, dostluq, qonşuluq kimi gözəl insani münasibətlər əks etdirilmişdir. Əsərdə qadınların da kişilər kimi qoçaq və cəsur göstərilməsi, onların yenilməz iradə və sədaqətə malik təsvir edilməsinin böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır.

XI-XII əsrlər ədəbiyyatının Qətran Təbrizi, Əbülüla Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Fələki Şirvani, İzzəddin Şirvani, Mücirəddin Beyləqani və başqalarının yaradıcılığında gözəl əxlaqi baxışlara rast gəlinməkdədir. Onlar öz əsərlərində zəmanədən şikayət, azadlıq arzuları, işığa və səadətə can atmaq meyllərini yüksək sənət dili ilə ifadə etmişlər.

Adı Şərqin ən görkəmli sənətkarları ilə bir sırada çəkilən Xaqani Şirvaninin əsərlərinin tərbiyəvi əhəmiyyəti daha böyükdür. Saraydan uzaqlaşaraq: «İstəmirəm adımı çağırsınlar Xaqani, mən yoxsullar şairi xəlqaniyəm, xəlqani», – deyən bu üsyankar şairin əsərlərində dövrün bir çox tərbiyəvi məsələləri öz əksini tapmışdır. Xaqaninin hökmdarların zülmünə qarşı yazdığı fikirləri olduqca cəsarətlidir:

Ağlamaqdan fayda yoxdur, sil gözünün yaşını,
Ey dəmirçi, al çəkici, əz Zöhhakın başını!

Şairin «Töhfətül-İraqeyn» və «Mədain xərabələri» kimi şah əsərlərində mütərəqqi ideyalar, gözəl poetik fikirlər öz ifadəsini tapmışdır.

«Kövrək və romantik qəlbə malik olan» (S.Vurğun) şeirimizin iftixarı Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında tərbiyə məsələləri bütöv və mükəmməl bir sistem təşkil edir. Onun elə bir əsəri tapılmaz ki, tərbiyə məsələsinə toxunmasın, mövzudan, təsvir obyektindən asılı olmayaraq əxlaqi, etik nəticə çıxarılmasın.

Məlumdur ki, Nizami bütün yaradıcılığı boyu ədalətli hökmdar arzulamışdı. Buna görə də o, bütün əsərlərini belə bir ideal uğrunda səfərbər edərək

dövrün şahlarına ibrət dərsi vermək, onları islah etmək məqsədilə tərbiyə məsələlərinə ayrıca diqqət yetirirdi. Şair «Sirlər xəzinəsi»ndən başlamış «İsgəndərnamə»yə qədər bütün əsərlərində müasirlərini elm və bilik öyrənməyə, vətəni, insanları sevməyə, zülmə boyun əyməməyə, zəhməti qiymətləndirməyə, dostluqda sədaqətli olmağa, ədalətsiz müharibələri pisləməyə, azadlıq ideyaları təbliğ etməyə çağırırdı.

Neçin alçaqlara boyun əyirsən,
Oyuncaq olursan namərdlərə sən.
Nə üçün boynuna min yük alırsan,
Zalımın zülmündən razı qalırsan.

«Sirlər xəzinəsi» əsərindəki məqalətlərin hamısı başdan-başa tərbiyəvi-didaktik ruhdadır.

Şair «Xosrov və Şirin» poemasında məhəbbəti tərbiyəedici bir vasitə kimi alaraq onun köməyi ilə Xosrovun xarakterindəki bir sıra mənfi xüsusiyyətləri islah etməyə çalışır. Əsərin başlanğıcında cahil bir şəxs olan, əyyaş, qəddar və qaniçən Xosrov böyük bir mənəvi təkmilləşmə prosesi keçərək məhəbbətin təsiri ilə humanist, son dərəcə həssas qəlbli bir adama çevrilir.

Nizami özünün son nəğməsi «İsgəndərnamə» əsərində dünyanın bütün yazıçılarından çox-çox qabaq axtardığı ideal, utopik cəmiyyəti tapmağa nail olmuşdur. Yenə həmin əsərdə Nizami İsgəndərlə Sokratın görüşünü təsvir edərkən ibrətamiz bir səhnə yaratmışdır. Saraydan uzaq yaşayan alim Sokrat İsgəndərin saraya dəvətinə belə cavab verir:

Arpa çörəyinə edib qənaət,
Buğda çörəyinə etmərəm minnət.

Böyük şair adamların irq və milliyyətindən asılı olmayaraq bütün xalqların nümayəndələrini öz bədii əsərlərinə gətirir, onlardan böyük ilhamla bəhs edirdi. «Zənci ipək kimi qara, parlaqdır, özü qara isə, ürəyi ağdır», – misraları şairin yaradıcılığında beynəlmiləlçilik ideyalarının əsas leytmotivi kimi səslənməkdədir.

Nizami həmişə istilaçılıq müharibələrinin düşməni olmuş və bu fikri öz müasirlərinə aşılamağa çalışmışdır. Məsələn, «İsgəndərnamə» poemasında Nüşabə məclisdə İsgəndəri süfrəyə düzülmüş daş-qaşlardan yeməyə dəvət edərkən, o belə deyir:

Düzmüsən süfrəmə almaz, yaqut, dürr,
Daş-qaş yeyilərmi, bu nə deməkdir?

Şahın istilaçılıq siyasətini pisləməkdən ötrü əlverişli məqamın çatdığını görən Nüşabə suala sualla cavab verir:

Faydasız, yaramaz böylə daş üçün,
Bu qədər vuruşmaq, çarpışmaq neçün?

Azad fikrin, yeni ideyaların xurafat tərəfindən amansızcasına izlənildiyi tarixin ən qanlı dövrlərində belə ədəbiyyat tərbiyə vasitəsi olmaq vəzifəsindən ayrılmamış, əksinə az-çox xalqın sərbəstliyinə səbəb

olacaq hərəkata yaxından kömək etmişdir. XIII əsrdən sonra ədəbiyyatımızda təriqətçilik xüsusi yer tutur. Aydındır ki, bunların içərisində ən mütərəqqisi hürufilik təriqəti idi. Hürufi təriqətinin fəlsəfi konsepsiyası belə idi: ənəlhəqq, yəni mənəm allah. Bütün dünyaya qarşı üsyan edən böyük şair Nəsimi bu formulu şeir dili ilə belə ifadə etmişdir:

Bulmuşam həqqi, ənəlhəqq söylərəm,
Həqq mənəm, həqq məndədir, həqq söylərəm.

Nəsimi xoş xülyalar və yağlı vədlərlə insanların başını tovlayan və onların o dünyada xoşbəxt olacağını söyləyənlərə qarşı çıxaraq deyir:

Vədəyi qoy, ey könül, gəl bu dəmi xoş görəlim,
Dün ki, keçdi danla qayib, bəs bu dəm xoş dəm durur.

Nəsiminin həqiqət uğrunda, məslək uğrunda ölümün gözünə mərd -mərdanə baxması ayrı-ayrı xalqlarda müxtəlif əfsanələrin yaranmasına səbəb olmuşdur. Şairin şeirləri ilə bərabər şəxsiyyəti də tam bir tərbiyə məktəbi olmuşdur.

Klassik poeziyamızın iftixarı olan böyük Füzulidə də tərbiyə məsələləri həmişə ön plana çəkilmişdir. Füzuli insanların şüuruna təsir etməyə, onları yaxşı işlər görməyə, müharibələrin mənasızlığını hökmdarlara anlatmağa çalışırdı. Bu məsələlər şairin «Bəngü Badə» və başqa əsərlərində öz bədii əksini tapmışdır. Onun qəzəllərində yeri gəldikcə tərbiyə haqqında fikirlərinin ifadəsinə rast gəlirik.

Özünün yaradıcılığında ədəbiyyatı xalq həyatına daha çox yaxınlaşdıran Mirzə Fətəli Axundov müasirlərini bütün xalqlara insani münasibət bəsləmək ruhunda tərbiyə etmişdir. Müəllifin yaratdığı tipik mənfi surətlərin hərəkətlərində, şəxsiyyətlərində olan naqislik xüsusiyyətlərini görən oxucu və ya tamaşaçı bunlardan ibrət almaya bilmir. Hacı Qara surətinin xəsislik rəmzi kimi xalq arasında geniş yayılması böyük ədibin əsərlərinin tərbiyəvi əhəmiyyətinin üstünlüyünü sübut etməkdədir.

XX əsr ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri olan Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Mirzə Ələkbər Sabir, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Hüseyn Cavid və başqalarının əsərləri də mühüm tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Bu dövr ədəbiyyatımızda qabaqcıl ideyaların yenilməz carçısı olan Cəlil Məmmədquluzadənin yaratdığı hər kiçik ştrix, epizod, qəhrəmanların dilindən deyilən kəskin monoloq və dialoqlar belə müstəqil şəkildə fəal tərbiyəedici mahiyyətdədir. «Poçt qutusu», «Qurbanəli bəy», «Usta Zeynal» və başqa hekayələri xatırlayaq. Biz hələ ədibin «Ölülər», «Anamın kitabı», «Danabaş kəndinin əhvalatları» və s. əsərlərindən danışmırıq. Onun yaradıcılığının bədii təsir qüvvəsini və fəal tərbiyəedici xüsusiyyətlərini başa düşmək üçün «Kamança» əsərinə ötəri nəzər salmaq kifayətdir.

İndi bizim zəmanəmizdə ədəbiyyatın tərbiyəvi rolu daha da artmışdır. Ədəbiyyatımızda elə gözəl əsərlər yaranmışdır ki, bunlar özlərinin ifadə etdiyi fikirlərin dərinliyi, gözəlliyi etibarı ilə oxucular

tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Böyük dramaturq Cəfər Cabbarlının «Sevil» əsərinin ilk dəfə tamaşaya qoyulduğu zaman «Bakinski raboçi» qəzetində dərc olunmuş «Əziz əl çalır» məqaləsi pyesin şüurlara, düşüncələrə yol tapdığını göstərən ən yaxşı faktdır. Məqalə müəllifi yazır ki, «mən Əzizlə bərabər oturub əsərə tamaşa edirdim. Əzizin arvadı başqa lojada qadınlarla əyləşib çadranın altından səhnəyə baxırdı. Pyesin şəkilləri dəyişdikcə gördüm ki, Əzizin narahatlığı artır, yerində dinc otura bilmir. Balaşın Sevili rədd etdiyi səhnəyə çatanda Əziz: – Əclaf, deyə qışqıraraq arvadına çadranı atmağı işarə etdi. Lakin o gecikmişdi; qadın çadranı artıq atmışdı. Bunu görən Əziz bir səhnəyə, bir də arvadına baxaraq əl çalırdı.

Mən o vaxt öz-özümə düşünürdüm ki, əgər Əzizə başqa vaxtlarda arvadının çadranı atmasını məsləhət görən olsaydı, yəqin ki, bu dəliqanlının xəncərindən yaxa qurtara bilməzdi. İndi isə öz arvadının çadranı atması münasibətilə şadlanır, əl çalırdı».

İndi ədəbiyyatla həyatın elə üzvi əlaqəsi yaranmışdır ki, yazıçının özü ilə bir dövrdə yaşayıb fəaliyyət göstərən şəxslər, həm də sıravi adamlar bədii əsərin baş qəhrəmanı olur. Xalq şairi Səməd Vurğunun «Ölüm kürsüsü», «Bəsti», «Zəncinin arzuları», «Muğan», «Mənə belə söyləyirlər» və s. şeir və poemaları bu cür əsərlərdəndir.

2004

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ BƏDİİ NƏSRİNİN BƏZİ PROBLEMLƏRİ

Müstəqillik illərində yaranan bədii nəsrin ümumi konturları vasitəsilə onun həqiqi mənzərəsi haqqında düşünərkən və bilavasitə ədəbi-bədii materialları diqqətlə mütaliə edib, ayrı-ayrı əsərlərlə yaxından tanış olduqca bizdə nikbin bir təsəvvür yarandı. Son dərəcə sevindirici haldır ki, bədii nəsrimizin məcrası elə də kasadlıq keçirməmiş, necə deyərlər, su axan yerdən bir də axmışdır. Belə ki, sözügedən müddət ərzində çoxcildli, çoxbiçimli, kiçik, yığcam, yəni bədii nəsrin müxtəlif janrlarında hekayə, novella, povestlər, romanlar yaranmış və bunlar istər məzmun-mündəricə, istərsə də üslubca fərqli nümunələr hesab oluna bilərlər. Tarixi, ya tarixlə səsləşən, müasir mövzulu, detektiv, əyləncəli, fantastik və macəraçı örnək və nümunələr araya-əsrəyə gəlmişdir. Əlbəttə, bütün bu əlvan, rəngarəng və çoxproblemli əsərlərin yaranması üçün vacib olan ictimai- siyasi, ədəbi-mədəni, sağlam, sabit istiqrarla seçilən müəyyən kontrast və ziddiyyətləri ilə səciyyələnən mühit barədə bir neçə kəlmə demək olduqca vacib və zəruri, bəlkə də əsas və müqəddəm şərtlərdir. Ona görə də həmin illərin və ondan əvvəlki məqamların müxtəsərcə xülasəsini vermək pis olmazdı. Beləliklə, dövrün ictimai-siyasi, ədəbi- mədəni mühitinə dair əsasən bunları qeyd etmək olar: 20 yanvar faciəsi və milli müstəqillik aktının qəbul edilməsi; Müstəqil

Respublikanın yaradılması, müstəqilliyin möhkəmləndirilməsi uğrunda aparılan mübarizənin gərginliyi və onu yaradan, törədən daxili və xarici səbəblər, Heydər Əliyevin yenidən hakimiyyətə qayıtması ilə əlaqədar olaraq xaos və hərc-mərcliyin tədricən aradan qaldırılması və sabitliyə, istiqrara, inkişafa nail olunması: xüsusilə, yeni konstitusiyanın qəbul olunması (1995) müstəqilliyin qanuni əsası kimi; Respublikamızda bir sıra kardinal, taleyüklü məsələlərə dair keçirilən ümumxalq referendumları; seçkilərin demokratikləşməyə doğru irəliləyişi nəticəsində ölkəmizin beynəlxalq aləmdə daha çox tanınması və təsdiqi kimi məna kəsb etdi.

Ölkə prezidentinin xüsusi fərmanları ilə «Dədə Qorqud» dastanlarının 1300 illik yubileyinin dünya miqyasında keçirilməsi – milli dirçəlişə, özünə qayıdışa, müstəqilliyə təşnəliyin monumental aktı kimi; xalqımızın qədimliyinin yeni sübutu kimi təzahür etdi. Ədəbi-bədii mühit və onun müxtəlif sahələrdə inkişafını göstərən ilk cücərtilər və onların arasında öncül yer tutan bədii nəsrin müasir problemləri; bədii nəsrin görkəmli yaradıcılarının nəsillər üzrə təsnifatına dair mülahizələr; həmin illərdə fəaliyyət göstərən yaşlı nəslin nümayəndələri - Q.İlkin, İ.Şıxlı, İ.Muğanna, S.Əhmədli, M.İbrahimov, L.Əfəndiyev, B.Bayramov, Ə.Əylisli, Ə.Cəfərzadə, H.Abbaszadə və b. əsas əsərlərini 60-80-ci illərdə yaratmış və daha da kamilləşmiş, hətta dövrün artıq yetkinləşmiş, professionallıq cəhətdən inkişaf etmiş, artıq ədəbi ab-havanı müəyyənləşdirən orta nəslin nümayəndələri; Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu,

İ.Məlikzadə, A.Məmmədov, S.Azəri, M.Süleymanlı, Ç.Hüseynov, nəhayət son, üçüncü nəslin nümayəndələri: müasir ədəbi prosesə təzə gələnlər; onların yaradıcılığının əsas və aparıcı xüsusiyyətləri: təzəliyi, novatorluğu, orijinallığı və s. A.Məsud, S.Səxavət, Ə.Əmirli, Nigar, Həmid Herisçi, Murad Örənqala, V.Sultanlı, Məmməd Oruc, Tamara Vəliyeva, Orxan Fikrətoğlu, Elçin Hüseynbəyli, Kamil Əfsəroğlu, Sərvinaz Həsənli, Sabir Rüstəmxanlı, Zaman Qarayev, Firuz Mustafa, Ə.Səmədli, Azad Qaradərəli və s.

Bədii nəsrin həmin illərdə yaranmış nümunələrinin, növlər, janrlar baxımından təsnifatı da xüsusi maraq doğurur: onlarca roman, povest, hekayə, novella, esselər, publisistlik yazılar və bunların mövzu, məzmun və problematika spesifikliyinə dair tarixi roman, müasir mövzulu roman, bilavasitə müstəqillik problemlərinin bədii təsvirinə həsr olunmuş roman, hekayə və povestlər, didaktiki-nəsihətamiz, xatirə tipli, sənədli, fantastik, detektiv və s. nümunələr. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi prosesə yeni gələn gənclərin yaradıcılığında hələlik eksperiment səciyyəsi daşıyan məqamlar, mətləblər, yazı tərzi hökm sürməkdədir. Onların yazılarının çoxu mübahisələrə, polemikaya səbəb olur. Özlərini postmodernist adlandıran bu gənclər postmodernizmi dünya miqyasında, dünya ədəbi prosesində ən yeni, ən kamil ədəbi cərəyan hesab edirlər. Onların Şərq-Qərb kontekstinə dair öz münasibətləri, öz baxışları, «öz nəzəriyyələri» vardır. Postmodernistlər belə hesab edirlər ki, guya Şərqdə bədii yaradıcılığın əsasında

yalnız etik-estetik, əxlaqi-mənəvi münasibətlər durur. Guya Şərqin bədii təfəkküründə analitik, fəlsəfilik, dərinlik bir növ çatışmır. Qərbdə isə bunun əksinə olaraq, bədii təfəkkürün və ya yaradıcılığın əsasında daha çox elmi-nəzəri, analitik təfəkkür dayanır və həyata, varlığa daha çox fəlsəfi münasibət aparıcı səciyyə daşıyır. Onlar üçün konkret tarixi şərait, konkret məkan və zaman anlayışları, konkret insan həyatının təsviri bir o qədər də vacib deyilmiş: guya bədii ədəbiyyat insansız, xaraktersiz də keçinə bilər. Hələ çoxdan çağırılmış bayatılar kimi, şüur axını, emosiyalar seli, kortəbii və təhtəlşüur təsvirlər, adsız-ünvansız monoloqlar əsasdır. Həmin bu postmodernizm haqqında özünü onların lideri sayanlardan biri Elçin Hüseynbəyli deyir ki, «Postmodernizmdə bir nihilizm, yəni köhnəni dağıtmaq istəyi varsa da, bu, prinsipsiz, sistemsiz deyil, yəni hər hansı vulqar ifadənin hekayədə, yaxud romanda işlədilməsi onun postmodern olmasına, nə də erotikliyinə dəlalət edir». Deməli, köhnəni dağıtmaq müəyyən bir prinsiplə, müəyyən bir sistemlə olarsa, ona bəraət qazandırmaq mümkündür. Qəribə məntiqdir, deyilmi? Hələ bu, harasıdır? Ümumiyyətlə, onlar, keçmiş mədəni irsin üzərindən çox asanlıqla xətt çəkərək daha uzaqlara gedirlər.

Ona görə də müstəqillik dövrünün bədii nəsrinə dair fikir və mülahizələrimizi bir daha bildirmək yerinə düşərdi. Belə ki, indi müasir ədəbi gəncliyin bəzi nümayəndələri klassikanı inkar edirlər. Onların fikrincə, guya M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə xalqı təhqir etmişlər. Onlar, hətta böyük Füzulini, aşıq

poeziyasını şarlatan adlandırırlar. Özlərini həqiqi ədəbiyyat fədaisi hesab edən bu cızmaqaraçılar çağdaş ədəbi tənqidə, estetik fikrə qarşı hücuma keçərək 60-cı illərdə yaranan ədəbiyyat və onu yaradanları yalançılıq və riyakarlıq təzahürü hesab edirlər.

İndi Anar və onun rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Yazıçılar Birliyi nadancasına tənqid, hətta təhqir olunur. Bu «başabəla» gənclər, «tənqidçilər», «şairciklər», bu «yaratdım» deyərək, heç də «inanmayanlar» (S.Vurğun) ədəbi mühitin ətrafında hərlənərək heç III sort ədəbiyyat belə yarada bilməyənlər, adını «yazar» qoyanlar Anarı, F.Qocanı, Ç.Abudllayevi, habelə B.Vahabzadəni, Qabili, Elçini, C.Novruzu, Ə.Əylislini və başqalarını «ədəbi çarizmin nümayəndələri» adlandıraraq, bununla da, ifrat nihilizmə, böhtançılığa, mənəvi eroziyaya uğrayırlar. Adını çəkdiyimiz yazıçıların hər biri söyülür, lağa qoyulur və insafsızcasına, ədalətsiz olaraq məsxərə və istehza obyektinə çevrilir. Məsələn, xalq şairi B.Vahabzadəni yaltaq, yaratdıqlarını isə «sandıq ədəbiyyatı» adlandırırlar. A.Məsudun əsərlərinin heç birində millətin olmadığını qeyd edirlər.

Əlbəttə, həqiqi söz ustadlarımız həmin bu cızmaqaraçılara istənilən zaman tutarlı və kəskin cavablar da verirlər. Lakin söz döyüşündə heç də heç vaxt istənilən nəticə alınmır; ədəbiyyatın taleyi bir yana atılaraq, neçənci dərəcəli və bayağı məsələlərə vaxt itirilir.

Bu, ondan irəli gəlir ki, saysız-hesabsız qəzet və jurnallar, habelə «Kapital» tipli, həcmcə böyük, qalın şeir və nəsr kitablarında işıq üzü görən miqdarsız

ədəbiyyat adına surraqatlar nə peşəkar tənqid, nə də söz ustadlarımızın özləri tərəfindən çox nadir hallarda təhlildən keçirilir və ya heç nə deyilmir. Ona görə də, necə deyərlər, «Dərə xəlvət, tülkü bəy» deyiminə güvənən həmin «kəndi gələnlər» atlarını səyirtmək üçün əlverişli meydan taparaq, hər şeyə, hətta müqəddəsə, aliyə, ülviyə, ideala da eyni kalibrdən atəş açırlar.

Elə də olur ki, yazılan cavablarda lazımi kəskinlik, dəmir məntiq, filoloji və elmi-nəzəri sübut-fakt istənilən səviyyədə və miqdarda yetərli olmur. Ona görə də bu «ədəbi dəllallar» öz səslərini daha ucadan bildirirlər. Lakin şair Fikrət Sadığın gözəl poetik miniatürlərindən birində belələri çox uğurla rüsvayçılıq dirəyinə bağlanılmışdır:

Hətta lap qapıçı da,
Nazir də şeir yazır,
Mürəttib də, çapçı da.
Özəl kitablar çıxır,
Gözəl kitablar çıxır.
Sarı, sarı, sapsarı,
Xəzəl kitablar çıxır.
O yalançı şeirlər
Şeirə oxşasaydılar
heç olmasa tük qədər.

Şairin bu Sabiranə misralarını olduğu kimi nəsr yazan yazıçılara da şamil etmək olar.

Əlbəttə, biz heç də qapıçının, nazirin, mürəttibin, çapçının, hətta rektorun şeir və ya roman, povest və

ya hekayələr yazmasına etiraz etmirik, deyirlər, böyük Şekspir, guya mehtərmiş!

Lakin bütün bunlar bizi məyus etməməlidir. Ədəbiyyat tarixi, demək olar ki, həmişə ədəbi selin gəlişinin, lakin bəzən onlardan çox az adların bu məşəqqətli sahədə özünü qalib saxladığının dəfələrlə şahidi olmuşdur. Bu da maraqlıdır ki, bu cür hallardan ədəbiyyatı qorumalı olanların bəziləri də saxta novatorluğa – postmodernizmə uyaraq, onu «dünya hadisəsi» adlandırır, tərəddüdsüz şəkildə «ondan istifadə etmək lazımdır» hökmünü verirlər.

Müstəqillik dövrünün nəsr əsərlərinə biz diqqət yetirsək, bir sıra yeni, orijinal, istər forma və istərsə də məzmun baxımından yeni, novatorcasına yazılmış nümunələrə rast gəlmək olar. Müstəqillik, bu on ilin ərzində yaradıcı şəxsiyyətin – şair, nasir, rəssam, dramaturq, bəstəkar və s. yaradıcılığına azadlıq, sərbəstlik, necə deyərlər, sonsuz yaradıcılıq səmasında möhkəm qanadlar bəxş etmişdir. İndi bizim bədii nəsrimizdə fərdin, şəxsiyyətin mənəvi dünyasına, sirli-soraqlı qəlb aləminə uğurlu bir açar tapılmışdır. Bədii nəsr üçün belə bir açar və ya iksir çox vacibdir. Çünki ədəbiyyat insan qəlbini öyrənən, təşrih edən əvəzsiz bir sənətdir, əvəzsiz bir vasitədir. İndi bizim nəsrimizdə quru, sxematik sosiologiyadan uzaq, yalnız ədibin, yazıçının öz ürəyinin hökmü ilə yaranan rəngarəng bədii nümunələr – hekayələr, povestlər, romanlar, publisistik əsərlər yarana bilər. Bizim indi haqqımız yoxdur deyək ki, ədəbiyyatımız yoxsullaşmışdır, bədii əsərlər az yaranır. Lakin məsələ heç də kəmiyyətdə deyil, keyfiyyətdədir.

Məsələ nə yaratmaq deyil, nələr yaratmaqda deyil, necə yaratmaqdadır. Əlbəttə, bədii nəsrimizin nəhrini zənginləşdirən çay sularının hamısı istənilən şəffaflıqda ola bilməz: onların içərisində bulanıq, durulmamış sular, şırnaqlar, cılız sızmalar da, kiçik bir bulağın zəif axarları da ola bilər.

Onillikdən bir neçə il əvvəl yaranan və beləliklə də, sonralar yazılan əsərlər üçün təməl rolunu oynayan Ə.Məmmədxanlının «Babək», İ.Şıxlının «Ölən dünyam», S.Əhmədlinin «Qoca qartalın ölümü», Ç.Hüseynovun «Doktor Nərimanov», Ə.Cəfərzadənin «Bəla», «Bir səsin faciəsi», «Gülüstandan öncə», «Zərintac», «İşığa doğru» və s. göstərmək olar. Deməli, romanlarımız öz kökünə əsaslanmaqla həm də dünya ədəbi təcrübəsindən öyrənmə yolu ilə həmin daha geniş miqyasa çıxmaq sahəsində də müəyyən uğurlar qazanmışdır. Bu mənada Y.Səmədoğlunun «Qətl günü», Ç.Hüseynovun, M.F.Axundovun həyatından bəhs edən «Fətəli Fəthi», Elçinin «Mahmud və Məryəm» və digər əsərlər xüsusilə qeyd olunmalıdır.

90-cı illərdə vətənimizin ən ağır, ən qanlı-qadalı günlərində də iri həcmli əsərlər yazılmışdır. Bunlara Ə.Əmirlinin «Meydan», «Ölü doğan şəhər», Vidadi Babanlının «Ömürlük cəza», M.İbrahimbəyovun «Dənizdə qasırğa», A.Abdullazadənin «Qanlı yaddaş», «Sınaq kürrəsi» və s. misal gətirə bilərik.

Müasir ədəbi tənqidimizin istedadlı nümayəndələrindən biri Y.Yusifoğlu «On il sözümüzün keçdiyi yol» adlı geniş və əhatəli icmal məqaləsində bədii nəsrimizin əsas və aparıcı istiqamətləri, başlıca konturlarına dair maraqlı elmi-nəzəri mülahizələr söy-

ləyərək, xüsusilə, roman sənətində indi xalq ədəbiyyat motivlərinin, fantastika və kosmoqrafiyanın, epos-dastan qarışığının, çağdaş yazılı roman hibridinin, sintez və inteqrasiyanın bizim nəsrimizdə də gözəl nəticələr verdiyini tamamilə düzgün izah edərək güclü arqumentlər gətirir. O yazır: «Y.Səmədoğlunun «Deyilənlər gəldi başa» romanı (bitməsə də) çox maraqlı bir nəsr əsəri kimi özündə müasir romançılığın bir neçə aparıcı meyllərini və komponentlərini birləşdirmək mənasında aktual səslənir». Onu da deyək ki, Səmədoğlu qardaşlarının ədəbi irsinin ən yaxşı təəssübkeşi və qədirşünası, sərrafı olan hörmətli yazıçımız Anar adı çəkilən əsərə yazdığı ön sözdə romanın «Sarı hamam» və «Luksor» hissələrinin, Aristotelin təbirincə desək, kompozisiyasının qısa tərkibli, cüttərkibli real həyatla, xəyali, bir qədər də fantastik əlaqə mahiyyətini hamıdan əvvəl göstərmişdir. Doğrudan da, Y.Səmədoğlunun hər iki romanında («Qətl günü» və «Deyilənlər gəldi başa») real həyat mistik, mifoloji görüş və təsəvvürlə əhatələnmişdir.

Lakin kim nə deyir-desin, roman qəhrəmanları nə qədər mistik mifoloji tülə, örpəyə büründürülsə də, yenə əsas məsələ surətin, fərdin daxili aləmini, onun lirik- psixoloji, iç dünyası, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini hər halda, real, həyati anlaqlarla, təsəvvürlərlə dışarıya çıxarmaq mümkündür. Bu isə artıq sırf sənətkarlıq məsələsidir; yazıçının yaratdığı insan xarakterləri və özünün qarşılıqlı həyəcanlanmada keçirdiyi müştərək hiss, ovqat və bütövləşmədən ibarətdir.

Tarixi mövzularda yazılan əsərlərdə də müasirlik, bu günün tələbləri ilə səsləşən cəhətlər əsasdır: yəni yazıçı tarixin boynuna ayrıca minnət qoyaraq, özünü və müasirlərini düşündürən aktual məsələlərdən söz açır. Deməli, əsas məsələ ədibin tarixi hadisə, əhvalat və ya şəxsiyyətə münasibətindən asılıdır.

Azərbaycan bədii nəsrində tarixi mövzulara meylin çox şanlı tarixi vardır. M.S.Ordubadi, M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov, Y.V.Çəmənzəminli, İ.Hüseynov, İ.Şıxlı və b. ədəbi-bədii nümunələri respublikamızdan kənarda da məşhurdurlar. XX əsrin sonlarına yaxın bu təmayül, xüsusilə, Sovet imperiyasının nisbətən zəiflədiyi 80-ci illərdə böyük vüsət almışdır. İ.Hüseynovun «Məhşər», İ.Şıxlının «Dəli Kür», «Ölən dünyam», Y.Səmodoğlunun «Qətl günü», «Deyilənlər gəldi başa», C.Cahanbaxışın «Ömrün pərişan günləri», F.Kərimzadənin «Qarlı aşırım», «Çaldıran döyüşü», «Xudafərin körpüsü», Ə.Nicatın «Mirzə Şəfi», «Qızılbaşlar», B.Bayramovun «Karvan yolu», Ç.Hüseynovun «Doktor Nərimanov», «Məhəmməd peyğəmbər», Ə.Cəfərzadənin «Bəla», «Haqqa doğru», «Gülüstandan öncə», «Əllərini mənə ver», «Aləmdə səsim var», «Cəlaliyyə». Y.Novruzovun «Qayıdış» əsərləri və s. buna misal ola bilər.

Burada yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, müstəqillik olmasaydı, bir sıra əsərlərin çapı, işıq üzü görməsi mümkün deyildi. Konkret olaraq belə bir fakta diqqət yetirək: C.Cahanbaxışın böyük xalq şairi S.Vurğun haqqında yazılan və illərcə

çapa həsrət qalan «Ömrün pərişan günləri» romanı yalnız müstəqillik dövründə nəşr olundu (1999). Halbuki, xalq şairinin haqqında indiyədək yazılmış bədii əsərlərin hamısından özünün realizmi, həyat həqiqətlərinə sədaqəti ilə seçilən bu əsərdə Səməd Vurğunun mücəssəm heykəli – xüsusən, gənclik illərinin obrazı, həyati, fakt və sənədlərə, şəxsi tanışlığa, dostluğa istinadən yaradılmışdır. Oxucu bu əsərdən şairin ilk gənclik həyatına, ailəsinə, qohumlarına, şəxsiyyətinə dair xeyli, zəngin və maraqlı informasiyalar ala bilər. Biz arzu edərdik ki, həmin əsər tam halda ayrıca kitab şəklində çapdan çıxsın və oxuculara çatdırılsın.

Tarixi mövzuda yazılmış, lakin müasirliyə xidmət edən maraqlı əsərlərdən biri də Y.Novruzovun məşhur xalq qəhrəmanı Şeyx Şamilə həsr olunmuş «Barışıq olmayacaq» əsəridir. Konkret və maraqlı bir epizodu misal gətirmək istərdik. Bu epizod Şeyx Şamil ilə ananın kəskin mükalimələri üzərində qurulmuşdur:

Ana:

– Gavurlar barışıq istəyirlər, dedin bayaq?

Şamil:

– Onlar barışığı həmişə istəyirlər. Barışıq bizim üçün məğlubiyyətdir.

– Gavurlar hansı şərtlə barışıq istəyirlər?

– Mən hansı şərtlə desəm.

– Barışıq etsən, nəvəmi sağ-salamat qaytararlar mənə?

– Nəinki nəvəni, bütün əsir etdikləri döyüşçülərimizi qaytararlar. Hələ üstəlik məni Dağıstanın sultanı təyin edərlər.

Ana birdən-birə özündən asılı olmayaraq, hönkürüb ağladı və Şamilin üz- gözündən öpə-öpə:

– Qurbanın olum, barışıq et, – dedi, – qoy balalarımızı bizə qaytarsınlar.

Şamil bu sözdən bərk qəzəbləndi: yaralı olan sağ qolu ilə ananı itələyib, dəli kimi ayağa sıçradı və nərə çəkirmiş kimi bağırdı:

– Eyyy! Kim var orada - ?! Hamınız, hamınız eşidin! Anam məndən gavurlarla barışmağı rica etdi! Hamınız eşidin, bunun üçün o, səhər tezdən meydanda layiqli cəza almalıdır!

Sonrası məlumdur. Burada ananın mərdliyi, onun məhz Şeyx Şamilin anası kimi hərəkət etdiyi məharətlə qələmə alınmışdır.

«Ana adamların arasından çıxaraq, vüqarla meydana doğru addımladı və gələ-gələ çəlimsiz əlləri ilə yaşıl atlasdan olan üstdən geydiyi qolsuz arxalığı çıxartdı.

Lakin Şeyx Şamilin ürəyi dözmədi. Dayan! Ləyaqətli oğul anasının cəzasını özü çəkməlidir.

Sol əli ilə yaralı qolunu tutaraq, fərraşların qarşısında əyildi və

–Vurun!!! – deyərək, əmr etdi.

– Vurun!!! Düz yüz zopa! – Bərkdən vurun!»

Göründüyü kimi, yazıçı əsərində müqəddəs vətənpərvərlik problemini qaldırmış ki, bu da bizim üçün ölüm-dirim məsələsidir.

Tarixi mövzularda yazılan əsərlərə Zaman Qarayevin «Qarabağ düdəməsi», D.Nəsibin «Cavanşir» (dilogiyası) və s. aid edilə bilər. Onu da qeyd edək ki, şairin nəsrə keçməyi bir çox hallarda yaxşı səmərə verir, onların əsərlərində şirinlik, emosionallıq, bəlkə də bir növ poetiklik yaranmış olur. Bu baxımdan, şairlərdən Qabilin, F.Qocanın, D.Nəsibin, Y.Həsənbəylinin eksperimentləri gözəl nəticələr vermişdir. Məsələn, F.Qocanın «Hələlik, qiyamətəcən» əsəri bu mənada diqqətəlayiqdir. Bu əsərin başlanğıcında belə bir qeyd vardır: Müstəqilliyimizin 10 illiyinə. Lakin şairliyinə istər-istəməz sadiq qalan müəllif povestin əsas məzmununu bu misralarla ifadə etmişdir.

Xalqa gələn bəladan
Sən gizlənmə, ay yazıq.
E1 dərdindən qaçana
Allah ağır dərd yazıb.

Bizim bu onillik ərzində yaranan nəsr əsərlərinin təhlilindən belə nəticəyə gəlmək olar ki, hər halda, onların müəyyən ideya-məzmun, problematika, bədii sənətkarlıq cəhətindən sənət və ədəbiyyatın qanunlarının tələbləri baxımından az-çox məziyyətləri də vardır. Ona görə də biz belə hesab edirik ki, həmin bədii nümunələrin oxuculara, ədəbi ictimaiyyətə xoş gələn, adamların həm ağlına, düşüncəsinə, şüuruna, həm də hiss və duyğularına təsir edən əsas və başlıca amillər onlardakı realizm, müəyyən həyat həqiqəti, müasirlik, xalqın istək və arzularının bədii əksi, dil-

ifadə sadəliyi, xalq təfəkkürünə daha çox yaxınlaşmaq meyli, xüsusilə, xəlqilik, yəni xalq ruhunun verilməsidir.

Təbii ki, həmin qəbildən olan əsərlərdə bu məziyyətləri gördüyümüz zaman sevinirik və tamamilə belə bir qənaətə gəlirik ki, ümumən ədəbiyyatımızın bütün sahələri kimi adı çəkilən illərdə bədii nəsrimiz də müəyyən uğurlar qazanmış və ən başlıcası, son əsrlərdə yaranmış, formalaşmış və inkişaf etmiş, habelə, dünya miqyasına çıxmış yığcam, lakonik hekayə, novella, povest və romanlar ənənəvi, kristallaşmış, sabitləşmiş, dönməz, dayanmaz bir ədəbi prosesin tərəqqi dinamizmindən kənarda qalmamışdır. Əksinə, böyük Y.V.Çəmənzəminli, C.Məmmədquluzadə, Ə.B.Haqverdiyev, M.S.Ordubadi, M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov, Mir Cəlal, Əbülhəsən, nisbətən sonralar ədəbiyyata gələn və bədii nəsrimizin gözəl nümunələrini yaradan digər ədiblərimiz möhkəm təməllər üzərində salınmış və şahrah sənət yolları ilə daha da irəliləyərək, heç də onları yamsılamadan, təqlid etmədən müasirlərimizin sirli-soraqlı iç dünyasına daha dərindən nüfuz edərək, onların zəngin daxili aləmlərini bədii sözün sehri ilə bizim üçün kəşf etmişlər. Əlbəttə, bütün bunlar çox yaxşıdır və bizi sevindirməyə bilməz.

Deyirlər ki, qədim yunan rəssamlarından biri elə mahir bir realist imiş ki, onun çəkdiyi tablolar həyatla eyniyyət təşkil edir, az qala onunla üst-üstə düşürmüş. Onun lövhələrindəki üzüm salxımını quşlar dimdikləməyə gələrmiş. Böyük alman filosofu Hegel bu cür ifrat dərəcədə öz orijinalına bənzəyən belə

lövhələri həqiqi sənət əsəri deyil, sehrbazlıq və foks adlandırır. O deyir ki, həyatı, gerçəkliyi, real varlığı sənət əsərində əks etdirərkən, onun natural cizgilərindən uzaqlaşmaq, əşyanın ancaq mənəvi xassələrini vermək, ümumi xarakterini səbt etmək lazımdır.

Göründüyü kimi, Hegelin mülahizələrində böyük bir həqiqət ifadə olunmuşdur. Bu həqiqəti, demək olar ki, dünyanın bütün böyük sənətkarları, bilavasitə, öz yaradıcılıq təcrübələrində hiss etmiş və yeri gəldikcə, bu barədə müəyyən mülahizələr yürütmüşlər. Çünki iş – həyata ideal dərəcədə bənzəməkdə deyil, əsərdə təbliğ edilən ideyadadır. İş – ideyanı tam və bütöv şəkildə ifadə edən əsas və səciyyəvi cizgiləri bir foks nöqtəsində cəmləşdirməkdədir. Deməli, surət və tablo, mənzərə, bədii lövhələr yaradıcılığında sənətkar onu təşkil edən komponentlərin hamısını maksimum şəkildə nəzərə almalıdır. Məsələyə bu müstəvidən yanaşdıqda, milli müstəqillik dövrünün nəsr əsərlərində yazıçılar bəzən daha çox faktlara alüdə olmuşlar, baş vermişlərə diqqət yetirərək, beləliklə də sənədliliyə birtərəfli uyaraq, sənətin bədiiliyinə, ümumiləşdirməyə ikinci dərəcəli şey kimi baxmışlar.

Xeyli bədii əsərləri çap olunmuş, lakin ədəbi tənqidin nə üçünsə diqqətindən kənarda qalmış istedadlı qadın yazıçılarımızın biri - Nigar (Nigar Qarayeva) haqqında – xüsusən, onun «Daş hasar» adlı son dərəcə aktual mövzuda yazılmış, illərdən bəri xalqımızın yaralarını sızıldadan, ağrılı-acılı yerimiz, parçalanmış ürəyimiz olan Qarabağ probleminin bədii həllinə həsr olunan həmin əsər belə başlanır:

«Ərgünəş tərəfdən qopan gurultu Nuhu taxtda görmüş minillik qoca çinarın budağına qonmuş qos-qocaman sağsağanı diksindirdi. Hündür daş hasarla əhatə olunmuş orta əsrlərdən qalma qəsrlərə bənzəyən nəhəng evin, baş-başa vermiş sıx ağacların ətrafında dövrə vurdu. Dimdiyindən saldığı cevizin dalınca həsrətlə baxdı».

Romanın bu mənalı başlanğıcı oxucunu bir ahənruba kimi özünə çəkərək, iri – həcmli bir romanın mətləb, problem və məzmunu ilə daha yaxından tanış olmaq üçün sanki onun hiss və duyğularını səfərbər edir və əsərin axıra qədər mütaliəsini şərtləndirir. Və əsər vərəqləndikcə, gözlərimiz önündən talan olunmuş kəndlər, ellər, obalar, yurd-yuvasından perik düşmüş günahsız adamlar bir kino lenti kimi keçir.

Onun görkəmli göz həkimi Paşa Qəlbinura həsr etdiyi «Gümüşü çayın sahilində» povesti də, «Ağlayan bulaqlar» əsəri də diqqətəlayiq nümunələrdir. Ona görə də biz ədəbi tənqidin belə «unudulmuş» qadın yazıçılarımızın yaradıcılığına layiqincə diqqət yetirmələrini arzulayırıq. Belələri yəqin ki, yenə də vardır.

90-cı illərin qanlı yanvar hadisələrindən başlayaraq, bədii nəsrin ən aktual, ən çevik janrı olan hekayə, novellalar, mənsur şeirlər, bədii replikalar, miniatürlər xeyli güclənmiş və bu günə qədər səngimək bilmədən davam edir. Bunların hər birində çox haqlı olaraq 20 yanvar hadisələri, Qarabağ müharibəsi – ölkəmizin müasir və aktual problemləri qələmə alınır.

Bu mənada, Elçinin «Sarı gəlin», «Araba», «Qarabağ şikəstəsi», E.Əlləzoğlunun «Divarın o biri

üzündəki adam», cavan ədiblərdən Vəliş Qaragölün, Mübariz Cəfərlinin, Meyxoş Abdullayevin, Orxan Fikrətoğlunun, Aslan Quliyevin, Yaşarın, Fəxri Oğuzlunun və başqalarının silsilə hekayələri, esseləri, tənqidi yazıları onların gələcəyinə qarşı bizdə nikbin bir ümid və arzu doğurur.

Nisbətən son illərdə ədəbiyyata gələn digər cavanlar haqqında da eyni sözləri demək mümkündür. Bunlara misal olaraq, Samir Sədaqətoğlu, Zahir Əzəmət, İlqar Fəhmi və b. göstərmək mümkündür. Həmin bu nəslin nümayəndələrindən Usuboğlunun «Yuxu» povesti və «Yox kəndin adamları», «Yaşıl», «Yeni boru» hekayələri diqqəti daha çox cəlb edir.

Azad Qaradərəlinin «Dostlar», «Alma ağacı», «Barmaq», «Çillə nağıl» və s. hekayələri də uğurludur. Onun «Alma ağacı» adlı hekayəsi özünün ilıq yumoru ilə fərqlənir. Əsərdən kiçik bir epizoda diqqət yetirin: «Ayat ciblərinə beş-altı alma doldurub çıxmışdı kəndin aralığına, öz əzablı işini elə aralıqda görmədəydi. Kənd uşaqlarından bir- ikisi düzülmüşdülər Ayatın dalınca və yalvarırdılar ki, bircə dişdəm onlara da versin. Ayat da eləməyib tənbəllik, hərəsinə bir buyruq verirdi:

– Anqır, verim!
– Ula, verim!
– Böyür, verim!
– Kişnə, verim!
– Banna, verim!

Anqırtı, ulartı, böyürtü, kişnərti, xoruz banı aralığı başına götürmüşdü». Zənnimizcə, elə bir neçə cümlədən də gənc yazıçının məcazı, yumor hissi, tənqidi düşüncədən faydalanma məharəti az və ya çox dərəcədə görünməkdədir.

O. Fikrətoğlunun da bu illər ərzində oxucularımızın sevincinə çevrilmiş silsilə hekayələri çap olunmuşdur. «Susuz hovuzun qumrusu», «Cangüdən», «Milçək», «Dünya haqqında bir nağıl», «Qapı», «Ha», «Durnalardan», «Kişi», «Toy», «Özgə atlı», «Səhər», «Şirvan şəşəndəsi», «Qırmızı köynək», «O və O biri», «Alməmməd kişi», «İthaf», «Ayrılıq» və s. Bu əsərlər oxucunun diqqətini ən çox yazıçının dilin emosional– ekspressiv imkanlarından məharətlə faydalanması, lirik-psixoloji məqamların bolluğu, şeiriyyəti ilə cəlb etmişdir.

Burada biz digər gənc nasirlərin də adlarını çəkə bilərik. Hətta onların arasında roman yazanlar da vardır. Bunu deyərkən, biz «Ölənq» romanının müəllifi Pərvizi nəzərdə tuturuq. Digər gənc nasirlərdən Əyyub Qiyas, Əkbər Qoşalı, Bilal Alarlı, Sərvaz Hüseynoğlu və b. bir sıra yazılarını artıq çap etdirmişlər.

Bəzi nasirlərin imzası isə dövri mətbuat səhifələrində 2000-ci ildən etibarən görünməyə başladı. Bunlardan Xanəmir, Şərif Ağayar, Natiq Yanar, Mehriban Vəzir, Mehman Musabəyov, Seymur Baycan və b. göstərə bilərik.

Bəhs etdiyimiz illərdə müasir mövzulu əsərlər də az yazılmamışdır. Qanlı-qadalı 20 yanvar və Qarabağ müharibələrinin isti izi ilə xeyli hekayə, povest, ro-

man və publisistik əsərlər yaranmışdır. Belə ki, Ə.Əmirlinin «Meydan», İ.Məlikzadənin «Qırmızı şeytan», Nigarın «Daş hasar», S.Səxavətin «Nekroloq», S.Həsənlinin «İmperiya», S.Rüstəmxanlının «Dünya təmizlənir», Firuz Mustafanın «Ölümə açılan qapı», Əli Həsənlinin «Nəslin qiyamı» və s.nümunə göstərmək olar.

S.Əhmədlinin «Kef», «Ömür urası», «Axirət sevdası» kimi əsərlərində daha çox sənədliliyə, real həyat hadisələrinə, olmuşlara, hazırda olanlara söykənilir, bu da dövrümüzün reallığı və bəlkə də müəyyən bir təmayül və ya tendensiyasıdır.

Ç.Abdullayevin «Bankirin ölümü», «Günəş altında zülmət» kimi fantastik romanları da qeyd oluna bilərlər.

Gənc nasir - dramaturq Elçin Hüseynbəyli «Nəsr və dramaturgiyamız 6 ildə» məruzəsində iqrar edir ki, bədii nəsrimizin yaradıcılarının bütün nəsillərinin xeyli fəallıq göstərmələri, gözəl əsərlər araya-ərsəyə gətirmələri ayrıca qeyd olunur. 60-cı illərdə nəsrə gələn Anar, Elçin, Ə.Əylisli, S.Əhmədli, 70-ci illərdə bu sahədə qələmlərini uğurla sınayan A.Məsud, S.Səxavət, M.Oruc, A.Abbas və b. göstərmək olar. Hətta Anarın «Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr» essesini 60-cılar nəslinin manifesti kimi qiymətləndirmək olar. Müəllifin («525-ci qəzetdə») dərc etdirdiyi «Ağ qoç, qara qoç» povesti ədibin son illər yazdığı ən yaxşı əsərlərindən sayıla bilər.

Anarın bədii nəsrinin əsas mahiyyəti, ruhu və istiqaməti, mövzular aləmi, tənqid obyekti barədə Azərbaycan tənqidinin vicdanı akademik M.Arif

yazmışdır: «Anarın hekayələrində fövqəladə hadisələrə, igidlik, şücaət, qəhrəmanlıq göstərmək iddiasında olan adamlara rast gəlmirik. Onun personajları çox adi adamlardır: əsasən teatr, kino, radio, mətbuat işçilərindən ibarət olan bu adamların bir- biri ilə əlaqə və münasibətləri də çox adi əlaqə və münasibətlərdir. Lakin bu gündəlik adi adamların həyatını, şəxsiyyətini yazıçı usta bir kinooperator kimi elə nöqtədən, elə bir işıqla təsvir edir ki, oxucu orada adilikdən kənara çıxan çox şeylər görür».

Müdrik tənqidçinin bu mülahizələri özünü sonrakı illər üçün də doğrultdu.

Gözəl komediya ustası, həm də nasir Sabit Rəhman da vaxtilə Anarın «Molla Nəsrəddin - 66» hekayələr silsiləsinə yazdığı ön sözdə qeyd etmişdi: «0, duzlu, maraqlı hekayələr yazır, təsvir etdiyi adamların psixoloji aləmini göstərməyi, hadisələrin dərinliyini təsvir etməyi sevir. Bu da Anarın yaradıcılığının seçilən xüsusiyyətlərindəndir, ancaq ən mühümü deyil. Ən mühümü onun yaradıcılığındakı yumordur. Doğrudan da, yazıçının «İlin fəsilləri, yaxud qovluğun içindəkilər» özünün dediyi kimi, «Sənədli fantaziya» hekayəsi, «Qırmızı limuzin, vahimə hekayəsi» (Marlen Məmmədov, Limuzindəki adam) və s. – bunları Elçinə də şamil etmək olar. Bu illərdə Elçinin də xeyli əsərləri çap olunmuşdur. Bunlardan, xüsusilə, «Ədəbi düşüncələr» essesi, Afaq Məsudun «Suiti» adlı İmperiya haqqında duyğu və qeydlərini də göstərmək olar.

Sözügedən illərdə povest janrı da kifayət qədər məhsuldar olmuşdur. Ümumiyyətlə, epik növün bu

orta janrı bizim ədəbiyyatımızın ən aparıcı formalarından biri sayılır. Ona görə də bu janrda demək olar ki, istisnasız olaraq, nasirlərimizin hamısı qələmini sınamışdır. Bu baxımdan, Ə.Hacızadə, N.Nazimin, Y.Kərimovun, Ə.Tərlanın əsərlərinin, V.Sultanlının «Ölüm yuxusu», Hüseynbala Mirələmovun «Xəcalət», S.Avşarlının «Gavur», Anarın «Ağ qoç, qara qoç», Ə.Əylislinin «Əylisdən Əylisəcən» sənədli bioqrafik əsəri, A.Abbasın «Çadırda Üzeyir Hacıbəyov doğulmaz», Vəliş Qaragölün «Bir cüt hörük», Ə.Cəfərzadənin «Bəla», Kamil Əfsəroğlunun «Hamam hamam içində», Elçin Hüseynbəylinin «Əsirlər», Y.Novruzovun «Qayıdış» (sənədli povesti), Tamara Vəliyevanın «Xəyanət», «Çəlikli qoca», «Çirkab», Məmməd Orucun povestləri, Əlabbasın «Güdaz» və onlarla digər əsərin adlarını çəkmək olar, lakin bunların hamısından bəhs etmək mümkün deyildir.

Ona görə də müstəqillik dövrünün bədii nəsrinə dair müşahidə və düşüncələrimizi yekunlaşdırarkən, bir sıra təklif, irad, arzu və istəklərimizi, necə deyərlər, giley– güzarımızı da bildirmək istərdik.

Təklif, irad, arzu və istəklərimiz, elə bil ki, Füzuli demiş, nəsrin bazarı da tematika cəhətindən kasadlıq keçirir, nəsrimiz bəzən qlobal, konseptual problemlərdən uzaqlaşaraq öz qınına qapılır, onun üstündən bir iy, mətbəx qoxusu, giley-güzar, dediqodı iyi gəlir.

Əmək, zəhmət adamlarının bədii portretlərini yaratmaq, onların əməyinin poeziyasını cəsarətlə ədəbiyyata gətirmək kimi, indi bəyənmədiyimiz sovet

dövrü ədəbiyyatında bir qədər ziyadəlik olsa da, hər halda, gözəl nümunələri olan bu xeyirli işi unutmaq ədalətsizlikdir. Ona görə də boşuna, mənasız-məzmunsuz, insanın nə hiss və duyğularına, nə də ağıl və şüuruna təsir etməyən əsərlər efir və ekranda, dövri mətbuatda baş alıb gedir.

İllər boyu faşist ermənilərilə cəng-cidalda olan bir məmləkətin yazıçısı bir an belə müharibə mövzusunu, hərbi vətənpərvərlik problematikasını unutmamalıdır. Necə olur ki, Sovetlər Birliyində olduğumuz illərdə müharibə haqqında, onun fəlsəfəsi barədə fəlsəfi şeirlər, hekayələr, povest və romanlar yarandığı halda, indi hadisələri kənardan seyr etməklə kifayətlənirik. İndi bizim bu mövzuya həsr olunmuş az-çox yaranan əsərlərdə də bir vayqanlılıq, pessimizm, sınıqlıq, yadlıq hiss edilməkdədir: «Ağla qərənfil, ağla!» Halbuki, şair demiş – biqeyrət edər ağlamaq insanı deyərlər. Yeri gəlmişkən, onu da bildirməliyik ki, bizə vətənpərvərlik ruhu, qəhrəmanlıq, cəngavərlik pafosu ilə seçilən çoxlu əsərlər lazımdır. Təsadüfi deyil ki, böyük Sabirin özü vəcdə gələrək, məşhur «Səttarxan» qəhrəmanlıq şeirini yazmışdı. Bu, onun bütün külliyyatında yeganə şeirdir ki, qəhrəmanlığa həsr edilmişdir:

Haqq mədətkar oldu Azərbaycan ətrakına.
Ali Qacarın protest etdilər. Zohhakına!

Bir narahatlığımız da ondan ibarətdir ki, vaxtilə neft akademiyası adlandırılan Bakı nefti «qara qızıl» haqqında da yazılmır, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın

digər sahələrində olduğu kimi, bədii nəsrdə də bu məsələ unudulmuşdur. Vaxtilə «Abşeron», «Qara daşlar», «Buruqlar səltənətində», «Bakının dastanı» kimi əsərlərdə təsvir və təcəssüm etdirilən, hazırda iqtisadiyyatımızın əsasını təşkil edən, tanrının xalqımıza bəxş etdiyi bu ilahi nemətin və neft adamlarının obrazının elə bil ki, ədəbiyyata gətirilməsi layiqli bir iş deyilmiş. Nədənsə, Heydər Əliyevin şah əsəri sayılan, dünyanın yeni möcüzələrindən biri – «Bakı-Tbilisi-Ceyhan» kimi böyük əmək qəhrəmanlığı bədii ədəbiyyatda, o cümlədən, elə nəsrimizdə özünün layiqli təcəssümünü hələ ki, tapmamışdır, əslində isə indi, bizim günlərimizdə bu mövzu mövzular mövzusu, problemlər problemi mənziləsindədir; çünki əsrlər boyu adı bizim, dadı özgələrin, Nobel, Rotşilt, Vişau, Rusiya çarizminin, qırmızı imperiyanın olan bu əvəzedilməz nemət yalnız son dövrlərdə özümüzə qaytarılmış, yalnız indi biz onunla öz bildiyimiz kimi, istədiyimiz şəkildə rəftar edirik. Böyük Səməd Vurğunun bu şah misraları sanki unudulmuşdur:

Yer altda yaşadı min elim-obam,
Doymadı günəşin işıqlarından.
Zülmətlə düz-düzə əyləşən babam
Dilində təvəkkül, əlində quran
Axşamdan inandı ağac taxtına,
Anamın, nənəmin qara baxtına
Bir günəş doğmadı, şam da yanmadı,
İşıqlar ölkəsi işıqlanmadı.

2004

CƏFƏR CABBARLININ ROMANTİKASI

Azərbaycan dramaturgiyasının bənzərsiz nümayəndəsi kimi əbədi şöhrət qazanmış Cəfər Cabbarlı, eyni zamanda, orijinal bir yazıçı, istedadlı şair, ssenarist, tənqidçi və ədəbiyyatşünas, habelə, özünün bir sıra musiqi əsərləri ilə də fərqlənən hərtərəfli bir şəxsiyyət olmuşdur. Bu da ibrətamiz bir haldır ki, bu böyük və dahi sənətkar adı çəkilən və çəkilməyən sahələrin hər birində həqiqi professional bir nümunə göstərmiş və bütün bunlara tamamilə müvəffəq olmuşdur.

C.Cabbarlı bədii ədəbiyyata, demək olar ki, üç ədəbi növün – dramaturgiya, lirika və epika – hər biri üçün gözəl bədii nümunə hesab olunan əsərlərlə gəlmişdir. Məsələn, o özünün lirik, satirik şeirləri ilə yanaşı, həm də təsirli, romantik, müstəsna mövzulu möhtəşəm bir poema da yaratmışdır – «Qız qalası».

Ədəbiyyat tariximizə, həm də bir nasir kimi daxil olan bu ədəbiyyat korifeyi, nəsr sahəsində də öz yaradıcılıq dəst-xətti, fərdi təhkiyə üsulu olan cazibədar dili ilə seçilən böyük ədibdir. Epik növün əsas janrlarından olan hekayə formasının tələb etdiyi xüsusiyyətlərə bələd olan Cabbarlı çox güman ki, bu sahənin məsuliyyətini də yaxşı hiss etmişdi. Ona görə də «Aslan və Fərhad», «Mənsur və Sitarə» və nə qədər digər hekayələr onun qələmindən çıxmışdır.

Bizcə, çoxtərəfli istedada malik olan dahi sənətkarlar hər məsələni, hər problemi və ya mövzunu müvafiq formada yazmağın vacibliyini gözəl dərk

edirlər. Çünki müasir həyat olduqca mürəkkəb və təzadlıdır. Həyatda elə hadisə, elə əhvalat olur ki, onlar dram üçün azlıq edir, romana çevrilə bilmir, ancaq məna cəhətdən dərin, ibrətli və əhatəlidir. Hətta onlar konkret zaman kəsiyində bütöv tarixi mərhələni, hətta əsrləri səciyyələndirə bilər. Hekayədə məhz belə bir hadisə qələmə alınır, yığcamlıqla sənət dairəsinə, maraqlı sxemaya və ya formaya salına bilər. Belə müxtəsərlər başqa janrlarda mümkün deyildir. Bu ədəbi forma tematik cəhətdən olduqca geniş və zəngindir. Elə ictimai hadisə düşünmək çətindir ki, hekayə üçün mövzu olmasın. Tərbiyəvi-əxlaqi, mənəvi-psixoloji məna daşıyan ibrətli hadisələr, qəlbin dərin hisslərini, amansız ehtirasların toqquşmasını, bir nəfər, bir cəmiyyət, ya quruluş üzərinə olan acı gülüş və istehzanı hekayədə vermək mümkündür.

Biz indi bu yazımızda ədibin daha çox romantik əsərlərinin bədii materiallarına əsaslanmağa alışmışıq ki, bunların sırasında «Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz», «Ədirnə fəthi», «Nəsrəddin şah», «Qız qalası», «Aydın», «Oqtay Eloğlu», «Od gəlini» və s. xüsusi yer tuturlar.

Hər xalqın milli mədəniyyəti tarixində elə nadir simalara təsadüf olunur ki, onların dühası nəticəsində həmin xalqın fiziki varlığı, mənəvi həyatı, milli, özünəxas şöhrəti qol-qanad açır, gündən-günə çiçəklənir. Onun sayəsində xalq şüuruna yeni-yeni məfkurələr, tərəqqipərvər əməllər və arzular aşılanır.

Cabbarlı sənəti qanadlı sənətdir, göylərə pərvazlanan bir sənətdir. Dramaturqun böyük tədqiqatçısı akademik Məmməd Arif yazmışdır: «Cabbarlı

sənətinin əsl və böyük qüdrətini bu sənətin yüksək ideyalar, canlı fikirlər, humanist əməl və arzular sənəti olmağında görmək lazımdır».[1]

Ona görə də biz bu yazıda məhz böyük yazıçının yaradıcılığının bu cəhətlərinə diqqət yetirməyə çalışmışıq. Biz mövzumuzla əlaqədar olaraq, onun yaradıcılığındakı romantika haqqında da bəhs edərkən bu zəminə əsaslanmışıq. Biz onun əsərlərinin dərindən təhlili əsasında belə bir qənaətə gəlmişik ki, onun əsərləri yüksək romantik pafosla süslənmişdir. Lakin bu romantika mümkün qədər real həyata, fakt və hadisələrə əsaslandığı üçün, onunla birləşdiyinə görə onların təsiri çox qüvvətli olmuşdur. Hətta romantikanın özü də müəyyən məqamlarda lirika ilə birləşərək, daha şairanə səslənməkdədir.

Böyük insan xarakterləri, sarsılmaz iradələrin kəskin və dəhşətli əlbəyaxa döyüşü Cabbarlı romantikası, Cabbarlı sənəti üçün xas cəhətlərdir; həyat və tale haqqında mənalı və dərin mülahizələr, zaman və məkan barəsində fəlsəfi düşüncələr, məhəbbət və azadlıq duyğuları yeni bir təravətlə verilirdi.

C.Cabbarlının bir sənətkar kimi gücü onun xalqla bağlılığında, onun həyat və məişətinə, əqidə və məsləyinə, düşüncə tərzinə, fəlsəfəsinə, dünyagörüşünə doğmalığından irəli gəlirdi. O öz qəhrəmanlarını məhz xalqın içərisindən seçirdi, əsərlərinin mövzusunu həmişə həyatdan alırdı.

Biz Cabbarlı sənətini düşündükcə xəyalımıza dərhal teatr, tamaşa, şeir, sənət, gözəllik, ülviyyət,

---

[1] C.Cabbarlı haqqında xatirələr. Bakı, 1969, s.20-21

insanlıq kimi xoş anlamlar, məfhumlar gəlir. Doğrudan da Cabbarlının təbiətində sənət və ədəbiyyata, teatra, xeyirxah insanlara qarşı sonsuz bir məhəbbət var idi.

C.Cabbarlı sənətinin böyüklüyünü və əbədiliyini təmin edən əsas cəhətlərdən biri də insanın öz dərdini, öz kədərini sənətdə tapa bilməsidir; başqa sözlə desək, insan– sənətdə özünü, heç olmasa, həyatının xırda bir cizgisini, siluetini görə bilməsidir; sanki bədənnüma güzgü qabağında dayanaraq özünə baxmasıdır.

C.Cabbarlının yaradıcılığını xarakterizə edən, hər şeydən əvvəl, onun ədəbiyyata gəldiyi ilk dövrü nəzərdən keçirməmək mümkün deyil. Çünki hər bir sənət əsəri ilk növbədə həmin dövrün, zamanın ictimai-siyasi şəraitinin, ədəbi-ideoloji mübarizəsinin təsirindən hökmən qidalanır. C.Cabbarlını bütün ömrü boyu narahat edən xalqımızın ağır və məşəqqətli güzəranı, dözülməz və amansız təhqirlərə məruz qalması və s. problemlər idi.

Onu da deməliyik ki, bütün əsərlərində problemi, mahiyyəti, məzmun və ideyanı ön plana çəkən yazıçı, sənətkarlıq məsələlərinə, ədəbi formaya, təsvir vasitələrinə laqeyd qala bilməzdi. Bu isə həqiqi sənətin yolu, tələbi və spesifikası idi.

Sənət heyrətdən yaranır; o insanda heyrət doğuranda məhz sənətin zirvəsini, fövqünü kəşf etmiş olur. Sənət o zaman əbədiyyət qazanır ki, o adamları düşündürür, yaşadır, sevdirir, hansı məqamdasa oxucunu ovundurur, ona təskinlik verir. Oxucu da öz

taleyini bu sənət dünyasında, bu sənət nümunəsində tapanda doğmalaşır.

Böyük sənətkarın romantikasına dair düşüncələrimizi müvafiq şəkildə müəyyən problemlər üzrə ümumiləşdirərək onların hər birinə dair öz münasibətlərimizi bildirməyə çalışacağıq.

İdeal və reallıq.

Dahi sənətkarımız C.Cabbarlının yaradıcılığında romantika məsələləri də önəmli yer tutur. Təsadüfi deyildir ki, görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünasların əksəriyyəti bu problemlə əlaqədar olaraq xeyli əsərlər yazmış və həmin mövzunu müxtəlif tərəflərdən işıqlandırmağa çalışmışlar. Akademik M.Arif Dadaşzadə, akademik M.C.Cəfərov başda olmaqla bütöv bir alimlər nəsli bu sahədə müxtəlif zamanlarda qələm işlətmişlər. Bunlardan S.Vurğun, M.Hüseyn, M.Məmmədov, M.İbrahimov, Ə.Sultanlı, R.Əliyev, Elçin, Y.Qarayev, Ş.Salmanov və onlarca başqalarının adlarını çəkmək olar.

Burada həm romantizm bir metod – bir yaradıcılıq üsulu kimi, həm də bir ünsür, boya, vasitə mənasında – romantika səpgisində götürülməlidir. Zira Cabbarlı sənəti, onun yaradıcılığı bir sıra ümumi, nəzəri problemlərin həlli üçün geniş material verməkdədir. Romantizm, onun bəzi spesifik xüsusiyyətləri bir metod kimi məşhur «Od gəlini» tragediyası da daxil olmaqla, C.Cabbarlı yaradıcılığının I, II dövrlərinə şamil edilə bilərsə də, romantika hər bir sənətkar kimi onun da bütün

əsərlərinə şamil olunur. Metod, ümumiyyətlə, ədəbiyyatın, xüsusilə, bir istiqamətin, təmayülün əsas inkişaf qanunauyğunluqlarını öyrədirsə, romantika həyatın özündə, onun irili-xırdalı hadisələrində mövcuddur və əsl sənətkar onu nəzərə almaya, ondan faydalanmaya bilməz.

Məlum olduğu kimi, Aristotel həyatı bədii əksetdirmənin iki yanaşma üsulunu, iki tipini müəyyən etmişdir: 1. Həyatı əslinə müvafiq şəkildə təsvir etmək – realizm; 2. Həyat necə olmalıdır – romantizm. Sonralar metodun dialektik dərki Hegeldən başlayaraq, rus inqilabçı-demokratlarına, marksist dünya baxışına qədər mürəkkəb bır yol keçmişdir. Vaxtilə Belinski də həmin bölgünü özünəməxsus terminlərlə qəbul etmişdi: real və ideal.

Doğrudan da, sənətkar həyatı özü istədiyi kimi, arzu etdiyi kimi öz idealına müvafiq şəkildə təsvir edə bilər; yaxud da gördüyü kimi, yəni onun bütün detal və təfərrüatına sadiq qalaraq həyata yaxın şəkildə, mümkün qədər olduğu kimi təsvir etməkdə sərbəstdir. Buradan da iki inikas üsulu, iki əsas yaradıcılıq metodu meydana çıxır: realizm və romantizm. Lakin bizcə bunları bir-birinə qarşı qoymaq, onların arasına, necə deyərlər, Çin səddi çəkmək düzgün olmazdı. Doğrudur, onları çox vaxt qarşı-qarşıya qoymuş, bəzən isə eyniləşdirmişlər. Əslində isə, nəticə etibarı ilə bunların hər ikisi bir məqsədə – həyatı əks etdirməyə xidmət edir. Yazıçının yolu, tərcümeyi-halı, yaradıcılığı, adətən, tarixi-ədəbi prosesin müvafiq dövrünün dinamikasını əks etdirir. Həmin iki metoddan nəşət edən digər üslublar, ədəbi cərəyanlara

keçirilərsə, bu, aşağıdakıları sübut etməkdədir: klassisizm, sentimentalizm, romantizmin müxtəlif çalarları (realizmin ən yeni formaları və s.). Bu baxımdan Henri İbsen daha ibrətlidir. Belə ki, onun yaradıcılığında romantizm, realizm, naturalizm, nəhayət, simvolizm kimi keçidlər, mərhələlər olmuşdur. Eyni bir yazıçının yaradıcılığındakı bu metod, yaxud üslub müxtəlifliyi yalnız həyatın, varlığın xarakteri ilə müəyyən oluna bilər. Yuxarıdakı fikrimizə qayıdaraq demək istəyirik ki, bu, «izmləri» süni surətdə qarşı qoyma halları ədəbiyyatın nə özünə, nə də ədəbiyyat nəzəriyyəsinə bir xeyir verməmişdir. Tanınmış nəzəriyyəçi L.Timofeyev bu barədə «Don-Kixot» romanından maraqlı bir epizodu misal gətirmişdir: Bir boçkada saxlanan şərabın tamını, dadını müəyyən etmək istəyən iki şərabçı bir-biri ilə sözləşir: onlardan biri şərabın dəmir, pas tamı verdiyini deyirsə, digəri keçi qılı daddığını söyləyir. Nəticədə mübahisə qızışır və hər ikisi öz mövqeyini sübuta çalışır. Nəhayət, onlar şərtləşirlər ki, gözləsinlər şərab tamam satılıb, yaxud içilib qurtarsın, boş boçkanı sındıraraq kimin haqlı olduğunu əyani şəkildə öyrənsinlər. Belə də edirlər: nəticədə məlum olur ki, hər ikisi haqlı imiş. Sən demə, boçkaya bir açar düşübmüş ki, onun ipi keçi qılından düzəlibmiş.

İndi romantizm və realizm anlayışları üzərində gedən mübahisələr də mahiyyət etibarı ilə həmin şərabçıların mübahisəsini xatırladır. Lakin hər halda iki əsas təsvir üsulu qəbul olunmuşsa, deməli, onun bir nəzəri əsası, konsepsiyası olmalıdır. Bu barədə vaxtilə respublikamızda və ondan kənarda xeyli

mühüm işlər görülmüş, monoqrafik tədqiqatlar aparılmış, çoxlu məqalələr yazılmış, simpoziumlar keçirilmişdir. Xüsusilə, realizm metodu haqqında xalq şairi S.Vurğunun inadcıl mübarizəsini xatırlamaya bilmərik. Şair inqilabi romantikanı, hətta müəyyən məqamlarda müstəqil metod kimi də əsaslandıraraq, onu insan orqanizmindəki üzvi hissələrin rolu və funksiyaları ilə müqayisə edərək beynin, yaxud ürəyin fəaliyyətinə bənzətmişdir.

C.Cabbarlının da ədəbiyyata – istər nəsr, şeir, istərsə də dramaturgiyaya gəlişi həm realist, həm də romantik əsərlərlə müşayiət olunmuşdu. Tamamilə ağlabatan haldır ki, Cabbarlı realı, olanı, mövcudiyyəti axtaranda, gördüklərini yazanda, son dərəcə realist, hətta Sabirin təsiri ilə yazdığı satirik əsərlərində (məsələn, «Qızım» rədifli şeirində olduğu kimi) bir növ məişətçiliyə, hətta parnoqrafizmə enirsə, idealı, arzu etdiyini, müsbəti, yüksək və ülviyyəti axtaranda bir romantikə çevrilirdi. Təsadüfi deyildir ki, XX əsrin gözəl tənqidçisi – «Həyati - əbədiyyat pərəstişkarı» (M.Hadi), S.Hüseyn (Kazımoğlu) C. Cabbarlının ilk əsərlərindən bəhs edərək, xüsusilə «Ədirnə fəthi» barədə yazır ki, Cəfər əfəndinin bu pyesinin janrını müəyyən etmək zordur. Zira o burada nə həyatın üryan tamaşasından zövq alan bir realist, nə də xəyalı özünə qanad edən bir romantik təsiri bağışlayır.[1]

---

[1] Kazımoğlu. Ədirnə fəthi, «Azərbaycan» qəzeti, 14,17, 18 avqust, 1919

Aydın məsələdir ki, əsərin janr və formasındakı bu qarışıqlıq, əriş- arğaclıq, təbiri caizsə, bu forma eklektizmi bir tərəfdən hələ balaca Cəfərin bir sənətkar kimi təcrübəsizliyindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən həyatın, dövrün, o zamankı mühitin sürətli inkişaf dinamikasından nəşət edirdi.

İlk qələm təcrübələrindən etibarən folklora, klassik ədəbiyyata arxalanan C.Cabbarlı, şübhəsiz, həyatın romantik anlarına laqeyd qala bilməzdi. Təsadüfi deyildir ki: romantikaya, xəyala qüvvətli meyl şair, dramaturq və hekayənəvis olan C.Cabbarlının ilk əsərlərindən başlayaraq özünü göstərməkdədir. Onun «Bahar» və digər şeirləri, «Aslan və Fərhad», «Mənsur və Sitarə» hekayələri, «Solğun çiçəklər», «Nəsrəddin şah», «Ədirnə fəthi», «Ulduz», bir qədər sonralar yazılmış «Aydın», «Oqtay Eloğlu», nəhayət, «Od gəlini» dramları dediklərimizə canlı sübutdur.

Akademik Məmməd Arif yazmışdır: «C.Cabbarlının romantikasında diqqəti cəlb edən: feodal-patriarxal, burjua-meşşan cəmiyyəti, rəzalətə, həqirliyə və miskinliyə barışmazlıq əhval-ruhiyyəsindən ibarətdir...».[1]

Lakin bu, inqilabdan əvvəl qarmaqarışıqlıq, xaotik və mücərrəd şəkildə baş verirdi, konkret, aydın ifadə edilmiş xarakterlərdə kristallaşa bilmirdi.

Ona görə də böyük dramaturq müsbət qəhrəmanı, bir çox hallarda, əfsanələrdə, mənhus keçmişlərdə axtarırdı. Ona görə də «buynuzsuz qoçun qisası buynuzlu qoçda qalmayacaqdır» – tezisini irəli sürür və

---

[1] M.Arif. C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu, Bakı, 1956, səh.96

bəzən sadəlövhcəsinə xeyrin şər üzərində asanlıqla qələbə çalacağına inanır, intiqamın hökmən, hansı qüvvə tərəfindənsə alınacağına ümid bəsləyirdi: «Mənsur və Sitarə»də Sitarə, «Aslan və Fərhad»da Fərhad, «Solğun çiçəklər»də Pəri, Bəhram, Gülnisə və başqalarının aqibəti bununla izah olunmalıdır.

C.Cabbarlının şeirlərində isə romantikanın daha sağlam, mütərəqqi cəhətləri ilə qarşılaşırıq. «Ana» şeiri bu cəhətdən daha xarakterikdir. Burada həyat faktının özü romantikləşdirilir, ananın böyüklüyünü, aliliyini göstərmək üçün şair yüksək pafosa, romantikaya can atır.

...Ana! Ana! O adın qarşısında bir qul tək
Həmişə səcdədə olmaq mənə fəxarətdir.

Bu, Qorkinin sözləri ilə yaxından səsləşir: «Ana yeganə bir qüvvədir ki, onun qarşısında ölüm itaətlə baş əyir». Yenə də Qorkinin «Qız və ölüm» poeması yada düşür. Burada da romantik təsvirin təqdimi nəticəsində məhəbbət ölümə qalib gəlir; ölümü öldürən də, ona qalib gələn də məhz romantikadır.

Ona görə də bizə elə gəlir ki, C.Cabbarlı realı, olanı, mövcudu axtaranda realist, hətta («Qızım» rədifli şeirində olduğu kimi) bir növ məişətçiliyə enirsə, müsbəti, idealı, yüksəyi, ülvini, alini, ucanı axtaranda qüdrətli bir romantikə çevrilir. Xüsusilə, inqilaba qədərki əsərlərində real həyatda onları tapmadıqda xəyala, romantikaya, tarixə, əfsanəyə daha çox müraciət edirdi. C.Cabbarlının romantik pafoslu əsərləri bizə heç də onun sonrakı – yəni

kamillik dövründə yazdığı əsərlərindən az zövq vermir. Çoxları belə güman edirlər ki, C.Cabbarlının romantikadan az istifadə etdiyi pyesləri tamaşaçıların ruhunu daha çox oxşayır və deməli, bu əsərlər bədii cəhətdən daha mükəmməldirlər. Bunu deyərkən, biz ədibin «Sevil», «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar», «Dönüş» və başqa əsərlərini nəzərdə tuturuq. Lakin «Ədirnə fəthi», «Ulduz», «Solğun çiçəklər», «Oqtay Eloğlu», «Od gəlini» və s. əsərlərində, dramlarında elə bir cazibə qüvvəsi vardır ki, biz böyük dramaturqun sonrakı pyeslərində də həmin romantik istiqamətin iştirakını başqa səpgidə, orijinal təzahür formasında görürük. Və bizə elə gəlir ki, ədibin öz təbiri ilə desək, o vaxtlar «hələlik çiyinləri bərkiməmiş tənqidimizin» üzərinə xeyli məsul iş düşmüşdü. Belə ki, o zamankı tənqidçilərdən bəziləri (Xəlil İbrahim kimiləri) Cabbarlı əsərlərindəki romantikanı ya duya bilmir, ya da duymaq istəmirdilər. Ona görə də onu romantikadan bir dəfəlik ayıraraq realizmə çəkirdilər. Daha doğrusu quru sxematizmə yönəldirdilər.

C.Cabbarlı romantizminin əsas xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün şübhəsiz onun yaradıcılığının I və II dövrləri daha çox material verməkdədir. Buraya müəllifin bəzi şeirləri, hekayələri, «Qız qalası» poeması, «Aydın», «Oqtay Eloğlu», «Ədirnə fəthi», «Ulduz», «Od gəlini» pyesləri daxildir. Onu da deməliyik ki, bu əsərlərin hər birində romantika xeyli fərqli şəkildə, spesifik örtükdə meydana çıxır. Akademik M.Arifin dediyi kimi, məsələn, «Qız qalası» poemasında rast gəldiyimiz romantizm tamam başqa mahiyyətdədir. Belə ki, xalq ədəbiyyatı

motivlərinin əksinə olaraq, C.Cabbarlı öz müsbət romantik qəhrəmanı Durnanı mütərəddid, nə isə hərəkətlərində ardıcıl olmayan bir qız kimi vermişdir. O, qətiyyətli deyil, elə bil ki, atanın həqiqi, sevən bir aşiq təsiri bağışladığı səhnələrdə ona güzəştə getmək istəyir:

Sən özün heç, sözün də bimənа,
Fəqət eşqin uca, vuruldum ona.

Lakin C.Cabbarlı bu «uzaq» və «köhnə» mövzuda əsər yaradarkən yenə də ona müasir cəhətdən yanaşmış, ülvinin, alinin, müsbətin, işığın qələbəsini tərənnüm etmişdir.

Bu baxımdan poemanın bir yerində şairin Durnanın ictimai xarakter daşıyan istək və arzuları, qəlb dünyası barədə Qız qalası abidəsinə dediyi misraları xatırlayaq:

Ta o çağdan özün unutmuş o,
Başqalarçın çəkir fəqət qayğu.
Ta o çağdan o, bir peyğəmbər tək
Bəşərin halına yanıb acıyır.
Zirvəsində fanar, uçanlar üçün
Odlu bir ölkənin yolun açıyor.

Zənnimizcə, Durnanın başqaları üçün örnəkliyi poemada indi əsrlər keçmiş, qərinələr ötürmüş Qız qalası abidəsinin timsalında məhz bu misralarda ümumiləşdirilmişdir.

Əlbəttə, böyük dramaturqun romantikasını dramatik əsərlərində izləsək, daha bariz, daha parlaq nümunələrə rast gəlmək olar: «Aydın», «Oqtay Eloğlu» «Ədirnə fəthi», «Ulduz», «Od gəlini» və son əsəri – «Dönüş».

M.Arif yazır: «Aydının şəxsiyyəti iki xüsusiyyət ifadə etməkdədir. Onun sözlərində bir tərəfdən üsyan edən bir insanın inadkar və döyüşkən səsi, digər tərəfdən, kapitalizm məngənəsi altında əzilən bir insanın fəryad və iniltisi eşidilir».[1]

Deməli, Aydın surətinin ziddiyyəti də buradan irəli gəlir. Üsyankar Aydın əsl faciə qəhrəmanı, inildəyən və fəryad qoparan Aydın isə miskin, yazıqlıq doğuran xırda bir bədbəxt adama çevrilir. Onun sözləri bu ikiliyi dürüst ifadə edir: «Mən istəyirdim bütün dünya mənimlə hesablaşsın, küçələrdən keçərkən Aydın gəlir deyə xalq məni barmağı ilə göstərsin. Mən diriliyi yeni əsaslar üzərində qurmaq üçün bütün cəmiyyəti qan dənizində çimdirib, insanlığın çeynənmiş sümükləri üzərində sağ qalacaq beş yaşlı səbi üçün səadət sarayları tikdirmək istərdim».[2]

Romantik qəhrəmanın XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan bu arzularını həyata keçirmək bəlkə də mümkün idi? Belə ki, müsbət qəhrəman mütərəqqi və inqilabi qüvvələrə arxalanaraq, onlarla əlbir, dilbir olub ardıcıl, prinsipial mübarizə nəticəsində məqsədinə çata bilərdi. Lakin Aydında məhz bu xüsusiyyətlər çatmırdı. O, istismar dünyasının, altun

---

[1] M.Arif. C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu, Bakı, 1956, s.68.
[2] Yenə orada.

ağalığının zəhmini görən kimi qanadlı ibarələrlə danışan bir «filosofa» çevrilirdi: «... Əsrimizdə şöhrət və böyüklük qapalı bir evdədir ki, yiyəsi altun, açarı təsadüf, qoruyucusu isə ölümdür» sözlərini deyən Aydın sanki düşmənin qəviliyi qarşısında şaşırır, sarsılır və geri çəkilirdi. Ondakı mütərəddidlik, inilti üsyankar cəhəti öldürür, işi məqamında görmək əvəzinə, ovu bərədən qaçırırdı. Həm də onun intiqam hədəfi konkret yox, çox ümumi və bəlkə də mücərrəd baxımdan izah edilir. Kimə qarşı üsyan? Sualına o, konkret obyekt göstərə bilmirdi: «bütün bəşəriyyətə qarşı, bütün qanunlara qarşı» cavabını verirdi. Aydının fəlsəfəsi, fəaliyyət proqramı çox bəşəri və cazibədar idi və biz bunun üçün onu sevməyə bilməzdik: «Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, fərdlər azad, zəhmət azad, vicdan azad, hərəkət azad, bütün varlıq azad, istila zənciri yox, altun yox, hər kəs öz zəhmətinin, öz arzusunun quludur».[1]

Bu ideal cəmiyyət və ya mühit haqqında onun arzusu, təəssüf ki, söz olaraq qalır, necə deyərlər, öz maddi silahını tapa bilmirdi. Ona görə də dostu Surxayın «öz günbatan fikirli, gündoğan duyğulu» sərsəm dostu barədə dediyi sözlər çox maraqlıdır: «Yaxşı oxuyursan, amma bizim toyuğun qaqqıltısı heç olmazsa bir yumurta ilə təmin olunduğu üçün daha maraqlıdır». Lakin buna baxmayaraq, bizi daha çox real əməl adamı olan Surxay yox, daha çox xəyal adamı olan romantik Aydın surəti cəlb edir. Çünki

[1] C.Cabbarlı. Əsərləri, 1-ci cild, Bakı, 1968, s.159

Aydın özünü yox, başqalarını düşünür, onun arzuları, idealları bəşəri olmaqla, həm də böyükdür.

Aydın düşünür və düşündürür. Bu isə əsas məziyyətdir. Aydın böyük bir iş haqqında, böyük bir amal haqqında fikirləşir, onu praktiki olaraq həyata keçirə bilməsə də, hər halda ona can atır, belə bir işin zəruriliyini başqalarına da anlatmağa çalışır.

«Aydın»da ən dəhşətli səhnə kazino səhnəsidir. Burada Aydın öz arvadının qolundan tutaraq «məsum bir qadın namusu hərraca qoyulur» – deyərək simvol dərəcəsinə yüksəlir, barışmaz, ardıcıl, üsyankar bir ideoloqa çevrilir. Onu öldürməklə hədələyən, əlini belinə tapançasına aparmaq istəyən bəylərlə də amansız rəftar edir: «Siz əlinizi belinizə aparmaqdansa, cibinizə atın... Çünki sizin silahınız oradadır, kişiliyiniz də oradadır». Lakin, təkrar edirik, bütün bunlar bizdə Aydına qarşı müəyyən yazıqlıq hissləri, acıma duyğuları oyatmaqdan irəli gedə bilmir. Lirik-romantik duyğularla yoğrulmuş bu müstəsna səhnələr daha çox surətin və yaxud əsərin tragizminə səbəb olsaydı, həmin romantika daha şairanə, daha mütərəqqi və beləliklə də, daha inqilabi vüsət kəsb edərdi.

C.Cabbarlının romantik tragediyaları içərisində «Oqtay Eloğlu»nun öz yeri, öz qiyməti vardır. Bütün tədqiqatçıların dediyi kimi, Oqtayın proqramı daha konkret, daha aydındır: «Milli səhnəmizi həqiqi sənətin zirvəsinə qaldırmaq, teatrı müqəddəs bir yerə çevirmək!..» lakin Oqtay burjua mühitində, şəxsiyyətin mənən azad olmadığı bir dövrdə həlli mümkün olmayan gözəl xəyallara daldığını unudurdu.

Firəngizin fəallığı, sevgisi, məhəbbəti onu bir anlığa elə hala gətirmişdi ki, o, artıq ədalətin ayaq tutub yeridiyi qənaətinə gəlmişdi. Lakin qüvvətli bir peripetiya onun bütün fikirlərini alt-üst edir. Bu, Firəngizin qardaşı Aslan bəyin təsiri ilə öz məktublarını geri istəməsi, bir növ həyatda rola girməsi səhnəsi idi. Ona görə də Oqtay altunu, pulu göstərərək «Yüksək bir eşqi alçaq bir oyuncağa çevirən, üç ildə iki söz deməkdən utanan məsum bir yavrunu qramafonlar kimi söylədən budur, bu!» deyir. Artıq onun hər şeyə inamı sarsılır. Hətta bir həqiqət olan həyata da münasibəti dəyişir. Yeni bir həqiqət axtarır. O, hər şeyin göründüyü kimi yox, olduğu kimi görünməsini istəyir. Meyxana divarlarına vurulan kağızları cıraraq deyir: «Axı neçindir bu süni bəzəklər? Zavallı bəşəriyyət, neçin həqiqəti gizləyirsiz? Cırın onu! Bax, belə! Qoyunuz bu çirkin qara daşları olduğu kimi bütün dəhşətilə görsünlər... neçin gizlədirsiniz? O, çirkin də olsa, həqiqət olduğu üçün gözəldir».[1]

Oqtay Eloğlu da, kimdən intiqam almaq istəyirsən sualına eyni ilə Aydın kimi cavab verir: «özümdən, öz eşqimdən, öz taleyimdən, öz idealımdan, öz tanrımdan, həyatımdan, mühitimdən, gələcəkdən, həqiqətin yoxluğundan!».

Görünür, elə bu çılğıncasına deyilmiş romantik fikirlər onu öz idealı olan Firəngizi öldürməyə sövq etmişdir. Əlbəttə, bu intihar məsələsi, bəlkə də, yerinə düşməmişdir. Buna dair müxtəlif rəy və mülahizələr

[1] C.Cabbarlı. Əsərləri, 3-ci cild, Bakı, 1969, s.165

yürüdülmüşdür. Dünya ədəbiyyatında buna bənzər hadisələr olmuşdur. Lessinqin «Emiliya Kolotti», Şillerin «Qaçaqlar», Lermontovun «İspaniyalılar» əsərlərində qəhrəmanlar öz əzizlərini bilə-bilə öldürürlər. Çünki bu qəhrəmanların hamısı Aydın kimi ovu bərədən ötürmüşdülər.

Böyük dramaturqun romantikasının inkişafında əsas mərhələ hesab olunan «Od gəlini»ndə təsvir olunan baş qəhrəman Elxanda - 5 dirhəmə alınan bir qulda necə də böyük qüvvə vardır. Burada Elxan artıq romantik inqilabi bir faciənin baş qəhrəmanıdır. Onun tragizmi və geroikası artıq ictimai mahiyyətdə idi, bu qəhrəmanlıq və tragizm xalq ruhu, xəlqi mübarizə kəsb etmişdi.

Həqiqi, ictimai, inqilabi tragediyanın «Fəlsəfə təqvimində ən müqəddəs əzabkeş» (K.Marks) Prometeydən başlandığını elmi əsaslarla sübut edən realistlər necə də haqlıdırlar.

Elxanın mübarizə və arzularının əzilənlərin ideologiyası, psixologiyası ilə tamam uyğun gəlməsi tragediya üçün məqbul hesab olunan bir sıra ümdə cəhətləri tamamilə əhatə edir. Onun proqramı realist romantika, romantik həqiqət kimi səsləndiyi üçün daha cazibədardır: «Mən torpağından qan daman əski dünyanı yıxıb, çiçəklərindən səadət gülümsəyən yeni bir dünya qurmaq istəyirəm».

C.Cabbarlıya Şərqin və Qərbin ən böyük romantiklərinin xeyirxah təsirini də qeyd etmək ədalətli olardı. Diqqətli tədqiqat bu təsiri bizim öz doğma şair-dramaturqumuz Hüseyn Cavidin simasında həm şeir, həm də dramaturgiya sahəsində

çox asanlıqla tapa bilər. Bunu hər iki sənətkarın aşağıdakı şeirlərinin müqayisəsindən apaydın şəkildə görmək olar:

Hüseyn Cavid:

Hər qulun cahanda bir pənahı var.
Hər əhli –halın bir qibləgahı var.
Hər kəsin bir eşqi, bir Allahı var
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.

Həzz etməm firqədən, cəmiyyətdən,
Zövq alamam hərbdən, siyasətdən,
Bir şey duymam fəlsəfədən, hikmətdən,
Mənim ruhum gözəllikdir, sevgidir.

Gözəl sevimlidir cəllad olsa da,
Sevgi xoşdur, sonu fəryad olsa da,
Uğrunda mənliyim bərbad olsa da,
Son dildarım gözəllikdir, sevgidir.

C.Cabbarlı:

Mən bir zaman öz-özümdən uzaqdım,
Dün bir işıq buldum, ruhuma taxdım.
Bütün əski tanrıları buraxdım,
Şimdi artıq bir tanrım var – gözəllik.

Bütün əski tanrılara darıldım.
Həp məcazi sevgilərdən yoruldum,
Bir həqiqət buldum, ona vuruldum,
Gözəl də bir şüarım var – gözəllik.

Oxşa məni, yeni tanrım, sevindir,
Artıq fikrim, ruhum, duyğum sənindir.
Çıx könlümdən, əski dünya, sonundur,
Çünki yeni bir tanrım var – gözəllik.

Əlbəttə, bu, olsa-olsa, adi bir illüstrasiyadır. Əslində isə, H.Cavidin C.Cabbarlıya, S.Vurğuna və digər sənətkarlara təsiri məsələsi hələ heç öyrənilməmişdir. Lakin bu məsələ də bəzən çox səthi başa düşülür və belə bir mülahizə yürüdülür ki, əgər bu və ya başqa bir sənətkar başqalarından bir şey əxz edibsə, öyrənibsə, təsirlənibsə, bəs onun orijinallığı harada qaldı? Biz belə hesab edirik və buna tamamilə əminik ki, heç bir az– çox böyük sənətkar yoxdur ki, necə deyərlər, saf, yalnız öz-özünə, öz tematikası, öz problematikası, üslubu, poetikası, dəsti-xətti ilə ancaq özündən ibarət olsun. Ədəbi-bədii fikir, təfəkkür bir silsilə, bir vəhdət təşkil edərək, bir zəncirin müxtəlif həlqələri kimi bir-birilə bağlıdır. Böyük alman mütəfəkkir şairi Gote demişdir: («только о сумосбродном и совершенно беспорядочном художнике позволительно говорить, что все у него – Свое; о настояшем - невозможно») yalnız diqqətsiz, səliqəsiz, bəlkə də məhdud sənətkar haqqında demək olar ki, onda hər şey özününküdür; həqiqi sənətkar barədə bunu demək olmaz.

Hələ Gote tarix üçün elə uzaq keçmiş hesab olunmur. Bəs, həmin alman dahisinin yüksək qiymətləndirdiyi və bilavasitə, təsirləndiyi böyük Nizami səkkiz əsr yarım bundan əvvəl eyni mətləb barədə necə gözəl demişdir:

Zamanın gərdişi dolanar gedər,
Hər dövr bir yeni şey tələb edər.
Çalınar, dillənər köhnə havalar,
Təzədən yeni bir hava yaranar,
Təzə şairlər də belə yaranar,
Köhnə tarixləri təzələr onlar.

C.Cabbarlı yaradıcılığına diqqətlə yanaşanda böyük dramaturqun həmişə yüksələn xəttlə inkişaf edən dramaturgiyasında «1905-ci ildə» pyesindən sonra müəyyən bir eniş, «Dönüş»də isə qismən də olsa, bir tənəzzülə rast gəlirik. Təsadüfi deyildir ki, ədib son əsərini «Şikəst övlad» adlandırmışdı. Bizcə, bunun başqa səbəblərlə yanaşı, bir səbəbi də məhz dramaturqun romantikadan nisbətən uzaqlaşması ilə izah olunmalıdır.

Fikrimizi, hisslərimizi cilvələndirən bütün romantik əsərlərinin təbii inkişafı, xüsusilə, realizm istiqamətində inkişafı bizi «Sevil» əsərinə gətirib çıxardı və bu əsərdə sanki sənətkarın öz romantik görüşlərinin xəsisliklə ifadəsi istər-istəməz bizi məyus edir. Lakin xoşbəxtlikdən burada da sənətkar sövq-təbii qalib gəlir. Heç olmasa, əsərin finalında birdən-birə yenə də romantika ilə qarşılaşmalı oluruq. Bu, balaca Gündüzün sözləri ilə əlaqədardır. Gündüz əlindəki təyyarə modelini göstərərək deyir:

– Mən sabah dünya səyahətində də yol başına bütün cocuqlardan tez çatacağam. Mən daha gəmi ilə getməyəcəyəm, bununla gedəcəyəm, bununla!

–Mən daima irəliyə doğru gedəcəyəm – Marsa, Yupiterə, sonsuz fəzalara doğru gedəcəyəm.[1]

Deməli, romantika bütün realist əsərlərdə belə arzu olunacaq bir keyfiyyətdir!

Böyük şairimiz S.Vurğun doğru deyibdir:

Qanadsız bir böcək uçmaz, sürünmək qurda adətdir. Romantika sənətkarın qələmə aldığı əsərlərin təkcə mayasında, məzmununda deyil, bəzən təsvir vasitələrində də özünü büruzə verə bilər. Məsələn, «Dönüş»də Qüdrət Arslanla Gülsabahın mükaliməsinə diqqət edin:

«Qüdrət Arslan» – Yeni insanların mahnısını mən belə təsəvvür edirəm:

Mənim yarım bir gözəldir,
Altun kimi saçı var;
Mirvaridən sırması var,
Göy zümrüddən tacı var.

Gülsabah – Altun saç... çeynənmiş obrazdır. Həp də tacir təbiridir. Bu günün təbiri deyildir.

Qüdrət Arslan o biri bəndi oxuyur:

Mərmər kimi ağ döşündə
Al yaqutdan düyməsi,
Şahanə bir baxışı var,
Məftun edər hər kəsi...

[1] C.Cabbarlı. Əsərləri, 1-ci cild, Bakı, 1968, s.402

Gülsabah – Əvvələn, sənin gəlinin zərgər qızına bənzəyir. Atasının bütün daş-qaşını oğurlayıb yar-yaxasına sancmışdır. Sonra şahanə baxış da bu günün təbiri deyildir.

Qüdrət – Sən də lap döndün bir para adamlara. Bəs nə yazım? Yazım, dvornikanə baxışın, ya da biçinçiyanə baxışın?

Gülsabah – Bilmirəm!
Qüdrət – Sonra...

Göydə uçan durnalara
Kağız yazıb verərəm,
Sevdiyimə yetirsin.
Yazda bitən çiçəklərlə gözəl bir at bəzərəm
Getsin gəlin gətirsin.

Hə, buna ki sözün yoxdur?

Gülsabah – Sən, Qüdrət, əsrin can damarını axtarırsan... o hər halda burada deyildir. Yeni insanların idealı bu deyildir. Məsələn:

Radio verən dalğalara
Sözlərimi deyərəm
Sevdiyimə yetirsin.
Göydə uçan aeroların
Qanadların bəzərəm
Səni gəlin gətirsin».

Yeni insan belə düşünə bilər, onun arzuları belə təzahür edər. Bu da son hədd deyildir. Həyat hərəkət-

dir, dialektikanın sonu yoxdur. Deməli, romantika üçün zəfərlərlə dolu həyatımız, geniş göylərimiz, nəhayətsiz arzularımız vardır. Böyük dramaturq deyirdi: «Bizim quruluşumuzun misli bərabəri yoxdur». Cabbarlı sənətinin romantik pafosunu hamıdan gözəl duyan S.Vurğun yazmışdır:

Bir həqiqət, bəlkə canlı bir xəyal kimi,
Vüqarlıdır Cabbarlının söz ülviyyəti.
Uçsun Vətən göylərində bir qartal kimi
Xalqımızın böyük qəlbi, böyük sənəti.

Romantik ədəbi qəhrəmanlar.

C.Cabbarlının romantik axtarışları onun yaratdığı qəhrəmanlarla reallaşır, təsbit edilir. Məhz bu ehtiraslı surətlərin timsalında böyük sənətkarın nəyə nail olduğu, hansı uğurlar qazandığı oxucu və tamaşaçılara, xüsusilə də tədqiqatçılara aydın və aşkar olur. Bu mülahizələri sübut etmək üçün yenə də bizim istinad edəcəyimiz material müəllifin öz əsərləri və onlarda iştirak edən romantik surətlərdir.

C.Cabbarlının romantikasının özü də iki mənbədən, qaynaqdan nəşət edirdi: onlardan biri doğma folklorumuz və klassik ədəbiyyatımızdırsa, digəri isə dünya və xüsusilə, Qərb ədəbiyyatıdır. Azərbaycanın böyük tənqidçisi, cavan ikən repressiyaya uğramış Əli Nazim «Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu» adlı məqaləsində bu xüsusiyyətin ikinci tərəfini, əsasən, düzgün qiymətləndirərək yazmışdı: «Hər iki əsərdə («Aydın» və «Oqtay Eloğlu» əsərləri nəzərdə tutulur–

Ə.N.) Cabbarlı Şillerçidir». Tənqidçi sözünə davam edərək deyir: «Cabbarlının bu əsərlərdə hər zaman Şillerə müraciəti, hətta Şillerin «Qaçaqlar»ından bütün bir səhnənin «Oqtay Eloğlu»ya əlavəsi təsadüfi deyildir. Şillerin tendensiyalı olsa da, sentimental romantizmi bütün xüsusiyyətləri ilə bərabər bu pyeslərdə əsas üslubi istiqaməti təşkil edir. Onlar dövr ruhunun əsas borusudurlar. Aydın və Oqtay mübarizəçi deyil, bəlkə fikir carçısıdırlar. Hər iki pyes xitabətçilik, ritorika, aforizmlərlə doludur».

Ə.Nazimin xarakteristikasını tamamilə qəbul etməklə yanaşı onu da deyək ki, elə ondakı «ritorika və aforizmlər» də yersiz deyildir, onların da müsbət mənası vardır.

Romantikaya səmimi münasibət böyük sənətkara imkan verirdi ki, bu ədəbi priyomun vasitəsilə qəhrəmanlarının daxili dünyasını, xəyal aləmini, sevinc və kədərini lazımınca canlandırmağa nail olsun. Ədibin ilk, bəlkə də sütül əsərlərindən biri olan «Solğun çiçəklər»də insaf, vicdan, insaniliyin hələ tamam yox olmadığı təbii anlar Bəhramı tutduğu əməldən peşiman edərək sarsıdır, onu çılğınlaşdırır, dəlilik dərəcəsinə gətirir. Gecə yuxularında sayıqlayaraq, özünün daxili monoloqunu söyləyir:

«Ax yenə kimsən? Mələkəl-mövtmusan? Əzrailsənmi? Gəl, gəl, al canım, bu əzablardan xilas olum!.. Mənim həbibim! Gəl, gəl, gəl, al canım! Ox,...indi tanıdum! Sara, sənmisən? Gəl. Gəl yanıma! Sara gəl!»

Peşmanlıq, fikir, əzab-əziyyət, xüsusilə, vicdan əzabı, insanın öz daxili məhkəməsi daha təsirli, daha qorxulu, daha kəskin olur.

Eyni oxşarlığı bir qədər başqa şəkildə olsa da, «Aydın» əsərində də görürük. Aydın Gültəkinlə mükaliməsi zamanı deyir:

«Siz mənim xəyalımda yaratdığım bir heykəli canlı olaraq göstərirsiniz». Bir qədər sonra: «Siz indi adi haldan çıxmış, böyük bir məna görkəmi almışsınız...», «mən indi sənə bir qadın kimi deyil, bir «ideal» kimi baxıb yenidən sevirəm». «İndi mən artıq sizi deyil, bu xatiratı sevir, bu xatirat ilə yaşayıram»[1].

Bu qəbildən olan misalların sayını artırmaq da olar. Məsələn, «Oqtay Eloğlu» əsərində baş qəhrəmanın məşhur monoloqu bu baxımdan diqqətə şayandır: «Mən dünyada ədalət adında bir şey tanımıram. Hamısı yalandır! Yalan deyir Şiller! Mən yenə ancaq bu zavallı xalqı tanıyır, ona müraciət edirəm. Ona təslim oluram».

Artıq çılğınlaşmış, ədalətsizlik və yalana əsaslanan mövcud quruluşa nifrətlə monoloqunu davam etdirən O. Eloğlu deyir: «Son söz onundur. Onu o söyləsin: kimdir müqəssir? Yaşadaraq öldürən, öldürərək yaşadan, sevərək parçalayan, parçalayaraq sevən əliqanlı səfillər padşahı Oqtay Eloğlumu? Bu zavallı, günahsız yavrumu? (Firəngiz nəzərdə tutulur– C.A.) Əski mühitin bu gülünc heykəlimi? Və yaxud alman dahisi böyük Şillerin özümü?».[2]

---

[1] C.Cabbarlı. Əsərləri, 1-ci ild, Bakı, 1968, s.310.
[2] C.Cabbarlı. Əsərləri. 3- cü cild, s. 326

C.Cabbarlı romantikasının bir səbəbi də onun müsbət qəhrəmanlarının hamısının, heç olmasa böyük əksəriyyətinin gənclərdən ibarət olmasıdır. Almazlar, sevillər, yaşarlar, firəngizlər və s. fikrimizi sübut edə bilərlər. Gənclik isə, xəyal, fantaziya, coşqunluq, güc və romantika deməkdir.

İyirminci illərdə iki dramaturq gənclərin diqqətini daha çox cəlb edirdi: Hüseyn Cavid və Cəfər Cabbarlı. Cavid öz tarixi-romantik qəhrəmanları ilə çoxdan tamaşaçılara tanış idi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu iki yazıçının əlaqə və münasibətləri maraqlı məsələdir. Gələcəkdə bu məsələ tədqiqatçılarını məşğul etməlidir. Cabbarlı Cavid yaradıcılığının bəzi məhdud cəhətlərini, xüsusən, Azərbaycan həyatından az yazmasını, milli qəhrəmanlar yaratmağa az əhəmiyyət verməsini hiss etsə də, hər halda onun dramaturji təsirindən tamamilə uzaqlaşa bilməmişdi. Cavidin Şeydası ilə Cəfərin Aydını arasında qohumluq vardı və bunu görmək o qədər də çətin deyildi. Amma Cavidin Cəfərə təsiri belə müstəqim təsirdən daha artıq, əks istiqamətdə olmuşdur. Bu cəhəti biz, hətta Cavidin «Peyğəmbər»i ilə Cabbarlının «Od gəlini» arasındakı əlaqədə axtara bilərik. Əgər Cavid Peyğəmbər surətində Məhəmmədi müsbət planda bir humanist və islahatçı kimi vermişdisə, Cəfər Əbu-Üseyd surətində Məhəmmədi mənfi planda, bir qəsbkar və mürtəce şəxsiyyət kimi verməyə çalışmışdı, yəni Cavidin əksinə hərəkət etmişdi, onu bir növ təshih etmək istəmişdi. Cavidin əksinə olaraq, Cabbarlı daha çox Azərbaycandan və həm də müasir həyatdan yazırdı. Cabbarlı Caviddən

öyrənirdi, amma onu nəinki təkrar etmirdi, hətta müasir ədəbiyyatın qarşısında duran məsələləri həll etmək işində onu qabaqlayırdı. M.Arif yazır: «Bir təsadüf məni bu məsələ üzərində bir də düşünməyə vadar etdi.

Bir gün Azərbaycan Akademik Dram Teatrının kassası qabağında belə bir səhnənin şahidi oldum: kassa qabağında asılmış afişada Cavidin «İblis», «Şeyx Sənan», Cabbarlının isə «Oqtay Eloğlu» və «Od gəlini» əsərlərinin tamaşaya qoyulması elan olunurdu. Afişanı oxuyan iki nəfər söhbət edirdi. Mən onların söhbətini aydın eşidirdim:

– Cabbarlının əsərlərinə baxanda adamın qanı cuşa gəlir. Cavid də təsirli yazır, amma adamı bədbinləşdirir.

– Cabbarlı Cavidin şagirdidir.

– Şagirdi olsa da, müəllimi ötür.

Bu adamların kim olduğunu təyin etmək çətin idi, amma ədəbiyyatla və teatrla yaxından maraqlandıqları hiss olunurdu. Tanımadığım bu adamların, o zamankı qəzet səhifələrində gedən qızğın və dolaşıq mübahisələrdən asılı olmayaraq, sərbəst danışmaları, öz rəylərini açıq söyləmələri mənə o qədər dərin təsir etdi ki, illər keçdi, amma yadımdan çıxmadı: «Şagird müəllimini ötür»[1].

Əlbəttə, o illərdə inqilaba, yeniləşməyə, pafos və romantikaya qüvvətli bir meyl də müşahidə edilməkdə idi. Akademik M.Arif bu fikri çox sərrast ifadə etmişdir: «Cabbarlı pyeslərinin bizim dövrümüzün

[1] M.Arif. Böyük sənətkar.Bakı, 1976, s.27-28

gəncləri üzərindəki təsirini sözlə ifadə etmək çətindir. 20-30-cu illərdəki gənclər «Aydın», «Oqtay Eloğlu», «Od gəlini» və «Sevil» kimi əsərləri xüsusi bir ehtiras və aludəliklə, dərin bir həyəcan və coşqunluqla qarşılayırdılar».[1]

Bu baxımdan böyük dramaturqun digər əsərlərində də gəncliklə, təkamüllə, tərəqqi və inkişafla bağlı, xəyalla, romantika ilə əlaqədar canlı obrazlar silsiləsi tapmaq mümkündür. Hətta son əsəri olan «Dönüş»də də bunların müəyyən nümunələrini görə bilərik.

Böyük dramaturqun yaradıcılığını diqqətlə nəzərdən keçirəndə onun çoxşaxəli istedadında realizmlə yanaşı, romantikanın da fəal iştirakını görürük. Hələ ilk şeirlərindən birində deyirdi:

Buraxınız, seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım,
Şu sevimli üç boyalı, üç mənalı bayrağı.
Mələklərin qanadını üzərinə kölgə salan?
Nə imiş bu, aman Allah?! Od yurdunun arpağı!
Göy yarpaqlı, al çiçəkli, yaşıl otlar topasımı?
Xayır, xayır! Çiçək solur, otlar yerdə tapdanır.
Fəqət bizim bayrağımız ucaları pək seviyor,
Yulduzlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanıyor.

Görkəmli tənqidçi, nasir və dramaturq Elçin Cəfər Cabbarlı istedadının çoxcəhətliliyi haqqında orijinal və maraqlı mülahizələr söyləmişdir. Cəfər Cabbarlı qısa ömründə «Vəfalı Səriyyə» və «Solğun

[1] M.Arif. Böyük sənətkar.Bakı, 1976, s.27-28

çiçəklər»in melodramatik aləmindən 1905-ci ilin sərt realizminəcən, digər hallarda uzun illər tələb olunan böyük yaradıcılıq yolu keçmişdir, ancaq Cəfər istedadı bu yaradıcılıq metodlarının cərəyanlarının heç birinin çərçivələrinə sığışmır.

Cəfər Cabbarlı romantikdir?

«Yox» – demək mümkün deyil, «bəli!»

Cəfər Cabbarlı realistdir?

Bəli!

Cəfər Cabbarlı sentimentaldır?

Bəli!

Cəfər Cabbarlı lirikdir?

Bəli!

Satirikdir?

Bəli!

Bu sualı beləcə davam etdirmək olar...[1]

Demək lazımdır ki, C.Cabbarlının romantikası milli zəminə, ana torpağa, Vətənə bağlı olduğu üçün, son dərəcə sağlam, insanı yeni-yeni qələbələrə, uğurlara qanadlandıran, onu, necə deyərlər, dağı-dağ üstə qoymağa sövq edən həyati romantikdir. Bəlkə də, bu romantika onun novator axtarışları ilə əlaqədardır. Doğrudan da, novatorluq Cabbarlı istedadının üzvi-tərkib hissəsidir: sənətkarın bədii axtarışları da məhz bu yönümlə səciyyələndirilir. Yenilik və romantik coşqunluq isə daima gəncliyə xasdır: «...Bu mənada Cabbarlı yeni nəsillərin sənətkarı idi və bu yerdə söhbət müəyyən bir dövrün yox, bütün dövrlərin yeni nəsillərindən gedir; yəni illər keçir, nəsillər bir-birini

1 Elçin. Şəxsiyyət və istedad. Bakı, 2000, s.16

əvəz edir və Cabbarlı əvəz olunandan çox, əvəz edənin sənətkarıdır».[1]

Cabbarlını daim yaşadan, onu əbədiyyətə qovuşduran əsas və ümdə xüsusiyyətlərdən biri də böyük sənətkarın novatorluq, axtarıcılıq, coşqunluq və romantiklik kimi keyfiyyətləri idi. Bu mənada Cabbarlı novatorluğu, romantikliyi bədii surətlər sistemindəki adlar seçimində də özünü daha praktik, daha aydın göstərir. Aşağıdakı sözlərə diqqət edin:

«Bəli, Cəfər böyük sənətkar olduğu kimi, sözün həqiqi mənasında, həm də gözəl insan idi. O, müasirimizdir, bizimlə yanaşı gedir. Dəniz kənarında dostuna rast gəlirsən, görüşürsən. Əllərindən tutub gəzdirdiyi ay parçası kimi iki uşağa baxırsan. Soruşursan: «Qızım, adın nədir?» Deyir: «Sevil». Oğlandan soruşursan: «Adın nədir?» Deyir: «Aydın». Əlində zənbil tramvaya minmək istəyəndə, bir oğlan uşağı sənə yanaşır: «Əmi, ver zənbili götürüm» – deyir. «Sağ ol oğlum! Adın nədir?» Deyir: «Oqtay». Trolleybusa minirsən. Oturmağa yer yoxdur. Gənclər ayağa durur: «Əmi, gəl, əyləş» – deyirlər. Onlardan soruşursan: «Adın nədir?» Biri deyir: «Sevil, Gülsabah», o birisı deyir: «Gültəkin». Bir başqası deyir: «Babək». Gözəl bır qız da deyir: «Almaz».

Cəfər yaşayır.Adların belə təzə, yeni, orijinal, ən əsası isə saf və sırf Azərbaycan - Türk ismləri olması da böyük sənətkarın əngin xəyala, fantastik təxəyyülə malik olması ilə əlaqədar idi: o, sanki qaranlıqları da xəyalın işığı ilə işıqlandırırdı.

---

[1] Yenə orada. s.19

C.Cabbarlı ideal bir şəxsiyyət kimi daim gələcəyə, irəliyə baxırdı. O, böyük istiqlalçı kimi keçmişə həmişə acıyır. Məşhur «Dan ulduzu» şeirində olduğu kimi, hətta adi avtoqraflarında da bu böyük amalı gözləyirdi. Məsələn, sovet dövründə, konkret desək, 1922-ci ildə, tanış, məhrəm bir qadının albomuna onun xahişi ilə yazdığı bir şeirdə «gözlər, gözlər, qara gözlər» epitetləri ilə bəzədiyi, fikri yayındırdığı misraların məna və məzmununa, mahiyyətinə varsanız, çox önəmli nəticələr çıxarmaq olar:

«Şeirimizin ilham pərisinə» adlı həmin əsərdə oxuyuruq:

O gündən 5 ildir tamam
Oruc tutmam, namaz qılmam.
Səhər-axşam var bir duam:
Gözlər, gözlər, qara gözlər.

Göylərə etməm etibar,
5 ildir könlüm intizar.
Tapındığım bir tanrı var,
Gözlər, gözlər, qara gözlər.

Diləklərim erkən soldu,
Könlüm fəryaddan yoruldu.
Nə istərdim... nələr oldu...
Gözlər, gözlər, qara gözlər.

Siz bir gözəllik tanrısı,
Mənsə bir tale ayrısı.
Könlümün ilham pərisi
Gözlər, gözlər, qara gözlər.

C.Cabbarlı romantik təbiətli, romantik ruhlu bir sənətkar idi. Dramaturqun qəhrəmanlarından çoxu öz dövrünün, öz zəmanəsinin qabaqcıl, öndər, daima irəliyə, gələcəyə can atan adamıdır. Onların qəlbi böyük və nəcib arzularla, şirin xəyallarla dolu olmuşdur. Romantik xəyyalla pərvazlanan qanadlar bu qəhrəmanların həyat enerjisi, həyati gücüdür. Elə bu qanad və enerji onun yaratdığı obrazların fəallıq və nikbinliyini, həyatsevərliyini göstərən əsas amildir. Onun qəhrəmanları həmişə həyatın əzablı, əziyyətli, dolanbac yollarından, qasırğa və tufanlarından keçirdi. Bu qəhrəmanların ruhu, qəlbi, içi, daxili, mənəviyyatı geniş və əngin üfüqlər dolaşırdı.

Onu da qeyd edək ki, bu romantik qəhrəmanlar, oxucu və tamaşaçılar tərəfindən ona görə bu səviyyədə sevilir ki, onlar öz şəxsi, fərdi məsələ və problemləri ilə məşğul olmayaraq, dünyəvi, bəşəri, qlobal məsələlər barədə düşünürlər. Onlar ümumi ideallar uğrunda özlərini oda-közə vurur, ölümün gözünə dik baxırdılar, onların ölümləri də romantik ölüm idi; onların ölümü də özlərindən sonra bir işıq və bir nur yayırlar. Onlar öləndən sonra da ürəklərini məşələ döndərərək insanların yolunu işıqlandırmışlar.

Elə yazıçılar var ki, onlar gah romantik, gah realist kimi bir qədər də sentimentalist olurlar. Lakin belə yazıçılar nəticədə bir şey zühura gətirə bilərlərsə də, bu da hünərdir.

C.Cabbarlının yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı əsərlər bu baxımdan da ibrətlidir. Doğrudan da, bu tipli əsərlərində onun realistmi, romantikmi, sentimetalistmi olduğunu asanlıqla aydın etmək ol-

mur. Məsələn, «Ədirnə fəthi» pyesində Ənvər paşanın dilindən bu sözləri eşidirik:

«Ey qəhrəman türklərin igid balaları! Siz şanlı türk övladları olduğunuzu heç hərbə girmədən bu qədər böyük məsafəni 3 günə piyada gəlirkən sübut etdiniz! Qardaşlar, biz Ədirnəyə kimsəni əzməyə gəlmədik, biz kimsəyə hücum etmək, kimsəni tapdamaq istəmədik və kəndimizin də tapdanmasına yol vermərik. Bunu görməkdənsə, ölümümüzü görmək istərik. Ey Şərq günəşinin hərarətli qoynunda bəslənən azad Asiyanın istiqanlı, igid balaları...Qarışqalar kimi ayaqlar altında tapdanmağa da həyatmı deyirik? Xayır, türk olduğunu anlayan hər kəs bunu qəbul etməz! Yerin üstündə yatmaqdansa, altında yatmaq daha gözəl deyilmi? Biz kimsədən tərəhhüm ummayırıq. Tərəhhüm bir millətin ölməsi deməkdir. Silahına təkyələnməyən bir millət yüksək dağlara belə dayanırsa, nəhayət, yıxılacaqdır. Bu gün Ədirnəni bütün Avropanın tələbinə rəğmən xilas edən kimdir? Nədir, biliyormusunuz? Türk millətinin qəlbində oyanan intibah! Həqiqi bir insan kimi yaşayan intibahi bir hiss, intibah! Onu yaşadacaq və üzərinə bütün Avropa: bütün dünya qalxarsa, susdurmayacaqdır? Ola bilər bundan sonra bizi döysünlər, əzsinlər, fəqət naümid olmamalı, qorxmamalıyıq. İsbat etməli və əmin olmalı ki, təsir altından qalxaraq varlığıyla bütün dünyaya qarşı seyr edib deyəcəklər: Ya Türkiyə şərəf qoynunda, ya Türkiyə ölüm qoynunda (xalq: «Yaşasın Ənvər bəy» – deyir). Haydı, qardaşlar, qəhrəman əsgərlər, yorulmuşsunuz, istirahətə. Yarın

isə Hərsa kilsəsinə doğru hərəkət edəcəyik» (gedirlər. Rüfət. Xalid qalır)[1].

Sənətin öz inadkarlıq dili vardır. Onun öz həqiqəti vardır. Şekspirin əsərlərində də hadisə və səciyyələr vardır ki, sadəcə, hekayə etdikdə inanmaq çətindir; amma Şekspir bizi inandırır. Şekspirin «III Riçard» tragediyasında belə bir yer vardır: Qloster, VI Henrixi dəfn edib qayıdan Ledi Anna ilə yolda görüşür. Annanın atasını və ərini öldürmüş Qloster öz şirin və yağlı dili ilə Annanın qəlbini ələ alır, ona vurduğu ağır zərbələri unutdurur və qadının qəlbindəki nifrəti məhəbbətə çevirir. İnanılması çox çətin olan bu hadisəyə böyük sənətkar bizi inandırır, çünki o, bizi burada insan psixologiyasının dərinliyi, mürəkkəbliyi və müxtəlifliyi ilə tanış edir. Bir tərəfdən ikiüzlülüyün ən müəzzəm bir surətini, o biri tərəfdən isə hər fəlakəti unutduran qadın şöhrətpərəstliyinin qüdrətini açıb göstərir. Odur ki, sənətin qüdrəti ilə biz inanılmaz bir şeyə inanırıq. Amma, məsələn, çox bəyəndiyimiz «İntizar»da, hətta ən yaxşı hesab etdiyimiz Alxasbəyin öz oğlunu sevinə-sevinə müharibəyə göndərməsini bir qədər süni hesab edirik: çünki burada müəllifin sənəti atanın səciyyəsini bizə daxilən deyil, zahirən, ruhən deyil, fikrən izah edir. Biz: atanın qəlbini yox, quru mühakiməsini, mülahizəsini görürük. Ancaq Qanbayın ölüm kağızı gəldiyi zaman Alxasbəyin qəlbi sanki bir ildırım şüası işığında ani olaraq görünür: «Belimi sındıran, oğul!»– deyə o, qəlbinin fəryadını aşkara çıxarır. Zeyniş də deyir:

---

[1]C.Cabbarlı. Ədirnə fəthi, Bakı, 1996, s.86

«Dağ da yerindən tərpənərmiş!». Bu iki cümlə bizə səmimi göründüyü kimi, səciyyənin də mahiyyətini inandırıcı bir şəkilə salır. Bu iki cümlənin işığında biz Alxas bəyi daha yaxşı görürük.[1]

Bu mənada da C.Cabbarlı sənəti bizim sonrakı dramaturqlarımız üçün gözəl məktəb rolunu oynayırdı. Doğrudan da, Azərbaycanda yetişən sonrakı dramaturqlar nəsli ondan öyrənmişdir, indi də öyrənməkdədirlər. M.İbrahimov, S.Vurğun, M.Hüseyn, İ.Əfəndiyev, C.Məcnunbəyov, daha sonralar B.Vahabzadə, N.Xəzri, N.Həsənzadə və onlarca başqaları.

Şekspirin «Hamlet» əsərində Hamletin öz sevgilisi, nişanlısı Ofeliyaya dediyi: «Ofeliya, monastra get!» sözləri ilə Cabbarlının «Oqtay Eloğlu» pyesinin baş qəhrəmanının sevgilisi Firəngiz barədə dediyi sözlərdəki aydın və bariz səslənməni heç cür inkar etmək olmaz: «...Sən bu həyatın (səhnənin) görünüşlərinə aldanma! O bir həqiqət deyil, elə görünür. O bir oyuncaqdır!». Bunu sanki bir qədər də aydınlaşdırmaq məqsədi ilə dramaturq Oqtayın dili ilə surətin monoloqunu davam etdirir: «Mən mənəviyyatımda bir ideal olaraq yaradıb gizlədiyim min-min bir məxluqu qara torpaqlarda sürünəcək qədər rəzil olan bir həşərat içərisində görmək istəmirəm»[2].

Hər iki əsərdən gətirdiyimiz sitatların mahiyyətinə varmadan da aydın olur ki, Şekspirin dövrü kimi Cabbarlının dövrü də pozğunlar, əyyaşlar, satqınlarla dolu imiş. Hamlet sevgilisini qorumaq üçün onu

---

[1] M.Arif. Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı. 1967, s.189
[2] C.Cabbarlı. Əsərləri. 2-ci cild. Bakı. 1950, s.290.

monastra göndərir, hələ o da məlum deyildir ki, Allahın müqəddəs evi sayılan həmin monastr və kilsələr çirkabdan xalidirlərmi?

Eyni sözləri bəlkə bir qədər də artıq Firəngizə də şamil etmək olar; çünki onun aqibəti daha pisdir, hətta getməyə belə yeri yoxdur. Altun və istismar dünyası Firəngizi də bədbəxt etmişdir. Akademik M.Arif yazır: «Firəngizin saf məhəbbəti Aslanbəylərin quru və duyğusuz haqq-hesablarına qurban olmuşdu. Firəngiz göz yaşı tökə-tökə öz dili ilə öz məhəbbətini inkar etməyə, özünü pozğun və fırıldaqçı Qalaçıxanovun bədbəxt və aciz bir köləsinə çevirməyə məcbur olmuşdu»[1].

Nəticədə Oqtayın bir az da çılğınlaşaraq Firəngizi öldürməsi də məhz bununla izah edilə bilər. Bu hərəkətlə Oqtaya elə gəlir ki, Firəngizi öldürməklə, «realı» «ideala» çevirir, deməli, öldürərək yaşadır: «Yalan deyirlər, mən səni öldürmədim. Sən yaşayırsan! Sən buradasan! (köksünə vurub göstərir) Mənim bağrımdasan. Ölən, bu səfilin quraşdırdığı bir yığın ət, bir yığın sümükdür... Sən yaratdığın Firəngiz indi yoxdur, fəqət mən yaratdığım Firəngiz əbədidir! Onu kimsə öldürməz, o solmaz, qocalmaz, usandırmaz, getdikcə gözəlləşər!»[2].

Ona görə də bu cür müstəsna mövzuları, qeyriadi qəhrəmanları təsvir edərkən, Cabbarlının dili də romantik bir məna kəsb edirdi, surət və personajların ağzı od-alov saçırdı: «Adət! Qanun! Böyüklüyə qarşı

---

[1] M.Arif. Seçilmiş əsərləri, 1-ci cild, Bakı. 1967, s. 291.
[2] C.Cabbarlı.Əsərləri, 2-ci cild, s.291

çəkilmiş zəncir!.. Dühalar düşməni, zəkalar, iradələr qatili adət!.. Zəiflik, düşkünlük babası... İnsan arzusu uğrunda heç bir şey qarşısında durmamalıdır. Budur, mənim prinsipim. Mən bütün qanunları: bütün adətləri ayaq altına alıb qara torpaqlar kimi tapdalayaram»[1].

Deməli, ehtiyac və aclıq, istismar və köləlik insanı qula çevirmiş, altunlar, var-dövlət insanları iki barışmaz qütblərə ayırmışdır. «Pulu görürsən? Şeytana namaz qıldırar». Yaxud da «Aydın» əsərinin müvafiq səhnəsində Şantan qız Susanna ilə nadan və yekəbaş Balaxanın mükaliməsinə diqqət edin:

Susanna nazlana-nazlana: «Burax! Əl-ayağımızı qırarsan» – deyəndə Balaxan öz qüvvəsinə arxayın bır halda cavab verir: «Kimi qorxudursan? Atam döyməyəcək, anam söyməyəcək. Olmasın bir quyunun nöyütü. Yerdən sənin üçün ayaq çıxardaram»[2].

Onun romantik qəhrəmanlarının dilindəki dəbdəbə, pafos, təmtəraq və emosiya həmin obrazların öz məzmun və mahiyyətindən doğurdu və burada heç bir süniliyə yer verilmirdi, çünki böyük amallar uğrunda mübarizə aparan belə qəhrəmanlar təkcə öz adlarından danışmırdılar. İstər Aydın, istər Oqtay, Mirzə Rza Girmani; istərsə də Elxan və başqalarının gözəl və təbii, incə və təsirli, emosional monoloqları həmişə fəal və döyüşkən, mübariz olurdu. Bu isə ondan irəli gəlirdi ki, həmin qəhrəmanlar belə monoloqlarda ancaq öz daxili, fərdi həyəcan və kədərlərini, arzu və istəklərini ifadə etmirdi, onlar,

---

[1] C.Cabbarlı.Əsərləri, 2-ci cild, s.291.
[2]Yenə orada.

həm də ümumən, xalqın, kütlənin, bir sözlə, bütöv bir zümrənin narahatlığı, fəryadı, protesti kimi səslənirdi. Beləliklə, romantik mahiyyətdə çırpınan dil adi, müstəqim, birbaşa məzmundan başqa ahəngdarlıq və musiqinin hesabına yeni ovxar kəsb edərək kamil şeir təsiri bağışlayır, hətta poetikləşirdi. Bütün bunlara dahi dramaturqun əsərlərindən onlarca misallar gətirmək olar.

C.Cabbarlının romantikası onun şeir yaradıcılığında da, xüsusilə, lirik şeirlərində özünü göstərməklə, «Qız qalası»nda yüksək zirvəyə çatmış olur. Lirik şeirlərində, ciddi-ictimai motivli şeirlərində də romantikaya xas olan dəbdəbəli, ehtiraslı, qanadlı bir dil hakimdir. Bunlarda mübaliğəli, bəlkə də təmtəraqlı bir deyim tərzi ilə qarşılaşırıq.

Lakin onu da deməliyik ki, C.Cabbarlının «Ana» əsərini Qorkinin «Qadın-ana», «Xan və oğlu», «Qız və ölüm» əsərləri ilə nə qədər müqayisə etsələr, onların arasında müəyyən paralellik aparsalar da, bizim ədibimizin əsəri tam müstəqil və orijinal təsir bağışlayır. Doğrudur, təsirlənmə, səsləşmə müəyyən məqamlarda hiss olunur. Məsələn, Qorkinin əsərində Ana öz oğluna sonsuz məhəbbəti sayəsində qəddar və zəhmli hökmdar olan Teymurləngə qalib gəlir, onun daş qəlbini yumşaltmağa nail olur. Və Teymurun saray şairi Girmani anaya şeirlər, mahnılar, himnlər qoşur.

...Lakin dünya gözəlləri arasında bir gözəl var. Onsuz verməz həyat bağı nə bir çiçək, nə də bir bar... Dünyaların ürəyidir, möcüzələr məkanıdır. Bu gözəli «ana» deyib çağırırıq biz insanlar!.. M.Qorki də ana haqqında aforizm kimi səslənən müdrik bir kəlamı

söyləmişdir: «Ana yeganə bir qüvvədir ki, onun qarşısında ölüm itaətlə baş əyir. Qadına-anaya eşq olsun!».

«Qız qalası»na gəlincə deməliyik ki, son dərəcə müstəsna bir mövzuya həsr olunan bu əsər ilə də mistika, düşkün, bədbin romantika yoxdur. Əksinə, poemada iştirak edən surətlərin səciyyələndirilməsi, onların arasındakı dərin və barışmaz konflikt əsərin romantik kəsərini xeyli artırmışdır.

Qəddar, ehtiras düşkünü, möhtəkir bir ata ilə çiçək kimi zərif, büllur sular kimi təmiz, bakirə və ismətli bir qız – Durna qarşı-qarşıya gəlmişdir, həm də bu qarşılaşmada kim kimi məsələsi bütün kəskinliyi ilə üz-üzə qoyulmuşdur. Ona görə də nataraz və iyrənc, zahirən də kifir, qanlı Qantəmərin müqabilində şair Durnanı bu cür gözəl, incə, zərif söz və boyalarla təsvir edir.

Ancaq Durna, həm də böyük və qadir mənəvi bir qüvvədir. Onu da qeyd edək ki, «Qız qalası» əsərini ədəbi tənqid birmənalı qarşılamamışdır. Onun guya xalqımıza yad olan bir mövzuda yazılması C.Cabbarlının günahıdır. Təsadüfi deyildir ki, xalq şairi R.Rza bu əsərə parodiya kimi eyni adlı bir poema da yazmışdır. Lakin biz Cabbarlı poemasına haqq qazandırırıq. Çünki orada yenə də gözəllik, namus, ismət qalib gəlir.

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, böyük sənətkar mövzudan asılı olaraq, qələmə aldığı həyat materialının bədii əksetdirmədə tələb və təkliflərin doğurduğu üslub və formaya müvafiq bir dildə danışa bilirdi. Məsələn, onun xalq yaradıcılığı mövzu və motivlərindən istifadə yolu ilə yaratdığı

əsərlərində dil tam xalq dili – sadə, bəzək-düzəksiz, aydın bir səciyyə daşıyır. Bu baxımdan ədibin məşhur xalq dastanlarından «Tapdıq» və ya «Alı xan və Pəri xanım» əsasında yazılan və son zamanlara qədər çap olunmamış «Sitarə» adlı opera librettosunun son dərəcə gözəl, sadə və nümunəvi dilini nümayiş etdirmək üçün Mənsur və Sitarənin mükalimələrindən bir parçanı misal gətirək:

Mənsur:

Gözəl xanım nə gəzirsən burada?
Söylə görüm, haralısan, ay gözəl?
Bülbül məskən salmaz belə yuvada,
Söylə görüm, haralısan, ay gözəl?

Gözəl xanım, şərəflisən, şanlısan,
Həyalısan, işvəlisən, qanlısan.
Söylə görüm, kimsən, nə məkanlısan,
Hansı dağın maralısan, ay gözəl?

Sitarə:

Soruşma sən mənim məkanım, elim,
Xayin qardaş mənim soldurub gülüm.
Xəzan yeli lal edibdir bülbülüm,
Mən haralı, belə yerlər haralı?

Gözəl desən, gözəllərin gözüyəm,
Həşdadıyam, doxsanıyam, yüzüyəm,
Adım Sitarə, Hac Sayad qızıyam,
Mən haralı, belə yerlər haralı?[1]

---

[1] C.Cabbarlı. Əsərləri, 4-cü cild. Bakı, 1950-51, s.130.

C.Cabbarlının tədqiqatçılarından biri –R.Əliyev, hətta ümumiyyətlə, böyük sənətkarın romantikasına qarşı çıxır və buna qəti şəkildə etiraz edərək bildirir ki, guya onun romantizmindən danışmaq olmaz: çünki onun yaradıcılığı buna imkan vermir. Ona görə də gənc alim məşhur tənqidçimiz, akademik M.Cəfərin Aydın və Oqtay surətlərini realist obrazlar kimi səciyyələndirməsinə bəraət qazandırır. Hətta V.Osmanlının «romantiklərə meyl» terminini uğurlu sayır və gözlənilmədən belə bir zəminsiz, əsassız, dəlil-sübutsuz hökm verir: «Lakin Cabbarlını tam bir romantik kimi təqdim etmək piramidanı baş-ayaq qoymaq deməkdir».[1]

Əlbəttə, bu mülahizədə «tam bir romantik» söz birləşməsi özlüyündə qüsurludur: çünki «yarımçıq romantik» Cabbarlıya yaraşmır. Biz belə hesab edirik ki, həm gözəl realistdir, həm tam romantikdir, bunların arasına Çin səddi çəkmək yalnız iddialı naşılıq kimi görünərdi. Əslində, dramaturqun əsərlərinin romantik qəhrəmanlarının, sadəcə olaraq, adlarının sadalanmasında belə romantik bir ruh, romantik bir pafos, sentimental-şairanə bir dil və üslub tamamilə əksini sübut edir.

2005

[1] Rəhim Əliyev. C.Cabbarlının yaradıcılıq təmayülü. Bakı, 1989, s.117

S.VURĞUN VƏ PUŞKİN İRSİ

S.Vurğunun böyük rus şairi haqqında xeyli elmi-nəzəri araşdırmaları vardır: «Böyük sənətkar Puşkinin ölümünün 100 illiyi qarşısında», «A.S.Puşkinin «Yevgeni Onegin» poemasının tərcüməsi haqqında, Puşkini Azərbaycanda yaxşı tanıyırlar», «Bədii tərcüməsi haqqında», «Rus şeirinin günəşi» və s.

Axırda adı çəkilən məqaləsini böyük şair qocaman aşıq Hüseynin Puşkinə həsr etdiyi 28 misralıq uzun bir şeiri ilə bitirir. Biz, doğrusu, əvvəlcə buna təəccüb elədik, lakin bir qədər dərindən fikirləşəndə gördük ki, S.Vurğun nə qədər haqlı imiş. Çünki həmişə haqqı, ədaləti düzgün qiymətləndirən, söz və sənətin böyük sərrafı Səməd Vurğun hiss etmişdir ki, xalq şairi, el aşığı qoca Hüseynin şeiri sanki Puşkin barədə bütöv vücudnamədir. Şairin təvəllüdü, şeirə gəlişi, tematikası, ictimai mühiti, yaradıcı motivləri, üslubu, realizmi, romantikası barədə tam hökm kimi səslənir.

Əlbəttə, bu, onu göstərir ki, böyük rus şairinin şəxsiyyəti və yaradıcılığı xalqımız üçün də doğma olmaqla, həm də onun bütün təbəqələri arasında geniş yayılmışdır.

Rus şairinin ölümünün 100, doğuluşunun 150 illik yubileyləri zamanı da onun yaradıcılığı barədə S.Vurğunun olduqca orijinal, elmi ümumiləşdirmə şəklində söylədiyi olduqca dəyərli fikir və mülahizələri vardır. Xüsusilə, S.Vurğunun şairin «Yevgeni Onegin» poemasının dilimizə tərcüməsi barədə

fikirləri daha maraqlıdır: Onegin strofasını («buna bəzən Onegin bəndi» də deyirlər) — misraların sayını və qafiyələnmə qaydasını bütünlüklə qoruyub saxlamışam, bəzi yerlərdə, imkan daxilində, hətta qafiyələri də qoruyub saxlamışam. «Yevgeni Onegin» tərcüməsində mən həmçinin Azərbaycan dilinin saflığını, əlvanlığını, ahəngdarlığını qoruyub saxlamağa çalışmışam. Qoy mənim tərcüməm bizim beynəlmiləl birliyimizin və qardaşlığımızın yeni bir sənədi olsun![1]

Sonralar şair həmin tərcümə üzərinə dönə-dönə qayıtmışdır, hətta bir dəfə demişdi ki, 50 yaşım tamam olanda, dilin bütün sirlərini mükəmməl bildiyim zaman bu tərcümənin üzərinə yenə qayıdacağam. Böyük şairin, əfsus ki, bu arzusu baş tutmadı, vaxtsız əcəl onu elə həmin il sıralarımızdan apardı.

S.Vurğun öz yazılarında, məruzə və çıxışlarında N.V.Qoqolun, «Puşkin fövqəladə bir hadisədir və bəlkə də rus ruhunun yeganə bir hadisəsidir», — kəlamına ayrıca diqqət yetirərək, şairin dramatik əsərlərindən «Boris Qodunov», «Xəsis cəngavər», «Motsart və Salyeri», «Daş qonaq», «Taun zamanı işrət», «Cəngavərlik dövründən səhnələr», «Su pərisi» və s., nəsr əsərlərindən «Böyük Pyotrun ərəbi», «Belkinin hekayələri», «Qaratoxmaq qız», «Misir gecələri», «Ərzuruma səyahət», «Dubrovski», xüsusilə «Kapitan qızı»nı, poemalarından «Ruslan və Lüdmila», «Qafqaz əsiri», «Qaçaq qardaşlar», «Bağçasaray fontanı», «Qaraçılar», «Poltava», «Tunc atlı»,

[1] S.Vurğun. Əsərləri. 5-ci cild, Bakı, 1972, s.59

ən nəhayət, «Yevgeni Onegin» mənzum romanı, şeirlərindən «Quşcuğaz», «Ançar», «Sibirə məktub» və digər seirlərinin gücünü məhz həyatilikdə, təbiilikdə, bilavasitə olmuş, yaşanmış hadisə və əhvalatların qələmə alınmasında görürdü. Məsələn, Olqa haqqındakı bu ikicə misra şairi valeh etmişdir:

Yamaclarda bitmiş bu vəhşi çiçək,
Nə bir yağış görmüş, nə də ki külək

Beytin digər bir tərcümə variantı isə belədir:

Sıx otlar içində bu incə çiçək
Nə arı görmüşdür, nə də kəpənək.

Şair eyni zamanda Tatyananın təmiz, bakir etirafı qarşısında tilsimləndiyini söyləyirdi:

Bilmirəm heç hardan gəldiniz bizə?
Görünməsəydiniz bu kənddə əgər
Nə mən rast gələrdim ömrümdə sizə,
Nə də rast gələrdi mənə bu qəmlər.
Dadmazdım sevginin ilk hicranını,
Sınaqsız qəlbimin həyəcanını
Söndürüb (bəklə də nə bilək bunu?),
Tapardım ömrümün könül dostunu;
Mən də namuslu bir qadın olardım,
Analıq mehrinə sadiq qalardım.

Onu da deyək ki, Puşkini ilk professional rus yazıçısı, rus baharı, rus səhəri və s. adlandıran A.V.Luna-

çarski 1926-cı ildə çap etdirdiyi «Puşkinin qəbri üstə» məqaləsində yazırdı ki, A.S.Puşkin Triqorskdə yaşadığı zaman 1817-ci ildə Osipovlar ailəsinin üzvləri ilə tanış olmuş, sonralar da 1924-cü ildə oraya qayıtmışdı.

Osipovun dul arvadı Proskovya Aleksandrovna və onun iki qızı Tatyana və Olqa ilə və onun birinci ərindən ola A.N.Vulfla tanış olur. Lunaçarskinin yazdığına görə «Yevgeni Onegin»də təsvir edilən surətlərin prototipləri — Osipovlar bacıları – Tatyana və Olqa, student Vulf – Lenski sayılmalıdır. Lunaçarskinin qənaətinə görə, Olqa orijinala xüsusilə yaxın şəkildə rəsm edilmişdir. Tatyana isə öz qəmli, qara-qabaq prototipindən fövqəladə, həddən ziyadə yüksəkliyə, ülviyyətə qaldırılmışdır. Onu da qeyd edək ki, Puşkin Olqa ilə hərdən zarafatlaşar, əylənərdi, ona xoş gəlməyən böyük bacı isə özü şairə vurulmuşdu. Student Vulf, qızların ana bir qardaşı əsərdə idealizə edilmişdi.

Bununla belə, şairin yaradıcılığında qələmə alınan bütün qəhrəmanlarda öz qəlbinin bir parçası, müəyyən arzu, istək və nifrəti qismən ifadə olunsa da, onların heç biri Puşkinin özü deyildi, böyük bədii ümumiləşdirmənin labüd, qanunauyğun nəticəsi idi.

Elə bil bu ehtimalların gələcəkdə qarşısını indidən almaq məqsədilə böyük şair böyük bir uzaqgörənliklə poemanın lirik ricətlərində yazmışdır:

Çiçəklər, məhəbbət, kənd, avaralıq,
Səhralar! Bağlıyam ruhumla sizə.
Oneginlə mənə fərq qoyun artıq,
Bir gözlə baxmasın insanlar bizə.

Rişxəndcil oxucu, yaxud bir böhtan
Naşiri, məni fərq etdiyi zaman.
Yalandan üzümə durub da bəzən,
Allahsızcasına deməsin ki, mən
Onegin adını bu sətirlərdə,
Şair Bayron kimi vüqarlanaraq,
Özümün əksimi çəkmişəm ancaq.
Xeyr! Düşməmişəm hələ bu dərdə,
Sanki özümdən başqasını biz
Yazıb göstərməyə qadir deyilik[1].

S.Vurğun bu sətirləri xatırladaraq deyir ki, Puşkin poeziyasının gücünü şairin özünün subyektiv aləmində deyil, daha böyük aləmdə — həyat və tarixin yaradıcıları olan insanlar aləmində görmək lazımdır.

Şair göstərir ki, mən poemanın tərcüməsi vaxtı bir həqiqəti də sanki yenidən kəşf etdim: Bu, insanın mənəvi azadlığı, onun mənsub olduğu xalqın öz milli mədəniyyətinin çiçəklənməsi barədəki böyük arzularıdır. Puşkinin böyük, hər şeyə qadir rus dilinin islahatçısı kimi çəkdiyi çətinliklər mənə nə qədər doğma görünürdü:

Hələ çətinlik var qarşımda bu gün:
Vətən qeyrətini mən gözləyərək,
Tatyana yazdığı məktubu bütün
Bizim rus dilinə çevirəm gərək.
Çünki rusca onun savadı azdır,

[1] S.Vurğun. Əsərləri. 6-cı cild, Bakı, 1972, s.150

Bizim jurnalları heç oxumazdı.
Öz ana dilində danışan zaman
Çətinlik çəkərdi Tatyana hər an.
Ona fransızca olmuşdu vərdiş.
Neyləsin! Deyirəm, yenə də təkrar;
Hələ də eşqini bizim xanımlar;
Doğma rus dilində bəyan etməmiş,
Hələ də bizim məğrur dilimiz,
Məktubda işlənmir, bunu biliniz.

Əlbəttə, bu işdə Tatyana da müqəssir deyildi. Günahkar rus aristokrat mühiti idi. Tatyana sözün həqiqi mənasında namus mücəssəməsi kimi yaradılmışdır.

S.Vurğun bu məqamı bir qədər də incələyərək deyirdi: «...nadanlığımız üzündən rus qadınına, rus qızına elə baxırdıq ki, guya onda sevginin ələmləri, zərif hissləri ola bilməz. Lakin Tatyana məni tərkisilah etdi. Onun məhəbbəti dərindir: Mən səni sevirəm, fəqət verilmişəm bir başqasına, sadiq qalacağam ömürlük ona. O öz məhəbbəti ilə mübarizəyə başlayır. Onun dərin zəkası, incə hissləri, kədəri və zərifliyi qarşısında bütün gözəlliyi və əzəməti ilə parlayırkən mənim əllərim və qələmim titrəyirdi».[1]

Şair:
Bağışla, ey dahi, hüzurunda mən,
Bəzən utanmışam səhvlərimdən,—

[1] S.Vurğun. Əsərləri. 5-ci cild, Bakı, 1972, s.276

deyəndə də yəqin ki, milli koloritin ifadəsindəki çətinlikləri nəzərdə tuturdu.

Bu mənada digər bir məqamı da xatırlatmaq yaxşı olardı. Bu münasibətlə Səməd Vurğun yazırdı:

«Куда, куда вы удалились весны моей златые дни?». Sanki burada heç bir aforizm, heç bir milli xüsusiyyət yoxdur. Lakin tərcüməyə gələndə Azərbaycan dilində «hara, hara?» deyə bilməzsən, bu çox quru səsələnər. Həmçinin «весны моей» və «златые дни» kimi ifadələri olduğu kimi, hərfi tərcümə etmək olmaz. Beləliklə, əsərdəki ən gözəl misraları tərcümə etmək mümkün olmur! İki misradakı ifadə azərbaycanca səslənmir. Deməli, burada axtarmaq, yaratmaq lazımdır. Lenskinin ölüm qabağı yazdığı həmin şeyin tərcüməsi Vurğunda belə alınmışdır:

Hayana, hayana uçub getdiniz
Ey bahar ömrümün əziz günləri?
Kim bilir başıma nələr gələcək?
Əbəs düşünürəm mən onu gerçək,
Qaranlıq bürüyüb almış o günü,
Verəcək onsuz da tale hökmünü.
Dəlib deşəcəkmi sinəmi oxlar,
Ötüb keçəcəkmi yoxsa yanımdan,
Hamısı nemətdir, dəyişir zaman,
Hər günün, gecənin özgə hökmü var.
Dərdə, möhnətə də şükürlər olsun,
Gələn zülmətə də şükürlər olsun!

Amma burada Puşkinin öz şəxsi, fərdi cizgiləri də ifadə olunmuşdur, Lenskinin taleyində Vurğun da öz taleyini görmüşdü.

Özünü Puşkinin tələbəsi adlandıran S.Vurğun istər bədii əsərlərində, istərsə də elmi-nəzəri məqalələrində böyük rus şairini həmişə ehtiramla, məhəbbətlə yad etmişdir.

Məsələn, müharibə günlərində yazdığı hər iki şeirində («Moskva» 23.X.1941, «Salam, Moskva» 5.II.42) Puşkini bir ustad kimi, bəşəri bir şair kimi xatırlayır. Moskvanı, Rusiyanı böyük şairin şeirlə vəsf etdiyi, ucaltdığı, ülviləşdirdiyi məbədgah, müqəddəs bir məkan kimi təsvir edir:

Moskva! — Nə qədər doğmadır bu səs.
Doğmalar dar gündə yad ola bilməz!

Misraları əsər boyu bir neçə dəfə leytmotiv kimi səslənir, mahnı nəqəratı kimi oxunur.

Puşkinin Moskvasına Vurğunun doğma övlad məhəbbəti də şeirdə son dərəcə səmimiyyətlə ifadə olunur.

Sən ey xəyaliylə deyib güldüyüm,
Qədrini canımdan əziz bildiyim,
Tarixlər şahidi qocaman şəhər!
Nədir qəlbindəki o döyüntülər?
Başından əssə də min acı külək,
Dayanmaz sinədə çırpınan ürək
Dayanmaz yayından ayrılan oxlar...
Tarixin ağsaçlı bir qanunu var:
Zülmət oynasa da bir an göylərdə,

Tutulmaz günəşin üzünə pərdə.
Kəmənd də atılmaz axar sulara,
Həqiqət boğazdan çəkilməz dara.

Şair bu dəhşətli təhlükə anlarında böyük inamla deyir:

Moskva! Basılmaz sənin qüdrətin,
Canlı heykəlisən əbədiyyətin!

Moskvada qələmə alınan «Salam, Moskva» şeiri barədə xalq yazıçısı M.Hüseyn bir xatirə yazmışdır:

S.Vuğrun Moskvanı çox sevirdi. Lakin müharibə ilə əlaqədar olaraq xeyli vaxt idi ki, o, Moskvada olmamışdı: 8 ay görmədim camalını mən, — misrası məhz buna işarədir. Moskvada bərk qar yağırdı, möhkəm şaxta idi. Biz birbaşa Puşkinin heykəli ucalan yerə getdik. Hamının üzündə bir kədər, sərtlik vardı. Səməd heykəlin lap yaxınına getdi, fikirli- fikirli heykələ xeyli tamaşa edərək, öz-özünə nə isə dodaqaltı danışırdı. Mən bu zaman özümdən asılı olmayaraq qəlbimdən belə bir fikir keçirdim: müxtəlif dövrlərin iki böyük şairi üz-üzə dayanmışdır — biri qranit heykələ çevrilmiş şəkildə, biri isə canlı, bu günün müasir şairi. Elə isə bunlar bir-birinə necə də yaraşırdılar. Səmədin misraları qeyri-ixtiyari olaraq yadıma düşdü:

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

Sən demə Səməd bu anda yazacağı həmin şeirin misralarını düşünürmüş.

Biz yenə görüşdük qalmadı o qəm...
Keçdi o duyduğum hicran günləri;
Başıma pərvanə olmuşdur bu dəm
Bir şair qəlbinin xəyal şəhəri.
Yenə də keçirəm küçələrindən,
Yenə qaynayırsan qocaman şəhər!
Yenə hökm edirsən şüurlara sən,
Yenə də işdədir yaradan əllər!

Onu da deyək ki, faşizmin törətdiyi dəhşətlərə baxmayaraq, sanki hər şey öz qaydasındadır:

Göylərə baş vuran qədim binalar
Dayanmış əvvəlki əzəmətilə.

Lakin təbiət də, insanlar da, dostlar da, tanışlar da bir qədər sərtləşmişdir:

Qaşlar çatılmışdır, sərtdir baxışlar
İndi müsəlləhdir bizim nəslimiz!..

Bayırda şaxtadır, buz bağlamış qar,
Deyirlər rus qışı bərk gəlmiş bu il.

Şair buna da məna verir:

O, dünya görmüşdür... bilir, yağılar.
Boransız, süngüsüz məhv olan deyil!

Son hissə şeirin-sənətin ölməzliyinə, Puşkin lirasının səfərbəredici məzmun və mənasına, onun odlu misralarının və saf məhəbbət mücəssəməsi kimi əbədiləşdirdiyi dastan qəhrəmanlarının Vətənin dar günündə müsəlləh, mübariz qüvvə kimi birləşərək faşizm taunu önündə qranit, keçilməz sədd kimi dayandığına oxunan himn təsiri bağışlayır. Nəticə etibarilə deməliyik ki, Puşkinin adı bizim şairimizin xalısının əlvan ilmələrinə, çiçəyinə, orta xalına, toxumasına çevrilmişdir.

2007

MİR CƏLALIN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ GÖRÜŞLƏRİNDƏ MÜASİR POEZİYA MƏSƏLƏLƏRİ

Mir Cəlal öz elmi-tədqiqat işlərində zaman məhdudiyyəti bilmədiyi kimi, bədii əsərlərin forma, növ və janrlarında da heç bir hüdud, sərhəd tanımazdı; o, ədəbiyyat tariximizin bütün məsələləri və bütün görkəmli şəxsiyyətlərinin bədii irsinə dair qiymətli tədqiqlər aparır və onların hamısında müvəffəq olurdu; necə deyərlər, istər klassiklər olsun, istərsə də müasirlər, böyük yazıçı üçün bunun elə də fərqi olmazdı. Məsələn, 1933-cü ildə M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanının yaranması yazıçının inqilabi-tarixi mövzuya münasibətindəki yeniliyin, sənətkarlıq bənzərsizliyinin, epik vüsətin əyani sübutuna çevrildi. Bu roman Azərbaycan bədii nəsrinin, xüsusən onun monumental, çoxcildli, çoxşaxəli növünün qələbəsi olmaqla, həm də siyasi, inqilabi mübarizənin epik lövhələrdə təsviri ilə lirik üslubi haşiyələrin sintezinə necə nail olmağın inkaredilməz bədii faktı kimi ümumittifaq miqyasında ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etməyə başladı və sovet romançılığının qızıl fonduna daxil olan bir əsər kimi qiymətləndirildi.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu əsərin bədii materialına arxalanaraq, tarixi -inqilabi romanın bir sıra nəzəri probleminin həllinə girişdi. Bu məqalələrdən özünün konseptual, monoqrafik xarakterinə, obyektivliyinə, yüksək tənqidçi təfəkkürünün parlaqlığına, aydınlığına görə Mir Cəlalın «Böyük problemlər ro-

manı» məqaləsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Analitik təhlilin gözəl nümunəsi sayılan bu məqalədə tənqidçi romanın əsas tarixi və əfsanəvi - macəra qaynaqları ilə bərabər, onun süjet, kompozisiya, fabula, üslubundakı şairanəlik, obrazlar aləmi, sənətkarlıq problemlərinin və ən başlıcası, əsərin ictimai - siyasi fəlsəfəsi, həyati məsələlərin, xüsusilə azadlıq uğrunda gedən mübarizələrin faciəli mahiyyətini peşəkar tənqidçi mövqeyindən təhlil süzgəcindən keçirmişdir. Ona görə də həmin tədqiqat işi M.S.Ordubadinin romançılıq taleyində necə böyük rol oynamışsa, həmin ildə poeziya məsələlərinə dair yazdığı digər tədqiqat - «Özünü yenidənqurma yollarında» adlı konseptual səpgili məqalə də Səməd Vurğunun sonrakı şair taleyində eyni rolu oynamışdır. Elə bu tarixdən etibarən gələcəyin böyük şairi Səməd Vurğunun poetik irsi digər tənqidçilər tərəfindən də etiraf edildi və onun populyarlaşmağı geniş vüsət almağa başladı.

Mir Cəlal bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi də istisnasız olaraq bədii ədəbiyyatın bütün növ və janrlarında, bütün formalarında yaranan əsərlərin ən aktual problemləri, bu və ya digər yazıçının yaradıcılıq irsi haqqında yazarkən həmişə dərinliyə enmiş, daha çox elmi-nəzəri məsələləri ön plana çəkərək böyük və əhatəli ümumiləşdirmələr aparmışdır. O, həmişə uzaq; perspektivi düşünmüş, hər bir müəllifin konkret əsərində səmərəli cücərti, onun ilham və bədii istedadının sabahını, dinamizmini aşkarlamağa çalışmışdır. Məsələn, o yazır:

«Düşünmək və düşündürmək! Həyat hadisələrinin məna və mahiyyətinə dalmaq «düşünən başlar» üçün vacib və zəruridir. Vurğun mütəfəkkir bir şairdir. O yalnız qəlbin mühəndisi deyil, həm də böyük fikirlərin, idealların carçısıdır. Onun şeirlərində güclü ehtiraslar, qızğın hisslər heç bir zaman aydın təfəkkürdən, fikirdən ayrı olmamışdır. Ağır təmkin, zəka işığı onun şeirində məzmun zənginliyinin parlaq əlamətidir».

Mir Cəlalın müasir şairlərdən ən çox sevdiyi və haqqında kifayət qədər yazdığı müəllif Səməd Vurğun idi. Şairin «Komsomol poeması»nın surətlər aləmi, mövzu, ideya və problemləri haqqında yüksək fikir söyləyən böyük ədib onun haqqında ayrıca bir kitab da yazaraq çap etdirmişdir. «Yeni şeirin manifesti» adlanan həmin kitabda şairin daha çox nəzəri görüşləri – şeiriyyət, forma və məzmun, həyati problemlər və müasirlik, xəlqilik, aktuallıq, bilavasitə xalqın həyatından yazmaq, dil – üslub və s. ön plana çəkilmişdir.

Bədii nəsrin yorulmaz tədqiqatçısı olan Mir Cəlal, eyni zamanda, poeziyanın da o dərəcədə sərrafı, dəyərləndiricisi, qədirşünası idi. O, mahir bir gülüş ustası kimi, eyni zamanda, romantik, lirik-rubabi poeziyanı duyur, sevir və mənalandırmağı bacarırdı.

Füzuli poeziyasının şeiriyyət sirlərini hələ ki ondan yaxşı bilən, düzgün qiymətləndirən olmadığı zamanlarda belə Mir Cəlal onunla çiyin - çiyinə yazıb yaradan Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Səməd Mənsur kimi

şairlərin bədii irsinə dair qiymətli elmi - tədqiqat işləri meydana qoymuşdur.

Onun diqqətindən sonrakı nəsillərin yaradıcılığı da kənarda qalmamışdır. O, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Əli Kərim, Adil Babayev, Davud Ordubadlı, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz, Famil Mehdi, Musa Yaqub, İlyas Tapdıq, Fikrət Sadıq, Fikrət Qoca, Nəriman Həsənzadə, Qabil və b. haqqında dəyərli fikirlər söyləmişdir.

Məsələn, Əli Kərimin «Qaytar ana borcunu» şeirini Mir Cəlal elə təhlil etdi ki, şair bütün ictimaiyyət arasında birdən - birə sevilməyə başlandı. Onun əsərləri oxucuların masaüstü kitablarına çevrildi.

Eyni sözləri başqa bir şairin – F.Mehdinin «Ana» adlı miniatür şeiri barəsində də demək olar.

2008

ƏDƏBİ DÖYÜŞLƏRİN ÖN ATƏŞ XƏTTİNDƏ

Böyük xarakterlər, kəskin, epik təbiət lövhələri, həyati gerçəkliyin bənzərsiz bədii nümunələrini professionallıqla yaratmış Mehdi Hüseyn xalq yazıçısı səviyyəsinə qalxdığı kimi, bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi də eyni zirvəyə ucalmış böyük sənətkar idi. O, həm bədii, həm də elmi-nəzəri, ədəbi-estetik əsərləri ilə sovetlər dönəmində sevilib- seçilən ən fəal, mübariz, ədəbi döyüşlərdə bərkimiş, kamilləşmiş prinsipial, ədəbiyyatın nüfuzunu qoruyan, hər vəchlə onu inkişaf etdirən bənzərsiz bir söz sərrafı idi.

Onun geniş və əhatəli yaradıcılıq diapazonunda bir-birindən gözəl və orijinal, həcmcə kiçik, mənaca dolğun hekayələr silsiləsi ilə yanaşı, həm də həyatın ən dərin qatlarını qələminin gücü ilə aşkara çıxarıb geniş oxucu kütləsinin diqqətinə təqdim etdiyi povestlər, romanlar, dramatik əsərlər ölkəmizdə, hətta onun sərhədlərindən kənarda da məşhurlaşmışdır.

Mehdi Hüseyn, hər şeydən əvvəl, gözəl nasir idi. Onun ilk qələm təcrübəsi olan epik növün roman kimi siqlətli janrında yaratdığı «Daşqın»dan tutmuş, sonralar müxtəlif dövrlərdə yazdığı «Abşeron», «Qara daşlar», «Tərlan», «Səhər», «Yeraltı çaylar dənizə axır», «Kin», «Fəryad», «Ürək», «Komissar» kimi nəsr əsərləri mövcuddur. Böyük sənətkarın yaradıcılığının ikinci əsas və aparıcı qanadında – yəni dramaturgiya sahəsində də bir sıra gözəl səhnə əsərləri diqqəti özünə çəkir. Onun dramatik nümunələri sırasında

müxtəlif mövzularda və zamanlarda yazdığı «Şair» «Şeyx Şamil», «Fətəli xan», «İntizar» (Əsər İlyas Əfəndiyevlə birlikdə yazılmışdır), «Nizami», «Şöhrət», «Cavanşir», «Alov», «Bayram inqilab əsgəridir» («Səhər» romanının motivləri əsasında yazılmışdır) və başqaları populyarlıq qazanmışdır.

Ədibin ədəbi-tənqidi görüşlərini də konkret şəkildə bir-birindən son dərəcə güclü olan monoqrafik səciyyəli, konseptual, sanballı məqalələri ilə səciyyələndirmək, illüstrasiya etmək mümkündür. Bunlara misal olaraq aşağıdakı elmi-nəzəri, ədəbi-estetik əsərləri göstərmək olar: «Ədəbi düşüncələr», «Ədəbi qeydlər», «Bir ay və bir gün», «Səadət və məhəbbət müğənnisi», «Nizaminin eşq fəlsəfəsi», «Füzuli haqqında», «M.F.Axundov haqqında», Sabir haqqında yazdığı «Sabir-novator», Mirzə Cəlil haqqında incə, mənalı və sarkastik, öldürücü gülüş barədə, müharibənin odlu-alovlu illərində xalq bayatılarının nəşrinə yazdığı konseptual müqəddimə, «Ədəbi məktublar», «Böyük aşıq» və s.

Mehdi Hüseynin şəxsiyyəti, əsərləri barədə ən yaxşı, ən tərifli söz deyənlərin deyimlərinin hər birində çox böyük həqiqətin səslənməsi böyük yazıçının Azərbaycanın sərhədlərindən uzaqlarda da müəyyən ədəbi şöhrət qazanmasına inkaredilməz dəlil və sübutlar kimi səslənir. Məsələn, Böyük fransız yazıçısı Lui Araqon onu xalqlar dostluğunun tərənnümçüsü adlandırır. Türkmənistanın xalq yazıçısı Berdi Kerbabayev yazır: «...Onun bir çox dillərə tərcümə edilmiş «Səhər» epopeyası, ümumittifaq

şöhrəti qazanmış «Abşeron» əsəri, habelə başqa əsərləri ədəbiyyat xəzinəsində həmişə qalacaqdır».

Özbəkistanın xalq yazıçısı Ş.Rəşidov isə belə demişdir: «Mehdi Hüseynin istedadı ümumxalq məhəbbəti qazanmışdır. Bu məhəbbət əziz Mehdi üçün ən böyük abidədir».

Öz qələm dostları olan Azərbaycan yazıçı, şair, mühəndis, tənqidçi və tərcüməçilərinin də onun haqqında bir-birindən dəyərli və səmimi fikir və mülahizələri də qeyd olunmalıdır. Ədibin qələm dostu Səməd Vurğun «Abşeron» romanı haqqında demişdir: «Abşeron» romanı yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, habelə bütün sovet ədəbiyyatında əhəmiyyətli bir əsərdir.»

Moskva Dövlət Universitetinin kafedra müdiri, həmyerlimiz, gözəl tərcüməçi və alim Əziz Şərif ədibin «Nizami» adlı dram əsəri haqqında bu sözləri söyləmişdir: «Nizami»ni məhəbbət adlanan böyük insan hissinə həsr edilmiş lirik-dramatik poema adlandırmaqda haqlı olardıq, çünki əsərin hər bir səhifəsi sarsıdıcı qüvvəyə malik olan incə və dərin məhəbbət duyğusu ilə yoğurulmuşdur.

Görkəmli neftçi, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, ədibin neft və neft adamlarının həyatından bəhs edən romanlarının diqqətli oxucusu və sərrafi Akif Cəfərov da öz ürək sözlərini səmimi şəkildə ifadə edərək öz təəssüratlarını bu cür bildirmişdir: «Abşeronu, onun dalğalı Xəzərini, cəsur fəhlələrini yaddaqalan, rəngarəng bədii lövhələrlə qələmə almaq istedadı mərhum yazıçımız Mehdi Hüseynin «Abşeron», «Qara daşlar» romanlarını, «Rəqiblər» hekayəsini və

digər əsərlərini biz neftçilərə sevdirən əsas məziyyətdir».

Bütün bunlar sübut edir ki, Hüseyn fenomeni çox geniş bir coğrafi ərazidə tanınmış, özünə ad-san qazandırmışdır. Onun elmi-nəzəri axtarışları bədii yaradıcılığını heç də həmişə üstələyə bilmirdi; bəlkə də onu tamamlayır, elmi-nəzəri əsaslarını daha da şərtləndirirdi. Ondakı bu müxtəlifliyin birliyini, vəhdətini şərtləndirən başlıca amil, bizcə ədibin zəngin mütaliə bacarığı, intellektual səviyyəsi ilə ölçülməlidir. Qətiyyətlə deməliyik ki, bizim yazıçılarımızdan heç biri Mehdi Hüseyn qədər oxumağa, öyrənməyə, mütaliəyə təşnəlik etməmişdir; xüsusilə tarixi onun qədər öyrənən, tədqiq edən ikinci şəxs çətin ki, tapılsın.

Mehdi Hüseynin hekayə və romanlarında, eləcə də dramatik əsərlərində əsas istiqamət, başlıca üslub realizmə əsaslanır. Ədibin özü də həmişə bu məram və məqsədə arxalanırdı. O, həyat həqiqətlərinin təbii, realist boyalarla əks etdirilməsinin nəinki tərəfdarı, bəlkə də təbliğatçısı idi. O, bədii əsərlərində həmin tələblərə artıqlaması ilə əməl edirdi. Məsələn, məşhur «Abşeron» romanını yazarkən Sovet rejiminin kəskin zamanlarında belə realizmə sədaqəti ilə seçilirdi. O zamanlar istehsalatda baş verən təhlükəli qəzalar, ölüm-itim məsələləri, insan tələfatı barəsində adicə söz demək belə qəti qadağan idi, xüsusilə, belə halların böyük tirajlarla çap olunan romanlarda bədii şəkildə ifadəsi müəllif üçün olduqca təhlükəli idi. Lakin Mehdi Hüseyn müharibədən sonra yazdığı həmin «Abşeron» romanında Mehman adlı bir

neftçinin iş başında, bilavasitə istehsal zamanı həlak olmasını gizlətməmişdi. Eləcə də, «Qara daşlar»da neqativ halların heç birini unutmayan yazıçı onların hamısını tam çılpaqlığı ilə təsvir etmiş, hətta respublikanın hakimi- mütləqi 1- ci katibin özünü belə cəsarətlə tənqid edib, onu necə deyərlər, rüsvayçılıq dirəyinə bağlamışdır. Ədibin xüsusilə, «Yeraltı çaylar dənizə axır» romanında 37-ci illərdə baş vermiş qanlı Stalin repressiyaları, xalqımızın düçar olduğu qeyri-insani təqib və təzyiqlər konkret bədii obrazlarla, qanlı hadisə və əhvalatlar tam çılpaqlığı ilə, necə deyərlər, az qala bütün dürüstlüyü ilə, bəlkə də naturalistcəsinə öz bədii əksini tapmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, eyni təsvir üsullarına digər əsərlərində də ayrıca önəm vermişdir. Məsələn, ədibin «Alov» dramında: saxtakarlıq, yalan, xalq malını mənimsəyən adamlar haqqında ittihamnamə kimi səslənən hüquq-mühafizə orqanlarının hökmləri daha kəsərli olmuşdur.

Yazıldığı dövrə görə çox aktual və müasir səpgidə qələmə alınmış bu əsərin ədibin dramaturji yaradıcılığında müəyyən mənada ədəbi hadisəyə çevrilməsi müəllifin bir dramaturq kimi həm fikri-nəzəri baxımdan, həm də sənətkarlıq cəhətdən inkişaf dinamikasını sübut edən yeni bir amil kimi ədəbi ictimaiyyətin diqqətini özünə cəlb edə bildi. Təsadüfi deyildir ki, məşhur teatr tənqidçisi Cəfər Cəfərov həmin illərdə əsərin geniş filoloji təhlilini verərkən bəzi vacib cəhətləri qeyd etmişdi. Xüsusi müqavimət gücünə malik olan tənqidçi, hər halda «Alov»da bir sıra müsbət xüsusiyyətlər görərək onları dəyərincə

qiymətləndirmişdir. Biz isə əsərin dramaturji mətnini bir daha nəzərdən keçirərək və tamaşasına baxaraq belə qənaətə gəlirik ki, bu heç də həqiqi dəyər qiymətini ala bilməmişdir. Bizim qəti qənaətimiz isə belədir ki, bu əsərdə dramaturq daha güclü, daha əzəmətli xarakterlər, daha dərin, daha barışmaz konflikt və ya münaqişə xətləri yaratmağa nail ola bilmişdir. Əsərin epiqrafı yerində az qala pyesin həqiqi adı kimi səslənən bu sözlər nə qədər də mənalıdır: «Doğruya zaval yoxdur, çəksələr min divana». Göründüyü kimi, burada müəllifin niyyət və məqsədi, əsərin əsas mahiyyəti çox ustalıqla ümumiləşdirilmişdir. Yəni pak, təmiz, saf olan adamlar nə qədər təpgilərə, basqılara məruz qalsalar da, nə qədər iftira və böhtanlara uğrasalar da, öz həyatları bahasına cismən də olmasa, mənən qalib gəlib öz istədiklərinə yetişə bilirlər. Əsərdə siyirilmiş qılınc kimi, pislərin, natəmizlərin, neqativliyin qənimi kimi tamaşaçıların nəzərində uca məqamlarda dayanan, düzlüyün, dürüstlüyün yolunda Səməndər quşuna çevrilən Fərhad Kamilov kimi qəhrəmanın yaradılması ədibin böyük kəşfi və qələbəsi kimi təsir bağışlayır. Bu maraqlı obrazın verilməsində müəllif həyat həqiqətinə daha çox yaxınlaşa bilmişdir. Fərhad Kamilovu heç nə öz yolundan çəkindirə bilmir: nə yağlı vədlər, nə pul, nə rüşvət, nə də hədə-qorxu.

Dramaturq iki paralel dramatik xətt vasitəsilə bir neçə gəncin yadda qalan portretini cıza bilmişdir. Bunlardan biri tamamilə mənfiliklərdən, fənalıqlardan yoğrulmuş, hər sözü, hərəkəti süni təsir bağışlayan, məhəbbəti, eşqi, sevgini də öz pis və bədxah

niyyətlərinə asanlıqla qurban verməyə çalışan və tez-tez Kantın transendental fəlsəfəsindən məhəbbət kateqoriyasına dair sitatlar gətirən Əmin Bəxtiyarova qarşı həqiqi sevgi, həqiqətən namuslu, vicdanlı iki gənc insanın saf və səmimi məhəbbət xəttini ustalıqla yaratmışdır. Bu xəttin təmsilçiləri Cəlal Qaşqay və zavod direktoru Kərim Rəhimlinin qızı Rəfiqə xanımdır. Bir qədər sadəlövh adam olan və hər yaltağın sözünə asanlıqla inanan Kərim Rəhimlinin nəzərində Cəlal Qaşqayla müqayisədə Əmin Bəxtiyarov kimi yaxşı insan yoxdur. Ona görə də o, qızı Rəfiqənin yalnız onunla xoşbəxt ola biləcəyinə bütün varlığı ilə inanır. Zahirən o qədər də gözəl olmayan, xüsusilə sifəti yanandan sonra daha da kifirləşən Cəlal Qaşqayı özünə kürəkən kimi heç cürə görmək istəmir. Hətta belə bir şey onun heç ağlına da gəlmir. Halbuki Cəlal Qaşqay özünün daxili zənginliyi, iç dünyası ilə seçilir. O, daxilən, mənən gözəldir, alicənab, mərd bir insandır. Rəfiqə də onu məhz bu xüsusiyyətlərinə görə sevir. Rəfiqənin atası da qızının bu həqiqi seçimini yalnız sonralar, necə deyərlər, dramın kələfinin açılmasından sonra, hadisələrin finalına yaxın anlamağa başlayır ki, bu da istər- istəməz «daldan atılan daş topuğa dəyər» aforizmindəki mənanı xatırladır.

Bütün bədii yaradıcılığı boyu qurub-yaradan, bəzən səhvlər buraxan qaynar gəncləri sevən və onların bir- birindən gözəl və hərtərəfli obrazlarını yaratmağa çalışdığı kimi, yaradıcı gəncliyin də, yəni ədəbi gəncliyin də yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirən yazıçı ömrü uzunu bu yoldan çəkinməmişdir. Məsələn, öz həcmi və problemlərinin zənginliyi ilə epopeya

təsiri bağışlayan «Səhər» romanında böyük obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Bunların arasında gəncliyin nümayəndələri də yetərincədir: Xanlar, Rəşid, Süsən, Mahmud, Bayram və b. Ədibin digər əsərlərində də biz bu cəhətə sıx- sıx rast gəlirik. Onun «Daşqın», «Tərlan», «Kin», «Fəryad», «Komissar», «Ürək», «Yeraltı çaylar dənizə axır», «Cavanşir», «Şeyx Şamil», «Nizami», «Abşeron», «Qara daşlar» və s. əsərlərinin hər birində istənilən qədər məharətlə yaradılmış insan xarakterləri ilə qarşılaşa bilərik. Elə «Abşeron» və «Qara daşlar» dilogiyasında nə qədər maraqlı surətlər silsiləsi yaratmışdır: Tahir, Cəmil, Mehman, Səməndər, Səməd, Lətifə, Dadaşlı, Lalə, Qüdrət, Şişmayı və b.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, böyük xalq yazıçısı həm də ədəbi gəncliyin böyük dostu idi. O, gənc qələm sahiblərinin yaradıcılığını həmişə yaxından izləmiş, onların uğurlarına sevinmiş, nöqsanlarına ürək yanğısı ilə heyfsilənmişdir. O, ədəbi gəncliyin demək olar ki, hamısının, onların əsərlərinin bədii formasından, janrından, şeirlə, yaxud nəsrlə yazılmasından asılı olmayaraq, qələmlərindən çıxanların hamısını oxumağa, mütaliə etməyə vaxt tapmış, onların hər biri barədə öz ürək sözlərini söyləmiş, tələbkar və prinsipial məsləhətlərini əsirgəməmişdir. İndi, həmin müəlliflərin hər birinin püxtələşdiyi, bəzilərinin hətta klassikləşdiyi bir zamanda keçmişə nəzər salsaq, dərhal aydın olur ki, həmin bu məşhurlaşmış şair, yazıçı, publisist və dramaturqlardan hər biri bu ədəbi döyüşlər cəngavərinin xeyir-duasını, qayğısını, köməyini yaxından hiss etmişdir.

Ümumiyyətlə, Mehdi Hüseyn təpədən dırnağa kimi böyük sənət və ədəbiyyat fədaisi idi. Ədəbiyyatın ümumi mənafeyi, inkişafı, uğurları onu həmişə məşğul etmişdir. O, hər hansı qərəzli tənqidlə barışa bilmir, ona öz münasibətini təcili surətdə bildirməyi, haqqı nahaqdan ayırmağı qüdrətli bir söz sərrafı kimi çox sevirdi. O, bədii ədəbiyyatın bir çox prinsipial və taleyüklü problemlərinin həllində öncül mövqedə duraraq öz kəskin və birmənalı fikir və mülahizələrini elmi-nəzəri cəhətdən dəmir məntiqlə əsaslı şəkildə həm mətbuat vasitəsilə, həm də məruzə və çıxışlarında ardıcıl surətdə ali məclislərin yüksək və uca tribunasından cəsarətlə bəyan edirdi. Təsadüfi deyildir ki, ədəbiyyat üçün yanan bu ürək elə onun uğrunda da – iş üstündə döyünmədən qaldı.

Mehdi Hüseyn həm də fəal, görkəmli dövlət xadimi kimi böyük şöhrət qazanmışdı. O, dəfələrlə beynəlxalq simpozium və müşavirələrdə təkcə Azərbaycanı yox, ümumiyyətlə o zamankı Sovetlər ölkəsini ləyaqətlə təmsil etmişdir. İndi biz onu yenə müzəffər bir əsgər kimi ədəbiyyatımızın, ümumiyyətlə ədəbi-bədii, ictimai-fəlsəfi fikir tariximizin ön atəş xəttində görürük.

2008

II HİSSƏ

CƏLAL ABDULLAYEVİN BU VƏ YA DİGƏR KİTAB MÜƏLLİFLƏRİNƏ XEYİR- DUALARI

İNANIRAM Kİ...

Bu gün Azərbaycan oxucusunun istedadlı jurnalist, tədqiqatçı-filoloq kimi tanıdığı, Həsən bəy Zərdabi və Qızıl Qələm Mükafatları laureatı Tofiq Əbdülhəsənli mənim tələbəm olub. Tanışlığımızın yaşı isə on beş ili çoxdan ötüb. Yaxşı yadımdadır, Tofiq hələ tələbəlik illərində müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, xüsusilə də siyasi lirikamızla maraqlanır, ustadı Xəlil Rza Ulutürkün, Bəxtiyar Vahabzadənin, Məmməd Arazın, Sabir Rüstəmxanlının yaradıcılığını bir tədqiqatçı marağı ilə izləyirdi. Mən hələ o illərdə hiss edirdim ki, Tofiq çox ciddi, sanballı elmi iş üzərində işləməyə qadirdir.

Sonralar onun diplom işinə də özüm rəhbərlik etdim. Xəlil Rzanın yaradıcılığına həsr etdiyi bu diplom işi çox yüksək tədqiqatçılıq səriştəsi olan bir tələbənin potensial imkanlarından xəbər verirdi.

T. Əbdülhəsənli diplom işində X. Rza yaradıcılığını hərtərəfli tədqiq etmiş, şairin şeir və poemalarındakı müqəddəs kədəri, bəşəri kədəri təhlil obyektinə çevirmişdi. Dolayısı ilə konkret misallar əsasında göstərmişdi ki, bu kədər bütövlüyə, birliyə, yetkinliyə çağıran bir kədərdir. Bu kədərin, bu ictimai dərdin – Vətəni azad və müstəqil görmək ideyasının üzərində köklənəndə insan xırda, cılız hisslərdən uzaq olur. Daha böyük ideallar, məslək və amal mübarizəsinə özünü səfərbər hiss edir. Soykökünü, özünü, kimliyini, nəçiliyini dərk edir, qan yaddaşına tapınır. Antihumanizmin hər cür təzahürlərinə qarşı

barışmaz mübarizənin önündə getmək üçün daha da səfərbər olur, müsəlləh əsgərə dönür.

Haqqında söz açdığım diplom işindən bizi on ildən çox zaman məsafəsi ayırır. Ötən müddətdə mən Tofiqin onlarla elmi məqaləsini, publisistik yazılarını oxumuşam və açıq deyirəm ki, tələbəmin uğurlu yazılarına görə həmişə sevinmişəm. Onun «Müasir Azərbaycan şeirində siyasi lirika» adlı namizədlik dissertasiyasının da elmi rəhbəri özüməm. Çox məmnunam ki, tələbəm bu illərdə rəsmi dövlət qəzetində – «Azərbaycan»dakı vacib jurnalistlik fəaliyyəti ilə elmi fəaliyyətini əlaqələndirə bilmiş, son dərəcə gözəl bir tədqiqat işi yazmışdır.

Oxuculara təqdim olunan bu kitabda müəllif Osman Sarıvəllinin, Xəlil Rza Ulutürkün, Bəxtiyar Vahabzadənin, Cabir Novruzun, Sabir Rüstəmxanlının, Söhrab Tahirin və başqa görkəmli sənətkarlarımızın siyasi lirikasını tədqiqat obyektinə çevirir, onlar müxtəlif yöndən təhlil olunur. Konkret faktlarla sübut olunur ki, bugünkü milli istiqlalımızın qazanılmasında, müstəqilliyimizin göz bəbəyi gimi qorunub saxlanmasında bu görkəmli sənətkarların əsərlərinin rolu misilsizdir, əvəzsizdir. Bir vaxtlar «Afrikanın səsi» adıyla çap olunan, bu gün dillər əzbərinə çevrilən:

Azadlığı istəmirəm,
Zərrə-zərrə, qram-qram,
Qolumdakı zəncirləri
Qıram gərək, qıram-qıram,

– deyən lirik qəhrəmanın hissi və düşüncələri hamımıza doğmadır, əzizdir. T. Əbdülhəsənli haqlı olaraq göstərir ki, nə qədər ki, yer üzündə xalqlar öz azadlığı və istiqlalı uğrunda, imperiya zülmündən xilas olmaq uğrunda mübarizə aparır, nə qədər ki tikanlı məftillərlə iki hissəyə bölünmüş ölkələr, xalqlar var, bu tipli əsərlər həmişə müasir səslənəcək, oxucusunun heç nəyə güzəştə getmədən işıqlı ideallar naminə mübarizə yarağına çevriləcək.

Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığına həsr olunmuş «Mənəvi ucalıq poeziyası» adlı iri həcmli məqaləsində Tofiq Əbdülhəsənli haqlı olaraq qeyd edir ki, lirik qəhrəman şair şəxsiyyətinin estetik ideal ilə qovuşması yolu ilə yaranır.

Məşhur ingilis yazıçısı Çarlz Siou yazır ki, böyük ədəbiyyat və böyük mədəniyyət heç də xalqın azad, firavan çağlarında deyil, əksinə, özünü təsdiq etmək uğrunda mübarizənin qızışdığı çağlarda yetişir. Bu həqiqətən belədir. Bir vaxtlar Xəlil Rza Ulutürk yazırdı ki, bu həqiqəti yalnız və yalnız bir gündə az qala 24 saat işləməkdən, çalışmaqdan, yanıb-yaxılmaqdan zövq alanlar duya bilərlər. O, Çarlz Sionun yuxarıdakı fikrinə bir daha haqq qazandıraraq qeyd edirdi ki, böyük mədəniyyət, mütləq və mütləq millətin, ulusun özünütəsdiq uğrunda mübarizəsinin qızışdığı çağlarda yaranır. Bu elə qüdrətli və qarşısıalınmaz bir qanunauyğunluqdur ki, heç bir aclıq, yaxud digər maneə köksündə öz xalqının ürəyini gəzdirənlərin döyüş əzmini korşalda bilmir.

Böyük poeziyanı cəsurlar yaradır. Xəlil Rza poeziyasında simasızlığa, meşşanlığa, «palaza bürün,

elnən sürün» fəlsəfəsinə qarşı hiddət və qəzəb həmişə güclü olmuşdu. Bu baxımdan Azərbaycan poeziyasının ənənələri qədimdir.

T. Əbdülhəsənli X. Rzanın «Xiyabani yurdunda» şeirini haqlı olaraq çağdaş poeziyamızın mühüm uğuru hesab edir. Qeyd edir ki, bu tipli şeirləri həyəcansız oxumaq mümkün deyil. Şeirin ümumi ruhunda bir kədər var. Bu kədər müqəddəs kədərdir. Bu kədər süstlüyə, ətalətə yox, əslində mübarizəyə, əsarət zəncirini qırmaq uğrunda ölüm-dirim vuruşuna çağıran kədərdir. Söhbət vətəndən, istiqlalımızdan gedirsə, demək bu kədərin misli yoxdur. Demək, bu kədər böyük insan sevinclərinə bərabər olan kədərdir!

Müəllifin fikrincə Xəlil Rzanın Cənub şeirlərinin ümumi ruhu belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, hakimlə əsarətdə olan xalq arasında heç bir səmimi dostluq ola bilməz. Ölkənin sərvətlərini talan etməklə kifayətlənməyib, həm də xalqın şüurunu dəyişdirməyə, onun mənliyini məhv etməyə çalışanlar daha güclü etiraza və müqavimətə rast gələcəkdir. Bu mənada «Mən Azərbaycanam» şeirindən misallar gətirir:

Dinləyin, dinləyin, mən bir kamanam,
Dağ-daşı yandıran aham, amanam.
Bir vaxt Albaniya dedilər mənə,
Dağlardan vüqarlı alpam, alpanam,
Neçə Keyxosrovun açıq döyüşlə
Brilyant tacını bomboş qoyanam.

T. Əbdülhəsənlinin «Osman Sarıvəllinin siyasi lirikası» adlı məqaləsində isə müasir ədəbiyyatımızın klassiklərindən sayılan şairin yaradıcılığı hərtərəfli tədqiqat obyektinə çevrilir. O. Sarıvəllinin Cənub şeirlərindən danışarkən müəllif qeyd edir ki, şairin poeziyasına məxsus həyatilik, konkretlik, xəlqilik, inqilabi ruh, haqq işi uğrunda mübarizəyə çağırış və başdankeçərlik bu əsərlərin də lirik qəhrəmanını səciyyələndirən başlıca amildir.

Kitabda haqlı olaraq o da vurğulanır ki, O. Sarıvəlli öz lirik qəhrəmanını ucalığa, ülviliyə, yüksəkliyə qaldırmağı bacarır. Bir neçə onillik öncə yazılmış «Misirli qardaşlar» poemasının lirik qəhrəmanı fikrimizə əyani sübut ola bilər. Əsər öz azadlıığı və istiqlaliyyəti uğrunda döyüşən Misir xalqının müstəmləkəçilərə qarşı ölüm-dirim mübarizəsinə həsr edilib.

Kitaba B.Vahabzadənin, C.Novruzun, S. Rüstəmxanlının, S. Tahirin, habelə müasir şeirimizin digər görkəmli sənətkarlarının ictimai-siyasi lirikasına həsr edilmiş ədəbi-tənqidi məqalələr, resenziyalar daxil edilmişdir. Bu məqalə və resenziyalar maraqla oxunur, müəllifin tədqiqat obyektinə və siyasi lirikamıza dərindən bələdliyindən, təhlil imkanlarının genişliyindən xəbər verir.

Müəllifin 20 yanvar faciəsinə, qan yaddaşımıza, azərbaycanlıların deportasiyasına həsr olunmuş yazıları da maraqla oxunur və yadda qalır.

Bu da görünür onunla bağlıdır ki, T. Əbdülhəsənli qələmə aldığı mövzunu hərtərəfli öyrənmiş, bu yanğını ürəyindən keçirmiş, sonra isə ağ vərəqlər üzərinə köçürmüşdür.

Mən heç şübhə etmirəm ki, tədqiqatçı, jurnalist T.Əbdülhəsənlinin bu kitabı oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanacaq və uğur qazanacaqdır. Tələbəmin bu uğurunu qabaqcadan görürəm.

1998

BƏDİİ NƏSRİN
ANALİTİK TƏHLİLİ

Tədqiq olunduqca tükənməyən, daxili aləminin dərinliyi ilə bəşər elminin, ədəbiyyat və incəsənətin əzəli və ədəbi mövzularından olan insan konsepsiyası zamandan-zamana adladıqca mürəkkəbliyini, ziddiyyətli dünyasını nəinki zəiflətmiş, əksinə daha da təkmilləşdirərək aktual-bəşəri tədqiqat obyekti olduğunu qoruyub saxlamışdır. 1960-1990-cı illər ədəbiyyatı, xüsusilə bədii nəsrimiz bunu bir daha təsdiq etdi. Zamanın tələbi, ədəbi-bədii inkişafın məntiqi davamı olan 60-90-cı illər nəsri çevikliyi, həyata fəal və prinsipial müdaxiləsi, ümumən forma və məzmun təzəliyi ilə ədəbi-bədii qanunauyğunluğun tam yeni faktı və xüsusi mərhələsi kimi sürətlə irəli çıxdı. Bu az bir zaman kəsiyi «yeni-psixoloji nəsr» adını qazandı və özünün orijinal dəsti-xətti, prinsipial mövqeyi, kamil müşahidə qabiliyyəti olan nasirlərini yetişdirdi. 50-ci illərdən başlayaraq ədəbiyyata gələn yeni nəsr nümayəndələrinin özləri də kamil kəşflər, eksperimentlər, uğurlar mərhələsinin nasirləri kimi tanındılar. Mənəvi-əxlaqi dəyərlərə sahib olan pak insan uğrunda axtarışlar 60-90-cı illər ədəbi mərhələsini tam əhatə etməklə, həmin illərin nasirləri üçün də aktual, əzəli və əbədi mövzu oldu. Bu nasirlər kamil insan axtarışlarında prinsipiallıq, mövqe möhkəmliyi, müşahidə sərbəstliyi nümayiş etdirdilər. Böyük məsuliyyət hissi ilə milli dəyərləri, müasir

tələb və ehtiyacları, insanlıq qanunlarını, milli adət-ənənələri əsas ölçü vahidi kimi önə çıxardılar, müasir günləri düşünə-düşünə irəliyə – gələcəyə baxdılar. Sənətkar bacarığı və imkanlarını Vətənə, ana dilinə, türkçülüyünə, dininə və millətinə böyük məhəbbəti olan insan axtarmağa və tapmağa yönəltdilər. Ədəbiyyata yeni ab-hava gətirən fədakar-kamil_sənətkarlardan biri də İsi Məlikzadə oldu. Bu gözəl yazıçı az yaşadı, lakin zəngin bir ədəbi-bədii irs qoyub getdi. Əlli hekayəsi, on doqquz povesti, iki romanı ilə 69-90-cı illər nəsrində, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli bir yer tutdu. Geniş oxucu kütləsinin, nəsr sevənlərin dərin hörmət və məhəbbətini qazandı. Bu görkəmli nasirin ayrı-ayrı əsərləri haqqında qəzet və jurnal səviyyəli bir neçə məqalə yazılsa da, çox təəssüf ki, indiyə qədər onun yaradıcılığı sistemli, ardıcıl şəkildə hərtərəfli tədqiqata cəlb olunmamışdır. Nə yaxşı ki, müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslığın vəzifə borcu olan bu işi gənc istedadlı tədqiqatçı Sevinc Abasova öz üzərinə götürdü, həm mərhum İsi Məlikzadənin özünə layiq, həm də müasir filoloji fikrin tələb və prinsiplərinə cavab verən gözəl bir əsər yazdı. Bu monoqrafiyada yalnız İsi Məlikzadə irsi ilə ətraflı – sistemli tanış olmaq üçün deyil, həm də 60-90-cı illər nəsrinin aktual problemlərini, «yeni-psixoloji nəsr» anlayışının məna və məzmununu, xarakter və funksiyasını aydın dərk etmək, o illərin ədəbi prosesi, nəsr mərhələsi haqqında tam təsəvvürə gəlmək üçün zəngin material vardır. Başqa sözlə desək, tədqiqatçı İsi Məlikzadənin bədii irsini ayrıca, təcrid olunmuş şəkildə deyil, həmin dövrün bütöv

kontekstində alaraq yeri gəldikcə müqayisələr, paralellər aparmışdır. Ona görə də bu əsərdə, eyni zamanda, 60-90-cı illər nəsr mərhələsinə münasibət məsələlərinə toxunulur. Ən əsası isə o illərdə İsi Məlikzadə nəslinə mənsub olan dəyərli əsərləri ilə «psixoloji nəsr» anlayışına aydınlıq gətirən digər yazıçıların da ayrı- ayrılıqda tədqiqata cəlb olunmaq haqları müdafiə olunur. Monoqrafiyada elmi sistem və ardıcıllığa lazımınca riayət olunmuşdur. Fəsillər, başlıq və yarımbaşlıqlar arasında olan məntiqi əlaqə və bağlılıq, elmi-nəzəri ədəbiyyata yanaşma, ona obyektiv, prinsipial münasibət, tədqiq olunan xam materiallardan səmərəli istifadə etmək taktı, ümümiləşdirmə bacarığı, mülahizə, müsahibə, polemika mədəniyyəti əsərin forma, məzmunu və ümumi məziyyətləri haqda çox şey deyir. Monoqrafiya bütövlükdə müəllifin tədqiqatçılıq bacarığı, üslubu, aydın, səlis dili, elmi-nəzəri səviyyəsi, erudisiyası barədə xoş təəssürat oyadır. Ona görə də monoqrafiyada İsi Məlikzadənin sənətkar portreti çox aydın görünür.

Tədqiqatçı 60-cı illər nəsrini ədəbiyyatımızda bir nov «dönüş, sıçrayış» hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. Həqiqətən də həmin illər nəsri dil-üslub, bədii mündəricə, poetika baxımından Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin ənənələri ilə bağlı olsa da, xüsusi bir dönüş mərhələsi özünəməxsus ictimai-estetik zəminə, qanunauyğun prinsiplərə malik idi. Bu illərin nəsrində geniş yer tutan problemlərdən biri «ictimai və fərdi mühit əhatəsi formalaşan daxili dünyası mürəkkəb, qəribə, eyni zamanda pak, təmiz olan narahat həyəcanlı təbiətə malik insan problemi

idi. Bu problemin əhatə dairəsi geniş, çoxcəhətli olsa da, bədii nəsrdə onun fərdi və sosial keyfiyyətlərini şərtləndirən bir neçə tipini araşdırmaq istiqamətində axtarışlar aparılırdı». Məqsəd bir idi. Kamilliyi, mənəvi-əxlaqi dəyərləri şərtləndirən humanizmin daşıdığı dərin məna yükünün zəngin, toxunulmamış əhatə dairəsi, psixoloji məqamlarını üzə çıxarmaq, sabahın insanı kim olmalı sualına məntiqi cavab vermək idi. Bu da ümumilikdə insan anlayışını diqqət mərkəzinə çəkirdi. Burada, vəzifəsindən, cinsindən, ixtisas və sənətindən asılı olmayaraq bütün insanlar eyni hüquqlu olduğu kimi qəbul olunurdu. Bu xəttə mənəvi-əxlaqi cəhətdən kamil olanlar və yaxud bu yola can atanlar daha tez düşürdü. 60-90-cı illər nəsrinin daha çox adi, sadə, sıravi adamlardan başlanması bununla əlaqədar idi. Böyük qırğız yazıçısı Ç.Aytmatovun yeni mərhələni «sənətkarı özünə qayıtmağa, xalq həyatını dolğun təsvir etməyə çağıran» adlandırması, xalq məfhumunu xüsusilə qabartması da ümumiyyətlə insan konsepsiyası ilə bağlı idi.

Monoqrafiyada bu məsələlərin geniş elmi şərhi faktik materiallar əsasında verilir. Müəllif, İsi Məlikzadənin nəsrindən çıxış edərək kamil insan konsepsiyasının qoyuluşu, ona münasibət və yeni obrazlar aləmi ilə bağlı həmin illərin nəsri haqqında ağlabatan, ümumiləşdirici mülahizələr söyləyir, fikirlərini həm ədəbi prosesdən, həm İsi Məlikzadədən gətirdiyi tutarlı misallarla əsaslandıra bilir. Monoqrafiyada ilk dəfə olaraq İsi Məlikzadənin elmi tərcümeyi-halı verilir. Belə hesab edirik ki, monoqrafiyanın elmi-nəzəri yeniliyi ilə yanaşı böyük təcrübi əhəmiyyəti də vardır.

Ədibin hekayə yaradıcılığından danışan müəllif əvvəlcə bu kiçik janrın geniş imkanlarını qeyd edir. Böyük hekayə ustadlarından gətirdiyi misallarla sübut edə bilir ki, hekayə bədii nəsrin bünövrəsi olmaqla yanaşı, epik janrın digər sahələrinə də istiqamət vermək gücünə və imkanına malikdir. Onore de Balzak, Gi de Mopassan, İ.S.Turgenev, A.P.Çexov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, Mir Cəlal kimi böyük ustadlar yetişdirən bu kiçik janr İsi Məlikzadə üçün ilk bədii qaynaq, nasirlik vəsiqəsi olmuşdur. Tədqiqatçı İsi Məlikzadənin müxtəlif vaxtlarda çap olunan kitablarında toplanan hekayələri haqda geniş izahatlar verir, müqayisələr aparır, hekayə qəhrəmanlarının müasir şəraitlə uyğunluğu və bağlılığını tutarlı misallarla əsaslandırır. İsi Məlikzadənin fəal müasir nasir olması, zəngin mövzular aləmi haqda qənaətlərini ədəbi-bədii misallarla möhkəmlədə bilir. Müəllif yazır: «Mövzu rəngarəngliyi, problem çoxluğu İsi Məlikzadə hekayələrinin əsas cəhətlərindəndir. Həyat materialı seçəndə də, insan axtaranda da, hətta əsərlərinə ad verəndə də İsi Məlikzadə onların mövzunun ümumi ruhuna uyğunluğunu, ani də olsa, müəyyən bir fikir ifadə etmək səviyyəsini nəzərə alır. Odur ki, ədibin əksər hekayələri öz adları ilə də hissi - idraki təsir gücünə malik olur. «Bir xatirə», «Mavi yuxu», «Fəxri xiyabanda», «Şehli çəmənlərin işığı» və başqa hekayələrində sadəcə olaraq yaşayan, gün keçirən insanlardan söhbət getmir, bu əsərlərdə zamanın, şəraitin ağrı-acısını dadan, ümidlə ümidsizlik arasında qalan, ziddiyyətlərdən xilas olmağa çalışan taleyüklü insanlarla rastlaşırıq». Monoqrafiyada ədibin demək

olar ki, bütün hekayələri geniş təhlilə cəlb olunur. Müəllifin dili elmi, üslubu aydın olduğu üçün monoqrafiya həvəslə - maraqla oxunur. Sevinc Abasova İsi Məlikzadə sənətinə yaxın orijinal təhlilləri ilə bədii ədəbiyyata oxucu həvəsini artırmağa nail olur. Müəllifin elmi-bədii-publisist üslubu bütövlükdə monoqrafiya haqqında xoş təəssürat oyadır. «Həsrətin sonu», «Vəfa», «Kürsü», «Oxuma, Cəmil» hekayələrindən bəhs edərkən müəllif haqlı yazır ki, bu hekayələrin hər birində konkret bir məsələ qoyulsa da, onları ideyaca yaxınlaşdıran əsas cəhət insan təbiətinin incə, kövrək məqamlarını araşdırmaq yolu ilə düzlüyü, məhəbbəti, təmizliyi, mənəvi-əxlaqi saflığı təbliğ və tərənnüm etməkdir.

«Qocanın əlləri əsirdi. Bunu müdir görürdü. O, gözləyə bilərdi ki, yaxşı tanımadığı bu yaşlı kişi yalvaracaq, xahiş edəcək ki, ona töhmət verilməsin. Müdir nimçəyə qoyulmuş qrafini götürüb qalın stəkana su tökdü. Əvvəlcə kişiyə təklif etdi. Gözləri qocanın gözlərinə sataşanda özünü itirdi. Bu gözlərdə həyəcandan, kədərdən uzaq təmiz, mənalı bir təbəssüm əks olunurdu» («Dəmir divar»).

Tədqiqatçı hər bir hekayənin təhlilində ilk əvvəl «insan və zaman» məsələsinin qoyuluşunu və həllini izləyir, ədibin mövqeyini açıqlamağa, müasir filoloji fikrin tələblərinə cavab verməyə çalışır. Mülahizələrini əsaslandırmaq və möhkəmləndirmək üçün İsi Məlikzadənin hekayələrindən tutarlı dəlillər, misallar gətirir. Bu yolla həm ədibə, həm mövcud zamana haqq qazandırır. Demək istəyir ki, dövr-mühit bütün uğur və ziddiyyətləri ilə nə qədər aydın, nə qədər realdırsa, ədib

də öz müasir düşüncələrində bir qədər haqlıdır. «Ədibin balaca sıravi qəhrəmanlarının başına gələn kiçik əhvalatlar sonradan konkret bir həyat problemi kimi ciddi və aktual məna kəsb edir. Ədibin qənaətlərinə görə imkan və şəraitdən asılı olmayaraq insan qüdrətlidir, hər cür köhnəliyi yeniliklə əvəz etməyə qadirdir. Bu yolda o, insanlığa əngəl olan maneələrə qarşı çıxmaq uğrunda mübarizə aparmaqdan da çəkinmir. Bu o zaman yaranır, mümkün olur ki, həyat, müasir günlər bunu tələb edir, yazıçı müşahidəsi seyrçi xarakter daşımır, yaradıcı mahiyyətdə olur. Sənətkar mövqeyi özünün cəsarətli, kəsərli, prinsipial xarakteri ilə əsərin bədii ruhuna işıq salır».

Monoqrafiyanın ən maraqlı səhifələrini İsi Məlikzadənin povestlərinin təhlili təşkil edir. Tədqiqatçı ədibin «Haram tikə»dən «Qırmızı şeytana» qədər bütün povestlərindən bəhs edir. Onların ideya mövzusu, surətlər aləmi haqqında öz qənaətlərini ümumiləşdirir. Yeri gəldikcə 60- 90-cı illərdə yaranan digər povestlərə toxunur. Maraqlı müqayisələr aparır. Belə qənaətə gəlir ki, İsi Məlikzadə daxil olmaqla həmin illərdə yazıb yaradan əksər nasirlər zamanla taleyin acı anları arasında qalan sadə, sıravi insanların iztirabları, həyəcan və tələşlarla dolu əzablı ömür yolunun təsviri altında sağlam hisslər, duyğu və ideyalar təbliğ edir, kamil insan uğrunda axtarışların təzə yollarını, cığırlarını tapmağa çalışırlar. Bu baxımdan İsi Məlikzadənin «İki günün qonağı», «Özgə anası», «Quyu» povestlərinin təhlili diqqəti cəlb edir. Müəllif haqlı olaraq yazır: «Adilikdə böyüklüyü, sadəlikdə təbiiliyi, real həqiqətlərin şərhi yolu ilə humanist ideyaların gücünü göstərmək 60- 90-cı illərin bir sıra əsərləri kimi «İki günün qonağı» povestini nəsrimizin nü-

munələri sırasına çıxardı. İki günlük yol səfəri əslində bir ömrə sığmayan mənəvi dəyərlərin, saflıq və ucalığın qüdrətindən yaranan, müasir günlərin ümumi psixologiyasından xəbər verən, «İnsan necə olmalıdır?» sualına cavablar axtaran bir səfər idi». İsi Məlikzadənin digər əsərləri də bu səpgidə təhlilə cəlb olunur. Tədqiqatçının dili, üslubu aydın, gəldiyi nəticələr məntiqi və ağlabatan olduğu üçün monoqrafiya maraqla oxunur. Xüsusilə onun ümumiləşdirmələri kamil tədqiqatçılıq bacarığından xəbər verir. İsi Məlikzadənin nəsr yaradıcılığı haqqında fikirlərini ümumiləşdirərkən o, belə qənaətə gəlir ki, ədib cəmiyyətdə özünü göstərən nöqsan və qüsurlara qarşı mübarizələrini müsbət idealların təbliği xatirinə daha ciddi, daha kəsərli səviyyəyə qaldırır. Mənəvi-əxlaqi dəyərlərin işığı ilə qaranlıq bucaqların kölgə və ləkələrini üzə çıxarır. Bu başlıca məqamın və ideyanın əsasında ədibin «Dədə palıd» povestini təhlil edir. Povestin Bağır, Nurcabbar və digər surətlərinin təhlili adamı valeh edir. Ümumiyyətlə, monoqrafiya orijinal, təsirli təhlil üsulu ilə yazılmışdır. Tədqiqatçı «Evin kişisi», «Günəşli payız», «Gümüşgöl əfsanəsi» povestlərinin hər birinin təhlili zamanı ədibin mövqeyini açıqlamağa böyük səy göstərir və buna müvəffəq olur. Onun «İnsan və zaman» anlayışına münasibətini olduğu kimi çatdırmağa çalışır. «Günəşli payız»dan danışarkən qeyd edir ki, yerindən, yurdundan, mövqeyindən asılı olmayaraq insan kamil olmalıdır. Mənəvi -əxlaqi kamillik əsl insan faktıdır. Cəbrayıl belə bir nemətin daşıyıcısıdır. Sağlam ənənələrdən, müqəddəs əxlaq normalarından, müasir tələb və ehtiyaclardan yoğrulmuş belə bir insan nəinki müasirlərinə, eyni zamanda gələcək nəslə də nümunə göstərir. O, kiçik bir ömür yaşasa da, özündən sonrakı üzün ömürlərdə əbədiləşən bir insandır. «Gümüşgöl əfsanəsi»ndən alınan

təsir daha güclüdür. Tədqiqatçı əvvəlcə ədibin xatirə, nağıl, əfsanə, ümumən xalq ədəbiyyatı motivlərindən geniş və səmərəli istifadəsindən, bu sahədə göstərdiyi sənətkarlıqdan bəhs edir. Xüsusi məhəbbətlə yazır ki, povestin ideal qəhrəmanı Gümüşgöldür, bir də insanın varlığını, mövcudluğunu təyin edən, mənəvi kamilliyə işıq salan məhəbbətdir. Bu tezis povestin təhlili boyu ətraflı şəkildə şərh edilir.

Monoqrafiyada ədibin iki romanının təhlili xüsusi yer tutur. «Alovlu qış» o zaman yazılmışdı ki, «sosialist realizmi» bütün gücü, təsiri, bütün əzəmətilə fəaliyyətdə idi. Buna baxmayaraq İsi Məlikzadə imkan daxilində bu təsirdən qaça bilmiş, hadisə və obrazlara münasibətdə milli mövqedə durmağa ciddi cəhdlər etmişdir. Bu cəhət romanın bəzi obrazlarının təcəssümündə xüsusilə Xıdır bəy surətində aydın nəzərə çarpmaqdadır. Torpaqları, malı, mülkü əlindən alınmış Xıdır bəy bolşevikləri işğalçı adlandırarkən o illərin reallığını əks etdirən tutarlı və konkret faktlar gətirir. Sovet hökumətinə ümumxalq nifrətinin səviyyəsini göstərən dəlillərlə çıxış edir: «...Bizi yalquzağa döndərmisiniz, ev-eşiyimizdən didərgin salmısınız... Məktəb elədiyiniz bərli-bəzəkli otaqlar mənim atamındır. Onlar mənə də qalmalıdır. Atamın varisi mənəm, Şura hökuməti deyil. Əgər mən bu hayıfı yerdə qoysam heç Xıdır bəy deyiləm». Tədqiqatçı «Alovlu qış»dakı surətlərin təhlilində xüsusi məharət göstərir. Həmid bəy, Tərs Nəsib, Bəhlul Ziya, Məhbubə və digər obrazlar hissi, idrakı səviyyəsi, təsir gücü böyük olan roman haqqında xoş təəssüratlar oyadır. Tədqiqatçı məzmunlu, orijinal təhlilləri ilə monoqrafiyada səliqəli bir sistem, tərz yaratmışdır. Monoqrafiyada S.Abasova obrazlara yalnız özlərinə gərəkli olan fərdi insanlar kimi baxmır, onları həm də cəmiyyətə, yaşadığı günlərə aydınlıq gətirən canlı

varlıqlar kimi qiymətləndirir. Göstərir ki, «O illər üçün tipik olan Tərs Nəsib İsi Məlikzadə yaradıcılığında bir növ təzə surətdir. Bu obrazla bağlı yazıçı mövqeyi aydındır, hətta realist final da məlumdur. Obrazın həyat tərzini, hissi, idrakı düşüncələrini əsaslandıra bilən səhnələrin təsiri də oxucunu qane edir, inandıra bilir. Yazıçı Tərs Nəsibin xarakterini açmaq üçün seçdiyi həyat materialının özünü də kənd insanlarının adət-ənənələrindən, Daşlığın təbiəti və şəraitindən, o illərin gərgin, dramatik vəziyyətindən təcric olunmuş şəkildə deyil, məhz ümumi kənd psixologiyası ruhunda, ictimai siyasi hadisələrin əhatəsində götürür, Nəsibin «tərslik» mövqeyinə çatana qədərki həyat tərzini real boyalarla əsaslandıra bilir. Nəsib bir növ öz tərsliyi ilə mühitə, mövcud şəraitə nifrət edən, özünün, ailəsinin məhvi ilə cəmiyyətdən intiqam almaq istəyən, daxilən ikrahçı, inkarçı və üsyançıya çevrilən insan tipinin yeni faktıdır».

«Alovlu qış»dan bəhs edən tədqiqatçı romanla bağlı deyilmiş iradlara da yüksək mədəniyyətlə münasibət bildirir. Fikirlərini əsaslandırmaq üçün konkret faktlar gətirir, inandırıcı müqayisələr aparır. Tədqiqatçı romanın nöqsanlarını deyərkən reallığa, düzlüyə istinad edir. Hissiyata qapılmadan, eyni səviyyədə əsərin nöqsan və məziyyətlərini qeyd edir.

«Qırmızı yağış» romanından da eyni məhəbbət və prinsipiallıqla danışır. Roman sadə zəhmət adamları haqqında yazılan ibrətamiz dastanlara bənzəyir. İsi Məlikzadə insan - iş - əmək - zəhmət - təsərrüfat - məşğuliyyət məsələləri ilə bağlı düşüncələrini, dövr, zaman, şərait anlayışları süzgəcindən keçirərək ümumiləşdirməyə çalışır. Babalardan oğullara, oğullardan nəvələrə keçən və bu minvalla davam

edən, yaşayan, inkişaf edən həyat gedişatı haqqındakı mülahizələrini Yaşılxan dədə, Ələm, Umud, Əhəd və digər obrazlar vasitəsilə oxucularına çatdırır. Tədqiqatçının məharəti ondadır ki, o, ədibin bu məqsəd və qayəsini dərindən duya bilmiş, təhlillərini həmin istiqamətə yönəltmişdir. Odur ki, monoqrafiyada «Qırmızı yağış»ın təhlili öz orijinallığı, dil-üslub aydınlığı, müəllifin hökmlərinin məntiqliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Tədqiqatçı «Qırmızı yağış»dan çıxış edib İsi Məlikzadənin «insan və təbiət»lə bağlı mövqeyini düzgün şərh edir. Haqlı yazır ki, «Romanda Yovşanlı kəndi, Çalbayır yaylağı, Fərməs təpəsi, Yüzbulaq, Murad təpəsi, Xanım dərəsi, Qarqar çayı və s. haqqında ədibin izahatlarında kəndə, torpağa, el-oba adətlərinə, qədim yurd mədəniyyətinə bağlılığı, məhəbbəti açıq hiss olunur. Ələmin Tanrıquluya dediyi «Mayamız orada tutulub...» fikrində çox mətləblər gizlənir».

Monoqrafiyada xüsusi məhəbbətlə işlənmiş fəsillərdən biri İsi Məlikzadənin sənətkarlığından bəhs edən hissədir. Bu hissə öz orijinallığı, lakonikliyi, elmi-nəzəri səviyyəsilə diqqəti cəlb etdiyi kimi, poetika məsələlərinə yeni, müasir baxış, ümumən sənət və sənətkarlıq baxımından da aktual səslənir. Tədqiqatçı İsi Məlikzadənin nəsr dilindən, üslubundan ədəbi-bədii kateqoriyalara, müasir filoloji fikrin tələblərinə əməl və riayət etməklə danışır. Onu 60-90-cı illərin ən uğurlu nəsr dillərindən, ən kamil bədii üslublardan biri hesab edir, İsi Məlikzadənin zərif, incə, ovsunlu, möcüzəli nəsr dilinin sehrindən

çıxmağın qeyri-mümkünlüyünü konkret misallarla sübut edə bilir. Tədqiqatçı çox haqlı yazır ki, «İsi Məlikzadənin bədii dil aləmi son dərəcə zəngin, obrazlı və çoxcəhətlidir. Bu aləmin bədii söz fəzası geniş, real olduğu qədər də romantika və fantaziyalarla əhatə olunmuşdur. Belə zəngin, geniş miqyaslı bədii dilin mahiyyətində dilin tarixi inkişafı, qanunauyğunluğu, sözün qüdrəti və müdrikliyi, canlı danışıq dilinin oynaqlığı və ahəngdarlığı ilə yanaşı, torpağın - Vətənin və millətin ruhundan, ədibin öz aləmindən gələn yüksək mədəniyyət vardır».

Monoqrafiya Azərbaycan ədəbiyyatına, İsi Məlikzadə irsinə böyük məhəbbətlə yazılmışdır. Tədqiqatçı hissiyyata qapılmadan İsi Məlikzadə irsinə prinsipiallıqla, müasir filoloji fikrin tələblərinə uyğun yanaşmış, təhlil və şərhlərində tam orijinal mövqe tutmuş, ədibin yazıb-yaratdığı illərin ədəbi mərhələsi haqqında dəyərli mülahizələr söyləmişdir.

Nəticə etibarı ilə deməliyik ki, Sevinc Abasovanın İsi Məlikzadənin yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyası müasir ədəbiyyatşünaslığa yeni töhfədir. Bizcə bu əsər təkcə həmin bu yazıçının sənətini sevənlər üçün yox, hətta daha geniş auditoriya üçün maraqlı və cazibəli bir tədqiqat işidir.

2001

SÖZ GÖYƏRÇİNİ

Bəlkə də həyatımın ən gözəl anları bir vaxt dərs dediyim tələbələrimin kitablarını əlimə aldığım anlardır. Ömrünü ədəbiyyata, ən nəcib sənət olan müəllimliyə həsr etmiş insan üçün bundan əziz nə ola bilər?!

Universiteti bir neçə il öncə fərqlənmə diplomu ilə bitirmiş Fidan Nizaməddin qızının «Göyərçin və büllur» (Bakı, «Ozan», 2005) adlı hekayələr kitabını oxuyanda da qürur duydum. Bu kitaba son dərəcə səmimi ön söz yazmış professor Nizaməddin Şəmsizadə də mənim görkəmli tələbələrimdən olub. Bəlkə onun nəvəsi - Fidanın oğlu Nicat da bu yolu seçəcək, kim bilir ?

Fidanın kitabına bir-birindən maraqlı altı hekayə toplanıb. Bu hekayələri birləşdirən başlıca cəhət həyata həssas münasibətdir. Gənc yazıçı sanki həyatı tutub saxlamağa, onun fani olmadığını sübut etməyə çalışır. Bunun üçün də Fidanın hekayələrində həyatın nəcib və gözəl anları şirin bir dillə poetikləşir.

Yazıçı öz gördüklərini, qəlbinin süzgəcindən keçirdiklərini qələmə alır .

Onun yazılarında təsvir obyekti ilə müəllif «mən»i elə bir ecazkarlıqla birləşir ki, yazıçı həmin təsvir etdiyi hadisələrin iştirakçısına çevrilir. Belə olan surətdə bədii material möhkəm və uğurlu bir həqiqət, reallıq qazanır. «Qəm işığı» hekayəsində valideyn itirmiş məşhur bir professorun gözəl insani iztirabları qələmə alınır. Fidan əslində iztirabın

ağırlığından, acılığından yox, onun təmizləyici, insaniləşdirici gözəlliyindən yazır. Belə hesab edirəm ki, «Qəm işığı» ifadəsi təkcə bir hekayənin adı deyil, onun bütün əsərləri üçün səciyyəvi olan bir rəmz, bir obrazdır. Bu, həssas bir gəlin ürəyinin qəm işığıdır. Fidan qəmi insan varlığının ən doğma hissi kimi tərənnüm edir. Mən bu və digər hekayələrdə kifayət qədər yaxşı işlənmiş psixoloji məqamlar, obrazın iç dünyasına baş vurmaq, təşrih etmək üsulu görürəm. Yeri gəlmişkən onu da deməliyəm ki, Fidan tələbəlik illərində bədii ədəbiyyatda psixologizm problemi ilə bağlı mövzular axtarırdı; istər kurs işlərində, istərsə də, Buraxılış işində. Ona görə də indi bir yazıçı kimi qələmə aldığı mövzulara da məhz bu yöndən yanaşır ki, bu da elə sənətkarlıq məsələləridir. «Göyərçin və büllur» hekayəsində təzə ailə qurmuş gənclərimizi narahat edən evsizlik problemi nəzərdən keçirilir. Lakin Fidan onu adi publisistik dillə, sadəcə sosial problem kimi vermir. Təbiət və məhəbbətin, ülviyyət və sonsuz arzuların fəlsəfi vəhdətində, tamamilə gözlənilməz bir konteksdə işləyir. Sonrakı dörd hekayədə – «İt yerişi», «Kölgə», Buta» və «Yelləncək» əsərlərində Fidan xanım filosof ədası ilə mühakimələr yürüdür. Mən bu baxımdan «Kölgə» və «Yelləncək» hekayələrini xüsusi ilə fərqləndirərdim. Qəhrəmanın psixoloji ovqatını açmaq bacarığı, gözlənilməz yanaşma, üslubun dəqiq psixoloji biçimlənməsi, süjet xəttinin düzümündə inandırıcı bədii məntiq bu fəlsəfi hekayələrin dəyərli cəhətləridir.

Kitabda toplanan hekayələrin elə bəri başdan adları da özlərinin poetikliyi ilə cəlb edir. Kitaba

yazılmış ön sözdən yarım cümləni misal vermək istəyirəm: «...onun hekayələrində göyərçin qəlbinin kövrəkliyi var və Fidan söz üzərinə kəpənək çiçəyin ləçəyinə qonduğu həssaslıqla qonmağı bacarır». Olduqca gözəl emosional müəyyənlik!

Mən əziz tələbəm Fidanı həssas söz göyərçini adlandırıram. Qoy göyərçin pəncərələrə qonub insanlara fərəh gətirdiyi kimi, gənc yazıçı Fidan da öz dərin mənalı kövrək əsərləri ilə ailələrə daxil olub qəlblərə sevinc bəxş etsin. Fidanın daha böyük əsərlərini oxumaq arzusu ilə.

2002

CAVİDŞÜNASLIQDA YENİ SÖZ

Sovet siyasi rejiminin süqutu və Azərbaycan istiqlaliyyəti ədəbi-mədəni dəyərlərə milli və ümumbəşəri meyarlar mövqeyindən yanaşmaq zərurəti doğurdu. Məhz bunun nəticəsi kimi, klassik və müasir ədəbiyyatımızın adları yasaq edilmiş bir çox müəlliflərinin yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi üçün şərait yarandı. Son illərdə Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cavad, A.Yıldırım, Ümmül-banu, C.Hacıbəyli və başqa müəlliflərin həyat və yaradıcılıq yollarının araşdırılması ilə yanaşı, sovet dövründə yaradıcılığına sinfilik və partiyalılıq mövqeyindən yanaşılan və qiymətləndirilən müəlliflərin ədəbi-bədii irsi də yeni elmi-metodoloji prinsiplər əsasında tədqiq olunmağa başlandı. Bu mənada böyük Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin yaradıcılığı xüsusilə qeyd olunmalıdır. Tural Tofiq oğlu Hüseynovun böyük şairə həsr etdiyi «Hüseyn Cavid və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı» adlı monoqrafiyası mövzu və problematikasının aktuallığına, ədəbi irsə yanaşma metodologiyasının yeniliyinə görə ilk baxışdan diqqəti cəlb edir.

Qeyd edək ki, Hüseyn Cavid yaradıcılığa başladığı vaxtdan Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafının müasir mərhələsinə qədər ədəbi-tənqidi və elmi-nəzəri fikrin daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Cavidşünaslıq bir istilah kimi XX əsrin 60-cı illərində işlədilməyə başlansa da, onun yaranma tarixi Cavid yaradıcılığının, demək olar ki, ilk dövrlərinə təsadüf

edir. Cavidşünaslığın özünün inkişafı da müxtəlif mərhələlərdən keçmişdir. Bu mərhələləri öyrənmədən, onların özəlliklərini aşkara çıxarmadan Hüseyn Cavidin poetik-dramatik irsinin hərtərəfli araşdırılıb, layiqincə qiymətləndirilməsindən danışmaq olmaz. Düzdür, sovet hakimiyyəti illərində Hüseyn Cavidin yaradıcılığı haqqında az yazılmamışdır; böyük sənətkar haqqında ədəbi-tənqidi və elmi-nəzəri səciyyəyə malik bu materiallar müəyyən qədər araşdırılmışdır. Lakin bu araşdırmalar əsasən marksist-leninçi metodologiyası və sosialist realizmi metodunun yanlış prinsiplərinin təsiri altında aparılmışdır. Digər tərəfdən, həmin araşdırmalarda Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığından yan keçilmişdir, bu və ya digər məsələlərin təhlili və tədqiqi zamanı həmin materiallardan istifadə edilməmişdir.

Hüseyn Cavidin irsi ilə əlaqədar yeni imkanlardan istifadə müasir tələblərə uyğun böyük Cavidə layiq səviyyədə əsl Cavid həqiqətini ortaya qoymaq üçün təkcə Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının deyil, məhz onunla müqayisəli şəkildə Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının araşdırılmasının və öyrənilməsinin də böyük əhəmiyyəti vardır. Bu, Cavidşünaslığın yeni mərhələsinin başlanğıcı, yeni bir istiqamət, meyl və səviyyənin müəyyənləşdirilməsi üçün olduqca vacibdir.

Tural Hüseynovun monoqrafiyası Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının tədqiqi və onun sovet cavidşünaslığının materialları (əsərdə bu materialların böyük əksəriyyəti xüsusilə xaricdə çap olunanları ilk dəfə olaraq elmi-nəzəri tədqiqata cəlb edilmişdir)

əsasında, bütün bunların tarixi-müqayisəli və müqayisəli-tipoloji təhlili əsasında yazılmışdır. Monoqrafiyada Hüseyn Cavidin dünyagörüşünün və ədəbi-estetik zövqünün formalaşması, buna təsir edən amillər, bu amillər içərisində XX əsr Türkiyə ədəbi-mədəni mühitinin, xüsusilə Rza Tofiqin, Tofiq Fikrətin, Əbdülhəq Hamidin mühacirət ədəbiyyatşünaslığında buna münasibət və bütün bunlardan istifadə özəllikləri kimi məsələlər tədqiqatçı tərəfindən diqqətlə araşdırılmış və olduqca inandırıcı görünən nəticələr çıxarılmışdır. Belə bir başlanğıc əsərin sonrakı «Hüseyn Cavid yaradıcılığı mühacirət dövri mətbuatında və siyasi-kulturoloji tədqiqatlarda» və «Şair haqqında monoqrafik tədqiqatlar» adlı fəsillərində qaldırılan problemlərin həlli üçün düzgün istiqamət götürməyə və inandırıcı arqumentlərə əsaslanmağa imkan vermişdir. Elmi tədqiqat işində M.Ə.Rəsulzadənin, H.Baykaranın, M.B. Məmmədzadənin və b. Hüseyn Cavid haqqında əsərləri araşdırılmış, onların siyasi-kulturoloji tədqiqatlarında böyük şairin yaradıcılığına dair mühüm yer tutmuş fikir və mülahizələri təhlil edilərək ümumiləşdirilmiş, konseptual, metodoloji çəkiyə malik baxış və münasibətləri müəyyənləşdirilmişdir. Tədqiqatçının təhlillərindən də aydın göründüyü kimi, M.Ə.Rəsulzadə də, onun davamçıları olan H.Baykara və M.B.Məmmədzadə də öz siyasi-ideoloji fəaliyyətlərində və dünyaya baxışlarında, hürriyyət və istiqlal mücadilələrində daim böyük Azərbaycan ədəbiyyatının nailiyyətlərindən bəhrələnmişlər, bu ədəbiyyatın məşhur simalarından

biri olan Hüseyn Cavidin zəngin irsinə xüsusi məhəbbətlə yanaşmışlar. Qaldırılan problemlərin bu yöndən araşdırılması həmin görkəmli şəxsiyyətlərin ədəbiyyat və siyasət kimi çox mühüm məsələyə dair baxışlarını, məhz özlərinə məxsus xüsusi bir konsepsiyaya malik olduqlarını bütün aydınlığı ilə ortaya çıxarmağa imkan vermişdir; eyni zamanda göstərmişdir ki, M.Ə.Rəsulzadənin və ardıcıllarının öz fəaliyyətlərində ədəbiyyata və kulturoloji dəyərlərə xüsusi diqqət yetirmələri onların hər birinin bütün varlıqlarını həsr etdikləri böyük siyasətin ümummilli məzmun və mahiyyət kəsb etməsinə, həmçinin mənəviyyatlı və əxlaqlı siyasət olmasına mühüm təsir etmişdir. Bunda isə, heç şübhəsiz, Hüseyn Cavid kimi qüdrətli sənətkarın əvəzsiz rolu olmuşdur.

Tural Hüseynovun bu maraqlı əsərində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndəsi M.H.Türkəqulun və digərlərinin Hüseyn Cavid haqqında monoqrafik tədqiqatlarının təhlilinə də xüsusi yer ayrılmışdır.

Bəllidir ki, Hüseyn Cavid haqqında ilk monoqrafik tədqiqatlardan birini M.H.Türkəqul yaratmışdır. Görkəmli alim «Azərbaycanlı türk şairi Hüseyn Cavid» adlı əsərini 1962-ci ildə Vaşinqtonda yazıb tamamlamış, bir il sonra isə İstanbulda çap etdirmişdir. Müəllif bu əsəri yazarkən görkəmli cavidşünas akademik M.Cəfərin 1960-cı ildə Bakıda çap olunmuş monoqrafiyasından xəbər tuta bilməmişdi. M.H.Türkəqul M.Cəfər müəllimin ancaq Hüseyn Cavidin 1958-ci ildə Azərnəşr tərəfindən çap edilmiş «Seçilmiş əsərləri»nə yazdığı iri həcmli ön

sözünü oxumuş və monoqrafiyasında bundan yeri gəldikcə istifadə etmiş, mübahisələr aparmışdır. M.H.Türkəqulun monoqrafiyası cavidşünaslıqda hökm sürən bir çox mübahisələrə aydınlıq gətirmək baxımından olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu əsər Hüseyn Cavid yaradıcılığının ideya-məzmun özəllikləri ilə yanaşı, ədəbi-estetik xüsusiyyətlərini də ortaya çıxarmaq və dəyərləndirmək üçün zəngin material verir. M.H.Türkəqulun monoqrafiyasında Cavidin böyük sənəti ilə yanaşı, şair– dramaturqun sənətə baxışı, bədii-estetik görüşləri haqqında da müəyyən qədər bəhs olunur. Bununla belə həmin monoqrafiya Tural Hüseynova qədər cavidşünasları-mızın diqqətindən kənarda qalmış, heç bir tədqiqata xüsusi olaraq cəlb edilməmişdir. Tural Hüseynov bu monoqrafiyanı Azərbaycanda ilk dəfə nəşrə hazırlamış, 30 səhifəlik geniş ön sözü, 10 səhifəlik izah və qeydləri ilə 2002-ci ildə çap etdirmişdir. Təsadüfi deyil ki, həmin nəşr ədəbi-elmi ictimaiyyət-də xüsusi maraq doğurmuş, onun haqqında dövri mətbuatda müsbət rəylər çap olunmuşdur. Turalın bu monoqrafiyaya yazdığı ön sözə verdiyi «Hüseyn Cavidə böyük məhəbbətlə» adı birbaşa Türkəqula aid olsa da, müəyyən qədər simvolik məna daşıyır və gənc tədqiqatçının böyük sənətkarın zəngin irsinə münasibətini də ifadə edir. Cavid şəxsiyyətinə və Cavid sənətinə belə məhəbbət və münasibət tədqiqatçının araşdırdığı problemlərə dərindən bələdliyindən və qarşıya çıxan suallara verilən cavabların yəqinlik və qətiliyindən doğur. Bütün bu cəhətlər digər mühacirət ədəbiyyatşünası S.Təkinərin

«Azərbaycanın mağdur şair-dramaturqu Hüseyn Cavid» adlı monoqrafik səciyyəli tədqiqatının təhlilində də aydın görünür. Tural Hüseynov bütün tədqiqatı prosesində həm Azərbaycanın mühacirət ədəbiyyatşünasları, həm də sovet cavidşünasları ilə yeri gəldikcə ciddi polemikaya girişir, bu zaman fikir və mülahizələrində, mövqe və münasibətlərində haqlı görünməyə müvəffəq olur.

Bu da bəllidir ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Hüseyn Cavid yaradıcılığının mərhələləri ilə yanaşı, cavidşünaslığın mərhələlərini də müəyyənləşdirmək sahəsində bəzi təşəbbüslər edilmişdir. Lakin bu təşəbbüslərin heç birində Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı nəzərə alınmamışdır. Ona görə də cavidşünaslığa dair mərhələləşdirmə təşəbbüslərində nəinki bir yanlışlıq olmuş, hətta ciddi metodoloji qüsurlara da yol verilmişdir. T.Hüseynov monoqrafiyasında cavidşünaslığın mərhələləşdirilməsinə dair təşəbbüslərdə yol verilmiş yanlışlıqların obyektiv elmi şərhini verməklə yanaşı, bu işdə ilk dəfə olaraq Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının müvafiq materialları ilə sovet dövrü cavidşünaslığını birlikdə götürüb müqayisəli elmi təhlil süzgəcindən keçirmiş, öz düzgün mərhələləşdirmə prinsipi əsasında bu gün ən münasib görünən bölgüsünü müəyyənləşdirmişdir. Bu bölgüyə görə, cavidşünaslığın birinci mərhələsi 1920-1937-ci, ikinci mərhələsi 1956-1990-cı illəri əhatə edir. Azərbaycanın müstəqilliyi dövründə isə üçüncü mərhələ başlanmışdır. T.T.Hüseynovun «Hüseyn Cavid və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı»

adlı monoqrafiyası cavidşünaslığın inkişafının üçüncü mərhələsində yazılıb tamamlanmış dəyərli bir əsərdir. Aktuallığına və elmi yeniliyinə, tədqiqata cəlb edilmiş mənbə və materialların zənginliyinə və əhatəliliyinə, nəzəri və praktik əhəmiyyətinə görə, ümumiyyətlə, bütün komponentləri ilə müasir tələblər səviyyəsində mükəmməl bir elmi tədqiqat işidir; cavidşünaslıqda yeni sözdür.

2004

BƏDİİ NƏSRİN POETİK NÜMUNƏLƏRİ

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında böyük xidmətləri olan görkəmli dramaturq və nasir, ssenarist, publisist Sabit Rəhmanın bədii irsi müxtəlif aspektdə elmi-tədqiqat işlərinin aparılmasına zəngin material verməkdədir. Müasir Azərbaycan komediyasından söz düşəndə istər-istəməz Sabit Rəhman yaradıcılığı, xüsusilə onun müasir mövzulu komediyaları xatırlanır. Ona görə də çox təbii ki, bir sıra ciddi monoqrafik əsərlərdə, dissertasiya işlərində Sabit Rəhman yaradıcılığı mərkəzi yerlərdən birini tutur. Sabit Rəhman eyni zamanda, gözəl nasir – yığcam məzmuna, mükəmməl süjet və kompozisiyaya malik, üslub və problematika cəhətdən bir-birindən fərqlənən roman, povest və hekayələr müəllifidir. Onun bədii nəsri haqqında müxtəlif tədqiqat işlərində, icmal səciyyəli konseptual məqalələrdə, dərslik, dərs vəsaiti, ədəbiyyat tarixlərində yeri gəldikcə söhbət açılsa da, hələlik sistemli, müstəqil, ayrıca ciddi tədqiqat işinin obyektinə çevrilməmişdir. Bu baxımdan, Sürəyya Sultanovanın «Sabit Rəhmanın bədii nəsri» adlı monoqrafiyası diqqəti çəkən əsərlərdən biridir.

Qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçı Sabit Rəhmanın həm konkret bədii nəsrini, həm bu nəsrlə səsləşən Azərbaycan ədəbiyyatının nümunələrini və bu bədii irsin söykəndiyi rus və Avropa ədəbiyyatını, habelə sovet məkanında müasir estetik, tənqidi və ədəbiyyatşünaslığa dair nəzəri ədəbiyyatı diqqətlə öyrənmiş və ondan yeri gəldikcə yetərincə faydalanmışdır.

Əsərin məziyyətlərindən birincisi, tədqiqatçının orijinal, emi-nəzəri yozumları, mülahizələri, araşdırmaları sayıla bilər. Belə ki, tədqiqatçı heç bir avtoritetin təsiri altına düşmədən mümkün qədər müstəqil təhlillər aparmış, elmi ümumiləşdirmələr yolu ilə getmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, ədibin komediyalarındakı tənqidi gülüş onun bütün nəsr əsərlərinə – hekayə, povest və romanlarına da sirayət etdiyindəndir ki, nəsr əsərlərində də son dərəcə şairanə bir dil, bilavasitə vəziyyətdən, şərait və konkret situasiyalardan, tipin, obrazın öz təbiətindən doğan bəzən lirik-yumoristik, bəzən satirik yazı tərzi, bədii ifadə orijinallığı oxucuları bir ahənrüba kimi özünə cəlb edir. Bu xüsusiyyətləri biz, demək olar ki, yazıçının qələmindən çıxan irili- xırdalı bütün nəsr nümunələrində aydın şəkildə görüb müşahidə edə bilərik. Deməli, «gülüş nemətdir, gülüş qüdrətdir» – Mehdi Məmmədov. Bu baxımdan ədibin həm ilk, həm də sonrakı konkret yaradıcılıq mərhələlərində yazdığı əsərlər fikrimizi əyani şəkildə təsbit edə bilərlər. Onun «Böyük millət məhkəməsi», «Pozğun», «Mir Qasımın macəraları», «Şirin bülbül», «Nikolay taxtdan düşdü», «Dizi yamaqlı», «Qudurğan», «Şlyapa», «Musiqi haqqında hekayə», «Sərhəddə hadisə» və s. bu tərzdə yaradılmış hekayələrdir. «Mirqasımın macəraları» silsiləsinə daxil olan «Kölgələr», «Xəyalplov», «Mirzə Kələntər», «Gizli seçki» hekayələrində satirik və yumoristik gülüş ustası Sabit Rəhmanın istedadının güclü cəhətlərini nümayiş etdirən epizodlar az deyildir.

Sabit Rəhmanın teatra, səhnəyə olan bağlılığı «Teatr hekayələri» adlı silsilə nəsr əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Görkəmli yazıçı teatr sənəti, məşhur aktyorlar, dramaturqlar haqqında bir sıra məqalələr, xatirələr yazmış, sənət və həyat probleminə kiçik pyeslərində də toxunmağa çalışmışdır. Ədibin «Teatr hekayələri» silsiləsinə daxil olan «Cənnət xuliqanı», «Nadir şah», «Qaragöz», «Məşədi İbad», «Sınıq güzgü», «İlk tamaşa», «Qanlı məktub», «Ərəboğlu», «Şəkil», «At», «Darvaza dram cəmiyyəti» kimi hekayələrinin hamısı reallığa əsaslanır və bu hekayələrdə yazıçı ya şahidi olduğu, ya da eşitdiyi hadisələri təsvir etmişdir.

Teatr həyatına həsr olunmuş əsərlərin ən bariz nümunəsi böyük Azərbaycan tragiki Hüseyn Ərəblinskiyə həsr etdiyi «Son faciə» povesti sayıla bilər. Bu əsər bizim böyük sənətkarımıza qoyulan ən gözəl abidədir; burada hər addımı, həyatının hər anı tragik kolliziyalarla müşayiət olunan həmin tarixi şəxsiyyət real, həyati və tarixi həqiqətlərə söykənən bir ideal kimi qələmə alınmışdır.

Nəsr yaradıcılığına kiçik satirik hekayələrlə başlayan Sabit Rəhman sonralar iri həcmli nəsr əsərlərini – «Vəfasız», «Arzular», «Son faciə» povestlərini, «Böyük günlər» və «Nina» tarixi romanının heç birini satirik planda yazmamışdır. Bu əsərlərdə İnsanın arzu və istəkləri, mənəvi dünyası, vətəndaş kimi formalaşması, səmimi duyğuları ədibi maraqlandıran əsas amillərdən olmuşdur.

Bütün bu və ya digər məsələlərə S.Sultanova tamamilə yeni müstəvidən yanaşmış, yeni baxış buca-

ğından baxmağa çalışmış və əksər hallarda müvəffəq ola bilmişdir.

Monoqrafiyanın başqa bir məziyyətini biz müəllifin təkcə Sabit Rəhman nəsrini təcrid olunmuş şəkildə – məhəlli miqyasda yox, klassik Azərbaycan və dövründə yaranan digər xalqlar bədii nəsrinin ümumi kontekstində alıb işlənməsində görürük. Belə ki, araşdırıcı yeri gəldikcə, həm sosioloji təhlil zamanı, həm də sənətkarlıq məsələlərindən danışarkən Azərbaycan nasirlərinin hekayə, roman və povestləri ilə müqayisələr, paralellər aparır. Məsələn, ədibin «Hamam barədə» hekayəsi C.Məmmədquluzadənin «Yan tütəyi», «Diziyamaqlı» «Bəlkə də qaytardılar» hekayələri ilə, eləcə də Ə.Haqverdiyevin «Şeyx Şəban» əsəri, «Molla Maşallah» hekayəsi ilə qarşılaşdırılır, oxşar və fərqli cəhətləri aydınlaşdırılır. Eyni zamanda, tədqiqat işində Y.V.Çəmənzəminli, B.Talıblı, Simurğ, Mir Cəlal və s. kimi yazıçıların bədii nəsri ilə Sabit Rəhmanın satirik nəsri, S.Rəhimov, M.Hüseyn, M.S.Ordubadi, Ə.Əbülhəsən, Ə.Vəliyev, S.Vəliyev və s. yazıçıların epik vüsətli roman və povestləri ilə ədibin analoji janrda yazılmış əsərləri arasında tipoloji yaxınlıqlar göstərilir, həm də yazıçının rus və mütərəqqi Avropa ədəbiyyatına münasibəti aydınlaşdırılır.

Özündən qabaqkı müəlliflərdən fərqli olaraq S.Sultanova öz monoqrafiyasında hər şeyi təsdiq, tərif yolu ilə yox, tənqidi tərzdə həm yazıçının öz əsərlərinə, həm də bu barədə yazan müəlliflərə öz münasibətini bildirir. Əsərin polemik, mübahisəli ruhu da buradan irəli gəlir.

Əsərin digər bir məziyyəti, tədqiqatçının yazıçının əsərlərini etik-mənəvi və sosial-psixoloji problematika baxımından təhlil etməsi, Sabit Rəhman nəsrində tarixilik və müasirlik problemini, bunun realizə forma və üsullarını, bədii-estetik prinsiplərini izləməsidir.

Tədqiqat işində yazıçının nəsri üçün xarakterik olan ən başlıca sənətkarlıq məsələləri – konflikt və xarakter, süjet və kompozisiya, realist sənətdə tipikləşdirmənin əsas komponentlərindən olan fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə məsələsi, dil və üslub və s. araşdırılmışdır.

Monoqrafiyada demək olar ki, görkəmli ədibin qələmindən çıxan bütün bədii nəsr nümunələrinin əksəriyyəti təhlilə cəlb olunmuş, onların tədqiqi zamanı yazıçının publisistikası da yaddan çıxarılmamış, yeri gəldikcə, onun epik irsinin özünəməxsusluqlarını – dramaturgiyası, publisistikası, ssenariləri ilə bağlı tərəflərini işıqlandırmağa çalışmışdır.

Yazıçının roman və povestlərinin təhlilinə həsr olunmuş fəsillər də yaxşı təsir bağışlayır. Müəllif burada da bu və ya digər qüsurlu cəhətlərə dair tənqidi iradlarını bildirir. Məsələn, «Böyük günlər» və «Nina» romanlarının ideya- məzmun və sənətkarlıq baxımından mövcud olan qüsurları, çatışmayan cəhətləri, xüsusilə «Böyük günlər» romanı və «Arzular» povestinin qeyri- bədiiliyi, sxematikliyi kəskin tənqid edilir.

Bütün bunlar göstərir ki, əsərin müəllifi artıq kamil, bitkin bir qələmə malik olan, öz müstəqil fikir-

lərini konkret bədii nümunələr əsasında söyləməyi bacaran, öz baxışını müdafiə etmək iqtidarı ilə seçilən bir tədqiqatçı kimi yetişmişdir.

Yuxarıda deyilənləri nəzərə alaraq Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının baş müəllimi, filologiya elmləri namizədi Sürəyya Sultanovanın «Sabit Rəhmanın bədii nəsri» adlı kitabı respublikanın ali məktəblərinin filologiya fakültələrinin tələbələri, habelə geniş ziyalı kütlələri üçün vacib elmi-nəzəri mənbə ola bilər.

2005

«XIX ƏSR AZƏRBAYCAN POEMALARINDA EPİK RİCƏTLƏR» KİTABI HAQQINDA

Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızda indiyədək xam torpaqlar kimi toxunulmaz qalan, lakin araşdırılmasına xüsusi ehtiyac duyulan, öz aktuallığını itirməyən problemlərdən biri də bədii ədəbiyyatda, poeziyada, xüsusilə poemalarda lirik ricət məsələsidir. Bu mənada gənc tədqiqatçı Samirə Mərdanovanın ön söz yazdığımız bu monoqrafiyası həmin boşluğu doldurmaq üçün, özünün yüksək elmi-nəzəri səviyyəsi ilə seçilən bir əsər kimi müasir elmi-nəzəri fikrin təqdir edəcəyi bir şəkildə yazılaraq lirik ricət məsələsinin bütün komponentləri və inkişaf tarixinin, demək olar ki, bütün məsələlərinin sistemli, ardıcıl şəkildə izlənilməsi və müəyyən elmi ümumiləş-dirmələr, məntiqi qənaət və nəticələr çıxarılması nöqteyi-nəzərindən də bizə gözəl təsir bağışladı.

Monoqrafiya mövzu və problematikanın tələblə-rindən, təbii, obyektiv məzmun və mündəricəsindən irəli gələn, onunla şərtlənən bir planda işlənilmiş, böl-mələr və fəsillər arasında möhkəm və qırılmaz bir vəhdət yaratmışdır. Əsər üç əsas fəslə və hər fəslin daxilində müəyyən başlıqlara ayrılmışdır. Əsərin «Azərbaycan poeziyasında lirik ricət ənənəsi» adlanan I fəslində problemin ədəbiyyatımızın ən qədim dövrlərindən başlayaraq çağdaş günlərə qədər – Xaqani, Nizami S.Vurğun, M.Müşfiq, B.Vahabzadə və başqalarına qədər keçdiyi yola ümumi bir nəzər

salınmış və müxtəlif mərhələlərdə onun kəsb etdiyi məna və əhəmiyyətindən söhbət açılmış, ümumiləş-dirmələr aparılmışdır. Həm də bu zaman problemin işlənmə tarixindən faktlar əsasında, müxtəlif alimlərin söylədikləri fikir və mülahizələrə əsaslanaraq müm-kün qədər daha dərinlərə getməyə və elmi-nəzəri polemika və mübahisələrə əsaslanmağa səy edilmiş-dir.

Bu fəsildə Xaqani Şirvaninin «Töhvətül - İraqeyn» və Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»yə daxil olan poemalarında lirik ricət məsələsi əsil zərgər dəqiqliyi ilə tədqiq edilir. Lirik ricətlərin iri həcmli mənzum roman səciyyəsi daşıyan böyük epik əsərlərdə oynadığı rol, daşıdığı məna və funksiya aydınlaşdırılır; «haşiyə hissələrdə şairin təsvir etdiyi hadisələrdə qəhrəmanların vəziyyəti, psixoloji anları, onların ruhi, mənəvi halları və s. son dərəcə poetik bir gözəllik, bədii sözün ecazları, həyatdan alınmış ibrətamiz məsəllər, təbii bənzətmələrlə ifadə olunur» (H.Araslı).

Tədqiqatçı lirik ricət kimi son dərəcə emosional, zərif və incə hisslərin verilməsini izləyərkən çox doğru olaraq şairanə lirizmə əsil şairanəliklə, bir qədər heyranlıqla olsa da, gözəl, incə və həssas bir duyumla, poetik sözün hüsnünə xələl gətirmədən, onun özünə layiq bir tərzdə şərhlər, izahlar verir, fikir və mülahizələr üçün S.Mərdanova çox doğru olaraq, belə hesab edir ki, böyük şairlərdə epikliklə liriklik hökmən qırılmaz vəhdət təşkil edir. Belə əsərlərdə tarixə, insanlara, hadisələrə, epik lövhələrə şahanə bir baxış, yəni bütün kainatın, təbiətin, obyektiv aləmin

obyektiv təsviri kimi, mətn daxili məqamlarda insanların iç dünyasının təsvirində daha dərin, daha böyük filosofa, daha böyük psixoloqa çevrilər. İnsanın nəbzini tutub onun ani ürək döyüntülərində məxfi, sirli-soraqlı bir aləmin açarını asanlıqla taparaq onun səhhət və mərəz diaqnozunu dəqiq müəyyən edə bilir. Buradan belə məlum olur ki, epik səpgili fikirlər lirik-emosional biçimli təsvirlərlə vəhdət təşkil edəndə həqiqi obraz, həqiqi tip, həqiqi insan xarakteri yaratmış olur. Çünki xarakterin özü də ümumiliklə fərdiliyin, zahirlə batinin vəhdətindən başqa bir şey deyildir.

Poemalarda lirik ricətlər, müəyyən xüsusiləş-mələr, əsərin süjet və kompozisiyasına daxil edilən pritçalar, əxlaqi – nəsihətamiz parçalar olmayanda zahirən gözəl bir binanı xatırladır ki, onun ahəngdar görünüşündə yalnız karkaslar mövcuddur. Bəs arakəsmələr, müxtəlif bəzək işləri, ornament və naxışlar harada qaldı? Əlbəttə, bütün bunların hamısı müəyyən bir əndazə daxilində həyata keçirilməlidir: çünki ziyadəlik heç vaxt müsbət səmərə verə bilməz. Deməli, lirik ricət əsərin mətnində tamamilə arzu olunan bir poetik keyfiyyətdir. Məsələn, S.Vurğunun «Yanğın» adlı həcmcə elə də böyük olmayan bir şeirində adama elə gəlir ki, burada lirik ricətə nə ehtiyac ola bilərdi. Ancaq şeirin formalaşmasına, məna və mahiyyətinə daha dərindən vardıqca tamamilə aydın olur ki, ricət yerinə düşmüşdür, çünki şair burada hökmən öz münasibətini, bəlkə də, müdaxiləsini göstərməli idi. Ona görə də tədqiqatçı bu məsələyə dair belə bir sual qoyur: lirik şeirlərdə ricət

ola bilərmi? Poemalarda olan lirik ricətlər lirik şeirlərdir. Ayrılıqda götürsək, lirik ricətlərlə lirik şeirlər arasında ciddi fərq qoymaq olmur. Lakin lirik şeirlər ricət deyil, lirik şeirlər öz-özlüyündə müstəqil şeirlərdir. Lirik ricətlər isə müstəqil şeirlər deyil, onlar epik mətn fonunda özünü göstərən ayrılmalardır. Belə bir sual da meydana çıxır: müəyyən süjeti olan lirik şeirlərdə lirik ricətlər ola bilərmi?

S.Mərdanova tamamilə məntiqi və birmənalı olaraq hər iki suala böyük şairin şeirlərindən gətirdiyi nümunələrlə cavab verir. «Yanğın» şeirində böyük şair təsvir etdiyi dəhşətli səhnələrə, tükürpədici lövhələrə, təsvirlərə müdaxiləsiz keçə bilmir, bu, mümkün də deyil, çünki bu dəhşətlər adamı elə sarsıdır ki, təsvirlə məzmunu oxucuya təqdim etməklə iş qurtara bilməz:

Gözəllər dolmamış hüsnə, camala,
Yanır od içində min incə pəri.
Bəlkə də, yetməyib bəşər kamala,
Bəlkə də, görməyir bu dəhşətləri.

Buludlar qan qusur, göylər sağırdır.
Bir anlıq zülmətdə sönür min çıraq.
Mən indi bildim ki, xeyli ağırdır
Dünyanı düşünən bir şair olmaq.

İkinci sualın cavabı isə yenə həmin şairin «Körpünün həsrəti» adlı süjetli şeirində tam dolğunluğu ilə verilmişdir. Körpünün həsrəti problemi torpaq, vətən, bir- birindən ayrı düşmüş dilbir, qanbir, canbir

qardaşların ölüm-dirim məsələsi, ən ağrılı - acılı, necə deyərlər, Vətəndən Vətənə həsrətlə baxan adamların dərdi -səri kimi bədii ümumiləşdirmələr şəklində öz ifadəsini tam aydınlığı ilə tapmışdır:

Araz qırağında dayandı qatar,
Elə bil qəlbim də dayandı bir dəm...
Sıxlaşdı göydəki seyrək buludlar,
Deyəsən, başıma dolandı aləm.

Bundan sonra şair ətraf aləmi az qala bədii nəsrdəki dəqiqliyi ilə verir: körpünü basmış yabanı otlardan, onu quran mühəndisin xar olmuş əməllərindən danışdıqdan sonra birdən qəlbin iç dünyasının vulkanik püskürməsi nəticəsində lirik ricətə vararaq yazır:

Şairim, bu sözlər qalsın bır yana,
Yaş ötür... Qayıtma ricətlərə sən!
Bir şeir bağışla Azərbaycana,
Araz üstündəki bir daş körpüdən.

Göründüyü kimi, şairin ricəti lap yerinə düşmüşdür; hətta burada ricətin leksik mənasına da diqqət yetirilmişdir.

Yaş ötür... Qayıtma ricətlərə sən.

Həqiqətən də, ricətin mənası geriyə çəkilmək, geriyə qayıtmaq, nəyi isə yenidən xatırlamaq anlamlarına gəlir.

Epik poeziyaya gəlincə, böyük istiqlal şairimiz X.R.Ulutürk özünün elmi-nəzəri tədqiqatlarının

birində Müşfiqin poemalarındakı lirik ricətlərdən bəhs edərkən yazırdı ki, epik poeziyada, konkret olaraq poemalarda lirik ricəti mən bol sulu çaylara, nəhrlərə bənzədirəm. Bütün fəsillərdə, gecə - gündüz öz məcrası ilə dayanmadan burula-burula dənizlərə, ümmanlara can atan çaylar ilin müəyyən fəsillərində suyun səviyyəsinin qalxması ilə əlaqədar olaraq bəzən öz məcrasından çıxıb bənd - bərəni qıraraq ətraf torpaqlara yayılır və bu yerləri gülüstana çevirib yenidən öz məcrasına dönür.

Oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiyada da belə bir konsepsiya əsas tutulur və tədqiqatın obyektinə, orbitinə çevrilmiş poemaların elmi-nəzəri təhlili məhz bu baxımdan həyata keçirilir.

Geniş və zəngin erudisiyaya malik olan, ədəbiyyatımızın keçdiyi tarixi inkişaf yolunu yaxşı bilən, xüsusilə həssas və incə poetik duyumu ilə seçilən tədqiqatçı monoqrafiya boyu müəyyən problemlərlə əlaqədar olaraq çox zəngin bədii materialdan istifadə etməklə yanaşı, çox hallarda həmin problemə dair yazılan əsərlərin (onların müəlliflərinin nüfuzundan, titulundan asılı olmayaraq) istisnasız olaraq hər biri ilə qızğın polemikaya girir, öz qənaətlərini məntiqi şəkildə xüsusi prinsipiallıqla, ən başlıcası, elmi və poetik faktlarla sübuta yetirir.

Ümumiyyətlə, monoqrafiyada bir sıra terminlər tədqiqatçının qələmi altında, sanki yeni məna kəsb edir və onların işləklik dairəsi və funksiyası daha da fəallaşmış olur.

Bədii əsərin mətni və lirik ricət ənənə və novatorluğu ilə əlaqədar olaraq, lirik ricətin əhatə

dairəsi, realist və romantik əsərlərdə lirik ricətin çoxsaylı məna və ifadə çalarları, poemalarda lirik ricətin epik təsvirlə həmahəngliyi, lirik ricətlərdən bir bədii ifadə vasitələri kimi yaradıcı istifadə məsələləri, şairin lirik ricətlərə münasibəti və onlardan faydalanma ustalığı və s. haqqında olduqca maraqlı müşahidələr aparan tədqiqatçı bunların hamısını şeirimizin və hətta dünya şeirinin poetik təcrübəsinin ümumi nailiyyətləri ilə bütöv və birgə kontekstdə öz elmi- nəzəri ümumiləşdirmələri ilə gəldiyi qənaət və nəticələri məhz bu aspektdə əsaslandırmağa çalışmışdır.

Monoqrafiyanın dilinə gəlincə, ədalətlə deməliyəm ki, lirik ricətdən, poeziyadan, poemadan, ümumiyyətlə poetik irsdən yazan müəllifin dili olduqca sadə, emosional, hətta poetik əsərin özü qədər heyrət və həyəcan doğuran şeiriyyət dili təsirini bağışlayır.

Biz əminik ki, bu kitabı oxuyan şeir sevənlər bundan sonra poetik sözü daha çox sevəcək və bu sahədə yeni mövzular, ideyalar, fikirlər tapacaqlar.

2005

VURĞUN SƏNƏTİNƏ YENİ BAXIŞ

Azərbaycanın xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığı həmişə tənqid və ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuş, bu mövzuda namizədlik və doktorluq dissertasiyaları, monoqrafiyalar, məqalələr yazılmışdır. Bu araşdırmalarda şairin ümumi yaradıcılığı və onun müəyyən sahələri, konkret əsərləri, ədəbi-tənqidi və estetik görüşləri, ədəbi əlaqələrin inkişafında rolu, sənətkarlıq xüsusiyyətləri və s. tədqiqat obyekti kimi götürülmüşdür. Nəticədə ədəbiyyatşünaslığımızın vurğunşünaslıq qolu yaranmışdır. Vurğunşünaslar şairin yaradıcılığında millilik və ümumbəşərilik problemlərinə öz araşdırmalarında yeri gəldikcə toxunsalar da, müəlliflərdən heç biri bu mövzunu geniş şərh etməyi bir məqsəd kimi qarşısına qoymamışdır. Bu baxımdan Adilxan Bayramovun «Səməd Vurğun: milli və ümumbəşəri» monoqrafiyası xüsusi maraq doğurur.

Adilxan Bayramov Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin məzunudur. O, ilk tədqiqat vərdişlərinə məhz Səməd Vurğun yaradıcılığını araşdırmaqla başlamış, bu mövzuda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, doktorluq dissertasiyası yazmışdır.

30 ilə yaxın bir müddətdə Səməd Vurğun yaradıcılığı ilə məşğul olan Adilxan Bayramov özünü bacarıqlı, səriştəli və əməksevər tədqiqatçı kimi göstərmişdir. O, tədqiqatçı kimi xeyli iş görmüş, şairin bir çox çıxış və məqalələrini, məktublarını,

şeirlərini, o cümlədən 1942-ci il fevralın 12-də Moskva radiosu ilə «Koroğlu nəsillərinə bizim salamımız», 1942-ci il noyabrın 29-da Moskvada ədəbiyyat və incəsənət işçilərinin antifaşist mitinqində «Qafqazın mədəniyyəti ölməzdir» adlı çıxışlarını, habelə III Ukrayna yazıçılarının çıxışının mətnlərini ilk dəfə üzə çıxararaq çevirmiş və dərc etdirmişdir.

Adilxan Bayramov şairin «Vaqif» pyesinin və «Aslan qayası» poemasının naməlum parçalarını əldə etmiş, «İnsan» pyesinin daha mükəmməl variantını üzə çıxarmış və bütün bunlardan öz tədqiqatında istifadə etmişdir.

«Səməd Vurğun: milli və ümumbəşəri» monoqrafiyası da onun peşəkar bir vurğunşünas olduğunu göstərir.

Monoqrafiyada ilk dəfə olaraq Səməd Vurğun yaradıcılığında millilik və ümumbəşərilik mövzusu sistemli şəkildə və çağdaş tələblər baxımından öyrənilir. Bu məqsədlə şairin bədii əsərləri, onların müəyyən səbəblərlə bağlı çap olunmamış və ya ixtisar edilmiş hissələri, çıxış, məqalə və məktubları araşdırılır.

Tədqiqat əsərində ilk dəfə olaraq 1930-cu və 1950-ci illərdə şairə qarşı təşkil olunmuş qərəzli hücumlar araşdırılmış, bu hücumların onun əsərlərinə təsiri göstərilmişdir.

Monoqrafiya giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

I fəsil «Səməd Vurğun və tarixi şəxsiyyət problemi» adlanır. Bu fəsildə göstərilir ki, Azərbaycan xalqının tarixinin öyrənilməsi bir problem kimi həmişə Səməd Vurğunu narahat etmiş,

şair bu işin gerçəkləşməsi naminə çalışmış, bununla yanaşı tarixi mövzuda əsərlər yazmış, tariximizin öyrənilməsi işində mövcud olan boşluqları doldurmağa səy göstərmişdir. Burada şairin, üzərində «Azərbaycan. Tarixi poema. 1934-1935. Səməd Vurğun» yazılmış şəxsi arxivindəki qırmızı cildli albomda toplanmış əsərlər – müəllifin «Azərbaycan» epopeyası – şairin bu epopeyaya daxil etdiyi «Dar ağacı», «Qız qayası», «Aslan qayası», «Üsyan» poemaları çağdaş tələblər baxımından təhlil edilir.

Bu fəsildə şairin tarixi mövzuda yazılmış əsərlərində şəxsiyyət problemi araşdırılır. Mövzu eyni zamanda şairin folklor motivləri əsasında yazdığı əsərlər üzrə şərh olunur.

Bu fəslin «Vaqif» dramı: Şair və hökmdar problemi. Sənətkar faciəsinin inikası» bölməsində «Vaqif» pyesinin yazıldığı tarixi şərait, bu şəraitin əsərin yazılmasına təsiri, şair və hökmdar problemi ön plana çəkilir, sənətkarın konkret tarixi şəraitdə faciəli yaşantıları əsaslandırılır.

Azərbaycan xalqının tarixi keçmişinin çox maraqlı bir dövrünü canlandıran, qədim Azərbaycan torpağı Qarabağın müdafiəsinə həsr olunmuş «Vaqif» pyesi 1938-ci ildə tamaşaya qoyulduğu dövrlə səsləşirdi. Tədqiqatçı «Vaqif»in müasir səslənməsinin bir səbəbini də 1937-ci ilin məlum havasının təsiri ilə izah edir. O, bu faktları götürür ki, M.P.Vaqif 1797-ci ildə İran hökmdarı Ağa Məhəmməd Şah Qacarın hüzurunda dayanmışdı, əsərin yazıldığı 1937-ci ildə isə Səməd Vurğun şəxsi məsələsi ilə əlaqədar düz dörd dəfə «respublika rəhbəri»nin yanına çağırılmışdı.

A.Bayramov çox doğru olaraq belə hesab edir ki, burada və şairin çağırıldığı digər yerlərdə gedən söhbətlər, həmin dövrün mövcud şəraiti əsərin yazılmasına ciddi göstərmişdir. Bu mülahizələr «Vaqif»dən götürülmüş konkret nümunələr əsasında şərh edilir. Belə bir fakt əsas götürülür ki, şair «Vaqif»i əvvəlcə faciə kimi qələmə almış, teatra «dörd pərdəli mənzum faciə» kimi təqdim etmişdi. Əsərin qəhrəmanı Vaqifin ölümü hadisələrin təbii axarı ilə bərabər həm də pyesin qələmə alındığı dövrün obyektiv gerçəkliyindən və tələbindən doğurdu.

«Mənzum roman və insan xarakterləri» adlanan ikinci fəsildə Səməd Vurğunun epik əsərlərə xüsusi maraq göstərdiyi qeyd olunur və bu onun ümumiləşdirilmiş xarakter və obrazlar yaratmaq səyi ilə əlaqələndirilir. Bu fəslin «Şairin poemalarında tarixi səsləşmələr» bölməsində «Komsomol poeması»na xüsusi diqqət yetirilir, bu əsərdə insanın tarixi hadisələr axınında təsviri araşdırılır, əsərin janrı ilə bağlı fikirlərə münasibət bildirilir.

Tədqiqatçı bu poemanı təhlil etmək, obrazları tarixi hadisələr axınında düzgün səciyyələndirmək, onlara şairin münasibətini aydınlaşdırmaq üçün həmin dövrün gerçəkliklərini nəzərdən keçirir.

1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaradılması və devrilməsi, habelə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulması kimi tarixi hadisələr Səməd Vurğunun yeniyetməlik illərinə təsadüf etmişdir. Şair 1918-ci ildə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Qazax Müəllimlər Semina-

riyasına daxil olmuş, Sovet hakimiyyəti dövründə isə təhsilini tamamlayaraq əmək fəaliyyətinə başlamışdır.

Səməd Vurğun XI Ordu hissələrinin Qazağa daxil olmasını müşahidə etmiş, mitinqlərdə müxtəlif çıxışları dinləmiş, Dilicanda yeni quruluşa qarşı çıxmış iki nəfərin, habelə məşhur Gəncə qiyamının iştirakçısı olmuş, daha iki nəfərin Qazaxda hərbi-inqilabi komitənin qərarı ilə güllələnməsini görmüşdü. Yeni hökumət gənc nəslin «qırmızı inqilabçıların» yolu ilə getməsi üçün müxtəlif üsullardan istifadə edir, ilk komsomol təşkilatları yaradır, yeniyetmələri komsomol sıralarına qəbul edir, daha doğrusu «yazırdılar». Müəllif bütün bu yaşantıların həyati material kimi «Komsomol poeması»nın yaradılmasına ciddi təsir göstərdiyini, əsərdə təsvir olunan hadisə və obrazların canlılığına səbəb olduğunu əsaslandırmışdır.

Tədqiqat işində belə fikir əsaslandırılır ki, Səməd Vurğun bu əsərdə çox ziddiyyətli və mürəkkəb bir dövrü, bu dövrün acı bir həqiqətini – bir xalqın ayrı-ayrı düşmən cəbhələrə bölünmüş iki qütbünün bir-birilə mübarizəsini, onların dövrə və dövrün hadisələrinə münasibətini göstərmiş, xalq həyatı və məişətini, xalqımıza məxsus adət-ənənələri təsvir etmişdir. Dövrün özünəməxsus cəhətlərinin buradakı adamların xarakterinə ciddi təsir göstərməsi də xüsusi vurğulanmışdır.

«Komsomol poeması»nın qəhrəmanı ilə bağlı tədqiqatçılar arasında iki müxtəlif fikir vardır. Onlardan bəziləri Bəxtiyarı, digərləri Cəlalı əsərin baş qəhrəmanı hesab edirlər.

Doğrudur, Bəxtiyar əsərdə mühüm yer tutur, bir-birilə mübarizə aparan qütblərdən birinin rəhbəri kimi bu və ya digər hadisəyə müdaxilə edir, münasibətini bildirir. Lakin əsas xətt Cəlalla bağlıdır. Cəlalla Humayın məhəbbət macərası poemanın əsasını təşkil etdiyi kimi, əsas hadisələrin inkişafı, bir sıra obrazların səciyyələndirilməsi də məhz Cəlalla bağlı verilir. Buna görə də dissertant Cəlalı əsərin baş qəhrəmanı hesab edənləri daha haqlı sayır.

Tədqiqatçının Gəray bəy obrazı ilə mülahizələri də yenidir, onun özünə məxsusdur. Müəllifin fikrincə, bir mülkədar kimi onun öz əqidəsi var və Gəray bəy bu əqidəyə sadiqdir. Şair onun simasında iki cəhəti birləşdirmişdir. Birinci halda Gəray bəy var-dövləti əlindən alınaraq çöllərə salınmış bir qaçaq və buna görə də düşmənə çevrilmiş keçmiş mülkədar, ikinci halda isə qızı Humayın taleyini düşünən bir atadır.

Tədqiqatçı onu da unutmur ki, bir mülkədar kimi Gəray bəy firavan və xoşbəxt həyat keçirmiş, bir bəy kimi böyük var-dövləti, öz ürəyincə ailəsi, dost-tanışı olmuşdur. Sovet hökuməti isə bütün varlılar kimi onu da bunlardan məhrum etmişdir. İndi Gəray bəy başqa bir adamdır. Öz yaxın adamları ilə dağlara çəkilən bəy yeni quruluşun barışmaz düşməninə çevrilmişdir.

A. Bayramov eyni zamanda Gəray bəydə bir sıra işıqlı, insani cəhətlər görür, onu öz əqidəsinə axıradək sadiq qalan bir insan kimi təqdim edir. Özünü Kürün sularında qərq etməsini də onun məhz əqidəsinə sədaqətinin ifadəsi kimi mənalandırır.

Bu bölmədə əsərin yazılıb başa çatdırılıb-çatdırılmaması və janrı barədə ayrı-ayrı tədqiqatçıların

fikir və mülahizələrini araşdıran müəllif əsərin özünə və bəzi faktlara istinadən doğru olaraq belə qənaətə gəlmişdir ki, «Komsomol poeması» süjet xətti, hadisə inkişafı, insan xarakterlərinin açılması, xalq həyatı və məişətinin geniş lövhələrinin yaradılması baxımından bitkin bir əsər kimi mənzum roman janrının tələblərinə cavab verir.

Bu fəslin «Müasir mövzu və insan problemi» adlı bölməsində şairin epik səpgidə qələmə aldığı «Aygün» poeması barədə danışılır və təəssüflə qeyd edilir ki, bu əsərin nəşrindən sonra Səməd Vurğuna qarşı yeni ittihamlar irəli sürülmüşdür. Bütün bu məsələlərə son vaxtlar üzə çıxarılmış sənədlər əsasında aydınlıq gətirilir.

III fəsil «Səməd Vurğun yaradıcılığında müharibə və insan» adlanır. Bu fəslin «Müharibə və tragik kolliziyalar» adlı ilk bölməsində şairin Böyük Vətən müharibəsinin ilk günündən sonuncu gününə qədər əməli fəaliyyəti və ədəbi yaradıcılığı işıqlandırılır, onun həmin illərdə həm bir vətəndaş, həm də şair kimi öz üzərinə düşən vəzifənin öhdəsindən ləyaqətlə gəldiyi göstərilir.

Səməd Vurğun müharibə dövründə yazdığı əsərlərdə müharibəyə fəlsəfi baxışlarını da bildirmişdir. Şair bu cür fəlakətlərə son qoymağın gərəkliliyini xüsusi qeyd edirdi. Buna görə də o, müharibə səhnələrinin geniş təsvirini verən əsərlər üzərində düşünməyə başladı.

Şairin bu yöndə yaradıcılığı «Müharibənin fəlsəfi dərki və «İnsan pyesi» adlı bölmədə şərh olunur. Bölmədə şairin yaradıcılığında müharibəyə fəlsəfi ba-

xış, xeyirlə şərin mübarizəsi nəzərdən keçirilir, «İnsan» pyesi təhlil olunur. Burada müəllifin natamam «Hürmüz və Əhrimən» adlı dramatik poeması haqqında tədqiqatçının mülahizələri verilir, eyni zamanda əsərin yazılıb başa çatdırılmaması səbəbləri araşdırılır.

Şairin «İnsan» pyesi ilk dəfə 1945-ci ilin noyabrında, ikinci dəfə 1974-cü ilin fevralında tamaşaya qoyulmuşdur. Dissertasiyada hər iki tamaşa ilə bağlı mətbuatda dərc olunmuş məqalələr araşdırılmış, onlara münasibət bildirilmişdir. Eyni zamanda şairin üzərində bir neçə dəfə işlədiyi, dəyişikliklər, əlavələr və ixtisarlar etdiyi ilk makina nüsxəsi tədqiqata cəlb olunmuş, bunun əsasında «İnsan»ın nəşr olunmuş variantı ilə müqayisələr aparılmışdır. Əsərin ümumi ideyasına, ayrı-ayrı obrazların daha obyektiv səciyyələndirilməsinə və müəllif qayəsinə (habelə vaxtilə əsər barədə yanlış mülahizələrin təkzibinə) müəyyən təsiri olduğu nəzərə alınaraq monoqrafiyada bu mənbə haqqında məlumat verilmişdir.

IV fəsil «Bədii obraz yaradıcılığında millilik və ümumbəşəriliyin vəhdəti məsələsi» adlanır.

Fəslin «Problemə şairin elmi-nəzəri baxışı» adlı bölməsində Səməd Vurğunun ədəbiyyatda və sənətdə millilik və ümumbəşərilik məsələləri barədə elmi-nəzəri fikirləri şərh olunur, bununla əlaqədar onun məqalə və çıxışları, xüsusən son vaxtlar əldə edilmiş materiallar tədqiq edilir. Xüsusi olaraq göstərilir ki, şair bütün həyatı boyu mənsub olduğu xalqın təəssübünü çəkmiş, onu hər bir hücumdan qorumağa

çalışmış, sözün həqiqi mənasında alovlu bir vətən-pərvər olmuşdur.

Bu bölmədə Səməd Vurğunun millilik və ümumbəşəriliklə bağlı elmi-nəzəri irsi tədqiqata cəlb edilmiş, şairin 1953-cü ildə Moskva mətbuatında dərc olunmuş «Böyük sənət məsələləri» və «Şairin hüquqları» məqalələrinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Burada qeyd olunur ki, Səməd Vurğunun adı çəkilən məqalələrdə bir sıra fikirləri dövr üçün yeni olduğundan birmənalı qarşılanmamış, mübahisələrə səbəb olmuşdur. Şairin fikirlərinə qarşı yönəlmiş məqalələrdən biri – tənqidçi Y.Qorbunovanın «Sosializm realizminin bəzi nəzəri məsələləri haqqında» məqaləsi, habelə Səməd Vurğunun «Mənim Qorbunovaya cavabım» (əlyazması) adlı qeydləri təhlil edilmişdir.

Bu fəslin «Vətənpərvərlik poeziyası millilik və ümumbəşərilik kontekstində» adlı bölməsində sənətkarın doğulduğu, boya-başa çatdığı yerlərdən məhəbbətlə danışmasını, öz əsərlərində doğma yurdu xatırlamasını çox təbii hal kimi qəbul edən tədqiqatçı yazır ki, Səməd Vurğun üçün «Vətən» Kür qırağından, Qarayazı meşəsindən, «dolaylarında bahar çağı gəzdiyi» dağlardan, «göylərə baş çəkən Göyəzən»dən, nakam anası Məhbub xanımın tapşırıldığı torpaqdan, atası Yusif ağanın yanıqlı-yanıqlı saz çaldığı evdən başlayır. Tədqiqatçı onu da qeyd edir ki, şairin öz «kiçik Vətən»inə məhəbbəti bütün ömrü boyu davam etmiş, o, yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində doğma yerləri anmışdır.

Monoqrafiyada belə bir fikir əsaslandırılır ki, Səməd Vurğunun bu mövzuda şeirləri bəzi tədqiqat-

çıların qeyd etdiyi kimi, şəhərin kəndlə qarşılaşdırılması, sonuncuya üstünlük verilməsi deyil. Şairin «kənd həsrəti», doğma yerlərə məhəbbəti onun ümumən Azərbaycana məhəbbətinin tərkib hissəsidir. Bunu həmin şeirlərin hər bir misrasında görən müəllif onun 1929-cu ildə Moskvada qələmə aldığı «Vətən həsrəti», «İnqilab yurdu» və «Konsert axşamı» şeirlərini, habelə «Həsrət» şeirini bu yöndə təhlil edir.

S.Vürğunun məhz yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı «Şəki», «Çiçək», «Dilican dərəsi», «Bizim dağların», «Kür çayı», «Yadıma düşdü», «Çinarın şikayəti» və bir çox başqa şeirlərində də yurd sevgisi, onun təbiətinə və ayrı-ayrı guşələrinə məhəbbətin əsas yer tutduğunu bildirən tədqiqatçı bu şeirlərin bəzilərinin elə həmin vaxtlar ədəbi tənqid tərəfindən birmənalı qarşılanmadığını, mətbuatda bir sıra kəskin məqalələr dərc edildiyini, şairə qarşı hücumlar olduğunu da göstərir və bütün bunlara obyektiv cavab verir.

Monoqrafiyada belə bir fikir əsaslandırılır ki, Səməd Vurğunun öz «kiçik Vətəni» ilə mənəvi bağlılığı ona bütün Azərbaycanı tanımağa, Azərbaycan xalqının həyatını başa düşməyə imkan verdi, şair böyük vətənin ürək döyüntülərini eşitdi. Bu məhəbbət isə «Azərbaycan» şeirinin yazılmasına zəmin yaratdı.

Tədqiqatçı belə bir qənaətə gəlir ki, Səməd Vurğun hansı mövzuda yazmasından asılı olmayaraq həmişə Azərbaycan şairi və Azərbaycan vətəndaşı kimi çıxış edir.

Monoqrafiyada qaldırılan məsələlər, onların elmi-nəzəri həlli, çıxarılan ümumiləşdirici nəticələr

yeniliyi və orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir, əsərin elmi dəyəri ilə bağlı müsbət fikir doğurur. Müəllif öz tədqiqat işində Səməd Vurğun yaradıcılığına müasir mərhələdə ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran tələblər baxımından yanaşmışdır ki, bu da xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Nəzərə alınsa ki, bu gün Səməd Vurğun yaradıcılığına qayıdış başlanılmışdır, onda bu monoqrafiyanı dəyərli bir tədqiqat işi kimi qəbul etmək olar. Burada faktlar yenidir, eyni zamanda müəllifdə yeni faktları üzə çıxarmağa meyl güclüdür. Başqa sözlə desək, Adilxan Bayramov öz tədqiqatını yeni istiqamətdə aparmışdır. Monoqrafiya çox zəngin mənbələr əsasında yazılmışdır, tədqiqata cəlb edilən materiallar və onlara müəllifin analitik münasibəti tamamilə yenidir. Belə hesab edirəm ki, bu tədqiqat işi bu gün klassiklərimizə, o cümlədən Səməd Vurğun irsinə ağız büzənlərə çox tutarlı cavabdır. Eyni zamanda bu tədqiqat işi Səməd Vurğuna qayıdışdır, bu zəngin irsə yeni münasibətin nəticəsidir. İnanıram ki, bizim ədəbiyyatşünaslar bu yöndə öz tədqiqatlarını davam etdirəcəklər.

Adilxan Bayramovun «Səməd Vurğun: milli və ümumbəşəri» adlı monoqrafiyasını vurğunşünaslığa və böyük şairin 100 illik yubileyinə layiqli töhfə hesab edirəm.

2006

ÖZ ÜNVANINA DOĞRU YOL ALAN DUYĞUSAL DİLƏKLƏR

Dünya, vətən, insan və məhəbbət haqqında bəzən kövrək, bəzən sərt, bəzən də nisgilli mahnılar, şərqilər, ümumiyyətlə sadəcə şeirlər yazan Sona Xəyal eyni zamanda alim-tədqiqatçı, nasir-publisist kimi də artıq çox məşhur və populyar bir şəxs kimi ictimaiyyət tərəfindən sevilməkdədir.

Maştağa ədəbi mühitində yetişib püxtələşən Sona Xəyal 12 yaşından şeir, 14 yaşından etibarən isə hekayələr yazmaqla ədəbiyyata gəlmiş və necə deyərlər, gündə bir arpa boyda böyüyüb inkişaf etmişdir. O, əruzun gözəl bilicisi və görkəmli şairimiz Novruz Gəncəlinin Maştağa Mədəniyyət Evində təşkil etdiyi Səməd Vurğun poeziya klubunun üzvü olmuş və 1987-ci ildə ilk şeiri də N.Gəncəlinin kiçik «Yaradıcılıq iradə tələb edir» adlı «uğurlu yol»u ilə «Azərbaycan gəncləri» qəzetində çap olunmuşdur. Onun ilk şeirlər kitabı «Aç qapını gəlim, dünya» isə 1993-cü ildə dərc edilmişdir. Həcmcə elə də böyük olmayan bu kitab göstərdi ki, gənc şairin öz oxucularına deməyə müəyyən sözü vardır. Onun qəlbini, hissiyyatını çulğalayan, köksündən dışarı çıxmağa can atan, özünə həmdərd, həmsöhbət axtaran bu istəklər, duyğusal diləklər canlı misralara çevrilərək öz ünvanına doğru yol almağa başladı. Dünyanın qapısını cəsarətlə döyən şair tədricən hamını öz şeirlərilə inandırdı ki, o, dünyaya əliboş gəlməmişdir:

Qırma yorğun ümidini,
Aç qapını gəlim, dünya.
Yer ver mənə günəş dolu,
Zülmətləri silim, dünya.
Aç qapını gəlim, dünya.

İçimdədir dərd ağacım,
Boyu boyumdan ucadır.
Dərdlərim yaman qocadır,
Olümünü bilim, dünya,
Aç qapını gəlim, dünya.

Ona görə də şair bu mövzuya onlarla şeir həsr etmişdir. Əlbəttə, bunlardan bəzilərinin adları «Dünya» adlandırılsa da, onlar təkcə ümumi-mücərrəd şəkildə bir anlam, bir məfhum kimi deyil, ölkəmizdə və bütün dünyada cərəyan edən proseslərin, müasir aktual problemlərin bədii həllini nəzərdə tutur, onları ehtiva edə bilir.

Həmin silsiləyə daxil olan «Dünya» yenə «Dünya», «Dünya daşın altındadır», «Bir ömürdür belə keçir», «Dünyanın», «Bu dünyadan dünyalara yollar gedir», «Aldandım, ey dünya, sənə», «Üzün qara olsun, dünya», «Biz dünyanı anlayanda gec idi», «Nə dünyadı bu, görəsən», «Bu dünya», «Qadın tənhalığı dərddir dünyaya», «Çıxmışam dünyanın səyahətinə», «Bu dünyanın çiyi olmaq yamandır», «Yeni bir dünya yarat» və s. şeirlər bu qəbildəndir. Son şeirdə oxuyuruq:

Bu yolların tozunu, torpağını
Yığmışam gözlərimə.
Nə açа bilirəm,
nə yuma bilirəm gözlərimi.
* * * * *
Gözlərimi açımmı, yumummu?
Bilmirəm, Allah! Bir yeni dünya yarat!
Götürüm bu toz-torpağı,
yumum gözlərimi,
gedim bu dünyadan.
Aparım dünyanın dərdini,
kədərini.

Şeirin son misraları şairin arzularının işığını, insanlara xeyirxah duyğularını daha dolğun bir nik-binliklə ifadə edir. Ulu Tanrıya ünvanlanan misralara baxın:

Bu kədərin yerinə
insanlara sevinc yaz!
Bəlkə...
Xalqıma da pay düşə bir az.

«Bu dünya» adlı şeirdə də arifanə deyilmiş misralar, aforizm kimi səslənən məqamlar vardır:

Dünyanın oyunu hey uzanacaq,
Nadan hər gedişdə xal qazanacaq.
Namərd pərqu üstə hey nazlanacaq,
Mərdi xalı üstdə görməyəcəksən!

Eyni məna və məzmunu digər şeirlərdə də göstərmək olar. Xalq şairi M.Arazdan gətirdiyi məşhur «Mən belə dünyanın nəyindən küsüm» epiqraf misrası ilə başlayan «Nə dünyadı bu, görəsən»də oxuyuruq:

«Kişiyəm» - deyəndə qeyrət görmürəm,
«İnsanam», - deyəndə cürət görmürəm,
Uşağın üzündə heyrət görmürəm.
Nə dünyadı bu, görəsən?

Nə pisliyim keçib bircə kimsəyə,
Nə borcum var, bir daşa, bir kəsəyə,
Dərd yığıram içimdəki kisəyə,
Nə dünyadı bu, görəsən.

Sona Xəyalın şeirlərində bizim klassik poetik ənənələrimiz heç vaxt inkar edilmir, əksinə, ona arxalanaraq yeniliyə meyl güclü surətdə zühur edir.

Bu dünyanın sevinc üzü, qəm üzü var,
Bu qəmin də həm astarı, həm üzü var,
Bu dünyadan dünyalara yollar gedir,
Bu yolların əpəyrisi, dümdüzü var.

Dərdlərimiz tökülməyib, ələkdədir,
Bu millətin böyük dərdi bələkdədir,
Demə dünya bir ahəngdə, bir rəngdədir,
Bu dünyanın gecəsi var, gündüzü var.

Göründüyü kimi, bu misralarda Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Ələsgər sənətinin xeyirxah təsiri ilə yanaşı gənc şairin, hər halda gələcəyə, tərəqqiyə, müasirliyə güclü meyli də duyulur; yəni müəllif dünyanın dolanbac, enişli-yoxuşlu yollarını, bu yolların əyrisini-düzünü, dünyanın gecəsini-gündüzünü də göstərməklə demək istəyir ki, hər bir arif, aqil adam bunlardan ağılla, idrakla faydalana bilər. Başqa sözlə desək, şeirdə təlqin edilən əsas fikir bundan ibarətdir ki, insanlar həyatı, varlığı, dünyanı, zamanın tələblərini yaxşı düşünməli, əməli gələcəyini dürüst müəyyənləşdirməlidir. İnsan hər şeyə açıq gözlə baxmağı bacarmalıdır. Yoxsa axına düşüb getməyin çıxılmaz burulğanları vardır; onlara düşmək asandır, xilas olmaq isə çətin, lakin Sona Xəyal bütün bu yolları nəsihət, moizə oxumaq yolu ilə deyil, ənənələrin mahiyyətinə varmaq, onu əsaslandırmaq yolu ilə gedir:

Biz dünyanı anlayanda gec idi,
Özümüzü danlayanda gec idi.
Qonşuların toyuqları banladı,
Bizim xoruz banlayanda gec idi.
Haqqa gedən yolumuzu bağladıq,
Dost toyunda vay qoparıb ağladıq,
Tikəmizin yavanını dost yedi,
Yağlısını düşmənlərə saxladıq.

Şairin çoxsaylı şeirləri içində vətən mövzusu da önəmli yer tutur. Elə buna qədər haqqında danışdığımız dünya silsiləsindən olan əsərlərdə də ana

vətənimiz dünya kontekstində onun bir hissəsi kimi, üzvi-tərkib parçası kimi iştirak etməkdədir. Çünki şair planetin dərdini düşünəndə, şübhəsiz, ilk növbədə mənsub olduğu ölkəni, doğma xalqını düşünməyə bilməz.

Vətən silsiləsindən olan əsərlərin leytmotivlərini təşkil edən poetik ənənələr, adətən, vətənimizin, onun təbiətinin vəsfi, tərifi və tərənnümü şəklində zühur etsə də, daha dərinə getdikcə, təhlili analitik səpgidə araşdırdıqca hiss olunur ki, bunlar heç də işin mahiyyətini tamamilə ehtiva etmir. Şairin «Vətən mənə övlad desə» adlı şeirini təhlilə çəksək, bunları təsbit edən çoxlu amillər tapmaq mümkündür:

Hanı torpağım tək gülüstan, hanı?
Hər yanan ocağın həyat dastanı!
Vətənsiz ürəkdən vəfa gözləmə,
Vətənçin yananı közündən tanı.

Ürəyim bağlanmaz bir an yad yerə,
Yormaz məni Vətən: olsa dağ-dərə.
Desələr dəyişək, bircə daşının
Əvəzi cənnətsə, yenə vermərəm.

Misralardan aydın olur ki, şair heç də Vətənin tərənnümünü verməklə kifayətlənməmiş, onun mahiyyətində, ipində-arğacında böyük bir vətən qeyrəti, vətəndaş təəssübü əbədiləşdirilmişdir. Bəzi şeirlərimizdə olduğu kimi burada ritorikaya, sözçülüyə qapılaraq, əsl mahiyyəti bir yana ataraq boş-boş tərifləre

uyulmur; məram, istək, arzu birbaşa öz ifadəsini tapmış olur:

Arzusuyla, istəyiylə isindim,
Vətən yalnız onu sevən kəsindir.
Mən Vətəni anam deyib çağırdım,
Vətən mənə övlad desə, bəsimdir.

Şeirdə şair Məmməd Arazın açıq təsiri sezilsə də (bunu müəllif epiqrafda da etiraf edir), əsər bütövlükdə yaxşı təsir bağışlayır.

Əlbəttə, zaman keçdikcə şairin sənətkarlığı, müşahidələri gücləndikcə öz-özünə qarşı tələbkarlığı da artır, təsvirin bütövlüyü, sözün bədii siqləti artdıqca şeirdə məna da, məzmun da, hətta forma da get-gedə kamilləşir. Şairin elə əsərləri də var ki, onlarda elə bil ki, söhbət tamam başqa şeydən gedir və bunun vətənpərvərliklə birbaşa, bilavasitə əlaqəsi yoxdur, lakin bir qədər yaxşı düşünəndə aydın olur ki, elə bunun özü də vətənpərvərlik deməkdir. Məsələn, «Körpələr» əsərində olduğu kimi. Burada söhbət əvvəldən axıra körpə, məsum, hələ həyatın bərk-boşunu görməmiş, başqa bir şair demiş, «Beşikdəki quş yuxulu körpələr, nəfəsləri gül qoxulu körpələr»dən gedir və onlar nə bilir ki dünyada nələr var, onları gələcəkdə nələr gözləyir:

Evimizin yaraşığı körpələrdir,
Ömrümüzün ağ işığı körpələrdir.
Qoy oxşasın könlümüzü bu yaraşıq,
Ömrümüzə nur çiləsin bu ağ işıq.

Daha əvvəldə isə oxumuşduq: «Bu dünyanın ən xoş səsi, körpə səsi, canlılara nəfəs verir xoş nəfəsi».

Şeirin sonrakı bəndləri artıq siyasi-ictimai məna kəsb edir, vətənpərvərlik hissinin obrazlı ifadəsinə çevrilir. Çünki körpələr sabahın, gələcəyin əsl sahibi, vətənin əsl vətəndaşları, qoruyucusu olacaqlar:

Ana Vətən döşlərindən süd əmərək,
Bu körpələr qoy böyüsün səadətlə.
Torpağından bəhrələnib bərkiyərək,
Hazır olsun hər döyüşə, hər zəfərə.

«Vətən gecəsi» adlı miniatür, səkkizlik şeirdə şair uzaq Praqada yatarkən gördüyü bir yuxunun poetik təsvirini məharətlə verə bilmişdir:

Qatı bir zülmətdə addımlayırdım,
Deyə bilmərəm ki, çöldü, çəməndi?
Udduğum hava da, keçdiyim yol da
Elə bil deyirdi, - bura Vətəndir.

Oyandım, səhərdi, Günəş çıxmışdı,
Nur səpələnirdi yerə göylərdən.
Fəqət yuxudakı Vətən gecəsi
Daha gözəl idi nurlu səhərdən.

Bu kiçik şeirin, zənnimizcə, elə də geniş izahata, təhlilə ehtiyacı yoxdur, hər şey aydın və gözəl ifadəsini tapmışdır; röya, romantik hissiyyatlar, adama cənnət bəxş edən fantaziya öz-özlüyündə nə qədər

gözəl, nə qədər şairanə olsa da, yenə də yuxudakı Vətən gecəsi nurlu səhərlərdən də gözəldir. Bizcə, Vətən məhəbbətinin bu şəkildə bədii inikası daha gözəldir, daha emosional və ibrətlidir, düşündürücüdür. Lakin nikbinlik, ritorikadan uzaq olmaq isə öz yerində.

Şairin Vətən mövzusuna həsr etdiyi şeirlərin də bəziləri adlı, bəziləri isə adsızdır, fərqi yoxdur, onların hər birində Vətən sevgisinin müəyyən bir rəngi, çaları, ştrixi öz əksini tapa bilmişdir. Onlardan bəzilərinin adlarını çəksək, müəyyən təsəvvür yarana bilər: «Vətən mənə övlad desə», «Getdi», «Körpələr», «Vətən gecəsi», «Düyünlərim», «Vətənimə oğul gərək», «Azərbaycan bayrağı», «Tarixsiz şeir», «Bilən olmadı», «Xəzər», «Görmürəm», «Vətən», «Dindi ürəyində şəhidlik simi», «Bahar gəlib», «Ulu Türkəm» və s. Bunlardan birində– «Düyünlərim» şeirində şair ölkəmizin dərd-sərini öz fərdi dünyası ilə həmahəng tutaraq yazır:

Dağlara yürüşüm hələ qabaqda,
Taleylə döyüşüm hələ qabaqda,
Ən acı gülüşüm hələ qabaqda,
Hələ düyünlərim açılmayacaq.

Qarşımda Sona Xəyalın növbəti şeirlər kitabı durur. «Kimsəsiz bəndəyəm» adlanan bu kitaba «Aç qapını gəlim, dünya» kitabındakı şeirlərlə bərabər yeni şeirlər və lirik poemalar daxil edilmişdir. 1978-2008-ci illəri əhatə edən bu topluda şairin 30 illik kədəri, sevinci, arzusu, istəyi, nakam sevgisi əks

olunub. 30 ilin hər ilindən bir ağrı-acı, bir təəssüf, bir arzu boylanır. Əvvəlki kitabdan fərqli olaraq burada bütün şeirlər adsız verilmişdir. Lakin yazılma tarixləri qeyd edilmişdir.

Kitabda dünya və Vətən mövzusundan sonra diqqəti çəkən məhəbbət mövzusudur. Şeirlərin böyük əksəriyyəti sevgi-məhəbbət mövzusunda yazılmışdır. Bunların çoxu isə adsız şeirlərdir. Onlar da saf, səmimi bir eşq, hamıya sirayət edən incə hisslərlə qələmə alınmışdır.

Mən ünvansız bir sevgiyəm,
nə ümidim bəlli,
nə gümanım.
Mən yelkənsiz gəmi kimiyəm,
nə dalğaların gücü çatar
məni saxlamağa,nə insanların.
Mən bir xəyalam
Gerçəkliyə meydan oxuyan bir xəyal!
Mən bir vüsal nəğməsiyəm, – sənə qoşulmuş,
Sənə ünvanlanmış –
Bir sevgi tərənəsiyəm.

Burada bir qədər bədbin notlar olsa da, hər halda insanı düşündürə bilir; sanki itirilən xoşbəxtlik, bəxtəvərlik üçün dərindən kədərlənirsən.

Başqa bir şeirində də itirilmiş, nisgilli bir məhəbbətdən söhbət açılır:

Mən sənincün
ucsuz-bucaqsız dənizdim, sevgi dənizi!

Axına düşüb getdin,
geri gəlməyə üzün olmadı.
Mən sənincün
nəhayətsiz asimandım,
Məhəbbət asimanı!
Havaya qoşub getdin, geri dönməyə
izin olmadı.

Sona Xəyalın şeirlərində biz həyatın özünü görürük; nə yaxşı ki, heç bir müstəsnalıq, heç bir yalançı pafos, dəbdəbə, lap yaradıcılığının ilk şeirlərindən belə onun diqqətini cəlb etməmişdir. O, mümkün qədər adi, sıravi, özünün bilavasitə gördüyü, duyduğu, təsirləndiyi hadisə və insanlardan yazmağı xoşlayır. Şair sevgi-məhəbbət şeirlərində də bu yolla gedir; heç bir ideal eşqdən söz-söhbət açmır, həyati, real, təbii hisslərini qələmə alır. O çalışır ki, insanlar arasındakı adi ünsiyyətdə, bir-birilə təmasda, yaxınlıqda belə, səmimi bir istək, insani bir məhrəmlik olsun və onlardakı şeiriyyəti, poeziyanı göstərə bilsin: onun qələmindən çıxan bütün şeirlərdə biz Belinskinin «hər şey poeziyanın predmeti ola bilər, hər şeydə poeziya var, onu yalnız tapmaq gərəkdir» kəlamının imkan daxilində tətbiqinə rast gəlirik. Odur ki, aşiq-məşuq arasında, dost-aşna arasında hər cür yalana, hiyləyə, saxtakarlığa qarşı məhəbbət lirikasının hətta hissi- emosional misraları arasından sızıb gələn bir etiraza, tənə və təhrikə də yer verildiyinin əyani şahidləri oluruq; bu qəbildən olan irili-xırdalı bütün yazılarında müəllif buna nail olmağa cəhd göstərir.

Şair məhəbbət silsiləsindən olan əsərlərində də insanların bir-birinə münasibətlərinin inam və sədaqət üzərində qurulmasını dönə-dönə təlqin edir. O göstərir ki, ulu, ali və ülvi hiss olan sevgi motivlərinə heç bir konyuktura daxil olmasın; heç bir iqtisadi amil, varlı-kasıb, arxa-dayaq məsələləri onun hüsnünü korlamasın. Bunu müəllif bir də ona görə vurğulayır ki, qarşılıqlı sevgi-məhəbbət üzərində qurulmayan ailə gec-tez pozulmağa, dağılmağa məhkumdur. Ulu Ələsgər demiş, iki könül bir-birini tutmasa, alan da yazıqdır, gələn də yazıq. Bu əlbəttə, heç də şairin bizə əxlaq dərsi verməsi ilə bağlı məsələ olmayıb, öz həyati qənaətlərini gerçək qənaətləri kimi təzahür edir. Burada heç bir tendensiya, açıq təbliğat yoxdur; yalnız həyati gerçəkliyin obyektiv təcəssümü dayanır. Belə anlarda bizim tanıdığımız cavan şairin əsərlərində bir növ müdriklik, ağıllı və təmkinli nüanslar görürük ki, bütün bunlar oxucunun marağına səbəb olur. Bu mənada aşağıdakı misralar ibrətlidir:

Sevgidən danışma, bəsdi sən Allah,
Daha xatirəm də əksini anmaz.
Hərislik odunda yanan ürəklər,
Həqiqi məhəbbət oduna yanmaz.

Sevgidən danışmaq
yaraşmır sənə.
Şəhvətin bürüyüb hissini çənə.
Daha sədaqətdən dərs demə mənə,
Korşalan duyğular sevgini qanmaz.

Burada şairin özünün də səmimi etirafını dinləmək mümkündür:

Görən neçə ürək sındırmışam mən,
Hesaba gəlməyən günahlarım var.
Bununçün Allahdan mükafat kimi
Nə qədər əzablı sabahlarım var.

Bugünkü şeirimizin vəziyyət və mənzərəsi barədə çox dəqiq müşahidəyə əsaslanan şair şeirlərindən birində gözəl demişdir:

Mənim də hardasa günahlarım var,
Bir kəlmə sözümlə ümid qırmışam.
Hardasa əzablı sabahlarım var,
Sinə dağlamışam, qəlb sındırmışam.

İdeal deyiləm, adi insanam,
Nə şair, nə alim deməyin mənə.
Çox da ki, çox şeyi bilən, qananam,
Hər şeyi, hər şeyi bilmirəm yenə!

Burada həm şairin təvazökarlığı, həm də həqiqətən də seirin-sənətin kasadlığı barədə söz özünü doğrudur:

Dilimdən çıxmayıb heç bircə kərə
«Şairəm, aliməm», ya nəyəm sözü,
«Şair»lə, «alim»lə dolu hər dərə,
Adam düşünəndə utanır düzü.

Onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bu kitabdakı şeirlərdə zənnimizcə, çatışmayan cəhətlər də mövcuddur. Belə ki, şair sözləri, kəlmələri ürəyin odlu kürəsində közərtmək üçün heç də əlindən gələni tamamilə etmir, bir növ kasadlıq göstərir, ərinir. İstər dünya, istər vətən, istərsə də məhəbbətə dair yazılan əsərlərində bəzən mövzu, motiv, deyim tərzi, habelə məzmun-mindəricə təkrarlığına yol verilir. Bunlar isə öz növbəsində oxucuya pis təsir göstərir, sanki həmin təkrarlardan usanır.

Ümumiyyətlə, çox milli, əsil azərbaycanlı təfəkkürlü, təxəyyüllü bir qız olan Sona Xəyal bəzən fars, ərəb və digər yabançı dillərə, ədəbiyyatlara bir növ düşünməyə meyl göstərir, bu hal xüsusilə lirik növün janrlarına və poetik vəznlərə münasibətində özünü göstərir.

2008

III HİSSƏ

MÜASİRLƏRİ CƏLAL ABDULLAYEVİN XATİRƏLƏRİNDƏ

USTAD HAQQINDA XATİRƏLƏRİM...

Dedim şeir yazım ona,
Sonra gördüm yox,
Doğrusu, yamanca zor bir işdir bu!
(Zeynal Xəlil)

Mən Mir Cəlalı əvvəllər bir ədib, yazıçı, tənqidçi kimi, bir az sonra bir müəllim, ustad kimi, daha sonralar isə dost, sirdaş və insan kimi tanıdım və bu tanışlığı iki yerə bölmək olar: qiyabi tanışlıq, bir də əməkdaş tanışlığı. Bu iki mərhələnin hər birinin özünəməxsus gözəllikləri, orijinallıqları, təkrarsızlıqları vardır.

Orta məktəbdə oxuyan vaxtlar onu yalnız kitablardan, əsərlərdən tanıyırdım və onun barəsində tamam ayrı fikirdə idim. Yəni, hələ həyatın bərk-boşunu görməmiş bir şəxs kimi mən özüm xəyalımda bir Mir Cəlal obrazı yaratmışdım. Bu obrazı bir rəssamın yaratdığı portret-xalçaya bənzətsək, onun ipi, ilmələri, toxumaları, onların rəng çalarları sanki bir xəyal, fantaziya, qeyri-maddi bir məfhumdan-anlamdan yaranmışdı. Bu portret olduqca zərif, süslənmiş, əzizlənmiş, hər ilməsinə zər-ziba toxunmuş, kəpənək qanadındakı zərifliyi və əlvan rəngləri xatırladan, bəlkə də əllə toxunulmaz, idrakla qavranılmaz, gözlə görünməz, ən ülvi, ən gözəl, ən qüdsi bir zirvə kimi təsəvvür olunurdu. Yadımdadır, orta məktəbin dərsliklərində bütün yazıçılar kimi Mir

Cəlal müəllimin də şəklini verirdilər və məşhur «Bir gəncin manifesti»ndən bir parça çap olunurdu.

Mən həmin parçanı oxuyandan sonra və əsəri bütövlükdə əldə etməkdən ötrü birbaşa kitabxanaya müraciət etmişdim.

«Düş aşağı deyirəm!» (əsər ilk variantlarında belə başlanırdı — C.A.) ifadəsi ilə başlanan bu gözəl əsər məni ahənrüba kimi özünə elə cəlb etmişdi ki, bir neçə gün yalnız onu mütaliə etməklə məşğul olmuşdum. Əsərdə məni ən çox cəlb edən obraz balaca Bahar olmuşdu. Hətta indi, yaşımın bu vaxtında da Baharla müəllifin taleyi arasında, ədibin orta məktəbdən duyğularımda həkk olunmuş portreti arasında nə isə bir oxşarlıq, yaxınlıq hiss edirəm. Qəti fikirdəyəm ki, Bahar surətinin timsalında minlərlə Baharlarla yanaşı Mir Cəlal bəlkə də daha çox özünü ifadə etmişdir. Bahar ədibin ilk poetik yavrusu, gözünün ilkin odu, ilkin ovu idi. Əsər boyu Baharın adı çəkilən sətirlər şeir misralarını xatırladır, melodiya kimi səslənir. Bu obrazla bağlı səhifələrin hamısında istisnasız olaraq nəsr şeiriyyətə çevrilir. Görünür, elə buna görə də sonralar sevimli müəllimimin yaradıcılığı barədə məqalələr yazanda da, həmin hisslər məni heç vaxt tərk etməmişdi.

Mən ədibin əsərləri haqqında mühakimə yürüdərkən, onun şəxsiyyəti ilə bu əsərlər arasında bir doğmalıq, yaxınlıq da duyuram. Onun üzündə həmişə xoş bir təbəssüm, nə isə qeyri-adi bir nur, şəfqət örtüyü var idi. Bu xüsusiyyəti mən hələ o zamanlar, yəni 27-28 il bundan əvvəl, onun mühazirələrini dinlədiyim ilk günlərdən müşahidə etmişdim. Duzlu,

şirin və mənalı, sağlam bir gülüşlə, günəş hərarəti ilə dolu əsərlərini sevə-sevə oxuduğum, özümün uşaq təsəvvürümdə istədiyim şəkildə canlandırdığım sevimli ədibin indi üzünü görür, səsini eşidirdim. Sıralar arasında yavaş-yavaş yeriyərək hərdənbir dayana-dayana dediyi «ədəbiyyat ədəb sözündəndir» kəlamını huş-guşla dinləyər, təzadlı hisslər, duyğular keçirərdim.

Yadımdadır, bir dəfə universitetdə «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» mövzusunda keçirdiyimiz müzakirədə gənclərdən biri hissə qapılaraq, ötkəmcəsinə kənd mövzusunda yazılmış bütün romanların üstündən asanlıqla xətt çəkdi. O zaman müzakirəyə yekun vuran Mir Cəlal bir xalq məsəlini həmin gəncə lap yerində xatırlatdı: «Minbərə bir qəpik xərci çıxmayan, elə zənn edər ki, göbələkdir, yerdən baş qaldırıb».

Mir Cəlal həmişə müstəsnalıqdan, təmtəraq və uydurmadan saqınaraq mümkün olduqca təbii, adi hadisələri qələmə alır ki, bu da onun əsərinin həyatla yaxından səsləşməsini təmin edən bir amil kimi üzə çıxır. Ədib özü bir dəfə belə bir maraqlı əhvalat danışdı:«Müharibənin ağır günlərində respublika-mızın kəndlərindən bir nəfər qoca kişi yanıma gələrək mənə dedi ki, sən mənim oğlumu yaxşı tanıyırsan. Çox təvəqqe edirəm, onun indi harada olduğunu, nə etdiyini öz dilinlə mənə danışasan. Mən çox and-aman elədim ki, əmi, sizin oğlunuzu mən haradan tanıya bilərəm, birdən-ikidən sizi yaxud, oğlunuzu görmüşəmmi? Onda qoca qoltuq cibindən qat kəsilmiş, oxunmaqdan sürtülmüş, bəzi yerlərinin

yazısı getmiş bir qəzet çıxararaq dedi: «Budur, burada yazıbsan ki!» Mən işin nə yerdə olduğunu anlayaraq qocaya ürək-dirək verib yola saldım. Doğrudan da, həmin qəzetdə mənim cəbhə həyatından bəhs edən bir hekayəm dərc olunmuşdu. Orada təsvir olunmuş gənc döyüşçünü qoca öz oğlu bilmişdi».

Mənim Mir Cəlal müəllimlə tanışlığımın bütün mövcudluğu ərzində belə qərara gəldim ki, istedadlı adamlar heç zaman paxıl olmur, dargöz olmur, əksinə, onlar adamların hamısını istedadlı hesab edirlər. Yadımdadır, bizim tanıdığımız adamların ən zəifi, bilik, düşüncə etibarilə ən miyanəsi barədə Mir Cəlal müəllimin fikri belə idi: «Qardaş, mən sənin qələminə bələdəm, dissertasiya işini niyə tamamlamırsan?». Xüsusilə, namizədlik dissertasiyalarına Mir Cəlal müəllimin özünün ayrıca münasibəti var idi. Elə ki, görürdü biz düşmüşük dissertantın üstünə, bunu düzəlt, bunu belə et, bunu elə et və s., dərhal işə qarışar və deyərdi: «Ə,... nə düşmüsüz bu yazığın üstünə! Namizədlik elmin ilk addımıdır, əyər-əskiklərin olması təbiidir. Doktorluq başqa. Onda nə qədər istəyirsiniz, qılıncınızı siyirərsiniz».

Mir Cəlal müəllim elmi ümumiləşdirməni çox sevərdi; başqalarının aylarla, bəzən hətta illərlə gələ bilmədiyi elmi nəticəni bir söhbət əsnasında müvafiq bir məqamda, elə asanlıqla, elə inam və məntiqlə ifadə edərdi ki, biz, onun həmkarları, keçmiş tələbələri, onun müdrikliyinə heyran qalardıq.

Onu təəccübləndirmək mümkün deyildi. Bir də görürdün ki, bir münasibətlə dəridən-qabıqdan çıxan, özünün «elm-ürfan əhli» olduğunu sübuta çalışan bir

gənc haqqında bircə kəlmə ilə elə bir həqiqəti ifadə edirdi ki, həmin şəxs çətin ki, bir də təkəbbürə, lovğalığa qapılsın. Mir Cəlal müəllim öz tələbələrinə və ümumiyyətlə, həmkarlarına bir tənqidçi, ədəbiyyatşünas kimi bir məramı yorulmadan təbliğ edirdi: «Yazıçı nədən yazıb, nəyi yazıb, yox, necə yazıb problemini ön plana çəkmək lazımdır». Hətta Mir Cəlal müəllim bu fikirdə idi ki, heç də bütün şair, nasir və dramaturqların hamısının ədəbi irsi sənətkarlıq dissertasiyasının mövzusu ola bilməz.

«Qardaş, hər hansı yazıçı sosioloji, ideoloji, məzmun aktuallığı, problematika müasirliyi nöqteyi-nəzərindən nə qədər məqbul sayılsa da, poetika, sənətkarlıq baxımından qüsurlu görünə bilər. Elə şəxsiyyətlərin sənətkarlığından doktorluq yazmaq lazımdır ki, onun bədii irsi kimi sənətkarlıq sirləri də əzəmətli olsun, ədəbi məktəb səviyyəsinə qalxmış olsun. Məs., Nizami, Füzuli, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və i.a. Çünki onların poetikasını öyrənməyin özü hər hansı bir mərhələnin sənətkarlığını, onun dövründə yaşamış onlarla yazıçının da sənətkarlığını öyrənmək deməkdir».

Mir Cəlal müəllim filoloji təhlildə konkretliyi çox sevirdi. Bədii materialla təsbit olunmayan, söylənilən mülahizələrin illüstrasiyasını lazımınca verməyən tənqid haqqında onun fikri həmişə mənfi idi. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, ədib o zamankı tənqiddəki difirambları çox görmüşdü, qərəzli tənqidləri çox eşitmişdi. Belə hallarda o çox əsəbilik keçirər və deyərdi ki, gedək dərsimizi deyək, qardaş, bu cəfəngiyyatı o yana at! Mir Cəlal müəllim

qəlizliyi, elmi hoqqabazlığı, «dərindir, ona görə də çətin qavranılır» deyənləri əsla sevməzdi və deyərdi: «Qardaş, bunu adam dilində de, görüm, nə deyirsən».

Bir dəfə nə münasibətləsə Mir Cəlal müəllim dedi ki, qardaş, bizim bəzi yazıçılar Səmədin sağlığında deyirdilər ki, guya onların şöhrətlərinə Vurğunun istedadı, nüfuzu mane olur. Guya o olmasa, çoxlu bayraqdarlar çıxıb Azərbaycan şeirinin bayrağını yüksəklərə qaldırarlar. Bəs nə oldu? Səməd düz neçə illərdir dünyasını dəyişib, bəs bu müddətdə necə oldu ki, bir yazıçı meydana gəlib, o yerdə qalmış bayrağı qaldırmadı? Qardaş, bunların hamısı boş söhbətlərdir. Səməddən sonra nəinki bir nəfər, hətta bütün yazıçıların hamısı da yığılsa, Səmədin poeziya bayrağını qaldıra bilməzlər, çünki Səmədi, Mirzə Cəlil demiş, zamana özü yaratmışdı.

1998

ZƏKA VƏ MƏRİFƏT MÜCƏSSƏMƏSİ

Onun vüqarına bir ölçü gəzdim,
Dağların dik başı yadıma düşdü!
(M.Rahim)

Biz onunla çoxdan, lap çoxdan tanış idik. Və hər dəfə rastlaşanda, söhbətləşəndə, nə isə qarşısıalınmaz bir duyğu, bir hiss məni bu şəxsin daxilini, qəlbini, necə deyərlər, aysberqin görünməyən tərəfini görməyə, öyrənməyə sövq edirdi. Bəzən elə adamlar olur ki, onlarda dil ilə ifadəsi mümkün olmayan, hərəkəti, danışığı, rəftarı ilə insanı, həmsöhbətini özünə cəlb edən elə incə xüsusiyyətləri ilə seçilir ki, onu izah etmək, şərh etmək mümkün deyildir. Bəzən hətta adicə zahiri görkəmi, geyimi, səliqə-səhmanı ilə də özü haqqında müsbət emosiyalar doğuran adamlarla rastlaşırsan.

Mənim haqqında bəhs etdiyim həmin şəxs də belələrindəndir. Mən həmişə, hər dəfə bu sehrli, əsrarlı şəxsin sadəliyi, mehribanlığı və bununla yanaşı son dərəcə kəskin ağlı, intellekti qarşısında bu arzu və istəyimdən vaz keçir, dərsini əzbərləyən, lakin öz zəhmli müəllimini görərkən hər şeyi unudan şagirdlər kimi bildiklərimi yanılır, danışmağa özümü haqlı hesab etməyərək yalnız dinləmək, eşitməklə kifayətlənirdim. Həm də bu məqamlar onun özünün spesifik sahəsi ilə bağlı olsaydı, yenə də dərd yarı idi, lakin məsələ burasındaydı ki, bu, ilk baxışda, həm də doğrudan da, öz sənətinə görə şeirlə, musiqi ilə, bir sözlə, incəsənətlə o qədər də bağlı olmayan, bəlkə də kəsmək, doğramaq,

təşrih etmək elminin nümayəndəsi, cərrah bıçağının sahibinə ən zərif və demək olar ki, insan hissiyyatının şah damarı, göz bəbəyinin büllurunda unikal əməliyyatlar aparan adlı-sanlı bir həkimlə, dünya şöhrətli bir okulist — göz həkimi və yarım əsrlik fəaliyyəti nəticəsində neçələrinə nur, ziya, işıq və münəvvərlik paylayan və payladıqca da nuru günəş kimi artan, daha gurlaşan Nazim Əfəndiyevlə məhz şeir barədə mübahisələrimizlə əlaqədardır. Şair demiş:

O vaxt mən gənc idim neçə il qabaq,
Hələ düşməmişdi saçlarıma dən.
Həmin həkimlə mən tanış olaraq,
İlk dəfə tutmuşdum onun əlindən.

Həmin görüşə qədər məndə belə bir yanlış təsəvvür hakim idi ki, guya, şeiri, incəsənəti, musiqini yalnız onu yaradanlar və yaxud heç olmasa onun tənqidi və təhlili ilə müntəzəm məşğul olanlar daha yaxşı duyarlar və layiqincə qiymətləndirə bilərlər.

Lakin mən ilk dəfə onda həmin alimlə mübahisə zamanı nə qədər yanıldığımı duydum, hiss etdim və anladım. Məhz o zaman mən başa düşdüm ki, bədii zövq, bədii həzz, sərraflıq, xiridarlıq, heç də müəyyən məhdud sahələrin, dar ixtisasların adamlarına, özünü yalan-gerçək o sənətin yolçusu, mütəxəssisi hesab edənlərin mehrinə yazılmamışdır. Bu, məhz geniş erudisiyaya, anadangəlmə, xüsusilə həssas, tarıma çəkilmiş simə bənzəyən, bircə yarpağın titrəməsi ilə titrəyən böyük hərflərlə yazılmış insanlara xasdır; sənətindən, peşəsindən, məşğuliyyətindən, işindən,

əməlindən asılı olmayaraq — qanı, canı, ruhu və bütün varlığı ilə duyan, adamlara daha doğma, daha munisdir. Sonralar tale elə gətirdi ki, onun əllərinin nur paylayan cərrah bıçağının sehrinə məruz qaldım; mənim gözlərimi şəxsən o özü operasiya elədi və mən də elə bu zaman bu gözəl insanın, bu elm və mədəniyyət, mərifət fenomeninin – aysberqin o biri tərəfini tam aydınlığı ilə görə bildim. Müdriklər doğru deyiblər ki, «daşda çiçək açar, insan hünəri»; zəka və istedad da məhz iş üstündə, əməl məqamında parlayar. Və belə də oldu. Mənim gözlərimin birinci cərrahiyyə əməliyyatı həkimlərin konyuktivit adlandırdıqları çox namərd və yoluxucu bir xəstəliklə əlaqədar olaraq xeyli uzandığından mən bu gözəl insanın, kamil loğmanın işlədiyi, rəhbərlik etdiyi, bəlkə də atalıq etdiyi o kollektivin — Göz Xəstəlikləri İnstitutunun ona münasibətindən də ətraflı şəkildə öyrənə bildim və öyrəndikcə də ona hörmətim, məhəbbətim birə-beş artdı. Onunla fəxr etməyə başladım. O məni öz iş yoldaşlarının hamısına bir qohum kimi təqdim edirdi. Mən insanın insana, xüsusilə tabe olanın öz rəisinə, rəhbərinə, böyüyünə olan bütün incə münasibətlərin şahidi olmuşam. Lakin gördüklərimin demək olar ki, hamısında bir asılılıq, təmənna, üzgörənlik bəlkə də qorxu qarışıq bir şey hiss etmişdim. Lakin Nazim müəllimə qarşı adi xadimədən, qapıçıdan tutmuş, adlı-sanlı elm korifeylərinə qədər, bəlkə də cərrahlıqda, ustlıqda heç də ondan geri qalmayan bütöv işçi personalının hamısında bir səmimiyyət, iddiasız, təmənnasız bir hörmət, izzət gördüm, müşahidə etdim və buna bütün varlığımla inandım. Doğrusu, mən belə anlarda yalnız dar,

məhdud, bəlkə də kiçik bir kollektivi yox, daha qlobal, daha əhatəli, daha vüsətli Azərbaycan miqyaslı, Ana Vətən ölçülü bir elm, istehsalat, insani münasibətlər təşkilatçısını zənn etdim və ürəyimdə, qəlbimdə köks ötürərək öz-özümə düşündüm ki, nə olaydı ölkəmizin bütün aparıcı, həlledici sahələrinin hər birində belə yüksək, belə böyük nüfuz sahibi, özünün əxlaqı, işi və rəftarı, nəhayət, insanililiyi ilə çoxlarına nümunə ola biləcək Nazim Əfəndiyev kimi bilavasitə, konkret iş və əmək komandirləri; sərkərdələri olaydı, bəlkə onda qocaman millətimiz, xeyirxah xalqımız çox şeylərə qadir olar. Mənimlə palata və çarpayı yoldaşları olan Azərbaycanın və hətta dünyanın bir çox yerindən müalicə üçün gələn xəstələr onun şəfalı əllərindən nur alıb, geri dönərkən, həm də özləri ilə öz ürəklərində bir qucaq nur, bir sinə dolusu mərifət, bir ümman Nazim də aparırdılar. Bundan artıq nə xoşbəxtlik, bundan artıq nə səadət, bundan artıq nə şöhrət! Şair demiş:

Çox ağırdır məslək yükü,
Çəkə bilsən şərəfi var.

Mən də onun yüzlərcə həyata,ailəyə, əməyə, dünyaya qaytardığı adamlardan biri kimi Nazim müəllimə, Nazim həkimə, Nazim loğmana və nəhayət, böyük hərflərlə yazılmış Nazim İnsana minnətdarlıqdan mayalanmış bu səmimi ürək sözlərimi ona çatdıra bilsəydim, özümü dünyanın ən xoşbəxt insanı sayardım.

1996

O, ÇOX AĞILLIYDI, HƏM DƏ MEHRİBAN

Gör necə söndü bir zəka çırağı,
Gör necə bir ürək dayandı birdən!

Mən orta boylu, dolu bədənli, sevimli müəllimimiz akademik M.C.Cəfərovu xatırladan, üzündə daim xoş təbəssüm olan, zahiri görkəmindən nikbin, dərdsiz görünən, sadə geyimli, qəşəng saçları daim geriyə daranmış bir nəfər tələbə ilə 1955-ci ildə tanış olmuşam; bu, indi haqqında ürəkdən gələn, səmimi xatirələrimin həsr olunduğu Firidun Cəlal oğlu Hüseynovdur.

Tanışlığımızın tarixçəsi belədir: Mən fakültədə TEC-in sədri kimi artıq son kursa keçdiyimdən tələbə qurumunun sədrliyi bizdən üç kurs aşağıda oxuyan Firidun Hüseynova verildi; elə həmin gündən də bizim hələlik rəsmi, bir qədər də quru tanışlığımızın əsası qoyuldu. Sonralar mən çox illər boyu onunla həmkar, yoldaş və bir az da dost kimi bir-birimizin sirli-soraqlı dünyasına daxil olmağa başladıq; günlər keçdikcə biz bir-birimizi daha yaxından tanıdıq və nə yaxşı ki, aramızda demək olar ki, heç bir giley-güzar, umu-küsü, qeybət, həsəd və paxıllıq baş vermədi. Nə yaxşı ki...

Əksinə, sonra keçirdiyimiz ağrılı-acılı və həm də şən günlərimiz həmişə Firidunun gülüşləri, xoş təbəssümü, ağıllı, məntiqli, təhtəlşüur, sətiraltı mənalarla

dolu olan sözləri, kəlamları ilə müşayiət olundu. Nə yaxşı ki...

Firidun çox ağıllı, müdrik, cavanlığında filosof-laşan, həm özündən cavanların, həm yaşıdlarının, həm də yaşlıların, necə deyərlər, atası, babası sinnində olanların, hətta bir-birinin qanını içməyə hazır olan bəzi ağsaqqalların da dostu, munisi, yarı idi; hər hansı bir problemin həllində Firidunun şəxsiyyəti, qılığı, mehribanlığı həlledici rola malik idi. Bir dəfə fakültəmizdə dekan seçkilərinə hazırlıq gedirdi: necə deyərlər, fakültə iki düşmən cəbhəyə bölünmüşdü, lakin elə ki, Firidunun adı ortaya gəldi, hər iki tərəf ağ bayraq qaldıraraq onun şəriksiz namizədliyini irəli sürdülər.

Firidunda vəzifəpərəstlik, karyerist deyilən hisslər yox idi; vəzifə ona yox, o vəzifəyə həmişə zinyət, yaraşıq olmuşdu. O, adi sıravi müəllimlikdən dekanlığa, ADU-nun partiya komitəsinin üzviliyinə, elmi şuraların tərkibinə və s. və i.a. yüksəlmiş, bir dəfə də olsun özünü dartmamış, lovğalanmamışdır. Nə yaxşı ki...

Deyirlər, o kəslər komik, zarafatcıl ola bilərlər ki, onlar başqalarından mənən uca, yüksək, bilikli və zəngin olsun. Firidun da məhz belə adamlardan idi. Onun gülüşü boş, mənasız, ünvansız olmurdu. Həmişə düşündürücü, dolğun, nəyə isə, hansı dərin mətləbə isə arxalanan bir gülüş idi. Şübhəsiz, bu işdə onun daim tədqiqat apardığı gözəl bir sahənin –«Molla Nəsrəddin» məktəbinin də az əhəmiyyəti olmamışdır. Lakin necə deyərlər, quyuya su tökməklə sulu olmaz. Firidun fitrətən filosof idi, fitrətən filoloq idi; onun

özünün təbiətində, xilqətində insan zəkasının bir çox istiqamətləri çox təbii birləşmişdi, sintez, vəhdət təşkil etmişdi, ahəngdarlıq yaratmışdı.

Firidun Hüseynov çox böyük zəhmətkeş, fanatikcəsinə elm fədaisinə çevrilmiş bir insan idi. O öz söhbətlərində tez-tez böyük əruzşünas Əkrəm Cəfərə istinadən deyirdi ki, hər şeyin fədaisi olduğu kimi, gərək elmin də fədaisi olasan; dünyada elə məxluqlar var ki, onlar bir işığın, şamın, lampanın ətrafında fırlanır, lakin ona yaxın gəlmirlər, pərvanə isə şamın ətrafında fırlana-fırlana qalmır, o özünü birbaşa alova çırparaq məhv olub gedir. Və elm də, elm adamı da belə olmalıdır. Doğrudan da, Firidunun bütün həyatı, ömür yolu həmin alimin dediyi pərvanəni xatırladır. Onun üçün elmdə dar, məhdud bir sahə, sərhəd yox idi. O, klassikanı da, xüsusilə, klassik poeziyamızı da, XX əsr ədəbiyyatını da, müasir ədəbiyyatımızı da eyni səriştə ilə, eyni ürək yanğısı ilə tədqiq və təbliğ edirdi: Nizami, Füzuli, Xətai, Vaqif, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, M.Sijimqulu, böyük mollanəsrəddinçilər ordusu və neçə-neçə çağdaş yazıçılarımızın yaradıcılığı onun tədqiqat obyekti idi.

Firidundakı çoxşaxəli və çoxsahəli istedadı ilk dəfə kəşf edən, ondakı zəngin potensialı üzə çıxaran hamımızın sevimli müəllimi Mir Cəlal oldu. O, Firuduna o qədər bağlanmışdı, o qədər vurulmuşdu ki, aralarındakı yaş fərqinə baxmayaraq onu öz həmkarı, yaşıdı hesab edirdi: neçə-neçə kitab və məqalələrini Firidunla şərikli işləyirdi. Hər ikisinin iştirakı ilə araya-ərsəyə gəlmiş «XX əsr Azərbaycan

ədəbiyyatı tarixi» fundamental dərslik dediklərimizə əyani sübut ola bilər. Hələ 1966-cı ildə kafedranın və respublikanın digər ali məktəblərinin, alimlərinin birgə kollektiv əməyi ilə yaranan, yenə də təməli səciyyə daşıyan «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı» dərsliyi də Firidunun bənzərsiz elmi və təşkilatçılıq fəaliyyətinin nəticəsi idi. Deməli, Mir Cəlal müəllim həmin kitabın redaktorluğunu Firiduna tapşırmaqda çox böyük uzaqgörənlik etmişdi. Bu kitabın necə çətinliklə yaranması bizim nəslin gözləri önündə baş vermişdi. Yadımdadır, APİ-nin dosenti Kamal Qəhrəmanov hər dəfə söz verib, lakin öz yazacağı bəhsləri müxtəlif bəhanələrlə yubandırırdı. Hər dəfə Firidun özünə xas ərkyanalıqla Kamal müəllimin qızıl saatını qolundan açaraq ona deyirdi ki, bəhsləri gətirməsən, saatı sənə qaytardı yoxdu. Və çox çəkmədən Kamal Qəhrəmanov öz bəhslərini gətirdi. Firidun, ümumiyyətlə, çox işləyirdi, necə deyərlər, canına qəsd edirdi. Mən bunun canlı şahidi kimi deyirəm: universitetin nəhəng binasından (İstiqlaliyyət, 6) hazırda çalışdığımız binaya fakültənin köçürülməsində Firidun nələr çəkdi, deməklə onu ifadə etmək mümkün deyil. Onun bacarığı, rəhbərliyi, işgüzarlığı sayəsində o zamanlar filfakın binası sayılan indiki korpusun auditoriyaları insanı valeh edirdi, otaqlar par-par parıldayırdı. Koridorlar, otaqlar insanı cəzb edirdi. Eyni standartda çəkilmiş, gözəl çərçivələrə salınmış klassik, müasir rus, Azərbaycan, habelə dünya ədəbiyyatının şeir-sənət korifeylərinin şəkilləri kafedraların, koridorların bəzəyinə çevrilmişdi. Hanı indi onlar?

Dostumla keçirdiyim günlərə dair xatirimdə qalanlardan bəzi məqamların oxucular üçün maraqlı olacağına inanaraq bir daha xatırlatmaq istəyirəm:

Bir dəfə Firidunla bulvarda – Dəniz sahilində gəzərkən, (o zamanlar bulvarda gəzmək çox dəbdə idi: bütün ziyalıların görüş yeri sayılan parkda müxtəlif adamlarla görüşür, çayxanada oturub şeir-sənət barədə gözəl və şirin söhbətlər edərdik. – C.Abdullayev). Firidun zarafatla dedi: – Cəlal, yazıq olduq. Bu saat şairlər ordusu bizi mühasirəyə alacaq, gəl yavaş-yavaş buradan uzaqlaşaq. Biz yolumuzu kukla teatrının yanındakı yeraltı keçiddən salaraq, köhnə univermağın yanından ötüb, indiki Fəvvarələr parkına yaxınlaşarkən Firidun mənalı-mənalı gülərək dedi ki, aya, bir kirmişcə arxaya bax, birdən şairlər dalımızca bura da gələrlər. Dedim arxayın ol, elə burada da biz bir dəstə şairlə görüşəcəyik. Elə bunu demişdim ki, doğrudan da, bir dəstə şair peyda oldu. Hamısı da bizlə çox mehriban görüşdülər, hərəsi özünü təriflədi. Onlar Firidunu çox istəyirdilər, elə bil ki, ondan nə isə gülməli, ağıllı bir söz eşitmək istəyirdilər. Həmin sözü Firidun heç fikirləşmədən tapdı: – Aya, bir xalqın nə qədər şairi olarmış, ay allah! Hərəsi də üç qəpiklik bir şeir kitabı buraxdıracaq (o zaman gənc şairlərin komsomolun Mərkəzi komitəsinin xətti ilə balaca kitabçaları buraxılırdı, qiyməti də, doğrudan da üç qəpik idi. – C.A.), döşlərinə döyərək nə Füzulini, nə Vaqifi, nə də Vurğunu bəyənmirlər. Firidun haqlı idi: həmin şairlərdən biri demişdi ki, Səməd Vurğunun əla şeirləri bir-iki dənədən artıq ola bilməz. Firidun

demişdi ki, bəs sənincilər? O cavab vermişdi ki, mənimkilərin hamısı ələdır.

Bir dəfə «Azərbaycan» kinoteatrının, (Natəvan heykəli) yanındakı bir kitab mağazasına girərək, satıcıdan soruşdu ki, çox xahiş edirəm mənə Fətəli Sahibin çoxcildliyinin III cildini tapasınız. Satıcı kitabın və müəllifin adını yazıb götürdü və hökmən o kitabı tapacağına qəti söz də verdi. Sonra məlum oldu ki, Fətəli Sahibin o zaman vur-tut bir-iki şeir kitabçası çıxıbmış. Və şair həmin kitab mağazasına gələndə bu əhvalatı ona danışmışlar. Şair o saat bilmişdi ki, bu, olsa-olsa Firidunun haqq-hesabıdır. Və gülə-gülə demişdi ki, a qızım, o səni də dolayıb, məni də. Hardadır məndə o bəxt ki, çoxcildliyim çıxa. Bu indi prezident təqaüdünə layiq görülmüş, hazırda da yaşayıb-yaradan şair dostumuz Fətəli Sahibdir.

Bir dəfə də mən, Firidun və dostlarımızdan biri gəzə-gəzə gəlib kitab pasajına çıxdıq. Bəzi kitablar aldıq və Vətən kinoteatrına tərəf yolumuza davam etdik, xeyli getmişdik ki, birdən Firidun qolunda saata baxaraq dedi ki, baax, yubanıram, Lalə ilə (nişanlısı – C.A.) görüşüm var, məni bağışlayın, ora getməliyəm. Elə bu zaman yanımızdakı həmin dostumuz çox böyük təəssüf hissi ilə zarafatyana dedi: – Eh, səni də bizim əlimizdən Lalə xanım aldı. Son zamanlar heç bizlə əməlli-başlı yoldaşlıq da eləmirsən. Bizdən beş-altı addım ancaq uzaqlaşan Firidun bizə tərəf dönərək ekspromtom dedi: – Ey xanə-xərab, belə çıxır ki, sənin planında deyəsən, heç evlənmək, ailə qurmaq məsələlərinə dair heç bir punkt və ya maddə belə yoxdur. Hamımız gülüşdük. Firidunun sinəsi ləl-

cəvahirat xəzinəsi idi, şeirlər, beytlər, işıq üzü görməmiş deyimlər, aforizmlər, lətifələr onun qiymətsiz sərvəti idi.

Firidunun həm də güclü müşahidə qabiliyyəti var idi: o, böyük adamların danışığını olduqca məharətlə təqlid edirdi. Çox qəribə idi, onların sintaksisi, cümlə quruluşu, sözlərin inversiyası, yerləşməsi, sıralanması, növbələşməsi onun ifadəsində necə də gözəl səslənirdi. Belə adamlardan ikisi mənim indi də xatirimdədir. Onlardan biri filologiya elmləri doktoru, prof.Əkrəm Cəfər, digəri isə BDU-nun dosenti, hamımızın sevimli dostumuz Kamil Mirbağırov idi. Bunların hər ikisi klassik şeirimizin, Füzulinin ən sədaqətli, fanatikcəsinə pərəstişkarları idilər. Bir halda ki, söhbət onlardan düşdü, mənə elə gəlir ki, onların Firidunla maraqlı sözlərindən bir necəsini burada xatırlamaq yerinə düşərdi. Xüsusilə, Kamil Mirbağırovla bir kafedrada işlədiyimizə görə, daha maraqlı epizodlar xatırlaya bilərik:

Bir dəfə kafedrada dissertantlardan birinin elmi əsəri müzakirə olunarkən onu oxuyan və çıxış edən K.Mirbağırov demişdi:

–Tədqiqatçı əsərin filan səhifəsində yanlış olaraq Azərbaycanı yarımmüstəmləkə ölkə hesab edir.
–Alə, nöş yarımmüstəmləkə, hələ müstəmləkədir də?!

Elə bu zaman mən, Firidun, Təhsin və kafedranın digər üzvləri gülməyə başladıq, bu ki, siyasi səhv etdi. Bunu eşidən Kamil müəllim öz ləhcəsi ilə dedi:

–Alə, inqilaba qədər! Alə, inqilaba qədər!

Xatirimdə qalan əhvalatlardan biri də belədir: anam bizə gəlmişdi: Firidun da bir dost və qonşu kimi anamla görüşmək üçün yoldaşı ilə bizə qalxdı. Firidun 3-cü, biz isə 4-cü mərtəbədə olurduq.

Firidun anamla hal-əhvaldan sonra yenə növbəti zarafatlarına başladı və mənə tez-tez Cəlal yox, «Şeyx» deyə müraciət etməyə başladı. Onun söhbətlərinə maraq və diqqətlə qulaq asan anam ondan soruşdu: Qurban olum, Firidun (anam onun adını iki «d» ilə ifadə edirdi -C.A.), sən ona niyə Şeyx deyirsən? Firidun elə bu suala bənd imiş kimi başladı özündən bəzi şeylər uydurmağa: Bəs de-məzsənmi sovet hökuməti bizə həm də dini rütbə verir, sənin oğlun da məhz «Şeyx» rütbəsinə layiq görülmüşdür. Bu söhbət anamın çox xoşuna gəlmiş və kəndə qayıdandan sonra, guya mənim «Şıx», yəni Şeyx olduğumu fəxrlə qonşulara dönə-dönə danışar-mış.

Firidun son dərəcədə həyatdan, dünyadan razı adam idi: işi lap çətinə düşsə belə, ondan bədbinləş-məz, küskünləşməzdi. Əksinə, özünü elə aparırdı ki, guya zərrə qədər də onu ürəyinə salmır.

İş elə gətirmişdi ki, hər ikimizin doktorluq dissertasiyasının təsdiqi Moskvada AAK-da yubadılırdı. Düzünü deyim ki, bu, məni çox incidir, çox narahat edirdi. Və Firidunla rastlaşanda onun üz-gözündən heç bir tələş, heç bir nigarançılıq hiss etmir-dim. Əksinə, hər dəfə bu məsələdən söhbət salarkən eşitdiyim yalnız bu sözlər olurdu: Sən nə qoyub, nə axtarırsan? Cəhənnəmə ki təsdiq etməsinlər, lazım gələrsə, birini də yazarıq, kefini pozma. Bu, onun

özünə, öz biliyinə, habelə haqqa, ədalətə sarsılmaz inam və imanından irəli gəlirdi.

Mən Firidunu bütün məqamlarda, bütün psixoloji hallarda, ən mürəkkəb və müşkül vəziyyətlərdə yalnız belə görmüşəm. Və belə də qəlbimdə yaşayacaq, övladlarının, nəvələrinin, minlərlə adamların ürəyində, işində, fəaliyyətində həmişə duyulacaq, hiss ediləcək və beləliklə, ömrü uzanacaq. Siz onun dəfn mərasimini görsəydiniz: Akademiya və Universitetin həyətləri, ətraflar insan dənizinin dalğavari axınında sanki qeyb olmuşdu. Yalnız bu sözləri eşitmək olardı: Yox, onu bayırdan, Bakı göylərinin möhtəşəm, nəhayətsiz üfüqlərinin fövqündən götürmək lazım idi.

2003

ŞAMİL QURBANOVU XATIRLAYARKƏN

Şamil Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin jurnalistika şöbəsində məndən bir neçə kurs aşağı oxuyurdu. Lakin bir eloğlu kimi bir-birimizlə görüşəndə həmişə mehribancasına salamlaşar, hal-əhval tutar, dərslərimizlə maraqlanar, ədəbiyyata, sənətə, elmin müxtəlif sahələrinə aid maraqlı söhbətlər edərdik. Yaxşı yadımdadır, bizim hər birimizin səmimi dostu, şeir-sənət bilicisi, söz sərrafı, gözəl zövq sahibi, əslən Faxralıdan olan Pənah Mahmudov (o, gözəl filosof idi - C.A.) daim bizimlə maraqlanar, uğurlarımızı, xoş sədamızı eşidəndə fərəhlənər, uşaq kimi sevinərdi.

Yaşca bizdən xeyli böyük olmasına baxmayaraq Pənah müəllim son dərəcə sadə və səmimi adam idi; bizimlə də öz yaşıdı kimi rəftar edər, bizi elmə, biliyə, xüsusilə də çap olunmağa həvəsləndirərdi. Sonralar bildim ki, Şamil də Faxralıdandır və sən demə, Pənah müəllimlə müəyyən qohumluq əlaqələri də varmış.

Şamilin bir tələbə kimi universitetdə məşhurlaşması üçün elə də çox vaxt lazım gəlmədi. Elə ilk kursdanca öz qələmi, istedadı, işgüzarlığı, dərslərindən həmişə «əla» qiymət alması və bunlardan heç də az əhəmiyyətli olmayan ictimai fəaliyyəti (o, hələ tələbəlikdən əvvəl Kommunist Partiyasının üzvü idi) ona kollektivin böyük hörmətini qazandırmışdı. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, cavan olmağına baxmayaraq özündən yaşlılarla oturub-durar, onlarla ünsiyyət yaratmağa çalışar və buna müvəffəq olardı.

Yazıçı Mir Cəlal, məşhur jurnalist Nəsir İmanquliyev, akademik Abbas Zamanov, professor Əlövsət Abdullayev, Həsən Şahgəldiyev, Nurəddin Babayev, Şirməmməd Hüseynov, Pənah Xəlilov və başqaları onunla eyni səviyyədə rəftar edirdilər.

Filologiya fakültəsinin nəzdində fəaliyyət göstərən jurnalistika şöbəsinin tələbələri o zamanlar barmaqla göstərilirdi. Dövri mətbuat səhifələrində ən çox imzaları görünən də elə onlar idi. Ədalətlə demək olar ki, həmin gənc imzaların içində «Şamil Qurbanov» imzası daha bariz, daha cazibədar görünürdü. Ona görə də universiteti fərqlənmə diplomu ilə bitirən Şamil Qurbanov «Bakı» və «Baku» qəzetlərinə təyinat alaraq orada qızğın fəaliyyətə başladı, az bir zaman ərzində sayılıb-seçilən ziyalılarımızdan birinə çevrildi. Təsadüfi deyildir ki, indi onun 30-dan çox irihəcmli tədqiqat xarakterli kitabları, yüzlərlə oçerk, esse, resenziya, zarisovka, məqalə və s. vardır. O, sözün əsl mənasında «açılmamış səhifələrin» açarı, kəşfiyyatçısı idi. Onun Ömər Faiq Nemanzadə, Cəmaləddin Əfqani, Nəriman Nərimanov və daha kimlər, nələr barədə sanballı monoqrafiyaları vardır.

Mənim Şamil müəllimlə bağlı olduqca maraqlı xatirələrim vardır. Yaxşı yadımdadır, o, «Bakı» qəzetində ədəbiyyat və incəsənət şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışardı. Redaksiyaya böyük satirikimiz, dünyada bənzəri olmayan «Molla Nəsrəddin» jurnalının banisi və redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsrində çox emosional, hətta fəci, yaş içində hıçqırtılar, hönkürtülər məzmununda bir yazı gətirdiyimi bildirdikdə o, yerindən dərhal dikələrək

dedi: sən də yazmağa mövzu tapmadın, o böyük ədibin adı gələn kimi adamı gülmək tutur. Sən isə başlamısan faciə belə gəldi, ağlaşma belə getdi, nə olar, oxuyaq, görək necədir.

Məqaləni ehtiyat və səliqə ilə çıxarıb oxumağa başladım. O, son dərəcə diqqətlə qulaq asırdı. Yazının müəyyən yerləri deyəsən ona təsirsiz qalmamışdı. Odur ki, gözləmədiyim şəkildə birdən-birə dedi:

– Eloğlu, bu məqaləni bəyəndim, bax, budur öz yanındaca üstünü yazıram: çapa gedə bilər.

O zamanlar yazı-pozumuzun işıq üzü görməsindən duyduğumuz həzzi, aldığımız ləzzəti dil ilə ifadə etməkmi olar?! Səhərisi məqaləm çıxan kimi dostlar-tanışlar məni təbrik etdilər, sevindirdilər. Əlbəttə, bunların arasında məni ən çox sevindirən XX əsr ədəbiyyatımızın fədakar tədqiqatçısı, xüsusilə, Cəlil Məmmədquluzadə və Mirzə Ələkbər Sabirin fanatiki, dostum, həm də müəllimim Abbas Zamanovun yenə də ehtiyatlı tərifi idi. O demişdi:

– Mirzə Cəlal (o, mənə həmişə Mirzə Cəlal deyə müraciət edərdi – C.A.), işin çəmini yaxşı tapmısan, məqaləndə Mirzə Cəlilin ədəbi irsinin az toxunulan və ya haqqında heç danışılmayan daha həssas, daha zərif nöqtəsinə baş vurmusan. Doğrudan da, «Danabaş kəndinin əhvalatları» sirləri açılmamış fəci kolliziyalarla dolu həqiqi tragediya kimi də qavranıla bilər. Fərqləri bircə ondadır ki, faciələr adətən mikalimələr üzərində qurulursa, burada həzin, düşündürücü, insanın ürəyini parçalayan bir nisgil, qəm, kədər dastanı ilə qarşılaşırıq.

Şamil Qurbanovla mən universitetin filologiya fakültəsində illərlə həmkar, dost, yoldaş olmuşam. Təxminən 10-15 il ərzində o, dekan müavini, elmi dərəcə verən elmi şuranın elmi katibi, mən isə elmi şuranın sədr müavini (professor Ağamusa Axundov şuranın sədri idi) kimi həm namizədlik, həm də doktorluq dissertasiyalarının müzakirəsi və müdafiəsində bərabər iştirak etmişik. Məhz bu sahədə də Şamil müəllimin çox xeyirxah, işgüzar fəaliyyətini unutmaq olmaz. Səmimi şəkildə etiraf etmək lazımdır ki, həmin müdafiə işlərinin təşkilində və səmərəli keçməsində onun böyük rolu olurdu. Onun o zamankı AAK (Moskvadakı Ali Attestasiya Komissiyası – C.A.) ilə işgüzar təmasları, dostluq əlaqələri vardı ki, bunun da sayəsində bizim elmi şurada müdafiə olunmuş yüzlərlə dissertasiya işinin necə deyərlər, heç burnunun ucu da qanamazdı. Məhz Şamil müəllimin sayəsində neçə-neçə filologiya elmləri namizədi və elmlər doktoru bu xoşbəxtliyə nail olmuşdur.

Şamil müəllim son dərəcə zəhmətkeş, fədakar bir alim, publisist, jurnalist idi. Onun istər ədəbi-bədii, istərsə də elmi tədqiqatçılıq diapazonu olduqca geniş idi. O, yorulmaz, fanatikcəsinə, coşğun fəaliyyəti nəticəsində təkcə jurnalistikamızın yox, ümumən ədəbiyyatımızın yorulmaz tədqiqatçılarından biri kimi özünü təsdiq etdi. Şamil müəllim rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələri sayəsində çox böyük və titanik əmək sərf etmiş, zəngin və rəngarəng filoloji, tarixi mənbələrə (rus və Azərbaycan) baş vurmuş, sanki dərin dəryalardan, sonsuz ümmanlardan ləl-gövhər çıxarmışdır. Təsadüfi deyildir ki, o, rus ədəbiyyatının

fəqərə sütununu təşkil edən XIX əsr bədii sözün həqiqi korifeylərinin yaradıcılığından dərs deyir, həm də gözəl deyirdi. Tələbələr onu bir müəllim, pedaqoq kimi nə qədər sevirdilər. Şamil müəllim Tolstoydan, Dostoyevskidən dərs deyəndə simvollaşırdı, obrazlaşırdı. Dərsini obrazlı deyirdi, gənclərin qəlbini, ürəyini ələ almağı bacarırdı. Neçə- neçə gənc istedadların ruhunda, içində məşəl yandırmağı ustalıqla bacarırdı. Onun nitqi açıq-aşkar, dinləyicilərin diqqətinə tez çatan idi, tədris etdiyi predmetə qarşı bir odlu- alovlu məhəbbət aşılaya bilirdi.

Şamil müəllimin gənc kadrların hazırlanmasında da böyük rolu olmuşdur. Onun elmi rəhbərliyi və xeyir-duası ilə araya-ərsəyə gələn, hazırda Respublikamızın ali tədris və elmi müəssisələrində ləyaqətlə çalışan yetişdirmələri fəaliyyətlərini davam etdirməkdədirlər.

Şamil dostluqda, ailədə, məişətdə, məclislərdə arzu olunası, sözündən- söhbətindən doyulmayan elə bir maraqlı şəxsiyyətlərdən idi ki, biz həmişə onun məzəli, təsirli söhbətlərini dinləmək üçün öz aramızda yoldaşlarla sövdələşirdik ki, hökmən bu məclisdə Şamili masabəyi seçməliyik. Və hər dəfə də o, bizim etimadımızı doğruldur, hər dəfə nə isə təzə və maraqlı, şirin bir söz deyirdi. O, dünyanın bir çox ölkələrində səfərdə olmuş və bunların hər birindən gözəl, təsirli, epizodlu rəvayətlər danışmağı çox xoşlardı. Bu ondan irəli gəlirdi ki, Şamil müəllimin yaradıcılıq karxanası həmişə xammal axtarırdı. Çünki o, gördüyü yerlər, təmasda olduğu adamlar haqqında

qeydlər edir və bunların əsasında tam, bütöv bir əsər yaradırdı.

Şamil Qurbanovun deputatlığına, Milli Məclisin üzvlüyünə gəlincə birmənalı olaraq deməliyik ki, o, artıq bir neçə il ərzində özünü görkəmli bir ictimai xadim kimi də hərtərəfli göstərə bilmişdir. Onun bu sahədəki fəaliyyəti də digərləri ilə müqayisədə yenə də öndə dururdu. Onun kəskin və alovlu çıxışlarını biz dəfələrlə televiziya ekranlarından izləmişik. Şamil müəllim vəzifəsindən, ranqından asılı olmayaraq hər kəsi tənqid edirdi, ədalətsizliyə qarşı hər vaxt öz qəti və məntiqli etirazını bildirir, fikrini daha öldürücü, daha sarsıdıcı ittihamla bitirirdi. O, vətənini, xalqını, şərəf və namusunu hər şeydən uca tuturdu. Şamil müəllimin bacarıqlı bir ali məktəb işçisi, elm təşkilatçısı kimi də böyük xidmətləri olmuşdur. Ömrünün son illərini Bakı Dövlət Universitetinin «Türk xalqları ədəbiyyatı» kafedrasına rəhbərliklə keçirmiş, onun inkişafı üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir.

Son olaraq demək istəyirəm ki, Şamilin çox işləməsi, gecəli-gündüzlü özünü şam kimi əritməsi, xalq, vətən, millət, Qarabağ dərdini ürəyinə salması, nəticədə elə bir fəci finala doğru çox surətlə ildırım kimi şığıdı ki, şair demiş: dolan bulud boşalacaq! Bu, hökmüdür təbiətin!

Gəlin etiraf edək ki, Şamilin ölümü, ömrünün finalı, ürəyinin son akkordu bəlkə də, elə bu cür olmalı idi.

Bunlarla bərabər, Şamili yaxından tanıyanların əvəzsiz bir təsəllisi də vardır ki, bu da onun ömrünün

mənalı keçməsi, yaratdığı əsərləri, övladlarıdır. O, dünyadan gözü-könlü dolu getdi.

Onsuz da insanın ömrü gödəkdir,
Ömür bir quş kimi uçacaq əldən.
Bizə də elə bir gün gələcəkdir,
Tarix öz hökmünü vermiş əzəldən.
Ömür bir quş kimi uçacaq əldən.

2005

ÜRƏK DOSTU...

Səməd ki var bir quruca cəsəddir,
Dünyada hamıya ölüm rəsəddir.
Çərxi-fələk, bəs bu necə mürvətdir
Gözəl insanlar da ölər dünyada?!
(Aşıq Səməd)

Hamıya bəllidir ki, dünyaya bir gün gələn elə bir gün də gedəcəkdir; bu tanrının, taleyin, təbiətin hökmüdür. Lakin bizi düşündürən odur ki, yaxşı adamların ölümü niyə bu qədər gözlənilməz olur? Niyə tanrı onları birdən, qəflətən aparır; niyə ona imkan vermir ki, öz yaxınlarına, ailə üzvlərinə ürək sözünü qana-qana desin, heç olmasa vəsiyyətini söyləyə bilsin.

Dostum Qurban müəllimə məhz belə bir ölüm aqibəti nəsib olmuşdu. O, demək olar ki, az bir müddət ərzində xəstələndi, üzərində cərrahiyyə əməliyyatı aparıldı, heç olmasa 3-5 günlüyə yenicə təmirdən çıxmış evinə dönə bilmədi.

Mən onun yaxın qonşusu və dostu kimi, oğlu Fuadın köməyi ilə reanimasiyada son anlarını yaşadığı zaman yanına düşə bildim. Mən otağa daxil olanda onun yanında əzizləri – həyat yoldaşı Elmira xanımı və qızı Aygün xanımı gördüm. Nə deyim, kaş ki, əziz dostumu, sirdaşımı bu halda görməyəydim. Elmira xanım deyəndə ki, «Qurban, Cəlal müəllimdi, tanıdınmı?». Artıq ölüm ayağında olan, Əzrayılla cəng-cidala çıxmış, onunla ölüm-dirim mübarizəsi aparan, mənim tanıdığım o gözəl insandan, o gülərüz,

boylu-buxunlu adamdan nə qalmışdı? Heç nə! Qurban canını dişinə tutaraq çox çətinliklə, güclə sezilən bir mimika ilə təsdiq edir kimi sifətindəki cizgilər xəfif bir mehdən tərpənən kimi dartıldı. Və maddım-maddım üzümə baxdı. Bu məqamda onun ürəyindən keçənləri duymaq, mənalandırmaq mümkünmü? Bəlkə də bu lal baxışlarda o qədər nisgil, o qədər həsrət, dünyanın vəfasızlığına o qədər kəskin etiraz var idi ki, onların hamısını dilə gətirmək, aydınlaşdırmaq ən mahir psixoloq üçün də zor bir işdir. Mən yəqin ki, o baxışları, onlardakı mənanı ömrüm boyu unuda bilməyəcəyəm.

Xalqımızın ruhunu incəliklə tutan, necə deyərlər, onun iç qatlarından gələn və həmişə də onun içərisində olan, onun xəyal dünyasını, məişətini, adət-ənənələrini, zəngin poetik söz sərvətini, bayatı, qoşma və gəraylılarımızı, xüsusilə atalar sözü və məsəlləri bir zərgər dəqiqliyi ilə bilən, bəlli əsərlərində onlardan yaradıcı surətdə faydalanan Xalq yazıçısı Əli Qara oğlu Vəliyev özünün bədii əsərlərindən birində dostluq anlayışını bir qədər geniş mənalandıraraq, həmin məfhumu şərti olaraq 5 kateqoriyaya ayırmış və bütöv bir romanı onların üzərində qurmuş və əsil dost kimdir? sualına cavab verməyə çalışmışdır. Xalq yazıçısının anlamında həmin ifadə belə səciyyələn-dirilir: Gərək dostu, Görək dostu, Verək dostu, Çörək dostu və nəhayət Ürək dostu! Göründüyü kimi, bunlardan dördü birmənalı olaraq təmənnalı dostluqdur; biri gərək, biri görək, o biri verək, o birisi çörək! Xalqdan gələn bu məfhumların birinin poetik anlayış kimi qafiyələnməsi də olduqca maraqlıdır:

gərək, görək, verək, çörək! Lakin bu qafiyələrdən bir tərəfini də aşağıdakı söz birləşməsi təşkil edir: «Ürək dostu!»

Tarix elmləri doktoru, prof. Qurban Məmməd oğlu Bayramov məhz sözün həqiqi mənasında belə dost; Ürək dostu, qəlb dostu, səmimiyyətdən yoğurulmuş bir qardaşlıq mücəssəməsi idi.

Qurban müəllim mənim nə az, nə çox yarım əsrlik ən yaxın, ən əziz, sevimli, istənilən dostum idi.

Onunla mənim tanışlığımın çox maraqlı bir tarixçəsi var. Yadımdadır, 1951-ci ilin sentyabr ayının ilk günləri idi. Universitetə təzəcə daxil olmuşduq. Dərslər yenicə başlamışdı. Birdən universitetin qarşısında eloğlum Rəşid Məmmədovla görüşdüm və ilk dəfə boylu-buxunlu, gülərüzlü, yaraşıqlı bir oğlan olan Qurbanla tanış oldum (Qurban Universitetə girəndə 16 yaşlı yeniyetmə idi).

Onu da deyim ki, o zaman universitetdə rəhmətlik akad. Heydər Hüseynovun təşəbbüsü ilə ayrıca Fəlsəfə fakültəsi fəaliyyət göstərirdi və tamamilə birmənalı şəkildə demək istəyirəm ki, həmin fakültə humanitar fakültələr arasında ən hörmətlisi idi. Ona görə də oraya qəbul olanların böyük əksəriyyəti orta məktəbi ya medalla, ya da ona bərabər tutulan texnikumları fərqlənmə diplomu ilə bitirənlərdən ibarət idi.

Qurban isə onların hamısından istər özünün xarici görünüşü, istərsə də daxili intellekti, mərifəti, mədəniyyəti ilə dərhal seçilirdi. Nə isə həmin bizim ilk görüşümüzdə uşaqlardan biri dedi ki, gəlin gedək

deyirlər, bulvarda paraşütdən atlanırlar, gedək görək bu nə olan şeydir?

Bu zaman Qurban və yoldaşları bir ağızdan dedilər: – Siz gedin, bizim seminarımız var, – gedə bilmərik! Mən və yoldaşlarım «seminar» sözünü ilk dəfə eşitdiyimizdən onların üzlərinə baxa-baxa qaldıq. Onda Qurban dilavərliklə bir qədər də vüqarla dedi: «Yeməli şeydir». Sonralar həmişə «seminar» məsələsini xatırladaraq gülürdüm.

Həmin illərdə Qurbanın ən yaxın dostları gürcüstanlı uşaqlardan ibarət idi: Rəşid Məmmədov (filosof), Ziyəddin Sadıxov (kimyaçı), Ələddin Mahmudov (riyaziyyatçı) və. b. Ona görə də çoxları elə bilirdilər ki, Qurban da məhz gürcüstanlıdır.

Bu hadisədən sonra bizim dostluğumuz həqiqətən səmimi, ürəkdən gələn, arzu olunan həmdəmliyə, yaxınlığa çevrildi. Yadımdadır, Qurbanın atası rəhmətə getmişdi, lakin ata əvəzi Hacı adlı böyük qardaşı, gözəl insan, Qurbanı doğma qardaş yox, balası kimi sevirdi; onunla fəxr edirdi. Deyirdi ki, bircə arzum var, Qurbanı elmlər doktoru, professor kimi görə biləydim. Hacı müəllim Bakıya tez-tez gəlirdi (O, Sabirabadda yaşayırdı – C.A.). və hər dəfə də Qurbanın dostlarını başına yığıb şəhərin müxtəlif restoranlarına aparar, qonaqlıq verərdi. (Mən də belə qonaqlıqların bir neçəsində iştirak etmişəm. – C.A.).

Qurban çox işıqlı şəxsiyyət idi: onu başqalarına sevdirən ən ümdə xüsusiyyətləri belə səciyyələndirmək olar: onun üzündə həmişə bir nur, təbəssüm, xeyirxahlıq, mərdanəlik, aydınlıq vardı, adam ona ürəyini, sirlərini, dərd-sərini, hətta ailə- məişət

qayğılarını da açıb-deməkdən çəkinməzdi. Onun 13 il ərzində universitetin partiya komitəsinin katibi vəzifəsində çalışdığı illərin hamısı mənim gözlərimin önündən heç zaman çəkilə bilməz.

Qurban müəllim özü bir otaqlı mənzildə yaşaya-yaşaya başqalarını düşünür, onların qayğısına qalır, hər biri üçün əlindən gələni əsirgəmirdi.

Qurban universitetin vurğunu idi: onu doğma ailəsi, evi kimi sevirdi. Həmişə bu müqəddəs məbədin təəssübünü çəkirdi. Respublikanın ali məktəblərinin böyük bayraqdarı olan bu elm və təhsil ocağını çox sevdiyindəndir ki, o dəfələrlə təklif olmasına baxma-yaraq müxtəlif bəhanələrlə universitetdən ayrılmaq istəməmişdi. Hətta o da yadımdadır ki, Qurban MK-nin işçiləri üçün tikilmiş ən yaxşı binada təklif olunan ən geniş sahəli mənzildən imtina edərək, dostlardan ayrılmamaq üçün indiki evini seçdi.

Qurban müəllim nə qədər xeyirxah, nə qədər humanist və yumşaq, kövrək qəlbli bir insan olsa da, lazımi məqamlarda ədalət və həqiqətin təntənəsi üçün səbat və mətanət göstərir, prinsipial mövqe tutur və həmin problemin ardıcıl şəkildə həll olunmasına çalışaraq yarı yolda dayanmazdı.

Yaxşı xatırlayıram indiki kimi, bir vaxtlar (onda Qurban müəllim universitet partiya Komitəsinin Katibi idi) 30-40 elmlər doktoru, professor, hətta bir neçə akademiki olan qocaman filologiya fakültəsinə müdafiə şurasının verilməsinə əngəl törədən üzdə bir, batində ayrı sifətlərə malik, adamlara qarşı Qurban müəllim necə qətiyyətli mübarizə aparmışdı.

Onun bu ədalətli mübarizəsi nəticəsində neçə-neçə adamlar namizədlik və doktorluq dissertasiyaları müdafiə edərək elmi adlara layiq görülmüşdülər. Bunların içərisində həm də respublikanın digər ali məktəblərindən və elmi müəssisələrindən də universitetin elmi şurasında dissertasiya işlərini müdafiə edərək iddia etdikləri elmi adlara layiq görülmüşdü.

Yeganə təsəllimiz ondan ibarətdir ki, Qurban kimi insanlar ölmür, yalnız dünyasını dəyişir; onu tanıyanların, yaxınlarının, balalarının, nəvələrinin ömründə yaşayır, həmişə yad edilir, məzarına gedən cığırda heç zaman ot bitmir.

Ölüm sevinməsin qoy!

2007

FİLOSOF HƏSƏN ŞİRƏLİYEV – «QILINC HƏSƏN» HAQQINDA XATİRƏLƏRİM

Əyrini düz kəsər, yalanı doğru...
(Atalar sözü)

Biz bu epiqrafı elə belə, gəlişi gözəl sözlər və ya təsadüf kimi işlətmirik. Çünki haqqında xatirə yazmaq istədiyimiz insan − şəxsiyyəti, daxili və zahiri dünyası, cəmiyyətdə, həyatda, gündəlik münasibətlərdə, müxtəlif xarakterli adamlarla rəftarında uzun illərin ağır sınaqlarından keçərək, sözün həqiqi mənasında bir ziyalı kimi formalaşan və mənim az qala, yarıməsrlik bir tanışım, sonra yaxın qonşum olan fəlsəfə elmləri doktoru, professor Həsən Şirəliyevdir.

Mən onu təxminən 50-ci illərin ikinci yarısından tanıyıram. O zamanlar mən universiteti yenicə bitirib sevimli müəllimim, sinəsi ləli-cəvahirat xəzinəsi, əvvəlcə diplom işimin rəhbəri, sonra isə bir aspirant kimi elmi rəhbərim olan filologiya elmləri doktoru, gözəl şair, bənzərsiz tərcüməçi, professor Cəfər Xəndanın vasitəsi və təkidilə xalqımızın nəcib oğlu akademik Y.H.Məmmədəliyevin xeyir-duası sayəsində elə oradaca elmi əməkdaş kimi saxlanılmışdım. Həmin illərdə universitetin bütün elm sahələri üçün bir «Elmi əsərləri»i çıxırdı və onun baş redaktoru da ADU-nun rektoru Y.H.Məmmədəliyev idi (hazırki BDU onda bu cür adlanırdı -C.A.). Mən rektorun tapşırığı ilə həmin jurnala məqalələr topladığımdan

tez bir zamanda, demək olar ki, universitetin həm təbiət elmlərini, həm də humanitar elmlərini təmsil edən mütəxəssislərlə yaxından tanış oldum. Elə o zaman mənə aspiranturanı təzəcə bitirmiş bir neçə şəxslə də tanış olmaq müyəssər oldu. Bunlardan Cəlal Allahverdiyev, Fərhad Zeynalov, Məsumə Məlikova, Seyfəddin Qəndilov, Həsən Şirəliyev və bir çox başqalarının adlarını çəkə bilərəm. Yaxşı yadımdadır, o vaxtlar hələ çox gənc olan, hətta namizədlik dissertasiyasını müdafiə etməyən bu adamlar, nədənsə bizə çox qeyri-adi görünürdülər, yenə də nədənsə, bunların gələcəkdə hər birinin öz sahəsi üzrə böyük mütəxəssis, elm komandirləri olacaqlarına şəkk-şübhə edənlər yox idi.

Çox əlamətdardır ki, onların hər biri sonralar universitet ictimaiyyətinin və onları yaxından tanıyanların hamısının ümidlərini artıqlaması ilə doğrultdular. Mənim zənnimcə, bunların arasında Həsən müəllimin – bizim «Qılınc Həsən» adlandırdığımız Həsən Şirəliyevin müstəsna hörməti, müstəsna yeri var idi.

Bu müstəsnalıq, hər şeydən əvvəl, Həsən müəllimin öz konkret elm sahəsini mükəmməl bilməsində, onu məharətlə tədris etməsində, bir elm və təhsil təşkilatçısı kimi öz işinin öhdəsindən ləyaqətlə gəlməsində, tabeliyində olanların hamısı ilə ciddi və tələbkar davranışında, lakin lazım gəldikdə, şərait tələb etdikdə onların hər birinin dərd-sərini öyrənərək, əlindən gələni əsirgəməməsində idi...

Həsən müəllimi hələ orta məktəbdən tutmuş ali məktəb həyatına qədər tanıyanların və sonralar da

onunla birgə işləyənlərin hər biri ondan söz düşəndə, xüsusilə də elmindən, savadından, mütaliəsindən, intellektindən söhbət gedəndə onun bir elm fədaisi, ürfan aşiqi, öz üzərində yorulmaq bilmədən çalışan insan olması barədə ağızdolusu danışırdılar və hazırda onlardan sağ olanların istisnasız olaraq hamısı bu görkəmli alimin həmin məziyyətlərini dönə-dönə qeyd edirlər.

Həsən müəllimin şəxsiyyətinin özü bütöv idi. Onun kiməsə yarınmaq, onun xoşuna gəlmək üçün sözü yumşaltması, yaxud liberal, barışdırıcı mövqe tutması mümkün olan şey deyildi. O, sözü üzə deyər, kimliyindən asılı olmayaraq, nöqsanı varsa, birbaşa onun özünə söyləyər, dalda-bucaqda giley-güzar eləməyi sevməzdi. Aydındır ki, bu xarakter bütövlüyünü, kişi cəsarətini, ona məhz bu cür olmağı şərtləndirən ən ümdə amil, ən başlıca cəhət onun düzlüyü, doğruçuluğu, heç kəsin yanında gözükölgəli olmaması idi. Ona görə də Həsən müəllim belə məqamlarda bir qədər hissə qapılsa da, ötkəmlik etsə də, hirsi və qəzəbində ziyadəliyə varsa da, çox keçməz tamamilə dəyişər, yumşalar, həlimləşər və həmin şəxsin xeyirxahına, ağsaqqalına, qayğıkeşinə çevrilərdi. Onun rəhbərlik etdiyi kafedranın üzvlərinin hamısı bir nəfər kimi bizim dediklərimizi birmənalı, alternativsiz müddəa kimi təsdiq edə bilərlər.

Həsən müəllim filologiya fakültəsində dövlət imtahanları götürdüyü zaman fakültənin nümayəndəsi kimi mən də bir neçə dəfə burada iştirak edərkən şahidi olmuşam ki, o, zahirən nə qədər zabitəli, tələbələrə qarşı nə qədər tələbkar olsa da, əslində,

daxildə onların halına acıyır və hərdən elə güzəştə gedirdi ki, özün də mat-məəttəl qalırdın. O çalışırdı ki, tələbə onun mühazirələrdə çömçə ilə verdiyinin heç olmasa cüzi bir hissəsini qaşıqla qaytarsın. Rəhmətlik həmişə deyərdi: «Vallah-billah, Məşədi İbad demiş, məni yandıran odur ki, bizim bəzi tələbələrimiz kitabı, kitabxananı, mütaliəni sevmir. Böyük dahilərin, pedaqoqların oxumaq haqqındakı fikirlərinə məhəl qoymurlar. Halbuki oxumadan, öyrənmədən heç nə əldə etmək mümkün deyil. Küçələri ölçməkdən, boş-boşuna vaxt itirməkdən bir şey çıxmaz. Tələbələrimiz arasında elələri vardır ki, hansı fəndən imtahan verdiyini bilmir. Yəni fənnin nəinki predmetini bilmir, ona aid kitabın, müvafiq dərsliyin tam adını belə deməkdə çətinlik çəkir».

Həsən müəllimin ailə-məişət məsələlərinə, insana, insanlığa münasibətinə gəlincə, deməliyəm ki, onun bu dünyası aysberqin görünməyən tərəfi kimi çox sirli-soraqlı bir aləmdir.

Yadımdadır, Həsən müəllimin yaşının artıq evlənmək çağı idi. Burada gecikmək, şansı qaçırmaq heç zaman yaxşı nəticə verməyib. Hələ ulu Nizami demişdi ki, evlənəndə qətiyyətli olmaq lazımdır. Onu da deyim ki, o vaxtlar Moskva təhsili görmüşlərin az da olsa müəyyən hissəsi nataşalar, svetlanalar, esmıraldalar axtarışında olurdular, Sabirin bir bəhr-təvilində deyildiyi kimi, manyalardan, sonyalardan birini alaraq, o yerlərdə yaşamağı, dəxi bir xaç da salmağı üstün tuturdular. Lakin Həsən müəllim bu yolla getmədi. Üzündən, gözündən nur yağan, Füzuli-

nin, Vaqifin vəsf etdiyi azəri gözəlinə üz tutdu və yanılmadı.

Onlardan əmələ gələn gül balaların hər biri bir dərya sevinc, bir dünya səadət, bir dünya həyatdır. Həsən müəllimin oğlu yox idi. Lakin qızlarından olan oğullu-qızlı balaların hər biri babalarının təmiz, saf, ideal, qılınc kimi əyrini kəsən «Qılınc Həsən» adnı əbədi yaşadacaqlar.

2007

Mündəricat

I HİSSƏ
Cəlal Abdullayevin Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri, ədəbi- tənqid və elmi-nəzəri məsələlər barədə fikirləri

Bədii ədəbiyyat söz sənətidir..... 4
Səməd Vurğun və folklor janrları..... 15
Haci Kərim Sanılının həyat və yaradıcılığına dair..... 18
«Dədə Qorqud»dakı şeirlər barədə..... 41
Səməd Vurğun və «Kitabi – Dədə Qorqud» dastanı.. 50
Asif ata filosof tənqidçi kimi..... 60
Roman sənəti haqqında düşüncələr..... 65
Böyük və ibrətli yaradıcılıq yolu..... 84
Heydər Əliyev və ədəbiyyat məsələləri 95
Bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi rolu..... 111
Müstəqillik dövrü bədii nəsrinin bəzi problemləri..... 119
Cəfər Cabbarlının romantikası 142
S.Vurğun və Puşkin irsi..... 183
Mir Cəlalın ədəbi-tənqidi görüşlərində müasir poeziya məsələləri 194
Ədəbi döyüşlərin ön atəş xəttində 198

II HİSSƏ
Cəlal Abdullayevin bu və ya digər kitab müəlliflərinə xeyir- duaları

İnanıram ki.. 208
Bədii nəsrin analitik təhlili 214
Söz göyərçini..... 226

Cavidşünaslıqda yeni söz 229
Bədii nəsrin poetik nümunələri 236
«XIX əsr Azərbaycan poemalarında epik ricətlər»
kitabı haqqında 242
Vurğun sənətinə yeni baxış 249
Öz ünvanına doğru yol alan duyğusal diləklər..... 260

III HİSSƏ
Müasirləri Cəlal Abdullayevin xatirələrində

Ustad haqqında xatirələrim... 275
Zəka və mərifət mücəssəməsi 281
O, çox ağıllıydı, həm də mehriban 285
Şamil Qurbanovu xatırlayarkən 294
Ürək dostu... 301
Filosof Həsən Şirəliyev – «Qılınc Həsən»
haqqında xatirələrim..... 307

Cəlal Abdullayev

ƏSƏRLƏRİ

Altıncı cild

«Elm və Təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Yığılmağa verilmiş **25.010.2012.**
Çapa imzalanmış **14.11.2012.**
Şərti çap vərəqi **19,7.** Sifariş № **489.**
Kağız formatı **84x108 1/16.** Tiraj **500.**

Kitab **«Elm və Təhsil»** nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnib çap olunmuşdur.
E-mail: elm_ve_tehsil@box.az
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.