

ELÇİN

ƏDƏBİYYATIMIZIN
YARADICILIQ
PROBLEMLƏRİ



ELÇİN

Ш 5
Е 53

ƏDƏBİYYATIMIZIN YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

(Seçilmiş əsərlər)

214386

Контрольный

Азерб. Госуд. Республ.

Б БЛИОТЕКА

им М Ф Ахундова

Экземпляр

«ТƏHSİL» NƏŞRİYYATI
BAKİ-1999

Naşiri Bəhrux Azundov

Redaktoru *filologiya elmləri namizədi Törənə Tofiq qızı*

Elçin

E 46 Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. (Seçilmiş əsərlər).

Bakı, «Təhsil», 1999, 564 səh.

E 4603000000 99
053

Az.3 Az—96

© «Təhsil», 1999

BİR NEÇƏ SÖZ

Bu kitaba son otuz ildə yazılmış tədqiqatlar, məqalələr, esselər daxil edilmişdir.

Bu əsərlərin böyük əksəriyyətini mən sovet dövründə yazmışam.

Başqa bir epoxada, başqa bir sistemdə, başqa bir ölkədə, tamamilə əks bir ideoloji mühitdə.

Ancaq hələ gənc yaşlarımdan etibarən bədii yaradıcılıqla bərabər, bu məqalə və esseləri yazarkən, tədqiqatlarla məşğul olarkən mənim ən əsas qayəm, məqsədım, amalımdan ibarət olub ki, ideologiyaya (bə'zən qorxunc, çox zaman küt, həmişə də ortodoks mahiyyətli Sov.İKP ideologiyasına!) yox, ədəbiyyata, sənətə xidmət etmək lazımdır.

Və bütün bu illər boyu mən bu yazılarımla, əlbəttə, öz imkanlarım daxilində məhz ədəbiyyata, sənətə xidmət etmişəm.

Əgər nəzərə alsaq ki, əsl ədəbiyyat, sənət öz konkret müəllifi ilə birlikdə, həm də xalqın özünüifadəsidir, mən bu otuz ildə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində xalqa xidmət etməyə çalışmışam.

Vacib bir cəhəti də hörmətli oxucumdan gizlətmirəm: mənim üçün çox xoşdur ki, mən bu əsərlərin, demək olar ki, bircə prinsipial cümləsinə də toxunmadan, buradakı fikirlərin bircəciyini də ixtisara salmadan, vaxtilə – yazıldıqları o illərdə – necə çap olunmuşdusa, eləcə də onları bu günün oxucularına – SSRİ cəynaq-

larından çıxmış və həmin o qorxunc, küt və ortodoks ideologiyanı rədd etmiş müstəqil Azərbaycan Respublikasının vətəndaşlarına təqdim edə bilərəm.

ELÇİN

27 may 1999

Bakı

*PROBLEMLƏR,
TƏDQIQATLAR*

DRAMATURGIYADA ŞƏRTİLİK BARƏDƏ

(Müasir Qərb dramaturgiyası materialları əsasında
subyektiv mülahizələr)

V.Şekspirin «Yuli Sezar» faciəsində Kassi həyəcanla deyir:

–Saat üçü vurdu!

Heç kimin ağlına gəlmir ki, əslində Kassi bu cür deyə bilməz–zəngli saat Sezar dövründən min il sonra icad olunmuşdur; Kassi özündən min il sonra vuran saatın səsinə eşidib həyəcanlana bilməz.

Bu nədir? Qeyri–dəqiqlikdirmi?

Yox, bu–şərtilidir; şərtiliyin bu gün bir bədii–estetik kateqoriya kimi müasir dramaturgiyada oynadığı böyük rolun müqabilində ibtidai də olsa şərtilidir. Saat zənginə eşidən Kassinin «–Saat üçü vurdu!»–deyə həyəcanlanması həmin səhnədəki dramatik gərginlik üçün vacib idi; əsas məsələ də budur, saatın min il sonra kəşf olunması isə indiki halda ikinci dərəcəli əhəmiyyətə malikdir.

Bu iddiada bir paradoks varmı?

Məncə, yoxdur, bu şərtilik anlayışına məxsus olan bədii qanunauyğunluqdur.

Yuxarıda şərtiliyin bir bədii–estetik kateqoriya kimi dramaturgiyada oynadığı rolu xüsusi qeyd etdik, çünki müasir dramaturgiyada şərtiliyə ehtiyac daha artıqdır, nəinki əvvəllər; insan zəkası ilə bir səviyyəyə yüksəlmiş, ilə mürekkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılamaq istədiyin fikri, yaratmaq istədiyin xarakteri, göstərmək istədiyin personajı artıq birbaşa, müstəqim surətdə təqdim etməklə bədii nailiyyət qazanmaq çətindir, belə hallarda bə'zən yardımçı bədii vasitə–şərtilik tələb olunur.

Şərtilik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürekkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxımını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bir bədii vasitədir və yəqin buna görə də şərtilik son dərəcə əsaslandırılmış, ehtiyaca müvafiq olmalıdır. Hərgah şərti bir surət (deyə ki, vicdan, zaman, yaxud bütün sirlərə vəqif olan qüvvə və s.) qarşıya «Həyat nədir?», «Xoşbəxtlik nədir?» kimi böyük bəşəri–fəlsəfi suallar qoyursa və bu suallara ibtidai cavablar verirsə, həmin şərtiliyi qəbul edə bilmirik, çünki bədii–fəlsəfi baxımdan əsaslandırılmamışdır, çökisizdir və bu şərti surətlər, görünür, dəbdən geri qalmamaq üçün yaranmışdır.

B.Brext məktəbinin davamçılarından P.Veysin «Cənab Mokinpottun öz bədbəxtliklərindən necə xilas olduğu barədə» adlı farsında həbsxana gözetçiləri ilə bərabər, mələklər, hətta «cənab Allah» özü belə bir surət kimi iş-

tırak edir; əsər əvvəldən axıra kimi şərtlik üzərində qurulmuşdur və biz bu şərtiliyi qəbul edirik, çünki o, bir nağıl olmayıb böyük ictimai-bəşəri ideyaların aşılmasına xidmət edir. Bu şərti surətlər sayəsində «kiçik insan» (Mokinpot) problemi bütün siyasi-sosiooloji kəskinliyi ilə meydana çıxır; əsərdəki şərti surətlər müasir həyatın, cəmiyyətin qarşıya çıxartdığı sualları göstərir, özü də müstəqil-patetik şəkildə yox, şərtlik ilə sözlü mə'nə anlayışının vəhdəti platformasından.

Fikrimizi dəqiqləşdirmək üçün daha bir neçə pyesə müraciət edək. F.Dürrenmattın «Qoca xanımın gəlişi» komediyasında belə bir səhnə var: milyonçu xanım Klara Tsaxanassyan ilə III. Güllən şəhərinin kənarındakı meşədəki əyləşib gənclik günlərindən, sevgilərindən söhbət açılır. Bu zaman dörd nəfər güllənli onların yanında ağaca çevrilir, daha doğrusu, öz-ələni ağac kimi qələmə verirlər.

Bu nədir, sürrealizmdirmi?

Müəllif özü əsərinə verdiyi şərhə bu barədə yazır: «Hərgah meşədəki səhnədə güllənli ağaca çevrilirlərsə, bu, müəllifin sürrealizmə meyli ilə izah olunmur, onunla izah olunur ki, həmin səhnədə yaşlı bir adam yaşlı bir qadına sevgidən söhbət açıb və bir o qədər də estetik olmayan bu sevgi e'tirafı poetik-səhnə geyiminə möhtacdır, yoxsa ki, həmin e'tiraf çox cansızdır çıxardı».¹

Deməliyəm ki, ilk baxışda çox qərribə (və bəlkə də hoqqabazlıq kimi) görünən bu üsul Dürrenmatt dramaturgiyasının poetikası ilə həmahəng olmaqla, həmin dramaturgiyada tamamilə təbii səhnə detallı tə'siri bağışlamaqla bərabər, müəllifin nail olmaq istədiyi əhvali-ruhiyyəni də bütövlükdə tamaşaçıya çatdırır.

Ümumiyyətlə, müasir Qərb dramaturgiyasının ön maraqlı nümayəndələrindən olan F.Dürrenmattın bütün komediyaları bir fars donu geymişdir ki, həmin donun daxili kütləsini böyük və son dərəcə ciddi bəşəri-fəlsəfi, siyasi-ictimai problemlər təşkil edir. F.Dürrenmatt «Böyük Romul» komediyasına yazdığı şərhə Romul surətindən bəhs edərək deyir: «O (yə'nə Romul-E.) iyrimi li özünü tələk yerinə qoyub, onu əhatə edən adamların isə heç ağlına da gəlməyib ki, bu tələkliyin öz sistemi var».²

Bu fikri nəinki yalnız Romul surətinə, ümumiyyətlə, bir küll halında Dürrenmatt dramaturgiyasına şamil etmək olar: həmin dramaturgiya tələk donu geyibə də, bu tələkliyin öz sistemi var. Bu tələklik çox zaman şərtliliklər üzərində qurulur və şərtliliklər də öz növbəsində apatçı fikrin, ideyanın açıqlanmasına xidmət edir.

«Vavilona Mələk gəlir» komediyasına diqqət edək. Mələk əsərdə bir surət kimi iştirak edir, o, yer kürəsinin coğrafiyasını, geolojişini öyrənir. Allah əsas qadın qəhrəman Kurrubini yaradaraq, Mələklə birlikdə Yer

kürəsinə göndərib. Bu barədə Mələk deyir: «Ey sən, indi mənimlə yanaşı addım atan! Sənin adın Kurrubidir və... Allah-taala tərəfindən bir neçə an bundan əvvəl yaranmışsan; Allah-taala-bunu indi sənə dəyə bilərəm-mənim gözələrimin qabağında sağ əlini boşluğa soxdu, ortancıl barmağını yavaşca baş barmağına sürtdü və elə həmin anda sən peyda olub Allah-taalanın ovucunda ilk addımlarını atmağa başladın». İkinci Vavilon şahından-Navuxodonosor və Nimrod-biri şahlıq edəndə, digəri ayaq üstə kürsüyə çevrilir və s. Ən başlıcası isə, bütün bunlarla bərabər, «Vavilona Mələk gəlir» komediyası nağıl yox, son dərəcə ciddi əsərdir, çünki bu şərtliliklər Dürrenmatt dramaturgiyasının poetik komponentlərində, yə'nə təkrar edirəm, yazıçı fikrinin, ideyanın aşılmasına işində müəllifin bədii-estetik mütəfəqqidir.

Artıq söylədiyim fikrin üzərinə qayıdaraq: müasir dövrdə bədii-fəlsəfi fikrin sanballığına, mürəkkəb həyat hadisələrinin dərin psixoloji analizinə, siyasi-ictimai araşdırmaya tələbat o qədər artıb ki, həmin bədii-fəlsəfi fikirləri müstəqil surətdə aşılmaq, həmin mürəkkəb həyat hadisələrinin müstəqim surətdə (birbaş) psixoloji analizini vermək bə'zən imkan daxilində olmur, necə ki, siyasi-ictimai araşdırmanın da müstəqimliyi (söhbət bədii əsərdən gedir) bə'zən tə'sir qüvvəsini azaldır, yə'nə bu cür müstəqimlik nəticəsində əsərin ümumi bədii çəkisinə xələl toxunur.

P.Karvayın «Müqəddəs gecə» adlı pyesinə müraciət edək: vətən faşistlər tərəfindən işğal edilib; yeni il axşamıdır; Kubişlər ailəsi yeni ili qarşılamaq üçün bir yerdə yığılıb və biz bu ailənin obvatel əxlaqi ilə, əqidə-siz, pozğun, qorxaq, xəsis, kəmfürsət üzvləri ilə tanış oluruq. Onlar bir-birlərini, eləcə də özləri özlərini ifşa edər, əsl simalarını göstərirlər. Fəqət bədii personaj kimi üreyimizə daxil ola bilmirlər, müəllifin cəhdlərinə baxmayaraq, onlara layiq olduqları qədər nifrət bəsləyə bilmirik, çünki bu «ifşa» həddən artıq birbaş, həddən artıq müstəqimdir.

Mənə elə gəlir ki, müasir bədii ədəbiyyatda «sözlü mə'nə» anlayışı dram əsərlərində-söhbət yüksək səviyyəli dram əsərlərindən gedirsə,-vacib şərtlilik kimi öz gerçəkliyini tapmışdır.

Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, həmin «vaciblik» bütün dram əsərləri üçün eyni dərəcədə vacib deyil. J.P.Sarrin, A.Millerin, J.Anuyun, eləcə də bir çox sovet dramaturqlarının-Arbuzovun, Volodinin, Alyosinin, Zorinin, o cümlədən, Azərbaycan sovet dramaturqlarının-M.İbrahimovun, İ.Əfəndiyevin, S.Rəhmanın bir sıra əsərlərini xatırlasaq, görürük ki, müasir dövrdə elə dram əsərləri də meydana çıxır ki, tamamilə yeni, orijinal təsvir vasitələrinə görə, yeni keyfiyyətli yazıçı mövqeyinə görə bu əsərlərdə «sözlü mə'nə» anlayışı bir şərtlilik kimi öz ekvivalentini tapmaq ə'zəinə, eləcə «sözlü mə'nə» kimi qalır (yə'nə düşünmək üçün tamaşaçıya material verir) və bu, əsərin bədii dəyərini qətiyyən əskiltmir.

M.Fermonun «Qapıları qırırlar!..» komediyası bu mə'nada diqqətləyicidir. Biz müasir fransız burjuva ailələrindən məhsulənən bəhs edən dram əsərlərini az oxumamışıq, bu ailələrin hər cür əxlaqi keyfiyyətlərinə az bə-

¹ Фридрих Дюрренматт. Кomedии, М., 1969, стр. 273.

² Yə'nə orada, səh. 81.

led olmamış, dövrə, zamanla, siyasi-ictimai hadisələrlə əlaqədar həmin ailələrdəki «çaxnaşmalar» da təsadüf etməmiş, fəqət mənə elə gəlir ki, həmin exlaqi keyfiyyətlər, həmin burjuva məişəti, həmin «çaxnaşmalar» «Qapıları çırpırlar!» komediyasındakı kimi yeni təsvir vasitələri ilə-sözaltı mə'nalarla, daha dəqiq desək, şüurlu situasiyalarla qələmə alınmamışdır. Təsədüfi deyil ki, bu komediya qısa bir müddət ərzində Parisdə bir neçə quruluşda, eləcə də Fransanın digər şəhərlərində, İsveçdə, ABŞ-da, İngiltərədə, AFR-də tamaşaya qoyulmuş, ekranlaşdırılmışdır. Sovet İttifaqında rus dilində ayrıca kitab şəklində çap edilmişdir.

«Qapıları çırpırlar!» komediyasında heç bir şərti surət, heç bir şərti epizod yoxdur, çünki bunun üçün bədii ehtiyac olmamışdır. Əsərin yuxarıda göstərdiyim bədii məziyyətləri bu ehtiyacı tamamilə ödəmişdir.

Əlbəttə, buradan belə nəticə çıxmamalıdır ki, şərtlik dram əsərlərində bədii çatışmazlıqları-standart obrazları, şablon situasiyaları, tərfalet fikirləri ört-basdır edir, yeni təsvir vasitələri olmadıq üçün yazıçı şərtiliyə müraciət edərək əsərə müasir və «hikmətə» don geyindirir; məsələ burasındadır ki, şərtlik bitkin bədii formasını tapdıqda, əsaslandırıldıqda, bu özü yeni təsvir vasitəsidir.

Burada çox maraqlı və vacib bir nöqtəni qeyd etmək istəyirəm: dramaturgiyada (və teatrda) şərtliklə realılıq arasında incə sərhəd var ki, həmin sərhədi keçdikdə, şərtlik uğursuzluğa çevrilir.

J.Anuy mövzusu antik dövrdən alınmış, «Antiqona» pyesini İkinci dünya müharibəsi zamanı Fransanın işğal olunduğu vaxt yazmışdır və biz bu əsərdəki şərtiliyi-antik dövrün qəhrəmanları müasir tərzdə fikirləşirlər, müasir ləksikə uyğun danışirlar və s.- qəbul edirik, çünki insan və hakimiyyət, cəmiyyət və hakimiyyət problemi bu əsər qələmə alınarkən, son dərəcə aktual bir problem idi və həmin aktuallıq bu şərtiliyi daha da qabarıqlaşdırdı, yəni şərtlik «Antiqona» əsərinin fəlsəfəsini daha açıq açıqlayırdı. Lakin, mənə, bu səpkili əsərləri səhnədə tamaşaya qoyarkən, həmişə «pusqada durmaq», sərhəsab olmaq lazımdır, əks təqdirdə əsərin bədii məziyyəti olan şərtlik tamaşanın kəsir cəhətinə çevrilir.

K.S.Stanislavski adına Moskva Dram Teatrı B.A.Lvov-Anoxinin quruluşunda «Antiqona»-nı tamaşaya qoyub. Mənə elə gəlir ki, bu tamaşa B.A.Lvov-Anoxinin quruluşunu verdiyi digər ona yaxın mövzulu tamaşaya-«Medeaya» (J.Anuy) nisbətən uğursuzdur və bu uğursuzluğun əsas səbəbi əsərdəki şərtiliyin rejissor tərəfindən tamamilə reallaşdırılmasında görürəm; burada şərtlik reallaşdıqca bir təzad emələ gəlmişdir ki, əsərin bədii-estetik emosiya gücünü xeyli əzağı endirmişdir.

Qeyd etdiyim kimi, J.Anuyun antik dövr qəhrəmanları müasir tərzdə düşündür və danışirlar, antik dövrdə mə'lum olmayan predmetlərin və siyasi-ictimai istilahların adını çəkirlər; aydın məsələdir ki, bütün bunlar şərti əsaslar üzərindədir, antik dövr qəhrəmanları müasir insanlar-bizim əsrdaşlarımız deyil, ələlxüsus söhbət farsdan deyil (F.Dürrenmatın komedi-

yalarmadı kimi), klassik faciə janrı nümunəsindən gedirsə, bu tamaşada isə, məsələn, Kreon (xüsusən artist L.Satanovskinin ifasında) o qədər adi danışır, onun hərəkətləri müasir məişətimizə o qədər uyğundur ki, bu yerdə bədii şərtilik son dərəcə adi bir həqiqətə çevrilir, qarşımızda faciəli tənalıqda olan, mürekkəb daxili ələmi hökmdar deyil, xoşumuz gəlməyən mənzil qonşumuz qədər reallaşmış (bəlkə də alçalmış) bir adam görürük. Yaxud M.Mençletin ifasında İsmena surəti antik dövrün gözəl hökmdar qızından daha çox bazar günləri axşamı bulvara gəzməyə çıxan yaraşıqlı müasir qızları xatırladır.

Əlbəttə, J.Anuyun antik qəhrəmanları eyni zamanda rəmzi qəhrəmanlardır və onların müasir cəmiyyətdə səhnəyə çıxmasında da, yəni bu şərtlikdə də həmin rəmzi mahiyyət əsas rol oynayır, mövzu aktuallığını daha da qabarıqlaşdırır. Kreonlar müasir həyatımız üçün, xüsusən İkinci dünya müharibəsi dövrü üçün seçiyəvi (və lazımlı) bədii surətlərdir, lakin bu, mənə, heç vaxt elə demək deyil ki, həmin surətlər səhnədə son dərəcə adiləşsin, tarixi-fəlsəfi pafosunu tamamilə itərsin.

Şərtlik özü artıq realist sənətin və ədəbiyyatın daxili komponentlərindəndir və onu «reallaşdırmağa» ehtiyac yoxdur. Şərtlik öz-özlüyündə «dubara qaydırma» ehtiyac olmadan fikri, ideyanı birbaşa çatdırmaq qüdrətinə malikdir.

Bəli bir əhvalat danışırıq, nə dərəcədə dəqiq olduğunu deyə bilmərəm, amma çox əlamətdardır: dekor-rəssam qonaq evinin dekorasiyasındakı qapını A.P.Çexova göstərib deyir:

—Bir bura diqqət edin, Anton Pavloviç, bu qapının dəstəyi yaldan rənglə çəkilməyib, əsl dəstəkdir, özü də xalis demirdən.

A.P.Çexov belə cavab verir:

—Görürəm, doğrudan da, əsl dəstəkdir, amma bilirsinizmi, teatr-incəsənətdir. Əgər siz Rembrandtın portretində onun burnunu kəsib öz burnunuzu dəşdikdən çölə çıxarsanız, bu xeyli real olar, amma portret çox dəhşətli görkəmə düşər.

Bəli bir söhbət olubsa da, olmayıbsa da, dekor-rəssam A.P.Çexovdan inciyibse də, inciməyibse də, buradakı fikirdə böyük və mə'lum bir həqiqət var: realist yaradıcılıq köürtmə prosesinin tozahrı deyil.

Bəli bir klassik sxem: insan anadan olur-böyüyür-işləyir-qocalır-ölür. Bu sxem öz-özlüyündə realist ədəbiyyatın (və sənətin) materialı ola bilər, necə ki, tarix boyu olub, indi də olur. Lakin realist ədəbiyyat artıq elə yeni keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, hətta bu klassik sxemə də müdaxilə edə bilər: insanı öldürür, sonra yenidən dirildir (məs: F.Dürrenmatın «Meteor» pyesi); insanı çoxdan ötüb keçmiş uşaqlığı ilə, cavanlığı ilə qarşı-qarşıya oturdur (P.Ustinovun «Foto «Finiş»» pyesi) və s. Nəticə c'ibarilə realist ədəbiyyat nəinki öz realist mahiyyətinə xələl toxundurur, əksinə, bu realizmi daha da sərtləşdirir, həyat həqiqətlərini daha qabarıq şəkildə açıqlayır.

Realist dramaturgiyada şərtlik öz bədii məntiqini əldə etdikdə aşılmaq istədiyin fikrin, demək istədiyin bədii sözün təmliyinə, bütövlüyünə gətirib çıxaran, həm də bu fikrin deqiq çatdırılmasına xidmət edən bədii-estetik vəsitədir.

E.Olbinin «Hər şey bağdadır» pyesində missis Tuz adlı bir surət var. Yazıçı surətlərin təqdimatında bu personaj haqqında yalnız onu yazır ki, «əlli yaşlarında gözəl, zərif qadındır». Missis Tuzun bir surət kimi əsərə daxil olması, istədiyi vaxt gəlməsi və istədiyi vaxt gətməsi tamamilə şərti əsaslar üzərində qurulmuşdur. Ayrı-ayrı dialoqlarda, hadisələrin ümumi inkişafında missis Tuzun əxlaqsız, vulgar və şantajçı xarakteri bədii dolğunluqla qarşımızda canlanır; o, bizim gözlümüz önündə əsərin qəhrəmanı Cennini də qonşu qadınlar-Beril, Luiza, Tsintiya kimi fahişəxanalarda pul qazanmağa sövq edən və bütün bunlarla bərabər missis Tuz konkret bədii surət yox, şərti surətdir.

Hərgah missis Tuz konkret bədii surət olsaydı, bir çox suallar doğardı: o, Cennini necə tapır? Fahişəxanaya harada saxlayır? Ümumiyyətlə, o kimdir? Tuz nə fəmilirdir belə? Hecə olur ki, istədiyi vaxt istədiyi yerdə peyda olur? və s.

Əsər bu sualların heç birinə cavab vermir və belə bir «sükut», əlbəttə, missis Tuz surətinin bədii siqlətinə xeyli xələl gətirirdi, amma indiki halda bu suallar doğmur, çünki missis Tuzu şərti bir surət kimi yekdilliklə qəbul edirik. Mənim nəzərimdə o, hamını hər yerdə tapacaq ictimai bələ rəmzidir, daha deqiq desəm, ictimai çatışmazlıqların törətdiyi bələların təcəssüm-cüsüdür; ictimai haqsızlıqdan və insan zəifliklərindən istifadə edən (insanı istismar etmək üçün) və həmişə pusquda duran bir qüvvədir.

Burada biz, rəmziliklə şərtiliyin üzvi əlaqəsinin şahidi olduq, müasir dramaturgiyada konkret mahiyyəti bədii rəmz nə qədər güclü və əsaslıdursa, şərtlik bir o qədər ehtiyaca müvafiqdir.

Burada konkret mahiyyəti rəmz dedikdə, bunu siyasi-ictimai həyatda, beşəri-ictimai mə'nada «olum, ya ölüm» fəlsəfəsinin meydana çıxartdığı suallara və bu suallara verilən cavablara yazıçı münasibətini bildiren bədii əmil mə'nasında başa düşürük.

Bununla da müasir dramaturgiyada şərtlik məsələsinə dair qısa mülahizələrimizi yekunlaşdırmaq istəyirik və həmin mülahizələrin polemik xarakter daşıdığını özümüz də hiss edirik, amma belə bir qənaətdəyik ki, bu cür polemika yalnız və yalnız ümumi işin xeyrinə olar.

1970

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin açdığı müzakirədən* istifadə edib, müasir dramaturgiyamız və ona münasibət barədə, müasir teatrımız haqqında bə'zi mülahizələrimizi qısa şəkildə bildirmək istəyirik.

İlk növbədə deqiq etməliyə ki, bu müzakirə vaxtında açılmışdır, çünki müasir dramaturgiyamızın məziyyətlərinin və eləcə də kəsir cəhətlərinin, çatışmazlıqlarının müəyyənəşdirilməsi, müasir teatrımızla əlaqədar bir sıra məsələlərin həlli bu gün, olsun ki, daha artıq dərəcədə müzakirəyə ehtiyacdır. Biz hamımız ele bir müzakirə arzulayıyıq ki, mədəni həyatımızda iz qoya biləcək bir sənəla malik olsun, dramaturgiyamızın və teatr sənətimizin gələcək ümumi inkişafına müəyyən tə'sir göstərsin, bir çox məsələlərə əlaqədar müxtəlif fikirlərin açıqlanması üçün imkan yaratsın.

Azərbaycan dramaturgiyası, Azərbaycan teatr sənəti dedikdə, söhbət zəngin ədəbi irsə malik dramaturgiyadan, yüksək bədii-estetik ənənələrə malik bir teatr sənətidən gedir və bu dolğunluq, bu yetkinlik də öz növbəsində mühüm problemlər qaldırır.

«SAHƏ DRAMLARI», YOXSA EPIQONÇULUQ?

Son zamanlar müasir dramaturgiyamız barədə mülahizələr yürüdülər-kən «istehsalat dramları», «aile-mişğət dramları» və s. kimi istilahlara tez-tez təsadüf etmək mümkündür və deməliyə ki, bu səpkili istilahlər bizdə naqəyal bir təəssürat yaradır, çünki söhbət öz-özlüyündə bu «sahə dramlarından» gətmir, əslində onlar bir-birinə qarşı qoyulur.

Yüksək ideya-bədii keyfiyyəti dramaturgiyada, o cümlədən, Azərbaycan sovet dramaturgiyasının ən yaxşı nümunələri arasında ayrıca «istehsalatdan», yaxud ayrıca «aile-mişğət məsələlərinə» bəhs edən pyes yoxdur; insan həyatından danışan əsər var. Bu insan neftçidir, pambıqçıdır, elmi işçidir, diplomatdır, tələbədir, dövlət xadimidir və s. Onun həyatı öz əməyi və düşüncələri, əxlaqi keyfiyyətləri, həyata və cəmiyyətə, hadisələrə münasibəti deməkdir; onun həyatı öz siyasi-ictimai prinsipləri, məfkurəsidir. Belə olduğu təqdirdə yuxarıdakı istilahları meydana çıxaran və ən pisi isə onları qarşı-qarşıya qoyan səbəb nədir?

Bu sualın cavabı şəxsən bizim üçün tam aydındır: səbəb zərərli, zövq korlayan, geri çəkən bir qüvvə kimi epiqonçuluq meyllərindədir və bu meyllər müasir Azərbaycan dramaturgiyasında özünü kifayət qədər büruzə verir.

60-cı illərdə Azərbaycan səhnəsinə lirik-psixoloji səpkidə yazılmış bir sıra yeni bədii keyfiyyəti əsərlər gəldi. Bu əsərlər öz növbəsində yeni estetik keyfiyyəti təmaşalar şəkildə səhnə təcəssümünü tapdı və nə qədər

* «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti 1971-ci ildə dramaturgiya və teatrla bağlı sənət-karlıq məsələlərinə həsr olunmuş ədəbi müzakirə açmışdı.

təəssüf edilsə hal olsa da, həmin tamaşaların uğurlu səhnə həyatı bir epiqonçuluq təmayülü yaradı, yə'nə yuxarıda yazdığımız mə'nada insan həyatından bəhs edən əsərlərin ardınca onların pis variationaları-məhz «aile-məişət dramları» yarandı. Bir sıra yaxşı pyeslərdə olduğu kimi, insanın əməyə münasibəti, sevgisi, mə'nəviyyət hissi, düşüncələri bə'zi pis pyeslərdə yalançı fəlsəfəçilik, «ürək sızıldadan» hadisəbazlıq, aşıq-mə'şuq əhvalatları şəklində öz təkrarını tapdı. Bu cür «aile-məişət dramlarının» mövcudluğu yalnız Bakı-da deyil, respublikanın başqa teatrlarında da çoxalması digər bir ifratın-«istehsalat dramlarının» çatmadığını «nəzərə çarpdır».

Əlbəttə, ədəbi tənqiddə məsələnin bu cür qoyuluşu keçmiş bir mərhələdir və tamamilə yanlışdır, həm də epiqonçuluğa qarşı mübarizəni sarsıdır.

C.Cabbarlının «Sevili» «aile-məişət dramıdır», yaxud S.Rəhmanın «Toy»u «istehsalat dramıdır»? Aydındır ki, bu əsərlər hər hansı «səbə» əsərləri yox, sənət əsərləridir. Müasir dramaturgiyamıza müraciət edək. İ.Əfəndiyevin «Məhv olmuş gündəliklər» dramı, yaxud M.İbrahimovun «Kəndçi qızı» komediyası hansı «səbə» əsəri»dir? Əlbəttə, bu dramlar da «səbə» əsərləri yox, müasirlərimizin həyatından bəhs edən əsərlərdir.

Bizcə, məsələyə məhz bu cür yanaşmaq lazımdır və epiqonçuluq meyl-lərinə qarşı da məhz bu cəhəddən çıxış etməliyik.

Mə'lum bir həqiqət var: hər hansı bir yazıcının öz mövzusu olmalıdır, çünki onun öz məxsusi hisslər aləmi, öz məxsusi görmə, seçmə qabiliyyəti, məxsusi düşüncələri, nəhayət, məxsusi qələmi vardır. Başqa bir yazıçı da eləcə. Odu ki, məxsusi qələm zorlanmamalıdır. Belə olmadıqda epiqonçuluq labüddür.

Hərgah bir yazıçı öz personajlarını bilavasitə istehsalat prosesində-dəz-gah arxasında, traktor sükanının, yazı masasının arxasında təsvir edir və buna nail də olursa, deməli, bu onun məxsusi mövzusudur, istə'dadının yönülmə, qələminə uyğundur, qəhrəmanlarının xarakterini məhz bu zaman açmağa nail olur.

Başqa bir yazıçı isə öz personajlarını bilavasitə istehsalat prosesində təsvir etmirsə və buna nail də olursa, xarakterləri yüksək bədii boyalarla açib göstərə bilirsə, deməli, bu da onun məxsusi mövzusudur, bu da onun istə'dadının yönülmə və qələminə uyğundur.

Bu kimi cəhətləri qarşı-qarşıya qoymaq, onların arasında ayrı-seçkilik salmaq metodoloji baxımdan yanlışdır, çünki hər iki qol yüksək bədiiilikdə öz təəssümünü tapırsa, deməli, eyni məqsədə xidmət edir və eyni vəzifəni yerinə yetirir.

BAŞ QƏHRƏMAN. O KİMDİR?

Haqqında müəmmədi fikir mübadiləsi geden, elmi mübahisələr doğuran nəzəri problemlərdən biri dramaturgiyada qəhrəman, xarakter məsələsidir. Bu elmi mübahisələr bə'zən tamamilə müxtəlif nəzəri konsepsiyaların təzə-

hürünə çevrilir, bə'zən bir-birini inkar edir və s. Belə bir müxtəliflik bədii tənqiddə də öz ifadəsini tapır və əslində nəzəri fikirlər də bu tənqidlərdən doğur.

Biz belə müxtəlifliyə çox təbii hal kimi baxırıq, çünki bədii xarakter, qəhrəmanın təbiəti məfhumu son dərəcə rəngarəng olduğu qədər də qeyri-konkretidir. Məsəl üçün, biz yalnız dramaturgiyada deyil, ümumiyyətlə, bədiiyətə qəhrəman xarakterini hər bir çətinliyə mətanətlə sinə gərən, hər cür müşkülükdən baş çıxaran, hər dərdə çarə tapan, heç zaman səhv etməyən, işdə də, evdə də yalnız və yalnız müsbət hərəkətlər edən və s. kimi xüsusiyyətlərdən ibarət ideal qəhrəman keyfiyyətləri toplusu kimi qəbul etmirik.

İnsanın mə'nəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin inkişafı, yeniliyi, dünyagörüşünün vüs'ətlər əldə etməsi heç bir zaman bədii ədəbiyyatın inkişafına bizim günlərdəki kimi tə'sir etməmişdir. Burada dialektik bir qanunauyğunluq var, çünki insan zəkasının bizim günlərdəki inkişaf sür'ətinin ekvivalenti ötən əsrlərdə, hətta ötən onilliklərdə belə mövcud olmamışdır. Bu gün biz eyni şəkildə görürük ki, cəmiyyətin inkişafı, mə'nəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin, predmetlərin ələlinin sür'ətlə dəyişən mahiyyəti poetikamız əsrlərlə formalaşmış bir sıra qanunlarına çox maraqlı çalarlar verir, bə'zi hallarda isə bu qanunlara yenidən baxmağa, hətta onların təshihinə şəvq edir.

Fikrimizi daha da aydınlaşdırmaq istəyirik.

Almaz bir çox mühüm xüsusiyyətlərinə görə müasirləri arasında seçilirdi, fərdi kimi ümumidən ayrılırdı, çünki 20-ci illərdə Almaz cəsurluğuna, Almaz prinsipiialığına, Almaz əqidesinə malik on səkkiz yaşlı qızlarımıza barmaqla sayılırdı və belə bir şəraitdə məhz Almazın baş qəhrəman olacağı səhnə əsərinin-«Almaz» pyesinin meydana çıxması təbii və qanunauyğun idi; bədiiyətın tələblərindən, sosializm realizmi metodunun şərtlərindən, Cabbarlı istə'dadı və ehtirasından doğurdu.

İllər keçdi. Almazlar artıq barmaqla sayılmadı, nəhayət, Almazların mübatizə apardıqları qüvvələr aradan qaldırıldı. Artıq Almazların qızları, nəvələri bir fərdi kimi ümumidən öz nənələri qədər seçilmədi, çünki illər keçdikcə Almaz cəsurluğu, Almaz prinsipiialığı, Almaz əqidesi məhz ümumidən mə'nəvi-əxlaqi, siyasi-ictimai keyfiyyətlərini müəyyənləşdirdi. Deməli, belə olduğu təqdirdə, müasir dramaturgiyada aparıcı baş qəhrəman məsələsinə tamamilə yeni nəzərlərlə baxmaq lazımdır.

Bizə deyə bilərlər: məgər bu gün ümumidən seçilən əmək qəhrəmanlarımız, ümumidən seçilən fədakar adamlarımız yoxdurmu? Var, əlbəttə, var və onlardan yazmaq, onları səhnədə göstərmək vacibdir. Eyni zamanda bu gün ən adi adamlarımızda belə-tələbə oğlan və qızlarımızdan tutmuş adi fəhlələrimizə, ziyalılarıma, qulluqçularımıza qədər hər fərdə, necə deyirlər, gülülsə və yazılarsa cəhətlər çoxdur və bu gün biz səhnədə aparıcı baş qəhrəman kimi yalnız qüdrətli şəxsiyyətlərin deyil, adi sovet adamlarının güzəranını, sevincini, kədərini, onların məhəbbətini, işini görürük, bu ta-

namilə təbii və qanunauyğundur, cəmiyyətin inkişaf prosesindən doğan bir labüdükdür.

Bu gün biz adı sovet gencinin-kolxozçu qızın, rəssam oğlanın, yaxud bir idmançının mə'nəvi aləmlə tanış oluruqsa, onun nə istədiyini, nə üçün xoşbəxt olduğunu, niyə narazı qaldığını, nə səbəbə müsbət və ya mənfi hərəkətlər etdiyini görürükse, xarakterə münasibətimiz də məhz bu adı cəhətlərin səhnə təcrübəsindəki bədii-estetik məziyyət və kəsirlərdən doğmalıdır. Hərgah dramaturq, eləcə də yaradıcı hey'et bugünkü münasibətləri, istəklər, arzuları, maneə və çətinlikləri, bu günə şəxs olan düşüncələri dolğun bədii surətlər vasitəsilə bizə çatdırır, bizə göstərir, deməli, həmin dram əsəri, yaxud tamaşa əsl xarakterlər qalereyasıdır. Burada vahid, ümumi bir baş qəhrəman var: əsərdəki bütün personajların bədii-estetik keyfiyyətlərindən doğan vəhdət, ideya-bədii tamlıq.

İMKANLARIMIZ VƏ İSTƏKLƏRİMİZ

Bakıda, Azərbaycan dilində tamaşaqlar göstərən üç dram teatri var: akademik teatrimız, gənc tamaşaçılar teatri, kukla teatri. Bu üç teatrdən biri-kukla teatri, xeyli təəssüf ki, hələ özünü tapmamışdır; Azərbaycan teatr sənətində həmişə ola biləcək tamaşa göstərməmişdir, çünki məxsusi bədii-estetik cəhəsinə müəyyənləşdirməmişdir. Halbuki bu teatr belə bir potensial fakturaya malikdir (S.V.Obraztsovun kukla teatrları xatırlayaq).

Gənc tamaşaçılar teatri-bu istə'dadlı kollektiv iş ədəbi ictimaiyyətimizin biganəliyi və bəlkə də e'tinasızlığı nəticəsində, eləcə də repertuar mündəricəsinin ümumi tutumu baxımından imkan məhdudluğuna malikdir. Doğrudur, bu teatrdə son illər bir canlanma nəzərə çarpır, amma biz belə fikirdəyik ki, müasir milli dramaturgiyamızla şəxsləşməyə girməse, onun bədii-estetik nailiyyətlərindən istifadə etməsə, gənc tamaşaçılar teatri öz imkanlarını tam şəkildə bürzə verə bilməyəcəkdir.

Deməli, Bakı teatr aləmində, əslində işə bütün Azərbaycan teatr aləmində, tə'bir-cəizsə, əsas yük Əzizbəyov adına teatrın payına düşür. Belə bir vəziyyətdə bu teatrın səhnəsində müxtəlif üslubların, müxtəlif estetik konsepsiyaların əyani təcrübəsi nəinki mümkündür, hətta vacibdir. Bu üslublardan, konsepsiyalardan birinin təqdiri işə o birinin inkarı bahasına olmamalıdır.

«Xəyyam» və «Pəri Cadu»-klassik dramaturgiyamızın iki maraqlı nümunəsi əsasında yeni səhnə həyatı tapmış tamamilə müxtəlif estetik cəhətləri tamaşa. Bu müxtəlifliyi yalnız pyes müəlliflərinin fərdi fərqləri, yalnız mövzu və məzmun, yazı üslubu və bədii-dramatik keyfiyyətlər ayrılığı müəyyənləşdirmir; bu müxtəliflik eyni zamanda bir-birindən tamamilə seçilən rejissor dünyabaxımı, rejissor dünya-duyumu, sənət konsepsiyaları nəticəsində qabarıqlaşır, gözə çarpır.

Eyni səhnədə klassik irsə iki müxtəlif münasibət, iki müxtəlif bədii-estetik prinsip. Qərbdədir ki, belə hal bizim imkanlarımızın məhdudluğundan

doğan bir qanunauyğunluqdur, çünki bizdə bir tərəfdən Məli teatr, digər tərəfdən Mayakovski adına teatr, bir tərəfdən MXAT, digər tərəfdən Təqan-kadək teatr, bir tərəfdən «Sovremennik», digər tərəfdən Qoqol adına teatr yoxdur. Buna görə də həm Mehdi Məmmədovun, həm də Tofiq Kazımovun-bu iki tamamilə müxtəlif üslubu rejissorun sənətinə eyni bir teatrdə tamaşa edirik və deməli, bu sənətlərdən birinin təqdiri digərinin inkarı hesabına olmamalıdır.

Müasir mövzulu tamaşalar: «Kəndçi qızı», «Sən həmişə mənimləsən», «Sənsiz»... Tarixi-inqilabi mövzulu tamaşalar: «Köçərən ocaqlar», «Külək-lər», «Mahnı dağlarda qaldı»... Müxtəlif sənətyanaşmaların səhnə təcrübəsi, müxtəlif sənət təsərrüfatı. Lakin biz bu tamaşalara qiymət verərkən, məxsusi bədii-estetik göstəriciləri bir tərəfə atıb, həmin müxtəliflikləri mə'yar kimi götürməməliyik.

Bir rejissor realist rəngləri üstün tutub, əhatəliyə, monumentallığa meyl edib, özünü intellektual sənətdə tapdığı üçün yaxşı tamaşa qoyur, digər rejissor isə emosional sənətə, səhnə şərtliliklərinə ərxalanıb, hətta ən kiçik mizanlarda belə daha artıq bir kameralıq axtardığı üçün pis tamaşa qoyur möv-qeyi kökündən yanlışdır.

Mehdi Məmmədovun da, Tofiq Kazımovun da, Əliheydr Ələkbərovun da səhnəyə müxtəlif yaradıcı münasibəti bugünkü Azərbaycan mədəni həyatı üçün əhəmiyyətli hadisədir, çünki həmin müxtəliflik bir zənginlik, rəng-ənglik gətirir, əks təqdirdə eynilik aləmi yaranar ki, bu da bədii-estetik zəvqün kütləşməsinə gətirib çıxarar.

Bu müxtəlif sənətbəxım konsepsiyalarının birinə rəğbət bəsləyib o birinə qənaətlənməmək olar, çünki onlardan biri sənətin bədii zövqünə uyğun-olmur, digəri yox, birini bəyənmək, o birini bəyənməmək olar-bu da sənətin zəvqündən, dünyagörüşündən, fərdi sənətbəxımından asılıdır, lakin ədəbi təməldə, ictimai fikirdə onlardan birinin təqdiri və təsdiqi, yuxarıda yaz-dığım kimi, digərinin inkarı bahasına olmamalıdır, bugünkü müasir teatr sənətimiz hər hansı bir estetik təməlin möhə məhkumluq iddiasından fay-dalana bilməz, yalnız rəngarənglikdən, müxtəliflikdən qazanar.

Stanislavski sisteminin ümumi teatr sənətindəki rolu və payı mə'lumdur. Lakin bir anlıq sovet teatr sənətini Meyerxold teatrlarından təcrid edin. Əlbəttə, ümumi vüs'etə xeyli zərər toxumar, çünki sovet teatr sənəti (və nəinki yalnız teatr sənəti) məhz ona görə qüdrətlidir ki, orada Stanislavski teatri da Meyer-xold teatri kimi, Vaxtanqov teatri da Tairov teatri kimi özünəməxsus, özünə-layiq və özünü ifadə edə yer tapmışdır.

Bu çox gözəldir ki, H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teat-rının baş rejissoru A.Kazımov «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki müza-kirədən istifadə edib monumental əsərlər yaratmağa çağırır. Bu, o deməkdir ki, rejissorun məxsusi səhnə tələbatı var və hərgah deyilən tələbat onun teatrlarının imkanlarına və estetik prinsiplərinə uyqundursa, qoy o rejissor mütləq bu yolla, digər bir rejissor isə başqa yolla getsin.

Son illərdə bir sıra dövlət dram teatrları açılmış, xalq teatrlarının sayı xeyli çoxalmışdır. Bu teatrlar bir-birindən fərqlənən, bir-birindən seçilən sənət yollarını lap başlanğıcdan seçmişdirlər.

TEATR VƏ TAMAŞAÇI

Tamaşaçı ilə teatr bir-birilə ehtəs əlaqədədir ki, tamaşaçının zövq zənginliyi teatrın sənət kamilliyini tənzimləyir, eyni zamanda teatrın daxili bədi kütlesi, estetik müdərəcəsi tamaşaçı zövqünü müəyyənləşdirir. Odur ki, burada bir tənəsüb-qarşılıqlı mə'nəvi-emosional anlamdan doğan bir tənəsüb vacibdir.

Hazırda Azərbaycan teatrında belə bir tənəsübün pozulması halı bizi narahat edir, bə'zən boş və mə'nəsiz hırılı ciddi sənət əsərindən (ciddi satira da daxil olmaqla) daha artıq cəlbədicə olur, quru nəsihətçilik psixoloji təhlildən daha artıq ağış qazanır. Nədir səbəb?

Səbəb, ilk növbədə, məhz həmin boş və mə'nəsiz hırılıya, yalançı «hikmətəneliyyə», anormal situasiyalara, səciə aktyor oyununa meyl edən teatrlarda axtarılmalıdır, çünki bu səpkili tamaşalar nəinki tamaşaçı zövqünü tərbiyələndirir, əksinə, onu daha da kütləşdirir, geri çəkir, bayağılaşdırır. Nəticədə musiqili komediya teatrımızın öz tamaşaçıları, Əzizbəyov adına teatrın öz tamaşaçıları, muğam operalarının öz tamaşaçıları, baletimizin öz tamaşaçıları yaranır. Söhbət yüksək səviyyəli xüsusi balet tamaşaçısından, yaxud opera dinləyicisindən gəlmir, indiki vəziyyət bir-birindən xoşu gəlməyən mənzil qonşularını xatırladır və çox təəssüf ediləli haldır, çünki tamaşaçı müştəşəkkilliyi, teatr məhəbbəti əvəzinə, meydana arzuolunmaz, həmdə geri çəkən bir ayrı-seçkilik çıxarır; bu gün musiqili komediya teatrımızın «azarkeşini» zorla da saxlasın, oturub operaya qulaq asmaz, eləcə də əksinə.

Bir sıra lağlağı musiqili komediyalara vaxtaşırı baxmaq imkanına malik olduğumuz halda, Azərbaycan dilində heç bir dünya şöhrətli operettaya tamaşa edə bilmirik və o qədər yadırgayıy ki, əsl sənət əsərindən, deyək ki, Ştrausun, Kalmanın operetllərindən zövq almaq qabiliyyətimiz kütləşir. Eyni zamanda rus və Qərbi Avropa klassikasında hər hansı bir operaya Azərbaycan dilində qulaq asmaq imkanından məhrummuş.

Bir sıra teatrlarda, xüsusən xalq teatrlarında komediya adı ilə səhnəyə qoyulan makulaturadan korluq çəkmirik, amma, misal üçün, Brextin, Dürrenmattın, Fişin komediyalarından xəbərsizik.

Bütün dünyanın müterəqqi teatrları Çexovu tamaşaçıya tanıdır, sevdirdir, Çexov humanizmini, Çexov hissələrinin incəliyini açıb göstərir, biz isə bə'zən obivatel mahiyyətli əhvalatları ondan artıq tuturuq.

Son dərəcədə mühüm bir məsələni unutmuşluq: biz Çexovdan qaçdıqca, Çexov da bizdən uzaqlaşacaq, bizə yad olacaq. Ibsen də eləcə, Şou, Çaykovski, Verdi də eləcə.

Qərb və sovet dramaturgiyasının tərcüməsi sahəsində də bir dönüş yaratmaq vacibdir, çünki bir sıra hallarda ikinci, üçüncü dərəcəli pyeslər-əğər bədi ədəbiyyatı dərəcələrə ayırmaq mümkünə-tərcümə edilib səhnə-mizdə qoyulur və nəticədə müasir dünya dramaturgiyası haqqında təəsvürümüzü məhdudlaşdırır, bu da öz növbəsində estetik zövqümüzü inkişafdan saxlayır. Bir çox böyük müasir dramaturqların adını çəkmək mümkündür ki, ayrı-ayrı sovet teatrlarında mütəmadi tamaşaya qoyulduqları halda, Azərbaycan səhnəsindən səslənirlər: J.P.Sartre, J.Anuy, A.Miller, T.Uilyams, A.Adamov və b. Eləcə də bir sıra sovet dramaturqlarının-A.Arbutovun, V.Rozovun, A.Vampilovun və başqalarının əsərləri.

Əlbəttə, yuxarıda yazdığımız kimi, müasir dramaturgiyamızla, müasir teatr sənətimizlə əlaqədar bir sıra mühüm problemlərimiz mövcuddur. Bu problemlərdən bir qismi həll olunmaqdadır, digər qismi isə hələ öz həllini gözləyir. Həmin problemlərin bir çoxu məhəlli xarakter daşıyır və onların həlli özümüzəndən asılıdır, imkanlarımız daxilindədir. Bu işdə isə əsl Elxan fədakarlığı vacibdir...

1971

MÜASİR TƏNQİDİMİZ. VƏZİYYƏT VƏ VƏZİFƏLƏR*

(Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr)

Ədəbi tənqidin qarşısında qoyulmuş vəzifələri bir sözlə-«prinsipiallıq» sözü ilə, əsas məqsədi isə bir cümle ilə-«Böyük ədəbiyyat uğrunda!» cümlesi ilə ifadə etmək olar.

Prinsipiallıq bizim qəbul etdiyimiz kontekstdə olduqca çoxmə'nəli bir anlayışdır: prinsipial tənqid-hər şeydən əvvəl, obyektiv tənqid deməkdir; prinsipial tənqid-hər şeydən əvvəl, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid deməkdir; prinsipial tənqid-hər şeydən əvvəl, vətəndaş qeyrəti, mütəfəkkir cəsarəti deməkdir; prinsipial tənqid-hər şeydən əvvəl, sağlam məfkurə mübarizəsi deməkdir; prinsipial tənqid-hər şeydən əvvəl, yüksək bədiyyat uğrunda mübarizə deməkdir.

Biz ümumsovet ədəbi tənqidi qarşısında qoyulan tələblərdən çıxış edərək, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinə nəzər yetirərkən də məhz bu mə'nədə prinsipiallığı əsas götürürük; göstərməyə çalışdığımız səviyyəvi kəsir və çatmazlıqları məhz belə bir mövqə ilə sürür.

* «Дружба народов» jurnalında çap olunan bu məqalə (Бах: «Против провинциализма в критике», 1973, № 4) həmin jurnalın ilin ən yaxşı məqaləsi mükafatını almışdır (red.).

Biz Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqındakı bu qeydlərimizi yazmağa başlarkən Kamal Talibzadənin respublika yazıçılarının V qurultayında tənqid barədə söylədiyi məruzəni bir daha gözəndən keçirtdik, sonra isə Cəfər Cəfərovun IV qurultaydakı məruzəsini yenidən oxuduk.

Qoribə, bəlkə də paradoksal bir vəziyyətin şahidi oluruq desək, elə bilirəm ki, yanlışdır, çünki hər iki məruzənin, eləcə də Yaqar Qarayevin bu yaxınlarda çap olunan «Tənqidin nüfuzu» adlı məqaləsinin yaratdığı təəsürat ilk baxışda bir-birilə uyğun olmayan ikili xarakter daşıyır. Belə ki, tənqidin təhlilinə və tənqidinə həsr olunmuş bu əsərlər bir tərəfdən ədəbi tənqidin çatışmayan cəhətlərini, nöqsanlarını üzə çıxarır, onun ümumən hələ zəif olduğunu göstərir, həmin zəifliyin elmi təsnifatını verir, digər tərəfdən də öz elmi-nəzəri səviyyəsi e'tibarilə bu fikirlərin özünə şübhə ilə yanaşmağa sövq edirlər.

Doğrudan da, hərgah ədəbi tənqidin «ümumi zəifliyi hər şeydən əvvəl, nəzəri hazırlığın hələ lazımı səviyyədə olmamasıdır»¹ (C.Cəfərov), «mə'lum nəzəri formulalar təkrar olunub, ədəbi təcrübəyə, ayrı-ayrı fərdi yaradıcılıqlara tətbiq edilmir»² (K.Talibzadə), hərgah «ictimai gərçəkliyin, xalq xarakterinin ədəbi tənqidəki parlaq əksinə, nəsrə, şe'rə və dramaturgiyada meydana çıxan ən yaxşı əsərlərin, bədii obrazların onlara bərabər «tənqid obrazlarına» rast gəlmək çətinidir»³ (Y.Qarayev), hərgah ədəbi tənqidimiz bir çox digər kəsirlər malikdirsə, onda bəs nə üçün bu əsərlərin özündə belə aşkar qüsurlar yoxdur, nə üçün onlar elmi metodologiya səliqəsi, nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə bacarığı ilə diqqəti cəlb edir? Axı ədəbi tənqidimizin müasir vəziyyətini araşdırın, vəzifələrini müəyyən edən bu üç əsərin üçü də məhz bizim ədəbi tənqidimizin nümunəsidir.

Deməli ki, müharibədən sonrakı illər ərzində məruzə və çıxışlarda, məqalə və müəhəblərdə həmişə ədəbi tənqiddən şikayətlər olmuşdur, lakin bu şikayətlər elmi-nəzəri fikrin əldə etdiyi nailiyyətlər baxımından qarşıya qoyulan tələb deyil, elə məhz «şikayət» xarakteri daşımışdır. Deməli, bugün biz ədəbi tənqidimizdən «şikayət» etməyib onun qarşısında konkret nəzəri vəzifələr qoyuruqsa, tənqidin kəsir və çatışmazlıqlarını artıq yüksək nəzəri «standartlarla» müəyyənləşdiririksə, zəifliklərin elmi təsnifatını izah edə biliriksə, elə bu özü ədəbi tənqidimizin inkişafına dəlalət edir.

Əgər biz bu gün ədəbi tənqidimizi on il, iyirmi il əvvəlki səviyyə ilə müqayisə etsək, belə bir inkişaf görə bilərik. Lakin onu da görürük ki, həmin inkişaf daha artıq dərəcədə bədii ədəbiyyatımıza aiddir və bu gün yenə də ədəbi tənqidlə bədii ədəbiyyat arasında «məsafə» fərqi əvvəlki illərdə

olduğu kimi özünü bürüzə verir, yəni ədəbi tənqid yenə də bədii ədəbiyyatla ayaqdaş bilmir, onun bütün problemlərini həyata etməkdə acizdir.

Nə üçün vəziyyət belədir? Nə üçün ədəbi tənqidin özünü tənqid etmək qabiliyyətinə və qadirliyinə maliklik, lakin ədəbi tənqid bir küll halında bədiiyyatın problemlərini həyata və həll etmək iqtidarında deyil?

Məncə, burada iki səbəb araşdırılmalıdır. Birinci səbəb bundan ibarətdir ki, bizim «qabiliyyət və qadirliyimiz» özünü mütəmadi şəkildə bürüzə vermirdi, belə bir «qabiliyyət və qadirliyin» komiyot göstəricisi onun ədəbi tənqidimizdə aparıcı qüvvəyə çevrilməsinə, elmi-nəzəri fikrimizdə leytmotiv təşkil etməsinə imkan yaratmırdı. Əslində, bu «qabiliyyət və qadirlik» ümumi inkişaf deyil, birtərəfli inkişafın nəticəsidir. Yuxarıda göstərdiyim paradoksal vəziyyət də məhz buradan-ümumünün inkişafı ilə «seçmənin» inkişafı arasındakı təzaddan doğur.

Bu səbəblə üzvi surətdə bağlı olan digər səbəb isə ədəbi hadisələrə, mühüm bədii-fəlsəfi nailiyyətlərə və xarakter zəif cəhətlərə qarşı, bir az kəskin demiş olsaq, apatiyada axtarılmalıdır.

Y.Qarayev adını çəkdiyimiz məqaləsində özünəməxsus obrazlı şəkildə yazır ki, «bugünkü ədəbi tənqidimizdə Faust müdrikliyindən daha çox elə bil Mefistofel narahatlığı çatmışdır». Doğrudan da məhz belə bir «narahatlığın» çatışmasındandır ki, müasir ədəbi tənqidimizdə çox zaman «müdrikliyi» vəsfname, annotasiya, komplimentçilik kimi yeni yaranmış «qanrlar» özəz edir. Belə bir müdrikliklə narahatlıq harmoniyasın pozulması nəticəsidir ki, həmin «qanr» nümunələri yağıdan sonrakı göbək kimi artır, artır, artır. K.Talibzadə məruzəsində göstərir ki, son dörd-beş ildə bizdə 3000-dən çox (!) məqalə çap olunub. Əlbəttə, əgər bu məqalələrin hamısı yox, heç olmasa yarısı «müdrikliklə» «narahatlığın» sintezindən ibarət olsaydı, o zaman bu rəqəmdəki sıfırlardan ürək açılışı ilə pozmaq da olardı...

Biz, birtərəfli də olsa, əvvəlki illərə nisbətən ədəbi tənqidin nəzəri inkişafını qeyd etdik, lakin eyni zamanda belə bir müqayisədə təəzəzlə də müşahidə etməmək mümkün deyil və bu təəzəzlə məhz həmin «narahatlıqla» bağlıdır.

Hələ 1946-cı ildə Səməd Vurğun yazırdı: «Ən mö'təbər və xeyrli yol yalnız və yalnız kollektiv müzakirələr və mübahisələr yoludur»¹. Lakin bu gün dəyə bilərik ki, ədəbiyyatımızın gələcək hərtərəfli inkişafı naminə bir vətəndaş çıxması ilə «ən mö'təbər və xeyrli» bu yoldan-«narahatlıqdan» doğan yaradıcılıq müzakirələrindən istifadə edirik, yüksək ideya-bədii mə'yarlarla qızgın mübahisələrə girişirik?

Yox, deyə bilərik, çünki S.Vurğun bu sözləri yazdığı dövrdə-40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvəllərində həmin «mö'təbər və xeyrli yoldan» daha artıq istifadə edildirdi, nəinki indi. Son altı-yeddi illərin respublika mətbuatı komplektlərini vərəqləsək, bu faktın acı həqiqət olduğu təsdiq edilir.

¹ Böyük sənət uğrunda. Bakı, Azərnəşr, 1970, səh. 83.

¹ Əsərləri. İki cildə, II cild, Bakı, 1968, səh. 398.

² Tənqidimizin yeni mərhələsi. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 50.

³ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 20 oktyabr 1971-ci il.

Bu gün böyük ədəbiyyat uğrunda mübarizə cəhətləri Azərbaycan ədəbi tənqidini səciyyələndirə bilər. Ona görə ki, bu mübarizədə vətəndaşlıq pafosu, sənət vurğunluğu çatışır. Halbuki belə bir pafos, belə bir vurğunluq sovet ədəbi tənqidinin, o cümlədən, Azərbaycan ədəbi tənqidinin qiymətli ənənələrindədir: 20–30-cu illər Azərbaycan ədəbi tənqidini, Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Hənəfi Zeynallı, Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Mikayıl Rəfi və bir çox digər tənqidçilərin dövrü mətbuatda dərc olunan məqalələrini xatırlasaq, bir sıra ifrat cəhətlərə bərabər, bu mübarizə ənənələrinin nə dərəcədə qabarıq olduğunu ayıni şəkildə görərik.

Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidi nə üçün bu ənənələrə sadiq qalmamışdır? sualın cavabı hər şeydən əvvəl tənqiddəki dərğunluğu, bu dərğunluğa şərait yaradan dövrü mətbuatın, ilk növbədə isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı orqanlarının passiv fəaliyyətində axtarılmalıdır.

Bizcə, Y. Surkov çox sərrast deyir: «Polemika aparmağa meyli olmayan tənqidçi tənqidçi yox... Çoxovun professoru Serebryakovdur». ¹ Təəssüf ki, hazırda Azərbaycan ədəbi tənqidində «professor Serebryakov» əhvali-ruhiyyəsi ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətən özünü daha artıq büruzə verməkdədir və aydın məsələdir, nə qədər ki, belə bir ovqat aradan qaldırılmayıb, tənqiddən bədii prosedə hərtərəfli və nüfuzlu müdaxilə etmək tələbimiz ödənilməmiş qalacaqdır.

Əlbəttə, kəsir və naqisliklər yalnız bizim deyil, ümumiyyətlə, sovet ədəbi tənqidinə aid olan bir məsələdir.

Lakin ümumi kəsir və naqisliklərdən, tənqidin ümumi qayğılarından əlavə, bir də lokal xarakter daşıyan kəsir və naqisliklər, qayğılar mövcuddur. A. Xaylov ümumsovet ədəbi tənqidini nəzərdə tutaraq haqlı olaraq yazır ki, «tənqidimiz hələ idealdan uzaqdır, lakin eyni zamanda başqa bir cəhətdə də yəqin ki, e'tiraz doğurmaz: tənqid yoldadır, o, inkişaf edir, öz məxsusi problemlərini daha müvəffəqiyyətlə həll etməkdən ötrü imkanlar axtarır». ²

Məsələ burasındadır ki, ümumsovet ədəbi tənqidindən fərqli olaraq, Azərbaycan ədəbi tənqidində belə bir axtarış passivliyi bizi narahat edir. Aparıcı qüvvəyə çevrilməkdən ötrü axtarışlar aparmaq, həmişə yolda olmaq əzmi son vaxtlar, bir az yumsaq desək, bir o qədər də nəzərə çarpmır.

Bəlkə, bizim ədəbi tənqiddəki ədəbiyyatımızla əlaqədar bütün problemlər həll olunub qurtarıb, müzakirələrə ehtiyac yoxdur? Bəlkə, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı elə səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, heç bir elmi mübahisə üçün əsas vermirsən?

Əlbəttə, belə deyil.

Azərbaycan ədəbiyyatında-nəsrində də, poeziyasında da, dramaturgiyasında da bir sıra prinsipial nailiyyətlər əldə edilmişdir. Bu gün Azərbaycan

ədəbiyyatının keyfiyyət göstəricisi on il, iyirmi il, otuz il əvvəlkinə nisbətən xeyli yüksəkdir, onun bədii təsərrüfatı çox zəngin və vüs'ətdir.

Lakin əldə edilən nailiyyətlərlə yanaşı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ciddi nöqsanlar, zəif cəhətlər də az deyil: məhz bu nöqsan və zəif cəhətlərdən son illərdə ədəbi tənqidimiz əksər hallarda sərf-nəzər etməmişdir.

Biz yuxarıda Azərbaycan ədəbiyyatının nailiyyətlərini qeyd etdik. Lakin məsələ burasındadır ki, nöqsan və zəif cəhətlərin ədəbi tənqidimizdə dərin təhlil və təfsiri verilmədiyi kimi, bu nailiyyətlər də ədəbi tənqiddə öz yüksək elmi-nəzəri, analitik şərhini tapmamışdır. Tərif (əslində tərifnamələr!) çoxdur, lakin bu təriflərin sovet ədəbi tənqidinin əldə etdiyi elmi fikir dərinliyi, təfəkkür zənginliyi səviyyəsinə sübutu yoxdur. Ayırı-ayrı kitablar haqqında bu və ya digər dərəcədə qonaqbəxş məqalələr var. Həmin məqalələrdə təqdir olunan təhlil obyektini məhəlli analizdən keçirilir, lakin bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına şamil ediləcək ümumiləşdirilmiş, problematik yazılar son dərəcə azdır.

Biz «məhəlli analiz» ifadəsinə əbas işləmədik. Y. Elsberg «Literaturnaya gazeta»da (1 yanvar 1972-ci il) çap etdiyi «İnsan uğrunda vuruşda» adlı maraqlı məqaləsində sovet ədəbiyyatının dünya ədəbi prosesindən təcrid olunmuş halda təhlil edilməsinə qarşı çıxır. Əlbəttə, bu düzgün mövqedir, lakin belə burasındadır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi çox zaman təhlil elədiyi əsərlərə hələ nəinki dünya ədəbi prosesi baxımından, hətta ümumsovet ədəbi prosesi baxımından belə yanaşmır və bu zaman söhbət hərtərəfli, tam təhlildən yox, məhz «məhəlli təhlildən» gedir.

Bu cür ayrı-ayrı spesifik naqisliklər Azərbaycan ədəbi tənqidini ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətə daha artıq zəifliyi, «periferiya tənqidi» kimi acınacaqlı, lakin obyektiv faktorlardan doğan ifadələrin işlənməsinə gətirib çıxarır.

Təsədüfi deyil ki, son illərdəki məqalə və çıxışlarda, fikir və mülahizələrdə bizim ədəbi tənqidimizin ümumi səviyyəsinin zəif olduğu, onun problematika məhdudluğu, ədəbi prosesi ümumilikdə, tamqlıca izləməməsi, bədiiliyin dərin fəlsəfi-estetik problemlərini həll edə bilməməsi, onda vətəndaşlıq pafosunun çatışmaması və lazımsız mö'tədillik əhvali-ruhiyyəsinin hökm sürməsi döndə-döndə təkrar olunur, bu məsələlərə əlaqədar ədəbi ictimaiyyət narahatlıq keçirir.

Belə bir sual verilə bilər: bəlkə bizdə müəllif «qıtlıqdır» və ədəbi tənqiddəki bu vəziyyət də həmin «qıtlıqla» bağlıdır?

Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Əkbər Ağayev, Mehdi Məmmədov, Hidayət Əfəndiyev, Kamal Talıbzadə, Abbas Zamanov, H. Orucəli, Əziz Mirəhmədov, Yəhya Seyidov, Pənab Xəlilov, Bəkir Nəbiyev, Kamran Məmmədov, Yaqar Qarayev, İslam İbrahimov, Cəlal Məmmədov, Məs'ud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, Qasım Qasımlı, Nadir Məmmədov, Gülrux Əlibəyova, Seyfulla Əsədullayev, Asif Əfəndiyev, Əhəd Hüseynov, Akif Hüseynov, Araz Dadaşzadə, Təhsin Müttəlimov, Şamil Salmanov, Xəlid

¹ «Литературная газета», 8 декабря 1971 г.

² В рабочем цехе критики. «Вопросы литературы», 1971, № 7.

Əlimirzəyev, Ayaz Vəfəli, Arif Səfiyev, İmamverdi Əbilov, Cəlal Abdullayev... Mənsub olduğu nəsil, istedad dərəcəsi və nəzəri hazırlıq səviyyəsi baxımından tamamilə fərqlənən, bu və ya digər ardıcılıqla ədəbi təqdimatla məşğul olan tənqidçilərimizin hələ heç də tam olmayan siyahısı belə nüfuzludur. Tez-tez məqalələrlə çıxış edən yazıçı və şairlərimizi (onların bəziləri ayrıca məqalələr kitabı da çap etdirmişlər) əsas e'tibarilə şair bədiyyatşünaslıq məsələləri ilə məşğul olub əra-sıra müasir ədəbiyyat barədə məqalələr yazan müəllifləri də nəzərə alsaq, mətbuat səhifələrindəki imza «bolluğu» haqqında geniş təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Deməli, bizdə «ədəbi tənqidi ciddi surətdə geri qalmasını»¹ səbəblərini müəllif «qıtlığında»-tənqidçi kadrının çatışmazlığında axtarmaq əbəsdır, əksinə, belə cəzə gəlir ki, belə bir «bolluğu» özü də ədəbi tənqidi xeyrinə deyil, çünki bu kəmiyyət göstəricisi heç də keyfiyyət göstəricisi deyil.

Məsələ burasındadır ki, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidində indi elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, həm onun, həm də bədiyyatın böyük problemləri tənqidçi (çox zaman isə «həvəskar») imzalarının kəmiyyət göstəricisinə nisbətə xırda «hissəciklərə» bölünmüşdür. Bir də məsələ burasındadır ki, ən yaxşı hallarda səkkiz-on səhifəlik məqalələrdən ibarət bu xırda «hissəciklər» ümumi nəzər saldıqda belə, onlar öz vahidliyini, təmizliyini bərpə etmək iqtidarında deyildir, çünki bu «hissəciklər» artıq o dərəcədə pərakəndə səciyyə daşıyır, o qədər gündəlik qəzet resenziyası şəklini almışdır ki, bunları «birləşdirib» ümumiləşdirilmiş elmi nəticələrə gəlmək mümkün deyil; bu «hissəciklər» vahid nəzəri panoram yaratmaq qüdrətinə malik deyildir.

Əlbəttə, biz heç də onu demək istəmirik ki, məhz tənqidçi kadrlarının çoxluğuna görə belə bir «bölünmə», «parçalanma» ləbəldür. Qətiyyəv. Biz ədəbi tənqidimizdə yaranmış spesifik vəziyyətin təsnifatından çıxış edərək yuxarıdakı qənaətə gəlirik. Əgər həmin imza müəlliflərinin heç olmasa yarısı böyük problemlər şərhçisi və təhlilçisi, tənqidçi-müfəkkir olsaydı, əgər onlar ayrı-ayrı əsərlərə bu problemlər yüksəkliyindən nəzər salıb sonat Fəridənin tərzisini müasir bədii-estetik fikrin əldə etdiyi nailiyyət mə'yarları ilə ölçsəydi, o zaman hansı «bölünmədən», hansı «parçalanmadan» söhbət edə bilərdi?

Biz hələ 50-ci illərdə, 60-cı illərin əvvəllərində M.Ərifin «Azərbaycan sovet romanı», M.Əliyevin «Ədəbiyyat və müasirlər», M.Əfərin «Ədəbi tənqidi bə'zi məsələləri», C.Əfərovun «Ədəbiyyatda ideya sağlığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda», İ.İbrahimovun «Şərqşünasların XXV Beynəlxalq konqresindən notlar», A.Əfəndiyevin «Tənqid və zaman» və s. kimi sağlam prinsipiallıq mövqeyindən yazılmış, mühüm elmi mübahisələrə obyekt ola biləcək problematik əsərləri nisbətən tez-tez oxuduğumuz halda, 60-cı illərin sonu, 70-ci illərdə-bədii ədəbiyyatımızın əvvəlki dövrlərə görə şəksiz inkişaf, geniş bədii diapazonları əldə etdiyi, müsbət mə'nada yeni

keyfiyyət dəyişiklikləri gətirdiyi, müxtəliflik, rəngarənglik qazandığı, həm də bir sıra naqis cəhətlərdən, xarakter zəifliklərdən hələ yaxa qurtara bilmədiyini bir zamanda, Y.Əliyevin «Azərbaycan realizminin problemləri», yaxud A.Əliyevin «Müxtəlifliyin birliyi» kimi ümumiləşdirilmiş fikir və mülahizələr, müərkəb problemlər ağırlığı altında sətirləri titrəməyən məqalələrə təsadüfəndə-təsədüfə rast gəlirik; belə məqalələr arasındakı intervallar bə'zən illər təşkil edir.

Əlbəttə, bu yerdə oxucu təəccüb edə bilər ki, axı bir az yuxarıda siz ədəbi tənqidimizin inkişaf etdiyini yazdırdınız. İndiki ictimai həmin fikri inkar etmirmə? Elə bilərəm ki, yox, inkar etmir, çünki biz ədəbi tənqidimizin nəzəri səviyyəsinin inkişaf etdiyini söyləyərkən, bu günün yaxşı məqaləsi ilə dünyanın yaxşı məqaləsinin müqayisəsindən çıxış edirik.

Resenziya ədəbi tənqidi mübariz, aktiv janrlarından biridir və son illərdə biz M.Ərifin, M.Əfərin, C.Əfərovun, Ə.Əliyevin, K.Əliyevin, Y.Əliyevin, B. Əliyevin, Y. Əliyevin, T. Əliyevin, S. Əliyevin və digər müəlliflərin bu janrın yaxşı nümunələrini yaratmalarının şahidi olmuşuq. Lakin yəni də məsələ burasındadır ki, əvvəla, bu tipli resenziyalar annotasiya xarakteri daşıyır, tərifnamələrdən ibarət «resenziyalar» keyfiyyət mənfiliyi və kəmiyyət çoxluğu içərisində şam işığı kimi ərşib görünməz olur, digər tərəfdən isə bütün bu tipli yazılar bizim ədəbi tənqiddə yaranmış vəziyyətin nəticəsində ümumiləşdirilmiş, problematik məqalələr boşluğunu doldurmaq iddiasındadır, başqa sözlə desək, problematik məqalələrin, verilən hökmləri yüksək nəzəri səviyyədə əsaslandırılan məqalələrin azlığı hesabındadır.

Bu axırıncı məsələ-verilən hökmlərin havadan asılı qalması, əsaslandırılmaması müasir ədəbi tənqidimizin ən naqis cəhətlərindən biridir: filan əsər yaxşı əsərdir, filan əsər isə pis, lakin «NƏ ÜÇÜN?» sualının cavabı açıq qalır. Bu mə'nada A.Əfəndiyevin «Azərbaycan» jurnalının 1971-ci il 4-cü nömrəsində çap olunmuş «İnsan və sənət» məqaləsi səciyyəvi nümunədir.

Tənqidçi müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar bir sıra hökmlər verir, müxtəlif əsərləri müxtəlif cür qiymətləndirir, lakin onun nə üçün məhz bu və ya digər qənaətə gəlməsinin səbəbləri aydın olmur. Məsələn, məqalədə şair F.Əfərovun şe'rlərindən bəzi sətirlər gətirilir və müəllif bu şe'rləri qəti surətdə inkar edir. Biz onunla mübahisə etmək istəyirik, çünki bir sıra şe'rlər barədə başqa fikirdəyik. Mübahisə etmək istəyirik, lakin... mübahisə edə bilmirik: mübahisə etməli fikir və mülahizələr, izahlar yoxdur, yalnız quru hökmlər var.

Bütöv bir şe'r misal gətirilir və tənqidçi belə bir hökm verir: «Bu şe'r də heç bir dərindən mə'nə, heç bir fəlsəfi hikmət yoxdur». Vəssalam. Bir şe'r və bir cümle. Başqa bir şe'r misal gətirilir və yəni də bir cümlelik hökm: «Bu sətirlərdə poeziyaya layiq heç bir şey (i.-E.) yoxdur». Vəssalam. Yəni də bir şe'r və yalnız bir cümlelik hökm: bu şe'rə şair «Çayl Harold plajına bürünüb (i.-E.).»

¹ «Kommunist» qəzeti, 6 noyabr 1971-ci il.

Və tənqidçi belə bir ardıcılıqla davam edir-şə'r və hökm: «Bu qeyridilərlə məxsus metamorfozadır»; Bu «şablon, min dəfə deyilmiş sözlərdir»; bunlar isə yalnız ironik cümlələrə obyekt ola bilər...

Döğru, bu quru hökmələr, heç bir əsas göstərmədən verilən qəti qiymətlər bizə o qədər tə'sir etdi ki ərimədik, qələmi ələ alıb hesablamı apardığımız: tənqidçi F.Qocanın şe'rlərindən 88 misra (az qala kiçik bir poemanın həcmi!) sitat götürür və bu 88 misrını özünün 30 cümləsi ilə (!) yuxarıdakı hökmərlər şəklində yerlə yeksan edir. Bu cümlələrin isə bə'zisinin üç sözəndən və impulsiv bir nida işarəsindən ibarət olduğunu nəzərə alsaq, demək olar ki, tənqidçi heç bir izah vermir.

A.Əfəndiyev elə həmin məqaləsində başqa bir əsərdən bəhs edərək özünü haqqında yazır: «Oxucular bu deyilənləri (yə'nı A.Əfəndiyevin söylədiyi fikirləri-*E.*) bəlkə də həddən artıq romantik və xəyalpərəst bir filosof-tənqidçinin subyektiv fikirləri hesab etməsələr». Tənqidçi təvəzökarlığa barədə söhbət salmıyaraq, lakin açığını deməli ki, yuxarıda göstərdiyimiz kimi «poeziya təhlillərini» oxuduqdan sonra, tənqidçinin tə'kidinə baxmayaraq, oxucunun başqa əlacı qalmır...

Əlbəttə, F.Qocanın şe'rlərini bəyənmək də olar, bəyənməmək də-bu tənqidçinin estetik prinsiplərindən, sənətə məxsusi münasibətdən asılıdır; həm də F.Qocanın güclü şe'rlərilə bərabər zəif şe'rləri də vardır. Lakin tənqidçi ilə oxucunun da fərqi məhz burasındadır ki, tənqidçi «NƏ ÜÇÜN?» sualına cavab verməlidir, özü də köklü-əsaslı cavab: əsəri bəyənmirsənsə, zəif hesab edirsənsə, onda zəhmət çək nə üçün bəyənmədiyini izah et, təklifini əsaslandır, yox, əgər bəyənmirsənsə, yəni də zəhmət çəkir nə üçün bəyəndiyini başa sal.

L.Tolstoy V.Şekspiri bəyənmirdi, lakin indi heç kim bundan ötrü onu itiham edə bilməz, çünki o nə üçün bəyənmədiyini izah edirdi, əsaslandırır, adətə surətdə bu izahları, bu əsasları qəbul etmək və yaxud qəbul etməmək olar. Əlbəttə, nə F.Qoca V.Şekspirdir, nə də yəqin ki, A.Əfəndiyev L.Tolstoydur, lakin bu heç də tənqidçi məs'uliyətsizliyinə bəraət qazandırmır.

Məsələn, mən çox arzularımdı, bilək: A.Əfəndiyev kimi maraqlı bir tənqidçi nə üçün F.Qocanın şe'rlərini bəyənmir? «İnsan və sənət» məqaləsində bu sualın cavabı verilsəydi, elə bilirik ki, həm şair, həm də ədəbi tənqidimiz bundan qazanardı və oxucu da əsaslandırılmamış hökmlərdən çay-baş qalmazdı; eyni zamanda mübahisələr üçün də əsas olardı.

Təəssüf hissilə K.Talıbzadənin belə bir fikri ilə şərik oluruq ki, A.Əfəndiyev «tənqidlərini bə'zən lazımcına əsaslandırma bilmir, tə'riflərində olduğu kimi, tənqidlərində də ifratçılıq, subyektivizm, açıq tendensiya hiss olunur»¹.

Ona görə təəssüf hissi keçiririk ki, A.Əfəndiyevin vaxtı ilə «Literaturnı Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş «Tənqid və zaman» məqaləsi, eləcə də

bir sıra digər məqalələrindəki ayrı-ayrı fikir və mülahizələri belə təəssürat yaradır ki, söhbət polemikadan çəkinməyən, cəsarətli fikirlərini müdafiə etmək bacarığına, potensial imkanlara malik, düşünmək və düşündürmək istəyən bir tənqidçidən gedir və çox istərdik ki, bu döyüşçü ruhlu quru hökm verib can qurtarmağa çevrilməsin, bu elmi cəsarət, əsl sənət naminə tənqidçi-vətəndaş obyektivliyi keçmişlərdə qalmasın, potensial imkanlar daimi ehtiyat kürsüsündə «əyləşməsin», tənqidçi vicdanı ilə tənqidçi qələmi arasında tozad yaranmasın...

Ümumiyyətlə, tənqidçi məs'uliyəti baxımından ədəbi tənqidimizə nəzər saldıqda bir sıra digər anlaşılmazlıqların da şahidi oluruq. Bə'zən verilən qiymətlər, söylənilən fikir və mülahizələr əslində faktik dəqiqlikdən məhrum olur, az qala siyasi təkid xarakteri daşıyan bu qiymətlər, fikir və mülahizələr bilavasitə bədii təcrübədən doğmur.

Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bir misal gətirmək istəyirik. C.Məmmədov son illərin bəhrəsi olan dram əsərlərimizdən danışarkən, birdən-birə mövzudan kənara çıxır, klassik dram əsərlərimizin müasir səhnə təcrübəsinə haqqında da mülahizələr yürüdür və gözənilmədən rejissor T.Kazımovu «marksist estetikə tərəfindən qəti surətdə pislənən və rədd edilən priyomlara (!-*E.*)»¹ əl atmaqda ittiham edir.

Aydın məsələdir ki, sovet rejissoru üçün bu çox ciddi bir ittihamdır və xüsusi analitik əsas tələb edir. Lakin belə əsası C.Məmmədovun məqaləsində görə bilmirik, yalnız bir cümlədən ibarət hökm (ah, bu quru hökmlər!) oxuyuruq: «Rejissor Tofiq Kazımovun klassiklərimizin əsərləri üzərində apardığı əməliyyat (!-*E.*), Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölümlər» və Haqverdiyevin «Pəri Cadu» pyeslərinə «düzəlişlər» bə'zi təməşalara («bə'zi», yə'nı hansı?-*E.*) verdiyi quruluş belə priyomlardır».

Biz, hörmətli C.Məmmədovdan fərqli olaraq bu bir cümləlik hökmə kifayətənə bilmirik; ona görə ki, həqiqət, bədii gerçəklik həmin ağır hökmü doğrultmur.

Doğrudan da, hərəgah rejissorun «düzəlişləri» yalnız bundan ibarətdirsə ki, «Ölümlər»i təməşaya qoyarkən, bə'zi monoloqları müasir səhnənin ehtiyacına müvafiq hesab edərək (məqsədinə nail olub-olmursa-bu başqa məsələdir), bir neçə yerə parçalayıb, C.Məmmədquluzadənin böyük silahdaşı və məskurə dostu M.Ə.Sabirin şe'rlərinə mürciət edir (yerinə düşüb-düşməsə-bu da başqa məsələdir), o zaman «marksist estetikə tərəfindən qəti surətdə pislənən və rədd edilən» hansı «priyomlardan» söhbət gedə bilər? Əgər belə ələsəydi, sovet teatrının ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən bir çox məşhur təməşalar, deyok ki, Vaxtanov teatrının «Şəhzadə xanım Turandot» təməşası daha böyük ittihamlara məruz qalmazdı?

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, son zamanlar bir sıra elə məqalələrə rast gəlirik ki, bunlarda nəyin bahasına olursa olsun, məhz «qara» axtarır

¹ Tənqidimizin yeni mərhələsi, «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 51.

¹ Dramaturgiyamız haqqında. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 41.

tapmaq xətrinə «qara» axtarmaq meyli özünü göstərir. Hər hansı bədii-estetik axtarış bəzən şübhə ilə qarşılıdır. Halbuki, əslində sosialist sənəti yaratmaq yollarındakı axtarırlarda böyükdü şübə ilə məfkurəvi sapımlar axtarmaq həvəsinin özü məfkurəvi sapımdan başqa bir şey deyil.

Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin xarakter sapımları, naqis cəhətləri, çatışmazlıqları mətbuat orqanlarının, ilk növbədə isə bizim yeganə «qalın» jurnalımız—«Azərbaycan» jurnalının bugünkü fəaliyyəti ilə sıx surətdə bağlıdır.

Qeyd etməliyəm ki, ədəbi tənqidimizin və ümumiyyətlə, bədii-estetik fikrimizin inkişafında bu jurnalın xidmətləri olduqca böyükdür; əldə etdiyimiz bir sıra prinsipial nailiyyətlər məhz bu jurnalın adı ilə bağlıdır. 20-ci illərdən etibarən «Azərbaycan» jurnalı həmişə ədəbiyyatımızın nüfuzlu xeyirxah olmuşdur. Onun çap etdiyi döyüşün ruhlu məqalələr çox zaman bədiiyyatımızın keyfiyyət göstəricisi səviyyəsinə yüksələ bilmiş, ədəbi tənqidimizin nəzəri kamilliyinə dələlət etmişdir.

Lakin son bir neçə ildə bu jurnalın ədəbi prosesdəki passiv fəaliyyəti, ədəbiyyat hadisələrinə biganə münasibəti, istər-istəməz nəinki yalnız bu jurnalda, ümumiyyətlə, respublikada ədəbi tənqidin nəzəri səviyyəsinin aşağı düşməsinə, onun yüksək bədii-estetik ideallar naminə düşüskənlik ruhunun bu və ya digər dərəcədə itirilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Aydındır ki, hər bir ədəbi jurnalın öz bədii-estetik siması olmalıdır və bu «simanı» yalnız jurnalın çap etdiyi bədii əsərlər müəyyənləşdirir; onun estetik mövqeyini, bədiiyata münasibətini, ideya yetkinliyini və cəhəsinə, olsun ki, daha qabarıq şəkildə həmin jurnalın səhifələrində özüne yer tapmış ədəbi tənqid nümunələri müəyyən edir.

Təsədüfi deyil ki, son zamanlar yaradıcılıq təşkilatlarının plenarlarında, ayrı-ayrı müşavirələrdə, mərkəzi mətbuat orqanlarında ədəbi tənqid və jurnal redaksiyaları məsələsi haqqında bəhs edilən xüsusi obyektə çevrilmişdir. Ədəbi tənqidin bugünkü köşər və naqisliklərinin mə'uiliyyətini tənqidçilərə bərabər, məhz jurnal və qəzet redaksiyaları da daşıyır.

«Jurnal mövqeyi» məsələsi müasir Azərbaycan ədəbi həyatında ən aktual məsələlərdən biridir, çünki V.Xmaranın yazdığı kimi, hər hansı jurnalda tənqid-bibliografiya adlanan bölməni açarkən, biz adəcə olaraq yazıqların yeni əsərlərinin necə qiymətləndirilməsini axtarmırıq. «Bizi daha böyük vüs'ət-jurnalın mövqeyi maraqlandırır».¹

Biz bu «mövqeyi» jurnalın güddüyü obyektiv məqsədlər, barışa bilmədiyi kösirlər, uğrunda mübarizə apardığı bədii-estetik prinsiplər, ədəbiyyatımızın ümumi mənafeyi naminə çökdiyi qayğılar, döyüşkənlik özmi mə'nasında başa

düşürük. Bütün bunların isə həqiqi vüs'ətə malik in'ikasını-sağlam ehtiraslı, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli, günün bədii-estetik, siyasi-ictimai tələblərinə cavab verəcək, ədəbiyyatımızı irəli apara biləcək in'ikasını görmək istəyirik.

Lakin təəssüflə deməliyəm ki, belə bir vüs'ət baxımından «Azərbaycan» jurnalına nəzər saldıqda, qarşımızda açılan mənzərə fərəhləndirici deyil.

Son illərdə «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş yüksək nəzəri səviyyəli, aktual əhəmiyyəti, problematik məqalələri barmaqla saymaq olar və elə bilirəm ki, bu «hesablama» zamanı yalnız bir əlin barmaqları kifayət edər... Doğrudur, son illərdə V.Qarayevin, A.Hüseynovun və bir sıra digər müəlliflərin bu və ya digər dərəcədə maraqlı məqalələri ilə «Azərbaycan» jurnalının səhifələrində tanış olmuşuq, lakin ümumi kəmiyyət və keyfiyyət sönüklüyü fonunda həmin məqalələr son dərəcə azlıq təşkil edir.

Jurnalın, deyək ki, 1970-ci il nömrələrini bir-bir nəzərdən keçirərkən aydın olar ki, yubiley xarakterli dəyişən məqalələrdən əlavə, tam bir il müddətində bu jurnal müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar iki-üç məqalə istisna edilərsə, heç nə çap etməmişdir. Əlbəttə, tərifnamələrdən ibarət aşağı səviyyəli resenziya-diframblar, komplimentçilik, yazıçı V.Bondarevin təbiri ilə desək, «modalar evinin eleqantlığı»² ədəbi tənqid nümunəsi ola bilməz. Azərbaycan yazıqlarının V qurultayındakı mə'ruzələri nəzərə almasaq, jurnalın 1971-ci il nömrələrində də vəziyyət, demək olar ki, bu cürdür.

Jurnalda çap olunan resenziya-diframblar bəzən qoribə mənzərə yaradır. Məsələn, üçün, bir şe'r kitabından bəhs edən məqalə müəllifi xeyli tərifnamələrdən sonra, şe'rlerden misal götürür və dərhal K.Stanislavskinin aktyorlara verdiyi bir məsləhəti xatırlayır (!) və belə mə'lum olur ki, Stanislavskinin aktyorlara verdiyi bu məsləhətdən şair bacarıqla istifadə edib...³

Bələ vəziyyətin bir səbəbi də yəqin ondadır ki, jurnalın peşəkar tənqidlə əlaqəsi zəifdir və göründür, bunun təqsiri yalnız jurnalda deyil, həm də peşəkar tənqidin özündədir.

SSRİ yazıqlarının V qurultayına hesabat mə'ruzəsində deyilir: «Bizim ədəbi tənqidin və bəzi mətbuat orqanlarının ciddi beləsi—müasir bədii əsərlərə qarşı biganəlik, yeni adlara zəif maraqlar. Təəssüf ki, nəsr, poeziya və dramaturgiya əsərlərinin hələ çox hissəsi peşəkar tənqiddən diqqət mərkəzinə düşmür, öz təhlilini tapmır, qiymətini almır».³

Bu cəhət bizim ədəbi tənqiddə və xüsusən «Azərbaycan» jurnalının səhifələrində özündə qabarıq şəkildə bürüzə verir. Bələ vəziyyət bir tərəfdən ədəbi tənqiddə, digər tərəfdən isə bədii ədəbiyyatda xəstə halların yaranmasına gətirib çıxarır. Bələ ki, peşəkar tənqid susduğu üçün, «həvəskarlar»

¹ Критерий—правда. «Комсомольская правда», 14 января 1972 г.

² «Azərbaycan» jurnalı, 1970, № 7, səh. 203.

³ «Литературная газета», 30 июня 1971 г.

¹ Разговор о литературе, разговор о жизни. «Правда», 21 ноября 1971 г.

qələmi ələ alır, redaksiyanın «səxavətindən» istifadə edib məqalə və resenziya adı ilə heç bir ölçüyə sığmayan primitiv fikir və mülahizələr yığınına çap etdirir, şit tərifnamələr yazılır («həvəskarlar» tənqid etmirlər, görünür ona görə ki, belə məqalələrin səviyyəsilə tənqid olunan müəlliflə cavab vermək çətindir, tərifdən isə heç kim incimir...). Bu zaman ölçü itir, yaxşı ilə pis bir-birinə qarışır, zəif kitab da, uğurlu kitab da nailiyyət sayılır və məhz buna görə də, yə'ni ədəbi tənqidin əmələ gətirdiyi həmin əlverişli şərait nəticəsində aşağı səviyyəli bədii ədəbiyyatın kəmiyyəti artır, konyunktura halları meydana çıxır.

Doğrudan da, əgər qızıl xəzənin fərqi bir o qədər də nəzərə çarpmır, niyə zəhmət çəkib, əzab-əziyyətlə sınaq görüb, hələ üstelik bir istəddə da olub qızıl yaratmaq lazımdır; xəzəl tökməkə keçinmək əlverişli deyilmir? Hətta bə'zən xəzəl qızılın daha məqsədəuyğun olur, çünki xəzəl yüngüldür və üzə də, hər tərəfi bürüyür, qızıl isə ağırdır, dibə yatır və bə'zən onu görmək də mümkün olmur...

Jurnal «İran roman şəraitində uğurlu sıçrayış» haqqında məqalə dərc edir (1970, № 7); çox yaxşı, maraqlı məsələdir, lakin Azərbaycan romanının müasir vəziyyəti nə zaman elmi-nəzəri analizdən keçiriləcək, təhlil və təfsir ediləcək, spesifikasi müəyyənləşdiriləcək?

Jurnal «Məhəmməd Hicəcinin fəlsəfi görüşləri» haqqında geniş mə'lumat verir (1970, № 10), lakin müasir Azərbaycan yazıçıların bugünkü həyat haqiqətlərinə fəlsəfi münasibəti, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının fəlsəfi simasının müəyyənləşdirilməsi barədə susur.

İstərdik ki, oxucu düzgün başa düşsün, biz Məhəmməd Hicəcinin fəlsəfi görüşləri barədə məqalə çap etməyin öleyhinə deyilik, əksinə, bu xeyrli, əhəmiyyətli bir işdir, ədəbi irs heç vaxt dəqiqləndirilməyənəməlidir, lakin biz eyni zamanda müasir ədəbiyyatımızın mühüm yaradıcılıq məsələlərinə biganəçiliklə də barışa bilmirik.

«Azərbaycan» jurnalı «Cami irsinə məhəbbət» (1970, № 2), «Udlu Musa Şirvani» (1970, № 2), «Fəzlullah Nəiminin vəsiyyətnaməsi» (1970, № 5), «Vis və Ramin» (1970, № 10), «Əmin ər-Reyhani və din» (1971, № 9), «Əhməd Xani və onun «Məm və Zin» poeması» (1971, № 10) və s. məsələlər barədə məqalələr çap edir, çox yaxşı (hərçənd bu yazıların da hamısı qonaq-bəxş səviyyədə deyil), deməli, onun maraq dairəsi genişdir, lakin mə'lum deyil nə üçün, hansı səbəbə, nəhəyə, hansı mə'nəvi ixtiyarlar Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox müasir aktual problemləri, özü də həllinə və şərhinə ümumazərbaycan mədəniyyətinin ehtiyacı olan problemlər jurnalın «maraq dairəsinə» daxil deyil?

Məzmunca dərin olmayan və formaca sönük əsərlərə münasibətdə «Azərbaycan» jurnalının tutduğu prinsipial mövqe nə üçün nəzərə çarpmır? Nə üçün bu cür əsərlərə jurnal biganə münasibət bəsləyir, birçə donu də olsun məxsis məqalə ilə bu tipli əsərlərin qarşısını almağa cəhd göstərmir?

Bəlkə Azərbaycan ədəbiyyatında «məzmunca dərin olmayan və formaca sönük əsərlər» yoxdur?

Bələ olsaydı nə vardı ki...

Azərbaycan ədəbiyyatında «miyanə, qeyri-bütün, sönük, bə'zən də ideyaca yetkin olmayan» və ədəbi tənqidimizdə öz prinsipial qiymətini tapmayan qalın-qalın romanlar var və yazılır, povestlər, pyeslər, hekayələr, şeirlər mövcuddur. Deməli, «Azərbaycan» jurnalının susmasının səbəbi bu deyil. Bəs nədir? Bəlkə səbəb ondadır ki, bu səpkili qeyri-bədii yazıların əksəriyyəti elə «Azərbaycan» jurnalının öz səhifələrindən həyata «göz açmışlar»? Aydındır ki, belə bir səbəb bəraət yox, oxucular tərəfindən verilən itiham ola bilər.

Məhz belə bir vəziyyətin nəticəsidir ki, jurnal bə'zən qeyri-bədii, primitiv, bugünkü oxucunun tələblərinə cavab vermək iqtidarında olmayan «əsərləri» nöinki pisləyir, əksinə, onları tərifləyib sabun köpüyü kimi şişdirir.

Misal üçün, jurnal əvvəlcə C.Bərgüşadın romanının elementar tələblərinə cavab verməyən, son dərəcə zəif və qeyri-bədii «Boz atın belində» romanını bir neçə nömrəsində çap edir, sonra da öz səhifələrində həmin roman haqqında dıfıramca oxuyur. Nəticədə də «roman» müəllifi öz qələminin «qadirliliyinə» inanır (başqa cür ola da bilməz!) və bu dəfə böyük Azərbaycan sərkərdəsi Babəkin həyatından bəhs edən roman yazmağa başlayır. Bu yeni romandan çap edilmiş hissələr isə göstərir ki, o da tarixi roman janrına parodiya bəşqə bir şey deyildir.

«Boz atın belində» yazısı və bu yazı ilə əlaqədar çap olunmuş tərifnamələr ədəbi itimayiyətimizdə kəskin tənqiddə mə'ruz qaldı...

C.Məmmədov Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqiddə həsr olunmuş plenumdakı mə'ruzəsində C.Bərgüşadın «Boz atın belində» yazısı ilə əlaqədar çap olunmuş tərifnamələri çox «qərribə görünən» hadisə kimi qələmə verir.¹ Doğrusu, bu dəfə oxucu özü «qərribəliklər» içinde qalır: mə'ruzəçiyə bu qədər «qərribə görünən» məqalələr məhz onun redaktorluq etdiyi jurnalın səhifələrində özünə yer tapmışdır...

Biz C.Brovmanın belə bir fikri ilə şəriklik ki, hər bir sovet jurnalının tənqid şöbəsi ümumsovet ədəbiyyatının qayğılarını duymalı, mənafeini güdməlidir. Doğrudan da, yalnız bu zaman ədəbi tənqidimiz «məhəlləçilikdən» çıxıb ümumsovet ədəbi tənqidinə özünəməxsus yer tutur, inışar tapa bilər.

Bu münasibətlə A.Hüseynovun «Azərbaycan» jurnalının 1971-ci il 9-cu nömrəsində çap olunmuş «Müxtəlifliyin birliyi» məqaləsinin adını çəkmək istəyirik. Ədəbiyyatda millilik məsələsinə həsr olunmuş bu məqalədə tarixi kateqoriya kimi milli xarakterin dinamik, dəyişən təbiəti, milli psixologiya, milli xüsusiyyətlər problemi məhz bütün sovet ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqə-

¹ Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 mart 1972-ci il.

² Актуальность. Масштабность. Конструктивность. «Литературная Россия», 17 декабря 1971 г.

də götürüldüyü üçün, yalnız bizim deyil, ümumən sovet ədəbi tənqidindəki müxtəlif fikirlər sərf-nəzər edilmədiyi üçün öz geniş nəzəri izahını tapmış, əldə edilən elmi nəticələr müasir ədəbiyyatımızın təcrübəsinə bilavasitə müdaxilə vasitəsilə əsaslandırılmışdır.

Məqalə müəllifi P.Roqaçov, M.Sverdlin, V.Kozlov, Q.Jukova və b. ilə elmi mübahisəyə girilərək, belə bir fikri müdafiə edir ki, milli xüsusiyyət bu və ya digər xalqın həyatının, məişətinin, mə'nəviyyatının, psixologiyasının, mədəniyyətinin səciyyəvi, həmin xalqın özünəməxsus, icimai-tarixi və mədəni həyatı ilə şərtlənmiş ümummilli xüsusiyyətdir. Tənqidçi bu məsələ ilə əlaqədar G.Lomidzenin, A.Yeqorovun, L.Noviçenkonun, Y.Surovsevin və b. müəlliflərin fikirləri ilə şərik olduğunu, onların nəzəri mövqeyini müdafiə etdiyini bildirir. Deməliyə ki, tənqidçinin bu müdafiəsi Azərbaycan yazıçı-larının əsərlərindən gətirdiyi tutarlı misallarla müəyyən ümumititfaq əhə-miyyətinə malikdir.

«Müxtəlifliyin birliyi» məqaləsində bir sıra mübahisəli cəhətlər də var, lakin buna baxmayaraq, bizə elə gəlir ki, «Azərbaycan» jurnalının səhifə-lərindəki tənqidi, əslində elə ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin gələcək inkişafı nəzəri mübahisələr diapazonunda genişliyi mə'nasində məhz bu tipli məqalələrlə bağlıdır, bu şüurla ki, həmin məqalələrə ildə bir-iki dəfə yox, mütləq təsadüf edək. Yalnız bu zaman jurnal ədəbiyyatımıza daha yaxından və daha dərindən müdaxilə edə bilər, öz ən'ənələrinə sadıq qalaraq məxsusi simasını bərpa edə.

Bunu da qeyd etməliyə ki, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz çatış-mazlıqlar eyni zamanda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının digər orqanlarına da, xüsusən «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinə də aiddir və ədəbi tənqidimi-zin müasir vəziyyətilə əlaqədar məs'uliyəti «Azərbaycan» jurnalı ilə bərabər həmin mətbuat orqanları da daşıyır.

Bizə, mətbuat orqanlarımızın qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdən biri yeni tənqidçi nəsl yetişdirməkdən ibarətdir və bu «yeni» sözü yalnız cavanlığı bildirməməli, bədiyyata münasibəti, nəzəri-estetik keyfiyyəti səciyləndirməlidir.

Hələ on il bundan əvvəl Y.Qarayevi, yaxud Ş.Salmanovu «gənc tənqid-çi» adlandırdılar, lakin bu gün də gənc tənqidçilərdən söhbət düşəndə hə-min müəlliflərin adı çəkilir, halbuki onlar həm yaş, həm ədəbi təcrübə e'tibarilə konkret pilləsini çoxdan adlamışlar. Əlbəttə, belə bir vəziyyətin səbəbi odur ki, son illərdə həm poeziyamızda, həm nəsrimizdə estetik prinsiplər təmliq, məqsədlər birliyi e'tibarilə diqqət cəlb edən, özünüifadə və təsdiq edə biləcək güvvəyə malik nəsl yaranmışsa da, ədəbi tənqid sahə-sində bunu demək mümkün deyil. Xeyli miqdarda yeni adlar sadalamaq olar-ayrı-ayrı resenziyaların altındakı imzalar-lakin bir küll halında Azərbaycan tənqidçilərinin son illərdə formalaşmış yeni nəsl barədə danışmaq mümkün

deyildir, çünki bu imzaları yuxarıda qeyd etdiyim estetik prinsiplər vahidiyi, məqsəd birliyi birləşdirmir, həm də bu resenziyalar, kiçik məqalələr çox zaman «həvəskar» səviyyəsindən yuxarıda dayanmır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin gələcək inkişafı bu gün, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq dərəcədə yeni tənqidçi nəslinin yaranmasını tələb edir, belə bir ehtiyacdır.

Biz ədəbi tənqidimizin gələcək inkişafı dedikdə bunu bədi ədəbiyyatımı-zın, eləcə də tənqidi özünün məxsusi problemlərinin elmi-nəzəri həlli mə'nasında başa düşürük. O problemir ki, bu gün ya sərf-nəzər edilir, ya haqqında öləri bəhs olunur, ya da hələ onları lazımı dərəcədə dərk etmirik.

Əlbəttə, bir məqalədə bu problemlərin hamısını əhatə etmək mümkün deyil və biz bir neçə məsələnin üzərində dayanmaqla kifayətlənəcəyik.

Vaxtı ilə, xüsusən XX partiya qurultayına qədərki dövrdə bir çox tənqid-çi ədəbiyyatda müasirliyi aktualıq kimi, aktualıq isə yalnız iqtisadi təsə-rüfat yeniliyi kimi başa düşür, Azərbaycan ədəbiyyatından müasirliyi məhz bu cür umur, bu baxımdan tərif, ya tənqid edir, şüurlardakı, məişətdəki, insanlarla insanların, insanlarla cəmiyyətin, insanların zamanın münasibət-dəki yeniliyin, bədi təsvir vasitələrindəki təzəliyin isə fərqi bir o qədər də varmırdı.

Əlbəttə, indi vəziyyət belə deyildir, hazırda ən yaxşı məqalələrdə müa-sirliyi bütün komponentləri ilə vəhdətdə götürməyə cəhd edilir, tənqid obyekti belə bir vəhdət baxımından tənqid, yaxud tənqid olunur. Lakin bu o demək deyildir ki, ədəbi tənqidimiz estetik bir kategoriya kimi müasirlik məsələsinə tam həll etmiş, fikir aydınlığına, cəbhə birliyinə nail olmuşdur. Bir çox hallarda hələ də məqsəd aydınlığı çatışmır, fikir və mülahizələrdə püxtəlik hiss edilmir.

Təcrübə göstərir ki, bir sıra yanlış fikirlər, lazımsız polemikalar, ədəbi proseslə bağlı olan hadisələrin yanlış yozumu məhz müasirlik kateqoriyasının mahiyyətini, fəlsəfi-estetik məzmununu dərk etməmək nəticəsində meydana çıxır. Milli xarakterin mütləq deyil, dəyişkən təbiətə malik olduğunu gös-tərən əsərləri yalançı vətənpərvərlik atəşinə tutmaq təşəbbüsü, eyni zamanda xarakterli bütün vətənpərvərliyi ilə vəhdətdə təsvir etməyin sosialist realizmi ədəbi metoduna yabançı mahiyyət daşıması haqqındakı möhkəm iddialar, yaxud müasir poeziyamızın artıq güclü və özünəməxsus qollarından birinə çevrilməsi səbəst şe'rin inışar tapmasındakı qanunauyğunluqların nəzərə alınmaması və s. kimi cəhətlər məhz müasirlik anlayışının dərkindəki möh-dudlüyü tələb edir.

Müasirlik kateqoriyasının fəlsəfi-estetik mahiyyətini, bədiyyatda oynadı-ğı rolunu düzgün dərk etdikdə, yazıçı kimi tənqidçinin də öz əsərinin ideya-bədi, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olur. M.Məmmədov «Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri» adlı kitabında müasirlik məsələsindən bəhs edərkən yazır ki, müasirlik əsrin mütləqəddi ideyaları səviyyəsində durmaq, həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insan əməllərinə bu zirvədən bax-

mağı bacarmıdır; müasirlik eyni zamanda həyat müşahidələrini, xalq və insan taleyi haqqında düşüncələri sonətkarlıqla, yüksək bədiliklə təcəssüm və ifadə edə bilməkdir.

Bu doğru fikirlər elə M. Məmmədovun həmin kitabında bu və ya digər dərəcədə öz əyani gerçəkliyini tapmışdır, bir sıra mübahisəli cəhətlərini (xüsusən Azərbaycan ədəbiyyatında realizm probleminə dair) baxmayaraq, bu kitab elmi-nəzəri səviyyəsi e'tibarilə müasirlik anlayışının belə bir yüksəkliyi baxımından razı salır.

Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin yaxınlaşması barədə çox söhbət gedir və doğrudan da, indi belə bir yaxınlıq, olsun ki, hər hansı başqa dövrdən daha artıq nəzərə çarpır. Hələ A. Fədiyevin arzuladığı bu yaxınlığın, görünür, öz qanunauyğunluqları var və bu qanunauyğunluqlar müasir ədəbi prosesin tələbatından doğan zəruriyyətin nəticəsidir. Bu gün bizim qarşımızda ələ problemlər durur ki, onların həlli məhz ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin vəhdətindən asılıdır.

Bu cür problemlərdən biri Azərbaycan ədəbiyyatında realizm məsələsidir.

Bu gün metod və stil problemi ümumitifaq tənqidində böyük mübahisələrə səbəb olmuş problemlər sırasına daxildir. Klassik ədəbiyyatın materialları əsasında realizmi və romantizmi daha dərindən öyrənmək bir yaradıcılıq metodu kimi sosializm realizminin də daha dərindən öyrənilməsinə, tədqiq olunmasına, onun imkanlarının daha qabarıq şəkildə üzə çıxmasına zəmin ola bilər. Eyni zamanda biz bunu inqilab romantikanın, ümumiyyətlə, üslublar müxtəlifliyinin və zənginliyinin öyrənilməsi işində də xeyirli hesab edirik.

Hazırda bir sıra müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmi konkret illərə şərhələndirən siyasi-ictimai və ədəbi mərhələnin məhsulu hesab etmiş, onu öz mərhələlərindən və tipoloji müxtəlifliklərindən məhrum edir, bütöv, bölünməz, vahid bir anlayış kimi götürürlər. Həmin müəlliflər çox zaman həyat həqiqəti anlayışı ilə estetik bir kateqoriya kimi realizmi eyniləşdirir, klassik poeziyada, el ədəbiyyatında təsvir olunan ən kiçik məişət detalları belə az qala realizm nümunəsi kimi qələmə verirlər. Əlbəttə, lirik şəhərmənin platonik məhəbbəti ilə tərənnüm olunan otar əsr gözəlinin saçlarını, gözələrinin, gərdəninin real təsviri realizm ədəbi metodunu müəyyən edə bilməz.

Təsədüfi deyil ki, bu müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin tarixini az qala «Dədə Qorqud» eposundan başlayır, yazılı ədəbiyyatda Nizaminin, Xaqaninin əsərlərini realizm nümunəsi hesab etmək dərəcəsinə gəlib çıxırlar. Aydındır ki, bu zaman realizm yalnız öz tarixi spesifikasiyasını, xronoloji konkretliyini deyil, eyni zamanda estetik müəyyənliyini də itirmiş olur.

«Antirealizmdən (yəni modernizmdən, mürəccə romantizmdən) başqa hər şey realizmdir» prinsipi əslində realizmin tarixini bütünlüklə sonətin tarixinə çevirmək deməkdir. Halbuki tarixi etaplar təşkil edən müxtəlif metodların, cərəyanların zənginliyi, ümumiyyətlə, mədəniyyətin zənginlik

ələmətidir. Hərgah biz Nizaminin, Füzulinin romantizmindən danışırıqsa, bu həmin dühaları qətiyyənlə kiçiltmiş və onları sün'i surətdə az qala realizm ədəbi metodunun nümayəndələri kimi təqdim etmək cəhdinə ehtiyac yoxdur.

Bu və bu kimi digər mühüm məsələlərin elmi təsnifatını vermək, əldə olunan nəticələrdən çıxış edərək müasir ədəbiyyatımıza belə bir vüs'ət baxımından nəzər salmaq üçün ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidimiz daha yaxın təmasda olmalı, bir-birinə daha artıq sirayət etməli, bir-biri ilə daha dərindən köklərlə bağlanmalıdır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin tamamilə sərf-nəzər etdiyi mühüm problemlərdən biri də yaradıcılığın psixologiyası məsələsidir.

Həm nəsrimizdə, həm poeziyamızda və həm də dramaturgiyamızda məhz yaradıcılıq psixologiyası baxımından dərin və məzmunlu, orijinal tədqiqat üçün obyekt ola biləcək son dərəcə maraqlı proseslər müşahidə etmək mümkündür. İstə'dad dərəcəsi, bədi təxəyyül, ilham, yaratmaq əmədi, dünyagörüşü, psixikanın obrazlar sistemi axtarmaq məcburiyyəti və s. ümumi cəhətləri fərdiləşdirmək və bu cəhətlərlə bədi yaradıcılıq qarşılıqlı şəkildə, müştərk öyrənmək ədəbi tənqidimizi mövzu rəngəngirliyi, fəlsəfi dərinlik nöqtəyi-nəzarindən zənginləşdirir, məzmunlu edir, onu ədəbi prosesin yalnız şərhçisi və təhlilçisi deyil, həm də mə'nəvi dayağı edir.

Elə bilirik ki, vaxt ilə Vəqif Nəsinin şe'rlərini oxuyanlar bu şe'rlər barədə çox da yüksək fikirdə deyildi. Vəqif Nəsinin beş-altı il bundan əvvəl çap etdirdiyi əsərlər əsl «orta səviyyəli» şe'rlər idi, xüsusi diqqət cəlb etmirdi, oxuyub on deqiçədən sonra unuduğumuz külli miqdarda şe'rlərdən çox da fərqlənmirdi. Lakin o, yaradıcılığında birdən-birə elə keyfiyyət sıçrayışı etdi ki, bu sıçrayış elə qısa bir müddətə baş verdi ki, indi onun şe'rlərini oxuyanda inanma bilmirsen ki, bunları da, beş-altı il əvvəlki şe'rləri də eyni müəllif yazmışdır. Bu, yaradıcılıq psixologiyası ilə bağlı maraqlı bir hadisədir, ədəbi tənqid isə bunun fərqi nə varmış, yaradıcılıqdakı belə hadisələrin elmi izahını vermiş.

Başqa bir misal: Vəqif Nəsinədən daha sonrakı nəslə mənsub Ramiz Rövşən də vaxtı ilə Ramiz Məskanlı imzası ilə şe'rlər çap etdirirdi. Həmin şe'rlər indi yalnız ona görə yadda düşür ki, Ramizin bu gün yazdığı şe'rləri oxuyub heyrat edərsən: doğrudanmı söhbət eyni müəllifdən gedir? Axı onun cəmi üç-dörd il bundan əvvəlki şe'rləri bu gün Ramizin, hələ tamamilə püxtələşmiş halda olmasa da, əldə etdiyi bədi-estetik dərinliyi, poetik özünəməxsusluğu xəbər vermirdi. Məsələn, biz üç-dörd il bundan əvvəl həç cür təsəvvür edə bilməzdik ki, «ortabab» şe'rlərini oxuduğumuz Ramizin «Bir yağışlı noğmə» adlı kitabçası ayrı-ayrı çatışmazlıqlarına baxmayaraq, cavanların poeziya ələmində hadisəyə çevriləcək. Bəzi bir sür'ətli «dəyişmə prosesini» nə üçün ədəbi tənqiddə öz izahını tapmış?

Yenə bir misal gətirmək istəyirik: İsa Hüseynov bizim çox hörmət etdiyimiz və qələmini yüksək qiymətləndirdiyimiz, müharibədən sonrakı dövrdə ədəbiyyata gəlməsi istə'dadlı sovet yazıçılarından biridir. Onun roman və

povestləri Azərbaycan nəsrinə yeni bədii-estetik keyfiyyətlər gətirdi, bu nəsr daha sanballı, daha məzmunlu oldu. Lakin İ. Hüseynovun son iki-üç ildə yazdığı əsərlər bizdə təəssüf hissi doğurur. Kəbub da olsa, bələ bir bənzərmə götürmək istəyirik: insanın son əsərlərini oxuyarkən bələ bir təəssürat yaranır ki, elə bil ağır çəkili usta idmançı öz çəki dərəcəsinin deyil, xeyli yüngül çəki dərəcələrinin ağırlığını qaldırır; biz onun əzələlərini görürük, onun qadirliyinə, imkanlarına inanırıq, lakin fakt olaraq da qalır; bu gün onun qaldırdığı, təbii cəizə, bədii ağırlıq qat-qat aşağı çəki dərəcəsinin ağırlığıdır. İ. Hüseynovun, deyək ki, «Teleqram» povestinə xas olan dərin psixologizm, xarakterlər dərinliyi, mürəkkəb ictimai-əxlaqi məsələlərə toxunmaq, bu məsələləri yüksək bədiliklə ifadə etmək bacarığı nə üçün bu gün xırdalanıb, kiçilib? Səbəb nədir? Ədəbi tənqid susur...

Bir məsələ üzərində də dayanmaq istəyirik: son zamanlar ədəbi tənqidimizdən bəhs olunarkən «emosionallıq, yoxsa analitiklik?» sualı ətrafında mübahisələr müşahidə etmək mümkündür. Bizo elə gəlir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin materialları əsasında «emosional tənqid» və «analitik tənqid» deyə bölgü aparmaq halları ayrı-ayrı müəlliflərin elmi-metodoloji səhvindən irəli gəlir, bələ bir «bölgü» istər-istəməz mövcud gerçəkliyin özündən doğur, yəni axır vaxtlar mütəmadi rast gəldiyimiz birtərəflilik bələ bir «bölgünün» meydana çıxmasına şərait yaradır. Həmdə bu vəziyyət yalnız Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün deyil, ümumən sovet ədəbi tənqidi üçün bu və ya digər dərəcədə səciyyəvidir.

Aydın məsələdir ki, ayrıca «emosional tənqid» növü yoxdur və olmamalıdır, necə ki, «analitik tənqid» növü yoxdur, olmayıb və olmamalıdır. Lakin indi iş elə gətirib ki, ayrı-ayrı məqalələri «emosional tənqid» nümunəsi hesab etməkdən başqa çarə qalmayıb, çünki burada təhlil naminə çox az şey var və biz bu yerdə ədəbi tənqidimizin daha artıq emosional olgunu yazan müəlliflərə haqq qazandırırıq. Doğrudan da, Azərbaycan ədəbi tənqidində bələ birtərəflilik «emosional tənqid» özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Digər tərəfdən isə bir sıra məqalələri «analitik tənqid» kimi qəbul etmək məcburiyyəti doğur, çünki buradakı quru akademizmə məhz emosionallıq, hiss, həyəcan çatmışdır.

Əlbəttə, bu vəziyyət ədəbi tənqidin zəifliyinə, olsun ki, onun hələ müasir dövrün tələblərinə müvafiq tam formalaşmamasına dəlalət edir və əslində həmin zəiflik nəticəsində yaranmış bir haldır. V. Ozerov düzgün deyir ki, tənqidin bədii əsərlərə yalnız emosional qiymət verməkdən əl çəkmək vaxtı gəlib çatmışdır, bu əsərlərin təhlilini vermək lazımdır.¹

Bu doğru tələbə onu da əlavə etmək olar ki, həmin təhlil də öz növbəsində quru olmayıb, emosional təsir güdrəti əldə etməlidir.

Emosionallıqla analitikliyin vəhdəti—ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır.

Axır vaxtlar ədəbi tənqidin hansı «sahəyə» daxil olması barədə də tez-tez fikir mübadiləsi aparılır, mübahisələr gedir: o, ədəbiyyatın xüsusi bir janrını, yaxud tam müstəqildir?—bu barədə müxtəlif mülahizələr yürüdürlər. Biz həmin məsələ üzərində ayrıca dayanmaq fikrində deyilik (bu xüsusi bir mövzudur), lakin qeyd etmək istəyirik ki, müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarının tənqiddən ayrı öyrənilməsi ədəbi prosesi ümumilikdə, təmliqə izləmək işində çətinliklər yaradır və əslində bələ bir ümumilik, təmliqə əldə olunmur. Bəzi hallarda tənqiddə ayrı-seçkiliklə yanaşmaq, bir növ «parteyat siyasət» yürütmək metodoloji yanlışlıqdan başqa bir şey deyildir.

A. M. Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutu altıncı illik «Çoxmillətli sovet ədəbiyyatı tarixi»ni çap etməyə başlamışdır. İndiyədək çapdan çıxmış 1-ci və 3-ü cildlər, eləcə də 2-ci cildin birinci kitabı göstərir ki, bu nəşr çox böyük və gərgin əməyin bəhrəsidir. Birinci cildə verilmiş redaksiya məlumatından aydın olur ki, altıncı illik «sovet ədəbiyyatının ən əvvəldən başlayaraq təndiki zamana qədər inkişaf yolu»na bir vəhdət şəkildə işıqlandırmaq vəzifəsinin¹ qarşısına qoymuşdur. Lakin bu zaman təbii bir sual meydana çıxır: bu fundamental işdə hər bir milli ədəbiyyatdan, onun nəsrindən, poeziya və dramaturgiyasından ayrılıqda bəhs olunduğu halda, ədəbi tənqid nə üçün unudulmuşdur?

Doğrudur, redaksiya məlumatında ədəbi tənqiddən sərf-nəzər edilməsi qeyd olunur, lakin elə bilirik ki, bu «qeyd» həmin boşluğa bəraət qazandıra bilməz. Əlbəttə, hərəhər bir milli sovet ədəbiyyatı öz milli ədəbi tənqiddən təcrid edilməseydi, nəsr, poeziya və dramaturgiya ilə birlikdə ədəbi tənqid də öz tənqidi tapşaydı, həmin tənqidi səciyyəvi faktik əsaslarla təsbit edəydilə, bu zaman «sovet ədəbiyyatının ən əvvəldən başlayaraq təndiki zamana qədər inkişaf yolu»na bir vəhdət şəkildə² daha gür proyektorla işıqlandırılmazdı!!

Bu baxımdan Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşr etdirdiyi ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» təqdirəlayiqdir. Burada mərhələ təşkil edən hər bir dövrün nəsr, poeziya və dramaturgiyası ilə bərabər, həmin dövrlərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığı da ayrıca tədqiqat obyektidir. Lakin təəssüf ki, digər sahələrə nisbətən tənqid və ədəbiyyatşünaslıqdan (xüsusən müharibədən sonrakı dövr) bəhs edən səhifələr elmi-nəzəri səviyyə e'tibarilə aşağıdır.

Bizə elə gəlir ki, milli ədəbiyyatları məhz öz ədəbi tənqidindən, ədəbiyyatşünaslıqdan təcrid edilməmiş şəkildə öyrənmək ümumitəfəq mətbuatında bir sıra yanlış fikirlərin, usasız hökmlərin meydana çıxmasına səbəb olur. Buna çoxlu misallar gətirmək olar və görünür, bu barədə məxsusi məqalələrə giriş etmək lazımdır, quru faktlar sadələşmələ keçinmək olmaz.

Əlbəttə, L. Timofeyev, G. Lomidze, Z. Kədrina, Y. Surovtsev, A. Xaylov, V. Oskotski və bir çox digər müəlliflər milli respublikaların ədəbiyyatının

¹ Аналитичность. Мисптивность. Конструктивность. «Литература России», 17 декабря 1971 г.

² История советской многонациональной литературы. Т. I, изд-во «Наука», М., 1970, стр. 5.

öyrənilməsi və kütləviləşdirilməsi sahəsində xeyli iş görmüşlər. Lakin bizə elə gəlir ki, həmin «öyrənmə prosesi» zamanı tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da kənarda qalmamalıdır, eyni zamanda, bizim öz tənqidi və ədəbiyyatşünaslarımız da ümumittifaq ədəbi prosesində fəal iştirak etməyə çalışmalıdırlar, çünki onların qələmindən ümumi işimizin mənafeyi naminə daha intensiv istifadəyə bu gün daha artıq ehtiyac vardır. Bu, bir tərəfdən sovet ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının, digər tərəfdən də ayrı-ayrı respublikalardakı tənqidin ümumi inkişafına xidmət edir.

Bələ bir inkişafa nail olmaq üçün həm bədiiliklə, həm də öz məxsusi problemlərinin həlli ilə əlaqədar ədəbi tənqidin qarşısında bir sıra çətinliklər yaranır, lakin biz tənqidçi V. Pertsovin bu fikri ilə razılaşa bilmirik: «Tənqid sənəti get-gedə çətinləşir, çünki bizim söz sənətkarlarımız oxucunun rəğbətini qazanmışdır, oxucu onları sevir, onlar ədəbiyyatda etdiklərinin müdafiəsi altındadır».¹

Bizcə, tənqidin qarşısındakı çətinliklərin bu şəkili izahı həqiqətdə bir o qədər uyğundur, eyni zamanda, həmin çətinliklərin mahiyyəti kiçildir. Əlbəttə, yazıçı-oxucu-tənqidçi problemi həmişəki kimi bu gün də həll olunub qurtarmamışdır, lakin bizə elə gəlir ki, bu gün tənqidçi ilə oxucu arasında əvvəlki dövrlərə nisbətən daha artıq bir yaxınlıq mövcuddur.

Burada bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, yaxşı əsər və pis əsər kimi, «yaxşı oxucu» və «pis oxucu» da vardır. «Yaxşı oxucu» isə bu gün «yaxşı tənqidçi» ilə hər hansı başqa dövrə nisbətən daha artıq müttəfiqdir və hərgah yazıçı məhz onun rəğbətini qazanmışsa, bu zaman tənqid qarşısında heç bir çətinlik əmələ gəlmir.

Zəif əsərlər çap etdirmiş yazıçıların keçmiş xidmətlərinin «müdafiəsinə» gəlincə – isə, görünür, burada tənqid məfhumunun ayrılmasız tərkib hissəsi-ədəcə tənqidçi cəsarəti lazımdır. Doğrudur, Süleyman Rüstəmin dediyi kimi, «söz»ə obyektiv və cəsarətli tənqiddə tərəfdar çıxan şəxslərin özləri tənqiddə dözmür, bundan narazı qalırlar. Tənqidçi bu və ya digər əsərin nüqsanlarını göstərdikdə bəzi müəlliflər bunu özlərinə qarşı şəxsi-qərəzlik kimi qarşılayırlar. Bu cür müəlliflər bələ hesab edirlər ki, onlar öz əsərləri haqqında nə fikirləşsə, tənqidçi də eyni ilə o fikirdə olmalıdır».²

Orası da doğrudur ki, bu müəlliflər əksərən «xidmət» olan müəlliflərdir, lakin təkrar edirik, bütün bunlar vətəndaş tənqidçi cəsarətinə bəndir ki, yox olub aradan götürülsün. Bu cür «müdafiələr» tənqidin qarşısını alan çətinlik deyildir, əksinə, tənqidin özünün zəifliyinin, dığışızliyinin nəticəsidir.

Bizim yazıçılarla əlaqədar işlətdiyimiz «xidmət» sözü əslində ikili xarakter daşıyır: bir var «bədi xidmət»-günün estetik tələblərinə cavab verən, yüksək ideya-bədi səviyyəli əsərlər yazmaq, bir də var «ictimai xidmət»-ədəbiyyat, ümumiyyətlə, mədəniyyət sahəsində bacarıqlı bir təşkilatçı

kimi çalışmaq. Əlbəttə, hər iki xidmətin ikisi də alqış layıqdır, lakin nədənsə bəzən bu iki xidmət bizim nəzərlərimizdə eyniləşir. Doğrudur, bir çox sovet sənətkarlarının fəaliyyətində hər iki xidmət vəhdət şəklində özünü göstərir (M.Qorkini, A.Fadəyevi, S.Vurğun xatırlayaq...), fəqət eyni zamanda, bir sıra hallarda da bu vəhdət nəinki pozulur, hətta təzadla əvəz olunur. Bu vaxt yazıçının görkəmli təşkilatçılıq bacarığını, ictimai xidmətlərini qiymətləndirməklə bərabər, onun zəif əsərlər yazdığını göstərməmək də, əslində ədəbi tənqidin zəifliyinə daləldir.

Azərbaycan yazıçıların tənqiddə dözümsüzlüyündən artıq ümumittifaq görülməli, mərkəzi mətbuat səhifələrində xüsusi böhs olunur.¹ Lakin qeyd etməliyik ki, burada bir az şifrəmə var, yəni hərgah biz yazıçıların tənqiddə dözümsüzlüyü barədə danışırıqsa, o zaman bu «dözümsüzlüyün» müqabilə-tənqid edən, bədi nağısıqla barışa bilməyən, tənqidçi-vətəndaş çitrası ilə alışıb-yanan məqalələr olmalıdır. Bu cür məqalələri isə mövcud gerçəkliyin tələb etdiyindən qat-qat az görürük, onları bir-bir saymaq olar.

Deməli, əslində biz «yazıçılar tənqiddə dözmür»-deyə öz yaxamızı bilavəsiti tənqid etməkdən, qızilla xəzəli bir-birindən ayırmaq məs'uliyətindən qurtarıq, kənara çəkirik. Halbuki «yazıçılarımız yalançı tənqiddən xoşlanırlar»-desək, xeyli təəssüf ki, ədəbi tənqidimizdə belə bir «xoşlanmanın» müqabilini-difiramları sayıb qurtarmaq mümkün deyildir.

B.Suçkov sovet yazıçıların V qurultayındakı çıxışında ədəbi tənqiddə əlaqədar demişdir ki, hazırda «nəzəriyyə mə'lum staqnasiya vəziyyətindədir. Bunun səbəbi nədir? Səbəb, hər şeydən əvvəl, ondadır ki, müasir bədi proses bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyəti (kursiv mənimdir-E.) ilə bərabər kifayət qədər dərindən və hərtərəfli tənqid olunmur...».²

Bizə elə gəlir ki, nəinki yalnız Azərbaycan, ümumiyyətlə, sovet ədəbi tənqidinin qarşısında yaranmış çətinliklər məhz müasir bədi prosesdəki bu mürəkkəblilik və ziddiyyətdə, onun ümumilikdə nail olduğu forma və məzmun rəngarəngliyi, keyfiyyət yeniliyi ilə bağlıdır, yuxarıda göstərdiyimiz bəzi problemlərin, eləcə də ədəbiyyatda xəlqilik və milli müəyyənlik, milli və beynəlmillətlik, ənənə və novatorluq, müasir roman və digər aktual problemlərin həlliə bağlıdır; təcrübə nəzəriyyədən irəlidedir, yəni bədi prosesdəki mürəkkəblilik və ziddiyyət, yeni keyfiyyət dəyişiklikləri nəzəriyyədə öz izah və təfsirini tapmamış, ədəbi təsdiq və inkar nəzəriyyə tərəfindən konkretləşdirilməmiş, müasir bədi prosesdəki bu cəhətlərin elmi təsnifatının qızıl açarı hələ tam mə'nasında əldə edilməmişdir.

Ədəbi tənqidimizin gələcək inkişafı, müasir fəlsəfi-estetik tələbatı təmin edə biləcək qədərli nəzəriyyə ilə təcrübə arasındakı bu «məsafənin» aradan qaldırılmasından asılıdır.

¹ Ответственность. «Литературная газета», 3 ноября 1971 г.

² «Коммунист» qəzeti, 3 noyabr 1971-ci il.

¹ В а х : Дружба народов-наш труд. «Литературная газета», 22 декабря 1971 г.

² «Литературная газета», 7 июля 1971 г.

POEZİYAMIZIN BƏ'Zİ YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

(«Şe'r axını». Nə etmoli?)

1.

Deyərlər ki, 20-ci illərin əvvəllərində Qarabağın mədəni mərkəzi Şuşa şəhərinə qastrola gəlmiş opera teatrı Üzeyir Hacıbəyovun «Leyli və Məcnun» operasını göstərməli imiş. Təməşaya bir saat qalmış Məcnun rolunun ifaçısı nəyə görə səbəblər və təməşanı pozmaq məqsədilə səhnəyə çıxmayacağını söyləyir. Nə qədər edirlərsə də onu yola getirə bilmirlər. Bu zaman onların yanına gəlib çıxan Ü.Hacıbəyov həmin aktyora deyir:

—Sən çox da özünə güvənən ki, səhnəyə çıxmasan təməşanı saxlayacaqlar. Şuşada hər bulağın başında, hər tutun altında bir Məcnun oturub. Bu saat gedib birini gətirib səhnəyə çıxararıq.

Bundan sonra aktyor səhnəyə çıxmalı olur, çünki o bilirdi ki, bu sözlərdə həqiqət var, Şuşa cavanlarının əksəriyyəti gözəl səsə malikdir və potensial opera aktyorlarıdır.

Mən müasir Azərbaycan poeziyası haqqındakı qeydlərimi ona görə bu kiçik hadisədən başlayıram ki, çox zaman həmin hadisəni bir təşkinlik kimi xatırlayıram—bizdə şe'r çox yazılır. «Çox» bəlkə də o söz deyil; bizdə şe'r həddən artıq yazılır. Həddən artıq yazılır və həddən artıq çap edilir.

Bu yaxşıdır, yoxsa pis?

Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətini zənginləşdirmiş böyük və qüdrətli bir poeziyaya malik şair xalqdır. Bu xalqın min ilə yaxın bir dövrdə yetirdiyi Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vəqif, Sabir kimi dahi sənətkarları, Homer, Dante, Şekspir, Höte, Puşkin kimi dühalarla bərabər, ümumbəşər poetik təfəkkür tarixində silinməz iz qoyub getmişlər.

Bu baxımdan, yə'nə ənənə zənginliyi nöqtəyi-nəzərdən Azərbaycan sovet poeziyasının yaranma dövründən—20-ci illərdən etibarən bədii-estetik nailiyyətlər qazanması, inkişaf edərək poeziyasının ən qüvvətli qollarından birini təşkil etməsi təbii və qanunauyğun haldır.

Sovet poeziyasının H.Cavid, S.Vurğun, M.Müşfiq, Ə.Kərim kimi müxtəlif yazı tərzinə, müxtəlif temperamento, müxtəlif özünüifadəyə malik klassik nümayəndələri, eləcə də müasir dövrdə yazıb-yaradan və eyni müxtəlifliklə bir-birindən seçilən müxtəlif nəslin nümayəndələrinin ən yaxşı əsərləri zamanın və ictimai quruluşun tələblərinə cavab verən yeni keyfiyyətli poeziya nümunələridir. Ə.Salahzadə, M.İsmayil, İ.İsmayilzadə, V.Nəsih və b. kimi cavan şairlərin müvəffəqiyyətli şe'rləri möhz Azərbaycan sovet poeziyasının spesifikasiyadan doğmuşdur.

Təkrar edirəm: Azərbaycan xalqı şair xalqdır.

Lakin şair xalq olmaq o deməkdir ki, müasir dövrdə hamı şe'r yazsın? Bu zaman şe'r-in-sənətin qiyməti düşməzi və hamının şe'r yazıb, şe'r çap edirməsi bu xalqın ümumi şair ruhundan sui-istifadə olmazmı? Eyni zamanda, estetik zövqümüzün qorşılmasına, estetik hiss və həyəcanımızın kasıblaşmasına dəlalat etməzmi?

Məncə, möhz belə olar. Bu fikir müasir poeziyamızın, daha dəqiq desək, bugünkü şe'r təsərrüfatımızın təcrübəsindən doğur.

Burasını da qeyd edək ki, sənətin («şe'r axınına» çevrilməsi hadisəsi müasir dövrdə yalnız Azərbaycanla bağlı məsələ deyil. Əyanilik üçün bə'zi faktlara müraciət edək.

V.Roslyakov: «Bu gün şe'r axını qorxunc miqdara çatıb» («Literaturnaya qazeta», 14 iyul 1971-ci il).

S.Rossadin V.Roslyakovla mübahisə edərək bu hadisədə heç bir «qorxunc» cəhət görmür («Literaturnaya qazeta», 4 avqust 1971-ci il).

Litvali M.Martinayut S.Rossadinin fikrinə şərək çıxır («Literaturnaya qazeta», 1 mart 1972-ci il).

Moldav V.Teleuke bunun səbəbini tənqidə görür («Literaturnaya qazeta», 1 mart 1972-ci il).

Belorus şairi P.Pançenko («Literaturnaya qazeta», 15 sentyabr 1971-ci il) və Qaraçay tənqidçisi N.Bayramukova («Literaturnaya qazeta», 22 sentyabr 1971-ci il) V.Roslyakovun fikrini müdafiə edirlər və s.

Bütün bu müəlliflər ilk növbədə öz milli ədəbiyyatlarına istinad edirlər. Deməli, «şe'r axını» prosesi, yuxarıda yazdığımız kimi, yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyada, Litva, Moldaviya, Belorusiyada, Qaraçay ədəbiyyatında, bir sözlə, müasir sovet poeziyasında özünü göstərir.

İstə'dadlı Qaraçay tənqidçisi N.Bayramukova düzgün yazır ki, «əlbəttə, şair olmaqdan ötrü xüsusi ali məktəb qurtarmaq, yaxud, ümumiyyətlə, rəsmi surətdə ali təhsil almaq vacib deyil».

Lakin N.Bayramukovanın bu fikri, heç şübhəsiz, o da demək deyil ki, hər əli qələm tutan (o cümlədən ali təhsillilər!) şe'r yazmalıdır. Daha doğrusu, bu o demək deyil ki, hər əli qələm tutanın yazdığı poeziya nümunəsi kimi əfkari-ümumiyyə təqdim edilsin.

Nə üçün vəziyyət belədir? Səbəb araşdırmaqdan ötrü sosiologiyayımı, əl atmalıyıq, psixologiyayımı müraciət etməliyik, pedaqogikayımı, yoxsa elə ədəbiyyatın özünə, ədəbi prosedaya?

Məncə belədir: bizdə şe'r-i çox yazırlar, çünki şe'r haqqında az yazırlar—həm müstəqim və həm də məcazi mənada.

Bu o deyən sözdür ki, poeziya haqqındakı məqalələrimiz bir tərəfdən bəhs etdiyi bədii obyektin miqdarına nisbətə kəmiyyətə azlıq təşkil edir,

1. Поэзия и условия поэтики. Ставрополь, 1973, стр. 3.

digər tərəfdən isə nəzəri-estetik keyfiyyət übarilə narazı salır; bə'zən pis şe'r to'riflanır, yaxşı şe'r tənqid olunur; bə'zən həm səciyyəvi yaxşı və həm də səciyyəvi pis şe'r-dən sərf-nəzər edilir; bə'zən to'riflənən yaxşı şe'r-in həmin to'riflərlə bədii-estetik kamilliyi açılır, nəticədə isə to'riflə yox, diframba ilə üzülür; bə'zənsə tənqid edilən pis şe'r-in məhz nə üçün pis olduğu və nə üçün tənqid edildiyi qaranlıq qalır.

Şe'r isə yazılır. Əlbəttə, bütün bu yazılan şe'r-lərin kəmiyyət çoxluğu və keyfiyyət yüksəkliyi arasında vəhdət olsaydı, onda günümüzün poeziya bəyramları içində keçərdi. Təəssüf ki, indiki halda çox yazmaq anlayışı pis yazmaq anlayışının ekvivalenti kimi işlədilir, «pis» və «çox» qulaqlarımızda sinonim sözlər kimi səslənir.

Bu gün Azərbaycanda humanitar elmlər sahəsində çalışan çox az adam, humanitar fakültələrdə oxuyan çox az tələbə tapılar ki, şe'r yazmasın. Mən hələ başqa sahədə çalışanları demirəm (misal üçün, riyaziyyatçılar, yaxud geoloqlar; akademiklərdən tutmuş kiçik elmi işçilərədək...).

Əlbəttə, bu faktı çıpaq şəkildə götürsək, öz-özünü bir o qədər də «qorxunc» deyildir. Bu o deməkdir ki, ziyalılar arasında sənətə, sözə canatma var, geniş oxucu kütlələri özlərinə bəb poetik hisslərlə yaşayır. Lakin bu qorxunc deyil o vaxta qədər ki, həmin dilantlıq nümunələri, yuxarıda yazdığım kimi, əfkəri-ümumiyyə sənət nümunəsi kimi təqdim edilmir.

Bu cür şe'r-lərdən misallar gətirməyə ehtiyac hiss etmirəm (elə bilərəm ki, onları mətbuat səhifələrində bir dəfə oxumağımız kifayət edərdi!), həm də gələcəkdə bu tipli bə'zi yazılara müraciət etməyə məcbur olacağıq. Yalnız bunu deyim ki, «Oxucularımızın yaradıcılığı», «Dinləyicilərimizin yaradıcılığı», demək olar ki, bütün qəzet və jurnallarımızdakı «lik şe'r gusələri» və s. kimi çox zaman əmilərin və xalaların, yaxud hələ 16 yaşı tamam olmamış uşaqların yazılarını çap edən rubrikalar hər gün bizə o qədər şe'r təqdim edir və bu şe'r-lər əksər hallarda o qədər sönük və mə'nasız olur ki, hərdən istəməz fikirləşsən: axı şe'r sənətdir, diş fırçası, yaxud kokteyl çubuğu kimi XX əsrin kütləvi tələbat mə'mulatu deyil.

K.Simonov məqalələrindən birində sərrast yazır: «Şair tərcümeyi-halının başlanğıcı o deyil ki, şair özü nədən başlayır, bu odur ki, şair oxucuları üçün nədən başlayır» («Pravda», 9 mart 1973-cü il).

Mənə elə gəlir ki, bizim ədəbi tənqidimiz, eləcə də həddi-büluğa çatmamış və yaxud yaşı ötmüş «həvəskarların» olsa-olsa yuxarı sinif şagirdlərinin ilk qələm təcrübəsi səviyyəli (bə'zən isə ümumiyyətlə, heç bir səviyyədən söhbət gedə bilməz!) resenziyalarına səhifələrində yer verən hörmətli qəzet və jurnal redaksiyaları öz fəaliyyətlərində bu həqiqəti əsas tutmalıdır.

Yoxsa ki, iş o yere çatır ki, heç kimə mə'lum olmayan «şairlərin» yazıları haqqında heç kimə mə'lum olmayan «tənqidçilərin» verdiyi təhlili mətbuat səhifələrindən oxuyub primitivliyə və dayazlığa heyret edirik.

Misal üçün, D.Məftun adlı müəllifin ilk şe'r kitabçasındakı şe'r-lər bir-bir A.Abdullayev adlı birisi tərəfindən belə «təhlil» edilir: «Şairin «Gedirom» şe'rinə diqqət yetirək:

Mən getmirəm qəlblərə,
Ürəklərə dağ çökəm.

Şair «nahaq qanlar axıdan, göz yaşları tökən, ürəklərə dağ çökən» imperialistlərin azad xalqlara qarşı törətdikləri ağır cinayətlərə öz e'tirazını bildirir. Şe'r-in sonunda isə öz məqsədini aydın izah edir:

Mən sülhün bağçasından
Gül dərməyə gedirəm.

Beləliklə, oxucu şairin xeyirxah məqsədini başa düşür (!-E.)» («Azərbaycan müəllimi», 4 avqust, 1972-ci il).

Göründüyü kimi, mühüm bir mövzunun çox dayaz, şablon və primitiv ifadəsi olan bu şe'r tənqid hədəfinə çevrilməkdənsə, öz səviyyəsinə uyğun «təhlilini» tapmışdır. Əlbəttə, söhbət nüfuzlu bir qəzet redaksiyasından gəlməyirdi, bu «təhlil» üzərində dayanmağa ehtiyac yox idi. Lakin məsələ də məhz burasındadır ki, ayrı-ayrı redaksiyalar elə bir xarab olmuş Sim-sim qapısıdır, onları açmadan ötrü heç bir parol (istə'dad) lazım deyil, kim istədi girir, kim istədi çıxır.

Əks təqdirdə biz mətbuat səhifələrində şamaxılı 10-cu sinif şagirdinin sevgi məktubunu oxuyub, özümüzü naqolay hiss etməzdik:

Məndən soruşma gəl, axı nə bilim,
Başqası çirkindir, yoxsa göyçəkdir? (!)
Bu qəlb ki, eşqinlə alışıb, gülmüm,
Bu göz özgəni görməyəcəkdir. (!)

(O.Yusifovlu, «Soruşma»)

Göründüyü kimi, 10-cu sinif şagirdinin bu «and-amanında» adi vəzn pozuntusu var. Əlbəttə, vəznı pozmaq olar, amma bu şorltə ki, ortada düşündürən bir fikir olsun; qoy hətta bə'zən dil kələ-kötür olsun, qoy forma cəhətdən axsasın (əlbəttə, bütün bunlar olmasa daha yaxşıdır!), yə'nə təcrübəsizlik özünü göstərsin-hələlik (hələlik!) eyb etməz, lakin bütün bunların müqabilində heç olmasa düşündürən bir mədəb, kiçik bir tapıntı olsun.

Bə'zən biz düşündürən bir söz, heç olmasa kiçik bir bədii tapıntı əvəzinə, yeniyetmə həvəskarın başının ağarması, sevgilisinin vəfasızlığı haqqında primitiv və bayağı nəzmlər yazması faktı ilə qarşılaşırıq.

Hərgah təcrübəli bir şair, deyək ki, Q.Qasımsadə öz ağ saçları haqqında şe'r yazarsa, bu ağ saçların «bə'zi yada salır ilk məhəbbəti»,

Bu 'zisi vay səsi, şivən səsidir,
Qara kağızların nişanəsidir.
Bu 'zisi atamdan ilk yadigarıdır-
Məzarına düşən birinci qardır-

deyirsə, biz şairin səmimiyyətinə inanırıq, bu mövzunu qələmə almasına təbii, qanunauyğun bir hal kimi baxırıq. Lakin 17-18 yaşlı bir yeniyetmənin mədəniyyətə ilhamla ilhamla qapqara saçlara böhtan atıb «ağ saçlarından» yazması, yaxud «məhəbbətinin» daşlara deydiyini xüsusi bir həvə, həttə məhəbbət deyirdim ki, fəxrli bütün ələmə boyan etməsi son dərəcə anormal haldır.

Mənə e'tiraz edib deyə bilərlər ki, Bayron, Lermontov, yaxud Bordler, Verlen hələ xeyli gənc ikən bu və ya digər dərəcədə ömrün ötüb keçdiyindən, gözəllərin vəfasızlığından, nakam məhəbbətdən və s. yazmışlar.

Ayındır ki, hər bir dövrün, hər bir epoxanın öz bədii tələbatı var, yəni bir əsr, 50 il, həttə 25 il əvvəlində belə poeziya qəhrəmanları bugünkü həmkarları ilə müqayisədə psixoloji keyfiyyətləriylə, dünyagörüşləriylə, təfəkkür zamanlarıylə xeyli fərqlənirlər. Bu günün poeziya qəhrəmanında dövrün, zamanın mürəkkəbliyindən, ümumi zəhni inkişafın əldə etdiyi vüs'ətdən doğan analitik şüur, analitik hiss-həyəcan, təbii ki, üstünlük təşkil edir (və yaxud etməlidir!)

Bu fikri daha da aydınlaşdırmaq istəyirəm.

Hər bir epoxanın, hər bir dövrün sənətkar qarşısında qoyduğu əsas tələb budur ki, o, müasir dünyanı dərk etməlidir. Bu o deyən sözdür ki, sənətkar cəmiyyət və təbiət hadisələrinin yaşadığı dövr üçün səciyyəvi mahiyyətini anlamalı və məhz bu baxımdan bədii təqdir, yaxud təkdiri ilə çıxış etməlidir.

Dövrün belə bir tələbi sabitdir, dəyişməzdir. Dövr özü isə dəyişir, dövrlər bir-birini əvəz edir, çünki həmişə sadədən mürəkkəbə doğru dialektik inkişafdadır.

Deməli, dövrün dəyişən təbiəti nəticəsində, hərgah dünən dünyanı dərk etmək üçün nisbətən az təcrübəli istə'dadlı bir şüurun imkanları kifayət idisə, bu gün dünyanı dərk etmək üçün daha təcrübəli, istə'dadlı bir şüurun imkanları vacibdir. Sabah isə, olsun ki, qat-qat artıq təcrübəli, istə'dadlı bir şüur dünyanı ancaq dərk edə biləcəkdir.

Bu gün on yaşlı uşaq bir əsr bundan əvvəlki on yaşlı uşağından qat-qat artıq bilir-gündəlik informasiya vasitələri öz işini görür, lakin o, dünyanı bir əsr əvvəlki həmyaşıdından artıq dərk edə bilmir, həttə əksinə, həyat təcrübəsi baxımından ondan geri qalır, çünki bizim müasirliyimizin gözələrinin qarşısında dünyəvi elm və texnikanın, ictimai qanunauyğunluqların sür'ətli inkişafı sayəsində müqayisəedilməz dərəcədə mürəkkəbdir.

Mənə elə gəlir ki, müasir dövrdə təbəttin inkişafında, insan ömrünün uzanmasında (bizdə orta göstərici artıq 70 ildir!) bu cəhət də təbii bir faktor kimi çıxış edir.

Bu gün həvəskar yeniyetmə «ömrün ötən çağlarından» danışır, gözələrin «qəddarlığından» dəm vurur, dünyanın «vəfasızlığından» şikayətlənirsə—bu, müasir dövrümüz üçün səciyyəvi olmayan və yuxarıda yazdığımız kimi, həttə anormal haldır.

Mən bu məsələ üzərində əna görə belə ətraflı dayanıram ki, son illərdə «həvəskar» şairlərin yazıları—«şə'r axını» həcm və say e'tibarilə professional poeziyanı əməlli-başlı sıxışdırır.

Bələ bir prosesini deyim, cəhətinmi deyim, naqisliyi musiqimizdə artıq özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir: e'tirad, konsert zalında da səhər-axşam belə «həvəskar bəstəkar» mahnılarını eşidirik və bədii-estetik zövqümüz bə'zən o qədər kütləşir ki, professional musiqidən zövq almaq qabiliyyətimizi itiririk, ona yadırgayırıq, tramvayda da, evdə də, işdə də bu mahnıları zümzümə edirik, fişırqlayırıq, halbuki bir sıra hallarda nə Ü.Hacıbəyov musiqisinin mahiyyətinə varə bilirək, nə Q.Qarayevdən xəbərimiz olur, nə D.Şostakoviçdən, nə də ki, I.Stravinskidan.

«Həvəskar bəstəkar», «həvəskar şair»—bu nə deməkdir? «Oxucu yaradıcılığı»—bu necə yaradıcılıqdır? «Şair» məfhumu hər bir baxımdan «pə'səkər» məfhumu ilə dialektik vəhdətdədir, necə ki, «yaradıcılıq» anlayışı yalnız və yalnız sənətkarın fəaliyyətindən doğə bilər, yalnız və yalnız əna şamil edilə bilər.

Mənə sual versələr ki, bəs necə olsun, ilk şə'r-i professional şair çap etdirmir, onu təcrübəsiz şair, yeni yazan şair çap etdirir, ilk şə'r-i sənətkar lazımdır, ya yox?

Əlbəttə, lazımdır, lakin həvəskarlıqla təcrübəsizlik arasında xeyli məsafə və xeyli də fərq var. «Həvəskarlıq» «təcrübəsizlik» qədərki məsafəni mətbuat səhifələrində deyil, yazı masası arxasında, kitabxanalarda, M.Qorkinin göstərdiyi «universitetlərdə» keçməlidir. Yalnız bu məsafə keçildikdən sonra ilk şə'r mətbuat üzə görə bilər və mətbuat heç vaxt belə «çevrilmə prosesini» öz səhifələrində əks etməyə borclu deyil.

Əgər belə olmasaydı biz, sözün müstəqim mə'nasında misralarının biri dağdan, digəri arandan olan mənzum parçalarla rastlaşmazdıq:

Dedilər dağ yaxşı, aran yaxşıdır (?)

Dedim ki, halımı soran yaxşıdır. (?)

Mənsiz, qarlı dağlar, haran (?) yaxşıdır?

Bu da yaylaqların xətrinə deydi. (!!)

(Ə.Fərzəli, «Xətrinə deydi»)

Mən yuxarıda söylədiyim bir fikri daha da aydınlaşdırmaq istəyirəm: bizdə şə'r çox yazılır, çünki şə'r haqqında ə yazılır. «Şə'r haqqında ə yazılır» dedikdə ədəbi tənqidin yalnız «şə'r axınına» münasibətini yox, daha artıq dərəcədə professional şə'rə, yəni müasir Azərbaycan poeziyasına münasibətini əsas götürürəm, çünki «şə'r axınına» səvə edən mühüm stimullardan biri, heç şübhəsiz ki, professional şə'rimizin naqislikləridir və hərgah ədəbi tənqid bu naqisliklərə qarşı aktiv mübarizə aparmırsa, istər-istəməz «şə'r axınına» şərait yaradır.

Məsələ burasındadır ki, professional poeziyanın naqis cəhətləri («həvəskarlıqlara» əsan yollar göstərir və nəticə e'tibarilə «şə'r axını» meydana çıxır.

Məhz bu baxımdan və bu səbəbə görə mən, müasir Azərbaycan poeziyasının bir sıra kəşf cəhətləri və çatışmazlıqları üzərində dayanmağı lazım bilərəm. Belə bir cəhd, təbii ki, poeziyamıza hörmət və məhəbbətin ifadəsidir.

Biz qeyd etdik ki, poeziya Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim və ən qüdrətli sahəsidir. Olsun ki, elə buna görə də, müasir poeziyamıza qarşı tələblərimiz daha böyük və daha dərinir.

Bu böyük tələblər baxımından müasir Azərbaycan poeziyası bir küll halında bizi təmin edirmi?–sualına, görünür ki, qəti bir sözle («Bəli!», yaxud «Xeyr!») cavab vermək çox çətindir, çünki müvəffəqiyyətlərlə uğursuzluqlar yanaşı addımlayır, zirvələrlə uçurumlar arasındakı sərhəd bir o qədər də böyük deyil, təpəciklər çoxdur...

Lakin bir cəhət şübhəsizdir–müvəffəqiyyətlərimizin bədii-estetik səviyyəsi yüksəkdir və elə məhz buna görə də uğursuzluqlar daha qabarıq nəzərə çarpır (Ya qənaət üçün bu qədər cirkab içindədir? Çünki Otello daha artıq dərəcədə təmizdir!).

Müasir Azərbaycan poeziyasını bu müvəffəqiyyətlərlə, bədii-estetik səviyyə yüksəkliyiylə bərabər, bir rəngarənglik, əlvanlıq xarakterizə etmədə–rəng–mövzu rəngarəngliyi, forma əlvanlığı, üslublar müxtəlifliyi, poetik təfəkkür sürəti...

«Müvəffəqiyyətlərlə, bədii-estetik səviyyə yüksəkliyiylə bərabər» ifadəsi bəlkə bir o qədər də dəqiq deyilməmişdir, çünki əslində müvəffəqiyyətlər müxtəlifliklərin daxilində vəhdətindən, harmoniyasından doğur, həmin rəngarənglik və əlvanlıq bu «yüksək səviyyəni» müəyyənləşdirən əsas komponentlərdir.

Kiçik bir ekskurs:

S.Rüstəmin, B.Azəroğlunun, T.Bayramın yaradıcılığında vətəndaşlıq pafosu...

R.Rzanın, Ə.Kərimin, F.Qocanın, Ə.Salahzadənin poetik düşüncələri, fəlsəfi ümumiləşdirmə bacarıqları, hissələr aləminin mahiyyətinə varmaları...

Ə.Cəmilin, N.Xəzrinin, C.Novruzun, N.Həsənzadənin, F.Sadıqın predmetlər aləminə kövrək münasibəti...

M.Rzaqlıbəylinin, T.Elçinin, X.Əlibəylinin, M.Əliyevin, İ.Tapdıqın uşaq psixologiyasının dərinliklərinə enmələri...

B.Vahabzadənin həyat hadisələrini yenidən kəşf etmək, elmi-texniki inkişafı mə'nalandırmaq cəhdi...

M.Rahimin, H.Hüseynzadənin, M.Yaqubun aşiqənəlik əhvali-ruhiyyəsi, təbiəti duymaq və mə'nalandırmaq bacarığı...

Və s. və i. a.

Əlbəttə, bu «qruplaşma» şərtdir. Belə ki, Ə.Cəmilin yaradıcılığında vətəndaşlıq pafosundan, B.Azəroğlunun yaradıcılığında fəlsəfi ümumiləşdirmələrdən söhbət açmaq da, yəqin qanunauyğun olardı, necə ki, S.Rüs-

təm məhəbbət lirikasından, M.Yaqubun təbiət vurğunluğundan, C.Novruzun poetik publisistikasından danışmaq.

Digər bir ekskurs:

R.Rzanın, B.Azəroğlunun, F.Qocanın, F.Sadıqın sərbəst şe'rləri...

N.Xəzrinin, Qabilin, Ə.Kürçaylının, M.Arazın, S.Tahirin, F.Mehdinin, X.Rzanın, T.Bayramın, M.İsmayılın hecası...

S.Rüstəmin, M.Seyidzadənin, R.Zəbioğlunun oruzu...

B.Vahabzadənin, C.Novruzun, A.Abdullazadənin destruktiv şe'r forması...

Əlbəttə, bu «qruplaşmada» da bir şərtlilik mövcuddur. Fəqət o dərəcədə yox, nə dərəcədə ki, mövzu-məzmun «qruplaşmasında»; çünki burada artıq bir spesifikasiya–məxsusilik meydana çıxmışdır. Belə ki, sərbəst şe'r R.Rza poeziyasının estetik spesifikasiyasını müəyyənləşdirirsə, heca şe'ri Ə.Kürçaylının, yaxud M.Arazın, S.Tahirin poetik məxsusiliyini təyin edir.

Nəhayət, üçüncü bir ekskurs:

Ə.Cəmilin, N.Xəzrinin, C.Novruzun, N.Həsənzadənin, F.Sadıqın təhkiyəsindəki poetik sadəlik...

Ə.Salahzadənin, İ.İsmayılzadənin, R.Rövşenin metaforalar aləmi...

R.Rzanın, Ə.Kərimin, M.Arazın, V.Nəsinin, Ç.Əlioğlunun poetik obrazlar axını...

S.Rüstəmin, T.Bayramın, S.Sərxanlının poetik sözü müstəqim deməsi...

Şübhəsiz ki, bu qruplaşma da şərti xarakter daşıyır və ümumiyyətlə, bütün bu «qruplaşmalar» müasir Azərbaycan poeziyasının tam panoramını vermək fikrində yox, həmin poeziyanın, yuxarıda yazdığım kimi, rəngarəngliyi, əlvanlığı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün gətirilmişdir.

Əlbəttə, bu rəngarəngliyin və əlvanlığın bütöv vüs'ətini görməkdən ötrü adını çəkdiyim şairlərin, eləcə də O.Sarıvəlinin, Z.Xəlilinin, M.Dilbəzinin, N.Rəfibəylinin, İ.Səfərinin, B.Adilin, Q.Qasımzadənin, M.Gülgünün, Ə.Tudanın, İ.Kəbirinin, Ə.Ziyatayın, T.Əyyubovun, N.Gəncəlinin, H.Ziyanın, A.Zeynallının, H.Billurinin, D.Ordubadlının, T.Mütəllibovun, R.Heydörin, A.Vəfalının, S.Şəadın, Y.Həsənbəylin, R.Zəkənin, V.Əzizin, A.Abdullanın, A.Əlizadənin, Ş.Aslanovun və bir çox başqalarının poetik «məna»lərinə beləld olmaq lazımdır.

Tənqid olmaq yox, məhz beləld olmaq, çünki beləldlik məfhumu tənqid və təsdiq üçün daha artıq şərait yaradır, məziyyət və kəsirləri daha dəqiq görməyə, istə'dad dərəcəsini seçməyə kömək edir və yalnız bu zaman mə'lum olur ki, söhbət şairdən (istə'dad sahibindən), yoxsa qrafomandan gedir.

Mənə elə gəlir ki, müasir poeziyamızın naqis cəhətləri dedikdə, bu naqisliklər bir-biri ilə sıx surətdə bağlı iki amillə müəyyənləşir: sırf poetika məsələləri ilə əlaqədar kəsirlər və bir bədii-estetik kategoriya kimi müasirlik anlayışının dərindəki və bədiiyyatda əksindəki məhdudiyyətlə əlaqədar kəsirlər.

1971-ci ildə «Literaturnaya qazeta» öz səhifələrində «Poeziyanın məzmunlu» mövzusunda çox maraqlı bir müzakirə açmışdı və həmin müzakirə zamanı V.Roslyakovun söylədiyi «ə'lə yazılmış, lakin boş və cılız şe'rlər» fikri («Literaturnaya qazeta», 14 iyul, 1971-ci il) qızgın mübahisəyə səbəb oldu, bir sıra müəlliflər tərəfindən tənqid atəsinə tutuldu.

Misal üçün V.Qusev: «Axı bu nə deməkdir?»-sualını verir və sübut etməyə çalışırdı ki, ə'lə yazılmış şe'r elə ə'lə şe'rin özü deməkdir («Literaturnaya qazeta», 28 iyul, 1971-ci il).

N.Korjavin də eyni fikri söyləyirdi: «Belə şe'rlər (V.Roslyakovun xarakterizə etdiyi şe'rlər-E.), şübhəsiz ki, yoxdur, yalnız ə'lə şe'rlər ə'lə yazıla bilər» («Literaturnaya qazeta», 11 sentyabr, 1971-ci il).

M.Lisianski isə V.Roslyakovun bu fikri ilə razı olmasa da yazırdı: «Müasir dövrdə şe'r axınının versifikasiya səviyyəsi görünməmiş (1-E.) yüksəkliyə qalxıb» («Literaturnaya qazeta», 6 oktyabr, 1971-ci il).

Mənə elə gəlir ki, bu yerdə M.Lisianski V.Roslyakovun opponenti yox, müttəfiqi kimi çıxış edir. Doğrudan da, hərgah söhbət sənətdən yox, «şe'r axınından» gedirsə və bu axının «versifikasiya səviyyəsi görünməmiş yüksəkliyə qalxıbsa», deməli, qarşımızdakı poeziya nümunəsi yox, pis mə'nada əsl peşəkarlıq bəhəsidir.

Mən V.Roslyakovun söylədiyi fikri məhz bu mə'nada başa düşürəm və onunla tamamilə şərikəm. Müasir poeziyada, o cümlədən, müasir Azərbaycan poeziyasında bu fikrə illüstrasiya olacaq şe'r nümunələrinə tez-tez rast gəlmək mümkündür, özü də yalnız «şe'r axınından»-«hovəskarların» yazılarından götürülmüş nümunələrə yox.

Bizim bir sıra istedadlı şairlərimiz var ki, fitri vergilərinə arxayın olub öz üzərlərində işləmədiklərinə görə yazı mədəniyyəti anlayışının zahiri cəhətlərini saxlamışlarsa da, daxili məzmununu, daxili sanbalını itirmişlər; daqiqə pərgar, ə'lə keyfiyyəti karandaşla çəkilmiş çevrə, lakin bu çevrənin içi ağappaq, boş... Bu səpkili yazıların «versifikasiya səviyyəsi» «ə'lə» olur, lakin buna baxmayaraq şe'r bütünlükdə «boş və cılız» tə'sir bağışlayır.

Bizim məşhur şairlərimizdən H.Hüseynzadənin «Soruş» şe'rini misal gətirmək istəyirəm:

Dedim: -Yol, nə uzandı?
Uzanıb nə qazandı?
Dedi: -İncimə menden,
Bunu yoxuşdan soruş.
Dedim: -Yoxuş, nə oldu?
Ayaqlarım yoruldu.
Dedi: -Mənə nə var ki,
Torpaqdan, daşdan soruş.
Dedim: -Torpaq, nədir, sən

Belə tərslik edirsən?
Dedi: -Bu ağırlığı
Qardan, yağışdan soruş.
Dedim: -Qar, dincəl bir az,
Belə bağlamaq olmaz.
Dedi: -Bu vəziyyəti
Qış gəlib, qışdan soruş.
Yol güldü, yoxuş güldü,
Qar güldü, yağış güldü.
Üstümə birdən-birə
Payız güldü, qış güldü.
Dedilər: -Ay Hüseyn,
Bu sirri, bu hikməti
Yaş ötüb, yaşdan soruş.

H.Hüseynzadənin yaradıcılığına xas olan poetika gözəlliyi, axıcılıq, səmimiyyət bu şe'r-də də özünü göstərir. Lakin bu şe'r artıq illərin ağırlığına hiss edən, yaşa dolmuş bir müasir sənətkarın e'tirafı səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir? Burada müdriklik varmı?

Müdriklik və poeziya gözəlliyi-budur əsl poeziya.

Müdriklik-məzmun dolğunluğu, fikir sanbalı, hiss-həyəcan vüs'ətidir. Müdriklik-müasirlikdir.

Müasir şe'r-intellektual, analitik şe'rdir və bu, antik dövrdən, orta əsrlərdən tutmuş hər bir epoxanın sənəti üçün səciyyəvidir.

Müasirlik-şe'r-in qəhrəmanı ilə yüksək səviyyəli müasir oxucu arasında təfəkkür dərəcəsinin vəhdəti, bir-birinin tamamlanması deməkdir.

Poetik axıcılıq öz-özlüyündə bir həcdir və özünü hədəfə çevirərək yalnız bədi cəfəngiyyətə gətirib çıxarar. Misal üçün, təbiəti tərənnüm edən gözəl şairimiz M.Yaqubun «Cökəndə» şe'ri poetik axıcılıq, texniki sahman-səliqə baxımından heç bir iradə əsas vermir, lakin bu axıcılıq və bu sahman-səliqə-«versifikasiya səviyyəsinin yüksəkliyi», öz-özlüyündə «ə'lə yazılı» həmin şe'r-də tamamilə bayağılığa xidmət edir, bu bayağılığa bəzək-düzək verir, sığal çəkir.

İntibah dövrünün dahiyəni əsəri ilə əlaqədar atom əsrinin şair oğlu nə deyir? Biz Cökəndənin «dodaqlarının qızılqul qönçəsi» olduğunu oxuyuruq, «buxağında o güldən bir qırıq (?) almasını», eləcə də «bənbəşdən utancaq bir duruş almasını» (!) oxuyuruq, daha sonra isə şair deyir:

Seni kim qoyubdu gözələ-gözələ,
intizar-intizar?
Sən dəmə ki, dilim yox danışım,
dərdeşim,
Gözəllərdə qaydardır
Qəslə də, gözle də
danışar,
Cökəndə!

Bundan sonra şe'ri axıra qədər oxumaq da istəmişən, çünki bu yazının meşşan ruhu, obivatel mahiyyəti, bayağılığı həmin məşhur rəsm əsərlərdən aldığınız estetik zövqü, hissimizi təhqir edir. İstər-istəməz fikrən şairə müraciət edirsiniz: «Hörmətli Musa Yaqub! Söhbət Sizin kimi iste'dadlı, təbii, necə deyirlər, anadangelmə şairdən gedirsə, hər bir şe'rinizə bədii-estetik tələbimiz də böyükdür. Uman yerden küsərlər. Nə üçün Sizin poetik özünü-fadənizə yad olan mövzulara əl atırsınız? Axı bu, Sizin bir şair kimi özünü-təsdiqinizə xələl toxundurur».

Əlbəttə, bütün bunlar o demək deyil ki, şair N.Korjavin kimi birtərəfli hökm verək: «Poeziya–hər şeydən əvvəl məzmunudur» (*«Literaturnaya gazeta», 11 sentyabr, 1971-ci il*).

Poeziya–hər şeydən əvvəl, məzmun və yəni də hər şeydən əvvəl, həmin məzmunu şe'r edən bədii təsvir vasitəsidir. Ye'ni belə mə'lum bir həqiqət ki, sənətin qadrlığı məzmunla formanın vəhdətindən, uyurlığından doğur.

Artıq o vaxtlar çoxdan keçmişdir ki, mövzunun aktuallığı, söylənen fikirlərin məqbulluğu, siyasi-ictimai-etik platformanın əlverişliliyi poetik sönüklüyü adlayıb sənətə meydan oxusun. Bu gün aktual, məqbul və əlverişli qrafoman yazısına heç bir ehtiyac yoxdur və ən başlıcası isə heç bir güzəşt olmamalıdır. Dövrün, zamanın məzmunu dəyişmişdir. Bugünkü oxucunun şüuru formalaşmış, siyasi-ictimai-etik platforması çoxdan müəyyənleşmişdir və artıq nəş qələminin göstərdiyi çılpaq siyasi-etik istiqamət ona lazım deyil.

Bu gün şairlik sənəti, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq mürəkkəb, daha artıq çətin və müşküldür. Bu gün sən təbiəti elə təsvir etməlisən, elə güclü bədii boyalar və tutarlı fikirlər tapmalısən ki, təbiətin fizikası ilə, fizikanın fəlsəfəsi ilə məşğul olan, yerin qatlarından tutmuş sinoptikayacan hər şeyi dərinləndirən, sün'i yağış yağdıran, sün'i mayalanma aparın müasir oxucuya tə'sir edə bilsin, onu fikirlərinin prozasından çıxarıb poeziya aləminə gətirə bilsin.

Sən ayı-öldüzü elə vəsf etməlisən ki, neinki evdə oturub televizor vasitəsilə Ay səthinə tamaşa edənlər, hətta kosmosu fəth edən gürurlar da sənətin şe'rini oxuyarkən bu sənə cismilərinə hesablayıcı-elektron maşınların gözü ilə yox, poeziyanın nəzərləri ilə baxa bilsin, ye'ni poetik söz düstur və formullar müqavimətini sındıracaq qüvvəyə malik olsun.

Sən öz siyasi-etik-estetik konsepsiyanı, idealını, amal və məsləkini elə yüksək bədilik və müdrikliklə boyan etməlisən ki, Osvensim sobalarının tüstüsünü görmüş, professor Petruşçinin təcürbələrini, həkim Bernardın cərrahiyyə əməliyyatlarının şahidi olmuş, başqa sivilizasiyalarla əlaqə yaratmaq barədə real düşüncələrə dalmış müasir oxucu sənətin poetik sözüə inansın, bu sözü e'tibar və hörmət etsin, ondan zövq alsın.

Ə.Naxçıvanlı «Əyilmərəm» adlı şe'rində yazır:

Polad kimi ortadan
Sınaram, əyilmərəm.

Bilsəm kül olacağam,
Yanaram, əyilmərəm.
Vüqar miras qalıbdır
Mənə mərd babalardan.
Yerimdə heykəl kimi
Donaram, əyilmərəm!

Əlbəttə, şairin qəhrəmanının əyilməmək əzmi, «mərd babalardan miras qalması vüqara» xəyanət etməməsi təqdirəlayiqdir, lakin bu əzəmət, bu e'tiqad öz bədii təcəssümünü tapmışdır? Yox, tapmamışdır, bu misralar bizim nəzərimizdə, kobud şəkildə desəm, sadələşmiş lovgalıqdan başqa bir şey deyil və məhz buna görə də nida işarəsinə baxmayaraq, burada deyilənlərə tamamilə biganəyik; heç vəchlə əmin deyilik ki, bu şe'rın qəhrəmanı «polad kimi ortadan» sına bilər, yanib kül ola bilər, amma əyilməz; biz əmin deyilik, ona inanmırıq, çünki bu misraların bədii siqləti dövrün tələbatı müqabilində bir həcdir.

Yalnız böyük fikirlərdən, poetik tapıntılardan, yaşayışın mə'nə dərinliklərinə varmadan və bütün bunların eyni hüquqlu tərəfi-müqabil olan yüksək səviyyəli təsvir vasitələrindən doğan bədii siqlətə nail olduqdan sonra, ye'ni şair sözü ilə oxucu tələbatı arasında vəhdət əldə edildiyi zaman həqiqi poeziya nümunəsi yarana bilər.

Belə bir vəhdətə nail olmaq üçün, belə bir bədii siqlətə əldə etmək üçün mütləq parlaq hadisələrə, mütləq ay süxurlarına və yaxud Qafqaz sıra dağlarına müraciət etmək vacib deyil.

Şair iste'dadı, poetik təxəyyül elə bir vergidir ki, ən prozaik həyat hadisələrinə, hətta ən adi əşyalara, gündə təsadüf etdiyimiz məişət detallarına belə bizim görə bilmədiyimiz (lakin bizi düşündürə biləcək!) poetik, bəşəri-fəlsəfi mə'nə verə bilər.

Mərhum Əli Kərimin məşhur «Daş» şe'rini, yaxud yəni də bu böyük şairin ölümündən sonra çap olunmuş «Metronom yaylı qapıları» şe'rini xatırlayaq:

Adım var bu qapıları açar,
bir az
saxlayar, deyər:
«Birdən
arxada gələne deyər»,
Be'zam
heç dönməz baxmaz da.
Heç özü bilməz də
kimdir: dostdur,
yoxsa düşməndir.
Qəpim yavaş-yavaş
buraxar əlindən.
Ələsi də olur ki,

telesik özünü içəri soxur.
Elə bil,
heç arxada adam yoxdur.
Kimliyi yazılmayıb ki,
insanların alınına.

Qəpilər
açılır, örtülür,
gah sür'ətlə,
gah asta:
Gah bu geniş dünyada.
Gah da yerin altında.

Q. Kozintsevin—bu istə'dadlı sənətkarın və mütəfəkkirin gündəliyində belə bir cümle var: «Pasternak şe'rin meziyyətini deyilməmişin deyilməmiş üstün olmasında görürdü».¹

Ə. Kerimin yuxarıdakı şe'ri, mənə, bu fikri doğuran poeziya nümunələrindəndir və eyni zamanda poetik deduksiyanın qadirliyini əyani şəkildə göstərir.

Bu baxımdan V. Sokolovun Y. Yevtuşenkonun yaradıcılığında bəhs edən məqaləsindəki belə bir e'tirafı mənə qərribə göründü: «O şairlər mənim xoşuma gəlir ki, qarşılarına böyük vəzifələr qoyurlar».²

Hərgah söhbət əsl sənətkardan gedirsə, məgər elə şair, yaxud yazıçı, rəssam, bəstəkar tapmaq mümkündürmü ki, qarşısında «böyük vəzifələr» durmasın? «Böyük vəzifələr» sənətin özünün, o cümlədən də poeziyanın qarşısında durur, intimliyindən, yaxud siyasiliyindən asılı olmayaraq, poeziyanın mahiyyəti böyük vəzifələr tələb edir. Məncə, sənətin bu cəhəti o dərəcədə qanunauyğundur ki, sövqi-təbii səciyyə daşıyır. Mən inanmıram ki, Y. Yevtuşenko, yaxud poeziyasına hörmət etdiyimiz V. Sokolovun özü yazmasının arxasında əyləşərkən, əvvəlcə qarşılarına «böyük vəzifələr» qoyub, sonra yaxşı şe'rlərini yazırlar.

Məhz sənətin mahiyyətindən doğan bu spesifik cəhətlə əlaqədardır ki, böyük sənətkarlar heç zaman heç bir çərçivəyə sığışmır, onların yaradıcılığı hər hansı qəlib daxilinə salına bilmir. Bu dəfə Y. Yevtuşenkonun V. Sokolov haqqındakı məqaləsindən bir sitat gətirmək istəyirəm: «Ola bilsin ki, mənim fikrim bə'zi ədəbiyyatşünaslara mübahisəli görünsün (şəxsən mənim üçün burada mübahisəli bir şey yoxdur—E.), lakin mən elə bilərəm ki, böyük yazıçılar, hətta ədəbi döyüşlər zamanı hər hansı məktəbə mənsub olduqları barədə qəti bəyənəmələrlə çıxış etsələr belə, heç zaman məktəblər çərçivəsinə sığışmırlar».³

¹ «Искусство кино», 1971, № 7, стр. 112.

² «Космическая правда», 3 февраля, 1973 г.

³ «Космическая правда», 17 августа, 1973 г.

Hərgah şair təfəkkür e'tibarilə bizim müasirimizdirsə, onun fitri istə'dadı müasirliklə vəhdət təşkil edərsə, deməli, «böyük vəzifələr» onun misralarının camına hopmuşdur və bu misraları qələmin ucuna gətirən, şairi «məktəblər çərçivəsinə sığışmayan böyük yazıçı» edən əsas amillərdəndir; «böyük vəzifələr» müasirlik kateqoriyasının, müasirlik isə istə'dad anlayışının komponentlərindəndir.

Müasirlik bugünkü fəlsəfi-əxlaqi yüksəklik səviyyəsində dayanmaq deməkdir, sənətkar müasirliyi həmin fəlsəfi-əxlaqi yüksəkliyin özünə belə daha ucadan baxmaq deməkdir. Bu ucalığı yalnız xarici effektlə—yeni fakturalı bənzətmələrlə, elmi-texniki tərəqqinin yaratdığı anlayış və istilahları sadalamaqla, müasir informasiya vasitələrinin insan şüuruna görünməmiş hücumunun bəhrəsi kimi faktları, rəqəmləri bir daha təkrar etmək və bunların təsvirini etmək yoluyla əldə etmək mümkün deyildir.

Y. Vinokurovun «mənə elə gəlir ki, poeziya XIX əsrdə düşündüyü kimi, xəyalpərəstlik və fantaziya da almaq deyil, poeziya şair psixikasının dürrü, demək olar ki, elmi dəqiqliklə analizdir, poeziya sənəddir»—sözlərində həm XIX əsrdə, həm də müasir dövrdə poeziyanın predmetilə əlaqədar ifrata varmaq özünü göstərsə də, onun müasir poeziyanın əsas kəsir cəhətini təsvirçilikdə görməsi, «Faktlar, faktlar və yalnız faktlar təsvir edilir. Halbuki faktın mahiyyətini, faktın mənasını vermək lazımdır»—fikri, mənə, tamamilə doğrudur.¹

Faktların təsviri, mə'lumat özünəhdəfə çevrildiyi zaman, təbii ki, istənilən emosional qüvvəyə malik olmur, istənilən bədii effektı vermir. Bə'zən elə olur ki, ən müasir anlayış və istilahlara istinad edilən, deyək ki, metaforalar üzərində bəzi yazıçılar, təfəkkürümüzü cəmləşdirib və nəhayət, bu bənzətmənin urbanist mahiyyətli soyuqluğu ilə bərabər primitivliyini (pijonluğu) duyuruq; bir tə'minatlızlıq çökür üreyimizə, halbuki sərrast deyilmiş dedə-baba fakturalı bir bənzətmə, deyək ki, O. Sarıvöllinin:

Döyüd yağış mənə, döyüd qar mənə,
Bir qarışqə minmə, apərər mənə—

litotasi qarışqanın qocalığına, yağışın qədimliyinə baxmayaraq, bizə tə'sir edir, çünki islanıb cücəyə dönmüş lirik qəhrəmanın yumor çalarlı poetik əhvali-ruhiyyəsini hiss edirik.

Təbii ki, mən, mərhum professor Cəfər Xəndanın cavanlıq illərində yazdığı «Kəndə, kəndə və yenə də kəndə»—çağırışını yeni adaptasiyada meydana atıram, yə'ni traktorlardan, avtomobillərdən, təyyarələrdən, sün'i peyklərdən düşüb qarışqaların belinə mənəmək təklifini irəli sürürəm. Əksinə, gəlin biz öz poetik misralarımızda səsədən sür'ətli təyyarələrə minək (və minməliyi), kosmosa uçaq (və uçmalıyıq!), Ayda maşın sürək (və sürməliyi!), bədii təsərrüfatımızda kibernetikanın nəfəsi duyulsun, elektron-hesablayıcı

¹ «Литературная газета», 22 сентября, 1971 г.

maşınlar yaradaq, aydan götürülmüş süxurları laboratoriya analizlərindən keçirək, bir sözün, müasir həyatdan geri qalmayacaq, lakin bütün bunları sünən şəkildə etmək, bunlar bizim misralarımızda yalançı deyil, həqiqi bədii ifadəsinə tapsın. Biz nədən və niyə yazdığımızı bilək, başa düşək. Elmi-texniki inqilab dediyimiz anlayış bizim misralarımızda fəlsəfi-əxlaqi vüs'ətini, poetik in'ikamı tapsın, yəni həmin anlayışın mahiyyətini dərk edək, qələmə alacağımız fakturanın adını, xarici görkəmini, dumanlı şəkildə vəzifəsini bil-məklə kifayətlənməyib onları müasir ictimai-fəlsəfi fikirli, müasir əxlaqla, ictimai formasıylarla vəhdətdə, qarışıqlıq təmasda götürək və yalnız bundan sonra həmin istilah və anlayışları bədii özünüifadəmizin estetik komponent-lərinə çevirək.

Bələ olmadıqda, yəni bədii təfəkkürümüz yuxarıda göstərdiyim mə'nada müasir şüurun bəhrəsi olmadıqda bugünkü poeziyamızda belə bir təsnifatla qarşılaşırıq:

- a) müasir fakturadan zahiri istifadə, yalançı müasirlik;
 - b) on adı müasir gerçəklik qarşısında primitiv heyvət, şişirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəçilik;
 - c) zaman kateqoriyasından, dövrün tələbindən sərf-nəzər etmək, bayağı-lığa vaxtlanmamaq, ara söhbətlərini şə'ərə götürmək, cananın yanında xal axtarmaq və yaxud daha bu xalı axtarmadığını fəxrliyə oyan etmək.
- Ən pis cəhət isə budur ki, «a»-nın «a» zövqlü və «a» səviyyəli, «b»-nin «b» zövqlü və «b» səviyyəli, «v»-nin isə «v» zövqlü və «v» səviyyəli auditoriyası yaranmışdır.

Məhz bu təsnifatın prinsiplərindən çıxış edərək, müasir Azərbaycan poeziyası üçün seçiyəyi saydığım bə'zi kəsin cəhətlər üzərində dayanmaq ehtiyac duyuram.

3.

M.Yaqubun 35 misralıq «Yaşıl pərdələr» şe'rinin məzmunu bundan ibarətdir ki, «uzantı yol boyu yaşıl ağaclar», yarpaqlar yolun hər iki tərəfinə «yaşıl pərdə» çəkil və buna görə də biz brakonyerlərin meşəni tələf etdiyini görmürük:

Bəltlər, mişarlar yəni içində,
Bulaqlar quruyar,
Cüyürlər mələr.
Eh, yaşıl pərdələr,
yaşıl pərdələr...

Mə'lumdur ki, təbiətin çirklənməsi, flora və faunanın tələf olması müasir dövrümüzdə hamımızı dərinlən düşünməyə vadar edən mühüm ictimai-cə-məşələrdəndir. Şairlərin bu mövzuya müraciət etməsi qanunauyğun və vacibdir, lakin bu şərhlə ki, şair sözü bizim qəlbimizə hakim kəsilən, elə sə-

oxuyacaq ki, o bizi bə'zan qədrini bilmədiyimiz və qiymətləndirmədiyimiz təbiətin qarşısında vicdan əzabı çəkməyə vadar etsin.

Hərgah biz ağacların adlarını sadalayırıq və onların qırıldığını bədii-estetik kasıblıqla bir daha oxucunun nəzərinə çatdırırıqsa, meşənin özündən özüne şikayətdən başqa heç bir bədii-fəlsəfi ümumiləşdirməyə, yadda qalacaq heç bir poetik sözə rast gəlmirikse, mən öz tərəfimdən M.Yaqubu əmin edirəm ki, onun və bizim çox sevdiyimiz meşənin problemləri haqqında adi qəzet məqaləsi yazmaq daha tutarlı və daha xeyirli olar, nəinki «eh yaşıl pərdələr, yaşıl pərdələr» kimi acizənə təəssüfümüz.

Yuxarıda qeyd etmişəm ki, M.Yaqubun təbiəti tərənnüm edən gözəl, tə-bii və tə'sirli şe'rləri çoxdur. Lakin o yerdə ki, bu şair ictimai motivlərə to-xunur, fəlsəfəyə meyli edir, sənət haqqında söz deyir, bədii təfəkkür məhdudluğu özünü büruzə verir. Nə qədər təəccüblü də olsa, şair özü «Mənim kainatım» adlı şe'rində istər-istəməz bu fikri doğuran səbəbləri aydınlaşdırır: «dünyaya həyllə, hərayla gəlmədiyim bir sakit güşən» poetik dilə təsvir edir, bu «güşə» ilə təmasını yaxşı bir bədiliklə göstərir, lakin birdən-birə belə bir fikri ümumiləşdirməyə gəlib çıxır:

Hansı çiçəklər ki, burda uyuyar,
O çay ki, yanımdan axar sübhədək;
O yer ki, nəğməmi eşidib duyur,
Mənim kainatım bunlardır demək.

Deməli, şairin kainatı «sakit bir güşə»dir-onu «duyan» çəmənlilik, «burada uyuyan çiçəklər» və «sübhədək axan çay». Bizzə, öz kainatını bu qədər məhdudlaşdırmaq, daha doğrusu, poetik kainatının belə bir məhdud-luğundan qorxuya düşməkdənsə vəcdə gəlmək, yuxarıda haqqında bəhs et-diyimiz «Cökəndə» şe'rini meydana gətirən səbəblərdəndir.

Füzulinin lirik qəhrəmanı deyirdi:

Edəməm terk, Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.

Yarın yaşadığı küçəni öz vətəni adlandırmaq Füzuli lirik qəhrəmanının-aşiqin böyüklüyü, nəhəngliyi idi; çünki bu lokal mahiyyətli bir eşq deyil, hə-yatın, yaşayışın ölüyyəti, paklıq, təmizlik leytmotivi idi; bu, bəşəri məhəbbət enerjisi idi; bu, aşiqin mə'nəvi «kainatının» hədudsuzluğundan doğan bir c'iraf idi.

Bizim müasirimizin isə, təkrar edirəm, kainatı anadan olduğu xüsusi bir «güşədə» «uyuyan» çiçəklər və həmin kiçik coğrafi ərazidə axan çaydırsa-bu çox pisdir; bədii məğlubyyət üçün münbət zəmin yoxdur.

Məmməd Cəfər Azərbaycan yazıçılarının V qurultayında müasir poeziya-muz haqqındakı mə'ruzəsində deyirdi: «Poetik istə'dadın dərəcəsi dərindən idrak qabiliyyəti ilə, mürəkkəb həyat hadisələrinə və insan mə'nəvi aləminə baş vura bilmək qabiliyyəti ilə ölçülür. Şairlik istə'dadı çoxlarındadır ola bilər, lakin

iste'dad nəyə sərf olunur? İste'dadın dəyəci bu sualın cavabı ilə müəyyən edilir. Poetik iste'dad bir bənövşənin, bir nərgiz gülünün, bir gözəlin təsvirində də özünü göstərə bilər, ancaq əgər bu iste'dad sözün geniş mənasında müasir ictimai həyatın böyük problemlərindən yazmışsa və ya baş çıxara bilmərsə, böyük iste'dad sayıla bilməz. Şair sosioloq, psixoloq, müfəkkir olmalıdır. Əgər o, təfəkkür sahibi deyilsə, onun şe'rlərindən bir fayda hasil olmaz».

M.Cəfərin bu sözləri müasir Azərbaycan poeziyasına yaxından bələdçiliyin, bu poeziyanın kəsir və çatışmazlıqlarını sərrast tənqidçi-alim gözü ilə görməyin bəhrəsidir, çünki həmin sözləri müasir poeziyamızın bugünkü təcrübəsi doğrur və təsdiq edir.

İste'dadı öz təbiətinə müvafiq istiqamətdə inkişaf etdirmək həmin iste'dad sahibindən geniş dünyagörüş, savad, M.Cəfərin dili ilə desək, təfəkkür tələb edir. İste'dadın istiqamətindən sapınmaq, onun təbiətinə yad motivlərə, yad notlara qapılmaq, ögey mövzulara uymaq təcrübəli qələmin məhsulu olarkən belə bədii məğlubiyyətə gətirib çıxarır.

Bəxtiyar Vahabzadənin müasir Azərbaycan poeziyasında tutduğu mövqe yüksək və mö'təbərdir. Bu gün Azərbaycanda onun şe'rinin auditoriyasına say e'tibarlı azərbaycanlılardan qat-qat artıq xalqlara mənsub iste'dadlı şairlər qiblə edə bilər. Mən bunun şahidiyəm ki, onun çoxtiraajlı şe'r kitabları bizim bir çox digər şairlərimizin kitabları kimi Şokiden tutmuş Şamaxıyaqan, Şuşadan tutmuş Lənkəranacan, Naxçıvandan tutmuş Qubayacan kitab mağazalarında yabıt toz çəkmir, alınır, oxunur, sevilir. Mən bu sözləri aşağıdakı tənqidi mülahizələrimə zireh çəkmək məqsədilə yox, obyektiv gerçəklikdən çıxış edərək yazıram.

Kütləvilik, bizə mə'lum olduğu kimi, həmişə keyfiyyətin tam, dəqiq göstəricisi deyildir. Auditoriya geniş olduqca da zövqlər müxtəlif, düşüncə tərz, dünyagörüş müxtəlif, sənətə tələbatın çəkisi, təfsir müxtəlifdir və olsun ki, elə məhz buna görə də bə'zən (əlbəttə, həmişə yox!) geniş auditoriyalı, «kütləvi» sənətkarların yaradıcılığında ziddiyyətlər, zirvələrlə bərabər çəkliliklər də özünü göstərir.

Bu cür ziddiyyətlər, yaradıcılıq nailiyyətləri ilə bərabər, bədii məğlubiyyətlərə bə'zən B.Vahabzadənin yaradıcılığında da təsadüf edir.

Mən eyni bir qəzet nömrəsində çap olunmuş «Tufanlara tapşırıram...» və «Elə böyüdük ki...» adlı iki xarakter şe'r üzərində dayanmaq istəyirəm. Bu iki şe'r həm misralarını sərrast deyib, müasir oxucunu həqiqi surətdə düşündürən, ona həqiqi surətdə tə'sir edən, onu ələ alan iste'dadlı və bismis qələmə malik şair B.Vahabzadəni, həm də sün'i fəlsəfəçiliyə meyl edən arxaik sözlərlə, mücərrəd anlayışlarla, poetika ilə sadələşdirmə oxucunu heyrləndirən, deyilmi kəlamların variasiyalarıyla çıxış edən şair B.Vahabzadəni bizə təqdim edir. Əlbəttə, bu zaman biz-onun yaxşı şe'rlərini seçənlər-təcrübəli bir şairin-müasir oxucunun bədii-estetik tələbatını təmin

edə biləcək bir şairin öz poetik iste'dadından düzgün istifadə etmədiyinə, ilhamını düzgün istiqamətləndirmediyinə yalnız təəssüf edirik.

Doğrudan da, hərəh «Tufanlara tapşırıram...» şe'ri nə qədər təbii-dirsə, yalançı fəlsəfəçilikdən uzaqdırsa, həttə mən deyərdim ki, müasir sənətkarın individual həyat və yaradıcılıq himni səciyyəsinədirsə, «Elə böyüdük ki...» şe'rində mücərrəd mühakiməyə və fəlsəfəçiliyə yol verilmişdir; buna görə də, böyük bədii-fəlsəfi iddialı olduğu halda, səviyyəsiz və primitiv görünən, hərçənd şair bu şe'ri

İnsanm,

Yox ikən var olmuşam mən-

kimi gurultulu və tanış (Hüseyn Cavidin «Dünyaları yoxdan yaradan ey ulu tanrı» misrasını xatırlayaq) misralarla başlayır, insanın «ən böyük adı» olan «Nəgin?» sualını «mübhəm» kimi təmtəraqlı (və arxaik) bir sözle səciyələndirir.

B.Vahabzadə «Tufanlara tapşırıram...» şe'rində:

Sığınmadım o bucağa, bu bucağa,
Qıldım dağa,
Endim düzə.
Gəzə-gəzə
Bu dünyanı
Yaşamadım səyyah kimi-

deyirsə, bu sözlərin «gəlişi gözəllik» xətrinə yox, həqiqi şair e'tirafı olduğuna, hər şeydən əvvəl, ilk növbədə həmin şe'r bədii-estetik sanbalı bizi inandırır; çılğın sənətkar qəlbinin poetik ifadəsi bizi inandırır. B.Vahabzadənin iste'dadı yalnız bu zaman özünü parlaq şəkildə göstərə bilər. «Elə böyüdük ki...» şe'rində verilən:

Yer nədir?
Göy nədir?
Bu torpaq nədir?
Ölüm nə?
Həyat nə?
Yaşamaq nədir?
İlk nədir?
Son nədir?
Gün nə?
An nədir?
Gecə nə?
Gündüz nə?
Bu dövr nədir-

kimi sual-misralar isə onun poetik iste'dadını əyanləşdirməyə xidmət etmir. Şair bu suallara cavab axtaran insanın təkamülünü göstərmək istəyirsə də,

həmin sualların bugünkü mənası və bu şərkəli bədii qüdrəti zəkanın təkamülünü göstərən müasir oxucuya təsir edəcək, onu düşündürəcək iqtidardadır.

«Nəçin?», «Nədir?» sualları sənətin yaranma dövründən bu tərəfə bütün böyük sənətkarları düşündürmüşdür. Ozu da yalnız sənətkarlarımı? Elmin, texnikanın hər hansı bir sahəsində bu gün əldə etdiyimiz nailiyyətlər məhz həmin suallara verilən cavablar deyilmi? Bu suallarla əlaqədar sənətkarlar ictimai quruluşlar (quldarlıq, feodalizm, kapitalizm) arasında, sənətkarlar zaman kateqoriyası arasında, sənətkarlar təbiət hadisələri (qocalıqdan, ölümdən tutmuş təbii fəlakətlərədək) arasında konflikt qüdrətli ictimai-fəlsəfi poeziya nümunələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Eyni zamanda bu sualların bədii həlli ictimai-fəlsəfi fikrin inkişaf göstəricisi səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Həç revadımı ki, hələ altı əsr bundan əvvəl-XIV əsrdə böyük Həsini nə qələmi ilə «Nədir?» sualı

Dünlü gün müntəzirem mən ki, bu pərgar nədir?
Künbədi-çərxi-fələk, gərđişi-davvar nədir?
Bu doquz çərxi-müəlləq nədən oldu tertib,
Fələk altında dönen kövkəbi-seyyar nədir?
...Dünlü imanlı namazlı həccəli ərkanlı zəkət,
Zəhdli təqvavü şəriət qamı gəftər nədir?
...Odlu su, torpağı yel adı nədəndir, adəm?
Ana səcdə nə içtilə, iblisə inkar nədir?
Günəşin qürsü nədən yer üzünə şölə verir,
Ya bu bir meşələdə nur nədir, nar nədir?
...Ayıl gün xərtəli əncüm nədən oldu izhar,
Şə'leyi-şəmşü qəmər, portəvi-ənvər nədir-

kimi bədii-fəlsəfi qüdrətə malik bir şəkildə sənət aləminə gətirən Azərbaycan poeziyası bu gün təzədən «Yer nədir?», «Göy nədir?» kimi sualları təkrar etmək məcburiyyətində qalsın?

Azərbaycan sovet poeziyasında bu xoşa gəlməyən, zərərli təmayül-fəlsəfəçiliyə, təkrar düşüncələrə meyl yeni yazmağa başlayanların da şə'rinə özünü göstərdikdə, bu daha qorxuludur, ona görə ki, həmin təmayül gələcək poeziyamızın xəstə bir qolu kimi inkişaf edə bilər, daha dərin köklər atar.

Mən bir neçə misal gətirməklə kifayətlənəyəm. T.Şahdağı «Buz ürəklər» adlı şə'rinə yazır:

Bu gün gördüm
su buz olub
sığışmayıb
sığışay.

İbtidai sinif şagirdlərinə də mə'lum fiziki qanunun nəticəsində əmələ gəlmiş bu «mənzərə» şairin bədii təfəkküründə hansı assosiasiya yaradır? Diqqət edək:

Düşüntürəm bəs
buz ürəklər
necə sığır
sinəyə?! (1)

Bu dəfə sual işarəsilə nida işarəsi xüsusi (və xarakter) bir səxavətlə işlədilsə də köməyə çatmır zənnindəyik, çünki «buz ürəklərin» sinələrə «necə sığışması» barədə şairi düşüncəyə məcbur edən obyekt-paralel müqayisə mənasız və tə'sirsizdir; müəllifi düşündürürsə də müasir oxucunu qətiyyənlə düşündürmür. Hələ orasını demirəm ki, burada iki misra «müasirləşdirilərkə» şəkkiz misra kimi təqdim edilmişdir.

Müasir insanın üreyinin «donması», «donub buz olması» barədə düşünmək müasir sənətkarın borcu və vəzifəsidir, lakin təbii ki, bu düşüncələr bədii-fəlsəfi şəkildə malik olmalıdır, yəni «buz ürkli», eləcə də «isti ürkli» müasirlərimizin təfəkkür tərzindən aşağıda durmalıdır; həmin «buzlaşma» prosesinin əsrə xas olan ictimai-əxlaqi səbəbləri araşdırılmalı və bu səbəblər nəticə olaraq öz dərjə işarəsini qoymalıdır-istər sual, istər nida, istər nöqtə, istərse də hamısı bir yerdə, təkli əsaslandırılmalı, yoxsa ki, «suyun donub şüşəyə sığışmamasını» görüb «fəlsəfi» düşüncələrə qapılmaq özündən bir qarış uzağı görməməkdir ki, aqibəti, gördüyümüz kimi, acınacaqlı olacaqdır.

Yuxarıda yazmışdıq ki, ən adi həyat hadisələri, ən adi detallar böyük fəlsəfi ümumiləşdirmələrə əsas verə bilər, lakin bu şərhlə ki, həmin adiliyin mahiyyətindəki qeyri-adilik tapılış. Şə'rin adı bədii obyekt adı da fikir doğuracaqsa, onda belə bir adilik həç kimə lazım deyil.

Yenə də həmin yeni yazanın «En böyük təzad» şə'rinə diqqət edək:

Dərə ilə dağ,
Qara ilə ağ,
Xəstə ilə sağ,
Təzəddir, təzəddir.

Şə'r belə başlayır, daha sonra müəllif «alovla suyun» da, «şahinlə quyunun» da, «düzənə quyunun» da «təzəddir, təzad» olduğunu göstərərək, şə'ri bu cür bir bədii ümumiləşdirmə ilə qurtarır.

Lakin iki ad
En böyük təzad!
Biri məhəbbət,
Digəri nifrət!

Bu bənddəki «Lakin iki ad en böyük təzad!» cümlesində qrammatik diqqətsizliyi bir tərəfə qoysaq, cavan müəllifin nida işarələrini də köməyə çağıraraq «şiddətləndirmək» istədiyi bu bədii ümumiləşdirmə bizdə hansı emo-

siya oyadı? Nida işarələrinə, gurultuya baxmayaraq, yalnız təəssüf hissi keçiririk. Təəssüf edirik ki, poeziyamızın cavanlardan çox şey umduğu bir zamanda bu müəllifin bədi təfəkkürü besit və çeynənmiş fikirləri təkrarlamaqla xoşhallanacaq səviyyədədir.

Nə üçün vəziyyət belədir? Bu suala həmin cavanın «Güc vahidi» adlı misal götürəcəyim üçüncü şe'ri ilə bilərəm ki, bu və ya digər dərəcədə cavab verir. Şe'r belə başlayır:

Təyyarə var uçuşu
İşıqdan da itidir. (?)
Yeri göz qırpmında
Nöqtə kimi itirir. (!)

Bu ilk bəndi oxuduqdan sonra, əlbəttə, bizdə müəllifin imkanları barədə ciddi şübhə oyanır, çünki işığın sür'ətindən beşinci sinif şagirdinin də xəbəri olduğu halda, müəllif bizi inandırmağa çalışır ki, «təyyarə var uçuşu işıqdan da itidir»; belə bir təyyarə yoxdur, necə ki, «yeri göz qırpmında nöqtə kimi itirən» təyyarə də mövcud deyil. Şe'ri oxuyub sona yetdikdən sonra həmin şübhənin əsaslı olduğu aşkarlaşır.

Cavan müəllif «dımardan güllə kimi (!) ayrılan» gəminin də, yollarda küləkdən də bərk gedən (adi külək sür'ətinin saniyədə 8 metr olduğunu nəzərə alsaq, belə çıxır ki, saatda 280 km-dən artıq!) maşının da adını çəkir, həmin super-maşının «yel qanadlı atını ötüb keçib port etdiyini» də yazır, nəhayət, belə bir nəticə çıxarır:

Əsrə bax, at sür'əti
İndi gülləni görürsür. (?)
İnsanlar at minməyə
Gör necə də erinir. (??)

Atın sür'əti heç kimə gülləni görünmür; atın sür'əti atın sür'ətidir, təyyarənininki təyyarənin, maşınıninki maşının. Bu gülləni yox, qanunauyğun və çox da təbii deyil. Müasir insanın ata minməsinə gəlincə, aydın məsələdir, erinməkdən söhbət edə bilməz, tələsməkdən, əsrin səciyyəsinəndən söhbət edə bilər – bu bir tərəfə; axı o nə üçün təyyarəyə, avtobusa, taksiyə yox, atı minməlidir (hərçənd atçılıq idman növü ilə məşğul olursa)? Buna bir lüzum və bunda bir məna varmı ki, cavan müəllif bu dərəcədə heyrdənir? Nəhayət, son bəndi:

Çox da sür'ətimizdən
Atlar geri qalıbdır,
At qüvvəsi yəni də
Güc vahidi olubdur.

Hər şeydən əvvəl, bizə mə'lum olur ki, müəllifin işıq sür'ətindən xəbərsizliyi təsadüfi xarakter daşıyır, çünki belə bir sonluq ən yaxşı halda

cümə axşamları tə'ziyə yerlərində qoca kişilərin hikmətəne sözləri ilə səslənir: «Yaxşı kişilər yaxşı atları minib gəldi...» və s.

Məhz dünyagörüşünün məhdudluğu, savadsızlıq, ərxaix təfəkkür tərzii ədəbiyyata yeni gələnləri yeni də söz demək əvəzinə, boş və primitiv nəsihətlər verməyə təhrik edir:

Ağır otur, ağır torpen,
Çox danışma az yerinə.
Cavabların olsun sərrast,
Dillən ancaq öz yerinə,
Sözlerimi demə quru. (!)
Qəlbin olsun sudan duru.
Mənliyini saxla, qoru,
Ayaqlarına toz yerinə.

(S. Macunov. «Yerinə»)

Yeni çap olunanlardan daha birisinin «dirik qəhrəman» üzərində «Bakı-Ağdam» sözləri yazılmış qatırı gördükdə, öz doğma şəhərinə məhəbbətini bildirmək üçün son dərəcə əcaib bir hərəkət edir:

Ağdam, adını gördüm,
Öpdüm beş qara horfi. (!)
Dodağım rəngli oldu:
Ağdam, dadını gördüm. (!!!)

Həqiqətən, çox əcaib bir hərəkətdir: qatırın üzərindəki çirkli-paslı hərfləri öpərsən, üz-gözün rəngə bulaşsın və bu hisli, mazutlu rəngin təmində Ağdam kimi səfalı bir yerin dadını hiss edərsən (hərçənd «dirik qəhrəman» dadı da əşya kimi görünür).

Bəlkə bu «dirik qəhrəman» şiddətli nostalgiya xəstəliyi keçirir və onu belə bir qeyri-normal hərəkətə də sövq edən bu xəstəlikdir? Əgər lirik qəhrəman, doğrudan da, belə bir belaya mübtələdirsə, nəhaq yerə, çünki o, Trinidad və Tobago adalarında yox, öz doğma torpağında, doğma Ağdamdan cəmi bir neçə saatlıq məsafədə yerləşən (əlbəttə, atla yox, maşınla!) doğma Bakısında yaşayır.

Üzümüzü bu lirik qəhrəmana tutub deyirik: «Siz gününüzü vəğzalda keçirib qatırların üzərindəki yazıları öpməkdənsə, mütaliə edin, müasir insanlarla ünsiyyətdə olun, mədəni səviyyənizi yüksəldin. O zaman siz daha məqsəduyğun hərəkətlər edərsiniz. Azərbaycan poeziyası da indiki halından fərqli olaraq bundan qazansın».

Bugünkü həyat həqiqətlərindən, bugünkü insanın güzəranından, bu gün əldə etdiyimiz mə'nəvi-əxlaqi, siyasi-ictimai qələbələrə, bu gün bizi düşündürən problemlərdən, riqəyə gətirən hiss və həyəcanlardan, yeni cəmiyyətdən, yeni həyat tərzindən, yeni keyfiyyəti münasibətlərdən necə

yazmaq lazımdır, bu mövzunun bədi təcəssümü hansı yollarla nailiyyətə gətirib çıxarar?—bir çox yeni yazanların şe'rlərinin oxunuşu sövq-təbii bu sualı meydana çıxarır, çünki nailiyyətlərdən daha artıq uğursuzluqların şahidi olur.

Əlbəttə, bugünkü həyatdan yazmaq o demək deyil ki,

Yüz dostlu, tanışlıq,
Köksü yazlı, qışlıdır
Fəhlə yataqxanası.
Nəğmələri gecələr,
Göz yummadan dincələr
Fəhlə yataqxanası.
Min bir eşqin sorğu,
Subayların otəgi—
Fəhlə yataqxanası—

(H.Rzaeva. «Fəhlə yataqxanası»)

kimi sönük və dayaz misralarla sizif yükü daşıyasan. Fəhlə yataqxanası haqqındakı bu şablon sadalamalardansa, həmin yataqxana qalanlardan birinin işi, fikri, arzusu, qəlbi bərdə poetik təpintı kimi xırdaca bir detal, ştrix daha çox şey deyirdi, nəinki bu misralar. Yaxud yeni yazan:

Kənd qızıyam!
Tərlərimizin
Ulduzuyam—

(A.Qulubəyova. «Kənd qızıyam»)

deyirsə də, «əllərinin qüdrətilə çöllərin gülməyini» arzulayırsa da, «göz-
lərinin qarısından lələlərin yanığına qara xallar sala-sala (!) ülvyyəyə çev-
rildiyini» bildirirsə də, mahiyyət e'tibarilə «kənd qızları» bərdə heç nə
demir, çünki birçə yeni fikir, birçə yeni poetik ifadə belə yoxdur; çünki il-
lərlə oxuduğumuz misraların bu və ya digər şəkildə eynidir.

Yeni yazanların şe'rindəki belə bir səviyyəsizlik, təfəkkür dayazlığı,
müasir dövrlə ayaqlaşma bilməmək məhəbbət lirikasında özünü daha qabarıq
şəkildə büzüş verir. Həm də belə bir səviyyəsizlik yalnız yeni yazanların
qələminə mənsub məhəbbət lirikasına aid deyildir.

4.

Məhəbbət lirikası: müasir Azərbaycan poeziyasının qüvvətli qollarından
biridir. S.Rüstəmin Təbriz gözəllərinə həsr olunmuş şe'rləri, R.Rzanın,
B.Azəroğlunun, N.Xəzrinin, B.Vahabzadənin, Ə.Kərimin, S.Tahirin,
C.Novruzun, M.Gülgünün, M.Arazın, F.Qocanın, T.Bayramın ayrı-ayrı
esərləri, Ə.Kürçaylının «Adsız şe'rləri», B.Adilın bir sıra sonetləri, Qəbilin
«Tramvay parka gedir», F.Sadıqın «Sevgi yağışı» kimi kiçik poemaları və

digər müəlliflərin esərləri nəinki yalnız Azərbaycan, ümumiyyətlə, sovet
poeziyası fonunda məhəbbət lirikasının yaxşı nümunələridir.

Bu esərlərin ən başlıca məziyyəti ondan ibarətdir ki, lirik qəhrəmanlar
eşq e'lan etdikdə də, sevgililərindən küsəndə də, bərkəndə də, vəfasızlıqdan
şikayətlənəndə də, hicran oduna yananda da təfəkkür sahibləridirlər. Biz öz
müasirlərimizin e'tirafının şahidi oluruq, müasirlərimizin hiss-həyəcan-
larını görürük.

Lirik qəhrəmanın şüur səviyyəsi və təhkiyə tərz-i budur müasir məhəb-
bət lirikasının keyfiyyət göstəricisi (və hər dövrdə də belə olmuşdur).

Məhz bu baxımdan—likir qəhrəmanın dünyagörüşü, ağılı, düşüncə qabi-
liyyəti, yaşadığı hiss-həyəcanların, emosiyaların daxili məzmunu baxımından
müasir poeziyamızda məhəbbət lirikasının bugünkü ümumi mənzərəsi bizi
qane etmir, çünki gündə oxuduğumuz külli miqdarda şe'rlər arasında (bun-
ların çoxu məhəbbətdən bəhs edir) yuxarıda göstərdiyim nailiyyətlər, heç
şübhəsiz ki, azlıq təşkil edir.

Bir sıra, hətta mən deyirdim ki, böyük bir qisim şe'rlərin lirik qəh-
rəmanlarına xas olan yazıqlıq, acizlik, qərəsizlik əhvali-ruhiyyəsi, orta
əsrlərə mənsub təfəkkür tərz-i dünyanda bixəbərlilik son dərəcə təəccüb
doğurur və şəxsən mənə belə bir təəssürat yaradır ki, elə bil bu lirik qəh-
rəmanlar orta əsrlərdə letargiya yuxusuna tutulub yatıb, yatıb, bu gün oya-
nıblar. Həm də orta əsr Şerq poeziyasına xas olan bütün bədi-i-estetik mə-
ziyyətlərini, bütün tərəvəzlərini tamam-kamal itiriblər.

Əyanilik üçün bu səpkili bir neçə şe'r nümunəsinə müraciət etmək istəyi-
rəm.

Şair Məmməd Aslanın lirik qəhrəmanının sevgilisi ona deyib: «Xəyalın
özündən əzizdir mənə» (şe'r belə də adlanır). Bu lirik qəhrəman orta əsrlərin
haqiqi yox, konyunktur təbiətli hiss-həyəcanları ilə yaşayan sevgilisini çox
geri qaldığı üçün məzəmmət etməkdən, bu yazıq qıza kömək elini uzatmaq-
dansa, özünə təskinlik tapa bilmir, ah-nalə içində itib-batur:

«Xəyalın əzizdir...»—sözə bax, sözə,
Kəlmələr zərifdir(!), kəlmələr incə. (!)
Xəyalım yaşayb əzizlənsə, (!)
Bəs mənim tələyim, bəs özüm necə?! (!?)

Bu lirik qəhrəman üçün xüsusi ədəbiyyat siyahısı tərtib etmək lazımdır
ki, səviyyəsini artırsın və daha məzmunlu, daha ləyaqətli hiss-həyəcanlarla
yaşasın. Bu zaman həmin lirik qəhrəman, heç şübhəsiz ki, M.Aslanın digər
bir yazısında—«Təsəlli» şe'rində söylədiyi sözlərdən imtina edər:

Aça da bilmədim könüllümü sənə,
Həsrətin sinəmdə dülüm-düldürdür.
Titrek xəyalımla görünüb yənə,
Kövrək üreyimi əzizə döyündür.

Daha sonra lirik qəhrəman «hissimdə, duyğumda bir ocaq çıtdın» deyir, «doynunca isindiyin» bildirir və nəhayət, taleyindən razı qaldığını söyləyir:

Gözümü, könlümü sən işıqlatdı,
Şə'lişi bəşindirdi ömrüm boyunca. (!)

Şe'ri oxuyursan və öz-özünə belə bir sual verirsən: nə üçün lirik qəhrəman belə bir «təsəlli» ilə kifayətlənir? Məgər bu lirik qəhrəman daha böyük, daha zəngin mə'nəvi aləmə malik olmalı deyilmi? Onun «təsəllisinin» daxili kütəsi nə üçün bu qədər tutumsuzdur? Nə üçün o, «bütün ömrü boyu» kiçik kiçik «şə'lə» ilə kifayətlənir? Nə üçün o, tamamilə bayağı xəyal aləmində «kövrək üreyinin» «azca döyünməsinə» bu qədər möhtacdır? Bu məhəbbətdir, yoxsa dizin-dizin sürünmək? Bu əsl acizlik idilliyası deyilmi ki, lirik qəhrəmanın qanına işləyib?

Təsəvvür edin ki, biz M.Aslanın başqa bir şe'rinin lirik qəhrəmanı kimi, sevdiniz müasir quza (hökimə, mühəndisə, yaxud mexanizatora, alimə və s.) deyirik:

Kaş ölüb-dirilmək mümkün olaydı, (??)
Onda keçirdirdim sınaqdan səni. (!!!)

Bu qız bizə nə cavab verərdi (axı bu qız «xəyalın özündən əzizdir mənə» əhvali-ruhiyyəsi ilə yaşamır)? Çox müşkül məsələdir... Hər halda belə bir arzu onu rıqqətə gətirməzdi gümanındaydıq.

Yeni yazan Məzahir Fitrətin lirik qəhrəmanı «Yol üstündə bir qız durur» adlı şe'rdə həmin qızı Leyliyə, marala, qızgülə bənzədir, gözələrində «eşqin od», «Məhəbbətin həsrət dolu selleri» olduğunu yazır, bu qızın «boynunu büküb durmasından», «qıvrım qara tellərindən» söhbət açır, biz isə lirik qəhrəmanı bu qədər vəcdə gətirən quza qarşı neinki biganəyik, əksinə, qulaqlarımızda böyük Sabirin gülüşləri səslənir: «Qah! Qah!.. Qərribə gülməlisən xanımın xərabə!..» və Ə.Əzimzadənin məşhur rəsmi gözələrimizin qabağına gəlir, çünki biz ali məktəblərdə, teatrlarda, kinolarda, idman zallarında, zavodlarda gördüyümüz qızlara, bir sözlə, müasir qızlara bu lirik qəhrəmanın gözü ilə baxa bilmirik. Mən inanıram ki, həmin qızlar özləri də Leyliyə, marala və qızgülə bənzədildiklərini oxuduqda, oğlanların «şairliyini» yalnız zarafata salarlar.

Təbii ki, bu qızlar nənələrindən çox fərqlənirlər və mən onların dünyagörüşlərindəki, həyat tərzlərindəki, işlərindəki, etik konsepsiyalarındakı müasir cəmiyyətin inkişafı baxımından mə'lum fərqləri sadalamaq istəmirəm: təkcə bunu nəzərə çatdırıram ki, onlar yeni keyfiyyətli düşüncələrə, yeni məhiyyətli arzu və xəyallarına, nəhayət, yeni modalı paltarlarına müvafiq təsvir edilənlər, səciyyələndirilsələr lirik qəhrəmanlar da öz istəklərinə daha tez nail olurlar, «bütün ömürləri boyu» kiçik bir «şə'lə» ilə də kifayətlənmək dərəcəsinə enməzlər, eyni zamanda, müasir poeziyamız zərərində vəziyyətinə də düşməz.

Əjdər Fərzəlinin «Axı nə deyim sənə» şe'rindəki lirik qəhrəmanın «hücran gülləsindən (!) qəlbi yaranalıbdır», sevgilisi onu atıb çıxıb gedib və bu lirik qəhrəmanın gözələrində «hər şey paralıbdır»:

Yer də para görtünür,
Göy də para görtünür,
Ulduzlar da tən para,
Ay da para görtünür.
Axı nə deyim sənə?!

Əlbəttə, maraqlıdır, bütün bu qəlyusinasiyalardan sonra lirik qəhrəman nə deyəcək? Qulaq asağ:

Gözlerimdə dünyanı,
Yeri, ayı, səmanı,
Üreyimi, evimi
Gəlib bütövlənsən!

Nə üçün cavan müəllifin yaratdığı lirik qəhrəman bu qədər primitiv mühakimələr yürüdü, bu cür yalvarır? Çünki həmin lirik qəhrəmanın düşüncə qabiliyyəti, dünyagörüşü, hiss-həyəcanları öz müasirlərinə nisbətə çox-çox aşağı səviyyədədir.

Digər bir lirik qəhrəman isə heyətamiz şəərəfsizliklə belə yalvarır:

Səndən mənə həmdəm olmaz, yar olmaz,
Qayıt, sevgilinin yanına, qayıt.
Üzdünlüklərdə cə'tibər olmaz,
Qayıt, sevgilinin yanına, qayıt. (??)

(F.Əfəndiyeva. «Qayıt»)

Başqa lirik qəhrəman daha əcaib vəziyyətə düşür:

Mənə el eləyib mindin qatara,
Qatar uzaqlaşdı nə'rə çəkərək.
Baxışım arxanə düşdü yollara,
Səhrada tək qalmış yetim qızfok. (!)
Çığırdım arxanə, baxdım çöllərə,
Külöklər apardı-uddu səsimi.
Düşdüm üzü üstə (!), sərilədim yərə (!)
İldırım şıxamış palıdlar kimi...

(Q.Köçərli. «Gəldin...»)

Əlbəttə, biz bu lirik qəhrəman halına acıyıraq, lakin ona görə yox ki, vəzəldə qışqır-bağır salır, bir neçə dəqiqə içində hücrandan yamb-yaxılıb «ıldırım şıxamış palıdlar kimi» üzü üstə rəlsərin üzərinə sərilir, ona görə ki,

bu qədər müti və məniyyəatca kasıbdır. Bu səpili misalların sayını çox artırmaq olar. Lakin elə bilərəm ki, kifayətdir, ümumi təsəvvür əldə edildi.

Mənə deyə bilərlər ki, siz nə üçün əsasən yeni yazanların şe'rlərindən nümunələr götürdiniz, axı müasir poeziyamızın simasını yalnız onların yazısı müəyyənləşdirmir?

Burası doğrudur, bu yazılar müasir Azərbaycan poeziyasının simasını müəyyənləşdirmir, lakin burası da doğrudur ki, həmin yazıların arxasında nüfuzlu qəzet və jurnal redaksiyaları dayanır, yuxarıda nümunələr getirdiyim nəzm parçaları səviyyəsində yazılar o qədər çox və o qədər tez-tez çap olunur ki, artıq bunlardan sərf-nəzər etsək, bayaq yazdığım kimi, zəngin tarixə malik və qüdrətli Azərbaycan poeziyası qarşısındakı vətəndaşlıq borcumuza xəyanət etmiş olarıq.

Təsədüfi deyil ki, M.Arif, M.Cəfər, Ə. Ağayev, B.Nəbiyev, Y.Qarayev və b. tənqidçilərimizin müasir Azərbaycan poeziyası haqqındakı ən yaxşı məqalələrində söhbət formal bölgülər üzrə ayrı-ayrı nəsil nümayəndələrinin yaradıcılığından yox, ümumiyyətlə, poeziyadan və antipoeziyadan gedir; söhbət cari şe'r təsərrüfatından gedir.

Digər tərəfdən isə bütün kədşinliylə yazmalıyıq ki, «şe'r axınının» hücumuna məruz qalmış bir sıra qəzet-jurnal səhifələri çox zaman yalnız bir cəhətli-«şe'r axınının» aşağı keyfiyyətini, poeziyaya vurduğu zərərini tam şəkildə əks etdirə bilir. Belə bir anormal vəziyyəti aradan qaldırmaq üçün görünür, qəzet və jurnal redaksiyaları (eləcə də nəşriyyatlar) «şe'r axınının» qarşısında səxavətlə taybatay açıqları darvazanı bağlamalı, poeziya qapısının isə çərçivəsini bir az genişləndirməlidirlər.

Belə olmasın ki, biz də Aleksey Markov kimi («Nəşir necədirsə, yazıçı da elədir, oxucu da!»-deyib (bu öz-özlüyündə doğru fikirdir), ayrı-ayrı mətbuat orqanlarına, nəşriyyatlara yuxarıdan aşağı («xüsusi») münasibət bəsləyək.

Eyni zamanda mən, Şekspirin bir sonetindən iki misrəni misal götürmək istəyirəm:

Sən gəncliklə məni müqayisə edəcək sənmə?
Onun sənəti ikiqat yüxsək olacaq.

(Sətri tərcümə)

Belə olmalıdır! Lakin həmişə belə olurmu? Təəssüf ki, yox. Bə'zən gənclik bir küll halında belə «Şekspir inamını» doğrultmur.

Lakin bütün bunlar o demək deyildir ki, təcrübəli, professional poeziyada vəziyyət aydın, sudan durudur. Əlbəttə, belə deyil. Məhəbbət lirikasında (həm də neinki yalnız məhəbbət lirikasında!) dünyagörüşünün, təfəkkür tərzinin məhdudluğu, poetik sözdəmə qabiliyyətinin naqisliyi orta və yaşlı nəsil (ah, bu bölgülər!) nümayəndələrinin-hörmət, ad-san qazanmış şairlərin yaradıcılığında da özünü az göstərmir və bu cür yazıları oxuyarkən biz bir

daha belə nəticəyə gəlib çıxırıq ki, müasir Azərbaycan poeziyasının naqis cəhətləri və çatışmazlıqları ilə «şe'r axınının» yorulmaq bilmədən oxucuya təqdim etdiyi makulatura arasında son dərəcə sıx əlaqə vardır.

Yenə yuxarıda söylədiyim bir fikrə qayıdıram ki, səviyyə c'übarilə aşağı səviyyəli «şe'r axını» nümunələrinə bərabər yazıların professional poeziyada mövcudluğu həmin «axın» üçün ən əlverişli şərait yaradır, hətta belə bir «axına» sövq edir.

Müasir Azərbaycan sovet poeziyasının bu gün prinsipial və səriştəli tənqidçi münasibətinə ehtiyacı var. Onun kəsir və naqisliklərdən azad olması, məhəbbət lirikasından tutmuş, siyasi publisistikayacan geniş vüs'ət əldə etməsi məhz belə bir tənqidçi münasibətindən çox asılıdır.

Yuxarıda göstərdiyimiz üç əsas cəhət: 1) müasir fakturadan zahiri istifadə; 2) ən adi müasir gerçəklik qarşısında primitiv heyrot, şişirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəçilik; 3) zaman kateqoriyasından, dövrün tələblərindən sərf-nəzər etmək- bütün bu kəsir və çatışmazlıqlar dərin elmi təhlilini gözləyir. Bu təhlil nə qədər tez aparılırsa, poeziyamız bir o qədər çox qazanaçaqdır.

1973

HEKAYƏ JANRI. İMKANLARIMIZ VƏ İDDİAMIZ

(Molla, kömək elə!)

1.

Deyirlər ki, bir gün birisi Molla Nəsrəddinin yanına xahişə gəlir:

-Molla, mənə bir məktub yaz.

Molla soruşur:

-Kimə göndərirsən?

-Bir qohumuma.

-Qohumun harada yaşayır?

-Bağdadda.

-Yox...-deyə molla başını bulayır.-Bağdada gedə bilməyəcəyəm.

Xahişə gəlmiş adam təəccüb edir:

-Sənin Bağdada nə işin var, a molla? Sən məktubu yaz, mən özüm onu göndərəcəyəm Bağdada.

Molla deyir:

-Mənim xəttimi özümədən başqa heç kim oxuya bilmir. Onu Bağdada göndərsən, mən də gərək dala dala gedəm ki, orada onu sənin qohumuna oxuyam.

Açığını deyək ki, biz müasir Azərbaycan novellası haqqında bu qeydləri yazmaq üçün son illərin hekayə təşərrüfatını bir daha nəzərdən keçirərək, istər-istəməz bu lətifəni xatırladıq.

Nə üçün?

Çünki dövrü mətbuatda «qalın» və «nazik» jurnallarda, qəzetlərdə mətbəadə çap olunan, radioda səslənən, televiziya da səhnələşdirilən bir çox yazını hekayə adı ilə oxuyub qurtardıqdan sonra fikirləşirən: «Nə olsun? Müəllif nə demək istəyir? Fikir nədir? Məqsəd nədir?»

Lakin hazırda bizim mətbuatımız o dərəcədə kütləvidir ki, bu cür sual doğuran hekayə müəllifləri görək Azərbaycanın (indiki halda biz hələ ancaq Azərbaycanı nəzərdə tuturuq) hər bir şəhərinə, rayonuna, kəndinə gətsin, bu yaşayış yerlərində hər bir evə girsin, hər bir ailə üzvü ilə ayrılıqda söhbət etsin, nə demək istədiyini, bu və ya digər hekayəni nə üçün yazdığını başa salsın, izah etsin.

Bu qədər əzab-əziyyətdənsə Molla Nəsrəddin müdrikliyi ilə yazmamaq daha münasib, daha əlverişli və ən başlıcası isə ədəbiyyatımız üçün daha faydalı olmazmı?

Elə bilir ki, məhz belə olar.

Lakin hələlik belə deyil.

Bu gün müasir ədəbiyyatda «şə'r axını» barədə çox danışılır (və biz də bu barədə ayrıca yazmışıq), lakin nədənsə «hekayə axını» diqqəti bir o qədər də cəlb etmir, halbuki bu gün «hekayə axını» da «şə'r axını» ilə qoşa addımlayır və heç də ondan az ciddi ədəbi bəla deyildir. Həm də belə bir «hekayə axını» bu gün yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı üçün səciyyəvi hal olmayıb, digər milli ədəbiyyatlarda da özünü qabarıq şəkildə göstərir. Məsələn, tənqidçi Mixaylo Strelbitski özünün maraqlı məqaləsində müasir Ukrayna ədəbiyyatındakı «hekayə yağışından», «novella axınından» danışır, narahat olur.¹

Burada biz yenə də istər-istəməz mühüm bir nöqtəyə gəlib çıxırıq: hekayə və tənqid.

Doğrudan da, bu elə bir kəsişmə nöqtəsidir ki, müasir ədəbiyyatın hansı janrından danışırınsa danış, hərğah mövcud bedii-estetik vəziyyəti və vəziyyətləri müəyyənləşdirmək istəyirsənsə bu nöqtəyə gəlib çıxmaq, görünür, ləbəddür: tənqid və hekayə, tənqid və şə'r, tənqid və dramaturgiya...

Qərribə paradoks! qarşılaşırıq: müasir ədəbiyyatda hər hansı bir janrı tələfi tənqidlə ona görə də dərəcədə sıx surətdə bağludur ki, bir tərəfdən tənqid illər uzunluq ictimai fikirdə çox mətbəadə mövqə qazanmışdır və onun «keyir-duası», «ərazılığı», təkdir və təkzibi həmin janrın mövcud keyfiyyətinə və inkişaf sür'ətini tə'yin edir, perspektivlərini işıqlandırır, digər tərəfdən isə məhz belə bir aktiv müdaxilə, necə deyirlər, fədakar carilik çox zaman çatışmır.

M.Strelbitski şikayətlənir ki, tənqid «nazik» jurnallarda çap olunan hekayələr barədə az yazır. Bəlkə də Ukraynada belədir, lakin bizdə yalnız belə deyil, bizim «qalın» jurnalımızdakı («Azərbaycan» jurnalındakı), kitablarımızdakı hekayələrimiz də çox zaman tənqid tərəfindən sərf-nəzər edilir. Həm də maraqlıdır ki, hekayədən yazılarda da əsas e'tibarilə söhbət yaxşı hekayələrdən gedir; həmişə də olmasa, əsasən, yaxşılar görülür və onlardan danışılır.

Biz bu tənqidçiləri çox gözəl başa düşürük, çünki «kor-kor, gör-gör», yaxşı hekayəni oxuyub bedii-estetik yaxşılıq barədə sinəni ağ kağıza boşaltmaqla pis hekayə oxuyub və bu oxumağın özü azmış kimi əsəbiləşə-əsbəbiləşə, hiddətlənə-hiddətlənə bedii-estetik pislik, naqislik, çatışmazlıq barədə yazmaq, təbii ki, eyni şey deyil, əxlaqi-ictimai «yaxşılıq» kimi, bedii-estetik «yaxşılıq» da həmişə seçilir, pis isə çiyindirir.

Bütün bunlar doğrudur. Bəs «yaxşının» hesabına «pisin» elə hey artdığı bir zamanda necə? Bu zaman «pis»lə əlaqədar sükut «yaxşıya» xəyanət etmək deyilmə?

Əlbəttə, ədəbiyyat tarixinin hər bir dövründə «yaxşı» ilə «pis» yanaşı addımlamışdır və bedii-estetik təsnifatı zaman özü aparmışdır. Bediiyyatın min illərlə tarixi boyu hələ elə bir təsadüf olmamışdır ki, tarixin məhkəməsindən «yaxşılar»la bərabər heç olmasa bircə «pis» də süzlül keçsin. Bu mə'nada tarix əmansızdır və həmin əmansızlığı sənətdəki sağlın, ülviliyin, müdrikliyin kəşkiçisidir.

Lakin bütün bunlar barədə fikirləşib «yaxşı»nı «pis»dən qorumaq, «yaxşının» eyni hüquqlu tərəf-müqabilə kimi, «pisin» də iri addımlarla addımlamasına göz yummaq nə dərəcədə normal bir vəziyyətdir?

Daha artıq bir təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, tənqid və hekayə münasibətindəki naqislik yalnız bu söylənilənlərlə sona yetmir. Biz «hekayə axınından» danışarkən, yuxarıdakı mülahizələri irəli sürərək təbii ki, bedii-estetik cəhətdə sönük yazıları, necə deyirlər, peşəkarlaşmış (bə'zən heç peşəkarlıq da olmayan!) qrafoman yazılarını nəzərdə tuturuq. Lakin Azərbaycan ədəbi tənqidi yalnız bu səpkili yazılardan sərf-nəzər etmir, o, eyni zamanda istə'dadlı yazıçıların hekayələrindəki (və nəinki yalnız hekayələrindəki!) zəif cəhətlərə də göz yumur.

Qrafoman yazıları ilə mübarizə aparmaq, eyni zamanda redaksiya, nəşriyyat işçilərinə də aiddir (hərçənd bu da tənqidin susmasına bəraət qazandırmır, çünki həmin redaksiya və nəşriyyatlar da bilavasitə tənqidin hədəfi olmalıdır), lakin istə'dadlı yazıçıların əsərlərinə qarşı diqqətli olmaq, məhz bu istə'daddan çıxış edərək onların əsərlərini (indiki halda hekayələrini) təhlil etmək, estetik ədədlərlər aparmaq, bedii çatışmazlıqları, zəif cəhətləri göstərmək Azərbaycan novellasının gələcək inkişafı naminə ədəbi tənqidin birinci dərəcəli borcu, vəzifəsidir.

¹ Дар первоиздания. Из наблюдений над современной украинской новеллисткой. «Дружба народов», 1975, № 7.

Biz hekayə haqqındakı bu qeydlərimizdə həmin mülahizəni əsas götürmüş, məhz istədiyi yazıçıların əsərlərini «hekayə axını»ndan ayırır üzərində dayanmağı lazım bilməmiş.

2.

«Družba narodov»dakı həmin məqalədə haqlı yazılır ki, bu gün povest analitik təbiətindən, romanın sintetik mahiyyətindən çox danışılır, hekayə isə həyatı əks etdirən bir dənə kimi qiymətləndirilir. Düzdür, indi bu barədə çox danışılır.

Lakin, bizzat, belə deyil və biz belə bir təsnifatın özünü elmi metodologiya baxımından naqis hesab edirik.

Povestdə analitik əsasın vacibliyi barədə mübahisə açmaq, əlbəttə, yersizdir, necə ki, romanda və hekayədə də analitik əsas vacibdir.

Hərgah biz romanın «sintetik mahiyyətini» bədi təsvir vasitələrinin çoxcəhətliyi, mövzu əlvanlığı, məna derinliyi kimi başa düşürük (şəxsən mən məhz bu cür başa düşürəm), belə bir sintetik mahiyyət eyni dərəcədə povest və hekayəyə də aiddir.

Bu gün biz hekayə janrının böyük imkanlarından və əhəmiyyətindən nə qədər danışırıqsa danışsaq, bə'zən onu hətta («sirin janrı» belə adlandırsaq, fakt fakt olaraq da qalır: bu gün hekayə janrına təbəbbürlü bir münasibət özünü göstərir, ona hündürlən (bə'zən lap çox-çox hündürlərdən) baxmaq təndisiyi hiss olunur və əslində yuxarıdakı təsnifat da elə belə bir münasibətlə bağlıdır.

Bir dəfə bu məsələ ilə əlaqədar bizim romanlarımızdan, qalın cildlər müəlliflərindən biri ilə söhbətimiz oldu. O özü ara-sıra hekayə yazmasına (boş vaxtlarında?), bu janrı sevdini söyləməsinə baxmayaraq, hekayəyə yuxarıdan aşağı münasibəti qanunauyğun hesab edirdi. O, çox qəribə bir sual verirdi:

–Sən dünya ədəbiyyatından mənə elə nəhəng bir sima göstər ki, o, məhz hekayələrinə görə dünya ədəbiyyatında silinməz iz qoyub getmişdir?..

Bu sual uzun müddət məni düşündürdü. Əlbəttə, mən hekayə ilə dünya ədəbiyyatı tarixinə düşmüş beş-on nəfərin adını çəke bilərdim (və belə də etdim), lakin çox sadə bir həqiqət yeni Amerikanın kəşfiyimi kimi mənə tə'sir etdi: bu beş-on nəfər hekayəçi qıtlığı müqabilində bə'zilər gözəl hekayələr yazsalar da, dünya mədəniyyəti hekayələrinə görə yox, romanlarına, səhnə əsərlərinə görə ölməz ad qoyub getmiş yüzlərlə nəhəng simalara malikdir. Hətta qeyri-elmi bir müqayisə apararaq hekayə ilə şe'ri, romanla poemanı eyniləşdirsək belə, aydın görürük ki, bu müqayisə də hekayənin xeyrinə deyil: gözəl poemalar yazmaqla bərabər, məhz şe'rlərinə görə tanınan böyük şairləri saydıqca saymaq olar.

Bu nə deməkdir?

Görünür, bu o deməkdir ki, məsələnin belə müstəqim qoyuluşunun özü ədəbi nankorluqdur. Belə bir ədəbi nankorluğu nəzərə çatdırmaq üçün

dünya nəsrinin təşəkkül tapmasında İntibah novellasının, yaxud ayrı-ayrı ölkələr, deyək ki, İngiltərə ədəbiyyatında Çoser hekayələrinin oynadığı roldan, yaxud Uzaq Şərq ölkələri ədəbiyyatında, deyək ki, Çində hekayə janrının əhəmiyyətindən və s. danışmaq mümkündür, lakin biz bu janrın yalnız Azərbaycan nəsrində və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında görüldüyü üzərində qısaca dayanmaqla kifayətlənmək istəyirik.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığa başlayarkən qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatında bədi nəsr inkişaf etməmiş bir sahə idi və hekayə kamil bir janr kimi bu ədəbiyyatda hələ formalaşmamışdı. Hərçənd biz Füzulinin «Şikayətnamə»si kimi orta əsrlər hekayəsinin klassik nümunəsinə malik idik; XIX əsrdə M.F.Axundovun məşhur «Aldanmış kevakib»i meydana çıxması da «Şikayətnamə»dən gələn nəsr ənənələri bizim ədəbiyyatımızda poeziyamızın əldə etdiyi vüs'ət dərəcəsində öz inkişafını tapmışdı. Lakin C.Məmmədquluzadə dünya hekayəsinin əsrlərdən bəri keçdiyi mərhələləri qısa müddətdə öz yaradıcılığında keçdi və hərgah belə demək mümkündürsə, hekayəni Azərbaycan ədəbiyyatının doğma janrına çevirdi, artıq bu qədim və zəngin poeziya ənənələrinə malik ədəbiyyat hekayəsiz təsəvvir etmək mümkün deyildi.

C.Məmmədquluzadənin hekayələri–«Poçt qutusu»ndan, «Usta Zeynal»dan tutmuş «Pirverdinin xoruzu»na, «Quzu»ya qədər, «Nigarançılıq»dan, «Zıramad»dan tutmuş «Hamballar», «Bəlkə də qayırdılar»a qədər böyük bir bədiiliklə dövrün, zamanın ictimai-əxlaqi yükünü daşıyırdı.

Qəribədir, xalqın az tanıdığı bir janr həmin xalqın mə'nəvi sirdaşına çevrilmədi, dərinə şərik çıxmadı, sevincini bölüşdürməyi bacarmadı.

Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə bu janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi.

Bu gün Azərbaycan nəsrinin–romanlarımızın, povestlərimizin müvəffəqiyyəti C.Məmmədquluzadənin hekayələrinə və ümumiyyətlə, hekayə janrına çox borcludur. Bu gün Azərbaycan nəsrinin məxsusi bir nəsr kimi formalaşması və təşəkkül tapması da ilk növbədə bu kiçik janra–«dənə»yə borcludur.

Belə olan təqdirdə biz bu gün deyə bilərikmi ki, hekayə janrı müasir Azərbaycan nəsrinin aparıcı janrıdır? Deyə bilərikmi ki, müasir hekayəmizdəki nailiyyətlərimiz romanlarımızda, povestlərimizdəki nailiyyətlərimizdən sanbalı və tutarludur?

Moldav tonidçisi Mixay Çimpoy yazır ki, bu gün Moldaviyada «xalis» hekayəçi, demək olar ki, yoxdur! Bu gün Azərbaycanda da belədir (yeri gəlmişkən deyək ki, dünən də belə olmuşdur, hətta C.Məmmədquluzadə də «xalis» hekayəçi deyildi, ölməz pyeslər, felyetonlar müəllifi idi).

¹ Если, конечно, будет главное «Дружба народов», 1975, № 11.

Bu gün bizim hekayəçilərimiz hərdən povest, pyes, roman yazmırlar, romançılarımız, dramaturqlarımız (bə'zən şairlərimiz də-hərgah birdən-birə poveste, yaxud romana keçmirlərsə!) hərdənbir hekayə yazırlar.

Doğrudan da, bu gün bizim bu və ya digər ardıcılıqla hekayə yazanlarımız kimlərdir? M.İbrahimov, S.Rəhimov, Mir Cəlal, Əbülhəsən, İ.Əfəndiyev, Ə.Vəliyev, İ.Şıxlı, B.Bayramov, İ.Hüseynov, S.Qədirzadə, C.Məcnunbəyov, H.Abbasov, S.Əhmədov, C.Əlibəyov, S.Dağlı, A.Məmmədov, F.Kərimzadə, S.Süleymanov, İ.Məlikzadə, S.Azəri... Romanlar, pyeslər, povestlər müəllifləri. Hətta ədəbiyyata hekayə ilə gəlmiş, hekayə ilə özünü ifadə və təsdiq etmiş 60-cı illər nəslinin nümayəndəsi Əkrəm Əylisli bu gün daha artıq dərəcədə povestlər müəllifi kimi tanınır. Anar, yaxud Yusif Səmədoğlu kimi yazıcılarımız-gözlə hekayələr müəllifləri bu gün, ümumiyyətlə, hekayə yazmırlar; ssenarilər, pyeslər üstün gəlir.

Bu nədir, hekayə janrının süqutu?

Görünür, məsələyə bu tipli suallar baxımından da yanaşmaq düzgün deyil, çünki ədəbiyyat bütün janrları və sahələri ilə birlikdə əslində iki yərə ayrılır: istə'dadlı ədəbiyyat ki, yaşayır və istə'dadsız ədəbiyyat ki, canı xarakter daşıyır, bu gün var, sabah yoxdur: yazıldı, çap olundu və unuduldu.

Ümumsovet ədəbiyyatına nəzər salaq. Bu gün yüksək bədii-estetik səviyyəli hekayələrlə çıxış edən litvalı A.Markaviçyus, yaxud V.Bubnis, erməni Q.Matevosyan, rus V.Şukşin, yaxud V.Belov, A.Bitov, gürcü N.Dumbadze, moldav İ.Drute və b. kimlərdir? Eyni zamanda yaxşı romanların, pyeslərin, povestlərin müəllifləri.

Bələ bir bə'olsun ki, hekayənin təbiətindəki kameralılıq, intimliklə, necə dəyərlər, məhrəmlilik bağlıdır və bu məhrəmlilik onun bir janr kimi qədrliyindən doğur.

Janrın imkanları haqqında, onun yeri və vəzifələri barədə mübahisələr doğur, cürbəcür mülahizələr irəli sürülür, hekayə isə öz işini görür, romanlara, povestlərə, pyeslərə yol açır.

Bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da hekayə öz nəcib və belkə də layiqincə qiymətləndirilməyən vəzifəsini yerinə yetirir. Bugünkü Azərbaycan novellası formalaşmış, məxsusi bir janrdır ki, onun ən yaxşı nümunələri mövcud mə'nəvi-ictimai problemləri, bizzə, on beş, iyirmi ki bundan əvvəlkinə nisbətən daha hərtərəfli əhatə edir və ən başlıcası isə, bu problematikanın bədii-estetik təəcəssümü xeyli dolğundur.

Müasir Azərbaycan novellasının bir küll halında əldə etdiyi nailiyyət, bizzə, əsas dörd cəhətdə bağlıdır:

- a) mövzu rəngarəngliyi;
- b) problematika vüs'əti;
- c) xarakterlər qalereyasının zənginliyi;

ç) sənətkarlığın artması, estetik kamillik!

Bir həqiqətdir ki, iyirmi ki bundan əvvəl oxuduğumuz və xoşladığımız bir hekayə (əlbəttə, hamısı yox!) bu gün yenidən oxunarkən, bizə əvvəlkiyə tə'sir etmir və məsələ yalnız bunda deyil ki, biz dəyişmişik, dövr dəyişib, həm də ondadır ki, Azərbaycan sovet hekayəsi janr kimi xeyli inkişaf edib, estetik zövqümüzü tə'min edəcək bədii mə'yar müqayisə olunmaz dərəcədə artır və təbii ki, həmin bədii mə'yar yuxarıda sadaladığımız cəhətlərdən doğur. Artıq biz oxuduğumuz hər hansı bir novellaya məhz janrın əldə etdiyi bu yüksəklikdən yanaşıraq; artıq özünü bədii həllini tapmamış mövzu aktuallığına da güzəşt yoxdur, «bədii» donə geyindirilmiş, yaxşı bir dillə söylənən, psixoloji dərinlik iddiasında olan cəfəngiyyata da.

Artıq sovet ədəbiyyatında meydana çıxan hər hansı ədəbi-bədii hadisə Azərbaycan hekayəsinin yanından ötür keçmir və Azərbaycan hekayəsi nəinki yalnız öz sözünü deyir, o, həmin hadisənin bilavasitə iştirakçısı kimi ümumtəfəkkar miqyasında təmsil olunur (bir daha təkrar edirik ki, söhbət «hekayə axını»ndan yox, kəmiyyətə azlıq təşkil edən istə'dadlı hekayədən gedir).

Misal üçün, son illərdə ümumsovet ədəbiyyatında meydana çıxmış və mətəmadı mübahisə doğuran, gəh təqdir, gəh da təkəddir edilən «kənd nəsr»i hadisəsinə diqqət yetirərsək, görürük ki, bu fakt müasir Azərbaycan hekayəsinə bütün gərəqliyi ilə qarşıya çıxır; artıq biz bu ədəbi hadisənin Azərbaycan novellasına çox dərinlən sirayət etdiyini görür və belə bir sirayətin həm bədii müvəffəqiyyəti, həm də bədii məğlubiyyəti ilə rastlaşırıq.

Əvvəla, onu deyək ki, biz «kənd nəsr»i istilahnın ifadə etdiyi mə'nəni müasir ədəbiyyatımızın tematik bölgüsü kimi yox (metodoloji anlaşılmazlıqlar məhz bu səpkili bölgüdən doğur), kəmiyyət göstəricisi kimi yox, keyfiyyətə bağlı, daha doğrusu, keyfiyyətin doğurduğu bir əmil kimi başa

¹ Bu məqalə mətbuatda dərc edildikdən sonra (Bax: «Azərbaycan» jurnalı 1976, № 12; «Düşünməyə» jurnalı, 1976, № 10.) təvəqqüf Xəlil Əlimirzəyev bizim verdiyimiz təsəvvüfatı birinci iki cəhətin (həm də bu cəhətlər əvəzinə «etiraz» adlandırılır) qəbul etmiş (Bax: «Azərbaycan» jurnalı, 1977, № 1). Niyə? Bu sual baxımından X.Əlimirzəyevin məqaləsində qəribə bir mənzərə yaranır. Oxuyuruq: «Çünki mövzu rəngarəngliyi təkcə (?-E) müasir nəsrimizə xas olan xüsusiyyət deyildir. Təvəccüblüdür, müasir biz yazırıq ki, bu cəhət «etiraz» müasir nəsrimizə xas olan xüsusiyyətdir! Lakin elə bil bunun mətləbə doxlu yoxmuş kimi, həmin X.Əlimirzəyev bizim məqaləmizdə olmayan bu «qüsurlar» barədə öz ələmində ətraflı danışmağa başlayır. Problematika vüs'əti ilə əlaqədar isə o, guya ki, hamıya yaxşı mə'lum olan bir fikri söyləyir: «Axı kənd nəsr deyildir ki, son illərdə bədii nəsrimizdə, o cümlədən də hekayələrimizdə böyük ictimai, tarixi müdaxirəli, vüs'əti problemləri müraciət son dərəcə zəifləmişdir. İkinci abzas sonra isə biz həqiqətən heyranlaşırıq, çünki bu fikri tamamilə alt-üst edən və bizim göstərdiyimiz cəhət təsdiqləyən belə bir mülahizə ilə rastlaşırıq: «Əvvəllər olduğu kimi, indi də hekayələrimizdə vətənpərvərlik, humanizm, ümumiyyətlə insana məhəbbət, xalqlar dostluğu, şəxsi ləyaqət, mə'nəvi saflıq kimi ictimai-əxlaqi keyfiyyətlər əsas aparıcı yer tutur». Sual olunur: bəs bunlar nədir, problematika vüs'əti deyilmi və hərgah belədirsə, həmin X.Əlimirzəyev bu mübahisənin kiminlə aparır?

düşürük; eləcə də «şəhər nəsr» hadisəsi. Yoxsa ki, qalaq-qalaq kitablar və bu kitablardakı hekayələr var ki, kənd həyatından, ya şəhər həyatından yazılmasına baxmayaraq, nə «kənd nəsr»nin, nə də «şəhər nəsr»nin nümunəsidir; belə yazılar hər iki istibah daşdığı mə'nadan kənardadır, yə'ni onlar, ümumiyyətlə, ədəbiyyatdan kənardadır («hekayə axını»).

Biz bu gün hərgah «kənd nəsr»nin Əkrəm Əylisli, yaxud Qrant Mətvosyan kimi, «şəhər nəsr»nin Anar, yaxud Andrey Bitov kimi nümayəndələrinin hekayələrindən, həmin hekayələrin uğurlu və uğursuz cəhətlərindən, müvəffəqiyyət və çatışmazlıqlarından danışırıqsa, bu, ümumilikdə müasir sovet hekayəsinin problemlərini araşdırmaq, onu tədqiq və təhlil etmək deməkdir. Artıq «kənd nəsr» və «şəhər nəsr» istilahlarının arxasındakı bədii vüs'ət, xarakterlər qalereyasının müxtəlifliyi və zənginliyi, birtərəfli yox, bərtərəfli, həm də əyani xasiyyətməməsi, böyük və dolğun problem, hiss və həyəcanlar panoramı sovet hekayəsinin (və ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatının) daxili kütəsidir.

Biz təqdimçisi Həsən Quliyevin belə bir fikri ilə şəriklik ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «kənd nəsr» «şəhər nəsr»ə nisbətən diqqət daha artıq cəlb edir.¹ Və məsələ yalnız bunda deyildir ki, müasir ədəbiyyatımızda «kənd nəsr» kəmiyyət ə'tibarilə daha çox yer tutur. Məsələ burasındadır ki, «kənd nəsr»nin yaxşı nümunələrinin ümumi keyfiyyət göstəricisi «şəhər nəsr»nin yaxşı nümunələrinin keyfiyyət göstəricisindən daha yüksəkdir, bu nəsrin qaldırdığı problemlər bir küll halında daha vüs'əti və daha sanballıdır, həyat hadisələrinin, təsvir olunan həyat lövhələrinin daha dərin kökləri ədəbiyyatın predmetinə çevrilmişdir, məişət və psixologiya daha artıq dərəcədə həqiqətə uyğun və inandırıcıdır.

Bu söyləyənin cəhətləri müasir Azərbaycan novellasında da bütün qarışıqlığı ilə nəzərə çarpır. Bu gün Azərbaycan novellasının bir çox müvəffəqiyyətləri məhz «kənd nəsr» ilə bağlıdır. Hətta biz deyərdik ki, bu gün bu nəsrin meydana çıxması Azərbaycan hekayəsinin inkişafında mühüm mərhələ təşkil edir və indi elə bir məqam gəlib çatıb ki, daha yüksək zirvələrin fəthi naminə həmin mərhələnin bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi məhiyyətinə varmaq, onu elmi-nəzəri təhlildən keçirmək vacibdir.

Bu baxımdan seçiyəyiv seçdüyümüz bir hekayənin üzərində dayanmaq istəyirik: Əkrəm Əylisli, «Bir ağappaq gecə».

Biz, adətən, şe'rin versifikasiya səviyyəsindən danışır, nəsr ilə əlaqədar isə bu istilahdan istifadə etmirik. Lakin «Bir ağappaq gecə» hekayəsini oxuyarkən, e'tiraf etməliyəm ki, ilk ağıma gələn fikir məhz bu istilahlə bağlı oldu; həmin hekayənin versifikasiya səviyyəsi çox yüksəkdir, ayrı-ayrı hissələrdə onun poetikası adama, sözüün həqiqi mə'nasında, estetik zövq verir. Ə.Yəlislilin məxsusi, spesifik sintaksisi, necə deyirlər, təhkiyyəyi-kəlamı, hər bir sözü təklikdə və təsvir etdiyi situasiyaları bütövlükdə duyması, seve-

seve, zövq ala-ala yazması bu hekayədə məhz versifikasiya mə'nasında özünün ən yaxşı bəhrəsini vermişdir. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, bütün bu cəhətlər Azərbaycan novellasında «kənd nəsr»nin əldə etdiyi mühüm estetik nailiyyətlərdəndir.

Samur kənd balasıdır, təbiətin oğludur, kəndi sevir və kənddən kənarda yə'ni şəhərdə onun üçün həyat yoxdur; bu hələ Samurun özünə də mə'lum deyil və o bu bərdə həq fikirləşir də; adi şəhər hamamı belə onu dəhşətə gətirir və bu hamamda çimmək əslində Samur üçün şəhərin çirkəbinə batmaq deməkdir.

Samurun böyük qardaşı Həşim də kənd adamıdır və hekayədə o, ümumiləşdirilmiş bir kəndli tipi, tədbirli, təsərrüfatçı, əxlaq, adət-ənənə, hörmət-izzət snobu kimi dolğun, etli-qanlı verilməmişdir.

Hər iki qardaş kənd adamı kimi bir-birlərdən çox fərqlənir, əslində onlar bir-birinin antipodudur. Daxili sərbəstliksevərliyi, azadlıqsevərliyi ilə kənd həyatına, ab-havanın saflığına, təbiətin, münasibətlərin saflığına bağlı (əslində bu saflığın balası olan) Samurla, bütün hərəkətləri, düşüncəsi, psixologiyası bu saflıqla, bu saflığın hədudsuzluğu, intəhasızlığı ilə uyğunmayan, düşünülmüş, qarşıya məqsəd qoyulmuş müsbət əxlaq çərçivəsi daxilində yaşayan Həşimin qarşıqlıq münasibətləri hekayədə uğurlu qələmə alınmışdır. Biz Samuru görürük, duyuruq, onun saflığına inanırıq. Biz eyni yazıçı məharəti nəticəsində Həşimi də görürük, onun özündən belə gizlətdiklərini hiss edir, anlayırıq.

Lakin hekayəni oxuyub qurtardıqdan sonra, həm də, təkrar edirəm, həvəsle, həzz ala-ala, birməfəse oxuyub qurtardıqdan sonra, təəssüf hissi keçiririk—bu hekayədə güllə topdan sərcəyə atılıb.

Nə üçün?

Mövzu təkrarı üçün, özünü-təkrar üçün, çox yaxşı şəkildə də olsa, deyil-mişlər təzədən söyləndiyi üçün. Hekayənin fabulası: Həşimin himayəsində böyüyən Samur məktəbi qurtardıqdan sonra, instituta girmək üçün şəhərə-Bakiya gedir. Həşim «Samurun cibinə boluca pul qoyub:—Get,—dedi,—get bax-tın sına, amma mən heç inanmıram ki, sən o instituta gire biləsən...» Samur Bakıda instituta qəbul olunur, çünki «instituta girmək, sən demə, ondan-bundan arayış almaqdan, gedib yayın istisində rayon mərkəzində şəkil çəkdirməkdən (?!—E), məktəbin bir ayağı kənddə, bir ayağı Bakıda olan direktorunu tapıb attestata qol qoydurmaqdan asan işmiş, qat-qat asan işmiş». Lakin Samur şəhərdə qala bilmir, bir il əvvəl kənd məktəbini qurtarıb Bakiya gəlmiş və indi bazarda alverçiliklə məşğul olan Ələkbərin onun instituta qəbul kağızına həssədlə göz dikməsinə baxmayaraq, yenə kəndə qayıdır, daha doğrusu, şəhərdən qaçır, «instituta gire bilməmişəm»—deyə yenə kənd balası olaraq qalır.

Biz bu fabulamı olsun ki, çox quru və nyuanslardan təcrid edilmiş şəkildə söylədik, lakin, bizzə, indiki halda məsələ həmin süjetin etli-qanlı işlənməsində, nyuansların mə'nalı olmasında deyil; məsələ onda da deyil ki, Samur

¹ Тематическое «перекрестие» прозы. «Литературный Azerbaijan», 1975, № 12.

kimi qabiliyyəti və ağıllı bir oğlan üçün belə, müasir dövrdə Bakıda instituta qəbul olunmaq və qədr asan iş olmasın görə; yaxud həmin «ağappaq gecə»də Samurun qəlbində əmələ gəlmiş təbəddülün «texniki» səbəbi-ümumi hamamda çimmək əhvalatı psixoloji dəqiqlik və dərinliklə işlənməyib; məsələ burasındadır ki, fakt fakt olaraq qalır: çalınmış bayatdır, son illərin «kend nəsrində» və o cümlədən, Ə.Əylislinin öz yaradıcılığında bu və ya digər tərzdə rast gəldiyimiz mətləbdir.

Biz yuxarıda yazdıq ki, Samuru bir surət kimi duyuruq, görürük. Bu, doğrudan da, belədir və yazıçı məharətinin nəticəsidir. Lakin eyni zamanda, biz Samuru o saat tanıyırdıq da... Biz Həşim də görürük, duyuruq və onu da o saat tanıyırdıq... Həyatda, elbəttə, Samurlar və Həşimlər, onların bu hekayədəki problemləri (hətta «cayın istisində rayon mərkəzinə gedib şəkil çəkdirmək» müsbəti də!) uydurma deyil, həqiqətdir. Lakin məsələ burasındadır ki, biz bu qəhrəmanları artıq bilavasitə həyatın özündən deyil, ədəbiyyatdan tanıyırdıq, onlar **tənqidi ədəbi personajlardır**: Ə.Əylislinin özünün, V.Şukşinin, Q. Mətevosyanın, V. Rəsputinin qəhrəmanları...

Dünən tənqid olduğun bir adamla bu gün yenidən əl tutuşub öz adını demək və onun adını təkrarən öyrənmək nə dərəcədə maraqlı bir işdir?

Güman ki, biz bu fikirləri bir az sərt deyirik, lakin əsl yazıçı ilə «Ezop dilində» danışmağa ehtiyac yoxdur. Ə.Əylislinin yaradıcılığına qarşı tələbatı onun öz yaradıcılığı müəyyən edib. Bu yerdə Ə.Əylislinin bir sıra digər hekayələri, məsələn, «Ürək yaman şeydir» hekayəsi yada düşür. Lakin bu hekayə haqqında bir az sonra.

Çılpaq şəkildə, öz-özünüdə sənətkarlığın yüksək səviyyəsi ilə məzmunun, aşılana mətləbin bə'zən uyusmaması, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan hekayəsində görə çılpaqcaq bir çatışmazlıqdır ki, bu bəzədə danışmaq, istə'dadlı yazıçılarımızın, hekayəçilərimizin diqqətini həmin məsələyə cəlb etmək, bizcə, vacibdir. Biz iyirmi il bundan əvvəl çox zaman mövzunun sənətkarlığı üstələməsindən şikayət edirdik və belə bir hal yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan hekayəsində deyil, sovet ədəbiyyatında, sovet hekayəsində özünü göstərirdi. Bu gün isə bə'zən bunun əksilə qarşılaşırdıq, sənətkarlıq məzmunu üstələyir və bu özü də, təbii ki, məzmun dərinliyi ilə forma gözəlliyi arasındakı dialektik uyğunluğa xələf gətirir.

Sabir Əhmədovun «Gecə gəzintisi» hekayəsinin mövzusu aktualdır, burada təsvir olunan hadisə həyat həqiqətindən doğur, yaxşı səviyyəli yazı mədəniyyəti göz qabağındadır, lakin eyni zamanda, aşılana mətləbin bədii-fəlsəfi tutumu cılızdır.

Bu necə olur ki, mövzu aktualdır, hadisə həyat həqiqətindən doğur, yazı mədəniyyəti yüksəkdir və bütün bunlarla bərabər hekayənin bədii təsir gücü zəifdir?

Nə çatırmır?
İstə'dad?

Belə deyil və belə olmadığını hər şeydən əvvəl S.Əhmədovun müasir sovet nəsrinin maraqlı nümunələri olan bir sıra povest və romanları sübut edir. Həm də çox təəssüf ki, bu özünəməxsus yazıcının, necə dəyərlər, fitri nasirən qiyməti ədəbi tənqid tərəfindən hələ layiqincə verilməmişdir, halbuki onun yaradıcılığı müasir sovet nəsrinin vəziyyəti və vəzifələri, tipoloji xüsusiyyətləri və problematikası baxımından ədəbi tənqid üçün yaxşı material verir.

Lakin mövzumuzdan kənara çıxmayaq və «Gecə gəzintisi» hekayəsinə qayıdaq: həm işləyən, həm də qiyabi aspiranturada oxuyan hekayə qəhrəmanının sözlərindən (hekayə birinci şəxs-aspirantın dilindən söylənir) mə'lum olur ki, o, vicdanla, alının tərlə yaşayan təmiz adamdır; şəhərin yaxşı yerlərindən birində kooperativ ev tikdirir və həyat yoldaşı ilə birlikdə bu evin tikilib qurtarmasını səbirsizliklə gözləyir, çünki bir çox təmiz və vicdanlı aspirant kimi, onun da mənzil şəraiti yaxşı deyil-arvadıgilə yaşayır. Altında «Volqa»sı olan, əli pulla oynayan, indən sonra bütün ömrü boyu işləməyə yığıldı haram qazanla yüz il də dolana biləcək bir qəssab bizim bu aspirantı axtarıb taparaq, ona təklif edir ki, sən aspirant babasan, özün də cavan oğlansan, mikrorayonda sənə üçotaqlı mənzil verim, üstəlik də təzə pulla on min manat, kooperativdəki evi isə ver mənə; hər şeyi var qəssabın, lakin dəniz qırağında da (aspirantın ev tikdirdiyi binada) bir mənzil istəyir.

Vəssalam.

Əlbəttə, təkrar edirik, bu gün belə harın qəssablar var və onlara qarşı mübarizə aparmaq Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan novellasının da vəzifələrindən biridir, lakin bir sabit şərtlə ki, həmin mübarizənin bədii-fəlsəfi təcəssümü dolğun olsun.

Yazıçı qəzəbi, vətəndaş e'tirazi «Gecə gəzintisi» hekayəsində özünün bədii həllini tapmayıb, çünki yaxşı bir nəsr təhkiyyəsi varsa da, tələb olunan, yə'ni qələmə alınmış mövzudan doğan fəlsəfi-sosioloji araşdırmalar, psixoloji dərinlik yoxdur; qəssab var, aspirant var, lakin xarakterlər yoxdur; müəllif bu hekayədə bizim bildiyimizdən artıq bir söz demir və eyni zamanda bildiklərimizin özünü də mə'nalandırmır, ümumiləşdirmir, onun qəzəbi və e'tirazi passiv qəzəb və e'tirazdır, belə bir passivlik isə bədii məğlubiyyətə gətirib çıxarmışdır.

3.

Rüstəm İbrahimbəyovun «Vermişev» adlı hekayəsi «istehsalat hekayəsidir». Təkcə ona görə yox ki, məsələn, hekayənin qəhrəmanlarından biri-Salayevar hərdən belə bir dillə danışır: «Мы решили переобзавести экспедицию в Тюменскую область, в район Тургутта. Там, в результате проведенной сейсморазведки, выявлена структура, которая по всем своим параметрам должна дать нефть» və s., ona görə Tümen vilayətində neft axtaran ekspedisiyanın işi bir hekayə həcminə sığacaq texniki təfərrüat ilə təsvir edilmişdir-hissə qapılmadan, hətta biz deyirdik ki, emosiyasız, quru. Amma

qoribodir, hekayəni birnefəsə oxuyursan və ən qəribəsi də budur ki, həmin **zəhlirən** quru təhkiyə hekayənin möziyyətinə çevrilir.

Nə üçün? Bu paradoksu meydana çıxaran səbəb nədir?

«Vermişev» hekayəsində forma ilə məzmun üzvi bir vəhdətdədir—işıqlı əhvali-ruhiyyəti, vaxta qənaət, insanla təbiət arasındakı mübarizənin kompromissizliyi, işin, əmək prosesinin mahiyyətindəki sərtlik bu hekayədə özünün bədii-estetik tərəf-müqabilini meydana çıxarmışdır və ən başlıcası da budur ki, belə uyuşma Vermişev kimi yadda qalan insan xarakteri yaratmışdır.

Bu «istehsalat hekayəsi»nin müvəffəqiyyəti də məhz burasındadır ki, təsvir edilən iş prosesi bədii cəhətdən ən yaxşı səviyyəli xarakterlərin meydana çıxmasına xidmət edir, şərait yaradır. İş prosesinin, ictimai qaygıların əhatəsində biz yeni tipli müasir istehsalat rəhbəri Fərid Salayevin həm təşkilatçılıq bacarığını, həm də vətəndaş cəsarətini, həm etik kategoriya kimi müsbət insanı keyfiyyətlərini, həm də kişi mərdliyini, qeyrətini öyanı şəkildə görür, bəyənir və qiymətləndirə bilərik. İş prosenin əhatəsində biz Vermişevin də təbiətindəki cılızlığı, həyatla, zamanla, yeni ictimai və əxlaqi münasibətlərlə, yeni xarakterlərlə və yeni həyat tərzli ilə ayıqlaşa bilmədiyi üçün onun «artıq ədədə»liyini bütün mə'nəvi kiçikliyi, yazıqlığı ilə görür, duyur və ona acıyıraq.

Maraqlıdır, bu hekayədə süjet bir o qədər də rol oynamır və doğrusunu deyək ki, əslində «Vermişev» hekayəsinin süjetini öz-özlüyündə, çılpaq şəkildə götürsək, burada yüksək qiymətləndiriləcək bir şey yoxdur: kiçik adam, qorxaq, yazıq Vermişev—ekspedisiyanın mühasibi, cəsur, mərd, mübariz Fərid Salayev—ekspedisiyanın rəhbərini öz həyatı bahasına ölümündən xilas edir. Lakin bu melodramatik əhvalatın emosional tə'siri məlik rəqib boyalarla təsvir edilməsi və xüsusən Vermişev surətinin «quru cümlələr»lə (!) əldə edilən psixoloji dəqiqlik və dərinliklə verilməsi bu gün «istehsalat hekayəsi»nin xeyli irəlilədiyi, zamanın, dövrün hekayəsinə çevrildiyi barədə düşünməyə səvəkdir.

«Vermişev» hekayəsinin müvəffəqiyyətini o tə'min edir ki, burada «istehsalat hekayəsi» yeni xarakterlərlə meydana çıxmışdır; bu hekayədə işləyən, işləyən və yalnız işləyən, düşünməyə vaxt tapmayan («müsbət müqəvəvalar») yox, canlı insanlar, həm də «böyük» və «kiçik» insanlarla rastlaşırıq; istehsalat işə bu adamların dolğun xarakterlərinin yaranması üçün münbit bədii şərait əmələ gətirən, həmin xarakterləri tamam açan təbii bir qəhrəmandır.

Biz səhv etmirik, istehsalat, iş prosesi bu hekayədə fon kimi yox, eyni hüquqlu bir qəhrəman kimi çıxış edir. Hərgah, on beş, iyirmi il bundan əvvəl bir sıra əsərlərdə iş prosesinin təsviri konvunkturdan doğrudusa, bu gün belə bir təsvir təbii olaraq axıb nəsrə gəlir.

Hərgah, düşünən biz «istehsalat hekayəsi» istilahının arxasındakı soyuq urbanizmin üyüntüsünü hiss edərdikse, bu gün «istehsalat hekayəsi» özünü ən yaxşı nümunələrində məhz şəxsiyyəti yeni mühitdə tədqiq edən bir yaradıcılıq vahidi, forması kimi çıxış edir və müvəffəqiyyət qazanır.

Hərgah, «istehsalat hekayəsi» xarakterlər hekayəsidirsə—ona yalnız və yalnız yaxşı yol diləmək lazımdır.

4.

Sergey Antonov hekayə haqqındakı maraqlı tədqiqatlarından birində bu janrı ədəbiyyatın mübariz janrı adlandırır.¹ Əlbəttə, dövrün mühüm ictimai-əxlaqi problemlərini qaldırmaq və onu bədii operativliklə həll etmək mə'nasında bu, doğrudan da, bələdir. Və məhz belə bir mübarizlik bu gün Azərbaycan novellasının ən yaxşı nümunələrini seçiyyətləndirir. Lakin bə'zən biz bunun da şahidi oluruq ki, dırnaq içində «lirik» həmin mübarizliyi üstələyir və bu hal yalnız bə'zən hekayədə olsa, necə deyirlər, dərd yaradır, təəssüf ki, belə bir bədii-estetik tənəsüb pozuntusu özünü daha artıq dərəcədə büruzə verir.

Bu bir həqiqətdir ki, incə və həzin lirika Azərbaycan hekayəsini bütün inkişaf yolu boyunca müşayiət etmişdir, hətta C.Məmmədquluzadənin bədii kimi kəsic, sərt hekayələrində belə duzlu, incə və həzin lirik fon daimidir. Ə.Haqverdiyevin, Y.V.Çəmənzəminlinin, ən yaxşı Azərbaycan sovet hekayəçilərinin əsərlərindəki lirizm bu əsərlərin ictimai-əxlaqi problematika sanbalının artmasına xidmət etmişdir.

Biz ayrı-ayrı dövrlərdə yazılmış ən yaxşı Azərbaycan sovet hekayələrində bə'zisi xatırlayaq: «Su ərizəsi» (Süleyman Rəhimov), «Metamorfoza» (Mirzə İbrahimov), «Rəqiblər» (Mehdi Hüseyn), «Qırçı və qırmızı çiçək» (İlyas Əfəndiyev), «Plyajda» (İsa Hüseynov), «Xəzən yarpaqları» (Salam Qedişzadə), «Keçən ilin son gecəsi» (Anar), «Foto» Fantaziya» (Yusif Səmədoğlu) və s. Yüksək bədiliklə dövrün mühüm siyasi-ictimai, əxlaqi problemlərini qaldıran bu əsərlərin hamısı əslində lirik hekayələrdir.

Lakin o yerdə ki, lirika özünühdəfə çevrilir, lirika xətrinə «liriklik» edilir, o yerdə ki, lirika mədəbsizliyi ört-basdır etmək istəyir, orada Qərib Mehdiyevin hekayələrindəki kimi, obivatel mahiyyətli, meşşan xarakterli bayağı «ah-ıflar» başlayır, «ağlamlı» təhkiyələr, Misir filmlərindəki kimi «üzürlü» situasiyalardan ibarət melodramatik süjetlər çılpaq şəkildə meydana oxuyur, xarakterlər «müsbət» və yaxud «mənfii» müqəvvalarla əvəz olunur.

Burası da sirr deyildir ki, belə yazılar bə'zən kütləvilik də əldə edirlər (Misir filmləri kimi!), lakin bu cür kütləvilikdən, əlbəttə, əsl ədəbiyyat yalnız ürür...

Əsl lirika işə (dırnaqsız) janrın, yuxarıda dediyimiz mübarizliyini artıran estetik bir keyfiyyətdir. Biz bu mə'lum fikri ona görə bir daha təkrar edirik

¹ Я читал рассказ: Москва, 1966, стр. 10

ki, elmi-texniki inqilab əsrində lirikaya xor baxmaq müasir dövrdə ədəbi mühitdə heç də az təsadüf olunan bir hadisə deyil. Bu ondan doğur ki, bir tərəfdən əsl lirika ilə «lirika» qarışdırılır, digər tərəfdən isə əsl lirika bu gün Azərbaycan hekayəsinə bir neçə il bundan əvvəlki kimi sirayət etmiş və belə bir passivliyin səbəbi, bizzə, heç vaxt da deyil ki, elmi-texniki inqilab əsrlində hekayədə lirika lazım deyil: səbəb odur ki, elmi-texniki inqilab əsrlində lirik hekayə yazmaq və nailiyyət qazanmaq daha çətindir və daha artıq istə'dad tələb edir.

«Ürək yaman şeydir» hekayəsi janr e'tibarilə ən'ənəvi lirik hekayədir və Ə.Əylisli bu ən'ənəvi məhz lirik boyalar hesabına novatorcasına inkişaf etdirərək, dünyanın yox, bu günün hekayəsini-mübariz janr nümunəsi yaratmışdır.

Əjdər «hökumətin üç min manat pulunu götürüb aradan çıxdığı» və Buzbulaq kəndinin yaxınlığında, «ilan mələşən» deyilən bir yerdə çör-çöpədən özünə koma düzəldib gizləndiyi vaxtlar, gecələr yatanda onu ilan vurmasını dəyər ki saxladığı və bu vəfalı kirpi ilə yeganə həmdərd olduğu günlər bir şe'r yazmışdı:

«Yetim kirpi, çək mənim keşiyimi,
Doğma yurda düşüb gəlmişəm.
Buraxmışam evimi-əşiyimi,
Tülkü kimi kol dibinə girmişəm».

Əjdər başqa şe'r-in də bir misrasını yazmışdır: «Zalım dünya, göylərə bax, Ay çıxıb...». Və komasının qabağında oturub Aya baxa-baxa bu misrarı öz-özünə elə hey təkrar etmişdi, amma ardını deyə bilməmişdi, çünki Əjdər şair deyildi.

Düzdür, o özü şair deyil, lakin onun ürəyi şair ürəyidir, hər şeyi duyur, hiss edir və buna görə də Buzbulaqdan qaçıb Bakı bazarlarında alverçiliklə məşğul olduğu vaxt-xeyli illər keçdikdən sonra deyir: «Ürək yaman şeydir...»

«Ürək yaman şeydir...»-bu sözlər bizi də yandırır, çünki bir bədi karakter kimi Əjdər dolğun, bütöv və yenidir. Bu bədi dolğunluq incə və eyni zamanda, sərt (!) lirlizmlə əldə edilib və məhz bu lirika psixoloji dərinliyi-ə dərinliyi ki, orada «ürəyin yaman şey olması» oxucunu yandırır-baş vurmaq üçün bədi şərait yaradır.

Əjdər tipinin müasir ədəbiyyata gətirilməsi ilə əlaqədar novatorluq, bu karakterin təzəliyi və tərəvəti təhkiyədəki bədi-estetik yeniliklə həməhəng olduğu, bu iki əhəng bir-birini tamamladıq üçün «Ürək yaman şeydir» hekayəsi, bizzə, son illər Azərbaycan novellasında gözəl hadisələrdendir.

Əjdər Bakı bazarlarında avaralanan diribəş alverçilərdən biridir-bu düzdür, lakin eyni zamanda, Əjdər mə'nən pak, təmiz bir adamdır ki, restoranlarda yeyib-içir, ürəyi isə dağ çəkir və dəz daxili e'tirazını, çəkdiklərini yalnız bununla ifadə edə bilir ki, ürək yaman şeydir. Onun təbiəti ilə

əqibəti arasındakı bu təzad hekayədə özünün uğurlu bədi-estetik təcəssümünü tapıb.

Əjdər başdan-ayağa qütbət içindədir və belə bir «vətən həsrətinin» səbəbi yalnız onda deyil ki, o da kənd oğludur, təbiətin balasıdır, kirpi ilə qaradışlıq edə bilir və əslində kənddən inciyib şəhərə qaçıb və şəhərin qurbanı olub; əsl səbəb ondadır ki, Əjdər saf mə'nəvi ələmi ilə heç cür uyumşayan alışı-verişi dünyasında yaşayır, Teymur kimi həqiqi bazar alverçisi ilə «kollə-qadır» və Əjdər belə bir yaşayış tərzinin çərçivələrini qırmaq qüdrətinə, iradəsinə malik deyil.

Əjdər şair deyil, lakin o, Leningradda gedib gəzmək həvəsi ilə pul qazanmaq üçün Buzbulaqdan Bakı bazarlarına qoz, badam gətirən Sərvəri alış-veriş işlərindən uzaqlaşdırıb yenidən Buzbulağa göndərəndə də -bəlkə də ömründə axırncı dəfə-dördmircəlik bir şe'r yazır:

İstəmədim bu meydanda qalasan,
Qalıb burda mənim kimi olasan.
Vaxt gələr ki, bu sözlümü bilərsən,
Gəlib qəbrim üstə rəhmət deyərsən.

Şəxsiyyətin təbiəti ilə əqibəti arasındakı belə təzad Ə.Əylislinin son illərdəki hekayələrində bir ana xətt kimi gedir və o yerdə ki, yazıçı psixoloji axtarışlarında bədi kəşflər edir, həmin xətt də öz inkişafını tapır, o yerdə ki, Əkrəm yeni bir söz demir və özünü təkrar edir, bu irəliləyiş də yerində sayır.

Bu mə'nədə «Ürək yaman şeydir»dən əvvəl çap olunmuş «Kür qırağının meşələri»ni xatırlamaq, bizzə, maraqlı olar.

Bu hekayə (müəllif özü onu povest adlandıırır) son illərdə Azərbaycan ədəbi mühitində çox mübahisə doğuran, kəhndə danışılan əsərlərdən biridir və belə diqqət, bizzə, bir tərəfdən «Kür qırağının meşələri»ndəki mövzu və karakter yeniliyi ilə, digər tərəfdən isə həmin mövzunun işlənməsində, xarakterlərin təqdimatında bədi təsvir vasitələrinin, təhkiyənin daxili təmkinliyi, həm də lirik bir təmkinliyi şərtlənir. Burada məstəqimlik, bərbəzəlik olmadığı üçün bə'zən Qədir surəti düzgün anlaşılmır, yazıçı mövqeyi tənqid tərəfindən düzgün müəyyənləşdirilmir.

Qədir Ə.Əylislinin yaradıcılığında Əjdərin sələfidir, lakin bu iki surət bir-birinin təkrarı deyil; yazıçı «Kür qırağının meşələri»ndə demədiklərini «Ürək yaman şeydir» hekayəsində demişdir, təqdim etdiyi xarakterlərin mə'nəvi-psixoloji konsepsiyasını daha da aydınlaşdırmışdır və buna görə də Əjdərdən sonra Qədir daha düzgün anlaşılır, daha dəqiq tanınır (yalnız bunu arzu etmək olar ki, Ə.Əylislinin gələcək əsərlərində də məhz belə bir inkişaf, surətlərin bir-birini tamamlaması hadisəsinin şahidi olaq, dediklərinin yenidən söylənməsi hadisəsi ilə rastlaşmayaq).

Qədir içib kəflənir, yetənə yetir, yetməyəni daş atır və kəndliləri onu «doli Qədir», «xuliqan Qədir» kimi tanıyır, əslində isə bu dəlilik və bu xuli-

qanlıq onun təbiəti ilə uyuşmayan, bu təbiətdən doğmayan aqibətin təmsali, göstəricisidir.

Qədir ona görə bədbəxt deyil ki, xuliqanlıq edir və camaatın zəhləsini tökür, nifrətini qazanır; ona görə bədbəxtdir ki, bu xuliqanlıq onun özünün mə'nəvi təmizliyi ilə tozəddadır.

Bu nəzərdə «Kür qırağına məsələləri»ndə özünün yaxşı səviyyəli bədii təsvirini tapmışdır ki, bu yerdə Ə.Əylislinin qələmə və yuxarıda yazdığımız kimi, ümumiyyətlə, Azərbaycan novellasını yaxşı nümunələrinə xas olan inco, həzin bir lirizim mühüm estetik rol oynayır.

Qədirin, Əjdərin bir xarakter kimi Azərbaycan hekayəsindəki yeniliyi ondan ibarətdir ki, həmin xarakterlər qəhrəmana birtərəfli münasibəti sarsıtmışdır. Azərbaycan romanında, pyes və povestində bu məsələ bu və ya digər dərəcədə öz müsbət həllini tapmışdırsa da, Azərbaycan novellasında Qədirin və Əjdərlərin gördüyü iş yenidir və bu yenilik də öz növbəsində, həmin novellanın gələcək inkişafını şərtləndirən mühüm amillərdəndir.

5.

«Hekayə həyatdan gəlməlidir!» bu çağırış, əlbəttə, yeni deyil, lakin bu-nu doğuran problem bu gün də Azərbaycan novellasında aktualdır: uğurlu bir hekayəni oxuyub «hekayə həyatdan gəlməlidir!»-deyirik, bax, bu hekayədə olduğu kimi-yuxarıda söylədiklərimizdən də görürük ki, belə hekayələr bizdə əz deyil; uğursuz bir hekayəni də oxuyub: «hekayə həyatdan gəlməlidir!»-deyirik, yoxsa ki, bax, bu cür uğursuzluq labüddür-belə hekayələr də bizdə çoxdur (həm də bir daha qeyd edək ki, söhbət «hekayə axını»ndan gətmir).

Azərbaycan novellasının bugünkü bütün nailiyyətlərini şərtləndirən ən mühüm səbəblərdən biri həyatlıqdır. Hətta ilk baxışda nə qədər qərībā də olsa, müvəffəqiyyətli fantastik hekayələrimizin belə, məsələn, Maqşud İbrahimbəyovun «Gözəl bir gündə» adlı hekayəsində olduğu kimi, həmin müvəffəqiyyəti təmin edən əsas şərtlərdən biri məhz həyatlıqdır.

Günəlin bir günündə otuz iki yaşlı kimyaçı mühəndis Vəlif Rəfiyyəli sübh təzədən, olsun ki, digər planetdən, bəlkə də başqa bir qalaktikadan uçub gəlmiş «uçan boşqab» görür və birdən-birə peyda olub birdən-birə də gözəndən itən bu «uçan boşqab» əhvalatı Vəlifin bədii cəhətdən tutarlı və dəqiq işlənməmiş ictimai-məişət problemlərini açıqlayır, qarşılaşdığı və bilavasitə təmasda olduğu mə'nəvi-əxlaqi məsələləri sərrast müəyyənləşdirir.

«Gözəl bir gündə» hekayəsindəki fəntazmaqoriya həyatı bir xarakterin açılmasına xidmət etmiş və bizi bugünkü həyat tərzimiz, məişət qayğılarımız və insani münasibətlərimiz barədə düşündürmüşdür. Müəllif öz hekayəsində bugünkü günümüzə əlaqədar fikirləri dolaylı yollarla, necə deyirlər, alleqorik şəkildə yox, birbaşa deyir, sanki Vəlif Rəfiyyəli, doğrudan da, «uçan boşqab» görmüşdür və biz müəllifin təhkiyəsindəki belə bir fəntazmaqoriya qəbul edirik, çünki bu qeyri-adi hadisənin hekayədə doğurduğu situasiya kiçik

detaillərindən tutmuş təfərrüatına kimi həyatidir. Məhz belə bir həyatiliyin nəticəsidir ki, biz Vəlif Rəfiyyəlini əhatə edən mühitdəki riyakarlığı, fərisəyliyi görür və buna gülən müəllifin müttəfiqi olur.

Azərbaycan novellasında belə bir həyatilik, əlbəttə, çox yaxşıdır. Lakin bu yerdə bir cəhət qeyd etmək lazımdır: bə'zən həyatilik öz in'ikasını dövrün tələb etdiyi bədii-estetik səviyyədə tapmır; hadisələr həyatı olur, xarakterlər həyatdan gəlir, lakin sənətkarlıq çatışmır.

İsi Məlikzadə kendi yaxşı tanıyır, duyur, hiss edir; yazıçı kəndin müasir problemlərindən baş çıxarıq, adamlara yaxşı bələddir, məişəti mükəmməl bilir və bütün bu cəhətlər onun əsərlərində özünün yüksək bədii-estetik təcəssümünü tapdıqca, misal üçün, «Evin kişisi» povestində olduğu kimi, biz, nəsrimizin müvəffəqiyyəti ilə razılaşırıq. Lakin bə'zən İsi Məlikzadənin hekayələrində belə bir üzvi vəhdət pozulur, həyat materialı tam şəkildə bədiyyatın malına çevrilir.

«Bu dağlar, qoşa dağlar» hekayəsində təsvir edilən hadisə həyatidir, burada qələmə alınmış mühitə yabançı bir şey yoxdur; naxırçı Ələmdar kişi də, onun arvadı sağıcı Səvad da, ferma müdiri Dərgah da, «raykomun hörmətli işçilərindən biri» olan Həzi müəllim də bilavasitə həyatdan bu hekayəyə gəlmişdir. Lakin İ.Məlikzadənin tipləri seçə bilmək bacarığı, sərastlığı onun təhkiyəsindəki pərakəndəliklə rastlaşdığı üçün, təsvir etdiyi həyat hadisələri bədii-estetik cəhətdən ətə-qana doldurulmadığı üçün hekayənin emosional tə'sir qüvvəsi zəifdir.

Mən təkrar edirəm: o hekayələrdə ki, sənətkarlıq həyat materialının dolğunluğu arasında vəhdət yaranır, onda İ.Məlikzadə bədii nailiyyət qazanır. Bu baxımdan onun bir sıra kiçik hekayələri yada düşür: «Qarlı bir gün», «Duz» və s. Axırncı hekayə həcm etibarilə çox kiçikdir, lakin buradakı dürüst həyatı detallar, strixlər yaxşı bir bədiliklə təqdim olunduğu üçün, əsər tutarlı emosional tə'sir gücünə malikdir.

«Duz» hekayəsində kəndi tərif edən heç bir müstəqim fikir, bərbəşə deyilmis, təsvir edilmis cümlələr, epizodlar yoxdur və söhbət də Bakıda təzəcə instituta qəbul olunmuş kəndli balası Seymurun təbiətindəki naqislikdən gedir. Lakin bu «təhqidi situasiyalar», kənd adamının psixologiyasındakı neqativ cəhətlər bədilik baxımından möharətə əks olunduğu üçün, kəndə məhəbbət, sadə, zəhmətkeş, qayğıkeş kənd adamlarına dərin hörmət əsərin əsas qayəsində çevrilə bilməmişdir.

Əlbəttə, biz həyatiliyin sənətkarlığı üstələdiyi kimi, sənətkarlığın həyatiliyi üstələməsi hadisəsiylə də rastlaşırıq və bunu daha artıq bir naqislik hesab edirik, çünki məhz bu yerdə sənətlə peşəkarlıq arasındakı sərhədin götürülməsi üçün çox münbət şərait yaranır.

Bu cəhət bu gün yalnız Azərbaycan yox, ümumiyyətlə, sovet hekayəsində özünü göstərən bir çatışmazlıqdır, həm də ətrafında ciddi yaradıcı söhbət aparmıq vaxtı çatmış bir çatışmazlıqdır ki, ən istə'dadlı müasir yazıçıların belə əsərlərinə bə'zən sirayət edir.

Andrey Bitovun «Albinanın gözü ilə» hekayəsi ilk baxışda ənənəvi hekayə janrının, hətta biz deyərdik ki, «köhnə üslublu» (Çexova qədərki) Rus hekayə janrının müasir nümunəsidir. Müəllifin andından ənənəvi giriş («Вот уже в который раз обращаясь к Лесе Одоевцеву как к герою с простой целью – выяснить, кто же он, как и зачем жил, чего можно ожидать от него в не слишком далеком будущем, втайне надеюсь, что естественная последовательность объединит однажды порошны произведения мною набегни на его жизнь...»), heç hara tələsməyən bir təhkiyə–XX əsrin kosmos sürətli həm hərfi, həm də, aşağıda görəcəyimiz kimi, məcazi mə'nada bu hekayədən çox uzaqdır, yeri düşdükcə bilavasitə oxucuya müraciət, ümumi mülahimələrdən çıxış edərək («...Во всех выяснениях отношений, особенно если они давно уже выясняются и обрели свою периодичность, свой ритуал, и ритм, как бы сложные и разработаны ни были надстройки обвинений и доводов, участников интересует, в принципе, один вопрос: кто начал первым?») möləbə keçmək...

Lakin bütün bunlar yalnız ilk baxışda zahiri oxşarlıqdır, daha dəqiq desək, usta qələmlə işlənmiş stilizasiyadan doğan bir oxşarlıqdır. Daxildə isə biz bunu yazmasaq səmimi olmaq–bir snobluq mövcuddur və bu snobluq özünü yalnız onda göstərmir ki, Albinaginilə pişiyinin adı Jilbertard (!), yaxud müəllif Albinanın atasının meşhur inşaatçı olduğunu nəzərə çarpdırmaq üçün onun məhz Parisdə və Berndə binalar tikdiyini yazır və yaxud da Mitya əmi məhz Girdlandoyonun əsərlərinin reproduksiyasına baxır.

Məsələ bunda deyil.

Təəssüf ki, –biz A.Bitovun istə'dadını qiymətləndirənlərdən biri–yik–bu hekayədə snobluq yalnız zahiri, gözə çarpan atributları ilə deyil, daxili küldən doğan bir bütövlüklə, mənfii tamlıqla özünü göstərir.

Lyova Odoyevsev–Faina–Albina üçbucağı indi ada yaddan çıxmış hər hansı bir XIX əsr rus, yaxud fransız yazıçısının roman mövzudur. Bu gün bu mövzu hekayə şəklində (XX əsr hər halda XX əsrdir!) və müasir donə bürünərək bizə təqdim olunur.

Yox, yox, burada texniki mə'lumatfürlüşlüq mə'nasında snobluq yoxdur, hər abzasda elmi–texniki inqilabın yaratdığı anlayış və terminlərə rast gəlmirik (artıq bu köhnəmiş snobluqdur?!). Əksinə, buradakı snobluq, belə deyə bilərik, ənənəvi snobluqdur. Təhkiyədəki stilizasiya da məhz buradan doğur, xarakterləri göstərmək əvəzinə, xasiyyətlərinin verilməsi də, Lyova Odoyevsev–Faina–Albina münasibətlərinin yazıçı məqsədinə zidd olaraq obivatel mahiyyəti də buradan doğur.

İstə'dadlı bir yazıçının hekayəsi haqqında bu dərəcədə sərt məhakimələr yürütməyimizin səbəbi nədir? Əsas səbəb, o səbəb ki, belə bir snobluq meydana çıxarmışdır?

Həyatdan uzaqlıq, qəhrəmanların qeyri–canlılığı, münasibətlərdə həyat nəfəsinin hiss edilməməsi, çıpaq mühakimələrin təbiiyi üstələməsi.

Təsədüfi deyil ki, yuxarıda yazdığımız kimi, müəllif öz qəhrəmanlarını göstərmir, danışır, xasiyyətləmələr verir. Biz görmək, tanımaq, hiss etmək əvəzinə, belə bir ekzotik xasiyyətləmə oxiyuruq: «Застарелый холостяк, человек непривычного, несовершенного излечения, ветеран всех войн, георгиевский кавалер, чистотля, пьяница, романтический циник (!-Е.)». Əlbəttə, sonra mə'lum olur ki, bu əyuaş və «romantik sinik» təhliləq içindəmiş (görünür, XX əsr yənə də XX əsrdir!) «Он был очень одинок. У него совсем никого не было. Все его погибли». Bu sözləri Mitya əmi öləndən («И так, вдруг, так внезапно умирает дядя Митя») sonra Albinadan eşidirik və bütün bu sözlərdə, Mitya əminin ölümündə, bu və digər xasiyyətləmələrə də biganə qalıraq, çünki yazıçı Mitya əmini görmürük, özünü tanıyıb duymuruq.

Bütün hekayə boyu bir ötürilik özünü göstərməkdədir. Bəlkə bu ötürilikdə çoxmə'nəlilik vardır, bilərəkdəndir, bədii–fəlsəfi yük daşıyır?

Çox istərdik ki, belə olsun, lakin əlbəttə, bizim istəyimizlə deyil... Bu ötürilik bilavasitə həyatdan çıxış etməmək nəticəsində meydana çıxmışdır, özündə gətirməyi səciyyəlidir və buna görə də bədii məğlubiyyətə aparıb çıxarır.

Düzdür, hekayə Mitya əmi haqqında deyil, onda gəlin üçbucağın «üçbucaqlarına» nəzər salaq. Məsələn, Faina kimdir? Şəhvət düşkünlüdür mü, ərinə–Lyova Odoyevsevə addımbaşı xəyanət edir? Yoxsa Çexov «düşən–kəsinin bacısıdır? Bəlkə mə'nəviyyətə zəngin bir adamdır ki, əhatə olunduğu mühit onu tə'min etmir? Bəlkə bunun əksinə, gicbəsər və səfehən birisidir? Bəlkə o, bütün bu cəhətləri özündə birləşdirən mürəkkəb bir bədii surətdir? Bu sualların heç biri öz təsdiqini tapmır, çünki... Faina var, amma obraz yoxdur.

Bəs Lyova Odoyevsev, o kimdir? Olsun ki, bu sual çox müstəqimdir, lakin yazıçı özü də «ənənəvi giriş»də hekayəni məhz bu suala cavab kimi oxucuya təqdim edir, daha doğrusu, bu cavabı verəcəyini, qəhrəmanının başına gələn qəzavü–qədərli «tədqiq» edəcəyini və'd verir.

«Tədqiqat» nəticə verməmişdir. Lyova Odoyevsev kimdir?–sualının cavabı açıq qalır, çünki o (eləcə də Albina) həyatdan gəlib bir neçə müddət A.Bitovun hekayəsində yaşayır. O, xəyaldır, yazıçının istəyi ilə külək hara əsirə, o tərəfə də gedir.

Bütün bunlara görə də hekayəni oxuyub qurtardıqdan sonra, həm də yazıçı qələminin professionallığı sayəsində birməfəssə oxuyub qurtardıqdan sonra, zahiri təmtəraqsızlıqdan doğan təmtərağa, saxta dəbdəbasızlıqdan doğan dəbdəbəyə, pompezliyə baxmayaraq fikirləşirən: «Kral ki, lüt imiş!..»

6.

Biz bu qeydlərimizdə müasir Azərbaycan novellasının bütöv mənzərəsinə işıqlandırmaq məqsədini qarşıma qoymamış, lakin nəticə olaraq hazırda

bütün Azərbaycan hekayəsinə şamil ediləcək fəku bir daha nəzərə çarpdırmaq istəyirik: Azərbaycan sovet hekayəsi bu gün özünün yetkin dövrünü yaşayır, nailiyyətlərimizin keyfiyyət göstəricisi yüksəkdir.

Lakin... nailiyyətlərimizin keyfiyyət göstəricisi isə hələ azdır.

Yüksək keyfiyyətlə keyfiyyət arasındakı tənəşübün vəhdətinə nail olmaq müasir Azərbaycan novellasının qarşısında duran əsas vəzifədir.

1976.

DAHA DƏRİN QATLARA

Azərbaycanda Şekspiri çox sevirlər. Az qala bir əsrə yaxındır ki, Şekspiri tərcümə edir, tamaşaşaya qoyur, çap edir və ən başlıcası isə oxuyur və ona tamaşa edirik, həm də nöinki yalnız oxuyur və yalnız tamaşa edirik, yox, sevir-sevir, hiss edə-edə, qəhrəmanlarının sevincinə, dərdinə şərik çıxır-çıxır oxuyur və tamaşa edirik.

Rayonlarımızdan birində olarkən, bir kənd müəlliminin evində maraqlı söhbət şahidi oldum: ev yiyəsi böyük ehtirasa sübut edirdi ki, Şekspiri yaradıcılığında heç bir məxsusi «ingilislik» yoxdur, Şekspiri yaradıcılığı öz tipinə, təbiətinə görə, eləcə də həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insanlara münasibətdə milli yox, beşəri sərvətdir və məhz buna görə də o, indiki halda, ya'nı bizim dünyagörüşümüzdə, bizim yozumda Qərbin sənətkarı yox, Cənubun sənətkarıdır, lap elə Azərbaycan sənətkarıdır.

Əlbəttə, bu mülahizələrdə elə bir incə mətləb yox idi, hər şey aydın idi, lakin buradakı səmimiyyət və təbiiyyət də şəksiz idi. Lirin böyük qızlarının nankorluğu, Kordeliyanın isə vəfadarlığı, Yaqonun qəddarlığı və hiyləgərliyi, Otellonun dəhşətli səhvalıqlığı, Hamletin intiqam hissi və ümumiyyətlə, onun bütün «ailəvi» əhvalatı, Ofeliyanın mə'sumluğu, əhdkarlığı, «On ikinci gecə»dəki kəndli tipləri-bütün bunların hamısının bizim bugünkü məişətimiz üçün də səciyyəvi olduğu barədə çox səmimi söhbət gəldirdi; bəli, elə bizim rayonumuzun özündə, axtarsan neçə Otello, neçə də Yaqo tapmaq olar-vacib deyil ki, mütləq kiməsə kimi isə öldürməlidir, məsələ xasiyyətdə, hissələrdə, düşüncələrdə, bir sözlə, xislətdədir...

Bir az sadələşdir, lakin ümumiyyətlə, maraqlı olan bu söhbətin möğzindəki çatışmazlıq, daha doğrusu birtərəfli, naqis cəhət sonralar mənə çox düşündürdü. Bu gün kənd müəlliminin Şekspiri yaradıcılığına yaxından bələd olması, əlbəttə, razılıq hissi doğururdu, lakin eyni zamanda, bu mülahizələrdəki məhdudluq narahət edirdi: müşahidəimiz Şekspiri doğrudan-dogruya bir «cənublu» kateqoriyalı ilə qəbul edirdi; hakimi-mütləq kişilər, hüquqsuz, köməksiz qadınlar, aravuranlar, özündən müştəbəhlər və müdrikliklər, məkr və məhəbbət, qısqıncılıq və mənilin təhqir olunması, çılpaq hiss və həyəcanlar və bütün bunların hamısını cənub fakturasında, cənublu ehtiraslarını ifadəsi kimi görmək və qəbul etmək...

Ser Tobi hər hansı bir kənd tələxəini və əyyaşını xatırladı. Malvolio isə iddialı, burnunu yuxarı qaldırmış bir səfəhdir və bu iki tipin ikisi də bizim qonşu kənddə yaşayır. Çox gözəl. Belədir ki var. Lakin məsələyə yalnız bu baxımdan yanaşsaq, onda bəs məhz Avropa İntibahı hanı, məhz Yelizaveta İngiltərəsi harda qaldı? Bizim dostumuzun yozumunda Şekspiri öz milliliyini, hətta hərəhə belə demək mümkünsə, avropalılığını tamam itirirdi və bununla belə yaradıcılığının beşəri mahiyyətinə nöinki nəşə əlavə edirdi, əksinə, azaldırdı, çünki belə bir yozum Şekspiri yaradıcılığının vüs'ətini azaldı, onu sadələşdirir, dayazlaşdırırdı.

Və biz neçənci dəfə fikirləşdik ki, ancaq böyük tarixi kontekstdə götürülən ədəbi millilik «ümumbəşəriyyəti» zənginləşdirə və təcəssüm edə bilər bilər, sənəti milli köklərdən məhrum şəkildə və yaxud milli «tinasizliqdan doğan «bəşəriyyət» mövqeyindən qavramaq isə «ümumbəşəriyyəti» yalnız cırlaşdırar, sxematizləşdirir.

Əlbəttə, sənətkara belə bir münasibət-zahiri cizgi və çalarlara uyaraq milliliyi və ümumbəşəriyyəti qəbul və inkar etmək yalnız dostumuz kənd müəlliminə aid bir xüsusiyyət olsaydı, onda yəqin ki, bu qeydləri yazmağa ehtiyac hiss etməzdik. Təəssüf ki, belə deyil və bu yanlış metodoloji münasibət tez-tez sovet ədəbi tənqidində, o cümlədən, Azərbaycan ədəbi tənqidində də özünü büruzə verir, bə'zən fikir və mülahizələrimizə, düşüncə tərzimizə hakim kəsilir, nəticə e'tibarilə müasir ədəbiyyatın yanlış me'yarlarla aparılan təsirinə, naqis təsnifata gətirib çıxarır.

Ədəbi tənqid bə'zən millinin və ümumbəşərinin çox mürekkəb, eyni zamanda, dialektik vəhdəti daxilində fərdin milli konsepsiyasına, ədəbi qəhrəmanların milli psixologiyasına bir o qədər də diqqət yetirmir. Aydırdır ki, çılpaq şəkildə, ayrıca və müstəqil bir ümumbəşəriyyət mövqidi deyil; milli bədi-estetik qadriyyət özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşəriyyət mərhələsinə keçir və bu mərhələnin ayrı-ayrı özünüifadə komponentlərinə çevrilir. Bu cəhət xüsusiən bu gün-milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı tə'sir gücünün artdığı bir dövrdə özünü daha artıq dərəcədə təsdiq edir.

Bu gün biz xalqlarımız arasındakı dostluq şəraitində yaşayıyıq və bu mövqe, bu şərait bizim gündəlik həyatımızı çox cəhətdən müəyyənləşdirir, onu qarşılıqlı mədəni sirayətin zənginliyi me'nasında daha müdərəcəli edir. Sovet xalqlarının itimatı maraqları ümumdür, eynidir və bu ümumilik, eyniyyət əsrin sonlarına yaxınlaşdıqca məişət və mədəniyyətimizə daha dərindən tə'sir edir. Lakin əbəş yərə demir, yazmır və hiss etmirik ki, hər bir xalqın-rusun, özbəyin və azərbaycanlının, ukraynalının, gürcünün və estonun milli özünəməxsus cəhətləri və bu cəhətlərin təzahürü bizim birliyimizdə və qarşılıqlı əlaqədə öz hərtərəfli əksini tapmışdır. Sovet ədəbiyyatı tarixinə, onun inkişaf mərhələlərinə nəzər saldıqda bunu görmək çətin deyildir ki, heç bir böyük sənətkar və heç bir qəbil sənət şərhçisi yuxarıda yazdığımız cəhətdən sərf-nəzər etməmişdir və əslində bu mümkündür də deyil, çünki bu milli özünəməxsus cəhətlər məhz birlik və qarşılıqlı şəraitində daha da inkişaf

etmiş, ədəbiyyatlarımızın ən yaxşı nümunələrində öz parlaq bədii-estetik in'ikası tapmışdır («Sakit Don» («Abay», C.Cabbarlının dramaturgiyası, Mejalaytisin poeziyası kimi milli və ədəbi faktları xatırlayaq).

Bələ bir qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir, hətta mən deyirdim ki, qarşılıqlı müdaxilə ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sonotda milli başlanğıcı, əsası, mahiyyətin milli köklərini nəinki azaltmış, əksinə, onun inkişafı üçün daha mülbüt zəmin yaradır. Lakin biz bu gün sovet ədəbi tənqidinin bir küll halında gündəlik təcürbəsinə istinad edərək görürük ki, qardaş xalqı ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının meydana çıxardığı kolliiziyaların və xarakterlərin milli mahiyyəti ya ümumi sözlərlə şərh olunur, ya da bundan tamamilə sərf-nəzər edilir.

Anarın «Ağ liman» povestindən bir misal götürmək istəyirəm. Povestün qəhrəmanı Təhmimə bu gün çox yayılmış emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsidir; o, elmlər namizəddir, çox gözəl və çox da səbəstə yaşayır, daha dəqiq desək, Təhmimə təsadüfi münasibətlərdə öz ifadəsini tapmış bu «səbəstiliyin» əsiridir, o öz müstəqilliyini əhatə olunduğu adamların, əsas e'tibarlı obvəttərlərin gözüne soxaraq, əzəbə həqiqilik və təmizlik axtarır. Burada sanki heç bir milli özünəməxsusluq yoxdur.

Biz Təhmimə surətinin bu kiçik təhlilində bilərəkdən mülahizələri ümumi şəkildə yürütdükdə də bir söz çox yerinə düşdü ki, bu da «əzəbə» sözüdür. Təhmiminin öz «emansipasiyasını» «modernliyini» məhz əzəbə, necə qəlbən, necə hissələrə qapılıaraq özünə dərd etməsi tamamilə milli səciyyə daşıyır. Fransız qadını bələ bir «emansipasiyan», bələ bir «modernliyi», təbii ki, heç vaxt özünün əzəbli qayğılar mənbəyinə çevirməzdi. Bu yerdə biz məhz Şərq sakininin, məhz azərbaycanlı qadının daxili aləminin, əzəb-əziyyətlərinin şahidi olururu. Müəllifin məhəretə və milli xüsusiyyətlərə sadıqlığı də məhz bu incə mətbəbi dıymasında və göstərmə bilməsində idi. Təhmimə surəti yeni olmaqla bərabər, bizim ədəbiyyatda Sevil («Sevil»), Maya («Böyük dayaq»), Səriyyə («Körpüsalanlar») xəttinin başqa şəkildə və başqa materialda qanunauyğun bədii davamı və inkişafıdır.

Lakin nədənsə ədəbi tənqid bu cəhətə fikir vermədi. Təhmimə haqqında çox danışıldı, onu həm insan kimi təhlil etdilər, həm də surət kimi və axıranca da yaxşı mə'lum olmadı ki, o «məsbət» surətdir, yoxsa «mənfəi» (hər halda yəqin ki, «mənfəi» surət idi). Bə'zi tənqidçilər yazırdılar ki, Təhmiminin təbiətində hər şey «həddən artıqdı» və yəqin ki, bu mülahizə Təhmimə barədə söylənilənlərin içində ən dəqiqi idi. Lakin bu yerdə təbii bir sual meydana çıxır: Anar kimi rəşional və hər şeyi ölçüb-çünən bir yazıçı niyə öz surətinin təbiətində «həddən artıqlıq»a yol verib? Bu qadın surətinin məhz milli psixologiyası dərindən təhlil olunmadığı üçün həmin sual da açıq qalırdı.

Bütün bunları yazmaqla heç də ədəbi tənqidi səviyyəsiizliyin sübuta yetirmək fikrində deyilik; mətbəb başqadır: milli sovet ədəbiyyatlarımızın ən yaxşı nümunələrində millilik, necə deyirlər, «əyalət koloriti», «ekzotika» deyil, ciddi sosioloji problemlər yükünün daşıyıcısıdır. Yuxarıda haqqında bəhs

etdiyimiz əsərdən çıxış edərək qarşıya bələ suallar qoyaq: gündəlik həyatımızın və şəxsi münasibətlərimizin müasir forması bizim qadınlarımızın hiss və həyəcanlarında özünün əksini necə tapmışdır? O yalnız iş yerində deyil, öz evində, intim həyatında, yaxınları ilə, eləcə də özünün özü ilə münasibətlərində hansı hissələrə yaşayır, nə düşünür, nə istəyir? Əlbəttə, bunlar elə problemlərdir ki, əsaslarında mühüm sosioloji səbəblər dayanır. Bu üpli konfliktləri başa düşmək və bu problemləri ədəbiyyatda həll etmək və tənqiddə də əks etdirmək üçün, təbii ki, Təhmimələrin, Səriyyələrin, Mayaların, Sevilərin surf milli psixologiyasına daha artıq diqqət yetirmək lazımdır.

lik baxışdan elə görünü bilər ki, misal üçün, rus yazıçılarından bu baxımdan ədəbi tənqiddə münasibəti qənaətbəxşdir. Həqiqətən, Vasil Belovun, yaxud Fyodor Abramovun qəhrəmanlarının milli təbiəti haqqında çox yazılıb, həm də doğru yazılıb. Bu yazıçılar (eləcə də onların haqqında yazan tənqidçilər!) müasir rus kəndlisinin yeni milli cəhətlərini gördülər və gördüklərini, hiss etdiklərini rus ədəbiyyatında və ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatında yeni təsvir vasitələri, yeni boyalar və çalarlarla göstərdilər, onların yaratdığı surətlər sayəsində «kənd nəsr» dediyimiz müasir sovet nəsr meydanı çıxdı, yəni kənd həyatından bəhs edən əsərlərdə bədii-estetik keyfiyyətin xeyrinə olaraq əhvali-ruhiyyə təzələndi. Bütün bunlarla bərabər, hətta İvan Afrikanoviç, yaxud Pryaslinlər kimi qəhrəmanlar haqqında da bə'zən söhbət ümumi şəkildə, necə deyirlər, «kırdalanmadan» (bələ bir «kırdalamam» isə andiki halda çox vacibdir) gedir. Söhbət mə'nəvi təmizlikdən və dözümlü qüdrətdən, qədrşünaslıqdan, sədaqətdən və s. kimi cəhətlərdən gedir. Söz yox ki, bu cəhətlər əsl rus kəndlisi üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdir, lakin bizə elə gəlir ki, rus «kənd nəsrindən» bəhs edən tənqidçilər bir mühüm cəhətə—bu nəsrin qəhrəmanları ilə onların yaşadıqları və bir insan (eləcə də bir ədəbi surət) kimi formalaşdıqları şərt şimal fakturası arasındakı həməhənglik, bənzərlik cəhətinə lazımcına diqqət yetirmirlər. Halbuki məhz bu cəhətin doğrurduğu milli (indiki halda bəlkə də geniş mə'nada məhəlli) psixologiya «kənd nəsrinin» qəhrəmanlarını, deyək ki, Şoloxov qəhrəmanlarından fərqləndirir. Bu adamlar (və bu surətlər) çox sağlam və eyni zamanda çox həlim, yumşaq olurlar; onların ürəklerinin, qəblərinin poetikliyi ilə qurtarmaq bilməyən məişət mübarizələri və qayğıları arasında qəribə bir müstəreklilik mövcuddur və bütün bu cəhətlər isə hər biri ayrı-ayrı halda mühüm əhəmiyyətə malikdir; bu cəhətlər rus kəndlisinin təkrarolunmaz tipik surətini meydana çıxarır, necə ki, yalnız Moskva və Leningrad (ancaq Moskva və Leningrad!) Yuri Trifonovun qəhrəmanlarını meydana çıxara bilər.

Trifonov qəhrəmanlarının müasir həyatdan təcrid olunmaları, öz şəxsi biografiyalarının məhdud marağı ilə yaşamaları, məhz bu səpkili tipaj oluqlarına görə müəllif tərəfindən öyrənildikləri və ifşa olunduqları barədə sovet ədəbi tənqiddə çox yazılmışdır. Bizə elə gəlir ki, burada nəso bir çatışmazlıq var. Y.Trifonovun «Dayışmə»sindən tutmuş «Qoca»sına kimi bütün əxlaqi-məişət povestlərinin mündəricatı obvəttəli mahiyyəti; özünəqə-

panmanın və həyatı illüziyaların böhranından, belə bir böhranın qəhrəmanların hərəkətlərinə, hiss-həyəcanlarına, dünyagörüşünə təsirindən ibarətdir: bir partlayış baş verir və bu partlayış ilk baxışda dəyişməz, daimi görünən hər şeyi tar-mar edir. Göründüyü kimi, bu sırf rus ədəbiyyatı mövzusunda və Turgenev, L.Tolstoy, Dostoyevski, Çexov kimi klassiklərin əsərlərindən bu və ya digər dərəcədə bizə məlumdur. Burada psixologiya da, xüsusiyyətlər də çox millidir; onların, mövcudun mə'nəvi natamamlığı, mə'nəvi çatışmazlığı (təsədüfi deyil ki, Trifonovun qəhrəmanları dörd povestdə dörd dörd dəfə (!) infarkt olur) sırf milli boyalarla işlənmişdir.

Doğrudan da, mənzil dəyişdirmək, qarşılıqlı yardım kassası ilə münasibət, bağ düzəltmək cəhdləri, zibil yeşiyini kimin boşaldacağı baredəki mübahisələr, şərikli mətbəx şəraitindəki deyintilər və s. kimi «kırdır» meşqat qayğıları Trifonov qəhrəmanlarını məhz böyük şəhər həyatının tipik və eyni zamanda, milli nümayəndələri etmişdir.

Y.Trifonov sovet ədəbi tənqidinin diqqət mərkəzində olan yazıçılardandır. Onun haqqında çox yazılar, amma nədənsə bu müəllifin yaradıcılığında milli millilik baredə bir söz deyilmir. Halbuki məhz milli səciyyə bəzən təəcüüb doğuran, naqəlaşılq əmələ gətirən Trifonov qəhrəmanlarını və Trifonov konfliktlərini başa düşməkde, anlamaqda bizə kömək edə bilər.

Milli səciyyənin dərininə varmaq bacarığı ədəbiyyatın yüksək keyfiyyətini təmin edən cəhətlərdəndir və bir sıra məşhur, oxunaqlı əsərlərə bu baxımdan yanaşdıqda məhz milli səciyyə məhrumluğu nəticəsində meydana çıxmış bədii-estetik naqisliklə rastlaşırıq.

I.Qrekovanın «Kafedra» əsəri çap olunduğu son bir neçə ay ərzində az qala bəstəsellərə çevrilmişdir. Povestin qəhrəmanı professor Flyagin çox müəkkəb insanı keyfiyyətlərə malik şəxsiyyət kimi düşünülür. Son dərəcə pedant, hərfilərin və paraqrafların düzgün düzülüşü naminə bütün dünyanı qurban verməyə hazır olan bu adam «Kafedra»nın digər qəhrəmanlarının, eləcə də oxucuların nifrətini qazanır. Lakin Flyagin yalnız bir mə'nəli xislətə malik insan deyil, hədsiz dərəcədə düz, təmiz adamdır və onun bu xüsusiyyəti düşmənlərini belə silahsızlaşdırır. Eyni zamanda, biz bunu da görürük ki, Flyagin aile həyatı da çətinliklərlə doludur və bu həyatda o, olduqca insani bir məxluqdur.

İlk baxışda hər şey aydındır. Lakin yalnız ilk baxışda. Bəli, Flyagin düzliyi, təmizliyi rus düzliyi, təmizliyidir, lakin onun xasiyyətindəki pedantlıq xüsusiyyətləri elə bil ki, düzliyi, təmizliyi kimi, bilavasitə həyatdan alınmamış, düşünülmüş, quraşdırılmışdır (həm də məharətlə quraşdırılmışdır) burada milli dəyişiklik yoxdur. Flyagin bu cəhətdən Leskovun «Dəmir iradə»sindəki almına daha artıq oxşayır, nöinki rus ziyalılarına. Əlbəttə, bu, güncü rus ziyalıları Leskov dövrünün rus ziyalılarından çox fərqlənir, lakin bu ziyalının təbiətindəki millilik formaca dəyişsə də, məzmununda dəyişməzdir. «Kafedra» povestində mə'nəvi və sosioloji parametrlər həyatdan götü-

rülməmişdir, evvəldən sayılmış, hesablanmışdır. Nədənsə tənqid bu mühüm məqamın üzərindən sükküla keçir.

Ədəbi tənqidin təcrübəsində yuxarıda gətirdiyimiz misalın əks halları da mövcuddur və maraqlıdır ki, bu halda ədəbi tənqid nöinki susmuş, hətta məsələyə yanlış mövqedən yanaşmışdır.

M.İbrahimbəyovun «Ondan yaxşı qardaş yox idi» povestinin məzhi bundan ibarətdir ki, müəllif öz qəhrəmanının bir şəxsiyyət kimi arxaik mahiyyətini açır və qəhrəmana tənqidi mövqedən münasibət bəsləyir. Başqa sözlə, yazıçı həyatda gördüyü, tanıdığı bir fərdi öz bədii təhlil obyektinə çevirmiş və eyni zamanda, bir vətəndaş kimi onu qəbul etmir. Bu qəhrəman hətta ölümə məhkum olunur. Povestdəki qüvvələr tənəsübü, onun ideya-əxlaqi aspekti, müəllifin mövqeyi, hətta povestın strukturu özü belə kiçik qardaşın kəməylə böyük qardaşın-qəhrəmanın tənqidinə, biz deyərdik ki, ifşasına tabe edilmişdir. Lakin qəribədir ki, tənqid bununla kifayətlənmirdi, öz-özünə təmiz və bütöv əqidəli bu qəhrəmanın mə'nəvi-əxlaqi ifşası onu qane etmirdi. Tənqid müəllifin milli koloritdə işlədiyi bu surətin daha açıq-aşkar, daha müstəqim, birbaşa ifşasını görmək istəyirdi.

Ümumittifaq tənqidi də bu əsərə diqqət yetirdi, bir sıra məxsusi məqalələr yazıldı, lakin bu yazılarda da başqa ifrat cəhət açıq-aşkar özünü göstərdi: Cəli müəllimin xarakterindəki milli koloritdən, demək olar ki, sərf-nəzər edildi, əsas fikir povestın yadda qalan təsvir vasitələrinə, onun plastikasına, üslubi kamilliyinə yönəldildi. Halbuki povestdə təsvir edilən iki qardaşın bir-birinə münasibəti məhz onların milli təbiəti ilə şərhlənirdi. Bu əsas məsələ idi və bunsuz həmin povest meydana çıxmazdı.

Bu qeydləri yazmaqda və bu misalları gətirməkdə məqsədimiz yalnız müasir nəsrimizdəki milli xüsusiyyətlərin tənqid tərəfindən nə dərəcədə qevranıb açıqlanmasını göstərməkdən ibarət deyil, həmin milli xüsusiyyətlərin mühüm bədii-estetik əhəmiyyətə malik olduğunu bir daha nəzərə çatdırmaqdır.

20-30-cu illər sovet ədəbi tənqidindəki vulqar sosioloji təmayüllər yeni sovet ədəbiyyatında milli mahiyyəti bu ədəbiyyatın sosialist məzmununa qarşı qoymağa cəhd edirdi və bu mə'nada nöinki yalnız Kiyuev, eləcə də Yessenin, nöinki yalnız Cavid, eləcə də Müşfiq tənqid olunurdu. Əlbəttə, bu gün ədəbi tənqidi inkişafımızın ayrı-ayrı mərhələlərində özünü büruzə verməmiş həmin sapıntılar bizdən çox-uzaqdır. Lakin bununla belə, bir məsələ həqiqətdir: sovet ədəbiyyatında və o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatında milli özünəməxsusluğun problematikası hələ lazımi dərəcədə, tələb olunan səviyyədə öyrənilməmiş, işlənməmişdir; çox zaman milli özünəməxsusluqdan surətə, süjeto, əsərin ideya-bədii mahiyyətinə münasibətdə nəsa əlavə bir cəhət kimi, həm də zahiri göstəricilərdən çıxış edərək bəhs olunur. Əlbəttə, bu nöinki düzgün deyil, ümumiyyətlə, bir küll halında sovet poetikası və estetikası üçün, eləcə də gündəlik işimizdə və geniş oxucu auditoriyasının ideya-estetik tərbiyəsi işində, biz deyərdik ki, ziyanlı bir çatışmazlıqdır.

Bizim formaca milli ədəbiyyatımızın vahid məzmunu vardır—sosialist məzmunu. Eyni zamanda, bu vahid məzmun çox zəngin imkanlara malikdir; çoxcəhətli, çoxşaxəlidir və təbii ki, forma ilə sıx surətdə əlaqədardır. Yaratıcılıq təcürəbizdən görünür ki, qəhrəmanlarımızın milli mahiyyəti barədə bir o qədər də düşünmürük; tənqid isə bu haqda bizim özümüzəndən də az düşünür. Həyatı, canlı, sosioloji baxımdan zəngin problematikalı, bədii-estetik baxımdan yadda qalan, oxucunu dərhal ələ alan, vicdanlı və dəqiq əsərlər yaratmaqdan ötrü biz bu əsərlərdə sosializm realizm metodunun nəzəri prinsiplərinə əsaslanaraq, milli səciyyəviliyi və tipikliyi ifadə etməliyik. Sovet ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri sübut edir ki, bizim bədii özümüzüifadəgimiz məhz bu istiqamətli özümüzüifadəmizdən çox asılıdır.

UMAN YERDƏN KÜSƏRLƏR*

(Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)

1.

Tənqid yaratıcılığın, olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür: ən yaxşı tənqid nümunəsi fərdi qiymət və fərdi bədii-estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivələrini dağıtmalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmaldır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosese ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir.

Biz bu qeydləri yazmağa hazırlaşarkən məşhur alman yazıçısı Frans Fumanın ADR yazıçıların VII qurultayında tənqid barədə söylədiyi məruzə ilə tanış olduq. Məruzə vaxtilə «Voprosi literatury» jurnalında çap olunmuşdu¹ və «Azərbaycan» jurnalı da həmin məruzəni Azərbaycan dilində çap etmişdir.² F.Fuman da məruzəsində tənqidin ictimai rəy, ictimai fikir olduğunu xüsusi qeyd edərək, bizzə metodoloji baxımdan düzgün bir məyar müəyyənləşdirir: «Bu ictimai rəy və fikir (yəni ədəbi tənqid—E.) bütün-lükdə ya sənətin inkişafına xidmət edir, ya da bu inkişafa əngəl törədir».

Ədəbi tənqidin effektivliyi üçün müəyyənləşdirilmiş bu məyarin, bizzə, yalnız bir düzəlişə ehtiyacı var: tənqid o zaman ictimai fikrə çevrilir ki, o sənətin inkişafına xidmət edəcək bir iqtidara malikdir.

Hərgah ədəbi tənqid sənətin inkişafına əngəl törədirsə, deməli, o, sözün geniş mənasında ictimai fikrə çevriləcək iqtidara deyil, olsa-olsa, belə bir dona bürünmək istəyir, ictimai həyatın aktual müddəalarından deməqoqcasına istifadə edir, lakin onun mahiyyətindən kənarda dayanır.

Son illərin Azərbaycan ədəbi tənqidinə yuxarıda göstərdiyimiz iqtidar baxımından nəzər salsaq, bu tənqidin ikili xarakteri aşkar olar. Belə ki, biz

bir tərəfdən yüksək elmi-nəzəri səviyyəli ayrı-ayrı məqalələrə, tənqid faktlarına rast gəlirik və bu məqalələr, müzakirə və elmi mübahisələr məhz ictimai rəy və fikir səviyyəsinə yüksələ bildiyi üçün, yəni belə bir iqtidara olduq üçün, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimizin inkişafı və zənginləşməsi naminə az iş görməmişdir. Digər tərəfdən isə biz, təəssüf ki, tənqid təsərrüfatımızda çoxluq təşkil edən dayaz, bəsit və sönük tənqid yazıları ilə rastaşıyıq ki, onlar fərdi qiymət və bədii-estetik zövq səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmir və çox zaman bu fərdi özünüifadələr, hətta fərdi özünüifadə qədərəcəsinə belə gəlib çatmır və biz əslində şərişsiz, dayaz, mübalığəli, həzən kökündən yanlış və metodoloji baxımdan ziyanlı mülahizə və münasibətlərin şahidi olurduq.

Son illər ərzində Azərbaycan ədəbi tənqidindəki fərəhli cəhətlərdən biri tənqid kitablarının çapı ilə bağlıdır. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı»nın birinci cildinin, A.Şaiqin «Əsərləri»nin əsasən məqalələrdən ibarət dördüncü cildinin, M.Hüseynin «Əsərləri»nin 9-cu və 10-cu cildlərinin, S.Vurgunun Moskvada rus dilində çap olunmuş «Seçilmiş əsərləri»nin 3-cü cildinin, Ə.Nazimin «Seçilmiş əsərləri»nin, M.Arifin «Sənətkar qocalıq», C.Xəndanın «Ədəbiyyatımızın düşüni və bu günü», M.Cəfərin «Həmişə bizimlə», K.Talıbzadənin «Sənətkarın şəxsiyyəti», Ə.Mirhəmədovun «Yazıqlar, talelər, əsərlər», A.Zamanovun «Əməl dostları», Ə.Əgəyevin «Əsrin tarənümüsü», H.Orucelinin «Həyatı axtarışlar, bədi tapıntılar», M.Əlioğluğun «Amal və sənət», Ə.Hüseynovun «Sənət yangısı», B.Nəbiyevin «Təzə izlər soragında», Q.Xəlilovun «İdrak və həyat», Y.Qarayevin «Poeziya və nəsr», T.Müttəlimovun «Sənət qayğıları», X.Əlimirzəyevin «Ədəbi qeydlər» və bir sıra digər məqalələr toplusunun, eləcə də S.Əsədullayevin, P.Xəlilovun, Y.Seyidovun, X.Əliyevin, Ç.Hüseynovun, H.Babayevin, Ş.Salmanovun, A.Hüseynovun, C.Abdullayevin, A.Səfiyevin, H.Quliyevin, Z.Qiyasbəylinin və başqa müəlliflərin Azərbaycan sovet ədəbiyyatının problemlərini, cari ədəbi prosese həsr olunmuş monoqrafiyalarının¹ çap edilməsi tənqid kitablarının nəşri kimi mühüm bir məsələyə diqqətin xeyli artdığını göstərir. Bu kitabların ən yaxşılarını oxuculara, mütxəssislərə çatdırılması yalnız ədəbi tənqidemiz üçün deyil, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin inkişafı üçün xeyli hadisələrdir. Hərgah biz buraya bir sıra müəlliflərimizin ötən dövr ərzində qəzet və jurnallarda çap olunmuş ağıllı, elmi məqalələrini də əlavə etsək, belə bir təsvüvə yaranır ki, bizdə tənqid bir küll halında yaxşı səviyyədədir və gələcəkdə də bu cür davam etdirmək lazımdır.

Lakin təəssüf ki, belə deyil.

¹ Bax: *A.Cəfəliyev*. В русле социалистического реализма, Б., 1980; *P.Xəlilov*. SSRİ xalqları ədəbiyyatı, 2-ci c., B., 1977; *Y.Seyidov*. M.Hüseyn, B., 1979; *A.Xəlilov*. Современный азербайджанский роман, Б., 1979; *Ч.Т.Гусейнов*. Формы общности советской многонациональной литературы, М., 1978; *Ş.Salmanov*. Azərbaycan sovet şe'rinin ənənə və novatorluq problemi, B., 1980; *A.Hüseynov*. Nəsr və zaman, B., 1980; *A.Səfiyev*. S.Rəhmanın komediyaları, B., 1978; *Г.Бабаев*. Сamed Вутун, М., 1981 və s.

* Azərbaycan yazıçıların VII qurultayında söylənilmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

¹ Bax: 1974, № 10.

² Bax: 1980, № 3.

Həmin təsəvvür Azərbaycan ədəbi tənqidinin bir küll halında deyil, birtərəfli ifadəsinin, təsirin nəticəsində yaranmış olardı...

Bizdə tənqid çox yazılır, hətta deyərdik ki, həddindən artıq yazılır və çox da çap olunur. Hələ bilavasitə ədəbiyyatla bağlı çap orqanlarını demirik, digər mətbuatda da vaxtaşırı məqalələrə, yeni kitablar haqqında resenziyalar rast gəlirik. Bu, əlbəttə, bir tərəfdən yaxşıdır, bu, o deməkdir ki, mətbuatımız yeni kitabları izləməyə, onları geniş oxucu kütləsi arasında təbliğ etməyə çalışır, günün cari və mühüm təsərrüfat problemləri ilə, iqtisadi, siyasi və digər problemlərlə bərabər, bədii ədəbiyyatdan da sərf-nəzər eləmir. Lakin ikinci tərəfdən, bəli bir məqalə və xüsusən resenziyalar axını çox pisdir, çünki burada kəmiyyət tamamilə keyfiyyətin hesabındadır. Bu məqalələr çox zaman ümumi və mə'lum həqiqətlərin təkrarından, ünsüzsüz narazılıqdan, resenziyalar isə çox dayaz, həm də şit və son dərəcə bayağı təriflərdən ibarətdir. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin gülüş səhifəsində yaxşı bir rubrika var: «tənqid və bibliografiya» əvəzinə «tənqid və bülbülöqrafiya». Təəssüf ki, bəzə respublika mətbuatında çox zaman «tənqid və bibliografiya» nümunəsi yox, məhz «tənqid və bülbülöqrafiya» nümunəsi olan resenziyalarla rastlaşıırıq.

Bu sönmək məqalələri və «bülbülöqrafiya» nümunələrini oxuyan səriştəsiz adama belə görünə bilər ki, bizim bütün roman və povestlərimiz, poeziyamız, dramaturgiyamız yalnız və yalnız gözəl əsərlərdən ibarətdir. Əlbəttə, bəli olsaydı çox yaxşı olardı, amma təəssüf ki, hələ belə deyil; bizdə zəif roman və povestlər də yazılır və çap olunur, zəif əsərlər də tamaşaya qoyulur, zəif şe'rlər də mətbuat üzə görünür. Lakin bir küll halında tənqid bunları görmür, əslində isə özünü görməzliyə vurur.

Əlbəttə, biz belə bir ifrat fikirdən çox uzağıq ki, yeni, uğurlu əsərləri tərifləmək lazım deyil. Yüksək bədii səviyyəli əsərlər, təbii ki, öz yüksək qiymətini almalıdır. Lakin həmin yüksək bədii səviyyəli əsərlər «bülbülöqrafiya» istilahları ilə deyil, yüksək də elmi-nəzəri səviyyəli müsbət qiymətlərlə alınmalıdır.

Son illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif janrlarda prinsipial bədii uğurlar əldə edilmişdir, lakin təəssüflə burasını qeyd etməliyəm ki, ədəbi tənqid istə'dadla yaradılmış bu əsərləri bir küll halında eyni istə'dadla da təhlil və şərh edə bilməmişdir.

Lakin biz yenə başladığımız söhbətə qayıdaq. Son vaxtlar həm də yalnız respublika mətbuatında deyil, ümumittifaq mətbuatında da «şe'r axını»ndan, «hekayə axını»ndan şikayətlənirik və haqqımız da var, amma nədənsə «sönmək məqalələr və resenziyalar axını»ndan sərf-nəzər edirik. Halbuki—və biz buna tamamilə əminlik—bəli bir fakt ədəbiyyatımızın inkişafına maneçilik törədən kiçik ədəbi belə deyil.

Bizdə resenziyaların müxtəlif «janrları» əmələ gəlib ki, bunların da arasında, necə deyirlər, «təsviri resenziyaçılıq» aparıcı mövqe əldə edib «Təsviri resenziyaçılıq» dedikdə biz bəhs etdikləri əsərlərin adicə olaraq

məzmununu danışan yazıları nəzərdə tuturuq və burasını da qeyd etmək istəyirik ki, hətta ayrı-ayrı məqalələr belə, məhz müxtəlif əsərlər haqqında «təsviri resenziyalar» toplusunu xatırladı.

Bu məqalələr və resenziyalar axını diqqətlə nəzərdən keçirərkən biz başqa bir maraqlı faktla da rastlaşırıq. Həmin yazıları saysız-hesabsız müəlliflər dəstəsi yazmışdır. Biz ərinmədik və bibliografiyə hesablama apardıq: mə'lum oldu ki, son beş ildə mərkəzi respublika mətbuatında 1000 (min)-dən artıq müəllifin resenziyası çap olunmuşdur. Müqayisə üçün deyim ki, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 345 üzvü var və bunların böyük əksəriyyəti tənqidi əsər yazmur. Bəs bu mindən artıq müəllif kollektiv kimsədən ibarətdir? Şe'rləri çap olunmayan məhəlli şairlər, hekayə, povest və romanları zəif olduğu üçün rədd edilən yazıçılar, qərribə dramaturqlar, şagirdlər, mələbələr, müəllimlər, həkimlər, mühəndislər, digər ədəbiyyat həvəskarları, dostlar, tanışlar...

Əlbəttə, oxucu rə'yini bilmək maraqlı və əhəmiyyətli. Yeri gəlmişkən deyək ki, bizdə oxucu rə'yini öyrənmək üçün sorğular təşkil olunmur, oxucu rə'yini öyrənilir və yaxud da çox pis öyrənilir. Əks təqdirdə kağız qıtlığı çəkdiyimiz və nəşriyyat-poliqrafiya imkanlarımız məhdu olduğu bir zamanda illərlə dükanlarda tozlanıb qalan qalaq-qalaq kitablarımız çap olunmazdı.

Lakin biz mövzumuzdan uzaqlaşmayaq. Oxucu rə'yini bilmək o vaxta qədər maraqlı və əhəmiyyətli ki, bu rə'y ədəbi tənqidi əvəz etməsin. Oxucu rə'yinin ədəbi tənqidi əvəz etməsi faktı yalnız mə'yusluq doğurur və ədəbiyyatımızın gələcək sinxron inkişafı ilə əlaqədar narahatlıq yaradır.

Ədəbi tənqiddə professional tənqidçilər məşğul olmalıdır. Lakin bu gün bizim məhz professional tənqidçilərimiz tənqiddə—günün cari bədii təsərrüfatı ilə ardıcıl və prinsipial surətdə məşğul olmur. Bu gün professional tənqidçilərimiz daha artıq dərəcədə sırf ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğuldurlar. Bə'zilər isə romanlar yazır...

Mə'lumdur ki, V.Belinski də cavanlıqda şe'rlər yazmışdır, lakin biz bu gün Belinskiyə həmin şe'rlərə görə tanımırıq. Bir anlıq təsəvvür edək ki, Belinski məqalə yazmağı bir kənara atıb, orta səviyyəli şe'r və poemalar yazmaqla məşğul olaydı. O zaman XIX əsr böyük rus ədəbiyyatı tarixinin zənginliyinə nə qədər xələl toxunardı.

Əlbəttə, biz özü bədii əsərlər yazmağa başlamış tənqidçimizi təəssüf ki, Belinski hesab etmirik, lakin elə bilirlik ki, tənqidçi öz məqalələrinin keyfiyyəti üzərində işləsə daha artıq qazanmış olardı, nəinki bu tənqidçinin zəif bədii əsərlər yazması ilə əldə edirik.

Burasını da qeyd etmək istəyirik ki, «sönmək məqalələr və resenziyalar axını»nda yubiley məqalələri xüsusi yer tutur və bu zaman bir sıra hallarda bədii mə'yarlar aşağı düşür, yaxşı ilə yamanın forqi itir.

Son zamanlar Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yubileyləri ümumxalq bayramlarına çevrilir və belə bir fərəhli cəhət tənqidçilərimizin mə'suliyyət hissini nəinki azaltmamalı, əksinə, qat-qat artırmalıdır. Azərbaycan

ədəbiyyatın, eləcə də digər ədəbiyyatların böyük nümayəndələrinə həsr olunmuş qiymətli əsərlər az deyil, lakin cəmi zamanda bizdə pis mə'nada «yubiley təqdim»nin nümunələri də az deyil. Biz pis mə'nada «yubiley təqdim» deyərək iki əsas naqis cəhət nəzərdə tuturuq ki, bunlardan birincisi, həttə böyük klassiklərə həsr olunmuş məqalələr belə aşağı səviyyədə olması, təsadüfi, şərişsiz, çox zaman namizədlik dissertasiyası müdafiə etmək istəyən və buna görə də məqalə çap etdirmək məcburiyyətində olan müəlliflər tərəfindən yazılması, ikincisi isə müasir yazıçılarımıza həsr olunmuş məqalələrdəki qeyri-səmimilik, ölçü hissənin itirilməsi, həqiqətə uyğun olmayan şişirdilmiş qiymətlərin verilməsidir.

Yasər Qarayev hesablayıb ki, təkcə 1976-cı ildə «Azərbaycan» jurnalı 25 yubiley məqaləsi çap edib və təqdimçi bu faktı münasibətini bir nida ifadəsi ilə bildirir: «Bizim təxmini hesabımıza görə isə ötən beş ildə respublika mətbuatında «yubiley təqdim»nin 800-dən (!) artıq nümunəsi çap olunmuşdur və belə bir hal ona görə bizi narahat edir ki, bə'zən yubiley məqaləsini oxuyub heyrdəniriksə: biz ki, saysız-hesabsız canlı «klassiklərin» əhatəsində yaşayırıq!».

Bizim aktiv və şəriştəli təqdimçilərimizdən Y. Qarayev və Ş. Salmanov müstəqil yazdıqları bir məqalədə belə bir maraqlı mülahizə irəli sürürlər: «Bugünkü ədəbiyyatşünaslıqda özünü göstərən bir xüsusiyyət-çılpaq, empirik bir faktşünaslıqdan, mənbəşünaslıqdan və arxivşünaslıqdan *insanşünaslığa, cəmiyyətşünaslığa* (kursiv müəlliflərindir.-E.) hərəkət müşahidə edilir»¹. Və biz görürük ki, doğrudan da belədir. Məmməd Cəfərin, H. Araslımın, Ə. Mirehmədovun, K. Talibzadənin, A. Zamanovun və bir sıra başqa alimlərimizin, ədəbiyyat xadimlərimizin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti özünün ən yaxşı bəhrələrində, nəticələrində məhz insanşünaslıq və cəmiyyətşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti yüksəkliyinə ucalır və yaxşı cəhətdir ki, con illərdə yalnız akademiyanın, universitetin elmi nəşrləri, yalnız elmi kitablar deyil, dövr mətbuatımız da belə bir yüksəliş prosesini əks etdirir. Məsələn, M. İbrahimovun «Xaqanın həyatı və estetik ideali»², Məmməd Cəfərin «Nizaminin fikir dünyası»³, yaxud Anarın «Anlamaq dərdisi»⁴ kimi əsərləri yalnız Xaqanın, Nizaminin, C. Məmmədquluzadənin yaradıcılığını yüksək elmi-nəzəri səviyyədə öyrənmək və öyrətmək baxımından deyil, problematikanın ümumbəşəri məhiyyəti və vüs'əti ilə, yalnız bəhs olunan bədii təsərrüfatın nəzəri təsnifatı ilə deyil, bu material əsasında, ümumiyyətlə həyat, yaşayış barədə düşüncələr, fikirlər və münasibətlər ilə diqqətəlayiqdir. Bə'zən adiccə quru faktların özü də işgüzarlığın, vətəndaşlığın

və məqsəd aliliyinin nəticəsində «faktşünaslıq, mənbəşünaslıq və arxivşünaslıq» nümunəsi olmayıb «insanşünaslıq və cəmiyyətşünaslıq» nümunəsinə çevrilə bilər. Men bu sözləri yazarkən ilk növbədə qocaman ədəbimiz Q. Məmmədinin qiymətli salnamələrini nəzərdə tuturuq.

Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu cəhət təqdimimizdə özünü çox az göstərir; yalnız ayrı-ayrı istisnalara təsadüf edirik.

Təqdimimizdə çox zaman fikir genişliyi, elmi-nəzəri təfəkkür vüs'əti, yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığı çatışmur, təqdimimiz bəhs etdiyi bədii predmetin, dövrün, psixologiyanın fəlsəfəsini açmaqda çətinlik çəkir. Təqdim özü az düşündür, daha çox bədii düşüncələri təsvir və təsbit edir, çox zaman isə buna heç cəhd də göstərmir.

Bizdə ayrı-ayrı əsərlərin yüksək səviyyəli təhlili var, lakin ədəbiyyatımızın kardinal problemlərinin, ədəbi prosesdəki təmayüllərin elmi təhlili, demək olar ki, yoxdur və ötən dövr təqdimimizin ən kəsir cəhəti məhz onda ümumiləşdirmə vüs'ətinin çatışmamasıdır. Bu mə'nada bəz Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşrə başladığı «Ədəbi proses» kitablarını xüsusi qeyd etmək istəyirik. İndiyə kimi 1976, 1977 və 1978-ci illərin ədəbi prosesini əhatə edən üç kitab çap olunmuşdur, orta və gənc nəslə mənsub Y. Qarayev, Ş. Salmanov, A. Səfiyev, A. Hüseynov, R. Əliyev, V. Yusifli, Ş. Alişanov və N. Babayev kimi istə'dadlı təqdimçilərin yazdığı bu kitablar son dövr Azərbaycan təqdimində əlamətdar hadisədir. Bu kitablar elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə cəhdi və bacarığı e'tibarı ilə, müasir ədəbiyyatımızın bütün janrlarını əhatə etmək baxımından, həm də sistemli səciyyə dəşməsinə görə ədəbi təqdimimiz üçün yeni və əhəmiyyətli nəşrlərdir. Ötən dövrdə P. Xəlilov, C. Məmmədov, B. Nəbiyev kimi müəlliflərin müxtəlif illərin, ayrı-ayrı mətbuat orqanlarının bədii təsərrüfatına həsr edilmiş icmal-məqalələri də çap olunmuşdur,¹ lakin bütün bunlar «sönük məqalələr və resenziyalar axını» müqabilində çox azdır. Digər tərəfdən isə biz istərdik ki, ümumiləşdirmələr yalnız zaman bölgüləri ilə məhdudlaşmasın. Bədii təmayüllər, estetik keyfiyyətlər, bədii təfəkkürün ifadə formaları, dünyagörüşü, kəsir və çatışmazlıqları da özünün ümumiləşdirilmiş, həm də yüksək elmi-nəzəri səviyyəli təsnifatını tapsın.

Son illər ərzində təqdimimizin əsas kəsir cəhətlərindən biri də budur ki, çox zaman həttə iri həcmli problem məqalələrdə belə Azərbaycan ədəbiyyatı Ümumittifaq ədəbi prosesindən təcrid edilir. Azərbaycan ədəbiyyatının problematikasını Ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstində təhlil edilmir və belə bir hal məhəlli məhdudluğa, özümzəqəpanmaya gətirib çıxarır. Biz bu bərədə əvvəllər də yazmış və demişik, əvvəllər də mübahisələr aparmış, lakin fakt fakt olaraq da qalır və belə bir naqis cəhət biz istə'dadlı və mə'lumatlı təqdimçilərimizin də əsərlərində göründə, əlbəttə, daha artıq dərəcədə təəssüf hissi keçiririk.

¹ Məsəl üçün bax: C. Məmmədov. 1975-ci ilin povestləri, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 4; B. Nəbiyev. Azərbaycan poeziyası 1975-ci ildə, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 5 və s.

¹ Ədəbi təqdim-76, B., 1977, s. 124.

² Ədəbi təqdimin Oktyabr yaşı, «Azərbaycan» jurn., 1977, № 11.

³ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 7.

⁴ «Azərbaycan» jurn., 1979, № 5.

⁵ «Azərbaycan» jurn., 1976, № 11.

Misal üçün, fəal və xeyrli işləyən tənqidçi A. Hüseynov «Gənc nasirlərin yaradıcılığı barədə qeydlər» adlı maraqlı bir məqalə¹ çap etdirmişdir və biz həmin məqalənin başlanğıcında müəllifin belə bir fikrini oxuyur və onunla tamamilə şrik oluruq ki, «cavanların yaradıcılığına bütünlükdə cəmiyyətimizin və ədəbiyyatımızın irəliləyişi, müasir mərhələdəki yüksəlişi fonunda nəzər salınmalıdır ki, onların əsərlərinin tərəvəzi, estetik dəyəri aşkara çıxarılıb». ² Lakin... məqaləni, həm də həcmcə çox böyük məqaləni oxuyub qurtarıqdan sonra aydın olur ki, müəllif özü özünün faydalı çağırışına əməl etməmişdir və haqqında söz dediyi cavan yazıçıların yaradıcılığını neinki Ümumittifaq ədəbi prosesindən, hətta Azərbaycan ədəbi prosesindən belə təcrid etmişdir, yalnız bir yerdə yazıçı X. Həsəlova ilə fikir mübadiləsinə rast gəlirik.

Qoribədir ki, bə'zən tənqidimizdəki bu çatışmazlığın, naqis cəhətin digər qütbü ilə də rastlaşırıq: Ümumittifaq ədəbi prosesi diqqət mərkəzindədir, amma Azərbaycan ədəbiyyatından, demək olar ki, tamamilə sərf-nəzər edilməmişdir və nəticədə biz ünvansız tənqidlə, bəlkə də bünövrəsiz tənqidlə qarşılaşırıq. Misal üçün, hörmətli professor S. Əsədullayevin ədəbi tənqidi yaradıcılıq metodu kimi mühüm bir məsələyə həsr olunmuş «Prometeyle Orfeyin itifaqı» adlı məqaləsində³ bir sıra maraqlı nəzəri mülahizələr oxuyuruqsa da, həmin məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi tənqidi namına yalnız bir yerdə ümumi siyahıda Y. Qarayevin adına, bir yerdə də M. F. Axundovun adına rast gəlirik.

Biz çox vacib müasir dövr üçün çox əhəmiyyətli bir məsələyə də toxunmaq istəyirik: Azərbaycan ədəbi tənqidi mərkəzi Ümumittifaq mətbuatı səhifələrindən söz deyə bilmir və bu mühüm işdə tamamilə acizdir. Bəlkə də bu sözlər kəskin səslənir, lakin elə bilirik ki, mövcud məsələ həmin kəskinliyə bəraət qazandırır. Nə üçün ötən dövr ərzində biz «Literaturnaya qazeta»nın, «qalıq» (və nazik!) Ümumittifaq ədəbi jurnallarının səhifələrində bir-iki istisnadan başqa, tənqidçilərimizin ən kiçik məqalələrinə belə təsadüf etmirik. Nə üçün Ümumittifaq mətbuatında əsas e'tibarilə yalnız bir neçə yazıcımızın məqalələrini oxuyuruq, tənqidçilərimiz isə məqalə çap etdirə bilmirlər və yaxud buna təşəbbüs göstərmirlər? Nə üçün Azərbaycan yazıçıları haqqında, onların diqqətləyi əsərləri haqqında Ümumittifaq mətbuatında nüfuzlu sözlə rus tənqidçiləri, digər respublikadan olan tənqidçilər deyir, özümüzünkülər isə susur?

Əlbəttə, biz rus və digər respublikalardan olan tənqidçilərə öz dərin minnətdarlığımızı bildiririk, çox sağ olsunlar, lakin nə üçün biz öz tənqidçilərimizlə əlaqədar bu təşəkkür hissələrini yaşamamalıyıq? Nə üçün bizim bir çox tənqidçilərimizin, professorlarımızın Ümumittifaq mətbuatında kiçiklik bir yazısına belə təsadüf etmirik?

¹ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 11.

² Yəni orada, səh. 183.

³ Bax: «Azərbaycan» jurn., 1980, № 2.

Şəxsi görüşlərdə, söhbətlərdə bə'zən bu suallara əslində obektiv məhiyyətli cavablar eşidirik: təmiz-biliş yoxdur, gediş-gəliş yoxdur, tərcüməçi yoxdur... Lakin belə bir adi mülahizə ağıla gəlmir: bəlkə bir çox halda elmi-nəzəri hazırlıq yoxdur, bəlkə Ümumittifaq ədəbi prosesinin qarşıya qoyduğu problemlərə bələdçilik yoxdur, bəlkə əsərlər haqqında söylənilən fikir və mülahizələrdə səviyyə yüksəkliyi yoxdur?

Düzdür, ötən dövr ərzində tənqid məsələlərinə, eləcə də sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş müşavirələrdə, görüşlərdə bizim S. Əsədullayev, B. Nəbiyev, Y. Qarayev, G. Əlibeyova, H. Quliyev kimi tənqidçilərimiz, son vaxtlar isə cavan tənqidçilərdən A. Məmmədov nisbətən fəal iştirak edirlər, lakin elə bilirik ki, Azərbaycan ədəbiyyatının neinki təbliğ olunması və yayılması işində, bu ədəbiyyatın sovet ədəbi prosesinin daxili kütləsinə çevrilməsi, diqqət mərkəzinə gətirilməsi işində həmin fəallıq həm keyfiyyət, həm də miqyas, əhatəlik baxımından çox azdır.

Mərkəzi mətbuatla, Ümumittifaq ədəbi prosesi ilə əlaqədar bu məsələlər bizi dərindən düşündürməlidir və bu düşüncələrin əməli, həm də effektiv nəticələri olmalıdır, əks təqdirdə tənqidimizi daha artıq bir özünəqapanma və məhəlli məhiyyət gözləyir.

Biz yuxarıda bir neçə yerdə elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyindən danışdıq və bu mə'nada bir cəhətə də toxunmaq istəyirik. Mə'lumdur ki, tənqidi səviyyəsi bədii əsərə verdiyi qiymətin, ədəbi təqdir və təkdiyinə nə dərəcədə tutarlı əsaslandırılması ilə müəyyənləşdirilir və bu baxımdan da bizim müasir tənqidimizə ciddi iradlar tutmağa haqqımız var, çünki məhz əsaslandırılmamış iddia və tələblərin, təriflərin kəmiyyət çoxluğu müqabilində əsaslandırılmış ədəbi qiymətlərin kəmiyyət göstəricisi azdır, hətta biz deyərdik ki, çox azdır.

Saysız-hesabsız resenziyaları oxuyursan və əsaslandırılmamış təriflərə həqiqətən mat qalırsan; bu nadir, məclislərdə söylənilən boğazdan yuxarı sağlamlıq, yoxsa tənqid nümunəsidir?

Bə'zən biz iradlarla da rastlaşırıq və üç-dörd cümlədən ibarət bu 'abzaslar («irad abzasları») ya belə bir şablondan ibarətdir: «Lakin əsər nöqsanlardan da xali deyildir. Arzu edirik ki, bu əsərin (romanın, ya povest, ya poemanın və sairə) gələcək nəşrlərində həmin nöqsanlar (hənsərlər) aradan qaldırılsın. Ümumilikdə isə bu nöqsanlar əsərin bədii məziyyətlərinə zərər toxundurmur». Vəssalam!

Bə'zən də «irad abzasları»nı bir neçə dəfə oxuyuruqsa da, bu iradın konkret olaraq nədən ibarət olduğunu heç cürə başa düşə bilmirik. Misal üçün, səciyyəvi bir rezensiyada⁴ oxuyuruq: «...Bə'zən Arif Abdullazadənin şe'rlərində vaxtın sərbəstliyi məzmun tutumundan yox, bir növ müəllifin öz sərbəstliyindən (?-E) yaranır ki, bu cəhət oxucunu razı salmır».

⁴ Zaman Əsgərlilə. Sevin Azərbaycanı, «Azərbaycan gəncləri» qoz., 18 oktyabr 1980-ci il.

Əlbəttə, təəccüblənirik: necə yə'ni «şer'də vəznin sərbəstliyi» müəllifin öz sərbəstliyindən yaranır? Resenziya müəllifi bu qəribə fikrini belə əsaslandırır: «Çünki həm poetik deyim, həm də ümumiyyətlə, poetik dildəki emosionalıq, ekspressivlikdən heç nə qalmır». Bu nə deməkdir? Cümləni ikinci dəfə oxuyuruq, layiq olmadıqı halda, onu bir də oxuyuruq və bu cür mə'nasız söz yığınının necə çap olunmasına heyret edirik.

Biz söhbətimizə başlayarkən müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin ikili xarakter daşdığını söylədik, yə'ni keyfiyyətsiz, gerici tənqid yazırların kömiyyət çoxluğu müqabilində əs mığdarda əl ələ yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid əsərlərinə malik olduğumuzu qeyd etdik. Əsas məsələ burasındadır ki, say azlığına görə bu cür məqalələr ümumi tənqid təsərrüfatımızda aparıcı mövqə əldə edə bilmir.

Maraqlı və bəlkə də əlamətdardır ki, ədəbi tənqidimizin ötən dövr ərzindəki bir sıra nailiyyətləri məhz ədəbi tənqidimizin özünün tədqiqinə və təhlilinə həsr olunmuş əsərlərin adı ilə bağlıdır. M.Cəfərin akademik M.Arifin yaradıcılığına,¹ K.Talibzadənin, Ş.Salmanovun S.Vurğunun tənqidi yaradıcılığına,² mərhum Y.Seyidovun M.Hüseynin tənqidi yaradıcılığına³ həsr olunmuş məqalələri, Ə.Mirhəmədovun, M.Məmmədovun, Y.Qarayevin, Təhsin Mütəllibovun müəyyən dövrlərin və mətbuat orqanlarının tənqid təsərrüfatından bəhs edən problem məqalələri,⁴ eləcə də B.Nəbiyevin, T.Hacıyevin, K.Vəliyevin, N.Cabbarovun, V.Yusiflinin, R.Əliyevin, N.Babayevin, K.Abdullayevin tənqid kitabları, monoqrafiyalar haqqındakı resenziyaları, məqalələri⁵ tənqid tənqidinin yaxşı nümunələridir və tənqidimizin birtərəfli inkişafını göstərən (və ümumi inkişafına sövq edən) əsərlərdir. Həm də bu kimi əsərlər bizi nənki tənqidimizin imkanları və perspektivləri ilə əlaqədar bədbinliyə qapılmağa qoymur, əksinə, tələblərimizi daha da artırır, çünki, necə deyirlər, uyan yerdən kəsürlər.

Bu əsərlərin bə'zisi ayrı-ayrı müəlliflərə və kitablara həsr olunsa da, onlarda, ümumiyyətlə, tənqidimizin kardinal problemlərini qaldırmaq təşəbbüsü və bu baxımdan əldə edilən nailiyyətlər, bircə, xüsusi təqdirəlayiqdir. Misal

¹ M.Arifin sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 10.

² K.Talibzadə. S.Vurğun və Azərbaycan ədəbiyyatının məsələləri, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 8; Ş.Salmanov. Böyük sənət mövqeyindən, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 7.

³ Y.Seyidov. Mehdi Hüseyn-tənqidçi, «Azərbaycan» jurn., 1976, № 3.

⁴ Ə.Mirhəmədov. Yazıçılar, tələlər, əsərlər, B., 1978 («Azərbaycan sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığı» son beş ildə» məqaləsi); M.Məmmədov. Tənqid dövrün təfəkkürüdür, «Azərbaycan» jurn., 1978, № 9; Ədəbi proses-76. B., 1977 (Kitabda Y.Qarayevin yazdığı «Tənqid» bölməsi); T.Mütəllibov. «Ulduz», tənqid-1978, «Azərbaycan» jurn., 1979, № 11.

⁵ Misal üçün bax: E.Hafuov. Теоретические проблемы критической мысли, «Литературный Азербайджан», 1977, № 2 (Y.Qarayevin «Tənqid: problemlər və portretlər» kitabı haqqında); K.Vəliyev. Bədii mətnin çoxşəxslili təhlil təcrübəsi, «Azərbaycan» jurn., 1980, № 5 (T.Hacıyevin eyniadlı kitabı haqqında); N.Cabbarov. Müasirlik mə'yarı olanda, «Ulduz» jurn., 1980, № 3 (Y.Qarayevin «Poeziya və nəsr» kitabı haqqında) və s.

üçün, Məmməd Cəfərin mərhum akademik Məmməd Arifin yaradıcılığına həsr olunmuş məqaləsi bu mə'nada qiymətli nümunədir və tənqidçi Y.Qarayev həmin məqalə ilə əlaqədar haqlı yazır ki, bu əsər «müasir tənqidimiz üçün prinsipial elmi-təbiiyyəvi əhəmiyyət daşıyır, bədii yaradıcılıq metodu, sosialist realizmində dünyagörüşünün rolu, üslub müxtəlifliyi, bədii təsdiq və inkar pafosu, satira, realizm və inqilabi romantika məsələləri, müsbət qəhrəman, xarakter və tip, irsə münasibət, tarixilik, ənənə və novatorluq, bədii dil, sənətkarlıq problemləri haqqında hər iki görkəmli münəqqidın nəzəri görüşlərini eyni vaxtda əks etdirir».

Lakin, təkrar edirik, bu tipli məqalələr, eləcə də yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz ayrı-ayrı uğurlar tənqidimizin ümumi qeyri-qənaətbəxş sonunda azlıq təşkil edir və bu gün bizim çap orqanlarımız, eləcə də elmi müəssisələrımız, filoloji fakültələr Azərbaycan ədəbi tənqidinin məhz bu qolunu gücləndirməli, onu tənqidimizin inkişaf istiqamətində magistral yola çevirməlidirlər. Bu o deməkdir ki, «sənük məqalələr və resenziyalar axını»nın qarşısı alınmalıdır, redaksiyalar ayrı-ayrı kitabları qeyd etmək xatirinə yox, ədəbiyyatımızın ümumi mənafevi naminə, tənqidimizin inkişafı naminə sənəballı, prinsipial məqalə və resenziyalar çap etməlidir, «çox olsun-nə olur, olsun» prinsipi ilə yox, «çox olmasın, eybi yox, amma yaxşı olsun» prinsipi ilə iş görməliyik; istə'dəli gənc tənqidçilərə yüksək tələblərlə yanaşmaqla bərabər, qayğıkeşlik göstərməli, daha artıq e'tibar etməliyik.

Biz yalnız Azərbaycanın deyil, müxtəlif xalqların tənqid tarixinə, sovet tənqid tarixinə nəzər saldıqda, belə bir cəhəti aydın görürük ki, sağlam elmi müqayisələr, fikir müxtəlifliyindən, bədii-estetik zövqün özünəməxsusluqlarından doğan müzakirələr, heç nədən kəskinədən açıq, prinsipial, ədəbiyyata xidmət etmək istəyindən doğan ehtiraslı, yaxşı mə'nada, kəskin fikir mübadilələri yalnız tənqidin deyil, ümumiyyətlə, dövrün ictimai fikrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır və təbii ki, ədəbiyyat da bundan çox qazanmışdır. Hələ böyük Mirzə Fətəli yazırdı: «Fikir azadlığı olduqda kritikənin faydası o olacaqdır ki, nəhayət, get-gedə müxtəlif fikir və rə'yilərin toqquşmasından haqq yerini tutacaq və mədəniyyət aləmində tərəqqiyyət zühur edəcəkdir».

Bu sözlər bir əsrəndən artıq dövr bundan əvvəl deyilmişdir, lakin bu günün özində belə, biz ədəbiyyatımızın inkişafı naminə onun naqis cəhət və çatışmazlıqlarından azad olması naminə «müxtəlif fikir və rə'yilər», təkrar edirik, açıq, prinsipial və sağlam müzakirələrə ehtiyac hiss edirik. Düzdür, son illər bu sahədə bir sıra yaddaqlan disput, müzakirə və ədəbi məclislər keçirilmişdir, lakin bununla kifayətlənmək olmaz, çünki mətbuat səhifələrinə çıxarılan bu cür müzakirələr, mübahisələr xeyrli olur, diqqət cəlb edir. Misal üçün, «Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları» mövzusunda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun və

¹ Ədəbi proses-76, B., 1977, səh. 123.

«Azərbaycan» jurnalı redaksiyasının birlikdə keçirdikləri yaradıcılıq müşavirəsinin stenogramı əsasında hazırlanmış materiallar «Azərbaycan» jurnalında çap olunub (1977, № 6) və deməli ki, bu, ötən illərin ən yaxşı, uğurlu dərcələrindəndir. A.Hüseynovun məruzəsində, Y.Seyidovun, S.Əsədullayevin, P.Xəlilovun, Anarın, G.Əlibəyovanın, Y.Qarayevin, Ş.Salmənovun, K.Məmmədovun, X.Əlimirzəyevin, V.Osmanlının, V.Yusiflinin çıxışlarında estetik bir kategoriya kimi müasirlik baxımından Azərbaycan nəsrinə nəzər salınır və onun inkişaf qanunauyğunluqları müəyyən edilir, bədii-estetik təmayüllərinin təsnifatı verilir. Bu zaman fikrə müxtəlifliklərinin, bədiiyyətə münasibət və qiymət müxtəlifliyinin, elmi-nəzəri səviyyə müxtəlifliyinin şahidi olur, lakin nəticə «təbii» bütün bunlardan qazanan bədii ədəbiyyat olur, icimai fikrimiz olur.

«Literaturny Azerbaydjan» jurnalı da keçən il yaxşı bir təşəbbüs göstərmiş, bir sıra tənqidçi və yazıçıların iştirakı ilə «Tənqid məs'uliyəti isdir» mövzusunda «Dəyirmi stol» keçirmiş və həmin «Dəyirmi stol» arxasında bədii səhəbi bütünlüklə dərc etmişdir (1980, № 10). Həmin səhəbi fəal iştirakçılarından biri professor Arif Hacıyev yazır ki, «Bizdə nasir və şairlər bir tənqidçi kimi jurnal və qəzet səhifələrində daha fəal çıxış edirlər, nəinki professional tənqidçilər».

Son beş ilin tənqid təsərrüfatını nəzərdən keçirərkən görürük ki, bu daqiqə müşahidədir və bizim yazıçılarımız ötən dövrün bir sıra ədəbi faktları barədə, eləcə də ədəbiyyatın aktual problemləri barədə düşüncə və mülahizələrindən ibarət məqalə və resenziyalarini çıxış etmişlər və bu əsərlərin arasında yüksək keyfiyyətli yazılar az deyil.

«Literaturny Azerbaydjan»ın keçirdiyi «Dəyirmi stol» arxasında söylənən mülahizələrə qayıdaq. A.Hacıyev yuxarıda göstərdiyimiz dəqiq müşahidəsindən sonra belə bir fikir irəli sürür: «Bizi sıxan cəhət onlarda (yəni nasir və şairlərdə-E.) yoxdur, həmin cəhət ki, onun adı nəhəng elmi aparatdır». Sonra müəllif bu fikri belə açıqlayır: «Onlarda (yazıçılarda-E.) sərbəstlik var, gərgin şəxsi maraq var. Onların çıxışlarını oxuyursan və hiss edirsən ki, yazıçı yalnız öz adından yox, öz həmkarının adından, mənsub olduğu nəslin adından danışmağa cəhd edir».

Dogrusu, bu mülahizələr bizə qəribə görünür.

Deməli, ədəbiyyat haqqında, müasir bədii təsərrüfat haqqında söz deyərək özünü sərbəst hiss etmək üçün «nəhəng elmi aparat» a yiyələnməyə ehtiyac yoxdur, ondan sərf-nəzər etmək lazımdır? Şəxsən bizə mə'lum deyil, nə üçün «nəhəng elmi aparat» sahib olmuş bir tənqidçi ədəbiyyatdan «gərgin şəxsi maraq hissi» ilə yazmamalıdır? Nə üçün tənqidçi «öz adından yox, öz həmkarlarının adından, mənsub olduğu nəslin adından danışmağa cəhd» etməməlidir? Bəlkə ayrı-ayrı tənqidçilər A.Hacıyevin yazdığı həmin «nəhəng elmi aparat» laqibinə yiyələnmə bilmir, onun üçün vəziyyət belədir?

Bizcə, səbəb elə məhz bundadır.

Bəzən tənqidçilərimiz öz yazılarında ona görə sıxılmaz, ona görə məhdud qəliblər daxilində qapanıb qalmır ki, elmi-nəzəri hazırlıqla malikdir və belə elmi-nəzəri mə'lumatın məs'uliyəti onu əl-qol açmağa qoymur, yox, ona görə ki, həmin tənqidçi, əksinə, belə bir elmi-nəzəri mə'lumata, biliyə malik deyil və ayrı-ayrı yazıçılar bu «nəhəng elmi aparat»a daha artıq belə və sahibdirlər, nəinki bir sıra tənqidçilərimiz. Tənqidimizdə bir küll halında təhlil dayazlığının, ədəbiyyat barədəki düşüncələrdə miqyas və vüs'ət kasib-liğinin, resenziyaların axınının əsas səbəblərindən biri də məhz bu elmi-nəzəri məhdudluqdur.

Bu yerdə biz A.Hacıyevin elə həmin səhəbi zamanı söylədiyi başqa bir fikrə tamamilə şərikik: «Bizim tənqidə geniş miqyas vüs'əti çatmışdır. Keçən ilə götürək (Səhəbi 1979-cu ildən gedir-E.). Bizim, necə deyirlər, qalın jurnalımızın səhifələrində ümumiləşdirici məqalələr çıxıbı? Hər hansı bir tənqidçi ötən on ilin (70-ci illər-E.) nəticələrini ümumiləşdirən bir məqalə yazıbmı?».

Artıq biz bu barədə danışmışıq. Lakin tənqidimizin bu ciddi kəsir cəhəti barədə bir daha düşünürük və yuxarıda qeyd etdiyimiz bir sıra əsərləri çıxmaq şərti ilə təəssüf hissi ilə A.Hacıyevin suallarına mənfi cavab veririk.

Şair Mənsur Vəkilov A.Hacıyevin bu suallarına qarşı yarızarafat, yarıciddi bir sual: «Belinski həsrətindəsinizmi?»-sualını verir, lakin bu yerdə yumor hissi bizi tərk etmişdir və bizim üçün Mənsurun sualının yalnız ciddi tərəfi əhəmiyyətdir, çünki biz bu gün ədəbi tənqidimizdə bir küll halında, ayrı-ayrı müəlliflərin qələminə deyil, ümumilikdə Belinski və Pisarev, Axundov və Kəçerli qələminə xas olan miqyas vüs'ətini görmək istəyirik.

2.

Yazıçı Anar «Voprosi literatury» jurnalının (1979, № 12) suallarına cavab verərək tənqidimiz ilə bağlı maraqlı bir məsələyə toxunur: «Mən və mənəmlə bir dövrdə 60-ci illərin əvvəllərində ədəbiyyata gəlmiş şair və nasirlər bu məsələdən hələ də razı qala bilmirik ki, bizim 60-ci illər nəsrində «öz tənqidçilərimiz» (dimaq müəllifindir-E.) yetişmədi. Bizim yazıçılarımız içərisində istə'dadı ilə seçilən tənqidçilər var. Ancaq onlar 60-70-ci illər Azərbaycan poeziyası və nəsrində yeni icimai süürün, ədəbi zövqün, əxlaqi prinsiplərin tənqidə ifadəçiləri olmaq istəmədilər və ya ola bilmədilər».

Biz yazıcının təəssüf hissini başa düşürük. Düzdür, 60-ci illərdə tənqide gəlmiş Gülrux Əlibəyova, Yaqar Qarayev, yaxud Şamil Salmanın, Araz Dadaşzadə, Akif Hüseynov kimi istə'dadı tənqidçilərimiz öz yazıqlarının, özləri bir vaxtda ədəbiyyata gəlmiş yazıqların, o cümlədən, Anarın yaradıcılığında da yazmışlar və yaxşı ki, yazmışlar, amma məsələ belə deyil, məsələ sosializm realizmi ədəbi metodu daxilindəki bədii-estetik prinsiplər mövqeyinin yaxınlığında, bir-birini davam etməsində və tamamlanmasındadır.

Ədəbiyyat tariximizə, həm də uzaq keçmişə yox, sovet ədəbiyyat tariximizə nəzər salaq: 20-ci illərdə və 30-cu illərin əvvəllərində Səməd

Vurğun və Əbülhəsən, Süleyman Rüstəm və Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rəhimov və Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov və Əli Vəliyevlə birlikdə Məmməd Arif və Əli Nazim, Mustafa Quliyev və Hənəfi Zeynallı, Mehdi Hüseyn və Mikayıl Rəfili, Məmməd Kazım Ələkbərli və Xəlil İbrahim kimi, bir az sonralar isə İlyas Əfəndiyev və Ənvər Məmmədov, Mirvarid Dilbazi və Əhməd Cəmil ilə birlikdə Məmməd Cəfər və Cəfər Cəfərov, Hidayət Əfəndiyev və Əkbər Ağayev, Orucali Həsənov və Cəfər Xəndan kimi tədqiqçilər Azərbaycan sovet ədəbiyyatına gəlmiş və bu yeni ədəbiyyatın yaranması və formalaşması işində hələnin öz imkanı daxilində, ehtirasla fəaliyyət göstərmişlər.

20-ci və 30-cu illərin yalnız ədəbi həyatına deyil, ümumiyyətlə, bu illərin hiss və həyəcanlarına, xətarış və amallarına, arzu və istəklərinə belə olmaqdan ürəyi təkə həmin dövrün bədii təsəvvürlərini oxumaq kifayət deyil, eyni zamanda həmin tədqiqçilərin əsərlərini də oxumaq vacibdir və əsas məsələ də, bax, burasındadır.

Əlbəttə, bu fikirdən belə bir nəticə çıxarmaq məhiyyəyə varmamaq olardı ki, guya Yaşar Qarayev İlyas Əfəndiyevdən, Bəxtiyar Vahabzadədən, yaxud Şamil Salmanın Süleyman Rüstəmdən, Rəsul Rza'dan yazmamalıdır, söhbət ondan gedir ki, kimdən yazılmasından asılı olmayaraq, bədii-estetik prinsiplər hər hansı bir başqa dövrdə yox, məhz 60–70-ci illərdə doğulub formalaşmışdır, bu illərin ictimai fikrinin yetişdirməsidir, bu illərin ehtiyacından doğmuşdur, həmin o ehtiyacdən ki, eyni zamanda bədii ədəbiyyata özünün bədii ifadəçisi və tədqiqçisi olaraq yeni yazıçılar nəslini gətirmişdi.

Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir nəsəl yaranmış və formalaşmışdır. 70-ci illərin ortalarından etibarən fəaliyyətə başlamış və dərhal da ədəbi prosedura daxil olmuş bu nəsəl nümayəndələri arasında istə'dadlı yazıçı və şairlərlə bərabər, Ayzad Məmmədov, Kamil Vəliyev, Nadir Cəbbarov, Vilayət Quliyev, Nizameddin Babayev, Şirindil Alişanov, Rəhim Əliyev, İlham Rəhimli, Vəqif Yusifli, Kamal Abdullayev, Qurban Bayramov, Əsəd Məmmədov, Mikayıl Mirzəyev, Sadıq Elcanlı, Rahid Xəlilov kimi istə'dadlı tədqiqçilər də vardır. Elə bilirlik ki, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz bədii-estetik prinsiplər birliyi baxımından bu yeni nəsəl daha artıq diqqətə layiqdir və daha düzgün, xeyirli yoldadır. Hərgah Anarı, yaxud Əkrəm Əylislini Yaşar Qarayevsiz, yaxud Şamil Salmanoğlu, eləcə də əksinə, həmin tədqiqçiləri həmin yazıçılarsız təsəvvür etmək mümkünürsə, bu gün çox yaxşı ki, Rəhim Rövşəni, Mövlud Süleymanlı, yaxud Şahmarı, Baba Vəziroğlu, yaxud Vəqif Cəbrayılzadəni Aydınşız və Kamilsiz təsəvvür etmək, Nadirsiz və Rəhimsiz təsəvvür etmək çətin və belə bir nəsəl bütövlüyü, bızce, yalnız ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığının deyil, ümumiyyətlə, milli ədəbiyyatın inkişafında daha effektiv rol oynaya biləcəkdir.

Cavan tədqiqçilərin yaradıcılığında xüsusi razılıq doğuran və əlamətlər hesab etdiyimiz cəhətlərdən biri budur ki, onlar bədii-estetik tələb və tələblərində haqqında danışdıqları əsərlərə respublikamızın bugünkü həyatını

sociyalləndirən siyasi-ictimai mühit kontekstində nəzər salmağa çalışırlar. Bu mə'nada biz, tədqiqçi Nadir Cəbbarovun məqalələrindən birində söylədiyi fikrə, ümumiyyətlə, onun nümayəndəsi olduğu gənc tədqiqçilər nəslinin nəzəri-estetik kriteriyasını müəyyənələndirən bir məramnamə kimi baxırıq. N.Cəbbarov yazır: «Yaxın keçmiş misilsiz yüksəlişlərlə, yabançı antipodlara qarşı kəskin mübarizələrlə əlamətdar olan zəngin tarixi təcrübəsi bədii inkişafı da yeni tələblər qarşısında qoymuş, onu da özünü toplamağa, səfərbərliyə sövq etmişdir. Təkcə rəm edilmiş ilham, ili təxəyyül, kamil yazı texnikası deyil, sosioloq səriştəsi, publisist fəhmi, ictimai psixologiyaya dərin bilədlilik, sadəcə, yaradıcılıq stixiyası və peşəkar inersiyası ilə yox, həm də vətəndaş vəqışısı ilə, vicdani norma kimi!-indi məsələ belə qoyulur. Fəal həyat mövqeyi-yaradıcılıq xətarışlarının bədii-estetik istiqamətlərini bu gün yalnız belə bir ideya-mə'nəvi kompleks müəyyən edir»¹. Bə'zən gənc tədqiqçilərin yaradıcılığında, ayrı-ayrı nümunələrdə, olunsun ki, təcrübəsizliklə, hissə qapılmaq halları ilə, aludəcəlliklə, ehtiyac olmadıqı yerdə orijinallıq cəhdləri ilə rastlaşa bilirik, lakin bir küll halında, onların yaradıcılığını məhz «vətəndaş vəqışısı ilə vicdani norma» sociyalləndirir və biz belə bir sociyoni əlamətdar, həm də təbii, qanunauyğun hesab edirik. Onların məqalələrindəki, çıxışlarındakı, ədəbi əxlaqlarındakı tələbkarlıq, ağa ağ, qaraya qara demək cəhdi və bacarığı da razılıq doğurur. Belə bir tələbkarlıq bizim ayrı-ayrı yazıçılarımızı narahat etməməlidir, əksinə, onları dərindən düşündürməlidir. Eyni zamanda, cavan tədqiqçilərimiz də belə bir tələbkarlıqları müqabilədən durmadan, döna-döna öz üzərlərində işləməlidirlər, dünyagörüşlərini, nəzəri-estetik hazırlıqlarını artırmalı və artırmaqlıdır.

Düz on ki bundan əvvəl, Azərbaycan yazıçıların V qurultayında o vaxtın gənc yazıçıları barədə bə'zi haqsız və qeyri-obyektiv tənqidlə bərabər, ümidli sözlər də söyləndi.

Bu gün biz xüsusi iftixar hissi ilə qeyd etməliyik ki, on ki bundan əvvəlki gənc yazıçılar həmin ümidi bir küll halında doğrultdular. On ki bundan əvvəlki gənc yazıçılarımız bu gün yalnız Azərbaycanda deyil, Ümumittifaq miqyasında geniş çap olunur, yaxşı tanınırlar. Onların əsərləri, ədəbiyyat haqqındakı fikirlər və mülahizələri bu gün ümumsovet ədəbi prosesinin daxili kütləsinə çevrilmişdir. Bu gün onların əsərləri xarici ölkələrdə çap olunur və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir.

İndi həmin gənc yazıçıların yerini yeni yazıçılar nəslini tutmuşdurlar və biz razılıq hissi ilə burasını da qeyd etməliyik ki, onların çap olunması üçün indi daha münbit bir şərait yaranmışdır. Lakin bununla belə, biz gənclərin yaradıcılığına münasibətlə əlaqədar bir neçə söz demək istəyirik.

Biz Akif Hüseynovun «Gənc yazıçıların yaradıcılığı barədə» qeydlərindəki çatışmazlıqdan danışdıq, lakin ümumilikdə bu məqaləni, həm də

¹ Nadir Cəbbarov. Mə'nəvi uralıq zirvəsində, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 24 oktyabr 1980-ci il.

«Azərbaycan» jurnalında müzakirə təliqi ilə çap olunmuş bu məqaləni ədəbi tənqidin gənclərin yaradıcılığına münasibəti baxımından düzgün və xeyirli metodoloji prinsiplərə əsaslanan bir yazı kimi qiymətləndiririk. Müəllif məqaləsindən başlanğıcında yazır: «Bədi fikri tərəvətlə poetik nəfəs sevir, çünki onu ancaq keyfiyyət artımı, həyatı daha dolğun, daha inandırıcı təəcəssüm etdirmək sahəsindəki nəhayətsiz axtarışlar irəlilədir».¹

Əlbəttə, bu sözlər öz-özünə hamımıza məlumdur, lakin indiki halda yaxşı cəhət burasındadır ki, həmin mə'lum tezis bütün məqalə boyu R.Rövşən, M.Süleymanlı, A.Məs'ud və Ə.Əmirovun yaradıcılığı əsasında təhlildə özünün nəzəri tədqiqini və təfsirini tapmışdır. Tənqidçi gənclərin yazılarına tələbkərliliklə yanaşır, bu yazıçıların uğurlu cəhətləri ilə bərabər, uğursuz cəhətləri üzərində də dayanır, onlara mübahisə edir, onlara iradlar tutur və bütün bu ciddi söhbətin arxasında gəncləri başa düşməyə maksimal bir cəhd, ən əsası isə, xeyirxahlıq dayanır.

Bu cəhətləri ona görə xüsusi qeyd edirik ki, bir sıra məqalələrdə, çıxışlarda, ədəbi söhbətlərdə məhz belə bir xeyirxahlıq çatmadığı müşahidə olunur.

İstə'dadlı gənclik sənətin zirvələrinə doğru keçilmiş yollarla addımlamır, milli köklərdən, ənənələrdən qüvvət və cəsarət əldə edərək yeni-yeni cığırılar salır; bu həmin ensiz, enişli-yoxuşlu, daşlı-kəşəkli cığırılardır ki, gələcəyin magistrallarına çevrilir və bu xüsusiyyət sənət tarixinin bütün dövrlərinə aiddir, əks təqdirdə hansı inkişafdan, hansı bədii nailiyyətlərdən danışmaq olardı?

Biz başa düşürük ki, bu, incə bir məsələdir, xüsusi həssaslıq tələb edir, gənclik özündən yaşlıların yaradıcılığı, fəaliyyətini qiymətləndirməyi bacarmalıdır, lakin eyni zamanda, gəncliyin özünü də başa düşməyə çalışmalıdır. Gəncliyin axtarışları, bə'zən uğurlu, bə'zən uğursuz tapıntıları bizi əşəbləşdirməməlidir və biz ayrı-ayrı hallarda olduğu kimi, gəncliyə əməli məsləhətlər vermək, onu inandırmaq əvəzinə, gəncliyi az qala inzibati münasibət və ittihamlar ilə ittiham etməməliyik.

Tənqidçi Şamil Salmanov 1978-ci ilin poeziyasına həsr olunmuş məqaləsində gənclərlə əlaqədar bu tənqidiyyətə əsas olan bir maksimalizm ilə yazır: «Gənclər ailənin eksəriyyətində poetik cəsarət hissi zəifdir».²

Bu sözlər kəskin deyilmişdir və olsun ki, səhv fikirdir, çünki həmin zəif cəhəti bizim gənclər ailənin eksəriyyətinə şamil etmək düz deyil, lakin istək, arzu baxımından biz bu sözlərə şərik çıxırıq, çünki gəncliyi daha artıq bir cəsarətlə bədii-estetik axtarışlar aparmağa sövq etməliyik. Gənclik qarşıdakı əsas məqsəd mənsub olduqları milli ədəbiyyatı inkişaf etdirməkdən ibarətdir və biz hamımız yaxşı bilirik ki, bu «əsas məqsəd» əsaslıqla əldə

edilmir və gənclik özü bunu dərk etsə də, etməsə də, bizim köməyimiz olmadan onların həmin «əsas məqsəd»ə nail olmaları prosesi ləng inkişaf edəcək, bəlkə də heç özünün son həddinə çatmayacaq və necə deyirlər, zərərdə də ədəbiyyatımız olacaq.

Biz qəti əminik ki, məqalələrimizdə, həm də özümüzdən xeyli kiçik və təcrübəsiz yazıçıların əsərlərindən bəhs edən məqalələrimizdə əsaslandırılmamış, inandırmayan inkarlarla onlara ədəbi kömək də bilməyəcəyik. Dəməli, əsas məqsədimiz kənarda qalacaq, impulsiv nidalarımız əsaslandırılmış təhlillərimizi, tədbirli məsləhət və çağırışlarımızı üstələyəcək.

Eyni zamanda, biz ələ gəlir ki, gənclərin yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra mübahisələrdə, ədəbi söhbətlərdə ciddilik çatmış, əsərlərin kəşir cəhətləri ətrafındakı mülahizələrdə elmilik çatmışdır, dövrün artmış bədii-estetik tələblərinə cavab verəcək nəzəri hazırlıq çatmışdır, ümumiləşdirmə vəs'əti çatmışdır.

Bu sözləri deyərək nəyi nəzərdə tuturuq?

Biz, ümumiyyətlə, cavan nasirlərin yaradıcılığı üçün bu və ya digər dərəcədə kəsir və çatışmazlıq hesab etdiyimiz bə'zi prinsipial cəhətlərin üzərində qısaca da olsa dayanmağı məqsəduyğun hesab edirik, çünki son illərdə ədəbi tənqidin xüsusi toxunmadığı bu cəhətlər get-gedə daha artıq nəzərə çarpır və təbii ki, daha artıq narahat edir.

İlk növbədə, cavan nasirlərin bir küll halında əsərlərində müşahidə etdiyimiz dünyagörüşün məhdudluğu faktına onların diqqətini cəlb etmək istəyirik. Biz bu istə'dadlı bədii tənqiddən, şirin təhkiyənin, incə, həzin və sərrast ifadə edilmiş hissə-həyəcanların, yeni sözləmə cəhətlərinin arxasında, bir az kobud da səslənə, dərin savad duymurmuş, dünya ədəbiyyatına, xüsusən klassik və müasir rus və Qərb ədəbiyyatına bələdçilik görmürük və buna görə də ayrı-ayrı yazılarda, təkrar edirik, həm də istə'dadlı yazılarda bir primitivlik nəzərə çarpır.

Flober yazırdı: «Bir kitabı yazmaqdan ötrü min beş yüz başqa kitab oxumaq lazımdır». Bu hələ Flober dövrünün-yüz ildən artıq bir müddət bundan əvvəlki tələbi idi. Bu yüz ildə dünya ictimai fikri, bədii estetik təsərrüfat nə qədər artmışdır, çoxalmışdır. Bu gün, bizzə, böyüq Floberin göstərdiyi rəqəm belə az görünür. Bu gün üçqat artıq bir rəqəmə ehtiyac var. Mən hələ gündəlik qəzetləri, qalın-qalın jurnalları demirəm...

Əlbəttə, biz belə bir fikirdən çox uzağıq ki, kitab oxumaq adamı yazıçı edir və nə qədər çox kitab oxuyursansa, bir o qədər yaxşı yazıçı olacaqsan. Belə olsaydı, bu gün kitab əjiotajı dövründə (düzdür, indi çox zaman kitablar cv əyşəsi kimi alınır, oxunmaq üçün yox) yazıçı əlindən tərpənmək olmazdı (hərçənd bu gün də onlar az deyil!). Lakin kitab oxumaq adamın gözünü açır, yazan hər bir kəs, xüsusən dövrünün bədii-estetik təsərrüfatından xəbərdar olmalı və baş çıxarmalıdır. Əks təqdirdə öz kitablarında həm forma, məzmun, həm də həyat hadisələri ilə bağlı, mövqə c'übarilə əvvəlcə sadələşlölük

¹ «Azərbaycan» jurn., 1980, № 11, s. 183.

² Ədəbi proses - 78, B., 1980, s. 95.

dayazlığına, sonra isə cabillik və nadanlıq girdabına yuvarlanmaq perspektivləri daha artıq və daha müəbbitdir.

Bə'zən hər hansı bir yazıcı haqqında deyirlər ki, filankəs kitabdan gəlir. Bizcə, həmişə olduğu kimi, bu yerdə də məsələni istə'dad həll edir: istə'dad azdırsa, onda doğrudan da belədir və nə qədər oxunaqlı, tə'sirli yazılmış olsa da, versifikasiya səviyyəsi nə qədər yüksək olsa da, «kitabdangəlmə» bir yazı yaşayacaq; yox, istə'dad varsa, deməli, belə deyil.

«Oxumaq, oxumaq və yenə də oxumaq!»—biz bu böyük məsləhəti və çağırışı bir daha cavan yazıcılarımızı xatırlatmaq istəyirik və tamamilə əminlik ki, onlar bu məsləhət və çağırışa nə qədər çox fikr versələr və əməl etsələr, ədəbiyyatımız da bir o qədər qazanacaqdır, çünki ümdə bir cəhət-istə'dad onlarda göksizdir.

Gənclərin diqqətini cəlb etmək istədiyimiz ikinci mühüm cəhət xəlqilik məsələsi ilə bağlıdır. Bizim hamımıza yaxşı mə'lumdur ki, xəlqilik marksizm estetikasının əsas kateqoriyalarından biridir və sovet ədəbiyyatının yaranması, təşəkkül tapması və bugünkü inkişaf mərhələsinə qədər qoymadığına həmin estetik kateqoriyanın böyük rolu olmuşdur. Vaxtilə xəlqilik və yalançı xəlqilik mübarizələri illər keçdikcə öz vulqar-sosoloji təmayüllərindən xilas olaraq əsl ədəbiyyatın, yə'nə istə'dadlı ədəbiyyatın mənafeyi naminə az iş görməmişdir.

Bizim bu gün fəaliyyət göstərən cavan nəsirçilərimizin əksəriyyəti kəndlərdə, rayonlarda, sadə, zəhmətkeş ailələrdə doğulub boya-başa çatmışlar və ilkin olaraq kitablardan, multfilmərdən, televiziya verilişlərindən yox, bilavasitə həyatın özündən gəldikləri üçün həmin həyata yaxşı bələddirlər. Cavanların ən yaxşı əsərlərini məhz kənd həyatının mə'nasını, müddirəcəsini və problematikasını bir yazıcı kimi dərk etmək və göstərmək seciyyələndirir. Lakin son vaxtlar biz cavanların ayrı-ayrı əsərlərində bu xəlqiliyin zahiri cəhətlərinə aludəçilik müşahidə edirik, burada xəlqilik daxili məzmunu da yaranmış, ayrı-ayrı zahiri komponentlərin toplusu kimi özünü göstərir, yə'nə geniş miqyaslı olmur, dərin qatlardan xəbər vermir. Müxtəlif cəhətlərin adını bilmək, ağacları tanımaq və yaxud nəvələrimizin, analarımızın nəhrədə yağ çalxamasını istə'dadla, səvərdən təsvir etmək yalnız o zaman bizim həqiqi mə'nəvi sərvətimizə çevrilə bilər ki, bu biliyin və təsvir qabiliyyətinin arxasında beşəri hiss və həyəcanlar, insan haqqında, torpaq haqqında, yaşayış haqqında, dəruni düşüncələr, sual və cavablar dayanmış olsun.

Xəlqilik özünüdəfə çevrildikdə, əsərlərimizdə xəlqilik xəlqilik naminə əldə edildikdə, bu da bir növ saxta xəlqiliyə gətirib çıxarır və gələcəkdə məhz bu cür olmasın deyə, biz cavan yazıcılarımızın diqqətini bu məsələyə cəlb edirik.

Nəhayət, cavan yazıcılarımızın yaradıcılığı ilə bağlı bir məsələni də onların nəzərinə çatdırmağa cəhət hiss edirik. Biz yuxarıda yazdıq ki, cavan nəsirçilər heç kimə bənzəmək istəmirlər və bu, şübhəsiz ki, təqdir edilesi bir cəhətdir. Lakin bununla bərabər, biz ayrı-ayrı cavan nəsirçilərin təhkiyəsində,

bəddi təfəkkür tipində nisbətən yaşlı yazıcılarımızın, xüsusən 60-cı illər nüslü deyilən nəslin bə'zi nümayəndələrinin tə'sirini aşkar hiss edirik və ötən dövrün tənqidi də bunu qeyd edir. Lakin indi bizi daha artıq dərəcədə başqa məsələ düşündürür: iş burasındadır ki, son zamanlar cavanların əsərlərini mütləqə dərəkən belə bir xoşagəlməz təəvvür əmələ gəlir ki, onlar özləri bir-birinə bənzəməyə başlayıblar. Cavanların yaradıcılığını bir küll halında götürəndə görürük ki, təhkiyə fərdiliyi çatmışır, hətta bəz dəyərdli ki, bu təhkiyə konyunkturasi əmələ gəlməyə başlayır. Bu, çox ciddi məsələdir və belə bir təhkiyə eyniliyi gələcəkdə, ümumiyyətlə, bəddi təfəkkür eyniliyinə gətirib çıxara bilər. Məhz buna görə də bu gün istə'dadlı cavanlarımız arasında sırf poetika baxımından gözəl solistlər var, amma ümumilikdə bir orkestr olmaqlığı və miqyası çatmışır.

Cavanların, xüsusən lap yenicə yazmağa başlayanların təhkiyəsində biz hərdən lüzumsuz söz oynatmalarına, sintaksisin bilərəkdən pintləşdirilməsinə, yalnız personajların dilində deyil, müəlliflərin öz dilində orfoqrafiya lüğətimizdə yazılmış müəyyənləşdirilmiş sözlərin gəyə həyətilik, təbiiyyətinə təhrik olunması hallarına da rast gəlirik və elə bilirik ki, təcrübə əldə edildikcə bu yanlış meyllər aradan çıxacaqdır. Lakin bununla belə biz böyük Mirzə Cəlilənin vaxtilə yazdığı və hər bir dövr üçün mə'nəli sənətin bir kəlamını xatırlatmaq istəyirik: «İndi qələmə təşəxxüs satmaq vaxtı deyil».

Biz cavanların yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz bu cəhətləri (bunların bir qismini cavan şairlərin də yaradıcılığına şamil etmək olar) ümumi şəkildə qeyd etdik, onları konkretləşdirmədik, çünki bu, xüsusi bir mövzudur və ədəbi tənqidi dərindən düşündürməlidir. Lakin təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, son illərin tənqidi bu çatışmazlıqlar üzərində dayanmamışdır və bir sıra hallarda cavanların yaradıcılığında çatışmazlıqlar haqqında söhbət daha artıq dərəcədə predmetləş, təhliləş şüakətlərə, necə deyirlər, ədəbiyyat ətrafındakı qeybətərə çevrilmişdir. Məhz bu mülahizəyə görə də biz onlarda ciddiyyətin çatışmadığını qeyd etdik.

Gənclərdən yazarkən, onlara ədəbi məsləhətlər verərkən ən yüksək elmi-nəzəri səviyyədə dayanmalınsan ki, söylədiklərinin effekti olsun, haqqında bəhs ediyin cavan müəllifi, onun yaşadığını, necə deyirlər, papaqlarını qa-baqlarına qoyub düşündürö bilsin. Lakin çox zaman cavanların yaradıcılığı haqqında tənqiddə belə bir səviyyə yüksəkliyi nəzərə çəpmir, bir sıra hallarda isə ümumiyyətlə, elmi naqisliklə, nəzəri savadsızlıqla rəstləşir.

Qulu Xəlilov gənclərdən Müzəffər Şükür və Musa Ələkbərlinin yeni kitablarının çıxması ilə əlaqədar olaraq açıq ədəbi məktub yazıb çap etdirmişdir. Əlbəttə, uzun illərdən bəri yazan tənqidçinin gənclərlə ədəbi məktubla müraciət etməsi çox gözəl faktır, lakin bir şərhlə ki, həmin məktub uzun illərdə təcrübəsindən doğan bir səriştə ilə, bir müdriklik ilə yazılmış olsun. Lakin indiki halda, vəziyyət bunun əksinədir. Qulu Xəlilov Musa Ələkbərliyə müraciətlə yazır: «...o cəhət yaxşıdır ki, hər hansı predmet və

əşya barədə müəyyən əndazədə danışır, sözcülüyə yol verməməyə çalışır. Poetik ölçüləri gözləmək şe'rlərinin çoxunda bir məziyyət kimi nəzərə çarpır. obrazlılıq, sözü səlis və poetik demək tərzində xoşa gəlir. Hər şe'rindən uğurlu misallar gətirmək mümkündür. Ancaq e'tiraf edim ki, şe'rlərin bir çoxunda müşahidə var, ideya və qayə var, lakin bunların bədii yekunu zəifdir¹.

Göründüyü kimi, burada «bədii yekun» məfhumu öz daxili komponentlərindən təcrid edilməmiş və nəticədə də tənqidçinin göstərdiyi irad göydən asılı vəziyyətdə qalmışdır. Gənc tənqidçi Nizaməddin Babayev Qulu Xəlilovun bu ədəbi məktubundan bəhs edərək, bizzə, qarşıya çox təbii suallar qoyur: «Predmet və əşya barədə müəyyən əndazədə» danışb, «sözcülüyə yol verməyən», obrazlılıq, sözü «səlis və poetik demək tərz» ilə seçilən və bütün bir şe'r texnikasını «ideya və qayə» ilə birlikdə özündə əks etdirən şe'rlərdə «bədii yekunun zəif» olması nə deməkdir? Şe'r üçün ideya, qayə və poetik xüsusiyyətlərdən kənarda «bədii yekun necə və harada ola bilər?»²

Gənc tənqidçinin bu cür heyretlənməsinə təəssüf ki, haqq qazandırmalıyıq və bu fakt bir daha bizə xatırladı ki, gənclərlə əlaqədar (və ümumiyyətlə) elə yazmalıyıq ki, Nizaməddin Babayev də, onun yaşadığı cavan tənqidçilər də bu yazıları qabaqlarına qoyub cümle-cümle öyrənsinlər, gələcəkdə məhz belə səviyyəli məqalələr yazmaq həvəsi ilə alışb-yansınlar, daha indiki halda olduğu kimi, həm də haqlı surətdə heyretlənməsinlər.

3.

Biz yuxarıda Ümumittifaq ədəbi prosesindən danışarkən dolayısı ilə bu məsələyə toxunduq ki, bu gün milli ədəbiyyatların qarşılıqlı tə'siri və zənginləşməsi prosesindən sərf-nəzər etmək, əslində, ümumiyyətlə, ittifaq miqyaslı ədəbi prosesdən kənarda qalmaq deməkdir. Biz Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar qarşılıqlı tə'sirlənmə və zənginləşmə prosesini özümüz açıqlama-hıy (Q. Qasımzadənin, yaxud Ş. Qurbanovun ayrı-ayrı məqalələrində olduğu kimi), özümüz öyrənməli və bunu elmi şəkildə sübuta yetirməliyi, əks təqdirdə qarşıya anlaşılmazlıqlar, şərhətsizlikdən, bələd olmamaqdan irəli gələn birtərəfli mühakimələr qızca bilər və nəticə e'tibarı ilə də bundan milli ədəbiyyatımızın mənafe'yi ullaşır.

Son illərdə tənqidçilərimiz və ədəbiyyatşünaslarımız xaricdə, xüsusən Yaxın Şərq ölkələrində Azərbaycan ədəbiyyatına dair nəşr olunan kitabları, məqalələri izləməyə çalışır, onların haqqında respublika mətbuatında çıxış edirlər. Bu ləyaqətli işdə biz akademik Həmid Araslının «Orxan Şaiq Kökya-ya açıq məktub»,³ mərhum professor M. Quluzadənin «Aşıq Ələsgərin Türkiyədə nəşr olunmuş şe'rlərinə dair»⁴ adlı məqalələrini, Nüşabə Araslının

«Nizami və türk ədəbiyyatı» monoqrafiyasını, professor Abbas Zamanovun, Murtuz Sadiqovun, Həmid Məmmədşadın, Həbib Babayevin, sair Şöhrab Tahirin, jurnalist-ədəbiyyatçı Sirusun fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək istərdik. Eyni zamanda, son illərdə bizim Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Məmməd Hüseyn Təhməsinib, Abbas Zamanov, Mireli Seyidov kimi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın Azərbaycan ədəbiyyatı məsələlərinə həsr olunan məqalələri İran, Türkiyə, İraq və başqa ölkələrin dövrü mətbuatında çap olunmuş, A. Zamanovun «Səbir və müasirləri», M. Sultanovun Xaqani haqqındakı monoqrafiyaları İranda fərs dilində nəşr edilmişdir.

Ötən illərin ən diqqətləyiq cəhətlərindən biri də budur ki, bizim tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yaxından maraqlanmışdır və bu baxımdan «Azərbaycan» jurnalının, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin çap etdiyi materiallar son illərin sevindirici hadisələrindəndir. Həmin materiallar, məqalələr ədəbi həyatımızdakı vətəndaşlıq təmayülünün layiqli ifadəsi kimi qiymətlidir. Bu yazıların ən yaxşılarında yalnız müasir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında qiymətli mə'lumatlar verməklə kifayətlənilir, həm də ədəbiyyatda baş verən proseslərin siyasi-ictimai mə'nası açılır, bədii-estetik keyfiyyətləri müəyyən edilir.

Lakin bütün bu fərhəli cəhətlərlə bərabər, deməliyi ki, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın xarici ölkələrlə ədəbi əlaqələr sahəsindəki fəaliyyəti bir küll halında bizi qane etmir və bu gün biz yalnız ayrı-ayrı müəlliflərin ayrı-ayrı əsərlərində deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbi tənqidində bu fəaliyyətin daha dolğun və daha vüs'ətli in'ikasını görmək istəyirik. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının problemləri ilə əlaqədar biz yüksək vətəndaşlıq qayəsi ilə, üreyimizin odu, əlovu ilə yazılmış məqalələri təsadüf-dən-təsadüfə yox, mütləmədi olaraq, bir zəruriyyət kimi mətbuat səhifələrində oxumaq istəyirik.

Biz tez-tez qarşılıqlı ədəbi əlaqə və tə'sirdən danışırıq. Cavanları və ümumiyyətlə, bütün oxucuları dünya ədəbiyyatını mənimsəməyə çağırıyıq, lakin qoribədir, eyni zamanda də bələ bir əlaqə və mənimsəmə işində əsas məsələlərdən biri olan tərcümə problemləri ilə az məşğul olur.

Müvcud vəziyyət işə xeyli artıq bir fəaliyyət tələb edir, çünki bizdə həm bədii ədəbiyyatın dilimizə tərcümə olunması, həm də ədəbi tənqid bədii tərcümə prosesinə münasibəti və müdaxiləsi yarıtmaz vəziyyətdədir.

Tənqid və tərcümə problemi dedikdə, biz əsas iki cəhəti nəzərdə tuturuq: birincisi, tərcümə məsələlərinin tənqiddə işıqlandırılması, ikincisi isə, tənqid üçün özünə tərcümə olunması.

Düzdür, ötən dövr ərzində biz C. Məmmədovun, B. Nəbiyevin, M. Vəkilovun, T. Rüstəmovun, V. Qafarovun, S. Məmmədşadın, A. Əbilovun və başqalarının tərcümə məsələlərinə həsr olunan bir sıra məqalələrinə təsadüf etmişik. B. Tahirbəyov, F. Vəlixanova kimi ədəbiyyatşünaslarımız tərcümə nəzəriyyəsi ilə məşğul olurlar. Lakin ümumilikdə tənqid Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatının müasir vəziyyəti və vəzifələri baxımından çox

¹ İki kitab haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 11 noyabr 1978-ci il.

² Ədəbi proses-78, B., 1980, s. 139.

³ «Azərbaycan» jurn., 1977, № 5.

⁴ «Azərbaycan» jurn., 1978, № 11.

az iş görmüşdür. Onun problematikasi diqqətdən kənarda qalmışdır, tərcümə nəzəriyyəsi təcrübə ilə vahid şəklində, həm də effektiv surətdə işlənməmiş və ədəbi prosedə tətbiq edilməmişdir.

Bə'zən rus və dünya ədəbiyyatının böyük klassiklərinin, görkəmli müəlliflərinin əsərləri Azərbaycan dilinə nəşi qələmi sayəsində bərpad və ziyəyə salınır, tənqidimiz isə susur.

Bə'zən bu böyük müəlliflər bir kənarda qalır, özəzində təsadüfi əsərlər Azərbaycan dilinə tərcümə edilir, ədəbi tənqid isə susur.

Bilavasitə orijinaldan, yə'ni rus dilindən başqa, digər dünya dillərindən Azərbaycan dilinə tərcümə bərpad vəziyyətdədir, tənqid isə həyəcan təbiiyyəti döymür və bu yerdə ondakı vətəndaşlıq çatışır.

Azərbaycan klassikasının rus dilinə və xarici dillərə tərcüməsi, yə'ni bu qədim və zəngin ədəbiyyatın dünya miqyasında tanınması və təbliği işi son dərəcə pis vəziyyətdədir, tənqid isə bundan sərf-nəzər edir.

Tərcümənin aktual həllinin vaxtı çoxdan çatmış problemləri mütləmədi surətdə mətbuat səhifələrində qaldırılır və ədəbi ictimaiyyətin diqqəti daha sıx şəkildə bu işə cəlb olunmur. Yaxşı ki, «Kommunist» qəzeti (24 yanvar 1981-ci il) tərcümə problemlərinə həsr olunmuş yeni müzakirə açır və biz ümid edirik ki, həmin müzakirə bu sahədə bir canlanma emələ gətirəcəkdir.

Digər tərəfdən isə bizdə tənqiddən özünü, ədəbiyyatşünaslıq monoqrafiyalarının tərcüməsi də, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Belə ki, biz ötən dövr ərzində rus və dünya tənqidçilərinin, tənqid klassiklərinin bir-iki əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, ictimai fikrimizin inkişafı üçün əhəmiyyətli olacaq bircə monoqrafiyanı belə dilimizə çevirməmişik. Bu sahədə bizdə Ə. Ağayev xeyirli iş görür və o, keçən il V.Q. Belinski'nin seçilmiş məqalələrini tərcümə etmişdir¹. Həmin kitabın orijinala müqayisəli oxunuşu göstərdi ki, tərcüməçi öz işinə ciddi yanaşmış və keyfiyyətli bir kitabın meydana çıxmasına nail olmuşdur.

Eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ən yaxşı əsərləri, tənqidçilərimizin Azərbaycan ədəbiyyatının aktual məsələlərinə həsr olunmuş məqalələri nəinki digər dillərə, hətta rus dilinə belə tərcümə edilmir. Belə bir mövcud vəziyyətin Azərbaycan ədəbiyyatının yayılması və təbliği işinə nə qədər ziyan vurduğunu barədə söz demək, elə bilirik ki, artıqdır.

Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq ilə tənqid arasındakı dialektik vahid haqqında çox yazır, çox danışır və doğrudan da, bu gün biz ədəbiyyatşünaslıq ilə tənqid arasında, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq bir yaxınlıq müşahidə edirik, ədəbiyyatşünaslığımızın ən yaxşı nümunələrindən xüsusilə dövrümüzün məhz tənqidçi vətəndaşlığı mövqeyindən tədqiq obyektinə nəzər salmaq qabiliyyətinin şahidi oluruq. Məsələn, M. İbrahimovun Azərbaycan intibahının problemlərini qaldıran məqaləsi² və yaxud M. Cəfərin

«Lev Tolstoy nə üçün kilşəyə getmirdi?» adlı məqaləsi³ məhz bu mə'nada ötən dövr ədəbiyyatşünaslığında əlamətdar hadisələrdəndir. Ə. Mircəməlov, A. Zamanov, K. Talibzadə, P. Xəlilov, Q. Qasımlı, S. Əsədullayev, G. Əliyeva, Ə. Cəfərzadə, M. Abbaslı, Q. Kəndli kimi müəlliflərin ayrı-ayrı məqalələrində də biz bu cəhəti görür və təqdir edirik.

Yaxşı bir haldır ki, sifət ədəbiyyatşünaslıq elminin bəhrəsi olan bir sıra akademik monoqrafiyalarda da bu cəhət özünü göstərir və həmin monoqrafiyaların dəyərini artırır. Ə. Mircəməlovun böyük Cəlil Məmmədqluzadəyə həsr olunmuş «Azərbaycan Molla Nəsrəddini», A. Rüstəmovanın «Nizami. Həyatı və sənəti», Y. Qarayevin «Realizm. Sənət və həqiqət», Arif Hacıyevin «Sovet şərq ədəbiyyatlarında realizm», A. Dadaşzadənin «XVIII əsr Azərbaycan lirikası», A. Hacıyevin «Tiflis ədəbi mühiti», A. Vəfalının «Füzuli öyrədir», X. Rzanın «Maqşud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı» kimi monoqrafiyalar, B. Azəroğlunun, K. Məmmədovun, V. Vəliyevin, Ş. Qurbanovun, F. Hüseynovun, X. Məmmədovun, Q. Cahaninin elmi kitabları, bə'zilərinin ayrı-ayrılıqdakı çatışmazlıqlarına baxmayaraq, bir küll halında belə əsərlərdəndir.

Ədəbi tənqiddən ədəbiyyatşünaslıq ilə qaynaqı qovuşması əvvəllər az işlənən, lakin ədəbiyyat tariximiz üçün vacib problemlərin həllinə meydan açmış, bir sıra nəzəri problemlər diskussiya hədəfinə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında renessans məsələsi məhz bu cür nəzəri problemlərdən biridir.

İyirminci-otuzuncu illərdə Azərbaycan intibahı haqqında yalnız söhbətlər gedirdi, yalnız mərhum professor Mikayıl Rəfi «Nizami» adlı monoqrafiyasında «İlkin Azərbaycan renessansı» terminini işlətməmiş və məsələni əsasən düzgün metodoloji mövqedən işıqlandırmışdı. Lakin bu gün Azərbaycan intibahının məchul bir problem deyil, həqiqət olduğu barədə elmi və mündəricə mükalimə gedir və hazırda ədəbiyyatşünaslığımızın və tənqidçilərimizin qarşısında bu həqiqəti tam şəkildə ortaya çıxarmaq vəzifəsi durur. M. Cəfərin, Y. Qarayevin, R. Əliyevin və başqalarının son dövrdəki məqalələri, eləcə də A. Hacıyevin «İntibah və Nizaminin poeziyası» monoqrafiyası Azərbaycan intibahı ədəbiyyatşünaslığının, bircə, yaxşı bünövrəsini qoyur...

Biz bir neçə yerdə «Vətəndaş tənqid» ifadəsini işlətdik və təəssüf hissi ilə deməliyik ki, müasir tənqidimizdə bir küll halında vətəndaşlıq vüs'ətini görmürük, tənqiddə yalnız ədəbi prosedə deyil, mədəni həyatımızın hər bir sahəsinə vətəndaş müdaxiləsi çatışır, F. Qladkovun dediği «воспитателная критика» — «tərbiyə edəcək tənqid» yox dərəcəsindədir. Biz M. F. Axundovun bir fikrini xatırlatmaq istərdik: «...Tənqid müasir insanların əxlaq və tərbiyəsini islah və təkamülündə tə'sirsiz qalmadıqı kimi, gələcək nəsillərin və əxlaq tərbiyəsini islah və təkamülündə də onun tam tə'siri vardır».

¹ V. Belinski. Seçilmiş məqalələri, B., 1979.

² M. İbrahimov. Renaissance və Azərbaycan renessansı, «Azərbaycan» jurn. 1979, № 7.

³ Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə, B., 1980.

Misal üçün, Azərbaycan kommunistlərinin XXX qurultayında, Yevlax rayonundakı Xaldan qəsəbə orta məktəbinin direktoru Şöyübov yoldaş məktəblərdə «Azərbaycan dili tədrisi lazımı səviyyədə deyildir»-deyə haqlı narazılığını bildirir.¹ Təbii bir sual meydana çıxır: nə üçün Azərbaycan dilinin məktəblərdə tədrisi kimi son dərəcə mühüm bir məsələ ədəbi tənqidimizin diqqətindən kənarda qalmışdır? Axı eslında bu, ümumiyyətlə, bizim gələcəyimizə laqeyd münasibətdir.

Düzdür, son illərdə A.Axundov, T.Hacıyev, V.Aslanov, A.Məmmədov, K.Vəliyev, K.Abdullayev kimi dilçi-tənqidçilər ədəbiyyatımızın poetikası, bədii dilin problemləri, intonasiya və ritm, alliterasiya və assonans məsələləri, eləcə də M.Seyidov bir sıra sözlərimizin etimoloji təhlili barədə maraqlı və keyfiyyətli məqalələr çap etdirmişlər, lakin bir küll halında bunlar həm kəmiyyət e'tibarı ilə azdır, həm də problematikanın vüs'əti və vətəndaşlıq miqyası e'tibarı ilə qane etmirlər.

Biz nəinki Azərbaycan dilinin rəsmi qəzet materiallarında bərbad vəziyyətə salınmasına, rəsmi materialların rus dilindən tərcüməsində rast gəldiyimiz dil cəbəcərliklərinə, teatr səhnələrindən və televiziya ekranından bəzən dilin vulqar jarqonlar toplusuna çevrilməsinə qarşı öz inandırıcı, izah edən, başa salan məqalələrimizlə çıxış etməliyik, bizim hər bir cümləmizdə, hər bir sözülmədə belə ana dilinə məhəbbətlə ona xidmət etmək əzmi öz ifadəsinə və təsdiqini tapmalıdır. Qoca Füzuli: «Artıran söz qədrini sidiq ilə qədrin artırır; Kim, nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz»-deyirdi və biz bu müdrik sözləri bir an belə unutmamalıyıq.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu mövcd kəsir və çatışmazlıqları, nöqsan cəhətləri aradan qaldırmaq üçün bütün güvəsini səfərbərliyi almalı və öləndən gələni əsirgəməməlidir.

Beli, potensial imkanlarımız yüksəkdir.

Lakin bu yüksəkliyi yalnız potensialımızın deyil, malik olduğumuz tənqid təsərrüfatımızın göstəricisinə çevirmək üçün, elmi obyektivlik və prinsipiallıq mövqeyindən işləməli və işləməliyik.

1981

AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATI HAQQINDA

Azərbaycan folkloru elə bir zəngin mə'nəvi sərvətdir ki, burada epik dastanlarla, dərin fəlsəfi mündəricəli poeziya nümunələri, janrıdan asılı olmayaraq bu folkloru bir küll halında səciyləndirən böyük başəri-ictimai problematika vüs'əti, əsrlərin süzgəcindən keçib gəlmiş əsl xalq müdrikliyi ilə bərabər, yalnız uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş, həm janr, həm də estetik

çalarlar baxımından son dərəcə müxtəlif, rəngarəng nümunələr də çoxdur: bir tərəfdən surf uşaq nağılları, o biri tərəfdən tapmacalar, bir tərəfdən yahtımaclar, o biri tərəfdən uşaq nəğmələri, bir tərəfdən sayısız uşaq oyunlarının yüksək bədii səviyyəli poetik matlrləri, o biri tərəfdən dəcəl, şən, fərəhli uşaq şe'rləri...

Bizim yazılı uşaq ədəbiyyatımızın da tarixi qədimdir və öz kökləri e'tibarı ilə böyük Nizami yaradıcılığına bağlı olsa da, əsasən XVI əsrdən, Füzulinin «Söhbətül-əsmar» əsərindən başlayır. Lakin yazılı Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının belə qədimliyinə baxmayaraq, onun çiçəklənmə, yetişmə dövrü keçən əsrlərinə, əsrimizin əvvəllərinə təsadüf edir.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhat, R.Əfəndizadə, Ə.Haqverdiyev, S.M.Qənizadə, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı klassikləri A.Şaiq və S.S.Axundov kimi yazıçıların yaradıcılığı sayəsində bu ədəbiyyat məxsusi bir sahə kimi formalaşdı və öz predmetini tam şəkildə müəyyənləşdirdi. Uşaqları maariflə, məktəbə çağırmaqla, onlarda vətəne, xalqa, ana dilinə məhəbbət nəqlin etmək bərabər, həmin ədəbiyyatın əsas qayəsi xeyrin təəssübünü çəkməkdən ibarət idi. Təsədüfi deyildi ki, həmin dövrdə Lev Tolstoyun uşaq hekayələri Azərbaycanda çox populyar idi və bizim bir çox görkəmli yazıçılarımız «böyüklər üçün yazan yazıçılarımız» və maarif xadimlərimiz Tolstoyun uşaq hekayələrini Azərbaycan dilinə tərcümə edir, özləri bu hekayələrə təbii və iqtibaslar yazırdılar! XX əsrin ilk onilliyində «Dəbistan», «Rəhbər» və «Məktəb» kimi uşaq dərslərlərinin nəşri, eləcə də S.Vəlibəyovun «Qüdrəti-xuda» (1888), I.Qasprinskiyin «Xacəyi-Səbyan» (1889), Q.Əfəndizadənin «Uşaq bağçası» (1898), «Bəsirətül ötləb» (1901), A.Şaiqin «Uşaq çəmşisi» (1907), «Gülşün-ədəbiyyat» (1910), «Gülzar» (1912), N.Nərimanovun «Türk-Azərbaycan dilinin müxtəssər sərf-nəhvi» (1907), A.Ə. Məmmədovun A.Ə. Mollazadənin birlikdə yazdıqları «İkinci kitab» (1910), M.Qəmərlinski, Nərimanbəyov, Şaxtaxtı, Rəcəbov, M.Qaziyev, Cəfərbəyov, Mirzə Ələsgər və Mirzə Abdullaoglu'nun birgə yazdıqları «Ana dili» (1908), M.Mahmudbəyovun «Birinci il müəvvər türk əlifbası və ilk qıra» (1907), S.Əbdürrəhmanbəyov, M.Mahmudbəyov, S.Axundov, F.Əgəzadə, A.Talıbzadə və A.Əfəndizadənin birlikdə yazdıqları «İkinci il» (1908), A.S.Mehdizadə ilə M.Mahmudbəyovun «Yeni məktəb» (1909) və s. kimi uşaq dərslərləri və məcmuələri² Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında müstəsna əhəmiyyətə malik idi. Bu jurnallardan biri-«Dəbistan» bağlanarkən böyük M.Ə.Sabir dövrün yazıçılarının, maarif xadimlərinin, bütün yazıçıların keçirdiyi hissləri ifadə edərək məşhur «Qapandı» şe'rinə qələminə xas olan cəhəti və öldürücü kinayə ilə yazırdı:

¹ В а х : Н. Ф. Касимова. Традиции детских произведений Л. Н. Толстого в творчестве азербайджанских детских писателей начала XX столетия, «Ученые записки» АГУ им. С. М. Кирова, 1975, № 5, с. 75-80.

² Bu bərsdə ötrəflə mə'lumat üçün bax: Əflatun Məmmədov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı, B., 1977.

¹ В а х : «Kommunist» qəz., 3 fevral 1981-ci il.

Əlminətti lilləh ki, «Dəbistan» də qəpəndi.
Bir bədi-xəzan əsdi, güllüstan də qəpəndi!
Həsilləri püç oldu bütün mövzəcatın,
Yel vurdu qovun-qarpızı, bostan də qəpəndi!

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq uşaq ədəbiyyatı ilə əlaqədar Azərbaycan cəmdə əsl vətəndaşlıq fəaliyyəti özünü qabarıq şəkildə göstərirdi və bu fəaliyyətlə yaxından tanış olduqda adamda elə bir təəssürat emələ gəlir ki, elə bil uşaq ədəbiyyatını zənginləşdirmək, onu formalaşdırıb məxsusi bir ədəbiyyata çevirmək yalnız yazıçıların, maarif xadimlərinin deyil, ümumiyyətlə, dövrün bütün ziyalılarının ümdə vəzifəsi imiş...

Əlbəttə, burada tarixi qanunauyğunluq var idi. Demokratik maarifçilik ideyaları ədəbi-ictimai həyatın vuran nəbzinə çevrildiyi bir dövrdə gələcəyin qayğısına qalmaq, xalqın sabahını düşünmək-təbii ki, uşaqların bədii-estetik zövqünün qayğısına qalmaq, onların gələcək siyasi-ictimai platformaları üçün münbit şərait yaratmaq, onların savadlanmasında uğrunda müstəmləkəçi çar siyasəti ilə, cəhəzlə və nadanlıqla mübarizə etmək demək idi.

Hərgah həmin dövrdə uşaqlar Abdulla Şaiqin «Tülkü həccə gedir» (1910), «Yaxşı arxa» (1910), «Tiq-tuq xanım» (1911) kimi klassik poemalarını oxumağa başlayırdırsa, bu adəcə olaraq gözəl bir dillə söylənməmiş tülkü hiyləgərliyi, yaxud Tiq-tuq xanım küsəyənliyiylə tanışlıq deyildi, bu gələcəyin böyük maarifinə, xalqa xidmətə aparan yolun başlanğıcı idi.

Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatı bu cür zəngin ədəbi irsə və əsl vətəndaşlıq fəaliyyəti ənənələrinə malik idi.

Vətənpərvərlik, eməyə, torpağa və xalqa bağlılıq, mə'nəvi kamillik, bəşəriyyət və humanizm mötəvələri Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının qabarıq məziyyətlərinə çevrildi. Uşaqlar üçün yazılmış şe'r və nəsr əsərlərində yeni həyat tərzinin, yeni dövrün adamlarımızın psixologiyasında emələ gətirdiyi dəyişiklik öz əksini tapdı. Eyni zamanda, məktəb sisteminin yeniləşməsi, ana dilində yeni və mükəmməl dərs vəsaitlərinin yaradılması uşaq ədəbiyyatının qarşısında böyük üfiqlər açdı və onun tə'sir dairəsini genişləndirdi.

Səməd Vurğun «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» adlı məqaləsində məsələyə düzgün metodoloji mövqedən yanaşaraq yazırdı ki, «...əsrimizin gənc insanı bütün dünyanı, bütün bəşəriyyəti dərk etmək üçün yasağı torpağı, mənsub olduğu xalqı dərk etməli, yalnız bu yolla da insanlıq dərəsinə yuxsəlməli, bütün xalqların mə'nəvi həyatının inkişafında iştirak etməlidir»¹.

Bu cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı öz kiçik oxucularına bəşəri ideyalar təqdim edən, onları bəşəri hisslərlə tərbiyə edən milli ədəbiyyat idi və sovet dövründə də bu xüsusiyyət onun ən yaxşı nümunələri üçün səciyyəvi idi.

Ədəbiyyatın, o cümlədən də uşaq ədəbiyyatının əsas hərəkətverici qüvvəsi onun zamanla sıx əlaqədə olmasında, öz nəbzini zamanın nəbzi ilə həmahəng kökləməsindədir. İllər bir-birini əvəz etdikcə, cəmiyyətin maddi-iqtisadi və mə'nəvi problemləri daha global miqyas aldıqca, daha da mürəkkəbləşdikcə, ədəbiyyatın qaldırdığı mövzular, aşladığı hisslər və istifadə etdiyi bədii-estetik vasitələr də yeniləşir, püxtələşir, kamilləşir və deməliyə ki, Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrində biz bu keyfiyyətləri kifayət qədər müşahidə edirik. Kiçik oxuculara vətəndaş ləyaqəti, mətinlik, ictimai mənafeyə bağlılıq hisslərini aşılamaq, subyektivizm, egoizm, öz «mə'nə»nin marağı dairəsi ilə kifayətlənmək, məşşanlıq, əlalet kimi keyfiyyətlərin bədii inkarı bu nümunələrdə bir ana xətt təşkil edir.

Məsələn, «Gənclik» nəşriyyatının 1976-cı ildə çap etdiyi «Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatı» antologiyası, bizzə, bu deyilənləri əyani surətdə əks etdirir. Bu antologiyada Azərbaycan sovet nəsrinin bütün mərhələlərini əks etdirən səciyyəvi nümunələr toplanılıb və bizə belə gəlir ki, bu cür antologiyaların nəşri təkcə kiçik oxucular üçün deyil, uşaq ədəbiyyatımızın formalaşma və inkişaf axarını izləyən tədqiqat işlərinin yaranması üçün də yaxşı mənbədir.

Razılıq doğuran bir cəhət də burasındadır ki, son illər ərzində Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında yalnız «uşaq yazıçıları»nın deyil, eləcə də «böyük yazıçılar»nın bədii fəaliyyəti nəticəsində daha artıq bir inkişaf hiss olunur və bu inkişaf prosesi eyni dərəcədə həm məzmunu, həm də formaya aiddir.

Düzdür, bu dövrdə biz «uşaq ədəbiyyatı» adı altında bəsit quramaqlığın, daxili zəruriyyətdən doğmayan bir «zören-təbbibliyin», «böyüklər üçün» ədəbiyyatda yaranmış şablon və tərfaletlərin daha cılız və sönük variyasiyalarının da az şahidi olmamaşığı, lakin hər halda son illərin ən yaxşı bədii təsərrüfatı belə bir həqiqəti bir daha sübut edir: uşaq ədəbiyyatı «uşaq işi» deyil və özünəməxsus poetik-fəlsəfi dünyası, düşüncə və ifadə tərzli olan mürəkkəb bədii sferadır ki, burada möhkəmlənmək üçün, qəlblərə yol tapmaq üçün daha həssas və daha iti ustalıq, sənətkarlıq malik olmaq lazımdır.

«Göyərçin» jurnalının birilik (1980) nömrələrində dərc olunan şe'r nümunələrinə müraciət edək. Jurnalın 1980-ci il nömrələrində bu və ya digər dərəcədə uşaq psixologiyasının imkan və istəklərinə cavab verən, ən yaxşı nümunələrində orijinal bədii-estetik vasitələrdən istifadə edən şe'rilər çap olunmuşdur. Bu şe'rələrin bir çoxunun deyim tərzli, təhkiyəsi, daxili dialoqların quruluşu, az və aydın sözlərlə dolğun emosiyaçı nail olmaq cəhdi Azərbaycan xalq şe'rinin üslubunu, poetik vasitələrini yada salır, bayatı, layla, sayaqı sözlər, tapmaca və gəraylı kimi formaları xatırladır. Məsələn, Mirzəli Hüseynzadənin «Gülünar, gül nər» şe'rində cinasvari söz oyunundan yaxşı istifadə olunur:

Görürsünü
Gülünarı,
Açıb çiçək.

¹ Səməd Vurğun. Əsərləri, V c., B., 1972, s. 321.

Gül nari.
Göhrünlüz
Gül nari
Tok yemədi
O, nari.
Dənəsindən pay verib,
Qonaq etdi
quşları.

Göründüyü kimi, bu şe'rde ritmik oynaq, Gül nari, gül və nar sözlərinin cinasvari qarşılığı xüsusi abəhədarlıq yaradır və şe'r in oxunaqlı olmasını, axıcılığını təmin edir. Şifahi xalq şe'rinin qafiyələnmə prinsipi, sait və samitlərin səsələşməsinə, təkrirlərə və söz oyunlarına əsaslanan ritmik dinamikliyi uşaqlar üçün yazan şairlərin yaradıcılığında geniş və effektiv şəkildə istifadə olunur. Maraqlı burasıdır ki, öz yaradıcılığında folklor qaynaqlarından faydalı şəkildə bəhrələnən şairlərimizin möhür uşaqlar üçün yazdıqları əsərlərdə bu cəhət daha effektiv nəticələr verir. Məstən Əliyevin, İsa İsmayilzadənin, Məmməd İsmayil, Vaqif İbrahim, Eldar Baxışın uşaq şe'rliəri göstərir ki, onların sözlə işləmə bacarığı, xalq qüdrətini, yə'nə folklor imkanlarını duyma, hissetmə qabiliyyəti kiçik yaşlı oxucular üçün yazılmış əsərlərdə özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı milli folklorla sıxı surətdə bağlıdır. Məsələ yalnız burasında deyil ki, bir çox nəsr və poeziya nümunələrində Azərbaycan folklorundan bilavasitə istifadə edilir, nağılları motivləri qələmə alınır və s., əsas məsələ burasındadır ki, bizim müasir uşaq ədəbiyyatı istə'dadlı nümunələrində uşaqlarla folklorla xas olan aydın və şifir bir dillə danışmağı bacarıq, xalq ruhunu qoruya bilir, folklorun əsas motivlərini təşkil edən xeyir, dostluq və sədaqət, e'tibar və qəhrəmanlıq kimi yüksək mə'nəvi keyfiyyətləri xalq deyim tərzinə müvafiq bir təbiiliklə təlqin edir və bütün bunlar həmin əsərlərə uşaq psixologiyasının və hafizəsinin aparıcı istiqamətini təşkil edən metafiziklik gətirir, nəticə e'tibarilə də uşaq ədəbiyyatının üslubi imkanlarını genişləndirir.

Folklorun bu cür yaradıcı istifadə, əsərləri, necə deyirlər, «passiv qeyd olma» bəlasından xilas edir və aktiv yaradıcılıq üçün impuls rolunu oynayır, bu da, təbii ki, uşaq təfəkkürünü genişləndirmək, onların bədii təxəyyülünü vüs'ətləndirmək işində böyük əhəmiyyətə malikdir.

Bir neçə müddət bundan əvvəl mən Yuqoslaviyada müasir uşaq ədəbiyyatının problemlərinə bəsr olunmuş Zaqreb beynəlxalq simpoziumunun işində iştirak edirdim. Qərbi Almaniyadan gəlmiş nümayəndə-Volfm Fronmlet son dərəcə səmimi şəkildə və şübhəsiz ki, öz əlində uşaqların təəssübünü çəkərək dedi: «Burada (Zaqreb simpoziumunda-E.) dəfələrlə belə bir fikir söyləndi ki, uşaqları çox güldürmək lazımdır. Bu, sinizmdir. Hərgah uşaq bilmir səhənə ilə yaşayacaq, nə yeyəcək, hansı mə'nəvi

ixtiyarla biz bu gün onları güldürməliyik və uşaq yazıçıları indidən bu uşaqları gələcək mübarizələr üçün acizləşdirin cinayətkar (I-E.) yaradıcılığa sövq etməliyik?».

Mən bu çıxış qulaq asırdım və düzünü deyim ki, çox təəccüb edirdim: bədiə ədəbiyyat uşaqlara sevinc gətirməməlidirmi və əslində elə güllüşün özü də-yüksək bədii estetik səviyyəli güllüşdürsə!-mübarizə deyilmi?

Ümumiyyətlə, Zaqrebdə bir sıra Qərb yazıçıları vulqar sosioloji bir mövqə tutaraq, tamamilə ifrata vararaq nağılları, qədim yunan əsərlərindən tutmuş bu tərəfə bütün əfsanələrin, rəvayətlərin, dastanların kitab şəklində, həm də gözəl illüstrasiyalarla, rəngbəhrəng naxışlarla uşaqlara təqdim olunmasının və ümumiyyətlə, uşaqların nağıl və əfsanələrlə tanışlığını, müasir dövrün Canni Rodari, Lindqren, Çukovski kimi yazıçıların əsərlərini oxumasının qəti əleyhdarları kimi çıxış edirdilər. Onlar bu ədəbiyyatın uşaqları aldatdığını, dövrün böyük və aktual sosial problemlərindən yayınıldığını və nəticə e'tibarilə gələcək siyasi-ictimai mübarizələr üçün fəhmlər təbiiyyə etdiyini söyləyir və əslində, ümumiyyətlə, uşaq ədəbiyyatı anlayışının əleyhinə çıxır, «uşaq ədəbiyyatı» ilə «böyük ədəbiyyat» arasındakı əxlaqi sərhədin belə götürülməsinə çağırırdılar.

O zaman bizim Volfm Fronmlet ilə belə bir söhbətimiz oldu:

V.F.-Bu gün cürbəcür «uzuncorab peppilərlər» (Astrid Lindqrenin Peppisini nəzərdə tutur-E.), e'cazkar nağıllarla uşaqların başını qatışdırmaq ön əzi cinayətdir, sosial cinayət!

MƏN-Bəs sizin elə öz həmvətənləriniz Qrimm qardaşları, yaxud Hauf necə olsun?

V.F.-Onlar artıq köhnəliklər.

MƏN-Uşaqlar da görəsən, sizin kimi fikirləşir?

V.F. (özü öz dediklərinə qəlbən inanaraq və ürəkdən gələn bir ehtirarla)-Bizi uşaqların fikri maraqlandırmamalıdır. Bizi uşaqların gələcəyi maraqlandırmalıdır. Nağıllar Çe Qevaralar yetişdirə bilməz.

MƏN (heyrat içində)-Məgər Çe Qevaranın anası ona nağıl danışmayıb?

Biz daha mübahisəni davam etdirmədik.

Uşaq ədəbiyyatı uşağın cəmiyyətdə daxil olması məsələsini öz problematikasının əsası etsin, çox gözəl, bu, son dərəcə vacib bir məsələdir, lakin nə üçün bu zaman nağıllar və ümumiyyətlə, folklor zərərliyə olmalıdır? Nə üçün Andersenin, yaxud Bajovun nağıllar aləmi-gözəl şahzadələr, sehirli fəhmlər, cəsür əsgərlər uşaqlara sevinc bəxş etməməlidir, ya da ki, Abdulla Şağin Tıq-Tıq xanımı ilə Şiçan bəyi gözəl illüstrasiyalarla rəngbəhrəng kitabların səhifələrindən balalarımızın üzünə gülməlidir? Dünyanın mürəkkəbliyini göstərmək üçün nəyə görə, deyək ki, Barmaley surəti «uşaqlaşdırılmış» siyasi-iqtisadi mühazirələri ilə özəz olunmalıdır?

Deməliyik ki, belə bir mövqə yalnız vulqar sosioloji cəbhəyə aid deyil. Təəccüblü burasıdır ki, ayrı-ayrı mütərəqqi və istə'dadlı Qərb yazıçıları da bu prinsiplərə şorik çıxırlar. Məsələn, üçün, monim yadıma düşür ki, müasir

Türkiyənin ən görkəmli yazıçılarından biri-Yaşar Kamal 1977-ci il Beynəlxalq Sofiya görüşündəki çıxışında uşaq ədəbiyyatından şikayətlənərək onu dəhşətli bir ədəbiyyat, hətta cinayətkar bir ədəbiyyat adlandırdı, çünki guya nağıllar oxuduqlarına görə və onlar üçün yalnız işıqlı əsərlər yazıldığına görə bu ədəbiyyat uşaqları cəmiyyətdən, hətta təbiətdən də təcrid edir.

Yaşar Kamalın belə bir iddiası mənim üçün xüsusən qəribo görünür, çünki şəxsən mən tamamilə əminəm ki, hərgah Yaşar Kamal özü uşaqlıqda nağıllar oxumasaydı, nağıllara qulaq asmasaydı, türk xarakterinin, türk psixologiyasının məhz türk nağıllarındakı bədii-estetik ifadəsini hiss etməsəydi və hansı səbəblərə görə isə bütün bunlardan sərf-nəzər etmiş olsaydı, o zaman türk nağıllarının və ümumiyyətlə, türk folklorunun ənənələrini davam və yaradıcı surətdə inkişaf etdirən «İncə Məmməd» romanı bütün dünyada şöhrət tapmazdı (heç yazılmazdı da!). Lakin bu başqa və məxsusi bir söhbətin mövzudur, biz isə yenə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına qayıdaq.

«Pioner» jurnalının 1980-ci il 7-ci nömrəsində Sabir Məmmədov «Biri vardı, biri yoxdu» adlı şe'ri çap olunub. Bu şe'r in əsasını məşhur nağıl motivi təşkil edir və bu motiv yalnız mövzu ilə məhdudlaşmış, nağıl əhvali-ruhiyyəsi, nağıl poetikasının tələb etdiyi söz əlvanlığı baxımından da şe'r in üslubuna yaxşı tə'sir edir:

Odası kilim-kilim,
Ocağı dilim-dilim,
Sandıqlar qalaq-qalaq,
Qifillər qulaq-qulaq.
Süfrəni aç-aça,
Qarı ona hal oldu.
Gətirdiyi tapmaca,
Süfrəsi sual oldu.

Biz şübhə etmirik ki, buradakı təhkiyə orijinallığı, qafiyələrin oynaqlığı, ritmik sür'ət uşaq təfəkkürünə, yaddaşına dərhal tə'sir etməyə başlayacaq, çünki həm məzmun, həm də ifadə planının belə ayrılmazlığı, nağılları ornaməntliyi əsərin tam və tez qavranılmasında zəruri bir amil kimi çıxış edir.

Nağıl, rəvayət, əfsanə motivlərinin, folklor ruhunun uşaq ədəbiyyatına belə bir müdaxiləsi və bu motivlərin orijinal əsərlər şəklində yenidən işlənməsi, eyni zamanda, dövrün böyük siyasi-ictimai və etik problemlərinin qaldırılması və işıqlandırılmasında folklor təhkiyəsindən yaradıcı surətdə istifadə etmək, vətənpərvərlik, qeyrət, sədaqət kimi keyfiyyətlərin üzünə işlənməsi, patetika, didaktika, nəsihət və quru sözlüklü səviyyəyə deyil, müasir uşaqların təfəkkürünün genişləndirən, onları düşüncəyə sövük və vadar edən detallar və hadisələr fonunda ifadə olunmasına da imkan verir.

Məsələn, şair Fikrət Sadıqın «Pioner» jurnalının 1981-ci il 2-ci nömrəsində çap olunan «Vətənin ol boyda daşı» adlı poeması tarixi rəvayət əsasında işlənsə də, vətənpərvərlik anlayışının məhz müasir mündəricəsi ilə susloşır, kiçik yaşlı oxuculara vətənpərvərliyin mənasını başa salır:

Vətənin ölü çölü də
güllü çəməndir.
Əl boyda daşı da
Vətənimdir.

Şair deklarativ şəkildə «Vətəni sevin!» demir, lakin «Vətənin ölü çölü də güllü çəməndir», «daşı da Vətənimdir» deməklə doğma torpağın müqəddəsliyini, toxumluzluğunu, böyükdüyünü orijinal misralarla dərk etdirir, hafizələrə hopdurur. Əlbəttə, belə nümunələr təkcə uşaqlar üçün deyil, hamı üçündür və bu mə'nada ayrıca «uşaq ədəbiyyatı» və ayrıca «böyük ədəbiyyat» olmadığını iddia edənlər haqlıdır: belə nümunələr, heç şübhəsiz, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının uğurlarından xəbər verir.

F.Sadıqın bu poemasının yaxşı cəhətlərindən biri də onun konkretliyi, ölçülüb-biçilmişliyidir. Çox vaxt uşaq ədəbiyyatı nümunələrində, xüsusilə nağıl, təmsil və allegoriya tipli əsərlərdə belə konkretlik gözənilmir, hadisə uzun-uzadı izah edilir və beləliklə də uşaq psixologiyası və hafizəsi üçün zəruri olan anılik və gözənilməzlik, bədii detalların yaxınlığı, qonşuluğu, hadisələrdən hadisələrə keçidin sür'əti kimi bədii-estetik amillər pozulur.

Bələ bir bədii uğursuzluq çox zaman bunun nəticəsində meydana çıxır ki, müəllimlər uşaq ilə söhbətlərdən sözün lazım olduğu şəkildə istifadə edə bilmirlər. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının, xüsusən şe'r inin istedadlı nümunələrində məhz bu cəhət, yə'nisi sözün ən sadə, lakin emosional tə'sir baxımından tez sirayət edən, rahat qavranılan, yadda qalan, təmtəraq, elitarlıq və quramaçılıqdan uzaq xəlqi çalarından istifadə etmək bacarığı özünü göstərir. M.Ə.Sabirin, A.Səhhotin, A.Şaiqin uşaq şe'r lərində formalaşan və Azərbaycan sovet uşaq poeziyasının M.Seyidzadə, M.Rzaquluzadə, T.Elçin, X.Əliboylu kimi görkəmli nümayəndələrin tərəfindən cəllanlaşdırılaraq inkişaf etdirilən həmin poetik xətt bə gün M.Əliyev, T.Mahmud, İ.Tapdıq, Z.Xəlil kimi uşaq şairlərinin əsərlərində estetik bir leytmotiv rolunu oynayır və uşaq poeziyasının effektiv müalicə və idrak materialına çevrilməsinə münbit zəmin yaradır.

Nümunə üçün, Məstən Əliyevin yaradıcılığına nəzər salaıq. Bu yaradıcılığın əsas və başlıca keyfiyyəti ondan ibarətdir ki, burada uşaq dünyasının, uşaq psixologiyasının rəngarəngliyi həmişə nəzərə alınır, uşaq təfəkkürünün əhatə olunduğu mühitdə-insanlarda, təbiətdə atardığı müxtəlif və sayəsiz hesabsız suallara cavab tapılır. Təbii ki, belə tematik rəngarənglik vahid və incoqretik sistem, eynitonluq, eynimahiyyəti bədii estetik vasitələrlə deyil, dinamik, çevik və mövzudan-mövzuya əlvanlaşan üslub variasiyaları daxilində ifadə olunur. M.Əliyev sıfahi xalq yaradıcılığından, demək olar ki, bütün formalarından istifadə edir, deyişmə, tapmaca, bayatı, gəraylı, söz oyunu və s. kimi folklor nümunələrinin poetik üslubundan bəhrələnir, lazım gəldikdə el məhəllələrinin ritmini, axarını da uşaq şe'r inin ahənginə qatır:

-Kollarla qarağa qalıb.
-Deymə, deymə.
-Yaydan qışa sovqat qalıb...
-Deymə, deymə.
-Əzgillidir hələ qorqu.
-Deymə, deymə.
-Şax altında gizlənib morqu.
-Deymə, deymə.
-Tənəkdə bir-iki səltım...
-Deymə, deymə.
-Gəlsənə dədinə baxım.
-Deymə, deymə.
-Budaqda quruyub alma.
-Deymə, deymə.
-Gəl qoparaq, uşaq olma!
-Deymə, deymə.
-Hə bildim, bunları qış...
-Deymə, deymə.
-Belkə quşlara saxlamış?
-Deymə, deymə!

M.Əliyevin «Deymə-deymə» adlanan bu şe'ri öz maraqlı quruluşu, sadə deyim tərzi, təbiiyyəti e'tibarilə müasir uşaq şe'rimizin bu mə'nada əldə etdiyi bədii estetik uğurlar üçün səciyyəvidir. Digər tərəfdən, həmin şe'r in oxunuşunda bir neçə uşaq iştirak edə bilər ki, bu da maraqlı uşaq oyunu üçün imkan yaradır. Ümumiyyətlə, M.Əliyev təkcə kiçikyaşlıların təfəkkür imkanlarını, maraqlarını e'hatə edən mövzulara toxunmaqla kifayətlənmiş, bu şairdə sözün özünü, bədii ifadəni, deyim tərzi uşaq hafizəsinin, uşaq emosiyasının və psixologiyasının tələblərinə uyğunlaşdırmaq ustalığı güclüdür. Belə ustalığa isə uşaq poeziyasını primitiv nəsihətçilikdən, sözcüklükdən və deklarativ ibarətpərdazlıqdan xilas edir.

Hələ vaxtilə V.Q.Belinski «Yeni ilə hədiyyə» (1840) adlı məqaləsində yazırdı ki, «başlıca iş-sentensiyalardan, nəsihət və tərbiyəpərdazlıqdan imkan daxilində qaçmaqdir: onları böyükklər də xoşlamır, uşaqların isə sadəcə olaraq zəhləsi gedir»¹.

Lakin təəssüf ki, bə'zi hallarda bu cəhətlər tamamilə unudulur və kiçik yaşlı uşaqlara müstəqim dyüd-nəsihətdən, pəfəs və gurultudan ibarət çeynənmiş sətirler təqdim edilir. Qərribə burasıdır ki, uşaqların obrazlı təfəkkürünü inkişaf etdirmək üçün yeni heç bir şey verməyən sönük sətirler biz vətənpərvərlik, humanizm, dostluq, sədaqət ideyaları aşılamaq məqsədi daşıyan şe'rlərdə daha çox rast gəlirik. Əlbəttə, belə yazılarda estetik gözəllik axtarmaq əbəsdir.

Zaqreb simpoziumunda rumin yazıçısı Tiberu Utan belə hadisə danışdı: «Mənim dostumun qızı televiziya ilə göstərilən Olimpiya oyunlarına baxırdı. Gimnast Nadya Komeneyçikin çıxışından sonra atasına dedi: «Ata, bu qız gözəl bir quş ola bilərdi...»

Məncə, bu çox gözəl bir misaldır. Bu kiçik və işıqlı bənzətmə bir daha sübut edir ki, xüsusən uşaq ədəbiyyatının estetik simasından çox şey asılıdır və uşaq yazıçısı sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə xüsusi fikir verməli və bu xüsusiyyətlərə sahib olmalıdır. Bədii dilin zənginliyi olmadan, təbiiyyəti, axarlığı olmadan, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyat yoxdur, uşaq ədəbiyyatında isə belə bir zənginlik, təbiiyyət və axarlıq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Dəqiq psixoloji müşahidələr olmadan, situasiyaların təbiiyyəti, ən kiçik detalların belə da isə bunlar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Dünya ədəbiyyatı yarandığı gündən müasir dövrə kimi həmişə xeyirlə şərin mübarizəsində xeyrin təəssübünü çəkmişdir, uşaq ədəbiyyatında isə bu təəssüb hissi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Quruluq, dünyaya yuxarıdan aşağı baxmaq, bədii iddiaçılıq həmişə ədəbiyyatın naqis cəhəti olub, uşaq ədəbiyyatında isə bu naqislik əsl bəlayə çevrilir.

Bizim məşhur satirik jurnalmız «Molla Nəsrəddin» nəşrə başlayanndan sonra, onun müxbirlərinin, bu jurnalda çap olunmaq istəyənlərin sayı gündən-gündən artırdı və təbii ki, redaksiyaya göndərilən yazıların, xüsusən saysız şe'rlərin hamısını səviyyəsi yüksək deyildi. Bu münasibətdə Cəli Məmməd-quluzadə «Molla Nəsrəddin»də xüsusi «Poçt qutusu» rubrikası açmışdı və 1908-ci ilin 13-cü nömrəsində həmin rubrikada belə bir cavab var: «Şamaxıda «Təzə müxbir»: dünyada hər bir şey zor ilə ola bilər, birçə şairlikdən savayı».

Biz isə bu gün uşaq şe'rlərini oxuyarkən, ibtidai məktəb dərslərlərini vərəqlədikcə qərribə (həm də çox təəssüf doğuran!) bir proses müşahidə edirik: çox çalışıb «zorla şair» ola bilməyənlər, zorla uşaq şairi olmaq istəyirlər. Mən həmin «zorla yazılmış uşaq şe'rlərindən» burada misallar gətirməyə ehtiyac hiss etmədim, onları bir dəfə oxumağımız kifayətdir, həttdə indiki halda qazanmışdır bir o qədər də çox deyil: uşaqlar bu şe'rləri oxuyublar, oxuyurlar və ən kədərlisi ki, həmin şe'rləri dərsləklərə daxil edildikləri üçün məktəbdə verilmiş ev tapşırığı kimi əzbərləməyə məcbur olublar. Təs-kinlik yalnız ondadır ki, bu şe'rlər tez də yaddan çıxıb gedir, amma... amma hələ axtarıbda olan zövqləri qoraldır.

Əlbəttə, bu yerdə ən sanballı və effektiv sözü ədəbi tənqid deməlidir, lakin təəssüflər ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin uşaq ədəbiyyatı problemlərinə müdaxiləsi bu gün ən yarımtəmiz bir vəziyyətdədir. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı bu gün, hərgah belə demək mümkündür, təcrid edilmiş surətdə, müstəqil yaranır, beləcə inkişaf edir və zəif cəhətləri, yanlışlıqları, çatışmazlıqları da yalnız özünə aiddir, çünki bu ədəbiyyat ədəbi tənqiddən nəinki köməyi ni hiss etmir, ədəbi tənqiddə öz adı təhlili belə tapmır; Azərbaycan uşaq ədə-

¹ В.Г.Белинский. Собрание сочинений в 9-ти тт., т. 3, М., 1978, стр. 61.

biyyəti bu gün ədəbi prosesdən konarda qalmışdır və onun bir çox sapınıları da məhz belə bir «özünəqapılmanın» nəticəsidir.

Hərghə biz təxminən son on ilin ədəbi tənqidini nəzərdən keçirəndə, Məmməd Cəfərin¹ və Bəkir Nəbiyevin² hərsinin bir məqaləsindən başqa, uşaq ədəbiyyatının mürekkəb özünəməxsusluğunun, ildən-ile daha da artan problemlərinin konkret materiallar əsasında təhlil və təsnifini verən ciddi, sanballı, ümumiləşdirilmiş tənqidi yazıya, demək olar ki, rast gəlmirik.

Düşündürən problemlər isə çoxdur və biz qısaca olaraq bunlardan bə'zisinin üzərində dayanmaq istəyirik.

Oxucu yaqin diqqət edib ki, biz əsas e'tibarilə poeziyadan danışırıq və deməliyəm ki, belə bir hal təsadüfi deyil: Azərbaycan uşaq poeziyası nəsrə nisbətən xeyli artıq inkişaf etmişdir və iş o yərə çatıb ki, «uşaq ədəbiyyatı» deyəndə bu anlayışı biz az qala «uşaq poeziyası» kimi başa düşürük. Əlbəttə, poeziyanın belə inkişaf etməsi sevindirir, lakin bu inkişafın nəsrin hesabına olduğunu gördükdə isə, təbii ki, təəssüf hissi keçiririk. Bu cür birtərəfli inkişaf uşaq ədəbiyyatının qarşısında duran vəzifəni tam şəkildə yerinə yetirmək işində şəksiz çətinliklər əmələ gətirir.

Azərbaycan uşaq nəsrinin C.Məmmədquluzadədən, A.Şaiqdən, S.S.Axundovdan gələn gözəl ən'ənləri var və bu gün bu ən'ənlər nə üçün öz təbii davamını və inkişafını tapmır? Ədəbi tənqid susur...

Vaxtı ilə Mikayıl Rzaquluzadə, Süleyman Vəliyev, Eynulla Ağayev kimi yazıçılarımız uşaqlar üçün maraqlı hekayə və povestlər yazırdı. Yaxud mən belə bir hadisəni xatırlayırəm: neçə illər bundan əvvəl Bakının Sabir adına kitabxanasına getmişdim. 12-13 yaşlarında eynəkli bir oğlan içəri girdi. Yalnızda dayanmış uşaqlar pıçıldadırlar: «Professor gəldi», «Professor» kitabxanaya yaxınlaşdı və soruşdu ki, növbəsinə çox qalıb? Eşidəndə ki, onun növbəsinə hələ çox qalıb, «professor»un ağıllı gözələrinə bir uşaq bikişliyi çökdü. Əlbəttə, mən «professor»u bu cür mə'yus edən növbə barədə soruşdum. Mə'lum oldu ki, söhbət Namiq Abdullayevin «Kiberin maceraları» aldığı elmi-fantastik povestindən gedir və uşaqlar bu kitabı oxumaq üçün növbəyə yazılmışlar...

Bütün bunlar dünən idi, bəs bu gün?

Bu gün dünənin sayca bir o qədər də çox olmayan nailiyyətləri inkişaf edib çoxalıbmı?

Bu gün də bir sıra müvəffəqiyyətlərimiz var. Mərhum Bayram Həsənovun «Yaylaqda», Zəhid Xəlilinin «Ballıca» fındıqburun, demirdaban, şeşəbiq haqqında nağılları, Əzizə Əhmədovanın «Onu çiçəklər sevdi» adlı hekayə və povestlər kitabları, ayrı-ayrı hekayələr...

¹ Məmməd Cəfər. İki qurultay arasında Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı, «Həmişə bizimlə» kitabı, B., 1980, səh. 98-123.

² Bəkir Nəbiyev. Uşaq ədəbiyyatının böyük tələbləri səviyyəsinə, «Tənqid və ədəbi proses» kitabı, B., 1976, səh. 122-142.

Bu əsərlərdə diqqəti cəlb edən ən yaxşı cəhət təbii uşaqlara sevdirmək, izah etmək həvəsi və bacarığıdır. Deməliyəm ki, vaxtı ilə görkəmli maarif xadimi Cəmo Cəbrayılbəylinin «Təbiət haqqında hekayələr»i bu sahədə çox iş görmüşdü və bu gün-ekologiya problemlərinin son dərəcə aktual mahiyyətə kəşb etdiyi bir dövrdə həmin ən'ənlərin inkişafı razılıq doğurur.

İkinci bir cəhət bu əsərlərin ən yaxşılarından dilin təbiiyyəti və təbiətlə, kənd həyatı ilə bağlı hadisələrin, situasiyaların həyatlılığıdır. Aydınrdı ki, bədii nəsrin əsas estetik komponentlərindən biri məhz təbiilik, həyatlılıqdır və burası da çox əlamətdardır ki, uşaq nəsrində kiçik bir falş belə dərhal özünü büruzə verir, çünki bu uşaq psixolojiyə və ümumiyyətlə, uşaq varlığına ən yabançı bir keyfiyyətdir.

Müasir Azərbaycan uşaq nəsrli ilə əlaqədar bə'zi digər müsbət cəhətlər də axtarib tapmaq olar, lakin gördüyü kimi, bu əsərlər (yə'ni uşaq nəsrinin yaxşı nümunələri!) həm say e'tibarilə azdır, həm də poetik baxımından məhəddür. Həmin əsərlər bizim uşaq nəsrimizin potensial imkanlarını göstərir, lakin bəs nə üçün bu gün yalnız potensial imkanlarımızla təskinlik tapmalıyıq?

Bu yerde mən bir Azərbaycan yazıçısı haqqında xüsusi danışmaq istəyirəm. Səməd Behrəngi 1939-cu ildə Cənubi Azərbaycanda anadan olmuş və cəmi 29 yaşında İran şah despotizmi tərəfindən öldürülmüşdür. Onun qoyub getdiyi ədəbi irs ömrünün illəri müqabilində son dərəcə zəngindir. Səməd Behrənginin həm nağıllarında, həm təbiət hekayələrində, həm də həyatın müxtəlif sosial problemlərinə toxunan hekayə və povestlərində sevinc ilə kədərini qoribə bir vəhdəti oxucunu o saat ələ alır, onı inandırır, ona tə'sir edir. Səməd Behrəngi bə'zən kiçik oxucunu kədərləndirir, amma bu kədərini özündə də bir işiq, bir həvəs stimulu var. Səməd Behrəngi kədərliyəndir, mə'yus edir, amma ümidləşdirmir. 1978-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatı Səməd Behrənginin İtaliyanın Boloni şəhərində beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı müsabiqəsinin mükafatını almış «Balaca qara balaq» adlı hekayəsinin adını daşıyan hekayələr kitabını nəşr etmişdir. Mən bu kitabı oxuyarkən buradakı «Çuğundur satan oğlan», «Qar dənəsinin sərgüzəşt», «24 saat yuxuda və ayıqlıqda» kimi hekayələrlə «Alisa mö'cüzələr ölkəsində» arasında bir ruh yaxınlığı, doğmalığı hiss etdim. Söhbət ondan gətirik ki, Səməd Behrəngi Luis Keroldan tə'sirlənmişdir-bələ bir tə'sir yoxdur!-məsələ məqsəd birliyində, əmal yaxınlığında, məsələ kiçik insanlarla ünsiyyət tapmaq bacarığındadır.

Bu gün Azərbaycan uşaq nəsrində yazıçı ilə kiçik oxucu arasında müxtəlif problemlərlə bağlı məhz belə bir ünsiyyət yaratmaq bacarığı bir küll halında nəzərə çarpır. Bu bacarıq ayrı-ayrı əsərlərdə var, lakin ümumi üçün səciyyəvi deyil və bu, narahatlıq doğurur.

Narahatlıq törədən digər bir cəhət uşaq nəsrimizin janr məhdudluğu ilə bağlıdır. Bizdə bədii fantastikanın, yeniyetmələr üçün macərə və detektiv əsərlərin yüksək bədii-estetik səviyyəli nümunələri, demək olar ki, yox

dərəcəsidədir; eyni zamanda, uşaqlar və yeniyetmələr üçün sadə və şirin bir dillə dövrün vacib siyasi-ictimai, mədəni-əxlaqi, iqtisadi və s. problemlərinə bəhs edən elmi-küldəvi əsərləri də biz hələ yalnız arzu edə bilərik.

Biz əlimizi üyeyimin üstünə qoyub deyə bilərik ki, kitablarımız, ayrı-ayrı nəsr və poeziya əsərlərimiz vasitəsilə Azərbaycan xalqının qədim və zəngin tarixi boyu yetişmiş böyük şəxsiyyətlərimiz haqqında uşaqlarla söhbət üçün dil tapmışıq? Babək, Cəvəşir, Nizami, Koroğlu, Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, M.F.Axundov, Səttarxan, Xiyabani, C.Məmmədquluzadə, Sabir, Qaçaq Nəbi... Bu siyahını çox uzatmaq olar və mən inqilab qəhrəmanlarını, Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarını, yeni tariximizin yetişdirdiyi böyük şəxsiyyətləri demirəm. Təəssüf ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı bu tarixi simaların heç biri haqqında yüksək bədiiiliklə yazılmış nümunəyə malik deyil.

Əlbəttə, uşaqlar üçün yazan yazıçılar – həm şairlər, həm də nəsirilər – öz oxucularının yaş xüsusiyyətlərini nəzərə alırlar, lakin bu zaman biz bir sıra hallarda, xüsusən uşaq şe'rlərimizdə sadə və mənalı deyim əvəzinə bəsitləşdirmə, primitivləşmə müşahidə edirik. Elə bil tamam yaddan çıxarırlar ki, bizim uşaqlar elmi-texniki inqilab əsri dediyimiz bir dövrdə həddən artıq informasiyaya malikdirlər və belə bir zəngin informasiya müqabilində müasir yazıçı uşaqla elə danışmalıdır ki, kitabları nə sadəlövh tə'sir bağışlasın, nə də elmi-texniki, etik-ictimai vəsaitə çevrilsin. Hələ 27 il bundan əvvəl sovet yazıçılarının ikinci qurultayında S.Məşəkin söylədiyi sözlər bu gün elə bilərəm ki, daha aktual səslənir: «O kitab heqiqi mə'nada tərbiyə edir ki, müəllif oxucunun yaşının əl qolundan istifadə edib, ona öyüd-nəsihət vermək üçün kitabət kürsüsünə qalxırmı, bütün hissələri, həyəcanları ilə, sevinərək və kədərənərək özünün yaratdığı gerçəklikdə yaşayır»¹.

Burasını da xüsusi qeyd etmək istərdik ki, həmin «gerçəklikdə» məhz professional yazıçı hiss-həyəcan keçirməli, sevinməli və kədərilməlidir. Biz bu cəhəti ona görə xüsusi qeyd edirik ki, son illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına əsl «həvəskar axın» müşahidə edirik. Həvəskar həyatında ilk və son dəfə üç şe'r, yaxud bir hekayə yazıb çap etdirlər, lakin nəzərə alsaq ki, həvəskarlar yüzlərlədir, onda bu «həvəskar hekayələr», «həvəskar şe'rlər» axını əsl ədəbi bəlayə çevrilir və tənqid bu cür «həvəskar yaradıcılıq» üçün yaşıl işıq yandırmış mətbuat orqanlarının zərərli təcrübəsindən sərf-nəzər etməməlidir.

Nəhayət, bir məsləhət də diqqəti cəlb etmək istərdim. Bu gün kiçik yaşlı azərbaycanlı oxucu öz gözəl ana dilində K.Çukovskinin, S.Məşəkin, A.Bertonun, sovet uşaq ədəbiyyatının başqa görkəmli nümayəndələrinin, eləcə də A.Lindgrenin, C.Rodari və başqa xarici ölkə yazıçılarının əsərlərini oxumaq imkanına malikdir və böyük razılıq hissi ilə deməliyə ki, həmin tərcümələr

arasında bədii nailiyyətlər az deyil. Eyni zamanda, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının rus dilinə tərcümə olunması sahəsində də son zamanlar bir canlanma nəzərə çarpır, bu işdə biz istə'dadlı şairimiz Alla Axundovanın yaradıcı fəaliyyətini, həvəsini və işgüzarlığını xüsusi qeyd etməliyik. Bu yaxınlarda onun tərtib və tərcümə etdiyi «Çəsmə» («Родник», М., «Детская литература», 1981) adlı kitab Moskvada rus dilində böyük tirajla nəşr olunmuşdur. Bu kitab Nizami Gəncəvinin, XV-XVI əsrlərdə yazıb-yaratmış Şah İsmayıl Xətəinin əsərlərindən tutmuş müasir sovet şairlərimizin yazılarına qədər ən yaxşı uşaq şe'r və poemaları toplanmışdır və ən başlıcası isə həmin əsərlər rus dilində, orijinala məxsus olan yüksək bədii-estetik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışlar. Buna görə də biz bu kitabı son illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı ən fərhəli hadisələrdən biri hesab edirik. Lakin bütün bunlarla bərabər, bu gün-qarşıqlıq əlaqə və bəhrələnmənin böyük və effektiv rol oynadığı bir dövrdə uşaq ədəbiyyatı sahəsində tərcümə məsələsinə diqqət daha da artırılmalıdır və bu işə ən istə'dadlı yazıçılarımız cəlb olunmalıdır.

Uşaq olmaq çətindir.

Düzdür, S.Mixalkov, M.Prilejeyeva və L.Razqon birlikdə yazdıqları məqalədə tənqidçi Alla Mərcenko ilə mübahisə edirlər: ««Uşaq olmaq çətindir» deyən Alla Mərcenko ilə razılaşmaq olmaz. Uşaq olmaq – xoşbəxt olmaq, şən olmaq, şirin olmaqdır»¹.

Bu yerdə biz S.Mixalkov, M.Prilejeyeva və L.Razqon ilə razılaşmırıq, çünki bizə mə'lum deyil, «xoşbəxt olmaq, şən olmaq, şirin olmaq» nə üçün «uşaq çətinliyi» rədd etməlidir? Məgər «uşaq çətinliyi» məfhumunun özündə «uşaq xoşbəxtliyi» yoxdurmu? Məgər öz kuklları ilə evcik-evcik oynayan 6 yaşlı şən qız, xoşbəxt və şirin qız Məlciş-Kibəlcşin ölümünü dərk edərkən həyatı çətinliklərlə üzləşirmi? Yaxud Qavroşun həlak olması bu balaca qızın üyeyini iztirablarla sızırmı? «Məgər həmin xoşbəxt, şən və şirin» qız Abdulla Şaiqin «Tülkü həccə gedir» poemasına qulaq asanda, yaxud bu əsərin multfilminə bəxanda hiyləgər tülkünün toyuqları aldadıb yeməsinə bərdən-birə ürəkdən ağlamırmı və «Toyuqlar öldü», «Bu toyuqlar daha Qır-mızpapaq canavarın qarından çıxan kimi, Şəngülüm, Şəngülüm canavarın qarından çıxan kimi çıxmıyacaqlar?», «Ölmək nə deməkdir?», «Nəccə yanı ölmək?» – kimi suallarla bizi – öz ata və analarını sarsıtmırlarmı? Və bütün bunlar ən adi həyatı çətinliklər deyilmə?

Bəli, uşaq olmaq xoşbəxt olmaqla, şən olmaqla, şirin olmaqla bərabər, həm də çətindir.

Uşaqlar üçün yazmaq da çətindir.

Lakin bədii çətinlik olmayan yerdə bədii qələbə də yoxdur.

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, М., 1956, стр. 156.

¹ Сергей Михалков, Мария Прилежнева, Лев Разгон. Детским писателям надо родиться, «Литературная газета», 4 ноября 1981 г.

«SÜBH ŞƏFƏQİ»NİN İŞİCİ

(Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı)

...təbiətləri e'tibarilə intiqam hərisi
olan qadınlar arasında mən səni o dərcədə
bəğışləyə bilərəmmi ki, nə dərcədə
onlar səndən intiqam alardılar?

(Cıraldı Çinto. «Ekatommiti».
Altıncı dekada, VI novella.)

Mərhəmət! Ya rəbb, mərhəmət, inayət! Təhəmmül ver!

(Hüseyn Cavid. «Ana»)

Ayrı-ayrı xalqların onu Renessans, İntibah, Vozrojdəniye, Kvinkviçento, Rinaşimento, Veratsunund... adlandırmasından asılı olmayaraq o «sübh şəfəqi» idi və işığı coğrafi sərhədlər, milli müxtəlifliklər tanımır, insanın xislətini aydınlaşdırırdı və zəngin bədii təfəkkür sahiblərini bu xislətin mürəkkəbliyinə, ziddiyyətinə, qeyri-müstəqimliyinə, çoxmənalılıqna varmağa, bu xislətdəki sayısız layları bir-bir, həm də istə-dadla açmağa sövq edirdi.

Professor Mikayıl Rəfilili «Nizami» monoqrafiyasında Adam Metsin və akademik V.V.Bartoldun İntibah haqqında elmi-nəzəri fikirlərini tədqiq edərək yazırdı ki, «İntibah» məfhumu Metsə və Bartolda göründüyündən daha geniş, daha mürəkkəbdir¹ və Rəfilili bu genişliyi, mürəkkəbliyi açıb göstərməyə çalışır və bu alimə xas olan bir impulsivliklə İntibah «doğrudan da «sübh şəfəqi» idi»² deyirdi.

«Sübh şəfəqi» Hegelin ifadəsi idi və o, «Tarixin fəlsəfəsi» əsərində yazırdı: «...elmlərin dirçəlişini, incəsənətin çiçəklənməsini, Amerikanın keşfini və Ost-Hindistan yollarının tapılmasını uzun-uzadı fırtınalardan sonra, ilk dəfə yenə də gözəl bir günün xəbərini verən sübh şəfəqinə bənzətmək olar. Həmin gün orta əsrlərin uzunmüddətli, zəngin iz qoyub getmiş və dəhşətli gecəsindən sonra, nəhayət ki, açılmış ümuminin (kursiv mənimdir.-E.) təntənəsi günü idi».³

Bədii-fəlsəfi təfəkkür məhsulu olan bu fikirdə bizim üçün ən əlamətdarı odur ki, «sübh şəfəqi» yalnız İtaliyaya, yalnız İspaniyaya, yaxud Portuqaliyaya məxsus deyildi, «sübh şəfəqi» ümuminin mə'nəvi sərvəti idi.

İntibahın qəhrəmanı dövründən və mənsub olduğu xalqdan, bu novellada İtaliyalı, o poemada Azərbaycanlı, o biri povestdə çinli, komediyada İspan,

faciədə İngilis olmasının, bu əsərdə şah, o biri əsərdə nökar, bir yerdə rəhib, o birisində tələk olmasının fərqi varmıdan böyük hərfli İnsandır və bu çox təbii bir həldir, çünki İntibah ümuminin nail olduğu mə'nəvi sərvət olduğu üçün, onun qəhrəmanı da öz məxsusi sevinci və kədəri ilə, qayğısı və güzəranı ilə, istəyi və inkarı ilə bərabər, ümuminin nümayəndəsi idi.

Bizim ədəbiyyatşünaslıqda Azərbaycan İntibahı, xüsusən, son üç-dörd il-də intensiv və səmərəli şəkildə öyrənilir, tədqiq edilir və onun elmi təsnifatı verilir. Vaxtilə M.Rəfilinin, sonralar M.Cəferin, Z.Quluzadənin, A.Hacıyevin, Ə.Ağayevin, Y.Qarayevin, R.Əliyevin, Q.Əliyevin, A.Rüstəmovanın monoqrafiya və məqalələri, eləcə də ayrı-ayrı dövrlərdə M.Şaginyanın, Ş.Nutubidzenin, İ.Braginskiyin, V.Nikitinin, N.Konradın və başqalarının müxtəlif fikir və mülahizələri Azərbaycan İntibahının üfüqlərini əsrlərin elmi-nəzəri qaranlığı altından yavaş-yavaş işıqlandırmağa başlamışdır.

Bu, əlbəttə, vacib bir məsələdir, mən deyirdim ki, bu gün Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı qarşısında duran vətəndaşlıq vəzifəsidir, lakin bütün bunlarla bərabər, bu zaman möhür İntibah məfhumunun genişliyinə, zənginliyinə görə onunla əlaqədar bir sıra digər mühüm problemlər kölgədə qalmamalıdır, yəni İntibah kompleks şəkildə öyrənilməlidir və Azərbaycan İntibahşünaslığı da bu kompleks öyrənmənin, tədqiqin, təbii ki, əsas ixtisaslarından biri olmalıdır.

İntibahın öyrənilməsi ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi ilə ən sıx surətdə bağlıdır və son illərdə Azərbaycan İntibahı ilə əlaqədar dəyərli əsərlər yazmış professor Arif Hacıyevin «Azərbaycan renessansını türkdilli, farsdilli, ərəbdilli xalqların (eləcə də başqa dilli xalqların!-E.), həmçinin Çin və Hindistan İntibahları ilə əlaqədə götürüb tədqiq etmək lazımdır»⁴ kimi çağırışlarını biz düzgün elmi metodologiyanın doğurduğu xeyirli çağırışlar hesab edirik.

Kölgədə qalmış, demək olar ki, hələ heç toxunulmamış sahələrdən biri Avropa İntibahı və Azərbaycan ədəbiyyatı mövzusunda və bu baxımdan biz Hüseyn Cavid yaradıcılığını araşdırdıqda çox maraqlı ədəbi hadisələrlə rastlaşırıq.

Cavidin «Şeyx Sən'an»-ında, «Xəyyəmə»-ində, eləcə də bir sıra başqa əsərlərində Avropa İntibah nəsi və poeziyası ilə səsləşən motivlər çoxdur, lakin bu yazımızda biz yalnız «Ana» dramının üzərində dayanacağıq.

Bir az aşağıda haqqında bəhs edəcəyimiz İntibah novellası humanist dünyagörüşünün katolik etikaya qarşı amansız mübarizəsinin əyani, həm də əlamətdar nümunəsidir. Katolik əxlaq əsrlər boyu günahkarlığın insan xisləti ilə əkiz olduğunu təlqin edirdi və təbii ki, Avropa İntibahını meydana gətirmiş humanizmin dünyagörüşü belə bir ortodoks təlimi rədd edirdi. Bu humanist dünyagörüşü, təfəkkürü passiv deyildi, aktiv idi, mübariz və cə-

¹ М.Рафилли. Избранные, Б., 1973, стр. 51.

² Yəni orada, səh. 32.

³ Философия истории, т. 8, М.-Л., 1935, стр. 384.

⁴ Arif Hacıyev. Azərbaycan İntibahşünaslığı yaranır, «Azərbaycan» jurn., 1981, № 5, səh. 182.

sarəti idi, hətta, belə demək eybəcər görünürsə, davakar idi və humanizmin məhz bu mübarizəli və cəsəti nəticəsində orta əsrlərin cahəli və nadanlığı içindən Avropa İntibahının «sübh şəfqə» doğmuşdu.

Feodal-katolik təfəkkür bu «sübh şəfqə»nin qarşısında nə edə bilərdi? O, aciz idi...

«Dekameron»un, yaxud Sakketti qələminin işığı ilə ziyalanmış bu «sübh şəfqə»nin asketik əxlaq, ya da dini qorxu necə sədd çəkə bilərdi?

Vatikan kitabları qadağan edirdi, lakin həmin kitablardakı antiklerikal xətti daha da inkişaf etdirən yeni-yeni kitablar yaranırdı; feodal istibdadı əlindən gələni edirdi, dini obskurantizm hücumu keçirdi, Mazuçço Quardatinin, yaxud Podjo Braççolininin qəhrəmanları isə gülürdü, küt cəmiyyəti ələ salırdı, lazım olanda göz yaşı axıdırdı və bütün bunlarla da insanı mə'nəvi kamilliyə çağırırdı.

Ciraldi də o «sübh şəfqə»ni ziyalandıran bədii təfəkkür sahiblərindən biri idi.

Cambatista Ciraldi Çintio (1504-1573) Ferrar zadeganlarından idi və yazıçılığından əlavə dövrünün görkəmli humanist alimlərindən biri kimi İtaliyanın məşhur Ferrar universitetində fəlsəfi və təbabəti tədris edirdi, sonralar Ferrar hakimləri ilə itxıf nəticəsində (başqa cür necə ola bilərdi?) dogma şəhərindən köçmüş, İtaliyanın Mantu, Turin kimi şəhərlərində yaşamış və dərs demişdi; o, yalnız 68 yaşında iken yenidən Ferrara qayıtdı və ələ bil ki, dogma torpaqda dəfn olunmaq üçün geri dönmüş kimi birçə ildən sonra orada vəfat etdi.

Ciraldi d'Este sülaləsindən olan Ferrar hersoqu II Erkolenin katibi vəzifəsində işləmişdir və ümumiyyətlə, 1560-cı ilə qədər d'Estelerin sarayında yaşamışdır.

Mən xeyli müddət Bakı və Moskva kitabxanalarında II Ercole haqqında mə'lumat axtardım, müxtəlif ədəbiyyatı vərəqlədim, amma demək olar ki, heç nə tapmadım. Xeyal isə mənə XVI əsrə, d'Estelerin sarayına aparır... Budur, II Ercole görünür... Hamı kimi, Ciraldi də ona təzim edir, baş əyir. Hamı Erkoleni tərifləyir, ona yaltaqlanır, onun müsəb (!) təbəssümünü öz üzərində hiss edəndə xoşbəxt olur. Ercole bütün saray adamları kimi, Ciraldiyə də əmr edir, Ciraldiyə də göstərişlər verir, amma... amma bu gün II Erkolenin adını tarix yalnız ona görə hifz edib ki, Ciraldi onun katibi olmuşdur...

Lakin biz XVI əsrə bu uzun səfərdən qayıdaq və hersoq katibinin yox, böyük yazıçının əsərlərinə müraciət edək.

Ciraldi novellalar toplusu olan məşhur «Ekatommiti» kitabını hələ 24 yaşında iken yazmağa başlamışdır və yalnız 1565-ci ildə onu bütün şəkildə çap etdirmişdir.

«Ekatommiti» (yunan dilində «Yüz hekayə» deməkdir) meydana çıxarkən Avropa İntibahı novellası artıq Covanni Bokkaççonun (1313-1375) «Dekameron», Franko Sakkettinin (1335-1410) «Üç yüz novella», Mazuçço

Quardatinin (1420-1476) «Novellino», Podjo Braççolininin (1380-1459) «Fasetto» kimi şah əsərlərə malik idi, Ciraldinin müasirləri Anolo Firentsuolu (1493-1545) «Məhəbbət haqqında hekayələr»ini, Françesko Qoattisini-Laska (1503-1584) «Gecə qonaqlıqlarını» yazmışdı.

Ciraldi zəngin ənənələrə malik böyük bir məktəbin yetişdirməsi idi və yuxarıda göstərdiyimiz xronologiya, əlbəttə, «Ekatommiti»nin xeyrinə idi, çünki istinad etməyə, bəhrələnməyə, öyrənməyə imkan var idi, amma digər tərəfdən, «Ekatommiti»nin yarandığı dövr «Dekameron»un, yaxud «Üç yüz hekayə»nin meydana çıxdığı dövrdən fərqlənirdi və bu fərq isə «Ekatommiti»nin xeyrinə deyildi.

Xeyr ilə şərmin mübarizəsində xeyrin müvəqqəti məğlubiyyətləri olur və biz bunu tarixdən yaxşı bilirik...

XVI əsrin əvvəllərində feodal-katolik ideologiya ilə mübarizədə İntibah humanizmi (İntibahı yaratmış və onu inkişaf etdirən mə'nəvi qüvvə!) artıq yavaş-yavaş zəifləyirdi, öz mübarizəliyi nisbətən itirirdi və bu da təbii ki, demokratik və respublikaçı ənənələrdən uzaqlaşdırmaqla bərabər, bədiiyyatın estetikasına da mənfi təsir edirdi. Novella bilavasitə göstərməkdən daha çox əxlaq dərsi verməyə başlayırdı, didaktikaya uyurdu, məsələn, «Dekameron» novellalarına xas olan dinamika, oynaqlıq, süxluq get-gedə quru nəsihətçiliklə əvəz olunurdu.

Lakin belə bir ümumi təəssüslə baxmayaraq, böyük hərfli İste'dad öz işini gördürdü və o, «sübh şəfqə»nə layiq işıqla parlamığı bacarırdı.

Ciraldi İste'dad idi və «Ekatommiti» də İntibah ideyaları ilə, İntibah əhvali-riyyəti ilə nəfəs alan İste'dadın bəhrəsi idi.

Bəli, Ciraldi novellalarında biz quru nəsihətçiliklə rastlaşırıq, bə'zən bu nəsihətçilik, əxlaq dərsi oxumaq, didaktika hərəkəti, xarakterin canlılığını üstələyir, bəli, bə'zən həmin novellalarda söz bədiiliyini ziyanına olaraq müstəqim, birbaşa deyilir, lakin bütün bunlarla bərabər, bir küll halında Ciraldinin novellaları insani göstərə bilir və onu yaşamağa çağırır, bəli və bu çağırış effektivdir; bir küll halında bu novellaların bədii-estetik səviyyəsi İntibah sənətinin yüksəkliyi ilə ayaqlaşır.

...Gənclik çox zaman səbitləşmiş, əsrlərin sınağından çıxmış həqiqətləri, xüsusən də bədii-estetik həqiqətləri inkar edir və bununla da özünü təsdiq etmək istəyir. Hələ universitet tələbəsi olarkən mən böyük bir çılgınlıqla və təbii ki, sadəlövh dəlillərlə (daha doğrusu, bu gün mənə sadəlövh görünən, o zaman isə təkbizolunmaz hesab etdiyim!) Şekspir sənətinin zəifliyini və həmin sənətə verilən bəşəri qiymətin yanlışlığını sübut etməyə cidd-cəhd edirdim. O vaxt mən Lev Nikolayeviç Tolstoyun simasında (!) öz böyük müttəfiqimi tapmışdım. L.N.Tolstoyun Şekspir sənətinə iradlarından biri də bundan ibarət idi ki, onun əsərlərinin, xüsusən «Hamlet», «Romeo və Cülyetta», «Otello» kimi məşhur faciələrinin süjeti orijinal deyil, Avropa İntibahı novellalarından gəlir. Əlbəttə, dahilərin (L.N.Tolstoy kimi!) səhvləri də öz böyüklüklərinə uyğun olur. Düzdür, həmin Şekspir əsərlərinin süjeti

orijinal deyildi, lakin bu «qeyri-orijinal» süjetlər Şekspir dühəsi ilə dünya sənətinin ən orijinal, ən novator mahiyyəti mərhələsini təşkil etdi. Mən bu mə'lum məsələləri ona görə xatırlayıram ki, «Otello»nun ilkin mənbəyi məhz Ciralдинin novellalarından biridir. Şekspir «Ekatommit»nin üçüncü dekada, VII novellası əsasında «Otello»nu yazmışdır.

İndi isə «Ekatommit»nin altıncı dekada, VI novellasını nəzərdən keçirmədən əvvəl Cavidin «Ana» dramını xatırlayaq.

Hüseyn Cavid 28 yaşında ikən dramaturgiyaya müraciət edir və «Ana» dramını yazır. O vaxt Cavid artıq tanınmış bir şair idi və yəqin ki, o vaxt heç kimin ağlına gəlməzdi ki, Cavid istə'dadının yönünə ən uyğun bir janr kimi, məhz dramaturgiya bu şairin yaradıcılığının əsasını təşkil edəcək və gələcəkdə «Cavid teatru» deyilən mə'nəvi bir sərvət yaranacaq ki, Azərbaycan ədəbiyyatının və fəlsəfi-estetik fikrinin zənginliyindən, çoxcəhətliyindən xəbər verəcək, Azərbaycan romantizmi bu dramaturgiyanın sayəsində özünün yüksək zirvələrini fəth edəcək.

Lakin bütün bunlar hələ irəlidedir, gələcəyin hadisələridir, indi isə qarşıma Cavidin ilk dram əsəridir və olsun ki, bu pyesdə bir sıra dramaturji nöqsanlar tapmaq mümkündür. Səlmadan və nisbətən İsmətdən başqa digər surətlər xarakter səviyyəsinə qaldırılmayıb, onların hərəkətlərində, mülahizələrində sadəlvütlük özünü büruzə verir, buradakı zaman və məkan eyniliyi hadisələrin dinamikası müqabilində məhduf və qeyri-təbii görünür, ola bilər. Lakin, eyni zamanda, Cavidin bu ilk dram əsərində də gələcək bütün əsərlərində olduğu kimi, böyük humanist ideyalar özünün əyani təəcəssümünü tapmışdır.

Ananın-Səlmənin «aynız varı-yoxu tək bir oğlu» var və Səlmə «bir ildən fəzlədi» ki, səfərdə olan oğlunun yolunu gözləyir. Qanpolad nişanlıdır və nişanlısı cərkəz qızı İsmət də Səlmə ilə birlikdə onun yolunu gözləyir. Orxan adlı bir dəliqanlı İsmətə vurulmuşdur, amma İsmət öz nişanlısına sadiqdir. Qanpolad anasının və nişanlısının yanına qaçırdıqca Orxangil ona başqın edirlər və Orxanın «arqadaşı və qonağı» Murad onu öldürür. İsmətin qardaşı Səlim öz dostu ilə birlikdə Muradı izləyir və onu öldürüb Qanpoladın intiqamını almaq istəyir və əsərin məğziyi təşkil edən hadisə də bu zaman baş verir: Səlmə əvvəlcə, bilmədən öz oğlunun qatilini evində gizlədir, sonra hər şeyi bilir, lakin yenə qatili öldürməyə izin vermir və Muradı xilas edir.

Biz qısqa və quru şəkildə «Ananın» fabulasını söylədik. İndi isə «Ekatommit»nin altıncı dekada, VI novellasını nəzərdən keçirək.

Fondu şəhərində yaşayan Ananın-Liviyanın «dünyada hamıdan və hər şeydən çox istədiyi yeganə bir oğlu» var və Şipinə adlı bu cavan oğlan bir qadın üstündə başqa bir cavan oğlanla dalaşır və həmin cavan oğlan Şipioneni öldürür. Şəhərin keşikçiləri qatili izləyir və onu ölüm hökmü gözləyir və bu zaman bu İntibah novellasının məğziyi təşkil edən bir hadisə baş verir: Liviya, əvvəlcə bilmədən öz oğlunun qatilini evində gizlədir, sonra hər şeyi bilir, lakin yenə qatili öldürməyə izin vermir və onu xilas edir.

Gördüyü kimi, eyni fabuladır.

Fabula eyniliyindən əlavə, «Ana» ilə Ciralдинin novellası arasında çox maraqlı, oxşar məqamlar var. Bunların bə'zisi xırda, bə'zisi əsaslıdır, lakin hər halda, diqqət cəlb edir.

Liviya oğlunun öldürülməsi xəbərini eşidərkən deyir: «Heyhat, bu dəhşətli bədbəxtlik, elə bil ki, əvvəlcədən mənim ürəyimə dammışdı». Səlmə də hələ oğlunun yolunu gözləyərkən belə deyir:

Hər gecə gördüyüm qanlı rü'yalar,
Göstərir ki, qorxulu bir xəbər var.

Qatil qətdən sonra qaçaraq Liviyanın evinə girir və imdad istəyir və Murad da məhz belə edir və bizim üçün əlamətdar cəhət burasındadır ki, hər iki Ana qatilo «Oğlum»-dəyə müraciət edərək onu təhlükədən qurtarmaq istəyir.

Səlmə Murada öz evində sığınacaq verərkən belə fikirləşir:

Həm qərib, həm kimsəsiz, həm köməksiz...
Bütün dünya toplanıb gəlsə hərgiz,
Allah şahid, mən onu verməmə ələ...

Liviya da eyni ilə bu cür düşüncə.

Liviya da, Səlmə da oğullarının qatillərinə hələ qətdən xəbərsiz olduqları vaxt söz veriblər ki, qorxmasın, onu ölümlə ayağına verməyəcəklər və sonradan həm Liviya, həm də Səlmə məhz verdikləri bu sözə görə öz hərəkətlərinə bəraət qazandırlar.

Novelladakı qatil də, Murad da böyük sarsıntı içindədirlər və dərin peşmançılıq hissi keçirirlər. Novellada qatil Liviya deyir: «...mən ən böyük məmnuniyyət hissi ilə sizin hüzzurunuzda ölməyə hazıram» və onu öz anası sanır. Cavidin dramına diqqət edək; Murad: «Yaşatma, öldür, ana!».

Liviya da, Səlmə da yana-yana taleyin dönüklüyündən, dünyanın mərhəmətsizliyindən, bir ana kimi qismətlərinin dəhşətindən söz açırlar və ümumiyyətlə, hər iki surət eyni təfəkkürlüdür.

«Ana» ilə Ciralдинin novellası arasındakı bu cür paralellər çoxdur və bizzə, bu yazıda onların sayını artırmağa daha ehtiyac yoxdur.

Cavid bəlkə bu İntibah novellasını rus dilində oxuyub? Bəlkə həmin novella türk dilinə tərcümə olunub və Cavid Türkiyədə olarkən bu novella ilə tanış olub? Kim bilir... yəqin ki, belə bir son dərəcə maraqlı Cavid-Avropa İntibah əlaqələri özünün gələcək elmi-nəzəri araşdırmasını gözləyir.

Mən fikirləşirəm: bəlkə Cavid heç o novellani oxumayıb?

İntibah mədəniyyəti folklorun havası ilə nəfəs alıb, folklorun gözləri ilə görüb və xeyir ilə şərin mübarizəsində folklorun mövqeyi ilə öz mövqeyini müəyyənləşdirib. Bu xüsusiyyət İntibah dövrü İtaliya novellalarında özünü qabarıq şəkildə göstərməmişdir. Həmin novellaların tədqiqatçısı mərhum E.Yegerman yazır: «İtaliya novellası özünün üç yüz illik inkişafı boyu mövzu

və obrazlarını folklordan, həm keçmişdə, həm də cari dövrdə yaranan folklordan götürmüşdür və daha çox kütləvi olan mövzu və obrazların variasiyalarını yaratmaqdan yorulmamışdır»¹.

Folklorşünaslıqda isə müxtəlif süjetlərin bir xalqdan o biri xalqa keçməsi hadisəsi yaxşı mə'lumdur və belə bir maraqlı (həm də əlamətdar!) hadisə bir sıra hipotezalarla, nəzəriyyələrlə izah edilir.

Vilhelm və Yakov Qrimm qardaşları gözəl nağıllarını yazmaqla bərabər, nəzəriyyə ilə də məşğul oldular və yer üzünün bütün xalqlarını əslində eyni mənşəli hesab etdilər, mifoloji nəzəriyyəni yaratdılar. Onların həmyerlisi T.Beney iqibas nəzəriyyəsini irəli sürdü və bütün süjetlərin ilkin vətəni Hindistanı hesab etdi.

Bəşəriyyət min-min kilometrərlə uzaq məsafələrdə yaşayan xalqların oxşar süjetlər şəklində meydana çıxmış eyni təfəkkür tərzini, eyni dünya görüşünü, eyni bədii-estetik zövqünü izah etməyə çalışırdı, anlamağa, başa düşməyə çalışırdı.

Antropoloji nəzəriyyə meydana çıxdı və bu nəzəriyyə bir-biri ilə əlaqəsi olmayan xalqların folklordakı oxşar süjetləri həmin xalqların sosial-ictimai inkişaf mərhələləri arasındakı yaxınlıqla, doğmahlıqla yozdu (akademik V.M.Jirmunski sovet ədəbiyyatşünaslığında bu nəzəriyyənin yeni məzmunlu təhlilini vermisi və marksist estetikanın işləyib hazırladığı tarixi-mədəni, tarixi-tipoloji və tarixi-genetik cəhətləri əsas götürmüşdü).

Lakin mən, necə deyərlik, fikirlərin cilovunu çəkirəm. Doğrudan da bu ekskurslar nə üçündür? Axı, Azərbaycan folklorida belə bir süjet yoxdur! Hər halda, mən nə dastanlarımızda, nə də nağıl və məsəllərimizdə belə bir motive rast gəlməmişəm...

Cavid Ciralдинin novellası ilə tanış idi.

Cavid də bir ədəbi mənbə kimi Avropa İntibahı novellalarından istifadə edən bütün böyük dramaturqlar kimi (Şekspir, Şiller, Lope de Vega və başqaları), mexaniki yox, yaradıcı yolla getmişdir və İntibah novellası əsasında özünün orijinal səhnə əsərlərini yaratmışdır.

Ciralдинin bu novellasında Avropa İntibahının son mərhələsi üçün səciyyəvi olan yuxarıda göstərdiyimiz kəsir cəhətlər («Ekatommitsi»dəki digər novellalara nisbətən özünü daha artıq büruzə verir. Həmin novellada Liviya təsvir olunan hadisənin bədii-estetik tə'sir gücünü zəiflədən bir neçə uzun-uzadı eklektik monoloqlar söyləyir və bu zaman canlılıq, təbiiyyət arxa plana çəkilir, didaktika özünü büruzə verir.

«Ana»da isə belə bir müstəqimlik yoxdur, müəllif nağıl etmir, göstərir, personajlar mühakimə yürütməyi oxucunun-təamaşaçının ixtiyarına buraxır, özləri isə hərəkətdədir. Nə Səlima, nə də digər surətlər bütün əsər boyu birca dəfə də olsun Ana məfhumunun böyüklüyündən, müqəddəsliyindən söz

açmırlar, yalnız birca yerdə Murad özünü saxlaya bilməyib: «Aman! Ah, nə böyük qadınsan!»-deyir, lakin biz şahidi olduğumuz hadisəyə görə Səlimanın ümsalında ana məfhumunun zənginliyi ilə eyni şəkildə qarşılaşır, bunu eyni şəkildə hiss edir, duyur və bu böyüklüyə ehtiram bəsləyir.

Novellada Liviyanın oğlu Şpione ilə qatıl yüngül əxlaqlı bir qadın üstündə dalaşırlar və müəllif bu hadisəni bir cümlə ilə söyləyir. «Ana»da isə tamamilə yeni Qanpolad-İsmət-Orxan xətti var və bu xətt bir tərəfdən mə'nəvi təmizlik, paklıq nümayiş etdirir və bu, təmizliyə, paklığa çağırırsa, digər tərəfdən əsərin ümumi tə'sir gücünü artırır və bu məhəbbət xəttinin sonunda ananın faciəsi daha qabarıq görünür. Qanpoladsız «hər şey gözümde məhz» deyən İsmət romantik hisslərlə yaşayan bir qızdır, lakin o öz ehtirasları ilə, hərəkəti və düşüncəsi ilə həm də həyatidir və buna görə də əsərə canlılıq, təbiiyyət gətirir. Akademik Məmməd Cəfər haqlı olaraq yazır ki, İsmət surətində «real cizgilər qüvvəlidir» və ümumiyyətlə, mən qeyd etmək istədim ki, «Ana»nın ideyası bilavasitə həyatdan gəldiyi üçün, buradakı romantizm nəfəs alan, yaşayan, əgər belə demək mümkündürsə, real romantizmdir (V.Q.Belinskiyin məşhur «romantizmin mahiyyəti onun ideyasındadır» təlimi yada düşür).

Lakin biz öz mövzumuza qayıdaq.

Ciralдинin novellası ilə Cavidin dramı arasındakı bu cür müxtəlifliklər, yaradıcı əlavələr çoxdur, lakin ən əsas fərq, bircə, hər iki əsərin sonluğu ilə bağlıdır. Novellada Liviya qatilin xahişi ilə onu oğulluğa götürür, hətta öz oğlunun adını da ona verir və ömrünün axırına qədər bu cavanla bir yerdə qalır, evvəllər tanımadığı qatili öz doğma oğlu kimi sevir və Cavid bütün bunların hamısını informasiya şəklində bizə çatdırır. «Ana»da isə Səlima müqayisəolunmaz dərəcədə canlıdır, onun daxilində çılğın və təzadlı hisslər burulğanı baş qaldırır:

Ax, bu xain qonaq aman istərkən,
Necün mən ona yer verdim biləcəm?
Oğlunun köksünü yarsın da gəlsin,
Bir cəldə kendini emanda bilsin?
Xayı, xayı, bu mümkün deyil esla.
Sağ buraxmam! Mənin pəncəmdə hala
Onun həddini bildirir bu əllər.
Qəlbində yerləşsin gərək bu xəncər!
Gərək bulsun cəzasını...

Lakin Səlima anadır və onun oğlunun qatili də oğlu kimi cavan və dəliqanlıdır və bu cavan dəliqanlının da anası var yəqin...

¹ Итальянская новелла возрождения, М., 1964, стр. 4.

¹ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II c. B., 1973, səh. 226.

Ah, feqət
Oğlunun ruhu bəlkə eylər nifrət.
Bəlkə menden incinir çünki indi
Qan tökməyə əsla riza vermədi.

Düzdür, Qanpolad axır nəfəsində Səlimi qan tökməkdən çəkindirmək istəyir, lakin Cavid qələminin gücü burasındadır ki, Səlim oğlunun iradəsinə istinad edərkən belə, əslində bu onun öz ana qəlbinin səsi, çağırışıdır. Səlim, əlbəttə, bir tərəfdən

Ya rəbb, ədalet! Məni öldür, qurtar,
Hər yer mənə zindan kimi oldu tar.–

deyir, Qanpoladın Orxanı və İzzəti «İlk atəşə yerə sərdiyini» eşidib: «Südümlə halal olsun, oğlum, Qanpolad»–deyə oğlunun igidliyini alqışlayır, Qanpoladın intiqamının alınmasını istəyir, digər tərəfdən isə

Həm mültəci, həm qerib, həm müsafir,
Xayır, vicdanım olmaz buna qadir.–

deyə Muradı xilas edir. Hətta Murad: «Xayır, bu qan yerdə qalmaz, işə bax!»–deyə özü xəncəri öz ürəyinə «saplamaq istərkən» belə, Səlim «şiddətli onun qolundan vurur», oğlunun qatilinin özünü öldürməsinə də razı olmur.

Səlim surətinin yadda qalmasını, bədii-estetik təsir gücünə malik olmasını şərtləndirən əsas cəhət, bircə, burasındadır ki, o, müqəvva deyil, yuxarıda yazdığımız kimi, canlı insan surətidir. Səlim üreyi intiqam hissi ilə yana-yana Muradı xilas edir və biz başa düşürük ki, Səlim bu qatili necə deyirlər, çılpaq elləri ilə boğub öldürər və «uf» deməz.

Xayır, gecikdirməsi pək səmərəsiz
Burdan bu qanlı dəf olsun görək tez!
Yoxsa xain parçalanır əllərdə...

Səlim bilir ki, Murad xaindir, lakin Cavid humanizmi böyük Ananın təməlinə hətta xaini belə bağışlaya bilir: Səlim:

Yətor,
Yətor, get, durma, get!
Haydi, çəkil get!
Artıq sövsü! Durmaq
vaxtı deyil, get!–

deyə Muradı qaçıdır, əslində isə onu qovur.

Əlbəttə, belə bir sonluq Ciralдинin novellasındakı sonluğa nisbətən daha əsaslandırılmışdır və daha həyatidir. Səlimin son monoloqu bu həyatiliyi yaxşı ifadə edir. Diqqət edin, bu sözlərdə nə qədər insani bir çağırış var və bu sözlər nəsihətçilikdən, didaktikadan nə qədər uzadır.

Get, namərd qonaq, get!
Alçaq mültəci.
Get, miskin hərif, get!
Cəllad, yarıcı!
Get, vicdansız! Kəndini
qurtar, yaşa!
Ancaq vicdansızları
bəslər dünya.

Səlimin ürəyində onun oğlunu öldürmüş və onun özünün xilas etdiyi bu adama qarşı dəhşətli bir nifrət var.

Get göztüm görməsin!
Uzaqlaş, dəff ol!
Nə haqsızlıq etdinsə,
Allahdan bul!
Get, çəkil get, dinsiz,
allahsız, xain,
Murdar izin bu torpaqdan
silinsin!

Səlim Muradı öldürməyə qoymadı, Liviyadan fərqli olaraq onu qovdu, lakin Murad qatildir və Səlim anadır:

Oğlumu söndürdün, yandırdın məni,
Get, kəmə yetirməsin Allah soni!

Bəli, Səlim surəti təbiiyi, həyatiliyi ilə Liviya surətindən seçilir. Başqa nə cür ola bilər? Əlbəttə, belə də olmalıdır. Ciralдинin novellası ilə Cavidin dramı müxtəlif epoxaların, müxtəlif ictimai və bədii-estetik inkişaf mərhələlərinin bəhrəsidir. Burası da yəqin tamam aydındır ki, biz, Səlim surəti Liviya surətindən təbii, həyatidir dedikdə, ədəbiyyatda Səlimin təxminən 400 il əvvəlki sələfini heç vaxtla qiymətdən, gözdən salmaq istəmirik, söhbət Cavidin İntibah novellasına möhür yarıdıcı münasibətindən gedir.

Söhbət ləstəddən və «sübh şəfqəti»ndən gedir.

...O elə bir «sübh şəfqəti» idi ki, işığı əsrlərin süzgəcindən süzülüb gəlir və həmişə də öz ilkin ehtirası ilə, ilkin şövqü ilə partıldayır.

Əsrlər bir-birini ovz edir, o işığı isə həmişə ləstəddə özünə çəkir. Çünki o işığı da ləstəddə alovlandırır.

Müasir ədəbiyyatın tədqiqində və təhlilində metodoloji prinsiplər get-gedə daha artıq nəzəri-estetik rol oynamağa başlayır, çünki dövr müərik-kəşləşdikcə, təbii ki, həmin dövrün ədəbiyyatı da müərik-kəşləşməsinə, psixologiyası, etik-estetik xüsusiyyətləri, ictimai münasibətləri daha artıq dərəcədə özündə əks etdirir. Ədəbiyyat bütün dövrlərdə ictimai inkişafın qanunauyğunluqları ilə qoşa addımlamışdır və həmin ədəbiyyatın özünün inkişafında qanunauyğunluqları, onun məxsusiliyini, spesifikasiyasını mahiyyətini açmaqda, bədi-estetik və ictimai simasını müəyyənləşdirməkdə metodoloji prinsiplər, geniş mə'nada, üslublar estetikanın kateqoriyası səviyyəsinə yüksəlir.

Müasir ədəbiyyatın nəzəri təsnifatı, onun tipikləşdirilməsi ədəbi tənqidin metodoloji məharəti və dəqiqliyi ilə ən sıx əlaqədədir, çünki nəzəri müddəalar, elmi nəticələr və bu zaman bədiiliyə verilən qiymət bilavasitə tənqidin öz tədqiq və predmetinə yansımaya üsulunun, yə'nə metodoloji prinsiplərə riayətinin sayəsində yaranır. Qorubədi ki, tənqidin bu dərəcədə mühüm tərkiblərindən biri olmağına baxmayaraq, biz tənqidin tənqidində nəzəri dolğunluqdan, faktik dəqiqlikdən və s. danışıq, lakin onun metodoloji müddəatına lazım və layiq olan tərzdə fikir vermirik. Belə bir naqis cəhət bir tərəfdən üslub müxtəlifliyi baxımından tənqidimizin bir küll halında yeknəseqliyinə gətirib çıxarır, tərəvəti azaldır, eynilik yaradır, digər tərəfdən isə metodoloji qüsurlara səbəb olur.

Biz bu yazımızda müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin elmi-nəzəri təsnifatını vermək, ümumi vəziyyətini və vəzifələrini müəyyənləşdirmək fikrində deyilik, bunlar tənqidimizin qlobal problemləridir və son zamanlar haqlarında da az yazılır, lakin tənqidimizin heç də az əhəmiyyəti olmayan spesifik problemləri də vardır ki, bunlardan ən mühümünü, bızca, onun metodoloji mənzərəsidir. Məhz bu baxımdan, tənqidimizdə təsadüf etdiyimiz kəsir və çatışmazlıqlara konkret münasibətimizi bildirmək istəyirik.

Aytdır ki, istə'dadlı və istə'dadsız ədəbiyyat olduğu kimi, istə'dadlı və istə'dadsız tənqid də mövcuddur və biz yuxarıda yazdığımız metodoloji qüsurları istə'dadlı tənqidçilərimizin də yaradıcılığında müşahidə etdikdə daha artıq narahat oluruq, çünki tənqidin vəzifəsi ədəbiyyatın inkişafı üçün münbit zəmin yaratmaqdan ibarətdir və həmin inkişafa da, təbii ki, istə'dadlı tənqid tə'sir edir, istə'dadsız tənqid yox.

Akif Hüseynov son illərdə yazdığı məqalələrdə müasir ədəbiyyatımız, xüsusən nəsrimizin problemlərini elmi-estetik fikrin bu gün əldə etdiyi nəzəri yüksəklik səviyyəsindən işıqlandırmağa çalışır və bu zaman yalnız Azərbaycan deyil, Ümumittifaq, bə'zi hallarda isə dünya ədəbi prosesinin təcrübəsindən istifadə etmək istəyir. Bu, əlbəttə, təqdir olunası bir cəhətdir.

çünki ədəbi tənqidimizin ümumi mənzərəsində məhz belə bir cəhədin çatışmazlığı düşünən olduğu kimi, bu gün də nəzərə cərpır, bizi narahat edir və düşündürür.

Ədəbi proses çox geniş bir məfhumdur, cari dövrün bədi ədəbiyyatını, tənqidini, müxtəlif ədəbi tədbirləri özündə birləşdirir və bunların bir-biri ilə, cəlcə də təbii ki, cəmiyyətdə qarşılıqlı münasibətlərini özündə əks etdirir. Həmin qarşılıqlı münasibət nə qədər yüksək intellektual və emosional keyfiyyətlərə malikdirsə, nə qədər artıq dərəcədə vətəndaşlıq qayələri ilə nəfəs alırsa, ədəbi proses də bir o qədər canlı olur və milli mədəniyyətin inkişafında effektiv rol oynayır. Eyni zamanda, ədəbi prosesin ehtiva dairəsi də nə qədər vüs'etlirdisə, onun məzmunu bir o qədər geniş, dolğun və əhatəlidir.

Bu mə'nada, milli ədəbiyyatın, daha geniş götürsək, milli mədəniyyətin inkişafı nəminə digər xalqların ədəbi prosesinin təcrübəsini böyrənmək, ona nəzəri «müdaxilə» etmək bir tərəfdən milli ədəbi prosesə zənginləşdirir, digər tərəfdən isə, milli mə'nəvi sərvətin boşəri mahiyyət daşımasına səvq edir. Bu, çox incə məsələdir, çünki kiçik bir ehtiyatsızlıq, hissə qapılmaq metodoloji yanlışlıqlara gətirib çıxarır. Bədiiliyin qiyməti verildikdən qeyri-elmi müqayisələr ədəbi mə'yarlara çevrilir.

Doğruşu, Akif Hüseynovun «Həyatımız və nəsrimiz» silsilə məqalələrində («Azərbaycan» jurnalı, 1983, № 8,9) hissə etdiyimiz belə bir yanlış metodologiyamızın əlamətləri bu qeydləri yazmağımıza səbəb oldu. Biz «əlamətlər» deyirik, çünki həqiqətdən, söhbət bu məqalələrin mahiyyətini təşkil edən yanlış metodologiyadan yox, onun məhz əlamətlərindən gedir və biz ona görə bu əlamətlərə indidən prinsipial münasibət bəsləyirik ki, sabah onlar aparıcı metodologiyaya çevrilsin.

Akif Hüseynov 1982-ci ilin nəsrinə həsr olunmuş bu icmal səciyyəli və ümumilikdə bir sıra tutarlı mülahizələri, dəqiq müşahidələri ilə diqqəti cəlb edən məqalələrinin başlanğıcında «klassik icmal nümunələrinin» ümumiləşdirmək gücündən söhbət açır və inanmaq istəyir ki, onun söyləyəcəyi mülahizələr diqqəti nəsrimizin «vətəndaşlıq ruhunun qabarıqlığına və estetik yetkinliyinə yönəlmək baxımından əhəmiyyətsiz olmayacaq».

Göründüyü kimi, məsələ çox ciddi qoyulur və biz bilirik ki, Akif nəzəri cəhətdən hazırlıqlı, aktiv və zəhmətkeş tənqidçilərimizdən biridir, buna görə də bizim fikir mübadiləsi aparmaq ehtiyacımız daha da artır, çünki söhbət sorışsız bir müəllifin təsadüfi fikirlərindən yox, təcrübəli tənqidçinin mülahizələrindən gedir.

Akif Hüseynov səksən ikinci ildə çap olunmuş bir sıra nəsr əsərlərimizin geniş təhlilini verdikdən sonra belə bir ümumiləşdirilmiş fikir söyləyir: «İttifaq miqyasında, məsələn, Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri, yüksək nüfuzu müqabilində bizim nəsrin mövqeyi xeyli adi görünür. Bu hal ciddi təşviş (*!-E.*) doğurmalıdır. Axı niyə belə olsun?! Niyə bizim nəsr də qabarıq seçilən boyaları, tərəvəti tapıntıları ilə, tam halda sıçrayış (*!-E.*)

ilə geniş miqyaslarda dərin hörmət qazanmasın, mütəbər ədəbi kürsülərdə bizim nəsrin də nailiyyətləri ön mövqələrə çəkiləsin?»).

Bələ bir müstəqim müqayisə, Pribaltika və gürcü nəsrini müasir Azərbaycan nəsrinə qarşı qoymaq və bu qeyri-elmî müqayisədə üstünlüyü Pribaltika və gürcü nəsrinə vermək cəhdləri metodoloji baxımdan biza qoribə və əsassız görünür.

Bu gün Azərbaycan nəsrinə və bu nəsrə sovet tənqidinin münasibəti Ümumittifaq ədəbi prosesinin ayrılmaq tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Ümumittifaq tənqidində «yeni Azərbaycan nəsrini» anlayışı yaranmışdır, müxtəlif nəslə mənsub olan nasirlerimiz dövrün aktual problemlərini qaldırı və onları bədii həllini verməyə çalışırlar. Q.Lomidez, S.Zaligün, Z.Kedrina, L.An-ninski, V.Oskotski, P.Ulyayov, Y.Surovtsev, A.Marçenko, Y.Şklovski və bir çox başqaları kimi tanınmış tənqidçilər, yazıçılar həmin nəsrin bədii-estetik xüsusiyyətlərini öyrənir, yüksək meyarlar səviyyəsindən təqdir və təkid edirlər.

Əlbəttə, deyək ki, Litva romanı güclü romandır, əlbəttə, son illərdə gürcü nəsrinin maraqlı nümunələri çap olunub, lakin bunlar nə üçün Azərbaycan nəsrini hesabına qiymətləndirilməlidir? Həm Litva, yaxud eston nəsrinin, həm gürcü nəsrinin, həm də Azərbaycan nəsrinin öz yeri var, öz məxsusi məziyyətləri və məxsusi də çatışmazlıqları var. Bu gün Ümumittifaq ədəbi tənqidi bir tərəfdən Litva nəsrinin zəhni inkişafından danışsın, o biri tərəfdən Azərbaycan nəsrinin emosionallığını nəzərə çatdırın, yaxud gürcü nəsrinin əsərlərinə meyl tədqiq olunur. Bunlar nə üçün qarşılaşdırılmalıdır?

Qarşıqlıq ədəbi əlaqələrin və təsirin gətirdikdə daha artıq bir rol oynadıqı zamanda, söz yox ki, biz digər respublikaların ədəbiyyatının təcrübəsindən xəbərdar olmalıyıq, qarşıqlıq surətdə öyrənməli və öyrətməliyik, lakin bu «öyrənmək» özümüzlükünü görmək, kiçiltmək hesabına olmamalıdır.

Akif «mütəbər ədəbi kürsülər»dən danışır və bu yerdə biz onun patriotik hissələrini başa düşürük, lakin bu «mütəbər ədəbi kürsülər»dən indiyə qədər olduğu kimi, nə üçün əsasən rus tənqidçiləri, digər respublikaların tənqidçiləri çıxış edirlər, bəs bizim öz tənqidçilərimiz, o cümlədən Akif Hüseynovun özü həmin «mütəbər ədəbi kürsülər»də niyə görünmürlər?

Yaxşı, deyək ki, bizim nəsrin nailiyyətləri Akif üçün «ön mövqələrdə» dayanır, bəs o ki, Pribaltika nəsrini, gürcü nəsrini Azərbaycan nəsrinin hesabına bu qədər qiymətləndirir, nə üçün Ümumittifaq mətbuatında, «mütəbər ədəbi kürsülərdə» heç olmasa, bu barədə danışmış, eston romanını, yaxud Latviya novellasını təhlil etmiş? Axı onun başqa respublikalardan olan həmkarları bu işlə ciddi məşğuldurlar. Məgər osetin Nəfi Cusoyt, yaxud dağıstanlı Kazbek Sultanov, yaxud özək Ləziz Kayumov Azərbaycan nəsrinə, digər respublikaların nəsrinə əlaqədar mərkəzi mətbuatda çıxış etmirlərmə?

O ki qaldı «tam halda sıçrayışa», ədəbiyyat, hər halda, mə'nəvi sərvətdir, xalq təsərrüfatı deyil və ondan «tam halda sıçrayış» ummaq da düzgün deyil. Bütün dövrlərdə, bütün epoxalarda həmişə yüksək səviyyəli əsərlərlə

bərabər, səviyyəsiz əsərlər də yaranıb, ədəbiyyat heç vaxt yalnız və yalnız «tam halda sıçrayışa» zəmin yaradan şərtlərdən ibarət olmayıb.

Akif Hüseynov haqqında bəhs etdiyimiz qəti mülahizəsindən sonra qarşıya təbii bir sual qoyur: «Bunun səbəbi nədir?». Biz maraqla bu suala Akifin özünün cavabını oxumağa başlayırıq, çünki doğrudan da maraqlıdır, müəllif bu yanlış müddəasının səbəbini nədə görür? Oxuyuruq: «Bə'zən güman edilib ki, tənqidimizin acizliyindənə, nailiyyətlərimizin kifayət dərəcədə təbliğ olunmamasındanıdır?». Müəllif tələsik bu sualın üzərindən keçir: «Yox, görünür, hər şeydən əvvəl, nəsrin özündədir, nailiyyətlərimizin cazibəsinin zəifliyindədir. Bəlkə istə'dadlımız azdır, onların potensial imkanları məhduddur? Buna da inanmaq olmur (Təəcəbbüldür, çünki o mövqedə ki, Akif dayanıb, görək buna inansın!-E.). Bizdə, yuxarıda dediyim kimi, həqiqət hissində sadıq qalmağa çalışan, yaradıcılığa vicdan me'yarı ilə yanaşan sənətkarlar vardır. Bu, çox mühüm təqyidir, müasir mərhələdə nail olduğumuz və sabaha inamımızı artıran bəlkə də ən dəyərli bədii sərvətimizdir (Əlbəttə, «həqiqət hissində sadıq qalmaq», «yaradıcılığa vicdan me'yarı ilə yanaşmaq» öz-özlüyündə «bədii sərvət» ola bilməz, həmin keyfiyyətlərin dolğun bədii təcəssümü «bədii sərvətə» çevrilə bilər-E.). Tənqidimiz nəsrimizin çətinliklərinə, onun zəifliklərinə diqqəti artırmalıdır, yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltməlidir. Nəsrin estetik tərəvəti də bizi ciddi düşündürməlidir».

Göründüyü kimi, tənqidçi əslində istər-istəməz yenə də təqirir bir hissəsinin tənqidin üstünə yıxır, lakin biz də başqa bir ifrata varıb tənqid ilə nəsr müqayisə etmək və tənqidin hesabına nəsrə üstünlük vermək fikrində deyilik. Məsələ burasındadır ki, bizcə, müəllif «Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri, yüksək nüfuz müqabilində bizim nəsrin mövqeyi xeyli aşağı görünür»-hökmü ilə əlaqədar qarşıya qoyduğu «Axı niyə belə olsun?», «Bunun səbəbi nədir?» suallarına cavab verə bilmir. Akifin şikayət etdiyi «nailiyyətlərimizin cazibəsinin zəifliyi», «nəsrimizin çətinlikləri», «onun zəiflikləri», «nəsrin estetik tərəvəti» kimi anlayışlar çox ümumi mahiyyət daşıyır və bizim nəsrimizin «mövqeyinin xeyli aşağı» görünməsinə bu ümumi sözlərlə izah etmək, əlbəttə, tənqidçinin özünün «mövqeyinin xeyli aşağına» gətirib çıxarar və biz bunu istəməzdik, çünki söhbət «adi» yox, istə'dadlı tənqidçidən gedir.

«Yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltməyə» gəldikdə isə öz-özlüyündə biz bu fikirlə mübahisə etmirik, bu, Azərbaycan nəsrinə üçün də, Pribaltika nəsrinə üçün də, gürcü nəsrinə üçün də vacibdir, çünki uğurlu əsərlərə malik olub-olmamasına baxmayaraq, ümumiyyətlə, həmişə ədəbiyyat üçün vacib olub.

Digər tərəfdən isə Akif özü birinci məqaləsində «keçən ilin nəsr nümunələrinə» bədii təsvirin inandırıcılığı və kəsərliliyi baxımından nəzər salaraq nəsrimizin əldə etdiyi müvəffəqiyyət kimi üç əsas cəhət müəyyənləşdirir:

1. «...qəhrəmanların ömür yolunu cəmiyyət həyatının konfliktləri fonunda əks etdirməyə meyl güclənmişdir və bu, hazırda nəsrimizin ən perspektivli xüsusiyyətlərindəndir».

2. «İndi ədəbi prosesdə daha artıq mə'nəvi yağı, yazıçı mövqeyinin qətiyyətliliyi duyulur, bütünlükdə nəsrimizin etik mövqeyinin fəallığı diqqəti cəlb edir».

3. «Onu da razılıq hissi ilə deməliyəm ki, sənətkarlarımız qarşıda duran vəziyyətlərin böyüklüyünü, ciddiliyini gətirdikcə dərindən anlayıb: bədi sözün xalqın, zamanın səsi, həqiqətin səsi kimi ucaltmaq zərurəti indi daha artıq dərəcədə hiss olunur».

Biz bu nəzəri təsnifat ilə tamamilə razıyıq və bunu Akif Hüseynovun dəqiq tənqidiq müşahidəsinin nəticəsi hesab edirik. Lakin burası da var ki, bu uğurlu cəhətlərin hər üçü «yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltmək» məqsəli ilə ən sıx əlaqədədir və biz Akifin öz təsnifatından belə bir düzgün nəticə çıxarıyıq ki, xalq həyatına, «cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə Azərbaycan nəsrinin müdaxiləsi bu gün dünənə nisbətən daha hərtərəfli və daha dərindir, çünki nəsrimiz üçün, yuxarıda yazdığımız kimi, çox mühüm və gərəklili olan bu cəhət, şəxsiz, inkişafdadır».

Təəssüf ki, bu cür uyğunsuzluq, mülahizələrin bir-birini tamamlaması əvəzinə pərakəndəliyə gətirib çıxarması hallarına biz Akifin məqalələrində ara-sıra rast gəlirik. Məsəl üçün, tənqidçi Ə.Əylislinin «Gilənar çiçəyinə dediklərim» povestini təhlil edərkən bir sıra ciddi iradlarını söyləyir: «Yazıçı çox vaxt şəri, cəybəçəliyi hazır vəziyyətdə alır, onu *proses* (kursiv müəllifindir-*E.*) kimi izləyir, onu da quran amilləri açmır». Biz tənqidçi ilə razıyıq, qəhrəmanların sün'i şəkildə «yaşılara» və «pislərə» bölünməklə, yəni belə adi bir həqiqət ki, yazıçı öz qəhrəmanlarını həm ittihamçı, həm də vəkil olmalıdır. Bu cür sün'i bölgüdə bizim nəsrimiz də az zərər çəkməyib...

Tənqidçinin ikinci bir iradı: «...müəyyən özünütekrar meyli də nəzərə çarpır. Müəllifin nəinki eyni fikrə, həm də eyni ifadə vasitəsinə, eyni obrazlar sistemində döndə-döndə üz tutduğunu müşahidə edirik». Biz bu iradla da razıyıq və vaxtilə bu barədə yazmışıq.

Tənqidçinin üçüncü bir iradı: «Ə.Əylislinin hekayə və povestlərinin emosional təsiri çox güclüdür, ancaq bunlarda gerçəkliyə *sosial* (kursiv müəllifindir-*E.*) nüfuz dolğun deyil». Bu fikri bir də yenidən oxuyuruq və əlbəttə, təəccüblənirik: bu nə deməkdir, necə iraddır? Məgər bədi əsərdə «gerçəkliyə *sosial* nüfuz» onun «emosional təsirinin» müəyyənləşdirən mühüm şərtlərdən biri deyilmi? Necə ola bilər ki, «gerçəkliyə *sosial* nüfuz dolğun» olmasın, amma «emosional təsir çox güclü» olsun? Həqiqət gerçəkliyə *sosial* nüfuz dolğun deyilsə, o zaman demək həmin əsərlərin emosional təsiri gücü də zəifdir. Yox, həqiqət «hekayə və povestlərin emosional təsiri çox güclüdür», o zaman bunlarda «gerçəkliyə *sosial* nüfuz» da dolğun olmalıdır. Tə-

kar edirik ki, «gerçəkliyə *sosial* nüfuz» emosional təsirin fəvqündə dayanır, əksinə, həmin təsiri yaradır.

Yaxud başqa yerdə Akif Hüseynovun belə bir fikri ilə rastlaşırıq: «...nəsrimizin aparıcı personajlarının çoxusu xüsusilə bu cəhətdən əxssayılar» («şüur aydınlığı və mühakimə sərstəlligi» nəzərdə tutulur-*E.*). Təbii ki, yəndə təəccüblənirik: axı necə ola bilər ki, həmin personajlar bir tərəfdən nəsrimizdə *aparıcı* mövqedə dayansınlar, digər tərəfdən isə, «şüur aydınlığı və mühakimə sərstəlligi» e'tibarilə «əxssayılar»?.

İstər-istəməz biz keçən il Akif Hüseynovun «Nəsrimiz və keçmişimiz» silsilə məqalələrində söylədiyi və həfizəmizdə qalmış bir fikrini xatırlayırıq. Akif Çingiz Hüseynovun «Labüdülu» adlı əsərini təhlil edərkən yazırdı: «Povestdə qüsurlar da yox deyildir, hətta deyərək ki, əsərin kəsirləri onun məziyyətlərindən irəli gəlmişdir» («*Azərbaycan, jurn.*, 1982, № 10, səh.137). Bu nə deməkdir? Təkrir təkrarə çevrilə bilər, kəmiyyət keyfiyyətə təsir edir, amma bədi əsərin məziyyətlərinin qüsurlar doğurmasını, doğrusu, birinci dəfə eşidirik... Tənqidçi bu qərübə fikrini belə açırdı: «Faktlara aşkar tendensiyalı münasibət müəyyən hallardan onların «ehtirassız» oxunuşuna imkan verməmişdir. Müəllif mövqeyinin aşkar qətiyyəti, fikirlərin təqdimindəki sət konstruksiyası təsvirləri, şərhləri «sərbəstliyinə» (burada və yuxarıda dırnaq müəllifindir-*E.*) nisbətən zəifləmişdir. Assosiativ üsluba, düşüncələr axarına hədsiz meyl bə'zən haradasa əsərin qavranılmasını çətinləşdirmişdir».

Burada hansı məziyyətlər nəzərdə tutulur? «Faktlara aşkar tendensiyalı münasibətim, yoxsa «assosiativ üsluba, düşüncələr axarına hədsiz meyl»mi? Axı tənqidçinin fikrinə görə «Labüdülu» əsərinin qüsurlarını yaradan məhz bunlardır.

Təəssüf ki, bu cür misalların sayını artırmaq olar və Akifin məqalələrində olduğu kimi, digər istə'dadı tənqidçilərin də yazılarında ara-sıra bunlara təsadüf edirik. Lakin əsərsə müvəzzəddən yayınmayaq və bu məqaləni yazmağımıza səbəb olmuş həmin qeyri-elmi və qeyri-obyektiv müqayisənin üzərinə qayıdaq.

Biz yuxarıda yazdıq ki, Akif Hüseynovun məqalələrində həmin yanlış təməylün əlamətlərinə təsadüf edirik və deməliyə ki, bu əlamətlər müxtəlif şəkildə özünü göstərir. Məsəl üçün, tənqidçi bə'zən Azərbaycan nəsrinin ayrı-ayrı nümunələrini digər respublika ədəbiyyatının nümunələri ilə qarşılaşdırır və bu zaman biz hissə qəpilmə hallarını müşahidə edirik. Elə həmin «Nəsrimiz və keçmişimiz» silsiləsindən ikinci məqaləsində Akif Hüseynov F.Eyvazlının Qaçaq Kərəmdən bəhs edən «Kərəm meydən» povestini təhlil edir və biz bütünlükdə bu əsası təhlili qəbul edirik, lakin birdən-birə yəndə belə bir fikirli rastlaşırıq: «Povestdə məşhur «Data Tutaxia» romanının müəyyən təsiri duyulur». Doğrusu, biz Akifdən fərqli olaraq, bu əsərlər arasında bir bənzəyiş, əsləmə hiss etmürük, lakin əsərsə məsələ də bu deyil; daha sonra oxuyuruq: «Əlbəttə, qaçaq mövzusunə müraciət edərkən Ç. Amireyibinin təcrübəsindən yan keçmək çətindir...».

Əlbəttə, «Data Tutaşxia» son illərdə sovet ədəbiyyatında yaranmış diqqətəlayiq əsərlərdən biridir, lakin bununla bərabər, qaçaqçılığın Azərbaycan xalqının tarixində daha böyük rol var, həmin milli icimai hadisənin parlaq ənənələri yaranmışdır, o ənənələr müxtəlif əfsanələrdə, rəvayətlərdə, «Koroğlu» kimi, «Qaçaq Nəbi» kimi eposlarda, dastanlarda yalnız qaçaqların deyil, ümumiyyətlə, xalqın böyüklüyündən xəbər verir və daha münasib (və daha obyektiv!) olmazdı ki, tənqidçi Azərbaycan yazıçısının diqqətini Ç.Amirecibinin təcrübəsindən daha əvvəl məhz həmin milli instituta, ənənələrə, dastanlara cəlb etsin?

Akif yazır: «...yaxşı olardı ki, həmin əsər bizdə də Data Tutaşxia vüsətində və əzəmətində (aydındır ki, söhbət təqildən, yaxud analoji nümunədən yox, bizim öz mühitimizin Datalarını bütün orijinallığı ilə meydana çıxarmadığımız gedi-A.H) obrazlar yaranması üçün örnəyə çevriləydi, biz də xalq ruhunun bu dərəcədə dolğun təəcəssümü, haqqın, ədalətin bu dərəcədə ehtiraslı axtarışı ilə təsirlənəydik».

Mə'lum deyil, nə üçün biz «öz mühitimizin» hazır Koroğlularının, Qaçaq Nəbilərinin, Qaçaq Kərəmlərinin obrazlarını «bütün orijinallığı ilə meydana» çıxarmamalıyıq, «öz mühitimizin Datalarının» surətini yaratmaq üçün çalışmalıyıq? Tənqidçi əmindir ki, yalnız bu zaman «xalq ruhunun dolğun təəcəssümü» ilə rastlaşacağıq, bunun əksi ilə yox?

Biz qeyd etdik ki, «Data Tutaşxia» uğurlu əsərdir, lakin bu uğur əsas verimmi ki, həmin əsər bizim ədəbiyyatımız üçün, yəni şanlı qaçaqçılıq tarixinə malik bir xalqın ədəbiyyatı üçün qaçaq surətlərinin yaranmasında örnəyə çevrilsin? Biz qəti surətdə əminlik ki, konkret olaraq Data Tutaşxianı etalon kimi götürüb Qaçaq Nəbinin parlaq bədii surətini yaratmaq mümkün deyil, çünki bu zaman Qaçaq Nəbi, yaxud Qaçaq Kərəm özləri ilə Data arasındakı bir surətə çevriləcək, xalqilik zərər çəkəcək, sün'ilik üstələyəcək.

Ç.Amirecibinin «Data Tutaşxia»sı, bizcə, ilk növbədə ona görə uğurlu bir əsər çıxıb ki, orada konkret olaraq nə Şillərin, nə Lev Tolstoyun, nə də, deyək ki, Bestujev-Marlinkinin yaratdıqları surətlər örnək götürülməyib, gürcü yazıçılarının, gürcü folklorunun təcrübəsi əsas götürülüb və buna görə də məhz milliliyi ilə bəşəri yüksəkliyə qalxan bir obraz yaradılıb.

Akif yazır ki, «Ç.Amirecibinin təcrübəsindən yan keçmək çətinidir», bəs biz nə deyirik? Həmin təcrübədən sərf-nəzər edilməlidirmi? Yox, bizi deyirik ki, həmin təcrübə öyrənilsin, yüksək qiymətləndirilsin, lakin onun bizim qaçaqçılıqdan bəhs edəcək gələcək əsərlərimiz üçün konkret örnəyə çevrilməsini tələb etməyə ehtiyac yoxdur. Burası da qeyd edək ki, gürcü yazıçıları hələ Ç.Amirecibdən əvvəl azərbaycanlı qaçaqların (məsəl üçün, Qaçaq Kərəmin) həyatından az yazmayılar və görürük, bu da «Data Tutaşxia»nın meydana çıxmasında az rol oynamayıb. Lakin Amirecibin, bizcə, əsas xidməti ondadır ki, Datanı əsl gürcü tipinə çevirə bilib, onu gürcü təfəkkür tərzinin, psixologiyasının bədii təəcəssümünü yüksəkliyinə qaldırıb.

Burada biz çox vacib saydığımız bir məsələyə toxunmaq istəyirik. Müasir dövrdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin və ədəbi təsirirən əhəmiyyəti hamımıza yaxşı mə'lumdur. Lakin bizim ədəbi tənqidə bu məsələnin əhatə olunması bəzən birtərəfli təsir bağışlayır, çünki biz bir sıra hallarda öz ədəbiyyatımıza təsirirən şərhçilərinə çevrilirik, bunun əksindən isə sərf-nəzər edirik. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu məsələ ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi qarşısında da məsul vətəndaşlıq vəzifələri dayanır.

Bizim ədəbiyyatşünaslığımız indiye qədər bu sahədə az iş görməmişdir, ədəbi əlaqələr, xüsusən rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələri ilə bağlı bir sıra yüksək elmi-nəzəri səviyyəli monoqrafiyalar yazılmış, bəhrə verən əxtarışlar aparılmışdır və bu gün də həmin tədqiqlər, əxtarışlar davam edir. Lakin ədəbi əlaqələrlə məşğul olduqda «qarşılıqlı» anlayışının daşdığı mə'nəni unutmamaq lazımdır (söhbət «qarşılıqlı surətdə zənginləşmə»dən gedir). Bizdə indiye qədər aparılmış tədqiqatların, yazılmış əsərlərin böyük əksəriyyəti yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına təsirdən bəhs edir, bunun qarşılığı isə, yəni digər qarşılıqlı ədəbiyyatına Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorunun, milli xarakter və psixologiyasının, ədəbi prosesinin təsiri, Azərbaycan yazıçıların, maarifçilərinin, icimai xadimlərinin, alimlərinin bu sahədə gördükləri iş ləyiq olduğundan qat-qat az tədqiq edilib, bir çox hallarda isə, adicə olaraq, diqqətdən kənarda qalıb.

Misal üçün çox da uzağa getməyək, «Molla Nəsrəddin» jurnalı vasitəsilə, eləcə də ümumiyyətlə, XIX-XX əsr Tiflis ədəbi mühitində Azərbaycan icimai fikri, maarifçiliyi, Azərbaycan ədəbiyyatı, jurnalistikası, bir tərəfdən başqa xalqlardan əxz etmişdirsə, öyrənmişdirsə, digər tərəfdən də vermişdir, öyrətməmişdir, bizim ədəbiyyatşünaslıq isə bu əxzətmə, öyrənmə prosesini tədqiq edir (yaxşı da edir), lakin bunun qarşılığını, necə dəyərlər, könülsüz araşdırır və bu yerdə metodoloji qüsurlar nəzəri fikrin icimai-sosial kəşirinə, çatışmazlığına gətirib çıxarır.

Biz bu məqalədə ədəbi tənqidimizdə müşahidə etdiyimiz metodoloji baxımdan qüsurlu cəhətlərin birinin üzərində dayandıq və mülahizələrimizi Akif Hüseynovun məqalələrindən çıxış edərək söylədik. Lakin aydındır ki, söhbət Akifin məqalələrinin təmsalında, ümumiyyətlə, tənqidimizdən gedir, çünki istə'dadlı tənqidçinin «mə'nə»i əslində onun təmsil etdiyi ədəbi tənqid «mə'nə»i səviyyəsində durur. Lakin həmişə belə olurmu? Tənqidçinin «mə'nə»i hansı xüsusiyyəti ilə oxucunun «mə'nə»indən seçilir? Tənqidçi «mə'nə»i ədəbi tənqidimizdə öz metodoloji vəzifəsini necə yerinə yetirir?

Bu barədə ikinci məqalədə söhbət açmağa çalışacağıq.

İKİNCİ MƏQALƏ

Bədii əsər haqqında oxucu fikri ilə tənqidçi fikrini fərqləndirən belə bir mə'lum həqiqət vardır ki, oxucunun fikri səviyyəsindən asılı olmayaraq bir fərdin fikridir, bir fərdin təqdiri və yaxud təkdiridir, lakin tənqidçinin fikri

ictimai fikrin ifadəsidir, tənqidçinin verdiyi qiymət ictimai fikrin söylədiyi mülahizədir və onda bu və ya digər dərəcədə mütləqlik vardır.

Oxucunun «mən»indən fərqli olaraq tənqidçinin «mən»i yalnız bir fərdi-tənqidçini ifadə etmir, həmin fərdin simasında, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»ini ifadə edir və yalnız belə olduqda tənqid bir küll halında, yəni ictimai fikrin mühüm tərkib hissəsi kimi özünü təsdiq etmək iqtidarında olur.

İctimai fikrin və o cümlədən, ədəbi tənqidin təbiətindəki dinamiklik ilə onun inkişaf qanunauyğunluqları arasında ən sıxı bir əlaqə mövcuddur. İctimai fikir get-gedə daha zəngin təcrübəyə əsaslanır, daha yüksək elmi-nəzəri səviyyə əldə edir, irəliləyir və heç vaxt haçansa keçdiyi mərhələ səviyyəsinə enmir.

Oxucu səviyyəsi müxtəlifdir və hər hansı bir oxucu bədii əsəri qavramaqda, deyək ki, iyirmi il bundan əvvəlki ictimai-estetik meyarlarından çıxış edə bilər (əlbəttə, belə olmasa daha yaxşıdır!), lakin tənqidçi üçün belə bir «geriləmə» yolu yoxdur.

Tənqidin inkişaf qanunauyğunluqlarının sabitliyi belə bir metodoloji prinsipi ön plana çəkir ki, tənqidçinin «mən»i tənqidin ümumi səviyyəsini özündə təcəssüm etdirməlidir. Tənqidçi «mən»inin söylədiyi mülahizələrdəki nəzəri-estetik («niş-yoxuş»)ların əsas müstəvisini məhz tənqidin ümumi səviyyəsi təşkil etməlidir.

Tənqidçinin təhlil bacarığı, inandırmaq qabiliyyəti onun «mən»ini nəinki ümumiyyətlə, tənqidin «mən»i səviyyəsinə yüksəldir, onu bu yüksəklikdə mühafizə edir, saxlayır, hətta bu zaman ilk baxışda çox fərdi və fərdi olduğu üçün də lazımsız görünən replikalara, istinadlara və s. belə həmin fərdi səciyyəsinə itirir, tənqidçinin «mən»ini tənqidin «mən»indən ayırır. Akif Hüseynov birinci məqalədə haqqında bəhs etdiyimiz «Həyatımız və nəsrimiz» icmalında Sabir Əhmədovun «Azığa doğru» romanını təhlil edərkən yazır: «Xeyli müddətdir ki, nəsrimiz müntəzəm izləyirəm, yəni demək istəyirəm ki, özümü müəyyən dərəcədə professional oxucu saya bilərim, ancaq mənəm üçün də əsərdə çox şey qaranlıq qaldı» («Azərbaycan» jurn., 1983, № 9, səh. 181).

Tənqidçinin bu sözlərində tamamilə fərdi bir xasiyyət-namə var, lakin qəribədir, həmin sözlər müəllifin «Azığa doğru» romanına verdiyi təhlil kontekstində öz fərdi xüsusiyyətini itirir, qeyri-təvəzökar və şit səslənir. Nə üçün? Ona görə ki, Akif «Azığa doğru» romanını tutarlı və səmimi, obyektiv təhlil edir, işə«dadlı yazıcının uğuruna sevino-sevino, uğursuzluğuna ürəkdan təəssüf edə-ədə mülahizələrini söyləyir, nəzəri müddəalları dəqiq və dolğundur, inandırır və buna görə də biz «professional oxucu» mühakimələri ilə deyil, həmin «professional oxucunun» tənqidimizin ümumiləşdirilmiş «mən»i səviyyəsindən söylənən fikirləri ilə rastlaşırıq: yəni bu yerdə tənqidçinin iddiası ilə təhlil qabiliyyəti, elmi-nəzəri imkanları arasında bir vəhdət müşahidə edirik.

Lakin homiə belə olmur.

Professor Arif Hacıyev «1982-ci ildə dövrü mətbuatda çap olunan povest və romanlar barədə mülahizələr» kimi təqdim etdiyi «Söhbət nərsədən gedir...» adlı məqaləsini («Azərbaycan» jurn., 1983, № 7) namə'lum oxucu ilə telefon söhbətindən başlayır.

«-Allo?

-Bəli.

-Danışan kimdir?

-Kim lazımdır?

-Arif Hacıyev.

-Əgirdərsən sizi.

-Siz «Azərbaycan» jurnalındakı sorğuda iştirak etmisiniz?

-Bəli...

-Bəs niyə yalnız jurnalda işləyənlərin adını çəkmisiniz?

Mən bu söhbətdən bir şey anlama bilməyib soruşdum:

-Bağışlayın, mən kiminlə danışırıam?

-Bunun zərri qədər əhəmiyyəti yoxdur (doğrudan da bunun nə əhəmiyyəti var?-E.). Niyə bir çox başqaları kimi yenə də eyni adamların adlarını çəkirsiniz. Niyə axı?

-Sualınız çox qəribədir. Xahiş edirəm, adınızı deyən, görüşək, söhbət edək.

-Buna ehtiyac yoxdur. Siz elmlər doktorusunuz. Bir az qeyrətli olmaq lazımdır».

Bu dialoq bizə, doğrusu, pis təsir edir, çünki görürük ki, söhbət tərtiblə, qanacaqsız bir adamdan-«oxucu»dan gedir və təəccüb edirik ki, hörmətli professor nə üçün elementar mədəniyyəti olmayan bu cür aşağı səviyyəli oxucu tipinə müraciət edir? Axı bu kobud, mərifətsiz dialoq hansı elmi-nəzəri söhbətə sövq edə bilər, hansı ciddi mübahisəyə səbəb olar.

Arif Hacıyev isə bu suallar ətrafında düşünür. «...Doğrusu, bu telefon söhbətindən sonra karıxmış vəziyyətdə qaldım. Sorğuya cavablaşma qarşı belə bir münasibət gözləməirdim. Görəsən bunun səbəbi nədir? Mənim «qeyri-obyektivliyimmi?» Yoxsa onun subyektivliyi? Bəlkə, mən onun sevdiyi yazıçıların adlarını çəkməmişəm. Yaxud da əksinə, sevmədiyi yazıçılardan söz açmışam?».

Əlbəttə, biz başa düşürük ki, tənqidçi ədəbi priyomdan istifadə etmək istəyib, istəyib ki, məqaləsi canlı olsun, oxunaqlı olsun... lakin... lakin tənqidçi indi də özünü bir insan kimi xarakterizə etməyə başlayır.

«Bəlkə, o (həmin «oxucu» nəzərdə tutulur-E.) güman edir ki, mən adlarını çəkdiyim müəlliflərlə dostam?

Yox, qəyyənlə belə deyil!

Həmi bilir ki, mən təbiətim e'tibarilə bir az qaraqabaqam, hətta deyirlər ki, adamayovuşmazam».

Sonra mə'lum olur ki, tənqidçi, misal üçün, Çingiz Hüseynova «siz» deyə müraciət edir, yaxud İsi Məlikzadəni görə tanımaq və s. Doğrusu, biz tən-

qidçinin şəxsi keyfiyyətləri, xasiyyəti, tanış-bilişləri haqqında bu e'tirafı oxuduqca, daha artıq tövçüb və təvəssüf hissi keçirməyə başlayırıq: axı bütün bunlar kimə və nəyə lazımdır? Axı mətbuat tənqidçinin şəxsi gündəliyi deyil, söhbət oxucuya yazılmış şəxsi məktubdan da gəlmir, söhbət tam bir il müddətində çap olunmuş Azərbaycan roman və povestlərinə qiymət vermək iddiasından gedir.

Daha sonra Arif Hacıyev yazır: «Düzdür, haradasa mən həm də bir az tənqidçiyəm—bu isə mündən tələb edir ki, öz fikr və mülahizələrimdə dəqiq olum, ardıcıl mövqe tutum, ikaibəli danışmayım, nəşə başqa məqsəd güdməyim».

Məgər tənqidçinin «nəşə başqa məqsəd güdməməsi», yaxud «fikr və mülahizələrində dəqiq olma» əlinə qələm alan hər hansı bir kəs üçün elementar tələb deyilmir? Bunu xüsusi qeyd etməyə və bu əlifba ətrafında söhbət aparmağa ehtiyac varmı? Tənqidçi «mən»ini bu dərəcədə adışdırmək nə qədər məqsədəuyğundur? Elə bilirik ki, bu təbii suallara uzun-uzadı cavab verməyə ehtiyac yoxdur.

Hörmətli Arif Hacıyev «mən həm də bir az tənqidçiyəm» deyə təvəzükərlilik etmək istəyir, amma bu istək, bızca, indiki halda tamam əks effektə gətirib çıxarır. Biz Arif Hacıyevi Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəri problemləri ilə, xüsusən Azərbaycan renessansı problemləri ilə məşğul olan ciddi bir ədəbiyyatşünas kimi tanıyıq və eyni ciddiliyi onun tənqidi məqalələrində də görmək istəyirik. Biz istəyirik ki, qələm dostumuz Arifin tənqidçi «mən»i, ümumiyyətlə, ədəbi tənqidin «mən»i səviyyəsindən aşağı enməsin, əksinə, ədəbi tənqidin «mən»ini daha da zənginləşdirsin. Doğrudan da, o yerdə ki, Arif «mən müasir ədəbiyyatın yetkinlik səviyyəsini ümumən cəmiyyətimizin öz inkişafındakı daha yüksək mərhələsi ilə əlaqələndirirəm» deyərək bu fikrin elmi-nəzəri təsnifatını verir, onun tənqidçi «mən»i ucalır, çünki öz sözləri ilə desək, «təhlil və qiymət kriteriyaları» aydındır, tutarlıdır, məntiqi ilə inandırır.

Əlbəttə, bu dediklərimizdən belə çıxmamalıdır ki, biz bütün tənqidçiləri emosiyadan məhrum akademik təhkiyyəyə dəvət edirik, əksinə, qoy bizim tənqidimiz müxtəlif üslublarda yaranmış rəngarəng məqalələrlə zəngin olsun, qoy sırf akademik yazılarla bərabər, canlı dillə yazılmış, şövlə yazılmış məqalələr də çap edilsin, tənqidçilərimiz müxtəlif formalardan, o cümlədən, oxucu ilə dialoq, mübahisə formasından istifadə etsin, lakin bütün bunlar elə bir səviyyədə olsun ki, tənqidçinin «mən»i kiçilməsin, adışməsin, nəinki tənqidin «mən»i səviyyəsində dayana bilsin, hətta həmin səviyyəni daha da qaldırsın.

Arif Hacıyev «Mən Ümumittifaq ədəbi mə'yarlarını əsas götürürəm» deyir, lakin bız elə gəlir ki, bu sözləri bu cür müstəqim surətdə söyləməkdənsə, həmin nəzərdə tutulan mə'yarlarla bədii əsərlərin təhlilini vermək daha maraqlı və əlbəttə, daha məqsədəuyğun olardı. Bu aydın məsələdir ki, yalnız «mən Ümumittifaq ədəbi mə'yarlarını əsas götürürəm»—deməklə,

oxucunu, ədəbi ictimaiyyəti, yazıçını inandırmaq mümkün deyil, biz tənqidçinin verdiyi təhlil prosesində o mə'yarları görməli, hiss etməli və «bax, tənqidçi Ümumittifaq ədəbi mə'yarlarını əsas götürür» deməliyik.

Daha sonra Arif Hacıyev yenə «oxucu»nun dili ilə özünə belə bir sual verir: «Yə'nə Siz Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar yazmaq fikrindəsiniz?». Həmin «oxucu» sualına isə belə cavab verir: «Əsla! İndi Belinski dövrü deyil, şərait və forma dəyişib. Tək bir tənqidçinin təfəkkürü ilə bu işin (hansı işin? Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar yazmaq) işininmi?—E.) öhdəsindən gəlmək olmaz».

Sualı verən «oxucu»nu bilmirik, amma biz qələm dostumuzun bu cavabından nəinki qane olmuruq, hətta təvəccübümüzü gizlədə bilmirik: düzdür, «İndi Belinski dövrü deyil», şərait də dəyişib, lakin bütün bunlarla bərabər, bız aydın deyirik ki, nə üçün bu gün «Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar» yazılmalıdır? Məgər dövrün dəyişməyi Ümumittifaq səviyyəli, yə'nə yüksək elmi-nəzəri və metodoloji səviyyəli icmalları inkar edirmir? Biz birinci məqaləmizdə Akif Hüseynovun yazdığı icmal məqalələrdəki bir sıra ciddi hesab etdiyimiz yanlış mülahizələrə öz tənqidi münasibətimizi bildirdik, lakin ona irad tutmaq olarmı ki, nə üçün icmal yazır və nə üçün «Ümumittifaq səviyyəsinə» qalxmağa çalışır? Tamam əksinə, biz tənqidimizdəki bu təmayüllü qiymətli hesab edirik və ədəbiyyatımızın mənafeyi naminə onun inkişafını arzulayıyıq.

Arif Hacıyev «dünya ədəbiyyatı kontekstinə» bu mə'nada başa düşməyir ki, «azərbaycanlı bir yazıçının əsərinin mütləq bu və ya digər qardaş xalqın yazıçısının əsəri ilə müqayisəsi göstərilsin». Biz hörmətli professorla tamamilə şərikik və daha sonra oxuyuruq: «Mənim fikrimcə, kontekst—məyayın bir tarixi dövrdə Ümumittifaq ədəbiyyatı ilə səsləşmədir. Səsləşmə anlayışının altında ümumi əxtarıqlar, problemlər başa düşülür, əsərlərin və müəlliflərin adlarını sadalamaq yox!».

Biz bu yerdə də Arif Hacıyevin fikrinə şərik çıxırıq, çünki adışə olaraq «əsərlərin və müəlliflərin adlarını sadalamaq» doğrudan da Ümumittifaq ədəbiyyatı kontekstinə yalnız üzdən təqdim etməkdir, bu yolla yalnız zahiri effekto nail olmaq mümkündür. Lakin... birdən-birə Arif Hacıyevin özü iyrim (!) yazıçının adını daldadıl saymağa başlayır və mö'tərizəyə alınmış belə bir yarıstehzalı cümlə ilə həmin uzun siyahını sona çatdırır: «Azərbaycan yazıçılarının adlarını çəkməkdən qorxuram, çünki oxucu deyə bilər ki, hamısının adını çəkim».

Biz düşünürük: bəs deyilmi? Oxucunun adından bu dərəcədə sui-istifadə etmək olarmı və tənqidçinin belə bir dedi-qoduca «oxucu» səviyyəsinə enib mülahizələr söyləməyə haqqı varmı? Axı tənqidçi—artıq nəçcəni dəfədir ki, təkrar edirik—ədəbi tənqidi təmsil etməlidir, belə bir «oxucu»—tənqidçi mübahisəsinə yox.

Dediyimiz kimi, tənqidin bədii əsərlərə Ümumittifaq ədəbi mə'yarları ilə yanaşmaq meyli təqdir olunmalıdır, lakin bu zaman da biz bə'zən həmin

me'yarların özlərinin düzgün şərh olunmaması hadisəsi ilə rastlaşırıq. Məsələn, istə'dadlı cavan tənqidçimiz Vaqif Yusifli Azərbaycan romanından bəhs edən «Roman haqqında mülahizələr» adlı polemik qeydlərində yazır: «Təsədüfi deyil ki, Ümumittifaq ədəbi tənqidində də nəsrin inkişafı romanın inkişafı kimi nəzərə alınır» («Azərbaycan» jurn., 1982, № 5). Əvvəla, bizə mə'lum deyil, belə bir janr müqayisəsi hansı metodoloji ehtiyacdən irəli gəlir. İkincisi, məgər «Ümumittifaq ədəbi tənqidində nəsrin inkişafı» povestində, hekayənin də «inkişafı kimi nəzərə» alınmırmı? Ümumittifaq ədəbi tənqidi nə vaxt «nəsrin inkişafını», deyək ki, Ç.Aytmatovun povestlərindən, yaxud Y.Kazakovun hekayələrindən kənar təsəvvür və təqdim edib? Məgər «Ümumittifaq ədəbi tənqidində nəsrin inkişafı» həmişə, deyək ki, F.Abramovun romanlarının, T.Pulatovun povestlərinin, Y.Nagibinin hekayələrinin müstəraq «inkişafı kimi nəzərə» alınmayıbmı? Əlbəttə, məhz belədir.

Təxminən eyni yanlış metodoloji müqayisə ilə Arif Hacıyevin də məqaləsində rastlaşırıq. O yazır: «Roman və povest elə janrlardır ki, bir sıra keyfiyyətlərinə görə milli ədəbiyyatın Ümumittifaq və müasir dünya ədəbiyyatı prosesində mövqeyini ifadə edə bilər». Bu fikirlə mübahisə etmirik, lakin sonra oxuyuruq: «Bax, elə buna görə də roman və povest nəsrin ən çətin və məs'ulyyətli (kursiv bizimdir.-E.) janrlarıdır».

Aydın deyil, hansı elmi-nəzəri ehtiyac nəticəsində nəsrin janrları arasında belə bir müqayisə aparılır və indiki halda olduğu kimi, misal üçün, hekayənin hesabına povestə üstünlük verilir? Məgər ədəbiyyatın və o cümlədən də nəsrin janrlarını «çox məs'ulyyətli» və «az məs'ulyyətli» deyə iki yerə bölmək olarmı?

Tənqidçi inandırılmalıdır, onun irəli sürdüyü mülahizələr əsaslandırılmalıdır, çünki yalnız bu zaman söhbət hər hansı «filankəsini» fikirlərindən yox, tənqidin münasibətindən, tənqidin verdiyi qiymətdən gedə bilər. Tənqidçinin «məni» adılacağına, tənqidin «məni»ndən ayrılıb oxucunun «məni» ilə eyniləşdikcə, onun verdiyi ədəbi qiymət də göydən asılı qalır, əsaslandırılır və buna görə də inandırılır.

«Söhbət nərsdən gedirsə...» məqaləsində biz bu xoşagəlməz hadisənin, necə deyirlər, tipik nümunəsi ilə rastlaşırıq. Arif Hacıyev Tacəddinin «Gilasın gur çağında» povestindən bəhs edərək yazır: «Əlbəttə, «Gilasın gur çağında» povesti ortalab əsərdir (gördüyü kimi, «əlbəttə» ilə tamam qəti-ləşdirilmiş bu hökm əsərin «ortalablığı» haqqında heç bir mübahisə qoymur.-E.), lakin bu əsərdə müəllifin xalq həyatına bələdliyini sezmək olur, digər tərəfdən, yazıcı hadisələrin psixoloji aspektdən işıqlandırılmasına da az diqqət yetirməmişdir».

Təbii ki, bu qəti hökmə bərabər söyləyən bu mülahizələr bizi çox maraqlandırır. Bu necə «əlbəttə... ortalab əsərdir» ki, burada «müəllifin xalq həyatına bələdliyini sezmək olur, burada hadisələrin psixoloji aspektdən işıqlandırılmasına da az diqqət» yetirilmir? Lakin bu təbii sual tamam cavab-sızdır, çünki biz həmin povest haqqında cəmi kiçik bir abzas oxuyuruq ki, bu

da əsərin məzmunundan xəbər verən iki cümlədən ibarətdir: «Şərab zavodunda dövlət əmlakını dağıdan bir neçə adam törətdikləri cinayətin izini gözləyi budadakı elektrik plitəsindən bura yağıın düşüb. Onları yalnız bu şayie xilas edə bilərdi». Vəssalam.

Əlbəttə, bu yerə biz adi bir oxucu kimi soruşmaqda haqlıyıq: hörmətli tənqidçi, axı hansı əsasla görə Sizə inanmaq ki, haqqında danışdığımız əsər «ortalab»dır? Belkə «ortalab»dan da pisdir? Belkə əksinə, «ortalab» deyil, artıqdır? Bir də axı biz heç bilmədik ki, Sizin üçün bu dərəcədə qəti, mübahisəsiz «ortalab»ı müəyyənləşdirən bədii-estetik me'yarlar nədən ibarətdir...

Ayındır ki, biz qəti mülahizələrin, bəttə hökmlərin belə aleyhinə deyilik, lakin belə bir elementar şərtlə ki, həmin mülahizələr, hökmlər əsaslandırılmalıdır. Əksinə, bir sıra məqalələrdə təsadüf etdiyimiz tənqidçi «məni»nin törəddüdləri bizi narahat edir. Misal üçün, Vaqif Yusifli «Roman haqqında mülahizələr»ini «polemik qeydlər» adlandırmaqla da kifayətlənmiş və haqqında bəhs etdiyi romanların birinin müfəssəl təhlili verildikdən sonra yazmağı lazım bilir ki, həmin «roman haqqında bu qeydlərimizi biz polemik sayırıq və başqa tənqidçi bunlarla razılaşmaya da bilər».

Bizə elə gəlir ki, öz təhlilinə belə bir «ehtiyatlı» münasibət tənqidçinin demokratizmindən daha artıq, onun törəddüddən, qeyri-qətiyyətdən, bir sıra hallarda isə ehtiyac olmadan özünü müdafiədən, tənqidi mülahizələrinə bəraət qazandırmaq cəhdindən xəbər verir. Əlbəttə, bu zaman tənqidçinin «məni» ilə tənqidin «məni» arasında haçalamı proses baş verir, tənqidçinin «məni»nin «məni», yəni ictimai fikir səviyyəsindən fərdi oxucu «məni»nin səviyyəsinə enir və bu zaman tənqidin əsas vəzifəsi-bədii keyfiyyət uğrunda mübarizə işi, əlbəttə, zəifləyir.

Bu yerə biz yenə də hörmətli Arif Hacıyevin məqaləsinin üzərinə qaytmalı olacağıq. O yazır: «Əgər mətbuatda çap olunmuş bütün əsərlərdən yalnız keyfiyyət tələb etsək, bu, sadəlövlük olardı».

Qorubadır, bəs ədəbi tənqid «mətbuatda çap olunmuş bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməyəcəksə, nə tələb edəcək?

Biz Akif Hüseynovun nəsrimizin «tam halda sıçrayışı» barədə mülahizəsi ilə mübahisə edərkən yazdıq ki, ədəbiyyat yalnız və yalnız şedevrlərdən ibarət olmur və belə bir «tam halda sıçrayış» da mümkündür deyil. Ədəbiyyatın simasını istə'dadlı əsərlər müəyyən edir və sönlük əsərlərə bərabər, sayca belkə xeyli az olan məhz bu istə'dadlı əsərlər ədəbiyyatın ümumi inkişafından xəbər verir. Lakin bu o demək deyil ki, ədəbi tənqid istinasız olaraq bütün əsərlərdən keyfiyyət tələb etməsin? Hərgah ədəbi tənqid məhz «bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməsə, yaxşı ilə pisi ayıran estetik me'yarlar korşalmazmı? Hərgah ədəbi tənqid bütün əsərlərdən keyfiyyət tələb etməsə, yalnız yüksək bədiliklə yazılmış əsərlərə keyfiyyət me'yarları ilə yanaşı, o zaman zoifin qiymətini kim verəcək və zoifin məhz zoif olduğu necə müəy-yənləşəcək?

Vaqif Yusifli «Roman haqqında mülahizələr»ində belə bir fikir irəli sürür. «Romana artan maraq oxucuların sayına da təsir göstərir. Lakin heqiqi istedadın məhsulu olan romanlarımız azdır. Belə çıxır ki, geniş oxucu kütləsi, bir növ, ortabab səviyyədə yazılan romanlara artıq adət edib və bundan yaxşısını da gözləmir, yaxud uzun illərdir ki, belə əsərlər elə öz səviyyəsinə uyğun oxuculara «xidmət edir».

Əlbəttə, hərgah biz «bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməyəcəyiksə, onda görək razılaşıq ki, burada hər şey öz dialektik tənəsübündədir: oxucu da «ortabab səviyyədə yazılan romanlara artıq adət edəcək».

Vaqif «roman axını»ndan şikayət edərək yazır ki, «bu axında yaxşı ilə pisi ayırd etməyə və xüsusilə yaxşının estetik dəyərini üzə çıxarmağa gələndə tənqid bir qədər inamsız görünür». Biz cavan tənqidçiyə haqq veririk və tənqidin belə bir «inamsızlıq» vəziyyətinə «bütün əsərlərdən yalnız keyfiyyət tələb etsək, bu sadələşmə olardı»-deyə bəraət qazandırmaq cəhdi bizi daha artıq narahat edir.

Arif Hacıyev məqaləsini belə bir patetik-fəlsəfi sonluqla bitirir: «Üç roman, on bir povest üstəgəl kino-povest və mənsur poema... (Söhbət 1981-ci ildə mətbuatda çap olunmuş əsərlərdən gedir.-E.) Bunlardan bəddi mədəniyyətimizin xəzinəsinə daxil ola biləcək hansı əsərin adını çəkmək olar? Elə əsər varmı ki, on illərlə yaşasın? İnanmaq istədik ki, belə əsər var, amma özümüzü aldatmamaq: hər halda, bu suala zaman özü cavab versə yaxşıdır».

Əlbəttə, illər keçəcək və bizim təhrikimizdən asılı olmayaraq zaman bu suala cavab verəcək. Lakin biz istədik ki, müasir tənqidimiz də bu suala cavab vermək iqtidarında olsun (həm də özümüzü aldatmamaq şərtlə!). Həmin iqtidarın təminatı isə obyektivlikdə, yüksək elmi-nəzəri səviyyədə və metodoloji dəqiqlikdədir.

1983

KARVAN YOLA DÜZÜLÜR

(Xalqımız və ədəbiyyatımız haqqında düşüncələr)

Yazma pozu yoxdur.

El sözü.

Karvan yola düzülür...

O qədim Azərbaycan məhsulunun mısrası elə bil ki, çox-çox uzaqlardan, uzun-uzun yüzilliklərin ardından gəlir: karvan yola düzülür...

Bu üç sözün düzümlü bu dəm bir ədəbiyyətdən xəbər verir: həmin yol heç vaxt tükenib bitməyəcək, qurtarmayacaq və həmin karvan da həmişə yolda olub. Həmişə yoldadır və həmişə də yolda olacaq... İlk layımızı nə vaxt çətmisik, ilk nəğməmiz nə vaxt oxunubsa, ilk nağılımız nə vaxt söylənib, o, karvan da həmin vaxtdan yola düzülüb.

O karvan lə'l-cavahir aparmır, xalq-Azərbaycan xalqının mə'nəvi sərvətini əsrlərdən əsrlərə yetirir; yola düzülmüş o karvan bu gün bizim önmüzdən ötür, bizim mə'nəviyyatımıza bir işıq gətirir, sabah biz olmayaçağıq, lakin o karvan bizim balalarımızın, nəvələrimizin, nəticələrimizin, kötlələrimizin, yadcalarımızın mə'nəvi dünyasını işıqlandıracaq: bizim ulu babalarımız o karvanı üzə bəri bizim üçün yola salıblar, biz də o karvanı Gələcəyə yola salırıq. Gələcək də özündən sonraya yola salacaq. O karvanın axır mənzili heç vaxt sonu görünməyəcək Gələcəkdir.

Nə qədər ki, Azərbaycan xalqı yaşayacaq, nə qədər ki, Azərbaycan dili öz xalqını ifadə edəcək, o qədər də yola düzülmüş o karvan gedəcək, gedəcək... Hər bir dövrün, zamanın da mə'nəvi sərvətini-illərin sınağına sinə gərmisən yaxşı əsərləri də özü ilə aparacaq.

Bu ədəbiyyət yolunu Azərbaycan xalqının dühası yaradıb.

Hər bir xalqın ədəbiyyatında, bütün dövrlərdə zəif ilə yüksək sənət əsəri müşərrəf yaranıb (və bu gün də belədir!), hətta bəzən zəif daha artıq təriflənib, qat-qat artıq maddi fərvanlıq gətirib, lakin heç zaman mə'nəvi bir sərvət kimi yüzillikləri aldada bilməyib: əsrlərdən əsrlərə yalnız və yalnız sənət əsərləri çatdırılıb.

XVIII əsrin ustad əşqilərdən Dölək Murad qoşmalarından birində

Adəm oğlu, yol-ərkanı tam, bil,
Yol-ərkan bilenin yeri dar olmaz...

-deyirdisə, buradakı «yol-ərkan» adı yol kimi, qayda-qanun mə'nasında da, zamanənən mö'təbərliyi mə'nasında da adı ərkan kimi səslənmiş, elə bil ki, söhbət həmin Gələcəyə aparan yollardan gedir, xalqın adət-ənənəsindən, xalqın mə'nəvi dünyasından, babaların qoyub gətirdiyi yadigarlardan gedir.

Dağlar başı qalalardır,
Babelardan yadigarlar...

Gələcəyə aparan yollarda zirvəsi göylərə dəyən o dağların əzəməti var və Gələcəyə aparan yollar həmişə dünəndən başlayır. Dünəni görmədən, dünəni sevmədən və qiymətləndirməyi bacarmadan Gələcəyin mə'nəvi sərvətlərini yaratmaq çox çətindir və olsun ki, heç mümkün deyil. Hər bir dövrdə «bu günün» bəddi təcrübəsi öz müəllifi ilə birlikdə, dilində yazıldığı, haqqında bəhs etdiyi, marağı ilə nəfəs aldığı xalqı da ifadə edirsə, deməli, Gələcəyə aparan yollara bir aydınlıq gətirir, istiqaməti müəyyənləşdirir. Gələcək ilə ünsiyyəti daha mə'nəli, daha müdərəcəli edir.

...Ana balasının beşiyi başında:

Qızılgül butam, lay-lay,
Ətrinə batam, lay-lay,
Balam ərsoyə gələ,
Toyunu tutam, lay-lay.

Nərgizi süzüm, lay-lay,
Yaxana düzüm, lay-lay,
Sən böyl, mən qocalım,
Toyunda süzüm, lay-lay...

–deyə layla dedi, ay ötdü, il dolandı. Ana: «–Badi-badi giriftar, hamam hamam içində, xəlbir saman içində, dəvə dəlləklik edər köhnə hamam içində. Hamamçının tasi yox, baltacının baltası, burdan bir tazi keçdi, onun da xaltası yox. Qarışqa şillaq atdı, dəvənin budu batdı. Milçək mindik Kür keçdik, yabayan dovğa içdik. Günlerin bir günündə, Məmməd Nəsir tinində, biri vardı, biri yoxuydu...»–deyə balasına qaravəlli-nağıl söylədi, amma o nağıl yalnız Məlikməmməddən, yalnız Ovçu Pirimdən, Göyçək Fatmaddan, Keçəldən, Kosadan demədi, xalqın ruhundan, arzusundan, sevincindən, kədərindən xəbər verdi, illər keçdi, o uşaq böyüyüb yeniyetmə oldu. Cavanşiri, Babəki, Koroğlunu tanıdı, onları sevdi, onları özünə canı candan, qanı qandan doğma bildi, çünki Ananın beşik başındakı o laylası ilə o gözəl «qızılgül butam, lay-lay, ətrinə batam, lay-lay...»–sözləri ilə qoç Koroğlunun bir dəli nə-rə çekib:

Hoydu, dəlilərim, hoydu,
Yerişin meydan üstünə!
Havadakı şahin kimi,
Tökülün al-qan üstünə!
Qoyun bədiylər kişənəsin,
Misri qılınclar işləsin.
Kimi tənab qılıncların,
Kiminiz düşmənlər üstünə!

–deyə harayladığı qəhrəmanlıq çağırışı arasında qərribə bir bağlılıq və qərribə məhrəmlik var idi.

Mən bu bağlılığa, bu məhrəmiyə qərribə dedim, lakin buradakı qeyri-adiiliklə bərabər, bir üzüvlük, dialektik bir ardıcılıq da var. Məgər xalqın qəhrəmanlığı həmin xalqı laylasından başlamırmı? Sənətin də qadirliyi elə həmin Ana laylasından rüşə götürürmürmü? Sənətin gücü həmin millilikdə deyilmi və bədii-estetik ifadənin heç bir coğrafi və irqi sərhədlər tanımayan bəşəri zivərəlini də məhz həmin millilik fəth etmirmiş?

Yaz qabağı:

Səməni,
Al moni,
Hər yazda
Sən yada
Səl moni...

–deyə milli sevinci yaşamadan,

Balama qurban inəklor,
Balam haqın inəklor?

yaxud:

Balama qurban xalası,
Balam qızıl parası...

–deyə, milli arzulamalar olmadan,

Qızılğul olmayaydı,
Sarılab solmayaydı.
Bir ayrılıq, bir ölüm,
Heç biri olmayaydı...

–deyə, milli ağrı çəkmədən, «Çörək haqqı!», «Bərəkət haqqı!»–deyə, milli and içmədən, «Anamdan əmədiyim süd burnumdan gəldi!»–deyə, milli şikayət etmədən yalnız Azərbaycanın yox, hətta yalnız Şərqi də yox, bütün bəşəriyyətin Nəsimi, yaxud Füzuli uralığına yiyələnmək, həmin uralığı gəlib çatmaq mümkündürmü?

Xox, mümkün deyil.

Millilikdən ayrı, millilikdən yuxarıda dayanan, yalnız öz-özlüyündə, müstəqil bir bəşəriyyət yoxdur və ola da bilməz. Sənətin bəşəriyyətinə sənətin milliliyi nail olur. Azərbaycan xalqı ona görə Şekspiri qəbul etdi, ona görə öz balalarına Hamlet, Ofelya, hətta Otello adı verdi ki, bu dahi qələm sahibi ilk növbədə öz doğma xalqın–dilində yazdığı, hisslərini, arzularını ifadə etdiyi ingilis xalqının sənətkarı idi. Don Kixot ona görə Azərbaycan xalqının az qala milli ədəbi qəhrəmanına çevrildi ki, o, ilk növbədə öz doğma ispan xalqının nümayəndəsi idi. Lev Tolstoy ilk növbədə rus xalqının böyük yazıçısı olduğu üçün, ən sıx tellərlə rus xalqına bağlı olduğu üçün başqa xalqların da böyük yazıçısıdır.

XIV əsrdə–bir çox xalqların hələ özünü yenicə tanımağa başladığı bir dövrdə Nəsiminin lirik qəhrəmanı altı yüz ildən sonra da dillər əzbəri olan və cəhənnəmliliyi ilə bu gün də insanı sarsıdan misraları söyləyirdi:

Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkən mənəm, kövni məkanə sığmazam...

–və biz bu dərin fikrin, kəlamın mənasını açmaq üçün, orta əsrlərin ilkin dövrlərindən «təbarrən panteist vəhdət-i vücud» fikirləri, hürufliliyi tədqiq edirik və əlbəttə, doğru da edirik, lakin eyni zamanda, buradakı «cahana sığmazlıq» Azərbaycan mədəniyyətinin göstəricisi, ifadəçisi kimi, Azərbaycan poeziyasının dünyanı görüb, dünyanı tanıyıb, ədalətsizliyin, möhnətin, istismarın, hüquqsuzluğun, xislət nəqisliklərinin mənasına varıb keçirdiyi zəngin hisslər, düşüncələrdir. «Cahana sığmazlıq» bu cür dahiyanə bədi-

liklə ifadə edə bilmək üçün yalnız bir fərdin–dahi Nəsiminin yox, bütün xalqın–Azərbaycan xalqının əldə etdiyi müdriklik vüs'əti vacib idi.

Həç bir tərqiətdən, təmayüldən, fəlsəfi cərəyandan asılı olmayaraq, ən dahi bir qələm sahibinin belə (yə'ni dahi fərdin, bir nəfərin):

Mən mülki-cahan, cahan mənəm, mən!
Mən həqqə məkan, məkan mənəm, mən!
Mən ərş ilə fərşü kafı nünəm,
Mən şərhlü bəyan, bəyan mənəm, mən!
Mən kövnlü məkanlı gün-fəkanəm,
Bilgil ki, nişan, nişan mənəm, mən!
...Mən cümle cəhanü kainatəm,
Mən dohrü zəman, zəman mənəm, mən!
... İnsanlı bəşərsən, ey Nəsimi.
Həq der ki, həman, həman mənəm, mən!

–deyə monumental İnsan himni, bəşəri bir sərvət yaratması üçün, əlbəttə, ilk növbədə dili ilə danışdığı, təfəkkürü ilə düşündüyü xalqın böyüklüyü vacib idi. Həmin xalqın insanın böyüklüyünü dərk etməsi vacib idi. Aydındır ki, biz fəlsəfi cərəyanların, indiki halda işə konkret olaraq hüsrufiliyin əhəmiyyətini kiçiltmək, mə'nasını azaltmaq fikrindən çox uzağıq, söhbət Nəsimi poeziyasının və ümumiyyətlə, bütün xalqların böyük poeziyasının milli mənsəbiyyətindən və zənginliyindən gedir.

Xalqın mə'nəvi sərvətini, ilk növbədə, həmin xalqın dili yaradır. Xalqın təfəkkürü, psixologisi, hiss-həyəcanı nə qədər zəngindir, onun dili də həmin zənginliyə müvafiq olaraq, ən incə insani hissərdən tutmuş ən mürəkkəb dünyəvi hadisələrə qədər yaşayışın, mə'nəvi və maddi həyatın panoramını, mə'nasını, məğzini bütün vüs'əti ilə ifadə edə bilmək qüdrətinə malikdir. Dil qədimdirsə, dil unudulmayıbsa, ictimai və mə'nəvi ələmdə həmişə aktiv iştirak edibsə, xalqın böyük dühaları özlərini və özləri ilə birlikdə xalqlarını da bu dildə ifadə ediblərsə, o dil həmin qədimliklə bərabər, həmişə də müasirdir.

Azərbaycan dili Dədə Qorqud zamanının da, Xətai dövrünün də və bu günün də müasir dilidir. Azərbaycan dili həmişə zamanonun mürəkkəb siyasəti-ictimai problematikasını da (misal üçün, Füzulinin «Şikayətnamə»sini yadıma salaq!), mə'nəvi ələmini də (yəni də əl Füzulinin «Leyli və Mecnun»unu xatırlayaq!) ehtiva edə biləcək bir yüksəklikdə durmuşdur.

Azərbaycan dilinin müasir Azərbaycan ərazisində geniş yayılması ən qədim dövrlərin tarixi hadisəsidir. «Miki yazılarda, habelə ilk mənbələrdə olan mə'lumatlar Azərbaycan ərazisində türk dilinin meydana gəlməsinin eramızdan əvvəlki dövrə aid olduğunu güman etməyə imkan verir».¹ Son dövrlərin

ədqıqları isə bu tarixi daha qədim zamanlara aparıb çıxarır. Misal üçün, Azərbaycan qəbilə birləşmələrindən saqların və qaşqayların (sonuncular bu gün də Cənubi Azərbaycanda yaşayırlar və qədim qəbilə adlarını da olduğu kimi mühafizə ediblər) eramızdan əvvəl VII yüzillikdə müasir Azərbaycanın ərazisində yaşadıkları artıq elmi əsaslı, nüfuzlu mülahizələr kimi irəli sürülür.¹

Tarixin ən qədimlərinə aparan dövrə, o dövrə ki, bütün bəşəriyyətin mə'nəvi sərvəti yenidən yaranmağa başlayırdı, o dövrə ki, hələ Homerin dünyaya gəlməsinə uzun-uzun əsrlər qalırdı, o dövrə ki, müxtəlif xalqların ilk laylaları, ilk nəğmələri, ilk nağılları yaranırdı, o zaman Azərbaycan dili də mənsəb olduğu xalqın bədii-estetik özünüifadəsinin ilkin təcrübələrini yaratdı və həmin dövrdən etibarən bu dildə yaranan bədii əsərlərin ən gözəl nümunələri dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrildi.

XIX əsrin birinci yarısında Qafqaza gələn M.Y. Lermontov Azərbaycan dili barədə məşhur fikrini yazırdı: «mənə ki, Avropada fransız dili, bu dil də burala və ümumiyyətlə, Asiyada zəruridir...»²

M.Y. Lermontovdan bir az sonra Qafqazı gəzən Aleksandr Düma (ata) qədim Azərbaycan şəhəri Şəkidə knyaz Tarkanovun qonağı olur və knyaz vaxtı ilə Bestujev-Marlinskindən aldığı bir məktubu Dümaya göstərir. Bu məktub, görürsən Dumanın özünü də fikirlərini təsdiq etdiyi üçün yazıçı onu məşhur «Qafqaz səfəri» kitabına daxil edir. Bestujev-Marlinski həmin məktubda yazır: «...əgər siz qalaq-qalaq qədim və lazımsız kitabları toz uda-uda, öskürə-öskürə vərəqləyib oxumaq həvəskarınızsa, bunu etməyin. Mən sizə Azərbaycan dilini öyrənməyi məsləhət görürəm».³ Yə'ni Şərqi, o cümlədən, Qafqazın qədim tarixini, zəngin mədəniyyətini öyrənmək üçün, ilk növbədə Azərbaycan dilini öyrənmək vacibdir.

Təsədüfi deyildi ki, Azərbaycan dilində nəinki yalnız Azərbaycan ədəbləri, eyni zamanda, qonşu xalqların da ədəbləri, misal üçün, bir çox gürcü və erməni şairləri, aşığıları (Vanlı Göyçək, Salmaslı Qul Ərtun, Sayat Nova, Yətim Gürcü, Aşiq Seyran, Aşiq Doni, Aşiq Keşişoğlu, Aşiq Həziri və b.) özlərini ifadə edir, gözəl əsərlər yazırdı.

Bə'zən bir sıra tarixi hadisələrin nəticəsində elə poetik və ümumiyyətlə, ədəbi ənənələr yaranır və müəyyən bir dövrə yalın sabitləşir, kanon halını alır ki, bu ənənələrə sadiq qalaraq istə'dladla yazılmış yüksək bədii-estetik səviyyəli əsərlər bəşəri təfəkkürü, bütün bəşəriyyətə məxsus olan mə'nəvi sərvəti zənginləşdirir, lakin bir sıra hallarda belə bir mühüm «zənginləşdirmə» prosesində milli dil iştirak etmir.

Latın dili antik dövr Avropasının şə'ir, sənət, elm dili idi və qədim dövr Avropa ədəbiyyatının Katulla, Vergili, Horatsi, Ovidi və bir çox başqaları

¹ З.Н. Ямалтский. Древнейшие свидетельства о тюрках в зоне Азербайджана, тезисы докладов. Баку, 1965, стр. 2.

² Бах: М.Сейдов. Əski köklər, «Ulduz» jurn., 1985, № 12, sah. 42.

³ М.Я. Лермонтов. Əsərləri dörd cildə, IV cild, Bakı, 1967, sah. 523.

⁴ Aleksandr Duma. Qafqaz səfəri, Bakı, 1985, sah. 23.

kimi böyük nümayəndələri bu dildə yazıb-yaradırdılar. Get-gədə bu dil milli mə'nada ölü bir dila çevrildiyi halda, kilsənin sövqü və tə'siri nəticəsində bədiyyatın, xüsusən elmin ən'əvi (hətta rəsmi!) dili oldu. Mə'lumdur ki, Avropada bu proses çox uzun davam etdi və hətta Avropa İntibahının ingilis Tomas Mor, italyalı Tommazo Kampanella, Holland rotterdamlı Erazm kimi böyük yaradıcıları öz əsərlərini mənsub olduqları milli dildə yox, latın dilində yazdılar. Ən'ənə o qədər güclü idi ki, sonrakı dövrlərin Dekart, Spinoza, Bekon, Qassendi, Eylər kimi müxtəlif xalqlara mənsub olan böyük fikir sahibləri də əsərlərini milli dillərində yox, latında yazıblar. Hətta Lomonosov da bir sıra əsərlərini bu dildə yazıb.

İslamdan sonrakı dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatında, ictimai fikrində ərəb və fars dilləri geniş yayılmışdı və bir çox böyük Azərbaycan ədibləri bu dillərdə yazmışlar.

Orta əsrlərin ilkin dövrlərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin Musa Şəhəvat, İsmayıl ibn Yəsar, Əbulabbas əl-Ə'ma, Əbu Nəsr Mənsur ibn Mümkan Təbrizi, Xətibi Urməvi, Əbul Məhasin Hüseyn ibn Əli ibn Nəsr Təbrizi, Əli ibn Həbibullah ibn Məhəmməd ibn Xəlil Təbrizi, Xəttat Nizami Təbrizi, İskafi Zəncani, Xətib Təbrizi, Şihabəddin Suh-rəverdi, Eyn əl-Quzat, Yusif Tahir oğlu Xoylu və bir çox başqaları kimi görkəmli nümayəndələri ərəb dilində yazmışlar. Lakin sonrakı dövrdə fars dili ən'əvi poeziya dilinə çevrildi və Qətran Təbrizi, Əbülülə Gəncəvi, Məhəmməd Fəleki Şirvani, Mücərrəddin Bəyləqani, Qivami Mütərrizi, Məh-səti Gəncəvi, Xəqani Şirvani, daha sonrakı dövrlərin Əssar Təbrizi və bir çox başqaları kimi böyük Azərbaycan şairləri fars dilində yazmışlar, fars dilini inkişaf etdirmişlər və bu mə'nada fars dili ən zəngin dillərdən biri ol-maq e'tibarilə azərbaycanlılara, həmin azərbaycanlıları yetişdirmiş Azərbay-can xalqına çox borcludur.

Ayrı-ayrı dövrlərin, epoxaların Təbriziləri, Gəncəviləri, Şirvaniləri, Naxçıvanlıları, Xoyluları, Ərdəbilliləri fars dilinin inkişafında, yayılmasında və bədi-emosional tə'sirində müstəsna rol oynamışlar. Məsalə üçün, Qətran Təbrizi-bu böyük Azərbaycan şairi şe'rlərini, «Qəvsnəme» poemasını nəinki fars dilində yazmışdır, eyni zamanda, hələ XI əsrdə fars dilinin mükəmməl lüğətini də yaratmışdır.

Əlbəttə, fars dilində yazmış ən böyük Azərbaycan şairi də Nizami Gəncəvidir. Nizaminin lirikası, «Xəmə»si yalnız Azərbaycan yox, bütün dünya ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir, onun ölməz poemaları həmişə bəşəriyyətə birgə olacaqdır, çünki Nizami sənətkarlığı, Nizami humanizmi bəşəriyyətin nail olduğu bir zirvədir (Homer zirvəsi kimi, Firdovsi, Dante, Şekspir zirvəsi kimi, Füzuli, Rəbale, Lev Tolstoy zirvəsi kimi!), lakin bütün bunlarla bərabər, bir anlıq, cəmi bir-cə anlıq təsəvvür edərk ki, dahi Nizami «Sirlər xəzinə»

¹ Bu barədə ətraflı mə'lumat üçün bax: *Malik Mahmudov. Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər*, VII-XVI əsrlər, Bakı, 1985.

»-ni də «Xosrov və Şirin»i də, «Leyli və Məcnun»u da, «Yeddi gözəl»i də, «Şərəfnəmə» ilə «İqləbnəmə»ni də fars dilində yox, öz doğma Azərbaycan dilində yazıb... Bu necə olardı?.. Azərbaycan dili nələrdə etmiş olardı?..

Qətran Təbrizi Gəncədə, Təbrizdə, Naxçıvanda saray şairi idi, Əbülülə din Bəyləqani Eldəgizlər sülaləsinə yaxın nüfuzlu bir şəxs idi, Qivami Mütərrizi isə adı bir çörəkçi idi, lakin onlar hamısı eyni zamanda böyük şairlər idi, onlar parlaq istedadlarının nəticəsində poeziya inciləri yaradırdılar, lakin... lakin fars dilində yaradırdılar...

Dörd yüz əlli il bundan əvvəl Füzulinin lirik qəhrəmanı deyirdi:

Kühkən künd eyləmiş min tişəni bir dağ ilən,
Mən qoparıb salmışam min dağı bir dırnaq ilən...

Lakin bu yalnız bir Füzuli lirik qəhrəmanının deyil, bütün Azərbaycan poeziyasının gücü, qüvvəti, özəməti idi, «Min dağı bir dırnaq ilən» qoparıb darmadağın edən Azərbaycan mə'nəvi dünyasının əldə etdiyi qüdrət, iqtidar idi və ən başlıcası bu idi ki, ana dilində danışan həmin lirik qəhrəmanın ən böyük iddiası ən yüksək bədi-estetik səviyyədə öz poetik təsdiqini tapırdı, ləri deyildi. Azərbaycan bədii fikrinin əldə etdiyi qadirliyin qanunauyğun, dialektik ifadəsi idi.

Füzulinin lirik qəhrəmanı məşhur misraları söyləyirdi:

Pənbe-yi-dağı-çünün içrə nihəndir bədənəm,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim...

Lakin bu misraların arxasında dayanmış ağrı, dərd, ələm yalnız məhəbbət iztirablarını ifadə etmirdi və eyni zamanda, bu ağrı da, dərd də, ələm də yəni yalnız Füzulinin bir qəzəlinin-dahiyanə qəzəlinin!-qəhrəmanının hiss-şəri poeziyanın, bəşəri təfəkkürün nail olduğu bədi-estetik zənginliyin fikri, düşüncəsi, fəryadı idi, həm də yalnız Məcnun fəryadı, aşiq e'tirafı deyildi, ümumiyyətlə, dünyanı dərk etməyin meydana çıxardığı, dünyanın vəfasız-lığından, şərin gücündən doğan yanıqlı bir bəşəri haray və e'tiraf idi.

Şəbi-hicran yanar canım, tökrək qan çəsmi-giryanım,
Oyudar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oynanmazmı?..

Məgər bu iki misranın yaratdığı dahiyanə kədər mənzərəsi, əhvali-nühiyyəsi elə həmin qəzəlin başlanğıcında «Məni candan usandırdı, cəfadan təcəsidir?»

Yox, belə deyil və biz ancaq belə qənaətə gəlsək, güman ki, Füzuli lirik qəhrəmanının xarakteri düzgün müəyyənəldirilməz, onun bədii siqləti, xislətinin diapazonu həqiqətdə olduğu təsəvvürü yaratmaz.

Söz yox, Füzuli lirikasının qəhrəmanı da Məcnun idi, lakin ənənəvi Məcnundan, yəni ərəb folklorundan və klassik ədəbiyyatından gələn Məcnundan fərqli bir qəhrəman idi. Ənənəvi Məcnunun prototipi Bənu Əmir tayfasına mənsub ərəb şairi Qeys ibn əl-Müləvvah idi və müasirləri onu «dəlilər arasında ən böyük şair və şairlər arasında ən böyük dəli» adlandırırdı, onu «Leyli məcnunu» deyə çağırırdı, yəni «Leylinin dərindən dəli olmuş» bir aşiq kimi səciyyələndirirdi.¹ Ənənəvi Məcnunun bu xüsusiyyəti Şərq ədəbiyyatında əsərlərdən əsərlərə keçmiş, davam və inkişaf etdirilmişdir. Hətta Füzulinin özünün «Leyli və Məcnun» poemasının qəhrəmanı Məcnunu da bu baxımdan səciyyələndirən cəhətlər çoxdur, lakin Füzuli qəzəllərinin lirik qəhrəmanı Məcnun bu ənənəvi Məcnundan fərqli olaraq yalnız öz Leylisinin–yarın, məşuqenin, Gözəlin dərindən çəkmir, eyni zamanda, xalq dərdi, bəşəriyyət dərdi çəkir (istər-istəməz Füzulinin «Qəzəli-qəzəl seydi asan deyil. Qəzəl münkirə əhli-ürfan deyil» misraları yada düşür...).

Şəleyi-ahula yandırdım dili-sərkəstəni,
Bir od oldum, cizginən çövrəmdə olmazsı köbə?

Yox, bu ah yalnız Gözəlin vüsəlinə yetmək namına çəkilmirdi, bu ahın ehtivası daha geniş, daha tutumlu idi, məhəbbət bu ahı doğuran müdriklik, vətəndaşlıq, üsyankarlıq kimi atributlardan biri idi.

Nola ağlarsa Füzuli rövzeyi-kuyın anıb,
Ləcərim goryan olur qılcaq Vətən yadın qərib...

yaxud:

Edomom terk, Füzuli, səri-kuyın yarın,
Vətenimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim...

–deyərkən buradakı vətən məfhumu məhəlli səciyyə daşıyırdı, bu Vətən bəşəri hisslərin, bəşəri arzuların yuvası, məskəni idi.

Füzuli lirik qəhrəmanının söylədiyi:

Mənə zülmü-sərih ol kəfir eylər, kimşə mən, etməz,
Füzuli, küfr olurmu gör desəm yoxdur müsəlmanlıq?..

–misralarını oxuyarkən və bunları öz dövrünün–orta əsrlər müsəlman Şərqinin ortodoks dini təəssübkeşliyi kontekstində təsəvvür etdikdə Füzuli barışmazlığının özəməti, vüs'əti sözün həqiqi mənasında bir heyərt doğurur.

¹ Bu bəgədə б а х : Б.Шидфар. Арабское сказание о Лейли и Маджнуне. Сказание о Маджнуне из племена Бени-Амр. Москва, 1976.

Bu–bəşik başındakı həmin Ana laylasının qoç Koroğlunun həmin dəli nə'rəsi ilə birlikdə, vəhdətdə meydana çıxardığı üsyankarlıqdır.

Əlbəttə, bu sözlərə hərfi mə'nada yanaşmaq mənə dəyə bilər ki, bəlkə Füzuli dövründə heç «Koroğlu» dastanı olmayıb? Ola bilər ki, olmayıb (şəxsən mən bu fikirdəyəm ki, «Koroğlu» daha qədimdir), lakin məsələ bunda deyil, Koroğlu xalqın düşündən süd əmmiş milli qəhrəmanlıq rəmzidir. Xalqın qəhrəmanlığı isə bu gün də var, min il bundan əvvəl də olub.

...Ümumiyyətlə, məhəbbət, Gözəli sevmək və vəsf etmək Azərbaycan ədəbiyyatında əsas e'tibarilə həyatı mahiyyət daşıyıb, xüsusən Azərbaycan folklorunda Gözəl real bir varlıq olub və bu cəhət, bütün türkdilli xalqların qədim ədəbiyyatı üçün səciyyəvi bir xüsusiyyət olmuşdur. Misal üçün, «Oğuznamə»yə (uyğur versiyaları)¹ bu baxımdan diqqət edək: «... günlərdə bir gün Oğuz qağan bir yerdə tenrini Çalbarqada erdi. Karanqult keldi. Kektən bir kök yaruq tüsti. Kündün aya (i) aydın kutululuqraq erdi. Oğuz qağan yürüdü kördi kim, oşbu Yaruknun arasında bir kız bar erdi. Yalquz olturur erdi, yaxşı kerkülüğ bir kız erdi. Anu baş'ında atasluğ yarıklük bir meni bar erdi, altun kazuk də erdi. Oşul kız andağ körüklük erdi kim:

Külə kök tərü küls turur,
Y'ıl qals kök tenri yqlays turur,
Oquz qağan anı gördükte özñ kalmadı ketti.
/Anı/ sevdi aldı,
anun birlə yattı,
tiləqüsün aldı.
Tel boğaz boldı.

Günlərin son gecələrindən son yaradı üç erkək oğulnu toqurdi. Birincisiqə Gün at koydılar, ikincisiqə Ay at koydılar, üçüncüsüqə Yulduz at koydılar...».

Bu sağlam məhəbbət, həyatı məhəbbət, necə deyirlər, oğul-uşaqlı məhəbbət, nesli davam etdirən, xalqı yaşadan məhəbbət idi və təsadüfi deyil ki, Gözəlin incəliyi, zərifiyli ilə bərabər, pəhləvanlıq məharəti də bizim folklor ədəbiyyatının milli səciyyə daşıyan motivlərindən biridir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un özü bu tərəfə həmişə şövqlə, şuxluqla istifadə olunub.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da «Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyu»nu yada salağ. Beyrəyin «bəşik kərtmə nişanlısı, adaxlısı» Baniçöçəklə ilk görüş səhnəsində oğlan qızı tanıdır.

«Qız aydır.

–Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə,–dedi.–Amma mən Baniçöyün dadısıyam. Gəl imdi sənənlə ava çıxalım. Əyər sənin atın mənəmin atını keçərsə, onun atını dəxi keçərsən. Həm sənənlə ox atalım, mənə keçərsən, onu dəxi keçərsən və həm sənənlə güreşəlim, mənə basarsan, onu dəxi basarsan,–dedi.

¹ И.В.Стеблева. Поэтическая структура «Огуз-наме», текст, Письменность и этнография Востока. Москва, 1972.

Beyrək ayırdı:

–Xoş, imdi atlanın!

İkisi atlandılar, meydana çıxdılar, at təpdiilər.

Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar. Beyrək qızın oxunu yardı.

Qız ayırdı:

–Məro yigit! Mənim atımı kimse keçdiyi yox, oxumu kimse yardığı yox.

İmdi gəl (bəy yigit), səninlə gürş turalım, –dedi.

Beyrək ilə gözəl Banıçək iki pəhləvan kimi güləşirlər və Beyrək yalnız «Bu qıza basılacaq olursam Qalın Oğuz içində başıma qaxınc, üzümə toxunc edərler»–deyə bütün gücünü toplayıb qızı yıxdıqdan sonra Banıçək kim olduğunu deyir.

«Beyrək üç öpdü, bir dişlədi...»

Banıçək Gözəldir, Mə'suqədir, lakin eyni zamanda, real köklərlə torpağa, xalqa bağlı bir məxluqdur və klassik Azərbaycan poeziyasında məhəbbət lirikasının da əsasında, bizzə, məhəbbət belə bir həyatı məhəbbət dayanmışdır.

Eyni zamanda, Azərbaycan poeziyasının zənginliyi, qadrlılığı idi ki, misal üçün, özünü Gözələ tutub:

Müştəqdir üzünə gözü Vaqifin,
Yolunda payəndəz üzü Vaqifin,
Sənsən fikri, zikri, sözü Vaqifin,
Qeyri söz yanında əfsanəyəndir...

–deyən Vaqif–bu xalq şairi, xalq aşığı, eyni zamanda, xalqın ağsaqqalı kimi, dünyanın bəd işlərini görür, dərddən çəkməyi də bacarırdı–«Görmədim» müxəmməsində olduğu kimi...

Qəzəllərindən birində «Hər gedən gəlmiş, mənim ol qəm-küsarım gəlməmiş» dərdi ilə:

Mən bu dərddə ilə eger ölsəm, məzarə qoymayın,
Üstümə ol tuti dilli şux nigarım gəlməmiş...

–deyən Vaqif–aşiq ilə. Molla Vəli Vədadiyə yazdığı məşhur qəzəlində

Ey Vədadi, gər-dişi-dövrəni-kəcrətlərə bax!
Ruzigar qıl tamaşa, kərə bax, kirdərə bax!

–deyən Vaqif–ağsaqqal, Vaqif–vətəndaş bir sənətkar idi və bu, əlbəttə, poeziyanın da, xalqın da böyüklüyü idi.

Klassik Azərbaycan poeziyası xalqın üroyindən gələn bir şüvq ilə, misal üçün, Füzuli lirik qəhrəmanının dili ilə:

Vəh nə qamət, nə qiyamət, bu nə şaxi-gülü-tərdir?
Nə belədir, nəzər əhlinə, nə xoş məddi-nəzərdir?

–deyə Gözəli görür, gözəlliyi həyretləndirir. Füzulidən iki yüz il sonra Vaqif lirik qəhrəmanı xalq qəlbindən qopub gələn sağlam bir ehtirasla (həmin həyatı məhəbbətin doğurduğu bir ehtirasla!), sədəqətlə, səmimiyyətlə və sədəqliklə:

Sərv boyulm, bir çıx, görüm boyunlu,
Onda qurban edim canı mən sənə.
Qaşların tağı qibləgahındır,
Fəda qulum din-imanı mən sənə...

–deyə o Gözəli cismani şəkildə görür və təsvir edirdi, elə bil ki, bədaheətən, birməfəssə söylədiyi şərlərdə Gözəli sevirirdi. Gözəli xalqın ən adı bir nümayəndəsinin, adı bir kəndlinin gözəlləri ilə görürdü, lakin bu cismani görümlə nə qədər yüksək bədii-estetik bir səviyyədə təqdim edirdi. Azərbaycan mə'nəviyyatı Vaqifin saf misraları ilə (az qala «sədəf dəhanından çıxan sözləri» ilə demək istəyirəm!) bir daha sədaliyin müdrikliyini, sədaliyin qeyri-adiyini göstərdi, sədaliyin, eger belə demək mümkündürsə, şəffaf estetikasını yaratdı.

Xalq, əlbəttə, sədədir, lakin xalqın sədaliyi, təbii ki, xalqın sədələvhlüyünün yox, müdrikliyinin doğurduğu etik bir kateqoriyadır və buna görə də, yə'nə həmin müdrikliyinə görə də Azərbaycan xalqının bədii-mə'nəvi tələbatı yüksək, estetik zövqü son dərəcə ciddi, dəqiq, dürüst idi. Həmin bədii-mə'nəvi tələbat, həmin estetik zövq hər cürə epixonçuluğu, deyilmişlərin təkrarını, hərəgah belə demək olarsa, mücərrəd primitivliyi rədd edirdi. Xalq Vaqifdən təxminən iki yüz il sonra, bu dəfə də ürəkəndən gələn şux bir istehza ilə, Sabirin dahiyənə qələmi vasitəsilə:

Xalın üzündə buğda, başında saçın qıraq,
Qah, qah!.. Qərbiə gül-məhlisən xanımın xərək!..

–deyə «alın ay, üzü günəş, qaşları kaman» gözələ–epixon poeziyanın sabitləşmiş müqəvva qəhrəmanına güldürdü.

Bütün zəngin ədəbiyyatlarda olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı da yarandığı ən ilkin dövrdən e'tibarən Xeyir ilə Şərin mübarizəsində Xeyirin mütləqi olmuşdur; bu ədəbiyyat Şəri görmüş və göstərmişdir. Şer onur da dərddə salmış, dərindən düşündürmüş, hətta bə'zi məqamlarda küsdürmüşdür də: eyni zamanda, Xeyir də bütün vüs'əti ilə görülmüş və göstərilmişdir, tərənnüm olunmuşdur, vəsf edilmişdir; yə'nə «olum»un şirinliyi, gözəlliyi, aliliyi ilə bərabər, «ölüm»ün kədəri də dərk edilmişdir. Buna görə də Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi bədii-fəlsəfi ovqatı, əhvali-ruhiyyəsi yalnız bir planlı, bir səpkili olmamışdır, bizim, misal üçün, yalnız gülən sənətkarlarımız olmamışdır (gülə-gülə ağlayan sənətkarlarımız isə olmuşdur! Mirzə Cəlil, yaxud Sabir, yaxud Üzeyir bəy... hətta xalqın yaradığı Molla Nəsrəddin, yaxud Bəhlul Danəndə də yalnız gülən deyil, daha artıq

dərəcədə düşündürən surətlərdir), xalq nikbinliyi, şuxluğu, şövqü ilə bərabər, dər, kədər də Azərbaycan ədəbiyyatında özünün yüksək bədii ifadəsini tapmışdır.

Bu mə'nada, biz hər iki motivin təzahürünü və inkişafını bütün böyük şəxslərimizin, hətta nikbinliyi, şövqü ilə xüsusi seçilən əsirlərimizin belə yaradıcılığında görə bilərik.

Şe'ri, gözəl, mən söyləyər şanıma,
Olsun varım qurban sənə canına,
Mən yetiməm, bir al mənə yanıma,
Gəlsin onda kef, damağa ləblərin!..

–deyə XVI əsrin əvvəllərində Gözəli vəsf edən, şux, birinci misrasından sonuncu misrasınacan nikbinliklə, həyatı bir sevincə nəfəs alan bu tipli gəraylılarına, qoşmalarına döndə-təsadüf etdiyimiz böyük Qurbanı, eyni zamanda:

Çaylar coşdu, yollar işləməz oldu,
Gəmsi girdəbdə qalan canım hey!..

–deyə dər çəkirdi.

Qurbanıdan bir az sonra Aşiq Abbas Tufarqanlı səzi sinəsinə sıxıb:

Aradım Osmanı, gözdim Döcəmi,
Misri, İstanbulu, Şəmi görmüşəm.
Harda adı bolli gözəl varsa da,
Arayıb, axtarıb hamı görmüşəm...

–deyə Gözəl soruşanda dünyanı gəzirdi, eyni zamanda, xalqın gözü ilə zəmanəyə, mühitə, insanlara baxırdı:

Ay həzarət, bir zamana gəlibdi,
Ala qarğa şux terləri bəyənəmiz.
Oğullar atını, qızlar ananı,
Gəlinlər də qayınananı bəyənəmiz...

–deyə müasirlərinin xarakteristikasını verirdi: «Adam var geyməyə tapmaz bezi, adam var, al geyər, şalı bəyənəmiz...», «Adam var ki, çörək tapmaz dünyada, adam var yağ yeyər, balı bəyənəmiz...», «Adam var ki, heyvan ondan yaxşıdı, dindirərsən, heç insanı bəyənəmiz...».

Biz Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yaradıcılığın psixoloji baxımından son dərəcə maraqlı olan başqa tipli haçalasma prosesinə: şair–şəxsiyyət probleminə də təsadüf edirik.

Xətəinin həyatına bələd olmayan hansı ədəbiyyatşünas, alim, hansı fəhmli adam dünyanı dərünü dərəkden, müdriklikdən doğan:

Gələn birdir, gedən birdir, qalan bir,
Həman birdir, həman birdir, həman bir...

–yəkbeysi oxuyarkən, yaxud qoşmalarından birində həyatla bağlı, gəldiyə-gəldiyəliklə bağlı insanı kədərli ifadə edən:

Xətəi, dünyanın ötesi fəni,
Bizdən əvvəl bunda gələnler hani?

–misralarını oxuyarkən, yaxud başqa bir qoşmasında:

Yenə mehman gördüm, könlüm şad oldu.
Mehmanlar, siz bizə səfa gəldiniz!
Qar-qış yağar ikən, bahar-yaz oldu,
Mehmanlar, siz bizə səfa gəldiniz!...

–deyə qonağa görə pak bir uşaq sevincinin şahidi olarkən, yaxud yenə də başqa bir qoşmasında:

Avçı deyiləm ki, düşəm izinə,
Qaç-qaç qanlar endi dizinə,
Sürmələr hey çəkdi qonur gözüne,
Qaçma mənədən, qaçma, avçı deyiləm...

–deyə incə, mə'sum aşiq hissələrinin ifadəsini görərək ağlına gətirə bilər ki, həmin bu müdrik, bu kədərli, bu uşaq qəlbi insan, bu kövrək, hətta qatıyyətsiz aşiq orta əsrlər tarixinin ən böyük hökmdarlarından, fəxrlərindən biridir? Kimin ağlına gələ bilər ki:

Xətəiyəm, bir hələm,
Əlif üstündə dələm.
Sufiyəm tərziyədə,
Həqiqətdə əbdələm...

–deyə əslində, yə'ni, xisləti e'tibarilə bir dərviş olduğunu, orta əsrlər müsəlman Şerqinin on minlərlə, yüz minlərlə adi qələndərlərindən biri olduğunu e'lan edən bu sufi şair zamanəsinin ən böyük ordularını darımadığını, kölgəsi ilə zamanəsinin qüdrətli şahlarını, sultanlarını, emirlərini qorxudan Birinci Şah İsmayıl Səfəvidir?

Dünya ədəbiyyatı tarixinin ən maraqlı və ən qərübə metamorfozalarından biri olan bu şair Xətəi–hökmdar Səfəvi eyniliyi sırf Azərbaycan mə'nəvi dünyası kontekstində, Azərbaycan psixoloji, özünüifadəsi və özünüətdiqi kontekstində, necə deyirlər, hər şey gəlib öz yerini tutur.

Azərbaycan folklorunda müdriklik–şairlik, aşiqlik və qəhrəmanlıq həmişə müştərik ifadə olunmuşdur, bu anlayışlar Azərbaycan folklorunun ən əsas mövzu göstəricisi, ən aktiv atributlarıdır. Yalnız elə «Kitabi-Dədə Qorqud»a müraciət etmək kifayətdir ki, xalqın müdrikliyi–şairliyi barədə, məhəbbəti, vəfası, ılıqı, qəhrəmanlığı barədə, bu məfhumların xalqın gündəlik həyatında, güzəranında oynadığı rol barədə dolğun təəvvür əldə edəsən. Bizim, misal üçün, qəhrəmanlıq eposumuzda, dastanımızda söhbət, deyək ki, Av-

ropanın məşhur İslandiya saqalarından bə'zisinə olduğu kimi, ancaq və ancaq qəhrəmanlıqdan, şücaətlər göstərməkdən, igidlik nümunələrindən getmir, eyni zamanda, həmin qəhrəmanlıqla, şücaətlə, igidliklə bir səviyyədə dayanan şe'r-dən-sənətdən gedir. Koroğlu kimdir? İlk növbədə qəhrəman, ilk növbədə aşiq və yenə də ilk növbədə şair... Beşik başındakı o Ana laylası ilə Koroğlunun dəli nə'rci arasındakı həmin bağlılıq...

Məhz buna görə də, ye'ni Azərbaycan xalqının oxlaqından, tipoloji xüsusiyyətlərindən doğduğu üçün, M.S.Ordubadının obrazlı tə'biri ilə desək, qılınç ilə qələmin vəhdəti («Qələmin ucu-qılının gücü») atalar sözü yadıma düşür..., eyniyyətə hədisinə Azərbaycan tarixində, yuxarıda yazdığımız kimi, az təsadüf etmirik:

Dedüm ki, ləbün; dedi, nə şirin söylər,
Dedüm ki, belün; dedi, nə narın söylər,
Dedüm ki, canım cümle fədadır saçuna,
Dedi ki, bu miskin hülə varın söylər...

Kimdir bu miskin? XIV əsr böyük Azərbaycan şairi Qazi Bühranəddin və eyni zamanda, həmin əsrin bütün Şərqdə, xüsusən ön Asiyada ən görkəmli siyasi xadimlərindən biri olan hökmdar, Sivas sultanı Qazi Bühranəddin.

Ey cəmalın əfsəfi-ləyəzəl,
Vey yüzün dövr-i-qəmə, qaşın hilal.
Çəsmeyi-lə'lindədir əbi-züül,
Ayəti-həqdır ruxunda xəttü-xal...

Bəs Gözəlin «xəttü-xal»ını bir «ayəti-həq» hesab edən və bunu ələmə bildirməkdən çəkinməyən və çılgın aşiq, bu gözəllik vurğunu kimdir? XV əsr böyük Azərbaycan şairi Həqiqi və eyni zamanda, Azərbaycan Qaraqoyunlu dövlətinin banisi Qara Yusifin oğlu, atasından sonra bu böyük dövlətin hökmdarı, zamanəsinin ən görkəmli siyasi xadimlərindən biri Mirzə Cahanşah Qaraqoyunlu.

Xanış dağın lələsən, ey bənəfəş xətlü kim.
Sünbülün buyından olur bağ içində süseni...

kimi akvarellə işlənmiş obrazlı misraların müəllifi, yaxud

Var könül zülfünə sarı yüri önə ilə kim,
Xoşdur uzax yolları varmaq ey aydın gecələr...

–deyən romantik kimdir? XV əsr gözəl Azərbaycan şairi Hidayət və eyni zamanda, qüdrətli Azərbaycan Ağqoyunlu dövlətinin böyük əmiri Əfsəhəddin Hidayətullah.

Məgər M.P.Vaqifin özü Qarabağ xanlığının baş vəzirı deyildimi?

Azərbaycan tarixinin bu səhifələri, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatının şanlı səhifələridir, həm də bədii-estetik tutum mündəricə baxımından dolğun səhifələridir.

Sünbül saçın gül yüzünə çünkim niqəb olur, şəha.
Pünhan olan gözün ol dem şol əftab olur, şəha.
Lə'li-ləbi-yaqutuna can necə təşə olmasın.
Çünkim anın hər qətrəsi dürrü-xoşab olur, şəha...

Bu hərərəti, necə deyirlər, cəhizli beytlərin müəllifi XV–XVI əsrlər görkəmli Azərbaycan şairi Həbibidir və burada heç bir təəccüblü şey yoxdur, çünki Həbibə Xətəinin sarayında «Məlik üş-şüəra» rütbəsinə çatmışdı və elbəttə, beləcə gözəl aşiqanə qəzəllər, eləcə də qəsidələr, qit'ələr, müsəddəslər yazırdı. Lakin:

Bilməzəm kim, nə bələdur başıma sevdəyi-əşq.
Karturub əksilməz başından dombədəm qovğəyi-əşq...

yaxud başqa bir qəzəlinde:

Bana canlı cəhan sənəz görəkmez,
Behişt-i-cavidan sənəz görəkmez...

–deyən şair, bir çox yüksək bədii səviyyəli poetik əsərlərin müəllifi, Həbibin müasiri, görkəmli şairimiz Gülşenidir. Azərbaycan mə'nəvi dünyasının spesifikasiyasına bələd olmayan kimse, yaqin eşidəndə, biləndə ki, şair Gülşeni, eyni zamanda, «Xəlvətiyyə» sufi təriqətinin nüfuzlu nümayəndələrindən biri idi, həmin təriqətin məşhur «Rövşəniyyə» qolunu yaratmış Dədə Rövşənin tələbəsi idi, zamanəsinin tanınmış şeyxi İbrahim bin Məhəmməd bin Şəhəbəddin idi, çox təəccüb edər...

Bu müdrik şeyx və çılgın aşiq 100 ildən artıq yaşamışdır. 1427-ci ildə qədim Bərdədə anadan olmuş, 1533-cü ildə Vətənindən uzaqlarda, uzaq Mırsırdə vəfat etmişdir...

Bu şair və şeyx ömrünün həmin əzəmətli rəqəmi barədə düşüncəm. Aşiq Ələsgər 105 il yaşadı. Aşiq Alının 111 yaşı var idi və bu barədə fikirləşəndə, bu böyük el sənətkarının 105 yaşında, 111 yaşında sazı sinəsinə sıxıb poeziyanın, sənətin dili ilə dünyanın e'tibarından və e'tibarsızlığından, igidlikdən, məhəbbətdən, xislətin ən incə nöqtələrindən deməsini təsəvvürəndə canlandırdıqda, mənə elə gəlir ki, ulu Dədə Qorqud min illərdən bəri yalnız mə'nən yox, cisman də Azərbaycan poeziyası ilə, ye'ni Azərbaycan xalqı ilə birgə olub, yalnız mə'nən yox, cisman də yaşayıb, ömür sürüb...

Bu sözləri yazıram və elə bil ki, 100 yaşı Aşiq Bostinin uzun-uzun illərin arxasından süzlüb gələn səsini eşidir, nəfəsini duyuram:

Məleykə boyludu, şirin ləhcəli.
Əzəldən tamaşa olan bu dünya.
Qoca cadugərdir, aldadır səni,
Cavanlıq donunda qalan bu dünya...

100 yaşlı ağbircək aşiq böyük poetik ilhamın, verginin bəhrəsi olan bu misralarla («Qoca cadugərdir, aldadar səni, Cavanlıq donunda qalan bu dünyay») pis əməllərdən, qara hisslərdən, nəfsdən çəkindirir. 100 yaşlı bu sənətkarın həməsi, XIX əsr Azərbaycan lirikasının gözəl nümunələrini yaratmış Aşiq Pəri isə çox erkən yaşlarında vəfat etmişdir. Hətta deyilənə görə, cəmi 23 il yaşamışdır.¹ Azərbaycan ədəbiyyatını da Azərbaycan dili kimi yaxşı bilən şərqşünas Adolf Berje 1868-ci ildə Leypsiqdə nəşr etdirdiyi «Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüaranın bəsləri» kitabında gənc Aşiq Pərinin bir qadın kimi gözəlliyindən, yaraşığından söhbət açır və yenə də Azərbaycan poeziyasının qadirliyi, müdrikliyi idi ki, bu gözəl, cavan, parlaq istə'dada malik şair də dünyanın, necə deyirlər, «gəlişi gözəlliyinə» uymamış.

O fələkdir göyü, yeri dağlayan,
Əzəl şad cəyrləyib sonarı ağlayan,
Sinesində şe'r, kitab bağlayan
Sahibi-huş, gövhər kanı neylədin?

—deyə dünyaya müraciət edir, sual verir.

Burasını da qeyd etmək istəyirəm ki, Nizaminin «Xəmsə»si, yaxud deyək ki, Füzulinin «Leyli və Məcnun»u kimi monumental nümunələrə malik olan Azərbaycan poeziyasında xalqdan gələn qərribə bir qədərşünaslıq mütəmadi özünü göstərir. Hətta cəmi ikicə mısrası, lakin təbii ki, böyük istə'dadla söylənməsi ikicə mısrası qalmış sənətkarın belə adı bu böyük milli poeziyanın səhifələrində, yaddaşında həkk olunur, qiyməti verilir:

Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi,
Heç bilmədim ömrüm necə gəldi, necə getdi...

Bu parlaq bəyt XIX əsrin birinci rübündə yaşayıb-yaratmış Ağabəyim ağa Ağabacının irsindən yadigar qalmışdır.

Ağabəyim ağa şair Xurşudbanu Nəvəvanın bibisi, Qarabağ xanı İbrahim-xəlil xanın qızı, İran şahı Fətəli şahın arvadı idi və həsrət dolu, möhnət dolu bir bayatı da bizim poeziyamızda ondan yadigarlar:

Mən aşığım qara bağ,
Qara salxım, qara bağ,
Tehran cənnəti dənso,
Yəddən çıxırmı Qarabağ...

Əlbəttə, bu bayatını da İran sarayının nüfuzlu «banuyi-hərəmi» yox, Azərbaycan xalqının şairi deyirdi...

İsmayıl bəy Qutqaşını çar ordusunun generalı idi, Abbasqulu ağa Bakıxanov da, Mirzə Fətəli Axundov da polkovnik idi, lakin bu rütbələrə, mən-

səblərə baxmayaraq, onlar ilk növbədə azərbaycanlı idilər, öz xalqlarının sənətkar oğulları idilər, ürəkləri xalqın ürəyi ilə birgə vururdu, istəkləri general istəyi, polkovnik istəyi yox, doğma xalqların istəyi idi.

A.Bakıxanov varlı, yaraşlıq və savadlı bir şəxs, Peterburq, Varşava aristokrat salonlarının qəhrəmanı idi. A.S.Puşkinin anası Nadejda Osipovna qızı Olqa Sergeyevna Pavlişevaya yazdığı məktubda A.Bakıxanov haqqında deyirdi: «Abbasqulu ağa... necə maraqlı insandır, necə gözəl danışır, mən onun ədədlərini, özünü aparmasını sevirəm, o hədsiz dərəcədə mənim xoşuma gəlir, mən sənə təşəkkür edirəm ki, o bizə gəlib (A.Bakıxanov Varşavada yaşayan O.S.Pavlişevadan Puşkinlərə məktub gətirmişdi—E.).

...Leon və Aleksandr (söhbət Aleksandr Sergeyeviç Puşkindən və onun qardaşından gedir—E.) onu görməklərinə çox şad oldular, o bizdə nahar etdi, madam Venevitnova, qrafinya İvelič, madam Neymich və Sobolevski də bizdə idilər. Abbasqulu sənin haqqında bizə çox danışdı...»¹

A.S.Puşkinin atası S.L.Puşkin A.Bakıxanovla görüşü haqqında yazırdı: «Abbas... elə istiqanlı, elə səmimi, elə qayğıkeşdir ki, elə bil, biz onunla köhnə dostlarıq. Ertəsi gün mən onun görüşünə getdim...»² S.L.Puşkin Olqaya yazdığı başqa bir məktubunda deyirdi: «Abbasqulu bizimlə çox səmimi görüşüb ayrıldı. O, mənə bir neçə dəfə qucaqladı. Əminəm ki, onun sənə və Leona bəslədiyi dostluq hisslərinə mənim də hüququm çatır... mən onu bütün ürəyimlə sevirəm. O həqiqətən maraqlı bir insandır, şübhəsiz ki, sənin bizə təsvir etdiyin kimidir və mən özümü onunla tamamilə sərbəst hiss edirdim...»³

Əlbəttə, ən yüksək kübar cəmiyyətin Puşkinlər kimi ziyalı nümayəndələrinin də bu cür hörmətinə, ilk görüşdən bu cür məhəbbətini qazanmış qırx yaşlı A.Bakıxanovu Peterburqda parlaq karyera gözləyirdi, lakin o ilk növbədə məhz öz xalqının oğlu olduğu üçün vətənə qayıtdı. Qubada «Gülüstan» ədəbi məclisini yaratdı, xalqın rifahı naminə əlindən gələni əsirgəmədi.

M.F.Axundov da, İ.Qutqaşını da, A.Bakıxanov da böyük istə'dad və təfəkkür sahibləri idilər, onların Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeləri də uca və mö'təbərdir, lakin Azərbaycan ədəbiyyatında elə simalar da vardır ki, deyək, Mirzə Fətəli dühəsi ilə heç müqayisə oluna bilməyənlər belə, mənəb, rütbə sahibləri yox, ilk növbədə şair idilər. Məsəl üçün, hətta Qasım bəy Zakirin:

Yarımayıb kimsə ömründə səndən,
Mükəddər qayıdır qəpna gələn...

—deyə narazılıq etdiyi general Cəfərqulu xan Cavanşir də ilk növbədə general yox, şair Nəva idi, çünki general Cavanşir yox, məhz şair Nəva Aşiq Pəri ilə məşhur dəyişmədə olduğu kimi:

¹ В а : Современники о Бакиханове, Баку, 1975, стр. 30.

² Yəne orada, səh. 31.

³ Yəne orada, səh. 32.

Arifəm bu yerdə yarı görəndə,
Mən nə deyim bu düxtəri görəndə?

–deyə gözəllik qarşısında çaşıb cəla bilər.

Ə. Haqverdiyevin deqiq və eyni zamanda, rəmzi bir müşahidəsini yada salmaq istəyirəm: «Mirzə Fətəlinin... epoletlər, imtiyazlar, xaç və medallarla bəzənmiş libasının altında od tutub alışmaqda olan bir ürək döyünməkdə idi».¹

Bu üroyi beləcə döyündürən, ilk növbədə, xalq təəssübkeşliyi idi və Mirzə Fətəli İranın maarif naziri E'tizadəsəltənəyə yazdığı məktubda deyirdi: «Mən xalqın elə bir üzüyüm ki, fikrim, davat və qələmindən başqa bir şeyə əlim çatmır...»²

Lakin bu fikir o qədər işıqlı idi, bu qələm o qədər itü və öləm idi, ağı kağız üzərində böyük Vətəndaşlığın mübarizəsini aparən, böyük ədəbin bədiestetik məktəbini yaradan bu mürəkkəb o qədər pozulmaz idi ki, bu «bir üzv» nəinki yalnız ədəbiyyat tarixində, ümumiyyətlə, xalqın tarixində əzəmətli bir miras, «Axundov materializmi və demokratiizmi» deyilən bir irs qoyub getdi.

Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı M.F. Axundova qədər dramaturgiya janrına – Avropada öz tarixini antik dövrdən başlayan bir janra müraciət etməmişdi. Azərbaycan xalqı folklor tamaşaları (şəbibə tamaşaları, oyuq-kukla tamaşaları və s.), el oyunları (qız-gəlin oyunları), dərviş oyunları, mərasim şənlikləri və s.) ilə bağlı zəngin ənənələrə malik olsa da, milli mədəniyyət sərəvəşini kimi dramaturgiya janrını tanımırdı. Mirzə Fətəli 1850–1855-ci illər arasında altı ölməz komediyasını yazdı və dramaturgiyanı xalqın, hətta belə demək mümkündürsə, milli janrına çevirdi. Hacı Qara, Dərviş Məstəli şah, yaxud Molla İbrahimxəlil həmin komediyaların səhifələrindən çıxıb xalqın milli ədəbi tipajları səviyyəsinə qədər yüksəldi (sonrakı dövrün–XX əsrin şeyx nəsrullahları, kefli işğəndərləri, məşədi ibadları, soltan bəyləri kimi!). Bu, heç şübhəsiz ki, sənətkarın ilk növbədə ən sıx tellərlə öz xalqına bağlı olmasının nəticəsi idi, sənətkar – xalq doğmağının nəticəsi idi.

Bədi və elmi təfəkkürünün, Vətəndaş xislətinin məhz belə bir xəljiliyə görə Axundov fikrinin və qələminin ehtiva dairəsi son dərəcə geniş idi, onun milli klassiklərimizlə bərabər, Platonun və Aristotelin, Firdovsinin və Kopernikin, Caminin və Sə'dinin, Hafizin və Ruminin, Nütunun və Spinozanın, Didronun, Monteskyonun və Holbaxın, Darvinin və Hegelin yaradıcılığını öyrənməsi, təqdir və təkdir etməsi ilk növbədə öz doğma xalqına xidmət etmək ehtirasından doğurdu. Bu mə'nədə onun məqsədi tamam aydın idi: «xalqımı... elmin işıqlarına çağırıram...»³

¹ «Revolutsiya və kultura» jurnalı, 1938, № 6–7, səh. 67.

² M.F. Axundov. Əsərləri üç cildə, III cild, 1962, səh. 130.

³ Yəni orada, səh. 174.

Yəni də məhz həmin xəljiliyə görə M.F. Axundov Zaqafqaziya və ümumiyyətlə, bütün Şərqdə A.S. Puşkin düşüncəsinin böyüklüyünü, rus xalqının həyatında, mədəniyyətində oynadığı rolu ilk dəfə görmüş və şəirən ölümünə yazdığı məşhur poemasında ilk dəfə qiymətləndirmişdir.

M.F. Axundov sadə, anlaşılan (və zəngin!) Azərbaycan dilini bizim ədəbiyyatımızın poetika baxımından normativinə çevirdi və təkcə elə bu hadisənin özü kifayətədir ki, xalq onu özü ilə birlikdə həmişə yaşatsın...

I Şah İsmayıl Azərbaycan Səfəvilər dövlətini yaratdıqdan sonra, Azərbaycan dili yalnız şe'r-sənət dili, deyək ki, «Leyli və Məcnun» (Füzuli) dili, yaxud «Dəhnamə» (Xətai) dili, zərif lirikanın, fəlsəfi poeziyanın dili yox, rəsmi dövlət dilinə çevrildi, zəmanəsinin ən qüdrətli məmləkətlərindən biri və bəlkə də birincisi bu dildə fərmanlar verdi. Şərq ölkələrindən tutmuş Vatikanacan gədən diplomatik məktublar bu dildə yazıldı, xalqın qüdrəti dilin qüdrətindən, dilin qüdrəti isə xalqın qüdrətindən xəbər verdi...

Vaxt atlı, biz piyada...

İllər, onillər, yüzillər bir-birini əvəz etdi. Azərbaycan Səfəvilər dövləti fars dilinin və fars milli elementinin üstünlük təşkil etdiyi İrana çevrildi, Azərbaycan torpağı Dərbənddən tutmuş üzü aşağı ayrı-ayrı xanlıqlara bölündü və bir sıra hallarda xanların mənəb təəssübü, məhəlli hökmlərlik iddiası xalqın milli vətəndaşlıq hisslərini üstələdi, illər keçdi, böyük bir xalq iki yərə parçalandı. Azərbaycanla bağlı Cənub və Şimal qütblərindən ayrılıq qütblərinin adını daşdı. Cənub İran şahlıq istibdadının, Şimal çarizm müstəmləkəçilik siyasətinin buxovları ilə sarıldı, lakin xalqın düşəsi sarsılmadı, xalq öz böyük oğullarının dili ilə, indiki halda Sabirin dili ilə:

Dindirir əsr bizi, –dünmeyiriz,
Açılan toplara diksinmeyiriz;
Əcnəbi səyir balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz...

–deməkdən, Hədinin dili ilə:

İmzasını qoymuş mələk övrəqi-beyatə,
Yox mələtinin xətti bu imzalar içində...

–deməkdən çəkinmədi, özü öz xudayar bəylərinə, qəzetçi rza bəylərinə, qoçu əsgərlərinə gülməyi bacardı.

İnteligentik, bu ki, bəhtan deyil,
Türki danışmaq bizə şayan deyil,
Türk dili qabili-irfan deyil,
Biz buna qail olan insanlarıq!...
Ay bərekallah, nə gözəl canlarıq!...

–deyə bu cür, necə deyərlik, gözgörsi cahilləri, eləcə də sözdə mələk dərdi çəkən, əməldə isə yalnız öz şəxsi marağının, həm də çox zaman mələtin

marafı ilə daban-dabana zidd olan marağının qayğıları ilə yaşayan və fəaliyyət göstərən yalnız «millət qəhrəmanlarını» olduqları kimi göstərə bildi, elə həmin Sabirin-şair-Vətəndaşın qələmi ilə:

Inteligent ağılar, biz sizi çoxdan tanıyıq...
Bilirik, sizdə bu gün qeyratı-millət yoxdur!..

-dedi.

Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Ömər Faiq Ne'manzadə kimi ədiblər məhz xalqın dühasına, iradəsinə, arzularına arxalanaraq və bundan güvvət alaraq zamanın qolugüclülərini, hakimi-mütləqlərini, romanovları, məmmədli şahları öldürücü satıralarının gülüş hədəfinə çevirdi. Arxalarında hakimiyyət, var-dövlət, üsul-idarə, nadanlıq və cəhəliət dayanmış çar generalı, qubernatorlar, ərbaqlar, milyonçular, avam mollalar, qoçular fiziki mə'nada gücsüz, adamsız, pulsuz sabirlərlə, mirzə cəllilərlə, nərimanovlarla, üzeyirbəylərlə, faiqlərlə ölüm-dirim mübarizəsində tamamilə aciz və miskin idilər...

Əsrin əvvəllərində «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri ilə Azərbaycan ədəbi-ictimai-siyasi həyatında «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi- bu böyük mə'nəvi güvvə yarandı və həmin məktəbin ən istedadlı nümayəndələri- vətəndaşlar ruz xalqın, digər xalqların qabaqcıl və mübariz oğulları ilə çiyin-çiyinə qarışmış müstəmləkəçi siyasətinə qarşı ədəbi vuruşa başladı, molla-nəsrəddinçilər Azərbaycan xalqının inkişafı, azadlığı, müstəqilliyi uğrunda əllərindən gələni əsirgəmədilər.

XIX-XX əsr Azərbaycan maarifçi realizmi, tənqidi realizmi, satirası, mütərəqqi romanizmi- bunlar bədii-estetik təsnifat baxımından, təbii ki, tamamilə müxtəlif mahiyyət daşıyırdı, lakin bütün bu cərəyanlar, təmayüllər bir nöqtədə birleşirdi: xalqa məhəbbət, xalq təəssübkeşliyi, xalqın gələcəyi naminə imkan daxilində (bə'zən hətta imkan daxilində olmayan!) nə varsa, hamısını etmək, xalqın marağı ilə yaşamaq...

Cəlil Məmmədquluzadə «Xatirətim»də həmişə özünə xas olan bir təvəzükarlıqla «Molla Nəsrəddin»in nəşri ilə bağlı məşhur sözlərini söyləyir: ««Molla Nəsrəddin»i təbiət özü yaratdı, zaman özü yaratdı».

Biz bu ələmlərdə sözlərlə mühüm bir cəhəti də əlavə etmək istəyirik. «Molla Nəsrəddin»i xalq yaratdı, çünki Mirzə Cəlillər də, Sabirlər də, Faiqlər də Nizamilər kimi, Nesimilər kimi, Füzulilər, Xətəilər, Vaqiflər, Mirzə Fətəililər, Ələsgərlər, Nətovənlər, Seyid Əzimlər, Nərimanlar, Zərdəbilər kimi xalqın bir hissəsi, bir parçası idi...

...Karvan yola düzülür...

Əsrlərdən əsrlərə adlayan o karvanı zıncırovlar müşayiət etmir, yox, o karvanı beşik başındakı həmin Ana layışa, Koroğlunun həmin dəli nə'risi müşayiət edir. Dədə Qorqudun min illərdən bəri yorulmaq bilməyən və heç zaman da yorulmayacaq qopuzu müşayiət edir...

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIMIZIN YARADICILIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızla bağlı belə bir həqiqət bu gün, ictimai həyatda mübit bir zəmin yarandığı üçün, olsun ki, əvvəlki dövrlərdən qat-qat artıq dərəcədə diqqət mərkəzində dayanmışdır və əməli fəaliyyət tələb edir: ədəbiyyatın hərtərəfli öyrənilməsi, elmi-nəzəri tədqiqatın və təhlilin obyektivliyi, dövrün ədəbi fakt və hadisələrindən sərf-nəzər etməmək və eyni dərəcədə də həmin fakt və hadisələri şüirtmək yalnız o zaman özünün tam təminatını tapa bilər ki, əsas götürülən metodoloji prinsiplər siyasi-ictimai quruluşun, hakim «aparət» təəssübkeşliyinin təyiqinə mə'ruz qalması, mövcud mə'nəvi sərvətin tam və mürtəkkab mənzərəsinə ifadə edə biləcək ictimai fikrin effektiv fəaliyyəti üçün şərait yaratsın. Bu da yalnız və yalnız demokratiya, yə'nə indiki halda fikir azadlığı sayəsində mümkündür, cəmiyyətin bütün mə'nəvi-ictimai komplekslərdən və siyasi qorxu hissindən azad olduğu zaman əldə edilə bilər.

Uzun illər boyu sovet ədəbiyyatının qadrlığı onun bədii-estetik səviyyəsindən qat-qat artıq dərəcədə mövzusunun aktuallığı və Stalinizmə aparandən gələn, sonotda partiyalıqlıq göstəricisi kimi qələmə verilən vulqar-sosioloji və ortodoks dünyagörüşünü ifadə etməsi ilə müəyyənləşdirilirdi. Dövrün mühüm partiya sənədlərində və rəsmi-inzibati tənqiddə «formaca milli, məzmunca sosialist» şüarı ilə qələblərə salınan sosializm realizmi ədəbi metodunda böyük bədii nailiyyətlər (!) əldə etmək üçün (yə'nə Stalin mükafatlarına layiq görülmək, ordenlər almaq, deputat seçilmək, ali partiya orqanlarında yer almaq, dərsləklərə salınmaq, partiya hesabata mə'ruzələrdə müsbət nümunələr kimi sadalanmaq...) xüsusi istedad tələb olunmurdu. Məsələn, otuzuncu illərin sonlarında M.L.Kalinin Moskva şəhəri incəsənət fəxrlərinin yığıncığında çıxış edərək dövrün estetik prinsipləri baxımından, bizzat, son dərəcə ələmlərdə bir fikir söyləyirdi: «Biz döndə-döndə deyirik ki, sosialist realizmi əsasında bədii əsərlər yaratmaq lazımdır. Bu, teatrda da, aidirdə, artistdə də. Hərgah sənətkar sosializm realizmi bazası üzərində möhkəm dayanırsa, bu zaman hətta ərtaab istə'dada (!-E) malik olsa da onu müvəffəqiyyət gözləyir» («Pravda», 12 yanvar, 1939-cu il).

Bu sözləri savadsız bir mühazirəçi yox, dövlət başçısı söyləyir və illər boyu görkəmli nəzəriyyəçi kimi təbliğ edilən M.L.Kalininin bu biabırçı mülahizəsi əslində dövrün inzibati bədii-estetik prinsiplərinin məhz «ərtaab istə'dada» ehtiyacının nəticəsi idi, çünki bu inzibati prinsiplərin yaratdığı kütləvi mə'mulat qəlibləri yalnız «ərtaab istə'dada» porçim olub qala bilər, əsil istə'dad isə həmin qəliblər qərçivəsinə sığışa bilməzdi, buna görə də məhv edilirdi (Cavid və Çomənzəminli kimi!), düzülür mə'nəvi sıxıntı-lara mə'ruz qalırdı (Cəlil Məmmədquluzadə və Bulqakov kimi!), tə'qib olunur və ciddi nəzarətdə saxlanırdı (Auezov və Xətətovə kimi!).

Uzun müddət sovet ədəbiyyatı «ilahləşdirilmiş» Qorki, «ilahləşdirilmiş» Mayakovski, «ilahləşdirilmiş» Şoloxov, «ilahləşdirilmiş» «Polad necə bərkidi» bucağı altından öyrənilmiş, daha doğrusu, vəsf edilmiş və belə bir «öyrənmə» metodolojisinin rəsmi çərçivələrinə sığmayan müəlliflər və əsərlər isə tar-mar edilmişdir. Qeyri-rəsmi «ədəbiyyat generalları» rütəbiə almış səmən babayevskilər və onların müttəfiq respublikalardakı homkarları bədii-estetik sahədə əslində o işi görmüşlər ki, həmin işi siyasi-ictimai həyatda Stalin başda olmaqla molotovlar, jdanovlar, mikoyanlar, beriyalar, vorosilovlar, bagirovlar və bir çox başqaları, sonrakı dövrlərdə isə brejnevlər və suslovlar görmüşlər.

Bu gün isə geniş oxucu kütləsinə mə'lum olmuşdur ki, sovet ədəbiyyatının Şoloxov zirvəsi ilə bərabər (bu zirvə isə sübhəsizdir!), Bulqakov zirvəsi, Platonov zirvəsi, Pasternak zirvəsi də mövcuddur və ən başlıcası isə geniş oxucu kütləsi bunu üçüncü, dördüncü ağzından çıxmır, rəsmi təbliğatın tə'sirinə mə'ruz qalmır, özü görür, bilavasitə özü oxuyur və özü də bu qənaətə gəlir, özü qəbul və yaxud inkar edir.

Maksim Qorki XX əsr rus ədəbiyyatının, sovet ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatının görkəmli simalarından biridir, lakin heç vaxtla ehtikam deyil, onun ədəbiyyat və sənətlə, hətta ictimai həyatla («düşmənlər təslim olursa, onu məhv etmək lazımdır») bağlı fikirləri mütləq bir həqiqət kimi qəbul oluna bilməz və Qorkinin böyük ədəbi nüfuzunun belə bir rəsmi məcburiyyətə ehtiyacı yoxdur. «Polad necə bərkidi» istə'dadlı, vicdanlı və fədakar bir qələmin məhsuludur, lakin o heç vaxtla sovet ədəbiyyatının rəsmi qəlibi, Bibliyası və Qur'anı deyil, çünki həmin «qəlib» əhvali-nühiyyəsinin özü sənətin mahiyyətinə ziddir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı uzun müddət Caviddən, Çəmənzəminlidən, Müşfiqdən «azad» edilmiş bir ədəbiyyat idi, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı uzun müddət Cavidi, Çəmənzəminlini, Müşfiqi ifşa edən bir ədəbiyyatşünaslıq idi, Azərbaycan sovet tənqidi uzun müddət ədəbi prosesdə Cavid «pantürkizmi», Müşfiq «ıxırdı burjuazılığını», Çəmənzəminli «müsavatçılığı» axtaran bir tənqid idi. «Xalq düşmənləri»-milyonlarla günahsız insanlar yalnız stalinçi üsuli-idarə tərəfindən, dəhşətli siyasi-ictimai mexanizmlə vasitəsilə «ifşa» olunub güllələnmirdi, sanki daha artıq bir şövqlə, daha artıq bir ruh yüksəkliyi və fəxarətlə sovet ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatında «ifşa» edilirdi, güllələndirdi, yə'nə dövrün dəhşətli qəddarlığı özünə layiq sönük və istə'dadsız bədii müttəfiqlərini və ideoloqlarını tapırdı, lakin bu sönüklük, istə'dadsızlıq, bədii-estetik qadırsızlıq məktəb dərslərində məhz bədiiyyatın və estetikanın mə'yarına çevrilirdi, müəhazirələrdə «formaca milli, məzmunca sosialist» ədəbiyyatın əldə edə biləcəyi (və əldə etdiyi!) uğurların göstəricisi kimi təqdim edilirdi, rəsmi partiya və dövlət sənədlərində isə artıq yalnız ədəbiyyatı yox, ümumiyyətlə, partiyanın (yə'nə Stalinin!), rəsmi ideologiyasının (yə'nə stalinizmin!) qazandığı mə'nəvi nailiyyətlər kimi qiymətləndirilirdi və həmin rəsmi qiymət bu tipli əsərləri

ədəbiyyat tarixinin, dərslərin, nüfuzlu qəzet və jurnalların, monoqrafiyaların, hesabat mə'ruzələrinin səhifələrində möhürləyirdi. Yazıçı öz qəhrəmanlarının eyni zamanda həm itihamçı və həm də müdafiəçisi olmaq əvəzinə, onların (mə'nfi qəhrəmanların) cəlladına çevrilirdi, gerçəklikdə baş verən dəhşətli ədalətsizliyə qarşı üsyan etmək əvəzinə, öz qəhrəmanlarını da-kəndlini, ziyalı, qulluqçunu «pantürkist», «ingilis casusu», «müsavatçı», «trotskiçi», «zinovyevçi», «buxarinci» və s. və i.ə. sün'i damğalarla məhşər ayağına çəkib «məhsut qəhrəman»ları vasitəsilə güllələndirdi. Stalin yalnız müxtəlif səviyyəli partiya və təsərrüfat iclaslarında deyil, daha artıq dərəcə bədii ədəbiyyatda vəsf edilirdi, Mir Cəfər Bağirovun bədii surəti yaradırdı, Beriya haqqında poema yazılırdı...

Bütün bunlar ölkəmizin və indiki halda respublikamızın keçib gəldiyi çox çətin və çox mürəkkəb siyasi-ictimai ədəbi həyat yolunun faktı və hadisələrdir, acıdır, qeyri-təbii, hətta bə'zən qeyri-real tə'sir bağlayır, sanki hansı bir sürrealist sayıqlamanınsa içindəyik, lakin bütün bunlar, təkrar edirik, elə bir reallıqdır ki, həmin reallığı görmək, göstərmək və nəticələr çıxarmaq lazımdır, əks təqdirdə ədəbiyyata qiymət verən stalinçi-brejnevçi metodolojinin sövq-təbii irəliləyişi davam edəcək, həmin şərti reflekslər sayəsində otuzuncu illərin ədəbiyyata verdiyi qiymət (rəsmi qiymət!) bu gün də özünü müdafiə edəcək, şagirdlər bu gün də otuzuncu illərdə dərsləklərə salınmış və həmin dövrün ən naqis təmayüllərinin tam və chüraslı müttəfiqi və müdafiəçisi olan bədii cəhətdən sönük əsərlər vasitəsilə ədəbiyyatı öyrənilib formalaşacaqlar...

Dünya qədər bir çox zəif əsərlər (zəif, lakin mükafatlı, ordenli, medalı) ona görə sovet ədəbiyyatının «nailiyyətləri» hesab olunurdu ki, misal üçün, kollektivləşdirmədən bəhs edilirdisə, deməli, rəsmi dairələr və rəsmi siyasətçilər dediyini və istədiyini bədiiyyata tətbiq edirdi. Bu zəif əsərlər yalnız ona görə tə'riflənir və təbliğ edilirdi ki, onların rəsmi və qüdrətli müdafiələri var idi; bu əsərlər haqqında ona görə dissertasiyalar yazılırdı ki, həmin dissertasiyaların elmi-nəzəri səviyyəsindən asılı olmayaraq alimlik dərəcəsi almaq tə'min edilmiş olurdu; bu əsərlər haqqında ona görə monoqrafiyalar yazılırdı ki, həmin monoqrafiyalar da ağzı dolusu tə'riflədikləri o əsərlər kimi mükafatlandırılırdı, maddi mə'mulər götürirdi, ədəbiyyat zabıtları, hətta generalları rütbələrində çatdırırdı. Bu gün isə rəsmi dairələr və rəsmi siyasət həqiqət deyir: kollektivləşdirmə zamanı böyük və fəciəli əyintilərə yol verilmişdir. Deməli, həmin zəif əsərlərin rəsmi müdafiəsi də bədii səviyyəsi kimi puça çevrilmişdir, lakin... onlar yenə də ədəbiyyat tariximizə «bəzəyir», bir sıra fikir və mülahizələrin bədii-estetik əsasını təşkil edir, müasir ədəbiyyata tənqidçi-ədəbiyyatşünas münasibətində metodoloji prinsiplərin ilkin mərhələsi, başlanğıcı olur.

Biz bu gün diqqəti bu cəhətə cəlb etməyə və konseptual əməli fəaliyyət proqramı hazırlamaq Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbiyyatşünaslığının və tənqidinin sabahkı perspektivləri şəxsən mənim üçün dumanlı görünür. Yu-

xaridə söylənən mülhizələr, əlbəttə, yalnız Azərbaycana yox, ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatına, ədəbiyyatşünaslığına və tənqidinə şamil ediləcək bir səciyyəyə malikdir, lakin bizim məxsusi problemimiz burasındadır ki, bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi canlanma, vətəndaş ehtirası və mübarizə şövqu baxımından ümumitifaq ədəbi prosesindən çox geridə qalır, məhz buna görə də biz milli ədəbiyyatımız, ədəbiyyatşünaslığımızın və tənqidimizin sabahı ilə bağlı narahatlıq hissi keçirir və həyəcanlanırıq.

Yaxın keçmişimizin siyasi-ictimai həyatındakı müəyyən bir dövrü (hətta mərhələni) bu gün biz «durgunluq dövrü» kimi qiymətləndiririk, lakin indi sanki o durgunluq siyasi-ictimai müdərəcəsiindən ayrılıq yenidənqurma dövründə Azərbaycan ədəbi prosesini səciyləndirməyə başlayıb: ədəbiyyatşünaslar susub, tənqidçilər susub, yəni də sönmək və «növbətçi» dissertasiyalar, məqalələr, resenziyalar, hərgah belə demək mümkündürsə, ədəbi mə'mulat məhsulları...

Nə üçün vəziyyət belədir? Axı elə həmin «durgunluq dövrü» adlandırılmış yetmişinci illərdə Azərbaycan ədəbi prosesi bugünkündən daha canlı, daha maraqlı idi!.. Doğrudan da, ne olub?

Onuzuncu illərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbi tənqidi həmişə ciddi tənqiddə mə'ruz qalmışdır, Stalin epoxasında da, Xruşşov dövründə də, Brejnev zamanı da ədəbi əsərlərə münasibət konyunkturasından asılı olmayaraq Azərbaycan tənqidi daima tənqid edilmişdir, lakin maraqlı cəhət burasıdır ki (və biz əvvəllər də bu barədə yazmışıq), Azərbaycan ədəbi tənqidi ilə bağlı ən səviyyəli elmi-nəzəri tənqidi mülhizələri elə Azərbaycan tənqidinin özünü söyləmişdir.

Tənqidimizin dünənə nəzər saldıqda qərribə bir mənzərə ilə üzləşirik: tənqid bir küll halında zəifdir, lakin tənqidin bu zəifliyi elmi-nəzəri dəlillərlə sübuta yetirən, onun yüksək səviyyəli təhlilini verən də tənqidir. Kimdir əlli-altmış-yetmişinci illərdə tənqidimizi təhlil edən, onun obyektiv qiymətini verən və vəzifələrini düzgün müəyyənləyən müəlliflər: M.Hüseyn, M.Arif, M.Cəfər, C.Cəfərov, K.Talıbzadə, Ə.Mirhəmədov... Daha sonrakı nəsilərin ayrı-ayrı nümayəndələri... Yə'ni Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin nümayəndələri.

Deməli, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi ikili səciyyə daşmışdır: bir tərəfdən ümumi zəiflik və qadırsızlıq, digər tərəfdən isə həmin zəifliyi və qadırsızlığı göstərə bilmək bacarığı və səriştəsi.

Tənqidin simasını onun ümumi mənzərəsi müəyyənləyirsə, tənqiddi şəxsiyyətdir və onun ədəbi siması yalnız bir fərdin yaradıcılığı səciyləndirir və bu baxımdan Azərbaycan ictimai fikri Azərbaycan tənqidindən narazıdır, tənqiddi şəxsiyyətlərdən, elə bilirik ki, o qədər də narazı deyil. Bu mə'nada, Azərbaycan ədəbi tənqidini şəxsiyyətsizlik istəhsal etdiyi tənqid mə'mulətlərinin həmləsindən qorumaq və şəxsiyyətlərin qolqanad açması üçün şərait yaratmaq lazımdır. Bəs bunu kim etməlidir? İlk növbədə... tənqidçilər!

Bu yaxınlarda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı tənqidimizin ən görkəmli nümayəndələrindən biri Cəfər Cəfərovu ölümdən sonra öz sıralarına bərpa etməyi qərara almışdır və əlbəttə, bu qərar hamımızda dərin razılıq hissi doğurur, çünki Cəfər Cəfərov kimi işıqlı bir qələm sahibi də Yazıçılar İttifaqı üzvlüyünə bərpa edilməyəcəkdə, onun İttifaqdan xaric olunması pislənməyəcəkdə, onda biz ədəbi mühitimizdəki (və ümumiyyətlə, yaşadığımız cəmiyyətdəki!) hansı yeni nəfəsdən, mə'nəvi azadlıqdan və sosial ədalətdən danışa bilirik? Lakin eyni zamanda, orasını da xüsusi qeyd etmək istərdim ki, bu gün bu rəmzi (və lazımlı!) əməldən daha artıq dərəcədə ədəbi prosesdə Cəfər Cəfərov cəsarətini və prinsipiallığını bərpa etməyə, bunun üçün münbət zəmin yaratmağa və şəxsi nümunə göstərməyə ehtiyac var və bu ehtiyacı hiss etmək üçün çox da zəngin hissiyata malik olmaq lazım deyil.

Vaxtilə Cəfər Cəfərov, yaxud Mehdi Hüseyn, yaxud Mikayıl Rəfilov tənqidinin müəyyənledirdiyi ziddiyyətli, mürəkkəb, sapınlarla dolu, lakin canlı ədəbi proses, təəssüflər ki, məhz həmin canlılıq, ədəbi ehtiras və şövc mə'nasında bu gün bizə sanki elçatmaz bir uzaqlıqdan görünür. Biz bu gün «Mə'lum olduğu üzrə (?-E.), mə'nəfi insan surətləri sadəcə bir yazıçı istə'dadı səviyyəsində də yaradıla bilər. Lakin müsbət surətlərin yaradılması üçün, sənətkar özü mütləq yüksək mə'nəvi səviyyədə dərmanlı, zəngin və hərtərəfli bilik ehtiyatına, elmi idraka malik olmalıdır» («Ədəbiyyat və sənət məsələləri», *Azərbayt*, 1958, səh. 224.)-deyən Mehdi Hüseyn vulqar sosiologizminin (doğrudanmı Şeyx Nəsrullahı yaratmaq üçün «sadəcə bir yazıçı istə'dadı» kifayətdir və sənətkarın özünün «yüksek mə'nəvi səviyyədə» durmasına ehtiyac yoxdur?), «Mirzə Fətəli Axundov K.Marks, Engels kimi dahi müfəkkirlərin dövründə yaşamasına baxmayaraq marksizmə, dialektik materializmə gəlib çata bilməmişdi (?-E.), əsərlərində bir sıra məhdud, liberal, köhnə fikirlər də yürütmüşdü» («İ.V.Stalinin dilçiliyə dair dəhiyənə əsərləri və sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələləri», «*İnqilab və mədəniyyət jurnalı*, 1952, № 8, səh. 187)-deyən Mikayıl Rəfilov doqmatizmindən, «Yalançı xalqlılıqın əsas nəzəri bünövrəsi onun xalq yaradıcılığına, xalq adət və ənənələrinə hörmət və məhəbbət pərdəsi altında yürütdüyü belə bir çürük (?-E.) fikirdir ki, guya folklor öz məfkurəvi və ictimai məzmunu e'tibarilə yazılı ədəbiyyatdan üstündür» («*Kommunist qəzeti*, 15 noyabr, 1953)-kimi qeyri-elmi və sün'i müqayisələr nəticəsində meydana çıxan Cəfər Cəfərov nihilizmindən uzaq olan, lakin məhz Mehdi Hüseyn, Cəfər Cəfərov, Mikayıl Rəfilov (yaxud Əli Nazim, Məmməd Arif!) fədailiyi ilə ədəbiyyatın, tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafına, yeni və həqiqi ədəbi mə'yarların müəyyənəldirilməsinə xidmət edən canlı ədəbi prosesə son dərəcə ciddi mə'nəvi ehtiyac içindəyik.

Bu gün ədəbi tənqidimiz elə bil ki, bir mürgü mərhələsi keçirir, hətta ədəbi həyatımızın böyük hadisələri belə ona tə'sir etmir, belə bir vətəndaşlıq biganəliyinin sanki poladlaşmış zirehini dəlib keçə bilmir.

Biz «ədəbi həyatımızın böyük hadisələri» dedik... Bu cür hadisələr gəc-gec də olsa baş verir, lakin həmin hadisələrin elmi-estetik şərhini verilməliyinə və milli-vətəndaşlıq əhəmiyyəti açılmasına görə geniş oxucu külləri üçün sömük romanlar və bəsit monoqrafiyalar nəşrindən fərqlənir. Məsələn, Əziz Mirəhmədovun redaktorluğu və ön sözü, Turan Həsənzadənin tərtibi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının səyi ilə «Molla Nəsrəddin» jurnalının tam nəşrinin birinci cildi 1986-cı ildə «Elm» nəşriyyatında çapdan çıxdı. Cəmi 3000 (!) tirajı olan və jurnalın 1906-1907-ci illərdə çıxmış 88 nömrəsini ehtiva edən bu nəfis nəşr son onilliklərdə ədəbi həyatımızın ən fəxrli və əhəmiyyətli hadisələrindən biridir. Cild çapdan çıxdı, bir müddət nə üçünsə «yasaq» edildi, cürbəcür şayiələr yayıldı, tənqidçilər özləri dohız və çayxana söhbətlərindən iştirakçısı oldu, tənqid, daha geniş götürsək, Azərbaycan ictimai fikri isə bu nəşrlə bağlı öz nüfuzlu sözünü demədi.

Yaxud, birinci cildi hələ 1964-cü ildə, sonuncu-dördüncü cildi isə iyirmi üç ildən sonra (!), 1987-ci ildə nəhayət ki, nəşr olunmuş, 50 mindən artıq söz və ifadəni ehtiva edən «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ni misal çəkək. Ayırı-ayrı resenziyalar yazıldı, lakin bir küll halında ədəbi tənqidi bu nəşri də biganəliklə qarşıladı. Elmlər Akademiyası da, Yazıçılar İttifaqı da, Universitet də, digər ali məktəblər, elmi müəssisələr, yaradıcılıq təşkilatları da xüsusi müzakirələr keçirmədi, bu nəşri ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzinə çəkmədi. Belə bir biganəlik şəraitində «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin ikinci və daha mükəmməl nəşrinin perspektivləri dumanlı görünürmü?... Buradaçı çatışmazlıqlar aradan qaldırılacaqmı və ümumiyyətlə, gələcək nəşr olacaqmı?

Tənqid o zaman yalnız ədəbiyyatın yox, ümumiyyətlə, xalqın təəssübünü çəkə bilər ki, onun maraq dairəsi də xalqın maraq dairəsi qədər geniş və hərtərəfli olsun. Bu baxımdan səciyyəvi bir məsələyə toxunsaq, ələ bilirik ki, yerinə düşər.

Bu gün dünyanın ələ bir mədəni xalqı yoxdur ki, Bibliya onun dilinə tərcümə edilməsin və inqilabi yenidənqurma prinsipləri mə'nəvi bir stimül kimi özümüzlə özümüzlə üzbəüz oturdub bizi də düşünməyə sövq edir ki, məsələyə vulqar-sosioloji dünyagörüşün, hərəhə belə demək olarsa, estetik-bürokratik çərçivələri möhkəmləndirən yox, mə'nəvi-estetik azadlıq baxımından yanaşaq. Bibliya dini təbliğ edən bir kitab kimi yox, tərcümə edildiyi dili zənginləşdirən bəşəri bir abidə kimi baxaq. İndiyə qədər Azərbaycan dilçiliyi, ədəbiyyatşünaslığı, ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikri Bibliyanın Azərbaycan dilinə tərcüməsindən tamamilə sərf-nəzər etmişdir, halbuki Bibliya hələ keçən əsrin ortalarından e'tibarən ayırı-ayrı hissələr şəklində, eləcə də tam «Əhdi-ətiq» və tam «Əhdi-cədid» (Bibliya bu iki hissədən ibarətdir) Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir və edilməkdədir. Mirzə Fərruxun və Feliks Zarenbənin tərcüməsi və Karl Qotlib Pfänderin redaktəsi ilə «Mattaya görə incilə» Azərbaycan dilində hələ 1842-ci ildə Lon-

donda nəşr olunmuşdur və bundan sonra «Yəhyaya görə incilə», «Lukaya görə incilə», «İncilin dörd qismi və Zəbur kitabı», «İncilin dörd qismi və həvarilərin işləri», «Əhdi-ətiq» və bir neçə dəfə «Əhdi-cədid» müxtəlif tərcümələrdə Azərbaycan dilində Leypsiqdə, Londonda, İstanbulda, Berlində, Urmiyada nəşr olunmuşdur. Bu tərcümələr dilçilik və üslubiyyət baxımından son dərəcə zəngin bir xəzinədir və Azərbaycan poetika elminin inkişafında, şəbhəsiz, mühüm rol oynaya bilər. Lakin... biz axtarmırıq, təşəbbüs göstərmirik, şəxsiyyətə pərəstisi dövrünün qorxusu və durgunluğun yuxusu keçib getmək, qurtarmaq bilmir...

«Əhdi-cədid» sonuncu dəfə Azərbaycan dilində tam şəkildə M.Mixaelinin tərcüməsində və Q.Klarkın redaktəsində Bibliya Tərcümə İnstitutu tərəfindən 1982-ci ildə nəşr edilməmişdir və müasir Azərbaycan ədəbi dilinin həm leksikası, həm sintaksisi, həm də üslubiyyət baxımından maraqlı tədqiqat obyekti ola bilər.

Bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: «Bibliya»nın da, «Qur'an»ın da Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, nəşr olunması qəti surətdə dinin təbliği yox, əksinə, nadanlığa və cahilliyə qarşı, dindən xəbəri olmayan dini fanatiklərə, dindən xəbəri olmayan, amma əhalinin mə'lumatsızlığından istifadə edib dini şəxsi gəlir mənbəyinə çevirən kəmfürsətlərə qarşı mübarizə deməkdir. Elmi ateizmdən imtahan verən tələbə hərəhə, deyək ki, «Qur'an»ı bilavasitə özü oxumayıb, özü dərk etməyibsə, «ə'lə» qiymət də əlsə, ösildə həmin «ə'lə» yalançı bir qiymətdir. Nəinki tələbə, bə'zən hətta elmi ateizmdən dərs deyən müəllim, dissertasiya müdafiə edən alim də «Bibliya»nı, yaxud «Qur'an»ı oxumayıb...

Necə olur ki, «Qur'an» rus dilində dəfələrlə nəşr edilir (akademik İ.Y. Kraqovskinin tərcüməsində sonuncu nəşr: «Nauka» nəşriyyatı, Moskva, 1986), rus dili elmi və ədəbi ictimaiyyət bu qədim Şərq abidəsi ilə tanış ola bilər, rus tərcümə dili və nəzəriyyəsi inkişaf edir, amma biz özümüzlə belə bir tanışlıqdan və inkişafdan məhrum edirik? Yaxud necə olur ki, biz Zərdüşti ulu babamızı adlandırırıq, bu barədə bədii əsərlər yazırıq, amma indiyə qədər «Avesta»nın Azərbaycan dilində nəşr edib bilməmişik və Azərbaycan ədəbi tənqidi, ümumiyyətlə, ictimai fikri imkan ilə iddia arasındakı belə bir acınacaqlı tozda dözür, öz vətəndaş sözünü demir?

Bu mə'nədə biz tənqidlə bağlı söylədiyimiz mülahizələri eyni dərəcədə ədəbiyyatşünaslığımıza da aid edirik və ələ bilirik ki, müasir dövrdə inqilabi yenidənqurma prinsiplərinin verdiyi imkanlardan ümumi mədəniyyətimizin inkişafı naminə effektiv istifadə edə bilmək üçün tənqidlə ədəbiyyatşünaslığın müstəqil fəaliyyətinə daha artıq bir ehtiyac var.

Müharibə qurtardıqdan sonra, İ.V.Stalinin ölümünə qədər dövrün bədi-estetik siyasəti müəyyənləşdirən, ədəbi tənqidi, ümumiyyətlə, ədəbi prosesin və ictimai elmlər üzrə tədqiqat metodologiyasının rəhbərliyə gütdüyü bir sıra vulqar-sosioloji mahiyyətli, bədiyyatın və ictimai fikrin təbii inkişafı qarşısına qorxulu siyasi sodd çəkən, Stalin despotizmi üslu-idarəsinin ədə-

biyyatda, incəsənətdə ifadəsinə çevrilən qərarlar qəbul edilmişdir. Bu qərarların «Zvezda» və «Leninqrad» jurnalları haqqında, yaxud «V. Muradelinin «Böyük dostluq» operası haqqında» kimi bir qismi kütləvi siyasi kompaniyaya çevrildikləri üçün daha artıq məşhurdurlar. Nisbətən az «məşhur» olan, lakin sənətə az ziyan vurmayan «Dramatik teatrların repertuarı haqqında», «Krokodil» jurnalı haqqında» (iki dəfə: 1948 və 1951-ci illərdə), «Oqonyok» jurnalı haqqında, «Znamya» jurnalı haqqında, «Demyan Bednının əsərlərinin mətninin kobud siyasi təhrifləri faktları haqqında», «M.I. Mixaylovun əsərlərinin nəşrində Çkalov və Çita nəşriyyatlarının buraxdıqları səhvlər haqqında» və s. qərarlar da kiçik rəssamlardan tutmuş böyük monoqrafiyalara qədər ədəbi tənqiddən və ədəbiyyatşünaslıq elminin bədii-estetik məsələlərini müəyyən edir, elmi-nəzəri prinsiplərin əsasını təşkil edir. Hərgah biz bura diqqətli səhəsinə Stalin kompaniyasını, eləcə də Siyasi Büro üzvlərinin müxtəlif çıxış və məruzələrindən sonra ədəbi tənqiddə qarşı verən cəxnaşmanı da nəzərə alsaq o zaman ədəbiyyatı əhatəyə alan qarışıq mühitin səbəblərini bu gün özümüz üçün deqiq aydınlaşdırmış olarıq.

Misal üçün, XIX partiya qurultayında G.M. Malenkovun hesabat məruzəsindən sonra, bütün sovet ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında olduğu kimi, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında da tipiklik problemi ilə bağlı «nəzəriyyələr» hökm sürməyə başladı, alimlər bu «nəzəriyyələrin» müddəalarını əsaslandırmaq üçün bir-biri ilə bəhsə girdi, «sürətli şüurlu sürətdə böyümək» estetik çağırışa çevrildi, tipiklik estetik yox, siyasi problem meydana çıxarıldı.

Aydındır ki, dünənə kimi yazılan ədəbiyyat tarixlərində bütün bu qərarlar, məruzələr, «nəzəriyyələr» elmi-metodoloji əsas idisə, bu gün yazılan ədəbiyyat tarixlərində onların bədiyyatı vurduğu zərər tədqiq obyektinə çevrilməlidir, ədəbiyyat tarixlərinin quruluşu və mündəricatı doqmalardan azad şəkildə işlənməlidir. Bütün bu qərarlar, məruzələr, «nəzəriyyələr», hərgah, belə demək mümkünsə, bədii-estetik repressiya idi, lakin bu gün siyasi repressiyaya məruz qalmış və məhv edilmiş milyonlarla insan bəraət qazanırsa, bədiyyatın bəraəti prosesi bizdə ləng gedir, özümüz özümüzü illərlə beynimizi qamarlayıb kök salmış doqmalardan qurtara bilmirik.

Bizdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı mötəbər sovet nəşrlərinin sayı çox azdır: F. Küçərliyin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair materiallar» (Bakı, 1925, IV hissədə), eyni əsərin təkmilləşdirilmiş ikicildlik nəşri (Bakı, 1978), ikicildlik «Müxtəssər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1944), üçcildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1957-1961), ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» (1966-1967), rus dilində «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixinin очерkləri» (Moskva, 1965)...

Son iyirmi ildən artıq bir dövrdə, dərslikləri nəzərə almasaq, təzə heç nə yazmamış və heç nə nəşr etdirməmişik. Düzdür, vaxtlyla yazılmış və indiyə qədər nəşr edilməmiş, misal üçün, Əmin Abidin «Azərbaycan türklərinin

ədəbiyyat tarixi» kimi bəzi əsərlərə də maliklik, lakin bu mühüm sahədə alə eddiklərimizin mənzərəsi belə bir məhdudiyyət içindədir.

Buna görə də həm dövrün tələbləri baxımından, həm də həmin məhdudiyyətə görə Nizami adına Ədəbiyyat institutunun hazırlamaqda olduğu yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin taleyi bizi dərindən düşündürür və həmin nəşrin plan-prospekti haqqında bəzi mülahizələrimizi bildirməyə sövq edir. Qeyd etmək istəyirəm ki, plan-prospekt hələ 1973-cü ildə respublika Akademiyasının Rəyasət heyəti tərəfindən təsdiq edilmişdi və o vaxtdan bəri illər bir-birini əvəz edir, yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin hələlik heç bir cildi nəşr edilməmiş, o, ətrafındakı söz-söhbət davam edir, müəlliflər öz hissələrini hazırlayırlar.

Bizə elə gəlir ki, bu fundamental nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasına yenidən, həm də çox ciddi nəzər salınmalıdır və yaqın ki, belə də olacaqdır, çünki «inkişaf etmiş sosializm» ovqatı ilə işlənmiş konsepsiyamı, təbii ki, bu gün zaman özü təkzib edir.

Hazıran nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasının naqisliyi ilk növbədə cildlərin bölgüsündə özünü bariz şəkildə göstərir: Birinci cild: Ən qədim dövrlərdən XIII əsrə qədərki dövr ədəbiyyatı. İkinci cild: XIII-XVIII əsrlər ədəbiyyatı. Üçüncü cild: XIX əsr ədəbiyyatı. Dördüncü cild: XX əsr, 1900-1917-ci illər ədəbiyyatı. Beş, altı və yeddi cildlər isə Azərbaycan sovet ədəbiyyatına həsr olunub (qismən də Cənubda yaranan ədəbiyyata).

Deməli, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», dəyək ki, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin, Məsinin, Saib Təbrizinin, Vidadinin, Vaqifin, müxtəlif əsərlərin və müxtəlif bədii-estetik təmayüllərin onlarla digər böyük nümayəndələrinin yaradıcılığını, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi klassik əşıqların sənətini, «Koroğlu» kimi qəhrəmanlığı, «Əsl və Kərəm» kimi məhəbbət dastanlarını, mürəkkəb və Azərbaycan tarixi kontekstində son dərəcə zəngin dövrləri (yalnız elə Səfəvilər dövrünü xatırlamaq kifayətdir!), ədəbiyyatımızın bir sıra mühüm ideya-mövzu xüsusiyyətləri əldə etməsinə, poeziyamızın dini və dünyəvi motivlər arasında haçalanmasını, məhəbbət lirikasının və ümumiyyətlə, klassik şe'r ənənələrinin inkişaf etdirilməsini, epik şe'r-in və bədii nəsrin yeni nümunələrinin meydana çıxmasını, ictimai-siyasi lirikanın güclənməsini, nəhayət, Azərbaycan ədəbiyyatında sufizm ideyalarını, hürufizm və onun fəlsəfi-estetik mahiyyətini, Həsənoğludan Vaqifə qədər Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin inkişafını yalnız bir cildə-II cildə ehtiva edəcəksə, 1941-1960-cı illər arasında yaranmış ədəbiyyata da ayrıca bir cild-VI cild həsr olunacaqdır. Elə bilirik ki, bu cür tonasubun naqisliyi göz qabağındadır və onu sübut etməyə ehtiyac yoxdur.

Ümumiyyətlə, yeddicildliyin son üç cildinin sün'i şəkildə 1917-1941, 1941-1960, 1960-1980-ci illərə bölünmüş sovet ədəbiyyatına həsr olunmasını biz məhz nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasının naqisliyi ilə izah edirik. Ya-xın keçmişimizdə aşiqin oxuduğu və bu gün parodiya kimi səslənən «şıqlırdan lampaları kəlxozun!» misralarının əhvali-ruhiyyəsinə, bədii əsərlərdə

haqqında böhs olunan kolxozlara «Şən həyat» adı vermək konyunkturasından qidalanan konsepsiyaların mənbəyini biz özümüz də beynimizdə böğub məhv etməliyə, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin üç cildi o zaman sovet ədəbiyyatına həsr oluna bilərdi ki, bu nəşr heç olmasa iyirmi, iyirmi beş cildən ibarət olsun. Yaxud ayrıca üçcildlik, həftə beşcildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» hazırlamaq olar ki, orada yeni ədəbiyyatın yaranması bütün müərrəkbəliyi, məhrumiyyətləri, siyasi damğaları və stalinçi təhrikləri ilə bərabər dəqiq elmi-nəzəri analizdən keçirilsin.

Bizə elə gəlir ki, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin yeddi cildlik çərçivəsi saxlanacaqsa, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı küll halında bir cildə də tədqiq oluna bilər və burada təbii ki, ideologiya sahəsində partiya sənədləri və yaradıcılıq problemləri, ümumiyyətlə, bəddi ədəbiyyatla bağlı yürüdülmüş siyasət, indiyə qədər «sosialist realizminin inkişafında yeni mərhələlər» kimi qiymətləndirilmiş dövrlər və bəddi hadisələr, illər boyu «marksist-leninçi estetikanın inkişafı» kimi qələmə verilən, əslində isə bəla bir inkişafdan qayan təmayüllər tamamilə yeni elmi-nəzəri baxım bucağı altından işıqlandırılmalıdır, vaxtilə klassika səviyyəsinə qaldırılmış ayrı-ayrı konyunktur səciyyəli zəif əsərlər həqiqi qiymətlərini almalsı, onların yalnız tənqidimizin yox, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin formalaşmasında oynadıqları ziyanlı rol açılmalıdır.

Əlbəttə, yeni elmi-nəzəri baxım yalnız sovet-dövrü ədəbiyyatımızın tədqiqində yox, bütün nəşrdə özünü qabarıq göstərməlidir. Dünyəyə qədər biz hansı böyük klassikimizə böyüklüyünü sübuta yetirmək üçün ilk növbədə onun mütləq realist olduğunu, yaxud mütləq ateist olduğunu isbat etməyə çalışırıq, yəni elmi obyektivlikdən tamamilə kənara çıxırıq. Bu gün isə bəla bir adi həqiqəti söyləmək imkanımız var ki, böyük şair olmaqla və böyük şair kimi qiymətləndirilməklə bərabər, eyni zamanda, dindar olmaq da mümkündür və o klassikin dindarlığı onun böyük şairliyini yeri vurmur. Eləcə də Nizami, yaxud Vəqifi az qala sosialist realizmi ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi qələmə vermək də vacib deyil və bu mə'nada ədəbiyyatşünaslıq elminə zərər vurmamaq olar.

Bizə elə gəlir ki, bu cəhətə XIX, xüsusən də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunanmış cildlərdə xüsusi fikir verilməlidir. İndiyə qədər biz XX əsr Azərbaycan publisistikasını «inqilabi-demokratik publisistika», «maarifçi-demokratik publisistika» və «burjuva publisistikası» deyə təcrid edilmiş şəkildə üç yerə ayırmış, «Füyuzat», «Şəlalə» və başqa nəşrləri daima siyasi ibarələrlə damğalamış, müxtəlif çalarları, keçidləri, oyanış dövrünün məxsusiliyindən doğan xüsusiyyətləri görməmişik, daha doğrusu, görməyə və göstərməyə ehtiyat etmişik. Ə.Hüseynzadənin, Ə.Əgəyevin, M.Ə. Rəsulzadənin yaradıcılığını və fəaliyyətini marksist-leninçi dünyagörüşünə əsaslanıb hərtərəfli və obyektiv tədqiq etməmişik. Bə'zən olmayan yerdə «realizmə zidd təmayüllər» axtarmış, tənqidi realizmin ideya-estetik prinsiplərini qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün maarifçi realizmin, yaxud romantizmin mahiyyətini

və rolunu kiçiltmişik. Maarifçi realizmin özünü «maarifçi demokratlar» və «liberal-burjuva maarifçilər» deyə iki qəti bölgüyə ayırmış və sün'i şəkildə bir-birindən təcrid etmişik. Və sairə.

İctimai elmlər sahəsində stalinçi ideoloji metodların nəticəsində meydana çıxmış bu naqis elmi-metodoloji prinsiplərdən yaxa qurtarmaq bu gün ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran vətəndaşlıq borcudur, bunu bizdən Azərbaycan ədəbiyyatının qədimliyi və zənginliyi tələb edir, «elmlər anlayışı»nın mahiyyəti tələb edir, nəhayət, bunu bizdən sənət əsərlərinə həqiqi partiyalı münasibət tələb edir. Yeddi cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin elmi-nəzəri konsepsiyası da məhz bu tələblər baxımından işlənməlidir.

Təcrübə göstərir ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və nəşri zamanı kompaniyacılığa uydurmaq da ölü hissə itirilir və bəla bir vəziyyət ədəbiyyatşünaslıq elminin hərtərəfli inkişafında və mə'nəvi sərvətimizin üzə çıxarılmasında birtərəfliyə gətirib çıxarır. Mən çox düşündürən və narahat edən bəla bir faktı diqqətə cəlb etmək istəyirəm: Nizami Gəncəvi haqqında Azərbaycan KP MK-nın mə'lum qərarından sonra, yalnız səksəncinci illərdə respublika nəşriyyatları Nizami Gəncəvinin öz əsərləri, eləcə də «Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığını ümumtəhsil məktəblərində tədris məsələləri»ndən tutmuş «Nizaminin «Həftə Peykəri» və XIV-XVI əsrlərin fars dili ədəbiyyatında nəzərə alın»-nə necə dahi şairimizin yaradıcılığı haqqında tədqiqatlar 60-a yaxın adda 300000-ə qədər tirajla nəşr edilmişdir. Bu, öz özlüyündə yəqin ki, fərhli bir haldır, lakin bu, o zaman daha artıq fərhli ola bilərdi ki, doğma dilimizdə yazan Nəsimi də, Xətai də, Füzuli də, sonrakı böyük ədiblərimiz də eyni ehtiras və şövlə nəşr edilsin, tədqiq olsun. Yoxsa ki, Füzulinin beşcildlik əsərlərini otuz ilə (!) nəşr edərikə, Nizaminin və nizamişünaslığın bu dərəcədəki nəşri aludəçilik kimi qiymətləndirilə bilməzmi?

Nizami dahi Azərbaycan şairidir. Nizamini öyrənmək və nəşr etmək, onun haqqında film çəkmək və əsərlərini səhnələşdirmək bizim ədəbiyyatşünaslığın, ədəbi ictimaiyyətin vətəndaşlıq borcudur, lakin bu iş bizim ana dili başqa böyük klassiklərimizin öyrənilməsi və nəşri bəhsinə gəlməməlidir. Hərgah Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatının klassik ədəbiyyatımıza ayrılmış planında həcm etibarilə mütləq eksrəsiyyət yalnız Nizamiyə aid olacaqsə, o zaman ədəbiyyatşünaslıq elminin hərtərəfli inkişafı və klassik ədəbiyyatımızın geniş ictimaiyyətə çatdırılması perspektivləri, şəxsən mənə ciddi narahatlıq doğurur.

Hərgah bu gün biz Nizami dilinin lüğətini nəşrə hazırlamaq sahəsində gərgin bir işə başlamaq istəyiriksə, bu da öz-özlüyündə, əlbəttə, gözəl hadisədir, şərqşünaslıq elminə dəyərli bir töhfədir. Lakin indiyə qədər biz «Dədə Qorqud»un dilinin lüğətini, yaxud Füzulinin dilinin lüğətini nəşr etməmişiksə, kağız qığılı və mətbəə çətinlikləri şəraitində Nizami dilinin lüğətinin qabağa düşməsinə mən düzgün hesab etmiyəm. Axı Azərbaycan dilinin, misal üçün, Xətai dilinin lüğətinin öyrənilməsinə ehtiyacı qat-qat

artıqdır, nəinki fars dilinin (dəfələrlə və müxtəlif şəkildə izahlı lüğətləri nəşr edilmiş bir dilin!) Nizami dilinin lüğətinin öyrənilməsinə olan ehtiyacı.

Əlbəttə, ideal variant bu olardı ki, biz Nəsimini də, Xətini də, Füzulini də, milli eposlarımızı və ilk növbədə «Dədə Qorqudu»-u da bu gün Nizami qədər nəşr və tədqiq edə bilək, lakin indiki imkanlar məhdudluğu şəraitində aludəçiliyə varmaq, dediyim kimi, birtərəfliyə gətirib çıxarır, milli ədəbiyyatımızı sıxışdırır.

İndi yaşadığımız cəmiyyətdə ictimai yeniləşmə, ədəbi-estetik təmizlənmə prosesi ittiqaf miqyasında artıq elə bir sür'ətə əldə etmişdir ki, geridə qalmaq olmaz (çünki sonra yetirmək mümkün olmayacaqdı), Azərbaycan ictimai fikri, o cümlədən, təqəddür və ədəbiyyatşünaslıq da öz yaradıcılıq fəaliyyətini bu sür'ətlə hamahəng kökləməyi bacarmalıdır. Bu gün biz elə etməliyik ki, böyük şairimizin səksən il bundan əvvəl təziyanədə ifadə etdiyi «cənnətlər səyrə balonlarla çıxır, biz hələ avtomobil minməyirik»-mə'nəvi çağırışı sabah təqəddür və ədəbiyyatşünaslığımızı səciyləndirən misralara çevrilməsin. Daha artıq vətəndaş cəsarəti, daha artıq milli-mə'nəvi təvassübçülük və bəşəri ehtiva, daha artıq öyrənmək və öyrəndiklərini yüklək elmi-nəzəri səviyyədə müasirlərlə bölüşdürmək ehtirası, daha artıq obyektiv prinsiplilik şövqü, daha artıq özünətəbəkkarlıq-yalnız bunlar müasir Azərbaycan ədəbi prosesinə canlanma gətirə bilər. Belə bir canlanmaya isə respublikamızın az qala yetmiş illik tarixi ərzində bu gün bütün əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat artıq ehtiyac var, çünki ehkamların yox, qərarların yox, həqiqətin əsasında əldə oluna biləcək nəticə realdır, bu gün buna yetmiş ildə olmayan bir imkan verilmişdir.

1989, iyun

ƏDƏBİ PROSES. OLUM YA ÖLÜM?

BİRİNCİ MƏQALƏ

Azərbaycan yazıçıların IX qurultayı qurtardıqdan sonra, bu ali (hər halda ali olmalı idi...) ədəbiyyat toplantısı haqqındakı ilk rəsmi mə'lumatda deyildi: «Qurultayın işitiriciləri son onillikdə Azərbaycan ədəbiyyatının müvəffəqiyyətləri və nöqsanları haqqında ətraflı, müfəssəl danışıqlar» («Kommunist», qəz., 23 mart, 1991) və bu... əgər yalan idi.

Qurultaya nəinki «ətraflı, müfəssəl» ədəbi söhbət aparıldı, ümumiyyətlə, mətləbə dəxli yox imiş kimi, ədəbi prosesin vəziyyətindən (həm də indiki acınacaqlı vəziyyətdən!) demək olar ki, tamam sərf-nəzər edildi. Bir tərəfdən, «birinin adını çəkərim, o biri məndən rəncidəyir-hal olar, yaxşıya yaxşı deyərəm, pisi yazan məndən inciyir ki, bəs mən?; pisə pis deyərəm, onsuz da ağrıyan başımı daha da ağrıdaram»-komformist siyasəti, digər tərəfdən isə daxili kin-küdurət, intiqamçılıq əhvali-ruhiyyəsi ona gətirib

çıxardı ki, o ali (!) məclisdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında ciddi (heç yarımdan ciddi də...) söhbət getmədi. Müasir ədəbiyyatın problemləri bə'zən klassiklərimiz, dastanlarımız haqqındakı ümumi və mə'lum mülahizələrin, bə'zən də mücərrəd və şüarçı ambisiyaların arxasında qaldı. Halbuki ciddi ədəbi söhbətə böyük ehtiyac var idi və o ehtiyac, olsun ki, bu gün-siyasi, ictimai, sosial kateklizm və milli oyanış zamanında əvvəlki dövrlərə nisbətən daha artıqdır.

Yəqin elə buna görə də qurultayın gedişatından narazılıq müxtəlif mətbuat səhifələrində öz əksini tapdı və bu baxımdan o yazılardan bir qisminin qısa icmalını vermək, elə bilərəm ki, yerinə düşər.

Vaqif Yusifli «Nə gözləyirdik... Bə nə gördük?» adlı məqaləsində yazırdı: «Qurultayda... bir-iki çıxışı istisna etmələk ədəbiyyatımızın problemlərindən söz deyilmədi» («İlham», qəz., 2 aprel, 1991).

«Azadlıq» qəzetindəki qeydlərdə müəllif «Qurultay Yazıçılar İttifaqının adını dəyişib Azərbaycan Yazıçılar Birliyi qoydu. Ad dəyişsə də, məzmun dəyişmədi»-deyə təvassüfünü bildirdi (28 mart, 1991).

Vaqif Nəsimi «Qurultaya dəyər bilmədikləri»ni mətbuatda dedi («Yol», № 3, 1991). Ağəddin Mənsurda «ədəbiyyatımızdan incə diünləri açılma»-deyə əvvəlcə «Bakı» qəzetində «IX qurultayın işindən yazıçıların əksəriyyətinin narazı qaldığını» bildirdi (26 mart, 1991), sonra isə: «Hörmətli redaktor! Sizə təqdim etdiyim bu yazını Azərbaycan yazıçıların IX qurultayında edəcəyim çıxışım əsasında qələmə almışam. İki dəfə qurultayın rəy-sə'i hey'ətinə müraciət etsəm də, mənə söz verilmədi. Düzünü deyim, indi buna heyfəlmirəm. Çünki o cür... qurultayda danışımağın heç bir mə'nası da yox idi...»-deyə «Yeni fikir»də çıxış etdi (17 aprel, 1991).

Yenə də «Yeni fikir» dəqiq bir sarkazm ilə yazdı: «Qurultayın gedişdi iki gün ərzində müxtəlif çıxışlarda və mə'ruzələrdə Moskvanın-mərkəzin son illərdə Azərbaycana və burada baş verən hadisələrə ikiüzlü münasibətinin haqlı olaraq tənqid edildiyi məqamlar oldu. SSRİ Yazıçılar İttifaqının Moskvada keçiriləcək növbəti qurultayına nümayəndələr seçilərkən vəziyyət birdən-birə dəyişdi. «Qırmızı imperiya»nın oldu-alovlu tənqid atəsinə tutan bə'zi yazıçıların onun paytaxtına-qurultaya getmək üçün canfəşanlıq göstərməyə başladılar» (28 mart, 1991).

Ələkbər Salahzadə «Ədəbi mühitimizdə sanki hər addım ölçülü-biçili, hər şey təmənnalı; qeyri-adi hadisə, gözlənilməz sevinc qılığıdır... Köklü nə dəyişib son illərdə?»-deyə bildirdi: «Mən bu qurultaya gətmədim-yazıçı təşkilatımızın bugünkü passivliyinə e'tiraz kimi, özümə e'tiraz kimi» («Yeni fikir», qəz., 4 aprel, 1991).

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibliyi bu narazılıqlara «Subyekti fikirlər və obyektiv həqiqət» başlığı ilə cavab verdi və bütün bu söz-söhbəti ümumiləşdirmək istədi: «Azərbaycan Yazıçılar Təşkilatı IX qurultaydan sonra adında da, mahiyyətində də Birlik yaratmaq istədiyimiz Ədəbiyyat ocağımız-xalqın mə'nəvi bütövlüyü, zənginliyi uğrunda, mədəni inkişafı

yolunda ardıcıl çalışan, dilimizin, milli həsiyyətimizin, tarixi varlığımızın keşiyində duran, ədəbi nəsiləri, cərəyanları, siyasi fikirləri toplamağa çalışan bir vəhəddir. İstər idarə hey'əti və təftiş komissiyasında, istər əgşaaqallar şurasında və katiblikdə Kommunist Partiyasının üzvü olan yazıçılar da var, Xalq Cəbhəsinin nüfuzlu xadimləri də, heç bir partiyaya mənsub olmayan və heç bir hərəkata qoşulmayanlar da. Ədəbiyyatda onları vahid amal birləşdirir-xalqa, onun söz sənətinə, dilinə, gələcəyinə xidmət amalı...» («Ədəbiyyat qəzeti», 19 aprel, 1991).

Lakin bir az keçməmiş «Azadlıq» qəzetinin müəllifi Azərbaycan Yazıçılar Birliyi katibliyinin cavabına cavab verdi... (9 may, 1991).

Bu tənzidlər, bə'zən də «giley-güzərlər» sayını daha da artırmaq, icmalı genişləndirmək olardı, lakin indiki halda bizi başqa məsələ düşündürür: bütün bu narazılıqların səbəbi. Mən tam əminəm ki, qurultay müasir Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi prosesin təəssübünü (ünvanlı təəssübünü!) çəkməmiş olsaydı, həmin «giley-güzərlər» də ortaya çıxmazdı. Hər halda, o «giley-güzərlər» diqqəti bu dərəcədə cəlb etməzdi, bə'zən də lazımsız, xəstə ajiotaj yaratmazdı.

Qurultay mücərrəd bir məfhum deyil və mən buna da tam əminəm ki, qurultay tənqid etmək hansısa cənab bir qurumu tənqid etmək ovqatının nəticəsidir, onda biz heç nə əldə edə bilməyəcəyik. Qurultay ayrı-ayrı fərdlərin, indiki halda, yazıçıların toplusudur və yazıçı özünü tənqid etməyi bacarmırsa, özünə, öz fəaliyyətinə tənqidi yanaşa bilmirsə, mənə elə gəlir ki, qurultay tənqid etmək səlahiyyətinə malik deyil.

Şəxsi məs'ulyyət-bu gün ədəbi proses hər bir yazıçıdan, hər bir ədəbiyyat adamından bunu tələb edir. Şəxsi fəaliyyət isə, təbii ki, həmin məs'ulyyətin nəticəsidir və həqiqətən məs'ulyyətin nəticəsi olacağına, orada diplomatiyaya yer yoxdur, gözəl frazalar söyləyib əslində heç nə deməmək (keçmiş SSRİ-nin siyasi liderlərinin təbii etdiyi üsul!), klassiklərin, folklorun, ədəbi əlaqələrin arxasında gizlənmək mümkün deyil, çünki ədəbi proses konkretlik tələb edir: yaxşı hansıdır, pis hansıdır? və yaxşı nə üçün yaxşıdır, pis isə nə üçün pisdır?

Bu konkretlik olmasa, heç bir qurultay, heç bir müşavirə, heç bir qərar ədəbi prosesi dirçəldə bilməyəcək.

Yazıçıların qurultayından sonra, qərribə bir hadisə müşahidə etmək olardı və yuxarıdakı kiçik icmal da yaqin bu təəssüratı yaradır: qurultayda ədəbi prosesdən yan keçildiyi üçün, bunun özü ədəbi söhbət predmetinə çevrildi, ədəbi prosesdə bir canlanma yaraıdı. Lakin qurultay artıq dünyanın hadisəsidir və o canlanma da süstləşdi, yeni bir başlanğıc üçün, ədəbiyyat təəssübkeşliyi üçün ədəbi stimula çevrilmədi.

Bu gün Azərbaycandakı ədəbi prosesin vəziyyəti, şübhə etmərəm ki, bir çoxları üçün, o cümlədən də mənə ciddi narahat edir, çünki bu proses tamamilə bir durgunluq içindədir. İstə'dadlı ədəbiyyat həmişə xalqı ifadə edib, xalq marağının keşiyində dayanıb və hərəgah biz bu gün müasir ədəbiyyatımızın prob-

lemləri ilə bağlı prinsipial söhbət aparmırıqsa, zərərdidə yalnız ədəbiyyatımız yox, cəmi zamanda, xalq olur.

Qərribədir, «durgunluq dövrü» adlandırdığımız və vulqar sosiologizmin hələ də tüğyan elədiyi yetmişinci illərdə, səksəncinci illərin əvvəllərində bizim ədəbi proses qat-qat artıq dərəcədə canlı və maraqlı idi, nəinki bu gün. Ədəbi müzakirələr keçirilirdi, qızğın ədəbi mübahisələr olurdu, fikir mübadiləsi aparılırdı, ədəbi narahatlıq var idi, istə'dadlı əsərlər müdafiə edilirdi, zəif əsərlər tənqid olunurdu...

Burada bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: söhbət «sosiализm realizmi ədəbi metodu» ilə bağlı nostalgiyadan, şəxsi iddialar ucbatından hissələrin tarıma çəkilməsindən, rəhmətlik Mehdi Hüseyn kimi, kiminsə üroyinin parlamentdən gətmir, yox, sadəcə ədəbiyyatın təəssübkeşliyindən gedir.

Əlbəttə, zaman çox kəskin dəyişmişdir, bu gün xalqın milli varlığının ifadəsi və müdafiəsi, ərəzi bütövlüyünü qorumaq üçün, tam müstəqillik və sosial ədalət uğrunda mübarizəsi, ideoloji hegemonluğa qarşı çıxması və həmin hegemonluqdan yaxa qurtarmaq üçün yollar axtarması, elə bil ki, ədəbi prosesi çox vəziyyətinə salıb, lakin bir həqiqət var: xalqın mübarizəsi və inkişafı sinkronluq, hərtərəflilik tələb edir: siyasi mübarizə, iqtisadi mübarizə, ədəbi mübarizə...

Bəli, bu gün zaman dəyişib və bədii sözü, elmi-nəzəri fikri ifadə etmək üçün, dünyanın fantastik görünə biləcək bir dövr yaranıb. Həmin dövr azmi çəkəcək, həmişəlikmi olacaq, biz tam müstəqillik əldə edə biləcəyikmi?-bu başqa söhbətdir və hər birimizi dərinənd düşündürür, mübarizəyə səvq edir. Lakin bu gün o «fantastika»nın yaranmasında möhür yetmişinci illərin, səksəncinci illərin əvvəllərinin ədəbi prosesi, yazıçı sözü az iş görməmişdir və bu onun unutmaq olmaz, həmdə yalnız ona görə yox ki, nankorluq olar; ona görə ki, inkişaf təbii axarından çıxar.

İstə'dadlı qələm dostum Sabir Rüstəmxanlı IX qurultayda «Demokratik hərəkat və ədəbiyyatımız» mövzusunda söylədiyi məruzəsində deyir: «Dünya cəsarətli sayılan söz bu gün mübarizənin əlifbası qədər adlıqış» («Ədəbiyyat qəzeti», 5 aprel, 1991).

Şübhəsiz ki, doğru müşahidədir. Lakin burada incə bir mətləb var: «dünya cəsarətli sayılan söz» yaşadığımız dövrün siyasi burulğanları içində bu gün adlıqış, «mübarizənin əlifbasına» çevrilibse, heç vəchlə dünyanın deyilməsi o sözün-o lazımlı, vacib sözün, bu günə gələn çıxmadığımızda və gələcəyə doğru addımlamaq əzmimizdə müəyyən rol oynamış sözün qiymətini azaltmır, çünki o söz möhür dünyanın qorxunc siyasi-inzibati-ideoloji beton çərçivələri daxilində, dünyanın kontekstində qiymətləndirilməlidir.

Hələ mə'lum deyil ki, dünyanın xalqın taleyi barədə, onun bədii-estetik sənətinin milli mahiyyəti haqqında bu gün «mübarizə əlifbası» tə'siri bağışlayan sözü demək böyük cəsarət tələb edirdi, yoxsa bu gün ondan qat-qat artıq dərəcədə kəskin, heç bir Ezop dilinə, sözaltı mə'naya, «qızım, sənə

deyirəm, gəlirim, sən eşit) üsluluna müraciət etmədən bütün açıqlığı ilə deyilən söz böyük cəsarət tələb edir?

Sabir özü hələ 1985-ci ildə Cavad xan haqqında yaxşı bir poema yazmış və qədərmişdi (bu faktı mə'ruzəsində də xatırladır). Ola bilsin ki, həmin poema bu gün yazılıbsaydı rus istilasına qarşı Cavad xanın simasında xalqımızın qəhrəmanlıq mübarizəsi daha kəskin ifadələrə, daha dəqiq ünvanlara, daha konkret istinadlara təsvir olunardı, amma bu, 1985-ci ildə-Rusiya ilə Azərbaycanın «könnüllü birləşməsi» haqqındakı yalanın riyakarcasına xalqın xoşbəxtlik etalonu kimi qələmə verildiyi bir dövrdə, poeziyamızda hələ də «simal günəşinin» şü'ələndiyi, Leninin işıq saçdığı, «böyük qardaşımız» nidalar söyləndiyi bir zamanda o poemanın meydana çıxmasının əhəmiyyətini (və cəsarətini!) azaldırımı?

Əlbəttə, yox. Bəlkə də, əksinə.

Sabir mə'ruzəsinin lap başlanğıcında yazır: «Yazıçı üçün Sözün, İnsanın və Millətin azadlığından böyük arzu və xoşbəxtlik yoxdur».

İstə'dadından asılı olmayaraq ölnə qələm almış hər bir kəs bu fikirlə tam şərik olmaya bilməz, çünki Böyük Ədəbiyyatın ən böyük müttəfiqi Azadlıqdır və bu gün İnsan və Millət azadlığını deyər bilmərdik, amma hər halda, beş il bundan əvvəlkinə nisbətən Söz azadlığı göz qarşısındır. Lakin bu gün biz həmin «Söz azadlığı»ndan necə və hansı bədi'i-estetik səviyyədə istifadə edirik? O Sözün təəssübünü çəkməli olan ədəbi proses nə üçün bu gün bu qədər acınacaqlı, mə'lul bir vəziyyətdədir və nə üçün bu heç kimi narahat etmir? Bu işlə məşğul olmalı təşkilatlar və mətbuat orqanları, ədəbi ictimaiyyət isə özünü elə aparır, elə bil ədəbi prosesin belə vəziyyətə düşməsinin onlara dəxli yoxdur.

Əlbəttə, ictimai təşkilatlar, elmi müəssisələr, redaksiyalar osər yazmır, təşkilat heç bir fəncidinin əvəzinə oturub məqalə yazmayacaq—bu, sırf fərdi bir hadisədir, lakin təşkilat ədəbi prosesdə iştirak etməlidir, yə'ni stimül yaratmalıdır, həyəcan təbii vərmləyir, təşkilatı (inzibati yox!) fəaliyyət göstərməlidir və həmin fəaliyyətdə yaxşı ilə pisin fərqi varmaldır.

Bu gün yaxşı ilə pisin fərqi'nin tamam aradan qaldırılması, bədi'i-estetik mə'yarların yox olması yalnız ədəbiyyatımıza, hətta yalnız mədəniyyətimizə yox, bütün mə'naviyyatımıza o zərərini vurur ki, altını hələ çox çəkəcəyik və faciəli təəssüf hissi də dadımıza yetməyəcək.

Yetmiş illik mə'nəvi riyakarlıq mənəşindən sonra, bu gün xalq Azadlıq və Müstəqillik soracağı ilə ösündə özünü axtarır və öz maddi sərvətlərinə sahib olmaq uğrunda mübarizə aparır. Lakin maddi sərvətlə bərabər, mə'nəvi sərvət də olmadan Azadlıq və Müstəqilliyin tam və aydın mənzərəsi şəxsən mənim üçün çox dumanlıdır. Mə'nəvi sərvətə isə qiymətli ədəbi proses vərmləyir, yə'ni pis ilə yaxşıyı bir-birindən ayırır, yaxşıyı xalqın mə'naviyyatının bir hissəsinə çevirmək üçün çalışmalıdır.

Azərbaycan Xalq Cəbhəsinin qurultayı haqqında «Azərbaycan» qəzetində dərc olunmuş məqalədə (müəllifi Mir Şahin) söylənilən obrazlı bir fikri

mən çox ələmətdər hesab edirəm: «...tökək Təbriz xalisinə və «Sənsiz» romansına görə də Azərbaycan tam istiqlalyyətə layiqdir» (25 iyul, 1991).

Müəllif yüz faiz haqlıdır və xalqımızın bu günündə və sabahında da o Təbriz xalıları və «Sənsiz»lər olmasa, istiqlalyyət də natamam olacaq. Həmin natamamlıq təhlükəsini biz bu gün özümüzəndən uzaqlaşdırmalıyıq, çünki sabah gec ola bilər, boşluq yaranar və mə'nəvi boşluğun zərəri, şübhəsiz ki, dükən-bazar boşluğunun zərərindən qat-qat artıqdır.

Bunun üçün də bu gün siyasət adamı siyasətlə, iqtisadçı iqtisadla, yazıçı və tənqidçi isə ədəbiyyatla məşğul olmalıdır və bu o demək deyil ki, mən, deyək ki, yazıçıyı, yaxud tənqidçini ictimai həyatdan kənara çağırıram. Qətiyyətlə yox. Əksinə. Cəlil Məmmədovluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, yaxud Fəridun bəy Kəçəri ilk növbədə böyük Vətəndaş idilər, xalqın maariflənməsi uğrunda, yə'ni Azadlıq, istiqlalyyəti uğrunda mübarizə aparırdılar.

Nə üçün belə idi?

Çünki onlar ilk növbədə də böyük yazıçı, ədəb idilər.

B.N.Yeltsinin Məsləhət Şurasının üzvü, rus ziyalıları arasında demokratik hərəkatın öncüllərindən, yazıçı Daniil Qranin müsahibə alan müxbirin: «Yazıçılar siyasətdə inhisari-xəyalı uğramayıblarmı?»-sualına belə cavab verir: «Elə bilirdim ki, yazıçılar siyasətlə məşğul olmaq vaxtı keçib. Bu gün hüquqsünastlar, iqtisadçı alimlər və peşəkar siyasətçilər daha artıq fayda vərər» («Zerkalo», qaz., 1991, № 17).

Mənə elə gəlir ki, bu fikirdə həqiqət var, lakin o dəqiq deyil. Yazıçı xalqın oğludur, onun imkanı və qabiliyyəti varsa, qoy siyasətlə də məşğul olsun, lakin öz bədi'i istə'dadının (əgər istə'dadlıdırsa!), gələcək kiçiklərinə hesabına yox. Bu mə'nada ki, siyasət ədəbi prosesi əvəz etməməlidir.

Mən bu sözləri yazır və fikirləşirəm: indi, xalqın bu ağır günündə, gənəbəs qanlar axıdılan bir zamanda bu söhbətin yeridirmi?

Bəli, yeridir! Çünki ədəbi proses xalq marağını, xalq təəssübünün fəvqində deyil, ona kənar (və indiki zamanda yad!) bir element kimi baxmaq olmaz. Mən bu gün ədəbi prosesə məhz ümumxalq hərəkatının, dərəcəli-məzini və gələcək qələbəmizin tərkib hissəsi kimi baxıram və buna görə də bə'zi istə'dadlı qələm dostlarımızın bədbinliyə qapılmasını dəxli bir həyəcanla qarşılayıram!

1991, sentyabr

ƏDƏBİ PROSES. OLUM YA ÖLÜM?

İKİNCİ MƏQALƏ

«Yeni fikir» qəzetinin müxbiri professor Tofiq Hacıyevdən soruşur: «Son vaxtlar nədənsə ədəbi tənqiddən uzaqlaşmışınız. Bunun səbəblərini, cəmi zamanda, müasir ədəbi proses barədə mülahizələrinizi öyrənmək istərdik...» Cavab: «İcaza verin, bu sual cavabsız qoyum» (17 aprel, 1991).

Tofiq Hacıyev də, digər nüfuzlu tənqidçilərimizin də ədəbi tənqiddən uzaqlaşmasının səbəblərini ayırd etmək lazımdır, bu cürə sualları bədbinliyə qapılıb, yaxud inciyib, yorulub, cana gəlib cavabsız buraxmaq olmaz. Sual cavabsız qalar, ədəbi tənqid də öz görkəmli yaradıcılarından kənarda qalar və ədəbi proses də yox olar.

Bu təbii, elə biliyəm ki, bu gün çox real bir amansızlıqla özünü göstərməkdədir.

Həm də qəribədir, son vaxtlar tənqidin özü ədəbi ictimaiyyətə bir sıra kitab təqdim edib ki, o kitabların müzakirəsi, onların tərfində fikir mübadiləsi ədəbi prosesin («silkələnməsi»), hördümçə toruna bənzəyən əhatə torundan təmizlənməsi üçün müəyyən stimül rolunu oynaya bilər. Məsələn, mən cəmi vaxtda nəşr olunmuş yalnız iki kitabın adını çəkmək istədim: Tofiq Hacıyev. *Şe'rimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz*, Bakı, «Yazıçı», 1990. Və Cahangir Məmmədov. *Sənətkar sözü, nəsrin gözü*, Bakı, «Yazıçı», 1990.

Düzüldür, hər iki kitabla toplanmış məqalələr əsas e'tibarı ilə yetmişinci illərin sonu, səksəncinci illərin birinci yarısında yazılmışdır, lakin o məqalələrin nəzəri-estetik səviyyəsinin göstəricisidir ki, onlar kitab halında ayrı-ayrı məqalələr toplusu yox, monoqrafik bir səciyyə daşıyır və aktualılıqlarını saxlayırlar, böyük siyasi-ictimai və sosial təlatüm və sarsıntılardan sonra belə, bu günün bədii-estetik me'yarları ilə səsleşirlər.

Tofiq Hacıyev, bir tərəfdən, «təfəkkürün maddi forması» kimi dilin «epiklik intonasiası»ndan tutmuş «uşaq dilinin psixologiyası»nadan dil problemlərini nəzəriyyəci mütəxəssis kimi tənqiddən keçirir, bədii əsərin struktur quruluşunu, arxitektônicasından tutmuş «dilinin qayğıkeşliyi»nədən onun poetikasını araşdırır, digər tərəfdən isə Azərbaycan folkloruna və klassik ədəbiyyatına dərindən bələd olduğu, tənqidçi bədii zövqündə intuisiya ilə nəzəri qavrayış vəhdət təşkil etdiyi üçün, bütün bunları canlı surətdə əşlâyır, onun özünün tənqidçi-alim təhkiyəsi və təhlili başqalarından tələb etdiyi bədii-estetik səviyyəyə cavab verir, yə'ni tənqidçi imkanı və tənqidçi iddiası arasında təzad yoxdur.

Cahangir Məmmədovun yeni kitabı isə bizi müasir tənqidimizdəki ciddi və səriştəli «nəsr mütəxəssisi» ilə görüşdürür, onun elmi-nəzəri mülahizələri, qiymətləri, bizim tam qəbul edib-ətməməyimizdən asılı olmayaraq, lazımi nəzəri-estetik səviyyə daşıyır, onlar fikr mübadiləsinə, sağlam ədəbi mübahisələrə çağırır. Kitabın ən görülməli cəhətlərindən biri budur ki, o Azərbaycan nəsrini məhdud coğrafi sərhədlər çərçivəsində yox, ittifaq, bə'zən də dünya ədəbi prosesi kontekstində araşdırır və bu mə'nada, Cahangirin özünün yaradıcılıq miqyası genişdir. Həmin cəhət bu istə'dadlı tənqidçinin bədii-estetik tələblərinin miqyası və ehtiva etmək istədiyi mövzunun, problemin əhatəliliyi baxımından müəyyən coğrafi ərəzi prosesinin yox, ümumiyyətlə, müasir ədəbi prosesin nümayəndəsi səviyyəsinə qaldırır.

Bu kitablar nə üçün müzakirə olunmur, onların üzərindən nə üçün sükkulə keçilir (mən ayrı-ayrı resenziyaları nəzərə almıram, söhbət Azər-

baycan ədəbi prosesinin canlanmasından gedir!), nə üçün bu canlı kitablarda söylənmə mülahizələrin, o cümlədən, mübahisəli mülahizələrin, verilən qiymətlərin, aparılan təhlilin həm müttəfiqləri, həm də opponentləri bir-biri ilə sağlam elmi-nəzəri mübahisəyə girişmir? Ədəbi prosesin təəsşübünü çəkməyə daha lüzum yoxdurmur?

Mən yenə suallar verir və özüm özümü təkrar edirəm, bunu başa düşürəm, amma yenə də bu sayaq suallardan qurtula bilmirəm.

Orası da maraqlı və yəqin səciyyəvidir ki, Tofiq Hacıyev kitabı haqqında səriştəli bir məqaləni (həm də gecikmiş məqaləni...) Cahangir Məmmədov yazıb (*«Şe'rimiz, nəsrimiz, dilimiz», «Ədəbiyyat qəzeti», 16 avqust, 1991*). Həmin məqalədə söylənmə bir fikri xatırlamaq istəyirəm: «Bu gün bədii sözle, onun qiymətləndirilməsində yaranan vaxt boşluğu oxucuda qəribə bir həsrət yaradıb. Siyasətdən yorğun oxucu indi bədii sənətdə bağlı kitablara üz tutmağa başlayıb. E'tiraf edim ki, o yorğun oxuculardan biri də mənəm və mən də o ara boşluğunun narahatlığını keçirmişəm. Bu narahatlıqdan, qəzet yorğunluğundan xilas çarəsini mən də təzə kitablarda axtarıram».

Tənqidçinin bu e'tirafı ədəbi prosesimizin gələcəyi ilə bağlı bir ümid qığılcımı yandırır, lakin istər-istəməz fikirleşir: bax bu e'tirafın arxasında həqiqətnəmi fərdi hiss-həyəcan yox, kütləvi vaxt dayanır? O «qəribə həsrət» həqiqətnəmi yalnız Cahangiri yox, ümumiləşdirilmiş «oxucunu» səciyələndirir?

Təki belə olaydı...

O ki qaldı oxucunun siyasətdən yorulması məsələsinə, burada bir cəhəti dəqiqləşdirmək istəyirəm. Əgər bu yerdə siyasət ifadəsi ictimai həyatımızdakı milli dirçəliş hərəkatının sinonimidir, qoy oxucu o hərəkatdan yorulmasın, həmin hərəkatın bərqərar olması üçün, hərə öz sahəsində öləndən gələni əsirgəməsin, amma bu, bədiyyatdan, ədəbi prosesdən sərf-nəzər etmək bəhasına olmasın. Yuxarıda dediyimiz sinxronluq, bax, bu yerdə öz harmoniyasını, üzvi birləşməsinə, vəhdətini tapmalıdır.

Lakin biz yenə də ədəbi prosesimizin müasir vəziyyətinə qayıdaq.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ədəbiyyat tariximizin heç bir faktundan («mütərəqqi», yaxud qeyri-«mütərəqqi») sərf-nəzər etməyərək, şərti-mərdən, görməməzlilərdən və ört-basdırdan çıxa qurtararaq hərtərəfli inkişafı üçün bu gün, şübhəsiz ki, onun obyektiv elmi metodoloji prinsipləri işlənilib hazırlanmalı, dəqiq (və dəyişdirilmiş) elmi konsepsiyası müəyyənləşdirilməlidir və mən bu barədə ayrıca yazdığım üçün (*Bax: «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 iyun, 1989*), indiki halda yalnız onu qeyd etmək istəyirəm ki, həmin yeni metodoloji prinsiplərin, konsepsiyaların təzliklə meydana çıxma bilməsinə möhüz ədəbi tənqid şərait yaratmalı və buna sövq etməlidir, yə'ni bu problemlərin söhbəti ədəbi prosesin tərkib hissəsinə çevrilməlidir.

Budur, gənc və istə'dadlı alim Arif Məmmədovun XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatını ehtiva edən «Nəsrin poetikas» kitabı nəşr edilmis-

dir və bu kitabın elmi-nəzəri səviyyəsi, orada qaldırılan ədəbi-estetik məsələlər, verilən qiymətlərin yeni ab-havası, orijinallığı yuxarıda söylədiyimiz baxımdan maraqlı söhbətin, mütəkirə və mübahisələrin başlanğıc nöqtələrindən birinə çevrilə bilər. Müəllif «XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrində iki meyl aparıcı mövqe qazanır»–deyə qələmə aldığı dövrün dəqiq elmi təsnifatını verir: «birinci, «Aldanmış kəvakib» povestinin ədəbi ənənəsi davam və inkişaf etdirilib, daha doğrusu, sırf nəsr təmayülü güclənir; ikinci, M.F.Axundovun ...«Məktublar» traktatı ilə başlayan ictimai-siyasi və fəlsəfi fikir zənginləşdirilir, yeni, daha müasir mətbəblərin cəlb olunması hesabına problematika dairəsi genişləndirilir, aktualıq, mübarizlik artır və kəskinləşir» (Bakı, 1990, səh. 28). Və kitabda M.F.Axundovdan, C.Məmmədovdan, C.Məmmədovdan tutmuş Z.Marağayiyə, Ə.Talıbova qədər müxtəlif bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi təmayüllərə malik ədiblərimizin yaradıcılığı həmin elmi təsnifatın işığı altında öyrənilir, ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusilə nəsrə bağlı çox az işlənmiş poetika problemləri özünün bu və ya digər dərəcədə, amma orijinal, maraqlı, hətta mən deyirdim ki, stereotiplərdən azad yeni təfəkkür tərzii ilə həllini tapır. Ədəbi tənqid isə, demək olar ki, susur...

Arif kitabının sonunda yazır: «XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrinin poetika-sənətkarlıq baxımından, o cümlədən, narratologiya problemi istiqamətində tədqiqi həmin əsərlərin ideya konsepsiyasının və sosial-fəlsəfi, mədəni-axlaq problematikasının daha dərinlən dərək olunmasına, qavranılmasına, mənimsənilməsinə əsaslı zəmin və özlü olur» (Yenə orada, səh. 128) və onun öz kitabı bu fikri əyani şəkildə təcəssüm etdirir. Maraqlıdır ki, bu monoqrafiyaya «Giriş»də görüldüyü kimi, səksəninci illərin birinci yarısından yazılmışdır və müəllif kitabı, olsun ki, min bir əzab-əziyyətlə döxsəninci ildə, özü də cəmi 800 (?) tirajla nəşr etdirmişdir.

Bəs ədəbi ictimaiyyətdə nəyə nail olmuşdur?

Ədəbi prosesin ölgünlüyü ucbatandan, nokautedic bir sükuta...

Bu ölgünlüklə, belə bir sükutla biz hara gedəcəyik, daha doğrusu, hara yuvarlanacağıq?

Bu gün ictimai-siyasi bəyutumuzun ən böyük şairi yenə də rəhmətlik Mirzə Ələkbər Sabirdir. «–No deyibəs səksən il bundan əvvəl elə bil bu gün üçün deyib!»–deyirik, fəhlələrlə görüşlərdən tutmuş parlament iclaslarına ondan sitatlər söyləyirik, amma niyə, misal üçün, Məmməd Məmmədovun «Sabir. Mübahisələr, həqiqətlər» (Bakı, «Yazıçı», 1990) kimi maraqlı bir kitabı meydana çıxır, amma ədəbi tənqid yenə də bir neçə resenziyaya baxmayaraq, məhiyyətə susur. Söhbət bu kitabı tərifləməkdən, ya tənqid etməkdən getmir, söhbət olaməddər faktı münasibətdən və əslində elə Sabirin özünə (böyük müasirimizlə) münasibətdən gedir. M.Məmmədovun kitabında başlıca çıxarılmış həqiqət varmı? Var. Qızğın ədəbi mübahisələr üçün əsas varmı? Var. Bəs nə üçün susuruq?

–Görmə!–Baş üstə, yumaram gözlerim.

–Dinmə!–Müt'əm, kəşərem sözlərim...

İstər-istəməz bu Sabir mükəlliməsi yadıma düşdü, amma Sabirin o mür'i qəhrəmanı, heç olmasa, anlayırdı, başa düşürdü... Lakin biz bu gün başa düşürük mü ki, Azərbaycan ədəbi prosesi uçurum qarşısındadır, bu isə milli fəlakətin bir hissəsi, bir parçası deməkdir və gələcəkdə o uçurumun dibindən baş qaldırmaq, dirçəlmək çox çətin olacaqdır?

Qocaman Qulam Məmmədli uzun illərin zəhmətindən, əzab-əziyyətdən və bürokratik müqavimətdən sonra «Sizə kim lazımdır?» (Bakı, «Maarif», 1990) adlı bibliografik mə'lumat kitabını nəşr etdirib, lakin ədəbi proses bu nadir nəşrin fərqiə varmır.

Yaxşı, deyək ki, bizə heç kim lazım deyil, amma dil, ana dilimiz ki, lazımdır! Yüksək və qeyri-yüksək xitabət kürsülərində ki, özümüzü nümayiş etdirərək bu dilin təəssübünü çəkməyə çağırıraq, bəs nə üçün, deyək ki, İsmayıl Məmmədovun və Həsən Həsənovun nəşr etdirdikləri «Azərbaycan dilinin sinonimlər lüğəti» (Bakı, «Yazıçı», 1990) kimi qiymətli bir hadisənin üzərindən keçirik, onu görmürük? Axı söhbət istə'dadlı, yaxud istə'dadsız bir müəllifdən getmir, yaxşı, ya pis bir əsərdən getmir, söhbət Azərbaycan dilindən, yə'ni milli varlığımızdan gedir. Bəs nə üçün mütəkirə etmərik, diqqət yetirmirik, təhlilini aparmırıq, qiymətini vermirik?

Yaxud Əziz Əfəndizadə «Orfoqrafiya, orfoepiya... lüğəti»ni (kompleks lüğəti) nəşr etdirib (Bakı, Azər nəşr, 1989) və aradan keçən bu müddət ərzində o vacib nəşrin elmi-nəzəri təhlili və qiyməti mövzunun tələb etdiyi bir bütövlükdə verilibmi?

Hərgah bız dilimizin vətəndaşlıq hüququnu əldə etməsi üçün odlu-alovlu nitqlər söyləyib, onun elmi-nəzəri təəssübünü çəkməyəcəyik, özümüz hara gedəcəyik və dilimiz nə günə düşəcək?

Bu sualın mənfii cavabı, yəqin ki, bir çoxları kimi, məni də qorxudur...

Bəlkə Azərbaycan ədəbi tənqidinin potensial imkanları elə bir həddə gəlib yetişib ki, daha tutarlı söz demək, orijinal mülahizələr yürütmək imkanı yoxdur? Elə bilirəm ki, belə deyil və bunun belə olmadığını da ilk növbədə tənqidimizin ara-sıra rast gəldiyimiz nümunələri sübut edir. Bu cürə maraqlı nümunələrdən birinin üzərində nisbətən geniş dayanmaq istəyirəm, çünki düşündürür, canlıdır, ədəbi mübahisəyə sövq edir.

Söhbət Kamal Abdullayevin neçə müddətdən bəri mətbuatda çap etdirdiyi və «ədəbi-bədii essələr» adlandırıldığı səmimi ədəbi düşüncələrdən gedir. Həmin düşüncələr əslində onun ədəbiyyat haqqında, ümumiyyətlə, sənət haqqında özünün özü ilə söhbəti. Həmin yazıları mən daha artıq dərəcədə əssasiativ ədəbi etüdlər adlandırdım və o etüdlər mənim üçün ilk növbədə ona görə maraqlıdır ki, Kamal yalnız ədəbiyyatı yox, öz daxili aləmini, dünyagörüşünü, ədəbi-estetik me'yarlarını, zövqünü təhlil edir, əgər belə demək mümkünsə, sənət zənginliyi içində özünü axtarır. Bu səmimi mülahizələrin bir qismini qəbul edərsən, bir qismini təbii ki, qəbul etmərsən, bir qismiyə də, yuxarıda yazdığım kimi, mübahisə etmək istəyirsən. Misal üçün, Kamal qarşıya belə bir gözənilməz (və çox maraqlı!) sual qoyur:

«Ədəbiyyatın mayasında qan durur???»

Və o suala sual işarələrinin sayı qədər də nida işarəli qəti cavab verir:

«Ədəbiyyatın mayasında qan durur!!!»

Doğrudanmı belədir? Və ümumiyyətlə, metodoloji baxımdan doğru sual-cavabdır mı?

Kamal aşağıdakı mülahizələrə görə belə bir fikrə gəlib çıxmışdır:

«Troya müharibələri baş verməseydi, qədim yunan qəbilələri bir-birilə ölüm-dirim savaşına çıxmasaydılar, dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilirdimi?»

Oğuz qəbilələri talan və müharibə əhvalı ilə yaşamasaydılar, o müharibələr girib-çıxmasaydılar, Dədə Qorqud onlara lazım olardı mı və bu günə «Dədə Qorqud dastanı» gəlib çıxardı mı?

1812-ci ildə Napoleon Rusiyaya hücum etməseydi, rus xalqı bu müharibədə iştirakları ilə yanaşı, həm də külli miqdarda mə'nəvi dəyərlər əldə etməseydilər, dünya ədəbiyyatının möhtəşəm əsərlərindən biri-«Hərb və sülh» yaranardı mı?!

Raskolnikov qoca qanını öldürməydi ki, Dostoyevski bunu əldə əsas götürüb ruslara mə'nəvi əxlaq dərsi verəydi.

Erməni-azərbaycanlı qırğını baş verməliyi ki, «Kamança» kimi şedevr yaranaydı.

Və sairə və ilaxir...

Nə qədər desən, bu siyahını artırmaq olar. Zamanla yaşayan hər bir sənət əsərini bu və ya başqa qırğınlı, davayla, müharibə ilə əlaqələndirmək və onun *nəticəsi* (kursiv) bizimidir-*E*» kimi ortaya çıxıldığını sübut etmək mümkündür («*Ədəbiyyat qəzeti*», 10 may, 1991).

Kamalı qarşıya qoyduğu bu sualları oxuduca mən də özüm özümlə suallar verirəm: həmin «Troya müharibələri» ilə bərabər, insanlar qədim əsərləri yaratmasaydı və o əsərlərdə qədim yunan Allahları Zevs, Poseydon və Aid dünyanı bölüşdürməseydilər, «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilirdimi?», Əlbəttə, «İliada» qəhrəmanlıq dastanıdır, lakin həmin «Troya müharibələri» ilə bərabər, dünyada məhəbbət deyilən mə'nəvi (və cismani!) zənginlik olmasaydı (yalnız elə ilahə Heranın Zevisi aldatmağını xatırlayaq!), «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilirdimi?» Sədaqət, xəyanət, qısqanclıq, paxillıq, xoşbəxtlik, bəd xəxtlik və s. kimi mə'nəvi-etik və psixoloji anlayışlar olmasaydı, «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilirdimi?»

Yox!

Ədəbiyyat həyatın ifadəsindərsə, nə üçün onu biz son dərəcə zəngin və mürəkkəb həyat hadisələrinin yalnız bir hissəciyi ilə-qanla, müharibələrlə məhdudlaşdırmalıyıq?

Ədəbiyyat yarandığı gündən Xeyir ilə Şər in mübarizəsindən bəhs edir, bu mə'lumdur, lakin Şər yalnız qan tökməklə məşğul deyil, belə olsaydı, ədəbiyyat çox basitləşərdi, yeknesaqilik içində mə'nəviləşərdi. Honeriliya və Reqa kral Lirin qanını axıtmırdı, lakin onların xəyanəti, nankorluğu, riyə-

karlığı və belə bir naqis xislət ilə təzadda olan Kordeliya məhəbbəti belkə də qat-qat artıq dərəcədə faciə yaradır, nəinki qan axıdılması.

Dünya ədəbiyyatı Homeri yalnız ona görə qazanmayıb ki, Troya müharibələri baş verib, «qədim yunan qəbilələri bir-biri ilə ölüm-dirim savaşına» çıxıblar, daha artıq dərəcədə ona görə ki, «İliada» da, «Odiseya» da həmin Troya müharibələrindən, həmin ölüm-dirim savaşlarından asılı olmayaraq mə'nəvi zənginliyin və mürəkkəbliyin ifadəsidir.

«Dədə Qorqud dastanı» da elə, «Hərb və sülh» də elə.

Olqa da, Maşa da, Irina da («Üç bacı») heç kimi öldürməmişdi, lakin Çexov da onların vasitəsilə Dostoyevski kimi «ruslara mə'nəvi əxlaq dərsi» verirdi və beləliklə: ilə də olsa bu üç bacını Raskolnikova qarşı qoymaq metodoloji cəhətdən nə qədər əsaslıdır?

Bəli, «Kamança»-nın erməni-azərbaycanlı qırğını yaradıb, bəs «Ölümlər» hansı qanın bahasına yaranıb?

Kamal başqa bir etüddə yazır: «Bizə nələr barədə düşünmək imkanı verilərsə, demək onların hamısı təbiətdə var».

Bu yerdə mən Kamalla tam müttəfiqəm və böyük ədəbiyyat da məhz «təbiətdə olanların hamısını» ifadə edir, buna görə də ədəbiyyatın həyatı-estetik mə'yarlarını müəyyənləşdirərək «təbiətdə olanları» bir-birinə qarşı qoymaq olmaz.

Mənim üçün maraqlı bir cəhət də bundadır ki, qələm dostum etüdlərində həm özü özü suallar verir, həm də ədəbiyyatın cavab verdiyi suallar ətrafında düşünür və bu düşüncələr də ədəbi mübahisələrə sövq edir, çünki bə'zən burada da istər-istəməz «bir-birindən ayırmaq və bir-birinə qarşı qoymaq» hadisəsi ilə rastlaşıq.

Kamal yazır:

«Bütün Azərbaycan sovet poeziyası şairin «Mən kiməm?» sualına vermək istədiyi cavabdır.

Bütün Azərbaycan sovet nəsr yazıçısının «O kimdir?» sualının cavabı üzərində qurulub.

Əslində isə əksinə olmalı idi. «Mən kiməm» sualını nəsr qoymalı idi, «O kimdir?» sualını-poeziya.

Sovet ədəbiyyatında yerli tərs düşən belə suallar çoxdur. Görəsən neçə-neçə qeyri-düzgün mə'nəvi oriyentirləri ucdan-utuna yaradan və ardıcılıqla xalqın beyninə yeridən bu ədəbiyyat təmizlənmə bilirmi?! Günahını boynuna almağa gücü çatarmı?!

Mənə elə gəlir ki, bu etüddə həm ədəbiyyatın özü, həm də onun əbədi mövzusu (predmeti) nəhaq yere bir-birindən ayrılıb və bir-birinə qarşı qoyulub. «Mən kiməm?» «Sən kimsən?» «O kimdir?» Sənət baxımından bu suallar əslində eyni mahiyyət daşıyır: insan kimdir? Və bu, əlbəttə, ədəbiyyatın yarandığı gündən e'tibaran cavab vermək istədiyi ilkin və həmişəlik bir sualdır. Min illərdir ki, ədəbiyyat-poeziya da, nəsr də, dramaturgiya da eyni dərəcədə insanı kəşf etmək istəyir və yetmiş illik sovet ədəbiyyatının, o

cümledən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının da əsas «günahı», yəni sənətin təbiətinə yad olan cəhəti budur ki, o, çox zaman məhz insanı yaddan çıxarır.

Nesrdə də. Poeziyada da.

Poeziya çox zaman insanı kəşf etmək əvəzinə, yəni onun psixologiyasının, xislətinin dərin qatlarına enmək, onu məhəbbətli, nifrətli, qəhrəmanlıq, xəyanət, paklıq və riyakarlıq ilə birlikdə kompleks şəkildə şə'r sənətinin təhlilindən keçirmək əvəzinə, partiya qərarlarından ilham alıb, ideoloji bütləri törənməmiş edib. Nəsr də həminçin.

İnsan sün'i şəkildə iki yərə ayrılıb: müsbət qəhrəmanlar və mənfi qəhrəmanlar, «bizimkilər» və «qeyri-bizimkilər», yəni düşmənlər.

Romanın qəhrəmanı pambıq planını yüz əlli faiz yerinə yetiribse, deməli, o müsbət qəhrəman, yəni *yaxşı insan* olub. Romanın digər qəhrəmanı partiyanın pambıqçılıq haqqında sayəsiz-hesabsız növbəti qərarlarından birini başa düşməyibse, daha doğrusu bu qərardan etirazla gəlməyibse və onu gündəlik həyatının çörək və su kimi tələbatına çevirməyibse, deməli, o mənfi qəhrəman, yəni *pis insan* olub. Çox zaman isə romanın qəhrəmanı, ümumiyyətlə, insan yox, fabriklər, zavodlar, kolxozlar, MTS olub, partiyanın baramaçılıq haqqında, yaxud neft sənayesinin inkişafı barədə növbəti qərarı olub.

Ədəbiyyatımız, təkrar edərim, janrından asılı olmayaraq bu belədən, sənətdə zidd olan bu təməyüldən və onun qalıqlarından təmizlənməlidir. «Günahı boyunna almaq» işində isə ədəbi tənqid öz sözünü deməlidir, həm də ehtirasla, yana-yana və dünya ictimai fikrinin əldə etdiyi zənginliklərə əsaslanaraq əsaslanmalıdır, çünki sənəti antisənət yoluna salmaqda tənqidin qara rolu böyükdür.

Misal üçün, partiya camaşılığın inkişafı ilə əlaqədar qərar qəbul edirdisə, əlbəttə, kolxoz bu qərarı həyata tətbiq etməyə məcbur idi və eyni işi tənqid ədəbiyyatdan tələb edirdi: həmin qərarın işığında camaşılığın inkişafına həsr edilmiş bədii (!) əsərlər yaranmalı idi.

«Yaranırdı», tərifləndir, mükafatlandırılırdı, dərsləklərə də salınırdı...

İnizbatçı orqanlar xalq düşmənlərini işə edirdi (Cavidi, Müşfiqi, Abbas Mirzəni...), onları amansızcasına güllələyirdi, tənqid isə eyni amansızlığı ədəbiyyatdan tələb edirdi, günahsız insanlar səhnədə də, roman səhifələrində də, şə'r misralarında da işə olunur və amansızcasına güllələnirdi. Güllələyən müsbət qəhrəman-«yaxşı insan!», güllələnen isə mənfi qəhrəman «pis insan!» olurdu və belə bir ədəbi-bədii riyakarlıq dərsləklərdə bədii-estetik zövq təbiəti edirdi, bədiliyin əldə etdiyi nailiyyətlər kimi hələ formalaşmamış beyinlərə təqdim olunurdu. Müəlliflər isə deputat təyin olunur, penceklərinin yaxası Lenin ordenindən tutmuş cürbəcür nişanlarla bəzədilirdi və bu da bir siyasi dekorasiya idi.

Antiədəbiyyat yaradılır və inkişaf etdirilirdisə, təbii ki, antiyazıçı, antişair şübhələndirilirdi, həmin ədəbi-bədii riyakarlıq mə'mulatu mükafatlandırılırdı kimi, ədəbi nomenklatura da yaradılırdı və o zaman həmin o deputat nişanlarını, ordenlərin parıltısı sənətkar nüfuzunu evəz edirdi.

Mən bu sözləri keçmiş zamanda yazıram, lakin onlar bir qədər az, bir qədər çox dərəcədə yəndə bizimçün səciyyəvidir və sovet ədəbiyyatı bax, bu cür sənətdən və bu cür nüfuzdan təmizlənməlidir.

Pavlik Morozov qəhrəman yox, satqındır-sovet ədəbiyyatı bunu deməyi bacarmalıdır.

Mən artıq neçənci dəfədir ki, sövq-təbii «sovet ədəbiyyatı» istilahını işlədirəm, lakin bunun özü nə deməkdir? «Sovet ədəbiyyatı», yəni nə?

Ədəbiyyatın yaranmasında əsas faktor dildir, «sovet ədəbiyyatı» deyiriksə, ingilis dili, yaxud puştu dili kimi, «Sovet dili» də olmalıdır.

Belə bir dil yoxdur.

Sovet ədəbiyyatının faciəsi onun adından başlayır. Sovet İttifaqında yaranan ədəbiyyat var, sovet ədəbiyyatı yoxdur. Rus ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı, eston, yaxud qırğız ədəbiyyatı var, «sovet ədəbiyyatı» istilahi isə inzibati-ideoloji yolla yaranmış sün'i birləşmədir, lakin şərti, rəmzi mahiyyət daşıyır, yəni zərərsiz deyil, əksinə, aqressivdir, «formaca milli, məzmunca sosialist» antiestetik prinsipini məhz həmin istilah meydana çıxarmışdır, sosializm realizmi ədəbi metodunun (antimetodunun!) yaradıcısı da o yalançı istilahdır.

Deyirlər ki, Mixail Şoloxov Nobel mükafatı alarkən ondan soruşublar: – «Sosializm realizmi nə deməkdir?» Cavab verib: – «A vepr ero znaet!»

Lakin məsələnin ikinci bir tərəfi də var: o yalançı istilah yalançı ədəbiyyat da yaratmağa başlayıb və Pavlik Morozov da, Qırmızı Ulduzlu Qəhrəman da bu mə'nada «sovet ədəbiyyatının» yaratdığı qəhrəmanlardır.

Kimdir Bulqakov, kimdir Platonov? Əlbəttə, böyük rus yazıçıları, necə ki, Hüseyn Cavid böyük Azərbaycan yazıçısıdır, Muxtar Auezov isə böyük qazax yazıçısıdır.

Böyük sovet yazıçısı yoxdur, böyük nomenklatura nümayəndəsi var və buna görə də imkan ilə iddia arasında güllənc bir təzad yaranırdı: misal üçün, pis rus yazıçısı Semyon Babayevski, yaxud Anatoli Safronov «ədəbiyyat nomenklaturasına» salındıqları üçün, böyük «sovet yazıçıları» hesab olunurdu.

Kamal Abdullayevin istə'dadlı «ədəbi-bədii əsərləri» bizi yaxın keçmişimizin beləcə cybəcər mənzərəsinə bir daha xatırlamağa sövq etdi və eyni zamanda, həmin əsərlər yuxarıda yazdığım kimi, ədəbi tənqidimizin potensial imkanlara, gizlənməsi (və yaxud gizlədilməsi!) enerji mənbəyinə malik olduğundan xəbər verir.

1991, sentyabr

ƏDƏBİ PROSES. OLUM YA ÖLÜM?

ÜÇÜNCÜ MƏQALƏ

Əlbəttə, ədəbi proses həmişə zaman mə'nasında öz müasir dövrünün ədəbi-bədii təsərrüfatı ilə məşğul olur, bu təsərrüfatı saf-çürük edir, lakin xalqın taleyində elə mərhələlər yaranır ki, ədəbi proses burada yalnız çağdaş

dövrün nəzəri-estetik salnaməçisi ola bilməz, o, xalqın öz irsinə həqiqi mə'nada sahib çıxma bilməsinə naminə də fəaliyyət göstərməlidir.

Nə demək istəyirəm?

Tanınmış təhqiqçimiz Vilayət Quliyev Mövlanənin məşhur kəlamından adaptasiya edərək «Necə varıqsa, elə də olaq...» adlandırdığı səmimi (və bədbin!) ədəbi qeydlərində yazır: «Niyyə Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Nəriman Nərimanovun heykəllərini qoyduğumuz, adlarını suvarma kanallarından tutmuş uşaq evlərinə qədər hər yerdə «bədbiləşdirdiyimiz» halda onların fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Kim tə'minat verə bilər ki, eyni əqibət indi haqqında çox yazılan, bə'zən isə əsassız yerdə Nəriman Nərimanova qarşı qoyulan Məmməd Əmin Rəsulzadəni, əsərlərini təzə-təzə çap etməyə başladığımız Əhməd bəy Ağayevi, Əli bəy Hüseynzadəni və başqalarını gözəlmir?»

Vilayət əsl vətəndaş narahatlığından və dəqiq ədəbi müşahidədən doğan bu suallara belə cavab verir: «Şübhəsiz, bütün bu beləların, fəlakətlərin başında ümumi mədəniyyətin aşağıda olması, laqeydlilik, obivatel düşüncəsi dayanır. Tanışlarımızın birinin danışdığı bir əhvalat yadıma düşür. O, pulu çox, mədəniyyəti isə az olan bir nəfərə Xəyyam rübalərinin müdrikliyindən və gözəlliyindən danışmışdır. Birdən həmin adam onun uzun-uzadı monoloqunu «Xəyyam mənim cibindədir!»-deyə sərt və sərrast bir şəkildə kəsir» («Yeni fikir», 15 may, 1991).

Mənə elə gəlir ki, Vilayətin bu cavabı daha artıq dərəcədə nəticəni göstərir və görünür, səbəblərin üzərində daha ətraflı dayanmaq lazımdır ki, təkrar olunmasın.

«Mənim cibim» bu gün yalnız «mənim maddi sərvətim» deyil, olsun ki, daha artıq dərəcədə «mənim mə'nəvi sərvətimdir» psixoloji az qala hakim bir psixologiya çevrilmək üzəridir və bu baxımdan Vilayət, əlbəttə, tam haqlıdır. «Cib» psixologiyası çox asanlıqla hər hansı bir Azərbaycan, yaxud dünya klassikinə üzərindən də sərtlik və sərrastlıqla xətt çəkməyə imkan verir».

Düzüldür.

Bəs nə üçün belədir?

Əlbəttə, ilk növbədə ona görə ki, sistemin və hakim ideologiyın yaratdığı mə'nəvi möhtəkirliyin bəhrəsidir və buna münbət zəmin yetəşdirən yalnız ictimai rəykarlıq yox, eyni zamanda, yəbəcərləşdirilmiş marksçı estetikaya sığınan ortodoks «ədəbi qiymətlər» idi.

Qəribə bir mənərə yaranırdı: bir tərəfdən sabirşünaslığın da, cəlişünaslığın da qiymətli nümunələri yaranırdı, digər tərəfdən isə hər hansı bir kolxoz Sabirin, Mirzə Cəlilin, yaxud M.C.Bağirov epoxasından sonra Nəriman Nərimanovun adının verilməsi daha artıq bir qədərşünaslıq hesab olunurdu. Qırıncı-əllinci illərin qadağasından sonra Hadi haqqında da yazılırdı, lakin onun adına kolxoz yox idi və belə bir münasibət, təbii ki, rəsmi Hadi şəxsinə «kölgə» salırdı.

Bu dediklərimiz bu gün sürrealist bir təəssürat yaradır (hamıdamı?), halbuki o sürrealist təəssürata yalnız acımaqla, heç nə əldə edə bilmərik və ədəbi proses həmin sürrealist təəssüratın yalnız və yalnız keçmişini daha qayıtmayacaq bir mərhələsi kimi qalması və qiymətləndirilməsi üçün bu gün heç bir əməli fəaliyyət göstərmir. Vilayətin suallarının da əsas cavabı, mənəcə, buradadır.

Nə üçün biz Vilayətin işıqlı adlarını çəkdiyi Sabir, yaxud Mirzə Cəlil fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Çünki uzun bir müddət hakim inzibati ideologiya çox şeyi ört-basdır və təhrif edə-ədo, kolxozlara ad verə-ədo, əslində o fikir və ideyaları uzaqlaşdırmaqla məşğul olmuşdur.

V.I.Lenin Lev Tolstoy haqqındakı məqalələrindən birində («L.N.Tolstoy») yazırdı: «Sənətkar Tolstoya həttə Rusiyada da cüzi bir əzliq bəllidir. Onun böyük əsərlərini həqiqətən *hamının* (kursiv müəllifindir.-E.) malı etmək üçün, milyonları və on milyonları cəhəllətə, məzlumluğa, çox ağır əməyə və yoxsulluğa məhkum etmiş olan bir ictimai quruluşa qarşı mübarizə, daim mübarizə aparılması lazımdır, sosialist çevrilişi lazımdır» (V.I.Lenin. *Lev Tolstoy rus inqilabının güzgüsü kimi*, Bakı, 1969, sah. 18).

Çevriliş baş tutdu, amma o neinki Leninin dediyi missiyanı yerinə yetirə bildi, Leninin özünə istinad edərək «bir mədəniyyətdə iki mədəniyyət» prinsipi ilə Tolstoyu da, tolstoyçuluğu da təhrif etdi və həmin təhrifolunmuş model şüurlara yeritdi, yə'nə əsl Tolstoy və tolstoyçuluq uzaqlaşdırıldı. Əx-laqi tə'sir baxımından Mirzə Cəlil də elə, Sabir də elə.

Məmməd Əmin bəy, Əhməd bəy, yaxud Əli bəy Hüseynzadə irsinin-yə-nidən xalqın özünə qaytarılan mə'nəvi sərvətin əqibətinin də belə olmayacağı barədəki tə'minat isə, şübhəsiz ki, ilk növbədə ədəbi proses verməlidir.

Bizim demək istədiyimiz budur.

Vilayət, haqqında danışdığımız yazısını belə bir bədbin fikirlə qurtarır: «Əgər Sabirin, Mirzə Cəlilin, Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Nəriman Nərimanovun 70-80 il bundan əvvəl haqqında danışdıqları problemlər bu gün də bütün kəskinliyi ilə gündəlikdə dayanırsa, deməli, biz milli varlığını sarı sarı dərindən, təlsimdən, cadudan qurtarmamışıq».

Lakin buradakı bədbinlik, ümitsizlik, mənəcə, ilk baxışdandır, çünki biz özümüzü hələ 70-80 il bundan əvvəl öz problemlərimizi görə bilmişiksə, bunu «Ölümlərin, yaxud «Hophopman»nin təmsalında ən yüksək bədii-estetik səviyyədə ifadə edə bilmişiksə, deməli biz varıq, bizi özümüzü etmək lazımdır və bu iş də ədəbi prosesin üzərinə düşür.

Yeri gəlmişkən deyək ki, ümumiyyətlə, XX əsrin mürəkkəb tarixi şəraitində yetişmiş böyük qələm sahiblərimiz (onların da böyük əksəriyyəti yuxarıda dediyimiz kimi, siyasi, ictimai xadimlər idi!) obyektiv qiymət verilməlidir. Dünənə qədər bir qismindən danışırıdık, digər qismi isə guya ki, yox imiş; xatırlanırdı da siyasi dəngəllər tarixi obyektivliyi, vultar-sosioloji prinsiplər bədii-estetik və ədəbi-ictimai mə'yarları üstələyirdi. İndi digər bir təhlükə var: yeri gəldi-gəlmədi unudulmuşlar haqqında danışmaq və yavaş-

yavaş dünyə qədr dissertasiyalar yazıb müdafiə etdiklərimizi unutmacaq... Əlbəttə, bəhəş səhəbət konyunktur dissertasiyalarını ləyaqətsiz obyektlərdən gədir–unudaq, yox, bəhəş ləyaqlı obyektlərdən gədir–bu çox pisdir.

M.Ə. Rəsulzadə 28 aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibətlə» adlı məqaləsində Nərimanovu və başqalarını kəskin tənqid etməkə bərabər, yazdığı dövr üçün (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) son dərəcə müdrik bir fikir söyləyir və biz də bu fikri ədəbi irsimizə münasibətdə metodoloji əsas kimi götürməliyik. Məmməd Əmin bəy yazır: «Unutmamalıyıq ki, başda yalançı Moskvanın yıldıztı vaizlərinə uyan bu adamlar sonra ağla qaranı seçməyi başlayınca nisanda yapılan işin istisqal deyil, sözün bütün mə'nasılə bir istisla işi olduğunu anlamış və bundan lazım gələn nəticəni çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş kimi qarşılaşdıqları şimalıların sonda kolonizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzərinə vurduqları sille ilə bildirmişlərdir» («Azadlıq» qəzeti, 26 aprel, 1991).

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan faciəli peşmançılığın az qala cismani surətdə hiss etmək üçün Nəriman Nərimanovun Staline yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu oxumaq kifayətdir. Əlbəttə, Nərimanov ideallaşdırılmalıdır (ümumiyyətlə, heç kim ideallaşdırılmamalıdır!), onun siyasi fəaliyyətinin obyektiv qiyməti verilməlidir, onun kobud siyasi səhvləri göstərilməlidir, lakin bu səhvlər bizim tariximiz, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimiz üçün yad bir şəxsiyyətin yox, doğma şəxsiyyətdir, Nərimanovun siyasi faciəsi yadın yox, doğmanın faciəsidir. Bunu unutmamaq olmaz ki, Nərimanov və «Nərimanovçuluq» uzun-onilliklər boyu rəsmi dairələr üçün qatı millətçiliyin sinonimi, xalq üçün isə gizli (və çox qorxulu) bir iftixar mənbəyi idi.

Rəsulzadə–Nərimanov rəqəbətində, amal, əqidə və əməl mübarizəsində böyük hərfli Gələcək Rəsulzadənin müttəfiqi idi, tarix bunu parlaq şəkildə sübuta yetirdi, buna görə də bu gün qalib Rəsulzadədir, lakin məğlub da iblis yox, şeytan yox, faciə qəhrəmanıdır, onu ifşa etməkdən ləzzət almaq yox, ona yamaq, acımaq lazımdır.

Mənə deyə bilərlər:

–Bir dəqiqə icazə verin! Müstəmləkəçi Yəfremova Azərbaycan «fəhlə və kəndliləri adından» bağışlanan qılncın üzünə yazılan mənfur, xocaləti sözləri imzalayan Nərimanov tarixi satqınlıq nümunəsi göstərməyibmi? Buna nə sözlünüz? Tarix belə bir milli xəyanəti bağışlaya bilməzi?

Mənim isə cavabım belədir: –Hər bir azərbaycanlının, millətindən asılı olmayaraq hər bir demokratin içini göynədən, adamı qeyzə gətirən, hiddətləndirən bir sənəddir. Lakin kiçiklik təşkilat burasındadır ki, biz istəsək də, istəməsək də tarix heç nəyi bağışlamır və unutmur. Bu mə'nada, tarix, əlbəttə, amansızdır. Lakin tarixdə bəzə bəzə amansızlığı onun hissərdən, həyəcanlardan tamamilə məhrum bir dev eləmir. Tarixi dərk etmək üçün, sənədlərə, faktlara istinad etməklə bərabər, onu canlı bir orqanizm kimi qəbul edə bilmək də vacibdir. Yuxarıdakı sənədə və bu tipli digər sənədlərə, faktlara qəti surətdə

bərabər qazandırmmaq olmaz, çünki bu mümkün də deyil. Və bu sənədlər də daxil olmaqla, Nərimanov irsi bir küll halında mənə də bir təpəssürat yaradır ki, o XX əsr tariximizin Yaqosu yox, Kral Liridir. Onun nankor övladları–yolunda fəaliyyət göstərirdi, yaranmasında xüsusən ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi, inandığı SİSTEMDİR. Və həmin SİSTEM də Nərimanovu ayıltı, onu faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi. Oğlunu da məhv etdi. Nərimanovdan mürəkkəb, ziddiyyətli irs qaldı. SİSTEM onun ocağını söndürdü. Mənə elə gəlir ki, Nərimanov «üzrü günahından betor!»–prinsipi ilə münasibət bəsləmək olmaz, çünki onun üzrü günahından betor deyildi, mə'nəvi sarsıntısının səsi idi, fəryad idi və mənim başa düşdüyüm dərəcədə o fəryada mərhəmətlə yanaşmaq lazımdır.

Bilmirəm, belə bir cavab mənim hörmətli opponentimi qane edəcək, yoxsa yox, amma bir daha təkrar edirəm: Nərimanovun günahlarını bağışlamaq olmaz!–şübhəsiz belədir. Lakin Nərimanovun fəryadını da qulaq ardına vurmaq olmaz. Onun hələ əsrin əvvəllərindən c'tibaran böyük maarifçilik fəaliyyətini unutmamaq olmaz. H.Z. Tağıyevin həyatı və fəaliyyəti haqqında hörmət və məhəbbətlə dolu monoqrafiyasından tutmuş yuxarıdakı bədnam sənədə qədər–son dərəcə ziddiyyətli Nərimanov irsi obyektiv qiymətini almalıdır.

Bu gün biz Əli bəy Hüseynzadədən də, Əhməd bəy Ağayevdən də çox yazırıq, onları çap etmək, yenidən xalqa qaytarmaq üçün tədqiriq (qeyri-təvəzəkərlik olsa da, deyim ki, bu yolda mən durğunluq dediyimiz o dövrlərdən əlindən gələni edirəm) və bu son dərəcə böyük əhəmiyyətə malik bir işdir. Lakin biz bu işi, deyək ki, Cəlil Məmmədquluzadəni arxa plana keçirmək hesabına görməməliyik. Belə bir zərərli tendensiyanı isə mən hiss edirəm.

Budur, istə'dadlı cəlişünas İsa Həbibov Mirzə Cəlilin çoxpərdəli «Ər» komediyasını dörd il bundan əvvəl «Azərbaycan» jurnalında (1987, № 6) ilk dəfə dərc etdirdi, sonra həmin pyci də, «Lə'nə» və «Oyunbazlar» adlı səhnəcikləri də kitab halında nəşr etdirdi («Bakı universiteti nəşriyyatı, 1990») və yalnız ədəbiyyatımızda yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizdə parlaq bir hadisə olan bu tapıntı, bu nəşr elə bil ki, heç yoxmuş... Axı səhəbət Mirzə Cəlildən gedir! Bu adı heç bir epitetəziz çəkmək kifayətdir ki, daxili (və milli!) qürur hissi keçirək.

Heç şübhəsiz ki, ədəbiyyat tariximiz, ümumiyyətlə, ictimai fikrimiz bu yetmiş ildə rəsmi (və hakim! eyni zamanda qəddar!) ideologiyanın şişirtirdiyi antiədəbiyyatdan, antiyaradıcıdan təmizlənməlidir, xalqımızın mə'nəvi sərəvətinin bir hissəsinə vurulan sosioloji damğalardan xilas olmalıdır. («Dədə Qorqud»dan, Nizamidən üzü bu tərəfə böyük abidələrimiz, ədiblərimizə münasibətin özündə də elmi obyektivlik əsas mə'yara çevrilməlidir (Nizami bə'zən bizim ədəbiyyatşünaslıqda az qala sosializm realizmi metodunun ifadəçisi kimi təqdim olmurdu, yaxud Nesimi ateizmin müccəssəməsi hesab edilirdi...), lakin o da şübhəsizdir ki, bir dühə başqa dühənin, mə'nəvi sərəvətimizin bir təmayülü başqa bir təmayülün hesabına tədqiriq və təbliğ

olunmamalıdır. Hərgah söhbət XX əsrdən gedirsə, Sabir də, Mirzə Cəlil və Əhməd bəy də, Üzeyir bəy və Ceyhun bəy də, Əli bəy Hüseynzadə və Əli-mərdan bəy Topçubaşov da eyni milli ədəbiyyat və ümumiyyətlə, ədəbiyyat təəssübkeşliyi ilə tədqiq və təhlil olunmalıdır.

Dünən yeri gəldi-gəlmədi, misal üçün, «Molla Nəsrəddin» jurnalından danışır, yalnız onu yüksək qiymətləndirir, yenə də misal üçün, «Füyuzat» jurnalına isə qara boyalar yaxır, onun «reaksiyon» simasını ifşa edir, yaxud «Azərbaycan» qəzetinin üzərindən xətt çəkir, onun «burju» mahiyyətini açıqlayırdıq. Çox şükürlər ki, bu gün «Füyuzat»-da obyektiv qiymət vermək, «Azərbaycan»ın da işıqlı ənənələrindən danışmaq imkanımız var, lakin bu qiymət, bu ədəbi söhbət heç vaxtla və bir daha heç vaxtla «Molla Nəsrəddin»in kölgədə qalması bahasına olunmamalıdır.

Bu mə'nada medalın bir üzü ilə o biri üzünü görüb eyni zərərli mahiyyətdə olmasını dərk etmək, yalnız ictimai fikrimizin yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin zərərində olmasını anlamaq üçün, son yetmiş ilin acı təcrübəsi bizə ibarət olmalıdır.

Biz ayrı-ayrı ədəblərimizdən, əski tə'bir ilə desək, «əhli-qələm»dən, xadimlərimizdən intiqam almaq cəhəsi ilə yənməməliyik (yetmiş ildə beləcə az intiqamlar alınmayıb, «əhli-qələm» hətta müstəqim mə'nada, az güllələnməyib), onları başa düşməyə, hiss etməyə çalışa-çalışa, yaşadıkları zamanın kontekstindən çıxarmayaraq, özümüz daxilən həyəcanlana-həyəcanlana (sevinsə-sevinsə yox!) tənqid etməyi bacarmalıyıq. Həmin tənqiddə bərabər, təqdir olunması cəhətləri də görməli və göstərməliyik.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni konsepsiyasını işləyib hazırlayarkən (belə bir konsepsiya isə, əvvəllərdə dediyimiz kimi, mütləq hazırlanmalıdır), təbii ki, «sərhəddən kənarda» yaranan ədəbiyyatşünaslıq əsərləri də tədqiqat obyektinə çevrilməlidir və burada da aludəçilik yox, elmi obyektivlik əsas götürülməlidir, yə'nə dünyəvi kimi oxunmadan tənqid olunan müəlliflər, əsərlər, bu gün oxunmadan tə'rif edilməməlidir, çünki bu da eyni medalın iki üzü olar və yenə də bizim ədəbiyyatşünaslıq elminizi, nəzəri fikrimizi ehtə bir dalana götürüb çıxarar ki, bu dəfə də magistral kənarda qalar.

Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı «sərhəddən kənarda» yaradılan ədəbiyyatşünaslıq nümunələri «sosializm realizmi ədəbi metodunun» inzibati çərçivələrindən azad elmi-nəzəri təfəkkür bəhrəsi kimi maraqlıdır və bu mə'nada, onun müqayisəli şəkildə öyrənilməsi, ehtə bilərəm ki, həmin yeni konsepsiyanın işlənilməsi baxımından effektiv elmi nəticələrə götürüb çıxara bilər, eyni zamanda, ədəbi prosesi də canlandırır, ona yeni bir nəfəs, ab-hava götürür.

Misal üçün, professor Ə.Cəfəroğlunun «Azərbaycan dil və ədəbiyyatının dönüş nöqtələri» (Ankara, 1953) başlıqlı mühazirələri həm metodoloji prinsiplər, həm də faktologiyanın elmi-nəzəri izahatı baxımından bu günün özündə də aktual səslənən müddəaları ilə maraqlıdır və orada ədəbiyyatımızın «dönüş nöqtələri» müəyyənləşdirilərək elmi-nəzəri sərbostlik, dadlıq,

təbii ki, xeyirli rolunu oynamışdır. Müəllif ehtə ilk səhifələrdən qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatından və ümumiyyətlə, Azərbaycandan bəhs edərkən əslində bu məfhumları danan İran alimləri Seyid Əhməd Kəsrəvi, Məhəmməd ibn Abdül Vahab Qəzvini, doktor Afşar və başqaları ilə inandırıcı mübahisəyə girişərək XIX əsrin sonlarına kimi ədəbiyyatımızın keçdiyi yolun mərhələlərini ümumiləşdirir. Mə'lum məsələdir ki, bu cürə ümumiləşdirmələr, «mərhələ araşdırmaları» bizim ədəbiyyatşünaslıqda da aparılmışdır və bu zaman biz, olsun ki, daha artıq bir elmi-nəzəri səviyyə ilə qarşılaşırıqsa da (ən yaxşı ədəbiyyatşünaslıq əsərlərimizdə), digər tərəfdən vulqar-sosio-loji təməyüllər, ortodoks marksçı estetik standartların şahidi olururuq. Elmi müqayisələrün xeyirli nəticələri də bu yerdə özünü göstərəcəkdir.

Yaxud A.V.Yurtsevin «Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yarıdıcılığı» (Ankara, 1952) adlı mühazirələrini biz XVIII əsr ədəbiyyatına bəsr olunmuş ən yaxşı əsərlərimizlə (akademik H.Araslının «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» monoqrafiyasından tutmuş Araz Dadaşzadənin tədqiqatınamacın) müqayisə etdikdə qarşımda çox maraqlı nəticələr açılır. Əlbəttə, söhbət, deyək ki, H.Araslının fundamental və bu gün də böyük əhəmiyyətini saxlayan əsəri ilə A.V.Yurtsevin kiçik kitabçasını eyniləşdirməkdən gətmir (bu mə'nada, müqayisə ola bilməz!), söhbət həmin kiçik kitabçada açıqlanan sadə həqiqətlərin bizim üçün dünyəvi qədər ölçətməz ideoloji uzaqlıqda olmasından gedir.

Biz ədəbiyyatımızı hərtərəfli işıqlandırmaq və bu böyük mə'navi sərvətdən tam şəkildə istifadə etmək üçün məhz «sadə həqiqətləri» kəşf etməliyik. A.V.Yurtsevir «Vaqif realizminin başlıca özəlliyi onun qoşmalarına və həmin bütün mükəmmə və qəzəllərinə hakim bulunan dərin və coşğun bir iyimserlikdir (nikbinlikdir-E.)»- dedikdə (səh. 30), burada bizim üçün yeni bir şey yoxdur, lakin biz oxuduqda ki, «Vaqif islam dininə qarşı dərin və səmimi inanc duyğularıyla bağlı bulunur» (səh. 35) və bu fikrin əsaslandırıldığını gördükdə, ehtə bil ki, nəss bir qeyri-adihəlik üzəlişir, halbuki söhbət məhz həmin «sadə həqiqətlərdən» gedir. Yetmiş ilin bəsləndiyi ehtə stereotip heyvətə gəlir: necə yə'nə Vaqif bir tərəfdən realistdir, digər tərəfdən isə «dərin və səmimi duyğularla» İslama bağlıdır? Axı bizim ədəbiyyatşünaslıqda, bə'zən özünün ən yaxşı nümunələrində belə, realizm ilə din bir-birinə qarşı qoyulmuşdur!

Sovet ədəbiyyatşünaslığı, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı ədəbi irsə qiymət verərək əslində antielmi mahiyyətdə bir modeldən istifadə etmişdir: «X böyük şairdir-çünki realizmin nümayəndəsidir-çünki ateistdir».

Misal üçün, Nizami böyük şairdir, lakin onun böyük şair olduğunu isbat etmək üçün, o realizmin nümayəndəsi olmalıdır və o realizmin nümayəndəsi olduğu üçün, əsərlərində güclü ateizm motivləri tapanılmalıdır. Yə'nə belə bir «sadə həqiqət» yaxına buraxılmaq ki, böyük şair olmaq üçün realizmin nümayəndəsi olmaq vacib deyil və ateist də olmaq lazım deyil.

Bu yerdə, əlbəttə, M.Ə. Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» əsəri (Ankara, 1951) yada düşür və yenə də ona görə yox ki, bizim nizamisənşənlikimiz geri qalıb; yox, bizim nizamisənşənlikimizin böyük nailiyyətləri var və bu nailiyyətlərin elmi-nəzəri səviyyəsi də, mətnşünaslıq araşdırmaları da yüksək və zəngindir; ona görə ki, «səadət həqiqətləri» diqqətimizi cəlb etsin. Eləcə də M.Ə. Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), yaxud «Azərbaycan kulturu gələnləri» (Ankara, 1949) kimi əsərləri, yaxud Ə.V. Yurtseverin «Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və əsərləri» (Ankara, 1950), «Azərbaycan dram ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), «Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri» (Ankara, 1952) kimi kitabları, digər müəlliflərin tədqiqatları.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının öyrənilməsi və həmin ədəbiyyatın ədəbi prosese cəlb edilməsi bu gün bizim ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi təqdimatı qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir. Hissə qapılmadan, «mühacirətdə nə yazılıbsa, hamısı o'ladır!»-kimi kor-koranə prinsipə yox, obyektiv elmi-nəzəri mə'yarlarla aparılan araşdırmalar nəticəsində xalqımızın uzun müddət ayrı düşmüş mə'nəvi sərəvəri, təbii ki, özünə qaytarılmalıdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, misal üçün, Almas İldırımın tutmuş, yenə də misal üçün, Baninə (Ümmülbanuya) qədər son dərəcə maraqlı həyat yolu keçmiş zəngin şəxsiyyətlərə malikdir və bu ədəbiyyat taleyin hökmü ilə müxtəlif dillərdə yaranmışdır. Bu ədəbiyyat sirləri, müəmmalı suallarla zəngindir və artıq elə bir vaxt gəlib çatmışdır ki, ədəbiyyatşünaslıq da, ədəbi təqdimat da o sirləri açmalı, müəmmalları aydınlaşdırmalıdır.

Bələ bir ədəbi sirlər alomindən görünən ön maraqlı sənətkarlarımızdan biri, bəlkə də birincisi Qurban Səid-Əsəd boydır.

Bütün Avropanın diqqətini cəlb edən «Əli və Nino», eləcə də «Xalidən gələn qız» kimi Azərbaycan romanlarının (mən hər iki romanı, xüsusən «Əli və Nino»nu möhür bu cür qiymətləndirirəm) müəllifinin kimliyi ilə bağlı müxtəlif ədəbi versiyalar var və həmin versiyaların ikisi daha artıq yayılmışdır:

I. Əsəd bəy-Yusif Vəzir Cəmənzəminlidir (romanı ilk dəfə türk dilinə çevirən və nəşr etdirən Semih Yazıcıoğlu da kitaba yazdığı ««Əli və Nino» və Qurban Səid müəmması...» adlı geniş giriş sözündə bu versiyaya tərəfdar çıxır. Bax: «Ali ile Nino», İstanbul, 1971).

II. Əsəd bəy-Bakıda yəhudi tacir ailəsində anadan olmuş, mühacirətə getmiş və orada müəmmalı qəbul etmiş, özünə Məhəmməd adı götürmüş Leo Nissimbaumdur.

İkinci versiyanın tərəfdarları daha çoxdur və onların arasında mən alman-türk ədəbiyyatşünası Əhməd Şmideni xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Lakin bu yaxınlarda çoxdan soruşduğum bir kitabı əldə edə bildim: bu Əsəd bəyin imzası ilə çap olunmuş 317 səhifəlik «Stalin» kitabıdır. Kitab rus dilində, 1932-ci ildə, Riqada (o zamankı müstəqil Latviya respublikasının paytax-

unda), «Filin» nəşriyyatında nəşr edilmişdir. Kitabın müəllifinin rusca adı belə getmişdir: Эссад-Бей.

Yüksək intellektual səviyyədə, ciddi siyasi hazırlıq və professional elmi sənəti ilə yazılmış həmin kitabı oxuduqdan sonra mənim qarşıma bə'zi suallar çıxdı və indi fürsətdən istifadə edib onları oxucu ilə bölüşmək istəyirəm.

Hərgah Əsəd bəy həqiqətən Leo Nissimbaumdursa, belə çıxır ki, o bu kitabı təxminən 24-25 yaşlarında yazmağa başlamışdır. Leo Nissimbaum mə'xəzlərə görə 1905-ci ildə anadan olub. Məsal üçün, Sultan Tulu «Azərbaycan türkləri» dərşisinin 4-cü nümrəsində çap etdirdiyi ««Xalidən gələn qız» roman» adlı məqaləsində bu tarixi göstərir. «Stalin» kitabı hərgah nəşrdən, heç olmasa, ikincilə il əvvəl yazılmağa başlamışdırsa, deməli, müəllifin 25 yaşı var idi.

Əlbəttə, 25 yaşında da arxivlərdə işləmək, yüksək siyasi savad əldə etmək, sözün yaxşı mə'nasında, peşəkar olmaq mümkündür. Lakin indiki halda məndə təəddüdlər yaranan «Stalin» kitabını yazarkən Əsəd bəyin nəçə yaşında olması deyil. Əsas məsələ burasındadır ki, kitabda Stalinin surəti, xarakteri elə işlənmişdir ki, məndə belə bir qəti təəssürat yaranır: müəllif Stalini tanıyıb, onu bilavəsiti özü müşahidə edib. Düzüldür, bə'zi tarixçilər Əsəd bəyin kitabı ilə bağlı ayrı-ayrı təqdimat həmişəlikləri söyləyirlər. Məsal üçün, Roy Medvedyev Əsəd bəyin kitabında Stalinin öz arvadı Nadejda Alliluyevaya münasibətinin düzgün işıqlandırılmadığını yazır (Bax: «О Сталине и сталинизме», Москва, 1990, с. 267). Lakin həqiqət həqiqət olaraq da qalır: Əsəd bəy Stalinin yalnız bioqrafiyasına, ideoloji fəaliyyətinə, hakimiyyəti idarə etməsinə deyil, onun məişətinə, xasiyyətinə, nəçə dəyərlər, oturuşma-duruşuna yaxından bələd olan bir adamdır.

Ümumiyyətlə, «Stalin» kitabında onuncu illərin sonu, iyirminci illərdə Kreml intriqaları (Şekspir qələminə layiq intriqalar!), Stalinin şəhəti, gizli Kreml riyakarlığı elə təsvir edilmişdir ki, mənim şübhəm yoxdur: müəllif özü haqsızna bu hadisələrin yaxın, yaxud uzaq iştirakçısı olub. Mə'xəzlər isə Leo Nissimbaumun Azərbaycanda hələ sovet hakimiyyəti qurulmazdan əvvəl atası ilə Bakıdan İstanbula köçdüyünü göstərir.

Stalin haqqındakı bu kitab mü'təxəssis sovetşünas tərəfindən yazılıb. Təsəvvür edin ki, hələ 1932-ci ildə müəllif öz qatıl qəhrəmanının gələcəkdə nələr törədəcəyini, hansı miqyasda qırğınlara gedəcəyini, kimləri qırmağa basılacağını, kimlərlə nisbətən yaxınlıq edə biləcəyini əvvəlcədən bütün dəqiqliyi ilə proqnoz edir. Kitabı oxuduqca hərdən məndə elə bir təəssürat yaranır ki, Əsəd bəy bu kitabı 1932-ci ildə yox, XX partiya qurultayında Xruşşovun məşhur mə'ruzəsindən sonra yazıb...

1932-ci ildə hadisələrin içində olmayan bir gəncin, həm də oriyental təmayüllü bir gəncin 1937-1938-ci illərə gətirib çıxaran Stalin qəddarlığının əvvəlcədən xəbər verməsi adı məsələ deyil.

Kitabdakı faktları, əlbəttə, kənarda toplamaq olardı, o zaman mühacirətdə də Sovetdəki qorxunc hadisələrin ilkin iştirakçıları az deyildi və onların

da danışığından istifadə etmək mümkün idi, lakin, təkrar edirəm, Stalinin xasiyyətindəki ən kiçik nöqtələri, məişətindəki ən xırdacıq detalları və bilmək üçün, mənə elə gəlir ki, yalnız o zamanın xarici ölkələrdəki arxiv sənədləri, mətbuat səhifələri, xatirələr kifayət deyil.

Bütün bu fikirlər Qurban Səid-Məhəmməd Əsəd bəy-Leo Nissimbaum üzbucəsinə mənim üçün çox sirli edir.

Orasını da qeyd edirəm ki, 1990-cı ilin may ayında mən Türkiyənin Ərci-yoz universitetində keçirilən konfransda Almaniyadan (Münhen) gəlmiş və çox təəssüf ki, indi artıq dünyasını dəyişmiş hörmətli həmvətənimiz Məcid Musazadə ilə tanış oldum və söhbət əsnasında o rəhmətlik mənə dedi ki, İtaliyanın Pozitano şəhərində Əsəd bəyin qəbrini ziyarət edib. Pozitanoda isə, məlum olduğu kimi, 1940-cı ildə vəfat etmiş Leo Nissimbaum dəfn olunub.

Lakin bu yerdə də biz maraqlı bir faktla qarşılaşırıq. Əsəd bəy yaradıcılığın araşdırıcılarından, ədəbiyyatımızın dostu Hans Əhməd Şmied-Pozitanoda Əsəd bəyin həmin qəbrinin fotosəklərini mənə göndərmişdir və o şəkildə qəbrin başdaşı üzərinə həkk olunmuş yazını oxumaq mümkündür: orab dilində «Bismillahir rəhmanir rəhim. Məhəmməd Əsəd bəy. Vəfat etdi: və onun ömrü 36 il oldu. Allah ona qəni-qəni rəhmət eləsin»-sözləri yazılmış və vəfat tarixi göstərilmişdir: 1942.

Məhz xəzlər isə, yuxarıda qeyd etdiyim kimi, Leo Nissimbaumun 1940-cı ildə vəfat etdiyini xəbər verir. Bundan başqa, belə çıxır ki, dəfn olunan şəxs 1905-ci ildə yox, 1906-cı ildə anadan olmuşdur. Deməli, Pozitano qəbiristanlığında dəfn olunmuş şəxs Leo Nissimbaum yox, başqası da ola bilər...

Kim? Əsl Məhəmməd Əsəd bəy? Bəs o kimdir?

Suallar... Suallar...

Və bu suallar bir daha bizi müasir ədəbi prosesa, onun qarşısında duran problemlərə qaytarır.

Azərbaycan ədəbi prosesi son dörd-beş ildə elə bir vəziyyətə gəlib çıxmış, elə bir durğunluq içində nəfəssizləşmişdir ki, artıq tam bir nəsil-son illərdə ədəbiyyata gəlmiş gənclər ədəbi prosesdən kənarda qalıb. Mən adlar çəkmək istəmirəm, çünki bu yerdə yalnız ad siyahısı ilə kifayətlənmək olmaz, təhvil lazımdır, lakin bir cəhəti qeyd edirəm ki, ədəbi prosesdən kənarda qalmış o nəslin istə'dadlı nümayəndələri, deyək ki, Əlisəmid Kür bu gün artıq özündən sonrakı (!) nəslin nümayəndələrini oxuculara təqdim edir (Bax: «İlham», 19 mart 1991).

Ədəbi prosesdən kənarda qalmış nəslin ədəbi yetimliyi ədəbiyyatın fəlakətidir.

Ədəbiyyatın fəlakətidirsə, deməli, xalqın fəlakətidir.

Mən bəlkə də vəziyyəti artıq dərəcədə dramatikləşdirirəm, lakin mövcud həqiqət belədir: bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi Danimarka şahzadəsinin məşhur sualı qarşısındadır: Olum, ya ölüm?

Həqiqətin isə gözünün içinə baxmağı bacarmaq lazımdır və yalnız baxmaqla, yə'ni belə bir «cəsarət» kifayətlənməyib fəaliyyət göstərmək lazımdır.

1991, sentyabr

MƏDƏNİYYƏT. BU GÜN VƏ SABAH

Mən Azərbaycan mədəniyyətinin müasir vəziyyəti və gələcək inkişafı ilə bağlı bə'zi mülahizələrimi oxucularla bölüşmək istərkən fikirləşirəm ki, bu gün Azərbaycanda müharibə gedir, günəşsiz qanlar tökülür, torpaqlarımız zəbt olunur, soyqırımına məruz qalıq və təbii ki, məntəqi bir sual doğa bilər: indi mədəniyyət məsələlərini ön plana çəkməyin vaxtıdır?

Mən qətiyyətlə şübhə etmirəm ki, məhz o qanı tökülənlərin ruhu naminə, gələcək o tam müstəqil, bütöv Azərbaycan naminə bu gün tə'xirə salınmadan, milli mədəniyyətimizin də vətəndaş təəssübü çəkilməlidir. Mədəniyyətə ən ekstremal, ən gərgin zamanlarda belə, indi olduğu kimi, ikinci dərəcəli bir şey kimi baxmaq olmaz. Bu gün milli mədəniyyət uğrunda mübarizə xalqımızın müstəqillik uğrunda, demokratiya uğrunda, ərəzi bütövlüyü uğrunda mübarizəsinin tərkib hissəsi olmalıdır.

Müasir Azərbaycan mədəniyyətinin ümumi mənzərəsinə onun gələcək inkişafı baxımından nəzər saldıqda iki əsas naqış cəhətlə üzə çıxır: milli köklərlə bağlılığın zəifliyi, milli-mədəni mənsubiyyət baxımından özünü göstərən kosmopolitçilik, digər tərəfdən isə tarix boyu mədəniyyətin əldə etdiyi bəşəri dəyərlərə yiyələnmək prosesindəki çatışmazlıqlar, müasir bədi-estetik səviyyədə özünü göstərən məhəllilik.

Bu iki cəhət ilk baxışda bəlkə də bir-biri ilə uzlaşmır, lakin məhiyyət e'tibarilə onların arasında dialektik əlaqə mövcuddur və Azərbaycan mədəniyyətinin gələcək hərtərəfli inkişafı həmin dialektik əlaqəni üzvi vəhdət şəklində həyata təbiiq etmək bacarığı ilə müəyyənləşir.

Belə bir bacarıq, iqtidar XIX yüzilin sonu, XX yüzilin ilk iki onilliyində Azərbaycan mədəniyyət xadimləri üçün, yə'ni maarifdən tutmuş sənətə, ədəbiyyata, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün səciyyəvi olmuşdur, lakin siyasi-ictimai kataklizmlər notecəsində həmin inkişafın metodoloji prinsipləri pozulmuş, təbii axar qarşısında sü'n'i yollarla sədd çəkilmişdir.

Həmin dövr Şimali Azərbaycan mədəni quruculuğunda, ictimai fikrinin inkişafında aparıcı rol oynayan güclü ziyalı zümərəsi yaranmışdı. Bu zümərə üçün səciyyəvi cəhət ondan ibarət idi ki, onlar bir tərəfdən on dərəcə köklərlə mənsub olduqları xalqın tarixinə, mədəniyyətinə, dilinə, ədəbiyyatına, folkloruna, gözəranına, məişətinə, psixologiyasına bələd idilər, digər tərəfdən isə belə bir bələdçiliyin, milli məhrəmlərin nəticələrini dünya sivilizasiyasının əldə etdiyi yüksək bədi-estetik səviyyədə ifadə etməyi bacarırdılar.

Onların yaradıcılıq və fəaliyyətlərində milli mədəniyyətin və ictimai fikrin inkişafını belə bir formula müəyyənləşdirirdi: məzmunca milli, formaca

milli-dünyəvi. Bu formuladakı məzmun milliliyi bəşəri mövzulara aparan yolum başlanğıcı idi.

Lakin bu uzun çəkmedi və ilk növbədə həmin ziyalı zümərəsi dağıldı, ənənələr möhv edildi.

Xronoloji ardıcılıqla belə bir təsnifata diqqət edək:

1. Xalqın maariflənməsi, milli şöhrət və həmin zəmində ictimai fikrin inkişafı uğrunda mübarizə aparan müəyyən qisim görkəmli ziyahlarımız rus müstəmləkəçiliyi təqibinə məruz qalaraq hələ onuncu illərdə mühacirətə getmək məcburiyyəti ilə üzləşdi (Ə. Hüseynzadə, Ə. Ağayev və b.).

2. 1920-ci il aprel işğalından sonra bir sıra görkəmli ziyahlarımız güllənlənib möhv edildi (F. Kəçəri, N. Yusifbəyli və b.).

3. Elə həmin dövrdə digər böyük bir qisim ziyatılar total qırqın təhlükəsindən mühacirətə qaçdı (M. Ə. Rəsulzadə, Ə. Topçubaşov, C. Hacıbəyli, M. B. Məmmədov və b.).

4. Milli ziyalı zümərəsinin, hətta belə demək mümkündürsə, milli ziyalı məktəbinin qalan nümayəndələri, Cəlil Məmmədquluzadə kimi, əlyazmalarını yandırır istisna qızına-qızına miskin, şövsüz həyat sürdü və 1937-ci ildə (bir az qabaq, bir az sonra) yox edildi (H. Cavid, Ə. Cavad, Ə. F. Nəmənzadə, A. M. Şərifzadə, Y. V. Çəmənzəminli və b.).

Nəticədə həm bədii-estetik, həm də sənətər, ziyalı mövqeyi baxımından milli maraqla bir araya sığmayan yaradıcı-mə'nəvi boşluq yarandı. Milli ənənələr kökündən baltalandı. Hakimi ideoloji tərəfindən fantosmoqorik bir vəziyyət yaradılaraq istə'dad, ziyalılıq kimi mə'nəvi dəyərlər vəzifələşdirildi, tə'yinatlarla müəyyənləşdirildi: X-in milli mədəniyyətdən xəbəri yoxdur, dünya mədəniyyətinin tamam fəvqündədir, istə'daddan məhrumdur, lakin hakimi ideologinin yaratdığı totalitar dövlət strukturunun bir hissəsi olduğu üçün, o birdən-birə İSTƏ'DADLI AZƏRBAYCAN YAZIÇISI vəzifəsinə, GÖRKƏMLİ AZƏRBAYCAN ZİYALISI vəzifəsinə tə'yin olunur.

Məzmunca milli, formaca milli-dünyəvi formulası antiestetik bir prinsip ilə-formaca milli, məzmunca sosialist prinsipə mənfi inkişaf istiqamətinə yönəldildi və sənət, ədəbiyyat antisənət, antiədəbiyyat səciyyəli ideoloji-inzibati təxribatlara məruz qaldı. Sənətin mahiyyətini təşkil edən insan surəti traktorla, MTS-lə, kolxozla, milli psixologiyanın təsviri partiya qərarlarının təcəssümü ilə, ədəbi-estetik tənqid isə həmin qərarları bədiyyata təbiiq etmək barədəki tələbləmlərlə əvəz olundu.

Əlbəttə, sənətdə böyük yaradıcılıq qələbələri var idi və bu şübhəsizdir, lakin məsələ burasındadır ki, musiqimizdə də, rəngkarlığımızda da, teatr sənətimizdə, ədəbiyyatımızda da bu və ya digər dərəcədəki nailiyyətlər ümumi inkişaf tendensiyaasının məntiqi nəticəsi yox, fərdi istə'dad tənənəsi idi, kütləvi sənət mə'mulatu istehsalı müqabilində isə azlıq təşkil edirdi.

Mədəniyyətin əsas yaradıcısı sənətkardır və sənətkar da o kəsdir ki, öz sənəti ilə mənsub olduğu xalqı ifadə edir. Bu isə yalnız o zaman mümkündür

ki, sənətkarın arxasında onun təmsil etdiyi milli məktəb dayansın. Belə bir məktəb isə milli ilə bəşərinin vəhdəti sayəsində mümkündür.

Onuzuncu illərdən başlayaraq Azərbaycanda mədəniyyətin inkişafı bir-birindən get-gedə daha artıq dərəcədə ayrılan iki xətt üzrə getməyə başladı.

Tipik mənzərəyə nəzər salaq: orta və ali təhsil rus dilində alınır və bu zaman rus dili ana dilini əvəz edir və çox zaman da onu sıxışdırıb aradan çıxarır; rus mədəniyyəti və onun vasitəsilə qərb mədəniyyəti mənimlənmir və bu da təbii ki, ümumi dünyagörüşünün artmasında rol oynayıb; lakin nəticə c'übarilə heç nə əldə edilmir, çünki milli yadlıq, milli bünövrədən uzaqlıq sənət, yaradıcılıq vasitəsilə xalqı ifadə etməyə imkan vermir və kosmopolitizm də burada özünü büruzə verir.

Digər qütb: orta və ali təhsil Azərbaycan dilində alınır və bu zaman ana dili bütün inceliklərinə kimi mənimlənmir; milli mədəniyyət, ədəbiyyat, tarix öyrənilir; lakin çox zaman ana dilindən başqa heç bir dil öyrənilmir; bə'zən dünya mədəniyyətindən xəbərsizlik sayəsində onun əldə etdiyi müasir bədii-estetik səviyyə haqqında mə'lumatsızlıq yaranır və nəticə c'übarilə də xalqı XX yüzilin estetik tələblərinə müvafiq hərtərəfli ifadə etmək mümkün olmur.

Belə bir ikili inkişaf tendensiyası Azərbaycan mədəniyyətinin məxsusi milli mədəniyyət kimi kütləvi şəkildə formalaşmasına, yə'nə xalqın arzu və istəklərini, mə'nəvi zənginliyini tam şəkildə ifadə etməsinə xələf gətirmişdir. Bir tərəfdən milli ünvanı mə'lum olmayan sənət nümunələri, digər tərəfdən isə məhəlli səciyyəli, bəşəri bədii-estetik vüs'ət baxımından məhəddud, primitivləşə gətirib çıxaran sənət nümunələri təbii ki, vahid bir orqanizm təşkil edə bilməz.

Üzeyir Hacıbəyov, Cəlil Məmmədquluzadə, Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı məhz bu iki cəhətin üzvi vəhdətinin nəticəsi kimi meydana çıxdığı üçün, heç bir coğrafi, siyasi-ictimai, milli sərhəd tanımadan Azərbaycan xalqının mə'nəvi zənginliyini təşkil etmişdir. Fikrət Əmirovun muğam-simfoniyaları ona görə dünya şöhrəti qazanmışdır ki, onlar ilk növbədə milli-dirlər, digər tərəfdən isə həmin millilik zamanın tələblərinə cavab verən yüksək professional səviyyədə təqdim edilmişdir.

Qara Qarayevin «Yeddi gözəl»indən tutmuş Toğrul Nərimanbəyovun tablolarınacan son yetmiş ildə mədəniyyət sahəsində əldə etdiyimiz nailiyyətlər—bu nailiyyətlər isə şübhəsizdir!—əsasında məhz bu iki cəhətin harmonik birliyi dayanmışdır. Uğursuzluqlarımızın da əsasını həmin cəhətlərin disharmoniyası təşkil etmişdir.

Əlbəttə, yetmiş ildə bir-birindən uzaqlaşan xətlər üzrə asinxron inkişafın əsas sosial səbəbi hakimi ideologinin yürütdüyü müstəmləkəçilik siyasəti idi. Həmin siyasətin Azərbaycan mədəniyyətinə vurduğu ikinci ciddi ziyan (həm də son 70 ildə yox, 170 ildə) xalqın öz milli mədəni-mə'nəvi sərəfətlərinə sahiblik hüququndan məhrum edilməsidir. Azərbaycan xalqına mənsub olan qiymətli arxeoloji abidələr, əlyazmaları, xalqlar, zərgərlik, mis-

gəlik və s. nümunələri Sankt-Peterburqun, Moskvanın, eləcə də dünyanın bir çox digər böyük şəhərlərinin muzeylərini bəzəyir, kitabxanalarının zəngin fondunu təşkil edir. Belə bir vəziyyət xalqı mə'nəvi qarətə mə'ruz qoymuş, eyni zamanda, ölkəşünaslığın, sənətsünaslıq elminin inkişafına xeyli dərəcədə ziyan vurmuşdur və bu da öz növbəsində xalqın qədim tarixinin öyrənilməsi, etnogenezinin müəyyənləşdirilməsi işində mənfi bəhrəsini vermişdir və verir.

Xalqın öz milli mədəni-mə'nəvi sərvətlərinə sahiblik hüququnun məhv edilməsi milli psixologiyaya tə'sir etmişdir və bu gün bunun ağır nəticələri göz qarşısındır: xalqın mədəni-mə'nəvi sərvətləri-qədim xalçalar, misgəlik, dulussuluq, ağacişləmə, dəmirçilik, zərgerlik nümunələri, calğı alətləri və s. xalqın öz nümayəndələri tərəfindən xaricə daşınır və ən ucuz qiymətə satılır.

Müstəmləkəçilik siyasətinin Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlı bu gün qabarıq şəkildə qarşıya çıxardığı son dərəcə ciddi problemlərdən biri dil problemidir. Bu problem ikili səviyyə daşıyır:

I. Azərbaycan dilinin vəziyyəti və gələcəyi ilə bağlı problemlər, yə'nə dilin digər türk dillərindən təcrid edilməsi; onun müasir inkişafının bilavasitə öz mənsəyindən bəhrələnməməsi və bunun da nəticəsində əhəng qanununu qəbul etməyən cənəbi neologizmlərlə ağırlaşdırılması, oxucular arasında sün'i təbəqələşdirilmənin yaranması; elmin, texnikanın, istehsalatın inkişafı ilə bağlı terminologiyanın bərbad vəziyyəti; onun idarəetmə sistemində işlədilməməsi; erəb, fars anaxronizmlərinin saxlanıb dilin inkişafında maneçiliyə çevrilməsi və s.

II. Cənəbi dillərdən yalnız rus dilinin geniş öyrədilməsi, təhsil sisteminə əsas e'tibarlı rus dilinin tədrisi ilə bağlı problemlər, yə'nə rus dilindən başqa digər xarici dillər, o cümlədən, ingilis, fransız, alman və s. dillərin öyrənilməməsi, mütəxəssislərin möhüddüzlüğü ilə bir vəziyyət yaratmışdır ki, bu gün Azərbaycan respublikası xarici ölkələrlə eynihüquqlu tərəf-müqabil kimi diplomatik, elmi, mədəni əlaqələr yaradarkən dil baxımından köməkətsiz bir vəziyyətdədir; Azərbaycan xalqının zəngin klassik ədəbiyyatı, folkloru xarici ölkə xalqlarının dillərinə tərcümə edilmir, buna görə də böyük beynəlxalq nüslərdən kənarda qalır, tanınmır; dünya ədəbiyyatının, ictimai fikrinin bir çox böyük nümunələri Azərbaycan dilinə tərcümə edilmir, bu da öz növbəsində xalqın hərtərəfli mədəni inkişafına ciddi zərər vurur; xarici dillərlə bağlı Azərbaycan lüğətçiliyi ən acınacaqlı bir vəziyyətdədir; xarici ölkə kitabxanalarında, muzeylərində, mətbuatında Azərbaycanşünaslıqla bağlı elmi mə'xəzlər öyrənilmir, informasiyalar kənarda qalır və s.

Dilə bağlı bu ciddi problemləri tə'cili həll etmək və təcrübədə istifadəyə vermək üçün, mənim fikrimə görə, tə'xirə salmadan Dil Mərkəzi yaradılmalı və o, mədəniyyət sahəsində idarəetmə strukturlarından birinə çevrilməlidir.

Azərbaycanın bir dövlət kimi uzun illərdən bəri beynəlxalq təcridi bu gün Azərbaycan mədəniyyətinin dünya mədəniyyəti içində öz nüfuzlu və

təsdiqlənmiş yerini tutmaq kimi ciddi bir problem qarşıya çıxır. Yetmiş ildə ədəbi-mədəni əlaqələr hakimi ideologiyanın təbliği məqsədini güdmüş və keçmiş SSRİ ərazisi ilə möhüddləşdirilmişdir. SSRİ-nin xarici ölkələrlə mədəni mübadiləsi, xaricdə mədəni təbliği, nümayişi isə, əsas e'tibarilə rus mədəniyyətinə xidmət etmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətinin beynəlxalq təsdiqi üçün, xarici ölkələrlə bilavasitə ədəbi-mədəni əlaqələr yaradılmalıdır və bu işi indiki özünəməxsus vəziyyətdən, şəxsi təşəbbüslər səviyyəsindən dövlət icrası səviyyəsinə qaldırmaq vacibdir. Yalnız bu zaman ayrı-ayrı şəxslərin yox, ümumi mədəniyyətin təəsşübünü etmək mümkündür.

Bütün bu naqis cəhətlərdən, müstəmləkəçilik siyasətinin yaratdığı təməyllərdən qurtararaq və milli mədəniyyətin yüksək bədii-estetik səviyyədə sinxron inkişafına nail olmaq üçün, ilk növbədə, Azərbaycan mədəniyyətinin özündə ciddi integrasiyanın təbiiyyəti ehtiyac var, çünki bütün deyilən cəhətlər bir-biri ilə bağlı və sıx əlaqədərdir. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı kompleks şəkildə işlənməli və xüsusi yaradılmış dövlət quruculuğu strukturları vasitəsilə həyata tətbiq edilməlidir. Mədəni inkişafda xüsusi rol oynayan ilkin qurumların, mənbələrin bərpasına, dirçəlişinə, dünya miqyasında müasir elmi-texniki tələblərə cavab verə bilməsinə ən mühüm diqqət yetirilməlidir.

Misal üçün, bu gün Azərbaycan kitabxanaçılığı həm elmi sənəddə, həm maddi-texniki təchizatda, həm də fondların zənginliyi, sənəq-sahman baxımından ən acınacaqlı bir vəziyyətdədir.

Yaxud Azərbaycanda tarixi abidələrin bərpası və milli mədəniyyət gələcəklərinə çevrilməsi Cavanşir qalasından tutmuş qədim və son dərəcə zəngin heykəltəraşlıq nümunələrinin qərin, yağışın altında, nədənlərin sayəsində tamamilə məhvə mə'ruz qaldığı əski Lerik qəbiristanlıqlarınacənənə yarıtmaz bir vəziyyətdədir və bu sahədə o nədənləyə və əsərlərə ki, Azərbaycan mədəniyyəti dözüür, onu heç bir ictimai sivilizasiyaya belə özünə rəva bilməz. Mühüm cəhəti də xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, bu yalnız Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyinin yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan hökumətinin, iqtidarının problemdir. Yə'nə yalnız Mədəniyyət Nazirliyindən tələb etmək heç nə əldə oluna bilməz, kömək və yardım lazımdır.

Tarixi abidələrə belə bir cinayətkar münasibət, qarşısı alınmazsa və təd-birlər görülməzsə, ən yaxın gələcəkdə neinki Azərbaycan mədəniyyətinin öz köklərindən məhrum edəcək, ümumiyyətlə, xalqın tarixini, məişəti mənbələrinin, etnogenezinin sual işarəsi altında qoyacaq; digər tərəfdən isə onsuz da yarıtmaz vəziyyətdə olan turizmin inkişaf etdirilməsinin qarşısında səddə çevriləcəkdir.

Turizm ilə mədəniyyət arasında ən sıx əlaqə mövcuddur və buna görə də onlar eyni dövlət quruculuğu strukturlarında birləşməlidir. Belə bir vəhdət olmasa, turizm ən yaxın gələcəkdə əyləncə mənbəyinə çevriləcək; Azərbaycanın yox, beynəlxalq məfiyələrin gəlirini tə'min etmək üçün münbit zəmin yaranacaq; xalqı öz mə'nəvi dəyərlərindən uzaqlaşdıracaq.

Azərbaycan təbiətinin, tarixinin, mədəniyyətinin zənginliyi, flora və fauna müxtəlifliyi, az qala bütün iqlim şəraitlərinin mövcudluğu beynəlxalq turizmi iqtisadi baxımdan yalnız mədəni quruculuğun yox, ümumiyyətlə, respublikanın ehtiyaclarını ödəyə biləcək çox mühüm gəlir mənbəyinə çevirə bilər, eyni zamanda, Azərbaycanın təbii böyük rol oynayır. Buna görə də dünyanın bir sıra inkişaf etmiş ölkələrində mədəniyyət ilə turizm yuxarıda deyilən dövlət quruculuğu strukturlarında vahid nazirlik kimi fəaliyyət göstərir.

Bütün bu deyilənlər üçün olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf etdirilməsində, mənim fikrimcə, iki prinsip əsas götürülməli, dəqiq işlənməli və həyata tətbiq edilməlidir:

I. Kökə, bünövrəyə qayıdış, milli mədəni mənbələrdən faydalanmaq.

II. Məhdudluğa, özünəqapanmaya yol verməmək, dünya sivilizasiyasının mədəni nailiyyətlərindən istifadə etmək.

Bu iki prinsip mədəni quruculuq siyasətində vahid bir qüvvə kimi özünü göstərsə, Azərbaycan mədəniyyəti xalqı ifadə edəcək mə'nəvi bir sərvət kimi hərtərəfli inkişafını tapmış olar.

1992, iyul

KLASSİK AŞIQ POEZİYASINDA «DÜNYA» OBRAZI

Unudulmaz Aydın Məmmədovun xatirəsinə

1.

Azərbaycan folklorşünaslığı bu günə qədər «aşiq» sözünün etimologiyası ilə bağlı yekdil bir fikrə gələ bilməmişdir, doğrudur, əsasən, belə bir mülahizə irəli sürülür ki, bu söz ərəb mənşəli «eşq» sözündendir (F. Köprülzadə) və «eşqə mübtəla olan» mə'nəsindədir, amma nəzərə alsaq ki, alimlərimiz bilavasitə türk öznüfədasi olan aşiq poeziyasının çox qədimlərdən gətirdiyini göstərirlər (məsələn, Teymur Bünyadova görə bu poeziyanın dörd min il tarixi var), o zaman belə bir fikir, yə'nə bu sözün türk mənşəli yox, gəlmə söz olması və yaxud gəlmə sözün tə'siri ilə yaranması çox mübahisəli görünür və yaqın elə buna görə də, indiye qədər də folklorşünaslığımızda müxtəlif fərziyyələr səyrlənir, variantlar irəli sürülür.

Variantlardan biri budur ki, əvvəlcə «ozan» sözü işlənmiş, sonra bu söz «aşiq» şəklində düşmüş, nəhayət, «aşiq» kimi işlənmişdir (Paşa Əfəndiyev). Başqa bir variantda «aşiq» işıqdan, alovdan, nurdan və eyni zamanda, bu məfhumlarla «aşiq»in kontominasiyasından yaranmışdır (akad. V. Qordevski). Digər bir mülahizəyə görə, «aşiq»in yaranmasının izahı dörd sözəndən ibarətdir: «aşiq», «işiq», «aşılmaq», «seyx» (Qara Namazov). Rəhmətlik professor Məmməd Hüseyn Təhməsi «aşiq»in ümumi gəlməsini müasir özbək dilində mecləliya, hava, malını mə'nəsində işlədilər «aşule» və müğənniliyi

bildirən «aşuleçi» sözlərinə, eləcə də bizim müasir dilimizdəki «aşılmaq» (anılmaq, başa salmaq, dərk etdirmək mə'nəsində) sözünə istinadən əski türkçədəki «aşula» əlaqələndirir.

Məhərrəm Qasımlı isə yenidən çapdan çıxmış «Aşiq sənəti» adlı ciddi inkişafatında (yeri düşməsin deyim ki, bu monoqrafiya irəli sürülən fikirlərdəki bir sıra mübahisəli cəhətləri ilə bərabər, elmi-nəzəri səviyyə və mövzuya yanaşmanın, ehtiva dairəsi baxımından müasir ədəbiyyatşünaslığımızın uğurlarından biridir) «aşiq» sözünün indiki anlamda yaranmasını sufi-dərvişlərin şaməncilərdən gələn öznüfədasi ilə bağlayır və yazır: «Deməli, qam-şaman komplekti yeni tarixi mühitdə «aşiq» ad-titulu altında müəyyən evolyusiyaya və transformasiyaya keçirərək sufi-dərviş sistemində çevrilir və yalnız bundan sonra özünün yeni keyfiyyət göstəricisinə-sənətkar statusuna doğru gedir» (Bakı, «Ozan» nəşriyyatı, 1996, sah. 89).

Bir sözlə, variantlar, fərziyyələr, mülahizələr çoxdur, hətta bu yaxınlarda mənbə bir hipoteza-fərziyyə də oxudum ki, sazın qoluna bərkidilmiş aşıqlara rəhmən «bəlkə də «aşiq» sözü uşaqların aşiq deyib oynadıkları qoyun sümüyü ilə bağlıdır?» (Güllü Yoloğlu. «Aşiq» sözünün kökünə dair, «Ədəbiyyat qəzeti», 5 yanvar, 1996).

Folklorşünaslığımız aşiq sənətinin tarixi boyunca «aşiq» anlayışının müxtəlif türkdilli xalqlar, qəbilələr, tayfalar arasında «ozan», «varsaq», «yaşaq», «dədə» və s. kimi sinonimlərinin də işləndiyini söyləyir.

Bütün bu axtarırların, fikir müxtəlifliyinin əsas səbəbi, şübhəsiz ki, aşiq sənətinin qədimliyi və bədii-estetik spesifikasiyasıdır. Təsədüfi deyil ki, sənətlə bağlı minilliklər boyunca ta ibtidadan gələn xalq sənətkarlığındakı hadisəni bu gün Azərbaycan incəsənətində və ümumiyyətlə, Azərbaycan mədəniyyətində yalnız aşiq sənəti yaşadır: ustad aşiq-şairdir, bəstəkar, xanəndədir, saz çalın ifaçıdır, improvizatordur, rəqqəsdür, bədii qiraətçidir və bu cəhət aşiq sənətinin köklərindən ibtidai icma dövründən gəldiyini söyləyən mülahizələrə haqq qazandırır.

Spesifika dedikdə isə, mənbə ilk növbədə bu sənətin uzun-uzun əsrlər boyu yazılı ədəbiyyat vasitəsilə yox, xalqın yaddaşında nəsilərdən nəsilə keçməsinə nəzərdə tutulmuş. Elə bunun da sayəsindədir ki, Yunus İmrəyə, Qaracaoğlana, Qurbanıya qədərki aşiq poeziyasının nümunələri bu gün, demək olar ki, bizə gəlmişdir.

Əlbəttə, bu yerdə söhbət müəllifi poeziya nümunələrindən gedir, müəllifləri əsrlərin yaddaşından silinib getmiş, yaxud əfsanəyə çevrilmiş, dastanlaşmış aşiq poeziyası nümunələri isə bayatılardan tutmuş ağıllarımızdan bu gün də xalqımızın mə'nəvi sərvəti kimi, bizimlə bir yerdədir.

Düzdür, Yunus İmrəyə qədər və ondan sonra Qurbanıya qədərki dövr aşiq poeziyası nümunələri, demək olar ki, bizə gəlmişdir, amma elə həmin Qurbanı yaradıcılığının yüksək bədii-estetik səviyyəsi belə bir əlamətdar cəhət qeyd etməyə imkan verir ki, bu poeziyanın qədim tarixi və güclü nümunələri olmuşdur, eyni zamanda, görür: klassik aşiq poeziyamızın çi-

çəklənmə dövrü orta əsr Azərbaycan tarixinin çox ciddi milli-siyasi təkamül dövrünə təsadüf edir. Söhbət Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranmasından gedir.

Akademik Həmid Araslı «Aşiq yaradıcılığı» əsərində XVI əsr «aşiq şe'rinin qüvvətli inkişafı» dövrü adlandırır və bu müşahidəsini Şah İsmayıl Xətəinin şəxsi fəaliyyəti və təşəbbüsü ilə izah edir: «Səfəvilərin dini görüşünü yaymaq, Səfəvi hakimiyyətini möhkəmləndirmək üçün hər vasitədən istifadə etməyə çalışan Şah İsmayıl Xətai xalq müğənnilərinin nüfuz və qüdrətindən də istifadə etmişdir. Şah İsmayılın uşaqlıq illəri xalq içərisində keçmişdir. Onun şairlik istə'dadının inkişafında aşiq şe'rinin böyük tə'siri vardır. O, aşiq yaradıcılığına böyük diqqət verir, özü də aşiq şe'r-i üslubunda əsərlər yazırdı» (Aşiq yaradıcılığı. Bakı, Birləşmiş nəşriyyat, 1960, sah. 33).

Əlbəttə, bu mülahizələr də həqiqətdir, amma bizə elə gəlir ki, onlar klassik aşiq poeziyasının belə bir yeni keyfiyyətli bədii-estetik mərhələyə qədəm qoymasının subyektiv səbəblərini izah edir, yəni bu məsələnin görünən tərəfidir; görünməyən bir tərəf də vardır ki, obyektiv mahiyyətlidir: aşiq yaradıcılığı uzun yüzilliklər boyu xalqın psixologiyasını, məişətini, güzeranının türkib hissəsi (yalnız bədii ifadəsi yox!) kimi formalaşdığı, müəyyənləşdiyi üçün, güclü milli dirçəliş dövrü ilə onun da yeni bir mərhələyə qədəm qoyması arasında təbii, dialektik bir qanunauyğunluq var.

Şah İsmayılın məscətləri də, aşıqların şırası məqsədlər üçün istifadə etmək istəyi, nəhayət, həmkarlıq təşəbbüskəşliyi də yalnız stimül rolunu oynaya bilirdi (oynayırdı da!), amma əsas təhrikedicə qüvvə-Azərbaycan dövlətçiliyinin yaranması idi. Məhz bu təhrikedicə qüvvə güclü təkanla aşiq poeziyasını irəliləy-parlaq XVII əsr dövrünə apardı və qısa bir müddətdə «Dədə Qorqud»dan sonra (böyük bir fasilə ilə!) ikinci möhtəşəm epik dastanımız «Koroğlu» yarandı, məhəbbət dastanının «Aşiq Qərib», «Şah İsmayıl», «Qurban» kimi inciləri meydana çıxdı, sənət aləminə Sarı Aşiq gəldi, Abbas Tufarqanlı gəldi...

Mən artıq aşiq poeziyasında sözlərin bir fərdin (müəllifin) yox, xalqın deyiminə çevrilməsi barədə yazdım, eyni zamanda, aşiq sənəti həqiqi xalq sənətidir, bir də ona görə ki, onun xalqı ifadə edən, milli psixologiyaya dialektik surətdə məhrum olan musiqisi, yəni aşığın-fərdi sənətkarın yaratdığı (bəslədiyi) musiqi də yüzilliklər keçdikcə bilavasitə yaradıcısının yox, xalqın yaratdığı mə'nəvi sərvətə çevrilmişdir. «Dilqəmi», «Koroğlu», «Ruhani» («Ürfani» də adlanır), «Kərəmi», «Keşişoğlu» və bir çox digər havacatları konkret olaraq kim yaradı?-bu sual yüzilliklər keçdikcə mə'nəsləşib, çünki onlar artıq bir fərdin yox, xalqın yaratdığıdır. Elə bilərəm ki, xalqla sənət arasındakı doğmaliq ifadə etmək üçün, bundan parlaq göstərici tapmaq mümkün deyil.

Eyni zamanda, belə bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm ki, klassik aşiq poeziyasını klassik Azərbaycan poeziyasından təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək də metodoloji baxımdan düzgün deyil. Klassik Azərbaycan poeziyasının

Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi nəhəngləri ara-sıra Şərq poeziyasına hücum edən sənəstik kanonların fəvqündə yazıb-yaradırdılar və buna görə də təbiiyyət və fərit istə'dad baxımından yaxın olduğu üçün, klassik poeziyanın ayrı-ayrı məqamlarda klassik aşiq poeziyasına tə'siri, əlbəttə, şübhəsizdir (hələ orasını demirik ki, ustad aşıqlarımızın özləri də-misal üçün, Aşiq Ələsgər) gözəl qəzəllər yazmışlar.

Vidadi, Vəqif, Zakir kimi şairlərin isə yaradıcılığı ilə, deyək ki, Abbas Tufarqanlı, Xətə Qasım, Aşiq Ali, Molla Cümə və b. kimi ustad aşıqların poetik yaradıcılığı arasında özvi bir doğmaliq, bə'zən isə hətta cəynilik mövcuddur.

Deyəyimiz ondan ibarətdir ki, müxtəlif yaradıcılıq psixologiyasının, dünyagörüşü səviyyəsinin, bədii-estetik özünüifadəsinin bəhrələri olsalar da Azərbaycan ədəbiyyatında klassik poeziya ilə klassik aşiq poeziyası bə'zi hallarda qələmə verildiyi kimi, qarşı-qarşıya duran iki qütbün yox, ana xətdən ayrılan iki doğma qolun təcəssümüdür.

Azərbaycanda aşiq poeziyası haqqında çox yazılmışdır, amma eyni zamanda, az yazılmışdır, xüsusən klassik aşiq poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, poetikası, bədii-estetik qalarları və özünəməxsusluğu, onu, misal üçün, Yaponiyanın «Kabuki» teatrı, yaxud İspaniyanın romanserosu kimi, milli bədii təfəkkürün (indiki halda Azərbaycan milli bədii təfəkkürünün) faktına çevirən əlamətləri, onun fransız truveri və trubadurluğu, alman minnezingerliyi ilə elmi müqayisəsi çox az öyrənilmiş, az tədqiq edilmişdir, bir sıra hallarda isə tamamilə bir boşluq hökm sürməkdədir.

Klassik aşıqlarımızın əsərlərinin toplanıb nəşr edilməsində xeyli dərəcədə iş görülmüşsə də, onun bir küll halında ideoloji və elmi-nəzəri təsnifatı, demək olar ki, verilməmişdir, bir sıra tədqiqatlarda isə vulqar sosiologizm məmayilləri elmi münasibəti üstələmişdir və biz gələcəkdə öz mövzumuzla bağlı bu barədə danışacağıq.

Burasını da demək lazımdır ki, klassik aşiq poeziyamızın poetik formaları və arxitektónikası tədqiqatçılarımız tərəfindən yaxşı öyrənilmişdir və bu, əlbəttə, çox lazımlı bir işdir, amma onun mövzu və məzmununun, fəlsəfəsinin poetik atributları tədqiqatdan və ümumiyyətlə, diqqətdən kənarda qalmışdır.

Bu poeziyanın poetikasında və fəlsəfi-ideoloji məzmununda çox əhəmiyyətli rol oynayan obrazlardan biri «Dünya» obrazıdır və bu, əlbəttə, təsadüfi deyil. «Dünya»nın obrazlaşma tarixi çox qədim və başəri mahiyyətlidir. Misal üçün, «Bibliya»da bə'zən «Dünya» obrazlaşaraq Allaha yad olan və ona qarşı aktiv e'tiraz edən qüvvələrin təmsilçisi kimi sistemə deyilir. «Dünya»nın yüksək bədii-estetik şəkildə obrazlaşması klassik Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan klassik poeziyasında ara-sıra təsadüf olunan bir hadisədir. Ancaq klassik aşiq poeziyasında bu obraz özünün ən kütləvi ifadəsini tapmışdır və həmin poeziyanın estetik-fəlsəfi türkib hissəsinə, məxsusi faktına çevrilmişdir. Sənətimizin tarixində elə bir ustad aşiq tapmaq çətinidir ki, «Dünya»ya xüsusi şe'r həsr etməsin, yaxud digər şe'rlərində bir

obraz kimi, «Dünya»dan istifadə etməsin və biz bu yazıda həmin poeziyanın obrazlar sistemində «Dünya» obrazının yerini və xüsusiyyətlərini müəyyən-
ləşdirməyə, onun mahiyyətinə varmağa çalışacağıq.

2.

«Dünya» sirlərlə dolu bir aləmdir, sirr dağırıcıdır («Kimsə bilməz dün-
ya necə qurulmuş...») – Aşıq Veysəl, yaxud «Dünya, sənin gördüyündən, //Başa
vara, görmədim!» – Aliməmməd) və bu sirri nəinki anlamaq, ümumiyyətlə,
ondan baş açmaq və onu dərk etmək mümkün deyil. Düzü, «Dünya»ni tanı-
maq, ona bələd olmaq üçün keçməklərdən çıxmalısən, görüb-götməlisən,
başına min bir qəzavü-qədr gəlməlidir və gəlir də – bu fikir, yəni «Dün-
ya»nın mürəkkəbliyi, ziddiyyəti, çoxmənalılığı klassik aşiq poeziyasında
əslərdən əslərə keçən ana xətlərdən biridir və həmin fikrin son dərəcə
yığcam və ələ bilirmə ki, son dərəcə də yüksək poetik ifadələrindən biri qoca
Yunus İmrəyə məxsusdur: «Dünya axırot öknini, //Əkib götürən bilir».

Aşiq poeziyasının «Dünya» ilə bağlı əsas qənaəti belədir:

İnsan bu dünyanı tamam eyləməz,
Çoxları cəhd etdi, nətənam qaldı.

(*Qul Allahqulu*)

Bu baxımdan «Dünya» obrazı həyatın mə'nəsi, əhd, vəfa, ilqar, dərd, se-
vinc, gündəlik güzərandan tutmuş xəyallar, arzular aləminədən mə'nəvi (bə-
zən hətta maddi) dəyərlər ilə bağlı bədii suallar doğurur, cavab isə yoxdur və
bela bir «sual-cavabsızlıq» klassik aşiq poeziyasının əsas tendensiya-
larından birini təşkil edir. Həmin bədii sualları doğuran zəmin isə, çox vaxt «Dədə
Qorqud»dan üzü bəri gələn «Gəlimli, gedimli dünya, //son ucu ölümlü dün-
ya»–ovqatın, düşüncəsinin, fəlsəfəsinin müxtəlif variyasiyalarından ibarətdir.

Xəstə Qasımın cəmi üç bəndlik «Dünya» redifli gəraylısı bu baxımdan,
ələ bilirmə ki, səciyyəvi nümunədir. Gəraylıda: «Gəl bir səndən xəbər alım,
//Süleymandan qalan dünya, //Əzəli gül kimi açır, //Axırında solan dünya»–
deyə «Dünya»ya müraciət olunur və sonrakı bəndlərin hər birində əvvəlcə
bədii suallar verilir, sonra isə həmin dediyimiz zəmin özünü göstərir:

De görüm nəyə talibson,
Dərsini kimdən alıbsan?
Nəçə min yol bəqəlisən,
Nəçə min yol dolan dünya.

Xəstə Qasım qalıb unçar,
Bu sirri bəs kimlər açar?
Gələn qonar, qonan köçər,
Həy salarsan talan dünya.

(*Xəstə Qasım*)

«Dünya»nın sirlərlə dolu mistik bir aləm olması ilə bağlı bədii-estetik ba-
xımdan ən gözəl bəndlərdən birini, hətta mən deyirdim ki, klassik aşiq poe-
ziyamızın bu səpkili şah bəndini XIX yüzildə Bəstli söyləmişdir:

Məleykə boyludu, şirin ləhcəli,
Əzəldən tamaşa olan bu dünya.
Qocə cadugərdir, aldadar səni,
Cəvanlıq donunda qalan bu dünya.

Rəhmətlik Nigar xanım Rəfibəyli yazırdı ki, «zəmincə bu obrazı yalnız
qadın sənətkar kəşf edə bilərdi» (*Azərbaycan aşiq və şair qadınları*, Bakı,
1974, səh. 10).

Doğrudan da bu misralardakı zəriflik, təbii ana-bala deyim tərz, sözlərin
düzüldüyündəki bu kəpənək yüngüllüyü, ələ bil ki, yüzilliklər boyu klassik,
aşiq poeziyasının vəsf eyləyib yaratdığı Gözəl varlığının özünüfədisidir.

Aşiq Bəstinin lirik qəhrəmanı–həmin Gözəl müxtəlif qoşmalarda,
gərayılarda «Məcnunsuz çöllərin Leylisiyəm mən»–deyir, «Olərəm mən, bu
dağlardan getmə lələ»–deyir, «Məcnunsuz Leyliyəm, çöllər inanmır», yaxud
«Bir qərrib yolçuyam, yollar inanmır»–deyə şikayətlənir, «Nədəndi yaxşının
başın kəsməyə//Hazırsan xəncərin tiyəsi kimi?»–deyə fəlehyi məzəmmət edir
və ələ bil ki, «cadugər dünya» haqqında da həmin bəndi yalnız bu incə məx-
luq söyləyə bilərdi...

Maraqlıdır ki, Aşiq Şəmşir bir qoşmasında, çox güman, Bəstinin yaratdığı
bu obrazdan istifadə edərək: «Dünyanın yaşı çox, həsnü cavandı»–deyir,
amma həmin poetik obraza tamamilə fərqli bir ton verir: «Tərhan qocalsa da,
yənə tərlandı».

Lakin biz öz mövzumuza qayıdaq.

«Dünya» obrazı bə'zən ələ bir müraciət obyektinə çevrilir və ələ çoxcə-
hətli səciyyəyə malik olur ki, lirik qəhrəmanın düşüncələrinin, həyat haq-
qında, yaşayış haqqında fikirlərinin poetik ifadəsi üçün münbit bir şərait ya-
ranır. Borçalı mahalının Quş Mugañlı kəndindən ustad aşiq Xındı Məmməd-
din bir ustadnaməsi bu mə'nada maraqlı doğurur. Səkkiz bəndlik həmin şe'rde
«Dünya» söz kimi, yalnız birinci bəndin başlanğıcında işlənir, amma lirik
qəhrəmanı danışdıran, onu mə'nəvi-fəlsəfi izhara sövq edən obraz kimi,
ustadnamənin əsasını təşkil edir. Ən'ənəvi «meylədin?» redif-sualı ilə işlən-
miş bu poetik nümunədə maraqlı cəhət orasıdır ki, lirik qəhrəman Adəm
və Həvvadan başlayaraq tarixdə, əsatirlərdə, rəvayətlərdə, sənətdə məşhur
olan hərənləmiş despotların, var-dövlət sahiblərinin yox, əksinə, islamın, ta-
rixin, sənətin Həzrət Peyğəmbərimiz kimi, Həzrət Əli, Həzrət Hüseyn kimi,
«Məryəm oğlu o İsa», Ömər Xəyyam, Sən'an, Yusif, Züleyxa və s. kimi
ışıqlı şəxsiyyətlər, surətlər haqqında söz açır, bir işıq, ziya nostalgiyası ilə,
həzrin bir kədərlə içində öz daxili dünyasını ifadə edir və o işıq, o nostalgiya,
o həznilik «Dünya» obrazının bədii-estetik və fəlsəfi mə'nasının dorinliklərin-
dən gəlir, onu çoxcəhətli, vüs'ətli edir. Xındı Məmməd ustadnaməni aşiq

poeziyasına xas olan sadəlik və səmimiyyətlə o işıqlı şəxsiyyətlər və surətlər qalereyasını:

Borçalının belli olan ustadı
Şair Nəbi, Ağacanı neylədin?

—deyə axırda getirib öz məhalında sona çatdırır.

Xəstə Qasım da «Dünya» ilə bağlı tarixə varır:

Necoldu Keykavus, hanı Keyqubad,
Hansı bu dünyadan almadı mürad?
Allahlıq eylədi Fironla Şəddad.
Nəmrudun qalası düz oldu, getdi.

Aşıq Şəmsir isə bu sənətkara xas olan təbii bir ironiya və xüsusi məh. rəmliklə:

Ana dünya, nələrsəldin yola sən,
Hanı Məcnun, Əsli, Kərəm, a lələ?

—deyir.

«Dünya»nın faniliyi, göstərdiyimiz kimi, onlara qalmayan «Dünya» mənasında tarixin və əfsanələrin qəhrəmanlarının, böyük sənət dühalarının və məşhur ədəbi personajların adlarının çəkilməsi ilə söylenilir, ancaq bəzən maraqlı bir hadisə ilə qarşılaşırıq: dediyimiz faktura aşığın öz dövrünə uyğun olaraq müasirləşdirilir. Aşıq Ələsgər Birinci dünya müharibəsi zamanı söylədiyi qoşmadan bir bəndə bu mə'nada diqqət edək:

Necoldu Serbiya, Cənubi qoriya?
Əl-yaşq altında itdi İtalya,
German bir bomb atdı, qan oldu derya,
Qırıldı, dünyada insan qalmadı.

«Dünya» daimidir, insan isə gəldi-gedərdi («Dünya bir bostandı, pozular gedər...»—Dəlek Murad, «Qoca dünya çoxun yola salıbdı, //Köçən köçüb, köçməyənlər köçəcək...»—Aşıq Ali), buna görə də «Dünya» malına göz dikmək lazım deyil, çünki o variddə bu daimi «Dünya»da qalacaq, sən isə heç nəşiz gədəcəksən və sənə qalan yalnız mə'nəvi dəyərlər olacaq:

Sirat, sual qabaqdadı,
Nə damaxdı dünyada?
Kəlməyi-şəhadət lazımdı
Ölən vaxtdı dünyada.
Tut orucun, qıl namazın,
Şükür eylə Allaha.
Qul olma dünya malına,
Qalacaxdı dünyada.

(Aşıq Bilal)

Düzdü, «Dünya» fanidir, amma eyni zamanda mərdlik, igidlik, e'tibar, ülfət, söz, saz «Dünya»dan getmir, qalır. Aşıq Hüseyn Şəmkirli (deyilənə görə, Molla Pənah Vəqifin bacısı Zəhranın oğludur) Ələsgərlə deyişməsində deyir: «Mərd igid dünyadan getməz qaladı...» və elə buna görə də onun lirik qəhrəmanı vəsiyyəti sözlə, saza, yə'nə sənətə edir. «Mən gedərsəm, sazım, sən qal dünyada...».

Maraqlıdır ki, bəzən «Dünya»da aşığın şöhrəti, sənətin mə'yarı onun özünün sazi, sözü yox, başqa bir aşıq olur. XVIII əsr ustad aşıqlarımızdan Ağ Aşıq (Aşıq Allahverdi) gəraylılarından birində Aşıq Aliyə müraciətlə deyir:

Ağ Aşığın bu dünyada
Şöhrətisən, Aşıq Ali,
Aşıq sənə, Aşıq Ali.

Bu baxımdan Aşıq Qurban Ağdabanlının qoşmalarından birində maraqlı bir təzad müşahidə etmək mümkündür:

Kimdi məskən edib qala dünyada,
Düşmüşəm qovğaya, qala dünyada,
Yazaram, yadigar qala dünyada,
Dərdimi dəftərə yaz indən belə.

Bir tərəfdən «Dünya» fanidir («Kimdi məskən edib qala dünyada?»), o biri tərəfdən isə, əgər yazılan «Dünya»da qalır, deməli, ona e'tibar da var.

Ümumiyyətlə, sənət və «Dünya» qarşılığı klassik aşıq poeziyasında tez-tez təsadüf olunan bir mövzudur və həmişə də sənətin vəfası «Dünya»nın faniliyinə qarşı qoyulur, eyni zamanda, belə bir motiv-arzunu da müşahidə etmək mümkündür ki, bu əbədi fanilik olmasaydı, aşıq daha artıq bir şövqlə yazıb-yaradardı, çalib-çağırardı. Ustad aşıqlarımızdan Zödlü Usta Abdullanın gəraylılarından birinin lirik qəhrəmanı «Dünya»nın faniliyi müqabilində gözəl xəyallara dalıb («Fələk bir dövrən quraydı... ürkəklər yumşaq olaydı», «Bağ, bostanda inci bitir, //Bir kökdə yüz tağ olaydı...») və bu romantik xəyalları belə bir sonluqla bitirir:

Dünya cənnət olan zaman
Sənətkar da sağ olaydı!

Klassik aşıq poeziyasındakı bu tipli nümunələrin romantik ədəbiyyatdan fərqi ondadır ki, aşıq özü bu xəyallar utopiyasının (cənnət «Dünya»nın) heç zaman gerçəkləşməyəcək arzu və istəkdən başqa bir şey olmadığını yaxşı bilir.

Yəqin homin ayıqlığın (aşiq ayıqlığını!) sayəsindədir ki, bəzən lirik qəhrəman «Dünya»nın e'tibarsızlığına ironiya ilə, rişxəndlə yanaşır və belə məqamlarda guya «Dünya» öz-özlüyündə e'tibarsızlığı mücəssməsi deyil, o lirik qəhrəmanın mə'nə-mə'nəliyinin nəticəsində e'tibarsızlaşıb və günah onun özündədir:

Abbas ağlar arsız-arsız,
Dünya olub e'tbarsız,
Deyirdin düzərim yarsız,
Döz, bağır daş olan könlüm!

(Abbas Tufarqanlı)

O zaman ki, «Dünya» maddi zənginlik, cismani acgözlük ifadə edir, cah-cəlalın, naz-ne'mətdən xəbər verir, onda poetik akvarel yağlı boyalara çevrilir, incə qrafika cod fırça ilə özəz olunur, yəni şe'r'də işlədilən sözlərin, ifadələrin zərfliliyini sərtlik, hətta bir kobudluq özəz edir:

Dünyanı dörd əlli qamarlayanlar,
Əcəl şərbətini içib gedəcək...

Aşıq Bilalın bu misralarındakı «qamarlamaq» ifadəsinin kobudluğunu şe'rə gətirən (həm də təbii şəkildə gətirən!) indiki kontekstdə «Dünya»nın daşdığı mə'nənin mənfi çalarları, lirik qəhrəmanın «Dünya» ilə bağlı mənfi emosionalıdır.

«Dünya»nın var-dövləti, cah-cəlalı ilə naqis insani hisslər və keyfiyyətlər arasında dialektik bir əlaqə mövcuddur. Həmin var-dövlətə uyanlar, cah-cəlalın istifadə edənlər, şən-şöhrətə can atanlar namərdlər, zət qırıqlar, nədən və cahillərdir, ən yaxşı halda isə sadələşmələrdir. Hüseyn Bozalqanlının dediyi kimi:

Namərd öldürür acından,
Doymaz dünya xəracından...

«Dünya»nın bir naz-ne'məti var, amma aşığın lirik qəhrəmanı, sözlün, sazın adamı, məhəbbət əhli, sevib-sevilen olduğuna görə, özünü bütün bu naz-ne'mətdən, cah-cəlalın üstün hesab edir:

Səadət başıma qoyubdu tacı,
Deyiləm zər, gülmüş, ləl, qas möhtəci.
Cəm olsa dünyanın baci-xəracı,
Ondan artıq varlı, hallı gedirəm...

(Aşıq Şəmşir)

Yəqin elə buna görə də Aşıq Ağacavanla deyişməsində Hüseyn Bozalqanlı tərəf-müqabilini belə hədələyir:

Əlindən alıram telli sazını,
Gən dünya başına dar olar onda...

Başqa bir qoşmasında isə Aşıq Şəmşirin lirik qəhrəmanı: «Qoy yazım dünyada yadigar olsun»-deyir və belə bir mə'nəvi oxlaq yiyəsi olduğu üçün də oğluna yazdığı poetik nəsihətdə:

Qoy səni bir işdən eyləyim halı,
Baldan da şirindi dünyanın malı,
Tamahkar, riyakar çökər zavalı,
Sən çəkmə bu yolda zəlalet, oğlum.

-deyir («Dünya varı məhəbbətdi, //Unudulsa zəlaletdi»; «Bir sözdü dünyada qalan yadigar...»-bunlar da qoca Şəmşirin sözləridi!) və yəqin təsadüfi deyil ki, Aşıq Şəmşirin lirik qəhrəmanı divanılardan birində «Qoca dünyaya inandım, sən bu əqli-huşa bax»-deyə özünü tə'nə edir.

«Dünya» cah-cəlalıdır, varidətdir və həmin cah-cəlalı, həmin varidətdə aldananların, uyanların aqibəti klassik aşıq poeziyasında həmişə nəsihət örnəyi kimi çıxış edir, lirik qəhrəmanın haqqa, ədalətə, təmizliyə, tox-gözlüyə, mərdliyə, əhdə, ilqara çağırışında əyani illüstrasiya rolunu oynayır:

Aldanıb dünyanın cah-cəlalına,
Haram qarışdırın öz halınıza,
Xəyanət eyləyən qonşu malına
Haqqın divanında qaldı da getdi.

(Aşıq Ələsgər)

Düzdür, klassik aşıq poeziyası yüzilliklər boyu «Dünya»nın var-dövlətinə aldanmamaya çağırır, «qoca cadugərdi, aldadar səni»-deyə yüksək bədii-estetik səviyyədə xəbərdarlıq edir, amma buna baxmayaraq, onun lirik qəhrəmanı bə'zən yenə də aldanır və bunu dərin bir pərişanlıqla e'tiraf edir:

Dünyanın cəfəsi aldatdı məni,
Unutdum üqbani, tutdum dünyanı,
Sonradan anladım cahlanmış fani,
Bu funidən keçən Ələsgər mənəm.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək istəyirəm ki, bu bənd Aşıq Ələsgərin 1934-cü il nəşridən götürülmüşdür. (Bax: *Aşıq Ələsgər, Bakı, Azərbaycan SSR, 1934, səh. 131*). Bənd bir sıra sonrakı nəşrlərdə də belə getmişdir... Ancaq 1963-cü il nəşridə həmin bənd aşağıdakı şəkildə verilmişdir:

Dünyanın cəfəsi aldatdı məni,
Unutdum üqbani, tutdum dünyanı,
Kəlbə-astananam, ya kərəm kəni,
Rəhm eyle, bu yazıq Ələsgər mənəm.

(Bax: *Aşıq Ələsgər, Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1963, səh. 111*). Maraqlıdır ki, bu kitabın sonunda «Aşıq Ələsgərin Naxçıvan səfəri» rəvayəti verilmişdir və orada «bir neçə molla, şeyx, alimlə» görüş zamanı Ələsgərin dili ilə söyləndən bənd əvvəlki nəşrlərin eynidir (Bax: *səh. 427*). 1972-ci ildə nəşr edilmiş ikicildlikdə isə həmin bənd artıq üçüncü variantda getmişdir:

Dünyanın cəfəsi aldatdı məni,
Unutdum üqbani, tutdum dünyanı,
Bağışla təqsirimi, ya kərəm kəni,
İrəhm eyle, yazıq Ələsgər mənəm.

(Bax: *Aşıq Ələsgər. Birinci kitab, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1972, səh. 176*).
Nəşrin ikinci kitabında verilmiş «Aşıq Ələsgərin Naxçıvan səfəri» rəvayətində isə ilkin variant, demək olar ki, eyni ilə saxlanmışdır, yalnız sonuncu misrada «keçən» sözü «köçən»lə əvəz edilmişdir: «Bu fanidən köçən Ələsgər mənəm» (Bax: *İkinci kitab, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1973, səh. 279*).

Bu məsələni araşdırmaq, əlbəttə, folklorşünaslarımızın işidir, biz isə öz mövzumuza qayıdaq: beləcə axir hesabını-üqbani unudub «Dünya»nın cəfəsinə aldanmaq təsadüfüdür, çünki lirik qəhrəmanın Ələsgərin divanilərindən birində dediği:

Zərəcə gəlməz eynimə
Bu dünyanın cəfəsi...

–sözləri onun üçün qat-qat artıq səciyyəvidir. Yaxud Aşıq Ələsgər Xəstə Həsənə–ustad Xəstə Qasımın qülbəndi öz adına çıxıb plagiatlıqla məşhur olan bu adama göndirdiyi mənəm məktubunda:

Dünya cəfəsinə sən aldanmışsan,
Unutma üqbani, bu dünyanı at...

–deyə onu məzəmmət edir.

Yəqin elə buna görə də Zəddi Usta Abdulla yaxın dostu Aşıq Ələsgərin ölümünə söylədiyi qəşadə belə bir dərünü pərişanlıqla keçirir:

Hər kəs özü mətləbini qanmayan,
Dünya cəfəsinə səhl sanmayan,
Fələk əli dəyib çərxli dönməyən,
Ləzzəti dahanda dad olan varmı?

«Dünya» firavanlıq, hərnlilik təmsilidir, onunla bəhsə girmək, onun qayğısına qalmaq olmaz, o heç kimə qalmayıb («Yedilər, içdilər fani dünyada.//Aldılar beş arşın ağı, getdilər...»)–Abbas Tufarqanlı, heç bir xəstəyə dərman, heç bir yaraya məlhəm olmayıb:

Hər xəstə davasını bolacaq deyil,
Hər yaraya məlhəm olacaq deyil,
Hər kəsə qalmayıb, qalacaq deyil,
Dünya qayğısına düşmə, ey könüllü.

(Əmir Əli)

«Dünya»nın dərmini çəkmək lazım deyil, heç olmasa elə buna görə ki, mənası yoxdu, bununla sən yalnız öz şəxsi dərmini artırırsan. Aşıq Qurban

Ağdabanlı klassik aşıq poeziyasının malik olduğu güclü bədii ümumiləşdirmə ilə: «Dərdim artdı, bu dağlara tay oldu, //Günüm min il, hər dəqiqə ay oldu. //Bağban cəfa çəkdi, əmək zay oldu»–deyir və bütün bunları «dünya»nın dərmi, qəmi ilə səciyyələndirir: «Bu dünyanın dərdu-qəmin çəkməkdən».

Düzdü, bəzən biz klassik aşıq poeziyasında elə nümunələrə rast gəlirik ki, «Dünya»nın faniyyəne qarşı, daha doğrusu, aşıq poeziyasında artıq tam şəkildə formalaşmış bu təmayülə qarşı protest edir:

Veysəl der: başını boşuna yorma,
«Dünya fani»–deyib çöküb oturma,
Addım at irəli, əvara durma,
Yoldaş ol rifahə qarışanlara.

(Aşıq Veysəl)

Ancaq, bir tərəfdən, görünür aşıq poeziyasının təbiətinə yad olduğu üçün, bu misralarda Aşıq Veysəlin bir küll halında yaradıcılığına xas olan bədii-estetik gözəllik nəzərə çarpır, digər tərəfdən isə «Dünya»nın fani bilməyin geriçilik əlaməti olduğunu söyləyərək həmkarlarını «rifahə qarışanlara yoldaş» olmağa çağırmaq gələcəkdə vulgar sosiologizmin aşıq sənətinə vuracağı ziyanların, onun məhvərini dəyişmək cəhdlərinin ibtidai başlanğıcıdır. Hətta, «Dünya»nın coğrafi atributları belə: dağ, dərə, aran, çay, meşə, yarpaq, döz, zirvə və s. «Dünya»nın faniyyəne münasibətdə aşıqın lirik qəhrəmanının mütəfiqidir, nəinki «Dünya»nın təəssübkeşi:

Bu fani dünyadan bir köç eyləmə,
Aran qəmgin olub, dağ inciməsin.

(Aşıq Əli)

Klassik aşıq poeziyası öz cəvəri e'tibarilə nikbin, şux, işıqlı, sağlam Gözələ və təbiətə münasibət baxımından estetik və həyatı poeziyadır və oradakı yeganə ümidizlik xətti «Dünya»nın faniyyəni ilə bağlıdır. Olsun ki, burada «ümidizlik xətti» ifadəsi də yerinə düşür, çünki çox əlamətdar bir cəhət var ki, «Dünya»nın faniyyəni aşıqın lirik qəhrəmanının ümidizliyinə və o yaradıcılığında ümidizliyə qapılır, əksinə, bu faniyyəni istinad edərək həmişə əməllərin sağlamlığına və işığına, halalə çağırır. Hətta bəzən həmin lirik qəhrəman «Dünya»nın fani, riyakar, fitnəkar olduğuna istinad edərək dinləyicisini qorxudur, əgər belə demək olarsa, bədii-estetik şantajə keçir:

Qaldırsam pərdəni, desəm suçunu,
Əcəb bu işimə nə dərsən, dünya?
Füsqü fəsad qaplamışdır içini,
Bu çirkin əməli nədərsən, dünya?

(Aşıq Veysəl)

Aşiq Hüseyin Cavan, bir tərəfdən, «Olmaz» adlı gəraylisində «Vəfası yoxdur dünyanın»–deyir, o biri tərəfdən isə «Nə çıxar» adlı qoşmasında:

Yamanlıq, yaxşılıq qalar dünyada,
Zülm etməkdən, xayanətdən nə çıxar?

–deyə «Dünya»nın yaddaşına istinad edərək, hətta «Dünya»nın yaddaşı ilə qorxudaraq xeyrə çağırır və belə bir ikilik aşiq poeziyasının qədim və zəngin tarixi boyunca həmişə səciyyəvi olmuşdur.

Bə'zən «Dünya»nın vəfasızlığı onun özündən asılı olan bir keyfiyyət deyil, ya'ni «Dünya» özü də hökmə məruzdu və elə buna görə də Aşiq Şəmşirin lirik qəhrəmanı «Dərman bir səndə var, ali möhtərəm»–deyə Yaradana müraciət edir:

Kömək səndən olur hər müşkül işə,
Salma bu Şəmşiri qorxu, təşvişə,
Gözlə baharımı döndərmə qışa,
Qoy baxsın dünyaya göz, qaydasında.

«Dünya» qalandır, insan isə gəldi-gedərdi–bəli, bu motiv klassik aşiq poeziyasında yüzilliklər boyunca özünün yüksək bədii-estetik ifadəsini tapmışdır, bu motiv poetik sədəvlər yaratmışdır, amma bununla bərabər, çox qəribə və elə bilərəm, əlamətdardır ki, bu poeziyada ölümdən qorxmaq ovqatı yoxdur, «Dünya» fanidir, «Dünya»nın axırı yoxdur, «Dünya»dan qalan beş arşın bezdir və s. və i. a., eləcə də «Dünya»dan şikayət var, küsmək var, onun işlərinə yarıb-yaxılmaq var, amma qorxmaq yoxdur. Aşiq poeziyası öz qədim tarixində ölümlü dərk edib və onu güzəranın atributu kimi qəbul edib, onunla barışıb. Aşiq Ələsgər müxəmməslərindən birində bu fikri tamam müstəqim, birbaşa deyir:

Bilirsən ölüm haqqı,
Bu nə təlaşdı dünyada?

Bir maraqlı cəhət də diqqəti cəlb edir: bə'zən «Dünya» ona görə dözlül-məz olur, məhbuxanaya çevrilir, zindana döndür ki, bunun mücərrəd, yaxud ümumi yox, konkret səbəbi var: lirik qəhrəmanın məhəbbəti puç olur, onun şövqü, həvəsi itir, gənclik əbədi bir keçmişdə qalıb və gəncliyin bu nostalgiyası onu sıxır, yaxud ona mə'nəvi dayaq olan kimsə dünyasını dəyişir və s. Aşiq Bəstinin «A Qurban» rədifli qoşması belə bir bədbin, ağırlı-nisgilli bəndlə sona yetir:

Aylarım bəd gəlib, illərim nəsdı,
O üzca ülfəti fəlakə də kəsdi,
Dünya zindan oldu, məhbusu Bəsti,
Yaşamağa yox gümənim, a Qurban.

Nə üçün belədir? Lirik qəhrəmanı beləcə zinhara gətirən, küskünləşdirən, onu «dünya zindan oldu» deməyə məcbur edən nədir? Əvvəlki bəndə diqqət edək:

Tər şamama bu tağlardan kəsildi,
Əmr ağacı budaqlardan kəsildi,
Tütək səsi bulaqlardan kəsildi,
Həyirə oldu Xan çobanım, a Qurban.

«Aşiq Ələsgərli Aşiq Söyün haqqında rəvayətdə Aşiq Söyünün dili ilə belə bir misra işlənir: «Bu dünya bir bağdı, bağbanı iblis», ancaq buna baxmayaraq, ya'ni bağbanı iblis olan «Dünya»nın hiyləsinə, rəzalətinə, faniyyətinə, namərdliyinə, riyasına baxmayaraq, burada kəmə yetmək də mümkündür, ən istəklilə arzuya çatmaq da olur və bu zaman əlamətdar cəhətdir ki, həmin arzu, həmin istək mə'nəvi dəyərlərlə yox, sırf cismani, realist mə'yarlarla müəyyənləşir:

Bu dünyanın son çağında,
Xəlvət evin bucağında,
Yatam yarım qucağında–
Heç eyləməz dəmağ olmağ!

(Molla Cüma)

Lakin, hərgah belə demək olarsa, bu realist xəyalpərvərlik (!) elə həmin ustad Molla Cüməyə mane olmur ki, aşiqin «Dünya»dakı güzəranını başqa bir qoşmasında bu cürə müəyyənləşdirsin.

Aşiq olan cövrü-cəfaya dözsün,
Ciyərini qıra daşdan eləsin:
Dünya nə'mətdindən əlini üzünsün,
Özün təmiz çörək, aşdan eləsin.

Aşiq «Dünya»nın dərindən-sərinə yaxşı bələddi, ancaq eyni zamanda, aşiq həm də nikbindi, epikuristdi, şux təbiətli, onda inco yumor var (xüsusən dəyişmələrdə), həzircavablı və ola bilməz ki, o «Dünya»da sevinmək, şadlanmaq üçün bir səbəb görməsin...

Səbəb var, əlbəttə, amma o səbəb nə ol-cavahirdi, nə naz-ne'mətdi, nə də şan-şöhrətdi, sadəcə olaraq:

Ey ağalar, bu dünyanın üzündə
Təzəcə açılan güllər sevsin,
Bir öyrə çalmalı, xumar gözünün
Zülfünü dağdan yellər sevsin.

(Qurbanı)

Gül təzəcə açırsa, elə bunun özü aşiqin lirik qəhrəmanı üçün bir sevinc mənbəyidir, yel Gözəlin saçına toxunursa–bu özü sevinc üçün kifayətdir və bu yerdə biz aşiq poeziyasında qəribə bir metamorfoza ilə–platonik sevinc hadisəsiylə rastlaşırıq, aşiqin lirik qəhrəmanı–bu həyat adamı, bu realist platonik tərannümünəyən çevrilir.

Aşığın lirik qəhrəmanı—«Dünya»—Gözəl; bu klassik üçlük xüsusi söhbət mövzusudur və bu barədə ayrıca danışmaq lazımdır.

3.

Klassik aşiq poeziyasının yaratdığı və vəsf etdiyi əsas bədii surətlərdən bir və bəlkə də birincisi Gözəldir və o «Dünya» obrazı ilə ən sıx əlaqədədir (yalnız, misal üçün, «dünya gözəli» kimi idiomatik ifadələr mənasında yox: «Dünya gözəli, mən mübtəla, //Demərim öləndən zara gəlmişəm...»—Aşıq Alı). Bu ümumiləşdirilmiş Gözəl də birmənalı deyil, çoxxüsusiyyəti, ziddiyyətli və «Dünya»dan fərqli olaraq canlı insandır; zahirən gözəldir, sağlamdır, işvə-nazlıdır, həm vəfəli, həm də vəfasızdır, həm aldadandır, incidəndir, həm də məsumdur, təmizdir...

«Dünya» dövlətin, malın, cah-cəlalın, şan-şöhrətin, fitnə-fəsadın, namərdliyin məskənidir, ancaq bütün bu bəsat ağıllı-kamalı gözəlin müqabilində bir həçdir və aşığın lirik qəhrəmanı həmin Gözəldən ötrü «Dünya»nın bütün varidatından əl çəkməyə hazırdır:

İstəməm dünyədə dövləti, malı,
Hüseyni yandırar ləbinin balı,
Səndə gördüm ağı, huşu, kamalı,
Tör buxağı, qəddü-dalı, ceyranı.

(Hüseyn Bozalqanlı)

Aşiq poeziyasının bu tipli nümunələrində Gözəl «Dünya»nın maddi varidatından ayrılır və biz Gözəl ilə «Dünya» malının, şan-şöhrətinin, namərdliyinin qarşı-qarşıya qoyulması hadisəsini müşahidə edirik. Lirik qəhrəman «Dünya»nın faniliyindən şikayət edir, digər tərəfdən isə Gözəli «Dünya»nın külli varına dəyişmiş, həm də aşiq poeziyası üçün səciyyəvidir ki, bu zaman bir çox məqamlarda mə'nəvi gözəllikləri bir tərəfə qoyub real aləmdən cismani-həyatı gözəllikdən həzz alır:

Sinəm bənzər Səvalanın qərinə,
Dəyişməm dünyanın külli varına,
Yumruluğa oxşar Kürdəş varına,
Dik məmələr duruşundan bəllidir.

(Aşiq Abdulla)

«Dünya»nın varidatı əslində elə Gözəlin özüdür:

Hüsnü camalına mülüm, gözəl
Demərim dünyada varsız mənim, mən!

(Aşiq Qurban Ağdabanlı)

Gözələ malik olmaq, onun kamına yetmək, əslində elə «Dünya»nın özünü sahib olmaq kimi bir şeydir:

Eylərim varımı cümlə təsəddüq,
Mələkmənər o sultana yetişsəm,
Elə bilim bu dünyanı tutmuşam,
Dilbər yanında bir kano yetişsəm.

(Mücrim Kərim Vardani)

Və bu zaman «Dünya»nın varidatı, lə'l-cəvahiri kimi gözəl də heç kime qalmır:

«Dünya mənim!»—deyənlər də,
Gözəl yarından ayrıldı.

(Əlimərdanlı Aşiq Nəcəf)

Burası da maraqlıdır ki, Gözəl vəfasız olanda lirik qəhrəman ona «Dünya»nın bir hissəsi, atributu kimi baxır və Gözəlin vəfasızlığı «Dünya»nın vəfasızlığının tərkib hissəsi kimi qiymətləndirilir. Əhdinə, ilqarına «düz durmayan» Gözəl lirik qəhrəmanın «gen dünyasını» nəinki dar edir, hətta onu zindana çevirir: «Deyirdim ölüncə dönməm bu yoldan», yə'nə Gözələ əhd-peyman yolundan, məhəbbət yolundan, ancaq Gözəl «Verdiyi ilqara düzgün durmadı» və buna görə də «Gen dünyanı mənə eylədi zindan» (Şair Firudin).

Gözəlin vəfasızlığı elə bir stres gücünə malikdir ki, «gen dünyanı» lirik qəhrəmanın başına tərsinə çevirir.

Tərsinə baxışlı tərsə ceyranım,
Bəs niyə ilqarın tərsinə döndü?
Tərsə oxuyuram, tərsə yazıram,
Gen dünya başıma tərsinə döndü.

(Bimar Əli)

Aşığın lirik qəhrəmanı canlı, koloritli, həyatı bir insandır və «gen dünyanı» onun başına dar etmək üçün nəinki Gözəlin vəfasızlığı, sadəcə olaraq onun naz-qəmzəsi, öz cismani gözəlliyini gizlətməsi, əsirgəməsi kifayətdir. Aşiq Ələsgərin bir müxəmməsindən:

Dünya təbdi olubdu,
Gözəl bılqır görünür;
Açıb mərmər sinə,
Aləmə aşkar görünür;
Örtməyən son üstünü
Dünya mənə dar görünür...

Aşiq Şəmşirin lirik qəhrəmanı isə Gözələ müraciət edərək onu dilə tutur, yola götürmək istəyir: «Bu geniş dünyanı etmə dar mənə, //Gəl tök stəyindən daş, insaf elə...»

Düzdü, klassik aşiq poeziyasının bir çox nümunələrində eşq, məhəbbət, sevdə də qəhrəmanlıq, mərdlik kimi, «Dünya»nın olan-qalan mənasıdır,

ancaq eyni zamanda, qəhrəmanlıqdan, mürdlikdən fərqli olaraq, «Dünya»nı lirik qəhrəmanın başına dar edən də elə bu eşq, bu məhəbbət, bu sevdadır:

Dedim, könül, içmə eşqin cəminə,
lənən dünya sənə dar olacaqdı...

(*Aşıq Ələsgər*)

O da maraqlı cəhətdir ki, bə'zən Gözəl ilə «Dünya» qarşı-qarşıya qoyulur və bu zaman lirik qəhrəmanın mövqeyi, münasibəti tamamilə müstəqim, bərabərdir; hələ bu da azdır. Gözəlin vəfasının dərəcəsini daha qabarıq nəzərə çarpdırmaqdan ötrü «Dünya»nın faniliyi, Gözəlin isə vəfalı olması xüsusən nəzərə çarpdırılır. Aşıq Ali Bəstiyə həsr etdiyi qəşmələrdən birində deyir:

Həbibimdi, təbibimdi Bostı yar,
Uydu könülüm o dildara dolandı:
Vəfasız dünyanın vəfalsı yarı,
Ömr elədi, düz ilqara dolandı.

Eyni zamanda, qeyd edək ki, bə'zi hallarda «Dünya»nın vəfasızlığı Gözəlin vəfasızlığı ilə eyniləşdirilir, onun başlanğıcına, səbəbinə çevrilir:

Bu dünya bir bəvəfdir,
Gözəldə ilqar aylənməz.

(*Abbas Tufarqanlı*)

Az da olsa, hər halda elə nümunələrə də rast gəlmək mümkündür ki, Gözəlin vəfasızlığı müqabilində «Dünya» vəfasız görünür, əksinə, tərs münasibəti götürülür:

Ey nəzənin, bu gen, geniş dünyada,
Namusu ağyara satmaq nədəndi?

(*Qurban!*)

Bə'zən Gözəl «Dünya» ilə alternativ bir dərəcəyə gətirilir və üstünlük, təbii ki, Gözələ verilir. Aşıq Ələsgər Göyçə mahalından Həcər xanım ilə məşhur deyişməsinin birində belə deyir:

Saxlasan qapında mən ollam nökrə,
Dişlərin mirvari, dodağın şəkər.
Səni sevən bu dünyadan əl çəkər,
Daha qeyri təmənnaya düşürmi?!

(Bu bənd Aşıq Ələsgərin 1963-cü ildə nəşr edilmiş kitabından götürülmüşdür. Bax: *Aşıq Ələsgər, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, Bakı, 1963, səh. 171*. 1973-cü ildə nəşr olunmuş ikinci cildində isə üçüncü misra, bəndin məzmunundan görüldüyü kimi, şərh olaraq «Səni sevən bu dünyada əl çəkər» şəklində gətirilmişdir. Bax: *Aşıq Ələsgər, İkinci kitab*.

«*Elm*» nəşriyyatı, Bakı, 1973, səh. 104. Bəndin sonuncu iki misrasının bu cür variantı da var: «Səni görən bu dünyadan əl çəkər! / Sənən qeyri təmənnaya düşürmi?»).

Biz klassik aşiq poeziyasında belə bir «Dünya»-Gözəl alternativliyinin müxtəlif çalarlı ifadələrinə təsadüf etdik. Məsələn üçün, elə qoca Ələsgərin qəşmələrindən birindəki bu bəndə fikir verək:

Tovuz kimi xoş bəzənib durubsan,
Ala gözə siyah sürmə vurubsan,
Sağ ol səni, yaxşı dövrən qurubsan,
Bu dünyanın sonu puçdu, Güləndam.

Göründüyü kimi, burada Gözəlin bəzənib-düzənməsi «Dünya»nın puçluğu ilə təzadla verilib.

Aşiq bir tərəfdən bütün yaradıcılığında yeganə və konkret Gözəldən deyir, onun dərdi ilə yanib-yaxılır, onun hissiyyatı ilə yaşayır (məsələn üçün, Molla Cümanın İsmi Pünhanı kimi: «Mən Cüməyam, bu dünyanın vəfasından keçmişəm, //İsmi Pünhan atəşində kabab kimi bişmişəm, //Bir bolaya tuş olmuşam, bəlasına düşmüşəm, //Ha çəkirim tükənməyir, təmizcə qəmdir yüküm.») və «Dünya» ilə qarşı-qarşıya qoyulan da, bə'zən «Dünya»nın fitnə-fosadına tuş olan, yaxud uyanlara, hiyləsinə uyan da həmin yeganə, konkret Gözəl olur, yəni lirik qəhrəman aşığın bütün ömrü boyu yalnız bir Gözəlin aşığıdır; o biri tərəfdən lirik qəhrəman yuxarıda qeyd etdiyim həyat-cismani keyfiyyətlərə malik ümumiləşdirilmiş Gözəldən söz açır və belə bir ümumi keyfiyyətlər prizmasından «Dünya»ya baxır; bir tərəfdən də lirik qəhrəman «don juandır, məhəbbət əhlidir:

Qurban, bu dünyada gözəl çoxdu, çox,
Hər birindən dəyib sinəmə min ox,
Sızıldar yaralar, eylərəm ox-ox!
Demirəm sinənin dağı nədəndi?

(*Aşıq Qurban Ağdabanlı*)

Aşiq Hüseyn Bozalqanlının gərayilələrindən birində belə bənd var:

Gördün ki, yarı yarı deyil,
Çarəsin qılmaq ar deyil,
Dünya başına dar deyil.
Birini də əl üstünə.

Bizim «don juanımız» burada aşiq poeziyasına xas olan incə bir zərəfə, yumorə keçir və bu cürə həyatı nümunələrə klassik aşiq poeziyasında tez-tez təsadüf etmək mümkündür.

Müşahidə etdiyimiz belə bir cəhət də yəqin əlamətdardır ki, «Dünya» obrazının xüsusiyyətlərindəki ümumiliyin, mücərrədliyin müqabilində Gözə-

lin xüsusiyyətlərinin, misal üçün, onun vəfadarlığının təsnifatı real, həyatı me'yarlara istinad edir:

Yar odur ki, bu dünyada yar üçün,
Yaxa yırt, zülf dağıda, yara üz.

(*Abbas Tufarqanlı*)

Bütün bunlardan sonra belə bir nəticəyə gəlirsən ki, «Yarsız bu dünyada nə qalam indi?»—deyən ustad Aşiq Abbas Tufarqanlının bu sualını bütün aşiq poeziyasına şamil etmək olar, çünki yuxarıda dediyimiz kimi, Güzəlin rolu, çəkisi bu poeziyada aparıcı mövqelərdən biridir və o «Dünya» obrazı ilə üzvi əlaqədədir.

4.

«Dünya» obrazının klassik aşiq poeziyasındakı rolu o qədər mühümdür və ona artıq o dərəcədə ehtiyac eməli gəlib ki, bu obraz özünün bir sıra sinonimlərini şə'rə gətirmişdir: cahən, aləm, çərxi-fələk, çərxi-gərdis, çərxi-dövrən, fələk, gərdis, nəfis...

Eyni bənddə «Dünya»—«cahən»—«aləm» sinonimlərinin işlənməsi:

Dünyanı le'l edib versələr mənə,
Aldanıb cənimə almaram sənə;
Cahən mülküm ola, aləm xəzinəm,
Yadıma zər-zibə salmaram sənə.

(*Aşiq Şəmşir*)

«Dünya» ilə «cahən»-in sinonim kimi bərabər işlənməsi:

Mərhəbə, namxuda,
Aforin, əhsən, maladəs!
Cahənda yoxdu tayan,
Dünyada toxsen, maladəs!

(*Aşiq Ələsgər*)

Aşiq Valeh:

Hənı Nəvəi, Füzuli, Cəmi,
Şeyx Sə'di, Hilali, Ürfi, Nizami,
Dünya sənə gəst eyləyib tamamı,
Firdəvsi tok nəznı dürdərşan hənı?

—soruşur və növbəti bəndi «Hənı Molla Pənəh, bəvəfa cahən?» deyə başlayır və buradakı «bəvəfa cahən» ifadəsi «Dünya»nın sinonimi yerini tutur. Məsələ burasındadır ki, «Dünya»nın yuxarıda göstərdiyimiz sinonimləri «Dünya» ilə müştərek yox, hətta ayrı-ayrılıqda işlədikdə də kontekstdə nömkı bir-birlərini xatırladırlar, onlar bir-birini əvəz edirlər. Misal üçün, Aşiq Şəmşir qoşmalarından birində deyir:

...Bəvəfa ölməyə etmə e'tibar,
Nə də fələyə bel bağlama, bülbul...

Aşiq Şəmşirin bir gəraylısında isə «Dünya»ya sinonim kimi, «qoca fələk» götürülmüşdür:

İnsan undu, dünya ələk,
Onda gördüm min bir kolək,
Dost dediyim qoca fələk,
Demə adam soyan imiş.

Başqa bir qoşmasında «fələk» də, «gərdis» də sinonim kimi, «Dünya» ilə müştərek verilir:

Dünyaya e'tibar, gərdisə dostluq
Sən eyləmə aşikarə, dedimmi?
Çoxları yola saldı bu fələk,
Onu tutdu səngi-sara, dedimmi?

Eyni zamanda, «fələk» ilə «Dünya» müstəqil mə'nalı sözlər kimi də işlənilir:

Kibridən qəlbində bərkitmə bəri,
Təp dəyər, dağlar bürclü, hasarı,
Yüz sənin tok əhu gözən şahmari
Fələk kəməndinə saldı dünyada.

(*Aşiq Ələsgər*)

Qərībədir ki, bə'zən fələk «Dünya»dan o qədər ayrılır, müstəqilləşir ki, hətta «Dünya» onun, yə'ni fələyin dünyasına çevrilir. Aşiq Qurban Ağdabanlı bir divanəsində fələyə müraciətə deyir:

Sənin bu fəni dünyada gəldi insan, qalmadı,
Nəçəsin taxdan saldım, şah Süleyman qalmadı.

«Dünya» ilə «nəfis» anlayışının sinonim kimi işlədilməsi:

Bu dünya fanidir, sənı aldadı,
Sual verib cavab almaq daldadı,
Çoxu köçüb, çoxları da yoldadı,
Nəfisin olində tovlanan canım.

(*Əlipəşə Fəqani*)

«Dünya» ilə «çərxi-gərdis» birləşməsinin sinonim kimi işlədilməsi:

Ətrafında yoxa çıxan dostə bax, yoldaşə bax,
Kültür çalan, dağlar yaran qəhrəmanlar hardadı.
Fərhədləri yola salan bu çərxi-gərdisə bax.

(*Aşiq Şəmşir*)

«Cahan» sözü «Dünya» obrazını övər edir:

İsgöndər Düranı taxtından saldı,
Cahana şah gəldi, sonu nə oldu?
Yarı yolda öldü, Misirdə qaldı,
Qasım kimi yandı, köz oldu gətdi.

(Xəstə Qasım)

Aşıq Şəmşir divanilərindən birini: «Sualımı bir cavab ver, dünya, səndə kar hanı?»-deyə «Dünya»ya müraciətlə başlayır və bəndlərdən birində «çərx-i dövrən» ifadəsini tam mə'nada «Dünya»nın sinonimi kimi işlədir:

Bir tərəfdən boşlanda, bir tərəfdən doldurur,
Bir tərəfdən lələ açır, bir tərəfdən soldurur,
Bir tərəfdən hey yaradır, bir tərəfdən öldürür,
Çərx-i dövrən, sən kim könlü, gözü dar hanı?

Bə'zən təbiətin bir parçası «Dünya» ilə sinonimləşdirilir və qəribədir ki, «Dünya»nın vəfa atributu kimi çıxış edir, vəfasız isə insanın özüdür:

Dünyadan doymazsan yüz il ynısan,
Dağlar vəfalıdı-vefasız insan.
Əyilib baş-baş dayacaq, inan,
Şəmşirin dərddini biləndə dağlar.

(Aşıq Şəmşir)

5.

Sovet yazıçılarının Birinci Ümumittifaq Qurultayında Maksim Qorkinin Dağıstan aşığı, yaradıcılığının son dövrlərində sovetə, partiya, bəşilliklərə, kolxoza, Oktyabra, Stalinə duzsuz şe'rlər qoşan Süleyman Stalskini «XX əsrin Homeri» adlandırması və qorxunc Stalin təbliğatının bu yalançı bənzərliyi məktub dərsliklərindən tutmuş sosializm realizmi «nəzəriyyəsi» ilə köklənmiş elmi monoqrafiyalara geniş yayması, bir tərəfdən, aşiq poeziyasının mövzusu bərdə hala salması, digər tərəfdən isə aşığın özünü sənətkar statusundan çıxararaq ekzotik və səviyyəsiz bir ekspozitə çevirmişdi.

Təbiəti c'ibarilə yad və qeyri-həyatı ideologiyinin yaratdığı (və tələb ediyi) qalıblara, ögey motivlərə heç cürə uyşmayan aşiq poeziyasının deqredasiyaya uğraması hələ sovet hakimiyyətinin ilk illərindən başlamışdı, aşiq sənəti Sistemin təbliğat plakatına çevrilmişdi və mən Azərbaycan aşığına Birinci (5 may, 1928, Bakı) və xüsusən İkinci (12 mart, 1938, Bakı) qurultaylarının materialları ilə tanış olduqca, Sistemin aşiq poeziyasına belə bir eynəyə bənzərliyi hələ əvvəlki şahidi olurdu.

Düzdü, hələ Birinci qurultayın əvvəlində Üzeyir Hacıbəyov «Aşiq sənəti» adlı məqaləsində yazırdı ki, «Aşiq ifadəliq möharətini xolastik mühitdə

öyrənmiş; ona təmiz hava, yaşıl çəmənlər, çöl çiçəklərinin ətəri, uca dağlar, geniş tarlalar, quşların cəh-cəhi, çayların şırıltısı ilham gətirir. Aşiq əsl azad rəssamdır» (Seçilmiş əsərləri, Bakı, «Yazıçı», 1985, səh. 206). Aşiq soso-logizmin hakim ideologiyasının qorxunc «nəzəri-praktiki» fəaliyyətinin tərkib hissəsi kimi tüğyan elədiyi bir dövrdə bu sözləri yazmaq, elə bilərəm ki, asan deyildi və elə buna görə də onlar yox dərəcəsinə idi və həmin «fəaliyyət» öz işini görürdü.

Elə həmin «fəaliyyətin» nəticəsi idi ki, İkinci qurultaydakı çıxışların hamısında, eləcə də Mirzə İbrahimovun məruzəsində və ümumiyyətlə qurultayın ab-havasında Sistem, elə bil ki, minilliklərlə tarixi olan böyük bir sənəti plastilin kimi əzib, yumrulaıyıb yeni fiqur-həmin sənətin mahiyyətinə tamamilə yad olan bir fiqur düzəltdirdi.

Hakim ideoloji aşiq poeziyasına total surətdə müdaxilə edərək, misal üçün, Aşiq Bilalın dili ilə: «Birlik olub, kolxoz olub, bir yeni dövrən görünür...», «Bizim Şura vətənimiz gözəl bir zaman görünür...», «Bizim kolxozun içində hər kəs qəhrəman görünür...» və s. kimi antibədii, aşiq poeziyasına parodiyadan başqa bir şey olmayan səfsəfələr söyləyirdi. Aşiq Əsədinin dili ilə: «Yox dərdimiz bu dünyada!»-deyə nikbin şüarlar söyləyib: «Sovxozu, kolxozu salmamız dildən, //Bundan qeyri bir timsaldan danışma!»-deyirdi, Aşiq Mirzənin dili ilə «Sən qurban hər birimiz, //Can Moskva, can Moskva!»-deyə ehtizaza gəlirdi, «Keçdi bir dövr Lenin aldı üstünü, //O çarizmə boran oldu, tar oldu»-kimi tartan-partanları «XX əsrin Homeri» olmaq yolundakı mənsəb pillələrində çevirirdi, iş o yerə çatırdı ki, min illər ərzində Gözələ aşiq olan aşığın lirik qəhrəmanı indi pambığa aşiq olurdu: «Kolxozçu Seydayam, pambığa aşiq» və Gözəli vəsf edən, Gözəlin günəş kimi yer üzünə işıq saçdığını söyləyən klassik aşiq poeziyası Məskın Vəlinin dili ilə: «Zülmətə sən qoyan bir işıq saldı/Yer üzünə günəş sayıq Lenin» deyirdi, hətta Aşiq Bəhmənin dili ilə «Vücudnamə»də 37-ci ili törənmək (!) edirdi: «Otuz altı, otuz yeddi ildə cəm, //Sınıfsız cəmiyyət qurmuşuq möhkəm».

Bu yerə qondarma mövzu, əlbəttə, ilk növbədə bədii-estetik səviyyəyə zərər vururdu, şe'rin gözəlliyini zamanın konyunkturası əvəz edirdi və Sistemin aşiq sənətində yaratdığı tragik vəziyyəti göstərmək üçün, deyək ki, yuxarıda adını çəkdiyimiz aşiq həmin Aşiq Bəhmən idi ki, bir çox başqa qoşmalarında Gözələ əsl sənət dilində danışa bilirdi:

Dünya üzündə sən əysən, ülkərsən,
Nabətsən, noğulsən, şirin şəkərsən,
Bir uşca mayasən, gərdən çəkərsən,
Dalınca boylanən nər sənə qurban!

Hələ müharibədən əvvəl Moskva da keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti uşğuluyundan sonra bə'zi aşığıların, o cümlədən Azərbaycan dilini əməlli-başlı bilməyən və «şe'rlərinə» qəhrəman seçdiyi Stalinin, Kəqanoviçin, Molotovun arxasında gizlənən lotu Aşiq Avakın tənənlə surətdə

ordenlərlə təltif edilməsi uzun müddət aşiq sənətinə çox baha başa gəlirdi. Xanəndəliklər bir şey əldə edə bilməyənlər, ya özləri quraşdırıqları, ya da həm istə'dad baxımından, həm də maddi cəhətdən müflis şairlərin onların adına quraşdırıqları «səlisat məzmunlu»-kolxozdan, sovxozdan, «rəhbərin başından», MTS-dən, oraq və çəkicdən, kombayndan, komsomoldan, İspaniya respublikaçılarından, Kremldən, Qızıl Meydandan, daha nələrden və kimlərdən bəhs edən cəfəngiyyatla ortaya düşüb, öyinlərinə kolxoz sədrlərinə «formasını» geyib aşiq adı ilə aşiq poeziyasına xəyanət edir, zərbə vururlar və Sistemin yaratdığı bu iyrənc təmayül, olsun ki, mövzusunı deyışmişsə də və ədəd-budda olsa da bu günə kimi davam etməkdə...

Azərbaycan folklorşünaslığı yazırdı: «El şairləri aşığılar V.I.Leninə, N.Nərimanov, Qızıl orduya, Aprel inqilabına külli miqdarda şe'rlər həsr etmişlər. Qıraqlaşmış Aşiq Məhəmməd (Hələ inqilabdan əvvəl, 1918-ci ildə V.I.Lenin haqqında ilk qəmə yaratmışdı), Aşiq Bilal, İsmayıl Katib, Xəyyat Mirzə, Çoban Əfqan, Novrəs İman, Şair Vəli, göyçəli Aşiq Məhəmməd, Miskin Əli, Aşiq Nəcəf, Aşiq Hüseyn Bozalqanlı, Mirzə Səməd, Aşiq Əsəd, Aşiq Mirzə, Aşiq Behmen səlisat inqilabının qələbəsinə, sovet hakimiyyətinin qurulmasını haqq və ədalət divanı, al səhər, işıq, nur kimi mə'nalandırması, nisbətən gənc aşığılar isə öz növbəsində bu azad cəmiyyətə, xoşbəxt dünyaya (!!-E.) yeni nəğmələr qoşub poetik dillə öz ürək sözlərini, arzularını ümumiləşdirmişlər (*Azərbaycan aşığıları və el şairləri, Birinci cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983, səh. 13-14*).

Əsl həqiqət burasındadır ki, «ürək sözlərini, arzularını» aşiq sənətinə yabançı olan belə bir konyunktura ilə eybəcər şəkildə «ümumiləşdirən», əslində həmin aşığılar yox, Sistem olmuşdur. Gətirdiyimiz sitatə adları çəkilən aşığıların bir-xeyli qismi həqiqi sənətkar idi (və biz bu yazımızda onların əsərlərinin üzərində çox dayanmışıq) və onların arasında xüsusən ilk dövrlərdə aldanıb sidiq-ürəkədən (imkan daxilində sidiq-ürəkədən!) belə bir mövzuda şe'ri söyləməyə çalışanlar da olmuşdur, küyə gedənlər də, mövzu arxasında gizləndirən də, amma ümumilikdə, bir küll halında «səlisat aşiq şe'rinin» müəllifi bu aşığılar yox, Sistem idi-Sistemin sövqü, Sistemin təhriki, Sistemin dəhşəti qorxusu.

Məhz Sistemin həmin sövqü, təhriki və qorxusunun nəticəsi idi ki, hətta

Oldum dilləkəstə, ey boyu bəstə,
Əlim etəyində, yarı, üzmə, üzmə,
Nədir sinən üstə, ləbləri püstə,
Mürvət et canımı, yarı, üzmə, üzmə.

-kimi akvarellə işlənmiş qoşa yarpaqlar müəllifi usta Hüseyn Cavan da «Partiyanın nəfəsli çiçəkləri arzular»-deyə divanısında bütün bəşərin adından deyirdi: «Bütün bəşər rəhmət oxur Lenin kimi rəhbərə».

Aşığılar «Olmağ dahi Lenin oldu/İlk üstadın, Oktaybrı», «Rus xalqının oğlu o dahi Lenin/O qaydına qaldı bu böyük elin!», «Xalq içində qazanmışan

böyük ad, //Partiya göstərib sənə e'timad!», «Partiyanın qüvvəti var qolunda, //Can qoymusan kommunizmin yolunda!»-kimi və bundan da biabırçı «nəğmələri» məktəb dərslərlərinə salındı, səhərdən axşamca konsert zallarında, efrədə səslənməyə başladı, monografiyalarda, «elmi» məqalələrdə «məzmunca səlisat, formaca milli» mədəniyyətimizin, sənətimizin təntənəsi kimi qiymətləndirildi və təqdim edildi, nomenklaturanın yalançı zövqünü oxşadı.

Min illər boyunca aşiq poeziyasında durnalar «qatarlanırdı»sa, indi traktorlar qatarlandı: «Sular daşdı qalxdı yənə, //Tarlalara axdı yənə, //Qatarlanıb çıxdı yənə //Traktorlar düzə, Bir may!» Və mülletin böyük aşiq sənətinə dextli olmayan belə bir «aşiqçilik fantasmaqoriyası» təbliğ olundu, mükafatlandırıldı, xüsusi cəfəngiyyətli ədənlər aşığı deputat da seçildi ki, daha bundan artıq əblah dərəcədə siyasi məsxərə təsvir etmək çətindir.

Sistem aşiq poeziyasını və ümumiyyətlə aşiq sənətini kənd təsərrüfatının, yaxud sənətin mə'muləti kimi bir şeyə çevirmişdi, təsərrüfatda plan əsas idi, keyfiyyətin isə fərqi varan yox idi, aşiq sənətində də «səlisat mövzusu» əsas idi və istə'dad, sənətkarlıq heç kimin vəcibinə deyildi.

Əslində folklorşünaslığımızın da yuxarıda misal gətirdiyimiz fikrini, eləcə də bundan qat-qat artıq dərəcədə sit və yalan qiymətləri də alimlərimiz yox, onların qələmi ilə Sistem yazır, Sistem verir.

Bununla mən, təbii ki, belə yazıların müəllifi olan və şəxsən mənəim hörmət bəslədiyim folklorşünaslardan, alimlərimizdən, akademiklərimizdən, professorlarımızdan tutmuş aspirantlarca heç kimə bəraət qəddirməz fikrində deyiləm, - tarix var və hələ öz yazısını cavabdehdir!-dədiyimiz isə ondan ibarətdir ki, bu fikirləri dövrün kontekstindən çıxarmaq, qorxunc Sistemi unutmaq, onun nələyə qadir olduğundan sərf-nəzər etmək düzgün deyil.

İş o yerə çatdı ki, vaxtilə sovet ədəbiyyatşünaslığının elmi nailiyyəti kimi qiymətləndirilən «Aşiq poeziyasında realizm» kitabının müəllifi «dodaq-deyməz», «dildönməz» kimi klassik aşiq poeziyasında nadir və son dərəcə maraqlı (həm də çox çətin! onları yalnız ustad aşığılar söyləyirdi) şe'r formalarının yaranmasını «ancaq həyatın və fikrin durğunluğu» ilə izah edir, yazırdı: «...bu cür formaların yaranmasını keçən əsrlərdə feodal həyatının durğunluğu (!?-E.), geniş icimai mə'nalı və xüsusən üsyankar ifşaçı aşiq şe'rlərinin təqib olunması ilə izah edirik. Çünki «dodaqdeyməzlər», «təcnislər», «müəmmalar» və sairə çox zaman adı forma oyunbazlığına, sözlərin və şe'r in qol-qabırğasını sındırmağa, fikri, düşüncəni formaya qurban verməyə səbəb olmuşdur» (Mirzə İbrahimov. *Aşiq poeziyasında realizm, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, Bakı, 1966, cəh. 19*).

Əlbəttə, məsələyə bu cür eybəcər vulqar sosioloji baxımdan yanaşsaq, onda bəlalını daha dərindən vurmaq olar: ümumiyyətlə, elə şe'r in özü «fikri, düşüncəni formaya qurban verməkdir», çünki niyə həmin «fikri, düşüncəni» olduğu kimi demirsən, onu qafiyələndirirsən, hecalayırsan, bəndlərə bə-

lürsən, yaxud əruza salırsan, ritmləşdirirsən və s., yə'nə müəllifin öz sözləri ilə desək, «formaya qurban verirsən?».

Gecə-gündüz müharibələr gettdiyi, çılgın ehtirasların tarixin səhifələrini çevirdiyi, qəhrəmanlıq dastanlarının yarandığı, sonətin Nəsimi, yaxud Füzuli zərvələri fəth edildiyi bir dövrdə hansı «feodal həyatının durgunluğu»ndan söhbət gedə bilər?

«Geniş ictimai mə'nalı və xüsusən üsyankar ifşaçı aşiq şe'rləri», müəllifin yazdığı kimi, «tə'qib olunurdu»sa, o zaman «Koroğlu» dastanı necə yaranmışdı?

«Adi forma oyunbazlığına, sözlərin və şe'r'in (bu da mə'nə'lum deyil ki, söz ilə şe'r niyə bir-birindən ayrılır?—E.) qol-qabırğasını sıdırmaq» hallarına, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın hansı janrlı və formasında desən, rast gəlmək mümkündür və təbii ki, burada söhbət istə'dadin dərəcəsinə gedir, formanın sövqündən yox.

Sovet hakimi ideologisi xalq deyil, kütlənin psixologisini əsas götürdüüyü üçün, sonətin əsrlərin təcrübəsindən doğan estetikləşdirilmiş, kütləvi yox, elitar seçiyəyə daşıyan növlərini qəbul etmir, hətta onları sün'i surətdə quraşdırılmış «məzəri əsaslarla» zərərli ideoloji tənqid kimi rədd edir və elə bu səbəbdən də həmin kitabda oxuyuruq: «Feodal dünyasına məxsus həyatın durgunluğundan doğmuş formalizm və estetiklik ünsürlərini (t.—E.) çıxanda aşiq poeziyası öz əsas janrlarının forması e'tibarilə xalqa yaxın, xalq dili və poetik təfəkkürü əsasında inkişaf etmişdir» (*Yenə orada, səh. 20*).

Sənətə, o cümlədən, aşiq poeziyasına bu cür naqis, yalançı «məzəri» bünövrə üzərində bəslənən münasibət təbii olaraq ona xidmət edirdi ki, həmin poeziyanın nailiyyətləri və ondakı realizm, həyatilik bu sayaq me'yarlarla müəyyənləşdirilsin: «Əmək cəhəsinə ad-san qazanan qadınların konkret bədii surətini yaradan əsərlərin sayı gündən-günə artdı. Bəstə Bağirovaya, Şamama Həsənovaya, Qızıqayta, Süreyyaya və kolxoz çöllərinin başqa qəhrəmanlarına həsr olunmuş aşiq şe'rləri meydana çıxdı» (*Yenə orada, səh. 74*).

Bunları oxuyursan, istər-istəməz Ələsgərin Salatınını, yaxud Molla Cüməninin İsmi Pünhanını xatırlayıb aşiq şe'rinin taleyi ilə bağlı acı bir müqayisəyə qapılırsan, çünki indi fəleyton tə'siri bağışlayan bu mülahizələr uzun müddət sonətin «inkişafı» üçün məcburi ideoloji-inzibati istiqamətdə addımlamağa göstəriş rolunu oynamışdır.

Elə bilirom ki, nə dərəcədə eybəcər bir vəziyyət yarandığını əyani şəkildə görmək üçün, elə birce və təhlilə və zövqə diqqət etmək kifayətdir. «...ədəbi janrlarda və növlərdə həyatın, fikrin bədii şəkildə düşməsi, bədii in'ikası vacib şərtidir. Söz bədii şəkildə deyildə tə'sirli olur, adama ləzzət verir. Məhz bu cür yazılmış aşiq siyasi mahiyyət daşıyan, sırf ictimai mə'nanı əks etdirmə qoşmalarımız az deyil, Aşiq Əhməd bəy böyük Leninə həsr etdiyi «Olubdu» rədlili qoşması ona görə oxunur ki, aşiq sözü şirin və mə'nalı

deyə bilib» (*Yenə orada, səh. 77*). Və bu deyilənlərə əyani sübut üçün aşağıdakı bənd misal gətirilir:

Dağların qoynundan qızıl səkənin,
Doryanın dibindən buruq çəkənin,
İlanlı düzlərdə pambuq əkənin
Böyük havadarı Lenin olubdur.

Əlbəttə, indiki halda məsələ bu nəzm parçasının mövzusunda deyil, Lenin haqqında yaxşı qoşma yazmaq bəlkə də mümkün idi (hərçənd biz belə bir qoşmaya rast gəlməmişik!), məsələ orasıdır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi, ədəbiyyatşünaslığı məhz mövzusunda görə bu parçanı (bədiilikdən uzaq bir parçanı! təkcə elə «Doryanın dibindən buruq çəkənin» misrası nəyə desən deyir!) «həyatın, fikrin bədii şəkildə düşməsinə», «bədii in'ikası vacib şərt olmasına», «söz bədii şəkildə deyildə tə'sirli olur, adama ləzzət verir» fikrinin doğruluğuna, aşiqin «sözü şirin və mə'nalı deyə» bilməsinə nümunə göstərir. Fəciə bunda idi!

Lakin biz öz mövzumuzu, «Dünya» obrazına qayıdaq və Sistemin bu obrazın başına nə oynalar açdığını diqqət edək.

Böyük Lenin bu dünyanın rəhbəri,
Tökər dəhanından lə'li-gövhəri...

deyən Aşiq Məhəmməd və başqaları «İsgəndərə qalmayan dünya!» fəlsəfəsinə və «Dünya» obrazının mahiyyətinə daban-dabana zidd olaraq hökmərlə «Dünya»nın rəhbəri kimi, mədhiyyələr oxumağa başladılar.

Klassik aşiq poeziyasında (və ümumiyyətlə sonətdə!) sün'iliyə yer olmadığı üçün, burada əsaslandırılmamış, yalançı nikbinlik də olmamışdır və «Dünya» da heç zaman beləcə sosializm realizmi gülüstanına çevrilməmişdi. «Dünya»da tərifə layiq cəhətlər, xüsusiyyətlər, mə'nəvi və cismani gözəlliklər var (elə Gözəlin özü!), amma onlar «ey xoşbəxt dünya!» kimi yox, cyhamlarla, müqayisələrlə, bənzətmələrlə deyilmiş və bu zaman yüksək poetik səviyyəyə də əldə edilməmiş. Aşiq Ələsgərin bir qoşmasında aşağıdakı bəndə diqqət edək:

Sürəhi gərdənli, qəddi mə'tədil,
Səni gül yaradıb Cəbbari-Cəlil,
Ləblərin çirosi əbi-Səlsəbil,
Ləzzəti dünyada bala əvəzdi.

Düzü, biz klassik aşiq poeziyasında bə'zən «gözəl dünya» ifadəsinə də rast gəlirik, amma burası da var ki, əksər hallarda həmin ifadənin arxasında bir kədər, hüzn, əfsus ovqatı dayanır, itkidən, gedər-gəlməzlikdən, səşəcatmaz, ünyetməzlikdən xəbər verir, bax, bu nümunədə olduğu kimi:

İstər nəkər olsun, istər hökmdar,
Dünyada hər kəsin ömrü payı var...

Bir gün də gələcək Bilal dili-zar
Bu gözəl dünyadan köçüb gedəcək...

(Aşıq Bilal)

Burada «Dünya»nın «gözəl» səciyyəsi əslində poetik şiddətləndirmə rolunu oynayır, lirik qəhrəmanın haçansa ömrünü başa vuracağına kədərini, qüssəsini artırır, daxili (poetik!) dramatism yaradır.

Lakin biz gördük ki, «Dünya» əsas e'tibarilə dərdin, ələmin, kədərin, bir sözle, bədbinlik atributlarının göstəricisi, mütəfiqi, tərkib hissəsidir. Ancaq mövzu saxtalaşdırıldıqda, «sosializm realizmi ədəbi metodu» aşiq poeziyasına aktiv surətdə müdaxilə etdikdə «Dünya» da sün'i şəkildə nikbinləşdirilir, sözün birbaşa mənasında gülüstan kimi səciyyələndirilir. Klassik aşiq sənətinin bir sıra poetik incilərlə zənginləşdirmiş Aşıq Hüseyn Bozalqanlı kimi bir ustad belə Sistemin təhriki ilə deyirdi:

Yoldaşlar, fikr verin
Şe'rime, dastandı, bilin,
Doqquz yüz qırxıncı ildə
Nə gözəl zamanda, bilin,
Şən həyatda xoş yaşayış,
Səfali dövrandı, bilin,
Sovetlər sayosında
Dünya gülüstandı, bilin.

Müdhış stalinizm qorxusunun meydana çıxardığı bu cür yalançı aşiq şe'ri nümunələrində «Dünya»nın gülüstan olması, bu gün, əlbəttə, yalnız parodik bir cəhət kimi qəbul edilir, çünki yüzilliklər boyu təkamül tapıb formalaşmış obrazın məhiyyətinə ziddir, amma hakim sovet ideologiyasının sənətə sahiblik etdiyi zamanda bu tipli parodiyalar qədim xalq sənətinin əldə etdiyi nailiyyətlər kimi qiymətləndirilir və təbliğ olunurdu. («Kəder və qüssə motivlərinə baxmayaraq, şifahi poeziya həmişəki kimi öz mübariz və nikbin ruhunu qoruyub saxlamaqda idi» (*Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, Birinci cild, Bakı, 1982, səh. 47*)—deyə ədəbiyyatşünaslıq aşiq poeziyasının xüsusiyyətlərini beləcə qarşı-qarşıya qoyur və hakim ideologiyının, Sistemin qorxusu altında bir cəhəti o biri cəhətin hesabına şişirdirdi, aşıqı, hətta ustadı belə, arxasında böyük estetik ənənələr dayanan sənət yolundan sapdırırdı:

Yaradır tozu dünya
Köhnə cahanda Moskva!

(Aşıq Hüseyn Bozalqanlı)

«Dünya» şənləşdirilirdi:

Yoldaşlar yaşasın bu şən dünyada,
Sovet hökmü artın həddən ziyadə...

(Aşıq Əsəd)

...Uzaq illərin arxasından isə özü cəmi 29 il ömür sürmüş, amma klassik aşiq poeziyasının tarixinə ustad kimi daxil olmuş Növrəs İman-Aşıq Ələsgərin qardaşı Məşədi Salahın oğlu əminsin ölümünə söylədiyi qoşmadakı bu sətirlər səslənirdi:

Böyük şair bu dünyanın əlindən
Küllü şikayətim var, dedi, getdi...

Çünki Xəstə Qasımın dediyi kimi:

Təki mənə mədh eləmə dünyanı,
Hə bu dünya bir bəkara dünyadı.
Hələ Adəm ilə Həvvədən qabaq,
Bir tütü ağ, biri qara dünyadı...

6.

Biz dünyanın faniyi, onun Gözəl surəti ilə bağlılığı, sinonimləri, vulqar sosiologizmə məruz qalması barədə danışdıq, amma bu obrazın deyim tərzində, məzmununda, estetikasında o qədər müxtəliflik, o qədər rəngarənglik var ki, qısaca da olsa onların üzərində dayanmaq, onlardan sərf-nəzər etmək mümkün deyil.

Bu baxımdan bir sıra səciyyəvi və mütəmadi hesab etdiyimiz xüsusiyyətlərin üzərində qısaca dayanmaq istəyirik.

Yunus İmrə bir qoşmasında: «Bilirəm mən səni—yalan dünyasan»—deyə sözünü birbaşa, müstəqim hökm şəklində deyir və bundan sonra həmin hökmün poetik «əsasnaməsini» verir:

Şəhləri taxtından salan dünyasan...
Şahin qanadını yolan dünyasan...
Üzə gülüb könül qıran dünyasan...
Mə'sumlar boynunu vuran dünyasan...

Başqa bir gərəyində isə:

Yeri, yeri, yalan dünya,
Yalan dünya deyilmisən?!

—deyə bəddi sualla bilavasitə «Dünya»ya müraciət edir və cəmi bəddi suallarla da müstəqim dediyi o yalan məfhumunu açıqlayır, sonra da aşağıdakı bənd ilə gərəyini bitirir:

Yunus İmrə, sür sofanı,
Sür sofanı, çək cəfani!
O Məhəmməd Mustafanı
Alan dünya deyilmisən?

Bu bir bənddə aşiq poeziyasındakı realizm özünün parlaq bəddi in'ikasını tapmışdır. Məsələ yalnız onda deyil ki, «Dünya»nın faniyi üçün, adətən,

misal gətirilən İsgəndəri, yaxud Fironu, Sən'anı, yaxud Leylini peyğəmbərimiz kimi, ilahi bir şəxsiyyət əvəz edir (və bununla da həmin faniyilin dərcəsi şiddətlənir!), həm də ondadır ki, «Dünya» yalnız cəfənin yox, eyni zamanda, səfənin məskənidir.

«Dünya» həm böyükdür, möhtəşəmdir, bütün maddi və mə'nəvi aləmi əhatə edir, həm də bir sıra hallarda kiçikdir, hətta günün ekvivalentidir, fərdi bir ömrün təmsalidir.

Yunus deyər: neçə-neçə
Dünya gəldi, gəldi heçə...

Təbii ki, burada söhbət başqa planetlərdən yox, fərdi ömürdən gedir.
Yunus İmrədən altı yüz il sonra isə Aşiq Vəysəl deyir:

Bir kiçik dünyam var içində mənim:
Məhnətim, ziynətim mənə kafidir...

O kiçik «Dünya»nın özündə belə məhnət ilə ziynət yənəşdir və «Dünya»nın kiçikliyi də burada əslində şərtidi, çünki ruhi, mə'nəvi «Dünya»dı.

«Dünya» lirik qəhrəmanın arzularının, istəklərinin, əhədimin, duasının obyektinə çevrilir və bu yerdə «Dünya» obrazı bir mücəssmədir, yaşayış məskəninə, çərxi-fələyi, gərdişi, təleyi, fələyi özündə birləşdirir:

Hüseyn, qismət olsa tər qönçə xara,
Şeyda bülbül düşər min əhu-zara,
Dünyada mərəd adam düşməsin dərə,
Nəmərdlər cəmərdə əyilsin görək!

(Hüseyn Bozalqanlı)

«Dünya» sadəcə məskəndir, yer kürəsidir, lirik qəhrəmanın həyatını sürdü-yü, güzəranını keçirdiyi ümumiləşdirilmiş coğrafi ərazidir və belə məqamlarda o obrazdan daha artıq adı sözdür. Aşiq Ələsgərdən aşağıdakı nümunələrə fikir verək:

Ah-vaynan günlüm keçib dünyada,
Dərd alıb, qəm satıb, nəf eyləmişəm...

Yaxud:

Ələsgərim, şad olmadım dünyada,
Səni gördüm, dərdim odu ziyadə...

Yaxud:

Hatəm nə müddətədi gedib dünyadan,
Bizə səxavəti qaldı ki, qaldı...

«Dünya» coğrafi ərazi, yaşayış məskənidir və buradakı xüsusiyyətlər, səciyyəvi cəhətlər öz-özlüyündə «Dünya»nın yox, məskənlərin

əməlinin və əlaqının nəticəsidir, bu yerdə artıq «Dünya» yox, hər bir fərd öz əməlinə cavabdeh olmalıdır, öz qeyrətini çəkməli və adını qormalıdır:

Dünyada hər kim ki, gözlemir ədın,
Şəmərin zəhləsi ondan gedər hey!

(Aşiq Şəmsir)

Be'zən «Dünya» yaşayış məskəni kimi daha da konkretləşir, burada ki, bu qədər insan yaşayır, amma lirik qəhrəmanın dərdinə ələc edəcək bir kimsə yoxdur. Bu baxımdan, XIX əsr maraqlı və müəmmalı ustad aşiqlərimizdən Mücrim Kərim Vardəninin bir qoşmasında aşağıdakı bənd bizə səciyyəvi göründü:

Kəriməm, əhvalım xeyli pərişan,
Əritdi cismimi atəşi-hicran:
Həm bu dünyada yoxdu bir insan
Deyəydi ki, səni yara yetirəm.

«Dünya» iqtidardır, mal-dövləti də o verir, təleyi də o müəyyən edir, bir tərəfdən dər-dəri, qəm-qüssəni, o biri tərəfdən şadlığı, sevinci də o bölüşdürür, gözəllik də, kifirlik də yalnız onun iltifatı ilə bəxş edilir. «Dünya»nın bu cəhətləri «Dünya» rədlili qoşma və gərayilərdə daha çox rast gəlmək mümkündür:

Kimisi eyninə geyər zər-bəftə,
Kimisinə cıxı bez verən dünya!
Kimisi Rəcəb tək binəva gəzər,
Kimisinə qəmzə, naz verən dünya!

(Əhraqi Rəcəb)

Be'zən «Dünya» öz bədii yükündən azad edilir və tamam adiləşdirilir, o iqtidardan məhrumdur. Abbas Tufarqanlı: «Adam var ki, çörək tapmaz dünyada, //Adam var ki, yağ yeyər, balı bəyənəz»-dediyi zaman o çörəyi, yağı, balı insanlar arasında bölüşdürən artıq «Dünya» deyil, insan özüdür, daha doğrusu, insanın yaratdığı cəmiyyətin sosial qanunlarıdır.

«Dünya» be'zən nənki iqtidardan məhrumdur, o tamam qüdrətsizdir, fələyin əlində əsir-yesirdir. Fələk istədiyini edir, qadırır və «Dünya»ni müxtəlif fəlakətlərə, acılara, ağrılara düşürən də odur. «Dünya» öz-özlüyündə e'tibarsız deyil, bu e'tibarsızlığı, vəfasızlığı, faniyi doğuran fələkdir.

Həm Nəmrud, həm Fir'on, həm neçə zülmkər?
Həm loğmani-Ərəstun, qoymaz qala rixtar.
Həm İsgəndər, Süleyman, olan sahib-ixtiyar,
Onları da atəslərə fələk yaxdı dünyada.

(Ağdabanlı Aşiq Qurban)

«Dünya» poetik qargış obyektidir.

A bu dünya, gördüm səni viran qal,
Səndən üzli gülən az gəlir gedir...

(Çoban Əfqan)

«Dünya» mə'nəviyyətə, əxlaqa xas cəhətlərin, xislətin təcrübə mərkəzidir və «Dünya»-ni görmək əslində insanın özünü öyrənmək üçündür:

Bu dünyanı mən təcrübə eylədim,
Nəmərd körpü salsə, onda ad olmaz...

(Aşıq Ələsgər)

Yaxud:

Səyyah tək dolanıb gözdüm dünyanı,
Təcrübə eylədim nəçə insanı,
Əsillidən gözle ədəb, ərkanı,
Bədəsildə həya olmaz, ar olmaz.

(Əmir Əli)

«Dünya» poetik müqayisə mənbəyidir və həmin müqayisədə fəaliyyəti, e'tibarsızlığı, cəfənin, eyni zamanda da səfənin, gözəlliyin dərəcəsi müəyyənləşdirilir:

Gəlməyib dünyaya sən kimi dilbər,
Gülberki leblərin yaquta bənzər,
Dolanım başına, ey peripəykor,
Zülfünə sübhlər eyləmə şənə.

(Mücrim Kərim Vardani)

«Dünya»nın cəfası çoxdur, amma səfəsi də var və bu nisbətə, müqayisədə cəfənin çəkisi artıqdı, çünki son söz onunundur, aparıcı odur:

Bu dünyanın çox olubdur cəfası,
Cəfasına deyəməz zövqi-səfəsi...

(Dərviş Mahmud)

Düzdü, Növrəs İmanın lirik qəhrəmanı:

Gözün açib bu dünyaya gələn kəs,
Dünyanın sürməyə xoş səfəsi var.

–deyə «Dünya»nın yeni sakinini salamlayıb, amma belə bir məqamda özünü saxlaya bilməyib:

Könlünə yar elə bir ilqarlı dost...

Niyə, Nə üçün? Ona görə ki:

Həm zövqü, həm şövqü, həm cəfası var...

«Dünya» poetik bənzətmələrin başlanğıcıdır və bu bənzətmələr vasitəsilə daha artıq dərəcədə obrazlaşdırılır, yə'nə vəfasızdır, fəridir, gəlimgedimlidir, eyni zamanda, bə'zən işıqdı, gözəldi və s. kimi, bilavasitə səciyyələndirilmir, xüsusiyyətləri sadəlanmır, ayrıca bir komponent kimi çıxış edir:

Bu dünya karvansəradır,
Hər gələn qonar, oylanmaz...

(Abbas Tufarqanlı)

Yaxud, Sarı Aşığın bu bəyətindəki kimi:

Mən Aşıq həzər döner,
Dolanar, gəzər, döner,
Bu dünya bir dəyirman,
Dərdini özər, döner.

«Dünya»nın beləcə obrazlaşmasında bədii-estetik təzad da mühüm rol oynayır:

Qərib kimsəneydi, məkanı Suldur,
Zülmət dünyasında fə'ləli ulduz,
Nəmərd qurğusuyla yaşadı yalqız,
Cisminə od düşdü, alışan oldu.

(Aşıq Ali)

Bə'zən «Dünya» işıqlı mə'nəvi göstəricidir və bu işığı görməmək artıq «Dünya»nın yox, xislətin təqsiridir, xislətin özündə görək o işığı, xoş əməlləri, mə'nəli güzəranı görüb seçmək qabiliyyəti olsun ki, bu da əlbəttə, xislətdən, yə'nə insanın keyfiyyətlərindən asılıdır. «Dünya»nın mə'nəvi rəngləri, Xeyir, yaxud Şər təmsali olması xislətin xoşəməlliyyətindən, yaxud bədəməlliyyətindən doğur:

Başında yox adamlığın əsəri,
Özün soxar lap hamıdan içəri,
Işıqlı dünyadan olmaz xəbəri,
Xalqə axirətdən, gərdən danışar.

(Əmir Əli)

«Dünya»nın estetik xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, bə'zən o işığı görmə mücəssməsinə çevrilir, hiperbolik məhiyyət daşınmağa başlayır. «Qaçaq Tanrıverdi» dastanındakı qoşmalardan birində bu misralara diqqət edək:

Bütün dünya dönə tamam qoşuna,
Yarpax, torpax qoşuk ola, qoymaram!

Be'zen «Dünya»dan şikayət cəmiyyətdən, epoxadan şikayətə çevrilir və ictimai-sosial mahiyyət kəsb edir. Qurbaniden:

Dünyada qalmayıb zərərə hörmət,
Qardaş qardaşına eylər xəyanət,
Gədəlar boy olub, bəylər rəiyyəti,
Ağ pul çevrilib ribayə dönübüdü.

Aşığın lirik qəhrəmanı «Dünya»dan yox, onunla bağlı öz bəxtindən şikayət edir:

Hayana el atdım, bəd gəldi işim,
Elədin dünyanı dar yənə, baxtım!

(*Aşıq Qurban Ağdabanlı*)

Buradakı «Dünya» obrazı çoxcəhətli və elə bilərəm ki, həm də çoxmə'nəli: deməli, «Dünya» indiki kontekstdə əslində yaşamaqlı «Dünya»-dı, amma o ayrı-ayrı məqamlarda belə bir gözəlliyini itirir və bu proses dinamik mahiyyətli, tez-tez dəyişir («yənə» ifadəsinə fikir verin), bu gün sənə gen olan «Dünya» sabah dar olar, biri gün isə yənə gözəlləşər, çünki «Dünya»nın təbiəti dinamikdir, dəyişkəndir, həm yaxşıya, həm də pisə meyllidir; eyni zamanda, «Dünya»nın qavraması və qiymətləndirilməsi fərdi hiss-həyəcanların nəticəsidir.

Qurbanı başqa bir qoşmasında deyir:

Əgər şahdan bizə qəzəb olmasa,
Qəzəb atasından əzab olmasa,
Ortaqlıqda çuğul, kəzzəb olmasa
Dünya bahar olar, boran, qar olmaz!

Bu obraz ilə bağlı klassik aşiq poeziyasının maraqlı və paradoks səciyyəli xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, «Dünya» həmişə vəfasız, ədalətsiz, mənfəi keyfiyyətli olmayıb, sadəcə hər bir aşığın zamanəsində belədir, çünki məhz onun zamanəsində (deməli, həmişə! daimi!) mərtdlər, aqillər, igidlər gətirdiyi üçün belədir. («Yaxşı atları yaxşı kişilər minib gətdi!» ovaqatı). «Dünya»nın keçmiş bu günündən zəngindir, əsrlər boyu yalnız öz müasiri olan lirik qəhrəman üçün gözəl keyfiyyətlərini itirib:

Hani Vəli gören möhdədililər,
Hatəm səxavətli, xoş xəyalılar?
Köçübdü dünyadan pürkamallılar,
Gədəlar sədd açib sədalanıbdır.

(*Bözalqanlı Şair Vəli*)

Yaxud:

Ey dünya, bostanın, bağın var idi,
Çarxın çıraqında yağın var idi,
Yazıq Qurban, cavan çağın var idi,
Gören deyir, budu xətti-çal gəlir.

(*Aşıq Qurban Ağdabanlı*)

Biz artıq gördük ki, klassik aşiq poeziyası yüzilliklər boyunca «Dünya»nın faniliyindən, e'tibarsızlığından, harınlığından demişdir, bu motiv onun üzvi tərkib hissəsi olmuşdur, amma maraqlıdır ki, be'zen bu fikir elə söylənilir, elə bil ki, lirik qəhrəman bunu yenidən kəşf edib:

Ay həzrət, gəlin sizə söyləyim,
Bu dünyanın xəyanəti çıxıbdı.
İnsaflar azalıb, mürvət gödəlib,
Qazıların mazaratı çıxıbdı...

(*Aşıq Ələsgər*)

«Dünya» aşığın lirik qəhrəmanının özünü tə'rifində me'yar kimi götürülür.

Bu dünyaya tok gəlmişəm,
Dal ibn Dal kimi.

(*Aşıq Hüseyn Şamkirlil*)

Lirik qəhrəman «Dünya»dan inciyir; XVIII əsrin sonu, XIX əsrin birinci yarısında deyib-söyləmiş ustad Abdulla Padarlının lirik qəhrəmanı, qəribədir, «qara qızlar sürmə çəkib gözüne, gözəllikdə Züleyxanı» bəyən-mədikləri, «ayaq üstə sini dibi yalayanların qohum-qardaş, əmi-dayı» bəyən-mədikləri, «həmpalar incidir çörək verəni, it qudurub qaysavannı» bəyən-mədiyi, alacəhrə «cib-cib əleyib» oxumaqda torağayı bəyən-mədiyi, «namərdlərin torbası dolu» və «Simurğ qan içində» olduğu bir vaxtda «Ay ağalar, bir zamana gəlibdi...»-deyə «Dünya»dan inciyir:

Bundan sonra dünya axmağa qaldı,
Abdullah da bu dünyanı bəyən-məz...

«Dünya»nın kiçikliyi, darlığı poetik qarğışın tərkib hissəsinə çevrilir. Aşıq Ələsgərlə deyən Kötüyün qarğışında olduğu kimi:

Qara Kötük deyər, tükənsin sözün,
Builki işlərdən nə qorxub gözlün?
Bir qızındı, bir arvadın, bir özün,
Üç adamla dünya sənə dar olsun!

Lirik qəhrəman be'zen «Dünya»da qarğışını artırır:

Katibəm, uymuşam bir bivafoya,
Ömrümü verməmişəm bədi-fenaya,
Gören bu dünyada mən binəvəyə
Kim qarğıdı yarı sitemkar olsun?

(*Mirzə Məhəmməd Kərim Qarabaği*)

«Dünya» qarğışın əksi, arzusunun, istəyinin, xeyir-duanın tərkib hissəsidir:

Sona gərək öz yarından yaşına,
Meylim qonub nəzi yarı qasına,
Görüm görməyən gəlsin başına,
O da çəksin bu dünyada, عزیزim!

(Aşıq Sona)

Bə'zən «Dünya» öz müstəqim mə'nasına yaxınlaşır, fiziki cisimlərlə, planetlərlə bir sırada işlənir. Deyişmələrdən birində Ləzgi Əhmədinin:

Səndən xəbər alım, ay Dədə Qasım,
O nədir ki, bu dünyanı gözər hey?

—sualına Xəstə Qasım belə cavab verir:

Al cavabın deyim, ay Ləzgi Əhməd,
Aydır, gündür, bu dünyanı gözər hey!

Maraqlıdır ki, elə həmin dəyişmədə «Dünya» yenə obrazlaşır, Ləzgi Əhmədin: «Bu nə qonhaqondur, bu nə köçhaköç?»—sualına Xəstə Qasım: «Dünya qonhaqondur, ölüm köçhaköç»—deyə cavab verir və burada «gəlimli-gedimli dünya» iki hissəyə çevrilir, «gəlimlilik» «Dünya»nın bədii yüküdü, «gedimlilik» isə ölümün (fəəlin).

«Dünya» yumor tərkibinə çevrilir və bu zaman hətta bir şıcan da «Dünya»-nı zindana çevirə bilər:

Dad şıcanın elindən,
Yetmişmiş cana, pişik!
Dünyanı bizdən öləri
Döndərüb zindana, pişik!

(Aşıq Ələsgər)

«Dünya» obrazının özündən başqa ən çox işlənən formaları «Bu dünya», qismən də «O dünya»-dır. Şirvan mahalından Aşıq Xanmusa adlı bir müasirimizin qoşmasında bu üç formanın üçünə də bir bənddə rast gəldik:

O ucaldır, o qaldırır, yıxır da,
O güldürür, o yandırır, yıxır da,
Başımıza oyun açır axırda
O dünyası, bu dünyası dünyanın.

Aşıq Ələsgərin «Olmaz» rədifli qoşmasında iki formanın eyni bənddə işləndiyini görürük:

O dünyanı, bu dünyanı gözləyən,
Həm səvəbi, həm üsyanı gözləyən,
Namus qədri bilib namı gözləyən,
İnşallah, heç yerdə xəcalət olmaz.

«Dünya» ilə «Bu dünya»nın müştərek işlənməsi:

Şəmsir, bu dünyada əzəldən bəri
Dünya bəndə salıb çox hünərverir...

(Aşıq Şəmsir)

«Bu dünya»nın mahiyyətində nisbi bir konkretlik olduğu üçün, bə'zən o müstəqim mə'nalı bir xüsusiyyəti ifadə edən sözü (sifəti) öz arasına alır və biz onlardan bə'zi səciyyəvi nümunələr göstərmək istəyirik.

«Bu fəna dünya»:

Cümənün sevdası cüş verir dəm-dəm,
Bu fəna dünyada xoş dilə bəndəm,
Qorxuram qönçəmə xar ola bəndəm,
Bulbül tək dolanam bəzi sərəsər.

(Molla Cümə)

«Bu geniş dünya»:

Bu geniş dünyaya sığmayan könlüm...

(Aşıq Vəysal)

«Bu gen dünya». Azərbaycanca yazan gürcü aşıqlarından Aşıq Pəktayinin (Zazadə) İncilə, Məryəm anaya xəyanət etmiş, haqq yolundan sapmış bir nankorə müraciətlə söylədiyi qoşma-qarğışında deyir:

Cani dildən qərğeyirəm pəyımı:
Bu gen dünya gəc başına dar olsun.

Yaxud:

Bu gen dünya üstümlüzə dar ola,
Biz köçerik, yurdumuzda kim qala?

(Xəstə Qasım)

«Gen dünya» variantında da işlənir:

Olmadı kimse havadar,
Gen dünya oldu mənə dar...

(Aşıq Əsmar)

«Bu gen, geniş dünya»:

Ey nəzakın, bu gen, geniş dünyada,
Namusu əğyara sətmaq nədəndir?

(Qurbani)

«Geniş dünya» variantı da işlənir:

Elə geniş dünya mənə dar oldu,
Təhəmmülüz könlüm biqərə oldu,

Günüm zindan, gecələrim zar oldu,
Belə keçdi illərimin düzümlü...

(*Aşıq Veyso*)

«Bu acgöz dünya»:

Bu acgöz dünyaya bir eyle nəzər,
Kama çəkdi, neçə canı itirdi.

(*Əlimərdanlı Aşıq Nəcəf*)

«Bu qoca dünya»:

Bu qoca dünyanın yoxdur vəfası,
Gah boşalıb, gah da dolan görmüşəm.

(*Hüseyn Bozalqanlı*)

«Dünya»nın «Dünya da» şəklində işlənməsi klassik aşiq poeziyasında geniş yayılmış variantlardan biridir:

Əzrayıl bir kəsdi, görməzə gözə,
Nə ağla baxır, nə də ki, sözə,
İndi də gözlünü zilləyib bizə,
Tutub mən fəqiri qoca dünyada.

(*Aşıq Ələsgər*)

«Bu dünyada» forması:

Şərbət görməmişəm mən bu dünyada,
Ləblərinin əbi-həyatı kimi:

(*Aşıq Hüseyn Şamkiri*)

«Dünyadı» forması:

Süleymanı yola salan dünyadı,
Ayrıluq təbini çalan dünyadı,
Güzəlliyi əldən alan dünyadı,
Güvəndin hüsnünün gül və' desində.

(*Aşıq Şamkiri*)

«Dünya»nın müstəqim səciyyəvləndirilən deyim formaları da var: «fani dünya», «namərd dünya», «puç dünya», «qara dünya», «bivəfa dünya», «yalan dünya», «virane dünya» vəs.:

Puç dünya, sənə bir yaranan hamı?

(*Aşıq Pəri*)

Yaxud:

Sol əldə kağız var, sağ əldə qələm,
Bir yanda nəş'e var, bir yanda öləm,
Ələsgər tək şirinzəbən, xoşkəlam.
Bivəfa dünyada gəldi də getdi...

(*Aşıq Ələsgər*)

7.

Aşıq sazı sinəsinə sıxıb özünü və özü ilə bərabər, xalqını ifadə etməyə başladığı andan etibarən «Dünya» obrazı onun lirik qəhrəmanı ilə birgə olmuşdur, onun yaradıcılığında aparıcı bədii-estetik mövqə tutmuşdur, onun ovqatını, düşüncəsini, fəlsəfəsini anlamaqda mühüm rol oynamışdır. «Dünya»nın mürekkəbliyi, ziddiyyəti və çoxmənalılıq əslində həyatın, insanın özünü mürekkəbliyi, ziddiyyəti və çoxmənalılığıdır. «Dünya» mücərrəd və konkretir, sevimli və iblisənədir, namərddir, fanidir və bütün bu keyfiyyətləri ilə birlikdə aşiq poeziyasında daimidir. Aşıq dünyaya gəlir, yaradır və bütün insanlar kimi, dünyadan gedir və bu gəliş-gediş də daimidir. Qoca Yunus İmronin dediyi kimi:

Biz dünyadan geder olduq,
Qelənlərə salam olsun!

Bakı, iyun, 1996.

«KİTABI-DƏDƏ QORQUD» ALİLİYİ

1.

«Kitabi-Dədə Qorqud» ən qədim dövrlərdən üzü bəri həyat və ölümdən, vəfa və xəyanətdən, məhəbbət və nifrətdən, igidlik və qorxaqlıqdan, xeyirdən və şərden deməkdir, nəsillər bir-birini övəz etmiş, epoxalar dəyişmiş, ancaq «Dədə Qorqud» söyləmiş, görəlmiş, xanım, nə söyləmiş – deyəndə, onun söylədikləri həmişəki müdrikliyi ilə bərabər, həmişəki təzə-tərliyi də saxlamışdır.

Heç vaxt xatirindən çıxmayacaq bir görünüş mənəim gözələrimin qarşısına gəlir: Karfagen xarabalıqlarının yaxınlığında, göz işlədikcə uzanan qupquru səhralıqda nəhəng bir zeytun ağacı var. Bu ağacın yaşı üç min ilə yaxındır və bu üç min illik ağac bu gün də təzə-tər bəhrə verir.

Hər dəfə gecələr mən «Kitabi-Dədə Qorqud»u varaqladıqca mənə-qutu qurumuş dayanıb o üç min illik zeytun ağacının o körpə bəhrələrinə – o yamyaşıl zeytun dənələrinə baxdığım dəqiqələri xatırlayıram və o əlçatmaz, ün-yetməz qədimliklə o yeni doğuş, yeni həyat qarışığının qoribo bir əb-həvasını hiss edirəm...

Hələ XVIII əsrdən mə'lum olsa da, əslində şərqşünaslıq elmi bu epodu yalnız 1815-ci ildə kəşf etmişdir.

Hömin il alman alimi Henrix Fridrix fon Dits «Kitabi-Dədə Qorqud»un Drezden nüsxəsini tapdı və bundan sonra, az qala iki əsrdi ki, dünya şərqşünaslığında tanınmış və qəbul edilmiş Vilhelm Qrim, Teodor Nyoldeke, V.V.Bartold, Fuad Köprülü, Həmid Araslı, Müəllim Rifət, Orhan Şaiq Gökyay, V.M.Jirmunski, A.N.Kononov, Lui Bazən, Məmmədhusəyn Təh-

masib, A.Y.Yakubovski, Məhərrəm Ergin, Fəxrəddin Girizloğlu, Ettori Rossi, Əzəl Dəmirçizadə, İohan Həyan, Fəruq Sümer, Əhməd Uysal, Əli Sultanlı, Ədnan Binazır, Cofrey Lyuis, Süat Hizarçı, Əhməd Hans Şimiyə və bir çox başqaları «Kitabi-Dədə Qorqud»u tədqiq, təhlil və tərcümə etmiş, nəşrə hazırlamış, şərhlerini yazmış, lüğətlərini tərtib etmiş və bir çox dillərdə, o cümlədən, alman, rus, ingilis, fransız, türk, italyan, ərəb, fars, serb, gürcü, türkmen, qazax, latış və s. dillərdə nəşr etdirmişlər.

Bütün bu tədqiqatlar, tərcümələr, nəşrlər öten bu müddət ərzində dünya şərqşünaslıq elmində, konkret olaraq isə, türkologiyada məxsusi və nüfuzlu bir qol-qorqudşünaslıq yaratmışdır.

Bu gün dünya kitabxanalarında F.Ditsin öz xətti ilə və V.Bartoldun öz xətti ilə (bunu bə'zən T.Nyoldekenin əlyazması da hesab edirlər) köçürdükləri əlyazmaları nəzərə alınmazsa, «Kitabi-Dədə Qorqud»un üç qədim əlyazması mə'lumdur.

On iki boyu əhatə edən Drezden əlyazması «Kitabi-Dədə Qorqud»un həm dil ilkinliyini saxlaması, həm də bütövlüklü baxımından əsas nüsxədir. Altı boydan ibarət yarımqıç əlyazması Vatikan kitabxanasında, vaxtilə F.Ditsin İstanbulda əldə etdiyi başqa bir yarımqıç nüsxə isə Berlinə saxlanır.

2.

F.Dits «Basat Dəpəgözü öldürdüyü boyu bəyan edir, xanım, hey!» boyunu alman dilinə tərcümə edərək elə həmin 1815-ci ildə nəşr etdi və «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının nəşr tarixi də o vaxtdan başlayır.

Bu ilk nəşrdə F.Dits elmi paralel apararaq bir bədii personaj kimi Dəpəgözü (Dəpəgözü) Homerin «Odiseya»sındakı məşhur Siklopla müqayisə etmişdir və maraqlısı budur ki, F.Dits Dəpəgözü daha ilkin bədii mənbənin qəhrəmanı hesab etmişdir.

F.Ditsə görə «Odiseya» özündən sonrakı dövrdə Şərq aləminə mə'lum deyildi, halbuki Şərq əfsanələri, ədəbiyyatı «Odiseya»ya qədərki dövrlərdə artıq qədim yunanlara yaxşı mə'lum idi. F.Dits Dəpəgözü Siklop surətinin prototipi hesab edirdi, Dəpəgöz bədii surət kimi, Siklopun əvvəli, başlanğıcı, başqa dildə, başqa mühitdə onun yeni ifadəsi idi.

Elə birçə bu faktın özü «Kitabi-Dədə Qorqud»un hansı qədimlərdən gəldiyi barədə, elə bilərəm ki, yaxşı təsəvvür yaradır və onun yubileyini keçirdiyimiz 1300 il rəqəminin şərəfliyindən xəbər verir.

Qorqudşünaslıqda «Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyunu bəyan edir, xanım, hey!» boyu ilə Evripidin «Elektra» əsəri arasındakı oxşarlığa da diqqət yetirmişdir. Elə bilirəm ki, bu çox maraqlı faktla və ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim yunan ədəbiyyatı, qədim Roma ədəbiyyatı mövzusu ilə bağlı ciddi tədqiqatlar hələ irəliləyir.

Şərqşünaslıq elmi tərkizlərinin bir sıra qədim abidələrinin də «Kitabi-Dədə Qorqud»a gedib çıxmasını sübut etmişdir. Məsəl üçün, özbəklərin «Al-

pamış», yaxud qazaxların «Alpamış» dastanının öz mənbəyini «Qambərrənin oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edir, xanım, hey!» boyundan götürmələri, bu dastanlarda həmin boyun süjetinin işlənilib inkişaf etdirilməsi folklorşünaslıqda mə'lum faktıdır.

Yaxud başqa bir misal: onomastika xalqın tarixini öyrənmək, hətta bu tarixi müəyyənləşdirmək işində çox ciddi bir göstəricidir və Azərbaycan dilçiliyi sübut edib ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Qorqud, Bayandur, Qazan, Beyrək, Qaraca Çoban, Domrul, Burla, Banıçıq kimi, eləcə də digər (ek-sər!) personaj-insan adları (eposda personajların adı 70-dən çoxdur!) Orxon-Yenisey kitabələrindəki prinsiplərə uyğundur və buradakı onomastik sistem çox-çox əvvəllərə gedib çıxır (Bax: Tofiq Hacıyev, *Ədəbiyyatımızın qəhrəmanlıq debütü, ADU-nun «Elmi əsərləri», 1976, 4*).

Ümumiyyətlə, deməliyəm ki, Orxon abidələri qorqudşünaslıqda mühüm və nüfuzlu bir qaynaqdır və oğuz psixologiyasından tutmuş, tarixdən «Kitabi-Dədə Qorqud»un öyrənilməsinə bir çox tədqiqatların mərkəzində dayanır (Bax: *Muhammed Erkin. Dədə Qorqud Kitabı, Ankara, 1964*).

Bizim «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib», «Şah İsmayıl», «Tahir və Zöh-rə», xüsusən «Koroğlu» kimi qədim tarixli dastanlarımızın da süjeti, ideya-bədii motivləri, hətta bə'zən kompozisiyaları («Koroğlu»da olduğu kimi) tarixdən gedib «Kitabi-Dədə Qorqud»a söykənir.

800 il bundan əvvəl yazıb yaratmış Nizami kimi böyük sənətkarların əsərlərinə bu eposun tə'siri isə, artıq tarixilik baxımından təbii bir hadisədir.

1300 rəqəmi, olsun ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un dastanlar toplusu kimi, bir yərə yığılması, formalaşması tarixidir, ayrı-ayrı dastan-boyların tarixi isə qat-qat qədim dövrlərdən xəbər verir.

3.

Azərbaycan filologiya elmi əsrimizin ilk onilliklərindən «Kitabi-Dədə Qorqud»la məşğul olmağa başlamışdır. 20–30-cu illərdə İ.Hikmət, A.Musa-xanlı, Ə.Abid kimi ədəbiyyatşünaslar epos haqqında tədqiqatlarını çap etdirmişlər, ancaq bu sahədə ən böyük xidmət, şübhəsiz ki, akademik Həmid Araslının adı ilə bağlıdır.

Həmid Araslı «Kitabi-Dədə Qorqud»u müasir Azərbaycan dilində ilk dəfə, həm də bütövlü şəkildə 1939-cu ildə nəşr etdirmiş və bundan sonra, ömrünün sonuna kimi, hərgah belə demək mümkünse, «Kitabi-Dədə Qorqud» elmi yaradıcılıqda onun stolüstü kitabı olmuşdur.

M.Təhməsin, Ə.Sultanlı, M.Rəfil, M.Seyidov və bir çox başqa Azərbaycan alimləri «Kitabi-Dədə Qorqud»la bağlı effektiv elmi araşdırmaların fəal iştirakçıları olmuşlar və «Dədə Qorqud» araşdırmaları yalnız qorqudşünaslığın yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında ciddi rol oynamışdır.

60-70-80-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu eposa bağlı tədqiqatların elmi-nəzəri inkişaf dövrü olmuşdur və bəzi alimlər (məsələn, Samil Cəmsidov) hətta bütün ömürlərini yalnız bu əbidenin tədqiqinə həsr etmişlər.

Azərbaycan yazıçıları da ara-sıra, yaxud məxsusi olaraq (məsələn, Anar) «Kitabi-Dədə Qorqud» haqqında maraqlı mülahizələr söyləmiş, əsərlər yazmışlar.

Azərbaycan dilçiliyi «Kitabi-Dədə Qorqud»un öyrənilməsində müasir dünya oriyentalistikası və türkologiyasının əldə etdiyi yüksək elmi-nəzəri səviyyədə uğurlar qazanmışdır və bu yerdə də ilkin olaraq professor Əzəl Dəmirçizadəni xatırlamaq, onun «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili monoqrafiasının Azərbaycan dilinin tarixinin öyrənilməsində irəliyə doğru prinsipial bir mərhələ olmasını qeyd etmək lazımdır.

Bu dastanların lüğət fondu çox zəngin olduğuna və qələmə alınarkən oradakı (Drezden nüsxəsi) sözlər ilkin formalarını qoruyub saxlaya bildiklərinə görə, dilşünaslıq sahəsindəki tədqiqatlar üçün əvəzədləməz bir mənbədir.

Azərbaycan qorqudsənəti hesablamışdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da 2721 sözün istifadə olunmuşdur və bunların yalnız 559-u ərəb-fars mənşəlidir. Bu faktın özü də epusun qədimliyinin və Şərqi ədəbiyyatında ərəb və fars dillərinin hegemonluğu dövründə də öz ilkinliyini qoruyub saxlaya bilməsinin göstəricisidir.

50-ci illərin sonlarından etibarən Azərbaycan dilçiliyi problemləri ilə məşğul olan cəldi bir alim tapmaq mümkün deyil ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan sərf-nəzər etsin və bu yerdə mən professorlar Fərhad Zeynalova Samət Əlizadənin tərtib və transkripsiyasında, nüsxə fərqləri və şərhilərlə həm orijinalın, həm də dili müasirləşdirilmiş variantın 1988-ci il nəşrinə xüsusi xatırlatmaq istəyirəm.

Burası da əhəmiyyətli və əlamətdardır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» ədəbiyyatşünaslığında olduğu kimi, Azərbaycan dilçilik elminin inkişafında da filoloji obyekt kimi, mühüm rol oynamışdır.

4.

Bəli, «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan dilçiliyinin də, ədəbiyyatşünaslığının da inkişafında mühüm rol oynamışdır, ancaq bu əbidenin Azərbaycan xalqının XX əsrdəki tarixi və təleyi kontekstində ən böyük rolu xalqın milli məniyyətinin qorunmasında və nəinki yalnız qorunmasında, həm milli özünüdərkini dərinləşdirməsində, ən qorxunc siyasi-inzibati mühitə belə üzərindən öz kökünə, öz soyuna mə'nəvi körpü salmasında, milli xarakterin formalaşmasında mühüm amilə çevrilməsində olmuşdur.

Sovet dövrünün on qara illərində belə, qərribə və işıqlı bir hadisə baş verirdi: oğuz ellsorinin ab-havası, oğuz igidlərinin mərdliyi, at çapıb qılnc oynatması, oğuz analarının məğrurluğu, gəlinlərinin vəfası milləti milli köklərindən ayırmaq istəyən Lenin-Stalin repressiyalarına qalib gəlirdi, məktəblərdə Marksı, Engelsi, Lenini, Stalini, Kremlin Qızıl Ulduzunu, Moskva-

nın Qırmızı Meydanını, Budyonnunun şaşqasını, Çapayevin qarmonunu mədh edən qrafoman mə'muləti öyrənib əzbərləmək məcburiyyətində olan yeniyyətlərin (pionerlər! komsomolçunlar!) gözünü açırdı, onu nəzərlərin həmin Qızıl Ulduzdan, Qırmızı Meydandan çəkib öz soyuna, öz kökünə tərəf boylanmağa sövq edirdi, düşündürürdü, ayıldırdı, onu rahat buraxmayan səxtə siyasi-mə'nəvi şüarlar əvəzinə, ona insani hiss-həyəcanlar aşılayırdı və bu mə'nədə «Kitabi-Dədə Qorqud» həqiqətən də, nəhəng bir imperiyanın əsasını təşkil edən leninçi-stalinçi inzibati ideologiyanın, bir vaxtlar rəsmən edilmiş kimi, düşməni idi.

Elə bil ki, Qazan xan bir tərəfdən, oğlu Uruz bəy o biri tərəfdən, Baybörənin oğlu Bamsı Beyrek bir biri tərəfdən, Duxa qoca oğlu Dəli Domrul, Qanlı qoca oğlu Qantural, Qaraca Çoban... bütün dastan-oğuz igidləri əsrlər keçdikdən sonra yad, güclü və məkrli bir qüvvə ilə mübarizəyə qalxmışdı, mücadilə aparırdı.

Təpəgöz bir gündə iki adam, 500 də qoyun yeyirdi, ancaq gənc cəsur Basat ona qalib gəlirdi, onu məhv etdi və elə bil ki, o hakim ideologiya, o stalinizm, KQB-çilik də tarixin və xislətin yetişdirdiyi bir Təpəgöz idi və bu dəfə ona mə'nə qalib gələn yalnız qəhrəman Basat yox, «Kitabi-Dədə Qorqud»un özü idi.

Hakim ideologiya şagird Pavlik Morozovun kolxoz quruculuğu namına atasını, babasını satmasını böyük bir şücaət nümunəsi kimi yeniyyətlərin beyninə yeridirdi, o yeniyyətə isə atasının, babasının kitabı olan «Kitabi-Dədə Qorqud»u açib oxuyurdu:

«Bu vaxt Qanlı Oğuz bəyləri gəlib yetişdi, xanım, görək kimlər gəldi:

Qaradərə ağzında qara buğa dərisindən beşiyinin yerliyi olan, acığı tuta qara daşı kül edən, bığını boynu dalında yeddi dəfə düyünlən, igidlər igidi, Qazan bəyin qardaşı Qaragünə çaparaq yetişdi: «Çal qılncımı, qardaşım Qazan, yetdim!»-dedi.

Bunun ardınca, görək kimlər yetişdi:

Dəmir qapı Dərbənddəki dəmir qapını hücumla alan, altmış tutaqlıq böyük nizesinin ucunda igidləri böyürdən Qıyan Səlcik oğlu Dəli Dondaz çaparaq yetişdi: «Çal qılncımı, ağam Qazan, yetdim!»-dedi...

Bayandır xanım düşməni basan, altmış min kafirə qan qusduran, ağ-boz atının yalı üzərində qar yığılan Qəflət qoca oğlu Şir Şəmsəddin çaparaq yetişdi: «Çal qılncımı, ağam Qazan, çatdım!»-dedi...

Sayılaqla oğuz bəyləri tükənməz. Hamı yetişdi. Təmiz suda yuyundular. Ağ alınları yere qoydular. İki rükət namaz qıldılar. Adı əziz Məhəmmədə salavat gətirdilər. Səkitmə kafirin üstünə at saldılar, qılnc çaldılar. Gümbür-gümbür nağaralar döyüldü. Burması, qızıl tunc buralar çalındı.

O gün cəsur ər igidlər böli oldu. O gün namərdlər gizlənməyə yer axtardı. O gün bir qiyamət savaşı oldu, meydan dolu baş oldu; başlar top kimi kəsildi. Şahano atlar qaçanda nəli düşdü. Böyük-uzun nizələr sancılıb süstöl-

di. Böyük, iti polad qılınclar çalındı, demir ucluğu düşdü. O gün, elə bil, qiymətin bir günü idi».

5.

Hakim ideologiyanın 1917-ci ildən başlayaraq inzibati yollarla formalaşdırmağa çalışdığı «sovet ictimai fikri» həmin ideologiyanın təhriki ilə bir vaxtlar «Kitabi-Dədə Qorqud»da «utopik socialist ideyaları» axtarmağa başladı (Bax: *Dədə Qorqud və Nizamidə utopik socialist ideyaları*, «*Vətən uğrunda*», 1942, 5), ancaq o günün (və miskin!) «utopik socialist ideyaları» çərçivələrinə pərçim edilməsi də bu bəşəri abidənin köməyinə çatmadı və XX əsrin ortalarında görünməmiş bir hadisə baş verdi: «Kitabi-Dədə Qorqud» Sovetlər İttifaqında və təbii ki, ilk növbədə Sovet Azərbaycanında həbs olundu (!).

XX əsr və ümumiyyətlə, qoca tarix çox həbslər görüb, ən müdhiş e'damların şahidi olub, tonqallarda insanlarla bərabər, kitablar da yandırılıb, qədim və zəngin kitabxanalar yerlə yeksan olub, ancaq böyük bir bəşəri abidənin, eposun həbs olunması, onun tədqiqatçıların inzibati təqib və cəzalarına məruz qalması, elə bilirdim ki, tarixdə analoqu olmayan bir hadisədir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» qoca Dədənin qopuzu sinəsinə sıxıb söylədiyi dastanlarda sinfi münasibətləri əsas götürmədiyi (!), türk dünyasının və təbii ki, Azərbaycan xalqının tarixi-psixoloji-etnoqrafik özünüifadəsinə əks etdirdiyi üçün, zərərli bir əsər kimi ifşa edildi (!) və socialist dünyagörüşünə, əxlaqına zidd olan pantürkist, panislamist ideyaların mücəssməsi kimi qiymətləndirildi.

Fantasmagorik, hətta sürrealist bir mənşərə yaranırdı: ideologiyanın kütlüvü, heç olmasa, bunu nəzərə almırdı ki, «pantürkizm» ideyaları da, «panislamizm» də yalnız XX əsrdə yaranıb formalaşmışdı...

Həqiqətən, fərisəçilik heç bir hədd tanımır.

1951-ci ildə Sovet Azərbaycanının rəhbəri Mir Cəfər Bağirov «Kitabi-Dədə Qorqud»a belə bir qorxunc ideoloji-inzibati möhür vurdu: «düşmənin kitabı» və həmin zamana qədər, yəni iyirminci, otuzuncu, qırxıncı illərdə dəfələrlə, mərhələ-mərhələ güllələnmiş, Sibiro göndərilmiş, təqib edilmiş Azərbaycan elmi bu yerdə nə edə bilərdi?..

Təbii ki, tarixin gedişi, «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi abidələrin təleyi ancaq bağirovlardan (hətta Stalinlərdən belə!) asılı deyil və görünür, «Kitabi-Dədə Qorqud» bioqrafiyası, «Kitabi-Dədə Qorqud» varlığı belə bir sınaqdan da çıxmalmışdı...

1953-cü ildə Stalin öldü. Sovet imperiyasının stalinizm əhvali-ruhiyyəsi yarımcı Xruşçov islahatları ilə nisbətən mülayimləşdi və Azərbaycan elmi bundan dərhal istifadə etdi.

1957-ci ilin martında Azərbaycan Kommunist Partiyasının əsas mətbuat orqanı olan «Kommunist» qəzetində Həmid Arslı, Əzəl Demircizadə, Məmməd Arif və Məmmədhusəyn Təhməsinin «Dədə Qorqud dastanları» adlı

məqaləsi dərc edildi, bir az keçdikdən sonra, Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun xüsusi elmi sessiyası keçirildi, H. Arslının «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan eposudur, Ə. Demircizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan dilinin abidəsi kimi», M. Təhməsinin «Dədə Qorqud boyları Azərbaycan dastanlarının qədim nümunələridir» mövzularında zamanın və siyasi-ictimai hadisələrin kontekstində prinsipial əhəmiyyətli məruzələri söyləndi və «Kitabi-Dədə Qorqud» bəraət (!) aldı.

6.

«Kitabi-Dədə Qorqud» Dərbənddən tutmuş Göyçə gölünə, Bərdədən, Gəncədən, Naxçıvandan tutmuş Əlinca çayı və Əlinca qalasınacan bütün Azərbaycan coğrafiyasını özündə ehtiva edir.

Hələ XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycanda olmuş Adam Oleari yazırdı:

«Burada (Dərbəndin kənarlarında-E.) biz daha iki müqəddəs müsəlman qəbri ilə rastlaşdıq; onlardan biri-Muxtar piri-düzde, o birisi-İmam Qorqud-dağda idi. Qorqud haqqında deyirlər ki, Məhəmmədin dostu olub, həmişə onun ayaqlarının yanında dayanıb, ondan öyrənib və onun vəfatından sonra, daha üç yüz il yaşayıb». (Bax: *Adam Oleari. Путешествие об Азербайджане, том I, Баку, 1961, стр. 296.*)

A. Oleari həmin qəbrin qayda oyulmuş mağaranın içində olduğunu yazır və insanların, xüsusən qız-qadınların buranı ziyarətə gəlməsini, e'tiqad göstərməsini etəflı təsvir edir.

Nəinki yalnız Dədə Qorqudun özünün, hətta dastan qəhrəmanlarının, misal üçün, Qazan xanın, Burla xatunun, yaxud Qaraçuq çobanın da qəbirlərinin Azərbaycanda olması barədə mə'lumatlar, əfsanələr, rəvayətlər var.

Övliya Çələbi isə «Səyahətnamə»sində Dədə Qorqudun qəbrinin konkret ünvanını göstərir: Dərbənd. Və xalqın bu qəbri pirs çevirdiyini deyir.

Hələ tələbəlik illərindən başlayaraq uzun ömrü boyu «Kitabi-Dədə Qorqud»u tədqiq edən, onu Drezden nüsxəsi əsasında ilk dəfə rus dilində nəşr hazırlamış akademik V. V. Bartold həmin uzun illər tədqiqatının yekunu olaraq belə bir qənaətə gəlirdi ki, bu dastanları yalnız Qafqaz mühiti yarada bilərdi.

1988-ci ildə Bakıda Qorqudşünasların Beynəlxalq Kollokviumu keçirilmişdi və o zaman məşhur türk şərqşünası Osman Fikri Sörtçaya faktlara əsaslanaraq Azərbaycanı obrazlı şəkildə «Qorqud coğrafiyasının əbədi paytaxtı» adlandırmışdı («*Kommunist*» qəzeti, 5 avqust, 1988).

Bəli, «Kitabi-Dədə Qorqud» böyük Azərbaycan eposudur, ancaq eyni zamanda, o bütün türk dünyasının böyük eposudur.

Bəli, «Kitabi-Dədə Qorqud» Drezden nüsxəsinin sübut etdiyi kimi, Azərbaycan dilində, Azərbaycan türkcəsində söylənməmiş və qələmə alınmışdır, ancaq eyni zamanda, o bütün türk dillərinin böyük tarixi abidəsidir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan xalqının ən qədim dövrlərdən gələn və folklorla mayalanmış, folklorlarda öz ifadəsini tapmış tarixidir, ancaq eyni zamanda o, yalnız Azərbaycan oğuzlarının yox, bütün oğuz ellərinin, oğuz tayfalarının tarixidir və əslində, ümumiyyətlə, türkün şifahi xalq tarixidir.

Bu eposun fəlsəfəsinin, ideyalar aləminin, hadisələr zənginliyinin, xislət mürekkəbliyinin dərinlərinə varsaq, o zaman daha ali bir həqiqət meydana çıxır: «Kitabi-Dədə Qorqud» bəşəriyyətə məxsusdur, bəşəri əbidedir.

7.

Əsrimizin son illərini yaşayırıq və bu illərdə şair Dilsuz «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı qədim oğuz ellərinin hiss-həyəcanlarına söykənərək «Beşik nəğməsi» yazır:

Ərcə belam,
Bircə belam
Ərcəm, laylay,
Bircəm laylay!

Dədəm Qorqud
Bir ad versin,
Qoç Koroğlu
Qırat versin...
Körpəm, laylay,
Öfkəm, laylay.

Gecələri buğda boyu böyüyəsən,
Sən böyüyünce atın böyüdü, atın
Atın böyüyünce qılınca böyüdü, qılınca
Qılınca böyüyünce igidliyin böyüdü, igidliyin
İgidliyin böyüyünce torpağın böyüdü, torpağın
Torpağın böyüyünce sözün böyüdü, sözün
Sözün böyüyünce ululuğun böyüdü, ululuğun
Ululuğun böyüyünce ozan dilinə düşsən:
Qopuzdan-qopuza,
Yayladan-yaylaya sevgin böyüdü...
Ağca-ağca oğuz qızları
Göycə-göycə yaylalardan gül dərşin,
Oğuz ellərindən arxan gəlsin,
Yağlıların yaman yerdə axşamlasın,
Gündoğandan Günbatana
bayraqların külekləsin...

Qumral quzu
Yalar duzu;
Quzum, laylay,
Duzum, laylay...

Və mən özüm özümə belə bir sual verirəm: bu gözəl şe'r necə yaranıb?

Əlbəttə, ona görə ki, şair doğma bir mənbə kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan şöhvə alıb, hərarət götürüb; elbəttə, ona görə ki, o hiss-həyəcanlar şair üçün, çox məhrəm, çox əzizdir, uzun əsrlərdən bəri genlərlə gələnir və əvəz edilməzdir; elbəttə, ona görə ki, bu hiss-həyəcanlar, eyni zamanda, Dilsuz üçün doğma xalqının, el-obasının, ata-babə ruhunun özünüifadəsidir.

Ancaq bütün bunlarla bərabər, həm də ona görə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un özü əsrin ortalarında (həbs edildiyi vaxtda da!) bu beşik nəğməsinə Azərbaycan yeniyetməsinin, o cümlədən, Dilsuzun ürəyinə yazırdı, gizli-gizli, xısnı-xısnı öz işini görürdü, yoxsa ki, uşaqlığı qatı stalinizm dövrünə, gəncliyi keçilməz sərhədlər çərçivəsinə perçim edilmiş qapalı bir məmləkətin soyuq müharibə apardığı bir vaxtə təsadüf etmiş bir şair bu sətirliəri bu cür bir təbiiiliklə yazsa bilməzdi...

Və bu gün biz də bu şe'ri bu qədər dərinlərdən duya bilməzdik.

«Vətəndaş» sözünü adətən insana, şəxsiyyətə şamil edirlər.

Bədi ədəbiyyatda «vətəndaşlıq» anlayışı var.

«Vətəndaş» isə nəzir olur, şair olur, dramaturq olur.

Ancaq bu yerdə mənim üçün, bax, belə bir anlayış tam həqiqəti ifadə edir:

Vətəndaş «Kitabi-Dədə Qorqud»!

8.

Qorqudsünasılaşda real tarixi bir şəxsiyyət kimi, Dədə Qorqud haqqında müxtəlif fikirlər var: Qorqud həqiqətən olubmu, olmayıbmi, «Oğuznamə»lərin yazdığı kimi, qədim oğuz ellərində yaşayıbmı, yaşamayıbmı, müasir türk torpaqlarında onun adı ilə bağlı qəbirlərdən hansı məhz onunkudur və s.

Ancaq güman edirəm ki, bunun bir o qədər də əhəmiyyəti yoxdur, çünki əslində əsrlər boyu yaşayan, qopuzunu sinəsinə sıxıb söz söyləyən bədi surət Dədə Qorqud elə real Dədə Qorqudun özüdür.

Həmin sualların müqabilində həmişə yaşayan, əsrlərdən əsrlərə öz dastanlarını söyləyən real Dədə Qorqud var.

Dədə Qorqud varlığı bir ömrün gəlişi və gedişi tarixləri çərçivəsinə sığışmur, zaman vahidlərini tanıdır:

Həni dediyim bəy ərənlər,
Dünya mənimdir deyənələr?
Əcəl gəldi, yer gicəltədi,
Fəni dünya kimo qaldı?

Gəlimli-gedimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya!
Ən nəhayət, uzun yaşın
Sonu ölüm, axırı ayrılıq...

—deyir, özü isə yaşayır.

«Gəlimli-gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya»—çarəsizliyi yalnız bizim üçün—ölümdən qaçıb qurtara bilməyən, ölümə məhkum adı bəndlər üçün başlanğıcdan və sondan xəbər verir.

Dədə Qorqud isə, adı deyil, o daha yüksək bir varlığın biz adilərin arasındakı nümayəndəsidir, həmişə qədim və həmişə təzə-təzədir.

...O qədim zeytun ağacı kimi və o qədim zeytun ağacının hər il gətirdiyi bəhrə kimi...

1999

BƏSTƏKARIN VƏTƏNDAŞ SÖZÜ

Üzeyir Hacıbəyovun
publisistikasına bir nəzər

BİRİNCİ FƏSİL

«SİZ HƏMİŞƏ DİRİ QALACAQSINIZ!».

Düz on yeddi il bundan əvvəl zamanəmizin böyük bəstəkarı Dmitri Şostakoviç yazırdı: «Mən arzu edərdim ki, Azərbaycan bəstəkarları Üzeyir Hacıbəyovun böyük ən'ənələrini qoruyub saxlasınlar və daha da inkişaf etdirdinsinlər»¹.

Biz Üzeyir Hacıbəyov şəxsiyyətinin və sənətinin saçıdığı işığın mə'nəvi-estetik qadrlılığına, uralığına, böyüklüyünə o qədər öyrəşmişik ki, bu, artıq adı bir hala çevrilib, hətta D.Şostakoviç kimi dühaların belə misal götürdüyümüz sözləri, sanki adi sözlərdir, elə belə də olmalıdır...

Bəli, əlbəttə, belə də olmalıdır (başqa cür necə ola bilər?!), lakin biz bir anlıq o adilik hissindən uzaqlaşub Üzeyir bəyin Azərbaycan mədəniyyətində oynadığı rolu, tarixilik baxımından bu zəngin mədəniyyətdə qazandığı mövqeyi və həmin mədəniyyətin Üzeyir bəy sənəti və vətəndaşlığı sayəsində əldə etdiyi bədii-estetik səviyyəni bir daha gözlerimiz qarşısında canlandırsaq, bunun mə'nə və məzmununa varsaq, o zaman yuxarıdakı sözlərin doğurduğu məs'uliyyəti, elə bilərəm, daha dərinlən hiss edərək.

D.Şostakoviç Üzeyir bəy yaradıcılığının və fəaliyyətinin hələ yalnız bir hissəsini, düzdür, böyük və parlaq hissəsini-bəstəkarlığını nəzərdə tuturdu və yalnız Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbini həmin «böyük ən'ənələrə» sadıq qalmağa, məhz bu ən'ənələri inkişaf etdirməyə çağırırdı. Əslində isə, onun söylədiyi fikri eyni dərəcədə Azərbaycan yazıçılarına, jurnalistlərinə, bir sözlə, bütün Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinə aid etmək olar.

Zamanəmizin digər böyük bir bəstəkarı-Qara Qarayev Üzeyir bəyə həsr olunmuş yazılarından birini «Musiqi mədəniyyətimizin atası»² adlandırır və biz deməliyik ki, Üzeyir bəyin bütün şüurlu ömrü boyu yaradıb və fəaliyyət göstərərək qazandığı bu «ata»lıq səlahiyyətinin daxili məzmunu o qədər tutumludur ki, o yalnız musiqi mədəniyyətimizin deyil, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan mədəniyyətinin ağısaqqallarından biridir.

Üzeyir bəy həmin «ata»lıq səlahiyyətini lap cavan yaşlarından e'tibarən publisist qələmi ilə, maarifçi-Vətəndaşlıq fəaliyyəti ilə qazanmağa başlayıb və onun xalqın siyasi-ictimai, mədəni-mə'nəvi inkişafı naminə bu fəaliyyəti, əslində, gələcək musiqi yaradıcılığının da təməlini qoyurdu, çünki Üzeyir

¹ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 27 yanvar, 1968-ci il.

² Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 21 noyabr, 1975-ci il.

böyün ilk operaları da—«Leyli və Məcnun», «Şeyx Sən'an», «Rüstəm və Zöh-rab», «Şah Abbas və Xurşidbanu», «Əslə və Kərəm», «Harun və Leyla» mahiyyət et'ibarilə maarifi bir iş görürdü.

Üzeyir bəy ədəbi-ictimai fəaliyyəti müəllimliklə başlamışdır, lakin onun xalqa xidmət ehtirası, başa salmaq, anlatmaq ehtiyacı yalnız Hadrut məktəbi-nin, yaxud Bibiheybət məktəbinin dərslər otaqlarına sığışmırdı və o da C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhet, S.S.Axundov, A.Şaiq və bir çox digər böyük ədiblərimiz, maarif xadimlərimiz kimi¹, maarifçilik fəaliyyətinin vüs'ətini yalnız bir məktəbin fonunda yox, bütün xalqa əlaqədar görürdü.

Üzeyir bəy böyük pedaqoq olmuşdur. Qırı seminariyasını bitirdikdən sonra əvvəlcə Cəbrayıl qəzasının Hadrut kənd məktəbində, sonra Bakının Bibiheybət qəsəbə məktəbində dərslər demişdir, onun hələ 1907-ci ildə yazdığı 105 səhifəlik «Hesab məsələləri» kitabı dəqiq cümlər sahəsində ən sanbalı dərslərdən biri idi, elə həmin ildə Bakıda keçirilən müəllimlər qurul-tayında seçilmiş katibliyin üç üzvündən biri də məhz Üzeyir bəy idi, yəni də elə həmin ildə Üzeyir bəyin tərtib etdiyi «Türk-rus və rus-türk» lüğəti nəşr olundu və bu lüğətin nəşri Azərbaycan maarifçiliyində görümlü hadisələrdən biri idi; Üzeyir bəy «Ər və arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» kimi ölməz operetllərinin dramaturji mətnini, «Koroğlu»dan başqa bütün operalarının librettosunu, eləcə də bir çox yüksək bədii-estetik səviyyəli satirik hekayələr yazmış böyük yazıçı-dramaturq idi; Üzeyir bəy «Azər-baycan xalq musiqisinin əsasları» monoqrafiyasının, «Opera və dramın tə-biiyyəti əhəmiyyəti haqqında», «Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər», «Şərq musiqisi və Qərb musiqisi alət», «Azərbaycanda musiqi tərəqqisi», «Aşiq sənəti», «Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında» və s. kimi Azər-baycan musiqişünaslığının inkişafında prinsipial rol oynamış məqalələrin müəllifi olan musiqi nəzəriyyəçisi və təbliğatçısı, Azərbaycan Dövlət Kon-servatoriyasının yaradıcısı, rektoru və professoru idi; Üzeyir bəy dünya mu-siqisində operetta janrının incilərini, Azərbaycan xalqının «Koroğlu» kimi monumental opera-dastanını, xalqımızın ən həzin hisslərini ifadə edən «Sev-gili canan», «Sənsiz» kimi romansları, «Aşıqsağa», «Cəngi» kimi xalqın mərdliyindən, mübarizə əzmindən, inə və eyni zamanda, çılğın hisslərindən, zəngin mə'nəvi aləmindən xəbər verən pyesləri, xalq çağlı alətləri üçün fantaziya, bir çox mahnıları, başqa musiqi əsərlərini, Azərbaycan respublika-sının Dövlət himnini bəstələmiş dəhi bəstəkar idi və bu işqılı şəxsiyyətin bütün bu sahələrdəki coşğun fəaliyyəti böyük bir mə'nəvi ehtiyacın nəticəsi idi.

Üzeyir bəy öz xalqının bir parçası idi və xalqın mə'nəvi ehtiyacı, əlbəttə, bilavasitə onun özünün mə'nəvi ehtiyacı idi və həmin mə'nəvi ehtiyac bütün keçməkləli ömür yolu boyu həmişə maarif xadimi Üzeyir bəylə, yazıçı-jurnalist Üzeyir bəylə, bəstəkar Üzeyir bəylə birgə olmuşdur.

¹ Bu barədə bax: *Abdulla Şaiq. Xatirələr*, B., 1973, səh. 3.

Üzeyir Hacıbəyov ədəbi yaradıcılığının zəhmətkeş tədqiqatçısı M.Aslanov Üzeyir bəyin publisistikasından bəhs edərək yazır ki, o, «bə'zən də ehtiyac məqamında yazırdı»¹. Doğrudur, bütün böyük qələm sahibləri kimi, bütün böyük sənətkarlar kimi, Üzeyir bəy də yaradıcılığa başladığı zaman maddi ehtiyac içində idi, lakin müqayisə edilməyəcək dərəcədə daha artıq bir mə'nəvi ehtiyac həmişə Üzeyir bəy yaradıcılığın—publisistikasının da, dramaturgiyasının da, musiqisinin də əsasını, mə'nəsini təşkil edib. Bu mə'nəvi ehtiyacı yaradıb ortaya çıxaran isə xalqa xidmət ehtirası idi.

Üzeyir bəy əsrin əvvəllərində «təbii yaradıcılıq publisistika ilə başlamışdı, «Leyli və Məcnun»un Azərbaycan opera səhnəsində səksən illik, demək olar ki, fasiləsiz anlaşıqlı hələ irəlidi idi, «Arşın mal alan»ın Amerika Birlişmiş Ştatlarından (Nyu-Yorkda, Bostonda, Çikaqoda, Los-Ancelesdə, San-Fransiskoda, Detroytda və başqa şəhərlərdə) tutmuş² Çinə qədər, Yə-məndən tutmuş Bolqarıstanacan dünya operetta səhnələrini fəth etməsi, heç bir milli və coğrafi sərhəd tanımayıb əllidən artıq dillə tərcümə edilməsi, defetlərle ekranlaşdırılması (o cümlədən, Hollivudda ekranlaşdırılması), dəhiyə «Koroğlu»nun yaranması hələ irəlidi idi.

Bu elə bir dövr idi ki, iki yərə parçalanmış Azərbaycan torpağı və Azər-baycan xalqı bir tərəfdən çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin yaratdığı mə'nəvi həbsxanada, digər tərəfdən isə İran şahlıq istibdadının yaratdığı zülmət içində ağır güzəran keçirirdi. Cəhəlat, nadanlıq, yalançı millətçilik, əlbəttə, bu güzəranın ağırlığını hiss etmirdi, çünki özləri həmin ağırlığın, həmin zülmətin daxili küdüsünü təşkil edirdilər. Belə bir şəraitdə xalqın içindən çıxıb xalqın düşüdü yəziyyəti görmək, bu yəziyyəte acımaq, yamaq, əlbəttə, çox az idi, çünki yalnız görməklə, yalnız acımaqla, yamaqla nə etmək olardı? Həmin ağırlığın, həmin zülmətin aradan götürülməsi uğrunda, o həbsxananın dağıdılması naminə mübarizəyə qalxmaq lazım idi və bu za-man bu mübarizənin effekti, qadirliyi ondakı vətəndaşlığın dərəcəsi ilə müəyyənləşirdi.

Üzeyir bəy Vətəndaşlığı əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai fikrində, müstəmləkəçiliyə, cəhəlat və nadanlığa qarşı mübarizə baxımından Azər-baycan tarixində «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbini yetişdirən vətəndaşlıq idi, xalqın gələcəyi naminə zamanın qoluzorlularından, cibdolularından, başmamməllilərləndən, Sabir dəmişən, «boynuqırxmallılardan» çəkinmə-yorək şəxsi firavanlığın, şəxsi rahatlığın, bəttə sağlamlığın hesabına yorulmaq bilməyən mübariz bir fəaliyyətə sövq edən Vətəndaşlıq idi.

Üzeyir bəyin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» adlı məşhur mono-qrafiyasının Azərbaycanca ilk nəşrini çapa hazırlamış M.S.İsmayilov birinci

¹ *Mirabbas Aslanov. Ü.Hacıbəyov*, B., 1977, səh. 71.

² Bu barədə bax: *Qubad Qasimov. Sönmez meş-el* («Arşın mal alan» operettasının yaradıcısının 65 illiyi münasibətilə), «Bakı» qəz., 4 noyabr 1978-ci il.

nəsrə yazdığı müqəddimədə belə bir diqqətləyi paralel aparır: «Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan musiqi tarixindəki mövqeyi, bir çox cəhətdən böyük maarifçi-demokrat Mirzə Fətəli Axundovun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyini xatırladır».¹

Bizə elə gəlir ki, bu yerdə «Azərbaycan musiqi tarixi» və «Azərbaycan ədəbiyyat tarixi» anlayışları üzvi bir vəhdət təşkil edir, söhbət ümumi şəkildə, bir küll halında Azərbaycan mədəniyyətinin, ictimai fikrindən gedir və bu vəhdəti ifadə və təsdiq edən əsas qüvvə isə həmin Vətəndaşlıq idi.

Bu hadisənin təbiəti çox zəngin idi: xalqı sevmək, onun dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə böyük ehtiram hissi duymaq, xalqın mə'nəvi azadlığı, onun milli hüquqlarının bərqərar olması naminə heç nəyi esirgənmək, mübarizə aparmaq əzmi və ehtirası... Və bütün bunlar qəti surətdə milli məhdudiyyətə gətirib çıxarmırdı, tamamilə əksinə, bu məhəbbətin və mübarizənin bəşəri vüs'ətini artırır.

Üzeyir bəy Azərbaycan xalqının, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün ən münbət bir zəmin kimi, millilik ilə bəşəriyyətin vəhdətindən doğmuş bir dünyagörüşünün fəaliyyətinə əsas götürürdü və həmin cəhət ilə bilir ki, bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Xalqı tanımadan, onun dilini incəliklərinə qədər duymadan, bilmədən və sevmədən, xalqın tarixinə, mədəniyyətinə yaxından bələd olmadan, onun mə'nəvi sərvətini dərk etmədən, qiymətləndirməyi bacarmadan həmin xalqın mədəni-mə'nəvi inkişafında effektiv bir rol oynamaq mümkün deyil. Digər tərəfdən isə yalnız öz xalqının mə'nəvi sərvətinə yiyələnməklə kifayətlənmək, yalnız öz mədəniyyətinin, öz ənənələrinin çərçivəsindən kənara çıxa bilməmək də, öz növbəsində, məhəlli məhdudiyyətə gətirib çıxarır.

Mədəniyyətin və ümumiyyətlə, xalqın inkişafında böyük sür'ətə və vüs'ətə nail olmaq üçün, məhz millilik ilə bəşəriyyətin vəhdətindən doğan bir fəaliyyət vacibdir və elə buna görə də Üzeyir bəy, misal üçün, 1912-ci ildə yazdığı «Evlənmək məsələsi» adlı felyetonunda bir ürək ağrısı ilə göstərir ki, «bu əyyamda bizdə hər bir şey «ziyatski» və «yevropeyski»dir² və elə həmin felyetonda bir tərəfdən «elmi və kəməli bir qraxmal taxıb düşərgə papaq geyməkdən ibarət bilən»³ yalançı ziyalıları, yə'nə həmin «yevropeyski»ləri, digər tərəfdən isə burnunun ucundan uzağı görməyi bacarmayan «millət qəhrəmanları»nı kəskin tənqid edir, onların əqidəsini, həyat tərzlərini parlaq satirik istə'dadının güllüş hədəfinə çevirir.

Üzeyir bəyin özünün fəaliyyəti ilk felyetonlarından, məqalələrindən tutmuş «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» monoqrafiyasınacan, «Leyli və Məcnun»dan tutmuş «Koroglu»yacan, kiçik birpərdəli məzhəklərdən tut-

muş «O olmasın, bu olsun»acan, «Arşın mal alan»acan bütün yaradıcılığı, artıq qeyd etdiyimiz kimi, məhz millilik ilə bəşəriyyətin vəhdətindən doğan bir dünyagörüşünün bəhrəsi idi və buna görə də xalqın mədəni-mə'nəvi inkişafında ən görümlü, effektiv bir rol oynayırdı (və bu gün də oynayırlı).

Bu mə'nədə, Azərbaycan mədəniyyətinin yeni tarixi doğrudan da, zəngin nümunələrə malikdir və biz yalnız bir səpkili analoji hadisəni nəzərə çatdırmaq istəyirik.

M.F.Axundov bütün şerq xalqları kimi, Azərbaycan xalqının da müraciət etmədiyi bir ədəbi janrı-dramaturgiyanı, konkret olaraq, komediyanı çox qısa bir müddətdə həmin xalqın mədəniyyətinin milli faktına çevirdi, bərgah belə demək mümkündürsə, komediya janrı Azərbaycan ədəbiyyatının milli janrına çevrildi. Düzdür, Azərbaycan folklorunda teatrşəkilimiş, dramaturji oyunları, əsərlər çox idi, xalq tamaşaçıları geniş yayılmışdı, lakin M.F.Axundov qədər zəngin Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında dramaturgiya nümunəsi yox idi, lakin M.F.Axundovdan sonra-XIX əsrin ortalarından etibarən bizdə çox az yazıçı tapmaq olar ki, dram əsəri yazmasın və ən başlıcası isə, dramaturgiya janrı bir çox yüzilliklərin, əsasən, poetik ənənələrinə malik olan bir xalqın üreynə yol tapmaqı bacard.

Cəli Məmmədquluzadəyə qədər orta əsrlərdən bu tərəfə nəsr ilə yazılmış Azərbaycan novellasının bir sıra gözəl nümunələri yaranmışdı (M.Füzulinin «Şikayətnaməsi», İsmayıl bəy Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım», M.F.Axundovun «Aldanmış kəvəkib» əsərləri¹ və s.), lakin novella bir janr kimi məhz Mirzə Cəlilin yaradıcılığı sayəsində milli ədəbiyyatımızda faktına çevrildi, özünü təsdiq etdi. Novellanın Avropada ilk intibah dövründən tutmuş XX əsrə qədər keçdiyi təkamül, formalaşma prosesi Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız bir Mirzə Cəlilin yaradıcılığında çox qısa bir zamanda öz inkişafını tapdı.

Bu baxımdan, Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında ilk Azərbaycan və ümumiyyətlə, ilk Şerq operalarından biri-«Leyli və Məcnun»dan dünya musiqi mədəniyyətinin sədəvrlərindən biri olan «Koroglu» operasına² qədərki inkişaf Avropa operasında əsrlər tələb etmişdi.

Nə üçün belə idi?

Ona görə ki, bu böyük sənətkarlar, bir tərəfdən, sənətin başqa janrlarında qədim və zəngin milli ədəbi irsə malik idi, öz mə'nəvi sərvətlərini dərin-dən mənimsəmişdilər, mənsub olduqları xalqın ruhuna bələd idilər, həmin xalqın hissi və həyəcanları onlar üçün son dərəcə doğma idi, digər tərəfdən isə, zəngin rus və Avropa mədəniyyətinə yaxından bələd idilər (misal üçün, hələ

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, B., 1950, səh. 6.

² Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan (tortüpbə Mirabbas Aslanovdur), B., 1981, səh. 155.

³ Yəne orada, səh. 157.

¹ «Rəşid bəy və Səadət xanım» da, «Aldanmış kəvəkib» də povest, həttə roman adlandırılan tədqiqatçılar var, lakin elə bilir ki, bu əsərləri həqiqətdə olduğu kimi, novella adlandırmaq onların yüksək bədii-estetik səviyyəsinə və ədəbiyyatımızda tutduqları mövqeyə xələl toxundurur...

inqlabdan xeyli əvvəl Üzeyir bəy N.V.Qoqolun «Şinel» povestini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdi, həmin mədəniyyətin ən yaxşı nümunələrindən yaradıcı surətdə bəhrələnmə bilirdilər (misal üçün, Üzeyir bəy xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı fantaziya Motsartın 15 nömrəli dö-major sonatasından istifadə edərək) tamamilə orijinal və milli (!) bir sənət nümunəsi yaratmışdı, lakin burasını da qeyd edək ki, belə müstəqim yaradıcı bəhrələnmədən qat-qat artıq mə'nəvi bir bəhrələnmə səciyyəvi idi).

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası da, musiqisi də, nəzəri-estetik görüşləri də, bir tərəfdən, sənət əsərlərində, jurnalistikada, ədəbi-ictimai fəaliyyətdə millilik ilə bəşəriləyin məhz belə bir dialektik birliliyini, vəhdətini tələb edirdi, o biri tərəfdən isə, özü, yə'ni Üzeyir bəy sənəti və fəaliyyəti məhz həmin birliliyin, vəhdətin parlaq, əyani ədəbi-bədii və vətəndaşlıq nümunəsi idi.

Akademik Firudin Köçərli Üzeyir bəyin ictimai-siyasi görüşlərinə həsr etdiyi monoqrafiyada yazır: «Ü.Hacıbəyov Avropada münasibət məsələsində öz müasirləri olan bir sıra maarifçi demokratlardan əsaslı surətdə fərqlənir. O, Avropa pənkiki əludə olmur, əksinə, Avropamı yitici imperialist siyasətinə görə kəskin ittiham edir və nifrətlə damğalayır»².

Əlbəttə, yaradıcılığın xalqın azadlığı işinə həsr etmiş Üzeyir bəy «Avropanın yitici imperialist siyasətini»-hər şeydən əvvəl, əsasını müstəmləkəçilik təşkil edən bir siyasəti ittiham etməyə, «damğalamaya» bilməzdi və bu mə'nada, F.Köçərlinin mülahizələri haqlı və əsaslandırılmış mülahizələrdir. Lakin, eyni zamanda, belə bir cəhətdə də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, müstəqil Avropa ictimai fikri, Avropa sənəti, Avropa xalqları azadlıq hərəkatının təcrübəsi, elmin, maarifin Avropada əldə etdiyi nailiyyətlər həmişə Üzeyir bəyin milli qələm sahibi, milli sənətkar, milli xadim kimi özünüifadəsində mühüm stimül rolunu oynamışdır.

«Leyli və Mecnun» operasını tədqiq edən Elmira Abbasova: «Üzeyir Hacıbəyov öz yaradıcılığında Azərbaycan xalq musiqisinin səciyyəvi üslub və janr xüsusiyyətlərini ümumiləşdirərək bunları dünya və ilk növbədə rus klassik musiqisinin canlı ən'ənləri ilə üzü surətdə uzlaşdırma bilmişdir»³- yazır və bu cəhət daha geniş mə'nada, daha vüs'ətli şəkildə, yuxarıda yazdığımız kimi, bütün Üzeyir bəy yaradıcılığına və fəaliyyətinə şamil edilə bilər.

Üzeyir bəyin sənətində və publisistikasında xalqilik ilə yenilik, ədəbi ən'ənlərdən bəhrələnməklə müasirlik, xalqın milli təəssübünü çəkməklə bəşərilik həmişə qoşa addımlamışdır.

Üzeyir bəy o sənətkarlardandır ki, illər keçdikcə, dövrlər bir-birini əvəz etdikcə, öz xalqı tərəfindən daha artıq sevilir, daha artıq öyrənilir, yaradıcılığı,

qoyub getdiyi irs yeni-yeni nəsillərin milli özünüdərk və özünüifadəsi prosesində mühüm və zəngin bir mə'nəvi sərvət kimi, yaxından, aktiv surətdə işi- rək edir; o, bütün böyük sənətkarlar kimi, yalnız öz dövrünün deyil, belkə də daha artıq dərəcədə gələcəyin böyük sənətkarı idi.

Bu gün sənətsünaslar da, ədəbiyyatşünaslar da, ictimai fikrin başqa sahələrini nümayəndələri də Üzeyir bəy yaradıcılığında və fəaliyyətində otuz il, iyirmi il, hətta beş il bundan əvvəlkinə nisbətən, daha tez-tez və daha ciddi, mə'suliyətli yazırlar və bizim üçün əlamətdar, həttə rəmzi bir cəhətdir ki, Üzeyir bəy yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatla məşğul olan qələm sahibləri arasında, deyək ki, Qubad Qasimov kimi qocaman bir tarixçi-sənətsünas ilə bərabər, ən cavan nəslin nümayəndələri də görümlü rol oynayırlar.

Biz bu yaxınlarda cavan tədqiqatçıların Üzeyir bəy yaradıcılığı ilə bağlı məqalələrini, tədqiqatlarını nəzərdən keçirərək belə bir fikrə rast gəldik: «Ən səciyyəvi faktlardan biri də budur ki, Ü.Hacıbəyov publisistik yaradıcılığında da Şərqə məxsus olan sənətkar idi»⁴.

Bir sıra başqa məqalələrdə də buna bənzər fikirlərə, həm də guya ki, xeyrihə məqsədlə söylənilən fikirlərə rast gəldik, amma, doğrusu, bizə elə gəlir ki, bu çox incə bir məsələdir, elmi ehtiyat tələb edir və tələsik hökmələr verməyə ehtiyac yoxdur.

Üzeyir bəyin publisistik yaradıcılığının mövzusunı yalnız və yalnız coğrafi ərazi baxımından Şərq fakturası təşkil edirdi, lakin buradakı məzmun, heç şübhəsiz ki, milli-bəşəri səciyyə dəşıyırdı. Həmin publisistikanın əsas problematikası, təbii ki, Azərbaycanla bağlı idi, yeri düşdükcə Türkiyə, İran kimi, Şərq ölkələrinin taleyi və güzəranı da diqqət mərkəzinə çevrilirdi, lakin bütün bunlarla bərabər, Üzeyir bəyi yalnız Şərqə məxsus bir qələm sahibi hesab etmək, onun siyasi və ictimai publisistikasının mə'nasını azaltmağa gətirib çıxarar: dünyanın heç bir böyük sənətkarı yalnız Şərqə və yaxud Qərbə məxsus deyil, çünki əsl istə'dad coğrafi sərhədlər tanımır.

Bu baxımdan, Zemfira Qafarovanın bir fikri bizim üçün maraqlı görünür. «Koroğlu» operasının tədqiq və təhlilinə həsr olunmuş monoqrafiyada belə bir fikirle rastaşıırıq ki, «dünya musiqi yaradıcılığının çoxəsrlik tarixi miqyasında»⁵ Üzeyir Hacıbəyov ilk dəfə idi ki, milli musiqi mədəniyyətinə əsaslanaraq Avropa və Şərq musiqisinin sintezini əldə etdi. Z.Qafarova bu nadir hadisəni «dünya əhəmiyyəti» hesab edir və bizə də elə gəlir ki, müəllif məsələni global şəkildə ehtiva etdiyi, düzgün metodoloji prinsiplər baxımından mülahizələr yürütdüyü üçün dəqiq elmi nəticəyə gəlmişdir.

Eyni mülahizələri Üzeyir bəyin publisistik yaradıcılığı barədə də söyləməli- yik, çünki artıq dediyimiz kimi, bu yaradıcılığı da səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri budur ki, Üzeyir bəy milli bədii-estetik ən'ənlərdən bəhrələ-

¹ Bu barədə daha ətraflı mə'lumat üçün bax: Эльмира Аббасова. Узеир Гаджибеков, Б., 1975, səh. 95-96.

² F.Köçərli. Ü.Hacıbəyovun ictimai-siyasi görüşləri, B., 1965, səh. 50.

³ Э.Аббасова. Опера «Лейли и Меджнун» Узеира Гаджибекова, Б., 1960, стр. 6.

⁴ Kamran Əliyev. Şərqin böyük mütəfəkkiri, «Bakı» qəz., 5 aprel 1985-ci il.

⁵ Земфира Кафарова. «Короллю» Узеира Гаджибекова, Б., 1981, стр. 8.

nəreki, milli problematikanı publisistikasının ana xəttinə çevirərək, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi, həmin problematikanı bədi ifadəsində (milli ifadəsində!) rus və Avropa jurnalistikasının əsrlərdən bəri əldə etdiyi təcrübədən yaradıcı istifadə etmişdir, yəni təkrar deyirik, Üzeyir bəyin publisistikası məzmun baxımından sırf milli olub (məhz buna görə də bəşəri səciyyə daşıyıb!), forma baxımından bu janrın dünya jurnalistikasında yüksək inkişafı səviyyəsində dayanırdı.

Biz yenə də Z. Qafarovanın başqa bir məqalədə söylədiyi bir fikri xatırlayırıq və bu dəfə müəlliflə heç cürə razılaşa bilmirik. Həmin ümumiləşdirilmiş fikir bundan ibarətdir: «Hərçənd yaradıcılığının ilk dövründə Üzeyir Hacıbəyov etnoqrafik dəqiqliyə çalışırsa (?-E.), yaradıcılığının yetkin dövründə xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini əks etdirmək onun üçün vacib idi.»¹

Doğrusu, biz təəccüb edirik: «etnoqrafik dəqiqliyə» nail olmaq nə üçün «xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini» əks etdirməyə qarşı qoyulmalıdır? Məgər bu cəhətlər bir-birini inkar edir? Əlbəttə, yox. Müəllif Üzeyir bəyin yaradıcılığında (hərçənd o əsasən musiqi yaradıcılığını nəzərdə tutur, lakin Üzeyir bəyin publisistik-bədii və musiqi yaradıcılığı arasında sədd yoxdur, bunlar bir-birini davam və inkişaf etdirir, buna görə də biz həmin yaradıcılığı bir küll halında götürürük) «etnoqrafik dəqiqlik» xüsusiyyətini düzgün müşahidə etmişdir (lakin bu çalışmanın yox, xalqa bağlılığın təbii nəticəsi idi!), əmma məsələ burasındadır ki, həmin «etnoqrafik dəqiqlik» həm jurnalistikada, həm dramaturgiyada, həm də musiqidə Üzeyir bəy üçün məhz «xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini» yüksək inandırıcı bir dəqiqliklə açıb göstərmək məqsədinə xidmət edir, yəni «etnoqrafik dəqiqlik» «xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini» ifadə etmək üçün vacib atributlardan biridir.

Akademik Heydər Hüseynov yazırdı ki, «Üzeyir Hacıbəyovun əsərlərinin sadəliyi dahiyanə bir sadəlikdir»² və əlbəttə, bu böyük məziyyəti də («dahiyanə sadəliyi») yetişdirən Üzeyir bəy sənətinin, publisistikasının, necə deyirlər, mayasını təşkil edən xalqılıq idi.

Üzeyir bəy öz doğma xalqının psixologiyasına da, güzəranına da, məişətinə də dərinlən bələd idi, bu xalqı ən dərin bir məhəbbətlə sevir və bu xalqın naminə əlindən gələni əsirgərmirdi, ehtirasla, şövqlə, inamla mübarizə aparırdı, çar çinovniklərindən də, cəhəlat və nadanlıqdan da çəkinmirdi, çünki onun şəxsiyyətində böyük bir mədəniyyətlə, yumşaqılıqla, mülayimliklə bərabər cəsarətlilik, qorxmazlıq, özünə var idi.

1906-cı ildə M.S. Ordubadıya yazdığı bir məktubda Üzeyir bəy yazıqını Ordubadan Bakıya gəlməyə dəvət edirdi, «Bakıda öz yazılarına çox geniş

səhifələr tapa bilərsiniz» deyirdi, sonra yazırdı: «Əzimzadənin (səhbət xalq rəssamı Əzim Əzimzadədən gedir-E.) dediyinə görə qoçulardan qorxduğun üçün Bakıya gəlmək istəmirəm. Bu baredə heç də qorxmazla dəyməz!»

Üzeyir bəy xalqın gələcəyi naminə həmin bu qorxmazlıqla mübarizə aparırdı, bəllərində naqan gözəldirib öz hədə-qorxuları ilə nadanlıq və cəhəlati eyni şəkildə təəcşüm etdirən qorxaq və qeyrətşiz qoçuların özlərini də amansız satirasının və dramaturgiyasının öldürücü gülüş hədəfinə çevirirdi. Bu mə'nada, «O olmasın, bu olsun» operettasındakı qoçu Əsgər Azərbaycan dramaturgiyasının və ümumiyyətlə, Azərbaycan sənətinin klassik surətlər qalereyasına daxilird.

Elə həmin 1906-cı ildə Üzeyir bəy mətbuat vasitəsilə ona hədə-qorxu gələn qaragöruha (yalançı «millət qəhrəmanlarını») belə cavab verirdi: «O ki, qaldı sizin qolçomaqlıq edib, məni şirələ, pələnglərlə qorxutmağınız, inandırırım sənə ki, bu mə'nada atdığın daşın heç bir tə'siri ola bilməz»³.

Həmin daşlar bə'zən məcazi yox, həqiqi mə'nada da atılırdı, bə'zən özlərini «millət qəhrəmanı» kimi qələmə verən «boynu qırxmallıqları» cəhəlati eyni cəhbədə dayanırdı, zamanın («hörmətli»), ixtiyar sahibləri də nadanlıqla birgə hücum edirdilər, lakin bütün bunlar da tə'sirsiz idi və böyük aktyorumuz Mirzəgə Əliyevin kiçik bir xətişə bu mə'nada, elə bilirik ki, çox şey deyir: «1912-ci il aprelin 3-də Üzeyir Hacıbəyov mənimlə bərabər artistlərimizdən bir neçəsini evinə dəvət edib İtaliyanın Milan Konservatoriya-sında təhsil alan azərbaycanlı qızı Şövkət xanım Məmmədovanın Bakıya gəldiyini bildirdi və Şövkət xanımın İtaliyaya qayıdış təhsilini davam etdirməsi üçün ona kömək etməyimizi xahiş elədi. Üzeyir Hacıbəyovun təklifini hamılıqla qəbul edib, Şövkət xanım Məmmədovanın nəfəsinə «Ər və arvad» musiqili komediyasını oynamağı qətd etdik. Aprelin 13-də axşam Tağıyev teatrında «Ər və arvad» musiqili komediyasının tamaşası qurtardıqdan sonra «konsert» şü'bəsi başladı. Şövkət xanım Məmmədova səhnəyə çıxıb bir neçə hava oxudu. Bu, bir çoxlarının xoşuna gəlmədi. Xüsusilə, «millət-millət» deyib bar-bar bağuran ağalar ayağa qalxıb teatrı tərk etməyə başladılar. Məni bu halı gördükdə tez səhnə arxasından Üzeyirin yanına gəlib xəbər verdim və nə etməli olduğumuzu ondan soruşdum. Üzeyir Hacıbəyov inadlı bir tərzdə: «Qoy gedən getsin, bizə qalanlar lazımdır» dedi.»⁴

Bu bir cümələ: «Qoy gedən getsin, bizə qalanlar lazımdır»-öz-özliyyində yox, qırxillik bir dövrü əhatə edən Üzeyir bəy yaradıcılığı və fəaliyyəti kontekstində nəzər saldıqda, burada, bir tərəfdən, nə qədər dərd, kədər, o biri tərəfdən isə yenə də, nə qədər dönməzlik, inam, nikbinlik hiss edirik!..

¹ Земфира Кафарова. От «Лейли и Меджнун» до «Король», «Баку», 23 марта 1952 г.

² Bax: Bəstəkarın xətişəsi, B., 1976, səh. 27.

³ Bax: Qulam Məmmədli. Üzeyir Hacıbəyov (1885-1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi, B., 1984, səh. 31.

⁴ Bəstəkarın xətişəsi, B., 1976, səh. 75.

Bir qüvvə var idi ki, Üzeyir bəy kimi xalq xadimlərindən, onların əməllərindən, əqidələrindən cəhətdən də, nədənlikdən də, avamlıqdan da qat-qat artıq qorxurdu, qat-qat artıq təşviş hissi keçirirdi: çarizmin müstəmləkəçilik siyasəti.

Üzeyir bəy, bir tərəfdən, publisistikası ilə bu siyasətin əleyhinə mübarizə aparırdı, yəni söhbət bərbəsa, müstəqim bir mübarizədən gedirdi, o biri tərəfdən isə öz maarifçiliyi ilə, öz musiqisi, sənəti ilə çarizm müstəbidliyi içində işıq saçırdu. Jurnalist, xadim Üzeyir Hacıbəyov böyük bir xalqın hüququnu öləndən alanları ifşa edirdi, sənətkar Üzeyir Hacıbəyov isə həmin xalqın mə'nəvi böyüklüyünü, bədii-estetik qadirliyini sənəti ilə təsdiq edirdi.

1911-ci ilin may ayında «Səda» qəzetində belə bir mə'lumat var: «Səbiqə (Həqiqət)» (söhbət o zaman nəşr olunan «Həqiqət» qəzetindən gedir-E.) müdiri, müsəlman kompozitoru Üzeyir Hacıbəyovun evləri oxrannı polis tərəfindən təftiş edilmişdi». Bir neçə gündən sonra qəzet yenə də belə bir xəbər verir: «Üzeyir Hacıbəyovun evi dəxi axtarılmış isə də bir şey tapılmamışdır»¹.

Doğrusu, Qulam müəllimin qiymətli «Salmamə»sində oxuduğumuz bu xəbər «oxrannı polis»i bizə daha artıq küt və gülünç göstərdi. «Oxrannı polis» Üzeyir Hacıbəyovun evindən nə tapa bilərdi? Üzeyir Hacıbəyov xalqın o dühalarından idi ki, nəyisə sandıqda, yaxud dolab gözündə gizlətməyə ehtiyacı yox idi, çünki hər şey onun qələmində idi, hər şey onun ürəyində, əqidəsində, əməlinə idi, hər şey böyük Üzeyir Vətəndaşlığında idi.

Üzeyir bəy 1913-cü ildə 28 yaşında ikən Azərbaycan dramaturgiyasının klassiki Nəcəf bəy Vəzirovun ədəbi fəaliyyətinin 40 illik yubileyi ilə bağlı təbrik məktubunda yazırdı: «Nəcəf bəy Vəzirov cənabları, siz həmişə diri qalacaqsınız!».

Biz bu gün eyni sözləri yüz yaşlı Üzeyir bəyə müraciətlə təkrar edirik: Üzeyir Hacıbəyov! Siz həmişə diri qalacaqsınız!

¹ Qulam Məmmədli. Üzeyir Hacıbəyov (1885-1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi, B., 1984, səh. 93.

İKİNCİ FƏSİL

«BU, «VERGİ» İDL...»

Yeni, XX əsr başlamışdı və bu yeni əsr Azərbaycan ictimai fikrinə də yeni bir coşğunluq gətirmişdi, əzmkarlıq gətirmişdi və bu yeni şövq, yaratmaq, aşıltmaq, mübarizə aparmaq ehtirası, mə'nəvi ehtiyac əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq Azərbaycan mətbuatında öz parlaq siyasi-ictimai və ədəbi-estetik əksini tapırdı, Azərbaycan mətbuatı böyük bir sür'ətlə inkişaf edirdi, xüsusən «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladıqdan sonra, zamanın inqilabi demokratik ideyalarının, Şimali Azərbaycanın çarizm, Cənubun isə İran müstəmləkəçiliyi əsarətindən qurtarması, milli-mə'nəvi azadlığa çıxması uğrunda mübarizənin təcəssümçüsünə çevrilirdi.

Azərbaycanın hər tərəfindən-Bakıdan, Təbrizdən, Naxçıvandan, Qarabağdan, Gəncədən, Şirvandan, Mıldan, Muğandan, eləcə də Tiflisdən, İrəvandan, Aşqabadından «Molla Nəsrəddin»lər, «Hop-hop»lar, «Xortidan»lar və «Xortidan bəy»lər, «Hərdəmxəyal»lar, «Cüvəllağı bəy»lər, «Kəfsiz»lər, «Dəbanıqatdaq xala»lar, «Qızdırmalı»lar, «Məhkəmə pişik»ləri, «Yetim cüvəllər», «Mirzə Qoşunəli»lər, «Süpürgəsaqqal»lar və s. mətbuat səhifələrində böyük bir xalqın nöinki gündəlik fərəhsiz güzəranını açıb göstərirdilər, onlar yorulmaq bilməyən, böyük hərlili Vətəndaş mübarizəsi aparırdılar.

Bu təxəllüslərlə yazıb-yaradan, mübarizə aparən Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Ə. Hüseynzadə, Ə. Haqverdiyev, Ə. Ağayev, M. S. Ordubadi, Əmər Faiq, Ə. Qəmşür, Salman Mümtəz, Əli Nəzmi, M. Hacınski, Ə. Məhzun, H. Sarıcalınski, Əli Razi, M. Axundzadə və bir çox başqaları kimi, böyük yazıçılar və adi müəllimlər böyük xalq xadimləri və adi ziyalılar eyni bir istək, eyni bir məqsəd uğrunda əllərindən gələni əsirgəmədilər.

Bu təxəllüslər içərisində «Ordan-burdan» sərlövəsi ilə felyetonlar, məqalələr çap etdirən «Filankos» də diqqəti xüsusi cəlb edirdi və yəqin ki, həmin təxəllüslə yazan şəxsi tanımayanların ağına gəlməzdi ki, bu müəllif iyirmi yaşını yenidən adlayıb, eşitsəydilər də bəlkə buna inanmazdılar, çünki «Filankos»ün qələminin müdrikliyi, ağırsı və eyni zamanda, inamı, mübarizə əzmi, onun xalqın həyatına son dərəcə yaxından bələd olması, xalqın böyük problemlərini dəqiq görməsi və bu problemləri yüksək bir bədiiiliklə, siyasi sayıqlıqla açıb göstərməsi, izah etməsi, gələcəyin işıqlı yollarını göstərməsi xüsusi bir şövqlə, ehtirasa, hətta bə'zən çılğınlığa baxmayaraq, heç vaxtla gənclikdən xəbər vermirdi, əksinə, zəngin bir ömrün təcrübəsindən, istə'dadlı bir ağsaqqallıqdan deyirdi.

Üzeyir bəy isə həqiqətən iyirmi yaşını təzəcə adlamışdı. Qori semariyasındakı tələbəlik illəri, necə deyirlər, dünyanın xatirələri idi və ümmiyyətlə, deməli ki, bu günün–21-ci əsrə yaxınlaşdığımız dövrün inkişaf səviyyəsindən, bu yüksəklikdən əsrin əvvəlinə nəzər saldıqda, o zamanın ziyallıqların hələ lap gənc yaşlarından bir ağsaqqallıq səlahiyyəti qazanması adama çox təsir edir (bəlkə də heyrətə gətirir!).

Xalqın xoşbəxtliyi onda idi ki, Mirzə Cəlil istə'dadı, Sabir istə'dadı, Üzeyir bəy istə'dadı yalnız tək-tək adamlarda olduğu halda (bütün dövrlərdə və bütün xalqlarda da belə olur, böyük istə'dad həmişə nadir hadisədir), bu böyük istə'dadların özünüifadəsinin əsas daxili kütlesini təşkil edən xalqa xidmət ehtirası, gələcəyi görmək və həmin gələcəyə aparan yollar uğrunda mübarizə etmək əzmi, dövrün başqa ziyallıqlarının, maarifçilərinin əqidesi və fəaliyyəti üçün də seçiyəvi cəhət idi. Bu mütorəqqi ziyalı zümrəsi məhz xalqın gələcəyi naminə o böyük istə'dadları təbliğ və müdafiə edirdi, həmtə gələcəyə aparan inkişaf yollarını özləri üçün tam müəyyənləşdirməmiş, tərəddüdlərlə dolu mürəkkəb bir ictimai həyat aşayan bə'zi nüfuzlu qələm sahibləri də bu məqamlarda istə'dadların müdafiəsinə qalxırdı. Məsələn, Əhməd bəy Ağayev «Leyli və Məcnun»u təzəcə yazmış 24 yaşlı cavan bostakarı və artıq yaxşı tanınmış jurnalistin nədanlıq və cəhəllət tə'qibinə mə'ruz qaldığını, haqqında deyilən böhtanları, verilən fitvaların mürtəce mətbuat səhifələrinə də yol tapdığını görərək 1909-cu ildə «Tərəqqi» qəzetində yazırdı: «Özimiz Üzeyir! Sən öz işinlə məşğul ol, bacardıqca millətə xidmət et... qoy hər nə yazacaqlar, deyəcəklər, çəkəcəklər–yazsınlar, desinslər, çəksinlər! Bir gün olar, bunlar da yorularlar, usanarlar, insafə gələrlər...»¹.

Əqidə birliyi, məslək eyniliyi istə'dadının dərəcəsindən asılı olmayaraq, dediyim kimi, dövrün qabaqcıl ziyallıqlarını birləşdirirdi və bizzə, ən başlıcası bu idi ki, onlar yalnız məktubləşməqlə², ədəbi görüşlər, söhbətlər keçirməklə, necə deyirlər, ictimai qeybətə, passiv bir fəaliyyətlə kifayətlənmirdilər, həmin əqidə, məslək silahdaşlığını milli mətbuatda xalqın inkişafı naminə səfərbər edirdilər, o silahdaşlıq qarşılıqlı müdafiə, qarşılıqlı kömək, qarşılıqlı dayağ rolunu oynayırdı.

¹ Bu barədə bax: *Qulam Məmmədli. Üzeyir Hacıbəyov (1885–1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi*, B., 1984, səh. 68.

² Təvəssüf ki, bir sıra səbəblər üzündən bizim milli epistolyar mədəniyyətimiz pis qorunub saxlanmışdır. Professor Kamal Təlibzadə Firdus bəy Köçərlinin arxivindəki məktublər siyahısını əsasən yazır ki, yalnız ələ Köçəri mənasirlərindən 860-a yaxın məktub almışdır; C.Məmmədquluzadədən–22, A.Səhhotdən–27, Ə.Haqverdiyevdən–5, N.Vəzirovdan–4, E.Sultanovdan–20, N.Norimanovdan–7, H.Vəzirovdan–47, M.Ə.Sabirdən–2, Əmər Faiqdən–23, Yusif Vəzirovdan–6, Abbasqası Qayıbovdan–7, Mirzə Məmmədquluzadədən–7, Abdulla Şaiqdən–24, Abdulla Tofiqdən–3, S.M.Qənizadədən–78, H.Caviddən–4, M.T.Sidqiğdən–3, Üzeyir Hacıbəyovdan isə 14 məktub və s. «Təvəssüf ki, bu məktublardan həttdə biri də öldə yoxdur». Kamal Təlibzadə. *Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi*, B., 1984, səh. 142.

Əsrin ilk illərindən başlayaraq H.Zərdabi, N.Vəzirov, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, N.Norimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, S.M.Əfəndiyev, F.Köçəri, Ə.F.Ne'manzadə və başqaları kimi böyük qələm sahibləri ilə birlikdə Üzeyir bəy də məhz yuxarıda göstərdiyimiz məqsəddə Azərbaycan dövrü mətbuatının sabahı barədə düşündürdü¹ və həmin düşüncələri həyata keçirməyi əyani yollarını göstərirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, misal üçün, professor Abbas Zamanov çoxşünas jurnalist fəaliyyətinə başlamış M.Şahməmmədli, C.Məmmədquluzadə, N.Norimanov, Ə.F.Ne'manzadə kimi böyük qələm sahiblərimizlə bərabər, Üzeyir bəyin də Azərbaycan mətbuatının təşəkkül tapması və inkişafı sayəsində böyük rolunu qeyd edir. A.Zamanov yazır: «Filankas Molla Nəsrəddinin silahdaşı və məslək dostu idi. Onların o zamankı publisistik əsərlərini izlədikdə aydın olur ki, Molla Nəsrəddin ilə Filankas bir cəbhənin əsgərləri, bir yolun yolçuları olmuşlar»².

Təsədüfi deyil ki, «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladığı dövrdən etibarən Üzeyir bəy bu jurnala «haqq söz danışan» bir mətbuat orqanı hesab edirdi³ və bütün yaradıcılığı boyu məhz haqqın keşiyində dayanmış bir qələm sahibinin bu sözləri, əlbəttə, yüksək qiymət idi, böyük ehtiramın nəticəsi idi.

Üzeyir bəy, bir tərəfdən, Cəlil Məmmədquluzadəni şəxsən tanıyırdı, onun şəxsiyyətinə dərin hörmət bəsləyirdi. Həmdə xanım Məmmədquluzadə 1911-ci ildə yayında Üzeyir Hacıbəyovla birlikdə ailəliklə Bakurianidə istirahətini təsvir edərkən yazır: «Mirzə Cəlil Üzeyiri çox sevirdi. Onlar bəzə söhbətlər edirdi»⁴.

Digər tərəfdən isə, Üzeyir bəy Mirzə Cəlilin siyasi-ictimai cəbhəsinə tamamilə qəbul edirdi, Mirzə Cəlilin istə'dad və əməlinin, fəaliyyətinin bəhrəsi olan «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi Üzeyir bəyi xalqın mənafeyi naminə yaratmağa və fəaliyyət göstərməyə səsləyən, sövq edən mə'nəvi mənbəyə çevrilmişdi.

Tədqiqatçılarımız Üzeyir bəyin «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinə, Mirzə Cəlilə bağlılığı barədə az yazmamışlar. Professor Əziz Mirzəhəmədov Üzeyir bəy haqqında «Məmmədquluzadəni yaxşı tanıdığ, dərin rəğbət bəslədiyi inqilabçı və demokrat»⁵ bir ziyalı kimi bəhs edir və onu «görməli molla-nəsrəddinçisi»⁶ kimi təqdim edir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı molla-nəsrəddinçilərin sosial tərkibi barədə mülahizələr irəli sürərkən, onlara differensial bir mövqedən münasibət

¹ Bu barədə etirafı mə'lumat üçün bax: Ə.Mirzəhəmədov. *Azərbaycan Molla Nəsrəddini*, B., 1980, səh. 274.

² *Abbas Zamanov. Əməl dostları*, B., 1979, səh. 211.

³ Bu barədə bax: *Mir Cəlil. F.C.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı*, B., 1969, səh. 194.

⁴ *H.Məmmədquluzadə. Mirzə Cəlil haqqında xatirələr*, B., 1981, səh. 47.

⁵ *Əziz Mirzəhəmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini*, səh. 306.

⁶ Yəni orada, səh. 307.

bəsləməyə çağırır (Ə.Nəzimi, Muxtar Qasımov, Mirzə İbrahimov və b.) və Əziz Mirəhmədov da bunu «çox doğru» bir cəhət hesab edir, N.Nərimanov, S.Ağamalıoğlu, Q.Musabəyov və başqaları kimi inqilabçıların, bolşeviklərin Mirzə Cəlil, Sabir, Haqverdiyev, Ü.Hacıbəyov, Əli Nəzmi, Qəmkişar, Minasazov kimi inqilabçı-demokratların bir-sıra «liberalizmle inqilabi demokratiya arasında torəddüdə»¹ qələm sahiblərinin A.Şaiq, F.Köçərli, Q.Şərifov, M.M.Axundov, C.Əsgərzadə, M.Hacinski, Y.V.Cəmənzəminli, M.H.Zeynalov, Məmmədli Sidiq, R.Nəcəfov, M.Sabit, R.Məlikov və başqaları kimi demokratik dünyagörüşlü ziyalıların bu və ya digər dərəcədə «Molla Nəsrəddin»in ətrafında birləşdiyini yazır.²

Əlbəttə, belə bir, necə deyirlər, tərkib müxtəlifliyində heç bir heyretəməz, təəccüb edilecək cəhət yoxdur, çünki bu birləşmənin, bu cəbhə təşəbbüsünün əsasında, dediyimiz kimi, xalqı inkişaf etdirmək, Vətəni azad görmək istəyi dayanırdı: diferensiallıq məsələsinə gəldikdə isə, o da məhz bu istəyin nəticəsi idi və buna görə də diferensial mövqə, bəzi hallarda olduğu kimi, vulqar sosiologizm təmayüllərinə aparıb çıxarmamalıdır.

Azərbaycan ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələrinin, böyük qələm sahiblərinin, adi ziyalıların xalqın milli-mə'nəvi azadlığı uğrunda fəaliyyətinin, qələm mübarizəsinin mərkəzində «Molla Nəsrəddin» jurnalı, o jurnalın nüfuzu və təsiri dayanırdı və bu, bir tərəfdən o qələm mübarizəsinin məzmununda, mündəricatında özünü qabarıq şəkildə göstərirdi, o biri tərəfdən də forma, üslub baxımından xüsusi bir bədii-estetik özünüifadə tərzini yaradırdı.

Satira molla-nəsrəddinçilərin əsas silahı idi və Mirzə Cəlil də, Ömər Faiq də, Haqverdiyev də, Üzeyir bəyin özü də bir çox ciddi publisist əsərlərin müəllifləri olsalar da, satira, bir küll halında, onların yaradıcılığını səciyyələndirən janr idi. Azərbaycan satirasının bünövrəsi hələ orta əsrlərdə qoyulmuşdu və Azərbaycan ictimai fikri, deyək ki, XVI əsrdə Füzulinin «Şikayətnamə»si kimi ölməz bir satira nümunəsinə malik idi, lakin xüsusən XIX əsrin ikinci yarısında satira Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığında dövrün böyük və müəkkəb problemlərinin ehtiva edəcək güdrəyə malik bədii-estetik və siyasi-ictimai yüksəkliyə qalxmışdı. M.F.Axundovun altı komediyası öz sadə və müdrik gülüşü ilə xalqın üyrəyinə yol tapmışdı, xalqın müsahibinə çevrilmişdi.

¹ Hərmətli Əziz müəllim Ö.Faiq, S.Mümtəz, Eynəli Sultanov Şamçızadə kimi edənləri «torəddüdcüləri» kimi qiymətləndirir. Bizə elə gəlir ki, bu siyahıya bir az ehtiyatla yanaşmaq lazımdır. Məsələn, Ömər Faiq Nə'manzadənin ədəbi irsi bu gün tam şəkildə sübut edir ki, söhbət liberalizmə uyan «torəddüdcülərdən» yox, C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, H.Minasazov və başqa qələm dostları kimi, böyük xalq təəssübkeşindən gedir. Bu barədə biz ayrıca bəhs etmişik. Bax: «O işıq esla sönməz», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 11 noyabr, 1983-cü il.

² Əziz Mirəhmədov, Azərbaycan Molla Nəsrəddini, səh. 257.

«Molla Nəsrəddin» bu cür zəngin ənənəyə malik idi və bu jurnal Azərbaycan satirasının həmin ənənələrini inkişaf etdirərək ona daha artıq bir siyasi-ictimai vüs'ət verdi və eyni zamanda, bu satiranın peşəkarlıq səviyyəsini qaldıraraq onun milli özünüifadəsi üçün münbit bir zəmin yaratdı.

K.Marks satiradan bəhs edərkən yazırdı ki, xalq satirik əsəri oxuyanda özü özünü tanımalıdır, özü öz acınacaqlı vəziyyətini görməlidir, yalnız bu zaman onda mübarizə əzmi, qeyrət hissi baş qaldıra bilər¹. Bu yerdə istəməz Sabirin:

Niyə bəs böylə bələdirson, a qarc, gözünü?

Yoxsa bu ayınada ayrı görürson özünü?!

—misraları yada düşür.

Burasını da qeyd etmək istərdik ki, ayrı-ayrı fərdi sənətkarlar kimi də Cəlil Məmmədquluzadə gülüşü ilə Üzeyir bəy gülüşü arasında çox üzvi birləşmə var və hər iki gülüş Xalqa və Vətənə məhəbbətin və ehtiramın ifadəsidir.

Üzeyir bəy yaradıcılığının ilk dövründə, yəni jurnalistika ilə məşğul olduğu dövrə Mirzə Cəlil kimi felyetonları ilə, ürəkdan gələn acı bir sarkazmla dolu məqalələri ilə gülürdü, sonralar isə—«Ör və arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» meydana çıxdıqdan sonra, Mirzə Cəlil gülüşü özünü publisistikadan əlavə bədii nəsrə də ifadə etdiyi kimi, Üzeyir bəy gülüşü də eyni zamanda özünü dramaturgiyada və musiqidə də ifadə etməyə başladı.

Qərbdə, satiranın Azərbaycan ictimai fikrində, Azərbaycan mətbuatında bu dərəcədə mö'təbər bir mövqə qazanmasına baxmayaraq, bə'zən hətta bir sıra görkəmli Azərbaycan ədəbləri də satiranın Azərbaycan ədəbi prosesində oynadığı böyük və spesifik rolunu qiymətləndirməyi bacarmırdı və bədii-estetik (eyni zamanda, əlbəttə, siyasi-ictimai! Çünki Azərbaycan satirası ilə siyasi-ictimai ideallar uğrunda mübarizə arasında ən sıx bir bağlılıq var idi) təfəkkür tərzindəki belə bir məhdudiyyətə ara-sıra özünü mətbuat səhifələrində də göstərirdi. Məsələn, professor Kamal Talıbzadə görkəmli yazıçı və tənqidçi Seyid Hüseynin (Kazımoğlu) tənqidi yaradıcılığını və fəaliyyətini tənqid edərkən bu məsələni nəzərdən qaçırmır: «Onun (söhbət Seyid Hüseynəndən gedir—E.) Üzeyir bəy Hacıbəyovun yaradıcılığında ideya-sənətkarlıq məziyyətlərini, tənqidi pafosu görə bilməməsi də, şübhəsiz ki, bu məhdudiyyətlər ilə bağlı idi»².

«Molla Nəsrəddin» mübarizə edirdi və onun Vətəndaş qayəsi ilə bağlı bir sıra mühüm siyasi-ictimai səbəblərə görə əsasən, gerici mövqelə mətbuat orqanları ilə kəskin mübahisələrində, ideya mübarizəsində Üzeyir bəy də aktiv iştirak edirdi. Məsələn, «Təzə həyat» qəzeti və həmin qəzetin ətrafında

¹ К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения, М., 1955, т. 1, стр. 402.

² Kamal Talıbzadə. XX əsr Azərbaycan tənqidi, B., 1966, səh. 519.

da birləşən qazi Mirməhəmmədkerim, S.İbrahimov, Axund Hacı Mirbağır Mirheydərzadə, Ə. Tağızadə və başqalarına qarşı kəskin ideya mübarizəsində C. Məmmədquluzadə, S. Ağaməhəmmədov, Ö. Faiq, H. Minasazov, E. Sultanov, R. Melikov kimi ədiblərə bərabər, Üzeyir bəy də aktiv surətdə molla-nəsrəddinçilər cəbhəsini təmsil edirdi¹.

Çarizm müstəmləkəçiliyi 1907-ci ildə-neşrə başlamasından birçə il sonra² «Molla Nəsrəddin» jurnalının çapını müvəqqəti olaraq dayandırdı və bu zaman e'tiraz səsinə ucaldan xalq xadimlərindən biri də məhz Üzeyir bəy oldu. O, ehlə həmin ildə yazdığı «Molla Nəsrəddin» adlı yazısında «müstəbid və müstəbidlər xadimləri haqq və haqqaniyyət üstündə» jurnalı sevmədiyini göstərərək yazırdı ki, «haqq və həqiqət acı olduğuna görə», onlar «hökumətə» danos verib haqq və həqiqət ağzını yumurdurdu... Lakin yumura bildimi? Bu özge məsələdir. Bunu, get camaatdan xəbər al, desin!»³.

«Molla Nəsrəddin» xalqın təəssübünü çəkirdi və Üzeyir bəy də bu jurnalı müdafiə edərkən bir xalq xadimi kimi, xalqa («camaat») istinad edirdi və buna görə də onun özü Məclis, Ləlibə, digər böyük molla-nəsrəddinçilərə bir yerdə hücumlara məruz qalırdı. Məsəl üçün 1916-cı ildə «Molla Nəsrəddin»in böyük nüfuz qazanıb öz mübarizəsi, əzmkarlığı, dönməzliyi ilə dövrün siyasi-ictimai-ədəbi həyatında yüksək mövqeyini təsdiq etdiyi bir dövrdə, Üzeyir bəyin yalnız yazıçı-jurnalist, maarif xadimi deyil, «O olmasın, bu olsun»un, «Arşın mal alan»ın müəllifi kimi böyük şöhrət tapdığı bir zamanda belə, «Piyadə zəvvar» imzası altında gizlənmiş bir nəfər «Tut» jurnalında yazırdı: «...Aç qapını, gəlib səni öldürək!» («O olmasın, bu olsun»dakı gülməli qoçuların oxuduğu məşhur xorun sözləri-E.). Toz-torpaq yarılib içindən idi şəxs nümayən oldu. Hərəsinin elində bir uzun ağac, ağacın da başında bir parça kağız. Dedim: Yəqin «Molla Nəsrəddin» jurnalının böyük müdiri ilə kiçik müdiriləridir; şəhər-şəhər gəzib «şüddə» gözdürəndən sonra qayıdib işlərinə başlamaq istəyirlər. Baxdım, xeyr, ağacın başındakı qəzetdir. Diqqətlə baxanda gördüm ki, orada böyük xətlərlə yazılıb: «Bərədarən Hacıbəyovların direktivsiyəsi tərəfindən mövqe-təməşşaya qoyulacaq «Gün buralara, kölgə dağlara...»»⁴.

Bu nədən «zəvvar» (zəvvar), əlbəttə, doğrudan da piyadə idi, bu yerləşə, yəni bu əqidə və qabiliyyətdə ziyarət yerinə gedib çatı bilməyəcəkdi (bunu tarix göstərir), lakin hər halda, bu nədən «zəvvar»lar «Molla Nəsrəddin» işğının, molla-nəsrəddinçilərin əməlinin və əməlinin qarşısında sədd çəkmə bil-məsələr də, zəhərleyirdilər, sancırdılar... Lakin bütün dövrlərdə, bütün epoxalarda belə olmayıb? Mürtəcelik həmişə irəliləyişi, gerçilik yeniliyi, bir tərəfdən kosmopolitizm, bir tərəfdən də yalançı millətçilik həqiqi milliliyi,

cəhəz və nədanlıq vətənpərvərliyi, şəxsi firavanlıq ehtirası Vətəndaşlığı zəhərləməyə, sancmağa çalışmayıbmı? Həmişə belə olub, lakin nəticə e'tibarilə böyük qələbə həmişə istə'dadın, Vətəndaşlığın tərəfindən olub və Azərbaycan ictimai fikrinin, mədəniyyəti tarixinin Üzeyir Hacıbəyov təcrübəsi də bunu neçənci dəfə eyni və parlaq şəkildə təsdiq edib.

«Molla Nəsrəddin» mövqeyinə, «Molla Nəsrəddin» əməlinə və mübarizəsinə qarşı müxalifətə dayanan qaragürh yalnız cahil molla-nəsrəddinçiləri, nədan qoçuların hədəsi ilə kifayətlənmirdi, artıq qeyd etdiyimiz kimi, gerici mətbuatdan da geniş istifadə olunurdu, ardı-arası kəsilməyən bəhtən və təhqir dolu məktublar qəzet və jurnal redaksiyalarına göndərilirdi və «Həqiqət» qəzetinə göndərilən bu tipli məktublarla bağlı Üzeyir bəy yazırdı ki, həmin «məktublar idarəmizin («Həqiqət»in redaksiyası nəzərdə tutulur-E.) ən əziz malı olubdurar. Biz onları həmişə saxlayacağıq ki, əvvəla, millət mühakimələrinə pignəhad edək və saniyəni gələcək övladımız o məktublar vasitəsilə bizim indiki halımızdan müxbir ola bilsinlər»⁵.

Bizim üçün çox əlamətdar bir cəhət burasıdır ki, hücumlara məruz qaldıqları bu ağır məqamlarda belə Üzeyir bəy kimi sənətkarlar xalqın gələcəyinə böyük inamlarını itirmirdilər. Hərgah diqqət etsək, Üzeyir bəy yuxarıdakı acı sözləri yazdıran əhvali-ruhiyyənin özündə bir nikbinlik, bir inam var-gələcək nəslin («gələcək övladımız») açıq təfəkkürünə, ayıq şüuruna inam, həqiqətə inam və həqiqətin bərqərar olacağına inam.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, dövrün qabaqcıl ziyalıları Üzeyir bəyin jurnalistik fəaliyyətini və həmin fəaliyyətin təcrübə əhəmiyyətini, təsirini yüksək qiymətləndirirdi. Məsəl üçün, özü də böyük bir qeyrətli, fədakarlıqla xalqına xidmət edən jurnalist Ömər Faiq Ne'manzadə bəzi məqamlarda Üzeyir bəyin mülahizələri ilə mübahisə etsə də, 1916-cı ildə qeyd etdiyi «işğımız sönməyəcəkdir» adlı məşhur məqaləsində yazırdı: «Bu son çağ-larda milli ehtiyac və dileklərimizdən ötrü yazılmaqda olan məqalələr bizim mətbuatımızda öz yoluna, öz həyatının qeydində yavaş-yavaş düşmək istədiyini göstərən birer şahidlərdir. Bu şahidlərdən biri də cənab Üzeyir bəyin məqalələridir»⁶.

Bu sözləri söylədiyi zaman 44 yaşlı Ömər Faiq Azərbaycan mətbuatının inkişafı yollarında, özü də məhz «milli ehtiyac və dileklərimiz» istiqamətli inkişafı yollarında saçı ağırtmış təcrübəli, sınaqlardan çıxmış bir ədib idi. Üzeyir bəyin isə yaşı otuzı yenicə haqlamışdı və onun «milli ehtiyac və dileklərimiz» namına yazılmış əsərlərinə verilən bu yüksək qiymətin kontekstində həmin yaş fərqi də əlamətdar idi: yeni nəsillə özündən əvvəlki nəslin fəaliyyətini davam etdirirdi, olsun ki, daha artıq nailiyyətlər qazanırdı və yaşlı nəsillə bunu görür və qiymətləndirirdi, sevinirdi.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, IV c., B., 1970, səh. 239.

² Ömər Faiq Ne'manzadə. Əsərləri, B., 1983, səh. 93.

¹ Ətraflı mə'lumat üçün bax: Əziz Mirəhmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini, səh. 316.

² Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, B., 1981, səh. 72.

³ Qulam Məmmədli. Üzeyir Hacıbəyov (1885-1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi, B., 1984, səh. 211.

Mirzə Cəlil də, Sabir də, Ömər Faiqin də, Üzeyir bəyin də, başqa böyük qələm sahiblərimizin də arasındakı belə bir əqidə və əməl birliyi bəzən hətta konkret bir mövzunun təxminən eyni tərzli bədi ifadəsinə gətirib çıxarırdı və bu təkrar deyildi, bir-birini yamslama deyildi, həmin siyasi-estetik birliyin göstəricisi idi; xalqın dördü eyni idi, o dörd xalqın xadimlərini eyni dərəcədə yandırır və o dördə münasibət də eyni mövqeyin ifadəsi idi. Məisal üçün, 1910-cu ildə Sabir nədən bir atanın dilindən bu gün məşhur olan mizralarını yazırdı:

Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, ol çəkin!
Eyləməyin döngəsər, oxutmuram, ol çəkin!

Elə həmin ildə Üzeyir bəy «Maarif işləri, yaxud şurayi-valideyn» adlı felyetonunda eyni başbələ atanın dilindən deyirdi: «Cənabi-müdiri-məktəb, sən mənim oğlumu kafir eləmək istəyirsən, amma mən razı olmayacağam... Baba, oğul mənim deyilmi? Mənim oğluma onlar lazım deyil!»¹.

Bu cür analogi misalların sayını artırmaq olar və bu yerdə Üzeyir bəyin işlətdiyi bir söz-«vergi» sözü bizim yadıma düşdü.

«Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ndə bu söz belə izah edilir: Vergi-«fövq-ələdə istə'dad, qabiliyyət»².

Üzeyir bəy yazırdı: «Mən heç başa düşə bilmirəm ki, bu «Molla Nəsrəddin»in o şəkli çəkənləri bu adamların (müstəmləkəçi çinovniklərin, nədən mollaların, «boyu qırxmallı» ziyalıların, yalançı millət qəhrəmanlarının, qoluculuq «maçalnik»lərin, cibi dolu milyonçuların və s.-E.) şəklini necə çəkir ki, lap özlərinə oxşadı. Əqlim kosir ki, bu, «vergi»dir»³.

Burada, əlbəttə, «Molla Nəsrəddin»in o şəkli çəkənləri rəmzi mə'nə daşıyırdı, söhbət yalnız Özüm Özimizdən, yaxud O.Şmerlinqin, I.Rotterin çəkdiyi şəkillərdən-dövrün tipləri qalereyasından gətmirdi, söhbət bütün molla-nəsrəddinçilərin, daha dəqiq desək, molla-nəsrəddinçiliyin həqiqi bir ürək ağrısı ilə və xalqa xidmət ehtiyacının, istəyinin qarşıya qoyduğu məqsədə zamanın, quruluşun, xalqın siyasi-ictimai dərəcələrini açıqlamasından gəlirdi və Üzeyir bəyin yazdığı o «vergi» onun özünün də yaradıcılığını parlaq şəkildə əsərləşdirdi.

Üzeyir bəyin dediyi o «vergi» daha geniş mə'nədə xalqın milli-mə'nəvi inkişafı naminə, xalqın və vətənin azadlığı naminə həmin «vergi» sahiblərini də, həmin «vergi» təəssübkeşlərini də birləşdirirdi...

«Vergi»-eyni zamanda, xalqa xidmət ehtirası...

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

«ÜRƏKDƏ BİR ŞÖVQ VAR IDI...»

«...savaddan başqa bir də ürəkdə
bir dübr və şövq lazımdır...»

Üzeyir Hacıbəyov

1.

1912-ci ilin yayında 27 yaşlı Üzeyir Hacıbəyov həyat yoldaşı Məleykə xanım Hacıbəyova-Terequlova ilə birlikdə Jeleznovodskaya getmişdi və oradan dostu və məsləkdaşı Müslüm Moqaməyevə göndərdiyi məktubda yazırdı: «İyunun 21-dən Jeleznovodskdayı. Məleykə müalicə olunur, mən isə piano çalmağı öyrənməyə başlamışam. Burada özümə müəllimə tapmışam, o, həftədə 3 dəfə mənimlə məşğul olur və hər gün onun royalından istifadə edirəm, bunun üçün ayda 15 manat verməliyəm»¹.

Bu məktubdakı «piano çalmağı öyrənməyə başlamışam» sözlərini, əlbəttə, tam müstəqim mə'nədə başa düşmək düzgün deyil, söhbət peşəkar musiqi təhsilini davam etdirməkdən, məşqdən gəlir (Üzeyir bəy tar çalırdı, hələ Qori seminariyasında oxuyarkən gözəl skripka çalırdı bir il əvvəl, yəni 1911-ci ildə Moskva filarmoniyasının nəzdində şəxsi kurslarda təhsil almışdı), lakin indiki halda bizi maraqlandıran, bizim üçün əlamətdar görünən başqa cəhətdir: 27 yaşlı tanınmış ədib, bəstəkar qərbi yerdə arvadının müalicəsindən belə istifadə edib öz peşəkar musiqi təhsilini artırır, bir il sonra isə 1913-cü ilin avqustunda artıq 28 yaşlı Üzeyir bəy parlaq şəkildə qəbul imtahanlarını verib Peterburq konservatoriyasına daxil olacaqdı...².

Bu işıqlı bioqrafiyanı öyrəndikcə düşünürsən: bəs «piano çalmağı» 27 yaşında yox, 7 yaşında «öyrənməyə başlasaydı», Peterburq konservatoriyasına 28 yaşında yox, 18 yaşında qəbul olunsaydı, nə olardı? Çarizm müstəmləkəçiliyi siyasətinin nəticəsi olan bu «gəcikmə» nə qədər əsərlərin-operaların, bəstələrin, simfoniaların bahasıdır?

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ösərləri, on cildə, II c., B., 1965, səh. 367.

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, B., 1964, səh. 355.

³ Üzeyir Hacıbəyov. Ösərləri, III c., B., 1968, səh. 218.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ösərləri, on cildə, II c., B., 1965, səh. 367.

² Bu barədə ətraflı mə'lumat üçün bax: Л.Гинзбург. Узейр Гаджабеков в Петербургской консерватории, «Известия АН Азербайджанской ССР», 1969, № 3.

Düzüdü, Üzeyir bəy 28 yaşında Peterburq konservatoriyasına daxil oldu, lakin bu «gəlciklənin» o biri üzü də var idi: 28 yaşlı bu tələbə artıq ilk Azərbaycan operalarını müəllifli etməkdə savayı, öz xalqının nüfuzu və görkəmli jurnalisti idi və onun parlaq publisistikası öz həmvətənlərinin yalnız incəsənət, mədəniyyət sahəsində yox, ümumiyyətlə, ictimai həyatın hər bir sahəsində milli özünüifadə və özünüdəstəklədiyi geri qalmaması, «gəlciklənin» naminə zamanın qolugüclüləri ilə barışmaz və yorulmaq bilməyən mübarizə aparırdı.

Üzeyir bəy bir qələm sahibi kimi, həmin nüfuzu nisbətən qısa bir müddətdə, lakin son dərəcə çoxşünq bir fəaliyyət nəticəsində qazanmışdı və bu fəaliyyəti bir-biri ilə üzvi vəhdətdə olan, bir-birini tamamlayan iki cəhət seçiyənlərindən: fitri istə'dad və xalqa bağlılıq istə'dadı xalqın mənafeyi naminə sərf etmək.

1905-ci ildə «İrşad» qəzeti nəşrə başlayanda iyirmi yaşlı Üzeyir bəy də həmin qəzetdə M.Ə. Sabir, N. Nərimanov, Ö.F. Nə'manzadə, S.M. Əfəndiyev və başqaları kimi qələm sahibləri ilə birlikdə xalqın inkişafı naminə iş görürdü¹ və bu cavan müəllif öz təcrübəli həmkarlarının yanında qətiyyətlə zəif, sadələşən, necə deyirlər, dişsiz görünürdü; elbəttə, onun yazdığı məqalələrdə, felyetonlarda gənclik gövqü, ehtirası var idi (iyirmi yaş!), lakin bu gövq, ehtiras yalnız öz-özlüyündə deyildi, özünü çılpaq şəkildə ifadə etmirdi, şəxsi hisslərini, şəxsi mənafeyini xalqın mənafeyinə qurban verməyi bacaran, xalqı dərin bir məhəbbətlə sevən və yalnız bu «passiv sevgi» ilə kifayətlənəməyib, xalqın gələcəyi ilə bağlı işıqlı ideallar naminə qələmlə mübarizə aparan Vətəndaşlıq vəhdət təşkil edirdi.

Üzeyir bəyin publisist fəaliyyəti, onun satirası milli ədəbi ənənələrdən qidalanırdı və o da öz böyük qələm dostları Cəlil Məmmədquluzadə kimi, Mirzə Ələkbər Sabir kimi güllə-güllə ağlayırdı.

Müqayisəedilməz dərəcədə mə'nəvi-əxlaqi yüksəklikdə durduğu üçün Üzeyir bəy çarizmin müstəmləkəçilik siyasətini həyata tətbiq edən ən kiçik çinovniklardan tutmuş P.A. Stolipinə, K.P. Pobedonostseva, V.M. Puşkinevə, hətta imperator II Nikolayın özünə-nə bütünü istibadı öz öldürücü satirasının qəhrəmanlarına çevirirdi, onlara gülməyi bacarırdı, lakin bu gülməş xalqın iztirabları ilə yəqinləşirdi, bu gülüşün əsasında xalqın milli hüquqsuzluğundan, ağır güzəranından, nadanlıq və cəhəletin əslində müstəmləkəçiliklə müttəfiq kimi çıxış etməsindən qopub gələn bir ağır dayanırdı.

Üzeyir bəy 1938-ci ildə yazırdı: «Mənim yaradıcılığma Mirzə Fətəlin yazdığı əsərlərin böyük tə'siri olmuşdur» və uzaq uşaqlıq çağlarında Həşim bəy Vəzirov başda olmaqla Şuşa ziyalıların M.F. Axundovun «Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran» əsəri üzrə verdikləri təməşşaya baxmağını xatırlayırdı: «Mirzə Fətəli pyesləri mənə birinci dəfə teatr əsəri yaratmaq həvəsi oyadı».

¹ Ö. Hacıbəyovun «İrşad» qəzetindəki fəaliyyəti barədə ətraflı mə'lumat üçün bax: A. Qəçəyev. Ü. Hacıbəyov və «İrşad» qəzeti, Azərbaycan SSR EA «Xəbərləri» (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 1983, № 3.

Mirzə Fətəli milli bədii gülüşünün doğurduğu bu həvəs Üzeyir bəy publisistikasında (daha sonralar isə dramaturgiyasında) eyni dərəcədə milli bədii ifadəsini tapmışdı, lakin bu yerdə biz bir faktı xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirik: hələ 1917-ci ildə Üzeyir bəy özünün bir sənətkar kimi yetişməyində M.F. Axundovun «Hacı Qara», «Dərviş Məstəli şah», «Vəzir-Xani-Lənkəran» kimi komediyalarının rolu ilə birlikdə Ə. Haqverdiyevin «Dağlıq tifaq» faciəsinin də adını çəkir.

Bu fakt bizim üçün ona görə əlamətdar görünür ki, Üzeyir bəy publisistikasının məhz güllə-güllə ağlamaq xüsusiyyətini bir daha açıqlayır: komediya ilə faciənin vəhdəti; xalqı sevdiyin üçün, xalqın dərdinə yandığın üçün güllə bilmək bacarığı.

Bizim mətbuat tariximizi yaxşı bilən professor Nazim Axundov yazır: «Azərbaycan mətbuatı tarixində (söhbət inqilaba qədərki dövrdən gedir—E.) 100-dən çox müəllif felyeton janrında əsər yazmışdır. C. Məmmədquluzadə, Ö. Hacıbəyov, N. Nərimanov, M.S. Ordubadi, Ə. Qəmşisar, H.I. Qasimov və b. felyetonlarını oxuyarkən onların arasında kiçik fərqlər duyulmaq mümkündür»¹.

Əlbəttə, professor haqlıdır, çünki söhbət tamam fərdi istə'dad sahiblərindən gedir, lakin elə buradaca biz, metodoloji cəhətdən tamamilə yanlış bir mülahizə ilə rastlaşırıq: «Felyeton vasitəsilə həyatın geniş epik təsvirini vermək imkanı yoxdur»².

Təəccüblüdür, məgər elə həmin adı çəkilən müəlliflərin qələmindən çıxan felyetonlar bir küll halında yarandıqları, necə deyirlər, bəhrələri olduqları epoxanın «geniş epik təsvirini» vermirmiş? Məgər biz bu felyetonların sayəsində dövrün siyasi-ictimai və əxlaqi problematikasını bütün genişliyi ilə görmürük mü?

Görürük.

Mirzə Cəlilin də, Üzeyir Hacıbəyovun da, Nəriman Nərimanovun da felyetonları—hər bir felyeton ayrı-ayrılıqda dəqiq ölçülü-biçilmiş və ustalıqla yerində istifadə edilmiş material—məhkəm kəpiklər idi və onlar yorulmadan, usanmadan bir-bir bürülərək böyük sarayların vüs'ətni əldə edirdilər; hər bir felyeton küllün kiçik bir hissəsi idi və həmin küll dövrün parlaq «epik təsvirini» verirdi, mübarizə aparırdı, bu mübarizənin qətiyyəti və qədrliyi gələcəyin zəfərlərindən xəbər verirdi...

Bizim böyük qələm sahiblərimizin felyeton yaradıcılığında da mövzu dairələri çox geniş idi və zamanın «geniş epik təsvirini» verə biləcək ən aktual problemlər burada öz əksini tapırdı. Yalnız elə Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığı baxımından Azərbaycan felyetonunun—bu məxsusi məktəbin mövzu rəngarəngliyinə diqqət edək: çarizm üsuli-idarəsinin ifşası, milli hüquq tələbi, anı dilinin qorunması, cəhəlet və nadanlığa qarşı mübarizə, elm, maarif,

¹ Nazim Axundov. Azərbaycan satirası jurnalları (1906–1920-ci illər), B., 1968, səh. 171.

² Yəni orada, səh. 171.

mədəniyyət təəssübü, Cənubi Azərbaycan problemi, gündəlik güzəranın ağırlığı, milli istismara qarşı e'tiraz... Biz hələ mövzuları xırdalamır, onların qrupları üzrə təxmini bölgüsünü veririk.

Üzeyir bəyin qüdrətli bir publisist kimi yetişməsində, şübhəsiz ki, Azərbaycan, rus və fars ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığına dərinlən bələd olması¹ ilə bərabər, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatını yaxşı bilməsi, hərtərəfli dünyagörüşünə malik olması versifikasiya səviyyəsində özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.

Azərbaycan üzeyirşünaslığı bir publisist-felyetonçu kimi, Üzeyir bəyin xalq yaradıcılığına, Azərbaycan folkloruna yaxınlığına (doğmalığına, məhəməliyini!) qeyd edib, «sadə ifadə tərz, el deyimlərinə geniş müraciət, loru-saya danışq leksikasından bol-bol istifadə özünü qabarıq şəkildə göstərir»² deyən Üzeyir bəy publisistikasının poetikasındakı səciyyəvi cəhətləri göstərib.

Məzmun ilə formanın bir-birini tamamlaması, bir-biri ilə üzvi surətdə bağlı olması Üzeyir bəy publisistikasına xas olan bir cəhət idi, o ən kiçik yazısının belə forma gözəlliyinə, orijinallığına xüsusi fikir verirdi və bir tənqidçi kimi yazdığı tənqidi əsərlərində bunu başqalarından da tələb edirdi³.

Üzeyir bəyin publisistikasındakı forma axtarışları qabarıq şəkildə diqqət cəlb edir, qələmə alınan mövzu bu publisistikada həmişə özünün uyğun formasını axtarır və Azərbaycan həqiqətlərini bəzən cəhətdən də sərf-nəzər etməyib⁴. Aşağıdakı formalar, istifadə edilən üsullar Üzeyir bəyin məqalələrinin, felyetonlarının siyasi-ictimai, eləcə də bədii-estetik təsir dairəsini genişləndirib, onu oxunaqlı və anlaşıqlı edib: müsahibə, yuxu, mükəllimə, lüğət, monoloq, dialoq, sual-cavab, xəbər, e'lan, hesab məsələləri, nağıl, rəvayət, deyimlər, parodiya, səhnəcik, qeybət, mə'lumat və s.

Üzeyir Hacıbəyov çox kiçik bir detallı, epizodu bədii təxəyyülün ifadəsinə çevirirdi və bu zaman həmin kiçik detallı, epizodu, ştrix gözənləndirən son dərəcə ciddi ictimai problemlər qaldırırdı. «Kənd məktəbində» adlı kiçik bir səhnəcik bu baxımdan Üzeyir bəyin publisistikası üçün çox səciyyəvidir. Həmin səhnəcik bundan ibarətdir:

«Müəllim (gəgirdə). Atan var?

Şagird. Var.

Müəllim. Anan var?

Şagird. Var.

Müəllim. Nəçə qardaşınız?

Şagird. Üç.

Müəllim. Nəçə bacın var?

¹ Bu barədə bax: Э.Аббасова, К.Касимов. Узеир Гаджибеков – музыкант, публицист, Azərbaycan incəsənəti, XII, səh. 6.

² Aydın Rzaev. Çağlayan bulaq, B., 1981, səh. 93.

³ Bax: K.Talibzadə. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi, B., 1984, səh. 170.

⁴ Məsləl üçün bax: Mirabbas Aslanov. Ü.Hacıbəyov, B., 1977, səh. 83.

Şagird. Beş.

Müəllim. İndi hesab elə gör sizin evdə nəçə adam var?

Şagird (bir qədər fikirdən sonra). Mirzə, on bir adam.

Müəllim. Nəçin on bir olsun? Bu ki, on eyləyir.

Şagird (utana-utana). Mirzə, axı dedəmin iki arvadı var...»¹.

Bu sadə sözlərin, bu gülməli dialoqun arxasında nə qədər dərin bir kədər dayanır... Bu kiçik epizod nə qədər böyük ictimai-əxlaqi problem qaldırır... Bir tərəfdən xalqın əlini-qolunu bağlayan çarizm müstəmləkəçiliyi siyasəti, milli və sinfi istismar, güzəranın ağırlığı, bir tərəfdən də belə bir məişət naqışlıyı...

Professor Abdulla Abbasov Üzeyir Hacıbəyovun ədəbi-bədii yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyasında yazır ki, «bela quruluşlu (söhbət Üzeyir bəyin dramatik quruluşlu felyetonlarından gedir-E.), əsərlər müəllifin sonrakı yaradıcılığına, xüsusilə dramaturgiyasına olduqca təsir göstərmişdir»².

Bu doğru müşahidədir və Üzeyir Hacıbəyovun neinki dramatik quruluşlu felyetonları, ümumiyyətlə, bütün publisistikası gələcəkdə onun bir dramaturq kimi yetişməsində, «Ər və arvad», «Arşın mal alan», «O olmasın, bu olsun» pyeslərinin müəllifi kimi Mirzə Fətəli Axundov ədəbi məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən birinə çevrilməsində böyük rol oynamışdır.

Biz burasını da demək istərdik ki, Üzeyir Hacıbəyovun parlaq musiqisinin də Koroğlu Vətəndaşlığı da əslində onun publisistikasında bərkıyən əzəmətli köklərin üzərində ucalmışdır.

Jurnalst-yazıçı Hacıbəyovu, dramaturq Hacıbəyovu, bəstəkar Hacıbəyovu səciyyələndirən birçə söz lazım olsaydı, biz deyərdik: Vətəndaş Hacıbəyov.

Üzeyir bəyi oxuyursan, onu dinləyirsən, on dəfə oxuyursan, dialoqları əzbər bilirsən, yüz dəfə dinləyirsən, melodiyaları hafizəyə həkk olub qalır, lakin bu qədər tanış yaradıcılığın özündə səni hər dəfə yeni-yeni kəşflər gözləyir.

Bunun səbəbi nədir?

Əlbəttə, ləstədad.

Və əlbəttə, xalqa bağlılıq, xalqın ürəyindən xəbər vermək.

2.

Üzeyir Hacıbəyov əsrin əvvəllərindən e'tibarən publisistik yaradıcılığa başlamışdı, Qori semiraniyasını bitirmiş cavan bir oğlan idi və həmin dövrdən təxminən qırx il keçəcəkdə, 1944-cü ildə Üzeyir bəy «Azərbaycan xalq

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Beş manat əhvalatı, B., 1974, səh. 62.

² Abdulla Abbasov. Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı, B., 1976, səh. 61.

musiqisinin əsasları» monoqrafiyasının «İlk sözündə yazacaqdı: «Azərbaycan xalq musiqisi incəsənətinin əsasını təşkil edən ciddi qanun-qaydalar (monoperamı «Koroğlu» operası nəzərdə tutulur-*E.*) yazarkən bunlara riayət etməmişəm) nəinki mənim yaradıcılıq arzumu boğdu, əksinə, bu qanun-qaydalar bir bünövrə olaraq azad yaradıcılıq fantaziyasının geniş üfqlərini aydın işıqlandırır mənə daha artıq cəsarət verdi»¹.

Burada böyük, zəngin bir həyat yolu keçmiş sənətkarın söylədiyi fikir bizim üçün daha vüsətli görünür və biz bu fikri eyni dərəcədə Üzeyir bəyın publisistikasına da, bütün ədəbi-bədii yaradıcılığına da şamil edirik, həmin «ciddi qanun-qaydalar»ı xalqın mütərəqqi milli və ədəbi ənənələri kimi, xalqın ruhu, psixologiyası, arzusu kimi mənənləndiririk, xalqa bağlılığın və sonsuz bir məhəbbətin doğurduğu məs'ulyyət kimi qiymətləndiririk.

O bağlılıq, o məhəbbət həmişə, bütün ömrü boyu Üzeyir bəylə birgə olmuşdur, ona cəsarət vermiş, mübarizə əzmini artırmışdır.

Üzeyir Hacıbəyov yazırdı: «Azərbaycan xalqı məni onun qəhrəmanlıqla dolu olan işlərini musiqi əsərlərində göstərməyə ruhlandırır»².

Biz bu sözlərə də, eyni ilə onun publisistikasını-məqalə və felyetonlarını səciyyələndirən bir cəhət kimi baxırıq və burada heç bir paradoks yoxdur, hər şey öz dialektik ardıcılığındadır. Əlbəttə, Üzeyir bəy felyetonlarında, satirik əsərlərində Azərbaycan xalqının «qəhrəmanlıqla dolu olan işlərini» göstərmirdi, lakin xalqın bu xüsusiyyəti, keçmişinin şanlı səhifələri onu həmin xalqın rifahı naminə mübarizəyə ruhlandırır, dəruni bir inamla xalqının qəhrəmanlığına, qədirliyinə inandığı üçün gülə bilirdi.

Əsrin əvvəllərində Azərbaycanda savadlı, yəni yazılanları bilavasitə oxuyan bir o qədər də çox deyildi, lakin buna baxmayaraq, bir yazıçı-jurnalist kimi, Üzeyir bəyin əsas müsahibi, onun nəzərdə tutduğu əsas oxucu kütləsi məhz xalq idi və o xalqa xalq anlayacağı bir dildə danışdı. Bu cəhət Üzeyir Hacıbəyov estetikasının əsas prinsiplərindən biri olmuş və janrından asılı olmayaraq bütün yaradıcılığını səciyyələndirmişdir.

«Musiqidə tərcümə» məqaləsində oxuyuruq: «İnsan anlamadığı bir dili eşidərkən bir növ sıxıntı çəkdiyi kimi, məcazi bir lisan hökmündə olan musiqi-ni dextə anlamadıqda əsəbi bir hala düşür»³.

Üzeyir bəyin musiqi dili də, bədii-publisistik dili də xalqın doğma dili idi, burada «məcazi bir lisan hökmündə olan» heç bir şey yox idi, həmin anlamalı dilin təlqin və tələb etdiyi mətbəblər də tamam aydın və dəqiq idi.

Üzeyir Hacıbəyovun ən layiqli şagirdlərindən biri, unudulmaz Fikrət Əmirov xatırlayır ki, Üzeyir bəy deyirdi: «Musiqini elə yazmaq lazımdır ki, xalq başa düşsün»⁴.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, B., 1950, səh. 10.

² Bəstəkarın dedikləri, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 22 noyabr, 1958-ci il.

³ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, on cildə, II c., B., 1965, səh. 231.

⁴ Fikrət Əmirov. Xəliqlilik uğrunda, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 21 noyabr, 1975-ci il.

Bu, dəfələrlə deyilmiş mə'lum bir fikirdir və söyləmək, necə deyərlik, asandır, lakin sənətin gücü ilə buna əməl etmək çox çətindir. Biz belə hədislərin az şahidi olmamışıq ki, «xalq başa düşməlidir» sözləri bir doqmatik şüara çevrilib və əslində primitivliyi, istə'dadsızlığı ört-basdır etməyi ilə bağlı olub. Lakin bütün istə'dadlı şəxslər, bütün sənətkarlar kimi, Üzeyir bəyin də «elə yazmaq lazımdır ki, xalq başa düşsün» prinsipi, əslində, daha görümlü siyasi-ictimai və bədii-estetik vüs'ətə, daha dərin sosial-psixoloji qatları təhlil və tədqiq etməyə bir çağırış idi və onun da qələminin gücü, istə'dadının qadrılığı, vətəndaşlığının mətinliyi bunda idi ki, bu çağırış çağırış olaraq da qalmırdı, onun yaradıcılığı həmin çağırışı doğuran prinsipi publisistikaya, bədiiyyata tətbiq etməyin parlaq nümunəsi idi.

Üzeyir Hacıbəyovun iddiası ilə imkanı arasında üzvi bir vəhdət var idi və yaxşı cəhətdir ki, Azərbaycan hacıbəyovşünaslığı bu məsələni gözəndən qaçırmayıb, «Üzeyir Hacıbəyov və xalq» mövzusunda təbii qanunauyğunluğu ilə diqqət mərkəzinə çəkib.

Hələ iyirmi beş il bundan əvvəl mərhum professor Əli Sultanlı yazırdı: «Öz məqalələrində xalqın taleyi ilə yaşayan jurnalist (Üzeyir Hacıbəyov-*E.*) daim xalq adından çıxış edir, felyetonlarında xalqın düşmənlərini və çar istibdadını işfə ilə mollaşdırmaqla bəzən çiyin-çiyinə gedir, musiqi və dramaturji fəaliyyəti ilə M.F. Axundov və C.Məmmədquluzadənin demokratik və realist yaradıcılıq yoluna düşür»¹.

Professorun işlətdiyi bir ifadə xüsusilə bizim ürəyimizə yatır: «xalqın taleyi ilə yaşayan» Üzeyir Hacıbəyov! Çünki bu gün biz bu böyük sənətkarın publisistikasını oxuduqca, musiqisini dinlədikcə, opera və operettalarına tamaşa edərkən döndə-döndə bunun şahidi olururuq ki, yaşamış ömür, çəkilmiş zəhmət yalnız və yalnız xalqa məxsus olub; bunun şahidi olururuq, bunu düşünürük və istər-istəməz beynimizdə bir «Sənsiz» səslənir, o «sənsizlik» əhvali-bürhiyyəsi bizi bürüyür və bizə elə gəlir ki, «Sənsiz» oxuyan Bülbül deyil, bütöv bir xalqdır, bizə elə gəlir ki, bu məqamlarda «sənsizlik» xalqın Üzeyirsizliyidir...

Lakin biz hissə qapılmayaq və yenə də bu böyük yaradıcılıq yolunun başlanğıcına qayıdaq. Hadrutun qocaman sakinləri xatırlayırıq ki, Qorı seminariyasını qurtarıb onların kəndində rus dili müəllimi işləyən Üzeyir bəy «xalq istə'dadları ilə ünsiyyət saxlayır, toy və yas məclislərində iştirak edir, burada oxunan, danışılan xalq yaradıcılığı nümunələri ilə dərindən maraqlanırdı»².

Əlbəttə, belə bir maraq çox təbii idi, Üzeyir Hacıbəyovun istə'dadı ilə Azərbaycan xalqı (və demoli, Azərbaycan folkloru!) arasında ən sıxı bir bağlılıq var idi, onun felyetonlarının, kiçik komediyalarının, miniatürələrinin

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Musiqili komediyalar, B., 1959, səh. 8.

² Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, B., 1981, səh. 47.

şirəsi folklorlardan axıb gəlirdi, surətləri son dərəcə koloritli idi və həmin folklorla bağlılıq, həmin kolorit onun satirasının ictimai məzmununu daha artıq təsirli və kəserli edirdi.

«Mualicə» adlı kiçik bir komediya-felyetonunda «əhli-məclis» cəmi iki surətdən ibarətdir: «Məşəd Millət-çoxdan bəri azarlamış bir kişidir. Mirzə Mucəhid-həkimdir, özü də anı içir ki, bütün təbəbət elmini su kimi içibdir»¹.

Məşəd Millət: «-Vay azara düşən canım, vay, davasız dərddə gıriftar olan bədənəm, vay, vay!»-deyə dad eləyir, dərddəni elac istəyir, Mirzə Mucəhid isə dövrünün tipik yalançı «millət qəhrəmanı» kimi, boş-boş suallar verib xəstənin-xalqın söylədiyi dərdlərin hamısını bir-bir təsdiq edə-ədə axırda Məşəd Millətin pulunu menimsəyib: «Azarlım yalanısa həkimin çox oturacağı yaxşı deyil. Gedirəm, xudahafiz. Amma heç qorxmam, bir neçə gündən sonra ayağa durarsan»-deyə ürək-dirək verir və gedir. Əlbəttə, Məşəd Millət xəstəlik olından yenə də dad edir, imdad istəyir: «-Ay, başım töküldü, ay, qarnım çatladı, ay, qıclarım sındı, ay, gözlerim çıxdı, ay, beynim bur-nundan gəldi, ay, vay, haray, həkim, həkim, həkim!»².

Bu parlaq felyetonun əvəzlədiyi fikir, ümumiyyətlə, yalnız Hacıbəyovun deyil, bütün qabaqcıl qələm sahiblərimizin-Mirzə Cəlillərin, Sabirlərin, Faiqlərin yaradıcılığının daim başa saldıqı, tələp etdiyi əsas fikirlərdən biri idi: nə qədər ki, xalqın əhdindən, hörmətindən, inamından sui-istifadə edənlər Mirzə Mucəhid kimi həkimlik iddiasındadır və ən başlıcası isə həkim kimi qəbul da olunurlar, o zaman xəstəlik, yəni milli hüquqsuzluq, gərilik, çəhələt gec sağalacaq, əgər sağalacaqsa!.., mirzə mücahidlər tanınmalıdır və onların iddiaları ilə imkanları arasındakı güllünc (və eyni zamanda, acı!) təzadı xalq görməlidir, dərk etməlidir.

Məhz belə bir ictimai vüs'ət, ümumiləşdirmə bacarığı, bədiiliklə siyasi-lyin məhz belə bir dialektik vəhdətə Üzeyir Hacıbəyov publisistikasındakı xalqa bağlılığı, milli koloriti ekzotik ornamentçilik rolunu oynamağa, məhdud, əyalətçi mahiyyətə varmağa qoymur, əksinə, onun təsir dairəsinə, problematikasına əhatəliyini və əhəmiyyətini qat-qat artırır, ona bəşəri səciyyə verir.

Məhz öz doğma xalqına bu dərəcədə bağlı olduğu üçün, öz xalqını sevdiyi üçün, öz xalqının azadlıq mübarizəsində, mədəni-mə'nəvi tərəqqi prosesində şəxsi mənafeyi bəhasına aktiv surətdə iştirak etməyə həyatının müqəddəs məqsədi kimi baxdığı üçün, jurnalist Üzeyir Hacıbəyov başqa xalqların da milli-mə'nəvi iztirablarını duyur və yeri düşdükcə publisistikasında effektiv şəkildə bu mövzuya toxunurdu.

Misal üçün, «Gələcək Avropa konfransı» adlı felyetonunda İngiltərə, Fransa, Almaniya, Rusiya, Avstriya, Yaponiya kimi XX əsrin əvvəllərinin

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, B., 1981, səh. 47.

² Yenə orada, səh. 48-49.

müstəmləkəçi dövlətləri dünyanın digər ölkələri, dənizləri, boğazları, kör-fəzləri, maddi-texniki sərvətləri yığılmış tərəzinin gözlerini hərə özüne tərəf çəkir, hərə öz payının ağgözlüyündə: «...biz tez paylaşıq ki, məsələ həll olsun. Daha vaxtımız yox, etməyə, onsuz da «kulturu» işimiz çoxdur»¹.

Vaxtilə Qara Qarayev yazırdı: «Üzeyir Hacıbəyov həyatının son günlərində xalqdan ayrılmamışdır»².

Belə bir ayrılıq, sadəcə olaraq, mümkün deyildi.

3.

Üzeyir Hacıbəyovun məqalələrinin, felyetonlarının, hətta kiçik miniatur-lərinin belə mövzularından asılı olmayaraq, qaldırıldıqları problemlərin müx-təlifliyinə baxmayaraq, çarizm müstəmləkəçiliyinə qarşı çıxışlı daxili üs-yan, milli azadlıq təəssübkeşliyi bir küll halında bu publisistikada ana xətt təşkil edirdi və məhz həmin ana xətt adı bir Qarabağ kəndlisinin məişətindən bəhs edən, yaxud cəhəl bir mollaın nadanlığı göstərən yazılarla stolpin-lərin, purişkeviçlərin, lyaxovların hakim şovinistlik əhvali-ruhiyyəsinə, siyasi, ictimai və əxlaqi görüşlərinin müstəmləkəçi mahiyyətindən bəhs edən yazılar arasında dialektik bir vəhdət yaradırdı.

Əlbəttə, çarizm müstəmləkəçiliyi bunu gördü və Üzeyir bəy publisisti-kasının qorxulu effektini qiymətləndirməyi bacarırdı, onu təqib edirdi, evin-də, hətta yaşadığı mehmanxanada axtarışlar aparırdı, iş bəzən o yerə çatırdı ki, birçə felyetonuna görə bütöv bir qəzetin nəşrinə qadağan edirdi (o bir felyetonun təsirinə bax!).

Mirabbas Aslanov maraqlı bir məqaləsində Üzeyir Hacıbəyovun 1908-ci ilin yayında «İrşad» qəzetində «Filankes» imzası ilə çap etdirdiyi «Nağıb» felyetonunun rəsmi müstəmləkəçi dairələrdə doğurduğu böyük narahatlıq barədə yaxşı təəvvür yaranan yeni sənədləri bizi tanış edir. Mə'lum olur ki, həmin felyeton dərc olunan kimi, Bakı quberniya jandarm idarəsinin rəisi, general-mayor Kazintsev onu təciil olaraq rus dilinə tərcümə etdirir və Pe-terburq polis departamentinə göndərir. Əlbəttə, çarizm müstəmləkəçiliyi dərhal tədbir görür: Bakı qradonaçalnikı, general-mayor Yermolov «İrşad» qəzetinin nəşrinin dayandırılması barədə əmr verir»³.

Mən bu sətirləri yazıram və düşünürəm: zamanələrinin qolugüclüləri olan kazintsevlərin, yermolovların, cürbəcür qradonaçalniklərin, reislərin ad-ları bu gün yalnız ona görə çəkilir ki, Üzeyir bəyin birçə felyetonunu oxuyub qorxuya düşüblər... Düzdür, kazintsevler, yermolovlar qoluzorlu olublar, on-lar sahibi-ixtiyar olublar, adı (!) bir əmrə xalqın bütöv bir qəzetinin nəşrini

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 100.

² Unudulmaz müəllim, böyük sənətkar, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 22 noyabr, 1958-ci il.

³ Mirabbas Aslanov. «Günahkar» Üzeyir Hacıbəyovdur, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 17 avqust, 1984-cü il.

dayandırmaq səlahiyyətləri olub, lakin eyni zamanda, bu gün (elə öz vaxtlarında da!) onlar Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının və fəaliyyətinin fonunda, Üzeyir Hacıbəyov şəxsiyyətinin işığında nə qədər miskin, cılız, hətta yazıq görünürlər...

Müxtəlif epoxalarda, müxtəlif cəmiyyətlərdə, quruluşlarda tarixin təcrübəsi yaxşı sübut edib: fir'ınların, konsulların, diktatorların, şahənşahların, imperatorların, ömürlük dövlət başçılarının heç bir əmri (çarmlardan, dar ağaclarından, top lülələrindən, arxadan sancılan bıçaqlardan tutmuş qəzetlərin, məktəblərin bağlanmasınacan!) azadlıq uğrunda, milli tərəqqi uğrunda mübarizəni dayandıra bilməyib; düzdür, biz bu sözləri çox yazmış və oxumuşuq, çox demiş və eşitməmişik, bu, adi bir həqiqətə çevrilib, lakin hər dəfə bu «adi həqiqət» barədə düşünəndə insanın təbiətinə qeyri-adi bir ruh yüksəkliyi hakim kəsilir...

Çarizm min bir əzab-əziyyətdən, illərin süründürməçiliyindən sonra gücbəla ilə nəşrinə icazə verdiyi qəzetləri kiçik bir bəhanə ilə birçə günün içində bağlayırdı, min bir hiyləgərliklə, fitnə-fesadla, yüz illərin müstəmləkəçilik təcrübəsi ilə Vətəndaş əməllərinin və arzularının qarşısına sədd çəkmək istəyirdi, böhtanlara, terrora, şantaja, millətlər arasında qırğına əl atırdı, cəhəlatı, نادانلیğı, avamliğı milli azadlıq və tərəqqi mübarizəsinə qarşı ayağa qaldırırdı, lakin nəticə e'tibarilə heç nə edə bilmirdi: Mirzə Cəlillər, Sabirilər, Nərimanovlar, Hacıbəyovlar yazır və fəaliyyət göstərirdilər.

Üzeyir bəyin bir ədib kimi qələmi əlinə aldığı dövrdən e'tibarən apardığı vətəndaş mübarizəsinin vüs'etinə vardiçə, həmin mübarizədəki cəsarət barədə fikirləşdikcə, doğrusu, heyrlənməmək mümkün deyil. Cürbəcür avamlardan, yalançı «millət qəhrəmanlarından, qoçarlardan, fanatik ruhanilərdən, satqınlardan ibarət səfərbəylərlə, hacı dilmanlarla, məşədi qaralarla, şeyx fəzullahlarla, mirzə mücahidlərlə, mir hasımlarla bir yerdə P.A.Stolpin, K.P.Pobedonostsev, V.M.Purişkeviç, eləcə də Məmmədli Şah kimi, dövrün ən səlahiyyətli və güclü adamları-müstəmləkəçilər, müstəbidlər, irtica ideoloqları da Üzeyir Hacıbəyov felyetonlarının, öldürücü satirasının qəhrəmanları idi.

P.A.Stolpin (1862–1911) irticasının ən qızgın bir vaxtında, 1907-ci ildə cavan jurnalist «Suallar və suallara da cavablar» adlı felyetonunda «Dünyada hamıdan çox hürryyət-pərvər və azadlıq sevən adam kimdir?»-sualına nifrət dolu bir sarkazmla: «Rusiyanın baş naziri Stolpin və onun yoldaşlarıdır. Çünki bunların bütün əlverişli-vuruşduqları odur ki, millət onların işinə qarışmayıb, azadə dolanıb, bildiklərini eləməyə xələl yetirməsinlər»¹-deyə cavab verirdi.

«Stolpinin xəyalı» adlı digər məşhur kiçik satirasında Üzeyir bəy bir tərəfdən Stolpin psixologiyasını, siyasətini açırdısa, stolpinçiliyin üzərindəki pərdəni qaldırıb onu çıpaq göstərirdisə, digər tərəfdən də cahil ruhanilçiliyin

xalqın istək və arzularına yabançı mahiyyətini, antipatriotluğunu, geriçiliyini göstərirdi. Stolpin şirin (eyni zamanda, real!) xəyallar aləmindədir: «...bu səfər elə kələklər gələcək ki, Dumanın üzvləri hamısı olar keşib, molla, ravin, mahrassa və bu cürə adamlar. Sonra günlərin bir günü onlara deyərəm ki, bax, lotular, bilirsiniz nə var? Siz hamınız ruhanilərdəsiniz, ruhanilərin də borcudur ki, həmişə «sağ» olub hökumətə «Əl mənim, əmək sənin»-desinlər. Ona görə hər kəs sizdən «sol» olsa, vurub çıxardacağam bayıra! Əlbəttə, ruhani üzvləri heç biri özünü kələyə salıb «sol» olmayacaqdır. Bir də baxıb görəcəyəm ki, Dumanın hamısı olub «sağ»¹.

Bu satira bu günün özündə də çox tə'sir edir, adamı ələ alır, lakin bir anlıq təəvvürümüzdə həmin satiraların yazıldığı dövrə-əsrin əvvəllərinə qayıdaq, özümüzü həmin şəraitdə hiss edək: Pyotr Arkadyeviç Stolpin böyük bir məmləkətin baş naziri və eyni zamanda daxili işlər naziridir, qılincının, necə deyirlər, dalı da kəsir, qaçağı da, bu qatı müstəmləkəçinin, irticacının adı-bələ çəkildən qolugüclü, ixtiyar sahibi qubernatorların, naçalniklərin, generalrın canına vələvə düşür və iyirmi iki yaşlı gənc bir jurnalist məhz həmin adamı mətbuat səhifəsində öldürücü gülüş hədəfinə çevirir...

Görək öz xalqını nə qədər dərin bir məhəbbətlə sevəsən, görək nə dərəcədə böyük vətəndaş qayələri ilə yaşayasan ki, beləcə yalın ələ sənədən təəvvür edilməyəcək dərəcədə güclü olan bir qüvvəyə zərbə endirəsən. Görək öz şəxsi taleyini nə dərəcədə möhkəm tellərlə öz xalqının taleyinə bağlamış olasan ki, ümuminin mənafeyi naminə bütün şəxsi perspektivlərin üzərindən qələm çəkib bu satiraları yazasan.

Elə həmin «Suallar və suallara da cavablar» felyetonunda müəllif soruşur: «Rusiya da hamıdan artıq sair tayfaların yaxşılığını arzu edən kim idi?» və belə cavab verir: «Pobedonostsev adında» bir nəfər.

Konstantin Petroviç Pobedonostsev (1827–1907) çar Rusiyanın qatı irticaçı dövlət xadimlərindən, çar müstəmləkəçilik siyasəti liderlərindən biri, Sinodun ober-prokuroru idi, başqa xalqların qəddar düşməni kimi adı çəxirmişdi, imperator II Nikolayın (və vaxtilə onun atası III Aleksandrın) üzərində böyük tə'sir gücünə malik idi (Lev Tolstoyu məhz həmin tə'sirin nəticəsində tə'qib edirdilər) və... eyni zamanda, Üzeyir Hacıbəyov felyetonunun qəhrəmanı idi.

Lakin dər-dər burasında idi ki, bə'zən nədanlıqın, cahilliyin psixologiyası, milli mühtidəki bə'zi təbəqələrin düşüncə tərzı (və əməli!) istər-istəməz, nəticə e'tibarilə məhz stolpinlərin, pobedonostsevlərin, purişkeviçlərin dəyirmanına su tökürdü. Bu mə'nada, Üzeyir bəyin 1910-cu ildə yazdığı «Purişkeviçin və Hacı Xudu» adlı parlaq satirası, bizzə, məhz vətəndaşlıq baxımından XX əsr Azərbaycan publisistikasının ən dəyərli və kamal nümunələrindən biridir.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 69.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 45.

Vladimir Mitrofanoviç Puşişkeviç (1870–1920) çar Rusiyanın nüfuzlu və ən şoviniz ovqatlı xadimlərindən biri, müstəmləkəçilik siyasətinin ideoloqu idi. Son dərəcə mürtəbə «Rus xalqının ittifaqının» (1905) və bir az sonra «Mixail Arxangel ittifaqı»nın (1908) yaradılmasında mühüm rol oynamışdı, həmin ittifaqlara rəhbərlik edirdi. Bu qatı şovinizist Romanovlar monarxiyasının rifahı naminə Q.Rasputini öldürənlərdən biri idi.

Üzeyir bəy hələ 1907-ci ildə bərpərdəli komediya formasında yazdığı «Hökumət və Duma» adlı felyetonunda hökumətin: «Hə, qoçum Puşişkeviç!» –deyə irəli çəkdiyi və Dumanın: «–Provakator oğlu, provakator!.. Rədd ol, sürük burdan, xuliqan belindən gəlmiş! İtl!»²–deyə qovduğu Puşişkeviçin surətini yaratmışdı, lakin həmin surət epizodik rol oynayırdı. 1910-cu ildə yazıldığı «Puşişkeviç və Hacı Xudu» felyetonu isə bir tərəfdən puşişkeviçliyin mahiyyətini açır, digər tərəfdən də nədən həci xuduların istər-istəməz puşişkeviçliyin dayağı olduğunu göstərirdi və burada aparılan paralel, Puşişkeviç ilə Hacı Xudu arasındakı xəyalı dialoq dövrün siyasi-ictimai dərslərinin yüksək bədii-publisistik ifadəsi idi.

Günün bir gününü Puşişkeviç Peterburqda, Hacı Xudu da «öz evində» yatıb bir-birlərini yuxuda görürlər. Əlbəttə, Hacı Puşişkeviç barədə çox eşidib, Hacıya belə tanıdıqlar ki, guya Puşişkeviç Azərbaycan xalqının düşmənidir, bədxəhər və Hacı bütün bunları Puşişkeviçə söyləyəndə belə şərtləşirlər ki, Puşişkeviç «müsəlmanlarla» bağlı fikirlərini söyləsin, Hacı da özü baxıb görsün ki, o düşməndir, yoxsa yox.

Puşişkeviç istəmir ki, xalqımızın qəzeti olsun. Əlbəttə, Hacı Xudu da bunu istəmir və Puşişkeviçə şərikdi: «Qəzet bizim şəriətimizdə haramdır. Puşişkeviç istəmir ki, xalqımızın teatrı olsun, Hacı da istəmir: «Teatr şəriətimizdə haramdır». Puşişkeviç istəmir ki, bizim xalqımızda «musiqi çalmaq, şe'r yazmaq və şəkli çəkmək işləri tərəqqi etsin». Hacı da istəmir: «Onlar hamısı şəriətdə haramdır». Puşişkeviç istəmir ki, xalqımızın balaları «neməs dili, firəng dili, hesab, coğrafiya, hikmət, fəlsəfə, kimya, tarixi-təbiət, tarixi-bəşər, həndəsə, müsəlləsət və bu cür şeyləri bilsinlər». Hacı Xudu da istəmir: «Bu cür şeylərin hamısı küfrdür». Puşişkeviç istəmir ki, bizdə «düsuli-cədid məktəbləri olsun». Hacı da bunu istəmir: «O cür məktəblər hamısı bixcana yığıncağıdır». Puşişkeviç istəyir ki, bizdəki məktəblərin hamısı ruhani məktəbləri olsun. Əlbəttə, Hacı da bunu istəyir. Puşişkeviç belə bir şərt qoyur ki, həmin məktəblərdə şəriətdən başqa heç bir elm oxunmasın. Bizim bədxəhər Hacı Xudu Puşişkeviçin bu şərtindən o qədər vədə gəlir ki, qulaqlarına inanmır:

«Hacı. Doğrudan deyirsən, yoxsa zarafat ələyirsən?

¹ Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: M.K.Kacaunov. Двадцать три стульев, М., 1978. Həmin hədisə barədə bir sıra bədii əsərlər, səmali romanlar da yazılıb, misal üçün, bax: Валентин Пикуль. У последней черты, «Новый мир» журн., 1979, № 4, 5, 6.

² Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 55.

Puşişkeviç. Xeyr, doğrudan deyirəm.

Hacı (şad və xürrəm). Əlini mənə! (Ürəyində) Zərər yoxdur, sonra əlini suya çəkərəm (əlbəttə, Hacı mō'min müsəlmandı, Puşişkeviç isə xaç-pərəstdi və Hacı Xudu murdar olmasın deyə, əlini suya çəkməli idi!). Hər kəs sənə pis deyir, onun özü pisdır (yə'nə Mirzə Cəlillər, Sabirlər, Nərimanovlar, Faiqlər, Üzeyir bəyin özü pisdır!–E.). Bu canım üçün, hərçəndi sən urussan, amma bir çox müsəlmanlardan daha müsəlmanсан (ay bədxəhər Hacı, özün onda nə üçün bəs əlini suya çəkmək istəyirsən?–E.). Təki müsəlmanların sənə kimi bədxəhləri çox ola.

Puşişkeviç. Arxayın ol, mənə kimilər çox-çoxdur. Amma təki müsəlmanların çoxu sənə kimi ola.

Hacı. Arxayın ol, mənə kimilər çox-çoxdur!

Puşişkeviç. Bəs yerdə qalanlar?

Hacı. Yerdə qalanların hamısı bəbirlərdir.

Puşişkeviç. Bizim də yerdə qalanların hamısı cühuddur¹.

Sonra özüne beləcə sədiq bir müttəfiq tapmış Vladimir Mitrofanoviç də, bizim bədxəhər Hacı Xudu da yuxudan oyanır və Üzeyir bəy felyetonunu belə bir cümlə ilə tamamlayır: «İndi bir adam lazımdır ki, bunların ikisinin də yuxusunu yoza...»

Biz ona görə bu felyetonun üzərində bu qədər ətraflı dayandıq ki, burada cəhəllət ilə, əvamlıq ilə irtica arasındakı mə'nəvi ittifaq özünün parlaq və cəsarətli bədii əksini tapmışdır. Hacınnı sidiq ürəkənd Puşişkeviçə dediği sözlər: «Hər kəs sənə pis deyir, onun özü pisdır!»–əsində yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Vətəndaşlığın ünvanıdır.

Biz Hacı Xudunu «bədxəhər» adlandırdıq, lakin ona görə yox ki, dilsiz-ağızsızdır, əfəldir, fərsizdir, ona görə ki, boğaza qədər cahillik və nədanlıq girdabına batıb və onu xilas etmək çox çətin işdir. Hacı heç vəchlə sakit, passiv adam deyil, əksinə, çox aktiv surətdə ictimai həyata müdaxilə edən bir nadandır, Üzeyirlərə hücum qorxulu və real bir güvvədir.

Üzeyir Hacıbəyov bir tərəfdən puşişkeviçlərə və onların əlaltılarına qarşı mübarizə aparırdısa, digər tərəfdən də həci xudulara qarşı mübarizə aparmaq məcburiyyətində idi. Puşişkeviçlər və onların əlaltıları Üzeyir Hacıbəyovu (və Üzeyir Hacıbəyovları!) xalqını sevon, xalqı azadlığı və inkişafı naminə hər şeyə hazır olan qorxulu bir rəqib, bir Vətəndaş kimi tə'qib edirdi.

Düzdür, stolpinlər, pəbədostestvələr, puşişkeviçlərin müstəmləkəçilik siyasətini Azərbaycanda həyata keçirən qubernatorlar («Peyğəmbər» felyetonunda olduğu kimi), pristavlar («Pristav və arvadı» felyetonunda olduğu kimi), reisler, generalr rüşvətxor idilər, əyyaş idilər və rüşvət alıb hər şeyə göz yumurdular, lakin həmin rüşvətxorluqla, əyyaşlıqla bərabər, onlar, eyni zamanda, məhir funksionerlər idi, həci xuduluq psixologiyasından

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 136.

öz siyasətlərinin mənafeyi naminə, xalqın əleyhinə maksimum dərəcədə istifadə edirdilər. Bu qubernatorlar, roislər, generallar rüşvət alıb soyğunçuluğun, əxlaqsızlığın, hətta qatilliyin üzərindən asanca sükkatla keçirdi, lakin kiçik bir milli özünütanıma, özünüifadə, özünütsədiq cəhdinin üzərindən heç vəchlə keçmirdilər (tərixən həmişə belə olub!) və bu məqamda məhz həci xuduluq psixologiyasının təbliği üçün əllərindən gələni esirgəmirdilər.

Xalqı soyub talan etməkdə, onun mə'nəvi inkişafının qarşısını almaqda çar müstəmləkəçiliyinə xidmət göstərən, bu müstəmləkəçiliyin möhkəmlənməyi, necə deyirlər, bərqərar olmağı hesabına vəzifələrə cənab azərbaycanlılar da Üzeyir bəyin ürkə ağrısı ilə yazdığı felyetonlarda olduqları kimi iyrənc görünürdülər və həmin «millət nümayəndəliyini» qələmlə soyundurub çıpaq şəkildə oxuculara təqdim etmək, heç şübhəsiz ki, böyük tə'sir gücünə malik idi.

Hələ 1906-cı ildə yazılmış «Fətəlibəyova açıq məktub» felyetonu bu baxımdan çox səciyyəvidir. Şəfiyyə Fətəlibəyov Cavanşir «uyzedinin» pristavi idi, lakin Üzeyir qələminin qüdrəti onda idi ki, «Açıq məktub» yalnız konkret olaraq bir pristava yox, ümumiyyətlə, fətəlibəyovçuluğa qarşı yazılmışdı: «Bu günlərdə Sizin başınızın sahibi və naçalnikiniz Pivovarov bəzərlərinə xoş gəlmək üçün təqsis və günahsız müsəlmanlara rəva gördüyünüz zülm və sitəmin «şöhrəti» bütün əfaqə ayan olduğundan, biz də ondan xəbərdar olub «şadiman, məsərrəte nail olduq». Bundan sonra Siz bizim «mədərif-tixarımız» olduğunuz»¹.

Üzeyir bəy belə bir sarkazm ilə fətəlibəyovların satqınlığını, «namaz qıl-an və oruc tutan pristavlar» riyakarıqları göstərir və daha sonra yazırdı: «Qafqazda tamamı 25 il pristavlıqda qalmağınızdan rəncidəxatir olmayınız, öz qulluğunuzda davam edin, öldürün müsəlmanları, dağıdın ev-şiklərini, əlinizdən gələnlə zülm və sitəmi onların haqqında esirgəməyin! Belə bir gün olar ki, hökumət Sizi naçalnikliyə layiq bilər... Çünki başınızın sahibi Pivovarov isbat etdi ki, naçalnik olmaqdan ötrü vicdan, ədalət, insaf və ürəyə heç bir ehtiyac yoxdur. Ümidvar olsun, səbr və səbat lazımdır. Pivovarovların sağ əli Sizin başınıza olsun! Onları özünüdə nümünəyi-imsal tutub hanki uestok və uyezde dəyişsəniz... müsəlmanlara zülm və sitəm etməkdə davam edin. Axırda onların mənsəbinə çatarsız»².

Hər şey-ixtiyar da, siyasət də, var-dövlət də pivovarovları özünə «nümünəyi-imsal» tutmuş satqın fətəlibəyovlarda idi, pivovarovların da, onların təhriki ilə fətəlibəyovların da kəsdəyi başa zaval yox idi, Hacıbəyovların isə yalnız qələmi var idi və o təkə qələm heç nədən qorxub-çəkinmirdi.

Xalq milli iztirablar keçirdiyi, mə'nəvi həbsxanada yaşadığı bir vaxtda yalnız öz şəxsi firavanlığını, rahatlığını, əmin-amanlığını düşünən və bütün dərdi-səri, bütün qayğıları şəxsi rifahından ibarət olan psixologiya, əxlaq da

çarizmin aqressiv müstəmləkəçi siyasəti qədər zərərli idi və Üzeyir bəy «Monoloq, ya müsəlmanca həsi-hal» felyetonunda həmin psixologiya, əxlaq sahiblərini özlərinin dili ilə ifşa edirdi: «Bu bədbəxtlik ki, bütün Rusiyyəti həsisbdir, hamısı nəyin ucundandır? Onun ucundandır ki, Rusiyyət adamlarının əqlini Allah alıb, olublar hamısı deli. Delidən nə gözləmək olar? Deli hərəkətlər, deli işlər, deli sözlər və deli-deli əməllər! Zalım oğlu zalım, evində rahatca oturub arvad-uşağı ilə keyfi gələndə zarafat elədiyi yerdə, birdən-birə deli kimi yerindən durub (qudurğanlığa bax, ha) hökumətdən azadlıq istəyir!»³.

Bu qeyrətşir tipin və obivatelini «deli hərəkətlər, deli işlər, deli sözlər və deli-deli əməllər» kimi qiymətləndirdiyi fəaliyyət Üzeyir Hacıbəyovun yalnız yarıdıcılıq deyil, ümumiyyətlə, həyat məramnaməsi olmuşdur və o öz publisistikasında, təhqidində bunu başqalarından da tələb edirdi, ədalətə, isətiqarlıqla, mə'tədilliklə barışmaz mübarizə aparırdı. Hazırladığı satirik «Lügət»də, misal üçün, «Ə'yam» sözünün izahında belə bir cümlə var: «Ə'yam qabağında əl bağlayıb qul kimi diz üstə oturmaq hər bir müsəlmana oruc və namaz kimi vacibdir»⁴. Yaxud «İttə» sözünün izahı belədir: «Baş əymək, nəkərkçilik. Müsəlmanların qorodovoya itaəti gün-gündən artmaqdadır»⁵.

Üzeyir bəy lügət formasında yazdığı «Atalar sözləri» adlı felyetonunda da barışmaz bir qəzəblə (hətta maksimalizmdən gələn bir az ifrat bir ümümləşdirmə və qəzəblə) deyirdi: «Müsəlmanlarda bir misal var, deyirlər ki, «ağac bar götürdikcə başını aşağı tutar». Amma bəinhəmə müsəlmanlarda bir qayda vardır ki, onların «ağacları» bar götürdikcə başlarını yuxarı tutub, ancaq hökumət qapazı dəydiyi zaman başlarını aşağı tuturlar ki, qapaz vuran «rahat» olsun»⁶.

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasında «xalq» və «hökumət» məfhumları tamamilə antonim bir mahiyyət daşıyır, «xalq» «hakimyyəti» rədd edir. «Hürriyyəti-kəlam...» məqaləsində oxuyuruq: «Hürriyyəti-kəlam, hürriyyəti-şəxsiyyət, hürriyyəti-ictimai, hürriyyəti-mətbuat, hürriyyəti-vicdan, həmin bu beş hürriyyətin üstündə bir çox qanlar töküldü, canlar qədazə gətirdi. Camaat (yəni xalq-E.) dedi: «Alacağam». Hökumət dedi: «Verməyəcəyəm». ...Xülasə, indi elə bunların üstündə camaat ilə hökumətin arası düzəlməyibdir»⁷.

Belə bir «xalq»-«hökumət» mübarizəsində Üzeyir Hacıbəyov həmişə xalqın aktiv təəssübkeşi olub, xalqı müdafiə edib, xalqı ruhlandırıb, onu gələcəyin işıqlı yollarına səsləyib.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 59.

² Yeno orada, səh. 34.

³ Yeno orada, səh. 35.

⁴ Yeno orada, səh. 44.

⁵ Yeno orada, səh. 41.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 20.

² Yeno orada, səh. 20.

Əlbəttə, uzun-uzun illərin müstəmləkəçilik siyasəti geniş xalq kütlələrinin, xüsusən yoxsul kəndlilərin psixologiyasına təsir etməyə bilməzdi, avamlıq da, cahillik də, nadanlıq da, təbii ki, bundan doğurdu. Məsələn, Üzeyir bəy «Müsləman kəndlisinin siyasi söhbəti» adlı miniatüründə sətiraltı bir ürək ağrısı ilə çarizm müstəmləkəçiliyinin Azərbaycan kəndlisinin psixologiyasında yaratdığı qorxu hissini çox vaxt acıb göstərir: kəndli dünyadakı vəzifələrin böyüklüyünü həmin vəzifə sahibinin nə qədər adam tutdura biləcək səlahiyyəti ilə ölçür.

«-Atamoglan əmi! İndi sən bizim içimizdə ağıllı adamsan, dayna! Özün də pristav qabağında söz danışsan. Şəhərə-zadə da çox gedib-gəlirsən, birçə də görüm, dünyada vəzir böyükdür, ya vəkil!

-Əlbəttə, vəzir böyükdür!

-Yaxşı, indi sözləşib, bu gün vəzir istəsə, sən bilirsən, dayna, vəkili tutub qazamata sala bilirmi?

-Salar!

-Vəkil də, sözləşib, istəsə qubernatı salar, elə deyilmi?

-Bəli!

-Gubernat da deməli, naçalniyi salar!

-Bəli!

-Naçalnik də pristavi salar?

-Bəli!

-Pristav da yüzbaşını salar?

-Bəli!

-Yüzbaşı da, deməli, bizi salar?

-Bəli!

-Yaxşı, onda deməli, bu gün, məsələn, vəzir istəsə vəkildən tutmuş biza kimi cəmi camaatı tutub qazamata salar da?

-Salmağın salar, amma qazamata da yer olmaz.

-Buy, hə, doğrudan, bizim Hümmət kişi də deyirdi ki, qazamatın içi çox dardır. Sibirde də o qədər adam var ki, elə bil qarışqa qoşunudur...»¹

Bu miniatürün sonluğu da bizim üçün çox mənalı görünür, çünki bu zamanı avam kəndlilərinin mühakimələrinin yaratdığı ümidsizliyi aradan qaldırır, bədbinliyə qapılmağa qoymur: bir halda ki, «Sibirde o qədər adam var ki, elə bil qarışqa qoşunudur», deməli, hamı bu kəndli kimi avam və köməksiz deyil, deməli, «xalq» mübarizə edir; qazamatlar dolur, Sibire göndirilənlərin sayı-hesabı yoxdur, lakin o «xalq» mübarizəsindən qalır...

Üzeyir bəy qələmi ilə, fəaliyyəti ilə mübarizə aparırdı, təhqirlərə, təqiblərə sinə gərirdi, hətta bəzən dostların belə pis üzünü görürdü, yazırdı, yaradırdı və inanırdı; onu mübarizədən qoymayan, ona dayaq olan, ona qüvvə verən-xalqa məhəbbət və həmin xalqın gələcəyinə inam idi.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Beş mənat əhvalatı, B., 1974, səh. 63.

1907-ci ildə çap etdirdiyi «Müdhis c'tiraz» adlı kiçik məqalədə yenidən başlamış XX əsrdə bütün dünya xalqlarının azadlıq mübarizəsi apardığını, «ümumi süqutu xələdər» etdiklərini daxili bir ruh yüksəkliyi ilə bildirdi və sonra yazdı: «Bunlar hamısı çürümüş, köhnəlmiş, əməldən düşmüş qayda və nizamlara qarşı qəti bir c'tirazdır. Görünür ki, bu XX əsr, keçmiş əsrlər tərəfindən bərpa edilmiş qayda və nizamlara təhəmmül eləmir. O qayda və nizamlar bir o qədər köhnəlidir ki, yenilənmək və təzələnməyə meylal olan həyatı-bəşəriyyətin asayiş və intizamını təmin edəmez. O səbəbdəndir ki, hər tərəfdən c'tiraz sədaları qalxıb artmaqdadır. Bir ovuc köhnepərəst irtica-pəşənd adamların bu c'tiraz sədalarını yırtmağa qarşı olan təşəbbüsləri onlar üçün heç bir müvəffəqiyyət hasil edəmez. Bu sədalar get-gedə çoxalib, artıb, axırda gürultulu bir zərbə ilə qarşısına rast gələn bütün mümanitəliyi nist və nabud edir. Daha bu c'tiraz seli qabağında köhnepərəstlik qaydaları sədd olub davam eləmez!...»¹

Biz artıq Üzeyir Hacıbəyovun bədii yaradıcılığı ilə və bədiiyyatdan tələbi ilə onun Vətəndaş fəaliyyəti arasında ümumi bir vəhdət olduğu barədə yazmışıq, lakin bir daha qeyd etmək istəyirik ki, məhz belə bir vəhdətin nəticəsində onun publisistikasının təsir gücü böyük idi. Üzeyir bəyin yalnız siyasi-ictimai görüşləri deyil, yaradıcılığının estetikası da xalqın gələcəyi naminə aparılan mübarizədən qidalanırdı və buna görə də mərhum professor Şükufə xanım Mirzəyeva «artımağa olan milli-azadlıq hərəkatının»² Üzeyir bəyin estetik görüşlərinin formalaşması və inkişafına böyük təsir göstərdiyini yazmaqda, əlbəttə, tamamilə haqlı idi.

4.

Sözü ilə əməli arasındakı bütövlük Üzeyir Hacıbəyovun bütün yaradıcılıq yolu, bütün fəaliyyəti üçün xüsusiyyətdir və məhz buna görə də hələ lap gənc yaşlarından c'tibaran onun şəxsiyyətinin nüfuzu ilə yaradıcılığının nüfuzu həmişə bir-birini tamamlayıb. Üzeyir bəy bir vətəndaş-publisist kimi, başqalarından tələb etdiyinə, başqalarından umduğuna, ilk növbədə, özü əməl edib və məhz bu mövqedən də həmişə yalançı «millet qəhrəmanları»na gülüb, onları kəskin tənqid edib, xalqın inkişafına vurduqları zərərini göstərirdi.

1907-ci ildə yazılmış «Rəfiqimdən məktub» adlı felyetonunda «Hər bir vaxt səhərdən axşama kimi və axşamdan səhərə kimi» evdə, çöldə, arvad-uşaqın yanında nökr-nayibin yanında, bir sözlə, dextli oldu-olmadı hər yerdə: «Millet batdı, millətin dördü mənə öldürdü, millətin yolunda can

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 63.

² Ş.Mirzəyeva. Azərbaycan estetik fikri tarixində Üzeyir Hacıbəyovun yeri, Üzeyir Hacıbəyovun anadan olmasının 90 illiyinə həsr edilmiş elmi konfransın materialları, B., 1975, səh. 11.

qurban etmək lazımdır!»-deyən bir «millet qəhrəmanı» günərin bir günündə yatıb yuxuda görür ki, böyük bir meydana gəlib çıxıb. «Birisindən soruşdum ki, Qadam, bura haradır? Dedi: Əmi, bura «millet meydanı»dır və hər millətin qəhrəmanları bura yığılıbdır ki, düşmənlə dava edib, millət yolunda can qurban etsinlər».

Əlbəttə, bizim yalançı «millet qəhrəmanı» o saat hürküb gizlənir. Başqa xalqların qəhrəmanları dava meydanında vuruşur, öz millətlərinin təsəvvübünü çəkir və nəhayət, bizim qoçaq «millet qəhrəmanı»nı da tapıb sürüyə-sürüyə meydana çəkirlər. «Sənin canın üçün, cənab «Filankəs» (Üzeyir Hacıbəyov felyetonu «İrşad» qəzetində bu imza ilə çap etdirib və «millət qəhrəmanı»nın adından özünə müraciət kimi yazıb-*E.*), qorxudan elə çığırdım ki, bir də gördüm, ayıb olmasın, arvad-uşağı oyatmışam».

«Millet qəhrəmanı» bütün bunları söylədikdən sonra «Filankəs»dən, yəni Üzeyir bəydən məsləhət istəyir: «İndi düz on gündən bəridir ki, mən özümə söz vermişəm ki, bir də müftə yerə «millet belə gəldi, millət belə gəldi, millət yolunda can qurban vermək lazımdır» kimi sözləri bir də, min il qala, ağzıma almayam. Çünki qorxuram ki, birdən yuxum gerçək ola! Nə deyirsən?».

«Filankəs» bu suala belə cavab verir: «Nə deyəcəyəm? Bir yaxşı işdir ki, eləmişən. Doğrudan, hərgah bizim bu cürə «millet-millət» deyib danışanlar öz sözlərinə əməl edəsəydilər, onda müsəlman milləti bir vərəq irəliləyirdi. Amma heyl ki, bizim sözümləşmə ilə əməlimizin arasında asmanın zəmin təfəvvütu var...»¹.

Söz ilə əməl arasındakı həmin «asmanın zəmin təfəvvütu» mane olmurdu ki, «millet qəhrəmanları», misal üçün, 1916-cı ildə «Bəşirət» qəzetində bu sayaq «millet qeyrəti» çəksin: «Hər həftə iki dəfə operaların oynanması, həm də səhnəni balaqana döndərən operaların oynanması camaata əxlaq pozğunluğundan başqa bir mənfəət verə bilməz. Biz indi də olsa anlamalıyıq ki, müsəlman xanımlarını teatra gətirib də onlara Məşədi İbadın qıncanması-*(I-E.)*, Sultan bəyin qulluqçuya: Gədək, evdə belimin sümüklərinin ağrısını yatır»-deyən sözlərini eşitdirmək ilə bizi heç bir şey sahibi ola bilmərik... Burasını opera və operettaçılarımız (yəni Üzeyir Hacıbəyov-*E.*) başa düşməlidirlər ki, cəb mənfəətinə *(II-E.)* milləti fəda etmək cinayətdir *(III-E.)*.²

Üzeyir bəy maddi ehtiyaca, mə'nəvi sıxıntılara sinə gərəkək xalqının ilk opera və operettalarını yaradır, bu ölməz əsərlər Azərbaycandan çıxıb dünya səhnələrini, ekranları fəth edir, millət «qeyrət» çəken «millet qəhrəmanları» bu bunu «cəb mənfəətinə» görə cinayət kimi qiymətləndirir...

Əlbəttə, tə'qiblər, təhqirlər onları ən acısı bu idi: xalqın adından sui-istifadə edib səni-həyatını xalqın inkişafına, təsəvvübünə çəkməyə həsr etmiş bir sə-

nətkarı həmin xalqın əxlaqını pozmaqla məşğul olmaqda, cibinin mənafeyini bütöv bir xalqın mənafeyindən üstün tutub cinayət işlətməkdə itiham etmək.

Qərībə (bəlkə də təbii) bir qanunauyğunluqdur: yalançı «millet qəhrəmanları» həmişə «millet-millət»-deyə bağırır, xalqa qəlben bağlı olanlar isə başlanğıc aşağı salıb həmin xalqın naminə iş görürlər və birincilər, adətən, firavənlər içində olur, ikincilər isə maddi və mə'nəvi sıxıntı içində...

Epoxalar bir-birini əvəz edir, dövrlər dəyişir, bu tənasüb isə dəyişməz qalır...

Üzeyir Hacıbəyov hələ lap təzəcə yaradıcılığa başladığı dövrdə «Kor» miniaturunda yazırdı:

«Birisə kora dedi:

«Allah-taala bir adamı kor eləyəndə əvəzində ona təsəllü üçün bir yaxşı qabiliyyət ata eləyir. Sənə nə qabiliyyət ata edibdir?

Kor dedi:

«O gözəl qabiliyyəti ata eləyibdir ki, yalançı millətpərəstlərin üzünü görməyir və qiymətə kimi görməyəcəyəm, vəssalam».¹

Ünümüylə, deməli ki, yaradıcılığa başladığı ilk dövrdən e'tibaran müstəmləkəçi çarizm çinovnikləri, istismarçı zümrələrlə bərabər, yalançı «millet qəhrəmanları» da, çox danışır heç bir iş görməyən boşboğaz «intelligentlər» də, «külmə» axund və mollalar da, savadsızlığın, geriliyin qurbanı olan cahillər və nadanlar da həmişə Üzeyir Hacıbəyov satirasının qəhrəmanları, onun müfəkkir qələminin rədd etdiyi neqativ cəhətin təmsilçiləri olmuşlar.

21 yaşlı Üzeyir «Müsəlman intelligenstinin məclisi» adlı felyetonunda «həm rusca, həm müsəlmanca oxumuş» be'zi intelligenstlərin bir yerə «cəm olub «milləti irəli aparmaq» kimi mühüm bir məsələ xüsusunda boşboğazlıq etdiklərinə gülür. Bu adamlar: «Həzrət, bizdən ötrü ən yaxşısı budur ki, nə tələb edək, nə təvəqqe eləyək; bir cür, bir tövr ilə işimizi aparaq ki, bir də baxıb görək millət özbaşına irəli getməyə qədəm qoyubdur. Yoxsa, qədəm qoymasa (axırı sözləri çığırdı-*Ü.H.*) biz heç vaxt adam olmaırıq»-deyirlər.

Düzdür, bu «millet qəhrəmanları» «bir cür, bir tövr» prinsipi ilə yaşayırdı, boşboğazlıqla məşğul olurdu, lakin əsas dərd bəlkə də bunda deyildi; dərd bunda idi ki, onlar «bir cür, bir tövr» prinsipini rədd edən, xalqın irəliləyişi üçün əməli fəaliyyət göstərən, iş görən, mübarizə aparən Üzeyir Hacıbəyov kimi qələm sahiblərinə hücum çəkirdilər, böhtanlar yağdırırdılar, çünki Hacıbəyovlar həmin «millet qəhrəmanları»nın rahatlığını pozurdular, millətin adından sui-istifadə edib özlərini gözə saxmaq cəhdinin eybəcərliyini göstərirdi.

Bu baxımdan, Üzeyir bəyin 1915-ci ildə yazdığı «O, heç» felyetonundakı bir parça bizə çox mə'nəli göründü: «Bəli, «müsadiməyi-əfkardan bəri qeyi-

¹ Ü. Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 69-71.

² Bux: Qulam Məmmədli. Üzeyir Hacıbəyov (1885-1948). Həyat və yaradıcılığının salınması, B., 1984, səh. 193.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 195.

² Yəni orada, səh. 27.

həqiqət» (dınmaq Üzeyir Hacıbəyovundur.-E.) doğarmış. Əlbəttə, məsələn, cəmiyyət işlərində iki nəfər başbəlin fikirleri bir-birile toqquşur; mübahisə millətin irəli getməyi üstündə düşüb, müsadimə olur və axırda «bariqeyi-həqiqət» doğub, mə'lum olur ki, başbəlinin birinin atası... imiş, o birinin də atası... imiş. O ki, qaldı millətin irəli getməyi-o, heç!...»¹

Əlbəttə, burada millətçi bir müəllif mövqeyi axtarmaq tamamilə yanlış və əbəsdir, söhbət mə'nasız mübahisələrdən, «millət qəhrəmanları»nın lazımsız boşboğazlığından, şəxsi, bir sıra hallarda isə, siyasi-ictimai mənafe güdüb xalqın adından, taleyindən istifadə etmək halından gedir.

Biz artıq dedik və bir daha təkrarlamaq istəyirik ki, xalqı irəliləməyə qoymayan, onun mə'nəvi inkişafı qarşısında maneələrə çevrilən, təəssüf ki, yalnız pivovarovlar, hətta yalnız satqın fətəlibəyovlar deyildi, əvvəl mollar, cəhil qoçular, qorxaq və nədən «ziyalılar»- «boynu qaxmallılar» da, istəsələr də, istəməsələr də, bunu özləri dərk etsələr də, etməsələr də mahiyyət etibarıyla eyni iş görürdü.

Əsrin əvvəllərində yazılmış «Müəllimlərin keçmiş günlərindən» adlı felyetonda iki azərbaycanlı müəllim bir-biri ilə belə bir dilə danışır:

«-Heç xəbərini oldumu ki, Mirzəqulu ilə nə sluçitsa oldu?

-Yox, a çto?

-Pah! Bir görəydin ki, direktor ona nə yaman vıqovor elədi.

-Mən ölüm?

-Yey boqu, sən öləsən!

-Yə'ni bizim Mirzəquluya, ha?

-Bizim Mirzəquluya!

-Direktor vıqovor elədi?

-Direktor stroyki vıqovor elədi!

-Yaxşı, nə üçün, poçemü?»²

Mə'lum olur ki, həmin Mirzəqulu müəllimin təsiri bundan ibarətdir ki, «uşaqlara müsəlman havaları oxudur». Dialoqu aparan bu iki müəllim isə doğma Azərbaycan dilini beləcə bərbad hala sala-sala bir doşan qorxaqlığı ilə Mirzəqulunu qarşısına məzəmmət edirlər:

«-Min dəfə demişəm ki, o, belə eləmə, direktor bilər, sənə vıqovor elər, xalq arasında bədnam (!-E.) olarsan...»

Əlbəttə, xalq arasında bədnamlığı bu cür təəvvür edən bu əldəqayırma müəllimlərin psixologiyası, təlimi, tərbiyəsi xalqın inkişafına stolpinlərin, purişçəvilərin siyasetindən, fətəlibəyovların satqınlığından az maneə törətmirdi və Üzeyir bəyin itti gözü bunu görürdü, bunlar bir Vətəndaş yağı-sı ilə qələmə alınır.

Bu müəllimlər rus dilində təhsil almış (yəqin ki, yarımçıq təhsil almış!) «boynu qaxmallılar» idi, bəs o, fars dillərində təhsil almış mədrəsə, şəriət məktəbi müəllimləri necə idi?

Üzeyir bəyin publisistikası, xüsusən, felyetonlarını oxuduqca, necə dəyərlər, eyni şəkildə bunun şahidi olursan ki, əvvəl və cəhil yalnız savadsız, adlarını belə yazıb oxumağı bacarmayan qoçular, baqqallar, «dükandar hacı dayılar» deyildi, xalqın bəla vəziyyətində dərslər deyən, onlara guya ki, elm öyrədən bə'zi mollar, axundlar da eləcə əvvəl və cəhil idi və əlbəttə, bu daha pis, daha acı idi, çünki qoçu da, baqqal da, «dükandar hacı dayı» da heç olmasa bəla ilə əlaqəli iddiasında deyildilər.

1909-cu ildə yazılmış «Təhsil» felyetonunun qəhrəmanı-məktəb müəllimi axund özü haqqında deyir: «Mən bütün ilüm və fünuna darayam». Həmin axund «səkkiz il məktəbdə oxuyub bir dəfə də fəlaqqaya düşməmişdi (!-E.), sonra ikmali-təhsil üçün İrana gedib 8 il də Tebrizdə oxumuşdu və bə'də Tebrizdən Tehrana yollanıb 4 il də orada və ondan 5 il Məşhəddə və bundan başqa 4 il də İrannın bir şəhərində təhsil edib» və uşaqlar 29 il (!) oxuyub təhsil almış bu axunddan soruşurlar: «İran böyükdür, yoxsa Rusiya?» Axund belə cavab verir: «Əgər İrannın bu başından düşsən və gecə-gündüz yol gədsən və hər saatda 70 ağac yol eləyəsən və 60 il səfər eləyəsən, hələ gedib İrannın yarısına çatmazsan». Əlbəttə, uşaqlar təəccüb edirlər (hərçənd 29 il təhsil görməyiblər!) «Axund, bəs ruslar yazırlar ki, İran Rusiyadan 20 dəfə balacadır?»¹ Axund uşaqların bu sualına fars dilində şe'rlə cavab verir:

Ke ey nikbext, an şəkile-mən est

Və lakin, qələm dər kəfe-düşməni est!²

Aydın məsələdir ki, belə bir başbəla müəllim-axund nə şah, nə də qarizim müstəmləkəçiliyinin yaratdığı milli-ictimai dərddə dərk etmək və şagirdlərini də buna qarşı mübarizə ruhunda tərbiyə etmək iqtidarında deyil. Ən acınacaqlısı da burasındadır ki, «camaat belə deyir ki, dünyada heç bir elm yoxdur, bu axund onu bilməmiş olsun».

Camaatın bu cür yüksək qiymətləndirdiyi, umduğu və inandığı bir müəllim-axundun, yə'ni «qabaqda gedəninin», daha doğrusu, qabaqda getməli olan beləcə nədanlığı təbii ki, ağır dərddir.

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası, felyetonları, artıq dediyimiz kimi, XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ictimai mühitinin epik mənzərəsini yaradır və burada biz dövrün tipik surətlərinin sözün əsl mə'nasında zəngin qalereyası ilə üz-üzə dayanırıq; hər dəfə də dəqiq müşahidələr, şirin dil, ən incə psixoloji qatlara varı bilmək bacarığı həmin tipik surətlərlə tamamilə canlı təmas tə'siri yaradır...

1910-cu ildə yazılmış «Ata və oğul» satirik səhnəçiliyində dövrün tipik nadanının, əvvəlinin (Sabirin parlaq bədii boyalarla işlədiyi məşhur qəhrə-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 124-126.

² Ey bəxtəvar, o mənim şəkildir, lakin qələm düşmənin elindədir (tərcüməsi Mirabbas Aslanovundur).

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 168.

² Yəni orada, səh. 25.

man siltisiləsindən: «Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!») bədii surətli yaradır və bu avam da Sabir qəhrəmanını kimi, oğlunu oxutmaq istəmir, belə bir cəhəti də xüsusi qeyd edir: «Hərgah oxutmaq istəsəydim, İrana göndərərdim ki, gedib tələbə olub gəlsin».¹

Atası «oxutmaq istəsəydi» həmin cavabı da yəqin ki, İrana gedib qayıdıb «Təhsil» felyetonunun qəhrəmanını axundlardan biri olacaqdı və əslində elə o savadsız atası kimi, cahil də qalacaqdı.

Əlbəttə, biz belə bir fikirdən çox uzağıq ki, guya İranda təhsil alanların hamısı avam və cahil idi, yox, belə deyildi, bizim İranda təhsil almış savadlı ziyalılarımız az olmayıb, necə ki, Avropada, Rusiyada təhsil alanların hamısı bilik deryası deyildi...

İndiki halda söhbət savadının dərəcəsi ilə asılı olmayaraq xalqa və vətənə məxsusluqdan gedir, yalnız avamlıq və savadlılıq qütblərindən yox, daha artıq dərəcədə avamlıq və vətəndaşlıq kimi zidd qütblərdən gedir.

«Beş manat əhvalatı» adlı felyetonda (1910) «gözlərinin yaşını abi-baran kimi axıdan bir kişi müəllifə müraciət edib kömək istəyir ki, Xarkovda təhsil alan oğlu pul olmadığı üçün təhsilini davam etdirə bilmir. «Mən dərhal öz aldığım məvacibi, kişinin halətini mülahizə edib gördüm mənim donluğumdan kişiye haray yoxdur. Həmin günü bir məclis tərtib edib öz dost-aşınarımın oraya cəlb etdim. Bir siyahı bina edib insaflı kişilərimizdən imana yığmağa məşğul oldum». Bu məqsədlə dükanın Hacı dayıdan da 5 manat pul istəyirlər. Vekselinin vaxtı keçməsin deyər bir gündə banka 10 min manat pul göndərən Hacı dayı öz həmvətəninin təhsili naminə imana toplamaq istəyənlərə deyir: «Qərribə təklifdir! Yaxşı! Bəydaşa! Mən üç dəfə həccə getmişəm, dördüncü dəfə həmmiyyətliyəm. Mən həcc pulumu pozub, nə tövr Rusiyaya göndərim?»²

Burada əsas məsələ Hacı dayının xüsusiyyətində deyil (bu öz yerində!), onun nədənlığında, kiçik belə vətəndaşlıq hissindən, qeyrətindən çox uzaqda olmasındadır. Hacı dayı azərbaycanlı bir tələbənin təhsilini davam etdirməsi üçün 5 manatı əsirgəyir, lakin olmasın əzab-əziyyətini çəkib, necə deyirlər, «tək-tək xərc töküüb dördüncü (!) dəfə Həccə getməyə hazırlaşır.

Bu felyetonda incə bir məqam da var və biz buna diqqəti cəlb etmək istərdik.

Həmin 5 manat inanənin naminə Hacı dayını yola getirmək istəyirlər, onu başa salmaq istəyirlər, lakin Hacı dayı cürbəcür bəhanələrlə pulu verməkdən imtina edir. Aşağıdakı dialoqa fikir verək:

«Mətləb burasıdır ki, bu gün banka 10 min manat yola salasıyam ki, vekselimin vaxtı keçməsin.

–Zərərxoxdur, Hacı dayı, onda sabah gəlir, sabah verərsiniz.

–Xeyr, xeyr, sabah zəhmət çəkməgəlin, sabah usta Qarapeta min manat borc və d etmişəm, ona görə verəmin ki, binəvənin pambıq pulu kəsirdir, aparsın, pambıq alsın.

–Zərərxoxdur, Hacı dayı, birisigün gələlərəm.

–Xeyr! Xeyr! Xeyr!.. Birisigün Hacı Qulaməli kişinin oğluna nömrə pulu yığılır, ona pul göndərəcəyəm.

–Zərərxoxdur, Hacı dayı, o birisigün gələlərəm.

–Xeyr, xeyr, xeyr!.. O birisigün barama almışam, onun pulun görəkmə, gəlmə!

–Zərərxoxdur, Hacı dayı, o biri gün gələlərəm.

Nəhayət, Hacı dayı qəti sözüni deyir:

«–Xeyr, xeyr, xeyr, gəlmə».

Hacı dayı bu dərəcədə inadkarlığını nə ilə izah edir?

«–Çünki... mən, sözün vəzəhi, ruscanı oxuyana tövbə etmişəm pul verməyə, vəssalam».

Göründüyü kimi, təfəkkürü e'tibarilə, avamlılığı ilə Hacı dayıya tay olanlar bu sözlərdə bir patriotluq da tapa bilərlər, lakin bu, heqiqi yox, yalançı, aldadıcı patriotluqdur; «ruscanı oxuyana» bu qədər ədavət bəsləyən Hacı dayı, əslində çarizm müstəmləkəçi siyasətinin qurbanıdır və buna görə də, bəlkə heç özünün xəbəri olmadığı halda, həmin siyasətin arxalandığı, istinad etdiyi qüvvələrdən birinə çevrilib, Hacı dayı da onun tayırları da bir ədalətli psixologiya vardır ki, bu ədalət xalqın təəssübü naminə Hacıbəyovların mübarizəsində çox aktiv bir maneəyə çevrilir.

Hacı dayılar müxtəlif idilər... Yalançı «millət qəhrəmanları» heç olmasa sözdə yalandan da olsa, xalqın təəssübünü çəkirdilər, amma elə Hacı dayılar da var idi ki, misal üçün, «Mən və Hacı» miniaturunda olduğu kimi, «ay Hacı, millətə kömək elə...»-təvəqqəsinə «Nə millət?»-deyə bozardılar...¹

Bütün bu yalançı «millət qəhrəmanları»nın, Hacı dayıların, fətəlibəyovların, cahil və nədan axundların, «boynu qraxmallıların» psixologiyası və əxlaqi Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasındakı sarkazmı ən yüksək mərhələyə qaldırmışdı. «Suallar və suallara da cavablar» felyetonundakı bu dialoqa fikir verək:

«Sual. Dünyada hamudan az dərəcədə adamlar kimdir?

Cavab. Zəngəzur acıları, çünki onların hər biri millətin qeydinə qalıb bir dərəcədə kəşkilər. Amma, məsələn, Bakı milyonerləri milyon manatın qeydinə qalıb milyon dərəcə kəşkilər».²

Zəngəzurlu azərbaycanlılar–zəhmətkeş kondililər xalqın təəssübünü çəkdiyi üçün qırılsın, qaçqın düşmüş, aclığa düşmüş olmuşdular və onlar «millətin qeydinə» qaldıqları üçün cəmi bir dərəcə çəkirdilər, amma qolugüclülərin, varlıların «dördü» daha artıq idi: pul çox, pul qazanmaq ehtirası puldan da çox, rəqəbat böyük, buna görə də qayğı da həddən artıq çox...

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 139.

² Üzeyir Hacıbəyov. Beş manat əhvalatı. B., 1977, səh. 23.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 199.

² Yəni orada, səh. 46.

Millet necə tarac olur, olsun, nə işim var?
Düşmənlərə möhtac olur, olsun, nə işim var?

–deyən tipi yada düşür; bu cümlələrdəki, bu misralardakı Vətəndaşlığın özəməti, doğrusu, hər dəfə adamı heyran edir, necə dəyərlər, yüksəkliyi, ucalığı baxdıqca adamın gözünü qaraldır...

Sabirin də, başqa böyük istə'dada malik mollaşredindçilərin də, o cümlədən, Üzeyir bəyin də bu öldürücü satirasını meydana çıxaran Vətəndaşlıq dünyası ictimai fikrinin Servantes, Rable, Qoqol Vətəndaşlığına layiq bir ictimai-etik kategoriyadır.

Məhz həmin Vətəndaşlıq, «Müsləmanların halı» adlı dialoqlardan ibarət kiçik felyetonda olduğu kimi, nə «Hökumət qapısı»ndan, nə «Ağalar qapısı»ndan, nə «İntelligent qapısı»ndan, nə də «Dövlət qapısı»ndan çəkinmir (və onlardan sərf-nəzər etmir!), bu qapı sahiblərinin xalqa-qeyrətli «Zəngəzur acıları»na, onların hüquqsuz, savadsız, pulsuz qaradışları kərbəlayı müsəyiblərə, məşədi fəreçullahlara, mahmud əmilərə, kərbəlayı bəddellərə münasibətini realist mahiyyətli bir satira ilə çıpaqlaşdırır, bu münasibəti olduğu kimi göstərir.

Budur həmin kiçik felyeton:

«Hökumət qapısında:

–Kərbəlayı Bəddəl, görə bildin?

–Görə bildim.

–Nə dedi?

–Dedi: «Zavtra!».

Ağalar qapısında:

–Məşədi Fəreçullah, ağa evdə idi?

–Bəli, evdə idi.

–Səni gördü, nə dedi?

–İki dəfə üzümə tüpürdü, bir dəfə də atamın goruna söydü.

İntelligent qapısında:

–Mahmud əmi, razı oldumu?

–Balam, yox.

–Nə üçün?

–Dedi: «Beş yüz manat ver, yazım».

Dövlət qapısında:

–Kərbəlayı Müseyib, getmişdin?

–Hə, getmişdim.

–Görə bildin?

–Balam, yox. Səhər yatmışdı, günorta çörək yeyirdi, axşam da evdə yox idi».¹

Hökumətin «zavtra-zavtra»–deyə başından elədiyi, ağanın söyüdü, intelligentin kiçik bir şikayət ərizəsi yazmaqdan ötrü beş yüz manat rüşvət istədiyi (yənə də Sabirin məşhur «Ürəfa marşı»ndakı misralar yada düşür: «İntelligent, gəzerik naz ilə, Ömr edərək nəş'eyi-dəmsaz ilə... Heftədə bir dil-bəri-tənnaz ilə... Həmdəm olub işləri sahmanlarıq... Ay bərekalah, nə gözəl canlarıq!...), dövlətinin əl tutmadığı bu adamlar xalqın nümayəndələri idi, xalq idi və bu münasibət də, əslində ayrı-ayrılıqda Kərbəlayı Bəddələ, Məşədi Fəreçullaha, yaxud Mahmud əmiyə, Kərbəlayı Müseyibə yox, xalqa münasibət idi.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq... bütün bunlara baxmayaraq, Üzeyir Hacıbəyov, misal üçün, 1915-ci ildə qələmə aldığı «Deviz» adlı məqalədə mollaların «qəzet haramdır» e'tiqadından, qırmızı saqqallıların «məktəb ziyadını» e'tiqadından, «boynu qraxmallı»ların «Azərbaycan dilində danışmaq eyibdir» e'tiqadından danışaraq üfqudə yənə də «hüşyarlıq günəşi» görürdü və o böyük inamdan, ruh yüksəkliyindən doğan bir patetika ilə yazırdı: «Elm və bilik dağlarında donmuş qalan tərəqqi qarı yavaş-yavaş əriyir; bu gün-sabah səl gəlib, qabağına çıxan hər bir kol-kosu kökündən qoparıb aparacaq. Onda görüm hansı möhkəm e'tiqad bu selin qabağına dura biləcək».¹

Elə həmin ildə yazdığı «Bisavad və basavad» adlı məqaləsində isə, bu sözləri oxuyuruq: «...savaddan başqa bir ürəkdə bir dübr və şövq lazımdır».²

Həmin dübr–inam ki, həmin şövq də, heç vaxt, ən ağır dəqiqələrdə belə, Üzeyir Hacıbəyov publisistikasından əskik olmamışdır: Üzeyir bəy gülümüş, ifşa etmiş, eyni zamanda, artıq neçənci dəfə dediyimiz kimi, inanmışdır, çünki o sarkazm ilə, o acı gülüşlə birlikdə, həmişə «ürəkdə bir dübr və şövq» də var idi.

5.

Dünya ədəbiyyatının Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi orta əsr korifeyləri ilə məz poemalarını, şe'rlərini yazdıqları doğma Azərbaycan dilini ən yüksək bədii-estetik zirvələrə qaldırmışlar, «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi bəşəri səciyyəli mə'nəvi bir sərvət bu dildə dünyaya gəlmişdir, yalnız Azərbaycanın deyil, bütün müsəlman Şərqi Avropaya, o cümlədən, Vatikana göndərdiyi ilk diplomatik məktublar Şah İsmayıl Xətai tərəfindən bu dildə yazılmışdır, lakin illər keçmişdi, bir tərəfdən fars istibdadı, bir tərəfdən də çarizm müstəmləkəçilik siyasəti Azərbaycan dilini tənqid-maarif ocaqlarında, rəsmi dairələrdə sıxışdırıb aradan çıxarmaq, xalqın dilini avamlıq, cahillik və nadanlıq dilinə çevirmək istəyirdi və məqsəd də sadə və aydın idi: dil xalqın milli özünüdərkinin, özünüifadə və özünütəsdiqinin əsas faktorudur.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 175.

² Yəni orada, səh. 176.

V.I. Lenin özü yazırdı: «Rusiya əhalinin yarısından çoxu, demək olar, beşdə üçü (dürüst 57 faizi) milli əsarət altındadır, onlar həttə ana dilindən də azad istifadə edə bilmirlər, onları zorla ruslaşdırırlar.»¹

Üzeyir Hacıbəyov da hələ 1910-cu ildə yazırdı ki, bir millətin ki, «dili bətdi, onda o millətin özü də bətar. Çünki bir millətin varlığına, isbatı-vücud etməsinə səbəb onun dilidir».

Üzeyir bəyin Azərbaycan dili ilə bağlı xidməti ikili səciyyə daşıyır: a) bu dilin təmizliyi uğrunda, onun milli-vətəndaş hüququnun bərqərar olması naminə mübarizə; b) bilavasitə bu dildə, canlı, anlaşımlı şəkildə sənət əsərləri, məqalələr, felyetonlar yazaraq onun bədiiyyatla bərabər, xüsusən dövrün artmış tələblərinə cavab verən siyasi-ictimai publisistika sahəsində də qatırılığını əyani şəkildə, təcrübədə göstərmək.

Üzeyir bəyin Azərbaycan dilinə bağlılığı, bu dillə əlaqədar vətəndaş fəaliyyəti, bu dili dərinləndirməsi, duyulması və təqdim edə bilmək bacarığı öz müasirləri böyük qələm dostları tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadənin 1909-cu ildə yazıb «Molla Nəsrəddin»də çap etdirdiyi «Tövhi» felyetonu bizim üçün əlamətdar görünür.

Həmin ildə «Tərəqqi» qəzeti ana dilimizi inkişaf etdirməyin çətinliyini onda görürdü ki, Azərbaycan ziyalıları, mədəniyyət və maarif xadimləri öz dillərini bilmirlər: «...tamam altı milyon Qafqaz müsəlmanları hamı ürfə qismi ilə bir yerdə ana dilini necə ki, lazımdır, bilmirlər. Doğrudur, bəzi yazı-poza bilənlərimiz bu iddiaya düşüblər ki, guya onlar türk (Azərbaycan-*E.*) dilinə aşınadırlar; lakin bu bir xam xəyaldır... Nə mollarımız türk dilini necə ki, lazımdır bilirlər, nə mühərrirlərimiz, nə müəllimlərimiz və nə də qeyri savadlılarımız...».

Cəlil Məmmədquluzadə «Səbiq müəllim» imzalı müəllifin bu sözlərini misal götürür və buradakı ümumiləşdirməyə, maksimalizmə, hissə qapılmayış istehza edərək yazırdı: «...mühərrirlərimizdən nə Əhməd bəy Ağayev türk (Azərbaycan-*E.*) dilini bilir, nə Haqverdiyev, nə Məmmədamin Rəsulzadə, nə Nərimanov, nə Əlisgəndər Cəfərzadə, nə Üzeyir cənabları, nə Faiq Nə'manzadə (hərçənd İstambulda təhsil ələyib, amma görünür ki, məqalə sahibi Nə'manzadəni də bilməyənlər cərgəsinə salır-*C.M.*). Bəli, müəllimlərin də heç biri türk (Azərbaycan) dilini bilmir: nə Fəridun Köçərli cənabları bilir, nə Səltanməcid Qənzadə, nə Rəşidbəy Əfəndizadə, nə Bakıda kitab yazan müəllimlər, nə Gəncədə axundovlar, nə İrəvanda və qeyri şəhərlərin müəllim və qəzet müxbirləri. Şairlərdən nə keçənlər, nə də indiki Sabirlər...».²

Göründüyü kimi, Mirzə Cəlil bilərəkdən müxtəlif dünyagörüşlü, müxtəlif siyasi-ictimai mövqeyə malik qələm sahiblərimizə istinad edir, lakin indiki

haldə bizim üçün diqqətəlayiq cəhət budur ki, Mirzə Cəlil kimi dövrün ən mö'təbər müəllifi cəmi iyirmi dörd yaşlı Üzeyir bəyin də adı Sabir, Ağayev, Rəsulzadə, Nərimanov, Haqverdiyev, Köçərli və b. kimi böyük və nüfuzlu ədiblərlə birgə çəkir, ona da doğma Azərbaycan dilini təmsil edən qadim müəlliflərdən biri kimi yanaşır.

Üzeyir Hacıbəyovun ana dilinə münasibəti də ümumiyyətlə, xalqa münasibəti kimi, tamamilə aydın idi: hələ ilk felyetonlarını çap etdirdiyi vaxtdan e'tibaran o dili sıxışdırır, hər vasitə ilə onu inkişaf etməyə qoymayanlara qarşı mübarizə aparır, dili ərəb-fars ibarələri ilə doldurub xalqdan uzaqlaşdırır təmayüllərin yanlış bir yol olduğunu, bunun ziyanını göstərmişdir və dediyimiz kimi, öz əsərlərinin poetikası ilə dillə bağlı tələblərinin, fikirlərinin gözəl əyani nümunələrini yaratmışdır.

Üzeyir bəyin bədii-publisistik dili bir tərəfdən lüğətinin zənginliyi, sintaksis quruluşunun və morfoloji xüsusiyyətlərinin mürəkkəb, cəhəbətlili bədi-siyasi informasiya üçün mübit bir zəmin yaratması ilə diqqət cəlb edir, digər tərəfdən isə həmin dil o qədər aydın və doğmadır ki, savadsız bir kəndli tərəfindən də dərhal qavranır, başa düşülür.

««Tərcüman»: oxuyanda» adlı felyetonunda (1907) o, məhz bu baxımdan bir sıra mətbuat orqanlarının, o cümlədən, «Tərcüman» qəzetinin qəliz dilini kəskin tənqid edirdi: «...Bu üsluli-idarəvi-cəhəbinin məğdulluqunu arasında Sarohanda öldürülən dilmanc Rüşdi Paşayı, Təifdə boğdurulan Mithət Paşayı, Losbos cəziəsində zəhərlənən Sadiq Paşayı zıq etməkdən keçəlim...» Birdən elə bilirsiniz ki, bu sözləri mən deyirəm, ha! Əstəğfərullah! Nə borcuma qalıbdır?».

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ictimai fikrinin Azərbaycan dilinin sağlığı, sadəliyi uğrunda mübarizəsi barədə ədəbiyyatşünaslığımız çox yazmışdır və biz deyilənləri təkrar etmək istəmirik, yalnız bir məqaləyə diqqət cəlb etməkə kifayətlənirik.

Üzeyir bəyin yaşlı və nüfuzlu müasiri, böyük ədəbiyyatşünas alim və xalq müəllimi Fəridun bəy Köçərli 1913-cü ildə yazdığı və «Molla Nəsrəddin»də çap etdirdiyi «Ana dili» məqaləsində deyirdi: «Milletini sevmə, onun mə'nəvi diriliyinə çalışan, tərəqqisi yolunda əmək sərf edən yazıçılarımızdan, ədiblərimizdən və şairlərimizdən çox-çox təvəqqe edirik ki, dillərini asanlaşdırsınlar, ana dilindən uzaq düşməsinlər, meymunluqdan əl çəksinlər, fikirlərini açıq və sadə dildə yazsınlar, ta ki, onların yazdıqlarını oxuyan anlasın, düşünsün və aysılsın».¹

Yüksək mədəniyyətli bir ziyalı kimi tanınan Köçərlinin bu dərəcədə kəskin ifadələr işlətməsi («meymunluqdan əl çəksinlər») dilin təmizliyi və sadəliyi probleminin dövr üçün nə qədər aktual olduğunu göstərir və buradakı «oxuyan (yə'nə xalq!) anlasın, düşünsün və aysılsın» sözlərinin arxasındakı mə'nə, elə bilirik ki, həmin kəskinliyə bəraət qazandırır.

¹ Fəridun bəy Köçərli. Seçilmiş əsərləri, B., 1963, səh. 29.

¹ V.I. Lenin. Əsərləri, XXIII c., B., 1951, səh. 268.

² Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri, üç cildə, II c., B., 1967, səh. 393-394.

Köçərli elə həmin məqaləsində yazırdı: «Allah Əlibey Hüseynzadəyə in-saf versin. Kaş o alıcınan İstanbulda rahat öyləşib bizim şübhəxt Qafqaza təşrif gətirməyi idi. O cənabın elm və kamalına sözümlə yoxdur. Sözümlə ondadır ki, elm və kamaldan bizə bir bəhrə vermədi (bu məqalə yazılarkən Əlibey artıq dörd id idi ki, Türkiyəyə getmişdi-*E.*), ancaq dilimizə pozğunluq saldı, təzə dil gətirdi. Ətrafını bir dəstə meymunlar bürüdü və ona təqlid etməkdə bir-birinə macal verməyib «böyük hünər» (dırnaq F.Köçərlinin-dir-*E.*) göstərdilər».¹

«Elm və kamalına» söz olmayan Əlibey Hüseynzadə kimi mürəkkəb və zəngin həyat yolu keçmiş qələm sahiblərini «elm və kamalsız» təqlid edən, yamsılaşan epiqoncu təmayül bütün qabaqcıl ziyalıları kimi, Üzeyir bəyə də yad olmuşdur və o həmişə bu təmayülə məkulizə etmişdir.

Bu təmayülə bərabər, Azərbaycan dilinə yuxarıdan aşağı baxan, bu dili bilməyən və bilmək də istəməyən, vətəndaş hisslərindən məhrum «intelligent»lərimiz də var idi və Üzeyir Hacıbəyov «Bisavad və basavad» adlı məqaləsində məhz həmin «intelligent»lərin dili ilə deyirdi: «Ey, müsəlman qəzetinin bir sətrini hüqqana-hüqqana oxuyunca, «Kaspi» ilə «Baku»nu (Azərbaycanca, rusca nəşr edilən qəzetlər-*E.*) başdan ayağa oxuyub qurtararam!»²

Bu «intelligent»lər Azərbaycan dili ədəbiyyata, publisistikaya ağır bürüdü, elə həmin felyetonda göstərilirdi ki, Azərbaycan dilində yazan ədiblər «bizim üçün avtoritet» deyillər, deyirdi. «Bizim yanımızda onlar (söhbət doğma Azərbaycan dilində yazan ədiblərdən gedir-*E.*) molla yanında tələbədirlər».

Üzeyir bəy bu cür «intelligent»lərə müraciətlə deyirdi: «Onda siz yazın, biz oxuyaq, Azərbaycan dilində «savadınız yoxsa da, rusca yazın, biz zəhmət çəkib tərcümə edirik».

Əlbəttə, həmin «intelligent»lər nəse yazmaq, xalqın mənafeyi namına nəse etmək iqtidarında deyildilər (qalstux taxib tox qarmına başqalarına lağ etməyə nə var ki!), çünki ürəkdə xalq məhəbbəti yox idi (cüce-plov məhəbbəti isə, əlbəttə, var idi!), onların xislətində xalqın hiss və həyəcanlarına, istək və arzularına, adət və ənənəsinə bir yadlıq var idi, xalqın keçmişinə və gələcəyinə biganəlik var idi.

Məhz buna görə də Üzeyir Hacıbəyovun «İş görək, iş görək», adlı məqalədə (1915) yazdığı «şüursuz özümüzlükədən şüurlu özgələr yaxşıdır»³ sözlərinin arxasında dayanmış ağırını bütün iztərləri ilə hiss və təsvir etmək, elə bilirik ki, çətin deyil, çünki bu məqalə yazılan vaxtdan düz yetmiş il sonra, bu günün özündə də biz bəzən öz doğma dilinə yuxarıdan aşağı baxmaq hallarına rast gəlirik...

¹ *Firidun bəy, Köçərli. Seçilmiş əsərləri, səh. 294.*

² *Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 176.*

³ *Yenə orada, səh. 181.*

Üzeyir bəy 1912-ci ildə yazdığı «Dilimizi korlayanlar» adlı məqaləsində müxtəlif zümərələrin, həm də bir-birinə düşmən olan zümərələrin «bir şeydə böyük ittifaq bağladıklarını» yazırdı: «O şey dilimizi korlamaqdır... Məsələn, axund belə danışır:

–Zaman ki, mən burada əglətmisəm, hərgah bir şəxs ki, onun zahiri və batini mənə mə'lum olmayan surətdə qapıdan daxil olub içəri girdi və mənə salam verdi, hansı ki, mənə aiddir və yainki aid döğül, onda yəqinlik hasil etmək xaric öz məkəndir, mənə fərzdirdi ki, mən onun salamının cavabında deyəm ki, əleykəssalam!

Axund bunu demək istəyir ki, tanımadığın bir adam sənə salam versə, salam almaq sənə borcudur. Amma fərdsən tərcümə eləyir, dilimizin sərf-nəhvini bilmir, ona görə də mələb dolacaq düşür...».

Yaxud bəzən artistlər, teatr işçiləri dili «diriləşdirmək», ona bəz-bəzək vermək xətrinə sözlərin təbii sırasını pozurdur (biz bu gün də ara-sıra həmin hədisinin şahidi olururuq!) və Üzeyir Hacıbəyov buna da göz yumurdur: «Uşaq bazara gedib qoz alır və evə qayıdub anasına deyir ki, «ana, bazardan qoz aldım».

Amma artist bazardan qoz alıb qayıtsa, anasına belə deyər:

–Ana, bazardan aldım qoz».¹

Üzeyir Hacıbəyov öz doğma xalqına və həmin xalqın dilinə o dərəcədə bağlı idi və bu bağlılıq onun yaradıcılığında özünün o dərəcədə böyük bədii-estetik in'ikasını tapmışdı ki, biz artıq bu və ya digər şəkildə bir neçə dəfə dediyimiz fikri bir daha təkrar etməkdən çəkinmirik: Üzeyir bəyin bütün vətəndaş mübarizəsinin bütün yaradıcılığının arxasında böyük bir məhəbbət dayanırdı – xalqa məhəbbət, onun dilinə məhəbbət.

M.Aslanov Üzeyir bəyin təhsil aldığı Qori müəllimlər seminariyasının arxivini araşdırarkən, bircə, çox maraqlı və əslində Üzeyir Hacıbəyovun bütün yaradıcılığı, bütün həyat yolu üçün epigraf ola biləcək bir faktı rast gəlir: on beş yaşlı tələbənin xasiyyətnaməsində belə bir qeyd var:

«3 dekabr 1900. Tələbə Üzeyir Hacıbəyov ana dilində danışmışdır. Müfəttişin töhməti».²

Bu fakt Üzeyir Hacıbəyovun şəxsiyyəti, yaradıcılığı və taleyi ilə bağlı ilkin və səhliş proqnoz verən bir sənəd kimi çoxmə'nəlidir və dövrün kontekstində bir-biri ilə sıx əlaqədə olan iki cəhət qabarıq göstərir: ana dilinə məhəbbət və müfəttişin töhməti.

İllər keçəcəkdik... O müfəttişin töhməti qubernatorların, naçalniklərin, generalların, milyonçuların, cahillik və نادانlığın töhməti (tə'qibi! təhqiri!) səviyyəsinə qalxacaqdı, lakin həmin töhmət də, tə'qib də, təhqir də heç nə edə bilməyəcəkdik, gücsüz olacaqdı, çünki ana dilinə o məhəbbət, xalqa böyük məhəbbətə çevriləcəkdik, «ana dilində danışmaq» ehtiyacı xalqın, onun dilinin, onun mütləqəqi adət-ənənələrinin, onun keçmişinin və gələcəyinin təəssübünü çəkən bir Vətəndaşlığa çevriləcəkdik.

¹ *Üzeyir Hacıbəyov. Ordan-burdan, səh. 165.*

² *Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov, B., 1977, səh. 9.*

Bu sözləri yazıram, xəyal işə məni otuz beş il bundan geriye, əllinci illərin lap əvvəllərinə aparır. O zaman mən 7 nömrəli məktəbin ibtidai sinfində oxuyurdum və bizim məktəb ilə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı (onda hələ Akademik deyildi) bir-birinə yaxın küçələrdə yerləşirdi. Mən səhər növbəsində oxuyurdum və tez-tez məktəbdən çıxıb Opera teatrına günorta tamaşalarına gedirdim: «Koroğlu»ya.

Məktəbimiz ilə Opera teatrı arasındakı o üç-dörd tənlik məsafə, mənim üçün, əslində, mö'cüzə dərcəsində bir sevinçə, böyük fərəhə, qürura aparan bir yol idi və mən, əlbəttə, çox dumanlı şəkildə belə düşünürdüm, belə hiss edirdim ki, bu yolda nəse illəri adlamaq, vaxtı, zamanı keçmək xüsusiyyəti var, elə bil ki, bu yol həmin sevincə, fərəhlə birlikdə, həm də gələcəyə aparır.

Koroğlu (unudulmaz və sevimli Bülbül!) Qıratın-canlı atın belində səhnəyə çıxırdı və o zaman birinci-ikinci sinif şagirdinin ürəyi heç nə ilə müqayisə olunmayacaq bir sevincə, bir fərəhlə dolurdu: o uşaq tamaşadan sonra da uzun müddət o musiqini eşidirdi və həmin musiqi get-gedə onu tamam ələ alırdı, reallıqdan çıxarırdı, Koroğlu kimi Qıratın belində oturdurdu, əlinə qılınca-qalxan verirdi və mən Üzeyir musiqisinin sədaları altında Qıratın belində yadelli işğalçılara qarşı vuruşurdum...

Mən fəxr edirdim ki, azərbaycanlıyam...

Mən fəxr edirdim ki, Üzeyir Hacıbəyovun musiqisi, Bülbülün səsi mənimlə Azərbaycan dilində danışır...

Əlbəttə, musiqinin də, xatirələrin də, hissələrin də dili var və onlar səninlə öz doğma dilində, ana dilində danışanda, bu-səadət, xoşbəxtlikdir, bu-dilin qadrlılığı, sənin mə'nəvi zənginliyindir.

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası xalqın gələcəyi naminə əməli və effektiv iş görəni bir publisistika idi.

Üzeyir bəy yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz «İş görək, iş görək» məqaləsində yazırdı: «İş görək! İş görək! Boş-boş sözlər danışmayaq, danışmayaq, danışmayaq!».

Onun bu sözləri yazmağa mə'nəvi haqqı var idi.

Onun publisistikası bu sözlərin, bu Vətəndaş çağırışının təcürbədə parlaq nümunəsi idi.

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

«PADŞAHLA PADŞAHLIQ ELƏMƏK OLAR!»

Şimali Azərbaycanda doğulub böyüyən, burada yazıb-yaradan, burada mübarizə aparan Üzeyir Hacıbəyov üçün də, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ömər Faiq və bir çox başqa qələm dostları kimi, Azərbaycan vətəni bir ölkə, Azərbaycan xalqı vətəni bir xalq idi və Arazın o tayında Cənubi Azərbaycanın şah istibdadı altındakı milli məhkumluğu da Üzeyir bəy üçün Şimali Azərbaycanın çarizm müstəmləkəçilik siyasəti sayəsindəki milli-mə'nəvi iztirabları qəder ağır və dözülməz idi. Üzeyir Hacıbəyov publisistikası çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı mübarizə aparırdı, cəmiyyətə, cəmiyyətə, mə'nəvi sığınışı və ümumiyyətlə, İran mövzusu əsas mövzulardan biri idi. O əsrin əvvəllərində İran hadisələrini, Cənubi Azərbaycandakı milli azadlıq hərəkatını ürəkdan gələn bir xalq təəssübkeşliyi ilə izləyir və Səttarxan başda olmaqla Cənubi Azərbaycan mücahidlərinə-mübarizə aparan, əlinə tufəng alıb milli azadlıq naminə ölümə gedən əsl mücahidlərə dərin və əməli rəğbət bəsləyirdi. Bu rəğbət hissi o qədər güclü idi ki, Üzeyir istə'fədi bə'zən onu bir-cə cümlə ilə parlaq şəkildə ifadə edirdi. Məsələn, Səttarxan hərəkatının ölüm-dirim mübarizəsi zamanı-1908-ci ildə yazılmış «Müxtəlif fikirlər» adlı bir cümləlik, iki cümləlik miniatürlərdən ibarət yazıda belə bir sətirə ilə rastlaşırdıq:

«Dedilər ki, bu gecə Səttarxan hücum edəcəkdir. Sabahadək subaşına getməkdən yorulmuş.

Mir Həşim'in aqtafası».

Mir Həşim irticaçı Təbriz ruhanilərindən biri idi və xalqın düşmənləri ilə əlbir olub xalqın əleyhinə mübarizə aparırdı. Səttarxan məşhur Təbriz döyüşündə Hacı Səməd xan Eynüddövləni məğlub etdikdən sonra, Mir Həşim də Eynüddövlə ilə birlikdə Təbrizdən qaçmışdı. İstər-istəməz Sabirin milli qürur hissi ilə nəfəs alan və dövrün kontekstində dahiyənə şərəfi yada düşür:

Səndə glinah qalmadı, qurban sənə,
Sə'y elədin, çatmadı meydan sənə,
Qıldı fəqət həsrətli Hirmən sənə.

İndi yə öz bozbaşını, Mir Həşim!
Durma, götür qaç başını, Mir Həşim!
Yardımlı Səttar başını, Mir Həşim?

Üzeyir Hacıbəyov məhz mir haşımın nəzərdə tutaraq hələ 1906-cı ildə yazdığı məşhur «Lügət» felyetonunda «istübdad» sözünü belə izah edirdi: «İstübdad-yə'ni hökumətin milləti sümürüb süngüyə çəkməsi. Amma bə'zi müsəlman «ülemə»lərinin təsəvvürünə görə, istübdad əmin və asayişə deyirlər. Məsələn, İranda istübdad olanda əmin və asayiş də var idi...».

Mir haşımın şəhlik istübdadının dayaqlarından idi və Üzeyir publisistikası həmin istübdada qarşı gülə-gülə, eyni zamanda, yana-yana, ağrıya-ağrıya mübarizə aparırdı. O «Yazı yazanın yazı yazmaqdan qabaq fikri» satirasında (1908) olduğu kimi, bir tərəfdən: «Adam çox fikir eləsə anarxist olar, valah! İran şahlarını pisleyirik ki, deyirmişlər: «Pəs əz mən hər çe bad-bad!» (Məndən sonra nə olur, olsun!). Vallah, doğru deyirmişlər—deyə xalqın və vətənin səfəliyi hesabına şəxsi firavanlığın qayğısına qalan İran şahının səciyyəsinə güldürdü, digər tərəfdən isə ürkək yangısı və ağrısı ilə, biganəliyə, ədalətə, milli qeyrətsizliyə qarşı milli təəssübkeşliyə, çağırırdı: «İranda adamların boynuna zəncir salırlar... Demir işləri qızdırıb bədəninə soxurlar! Bəh-Bəh! Biz bu sözləri eşidirik, amma heç halımıza təfəvüt eləmir. Məsələn, dünən yazılmışdı ki, İranda «Ruhulqüds» müdirini ölümlə cəzasına məhkum edibdirlər; sonra da yazılmışdı: «Onu boğacaqlar...». Gör ha, o adamı boğacaqlar. Biz hamımız bunu oxuduq, sonra qəzeti yerə qoyub işimizə getdik. Dəxi bir fikir eləmədik ki, axı necə yə'ni «onu boğacaqlar?»».

Həmişə aktiv olan, işgüzar olan Üzeyir publisistikası elə həmin satırının özündə də xalqı ayağa qalxmağa səsləyirdi: «Bu cəlladlar nədir? Onlar da bizim kimi adam deyildirlərmə? Nə üçün adam boğurlar? Şah buyurur!.. Şahı boğsunlar, yə'ni bir azca boğsunlar, onda o görər ki, bu cür şeylər pis zəddir...».

Üzeyir-Hacıbəyov şahı da, şahlığın ən yüksək rütbəli vəzifə sahiblərini də öldürücü bir satırının hədəfinə çevirirdi. Üzeyir adın xalqını istismar edənlərə milli azadlığını (hətta milli mənsubiyyətini!) olından almağa çalışanlara nifrətlə güldürdü. «İran xəzinəsində pul yoxdur» adlı felyetonunda Azərbaycan xalqının qatı düşmənlərindən Əmir Bahadır Cəng: «Bəli, gedək pul dilənək!.. deyir, —Qərübə işdir bu, vallah, İranın rəiyyəti də dilənsin, vəzirə də!.. Amma zərər yoxdur, mənə də «Süpehsalari külli-qoşuni-İran, vəzirə-hərb Əmir Bahadır Cəng» deyirlər ki, bu saat mənəm adım dünənün hər tərəfindən söylənilir!.. Əmir Bahadır qapıları gəzir, lakin heç kim ona pul vermir. Əmir öz papağını girov təklif edir: «Papaqdan məqsəd mənəm bu başımdakı papaq deyil... mən Süpehsalari külli-qoşuni-İran vəzirə-hərb Əmir Bahadır Cəngin namusudur».

Əlbəttə, olmayan şeyi girov götürməzlər...

«Müxtəlif fikirlər» adlı başqa bir felyetonunda Əmir Bahadır Cəngin burnu deyir: «Əşi, əvvəllər hardan olsa, yəni İran qərüb-qərbəsinin ciblərini iy-ləyib bir şey tapırdıq, amma indi... həpçixi!..».

1908-ci ildə, yuxarıda yazdığımız kimi, Cənubi Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatının qızğın bir çağında keçmişdə soyulan «qərüb-qərbə»

deyərkən, Üzeyir bəy ilk növbədə azərbaycanlıları nəzərdə tuturdu və dərd burasında idi ki, əmir bahadır cənglərin də çoxu milliliyyətcə azərbaycanlı idi (Məgər şah özü milliliyyətcə azərbaycanlı deyildimi? Məgər bu günün özündə Azərbaycan dilinə və ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqını inkar edən öhməd kəsərlər, doktor şəfqəz rızadələr, məhmud əfşar yezdilər milliliyyətcə azərbaycanlı deyilmi?!).

Milli hisslərini itirmiş bu yaltaq mənəbpərəstlər Üzeyir qələmindəki həmin Vətəndaşlığı xüsusi bir ehtirasla dilə gətirirdi. Bu baxımdan, «Hara qaçaqaqlar?» satirasında verilən bir sual bizim üçün çox mə'nalı və əlamətdar görünür: «Rəvi belə rəvayət eləyir ki, Eynüddövlə, Şüca Nizam, Rəhim xan, Mir Haşım, Mirzə Həsən, Mirzə Kərim (Cənubi Azərbaycan milli azadlıq hərəkatını boğmaq istəyən və milliliyyətcə əsasən azərbaycanlı olan şah nökrələri-E.) və qeyriləri—bunlar hamısı Tebrizdən çıxıb qaçarkən şaha belə bir məktub yazıblar: «Salam—duadan sonra yazıb mə'lum edirik ki, «mə sod nəfər budim tənha, onha, yek nəfər budend o cəm», ona binaən Tebrizdən qaçdıq, vəssalam». İndi mən öz-özümə fikir edirəm: yaxşı, bunlar hara qaçaqaqlar?».

Doğrudan da doğma xalqına xəyanət edənlər, xalqını satanlar hara qaça bilərlər? Əlbəttə, dünya böyükdür, hardasa gedib məskən salmaq, baş girmək olar, lakin özün-özündən (ana südüdən) hara qaçaqaqlar? Üzeyir Hacıbəyov üçün xalq, vətənin fəvqündə nömkı xoşbəxtlik, ümumiyyətlə, həyat yox idi və buna görə də onun dünyagörüşündə, həmin dünyagörüşün bədi-publisist ifadəsində satqınlıq məhvə məhkum idi.

Elə həmin 1908-ci ildə komediya şəklində yazılmış «Yuxuda» felyetonunda da Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatı qarşısında duruş gətirə bilməyib qaçmış yüksək rütbəli İran dövlət xadimləri, hərbiçiləri, ruhaniləri (Şüca Nizam, Müctəhid Mirzə Həsən, Mir Haşım, Müqtədirüddövlə, Rəhim xan...) Tehrandə, şahın hücrunda Tebrizdəki böyük məğlubiyyətin günahını bir-birlərinin üstünə yıxırlar.

Əlbəttə, nə bu qorxaq və eyni zamanda, qorxunc saray adamlarının, nə Mir Haşım kimi millət xainlərinin, satqınlının, nə də Məmmədəli şah kimi bir müstəbidin ağlına da gələ bilməzdi ki, məğlubiyyətin səbəbi qoluzorlu ə'yanların, dini fanatizm ilə silahlanmış mürteccə ruhanilərin, qorxaqlığı, kütəbinliyi deyil, ayağa qalxmış bir xalqın—Azərbaycan xalqının milli qəzəbi, milli özünüdəyərlik ehtirasıdır.

Felyetonunda Məmmədəli şah Lyaxovu səsləyir və «Bu adamları aparıb top ağzına qoyarsan!»—əmrini verir, həmin yüksək rütbəli ə'yanlar, hərbiçilər, ruhanilər də qorxudan gözlərinə-başlarına vura-vura yuxudan oyamırlar.

Lyaxov kim idi?

Məmmədəli şah «çar polkovniki, qaniçən Lyaxovu inqilaba qarşı mübarizə üçün Tehranın hərbi qubernatoru tə'yin etmişdi».¹

¹ F. Kəçəri. Üzeyir Hacıbəyovun ictimai-siyasi görüşləri, B., 1965, səh. 47.

Əlbəttə, həyretlənməmək mümkün deyil. Hər iki tərəfin yeritdiyi müstəmləkəçilik siyasəti nəticəsində tarixən İran şahları ilə romanovlar arasında həmişə müharibələr, çekişmələr getmişdir, lakin müstəmləkəçiliyin hökmünə bax, o yerdə ki, söhbət istismar olunan, soyulan xalqın milli-azadlıq hərəkatından gedir, hətta tarixən bir-birini didmiş və həmişə də didməyə hazır olan dövlətlər, üsuli-idarələr belə, məhz həmin müstəmləkəçiliyin mənafeyi naminə birləşirlər, xalqları milli-mə'nəvi cəhətdən boğmaqda bir-birlərinə kömək edirlər.

Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatını məhv etmək işində bir çox çar generalı, polkovnikləri şah istibdadına bilavasitə və hərtərəfli kömək edirdilər. Məsələn, şair Əliqulu Qemküsarı kiçik qardaşı, jurnalist Rzaqulu Nəcəfov «Sabir və İran inqilabı» xatirəsində yazır ki, mücahidlər «bir-bir tutulub çar calladı general Vorepanov tərəfindən e'dam edilirdi».¹

Dini e'tiqadını bütün dünyaya nümayiş etdirən, hətta şüblüdə başqa müsəlman təriqətlərinə belə pis baxan İran kimi bir məmləkətin paytaxtının hərbi qubernatoru Lyaxov olur...

Bu həmin Lyaxovdur ki, Üzeyir Hacıbəyovun «Müxtəlif fikirlər»ində:

Gəldim İrana,
Qoydum viranı!

–deyir, «İrana dair aşiq nağılı» felyetonunda «əlını qoyur qulağının dibinə və rusca bu cür bir şəkəstə çağırır: «Ya persidski ataman...», yəni də həmin felyetonda olduğu kimi, Təbriz döyüşündə Səttarxan tərəfindən məğlub edilmiş saray qolugüclülərindən Rəhim xana: «Ax tı svoloç, Raxim xan!» –deyir. Bu həmin Lyaxovdur ki, «Komediyalar» adlı felyetonda: «Bəli, qorxutmaq, qorxutmaq lazımdır bu asiyaqları!» –deyir (özü və ağaları Asiyanın hesabına yaşadığı halda, Asiyanın ən gözəl şəhərlərindən birinin qubernatoru olduğu halda! Belkə də elə buna görə...).

Üzeyir bəyin 1907-ci ildə yazdığı «Suallar və suallara da cavablar» satirasında belə bir mükəllimə var:

«Suall. Dünyada İran məmləkətlərinin ən yavux xeyirxahları kimdir?

Cavab. İran xanları və hakimləri. Çünki bunlar çox yaxşı bilirdilər ki, İran həmişəki halında qaldığı vaxt kafir cənəbilər gəlib onların vətəninə istilə edəcəkdirlər, ona görə, bunlar da sə'y ələyirlər ki, vətəni kafir əlinə vermək-dənsə, elə hazır əzləricə soyub, dağıdıb kafirlər «damağ» qoysunlar».

Üzeyir Hacıbəyovun deyə qəstədiyi belə bir ərəb psixologiyasına və əqidəsinə baxmayaraq, milli-azadlıq hərəkatını boğmaq naminə, həmin «xanlar və hakimlər» lyaxovları köməyə çağırırdı, «vətəni kafir əlinə verməyi» daha üstün tuturdu.

«Komediyalar» felyetonundakı bir dialoq da bu baxımdan çox səciyyəvi və əlamətdardır:

¹ Bax: A. Zamanov. Sabir və müsəlmanlar, B., 1973, səh. 227 (Xatirə kitabın «Əlavələr» bölməsində ayrıca çap olunmuşdur).

«Şah (iztirab ilə). Bəs deyirlər ki, Təbrizə rus qoşunu gəlir?

Əmir Bəhadır. Bəli, gəlir.

Şah. Bəs nə tövr olsun?

Əmir Bəhadır. Nə təvafütü vardır. Təbriz bizim deyildir ki! Məncə, rus qoşunu məsrutəçilərdən min pay yaxşıdır».

Bütün dövrlərdə belə olur. İstismar edən fars müstəmləkəçiləri milli-azadlıq mübarizəsində daha artıq qorxub, çəkiniblər, nəinki yadelli işğalçılardan. Onlar həmişə vətəni, xalqı yadellilərə satmağa hazır olublar, tək müstəmləkə zəncirləri ilə buxovlanmış xalqlar ayağa qalxa bilməsin...

Səttar xan başda olmaqla Azərbaycan oğulları şah istibdadına və müstəmləkəçiliyinə qarşı ölüm-dirim mübarizəsi aparırdı, silahsızlığa, təcrübəsizliyə, maddi imkan məhdudluğuna baxmayaraq, parlaq qələbələr qalırı və bu zaman Üzeyir qələmi «Kimdən nə soruşdular» felyetonunda olduğu kimi, şah, onun nazirlərinə, sərkərdələrinə xüsusi bir şövqlə (bədi şövqlə!) gəlirdi: «İsgəndəri Zülqərneyndən xəbər aldılar ki, cəsərdə və sücaəti kimdən öyrəndin?» Dedi: «Nəvvab Eynüddövlə ilə Sərdar Nüsrət Rəhim xandan». Dedilər: «Nə tövr?» Dedi: «Onların yerinə utandıqımdan».

«İrana dair aşiq nağılı» felyetonunda isə Səttar xanın məğlub etdiyi və yuxarıda haqqında danışdığımız Əmir Ceng Mərəndə Şüca Nizamin qəbri üstündə oxumaq üçün belə bir teleqram vurur:

Deryada gəmin qaldı,
Biçmədim, zəmin qaldı.
Yoldaşların ora-bura qaçdı, sən də ki, öldün,
Bəs mənim kimim qaldı?

Xalqın öz mübarizəsi ilə özünü təsvir etməsi, min illərin şadlıq institutu üzərində mə'nəvi və müstəqim qələbə çalması Üzeyir Hacıbəyov üçün təbii, qanunauyğun, dialektik bir hadisə idi, çünki, o, əlinə qələm alıb ilk məqalələrini, ilk satıralarını yazdığı dövrdən e'tibarən, ən çətin məqamlarda belə bir xalq qadiriyyəsinə inanırdı. Artıq haqqında bəhs etdiyimiz «Hara qaçaqlar» satirasında qələminə xas olan bir duzla və iftixarla yazırdı: «Daha Səttarxanın gücü mə'lum oldu. Kişi daha padşahlıq padşahlıq etdi. Halbuki, bütün İran və bizim Bakıda bütün Quba meydanının adamları («yalançı millət qəhrəmanları, avam hacılar, «boynu qraxmallı» intelligentlər–E.) deyirdilər ki, padşahlıq padşahlıq etmək olmaz. Amma görünür ki, olar və necə ki oldu».

Cənubi Azərbaycandakı xalq hərəkatı «Monoloq» ya müsəlmanca hesabla» felyetonunda olduğu kimi, hətta obivatelləri belə sarsıdır, onları həyretə gətirir: «İndi bu saat İranın o vəzirləri, o cəlal və şövkət sahibləri ki, bir adam onların ayağına durmasa idi, iki parça ələyib şəhərin qapısından asdırardılar, həmin həmsəhərlilərin (obivatellərin tə'birincə, Cənubda yaşayan azərbaycanlıların–E.) əlinə də mum kimi olub «Bəli, bəli»–deyirdilər. O vəzir ki, onun yanında indiyə kimi bir adamın cür'əti olmayıbdır ki, otursun,

məcbur olubdur ki, ayaq üstündə durub, otağın içində ayağını ayağının üstə aşırıb oturan həmşəhərlilərin qabağında cavab versin!».

...Bu felyetonların, məqalələrin yazılmasından az qala yetmiş il keçir, lakin bu günün özündə də onlar bizim hər birimizin üreyindən xəbər verir.

Bu günün özündə də onlar aktual səslənir, təsir edir, düşündürür.

Bu-Üzeyir istə'dadının nəticəsidir.

Üzeyir Vətəndaşlığı isə həmin istə'dadın mühüm tərkib hissəsi idi.

BƏŞİNCİ FƏSL

«...GÖZLƏRİNƏ BİR OX OLUB BATIRAM!»

Hər bir sənətkar-əsl sənətkar, ilk növbədə öz doğma xalqının sənətkarıdır, onun fəaliyyəti, onun yaradıcılığı həmişə xalqın mənafeyinə həsr edilir və hərgah istə'dad böyükdürsə, hərgah həmin fəaliyyət yüksək Vətəndaş qayələrindən bəhrələnirsə və həmin yaradıcılıq da bədii-estetik qadiriyyə ilə bərabər, sosial-ictimai problematika da aktiv surətdə müdaxilə etmək iqtidarındadırsa, o zaman, haqqında danışdığımız o «xalq mənafeyi»nin daxili tutumu, əlbəttə, daha vüs'ətli, daha mə'nalı olacaqdır.

Üzeyir Hacıbəyov həm fəaliyyəti, həm də yaradıcılığı ilə xalq mənafeyi naminə effektiv iş görən böyük sənətkar idi və bu effektiv vətəndaş-sənətkar işi əvvəlcə müəllimlik, maarifçiliklə başlamış, sonra daha artıq dərəcədə jurnalistika sahəsində davam etmiş və 1908-ci ildən etibarən jurnalistika ilə bərabər, bəstəkarlıqla öz dialektik inkişafını tapmışdır.

1908-ci ildən Üzeyir dühasının sayəsində yalnız Azərbaycanın deyil, bütün müsəlman Şərqi'nin ilk operaları yaranmağa başladı. «Leyli və Məcnun», «Şeyx Sən'an», «Rüstəm və Söhrab», «Şah Abbas və Xurşidbanu», «Əsli və Kərəm», «Harun və Leyla» kimi operalar bir-birinin ardınca səhnələri və ürkələri fəth etdi (bu gün də belədir!), «Ər və arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» kimi dünya operetta sənətinin inciləri meydana çıxdı. Lakin... lakin çarizm müstəmləkəçilik siyasətinin gah açıq, gah da gizli şəkildə şirnikləndirdiyi, təhrik etdiyi, yetişməsi, güclənməsi üçün münbət zəmin yaratdığı nadanlıq və cahillik müxalifəti də daha artıq bir ehtirasla böhtanlar atmağa, iftiralar yağdırmağa başladı, guya ki, lağa qoydu, sancıdı...

Cahillik və nadanlıq müxalifəti cürbəcür donə bürünüb hücumə keçirdi: gah xalq və əxlaq təəssübkeşliyi (!) mövqeyindən, gah «intellektual» cəbhədən, gah dini pərdə altında...

Kim idi bu davakar cahillik və nadanlıq müxalifətini yarananlar, təmsil edənlər: çar çinovnikləri, savadsız mollalar, qorxaq və qeyrətsiz qoçular, gah da qatı mühafizəkar «əhli-qələm»lər...

Üzeyir Hacıbəyov sənətinin gur işığı altında həşərat kimi özlərini itirmiş bütün bu millət və əxlaq «təəssübkeşləri» onun yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi mühitdə çirkəblə dolu əsəbi bir əhval yaradırdı və Üzeyir şəxsiyyəti, əlbəttə, iztirab çəkirdi, lakin Üzeyir vətəndaşlığı, Üzeyir istə'dadı möğrur addımları ilə o çirkəb gölməçələrin üstündən adlayıb keçirdi.

Nadanlıq mətbuat səhifələrində Üzeyir boyu «Ağayi Şeyx bəstəkar nam-dari cibışdanqulu» adlandırıldı, «Əgər millətımız bunlardan (yəni Üzeyir

Hacıbəyovdan-E.) opera və operetta istəmi olsaydı da, gerek millətimizə deyə idilər: Ay bala! Hələ yekəlen, kişi ol! Torbiyəli ol!.. Lap əməlli kişi ol ki, hər şeydə kamil olasan. Mən də sənə eynləncə üçün bir opera yazım. Xülasə, pul, pul, pull!..» – yazırdı və min bir yaradıcı əzabın, şəxsi məhrumiyyətlərin bahasına başa gələn sənət əsərlərinin bir qazanc mənbəyi kimi meydana çıxırdı söyləyirdi.

Əlbəttə, biz bu gün sübut etmək istəsək ki, Üzeyir operaları pul xatirinə yazılmırdı, bu sənət əsərləri böyük mə'nəvi bir ehtiyacın sayəsində yarandı-açıq qapını döyməyi olarıq, hətta gülləncə görünerik; lakin bu-müasir dövrün Üzeyir Hacıbəyov ədəbi irsinə münasibətidir, həmin ədəbi irs, necə dəyərlər, qalib olduğu üçün belədir, yetmiş beş-səksən ilin-mürəkəb, bə'zən çox ziddiyyətli illərin sınağından çıxdığı üçün, Azərbaycan xalqının mə'nəviyyatında, hətta məişətində çox görünülü bir yer tutduğu üçün belədir.

Azərbaycan mətbuatının tarixindən xəbərdar olanlar yaxşı bilirlər ki, inqilabdan əvvəl qəzet və jurnallarda müxtəlif gizli imzalarla, çox zaman satirik imzalarla yazmaq bizim jurnalistikamızın xüsusiyyətlərindən biri idi. Bizim bir çox istə'dadlı və müterəqqi qələm sahiblərimiz, o cümlədən, Üzeyir Hacıbəyovun özü cürbəcür məzəli imzalardan istifadə edirdilər (misal üçün, Üzeyir bəyin «Filankəs»dən başqa imzaları: «Müxbiriniz usta Murad bənnə», «Hamamçı», «Saqqallı, hənalı filankəs», «Adı molla, özü bəy filankəs» və s.) və həmin gizli, məzəli imzalarla müəlliflərin əqidəsi, dünyagörüşü arasında, aydın məsələdir ki, heç bir müstəqil, birbaşa analogiya yox idi. Lakin bununla belə, doğrusunu deyək ki, mətbuatda Üzeyir Hacıbəyova hücum edənlərin gizli imzaları bu gün bizə çox rəmzi görünür: «Düdü», «Sırtıq», «Boşboğazski», «Şeytanbazarıski», «Gənc bekar», «Piyada zəvvər», «Zurnaçı»...

Üzeyir Hacıbəyovun şəxsiyyəti, fəaliyyəti və yaradıcılığı ilə əlaqədar hücumlarda söhbət həqiqi mə'nada sırtıqlıqdan, boşboğazlıqdan, şeytançılıqdan, avaraqlıqdan gedir, buradək zurnaçılıq xalqın dərini söyləyən, özəmətinə xəbər verən o gözəl zurnanın səsinə yox, nadanlıq və cəhəllətin, mürteciyəlin haray-həşirindən soraq gətirir.

1909-cu ildə «Kor aşiq» imzası altında gizlənməmiş müəllif istehza ilə «Zənbur»da yazırdı: «Canım, birdən-birə biz İtalyan musiqi bərosində bir cərgədə durduq! Dexi buna nə sözün?». Öz doğma xalqını ikinci növ hesab edən («...birdən-birə... İtalyan bir cərgədə durduq!») müəllif nadanlığını, qeyrətsizliyini ört-basdır üçün «Verdi, ya Rubinstein, yaxud Bethoven, Vaqner» qarşısında səcdə edərək (tanış mə'lumatfursuluq «üslu»dur!) yazır ki, bizdə «istəyirsənse opera düzəlt, ya zurnaçı ol! Hal-hazırda erməni tayfası cür'ət edib opera təsnif edə bilmir... Amma düşmən kor olsun, bizlər gözəl operalar yazı bilirik...».

¹ Burada və sonra inqilab qədərki dövr Azərbaycan mətbuatından gətirdiyimiz faktlar, əsasən Qulam Məmmədlinin qiymətli «Salnamə»sindən götürülmüşdür.

Öz xalqına bu dərəcədə yuxarıdan aşağı baxan, başqalarının «cür'ət edib opera təsnif edə bilmədiyi» halda, özümizə opera yazmağımıza bu dərəcədə heyret edən, bunu bu dərəcədə anormal sayan, lağa qoyan aşiqin korluğu, əlbəttə, rəmzi mə'nə daşıyır, çünki bu korluq fiziki bir çatışmazlıq yox, mə'nəvi eybəcərlik idi.

Adını ziyalı qoymuş bir sıra «boynuxraxmallar» (Sabirin xalq adından dediyi dəqiq misralar yada düşür: «İntelligent ağalar, biz sizi çoxdan tanıyırdıq... Bilirik, sizdə bu gün qeyrəti-millət yoxdur!...») mənsub olduqları xalqın imankarlarına (deməli, həmin xalqın gələcəyinə!) inanırdılar və buna görə də deyək ki, elə həmin 1909-cu ildə «Zənbur» jurnalında Üzeyir bəyin karikatürasını çəkirdilər.

Sonralar Üzeyir Hacıbəyov xalqın mə'nəvi sərvətinin yaradıcısı kimi həmin xalqın ürayinə artıq çoxdan yol tapmış olduğu zaman, onun sənət dostu və silahdaşı Mirzəğa Əliyev həmin karikatüranı belə xatırlayırdı: «Üzeyir bu şəkildə belə göstərilmişdi: ayağında çarık, eynində cırıq arxalıq, əlində smuçok və sol tərəfində bir nəfər zurna tutub çalırdı. Bu zurnanın içindən isə notlar çıxırdı. Karikatura demək istəyirdi ki, «bir buna baxın ha!.. Üzeyir bəy Hacıbəyov zurnadan not yaramaq istəyir!».

«Boynuxraxmallar» zurnaya (əslində isə xalqa!) beləcə lağ eləyirdilər, zurnanı elə salırdılar, zurna ilə opera arasındakı məsafədən beləcə heyvanı bir dəhşətə gəldirdilər və nəticə etibarilə, mənsub olduqları xalqa «tuzetmə» deyən müstəmləkəçi mövqeyin dəyirmanına su tökdürdülər, çünki həmin «boynuxraxmalların» psixologiyası, əslində, məhz «tuzetmə» psixologiyası idi («Verdi, ya Rubinstein, yaxud Bethoven, Vaqner» adlarını sadalamalarına baxmayaraq!).

1906-cı ildə «Tuti» jurnalında «Gənc bekar» imzası ilə çap olunmuş bir yazıda Üzeyir Hacıbəyov belə bir «intellektuallıq» məsxərəyə qoyulurdu: «Birco nəfəs möhkəm tiryək çəkib... ölürləri gördüm. Qlinka əlini dərgahilihiyə qaldırıb deyir: «Rəbbim, mən o fəna dünyadan köçərkən birco təsəlli ilə aram olurdum, deyirdim: «Nə qədər ki, «Diza za tsaryə» operam («İvan Susanin» nəzərdə tutulur-E.) oynanacaqdır, mən ölmərəm, Rəbbim! Bunu mənə çox gördün: ... «Arşın mal alan»... dünyaya gəldi, biz bərbad olduq. Rubinstein deyirdi: «Həmkar! «Ər və arvad»... operetalarını nə üçün unudursan?». Çaykovski baxdı, baxdı, tab getirə bilmədi: «Bayaqdandır danırsız, amma «Arşın mal alan»ın axırıncı pərdəsini... yadıma... salmırsınız. Orada olan musiqi harada qalsın?».

Azərbaycan xalqını özəmk, milli-mə'nəvi sərvətdən məhrum etmək, onu qadırsızlaşdırmaq istəyən, yüz il boyu, necə dəyərlər, bütün fikri-zikri, bütün əməli və əqidəsi ilə xalqı kölə vəziyyətinə salmağa çalışan çarizm müstəmləkəçilik siyasətinə bundan daha artıq bir xidmət göstərmək olardı ki, «gənc bekar»lar həmin xidməti göstərir?

¹ «Kommunist» qəz., 15 sentyabr, 1945-ci il.

Qərribə, həm də çox əlamətdar və mə'nəli idi: «boynuxraqmal»lar xalqın hələ opera üçün yetişmədiyini iddia edirdi, Hacıbəyov operalarına «zur-nəçilik» kimi baxırdı, cahil qoçular, avam mollalar həmin operalara, o operaların yaratdığı mə'nəvi ovqata qarşı hücum edirdi, fitva verirdi, xalq isə sövq-təbii həmin opera və operetalları-minilliklər ərzində sahib olduqları zəngin sənətin tamamilə yeni janrlarını sevir, onlara tamaşa edirdi; Üzeyir yaradıcılığı sözün əsl mə'nasında, həm də çox qısa bir müddət ərzində xalqın məişətinə daxil olurdu.

Qulam Məmmədli «Arı» jurnalının 1911-ci il 8-ci nömrəsində «Dəli» imzalı bir müəllifin yazısından maraqlı bir parça ilə bizi tanış edir: «...bəli, kassanın qabağında çatdıqda külli izdiham gördüm. Zənn etdim ki, yəqin kassanın qabağında böyük inqilab olacaq. Zira ki, «Leyli və Məcnun» operasına bilet almaq üstündə qabırğa sınma əhvalı gözümün önündə durur...».

Azərbaycan xalqı yuxarıda yazdığımız kimi, minilliklər ərzində zəngin bir sənət yaratmışdır, böyük və qədim bədii-estetik ənənələrə malik idi və tamam formalaşmış, çox inco, həm də ciddi tələbatlı bir zövqə sahib idi; yeni bir sənət növünü ona bəyendirmək, həttə nəinki bəyendirmək, onun mədəniyyətinin milli faktına çevirmək, əlbəttə, çox çətin, bəlkə də mümkün olmayan bir iş idi, lakin Üzeyir dihuası məhz bu işi gördü, onun opera və operetalları Azərbaycan xalqının milli özünüifadəsinə çevrildi.

Bu gün, Üzeyir bəyə qarşı hücumları əks edən sənədlərlə tanış olduqca, Hacıbəyov istə'dadını guya ki, yüksək qiymətləndirərək, guya ki, xalqın rifahı naminə, xalqın adından danışan, «savadlı» cahillərin mülahizələri ortodoks cəbhənin böhtan və iftirlərindən qat-qat pis tə'sir edir, çünki burada daha artıq bir riyaklıq var.

Misal üçün, 1913-cü ildə «H.Q.» imzalı müəllif «İqlbal» qəzetində yazırdı: «...Üzeyir bəy milli bir musiqişünasdır və müqtədir qələm sahibidir. «Leyli və Məcnun», «Əsli və Kərəm» və sairləri kimi gözəl operalar yazmışdır. Burasını təsdiq edirik (Əlac nədir? «Leyli və Məcnun» da, «Əsli və Kərəm» də görünməmiş bir uğurlu səhnələrdən düşmüşdür.-E.). Yalnız bunu əlavə edirik ki, müsəlmanlara bu kimi qəzəbi-ruhəni vermək vaxtına çox qalmışdır (!-E.). Onsuz da sübhən axşama kimi restoranlarda və bilməm nə kimi yerlərdə müsəlmanlar zövqü-səfa sürürlər. Mənbəyi-ədəb və ırfan olan səhnəni dəxi bir zövqü-səfa, bir şalırq məclisinə döndərmək heç də reva deyildir. Hər nə isə, «Arşın mal alan» operetastı bir dərəcə «fars» tamaşalarına (yə'nə balaqan tamaşaları demək istəyir.-E.) oxşayır-desək, zənn edirik ki, xəta etməmiş olarıq. Belə tamaşaları müsəlmanlara göstərmək xətdən fəni deyildir. Belə tamaşalar millətin ırlağını pozur (!-E.), onu indiki halından bətor (!-E.) bir hala salar. Burası inkaredilməz bir həqiqət olsa gərəkdir...».

Belə bir yalançı ağsaqqallıq, «inkaredilməz bir həqiqət» carçılığı daha artıq qorxunc və təhlükəli idi, çünki ilk baxışda, yə'nə öz dövrünün sərişstəz oxucusunun gözündə Üzeyir bəyin «Müqtədir qələm sahibi» olması inkar

edilmirdi. «Leyli və Məcnun» da, «Əsli və Kərəm» də «gözəl operaları» adlandırılırdı, səhnə «mənbəyi-ədəb və ırfan» hesab olunurdu, yə'nə ilk baxışda söhbət xalqın taleyinə biganə olmayan mütərəqqi bir mövqeyin mülahizələrindən gedirdi. Lakin bir az artıq diqqət yetirildiyi zaman bu «mütərəqqiliyin» məcburiyyəti göz qabağındadır: Üzeyir Hacıbəyovun məqalələri, felyetonları artıq ictimai həyatın effektiv bir hadisəsinə çevrilmişdir və onun «müqtədir qələm sahibliyin» inkar etmək mümkün deyil; «Leyli və Məcnun» da, «Əsli və Kərəm» də çox qısa bir müddətdə, artıq yazdığımız kimi, Azərbaycan mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsinə çevrilmişdir və bunu da danmaq mümkün deyil; buradakı maskalanmış mühaifəkarlıq həmişə olduğu kimi, yenə də xalqın təəssübkeşi kimi çıxış edir: xalqa «bu kimi qəzəbi-ruhəni vermək vaxtına çox qalmışdır!», lakin, aydın məsələdir, belə bir millət təəssübkeşliyi («belə tamaşalar millətin ırlağını pozar...», əslində milləti, xalqı təhqir edir, «Arşın mal alan»la restoranların «zövqü-səfa»sını bir tutur.

Həmin «H.Q.» bir il əvvəl, 1912-ci ilin may ayında «Təzə xəbər»də yazırdı: «Üzeyir cənablarının milli musiqişünas, qayda opera və operetastı olduğunu inkar etməklə (buna görə «Arşın mal alan»la restoranları müqayisə edirdi?..-E.) bərabər, bir neçə söz deməkdən çəkinməyəcəyəm... Camaatı opera və operetallara ögretmək bir dürlü bizi məmnun etmir. Söz yox ki, Hacıbəyov cənablarının əsərləri məslək və fikri-alıdən xali deyildir. Lakin biz müsəlmanlarda hələ elə nazik bir şey yoxdur ki, o məslək və ideyanı çağlı lisanında əxz eləyək...».

Bu qeyrətəz fikrin qiyməti ondadır ki, riyakar mühaifəkarlıq cəbhəsi üçün seçiyəyi olan bir mövqeyin mahiyyətini yaxşı açır. Bir tərəfdən, sanki misal gətirdiyimiz parçada olduğu kimi Hacıbəyova qiymət verilir, əsərlərinin «məslək və fikri-alıdən xali» olmadığı təkbəbbürlə e'tiraf edilir, digər tərəfdən isə bu cür nəsihətçiliklə məşğul olan «ağsaqqallıq» iddiasının arxasında xalqa yuxarıdan aşağı baxmaq təhqirəməz bir surətdə özünü göstərir.

«Ər və arvad», xüsusən, «Arşın mal alan» və «O olmasın, bu olsun» səhnələri fəth edir, milli və coğrafi sərhədləri aşır, xalqı ucaldır, öz təntənəsi ilə məxsus olduğu xalqın bədii-estetik qüdrətini təsdiq edir, görünməmiş miqdarda tamaşaçı yığır, müxtəlif dillərə tərcümə edilir, cahil nadanlar isə, misal üçün, «Tut!» kimi mətbuat orqanlarının səhifələrindən:

Min təşəkkür! Üzeyirin bizə xidmətlərinə,
Xalqa göstərdiyi ol səhnəyi-ibretlərinə!

—deyə zövqsüz və sönük həvərlər yazır, sənətin qadiriyyətini sənətkarın pulgiriyyəti ilə yozur:

Səhnə məktəbmizdir, ya cib sovuran bir gənədir?
Bostək isə uşağıdır da, camaat nonədir.
Ki, əmət ciblərini, baxmayıb halətlərinə?
Necə şükr eyləməyək bir belə xidmətlərinə?!

«Tuti»nin başqa bir nömrəsində:

«Məşədi İbad», «Xosrovu Şirin» ilə «Arşın mal alan»,
«Leyli Məcnun», «Şah Abbas», nə bilim, bir də filan.
«Əli ilə Kərəm» heç də çıxarmı yaddan...
Derk eder cümle xələyiq edebi bunlardan!

Başqa bir nömrədə:

Opera destəsi, «Tuti», yəni bayram edəcək,
Milləti başqa mülət içre nikunam edəcək?
Görəsən, ustabaşı (*Üzeyir Hacıbəyov nəzərdə tutulur-E.*)
təzəcə toylar yapacaq,
Zurna, dərbül çalacaq, xalqı «ora» ram edəcək?..

Yenə başqa bir nömrədə:

Olacaq həftəbaşı bir opera xalqa əyan,
«Leyli Məcnun» və «Ər və ərvad» ya da «Arşın mal alan»,
Nə bilim, «Əli ilə Kərəm», «Məşədi İbad» ya ki, filan...
Əlqərəz, ol opera cəyləyəcək həşəri əyan,
Yaşasın böylə müsənnif, gəlib ad cəyləməyə,
Milləti-qəmzədənən könlünü şad cəyləməyə...

Mən bu istə'dadsız həcvləri, qrafomon şe'rlerini oxuyuram, be'zilərindən bu məqələdə istifadə edirmə və istər-istəməz fikirleşirəm: bu gün bunları xatırlamağa, müasir oxucunu bunlarla tanış etməyə bir ehtiyac varmı?

Bəli, var. «Bu şe'rler» bu gün Üzeyir bəy haqqında söylənilən tərifli (və layiqli) sözlərdən bəlkə də qat-qat artıq ucaldır. Bu «şe'rler», onları yazdıran nədənən kün-küdrətli, ədəvət, paxıllıq, yaltaqlıq, müstəmləkəçi qubernatorlara, generallara, reislərə qulluq göstərmək cəhdi indiki halda Üzeyir sənətinin və əməlinin hansı bir əhatədə, nə cürə böhtanlara qadir olan hansı bir müxalifətə üz-üzə dayandığı və effektiv fəaliyyət göstərdiyi barədə yaxşı təsəvvür yaradır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında belə bir fikir vardır ki, misal üçün, «Tuti» jurnalı «bütün möhüdü və liberal cəhətlərinə baxmayaraq, Azərbaycan jurnalistika tarixində özünəməxsus və nəzərə çarpacaq bir iz buraxmışdır».¹

Biz bu fikirlə mübahisəyə girmək istəmirik, lakin həmin satirik jurnalın Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığına, xüsusən, «Arşın mal alan» musiqili komediyasına münasibəti, Üzeyir Hacıbəyov şəxsiyyətinə əvvəldən-axıra kimi təhqiramiz hücumu, ele bilirlik ki, bu «özünəməxsus və nəzərə çarpacaq» izin üzərinə qatı nədənlər və cəhəllər kölgəsi salır.

¹ Nazim Axundov. Azərbaycan satira jurnalları (1906-1920-ci illər), B., 1968, səh. 100.

Azərbaycan milli musiqi sənətinin inkişafı, Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının müvəffəqiyyəti başqalarını da çox narahat edirdi və onlar hər vəchlə bu inkişafın, bu misilsiz uğurun əhəmiyyətini azaltmaq istəyirdilər. Misal üçün, 1915-ci ildə rus dilində nəşr edilən «Bakı» qəzetində «A.-yan» imzalı birisinin yazısında «Arşın mal alan»ın erməni dilində Voksanian truppasının ifasında «layiqlik olmadığı halda (-E.) qeyri-adi müvəffəqiyyət qazandığı» göstərilirdi və xalis bir ürək ağrısı ilə yazılırdı ki, Hacıbəyovun operetalları 25 dəfə oynandığı halda, hər dəfə zal ağzına kimi dolu olur».

Tamaşaçılar Hacıbəyov yaradıcılığına bu dərəcədə maraq göstərirdi, lakin əli qələmlə «ziyalı» (nadan ziyalı!) bunun «qeyri-adi müvəffəqiyyət» olduğunu e'tiraf etsə də, «Arşın mal alan»ın həmin müvəffəqiyyəti «layiqlik olmadığı halda» qazandığını uydurdu...

Yeri düşmüşkən qeyd edək ki, «həmin illərdə (söhbət əsrimizin onuncu illərindən gedir-E.) «Arşın mal alan» Tbilisi, Yerevan, Bakı və hətta Aşqabadda böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır».¹

Bir əlamətdar cəhəti də qeyd etmək istəyirik ki, Üzeyir bəy hücum edirdilər, onu ələ salmağa, lağa qoymağa çalışırdılar və eyni zamanda, Üzeyir bəyin istə'dadlı müasiri, görkəmli jurnalistimiz Hüseyn Minasazov yazdığı kimi, «Onun gözəl əsərlərini utanmazcasına oğurlayırdılar, istə'dadsız şəkildə onu yamsılayırdılar».² Buna görə də epionçuluq bəhrəsi olan, konyunktur məqsədlər güdən zəif operalar yağışdan sonrakı göbələk kimi çoxalırdı...

Lakin bütün bu yazdıqlarımızdan belə bir nəticə çıxarmaq səhv olardı ki, Üzeyir sənətinə və Vətəndaşlığın başa düşən, qiymətləndirən müasirləri yox idi. Əlbəttə, belə deyildi və əslində Üzeyir sənətinin və Vətəndaşlığın gücü bir də onda idi ki, bu müstəqil sənət və böyük Vətəndaşlığın arxasında mə'nəvi bir dayaqlı kimi, dövrün qabaqcıl təfəkkür sahiblərinin-görkəmli ədiblərin, nəşirlərin, maarif xadimlərinin ictimai xadimlərin əqidə birliyi, məqsəd dostluğu dayanırdı.

Üzeyir bəy təkcə deyildi, xalqı gələcəyə səsləyən (və aparın) siyasi-ictimai (və mə'nəvi) qüvvənin nümayəndəsi, Mirzə Cəlillərdən, Sabirlərdən, Nərimanovlardan, Ömər Faiqlərdən biri idi.

«Molla Nəsrəddin» dərin bir ictimai yazıdır: «Amerikanın Nyu-York şəhərində çıxan bir qəzet xəbər verir ki, Amerikanın teatrlarında da «Arşın mal alan» operettasını təzliklə oynamağa başlayıblar... Bəndə bunu öz də bilərəm ki, altı aylıq səyahətimdə mən gördüm ki, Aşqabadın tutunmuş Daşkənddə, Orenburqda, Samara, Saritsin, Həştərxan, Petrovsk, Vladıqafqazda küçə və bazarada «Arşın mal alan»dan savayı özgə danışır yoxdur...».

¹ Bax: Q. Qasımov. Sönməz məş'ol, «Bakı» qəz., 4 noyabr, 1978-ci il. Həmin məqalədə göstərilir ki, «dəqiq olmayan mə'lumatla görə, «Arşın mal alan» əlli dəfə tərcümə edilmişdir».

² G. Minasazov. Избранные произведения, Б., 1982, стр. 161.

Üzeyir yaradıcılığı yalnız Azərbaycanda deyil, başqa ölkələrdə, xüsusən türkdilli xalqlar arasında da böyük vətəndaşlıq işi görürdü, lakin nadanlıq bu yerə də, necə deyirlər, zəhərli dişlərini qıcıyırdı. Elə həmin «Tut» 1917-ci ildə («Molla Nəsrəddin»dəki məqalə də həmin ildə yazılmışdı...) yazırdı: «Bununla bərabərən Hacıbəyovlara xəbər veririk ki, bu yanvar ayının 9-da müşəri-ileyhdərin «Arşın mal alan» adlı əsərləri Aşqabaddə Ələkbər Hüseynzadə tərəfindən 777 zərbət ilə didilmiş bir halda qətlə yetmiş. İcrayə-dəfn ayın 30-da olacaqdır. Allah bünsaf qatılə insaf, məqtulə rəhmət və Hacıbəyovlara da əcri xeyir kəramət eləsin. Amin!».

Bu üç cümlədə nə qədər kin var, nə qədər ödəvət, düşmənçilik var... Nə idi bunun səbəbi, axı söhbət eyni xalqın qələm əhlindən gedir... Qısqaclıq-mı? Adıca paxıllıq-mı? Qanmazlıq-mı? Satqınlıq-mı?

Görünür, bir kəlmə ilə cavab vermək çətindir, görünür, bütün bunların hələsində bir zəhər dozəsi var idi...

Bu hücumlara tab gətirmək, onlara sinə gərmək, olibəttə, ağır idi. Hələ 1909-cu ildə «Bakı» qəzeti yazırdı: «İnsafdır ki, XX əsr müsəlman aləmində meydana gəlmiş belə talant məhv olsun?».

Lakin bu kimi təlaşlar əbədi idi, çünki Üzeyir istə'dad və Üzeyir Vətəndaşlığı məğlubedilməz idi. Elə həmin 1909-cu ildə mətbuat səhifələrində cahillər tərəfindən tənqid və təhqirlərə məruz qalanda, nadanlar hər cürə üsullara əl atanda belə, iyirmi dörd yaşlı Üzeyir Hacıbəyov yenə də xalqın mənafeyinə ön plana çəkib «Tərəqqi» qəzetində yazırdı: «Zənburçuların» ciddi bir təklif. Ümummillətimizin asayış və səlamətini gözləyən «Tərəqqi» kimi bir qəzetin müəhriirli olduğum üçün «zənburçuların» ciddi surətdə təklif edə bilmək, mənə qarşı hər nə hözyanat söyləyəcəklərsə, söyləsinlər. Lakin mənə bəhanə edib və yekdil və yekvücdə olmasın lazım millətimizin (kursiv bizimdir—E.) içinə «qarabağlı» («Zənbur» jurnalında Üzeyir Hacıbəyovun qarabağlı qiyafəsində karikatürası çəkilmişdi; Üzeyir bəy dirijorluq edirdi və karikatüranın altından da azərbaycanca: «Operaçı yaddan çıxmış ləhvü ləəb aləti olmuş musiqimizi düzəldir (!?)», rusca isə «Kompozitor so-stavlyayet noviy kvartet deduşki Kırılova» sözləri yazılmışdı—E.), «bakılı» kimi fitnəçilik məsələlər salmasınlar. Mənim Əhməd bəyi müdafiə etməyim heç kimə ixtiyar verməz ki, aralığa «bakılı», «qarabağlı» məsələsi salsın. Mən nə edim ki, öz elmi, biliyi və bütün istə'dad və qabiliyyəti-xudadımı millətin tərəqqisi yolunda sərf etməklə, xain, hüsud və baxıl «zənburçuların» gözlərinə bir ox olub baturam! Millət balalarının təlim və tərbiyəsinə cəhd edib də valideyn tərəfindən təşəkkürlər almaq, qəzetlərdə yazmaqda əhaliyə xidmət etmək və yaddan çıxması, ləhvü ləəb aləti olmuş musiqimizi diriltmək və hər kəsin rəğbətində məzhər etməyə çalışmaq və bunların əvəzində deyil və tikdirmək, banklarda pul saxlamaq, bəlkə öz ailəsinə belə bəyəcəyə qədərində də pulu olmayan bir mükafata razı olmaq (zənburçular) nəzərinə pis şeydirsə, qoy mən pis olum. Madam ki, mən, qara qəlbi, kəsifürəki «zənburçuların» xoşuna gəlmirəm-qoy gəlməyim!

Qoy onlar bacarsınlar da mənə dəf'ə çalışsınlar. Lakin əhalini ələ dələyib də aralığa «bakılı», «qarabağlı» fitnəsi salmasınlar. Hər nə deyəcəkləri var, mənə desinlər. Bu, bir ciddi təklifdir, Üzeyir».

Doğrusu, Üzeyir Hacıbəyovun nadan zənburçulara bu ciddi xəbərdarlığını oxuyarkən orta əsr Avropa rıtsarlarının rəqibləri duələ çağıran saf namus təəssübkeşliyi bizim yadımıza düşdü...

Üzeyir bəy öz xalqının oğlu idi, öz xalqının mənafeyi ilə nəfəs alırdı, öz xalqının mərd ən'ənələrindən bəhrələnirdi və ən çətin məqamlarda da bir fərd kimi, özünün yox, mənsub olduğu xalqın mənafeyinə əsas götürürdü. Buna görə də cəhəl və nadanların geriliyindən tutmuş vulqar sosiologizm, meyillərə necə-bütün zərərli təmayüllər onun şəxsiyyətinə də, yaradıcılığına da yabançı idi və Üzeyir bəyin mübariz Vətəndaşlığı bu yabançılığın aradan götürülməsi namına həmişə effektiv fəaliyyət göstərirdi.

Iyirminci illərdə, vulqar sosiologizmin yayıldığı, dəbdə olduğu dövrdə Üzeyir yaradıcılığının necə bir tənqiddə məruz qaldığını, ümumi əhvali-ruhiyyəsinə hiss etməkdən ötrü həmin dövrün vulqar sosioloji təmayüllərinə qarşı Cəlil Məmmədquluzadənin yazdığı «Dinc ol! Səbrini də» felyetonunun bir yerini xatırlamaq, bizi, yerinə düşər: «Mən onu deyirəm ki... Qaryaqdı oğlu xanəndənin məclisinə tarzan Qurbanın əvəzinə Şərq musiqisinə aşına olmayan mandalina çalan əyləşdirməyə».

Elə bilir ki, bu bir cümlə ilə böyük Mirzə Cəlil dövrün bizi maraqlandıran səciyyəsinə tamamilə açıqlamışdır və Üzeyir Hacıbəyov da iyirminci illərdə məzh xanəndə məclisinə «mandalina çalan əyləşdirməyə» istəyənlər tərəfindən, belə bir yalançı (və zərərli!) progressiv cəbhədən tənqid edilirdi.

Qərbdə, Üzeyir Hacıbəyov bir tərəfdən, xüsusən Əhməd bəyi qədərki dövrdə, yalançı «millət qəhrəmanları» tərəfindən millətin əleyhinə gedən, milləti sevməyən bir şəxs və sənətkar kimi hücumlara məruz qalırdı, digər tərəfdən də, xüsusən iyirminci illərdə, yabançı «qabaqcıllar» tərəfindən milli məhdudluqda təqsirləndirilirdi (görünür, burada qərbi bir şey yoxdur, söhbət, necə deyirlər, eyni medalın iki üzündən gedir...).

Bəzən göstərdiyimiz hər iki cəbhənin hücumları eyni bir mövqedə birləşirdi və bu zaman biz heyretəməz dərəcədə nadan və cəhəl mülahizələrlə rastlaşırdıq. Məsələn, əvvəllər kamaça çalan olmuş, Azərbaycan xanəndələrini müşayiət etmiş, sonra isə kamaçanı bir tərəfə atıb «məzəriyyəçiliyə» başlamış Şaşa Qənzəzadə (asl фамиliи Ohanyan) 1920-ci ildə, inqilabdan bir neçə ay sonra yazırdı ki, Üzeyir Hacıbəyov... «nə Şərq və nə də Yevropa musiqisini bilir» və elə həmin cəfəng yazısında Üzeyir bəyə şamil etdiyi bəstəkar sözünü dırnağa alırdı...

Əlbəttə, bu sayaq Şərq-Qərb söhbətləri, əslində, bir məqsədə-qərəzçiliyə, Üzeyir yaradıcılığının mahiyyətini kiçiltməyə, vüs'ətini söndürmək is-

¹ Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri, üç cildə, III c., B., 1967, səh. 401.

təyinat xidmət edirdi: böyük bir inqilab baş vermişdi, hissələr çılgınlamışdı, dövr mürəkkəb və əziyyətli idi, inqilabi fantaziyaadan doğan maksimalizm ayıq təfəkkürə qalib gəlirdi və bir sıra qüvvələr üçün fürsət idi, Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığına böhtan atmaq, əhəmiyyətini azaltmaq olardı...

B. Talibli 1924-cü ildə yazırdı: «Gürcüstan, Ermənistanla yüzlərcə dəfə oynadıldıqdan sonra, Rusiyanı, Türkiyəni, İranı, Fransanı, Amerikanı, İspaniyanı, İtaliyanı və Misiri müvəffəqiyyətlə dolaşmış gözün «Arşın mal alan» ilə xalqı (xalqın adından danışmağa nə var ki!-E.) qorxutmağa nə hacət?». Müəllif xalqı ucaldan bir müvəffəqiyyətə bu cür «qorxu alətini» kimi yanaşaraq davam edirdi: «Ancaq burada yavaşca Üzeyirin qulağına bunu pıçıldamaq istəyirəm ki, o yerlərdə «Arşın mal alan»ın oynanmağına səbəb onun yüksək musiqiyə və dərin mə'naya malik olması deyil, qeyri millətlərin türk ələmi ilə, ələlxüsus Şərq musiqisi ilə maraqlanmasıdır».

Bələ bir «pıçıldı» ehtiyacı, bu qara ehtiras, doğrusu, az qala cismani bir naqışlıq tə'siri bağışlayır... Axı nə üçün «qeyri millətlərin türk ələmi ilə və ələlxüsus Şərq musiqisi ilə maraqlanması», özü özlüyündə doğru olan bu mülahizə «Arşın mal alan»ın möziyyətlərinin heçə endirilməsi bahasına qiymətləndirilməlidir? Məgər elə həmin «Arşın mal alan» öz yaradıcısı ilə bərabər, öz xalqını da ucaltmırmı?

Əlbəttə, ucaldır, çünki onun yaradıcısı-Üzeyir Hacıbəyov, bərgah bələ demək mümkünsə, həmin xalqın-Azərbaycan xalqının bir hissəsi, bir parçası idi.

Biz artıq qeyd etdik ki, xalqın marağı ilə yaşayan, xalqın mənafeyini bütün şəxsi hiss-həyəcanlardan; şəxsi fəraqlıqdan üstün tutan, xalqın gələcəyini naminə fəaliyyət göstərən və həmin gələcəyə inanan mütləq Azərbaycan ziyalıları qaragüruhdan, cahil və nadanlardan fərqli olaraq Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının vüs'ətini görmüş və həmin yaradıcılığı yüksək qiymətləndirmişlər.

Üzeyir bəyin böyük və nüfuzlu müasiri Nəriman Nərimanov 1916-cı ildə yazdığı «Arşın mal alan» və operettalarının adlı məqaləsində, elə bil ki, Azərbaycan mədəniyyətinin gələcək «Koroğlu» təntənəsini elə o vaxtdan görürdü; «Üzeyir bəy cənabları oxuduğu elmin səbəbinə daha gözəl operalar meydana gətirəcəkdir. Hər halda, qeyri əsərlərə nisbətən hal-hazırda Üzeyir bəyin əsərləri böyük ümid yolu açıq, bu yolda Üzeyir bəyin daha artıq tərəqqi etməyini qələbdən istəyiriz»¹.

Bu sözlər, əlbəttə, cahil və nadanların böhtanlarından, iftiralarından, qarayaxalığından qat-qat güclü idi...

Bu sözlər qiymətli və tə'sirli idi...

XƏLQİLİK

(Son söz əvəzi)

Mən hər dəfə Üzeyir Hacıbəyov haqqında düşündə, onun işıqlı şəxsiyyətini, böyük sənətinin vüs'ətli miqyasını təsəvvürümdə canlandırılanda, bu sənətin xalqın mə'nəvi ələminin zənginləşməsindəki misilsiz rolunun fərqlənərində, birdən-birə elə bil ki, haradasa yenə «Koroğlu»nun uvertürası səslənir...

Orkestri unudulmaz maestro Niyazi idarə edir...

«Koroğlu»nun uvertürası, əlbəttə, dahiyənə bir sənətdən xəbər verir və eyni zamanda, məxsus olduğu xalqın böyüklüyündən, müdrikiyindən, qəhrəmanlığından deyir...

Üzeyir Hacıbəyovun bütün sənəti-«Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya-cən zəngin tutumlu bir sərvət-hər bir notunacan, hər bir cümləsinə-cən həmişə öz xalqına məxsus olmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyovun sənəti həmişə doğma xalqını ifadə etmişdir və bu bədi ifadə, eyni zamanda, parlaq istə'dadin məhsulu olduğu üçün, doğma xalqını həm də təsdiq etmişdir.

Üzeyir sənətinin mahiyyətini səciyyəvləndirən söz budur: xəlqilik.

Azərbaycan xalqının hiss-həyəcanı, arzusu, istəyi, qayğısı, psixologiyası, koloriti-bunlar hamısı Üzeyir melodiyalarına, Üzeyir gülüşünə, Üzeyir mübarizəsinə, Üzeyir fəlsəfəsinə çevrilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyov, dediyimiz kimi, əsrin ilk illərindən etibarən yaradıcılığa publisist bir qələmlə başlamışdır və bu qələm yalnız və yalnız xalqın rifahı naminə işləmiş, Şimali Azərbaycanda qarım buxovlarına, Cənubi Azərbaycanda isə şahlıq istibadına qarşı mübarizə etmiş, çarpışmışdır. Bu qələm heç vaxt yorulmamış, usanmamışdır, çünki gücü, qüvvəsi də həmişə öz xalqından almışdır.

Gələcək «Koroğlu» müəzəffərliyi, qəhrəmanlığı öz bünövrəsini hələ əsrin başlanğıcında Vətəndaş-jurnalist Üzeyir Hacıbəyov qələmində götürürdü. Üzeyir Hacıbəyov qolugüclü müstəmləkəçi dairelərin amansız tə'qibinə mə'rüz qalırdı, cəhəlat və nadanlığın hədə-qorxusu onun həyatını real təhlükə altına salırdı, lakin xalqdan güc alan, xalqın gələcəyini naminə qələmlə döyüşən bu adam heç nədən çəkinmirdi, əksinə, haqq uğrunda daha artıq bir şövqlə mübarizə aparırdı.

İllər keçdi... Bir-birinin ardınca Şərqin ilk orijinal operaları yarandı... «Arşın mal alan», «O olmasın, bu olsun» yarandı... İllər keçdi... Sənətin «Koroğlu» zirvəsi fəth edildi... «Sənsiz» yarandı... «Səvgili canan» yarandı... Bu sənət milli və coğrafi sərhədlər tanımadı. Avropanın, Asiyanın, Afri-

¹ N. Nərimanov. Seçilmiş əsərləri, B., 1973, səh. 391.

kanın, Amerikanın yüzürlə teatr səhnələrindən müxtəlif xalqların, müxtəlif ırqların nümayəndələri yalnız Sərvörin və Əsgərin, yalnız Gülçöhrənin və Gülnazın ariyalarına qulaq asmadı, əslində Azərbaycan xalqının ürək döyüntülərini dinlədi, bu xalqın ucalığından, qadiriyyətindən xəbər tutdu...

Vaxtilə «Xırdavatçı» imzası ilə gizlənməmiş nadan bir qələm Üzeyir Hacıbəyov sənətinə lağ edərək yazırdı: «Nə qədər fikir edib anlaya bilmirəm ki, «Arşın mal alan» və «O olmasın, bu olsun» operettasının 100 illik yubileyi nə vaxt olacaqdır?».

«Xırdavatçı»nın bu qara gülüşü bu gün həqiqi mə'nada xırdavatçılıq psixologiyasının sənətə münasibəti kimi səslənir. Böyük sənətin yolu kəsmə-kəşli olur və böyük sənətkar bu kəsməkəşli yolu arxada qoyur. Üzeyir kimi.

Artıq gecenin yarısıdır, bu sözləri yazıram və elə bil ki, bu dəfə də haradansa, uzaqlardan Koroğlunun səsinə eşidirəm...

Koroğlunun ariyasını unudulmaz, əvəzsiz Bülbül oxuyur və mən xəyalən ona qulaq asıram. Mənim bütün daxilimi bir nikbinlik bürüyür. Mən fəxr edirəm ki, bu sənət mənim xalqıma məxsusdur. Mən fəxr edirəm ki, Üzeyirin sənəti, Bülbülün sənəti mənim doğma sənətimdir. Mən fəxr edirəm ki, Azərbaycan xalqı tarixə Koroğlular verib və əsrlər keçdikdən sonra öz Koroğlusunu bu dərəcədə özəmətli, epik və eyni zamanda, bu dərəcədə incə, lirik təqdim edə bilir.

Gecenin yarısıdır... Bir azdan Azərbaycan radiosunun verilişləri sona yetəcək və Azərbaycan himni səslənəcək. Üzeyir istə'dadı, Üzeyir vətəndaşlığı, Üzeyir xəlqiliyi bu xalq himninin melodiyları ilə bizə yenə də çox sözlər deyəcək, çox hisslər aşılayacaq və biz min dəfə eşitdiyimiz bu himndə özümüz üçün yeni kəşflər edəcəyik. Himn qurtaracaq. Bizə elə gələcək ki, bu himni tamam dərək etdik. Lakin... lakin gəcə keçəcək, sübh təzdən Azərbaycan radiosu yenə də həmin himnlə öz verilişlərinə başlayacaq və biz Üzeyir bədii təxəyyülündən süzülüb gələn həmin xalq sədalarına qulaq asdıqca yeni-yeni kəşflər edəcəyik...

1948-ci ilin ağır bir payız günündə Üzeyir Hacıbəyovun cənəzəsi Akademikyanın binasından o zaman Bakının tamam ucqarı olan Fəxri Xiyabanacan çiyinlərdə aparıldı. Xalq sənətkar itirmişdi. Xalq öz sənətkarını sonuncu mənzilədək öz çiyinlərində apardı.

İllər keçdi... Yeni-yeni nəsillər gəldi və haman sənətkar məhəbbəti, ehtiramı, elə bil ki, mə'nəvi bir estafet kimi, ürəklərdən ürəklərə keçdi.

İllər keçəcək... Əsrlər keçəcək... Nəsillər bir-birini əvəz edəcək. Üzeyir məhəbbəti, Üzeyir ehtiramı yenə də nəsillərdən nəsillərə, ürəklərdən ürəklərə keçəcək...

1985

PORTRETLƏR, ETÜDLƏR

(Cəfər Cabbarlı)

Bakının yüz neçə kilometrliyində, Böyük Qafqaz sıra dağlarının ətəklərində səfəli, gözəl bir kənd var və bu gün bu kəndi tanımayan, onun adını eşitməyən azərbaycanlı tapmaq mümkün deyil. Bu balaca Xızı kəndi, bu dağlılar məskəni Azərbaycan sovet ədəbiyyatına o özəmətli dağların ərmoğanı kimi, itüğüzlü, geniş qanadlı iki qartal bəxş etmişdir: Cəfər Cabbarlı və Mikayıl Müşfiq.

Qərbdədir, bu iki böyük sənətkarın həm şəxsi, həm də yaradıcılıq taleyi bir-birinə çox bənzəyir: hər ikisi insafsızcasına az yaşamışdır: Cabbarlı cəmi 34, Müşfiq isə 29 il ömür sürmüşdür, lakin hər ikisinin odlulu, alovlu, ehtiraslı yaradıcılığı hər bir sətiri, hər bir misrası ilə xalqına, vətəninə xidmət etmiş və məhz buna görə də bu gün bir ədəbiyyət qazanmışdır, hər bir azərbaycanlının yaxını və doğması olmuşdur.

Həmişə C. Cabbarlı haqqında düşündükən, bu böyük sənətkarın mə'nəvi aləmində hökm sürən fikirlərin, qayğıların, istəklərin və arzuların dərin ümumbəşəri mahiyyətinə heyran oluram. Belə bir ümumbəşəri mahiyyət ilk əsərlərindən tutmuş «Od gəlini», «Sevil», «Almaz», «1905-ci ildə» kimi klassik pyeslərinə qədər, hər zaman Cabbarlı yaradıcılığının ideya istiqamətini təyin etmiş və bu yaradıcılıqdakı bədii-estetik qüdrətin üfüqlərini daha da vüsətləndirmişdir. Biz bilirik ki, Böyük Ədəbiyyat dediyimiz mə'nəvi sərvət məhz belə bir ümumbəşəri mahiyyət tələb edir.

Cabbarlının lirik qəhrəmanı məşhur «Ana» şe'rinə Anaya səcdə edərsə, onun səhnə qəhrəmanı Elxan: «Mənəm yer üzündəki həyat və səadətün qarçısı!» və yaxud digər səhnə qəhrəmanı-Aydın: «Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, istila zənciri yox, altun yox, şə'sə, dəbdəbə, fərman yox...»-deyirsə, həmin Ana və həmin «Mən» yalnız azərbaycanlı, yalnız Şərqi Anası və Şərqi «Mən» deyil; bu Ana ümumbəşəri Anadır, bu «Mən» insandır.

Vəhşi ehtirasların qurbanı Gültəkinin, dünyaya qarşı üsyan qaldıran, fəqət öz mübarizə yolunu müəyyənləşdirə bilməyən Aydının, riyakarlıq, əxlaq-qırkəb və ictimai ədalətsizlik içində itib-batan Balaşın faciələri bu gün bizi ona görə bir daha sarsıdır ki, həmin faciələr məhəlli deyil, bəşəri məzmun daşıyır; bu faciələrin daxili kütləsini-iztirabları, sarsıntıları, mə'nəvi təlatümləri bəşəri hiss və həyəcanlar yaradır.

Dar ağacından asılan Elxanın mə'nəvi qələbəsi, Hacı Əhməd, İmamqar kimilərin fiziki və mə'nəvi məğlubiyyəti, Mirzə Səməndər, Mirzə Cavad kimi millət «qəhrəmanlarının» gülüş hədəfinə çevrilməsi, Güllüşün, Sevilin, Almazın ictimai-əxlaqi yüksəlişi bu gün də bizi ona görə laqəyid buraxmır ki, bütün bu qalibiyyət və məğlubiyyətlərin əsasında yalnız konkret Elxanın və

konkret Almazın deyil, yalnız konkret İmamyarın və konkret Mirzə Səməndərin deyil, heç bir lokal sərhəd tanımayan Elxanların və Almazların, İmamyarların və Mirzə Səməndərlərin–keyirle şəər, ictimai bərabərliklə ədalət, kapital təəssübkeşliyi ilə inqilabi dəyişmə zərurəti arasındakı mübarizə daşıyır.

Ən əlamətdar cəhət isə burasıdır ki, Cabbarlı yaradıcılığının belə bir ümumbəşəri mahiyyəti həmin yaradıcılığın son dərəcə milli səviyyə daşımasından irəli gəlir. Təsədüfi deyil ki, Cabbarlı dramaturgiyası başdan-baş milləti xarakterlər qalereyasından ibarətdir. XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin böyük nümayəndələri–M.Ə.Şəkir poeziyada, C.Əhmədov dramaturgiyada, Ü.Hacıbəyov musiqidə və Ə.Əzimzadə rəssamlıqda nə qədər dolğun və gerçək milli xarakterlər, tiplər yaratmışlarsa, sovet dramaturgiyasında da bu işi M.F.Axundov realist ənənələrinin davamçıları olan C.Cabbarlı görmüşdür. Onun qələmə aldığı Dövlət bəy, Balaxan, Məmmədli bəy, Əbdülməli bəy, Salamov kimi surətlər Azərbaycanda kapitalizmin sür'ətlə inkişafı nəticəsində yaranmış kapital aləminin tipik və tamamilə milli səviyyə daşıyan nümayəndələridir. Salamov, heç şübhəsiz ki, azərbaycanlıdır, heç şübhəsiz ki, məhz XX əsr Bakı mühtinin yetişdirməsidir. Lakin Cabbarlı qələminin qüdrəti də burasındadır ki, Salamovun əməlləri, Salamovun mə'nəvi aləmi konkret azərbaycanlı kapitalistin deyil, ümumiləşdirilmiş kapitalistin əməlləri və mə'nəvi aləmidir. Bir bədii surət kimi Hacı Əhməd, İmamyarın, Mirzə Səməndərin düşünce tərzindəki, rəftarındakı, güzəranındakı milli kolorit adamı heyran edir, elə buna görə də bu surətlərin emosional tə'sir dairəsi milli çərçivə ilə məhdudlaşmır və biz ölüb getməkdə olan bir sinfin tipik nümayəndələrini görürük.

Eyni cəhət Cabbarlının müsbət qəhrəmanlarını da səciyyələndirir; misal üçün Sevil azərbaycanlı qadındır, meşəti, əxlaqı, dünyagörüşü e'tibarı milli xarakterdir və məhz bu millilik onun arzu və istəyini ümumiləşdirir, konkret bir fərdin yox, qadının azadlıq mübarizəsini bizə göstərir.

C.Cabbarlı öz qələminin gücü ilə Azərbaycan dramaturgiyasını sovet dramaturgiyasının qabaqcıl, bədii-estetik cəhətdən qüdrətli qollarından birinə çevirmişdir və bu günün özündə belə biz onun əsərlərində yeni mə'nalar kəşf edirik, dramaturgiyasının poetikasında yeni estetik keyfiyyətləri rastlaşırıq. Müasir dövrdə onun hər hansı əsərinin tamaşaçı mədəni həyatımızda hadisəyə çevrilir, çünki hər dəfə yeni rejissor yozumları ilə, surətlərin yeni gözə «oxunması» faktı ilə qarşılaşırıq, mübahisələr aparırıq. Əlbəttə, belə bir cəhət Cabbarlı dramaturgiyasının təbiətindəki müasirlikdən irəli gəlir.

Sənətkarın müasirliyi yalnız onun yaşadığı dövrə nisbətə deyil, gələcək on illərin, gələcək əsrlərin zaman müqavimətinə sinə gərməsi ilə ölçülür. 20–30-cu illərin bəhrəsi olan «Od gəlini», «Sevil», «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar» on il, iyirmi il bundan əvvəlki kimi, bu gün də bizim üçün müasir

əsərdir və mənə çox dərin bir inam vardır ki, uzun illər bundan sonra da belə olacaq. Həmin inamı «insan dostunun dostu, insan düşmənin düşməni» Elxanın «azad bəşəriyyət və azad dilekə yeni bir aləm» uğrunda mübarizə ehtirası, Balaxan aqibətindəki insani kədər, Sevilin, Almazın, Yaşarın ictimai və əxlaqi keyfiyyətləri, inqilabi ruha sahiblik və prinsipiallıqları, Gültəkinin, Aydının, Oqtayın, Aqşinin psixoloji sarsıntıları, Ağayanın, Qubernatorun, İmamyarın dəhşətli riyakarlıq və xudbinliyi, azərbaycanlı İmamverdi ilə erməni Allahverdinin münasibətlərindəki səmimiyyət və bütün bunların yüksək bədii in'ikası yaradır.

Cabbarlı yaradıcılığının əsasını elə bədii münaqişələr, elə ideyalar təşkil edir ki, onlar həmişə sənət üçün müasir səsləri, onun qaldırdığı problemlərin bir çoxu hər zaman insan qarşısında dayanmış və dayanacaqdır. Yeni ilə köhnənin, azadlıqla istismarın, eqoizmlə altruizmin mübarizəsi, bu mübarizənin müxtəlif insan xarakterlərilə, həyatı situasiyalarla, təbii detal və striklarla zəngin bədii təsviri və humanist sənətkar platforması Cabbarlı sənətinin uzunömürlüyünü təmin edən cəhətlərdəndir.

Cabbarlı dramaturgiyasında mövzu aktuallığı ilə estetik bir kategoriya kimi müasirlik arasında dialektik vəhdət mövcuddur.

Onuncu illər... Azərbaycanda neft istehsalı ilə əlaqədar kapitalizmin inkişafı və ictimai ədalətsizlik, mə'nəvi sıxıntı... Bir-birinin ardınca «Aydın», «Oqtay Eloglu» faciələri yaranır və biz bir tərəfdən «altun» sahibləri Dövlət bəylərin, Balaxanların, digər tərəfdən isə «altun» düşmənləri Aydınların və Oqtayların həyatdakı prototipləri qədər təbii və tipik surətləri ilə rastlaşırıq.

İyirminci illər... Siniflər arasındakı ölüm-dirim mübarizəsi, inqilabi əhvali-ruhiyyə... «Od gəlini» nəkin faciəsi yaranır və səhnəmizdə, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının ən maraqlı surətlərindən biri olan Elxanın romantik-monumental obrazı ucalır.

Qədim azadlıq məsələsi dövrün ən mühüm siyasi-ictimai-etik problemlərindən birinə çevrilir və «Sevil» əsəri meydana çıxır. Sevil səhnədə öz çarəsini həyatdakı prototipləri ilə eyni zamanda aşıdır.

Otuzuncu illər... Almazın kənddə yeni həyat uğrunda mübarizəsi, qolçomaq Hacı Əhmədın məskənlərini İmamyarə çevrilməsi... «Almaz», «Yaşar» səhnəyə gəlir, səhnədəki mübarizə həyatdakı mübarizə ilə tamamilə eyni vaxta təsadüf edir.

Cabbarlı inqilabi keçmişə nəzər salır, «1905-ci ildə» əsərini yazır və Azərbaycan dramaturgiyası İmamverdi və Allahverdi kimi son dərəcə koloritli, eyni zamanda, böyük siyasi-ictimai məzmun daşıyan sadə kəndlilərin, Eyvaz kimi mətin inqilabçıların, Salamov və Ağayanın kimi «mə'dən sahiblərinin», qubernator kimi çarizim müstəmləkəçiliyi siyasətinin yetişdirmələri və icraçıların parlaq bədii obrazlarına sahib olur.

Əlbəttə, dövrə, zamanın tələbi ilə bu cür intensiv təmas əsnasında kiçik konyunkturculuq belə özünü göstərsəydi, bu gün biz Cabbarlı yaradıcı-

lğının müasirliyindən danışa bilməzdik; bu gün biz müasir səhnəmizin reper-tuarında, kitab mağazalarında, ali və orta məktəb dərslərində Cabbarlı ya-radıcılığına təsadüf etməz və ən əsası isə, buna mə'nəvi ehtiyac duymazdıq; bu gün sovet ədəbiyyatşünaslığı Cabbarlı yaradıcılığına mütəmadi müraciət etməz, həmin yaradıcılığın müasir ədəbi prosesdəki rolunu müəyyənləşdir-məyə çalışmazdı.

Bizim Cabbarlı yaradıcılığına bu qədər bağlılığımızı həmin yaradıcılığın mə'nəvi təmizliyi, saflığı şərtləndirir. Sənətkar qələminin mə'nəvi təmizliyi nəticəsidir ki, mə'nəvi paklıq, saflıq baxımından Azərbaycan ədəbiyyatındakı parlaq bədii surətlərin çoxu ilə Cabbarlı yaradıcılığında qarşılaşırıq.

Hələ ilk səhnə qəhrəmanlarının–Səriyyənin və Saranın, sonralar–yara-dıcılıq yoluna kimi–qələmə alınmış Aydın və Gültəkinin, Solmazın və Elxanın, Güllüşün və Sevilin, Almazın və Yaşarın, Baxşının və Sonanın hiss və həyəcanlarını, sevinc və kədərlerini, istək və arzularını məhz bu mə'nəvi təmizlik, saflıq doğurur. Cabbarlı istə-dəddim daxilə ülviliyi ayrı-ayrı formalarda, ayrı-ayrı xarakterlərdə, ayrı-ayrı tələlərdə öz ekvivalentini səh-nəyə gətirir.

Bəs Altınbayın, Aslan bəyin, Dərbərin, Kərbəlayı Fatmanisənin, Hacı Əhmədin var-dövlət hərisliyini, poçğunluğunu, riyakarlığını, xudbinliyini yüksək bədii səviyyədə təqdim etmək üçün mögər sənətkar qələminin mə'nəvi təmizliyi vacib deyilmi? Əlbəttə, vacibdir. Görək bir sənətkar kimi ən yüksək əxlaqi keyfiyyətlərə, ən təmiz hiss və həyəcanlara sahib olasan ki, İmamzadə rəzilini, Dövlət bəytek murdar ehtiraslar dəlisinin, Salamovtek cəhəli içində itib-batmış bir nədanın mə'nəvi puçluğunu bu qədər dolğun və inandırıcı surətdə göstərəsən.

Cabbarlı qələmini səciyyələndirən bədii xüsusiyyətlərdən biri də odur ki, həmin qələmin yaratdığı surətlər bir-birini təkrarlamadığı kimi, estetik cə-hətdən də rəngarəngdirlər. Elxanın təbiətindəki romantik əhvali-ruhiyyə və Hacı Əhmədin təsvirindəki sort realizm, Ocaqçılıq xarakterindəki komi-zm və Gültəkinin təsvirindəki sentimentalizm ünsürləri–bütün bunlar Cab-barlı yaradıcılığının estetik komponentləri olub bir-birini tamamlayır, həmin yaradıcılığın spesifikasiyasını müəyyənləşdirir.

C. Cabbarlı nə üçün və kim üçün yazdığını, nə istədiyini bilirdi. Buna görə də müasirlərinin yazdığı və söylədiyi kimi, Aydın, Oqtayın, Elxanın monoloqları bütün Azərbaycan gəncliyi arasında dillər əzbəri olmuşdu, məhz ona görə də bu gün bizim bir çoxumuz Cabbarlı qəhrəmanlarının adını da-şıyırdıq, çünki həmin qəhrəmanlar nəinki bizim əqidə dostumuz və məslək sirdaşlarımızdır, onlar bizim ailə üzvlərimizə çevrilmişlər.

Ölümündən cəmi üç ay əvvəl çap etdirdiyi «Sosializm realizmi ilə yoğrulmuş dramaturgiya uğrunda» adlı məqaləsində Cabbarlı belə yazırdı: «Ən mühümü odur ki, yazıcının məqsəd istiqaməti düzgün və aydın olsun,

yazıcı can atdığı son nöqtəni aydın təsəvvür edə bilsin».¹ Belə bir məqsəd aydınlığı onun öz yaradıcılığını, xüsusən 20–30-cu illərdə yazdığı səhnə əsər-lərini səciyyələndirən xüsusiyyətlərdəndir.

C. Cabbarlı qısa ömründə realizmin ibudai mərhələsindən sosializm rea-lizminə kimi, digər hallarda uzun illər tələb olunan böyük yaradıcılıq yolu keçmişdir və bizim bugünkü mədəni inkişafımızda lirik və satirik Cabbar-lının, nasir, tənqidçi və tərcüməçi Cabbarlının, ssenarist və librettolar müəlli-fi, rejissor, ümumiyyətlə, teatr və kino xadimi Cabbarlının fəaliyyəti az rol oynamamışdır.

Cabbarlının lirikası, məşhur «Qız qalas» romantik poeması, Sabir ədəbi məktəbinin nümayəndəsi kimi satirik əsərlər yazması, hekayələri, Azər-baycan sənətinin yaradıcılığında birinci fəaliyyəti, ədəbi tənqidlə məşğul olması XIX və XX əsr Azərbaycan maarifçilərinə, qabaqcıl ziyalı-larına xas olan bir ən-ənəyə vətəndaş sadiqliyinin bəhrəsi və nəticəsi idi: xalqı maarifləndirmək üçün, mədəniyyəti inkişaf etdirməkdən ötrü bütün imkanları səfərbərliyə almaq, hər bir səhnə ölümdən gələnə əsirgəməmək.

Belə hərtərəfli xidmət, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı naminə hər səhnə var gücü ilə çalışmaq Cabbarlı kimi fiziki cəhətdən zəif bir adamın səhənəyə öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Bə'zan ayrı-ayrı yazıçılar, tən-qidçilər, xadimlər dövrün mürəkkəbliyi nəticəsində Cabbarlı yaradıcılığına düzgün münasibət bəsləyə bilmir, vulqar sosiologiya, yaxud da bunun əksinə, avam miltətbazlıq cəhəsinə əsaslı ittihamlar irəli sürürdülər. Lakin heç bir ürək ağrısı onun vətəndaş xidmətinə, qələminin işləməsinə maneçilik törədə bilmirdi, çünki xalqın mədəniyyəti ilə bağlı olan böyük amallar naminə öz bəre və vicdanı qarşısındakı mə's'ulyyət hissi heç zaman onu tərk etmədi.

Cabbarlı hələ 1932-ci ildə dostu–görkəmli teatr rejissoru A.A. Tuqanova göndərdiyi bir məktubda yazırdı: «Mən yaman oldən düşmüşəm. Bu gün-lərdə xəstə idim, amma yatmağa vaxtım var ki? Məs'ulyyət böyük məsələ-dir. Heç kimin önündə utanmamaq, öz vəzifən və vicdanın qarşısında mə's'ulyyət daşımaq–budur əsas məsələ».

Belə bir mə's'ulyyət hissi Cabbarlı yaradıcılığının təbiətini, onun ictimai mündəricəsini və bədii qüdrətini müəyyən edən cəhətdir. Buna görə də və-təndaş Cabbarlının gördüyü işi bu gün onun öz yaradıcılığı davam etdirir.

¹ Cəfər Cabbarlı. Əsərləri. Üç cildə, III cild, Bakı, 1969, səh. 423.

SOLOXOV HAQQINDA SÖZ

Bizim bir çoxumuzun Şoloxov yaradıcılığı ilə ilk tanışlığı erkən başlamışdır, o vaxtlar ki, Don Kixotu da yenidən tanımışdıq, gənc Verterin əzablarına yenidən şahid olurduq, şaqrən dərisinin mö'cüzələri, Javerin özünü Senaya atması da hələ gözələrimizin önündən getmirdi...

Və o vaxtdan-yeddinci, səkkizinci sinif şagirdi olduğumuz o günlərdən e'tibaran də Qriqori Melexov, Aksinya, qoca Şukar bizim üçün doğma adamlara çevrilmişlər. İndi də bizə elə gəlir ki, bu adamlarla (surətlərlə yox, möhz adamlarla!) nə vaxt isə, uşaqlıq çağlarında özümüzü görmüşüq. «Don hekayələrindəki, «Oyanmış torpaqdakı, «İnsanın taleyindəki, xüsusən, «Sakit Don»dakı hadisələr həqiqətən bizim gözələrimiz önündə baş vermişdir.

Əlbəttə, o zaman biz belə bir doğmalığın səbəbini yaxşı başa düşmürdük; o qayğısız, şəffaf illərdə bizim üçün «niyə, nə üçün?» sualları bir o qədər də əhəmiyyətli deyildi, sənətin gücü, sövq-təbi öz işini görürdü.

Bu gün isə Şoloxov yaradıcılığı barədə düşündəndə, onun sənətinin gücünü konkret nəzəri-estetik prinsipə, təsnifat və kateqoriyalara, səciyyəvi xüsusiyyətlərə müəyyənleyəndirmək istədikdə ilk növbədə bir cəhəti fikrimizdə qeyd edirik: böyük rus nəsrinin ən'əneləri və bu ən'ənelərə sədaqət; Şoloxov yaradıcılığının cəvherini təşkil edən bir sədaqət.

Bələ bir ədəbi sədaqəti böyük mə'nada götürürük. Çünki Şoloxov hər hansı rus yazıçılarının birinin yox, ümumiyyətlə, rus nəsrinin ən'ənelərinə sadiqdır və bu ən'ənəni inkişaf etdirir.

Bir-birindən tamamilə fərqlənən Dostoyevski, Lev Tolstoy və Turgenev kimi rus ədəbiyyatı klassiklərini xatırlayaq. Biz Qriqori Melexovun psixologiyasının bədii təhlilində Dostoyevski ədəbi ən'ənelərinin inkişafını, Aksinyanın Qriqoriyə məhəbbətinin təsvirində Turgenev ədəbi ən'ənelərini, Şoloxov romanlarının əhatəliliyində və bu əhatəlilikdəki lakonizm də isə Tolstoy ədəbi ən'ənelərinin inkişafını görürük.

Şoloxov yaradıcılığını səciyyələndirən əsas bədii-estetik xüsusiyyətlər də məhz belə bir ədəbi sədaqətdən irəli gəlir.

Biz burasını da bilirik ki, marksist-leninçi nəzəriyyə artıq çoxdan sübut etmişdir: ən'ənəyə sadiq qalmaq—bu ən'ənəni novatorcasına inkişaf etdirmək deməkdir.

Həmin səciyyəvi bədii-estetik xüsusiyyətlərdən ən başlıcası, əlbəttə, realizmdir (Şoloxov realizmi!). Həyat həqiqətlərinə sadiq qalmaq, həyatı mürkəbliyin və eyni zamanda, mə'nəvi zənginliyin bədii təhlilini vermək, bəzəməmək, həyatı uzaq olmaq Şoloxov istə'dadının tərkib hissəsidir.

Şoloxov realizminin daxilində yüksək emosional tə'sir gücünə malik işıqlı və eyni zamanda, həzin bir romantika vardır və bu romantika yalnız Donun sakitliyində, kazak xutorlarına düşən ilk qarğa, kazakların at çapmasında,

ümumiyyətlə, onların son dərəcə özünəməxsus məişətində deyil, surətlərin daxililə ələmindədir.

Aksinyanın bir bədii surət kimi hiss və həyəcanlarında, onun təbiətində çox sərt bir realizmin yaratdığı romantika vardır və bu romantika sənətin c'cazkar gücü ilə nəfəs alır. Bu, Şoloxov qəhrəmanlarının bir çoxuna xas estetik keyfiyyətdir.

Şoloxov yaradıcılığı üçün səciyyəvi digər mühüm bir cəhət bu yaradıcılığın ümumbəşəri mahiyyət daşımasıdır.

Sənətin neçə min illik tarixi sübut edir: sənət o zaman ümumbəşəridir ki, o, millidir.

Şoloxov ona görə azərbaycanlı oxucu üçün doğma bir yazıçıdır ki, o, hər şeydən əvvəl böyük rus yazıçısıdır, təsvir etdiyi xarakterlər əsl rus, kazak xarakterləridir; burada millilik zəhəri etnoqrafik detallarda, ekzotikada yox, dəqiq etnoqrafik təsvirlərlə bərabər, daxili psixoloji araşdırmalarda, daxililə müdriklikdə, bu müdrikliyin xəlqiliyindədir.

Şoloxov sovet oxucusu üçün, dünya oxucusu üçün də, bəzə, məhz buna görə doğma yazıçıdır, onun əsərlərinin müxtəlif dillərdə külli tirajla nəşri belə bir ümumbəşəri doğmalığı göstərən faktır.

Digər səciyyəvi bir xüsusiyyət: Şoloxov müasirliyi.

«Sakit Don»un yazıldığı vaxtdan neçə on illər keçmişdir, bu on illərdə bəşəriyyət nə qədər böyük, heç vaxt unudulmayacaq, sarsıdıcı hadisələrin şahidi olmuşdur; «Sakit Don»dakı hadisələr isə artıq tarixin epizodlarına çevrilmişdir. Lakin hansı oxucu, hansı ədəbiyyat nəzəriyyəçisi deyər bilər ki, bu roman da artıq ədəbiyyat tarixində bir epizoddur?

Şoloxovun müasirliyi onun təsvir etdiyi hiss və həyəcanların, onun duyduğu xarakterlərin, onun bədii təqdir və təkdirinin ümumbəşəri mahiyyətində və əbədiyindədir. Biz kiçik həcmli əsərlərində də Şoloxov sənətinin c'cazkar qüdrətini hiss edirik. «Burulğan», «Ailəli adam», «Sırtıqcağaz», məşhur «İnsanın taleyi» və digər hekayələrdəki Şoloxov sənətkarlığı, Şoloxov humanizmi bu gün də bizi valeh edir.

İllər keçəcək, elə bir vaxt gələcək ki, uşaqlıq, yeniyetməlik, ilk gənclik xatirələri bir zəruriyyət olacaq, buna daxililə mə'nəvi ehtiyac hiss edəcəksən və o zaman, arasında böyüyüb boya-başa çatdığın adamlarla birlikdə Şoloxov qəhrəmanları də xatirində canlanacaq.

Və o zaman əlini kitab rəfinə uzadacaqsan...

Bu, sənətin gücü, istə'dadın gücüdür.

VİLYAM ŞEKSPİR HAQQINDA SÖZ

«Şekspiri oxuyarkən mən böyük, daha ağıllı, daha pak, təmiz olaram. Onun əsərlərinin ən yüksək məqamlarına çatanda mənə elə gəlir ki, nəhəng bir dağın başındayam – hər şey yox olur və hər şey tamam yeni bir libasda peyda olur».

Q. Flober

(Luiza Koleyə yazdığı məktubdan)

İki sevgim vardır: sevinc və kədər,
Məni addım-addım güldürür, rühtək.

V. Şekspir (144-cü sonetdən)

Yeniyyətlik, ilk gənclik çağlarındakı, o vaxtlar ki, hər şeyi dəyişdirmək, hər şeyi yeniləşdirmək istəyirsən, bütün aləmi özünə yad hesab edərsən, hər ümidsizlik, hər üsyançılıq sənin qəlbinə sahib olur, hamının bəyənidiyi, hamı tərəfindən qəbul olunmuşu sən bəyənmək, qəbul etmək istəmirsən (eyni zamanda, bunun mahiyyətinə də varmağı bacarmırsan), bax, həmin vaxtlar mən təsadüfən (amma indi fikirləşirəm ki, görünür mən təsadüfə də bir zərurət var imiş) Lev Tolstoyun «Şekspir və drama haqqında» tənqidi əsərini əldə etdim və necə dəyərlər, bir Qur'an ayəsi kimi, bu əsəri azı on dəfə oxudum.

Qərribə idi, yeniyyətlik, ilk gənclik üsyançılığı yetmiş beş yaşlı müdrik bir qocanın (Lev Tolstoy bu əsərini 1903-cü ildə yazmışdı) simasında öz mütləqiyyətini tapmışdı: mən ədəbi söhbətlərdə Tolstoya həmfikir olduğumu (!) bildirir və ona istinad edib Şekspir nüfuzunun əsassızlığı, Şekspir güdrətinin yalançılığı barədə – qoy o gözəl yeniyyətlik, ilk gənclik çağları mənə bağışlasın! – boşboğazlıq edirdim və mənə elə gəlirdi ki, bununla da özümü ifadə və təsdiq edərdim.

Əlbəttə, daha artıq dərəcədə Şekspirin əsərlərini oxumaq lazım idi.

İllər keçdi və bu ötən illər müddətində Şekspir dühasının işığı mənə də qızandırdı, mənə də ayıldı və bu yaradıcılıq həyatı, xeyr və şər anlayışlarını dərk etməkdə mənim üçün də mütləq bir müdriklik mücəssəməsinə çevrildi və burası da aydın idi ki, mən nə ikinci, nə də sonuncuyam: Şekspir yaradıcılığı ilə tamaşaçılar, oxucular arasındakı belə bir ünsiyyət dörd əsrdir ki, davam edir.

Sonralar mən Lev Tolstoyun – bu dəhşət sənətkarın həmin o çərçivə haqqında fikirləşərkən təskinliyi yalnız burada tapırdım ki, böyük adamların səhvi də böyük olmur.

Dörd əsrdir ki, Şekspir heyran edir, Şekspir güldürür və ağladır, düşündürür, dərk etdirir, böyük təlatümlü ehtiraslarından tutmuş ən incə hiss və həyəcanlanıranca insan təbiətinin dərinliklərinə varır, görür və dəhiyəyə bir bədilliklə, fəlsəfi-əxlaqi konsepsiyalar müəkkəbliyi baxımından bütün dərinliyi ilə göstərir.

Şekspir yaradıcılığı ümumbəşər mə'nəvi sərvətində elə bir zirvədir ki, coğrafi sərhədlər, etnik müxtəlifliklər, milli psixologiyalar məhdudluğu tapmır və zamana sinə görür. Şekspir yaradıcılığı orta əsrlərin Yelizaveta İngiltərəsinin, yalnız İngiltərə intibahının yox, bəşəri təfəkkürün nail olduğu bir sərvətdir.

Məktəbdə müəllim köməkçisi, teatrda suflor və nəhayət, ən adi bir artist olan Vilyam Şekspirin belə bir mə'nəvi sərvət sahibi olması əsrlər boyu yalnız övriatelləri yox, ən ağıllı adamları belə heyərlənə gətirmişdir və bütün bu yüzilliklər ərzində Şekspir sənətinin dünya xalqlarının üroyinə yol tapması ilə bərabər, müxtəlif «Şekspir əfsanələri» də əsrləri adlayaraq bu gün bizə gəlib çatmışdır; hətta bu günün özündə də yeni-yeni «Şekspir əfsanələri» yaranır. Bütün bu əfsanələrin əsasında həmin bəyirət hissindən doğan inamsızlıq dayanır: adi insan belə bir yaradıcılığa, bu dərəcədə dəhşətli malik ola bilməz; Şekspir yaradıcılığı artist Vilyam Şekspir qələmini yox, kübar cəmiyyətdən olan, həm də xüsusi təhsil görmüş filan lordun, qrafın, filan hersoqun qələminin bəhrəsidir, yaxud kollektiv ağıllı, bədii təfəkkürün hasilatıdır, hətta belə bir hipoteza da mövcuddur ki, bu yaradıcılıq məşhur filosof, ingilis materializminin banisi Frensis Bekonun qələminin məhsuludur və hansı səbəblərə görə isə artist Şekspirin adı ilə tamaşaya qoyulmuş, çap edilmişdir. Lakin indi də qədr bütün bu fikirlərin, ehtimalların, hipotezələrin heç biri elmi şəkildə və dürüst faktlarla əsaslandırılmamışdır.

Dünya ədəbiyyatı tarixinin minilliklərində Şekspir kimi ikinci bir sənətkar tapmaq çox çətindir ki, kütləviliyi, yaradıcılığının tə'sir dairəsi bu qədər geniş əhatəli və zəngin olsun. Vilyam Şekspir rus və ərəb, fransız və hind, türk və ispan, yapon və həbəş tamaşaçısına, oxucusuna da ingilis tamaşaçısı və oxucusu qədər anamlı və doğmadır.

1864-cü ildə Şekspirin üç yüz illiyi ilə əlaqədar İvan Turgenev yazırdı: «Biz, ruslar, Şekspirin xatirəsini bayram edirik və belə bir bayrama bizim haqqımız var. Şekspir bizim üçün yalnız nəhəng, işıqlı bir imza deyil, o bizim üçün bir fəxarətə çevrilmişdir, bizim canımıza və qanımıza daxil olmuşdur».

Böyük rus yazıçısının bu sözlərini dünyanın bir çox xalqlarının nümayəndələri eyni hüquq və eyni səmimiyyətlə təkrar edə bilərlər.

Biz «Azərbaycan tamaşaçısı, oxucusu uzun müddətdən bəri Şekspiri sevir» – desək, hələ çox azdır. Şekspir Azərbaycan xalqının məişətinə daxil olmuşdur: Şekspir qəhrəmanlarının sözləri bizim gündəlik həyatımızda zərbi-məsəllərə çevrilmişdir; Şekspir qəhrəmanlarının aqibəti, onların layəqəti, səhvi, düşüncəsi bizim üçün gündəlik həyatımızda mə'yar səviyyəsinə qalxmışdır; bu gün bizdə ən kütləvi qız adlarından biri Ofeliyadır; nə qədər Hamletimiz var?; analarımız, atalarımız balalarını hətta Otello, Dездемона deyə çağırırlar.

«Şekspir və Azərbaycan» anlayışı ətrafında düşündükdə mədəniyyətimizin dünənə və bu günə ilə əlaqədar oxuyub, tədqiq edib öyrəndiyimiz, eşidib

bildiyimiz və gördüyümüz məqamlar, faktlar istəməz-gözlərimiz önündə canlanır, həfizəmizdə bağ qaldırır və bu üzvi bağlılığın dərəcəsi bəzən heyrotə səbəb olur: Məşeyn Əröblinski və Otello; Abbas Mirzə Şərifzadə və Hamlet, Otello, Maqbet; Mərziyə xanım Davudova və Ledi Maqbet, Dezdemonə, Katarina; Gertruda; Üliyə Rəcəb və Romeo, Otello, Hamlet; İsmayıl Hidayətzadə və Söhrab (Layert), Klavdi, Yaqo; Sidqi Rühulla və Kral Lir; Barat xanım Şəkinskaya və Kordeliya, Dezdemonə, Viola, Cülyetta; Hökümə xanım Qurbanova və Oliviya, Kleopatra; İsmayıl Dağıstanlı və Otello; Fatma xanım Qədri, Sona xanım Hacıyeva və Cülyetta; İsmayıl Osmanlı və Təlxək («Kral Lir»də); Ağasadiq Gəraybəyli və Tobi; Məmmədli Vəlixanlı və Endri; Rza Əfqanlı və Yaqo, Edmund; Leyla xanım Bədriboylı və Oliviya; Əli Zeynalov və Klavdi, Antonio; Məmmədraz Şeyxzamanov və Poloni və s. və i.ə.

Bu sənətkarlar və bu rollar barədə fikirləşdikdə və belə bir yaradıcı vəhdətin Azərbaycan mədəniyyəti inkişafındakı mövqeyini müəyyənləşdirdikdə bir daha təsdiq edirsən: bəli, Şekspir bizim də «canımıza və qanımıza daxil olmuşdur».

Mən Ələsgər Ələkbərovu səhnədə bir çox rollarda, həm də yüksək sənətkarlıqla ifa etdiyi rollarda görmüşəm, lakin bu gün o, mənim gözələrim qarşısında (təkcə mənimmi?) məhz Otellonun qrimində canlanır, bu böyük sənətkarın təkrarolunmaz tələffüzündə Otellonun sonuncu monoloqu qulaqlarımda səslənir.

İllər keçir, quruluşlar və tamaşaçılar dəyişir, rejissorlar və artistlər təzələnir, lakin mədəni-mə'nəvi inkişaf naminə bu bədi-estetik müştərkilik, bu birgə fəaliyyət davam edir: Azərbaycan teatrının sonuncu nəslinə mənsub ən istə'dadlı sənətkarlar-Əməliyə Pənahova, Həsən Turabov, Şəfiqə Məmmədova və Ofeliya, Hamlet, Gertruda...

Şekspir yaradıcılığının Azərbaycan mədəniyyətinə belə dərin sirayəti yalnız teatr ifadəliyi, rejissorluqla kifayətlənir, əslində mədəniyyətimizin bütün sahələrində özünü göstərir. Tahir Salahovun türbətələri, Qara Qarayevin musiqisi, həm də Azərbaycan sərhədlərindən çox-çox uzaqlara adlamlı musiqisi-bütün bunlar Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında görümlü pillələrdir.

Şekspir yaradıcılığı əsrlərdən bəri nəinki böyük mədəniyyət xadimlərinin, sənətkarların, eləcə də tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur; dünya ədəbiyyatşünaslığında xüsusi bir sahə-şekspirşünaslıq yaranmışdır.

Bizim M.F.Axundovdan tutmuş bugünkü sənətkarlarımıza kimi, çox az yazıçı tapmaq olar ki, Şekspir haqqında söz söyləməmiş olsun. Bu sahədə xüsusi tədqiqat işlərimiz, həm də yüksək elmi-nəzəri tələblərə cavab verən əsərlərimiz vardır ki, bunlardan Cəfər Cəfərovun «Vilyam Şekspir» monoqrafiyasını, T.Yusifbəylinin «Şekspir Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı səhnəsində» adlı elmi işini, T.Təhməsinin «Hamlet Azərbaycan dilində», M.Mərdanovun «Şekspir Azərbaycan səhnəsində» adlı albomunu xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Şekspir yaradıcılığı ilə Azərbaycan tamaşaçısının, oxucusunun bilavasitə öz ana dilində tanışlığı keçən əsrin sonlarına təsadüf edir. Ədəbiyyat tari-

ximizdən mə'lumdur ki, 1892-ci ildə Həşim bəy Vəzirov «Otello»nu Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Bundan sonra bir sıra görkəmli Azərbaycan yazıçıları, tərcüməçiləri Şekspirin əsərlərini dilimizə çevirmişdir: Əbdürrəhim bəy Həqverdiyev («Hamlet»), Cəfər Cabbarlı («Hamlet»), Abdulla Şaiq («Maqbet»), Əhməd Cavad («Otello»), «Romeo və Cülyetta»), Hacıbaba Nəzərli («Maqbet»), Mirzə İbrahimov («Kral Lir»), «On ikinci gecə»), Əli Səbri («Şiltəq qızın yumşalması»), Təl'ət Əyyubov («Hamlet»), «İki veronalı», «Qış nağılı», «Antoni və Kleopatra», sonetlər, poemalar), Anar («Firtinə») və bir sıra başqaları.

İstə'dadlı şair Sabir Mustafə Şekspir sonetlərini bilavasitə orijinaldan Azərbaycan dilinə çevirmişdir və onun bu cür'ətli və artıq zəruri olan təbəssüsü əsas e'tibarilə uğurlu nəticə vermişdir. Biz Şekspirin 154 sonetinin hamısı ilə Azərbaycan dilində 1955-ci ildən tanış. Sonetləri mərhum Təl'ət Əyyubov rus dilindən çevirmişdi və əlbəttə, bu, böyük zəhmət, gərgin yaradıcılıq işinin nəticəsi idi. Lakin mə'lumdur ki, bədii əsər, xüsusən şe'r bilavasitə yox, ikinci bir dildən çevrildikdə xeyli itirir, orijinalın bədi-estetik keyfiyyətlərini mühafizə edə bilmir. Odur ki, Şekspir sonetlərinin hamısının bilavasitə ingilis dilindən tərcümə olunması bizim tərcümə ədəbiyyatımızda, şəksiz ki, hadisədir.

...Cəmi əlli iki il ömür sürmüş Vilyam Şekspirin ədəbi irsi 37 pyesdən, 154 sonetdən, antik əsərlərin və əfsanələrin mövzusunda yazılmış poemalardan, eləcə də ayrıca şe'r və nəğmələrdən ibarətdir.

Və bu böyük yaradıcılıq həmişə bizimlədir...

Bəli, Şekspir həmişə bizimlədir, çünki nə qədər ki, insan yaşayacaq, həyat davam edəcək, o qədər də Şekspir qəhrəmanlarının hiss və həyəcanları, əmal və e'tiqadları, məslək və qəddərləri bizi düşündürəcək, bizi kədərləndirəcək və bizi sevindirəcək.

1978

«MƏNİM KÖNLÜM DEYİR KL...»

(Mikayıl Müşfiq)

Öz qısa yaradıcılıq yolunun son dövründə, 1936-cı ildə 28 yaşlı Mikayıl Müşfiq yazırdı:

Monim könlüm deyir ki,
Hələ bunlar nədir ki...
Böyük günlər, şanlı günlər, şən günlər,
Yoluna düşən günlər
Hələ qarşımızdadır.

Bu böyük inam, bu nikbin şair təxəyyülü yaradıcılığa başladığı dövrdən, ilk şe'rlərindən e'tibaran, demək olar ki, həmişə M.Müşfiq poeziyasına xas

* M.Müşfiqin anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuş təntənəli gecədə söylənmis mə'ruzə əsasında işlənmisdir.

olmuşdur, bu poeziyanı seçdirmiş, onu məxsusi etmişdir. Bu sadə sətirlərdəki horatır Müşfiq poeziyasını sevdələrin, Müşfiq oxucularının qəlbini isindir-mişdir.

M. Müşfiq ədəbiyyata odla-ələvə, çılğınqlıq gəlmişdi, siyasi-ictimai və əxlaqi ehtirasların çağladığı dövrdə atəşin bir ehtirasla gəlmişdi, öz həmkarlarına: «Gəliniz! Sel kimi çılğın gəliniz! Bir yanar dağ kimi qızğın gəliniz!» çağırışıyla gəlmişdi və bu ehtiras, bu çılğınqlıq bütün yaradıcılıq yolu ərzində həmişə onunla olmuşdur. Müşfiqin əsərlərində ifrata rast gəlmək, qeyri-ədiq ifadələrlə, yerində işlənməyən sözlərlə, yanlış mühakimələrlə üzləşmək mümkündür, lakin şövqsüz yazılmış, ehtirassız bir Müşfiq misrası ilə rastlaşmaq mümkün deyil və onun nidası da («İrtınasız dəniz nə lazım mənə! Alqış, insan oğlu, güclü sevdanə!», kimi, qəzəbi də («Əşqi, ehtirası olmayan, yetər, çəxsin birdəfəlik söz meydanından!») məhz bu vətəndaş ehtirasının və sənətkar çılğınqlığının təzahürü idi. Könlünü «odlu diləklərə» vermiş şair:

Həyat axır,
Nəgmə axır,
Axır coşğun gənəliyim,
Yoxdur əslə dincəliyim—

deyərkən, bu sözlər yorğunluğun, bir istirahət istəyinin yox, vurğunluğunun, fəxrin və qürurun ifadəsi idi və belə bir dincəsizlik Azərbaycan sənət ədəbiyyatında işıqlı və coşğun, təlatümlü Müşfiq poeziyası yaratdı, hadisə omələ gətirdi. Müşfiq yaradıcılığı dövrün, zamanın yüksək bədii-estetik səviyyəli müli ədəbi faktına çevrildi.

Müşfiq bütün qısa ömrünü həsr etdiyi, marağı ilə yaşadığı, havaymış kimi nəfəs aldığı sənətin yazıb yaratdığı dövrdəki yeni mahiyyətini, yeni keyfiyyətini dərk etmiş, ürəkdan bəyənmiş, inanmış, əldə bəyaz tutmuş və ona arxalanmışdır. Müşfiq «proletar sənəti-döyüşkən bir sənətdir» deyərək bu yeni keyfiyyətli sənətin mahiyyətini «Yad siniflər sənətdən—ictimai həyatı aydan arı, sudan duru, daha doğru, daha sərt, daha qıvrıq, daha aydın, daha parlaq idrak edən bir sənət» kimi müəyyənləşdirir.

Müşfiqin lirik qəhrəmanı qədim poeziyanın artıq şablonlaşmış, emosional təsirini itirmiş obrazlarını inkar edib: «Xeyr, hörüklorin deyildir ilan, o əski şairlər söyləmiş yalan» deyirdi. Başqa bir şe'rinə Füzulinin məşhur:

Əgər su damanı tutdum, rəvan döndərdi üz məndən,
Və gör güzgüdəndə umdum sidi, əksi-müddə gördüm—

beytini epiqraf gətirərək bu böyük şairlə polemikaya girirdi:

Xayır, məndən sular dönməz, təbiət pəncəm altında,
Baxıb aynəyi-qəlbimdə əksi-üşinə gördüm.

Yenə başqa şe'rinə Müşfiq belə bir maksimalizmin qarçısı idi: «Olvida, olvida ey köhnə əsrin köhnə əlifbası, cındır kitab!». Lakin yazıb-yaratdığı

mürəkkəb dövrdə—yeni ədəbi ənənələrin yarandığı, yeni inqilabi mövzunun yeni də forma tələb etdiyi, vulqar-sosiooloji təmayüllərin yaranmasına və inkişafına münbət zəmin yarandığı bir dövrdə Müşfiq bir an belə klassik Şərq poeziyasına, klassik ədəbi ənənələrə, milli şe'r formalarına xər baxmamışdır: «ənənəyə sadiq qalmaq, onu novatorcasına inkişaf etdirməkdir» prinsipi Müşfiq yaradıcılığının bədii-estetik əsasını təşkil etmişdir. Müşfiq şe'rinin vəznə, forması, Müşfiq ləksikasının tərkibi, Müşfiq sintaksisinin quruluşu, Müşfiq intonasiasının odu, atəşi bu fikri sübuta yetirir. O, «əski şairlərin» söylədiklərinə, «cındır kitab»lara qarşı çıxanda, ümumiyyətlə, klassik sənətə, ədəbi ənənələrə qarşı yox, mücərrəd, ünvansız, zamansız və məkansız aşiq-məşuq şe'rliyinə, epiqonçuluğa, vaxtı ötmüş quru didaktikaya, xəyal ələminə qapılmağa, mütiliyə qarşı çıxırdı və bu zaman qəti və bəriməz olurdu:

Cox vaqitlər gözəl şe'ri səmaldan dindoduk,
Bize öyüd verən alim gözəlliyə, sənətə
Bir xulyovı rəng verirkən—şe'r budur!—söylədik.
Düşünmədən boyun öydük hər çürümüş adətə.

Müşfiq maksimalizmi xalqa və vətənə xidmət mövqeyini, öz fəlsəfi, ictimai-əxlaqi cəhəsinə dəqiq və aydın müəyyənləşdirmiş bir sənətkarın, həm bədii-estetik, həm də siyasi-ictimai tərəddüdlərdən uzaq olan bir sənətkarın maksimalizmidir və «Mən özəl bir sinfin hayqırın, haqq bağırın sədasından yarandım. Ölümlərin pəncəsində hiçqürün məzlumların nəvəsindən yarandım»—deyən əxlaqi-ictimai təfəkkürün «sevgisi mübarizə, sevgilisi həyatdır». Məhz həyat uğrunda, xeyir uğrunda mübarizə özmi şairi «qartal təbiətli bir insan olmağa» çağırır.

Müşfiqin lirik qəhrəmanı müxtəlif şe'rlərdə «bənvşələrdən nəgmə deyir», «min hicran könlü»dür, «əlindəki qələm bir sədəfli saz»dır, «tit-rəyir bir xəlifə ruzgar usına», sevgilisinin gülüşünü «ələ yarpağında şəhə» bənzədir, öz eşqini «anasız, babasız Ofelya kimi saçları pərişan bir qıza» oxşadır, lakin bütün bu inco bənzətmələrlə, lirik əhvali-ruhiyyə ilə bərabər həmin lirik qəhrəmanın əsas estetik amalı belədir:

Həyat, həyat deyə olaşan insan
Nə gözəl görünür işləyən zaman!

Müşfiq şe'rlərindəki ürkə genişliyi, əqidə səliqə, vətəndaş qeyrəti ona yalnız öz adından, yalnız öz həmkarları adından yox, ümumiyyətlə, xalqın adından danışmaq səlahiyyəti vermişdir və o, torpağa müraciətə:

Sənə qüvvət verən, sənə ruh verən,
Çorəq çöllərini çiçəkləndirən
Mənim şən əməyim, alın törimdir—

deyəndə biz buradakı «mənim»in ümumiləşdirilmiş vüs'utinə e'tibar edirik, qüdrətinə inanırıq.

Bu günə və sabaha, həyata və insanlara nikbin sənətkar münasibəti, yaxarıda yazdığımız kimi, Müşfiq yaradıcılığında bir ana xətti təşkil edir və bu

Müfşiq optimizmi, səmimiyyəti və inamı ilə, eləcə də özünün bədii-estetik ifadəsile məhəlli optimizmdən ümumbəşəri bir nikbinlik səviyyəsinə yüksələ bilər. Şairin əsərlərində xoşbəxtlik, bəxtəvərlik anlayışlarına tez-tez rast gəlmək mümkündür və ən mühüm burasıdır ki, bu məfhumlar bilavasitə xalqla, bilavasitə vətənlə bağlıdır: «Xalqile titrəyən, xalqile gülən, vətəncin yaşayan, vətəncin ölən, səmimi bir insan nə bəxtiyardır!»

Müfşiq həyat və sənət anlayışlarını bir-birindən ayrı təsvir etməyirdi, sənət, şe'r Müfşiq üçün hər şeydən əvvəl, canlı bir varlıqdır və bu məfhumlar Müfşiq yaradıcılığında nəfəs alır, sevir və rədd edir, küsür və barışır. Müfşiq öz şe'rinə müraciətə deyir: «Hər şey gözəlləşmədə, sən də gözəlləş bu həyat kimi!», «Sən də sadələş insan kimi!», «Sən də dərinləş bir könül kimi!», «Sən də öl mənim kimi, fəqət məzarın olsun ürəkləri».

Məhz belə bir əlaqəli şəkildə mənimləmənin sayəsində Müfşiq sənətin də gələcəyinə, sənətin də qədirliliyinə nikbin nəzərlərlə baxır və «Şair, tükəndimi dolu xəzinən, xalqlıq dalğa kimi cənəmzi sinən?»-sualı ətrafında düşüncələr tələffüzüzlər bir nəticəyə gəlir:

Şair yeni-yeni sözlər bulacaq,
Kainat olduqca şe'r olacaq!

Qoribədir, həyatdan erkən, cavan yaşlarında ayrılan bütün böyük şairlər sanki əvvəldən bunu hiss edir, bilirlər və biz onların ayrı-ayrı şe'rlərində, əsərlərində bu vaxtsız ayrılıq motivləri rastlaşır, bu müdhiş ürayedəmələrə heyret edirik. Bu cür vaxtsız ayrılıq motivləri Müfşiq yaradıcılığında da ara-sıra özünü göstərir:

Ah, mən gündən-günə bu gözəlləşən
İşıqlı dünyadan necə əl çəkim?
Bu yerlə çarpışan, göylə əlşən
Dostdan, aşından necə əl çəkim?

Lakin maraqlı və əlamətdar cəhət budur ki, Müfşiqin bu tipli misraları da küsünlük yox, nikbinlik mövqeyindən söyənir. Müfşiq, ümumiyyətlə, həyatdan köçüb getmək aqibəti düşündürmür, onu məhz «çarpışan insanlardan», məhz «dəyişən dünyadan» ayrılığın acısı yandırır və dərin Müfşiq əqidəsinə görə bu dəyişən dünyanın bədii salnaməsini yaratmaq yolu və qüdrətilə hər vaxt həmin «çarpışan insan»ların çağdaşı olmaq, yə'ni əbədiyyətə qovuşmaq mümkündür. Öz böyük həmkarı, özü kimi dövrün oğlu olan, özü kimi çılğın və ehtiraslı sənətkarın– Cəfər Cəbbarlının ölümünə böyük dərdlə, ürək ağrısı ilə yazdığı şe'rde:

Fəqət ölən deyil onun sənəti!
Bağlamış adına əbədiyyəti–

deyərkən, Müfşiq məhz bu həqiqətə istinad edir.

Müfşiq lirikdir və bu lirikani yalnız içkə sözlə səciyyələndirmək lazım gələydə, deyərdik: fikri incəlik. Epik poemalar, hətta mənzum şe'rlər belə

yazmasına baxmayaraq, bu fikri incəliyi Müfşiq poeziyasının ən əsas, ən ümdə estetik keyfiyyətidir. Məsələ yalnız bunda deyil ki, şairin lirik qəhrəmanı sevgilisini görmək istəyini «Arzuyla bax, sevgilim, tellərləndir incəmi?» kimi təmiz, pak, zərif ifadə edir, yaxud «O qara gözəlin deyil parlayan, ulduzlar içində gecələrimdir», «Mən şirin ləhcəli bir bülbüləm ki, güllərdən küsərim, səndən küsməyəm!»-deyir və məhəbbət lirikasının təze yarpaq saplağı kimi incə nümunələrini yaradır, «Oxu tar, bir qadar!.. Nəğməni su kimi alışan ruhuma çəliyim»-deyə yüksək poetik obrazlarla böyük xalq məhəbbətini ifadə edir; əsas məsələ burasındadır ki, Müfşiqin bütün dünyagörüşü, bədii təxəyyülü, e'tiqad və əqidəsi məhəbbət lirikasında da, ictimai-siyasi lirikada da özünün məhz incə, zərif, xəlif tərzdə deyilməli formasını, ifadəsini tapır. Bu fikri incəlik yeri gəldikcə kəskinlik və qətlilik də göstərir, hətta bədii kin və qəzəb də bu incəliyi kobudlaşdırma bilmir və Müfşiq poeziyasındakı vətəndaşlıq da bu yolla ifadə olunur.

Vətəndaş Müfşiq! Belə bir müraciət də «Şair Müfşiq» ifadəsi qədər təbii və dəqiqdir. Yaşadığı dövr, zaman Müfşiq vətəndaşlığını yaratmışdı və Müfşiq vətəndaşlığı da öz dövrünə xidmət edirdi. Bu vətəndaşlığı yalnız o səciyyələndirmirdi ki, Müfşiq dövrün quruculuq işlərinə, yeni tikintilərə, amək qəhrəmanlıqlarına bilavasitə poetik sözlə müdaxilə edir və bunları tərənnüm-ləyirdi. Belə bir mövzu aktuallığı Müfşiq yaradıcılığında, əlbəttə, təqdir edilsə, diqqətləyiq ədəbi fakt idi və şairin öz dövrünün, zamanının, dərinin inandığı, məqbul saydığı, marağını güddüyü ictimai quruluşun, yeni sovet cəmiyyətinin ictimai-iqtisadi problemlərinə biganə qalmadığını, qələmi ilə fəhlə, kəndli zəhmətinin ağırlığını bölüşdürmək əzmini göstərirdi. Lakin Müfşiq vətəndaşlığını səciyyələndirən əsas cəhət, həm də bu vətəndaşlığı vüs'etləndirən, onun işığını, hərərətini artıran cəhət o idi ki, vətəndaşlıq hər şeydən əvvəl əxlaqi kateqoriya kimi Müfşiqin, demək olar ki, əksər şe'rlərinin arxasında dururdu və məhz belə bir böyük hərfli Vətəndaşlıq həmişə həmin şe'rlərin mə'nəvi dayağına çevrilirdi. Bu tipli əsərlər «şair və vətəndaş» problemini dövrün, zamanın kontekstində işıqlandırılması və mə'nalandırılması, sənətkarın siyasi, ictimai və ədəbi mövqeyinin təqdir və təkidini kimi əlamətdar və səciyyəvi idi.

Əsərlərindən birində Müfşiq dövrün iki tipik surətini yaradır: Şair və Vətəndaş surətlərini. «Ömrü günəşinin vaxtsız qürub»undan şikayət edən bu Şair:

Mənim üreyimdə bir ikilik var:
Keçmişdən aldığım dərin duyğular,
Acı təbiyələr ruhuma hakim.

– deyərək dövrünün tələddüdlər keçirən, köhnə ictimai əxlaqdan tamam ayrılı bilməyən və yeni ictimai əxlaqi də bütünlüklə qəbul etməyi bacarmayan sənətkarın hiss və həyəcanlarını e'tiraf edir. Müfşiq yaradıcılığının son dövrünə aid olan bu əsərdəki Şair avtobiografik surət deyildir, çünki bu şe'r in yazıldığı 1935-ci ilə qədər Müfşiq poeziyası tamamilə aydın və işıqlı

bir mövqeyin yüksək bədii-estetik səviyyəli in'ikasından ibarət idi. Müşfiq tərəddüdlər keçirən, dövrün kəskin və barışmaz mahiyyətli ictimai-siyasi bu-rulğanları arasında öz vətəndaşlıq mövqeyini asanlıqla seçə bilməyən sənət-karların ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmış və onların ictimai tərəddüdlərindən doğan bədii-estetik axtarışlarını Vətəndaş surətinin sövqü ilə inqilabi mövzu və məqsədə yönəlməyə çalışmışdır.

Çox maraqlı, həm də əlamətdar cəhət burasıdır ki, Müşfiq özü bir sənət-kar kimi, yüksək əmal və əqide sahibi kimi, sanki Vətəndaş surətinin prototipidir. Vətəndaş bütün Müşfiq poeziyasına xas olan bir mərdliklə özünü Şairə tutub: «Daim döyüşkən ol, daim qıvrıq ol! Sən həyat eşqindən götür aşqarı, həyat qanadlarını, sən də qanadları»-deyir, «Qarşıda möhtəşəm zaman dağları... Zaman dağlarını indindən atları»-deyir və nəhayətə qiyas-ictimai cərpışmalarda heç bir güzəşt bilməyən Müşfiq inamı sən sözünü söyləyir:

Əl çək birdəfəlik bu ikillikdən:
Ya o cəbhəyə keç, ya bu cəbhəyə!

Orta yol yoxdur. Həm ondan, həm bundan olmaq mümkün deyil! Liberal-lıq Müşfiq dövrünə yad və yabançıdır. Liberalılıq Müşfiq poeziyasına da yad və yabançıdır. Müşfiq poeziyası cəsarətsizliyi qəbul etmir. Müşfiq poeziyasının özünü ifadəsi və özünü təsdiqi də məhz bununla güdrəli və cəlbədidir.

Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, Müşfiqin Vətəndaş yalnız ideyaca səbatlı mühakimələr yürüdən sərt, amansız, quru varlıq deyil. O da canlıdır, o da görür, duyur və başa düşür. Vətəndaş Şairin üroyündəki istəklərə, qov-gallara bələddir:

Mən biliyəm, sənəin havalı könlün,
Dönüb bir torlana uçumaq istəyir.
Və bir məhbus kimi səvədi könlün,
Qırıb qandalları qaçmaq istəyir.

Lakin bu istək öz-özülüyündə azdır və Müşfiq vətəndaşlığı bu passiv istəklə kifayətlənə bilmir; təbii və qanunauyğundur, çünki Müşfiqin lirik qəhrəmanının «dünyaya sığmayan şair könlü» bu istəyi artıq həyata keçirmiş, reallaşdırmışdır:

Sən xəzan kimsən bəhər içində,
Göz yaşında üzən solğun vücutun.
Bir sarı yarpaqdır sular içində!..

Yüksək poetik cizgilərlə çəkilmiş bu məcnunvarı mə'nəvi mənzərə Müşfiq lirik qəhrəmanının «şair könlünün» yalnız acıdığı, təəssüf etdiyi ictimai bir vəziyyətdir.

Müasirlik Müşfiq yaradıcılığında estetik kategoriya kimi özünü göstərirdi və bu müasirliyi sosiyyələndirən cəhətlərdən biri də Müşfiq poeziyasının, Müşfiq marağının yüksək mədəni səviyyəsi idi. Gənc sovet sənətinin yarandığı

təşəkkül tapdığı dövrdə, sosializm realizmi ədəbiyyatının hələ tam şəkildə formalaşmadığı bir zamanda Müşfiq mürekkəb və ədəbi görüşlər baxımından ziddiyyətli dövrünü qabaqlayaraq, gələcəyi, bu günə görərək öz yaradıcılığında iki böyük mədəniyyəti-Şərq və Qərb mədəniyyətini birləşdirdi. Onun yaradıcılığı bu iki mədəniyyətin vəhdətindən bəhrələndirdi və bu mə'nədə o, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, U.Hacıbəyov, C.Cabbarlı an'ələrinin yeni şərəitə, dövrün, cəmiyyətin bədii-estetik tələblərinə uyğun şəkildə davamçısı idi. Müşfiq bir tərəfdən ərəzla, bir tərəfdən hecayla, bir tərəfdən də sərbəst yazırdı.

Müşfiq bir tərəfdən Ömər Xəyyamı ana dilinə çevirir, bir tərəfdən «A.S.Puşkinin ölümünə Şərq poeması»nın mütercimi olur, bir tərəfdən də A.S.Puşkinin, M.Y.Lermontovun, T.Şevçenkonun əsərlərini Azərbaycan oxucusuna çatdırırdı.

Müşfiq hər bir sözü, qafiyəsi, bölgüsü ilə, bütün hiss və həyəcanları ilə, istək və arzuları ilə milli şairdir və məhz buna görə də onun şe'rləri yüksək ümumbəşəri mahiyyət və mə'nə kəsb edir. Müşfiq poeziyasındakı millilik məhdud çərçivə daxilindəki millilik deyil. Müşfiqin lirik qəhrəmanı bütün inamı, sevgisi, təəssümünü, mə'nəvi tələbatı ilə azərbaycanlıdır, lakin bu millilik mədəni səviyyənin yüksəkliyinə görə, əqide işığına, inam bütövlüyünə, ürək gəşliyinə sərbəstlik, azadlıq istəyinə görə əslində həmin lirik qəhrəmanı şərhədlər tanımayan sosial bir tip səviyyəsinə qaldırır, ümumbəşəri edir.

Müşfiq poeziyası daim axtarır, daim fikirləşir, sual verirdi və bu sualları cavabını düşünürdü. Bə'zən bu sualların cavabını müstəqim şəkildə, birbaşa vermək mümkün deyildi, çünki cavabı vaxt, zaman verməli idi və belə də oldu. Müşfiqin «Nəyləyim ki, fikrim kimi qəşəng olsun nəğmələrim?» sualının cavabını onun narahət axtarışlarının cavabı kimi zaman özü verdi. Müşfiq şe'rləri sənətə heç bir güzəşt bilməyən və bu mə'nədə amansız olan zamanın sınağından çıxaraq bu gün onun öz sözləri ilə desək, «parlaq bahar səmasilə həmrəng»dir, «sevinclərlə uğuldayan bir zəng»dir, «bir işıqlı, bir ətirli çağ»dır.

Müşfiq bu gün də bizim müasirimizdir və bu gün biz yetmiş yaşlı Müşfiqin bayramını keçirərək, eyni zamanda, müasir şe'rimizin bayramını keçiririk. Cəmi 29 il ömür sürmüş Müşfiqin şe'rlərindəki bədii-estetik kamillik və müdriklik illəri illər ardınca adlayaraq bu gün bir ixtiyar səlahiyyəti qazanmışdır:

Yazmamam ürəyim sizi anmasa,
Sizin eşqinizlə əlovlanmasa!

Ürəkəndə qəpib gələn bu əslü müraciət onillikləri keçərək bu gün də qırx neçə il bundan əvvəlki kimi bizə-Müşfiqin bugünkü müasirlərinə xitab kimi səslənir və tə'sir edir. Bu gün biz Müşfiqin qırx il bundan əvvəl söylədiyi arzusunu, istəyini bir daha xatırlayırıq:

O zaman ki, döyünər üreklərle üreklər,
İrəlilər addımlar addımlarla bərabər,
O zaman ki, hər dodaq atəşin diləklərlə
Beynəlmiləl marşını oxur yüksəkdən azbər,
O dem, o saat, o gün, o gün, o saat, o dem.
Bir az gənc ola bilsəm, bir az gənc ola bilsəm!

Və biz bir daha əmin oluruq ki, bu dem, bu saat, bu gün M.Müşfiq bizimlə birlikdədir, bizimlə birgə addımlayır, onun müdrikliyinə layiq şe'rləri bu dem, bu saat, bu gün gənclik şövqü ilə alovlanır, yeniyetmə ehtirası ilə sevir və sevilir.

«Müşfiq» sözünün mənası işıqlı, mehriban deməkdir. Bu gün bir çox azərbaycanlı öz oğlunun adını «Müşfiq» qoyur, çünki alovlu Müşfiq poeziyasının işığı, hərarəti indi də bizim çoxumuzun mə'nəvi ələmini isindirir, evimizə, gözəranımıza, işimizə mehribanlıq, ehtiras gətirir.

1978

XOŞBƏXT POEZIYA

(Rəsul Rzanın poeziyası haqqında düşüncələr)

Qəlbim arzularla dolu,
gözüm günəşlə,
sinəm bu günün sözüylə.

Rəsul Rza

1980-ci ilin may ayında Rəsul Rzanın 70 yaşı tamam olurdu və biz hamımız bu yubileyi ləyaqətlə qarşılamağa hazırlaşırıq. Təntənəli yubiley gecəsi M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında keçiriləcəkdə, mən mə'ruzəçi idim və vaxt yaxınlaşdıqca həmin mə'ruzənin mə'suliyətini daha artıq hiss edirdim, oxuduğum əsərləri yenidən oxuyurdum və hər dəfə də yeni bir rəng, yeni bir çalar tapırdım, duyurdum.

Lakin o zaman mən bilmirdim ki, bu mə'ruzə heç vaxt söylənməyəcək. Mən bilmirdim ki, indən belə Rəsul Rzanın məskəni yalnız xəstəxanalar olacaq, xəstəlik xəstəliyə qarışacaq və onun ömrünün 71-ci ili ömrünün sonuncu ili olacaq...

...1927-ci il idi. Vətəndaş müharibəsi, aclıq artıq dünənki günün acı, qorxunc və soyuq əks-sədasına çevrilmişdi. Yeni bir dövlət, yeni bir həyat qurulurdu. Bu dövr sovet ədəbiyyatının qızgın ədəbi mübahisələr apardığı, ədəbi cəbhələri müəyyənləşdirdiyi, müxtəlif nəzəri-estetik konsepsiyaları

bə'zən ehtiyatla, bə'zən hissə qapılaraq araşdırdığı bir dövr idi, həmin dövrdə yeni həyatın quruculuğu şüurlarda, hiss-həyəcanlarda elə bir təbəddülat və tələtün əmələ gətirmişdi ki, elə bir ehtiras yaratmışdı ki, bə'zən bu tələtün və bu ehtiras şe'r şəklinə gündəlik qəzet və jurnallarda, almanax və vərəqlərdə, müxtəlif jurnal və qəzet əlavələrində çap olunurdu. Bu şe'rlərin bədii səviyyəsi, olsun ki, yüksək deyildi, onlar bədii təsərrüfatdan daha artıq, mə'nəvi yeniliyin və təmizliyin nəticəsində yaranmış gündəlik tələbat məhsulları idi.

Bələ bir vaxtda, Tiflisdə Azərbaycan dilində nəşr edilən «Qılgılcım» almanaxının yeni nömrəsində də həmişəki kimi, çoxlu şe'rlər çap olunmuşdu. Bu şe'rlərdən biri «Bu gün» adlanırdı və qələmə alındığı günlərin tə'sir ilə yazılmış həmin şe'r müəllifin çap olunan ilk yazısı idi.

Yəqin ki, o zaman çox adam bu şe'rə də fikir vermədi, onu da gəldi-gəldi bir şe'q bildi. Yəqin o zaman heç kimin əqlinə gəlmədi ki, həmin şe'r çap olunduğu gün Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixində qalacaqdır; çap olunmuş kimin əqlinə gəlmədi ki, illər, uzun-uzun illər keçəcək və «Qılgılcım»da çap olunan o kiçik şe'r müəllifi Rəsul Göyçaylı unudulmaz Rəsul Rza olacaq.

...Keçən ilin mart ayı idi. Rəsul müəllim Mərdəkan xəstəxanasında yatırdı və mən Anarla birlikdə Rəsul müəllimi yoluxmağa getmişdim. Rəsul müəllimin görkəmi sağlam idi, ovqatı nikbin idi, yeni şe'rlər yazmışdı, otağındakı kiçik mizin üstü otyazmaları ilə, hələ yazılacaq ağ kağızlarla dolu idi və o zaman «Qılgılcım» almanaxında çap olunan həmin şe'r barədə Rəsul müəllim özü danışdı. Mən R.Rzaya Rəsul Göyçaylı barədə suallar verdim və Rəsul müəllim xəyalən o uzaq illərə qayıdarkən, Rəsul Göyçaylıdan danışarkən onun həmişə fikirləri, mavi gözələrində bir qurur hissi ilə yanaşı, əlli il bundan əvvəllərin əlçatmazlığından, üniyeməzliyindən doğan bir kədər də vardı. Rəsul müəllim Rəsul Göyçaylı haqqında elə danışdırdı, sifətində elə bir təbəssüm vardı ki, insan yalnız öz balası haqqında belə danışa bilər...

Rəsul Rza poeziyasının əldə etdiyi sənətkar müdrikliyi zirvəsindən həmin poeziyaya nəzər salarkən, vaxtilə-əsrin əvvəllərində Məhəmməd Hədi-nin bu şairə məxsus çilgınlıqla yazdığı sözlər yada düşür: «Ciddən şayani-mutaliə o kitabdır ki, yatmış hissirləri sönmüş vəcdanları, qaralmış qəlbələri təsvir və təhrik etsin, ziyalandırsın».

Yalnız pak və təmiz insanları deyil, həm də «yatmış hissirləri, sönmüş vəcdanları, qaralmış qəlbələri» belə, Məhəmməd Hədinin dediyi kimi, işıqlandırır hərəkətə gətirmək, ziyalandırmaq Rəsul Rza poeziyasının ən qiymətli və əlamətdar cəhətlərindən biridir. İnsanı mə'nəvi işığa doğru şövq və təhrik etmək xüsusiyyəti Rəsul Rza poeziyasının bədii-estetik mündəricəsini, onun mahiyyətini təşkil edən vətəndaşlıq kateqoriyası ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Hərçah Azərbaycan ədəbiyyatında Rəsul Rza yaradıcılığı faktını bir şəxsiyyətə həsr etməmiş olsaydıq, mən deyərdim, vətəndaş poeziya.

Rəsul Rza poeziyasındakı vətəndaşlıq coğrafi sərhədlər və milli çərçivələr daxilindəki vətəndaşlıq deyil, bu vətəndaşlıq əsrin, zamanın vətəndaşlığıdır, xalqların, ölkələrin «mənim-sənin» bilməyən sənətkar vətəndaşlığıdır. Rəsul Rza poeziyası «sağıcı Gülxaranın qaragöz kiçik qızına» da, zənci balası Viliye də, koreyalı balaca partizan Si-Auya da eyni vətəndaş gözü ilə baxır: Asiya, Afrika, Avropa ölkələri xalqlarının azadlıq mübarizəsi də bu poeziya üçün Cənubi Azərbaycan xalqının milli-azadlıq mübarizəsi kimi, öziz və doğmadır; bu poeziya bir küll halında həmişə həyat mövqeyi fəal olmuş bir sənətkarın yaradıcılığıdır.

Şe'r yazə bilmirəm,
Nə üroyim göynəyir,
Nə sözlər yandırır
dodaqlarımı.
Ağrısız, göynəksiz
Şe'r olarmı?

Əlli neçə yaşlı Rəsul Rza poeziyası bu suala düşünlümüş, dəqiq və aydın cavab verirdi: Yox, mümkün deyil! Və nə yaxşı ki, ağrısız, göynəksiz şe'r-in mümkün olmadığını ah-uf edən, gözlərindən acı-acı yaşlar axıdan, dərman-sız bir poeziya yox, nikbin və mübariz bir poeziya deyir.

Bizim müasirimiz Rəsul Rza ömrünün yetmişinci ilində ötən çağlara nəzər salır və «Bioqrafik e'tiraf»-ında deyirdi:

Bugünkü dünyamızı,
Böyük, real inamı,
Qəlbindəki ümidi
Hər yanda, hər gün, hər an
İftixarla saxladım.
Yetmiş yaşlı haqladım.

«Hər yanda, hər gün və hər an» şairin qəlbində yaşayan bu «böyük və real inam» bir küll halında Rəsul Rza poeziyasında özünün yüksək səviyyəli bədii-estetik təcəssümünü tapmışdı və bu poeziyanı sabaha inanan poeziya, işığa inanan poeziya, nikbin poeziya etmişdi, göynəksiz poeziyanın mümkün olmadığını söyləyən və bizi bu sözlərin tam səmimiyyətinə inandıran da həmin sabaha inanan, işığa inanan, insana inanan poeziya idi. Rəsul Rza poeziyasında ağrı və göynək ilə nikbinlik-ilk baxışda belə də bir-birini inkar edən bu anlayışlar arasındakı belə bir əlaqə, bağlılıq həmişə dialektik inkişafda olmuşdur.

Əlli il bundan əvvəl həmin poeziya öz məşhur misralarını söyləmişdi:

Mübarizə
bu gün də var,
yarın da,
Mən də onun
ən ön sıralarında.

Və nə yaxşı ki, əlli illik bir dövrdən sonra da cild-cild əsərlərin işığında bu gənclik ehtirası, həvəsi və əzmi ilə söylənməmiş misralar bu gün də bir yaradıcılıq kredosu kimi, Rəsul Rza poeziyasının epigrafinə çevrilə bilər. Bir həqiqət Rəsul Rza poeziyasında bütün vüs'əti ilə təcəssüm edir: bədii-estetik mübarizə hər gün davam etmişdir, Rəsul Rza poeziyası bu mübarizəni geriçiliyə, nadanlığa və cəhaleətə qarşı aparmışdır, mə'nəvi kütlüyə və düşkünlüyə qarşı aparmışdır, insanı sıxan, ona əziyyət verən, onu dərddə salan hər bir cəhət bu poeziyada özünün bədii e'tirafını, bədii təkciz və qəzəbini tapmışdır; həmin ağrı və göynək də məhz bu zaman şe'rə çevrilmişdir.

Belə bir mübarizlik əzmi və nikbinlik insanı mə'nəvi işığa çağırış prosesində Rəsul Rza poeziyasında bədii-estetik vəhdət şəklində çıxış edir, bir-birini davam və inkişaf etdirir, bir-birini tamamlayırdı. Bu poeziyanın lirik qəhrəmanı:

Səssiz gedir ömür,
ədilik sısqovundan
süzülə-süzülə.
Xırda-xırda,
üzülə-üzülə.

- deyə bə'zən günlərin adiliyini görür, lakin bu adiliklə barışa, bu adiliyə uyuşa bilmirdi.

Belə günlər bənəzeyirdi
adi yasa;
arxada dopdolu
günlərim,
Qarşıda umudlu
günlərim olmasa.

Bu «dopdolu» keçən gün və bu «umudlu» gələcək gün təskinlik üçün yadda salınırdı; Rəsul Rza poeziyasında bu xatırlamanın mə'nası başqadır; bu poeziyanın qəhrəmanı adı günün özündə belə poetik qeyri-adilik görən və göstərə bilən bir qüdrət sahibidir; bu adı günün dünən «umudlu» gələcək gün idi, sabah isə o, məhz həmin ümidi doğrultduğuna görə «dopdolu» keçmiş gün olacaq. Rəsul Rza poeziyası yalnız ümidli poeziya deyil, bu poeziya öz bədii təcrübəsində həmin ümidi həqiqətə çevirən bir poeziyadır, arzunu həyata keçirən bir poeziyadır.

Rəsul Rza poeziyasının qəhrəmanı şe'r-lərdən birində «Mən nə istəyirəm?»-sualına «Böyük arzular səslənsin hər hüceyrəmizdə»-deyə cavab verir, başqa bir şe'r-də isə:

Gələcək o gün,
insan arzusuyla
imkan
həmahəng olacaq.

- deyirdi və bizi də o gələcək günün reallığına inandırır, çünki belə bir həməhənglik, imkan ilə arzı arasındakı təzadsızlıq Rəsul Rza poeziyasının özündə real bədii-estetik faktıdır.

«Nəğmələrin həsrətini bir qırılmış tələnd soruş» kimi inco, akvarellə işlənmiş obrazlara malik Rəsul Rza poeziyasının lirik qəhrəmanı bizim mürək-kəb, antoqonist dünyamızı şair kimi, sənətkar kimi görürdü:

Düdüldükcə aqlır
olvan səhifələri
rənglərin,
canlanırs gözümde rəngi
ömrün, mübarizənin,
qəlbin, nifrətin,
gəcənin, səhərin
və insan tələyinin.

Lakin bu lirik qəhrəmanın xəyalı, necə deyirlər, göylərdə deyil, o özü həyatın, varlığın bir parçasıdır, dünyanın oləmlərinə real vasitələrlə, real imkanlardan istifadə edərək sinə görmək ezmindədir, o bu günü və gələcəyi real təsəvvür edir, şəri real bir dəqiqliklə görür və real bir dəqiqliklə də xey-rə çağırır, buna görə də həmin lirik qəhrəmanın təmsil etdiyi poeziya xəlqi poeziyadır.

Azərbaycan poeziyası özünün qədim və zəngin tarixi boyu böyük ictimai-bəşəri problemlərin qaldırılmasında, insan mə'nəviyyatının ən dərin qatları-nın bədii tədqiqində, mə'nəvi azadlığa və təmizliyə çağırışında bədii sözün qədrini bilmiş, ondan sənətkar seçməsi və dəqiqliyi ilə istifadə etmişdir. Hələ altı əsr bundan əvvəl Azərbaycan poeziyası böyük Nəsiminin şe'ri ilə deyirdi:

Aqlı insan, sözünü müxtəsər et,
Ey Nəsimi, çü bikerəndir söz.

Nəsimi sözün hədsizliyindən danışırdı, insanı təsvir və tərənnüm etmək üçün bu hədsiz sözlərin ən qiymətli olanı yiyələnməyə çağırırdı və Azərbaycan poeziyasının tarixi qədirlidir ki, bu poeziya bu gün insani hiss və həyəcanları o qədər dərinə və hərtərəfli görür ki, bu hiss və həyəcanların təsvirində sözün azlığından şikayət edir:

Dünyanın söz ehtiyatı
nə azdır, nə az!
Elə şeylər var ki,
sözle anlatmaq olmaz.
Görək özün görəsən,
duyasan.

Fikrinə toplayıb
ürəyinin başına qoyasan
isinsin,
əl vuranda
köklənmiş sim kimi dinsin.

Əsrlər keçir, insan təfəkkürü dünyanın elmi dərkində səsdən iti sür'ətlə inkişaf edir, məsafələr işıq illəri ilə ölçülür, nüvə protona və neytrona parça-lanır və nə yaxşı ki, belə bir zamanda, elmi-texniki inqilab dövründə Azər-baycan poeziyası, Rəsul Rzanın bu şe'rindəki kimi, sözlə-səhsiz-hesabsız sözlərlə ifadə olunmayı belə duymaq və duyurmaq ezmindədir.

Hərgah biz Rəsul Rza poeziyası haqqında yazılmış bir çox məqalələri, elmi əsərləri bir daha yenidən nəzərdən keçirsek, görürük ki, bir məşum həmin məqalə və tədqiqatların səpkisindən və səviyyəsindən asılı olmayaraq səhifələrdən-səhifələrə adlayır: bu-novator məşumdur.

Rəsul Rza yaradıcılığa başladığı dövrdən e'tibaren ədəbi tənqid həmişə belə bir fikri ardıcıl surətdə inkişaf etdirib ki, Rəsul Rza novator şairdir. Nə-zim Hikmət Rəsul Rza yaradıcılığında bəhs edərkən yazırdı: «Poeziyada novatorluq nə ilə ölçülür? Bu sorğuya təxminən belə cavab vermək olar. Poe-ziyanın zəngin forma və məzmunundakı yeni imkanlarla. Rəsul Rza da bu ye-ni imkanlara arxalanaraq yaradır».

Əlbəttə, bütün bunlar həqiqətdir və əlli illik bir yaradıcılığın təcrübəsi bu gün bu fikri bir daha təsdiq edir. Lakin bu yerdə bir məsələyə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır: «Poeziyanın zəngin forma və məzmunundakı yeni imkan-lara arxalanmaq», yə'ni novatorluq klassik Azərbaycan poeziyasında ən'ənə təşkil edən bir xüsusiyyətdir. «Qəlbimdə yeni şe'rin həvəsini duyuram» de-yən Rəsul Rza ən sıx tellərlə klassik Azərbaycan poeziyasına bağlı olan no-vator şair idi və bu mə'nada o, ədəbiyyatda ən'ənələrə sadıq qalmaq, həmin ən'ənələri novatorcasına inkişaf etdirməkdir-prinsipini əyani şəkildə həyata tətbiq edən şair idi.

Dünyanı çox görmüş, həm də bir səyyah kimi yox, bir şair kimi görmüş, poetik mövzusunun coğrafi üfüqləri İndoneziyadan tutmuş Hindistanacan, Fransadan tutmuş ərəb ölkələrinə qədər geniş olan Rəsul Rza milli şair idi və bu millilik onun poeziyasının təbiətindədir və məhz belə bir milli məhiyyətə malik olduğu üçün də Rəsul Rza poeziyası beynəlmiləl, bəşəri poeziyadır. Azərbaycan koloriti, Azərbaycan düşüncə və görmə tərz, dənizə, meşəyə, torpağa azərbaycanlı bağlılığı, milli problematikanın vüs'əti, milli bədii tə-fəkkür yönümü Rəsul Rza poeziyasının ən yaxşı nümunələri üçün səciyyəvi cəhətlərdir və buna görə də bu poeziya öz milli oxucusunu ələ ala və ona tə'sir edə bildiyi kimi, rus, eston və Litva, yaxud ərəb və Kanada oxucusunu da ələ alır, ona tə'sir edir və məhz buna görə də hələ 1937-ci ilin iyul ayında Rəsul Rzanın qəhrəmanı «İspaniyadan gələn xəbər ürəyimi dələr yənə» dedikdə biz ona inanırıq və onun ürəyinin ağrısını duyurduq; həmin inam və həmin duyğu bu gün də bizimlədir.

Rəsul Rza tez-tez ömrür barədə düşünür, ömrür barədə yazırdı. Bu motiv onun «Bir gün də insan ömrüdür», «Qızılğöl olmayaydı...» kimi poemala-rında, məşhur «Rənglər» silsiləsində, ayrı-ayrı şe'rələrində müxtəlif şəkildə özünün bədii in'ikasını tapmışdır. Rəsul Rza şe'rələrindən birində belə bir arzusunı söyləyirdi:

Bir... çınar ömrü
olsun deyirəm ömrüm.
İllərin sayına görə yox!
Bir ömrür ki, xatirələrdə yaşısı,
izi qalsın...

Öz-özlüyündə bir az kövrək və bir az da rıqqətli, həyəcanla deyilmiş bu sözlər bir insan kimi Rəsul Rzadan ayrıldığımız bu yanıqlı günlərdə belə fikrimizdə nəkbın səslənir, çünki şairin ömrü onun şe'rlərinin ömrüdür. Yazıq o şairə ki, şe'rlərinin ömrü öz ömründən qısa olur. Səadət o şairindir ki, illər keçdikcə şe'ri də eyni bədii təsir gücü ilə yaşayır, nəfəs alır. Hərgah biz bu gün-əlli il keçdikdən sonra da «Bolşevik yazı»nı yada salır və xatırladıqca, deməli, Rəsul Rza poeziyası yaşayan və yaşayacaq poeziyadır, xatirələrdə yaşısı, izi qalacaq bir ömrə malik poeziyadır.

Rəsul Rza məqalələrindən birində yazırdı: «Sənətkarın iki doğulma tarixi olur. Biri anadan olduğu gün, o biri ilk sənət əsəri yaratdığı gün. Birinci tarix dəftərxana kitabında yazılır, o biri tarixi həyat, zaman müəyyən edir».

Bəli, sənətkarın—əsl sənətkarın,—iki doğulma tarixi olur, lakin sənətkarın ölüm tarixi olmur, çünki—tarix bunu bizə yaxşı sübut edib—sənətkar ölmür; biz insan itiririk, sənətkar isə yaşayır və yaşayır.

Biz öziz bir adamımızı, yaxınımızı—Rəsul müəllimi itirdik. Nə etmək olar, «hər gün yaxınlaşdırır axır mənzilə bizi», çünki:

Ömrür bir küçədir ki,
Bir tərəfli hərəkət
Onun sərt qanunudur.

Biz «həyran qaldı iki gözüm yarpaqlara, yarpaqlara»—deyən bir insanı itirdik, lakin biz bu misraları yazan sənətkarı itirməmişik.

Qoca Tolstoy yazırdı: «Adamlar o vaxt bədbəxt ki, yalnız özləri üçün yaşayırlar».

Sənətkarların ürəyi millətdən, yaxınlığından, uzaqlığından asılı olmayaq hamı üçün döyünür.

Sənətkarın ömrü ölümsüz və xoşbəxt ömürdür.

Rəsul Rza ömrü kimi...

1981

«MƏNİM FİKİRLƏRİM HAQQIDIR...»*

(Mirzə Fətəli Axundovun şəxsiyyəti və yaradıcılığı
haqqında düşüncələr)

Dünya ədəbiyyatı və ictimai fikri tarixində elə nadir şəxsiyyətlər vardır ki, onların bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi özünütapmaları və özünüfəadələri əslində, məxsus olduqları xalqın mə'nəvi tarixində epoxal səciyyə daşıyan bir yüksəlişə çevrilir. Mirzə Fətəli Axundov qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixində elə bir şəxsiyyətdir ki, həmin ədəbiyyatın və ictimai fikrin məhz qədimliyinə və zənginliyinə, rəngarəngliyinə və əhatəliliyinə görə («Dədə Qorqud»a görə, Nizamiyə, Nesimiyə, Xətayiye, Füzuliyə, Vəqifə görə!) son dərəcə çətin, mürəkkəb bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi vəzifənin öhdəsindən gəlib: yeni mərhələ yaradıb, prinsipial fikri-estetik yeniləşməyə nail olub.

Geniş mə'nada götürsək, dünya mədəniyyəti tarixində öz dövrlərinin, mühtilərinin və milli mənsəbiyyətlərinin kontekstində, mənsəb olduqları xalqların böyüklüyündən—kiçikliyindən asılı olmayaraq, Homer nə işi görüb—Sə, Sofokl və Evripid, Firdovsi və Nizami, Dante və Servantes, Şekspir və Füzuli, Vəqif və Puşkin, Balzak və Dostoyevski nə işi görüblərsə, Mirzə Fətəli də həmin işi görüb. Sonrakı dövrlərdə Lev Tolstoy və Xəlil Məmməd-quluzadə, Sabir və Nazim Hikmət də, bu sayaq digər nəhəng ədəbi simalar da həmin işi görüblər.

Söhbət ondan getmir ki, biz Mirzə Fətəli ilə Homeri, yaxud Nazim Hikmətlə Füzulini müqayisə edirik, yox, söhbət bu «vergilərin öz xalqlarının mə'nəvi taleyindəki rolundan və payından gedir.

Bu qeydləri yazmağa başlarkən və Mirzə Fətəlinin komediyalarını necə də təzədən oxuyarkən «Hekayəti-Müsyö Jordan hakimi-nəbatat və Dərviş Məstəli Şah caduküni-məşhur» əsərindəki sadə və iddiasız bir epizod bizim üçün əlamətdar və rəmzi göründü: Müsyö Jordan gənc və istə'dadlı Şahbaz boyı («fərəng dilini və ülmünü bəqədər məqdur ona tə'lim» etmək üçün Parisə aparmağın xeyrini Hətəmxan ağaya başa salır və Hətəmxan ağa da həm Müsyö Jordanın sözlərinin tə'sirilə, həm də Şahbaz boyın özünün coşğun həvəsini, istəyini görüb belə bir səfərə izin verir, lakin bu zaman Şəhrobanu xanım «yerindən qalxıb çığır-çığır» Şahbaz boyın səfərinə qəti e'tiraz edir: «Kişi, nə danışsın, sənin fikrin haradadır? İstəmirəm onun Parisə getməyin də, mə'rifət kəsb etməyin də, fərəng kralından boxseyiş almağın da! Bu sözlər tamam bəhanədir. Şahbaz istir getsin Parisə, məclis-lərdə, yığıncaqlarda üzünə qız, gəlinlər ilə kef etsin, danışsın, gülsün, vəssalam!». Daha sonra: «—Qoyzan getsin! Əgər Şahbaz Parisə getməyö qoysam, bu ləçək çəngillərin ləçəyi olsun! (Əlini uzadıb örpəyinə)»¹.

* M.F. Axundovun 170 illiyi münasibətilə söylənməmiş mə'ruzə əsasında yazılmışdır.

¹ M.F. Axundov. Komediyalar, B., 1975, səh. 44–45.

Bizə elə gəlirdi ki, buradakı səfər istəyini, ehtirasını Parisə, yaxud Avropa-nın hər hansı bir başqa şəhərinə getmək arzusu yaratmayıb, səfər–yüksək bədii-estetik zirvələrdədir, dövrün, zamanın tələblərindən doğan yeni keyfiyyətə, yeni müdərəcəyə, bədii özünüifadəni bədii və milli özünütəsdiqə çevirən işıqlı yollarıdır.

Bu analogiyada Paris, Avropa bizim üçün şərti bir səciyyə daşıyır və eyni zamanda, burasındakı qeyd edək ki, Şahbraz bəyin «firəng dilini və ülumunu» öyrənmək həvəsi milli adət-ənənələri, milli əsası, milli ənənəvi sərvəti kiçiltmək hesabına deyil, yəni Şəhrəbanu xanım burada, necə deyirlər, milli küpəgürən qarı deyil, çünki Axundov dünyagörüşündə və təcrübəsində milli ilə, kobud şəkildə desək, «avropachılıq» qarşılıqlı əlaqədədir, tərəf-müqabil-dir. Təsədüfi deyil ki, Müsyö Jordan Şahbraz bəyi Parisə aparmağın əhəmiyyətini, mənasını izah edərkən: «Əgər mən Qarabağa gəlməsəydim, kim biləcəkdik ki, Qarabağın dağlarında bu otlar mövcuddur? Bundan əvvəl bizim tibb və hükməlarımız cənab Linney və Turnefort və Bartram belə güman etmişlər ki, bu nəbatət ancaq Alp dağlarında və Amerikada və Afrikada və Şveysariya dağlarında mövcud olur» və s. –deyə uzun bir nitq irad edir və səfərlərin məhz qarşılıqlı əhəmiyyətini göstərir.

Azərbaycan tarixində Mirzə Fətəli Axundov hadisəsini belə bir qarşılıqlı müdaxilə, qarşılıqlı zənginləşmə, qarşılıqlı istifadə yaratdı.

Yüz yetmiş il bundan əvvəl, qədim Şəkiddə, Mirzə Məhəmməd Təqinin ailəsində bir oğlan dünyaya gəldi və əlbəttə, sonralar böyük M.F.Axundov sənətinin öldürücü güllüş hədəfinə çevrilmiş dərvişlərin, rəmməllərin, falçıların, mü-nəccimlərin ağılına belə gəlməzdi ki, illər keçəcək və yenəcə anadan olmuş bu uşağın işıqlı zəkası, işıqlı əməlləri noinki yalnız Azərbaycanı, bütün Şərqi ziyalandıracaqdır və bu ziyanın şəfqətləri böyük hərfli Təraqqinin bələdçisi olacaqdır, bu ziyanın yaratdığı mə'nəvi sərvət Azərbaycan xalqının bədii-estetik, ictimai-fəlsəfi keçmişi ilə gələcəyi arasında körpüyə çevriləcəkdir.

M.F.Axundov böyük şəxsiyyətlərə xas olan və böyük əməllər arzusun-dan doğan yarıqlı bir təəssüf hissi ilə İranın maarif naziri E'tizəduşşəntəyə yazırdı: «Mən xalqın elə bir üzvüyəm ki, fikrim, davat və qələmindən başqa bir şeyə olim çatmır...»¹

Lakin nə xoşbəxt idi həmin xalq ki, onun bu «bir üzvü»nün fikri və davat-qələmi müqabilində xəzinələr, top-tüfənglər, hərbe-zorbalər, ağalığ iddiaları və imkanları bir heç idi, dini fanatizm və ətalət, nadanlıq və cəhəlat bu fikrin və qələmin qarşısında öz təcəvvüzkarlığını itirir, aciz və gülcünə vəziyyətə düşürdü. Buna görə də Kəmalüddövlənin, əslində isə Mirzə Fətəlinin özünün məğrur sözləri bu gün də əzəmətlə səslənir: «Mən külli-ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm» (II c., səh. 42).

¹ M.F.Axundov. Əsərləri, üç cildə, B., 1958–1962, III c., səh. 130. Qeyd. Sonrakı sitatlar da bu nəşrdən götürülmüşdür.

M.F.Axundov bədii təxəyyülü öz qəhrəmanlarını bilavasitə həyatdan götürüb əsərlərinin səhifələrində canlandırdı və onun novator yaradıcılığı dövrünün real, görümlü bədii salnaməsinə çevrildi. Onun fəlsəfi təxəyyülü dünya, cəmiyyət hadisələrini, estetik materialistcəsinə dərk edərək, yozaraq Azərbaycanda «Axundov materializmi və demokratiizmi» məktəbini yaratdı.

Bəli, M.F.Axundov böyük yazıçı idi, böyük materialist filosof idi, inqilabçı demokrat idi, bəli, M.F.Axundov Azərbaycanda və ümumiyyətlə, islam Şərqi-də realist dramaturgiyanın banisi idi, Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikrinin inkişafı ən əvvəl M.F.Axundov adı ilə bağlıdır, bəli, bütün bunlar belədir, lakin onun şəxsiyyətini, yaradıcılığını və fəaliyyətini bir sözlə səciyyələndirmək olsaydı, biz deyərdik: vətənpərvərlik. Sonradan isə həmin vətənpərvərliyin özünü səciyyələndirərdik: xalqı gələcəyə səsləmək, işığa çıxarmaq, xalqın gözünü açmaq, güzəranını yaxşılaşdırmaq e'tiqadından və ehtirasından doğan vətənpərvərlik, şəxsən yox, ümuminin mənafeyi təəssüb-keşliyinin yaratdığı vətənpərvərlik.

M.F.Axundov Mirzə Melkum xana məktublarından birində yazırdı: «Bizim bütün mə'yərlərimizin faydası ancaq xalqa aiddir» (III c., səh. 322) və bu sözlər Azərbaycan mədəniyyəti və ictimai fikri tarixində onun özünün yaradıcılığı və fəaliyyəti təmsilində əməli, gerçək təsdiqini tapmışdır.

M.F.Axundovun məqsədi özünə də, dostlarına da, düşmənlərinə də təmam aydın idi: «Mənim məqsədim islam xalqlarını sarsıdan cəhəlati aradan qaldırmaq, elmləri, sənədləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün və islamıyyətdən əvvəl babalarımızın malik olduğu şə'n və şöhrətin bərpa edilməsi üçün ədalətə rəvdə verməkdir» (III c., səh. 340–341).

Onun İran konsulu Əli xana məktubunda söylədiyi bu məramı ilə fəaliyyəti və yaradıcılığı arasında heç bir tozad yox idi, əksinə, bütün böyük sənətkarlar kimi, onun da imkanları iddiasından artıq və əhatəli idi. Onun ölmez komediyaları da, nəsrə də, poeziyası da, yeni əlifba uğrundağı mübarizəsi də, publisistikası və tənqidi də bu məqsədə xidmət edirdi.

Düzdür, M.F.Axundovun bir neçə mədhiyyəsi də mövcuddur və bu mədhiyyələr əslində onun bütün ömrü boyu mübarizə apardığı qüvvələri təcəssüm edən şəxslərin şərifinə yazılmışdır. Lakin biz dərindən fikirləşsək və bir anlıq Mirzə Fətəli irsini bütöv şəkildə, bir küll halında təsvir etməkdə canlandıra bilsək, o zaman başa düşərik ki, bu faciəli faktın özü də həmin böyük məqsəd uğrundağı mübarizə üçün heç olmasa kiçikcə şərət yaratmaq namına mə'nəvi bir qurbanıdır. Bu yerdə Ə.Haqqverdiyevin son dərəcə dəqiq və rəmzi mə'nəli müşahidəsi yada düşür: «Mirzə Fətəlinin... epoletlər, imti-yazlar, xaq və medallarla bəzənmiş libasının altında od tutub alışmaqda olan bir ürok döyünməkdə idi»¹.

¹ «Revolutsiya və kulturə» jurn., 1938, № 6–7, səh. 115.

M.F.Axundovun yaradıcılığını dərin təfəkkür sahibinin tərmini ilə, yüksək ədəbi mədəniyyətlə bərabər, alovlu bir mübarizlik, dönməzlik, işıqlı əməllər naminə prinsipiallıq səciyyələndirir. C.Məmmədquluzadə özünə xas olan bir açıqlıq və şüxluqla yazırdı: Mirzə Fətəlinin «əl vurduğu məsələlərin hamısından «qan qoxusu» gəlir.¹

Mirzə Cəlilin bu sözləri çox əlamətdardır; axı Axundov qələmi zamanının güclü adamlarına güldürdü, bu qələm nəçalnikləri, vəzirləri, xanları, şahları, yəni ağzlarından əsl «qan qoxusu» gələnleri gülüş hədəfinə çevirirdi, lakin... lakin şər ilə xeyrin, geriçilik ilə gələcəyin, nədənlik və cəhəllətlə tərəqqinin, istismar və təəcüv ilə azadlıq və humanizm ideyalarının, dini fanatizmi ilə milli məğrurluğun, eyni zamanda, milli məhdudluqla bəşəriyyətin arasındakı ölüm-dirim mübarizəsində tam qələbə M.F.Axundovun idi. Onun müttəfiqi ədalət idi, milli özünüdərk idi, cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluğu idi, xalqın istəy və arzusu idi və məhz buna görə də həmin ölüm-dirim mübarizəsində onun fəaliyyəti meydan oxuyurdu, «qan qoxusu» verirdi.

M.F.Axundov ömrünün böyük bir hissəsini yeni əlifba uğrunda mübarizəyə həsr etdi. Yeni əlifba Mirzə Fətəlinin təsvüründə yeni mədəniyyətin, sabahın, mə'nəvi azadlığın rəmzi idi, amala çevrilməsi və onun mübarizlik alovu ilə yanan «Nə qədər ki, mən sağam, əlifba fikrindən və onu həyata keçirmək arzusundan ayrıla bilməyəcəyəm» (III c., sah.276) sözləri şüurlarda əbədi həkk olunurdu.

M.F.Axundovun vətəndaş fəaliyyətindəki bu mübarizlik ruhu onun bədiə yaradıcılığında da, fəlsəfəsində də təlqin olunurdu. O yazırdı: «Zülm məsərdir. Onun ismi-fəili «zalım» və ismi-məfulu «məzlum»dur. Məsərdə olan zülmü aradan qaldırmaq üçün iki şey lazımdır: ya zalım zülmədən əl çəkməlidir, ya da məzlum zülmə dözməlidir» (III c., sah. 257).

Siyasi nəsrin klassik nümunəsi «Aldanmış kəvəkib» Axundov qələminin qüdrəti ilə sübut etdi ki, zalım zülmədən əl çəkməyəcək və əslində Mirzə Fətəlinin bütün yaradıcılığı «məsərdə olan zülmü aradan qaldırmaq üçün» ikinci yolu təsdiq və təbliğ edir: məzlum zülmə dözməlidir.

M.F.Axundov inanırdı. M.F.Axundov öz xalqının qadiriyyətinə inanırdı. M.F.Axundov öz əməllərinin həqiqiyyətinə inanırdı.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, onun da yaradıcı həyatı kədərli hadisələrlə, bədi-fəlsəfi təxəyyülli sarsıda biləcək, qələmi sındıra biləcək hadisələrlə, təəssüf ki, zəngin idi: «Kəmalüddövlə məktubları» fəlsəfi traktatı sağlığında çap olunmadı, «xalqımı... elmin işıqlarına çağırım» (III c., sah. 174) deyər həyatını qoyduğu yeni əlifba ideyaları sağlığında, həyata keçmədi və M.F.Axundov biqrafiyasının bu cür tələsiz, forhəziz faktlarını çox sadalamaq olar. Bütün bunlar hamını və hər şeyi tərki-silah edə bilirdi, lakin M.F.Axundovu və M.F.Axundov vətəndaşlığını tərki-silah edə bilmədi, çünki

M.F.Axundovun varlığına böyük inam hakim kəsilmişdi və o yazırdı: «Mənim fikirlərim... haqdır. Bir zaman gələcəkdir ki, bizim arzularımız mənim xeyalmla həqiqətə çevriləcəkdir» (III c., sah. 310).

Azərbaycan mədəniyyəti özünün qədim və zəngin tarixi boyu həmişə küll halında, bütöv olmuşdur və onun inkişaf mərhələləri bir-birinə zidd təmayüllərin tə'sirindən azad idi. XIX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsindən və Cənubi Azərbaycanın İranın tərkibində qalmasından sonra mədəniyyətimizin inkişafında haçaləmə təhlükəsi yarandı və M.F.Axundov bu təhlükəni hiss edən və bütün zəkası ilə, vətəndaş enerjisi ilə həmin prosesi qabaqlamaq, onu aradan qaldırmaq üçün çalışan ilk Azərbaycan yazıçısı, ictimai xadimi idi. Bu mə'nada, M.F.Axundovun konsepsiyası da məqsədi kimi tamam aydın idi: milli ilə bəşəriyyətin vəhdəti.

Axundovun «avropaçılıq», hərgah belə demək mümkünə, milli «avropaçılıq» idi. Artıq yazdığımız kimi, Mirzə Fətəli milli zəmindən ayrılmamaq, milli mədəniyyətə, milli təfəkkür tərzinə, milli psixologiyaya və milli problematikaya yaxından bələd olmaq şərtinə böyük mədəniyyətə, böyük Avropa mədəniyyətinə yiyələnməyə çağırırdı. O, Kəmalüddövlənin dili ilə «indi elm lazımdır və sivilizasyon lazımdır» (II c., sah. 80), –dedikdə, buradakı «sivilizasyon» milli mənsubiyyətdən və milli simadan təəcrid edilməsi bir anlayış deyildi, Şərq və konkret olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin, ictimai fikrinin müərəqqi ən'ənələrindən bəhrələnen və bu ən'ənələrə əsaslanan, rus, Avropa mədəniyyətinin, elminin böyük nailiyyətlərini milli zəmində inkişaf etdirən bir məfhum idi.

Yalnız bir fakta müraciət etmək istəyirəm: M.F.Axundov 1850–55-ci illər arasında altı ölməz komediyasını yazmışdır və Azərbaycan ədəbiyyatının ilk dəfə müraciət etdiyi bu janrı həmin ədəbiyyatın milli faktına çevirmişdir. Mirzə Fətəli yaxından bələd olduğu Şekspir, Molyer, Qoqol ən'ənələrindən ruhlanmış, bu ən'ənələri ümumazərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti kontekstində, Azərbaycan problematikası, Azərbaycan güzəranı daxilində inkişaf etdirmiş və həmin komediyaların dərin mündəricəsi və kamil poetikası bütün Qərbi aləmini heyretə gətirmişdir. Azərbaycan dilinin müasir dövrdəki inkişafında, sadə və canlı xalq dilinin ədəbiyyata gətirilməsində o ölməz komediyaların rolu misilsizdir. Xalqın bələd olmadığı bir janrın meydana çıxardığı qəhrəmanlar məhz milli tipajlar kimi, həmin xalqın gündəlik həyatına, məişətinə daxil olmuşdur.

Siniflərinin və zümərələrinin milli şəraitdə tipik nümayəndələri olan hacı-qaralar, dərviş mostəişahlar, molla ibrahimxəlillər bu yeni janrın səhifələrində özlərinin son dərəcə dolğun bədi-estetik təəssüslərini tapdılar və sözün real mə'nasında, tə'siredici mə'nasında ifşa olundular.

Axundov novatorluğu milli ədəbi ən'ənələrdən qüvvət alan novatorluq idi və bu mə'nada, onun yaradıcılığı «ən'ənələrə sadiq qalmaq həmin ən'ənələri novatorcasına inkişaf etdirməkdir» tə'liminə cavab verən və bu tə'limi eyni şəkildə təəcüddən etdirən bir mə'nəvi sorvətdir. Xalqın inkişafı, maariflən-

¹ M.F.Axundov, Məqalələr toplusu, B., 1962, sah. 67.

məsi, demokratik ideyalara ziylənması və bu ideyaların həyata tətbiq olunması naminə işlə edilən həmin qəhrəmanlar gələcəkdə Azərbaycan dramaturgiyasında bu tipli parlaq surətlər qalereyasının meydana çıxması üçün mübit zəmin yaratdı: Molla İbrahimxəlil kimiyağor Şeyx Nəsrullahın, yaxud Molla Həmid Şeyx Əhmədın bilavasitə atası, babası idi, digər qütbün nümayəndəsi Hacı Nuru Kəfil İsgəndərin bilavasitə sələfi idi.

M.F.Axundov Platonu, Aristoteli, Koperniki, Nyutonu, Spinozanı, Didronu, Monteskyönu, Holbaxı, Darvini, Hegeli Nizami ilə, Füzuli ilə, Zakir ilə, Vaqif ilə, eləcə də Firdovsi, Cami, Sə'di, Hafiz, Rumi ilə müştərək şəkildə öyrəndir, təqdir və təkid edirdi və belə bir metodoloji prinsip əslinde Axundovun yaradıcılıq, fəaliyyət məramnaməsi idi. Məhz bu məramnamə özünün yüksək bədii səviyyəli, böyük fəlsəfi müdərəcəli, əsl vətəndaş qayətli məhsulunu vermişdir.

M.F.Axundov «Süvi Əfəndinin əqidesinə qarşı yazılmış tənqid» əsərində ürək ağrısından gələn bir maksimalizm ilə deyirdi: «Başqa xalqlarla qaynayıb-qarışmadığımızı görə, bu günə qədər cəmləri və sənətləri öyrənməkdən məhrum olduq» (III c., səh. 165-166).

Bu mə'nədə də o öz müasirləri üçün, hətta özündən sonrakı nəsillər üçün də şəxsi nümunə idi. Mirzə Fətəli başqa xalqların-rus xalqının, türk, fars, hind, gürcü, erməni, polyak və digər xalqların mədəniyyət xadimləri ilə, mütləqə qiyafəli ilə «qaynayıb-qarışır»dı, onlar əqide və məslək dostları idi və o türk, fars və ərəb dilləri vasitəsilə Şərqi mədəniyyətini, Şərqi fəlsəfəsini dərindən mənimsəməklə bərabər, rus mədəniyyətini, ictimai fikrini və rus dil vasitəsilə Avropa mədəniyyətini bir mütləxəssis kimi öyrənmiş, bunlardan yaradıcı surətdə faydalanmış və bunları Azərbaycanda vətəndaş-mütləfəkkir kimi inkişaf etdirmişdir.

M.F.Axundov böyük rus ədəbiyyatını, rus mədəniyyətini və mütləqə qiyafəli ictimai fikrini yüksək qiymətləndirən, sevən bir şəxs idi və əslində tərəqqipərvər, azadlıqsevər rus ziyalıların bütün varlıqlarına hakim kəşmiliş dekabrist ənənələrinin nəinki təəssübkeşi, bu ənənələrin davamətirdirici si. Məsələ yalnız bunda deyildi ki, M.F.Axundov Qoqol, Lermontov, Belinski, Çerşevski, Dobrolyubov, Pisarev kimi ədəblərin, zəngin təfəkkür sahiblərinin yaradıcılığına yaxından bələd idi, yaxud Puşkin düşəsinin miqyasını Zaqafqaziyada, ümumiyyətlə, bütün Şərqi ilk dəfə görmüş və dahi rus şairinin ölümünə yazdığı məşhur poeması ilə onu ilk dəfə qiymətləndirmişdi. Məsələ yalnız bunda da deyildi ki, Mirzə Fətəli Tiflisə sürgünə göndərilmiş Aleksandr Bestujev-Marlinski, Aleksandr Odoyevski, Vilhelm Kuxelbeker kimi dekabristlərlə bilavasitə tanış və yaxın dost idi. Əsas məsələ burasında idi ki, Mirzə Fətəli əqidesi, məsləki, e'tiqadı e'tibarilə demokrat idi, azadpərvər idi, dekabrizm ideyaları onun öz təbiətinin xüsusiyyətlərindən, tərkib hissəsindən idi, necə deyirlər, xislətdən idi.

M.F.Axundov «Kəmalüddövlə məktubları»nda yazırdı: «Tam azadlıq iki növ azadlıqdan ibarətdir: bir ruhani azadlıqdır, o biri cismani azadlıqdır

(II c., səh. 38) və o, bütün ömrünü həmin mə'nəvi azadlıq ilə istiqlalyyət uğrunda böyük mübarizəyə həsr etdi. Bu böyük mübarizə Azərbaycan mədəniyyətində, ədəbiyyatında, ictimai fikrində Axundov şəxsiyyətinə elə bir əzəmət gətirdi ki, həmin əzəmət özünə layiq bir alimçiliklə-illərin və müxtəlif ictimai formasiyaların snagından çıxdı.

Bizim bugünkü böyük müasirimiz M.F.Axundov yüz il bundan sonra da dövrün böyük müasiri olacaqdır.

1982

«O İŞİQ ƏSLA SÖNMƏZ...»

(Ömər Faiqi düşünərkən)

Sənətkarın taleyi, əlbəttə, onun yaradıcılığını, əməllərinin taleyidir, lakin bununla belə, sənətkarın taleyi həm də insan taleyidir və şəxsiyyət ilə yaradıcılıq, deyilən sözlə əməl bir-birini tamamladıqda, bir-biri ilə bağlı olduqda bu tale eyniləşir, yaradıcılıq ilə şəxsiyyət eyni yüksəklikdə dayanır, acısı eyni dərəcədə tə'sirli, şirini eyni dərəcədə fərəhli olur.

Ömər Faiq Ne'manzadə (1882-1938) Azərbaycan mədəniyyətinin o tarixi simalarından biridir ki, onlar bütün ömürlərini xalqın inkişafı naminə heç nədən çəkinməyən, yorulmaq bilməyən bir fəaliyyətə-böyük hərfli Mütləfəkkir-Vətəndaş fəaliyyətinə həsr etmişlər və bu böyük fəaliyyət nə qədər ali, işıqlı olmuşsa, şəxsi həyat bir o qədər acı, uğursuz və e'tibarsız olmuşdur.

Ömər Faiq 1905-ci ildə «Ağacı qurd içindən yeyər» adlı silsilə məqalələrindən birində yazırdı: «Ay mənim sevgili, məzlum millətim, vaxtdır, oynaq. Vaxtdır, iş görək» və onun özü bu mə'nədə şəxsi nümunə idi, onun bu çağırışı ilə, dediyi sözlər ilə əməli arasında üzvi bir vətəndar idi, beləcə «iş görmək» ehtirası çətin ömründə heç vaxt onun qələmindən, fəaliyyətindən əskik olmamışdır. O 1907-ci ildə «Molla Nəsrəddin»də çap etdirdiyi vətəndaş qayətli yazılarına görə çar müstəmləkəçiləri tərəfindən həbs olunkən M.Ə.Sabir «Soldumu gülzarın, ey Faiqi-Ne'man pəşvə» -deyə öz əməl və əqide dostunun faciəsini zamanın, şəraitin kontekstində bütün ictimai e'tibacərliliyi ilə açıb göstərirdi:

Söyləmədimmi sənə, rahat otur, heyfson,
Çəkme bu millət qəmin, çək özünə keyf son...

Daha sonra:

Fayide verməz, dedim, etdiyin əfğan sənə,
Həlinə yandıqların cəlməz ehsan sənə,
Məskən olur aqibət güşeyi-zindan sənə,
Güşeyi-zindan sənə işte məkan oldumu?
Şimdi sənə mən deyən mətləb oyan oldumu?

Sabir dövrü, nadanlığı, qeyrətsizliyi ifşa edən öldürücü sarkazmla dolu, yüksək bədiiiliklə vətəndaşlığın dialektik vəhdəti kimi meydana çıxan sual-ların davam etdirir: «Mən demədimmi sənə başda otur təcük, Durma müqabil bəla tirinə amac tək, İstəmə hürriyyəti fə'ləyi-möhtactək; Mən demədimmi... sənə girmə işə can ilən?...»¹

Lakin başqa cür mümkün deyildi, əgər başqa cür mümkün olsaydı, onda Faiq də «Canı çıxırsın ki, görür mən cürə zillət millət»-deyən Sabir poeziyasının qəhrəmanı «inteligentlər»dən, «bonyu qraxmallar»dan biri olardı. Nə çox idi belələri... Belələri Faiqə qəddər də, Faiqdən sonra da həmişə olublar...

Professor Abbas Zamanov yazır: «Ömər Faiqin taleyi elə gətirmişdir ki, onun mətbuatımızın tarixindəki yüksək xidmətləri uzun müddət layiqincə qiymətləndirilməmişdir». ² Professor Əziz Mirəhmədov da taleyin bu ədalətsizliyini qeyd edir: «Vaxtilə Faiqin «Molla Nəsrəddin» tarixindəki mövqeyi, «Qeyrətin» təşkil və idarə edilməsindəki rolu yad edilmir və layiqincə qiymətləndirilmirdi».³

Ömər Faiqin yaradıcılığına və fəaliyyətinə, onun Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafındakı roluna tendensiyalı münasibət elə bir yerə gəlib çatmışdı ki, hətta Mehdi Hüseyn və Mikayıl Rəfil kimi görkəmli ədəbiyyat xadimləri belə, «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilə bağlı bir-biri ilə mübahisə edərkən ən ağır və haqsız sözləri Faiqin ünvanına söyləmişlər.⁴

Qərbdə, bu işıqlı şəxsiyyətin taleyi, elə bil ki, lap əvvəldən beləcə nəhs gətirib, Faiq vətəndaşlığı, Faiq ürayının xalqa bağlı hərarəti, Faiq əqidəsinin alovlu ehtirası əslində olduğu kimi (və layiq olduğu kimi) duyulmayıb... Hələ 1919-cu ildə Şərif Mirzəyev adlı bir müəllif «Qruzia» qəzetində çap etdirdiyi «Ömər Faiq əfəndinin adı ətrafında» adlı maraqlı məqaləsində⁵ yazırdı ki, «Azərbaycan xalqının «tarixinə «Ömər» deyə daha bir işıqlı ad yazılmışdır və olsun ki, bu ad müasirləri tərəfindən hələ layiqincə qiymətləndirilmir...».

Dünyada nə qədər qələm sahibi var, bir o qədər də məxsusi tale var...

«Təqsir tələdə deyil, insanın özündədir»-deyirlər və bə'zən bu söz (söhbətmişlə bağlı indiki halda olduğu kimi) nə qədər ədalətsiz səslənir, lakin biz başqa sözləri də xatırlayıraq- xalqın uzun-uzadı əsrlər boyu müdrik müşahidəsinin nəticəsi olan sözləri- «haqsızlıq cücürə, amma bitməz».

«Molla Nəsrəddin» məktəbi və bu məktəbin əməlləri Azərbaycan xalqının tarixində elə bir mövqe tutur ki, burada haqsızlığa uymaq, təhriflərə yol

vermək, kimisə unutmaq, kiməsə əhəmiyyət verməmək uzun müddət mümkün ola bilməz. Ömər Faiq də bu məktəbin ən görkəmli nümayəndələrindən biri idi, həmin məktəbin banisi Cəlil Məmmədquluzadənin, Abbas Zamanov yazdığı kimi, «ən yaxın, ən sədiq həvadarı və köməkçisi» idi.¹

Cəlil Məmmədquluzadə əsrimizin əvvəlində Tiflisdə nəşr olunan «Şərqi-Rus»da əməkdaşlıq etmişdi və bu barədə «Xatirə»-də yazırdı: ««Şərqi-Rus» qəzeti mənim üçün iki bəbətdən xoş, qiymətli yadigar oldu: birinci tərəfi budur ki, möhtərəm ədibimiz Məhəmməd ağa Şahxatlı məni öz qəzetinin idarəsinə cəlb etməklə, məni qəzet dünyasına daxil etdi. İkinci tərəfi odur ki, bu qəzetin idarəsində mən elə bir yoldaşa rast gəldim ki, onun varlığı ilə, onun yoldaşlığı ilə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdim. Daha doğrusu, onunla bərabər, onunla birlikdə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdik».²

1906-cı ildən başlayaraq çıxan «Molla Nəsrəddin»in hər bir nömrəsi, xüsusən ilk beş ildə məhz belə bir «yoldaşlığın» özünüfədəsi idi, çünki həmin yoldaşlıq xalqa, onun zəngin dilinə, mədəniyyətinə, keçmişinə və sabahına xidmət üzərində qurulmuşdu. Bu xidmətin mükafatı təqib, təhqir və məhrumiyətlər idi. Lakin nə böyük Mirzə Cəlil, nə də onun yaxın dostu və köməkçisi Ömər Faiq mükafat üçün işləmirdi. Həmin «yoldaşlığın» mə'nəvi özünüfədəsi tam şəkildə özünü təsdiqlə çevrilmişdi.

Gürcüstan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivində maraqlı bir ərizə mühafizə olunur.³ Bu ərizəni 1909-cu il noyabrın 3-də «Axalsix qəzasının Asxur kəndinin sakini, hazırda Tiflis şəhərindəki Davidovski küçəsi, 24 nömrəli evdə yaşayan Ömər Faiq Ne'manzadə» rus dilində yazmış və Tiflis qubernatoruna göndərmişdir. Ərizədən bizə mə'lum olur ki, «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladqdan üç il sonra, mürəkkəb bir dövrə, böyük siyasi-ictimai partisiyyət fəaliyyət göstərirdi bir vaxtda, bütün bunlar hamısı az imiş kimi, Ömər Faiq Tiflisdə Azərbaycan dilində «Torpaq» adlı yeni biraylıq jurnal nəşr etmək istəyirmiş. Ərizədə «Torpaq» jurnalının 16 bəndlik proqramı göstərilir və bu proqram başdan-başa xalqın gündəlik təsərrüfat qayğılarına həsr olunub. Əlbəttə, belə bir proqramla nəşr ediləcək jurnal müstəmləkəçi üslu-idarənin yürütdüyü siyasətlə daban-dabana zidd idi...

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq Mirzə Cəlil ilə Faiq ömürlərinin axırına kimi bir-birini qiymətləndirən, bir-birinə dərin ehtiram bəsləyən sədiq dostlar olmuşlar. Mən Həmidə xanımın «Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim» kitabından iki sitat gətirmək istəyirəm, biri onların müştərkə həyatlarının başlanğıcından, biri də həmin həyatın son anlarından. Həmidə xanım 1905-ci ildə Tiflisdə, jurnalist İsa Sultan Şahxatlının arvadı Sofiya xanımın evində

¹ Bax: Hophopname. B., 1980, səh. 102.

² Abbas Zamanov. Əməl dostları, B., 1979, səh. 194.

³ Əziz Mirəhmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini, B., 1980, səh. 186.

⁴ Bax: Sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələləri, «İnqilab və mədəniyyət» jurn., 1952, № 8; M.Hüseyn. Ədəbiyyatşünaslıqda marksizmi təhrif aleyhinə, «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabında, B., 1958.

⁵ «Qruzia» qəz., 16 mart, 1919-cu il, № 59.

¹ A.Zamanov. Əməl dostları, səh. 154.

² Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri, üç cildə, III c., B., 1967, səh. 659.

³ Gürcüstan SSR MTD, f. 17 s. 1, iş 6659, v.1.

Cəlil Məmmədquluzadə ilə ilk görüşünü təsvir edir. Həmin görüşdə Mirzə Cəlili onun «dostu və şeriki» Ömər Faiq müşayiət edirdi.¹ «Xatirələrim»in axırında Həmidə xanım 1932-ci il yanvar ayının 4-də gündüz saat 3 radələrini-Mirzə Cəlilin həyatının son deqiqlələrini təsvir edir: «Nəhayət, Ənvər, Teymur və Mirzə Cəlilin köhnə dostu Faiq efəndi gəlib çıxdı». Mirzə Cəlil sonuncu nəfəsini onların onların əhatəsində alır. Bu adamlardan biri bütün ömrü boyu xalqın dərindən çəkmiş böyük yazıçı-vətəndaşın oğlu, ikincisi onun yaxın ailə üzvlərindən biri, üçüncüsü isə məhrumiyyətlərə, təhqirlərə, ədalətsizliklərə sinə gerəkək xalqın özünü tanıması üçün, öz böyüklüyünü dərk etməsi üçün Mirzə Cəlilə çiyn-çiynə alından gələn əsirgəməyən əqidə və mübarizə dostu idi.

Bu əqidə və mübarizə dostluğu Faiqin «son dərəcə hürryyət-pərvər» adlandırıldığı «Molla Nəsrəddin» jurnalında birgə fəaliyyətdən daha əvvəl başlamışdı və onlar hələ 1905-ci ildə Tiflisdə «Qeyrət» mətbəəsinə təsis etmişdilər. Bu mətbəə Azərbaycan ədəbiyyatının, jurnalistikasının inkişafında ən əsası, onun yayılmasında çox böyük rol oynamışdır. Ədəbiyyatşünas Xeyrulla Məmmədov haqlı yazır ki: «Qeyrət» mətbəəsinin, birinci rus inqilabından sonra Bakıda yaranan Orucov qardaşları nəşriyyatının fəaliyyətinə qədər Azərbaycanda realist ədəbiyyat böyük çətinliklərlə çap olunurdu». Adı da çox rəmzi mə'nə daşıyan bu mətbəənin fəaliyyətinin əsas yükü Ömər Faiqin çiynlərinə düşürdü.

Bütün bunlara görə də biz Ömər Faiq Ne'manzadənin «Əsərləri»nin nəşrini ictimai-mədəni həyatımızda əhəmiyyətli bir hadisə hesab edirik. Professor Şamil Qurbanovun Sahib Rzaevlə birlikdə tərtib etdiyi və professor Kamran Məmmədovun redaktəsi ilə nəşr olunmuş bu kitabın qiyməti orasındadır ki, Ömər Faiqin publisistikasından nümunələr ilk dəfə bir yerdə yığılmışdır və səliqə ilə, seve-sevə müasir oxucuya təqdim olunmuş bu əsərlər müəllifin istə-dadı, əqidəsi, fəaliyyəti və xidməti haqqında geniş təəvvür yaradır; eyni zamanda, bu kitab onu da bir daha sübut edir ki, həyatını xalqın mənafehi naminə yaşamış qələm sahibi heç vaxt unudula, «qiymətləndirilməyən» bilməz.

Əsrin əvvəlləri idi. «Molla Nəsrəddin» hələ nəşr olunmurdu, lakin «Molla Nəsrəddin» işığı uzaq üfüqü yavaş-yavaş işıqlandırır və həmin dövrdə, Mirzə Cəlil xalqın inkişafı naminə iş görmək, fəaliyyət göstərmək ehtirası ilə

alışıb-yandığı bir çağda məhz Ömər Faiqə müraciət edir: «Faiq, hələ durmusan? Məgər durmalı əsərdir? Məgər dinməmək olar?»¹

Əlbəttə, «durmali əsr» deyildi, əlbəttə, «dinməmək» olmazdı və Faiq bunu dərk edirdi, bütün xisləti ilə, zəhni, qüvvəsi ilə «dinmək» əzmində idi, öz xalqı ilə üzbəüz dayanıb açıq danışmaq əzmində idi. Faiq «Ziyarət» adlı fəliyyətinə həmvətənlərinə müraciətə yazırdı: «Bəs deyrirsən mənim gözümlə var». Bəs deyrirsən «mənim qulağımla var». Bəs hamı?»² Faiq bu gözləri açmaq istəyirdi ki, həqiqəti görsün. İstəyirdi ki, bu qulaqlar həqiqəti eşitsin.

Ömər Faiq çar müstəmləkəçiliyi siyasətinin mahiyyətini dərk edən, bu siyasəti inqilabi-demokratik mövqedən işıqlandıran bir qələm sahibi idi və hər cürə ətalət, «dözmək» əhvalı-ruhiyyəsi də onun üçün həmin siyasət qədar ağır, dözülməz idi: «Məni pərişan edən yalnız hökumətin zülmü deyil, o zülmə, o həqarətə boyun əyən camaatın haletidir».

Faiqin vətəndaşlıq fəaliyyəti bə'zən doğrudan da qəribə bir biganəliklə, ətalətlə qarşılaşırdı. XX əsrin məşhur din xadimi və jurnalisti Molla Həzif Məhəmməd Əmin Şeyxzadə 1906-cı ildə «Hayat» qəzetində belə suallarla Ömər Faiqə müraciət edirdi: «Nə əcələ edirsən? Hələ vaxt çoxdur (!-E.), hər şey yavaş-yavaş olar, səbr etməli. Görmürsən yevropahılar belə məqami-bəlayi-hürryyətə vəslət üçün ah və nalələr çəkirlər... Hələ bizə nə oldu?».

Bu cür «hər şey yavaş-yavaş olar, səbr etməli» psixologiyası Ömər Faiqin vətəndaşlıq ehtirası ilə daban-dabana zidd, onun təmsil etdiyi inqilabi-demokratik ideyalara, hərgah belə demək mümkünse, molla-nəsrəddinçiliyə yad idi və məhir polemikaçı Faiq bir ürək ağrısı ilə yazırdı: «Çox təəccüb, çox heyf ki, bu qədər döyülməyə, bu qədər əzilməyə səbr edib cana gələ-gələ bəradərimiz Şeyxzadə bizə yenə «səbr həblərini» uddurmaq istəyir. İnsaf, yahu, insaf! Yevropahılar məqami-bəlayi-hürryyətə ah və nalələr çəkəndə bizlər nə üçün məqam-müqəddəsi-hürryyətə hənz dəxəl üçün fəryadlar qoparmıyıq? O müqəddəs yolda mal və candan keçməyək? Eyib deyilmi ki... qeyri tayıfalar hürryyət üçün mal və canlarını fəda etdikləri halda, bizlər bığçaq ağzı qədər açılan hürryyət qapılarına şükür və səna ilə vaxt keçirik?» (səh. 39-40).

Xalqı soyan, ona mə'nəvi əzab və ızdırab verən yalnız çar müstəmləkəçiləri deyildi, ən ağır dərd bu idi ki, xalqın öz içindən çıxan mə'murlar da cədd-hədd ilə həmin müstəmləkəçilik siyasətini həyata keçirirdilər, Faiqin dediyi kimi, «bir duzsuz «maladəs»dən və ya beş qəpiklik paxır medalından» ötrü milli mənsubiyyətlərini unudur və öz doğma xalqlarına yadın belə elə-mədiklərini edirlər. Əlbəttə, Faiq yaxşı başa düşürdü ki, belələri heç vaxt xalqın simasını təmsil etməyiblər, belələri həmişə, bütün dövrlərdə olub və olacaqdır, lakin bunu başa düşməklə həmin dərd əzəlmirdi...

¹ C. Məmmədquluzadə. Xatirələri, Əsərləri, III c., səh. 670.

² Ö. F. Ne'manzadə. Əsərləri, səh. 105. Qeyd: sonrakı sətirlər bu kitabdən götürülmüşdür.

¹ H. Məmmədquluzadə. Mirzə Cəlil haqqında xatirələr, B., 1981, səh. 14.

² Yəni orada, səh. 145.

³ XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı (xüsusi kurs), B., 1978, səh. 65.

⁴ Ö. F. Ne'manzadə. Əsərləri, B., Yazıcı, 1983.

Cəhəlot, nədanlıq nəticəsində maarifin, tərəqqinin öləyinə olanlar və buna görə istər-istəməz çarizm siyasətində xidmət göstərənələr də Faiq üçün «milliyyətə xəyanət edən xainlər» idi. 1907-ci ildə onların «donosu» ilə «Molla Nəsrəddin»in müvəqqəti bağlandığı vaxt yazdığı «Molla Nəsrəddin bağlandı» adlı məqaləsində məhz həmin millət xainləri nəzərdə tutulurdu: «Qoy bu cəhəlot babaları iktisadi mənəfiyyətləri, üçgünlük şöhrət və rahatlıqları üçün hər növ xainlik, hər qism həlqəyi-həqarəti boyunlarına keçirib bir neçə gün ömür sürməyə çalışsınlar. Qoy beş-on avamın xatiri üçün həqiqət və hikməti inkar etsinlər: Camaat köhnə qəflət və qaranlıqda saxlanmağa bözləşməyə təslim olsun!» (səh. 170).

Faiq vətəndaşlığı heç nədən qorunmırdı və ona görə də «millət xainlərinə» bu cür məydan oxuyurdu. Faiq xalqı dərindən içi gözləri ilə yaxşı görürdü, bu dərd onu ağrıdırırdı, ona əzab verirdi, lakin Faiq bədbin deyildi, o inanırdı və ümid edirdi: «Bicarələr (nədanlar) və cahilləri belə adlandırdı-Ə.) elə güman edirlər ki, «Molla Nəsrəddin» bağlanmaqla onların cəybləri örtüləcək. Dəxi bilmirlər ki, aləm sür-ətlə dəyişilməkdədir. Bu az maarifimizlə də olsa, içimizdə bir çox Molla Nəsrəddinlər var. Bu gün Molla Nəsrəddin bətar, sabah Molla Xeyreddin çıxar. Bu gün «Molla Nəsrəddin» bağlandı, amma «Molla Nəsrəddin»i meydana gətirən fikirlər bağlanılmıyacaq» (səh. 70-71).

Təsədüfi deyildi ki, Faiq bir çox əsərlərini «Ümidvar», «Ümid» imzaları ilə çap etdirirdi. Bunun özü də Faiq yaradıcılığı, dünyagörüşü və fəaliyyəti üçün əlamətdar və hətta rəmzi idi, xalqın acı taleyini görən və üroyi vətəndaş hisslərindən, həyəcanından alovlanmış yanan, qələmi bu acı taleyini qeyrətini çəkən bir müəllif göləcəyə beləcə ümidlə baxır, ümidlə yaşayırdı, on ağır dəyişmələrdə belə özü nükbinliyə çağırırdı: «Amma, ey Ümidvar! Sən də adını «Ümidvar» qoyub bu qədər biümid olma! Dünya əsl həmişyyatdan xali deyildir. Millətin fəryadı, fağır-fuqəranın göz yaşları zülm və müsəvətiz hər bir haqq və ixtiyara malik ola bilməyəcəyini mənəfətpərəstlər, kütah beyinlər, əbdi-zülmələr bilmirlərsə, alimi-rəbbanilərdəmi bilməyəcəklər?» (səh. 49-50).

Ön ağır, ən dözlüməzi bu idi ki, bəzən məhz belə də olurdu, «alimi-rəbbanilər» də yanılırdı, səhv edirdi, bəzən də yalançı «alimi-rəbbanilər» olduqları üçün «mənəfətpərəstlərdən», «kütah beyinlərdən» seçilmirdi və nəticə etibarilə «əbdi-zülmələr»lə bir mövqedə dayanırdı (məgər bu da bütün dövrlərdə olmayıbmi?). Lakin Ümidvar ümidini itirmirdi və ən əsası isə, onun özünün qələminin fəaliyyəti bir ümid yaradırdı, çünki bu qələm, yuxarıda yazdığımız kimi, yatmışları oyadırdı, xalqı xalqın özünə tanıdırdı-Ümidvarın qələmi ümid saçırdı.

Ömər Faiqın milli təəssüb hissi və bu hissən əsərlərindəki parlaq təəssübümlü əslində onun inqilabi demokratik dünyagörüşünün daxili hissələrindən biri idi və buna görə də Faiq millətçi yox, müərəqqi millət xadimi, vətəndaş idi. O öz xalqının qədim və zəngin tarixinə yaxşı bələd idi, xalqını uca tutur və ona inanırdı və buna görə də lazım olanda xalqı ilə kəskin da-

nışmağa mə'nəvi haqqı var idi: «Ey özgedən imdad gözləyən camaat! Ey özgedən mərhəmət uman millət! Siz zənn etməyiniz ki, həmya bir baxılır. Yox, əsl! Camaat müşavirəsi, camaat itifaqını qanan tayfaya heç vaxt biza edilən rəftar kimi müamələ edilməz. Onlara asanlıqla iş keçirilməz. Budur ki, onlar hər haldan istifadə edib məktəblərdə milli dərslərini, milli tərbiyələrini xeylidən-xeyli artırılar» (səh. 38).

Faiq xalqın mədəni və siyasi-ictimai inkişafını ilk növbədə ana dilinin məbliği, milli məktəblərin yaradılması, milli və yüksək ixtisaslı müəllimlər təhsilinin və onənsinin yetişdirilməsi ilə bağlayırdı, «hər millətin tərəqqi dərəcəsi müəllimlərinin dərəcəsilə bilinər» (səh. 32) yazırdı.

O, «Ümidvar» adlı məqaləsində öz maarifçiliyini yaxşı səciyyələndirən belə bir sual verirdi: «Nə tövr mümkündür ki, ümumi qanun və qəraradları ilə sızılan, əzilen hüquqi-milliyəmizi, başımıza vurulan qüvvətli yumruqları bir neçə müəllimimiz dəf etsin?» (səh. 38). Maarif Faiqo görə «hüquqi-milliyətin» müdafiəsi üçün ən əsas siyasi silahdır. «Müəllimlərimiz nə üçün Bakıya qaçırırlar?» adlı başqa bir məqaləsində yazırdı: «Lazımdır millət böyüklərimiz də, millət rəislərimiz də millətin qeydində qalıb... cavan müəllimlərimizə kömək etsinlər. Arxasız, ümidsiz, məişətinin, qarnının dərdinə qalan bir müəllim, müəssəmə-həmişyyat dəf etsin, layiqli bir iş görməz» (səh. 34).

Faiq üçün Azərbaycan dilinin təmizliyi və inkişafı uğrunda mübarizə bilavasitə milli azadlıq və inkişaf uğrunda mübarizənin əsas mərhələlərindən biri idi və bu son dərəcə aktual problem onun yaradıcılığında bir ana xətt təşkil edirdi. O, bir tərəfdən dilşünas-alim kimi elmi mülahizələrini söyləyir, digər tərəfdən isə publisistikası ilə Azərbaycan dilinin qarşısına çəkilən sədləri dəf etməyi, dili alqaldanları, ona yuxarıdan aşağı baxanların əsl simasını açıq xalqa göstərməyə çalışırdı və onun publisistikasının həyatiliyi, istedadı, hərarəti bu istəyə nail olurdu.

Faiqın Azərbaycan dili ilə bağlı fəaliyyəti əslində iki cəbhə ilə mübarizədən ibarət idi. Bunlardan birincisi doğma dilə münasibətdə səhv edənələr, yanlış mövqe tutanlara qarşı mübarizə idi. Məsələn, Faiqın «məhtəmə şair və ədəbimiz» adlandırdığı Əli bəy Hüseynzadənin bu fikirləri onun diqqətindən yayınmır və onda qəti etiraz doğururdu: Ə. Hüseynzadə yazırdı: «Müsləman türkcəsi (Azərbaycan dili-Ə.) farsı, ərəbi özünə bir mə'xəz itxat etməklə və bunlardan ən mə'nəli, ən lətif sözləri seçib almaqla hər iki dil qədr vüs'ət və ləfəfə peyda edib, mədəniyyətin təbəhiyələrinə ən əlverişli bir hala gəlmişdir. Bu gün sözlərimizin yarısı hamam farsca və ərəbcədir».

Faiq 1909-cu ildə yazdığı «Yazımız, dilimiz, «İkinci» imiz adlı böyük məqaləsində dövrün bir qism ziyalıların bu cür mülahizələrinə belə cavab verirdi: «Biz deyirik: çox heyflər olsun ki, dilimizin yarısını ərəb və fars sözləri ilə doldurub bizi dilsiz və bədbəxt etmişlər. Elm və mərifətin camaat arasında yayılmağına böyük əngəl olmuşlar. Dilimizi genişləndirərkən, qazımızı qayırdıran gözümüzü çıxarmışlar» (səh. 81).

İkinci və daha amansız mübarizə hədəfi isə ana dilinə həqarətlə baxanlar, bu dildə danışmağı «mədəniyyətlərinə» sığışdırmayanlar idi. Faiq heç nədən çəkinmədən həqiqəti bütün çıpaqlığı ilə açıb göstərdi: «Bizim bəzi ağalar dilimizin çətinliyini (ana dili çətin ola bilərmi? - E.) bəhanə edib evdə arvad-uşaq ilə də özge dil ilə danışmaq xəyalında bulunurlar... beş ziyalı bir araya gələndə görməzsiniz ki, öz dili ilə danışsın. Qonaqlarında, yığıncaqlarında milli dil, milli adət, milli süfrə, milli sadəlik bulmazsınız. Hələ xanumlar deyəsən ki, milli dile düşməndirlər. Bunların adları özge, dilləri özge, adətləri özge, diqləri özge, tərbivələri özge, gələcəkləri özge, məhəbbətləri özge! Bilmirəm bunların millilikdən payları nədir? Bilmirəm bu gedişlə hara gedirik?» (səh. 91).

Faiqin yaradıcılığında xalqa məhəbbət anlayışı ilə dilə məhəbbət anlayışı bir-birindən ayrılmazdır, küll halındadır, bütövdür. Bu mə'nada, onun 1915-ci ildə yazdığı «Eşq və məhəbbət» məqaləsində söylədiyi mülahizələr çox səciyyəvidir, çünki Faiq vətəndaşlığı barədə, bircə, ətraflı təsəvvür yaradır və buna görə də biz sitaların xoşluğundan ehtiyat etməyib yenə də sözü oldu Faiq qələminə vermək istəyirik: «Milletimizi sevmək üçün, ən irəli dilimizi sevməliyik. Həm də elə eşq və məhəbbətlə sevməliyik ki, heç bir şey ona əngəl ola bilməsin. Məhəbbətlərimizin ən üst qatına dil məhəbbəti çıxarmalıyıq (!-E.). Dilimizi sevmək hamımızın ən birinci müqəddəs borcu olmalıdır... A canım! Biz özümüz bilməsək, öz dilimizi bəyənəsək, kim bizə hörmət edəcək və nədən ötrü də etsinlər? Heç düşünürük ki, biz özümüzü istəməyəndə özlərin bizi istəmələrini ummaq dəlilikdir... Ufaq bir millət heç yoxkən özünü böyütdür, varlığını hər yol ilə də olsa, özlərlə bildirir. Öz ehtiramını saxlayır, özünü saydırır». Daha sonra Faiq publisistikasına xüsusi bir estetik çılğınlıq gətirən bədii-emosional sualları oxuyuruq: «Nədən gözəl, dadlı dilimizi bəyənirik? Nədən bu gözəl dilimizi yaymağa can-başla çalışırıq? Yox, yox, belə olmaz! Daha ol verək, biz də görək özümüz öz qədimimizi qanaq! Qanaq da, Memmolləri-Mişa, İskəndərləri-Saşa, Kərimləri-Kiruş, Gülsümləri-Gülüya, Leylaları-Lyalyaya çevirməkdən utanaq. Sözlərim doğru isə gəlin birləşək! Dil məhəbbətini millət məhəbbətinin başlanğıcı bilək. Dilimizə ən dərin eşq və məhəbbətlə sarılaq. Bunun xatirini heç bir xətiyə dəyişməyək. Millət düşüncəsini yenə milli dil ilə ürəklərə birləşdirək» (səh. 92).

Ömər Faiqin inqilabçı-demokratik ideyaları ilə xalqa bağlılığı arasında dialektik bir vəhdət olduğu kimi, onun milli təəssübkeşliyi ilə bəşəriyyəti arasında da üzvi bir bağlılıq var idi. Faiq publisistikası milli məhdudluğa qapanmış və burnunun ucundan uzağı görmək kütüyündən son dərəcə uzaq idi. Faiq bəşəri arzularla yaşayıb yaradırdı. Bu bəşəriyyətin əsasında isə millilik dayanırdı. Faiq bəşəri idi, çünki o millini sevir və milliyyə hörmət etməyi bacarırdı. Faiqin mübarəqqi vətəndaş publisistikası belə bir həqiqəti bir daha sübut edir ki, bəşəriyyəti məhz millilik yetişdirir.

Müasirlik elə bir estetik kateqoriyadır ki, illər keçdikcə də öz əhəmiyyətini, aktuallığını itirmir və bu mə'nada Ömər Faiq publisistikasının müasirliyi bu gün də hiss olunur, bu müasirlik bu gün də bizim hisslərimizə toxunur, şüurumuza tə'sir edir, bizi düşündürür və aktivliyə dəvət edir. Faiq müasirliyi, belə bir cəhəti bir daha bizim diqqətimizə çatdırır ki, xalqın sənətkarı, qələm sahibi yazısının janrından, mövzusunun asılı olmayaraq ilk növbədə həmin xalqın xadimi olmalıdır, həmin xalqın mə'nəvi marağı ilə nəfəs almalı, bəşəri yüksəkliyə qalxmıqdan ötrü həmin xalqın hörmətini uca tutmağı bacarmalıdır.

Faiq müasirliyini istə'dadla, vüs'ətli dünyagörüşü ilə bərabər, Faiq cəsarəti meydana çıxarmışdır və bu mə'nada da onun şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı bir-birini tamamlayırdı. Həmdə xanım «Xatirələrim»də yazır ki, Mirzə Cəlil «Erməni və müsəlman qadınları» adlı «gurultu qoparan» məqaləsini «Molla Nəsrəddin»də çap etdikdən sonra, Tiflisdə dini fanatiklər «Mirzə Cəlilə lən'ət oxuyur, islama rəxnə salan o dinsizin qətlinə fərman verirdi». Bu zaman Mirzəni ölümün pəncəsindən xilas edən də Ömər Faiqin şəxsi igidliyi olur.

... Faiq gələcəyə inanırdı. Biz yenə də sözü Faiqin özünə vermək istəyirik və yazırıq Faiq inamı ilə, onun 1916-cı ildə yazdığı bu sözlərlə bitirik: «... ən cəhəl və həmyətsiz vaxtımızda adı mirzələrdən-Fətəli Axundovlar, ən ağır baqqal Məşədi Ələkbərdən-Sabirlər, Şamaxı mühitində əsir qalmış seydilərdən-Seyid Əzim Şirvanilər kimi ədiblər, şairlər və qeyrilər yetişdirən bir millət işığın gələcəkdə gözlədiyimiz «haqq və ədalət» altında daha artıq parlayacağı «aşkar» deyilmi? Doğru, bu gün o işıq sənən kimi görünür, lakin əsla sönməz...».

Bu işığı sönməyə qoymayan, onu qəlbinin hərərəti, ürəyinin odu ilə işıqlandıraraq aparın yolları mə'nəvi bir mayak kimi işıqlandıran nikbin, ürəyi oldu əhli-qələmlərimizdən biri də Ömər Faiq Ne'manzadənin özü idi və bu gün həmin sönməz işıq altında digər böyük əməl dostları kimi, Ömər Faiqin nurlu siması da daha aydın, daha açıq görünür.

1983

¹ Göstərilən kitab, səh. 21.

DƏYİŞMƏZLİK

(Akademik Məmməd Arif haqqında)

Sən dedin könlünün sənət eşqini
Arzu aləmində diqqətlə yoxla.
Sən onu min hissən içində ara,
Qoyma külsüb gədə, uça, yox ol.

Əli Karim

Mən Arif müəllimi ilk dəfə nə vaxt görmüşəm? Nə qədər fikirləşirəmsə də xatirəmə gətirə bilmirəm. Amma onun adını ilk dəfə nə vaxt eşitdiyim həfizəmdə dəqiq qalıb.

Bakıdakı 7 nömrəli məktəbin ikinci sinfində oxuyurdum. Həyatımın ilk rəsmi tətil günlərindən təvəcə qayıtmışdım, dərslər də təvəcə başlamışdı. Sinfimizə təcrübəçi tələbələr gəlmişdi (yəqin ki, API-nin ibtidai siniflər üçün müəllimlər hazırlayan fakültəsinin tələbələriymiş). Umra müəlliməmiş dərs keçirdi, tələbələr arxa cərgələrdəki partalarda əyləşirdi, biz də üyeyimiz tip-tip edə-edə gözleyirdik ki, Umra müəllimə hansımızdan soruşacaq. Biz çox niganar idik: tanımadığımız ömirlər, xalalar (yəqin ki, 19–20 yaşlı cavanlar!) sinfimizdə oturub gözlerini bizə dikirdi ki, görsünlər necə cavab veririk. Sonra cəmi 45 dəqiqəlik dərs saatında belə əvəz oluna biləcəyini təşəvvürümüzə sığışdırmadığımız, bizim üçün əvəzsiz Umra müəllimə dərs zamanı arxada əyləşdi (kiçik partalara sığmadığı üçün müəllimlər otağından özünə stul gətirmişdi) və həmin tələbələr bir-bir bizə dərs keçməyə başladı. Tə-nəffüs zamanı da bizi başlarına yığb söhbət edirdilər və bu söhbətlər zamanı zil qara qıvrım saçlı, üzü sızanaqlı bir «əmi» dərs jurnalında mənim atamın adını, fəmilimizi oxudu və gözələnilmədən dedi:

–«Bahar suları»na azı on dəfə baxmışam... Arif müəllimin də gözəl mə-qələsi var.

Əlbəttə, sinif yoldaşlarım bu sözdən heç bir mətləb anlamadılar, amma mən başa düşəndim ki, söhbət atamın pyesindən gedir, çünki bütün əsərlərinin adını bildirdim.

Axşam evdə atamdan soruşdum:

–Arif müəllim sən «Bahar suları»n haqqında məqalə yazıb?

Atam mənim belə «böyükənə» suallarına öyrəşmişdi, dedi:

–Hə, yazıb. –Sonra soruşdu: –İndi də məqalələrə keçmişən?

Mən mə'nalı-mə'nalı atama baxdım və heç nə demədim. Bu mə'nalı baxışlar mənim tərəfimdən bir növ intiqam idi, çünki çox oxuduğum üçün, həva qaralandan sonra kitab-jurnalı əlimə almağı mənə qadağan edirdilər.

Həmin gün mən özüm atamın qəzet-jurnallarını axtardım və o məqaləni tapdım¹ və mənə mə'lum oldu ki, Arif müəllim–Məmməd Arifdir və o elə bir

adamdır ki, yoxlamaya gələn tələbələr (nədənsə mənə elə gəlirdi ki, təcrübə keçən tələbələr yoxlama komissiyasıdır) onun adını da hörmətlə çəkirlər.

Bəlkə həmin kiçik və mənim üçün unudulmaz hadisədən əvvəl də evimizdə atamdan, atamın bizə gəlib-gedən yoldaşlarından Arif müəllimin adını eşitmişdim; amma fikrimdə həkk olan budur.

Bo'zən indi də o keçmiş tələbəni təsadüfən küçədə, bazarda görürəm və təbii ki, o mənə yaddan çıxarıb, tanışlığımız yoxdu, salamlamıyıq, zil qara qıvrım saçlar tamam seyrəlib, ağarıb, qayğılar, fikirlər bir zaman sızanaqlı sifətinə iz salıb və mən öz-özümü güclə saxlayıram ki, ona yaxınlaşıb deməyim: «Günlər nə yaman gəlib keçdi? Hanı sizin o zil qara, qıvrım saçları-rınız?... 7 nömrəli məktəbdə 2-ci sinifdə oxuyan o balaca uşaq yadınıza gəlirmi? O da mənəm...».

Vaxt atlı, biz piyada...

Günlər keçdi, mən Arif müəllimi oxudum, onu yaxından tanıdım, onun rəhbərlik etdiyi institutda işlədim.

Bu gün mən Arif müəllim haqqında öçerk yazıram.

Bu gün Arif müəllimin özü də artıq dünyada yoxdur.

... Məmməd Arif 70 yaşından bir az artıq ömür sürdü.

Düzdür, Məmməd Arif tanımayan adam sifətdən ona heç vaxt yetmiş yaş verməzdi. Onu tanıyanların, yaradıcılığına bələd olanların isə fikrində Arif müəllim artıq çoxdan bir ixtiyar idi, müdriklik təcəssümü idi və məhz buna görə də onun yetmiş yaşı təbii görünürdü; yetmiş ilin müdriklik zirvəsi vaxtından əvvəl fəth edildiyi üçün belə idi.

Məmməd Arif yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elmi nümayəndələri üçün deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan mədəniyyət xadimləri, ictimai elmlərlə məşğul olanlar üçün «Arif müəllim» idi. Həm də bir yox, bir neçə nəslin müəllimi idi və məsələ yalnız bunda deyildi ki, o, sözün müstə-qim mənasında bir çoxumuzun müəllimi olmuşdu. Məsələ burasında idi ki, Arif müəllim «müəllim» məfhumunun daşdığı mə'nəvi yetkinliyi, idraki kamilliyi öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında cəmləşdirmişdi.

Ağ kağızın üzərində qələm işləyir. Kitab yazılır. Çap maşınları işə düşür. Kitab çap olunur. Kitab rə'y doğurur.

Oxucunun rə'y-i bir fərdin fikridir, bir fərdin hiss və həyəcanından, bir fərdin dünyagörüşündən, həyata münasibətindən yaranır.

Tənqidçi fikrinin isə əsasını nəzəri-estetik ümumiləşdirmə təşkil edir, bu fikir fərdin yox, ictimaiyyətin fikri olur, çünki tənqidçi (söhbət əsl tənqidçi-dən gedir) ictimai fikrin əldə etdiyi yüksəklikdən çıxış edir.

Bələ olmalıdır. Lakin həmişə belə olurmu? Yox, bizi bilirik ki, həmişə belə olmur, tənqidçi fikri həmişə fərdi fikri çərçivəsinə parçalaya bilər, yə'nə həmin fikir bə'zən belə bir «parçalama» qüdrətindən məhrum olur.

Məmməd Arif qələminə sosiyyətləndirən ən mühüm cəhətlərdən biri bu idi ki, ayrı-ayrı əsərlər və ədəbi hadisələr haqqında onun rə'y-i bir fərdin həsn-rəğbəti, tənqid və yaxud təkdiri yox, çox zaman ictimai fikrin müasir

¹ «İnqilab və mədəniyyət» jurn., 1949, № 3.

inkışafı səviyyəsindən söylənən mülahizələr olurdu. Cəfər Cəbbarlımın yaradıcılıq yolundan bəhs edən monoqrafiya (1956), ədəbiyyat tariximiz haqqındakı ayrı-ayrı cəhətlər, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» (1941), «Lirika» (1946), «Dil və üslub» (1948), «Bədii tərcümə» (1954), «Azərbaycan sovet romanı» (1957) və s. kimi məqalələr bu fikrin layiqli illüstrasiyalarıdır.

Məmməd Arif yaradıcılığını səciyələndirən digər mühüm bir cəhət müasirlik anlayışı ilə bağlıdır. O, bir tərəfdən ədəbiyyatda və sənətdə müasirliyi duyan, hiss edən, qiymətləndirməyi bacaran qələm sahibidirsə, digər tərəfdən də müasirlik estetik bir kateqoriya kimi onun öz yaradıcılığı üçün xas olan keyfiyyətdir.

Ədəbiyyatda və sənətdə müasirliyi duymaq və onu müasir elmi-nəzəri tələblər səviyyəsindən işıqlandırmaq, təqdim etməyi, qiymətləndirməyi bacarmaq, – bu, əlbəttə, tənqidi xəşbəxtliyi.

Çox zaman Arif müəllimin mülahizələrində, irəli sürdüyü və əsaslandırdığı fikirlərdə müasirlik və gənclik anlayışları daxili bir vəhdət şəklində meydana çıxır, bu məfhumların dialektik əlaqəsi həmin mülahizə və fikirlərin təzəliyinə, tərəvətinə, təmizliyinə səbəb olur.

Arif müəllimi yaxından tanıyanlar bilir ki, o, şəxsi həyatda özünə dost seçməkdə çox ehtiyatlı adam idi. Bu barədə fikirləşəndə həmişə Molla Cümənin məşhur mısrası: «Canı yanan ya bir olar, ya iki!» – mənim yadıma düşür. Lakin Arif müəllimi tanıyanlar bunu da yaxşı bilirdilər ki, onun şəxsi həyatı ilə ictimai həyatı arasında böyük Çin Səddi mövcud deyildi.

Arif müəllimin həm ictimai həyatda, həm şəxsi həyatda ən böyük dostu gənclik idi. O, gəncliyi sevir, gəncliyi izləyir, gəncliyi oxuyur və gəncliyə ümid edirdi. O, cəmiyyətdə, gənclikdən tələb edirdi, gəncliyin yaradıcılığına yüksək meyarlarla yanaşır, şəxsi vəzifəni güzəştə getmirdi.

Əlbəttə, o yerdə ki, söhbət sənətdən gedir və o yerdə ki, sənət haqqında sözü sənətkar deyir, mə'lum məsələdir, güzəştə yer yoxdur.

... Mən xəyalən 1973-cü ilə qayıdım. Onun müdrik, işıqlı çöhrəsi gözələrim qarşısında canlanır. Arif müəllim düşünür. Arif müəllim işləyir, yazır. Onun elmi-ictimai nüfuzunun, qələmindən çıxan sözün təsirinin, nəhayət, yazının cəmiyyətdə bir çağırış ki, böyük-böyük müəllimlərin böyük-böyük əsərlərinin böyük-böyük problemləri Məmməd Arif araşdırmalarını gözləyir, Məmməd Arif təhlilini möhtacdır.

Arif müəllim isə... cavan bir müəllimin yenicə çapdan çıxmış kiçik kitabçasını vərəqləyir, həmin kitabça haqqında məqalə yazır...

Söhbət bu sətirlərin müəllifindən və onun «Gümüşü, narıncı...» hekayələr kitabından gedir.¹

Yuxarıda yazdığımız məhəbbət də, qayğı da, ümid də, eyni zamanda, həmin tələbkərlilik də cəmiyyətdəki makina şəhəri olan bu məqalədə özünü tam

aydınlığı ilə büruzə verirdi və mən bu gün dərin minnətdarlıq hissi ilə buradan da əlavə etmək istəyirdim ki, həmin yeddi makina şəhərinin o cavan müəllifi böyük əməli və mə'nəvi təsiri oldu...

Arif müəllim ilə gənclik arasındakı belə bir münasibət qarşılıqlı idi. Gənclik də onu sevir, izləyir, oxuyurdu; bu gün də oxuyur və mən buna şübhə etmərəm – sabah da oxuyacaqdır.

Arif müəllim «Azərbaycan sənəsinin günəşi» adlı məqaləsində yazırdı: «Mən Abbas Mirzə Şərifzadə ilə (məqalə bu böyük artistin yaradıcılığında bəhs edir – E.) yaxından tanış deyildim, onunla otubub-durmamışdım; mən ona lap uşaqlıqdan əlçatmaz bir sənət mə'səli kimi, bir günəş kimi baxırdım; uzaqdan tamaşa edirdim və tamaşasından doymurdum».²

Mənim üçün onun söylədiyi bu fikirdə Abbas Mirzə Şərifzadə şəxsiyyəti ümumiləşdirilmiş bir obraz cəvrlir. Sənət, yaradıcılıq, bədii ədəbiyyat Məmməd Arifin özü üçün də bu dərəcədə müqəddəs idi, o, ən adi bir şəxsə də sənət əsəri kimi baxırdı və sənət əsərindən umduğunu həmin şəxsə umurdu. Arif müəllimin təhkiyəsindəki, təhlilindəki, hətta tənqidindəki yumşaqlıq da məncə, məhz həmin xüsusiyyətə bağlı idi.

Məmməd Arifin yaradıcılığı üçün xas olan xüsusiyyətlərdən biri də ən yaxşı əsərlərində təhlilin dərinliyi, nəzəri fikirlərin zənginliyi, onun təhkiyəsi sadədir, lakin bu sadəliyin arxasında çox zaman elmi-nəzəri səviyyənin yüksəkliyi, dünyagörüşün ehatəliliyi, təfəkkürün vüs'əti durur.

Bu mə'nədə, «Cəfər Cəbbarlımın yaradıcılıq yolu» monoqrafiyası yalnız onun yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə görülməli hadisədir. Monoqrafiyada Cəfər Cəbbarlı yaradıcılığın inqilabdan əvvəlki ədəbiyyatımızla sovet ədəbiyyatı arasında bir körpü təşkil etməsinin, Cəfər Cəbbarlımın «sovet dramaturgiyasının əsas yaradıcılıq prinsiplərini, onun məzmun və forma yeniliklərini»³ ədəbiyyatımıza gətirməsinin və öz yaradıcılıq təcrübəsi ilə bütün bunları möhkəmləndirməsinin əsaslı izahı və elmi təsdiqi verilmişdir. Cəfər Cəbbarlı novatorluğu, «...disolərin ən mühüm cəhəti mükəmməl və bədii surətlərdə ifadə etmək»⁴ bacarığı, «realist sənətdə tipiklik məsələsinin düzgün həllinə» müvəffəq olması monoqrafiyada elmi-nəzəri cəhətdən özünəlayiq tədqiq və təhlilini tapmışdır.

Ədəbi tənqidimiz və ədəbiyyatşünaslıq elmimiz üçün bu gün də aktual olan bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Arif müəllim verdiyi hökmləri (əslində o, hökm vermir, mülahizə irəli sürürdü) sübutsuz qoymurdu. Onun mülahizələri əsaslandırılmış olurdu, əksər məqalələrində bəhs edilən əsərin nə üçün zəif və yaxud nə üçün dəyərli olmasının elmi-nəzəri izahı verilir.

¹ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, üç cildə, I c., B., 1967, səh. 579.

² Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, II c., B., 1968, səh. 307.

³ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, II c., B., 1968, səh. 309.

⁴ Yəni orada.

¹ «Gümüşü, narıncı...», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 13 oktyabr, 1973-cü il.

Ədəbiyyatın janrları arasında dramaturgiyanın problemləri Arif müəllimin yaradıcılığında aparıcı mövqelərdən birini tutur. Onun yuxarıda haqqında danışdığımız monoqrafiyası, eləcə də «Səməd Vurğunun dramaturgiyası» əsəri Azərbaycan dramaturgiyasının yaradıcılıq problemlərinə həsr edilmişdir. Ayı-ayrı dövrlərdə yazılmış «M.F.Axundovun komediyaları» (1938), «Dramaturgiyamıza bir nəzər» (1946), «Dramaturgiyada dil və dialoq» (1948), «M.F.Axundov və sovet komediyası» (1953), «Dramaturgiyamızın yüksəlişi uğrunda» (1953) kimi əsərlər, eləcə də A.S.Qriboyedov («Böyük rus dramaturqu», 1945), A.P.Çexov («Anton Pavloviç Çexov», 1960), A.N.Ostrovski («Həqiqi xalq sənətkarı», 1945) kimi rus dramaturgiyası klassikləri haqqında məqalələr dramaturgiyanı duyan və bu janrı sevən bir qələm sahibinin tədqiqi, təhlili, düşüncələridir.

Əlbəttə, dramaturgiya problemlərinə bu dərəcədə meyl edən bir müəllimin teatrda da bağlılığı təbii, qanunauyğun bir haldır. Arif müəllimin Üzeyir Hacıbəyovun («Böyük xalq sənətkarı», 1948) musiqili komediyalarına, operalarına, Abbas Mirzə Şərifzadənin («Azərbaycan səhnəsinin günəşi», 1963) səhnə fəaliyyətinə həsr etdiyi, eləcə də A.N.Ostrovskinin əsərlərinin Azərbaycanda səhnə həyatından bəhs edən («Rus klassiki Azərbaycan səhnəsinə», 1946) məqalələri, «Antoni və Kleopatra» (V.Şekspir), «Bahar suları» (İ.Əfəndiyev) tamaşaları haqqında geniş resenziyaları məhsul sənətsünas-alim qələminin məhsuludur; bunlar verilən qiymətlərin əsaslandırılması və dəqiqliyi e'tibarilə yadda qalacaq əsərləridir.

Arif müəllimin bir sıra həmcə kiçik məqalələrinin belə böyük praktiki əhəmiyyəti olurdu. Məsəl üçün, onun «Azərbaycan xalq teatrı» (1950) adlı həmcə kiçik tədqiqatı bu gün də həmin sahə adamlarının stolüstü kitabıdır. Xalq oyun və mərasimlərinə teatr və tamaşa ünsürləri klassik Azərbaycan ədəbiyyatına, səhnəsinə, xalq yaradıcılığına yaxından bələd olan bir alim tərəfindən araşdırılaraq həmin tədqiqatda müəyyənləşdirilmiş, mərasimlərin təsnifatı verilmis, oyunlar canlı bir təbiiyyə ilə təsvir olunmuşdur.

Arif müəllim yarıməsrlilik yaradıcılıq yolu boyu həmişə yaxşını axtaran, yaxşını görən və yaxşıya ürəkdan sevinən bir tənqidçi olmuşdur. Onun yaradıcılığında bu keyfiyyət ədəbi kompromis yox, bir müfəkkir geniş-ürəkliyi ifadəsi idi.

Məmməd Arif ədəbiyyat aləminə şe'rlə gəlmişdi. Düzdür, hələ lap yeniyetmə ikon «Molla Nəsrəddin» jurnalında felyetonlarla çıxış edirdi, lakin sonralar dövrü mətbuatda şe'rləri daha tez-tez nəzərə çarpırdı. Mən bu faktı ona görə xatırladıram ki, onun hələ ilk gənclik illərindən ədəbiyyat, sənət vurğunu olduğunu nəzərə çatdırıram. Həmin uzaq illərdən e'tibaran də onun ümumi mədəniyyətimizin inkişafı naminə fəaliyyətindəki çoxcəhətlikli həmişə özünü göstərmişdir. Arif müəllim Azərbaycan maarifçilərinə xas ənənənin davamçısı idi. O, ədəbiyyatşünas və sənətsünas alim, pedaqoq, maarif xadimi, tərcüməçi, təşkilatçı idi.

Onun ibtidai və orta məktəb üçün yazdığı dərslilər 1932-ci ildən e'tibaran (!) neçə nəslin böyüyüb boya-başa çatmasına xidmət etmişdir.

Onun tərcüməçilik fəaliyyəti də böyük hörmətə layiqdir. Yeri düşəndə mən həmişə belə bir faktı misal gətirirəm: əllinci illərin sonunda, altıncı illərin əvvəllərində gəncliyin Remark yaradıcılığına maraq göstərməsi həmişə yaxşı mə'lumdur. Bə'zən bizim bu maraq hissimiz aludəçiliyə çevrilirdi. Gəncliyin aludəçilik hissi ilə təkbəbbir əkizdir (milli ədəbiyyata, yaxni nəslə yuxarıdan aşağı baxmaq mənasında). Bu zaman adamı ayıldı biləcəkdir faktlardan biri də bu idi ki, hələ 1929-cu ildə–Azərbaycan sovet ədəbiyyatının formalaşdığı mərhələdə bir dövrə cavab verən oğlan olan Məmməd Arif Remarkın «Qərb cəhətdən təbəddülət yoxdur» adlı məşhur romanından parçaları Azərbaycan dilinə tərcümə edərək «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında çap etdirmişdi.

Məmməd Arif bizim görkəmli və bir az da tələsib ədəbiyyatçımız Mikayıl Rəfilinin yaradıcılığının ilk dövründən bəhs edən «Keçmiş səhifələrdən» adlı məqaləsində gənclik çağlarını xatırlayaraq yazırdı: «O zaman ki (səhbat əsrimizin iyirminci illərindən gedir–E) gənclər içərisində Rəfilin çoxlu bədii ədəbiyyat mütaliə etməsi ilə fəxrələnirdi. O, dünya ədəbiyyatının mühüm əsərləri ilə tanış idi... Təbiiyyət narahat olan Rəfilin bir şair kimi də narahat idi: zamanə ilə ayaqlaşmağa can atan, daim axtaran, öyrənən, təcrübə edən, səhv buraxmaqdan qorxmayan bir şair idi. O, bütün gənclik həvəsi ilə yeni dövrün səslərini, bə'zən hətta yeni kimi səslərin sədəqlərini dinləyir, yalnız dinləmir, qavrayır, mənimsəyirdi. Onda qavrayış, mənimsəmə qabiliyyəti dağ səli kimi güclü idi»¹.

Bu gün bir kitabxana sakitliyi içində köhnə qəzet, jurnal komplektlərini vərəqləyərkən Arif müəllimin özünü o uzaq gənclik çağlarındakı ədəbi fəaliyyətin izlədikə, həmin gənclik çağlarının ədəbi məhsulunu gözəlimiz qarşısında canlandırdıqca fikirləşirik ki, professor Rəfilin haqqında söylənilən bu sözlər öz müəlliminin də gəncliyini sosiyyələndirir. Düzdü, Arif müəllim təbiiyyət, narahat deyildi, sakit idi (hər halda, zahirən belə idir), lakin eyni zamanda, narahat bir qələm sahibi idi; düzdü, Arif müəllim şair deyildi, lakin onun elmi təfəkkürü ilə və tənqiddə bəhrələri ilə poeziya arasında sıx bir bağlılıq, yaxınlıq var idi; o da «zəmanə ilə ayaqlaşmağa can atan, daim axtaran, öyrənən», «yeni dövrün səslərini» dinləyən, qavrayan və mənimsəyən bir şəxsiyyət idi, həm də bu xüsusiyyətlər yalnız gənclik illəri üçün deyil, bütün ömür yolu üçün xas idi.

Azərbaycan oxucusu qırx ildən artıq bir müddətdə Ləmançlı Don Kixotu tanıması və sevməsi görə də Arif müəllimi minnətdardır. Evripid, Qoqolun, Çexovun, Qorkinin, Bexerin, Barbusün, Ostrovskinin və digər rus və Qərb ədəbiyyat nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşrində Arif müəllimin rolu az olmamışdır. Lev Tolstoyun «Hər və sülh» romanının I və IV cildlərinin tərcüməsi isə bizim tərcümə ədəbiyyatının nailiyyətlərindəndir.

¹ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri, I c., səh. 604.

Arif müəllim 1946-cı ildə A.Surkov və V.Inberlə birlikdə İran yazıçı-
larının I konqresində iştirak və çıxış etmiş, Tehrandan və Şirazdan başqa
Təbrizdə olmuş, Cənubi Azərbaycan ictimaiyyəti ilə görüşmüşdür (Mon indi
də bu sözləri bir nisgillə yazıram, 46-cı ildən otuz yeddi il keçib, necə deyər-
lər, bir igid ömrü. Lakin bu gün də «Təbriz» sözü bizi diksindirir və bu gün
də şimallı qələm sahiblərinin Cənubu görməsi bir əfsanə tə'siri bağışlayır...).

Məmməd Arif uzun illər Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun
direktoru, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti olmuşdur.
İkicildlik «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», üçcildlik «Azərbaycan
ədəbiyyatı tarixi» və ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» kimi
fundamental əsərlərin meydana çıxmasında onun xüsusi xidmətləri var.

Məmməd Arif bir çox baş redaksiyaların, redaksiya hey'ətlərinin üzvü
idi, Dövlət mükafatı almışdı və s., lakin bütün bu yüksək titullarla bərabər, o,
əslində, ədəbiyyatın adı, işğar zəhmətkeşi idi.

Mon yenə bir paralel götürmək istəyirəm. Arif müəllimin 1960-cı ildə
yazdığı «Cabbarlı haqqında xatirələrində» belə bir yer var: «1928–1931-ci
illərin qəzetlərini vərəqlərkən Cabbarlının ən çox ədalətsiz təqdimə məruz
qaldığını görürük. Halbuki həmin illər yazıçının yaradıcılığında ən məhsul-
dar, ideya və bədii cəhətdən ən müvəffəqiyyətli illər idi. Bunun səbəblərini
araşdırmaqla, olbotta, ədəbiyyat tarixçilərimiz məşğul olacaqlar».¹

Biz də bu gün, xüsusən qırıncı illərin sonu, əlincə illərin əvvəllərinin
qəzetlərini vərəqlədikcə Arif müəllimin özünün belə bir «ədalətsiz təqdimə»
məruz qaldığını görürük və təəssüf hissi ilə fikirləşirik ki, həmin ədalətsiz
təqdimlər nə qədər əsəb gərginliklərinə səbəb olmuş, yuxusuz gecələr öz el-
mi-tənqidi bəhərlərini verməkdənsə, yaralanmış əsərlərin öhdəsinə buraxılıb,
ədalətsiz təqdimlər ruhdan salıb, sındırıb, şikəst edib, lakin təskinliyi onda
tapırsan ki, hər bir dövrün «ədalətsiz təqdimi» olub və bu «ədalətsiz təqdim»
ilə sonətkarın, mütəfəkkirin mübarizəsində heç bir ruh düşkünlüyünə, sındırılmağa
baxmayaraq, notica e'tibarlı qələbə həmişə sonətkarın olub.

Hakim-zamandır və zamanın sağrı obyektiv sınaqdır, ədalətli sınaqdır.
...Arif müəllim zərəfatı, yumoru başa düşən və qiymətləndirməyi bacarı-
ran adam idi, amma eyni zamanda, ciddi adam idi. Bolşeviklərin ciddi sözü burda
bir o qədər də yerinə düşmür. Daha daqiq deməyi çətinləşən «qılıqsızlıq»
sözünü işlədirdim, həm də tokəbbürdən, yovuşmazlıqdan doğan qılıqsızlıq
yox, təbii bir ağayanaqlıqdan gələn qılıqsızlıq idi bu; xirdadən tutmuş böyü-
yəcən- hər bir şeylə bağlı sabit ölçü hissi var idi onda. Buna görə də onunla
ünsiyyət istor-istomoz bir səfərbərlik tələb edirdi, məs'ulyyət tələb edirdi.

Bu sözləri mən indi yazıram – Arif müəllimin vəfatından yeddi ildən artıq
bir dövr keçdikdən sonra və indi fəhirləşirəm ki, axı, deyəsən, q vaxtlar hə-
min məs'ulyyətli bir o qədər də hiss etmirdik? Axı, Arif müəllimlə söhbət-
lərimizdə, münasibətlərimizdə bir sərbəstlik, azadlıq var idi... Yox, biz

onunla görüşəndə doğrudan da özümüzü səfərbər edirdik, məs'ulyyət hissi
də var idi, amma məsələ burasında idi ki, həmin səfərbərlikdə, məs'ulyyət-
də bir təbəlik var idi.

Tez-tez Arif müəllimlə yığırdıq, ailəvi məclislərə, elə-bələ söhbət-
lərə. Araz olardı, Anar, Yusif və Vəqif Samədovlu, Qüdrət Əbdülsəlimzadə,
Rəhman Bədəlov, Emin Sabitoğlu olardı, deyərdik, gülərdik, Arif müəllim
də gəlib bizimlə aylaşardı, söz düzlu olanda o da gülərdi, hərdən hər hansı
bir hadisə ilə, xüsusən də ədəbi hadisələrə bağlı daqiqə replikalırını
verərdi... (Bunları xatırlayıram və özüməndən asılı olmayaraq üroyimdən bir
qubar ötür: yaxşı günlər var idi... Keçən günə gün çatmaz, calasan günü gü-
mə-bu məhrəm sözlərin mənasındakı acını duyuram və elə bil kim isə uzaq-
lardan gələn bir səslə oxuyur: keçər bu dövrən, sona də qalmaz...).

Həmin unudulmaz günlərdən biri gözələrim qabağına gəlir. Yetmişinci
illərin əvvəli, yanvar ayının 30-u idi, Arazın ad gününə toplaşmışdıq. Səmi-
mi, zərəfatlı, düzlu bir məclis idi. Arif müəllim də bizimlə idi. Birdən qapının
zəngi gəlirdi və tamamilə gözələmədiyimiz halda tanış bir müğənni içəri girdi.
Arif müəllim əvvəlcə onu çox hörmətlə qarşıladı, şərifinə sağlıq dedi, amma
bu müğənni tanışımız, qeybət olmasın, yüngül adam idi və get-gedə özünü də-
lə də yüngül aparmağa başladı və mən onun növbəti yüngüllüyündən sonra,
necə deyərlik, bir xəcalət hissi ilə Arif müəllimə tərəf baxdım: Arif müəllim
yox idi, heç kimin diqqətini cəlb etmədən öz otacağı çökümüşdü... Sonralar da
biz bu əhvalatı xatırlayanda heç nə demirdi, təkcə elə gülümsəyirdi...

... Arif müəllimi ilk dəfə nə vaxt gördüyüm yadıma gəlir, amma onu
sonuncu dəfə gördüyüm gün həlifəmdə idi, gündəliyimdə də həkk olunub
qalıb.

«2 dekabr 1975.

Arif müəllim yenə ağır xəstədi. Ürək, böyrək, hamısı qarışıb bir-birinə.
Ümid onadı ki, belə xəstəlikləri çox görüb. Bu gün atamla və Teymur müəllimlə
(şair Teymur Elçinlə) birlikdə onu deyuləməyə getmişdik. Araz, Aida,
Aqşın, Zümrüd evdə idi. Arif müəllim bizim c'irəzirlərimizə baxmayıb öz ot-
ağından çıxdı və asta-asta gəlib kreslodə aylaşdı. Görkəm əvvəlcədən yax-
şıydı, amma hiss edirdim ki, daxilin həyəcanlıdı. Bizim gəlişimizə çox şad
oldu, deyəsən, darıxırdı, söhbət eləmək istəyirdi. Doğrudan da xeyli söhbət
etdi, Xızı kəndini, Səfor Cabbarlını xatırladı, iyirminci illərdə Əzizbəyov
teatrının camaatın arasındakı nüfuzundan, Şorizadənin, Ülvə Rəcəbin böyük
istə'dadından danışdı, sonra belə bir fikir söylədi: «Mən iyirminci-otuzuncu
illərin təəssüratı ilə danışıram. Bolşeviklər bu gün onların sonotı başqa cür səslə-
nərdi, danışdıqlarında, hərəkətlərində qüsür görürdük. Bilmiyəm... Ancaq bir
həqiqət var ki, sonətkarı dövründən ayırmaq olmaz». Kəfi yaxşı idi, hərdən
gülürdü, ümumiyyətlə, şəvqlə danışırdı, amma birdən sınıqlardan, çöpçü-
lərdən danışmağa başladı və bu mənə çox tə'sir etdi, onun sözlərində gizli bir
yaşamaq həvəsi hiss etdim və bu həvəsə gizli bir nisgil də var idi. Təki bu
xəstəlik dövründən də salamat çıxsın. Tez-tez yanına getmək lazımdı».

Bu görüş Arif müəllimlə son görüş imiş.
Bir neçə gün sonra mən Moskvaya gedəsi oldum. Qayıdanda Arif müəllim artıq xəstəxanada idi. Gedib onu yoluxmağa macal tapmadım. Dekabrın 27-də vəfat etdi.

Nə yaxşı ki, o son görüşdə Arif müəllimin sifəti xəstə sifəti deyildi, əksinə, həmişəkindən daha artıq bir işıq var idi o sifətdə və bu gün məhz o işıqlı sifət mənim gözələrimin qarşısında canlanır...

... Arif müəllimin 70 illiyini təntənə ilə qeyd etdiyimiz zaman mən «Qobustan» toplusunda yazmışdım: «Arif müəllimin 60 illik yubiley gecəsi bizim yaxşı yadımdadır. Həmin vaxtdan elə bil ki, çox az keçib. Lakin bu «azlıq» ömrün on ilidir. Bu on ildə Arif müəllim həm sifətdən, həm də yazmaq, işləmək ehtirası e'tibarın heç dəyişməmişdir. Çox adam deyir:

Arif müəllim heç dəyişmir!

Biz onun üçün səksəndə də, doxsanılda da, yüzündə də belə bir dəyişməlik arzulayırdıq. Daha sonralar da...»

Əlbəttə, o vaxt biz ağılınıza gətirmirdik ki, Arif müəllimlə söhbətlərimiz, görüşlərimiz, onunla bilavasitə təmasda olmağımız amansız bir sür'ətlə özünün son həddinə yaxınlaşırdı...

Lakin bu gün (və sabah da belə olacaq!) biz təskinliyi onda tapırıq ki, belə bir dəyişməlik daha artıq dərəcədə Arif müəllimin əsərlərinə xas olan bir keyfiyyətdir: ədəbi tə'sir dəyişməliyi, problematika aktuallığı, elmi-nəzəri keyfiyyət dəyişməliyi, cismən yaşamadığı illorin sınağına sinə gərən mütəfəkkir nüfuzunun dəyişməliyi.

1983

CƏFƏR MÜƏLLİM

Bu gün yazı-pozu işi ilə məşğul olan bir çox yazıçıdan, ədəbiyyatçıdan, pedaqoqdan fərqli olaraq mən universitet auditoriyalarında Məmməd Cəfər müəllimin mübahirələrinə qulaq asmamışam, o sözün müstəqim mənasında, yəni yazı lövhəsi qarşısında tələbə-professor mənasında mənim müəllimin olmayıb, amma mən universitetdə oxuduğum o uzaq və gözəl tələbəlik illərində universitetin divarları arasında – koridor söhbətlərində də, yataqxanada da, yeməxanada da, tələbə qeybətində də onun haqqında əfsanələr gəzirdi.

Tələbəlik ilə dekanlıq arasında, daha doğrusu, tələbəliyin dekanlığı münasibətində həmişə gizli bir çəkişmə olur (məən etika xətrinə «gizli bir ədəvət» yazmıram!), bizdən bir az əvvəl isə filoloji fakültənin dekanı Məmməd Cəfər müəllim idi və həmin əfsanələr də onun bir dekan kimi fəaliyyəti ilə bağlı idi. Bu əfsanələrdə Məmməd Cəfər müəllim həmişə tələbənin müttəfiqi olurdu, tələbəni başa düşürdü, üroyini oxuyurdu, professor-tələbə münasibətində tələbənin tərəfdarı və müdafiəçisi idi.

Sonradan iş belə gətirdi ki, mən universiteti bitirib Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin aspirantu oldum, şöbənin müdiri isə Məmməd Cəfər müəllim idi və biz hər gün bilavasitə təmasda olduqca, Cəfər müəllimi (onu belə çağırırdıq) bir insan kimi daha da yaxından tanıdıqca heyranə və daxili bir sevincə başa düşürdüm ki, o tələbə əfsanələrinin əksəriyyəti həqiqətən olmuş hadisələr, həvalətlərdir. Mən indi, bu səhifələri yazarkən də (aradan nə qədər illər keçib!) fikirləşirəm ki, tələbələr bir insan kimi öz dekanının xislətini necə də dəqiqliklə yozub. Həyat təcrübəsi, yaş, fəaliyyət və yaradıcılıq miqyası, elmi tefəkkür e'tibarı ilə aradakı çox böyük fərqə baxmayaraq tələbəlik həmin qalın fərq qatlarının arasında öz dekanını tanıya bilib.

Bizim ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsi də cavan şöbə idi: altmışıncı illər... Gülrux Əlibəyova ilə Yaşar Qarayev yenicə namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmişdilər. Şamil Salmanov həmişə içi cürbəcür kitablarla, dəftərlərlə, kağızla dolu qalın və ağır portfelini yanında gəzdirdi-gəzdirdi kitabxanaları gəzdirdi, dissertasiyası üzərində işləyirdi (xeyli vaxt keçdikdən sonra həmin dissertasiya əsasında yazılmış monoqrafiya¹ mənim redaktəmlə çap olundu), mən isə «Azərbaycan bədii nəsrində ədəbi təmizlik» adlı namizədlik dissertasiyasını yazırdım və bizim aramızda elmi əməkdaşlıq yox idi, əgər belə demək mümkünə, elmi dostluq var idi və belə bir dostluq həvali-ruhiyyəsinə görə bix, əlbəttə, Cəfər müəllimə borclu idik, çünki onun sayəsində idi bu; onun yaradıcılığı da, şəxsiyyəti də bir nümunə idi; onun özünün də dostluğu sabit idi-həm yaradıcılıq dostluğu, həm də şəxsi dostluq.

O vaxt Əziz Mirəhmədov da doktorluq dissertasiyasının müdafiəsini elə hey uzadırdı və yaxın adamlar hər dəfə Əziz müəllimi görəndə nə vaxt müdafiə edəcəyini soruşurdu, Əziz müəllimin yerinə narahat olurdu, dəxirdi; mən də daxil olmaqla hamı bunu soruşurdu, təkcə Cəfər müəllimdən başqa. Əziz müəllim tez-tez bizim şöbəyə gəlirdi, Cəfər müəllimlə onun arasında yuxarıda dediyim sabit bir dostluq var idi, oturub, necə deyirlər, söhbətləşirdilər, zarafatlaşırdılar və yaxşı yadımdadır, bir dəfə mən Cəfər müəllimdən soruşanda ki, nə üçün dostuna tə'sir etmir ki, tez müdafiə etsin, Cəfər müəllim özünə xas olan bir sakitliklə (əslində müsahibini sakitləşdirə-sakitləşdir!) dedi: «Əziz ciddi adamdır».

Həmin üç kəlmə söz çox şey deyirdi, ən əsası isə bunu deyirdi ki, müdafiəyə nə var ki, müdafiə asan şeydir. Cəfər müəllim yaxşı bilirdi ki, dostu bə'zi başqaları kimi müdafiəni elmi ad almaq xətrinə etmir, ədəbiyyatşünaslıq elminin naminə çalışır. Yoxsa doğrudan da müdafiəyə nə var ki... (xüsusən də Əziz Mirəhmədov kimi güclü qələm sahibi üçün!).

¹ Şamil Salmanov. Azərbaycan sovet şe'rinin ən'əni və novatorluq problemi, B., «Elm», 1980.

Mən bu kiçik epizodu ona görə xatırladım ki, bu, eyni zamanda, Cəfər müəllimin özü haqqında çox şey deyir: elmə zərərət olmaq, bir az kobud şəkildə də desəm, elmə dürtülmək olar, amma elmə dürtülməklə alim olmaq mümkün deyil və bizim filologiya elminizin təcrübəsi də bunu əyani şəkildə göstərir.

Xatirələrə daldıqca yeni-yeni hadisələr, əhvalatlar yada düşür, yeni-yeni söhbətlər, mütəfəkkirlər, mübahisələr yada düşür və yazdıqca yazmaq istəyir-sən, amma mən ki, xatirə yazıram...

Bəli, bütün bunlar belə idi, o uzaq və gözəl tələbəlik illərində də, aspirantlıq dövründə də, Cəfər müəllimin şöbəsinə işlədiyim günlərdə də.

Nə yaxşı ki, bu gün də bütün bunlar belədir.

Cəfər müəllim yenə də həmin mülayim, tələbkər və təvazökar insan, alimdir.

Onun təvazökarlığı dərk olunmuş təvazökarlıqdır, yəni müdrikliyin, aqla-
lamağın doğurduğu təvazökarlıqdır, çox şey edib hələ heç nə etməmək hasi-
latından gələn əqidənən yaratdığı və hər cür gizli iddiadan azad təvazökarlıq-
dır, mə'nəvi rahatlıq təvazökarlığıdır.

Mə'nəvi təmizlik isə həmişə Cəfər müəllimlə birgə olmuşdur.

Məhz belə bir yaradıcılıq – şəxsiyyət vəhdəti ədəbi ictimaiyyət arasında, tələbələr arasında ona dərin hörmət qazandırmışdır.

Cəfər müəllimin «ustad tənqidçimiz, sadə, təvazökar vətəndaşımız» ad-
landırıldığı akademik Məmməd Arif hələ 1941-ci ildə «tənqid və ədəbiyyat-
şünaslıq» adlı məqaləsində yazır: «M.C.Cəfərov bizim gənc tənqidçilərimiz
içerisində çox ciddi, müstəqil düşüncənə, doğrudaq da, yazıçılara və ədəbiyyata
kömək etməyə çalışan yoldaşlardır. Yazıçılar arasında hörməti, nüfuzu
vardır və heç şübhəsiz ki, bu hörmət gətirdicə artacaqdır».¹

«Gənc tənqidçinin» müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin, Azərbaycan
ədəbiyyatşünaslığı elminin ən görkəmli nümayəndələrindən birinə çevirmiş
illərin, zamanın sınağı Məmməd Arif uzaqgörənliyini bu gün tam təsdiq edir.

Akademik Məmməd Cəfərin yaradıcılığı və fəaliyyəti geniş ehtivaya
malikdir. Məmməd Cəfər – ədəbiyyat nəzəriyyəçisi: Azərbaycan ədəbiyyatı
nəzəri problemlərinin tənqidçisi, təhlilçi, təsnifatçı və elmi şərhçisi, Azər-
baycan romantizmi deyilən böyük elmi-nəzəri təsəvvüfatın yaratıcılarından
biri; Məmməd Cəfər – tənqidçi: əlli ilə yaxın bir müddətdə bu illərin ədəbi-
bədii məhsulunu düşüncənə və düşündürən bir qələmin süzgəcindən keçirən,
təhlil obyektinə müasir mütərəqqi dünya ictimai fikri səviyyəsindən nəzər
salmağa çalışan qələm sahibi; Məmməd Cəfər – rus ədəbiyyatı tənqidçisi:
XIX əsr rus ədəbiyyatı üzrə mütəxəssis alim, üçcildlik «XIX əsr rus ədə-
biyyatı» fundamental əsərinin müəllifi, tolstoyşünas alim; Məmməd Cəfər –
filosof: Nizamiddin tutmuş XX əsr nümayəndələrinə kimi Azərbaycan ictimai
fikir tarixi klassiklərinin dünyagörüşlərinin, fəlsəfi-estetik baxışlarının araş-
dırıcısı; Məmməd Cəfər – pedaqoq: müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimlə-
rindən, tarixçilərdən, filosoflarından bir çoxunun, sözün müstəqim mə'na-
sında, müəllimi, onlarla elmlər namizədinin, elmlər doktorunun elmi rəhbəri,
opponenti, bir çox dərslərin, pedaqoji əsərlərin, mühazirələrin müəllifi.

Bu yaradıcılığın yüksək elmi-nəzəri səviyyəsinin sabitliyi, təhkiyə bə-
ləliyi və məxsusi dəst-xəttə sahib olması, burada Nizami, Nəsimi, Füzuli,
Axundov, Zərdabi, Məmmədquluzadə, Sabir, Nərimanov, Cavid, Hadi, Cab-
barlı, Müşfiq və Vurğunla yanaşı, müasir sənətkarlığımızın da xüsusi tədqiq
və təhlil obyektinə seçilməsi, ədəbiyyatımızda mərhələlər təşkil edən ədəbi
cərəyanların öyrənilməsi, xronoloji baxımdan heç bir dövrdən sərf-nəzər
edilməməsi həmin yaradıcılığa təsəvvürümüzə ayrı-ayrı illərdə yazılmış
müxtəlif əsərlər toplusu kimi yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haq-
qında zəngin və tutumlu bir monografiya kimi canlandırır. Həm də bu mono-
qrafiya yalnız faktik zənginlik, əhatəlilik baxımından deyil, eyni zamanda,
ədəbiyyatşünaslığın elminin nəzəriyyə sahəsində də monumental bir əsər kimi
əhatəlidir; burada faktik zənginlik bir məmmlə kimi nəzəriyyəçi-alim qə-
ləmi ilə işıqlandırılır, vüs'ət əldə edir.

M.Cəfər klassik irsimizə elmi-nəzəri fikrimizin bu gün əldə etdiyi yük-
səlikdən nəzər salmaqla, sadə, lakin mə'nəli və emosional bir təhkiyə ilə
ədəbiyyat tariximizin ən mürəkkəb dövrlərini, ən ziddiyyətli cərəyan və ha-
disələrini, ən görkəmli nümayəndələrinin sənətkarlığını, onların yaradıcılı-
nın fəlsəfi-estetik mahiyyətini açmaq və izah etməkə bərabər, müasir ədə-
biyyatımızın problematikasi ilə də eyni ardıcılıq və işgüzarlıqla məşğul olur.

M.Cəfərin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri müasirlik
«nəzəriyyə» kategoriyası kimi bu yaradıcılığa hərtərəfli elmi əksini tap-
masdır: bir tərəfdən tədqiq və təhlil olunan obyektə xas müasirlik mütəmadi
surətdə araşdırılır, digər tərəfdən isə araşdırmaların özü müasirlik kategoriya-
sının sovet ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidi qarşısında qoyduğu tələblərə
cavab verir: yəni Nizamiddin, Füzulinin, Axundovun, Məmmədquluzadənin,
eləcə də sovet yazıçılarının yaradıcılığına xas olan müasirlik elmi-texniki
inqilab dövrünün, yaxşı mə'nada, standartlarına cavab verən səviyyədə öyrə-
nilir və təhlil edilir.

M.Cəfərin yaradıcılığı klassik və müasir ədəbiyyatımızın ədəbi-bədii təh-
lili və olsun ki, bundan daha artıq dərəcədə, ictimai-fəlsəfi mündəricəsinin
acları baxımdan qiymətlidir. Bir küll halında götürsək, bu axırncı ana
xətt onun yaradıcılığında «Nizami yaradıcılığında humanizm» kimi tədqiqat-
lar ilə başlayır, «M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri», yaxud «Azər-
baycan ədəbiyyatında romantizm» kimi tədqiqatlarla davam edir, «Hey, hey,
yeni dünya!» – deyən Cabbarlım «yeni insan, yeni sənət» konsepsiyasının elmi izahı ilə, sosializm realizmi ədəbiyyatının nəzəri problemləri-

¹ «Revolusiyaya və kultura» jurn., 1941, № 3, səh. 117.

nə həsr olunmuş «Ədəbiyyatın inkişafında Lenin təlimi», «Əsrin mütorəqqi yaradıcılıq metodu» kimi tədqiqatlarla sona yetir.

Nizami yaradıcılığında humanizim motivlərini tədqiq edərək M.Cəfər böyük müfəkkirin humanizim haqqında fikirləri ilə Azərbaycan ictimai fəkirinə İntibah dövrünün başladığını və bu fikirlərin sonralar Avropada geniş yayılan humanizmə cərəyanı ilə soslojidiyi inandırıcı bir şəkildə sübuta yetirir.

İnsan və təbiət, sənət və ədəbiyyata münasibətində Nizaminin orta əsr sxolastikası çərçivələrini həqiqi sənətkar qüdrətlə parçalayaraq fanatizm, asketizm və müstəbdiyyə qarşı çıxması, sənətin ictimai vəzifəsi haqqında, ümumiyyətlə, həqiqi yaradıcılığın qanunlarına dair fikirlərində realist platformada dayanması M.Cəfər yaradıcılığında öz parlaq elmi tədqiqini tapmışdır. Nizaminin fəlsəfi-estetik görüşlərində idealist Platon nöqteyi-nəzərini deyil, realist Aristotel nöqteyi-nəzərini göstərən və sübuta yetirən müəllif, şairin «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin», «Yeddi gözəl», «Şərəfnamə», «İqləbalmam» kimi əsərlərində, eləcə də lirikasında etdi misallar seçməyə və bunları etə yüksək elmi-nəzəri səviyyədə şərh etməyə nail olmuşdur ki, bir tərəfdən sənətkarlıq, versifikasiya səviyyəsi «təbii» Nizaminin gözəllik, estetik kamillik haqqında fikirlərini əyani şəkildə illüstrasiyasını verir, digər tərəfdən isə bu şərh, izah və təhlillər müasir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində qazanılmış nəzəri yüksəkliyi əyani şəkildə nümayiş etdirir.

M.Cəfər klassik şeirimizdə Nizami yaradıcılığı motivlərini araşdıraraq onun əsərlərində ruhi və cismani əsarətə qarşı etirazı, ictimailik, bərabərlik ideyasını, «Mehrabı eşqdir uca göylərin, Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyər?» - deyən lirik-qəhrəmanın ülviliyini və bütün bu motivlərin Azərbaycan ədəbiyyatındakı gələcək ardıcıl inkişafını dəqiq və sərrast müşahidələrlə açıb göstərir.

Bu cür dəqiq və sərrast müşahidələr onun Azərbaycan ədəbiyyatının digər böyük nümayəndəsi-Füzuli haqqındakı tədqiqatları üçün də səciyyəvidir.

Füzuli yaradıcılığında bəhs edən M.Cəfər «Aşiq Füzuli ilə müfəkkir Füzulinin»¹ vohdat şəklində götürürək sübut edir ki, Füzuli dünyagörüşünü, Füzuli eşqini sadəcə zövqperəstlik adlandırmaq, onun yaradıcılığını mücərrəd fəlsəfi formullarla, Platonun «ideal eşq» və ya Kantın transendental idealizmi ilə izah etmək mümkün deyil. Bu mülahizələri irəli sürən alimin əsas müttəfiqi feodal cəmiyyətinin, ədalətsiz ictimai əlaqələrin, təəssübkeş dini görüşlərin çərçivəsinə sığmayan Füzuli yaradıcılığı, bu yaradıcılığın fəlsəfi və estetik müdafiəçisidir.

Öz metodologiyasında daim elmi obyektivliyi əsas götürən M.Cəfər, eyni zamanda, Füzulinin müasir mə'nada ateist-materialist adlandırılan ədəbiyyatşünasların fikri ilə də qətiyyənlə razılaşmış və Füzuli yaradıcılığını dövrün bütün ziddiyyətləri, tarixi qanunauyğunluqları ilə birlikdə araşdırır.

¹ «Füzuli sevin» məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər*. Seçilmiş əsərləri, I c., B., 1973, səh. 41.

Füzulinin bir şair və müfəkkir kimi böyüklüyünü əyani şəkildə dərk edən oxucu, M.Cəfərin yaradıcılığı sayəsində klassik peşimizdə onun ənənələrinin inkişafını görür, hiss edir, düşünür və bu ənənələrin müasir ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, mə'nəviyyat, məişət və ədəbi düşüncələrimizlə, hədiyyətimizlə qaynayıb-qarışmasının səbəb və mə'nasını başa düşür.

Şərq fəlsəfəsinə, ictimai fikrinə və ədəbiyyatına «sufizm» adı verib, Şərq ictimai fikrindən danışanda yalnız feodal dünyagörüşünü təmin, feodal dünyasına qarşı çıxan «bütün fikir cərəyanlarını və onun ədəbiyyatdakı bədii ifadəsini» görmək istəməyən, Şərqin böyük müfəkkirlərini, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi nümayəndələrini «sufi şair» kimi qiymətləndirən Avropa orientalistlərinin və çox zaman onları təqild edən Şərq burjuva ədəbiyyatşünasların konsepsiyalarındakı naqis cəhətləri və yanlışlıqları üzə çıxaran M.Cəfər, orta əsr mütorəqqi Azərbaycan şairlərinin fəlsəfi görüşləri ilə onların yaradıcılığını «müəyyən dərəcədə tə'sir göstərmiş dini-mistik təriqətləri»² bir-birindən ayırmaq və yaradıcılıqda müsbət və qabaqcıl fəlsəfi-ictimai fikirləri açıb göstərmişdir.

Qarşıma bir tərəfdən dövrünün qabaqcıl ideyalarını Şərqdə yaymaq, materializmi əsaslandırmaq, digər tərəfdən sxolastik Şərq fəlsəfəsi, mövhumatı, orta əsr əxlaq və ənənələrini darmadağın etmək, xalqı oyatmaq və mə'nəvi cəhətdən silahlandırmaq kimi tarixi vəzifə qoymuş M.F.Axundov ədəbi-tənqidi görüşlərini tədqiq edən M.Cəfər, «Nəsimi» anlayışının Axundov yaradıcılığında kəsb etdiyi mə'nənin böyüklüyünü açıq: «Tənqid M.F.Axundov yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə, Mirzə Fətəlinin yaradıcılığında ruh verən, can verən və onun əsərlərinin canlı və aktual olmasını təmin edən tənqidi fikirdir. Siz geniş və fəvqaladə yaradıcılıq qüdrətinə və imkanlarına malik olan bu böyük sənətkarı istər bir müfəkkir, filosof kimi, istər dramaturq, ədib, şair, dilçi və ya bir ədəbiyyat tədqiqçisi kimi öyrənin, onu hər şeydən əvvəl böyük bir tənqidiçi kimi görəcəksiniz»³.

Ümumiyyətlə, M.F.Axundovun fəlsəfi materializm ilə sıxı surətdə bağlı olan ictimai, elmi, ədəbi, publisist tənqidi M.Cəfər yaradıcılığında qüdrətli mə'nəvi bir silah kimi meydana çıxır.

M.Cəfər Axundovun həm vətəndaş, həm də sənətkar kimi fəaliyyətini dövr və şəraitlə, milli problemlərlə əlaqədar izləyir, spesifikasiyını müəyyənləşdirir. Məsələn, Axundov protestantizmindən bəhs edən alim, bu cərəyanı Qərb protestantizmindən, Martin Lüterin və ya Kalvinin yarımdırar protestantizmindən fərqləndirir, bunun Axundov baxışlarında tarixi şəraitə görə dini təcridlə aradan qaldırmaq üçün bir vasitə olduğunu sübut edir.

¹ «Əsrinin müfəkkiri» (Nəsimi) məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər*. Seçilmiş əsərləri, I c., B., səh. 39.

² Yəni orada.

³ «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər*. Seçilmiş əsərləri, I c., B., səh. 36.

Axundovun Homer, Firdovsi, Nizami, Rumi, Şekspir, Vaqif, Puşkin kimi dünya ədəbiyyatı klassikləri haqqındakı fikrə və mülahizələrini təhlil edən M.Cəfər qələminin əhatə dairəsi geniş olduğu üçün, onun «Mirzə Fətulinin ədəbi-tənqidi görüşləri» əsəri, ümumiyyətlə, XIX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin elmi təsnifatını verən bir əsər səviyyəsinə yüksəlir desək, əla bilərəm ki, səhv etmərik; üzünü xalqa tutub: «Sizi and verirəm qəlbimdə sizə bəslədiyim məhəbbətə!»-deyən M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi, fəlsəfi görüşləri bu əsərdə, eləcə də «Mütəfəkkirin şəxsiyyəti» əsərində, «Böyük humanist» monoqrafiyasında əla dərindən, necə deyirlər, bütün qolu-budağı ilə birlikdə işlənilmişdir ki, onlar elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr üçün mə'nalı bir nümunə ola bilər.

Bu baxımdan «Cavid yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» tədqiqatı mühüm əhəmiyyətə malikdir. M.Cəfər Cavid dramaturgiyasının, lirikasının geniş elmi təhlilini verərək belə nəticəyə gəlib çıxır ki, dini və « irqi təəssübkeşlik bəşəriyyəti uçuruma aparın, insanları, xalqları, millətləri bir-birindən ayrı salan səbəblərdəndir »¹ əqidəsi Cavid yaradıcılığının əsas leytmotividir.

M.Cəfər Cavid yaradıcılığının bədi xüsusiyyətlərini, bu yaradıcılığın dövrü, ictimai quruluşla əlaqədar spesifikasiyasını, ən kiçik cəhətlərdən belə sərf-nəzər etmədən elmi təmkin, diqqət və dəqiqliklə açıb göstərmişdir. Cavid dramaları xarakterlər, ehtiraslar dramı kimi səciyyələndirən, onun poetikasındakı bədi təsvir vasitələrini açan, sonetlərdən tutmuş bayatı və qoşmalaracan bütün poetik formaları, klassik Şərq poeziyasına hakim kəsilməsi əruz vəzninin müxtəlif böhrələrinin müxtəlif şəkillərindən, növlərindən, eləcə də milli heca vəznimizin müxtəlif bölgülərindən geniş surətdə istifadə etməsini əyani şəkildə göstərən M.Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilkin olaraq Cavid sənətkarlığı haqqında tam, bütöv təsəvvür yaratmışdır.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edərkən M.Cəfərin mütəmadi dünya ədəbiyyatına mürciət etməsi, ədəbiyyat tariximizdəki mərhələləri, cərəyanları, hadisələri dünya ədəbi prosesi ilə vəhdətdə işıqlandırması, Nizami dövrünün Avropa intibahı ilə əlaqəsi, Nəsimi ilə C.Bruno arasındakı tam yaxınlığı, Füzuli düşüncələrinin qədim hind və yunan fəlsəfəsi ilə təması, Axundovun sənət haqqındakı fikirləri ilə Lessinqin və yaxud Belinskiyin fikirləri arasındakı oxşarlıq və s. kimi elmi paralellər, analogiyalar M.Cəfər yaradıcılığının əhatə dairəsinə daha da genişləndirir.

«Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» monoqrafiyası bu baxımdan ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusi yer tutur.

Mə'lum olduğu kimi, dünya ədəbiyyatı və incəsənətində, o cümlədən, Qərbi Avropa və Rusiyada romantizmin ən parlaq dövrü XIX əsrə təsadüf edir, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm XX əsrdə yenidən meydana çıxır və müstəqil romantizmin gözəl nümunələri məhz bu dövrdə yaran-

mışdır. Bu nə idi, vaxtı keçmiş romantizmi? Müəllif inandırıcı şəkildə sübuta yetirir ki, bu gecikmiş romantizm deyil, «1905-1917-ci illərdə coşğun, müəkkəb ictimai ziddiyyətlərlə dolu olan Azərbaycan həyatının xüsusi şəraitinin doğurduğu ədəbi hadisələrdən biri idi»².

Həmin «xüsusi şəraitdə»-1905-ci il rus inqilabının Azərbaycanda geniş əks-səda tapdığı bir zamanda azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizə tənqidi realizmi, sənətdə inqilabi-demokratik cərəyanı qüvvələndirdiyi kimi, feodalizm münasibətləri, kapital hökuməti ilə barışa bilməyən, burjuva-feodal zülmünə, müstəmləkə əsarətinə, imperalizm və Şərq müdafiyyətinə qarşı çıxan, dini təəssübkeşliyi, mövhumat və cəhəlləri, sovinizm təbliğatını, «feodal xəyalpərvərliyini və ətalətini»³ pisləyən, millətləri qardaşlıq və ittifaqa çağıran qüvvətli müstəqil romantiklər nəslinin də yaranmasına səbəb olmuşdu.

M.Hadi, A.Səhhot, H.Cavid, A.Şaiq, S.Solmasi, A.Divanbəyoglu kimi yazıçılarla onlardan əvvəlki Qərb və rus müstəqil romantizminin nümayəndələri arasındakı spesifik fərqi, bu yazıçıların bədi forma, janr, üslub və qisim fəlsəfi motivlər e'tibarlı klassik müstəqil romantizm irsinə yaxınlığı ilə bərabər, ideya istiqaməti cəhətdən seçilmələri həm dünya ədəbiyyatındakı klassik müstəqil romantizmin, həm də XX əsr Azərbaycan müstəqil romantizminin dərün və hətərfərli tədqiq və təhlili bu əsərdə öz əksini tapmışdır.

Yuxarıda yazdığımız kimi, əsrin əvvəllərində müstəqil romantiklər eyni vaxtda tənqidi realizmin nümayəndələri də Azərbaycan ədəbiyyatının çox güclü qollarından birini təşkil edirdi və qeyd etməliyik ki, onların da bədi və ictimai fəaliyyəti M.Cəfər yaradıcılığında yüksək elmi-nəzəri səviyyədə işıqlandırılmışdır.

XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin böyük nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin yazıçı, jurnalist və ictimai xadim kimi fəaliyyətindən bəhs edən M.Cəfər insanpərvərlik, beynəlmillətçilik, xalqlar arasında mə'nəvi dostluq, qardaşlıq, həmrəylik ideyalarının tənənəsini, milli zülmün kökünü kəsmək, mövhumatın, xurafatın, dini təəssübkeşliyin məhdudluğu, nadanlığa gətirib çıxartmasını, maarif və mədəniyyətin inkişaf etdirilməsini yazıçının əsas yaradıcılıq ideyaları kimi müəyyənləşdirir. Bir sıra məqalələrində, xüsusən «Cəlil Məmmədquluzadə» əsərində, «Həmişə bizimlə» məqaləsində və yazıçının anadan olmasının 100 illiyi münasibətlə söylədiyi «Cəlil Məmmədquluzadə haqqında söz» adlı mə'rüzəsində C.Məmmədquluzadənin bədi osərlərinin təhlilini verən M.Cəfər, bunların Azərbaycan realizmində həm məzmun, həm də formaca yeni mərhələ təşkil etdiyini inandırıcı surətdə sübuta yetirir. O, Cəlil Məmmədquluzadəni «sadəcə bir neçə əsər qoyub gedən yazıçı kimi yox»⁴, cəmiyyət haqqında, xalq, vətən haqqında hətərfərli düşüncə, varlıq cəhətləri bir baxışla dərk edən yazıçı kimi qəbul edir, Mirzə Cəlili məhz bu baxımdan döyrənir və oxucuya öyrədir.

¹ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II c., səh. 3.

² Yəni orada, səh. 7.

³ M.C. Cəfərov. Sənət yollarında, B., 1975, səh.177.

⁴ Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II c., B., 1974, səh. 216.

Cəlil Məmmədquluzadənin fəxrli «hünər» şair adlandırıldığı, azadlıq, işıqlılıq və maarif-mədəniyyət uğrunda əlovlu mübariz Mirzə Ələkbər Sabirdən bəhs edən oçerk, eləcə də Cəfər müəllimin digər əsərlərində Sabir haqqında söylənən mülahizələr öz təhlil obyektinə xas olan emosionallığı, səmimiyyəti, irəli sürülən fikir və mülahizələrin, verilən hökmlərin elmi şəkildə əsaslandırılması ilə sabitşüaslıq sahəsində dərin təminat hissi yaradan əsərlərdəndir.

Dindirir əsr bizi, dinnəyiriz,
Atılan topları diksinməyiriz.
Əcnəbi səyra balonlarla çıxır,
Biz hələ əftəməbil ninnəyiriz.

–deyən şairin yaradıcılığında fitri müasirlik ruhu M.Cəfər tərəfindən xüsusi bir məhəbbətlə araşdırılmış, elmi təfsiri verilmişdir.

M.Cəfər bir sıra əsərlərində Azərbaycan milli mətbuatının banisi, yorulmadan XIX əsr Azərbaycan maarifini inkişaf etdirməyə, müasirləşdirməyə çalışmış, «öz zamanında elmin bütün yeni nailiyyətlərini, xüsusən təbii elmlərinin əlovlu təbliğatı»¹ Həsən bəy Zərdəbinin, realist Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nəriman Nərimanovun ədəbi-ictimai fəaliyyətini böyük məhəbbətlə işıqlandırmış, onları bir şəxsiyyət kimi də sevdirməyə nail olmuşdur.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən mürəkkəb, ziddiyyətli və eyni zamanda, ən maraqlı yaradıcılarından biri kimi Məhəmməd Hədiqi (xüsusən «Sən kim unudar!» məqaləsində), sovet dramaturgiyasının klassiki Cəfər Cəbbarlının («Unudulmaz sənətkar», «C. Cəbbarlının romantikası», «Xalq ilə birlikdə yüksələn sənətkar») sənətkarlıq xüsusiyyətləri M. Cəfər yaradıcılığında yadda qalan, inandırıcı və öyrədən elmi təhlilini tapmışdır.

Abdulla Şaiq («Bir həftənin xatirəsi», M.S.Ordubadı («Ordubadı haqqında söz»), Səməd Vurğun («Böyük vətəndaş»), Mikayıl Müşfiq («Sovet Azərbaycanının unudulmaz şairi»), həmçinin Məmməd Arif («Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri»), Süleyman Rəhimov («Romanlar müəllifi»), Rəşad Rza («Rəşad Rza»), Osman Sarıvəlli («Əsl sənət yollarında»), Mir Cəlil («Azağı, torbiyyəçi»), Əbülfəz («Xalqla bir cəhəddə») və bir çox digər yazıçılar haqqında yazılmış xüsusi məqalələr, Süleyman Rüstəm, İlyas Əfəndiyev, Əhməd Cəmil, Səhət Rəhman, Məmməd Rəhim, Zeynəl Xəlil, Mirvərid Dilibəzi və bir çox digər yazıçılar haqqında vaxtaşırı söylənən fikir və mülahizələr, «Gələcək gün» (M.İbrahimov), «Açıq kitab» (Mir Cəlil), «Kürpüsəlanlar» (I. Əfəndiyev), «Sərinlik» (Bəyram Bəyramov), «Dəgma və yad adamlar» (I. Hüseynov), «Məhpar» (Qabil) və bir çox digər əsərlər haqqında problem məqalələr–bu xeyli natamam və quru sadələşmənin özü də M.Cəfərin tənqidçilik fəaliyyəti barədə, elə bilirmə ki, təəvvür yaradır.

M.Cəfər «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yeni vəzifələri» adlı məqaləsində müasir dövrdə tənqidçilik kreditunu belə müəyyənləşdirir: «Tənqidçi, yeri gəldikcə irsə mütəlak nəzər salmalı olsa da, onun əsas işi bu günün ədəbiyyatı bu günün həyatı ilə və çox hallarda bu günün oxucusuna yeməli çatan bədii əsəri canlı həyat prosesləri ilə bu günün insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mə'nəvi ələmlə (kursiv mənimdir–E.) əlaqələndirməkdən ibarət olur. Belə bir istiqamətdə aparılan tədqiqatda, təhlildə tənqidçinin köməkçisi müasir canlı həyat, özünün varlığı dərketmə qabiliyyəti, zəngin həyat təcrübəsi və kamil nəzəri biliyidir»¹.

Əlbəttə, bədii əsəri «bu günün insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mə'nəvi ələmi ilə əlaqələndirə» bilməkdən ötrü həmin fəaliyyətə, mübarizəyə və mə'nəvi ələmə beləld olmaq, yə'nə varlığı dərketmə qabiliyyətinə, zəngin həyat təcrübəsinə və kamil nəzəri biliyə malik olmaq lazımdır və məhz bu mə'nədə, yuxarıda sitat götürülən fikir bir tənqidçi kimi M.Cəfərin özünü də cəciyyəndirir.

M.Cəfər hər hansı bir bədii-estetik məsələni (hətta lokal əhəmiyyətli təbii) tədqiq və təhlil obyektinə seçirsə, həmin məsələni lap bünövrədən götürür, onun bütün inkişaf qanunauyğunluqlarını öyrənir, spesifikasını müəyyənləşdirir və yalnız belə bir işıqlandırmadan sonra, bilavasitə, müstəqim surətdə qarşıya qoyduğu problemi həll edir və elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə nail olur.

Bu mə'nədə, M.Cəfərin sosialist realizmi ədəbi metoduna həsr olunmuş əsərləri sovet ədəbiyyatşünaslığında əhəmiyyətli hadisələrdən və mə'nəvi əsərlərin ümumi dərsə, başlıca cəciyyəsinə nəzərə çatdırmaqdan ötrü yəni M.Cəfərin özündən bir sitat götürmək istəyirəm: «İndiki şəraitdə ədəbiyyatda sosialist realizminin ümumi estetik prinsipləri ilə yanaşı, bu realizmin ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatında konkret tarixi, mədəni və ədəbi inkişaf mərhələsində necə yaranıb inkişaf etməsi, nə kimi bədii keyfiyyətlər kəş etməsi və xüsusən özündən əvvəlki ədəbi irsə əlaqəsi məsələsi marksist-leninçi estetikanın ən mühüm problemlərindən biri sayılır. Bu məsələ ilə məşğul olan tədqiqatçıların çoxu haqlı olaraq belə hesab edirlər ki, sosialist realizmi ədəbiyyatının təcrübələrini ümumiləşdirib, təbliğ etmək üçün ən yaxşı yol, birinci növbədə bu realizmin ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatında necə yaranıb əsaslandırıldığı və hansı yeni bədii keyfiyyətlər kəş etdiyini ətraflı öyrənmək yoludur»².

Göründüyü kimi, M.Cəfər məsələni bütün sanbalı, vüs'uti ilə götürür və ən vacibi işə, eyni səviyyədə də şərh edir və onun nəzəriyyəsinə işləyir, yə'nə M.Cəfər qələminin iddiası ilə imkanı arasında tələd yox, əksinə, üzvi bir vahidlik vardır. Bu zaman biz ən incə mətləbləri belə dəqiq görmək və göstər-

¹ M.C. Cəfərov. Sənət yollarında, B., 1975, səh. 146.

² «Ən müstəqim yaradıcılıq metodu» məqaləsi. Bax: M.C. Cəfərov. Sənət yollarında, səh. 28.

¹ Həsən bəy Zərdəbi məqaləsi. Bax: M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., səh. 238.

Haçansa yenə yaz gələcək... O badam ağacları haçansa yenə də çiçək-ləyəcək və o ağ çiçəklər Vətənin bütövlüyündən, Vətənin vahidliyindən, übdiliyindən xəbər verəcək.

Haçansa... nə üçün «haçansa»?

Çünki o gələcək yaz adı fəsil deyil, o badam ağacları da adi ağaclar deyil. Medina Gülgünün «Ağ badam çiçəkləri» adlı şe'rinin epigrafi mö'tərizəyə alınmış və cəmi beş sözdən ibarət dünyanın ən sadə bir cümləsidir: «Təbrizdə badam ağacları çox olur». Lakin bu sadə cümlənin nisgili, bu sadə cümlənin könülləri dolduran həsrəti, ürəkləri döydürən həyəcanı yalnız bir şairin, onun lirik qəhrəmanının yox, yalnız poeziyanın və ümumiyyətlə, sənətin yox, bütöv bir xalqın nisgili, həsrəti, həyəcanıdır.

Təbrizin gülləri də nə vaxtdı eləcə qönçə qalıb:

Təbrizin gülləri qönçə,
Güllər açmaz mon gəlincə.

Haçansa yenə yaz gələcək... O yazın həqiqiliyi, mütləqliyi şairi ruhdan düşməyə qoymur, ümid yaradır, inam yaradır, arzular mizalara çevrilir, eyni zamanda, o nisgil də, həsrət də, həyəcan da şairin bütün varlığını ələ alır və beləliklə də poeziya yaranır.

Medina Gülgünün lirik qəhrəmanı: «Mən kiməm?» – sualına «arzusu şirin bir ana» cavabını verir və həmin «şirlik» indiki halda bizimçün ona görə qiymətli görünür ki, onun daxili kütlesini başqa bir şe'rə söylənən bu istək təşkil edir: «Vətən eşqi hər arzudan ulu olsun».

Həmin poetik arzularda vətənpərvərlik cəhri, mübarizə əzmi, vətəndaş qayəsi ilə bərabər, bir təmizlik, əkvarellə işlənmiş bir zəriflik var: «Quşların Vətənə dönsən qatırı mənim arzuları, ümidlərimdir».

Medina Gülgünün poeziyasında vətəndaşlıq ilə incə lirika bir-birini təmamlayır, biz hətta xüsusi bir zərifliyin, xəfifliyin sinonim kimi «qadın lirika-sı» ifadəsini işlətmək istəyirik.

Quyaydıydıq o Təbrizli günlərə,
Arzularım qönçəsindən çıxaydı,
Saqlarına yaz yağışı yağaydı...

Bu zərifliyin, bu poetik yüngüllüyün, xəfifliyin bizim poeziyamızda ən-ənələri var, onun Heyran xanımın, Aşiq Pərinin, Nəvəinin, Kəminin, Aşiq Bəstinin, cəmi birçə beyti ilə ədəbiyyat tariximizdə işıqlı və eyni zamanda, həzin bir iz qoyub getmiş Ağabəyim Ağanın («Əfsus ki, yarım gecə gəldi,

mək, fikri sərrast ifadə etmək kimi cəhətlərlə bərabər, bu fikirlərdə, «görmək və göstərmək»lərdə təbii və ardıcıl bir məntiq də müşahidə edirik ki, bu, M.Cəfər qələminin qiymətli xüsusiyyətlərindən biridir. Təsədüfi deyil ki, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti müxbirinin «Sizin məqalə və tədqiqatlarınız ham elmiyi, həm də emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir, oxunaqlı olur. Buna necə nail olursunuz?» – sualına M.Cəfər belə cavab verir: «Gەر doğrudan da siz deyəndirsə, birçə onu deyə bilərəm ki, mən yazılarımda, birinci növbədə, məntiqə, məntiqi ardıcılığa fikir verirəm. Yəqin elə buna görə də onlar oxunaqlı və sadə olur. Məntiqsiz yazı hər nə qədər «yüksek professional» səviyyədə yazılsa da, oxucunu inandırma bilmədiyi kimi, estetik təsir də göstərə bilməz. Mə'lumdur ki, düşüncəli oxucuda ən dərin estetik zövq doğuran-həqiqət, doğruluq, səmimiyyət, həyatlıqdır. Bu, bədii yaradıcılıqda da belədir»¹.

Belə bir «həqiqət, doğruluq, səmimiyyət» təxminən əlli illik bir yaradıcılıq yolu boyunca M. Cəfərin ən yaxşı əsərlərini səciyləndirmişdir.

M.Cəfərin ədəbiyyatşünas-alim, tənqidçi qələmi böyük-kiçikliyindən asılı olmayaraq elmi obyektivliklə sənətkarın yaratmaq həvəsini, eşqini qiymətləndirməyi bacaran, qədirlən bir qələmdir. Belə bir yaratmaq həvəsi, eşqi, eyni zamanda həmin qələmin özünə də xasdır. Məhz bu yaratmaq eşqi dərin nəzəri biliklə, geniş dünyagörüşü və yüksək yazı mədəniyyəti ilə vətəndaş sovet ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidinin ləyaqətli nümunələrini meydana çıxarır.

Mən bu yazını sona yetirərkən Cəfər müəllimin bir ədəbiyyat xadimi, elm təşkilatçısı kimi rəsmi vəzifələrini, mükafatlarını, adlarını saymalıyam, görək yazam ki, o Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvüdür, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin baş redaktoru işləyib, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olub, hal-hazırda Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının ictimai elmlər bölməsinin akademik katibidir, əməkdar elm xadimidir, Respublika Dövlət Mükafatı laureatıdır və s. və i.ə. – bütün bunları yazmalıyam, amma... belə bir rəsmi sadalama Cəfər müəllimin şəxsiyyəti ilə heç uyusmur.

Bütün bu adların içində mənim üçün ən qiymətli onun özünün adıdır. Adıca: Cəfər müəllim.

1984

¹ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 11 mart, 1978-ci il.

gəcə getdi, Heç bilmədim ömrüm necə gəldi, necə getdi») yaradıcılığından süzlülüb gəlir. Mədinə Gülgün poeziyasında xalqımızın qəhrəmanı qızı Məziyyə Üsküynin «göz yaşları» odludur, mübarizə ezmindən doğur və mübarizəyə çağırır, lakin o göz yaşları başqa bir yere yox, «güllərin ləçəyinə» axır.

Bu poeziyanın lirik qəhrəmanı kövrəkdir, həssasdır, ən kiçik bir fərhə, ən kiçik bir məyusluğu sezmək və bədii düşüncələrinin predmetinə çevirmək iqtidarındadır:

Bir körpə quş görsəm açıbdır qanad,
Onundur, elə bil, bütün kainat.
Könlümdə başlanır sanki toy-büsat,
Mən susa bilmirəm, susa bilmirəm.

Körpə bir quşun qanad açmağına beləcə sevinən, sevincini gizlədə bilməyən, susa bilməyən lirik qəhrəmanın qır ildən artıq bir müddətdə Vətən ağrısını ürəyində gözdirməyi, əlbəttə, təbiidir, tə'sirlidir.

Lirik qəhrəman: «Hələ yorulmamışam Vətənin alışımaqdan, yamaqdan, yamaqdan...» deyir və biz də Mədinə Gülgünün qırışıqlı poeziyasını oxuduqca, mənimisədikcə, söylənən bu fikrin poetik təsdiqini tapırıq.

Lirik qəhrəman bir vaxt (yazı məsəm bir parça daş idi, yatığım tozlu səngər) – dedikdə, biz həmin poeziya gördüyümüz və qiymətləndirdiyimiz o incə lirikaya, o kövrək təhkiyəyə, zərif obrazlar aləminə baxmayaraq, bu gün də bunu hiss edirik, şairin ən yaxşı şe'rlərində o daş sərtliyini, səngər ehtirasını duyuruq.

Hərğah şair «Məni ozan etdi Vətənin dərdi» – deyirsə, elə bilirik ki, bu sözlərin mə'suliyəti çox böyükdür, çünki həmin şairin poeziyasının bədii-estetik səviyyəsi, təfəkkür tərtibi və ehtiva dairəsi, siyasi-ictimai məzmunu bir tərəfdən Vətənin dərfini göstərməyi (yə'nə Vətəni sevməyi!) bacarmalıdır, digər tərəfdən isə öz misraları, hətta sözləri ilə həmin ozanlığı əyani şəkildə göstərməlidir, iddia iddia kimi də qalmamalıdır (bu, əlbəttə, gülcə olardı!), imkanla vəhdətdə olmalıdır.

Biz, uzun illərdən bəri ədəbi prosesimizdə fəal iştirak edən Mədinə Gülgün poeziyasının ən yaxşı nümunələrində həmin vəhdəti görürük. Onun lirik qəhrəmanı «yora bilmez yolları mən» deyəndə də buradakı «yob» bizim nəzərlərimizdə adi yol kimi yox, gözələrin çəkdiyi yol, sabaha aparan yol, xalqımızı birləşdirəcək yol kimi mə'nalanır və məhz bu mə'nada da biz lirik qəhrəmana inanırıq.

Bə'zən bu lirik qəhrəman da xəyala dalır, «həsrətsiz günlərlə əkiz olaydım» deyir, çünki həsrətin ağrısı-acısı ona yaxşı mə'lumdur, bu ağrı-acı onun güzəranının, yaşayışının tərkib hissəsidir və buna görə də məhz həmin lirik qəhrəmanın söylədiyi, deyək ki, aşağıdakı misraların emosional tə'siri güclüdür:

Saxla dərde həsrəti,
Yandır oda həsrəti!
Qoyma yata həsrəti,
Yenə oyanar birdən...

Görək həsrətin «oyanmağını» dəfələri hiss edəsən, yanasan, yaxılasan ki, ondan beləcə qorxasan və həmin qorxunu beləcə poetik (və sadə!) şəkildə ifadə edə bilsən.

Bizim tənqidimiz müasir Azərbaycan poeziyasını tədqiq edərkən, tez-tez belə bir cəhətlə rastlaşırıq ki, söylənən poetik mülahizələr şəxsən yaşanmış hiss-həyəcanlardan, şəxsi təcrübədən doğmur, bə'zən iddia çox böyük olur, müəllif üçün doğmalıq dərəcəsi həmin iddianı doğrultmur, çünki müəllifin həyatı ilə, yaradıcılığı ilə o iddia arasında üzvi bağlılıq yoxdur. Bu, çox naqis cəhətdir, bədii-estetik tə'sir səhlihiyyəni ziyan vurur və təbii ki, sonətin gərək, həyatı, xəlqi bir sərvət kimi qavranmasına mane olur. O zaman ki, belə deyil, o zaman ki, bədii iddia yaşanmış hisslərin, sürülmüş ömrün təbii nəticəsidir, əksinə, emosional gücü daha da artır. «Mən ölmək istəməzdim adı ölənlər kimi. Buna yox haqqım mənəm. Mən görək ölümümə doğam bir səhər kimi» – Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanının bu iddiasında heç bir şübhəlik, təvəkkürsizlik yoxdur, çünki bu məqamda lirik qəhrəmanla şairin şəxsiyyəti tamamilə birləşir və həmin poeziyanın Vətən həsrəti, mübarizə çağırışı, bu keyfiyyətlərin ildən-ilə davam və inkişaf etməsi o «haqq» iddiasını doğrultur.

Eyni zamanda, lirik qəhrəmanla şəxsiyyətin beləcə eyniləşdiyi zaman biz şəxsi səadətə ictimai qayğıların poetik vəhdətinə təsadüf edirik. Balas Azəroğluna həsr olunmuş şe'rə lirik qəhrəman-şair deyir: «Nə yaxşı ki, el dərfini qoşa çəkdi». Buradakı «nə yaxşı ki» xoşbəxtliyi Mədinə Gülgün poeziyası üçün əlamətdar bir cəhətdir, çünki həmin xoşbəxtliyin özü də nisgillə yığılıb... Başqa bir şe'rə lirik qəhrəman-şair yüksək və səmimi hisslərlə hər şeyə həzardır, hər şeyə gücü çatır, tufan da ola bilər, ümmən də, yaz yağışı da ola bilər, lakin «könlün ala bilmirəm, Vətən ola bilmirəm sənənin, sənənin...».

Əlbəttə, Şimal da Vətəndir, şair bu gün də öz Vətəninədir, lakin «bu qərbət nədir bəs? Bu dünyada həm yaxın, həm uzaq». Ayı-ayrı xalqlar bir-birinə yaxın, bir-birindən uzaq ola bilər, lakin eyni bir xalqın eyni bir zamanda həm yaxınlığı, həm də uzaqlığı işıqlı insani idəallara və ümumiyyətlə, insanlığın təbiətinə ziddir, mə'nəvi-ictimai dərddir. Mədinə Gülgünün bir şe'rində: «Birca yol yuxuma gəl barm», «Məgər yuxumda da sərhəd var mənim?» – deyə verilən yanıqlı bədii sual məhz həmin mə'nəvi ictimai dərddin təzahürüdür. Mədinə Gülgün Şimalda yalnız Cənubun həsrətini çəkmir, bir vətəndaş kimi Vətən təəssüblü çəkir və deməliyəm ki, bu vacib cəhət Cənubdan gəlmiş Balas Azəroğlu, Söhrab Tahir, Aşıq Hüseyn Cavan, Əli Tudə, Hükümə Billuri kimi şairlərimizin də yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Mədinə Gülgün poeziyasının diqqəti cəlb edən cəhətlərindən biri də budur ki, bu poeziyada Cənubla bağlılıq, Cənub məhəbbəti, Cənub təəssübü özünü Şimal qarşılığı ilə tamamilə müstə'rekdir. Bu poeziya Cənub poeziyası deyil, necə ki, bizim şimali müasir sovet şairlərimizin poeziyası yalnız Şimal poeziyası deyil. Bizim bir poeziyamız var: Azərbaycan poeziyası.

Bələ bir ceynilik hissi Mədinə Gülgünün Cənub həsrətini daha da qabarıqlaşdırır, daha artıq tə'sirli edir, çünki burada məhəlli təəssübkeşlik yox, yuxarıda yazdığımız kimi, Vətən təəssübkeşliyi var. Bu cəhət şairin «Nənelər və nəvələr», «Xatirələrimin nəğməsi», «Ürəklərdə, nəğmələrdə yaşayanlar», «Dastana çevrilmiş həyat» kimi poemalarına da xasdır.

Mədinə Gülgünün ən yaxşı şe'rlərində bədi ümumiləşdirmə gücü şəxsi hiss-həyəcanlara ümumxalq mahiyyəti verə bilir: Təbrizdə yaşayan ana ilə Bakıda yaşayan qızı uzun ayrılıqdan sonra telefonla danışırlar, «telefon xətlərində bir ses düşdü dünyaya, telefon xətlərində birləşdi ana, bala. Bir ananın səsinə sanki üşdü dünya, bir balanın səsinə göy ağladı az qala». Artıq burada söhbət konkret anadan və konkret baladan getmir. Söhbət Cənubdan və Şimaldan gedir.

Mədinə Gülgün ya Təbrizə, Savalana, Marağa müraciət edəndə, ya Mərəndən, Selmasdan danışanda bu qədim toponimlərimiz müəyyən bir coğrafi ərazini bildirir. Cənubun rəmnəzə çevrilir. «Siz ey Ərdəbilə qalan günlərim, illərin əlində talan günlərim»-uzun-uzun illərin əlində talan olan o günlər yalnız Ərdəbilə qalmayıb, bütöv Cənubda qalıb və o günlər yalnız Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanına yox, bizim hamımıza məxsusdur.

Burası da diqqətləyiqdir ki, bütün bu dərəcə, həsrətə, nisgilə baxmayaraq, Mədinə Gülgünün poeziyası nostalgiya xəstəliyinə tutulmayıb, əksinə, buradakı nostalgiya, hətta bələ demək olarsa, ümidlə nəfəs alır, arzusuyla yaşayır; bu poeziya bəddin, əlacsız bir poeziya deyil («Hər gün mənə oyadılar qızıl rəngli səhərlərim»), mübarizəyə çağırır, yadda qalan, qəzəb oyadan bədi-estetik təbliğat vasitəsidir. Mən söz birləşməsinə-(bədi-estetik təbliğat vasitəsi)-yazdım və anı olaraq duruxdum: poeziya bələ bir me'yarla yanaşıb onu «təbliğat vasitəsi» hesab etmək olarmı? Bu sualın cavabında mənim üçün mübahisəli bir şey yoxdur: o yerdə ki, söhbət Vətəndən gedir, o yerdə ki, poeziya xalqı ifadə etməyə çalışır, olar və olmalıdır.

«Elimin, Vətənimin sabahına inandım»-dedikdə, biz də o lirik qəhrəmanla birlikdə bu inam hissini bölüşürük.

Əlbəttə, hərdən bəddinlik notları özünü göstərir: «yaxındır Təbrizin yolu» və o yaxın yolu qət etməkdən «bir ömür də çatmadı», yaxud «dərdli-dərdli ötərdim Təbrizi görməyincə», yaxud «gözümə dünyanın həsrəti, qəmbə» və biz bunu başa düşürük, yəqin ki, bu notları mümkün deyil, çünki ayrılıq böyük ayrılıqdır, lakin səciyyəvi və bizim təqdir etdiyimiz cəhət budur ki, həmin bəddinlik bu poeziyanı ələ ala bilmir, çünki şanlı bir keçmişdən gələn mübarizlik ruhu, inam var: «Bir görüş yerinə gün doğar bir yaz...».

O gün doğacaq, doğmalıdır, şairlə bərabər, biz də buna inanırıq, heç vaxt Təbrizi görməsəm də, atamı, anamı, bacımı, qardaşımı cənublu qələm dostlarım kimi, orada qoyub gəlməsəm də, ələ bil ki, mənim də o lirik qəhrəmanın

dediyi kimi «çalınmamış toylarım var o tayda, yaşanmamış aylarım var o tayda, deyilməmiş boylarım var o tayda».

Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanı: «Can qurtara bilmədim köksümdə baş qaldıran tufanların əlindən, dalğaların əlindən»-deyir və əslində-biz bunu yaxşı duyuruq-o tufanların, dalğaların əlindən qurtarmaq istəmir də, çünki hissələrində, təfəkküründə bir qətiyyət var və buna görə də başqa bir şe'rə: «Gəzməyincə Təbrizin küçələrini, həmişə beləcə yanan, alovlanan görəcəksiniz mənə»-deyir.

Mən Mədinə Gülgün poeziyasının doğurduğu bu təəssüratları yazıram və düşünürəm: «Axırdı önümdə Astara çayım...»-birçə bu sadə misra kifayətdir ki, ürəklərdəki hissələri təlatümə gətirsin, qəlbləri kövrəlsin, «həsrəti oyatsın», tə'sir etsin, lakin buradan heç vəchlə bələ bir nəticə çıxarmaq olmaz ki, bu mövzu konyunkturə mə'nasında poeziya üçün sərfəli və asandır, bələ bir hasilatın qeyri-poetik ifadələrini biz, çox təəssüf ki, mətbuat səhifələrində, ayrı-ayrı kitablarda az oxumuruq, əksinə, bu yerdə mövzudan sui-istifadə etmək bir tərəfdən vətəndaş qayələrinin kasıblığıdırsa, digər tərəfdən də poetik imkanların məhdudluğu, bədi məğlubiyyətidir.

...Xalqlar azadlıq uğrunda, müstəqillik uğrunda, böyük arzular naminə mübarizələr aparır və bu zaman o şəərəli tarixin yaranmasının şahidi olan dağlar, qalalar həmin xalqların mə'navi rəmnəzə çevrilir.

Ərk qalası...

Təbriz üsyanları Azərbaycan tarixinin işıqlı səhifələrindəndir və o üsyançı qəhrəmanların son istəhamı Ərk qalası oldu.

Mədinə Gülgün «ərzuları şirin» həmin ana ehtirası ilə: «Mən inanıram, bir gün Ərkin sinəsinə əbədi gün düşəcək. Gün düşəcək...»- deyir.

Biz də inanırıq...

1985

XALQA XİDMƏT ƏZMİ İLƏ...

Mən Abbas müəllim haqqında bu kiçik sözümlə yazmağa başlarkən istərdim təbrizli xalqların xatırladım.

O səfərdən artıq bir neçə il keçib, lakin təəssüratlar, ələ bil ki, dənəndir...

Həmin səfər zamanı ədəbi məclislərdə, görüşlərdə, yığıncaqlarda türk yazıçıları, ədəbiyyatşünasları, sənətcilər mənə, əsasən, iki nəfəri xəbər alır, iki nəfərə salam göndərirdi: unudulmaz maestro Niyazi və professor Abbas Zamanov.

Maestro Niyazi neçə dəfə Türkiyəyə gəlmişdi, konsertlər vermişdi, opera quruluşlarına rəhbərlik etmişdi...

Abbas müəllim isə heç vaxt Türkiyədə olmayıb, lakin onun ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin, keçmişimizin və bu günümüzün təbliği naminə gös-

tərdiyi fəaliyyət xarici ədəbi əlaqələrimiz sahəsində çox effektiv bir rol oynayıb və bu barədə söz düşəndə, biz, Abbas müəllimin nisbətən cavan qələm dostları, həmişə sidiq-ürəkdən e'tiraf edirik: Abbas müəllim o işi görür ki, onu bizim heç birimiz görmürük...

Abbas müəllim «Sabir və müasirləri» monoqrafiyasında böyük xalq şairimiz «öz dövründə təqib və təqiflərə məruz qalmasından» bəhs edərkən yazır: «Lakin çox zaman bu məsələni yanlış izah edirlər: guya xalq Sabiri başa düşməmiş, millət Sabiri vərəmləyib öldürmüşdür. Əlbəttə, belə fikirdə olanlar kəbud səhv edirlər. Onlar xalq ilə xalqın içində olan və azlığı təşkil edən mürəcə, istismarçı, tüfeyli təbəqələri ayırd edə bilmirlər»¹.

Əlbəttə, bu mə'lum həqiqətdir, lakin indiki halda bu fikir bizim üçün ona görə əlamətdardır ki, Abbas müəllimin xislətindəki ədəbiyyat, sənət təəssübkeşliyinin əsasında xalq təəssübkeşliyinin dayandığını göstərir; kiçik detallar, lakin çox şey deyir.

Düzdür, həmişə belə olmalıdır, ədəbiyyatı tədqiq edən hər bir qələm sahibi, əslində, ədəbiyyatın təəssübkeşidir, ədəbiyyatın təəssübü isə xalq təəssübünün fəvqində deyil, çünki həmin ədəbiyyat hansısa mücərrəd bir varlığın yox, konkret xalqın mə'nəvi sərvətidir.

Həmişə belə olmalıdır...

Lakin təəssüb ki, həmişə belə olmur və buna görə də Abbas müəllim kimi nüfuzlu ədiblərimizin xalq təəssübkeşliyi, xalqın mə'nəvi sərvətinin təbliği, necə dəyərlər, bərqərar olması naminə bir gənclik ehtirası ilə fəaliyyət göstərməsi, elə bilirəm ki, məhz gənclərimiz üçün bir örnək olmalıdır.

Abbas müəllim tədqiqatçı alim kimi klassik Azərbaycan ədəbiyyatını, xüsusən, C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirin adı ilə bağlı olan «Molla Nəsrəddin» və mollaşredidçilər dövrünü araşdırır, öyrənir və öyrədir, mollaşınas bir alim kimi xalqın mə'nəvi sərvətini yenidən həmin xalqın özünə təqdim edir, C.Məmmədquluzadə ilə M.Ə.Sabirdən başqa M.P.Vaqifin də, N.Nərimanovun da, S.S.Axundovun da, Ə.Həqverdiyevin də, S.M.Qənizadənin də, Hambalın da, S.Hüseynin də, başqalarının da əsərlərinin nəşrində yaxından və effektiv şəkildə iştirak edir, böyük Mirzə Cəlilin həyat yoldaşı Həmidə xanımın çox qiymətli xatirələrini, müasirlərinin xalq şairi Sabir haqqındakı xatirə və məqalələrini və s. nəşr hazırlayır, tənqidçi və teatrşünas kimi müasir ədəbiyyatımızın və teatr sənətimizin problemlərindən, yaradıcılıq nailiyyətlərindən, çatışmazlıqlarından yazır, eyni zamanda, həmin gənclik ehtirası ilə ədəbiyyatımızı, sənətimizi təbliğ edir. Q.Zakir, S.Ə.Şirvaninin, C.Məmmədquluzadənin kitablarını rusdilli oxuculara təqdim edir, ədəbiyyatımızın nümunələrini əski əlifba ilə nəşr etdirir, Yaxın Şərq ölkələrindən tutmuş İspaniya, AFR, ABŞ-acan dünyanın bir çox ölkələrində yaşayan şərqşünas (konkret olaraq isə azərbaycanşünas) alimlərlə, qələm sahib-

ləri ilə yaradıcı əlaqə saxlayır, Azərbaycanla bağlı hər hansı kiçik bir mə'lumatı belə əldə etmək üçün müxtəlif ünvanlara olarınca məktub yazmaqdan, poçta gedib-gəlməkdən yorulmur, yeni çıxan bədii kitablarımızdan, eləcə də tariximizlə, dilimizlə bağlı nəşr olunan kitablardan ibarət minlərlə (!) bağlamaları xarici ölkələrə göndərir.

Sevimli akademikimiz Həmid Arslan Abbas müəllimin «Sabir gülür» adlı kitabının redaktoru idi və həmin kitabın kiçik müqəddiməsində yazırdı: «Abbas Zamanovun elmi maraq dairəsi son dərəcə genişdir»².

Mən həmişə fikirləşmişəm ki, Abbas müəllimin «son dərəcə geniş» o elmi maraq dairəsinin əsasında çox zaman çoxumuzda çatışmayan Vətəndaşlıq dayanıb.

Məhz belə bir Vətəndaşlığın nəticəsidir ki, bu gün Türkiyədə Ərzurum universitetində on ildən bəridir ki, qarşısındakı lövhədə «Abbas Zamanov başlı kitablığı» sözləri yazılmış üçotaqlı bir kitabxana fəaliyyət göstərir. O üçotaqlı kitabxananın bütün kitablarını qonşu ölkəyə Abbas müəllim öz şəxsi hesabına və təşəbbüsünü göndərmişdir.

Yaxud, İrandakı Təbriz Təbiiyyat kitabxanasında Abbas müəllimin Cənubi Azərbaycanla göndərdiyi mindən artıq kitab ayrıca saxlanır və istifadə olunur.

Ayrı-ayrı şəxslərə göndərilən kitablar...

Eyni zamanda, əldə edilən kitablar. Abbas müəllim Azərbaycanla bağlı bir çox kitabları, yaxud, deyək ki, Parisdə yaşayan azərbaycanlı rəssamın əsərlərinin orijinallarını xaricdən götürmə, götürmüşdür.

Abbas müəllim bu gün artıq uzaq görünən 1967-ci ildə yazdığı məqalələrindən birini «Əməl dostları» adlandırmışdı (məqalə mollaşredidçilərdən bəhs edirdi) və 1979-cu ildə nəşr olunmuş məqalələr toplusu da bu cür adlandırdı. Həmin böyük məqalənin hissələrindən biri üçün Cəlil Məmmədquluzadənin böyük bir təvəzzüklüklə yazdığı bu sözləri epigrafla seçilib: «Dərülmüəllimi qurtaran zaman Naxçıvanda özümdən artıq huşyar dostlarıma rast gəlirdim»³.

XX əsr Azərbaycan ədəbi-ictimai həyatındakı belə bir «huşyar dostluq» get-gedə böyüdü, mə'nəvi-məfkurəvi dostluğa, əməl dostluğuna çevrildi, o dostluğun coğrafi orası bütün Vətəni əhatə etdi, əməl dostluğu yaşından, xasiyyətindən, isticadından asılı olmayaraq bir çox tamam müxtəlif qələm sahiblərini birləşdirdi və indi mən bu kiçik sözü yazarkən həmin böyük əməl dostluğunu ona görə daha diqqətə çatdırıram ki, sanki «Əməl dostları»ndan yazan və ömrünü bu dostluğun bədii-estetik ifadəsinin tədqiqinə həsr edən Abbas müəllimin özü də o dostluq estafetini böyük soləflərindən alıb bu günə gətirib, sanki Abbas müəllim özü də o əməl dostlarından biridir.

¹ Abbas Zamanov. Sabir və müasirləri, B., 1973, səh. 177.

² Abbas Zamanov. Sabir gülür, B., 1981, səh. 3.

³ Abbas Zamanov. Əməl dostları, B., 1979, səh. 146.

(Səməd Vurğun poeziyası haqqında düşüncələr, mülahizələr)

Bir qonağam bu dünyada,
Bir gün ömrüm gedər bəda,
Vurğunu da salar yada
Düz ilqarlı bizim dağlar...

Burası da əlamətdar cəhətdir ki, Abbas müəllimin monoqrafiyası, məqalələri xarici nəşriyyatlarda, mətbuat orqanlarında çap olunur, nəşr edilir. Onun «Səbir və müasirləri» adlı monoqrafiyası 1979-cu ildə Təbrizdə fars dilində nəşr olunub və maraqlıdır ki, həmin əsəri fars dilinə xalqımızın istədiyi və qeyrətli oğlu Səməd Behrənginin qardaşı Əsəd Behrəngi çevirmişdir.

Abbas müəllimin məqalələri, elmi əsərləri (mislal üçün, «Cəlib Məmmədlüzadə» əsəri) bir sıra xarici ölkələrdə, o cümlədən AFR-da, İraqda, İranda, Avstriyada, Türkiyədə çap olunub və təbii ki, bütün bunlar hamısı ədəbiyyatımızın təbliği sahəsində görülmüş hadisələrdir.

Abbas müəllim filologiya elmləri doktoru, Azərbaycan Dövlət Universitetinin professorudur, əməkdar elm xadimidir, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, «Xəbərlər» Mətbuat Agentliyi Azərbaycan Şurasının sədri, K. Atatürk adına Türkiyə Humanitar Elmlər Akademiyası Dil Qurumunun (Türk Dil Qurumunun) müxbir üzvüdür... Əlbəttə, bu adlar, vəzifələr nüfuzludur, lakin Abbas müəllimlə bağlı bütün bu adları, vəzifələri mən birco sözlə də ifadə edə bilərəm: «zəhmətkeş» sözü ilə.

Abbas müəllim zəhmətkeşdir, ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin təşəbbüskarı, yorulmayan fəhləsidir.

... Biz, Abbas müəllimin dostları, tez-tez ona zəng edirik:

– Necəsiniz, Abbas müəllim?

Onunla tez-tez görüşürük:

– Nə var, nə yox, Abbas müəllim?

Bu ənənəvi suallara da həmişə eyni cavab alırıq:

– Şükayətim yoxdur!

Abbas müəllimin bu cavabı mənəm üçün həmişə mənalı, hətta rəmzi səslənir: çətinlik də olsa (bu çətinliklər isə olub!), yetmiş illik bir həyat yolunda kəsməyəklər də olsa (əlbəttə, bunsuz mümkün deyil!), bəzən həyat sətir üzünü göstərsə də... «şikayətim yoxdur».

Bələ bir nikbinliyin səbəbi nədir?

Bu sualın cavabında Abbas müəllimlə bağlı mənəm üçün heç bir qaranlıq nöqtə yoxdur: həyat eşqi.

Mən bu birco söz birləşməsi ilə–«həyat eşqi»–kifayətlənirəm, çünki Abbas müəllim üçün həyat ədəbiyyat deməkdir, xalqın mə'nəvi sərvətinin keşiyində dayanmaq, xalqı sevmək deməkdir.

Həyat eşqi–yə'ni ədəbiyyat eşqi, sənət eşqi, xalq məhəbbəti.

Bir də ki, yaratmaq şövqü, fəaliyyət ehtirası...

Abbas müəllimin yüksək qiymətləndirdiyi böyük şairlərimizdən biri–Məhəmməd Hadi yazırdı:

Nəzər qıl, diqqət et, öyrən həyatın əsl mə'nasın,
Həyatından sənəin bir mütəbbi mənzur lazımsa...

Abbas müəllim bizim o qələm sahiblərimizdənədir ki, onların həmin «mütəbbi mənzuru» xalqa xidmət etmək, xalqın marağı ilə yaşamaqdır.

Ədəbiyyatın müasir tarixində və ümumiyyətlə, XX əsr ədəbiyyatında çox az sənətkar tapmaq olar ki, (bəlkə də bu heç mümkün də deyil!...), öz doğma xalqının arasında Səməd Vurğunun Azərbaycanda məşhur olduğu qədər məşhur olsun, Səməd Vurğunun öz doğma xalqı tərəfindən sevildiyi qədər sevisin.

Səməd Vurğun haqqındakı əfsanələr, nağıllar, zərb-məsəllər hələ onun lap cavan yaşlarından xalq arasında yayılıb, toyların–düyünlərin söz-söhbətində çevrilib, aşığıların söylədikləri dastanlara daxil olub, ürəkləri rıqqətə gətirib, hissirlə bir çilgimliq yaradıb. Xalqın ürəyində Səməd Vurğunun şəxsiyyəti yaradıcılığını, yaradıcılığı şəxsiyyətini davam və inkişaf etdirib və bu günün özündə də–Səməd Vurğunun vəfatından otuz il keçdiyi bir dövrdə də həmin əfsanələr, nağıllar, məsəllər neinki yenə də söylənir, onlar daha da artır, çoxalıb, yayılıb. Bu gün yaşıl yamaqlarda sürüsünü otaran çoban başı qarlı dağları göstərib: «–Səməd Vurğun bu dağlardan keçib!...»–deyir, Bakının taksi sürücüləri beş dəqiqəlik, on dəqiqəlik səmşinlərinə belə, vaxt tapıb Səməd Vurğunun ürəyinin yumşaqlığını, səxavətindən, sadəliyindən məsəllər danışır, bu gün ilk məhəbbətəlini yaşayan cavanlar çətin məqamlarında Səməd Vurğun vəfadarlığında təskinlik tapırlar...

Bu mə'nada, «Səməd Vurğun fenomeni» barədə düşündə, «Səməd Vurğun nəyə görə Azərbaycan xalqı arasında bu qədər məşhurdur, bu qədər sevilir?»–deyə özün-özünə sual verəndə, bu sualın cavabında mənəm üçün heç bir qaranlıq məqam yoxdur: ona görə ki, bu məhəbbət qarşılıqlıdır, Vurğun və xalq məhəbbətində tərəf-müqabilərin hissələri, həyəcanları, ehtirasları, necə deyirlər, eyni bulaqdan su içir, bu hissələr, həyəcanlar, ehtiraslar qarşılıqlı sənəbə və qarşılıqlı doğmalığa malikdir.

Səməd Vurğunun mövzu dairəsi çox genişdir, onun poeziyası yaşadığı dövrün (bütün müəkkəb cəhətləri ilə birgə...) ictimai problematikasını ifadə etmişdir, Səməd Vurğun Reyxstaqdan da, Eduard Mazedən də, Ukrayna partizanlarından da, Moskvadan, Berlindən, Londondan da yazmışdır, lakin Səməd Vurğun bir tərəfdən bütün bunları öz doğma xalqının dilində, həmin dilin imkan və nüanslarından ustalıqla istifadə edərək və milli ədəbi ənənələrə qidalanaraq yazmışdır, digər tərəfdən isə, Səməd Vurğun o şairdir ki, dövrün həmin ictimai ehtirası ilə bərabər,

Vurğunun xəyalı gözdi aramı,
Gözündə oynadı dağın bəranı;

Qışın buz çatığı, yayın ayranı,
Payızın qaymağı yadıma düşdü...

-demişdir və burada məsələ, əlbəttə, kulinariyamızın zənginliyində və çox dadlı olmasında deyil; məşhur «Yadıma düşdü» qoşmasındakı bu qatıq da, bu ayrıq da, bu qaymaq da, «ceyrinin duruşu, dumanın gözü, köklüyün ayağı» da, şairin cavanlıq çağlarında «gülüb oynadığı toy da, mağardakı qızların qolbağı» da, «bizim gəlinlərin bayramdan qabaq fəsəli yaymağı» da, «nişanlı qızların görüşdən qabaq tellərini saymağı» da xalqın ürayından axıb gələn bir məhəbbət üyüünə yığıb və həmin böyük məhəbbətlə də bir sənətkar kimi, xalqa məxsus olmağın göstəricisi səviyyəsinə qalxır...

Bu sadə məthumları, kiçik etnoqrafik detalları, cizgiləri həmin səviyyəyə qaldıran isə, əlbəttə, böyük hərfli İstədad idi və Səməd Vurğun Azərbaycanı müraciət edərkən:

Oldar yurdu! Əhdimiz var özəldən,
Bu ilqərdən nə mən dönün, nə də son...

-deyərkən, bizdə daxili bir ərxaşınçılıq var; bu qarşılıqlı məhəbbətdə, bu əhdə, ilqərdə xəyanət olmayacaq, vəfasızlıq, dönüklük olmayacaq, çünki həmin məhəbbətdə qan bağlılığı, süd bağlılığı var.

Yaşlı teatraların dediyinə görə, «Vaqif»in ilk tamaşaları (əsr 1938-ci ildə tamaşaya qoyulub) xalqın mədəniyyətində bir ildırım kimi çaxmışdı və o dövrün mətbuatını vərəqlədikcə, biz özümüz də bunu görür, hiss edirik. O ildırım gəldi-gedəri olmadı, onun işığı illərdən illərə keçdi, hətta biz, əllinci illərin şagirdləri də «Vaqif»i əzbər bildik və ürəklərdəki həmin «Vaqif» bağlılığı, «Vaqif» məhəbbəti və sədaqəti bu gün də davam edir.

Nə üçün belədir? Axı əlimizə zərərbin alıb axtarsaq «Vaqif»də bəlkə də dramaturji qüsurlar taparıq, iradlar söyləyərək... Dilin gözəlliyinə görəmi, Vaqifin hazırcavablığına görəmi, Xuramanın vəfasızlığına, Vidadinin ağsaqqallığına, Qacarın cəlladlığına görəmi, xarakterlərin bütövlüyünə görəmi? Əlbəttə, heç şübhəsiz ki, bunlar da əsərdir, lakin ən əsas ona görə ki, «Vaqif» Azərbaycan xalqının böyüklüyündən deyir, igidliyindən, müdrikliyindən, vəfadarlığından xəbər verir, xalqın azadlıq istəyindən, müstəmləkəçiliklə, istibdadla bəzişməliyindən, Vətənin müqəddəsliyindən söhbət açır. Tamaşaya qoyulduğu dövrün mürəkkəbliyi, vulqar sosioloji təmayüllərin hələ də arasına özünü bürüzə verməsi, beynəlxalq vəziyyətin gərginliyi kontekstində «Vaqif»in ifadə etdiyi xalq problematikası, «Vaqif»dəki xalq ruhu, xalq məhəbbəti, elə bilir ki, daha artıq ucalır, alilişir, daha artıq emosional təsir gücünə malik olur.

Səməd Vurğun:

Bağrıma basıram ana vətəni,
Bu ılıfət ilhamı çağırır mənif...

-deyir və biz ona inanırıq, bu misralar özünü doğrultmayan bir iddia təsiri bağışlamır, çünki Vətənlə ılıfətin məhz şair Səməd Vurğunun beləcə ilhamı sosloməsinə inamımızı onun xalqı ifadə edən əsərləri doğrur.

El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam, məskənimdən,
Anam, doğma vətənimdən!
Ayrılarımı könül candan?
Azərbaycan, Azərbaycan!..

Biz bu şe'ri sevirik, bu şe'ri məktəb çağlarımızdan əzbər bilirək və (mürümünün sonuna kimi unutmurduq, buradakı müstəqim, birbaşa tərənnüm, necə deyirlər, açıq-saçıq vəsf bizi narazi salmur, bu şe'r dillərdən dillərə, nəsilərdən nəsilərə keçir... Ona görə ki, Şair-Vətən, Şair-Xalq məhəbbətinin sağlığına, təmənnəsizliyinə bizim zərər qədər də şübhəmiz yoxdur, bu sözləri bu qədər sadə və bu qədər ürəkdan, bu qədər sövq-təbi yalnız belə bir məhəbbət dedirdə bilər və şair ələcsiz xəstələndikdən (şair də insandır!) söylədiyi: «Vaxtsız öl, mənədən uzaq dayan, dur, Qürbət eldə can vermərəm ölümə! Qılıncını mənədən uzaq dolandır, Onu bil ki, qələm aldım ölümə, Qürbət eldə can vermərəm ölümə!..»-sözlərinin də haqiqiliyinə şübhə etmirik, çünki o xəstəlik nə qədər ələcsiz olsa da, sənətkar ki, xalqına, vətəninə bu dərəcədə bağlıdır, onun lirik qəhrəmanı, əlbəttə, qürbət eldə ölümə can verməyəcək, onun buna gücü, qüvvəsi çatacaq, bu gücü, bu qüvvəni həmin xalq, həmin Vətən verir.

Səməd Vurğunun bu beş misrası Məhəmməd Füzulinin dörd yüz əlli il bundan əvvəl söylədiyi misraları bizim yadıma saldı:

Mən ol bülbuli-gülşən-i-əşina
Ki, qürbətə qalmış əsiri-bolayəm.
Bu nəğmə nəvadır, özüm binəvə,
Ümidim kəsilmiş, vətəndən cidayəm.
Həyatım ağırdır, gündündür qara,
Bu iş, ah, nə işdir ki, mən mübtolayəm?..

«Bu iş»-vətən məhəbbəti, xalq sevgisidir.

Bu məhəbbət, bu sevgi həmişə Azərbaycan xalqının yaratdığı böyük sənətkarların ürayında olub, bəzən onların özlərini «binəvə» etse də, nəğmələrini «nəvə» edib və bu «nəvə»-sərvət yalnız öz-özlüyündə qalmayıb, həmin xalqın mədəni sənətinə çevrilib...

Səməd Vurğun Nətovana həsr etdiyi şe'rə şairənin məşhur:

Vərimdi sinəmdə dərdu qəmi-nəhan, ölürəm,
Fəda olum sənə, gəl eylə imtahan, ölürəm...

–beytini epigraf götürür, sonra öz şe'ri söyləyir və bu şe'rin yaratdığı ovqat yalnız epigraf götürülmüş həmin beyti yazan Nəvəvanın yox, çox incə və həssas bir xislətə malik, zərif qəlbi, duyğulu bir sairəni təsvir etməyə cəhd etmişdir, bizi onun mə'nəvi dünyasına aparır. Burada yüksək istedadla dələlət edən cəhət odur ki, şe'rində bərbəş, müstəqim surətdə Nəvəvanın xarakteristikası verilmir, Səməd Vurğun lirik qəhrəmanının özünün hisslər aləmi bizə Nəvəvanın hisslərinin xarakterindən deyir.

Üzində son bahar, ağzında yaşmaq,
Sənin gözəlliyin solğun görünür.
Gəl yaxın oylaşaq, yaxın danışaq,
Mə'nalı gözəllər dolğun görünür...

Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanı Nəvəvana bu cür müraciət edir və bu müraciətin təbiiyyəti, həzinliyi, bu müraciətin özündəki yarımtonlar nəticəsində biz məhz Nəvəvanla, Nəvəvan sənəti ilə ünsiyyətdə oluruq, onu oxuyuruq, onu duyuruq; bu məhz həmin şəirədir ki:

Səni kimdir sevon bica, qərənfil?
Sənə mən aşiqi-şeyda, qərənfil...

–deyə qərənfilə müraciət edir və Nəvəvanın surətini təsvir etməyə cəhd etmişdir, bizi onun mə'nəvi dünyasına aparır. Burada yüksək istedadla dələlət edən cəhət odur ki, şe'rində bərbəş, müstəqim surətdə Nəvəvanın xarakteristikası verilmir, Səməd Vurğun lirik qəhrəmanının özünün hisslər aləmi bizə Nəvəvanın hisslərinin xarakterindən deyir.

Yaxud «Lələ» şe'rindəki misralara diqqət edək:

Lələ, rəngindəki yangın, de, nədir?
Niyyə mə'lulsan, a dağlar qızı, sən?
... O uzaq yollara həsrətə baxan
Qara gözler, de, nəçin dolğundur?
Lələ, rəngin nə yaman solğundur?

Bu, əlbəttə, Səməd Vurğun poeziyası ilə klassik Azərbaycan poeziyası arasındakı hisslər, duyğular məhrəmliyinin, ruh eyniliyinin, sələf-xələfliyin doğurduğu estetik xüsusiyyətdir.

Düzdür, bizim klassik poeziyamızda, aşiq poeziyasında lələ əsas e'tibarilə al yavaşların gözəlliyindən, sağlamlığından deyən bir obrazdır, vəsf edilən gözəlin, mə'suqənin tə'rifi zamanı bənzədilən «kaman», «dürr», «qönçə», «püştə», «ərgəvan» və s. kimi ənənəvi estetik ünsürlərdən biridir. Səməd Vurğun çox sevdiyi və yüksək qiymətləndirdiyi M.P. Vaqifin qoşmalarını yada salaq:

Nə gözəl yaraşır al yavaşına,
Nəzəkdir, doyməsən əl yavaşına...
Zülfü buxayına, gül yavaşına
Nə bənövşə bənöz, nə lələ, Yeter...

Klassik şe'rimizdəki «lələ»də bir şüxluq, təmizlik var, həyatı, cismani bir gözəllik var. Aşiq Ələsgərin müxəmməsindəki misralara fikir verək:

Yetişibdir bahar fəslü,
Yar Leyli dağdan gəlir;
Səni Fəhadin Şirini
Sürtdən, sağından gəlir;
Dəstində lələ, nergiz,
Gül-gülşən bağından gəlir...

Nəhayət, «lələ» təbiətin gözəlliyini seçiyənləndirən bir obrazdır. XVIII-XIX əsr şairlərimizdən az tanınan, lakin çox təbli Zabitin dediyi kimi:

Bir məsəldir, hər ağacda bar olmaz,
Tur dağıtək hər dağ lələzər olmaz...

Səməd Vurğunun «lələ»si isə solğundur, «həsrətə baxan qara gözleri» dolğundur, bu «lələ» nakamdır, o, yol gözləyir, lakin əbəz gözləyir və bu məqamlarda Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanı «lələ»ni tam başa düşür, duyur, onların arasında mə'nəvi bir təmas, ruhi bir yaxınlıq var; bu lirik qəhrəman: «Lələ, bəsdir!...–deyir. –Onu gəl gözləmə sən... İcədiyin andı, quzum, sən də unut! Yüz il insan da onu xatırlətk, O vəfasız qayıdıb gəlməyəcək...»

Səməd Vurğunun «lələ»si vəfasızlığın qurbanıdır, o, şüx, sağlam gözəlliyi ifadə etmir, əksinə, qəmli-qüssəlidir, xatirələrlə yaşayır, əhdə vəfasızın yolunu gözləyir.

İlk baxışda Səməd Vurğunun «lələ»si klassik şe'rimizdəki «lələ» ilə tam əks qütbədir, lakin bu ilk baxışda belədir, yə'nə yalnız zahiri seçiyəsinə görə belədir, bədii-estetik cəhətdən isə bu «lələ»nin oxucuya təqdimindəki zəriflik, həzinlik klassik şe'rimizin ruhundakı zərifliklə, həzinliklə doğma tellərlə bağlıdır.

Səməd Vurğun poeziyası ilə klassik şe'rimiz arasındakı bağlılıq mə'nəvi dünya yaxınlığındadır, həmin mə'nəvi dünyanın bədii-estetik ifadəsinin zahiri görünüşündə yox, daxili mündəricəsindədir.

Səməd Vurğun adı və az sözlərlə, heç bir mübtədanın, xəbərin yerini dəyişmədən, təbii söz düzümlü ilə, ənənəvi şe'r formalarının, ənənəvi qafiya sistemi ilə çox görülməli, dəqiq və incə mənzərə yaradır:

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,
Yay kimi dartıub, ox kimi süzüb,
Yenə öz sürünü nizamlı düzüb,
Baş alıb gedirsən hayana, ceyrəm?..

Mən həmişə Səməd Vurğunun bu tipli misralarını, şe'rini oxuyarkən, e'lə bil ki, gözələrimin qarşısında orta əsrlər Azərbaycan miniatürləri canlanır, e'lə bil Behzadın, Sultan Məhəmmədin miniatürlərini görürəm.

Məşhur «Ceyran» qoşmasından gətirdiyim bu bir bənddə sür'ət, hərəkət var, amma belə bir dinamika ilə bərabər, anın qrafik rəsmi də var və buradakı həzin, kövrək ovqat, əhvali-ruhiyyə elə bil, «yay kimi dartılan, ox kimi süzən» o ceyran varlığının həkk olunmuş həmin bir anını daimi müşayiət edir... Xalqdan, torpaqdan gəldiyi üçün belədir, klassik poetik ənənələrdən qidalandıq üçün, xalqın mə'nəvi dünyası ilə yaşadığı üçün belədir.

Səməd Vurğun poeziyasında poetik nəfəs dolğun, bütöv, təmiz və bu həmin poeziyaya məzmun baxımından da, poetika baxımından da bir monumentalıq gətirir. «Muğan» poemasının «On üçüncü nəğmə»sindən gətirdiyimiz aşağıdakı misralara diqqət edək:

Köhlən atlar kişnədikcə ərənlərin nə'rsinə,
Ağır göylər, asımanlar dilə gəlmiş yer səsinə...
Burda Pompey ordusuna sinə gərmiş bizim ellər,
Yağınların arasında nəfəs almış aylar, illər...

Bu misraları oxuyursan və sənə elə gəlir ki, oxuduğun kitab vərəqində kiçik bir boş yer də yoxdur, elə bil, kiçikliyindən-böyüklüyündən asılı olmayaraq bütün vərəq başdan-baş misralarla düzülüb, bütün vərəq başdan-baş hərflərdir və məsələ yalnız onda deyil ki, burada misralar ağır vəznə yazılıb, hər biri on altı hecadan ibarətdir; əsas məsələ burasındadır ki (və bu – Səməd Vurğun sənətinin poetikası üçün səciyyəvidir ki!), həmin misraların lüğət tərkibi elə seçilmişdir və sözlərin frazeoloji düzlüyü elə qurulmuşdur ki, onlar monumental bir hörgünü hörlülər.

Elə buradaca qeyd edək ki, hərgah bu poetik seçmə və qurma prosesi əvvəldən düşünülmüş, yə'nə özünühədəfə çevrilmiş monumentalıq naminə aparılırsa, o zaman bədii-estetik effekt, əlbəttə, sönmək olacaq. Səməd Vurğun poeziyasında həmin seçmə və qurma prosesi təbii bir prosesdir, mövzunun sövq-təbii olaraq, intuitiv şəkildə (əski tə'bir ilə desək, təhtəşşür şəkildə) sövq etdiyi söz seçimi və düzlüyüdür, şe'rin tamam təbii quruluş arxitektônicasidir. «Zəncinin arzuları» poemasının elə ilk bəndinə fikir verək:

O, külsüyo sənə gərdi. Dənəşmədi, susdu bir dənə.
Çətib qara qaşlarını fikrə getdi o, bir anlıq;
(Bə'zən dilsiz bir vüqarla qılinc çəkir qəhrəmanlıq,
Qarşısında boyun büküb səcdə qılır bütün aləm...).

Məhz təbii olduğu üçün, sün'i qarşıdurmadan uzaq olduğuna görə, buradakı monumentalıq hissələrin, poetik görümlərin sanbalı bizi ələ alır və bu kiçik poemanın sonuna kimi bizimlə birgə olur, hətta poemanın səkkizliklə, onbirliklə yazılmış parçalarında belə, həmin monumentalıq, poetik sanbal duyumu bizdən ayrılmır.

Məxsusi Səməd Vurğun deyiminin yaratdığı bu monumentalıq, həm də yalnız görüm, mənzərə monumentalıq yox, eyni zamanda, hissələrin, həyə-

canların monumentalıq, əhvali-ruhiyyənin monumentalıq bizim həca vəznimizin, hətta dəyək ki, gəraylı kimi azhecalı, sırf estetik baxımdan oynaq formasında da özünü büruzə verir:

Binələri çadır-çadır,
Çox gözəmişəm özüm, dağlar!
Qüdrətim sızdan aldı
Mənim səzim, sözlüm, dağlar!..

Lakin Səməd Vurğun poeziyasının səciyyəvi və mühüm cəhətlərindən biri odur ki, buradakı monumentalıq incə lirikanın, kameralıq hesabına deyildir. Səməd Vurğun bir şe'rde epik şairdir, o birində incə lirikdir, bir şe'rində biz onun bədii-estetik özünüifadəsində monumentalıq şahidi olurıqsa, digər şe'rində həzin bir kameralıq, məhrum bir intümlük hissələrimizi kövrəldir və bu cəhətə biz onun hətta eyni bir mövzuya həsr olunmuş şe'rlərində-bələ görə bilərik.

Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış və «İran irticaçıları Azərbaycan dilində olan kitabları vəhşicəsinə yandırdılar» epigrafi ilə başlayan «Yandırılan kitablar» şe'ri epik vüs'əti, yaratdığı monumental mənzərəsi, hiss-həyəcanı ilə ilk bənddən bizi ələ alır:

Çəllad! Sənə qalaq-qalaq yandırdığın kitablar
Mən kamalın şöhrətidir, mən ürəyin arzusu...
Biz köçürük bu dünyadan, onlar qalır yadigar,
Hər vərəqə nəqs olunmuş nəçə insan duyğusu,
Mən kamalın şöhrətidir, mən ürəyin arzusu...

İndi isə yenə də Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış «Təbriz gözəlinə» şe'rindən bir bəndə diqqət edək:

Nədir bu həsrətin adı, ünvanı?
Bəisin evində işıq yananın...
Ah, Arz, ah, Arz, və'dimiz hamı?
Bir ürək ikiyə parçalanmasın...

Buradakı incə lirika, kameralıq ilk baxışda «Yandırılan kitablar» şe'rindəki epika, monumentalıq ilə tamamilə müxtəlif təhkiyə sisteminin, hətta üpoloji baxımdan müxtəlif təfəkkür tərzinin bədii-estetik bəhrələridir, lakin bu yenə də ilk baxışda belədir, Səməd Vurğun monumentalıq ilə Səməd Vurğun kameralıqı üzvi surətdə bir-birinə bağlı olan, bir-birini tamamlayan ifadə vasitələridir. Təsədüfi deyil ki, bə'zən biz çox maraqlı bir poetik hadisə ilə qarşılaşırıq: həmin iki cəhətin ikisini də eyni bir şe'rde müşahidə edirik.

Elə həmin Cənub mövzusunda yazılmış məşhur «Körpünün həsrəti» şe'rini bu baxımdan yenidən oxuya: elə bilirik ki, o zaman dediyimiz üzvi bağlılığı oynaq şəkildə hiss etmək bir o qədər də çətin deyil.

Lirik qəhrəmanın gətirdiyi qatar Araz qırağında dayanır və «o taya... o taya baxışır hamı».

Araz dağlar yarib qayalar dölir,
Zamanın fikritək axır sür'ətə,
Qayalar dağlar da salama gəlir,
Elə bil baş əyir ona hörmətə...

Biz həmin lirik qəhrəmanın gözləri ilə belə bir epik mənzərə görürük, bu mənzərəni yaradan hissələrin, çıxışın monumentallığı bizə də sirayət edir, lakin yavaş-yavaş intonasıya dəyişir, lirik qəhrəman ric'ətə çıxır:

Ah, ürək duyduqca bu səhnələr,
Adətım olmuşdur alışıb yandıq.
Yanğın düşmüşdür könülüm şəhəri,
Böyük bir dörd imiş şair yaranmaq...

—və bu ric'ətdəki epiklikdə, sordikdə artıq bir intimlik də özünü göstərir; lirik qəhrəman Arazın üstündən salınmış, «şahidi min bahar, bəlkə min qış» olan qədim daş körpüyə baxır, həmin körpü tamamilə gedişsiz-gəlişsizdir, yay-qış üzərində ayaq izi olmur və hissələr tamamilə kövrəlib, bu dəfəki tamamilə kamera səciyyəlidir:

Axşam qorubliyi dağlardan enir,
Sakit dərələrə bir həsrət çökür.
Araz gah parlayır, gah kölgələnir,
Bə'zən də hıçqırır o, hönkür-hönkür...

Bu zaman lirik qəhrəman o kimsəsiz, o yitim körpüdə bir qoca götür. Yox, bu xəyal deyil, əfsanə deyil, görünən «insandır, gözlərində qəm...». Bu qoca o qədim daş körpünün mə'marıdır və bu yerdə Səməd Vurğun monumentallığı ilə Səməd Vurğun intimliği ən sıx surətdə bir-birinə hopur, vahid bir poetik təhkiyəyə çevrilir:

Bildim, o mə'mardır... O yaradandır.
Yaxın gəl, oxucum, bax əllərində!
O, Araz üstündə keyli zamandır
Ağlayır xır olmuş əməllərinə...

Əlbəttə, poetik təhkiyədə belə bir vəhdətə nail olmaq üçün mövzu görə ürəkdən gələn hissələrlə, ürəkdən gələn təbii bir çağırış ilə ifadə olunsun və xalqımızın Cənub dərdi, ayrılığın yaratdığı və qəlbəli üşüm-üşüm üşüdən o uzun həsrət Səməd Vurğun xislətində möhür o hissələri yaradırdı, o çağırışı əmələ gətirirdi...

Hələ gözəl tələbəlik illərində Viktor Hüqonun bu sözlərini cib dəftərcəyə göçürmüşdüm: «Şair üçün yalnız bir nümunə olmalıdır—təbiət, yalnız bir rəhbər olmalıdır—haqiqət».

Səməd Vurğunun vaxtilə yazdığı «Dörd söz» şe'ri bizə onun özünün poetizmasının xarakterini göstərən, bu poetizmanın müdörösünü səciyyələndirən poetik (və sövq-təbi) bir məramnamə tə'siri bağışlayır. Həmin şe'rə Səməd Vurğunun qəbul və tərənnüm etdiyi dörd söz bunlardır: «məhəbbət», «səadət», «vətən», «zəfər» və şe'r belə bir alışqla bitir:

Yaşasın MƏHƏBBƏT dediyin por!
Yaşasın SƏADƏT! – o yaz səhəri!
Yaşasın anamız müqəddəs VƏTƏN!
Oynasın səhərlər ZƏFƏR səsinə!

Səməd Vurğun özü məhəbbət şairidir, səadət şairidir, Vətən şairidir, zəfər şairidir.

Buradakı «səadət» və «zəfər» sözləri bir-birini təkrar etməmiş, səadət tərənnüm etmək, insanlara səadət arzulamaq zəfəri tərənnüm etmək deyilmi və onları bir-birindən ayırmaq lazımdır?

Bizcə, Səməd Vurğun poetizması kontekstində səadət və zəfər məfhumları bir-birindən fərqlidir və onlardan birincisi milli-bəşəri səciyyə daşıyırsa, ikincisi konkret olaraq şairin yaşadığı dövrü, zamanı ifadə edir.

Hər hansı bir yaradıcı şəxsi yaşadığı, yazıb-yaratdığı dövrün kontekstindən ayırmaq, onun əsərlərinə qiymət verərkən dövrün spesifikasiyasını nəzərə almaq düzgün və yaqin ki, mümkün deyil, hər halda obyektiv olmaz. Dövrün, zamanın müsbət cəhətləri həmin yaradıcılıqda bədi təsdiqini tapdığı kimi, naqis cəhətləri də tənqid hədəfini təşkil edir və bu mə'nada, Səməd Vurğunun yaradıcılığı bizim həyatımızın otuzuncu, qırxıncı, əllinci illərini ifadə edir. Lakin burada bir cəhət də vardır ki, bə'zən zamanın, dövrün naqis cəhətləri, yanlış təmayülləri yaradıcılığa də tə'sir edir, yaradıcılıqda da özünü bədi ekvivalentini tələb edir və yaradır...

Bu baxımdan, biz bə'zən Səməd Vurğunun şe'rlərində daxili bir konflikt, daxili bir bəraət axtarışı müşahidə edirik; bə'zən bir təvəssüf şəkildə: «Çox da uymayram könülüm dəyəmə...» («Şairin sösi»), bə'zən daha qəti və konkret şəkildə: «Açılmamış bir kitab var can otağında, varaqılacaq, bir çoxunun üstündən keçək...» («Gəlməsiniz də!»). Bə'zən biz onun şe'rlərində sətirlərəsi bir tərcümeyi-hal oxuyuruq:

Mən özəldən tufanların qoynunda bir ötən qışım,
Fırtınalar, qasırğalar qeugunda doğulmuşam...
Ağr toplar dilo gəlir səs saldıqca dağ dalına,
Mənim şair üyümün də döndü dağlar qartalına.
Şirol kimi çox çıxmışam yangınların arasından,
İgid, igid ola bilməz qan axmamış yarasından...

Bizə elə gəlir ki, Səməd Vurğunun bu tipli misralarında poetik özünütərənnüm, özünəxarakteristika yox, bəlkə də dramatik bir mə'nəvi hesab var,

özünün özü ilə təbətkəliyi var. Onun «Unudulmuş tək məzar» şe'ri, bizcə, məhz həmin dramatik mə'nəvi hesabın, şair tələbkərliliyinin, şair narazılığının nəticəsi olan belə bir sonluqla bitir:

Həm qələm? Həm kağız?
Tez ol, götür, a dildarım!
Bari gözsün ağz-əgiz
İndən belə yazdıqlarım...

Bu sətirləri şe'rləri dillər özəri olan Səməd Vurğun yazır və burada heç bir yalançı təvəzükərlilik yoxdur. Bu–yüksək səviyyəli sənətkar özünütəhlilidir və ümumiyyətlə, «Unudulmuş tək məzar» şe'ri bu mə'nada bizim üçün çox əlamətdar görünür.

Bu gün mənı soyuyar xəyal
Öz dünyamdan qoparmışdır...
Qulağı kur, dili də lal
Bir ələmə aparmışdır...

Xəyalın lirik qəhrəmanı apardığı o yerdə «nə şənlik var, nə sə», oranın «torpağı dərd, suyu qəmdir», o yerin adı qəbiristandır, oradakı qəbir daşlarının hər biri, elə bil ki, canlı bir insandır, «göz yumaraq yerə, göyə, qorq olmuşdur düşüncəyə» və «torpağı dərd, suyu qəm» olan o yerdə qaribə bir kontrast var, orada, eyni zamanda, «dörd bir tərəf bahar kimi gül açmışdır» və o yerin dünyanın əbədiyyindən, müdrikliyindən deyən bir xüsusiyyəti var:

Yazın seli, qışın qarı,
Əsən külək, yağın yağış
Daşlardakı yazıları
İllər boyu pozmamamış...

Hələ bu mənzərə, özü də Səməd Vurğun yaradıcılığı üçün bir o qədər səciyyəvi olmayan sürrealist bir mənzərə öz-özlüyündə bir şey demir, lakin bu süjetli şe'rdeki göstənilməz, hətta mən deyirdim ki, sarsıdıcı hadisənin münbit bədii-estetik zəminini yaradır. O xəyal ələmində, o qəbiristanda «elə bil ki, qanadı var qartal kimi, heykəllərin», hələnin «öz ünvanı, öz adı var», lakin bu zaman:

Bu xəyalla gözdikən mən
Qəbiristanı qarış-qarış,
Gözlerimə daydı birdən
Üstünü ot, əlaq almış
Bir məzar ki, nə başdaşı,
Nə ünvanı, nə adı var,
Nə həmdəmi, nə sirdaşı,
Nə doğması, nə yadı var...

Lirik qəhrəman «qəbiristana keçik çəkən, gül basdırıb ağac ekən dünya-görmüş bir qocadan» bu adsız, ünvarsız qəbrin, üstünü ot, əlaq basmış qəbrin kimin olduğunu soruşur və həmin qoca gülümsəyib:

– Qafıl, özün bilməyirsən?
Səninkidir o tək məzar,
Onu dövrən verdi bəda...

– deyir və doğrusu, bu qoca bizə «Hamlet»dəki qəbirqazanı xatırladır və ümumiyyətlə, biz bu şe'rın əhvali-ruhiyyəsi ilə Hamletin «Olum, ya ölüm?» düşüncələri arasında bir yaxınlıq görürük və sənətkar taleyinin həmin məqamlardakı dramatişini hiss edirik; sonra qoca sənətin yaşamaq hüququndan deyir... Lirik qəhrəman «keçən ömrü» soraqlayır, bu fikirlərlə:

Boğulduqca göz yınışma,
Dedim ömür yoldaşına:
– Qapıları, tez ol, bağla,
Otağı da bir az qızdır.
Sən də bil ki, təmtəraqla
Keçən günlər vəfasızdır!..

Bu sözlərdə həmin dediyimiz sətirləri sənətkar tərcümeyi-halını oxumaq, elə bilirik ki, bir o qədər də çətin iş deyil və bu tərcümeyi-halda, eyni zamanda, dövrə münasibət var, daha doğrusu, bə'zən dövrün, zamanın obyektivliyini, təbii axarını üstələyən və bədiyyəti da rahat buraxmayan, bə'zən bədiyyətdə həmlə edən, bədiyyətdə də öz təəssümünü tapan, təmtərağa düşən, götür-qoy edən sənətkar münasibəti var, dediyimiz kimi, özünütəhlil var.

Bu–Səməd Vurğun istə'dadının, fitrətinin narahatlığı idi.

«DÜNYA» məfhumu bədii-fəlsəfi bir obraz kimi, həmişə bizim klassik ədəbiyyatımızda, xüsusən aşiq ədəbiyyatımızda çox işlənib və bizim elə bir üstən aşığımız tapılmaz ki, bu ən'ənəvi obrazla bağlı xüsusi qoşma, gəraylı söyləməsin, başqa mövzulu əsərlərində belə, ara-sıra bu obraza müraciət etməsin.

Dünyanın faniyi, vəfasızlığı barədə, elə bil, həmin fanilikdən, vəfasızlıqdan alınan, hərəgah belə demək olarsa, estetik bir qisas kimi, yüksək bədii səviyyəli şe'rlər əsrlərdən əsrlərə adlanmış, ustalardan ustalara keçmişdir:

Bu dünya karvansaradır,
Hər gələn qonar, öylənəməz...
(Abbas Tufarqanlı)

Bu dünyanın çox olubdur cəfası,
Cəfasına dəyməz zövqi-səfası...

(Dəvriş Mahmud)

Hani İsgəndər, Süleyman, olan sahib-ixtiyar,
Onları da atəşlərə fəlak yaxdı dünyada...

(*Ağdahanlı Aşiq Qurban*)

Qoca cadugərdi, aldadar səni,
Cavanlıq deməndə qalan bu dünya...

(*Aşiq Bəsti*)

Dövlətə qul olub güllək açılma,
Çox sonintək güllər soldu dünyada...

(*Aşiq Ələsgər*)

Aşiq poeziyasında bu motiv o qədər güclüdür ki, bu tipli yüzrlər, hətta minrlər gözəl misallar götürmək olar. Səməd Vurğun da milli folklorla bağlı olan, daha doğrusu, milli folklorlardan çıxmış və bütün ömrü boyu bu folklorun ab-havası ilə nəfəs alan bir sənətkar kimi, dünya haqqında ayrıca qoşma («Komsomol poeması»nda) yazmışdır:

Bir də görürsən ki, açılan solur,
Düşünən bir beyin bir torpaq olur,
Bir yandan boşalır, bir yandan dolur,
Sırrını verməyir sırdaş dünyaya.

Əzəldən belədir çünki kainat,
Cəhən dəimədir, ömür amanat,
Əldən-ələ keçir vəfasız həyat,
Biz gəldi-gəderik, sən yaşa, dünya!..

Şe'rniyyətin gözəlliyi, axıcılığı, təbiiyyəti ilə bərabər, ilk baxışda bir tərəfdən hər şey ənənəvidir, deyilmiş fikirlərdir, digər tərəfdən isə həmin ənənənin inkişafı göz qabağındadır: vəfasız həyatdır, gəldi-gedəri bizlik, sən isə yaşa, dünya, çünki sən gələcək nəsillərsən, sən Vətənsən, sən Xalqsən.

Səməd Vurğunun qəzəllərindən birində lirik qəhrəmanın:

Əgər səndən döner isəm nəsimim ahlı-zar olsun,
Baharım qan tökən qışlar, açılmaz bir diyar olsun...
Çəmənzarım, bağım-bağcan sarılsın, həpsi xar olsun,
Məzarım od tutub yansın, bu eşqim aşkar olsun...

–deyə müraciət etdiyi gözəl, elə bil ki, mə'şuqə yox, ilham pərisidir və həmin pəriyə əbədi sədaqətini ifadə edən lirik qəhrəman:

Ölüm!.. Ey vah, o ne'mətdir, o bir şanlı səadətdir,
Əgər vaxtsız ölür isəm, rəqibim bəxtiyar olsun!..

–deyərkən də buradakı «rəqib» bu gün yaranan və sabah yaradılacaq poeziyadır, sənətdir, buna görə də həmin «rəqib» qısqançlıq doğurmur, əksinə, xeyir-dua alır.

«Vaxtsız ölür isəm...»

Vaxtsız ölüm... Səməd Vurğunun şe'rlərində qərribə bir nigarəncilik var, elə bil ki, o şe'rlərdə ömrün əvvəldən duyulan bir nakamlıqlıq var, tələyin Səməd Vurğun ömrü ilə bağlı əlli yaş sərhəddi vaxt möhlətini əvvəlcədən hiss etmə var və bu motivə biz onun müxtəlif illərdə yazdığı şe'rlərdə tez-tez rast gəlirik:

Mənə çox görməsin zaman,
Çalışıb yaşamaq həvəsini...

Yaxud:

Ömür kitabını tamamlamağa,
Çox da cən atmasın ölində qələm,
Mən tələsmirəm,
Mən tələsmirəm!..

Yaxud:

Məni yelkən kimi qorq etsə də deryada zaman,
Vurğun öldü deməyin, bir əbədi sən'əti var...

Səməd Vurğunun bu kövrək, emosional misralarını oxuyuram, onları nümunə üçün qarşımdakı ağ kağıza köçürürəm, xəyal isə məni otuz beş il bundan əvvələ, əllinci illərin əvvəllərinə aparır... O uzaq illərdə mən orta məktəbin ibtidai siniflərində oxuyurdum. Bu dünyanın ölüm-dirim işlərindən xəbərsiz bir uşaq kimi, gözəl günlərimi yaşayırdım, amma bə'zən mənim uşaq qəlbimə həyatın, yaşayışın gəldi-gəderilik nigarəncılığı qonurdu...

Mənim Bilqeyis nənəm çəsməyini gözüne taxıb diqqətlə Səməd Vurğun qəzetdə dərc edilmiş, yaxud kitabda çap olunmuş şəklinə baxırdı (onda Bakıda hələ televizor yox idi), sonra ürəkdən gələn bir təəssüf ilə, hətta mənim belə hiss etdiyim daxili bir yangı ilə: «–Pah ataynan! Səməd nətər qocalıb e!...»–deyirdi, sonra olindeki qəzetə, ya kitabı bir kənara qoyurdu, «Kəz-bek» qutusundan bir papiros çıxarıb yandırır və mən nənəmin uzaqlara dikilmiş göy gözələrinin dərinlərində bir qüssə görürdüm...

Nənəmin arıq barmaqlarının arasındakı papiros tüstüləyirdi və o tüstü qırıla-qırıla nənəmin uzaqlara baxan gözələrinə dolurdu, nənəmin gözələrinə yaşayır, amma mənə elə gəlirdi ki, həmin dəm o gözələləri yaşardan papiros tüstüsü deyildi, o təəssüf, o yangı, o qüssə idi...

Səməd Vurğunun o vaxt qırx dörd-qırx beş yaş var idi və o vaxt bu mənim üçün çox böyük yaş idi, həmin yaşda adamın saçlarının ağarması mənim üçün təəccüblü görünmürdü, lakin mən nənəmin o üçə kəlmədən ibarət sözlərində sonsuz bir təəssüf hiss edirdim və özümdən asılı olmayaraq bütün

uşaq varlığımla o təəssüf doğuran hadisəyə, yə'ni Səməd Vurğunun saçlarının ağarmasının vaxtsızlığına qarşı kin-küdurət bəsləyirdim, mən istəmirdim ki, dünyada beləcə təəssüf doğuracaq işlər olsun...

O zaman Səməd Vurğunun «Şair, nə tez qocaldın sən!» şe'ri dildən-dilə gəzirdi, elə bil ki, bütün Bakı bu şe'ri əzbərləmişdi və mən də dünyanın təəssüf doğuracaq işlərinə qarşı həmin kin-küdurətimi o şe'rın sonuncu bəndini tez-tez öz-özümə əzbər deməklə ifadə edirdim:

Saç ağardı, ancaq ürək
Alovlandır əvvəlki tək.
Saç ağardı, ancaq nə qəm!
Əlimdədir hələ qələm!
Bilirəm ki, deməyəcək
Bir sevgilim, bir də Vətən:
Şair, nə tez qocaldın sən!

Evdə tək olduğum vaxtlar bu bəndi bərkdən, pafosla söyləyirdim, guya bu misraları mən yox, həqiqətən Vətən söyləyir... Bu, mənim tərəfimdən nəmənin üroyində o yangını, o təəssüf doğuran, gözələrinə o qüssəni gətirən səbəblərdən, yə'ni dünyanın pis işlərindən, bəd əməllərindən aldığım bir intiqam idi. Sonra «Vaqif»dən Qacar ilə Vaqifin ilı görüş səhnəsini bərkdən əzbər deyirdim, «Vaqif!» Əzizbəyov adına teatrın səhnəsində dəfələrlə görmüşdüm və öz ələmində gələn Sıdqi Rühullanın səsinə və mimikalarını yamsılayaraq Qacar olurdum, gah da canı-dildən Ələsgər Ələkbərovun səsinə və ədəllərini yamsılamağa çalışaraq Vaqif olurdum, amma üroyim, qəlbim həmişə Vaqiflə birgə idi, Sıdqi Rühullanın səsinə və mimikasını yamsılayaraq Qacar olanda da Vaqifin təəssübünə çəkirdim və həmin məqamlarda Qacar mənim üçün dünyanın saçığardan səbəbi, Vaqif isə həmin saçların vaxtsız ağarması idi...

Mən Səməd Vurğunun son dəfə tabutda görmüşəm.

Amma qoribədir, onun haqqında düşünəndə və indi bu sətirləri yazdığım vaxt da tabutda təəvvürümə gəlmir, mən onu canlı görürəm, axırncı dəfə canlı gördüyüm sifəti gözələrimin qabağına gəlir, gözələri gülümsəyir, qalın ağ bıyığın altında hərəkətli, ilıq bir təbəssümlə dodaqları qaçır.

1955-ci ilin yaz, yaxud payız aylarından biri idi; yay deyildi, çünki yaxşı yadımdadır, Səməd Vurğunun öyündə boz rəngli kabardın makintoy var idi, qış da deyildi, çünki «26-lar» bağındakı ağaclar yamyayışlı idi və o ağacların ögünü yaşılı indi də mənim gözələrimin qarşısında yarı.

Mən atamla birlikdə Xaqani küçəsi ilə üroyuxarı gəldim və indiki Rəsəmlər İttifaqının qarşısındakı tində atamla Səməd Vurğun rastlaşdılar, Səməd Vurğun mənimlə çox istıqanlı görüşdü (ibtidai simifləri Yazıçılar İttifaqı ilə

üzbəüz olan 7 nömrəli məktəbdə oxuyurdum, atam isə Yazıçılar İttifaqında işləyirdi və mən günorta məktəbdən çıxanda tez-tez atamın yanına gedirdim, Səməd Vurğun da orada görürdüm), qucaqlayıb öpdü və əlbəttə, o zaman mənim ağluma gələ bilməzdi ki, bu təsadüfi görüş həmişə mənim xatirəmdə yaşayacaq bir görüşdür, çünki mənim üçün canlı Səməd Vurğunla son görüşdür.

Səməd Vurğun mənə və mənim bərdə atama nəse deyirdi və mən altıdan yuxarı onlara baxırdım, amma qoribədir, o sözlərin heç biri mənim yadımda qalmayıb, amma o sözlərin xoş təəssüratı, sevinc gətirən, fərəh doğuran təəssüratı indiyə qədər mənim üroyimdədir.

Nədənsə üzünü qırxmamışdı və mən onun qırxılmamış üzündə gümüşü bir ışıqla ilə ışıldayan narın saqqalının da bığı və saçları kimi ağappaq olduğunu gördüm və ümumiyyətlə, o zaman mən Səməd Vurğuna baxanda, elə bil dünyanın ən qocaman bir adamına baxırdım.

Səməd Vurğunun isə cəmi qırx doqquz yaşı vardı... Bunu indi fikirləşirəm...

Və Səməd Vurğun cəmi əlli il ömür sürdü...

O, doğrudan da, vaxtsız qocalmışdı, amma bu günün özündə də mənə elə gəlir ki, Səməd Vurğun camaatın gözünə olduğundan da çox qoca görünürdü.

Nə üçün belə idi?

Görünür, yaradıcılığının əldə etdiyi müdriklik, ağsaqqallıq səlahiyyəti tə'sir edirdi...

Bu gün Səməd Vurğunun simasını gözələrim qarşısında canlandırdıqda, onu Xaqani küçəsindəki həmin təsadüfi görüş zamanı olduğu kimi görürəm.

Lakin mən onu sonuncu dəfə tabutda görmüşəm... həmişəlik yaddaşıma hopmuş 1956-cı ilin 29 may günündə.

Həmin gün bərdə düşüürəm, xatirələr isə mənə bir az əvvələ, 1956-cı ilin 12 may gününə çəkir, həmin günə kimi, bütün Azərbaycan xalqı M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında (onda hələ Akademik deyildi) Səməd Vurğunun 50 illik yubileyinə həsr olunmuş tənə-nəli gecə keçirirdi. Əlbəttə, Axundov adına teatr öz-özlüyündə çox az adam tuturdu, lakin həmin gecə, elə bil ki, bütün Azərbaycan xalqı o teatra toplaşmışdı.

Hamı bilirdi ki, Səməd Vurğun ağır xəstədir, Səməd Vurğun sağalmayacaq, bu xəstəlik onu aparacaq; hamı bu bərdə danışdı, bizim məhəllənin də, məktəbimizin də əsas sözü-söhbəti bu idi. Adamların gözünə bir Səməd qüssəsi çökmüşdü və həmin qüssə nə müəllim, nə də şagird tanyırıdı...

Səməd Vurğunun yubiley sevinci, bayramı camaatın üroyində, əgər belə demək mümkündürsə, dördü bir sevinc, kodərli bir bayram idi.

Bizim evdə də Səməd Vurğunun xəstəliyi bərdə tez-tez söhbət düşürdü, atam yazıçı dostları ilə, xüsusən Mehdi Hüseynlə tez-tez zonglşirdi, görü-

şübdələr, Səməd Vurğunun yoluxmağa gədirdilər və məhəllədə, məktəbdə uşaqlar mənim başıma yığırdılar, elə bil ki, Səməd Vurğunla bağlı mən hər şeyi bilməliyemmiş kimi, mənə cürbəcür suallar verirdilər və o sualların bə'zisi indiyə qədər yadımda qalıb: «-Düzdür ki, Mao Tze Dun Səməd Vurğunun sağaltmaq üçün Çindən öz həkimini göndərib?», «-Düzdür ki, İngiltərədən həkimlər gəlib, Səməd Vurğunun ciyərlərini dəyişəcəklər?».

Bu cür və bundan da qərribə şeylər bütün Bakını, xüsusən Bakının yuxarı məhəllələrini dolayırdı və həmin şeyiləri, əlbəttə, insanların arzuları yarırdı, hamı bir mö'cüzə həsrətində idi, elə bir mö'cüzə ki, Səməd Vurğunun sağaltsın.

Yubileyinə özü gələ bilməmişdi. Mən atamla sol lodada oturmuşdum, gah səhnəyə, gah da tamaşa zalına baxırdım: hamının sifətində bir Səməd Vurğun sevinci var idi və eyni zamanda, elə bil teatrın divarlarına, tavanına, döşəməsinə həzin, zərif bir nigarənçilik hopmuşdu; düzdü, o nigarənçilik həzin idi, zərif idi, amma ürəkləri göynədir, sizlidlərdi.

Natıqlar bir-birini əvəz edirdi, Səməd Vurğunun qələm dostları danışdı, yubileyə gəlmiş qonaqlar danışdı: Q.Qulam, G.Simonov, G.Leonidze, N.Zarvan, Q.Seyitliyev, S.Uluqzadə, R.Həmzətov, G.Quliyev...

Gecəni radio ilə verirdilər, Səməd Vurğun daha heç vaxt qalxmıyacağı yatağında uzanıb gecəyə qulaq asırdı və bunun özü də təskinlikdən daha artıq, yanıqlı bir təəssüf kimi, bir «heyhat...» kimi ürəklərdən keçirdi...

Axırda Səməd Vurğunun qardaşı Mehdiqan Vəkilov onun məktubunu oxudu: «...Mən bugünkü məclisdə müvəqqəti bir səbəbə görə iştirak edə bilmərəm... Sağ olun! Hamınıza dünyanı ən şirin ne'məti olan cənsəngiliyi arzu edirəm!...». Sonra Səməd Vurğun, elə bil ki, bu son məqamda da xalqa təskinlik verirdi: «Ümidvaram ki, yaxın gələcəkdə... görüşərik. Sizin Səməd Vurğun».

«Sizin Səməd Vurğun...».

Yə'ni xalqın Səməd Vurğununu...

«Müvəqqəti bir səbəbə görə...».

O amansız, o qorxunc xəstəlik, doğrudan da, müvəqqəti bir səbəb idi, çünki Səməd Vurğunla xalq arasındakı bağlılıqda qarşılıqlı bir daimilik var idi, həmin 1956-cı ilin yazında da, indi mənim bu sətirləri yazdığım 1986-cı ilin yanvarında da...

Hamı bilirdi ki, bu məktub-Səməd Vurğunun son məktubudu və nə yaxşı ki, o son məktub xalqın ünvənına yazılmışdı.

Təntənəli gecədə Aleksandr Fadeyevin də teleqramını oxudular və o teleqram belə qurtarırdı: «Sənə uzun illər ömür və səadət, daha elli il məhsuldar yaradıcılıq arzu edirəm».

Birçün gün sonra, mayın 13-də isə A.Fadeyevin «vaxtsız və faciəli surətdə həlak olduğu» xəbəri gəldi və indiki kimi yadımdadır, mən həmin xəbəri eşidəndə ilk növbədə Səməd Vurğun haqqında fikirləşdim, sövq-təbi olaraq

gözlerimin qarşısına Səməd Vurğun gəldi, çünki o zamanlar Səməd Vurğunla Aleksandr Fadeyevin dostluğu da dillərdə gəzirdi.

Bu teleqram da, olsun ki, A.Fadeyevin son teleqramı idi, hər halda son təbrik teleqramı idi...

Sonralar, illər keçdikdən sonra, Yusif Səmədoğlu mənə danışdı ki, A.Fadeyevin həlak olması xəbərini Səməd Vurğundan gizlədiblər, amma həmin faciədən bir gün keçmiş səhər yuxudan ayılan Səməd Vurğun nigarənçiliklə soruşub: «-Səşaya nə olub? Qarışıq yuxu görmüşəm...».

İstə'dadlar, eyni zamanda, görünür, dünyanın ən fəhmlı adamları olur...

Mən Səməd Vurğunun o son məktubundan da, A.Fadeyevin, güman ki, o son teleqramından da həmin cümlələri düzüst olmaqdən ötrü «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 1956-cı il may nömrələrindən götürmüşəm və qəzetin 12 may yubileyi nömrəsində A.Şaiq, S.Rəhimov, Mir Cəlal, Ə.Bədəlbəyli, M.Rzaquluzadə, Ə.Vəliyev, M.Seyidzadə, S.Şamilov... da Səməd Vurğun haqqında ürək sözlərini deyiblər.

İndi onlar da həyatda yoxdur...

Ömür bir iynədir, sapı çox qısa... Bunu atalar deyib...

Onun yubileyi ədəbiyyatın bayramına, xalqın bayramına çevrilir. Yaşından, ədəbiyyata gəldiyi vaxtdan asılı olmayaraq, demək olar ki, bütün şairlər ona şe'r həsr edir, İlyas Əfəndiyev «Şəhərdən gələn ovcu» hekayəsini yazır, N.Tixonovun, Abdulla Qəhharin, Mao Tze Dunun, Emi Siyanonun, İ.Erenburqun, Aybekin, S.Çikovaninin və bir çox başqalarının teleqramı, məqaləsi mətbuatda çap olunur, mayın 27-nə isə artıq barmaqla sayılacaq günlər qalıb...

Səməd Vurğun 1956-cı il mayın 27-də vəfat etdi.

Onun cənazəsi M.Maqomayev adına filarmoniyada qoyulmuşdu.

O zaman mən artıq 190 nömrəli məktəbin yeddinci sinfində oxuyurdum. Biz mayın axırlarında dərstdən əvvəl, təəffüslərdə, dərstdən sonra məktəbimizin yanındakı «pasaj» bazarına qaçırdıq, təzə çıxmış göy alça alıb yeyirdik və dər saatları ilə dolu uzun qış günlərindən, yazın yağışlı-küclüklü ilk çağlarından sonra, o alçaların təmində yaşıl, fərhli bir yaz sevinci var idi, amma 56-cı ilin o son may günlərində biz həmişəki kimi, bazara qaçmırdıq, alça alıb yemirdik, Səməd Vurğunun ölümü, elə bil, susəpnə bizim bütün məktəbi-mizə qəm, qüssə çiləmişdi...

Mayın 29-da yuxarı sinfə keçmək üçün imtahan verirdik və həmin imtahanandan sonra mən filarmoniyaya gətdim.

Xalq Səməd Vurğunla vidalaşdı və mən də bir xeyli müddət küçədə növbə gözləyən izdihamla addımlaya-addımlaya, nəhayət, filarmoniyanın zalına girdim.

Mən bütün həyatımda ilk dəfə idi ki, ölmüş insan gördüm və o insan Səməd Vurğun idi.

Yusif, Vaqif, Aybənizi gördüm. Hərgah səhv etmirsə, mən onları hələ yalnız sifətdən tanıyırdım və Yusif Səmədoğlu ilə dostluğumuz, Aybo-

niz ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda bir şöbədə (həmin ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinə «Məmməd Cəfər müəllimin şöbəsi» deyirdilər...) işləməyimiz, Vəqif Səmədoğlu ilə eyni bir sənətlə məşğul olduğumuz sonraların işi idi, irəliləyirdi...

56-cı ilin o 29 may günündən otuz il keçib, amma mən hərdən bir özüm-dən asılı olmayaraq Yusifin də, Vəqifin də, Aybenizin də sifətlərini həmin uzaq may günündə olduğu kimi xatırlayıram. Yalnız Səməd Vurğunu yox, cavan və istekli bir atını itirmək ağrılığı onların hələ heç bərkiməmiş çiyinlərinə düşmüşdü...

Həmin 29 may gününün mənim üçün ən unudulmaz, ən parlaq və eyni zamanda, ən kədərli, ən həzin xatirələrindən biri Bülbülün mikrofon qarşısında dayanıb yalnız səsi ilə yox, gözləri ilə, sifətinin hər bir cizgisi ilə, əllərinin hərəkəti ilə, çiyinləri ilə, bütün duruşu ilə matəmə batıb «Sənsiz» oxumasıdır...

İndi Bülbülün də bu dünyadan köçməyindən iyirmi beş il keçib...

Mayın 30-da isə, elə bil ki, bütün Bakı küçələrə çıxıb Səməd Vurğunu son mənzilə yola salırdı və biz uşaqlar da o böyük izdihamın qəm, qüssə dolu zərəcikləri idik...

Mayın 29-da bizim məktəbimizdəki o imtahanlarda, güman ki, iki alan olmadı, çünki 56-cı ilin o son may günləri Azərbaycanda ən tələbkər müəllimlərin də, yəqin ki, üreyi yumşalmışdı...

SƏMƏD VURĞUNUN sənətin aliliyyə, milliliyyə, istə'dadın böyüklüyünə və xəlqiyyəinə həsr edilmiş bir çox məqalə və çıxışları var, onun hətta şe'r mə'mulətinə, xatıraya qarşı həqiqi istə'dadın yaratdığı bir nifrətə, barışmazlığa nəfəs alan, onları öldürücü bir sarkazm ilə rədd edən ayrı-ayrı şe'rləri də var, lakin əsas məsələ burasındadır ki, qeyri-sənətə qarşı belə bir sənətkar nifrətinə, kininə, barışmazlığına bir küll halında onun öz əsərlərinin, yaradıcılığının ümumi yüksək səviyyəsi təsdiq edir və əlbəttə, belə bir səviyyəyə nail olmaq çox çətindir; çətindir ona görə ki, söhbət sənətdən və həmin sənəti yaratmağın əzablı, kəşməkəşli, müəkkəb yollarından gedir...

1986

ƏLYAZMALARI YANMIR*

(Yusif Vəzir Cəmənzəminli)

Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin arxivində «Şuşa və tipləri» adlı bir rəsm mühafizə olunur. Bu rəsmi 1903-cü ildə on altı yaşlı Yusif çəkmişdi (onun gözəl rəssamlıq qabiliyyəti var idi) və həmin rəsmdə Şuşa sakinlərinin tipik nümayəndələri, eləcə də Şuşanın bir təbiət mənzərəsi əks olunurdu. Əlbəttə, bu rəsmlər təcrübəsiz bir fərəcün məhsulu idi, amma elə bunların özündə də bir tərəfdən müəllifin iti müşahidə qabiliyyəti, o biri tərəfdən isə mənsub olduğu xalqa və torpağa məhəbbət açıq-aşkar hiss olunur və buna görə də mənə elə gəlir ki, bu gün bu kiçik miniatür Cəmənzəminli yaradıcılığı və fəaliyyəti baxımından rəsmi sənəti dəşir.

Şuşa tarixən Azərbaycanın elə bir güşəsidir ki, bu yerin tiplərinin rəngarəngliyi də, mənzərəsinin saflığı da, buradakı əhvali-ruhiyyə də nəinki yalnız bu şəhərin yerləşdiyi Qarabağ, ümumiyyətlə, bütün Azərbaycan üçün səciyyəvidir və bu mə'nada, Cəmənzəminli öz yaradıcılığında və vətəndaş fəaliyyətində bütöv, ayrılmaz bir Azərbaycanı və Azərbaycan xalqını ifadə edən böyük sənətkardır. Burası da əlamətdardır ki, Şuşada anadan olmuş Yusif Vəzir öz ədəbi təxəllüsünü Qarabağdan uzaqlarda, Cənubi Azərbaycanda yerləşən Cəmənzəminli kəndinin adından götürmüşdür. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin imzası iki yərə bölünmüş Azərbaycanı – Şimalı və Cənubu özündə birləşdirirdi.

Cəmənzəminli doğma xalqını derindən tanıyan, onun tarixinə, milli psixologiyasına, məişətinə, mə'nəvi sərvətinə derindən bələd olan bir qələm sahibi idi, onun yaradıcılığında xalqilik məhz həmin bələdliyin, xalqla doğma ana-oğul münasibətinin dialektik nəticəsi idi. Yusif Vəzirin bir çox əsərlərində, xüsusən xalq həyatının geniş panoramını canlandıran «Qızlar buləği» və «Qan içində» tarixi romanlarında ezkotika tapmaq mümkün deyil, amma bizi bu əsərlərin hər bir sahifəsində bədii ehtiyacın doğurduğu etnoqrafik təsvirlər, detallarla, ştrixlərlə rastlaşırıq. Cəmənzəminlinin yaradıcılığı, xüsusən adını çəkdiyim romanlar Azərbaycan xalqının etnoqrafik ensiklopediyası səviyyəsinə zəngindir desək, heç bir mübaligəyə yol vermərik. Təsədüfi deyil ki, Cəmənzəminli, eyni zamanda, yüksək ixtisaslı professional folklorçu alim idi, onun yazdığı «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» kitabında, onlarca məqalələrində Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı ilə bağlı qaldırılan, həll edilən problemlər bu gün də sovet folklorşünaslığı üçün aktual mahiyyət daşıyır. Cəmənzəminlinin qədim «Avesta»ya verdiyi şərhlər və bu böyük abidənin «Qızlar buləği» romanında mə'nalandırılması metodoloji cəhətdən əvəstəşməlik sahəsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

*Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə keçirilən təntənəli gecədə söylənməmiş mə'rüzə əsasında işlənmişdir.

Ən qiymətli cəhətlərdən biri də budur ki, Çəmənzəminli xalqın yalnız etnoqrafiyası ilə, yalnız folkloru və tarixi ilə məşğul olmurdu; eyni zamanda, həmin xalqı gələcəyin yüksək mədəni-mə'nəvi zirvələrinə doğru səsləyirdi, bu mübarəkliyyət yolunda eməli vətəndaş fəaliyyəti göstərirdi.

Əsrin ilk onilliyindən başlayaraq Çəmənzəminlinin ciddi ictimai problemləri qaldıran, vətəndaş qayələri ilə nəfəs alan, yüksək bədii-estetik səviyyədə yazılan məqalə və felyetonları xalqın milli-mə'nəvi azadlığı uğrunda Azərbaycan mətbuatında effektiv mübarizə aparırdı. Çəmənzəminli publisistikası «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin yaratdığı coşğun bulaqdan su içirdi, onun məqalə və felyetonları ən sıx surətdə Cəlil Məmmədquluzadə, Əmər Faiq Nə'manzadə, Üzeyir Hacıbəyov kimi demokratik fikirli böyük Azərbaycan ədiblərinin əsərləri ilə səsləşirdi, çünki onların mübarizə apardığıları hədəf eyni idi: ərizim müstəmləkəçilik siyasəti, milli hüququn tapdalanması, cəhəlt və nadanlıq, dini fanatizm; məqsəd də eyni idi: xalqın milli-sosioloji azadlığı, maariflənməsi, istiqbalı, qadın hüququnun əldə edilməsi...

Çəmənzəminli 1910-cu ildə Kiyev universitetinin hüquq fakültəsinə qəbul olunur, təhsilini başa vurduqdan sonra, birinci dünya müharibəsinin ağır illərində, necə deyirlər, zamanın hökmi sayəsində bir müddət Saratovda işləyir, Rövndə, Buqada, Simferopol'da, Odessada, İstanbulda olur və bütün bu müddət ərzində öz xalqının vətəndaşı olaraq da qalır. Həmin illərdə Çəmənzəminli yazırdı: «Avropa davası göstərdi ki, kapitalizm və onun qoçusu millitarizm qarşısında xırda millətlərin yaşamağı çətin işlərdən biridir... Kapitalizm üçün müqəddəs bir şey yoxdur. Zor onun üçün qanun, top onun üçün ədalətdir! İti qılınc başımızın üstünü kəsdirib, hər dəqiqə düşüb başımızı bədənimizdən ayırmağa hazırdır. Sayıq olmalıyıq!».

Çəmənzəminli qələmi ilə bu sayıqlığı keşişində dayanmış vətəndaşlardan biri idi.

1920-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulanda Çəmənzəminli Türkiyədə idi. O, Fransaya gedir, üç il Parisin yaxınlığındakı Klüşi şəhərində fəhləlik edir, sonra fransız dilini mükəmməl bilməyi sayəsində Fransa Kommunist Partiyasının orqanı «Paris xəbərləri» qəzetində işləməyə başlayır, yəni də öz sənəti-yazı-pozu işləri ilə məşğul olur, maddi vəziyyəti nisbətən yaxşılaşır, yeni dostlar, tanışlar meydana çıxır, yeni münasibətlər yaranır, lakin... vətən onu çəkir, xalq onu gözləyir, bu böyük cazibə qüvvəsi daxili ehtiyacın, həmin ana-öglü münasibətinin nəticəsidir və bilavasitə öz doğma xalqına xidmət etmək üçün Çəmənzəminli Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin sədri Qəzənfər Musabəyova müraciət edir, xüsusi icazə ilə 1926-cı ildə vətənə qayıdır.

1926-1937-ci illər çoxsəhəli Çəmənzəminli yaradıcılığının ən məhsuldar dövrüdür və bu gün kimi 12 il ərzində başa gəlmiş bir irsin həmin illərin çarçısına sığmayan zənginliyinə heyrlənməyə bilmərsən. Elə bil ki, vətənə qayıdan, xalqı ilə birlikdə yaşayan Yusif Vəzirovi yeni və güclü bir nəfəs almışdı, o, həqiqi gənclik həvəsi və ehtirası ilə yazıb-yaradırdı. Həmin dövrdə

nəsir Çəmənzəminli üç romanını, bir çox hekayələrini yazır. Folklorçu Çəmənzəminli zəngin Azərbaycan folklorunun tarixi, elmi təsnifatı və toplanmasının nəzəri-metodoloji prinsipləri baxımından böyük əhəmiyyətə malik onlara yüksək elmi səviyyəli tədqiqatlarını çap etdirir və vulqar-sosioloji təmayüllərin güclü olduğu dövrün kontekstində onun gördüyü bu iş əsl vətəndaşlıq fəaliyyətinin ifadəsi idi. Ədəbiyyatşünas Çəmənzəminli klassik Azərbaycan ədəbiyyatının (Qətrən Təbrizi, Füzuli, Vəqif, Zakir, Bakıxanov, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı...) problemlərindən, Azərbaycan-Fransa ədəbi əlaqələrinin tarixindən, eləcə də Puşkinin, L.Tolstoyun, Çexovun, M.Qorkinin yaradıcılığından bəhs edən bir çox məqalələrini dərc etdirir. Tərcüməçi Çəmənzəminli Qoqolun, Turgenevin, L.Tolstoyun əsərlərini, o cümlədən «Dirilmə» romanını, eləcə də A.Neverovun, L.Seyfullanının, B.Lavrenyovun bir sıra əsərlərini, hətta «Çapayev» filmi-nin mətnini yüksək bədiliklə Azərbaycan dilinə tərcümə edir. Pedaqog Çəmənzəminli Azərbaycan Dövlət Universitetində mühazirələr oxuyur. Redaktor Çəmənzəminli nəşr olunan kitabları redaktə edir...

Sonra 1937-ci il gəlir.

Gələcəyin böyük yazıçısı 1887-ci il sentyabrın 1-də anadan olanda, onun atası Məşədi Mirbaba ticarət işləri ilə bağlı Aşqabadda imiş və belə deyirlər ki, Məşədi Mirbaba Şuşadan gözdəndliyi teleqramı alan kimi, köhnə təqvimə baxır və oxuyur: «Rəcəb əl mürəcəb ayında doğulan uşaqlar bəxtsiz olacaqlar».

Həmin vaxtdan düz yüz il keçib və bu gün o köhnə təqvimin əvvəlcədən göstərdiyi tale bərədə fikirləşəndə uzaqgörənliklə bağlı heç bir heyrat hissi keçirməmiş, çünki köhnə təqvim səhv edib, çünki söhbət insan taleyindən yox, yazıçı taleyindən gedir. Hərgah Yusif Vəzir adı bir şəxs olsaydı, o təqvimin əvvəlcədən söylədikləri həqiqət idi: bütün ömrünü xalqa xidmət edən şəxs - Yusif Vəzirov məhz «xalq düşməni» kimi ittiham olunub, doğma yurtdan uzaqlarda, şübgündə dünyanın min bir əzab-əziyyətinə sonrakı, achi, vitaminsizlik nəticəsində pellaqra xəstəliyindən vəfat edib. Lakin həmin «bəxtsiz» şəxs Yusif Vəzirov sənətkar Yusif Vəzir Çəmənzəminli idi, sənətkarın isə ömrü, taleyi onun sənətinin ömrü, taleyidir. Yusif Vəzir Çəmənzəminli xoşbəxt sənətkardır və buna görə də o köhnə təqvimin söylədikləri yanlış idi.

Yusif Vəzir hələ inqilabdan əvvəl yazdığı məqalələrindən birində deyirdi: «...basılan kitablar kəsilen pullardan qiymətlidir» və onun özünün yaradıcılıq taleyi bu fikrin -yə'ni, əlyazmaları yanmır! Kitablər məhv olmur! -parlaq nümunəsidir. 1937-ci ildən sonra Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin adı mətbuatda, nəşriyyatlarda yasaq edildi, onun özü ilə birlikdə yaradıcılığı da həbs edildi, lakin illər keçdi və 1955-1956-cı illərdən etibarən bu yaradıcılıq daha artıq bir vüs'etlə ürəklərə yol tapdı, qalib mə'nəvi bir sərvət kimi, yenə də məxsus olduğu xalqa qaytarıldı.

Xalq öz sənətçisini unutmur—bu da qoca tarixin yüz dəfələrlə, min dəfələrlə sübuta yetirdiyi, hamıya mə'lum bir həqiqətdir, amma o həqiqətlərdəndir ki, bunu döndə-döndə təkrar etmək mümkün deyil. Yusif Vəzir Çəmənəziminin adı rəsmən yaşaq edilmişdi, amma o qorxulu rəsmiyyətin özü də ürəkləri təsir edə bilmirdi—Yusif Vəzirin adı ürəklərdə yaşayırdı və elə həmin yaşaq illərinin özündə də bu ad qocaman, müdrik və təmkinli Hüseyn Cavidin adı kimi, gənc və çılgın Mikayıl Müşfiqin adı kimi, Əhməd Cavadın, Seyid Hüseynin, Əli Nazimin, Bəkir Cəbənzadənin, günahsız məhkum edilmiş onlarca digər Azərbaycan ədiblərinin adı kimi, bir əfsanəyə çevrilmişdi.

Qırxıncı illərin sonu, əllinci illərin əvvəlləri ilə bağlı mənim ən parlaq uşaqlıq xatirələrimdən biri gecələr yatmadan əvvəl Bilqeyis nəmənin hərdən bir nigarənciqlə dolu ürək nəzərlərlə kip örtülmüş və qıfıllanmış bəyir qapısına baxa-baxa, az qala pıçıltı ilə Hüseyn Cavidin, Abbas Mirzə Şərifzadənin, Yusif Vəzir Çəmənəziminin, Mikayıl Müşfiqin, Ülvü Rəcəb... danışmasıdır. Bilqeyis nəməm bu adları çəkərkən, bu böyük yazıçıların, artistlərin əsərlərindən, oynadıqları rollardan (xüsusən Şərifzadənin Otello-sundan, Ülvü Rəcəbin Hamletindən) söhbət açarkən onun gözlərində elə bir şövk yarırdı ki, bu şövk, bu işıq ilə onun tez-tez qapıya baxması, pıçıltı ilə danışması arasında qəribə bir təzad yaranırdı. Bu təzadda mənim üçün «Mən bir gecə» nağıllarından qat-qat artıq bir sır var idi—bu, bizim evimizin, nəməmlə mənim, bizim gecəmizin sirri idi. «Mən bir gecə» nağıllarını hər yerdə danışmaq olardı, amma Hüseyn Cavidin, Yusif Vəzirin, Abbas Mirzənin adını nə həyətdə, küçədə, nə də məktəbdə çəkmək olardı (nəməm hər dəfə bunu döndə-döndə mənə tapşırırdı). Mən onların adını çəkmirdim, amma öz içində o adlarla fəxr edirdim, qürurlanırdım ki, mən o gizli adları tanıyıram, hətta mənim üçün o adlarda Korog'luya, Qaçaq Nəbiyə məxsus bir qəhrəmanlıq var idi...

Bilqeyis nəməm ən çox Hüseyn Cavidin «Şeyx Sən'an» faciəsindən və Yusif Vəzir Çəmənəziminin «Qızlar bulagı» romanından danışır və elə bil ki, Şeyx Sən'anın böyük və nakam məhəbbəti mənim uşaq qəlbimdə Hüseyn Cavidə, Yusif Vəzirə bəslədiyim gizli məhəbbəti ifadə edirdi, Şeyx Sən'anın romantikası mənim ələməmdə bu müəlliflərin özlərinin həyatını romantikləşdirirdi, eyni zamanda, «Qızlar bulagı»ndakı filosof Cəməşbin müdrikliyi mənim üçün həmin müəlliflərin özlərinin böyüklüyündən, aliliyindən xəbər verirdi, mənə elə gəlirdi ki, «Qızlar bulagı»nda Əhriman şəri ilə Hörmüz xeyri arasındakı çarpışmada Hörmüzün ən böyük müttəfiqi elə Yusif Vəzir Çəmənəziminin özü idi.

İndi fikirləşirəm ki, yəqin mənimlə həyətdə, küçədə oynayan, məktəbin ibtidai sinfində oxuyan o uşaqlar da bu adları yaxşı bilirdi, amma onlar da mənim kimi, bu adları ürəklərində gizli saxlayırdılar...

Bəli, əlyazmaları yoxdur, kitablar məhv olmur, zamanın, dövrün ən qorxunc qara qüvvələri belə, əlyazmalarının, kitabların qarşısında tamamilə acizdir.

Yusif Vəzir Çəmənəziminin ədəbi irsi—yüzlərlə məqalə və felyetonlar, realistik Azərbaycan nəsrinin yüksək sənətkarlıqla yaradılmış bir çox nümunələri—onlarca hekayələr, Kiyevdə tələbəlik illərinin təəssüratı ilə yazılmış «Studentlər», «1917-ci ildə» romanları, eramızdan iki min əvvəlki dövrdə yalnız Azərbaycanın yox, bütün Yaxın Şərqi epik mənzərəsini gözəlrimiz özündə canlandıran «Qızlar bulagı» romanı və nəhayət, XVIII əsr Azərbaycan tarixinin müəkkəb siyasi-ictimai problematikasını qaldıran, böyük Vəziqin həyatından bəhs edən «Qan içində» romanı yaşayıb və yaşayacaq. Bu sonuncu roman yalnız Yusif Vəzir Çəmənəziminin yaradıcılığının yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan nəsrinin ən kamal nümunələrindən biridir və bu klassik əsər əlyazması şəklində uzun müddət yazıçının arxivində qalmış, yalnız 1960-cı ildə ilk dəfə «Azərbaycan» jurnalında dərc edilmişdir.

Bu gün respublika Əlyazmaları İnstitutunda mühafizə olunan ən səliqəli və mükəmməl şəxsi arxivlərdən biri Yusif Vəzir Çəmənəziminin məxsusdur və mən həmişə bu arxivlə qarşılaşanda, Yusif Vəzirin yaradıcılığı barədə və ümumiyyətlə, sənətkar taleyi haqqında düşündə ağbırək, namuslu, sadə, ilk baxışda çox zəif, amma əslində böyük mə'nəvi qüvvəyə malik iki azərbaycanlı qadının işıqlı siması gözlərimin önündə canlanır. Bu qadınlardan biri Yusif Vəzir Çəmənəziminin həyat yoldaşı Bilqeyis Acalova (mənim nəməmin adası), ikincisi isə Bilqeyis xanımın anası Kiçikxanım Acalovadır. Biz əllinci illərin sonlarından e'tibarən bir binada yaşayırdıq. Kiçikxanım nəmənin belə tamam bükülmüşdü, Bilqeyis xanım da uzun illərin təqibindən (xalq düşməninin arvadı idi!), sürgünündən, məhrumiyyətdən, evsizliyindən, atasız böyüdüüyü üç uşağın qayğısından sonra, nəhayət ki, dinc bir həyat yaşayırdı, amma qıvrım saçları ağarmış, gözlərinin dərininə əbədi bir kədər çökmüşdü. Yusif Vəzir Çəmənəziminin arxivini bu iki qadın orda-burda gizlədib, dördüncü kimsəsiz, köməksiz bir uşaq kimi, qorumuşdular, qanlı-qadalı illərin cəngindən xilas etmişdilər. İndi bu qadınlardan heç biri həyatda yoxdur və bu gün Yusif Vəzir Çəmənəziminin yalnız şəxsi arxivində qorunub saxlanmış əlyazmaları əsasında nəşr edilən bir çox yeni əsərlərini, o cümlədən, «Qan içində» romanını oxuyan müasir oxucu bilmir ki, bu gözəl mütaliə üçün, eyni zamanda, ana-bala Acalovlara borcludur. Eyni yoxdur, qoy bilməsin, çünki əlyazmaları onsuz da yoxdur, yox olmur... Qoy oxucu sadəcə olaraq oxusun...

BİZİMÇÜN QALAN SƏNƏT

(Molyer haqqında söz)

MOLYER... moni heç kim sevmir!..

M. Bulqakov («Molyer»).

Hər anı, dəqiqni sevməyi bacar ki, son

Uzun osrlar boyu xoşbəxt ola biləsən!

Molyer («Conab de Pursonyaku»)

Mən həmişə Molyerin həyatına, yaradıcılığına həsr olunmuş əsərləri oxuyarkən (mənə, bu əsərlərin, xüsusən bədii əsərlərin—hər halda oxuduqlarımın arasında on uğurluları Mixail Bulqakovun bioqrafik romanı və draması) həmişə fikirləşirəm ki, o uzaq XVII əsrdə cəmiyyəti əlli bir il ömür sürmüş (Şekspirdən bir yaş az...) o insanın şəxsi həyatının çətinlikləriylə, hətta, əzablarıylə, arvadı Armandanın fəamili ilə əlaqədar dediqodularla, kilə və ayrı-ayrı ortodoks din xadimləri ilə bağlı itiləllərlə, bir sözlə, yaşayışının mürəkkəbliyi ilə yazdığı əsərlərin gözəl köpənək yüngüllüyü, yumorunun xəfəliyi, incəliyi arasında qoribə psixoloji təzad var...

Yaradıcılığın psixoloji, əlbəttə, qoribə və yozulması axıra qədər mümkün olmayan sirli bir aləmdir. Mən Molyeri hələ orta məktəb şagirdi ikən oxumağa başlamışam və artıq otuz ildən çoxdur ki, hər dəfə Molyeri yenidən oxuyarkən həmişə mənə elə gəlir ki, onun dialoqları yaz vaxtı güldən gülü, çiçəkdən çiçəyə uçan, budaqdan-budağa qonan bir köpənəkdir. Xüsusən son vaxtlar Molyeri Azərbaycan dilinə tərcümə edərkən bu köpənək yüngüllüyünü, bu estetik incəliyi, xəfəliyi öz qələmimlə duymuşam.

Bizim böyük klassiklərimiz, mətbəx qələm sahiblərimiz Molyeri tanımış, qəbul etmiş, hətta yaranan milli-mə'nəvi sərəvəzi qiymət verərək, bu sənətin bədii-estetik təsnifatını apararkən ona istinad etmişlər. Məsələn, Fəridun bəy Köçərli «Azərbaycan ədəbiyyatı»nda M.F.Axundovdan bəhs edərkən yazırdı: «Mirzə Fətəlinin komediyalarına gəldikdə qatı surətdə deyər bilərik ki, rus drama yazanlarının babası Qoçol və fəng drama yazanlarının babası və ustası Molyer olan kimi, türk-Azərbaycan ədəblərinin və komediyanaşvirlərinin atası və yolgöstəroni mərhum Mirzə Fətəli Axundov olubdur».¹

Mirzə Fətəli Axundov özə isə hələ 1871-ci ildə «Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritikası»nda təbrizli müəllifi yazırdı: «Avropada bu fənnin (səhəbət dramaturgiyadan gədir-E.) yazışlarından hər biri öz istə'adına görə ali rütbələrə çatmış, yüksək ad, fəvq'əldə şöhrət qazanmış və padşah saraylarına yaxın adamlar olmuşdur; millətin o dərəcədə tə'zim və təqdirini qazanmışlar ki, öldükdən sonra, millət onların hünəri müqabilində təşəkkür əlaməti olaraq qəbirləri üzərində uca imarətlər, yəni abidələr tikmişlər. Molyer və Şekspir bu kimi tə'zimi layiq şəxslərdəndirlər ki, bir-bir saymağa ehtiyac yoxdur».²

¹ Fəridun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı, I c., Bakı, 1978, səh. 435.

² Mirzə Fətəli Axundov. Əsərləri, II c., Bakı, 1988, səh. 215.

Əlbəttə, həqiqətən «millətin tə'zim və təqdirini» qazanmış Molyer «ali rütbələrə» çatmamış, «yükək ad» almamış, «padşah saraylarına yaxın adam» olmamışdır (Şekspir də bu cür) və M.F.Axundov da bu sözləri, görürsən, Molyer sənətinə xüsusi hörmət əlaməti olaraq, pyes yazmaq işinin çox ciddi və mühüm bir iş olduğunu Təbrizli həvəskarın diqqətinə çatdırmaq üçün yazmışdır; əslində bu kontekstdə «ali rütbə» da, «yükək ad» da Axundovun özü tərəfindən Molyer sənətini müəyyənləşdirən estetik me'yarlardır.

Hətta Fransa tarixinin XVII əsr kimi «Qızıl əsri»ndə belə məbel düzəldən və mebelə üz çəkən Jak Poklenin (hərçənd öz zəhməti ilə «Kral məbəddüzəldən» və kamerdineri) rütbəsini qazanmışdı və bu, usta peşəçilər üçün o zamanlı Fransada on yüksək ad idi! oğlu Jan-Batist Poklen (Molyer olsa belə!) «padşah saraylarına yaxın adamlar» kimi tam hüquq, qarşılıqlı ehtiram əldə edə bilməzdi.

Düzdür, Molyerin müasiri və adaşı, Fransanın daxili və xarici siyasətini müəyyənləşdirən saray naziri Jan Batist Kolberin də atası məhəddü idi, amma Kolber mahiyyətcə inzibətçi idi, siyasət adamı idi və buna görə də öz bacarığı və qabiliyyəti nəticəsində «əhli-saray» ola bilirdi (necə ki, əsr yarımından sonra Korsikalı Bonapart Napoleon oldu!). Biz universitetdə oxuyanda iqtisadiyyat dərindən kolbertizm nəzəriyyəsinə öyrənirdik və indiki kimi xatırlayıram, mən fikrimdə bu nəzəriyyənin banisi Kolber ilə Molyeri müqayisə edirdim: eyni zümronin iki və çox istə'dadlı nümayəndəsi, amma birini siyasət necə bir şəxsi firavanlığa aparıb çıxarıb, o birisini isə sənət bə'zən əsl cəhənnam əzablarına düşür edib...

Molyer sənətkar idi. Dünya tarixində çox az böyük sənətkar tapmaq olar ki, zamanəsinin hakimiyyəti və hakim ideologiyasının tam rəğbətini qazanmış olsun, çünki sənətkar (əsl sənətkar!) özü həmişə zamanəsindən narazıdır, heç bir ictimai quruluş və heç bir hökmdar həyatda bağlı, güzəranla, ictimai-sosial və mə'nəvi-axlaqi münasibətlərlə bağlı sənətkarın daxili tolbəatını, mə'nəvi istəyini, yəni onun humanizmini, əzəlinin, ədalətsizlik qurbanlarının təəssübünü çökmək ehtirasını qane edə bilməz (Füzulini xatırlayaq, Şekspiri, Höten, Dostoyevskini xatırlayaq, lap elə sovet dövrünün Cavidini, Bulqakovunu, Platonovunu xatırlayaq!). Ölkəsində birçə nəfər ac varsa, birçə nəfər hüququ tapdalanmış varsa, sənətkar zamanəsindən və quruluşdan narazı olacaq...

«Xəsis», «Skapenin koləkləri», «Dərj Danden və yaxud aldadılmış ər», «Sqanarel», «Tartüf», «Don Juan və yaxud daş qonaq» və bir çox digər komediyaları oxuyarkən istər-istəməz Molyerin böyük və məşhur müasirlərini xatırlayırsan, xəyal soni o uzaq XVII əsrə aparır: Fransa, Rişelye, XIV Lüdovik, Mazarini, Lafonten, Rasin, Bualo...

Hakimiyyəti uğrunda mübarizə, koskin siyasi ehtiraslar, nəsillər arasında, sülalələr arasında, əqidələr arasında antoqonizm, elmi-estetik yeniləşmə prosesi və həmişə belə bir proses üçün sociyyəvi olan qızğın mübahisələr...

Yə birdən-birə Molyer! Belə bir dahiyane yüngüllük, belə bir zərşafat, yumor...

Molyer komediyalarının bir çoxu saray bayramlarında, bizim yaxın keçmişimizdə təbiri ilə desək, «təntənəli» gecələrdə tamaşağa qoyulmaq üçün yazılıb, lakin sənətdə hər şeyi istə'dad həll etdiyinə görə, həmin «bayramlardan» və «təntənələrdən» fərqli olaraq o əsərlər yaşayıb və yaşayacaq, çünki Molyer qəhrəmanları nöinki yalnız klassisizmin çərçivələrinə, ümumiyyətlə, zaman və məkan çərçivələrinə sığmır. 300 il əvvəl o qəhrəmanları yaşadan və güldürən hisslər, ümumiyyətlə, insan yaşadığıca yaşayacaq.

Molyer o insani hisslərin, həyəcanların parlaq bədii in'ikasını yaratmışdır ki, elm və texnika inkişaf etdikdə də, siyasi-ictimai konyunkturalar bir-birini əvəz etdikdə də, onlar qalacaq.

Molyer bizim müasirimizdir və Molyer bizim babalarımızın müasiri olduğu kimi, gələcək nəsillər də müasiri olacaq. Milliyyətdən asılı olmayaraq insan həmişə Molyerə sevinəcək və Molyerlə fəxr edəcək.

Lakin biz yəndə də 300 il bundan əvvələ qayıdıraq, bir şəxs kimi Molyerin həyatını gözələrimizin qarşısından keçiririk və əlbəttə, fikirleşirik: insan nə üçün bu dərəcədə ziddiyyətli bir varlıqdır? Nə üçün sənətkar alçaldıldıqdan, maddi məhrumiyətlərə və mə'nəvi sıxıntılara mə'ruz qaldıqdan, faciələr yaşadıqdan və öldükəndən sonra qiymətləndirilir? Doğrudanmı təqsir xislətdə deyil, ədəcə olaraq ondadır ki, sənətkar həmişə gələcəyin yetişdirməsi olur və buna görə də müasirləri onu başa düşmür?

Kilsə «Tartüflü» qadağan etmişdi və 300 ildən artıq bir müddət dünya səhnələrini fəth edən, siyasi və coğrafi sərhədlər tanımayan, müxtəlif milli teatr məktəblərinin yaranmasına səvə edən, hətta səbəb olan bu əsər Molyerin özü'nün sağlığında beş il qadağa altında qalmışdır...

Keşş R. Rulle kimi ortodoks din xadimləri Molyeri şeytan əməllərinin ifadəçisi kimi tonqalda yandırmağı tələb edirdilər...

Hətta Molyer öldükəndən sonra da kilsə onun dini qayda ilə torpağa tapşırılmasına icazə verməmişdir və Molyer qəbiristanlığın özündə yox, kənarda, qəbiristanlıq hasarının arxasında dəfn edilmişdir...

Molyerin böyük müasirlərindən biri və dostu Bualo Rasinə VII məktubunda ürok ağrısı ilə yazırdı: «Nə qədər ki, tuxta tuxat və bir ovuc torpaq Molyerin gözdən düşmüş cəsədini həmişəlik örtüb adamların gözündən gizlətməmişdi, lovgə tələklər guruhu onun indi hamı tərəfindən hörmətlə qarşılanan komediyalarını nifrətlə rədd edirdi. Bir yığın kütəbənin cahillər bərlibəzəkli saray qıyafəsində Molyerin əsərlərini tamaşalarına gedər və şe'rinin hər bir misrasında böyük bir ürok çırpınan hər yeni pyesini küyə basıb hörmətdən salmağa çalışırdılar. Saray əhli başqa tamaşa, özgə bir oyləncə şövgündə idi, qrafinya teatrda onun komediyasına baxdığı zaman dəhşət içində lojadan çıxıb qaçar, markiz ikiüzlü və riyakarlara qarşı çevrilmiş kəskin

ittihamları eşidəndə, müəllifi tonqalda yandırmağa hazır olar, saray adamlarını ələ salıb gülməyə cəsarət etdiyinə görə vikont şairin ünvanına la'nət və söyüşlər yağdırmağı əsirgəməzdi... Lakin Parkların qaçıcısı bir gün rəhmsizcəsinə ömür kəndirini kəsdi və zülmət dünyasına onu bızdın həmişəlik gizlətdi. Yalnız bundan sonra hamı Molyerin gözəl dühasını e'tiraf və qəbul etdi. O zamandan səhnədə sürtülüb köhnələn komediyanın daha səsi gəlmir, xeyli müddətdir ki, komediya lal olmuşdur və indi onu yenidən ayağa qaldırıb dərindən olac edəsi bir adam da yoxdur. Komediya axırda belə bir şəərəfsiz vəziyyətə düşmüşdür»¹.

Ancaq sağ ikən sənətkarlara həqiqi qiymətin verilməməsi baxımından burasını da qeyd etməyi əlamətdar bilirik ki, elə Bualonun özü-Molyerdən sonra komediyanın «şərəfsiz vəziyyətə düşdüyünü» yazan bu böyük alim Molyer hətta sağ ikən məşhur «Poeziya sənəti» əsərinin üçüncü nəğməsinə deyirdi: «Şəhərlilərin, saray əhlinin həyatını öyrənin; onların arasında nümunə çoxdur, siz onların içindən xarakterlər axtarıb tapın. Molyer onların həyatını diqqətlə müşahidə edirdi; əgər o, camaatın xoşuna gəlsin deyə, bə'zən surətləri təhriif etməsəydi, həqiqi sadıqlı tələkləklə əvəz edib korlamasaydı, bizə yüksək sənət nümunəsi olan əsərlər verə bilərdi. Lakin-əfsus!-bu müəllif öz əsərlərində Terens ilə Tabareni eyniləşdirmişdir! Kələkbaz Skapenin gizlədiyi kisedə mən yüksək şöhrət qazanmış «Mizantrop» müəllifini görmürəm»².

Əvvəla, orasını deyək ki, Bualo «Skapenin kələkləri» komediyasından misal gətirdiyi səhnəni təhriif olunmuş şəkildə təqdim edir. Komediya da torbaya giron Skapen yox, onun kələk işlədib həmin torbaya saldıqı və ağacla kələklədiyi qoca Jerontdur. İkincisi və əsası isə ondan ibarətdir ki, Molyer yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətlərindən biri məhz odur ki, bu yaradıcılıqda «şəhərlilərin, saray əhlinin» tipik xarakterləri yaradılmışdır və Bualo özü də sonralar (Molyer öləndən sonra...) bu cəhəti görmüş və qiymətləndirmişdir (elə Rasinə VII məktubundan nümunə gətirdiyimiz parça bunu sübut etmirmi?).

Dünya estetik fikrinin parlaq nəzəri nümunələrindən biri olan «Poeziya sənəti» klassisizm estetik məktəbinin təəssübünü çəkən, bu cərəyanın qanunlarını, sort və qəti tələblərini müdafiə edən bir əsər idi və bu baxımdan, əlbəttə, Molyerin komediyaları istər-istəməz bə'zən tonqad hədəfinə çevrilirdi. Eyni zamanda, görünür, burjuva ailəsində anadan olmuş aristokrat Bualo ilə Molyerin qara camaatdan tutmuş o'yanlara qədər müxtəlif təbəqə nümayəndələrinin psixolojisina bələd olmaq me'yarları da müxtəlif idi.

Molyer istə'dadı klassisizmin müəyyən etdiyi çərçivələr məhdudluğuna sığmırdı, zəhərin klassisizmin formal tələblərinə bu və ya digər dərəcədə əməl olunurdusa da, məzmun azadlığı ədəbi cərəyanların (ilk növbədə klassisizmin özü'nün!) fəvqündə idi.

¹ Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, 1969, səh. 73-74. (Bu qiymətli nəşrin tərcüməsi, müqəddiməsi və şərhli mərhum professor Əkbər Ağayevindir.)

² Yəndə orada, səh. 58-59

Mən yuxarıda yazdım ki, Molyer bizim müasirimizdir. Böyük sənətkarlar haqqındakı bu mülahizəni biz təqəddir, ədəbi-estetik araşdırmalarda dəfələrlə oxumuşuq və yaqin ki, oxuyacağıq, çünki haqiqətdir; çünki söhbət başa-ri (və əbədli!) hiss-həyəcanlardan gedir, o hiss-həyəcanların yüksək bədii-es-tetik ifadəsindən gedir.

Əlamətdar cəhətlərdən birisi də budur ki, Molyer yalnız mə'nəvi-əxlaqi hiss-həyəcanların ifadəçisi kimi yox, eyni zamanda, sənətkarın cəmiyyətə ic-timai-sosial münasibəti və bunun bədii təcəssümü baxımından da bizim mü-a-sirimizdir.

Misal üçün, «Skapenin kələkləri» üç yüz iyirmi il bundan əvvəl (1671) qələmə alınmışdır, lakin orada Skapenin cəmiyyətin (XVII əsr fransız feodal-burjua cəmiyyətinin!) iliyinə işlənmiş rüşvətçilik və bürokratiya barədə de-di-yi sözlərə fikir verək:

«ARQANT. Yox, yaxşısı budur, işi məhkəməyə verim.

SKAPEN. Gör bir nə deyirsiz e?! Gör bir nəyə qərar verirsiniz? Bilmərsiz məhkəmədə nələr baş verir?! Yüz cürə şikayət olur orda, bir hər-cəmlərlik başlayır ki, gəl görəsən, canavar kimi adamın başının üstünü alırlar: bir tərəfdən pristavlar, bir tərəfdən vəkillər, müvəkkillər, şahidlər, katiblər, mə'r-u-zəçilər, onların köməkçiləri, nə bilim mən, hakimlər, mirzələr!.. Hər biri də qanundan necə istəyir, elə də istifadə eləyir, lap qəpik-quruşa da tamah salır. Müvəkkiliniz o biri tərəflə əlbir olacaq, bir-keçi qiymətinə satacaq sizi. Vəki-linizi də satın alacaq, heç məhkəməyə də gəlməyəcək, gəlsə də başlaya-caq hətərəf-pəərəndən danışmağa, mətləb də qalacaq bir tərəfdə. Katib heç özünü olmaya-olmaya ittiham hökmünü də oxuyacaq. Mə'r-u-zəçinin mirzəsi sənədləri gizlədəcək, ya da elə mə'r-u-zəçinin özü guya o sənədləri heç görməyib!.. Yox, əyər böyük əzab-əziyyətlə elə cəsləz ki, belə şeylər olmasın, onda da baxıb görəcəksiz ki, əşnalar hakimləri sizin əleyhinizə çöndürüblər. Cənab, uzaq olun, uzaq olun belə ədalət məhkəməsindən! İş məhkəməyə vermək, cəhənnəmin içinə girmək kimi bir şeydi. Mən, vallah, məhkəmənin əlindən qaçıb dünyanın lap axırından qaçmışam!..»

... ARQANT. Yox, məhkəmə bundan yaxşıdır!

SKAPEN. Axı işi məhkəməyə verməkdən ötrü də pul lazımdı. Sənədləri düzəltmək üçün xərc çəkməlisiz, imzaları təsdiq etməkdən də xərc çəkməli-siz, c'tibnamə üçün də, müvəkkillərə də cib xərci verməlisiz, vəkillərin çıxışı üçün də, hələ sənədlərin surətini çıxarmağı demirəm!.. Mə'r-u-zəçilərə xərc çəkməlisiz, sənədləri reyestrə salanda-xərc çəkməlisiz, imza atmağa, arayış çıxarmağa, işi təzələdirməyə -elə bir ucdan xərciniz çıxacaq. Hələ nə qədər rüşvət verməlisiz!..»

Kələkbaz Skapen doğrudan da, elə bil ki, bu sözləri bu gün (XXI əsrə qədər qoyduğumuz bir dövrə!) bizim cəmiyyətimiz (XVII əsr fransız bur-jua cəmiyyəti hara, yaşadığımız sovet cəmiyyəti hara?!) haqqında demişdir...

Azərbaycan teatrının Molyer yaradıcılığına müraciəti əsrin lap əvvəl-lərindən başlayır və bizim ədəbiyyatşünaslığımız, teatrşünaslığımız da bu barə-də yazmışdır¹ (təəssüf ki, istənilən qədər və istənilən səviyyədə yox). 1902-ci ilin 25 oktyabrında Tağıyev teatrının səhnəsində Nəcəf bəy Vəzirovun «Xə-sis»dən təbdiil etdiyi «Ağa Kərimxan Ərdəbili» komediyası Əbdürrəhimbəy Həqverdiyevin quruluşunda tamaşaya qoyulmuşdur. Cəmi bir il əvvəl Bakı teatrları Məli teatrın qastrolları zamanı rus dilində «Xəsis»ə tamaşa etmişdi, indi isə Molyerin qəhrəmanları artıq Azərbaycan dilində danışdırlar və «Ağa Kərimxan Ərdəbili» bilavasitə tərcümə yox, təbdiil olsa da, əhvalatın vəqəəsi Parisdən, Harpaqonun evindən Ərdəbilə, Ağa Kərimxanın evinə keçirilsə də, Harpaqonun özünün adı Ağa Kərimxan və fransız məişəti Azərbaycan mə-i-şəti ilə əvəz olunsada Molyer intriqası və Molyer gülüşü əsas olaraq qalırdı.

Sonralar Molyerin bu və digər əsərləri dəfələrlə Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulmuşdu və az qala 90 ilin uzaqlığında, o zamanı teatr mən-zə-rətimiz nəzər saldıqda və əldə edilmiş estetik təcrübəni izlədikdə biz belə qənaətə gəlirik ki, Molyer tamaşalarındakı baş rolların Cəhangir Zeynalov, Mirzəğa Əliyev, Hacığa Abbasov kimi ifaçıları Azərbaycan milli artistlik məktəbində satirik-yumoristik ən-ənələri formalaşması və inkişafı yolunda Avropa klassikasından məharətlə istifadə etmişlər.

Molyer Azərbaycan teatrının, əgər belə demək mümkünsə, doğma mü-əl-lifinə, hətta milli müəllifinə çevrilmişdi. Cəfər Cəfərov rejissor Məhd Mə-mədovun 1946-cı ildə M.Əzizbəyov adına teatrda tamaşaya qoyduğu «On ikinci gecə» (V.Şekspir) komediyasının uğursuzluğundan, «Gəraybəyli, Vəli-xanlı, Mərdanov kimi komediya ustalarının xarakter yaratmaq prinsipindən kənara çıxmaqlarından, zahiri ifaya uymalarından» bəhs edərkən, bunun sə-bəblərindən birini də belə müəyyənləşdirir: «Teatr Şekspir komediyalarından çox, Molyerin və ispan komediyalarının (yaqin ki, bir neçə əsəri tamaşaya qoyulmuş Lope-de Vega nəzərdə tutulur-E.) tamaşaya qoyulması sahəsində təcrübəyə malik idi».²

Burada töbi ki, Şekspirdə Molyer, yaxud Lope-de Vega qarşı-qarşıya qoyulmur, çünki söhbət dünyəvi mədəniyyəti nəhənglərindən gətdiyi üçün belə bir qarşıdurma metodoloji baxımdan düzgün olmazdı və Cəfər Cəfərov kimi mü-təbar bir qələm sahibi də buna yol verməzdi; görünür məsələ burasındadır ki, Molyer Azərbaycan səhnəsinin milli faktına çevrilmişdi, komediya tamaşaları ilə bağlı milli-estetik özünüifadə formalaşarkən ilkin başçı tərkiblərdən biri olmuşdu.

¹ Misal üçün bax: T.T.İyçyğbeilov. Мольер на Азербайджанской революцион-ной сцене, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsə-nət seriyası, 1969, № 4

² C.H.Cəfərov. Azərbaycan teatri, Bakı, 1974, səh. 230-231.

Tamam başqa (və uzaq!) bir xalqın-fransız xalqının nümayəndəsi olub əsərlərində də möhiz həmin xalq-fransız xalqını ifadə edib zəngin Azərbaycan mədəniyyəti ilə bu dərəcədə təmasda olmaq-bu, elbəttə, sənətin böyüklüyündən, sənətkarın qadirliyindən xəbər verir.

Çox əlamətdardır ki, Molyerin komediyaları Azərbaycan səhnəsinin Cahangir Zeynalov, Hacığa Abbasov, Mirzəgə Əliyev kimi böyük komikləri ilə bərabər, hətta Hüseyn Əbrəhinski kimi böyük tragik sənətkarların da yaradıcılığında işıqlı iz buraxmışdır. «Zorən təbib» Azərbaycan səhnəsində iki müxtəlif variantda-1907-ci ildə Hüseyn Mirzəcəmalovun və 1912-ci ildə Əhmədboy Məlikov Qəmərlinskinin təbdlində tamaşaya qoyulmuşdur və Əbrəhinski birinci tamaşada həkim Eyyaz rolunda oynamışdır.¹

Artist Abbas Rzayev xatirəsində yazır ki, Həmidə xanım Məmmədquluzadənin vasitəçiliyi ilə həmin tamaşa Tiflis Müsəlman Xanımları Cəmiyyəti Xeyriyyəsi üçün də oynanılmış və Əbrəhinski bəz rolda «tamaşaçıların dəfələri gürultulu alqışlarına nail olmuşdur».² (Qeyd edək ki, «Zorən təbib» Azərbaycan Demokratik Respublikası zamanında da Mailov teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş və Azərbaycan teatrları arasında böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır.)

Hərghə müasirləri hələ 1904-cü ildə «Xəsis» tamaşasında baş rolun ifaçısı kimi Cahangir Zeynalov «tamaşaçıları heyran etdiyi»³ yazırdısa, burada, elbəttə, təəccüblü bir şey yox idi, çünki Cahangir Zeynalov komik idi və onun möhiz komik is-tədədi Molyer komizmi ilə vohəddədə heyranedicidir olurdu. Lakin Əbrəhinski kimi bir tragikin də istə'dadı komik bir vüs'etlə parlayırdısa, bu, yəqin ki, bədii mətnin istə'dadı oynatmaq (və oynatmaq!) üçün münbit zaman yaratması ilə daha artıq dərəcədə şərtlənirdi.

Bizim nəzərdən keçirdiyimiz məxəzlərə görə sovetləşmədən əvvəl Azərbaycan səhnəsində Molyerin «Xəsis» (Nəcəf bəy Vəzirovun təbdlində «Ağa Kərimxan Ərdəbili»), «Zorən təbib» komediyalarından başqa, «Jorj Danden» (tərcüməçi M. Məmmədov), «Cəbrən evlənmək» (tərcüməçi Ə.S. İbrahimzadə) də tamaşaya qoyulmuş və müvəffəqiyyət qazanmışdır. «Zorən təbib»⁴ və «Cəbrən evlənmək»⁵ ayrıca kitab şəklində nəşr də olunmuşdu.

Azərbaycan teatri sovet dövründə də dəfələrlə Molyerin yaradıcılığına müraciət etmişdir: İsmayıl Hidayətzadənin tərcüməsində «Bağa qınıni bəyən-mir», Mirzəfər Möhsümovun tərcüməsində «Don Juan», yəni də Ə.Qəmərlin-

¹ Hüseyn Əbrəhinski. Aktyorun həyat və fəaliyyətinə dair sənədlər məcmuəsi. Toplayan, tərtib edən və kommentariya müəllifi Qulam Məmmədli, Bakı, 1967, səh. 60.

² Yəni orada, səh. 98.

³ Bax: Cahangir Zeynalov. Həyat və yaradıcılığı haqqında sənədlər. Toplayan, tərtib edən və kommentariyanın müəllifi Q. Məmmədli, Bakı, 1968, səh. 144.

⁴ Bakı, 1912.

⁵ Bakı, 1913. (Nəşri M. Əyyub Əlakborov).

linskinin eyni tərcüməsində «Zorən təbib») («Zorək təbib»), tərcüməçinin kim olduğunu müəyyən edə bilmədiyimiz «Gördüyünüzə inanmayın», N. Nuriyevin təbdlində «Mıqqı Kərim» və «Cancur Səməd» və s.

Dövrün mürəkkəbliyi, estetik mə'yarların qarışdırılması və bə'zən eybəcər vəziyyətə salınması, yeni ideologiyanın bir tərəfdən müccərədliliyi, yə'ni qeyri-konkretliyi, anlaşılmaması və milli bədii-estetik ən'ənelərə zidd olması, digər tərəfdən isə sinfi qəddarlığı, təbbi ki, Azərbaycan səhnəsində Molyer tamaşalarının da taleyinə tə'sir göstərirdi.

Misal üçün, 1924-cü ildə¹ «Jorj Danden» tamaşaya qoyulmuşdu (tərcüməçi-M. Mərdanov, quruluşçu rejissor-A. Tuğanov, baletmeyster-Sergeyev, baş rolun ifaçısı-I. Talibli) və bu elə bir dövr idi ki, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı qarşısında bir bəla olan (bunun altını biz çox çəkdik və çəkməkdə də davam edirik...) vulqar sosiologiyə təmayülləri get-gedə qüvvə toplayır, sənət ələmində cövlan cüməyə başlayır, partiyanın mədəniyyət sahəsində, xüsusən ədəbi irsə münasibətdə rəsmi (və məcburi!) ideologiyə çevrilirdi.

Azərbaycan teatrının bilicisi və fədailərindən biri Cəfər Cəfərov həmin dövrə bağlı yazırdı: «Bələ hesab olunurdu ki, «kapital hakimiyəti dövrünün» (durnağ müəllifindir-E.) əsərlərinin tamaşası zamanı yalnız gözden salmaq, işfə etmək, məxəzəyə qoymaq işi ilə məşğul olmaq lazımdır² və «Jorj Danden» tamaşasının «pyesin məzmununa heç bir dəxli olmayan rəqs diversitetləri ilə, qaraçı rəqləri ilə (səhnə etikasından kənara çıxan rəqlər hələ bir yana qalsın-C.C.) yükləndiyini»³ göstərirdi. Elə bu səbəblərə görə də tamaşanın adı dəyişdirilib «Səfəhləmiş kişi» (?) qoyulmuşdu.

Əlbəttə, sovetləşmənin ilkin dövrlərindən başlayaraq bu cürə «yeni» estetik prinsiplər yetmiş il ərzində, yuxarıda yazdığım kimi, bizim mədəniyyətimizə həddən artıq ziyən vurmuşdur və bu ayrıca bir ciddi söhbətin mövzusu, lakin böyük sənət də ona görə əsrlərin zaman sərhədlərini tanımır, dövrün on qorxunc siyasi-ictimai konyunktura təzyiqinə bələ sinə gərir ki, həmin zaman sərhədlərindən də, həmin təzyiqdən də qat-qat güclü və qadirdir.

Molyer komediyaları dövrün bütün sınaqlarından çıxmış və son yetmiş ildə həmişə Azərbaycan səhnəsi ilə birlikdə olmuşdur. Molyer bə'zən tez-tez, bə'zən isə təəssüf ki, gec-gec tamaşaya qoyulmuşdur, lakin Molyer sənətinin Azərbaycan mədəniyyətindəki yeri elə bir dəqiq məhəbbət və hörmətlə müəyyənləşdirilmişdir ki, o bu intervallardan asılı olmayaraq «özümüzünküdür». Öz Molyerimiz.

¹ Həmmətli Qulam Məmmədlinin salnaməsindən bələ çıxır ki, osər 1924-cü ilin yanvarında tamaşaya qoyulmuşdur (bax: Azərbaycan teatrının salnaməsi, Bakı, 1983, səh. 147). Cəfər Cəfərov isə bu tamaşanın tarixini 14 dekabr 1923-cü il kimi göstərir (bax: Cəfər Cəfərov. Azərbaycan teatri. Bakı, 1974, səh. 112).

² Cəfər Cəfərov. Azərbaycan teatri. Bakı, 1974, səh. 147.

³ Yəni orada.

Allah-taala Molyeri səhnə üçün yaratmışdı, o səhnə üçün yazırdı və özü də artistlik edirdi, öz rollarını səhnədə özü oynayırdı, səhnə üçün yaşamışdı və səhnədə də ölmüşdü.

1673-cü ilin bir qış günündə, fevral ayının 17-də Pale-Royalda «Yalançı xəstə»nin dördüncü tamaşası gedirdi. Bütün gün özünü pis hiss edən Molyer Arqan rolunu oynayaraq «tamaşaçıları onun yalançı xəstəlikləri ilə güldürüb-əyləndirir, özünün isə həqiqi ölümü ilə mübarizə aparırdı».¹

Lakin o qış gecəsi cismani qələbə Molyerin yox, Ölümün oldu: səhnədə konvulsiya tutmuş Molyer qan qusaraq tamaşadan bir saat sonra haqq dünyasına köçdü, sənəti isə bu dünyada yaşayanlar üçün, əsrlər bir-birini əvəz etdikcə, bu dünyaya gələnlər üçün qaldı.

9 iyun, 1990

«MƏN ÖZÜM AZƏRBAYCANDANAM...»

Hərdən Ümm-ül-Banudan taleyin hökmü ilə fransız yazıçısı olmuş Banindən məktub almaq və ona məktub yazmaq mənim üçün çox uzaq (və eyni zamanda çox da yaxın!) bir mö'cüzə ilə ünsiyyətdə olmaq deməkdir.

Məktublarından birində Banin mənim «Mahmud və Məryəm» romanımdan bəhs edərək yazır: «Mahmud və Məryəm» mənim ən çox sevdiyim və dəfələrlə oxuduğum kitablardan birini-«Min bir gecə»ni yaduma saldı».

Və bu sözləri oxuyarkən mən fikirləşdim ki, Ümm-ül-Banunun özünün həyatı XX əsrin acılı-şirini «Min bir gecə» nağıllarından biridir...

Banin haqqında mən ilk dəfə yetmişinci illərin əvvəllərində eşitmişdim və o dumanlı mə'lumat o zaman o qədər nəhəng beton sədlərin arxasında idi ki, haçansa həmin sədləri dəf etmək, o cansız betonu yıxıb keçmək heç kimin ağılına gəlməzdi, yə'nə belə bir hadisə baş versəydi, bu da Baninin özünün həyatı kimi bir mö'cüzə olardı.

O mö'cüzə baş verdi.

Örn əvvəllərdə var-dövləti yalnız Azərbaycana, yalnız Rusiya imperiyasına yox, elə bil ki, bütün dünyaya sığışmayan (və o zaman yaqın ki, daimi, əbədi görünən...) böyük Bakı neft inhisarçıları Musa Nağıyev və Şəmsi Əsədullayev Baninin-XX əsrin sonlarına doğru yenidən Vətənə ünsiyyət üçün imkan tapmış bu görkəmli fransız yazıçısının babəlarıdır. Əsədullayevin oğlu ilə Nağıyevin qızı evlənmişdi və indinin əzində də Bakının qoca sakinləri o milyonlar toyu haqqında əfsanələr danışır və elbəttə, o zaman o əfsanənin iştirakçıları da, o əfsanəyə həsrətli tamaşa edənlər də fikirləşməzdilər ki, həmin əfsanə ilə əslində acı tale yollarının başlanğıcı qoyulur...

¹Юлия Гинзбург. Самарий Великовский. Комедиограф «Великого века» (В книге: Мольер. Полное собрание сочинений в трех томах, т. I, М., 1985, стр. 56).

O izdivacdən 1905-ci ildə Bakıda Bir qız dünyaya gəldi və o azərbaycanlı qıza qədim bir ad qoydular: Ümm-ül-Banu, amma illər keçdi və o ad da dəyişdi...

Banin bir məktubunda o vaxt mənim hələ oxumadığım «Qafqaz günləri» (1943) adlı avtobiografik romanından bəhs edirdi: «Mən o kitabda onların (yə'nə müasir Azərbaycan oxucularının-E.) yaqın ki, dumanlı təsəvvür etdikləri keçmiş bir dünyanı təsvir edirəm: Azərbaycan milyonçularının dünyasını, o dünyanı ki, mənə orada Avropa dayələri tərbiyə edirdi. Bir də ki, inqilab dünyasını və kapitalist aləminin tarmarını ki, indi bu bərədə heç təəssüf etməm...».

Bax beləcə...

Dünyaəgörmüş Ümm-ül-Banu Parisdə, operetta butaforiyasını xatırladan səliqəli Loriston küçəsindəki bir otaqlı mənzilində tək-tənha bir həyat sürərkən də itirilmiş milyonların təəssüfünü çəkmir və burada heç bir yalançı üreyigenişlik yoxdur: söhbət dünyanı dərk etmiş bir müdriklikdən gedir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulanda və milyonlarla bərabər o «Avropa dayələri»nin də dünyanın heç bir qanununa, heç bir vicdana sığmayan zorakılıqla keçmişin «Min bir gecə» nağıllarına çevrildiyi zaman Ümm-ül-Banunun on beş yaşı var idi. Həmin «Qafqaz günləri» romanının fransız dilindəki sonuncu nəşrində (1985) isə on səkkiz yaşlı gözəl bir qızın-taleyin qovhaqovunu ilə Parisə gəlib çıxmış tənha və pulsuz Ümm-ül-Banunun fotosəklil çap olunmuşdur.

Mən bu fotoya baxıram...

Paris və on səkkiz yaşlı kimsəsiz bir qız...

Mən Parisin tanımaz-bilinməz küçələri ilə addımlayan o qızı görürəm və birdən-birə qulaqlarımda «Internasional» səslənir-inqilab mahnısı və o inqilab mahnısı bu dəm qüdrətdən, qələbədən yox, dünyanın acısından, dərdindən, aləmindən xəbər verir...

Tərcüməçi, mağaza satıcısı, katibə, iyirməinci illərin zərif, Avropa təkəbbürlü və eyni zamanda, Şərq ədalətli manekençisi...

Bunlar hamısı, əlbəttə, taleyin oyunu idi və artıq «Min bir gecə» nağılları yox, real həyat idi və o həyat yolları o qızı gətirib yazı mizinin arxasına çıxardı: Ümm-ül-Banu fransız dilində yazmağa başladı və qısa müddətdə bu azərbaycanlı qız Fransıza gözəl bir üslubçu (!) kimi ədəbi ictimaiyyətin hörmətini qazandı.

Taleyin qərībā oyunları var...

Şəmsi Əsədullayevin üç qız nəvəsini tanıyıram, üçünün də yaşı səksənə adlayıb və üçü də dünyanın müxtəlif ölkəsindəki şəhərlərdə yaşayır: Ümm-ül-Banu Parisdə, Züleyxa Əsədullayeva-Viver Vaşinqtonda, Məryəm xanım Əsədullayeva Moskvada...

1990-cı ilin axırlarında Züleyxa xanımı «Vətən» cəmiyyəti xətti ilə Bakıya də'vət etdik və ABŞ kongresmenini Cim Mudi ilə birlikdə az qala yetmiş illik ayrılıqdan sonra Azərbaycana gəldi.

Züleyxa xanım Bakını küçə-çox gezdi, son dərəcə iti və sağlam yaddaşı onu bu binanın qabağundan o biri binanın qabağına apardı («-Bax, ordan dö-nəcəyik, Hacı əminin (H.Z. Tağıyevin-E.) evinin qabağına çıxacağıq!..» «-ax, bura ilə düz gedək, indi Murtuza (M.Muxtarovun-E.) əminin binasını gö-rəcəyik!..»)). Hər şeyi öz gözü ilə gördü və görüşlərdən birində üzünü itcimai xadimlərə, görkəmli elm və mədəniyyət adamlarına tutub dedi:

«Diqqətlə sizə qulaq asıram. Ağıllı adamlarsız. Bəs necə oldu ki, bu yet-miş ildə bu məmləkəti bu günə saldı?»

Mənə elə gəlir ki, bu sualın cavabı zamanın qəddarlığındadır və o qə-darlığı az-çox duymaq üçün, istəyirəm bu dəfə də Məryəm xanımın xatirə-lərindən kiçik bir parçanı yada salım: «Üç qardaşım 1920-ci ildən sonra baş-lanan terrordan canlarını qurtarmaq üçün anamla birlikdə İstanbula qaçdılar. Mən Bakıda xalamla birlikdə qaldım. Dəstək kiçik idim, azdan-çoxdan təhsil almışam. Alman, ingilis, fransız, rus, türk, bir də təbib ki, ana dilimi mükə-məl bildirdim və bu bilgi məndə gələcək həyatımın heç də pis olmaması üçün arxayıcılıq yaradırdı. Mülkümüz əlimizdən alınmışdı. Biz xalamla kiçik bir daxmadə yaşayırdıq. Amma hardan biləydim ki, milyoncu qızı olmaq başım-za hələ çox bolalar gətirəcək. Hamı kimi mən də oxumaq istədim. Hara gə-timəsə, dedilər, milyoncu qızın, sənə aramızda yer yoxdur. İşləmək istədim. Dedilər, sənə xalqın malını e'tibar edə bilmərik. Sobotaj edərsən. Beləliklə, qaldım ac. Məhəlləmizdə bir halvasatın arvad var idi. Günlərlə ac qaldığım vaxtlar halvasatana yalvarıb bir tükə halva istəyirdim. Arvad da halvanı ver-məzdən qabaq deyirdi:

«-He, milyoncu qızı, oyna, oxu, sənə halva verim.

Mən də acından ölməmək üçün küçədə qol götürüb oynayır, bildiyim məhənləri oxuyurdum. Halvasatın dəli bir qəhqəhə ilə gülüb çıxırdı:

«-Ay camaat, baxın, baxın, görün bu cəmiyyəti milyoncu qızını nə günə qoyub, bir tükə halva üçün küçədə qol götürüb oynayır!».

O dəli qəhqəhə ilə gülən əslində halvasatın arvad deyildi, zəmanə idi.

Ağa Şəmsi Nobel qardaşları kimi Finlandiyada, İranda, Türkiyədə, Ru-siyanın bir çox şəhərlərində neft kontorları açmışdı, Bakıdan başqa Moskva-da, Peterburqda iri mülklər tikirmişdi, Bağçasarayda türk qızları məktəbi açmışdı, Moskvada «Tatar evi» inşa etmişdi, hətta Kaluqada ona mürciət edən kasıb din xadimlərinə-xaçpərəstlərə belə külli vəsaitlə yardım edib kil-şə tikintisinə kömək etmişdi...

Nəvəsini isə zəmanə bir tükə halvadan ötrü küçələrdə oynadırdı...

Və zəmanə öz oyununu davam etdirir...

Budur, Məryəm xanım Züleyxa xanımın ABŞ-dan gəlməsi xəbərini eşi-dən kimi, Moskvadan çıxıb Bakıya yola düşür.

«Üç gündən sonra gəlib Bakıya çatdım, amma bilmədim hara gedim, bacımı bu boyda şəhərdə necə tapım. Evə gəldim, qızım dedi ki, Züleyxa xala zəng edib bizə gələcəyini bildirdi. Xəcalət tərzi məni basdı. Altı nəfərin yaşa-dığı balaca bir otağa bacımı necə də vət edim? Yadımdadır, 20-ci illərdə bi-

zim indiki Qoqol küçəsi ilə Nizami küçəsinin tündəki evimizi müsadirə edəndə dedilər ki, bir ailə on yeddi otaqlı evdə yaşayıb, yüzlərlə ailənin isə yaşamağa yeri yoxdur. 70 il sonra biz 6 nəfərdən ibarət üç ailə bir otaqda ya-shayırdıq. Görəsən günahkar kimdir? Nə isə...»

Lakin mən yəni uzaq Parisə, Loristan küçəsində Ümm-ül-Banunun evinə qayıdıram, onun söhbətlərini xatırlayıram...

Bunini yadına salır...

Mən onun «İvan Buninin son həcəti» romanının rus dilində İsrail neşrini oxumuşdum və Banin o povesti bu sözlərlə başlayır: «Mən İvan Buninlə 1946-cı ildə görüşmüşəm».

1946-cı ildə artıq Buninin «Qafqaz günləri», «Paris günləri» kimi roman-ları çap olunmuşdu və Paris də daha dostların yaşadığı bir şəhər idi: Araqon, Elyuar, Sartr, Monterlan, Triole, K. Roy...

Paris, eyni zamanda, mühacir dostların da yaşadığı şəhər idi: Bunin, A. Tolstoy, Şalyapin, Gippius, Tefli...

Nadejda Aleksandrovna Tefli Ümm-ül-Banudan otuz yaş böyük idi, am-ma bu yaş fərqi baxmayaraq onlar Parisdə ən yaxın adamlar olmuşdular. Ümm-ül-Banu «İvan Buninin son həcəti»ndə «Mən özüm Azərbaycanda-»-deyə Parisdəki mühacirətdən bəhs edir: «Ədəbiyyat, heç olmasa, ona görə yaxşı şeydi ki, adamları bir-biri ilə tanış edir. Ədəbiyyat bir çox qapıları mənim üzümə açdı, məni müxtəlif yazıçılarla yaxınlaşdırdı. Ədəbiyyatın sayəsində mən ilk görüşdə sevdiyim Tefli ilə rəfiqə oldum. Onun çox iti və acı dili var idi. Həm də ağıllı idi, onunla keçirilən vaxt həmişə adamı valeh edirdi».

Bunini də Ümm-ül-Banu ilə Tefli tanış etmişdi. O zaman Buninin 76, Ba-ninin isə 41 yaşı var idi və yəni də bu yaş fərqi baxmayaraq (bəlkə də elə buna görə!) biz bu gün parlaq Bunin qələminin Baninə yazdığı otuzdan artıq məktubu oxumaq imkanına malikik. O məktubların orijinalı Baninin arxivin-dədir, böyük bir qismi də «İvan Buninin sonuncu həcəti» povestində çap olu-nub.

O məktublar incə, kövrək insani hissələrin əbədiyiindən xəbər verir və Baninin həmin məktublar əsasında yazdığı səndi povesti də Bunin qələmi-nin ifadə etdiyi o incə, o kövrək hissələrə layiq bir əsərdir.

Bunin Baninə «Джанум», «Дорогая, прекрасная, Маргометанка», «Чер-ная роза небесных садов Аллаха», «Дорогая газель»-deyə mürciət edirdi və bu mürciətlərdə, elbəttə, 76 yaşlı dünya görmüş ustadın xəlif bir tə-bəssümü var idi. Bə'zən məktublarını «Ваш покорный слуга Ашик-Кериб»-deyə imzalayırdı və bizim məhəbbət dastanlarımızın o məşhur qəhrəmanı elə bil ki, Lermontovun qələmindən adlayıb, Astafeyevin «Aşıq Qərib» operasın-dan, Qlierin «Şəhsənəm»indən keçib gəlib Ümm-ül-Banuya çatırdı.

Şəhsənəm gözəl və zəngin bir qız idi.

Ümm-ül-Banu Şəhsənəm kimi gözəl idi, amma Şəhsənəm kimi zəngin deyildi: əksinə, yoxsul idi.

Bəlkə bu çox çeynənmiş səslərdir, amma həqiqət beləydi: zənginlik mə'nəviyyatda, hisslər aləmində idi.

Bu, o zənginlik idi ki, halvasatan arvadın o dəli qəhqəbəsi qarşısında mə'nəvi bir dayağa çevrilirdi.

O zənginlik bu gün də davam edir və bu gün də heyran edir...

İlk dəfə evində Ümm-ül-Banu ilə görüşəndə bir gənclik şövqü ilə gülə-gülə balaca otağındakı yumşaq kürsünü göstərirdi:

–Burada Bunin əyləşib!...dedi. –Siz də əyləşin!..

Və o gənclik şövqü, o humor ilk dəqiqədən bir məhrəmlik yaratdı. Mən əfsanəvi Baninlə deyil, hətta «Min bir gecə» nağıllarının səhifələrindən gəlmiş Ümm-ül-Banu ilə də yox, Bakıda böyümüş, Azərbaycanın mənim üçün doğma olan ab-havası ilə nəfəs almış, həyatın bütün köşməklərinə baxmı-yaracaq, o ab-havanı damarlarında axan qanında saxlamış, iddiasız bir ağbircəklə danışmışdım.

Amma bu – mənim təəssüratımdır, özü isə «*Qafqazlı günlər*»də yazır: «Hər dəfə xatirələrin qanadında uşaqlıq çağlarına qayıdanda heyret məni bürüyür... Uşaqlıq çağlarının yaddaşımın dərinliklərindən baş qaldıran səhnələri sanki mənə aid deyil, sanki onları kimdənsə borc almışam: heç cürə inanma bilmirəm ki, bu xatirələr mənə məxsusdur. Elə bil bu hadisələr mənim başıma gəlməyib, mən onların arasında yad bir səyyaham...».

«Son ümidin çağırışı», «Ernst Yunkerlə görüş», «Mən tiryəki seçdim», «Sonra», «Yad Fransa», «Ernst Yunkerin portreti» əsərlərini də Parisdəki o «yad səyyah» yazıb... F.Dostoyevskinin «Özgə arvad»ı da rus dilindən fransız dilinə o «yad səyyah» tərcümə edib. E.Yunkerin «Sülh» romanını da «yad səyyah» çevirib...

Taleynin müqabilində özünü beləcə «yad səyyah» hiss edən Banin Parisdəki o balaca otağında gülə-gülə mənə dedi:

–Hayıf babamın o milyonlarından!.. İndi mənə lazım olardı!..

O gülüşdə heç bir kin-küdurət, hətta yüngülce bir təəssüf də yox idi.

Ümm-ül-Banu öz-özü ilə zarafat edirdi...

Banin taleynin qəribəlikləri isə davam edir: az qala yetmiş illik ayrılıqdan sonra Banin öz kitabları ilə yenidən Azərbaycana qayıdır.

Bu – Ümm-ül-Banu ömrünün yeni bir başlanğıcıdır.

Mən onun «İvan Buninin son həcət» əsərindən ilk cümləni xatırladım. Həmin povestdəki son cümləni də xatırlamaq istəyirəm. Bu, Hötenin məşhur kələmidir: «*Aller Anfang ist schon*».

8 noyabr 1988.

23 mart 1991

Baki.

MƏMMƏD ƏMİN RƏSULZADƏ*

Məmməd Əmin Rəsulzadə haqqında, onun yaradıcılığı və fəaliyyəti barədə bu kiçik qərki mən altı il (amma necə illər!) bundan əvvəl Ankardə, «Dədəmən» otelində gecə yarısı cib dəftərcəmə yazdığım, sonralar Bakıda çap etdirdiyim bir xatirə ilə başlamaq istəyirəm:

«Oturub bu cümlələri dəftərcəmə yazmağa başlayıram və birdən-birə mənə elə gəlir ki, indi bu «Dədəmən» otelində məndən başqa oyaq adam yoxdu; hamı yatıb, təkcə mən oyağam...

Əlbəttə, belə deyil, düzüdi indi gecə saat 3-ə qalib, amma bilirəm, aşağıda – birinci, ikinci mərtəbələrə həyat qaymayır.

Bir saatdan artıq idi ki, yerimə girmişdim, amma yata bilmirdim, o iddiasız, sadə qəbir gözəlrimin qabağında getmirdi, o qəbri əhatə etmiş o adamları da bir-bir təzədən görürdüm, özümə də kənardan baxırdım...

Bu gün günorta «Vətən» Cəmiyyətinin üç nəfərdən ibarət rəsmi nümayəndəliyi – Bəxtiyar Vahabzadə, professor Nureddin Rzaev və mən Məmməd Əmin Rəsulzadənin qəbrini ziyarətə getmişdik.

Bəxtiyar Vahabzadə, Nureddin Rzaev, mən, Azərbaycan Milli Mərkəzinin, Ankardəki Azərbaycan Kültür Dərnəyinin liderləri Məhəmməd Kəngərli, Feyzi Aküzüm, Əhməd Qaraca... Bir də ki, o iddiasız, o sadə qəbir daşı...

İndicə qabız işığı yandırdım və mizin arxasına keçib bu qeydləri yazmağa başladım və o təklilik hissi məndən asılı olmayaraq, elə bil ki, bu otel nömrəsinə bir pünhanlıq, gizlilik, xəlvətlik kökdürüb, bu otaq elə bil ki, birdən-birə bir sirr dağarcığına çevrilib və yaqın ki, elə bu əhvali-ruhiyyə düz 33 il bundan əvvəl (!) Bakının Mirzə Fətəli küçəsindəki köhnə evimizdə pıçılı ilə deyilən o sözləri yadıma salır:

«–Deyirlər, kişi rəhmətə gedib...»

«–Nə bildin?...»

«–Deyirlər, guya o tərəfdən radio ilə xəbər veriblər...»

Onda mən 190 nömrəli məktəbin 5-ci sinfində oxuyurdum və yaxşı yadımdadır, Novruz bayramı ərəfəsi idi. Məktəbdən gəlib heç evə girməmişdim və Mirzə Fətəli küçəsində yaşadığımız 110 nömrəli evdən azacıq yuxarıda, Sarı hamamın qabağında məhəllə uşaqları ilə futbol oynayırdım. Bir azdan atam Yazıcılar İttifaqından işdən qayıdı və mən onunla birlikdə evə getdim. Atam çox qayğılı idi, sözlü adama oxşayırdı və nənəm də çox hissiyyətli adam olduğu üçün, o saat bunu duydu və sual dolu nəzərlərlə atama baxdı.

Atam əvvəlcə qapı-pəncərəyə nəzər saldı, sonra az qala pıçılı ilə:

–Deyirlər, kişi rəhmətə gedib...–dedi.

Nənəm yavaşdan:

–Nə bildin?–soruşdu.

* M.Ə.Rəsulzadənin anadan olmasının 110 illiyinə həsr edilmiş tənqidi gələcək söylənməş mə'rüzə əsasında yazılmışdır.

Atam:

–Deyirlər, guya o tərəfdən radio ilə xəbər veriblər...

Nənəm titrəyən barmaqlarının arasına bir papiros alıb yandırdı.

«Kişi» kim idi? Yadıma gəlir, fikirləşdim ki, bəlkə Mir Cəfər Bağırovu deyirlər? Yox, Bağırov ola bilməzdi, çünki onun haqqında bizim evdə belə həyəcanla danışmazdılar... Özü də ki, Moskva Bağırovu işdən götürüb, ondan danışanda daha qapı-pəncərəyə baxmaq lazım deyildi...

Özümü saxlaya bilmədim və:

–Kim ölüb?–sorusdum.

Atam:

–Get, oyn...–dedi.

Və mən sonralar bildim ki, söhbət Məmməd Əmin Rəsulzadədən gedirmiş... Daha sonralar isə bildim ki, o, 1955-ci il martın 6-da o zaman bizim üçün elçatmaz, üniyətəz bir məmləkət olan Türkiyədə vəfat edib. Bizə xəbər bir az gec gəlib çatmış...

Mən 1979-cu ildə Türkiyə Yazarlar Sindikasının dəvəti ilə ilk dəfə Türkiyəyə gəlmişdim və qayıtdıqdan sonra «Yaxın, uzaq Türkiyə» adlı bir kitab yazdım: «Yaxın» ona görə ki, söhbət qardaş xalqlardan gedir: cyni dil, ədəbiyyatın, tarixin, ümumiyyətlə, mənaviyyatın eyni səhifələri... «uzaq» ona görə ki, sərhəd, sistem...

Bu gün elə bil ki, o uzaqlar yavaş-yavaş eriməyə başlayır.

Görəsən elə bir vaxt gələcəkmə ki, Azərbaycan yazıçısı Türkiyəyə gedib qayıtdıqdan sonra «Yaxın və yaxın Türkiyə» adlı kitab yazsın?

Ötəl-nömrəsinə çökmüş pünhanlıq yəndə də birdən-birə altmışıncı illərin ortalarını mənim yadıma salır, o vaxtları ki, riyaziyyatçı professor (onda hələ professor deyildi) Arif Baxayevlə birlikdə Məmməd Əmin Rəsulzadənin bir şəklini əldə etmişdik və bir gecə mənim o vaxt Vaqif küçəsindəki evimdə oturub həmin şəklə baxa-baxa keçmişimiz barədə dərcləşirdik...

Günorta o qəbrin yanında Məhəmməd Kəngərli dedi:

–Elçin bəy, siz birinci rəsmi nümayəndəliksiz ki, Azərbaycandan gəlib bu qəbrə ziyarət edirsiniz... Ayri-ayrı adamlar gəlmişdi, Allah onlardan razı olsun, ziyarət etmişdi, amma nümayəndəlik birinci dəfədi... Şükür olsun!..

Altmışıncı illər... Yetmişinci illər... Səksəninci illər... Məmməd Əminin əsərlərini adda-budda əldə edirdik, oxuyurduk...

Günorta o qəbrin yanında Məhəmməd Kəngərli dedi:

–Üç dəfə «Azərbaycan... Azərbaycan... Azərbaycan...» deyib gözlərini yumdu.

İndi elə bil ki, «Dədəmən» otelindəki bu nömrənin pünhanlığı içində mən üç dəfə deyilmiş o «Azərbaycan...» kəlməsinin pıçılısını eşidirəm...

«Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!»

Görəsən doğrudanmı belə olacaq?

O üçrəngli bayraq haqansa yəndə də Azərbaycanı təcəssüm edəcək?

Nə zaman?

Beş ildən sonra?

On ildən sonra?»

23 may 1988

Ankara.

Yadımdadır, o zaman o «Dədəmən» otelində bu «beş ili», «on ili» yazıb özüm özüməndən soruşanda, ürəyiməndə bir «yüz il» qorxusu, üzüntüsü də var idi və mən o «yüz il» dəftərcəyə belə yazmaq qıymırdım, əlim gəlmirdi, amma bu gün Tanrıya çox-çox şükürlər olsun ki, həyatın heç nədən çəkinməyən və heç nədən dönməyən gedişatı, taleyin yazısı o yüz il qorxusunu və üzüntüsünü darmadağın etdi, heç beş il də çəkmədi, yeni dünyanın ən böyük imperiyası dağıldı, o üçrəngli bayraq «Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!» inamı və müdrikliyi yüksəkliyindən dalğalanmağa başladı, müstəqil Azərbaycan respublikasının çətinliklər, sınaqlar və əzablarla dolu doğumunu başladı.

Və Azərbaycan öz böyük oğlunun–Məmməd Əmin Rəsulzadənin 110 ilini artıq küncdə-bucaqda, KQB-nin və rəsmi ideolojinin qorxu-bürküsü ilə, pıçılı ilə, səksəkə içində yox, ümummilli bir təntənə ilə bayram etdi.

Lakin bu gün qərribə (və zərərli) bir tendensiya özünü göstərməkdədir: dünyə qədər rəsmi ideolojinin çox zaman kor-koranə söyüdü, ən yaxşı halda isə üstündən sükulat keçdiyi Rəsulzadədən və ümumiyyətlə, Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti tarixindən bu gün bilən də yazır, bilməyən də, haqqı mə'nada sevon və sevinən də, özünə siyasi kapital yığmaq, yaxud konyunkturadan geriye qalmamaq istəyən də... Bu zaman, təbii ki, faktlar təhrif olunur, dolaylılıqlar yaranır, tə'rif də, tənqid də dəqiq elmi-tarixi əsasdan məhrum olur.

1994-cü ilin 31 yanvarında Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında Məmməd Əmin bəyin 110 illik təntənəli yubiley gecəsində mən mə'ruzəçiydim və yuxarıda yazdığım səbəbdən həmin mə'ruzəni heç bir emosiyaya qapılmadan, quruca obyektiv tarixi faktları söyləməklə (quruca da bir təhkiyyə ilə!) yenidən işləməyi lazım bildim.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli qurtuluş hərəkatı yeni vüs'ət almışdı və bu dövr milli şöurun inkişafı və formalaşmasında yeni mahiyyətli və səciyyəvəndir. Azərbaycanın siyasi həyatını müəyyənləşdirən bu hərəkatın unudulmaz nümayəndələrindən, şəxsiyyətlərindən biri Məmməd Əmin Rəsulzadə idi.

Rəsulzadənin dolğun ictimai və quruculuq fəaliyyətini, zəngin ədəbi-siyasi irsini öyrənmədən, onun elmi-nəzəri görüşlərinə bələd olmadan XX

əsrin əvvəllərinin aydın mənzərəsini vermək mümkün deyil. Azərbaycanın müstəqilliyi və suverenliyi uğrunda yorulmaz mübariz Rəsulzadənin həyat və yaradıcılığı bu baxımdan həlqə qiymətlidir.

Məmməd Əmin Axund Hacı Molla Ələkbər oğlu Rəsulzadə 1884-cü il yanvarın 31-də Bakının Novxanı kəndində anadan olmuşdur.

İlk təhsilini S.M.Qənzadənin müdir olduğu məşhur ikinci «Rus-müsəlman məktəbi»ndə almış Rəsulzadə sonralar təhsilini Bakı texniki məktəbində davam etdirmişdir. Onun inqilabi fəaliyyətinin ilk mərhələsi də elə bu dövrə düşür və bu da təsadüfi deyildi.

XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində Bakıdakı neft fontanları, rus və xarici kapitalın sürətli axını çar Rusiyanın əyalət mərkəzlərindən olan Bakını dünya miqyası və əhəmiyyətli şəhərlərdən birinə çevirdi. Azərbaycanın siyasi-iqtisadi, ictimai və mədəni həyatında köklü dəyişikliklər baş verdi, milli (və güclü!) Azərbaycan burjuaziyası təşəkkül tapdı.

Çarizmin hökranımlı siyasəti, zərər ruslaşdırma və milli azlıqların hüquqlarının hər cür pozulması milli məsələni cəmiyyətin siyasi həyatından başlıca məsələlərindən birinə çevirdi. Lakin milli hərəkat əsrin əvvəlində hələ aydın bir forma almamışdı və yeni keyfiyyətli milli formalaşma prosesi gətirdiyi üçün, ala da bilməzdi. Buna görə də Azərbaycan ziyalılarının bir qismi, xüsusilə Rusiya və Qərbi Avropada təhsil alanlar rus azadlıq hərəkatının liberal qanadına meyl göstərirdilər. Ziyalıların daha gənc və daha romantik nəslə isə sosial-demokrat və eserlərle, daha daqiq desək, hakimiyyətə inqilabi yolla gəlmək istəyən partiyalarla itifaqa girmişdi. Məhz bu gənclər Rəsulzadə ilə birlikdə Azərbaycanda ilk siyasi partiya – «Hümmət» sosial-demokrat təşkilatını yaradırlar.

Sosial-demokrat yolunu seçmələrini Rəsulzadə belə izah edirdi: «...bu gənc nəsil birinci rus inqilabı dövründə rus cəmiyyətinə mülkəlifətə rəğbət bəsləyirdi. Mülkəlif sosializmdə onlar çarizmə qarşı mübarizədə ən cəsarətli olmasa, hər halda ən əlverişli mütəfəq görürdülər».

Bundan başqa, sosial-demokratların proqramında öz müqəddəratını təmin etmə hüququ və milli məsələlərə bağlı deməyəcək bəlmələr cəzbedici qüvvəyə malik idi. Bu da əslində öz xalqını milli əsarətin əlindən xilas edib, ona azadlıq götürmək arzusu ilə yaşayan müttəqaq Azərbaycan ziyalıların sosial-demokrat hərəkatına cəlb edirdi. Bu hərəkata qoşulandan sonra barışmaz mövqə tutduqlarından əvvəlki həmkəirlərindən ayrılanlar arasında Rəsulzadədən başqa Sultan Məcid Əfəndiyev, Əhməd bəy Ağayev, İsa bəy Ağarbəyov, Məmməd Bağır Axundov, Səid Mövsimov, Məmməd Həsən Hacımski, Məmməd Əli Rəsulzadə və başqaları var idi.

Birinci rus inqilabı illərində hümmətçilər nümayişlərdə, tətilərdə fəal iştirak edib, Rusiya sosial-demokrat fəhlə partiyasının Bakı komitəsi ilə birlikdə inqilabi vərəqlər buraxırdılar. Onların fəaliyyətinin əsas istiqamətləri yerli mətbuat səhifələrindəki çıxışları ilə bağlı idi. Bu baxımdan Rəsulzadə «Hümmət» təşkilatının orqanları «Hümmət», «Təkamül», «Yoldaş», eləcə də

Əhməd bəy Ağayevin nəşr etdirdiyi «İrşad» və «Tərəqqi» qəzetlərinin səhifələrində ən aktual problemləri işıqlandıran çoxsaylı məqalələrlə çıxış etmişdir.

Rəsulzadənin sosial-demokratiya dövrü onun həyatının ən ziddiyyətli səhifələrindən biri idi. 1909-cu ildə hökumət dairələrinin təqibindən Azərbaycanı tərk etməyə məcbur olan Rəsulzadə sosial-demokratlara, xüsusilə bölgəvilərin milli məsələyə münasibətinə inamını tamamilə itirir. O, İrana gedir. Maraqlıdır ki, Rəsulzadə məhz İrana-o zaman 1905-1911-ci illərin konstitusiyalı inqilabının (məşrutə inqilabı) birdən-birə qüvvələndiyi bir ölkəyə gəlmişdi.

Mərkəzi məhz Cənubi Azərbaycan olan İran inqilabında Şimali Azərbaycandan çoxlu azərbaycanlı, o cümlədən, Nəriman Nərimanovun yaratdığı İran inqilabçılarına Yardım Təşkilatının üzvləri də iştirak edirdilər. Məmməd Əmin Rəsulzadə də bu inqilabın fəal iştirakçısı olur. 1909-cu ildə o, Tehranda İranın ilk gündəlik qəzeti – «İrane-nov» qəzetinin nəşrinə başlayır. Həmin dövrdə yazılmış məqalələrində o, şah rejiminə qəddarlığını və rus çarizminin Rusiyada olduğu kimi, İranda da konstitusiyalı hərəkatı boğmağa çalışan hiyləgər siyasətini ifşa edir. Bu məqalələrdə Azərbaycan xalqının Səttarxanın rəhbərliyi ilə qaldığı azadlıq hərəkatına, İran konstitusiyasının cəlan edilməsinə və konstitusiyalı məclislə seçkilərə geniş yer verilir.

1910-cu ildə Məmməd Əmin İran Demokratik Partiyasına daxil olur, partiyanın rəhbəri Seyid Həsən Tağızadə ilə əməkdaşlıq edir, dostlaşır və partiyanın Mərkəzi Komitəsinin üzvü olur. Sonralar Seyid Həsən Tağızadə Məmməd Əmin Rəsulzadə haqqında demişdi: «Modern Avropa qəzet formasını ilk dəfə İrana gətirən Rəsulzadə olmuşdur».

Lakin İranda bu dövr uzun çəkmir. Rus və ingilis əlçələrinin qəti tələbi ilə Səttarxanın başçılıq etdiyi fədalı dəstələri Təbrizi tərk edib Tehrana gətməyə məcbur oldular. Burada isə onlar kazak dəstələri tərəfindən qırılırlar.

İrancının baş alıb gətirdiyi bir şəraitdə yaşayış-yaratmaq mümkün olmadığından Məmməd Əmin Rəsulzadə Seyid Həsən Tağızadə ilə birlikdə 1911-ci ildə Türkiyəyə mühacirətə getdi. Bu zaman Türkiyədə Milli oyanış dövrü idi. Gənc türk inqilabından doğan bu oyanış gələcəyə yeni ümidlər verirdi.

O dövrdə yaradılan mədəni-maarif cəmiyyətləri və dərnəkləri arasında ən təsirli «Türk ocağı» idi. Bu ocağın işığına türk ziyalıların ən görkəmli nümayəndələri yığırdı. Bunlardan Türkiyənin bir dövlət kimi siyasi inkişafında və müasirləşməsində böyük rolları olmuş məşhur Azərbaycan ədib və ictimai xadimləri Əhməd bəy Ağayev və Əli bəy Hüseynzadə, türk ictimai xadimi və ədəbiyyatşünası Ziya Kökalp və başqalarını göstərmək olar. Cəmiyyətin işində Məmməd Əmin çox fəal iştirak edirdi. Məsələn üçün o, yerli mətbuatda o zaman son dərəcə aktual və mübahisəli olan türk dili məsələsi ilə bağlı yeridilən siyasətə münasibətini bir sıra məqalələrdə bildirmiş, yəni nəşr olunmağa başlamış «Türk yurdu» jurnalında «İran türkləri» adı ilə yeni rubrika açmış və orada İran azərbaycanlıları problemini və şah rejimi dövründə onların hüquqsuz vəziyyətlərini dünyaya çatdırmaq istəmişdi.

Məmməd Əmin Rəsulzadənin dünyagörüşünə məşhur islam maarifpərvəri və filosofu Şeyx Cəmaləddin Əfqanının böyük təsiri olmuşdur. Əfqanının milli inkişaf konsepsiyasının əsas müddəası milli birləşmənin zəruriliyindən ibarət idi: «Milletdənkenar xoşbəxtlik yoxdur». Rəsulzadə Əfqanının «Milli vəhdət» fəlsəfəsi» əsərini fars dilindən tərcümə edərək «Türk yurdu» jurnalında çap etdirdi və onun sonrakı fəaliyyətində, eləcə də İstər Vətəndə, istərsə də mübarizədə yazdığı əsərlərində, xüsusən «Əsrizimn Siyavuşunda» «milli vəhdət» ideyalarının güclü təsiri duyulur. Bu ideyalar Məmməd Əmin bəy milli özünüdərk etmə və milli dövlətin formalaşması problemlərinə yeni gözle baxmağa sövq edirdi.

İstanbulda olarkən Rəsulzadə Bakıdakı dostları və məsləhətləşləri ilə müntəzəm yazışırdı və bu yazışmalarda yeni bir siyasi partiyanın yaradılması fikri irəli sürülürdü. İlk dəfə Əli bəy Hüseynzadənin bəhs etdiyi və Azərbaycan ziyalılarınin rəğbətə qarşıladığı türkçülük, islamçılıq və müasirlik ideyalarını məhz bu partiya həyata keçirməyə qabil və qadir olmalı idi. 1911-ci ildə əmişi oğlu Məmməd Əliden aldığı məktubların birində Rəsulzadəyə mə'lum oldu ki, Bakıda «Müsavat» adlı yeni partiya yaradılmışdır. Siyasi həyata yeni bir partiyanın gəlişi 1905–1907-ci illər inqilabı şəraitində Azərbaycanın siyasi həyatında mövqə müxtəlifliyinin məntiqi nəticəsi idi. Həmin illərdə Azərbaycanın azadlıq hərəkatının bir sıra görkəmli nümayəndələri Əhməd bəy Ağayevin «Difai» partiyasına daxil idilər. Məmməd Əli Rəsulzadə, A. Kazımzadə, K. Mikayıyızadə və H. Şərifzadənin yaratdıqları «Müsavat» partiyası isə difaçıları öz tərkibinə daxil etdi.

1913-cü ildə o zaman elə bil ki, əbədi görünən Romanovlar sülaləsinin 300 illiyi ilə əlaqədar əhəmiyyətli sonra Rəsulzadəyə vətəne qayıd və siyasi fəaliyyətini daha da gücləndirərək bu yeni partiyanın liderinə çevrilir. Həmin dövrdə artıq «Müsavat»ın birinci proqramı formalaşdırılmışdı və bu proqramda mühüm məqəslərdən biri də islam ölkələrinin müstəqilliyi, müsəlman xalqlarının tərəqqisi uğrunda bütün mübarizə formalarının gücləndirilməsi idi.

Bu mərhələdə partiyanın siyasi istiqamətləri aydın ifadə edilmişdi, partiya cəmiyyətin müstəqqı qüvvələri ilə əməkdaşlığa və əhəlinin orta təbəqəsindən olanları öz sıralarına cəlb etməyə çalışırdı. 1917-ci ilə kimi «Müsavat» gizli və təhlükəli repressiya şəraitində fəaliyyət göstərirdi. Partiyanın üzvlərinin, eləcə də onun lideri Məmməd Əmin bəyin əsas fəaliyyəti qəzet və jurnal səhifələrində dərc etdikləri ədəbi-publisist və nəzəri yazılarla ifadə olunurdu. Bu dövrdə Rəsulzadə «Şəlalə», «Diriliş» jurnallarında, «İqlab» qəzetində dil, millət və dinlə bağlı müzakirələrdə fəal iştirak edirdi.

Ana dili problemi ilə bağlı onun baxışları eyni sözlərdən təmizlənməmiş yeni türk dilinin kütləviləşdirilməsinə tərəfdar olan «Yeni lisan» hərəkatı iştirakçılarının baxışları ilə üst-üstə düşürdü. O zaman, Rəsulzadənin təbiri ilə desək, «romantik panturanizm» dövründə türk birləşmə ideyası da «Müsavat»ın xadimləri arasında geniş yayılmışdı. 1915-ci ilin oktyabrında Rəsulzadənin redaktəsi ilə geniş xalq kütlələrinə daha yaxın olan yenilənmiş türk di-

linde «Açıq söz» qəzeti nəşr olunmağa başladı. Maraqlı və əlamətdardır ki, I dünya müharibəsi dövründə çıxan qəzetin baş məqaləsində Rəsulzadə ümid və inamla bildirirdi ki, bu dəhşətli münaqişə nəticəsində ölkələr əsarətdən qurtararaq müstəqil bir dünyaya qovuşacaqdır.

1917-ci ilin fevralı həm rus xalqının, həm də imperiya əsarətində olan xalqların taleyində həlledici rol oynadı. Rusiya monarxiyası dağıldı. Bu, XX əsrin əvvəlində Rusiyanın ictimai-siyasi inkişafının qanunauyğun nəticəsi idi. İki əsrin qovuşacağındakı sinfi mübarizələr, 1905–1917-ci illərin inqilab fərtənləri, imperialist müharibəsi nəticəsində imperiyanı bütün sahələrdə böhran bürümüşdü.

İnsan hüquqlarının, bütün xalqlar və millətlərin bərabərliyinin təminatını e'lan edən Fevral inqilabının qələbəsi imperiya xalqlarında, o cümlədən, Azərbaycan xalqında ümid yaradırdı. Bakıda bir günlük tətil keçirilirdi. Məmməd Əmin Rəsulzadə öz razılığını, hətta sevincini gizlədə bilmirdi, bu hadisəni «böyük çevriliş», «böyük inqilab» adlandıraraq milləti və ümumiyyətlə, bütün müsəlmanları azadlıq uğrunda mübarizəyə qalxmağa çağırırdı.

1917-ci ilin martında Qafqaz və Rusiya müsəlmanlarının müstəqqı qüvvələrinin konsolidasiyası prosesi daha da dərinləşirdi. Həmin ilin mayında Rusiya müsəlmanlarının qurultayında Rəsulzadə mə'rüzə etdi. Onun Rusiyanın federativ şəkildə qurulması haqqında proqramı səs çoxluğu ilə bəyənildi. Bu federativ Rusiyaya müsəlman əhalisi olan əyalətlər, o cümlədən, Azərbaycan muxtariyyət hüquqlu federativ respublika kimi daxil olmalı idi.

Həmin dövrdə Azərbaycanın iki nüfuzlu partiyası–Nəsib bəy Yusifbəyovun rəhbərlik etdiyi «Türk ələmi-mərkəziyyət» partiyası və Rəsulzadənin lider olduğu «Müsavat» partiyası birləşib, «Türk ələmi-mərkəziyyət» partiyası «Müsavat» adı altında çıxış etməyə başladı. Partiyanın əsas vəzifəsi milli-ərazi fəderasiyası üzrə demokratik respublikaları yaradılmasını, Azərbaycan, Türkmənistan, Qırğızistan və Başqırdıstanın tam ərazi muxtariyyətini, Volqaboyu və Kırım tatarlarının və ümumiyyətlə, türk xalqlarının milli muxtariyyətinə e'lan etmək idi.

Rusiyanın federativ şəkildə təşkilini «Müsavat» partiyasının 1917-ci ilin oktyabrında keçirilmiş I qurultayında Rəsulzadə yenidən qoyur və dövlət quruculuğu haqqında məsələ ilə əlaqədar çıxış edərək federativ idarəetmə formasını irəli sürür.

Rəsulzadə, onun rəhbərlik etdiyi «Müsavat» partiyası Ümumrusiya Məcəlis-Müəssisəsinin işində iştirak etmək istəyirdi. Lakin bu məclis yaradılmadı. Azərbaycanın seçilmiş deputatları 1918-ci ilin fevralında Tiflisdə açılmış və Zaqafqaziyanın ali dövlət orqanı olan Zaqafqaziya Seyminə daxil oldular. Seymdə diyarın əsas xalqlarını təmsil edən üç milli bölmə müəyyənləşdirildi: azərbaycanlılar, ermənilər və gürcülər. Milli mənafəe toqquşmaları Seymi bütün fəaliyyəti boyu müşayiət edirdi. Belə bir şəraitdə Seymdə 4 nəfərdən ibarət olan Azərbaycan fraksiyasının nümayəndələri siyasi fikirlərin müxtəlif-

liyinin indiki vaxtda həddindən artıq təhlükəli olduğunu dərk edərək həyatı baxımdan mühüm siyasi məsələlərdə razılığa gələ bildilər.

Bütün partiyaların razılığı ilə «Müsavət» fraksiyasının rəyasət hey'əti müsəlman təşkilatlarının birgə iclasının Rəyasət hey'əti oldu. Rəyasət hey'ətinə Rəsulzadə sədrlik edirdi. Lakin Seymin fəaliyyəti uğursuz oldu. Seymin dağılması ehtimalı gündən-gündə artırdı. Nəhayət, 26 may 1918-ci ildə Zaqafqaziya Seyminin son iclasında Gürcüstan nümayəndəsi ehtirasları sakitləşdirərək dedi: «Zaqafqaziyanın müstəqilliyi nədir? Belə bir dövlət nə vaxt mövcud olmuşdur?». Seymin bütün üzvləri onun buraxılmasını razılıqla qarşıladılar.

Ertesi gün-mayın 27-də Tiflisdə Seymin keçmiş müsəlman üzvlərinin fəvqol'adə yığıncağı çağırıldı. Yığıncaqda qərar alındı ki, müxtəlif partiyaların üzvlərindən ibarət Azərbaycan Milli Şurası yaradılsın. Səs çoxluğu ilə Məmməd Əmin bəy Milli Şuranın sədri, Fətəlixan Xoyski isə hökumətin sədri seçildi. Uzunmüddətli və ətraflı müzakirələrdən sonra Milli Şura Azərbaycanın tam istiqlaliyyətini e'lan etdi.

Hökumətdə və sonralar Parlamentdə Məmməd Əmin Rəsulzadə ilə birlikdə Azərbaycanın görkəmli siyasi xadimləri Əlimərdan bəy Topçubaşov, Fətəlixan Xoyski, Nəsim bəy Yusifbəyov, Xəlil bəy Xasmməmmədov, Məmməd Yusif Cəfərov, Məmməd Həsən Hacımski, Həsən bəy Ağayev və b. təmsil olunmuşdular. Bütün ağır və qüvvələrini millətin dirçəlişi, onun siyasi sürünün və mədəniyyətinin inkişafı yolunda təmənnaşız sərf etmiş bu şəxslərin fəaliyyəti və yaradıcılığı əbədi olaraq Azərbaycan azadlıq hərəkatı tarixinin qızıl fonduna daxil olmuşdur.

Daxili siyasi vəziyyətin mürəkkəbliyini nəzərə alaraq gənc Azərbaycan respublikasının hökuməti öz fəaliyyətinin ilk çağlarını Gəncədə keçirməli oldu. 1918-ci ilin 16 iyunundan sentyabrın 15-nə kimi Milli Hökumət orada yerləşdi.

Azərbaycan istiqlal yolunun kövrək addımları Gəncədə atıldı. Azadlıq ideyaları uğrunda mübarizənin mühüm səhifələri qədim Gəncədə yazıldı. Lakin vəziyyət gün-gündən gərginləşirdi. Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin məhvi təhlükəsi yaranırdı. Görünən və görünməyən qüvvələr gənc respublikanı beşikdəcə boğmağa çalışırdı. Bakı kommunası «müsavat yuvası»nı dağıtmaq üçün Gəncəyə hücumə keçmişdi. Bir tərəfdən bolşeviklər, digər tərəfdən isə erməni daşnakları gənc respublikaya meydan oxuyurdular.

Lakin təbiiətin nikbin ruhlı Rəsulzadə bu ağır çağlarda inam və ümidini itirmir, xüsusi təkmil nümayiş etdirirdi. 1918-ci il iyunun 17-də Milli Şuranın Gəncədə keçirilən ilk iclasında deyirdi: «Əfəndilər!.. Bu ağır və məs'ul bir vaxtda Milli Şuranın iclasını açırıam. Bugünkü məsələnin müzakirəsində vəziyyətin qeyri-adiyini və məs'uliyəti olduğunu başa düşüb, hissə qapılma-dan soyuqcanlılıq göstərməliyik. İnnamıram ki, şəraitin əhəmiyyətini nəzərə alıb irəli sürdüyünüz qərarlarda votenin və millətin mənafehinə üstünlük verəcək və bununla da patriotluğunuzu sübut edəcəksiniz».

Kəskin mübahisələrdən sonra Məmməd Əmin bəy təklif edir ki, Milli Şura istəfə versin, müvəqqəti hökumət kabineti təşkil edilsin və yaxın vaxtlarda Təsis Yığıncağı çağırılsın. İclasda Fətəlixan Xoyski yeni hökumətin 12 nəfərdən ibarət tərkibini e'lan edir. Bununla da, Rəsulzadənin rəhbərlik etdiyi ali qanunvericilik orqanı olan Milli Şuranın fəaliyyəti dayandırılır.

Öz amalı və əqidəsi uğrunda fədakarlıqla mübarizə aparan Rəsulzadə həmin anların ağırılığından sarsılma da, özünəməxsus təmkinini qoruyaraq deyirdi: «Yeni yaranan bu siyasi türk yavrusu dirçəlib digər xalqların sırasına özünə yer tapa biləcəkmə, yoxsa sısqə körpə beşikdəcə məhv olub gedəcək? Ürəkləri göynədən əsas nisgil bax, budur. Bu çətin anda Azərbaycandan taleyini əlinə alan hər kəsin üzünə ciddi, həm də çox vacib bir vəzifə düşür-yeni doğulmuş Azərbaycanı hər vasitə ilə xilas etməli».

Bundan sonra hakimiyyətin bütün səlahiyyəti Fətəlixan Xoyskinin başçılığı etdiyi Kabinəyə verilir və fəvqol'adə şəraitlə bağlı Azərbaycanda hərbi vəziyyət e'lan olunur. Belə bir vəziyyətdə Məmməd Əmin Rəsulzadənin üzünə daha bir məs'uliyəti vəzifə düşürdü: o, Konstantinopol sülh konfransına gedəcək Azərbaycan nümayəndə hey'ətinə rəhbərlik etməli idi. Qeyd etmək istəyirəm ki, Rəsulzadənin Xarici İşlər Naziri Məmməd Həsən Hacımski ilə yazışmaları həmin günlərin Azərbaycanı daxildən üzən gərginliyi başa düşməkdə bizim üçün qiymətli mənbədir.

M.Ə.Rəsulzadə çox böyük narahatlıqla imperialist qüvvələrin Azərbaycana qarşı fikirlərini açıb göstərirdi. Öz məktublarında o, hökumətin diqqətini Rusiya bolşevikləri ilə Almaniyada olan gizli danışıqlara cəlb edirdi. 1918-ci ilin avqustunda yazırdı: «Berlindən verilən xəbərlərə görə bolşeviklərlə Almaniyada əlavə müqavilə bağlanmışdır. Bu müqaviləyə görə, bolşeviklər Qafqaz dövlətləri arasında yalnız Gürcüstanın müstəqilliyini tanıyırlar. Almanlar Rusiyanın Bakını və onun neft rayonlarını ələ keçirməsinə e'tiraz etməmişlər. Bolşeviklər hətta almanlara və müttəfiqlərinə Bakı nəfəsinin bir hissəsini və'd etmişlər. Xəbər sarsıdıcıdır. Bütün qəzetlər onu təsəccüb içində çap etmişdir. Nəyin bahasına olursa-olsun Bakını *almaq, almaq, almaq lazımdır* (kursiv bizimdir-E.)».

M.Ə.Rəsulzadənin dövlət və ictimai xadimlərlə yazışmaları bir daha göstərir ki, Azərbaycan xalqının ösrlər boyu apardığı mübarizə nəticəsində qazandığı bu kövrək müstəqilliyin müdafiəsi və qorunması üçün, necə nəhəng işlər görülmüş və görülməlidir. Lakin təsərrüfatızsızlıq, anarxiya və xaos, daxildə siyasi fikir müxtəlifliyi, imperialist qüvvələrin təcavüzkar planları və fitnə-fəsad dolu fikirləri nəyin bahasına olursa-olsun həyata keçirmək cəhdləri heç bir təcrübəsi, vasitə, real qüvvəsi olmayan gənc Azərbaycan dövlətinin çıxılmaz vəziyyətə salırdı. Bununla belə, vahid məqsəd ətrafında birləşmək imkanlarını səfərbər edən Fətəlixan Xoyski hökuməti noimki qurdu, hətta türk qoşunlarının köməyi ilə on böyük vəzifəni yerinə yetirdi-Bakını bolşevik-daşnak zülmündən azad edib, öz paytaxtını Azərbaycana qaytardı.

1918-ci ilin sentyabrında hökumət başçısı F.Xoyski, M.Ə.Rəsulzadəyə xəbər verdi: «Bakıda bolşevik hakimiyyəti devrildi, Rusiya bolşevik hökumətinin nümayəndələri həbs edilibmişlər».

1918-ci ilin yay-payız aylarında İstanbulda olan Rəsulzadə diplomatik vəzifəsi ilə yanaşı Türkiyə ilə iqtisadi və mədəni əlaqələrin yaradılması üçün ardicıl iş aparır, Azərbaycan hökuməti adından bir sıra müqavilələr imzalayır, Azərbaycanın qonşu ölkələr tərəfindən tanınması üçün konkret tədbirlər görürdü. Ermənilərin Türkiyəyə, Azərbaycana və Gürcüstana ərazi iddiaları barədə Məhəmməd Həsən Hacınskiyə məlumat verən Rəsulzadə yazırdı: «Hərbi hökumət erməni layihəsini məğlub edə biləcək əks layihə tələb etmişdir. Onu hal-hazırda Əkbəraya (Şeyx-ül-İslam) hazırlayır və statistik məlumatları, rəqəmləri tərtib edir».

Müstəqilliyə gedən yol çətin və ağır idi. Gerçəklik ağlasığmaz güzəştlər tələb edirdi. Böyük məqsəd üçün ciddi güzəştlərə getmək lazım idi və bütün bunları Azərbaycan liderlərinin məruz qaldıqları müxtəlif xarakterli təzyiqlər aydın göstərirdi.

1918-ci ilin payızında Bakı ilə bağlı ehtiraslar yenidən coşdu. Sentyabrda Bakı azad edildikdən sonra Azərbaycan Respublikası hökuməti yubanmadan Gəncədən Bakıya köçdü. Vəziyyət həddən artıq gərgin idi. Türk qoşunları getmiş, ingilis-firəng-Amerika qoşunları gəlmişdi. Nəsim bəy Yusifbəyov, Əhməd bəy Ağayev və Mehdi bəy Hacınski kimi görkəmli dövlət və ictimai xadimlərdən ibarət nümayəndə hey'ətini dəvət edən ingilis komandanlığı bəyan etmişdi: «Bizim zənnimizcə, Azərbaycan xalqının ümumi istəyi ilə yaranmış respublika yoxdur; yalnız Türkiyə komandanlığının iştirakları nəticəsində yaranmış hökumət vardır. Əgər siz bunun əksini deməkə tökid edirsinizsə, onda yerində araşdırıb müvafiq qərar çıxararaq».

24 noyabr 1918-ci ildə Milli Şura Rəsulzadənin təklifi ilə belə qərar qəbul etdi: «...Azərbaycan Respublikasının taleyi Ümumdünya Konfransında həll olunmalıdır».

3 dekabr 1918-ci ildə isə Rəsulzadənin sədrliyi ilə Milli Şuranın növbəti iclası keçirildi və iclasda Fətəlixan Xoyski general Tomsonun məktubunu oxudu. Erməni və rusların nüfuzlu şəxslərinin təkidli ilə yazılmış bu məktubda general tələb edirdi: «Bakıdakı ittifaq qoşunları komandirinin əmri ilə kəşiyən hökumət yaradılmazdan əvvəl Bakıda parlament iclası keçirilməyəcəkdir».

Parlamentə Azərbaycanda yaşayan milli azlıqların nümayəndələri də daxil edilməli idi və yalnız bu şərtlərlə əməl edildikdən sonra Parlamentin çağırılmasına icazə verilirdi. Sonrakı danışıqlar üçün Milli Şuranın Məmməd Əmin Rəsulzadə, Məmməd Yusif Cəfərov və Əhməd Cəvdət Pepinovdan ibarət nümayəndə hey'əti seçildi.

Bələ ağılaşmaz ağır (və eyni zamanda təntənəli!) bir şəraitdə – 7 dekabr 1918-ci ildə parlament açıldı və iclasın iştirakçılarını salamlayan Məmməd Əmin bu qısa, amına çox tutarlı müraciətdə respublikanın bu ali orqanının

daxili və xarici siyasət perspektivlərini məharətlə müəyyənliyirərək dedi: «Siz özünüzdə qurban və bilmək qabiliyyətinizi sübut etməlisiniz. Siz bunu bacarsanız – yolun yarısı keçilmiş olacaq. Mən sizi Vətənin mənafeyinə, xalqın rifahına öz partiya mənafeyinizdən üstün tutmağa çağırıram».

Müstəqil dövlətin mühüm atributu olan üçrəngli bayrağın əhəmiyyətindən xüsusi bəhs edən Rəsulzadə onu humanizmin rəmzi, islam mədəniyyəti və Avropanın müasir sivilizasiyasının rəmzi kimi qiymətləndirirdi. «Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz» deməklə sanki o, əvvəlcədən görürdü ki, uzun illər ağır hüquqsuzluq şəraitində olmuş Azərbaycan xalqını heç vaxt, heç nə həqiqi azadlıq yolundan döndərə bilməz, çünki «Azərbaycan öz dərinliklərində müqəddəs atəşi qoruyub saxlayır. Bu od-alov əsrlərdən bəri haqqı axtaran xalqlar üçün dan ulduzuna çevrilmişdir. Qoy bu atəş azərbaycanlıların qəlbində alovlanıb və azadlığa gedən ağır cəniş-yoxuşu yollarımızı işıqlandırsın, Vətənimizin gələcəyinə şəfqət saçan məşəli dönsün».

Digər dövlət atributlarına dair hökumət 30 yanvar 1920-ci il tarixli layihələrin müsbətiyyəti ilə əlaqədar qərar qəbul etdi, lakin başa çatdırılması mayın 1-i üçün nəzərdə tutulmuş həmin müsbətiyyəyə yekun vurmağa imkan olmadı: 1920-ci il aprelin 28-də süquta uğrayan Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti milli himni, gerbi və möhürü qəbul etmək hüququndan məhrum edildi.

Deməliyəm ki, parlament dövrü Rəsulzadənin tərcümeyi-halında xüsusi yer tutur. Onun parlamenti ən mürokkəb vəziyyətlərdən çıxaraq bilmək bacarığı, ən vacib məsələlər ətrafında müzakirə apara bilmək qabiliyyəti, rəhbərlik etdiyi «Müsavat» fraksiyası adından təqdim etdiyi qərar və qətnamələri olduğu şəkildə qəbul etdirə bilmək məharəti indi də adamı heyran qoyur.

Məmməd Əmin Rəsulzadənin parlamentdəki böyük fəaliyyətini düzgün qiymətləndirmək üçün nəzərə almaq lazımdır ki, o, ən nüfuzlu fraksiyanın başçısı olaraq Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin bütün fəaliyyəti dövründə nə parlamente, nə də hökumətə başçılıq etmişdi. Məhz onun təklifi ilə parlamentin sədrliyinə Rusiyanın bütün müsəlmanlarının tanınmış liderlərindən biri – Əlimərdan bəy Topçubaşov seçilmişdi.

Rəsulzadənin nitq və çıxışlarının ana xətinə Azərbaycanın müstəqilliyinə – bu ali məqsədə xidmət ideyası təşkil edirdi: «Azərbaycanın müstəqilliyi bahasına olan azadlıq dövlətin azad varlığını sarsıdan ziyan kimi kökündən məhv edilməlidir».

Lakin siyasi vəziyyət heç də gənc demokratiyanın xeyrinə deyildi və Dənizini məğlub edən XI Ordu məqsədyönlü şəkildə Azərbaycanın sərhədlərinə yaxınlaşırdı. 1920-ci il martın axırında qatnacaqışıqlıq yaradan Dağlıq Qarabağ erməniləri Azərbaycan milli ordusunun nizami hissələrinin bu regionda cəmləşməsinə nail oldular və Azərbaycanın Şimal sərhədi faktiki şəkildə müdafiəsiz qaldı. Bundan istifadə edən Azərbaycan kommunistləri 27 aprel 1920-ci ildə parlament və hökumətə bütün hakimiyyəti təhvil vermək tələbi ilə ultimatum təqdim etdilər.

Parlament, başda hökumət üzvü Məhəmməd Həsən Həcinski olmaqla Rəsulzadədən, Qara bəy Qarabəyovdən, Aslan bəy Səfərkürdskindən və Aslan bəy Kardaşovdan ibarət fəvqəladə səlahiyyətli xüsusi nümayəndə hey'əti seçdi və yalnız bu nümayəndə hey'ətinin işləyib hazırladığı 7 şərt nəzərə alınmaqla parlamentin səlahiyyəti kommunistlərə verilib bildirildi.

Əsas şərtlərdən biri Azərbaycanın tam müstəqilliyinin qorunması, eləcə də Azərbaycanın Kommunist hökumətinin müvəqqəti orqan olması idi. Hökumət və parlament üzvlərinin həyat və əmlaklarının toxunulmazlığına da təminat verildi. Fraksiya adından Rəsulzadə belə bəyan etdi: «Bizim fraksiyamız təslim olmağın əleyhinədir. Fəqət firqələrin əksəriyyətinin tələbinə görə və camaatımızın arasında daxili müharibə salmamaq üçün və əlavə bugünkü kommunist firqəsinin müstəqilliyimizi müdafiə edəçəklerini nəzərə alaraq, bütün ixtiyarın onlara verilməsinin tərəfdarıyam, bu şərtlə ki, kommunistlər istiqlalıyyəti, millət və məmləkətimizi layiqincə müdafiə etsinlər. Yox, əgər bunlara əməl olunmazsa, ixtiyarımızı geri alaraq haqqımızı özümüzə saxlayacağıq».

1920-ci il aprelin 27-dən 28-nə keçən gecə XI Ordu artıq Bakıya daxil oldu və belə bir şəraitdə parlament öz səlahiyyətlərini kommunistlərə vermək məcburiyyətində qaldı. Ancaq qoyulan şərtlərin heç biri yerinə yetirilmədi. Azərbaycan Cümhuriyyətinin bir sıra liderləri qətlə yetirildi, digərləri başlanan repressiyaların qurbanı olmamaq üçün Bakını tərk etmək məcburiyyətində qaldılar və Rəsulzadə də onların sırasında idi.

1920-ci il aprel hadisələrindən sonra Məmməd Əmin bəy Lahicdə həbsdə alındı. Həbsdən azad olunduqdan və məşəqqətli bir müddətdən sonra Rəsulzadə fəaliyyətinin mühaciyyət dövrü başladı. Sovet hakimiyyətinin qadaqlanmasına məruz qalın Rəsulzadə yaradıcılığının bu dövrü hələ layiqincə öyrənilməmişdir. Ümumiyyətlə, bu böyük şəxsiyyətə populist münasibət onun zəngin ədəbi-siyasi irsinin elmi əsaslarla öyrənilməsinə mane olmuşdur. Bu şəxsiyyət, onun yaradıcılığı və fəaliyyəti həm jurnalist, həm də ədəb qələmi ilə təsvir və tərənnüm edilmişdir, lakin hələ həqiqi elmi qiymətinə alması, haqqında kəşərlə tədqiqatçı sözü deyilməmişdir.

Rəsulzadə görkəmli ədəbiyyatşünası idi. Əslində siyasi və ictimai xadim Rəsulzadə publisist və şair Rəsulzadədən başlayır. Onun milli ideyaları, siyasi dünyagörüşü əvvəlcə şe'rində, sənətdə formalaşmışdı. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan Cümhuriyyətinin millilik təlimini, milli simvolikasının əlamətlərini onun həmin dövr poeziyasından toplamaq olar. Gənc Məmməd Əmin hələ sırf maarifçi kimi düşündə də, böyük tarixi-siyasi mübarizələr yoluna onu məhız belə şair narahatlığı və nigarənçılığı gətirmişdi.

Rəsulzadənin bilavasitə mədəniyyət, tarix və ədəbiyyat problemlərinə həsr edilmiş elmi əsərləri, məqalə və məruzələri onun yaradıcılığının mühaciyyət dövrünə təsadüf edir. 1936-cı ildə Berlində «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», Varşavada «Azərbaycan ədəbiyyatı» məqalələri çap olunmuşdu. 1951-ci ildə isə Ankarada «Azərbaycan şairi Nizami» adlı sanbalı monoqra-

fiyasını çap etdirməklə Rəsulzadə dünya nizamışünaslığına bir sıra yeni fikirlər, istiqamətlər gətirmişdi.

Bu əsərlərdə onun sənət görüşlərinin, estetikasının dərinliyini, təkamülü-nü görürük. O, mədəniyyətə başqa dövrlərin mə'yarı ilə deyil, milli və tarixi kontekstdə yanaşmağın tərəfdarı idi. Mühaciyyət dövrünü aydın əks etdirən bu əsərlərdəki xalqa və vətənə qırıqlmaz təllərlə bağlılıq oxucuda Rəsulzadə ədəbi irsinə böyük maraq və sevgi oyadır.

Xalqımızın böyük oğlu Rəsulzadənin ədəbi-siyasi irsi bu gün hər bir azərbaycanlının vətənpərvərlik, sədaqət ruhunda tərbiyəsi üçün e'tibarlı mənbədir.

1938-ci ildə Polşada məsləhətçi işləmiş, 1940-cı ildən Ruminayada yaşamış, sonra yenidən ikinci vətəni Türkiyəyə qayıtmış, qəlbində Azərbaycan eşqinin sönməyən yansıması ilə yaşayıb-yaradan Məmməd Əmin Rəsulzadə 1955-ci ilin mart ayının 6-da Ankarada üç dəfə «Azərbaycan, Azərbaycan, Azərbaycan...» deyərkən əbədi olaraq gözlerini yumdu.

Onun dostu və silahdaşı Seyid Həsən Tağızadə bu münasibətlə yazırdı: «Rəsulzadə bütün ömrüm boyunca Şorq dövründə təyinatla rastlaşmadığım, mübahisəsiz söyləyə biləcəyimi fəvqəladə nadir insanlardan biri idi. Məmməd Əmin bəy tərbiyəli, qüvvətli və sağlam məntiq sahibi, təmizqəlbli, doğru sözlü, mətanətli, dərin inam bəsləyən fədakar... bir insandı. Bələdlərinə zəmanəmizdə və hələ bizim tərəflərdə rast gəlmək mümkün deyildir».

Bəli, Azərbaycan xalqının taleyinin bir parçası olan Rəsulzadənin mə'nalı həyatına, dolğun yaradıcılığına bu gün anı bir nəzər salmaqla biz Vətənə, müstəqilliyə Azərbaycan sədaqət təmsilçisi böyük bir şəxsiyyətin canlı obrazı ilə görüşürük. Sözsüz ki, bu sədaqət, bu sevgisi ilə o, Azərbaycan xalqının mə'həbbətini qazanmış və qəlblərdə əbədi məskən salmışdır. Rəsulzadə prinsipə sədaqətin, məfkurəyə bağlılığın, səbr və fədakarlığın, əzm və qüdrətin təmsilçisi idi. 20 yaşında «İnsanlara hürriyyət, millətlərə istiqlal» arzusu ilə siyasi həyata atılmış Rəsulzadə «İnsanlara hürriyyət, millətlərə istiqlal» fikri ilə də 72 yaşında həyatla vidalaşdı. Lakin ömrünün son anına qədər inam onu tərk etmədi.

Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin süqutundan sonra Rəsulzadə ücrəngli milli bayrağımızın hər bir kəsin ruhunda, qəlbində qorunub saxlanılacağına inanırdı. Azərbaycanı yenidən müstəqilliyə qovuşdurmaq ehtirası ilə yaşayınlar bu inamdan güc alıb, «Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz» həqiqətini bu gün bir daha təsdiq edə bilərik.

NƏRİMAN NƏRİMANOV: ŞƏXSİYYƏTİ VƏ FƏALİYYƏTİ

«Siz özünü bir millətdən hesab edirsiniz, özünü müəyyən bir vətəniniz varsa, həmin millətin, həmin vətənin dörd-qomı sizin dördünüz, qonunuz və ya bir millət və ya vətən sizi öz üzvlərindən hesab edirsə, sizin dördünüz, qonunuz millət və vətən üçün ürəmin dörd və qəm olmalıdır».

Nəriman Nərimanov

1.

Nəriman Nərimanovun 1894-cü ildə Bakıda, Quberniya idarəsi mətbəxəsində nəşr etdirdiyi «Nadanlıq» faciəsinin qohramanı Ömər cahil gülləsindən həlak olarkən son nəfəsində deyir: «Mən... nadanlıq... avamlıq... bi... mərifətlik güllələdi. Bunlar hamısı... Ay!... Adamı... heyvan edərmiş! Ah! Nadanlıq!...»

1894-cü ildə Nəriman Nərimanovun 24 yaşı var idi. Bakıda gimnaziyada Azərbaycan dilindən dərslər deyirdi və bu 24 yaşlı xalq müəlliminin, gənc yazıçının bütün gələcək həyatı, Ömər'in dili ilə söylədiyi o ictimai bolaya–nadanlığa, avamlığa və mərifətsizliyə qarşı böyük və əzəbli bir mübarizəyə həsr olundu.

Bu həyat yolu bir ömür çərçivəsinə sığmayacaq dərəcədə zəngin, mürəkkəb, ziddiyyətli və faciəli idi.

Nəriman Nərimanov elə həmin 1894-cü ildə Bakıda ilk kütləvi milli qiraətxana açmışdı və o «Nərimanov qiraətxanası» qısa müddətdə təkcə Zaqafqaziyada deyil, Rusiyada və Şərqi ölkələrində də nüfuz qazanmışdı, buraya Kolkutta, İstanbul, Sofiya, Qahirə, Tehran, Təbriz və digər şəhərlərdən xeyriyyə yolu ilə qəzet, jurnal və kitablar göndərilirdi və dövrün, mühtin kontekstində belə bir beynəlxalq mətbuat, kitab mübadiləsi, əlbəttə, XIX yüzilin sonlarında yaranan Azərbaycan ədəbi-ictimai həyatında ciddi əhəmiyyətə malik idi...

Nadanlıq da, avamlıq və mərifətsizlik də Nəriman Nərimanov üçün yalnız mə'nəvi-əxlaqi naqislik deyildi, çünki o, bu naqisliyin sosial mahiyyətini lap gənc yaşlarından etibarən başa düşməyə can atırdı və Nəriman Nərimanovun nadanlıq qarşı barışmaz mübadiləsi, eyni zamanda, istismara qarşı milli hüquqsuzluğa, çarizmin müstəmləkəçi siyasətinə qarşı (siyasi-ideoloji burulğanlarla, şəxsi pərişanlıq və vətəndaş yangısı ilə dolu gərgin və ziddiyyətli onilliklərdən sonra, ömrün qürub çağında isə rus sovet müstəmləkəçi siyasətinə qarşı!) mübarizə yollarını axtarmağa sövq edirdi.

Həmin 24 yaşlı dramaturq «Nadanlıq»ın müqəddiməsində yazırdı: «Ümidvaram ki, mənim bu komedinin qələminin meyvəsi müsəlmanların zindəganı–na bir zərər qədərli nəf gətirər».

Xalqın «zindəganına bir zərər qədərli nəf gətirmək» arzusu böyük mə'nəvi bir ehtiyacın nəticəsi kimi, əlli beş illik ömrü boyu həmişə Nəriman Nərimanovla birgə olmuşdu, onun uğurlarının da, səhvlərinin (!) də əsasını təşkil etmişdi.

Bu əlli beş illik ömrün keçdiyi yolu gözəlrimiz qarşısında canlandırdıqda, adı müəllimlikdən XI rus–bolşevik ordusunun qurduğu Azərbaycan Sovet Respublikasının ilk Xalq Komissarları Sovetinin sədrinə, Tiflisin Metex qaləsindəki dustaqlıqdan, ailəsi ilə birlikdə Həştərxan sürgünündən başlayıb böyük bolşevik dövlətinin MİK–nin sədriyyə qədər aparıcı fəaliyyətini mə'nəvi məzmununa vərdicə, bir sıra ciddi məqamlarda həmin fəaliyyətin faciəli mahiyyətini dərək etdikcə, belə bir həyat yolunun zənginliyinə, dramatikliyinə, kəşməkəşliyinə heyrat edirsən...

Nəriman Nərimanov–Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, «Nadanlıq»dan başqa, «Şamdan bəy» («Dilin bəlası») komediyasının, «Nadir şah» dramının, «Pir», «Bahadır və Sona» povestlərinin, başqa bədii əsərlərin müəllifi.

Nəriman Nərimanov–geniş maraq dairəsinə sahib olan tərcüməçi: bir tərəfdən N.V. Qoqolun «Müftüsi»ni Azərbaycan dilinə çevirir (1892), o biri tərəfdən də... RSDFP–nin Programını tərcümə edir (1906).

Nəriman Nərimanov–xalq müəllimi, «Azərbaycan dilinin qısa qrammatikası», «Rus dili üzrə özünyönmə» kimi dərsliklərin, bir çox maarifçipedaqoji məqalələrin, çıxışların müəllifi, Azərbaycan maarifçilik məktəbinin layiqli nümayəndələrindən biri.

Nəriman Nərimanov–Novorossiysk Universitetinin tibb fakültəsini bitirmiş yüksək ixtisaslı həkim; əlbəttə, yüksək ixtisaslı bir həkim olmaq şərtlidir, amma bütün xalq tərəfindən «Bizim doktor»– deyə sevilmək isə, elə bilirik ki, ondan az şərtlə bir iş deyil...

«Bizim doktor»un–Nəriman Nərimanovun Bakının mazutdan, tüstüdən, hisdən–pasdan qalması «Qara şəhər» adlı hissəsində açdığı xəstəxana adı xəstəxana deyildi, çünki bu xəstəxanada həkim sürən təmənnaşız xidmət ehtirası, şövqü, burada görülən işlərin işığı, səvabı, əslində xəstəxana işçilərinin əyinlərinə geydikləri ağ xalatlara kimi bəyaz əməllərdən xəbər verirdi...

Nəriman Nərimanov–yüzlərlə felyetonların, məqalələrin, publisist yazıların müəllifi, Azərbaycan jurnalistika məktəbinin Həsən bəy Zərdabi, Cəlil Məmmədov, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Üzeyir bəy Hacıbəyov, Ömər Faiq Ne'mənzadə kimi görkəmli nümayəndələrindən biri...

Nəhayət, Nəriman Nərimanov–marksizm illüziyalarına uyğun və sonra da belə bir utopiyanın, «xəyalpərvərliyin» acısını–ağrısını çəkmiş, sarsıntıları–nı keçirmiş, mə'nəvi və cismani cəzasını almış bir kommunist...

Vətənə məhəbbət, xalqa məhəbbət həmin xalqın dilindən başlayır və Nəriman Nərimanov, misal üçün, 1906-cı ildə yazdığı «Bu gün» adlı məqaləsində ana dilinə məhəbbətin doğurduğu çılğın hisslər müəllifin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına xas olan təmkinli, təbiiyyətinə xas olan ağırlığı üstələyirdi:

«Ana dili! Nə qədər rəfiq, nə qədər ali, hissiyyat-qəlbiyyə o yandıran bir kəlmə! Nə qədər möhtərəm, müqəddəs, nə qədər özəməli bir qüvvə! Ana dili! Bir dil ki, mehriban bir vücut öz məhəbbətini, şafqəti-mədəranesini sənə o dildə bəyan edibdir. Bir dil ki, sən daha bəşiddə ikən bir layla şəklində öz əhəng və lətafətini sənə eşitdirib ruhun ən dərin güşələrində nəqş bağlayıbdir! Bir dil ki, həyat və kainat haqqında ilk əvvəl dil sayəsində bir fikir hasil edibsen, cism və ruhun möhtak olduğu məvadi o dildə tələb edibsen... Həmin dil ki, diyari-qürbətə... onu eşidəndə ürəyin döyünməyə, üzün gülməyə başlayır, cəmi ətəmin təhəyyüc edir, beynin, fikrin, xəyalın işləməyə başlayır, bir dəqiqənin ərzində Vətəni gözünün qabağına gətirir-sən...».

İndi isə biz bu məqalənin yazıldığı vaxtdan on altı il sonraya, 1922-ci ilə nəzər salaq, o vaxta ki, Nəriman Nərimanov Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının hüquqi rəhbəridir və bu respublika da guya müstəqildir. Bu respublikanın rəsmi dövlət dilinə-ana dilimizə nəinki xor baxılır, artıq bu dili sıxışdırıb aradan qaldırmaq üçün onu (ana dilini!) təqib etməyə başlayıblar və mətbuat əməli-başlı hücum kompaniyası açıb və məktəblərdə ana dilindən tədris saatlarını, milli teatr tamaşalarının sayını azaltmaq tələbləri irəli sürülür.

Nərimanın Azərbaycanda olması Mərkəzi və Mərkəzin yerli (və kü-nüllü!) nüvələrini (Nərimanov onları «Mərkəz qarşısında ad qazanmaq arzusunda olan fərdlər» adlandırdı) istədikləri qədər əl-qol atmağa qoymurdu və o, ölkəni müvəqqəti tərk etdikdə (səhəb bir neçə günlük c'zamiyyət-dən gedir!), həmin qüvvələr fürsəti fəvta vermir və xüsusi şövq və ehtirasla fəaliyyətə başlayırdı.

Həmin vaxt Nərimanov Genuya konfransının işində iştirak etmək üçün İtaliyaya gedir və onun öz sözləri ilə desək, «millətçi təmayül və türk dili dərslərinin sayını ixtisar etmək haqqında açıq fitnəkar məqalələr» yazılmağa başlayır və Nəriman qayıdıb millətə qarşı bu tənqibata millətin təəssübü möv-qeyindən müdaxilə etdikdən sonra böyük siyasi qalmaqal respublikanı bürüyür və Mərkəzə gedib çıxır.

Sonralar Nərimanov İ.V.Stalinə məktubunda bu barədə yazırdı: «... «sol-lar» mənim Genuya konfransında olmadığını istifadə edərək hərəkətə gəl-miş və daha həyasız olmuşlar. Genuyadan qayıtdıqdan sonra, türk dili dərslə-rinin sayını ixtisar etmək və millətçi təmayül haqqında açıq fitnəkar məqalə-lər mənim diqqətimi cəlb etmişdi».

Və belə bir vaxtda Nəriman Nərimanov «Bakinski raboçi» qəzetində «Bə'zi yoldaşlara cavab» verir, həm də çox sərt və qəti bir cavab: «Türk dili Azərbaycanda dövlət dili e'lan edilmişdir və Azərbaycanda bu dilin hüquqla-rından və üstünlüklərindən tam şəkildə istifadə olunmalıdır. Heç kim bunu ləğv edə bilməz... Azərbaycanda... öz ana dilindən imtina edə bilməz və heç kim də imkan verəz ki, Azərbaycanda bu dilin mə'nasını, rolunu azaltsın».

Qırmızı Lenin terrorunun (Stalin terroru hələ irəliləyirdi!) tüğyan etdiyi bir dövrdə bu sözləri bu cürə açıq şəkildə Mərkəzin özünə çırpmaq necə bir cəsarət tələb edirdi-əlbəttə, oxucu yaxşı başa düşür. Ancaq gəmidə oturub gə-miçi ilə dava etmək, əlbəttə, çətin işdir...

Bakı partiya komitəsinin rəhbəri (faktiki olaraq Bakının rəhbəri!) Levon Mirzoyan təşviş, həyəcan və qiblə olunacaq bir operativliklə dərhal Zaqafqazıya Diyar Komitəsinə tel göndərib iki əli ilə də təbii döyəcəyir: bu məqalədən sonra kommunistlər «özlerini sarsılmış hiss edirlər» və məqalə «əsassız yazılmışdır».

Zaqafqaziya Diyar Komitəsi də öz növbəsində tel vurub Nərimanovdan məqaləsi ilə bağlı izahat materialları tələb edir.

Həmin məqalənin çapından dörd gün sonra AK(b)P MK-nın Rəyasət Hey'ətinin xüsusi iclası çağırılır və burada Nəriman Nərimanovun məqaləsi geniş müzakirə obyektinə çevrilir, onun antipartiya mahiyyəti ifşa edilir.

İlşacılar isə bunlar idi: Levon Mirzoyan və Ə.Qarayev, R.Axundov (son-lar «Rusca-türkçə lügət» kimi qiymətli bir nəşrin tərtibçilərindən biri və redaktoru) və Q.Musabəyov, E.Xanbudaqov (sonralar qatı millətçilikdə suç-landırıldı) və onun adı ilə bağlı «xanbudaqovçısı» siyasi istilahi bir çoxlarının qara taleyini müəyyən etdi) və M.C.Bağirov...

Bu adamlar SİSTEMİ yaradan və canı-dildən həmin SİSTEMə qulluq edən siyasi xadimlər idi və bu SİSTEMin müdhiş qanunauyğunluğu onda idi ki, o adamların özünü də məhz SİSTEM güllələdi...

Mən «Ölüm hökmü» romanını yazarkən oxuduğum tarixi sənədlərdə bu adamlardan birinin 37-dəki aqibəti ilə bağlı bir epizodun müdhiş təəssüratı ilə sarsılmışdım: bütün ömrünü SİSTEMin bərqərar olmasına, möhkəmlənməsi-nə həsr etmiş bu adam-Qəzənfər Musabəyov SİSTEM tərəfindən xalq düşməni e'lan edildikdən sonra, istintaq zamanı o qədər işğəncələrə mə'ruz qalır ki, kiçik bir səs, hətta bir xışltı belə eşidəndə özünü dustaqxanadakı çarpayının altına durtub gizlənirmiş...

Ancaq biz yenə Nəriman Nərimanovun məqaləsinə qayıdaq. Onun dün-yagörüşündə Ana dili ilə Vətən arasındakı belə bir dialektik əlaqə indiki hal-da bizim özünü rəmzi mə'nə daşıyır, çünki Nərimanov bəşəriyyətin mayası həmin milliliklə yığılmışdı və bütün böyük qələm sahibləri, böyük mütə-fəkkirlər kimi, onun üçün də millilik olmayan yerdə bəşəriyyət yox idi.

Oxucu yaqın fikir verdi ki, «Bu gün» adlı o emosional milli özünüfəda ilə RSDFP-nun Programının tərcüməsi eyni tarixə-1906-cı ilə təsadüf edir və bu

cəhət şəxsən mənim üçün çox şey deyir. 36 yaşlı formalaşmış bir şəxsiyyət. Nəriman Nərimanov kommunizm ideyalarına və bolşevik mövqeyinə ona görə meyli etmişdi və gələcək taleyini ona görə bu əqidə və fəaliyyətə bağlamışdı ki, burada məhz millinin öyanışı və inkişafı üçün, dövlət quruculuğunda, cəmiyyətdə millinin ifadəsi üçün münbət zəmin, optimal şərait görürdü.

Eyni zamanda, Nərimanov bütün qəlbi ilə inanırdı ki, bolşeviyətin minilliklər boyu davam edən köləlik ənənələrini də darımadığını edəcək adil bir qüvvə yalnız bolşevizm ideyalarıdır.

Bolşevizm ideyalarına inam və xalqın gələcək milli və siyasi özünüdəstxizini yalnız bu ideyaların işığında görmək elə bir ciddi mə'nəvi aludəçilik yaratmışdı ki, Nərimanov kimi təmkinli və geniş dünyagörüşünə malik bir adamı ayrı-ayrı məqamlarda, xüsusən 1918-ci il hadisələri zamanı sağ radikalizm mövqeyinə gətirib çıxarmışdı.

Sadə bir misal: Əlimərdan bəy Topçubaşov əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan siyasi səhnəsində effektiv fəaliyyət göstərən həmin sənəballı siyasi və icumai xadimlərimizdən biri idi ki, ana dilindən başqa rus və fransız dillərini mükəmməl bilirdi, yüksək Avropa təhsili görmüşdü və millət qarşısında böyük xidmətləri var idi və dəfələrlə milləti ən yüksək tribunallarda layiqincə təmsil etmişdi, həmişə hadisələrə obyektiv münasibətlə seçilirdi. Azərbaycan müstəqilliyinin maraqlarını əsas götürərək mərkəzə münqədə dayanmışdı və həmişə də imputiv maksimalizmdən uzaq olmuşdu və mən buna çox təəccüb edirəm ki, Nəriman bəli bir ləyaqətli şəxsiyyətin, xalqın həqiqi aristokratının 1918-ci ildə Zaqafqaziya Milli Şurasının sədrliyinə namizəd göstərilməsinin əleyhdarı olmuşdur. Bu yerdə mən Əlimərdan bəyin əleyhinə çıxan bə'zi nədanları başa düşürəm, Nəriman Nərimanovu isə heç cürə başa düşə bilmirəm və çox təəssüf edirəm ki, onun biografiyasında bəli epizodlara rast gəlmək mümkündür...

Nərimanov 1918-ci ildə Əlimərdan bəyə bəli bir münasibətdə, əlbəttə, haqsız idi və 1920-ci ildən sonra o özü beləcə haqsız münasibətin obyektinə çevrilirdi.

Bəli, Nərimanov bolşevik partiyasına inanırdı və nə qədər ki, əsas nəzəriyyə idi. Nərimanov bu inam naminə (yə'ni onun əlində, xalqın sədaqəti naminə); özünün dediyi kimi, «biz xalqların əzadlığı haqqında çağırışlarımızın səmimiyyətinə inanırdıq...») coşğun fəaliyyət göstərirdi, əmma elə ki, partiya hakimiyyəti ələ aldı, hakimiyyətdə möhkəmlənməyə başladı, nəzəriyyə təcrübəyə çevrildi, həmin inam da alt-üst oldu: «Həqiqətdən, görəsən hal-hazırda Azərbaycanda Azərbaycanı təmsil edən partiya varmı? Mən təsdiq edirəm: bəli bir partiya yoxdur və mirzəyalar öz iyrənc siyasətlərindən – *Azərbaycanı simasızlaşdırmaq siyasətindən* (kursiv Nərimanovundur.-E.) əl çəkməyə qədər də olmayacaqdır».

Partiyanın hakimiyyətdəki təcrübəsi bəli bir mənzərə yaratmışdı və Nərimanov başqalarından (susanlardan və yaxud «yorgana bürün, ellə sürün»

prinsipi ilə yaşayanlardan) fərqli olaraq, gördüklərini gizlətmirdi: «Mən bildirim ki, bir il bundan əvvəl Azərbaycanda hakimiyyət azərbaycanlı kütələrinin Sovet hakimiyyətinə ümumi rəğbəti ilə müdafiə edilirdisə, lakin hal-hazırda hakimiyyət yalnız süngü gücünə müdafiə edilir».

Və o, ömrünün sonunda oğluna yazdığı məktubda arxasında dəruni bir «fəhyat!...» pərişanlığı dağınımış bu sözləri söyləyirdi: «Mən sosial-demokrat idim, lakin bu təşkilat gətirdikcə daha çox idealdən uzaqlaşır...».

Azərbaycan tarixinin qərībā faktlarından biridir ki, o zaman Məmməd Əmin Rəsulzadə də-gələcək müstəqil Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin əsas yaradıcılarından biri-kommunist əqidəsi və sosial-demokrat fəaliyyəti ilə seçilən bir gənc idi və Azərbaycanda ilk siyasi partiya olan «Hümmət»in də yaranmasında Məmməd Əmin bəyin işgüzarlığı və təşkilatçılıq istə'dadı az rol oynamamışdı...

Sonralar Məmməd Əmin Rəsulzadə əsrin əvvəlindən gənc nəslin sosial-demokrat ideyalarına meylini xatırlayaraq yazırdı: «Müxalif sosializmdə onlar (yə'ni gənc nəsil.-E.) qarizmə qarşı mübarizədə ən etibarlı da olmasa, hər halda, ən əlverişli müttəfiqi görürdülər».

Ancaq görünür bu da XX əsr tariximizin qərībā paradokslarından biridir ki, qısa bir müddətdən sonra, Nəriman Nərimanovdan 14 yaş kiçik olan Məmməd Əmin Rəsulzadə siyasi fəhmi ilə sosial-demokratların proqramında öz müqəddəratını tə'yinetmə hüququ və milli məsələlərin həlli ilə bağlı müdələrlər deməyə məhiyyətinə dərk edib siyasi fəaliyyət istiqamətini dəyişir, Nəriman Nərimanov isə həmin demagogiyanın cəzəbici dairəsindən ayrılı bilirmir və daha artıq bir əzm ilə öz gələcək şəxsi faciəsinə aparan yolları genişləndirməyə başlayır.

Nəriman Nərimanov hələ 1896-cı ildə rus dilində yazıb «Kaspi» qəzetində çap etdirdiyi «Yazan müsəlman ziyalıları haqqında bir neçə söz» adlı məqaləsində «uşaqlarımızı rus məktəbinə qoymağa çağırır» azərbaycanlı müəlliflərin yanlış mövqeyini tənqid edir və göstərir ki, həmin müəlliflər «qızıl vaxtlarını faydasız məqalələr yazmağa sərf etmək əvəzinə, bu və ya digər məsələlər haqqında sadə Azərbaycan dilində kitabçalar nəşr etsələr, rus dilini öyrənməyin faydası haqqında yazsalar, daha ağıllı işlər görmüş olardılar».

Təbii ki, bu sözlər milli məhəbbətin ifadəsi idi və ümumiyyətlə, Nəriman Nərimanovun qəlbində böyük bir məhəbbət var idi-Xalqa və Vətənə məhəbbət, insana məhəbbət, təbiətə məhəbbət... O yazırdı: «Görəsən məhəbbətdən qüvvətli şey varmı? Qaranlıq gecələri aydın göstərən, insanı ay və ulduz ilə danışdıran məhəbbət deyilmi?».

Bu sözlər-həmin məhəbbətin yaratdığı romantikannın ifadəsi idi və o romantika, təəssüf ki, tarixin qəbul etmədiyi və sonu da, dediyim kimi, şəxsi faciə ilə tamamlanan siyasi mövqeyə gətirib çıxardı.

Nəriman Nərimanov romantikası bir çox məqalələrdə, çıxışlarda, hətta felyetonlarda bəli (!) öz illüziyalar ələminə qapılıaraq gələcək milli-mə'nəvi

Azadlığı bütün işıqlı boyaları, parlaq rəngləri ilə təsəvvürlərdə canlandırmağa çalışırdı. Bu mə'nada, onun həyat məramnaməsi də özü üçün aydın və qəti idi: «Yüz illərlə can çəkşidir, axırda yenə də ixtiyarsız qalmaqdan, məhv və nabad olmaq, can verib getmək, lakin həriyyət və bərabərlik yolu kimi şanlı, müqəddəs bir yolda ölmək, şəhid olmaq, əlbəttə, daha məsləhət-dir!.. Ya hərr yaşamaq, ya həriyyət yolunda getməli... Yoxsa bu yaşayış, yaşayış deyildir!».

Nərimanov romantikası qərübə idi... Hətta ən romantik məqamlarda belə, o xalqın taleyini unutmurdu. «İdil çayı» adlı mənsür poemasının (1912) lirik qəhrəmanı İdil (Volqanın) sahilində dayanıb qarşısında açılmış təbiət mənzərəsinin gözəlliyindən, ültiyindən bəhs edir, amma bu yerdə də «millet naminə işləyib milləti satanlar» haqqında fikirlər, düşüncələr onu rahat buraxmır, mə'nən sığır...

Əlbəttə, Nəriman Nərimanov Vətəndaşlığı xalqla, vətənlə bağlı yalnız öyüd-nəsihətlər verməklə, yalnız kədərlənməklə, yalnız müdrik kəlamlar izhar etməklə kifayətlənə bilməzdi, çünki bu Vətəndaşlığın təbiətini həyata aktiv bir müdaxilə səciyyələndirirdi. O, millətə üz-tutub yazırdı: «Siz ata-babalarınızın müqəddəs yerlərinə o vaxt Vətən deyə bilərsiniz ki, onun sahibi olarsınız».

Nəriman Nərimanovun mübarizəsi xalqın belə bir sahiblik hüququ və səlahiyyəti qazanması mə'nəsinə idi. Milli hüquqsuzluğa və bunu törədən qüvvəyə—Şimali Azərbaycanda çarizm müstəmləkəçilik siyasətinə, Cənubi Azərbaycanda isə İran şahlığı istibdadına qarşı amansız mübarizə—Vətənin sahibi olmaq uğrunda mübarizə idi.

Həmin müqəddəs mübarizədə ədib Nəriman Nərimanov zəngin ədəbi irs qoyub getdi və o irs həmişə öz doğma xalqı ilə bərabər olacaq, çünki həmin xalqın mə'nəvi sərvətinə daxilirdi. Ancaq siyasətçi Nəriman Nərimanov isə həmin müqəddəs mübarizədə bütün xeyrli cəhətlərlə bərabər, bir küll halında qalıb olmadı, çünki onun inamla, şövq, ehtiras və xəyalpərvərliklə aludə olduğu ideologiya tarixin sınağından çıxmadı.

3.

Məmməd Əmin Rəsulzadə 28 aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibətilə» adlı məqaləsində Nərimanovu və başqalarını kəskin tənqid edirdi və bununla bərabər, yazıldığı dövr (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) və bu gün üçün əlamətdar bir fikir söyləyirdi və bizim ədəbi irsimizə, ümumiyyətlə, XX əsr tariximizə münasibətdə əsas metodoloji prinsiplərimiz bu istiqamətdə olmalıdır.

Məmməd Əmin bəy yazırdı: «Unutmalıyıq ki, başda yalançı Moskvanın yıldızlı vəzirlərinə uyan bu adamlar sonda ağla qararı seçməyə başlayınca nisanda (aprel-də—E.) yapılan işin istisqal deyil, sözün bütün mə'nəsilə bir istila işi olduğunu anlamış və bundan lazım gələn nəticəni çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş kibi qarşıladıqları şimalilərin sonda kolo-

nizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzlərinə vurduqları sülle ilə bildirmişlərdir».

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan Nəriman Nərimanov peşimanlığının əz qala cismani surətdə hiss etmək üçün, onun Stalinə yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqrarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu, yaxud oğluna yarımcıq məktubunu oxumaq kifayətdir.

Yadına gəlir, Stalinin ölümündən sonrakı 54–55-ci illər idi, atam evimizin ən yaxın adamlarına deyirdi ki, Mehdi (yazıçı Mehdi Hüseyn) «Komissar» povestini yazanda icazə alıb və Nərimanovun Stalinə yazdığı məktubu oxuyub, məktub ona çox təsir edib. Atam özü emosional və zəngin hissiyyətə malik bir adam olduğu üçün, onun dediyi bu sözlər mənə də təsir edirdi və mənə elə gəlirdi ki, o sirlərlə dolu məktubu elə mən özüm də oxumuşam.

Bir dəfə Mehdi Hüseyn (mən son vaxtlar, xüsusən atam vəfat edəndən sonra tez-tez xatırladığım o işıqlı şəxsiyyətə Mehdi əmi deyirdim) bizim Mirzə Fətəli küçəsindəki kühnə evimizə gəlmişdi və çay içə-çəy atamla söhbət edirdilər, mən də həmişəki kimi, onların yanında oturub söhbətlərinə qulaq asırdım. Söz Stalinə düşdü, işfə olunmuş Bəriyadan, işdən çıxarılmış Mir Cəfər Bağirovdan düşdü və gəlib həmin məktubun üstünə çıxdı. Mehdi Hüseynin o zaman dediyi sözlər indi də qulağımdadır:

«Ermənilər o kişinin başına nə oyun açılar!...»

«O kişi»—yə'ni Nəriman Nərimanov.

«Ermənilər»—yə'ni Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin ilk illərində Bakının rəhbərliyini ələ almış və estafet kimi bir-birlərinə ötürən Anastas Mikoyan, Levon Mirzoyan, Sarkis Daniyan (Sarkis)...

«Bunları da əllərində o kişiye qarşı alət eləyiblər».

«Bunlar»—yə'ni həmin əlincə illərdə yenidən adları çəkilən, siyasi bəraət almağa başlayan Ruhulla Axundov, Əliheydr Qarayev, Mirzə Davud Hüseynov, Qəzənfər Musabəyov...

«O məktub elə bil bir romandı!...»

Elə o uşaqlıq çağlarında mən də o «romanı» çox oxumaq istəyirdim, amma həmin məktubun surətini mən bir çox illər keçəndən və xeyli də macəralardan sonra, 1985-ci ildə oxuya bildim. O zaman unudulmaz Qulam Məmmədli «Nəriman Nərimanov» salnamasını nəşr hazırlamışdı və məndən xahiş etmişdi ki, bu salnamənin redaktoru olmaq və kitabə ön söz yazım.

Mən bu işlə məşğul olarkən həmin vaxt Partiya Tarixi İnstitutunda çalışan yazıçı Qılman İlkinin köməyi ilə o məktubu, nəhayət ki, oxudum. O ön sözü də yazdım («Üç qırmızı qorənfil» adlı o yazı ayrıca oçerək kimi Bakıda da, Moskvada da çap olundu). Qulam müəllimin salnaməsini də redaktə etdim (1987-ci ildə nəşr olundu) və bütün bunlar hamısı keçmiş xatirəsinə çevrildi, amma o məktubdan aldığım təəssüratın tə'siri bu illərin müqabilində həç azalmır...

Həmin məktubda (əslində, yaşınmış həyatın siyasi yekun səndəndə!) əks olunmuş bə'zi fikirlərin üzərində dayanmazdan əvvəl əsrin lap başlanğıcında-1900-cü ildə Azərbaycan mədəni həyatında baş vermiş bir hadisəni xatırlamaq istəyirəm. Həmin ildə Nərimanov yaşadığı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» faciəsi ilk dəfə tamaşaçıya qoyulmuşdu və Nərimanov əsərin qəhrəmanı Nəcəf bəy Çaybasarskinin rolunu oynayırdı.

Nəcəf bəy Çaybasarski həyatını eys-ışrət içində keçirən, qayğısız, fikirsiz-düşüncəsiz, yüngül bir ömür sürən, özü üçün yaşayan zəngin mülkədar və qumarbaz idi və tələ ondan intiqam aldı, onu müflisləşdirib dilənçi vəziyyətinə saldı, onun övladını əlindən aldı, tifaqını dağıtdı.

Nəriman isə tamam başqa bir həyat sürdü və onun şəxsi həyatı da fərqlənirdən çox uzaq oldu: «Mənim həyatım daim qayğılarla dolu olmuşdur. Mən iyirmi yaşından qardaş və bacılarımın ailəsinə baxmış, bu 30 ildə 11 adam tərbiyə etmişəm. Onlardan 8 qızı ələ vermiş, qardaşıma 3 oğlunu öz əməlimlə böyütmüşəm. Bütün bunların hamısını icra etdikdən sonra, mən yenə də təhsil almağa başladım. 30 yaşında universitetə daxil olmuş, onu bitirdikdən sonra, bütün qüvvəmlə qardaşım Salmanın uşaqlarının tərbiyəsi ilə məşğul oldum. Bütün bu işlərdən mən yalnız indiki, qardaşıma sonuncu qızı Xanımı 1924-cü ildə ələ verdikdən sonra azad olmuşam. Mən bunu bir il keçəndən sonra, yə'nə 1925-ci ildə yazıram. Bütün bunları ona görə yazıram ki, son məni başsırıyyət üçün ələ gördüyümü görə (!-E.) məzəmmət etməyəsən. Ümidvaram ki, bu mə'nada sən öz işinlə mənim əməllərimi davam etdirəcəksən. Əziz oğlum! Əgər mənim həyatımı araşdırsan, sən əmin olacaqsan ki, mən 1925-ci ilədək başqaları üçün yaşamışam. Bəs sonra? Sonra belə də davam edəcəm».

Ancaq artıq «sonra»-yoxdur.

«1925-ci ilədək...»-yə'nə ömrün sonuna qədər.

Başqaları üçün yaşanan ömür beləcə sona yetir.

Nəcəf bəy Çaybasarski əyyaş ömrü sürdü.

Nəriman Nərimanov cəfakəş ömrü sürdü.

Ancaq hər ikisinin tifaqı dağıldı.

Çaybasarskidən heç nə qalmadı.

Nərimanovdan isə vətəndaş xatirələri qaldı və illər bir-birini əvəz edəcək, nəsillər dəyişəcək, o xatirə isə yaşayacaq.

4.

Həmin məktubdan bə'zi məqamlara diqqət edək:

«Mikoyanın ən əsas əleyhdarı mən idim, ancaq onu mənim iştirakım olmadan çıxartdılar. Mikoyandan sonra Sərkisi elədidir Bakı Komitəsinin katibi, Sərkisdən sonra-Mirzoyanı. Çox güman ki, Mirzoyandan sonra Kasparov olacaq və i.ə.»

İdeoloji fanatizmin və dediyim kimi, inqilabçı terrorun təzyiq etdiyi bir vaxtda bu e'tiraz sözlərini yazmaq (və nəinki yazmaq, onu bilavasitə Stalinin, Trotskinin-bu inqilab şeytanlarının özünə göndərmək!) əlbəttə, böyük insani və vətəndaşlıq cəsarəti tələb edirdi, ancaq bu, əslində, e'tiraz da deyil, bu, yenəcə yaranmış bir sosialist respublikasının milli müstəqillik illüziyaları ilə yaşayan rəhbərinin Kremlədi Mərkəzin (bu həmin Mərkəz idi ki, Nəriman artıq əyani şəkildə onu tanımışdı və öz qənaətinə Stalinin simasında bilavasitə Mərkəzin-SİSTEM yaradıcısının və mühafizəçisinin!-də özünə çırpmaqdan çəkinmirdi: «...Mərkəz müəyyən sahəni özünə tabe edərək nəinki heç bir şey vermir, hətta həmin Respublikanın axırını tükəsini belə əlindən alır») apardığı kədr siyasəti ilə bağlı harayı və eyni zamanda kəməksizliyinin, gücsüzlüyünün nümayişi idi.

Nərimanov yazırdı: «Mən bildirirəm ki, bu, ağılla düşünülmüş və düzgün hesablanmış bütöv bir plandır».

Aradan 75 il keçib, amma biz bu gün də Qarabağın təmsalında o planın acı nəticələrinin şahidiyik, o plan əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, bu gün də günəşsiz qanlar töküür, yurdları viranə qoyur, Azərbaycanda hər yeddi nəfərdən birini öz elində-obasında qəçqin edir, amma bundan o planın qurucuları və icraçıları da bir şey ələd etməirlər, çünki bu ağılsız və fanatik siyasət heç bir milli rifaha gətirib çıxara bilməz, yə'nə belə bir sadə (və uzun-uzun əsrlərin süadından çıxmış) həqiqət ki, başqalarının sinəsini dalib keçmiş süngülərin üzərində xoşbəxtlik ola bilməz...

1918-ci ilin martunda ermənilərin Bakıda törətdikləri qırğandan cəmi ikilə il sonra (bu iki ildə Azərbaycan Demokratik Cəmhuriyyəti quruldu və 23 aydan sonra, rus-bolşevik intervensiyası nəticəsində süquta yətdi: Nərimanov isə belə hesab edirdi ki, Azərbaycan azad oldu...)1920-ci il aprelin 28-də Azərbaycanda sovet hakimiyyəti quruldu və düz yeddi gündən sonra-mayın 5-də keçirilən Ümumbakı Partiya Konfransında erməni millətçiləri bu dəfə bolşevik libasında Bakıda hakimiyyəti tam şəkildə ələ keçirdilər.

Azərbaycan o zaman aqrar bir diyar idi və onun yeganə sənaye mərkəzi, həm də neft istehsalına və e'malına görə yüksək səviyyədə inkişaf etmiş sənaye mərkəzi Bakı idi və bu fakt baxımından Bakının Azərbaycan üçün nə dərəcədə mühüm milli-strateji məkan olduğunu xüsusi qeyd etməyə, təbii ki, ehtiyac yoxdur.

Nərimanov məktubda yazırdı:

Mikoyan «bir dəfə demişdi:

«Biz Nərimanovu ələ əhatə edəcəyik ki, o bizim tə'sirimiz altında olsun. Bunu etmək üçün BEKA-nı (Bakı Partiya Komitəsinə-E) öz əllərinə almaq lazım idi.

BEKA isə Azərbaycanda hər şey deməkdir».

Azərbaycan İnqilab Komitəsinin sədri kimi, Nəriman Nərimanov həmin ağır günlərdə xalqın milli və siyasi maraqlarını qoruyarkən bu cür güclü,

təcürbəli və məkrli əşx qüvvələrlə üzleşmişdi, həm də Nəriman ləmançalı rıtsar kimi, əslində təkbaşına mübarizə aparırdı, çünki bir tərəfdən Mərkəzi-Qızıl Moskvanı təmsil edən Sergey Kirov, Sərqə Orconikidze, Anastas Mikoyan XI rus-bolşevik ordusunun (uzun müddət sovet dövrü şairlərimizin tərənnüm etməyə məcbur olduqları, yazıqlarımızın romanlar yazdığı, heykəltəraşlarımızın möhtəşəm abidələr düzəldiyi «Qızıl Ordu») rəhbərliyi onun adından və milli nüfuzundan maksimum istifadə edib, əmma onunla qətiyyəni hesablaşmadan yenidən yaratdıqları sovet respublikasında istədikləri özbaşınalığı edirdilər. Quruluş dəyişə də rus müstəmləkəçilik siyasəti I Pyotrun mə'lum vəsiyyətindən üzü bu tərəfə dəyişməmiş qalmışdı və həmin adamlar-Mərkəz nümayəndələri bu siyasəti həyata tətbiq etmək və əməli nəticələrə nail olmaq üçün, belə bir qarışıqlıqdan, erməni iddialarından və bu iddiaların sayəsində yaranmış erməni-azərbaycanlı qarşıdurmasından məharət və ustahlıq istifadə edirdilər.

Bura orasını da əlavə etmək lazımdır ki, Anastas Mikoyan Mərkəzin nümayəndəsi olmaqla bərabər, Azərbaycandakı fəaliyyəti e'tibarilə daha artıq dərəcədə «Dənizdən dənizə böyük Ermənistan» millətçiliyinin nümayəndəsi idi və Bakının rəhbərliyini ələ keçirmiş Levon Mirzoyanın, Sərkisin (Danilyanın), Artakın (Stambolsyanın) və bu qəbildən olan erməni millətçilərinin irqi-məfkurəvi rejissoru və himayədarı idi.

Staline məktubunda Nərimanov yazırdı ki, «bütün bunların (yə'nə Bakını planlı şəkildə erməniləşdirmək cəhdlərinin-E.) müəllifi onlardan daha ağıllı olduğu üçün, Mikoyan sayılır».

Hələ də ara-sıra öz inqilabi illüziyalarından tam ayrıla bilməyən Nərimanov sidiq-ürekdən Staline başa salmaq istəyirdi: «... mənəm «Bahadır və Sonu» romanım yoldaş Mikoyan hələ daşnak olarkən artıq müvəffəqiyyət qazanmışdı. Öndə nə üçün 20 il keçdikdən sonra, mən millətçi olmahıyam, Mikoyan isə beynəlmiləli?».

Yəqin ki, Stalin sadələş Nərimanın bu cümlələrini oxuyanda hələ ağartıb seyrəlməmiş bığlarının altından gülmüşüyü...

Digər tərəfdən isə Əliheydr Qarayev, Mirzə Davud Hüseynov, Qəzənfər Musabəyov, Ruhulla Axundov, Əyyub Xanbudaqov və başqaları kimi azərbaycanlı «bolşeviklər»-kimisi ideoloji fanatizminə, kimisi də inqilabi avantürizminə görə məhz milli məsələ ilə bağlı Nəriman Nərimanovla qarşı mübarizə aparır, qatı erməni irqçiləri mirzoyanlar və sərkisrlərlə birlikdə «bolşevik həmrəyliyi» göstərir, Mərkəzin müstəmləkəçi siyasətində özlərinin ələ keçirilməsinə imkan yaradırdılar.

«Staline məktub»da tariximizin belə bir epizodu təsvir olunub:

«Moskvaya yola düşməzdən əvvəl yoldaş Orconikidze nəyə görə isə Mərkəzi Komitədə belə bir məsələ qoydu:

«Azərbaycan respublikası müstəqilmi yaşamaqlı, yaxud tərkib kimi, Sovet Rusiyasına daxil olmalıdır?».

MK üzvləri-Qarayev, M.D.Hüseynov belə bir fikir irəli sürdülər ki, bizə heç bir müstəqillik lazım deyil, biz Azərbaycanı Sovet Rusiyasına birləşdir-məliyik...».

Görünür belə bir əxlaqı, belə bir psixologiyani yalnız ideoloji səbəblərlə izah etmək düzgün deyil. Bu yaxınlarda mən «Azadlıq» qəzetində Şəfi bəy Rüstəmbəyovun «27 aprel 1920-ci il xatirəsi» adlı bir yazısını (bu xatirələr ilk dəfə otuzuncu illərdə İstanbulda professor Əhməd Cəfəroğlunun redaktorluğu ilə nəşr edilən «Azərbaycan yurdu bilgisi» jurnalında çap olunmuşdur) oxudu-m və oxuduqca da daxili bir dəhşət mənə bürüyürdü ki, Azərbaycan Demokratiq Respublikasının istilasında bir sıra azərbaycanlı dövlət xadimlərinin, elə həmin müstəqil Respublika hökumətinin bəzi üzvlərinin rolu (cidd-cəhdi!) heç də rus-bolşevik ordusundan az olmayıb. Şəfi bəyin xatirələrindən belə çıxır ki, Azərbaycan Demokratiq Respublikasının Daxili İşlər naziri (!) dövlətin bolşeviklərə təslim olması üçün mübit şərait yaratmış və öz vəzifə-sinin yüksəkliyindən və səlahiyyətindən daima buna sövq və təhrik etmiş-dir...

Mənə elə gəlir ki, belə bir satqınlıq patologiyadır...

Deyəsən biz yenə mövzumuzdan uzaqlaşdıq...

Nərimanov məktubda yazırdı: «Yerli maraqların müdafiəsi Mərkəzin mü-vəkkillərinin dilində millətçi təmayül adlanır, ancaq kənar respublikaların zərərinə Sovet Rusiyasının maraqlarını müdafiə etmək həmin dildə beynəlmiləliyyət aktı adlandırılır».

Bolşevik Mərkəzinin yürütdüyü belə bir şovinist-müstəmləkəçi milli si-yasətlə bağlı Nərimanovun gəldiyi (və gizlətmədiyi!) bu qənaət də mənim üçün onun böyük faciəsinin göstəricisidir və onun həmin məktubda verdiyi sual da gəmissi qayalara çirpılmış qoca (vaxtından əvvəl qocalmış!) kapitanın daxili sarsıntısının ifadəsidir. «Orconikidzenin nəzəriyyəsinə görə kiçik Azər-baycanın əhalisini sistemli şəkildə qırmaq mümkündür, bəs o zaman görəsən respublika kimlərdən ibarət olacaq?»

Çıxış yolu nədədir?

Perspektivdə bu milləti və gəy müstəqil olan bu respublikanı nə gözləyir?

Yalançı partiya qurultaylarının və riyakar Mərkəz nümayəndələrinin fəa-liyyətinin sonu nə ilə qurtaracaq?

Nə olacaq?

Bu sualların mənəşəsində sıxılan Nəriman üçün artıq hər şey aydındır: «Mərkəzin nümayəndəsi Kirov partiyanın Mərkəzi Komitəsinə mə'ruzə edəcək ki, qurultay onun Azərbaycandakı siyasətini yekdilliklə müsbət qəbul edib və Mərkəz də ona inanacaq... Beləliklə, biz viran olanacan özümüzü aldada-aldada yaşayacağıq».

Ömrü boyu şəxsi rahatlığının və fəirəvənliyinin bahasına (halbuki məşhur bir yazıçı, yaxud yüksək ixtisaslı bir həkim kimi, belə bir rahatlıq və fəirəvənliq üçün bütün imkanları yarada bilərdi!) apardıq ölüm-dirim mübarizələ-

rində başı daşdan-daşa döymüş və sonralar uğrunda vuruşduğu o ideyaların, sən dəmə, tamam illüziyalar aləmindən ibarət olduğunu dərk edən, bu illüziyaların tar-mar olduğunu görən «bizim doktor»un- bu məarifçinin, milli təəssübkeşin və cəfakəşin gəldiyi sən nəticə də qəti və birmənalıdır: «Mənimçün heç bir şəkk-şübhə yoxdur ki, AKP MK-sı Serqonun və Stalinin siyasətində biz türklərə e'tibar etmir və Azərbaycanın taleyini cəməni daşnaklara tapırıq».

Əlbəttə, bu fikirlərin müqabilində mənim opponentlərim Nərimanovdan, xüsusən XI ordunun Azərbaycanı işğal etməsi ilə, yaxud Gəncə üsyanının yatırılması ilə bağlı ələ satılarda da götürə bilərlər ki (təəssüf ki, onlar da mövcuddur və Nərimanov biografiyasının və ümumiyyətlə, XX əsr tariximizin-bu köşməkeşli mərhələnin bir hissəsidir!), bütün o Lir peşimançılığına (günahkar peşimançılığın!), mə'nəvi iztirablara və vətəndaş sarsıntılarına baxmayaraq bu gün yalnız xəcalət tərifi gətirir, amma burada çox mühüm bir cəhət var: hərəgah bir siyasi xadim kimi, Nəriman Nərimanovun apardığı mübarizənin sonrakı mərhələsi, yə'nə Azərbaycanı sovet hakimiyyəti quruluqdan sonrakı Nərimanov fəaliyyəti olmasaydı Azərbaycan öz gələcək milli inkişafından qalmsız olacaqdı, Azərbaycanın sahibsizliyinə görə həmin Mərkəz kədr siyasətindən tutmuş respublika ərazisinin sərhədlərinə qat-qat artıq (elədiklə-rindən artıq!) özbaşınalığa yol verəcəkdı və nəticə e'tibarı ilə bəlkə də Azərbaycan adında bir respublika olmayacaqdı, olsaydı da etnik tərkibini və hakimiyyəti dairəsini Nərimanovun dediyi kimi, həmin «bəynəlmiləl akt»ın tam təzahürü təşkil edəcəkdi.

Danışılar ki, Kreml Mərkəzinin, yə'nə Leninin, Stalinin, serqoların, anas-taların və onların yerlərdəki dayaqları olan sərkisirlərin, levonların Nərimanov-a qarşı (yə'nə milli təəssübkeşiyə, Azərbaycan özünüifadəsinə qarşı) fitnə-fəsadlarında ələ çevrilmiş və bu inqilab avəntüristləri, rus şovinistləri, erməni daşnaklarıyla bərabər, Nərimanov daim hücum edən və onu cərlədən azərbaycanlı rəhbər bolşeviklərdən biri yolunda canını qoyduğu rejimin qurbanı kimi, 37-də güllələnməzdən əvvəl deyib: «Kaş doktor sağ olaydı, gedib ondan üz istəyəydik!»

Azərbaycanın XX əsr tarixinin inkişafında, ələ biliyəm ki, dialektik bir qanunauyğunluq mövcuddur: hərəgah rus imperatorluğunun süqutundan sonra 1918-ci ildə Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti qurulmasında, sovet imperiyasında Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikası kimi ayrıca bir qurum yaranmayacaqdı və bu qurum olmasaydı bu gün Azərbaycan Respublikası öz müstəqilliyini bərpə edə bilməyəcəkdı, siyasi-inzibati bir vahid kimi, Azərbaycan olmayacaqdı.

Altıncı illərin sonlarında Fikrət Qoca, Fikrət Sadiq, Anar, rəhmətlik Şəker Aslan və mən gənc yazıçılar o zamankı Ümumiitifaq mərhələsinə nümayəndə seçilmişdik və Moskvaya gətmişdik. Bizə inqilab rəhbərlərinin adı ilə bağlı yerlərə aparırdılar və o zaman mən həyatımda birinci və sonuncu

dəfə Leninin iş kabinetində oldum. Orada divarın bir küncündən Zaqafqaziya-nın xəritəsi asılmışdı (yəqin elə indi də ordadı) və bu xəritədə (rəhbərin iş xəritəsində!) Azərbaycan deyilən bir şey yox idi: Ermənistan, Gürcüstan və Azərbaycan ərazisində Kür çayının sahilı boyunca da «kyurts» (yə'nə ki, «kürlülər», «kürcaylılar» mə'nasında) yazılmışdı.

Bunu mən ona görə xatırlayam ki, Azərbaycan adının dünyanın siyasi-inzibati xəritəsinə düşməməsi üçün əlverişli bir şərait, mübit bir zəmin var idi və bütün əqiddə və əməl müxtəlifliklərinə baxmayaraq, yalnız bir tərəfdən M.Ə. Rəsulzadə, Ə. Topçubaşov, F.X. Xoyski, o biri tərəfdən isə Nəriman Nərimanov kimi siyasi xadimlərin böyük vətəndaş fəaliyyətinin nəticəsində belə olmadı, XX əsr yeni bir respublika doğdu. Bu tarixi hadisə əsrin ikinci oniliyində başlandı və əsrin sonlarında (bizim müasir günümüzə!) başa çatdı.

XX əsr Azərbaycan tarixinin bu mürəkkəb, gərgin və ziddiyyəti gedişində həmin mürəkkəbliyi, gərginliyi və ziddiyyəti öz tələyində əks etdirən tarixi şəxsiyyətlərdən biri, birincilərdən biri, şəxsən mənim üçün heç bir şübhə yeri yoxdur ki, Nəriman Nərimanovdur.

Əlbəttə, Nərimanov ideallaşdırılmamalıdır (ümumiyyətlə, tarixdə heç kimi ideallaşdırmaq lazım deyil, əslində bu heç mümkün də deyil), onun siyasi fəaliyyətinin obyektiv qiyməti verilməlidir, siyasi səhvləri, xən səhvləri, bəzən həttə kobud siyasi səhvləri göstərilməlidir, çünki bunların vicdan əzabını artıq o özü sağlığında çəkirdi.

Nərimanov qısa ömrünün sonlarına yaxın daxilində, xüsusən 20-ci ildə Azərbaycanı sovet hakimiyyəti qurularkən (qurdurularkən!) və ondan sonrakı aylarda baş verən hadisələrlə bağlı bə'zi əməllərinin (XI ordu Azərbaycanı işğal etdikdən yarım ay sonra Nərimanov Leninə hesabat verirdi: «Qızıl Ordu özünü ə'lə apardı...») vicdan əzabını çəkməsi mənim üçün şəksizdir. Düzdür, bu ona bəraət qazandırır, amma onun mürəkkəb həyat yolunun faciəsini göstərir.

Onun Stalinə məktubunu, oğluna yarımçıq məktubunu oxuyarkən hərdən mənə elə gəlirdi ki, həyatının bu cür epizodları ilə bağlı Nəriman öz daxilində həmin əzablardan yaxa qurtarmaq üçün bəraət axtarı, amma heç cürə tapa bilmir və buna görə də müdəmadi sarsılır, içində qovrulur...

Rus-bolşevik istilası ilə barışmayan gənclilərin üsyanından və bu üsyanın rus ordusu tərəfindən qan içində yatırılmasından sonra Nəriman: «... Qızıl Ordu əksinqilabı məhv etdi. Xainlər, quldurlar, Azərbaycan fəhlə və kəndlilərinin düşmənləri layiqincə cəzalandırıldılar»- yazmışdı və cəmi iki-üç il içində həmin «cəza»ların əməli nəticələri ilə öz-özə dayatıb birdən-birə aylı-mış dərin bir təfəkkürə buna necə bəraət qazandırdı bilirdi?

Və buna görə də Nəriman bəlkə də iztirabların ən acısını keçirirdi...

Və bütün bunlarla bərabər, Nərimanın bu səhvləri bizim tariximiz, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimiz üçün yad bir şəxsiyyətin yox, doğmanın səhvləridir. Nərimanovun siyasi faciəsi yadımdı yox, doğmanın faciəsidir.

Bunu ne cürə unutmaz olar ki, Nərimanov və «Nərimanovçuluq» uzun onilliklər boyu sovet rəsmi dairələri üçün qatı millətçiliyin simvolu, xalqımız üçün isə gizli (və çox qorxulu!) bir iftixar mənbəyi idi. Milli Azərbaycan özünüidarəetmə prosesi və bu siyasi prosesin inkişafı ən sıx tellərlə, həm də Nəriman Nərimanovun adı ilə bağlıdır.

... Bu cümlələri yazarkən fikir məni uzaqlara, iyirmi beş il bundan əvvəl, 1972-ci ilin isti iyun günlərinə apardı, o vaxta ki, biz cavan yazıçılar idik və bizim həyatımızda çox fərhli bir hadisə baş vermişdi: Heydər Əliyevin bacarığı sayəsində Bakının Cənubi Sovet Meydanı deyilən amfiteatrında Nəriman Nərimanovun tuncdan tökülmüş nəhəng bir heykəli ucaldılmışdı və o heykəl o zaman milli məniyin təəcəssümünə çevrilmişdi. Nəriman uzun illərin həsrətindən sonra yenidən Bakıya qayıtmışdı və bizə elə gəlirdi ki (və bu həqiqətdən belə idi!), Bakının ən uca nöqtəsindən elini bir Domokl qılıncı kimi, şəhərin başı üstünə uzatmış Kirov heykəlinin-bu müstəmləkəçilik rəmzinin qarşısında bu yeni heykəl xalqın milli məniyindən xəbər verən Nəriman mübarizəsinin davam etdirirdi...

XX əsr Azərbaycan tarixinin ideyalar toqquşmasında, Rəsulzadə-Nərimanov siyasi rəqabətində, əməl, əqida və əməl mübarizəsində böyük hərfli gələcək Rəsulzadənin müttəfiqi idi və tarix bunu əsrin sonunda birdəfəlik, mübahisəsiz, heç bir şübhə yeri qoymadan sübuta yetirdi və buna görə də bu gün siyasi qalib Rəsulzadədir, Topçubaşovdur, Xoyskidir, Yusifbəylidir, amma siyasi məğlub da nifrət obyektı yox, milli tariximizin faciə qəhrəmanıdır, onu ifşa etməkdən (çox zaman da naşı qələmi ilə!) ləzzət almaq yox, ona yanmaq, həyfsilənmək və H.Z.Tağıyevin həyatına həsr edilmiş hörmət və məhəbbətlə dolu bioqrafik yazısından tutmuş bir sıra son dərəcə acı təəssüf doğuran rəsmi sənədlərəcən ziddiyyətli və mürəkkəb Nəriman irsinə və fəaliyyətinə obyektiv qiymət vermək lazımdır.

Nəriman Nərimanov-bu işıqlı şəxsiyyət XX əsr Azərbaycan tarixinin pərişanlıq müəcəssəməsi olan traktik bir qəhrəmandır.

Onun nankor övladı-canlı bir varlıq deyildi, yolunda canı-dildən, sidq-ürəkdən fəaliyyət göstərdiyi, yaranmasında, xüsusən ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi və qəlbinə inandığı SISTEM idi.

Və həmin SISTEM də Nərimanovu ayıltı, onu beləcə faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi.

Nərimanovun siyasi səhvlərini görməmək olmaz-şübhəsiz belədir, amma Nərimanovun fəryadını qalqardına vurmaq və onun ədəbi irsini, maarifçilik fəaliyyətini unutmaz və qiymətləndirməmək də olmaz.

5.

Gənc dost!

Sənən həyatın millətin və vətənin taleyi ilə bağlı global tarixi dəyişmələr dövrünə təsadüf etdi. Yalançı ideologiya və zorakılıq üzərində qurulmuş

böyük bir imperiya labüd bir sonluqla ömrünü başa vurub tarixin artıq vərəqlənmiş bir səhifəsinə çevrildi və bu sığat siyaset aləmində, milli və mə'nəvi həyatda kateklizm yaratdı.

Şübhəsiz, çətin ağırlı-acılı bir dövrdür, ancaq orası da şübhəsizdir ki, son dərəcə vətəndəş mə's'uliyəti tələb edən, millətin və vətənin gələcəyini müəyyənələdirən həlledici bir zamandır və reallığımızın bu kontekstində sənən çox şey asılıdır-sənən doğma xalqını azad və müstəqil yaşayan bir xalq kimi, həmin kateklizmdən çıxarmaq naminə görəcəyin böyük işlərin əsasını təşkil edəcək düşüncələrindən, götür-qoy etmək, keçmişə öyrənmək və müstəqil qənaətlərə gəlmək bacarığında çox şey asılıdır, çünki bu mə'lum həqiqətdir: keçmişə olmayan xalqın gələcəyi də sual altındadır.

Keçmişdən sərf-nəzər etmək olmaz və eyni zamanda, keçmişə kin-küdurətlə, tendensiyalı yanaşmaq da olmaz. Bu gün Nəriman Nərimanovu söymək, onu inkar etmək (hərçənd tarixi inkar etmək zaman c'tibarilə tamam müvəqqəti bir şeydir!) asandır və deməliyəm ki, şərhli bir iş deyil və heç kimə də başıucalıq gətirmir.

Bu gün nəinki Nəriman Nərimanovun, Mirzə Fətəli Axundovun da, Cəlil Məmmədquluzadənin də, Sabirin də kölgəsini qılınclayır və onlara ədəbi-siyasi böhənlər atırlar. Uzeyir bəyi «Əsli və Kərəm»i yazdığına görə qəzəb obyektinə çevirirlər (onda görək həmin dastanı yaradan xalqı da qəzəb obyektı eləyəsən!) və s., və i.a.

Düənə konyunktura elə idi ki bilən də, bilməyən də, misal üçün, Mirzə Cəlildən, yaxud Sabirdən yazırdı, qrafoman fürsəti fəvte verməyib mövzu arxasında gizlənərək sönük dissertasiya müdafiə edirdi, kitab nəşr etdirirdi və XX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin Əhməd bəy Ağayev, yaxud Əli bəy Hüseynzadə kimi böyük nümayəndələri tədqiqatdan tamamilə kənarda qalırdı, yada düşündə də iki-üç şablon ittihamlarla ifşa olunurdu («burjua ideoloqu», «mürtəce mövqeli», «pantürkist», «panislamist»...).

İndi isə həmin kəmfürsətlik psixologiyası başqa bir cybəcər qütbə yuvarlanır: bilən də, bilməyən də Əhməd bəyin, Əli bəyin xidmətlərini tərifləyir və bu dəfə Mirzə Cəlil, Sabir, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin digər nümayəndələri arxa plana keçirilir.

Nə üçün biz beləyik?

Yaxşı, düənə hakim (və yadı!) ideologiya var idi, həqiqəti deməyə qoy-murdu, obyektiv tədqiqatı qəbul etmirdi, bəs bu gün?

Axi Məmməd Əmin bəy də, Əlimərdan bəy də, Fətəli xan da XX əsr Azərbaycan tarixinin o şəxsiyyətləridir ki, bu gün onların naşı qələminin tərifinə qətiyyəv ehtiyacları yoxdur və Nəriman Nərimanovu yerə vurmaqla onları qaldırmaq cəhdi bu rəhmətliklərin ruhu qarşısında (və ümumiyyətlə, millətin qarşısında) ədəbi-ictimai əxlaqsızlıq nümayişidir.

Ancaq sən, gənc dost, bütün bunlara uymamalısan, sən özün oxuyub, özün öyrənib, özün nəticələr çıxarmalısan və o zaman-mən buna qətiyyəv

şübhə etmürəm-Məmməd Əmin bəyin tarixi missiyası sənin üreyini qızdırdığı kimi, Nərimanovun da səhvləri eyni doğmaliqla sənin üreyini yandıracaq və sən onun bu səhvlərlə bərabər, xalqımız qarşısındakı böyük xidmətlərini də qiymətləndirməyi bacaracaqsan.

6.

...1925-ci il fevral ayının ortalarında Nəriman Nərimanovun siyasi-ictimai və ədəbi-elmi fəaliyyətində 30 illik yubileyi bütün Sovet İttifaqı miqyasında təntənə ilə qeyd edildi.

Fevralın 15-də Moskvada, İttifaqlar Evinə yubiley gecəsi keçirildi. Məli Teatrın səhnəsində «Nadir şah» dramının yubiley tamaşası göstərildi. Sovet İttifaqının hər yerindən zəhmətkeşlərinin təşkil olunmuş «ürək sözləri» və təşkil olunmamış həqiqi səmimi hisslərlə dolu təbrikləri gəldi...

Bu adamın taleyində acı ilə şirin həmişə bir-birini əvəz edib...

Ümumiyyətlə, qoribedir, XX əsr Azərbaycan siyasəti tarixinin böyük nümayəndələrinin taleyində bioqrafiya göstəricilərinin müxtəlifliyinə, onların yetişdirdən mühitin və onların dövründə dünyanın geosiyasi xəritəsinin tamam fərqli olmasına baxmayaraq oxşar məqamlar açıq-əşkar görünmükdür.

Bəli, Nəriman Nərimanov tariximizin faciəvi bir qəhrəmanı idi.

Bəs onun siyasi rəqibi, əsrin əvvəllərində Azərbaycanı üçüncü minilliyə aparan köşməşəli siyasi yolun başlanğıcında milliyətçi-müstəqillik mübarizəsinin böyük ağırlığını çiyinlərində daşıyan parlaq şəxsiyyətlərdən biri Məmməd Əmin Rəsulzadə necə?

Xalqın səadəti uğrunda çalışan bu adamın özünün şəxsi həyatı səadətədən çox uzaq idi, qarşıda onu mübacir həyatı gözləyirdi və bu mübacirin Türkiyədə, Polşada, Rumıniyada, dübərə Türkiyədə keçən ömrü intəhasız bir nisgillə, həsrətlə, qürbət nigarəngiliyi ilə dolu idi, onun ailəsi dağılmış və repressiya qurbanı olmuşdu. Bu faciəli şəxsi həyat 1955-ci il mart ayının 6-da Ankarada üç dəfə: «Azərbaycan!.. Azərbaycan!.. Azərbaycan!..»-deməklə sona yetdi.

Bəs həmin üçüncü minilliyə aparan yolun son ucunda Azərbaycana rəhbərlik edən və əsrin sonuncu otuz ilində şəxsiyyəti və fəaliyyəti daim xalqın taleyi və tarixi kontekstində olan Heydər Əliyev necə?

O, fenomenal iş qabiliyyəti, bacarığı və səriştəsi sayəsində mənşəyində və dininə baxmayaraq sovet iyerarxiyasında ən yüksək vəzifələrdən birini tutdu, türk xalqları arasında bütün sovet imperiyası tarixində olan yüksək vəzifədə olmaı olmayıb, amma o, vəzifədən gedəndən sonra, vaxtilə heçlikdən, adsızlıqdan-sansızlıqdan dərüb çıxarılıb ad-san verdiyi adamların bir çoxu nöinki dönlük çıxdılar, ondan üz döndərdilər, hətta onun üzünə durdular.

Təkcə elə Ali Sovetin 1991-ci il məşhur sessiyasını xatırlamaq kifayətdir: vaxtilə Heydər Əliyevin sadə bir salamını həyatlarının xüsusi bir fəxarət məqamı sayanlar, Heydər Əliyevin çörək verdiyi adamlar o, nitq söyləyəndə nə

oyundan çıxmırdılar: sözünü kəsirdilər, əl çalırıdılar, «reqlament» deyib qışqırırdılar ki, yeni rəhbərlik bunu qiymətləndirsin...

Bələ bir nankorluq təqibi və təhqiri uzun sürmədi, fələyin çarxı o adamlar üçün tamamilə gözlənilmədən dayışdı, amma bu müddət qısalığı da, fələyin çarxının beləcə dəyişməsi də şəxsi həyatda yaşanan faciənin sarsıntısını, ağrısını-acısını, elə bilirdim ki, heç də azaltmır...

O adamlar isə bu gün yenidən bir-birləri ilə Heydər Əliyevə sədaqət bəhsinə girişiblər, amma güman edirəm bundan bir şey çıxmaz, çünki bir dəfə satan, həmişə satacaq...

Lakin biz yenə öz mövzumuza qayıdaq...

Aydın məsələdir ki, Nəriman Nərimanovun Moskvada böyük vəzifəyə keçirilməsi əslində onun Azərbaycandan uzaqlaşdırılması idi. O böyük vəzifə də-Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədrilərindən biri, əslində daha artıq butaforiya səciyyəli idi, rəhbər dekorasiya idi, çünki Stalin mütləq hakimiyyəti qamarlayıb partiyanın əlində cəmləşdirmişdi.

Eyni zamanda, Azərbaycanın özündə Nərimanovdan sonra Nərimanovla bağlı elə bir vəziyyət yaranmışdı ki, respublika rəhbərliyində ona münasibət açıq-əşkar düşməyə olan münasibət idi.

Bəli, Mərkəz Moskvada Nərimanov üçün SİSTEMə heç bir ziyanı olmayan təmtəraqlı bir yubiley keçirdi, elə bil ki, aldadıb uşaq başı sığallayırdılar: Stalindən, o zaman Nazirlər Sovetinin sədri olan (sonra da gülənlən!) Rıkovdan, Kalinindən (MİK sədrilərindən-prezidentliklərdən başqa birisi!), Xarici İşlər naziri Çiçerindən, ölkənin «mə'nəvi anası» rolunu oynamağa çalışan (amma «mə'nəvi ata»)-Stalin qısa bir müddət ərzində onu sıxışdırıb yalnız pionerlərin dostuna çevirdi! Nadejda Krupskayadan ibarət Fəxri Rəyaset Hey'əti seçildi, ölkənin hər yerindən zəhmətkeşlərin nümayəndələri gəldi, təbriklər göndərildi...

Ölkənin hər yerindən, təkcə Azərbaycandan başqa!

Bu yaxınlarda mən o yubiley günlərində Qədirinin (Mövsüm İsrailbəyovun partiya təxəllüsü; Nərimanov Stalinə məktubunda onu «sınanmış yoldaş» adlandırır) Nərimanova yazdığı məktubu oxudum və bu məktub Nərimanov faciəsinin əyani sənədlərindən biri kimi, mənə çox təsir etdi: «Bakı şəhərində yubileyinizin qeyd olunması qeyri-mümkündür. İclaslarda Nəriman Nərimanov adının çəkilməsinə yol verilmir».

Bu, əlbəttə, tə'sirlidi, amma təəccüblü deyil.

Vətəndə Nərimanovla münasibət bə'zən o bolşevik gerçəkliyində belə, sürrealist bir mənərəyə yarırdı: Nəriman Azərbaycanda Xalq Komissarları Sovetinin sədri idi, amma Azərbaycan kommunist təşkilatından sovet kommunistlərinin XI Qurultayına (mart 1922-ci il) nümayəndə seçilmişdi...

SİSTEM, təbii ki, öz işinin ustası idi. Moskvada Nəriman-ona necə yubiley keçirirsən, keçir!-SİSTEM üçün heç bir narahatlığı yox idi. Azərbaycanda isə Nərimanov qurddan ayıq olan SİSTEM üçün qayğı mənbəyi idi,

çünkü Nərimanov özü yazdığı kimi, Azərbaycanda «Azərbaycanı simasızlaşdırmaq istəyənlərə qarşı şiddətli müqavimət göstərə bilirdi».

Nəriman Nərimanov Moskvada isə SİSTEMin tam əsiri idi.

Ən acı cəhət orası idi ki, illər keçdi, xülyalar aləmi dağıldı və Nərimanovun özü üçün də mə'lum oldu: onun inqilabçı fəaliyyəti, enerjisi, şövqü məhz bu SİSTEMin yaranmasına həsr olunmuş...

Moskvada işləyərkən Nərimanov bir neçə dəfə Stalınə rəsmi ərizə göndərərək və səhətiyə bəhanə gətirərək vəzifədən azad edilməsini, Bakıya qayıdaraq yaradıcılıqla məşğul olmasına razılıq verəməsinə xahiş edib və təbii ki, SİSTEM də Stalınin simasında (ya da əksinə, Stalin də SİSTEMin simasında) «yoxx» deyib...

O yubiley təntələrindən düz bir ay sonra, 1925-ci ilin 19 martında Nəriman Nərimanov qəflətən vəfat etdi (bir atalar sözü yada düşür: «Ürək öldür...»). Sovet İttifaqının bütün dövlət müəssisələrində iş dayandırıldı. Xarici İşlər Komissarlığının ölkənin xaricindəki bütün idarə və müəssisələrində iki günlük mətəm e'lan edildi.

Xalq yası içinde idi və xalq bilmirdi ki, illər keçəcək, SİSTEMin beşəriyyətə zidd mahiyyətinin bütün çıpaqlığı ilə açılması mümkün olacaq və mə'lum olacaq ki, bu qəfil ölümün özünü də çox güman ki, o zaman dərin bir mətəm içinde Nərimanovun tabutu önündə dayanmış Stalınin əli ilə elə SİSTEM özü təşkil edib.

Xalq yası içinde idi və xalq bilmirdi ki, aylar, illər keçəcək, Nəriman Nərimanov ölümündən sonra (SİSTEMə xas olan bir cəhət) «millətçi» e'lan ediləcək, onun adını daşıyan küçələr, rayonlar, şəhərlər, Moskva Şərqşünaslıq İnstitutu həmin addan məhrum olunacaq, SİSTEM onu unutturmağa çalışacaq, amma nəhayətə buna nail olmayacaq, əksinə, özü tar-mar olub tarixin qara bir səhifəsi kimi, arxaya çevriləcək.

O vaxt yaqın burası da heç kimin ağlına gəlməzdi ki, həmin SİSTEM tarixin qara bir səhifəsi kimi, çevrildikdən sonra, müstəqil Azərbaycan Respublikasında Nərimanovun millətin düşməni e'lan edən səslər eşidiləcək...

Taleyin acısına bax...

Bəli, xalq yası içinde idi və o çağlardan kədərli bir fotoşəkil xatirə qalıb: Nəriman Nərimanovun həyat yoldaşı Gülsüm xanım altı yaşlı oğulları Nəcəfə birlikdə Qızıl Meydandakı təzə məzarın qarşısında dayanıblar və o təzə məzarın üstü gül-çiçəklə, əklillərlə doludur...

Və o zaman yenə də heç kim bilmirdi ki, o altı yaşlı uşaq da cəmi iyirmi dörd il ömür sürəcək...

1925-ci il yanvarın 28-də, yad Moskvanın soyuq və qütbətlə dolu bir qış gecəsində vaxtından əvvəl qocalmış Nəriman Nərimanov mizin arxasına keçib o biri otaqda dünyanın riyasından xəbərsiz bir yuxuyla yatmış o altı yaşlı Nəcəfə məktub yazmağa başladı və o bitməmiş məktub da daxili fəryadın, sarsıntılarının, tənhalığın ifadəsi idi.

Nəriman yazırdı: «Əziz oğlum Nəcəf! Əgər hələ yaşamaq qismətim varsa, mən səni elə hazırlamağa çalışacağam ki, sən beşəriyyət üçün daha çox iş görsən. Lakin mən əbədi məzara tez köçməli olsam, təvəqqe edirəm, başqaları üçün daim əzab çəkən atan qədər kiçik bir iş görsən».

O soyuq qış keçəsindən sonra, tale onun «yaşamaq qismətinə» cəmi ay yarım vaxt ayırmışdı və həmin kədərli fotoşəkilin çəkildiyi o dəfn günü də, şübhəsiz, heç kimin ağlına gəlməzdi ki, on səkkiz il keçəcək, o altı yaşlı oğlan atasız bir həyatla ideoloji və inzibati kəşmə-kəşlər içinde böyüyəcək, Kiyevdə hərbi məktəb qurtaracaq, gənc bir zabıt olacaq, müharibənin başlanğıcından tank bölümü komandiri kimi, faşizmə qarşı döyüşəcək, Stalinqradın və Donbasın faşistlərdən azad edilməsində qəhrəmanlıqlar göstərəcək və 1943-cü ilin bir payız günündə yad ellərin Volnovaxa deyilən bir şəhəri ətrafındakı döyüşlərdə qurban gedəcək...

Gülsüm xanım isə SİSTEMin qəzəbinə gəlməkdən qorxub ondan üz döndərmiş insanların arasında, böyük, yad və soyuq şəhərdə kədərli bir ömrü tənha başa vuracaq...

13 mart 1997

TƏŞRİF BUYUR, GEDƏK BAĞA...

Neçə gündür ki, Aşıq Ələsgərin həmişəki kimi, iddiasız, sadə, təmiz bir misrası, elə bil ki, kitabların səhifəsindən yox, qədim (və doğma!) Göyçə mahalında qoca Ələsgərin səzi sinəsinə sıxıb söylədiyi gəraylıdan-həmin o moqamdan qopub gəlmiş bir misra elə hey fikrimdə dolaşır: «Təşrif buyur, gedək bağa...».

Bu iddiasız bir misra bu dəm mənim üçün Sözlün və Sazın sirri-səhri (və heç vaxt açılmayacaq, əbədi bir sirri-səhr!) ilə dolu idi, çünki o bağ təkcə təbiətin xudmanı, gözəl bir guşəsi deyildi, o bağ Ələsgər dünyası idi.

Təşrif buyur, gedək bağa.
At zülfünü sola, sağa.
Ələsgər sənsə sadəgə,
Üzün məndən niyə döndü?

Aşıq Ələsgər 105 il ömür sürdü.

1821-ci ildə Azərbaycan Sözlünün, Sazının beşiklərindən biri olan qodim oğuz yurdunda, gözəl Göyçə mahalında («Adım Ələsgər, əslim Göyçəli...») anadan olub 1926-cı ildə elə orada da haqq dünyasına köçdü və bu iki tarix arasında həmin Sözlün və Sazın yaratdığı Ələsgər dünyasında o qədər hiss-həyəcən var, bu hiss-həyəcən o qədər qoribo, adamı mat qoyan və ada-

mün üreyinin içinə dolan gücə, incəliyə, işığa malikdir, o qədər saya-hesaba gəlməyən rənglərdən ibarətdir ki, həmin Ələsgər dünyasının hərtə o uzun ömrün çərçivələrinə sığması da haqqdan gələn verginin nəticəsidir.

Ələsgər Sözü və Səzi ilə Qarabağdan tutmuş Naxçıvanacan, Gəncədən tutmuş Tiflisəcan el-obanı dolaşdı, Türkiyə məhəllələrini gözdə, məclislər apardı, toy-lar keçirdi və o Sözlə Səzin dediklərini xalq özünüifadəsinə çevirdi, əvvəlki dövrlərin korifeyləri Yunus İmrə, Qaracaoğlu, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım... kimi aşiq sənətini ən yüksək bədii-estetik meyarlarla bir daha təsdiq etdi.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı da milli hədisədir, milli mədəniyyətin fəkidir. Ancaq böyük sənətkarların yaradıcılığı bunu da sübut edib ki, bəşəriyyətin aparıcı yol öz başlanğıcını millidən götürür və bu mə'nada Ələsgərin yaradıcılığı da klassik bir nümunədir: o nə qədər millidirsə, bir o qədər də bəşəridir.

Hələ XIX əsrin ortalarında, cavan yaşlarında ikən Aşiq Ələsgər məşhur rus şairi Yakov Palonski ilə görüşür və bu görüşdən (aşiq yaradıcılığından!) təsirlənən Palonski xüsusi bir məqalə yazır.

Yakov Palonski hara, Aşiq Ələsgər hara? Tamam müxtəlif mühit, müxtəlif psixologiya, müxtəlif təfəkkür tərz, müxtəlif dünyagörüşü...

Məsələ həmin milli ilə bəşərinin birliyində, vəhdətindədir.

Buna görə də o görüşdən 100 il keçdikdən sonra, başqa bir məşhur rus şairi-Konstantin Simonov da yaqın eləcə tə'sirləndiyi üçün, Aşiq Ələsgərin altı qoşmasını və Aşiq Şair Vəli ilə deyişməsinə rus dilinə gözəl tərcümə etmişdir.

Allah vergisi, elbəttə, millidir, amma o veriləndən sonra nə coğrafi, nə də milli sərhədlər tanıyır.

Aşiq sənəti Azərbaycan folklorunun əsasını təşkil edir və misal üçün, İslam saqalarından, yaxud rusların «İqor polkunun dastanından» fərqli olaraq, Azərbaycan dastanlarını və ümumiyyətlə, bütün türk dastanlarını yalnız Söz yox, Sözlə bir yerdə həm də Səz yaratmışdır, qədim «Kitabi-Dədə Qorqud»dan tutmuş «Əslə və Kərəm»ə, «Koroğlu»dan tutmuş Aşiq Ələsgərin özü haqqında yaranmış «Aşiq Ələsgərin Naxçıvan səfəri», yaxud «Aşiq Ələsgərin Qarabağ səfəri» kimi, Azərbaycan dastanlarının mayası aşiq sənəti ilə yoğrulmuşdur.

Aşiq sənəti, əslində bir fərdin yaratdığı teatrdir.

Aşiq-şairdir. Aşiq-yazıçıdır (dastanlar yaradır). Aşiq-dramaturqdur (deyişmələr; dramatik dialoqlar). Aşiq-bəstəkarıdır («Dilqəmi»dən tutmuş «Ruhaniyyo», «Kərəm»dən tutmuş «Keşişoğlu»nə qədər yüzlərlə havacatı kim yaradıb? Nəmə'lum aşiq!). Aşiq-müğənnidir. Aşiq-roqqasdır. Aşiq-bugünkü ifadə ilə desək, bədii qıraət ustasıdır. Aşiq-instrumental ifaçıdır. Bütün bunların hamısı da bir nəfər, bir fərddir.

Uzun-uzun əsrlər boyu aşiq sənəti, misal üçün, yaponların «Kabuki», ya «No» teatrları, yaxud ispanların romanserosu kimi, milli bədii təfəkkürün (indiki halda Azərbaycan milli bədii təfəkkürünün) faktına çevrilib.

Avropada fransız truveri və trubadurluğu, yaxud alman minnezingerliyi xalqı necə ifadə etmişdirsə, aşiq sənəti də Azərbaycanda həmin işi görmüşdür, ancaq fərqli olaraq ibarətdir ki, truverlik və trubadurluq da, minnezingerlik də ayrı-ayrı əvvəli və sonu mə'lum dövrlərin, mərhələlərin hadisəsidirsə, aşiq sənəti əvvəli Orxon-Yeniseydən xəbər verən, sonu isə olmayan bir sənətdir, daim qaynayıb, daim dinamika malikdir, bütün dövrlərin müasir yaradıcılığıdır.

Və min il bundan əvvəl olduğu kimi, bu gün də belədir.

Və Aşiq Ələsgər həmin yaradıcılığı klassikidir.

Aşiq Ələsgər-filosofdur, estətdir, humanistdir, bədbindir, nikbindir...

Və s. v. i. a.

Bəli, bütün bunlar belədir, amma mənəm üçün Aşiq Ələsgər ilk növbədə Aşiqdir («Ələsgərəm, gözəllərdi özberim...», yaxud «Canım gözəllərin yol qurbanıdır...») və Ələsgər poeziyasının yaradıcısı (və eyni zamanda həmin poeziyanı yaradan!) o Aşiq, olsun ki, ya zövqünə görə, ya yaşına, ya da gözələrinin rənginə görə Məcnundan fərqlidir, Romeodan seçilir, Kərəmin eyni deyil, amma o da Leylinin, Cülettanın, Əslinin sevgi dünyasında ən doğma-lardan, ən məhrəmlərdən biridir, həmin sevgi dünyasının sakinidir.

Bu sözləri yazıram və fikirləşirəm: mən nə üçün bunları yazıram?

Onsuz da Aşiq Ələsgərin Sözü və Səzi nə lazımdırsa, hamısını özü deyir.

19 may 1999

HEYDƏRBABA, YOLUM SƏNNƏN KƏC OLDU...

Yadıma gəlir, 60-cı illərin birinci yarısında mən universitetdə oxuyarkən Şəhriyarın adı və «Heydərbabayə salam» poeması birdən-birə-ələ bil ki, tərtəbiz göy üzündə şimşək çaxdı!-şüurumuza silkələdi, bütün varlığımızdakı Cənub həsrətini təzədən özümüzə yaşatdı, o tərtəbiz, saf Azərbaycan dili, o poetik ab-hava bizim-gonclik eşqi, həvəsi, elurası ilə milli hisslər, düşüncələr, qayğılar aləminin içində yaşayan cavanların, ədəbiyyat, sənət həvəskarlarının arasında əmelli-başı bir tolatım yaradı.

Mən dünya ədəbiyyatında ələ bir nümunə xatırlaya bilmədim ki, heç bir siyasi motivi olmadan, süjeti olmadan, çağırışı-şüarı, hansısa ictimai iddiası olmadan «Heydərbabayə salam»ın 60-70-ci illərdə Sovet Azərbaycanında ictimai şüura göstərdiyi qədər vətəndaşlıq tə'sirinə malik olsun.

Heydərbaba, ildırımlar çaxanda,
Səllər-sullar şaqıldayıb axanda,
Qızlar onu səf bağlayıb baxanda,
Salam olsun şökətlərə, elzə,
Mənəm də bir adım gəlsin dilzə.

Qazdan ayıq olan sovet (partiya!) senzurası (qlavlit!) bu sadə, şəffaf mis-larlarda hansı siyasi fikir, hansı siyasi eyham, millətçi çağırış tapa bilərdi?

Əlbəttə, heç nə tapa bilməzdi.

Çünki bu poemada belə bir fikir, eyham, çağırış, həqiqətən, yoxdur. Sadəcə olaraq ona görə ki, «Heydərbabaya salam»ın siyasi-ictimai qəh-rəmanı onun dilidir, onun xəlqliyidir.

Səhbət iki yerə parçalanmış və hər parası da müxtəlif ictimai formasiya-larda, əlçatmaz, üneytəməz qorxunc sərhədlər arxasında yaşayan bir xalqın ana dilindən və ən səmimi, incə, kövrək tellərlə həmin xalqa bağlılıqdan gedir.

Səhbət Azərbaycan xalqının taleyi kontekstində poetik ictimai-siyasi bir hadisədən gedir.

Buna görə də bu poema yalnız Azərbaycan poeziyasında və ictimai fik-rində yox, ümumiyyətlə, sənətin və ictimai fikrin qarşılıqlı təmasında unikal bir hadisədir.

«Heydərbabaya salam» a qədər Məhəmmədhusəyn Şəhriyar farsdilli bö-yük İran şairi idi. Bu poema onun Azərbaycan dilində yazdığı ilk əsərdir və bu poemadan sonra Məhəmmədhusəyn Şəhriyar, eyni zamanda, böyük Azərbay-can şairi oldu.

Və «Heydərbabaya salam»dan sonra İranda yazıb-yaradan bir çox is-te'dadlı şairlər bu poemaya ana dilində nəzirlər yazdılar, Azərbaycan şairi oldular.

İrəndəki müasir günlərimizin Azərbaycan poeziyası belə yarandı.

Şəhriyarın özü də «Heydərbaba»dan sonra fars dili ilə bərabər, Azərbay-can dilində də gözəl şe'rlər yazdı və ömrünün sonunacan da beləcə davam etdi.

Mən o uzaq gənclik illərində, təbii ki, Heydərbabanı görməmişdim, am-ma heç zaman görmədiyim və Şəhriyarın poemasına qədər adını belə eşitmə-diyim o dağ, o dağın ətəklərindəki el-oba, o duz, məza, o kədər, həsrət elə bil ki, tamam canlı bir varlıq kimi, qərribə bir məhrəmliliklə, məhrəbliliklə mənəm üçün tamam doğmaya çevrilmişdi.

Mir Mustafə diyir, ucaboy baba,
Heykəlli, şaqullu, Tolstoy baba,
Eylərdi yas məclisini toy baba,

Xoşgünabın əbrusu, ərdomi,
Məscidlərin, məclislərin görkəmi...

Elə bil ki, adını birinci dəfə eşitdiyim o Mir Mustafə babam, o ucaboy Tolstoy babam mən elə gözümü açandan eləcə görmüşdüm, o məscidləri də tanıyırdım, o məclislər də mənəm üçün çox doğma bir yer idi.

Səhər təzədən nəxiçilər gələrdi,
Qoyun-quzu dam-bacada mələrdi,
Əmməcanım körpələrin bələrdi.

Təndirlərin qovzanırdı tüstüsü,
Çörəklərin gözəl iyi, istisi...

Elə bil ki, o nəxiçiləri də mən lap yaxşı tanıyırdım, o qoyun-quzu mələş-məsini də aydınca eşidirdim, təndirdən qovzanın o tüstü mənəm gözəlrimə girib özü ilə qərribə bir sevinc (acı sevinc!) gətirirdi və o çörəklərin də iyini, istisini eləcə hiss edirdim.

Rübəbə Muradova o yanıqlı, təkrarsız səsiylə, nəfəsiylə oxuyanda ki:

Heydərbabın, kökləklərin uçuanda,
Köl dibindən dovşan qalxıb qçuanda,
Bağcaların çiçəklənin qçuanda,

Bizdən də bir mümkün olsa yad eylə,
Aqlımayan ürəkləri şad eylə...

—elə bil mən də yaxşı tanıdığım və sevdiyim Mədinə Gülgün və Balaş Azər-oğlu kimi, Əli Azəri və Qulamhüseyn Bəqdeli, Səhrab Tahir və Həmid Məmmədşad, Mirzə Pürəbbas və Qasım Cəhani kimi qələm sahiblərlə tək-cənımı, qanımı Cənubda qoyub bir də heç zaman geriya dönmə bilməmək məh-kumluğu, ələcsizliyi ilə Şimalda yaşayırdım...

Amma təkcə Cənubda yox, Şimalda da «Heydərbabaya salam» a nəzire-lər, Şəhriyara məktublar yazıldı (Şəhriyardan da cavablar alındı və əvvəllər görünməmiş bir hadisə baş verdi: o qorxunc sərhədlərin fəvqında ana dili poetik bir yazışma başladı!), «Heydərbaba»nın şe'r forması populyarlaşdı.

Qərribədir, 60-cı illərdə Azərbaycan poeziyasında şe'r-in forması barədə (sərbəst şe'r—ən'ənəvi şe'r) qızğın mübahisələr, hətta ədəbi münaqişələr get-diği bir vaxtda və biz də bir cavanlıq şövqü ilə yeri gəldi, gəlmədi, sərbəst şe'r-in təəssübünü çəkdiyimiz bir zamanda sadə, tamam ən'ənəvi «Heydərbaba-salam» hamının üroyinə yol tapdı və bir daha sübut etdi ki, əsas is-te'daddır və o istə'dad sənə nə yazdırsa, onu da yazmalısan.

... Sonralar bizə mə'lum oldu ki, Heydərbaba nə'mətli, möhsullu, möhtə-şəm bir dağdır və Şəhriyar da o dağın ətəklərində dünyaya gəlib, uşaqlığı o ətəklərdəki Qayıqsurşaq, Xoşgünab, Şöngüləyə kondlirində keçib və heç şübhəsiz ki, bu poemanın bu dərəcə təbii çıxmasında o el-obanın havasıyla,

suyuyla mayalanmış genlərin rolu olub və elə o genlər də ana dilini Şəhriyarın ürəyinin dərinliklərindən çıxarıb qələminin ucuna gətirmişdir.

Xatirimdədir, 60-cı illərin ikinci yarısında mən Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspirantı, sonra kiçik elmi işçisi olduğum vaxtlar unudulmaz professor Qulamhüseyn Bəqdeli xüsusi bir cəhətlə danışdı ki, Tehrandə yaşayan Şəhriyar xəstələnir, anası kənddən onu yoluxmağa gəlir və bu görüşdən sonra «Heydərbabaya salam» yaranır.

Və mən indi fikirləşirəm ki, elbəttə, o vaxt Ana özü ilə birlikdə Tehrana Heydərbabanın ab-havasını aparmışdı və kənddən şəhərə oğlunu yoluxmağa gedən o adi Ana səfəri Azərbaycan poeziyasında Şəhriyar hadisəsi yaratdı.

KİTABLAR, TAMAŞALAR

İllər keçir və illər keçdikcə də biz Cabbarlı qəhrəmanlarının hissələr aləminə daha artıq mə'nəvi ehtiyac duyuruq, Cabbarlı surətlərinin psixologiyasına daha artıq varmaq istəyirik; biz bu hissələr aləmini, bu psixologiyasını əldə etdiyimiz mə'nəvi-fəlsəfi, bədii-estetik zənginliyin süzgəcindən keçirib yeni mə'nələr tapır, yeni cizgilər, çalarlar kəşf edirik.

Təsədüfi deyil ki, ədəbi ictimaiyyətimiz, tamaşaçılarımız M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında Cəfər Cabbarlının «Aydın» pyesinin yeni tamaşasını xüsusi bir həvəslə gözləyirdi. Əvvəla, son zamanlar bu teatrın səhnəsində gördüyümüz Hamlet, Kefli İsgəndər, Protasov kimi surətlərdən sonra, sanki «bütün yaşayışda bir inqilab» həsrəti ilə yanan Aydını yenidən görmək, yenidən eşitmək üçün təbii bir ehtiyac yaranmışdı. Digər tərəfdən, bu gün «Cəfər Cabbarlı teatrını» yenidən «oxumaq», Cabbarlı dramaturgiyasını tamaşaya qoyarkən, ona yeni nəzərlərlə diqqət yetirmək ədəbiyyatı və sənəti sevən hər kəs üçün əhəmiyyətli bir məsələdir. Lakin, əlbəttə, ədəbi ictimaiyyətin, tamaşaçıların intizarının əsas səbəbi Cabbarlı yaradıcılığına məhəbbətdə, bu yaradıcılığın bədii qüdrətində, estetik sənəhdə axtarılmalıdır.

Təmiz insan, yüksək, nəcib hissələrlə yaşayan insan cəmiyyətin eybəcorklikləri ilə üzləşdikdə, cəmiyyətdəki haqsızlıqla, riyakarlıq və rəzəllə qarşılaşdıqda məhvə məhkumdur prinsipi «Aydın» pyesində öz bədii təcəssümünü tapmışdır. Doğrudur, Aydın sinfi şüurdan tamamilə məhrum deyildir, o, xarab olub işləməyən dəzgaha məşhur müraciəti zamanı deyir: «Mən də sənə kimi, fəqət canlı bir makina deyilmiyəm? Bir makina kimi istifadə olunmurmuyam? İşləyən mən, inciyən mən, qazanan mən, ac qalan da mən, başqalarının əlinə baxan da mən».

Aydın «Bəs mənə haqqım, mənə qazandıqlarım? Üç gündür acam. Bəs mən...?»-sualını özünə verir, lakin, eyni zamanda, o, mənsub olduğu sinfin gücünə və qadiriyyətinə inanmır, həmin sinfin nümayəndələrini-öz fəhlə yoldaşlarını bir sözlə xarakterizə edir: «Zavallılar!»

Aydın bir tərəfdən «Yandıracağam, yandıracağam bu mənfur altın yurdunu!»-deyir, digər tərəfdən də həmin zavod yandırılarkən mane olmaq istəyir, «Bəşəriyyəti yaşayışın bütün gözəlliklərindən, mübarizələrdən, qəhqəhələrdən, göz yaşlarından məhrum etməmi istəyirsən! Səndür...»-deyir, haray salır. «Altın yurdunun» yandırılması onun nəzərlərində yalnız göz yaşlarının deyil, gülüşlərin də yox olması deməkdir, çünki Aydın başqa bir konkret icimai formasiya təsəvvür edə bilmir. Eyni zamanda, Aydın göz yaşlarının da yox olub getməsinə istəmir, çünki geniş mə'nədə bu göz yaşları onun və onun kimlərinin yeganə pənahgahıdır.

Aydın «İşləyən mən, yaradan mən, qazanan kim?»-sualına düzgün cavab verir: qazanan «altun dünyasıdır», Dövlət bəylər, Balaxanlar, Novruz bəylərdir, istismarçı sinifdir. Lakin Aydın «Nə etmeli?» sualına daqiq cavab tapmaqda acizdir və məhz buna görə də öz mübarizəsini, öz üsyanını müəyyən olunmuş bir xətt boyu apara bilmir.

Əlbəttə, bu cür tərəddüdlərin müəyyən olunmuş, dəqiqləşdirilmiş, konkret məqsədlər naminə deyil, mücərrəd mahiyyətli arzu və istəklər uğrunda mübarizələrin müqabilində Aydın yaşadığı cəmiyyətdə Aydınların faciəsi ləbəddir. Məhz öz sinfinin gücünə inanmadığına görə Aydın cəmiyyətlə mübarizəsində acizdir, cəmiyyət Aydını bir insan kimi məhv edir, onun xarakterini dəyişdirir, iradəsini sarsıdır. Birinci pərdədə «Mən istəyirdim bütün dünya mənimlə hesablaşın, küçələrdən keçərkən Aydın gəlir deyə xalq məni barməğilə göstərsin»-deyən Aydın öz mübarizəsi ilə, üsyanı ilə yalnız buna nail olur ki, təkcə küçədəki uşaqlar deyil, hətta fəhlə yoldaşı Səlim belə onu «gic Aydın» kimi tanıyır.

Aydın tərəddüdləri, mücərrəd üsyankarlığı, eyni zamanda, gənc Cabbarlının yaradıcılıq axtarışları ilə və bız bilirik ki, məhz bu axtarışlar gələcəkdə «1905-ci ildəyio, «Seviba», «Almaz»a gətirib çıxartdı. Lakin «Aydın» pyesinin əsasında duran «insan və cəmiyyət» problemi bu gün də aktual mahiyyətə malikdir. Məsəl üçün, müasir qərb ədəbiyyatının «Aydınları» 10-20-ci illəri adlayıb 60-70-ci illərə gəlmişlər və onlar da tərəddüdlər keçirirlər, onlar da cəmiyyətlə mübarizədə acizdirlər və məhz buna görə də məhvə məhkumdurlar-cismani surətdə olmasa da, mə'nən heçə çevrilirlər, özlərinin ictimai mübarizələrdə ifadə və təsdiq etmək bacarıqlarını itirirlər.

Bu mə'nada, «Aydın» tamaşasında ictimai motivlərin ön plana çəkilməsi, kiçik Aydın ailəsinin faciəsini deyil, Aydınların mə'nəvi faciəsini göstərmək meyli tədqiriyyəliqdir və belə bir rejissor yozumu bu günün tələbləri baxımından bız müasir mahiyyətli görünür, müasir dünyada-ictimai həyatda və sənətdə, ədəbiyyatda gedən proseslərlə səsleşir. Lakin, əlbəttə, əsas məsələ həmin rejissor yozumunun nə dərəcədə ustalıqla, hansı bədii-estetik səviyyədə təcəssüm etdirilməsindədir.

Tamaşanın yaradıcı kollektivi bızim tanıdığımız və qiymətləndirdiyimiz sənətkarlardan ibarətdir. Quruluşçu rejissor Tofiq Kazımov bədii zövqü, sənətkarlıq axtarışları və yaradıcılıq cəsərləri ilə çoxdan tamaşaçıların diqqətini cəlb etmişdir və bu gün «Aydın» tamaşasına məhz onun quruluşunda baxdığımız üçün tələblərimiz daha böyük, Cabbarlı dramaturgiyasında yeni mə'nalar tapmaq, yeni bədii-estetik keyfiyyətlər kəşf etmək istəyimiz daha artıqdır.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda kapitalizmin sür'ətli inkişafı siniflər arasındakı uçurumu, Aydınlar, Pirqulular və Səlimlərlə Dövlət bəylər, Balaxanlar və Novruz bəylər arasındakı bərabərsizliyi daha da artırdı, qabarıqlaşdırdı, ictimai-oxlaqi tozadı daha artıq dərəcədə kəskinləşdirdi. Bu baxımdan quruluşçu rejissorun və rəssam Tahir Salahovun birgə əməyinin bəhrəsi olan «buruq-

lar mənzərəsi» «Aydın» tamaşasında xüsusi əhəmiyyət və mə'nə kəşb edir; rejissor yozumunda bütün tamaşa boyu bir leytmotiv kimi səslənir, «Aydın» pyesini «cəmaq» istəyən yeni «qarın» mahiyyətində ifadəçisi olur.

Neft buruqları Aydının və onun gənc qadını Gültəkinin yoxsul daxmasını hər tərəfdən əhatə etmişdir. Bu an həmin neft buruqları kiçik Aydın ailəsinin məşqətlə, ağır güzəranının təcəssümü kimi bizi vahimələndirir, nağıllarımdan qorxunc divləri xatırladır.

İkinci pərdədə həmin neft buruqları yeni yaranmış kapitalistlər zümərəsinə malik Dövlət bəyin, Balaxanın, Novruz bəyin kef çəkdiyi kazino bu tərəfdən əhatə etmişdir. Lakin artıq bu neft buruqları məşqətlə və ağır güzəranın deyil, fərvanlıqın, lə'l-cavahiratın təcəssümüdür, bir şantən qadının öpüşündən ötrü göyə sovrulan pulların mənbəyi, bu pulun miqdarı ilə özlərini ifadə və təsdiq edən milyonçuların «çörək ağacı», Mirzə Cavad kimi konyunkturcu «sənət adamlarının» pərəstişgahıdır.

Üçüncü pərdədə isə həmin neft buruqları Aydını, Pirqulunun və digər fəhlələrin işlədiyi zavodu əhatə etmişdir və bu zaman artıq onlar inqilabi əhvali-rühyənin, dünyanı dəyişdirə biləcək, yeni həyat qurmağa qadir bir qüvvənin rəmzidir. Artıq Aydın «Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada mülkətlər azad, fərdlər azad, zəhmət azad, vicdan azad, bütün varlıq azad, istila zənciri yox, altun yox, şə'sə, dəbdəbə yox, fərman yox, hər kəs öz zəhmətinin, öz arzusunun quludur, bəx belə!»-deyərkən bu fikirlər bızə o qədər də utopik görünür, həmin neft buruqlarının əzəməti, möhtəşəmiyi bu sözlərin həqiqətə çevriləcəyinə bızdə inam yaradır.

Deməliyi ki, bu «neft buruqları mənzərəsi» mə'nə dərinliyi e'tibarilə «Cəfər Cabbarlı teatrının» yenidən «oxunması» baxımından «Aydın» tamaşasının nail olduğu uğurlu səhnə vasitələrindən biridir.

Bu cür uğurlu səhnə vasitələrindən digəri tamaşa boyu «ikinci mərtəbə» priyomundan istifadədir. «İkinci mərtəbə» vasitəsi «Aydın» tamaşasında formal bir cəhət deyil, xüsusi bir mə'nə daşıyır.

Gültəkin Aydını və özünü achiqdan, işsizlikdən, mə'nəvi böhrandan qurtarmaq xəyalı ilə çədrasını əlinə alıb, tərəddüdlərlə də olsa, cisməni Dövlət bəyə təslim etməyə gedir və bu zaman Surxay ona hündürlükdən-«ikinci mərtəbədən» baxır və həmin an Gültəkin Surxayın deyil, tamaşaçıların da qarşısında çox aşağıdadır, onun mə'nən alçılması məhz bu «məsafədə» özünü ifadə edir.

«Kazino səhnəsinin» finalında isə təhqir edilmiş, həyaun dibinə salınmış Aydın «ikinci mərtəbədədir» və artıq bu hündürlük, bu «məsafə» Aydını mə'nəvi yüksəkliyinə təcəssüm edir, daxili aləm, daxili mündəriçə və hiss-höyəcən zənginliyi e'tibarilə həyatın «güclülərindən»-Dövlət bəylərdən, Balaxanlardan çox-çox yüksəkdə dayanmasını şərtləndirir.

Nəhayət, tamaşanın sonunda üsyan etmiş fəhlələr «ikinci mərtəbədədir», yerində donub qalmış Balaxanlar və Novruz bəylər də bunu hiss edirlər ki, artıq söhbət bız, on, on beş fəhlənin üsyan etməsindən gəlmir, bu, bütöv bir

sinfin ayağa qalxmasıdır. «İkinci mərtəbə» tamaşanın finalında oynanmış sinfi sürun yüksəkliyini və qadirliyi təcəssüm etdirir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, quruluşçu rejissor müvəffəqiyyətlə tapdığı bu vasitələrə səhnə təcəssümü zamanı ifrata da varır və bu zaman mə'nə bəsitləşir, səhnələrin bədii tə'siri azalır.

Məsələn, sinəsinə şübhələr didişdirən, mə'nəni tə'minatısq qalmış Aydınla Surxay birdən-birə «ikinci mərtəbəyə» qalxıb uzun-uzadı söhbət etməyə başlayırlar və bu zaman biz rəimzi mə'nə daşıyan «ikinci mərtəbə» barədə deyil, ədi ev damı barədə fikirləşirik, təəcəb edirik ki, bu iki dost öz ürək söhbətlərindən ötrü nə üçün birdən-birə bu qəder qeyri-adi bir yer seçdilər? Damda gedən bütün bu söhbət özində rejissor Gültəkinin də səhnədə saxlayır və mizan kəsibliyi acundan bu rolun ifası Şəfiqə Məmmədovanın daxmanın bir küncünə qısılib poeziyılıq etməkdən başqa olalı qalmır. Bizə elə gəlir ki, həmin söhbət səhnəsi «Aydın» tamaşasının uğursuz yerlərindən biridir.

Ümumiyyətlə, rejissor şif, rejissor yozumu baxımından bu tamaşada bir sıra prinsipial kəsirlər var ki, onlardan bə'zisinin üzərində dayanmağı lazım bilirik.

Bir rejissor kimi Tofiq Kazımovu fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri onun xarici effektlərə uymamağı, dramatik gərginliyə psixoloji yollarla nail olmağı, personajların hiss və həyəcanlarını ön plana çəkməyə, onların daxili aləminə daha dərinlən tənəs etməyə çalışmasıdır. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, rejissor «Aydın» tamaşasında öz yaradıcılıq prinsiplərinə heç də həmişə sədiq qalmır, bu isə, öz növbəsində, tamaşanın ümumi bədii-emosional tə'sirinə xələl gətirir.

«Aydın» pyesinin üçüncü pərdəsi (tamaşadakı bölgüdə bu hədisə ikinci pərdədə buş verir) məşhur «kəzakı səhnəsi» əsərin ön gərgin və sənətkarlıqla yazılmış hissəsidir. Bu o yerdir ki, dəhşətli dərəcədə sarsılmış Aydın fahişələr, ullaq pozğunları və cahillər arasında Gültəkinin əlindən yapışb «Mə'sum bir qadın namusu, hərəc!.. Əli min manat, kətə bəlsə!» deyə, fəryad edir. Əsərin bu yerində əzab və iztirabın yaratdığı daxili gərginliyi kulminasiyaya nöqtəsinə qalxır və xeyli təəssüf ki, həmin gərginlik tamaşada öz ləyiqli səhnə təcəssümünü tapmamışdır, çünki rejissor həmin gərginliyi Aydınn və Gültəkinin sinəsini dölək-deşik edən hiss və həyəcanlar burulğanına nüfuz etmək vasitəsilə, onların daxili aləmini açmaq yoluyla deyil, sözün müstəqim mə'nasında gözqamaşdırıcı xarici effektlərlə nail olmağı çalışmışdır; bədii zövq öz yerini bir növ «gözləlik həsrətinə» vermişdir: rəngli projektorlar sür'ətlə səhnədə dalgalanır, səhnə rəng alır, rəng verir, bütün bu təmtəraqdan, dərbədbədən özünü itirmiş Gültəkin-Şəfiqə Məmmədova isə vulqar qırıqçı paltarı ilə ilk dəfə tamaşaçıların qarşısına çıxmış və özünü naqolay hiss edən manekenchiləri xatırladır.

Ümumiyyətlə, bu tamaşada Cabbarlı qəhrəmanlarının psixologiyasına dərinlən nüfuz etmək baxımından rejissorun işində qüsurlar vardır. Əsərin ictimai mə'nasının rejissor tərəfindən ön plana çəkilməsi, şübhəsiz ki, təqdirəlayiq

cəhətdir, lakin biz istərdik ki, Cabbarlı qəhrəmanlarının hiss və həyəcanları da məhz ön planda olsun, çünki əslində həmin ictimai mə'nəni bu hiss və həyəcanlar yaradır.

Mə'lumdur ki, Cabbarlı yaradıcılığının ikinci dövründə (1920-1927) tənqidi realizm güclənməsi və onun inqilabi romantikaya müraciət etməsi, yaradıcılığının ilk dövründə özünü bürzə verən melodramatik və sentimental ünsürlərin azalmasına gətirib çıxarmışdı. «Aydın» 1919-cu ildə yazılısa da, həyat hadisələrinə, ətraf mühitə məhz tənqidi realizm cəhəsinə nəzər salındığına görə haqlı olaraq Cabbarlı yaradıcılığının ikinci dövrünə aid edilir. Bu faciə Cabbarlı yaradıcılığının üçüncü mərhələsinə-«Sevilə», «Almaz», «1905-ci ildə»yə, «Yaşar»a aparar yolun mənbələrindən birini təşkil edir. Bu formal bir bölgü yox, Cabbarlı pyeslərinin ideya-sənətkarlıq səviyyəsinə, fəlsəfi mündəricəsində doğan bir faktır. Məhz bu baxımdan «Aydın» tamaşasındakı ayrı-ayrı səhnələr, xüsusən Aydın və Gültəkin arasında mükəlləmlərə verilmiş intonasıya torzi və mizanlar bizi qane etmir. Bə'zən bu səhnələrdə (xüsusən birinci pərdənin əvvəlində və üçüncü pərdənin sonunda) Aydınn və Gültəkinin təbiətində doğan lirik həzinlik melodram səviyyəsinə enir və Həsən Turabovla Şəfiqə Məmmədova da belə «enmə» prosesinin qarşısını almaq iqtidarında deyillər.

Bunu da qeyd etməyə ehtiyac duyuruq ki, T.Kazımovun yaradıcılıq üslubuna xas olan bə'zi səhnə vasitələri artıq təkrar tə'siri bağışlayır. Belə bir təkrar, hər şeydən əvvəl, rejissorun verdiyi «horizontal» mizanlarla özünü göstərir. Mirzə Cavadın dizi üstə sürülməsi, Aydınla Gültəkinin yerdə oturub söhbətləşmələri və s. kimi mizanları bu rejissorun nəqəci tamaşasımdır ki, mütləmədi görürük və artıq həmin mizanların yeknəsəqliyini hiss edirik.

Təbiidir ki, «Aydın» tamaşasında əsas ağırlıq H.Turabovun üzərində düşür və deməliyə ki, bu istə'dadlı artist Aydın kimi mürəkkəb və ziddiyyətli bir surətə əsasən müvəffəqiyyətlə yarada bilmişdir. Onun Aydınn güclü və eyni zamanda kəməksizdir, çilgün və eyni zamanda mülayimdir, kınıl-küdrətlidir, həm də zərif qəlbə malikdir. Onun Aydınn üsyankardır, lakin bu üsyanın mahiyyəti və məqsədi özü üçün də qarənliq və müccərrəddir. Pırqlunun «Kimo qarşı üsyann?» sualına o, belə cavab verir: «Bütün bəşəriyyətlə qarşı; bütün adullar, qanunlara qarşı... Bütün kainata, aya, günəşə, ulduzlara, hətta tanrınn özünn, bu mə'nəvi jəndarmaya qarşı üsyann qaldırılmışdır». H.Turabovun Aydınnı bu sözləri deyərək, biz onun əhatə olunduğu mühitdə boğulduğunu, yandığını, eyni zamanda, çilgün hissələrlə, alovlu cəhətlərlə yaşadığını görürük, həm də öz «rəqibini» bu dərəcədə qeyri-konkret təsvir etməsinə qəlbən acırıq.

Doğrudur, son zamanlar eyni rejissorun rəhbərliyi altında Hamlet, Kelli İsgəndər kimi rollarda çıxış etməsi sanki H.Turabovla öz «məxsusi» Aydınnı tapmağa bir az çətinlik törətmişdi. Onun oyundunda bə'zən Hamletdən, Kelli İsgəndərdən gələn nöqtələr var və bu cəhət rejissorun traktovkasında da özünü göstərir. Məsələn, Hamletin kəllə ilə, Kelli İsgəndərin qəbir daşlarıy-

la, Aydının döngəli söhbətləri H.Kazımovun hər üç tamaşasında bir-birindən az fərqlənir. Lakin ümumilikdə, biz H.Turabovun Aydınını hiss edə və sevmə bilirik; bu artistin oyununa xas olan təbii Aydın təbiətlə üzvi vəhdətdədir və bu vəhdət səhnədə öz bədii təəcəssümünü tapmışdır.

H.Turabov Aydının varlığını duyur, onun rixəndini, kinayəsini də arzu və istəkləri kimi hiss edir və tamaşaçıya da hiss etdirir. «Kazino səhnəsində» Aydın özünü milyonçulara tutub, «Mən kimsə üçün görünməz qala bilmərəm. Mən hər kəs görməli, tanınmalıdır. Çünki mən bir haqiqətəm, mən bir heç deyiləm, mən bir divar da deyiləm. Üç ildir dünyanı doladıram. Bütün dünya, hətta kiçik uşaqlar belə mənə tanıyırlar. Həmişə gic Aydın gəlir, dəyə dəstə ilə ardınca düşürlər. Yalnız siz tanıyırsınız ki, indi siz də tanıyırsınız» deyərək, H.Turabov bu sözlərin arxasında gizlənən ürək ağrısını tamaşaçıya çatdırmağa nail olur.

Bütün bunlarla bərabər, arzu edərdik ki, Hoson Turabov bə'zən tamaşanın ümumi ritmindən doğan tempi hərəkətlərinin və diksiyasının tələsikliyi ilə əvəz etməsin (bu, xüsusən birinci pərdənin əvvəllərində özünü bürüzə verir), yaradıcılığa xas olan səhnə səbəstiyini az qala laqeydliyə çevirməsin (yəni də xüsusən birinci pərdənin əvvəllərində), Aydının təbiətindən gələn çılğınlığı, ehtirası yağıın səhnəsində olduğu kimi yalançı pafos səviyyəsinə endirməsin.

Gültəkin, əlbəttə, Aydın qədər mürəkkəb və ziddiyyətli bir surət deyil. O da daxili sarsıntılar keçirir, əzab və iztirablara düşər olur; o da mühitin və zamanın qurbanıdır, lakin bütün bunlarla bərabər Gültəkin daha sadə hiss və həyəcanlara, daha sadə təfəkkürə malikdir. Lakin təəssüf ki, yaxşı potensial imkanlara malik olan Ş.Məmmədova Gültəkin surəti vasitəsilə bir sənətkar kimi özünü ifadə edə bilməmişdir.

Ş.Məmmədovanın oyunu ikili xarakter daşıyır: Gültəkinin iztirabları, mə'nəvi sıxıntısı, tərəddüdləri aktrisanın ifasında nisbətən qane edirsə də (xüsusən birinci pərdənin axırında ki, ləl səhnədə), lirik səhnələr, xüsusən birinci pərdənin əvvəlində və üçüncü pərdənin axırında Aydınla təbəkətə mükəmməl sən'i tə'sir bağışlayır və nəticə e'tibarilə Gültəkinin faciəsini eşitdiyimiz sözlər vasitəsilə anlayırıqsa da, aktrisanın oyunundan bunu hiss edə bilmirik.

Ş.Məmmədovanın oyununda, hər şeydən əvvəl, təbii çatışmur, aktrisanın həm diksiyasında və həm də hərəkətlərində Gültəkinin təbiəti ilə bir araya sığmayan sən'iilik özünü bürüzə verir. Zəhər içib öz kiçik daxmalarına qayıtmış, daxili sarsıntılar içində alışan Gültəkin Aydınla «Səni hər şeydən artıq sevirəm. Bir arzuna əməl edəncə, bütün dünyanı satın aldığımı zənn edirdim. Mən indi də səni sevirəm. Mən də son dəfə olaraq dödaqlarınızdan öpmək, sonra can vermək istərdim...» deyərək biz bu sözləri Ş.Məmmədovanın ifasındakı bədii-emosional in'ikasını görə bilmirik. Gültəkin «Ox, keçmiş günlərim... O vaxtlar mən nə qədər xoşbəxt, nə qədər gözəl idim! Amma indi!...» deyərək də bu sözlər bizə lazım olduğu qədər tə'sir etmir,

çünki Ş.Məmmədova birinci pərdədəki kimi yenə yaraşıqlıdır, ən başlıcası isə, «keçmiş günlərin xoşbəxtliyini» aktrisanın ifasında bir o qədər da hiss etmirik. Gültəkin «Mən nə idim, indi nə oldum?»-deyə yanarkən, biz bu zavallı qadının və əsər müəllifinin nəzərdə tutduğu mə'nəvi-əxlaqi fərqi Ş.Məmmədovanın ifasında bir o qədər də sezmə bilmirik.

Əlbəttə, bu uğursuzluğun səbəbini yalnız aktrisanın ifasında axtarmaq doğru olmaz, görünür quruluşçu rejissor Ş.Məmmədova ilə bərabər bu rol üzərində daha dərinlən işləməli idi, surətin daxili aləmini, psixologiyasını açmaq üçün yeni səhnə vasitələri, yeni detallar, ştrixlər tapmalı idi.

Bu uğursuzluq aktrisanın bir sənətkar kimi zəifliyindən doğmur. Ş.Məmmədovanın son illər oynadığı bir sıra rollar (Anjel—«Məhv olmuş gündəliklər»; Maşa—«Canlı meyvə») bu aktrisanın istə'dadı barədə, onun imkanları haqda ədəbi iticamıyyədə, tamaşaçılar arasında ümumi müsbət rə'y əmələ gətirməmişdir. Lakin arzu edərdik ki, həmin imkanlar üzə çıxsın (daha vaxtadır!), tamaşadan-tamaşaya aktrisanın yerində saymasının, özünü təkrar etməsinin deyil, inkişafının şahidi olaq. Belə bir inkişafı ayıni şəkildə görməyə hamı teatrımızın və həm də tamaşaçılarımızın ehtiyacı var.

«Aydın» pyesinin və eləcə də tamaşanın iki ictimai-əxlaqi qütündən birində Aydın, digərində Dövlət boyu durur. Lakin Dövlət boyu surətinin səhnə təəcəssümü barədə danışmadan əvvəl bu tamaşa ilə əlaqədar bir məsələni qeyd etmək istərdim. Rejissor T.Kazımovun klassik irsə münasibətindən son zamanlar ayrı-ayrı müşavirlərdə, məqalə və çıxışlarda mübahisələr getməkdədir. Onun «Ölülər» (C.Məmmədquluzadə) və «Pəri Cadu» (Ə.Haqverdiyev) tamaşalarına verdiyi quruluş, bu əsərlərə etdiyi əlavələr bə'zi müəlliflərə lazımsız bir səbəstilik tə'siri bağışlayır. Lakin bizcə, məsələ öz-özlüyündə bu «əlavələrdə» deyil, həmin «əlavələr»-mətnə rejissor müdaxiləsinin tamaşaya nə verməsindədir, onların bədii-estetik, fəlsəfi mündəricəsindədir.

Bu mə'nada, «Aydın» tamaşasında pyesdən fərqli olaraq Dövlət boyu Surxay tərəfindən qətlə yetirilməsi bizdə bədii ehtiyac və məntiqdən doğmayan artıqlıq kimi görünür. Birdən-birə, gözənləndən Surxayın biricə gülsindən Dövlət boyu yerə sərilməsi tamamilə göydəndüşmə tə'sir bağışlayır. Biz düşünürük: Dövlət boyu öldürülməsi qədər asan bir işdirsə, o zaman Aydının faciəsi dövrün və mühitin ümumiləşdirilmiş faciəsi deyil, tamamilə lokal xarakter daşıyır, adi möisət faciəsidir. Bütün tamaşa isə bizə belə bir fikir tələq etmək istəyir ki, baxdığımız bu faciə Aydının faciəsi deyil, aydınlığın faciəsidir, gültəkinlərin, pırlıqların, səlimlərin faciəsidir və biz rejissorun bu yozumunu ayrı-ayrı kəsirlərinə baxmayaraq yeni hesab edirik və əsasən bəyanırık.

Surxayın terroru tamaşada yüksək bədii-estetik səviyyəyə qalxa bilmədiyi üçün emosional tə'sir qüvvəsinə malik deyildi. Halbuki Dövlət boyu orijinalda olduğu kimi sağ qalması, tamaşanın finalında şantın qadınları ilə kankan oynaya-oynaya səhnəyə daxil olan balaxanların, novruz bəylərin arasında görünməsi, bizcə, aydınlığın faciəsini daha artıq qabarıqlaşdırır, daha artıq mə'nalandırır. Gənc Cabbarlının da əsərdə Dövlət boyu qətlə yetirməməsi

təsədüfi deyil və yaqin ki, müəllif, Dövlət bəyə heç də T.Kazimovdan az nəfər etmədi.

Xalq artisti Əli Zeynalovun ifasında Dövlət bəy sözün əsl mənasında rəzil və yərcə bir adamdır, hətta o bu rəzil və yərcə simasını heç olmasa bir balaca maskalamaq üçün cəhd belə göstərmir, hər bir hərəkətində, hər bir mimikasında bu rəzilliyi və yərcəliyi daha da qabarıq büruzə verməyə çalışır. Bu mə'nədə Ə.Zeynalov rejissorun istəyinə nail olur, öz böyük imkanlarını səfərbərliyə alıb Dövlət bəyi tamamilə ifşa edir. Lakin rejissorun yozumundan doğan bu müstəqimlik, bərbəzəliq bəzə nisbətən asan yolla getmək tə'siri bağışlayır. Biz təmiz və pak mə'nəviyyatlı Aydını müqabilində daha artıq hiyləgər və kömfürsət, daha ağıllı bir surət görmək istərdik; bir tərəfdən satışa qoyulmuş Susannadan ötrü «dixloşluq» üçün doqquz minü göyü sovrarı kəlbəzin, «əliaçıqın», digər tərəfdən isə pırgulaların, səlimlərin qarşı hesabına milyonlar qazanmaq bacarığına malik olan əzəzilin daha həyatı, daha tipik surətini görmək istərdik. İndiki halda «Aydın» tamaşasında Dövlət bəy öz-özünü ifşa etmir, bunu artistin köməyi ilə rejissor müstəqim surətdə «ifşa» edir və əlbəttə, bu zaman Dövlət bəy bir bədii surət kimi uduzuru.

Oraşını da qeyd etmək lazımdır ki, pyesdə əsasən Dövlət bəy milyonçunun, zavod sahibinin oğludur, umma tamaşada o, «atalara» daha çox oxşayır, həm yaşına görə və həm də hərəkətləri e'tibarlı daha artıq dərəcədə «ataların» təcəssümüdir.

Rejissoru belə bir metamorfozaya vadar edən səbəb bizə mə'lum olmadı.

Milyonçu oğlu məhz həmin «avropasayağ» nəslin nümayəndəsidir ki, «atalardan» fərqli məxsusi keyfiyyətlərə malikdir və biz Dövlət bəyi də məhz belə təsəvvür edirik. Onun əynindəki Avropa libası, dəyək ki, Salamovun əynindəki libası eyni deyil. Salamovun əynindəki son moda ilə tikilmiş Avropa libası sahibinin cahilliyi və nadanlığı müqabilində bir paradoks tə'siri bağışlayırdısa, Dövlət bəyin əynindəki paltar onun—bu milyonçu oğlunun istismarçı ağıllığı və kömfürsətliyi ilə həməhəngdir.

Bu baxımdan, Balaxan və Novruz bəy surətlərinin rejissor yozumu daha uğurludur. Səməndər Rzayevin ifasında alinə birdən-birə milyonlu keçmiş Balaxan əsl cahildir və məhz cahil olduğu üçün də rejissor yozumunda, artist ifasındakı müstəqimlik yerinə düşür, surətin bədii sanbalını daha da artırır. Balaxan Dövlət bəy kimi «estet» deyil, Susannanın (M.Məmmədboyli) birca öpüşü onun xoşbəxtliyi üçün kifayətdir; onun dərəkəsi və qabiliyyəti bundan artıqna qadir deyil. Novruz bəy isə Kamil Qubuşovun uğurlu ifasında təmkinlidir, onun «buyuzları» daha dərindədir, o, Balaxan kimi adam qorxutmaqdan ötrü əlini dəqiqədə bir tapança üçün belinə atır, o mahirdir və buna görə də daha qorxuludur. Hər iki surətin, eləcə də Nəcibə Məlikovanın ifasında mə'nəvi tələbatının təvani avtomobilə görə bilərsizliklər almaqdan başqa bir şey olmayan Böyükxanın, milyonçuların artığını yeməklə gün keçirən «saray təlxəyi» Mirzə Cavad (Rafiq Zəlimov) surətlərinin səhnə təcəssümü «Aydın» tamaşasının müvəffəqiyyətli cəhətlərindəndir.

Kamal Xudaverdiyev Surxayın bədii surətini yaratmaqdan ötrü əlindən gələni etmişdir. Lakin demək lazımdır ki, quruluşçu rejissorun bu surət qarşısında qoyduğu tələb mətnin verdiyi imkanlardan artıqdır (xüsusən onun Dövlət bəyi öldürməsi) və buna görə də rejissor istəyi ilə mətn arasındakı təzadı arası-şırı özünü göstərir. K.Xudaverdiyev isə həmin təzadı aradan qaldırmaq istədi acizdir.

Pırgulu (Hamlet Xanrızadə) və Səlim (Eldəniz Zeynalov) surətlərinin səhnə təcəssümü diqqəti cəlb edir. Xüsusən E.Zeynalov bə'zi hallarda şərja yol versə də tərəddüdlər keçirən «aciz» bir fəğrin koloritli surətini yaratmağa nail olmuşdur.

Ümumiyyətlə, deməli ki, tamaşadakı fəhlə surətləri ayrı-ayrılıqla fərdi cəhətdən bir o qədər yadda qalmaları da, rejissorun yaradıcı işi sayəsində bir küll halında öz siniflərinin məşəqqətini və monolit qüvvəsini əsas e'tibarı ilə ifadə və təmsil edə bilirlər.

Biz artıq «buruqlar mənzərəsi» ilə əlaqədar xalq rəssamı T.Salahovun uğurlu işini qeyd etdik. Onun tərtibatındakı sadəlik yüksək sənətin qüdrətindən doğan bir sadəlikdir. Məhz buna görə də tə'siri və ifadəlidir (Aydın) kəşib daxmasını xatırlayaq. Rəssam teatr səhnəsinin müasir texniki vasitələrindən bəcaqla və yaradıcı surətdə istifadə edərək, aktyor oyununu üçün genişləndirən baxımdan yaxşı imkanlar yaratmışdır. Ümumiyyətlə, T.Salahovun tərtibatı «Aydın» tamaşasının əsas müsbət keyfiyyətlərindən biridir.

Akademik teatrımızın orkestrinin məhdud imkanlarına baxmayaraq, Fərcə Qarayevin musiqisi əyani şəkildə göstərir ki, teatr aləminə səhnə dramaturgiyasının qanunlarını başa düşən, spesifikasiyaya duyan bəstəkar gəlmişdir. İnqilab ərəfəsindəki Bakının həyəcanlı atmosferinin musiqi dili ilə ifadəsi (xüsusən üçüncü pərdədəki yangın səhnəsində), milyonların kazinodakı kəf məclislərinin «bəyaz» xarakteristikası, Susannanın qüssəli tanqosu, bir tərəfdən Aydının daxili aləmi ilə təzadda olan, digər tərəfdən isə balaxanların daxili aləmini, puçluğunu açan kərkənə tamaşanın ümumi bədii-estetik sanbalının artması, emosional tə'sirinin yüksəlməsinə xeyli tə'sir edir.

«Aydın» tamaşası «Cəfər Cabbarlı teatrının» günün müasir tələbləri, bədii-estetik fikrin əldə etdiyi yüksəkliklər səviyyəsində yeni nəzərlərlə «oxunması», Cabbarlı dramaturgiyasının böyük imkanlarından hərtərəfli istifadə olunması baxımdan lazımlı və xeyirli bir hadisədir. Bu tamaşa teatrımızın indiki yaradıcılıq mərhələsində Cabbarlı dramaturgiyasına müraciət baxımından hələ yalnız başlanmışdır. Ümid edirik ki, gələcəkdə bizi «Od gölmə»ylə, «1905-ci ildə» ilə, «Yaşar»la, «Sevil»lə yeni-yeni görüşlər gözləyir və inanırıq ki, bu pyeslərin səhnə təcəssümü daha fərhəli, daha əlamətdar olacaq.

Fürsətdən istifadə edərək biz eyni arzunu «Mirzə Fətəli Axundov teatrı», «Nəcəf bəy Vəzirov teatrı», «Cəli Məmmədquluzadə teatrı», «Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev teatrı», «Hüseyn Cavid teatrı» ilə əlaqədar da bildirmək istəyirik. Bu sənətkarların yaradıcılığı Azərbaycan dramaturgiyasına bədii-

estetik müxtəliflik-zənginlik gətirmişdir. Həmin dramaturgiyanın problemi-kəsi, mündəricəsi geniş miqyas və vüs'ət əldə etmişdir. Biz bu gün müasir teatr sənətində də belə bir müxtəliflik-zənginlik görmək arzusundayıq, milli dramaturgiyaya dövrün bədii-estetik tələblərindən doğan yeni yaradıcı nəzərlərlə baxılması arzusundayıq və buna tamamilə əminəm ki, bu arzular nə qədər tez və nə qədər effektiv surətdə həyata keçirilə, yalnız teatr sənətimiz deyil, ümumi mədəni inkişafımız da bir o qədər qazanar.

1972

«QUYU» MÜƏLLİFİNƏ MƏKTUB

Hörmətli İsi Məlikzadə!

Sizin «Azərbaycan» jurnalında çapdan çıxmış «Quyu» povestinizi oxuduqdan sonra, mənə əsəriniz barədə fikir söyləməyə, həm də öz düşüncələrimi məhz müəlliflə bölüşdürməyə daxili bir ehtiyac yarandı və «Quyu»nun mənə, bir oxucunuza kimi, bədii-emosional təsiri bu cümlələrin yazılmasına səbəb oldu. Əlbəttə, açıq məktub epistolaryar janrın elə bir formasıdır ki, buradakı fikir və mülahimələr, təkid və təqdir, arzular yalnız ünvan sahibinin deyil, ictimaiyyətin, indiki halda ədəbi ictimaiyyətin, geniş oxucu kütləsinin nəzərinə çatdırılır və buna görə də mənim məktubum əslində Sizə şəxsi məktub səciyyəsi daşısa da, məhz bu keyfiyyətə görə açıq məktub şəklini almışdır. Məsələ burasındadır ki, son zamanlar bizim jurnallarımızda bir sıra povestlər (Sizin əsəriniz kiçik povest janrında olduğu üçün, mən də yalnız kiçik povestləri xatırladım), həm də maraqlı fikir söyləməyə, ümumiyyətlə, müasir nəsrimizdə problemləri ətrafında fikir mübadiləsi aparmağa bədii obyekt ola biləcək povestlər çap edilmişdir, lakin nədənsə ədəbi tənqid susur və hərgah belə bir «sükunət» fikirləşmə, araşdırma, bir sözlə, hazırlıq mərhələsində, çox uzanmış olsa da, dözmək olar, yox, hərgah bu «sükunət» laqeyddir, bir tənqidçi sevincini bölüşdürməyə, bir tənqidçi təəssüfünü açıq və prinsipial surətdə söyləməyə qadirsizliyin və cəsarətsizliyin təcəssümüdürsə, əlbəttə, bizi narahat etməli, düşündürməlidir.

İki misal çəkmək istəyirəm.

Siz yaqın ki, Sabir Əhmədovun «Qanköçürmə stansiyası» povestini oxumusunuz. Bu əsərin çap olunmasından beş aydan artıq bir vaxt keçmişdir, lakin ədəbi tənqid susur. Nə üçün? Bu istə'dadlı yazıcının povesti fikir söyləməyə əsas vermirmi? Yaqın Siz də razı olarsınız ki, belə deyil, əsər prinsipial, birtərəfli yox, hərtərəfli, əhatəli və əsaslandırılmış, özünü doğrulda biləcək ədəbi söhbət aparmaq, buradakı məziyyət və çatışmazlıqları göstərmək üçün kifayət qədər münbit bir zəmin yaradır.

Yaxud Anarın «Əlaqə» povestinin çap olduğu vaxtdan üç ay keçmişdir, lakin tənqid susur. İndiyə qədər əsas e'tibarilə real, olumlu əsərlərini oxu-

duğumuz bir yazıcının birdən-birə elmi-fantastik janra müraciət etməsi, yaradıcılığın psixologiyası baxımından, həm də müasir bədii təsərrüfatımızda bu janr qitəli nəzərə alsaq, maraqlı bədii fakt deyilmi? Məncə, belədir.

Hörmətli İsi Məlikzadə! Elə bilirdim ki, mənim «şəxsi məktub»umun «açıq məktub» formasında meydana çıxmasının səbəbi aydındır, lakin, əlbəttə, formasından asılı olmayaraq bu məktubun əsas səbəbi Sizin «qazdığınız» «Quyu»dur və lap əvvəldən deyim ki, yaxşı «quyu» qazmışınız, suyunuz «mət kimi şişirir, göz yaşı kimi dıpdır» olması barədə bir söz deyə bilmərəm, amma bu quyu bədii-psixoloji mə'nada gələcəyin daha dərin «Quyularından» xəbər verir, Sizin yaradıcılığınızda inkişafı, bədii-estetik kamiliyyə doğru keyfiyyət dəyişikliyi əyani şəkildə göstərir, çünki Sizin bu əsərinizdən danışmaq-öz janrında müasir Azərbaycan ədəbiyyatının yaxşı nümunələrindən biri haqda söhbət açmaqdır.

Sizin əsas yaradıcılıq qələbənin, məncə, ondadır ki, hamımızın yaxşı bələd olduğu, yaxşı tanıdığı hisslərə, duyğulara, ictimai və əxlaqi qayğılara yeni gözə baxa bilmisiniz və buna görə də Umutların aqibətini kəşf etmişiniz; Siz quraşdırmağınız, malalamağınız və buna görə də Umutların sütlü kişilik həvəsinə, təmizliyə, mə'nəvi paklığa doğru hələ sövq-təbii meylinə qazılan quyunun qaranlığını, xofunu, çirkəbini, sosioloji-etik eybəcərliyini göstərmə bilmisiniz.

Umutun təmizlik meyli mərdlik həvəsi ilə onun aqibəti olduğu məhəddə mühitin arzu və istəkləri, qayğı və əməlləri bir-birilə bu cavan oğlanın başa düşə bilmədiyi dərəcədə təzəddadır və məhz bu naqis qayğı və əməllər, istəklər və arzular umutların təmiz, lakin yaş, sütlü hisslərini hər an qurd kimi didib-dağıtmağa hazır və bə'zən didib dağıdır da. Bu, Sizin əsərinizin son dərəcə prinsipial və bədii-estetik mə'nada perspektivli bir cəhətdir və bu yerə, mən istərdim ki, Siz əsərinizin sonluğuna diqqət yetirəsiniz, onu yenidən və daha tutarlı işləyəsiz. Düzdür, motosikletin hasara dəyməyi və xüsusən də qayıdıb gəlmiş Patronun nəhayət ki, hürməyi yaxşıdır, amma mənə elə gəlir ki, Umutun mə'nəvi-əxlaqi quyuya düşməsi, onun bütün torəddüdlərinin, təmiz hisslərinin «kartof-soğan doğramaq, borç bəşirməkdən» gələcəkdə onu gözləyən işıqlı dünyaya, «daha böyük, daha vacib işlərə» doğru həvəsinin çirkəbə batması indiki halda labüddür, çünki həmin quyunun və ümumiyyətlə, quyuların özünəçəkmə qabiliyyəti Umutun və umutların itləmə, özündən etmə qabiliyyəti müqabilində çox güclü, sət və amansızdır. Umut üsyankar deyil o, qurbandır və hərgah belə olarsa, mənə elə gəlir ki, quyuların zülməti daha artıq qorxudur bizi, son dərəcə aktual mahiyyətli ictimai-əxlaqlı bir bələ kimi diqqətimizi daha artıq cəlb edir.

Əlbəttə, bu, eləcə də aşağıda söylənilən resept yox, arzudur.

Sizin əvvəlki və uğurlu povestinizin-«Evin kişisi» əsərinizin qəhrəmanı Qaçay yəni düşür. Məktəbi qurtarandan sonra milis nəfəri işləyən və yeniyetmə rayonlu balasının xasiyyətini, hərəkətlərini, düşüncə tərzini xatırlayıram və bir daha yaqın edərdim ki, bu surət də xalis həyat adamının prototipi

idi və məhz buna görə də o təbii idi-əsininin başlanğıcından sonuna kimi; məhz buna görə o, son zamanlar ədəbiyyatda tez-tez rast gəldiyimiz milisioner surətlərdən heç birinə bənzərmirdi, onun düşüdü yəni situasiya da ilk baxışda qəribə idi: evdə qalıb yavaş-yavaş qarıyan böyük bacısı Ağca üçün xanəndə Cahidin elçisi gəlmişdi və anası Ağcanı da rayonun başqa qızları kimi «yaxşı köçürmək», «importu» mebellə yola salmaq istəyirdi və bu «importu» mebellə Qaçay almalı idi, çünki cəmi birçə aydır işə girməsinə baxmayaraq artıq «evin kişisi» o idi. Bu yerdə də əsərinizdə komik bir təzad meydana çıxır və yenə də bu yerdə Qaçay ilə Umud bir-birinə çox yaxınlaşır: bir tərəfdən Qaçay «evin kişisi» olması ilə öyünür, fəxr edir, özü də özünü andırmağa çalışır ki, doğrudan da belədir, «evin kişisi» odur, digər tərəfdən isə «evin kişisi» olmaq üçün Qaçay heç bir real imkana malik deyil, nə tədbiri var, nə də pulu, nə ağsaqqallığı var, nə də kömfürsətiyi, nə acıqlana bilir, nə də iş düzəldən yağlı şirin dili var.

Düzdür, milisioner Qaçayın qayğısı sırf məişət qayğısı idi, lakin həmin povestinin müvəffəqiyyəti də məhz burasındadır ki, o, məişət qayğıları yalnız «evin kişisi»ni yetişdirmirdi, o, qayğılar bizim gözümüzün önündə-on-on beş jurnal səhifəsində vətəndaş yetişdirirdi və bu, təbii görünürdü, biz inanırıq ki, Qaçay daha mübariz olacaq, daha təşəbbüskar və prinsipial olacaq, çünki Qaçayın daxilində nəinki «evin kişisi», hətta «elin kişisi» olmaq başlanğıcı, rüşeymi var idi. Umudda isə belə bir başlanğıc yoxdur, varsa da çox davamsız və müşkindir; bu belə xarakterdir və bu xarakteri bu şəkildə yaratmaq da Sizin yaradıcılıq nailiyyətinizdir, lakin Umudun da Qaçay kimi, bir az təmtəraqlı da desək, «üsyən» etməsi, yeni əsərinizin bədi məntiqinə uyğun deyil.

Məncə, ən çox nail olduğunuz surət Xalıqdır. Deyə bilmirəm ki, o təzad, əmma yenə də tanıtılıqlarınız arasında Sizin, heç kimin yox, məhz Sizin seçdiyinizdir, birtərəfli yox, hərtərəfli işlədiyiniz, tanıyaraq, duyaraq, necə deyərlik, dabbada gününə belə olaraq işlədiyiniz tipajdır. Onun-bu exlaqsız kişisinə, nadanın və eyni zamanda lotunun, öz işini çox yaxşı bilən kömfürsətin və eyni zamanda burnunun ucundan uzağı görə bilməyən bəd-bəxtin, etik kateqoriyalar bölgüsündə «pis adamlar» cərgəsindəki oğulun qoca anası ilə münasibəti tələb olunan bədi-estetik səviyyədə yaratmağa nail olmusunuz. Mən yalnız bunu arzu edərdim ki, bu yerdə Pirinin şərhlərini («Anasını bu qədər istəyən adam görməmişəm» v.s.) yığışdırarsınız, əksinə, Piri kimi bir şeydə Xalıq-Minnət münasibətinə sözün əsl mənasında bir insan kimi heyran olur. Bu münasibətin təsvirində, məncə, bir zərgər işi aparmaq lazımdır, burada incə, son dərəcə incə cizgilər, strix və detallar vasitəsilə «məliyyə» aparmaq, bütün müstəqimlikləri, birbaşaqlıqları yığışdırıb ağ kağızdan güclə seçilən akvarel işi aparmaq lazımdır.

Məcid kişi ilə Umudun bir-birinə münasibəti də yaxşı işlənib, çox həyatidir və onların bir-biri ilə söhbətindəki haqiqi kolorit bir oxucunuz kimi mənə ləzzət verdi və ən çox da xoşuma gəldi ki, Siz demirsiniz «Ay oxucum, bax,

gör zəhmətkeş ata öz oğlunu necə çox istəyir»; ata oğlunu məzəmmət edir, söyür, dolayır və bunlar hamısı da gizli bir məhəbbətdir. Yaxşı yazmışsınız!

Pirinin fəlsəfi mühakimələrini (bir az da artırmaq olar) və xüsusən Əsli ilə intum münasibətlərini yaxşı təsvir etmisiniz, yaddan çıxırmı, lakin istərdim ki, bir cəhətə diqqət yetirəsiniz: Piri özü də quyulardan qurbanıdır, quyları yaradan, bünövrəsini qoyan deyil və olmamalıdır, çünki bunun üçün onun nə ağı, nə konyunktur qabiliyyəti (onun konyunkturası çox məhəlli səciyyə daşıyır), nə cəsarəti var, o, öz imkanı ilə iddiası arasındakı təzaddan da əzəb-əziyyət çəkmir, çünki adicə olaraq, ya obyektiv, ya subyektiv səbəbə görə onun üçün belə bir təzad dərəcə mövcud deyil. Piri və ümumiyyətlə, pirilik öz-özünə, çılpaq şəkildə götürüldükdə icimai belə deyil, o, icimai bələdən öz mənafə və mənfəəti üçün istifadə edən mikrobdur, parazitdir, ancaq qurd deyil, quylardan müftə su içəndir, bu quyları qazan və onlara su dolduran deyil, əlbəttə, bu da icimai şikəstlikdir, naqislikdir, lakin o, xalıqların icimai beləsinin törəməsidir, artıq deyil, hərgah başqa bir şəraitdə yaxşılıqlar təcəssümü, düzlük, kişilik, təmizlik güzgüsü-büllür bulaqlar daha mənfəəti və daha əvəşli olarsa, pirilər o saat məhz oradan müftə su içməyə başlayacaqlar, xalıqlar isə bunu bacarmayacaqlar, bacarsalar əgər, onda demək, Xalıq yox, Piridir. Bu mə'nada, Patron çox rəmzidir və mənə elə gəlir ki, xalıqlardan fərqli olaraq, pirilərin aktual Patronu aqibətdir.

Bədi cəhətdən dürist və aktual yaratduğunuz Minnət qarı xüsusi əhəmiyyətə malik surətdir və bu əhəmiyyətə, mənə elə gəlir ki, xüsusi də vurğu vurmaq lazımdır. İnsanlar yalnız iki yolun yolçusu deyillər və iki antaqonist hissəyə bölünmürlər: xeyir yolçuları və şər yolçuları, quyu qazanlar və quylarla mübarizə aparırlar; üçüncü bir yol da var: qarışmayanlar və bu qarışmayanların-quylara düşməyənlərin və eyni zamanda, bu quyları görməyənlərin, yaxud özlerini görməzliyə vuranların icimai-fəlsəfi mahiyyətini Minnət qarı surəti yaxşı bir bədiliklik, sosioloji-etik dəqiqliklə təmsil edə bilər.

Əsli və Piri əhvalatı səliqə ilə qələmə almısınız, belə hallarda çox tələb olunan ədəbi hissini itirməmişiniz, xüsusən yataq səhnəsi ustalıqla işlənib, əmma mənə üçün bir qaranlıq cəhət var: Əsli quyu qazandı, quyuya düşəndi, quyuyla mübarizə aparandı, quyudan qidalandı, yoxsa Minnət qardı? Bilmirəm, bəlkə də belə olmalıdır, əmma hər halda Əsli ilə əlaqədar bir nəmə'lumluq var və bu nəmə'lumluq bir o qədər də xoşa gəlmir!

Bu yerdə yenə də Sizin əvvəlki povestlərinizdən birini-«İki günün qonağı» əsərinizi xatırlamaq yerinə düşər. Həmin povestin süjetindəki motivlər bizə tanış idi: kənddə böyüyüb, məktəbi kənddə qurtarıb şəhərə getmiş İslam institutu bitirdikdən sonra orada da qalmışdı, kəndə vəfasiz çıxmışdı, qoca atasını, anasını yoluxmağa kəndə təsadüfən-təsadüfə gəlirdi və belə bir vəfasizlik onun özünü də sıxdırdı!

Tanış motivlər idi, düzdür, lakin mən deyə bilmərəm ki, İslam hansı bir ədəbi qəhrəmanına təkrardır; adaptasiyasıdır. Yox, belə deyildi və bu təbii

ki, yaxşı cəhət idi: İslam bizim tanıdığımız ədəbi qəhrəmanlardan heç birinə oxşamırdı. Lakin (əsas məsələ də bundadır!) mən bunu da deyə bilmərəm ki, İslam ümumiyyətlə kimdir? Doğrudan da o, kim idi? Böyük uşaq idi, yoxsa şəhər mühitində bütün romantizmini itirmiş rəssas kimi idi, bəlkə o bir simq, yaxud həyatda ümidlərin itirmiş bir pessimist idi? Bəlkə İslam bütün bu cəhətləri özündə birləşdirən mürəkkəb bir xarakterdir? Məsələ də burasında idi ki, əsərdə belə bir mürəkkəblik yox idi, çünki məqsəd qeyri-müəyyən idi, Sizin yazıcı sözünüz aydın eşidilmirdi.

Bu mə'nada, «Quy»da bədii-estetik bir dəqiqlik, dürüstlük var və Əsli də özü-özüyündə Sizin əsərinizin aparıcı surətlərindən deyil, lakin povestinizin yüksək bədii-emosional təsiri qarşıya yüksək də tələblər qoyur və məhz bu tələblər zirvəsindən Əsli surətinə yenidən qayıtmağa, onun hiss və həyəcanlarını təzədən oxumağa bir ehtiyac hiss olunur.

Umut-Tubu xətti də nisbətən zəifdir, bədii cəhətdən tamamlanmayıb, otə-qana olmayıb. Tubu aktualıq, müasirlik (zaman mə'nasında) xətrinə yaradılmış şablon mexanizator (yaxud sağıcı, pambıqçı, toxucu, operator və s.) surətdirsə, ona Sizin povestinizin heç bir ehtiyacı yoxdur, yox, hərgah o, başqa bədii yük daşıyarsa (və mənə elə gəlir ki, məhz belədir), həmin bədii məqsədi qəbərqləşdirən əsərinizin xeyrinə olardı. Tubunun çimməyi və Umutun onu lüt görməsi də nə isə bir o qədər xoşa gəlir. Yəqin ona görə ki, çox tanış, çox oxuduğumuz əhvalatdır və elə bunun üçün də Umut qobunun yanına gələn kimi, bilir ki, burada lüt qız görəcək. Bəlkə fikirləşib povestinizdəki həmin əhvali-ruhiyyəni yarada biləcək nəşə başqa bir bədii lazımdır?

Umut-Solmaz xəttini də gücləndirməyə bir ehtiyac var və bəlkə burada da sözcüklük yox, **danışan, nəql edən yox, göstərən** kiçik detallar tapmaq çox yerinə düşərdi. Umutun Solmaza məktubu da tanışdır.

Sizin üslubunuza, necə deyirlər, təhkiyyə-i-kəlamınıza gəlincə, mütləq, həm də sevinərkə deməliyəm ki, bu povest irəliyə böyük addımdır. Burada bir məxsusilik hiss olunmadadı və burada bədii-estetik baxımdan pintlilik yoxdu, pərakəndəliyə, demək olar ki, rast gəlmirik. Siz insanları tanıyan, həyatı bilən yazıçısınız və deməliyəm ki, Sizin indiyə qədərki heç bir əsərinizdə həyatilik bədii-estetik mə'nada ustalıqla bu dərəcədə vəhdətdə özünü göstərməmişdir.

Bir-iki qeydim var.

Cümlələri nə qədər «fikirləşdi ki», «düşündü ki», «anladı ki», «bilirdi ki» «xəyalına gəlirdi ki», «inandı ki» və s. ilə başlamaq olar? Bu, Sizin təhkiyyəniyə lazım olmayan bir yüngüllük gətirir, inandırıcılığı azaldır (hər halda mənə belə gəlir). Xüsusən, «anladı ki»lər yerində işlənmiş: «anladı ki, Xalq öz vəzifəsini pisləyə-pisləyə tərifləyir», «anladı ki, döşəkçənin üstündə yumaq kimi büzüşmüş bu kündəsi-fət məxlux Minnət qatdır», «anladı ki, bu gün Tubudan yox, onun yandakı qızlardan utanır», «anladı ki, söhbət onun barəsində gedir» və s. v.ə... Burada «anlamaq» fə'ilinin tələb etdiyi müşkül bir şey yoxdur, bütün bunlar o saat hiss olunan və görünənlərdir.

Bə'zən yerində işlənməyən ayrı-ayrı sözlər ümumi stilistikada kənara çıxır, məs.: «Umut bu şəhərdə olmamışdı, bura gəlməyən yaman sevindi (kursiv mənimdir-E)». Kiçik bir şəhərin Umutu «yaman sevidirməyi» bu surətin bədii-estetik sanbalını kiçildir və bunlar xırda məsələlər deyil.

Əsərin həyatiliyinə yad bə'zi təsvirləriniz var, məs.: «Umut Solmazi yə-nə qatmaqarısq, dumanlı yuxularında arıyacaq. Qorxa-qorxa onun yumşaq barmaqlarından tutacaq. Ancaq qızın şabalıdı saçlarının ötrini, ollarının hə-rə-tini duymayacaq. Çünki yuxuların ötri yoxdu, yuxularda isti-soyuq bilinmir. Adanı qov kimi yüngülləşdirən bu dumanlı-pərdəli yuxularda ömür surmə-k, səadət axartmaq Umutu tənə gətirməzmi, ilahi?».

Yaxud: «Deyirlər tənhalıq dəhşətdir. Görəsən, Patron (söhbət hər halda itdən gedir-E) da bu dəhşəti duyurmu? (kursivlər mənimdir - E)».

Hörmətli İsi Melikzadə!

Ölbəttə, kiçik bir məktubda bugünkü ədəbiyyatımızın maraqlı və müsbət hadisələrindən biri kimi Sizin yeni povestinizin hərtərəfli təhlilini vermək mümkün deyil və bu mənim məqsədim də olmamışdır (bu, ədəbi tənqiddən vəzi-fəsidir), lakin nəticə olaraq bunu demək istəyirəm ki, istə'dadlı nü-mə-yəndəsi olduğunuz «altmışıncı illər nəslinin yaradıcılığı artıq müasir Azər-baycan sovet nəsrinin güclü qollarından birini təşkil edir və Sizin povestiniz bir daha sübut edir ki, məxsusi bədii-estetik bəyalarla-yeni keyfiyyəti təhki-yə, orijinal təsvir vasitələri ilə dövrün mürəkkəb ictimai-əxlaqi problemlə-rini qaldıran və həll edən «altmışıncı illər nəsl» doğrudan da elə bir yetkinlik dövrünə gəlib çatmışdır ki, ən uca tribunalarından belə, özünü ifadə və təsdiq edə biləcək bədii qüdrətə malikdir.

Bu qədər.

Hörmətlə, Sizin Elçin
10.04.77

TƏZADLARIN FƏCİƏSİ

Son illərdə Azərbaycanın teatr həyatında, hərgah belə demək mümkün-sə, canlanma nəzərə çarpır. S.Vurğun adına və Kirovabadda C.Cabbarlı adına teatrların ikinci səhnəsinin açılışı, Bakıda Aktyor studiyasının yarınması, digər şəhərlərimizdə bir sıra Pəceziya teatrlarının təşkil olunması zəngin teatr ən'ə-nələrində malik Azərbaycan səhnəsindəki həmin canlanmanın, bircə, perspektivləri işıqlandıran bir təzahürüdür. Bu günlərdə isə yeni bir əhəmiyyətli hadisənin şahidi olduq: aparıcı dram teatrımızın M.Əzizbəyov adına Akademik teatrın ikinci səhnəsi fəaliyyətə başladı. Teatrın müdiriyyəti bu mühüm məsələyə ciddi yanaşmış, yeni tipli və yaraqlı bir səhnə təşkil edə bildi. Yaxşı ki, bu ciddi münasibət repertuarın seçilməsində də özünü göstərmişdir: teatr ikinci səhnənin kameralı sosiyyəsindən ehtiyat etməmiş və ilk tamaşa üçün Jan Anuyun monumental «Medeya» faciəsini seçmişdir. Bu əsərin

həcmi kiçik, iştirakçıları azdır, burada məkan və zaman da məhduddur, lakin oradakı monumentalıq, epik vəs'ət insan hissələrinin mürəkkəbliyində, psixoloji çarşımalarında, hadisələrin gərgin dinamikasında və emosional təsir gücündədir.

Qədim yunan mifologiyasının tərkib hissələrindən biri olan Medeya əhvalatı «İliada»dan bu tərəfə həmişə dünya ədəbiyyatının diqqət mərkəzində olmuşdur və J.Anuyun «Medeya»sı bu mövzunun XX əsr üçün müasir yozumunun, həm də istə'dadlı yozumunun bəhrəsidir. J.Anuyun «Medeya»sında surətlərin bir-birinə və həyata münasibəti Evripidin, yaxud Senkanın «Medeya»larına nisbətən daha çoxmə'nəli, çoxlayıdır.

Medeya başdan-başa təzadlarla dolu, son dərəcə mürəkkəb daxili aləmə, çilgün hiss-həyacanlara, qızgın ehtiraslara malik bir qadındır və əslində özü də bu mürəkkəbliyin, çilgünlüğün qurbanıdır. Medeyanın ehtirasları «adi həyat» çərçivələrinə və adi təfəkkürə sığışmır: o, misal üçün öz uşaqlarını dilçəsinə sevməyə və eyni zamanda, intiqam naminə bu uşaqları öz əli ilə öldürməyə qadirdir.

Medeya qızıl dəri ardınca Kolxidaya gəlmiş arqonavtların başçısı Yazonu sevir və bu məhəbbətin uğrunda atasına xəyanət edib, qardaş qatili olub, qoca Paleasın başına müsibət gətirib, Fazis və Pont sahillərində, Lemiosa və Fasalliyada qanlı cinayətlər törədir. Bir vaxtlar Medeyanın «kərcpirləri qızıl-dan saray» var idi, hökmdar qızı idi, indi isə, «xoşbəxtlik ətrafı dolaşdığı» bir vaxtda dünyanın ən tək, kimsəsiz və bədbəxt adamıdır. «Bütün dünyanın üz döndərdiyi» bu qadın hər yerdən qovulur, hamı ona lə'nət yağdırır. Hətta Korinfdə analar öz uşaqlarını onun adı ilə hədələyir.

Medeyanın üroyini doldurmuş, bütün varlığına hakim kəsilmiş nifrət intahisiz, sonsuzdur və bu qadın ilk növbədə özünə nifrət edir. Medeya Kreona yalvarır ki, onu öldürsün və ilk baxışda bu yalvarış sün'i təsir bağışlayır, çünki Medeya hərgah bu qədr ölmək arzusundadırsa, qalxıb bir qayadan özünü atsın, vəssalam. Yox, məsələ də burasındadır ki, Medeya bu cür «sadə» intihar yolu seçməyə qadir deyil, Medeya üroyindəki nifrətin və intiqam hissəsinin nəyə qadir olduğunu bilir, özü-özündən qorxur və Kreona da ona görə belə yalvarır ki, həmin nifrətin və intiqam hissəsinin törədəcisi cinayətin baş verməsini istəmir. Bu nifrət və intiqam hissəsinə yalnız Yazonun onu atması və Korinf şahı Kreonun qızı Kreuza ilə evlənməsi doğurmamışdır, əsas səbəblər ümumiyyətlə, dünyadakı c'ubarsızlıq, vəfəsizlik, hiylə-fəsaddır və Medeya özü də bu dünyanın bir parçasıdır. Medeya başa düşür ki, Yazonun ardınca Korinfə «cinayətin qanlı izi ilə» gəlmişdir və Yazonun ayrılmaq da qan bahasına başa gələcək. Ən başlıca məsələ isə burasındadır ki, Medeya yalnız məhəbbətinin intiqamını almır, dünyanın riyakarlılığına qarşı üsyan edir və «Medeya» tamaşasının quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov bu cəhətə xüsusi fikir vermişdir.

M.Fərzəlibəyov son iki ildə H.Ərəblinski adına Sumqayıt teatrının və M.Əzizbəyov adına teatrın səhnələrindəki bir sıra maraqlı tamaşaların qurulu-

şunu vermiş bir rejissor kimi tanınmışdır və onun səhnəni duymaq, tamaşaları bir küll halında mə'nalandırmaq və həmin vahid mə'nə daxilində yadda qalan mizanları qurmaq, yeni təsvir vasitələrindən istifadə etmək bacarığı bu cavan rejissorun sənəti barədə ədəbi ictimaiyyətdə nikbin fikirlər oyatmışdır. M.Fərzəlibəyovun yaradıcılığına belə bir diqqət bir də onunla izah olunur ki, bu gün Azərbaycan səhnəsinin istə'dadlı rejissorlara ehtiyacı böyükdür.

Quruluşçu rejissor «Medeya»da öz yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalmışdır və bu əsərdəki hissələrin, ehtirasların təzadlı səciyyəsinə bəcaqla istifadə edərək uğurlu bir tamaşa yarada bilmişdir. Burasını da qeyd etmək vacibdir ki, söhbət Böyük səhnədən getmir, imkanları nisbətən məhdu olan kiçik səhnədən gedir və M.Fərzəlibəyov həmin səhnənin spesifikasiyasına uyğun olaraq «Medeya» tamaşasında monumentalılığa kameralılıq arasında bədiestetik vəhdət yarada bilmişdir və bu işdə əsas ağırlıq Medeya rolunun ifaçısı Amalya Pənahovanın üzünə düşmüşdür.

M.Əzizbəyov adına teatrın altmış-yedmişinci illərdəki lirik psixoloji səp-kili uğurlarının bir çoxu A.Pənahovanın adı ilə bağlıdır və son zamanlarda biz bu aktırsanın zəngin yaradıcılıq imkanlarının yeni və maraqlı səhnə təvəssümü ilə tanış oluruq. Bir müddət bundan əvvəl «Xurşidbanu Natəvan» tamaşasında baş rolun ifaçısı A.Pənahova lirik psixoloji incəlikləri göstərmək bacarığı ilə bərabər, istə'dadın epik imkanlarını da nümayiş etdirdi və psixoloji lirika ilə epik vəs'ətin belə bir qarşılıqlı əlaqəsi və təsiri «Medeya»da da yaxşı nəticə vermişdir.

Medeyanın hissələr aləmi nəinki bu zərif vücuda, hətta yerə-göyə sığışmır və A.Pənahova qohrəmanının çilgün monoloqlarını söyləyərkən hər dəfə ayaqlarının ucu üstə qalxır və bu sadə hərəkət məhz həmin sığışmazlıqdan xəbər verir. Medeya özü də hissələri ilə bərabər dünyaya sığışmır. Saysız cinayətlər törənib, lakin xoşbəxtlik gətirməyib və bu cinayətlər yağısı ilə bərabər, bədbəxtliyin yağısı da Medeyanı-A.Pənahovanı yandırır yaxır.

Düzüldür, Medeyanın hissələr aləmi, ehtirasları naqışlıqlarla doludur və bu naqış hissələrin özləri belə bir-biri ilə mübarizə aparır, lakin Medeyanın daxilindəki təmizlik, paklıq tamam məhv olmamışdır, hətta bu qədr cinayətlərdən sonra da hərdən bir Medeyanın üroyində təmiz, lakin çox cansız, çox kövrək və təqətsiz hissələr baş qaldırır, çünki hələ də bu üroyin hərasında bir ümid işığı yannmaqdadır: bəlkə hər şeyi yenidən başlamaq mümkündür, təmiz bir həyat yaşamaq olar?

* A.Pənahova bu hissələr çarşımasını, incəlikləri duya-duya məharətlə açır. Medeya öz doğma Kolxidasından didərgin düşmüşdür və onun üroyində heç kimin ağlına gəlməyəcək bir nostalgiya var və bu nostalgiya öz ilik didərginlikdə yalnız vətənin deyil, yaxşı əməllərin, xeyir işlərin, heç olmasa, kiçik bir xoşbəxtliyin nostalgiyasına çevrilib. A.Pənahova Medeyanın təbiətindəki və taleyindəki bu layları bir-bir qaldırır və göstərir, həm də bu zaman olvan, təzadlı, yağlı boyalardan da, güclü səzilərdən də istifadə etməyi bacırır.

Medeya cinayətkardır, söz yox, lakin Medeya, eyni zamanda, ittihamçısı və cəmiyyətlə bərabər özünü də ittiham etmək qüdrətinə malikdir. Medeya bəraət axtarmır, bəlkə də ona görə ki, artıq heç bir bəraətin onun üçün əhəmiyyəti yoxdur və bu tamaşanın ikinci yarısında, Yazonla görüşdən sonra tamam aydın olur. Medeya yeni bir cinayət işlədir və özü də məhv olur, lakin qorubidir, biz tamaşa zalını bədbin bir ovqatla tork etmirik. Biz təsirlənmişik, həyəcanlanmış, biz insan xisləti barədə dərin düşüncələrə dalmışıq, lakin bədbin deyilik, həm də ona görə yox ki, quruluşçu rejissor tamaşada nikbin bir final yaratmağa çalışmışdır, ona görə ki, A.Pənahovanın oyunu xeyir ilə şərin əbədi vuruşunda xeyrin müttəfiqidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, həm pyesdə, həm də tamaşada final sün'i təsir bağışlayır, müstəqim, birmənalıdır, halbuki «Medeya»nın İkinci səhnədə müvəffəqiyyətini təmin edən ümdə cəhət məhz müstəqimlikdən, bərbəşliqdən uzaqlıq, hisslərin, psixologiyaların çoxmənalı ehtivası və bu zaman meydana çıxan təzadlardan bacarıqla istifadədədir.

Yazon da bu cür təzadlar içində öz gələcəyini axtarır. Medeyanın: «Dünyada Yazonsuz yaşamaq necə asan olardı!»-iddiasına Yazon ürəyinin dərinliklərindən gələn bir hissə «Mənə də Medeyasız!»-deyir və bu asanlıq naminə Pelaskiye qızları ilə rəqs edir, bir vaxtlar Medeyanı sevdியi qədər heç zaman sevməyəcəyi Kreuza ilə evlənmək istəyir, Medeyadan qaçır, əslində isə özündən qaçmaq istəyir. Medeya bütün cinayətləri, xəyanətləri Yazonun uğrunda edib, Yazon isə Medeyanın özünə xəyanət edir, lakin bu xəyanətin bəraəti var: bu xəyanət «yaşamaq, əsası qorumaq, Korinf əhli üçün qanunlar tərtib etmək və xam xəyallara aldanmadan bəşər oğluna layiq bir dünya qurub yaratmaq və orada ölümlü gözləmək» nəminədir.

Yazon rolunun ifaçısı Nürəddin Quliyev belə bir mürəkkəbliyə qarşısında özünü itirmir və bu mürəkkəbliyin səhnə təcəssümünü verməyə çalışır. Medeya bütün cinayətləri Yazona görə edibə də, indi Yazon onun əməllərindən dəhşətə gəlir və N.Quliyev bu daxili dəhşəti, sarsıntıyı yaxşı göstərir. Yazon yorulub və bütün varlığı ilə xoşbəxtlik həsrətindədir və aktyor bu həsrəti də təbii oynaya bilir. Lakin bütün bunlarla bərabər, Yazonun Medeyaya həm də bir insan kimi yazığı gəlir, ürəyində bu didərgin, kimsəsiz və çılğın qadına rəhm hissi baş qaldırır. Digər tərəfdən isə Yazon hələ də Medeyanı sevir, bu sevgini özünə belə etiraf etməyə cəsarəti çatmır, amma sevir. Yazon qəhrəmandır, amma özü də yaxşı bilir ki, Medeya həm cəsarətlidir və bəlkə həradəsa bu cəsarəti qısqınır. Yazon özündən qat-qat artıq Medeyanı ittiham edir və bu da əslində həmin daxili cəsarətsizlikdən gəlir. Yazonun psixologiyasındakı bir-birinə zidd, eləcə də biri o birini doğuran bir hissələri açmaq və göstərmək üçün N.Quliyev illi quruluşçu rejissor daha səmərəli işləməlidir.

Səhnəmizin görkəmli ustalarından Səfə Bəşirzadə dəyə rolunda təbii və yaddaşla «r. Dəyə Medeyaya nisbətən tamam sadə təbiətə malikdir, əgər, belə demək mümkünsə, adı insandır və S.Bəşirzadə tamaşadakı belə bir təbiətlər təzadını yaxşı göstərməlidir. Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, quruluş-

çu rejissor J.Anuyun faciəsində xüsusi mə'nə kəsb edən bu təzaddan yaxşı istifadə edə bilməmişdir. Medeyanın kəskin ehtiraslar burulğanında çırpınan təbiəti və bu ehtirasların qurbanı olan taleyi S.Bəşirzadənin ifasında dayanın təbii sadəliyi, adiliyi fonunda daha təsirli və ağır silqətlidir.

Belə bir təzad səhnənin tərtibatında da özünün mə'nəli bəhrəsini vermişdir. Rəssam Solmaz Haqverdiyeva Medeyanın faciəsini ilk baxışda bu faciənin tələb etdiyi ağır dekorlarla, tutqun rənglərlə əks etməmişdir, belə bərbəşliqdən qaçmışdır, səhnədə zövqlə işlənmiş bir ağılıq hökm sürür və bu sūd ağılıq mə'nəvi təmizlikdən xəbər verir.

Medeyanın işlədiyi günahlar səhnənin bu sūd ağılıq əhatəsində daha müdhiş və tükürpərdicidir, eyni zamanda daha artıq fəlsəfi dərinliyə malikdir: dünyada belə bir sūd ağılıq mövcud ikən insan nə üçün cinayətkar hisslərin əsir olmalıdır, cinayətkar bir intiqam alovunda yanmalıdır, hətta körpə uşaqlar belə qurban verilməlidir?

Rəssam antik sütunlar üçün də maraqlı səhnə həlli tapmışdır: ağır dekorlar, taxta əvəzinə ağ ipəkdən istifadə edilməsi və bu, bir tərəfdən həqiqi antik sütunlar illüziyası yaradırsa, digər tərəfdən də bədi materialına görə, gərgin, ağır tamaşaya estetik bir yüngüllük, yaxşı mə'nada bir çəkisizlik gətirir. S.Haqverdiyeva İkinci səhnəni duya bilmiş və səhnə ilə tamaşaçı arasında bir möhrəmlilik əhvali-ruhiyyəsi yaratmaq üçün az iş görməmişdir.

«Mən qan tökməkdən yorulub bezmişəm»-deyə şah Kreon əsərlərin köməyiylə gəzir, amma bu şikəstlik Kreonun «qan tökməkdən yorulub bezməyini» əyani səhnə təcəssümü deyil, belə olsaydı rejissor yüngül yolla getmiş olardı, əksinə, bu fiziki şikəstlik Kreonun özünün də qəddarlığını, amansızlığını, qana hərisliyini qabarıq nəzərə çarpdırın bir təsviri vasitəyə çevrilir və rejissorun tamaşanın ümumi ruhuna müvafiq olaraq təzadlardan istifadə etmək bacarığını bir daha nümayiş etdirir.

Kreon rolunun ifaçısı Ramiz Novruzov da N.Quliyev kimi əzizbəyövçu artistlərin cavan nəslinə mənsubdur və yeri gəlmişkən, biz Əzizbəyov teatrının cavan aktyor nəslinin yetişdirilməsində və bu cavanlara g'ümad göstərilməsində təqdirəlayiq fəaliyyətləri qeyd etmək istəyirik. «Medeya»da Kreonun səhnəyə yalnız bir gəlişi var və R.Novruzov bu bir gəlişlə Kreon şərəfinin yadda qalmasına nail olur. Aktyor yaxşı zahiri imkanlara malikdir, gözləri və ümumiyyətlə, mimikası ifadəli, səsi və hərəkətləri effektivdir. Lakin burada da rejissor aktyorun imkanlarından daha səmərəli istifadə edə bilərdi, belə ki, Kreonun daxili ələminə daha artıq sirayət etmək lazım idi. Biz Kreonun daxili ələminin açılmasında, psixoloji portretində daha artıq bir hərarətə ehtiyac hiss edirik və rejissor da, aktyor da bu barədə düşünməlidir.

Jan Anuyun faciəsi bu yazıq üçün səciyyəvi olan patetik, bir az təmtəraqlı dildə yazılmışdır. «Medeya»nın antik mövzusu və çılğın ehtiraslarla dolu məzmunu belə bir təhkiyə üslubunu sün'i səsləndirməyə qoymur, lakin tərcümə üçün çətinliklər tədrir. İstə'dadlı cavan tərcüməçi Natiq Səfərov bu çətin işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişdir və biz hərdən, xüsusən, Medeyanın

dilində tamaşanın ümumi ruhuna yad səslənən sözlər eşidirik də, törcümü yaradıcı əməyin bəhrəsidir.

Tamaşanın sonunda Medeya öz uşaqlarını öldürdükdən sonra, Yazona «Bu-mənəm, bu-müdhış Medeyadır! İndisə unut mənə, görüm necə unudaçaqsan!»-deyir və intihar edir. Yazon sarsılmışsa da ümitsiz deyil və alov içində yanan Medeyaya baxa-baxa: «Bəli, mən səni öz yaddaşından həmişəlik siləcəyəm!»-deyir.

Bilmirik Yazon verdiyi sözə əməl edə biləcək, yoxsa yox, lakin biz Medeyanı unutmuruq və Akademik teatrımızın İkinci səhnəsi ilə yeni-yeni uğurlu görüşləri gözləyirik. Eyni zamanda, biz arzu edirik ki, «Medeya» ciddiyyəti bu gün yeni yaranmış İkinci səhnə ilə həmişə birgə olsun, qoşa addım-lasın, janrımdan-komediyadıma, faciədimi?-asılı olmayaraq. İkinci səhnədə tamaşaya qoyulan əsərlər sənətə ciddi bədii-estetik münasibətin təzahürünə çevrilsin, «səhnə kiçikdir, əsas səhnə deyil»-deyə zəif əsərlər, «dramaturji mə'lumat» buraya yal tapmasın.

1982

TƏNQİDÇİNİN «MƏN»İ VƏ TƏNQİDİN PROBLEMLƏRİ

1.

Dəyərli və vaxtında nəşr edilmiş bu iki kitab haqqında təəssüratımı yazmadan əvvəl, xatırlatmaq istərdim ki, hələ bir neçə il bundan əvvəl müasir sovet ədəbi-nəzəri fikrinin görkəmli nümayəndələrindən biri (B.Bursov) «tənqidin öz şəxsi «məni»inə marağı açıq-aşkar zəifləyib»-deyə haqlı narahatlığını bildirdi. Yaxın keçmişin ədəbi tənqidi (Məmməd Cəfərin, Kamal Təlibzadənin bir sıra məxsusi məqalələri, «XX əsr Azərbaycan tənqidi» monoqrafiyası və iki-üç namizədlik dissertasiyası istisna olmaqla) yalnız müasir bədii prosesi diqqət mərkəzində saxlayır, öz fərdi sənətkarlıq, metodologiya və poetika məsələləri ilə epizodik hallarda məşğul olurdu. Daxili peşəkarlıq qayğılarına, şəxsi «yaradıcılıq təəssüratına» laqeyd münasibət, təbii ki, estetik fikirdə keyfiyyət aləminin taleyinə tə'sir edirdi.

Bizə elə gəlir ki, yaşadığımız son illər həmin istiqamətdə zəifliyin, çatışmazlıqların bu və ya digər dərəcədə aradan qalxdığı, tənqiddə «üzünü-dark», «özünü-təhlil» sahəsində hərəkətin qüvvələnməyə başladığı illər oldu. Fəal, ehtiraslı və vətəndaş publisistliyə malik «məni» indi tənqidi təfəkkürə daha dərindən nüfuz etməyə çalışır. Mə'nən zəngin, daxilən narahat tənqidçi şəxsiyyətinin xalqın mə'nəvi «məni»i ilə, onun həyat tərz-i və düşüncələri ilə bağlılığı bu gün, olsun ki, daha artıq dərəcədə özünü büruzə verir. Ədəbi tənqidin sosioloji və fəlsəfi fikirləri, bütün əlaqədar humanitar elmi istiqamətlər, birinci növbədə isə, ədəbiyyatşünaslıqla vəhdəti güclənir. Bir sözle, estetik

təfəkkür müasir ictimai təfəkkürün tərkib hissəsi kimi, hərgah belə demək mümkünse, «ictimai məişətə» daxil olur, onun fəal ideoloji amil və stimulu, ədəbi-bədii yaradıcılığın həmhüquq bir qolu və sahəsi kimi mövqeyi cəmiyyətin mə'nəvi həyatında daha da artır.

Qarşıdakı kitabların birincisini¹ iki həftədən müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin məhz bu xüsusiyyətlərindən danışmaq üçün əsas verən səciyyəvi nümunələrdən biri hesab etmək olar. Əvvəla, ona görə ki, ədəbi-tənqidi prosesdə söylədiyim istiqamətdə baş verən dəyişikliklərin elmi müşahidəsi və konkret təhlili Yaşar Qarayevin kitabında toplanmış məqalələrin də qarşısında duran əsas məqsədlərdən biri kimi seçilmişdir. İkinci tərəfdən, həm də ona görə ki, müəllif bir tənqidçi kimi müşahidə etdiyi və nəzəri formalaşdırmağa çalışdığı həmin xüsusiyyətləri bilavasitə öz metodoloji təhlil üsulunun keyfiyyətləri kimi də bir daha əyanlaşdırmaq və təsbit etmək yolu ilə gətirmişdir.

Kitabda artıq iyirmi ilə yaxın müddətdə müasir ədəbi prosesin və klassik ırsın aktual nəzəri məsələləri ilə müntəzəm məşğul olan tənqidçi Yaşar Qarayevin müasir tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın məhz metodologiya və sənətkarlıq, etika, poetika və problematika məsələlərindən bəhs edən məqalələri toplanmışdır. İki bölmədən ibarət hissələrə verilən «Realizmin gücü» və «Tənqidin nüfuzu» sərlövhələri altında toplanan başlıqlar, məncə, bu məqalələrin proqram məqsədi və elmi-nəzəri problem tərkibi haqqında müəyyən təsəvvür yarada bilər: «Tənqidin nüfuzu», «Tənqidçinin müdrikliyi», «Tənqidçinin şəxsiyyəti», «Tənqidçinin sənətkarlığı», «Lenin estetik irsi və tənqidimiz», «Tənqidimiz və ədəbi əlaqələrimiz» və s. Göründüyü kimi, bu başlıqlar bir-birini tamamlayır və davam etdirir, məqalələr arasındakı ideya süjetini, monoqrafik vəhdəti yaxşı ifadə edir.

Kitabdakı məqalələrin seçilməsində və təsnifatında yalnız mövzu yox, janr və forma prinsipi də nəzərə alınmışdır: birinci bölmədə problemlər, ikinci bölmədə isə, əsasən, portretlər toplanmışdır.

Yaşar Qarayev eyni elmi məqsədin izlənməsindəki ardıcılığa, estetik məqsədin təmizliyinə yalnız ayrı-ayrılıqda bölmələr daxilində yox, hər iki bölmə arasında da nail olmağa çalışmışdır. Müasirlik baxımından və müasirlik uğrunda fəal mübarizə mövqeyindən ədəbi prosesin təhlili bütünlüklə kitabın əsas məqsədi kimi seçilmişdir.

Kitabda tənqidi yaradıcılıq öz-özlüyündə, yə'nə xalis ədəbi-bədii hadisə kimi yox, həm də bütünlüklə ideoloji işin, müasir ictimai-siyasi fikrin ən mübariz xətti olan bir sahə kimi dərk və şərh edilir. Tənqidçinin zaman və epoxa, insan və cəmiyyət qarşısında peşəkarlıq məs'uliyyəti, tənqidçi əməyinin fədakarlıq və vətəndaşlıq mə'nəsi-Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Mehdi Hüseyn kimi yazıçı, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların təmsil

¹Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər, B., Azəröşər, 1976.

etdiyi prosesin konkret faktları və materialları əsasında izlənilir, təhlil və təhlil olunur. Xüsusilə, Məmməd Arif və Məmməd Cəfəbə-tənqidimizin bu iki böyük nüfuz sahibinə həsr olunmuş məqalə-çerçkləri onların şəxsiyyəti və yaradıcılıq portretini, Azərbaycan ədəbi təqdiminin ümumi mənzərəsində tutduğu mövqeyi doğru-dürüst müəyyənəldirən, yaradıcılıqlarını hərərələ sevdiren və təbliğ edən, eyni zamanda, Azərbaycan təqdidinin müxtəlif nəsiləri arasındakı əxlaqi münasibətləri, ənənə və varis-irs əlaqələrinin yaxşı ifadə edildiyi uğurlu nümunələr hesab etmək olar.

Tənqidçinin sosioloji düşünmə və təhlil etmək mədəniyyəti, fəlsəfi və estetik hazırlığı, geniş mə'nada yazıçı və tənqidçi vətəndaşlığı, tənqidçi şəxsiyyətində səmimiyyət, qərəzsizlik və obyektivlik keyfiyyətləri, istə'dad, tələbkarlıq, həmişə də qayğıkeşlik, nəzakət və həssaslıqla birləşmiş qabiliyyəti, tənqiddə böyük monoqrafik janrlar və formalar problemi-bütün bunları kitabdakı «Tənqidin nüfuzu» fəslinin əsas ideya-mövzu mündəricatı kimi müəyyənəldirmək olardı.

Tənqidçinin, eyni zamanda, həm ədəbi prosesin estetik inkişaf məntiqindən, həm də cəmiyyətin ən müasir icması və mə'nəvi ehtiyaclarından çıxış edərək bilimsini əsl tənqidin şərti kimi bir neçə məqalədə irəli sürən Yaşar Qarayev bədii qanunauyğunluqların müşahidəsi və şərhli ilə bağlı ümumiləşdirmələrə xüsusi fikir verir, həm sözün geniş mə'nasında, müasir elmi-nəzəri kontekst, həm də bilavasitə milli ədəbi zəminin şərtləndirdiyi spesifik özünəməxsusluqla iki əsas komponent kimi həmişə müəllifin müdafiə etdiyi konsepsiyanın əsasında durur. Bu məqalələr ədəbiyyatımız haqqında mövcud nəzəri fikri yeni fakt və sənədlərə zənginləşdirməyi əsas məqsəd kimi qarşıya qoymur, olsun ki, mövcud faktlara və sənədlərə yeni estetik baxım bucağı altında nəzər salması ilə, perspektivli bir konsepsiya və konstruktiv nəzəri istiqamət və'd edən yeni ideyalar axtarışına cəhd ilə cəzibəli və güclü görünə bilər. Təbii ki, bu axtarışlar real ədəbi prosesin, konkret bədii əsərlərin aynı təhlilindən doğulanda və elə bununla da şərtləndirərək özünü həqiqətən doğruldu.

Tənqidçinin bəsməqalib, mühafizəkar şamp və sxemlərdən yox, real ədəbi prosesdən, bu prosesin şərtləndirdiyi mə'yar və prinsiplərdən çıxış etməklə meyl də həmin axtarışlarla bağlıdır və özü ilə bərabər Yaşar Qarayevin məqalələrinə fəal polemik keyfiyyət də gətirir. Kitabın vətəni sosioloji, epik və doqmatik təfəkkür tərzinə qarşı çevrilmis nəzəri pafosu, demək olar ki, bütün məqalələrdə hiss olunur, ən çox isə «Leninin estetik irsi və tənqidimiz» məqaləsində öz əksini tapır. Tənqidçi leninizmdən, hər şeydən əvvəl, «antidoqmatizm» kimi özünə **haqiqi yaradıcı münasibət** tələb edən, «düşünməyə baxıl olar hər kəsin bütün suallarına cavab verən» tə'lim kimi bəhs edir. Müəllif V.I. Leninin hər hansı nəzəri fikrini bütünlükdə leninci konsepsiya ilə və dialektik təhlil üsulu ilə vətəndə almağı, onları elmi və fəlsəfi təfəkkürün müasir nailiyyətləri ilə əlaqədə götürməyi Leninin estetik irsinə yaradıcı münasibətin ən zəruri şərti və prinsipi kimi qeyd edir. Kitabda nəzə-

ri fikrimizin ən yaxşı nümunələri də zamanın və Lenin kriteriyalarının sı-
nağından keçərək gələn əsərlər kimi qiymətləndirilir.

Yaşar Qarayev siyasi, etik və estetik keyfiyyətlərin vətədi kimi başa düşüldüyü xəlqiliyə həqiqətən demokratik, müdərəqqi bədii şəurun təzəhürü kimi, partiyaçılığa isə xəlqiliyin zirvəsi kimi düzgün estetik təfsir verir, homin prinsiplərin möhüz belə bir fəlsəfi-estetik məhiyyəyə yiyələnməsi və ədəbi prosesə dialektik şəkildə təbiiq edərək bilməsi üçün Azərbaycanda milli ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elminin keçdiyi yola, də'f etdiyi çətinliklərə obyektiv elmi xülasə verir.

Milli ədəbi-bədii fikrin axtarışları haqqında müəllifin düşüncələri Azərbaycan mədəniyyətinin intibah dövründə, ədəbi keçmişimizin klassik realizm və romantizm mərhələlərindən bəhs etdiyi məqalələrdə daha geniş vüsət alır.

Mə'lumdur ki, bizim ədəbiyyatşünaslığımızda «tənqidi realizm», «maarifçilik» və «intibah» sözlərinin ədəbi-tarixi istilah kimi yox, epitet və bənzətmə kimi işləndiyi hallar olub, «maarifçilik» özünün saf, hərfli, lüğəti mə'nasını onun termin mə'nası ilə eyniləşdirən, «realizm» anlayışını «mütərəqqi sənət» anlayışı ilə bərabərləşdirən meyllərə təsadüf edilib. Hətta Nizamini də realizmin Vəqifə qədərki «namizədləri» sırasına daxil edən, romantizmdən isə az qala başdan-baş «yaradıcılıq qusuru» kimi bəhs edən ifratlar mövcud olub; bədii inkişafın ayrı-ayrı müstəqil istiqamətləri və nümayəndələri sənət, üslub və metodlar mübarizəsi mövqeyindən yox, yalnız (çox zaman) çıpaq «sınıf mənsubiyyəti» mövqeyindən qarşılaşdırılıb və qiymətləndirilib. Bütün bunlar, xüsusən XX əsr ədəbiyyatının zəngin, mürekkəb və təzəddi (!) bir estetik vəhdət, sistem kimi inkişafı haqqındakı nəzəri tə'limin təhmilə, bütövlüyünə xələl gətirib. Yəqin ki, belə bir vəziyyət bizim müasir ədəbiyyatşünaslıq qarşısında Azərbaycanda demokratik mədəniyyətin tarixi inkişafının yeni konsepsiyasını düşünmək vəzifəsinə irəli sürmüşdür. Haqqında danışdığımız kitabın «Realizmin gücü» adlanan bölümündə toplanmış məqalələr, məncə, möhüz problemlərin bəzə perspektivli miqyasda və yeni şəkildə qoyuluşu baxımından ciddi nəzəri maraqa doğurur.

Bu bölümün də problem tərkibi, axtarış və mübahisə rühu haqqında ilk təsəvvürü elə burada toplanan məqalələrin sərlövholəri yarada bilər: «**Realizm: mübahisələr və həqiqətlər**», «**Romantizm: mübahisələrin davamı**», «**Tənqidi realizm: estetik ideal və müsbət qəhrəman**», «**Sosialist realizminin mənsəyi**». Zahirən bu məqalələrdəki mübahisələrin ünvanı müccərəd görünsə bilər-müəllif, adətən, ayrı-ayrı konkret adlarla yox, hamiyə tanış, mə'lum adların birlikdə təmsil etdikləri tendensiyalarla geniş qəbul edilmis, normalaşmış təmayüllərlə mübahisə edir. Həmin məqalələrin ən yaxşı cəhəti də elə möhüz geniş yayılan, «**dərslikləşən**» elmi sxemlərin, «**normativ**» estetikən **hüquqlarını pozan cəhətlərdə**, narahət axtarış cəhətlərindədir.

Bunu xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirəm ki, Yaşar Qarayevin söylədiyi fikir və mülahizələrin özləri bə'zon tamam mübahisəlidir, bə'zon bu fikir və mülahizələrdə, opponentlərlə mübahisələrdə açıq-aşkar bir subyektivlik özü-

nü göstərir, lakin əsas məsələ burasındadır ki, belə bir subyektivlik və son dərəcə mübahisəli ideyalar yüksək elmi-nəzəri səviyyədə meydana çıxır; şəhəbət dilənt mühakimələrdən yox, düşünməyi və düşündürməyi bacaran, sözün müsbət mənasında, professional fəkirlərindəki subyektivlikdən və mübahisəli cəhətlərdən gədir.

Azərbaycan realist bədii fikrin inkişaf tarixində özünü göstərən realizm tipləri hansılardır? Sosialist realizminin təşəkkülündə realist və romantik ənənənin iştirakı və rolu necə olub, bizim milli ədəbiyyatda maarifçi realizmdən və müterəqqi romantizmdən sosialist realizmə keçidin daxili spesifikasi və qanunauyğunluğu hansı əlamət və xüsusiyyətlərdə özünü göstərir? «Realizmin gücü» bölməsinin müəllifini bu problemlər maraqlandırır.

Realizmi bütünlükdə «müterəqqi sənət» anlayışı ilə bərabərləşdirən elmi təsəvvürü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında artıq təkzib olunmuş hesab etmək olar. Bu məqalələrdə daha müasir görünən mübahisələr isə bütünlükdə realizmin tarixini yalnız tənqidi realizmin tarixindən ibarət edən tədqiqatçıların «bir tipdən və bir mərhələdən ibarət realizm» və «yeganə, vahid, universal metoddan ibarət klassik ədəbiyyat tarixi» konsepsiyası ilə müəllifin ardıcıl və prinsipial elmi mübahisələridir. Kitabda geniş istifadə olunan tipoloji analogiya və paralellər Yaşar Qarayevin Azərbaycan realizminin tarixi inkişaf yolunu milli ədəbi zəminlə, eləcə də Şərqi regionu və rus mədəniyyəti ilə ideya-bədii əlaqələrin zənginliyi və əlvanlığı cəhətdən açmağa, mənə, yaxşı kömək göstərir. Bütün məqalələrdə ardıcıl müdafiə edilən vahid konsepsiya belə bir həqiqətin təsdiqinə xidmət edir ki, ən qədim və zəngin mədəniyyətli xalqların realizmi tarixinə məxsus əsas mərhələlər və tiplər Azərbaycan milli realizminin də tarixinə yad deyil (yalnız az zəngin milli ədəbiyyatlar dünyəvi ədəbi inkişafın vahid tipoloji təsnifatının klassik modelinə çox pis «sığışmırlar!»). Halbuki müəllifin bu məqalələrdə istifadə etdiyi tipoloji spektrin qövs-qüzehində Azərbaycanca realist milli-ədəbi inkişafın hər cür boyu və cəhətlərini, yəni mərhələ və tip özünəməxsusluğunu bütün zənginliyi və mürəkkəbliyi ilə, həm də monolit məntiqi vəhdətdə, dialektik əlaqədə meydana çıxarmaq üçün perspektivi bir nəzəri imkan görünməkdədir.

Tənqidin elmi və metodoloji cəhətdən yanlış, yaxud köhnəliyi tədqiqat prinsipləri ilə mübahisə prosesində təsdiq edən bildiyi belə konsepsiya dünya miqyasında estetik prosesin vahidliyi haqqında marksist dialektik təlim baxımından özünü tamamilə doğruldur və Şərqi ədəbi inkişafın fərdi tipoloji qanunauyğunluqları baxımından da inandırıcı görünür.

Yaşar Qarayevin Azərbaycan realizminin tarixi inkişaf mərhələlərinə təbii etdiyi metodoloji prinsipin ən rasional cəhəti odur ki, o, formal «həyatı bənzərlik» əlamətləri ilə, zahiri empirik detallarla, necə deyirlər, öylənir, həmin metodun bədii nümunələrinin xalqın azadlıq hərəkatı, mə'nəvi-uxlaqi və fəlsəfi fikir tarixi ilə əlaqələrini tədqiqatın mərkəzinə çevirir, cəmiyyətin vətəndaşlıq tarixi ilə bədii tarixinin hərəkatını cəmiyyət vaxtında şortlondirən müstəqil obyektiv-ictimai amillərdən çıxış edir, realist üsluba milli-azadlıq

hərəkatı ilə əlaqəsi baxımından təhlil verir: «Böyük realizm-bütünlükdə-xalq və onun taleyi bədii düşüncəsinin əsas hədəfi kimi seçiləndən yaranmışdır. Puşkinin dediyi kimi, «xalqın taleyi-insanın taleyi» vahid problem kimi dərk ediləndə və irəli sürüldəndə yaranmışdır (kursiv mənəmdir-E.)».

Realizmi tədqiq etməyin estetik prinsipi kimi, müəllif, milli-ictimai ideaların, konfliktin və süjetin, xarakterin təşkili prinsipini, üslub, dil və ifadə tərzini, nəzəri və fəlsəfi problemlərin konkret olaraq hər yeni bədii mərhələdə kobud etdiyi mahiyyəti izləmək rolunu rəhbər tutur.

Milli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində də bir metod və cərəyan kimi realizm ideya və estetik cəhətdən maarifçiliyin hazırlaması haqqında Yaşar Qarayevin səmərəli mülahizəsi maraqlı görünür. Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının spesifik ədəbi inkişaf qanunauyğunluqları ilə də təsdiq olunur. Məncə, məsələnin möhür elə qoyuluşu M.F. Axundovun realist metodunu, onun göstərdiyi beynəlmiləl ədəbi tə'sirin Şərqi hüddutlarını və Qərbi mənbələrini öyrənməyə, bu realizmin sırf milli qərçivədən qat-qat geniş ədəbi əhəmiyyətini meydana çıxarmağa daha artıq kömək göstərir. Möhür bir maarifçi realist kimi «Axundov maarifçiliyinin ümumbəşəri və ümumşərqi əhəmiyyəti həm də onunla şortlənir ki, o, özü Şərqi üçün klassik nümunələr (formalar) verir».

Maarifçi realizmin müstəqil ədəbi-tarixi bir mərhələ kimi əsaslandırılmasını, milli intibahın spesifik təzahürü kimi, Azərbaycanda XIX əsrin irəli sürdüyü tarixi vəzifələrə cavab kimi yaranmasını belə sistemli, konseptual şəkildə açmasını müəllifin bir realizm tədqiqatçısı kimi ən mühüm nəzəri nəticələrindən biri hesab etmək olar.

Yaşar Qarayev XX əsrin romantizmindən də Azərbaycanda demokratik mədəniyyətin, onun mürəkkəb və zıqzıqlı inkişafının tərkib hissəsi kimi bəhs açır, onu maarifçi realizmlə tənqidi realizm arasında qanunauyğun ara mərhələ kimi əsaslandırmağa çalışır, Böyük Fransa inqilabı ilə klassik fransız romantizmi arasında münasibətləri şortlondirən obyektiv qanunauyğunluğun tipoloji cizgilərini 1905-1907 illər inqilabı ilə müterəqqi Azərbaycan romantizmi arasında da axtarar və maraqlı nəticələrə gələn müəllif hərəkatla romantik ədəbi üslubun ifadə etdiyi bədii-estetik gözəlliyin, parlaq vətəndaşlıq ideallarının müdafiəsinə qalxır. Bu hərəkat və pafos kitabda romantizm, romantizm «düşmənlərinin» münasibətini ifadə edən hər şeyə qarşı çevrilir. Realizmi ifadə edən əsl amillər kimi, müəllif romantizmin amillərindən də ayrı-ayrı ünsürlərdə yox, tarixi-ictimai proseslərin baş verdiyi bədii perspektivdə, romantik zaman və məkan hüddutlarında, konfliktin həllinin və xarakterin bədii təşkilinin prinsiplərində axtarır.

XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin mərhələ və tip özünəməxsusluğuna aid ən cəmiyyəti cizgiləri müəllif maarifçi realizmlə konkret ayarı müqayisələr fonunda daha aydın və qabarıq şəkildə verməyə nail olur. Bu müqayisələr realizmin hər iki tipini və mərhələsini təmsil edən yazıçıların dünyagörüşündə, bu dünyagörüşünü şortlondirən ictimai epoxaların arasında ən xarakter bədii obraz və problemlərin, inkişaf və təsvir üslublarının konkret

şərhi prosesində aparır. XX əsrin əvvəllərinin demokratik-realist ədəbiyyatı tənqidi realizmin inkişaf etmiş klassik milli tipi kimi yenə də əyani təhlillərlə şərh oluna bilər.

Bunu da qeyd etmək istərdim ki, 1905-ci il inqilabının xronoloji sərhədləri ilə bəlkə də sxematik bir şəkildə 1905-ci il inqilabının xronoloji sərhədləri ilə bağlanmış, bu metodun yalnız «*inqilabdan yaranan*» yox, həm də «*inqilabı yaradan*» nümunələrindən («*Poçt qutusu*», «*Danabəş kondinin ohvalatları*» və s.) bəhs olunur. Müəllifə görə bizim nəsrimizin yeni janr-üslub istiqaməti, ideya-estetik manifesti də məhz bu əsərlərlə müəyyənlaşmaya başlayır.

Şərq orta əsrlərinin intibah xarakterinə, XX əsr romantizmi ilə orta əsrlərin klassik romantik poeziyası arasında münasibətlərə, həmçinin, bəddii metodla dünyagörüşü arasında qarşılıqlı dialektik əlaqəyə, ictimai şəraitə, xüsusi burjuva münasibətlərinin ictimai-ədəbi zəmini ilə bir yaradıcılıq metodu kimi tənqidi realizmin formalaşması prosesi arasındakı qanunauyğunluqlara, qarşılıqlı ədəbi təsir problemlərinə dair mülahizələrdə də səmərəli görünən, bəzi ənənəvi mə'yar, anlayış və təsəvvürləri daha müasir və daha ixtisaslı nəzəri mövqeden dəqiqləşdirən, təkzib və təshih edə bilən rəssam qəməmlər vardır.

Əlbəttə, Yaşar Qarayevin bir sıra fikirləri, yuxarıda yazdığım kimi, subyektiv səciyyəli və mübahisəlidir, eləcə də onun bir sıra mülahizələri teziz xarakteri daşıyır. Bu mülahizələrin şərhə və həlli prosesində haqımda danışılan dövrün fakt, sənəd mənzərəsi bütün genişliyi ilə əhatə oluna bilər. Realizm, romantizm və sosialist realizmi arasında metod əlaqələrinə dair mülahidələr, eləcə də realizmin tarixi inkişaf mərhələlərinə kitabda verilən tipoloji təsnifi daha da dəqiqləşdirmək və təkmilləşdirmək üçün tədqiqatı davam etdirmək, mühüm elmi-nəzəri vəzifə kimi, müasir ədəbiyyatşünaslığın, o cümlədən, Yaşar Qarayevin özünü qarşısında durur.

Müəllifin istər klassik realizm və romantizm problemlərinə, istərsə də müasir ədəbi prosesin hadisələrinə və nümayəndələrinə münasibətdə əxlaqi mövqeyi həmişə aydın və səmimidir. Bu isə, təbii ki, öz növbəsində sağlam, prinsipial və qərəzsiz ideya mövqeyi üçün də çox yaxşı zəmin olur. Düzgün seçilmiş istiqamətlə mənzil başına doğru hərəkətdə, əbədi-elmi haqiqət axtarışlarında mümkün olan ayrı-ayrı ifratlar isə hər bir haqiqi tədqiqat və yaradıcılıq nümunəsi kimi, bu kitab üçün də təbii görünür.

Nəhayət, bir məsələni də qısaca qeyd etmək: «*Tənqid: problemlər, portretlər*» kitabı haqqında mülahizələrimi sona yetirirəm. Adətən, biz fərdi üslub, məxsusi dəst-xətt, qələmin spesifikasiyası dedikdə, nədənsə, bəddii təsəvvüfat yaradıcılarını – şairləri, nasirləri, dramaturqları nəzərdə tuturuq. Halbuki məhz belə bir məxsusilik tənqidçi və ədəbiyyatşünas qələminin də kəsorini və təsirini şərtləndirən mühüm estetik cəhətlərdəndir. Bu mə'nada, Yaşar Qarayevin fərdi sintaksisi, obrazlı və dolğun təhkiyəsi, söylənən mürəkkəb fikirlərin cümlələrdəki söz quruluşunda öz uyğun, hamahəng tərəf-müqabilini tapması, yəqin ki, bu kitabın da oxucularında razılıq hissi yaradacaqdır.

II.

Yaşar Qarayevin yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz kitabı da daxil olmaqla, ilk kitablarında üstünlük dramaturgiyaya, teatra və ədəbi tənqidin öz məxsusi problemlərinə verildi. «*Poeziya və nəsr*»¹ həmin kitabın problem və janr baxımından tamamlayır və davam etdirir.

Lakin sonuncu kitab başqa bir cəhətdən ümumən ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında və tənqidçinin öz fərdi yaradıcılıq təkamülündə son on ilin əsas cizgilərini əks etdirməsi baxımından daha əlamətdar və əhəmiyyətli tə'sir bağlayır. Daha doğrusu, «*Poeziya və nəsr*» yalnız poeziyanı və nəsrə yox, öz məzmunu, təhlil tərz, ideya-metodoloji axtarışlarının müasirliyi ilə bugünkü ədəbi tənqidi də xarakterizə edir. Tənqidimizdə son illər ideya-mərkəz və poetika-forma sahəsində baş verən bir sıra dəyişiklikləri, bu dövrü əvvəlki illərdən fərqləndirən məxsusi «mərhələ xüsusiyyətləri»ni biz bu kitabda qəbəri şəkildə müşahidə edə bilərik. Kitab «*Ön söz*» yazmış akademik Məmməd Cəfərin dili ilə desək, kitabın müəllifi yazı tərzində, üslubunda, mühakimə, təhlil və tədqiqatlarında özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Sosioloji təhlillə bəddii sənətkarlıq təhlilini vəhdətdə, paralel aparmaqda, bəddii əsərin estetik dəyərini, bəddii talantın sənətkarlıq xüsusiyyətlərini kəşf etməkdə, bəddii duyğunun inceliklərini fəhm itiliyi ilə dərindən qavramaqda Yaşarın tənqidi xüsusilə diqqəti cəlb edir... Əsl ideyali tənqid odur ki, orada yazıçı şəxsiyyəti, yazıçının gerçəkliyə münasibəti ilə yanaşı tənqidçi şəxsiyyəti, onun tənqidçi ideali, həyat haqiqətinə və bəddii haqiqətə münasibəti də aydın ifadəsini tapmış olsun. Bu keyfiyyət Yaşarın tənqidində güclüdür. Daha doğrusu, söhbət fəal ideya mövqeyi prinsipindən gedir, həyat və sənət hadisələrinə münasibətdə tənqidçi mövqeyinin aydınlığından və prinsipiallığından gedir. Bu mövqə kitabın bütün səhifələrində – həm klassik irsə, həm də ədəbi prosesin ən son hadisələrinə həsr olunan məqalələrdə özünü eyni səviyyədə bürüzə verir və «*Poeziya və nəsr*»in vahid pafosunu təyin etmiş olur. Belə ki, tənqidçi bizim müasir ideallarımızın həyatiliyini və haqiqi gücünü klassik irsin ən yaxşı ənənələrinin təsdiqi ilə də yoxlamaq və möhkəmlətmək yolu ilə gedir, ən yeni poeziya və nəsr hadisələrini də bəddii-tarixi təraqqinin vahid inkişaf qanunauyğunluğunun fonunda öyrənir.

Poeziyanın və nəsrin əsas, aparıcı hadisələri və mərhələləri müxtəlif məqalələrdə eyni ideya-bəddii məqsəd baxımından əhatə olunduğu üçün bir-birini tamamlayır və kitabın xronoloji təməlinə, vahid monoqrafik xarakterinə xələl gəlmir. Bu «*etməlik*» duyğusunu tənqidçinin təhlil tərzinin üslubu, forması da pozmur. Müəllif bütün təhlillərin ümumi süjetini bəddii əsərdə cəmiyyət və fərd, xalq və şəxsiyyət konsepsiyası üzərində qurur, ədəbi fikrin tarixini məhz bu konsepsiyanın güşə daşında bəllirlənən humanist mə'nəvi mahiyyətin səciyyəsi baxımından açıq və qiymətləndirir. Humanizmə ideyası, mə'nə-

¹ Y. Qarayev. Poeziya və nəsr, B., Yazıçı, 1979.

viiyyat və əxlaq ideali kitabda milli bədii tərəqqinin əsas amili kimi ədəbi-tarixi hərəkətin ana xəttinə çevrilir. Məhz belə aspekt müəllifin olində ədəbi prosesin İntibah və Maarifçilik, romantizm və realizm, sosialist realizmi və romantik bədii təmayül, müasir şe'r və mə'nəvi-əxlaqi axtarışlar nəsr kimi qovşaq məqamlarına ən yaxşı açar ola bilər. Bu «qovşaq məqamlarından» hər birini o, kitabdakı növbəti fraqmentin predmetinə çevirir. Şübhəsiz, bütün bu hallarda, tənqidçi «ədəbiyyat tarixi» yaradır, beləki həmin tarixin hərəkət istiqamətini, «tarixi ünvanını və taleyini» bizə dəqiq nişan verir.

Nəhayət, kitabı ümumilikdə xarakterizə edən təhlil və bütövlük müəllifin ədəbi-tarixi prosesə baxışındadır, rəhbər tutduğu mə'yarın, sadıq qaldığı prinsipin sabitliyindədir; onun «ədəbi qəhrəman» və «vətəndaş yazıçı» idealları yaranan estetik təsəvvürün özündədir. Belə ki, son yekun, nəticə e'tibarlı ədəbiyyatımızın bütün faktları və hadisələri ona məhz bu günə-bədii-estetik yüksəlişə gətirib çıxaran vahid bədii tərəqqinin tarixi qanunauyğunluğunun dərki üçün lazım olur: keçmişin bədii və əxlaqi irsində XX əsr üçün qiymətli olan hər şeyi üzə çıxarmaq, mə'nəvi-ideoloji təbəyyədə və idealları müasir düşüncədə Nizamının da, Axundovun da, Sabirin də yerini və rolunu yenidən müəyyənləşdirmək üçün lazım olur. Elə buna görədir ki, tənqidçi vahid ədəbi prosesin iki hadisəsi və iki mərhələsi kimi Nizamidən və Süleyman Rüstəmdən, Nəsimidən və Əli Kərimdən eyni bir kitabda və eyni bir konsepsiya daxilində danışa bilər və həm də bu zaman qeyri-tarixi və qeyri-təbii görünür.

Bədii fikrimizin bu günə və tarixi haqqında təhlili müəllif uzaq ədəbi keçmişdən-orta əsrlərdən başlayır, milli-mə'nəvi qaynaqlar, sosial-fəlsəfi köklər problemi baxımından əvvəlcə İntibah dövrünün, romantik şe'r-in və realist nəsrin tarixinə nəzər salır. Məhz müasirlik baxımından belə bir «tarixi başlanğıc» təsəvvüfi deyil. Klassik irsə gündən-günə artan maraq inkişafımızın müasir mərhələsi üçün səciyyəvi əlamətlərdən biridir. Kitabdakı «Klassik poeziya və İntibah problemi» məqaləsi bu baxımdan xüsusi əhəmiyyətlidir və Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi sahəsində görülməli işlərdən biridir.

Məqalədə İntibahın bir sıra ənənəvi məsələlərinə elmi maraq müasir metodoloji münasibət səviyyəsinə qaldırılır, onun hərtərəfli, kompleks elmi həllinin perspektivləri, mövzu və problemlər sistemi müəyyən edilir. «Orta əsrlər əleyhinə çevrilmiş orta əsrlər İntibahı» kimi mürəkkəb tarixi mövzunu açmağa çalışan müəllif Azərbaycan və Şərq orta əsrlərinin sərhədlərini fəlsəfi və estetik məzmun baxımından yenidən müəyyənləşdirməyə kömək edən müşahidələr söyləyir. Şərqdə İntibahla Orta əsrlərin qarşılıqlı əlaqəsi haqqında yeni, maraqlı konsepsiya ilə çıxış edir. Müəllif İntibah bədii təfəkkürünün və dünya duyumunun bir çox cəhətlərini Nizamının və Nizami dövrünün ictimai gözəllik və ideal insan axtarışlarında tapır və qorara gəlir ki, tipoloji ədəbi-bədii məzmun baxımından Şərq (Azərbaycan) orta əsrlərini Avropanın orta əsrləri ilə yox, İntibah mədəniyyəti ilə müqayisə etmək daha doğru olar. Çünki müəllif görə, Azərbaycanın orta əsrlərini bədii fikir və

sənətlə yazılan tarixi, Qərb standartları ilə, salnamə və dərslik normativi ilə yazılan tarixlə düz gəlmir, Şərq humanizmi, ənənəvi mə'nada başa düşülən Şərq «Orta əsrlərini» məzmun və ideya baxımından parçalayır, «yalnız Nəsimi yox, bizim bütün böyük klassiklər orta əsrlər adlanan Zəmanə və Cahana sığmırlar». Bütün bunlar İntibahla orta əsrlər arasında qarşılıqlı əlaqə haqqında yeni, maraqlı və perspektivli mülahizələr irəli sürməkdə müəllifə kömək edir.

Bədii-tarixi prosesin vahidliyi ideyası sonrakı məqalədə («Füzulidən Sabirə») orta əsrlər və yeni dövr arasında daxili bağlılıq, mə'nəvi varisiyin fasiləsizliyi ideyasının işığında davam etdirilir. Məqalənin pafosunu həmin mərhələləri ayıran yox, birləşdirən amillərin müşahidəsi təşkil edir. «Füzuli təliminin buxov və çarçivə yox, ənənə və zəmin rolu ön plana çəkilir. XX əsrin poeziyası məhz Füzuli sənətinin kamilliyinə qayıtmaq mə'nasında Füzulinin böyüklüyünə qayıtmaq dövrü, «tamamilə yeni tərkibdə, yeni nisbət və keyfiyyətə Füzuli ilə qaynaq-yığ-çarşımaq və sintez dövrü» e'lan olunur. Bu «sintez tərkibinin» digər ünsürü, başqa bir qütbü kimi isə məqalədə Sabir və «Molla Nəsrəddin» arasında daxili əlaqə, qarşılıqlı ünsiyyət məsələsi üzərində dayanılır.

Ədəbi inkişafda bədii estafetin fasiləsizliyi bir estetik qanunauyğunluq kimi müəllif daha sonrakı məqalələrdə klassik romantizm ilə müasir romantik ənənə arasında, S.Vurğunla H.Cavid arasında və «iki Cavidin» özü arasında ki paralellərə diqqətə yönəldir. Romantika haqqında Vurğun konsepsiyası müasir sovet nəzəri fikrinin istinad etdiyi, üzərində yüksəldiyi nəzəri-estetik zəmin və təməl kimi əsaslandırılır. Məqalə klassik irsədən sosialist realizminə keçidin bir sıra çətinlikləri, xüsusən «Cavid böhranı»nın estetik təbiəti məsələsinə müəyyən aydınlıq gətirir. Bu keçidin parlaq səhifələrindən birini və şe'rindəki klassik üpini ifadə edən Süleyman Rüstəm poeziyası da («Poetik nikbinliyin qaynaqları» məqaləsi) tədqiqatə birinci növbədə məhz «qaynaqlar və ənənələr» probleminin kontekstində daxil edilir.

Poeziyamızın müasir üslub əlvanlığına doğru yolda qət etdiyi «keçidlərdən» başqa birisi Əli Kərimin yaradıcılığı təmsalında («Həmişə səfərdə») açılır. Müəllifin təsəvvüründə təkcə şairin yaradıcılığı yox, bütövlükdə bizim poeziyamız «həmişə səfər» vəziyyətində dayanan müsafirə bənzəyir.

Bələ bir dialektikamı, «hərəkət ideyasını» nəzərdə tutan konseptual baxış məqalələrdən birinin sərlövəsi də ifadə edir: «Poeziyanın illəri və yolları». Bu yollara hesabət icmalı yox, nəzəri-estetik təsnif verən tənqidçi bugünkü şairi məhz səkkiz əsrlik poetik irsin və təcrübənin varisi olan bir sənətkar kimi tədqiq edir. «Şe'r-in novatorluğu məhz ənənəyə münasibətin zəif olduğu yerdə zəif olur... Həç-nə boşluqda bitmir, hər şey torpaqdan, novatorluq ənənədən geyirir». Tənqidçi ənənə ilə bağlılığın şe'r-in gücünə yox, zəifliyinə çevrildiyi məqamlara da ciddi tənqidi münasibəti bildirir.

Mə'lumdur ki, əxlaqi-fəlsəfi başlanğıc Şərq və Azərbaycan Orta əsrlərində çox güclü olub. Odur ki, müəllif müasir mə'nəvi axtarışlar mövzusunda da bu mövzu ilə klassik irs arasındakı bərabər əlaqədən, estetik körpüdən keçərək gəlir. «Nəsrin müasirlik axtarışları» məqaləsi müasir nəsr hadisələrini sağlam

və ixtisaslı ideoloji və estetik əsasda, mürəkkəblik və olvanlığı ilə tədqiq etməyin yaxşı nümunəsi kimi bir çox cəhətdən mühüm metodoloji əhəmiyyət kəsb edir. Əvvəllər, tənqidçi bu mövzunun bədii ədəbiyyatda işlənməsi sahəsində bütün sovet nəsrinə üçün «müştərik ənənələri, qanunauyğunluqları» nəzərə alır. İkinci tərəfdən, belə tipoloji qanunauyğunluqları həmin nəsrə məşğul olan ümumsovet tənqidində də izləyir: «xəlaqı axtarırlar» nəsrini tədqiq etməyin artıq sabitləşmiş ənənə və meyarlarına istinad edir. Üçüncü tərəfdən, bu nəsrə antipodlara qarşı mübarizə kontekstində qiymətləndirir. Qəhrəman, yazıçı mövqeyi və estetik ideal problemi məqalədə konstruktiv bir şəkildə və professional səviyyədə şərh olunur. Tənqidçi doğru göstərir ki, «nəsrin bərkəti təkcə qəhrəmanın yox, yazıçı fikrinin, onun ideya-bədii yaradıcılıq simasının öz hərəkətinə və inkişafına da izlənməlidir. Analitik tədqiqatın mərkəzində bədii əsərin vəhdət və təamlığından keçirdi alınan obrazı yox, həmin obrazla «iş görə» yazıçı «mə»nin və şəxsiyyətinin özü durmalıdır. Məsələn yalnız bu şəkildə durmamalıdır ki, bu və ya digər yazıçı sənət əsərində nümunəvi müsbət qəhrəmanı hansı səviyyədə yaradır, təqdim edir, bəlkə daha çox bu şəkildə durmalıdır ki, görək o belə nümunəvi insanı, şəxsiyyəti yaratmaqda, tərbiyə etməkdə cəmiyyətə nə dərəcədə xidmət edir? Çünki bunlardan ikincisi birincisindən qat-qat geniş ictimai və estetik məzmunu ifadə edir».

Dövrün, gerçəkliyin və müasir ideallarımızın bədii təsdiqinə nasir olarıq hansı təmih və bütövlük səviyyəsində nail olacaqdır?—məqalədə müasir nəsrin gələcək inkişafının istiqaməti onun möhüz bu suala verəcəyi cavabla şərtləndirilir. Müsbət qəhrəman və estetik ideal həmçinin digər məqalələrdə: İlyas Əfəndiyev, Bayram Bayramov, İsa Hüseynov və başqa yazıçıların əsərlərinin təhlilində əsə yer tutur.

Yenidən ədəbi keçmişə, klassik ənənəyə qayıdan müəllif Azərbaycanla məarifçi bədii hərəkətin yeni təsnifatını verir, bu hərəkətlə bədii ədəbiyyat arasında əlaqələrin məzmununu yeni, müasir baxımdan açır. Bütünlükdə həmin hərəkətin tarixi rolu və əhəmiyyəti öz cəhətdən—Azərbaycanda inqilabi-demokratik fikrin, yenitipli demokratik mədəniyyətin və realist ədəbi istiqamətin təşəkkülündə iştirakı və rolu baxımından qiymətləndirilir. Xüsusən M.F. Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları»nın şərhə yüksək elmi-nəzəri səviyyə e'tibarilə bu vaxta qədərki təhlillərdən fərqlənir.

«Klassik poeziya və İntibah problemi», «Klassik nəsr və Maarifçilik problemi», həmçinin, müəllifin kitabına düşməyən «Klassiki axtarır» məqaləsi bədii inkişaf tariximizin üç mühüm mərhələsi (Nizami, Axundov, C.Məmmədquluzadə) haqda vahid konsepsiyayı ifadə edir. Ədəbi və tənqidi inkişaf üzərində maraqlı müşahidələr, bu kitabla bərabər müəllifin son iki ildə yazdığı digər məqalələrin də («Milli mədəniyyətimizin böyük carçısı», «Ədəbi tənqid», «Yeni zərirlər», «Müasirlik mə'yanı ilə» və s.) əsas məzmununu təşkil edir.

Bütün bu məqalələrdə tənqidi ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında möhüz müasir mərhələnin ifadəsi olan estetik və metodoloji axtarıları qabarıq təmsil edə bilirlər.

NƏSRİMİZDƏ KONFLİKT VƏ XARAKTER PROBLEMİNİN TƏDQIQI

Vaqif Yusiflinin «Müasir Azərbaycan nəsrində konflikt və karakter» adlı əsəri ədəbiyyatşünaslıq elminin elə bir sahəsinə həsr olunmuşdur ki, bu sahə bədii ədəbiyyatın təşəkkül tapdığı dövrdən bu günə kimi (və sabah üçün də!) həmişə aktual olmuşdur, çünki bədii ədəbiyyatda konflikt və karakter məsələsi əslində bu ədəbiyyatın bədii-estetik keyfiyyət göstəricisi kimi, onu təsdiq, yaxud rədd edir.

Müəllif konflikt və karakter problemini Azərbaycan bədii nəsrinin on beş illik (1960–1975) təsərrüfatına istinad edərək araşdırır və belə bir zaman bölgüsünün özü də həmin problemin öyrənilməsi və izah edilməsi baxımından müsbət bir zəmin yaradır, çünki bu on beş il Azərbaycan sovet ədəbiyyatının elə bir dövrüdür ki, bu dövrdə yaşlı və orta nəslə mənsub yazıçılar məhsuldar işləmişdir, eyni zamanda, möhüz bu dövrün yetişdirməsi olan güclü bir nəsil də bu on beş ildə, xüsusən nəsrədə, özünü nəinki yalnız Azərbaycanda, Ümumittifaq miqyasında da ifadə və təsdiq etmiş, ən yaxşı əsərləri ilə Ümumittifaq ədəbi prosesinə daxil olmuşdur.

Burası da yaxşı bir cəhətdir ki, Vaqif Yusifli tədqiq etdiyi dövrdə nəsrin inkişafını «tənqidin ona münasibəti ilə vəhdətdə» izləməyə çalışır və Azərbaycan nəsrində konflikt və karakter problemini eyni zamanda Azərbaycan ədəbi tənqidində konflikt və karakter problemi kimi qəbul və təsvir edir.

Nəhayət, bir cəhəti də qeyd edək ki, müəllif altmış–yetmişinci illər Azərbaycan bədii nəsrini Ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstində götürməyə çalışaraq elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə cəhd etmiş və belə bir təşəbbüs onun əsərində özünün xeyirli bəhrəsini vermişdir.

Burası lap əvvəldən qeyd etmək istiyirik ki, Vaqif Yusiflinin elmi işi bugünkü ədəbi prosesdə bəlkə də aparıcı rol oynayan nəsrimiz və nəsrimizin müasir inkişafı müqabilində nisbətən zəif irəliləyən tənqidimiz üçün əhəmiyyəti ola biləcək sanballı tədqiqatdır. Bu işin əhəmiyyəti təkcə qoyulan məsələnin, yəni konflikt və karakter problemlərinin 60–70-ci illər Azərbaycan nəsrində əsasında öyrənilməsi və həmin dövr nəsrimizin formalaşdırılmasına sabitləşməkdə olan yeni keyfiyyətlərinin özə çıxarılması ilə bitmir, müəllif cəmiyyətimizdə, müasirlərimizin məişətində, maddi və mə'nəvi həyatında baş verən ciddi dəyişikliklərə müvazi şəkildə müasir Azərbaycan nəsrinin əldə etdiyi forma və məzmun çoxcəhətliyyətinin real köklərini, həyatı zəminini, bədii-estetik və ictimai-siyasi dəyərləri müəyyən etməyə çalışır və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və ədəbi-tənqidi fikrinin qabaqcıl ənənələrinə əsaslanaraq Ümumittifaq miqyasında ədəbi tənqidin əldə etdiyi novatorluq təcrübələrində də optimal şəkildə istifadə etməyə sə'y göstərir.

1960–1975-ci illər Azərbaycan nəsrinin yüksəlişi, inkişaf dövrüdür. Mə'lumdur ki, hər dövrün ədəbiyyatı öz zamanının mürəkkəb ictimai-siyasi, elmi-texniki və maddi-mə'nəvi proseslərini birbaşa və ya dolayısı ilə

əks etdirməyə can atır. On beş ildə ölkəmizdə baş verən sosial dəyişikliklər, məişətdə, adamların psixologiyasında gedən təkamül və yenilənmələr, mə'nəvi sərəvərlərə, tarixi hadisələrə yeni baxış, elmi-texniki inqilabın cəmiyyətdə və ayrı-ayrı fərdlərin həyatında oynadığı mühüm rol, mə'nəvi saflıq platformasına yad olan əyintilərə qarşı mübarizə ədəbiyyatımıza yeni bədii-estetik təkanlar vermişdir.

Bu dövrdə yaşlı və orta nəslə mənsub nəslirəlin yaradıcılığında yeni mərhələ başlandı, yeni zamanda, yuxarıda yazdığımız kimi, 60-cı illərin öz nəslində yetkinləşib sabitləşdi. Vaxtilə sərf-nəzər edilmiş mühüm mövzular ədəbi təhlil predmetinə çevrildi, bədii təhlilin rəngarəng, olğan yolları üzə çıxdı, nəslirəli cəlb edən problemlər öz müasirliyi, ciddiliyi, ən əsası isə insaniliyi ilə seçilməyə başladı, hadisələrə yeni baxış, obrazların psixologiyasına dərin maraq, ictimai ilə şəxsinin üzde görünən və gizli, daxili əlaqələrinin açılması, insan qayğıları ilə sosial şərait arasındakı münasibətlərin yeni aspektdə mə'nəvi təmizlik normaları çərçivəsində həll olunması nəsrimizin müsbət qəhrəman, xarakter və konflikt, ideya-siyasi və bədii-estetik vəhdət, ənənə və novatorluq kimi problemləri ətrafında da yeni fikir mübadilələrinin meydana gəlməsinə səbəb oldu.

Vaqif Yusiflinin əsərinin I fəslü bu problemlərdən birindən—yeni dövrün ədəbiyyata gətirdiyi yeni xarakter məsələsindən bəhs edir. Müəllif haqlı olaraq qeyd edir ki, elmi-texniki inqilab şəraitində yaşayan müasirlərimiz müəkkəb, çoxcəhətli keyfiyyətlərə malikdir və onu «ənənəvi sxem üzrə, yəni müsbət-mənfi qütbləşməyə əsaslanan və get-gedə daha da standartlaşan fabula qalıbları ətrafında qurulan əsərlər çərçivəsində törənmək çətinləşir; nəhayətdə, guya ki, böyük problemlər həll etmək naminə adi insan qayğılarının təmamiyyətdən nəzərdən qaçırılmasına gətirib çıxarır. Xarakter, obraz səviyyəsinə yüksəlmək üçün mütləq qəhrəman və onun mütləq antipodu olmaq zəruri deyildir. İnsanların mə'nəvi kamilliyini, ideal həyat məramnaməsini əks etdirmək üçün deklarasiya və şüarlara qaçmaq, obrazlar üçün əvvəlcədən planlaşdırılmış situasiyalar, əsərlərdən əsərlərə təkrarlanan bəsit və qeyri-təbii intriqalar yaratmaq ədəbiyyatın, demək olar ki, ən rahat və həm də ən asan yoldur. 60–70-ci illər nəsrinin maraqlı cəhətlərindən biri məhz bu tapdanmış yoldan yayınmaq, insan xislətini, insanın əsl döyərini açmaq üçün onu adi məişət və yaşayış qayğıları fonunda götürmək, psixologiyasının ən gizli qatlarına yol açmağa çalışmaqdır. Tədqiq olunan dövrdəki nəsr əsərlərimizə xas olan psixologizm, adi adamların fikir və duyğularına dərin maraq haqqında, müəllif mövqeyi haqqında Vaqif Yusiflinin irəli sürdüyü fikirlər inandırıcıdır.

Yazıcı mövqeyi məsələsi əsərdə ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin bu gün əldə etdiyi nəzəri yüksəklik baxımından düzgün qoyulmuş və şərh edilmişdir. Müəllif haqlı olaraq «yazıcı mövqeyi» məsələsinə müstəqim, birtəbə münasibət bəsləmiş və bu mə'nada «gizli tendensiya» nümunələrini qiymətləndirə bilir. Tənqidçi Yaşar Qarayevin də yazdığı kimi, belə bir cəhətə xatırlamaq yerinə düşərdi ki, marksizmin baniləri Balzakin «gizli tenden-

siyasını» və Şekspir realizmini Şillərin açıq tendensiyasından üstün tutmuşlar. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və ədəbi tənqidində hələ də lazımcına öyrənilməmiş və qiymətləndirilməmiş bu incə cəhət tədqiqatçı tərəfindən diqqət işlənməmişdir və yalnız buna təəssüf etmək olar ki, bu yerdə təcrübəyə, yəni tədqiq olunan dövrün bədii məhsuluna az müraicət olunmuşdur, halbuki həmin dövr ədəbiyyatımızda belə nümunələrin sayı az deyil.

Altıncı illərdə ədəbiyyata gəlmiş yazıçılardan yaradıcılığında meşşanlığa qarşı mübarizəni araşdırarkən də müəllif maraqlı və təzə bir nəticə əldə edir: bu yaradıcılıqda «meşşanlıq» zahiri əlamətlərdən daha çox məhz onun daxili əlaməti, «intellektuallığı» tənqid hədəfinə mə'nəvi gəlir.

Vaqif Yusifli Azərbaycan ədəbiyyatında altıncı illər nəslinin yaradıcılığında digər səciyyəvi bir xüsusiyyəti də düzgün tapmış və açıqlamışdır: bu yaradıcılığın təqdim etdiyi qəhrəmanlar «nəsrimizin «düşünən» qəhrəmanları adlanan yeni tipli qəhrəmanları» kimi qiymətləndirilir, müəllif onları fərqləndirən xüsusiyyətləri izah edir və belə bir maraqlı, həm də inandırıcı nəticəyə gəlir: «Düşünən» qəhrəman anlayışı heç də «filosof-qəhrəman» anlayışı səviyyəsində qoyulmur. Əgər bugünkü nəsrimizin qəhrəmanlar qalereyasını nəzərdən keçirsək, düşünən filosoflara yox, «düşünən» adlara, sıraylara (kursiv bizimdir.—E.) daha çox rast gələrik».

«Adi adam» anlayışı ənənəvi («müsbət» və «mənfi») qəhrəman anlayışlarını əvəz etmir, bu anlayış sadəcə həyatımızda çoxluq təşkil edən və xaricdən sadə görünməsinə baxmayaraq, müəkkəb psixologiyaya malik adamları ehtiva edir. Adilik daha çox real, həyatı keyfiyyətlərə yaxın, təbii, mə'nədə götürülməli və bu adamlar adi, gündəlik həyatın qaynığında bir-birindən qədər də seçilir, lakin onların hər birinin spesifikasi, dünyagörüşü, düşüncə tərzini mövcuddur və müəllifin haqlı olaraq dediyi kimi, bu adamlar ənənəvi müsbət qəhrəmanlar qədər barışmaz, mübariz görünməsələr də, ətraf mühitə qarşı həmişə öz reaksiyalarını bildirirlər—ya tənqidi münasibətləri, ya da öz psixologiyalarında baş verən narazılıqlarla. Bu adamlar ətraf mühitə, başqa adamları öz şüurları səviyyəsində təhlil edib qiymətləndirir, bir növ sosial nəticələr çıxarmağa cəhd göstərirlər.

Əsərin II fəslü nəsrimizin ənənəvi mövzularına və bədii konflikt məsələsinə həsr olunur. Müəllifin qeyd etdiyi kimi, hər bir bədii obrazın yeniliyi konflikt təbiiyyətdən və necə açıqlanmasından çox aslıdır. Ənənəvi mövzuların özündə bədii-estetik yeniliklərə rast gəlmək hallarına da təsadüf olunur.

Üzdən qruplaşdırılmış şəkildə götürsək, nəsrimizin ənənəvi mövzuları bunlardır: tarixi və tarixi-inqilabi mövzular, fəhlə sınıfı və kolxoz mövzusu, Böyük Vətən müharibəsi mövzusu... Bu ənənəvi mövzulara yeni münasibətlər, onların yeni tipli bədii təhlilinin məhsulu olan əsərlərin meydana gəlməsi 60–70-ci illər nəsrinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir; bu tarixi həqiqətlərə obyektiv münasibət, sonadillik bədiiyol vəhdəti, təsvir olunan dövrün ictimai ziddiyyətlərini də obrazların daxili çirpirlənmələrinin təhlilində açmaq üsulu, həm də şəhərlərimizdə baş verən sosial inkişafın adamların məhz əx-

Tədqiqatda kollektivləşməyə, inqilabi və tarixi mövzuya həsr olunmuş əsərlərlə milli ilə sinfinin əlaqə və fərqlərini daha geniş və dəqiq təhlil etməyə də bir ehtiyac hiss olunur. Cahandar ağaya xas olan mərdənlik, kişilik kimi, eyni dövrün yaratdığı yeni obivəteli də (məs.: Əhməd və Qarış-«Duman çəkili») görmək və göstərmək, sinfi məhvə məhkum obrazın milli keyfiyyətlərini açmaq, elə bilirik ki, yerinə düşərdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu arzuları və mübahisələri Vaqif Yusiflinin əsərinin ümumi yüksək elmi-nəzəri səviyyəsi doğrur. Bu əsər vaxtında yazılmışdır və burası da mənalıdır ki, cavan bir alim tərəfindən yazılmışdır. Biz ona görə bunu mənalı cəhət hesab edirik ki, qarşıda yeni perspektivlər açılır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elminin yeni nəslini indiyə kimi əldə edilmiş böyük təcrübədən və zəngin yeni yaradıcılıqdan bəhrələnməyə və bunlara istinad edərək yeni nəzəri problemləri qaldırmaq və həll etmək əznindədir.

1979

TIFLİS ƏDƏBİ MÜHİTİNİN TƏDQIQI

Tiflis ədəbi mühitinin tədqiqi, ümumiyyətlə, Zaqafqaziya xalqları mədəniyyət tarixinin maraqlı və zəngin bir sahəsinin tədqiqi kimi, həmişə humanitar elmlərlə məşğul olan alimlərimizin diqqətini bu və ya digər dərəcədə cəlb etmişdir. Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov tədqiqatlarından birində hələ XIX əsrin birinci yarısında Tiflisdə olmuş baron Avqust fon Haksthauzenin bu sözlərini xatırladı: «...burada insanlar və xalqlar nə qədər rəngarəngdirlər... Hazırda dünyanın az şəhərinə buraya gələn qədər müxtəlif millətlər axıb gəlir: ruslar, ingilislər, fransızlar, almanlar, farslar, türklər, azərbaycanlılar, ermənilər, kürdlər, özbəklər və Qafqazın bütün tayfaları».¹

Bu «müxtəlif millət» nümayəndələrinin bir çoxu öz xalqlarının görkəmli mədəniyyət xadimləri, yazıçılar, maarifçilər, jurnalistlər idi və onlar əsrimizin 20-ci illərinə qədər Tiflisdə elmi, siyasi-ictimai və bədii əsərlər yazmış, müxtəlif dillərdə yaranan sənəti qarşılıqlı ədəbi əlaqələr zəminində, əsasən realist, inqilabi-demokratik axarda inkişaf etdirməyə çalışmışlar. Burasından da əlavə edək ki, Tiflis güclü teatral şəhər idi, burada Azərbaycan, gürcü, erməni və rus dramaturgiyası yaranır və bu dramaturgiyanın nümunələri dünya dramaturgiyası nümunələri ilə birgə həmin xalqların dillərində tamaşaya qoyulurdu, şəhərdə onlarca nəşriyyat fəaliyyət göstərirdi, müxtəlif dillərdə müxtəlif dəyəri-ədəbi istiqamətli qəzet və jurnallar çap olunurdu.

XIX və XX əsr bir çox Azərbaycan ziyalıların, elm, sənət və ədəbiyyat adamlarının fəaliyyəti, ədəbi-ictimai mübarizəsi və yaradıcılıq inkişafı məhz Tiflis ədəbi mühiti ilə bağlı olmuşdur. A.Bakxanov, M.F.Axundov, M.Ş.Vəzih,

C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, A.Şaiq, F.Köçəri, H.Ərəblinski, S.Ağamalıoğlu, E.Sultanov, H.Minasazov, M.Şahmurov və digər sənətkarların, siyasi-ictimai xadimlərin bir sənətkar və vətəndaş kimi yetişməsinə, formalaşmasına Tiflis ədəbi mühitinin təsirli rolu olmuşdur.

Tiflis Azərbaycan ədəbi mühitini yalnız azərbaycanlı ziyalıların çoxəhətlili fəaliyyəti səciyyələndirmirdi. XIX əsrin birinci rübündən etibarən Tiflisdə Azərbaycan ədəbi irsinə, sənətinə və çağdaş bədii təsərrüfatına diqqət və maraq ildən-ildə daha da artır, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məqalələr yazılır, şifahi xalq ədəbiyyatının nümunələri toplanır, həm müxtəlif mətbuat orqanlarında çap olunur, həm də gürcü və erməni əlifbalı ilə yazılan alim, xüsusən də qonşu xalqların dillərində Azərbaycan folklorunun variantları yaranırdı. A.Qriboyedov, İ.Cəfəvadə, A.Bestujev-Marlinski, A.Sereçeli, X.Abovyan, A.Zabolotski, İ.Berezin və digər ədəbiyyat xadimləri Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğində az iş görməmişlər.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından M.İbrahimov, F.Qasımlı, M.Rəfil, Əziz Şərif, Ə.Mirəhmədov, K.Talıbzadə, A.Zamanov, Şıxlı Qurbanov, Q.Məmmədli, M.Seyidov, M.Sadiqov, D.Əliyeva rus, gürcü və erməni alimləri ilə bərabər Tiflis ədəbi mühitinin öyrənilməsi ilə məşğul olmuşlar, lakin bununla belə, həmin ədəbi mühitin əhatəliliyi, mürəkkəbliyi və zənginliyinə görə bir, onun daha artıq dərəcədə öyrənilməsinə və tədqiq olunmasına ehtiyac duyulurdu. Bu mə'nada, Abbas Hacıyevin «Tiflis ədəbi mühiti» kitabı əlamətdardır. Hiss olunur ki, Abbas Hacıyev uzun müddət Tiflis ədəbi mühitini öyrənmiş, Moskva, Leningrad, Bakı və Tiflis arxivlərində işləmiş, 1920-ci ilə qədərki Bakı və Tiflis dövrü mətbuatını diqqətlə araşdırmış, müxtəlif səpkili xətiyə, epistolary ədəbiyyat və əlyazmaları ilə tanış olmuş və nəticədə yeni ədəbi-tarixi faktlarla diqqəti cəlb edən bir monoqrafiya yazmışdır (Elmi redaktoru Kamal Talıbzadədir).

Müəllif öz monoqrafiyasında Tiflis Azərbaycan ədəbi mühitini bir küll halında götürməyə, onu bütün genişliyi ilə əhatə etməyə çalışmışdır: əsas diqqət Tiflis Azərbaycan ədəbi mühitinin milli və eyni zamanda, beynəlmill, humanist və vətənpərvər mahiyyətinə, burada sənət və ədəbiyyatın sürəkli, həm də çoxəhətlili inkişafına, qabaqçıl azərbaycanlı ziyalıların bu mühitdə rol və mövqeyinə, Tiflisdə yaranan Azərbaycan «mədəniyyətinin gürcü, qismən də rus və erməni mühitləri ilə əlaqəsinə, daxili bağlılığına» verilmişdir. Müəllifin dili ilə desək, monoqrafiyada «yeni əsrin əvvəllərində Tiflisdə yazılan, nəşr olunan Tiflis ədəbi mühitinin müəttəqqi qolu ilə səsləşən bədii və ədəbi-tənqidi əsərlərdən, rus və gürcü mətbuatında dərc edilən materiallardan, «Molla Nəsrəddin»in Tiflis mühiti ilə əlaqəsindən, bu mühitə bağlı olan adamların jurnal haqqında fikirlərindən, maarifçilərimizin gürcü ziyalıları ilə əlaqəsindən, gürcü dilində Azərbaycan dilinə tərcümə olunan əsərlərindən, Azərbaycan folklorunun Tiflis mətbuatı vasitəsilə yayılmasından, Tiflisdə Azərbaycan teatrının yaranma və inkişaf tarixindən və bu qəbildən olan digər məsələlərdən bəhs edilir».

¹ Yazıçılar, talilər, əsərlər, B., 1978, səh. 49.

Monografiya dörd fəsildən («Molla Nəsrəddin» jurnalı və onun Tiflis ədəbi mühiti ilə əlaqəsi, «Tiflis rus mətbuatı və Azərbaycan ədəbiyyatı», «Azərbaycan ədəbiyyatı və gürcü ziyalıları», «Tiflisdə Azərbaycan teatrı») ibarətdir və müəllif çalışmışdır ki, əsərdə fəsil fəslə, problem problemi təməlləşdir və beləliklə monoqrafiya Tiflis Azərbaycan ədəbi mühitinin zənginliyi və özünəməxsus inkişaf tarixi haqqında dolğun elmi təsvirə uyatsın.

Müəllif «Molla Nəsrəddin»lə əlaqədar tədqiqatını geniş miqyasda aparır: bu jurnalın yalnız satıra hədəflərindən danışıq, paralellər, müqayisələr yolu ilə gedir və çox yaxşıdır ki, «Molla Nəsrəddin»ə qədərki Tiflis Azərbaycan mətbuatından, qəzet və jurnal nəşr etmək üçün ayrı-ayrı azərbaycanlı ziyalıların meyl və təşəbbüslərindən geniş bəhs açır. «Ziya», «Kəşkül», «Məzhər» və «Şərqi-Rus» qəzetlərinin ideya-siyasi istiqaməti, «Qeyrət» mətbəsinin fəaliyyəti barədə məlumat verir. «Novruz», «Təzə zaman», «İqlab» və «Gün-çün» kimi qəzetlər nəşr etmək təşəbbüsündən danışıqda təzə faktlar göstərir və bu faktlarla arxalanaraq mövcud elmi-nəzəri ədəbiyyata bir sıra inandırıcı tənqidi iradlar tutur. Monoqrafiyadan bizə məlum olur ki, Tiflisdə bu qəzetlərin nəşrinə icazə verilmiş, amma müxtəlif səbəblər üzündən onlar nəşr olunmamışdır. Bu yeni faktlar XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və jurnalistikası tarixi, ayrı-ayrı sənətkarların həyatı, ədəbi-ictimai fəaliyyəti barədə təsvir və anlayışı daha da genişləndirir.

Monografiyada «Molla Nəsrəddin»in Tiflis və ümumiyyətlə, Qafqaziyada ədəbi mühiti ilə əlaqəsi baxımından da yeni faktlarla rastlaşırıq. Müəllif zamanın nəbzini tutan, xalqın istək və arzusunun çarçısına çevrilən «Molla Nəsrəddin»ə Tiflis mətbuatının münasibətini araşdırır, «Qeyrət»in, «Gürcü yoldaşlıq şirkəti» mətbəsinin və onun redaktoru A.Q.Çabdarının fəaliyyətindən danışır. «Molla Nəsrəddin» ilə «Kukureku», «Xumara», «Əsli», «Bziq», «Masxara», «Xatabala», «Əqali», «Xabarda», «Əsməq», «Əsməq matrxix», «Nişaduri» kimi jurnallar arasında maraqlı müqayisələr aparır və bu qərara gəlir ki, «Molla Nəsrəddin» geniş və şəxsi məramnamə ilə çıxış edən, qarşısına böyük ictimai və siyasi problemlərin həllini qoyan jurnal idi. O, qonşu xalqların həyatından, sənət və ədəbiyyatından da yazır, doğma ədəbiyyatın aparıcı ənənələrini əsrin tələblərinə uyğun davam və inkişaf etdirirdi. «Molla Nəsrəddin»in Tiflis ədəbi mühiti tərəfindən qayğı və məhəbbətlə əhatə edilməsinin bir sirri də bunda idi.

Lakin monoqrafiyanın bu fəslində bir cəhət bizi qane etmir və qələmə alınan mövzunun elmi həllinə natamamlıq gətirir. Kitabın əvvəllərində müəllif yazır: «Molla Nəsrəddin»in nəşrə-fəaliyyətə başladığı ilk illərdə Tiflisdə rus, Azərbaycan, erməni və gürcü xalqlarının mədəniyyətləri intensiv qarşılıqlı əlaqə və təsir (kursiv bizimdir-E.) şəraitində inkişaf edirdi» (səh. 29).

Lakin müəllif bu doğru tezi, yəni həmin inkişafda əlaqə və təsirlərin məhz qarşılıqlı xarakter daşdığını istənilən dərəcədə inkişaf etdirməmiş və işləməmişdir, belə ki, kitabda «Molla Nəsrəddin»in nəşridən sonrakı dövrdə bütün Şərqi aləminə, qonşu xalqların siyasi, ictimai və mədəni həyatına yeni

keyfiyyətli təmayüllər gətirmiş bu jurnalın digər qonşu mədəniyyətlərin inkişafındakı rolu barədə daha artıq oxumaq və öyrənmək istərdik.

Tiflisdə nəşr olunan qəzet və jurnallarda şəhərin «müsləman həyatı» bütün genişliyi və mürəkkəbliyi ilə təsvir olunurdu. «Yejenedelnoye obozreniye», «Vozrojdeniye», «Qafqaz», «Tiflisski listok», «Zaqafqazye», «Tiflis», «Znaniye», «Qafqazskaya jizn», «Qafqazskaya reça», «Qafqazskoye slovo», «Obzor Zaqafqazi», «Arqonavt», «Qolos Qafqaza» kimi Tiflis çap orqanları Azərbaycan xalqının həyatı, mədəniyyəti, ədəbiyyatı barədə həm azərbaycanlı yazıçı və jurnalistlərin, həm də N.Kalashov, A.Zaxarov, P.Vostrikov, V.Devski, N.Kazbeqi, I.Iakimov, D.Kozlovski, A.Amfiteatrov kimi digər xalqların yazıçı və jurnalistlərinin yazılarını, eləcə də Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı nümunələrinin çap edirdi. Bu cəhət A.Hacıyevin monoqrafiyasında yaxşı işıqlandırılmışdır, xüsusən ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında, rus və gürcü mətbuatında Azərbaycan folkloru və onun motivləri diqqətlə araşdırılmış və düzgün elmi nəticələr çıxarılmışdır. Məsələn, monoqrafiya müəllifi faktlardan çıxış edərək yazır: «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini gürcü əlifbası ilə yazıya almaq daha çox Vəlif və Vidadi dövründə genişlənmiş, sonrakı əsrlərdə kütləviləşmə səyyəsi dəşmişdir. Amma Şərqi-Rus formalarından... gürcü sənətkarları erkən—XII—XIII əsrlərdən geniş istifadə etməyə başlamışlar. Bunlara əsasən də XIX əsrin ortalarından gürcülər Azərbaycan bəyati və qoşmalarına, lətifə, hikmətli söz və zərb-məsəllərinə, qəhrəmanlıq داستانları xüsusi maraq göstərirlər, onları ya tərcümə etmədən gürcü əlifbası ilə yazıya alırlar, ya da Azərbaycan xalq داستانlarının motivləri əsasında iqtibas edilmiş... əsərlər yazırdılar».

Monoqrafiyada Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında yazılan və Tiflisdə çap olunan əsərlərin təhlilində geniş yer verilir və yaxşı cəhətdir ki, müəllif təkcə F.Köçəri, S.Ağamalıoğlu, H.Minasov, E.Sultanov, S.M.Qənzadə, H.Q.Şirvanşirin məqalələrinə münasibətini bildirməklə kifayətlənmir, həm də A.Şirvanzadə, A.Kazbeqi, Q.Eristavi, Q.Yerisyan, V.Abovyan, T.Nazariyan, K.Andronikov, Axalsixeli, Q.Diasamidze, Z.Antonov, T.Baxadze, K.Xəsinəvili və başqalarının da bu vaxta qədər ədəbiyyatşünaslığımıza yaxşı məlum olmayan fikirlərindən istifadə edir. Amma burasını da qeyd edək ki, kitabın bu fəslində (II fəsil) bəzən faktlar xırdalanır, məsələn, müəllif K.D.Aspisovanın və İ.D.Susanovanın qız məktəblərindən danışanda (səh. 85-89) əsas məqsəddən yayınır; bəzən də diqqətsizlik ucundan, kitabın eyni səhifəsində gah I.Qrişavili, gah da D.Qrişavili (səh. 56) yazılır, yaxud başqa bir yerdə (IV fəsil) H.Ərəblinskiyin Vladikaftaz əvəzinə Vladivostoka qastrola getdiyini oxuyuruq (səh. 159).

Monoqrafiyanın üçüncü fəslində Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar gürcü mənbələri, gürcü klassiklərinin fikirləri araşdırılır, eləcə də gürcü dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə tarixindən danışılır, gürcü klassikləri haqqında yazılan və Azərbaycan mətbuatında çap edilən məqalələr təhlil olunur. Ümumiyyətlə, deməliyəm ki, bu fəsil yeni faktlarla diqqəti daha artıq cəlb

edir. Burada Şvəteli, Tomoqveli, Xoneli, Çaxruxadze və Rustavelinin Azərbaycanı yaxınlıq və bağlılığı, XII əsrdə Xaqaninin Gürcüstanda tanınması, Nizaminin sağlığında onun «Xosrov və Şirin», «Leyli və Mecnun» əsərlərinin gürcü dilinə çevrilməsi, N.Baratashvili, I.Çavçavadze, V.Şavella, A.Sereteli, A.Çavçavdze, Q.Orbeliani kimi görkəmli gürcü sənətkarlarının Azərbaycan xalqının dilinə, adət-ənənəsinə, böyük mədəniyyətinə, zəngin ədəbiyyatına maraq və həvəs göstərməsi barədə söylənilən fikirlər maraqlı və inandırıcıdır. Monoqrafiya müəllifi araşdırdığı məqalələrə, elmi ədəbiyyata, o cümlədən görkəmli gürcü alimləri Ş.Nutsibidzenin və A.Baramidzenin əsərlərinə istinad edərək Nizami yaradıcılığının Rustaveli poemasına və ümumiyyətlə, gürcü renessansına göstərdiyi təsir barədə xüsusi danışır və deməliyəm ki, onun bu mülahizələri elmi obyektivliyi və nəzəri səviyyəsinin yüksəkliyi e'tibarıla diqqəti cəlb edir.

Müəllif M.F.Axundovun «Vəzir-xani-Lənkəran» komediyasının gürcü dilinə tərcümə olunması tarixini, A.Səhəhət, Abdulla Sur, F.Köçərli, İ.M.Qasımov, H.M.Camalov kimi Azərbaycanlı yazıçı və ədəbiyyatşünasların Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri sahəsindəki fəaliyyətlərini diqqətlə izləyir ki, bu da Zaqafqaziya xalqlarının dostluğunun qədimliyi və ədəbi əlaqələrinin genişliyi haqqındakı təəvvürü daha da artırır.

Monoqrafiyanın qiymətli cəhətlərindən biri də budur ki, müəllif, bəzəgah yanlışlıqlara, ilk dəfə Tiflis Azərbaycan teatrının tarixini yazmışdır və bu teatrın tarixi ilə bağlı bir sıra mübahisəli məsələləri yeni sənədlərdə dəqiqləşdirmiş, H.Ərəblinski, Ü.Hacıbəyov, Ə.Vəli, H.Sarabski və başqalarının Tiflis qastrolları haqqında yeni elmi mə'lumatlar vermişdir.

Bütün bu söyləmələrə yekun olaraq demək istədim ki, «Tiflis ədəbi mühiti» monoqrafiyası ciddi və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına az mə'lum olan, ya da heç mə'lum olmayan faktlarla əsaslandırılmış bir əsərdir və məhz buna görə də müəllifin diqqətini bir məsələyə cəlb etməyi lazım bilirm.

Müəllif Tiflis ədəbi mühitində qarşıqlı ədəbi əlaqələrin tədqiqində, əsasən, pozitiv cəhətlərə fikir vermişdir və biz onu başa düşürük: ədəbi əlaqələrin tədqiqi, əslində, dostluq, yaxınlığın tədqiqidir, amma bir şərtlə ki, bu dostluq və yaxınlıq elmi əsərlərdə birtərəfli səciyyə daşmasın və məhz buna görə də tədqiqat zamanı nəzərə çarpan neqativ cəhətlərdən də sərf-nəzər etmə, bizzat, metodoloji yanlışlığa gətirib çıxarar və elmi obyektivliyə zərər toxundurur. Bu mə'nada, monoqrafiyada bir sıra müddəalar özünün arzu olunan inkişafını tapmamışdır. Məsələn üçün, müəllif belə cəhətə diqqət yetirir: «... birinci inqilabına qədərki gürcü mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan teatri haqqında gədən məqalələrin ruhuna sözcüklük və yeknəsəqlik hakim idi» (səh. 99). Lakin zəngin bir mədəniyyət haqqında mülahizələrə hakim kəsilməsi və «sözcüklük və yeknəsəqlik» kitabda öz elmi təfsirini tapmadığı üçün, bir tə'minsizlik əmələ gəlir, çünki bu zaman belə bir təəssürat yaranır ki, göstərilən və üzəridə geniş dayanılan pozitiv cəhətlər bu monoqrafiyada neqativ cəhətlərə göz yummağın hesabıdır. Həm də bir neçə səhi-

fədən sonra müəllif tədqiq etdiyi pozitiv cəhətlərin «gürcü və Azərbaycan xalqlarının dostluğu yolunda atılmış böyük addım, hər iki xalqın ədəbi-mədəni əlaqələrinin inkişafında mühüm rol oynamış amillər» olduğunu göstərməklə bərabər yazır ki, «1920-ci ilə qədər gürcü yazıçı və jurnalistləri tərəfindən yazılan elmi, bədii, publisist əsərlərdə gürcü oxucularına Azərbaycan xalqının adət və ənənəsi, sənət və ədəbiyyatı haqqında geniş, tələb olunan səviyyədə mə'lumat verilmirdi» (səh. 106). Təbii ki, belə bir vəziyyət də monoqrafiyanın ciddi tədqiq obyektlərindən birinə çevrilməli idi, səbəbləri araşdırılmalı idi.

Kitabın gələcək nəşrində bu cəhətə fikir verilə, elə bilərəm ki, xeyirli olar. Yeri gəlmişkən deyək ki, «Tiflis ədəbi mühiti» kitabını rus dilində də nəşr etmək onun daha geniş miqyasda yayılması, rus, gürcü, erməni oxucusuna çatdırılması baxımından məqsədəuyğun olardı. Burası da mə'lumdur ki, 1920 və 1940-cı illər arasında da Tiflis Azərbaycan ədəbi mühiti maraqlı və zəngin olmuşdur. Bu mə'nada, «Tiflis ədəbi mühiti» mövzusunı inkişaf etdirməyə, monoqrafiyanın prinsipial və elmi obyektivlik mövqeyindən yazılacaq ikinci hissəsinə ehtiyac var.

1980

«MOLLA NƏSRƏDDİN» İŞİĞİ

«Molla Nəsrəddin» jurnalının birinci nömrəsi çapdan çıxdı.

Yox, bu sözlər mətbəə xətası deyil və biz də səhv etmirik: söhbət ölməz jurnalımız «Molla Nəsrəddin»in bu günlərdə yenidən çapdan çıxmış birinci nömrəsindən gedir...

Görkəmli alimimiz Əziz Mirhəmədovun rəhbərliyi ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun mətnşünaslığı şöbəsinin gərgin zəhməti, işgüzarlığı özünün bu sahədə ilk barını verdi: düz yetmiş beş ildən sonra «Molla Nəsrəddin»in ilk nömrəsinin faksimilesi və müasir əlifbamızda transliterli çapı yenidən oxuculara çatdırıldı.

Bu, əsl vətəndaşlıq işidir.

Bu, ədəbi irsimizə, böyük sələflərimizin yaradıcılığına və fəaliyyətinə böyük də hörmət və məhəbbətin ifadəsidir.

Bu-Mirzə Cəlil dühasındakı ziyanın, nurun nəticəsidir.

Bu-Mirzə Cəlil qələminin, Mirzə Cəlil əməlinin, «Molla Nəsrəddin» jurnalı vətəndaşlığının xalqımızın mədəniyyətinin hər hansı ayrı-ayrı sahələrində deyil, ümummilli inkişafında oynadığı böyük rolun daha bir təsdiqidir.

Biz bu ilk nömrə haqqında çox oxumuşuq, kitabxanalarda, şəxsi arxivlərdə onu çox vərəqləmişik, çoxumuz bu ilk nömrəni O.İ.Şmerlinqin karikaturalarından tutmuş kiçikcik cə'lanlarına qədər, demək olar ki, özəbr bilirik, lakin buna baxmayaraq bu ilk nömrəni nə qədər böyük bir maraqla açıq, dəfələrlə oxuduğumuzu nə qədər həvəslə yenidən oxuyuruq, nə qədər düşüncə və düşünürük.

«Molla Nəsrəddin»in yenice çapdan çıxmış ilk nömrəsi bizi yetmiş beş il bundan əvvələ aparır, Mirzə Cəlil nurlu siması bizim gözələrimiz önündə canlanır, elə bil ki, 1906-cı il aprel ayının 6-dan 7-nə keçən gecə Tiflisin Davidovskaya küçəsindəki ikimərtəbəli kiçik binada yerləşən «Qeyrəb» mətbəxində öz tarixi işini gören çap maşınlarının səsinə eşidirik, elə bil ki, jurnalın çapının fəhələlik işini də özü gören Mirzə Cəlilin ilk min nüsxəni çap edib qurtarıqdan sonra hansı uca hisslərlə, hansı fərəhli duyğularla yaşadığını biz də hiss edirik, duyuruq.

«Molla Nəsrəddin»in nəşri ideyası ilə alışıb yandığı dövrdə otuz doqquz yaşlı Mirzə Cəlil dostu Ömər Faiq Nə'manzadəyə deyirdi:

«... İndiyədək bizi qoymayıblar bir dərvişin hoqqabazlığını tənqid edək, bir mərsiyəxanın lotulugunu tənqid edək; qoymayıblar başumizin üstünü kəsən minlərcə zorbazorların zülmələrindən bəhs edək; qoymayıblar islam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratların eyiblərini açıb camaatı mütnəbəhh edək» («Xatirətim»).

Bu sözlərdə «Molla Nəsrəddin»in çəkdiyi dərindən az bir qismi sadalanırdı; dərvişlərin hoqqabazlığı, mərsiyəxanların lotuluğu, zorbazorların zülmü, «milləti çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratların eyibləri» öz-özlüyündə böyük bəla, böyük müsibət idi, lakin «Molla Nəsrəddin» dərindən, ələminin ümumi panoramı fonunda hətta bunlar belə kiçik idi.

Xalq nə qədər böyük idisə, onun mə'nəvi sərvəti nə qədər zəngin idisə, xalqın ruhu nə qədər təmiz və pak idisə, dərdi də o qədər çox və böyük idi.

«Molla Nəsrəddin» bu dərindən yükünü gülə-gülə çəkirdi.

«Molla Nəsrəddin» öz mübarizəsini gülə-gülə aparırdı.

Bu, gülə-gülə ağlamaq deyildi, gülə-gülə vuruşmaq idi.

«Molla Nəsrəddin» bu ilk nömrəsindən başlayaraq çox çətinliklərə düşmüşdü, çox təqiblərə mə'ruz qalmışdı, çox təhqirlərə dözmüşdü, «Molla Nəsrəddin» ən dərin dərdləri görmək qabiliyyətinə malik idi, o bu dərdləri gördürdü və yanırdı, lakin «Molla Nəsrəddin» heç vaxt ağlayıb özünə qapanmırdı, gülüb, mübarizə aparırdı.

Mirzə Cəlil «Xatirətim»də yazırdı: «Vaqeən necə ki, hal-hazırda-həmişənin o zaman, Şərqi qaranlıqlığı təsəvvür edəndə insana elə bir təəccüb, hey-rət üz verir ki, axırda əcaib bir şeyə gülən kimi burada da insanla bir maye-yi-güllünc və məzhəkə üz verir. «Molla Nəsrəddin»in damın üstündə paltar səren bir kəndli övrətinin dam üstündə burnu gicişib asqırmaqla xanın ziyarət müsafrətindən geri qayıtmağına məgər gülməməkməni olar? Yaxud xətti-xabda uzanıb gözle-rini axıda-axıda dodaqları ilə vird edən bir xəstənin namaz qılmağı məgər gülmə deyil? Və belə gülmə bir zamanda, belə quliyabani bir insanların tarixini yazmaq üçün, əhval və ətvarını təsvir etmək üçün məgər «Molla Nəsrəddin»in yararlanğı təbii deyil?».

Bundan sonra Mirzə Cəlil öz məşhur sözlərini yazır: ««Molla Nəsrəddin»i təbiət özü yaratdı, zamanə özü yaratdı».

Qocaman ədibimiz Qulam Məmmədi tərtib etdiyi qiymətli «Molla Nəsrəddin» salnaməsində bu sözləri dahiyənə fikir atlandırdı və Mirzə Cəlilin sözlərini öz zamanının, dövrünün kontekstində götürdükdə, «Molla Nəsrəddin»in xalqımızı müstəmləkə buxovlarında sıxan çarizm istibdadına qarşı, cəhəlat və nadanlığa qarşı əlbəyaxa vuruşuna qalxdığını gördükdə Qulam Məmmədinin qiymətinə şərik çıxırıq: xalq cana gəlmişdi, bıçaq sümüyə di-rənmişdi və xalq danışmalı idi, xalq «Molla Nəsrəddin» qəhqəhələri ilə gül-məli idi.

Lakin eyni zamanda, Mirzə Cəlil bu sözlərində, bu «dahiyənə fikrində» əsl sənətkar-vətəndaş sənətkar təvəzökarlığı yox, həqiqi təvəzökarlığı!-hiss etməmək mümkün deyil.

Həmidə xanım «Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim»də «Molla Nəsrəddin»in yenice çapdan çıxmış birinci nömrəsinin böyük müvəffəqiyyətdən yazır və 1906-cı ilin may ayında Tiflisə gedib hələ təzə tanış olduqları Mirzə Cəlilə bu böyük müvəffəqiyyət barədə danışdığını göstərir. Bos Mirzə Cəlil nə deyir? Həmidə xanım yazır: «O, (Mirzə Cəlil-E.) təvəzökarlıqla başını aşağı salıb susur və fasilə vermədən papiros çəkirdi».

Mirzə Cəlil başını aşağı salıb papiros çəkirdi... Bos Mirzə Cəlil ürəyi nə çəkirdi?

«Molla Nəsrəddin»in səhifələrindən qopan qəhqəhələr bu sualın cavabı idi.

Həmin qəhqəhələr bütün Şərqi xalqlarının, bütün müsəlman xalqlarının qulaqlarında cingildəyirdi.

Həmin qəhqəhələr yuxudan oyadırdı.

Həmin qəhqəhələr istibdadın özünün, cəhəlat və nadanlığın özünün dər-dinə, hom də sağalmaz dərindən çevrilirdi.

İlk nömrədə «Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım!»-deyə Molla Nəsrəddin-Cəlil Məmmədquluzadə heç kimdən, öz əzizindən də, öz düşmənidən də çəkinmirdi, ehtiyat etmirdi, çünki onun böyük bir mütə-fiqi var idi: həqiqət!

Mirzə Cəlil «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsində yazırdı: «Ey mənim müsəlman qardaşlarım! Zəmani ki, məndən bir gülməli söz eşidib ağzınızı göyə açıb və gözlərinizi yumub o qədər xa-xa edib güldünüz ki, az qaldı bağırsaqlarınız yırtılsın və dəsma! övəzinə ödəkləriniz ilə üz-göznüzlü sili-b «lə'nət şeytana» dediniz, o vaxt elə güman etməyin ki, Molla Nəsrəddinə gül-ürsünüz, ey mənim müsəlman qardaşlarım! Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt qoyunuz qabağınıza aynanı və diqqətlə baxınız ca-malınıza».

Bu acı və kəskin sözlər xalqı oyadırdı.

Mirzə Cəlil elə həmin nömrədə belə bir «Molla Nəsrəddin» teleqramı çap etdirdi: «Peterburq - Mart 30. Burada belə söyləyirlər ki, Orenburq müfəliyi-ni mənsəbənə senator Çerivanski tə'yin olunacaq. Orenburq müftisi cənab Sultanov jandarm qulluğuna keçir».

Bu öldürücü sətirə çarizm siyasətinin sağalmaz yararsız, dərindən çevrilirdi.

«Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsində «O hansı şəhərdir ki, qala divanxanasının on iki nəfər müsəlman vəkili cümlesinə bəşavə və məhz bir ancaq hısqana-hısqana adını yazsa bilir?» və yaxud «Harada bir elə təlim ki, tabi olə götürmək olar ki, müsəlman uşağına türk (burada və aşağıda «Azərbaycan» mənasında işlədilir-E.) dilində savad öyrətmək mümkün ola?»-kimi suallarla müraciət etdikdə, eyni zamanda həm oyadı, həm də ittiham edirdi: «Bu nə sirdir ki, erməni-müsəlman vuruşması düşən kimi hökumət əsgərləri elə şiddətli azara mübtəla oldular ki, töhbələr onların çölə çıxmağını rəva görmürdülər?» kimi suallarla «Molla Nəsrəddin» müstəmləkəçiliyin əsrlər boyu sanki bərkimiş, sabitləşmiş və özəməli, möhtəşəm görünən sütunlarını dibindən titrədir, sarsıdır.

«Molla Nəsrəddin» birinci nömrəsindən öz milli simasını, milli mahiyyətini açıqlamışdı və ən əsası da bu idi ki, həmin millilik məhdudluqdan yox, bəşəri hiss və həyəcanlardan, bəşəri düşüncələrdən doğurdu, buna görə də rus və erməni üçün də, fars və ərəb üçün də, tatar və türkmən üçün də, özbək və gürcü üçün də doğma və anlaşılmı idi.

Azərbaycan problematikası, Azərbaycan tarixinə, mədəniyyətinə, torpağına hörmət və məhəbbət «Molla Nəsrəddin» jurnalının adından tutmuş son səhifələrə bütün səhifələrində, abzaslarında, cümlələrində nəfəs alır, yaşayır.

Azərbaycan dilinə sonsuz, əvəzsiz cümlə, bu dilin böyük imkanları hesabına onu inkişaf etdirmək, yaymaq, onda yazmaq və oxumaq ilk nömrəsindən etibarən «Molla Nəsrəddin» əməlinin, «Molla Nəsrəddin» əqidəsinin əsas atributlarından biri olmuşdur.

Birinci nömrənin aparıcı felyetonunda (Mürzə Cəlil «Xatirə»-də bunu baş məqalə adlandırdı) öz dövrünün ən ağır dərclərindən birindən xəbər verən bu sözləri oxuyuruq: «Mənə görə bağışlayasınız, ey mənim türk qardaşlarım. Mən onu bilirdim ki, türk dili danışmaq eynibirdi və şəxsin elminin əzliğinə dəlalət edir, amma hərdən keçmiş günləri yad etmək lazımdır: salınmış yadınıza o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğalaya sizə türk dilində laylay deyirdi və siz qulaq ağrısı səbəbinə sakit olurdunuz. Axırı bəqarə ananız sizə deyirdi: «Bala, ağlama, xortdan gələr, soni aparar». Və siz dəxə canınızın qorxusundan səsinizi kəsib ağlamaqdan sakit olurdunuz. Hərdən bir ana dilini danışmaq ilə keçmişdə gözəl günləri yad etməyin nə eyni var?».

Birinci nömrədə Azərbaycan dili ilə bağlı başqa materiallar da verilmişdi. M.Ə.Sabiri Azərbaycan ədəbiyyatında Sabir satirası faktını yaratmağa sövq etmiş «Lisan bəlası» felyetonu və şə'ri də çap olunmuşdu, lakin bütün bu böyük vətəndaş səhəbləri ilə bərabər, əsas məsələ burasındadır ki, jurnal özü ilk nömrəsindən etibarən Azərbaycan dilinin qadirliyini öz səhifələrində əyani şəkildə sübuta yetirirdi.

Azərbaycan dili lüğət fondunun zənginliyi, bu dilin əhəng qanununun gəzəlliyi, ən incə mələbləri, ən mürəkkəb mülhizələri ifadə edə bilmək qadirliyi, onun şirinliyi, təbiiyyəti «Molla Nəsrəddin»in səhifələrində özünün əyani təcəssümünü və təbiiyyətini tapmışdı.

«Molla Nəsrəddin» xalqın öz dili ilə xalqa xidmət edirdi. «Molla Nəsrəddin» dediklərinə əməlləri ilə cavab verirdi.

«Molla Nəsrəddin»in bütün varlığı xalqın taleyi ilə bağlı idi. Vaxtı ilə nürani Nəcəf bəy Vəzirov ürək ağrısı ilə yazırdı: «Mənim dərdim müsəlman qardaşlarımızın cəhəldə qalması, nahəməvər işləri, bəd hərəkətləridir. Mənim dərdi-qüssəm millətdir».

«Molla Nəsrəddin» yalnız qüssə çəkməklə kifayətlənmədi.

«Molla Nəsrəddin» ilk nömrəsi ilə döyüşə girişdi.

Bu gün, «Molla Nəsrəddin»in ilk nömrəsinin nəşridən 75 il keçdikdən sonra, həmin nömrənin yenidən çap olunması, həm də qayğı ilə, diqqətlə, nəfis şəkildə çap olunması ədəbi həyatımızda çox dəyərli hadisədir. Bu, ədəbiyyatçılarımızın çox əziyyəti, lakin çox da şəərəli işinin nəticəsidir.

Qarşıda bizi «Molla Nəsrəddin»in yeni nömrələri gözləyir.

«Molla Nəsrəddin» işığı yetmiş beş ildən sonra da ılıqlıq gətirir, isindirir və ziyalandırır.

1981

TARIXIN VƏ ƏDƏBİYYATIN SƏHİFƏLƏRİ

Vaxtı ilə böyük Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: «İnsan üçün böyük dərs-lərin biri də tarixdir. Açıq qabağına tarixin səhifələrini və ağır gördün ki, bir vaxt insanlar bir para işlərdə səhv edə bilərlər, dəxi sən həmin səhvi etmə».

Bu gün Cəlil Məmmədquluzadənin özünün yaradıcılığı və şəxsiyyəti tariximizə ən işıqlı səhifələrində çevrilib və biz bu səhifələri vərəqlədikdə, onları döngə-döngə oxuduqca, öyrəndikcə böyük istə'dadla bərabər (bəlkə də elə bu istə'dada görə), böyük də vətəndaşlıq əzminin, qeyrətinin və fəaliyyətinin şahidi olururuq. «Ölümlər»dən, «Danabəş kəndinin əh'atları»ndan, «Dəli yığıncağı»ndan, hekayələrindən, felyetonlarından tutmuş, «Molla Nəsrəddin»dəki ən kiçik e'lanlara kimi Cəlil Məmmədquluzadənin qələmindən çıxmış elə bir yazıya rast gəlmək mümkün deyil ki, burada dediyimiz böyük istə'dadla böyük vətəndaşlıq ayrılıqda birlikdə, vahəddə bizim bütün fikrimizə, hisslərimizə hakim kəsiləsin. Görkəmli alimimiz Əziz Mirzəmədov C.Məmmədquluzadənin jurnalistlik fəaliyyətinə həsr olunmuş «Azərbaycan Molla Nəsrəddini» adlı qiymətli monoqrafiyasının sonunda yazır ki, «dövrünün oğlu olma e'tibarilə Məmmədquluzadə bə'zi tarixən məşhur məhdudluqdan xilas ola bilməmiş, yaradıcılığında burjuva-demokratik inqilabın qüvvətli tərəfləri ilə bərabər, zəif tərəfləri də in'ikasını tapmışdır».¹

¹ Ə.Mirzəmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini, B., 1981, səh. 414.

Biz mübahisə etmək istəmirik. Bəlkə də belədir. Lakin bir həqiqət bizim üçün şübhəsizdir: həmin «tarixən məşrut məhdudluğu», «burju-demokratik inqilabın zəif tərəflərinin» özü də cəhətləri, yəni Böyük vətəndaş axtarışlarının nəticəsi idi.

Məhz belə bir Böyük istə'dad və Böyük vətəndaşlıq birliyinin sayəsindədir ki, Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı və fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikrinin daimi diqqət mərkəzində olan elmi-tədqiqat obyektlərindən biridir, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında çox yazılmışdır, lakin... eyni zamanda, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında az yazılmışdır.

Biz nə üçün bu fikirdəyik? Axı bibliografik göstəricilərə baxsaq böyük ədib və vətəndaş, yaradıcılığı və fəaliyyəti barədə bəlkə də ən çox yazılmış ədəbi simamızdır...

İki səbəbə görə.

Birincisi, ona görə ki, söhbət son dərəcə zəngin və çoxsəhəli bir yaradıcılıqdan və fəaliyyətdən gedir və belə bir zənginliyin, çoxsəhəliliyin elmi-nəzəri cəhəti üçün təxminən qırx beş il çox az bir dövrdür. İkincisi isə, ona görə ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqda yazılanların hamısı tədqiq, təhlil və təsnif obyektlərinin tələb etdiyi, yəni özünə müvafiq elmi-nəzəri səviyyədə deyil. Biz, təəssüf, bunun az şahidi olmamışıq ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında yazılmış əsərin əsas hədəfi onun yaradıcılığı və fəaliyyəti yox, dissertasiya müdafiə etməkdir, dissertasiya müdafiə etmək xətrinə çap olunan məqalələrdən, mövzunun aktuallığı və hamı tərəfindən qəbul olunduğu üçün belə bir rahatlıq sayəsində bə'zən səviyyəsini itirən ədəbi mə'yarların nəticəsidir...

Bu mə'nada, elə bilirik ki, oxucu, Fəridun Hüseynovun kitabını¹ maraqla qarşılayacaq və maraqla oxuyacaqdır. Burada toplanmış məqalələr Cəlil Məmmədquluzadənin öz yaradıcılığı və fəaliyyətindən, eləcə də «Yüz illərle can çəkişdirib axırda yenə də ixtiyarsız qul olmaqdansa, məhv və nabad olmaq, can verib getmək, lakin hürryyət və bərabərlik yolu kimi şanlı, müqəddəs bir yolda ölmək, şəhid olmaq, əlbəttə, daha məsləhətdir!.. Ya hürr yaşama, ya hürryyət yolunda getməli!.. Yoxsa bu yaşayış, yaşayış deyildir!»-deyən Nəriman Nərimanov («Nəriman Nərimanovun bədii nəsr haqqında»),

«Oxuyax, anlıyax, qardaş, cahil qalmıyax,
Cahil qalax, biz yəni vətəndən kəm olmyıx,
Fərzəndəne Şəbüstər, vətən bizdən elm istə»

–yazan xalq şairi Mirzə Əli Mə's'üz («Mə's'üz gülüşü»), «Millətin həli bu gün xeyli yamandır»-deyə yanan Əliqulu Qəmküsər («El dərdinə yanan şair»), «And olsun bizim kəndimizdə olan cindar məşədi Şaravamı xalqın təsəna ki,

¹ F. Hüseynov. Satirik gülüşün qüdrəti, B., 1982.

tamamən sənə («Molla Nəsrəddin»-E) hər nə ki, yazıram, biri də yalan deyib»-deyə gülə-gülə ağlayan Əli Nəzmi («Həqiqi «Molla Nəsrəddin» şairi», «Güldürən, düşündürən şair») kimi Cəlil Məmmədquluzadə məktəbinin yetişdirməsi və bu məktəbə yaxın olan ədiblərimizin yaradıcılığında böhs edir.

Bu kitab birinci səhifəsindən axırıncı səhifəsinə kimi Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığına və fəaliyyətinə, ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına, bu ədəbiyyatın zəngin mündəricəli ən-ənələrinə məhəbbətlə yazılmışdır.

Lakin nə qədər qiymətli olsa da, yalnız bu cəhətlə, yəni yalnız məhəbbətlə müasir oxucunun elmi-estetik tələbatını qane etmək mümkün deyil və Fəridun Hüseynovun kitabının yaxşı cəhəti də orasındadır ki, ədəbi irsimizə məhəbbət həmin irsə bələdliklə, əksərən ciddi elmi təhlil və tədqiqat bir-birini tamamlayır.

Fəridun Hüseynov Cəlil Məmmədquluzadənin ayrı-ayrı hekayələrini-«Quzu» və «Zırrama»-ni geniş tədqiq obyektinə çevirir və bu hekayələrə xüsusi tədqiq məqalələr («Aydınlığa doğru», «Yaddan çıxır») həsr edərək yalnız adicə olaraq həmin hekayələrin təhlili ilə kifayətlənmir, araşdırmalarını eyni zamanda, onların mövcud elmi təhlil və tədqiqat kontekstində aparır, elmi mübahisələr, fikir mübadilələri edir. Müəllif bir sıra çox işlənmiş mövzulara belə, deyək ki, «Cəlil Məmmədquluzadə və rus ədəbiyyatı» mövzusunda toxunur və öz məxsusi sözünü deməyi bacarır.

Kitabın bir yaxşı cəhəti də orasındadır ki, ayrı-ayrı konkret əsərlərdən böhs edərək, müəllif bir küll halında Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlığı haqqında dəqiq müşahidələr aparır, ümumiləşdirilmiş fikirlər söyləyir. Məsələn, «Düşündürən hekayələr» məqaləsində Fəridun Hüseynov «Ucuzluq» hekayəsindəki texnikum müdiri surətini nəzərdə tutaraq yazır: «Cəlil Məmmədquluzadə həmişə olduğu kimi, bu qərībā tip barəsində də mə'nfi, ya müsbət rə'y, xarakteristika vermir (kursiv bizimdir-E)». Yaxud «Zırrama» hekayəsindən böhs edərək yazır: «Cəlil Məmmədquluzadə digər portret hekayələrində olduğu kimi, burada da müstəqim təsvirdən, birbaşa və açıq tendensiyaçılıqdan (kursiv bizimdir-E) uzaqdır» («Yaddan çıxır»).

Doğrudan da heç vaxt «mə'nfi, ya müsbət rə'y, xarakteristika» verməyərək xarakter yaratmaq, həmişə «müstəqim təsvirdən, birbaşa və açıq tendensiya» uzaq olub, ən çox deyilən sözün özü ilə yox, onun arxasındakı mə'nə ilə bədii nailiyyətlər qazanmaq Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının ümumi estetik xüsusiyyətlərindəndir.

Kitabda Cəlil Məmmədquluzadənin və onun əməl dostlarının yaradıcılığında milli mündəricə, bu yaradıcılığın milli mənsubiyyəti də öz elmi ifadəsini tapmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə «Zırrama» hekayəsində yazır:

«Dedim:

– Zırrama nəyə deyirsən?

Dedi:

– Zırrama həmin adama deyirəm ki, onun adı Qurbanqulu bəydir, özü də Novruz ağanın qardaşı oğludur və özü də bizim gözəl vətənimizin meyvəsidir».

1.

Mən bu qeydləri yazmağa hazırlaşarkən «Fikrin karvanı»¹ kitabına toplanmış portret-öçerkləri bir daha nəzərdən keçirdim, Mirzə Fətəli Axundovdan tutmuş Cəfər Cəfərovadək Azərbaycan ədəbi tənqidinin təxminən son yüz illi ildə keçdiyi yol bütün müəkkəbliyi və eyni zamanda, tutumlu siqleti ilə gözlərim qarşısında canlandı və belə bir təhlilə, bütövlüyə baxmayaraq hətta bu böyük yol da Azərbaycan bədii-estetik fikrini əvvəldən axıra kimi ehtiva etmir.

Ədəbi tənqid nə zaman yaranıb? Bu sualda mənim üçün mübahisəli cəhət yoxdur. İnsan özünün ilk nəğməsinə haqan oxumuşsa, bədii-estetik fikrin tarixi də həmin gündən başlayır.

O qədim nəğmə oxundu və kimlərsən ruhunu oxşadı, daha artıq işləməyə, yorulmamağa sövq etdi, amma eyni zamanda, olsun ki, kiminsə də xoşuna gəlmədi. İkinci nəğmə yarandı, üçüncü nəğmə yarandı, sonra millər, nəğillər dünyaya gəldi, dastanlar yarandı, ilk romanlar, hekayələr, poemalar, pyeslər yazıldı və o birinci nəğmədən başlayaraq da yaranan bu mə'nəvi sərəvər izah olunmağa, təhlil və şərh edilməyə başladı, bəyənildi və bəyənilmədi.

Bəli, bu kitab Axundov haqqındakı öçerkrlərlə başlayır, çünki Azərbaycanda bu gün anladığımız mə'nədəki ədəbi tənqidin təşəkkül tapması ilk növbədə böyük Mirzə Fətəlinin adı ilə bağlıdır, lakin Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi əslində çox qədimdir. Poetika və estetik məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, bütün Şərqi ədəbiyyatının mühüm elmi-nəzəri problemləri qaldırılır və həll olunurdu.

Azərbaycan alimlərindən Xətib Təbrizinin (XI əsr) «Əl kafi fi elmi əl-əruz və-l qəvafı», «Müəlləqatü-süb'ü» və «Əl həməsə» əsərlərinə yazdığı şərhlər, Bəhmənyarın (XI əsr) «Kitabi-əlbəhce və əs-saadət», Şərəfəddin Həsən Rami Təbrizinin (XI əsr) «Hədaiqül-həqaiq» və «Ənüsül-üşşəq», Vahid Təbrizinin (XVI əsr) «Risaleyi-comi-müxtəsər», Sadiqbəy Əfşarın (XVI-XVII əsrlər) «Qanunüs-süvər», Məhəmməd Rəfi Dost Məhəmməd oğlunun (XVII əsr) «Məsrəbül-əşşan», Mirzə Əbutilib Təbrizinin «Xilasotül-əfkar» kimi elmi-nəzəri əsərləri, eləcə də Əhdi Bağdadinin (XVI əsr) «Gülşənüş-şüarə», Sam Mirzənin (XVI əsr) «Təhfiy-Sami», Sadiqbəy Əfşarın «Mecmüül-xəvas», Lütfulibəy Azorin (XVIII əsr) «Atəşgədə» kimi təzkirələrində,

¹ Fikrin karvanı, B., Yazıçı, 1984

Cəlil Məmmədquluzadənin bu sözlərinin, özünün özünə bu cür gülməsinin və rişxond etməsinin arxasında sonsuz milli təəssüb hissi, sonsuz vətən və xalq məhəbbəti dayanır və təbii ki, həmin acı gülüşü də bu sonsuz təəssüb və məhəbbət doğurur. Firidun Hüseynov bu mühüm cəhəti duyur və bundan tədqiqatlarını şərtləndirən bir stimül kimi istifadə edir.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının və məktəbinin ədəbi ənənələri bu gün nəinki yaşayır, onlar bu gün də döyüşür, mübarizə edir. Bu mə'nədə, Əli Nəzminin 1978-ci ildə Təbrizdə, «Dədə Qorqud» nəşriyyatında çap olunmuş «Sijimqulu» kitabı haqqında məqalə («Təbrizdən gələn kitab») maraqla oxunur və çox şey deyir.

Burasını da qeyd etmək istərdik ki, Firidun Hüseynovun elmi dili oxunaqlı və aydındır, biza elə gəlir ki, müəllif oxucu ilə maraqlı həmsöhbətə çevrilə bilər.

Əlbəttə, kitaba toplanmış məqalələrdə, bizim fikrimizə, mübahisəli fikir və iddialar da var, lakin biz bu kiçik qeydlərdə onların üzərində dayanmırıq. Belə mə'lum bir cəhət var: öz müəlliflərinin əqidəsinə görə əsaslandırılmış müxtəlif fikirlər nə qədər çox olsa, nəticədə, elmi həqiqət də bir o qədər dəqiq müəyyənləşdirilir.

Kitabda bizim razılaşmadığımız, qəbul etmədiyimiz fikirlər də var, lakin bunların özü də opponent fikri kimi maraqlıdır.

Misal üçün, müəllif «Aydınlığa doğru» adlı məqaləsində yazır: «Onun (Cəlil Məmmədquluzadənin - E.) kiçik bədii nəsr əsərlərini... bədii gülüşün səciyyəsi, satiranın, yumorun necəliyi, məhiyyəti baxımından üç qismə ayırmaq mümkündür: birincisi, gülüşlə bərabər, göz yaşı, faciəvilik doğuran əsərlər («Danabaş kəndinin əhvalatları» silsiləsi, «Poçt qutusu», «Dranda hürriyyə» və s.), ikincisi, ciddi planda yazılmış hekayələr («Zəlzələ», «Qoşa balıq», «Əlki qardaş», «Əlki alma» və s.), üçüncüsü isə şən və nikbin əhvali-ruhiyyə oyadan, göz yaşından təmizlənmiş gülüşlə zəngin hekayələr («Zırrama», «Quzu», «Bəlkə də qayırdılar» və s.).»

Doğrusu, belə bir təsnifat bizə sün'i və əsaslandırılmamış görünür, çünki bizə mə'lum deyil, nə üçün «Poçt qutusu», «göz yaşı doğuran» əsərdir (və doğrudan da belədir!), amma, deyək ki, «Zırrama» «göz yaşından təmizlənmiş» hekayədir? Məgər, yuxarıda yazdığımız kimi, «Zırrama»dakı gülüşün arxasında dörd dürmür?

Lakin hərdən qarşıya çıxan bu kimi suallarla bərabər, Firidun Hüseynov yeni kitabı çətin və şəərəli bir mövzunu layiqincə işıqlandırmağa çalışan ciddi əməyin, axtarışların bəhrəsidir.

Böyük Mirzə Cəlil yazırdı: «... doğrudan bu da bir hünərdir ki, adam bir şeyi bilməyə-bilməyə və eşitməyə-çəitməyə o şeydən xəbər verir. Bu özü də bir cür elmdir; hələ nəinki elmdir, bəlkə Allah vergisidir».

Firidun Hüseynovun kitabı belə bir «Allah vergisindən» azaddır.

Bu kitab «bilməyin» nəticəsində yazılıb.

Lətifinin, Həsən Çələbinin, Aşıq Çələbinin əsərlərində Mircə Fətəliyə qədərki dövr Azərbaycan ədəbi fikri özünün parlaq əksini tapmışdır.¹

Kamal Talıbzadə düzgün qeyd edir ki, «qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikri sistemli şəkildə öyrənilməmişdir»² və belə bir hal bir də ona görə təəssüf və narahatlıq doğurur ki, son illərin tədqiqatı açıq-aşkar sübut edir: Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi hələ müasir filologiyamızın məşğul olmadığı bir çox zəngin faktik materiala, görkəmli şəxsiyyətlərə malikdir.³

Yazılan pozulmaz və yalnız yazılmayan kitabı vərəqləməzlər.

Min ildir ki, Azərbaycan ədəbi fikri bir-bir əsrləri ötürək karvan-karvan bizə tərəf gəlir, sabah bizim nəvələrimizə tərəf gedəcək, o biri gün onların nəvələri həmin karvanı gələcəyə ötürəcəklər...

«Fikrin karvanı» Azərbaycan ədəbi fikrinin yalnız yeni mərhələsini, yəni Mircə Fətəlinin sonrakı dövrünü ehtiva edir.

Həm klassik, həm də müasir yazıçılarımız haqqında ədəbiyyata tez-tez təsədüf edirikse də, tənqidi və ədəbiyyatşünaslarımız haqqında yazılmış məqalələrə yazı düşən yubileylerden yubileylərə rast gəlmək olar. Düzür, M.F.Axundova, yaxud Mehdi Hüseynə, Mir Cəlalə ayrıca monoqrafiyalar həsr olunub, lakin bunlarda da əsasən yazıçılıq işıqlandırılıb, tənqid kölgədə qalıb.

Bu baxımdan «Fikrin karvanı» ilk təşəbbüsür və bu kitabın qiyməti, bizzat, ondadır ki, bir tərəfdən əsrdən artıq bir müddətdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafı, keçdiyi mərhələlər, onun problematikası haqqında bir küll halında geniş təsvir və əldə edilir, digər tərəfdən isə, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında, onun zəngin keçmişi, ədəbi təmayüllər müxtəlifliyi, məzmun, forma və janr rəng-rəngliyi haqqında vüsətli panoram yaranır və bu da çox təbii, tənqid və tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar haqqında yazırsansa, deməli, istər-istəməz onların tənqid və təhlil obyektindən bəhs edirsən.

Həyatın, cəmiyyətin, elmin bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda və ədəbi tənqiddə şəxsiyyətin rolu böyükdür. Şəxsiyyət adiccə insan olmaq və yaxud adiccə yazan olmaq demək deyil. Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixi sübut edir ki, böyük hərfli Şəxsiyyət böyük hərfli Vətəndaş, Mütəfəkkir, ləstə-dad deməkdir.

«Fikrin karvanı»na Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının elminin iyirmi beş görkəmli nümayəndəsi haqqında öçmək və essələr toplanmışdır və həmin yazılarda şəxsiyyət ilə yaradıcılıq vəhdətdə götürülmüşdür.

¹ Bu barədə bax: Məmməd Ərif Cəfəzadə. Azərbaycanlı şairlərinin ədəbiyyatı, M., 1979, səh. 10; K.Talıbzadə. XX əsr Azərbaycan tənqidi, B., 1966, səh. 6. Qeyd: K.Talıbzadənin yuxarıda göstərilən qiymətli tədqiqatının «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi külləri» adlı birinci fəslində bu məsələ ilə bağlı maraqlı faktlar vardır.

² Göstərilən kitab, səh. 5.

³ Məsəl üçün bax: K.Allahyarov. Ədəbiyyatşünas Rami Təbrizi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qoz., 9 noyabr, 1982-ci il.

İyirmi beş müxtəlif tələ, lakin işləmək, qələmlə özünü və ədəbiyyatı ifadə etmək ehtirasının eyniliyi...

Zövq, həttə əqidə müxtəlifliyi, eyni zamanda, xalqa, vətənə, ədəbiyyata xidmət hissinin birliyi...

Müxtəlif dövrlər, müxtəlif münasibətlər, müxtəlif üslublar və eyni zamanda, Azərbaycan ədəbi tənqidinin birgə yaradılmış mənzərəsi...

Bu kitabda yaradıcılığı yaxşı öyrənilmiş simalarla (məs.: M.F.Axundov, F.Köçəri) bərabər, yaradıcılıqları nisbətən gölgədə qalmış Abdulla Sur, Seyid Hüseyn (Kazımoğlu), Bəkir Cəfəzadə və başqalarının ədəbi fəaliyyəti də izlənməmiş, tənqid tariximizdə onların layiqli yeri müəyyənləşdirilmişdir. Eyni zamanda, bu kitabda Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev kimi haqqında çox az yazılmış qələm sahiblərinin də Azərbaycan ədəbi tənqidində oynadıqları rol tədqiq edilmişdir.

Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi ziddiyyətli yaradıcılıq yolu keçmiş və Azərbaycan ictimai fikrinin tarixində görülməli iz qoyub getmiş simaların yaradıcılığı xüsusi və dəqiq, həm də, necə deyirlər, elmi cəhətdən tədqiqat tələb edir. Ayrı-ayrı monoqrafiyalarda, məqalələrdə, məruzələrdə üç-dörd cümlə və eyni ifadələrlə onları tənqid etmək və bununla da işi bitmiş hesab edib üstlərdən keçmək asandır, amma təbii ki, elmi yul deyil.

Bu gün Azərbaycan ictimai fikri elə bir səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi simaların yaradıcılığında sərf-nəzər edil-məməlidir, əksinə, onların dünyagörüşündə və fəaliyyətindəki həmin ziddiyyətlər araşdırılmalı və öz obyektiv təkid və tənqidini tapmalıdır. Bu simalar bir tərəfdən müəyyən ictimai-siyasi məsələlərə münasibətdə və onların sərhəndə, fəaliyyət istiqamətlərində müəyyənləşdirilməsində səhv, yanlış müvqə tutulub, Cəlil Məmmədquluzadə kimi xalqın böyük xadimlərinin haqlı tənqidinə məruz qalıblar, digər tərəfdən isə yenə də ayrı-ayrı ictimai-siyasi məsələlərin həllində müstəraqı Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti ilə, həttə Azərbaycan inqilabi-demokratik ədəbiyyatının və ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələri ilə eyni cəbhədən çıxış edəblər, mütəfiq olublar.

Məsəl üçün, 1905-1906-cı illərdə Bakının Avropa sistemli Azərbaycan məktəblərində dəqiq elmlərin, təbii elmlərinin təlim olunması möhkəm dini təəssübkeşlik cəhəsinin narazılığına və narahatlığına səbəb olmuşdu. «İslam, Axund və Xatülfəqeyb» adlı bütün islam aləmində geniş yayılmış kitabın müəllifi Axund Mircə Əbütürab Xadimi-millət yazırdı: «...əgər bir şəxs təmam-ülmü-riyazi və hikməti-təbii təhsilində ömür sərf edə, müəllimi-əvvəl Ərəstotalis (Aristotel) məqamını dərk edə, əlbəttə, tərqi-übudyyəyə, haqqi-əlamaya alim və arif olmayacaq və insaniyyət və mədəniyyət şərhinə daxil olmayacaq... Elmi-hesabda kamil olmaqla insan olmaq olmaz».

Axund Əbütürab tamamilə birtərəfli və mahiyyət etibarilə mürtəcə müvqə tutaraq şəriəti «elmi-hesaba» qarşı qoyurdu və insanlığın yolunu belə müəyyənləşdirirdi. Axund Əbütürab müfəssizkarlığına və irticasına qarşı bu

dəfə Cəlil Məmmədquluzadəyə çiyin-çiyinə mübarizə aparan görkəmli qələm sahiblərindən biri də məhz Əli bəy Hüseynzadə olmuşdur.¹

Burasını da yazmaq ki, Ə. Hüseynzadə, həm də Ə. Ağayev hələ inqilabdan xeyli əvvəl (1909 və 1910-cu illərdə) köçüb Türkiyəyə getmişdilər və illər keçdikcə onların dünyagörüşündə, fəaliyyətində bir təbəddülət əmələ gəlmişdi. Görkəmli sovet diplomatı, SSRİ-nin Türkiyədəki səfiri S. Aralov «Sovet diplomatının xatirələri» adlı kitabında yazır: «Mətbuat Bürosunun direktoru (Türkiyədə-Ə.) Əhməd Ağayev Ankarada «Türk ocağı»nın açılış mərasimindəki çıxışında Marks və Lenin təliminin əhəmiyyətindən danışdı. «Rusiya kommunizmin quruculuğunun təcrübəsi Marks və Lenin təliminin həqiqiliyini sübut etdi»- deyər Əhməd Ağayev çıxışına yekun vurdu».²

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra böyük inqilabi dəyişmələrin təbii nəticəsi kimi, ədəbi tənqiddə daha arıq bir canlanma əmələ gəldi, mübahisələr daha arıq qızışdı, ədəbi cəhəmlər tənqiddə elə bir qızğınlıq əmələ gətirdi ki, bəzən elmi-tənqidi obyektivlik öz yerini vulqar sosiologizmə verdi, subyektiv amillər bəddii qiymət mə'yanına çevrildi. M. Quliyev, B. Cəbənizadə, Ə. Nazim, H. Zeynəlli kimi tənqidçilərin bütün yaradıcılıqları, eləcə də Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Mirzə İbrahimov, Mikayıl Rəfi, Cəfər Xəndan, Əli Sultani kimi qələm sahiblərinin yaradıcılığının ilk dövrü məhz belə bir zamana təsadüf edir və bu yaradıcılığı, şübhəsiz ki, öz mürekkəb dövrünün kontekstində araşdırmaq və qiymətləndirmək lazımdır.

Dövr ziddiyyətləri dolu idi və bu ziddiyyət, əlbəttə, ədəbi tənqiddə öz təzahürünü tapmalıydı. Məsələn, Əli Nazim bir tərəfdən Abdulla Şaiqi, Cəfər Cəbbarlı «xırda burjuva ziyalılığının», Cəlil Məmmədquluzadəni «xırda burjuva-maarifçi-demokratik ziyalılığının» nümayəndələri adlandıraraq Azərbaycan ədəbiyyatında sün'i təbəqələşdirməyə meyl edirdisə, digər tərəfdən, bir müddət keçdikdən sonra yazırdı: «Quruluşumuzun hər bir mərhələsində, təbii olaraq beşilliyin ortalarına qədər Molla Nəsrəddin (Cəlil Məmmədquluzadə-Ə.) xalqın xoşbəxtliyi yolunda çalışır. Bütün bu mərhələlərdə Molla Nəsrəddin öz jurnalında, baş məqalə və karikaturalarında Sovet hökumətinin ən yaxın dostu və yardımçısı olmuşdur».⁴

Bu nədir? Tənqidçinin qeyri-səmimiyyəti, konyunkturçuluğudurmu?

Yox, bu, dövrün dinamikasının doğurduğu həmin ziddiyyətdir və əlbəttə ki, gələcəkdə həqiqət öz yerini tapacaqdı. Lakin Əli Nazim cəmi otuz beş il yaşadı (1906-1941) və bu qısa ömrün son dörd ili məhsulsuz oldu. Buna baxmayaraq on iki-on üç yaradıcı il kifayət etdi ki, Əli Nazimin adı görülmü hərfləri Azərbaycan tənqid tarixinə yazılsın.

¹ Bu barədə bax: *Mir Cəlil, F. C. Hüseynov*. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, B., 1969, səh. 8-9.

² *S. H. Aralov*. Воспоминания советского дипломата, М., 1960, стр. 156.

³ Bax: Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I c., B., 1967, səh. 213.

⁴ Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri, B., 1979, səh. 193.

Yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə gedirdi. Həyat heç bir vaxt olmadığı dərəcədə ədəbiyyata, ədəbi prosese, ədəbi mübarizəyə müdaxilə edirdi.

Əli Nazim yazırdı: «Yeni ədəbiyyat nə deməkdir?»

Bu sorğunu çox adamlar verir və ikinci bir sualı da ona qoşur: yeni ədəbiyyatın məqsədi nədir?

Bu suallara cavab vermək üçün əvvəldən yeni həyatın nə demək olduğunu bilmək lazımdır! (kursiv müəllifindir-Ə.).

Yeni ədəbiyyat, əslində, yeni həyatın ekvivalenti idi və bu səhifələri yazan müəllifin isə cəmi on səkkiz (!) yaşı var idi. Bu on səkkiz yaşlı tənqidçi elə həmin 1924-cü ildə başqa bir məqaləsində özüne xas olan bir maksimalizm ilə yazırdı: «Ədəbiyyatımız burjuaziya ruhunun tərcüməni deyil, xalqı cəhətlərlərimizin bir mə'kəsi olmalıdır. Artıq bu gün bütün yazıçı və şairlərimiz, bəlxəssə gənclərimiz bilməlidirlər ki, indi o qədər xəyalət və məcazlarla məşğul olunaçaq vaxt deyildir».²

Bütün bu ziddiyyətləri ədəbiyyatı, sənəti irəliyə aparmaq, inkişaf etdirmək həvəsi və ehtirası yarırdı və həmin inkişaf həqiqətən böyük addımlarla irəliləyirdi. Görkəmli türk elimi, «Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqatlar» kitabının müəllifi, professor Fuad Köprülüzadə Əli bəy Hüseynzadə ilə birlikdə 1926-cı ildə Bakıda keçirilən birinci türkoloji qurultayın işində iştirak etdikdən sonra, Türkiyəyə qayıdıb «Cümhuriyyət» qəzetində çap etdirdiyi məqaləsində yazırdı: «Şura Cümhuriyyəti İtihadında türküyatə aid elmi tədqiqatların gündən-günə çoxaldığını böyük bir məmnuniyyətlə görürük».³ Professor F. Köprülüzadə ictimai elmlərin inkişafı baxımından Azərbaycanı Türkiyə üçün nümunə göstərirdi.

Azərbaycan ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslıq elmində bu inkişaf mübarizədən sonrakı dövrdə öz sürətini daha da artırırdı. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi daha sistemli və əhatəli şəkildə öyrənilməyə başladı, bu ədəbiyyatın bədii-estetik problematikası elmi-nəzəri sərhəti və təsnifatını tapdı. Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov kimi tənqidçilər digər qələm dostları ilə birlikdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin lokal sərhədləri aşır ümumtəfəq ədəbi prosesi ilə ayaqlaşma bilmək işində effektiv fəaliyyət göstərdi.

Ədəbi tənqid ilə ədəbiyyatşünaslıq elmi arasındakı qarşılıqlı əlaqə və bu məqamların bir-birini tamamlamağa xüsusiyyəti müasir ədəbiyyat ilə klassika arasında bir körpü rolunu oynadı. Cəfər Cəfərov Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayında «Ədəbi tənqid haqqında»ki məruzəsində deyirdi: «Mənim qənaətimə görə, ədəbi tənqidin indiki mərhələləri üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də budur ki, tənqidçilərin əksəriyyəti ancaq ədəbi tənqiddə kifayətlənmiş,

¹ Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri, B., 1979, səh. 22.

² Yəni orada, səh. 27 («Ədəbiyyatı? Xalqın?» məqaləsində).

³ Tofiq Rüstəmov. Azərbaycan mətbuatı ideoloji təxribatlara qarşı mübarizədə, «Azərbaycan publisistikasının Lenin ənənələri», Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi, B., 1982, səh. 84.

onlar ədəbi irsin tənqidinə və nəzəriyyə problemlərinə güclü meyl göstərir və çalışırlar ki, tənqidi ilə ədəbiyyatşünas arasındakı məsafə və fərq bir o qədər də gözə çarpmasın. Bu, şəksiz, yaxşı əlamətdir, inkişaf nişanəsidir».¹

Məmməd Cəfər də Azərbaycan ictimai fikrindəki bu prosedura diqqət xüsusi cəlb edir və «Məmməd Arif və onun son vətən ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri» adlı böyük məqaləsində yazırdı: «Ədəbi-bədii tənqid tarixi və ən məşhur tənqidçilərin yaradıcılıq təcrübəsi aydın göstərmişdir ki, ancaq həm klassik ədəbiyyatı və onun nəzəriyyəsini, həm də müasir ədəbiyyatı və onun problemlərini yaxşı bilən tənqidçilər müasir ədəbiyyatın inkişafına kömək etmiş, ona düzgün istiqamət verə bilməmişlər. Başqa cür ola bilməz».²

Sonra Məmməd Cəfər belə bir haqlı sual verir: «Necə ola bilər ki, haqqında yazıldığı hər hansı sənətkar klassik irs üzərində yüksəlsin, ondan faydalansın, sən bunlardan xəbərsiz ola-ola onun sənəti haqqında mühakimə yürüdəsən?...»³

Ədəbiyyatşünaslıq ilə ədəbi tənqid arasındakı bu üzüvi bağlılığa görə də, son yüz ildə Azərbaycan filologiyası haqqında tam təsəvvür yaratmaq məqsədilə ədəbi tənqidlə bərabər, əsasən ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğul olmuş Həmid Arslan, Feyzulla Qasımzadə, Mir Cəlil, Məmməd Hüseyin Təhməsi, Mirzə Quluzadə, Əli Sultanlı kimi alimlərimizin, eləcə də ədəbi irsin toplanması və nəşr olunması sahəsində böyük xidmətləri olan Salman Müm-təzin yaradıcılığından bəhs edən oçerklər də «Fikrin karvanı»na daxil edilmişdir; böyük Azərbaycan şərqşünası, professor Mirza Kazimbəyində ədəbi-tənqidi görüşlərindən ayrıca söhbət açılmışdır.

Bütün enerjilərini, cəhdlərini, qüvvələrini, bir sözlə, bütün ömürlərini xalqın mə'nəvi sərvətinin öyrənilməsinə və inkişafına həsr etmiş iyirmi beş şəxsiyyət...

Lakin gözümüzün qarşısında canlanan mənzərə nə qədər möhtəşəm olsa da, tam deyil, çünki xoşbəxtlikdən, ömürlərini ədəbiyyata həsr etmiş qələm sahiblərimiz çox və çoxdur və bu kitabda onların hamısını yaradıcılığını əhatə etmək, təəssüf ki, mümkün olmayıb...

Məmməd Kazım Ələkbərli-iyirminci-otuzuncu illər Azərbaycan ədəbi tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən biri, sovet yazıçılarının Birinci Ümumittifaq qurultayında Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında mə'ruzəçi...⁴

Elə həmin illərdə ədəbi prosesin Aftabə Musaxanlı, Xəlil İbrahim, Vəli Xululu, Əmin Abid və başqaları kimi fəal iştirakçıları...

Keçən əsrin sonlarından etibarən yalnız elə Azərbaycan folkloru ilə bağlı Eynəli Sultanovun, Mahmud bəy Mahmudbəyovun, Məmməd Vəli Qəmərlinin, Həsən bəy Zərdəbinin, Teymur Bayramolıbəyovun, Nəriman Nərimanov-

¹ C. Cəfərov. Əsərləri, iki cildə, II c., B., 1968, səh. 377.

² Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə, B., 1980, səh. 83.

³ Yəni orada.

⁴ «İnqilab və mədəniyyət» jurn., 1934, № 11-12.

vun, Rəşid bəy Əfəndiyevin, Əsədulla bəy Şaxtaxtinskının, Abdulla Şaiqın, Yusif Vəzirov Çəmənçiminin, Hümmət Əlizadənin, Əliyar Qarabağlının, Əhliman Axundovun və başqalarının¹ gördükləri böyük iş...

Yaxud Hüseyn Minassazov, eləcə də R. Məlikov, H. I. Qasımov, M. S. Axundov, A. Yusifov kimi yaradıcıları yaxşı öyrənilməmiş müəlliflərin hələ inqilabdan əvvəl teatr tənqidi sahəsindəki fəaliyyətləri...²

Sonrakı dövrlərdə Heydər Hüseynov, Əzəl Dəmirçizadə, Hidayət Əfəndiyev, Əlişəddər Seyidzadə, Həbib Səmədzadə, Şiəli Qurbanov, Əkbər Yerevanlı kimi alimlər, Mircəbbar Mirzəbəyev, Məs'ud Əlişoğlu, Yəhya Seyidov, Əhəd Hüseynov və başqaları kimi müəhəbbətə sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin fəal nümayəndələri...

Bəs bu gün də Azərbaycan filologiyasının inkişafı naminə dünənki əzmli çalışan Əziz Şərif və Abbas Zamanov, Əziz Mirzəmədov və Kamal Talıbzadə, Əkbər Ağayev və Orucəli Həsənov, Məmmədəğa Şirəliyev və Mehdi Məmmədov, sonrakı nəsillərin (nəslin yox, nəsillərin!) görkəmli nümayəndələri?

Bəs klassikadan tutmuş bu günə kimi Azərbaycan nəsirlərinin, şairlərinin, dramaturqlarının tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti?

Bu sahədə görülən hələ nə qədər işlər var...

Əlbəttə, gün gələcək və oxucu Azərbaycan tənqid tarixinin cildlərini ala biləcəkdir və o zaman Azərbaycan xalqının ədəbi-estetik fikrinin ta qədim dövrlərdən tutmuş ən müasir dövrə qədər şərafli bir yolu bütün zənginliyi ilə onun təsəvvüründə canlanacaqdır.

Və o zaman «Fikrin karvanı» da oxucunun kitab rəfində Azərbaycan tənqid tarixinin qalın cildlərinin yanında, olsun ki, özünü naqəly hiss edəcək, amma yəqin təskinliyi onda tapa biləcək ki, ilk təşəbbüs idi...

İlk təşəbbüs – yə'ni başlanğıc.

2.

Mən «Fikrin karvanı»nı yenidən vərəqləyirəm və özüməndən asılı olmaya-raq tanış simalar, təbəssümlər, baxışlar gözələrim qarşısında canlanır, tanış səslər eşidirəm, xatirələr məni götürüb aparır, yaddaşında həkk olub qalmış müxtəlif ədəbi məclislər, müzakirələr, mübahisələr, elə bil ki, dünyanın hadisələri kimi, bütün aydınlığı ilə gözələrimin qaбаğından ötür...

¹ Bu barədə mə'lumat üçün bax: Vaqif Vəliyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, B., 1970, səh. 39-95 («Azərbaycan folklorşünaslığı» fəslə); Pəyqə Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, B., 1981, səh. 28-70 («Azərbaycan folklorşünaslığı» və «Azərbaycan sovet folklorşünaslığı» haqqında) fəsiləri).

² Bu barədə bax: Şamil Qurbanov. Ədəbi dostluq (Zaqafqaziyanın rus dili mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri), B., 1980, səh. 100.

Bax, bu Cəfər Cəfərovun dəqiq tələffüzüdür, onun sözləri də tələffüzü kimi dəqiq olurdu, yığcam və mənalı olurdu. Bir dəfə mən onun iş otağında olduğum zaman telefon zəng çaldı və Cəfər müəllimi ona daxli olmayan hansı bir iclasa çağırıldı; əvvəlcə tövəcəbünü bildirdi, sonra nə dedilərsə «-Öldürdü bizi bu dekorasiyaçıqlıq!» deyib dəstəyi asdı. İkincə obrazlı söz ilə fikri ifadə etmək onun xüsusiyyəti idi...

Bax, bu isə Mir Cəlal müəllimin düzlu gülüşüdür... Müsahibinin böyük-lüyündən, kiçikliyinə asılı olmayaraq: «Qardaş!»-deyib qolumuzdan tutar-dı, ədəbiyyatdan, ictimai həyatdan, pedaqogluqdan danışardı, sənəin de-diyin bir fikir, ya bir söz xoşuna gəlsəydi: «Ay sağ ol!»-deyirdi və bu ifadə-ni elə işlədirdi ki, xeyirxahlıqdan, səmimiyyətdən, sadəlikdən xəbər verərdi...

Mir Cəlal müəllim mənim namizədlik dissertasiyamin rəhbəri idi, Mir-zəfa Quluzadə müdafiəmdə opponent idi, Məmmədhusəyn Təhməsinib ilə bir institutda işləmişik-mən cavan ədəbiyyatçı, o isə folklorşünaslığımızın ağsaq-qalı... Mikayıl Rəfili ilə Şuşada, Əli Sultanlı ilə Kislovodskda qonşu olmağımız və onların sözləri, söhbətləri yada düşür... Elə bil ki, universitetin Nizami küçəsindəki 49 nömrəli binada yerləşən filologiya fakültəsində təminli və eyni zamanda, şəx addımlarla auditoriyadan çıxan Cəfər Xəndani yenidən görürəm... Ədəbi məclislərdə Feyzulla Qasımzadənin çıxışlarına yenidən qulaq asıram...

Xəyal məni götürüb aparır...

Məs'ud Əlioğluğun saqraq gülüşünü təzədən eşidirəm. Yəhya Seyidovun həmişəki məs'uliyət hissi yadıma düşür, həmişə başına araçqın qayub gözən Əzəl Dəmirçizadəni görürəm, Şıxəli Qurbanovun işıqlı gözləri təsəvvürümdə canlanır...

Aramızdan cavan gəlmiş Sokrat Musayev, yaxud Suleyman Rüstəmovu xatırlayıram...

Onlardan indi mənim üçün yalnız avtoqraflar qalıb...

Bəs kitablar? Bəs bu qədr zəngin tədqiqat, təhlil, elmi-pedaqoji fəaliyyət? Əlbəttə, əsas bunlardır. Avtoqraflar şəxsən mənim üçün əziz yadıgar-dır, amma bu kitablar, bu böyük fəaliyyət xalqın sərvətidir.

Ədəbiyyat fədaisi-bu söz öz geniş mənasında «Fikrin karvanı»nın söhbət açdığı ədəbi simalara xasdır.

...Günlerin bir günündə Mehdi Hüseynlə birlikdə bizim o zaman Masallı-da yaşayan qohumlarımızla getdik. Mən universitetin dördüncü kursunda oxuyurdum (Mehdi Hüseynin isə həyatının sonuna birçə il qalmışmış!). O, baliqçı idi və iş belə gətirdi ki, sübh təzədən mən onunla birlikdə Masallı ilə Lənkəran arasındakı kiçik Sara adasına gədisi oldum: o, baliq tuturdu, mən-də gələcəkdə baliqçı olmaq həvəsi ilə onu müşayiət edirdim.

O aprel səhərində üfuk təzəcə qızarmğa başlamışdı, hava da ayaz idi. Mehdi Hüseyn tünd-qəhvəyi penceyini boynuna qaldırıb, hələ heç nə yeməmişdən, içini pambıqla doldurduğu «Kəzək» papiroslarından çəməyə

dənizə atdığı qarmaqların qarğılarını qumluğa basdırırdı, qayaların arasına keçirib bərkidirdi. Sonra hündür bir daşın üstündə oturdu, mən də onun yan-ında-Allah bilir, hələ nə vaxtaca burada idik.

O, Türkiyəyə birinci səfərindən yenice qayıtmışdı və mən hələ şagird vaxtlarımdan çox maraqlandığım türk ədəbiyyatı, ədəbi prosesi, həyatı barə-də onun söhbətlərinə qulaq asmaq istəyirdim, amma sual verməkdən çəkinir-dim, çünki səs olacaqdı, baliqlar ürkəkəkdə, qarmaqlar boş qalacaqdı...

Yavaş-yavaş işıqlanırdı və yaxşı yadımdadır, ayaqlarımızın altına qədər gələn ləpələrin yorulmayan eyni ahəngdar səsi və hardansa hacileylək dim-diymən təqtilisi eşidilirdi.

Mən ona baxırdım; o, gözlərini dənizə zilləmişdi və mənə elə gəlirdi ki, həmin dem o bütün varlığı ilə suyun görünməzindəki baliqların yanında-dır; mənə elə gəlirdi ki, həmin dəqiqələrdə onun fikrində qarmaq və baliqdan başqa heç nə yoxdur; mənə elə gəlirdi ki, həmin anlarda o yalnız tutmaq istə-di-yi baliğın hicranındadır və həmin hicranla, həmin baliq həsrəti ilə nəfəs alır...

Birdən o, üzünü mənə tutub ürəkədən gələn bir həzinliklə həmin sübh sükutunu pozdu:

-Səkkiz il keçib, amma hələ də Səmədin ölümünə inanmıram...

Ədəbiyyata, sənətə və sənətkara bu cür bağlılıq həmin anlayışı-«ədə-biyyat fədaisi» anlayışını, məncə, yaxşı ifadə edir.

3.

«Fikrin karvanı» Mirzə Fətəlidən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqid-nin və ədəbiyyatşünaslığının keçdiyi yolu işıqlandırdığı kimi, müasir ədəbi tənqidimiz haqqında da müəyyən təsəvvür yaradır, çünki «Fikrin karvanı»nın müəllifləri bu gün tənqidimizdə fəaliyyət göstərən müxtəlif nəsilərin nümayəndələri, müxtəlif üsluba malik qələm sahibləridir.

Müasir tənqidimizin yaşlı nəslinə mənsub görkəmli alimlərimiz Əziz Mi-rəhmədov, Kamal Talibzadə, Kamran Məmmədov ilə birlikdə, orta nəslin Tofiq Hacıyev, Yaşar Qarayev, Anar, Araz Dadaşzadə; Şamil Salmanov, Təhsin Məmmədov, Kamil Vəliyev kimi tanınmış nümayəndələri ilə bərabər, cavan nəslin Nizaməddin Babayev, Vilayət Quliyev, Nərgiz Qurbanova kimi istə-dadlı nümayəndələri də bu kitabın müəllifləridir və bu cəhətə ona görə mənim üçün diqqətləyiq, hətta əlamətdar görürük ki, «Fikrin karvanı»nda Mirzə Fətəlidən gələn estafet sanki bu səhifələrdən çıxıb canlı əllərə ötürül-ür, tənqidimizin ən cavan nümayəndələri həmin estafeti qəbul edirlər...

...Fikrin karvanı günləri, ayları, illəri, əsrləri ötür, fikrin karvanı gə-ləcəyə gedir, xalqın milli və mədəni sərvətini xalqın özünə yetirmək üçün, xalqın öz malı etmək üçün həmişə irəliləyir, irəliləyir...

Fikrin karvanı həmişə yoldadır.

Mən bu kiçik qeydləri yazmaq istərkən birdən-birə Nəriman Nərimanovun həmvətənlərinə müraciətə dediyi və mənəm tez-tez yadına düşən bir cümləsinə yenidən xatırladım: «Siz ata-babalarımızın müqəddəs yerlərinə o vaxt vətən deyə bilərsiniz ki, onun sahibi olarsınız».

Mən nə üçün bu müdrik fikri yenidən xatırladım? Yəqin ona görə ki, məhz bu fikrin təsiri ilə düşündüm: Biz o zaman vətənimizə vətən deyə bilərik ki, onun mə'nəvi sərvətinin də sahibi olaq.

Hər hansı bir xalqın malik olduğu mə'nəvi sərvət içində onun folkloru, el ədəbiyyatı ən hörmətli və nüfuzlu, ən səlahiyyətli və ağsaqqal bir mövqə tutur.

Folklor xalqın özünüifadəsidir və biz folkloru sevgi-sevgə öyrənməyi, araşdırmağı və dövrün inkişaf etmiş ictimai fikri səviyyəsindən onu oxuculara, ədəbi ictimaiyyətə, elm aləminə təqdim etməyi bacarırsaq, bununla əslində özümü, öz doğma xalqımızı təsdiq edirik.

Kamil Vəliyev Azərbaycan tədqiqçilərinin və ədəbiyyatşünaslarının nisbətən cavan nəslinə mənsubdur və mən bunu ədəbi mühitimiz üçün fərəhli bir hadisə hesab edirəm ki, təkcə Kamil Vəliyev yox, ümumiyyətlə, bu istedadlı tədqiqçinin və alimin təmsil etdiyi ədəbi nəsil ən sıx tellərlə Azərbaycan folkloruna bağlıdır, onlar folkloru, Azərbaycan xalqının el ədəbiyyatını bilir, sevir və yüksək qiymətləndirirlər.

Lakin folkloru bilmək də, sevmək və yüksək qiymətləndirmək də hamımız üçün təbii bir hal olmalıdır (başqa cürə necə ola bilər?) və bunda xüsusi bir fərəh üçün əsas yoxdur; yuxarıda yazdığım fərəhli hadisə isə burasındadır ki, Kamil Vəliyev və onun təmsil etdiyi nəslin digər istedadlı nümayəndələri folkloru bilməklə, sevməklə və yüksək qiymətləndirməklə bərabər, onu təhlil və təqdim etməyi də bacarırlar.

Kamilin yeni kitabı da¹, elə bilirdim ki, dediklərimizi təsdiq edir.

Onun «Dastan poetikası» adlandırdığı bu kitab «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetik sintaksisi» və «Şifahi söz sənətinin qanadlarında» adlı iki bölmədən ibarətdir və belə bir mündəricatın özü də Kamil Vəliyev nəslindən olan tədqiqçi və ədəbiyyatşünasların ədəbi simasını səciyələndirmək baxımından bizim üçün əlamətdar görünür. Belə ki, onların folklorla bağlılığı, folkloru araşdırmağı və təqdim etməsi müasir ədəbi prosesdən sərf-nəzər etmək hesabına deyil, əksinə, həm folklorçuluq, həm də tədqiqçilik, deyək ki, Kamilin yaradıcılığında bir-birini davam edən, tamamlayan cəhətlərdir.

Bu kitabda Kamil bir tərəfdən müasir ədəbi prosesi, müasir Azərbaycan poeziyasını folklorla əlaqədə təhlil edir, poetik semantikadan, Azərbaycan dilinin səfəhindən bəhs edir, digər tərəfdən isə bilavasitə qədim «Kitabi-Dədə Qorqud»un özünü tədqiq obyektinə seçir və onun poetik sintaksisini təhlil edir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan xalqının zəngin mə'nəvi sərvətinə xüsusi mövqeyi olan bir dastandır. «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları (oğuzna-

maları) tarixin bütün kəşmə-kəşlərinə baxmayaraq ana dilimizi qoruyub saxlamış, xalqımızın qəhrəmanlığı ruhunu, mə'nəvi səfəhini və poetik qüdrətini aynı şəkildə göstərən, özümüzü özümüzlə tanıtdıran və bu gün milli qururumuz ucalan bir abidədir.

Oxucu yaxşı bilir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan xalqının bu gün bizə gətirmiş ən qədim qəhrəmanlıq dastanıdır. Dastanı Azərbaycanda ilk dəfə nəşr etdirən akademik Həmid Araslı yazır ki, «bu abidə təxminən X-XI əsrlərdə Azərbaycanda baş verən tarixi hadisələrlə səsələnməkdədir».

Görkəmli folklorşünasımız professor M.Təhməsin də dastanı həmin dövrlə bağlayır, lakin eyni zamanda, yazır ki, «Dədə Qorqud adı ilə əlaqədar bu dastanlardan (boyılardan-E.) bəzilərinin həmin əsərlərdən daha qabaq mövqədə olduğu, bəzilərinin isə daha sonrakı əsrlərdə formalaşdığı şübhəsizdir».

Son tədqiqatlar, o cümlədən Kamil Vəliyevin əsəri get-gedə belə bir fikri tamamilə sabitləşdirir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları X-XI əsrlərdən xeyli əvvəl yaranmışdır, lakin bu fikri elmi dəqiqliklə sübuta yetirmək üçün ədəbiyyatşünaslığımız hələ çox iş görməlidir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» boyları haqqında V.V.Bartold, V.M.Jirmunski, A.Y.Yakubovski, O.Tumanoviç, A.Kononov, K.A.Inostransev, V.Virsaladze kimi məşhur alimlər, türk alimləri, başqa alimlər az yazmışlar. Bizim H.Araslı, M.Təhməsin, Ə.Sultanlı, Ə.Abid, M.Rəfiqi kimi görkəmli alimlərimiz də «Dədə Qorqud» haqqında çox yazmışlar.

Lakin daha artıq bir iş-yüksək elmi-nəzəri hazırlığa malik vətəndaş-tədqiqatçı işi irəliləyir.

Bu vətəndaş-tədqiqatçı işini bizim yerimizə bir başqası gəlib görməyə-cəkdir.

Kamil Vəliyev haqlı yazır ki, qorqudsünaslıq baxımından «əldə edilən böyük uğurlarla yanaşı, böyük təəssüf hissi ilə bildirməliyik ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un elmi-tənqidi nəşri, «Dədə Qorqud» lüğəti, hələ də Azərbaycanda tərtib və çap olunmayıb». Müəllifin yazdığı kimi, dediyinə də «Dədə Qorqud»da xalq idrakı və təfəkkür tərz, gözəllik və əxlaq kateqoriyaları, psixologiya və etnopsixologiya məsələləri, hərbi və sosioloji sistem, toponimiya və coğrafiya, arxitektura və s. məsələlər öz həllini gözləyir.

Bu mə'nədə, Kamil Vəliyevin özünün «Dədə Qorqud»u poetik sintaksis baxımından təhlil etməsi, «Dədə Qorqud» boylarının poetikasını araşdırması, elə bilirdim ki, müasir qorqudsünaslığımızın maraqlı və xeyirli ədəbi hadisələrindəndir. Müəllif qarşıdakı zəngin mətnin əsasında ritm və intonasiya məsələləri, tam-yarımçıq paralelizm, ortaq sözlü və ortaq sözsüz paralelizm, düz-əks paralelizm daxil olmaqla sintaktik paralelizm məsələləri ətrafında, eləcə də bədii təyin və bədii kitablar, semantik (aktual) üzvlənmə, formula nəzəriyyəsi barədə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un şe'rləri və bu qədim abidənin

¹ Bax: Kitabi-Dədə Qorqud, B., 1962, səh. 5.

² M.Təhməsin, Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), B., 1972, səh. 3.

arəşdırılmasında uyğun mənbələrin rolu barədə elmi müşahidələrini ümumiləşdirməyi bacarı və bununla da «Dədə Qorqud» boylarının poetik sintaksisi mənzərəsini yaratmaq kimi çətin işin öhdəsindən gəlir.

Kamil «Dədə Qorqud»un həm nəsrli yazılmış hissələrini, həm də şe'r parçalarını eyni dərəcədə sevgi-şəvq, ehtiyatla, məh deyərdim ki, elmi nəvazişlə təhlil edir və xüsusilə razı salan cəhət burasıdır ki, ulu abidəmizə həmin oğul-vətəndaş məhəbbəti, qayğıkeşliyi, «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetik sintaksisi» işində özünün həzirləli elmi-nəzəri müttəfiqini tapmışdır.

Kamilin tədqiq və təhlil obyektinə münasibətində metodoloji prinsipləri dəqiq və aydındır. Məsələn, o bu fikirdədir ki, «Dədə Qorqud»un nəsrli söylənmis parçalarında da oxşar sintaktik üzvlər, sintaqmlar, sözlərin və sözlərin təkrarı kimi elementlər şe'rli söylənmis parçalarda olduğu kimi, xüsusi bir ritm yaradır və bu ritmin mətnin qavranmasında mühüm rolu və əhəmiyyəti vardır, lakin həmin elementlər «şe'rdeki kimi üzde deyil, dərinədir». Kamil məhz həmin dərinliyin mahiyyətinə varmağa çalışmış və bizzat, istəyənə nail olmuşdur.

Kamil «Dədə Qorqud» şe'rlerinin poetikasını tədqiq edərkən də məsələyə belə bir doğru mövqedən yanaşır ki: «əgər şe'r-musiqi-hərəkət (kursiv müəllifindir-E.) sinkretizmi ilk sənət nümunəsi kimi qəbul edilərsə, oradakı differensiallaşma şe'rin bədii mətn kimi ilk konstruktiv əsaslarını formalaşdırmışdır». Buna görə də Kamil «Dədə Qorqud» boylarının guya türk dillərində şe'rin təşəkkülünün ilk dövrünü təmsil etməsi barədəki fikirləri təkrar edərkən bizi inandırır, onun elmi dəlilləri doğru və tutarlı görünür və biz müəllifin belə bir qənaətinə tamamilə bəsləndiririk ki, «Dədə Qorqud» boylarında «yetkin-yetkin şe'r parçaları təkamül yolunu mühüm hissəsini» çoxdan keçmişdir.

Kamil «Dədə Qorqud»un poetikasını qərənkarən haqlı olaraq poeziya anlayışını «Qədim dövrün poetik sisteminə uyğun şəkildə» götürür və belə bir metodoloji yanaşma prinsipi imkan verir ki, o ritmi və ritm yaradan vasitələri türk, o cümlədən qədim oğuz (Azərbaycan) şe'rinin başlıca faktoru kimi izah edə bilsin. Kamilin «Alliterasiya, assonans, sintaktik paralelizm həmin ritmin təşkilçiləri kimi çıxış etmişlər»-fikri də biza «Dədə Qorqud» şe'rliorin münasibətdə yeni və doğru görünür. Kamil «Biz müasir şe'rin mütlaq sistemi ilə «Dədə Qorqud»u açmaq istəyırıksa, bu yol bizi həmişə çıxmaza aparar» deyərək də, əlbəttə, haqlıdır.

Müəllif «Dədə Qorqud» boylarının əsasında poetik sintaksisin təhlili zamanı bizim diqqətimizi bir sıra ciddi və son dərəcə aktual məsələlərə cəlb edir. Bunlardan, məncə, ən mühümü müasir ədəbiyyatşünaslıq elminiz və ümumiyyətlə, ictimai fikrimiz qarşısında qoyulmalı belə bir vəzifədir ki, «Dədə Qorqud», «Koroglu», «Əli və Koroğlu» və sair kimi Azərbaycan dastanları başqa türkdillli xalqların «Manas», «Alpamış» (eləcə gə «Alpamış»), «Maaday Qara» və s. kimi dastanlarla müqayisəli təhlil vasitəsilə öyrənilməlidir, bu dastanların «poetik-sintaktik vasitələri sistemli şəkildə» araşdırılmalıdır.

Elə bilərəm ki, Kamil Vəliyev də, onun təmsil etdiyi nəslin digər istə'dadlı nümayəndələri də bu vətəndaş vəzifəsinə yerinə yetirmək məniyə əllərinə gələni əsirgəməməlidir və əsirgəməyəcəkdir.

«Dədə Qorqud»un Dirsə xanla oğlu Buğacdan bəhs edən boyunda çox məsiri epizodlardan biri mənim yadıma düşür: riyakarlıqla aldadılmış xan Buğacı ağır yaraladı, Buğacın «alca qanı şorladı». Anası «bədiy ata minib oğlanımı istəyi getdi. Qışda-yazda qarı, buzu əriməyən Qazlıq dağna gəlib çıxdı. Alçaqdan uşa yerlərə çapıb çıxdı. Yəni sərimiş oğlunu gördü, yanıqlı bir nəfəs oxudu», «...oğlanın qulağına səs toxundu. Başın qaldırdı, yalabudaq gözün açdı, anasının üzünə baxdı, söyləmiş, görəlmi xanım, nə söyləmiş. Aydır:

Bəri gəlgi!

Ağ südün əmdiyim, qadınım ana!

Ağ birçəkli, izzətli, canım ana!..»

Döğrusu, Buğacın anasına dediyi bu sözlər mənim üçün həmişə rəmzi mə'nə daşıyır, elə bil ki, bu gün bu sözlər bizim dilimizlə, ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un ünvanına söylənib. Çünki «Dədə Qorqud» bizim folklorumuzun, ədəbiyyatımızın «ağ birçəkli, izzətli» anasındır, Azərbaycan xalqının zəngin mə'nəvi sərvəti «Dədə Qorqud»dan süzülüb gələn ana südü ilə yaranıb.

Bəri gəlgi! Yə'nə həmişə bizimlə ol...

Mən Kamilin kitabı haqqındakı bu kiçik yazımı Nəriman Nərimanovun bir cümləsi ilə başladım və onun bir cümləsi ilə də qurtarmaq istəyirəm.

Nəriman Nərimanov yazırdı: «Gərəkdi biz özümüz uşaqlara tərbiyə verək, ta onlar da gələcəkdə öz uşaqlarını cürbəcür balalardan saxlasınlar».

Həmin tərbiyə işində ən effektiv bədii sözü folklor deyir.

Folklor, bu kitabda olduğu kimi, istə'dadlı tədqiqin obyektinə çevrildikdə həmin effekt daha da artır, bizi gələcəyin işıqlı üfüqlərinə doğru aparır.

1984

BORÇALIDAN GƏLƏN YOLLAR

Eyvaz Borçalının «Dünya, məni tərkinə al» adlı yeni şe'rlior kitabı xeyli müddət şe'r çap etdirməyən şairin oxucularının da, qələm dostlarının da marağına səbəb oldu. Biz hamımız Eyvazı məxsusi deyim torzi olan istə'dadlı bir şair kimi tanıyırdıq, onun poeziyası ilə mətbuat səhifələrində, yeni-yeni kitablar vasitəsilə daimi ünsiyyətə olurdur və birdən-birə gözlənilməz bir hadisə baş verdi: Eyvaz susdu.

Nə gizlədim, Azərbaycan poeziyasını sevən bir oxucu kimi mən həttdən Eyvazın bu poetik sükutu barədə təəssüflə düşündürdüm, çünki sənət gözəlliyi, məhəbbətliyi, mülayimliyi, nəvazişi ilə bərabər, eyni zamanda, amansızdır. Quyunun suyu daha qaynamırsa, ondan su ummağın nə mə'nəsi var?

Amma nə yaxşı ki, bu quyunun suyu qaynaymış... Eyvazın poetik sükutu onun poeziyasının inkişafında bir mərhələ imiş.

Eyvazın lirik qəhrəmanı:

Payız günəşinin nurundan içib
Yenə də üzümə gülmür bu yollar.
Yoxsa, kəndimizin içindən keçib
Qoca Borçalıdan gəlir bu yollar?

–deyir və biz bu yeni kitabı oxuduqca əyni şəkildə görür və şahidi oluruk ki, qoca Borçalıdan gələn yollar əslində möhdud coğrafi əraziləri bir-biri ilə birləşdirmir. Bu yollar Eyvazın poeziyasını ürkətlərə aparıb çıxarır, insan xislətinin mürəkkəbliyindən, zənginliyindən söhbət açması üçün həmin poeziyaya dəqiq ünvanlar göstərir. Bu yollar müxtəlif şe'rlərdə Təbrizə aparır, təyyarə sür'ətinə çevrilir, ümumiyyətlə, bəşəriyyət haqqında, dünya haqqında düşüncələrə sövq edir. Qoca Borçalıdan gələn bu yollar Eyvazın ən yaxşı şe'rlərində bəşəri səciyyə daşıyır, çünki onlar ilk növbədə doğma Azərbaycan torpağı ilə bağlıdır və yəqin elə buna görə də Azərbaycan motivi bu yeni kitabda bir ana xətt kimi ilk səhifədən sonuncu səhifəyə qədər davam edir.

Payız günəşini içən bu yollar,
İçib ömrümün də günortasından.
Qoca Borçalıdan keçən bu yollar,
Keçib ürəyimin tən ortasından.

Ürəyin «tən ortasından» keçən yollar həmin ürəyin poetik özünüifadəsinin vətəndaşlığı, xalq və vətən məhəbbətinə, övladlıq borcunu ilk plana çəkir və belə bir milliliklə bərabər, daha doğrusu, məhz bu milliliyə görə də Eyvazın lirik qəhrəmanı öz daxili aləmi ilə bəşəri mövqədə dayana bilir, həmin mövqə onun üçün ölçənməz deyil.

Lirik qəhrəman Eyvazın misraları ilə: «Anam, ana Vətənim, hər misrada bitənəm; Əlbərcunam, görək mən, ömrüm ilə ödənim»–dedikdə biz onun sözlərinə inanırıq, başqa bir şe'rə «Turist şairlərin saxta həsrəti, Vətən sevgisini ucuzlaşdırıb»–dedikdə də biz onun ürəyinin vətəndaş ağrısını hiss edirik. Ona görə ki, biz bu lirik qəhrəmanı Vətənə, torpağa bağlayan hissələrin, həyəcanların poetik yetkinliyini və eyni zamanda, taravətini görürük, onun vətəndaşlıq qayələrinin həqiqiliyinin, səmimiyyətinin şahidi oluruk. Yeri gəlmişkən deyək ki, elə buna görə də biz istəməzdik ki, ayrı-ayrı şe'rlərində olduğu kimi, Eyvazın lirik qəhrəmanı «Səndən gözəli yoxdur, anam, Azərbaycanım», «Çiçəklənən, güllənən, sonam, Azərbaycanım»–kimi bərbəzə vasfçılıq, çılpaq təriflər yolu ilə getsin. Qoca Borçalıdan gələn yollarda Eyvaz Borçalının öz poetik izi var və əlbəttə, onun lirik qəhrəmanı məhz bu məxsusi izlərin vüs'ətini artırmaqla, isbatdan çıxırış cığırarla gəlməməlidir, çünki bu, həmin lirik qəhrəmanın artıq formalaşmış, sabitləşmiş poetik təbiətinə ziddir.

Dünya, mənə tərkini al,
Görüm yolun həyanadır!

Bax, bu cür məğrur çağırışa görə, dünəndən gələn və sabaha aparan yollar xətarışındakı bu vüs'ətə, epikliyə görə biz həmin lirik qəhrəmanı qəbul edirik və ona ürək qızdırırıq. Eyvazın lirik qəhrəmanı belə misralarda müasir dünya ilə təkbətək dayanmaq iqtidarındadır və onun həyatı detalları, ictimai məqamları, hiss və həyəcanları mə'nalandırmaq və ümumiləşdirmə bilmək bacarığı, fikirləri, müşahidələri göstərir ki, söhbət o lirik qəhrəmanın simasında həm ictimai, həm də estetik bir kateqoriya kimi müasirliyin səviyyəli tərəf-müqabilindən gedir.

Biz yuxarıda Eyvazın neçə illər şe'r çap etdirmədiyini yazdıq və indi aydın olur ki, o sükut «ilham çəkməsinin» günahı deyilmiş, şe'rə, sənətə ehtiramın, məs'uliyət hissinin «günahı» imiş və qarşımızdakı bu yeni kitab həmin məs'uliyət hissinin yaxşı nümayiş etdirir. Lakin burası bizim üçün daha əlaqədar göründü ki, bu günün özündə də Eyvaz «Heç vətəndə oxuya bilməyəcəyəm, Bir nəğmə çırpınır dilim ucunda»–deyə öz poetik imkanlarını (həm də gördüyümüz kimi, tutarlı imkanlarını!) poeziyanın, ümumiyyətlə, sənətin imkanları səviyyəsinə qoymur və yuxarıda dediyim məs'uliyət hissi baxımından səmimi bir təvəzökarlıqla «Bir cavan şairi qoy gələcəyin, oxusun bu şe'ri könlü açanda»–deyir. Bu cəhət bizim üçün ona görə əhəmiyyətli görünür ki, bir küll balında müasir poeziyamızda məhz belə bir məs'uliyət hissinin çatışmazlığı açıq-aşkar müşahidə edirik və az qala ictimai qayğımıza çevrilmiş (mə'nə estetik qayğıyı demirəm!) «şe'r axını» prosesi də elə buradan başlanır. Bə'zən biz imkanla iddia arasında belə bir komik, eyni zamanda, acı təzadın şahidi oluruk ki, hər hansı bir müəllif öz poetik imkanlarını iqtidarsız bir poeziya ilə yüksək qiymətləndirir.

Lakin biz yenə də qarşımızdakı kitabın üzərinə qayıdaq.

Mən səni hürküdüb perikdireli,
Çatıb çənəbirində boğulub dalğam.
Hardasan, uzalı qalıb bir elim,
Qayıt öz yuvana, qayıt, el ilham.

Əlbəttə, ilhamı çağırmaq asandır, bunu hamı bacarır, amma həqiqi ilhamın məhsulu olan şe'rlər yazmaq isə, ancaq şairin, sənətkarın imkanı daxilindədir və mən Eyvazın yeni kitabını oxuduqca sevinirdim ki, qələm dostumun dili ilə ilhamı çağırın mə'nəvi ehtiyacın, «könlü açılış»ının özü də elə ilhamdan gəlir.

Bu kitabın yaxşı cəhətlərindən biri budur ki, oradakı şe'rlərdə insani hissələrlə, hərgah belə demək olarsa, «adi» insanlıqla vətəndaşlıq arasında üzvi bir bağlılıq var, buradakı vətəndaşlıq adicə insani duyğuların fəvqündə deyil, əksinə, həmin «adi» duyğulardan, hissələrdən qidalanır, buna görə də tə'sir gücünə malikdir, söylənən sözün effekti var.

Mən dağlara yağın qaram,
Qar ıriyib itesidir.
Mən dağlarda bitən buram,
Bar yeyilib gedesidir.
Məndən sonra dağ qalacaq,
Şükür, şükür, sağ qılacaq.

Əlbəttə, zərif insani hisslərdir, burada kamerallıqdan doğan bir həzinlik var, hətta intimlik var, amma dünyagörüşünün, bədii ehtivanın məhdudluğu yoxdur, çünki bu zərif və həzin hissləri açıqlayan lirik qəhrəman başqa bir şe'rdə ayrıca bir dağ barədə, yaxud kənddəki bir ağac, çəməndəki bir lələ barədə yox, bütün dünya barədə fikirləşir, deyək ki, «Aeroportda» şe'rinə olduğu kimi, «dünyanın üstündə fırlanan» duman barədə fikirləşir və ən başlıcası isə, həmin bəşəri düşüncələrin bədii in'ikası bizim qəlbimizlə bərabər, şüurumuza da yol tapır, bədii-estetik təminat hissi oyadır. Bu mə'nada, Eyvazın kitabına toplanmış şe'rilər bir-birini davam etdirir, bir-birini tamamlayır və ona görə də bizdə belə bir təəssüvür yarandı ki, yazıldıqları vaxtdan, bəhs etdiyi mövzulardan asılı olmayaaraq biz bütöv, tam bir əsər oxumuşuq, müasir bir şairin təbiət barədə, xalq və vətən barədə, dünya barədə düşüncələrindən ibarət vahid poema-panoram oxumuşuq.

Eyvazın ən yaxşı şe'rilərində yaradıcılıq narahatlığı ilə yaratmaq əzmi qoşa addımlayır, öz dialektik vəhdətini tapır. Onun lirik qəhrəmanı narahatdır, Təbrizi xatırlayır «Elə yuxu qonağınam nə vaxtdı»-deyə əzablı, yanıqlı düşüncələr içindədir, lakin o bu narahatlıqdan çəkinmir, bu əzabdan qorxmur, əksinə, «Atan,ürəyim!»-deyir, poetik meydan axtarır, «Vətən təkdisi, niyə parçalanıb təkə Vətənim?»-yığılı ilə dövrün mühüm ictimai-sosial problemlərinə müdaxilə edir.

Eyvazın lirik qəhrəmanının söylədiyi söz tə'sir edir, ələ alır və düşündürür, çünki bu qəhrəmanın özü də daxilən bir kəlmə söbə möhtacdır («Bir dünya yaşayır bir kəlmə sözdə») və bu mə'nəvi tələbatını oxucudan gizlətmir, əksinə, onu şe'r in «materialına» çevirir:

Mən təşə torpağam, sən dolmuş bulud,
Şimşəyə həsrətdi qulaq da, göz də.
Susma, dərddin alın, bürküldü süket,
Orayım partlayır-bir kəlmə söz də!

Bu yerdə ustad Füzulinin bir beyti bizim yadımıza düşdü:

Sən ey söz dilbərinə ziynətli ziyvər verən insan,
Libası-mə'rifətdən qılma gəl məhrum o cənnəti.

Füzuli hələ adi insana müraciətlə bu beyti söyləmişdi, şair isə o insandır ki, söbə verdiyi «ziynətli ziyvər» adı insanların işlətdiyi «ziynətli ziyvərdən» seçilməlidir, daha tutarlı və mə'nalı olmalıdır və bu baxımdan Eyvaz bizim o

şairlərimizdendir ki, sözü seçməyə, ümumiləşdirməyə, obrazlaşdırmağa çalışır, sözü, necə deyirlər, başlı-başına buraxmır, sözlə işləyir.

Eyvazın poeziyası Azərbaycan dilini yaxşı bilən, bu dili sevən və bu dilin zəngin poetik imkanlarından istifadə etmək istəyən bir şairin poeziyasıdır. Onun nəinki sözlərlə işləmək, hətta səslərlə işləmək istəyi və bu zaman əldə etdiyi poetik uğurlar bu mə'nada bizə prinsipial, əhəmiyyətli görünür. Məsəl üçün, aşağıdakı parçada «ş» səsi, ümumiyyətlə, şe'r in qavranmasında, söyləmənin fikirlərin əxz edilməsində mühəbit bir estetik əhvali-ruhiyyə yaradır:

Hərdən bir balaca naxoşlayanda,
Könüm çisəkləyib yığılıyanda
Mənə elə gəlir, mən yaxşılaşsam,
Bəlkə yaxşılaşam bir yaxşı axşam
Doğma kəndimdə, çay qırağında...
Nərgizli göylərin çiləməsində...

Eyvazın obrazlar almində də sözü duyan, hiss edən və həmin duyğudan, hissdən yaranan estetik bir səliqə var, onun lirik qəhrəmanı «Çapır, atlı könül düşmüş yəhərdən», yaxud «Şair taleyimin didərginiyəm» dedikdə buradakı, necə deyirlər, ağıllı sadəliyi doğuran da məhz həmin estetik səliqə, təmizlikdir.

Eyvaz heca vəzninin artıq sabitləşmiş formalarından yazan şairlərimizdənədir və yaxşı cəhətdir ki, bu istiqamətdə də o axtarıqlarını davam etdirir, yeni bölgülər, yeni qafiyələr axtarır. Bə'zən o, ilk baxışdan kobud görünən sözləri, misal üçün, «Həy-gəlib-ley gəlir-həykəli» kimi sözləri elə qafiyələndirir ki, onlar şe'r in kontekstində təbii səslənir, təvəvət götürür. Eyvaz qulaq qafiyələrindən də yaxşı istifadə edir:

Göydə təklənən durna,
Təklənib göyde durna,
Köç, monim qəlbimə köç.

Əlbəttə, ilk baxışda fikirləşə bilərik ki, durna göyde qayana bilməz, ya uçmalı, ya da enməlidir, lakin şair «durna» çoxmə'nəli fe'linin çağırından yaxşı istifadə edə bilmişdir və buna görə də «durna-durma» qulaq qafiyəsi də təbii səslənir, mənzərəni, əhvali-ruhiyyəni incə, akvarel boyalarla həkk edir.

«Dünya, mənə tərkinə al» kitabı, eyni zamanda, bə'zi arzularımızı da müəllifin diqqətinə çatdırmağa sövq edir. Yuxarıda artıq bunlardan birini qeyd etdik: ümumi sözlərin yaratdığı vəsfiçilik hələ yalnız zəif bir təməyül kimi ara-sıra Eyvazın bə'zi şe'rələrində özünü göstərir və biz istərdik ki, onun yaradıcılığı gələcəkdə həmin təməyüldən tamamilə azad olsun.

İkinci arzumuz budur ki, yəni də ara-sıra bə'zi şe'r lərdə nəzərə çarpan nəsihətçilik əhvali-ruhiyyəsi Eyvazın poeziyasının həyatiliyinə, canlılığına yad olduğu üçün aradan qaldırılsın. «Ayağın altında sev bu torpağı!», yaxud «Kim yetirsə sənə qada, əvəzini salma yada; Vəz keç ki, yaxşıqların biri artıns bu dünyada!»-deməklə bu gün, elə bilirdim ki, bədii nailiyyət əldə et-

mək mümkündür deyil, çünki nəsihətçilik, çıpaq şəkildə ibrət dersi vermək, didaktika müasir poeziyanın təbiətinə yaddır. Bu gün poeziyada torpağın, xalqın, vətənin təəssübü ilə çəkilməlidir ki, tərif sözləri yox, təsirli detallar, müşahidələr, obrazlılıq səni ələ alsın, düşündürsün, yaddan çıxmasın.

Əlbəttə, hər misrada, hətta hər bir şe'rində poetik kəşfə nail olmaq mümkün deyil, lakin məhz vətən məhəbbətini tərənnümi edən, eləcə də insanı «yaşılığa» dəvət edən şe'rlərdə poetik kəşflərə ehtiyac daha artıqdır, çünki bu barədə çox yazılıb və sənin yazdığın müdaxilə seçilməlidir, əks təqdirdə şe'r mə'mulətində itib-batacaqdır.

Nəhayət, bir arzumuzu da bildiririk: biz istərdik ki, Eyvaz Borçalı sözləti mə'nalardan, misralardan sətirarəsi daşdığı fikir ağırlığından daha artıq istifadə etsin. Misralar hər şeyi dəqiq surətdə, sözlərin yalnız müstəqim mə'nası ilə səhifələrə həkk edəcəksə, onda həyatın bədii dərkə ilə zehni dərkə arasındakı fərq get-gedə aradan götürülməzmi?

Eyvazın da bir çox şe'ri ona görə bizi ələ alır, bizə tə'sir edir ki, onlar məhz bədii təfəkkürün məhsuludur və biz istərdik ki, bu mə'nada onun yarıdıcılığında istisnalar olmasın.

... Qoca Borçalıdan gələn yollar bu gün uğurlu bir şe'r kitabını bizə çatdırıb. Yol yalnız məkanla bağlı məfhum deyil, yol cəmi dərəcədə zamanla da bağlıdır. Borçalıdan gələn yollar bizi sabahın da yeni poetik görüşlərinə aparır və bu görüşlərin bir daha gecikməməsi üçün şair dostumuza deyirik: Yolçu yolda gərek.

1984

ƏFSANƏ DAVAM EDİR...

(«Nəsimi» poemasını yenidən oxuyarkən)

Sənətkar haqqında əsər yazmaq çox çətindir.

İnsan onsuz da mürəkkəb, zəngin bir varlıqdır, sənətkarın isə hissləri, əməlləri, dünyagörüşü, yaqın ki, daha mürəkkəb və daha zəngindir.

F.Dostayevski yazırdı: «Mənim hər bir qəhrəmanım öz dili və öz anlayışları ilə danışır» və bu həqiqətdir, çünki əslində sənətkar yalnız bir fərd deyil. Sənətkarın daxili aləmində, hisslərində müxtəlif xarakterlər, müxtəlif hisslər, həyəcanlar məskən salır, sənətkarın sarsıntısı da, sevinci də adi sarsıntı (hərgah sarsıntıya adi demək mümkündürsə!) və adi sevinc deyil.

Qəbil sənətkar haqqında əsər yazıb.

Hərgah bu sənətkarın ədəbi irsi yalnız öz xalqının yox, bütün bəşəriyyətin mə'nəvi sərvətidirsə, hərgah bu sənətkarın əməlləri, həyatı bəşəri qəhrəmanlıq nümunəsidirsə, o zaman, əlbəttə, həmin sənətkar haqqında əsər yazmaq daha çətindir.

Nəsimi dünya mədəniyyətinin məhz belə bir nümayəndəsidir, bəşər tarixinin məhz belə bir quruluşudur.

Bu çətinlik Qabilin özünü bir sənətkar kimi qorxutmamışdır və o, «Nəsimi» epik poemasını yazmışdır.

Poemanın yazılmasından artıq bir neçə il keçmişdir, lakin sənət əsəri bu bir neçə ildə köhnələcəksə, dünyanın ədəbi faktına çevriləcəksə, deməli, sənət əsəri yox, hərgah belə demək mümkündürsə, gündəlik sənət mə'mulətidir.

Qabilin poeması sənət əsəridir və tənqidimiz bu barədə tutarlı fikrini söyləyib, poema həm ədəbi ictimaiyyətin, həm oxucuların layiqli qiymətini alıb, lakin buna baxmayaraq, biz də həmin poemanı yenidən oxuyarkən, bu kiçik qeydləri yazmağa bir ehtiyac hiss etdik.

Nəsimi altı yüz ildən artıq bir vaxt bundan əvvəl, XIV əsrin ortalarında Azərbaycanın məşhur Şamaxı şəhərində anadan oldu və tale onu ömrünü təməmləməyə üçün Suriyanın məşhur Hələb şəhərinə aparıb çıxardı, cəhəlfət və istibdad şairin ölümünə fitnə verdi, Misir sultanı Əlmüyyəd şairin diri-diri dərisinin soyulması, yeddi gün Hələbdə camaata göstərilməsi barədə əmr verdi.

İnsanlar kimi, şəhərlərin də öz taleyi var: şair məhz orada anadan olduğu üçün Şamaxı daha artıq məşhurlaşdı. Şair məhz orada diri-diri soyulduğu üçün Hələb də daha artıq məşhurlaşdı.

Şamaxı ilə uzaq Hələb arasındakı şair ömrü bir daha insanın böyüklüyündən xəbər verdi və bu ömürdə Poeziya ilə Azadlıq anlayışını eyniyyət təşkil etdi.

Nəsimi azadlıq naminə yazdı və azadlıq naminə diri-diri təşkil etdi.

Çox zaman əfsanələr ölümdən sonra yaranır.

Lakin Nəsiminin həyatı öz sağlamlığından ikən əfsanəvi bir qəhrəmanlıq idi, Nəsiminin istə'dadı əfsanəvi bir vergi idi.

Bu gün də belədir. Əfsanə, adəcə olaraq davam edir.

Nəsimi hissləri, həyəcanları, Nəsimi fitrəti dünyaya sığmırdı:

Məndə sığır iki cəhan, mən bu cəhana sığmazam!

Gövhəri-laməkan mənəm, kövrü məkanə sığmazam!

Nəsimidən söz düşəndə bə'zən onun ana dilini zənginləşdirməsini Dante ilə, humanist lirikasını Petrarka ilə, fəlsəfəsindəki panteistliyi Lukretsi Kar ilə, İnsan, Azadlıq və Gələcək naminə həyatından keçməyini Cordan Bruno ilə müqayisə edərlər.

Əlbəttə, bu analogiyalarda bir həqiqət var, lakin həmin həqiqətlə bərabər, mənə elə gəlir ki, Dante də, Petrarka da, Lukretsi Kar da, Cordan Bruno da və Nəsimi də bəşər tarixinin elə parçaları, hissələridir ki, onları bir-biri ilə müqayisə etmək olmaz.

Tarixin parçaları, hissələri müqayisəyə sığışmır. Tarixin bu səhifələri o qədər işıqlı, o qədər yüksəkdir ki, onlar müqayisəsiz, analogiyasız, öz-özlüyündə insan dühasının qadirliyindən xəbər verir.

Nəsimi şəxsiyyəti böyük İnsan nümunəsi idi və buna görə də Nəsiminin İnsan haqqında yazdıqları böyük də tə'sir gücünə malik idi və həmin tə'sir gücü bu gün də poeziyanın qüdrətindən deyir:

Həqiq tələ adam oğlu özüdür,
Otuz iki həqiq kəlamı sözüdür.
Cümle ələm bil ki, əlləş özüdür,
Adəm ol cəndir ki, günəş özüdür.

Uzun-uzadı əsrlər boyu insan özünün kiçikliyini, heçliyini bildirirdi, Nəsimi isə İnsanı əlləş adlandırdı və Nəsiminin İnsana hörməti, məhəbbəti onun böyük istə'dadı ilə vəhdətdə dünya poeziyasında İnsan himni yaratdı.

Həmin insan himninin müəllifi Qabilin ədəbi qəhrəmanıdır.

Bə'zən biz müasir poeziyamızda imkan ilə iddia arasındakı acı bir təzadın şahidi oluruz: müəllif poema yazır, iddiası böyükdür, böyük mətləblərə girir, lakin poetik imkanı həmin iddianın müqabilində kiçikdir və əlbəttə, bu zaman bədii məğlubiyyət baş verir.

Nə yaxşı ki, Qabilin iddiası ilə imkanları bu poemada öz vəhdətini tapmışdır.

Hələ poemanın başlanğıcında Qabil Nəsimiyə müraciətə:

... Gün kimi qalxırsan, babam Nəsimi!

–deyir və əlbəttə, sələfini beləcə günəşə bənzətməsi müəllifin qarşısına böyük vəzifə qoyur: misralar, fəsilər, bütün poema öz qəhrəmanının belə bir ucalığını poeziyanın dili ilə göstərməyi bacarmalıdır.

Qabil bu böyük vəzifənin öhdəsindən gəlmişdir və buna görə də «Nəsimi» poeması müasir Azərbaycan sovet poeziyasının əlamətdar hadisələrindən biridir.

Nəsiminin Şamaxıda başlayıb uzaq Hələbdə sona yetən zəngin və mürəkkəb hadisələrlə dolu həyatı Qabilin poemasında öz dolğun bədii in'ikasını tapmışdır.

Poemanın sonunda oxuyuruq:

Məş'əllər qovuşdu fəcrin nuruna,
Gecə işıq oldu səbəha kimi.
Tarix şəxsiyyətin ən məğruruna
Hələbdə rast gəldi –şair Nəsimi!

«Nəsimi» poemasının bədii-estetik keyfiyyətləri, fəlsəfi mündəricəsi bizi Hələbdən başlamış ölümsüzlüyə inandırır, Qabilin poeziyası həmin ölümsüzlüyə gətirib çıxaran əməlləri, fəaliyyəti, hiss və həyəcanları, əqidəni dolğun, tutarlı boyalarla əks etdirir.

Qabil əsərini «tarixi-dramatik poema» adlandırb.

Məncə, «Nəsimi» poemasının ən yaxşı cəhətlərindən biri budur ki, tarixilik burada şərti səciyyə daşıyır. Dəqiq tarixi rəqəmlərlə, tarixi şəxsiyyətlərlə, həqiqətən baş vermiş hadisələrin təsviri ilə, tarixi koloritlə bərabər, Qabilin poemasının mündəricəsini vaxt, zaman çərçivəsini tanımayan başəri səciyyə müəyyənləşdirir.

Sənətkar və zaman, sənətkar və cəmiyyət daimi bir problemdir və bu mə'nada, Qabilin poeması bu günün poemasıdır.

Mən bu kiçik qeydləri F.Dostoyevskiden gətirdiyim bir sitatla başladım və yenə də ondan bir sitat gətirmək istəyirəm: «Bədii əsərin bütün dərinliyi, bütün mündəricəti, yaqın yalnız tiplərlə və xarakterlərlə bağlıdır».

Qabilin poeması tiplər və xarakterlər poemasıdır.

Lap bu günlərdə çapdan çıxmış «Rübailər» kitabında Qabil yazır:

Haqsızlığa kim dözsə də,
Şair ölər, şair dözməz.

«Nəsimi» poeması belə bir «şair dözməzliyi» haqqında əsərdir. Nəsiminin «dözməzliyi» anlayışı əslində onun əbədiyyəti, mə'nəvi «ölüməzliyi» anlayışı ilə eyni mahiyyətlidir, digər tərəfdən isə, Nəsimi «dözməzliyini» bütün vüs'əti ilə görmək və bunu poeziyanın dili ilə ifadə etmək üçün, poema müəllifinin özünün narahatlığı, mə'nəvi sıxıntıya, ictimai bərabərsizliyə, milli hüquqsuzluğa, xislətin naqisliyinə dözməzliyi vacib idi. Bu mə'nada, Qabilin özü də narahat və «dözməyən» şairdir.

Yenə də həmin «Rübailər» kitabında Qabil oxucusuna –müasirimizə müraciətlə deyir:

Nəsimiyə, Füzuliyə, Vaqifə tapın!

Daxildən qopub gələn bu çağırış, bu də'vət, görürəm, oxucu ilə ünsiyyətin daha artıq e'tibarlı, hərarətli olması, daha artıq bir məhrəmliyi naminə mə'nəvi tələbatdan doğur. Əlbəttə, Nəsimiyə, Füzuliyə, Vaqifə tapınan bir oxucu ilə bu böyük sələflərə tapınan şair arasındakı ünsiyyət daha mündəricəli və daha ali olacaqdır.

«Nəsimi» poeması öz qəhrəmanının təmsilində Azərbaycan poeziyasının qədimliyi və qadirliyi barədə dolğun təəvvür yaradır, eyni zamanda, Qabilin sənətinin təmsilində müasir Azərbaycan poeziyasının epik junrun yüksək zirvələrini fəth etmək əzmində olduğunu əyani şəkildə nümayiş etdirir.

1985

VƏTƏNDAŞ QAYƏSİ İLƏ

Oxucu (yaxud tamaşaçı, dinləyici) sənətkara inanırsa, onun istə'dadına bələddirsə, həmin istə'dadın müxtəlif şəkildəki özünüifadəsinə təəccüblənir, sevdiyi müğənninin, yaxud rejissorun yazdığı kitabı, sevdiyi şairin, yaxud artistin fərdi fotosərgisini, sevdiyi yazıçının, yaxud bostəkarın rəngkarlıq albomuna təəccüb hissi ilə yox, razılıq, məmnuniyyət hissi ilə qarşılayır və bu, yaqın ki, belə də olmalıdır, çünki «istə'dad» anlayışı, vergisi elə bir mü'cüzədir ki, həmin mü'cüzədə təbii bir qadirlik, çoxcəhətlik var. Bütün bunlar belədir, lakin bütün bunlarla bərabər, e'tiraf edim ki, sənətin qiymətləndiriyim, istə'dadına, zohmətkeşliyinə, milli mədəniyyətimizə bağlılığına yaxşı bələd olduğum rəssam Elçin Aslanovun yenici çapdan çıxmış «El-oba» oyununu,

xalq tamaşası» (Baki, 1984) kitabını (müəllifin təbiri ilə desək, «xalq oyun-tamaşa mədəniyyətimizdə deyim və adların izahı söz kitabı») vərəqlədik. Onun xalq tamaşalarına, ümumiyyətlə, sənətin müxtəlif problemlərinə həsr olunan məqalələrini ara-sıra oxuduğuma baxmayaraq, əvvəlcə məhz təəccüb hissi keçirirdim: müəllif bütün bu illər özində rəngkarlıqla məşğul olmaqla, müxtəlif teatr tamaşalarına bədi tərtibat verməklə bərabər, xalqımızın qədim və zəngin mədəniyyətini, Azərbaycan mə'nəvi sərvətini ehtiva vüs'ətini əyani şəkildə təəcəssüm etdirən bu orijinal və çox lazımlı kitabın üzərində işləyirmiş...

Kitabı diqqətlə oxuduqdan sonra, doğrusu, həmin təəccüb hissi daxili bir razılıqla, hətta mən deyirdim ki, daxili bir fərəhlə əvəz olundu. Biz fərəhləndik ki, böyük ədəbi irsimizlə, şanlı tarixi keçmişimizlə bərabər, ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, öz tə'sir gücü ilə milli və coğrafi sərhədlər tanımayan folklorumuzla bərabər, zəngin el-oba oyunları, xalq tamaşaları mədəniyyətinin də varisləriyik və bu gün məhz bir varis kimi, öz keçmişimizi, mədəniyyətimizi, bu kitabda olduğu cür, dərinləşən və sistemli-şəkilə döyrənək, tədqiq etmək və göstərmək iqtidarındayıq.

Elçin Aslanov folklorumuzu, klassik ədəbiyyatımızı, qədim elmi mənbələri, avropalı səyyahların epistolyar irsini, əsərlərini, təsviri sənətimizi (xüsusən müxtəlif oyunları, kütləvi dərviş mərasimlərini, xalq tamaşalarını göstərən miniatürələrimizi tədqiq edərək, onlardan yaradıcı surətdə istifadə edərək, xalqımızın zəngin oyun-tamaşa irsi ilə bağlı toplağıdığını adlarını, deyimlərin əsasən səkkiz birləşmə üzrə təsnifatını vermişdir: qədim dövrlərdən gələn at belində və ümumiyyətlə, atla oynanılan milli oyunları birləşdirən **atüstü oyunlar**; kiçik və yeniyetmə qızların, cavan gələnlərin iştirakı ilə keçirilən oyunları birləşdirən **qız-gəlin oyunları**; dərviş truppalarının meydanlarda, təkyələrdə, məclislərdə xalqa göstərdiyi oyun və tamaşaları birləşdirən **dərviş oyunları**; teatrlaşdırılmış idman oyunlarını birləşdirən **zoxxana oyunları**; hələ islamizmədən əvvəl xalqımızın inam və tapınmaları ilə bağlı kütləvi xalq şənliklərini, tamaşaları birləşdirən **mərasim şənlikləri**; açıq həvada, bazarlarda, çayxanalarda, meydanlarda kukla tamaşalarını birləşdirən **oyuq-kukla tamaşaları**; ən qədim tapınmalarla bağlı olan uşaq oyunlarını birləşdirən **uşaq oyunları**; faciə təbii el tamaşalarını birləşdirən **şəbih tamaşaları**. Bunlardan başqa, yallı oyunlarına, komik oyunçu adlarına, laloyunu (pantomima) tamaşalarına, nağıl-dastan məclislərinə, oyun meydançasına və oyunçu ləvazimatına, oyun-tamaşa növünə, oyun-tamaşa təşkilatçılığına, oyunçu, yardımçı adlarına, oyunçu (artist) ləhcəsinə, tamaşa, məclis və surət adlarına, tok oyunbaz tamaşalarına, bütün bu sənətlərə bağlı olan tarixi şəxslərə aid onlarca adlar, deyimlər, şəxslər kitabda öz əksini tapmışdır.

Müəllif ayrı-ayrı birləşmələr üzrə bir yerdə say hesabı min ad, deyim, termin toplamışdı, əslində isə kitabda izah olunan, haqqında mə'lumat verilən bu adlar, deyimlər, terminlər xeyli çoxdur. Məsələn burasındadır ki, əlifba sırası ilə verilən deyimlərdə, adlarda, terminlərdə eyni kökdən olan sözlər sayə sa-

linmamışdır, halbuki onların da hər birinin tamam müstəqil mə'naları var. Məsələn üçün, «Qara»-Cənubi Azərbaycanda «toy və el şənliklərində oynanılan boyuzüstü tamaşasının aparıcısı və baş oyunçusuna» verilən addır, eyni sözə başlanan «Qaraqoydu», «Qaradınmaz» qız-gəlin oyunları, «Qaragoh», «Qaragöz», «Qaraqöhrə» oyuq-kukla tamaşaları, «Qarapaşa» uşaq oyunu, «Qaraqöç» xəyal-oyunu kölgə-oyuq tamaşasında fiqur oynadan artistin adı, «Qaravəlli (Qərvəlli)» lətifə və qaravəlli mətnləri əsasında məzhəkə tamaşası, «Qara Lotu» isə Cənubi Azərbaycanda geniş şöhrət qazanan şənlik komik bir oyunçunun adıdır. Yaxud «Kosa»-mərasim şənliklərində göstərilən tamaşaların baş qəhrəmanıdır, bu sözə başlanan «Kosabərim» Azargan şənliyindəki «Kəvsək» mərasiminin başqa adıdır, «Kosabəş» Kosa tamaşalarını hazırlayan rejissordur, «Kos-kosa» qədim mərasim tamaşasının adı, «Kosa ilə Gəlin» başqa bir oyunun adı, «Kosa-gəlin» Cənubi Azərbaycanda müvəssim mərasimlərində iştirak edən təlxəyin adı, «Kosa oyunu», «Maska oyunu», «Kos-kosa» isə həm məşqəbəz mə'nasında işlənir, həm də ücəboyul müqəvva adıdır. Kitabda bu cür misallların sayı çoxdur və bu da, əlbəttə, onun mündəri-casını daha artıq zənginləşdirir.

Müstəmləkəçilik siyasəti, istibdad, dini fanatizm tarix boyu həmişə xalqın milli-mə'nəvi azadlığını ələndirən almaq üçün, ilk növbədə onun mədəniyyətini yox etməyə, bu mədəniyyəti inkişafdan qoymağa, bu mədəniyyətə qarşı yaxmağa çalışmışdır və bu gün bizim dilimizdə hoqqabazlıq, şəbihçilik, oyunbaz, dübbə, lotu və sair kimi sözlərin mə'nasındakı mə'nəfi cəhətlər də məhz həmin cəhətlə bağlıdır. «El-oba oyunu, xalq tamaşası» kitabı göstərir ki, bütün bu sözlər əslində zəngin bir mədəniyyətin yadigarıdır və onları tarixi islamizmədən xeyli əvvəllərə aparıb çıxarır. Kitabın elmi redaktoru Yaşar Qarayev kiçik ön sözündə yeni və bızca, uğurlu bir termin işlədir: Azərbaycan oyunşənliyi. Biz çox istəyirik ki (və inanırıq ki, bəla də olacaqdı), bu yeni termin termin olaraq da qalmaqacaq, teatrşənliyi, folklorşənliyi, etnoqrafiyanın, hətta el-oba oyunları, xalq tamaşaları ilə özvi surətdə bağlı olan idman tarixinin ünsürlərini, xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən Azərbaycan oyunşənliyi elmi oyunlarımızı, xalq tamaşalarımızı nöinki öyrənəcək, tədqiq və təhlil edəcək, eyni zamanda, mədəniyyətimizin bu qədim nümunələrini, formalarını dirçəldəcək, onlara yeni həyat verəcək. Bu gün, deyək ki, Yaponiya teatr mədəniyyətinin No kimi, Bunraku kimi, Kabuki kimi xalq növləri bütün dünyada məşhurdur, müasir yapon incəsənətinin inkişafında görümlü rol oynayıb və biz də Azərbaycan oyunşənliyi inkişaf perspektivlərini məhz bəla bir istiqamətdə təsəvvür edirik.

Elçin Aslanovun kitabının orijinallığı ondadır ki, müxtəlif lüğətlərin, informasiya ədəbiyyatının xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirə bilmişdir və biz burada həm izahlı lüğətin, həm ensiklopediyanın, həm terminlər lüğətinin, həm etnoqrafiya, etimologiya, ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərinin, hətta orfoqrafiya lüğətinin xüsusiyyətləri ilə rastlaşıyıq, həmin lüğətlərə xas olan əhəmiyyətli görürük.

Uşaq vaxtı biz Bakının dağlıq küçələrində şuməqəder oyunu oynayırdıq, taxtadan «şuməqəderlər» yonardıq, demir «şuməqəderlər» düzəldərdik. Mən «Bir görüşün tarixəsi» («Gülmüşü furqon») povestində həmin uşaq oyunu barədə də yazmışdım və bu çap zamanı bu oyunu dedektora, təsvir edib bilsən də həmin sözü heç bir lüğətdə tapa bilmədiyim üçün, təhrif olunmuş şəkildə «şuməqəder» kimi çap olundu və mən Elçin Aslanovun kitabında bu oyunun təsvirini görəndə, sözün etimoloji izahını oxuyanda, kitabın xeyrini, necə deyirlər, yəni şəkildə hiss etdim. Burası da mənim üçün aydın oldu ki, şuməqəder oyunu yalnız Ağsəndə deyil, Naxçıvanda, Muğanda, cənub-qərş rayonlarında da yayılıb və bu oyun həmin ərazilərdə müxtəlif cür adlanır: şuməqəder, çilingəqac, çilingəqacı-çilingi, şabaşıpba, şupışupı, çıpqıçaqqı və s.

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyəm ki, kitabda verilən oyun və tamaşa adlarının, terminlərin Azərbaycanın müxtəlif ərazilərindəki, eləcə də folkloradakı, yazılı ədəbiyyatdakı sinonim adları da göstərilmişdir. Məsələn, Azərbaycan da geniş yayılmış «arturmacı»-«arturmacı» oyunu şimal rayonlarımızda «çıxard», «atlanbac», «bildirbir»-«bildirbir», «çalaşma», Naxçıvanda «yutub-hoppa», «eşşəyim-eşşəyim», qərb rayonlarımızda «eşşəkbelisindir», Muğanda «eşşəkbelixır», Cənubi Azərbaycanda «sərnəmə», «gəzib», başqa rayonlarımızda «əzzəldir», deyirlər və «ənzəli» adlanır. Eyni prinsip oyun və tamaşa terminlərinin, atributların izahında da əsas götürülmüşdür. Məsələn, «turnavurdu» (Bakıda «qayısqapdı», Qarabağ, Qazax, Borçalı tərəflərdə «tahdıra» və s.) sayğı oyunun iştirakçılarının istifadə etdiyi şallığa, yaxud toqalı kəməre Azərbaycanın müxtəlif ərazilərində «turna»-«turnik», «turna», «diro», «düro», «dura», «tura», «turaqamçı» deyirlər.

Bu, çox qiymətli bir cəhətdir ki, müəllif kitabda Azərbaycan ərazisini bütün şəkildə, tam ehtiva etmişdi və Cənubi Azərbaycanda geniş yayılmış «Aradanxır», «Quliyabanı»-«Quliyabanı», «Darisəpdi», «Yolda», məni qurd apardı», «Gülləndüm», «Məngələ», «Nənə qembər», «Təkə oyunu» və s. kimi oyunlar, tamaşa növləri, «Pənə pəhləvan», «Qanqal pəhləvan», «Badixan» və başqaları kimi surət adları, terminlər kitabda öz izahını tapmış, bunların haqqında məlumatlar verilmişdir.

Kitabda «Yux», «Dördəyax», «Abrizan», «Qadir gecəsi», «Bəhmangan», «Bəhmangan», «Ana, məni qurda vermə», «Azərgan» (Azərgan) və bir çox başqa qədim Azərbaycan el oyunlarının yığcam, cəmi zamanda, tələb olunan informasiyanı çatdırmaqla bəzən təsviri verilmişdir, amma təəssüf ki, «Papaqaldı-qac» (Papaqgötürdüyə), «Keçdi-keçdi», «Yurd yeri», «Yaylıq oyunu», «İkud», «Bəziranoyunu» və s. kimi oyunlar yalnız bir fakt kimi qeyd olunmuşdur, onların təsviri verilməmişdir. Yəqin ki, bunun səbəbi məxəzlərin qutuluş, məlumatların azlığıdır. Lakin bu kitabın özünün təcrübəsi sübut edir ki, xətləri itirərsən, vətəndaş qayəsi olan yerdə yeni-yeni məxəzlər də tapılır, məlumatlar da əldə edilir.

Yeri gəlmişkən bir arzumuzu da bildirmək istərdik. Çox yaxşı olardı ki, bu kitabın gələcək nəşrlərində (ümüd edirik ki, həmin nəşrlər gələcəkdə bizi

gözləyir!) təsviri verilən oyunların, xalq tamaşalarının (məsələn, «Ənzəli», «Səya», «Səyaç», «Kosa», «Keçi girdi bostana», «Yelbaba», «Yall», «İncəlaqız» və s.) mətnləri də çap olunsun, çünki həmin nəğmələr, deyimlər, bağlamalar, aqmalar, dialoqlar, səvmələr, güldürmələr mədəniyyətimizin tarixinin süzgecindən süzülərək gəlib bizə çatmış ana dili abidəsidir, xalqın psixologiyasından, tənqidiq tərzindən, tarixi güzəranından xəbər verir.

Biz bu kitabdakı izahlardan yalnız elə «təlxək» sözünün müxtəlif deyim tərzli ekvivalentləri ilə rastlaşdıq: badixan-badixan, nədim, bədbaz, bəhlul, bəsatçı, kosagəlin, vışqarın, qadaqqı, dalaqavuş, dənbal, itoyndan, yafər, yerbaz, lode, məzhək-müşik, tərənçi, xırsbaz, həqqədağ, bəlgəncək, həzəl-hüzəl, şaqqəci-şagloban-şagacı-şaglağ-şuqqəci, şatır-şatır, şəngül-şəngül və s. Bu ekvivalent adların tarixi ilə məşğul olmaq, araşdırmaq, öyrənmək, şübhəsiz ki, Azərbaycanda mədəni bir irs kimi təlxəklik (klounada) institutunun şaqəder zəngin tarixi çalarlarını açar, onun saray təlxəkçiliyi institutundan fərqli olaraq (bəzən burada da yəqin ki, sənət ünsürləri var idi), xalq tamaşaları şəklində sənət növü kimi, bədii-estetik cəhətlərini, qədriyini göstərə bilər. Tanınmış fransız tədqiqatçı Tristən Remi təlxəkçilərə həsr olunmuş əsərində fransız təlxəkçilik sənətinin başlanğıcını XVIII əsrin əvvəllərindən başlayır.¹ Elçin Aslanovun kitabı isə sübut edir ki, Azərbaycanda təlxəkçilik sənətinin tarixi hələ islamıyaldən qat-qat əvvəllərə gedib çıxır. Əlbəttə, biz mə'nəvi sərvətləri qarşı-qarşıya qoymaq fikrindən çox uzağıq, məsələmiz bu tipli tədqiqatların əhəmiyyətini, vətəndaş siqlətini nəzərə çatdırmaqdır.

Kitabda tarix boyu xalqımızın tamaşaları ilə bağlı olan böyük sənətkarların-Baba, Şəms, Abdal (Avdal) Qasım, Ağamirzə Həsən, Abdal Nəcəf, Şair Mirzə Həsən Yüzbaşovun atası Ali Yüzbaşı, Bəməz Musa, Vayid qızı, Qacan Hacı Məmməd, Kəlbəcərli Cabbar, Əbdülməcidi oğlu Kəbil, Təlxək Qasım və onun atası Lotu İbşi, Lotu İbrahim Təbrizi, Şəmu Abdulla, Məşədi Cabbar Şirini, Molla Munis və başqaları kimi mə'rəkə ifaçıları, məzhəkəçilər, lotular, şəbihərdanlar, bəzməçilər, nəqqalbaşlar, qışsaxanlar, zərxana oyuqları, zəriflər, oyuc-kukla ustaları, məşqərəbazlar, oyunbazlar haqqında, eləcə də Ağamirzə Xalxali Baqir, Mollağa Bixud, Mirzə Turab Bülbül, Gülləbi Valeh, Mirzə Əlihan Lə'li, Mirzə Cəbrayıl Süpehri, Şahinər xanım Rəncür, Ağ Mirzə Pürgəm və başqaları kimi bu gün az tanınan şairlərimiz haqqında ensiklopediya səciyyəli qısa məlumatlar verilmişdir və həmin məlumatlar bir küll halında bu kitabın əhəmiyyətini daha da artırır.

Bu gün Azərbaycan teatr sözlüyündə bir çox alimə əcnəbi sözlər işlədilir və onların bir qismi dilimizə yəqin, müəkkəb və gətir deyilirdir. Elçin Aslanovun kitabında isə biz məzhəmin sözlərin vaxtı ilə işlətdiyimiz, amma bu gün unudduğumuz qarışıqları ilə rastlaşırıq. Məsələn, «tərf-məqabil» («partnyor») kimi dilimizə keçmiş yəndəmsiz sözün əvəzinə babalarımız «ayaqdaş», yaxud «yardar», yaxud «oyundaş» sözünü işlətmişlər, «qarderob»

¹ Бух: Труды Р. М. Клоуна, М., 1965, стр. 24.

Yaman dərin yarası var sinəmin,
Ağrımayan hərsi var sinəmin?

– deməyə məcbur etmişdir, nikbin insanı və nikbin şairi beləcə aşkar ələm ağrısını bildirməkdən çəkəndirməmişdir. Lakin qərībədir (və yaqin ki, ələmətdardır!) biz be'zən bu cür dərdis misraların özündə də həzin bir nikbinlik, dözümlü duyuruq:

Hardasan, hardasan, ey vüsal günlü!
Yorulduğum demərim ömrüm uzunlu-
Cənub həsrətinin ağır yükünü
Daşısam çiyənimdə qoca fil kimi...

Süleyman Rüstəmin Cənub şe'rlərində illərdən illərə adlayan, amma təvətinə, necə deyirlər, akvarellə işlənmiş təbiətini itirməyən Təbriz gözəli obrazı var, lakin bu–aşıqanə şe'rlərin ən'ənavi mə'şuqə, yar, gözəl surəti deyil, lirik qəhrəmanın gözündə, hissələr ələmində, vətəndaş məhəbbətində Cənubi Azərbaycan torpağının və xalqının rəmzinə çevrilmiş bədii-estetik bir mücəssəmədir.

Süleyman Rüstəm Cənubi Azərbaycan demokrat hərəkatının gücləndiyi və parlaq qələbə çaldığı qırxıncı illərdə orada vətəndaş fəaliyyəti göstərən Azərbaycan yazıçılarından biridir və hələ 1941-ci ildə Təbrizdə ikən bu qədər şəhərimizə müraciət edərək, xalqımızın qəhrəmanlıq simvolu Ərk qala-sını şahid göstərərək yazırdı:

Qoy mənim sözümə şahid olsun Ərk,
Səni öləndək mən etmərim terk.
Günəşin elindən yapıbıb bərk-bərk,
Qoynuna uğurlu bir şəhər gəlir...

O şəhər gəldi, o uğurlu şəhərin işığı Cənubi Azərbaycanda həsrətdən solmuş sifətlərə, şah istibdadından xilas olub azad, müstəqil yaşamaq, ana dilində oxumaq, ana dilində yazmaq istəyinə, ehtirasına, ümitsiz ürəklərə bir hərarət gətirdi, lakin o şəhərin ömrü uzun olmadı, o şəhər günorta günəşinin şəfaqları ilə yanımadı, ayrılıq yenə də xan Arasın axar sularının üstündən sərhəd saldı, qardaşı qardaşdan, bacını bacıdan ayırdı və artıq 1974-cü ildə Süleyman Rüstəmin lirik qəhrəmanı Təbriz gözəlinə müraciətlə deyirdi:

O zaman ki, sevil səni könül verdim, ey gözəl,
Dedim olmaz bu dünyada daha dərdim, ey gözəl,
Çox sürmədi sevincim ilk məhəbbət bağında,
Könüllüdəki arzuların çiçəklənən çağında,
Bir ay kimi batdı birdən buludlarda cəməlin,
Sönməmişdir hələ mənim gözlerimdə xəyalın...

Süleyman Rüstəmin Cənubla bağlı ilk şe'rlərinin yazıldığı vaxtdan az qala əlli il keçir, lakin bütün bu müddətdə həmin «xəyal» həmişə narahat şair qəlbinin iztirabları ilə birgə olmuşdur, o xəyalın doğurduğu qüssənin bədii-poetik ifadəsi oxucunun ürəyinə yol tapmışdır, onu düşündürmüşdür.

Təbriz gözəlinin məhəbbəti yarıq məhəbbətdir və illərdən bəridir ki, həmin yara ağrıyır, həmin yara lirik qəhrəmanın köksünü göynədir və bu zaman bizim klassik və müasir poeziyamızda al yanaqların gözəlliyindən, sağlamlığından xəbər verən lələ obrazı da ayrılıq yarasından damcılayan qırmızı qan rəngini alır:

Ayrılıqdan odlanan bağrımda
lələm var mənim,
Titrəyən kirpiklərimdə qanlı
jeləm var mənim...

Biz Süleyman Rüstəmin Cənub şe'rlərində lirik qəhrəmanın Təbriz gözəlinə müraciətlə qəlbindəki yaranın söz açmasına tez-tez təsadüf edirik: «Yox, mümkün deyildir səni unutmaq, Eşqin ürəyimin yarasımdır!», «Təbriz gözəlinə sənə xətiyə bağrımda sızlayan yara deyilmə!» Lakin müxtəlif şe'rlərdə söylənen bu misralar fikir toqranı, artıq dəfələrlə çəkilmiş poetik mənzərənin yeni bir variasiyası deyil, əksinə, Süleyman Rüstəm poeziyasında Şimal-Cənub həsrəti o qədər böyük, dərinidir ki, şe'rdən şe'rə adlayan həmin «sıızlayan yara» təbii və tə'sirli bir təkrirə çevrilir. Onun lirik qəhrəmanı nəinki tez-tez «sıızlayan yara»dan deyir, hətta be'zən həmin yara ilə fəxr eləyir:

Qəlbində yaran varsa da fəxr elə, Süleyman,
Bir xətiyədir sənə də Təbriz gözəlinə...

Bu lirik qəhrəmanın Təbriz gözəlinə məhəbbəti heç bir vaxt, zaman məhdudluğu tanımır, bu məhəbbət əbədidir, bu məhəbbət torpağın altında da onun qəlbindən əskik olmayacaq:

Sakit olsun deyə torpaqların altında könül,
Gözəlim, qoy adını qəbrimə yazsın nəqqış...

Lakin könül sakit olacaqmı? O yara ki, o cür dərinidir, torpağın altında da sıızlayacaq və ələ bil ki, lirik qəhrəman bunu hiss edirmiş kimi, Süleyman Rüstəmin vaxtilə yazdığı «Vəsiyyət kimi» şe'rinə ürəkdən gələn bir yanğı ilə «bir ayaq saxlayın, yoldan ötənlər»–deyə insanlara müraciət edir:

Gül-çiçək səpməyin qəbrim üstünə.
Yanar dağ kimidir ürəyim yənə.
Su səpin, cəvəbsiz qalmasın rıcam,
Yanuram, yanuram, suya məhtacəm
Bir görün dillənib nə deyir yaram.
Torpaqlar altında da göynəyir yaram.

Qəlbimdən heç zaman qoparmıq olmaz,
Bu gözəl həsrəti, bu məhəbbəti.
Su səpin qəbrimə, dincəlim bir az,
Təzədən başlayım sonra söhbəti.
Sizdən bir ricam da, dostlar, budur, bu,
Kürdən yox, Arazdan getirin suyu...

Bu kövrək hiss də Süleyman Rüstəmin Cənub şe'rlərində inkişaf edən, özünün bədii-estetik təsdiqini tapan emosional motivlərdən biridir və biz lirik qəhrəmanın tam səmimiyyətinə inandığımız üçün, həmin motivlə bağlı misraların tə'siri də güclü olur.

Gəl Bakıya, bağım, bağçam güləndə,
Bircə ovuc torpaq gətir gələndə,
Dostlar qatsın torpağıma öləndə,
Belkə onda kəmə çatam, Şəhriyar,
Sən mənzildə rahat yatam, Şəhriyar!..

Bütün bu qəmli-kədərli motivlərlə bərabər, o həsrətin böyüklüyü və dərinliyi ilə bərabər, Süleyman Rüstəmin Cənub şe'rlərində bir inam da var: xalqın qəhrəmanlığına, mətanətinə, qədirliliyinə inam. Gələcəyə inam.

Bu inamı Cənubi Azərbaycan xalqının müstəmləkəçiliyə qarşı, şah istibdadına, milli hüquqsuzluğa, ana dilinin dustaqlığına qarşı ölüm-dirim mübarizələri zəngin tarixi yaradıb.

Bu inamı qəhrəman səttarxanların, xiyabanlıların işıqlı əməlləri, inqilabi-demokratik hərəkətin parlaq qələbələri əmələ gətirib.

Süleyman Rüstəm Cənubi Azərbaycan xalqına müraciətlə:

Səttarxanın bayrağını qəlbimdən asan,
Milletinin şöhrətini günəşə yazan,
Əliqanlı cəlladların qəbrini qazan,
Ağ günləri salamlayan sən deyilmidin,
Almaşıq o qəhrəman sən deyilmidin?

–sualını verir və bu sualın özündə də bir təsdiq var; eyni zamanda, bu suala cavab olaraq xalqın dilindən «dediyin o adam mənəm, hələ sağam mən»–deyə cavab verir:

Səhər erkən
Bilirsenmi üflüklərdə qızaran nədir?
Mənim qanlı köynəyimdür, bayrağımdır o,
Haqq, ədalət vuruşunda yarağındır o!

O vuruş davam edir – bə'zən mə'nəvi bir vuruş kimi, bə'zən silahlı bir döyüş kimi.

«Haqq, ədalət vuruşu» həmişə haqqın və ədalətin qələbəsilə qurtarır. Bu qələbə bə'zən on il, bə'zən yüz il tələb edir, minlərin, yüz minlərin, hətta

miilyonların qanı hesabına başa gəlir, lakin o «haqq, ədalət vuruşu»nun son nəticəsində dialektik bir qanunauyğunluq var.

Xalqın oğullarının başını kəsmək, onları dar ağacından asmaq mümkündür, lakin bütün xalqın başını kəsmək, bütün xalqı dar ağacından asmaq mümkün deyil.

Xalqın oğullarına ömürlük həbs cəzası kəsmək olar, onları ömürlərinin axıncı məhəbbətlərdə saxlamaq olar, lakin xalqı əbədi məhəbbətdə saxlamaq olmaz.

Gəl qulaq as bir də mənə,
Ağlayıb öz taleyina
Kəm demə, Təbriz gözəli,
Qəm yemə, Təbriz gözəli!
Mən bilərəm, gün gələcək,
Gül kimi baxtın güləcəkdir.
Cənab sığın hicran keçəcəkdir,
Səslənəcəkdir arzularım,
Hər gün Arazdan keçəcəkdir
Ödlü könül məhəbbətləri!..

Mən yenə də xəyalən sür'ətlə Naxçıvana gedən həmin qatara qayıdaram, Araz qırağına qayıdaram və bu dəfə mən də hiss edərdim, inanırdım ki, qarşımızdan ötüb keçən o Cənub torpağında yeni bir şəhər açılacaq, günəşin səfərləri o torpağı qızdıracaq və o zaman o qatar pəncərələrinin buz soyuğuna da bir hərarət gələcək...

1986

MƏN SƏNDƏN AYRILMAZDIM...

Hər dəfə folklor barədə, onun yalnız müasir ədəbiyyatımızın, hətta geniş götürsək, yalnız müasir mədəniyyətimizin və ictimai fikrimizin yox, ümumiyyətlə, müasir cəmiyyətimizin inkişafındakı rolu barədə, folklorla mə'nəvi ehtiyacın günü-gündən artması, çoxalması barədə düşündə mənə elə gəlir ki, həmin mə'nəvi ehtiyac bizi təbiətin ilkin saflığına, təmizliyinə çağırır (axili ehtiyaca çox bənzəyir).

Folklor hansı bir yazıcınımsa yox, hansı bir ədəbi cərəyanınımsa yox, bütün bir xalqın mə'nəviyyatının və əməlinin güzgüsüdür, folklorun bəhs etmək, əslində, xalqın psixologiyasından, məişətindən, arzularından, sevincindən və dərd-sərindən bəhs etmək deməkdir.

İstə'dadlı folklorşünas Bəhlül Abdullayevin tərtibi ilə nəşr olunmuş kitab* iki cəhətdən diqqəti cəlb edir: bir tərəfdən ona görə ki, folkloru diqqət, qayğı

* Arazım, Kürə bəndəm, B., Yazıçı, 1986.

və elmi səriştə ilə müasir oxucuya təqdim etmək kimi mühüm işdə daha bir yeni və uğurlu addım atılmışdır, ikinci tərəfdən isə kitabə toplanmış folklor nümunələri əsas e'tibarilə Cənubi Azərbaycan mə'xəzlərindən götürülmüşdür.

B.Abdullayev kitabın sonunda «Tərtibçidən» qeydlərində yazır: «Arazam, Kürə bəndəm» kitabına *Cənubi Azərbaycan folklorundan* (kursiv bizimdir-E.) seçmələr toplanıb. Biz burada «Cənubi Azərbaycan folkloru» ifadəsini şerti mə'nada başa düşməliyik.

Yox, hətta şerti olaraq da həmin ifadəni işlətmək mümkün deyil, çünki Azərbaycan folkloru bütöv xalqımıza məxsus mə'nəvi sərvətdir. Yaxşı ki, B.Abdullayev özü də həmin termini işlətməsinə baxmayaraq, məsələyə Azərbaycan folklorunun vahidliyi metodoloji prinsipindən yanaşmış və kitabı da məhz bu prinsipə əsasən tərtib etmişdir.

Kitabın tərtibində mənbə kimi S.Cavidin, Ə.Müctəhidinin, M.Fərzanənin, H.M.Sədiqin Azərbaycan folkloru ilə bağlı Cənubda, eləcə də Tehranda çap olunmuş kitablarından, həmçinin 1979-cu ildən e'tibarən Cənubda Azərbaycan dilində çıxan «İnqilab yolunda», «Koroglu», «Varlıq», «Dədə Qorqud» və s. kimi mətbuat orqanlarından istifadə edilmişdir. Bu gün isə «Varlıq»dan başqa həmin mətbuat orqanlarının da hamısı bağlanmışdır. Azərbaycan dilində mətbuat qadağan edilmişdir, «Varlıq» da üç aydan-beş aydan bir çıxır, özü də yarısı farsca çıxır.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabına bayatılar, sayacı sözlər, atalar sözü və məsəllər, nağıllar, lətifələr, «Tufarqanlı Aşiq Abbas» dastanı, uşaq folkloru nümunələri (laylalar, nəzamlar, düzgünlər), oyunlar, qaravəllilər, tapmacalar (bilməçilər) toplanmışdır və bu folklor incilərini oxuduqca kitabda getmiş məşhur bayatılarımızdan birinin iki misrası:

Mən səndən ayrılməzdim,
Zülfünən ayrıldır.

– cə bil ki, bütün bu kitabın epigrafinə çevrilir, hiss-həyəcanımızı, üreyimizi nəsrətini, nisgilini təcəssüm edir.

Əlbəttə, bu hiss-həyəcanı, bu nəsrət, nisgili hətta bədii sözün belə gücü ilə tam ifadə etmək çox çətindir, burada qarşılıqlı duyum lazımdır, sirdaşlıq lazımdır və bu dəfə mənim yadıma başqa bir bayatımızın iki misrası düşür:

Səsini eşitsəydin,
Bilərdin, nələ nədir.

Bayatı Azərbaycan folklorunun aparıcı janrlarından biridir və bu janr uzun-uzun əsrlər boyu kamilləşmiş, el ədəbiyyatımızda və ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqının bədii-estetik özünüifadəsində ali mövqə qazanmış, lakonizmi, sadəliyi və dərin fəlsəfi məzmunu ilə milli zəmindən ucalıb boşqori məhiyyət əldə etmişdir.

Son zamanlar bayatıların toplanıb çap edilməsi sahəsində bir canlanma nəzərə çarpır və bu, əlbəttə, çox sevindirici bir hadisədir. B.Abdullayevin,

E.Məmmədovun, Q.Babazadənin tərtib etdikləri «Azərbaycan bayatıları» (1984), Q.Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi «İraq-Körkük bayatıları» (1984), V.Vəliyevin, S.Paşayevin toplayıb tərtib etdikləri «Bayatıları» (1985) kitabları, bundan əvvəl A.Məmmədovun qədim əlyazmalarından toplayıb nəşr etdiyi «Bayatılar» (1977) kitabı, eləcə də ayrı-ayrı ciddi nəşrlərdə, o cümlədən, «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası»nın xalq ədəbiyyatına həsr olunmuş birinci cildində, «Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası»nın «El çəngi» adlı cildində və bir sıra digər nəşrlərdə toplanmış bayatılar bir tərəfdən bu janrın illər keçdikcə daha artıq bir bədii-estetik səlahiyyət qazanmasını göstərsə, digər tərəfdən də müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısına yeni vəzifələr qoyur.

Biz, ilk növbədə, Azərbaycan bayatılarının tənqidi mətninin hazırlanmasını, akademik nəşrini nəzərdə tuturuq. Belə bir nəşr üzərində işə başlamaq üçün artıq kifayət qədər münbət zəmin yaranmışdır və həmin iş prosesinin özü də, təbii ki, xəbərlərin, tədqiqatların, elmi-nəzəri təsnifatın vüs'ətini daha da artıracaqdır.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabında toplanmış bayatıların bir qismi bizə yaxşı tanışdır, yə'ni onları Şimal da, Cənub da yaddaşında hiss çəlib saxlamışdır, misal üçün, indiki halda məzmunu da bizim üçün rəmzi görünen məşhur bayatımızı yada salmaq istəyirəm: «Qəlyanı mən çəkərim, Səninlə tən çəkərim, Dərdin qoy dərdim üstə, Onu da mən çəkərim».

Başqa bir qisim bayatıların indiyə qədər olduqlarımızın, nəşr edilənlərin variantlarıdır və deməliyəm ki, «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı bayatıları yuxarıda adı çəkdiyim kitablarda toplanmış bayatılarla müqayisə etdikdə rastlaşdığımız variantların ayrı-ayrı çalarlarına, ləksik müxtəlifliyinə baxmayaraq, onların eyni dərəcədə gözəlliyin, zərifiyinin şahidi olduq.

Misal üçün, «Azərbaycan bayatıları» («Elm», 1984) kitabında gedən: «Bülbül uçar bağ üstə, Şamamlar tağ üstə, Na qaydadı fəlakə, Dağı çəkar dağ üstə?»–bayatısında kursiv ilə verdiyimiz misraların «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı variantı belədir: «Qar göründü dağ üstə, Yol ayrılır bağ üstə, Fələyin qaydasıdır, Dağı çəkar dağ üstə». Göründüyü kimi, birinci variantda son iki misradakı əsas fikri bədii sual şəklində verilmişdir, ikinci variantda isə informasiya daqiq eyni edilmişdir. Variantların hər ikisində əsas fikrin fonu olan təbiət mənzərələri tamamilə müxtəlifdir, lakin eyni dərəcədə gözəl, üreyəyatlıdır.

Yaxud: «Şirin çayın qəndiyəm, Zülfərin kəməndiyəm, Aləm tufanı getsə, Gözlərin bəndiyəm»–kimi eşidib oxuduğumuz aşiqanə bayatının yeni nəşrdəki variantı belədir: «Şirin çayın qəndiyəm, Zülfünün kəməndiyəm, Dünyanı sel aparsa, Gözlərin bəndiyəm». Hər iki variant eyni dərəcədə yüksək bədiliklə böyük məhəbbətdən, sədaqətdən xəbər verir...

Başqa bir misala fikir verək: «Qızılgülü ökmərim, Dərib yərə tökmərim, Əlim zülfünə dəysə, Şahmar olsa, çəkəmərim». İndiyə kimi bu şəkildə deyib

çatırdığımız bayatının təkə bir mısrası dəyişmişdir: «Qızılgülü ökmərəm, Dərib yerə tökmərəm, Zülfün boynuma düşsə, Şahmar olsa, çəkmərəm». Məhəbbətın, sevginin ifadəsində hər iki variant eyni dərəcədə incə, zərifdir.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabı vasitəsi ilə çıxmış bu cür yeni variantlar çoxdur və bu, şübhəsiz ki, kitabın qiymətli cəhətlərindəndir.

Müqayisə zamanı bir maraqlı hadisə ilə rastlaşdıq: «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında elə bayatlar var ki, onların mısraları əvvəlki nəşrlərdən bizə tanış olan digər ayrı-ayrı bayatılardan götürülmüşdür. Məsəl üçün, «Azərbaycan bayatları» kitabından götürdüyümüz aşağıdakı iki bayatıya diqqət edək: 1. «Bu dərdə dərin dərdə, Suları sərin dərdə, Yərdən cavab alınca, Yalvarmışam min kərə». 2. «Duman aldı dağ, dərdə, Daşa dağıldı fərə, Ovcu maral axtarı, Göstərmə yerin, dərdə». Yeni nəşrdəki bir bayatda isə bu iki bayatı belə ehtiva olunmuşdur: «Bu dərdə dərin dərdə, Suları sərin dərdə, Ovcu maral axtarı, Göstərmə yerin, dərdə».

Bələ bir vacib cəhət də qeyd etmək istəyirik ki, «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında biz indiyəcən nəşr olunmuş ayrı-ayrı bayatların daha kəmil, xalq ruhuna daha yaxın olan variantlarına və bizim fikrimizcə, əsl variantlara, yəni orijinala təsadüf etdik. Məsəl üçün, əvvəllər: «Ulduzlar sayrışanda, Qəlb qəlbə qarışanda, Çətin olur ayrılmaq, Göz gözə alışanda» – şəkildə çap olunmuş bayatda müasir yazılı ədəbiyyatın təsiri aşkar hiss olunur, «sayrışmaq» sözü, «qəlb qəlbə qarışanda» ifadəsi, «ayrılmaq» kəlməsindəki məsdər şəkilçisi, elə bilərəm ki, dediyimizi təsdiq edir. Yeni nəşrdə isə həmin bayatın variantı belədir: «Arı bal salı şanda, Baldan kam alı şanda, Çətin olur ayrılıq, Göz gözə alışanda». Əlbəttə, ikinci variant daha təbii və gümən ki, həmin bayatının əslidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, müqayisə zamanı biz «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı atalar sözlərində də əvvəlki nəşrlərin daha kəmil variantları ilə rastlaşdıq. Məsəl üçün, bizim qocaman folklorçumuz Əbülqasım Hüseynzadənin ümumilikdə qiymətli kitabında* belə bir atalar sözü var: «Baş sınaq bel (?-E.) içində, qol sınaq kürk içində». «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında isə həmin atalar sözünün variantı belədir: «Baş sınaq bərk (?-E.) içində, qol sınaq kürk içində». Aydın ki, ikinci variant daha dəqiqdir, yəni qolun kürkün içində sınaq biləcəyi kimi, baş da bərkün (papağın) içində sınaq bilər. Bu variantın məcazi mənası da bizə daha güclü görünür.

Yaxud başqa bir misal. «Atalar sözü» kitabında oxuyuruq: «Bəxtini buzda (?-E.) sına, oğulda, qızda sına». Yeni nəşrdə isə həmin atalar sözünün variantı belədir: «Bəxtini qozda (?-E.) sına, oğlunu qızda sına». Burada da ikinci variant bizə dəqiq və məntiqi ardıcılığa malik görünür, yəni bəxtini qozu sındırmaqla sınaq ki, içi boş çıxacaq, yoxsa yox. Bu atalar sözünün ikinci hissəsində isə məna fərqi var: birinci variantda bəxt oğlan, yaxud qız uşağı

nın anadan olması ilə sınaq, ikinci variantda isə bəxt oğlun necə bir qızı seveceyi, necə bir qızla evlənəcəyi ilə sınaq.

Lakin bütün bu dediklərimizdən ələ notica çıxarmalıdır ki, folklor nümunələrimizin yalnız «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı variantları kəmilirdi. Əlbəttə, yox. Məsəl üçün, elə həmin «börk» sözü ilə bağlı «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında belə bir atalar sözü verilmişdir: «Börkçü başına bərk tapmaz». «Atalar sözü» kitabında isə başqa bir variant verilmişdir: «Börkçünün bərkü olmaz». Nəhayət, üçüncü bir variant – «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin birinci cildində (*Baki, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1964*) təsadüf edirik: «Börkçünün bərkü olmaz, kürkçünün kürkü». Bizcə, məhz üçüncü variant sonrakı nəşrlərdən daha kəmil, daha əhatəlidir və buradakı məcazi məna da daha dolğun nəzərə çarpar.

Cənubi Azərbaycan məxəzlərindən götürülmüş və bizim üçün bu və ya digər dərəcədə yeni olan bayatları, atalar sözlərini, tapmacaları, «Tufarqanlı Aşiq Abbas» dastanını əhatə etməsi bu kitabın ən qiymətli cəhətlərindəndir. Həmin, deyək ki, bayatları oxuduqca, onların estetik gözəlliyinə, məna dərinliyinə, qədircə, istər-istəməz xalq dühasının ucalığına, ülviliyinə, qədircə, qədircə bir daha heyran edirsən.

Bükütdü belı dağlar,
Ağardıb teli dağlar,
Ayrılıq qağı çatmış,
Axtırdı seli dağlar.

Sadə sözlərlə yaradılmış bu mənzərənin, hərəkətin, ovqatın belə bir epik vüs'əti obrazlı təfəkkürün əldə etdiyi ən yüksək zirvədir və biz folklorla bağlı tədqiqatlarımızı, elmi fəaliyyətimizi məhz belə zirvə ucalığında kökləməliyik. Təəssüf ki, tez və asan yolla dissertasiya müdafiə etmək üçün, yaxud başqa sahələrlə bağlı tədqiqatlar aparmaq elmi-nəzəri savad çatmadığı üçün folklorla məşğul olan «qələm sahiblərinə» biz son vaxtlar mətbuat səhifələrində, qondarma «folklor» və folklorla bağlı bəsit «tədqiqat» kitablarının üz qabığında tez-tez rast gəlirik. Halbuki folklorla ən istəadətli və yüksək elmi-nəzəri savada malik alimlərimiz məşğul olmalıdır. F. Köçərlinin, H. Əlizadənin, H. Zeynallının, V. Xulafunin, Y. V. Çəmənzəminlinin, R. Əfəndiyevin, Ə. Abidin, H. Araslımın, M. Arifin, M. Təhmasibin, Ə. Axundovun və başqa qələm sahiblərimizin, toplayıcılarımızın adı ilə bağlı olan Azərbaycan folklorşünaslığı məktəbi bu gün pərəkəndə yox, sistemli şəkildə fəaliyyət göstərməlidir və təsadüfi adamların meydana girib at oynatmasının qarşısı alınmalıdır.

Lakin biz uzağa getməyək və yenə də «Arazam, Kürə bəndəm» kitabını qayıdaq:

Gecələr, ay gecələr,
Zülmətə tay gecələr,
Dardımı kimo deym,
Çıxmasa ay gecələr?

* Atalar sözü, B., Yazıcı, 1985.

Hisslərin, mənzərənin akvarellə işlənmiş bu həzinliyi yalnız bizim bayatların yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir və bunu «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında toplanmış sayacı sözlər və laylalar da, nağıllar və lətifələr də, oyunlar, tapmacalar və qaravəllilər də bir daha eyni şəkildə nümayiş etdirir.

Abbas Mehryanı Sivida toplayıb «Varlıq» jurnalında çap etdirdiyi «Tufarqanlı Aşıq Abbas» məhəbbət dastanıdır və bu dastanın qəhrəmanı, adından da göründüyü kimi, XVI əsr böyük Azərbaycan sənətkarı Abbas Tufarqanlıdır.

Mə'lum olduğu kimi, bizim məşhur məhəbbət dastanlarımızdan biri «Abbas – Gülgəz» dastanıdır və mərhum professor M. Təhməsi bu dastanın «yeddi əsas variantı» olduğunu yazır.¹

Biz «Tufarqanlı Aşıq Abbas» dastanını «Abbas – Gülgəz» dastanının indiyə qədər nəşr edilmiş iki variantı ilə müqayisə etdik. Həmin variantların birincisi «Azərbaycan xalq dastanları»nın I cildinə (*Bakı, Azərnaşr, 1961*), ikincisi isə bəşcildlik «Azərbaycan dastanları»nın II cildinə (*Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1966*), həmçinin «Azərbaycan məhəbbət dastanları» kitabına daxil edilmişdir. M. Təhməsi bu qalan variantları da qruplaşdıraraq onları «Azərbaycan xalq dastanları» monoqrafiyasında təsvir edir (*Bakı, Elm, 1972, səh. 263–276*) və bu variantları da nəzərə alaraq müqayisə zamanı bizdə belə bir təəssürat yaranı ki, «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında oxuculara təqdim olunan «Tufarqanlı Aşıq Abbas» məşhur dastanımızın yeni variantından daha artıq, eyni mövzuya həsr edilmiş az qala müstəqil bir dastandır; hər halda «Abbas – Gülgəz»-in variantlarından ciddi surətdə fərqlənir.

Şah İsmayıl Xətəinin nəticəsi (Şah İsmayıl – I Təhməsi – Məhəmməd Xudabəndə – I Şah Abbas) Şah Abbasın bədii surətinə biz bir çox nağıllarımızda, dastanlarımızda, rəvayətlərimizdə rast gəlirik və bu da təbii, çünki həmin dövr (1587–1629) Azərbaycan folklorunun sür'ətli inkişaf mərhələsinə təsadüf edir. XVI əsrin lap əvvəlindən etibarən Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranması, doğma Azərbaycan dilinin vətəndaşlıq səlahiyyəti əldə etməsi və inkişafı, yazılı ədəbiyyatın, mədəniyyətin yeni keyfiyyətli yüksək mərhələyə (Füzuli və Ustad Soltan Məhəmməd zirvəsinə!) qalxması, ümumiyyətlə, milli özünüifadənin o vaxta qədər belə də görünməmiş vəs'u, əlbəttə, folklor da öz təbii inkişafını tapırdı.

«Tufarqanlı Aşıq Abbas» da eyni mövzunun həmin dövrə bağlı bizə gələn çünki bir dastan versiyasıdır və hətta eyni bir mövzunun belə vahid bir janr daxilində bu qədər müxtəlif variantlara, az qala tamam müstəqil versiyalara malik olması bir daha Azərbaycan folklorunun zənginliyindən, qadirliyindən xəbər verir.

Kitabdakı bayatlarda, vəsfi-hallarda, ağılarda, sayacı sözlərdə, atalar sözü və məsəllərdə biz tez-tez Cənubla bağlı coğrafi adlara təsadüf edirik: «Əzizim qara dağa, Gün doğar Qaradağa, Mən Qaradağ əhliyəm, Yaz məni

qara dağa», «Gəl mənə bəndə atma, Xoydan Mərəndə atma...», «Əziziyəm Salmasa, Xoydan geder Salmasa...», «Əzizim oda salmaz, O Xoydur, o da Salmasa...», «Xəya gəl, Mərəndə gəl, Bağdan bar dəyəndə gəl...», «Savalanm buz bağlar, Dörd yənı yarıp bağlar...», «Qaradağın düzü var, Çöllərinde quzu var...», «Təkmən gəldi Mərəndə, Tamaşadı gələndə...» və s.

Xüsəsen Təbrizlə tez-tez rastlaşırdıq: «Təbriz üstü Marağa, Zülfün gəlməz dərəyə...», «Təbriz üstü Miyana, Gül sünbülə dayana...», «Kərvan gedir Təbrizə, Yolu çıxırdı düzə...», «Ağ dəvə düzdə qaldı, Yüki Təbrizdə qaldı...», «Aynanı qoydum düzə, Şövrü düşsün Təbrizə...», «Burdan Təbrizə kimi, Qar yağar düzə kimi...», «Təbriz üstə acı var, Qaşların qıyacağı var...» və s.

Bu coğrafi adlar bu gün xalq ədəbiyyatında rəmzi mə'nə daşımağa başlayıb, bu gün Təbriz yalnız qədim, zəngin və şanlı tarixə malik gözəl Azərbaycan şəhəri deyil, bizim üçün bu söz nisgillə doludur, bu sözdə olcaqmazlıq, ünyetməzlik var, ayrılığın ağrısı, acısı var.

Əlbəttə, bu gün Cənub üçün Bakı sözü də yalnız gözəl, qədim və müasir şəhər adı, Sovet Azərbaycanının paytaxtının adı deyil, Təbriz bizim üçün olduğu kimi, Bakı sözü də cənublu qarış və bacarımlar üçün bir həsrət mücəssəməsidir: «Bakının yeli esdi, Əsib səbrimi kəsdi, Sağ gözüm sənə qurban, Sol gözüm mənə bədsi...».

Azərbaycanın təmliyi, vahidliyi el ədəbiyyatında özünü qabarlıq büruzə verir. Bayatlarımızda, başqa el ədəbiyyatı nümunələrimizdə Cənubu ehtiva edən coğrafi adlar kimi, Şimalın da ərəzi adlarına tez-tez təsadüf edirik: «Çox gözdüm Qarabağı, Şirvanı, Qarabağı...», «Şirvanın bu dağları, Tutubdu toz dağları...», «Əslim Qarabağlıdır, Sənəm çarpeş dağlıdır, Nə gələn var, nə gedən, Yoxsa yollar bağlıdır...».

Nə yaxşı ki, xalqın elliçək yaratdığı mə'nəvi sərvət üçün bağlı yollar yoxdur, çünki bu sərvət elə bir gücə malikdir ki, heç bir sərhəd dirəkləri, tikanlı məfillər onun qarşısını ala bilməz. «Arazam, Kürə bəndəm» kitabı Azərbaycan folklorunun bu qadirliyini bir daha eyni şəkildə nümayiş etdirir.

1986

«ALƏM SÜR'ƏTLƏ DƏYİŞMƏKDƏDİR...»

XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda xalqın mə'nəvi varlığını, onun istəklərini və mürəkkəb problematikasını ifadə etməyi bacaran (və edən!), yüksək vətəndaşlıq amalı ilə, həm də istəkdəli mübarizə aparən milli ziyalı zümresi formalaşmışdı, lakin 1920-ci il rus-sovet müstəmləkəçilik təcavüzündən sonra bu ziyalıların bir qismi məhv edilib (F. Köçəri, F. Xoyski, M. N. Yusifbəyli və b.), bir qismi mühacirətə getmək məcburiyyətində qalmış (M. Ə. Rəsulzadə, Ə. Topçubaşov, C. Hacıbəyli və b.), qalan qisim də müdhiş otuzuncu illərdə güllələnən edilib, gedər-gəlməzə göndərilmişdi

¹ Bax: Azərbaycan məhəbbət dastanları, B., Elm, 1979.

(H.Cavid, Y.V.Çəmənşəminli, Ö.F.Ne'manzadə və b.). Nəticədə isə həmin milli ziyalı zümərəsinə formalaşdıran və inkişaf etdirən, eləcə də yeni yaranan ənənələr darıdığını olummuşdu və illər ötdükcə, yaranmış boşluq və ədəbi-ictimai eybəcərlik get-gedə iflasa uğradıqca, hakim ideologiyanın qorxunc prinsiplərinə zidd olaraq həmin ənənələrin bərpası, kökə qayıdış prosesinin ləbləndiyi xalqın mə'nəvi ehtiyacına çevrilirdi.

Bizim ictimai elmlərlə məşğul olan bir sıra alimlərimiz, o cümlədən, bə'zi ədəbiyyatşünaslarımız həmin mə'nəvi ehtiyacı nəinki duymuş, hətta bu və ya digər dərəcədə hakim ideologiya ilə üz-üzə gələrək (və bir çox qələm dostlarından fərqli olaraq) bu sahədə imkanları daxilində fəaliyyət göstərməyə, xalqı öz keçmişinin ədəbi-mə'nəvi vətəndaşlıq dəyərləri ilə tanış etməyə çalışmışlar.

Bu baxımdan professor Şamil Qurbanovun son on beş-iyirmi ildəki tədqiqatları və ədəbi fəaliyyəti diqqəti cəlb edir və ən başlıcası isə, həmin tədqiqatın, fəaliyyətin əməli ehtiyacı-Ömer Faiq Ne'manzadənin əsərlərinin, eləcə də xatirələrinin, Hüseyn Minassazovun əsərlərinin, Rəhim bəy Məlikovun «Xatirəsi yad ediləcək...» kitabının, Ceyhun bəy Hacıbəylinin bir sıra əsərlərinin tapılması, toplanması və nəşr edilməsi bütün bu müddət ərzində öz xeyrilişini görmüşdür.

Şamil Qurbanovun «Ömrün fikir dünyası» adlı yeni kitabı da (*Bakı, «Yazıçı», 1991*) müəllifin son illərdə apardığı tədqiqatlar və fəaliyyət kontekstində maraqlı doğurur və buraya toplanmış məqalələrin çoxu ilə dövrü mətbuatla tanış olsaq da, onları bir küll halında yenidən nəzərdən keçirdikdə bu nəşrin əhəmiyyətini bir daha təsdiq etmək olur.

Müəllif professor Xeyrulla Məmmədovun «XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı» monoqrafiyasına bəsr olunmuş «Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər adlı məqaləsində Mirzə Fətəli ilə başlayan «yeni Azərbaycan ədəbiyyatı» ənənələrinin bəhs edərək həmin ənənələrin bir qismini belə müəyyənləşdirir: onlar «...ədəbiyyatın real həyata yaxınlaşmasından, varlığın əksindən, ana dilinin təmizlənməsi uğrunda mübarizədən və başqa xalqların mədəni nailiyyətləri ilə bəhrələnməkdən ibarət idi».

Mühüm cəhət odur ki, Şamil Qurbanovun özü də haqqında bəhs etdiyi müxtəlif qələm sahiblərinin yaradıcılığı, onların maarifçilik (yə'nə vətəndaşlıq) fəaliyyətini məhz bu bucaq altında təhlil edir, ədəbi mə'yarlarını bu ölçülərlə müəyyənləşdirir. Mühümdür ona görə ki, həmin cəhətlərin arxasında xalq təəssübkeşliyi dayanır və o xalq təəssübkeşliyi bəhs etdiyi mövzulardan, şəxslərdən asılı olmayaraq «Ömrün fikir dünyası» kitabının ana xəttini təşkil edir: həm tədqiqat obyektini kimi, həm də tədqiqat metodu kimi.

Kitab belə bir ithaf ilə başlayır: «Azərbaycan xalqının haqq işi uğrunda həlak olanların əziz xatirəsinə ithaf edirik» və «Bu da bir ömürdü yaşadığı adlı son yazıda isə müəllif vətəndaş düşüncələrinin emosional davamı olaraq belə bir sual verir: «Rus dövlətinin təbəəliyini birinci qəbul edən İbrahimxəlil

xan (söhbət Qarabağ xanından gedir-E.) nə eləmişdi ki, mayor Lisaneviç əsaslı şübhələrlə gecəyən onun çadırına soxulmuş, arvad-uşağının yanında başını həmişə, sonra körpədən tutmuş böyüklərə qədər heç kəsə rəhm etmədən bütün ailəni qılıncdan keçirmişdir?».

Kitabı oxuyub başa çatdıqdan sonra, həmin ithaf ilə sondakı bu sual arasında dialektik bir əlaqənin şahidi olursan, çünki burada toplanmış ən yaxşı məqalələr, tədqiqatlar, yaradıcılıq öçerkləri ömürlərini xalqın həmin haqq işinə həsr edən, yaşadıkları, mübarizə apardıkları dövrün rus müstəmləkəçiliyi siyasətinin ağır sınaqlarına, həmin siyasətin ortaya çıxardığı cəhəllət və nadanlıq qanmazlığına mə'ruz qalmış işıqlı şəxsiyyətlərin, həm də bir sıra hallarda, az öyrənilmiş, bəlkə də heç öyrənilməmiş qələm sahiblərinin yaradıcılığın, əməllərinin bəhsidir.

Ömer Faiq hələ 1906-cı ildə yazdığı məqalələrdən birində deyirdi: «Ey özgədən imdad gözləyən camaat! Ey özgədən mərhəmət uman millət! Siz zənn etməyin ki, hamıya bir baxılır. Əsla, əsla! Camaat müşavirəsinə, camaat ittifaqına qanan tayfaya heç vaxt bizə edilən rəftar kimi müamilə edilməz».¹

Ömer Faiqin özü və Hüseyn Minassazov, Rəhim bəy Məlikov, Məmməd Qarayev, Həmət bəy Qəbulov-Şirvanski, Ceyhun bəy Hacıbəyli və b. kimi qələm dostları, amalcıları «bizə edilən rəftar»ın qarşısını almaq üçün, milləti «camaat müşavirəsinə, camaat ittifaqına» çağırır, bu işdə əllərindən gələni edir, özgəyə yox, özlərinə arxalanırdılar və milli publisistika məktəbimizin bu parlaq keyfiyyəti Şamilin kitabında özünün faktlara əsaslanan elmi təsdiqini tapmışdır.

Müəllif Hüseyn Minassazovdan bəhs edərək yazır ki, o, «ictimai şüurun oyanmasında və formalaşmasında mətbuatı qabaqcıl ideyaların aparıcı qüvvəsi kimi baxırdı. Buna görə çalışırdı ki, mətbuat müərəqqi qüvvələrin əlində, xalqın mədəni və siyasi inkişafında qüvvətli silaha çevrilsin, onun azadlığa, tərəqqiyə gedən yolunda mayak olsun».

Dəqiq qeyd edilən bu cəhət yalnız H.Minassazovun yox, onun təmsil etdiyi həmin Azərbaycan publisistika məktəbi üçün səciyyəvi idi və məhz buna görə də XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatı həqiqətdən mə'nəvi mayak rolunu oynayırdı.

1912-ci ildə iyirmi səkkiz yaşlı Həmət bəy Qəbulov-Şirvanski – jurnalistikamızın bu istedadlı nümayəndəsi və Şamilə qədar, demək olar ki, öyrənilməmiş maraqlı qələm sahibi vəfat etdikdə, ondan cəmi üç yaş böyük olan Hüseyn Minassazov mərhumun ilk növbədə «öz millətinin mənafeyi keşiyində dayanmış» bir jurnalist kimi qiymətləndirir² və bu cəhəti H.Minassazov da, onun təmsil etdiyi ziyalı zümərəsi də məhz mətbuatı çıxarmağa çalışırdı, xüsusən rus mətbuatında onların fəaliyyəti böyük əhəmiyyətə malik idi.

¹ Əsərləri, B., Yazıçı, 1983, səh.38. Tərtib edənlər: Ş.Qurbanov və S.Rzəyev.

² Вак: Противедения, Б., Язычы, 1982, səh.122. Tərtibçilər: Ş.Qurbanov və A.Əliyev.

O zamanın rus mətbuatı dünya ictimaiyyətinin, eləcə də rus ziyalıların özlerinin diqqətini Azərbaycan probleminə cəlb etmək, onlara Azərbaycan haqqətini aşılamaq üçün, bəlkə də yeganə vasitə idi və bu baxımdan, misal üçün, Azərbaycan-erməni münaqişələri zamanı H.Minasazovun da, digər qələm sahiblərimizin də publisistikası qiymətli və nüfuzlu bir mənəbə idi.

Hüseyn bəyin 1917-ci ildə Tiflisdə rus dilində nəşr olunan «Kaspi» qəzetində çap etdirdiyi «Haqiqət nəminə» adlı məqaləsini oxuyarkən buradakı fikirlərin və həmin fikirləri meydana çıxaran səbəblərin bu gün üçün də nə dərəcədə müasir səsləndiyinə mat qalırsan. H.Minasazov özünü birtərəfli mövqelə ermənipərəst dairələrə tutub deyirdi: «Müsəlmanları pis göstərməyə çalışan dairələrin hər hansı bir nümayəndəsi vicdanına xəyanət etmədən deyə bilirmi ki, ermənilər Allahın göndərdiyi mələkləridi, onların arasında cinayətkarlar yoxdu, düz üç ildə ki, müsəlmanların başına gətirilən müsibətlərdə ermənilərin təşvişi yoxdu, erməni fərariləri və nədən caniləri müsəlman əhalisinə hücum çəkmirlər, köməksiz müsəlmanları qarət etmir, qətlə yetirmir, müsəlman qız-qadınlarına təcavüz etmirlər?» (göstərilən kitab, səh.187).

Çox təəssüflər olsun ki, biz uzun müddət işıqlı sələflərimizin fikirlərindən, mübarizələrindən uzaq düşdük və ictimai fikrimizin tarixini qorozlı öyrəndik. İctimai fikrin tarixinə hər hansı səbəb üzündən qorozlu münasibət, əslində, xalqın ümumi tarixinə, mədəniyyətinə, məişətinə, bir sözlə, xalqın mə'nəvi varlığına qorozlu münasibət deməkdir. Mə'nəvi varlığı tam şəkildə ifadə edilməyən xalqın isə müqəddəratı sual işarəsi altındadır və yaxın keçmişimiz qədr mənəşində əzildiyimiz SISTEM ilə bunun üçün çalışır, buna xidmət edirdi.

Ş.Qurbanov yazır: «Milli varlıqdan uzaqlaşmağa məcbur edildik. Başqaları olmayan şeyləri şişirdib qabartdığı halda, biz olanlarımızı da danmağa, adını tarix dəftərindən silməyə çalışmışıq. Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Ömər Faiq Nə'manzadə kimi qüdrət sahiblərini ən yaxşı halda «burjuaz ziyalıları» adı ilə tənqid etmişik. Son vaxtlara qədər Hüseyn Minasazovun, Rəhim Məlikovun, Həmət bəy Qəbulovun və başqalarının heç adlarını da çəkməmişdik».

Şamilin bu haqlı iradlarını oxuyuram və xəyal məni ən yaxın (və indi ol-duca uzaq!) keçmişə, 1981–1982-ci illərə aparır, o vaxtlara ki, görkəmli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarının haqqında portret-çerklərdən ibarət «Fikrin karvanı» kitabını hazırlayırdım. Əli bəy Hüseynzadə və Əhməd bəy Ağayev barədə nisbətən (o dövrə görə isə xeyli dərəcədə!) obyektiv çerklərin və onların uzun illərdən bəri ilk dəfə olaraq şəkillərinin də həmin kitabda dərc edilməsi üçün o qədər qapılar döyməyə, mübahisələr aparmağa, sözün əsl mə'nasında dava-dalaş etməyə məcbur oldum, elə bir əsəb gərginliyinə mə'nəz qaldım ki, indi də yadıma düşəndə, elə bil həmin qanqaralığı, gərginliyi təzədən hiss edirəm. İndi düşünə deyən, yeri düşdü-düşmədi Məmməd Əmin bəyin böyüklüyündən demə vuran, Əli bəyi, Əhməd bəyi,

mətləbə dextli oldu-olmadı, milli mənafeyimizin keçiyində duran qələm sahibləri kimi tərənnüm edən bə'zi alim və ədiblərimiz o zaman «Fikrin karvanı»nın nəşrinə imkanları daxilində mane oldular və kitab nəhayət, nəşr edildikdən sonra da (1984), yüksək xitabət kürsülərindən SISTEMƏ növbəti xidmətlərini göstərməyə-kitabı tənqid etməyə başladılar...

Bu gün yaxın keçmişimizin yasaq etdiyi böyük siyasi və ictimai xadimləri, milli qələm sahiblərimizi tərənnüm etmək asandır və elə buna görə də həmin konyunktur «külbül tərənnümləri» get-gedə acı və zərərli bir mənzərə yaradır: bilən də, bilməyən də, oxuyan da, oxumayan da M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, Ə.Topçubaşov, C.Hacıbəyli, Ö.F.Nə'manzadə və başqaları kimi Azərbaycan ictimai fikrinin böyük, görkəmli, fəal nümayəndələri haqqında ucuz tərifnamələr yazır, bu zaman elmi sorğu, tarixi mə'lumat olmadığı üçün heç bir əndazə gözlənilmir, ölçü hissi itir, təhlili və həmin təhlil vasitəsilə faydalanmağı şüarçılıq əvəz edir, digər tərəfdən isə yeri düşdü-düşmədi, A.Bakıxanov, M.Kazimbəyov, hətta M.F.Axundov qorozlu və buna görə də təbii ki, qeyri-obyektiv, birtərəfli münasibət baş alıb gedir, C.Məmmədquluzadə və ümumiyyətlə, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi və həmin məktəbin vətəndaşlıq ənənələri sanki unudulmağa başlayır, H.Zərdabi, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, hətta M.Ə.Sabir, elə bil ki, yavaş-yavaş arxa plana keçir.

Mənim üçün heç bir şəkk-şübhə yoxdur ki, elmi-tənqidi araşdırmalarda, əsərlərdə, hətta gündəlik publisistikada küyə getmək, əslində milli ictimai fikrə təcavüz etmək deməkdir, çünki küyə professional getmir, diletant, qrafoman gedir (daha doğrusu, küyçülkdən istifadə edir!) və buna görə də milli-mə'nəvi sərvətimizin haqqı, dəqiq qiymətini vermək, onun dəyərlərini müəyyənləşdirmək üçün ciddi elmi-nəzəri tədqiqat təməyülünü boş hay-küçüllük əvəz edir. Bəz oğur bu barədə indidən ciddi söhbət açmasaq, məsləhəti qəti qoymasaq və saysız-hesabsız qəzet rəhbərlərindən sorğu tələb etməsək, sonra gec olacaq.

Lakin biz yenə də professor Şamil Qurbanovun kitabına qayıdaq və fürsətdən istifadə edib orasını da qeyd edək ki, həmin «Fikrin karvanı» kitabının mətbuatda müdafiə edən, məhz sorğu sözlünü deyən müəlliflərdən biri də Şamil Qurbanov idi. O zaman yazılmış «Bir əsrin fikir karvanı» məqaləsi də indi bu kitabla salınımışdır.

Diqqət cəlb edən cəhətlərdən biri də budur ki, Şamil Qurbanovun əski tə'bir ilə desək, təhkiyyə-i-kəlamı özünəməxsusdur, onun qələmi ədib qələmidir, yə'nə bəhs etdiyi şəxsiyyəti, tədqiq etdiyi yaradıcılığı canlı surətdə təqdim etməyi bacarır, səciyyəvi sətirləri seçir və yerində işlədir.

Həmət bəy Qəbulov-Şirvanşinin təkcə ələ asın əvvəllərində Tiflis Xeyriyyə Cəmiyyətinin tə'sisi ilə bağlı dediyi sözləri oxumaq kifayətdir ki, bu istə'dadlı gəncin vətənpərvərliyi, açıq fikirliliyi haqqında təəssüv yaran-sın: «hər halda nə tatar cəmiyyəti, nə də müsəlman cəmiyyəti demək lazımmı»

dir. Ona görə ki, Qafqazda ümumiyyətlə татар yoxdur, tatarlar Krimdə, Volqaboyunda yaşayırlar. Müsəlman cəmiyyəti də demək olmaz, çünki «müsəlman» sözü milləti yox, dini mənsubiyyəti bildirir. Zənnimcə, eger yunanlar, serblər və yaxud ruslar öz cəmiyyətlərini pravoslav adlandırsa idilər, avamlıq olardı. Bizim cəmiyyətləri, bədii gecələri türk sözü ilə əlaqələndirmək lazımdır».

Gənc publisistın bu sözləri ona görə əlamətdardır ki, o dövrdə çox zaman dinin adı millətin adını əvəz edirdi, hətta böyük qələm sahiblərimiz belə bə'zən millətin adına «biz müsəlmanlar» deyirdilər, «biz türklər», «biz azərbaycanlılar» yox...

Bu tipli dəqiq fikirlərdən, səciyyəvi detallardan yerində və səriştə ilə istifadə etdiyinə görə Şamil bir neçə səhifəlik kiçik çərçədə Həmzət bəy Qəbulov-Şirvanşinin canlı surətini yarada bilmiş, onun yaradıcılığı və şəxsiyyəti barədə təsəvvür oyatmışdır. Eyni sözləri Rəşid bəy Əfəndiyevdən, Hüseyn Minasazovdan, Rəhim bəy Məlikovdan, Məmməd Qarayevdən, Ceyhun bəy Hacıbəyliyədən tutmuş; «Vətənin qədrı əzizdir Sonraya canı kimi» deyən Sona xanım Axundovayadək (Qara Qarayevin anasıdır) müxtəlif səviyyəli qələm sahiblərindən bəhs edən portret-çerçələr haqqında da demək olar və görünürlər burda o cəhət də az rol oynamır ki, bir tərəfdən xalq təəssübünü çəkmək baxımından bu ədiblər eyni cəhətin nümayəndələri, əqidə və əməl dostları idi, digər tərəfdən isə həmin xalq təəssübkeşliyi Şamil Qurbanovun öz yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Müəllif haqqında danışdığı qələm sahiblərinə məxsus ümumi yaradıcılıq mənzərəsini göstərmək bərabər, həmin ədibləri bir-birindən seçdirən məxsusi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini də qabarıq şəkildə təqdim etməyi bacarır. Məsəl üçün, Ceyhun bəy haqqındakı çərçədə onun çoxcəhətli yaradıcılığı, siyasi və ictimai fəaliyyəti hərtərəfli ehtivasını tapır və eyni zamanda, «ilk professional sənətpəşaslarımızdan» biri kimi ona xüsusi diqqət yetirilir.

Biz, əlbəttə, bu kitabda «Sınıflı cəmiyyətin hökm sürdüyü bütün ictimai formasiyalarda qadın həmişə ən ağır həyat şəraitinə məhkum edilmişdir» («Aşiq Pəri») və yaxud «Əsrin əvvəllərinə yaxın kapitalizmin sür'ətli inkişafı sınıflı ziddiyyətləri daha da kəskinləşdirmiş və geniş xalq kütləsini iqtisadi zülm altına almışdır» («Qəhrəmanlıq salnaməsi») kimi sosializm realizmi tədqiqatçılıq möhürlərinin təzahürünü görmək istəməzdik. Düzdür, kitaba toplanmış məqalələr, dediyimiz kimi, müxtəlif vaxtlarda yazılmışdır, lakin onlara bir küll halında baxıb redaktədən keçirmək, olsun ki, lazım idi. Elə buradaca bu kitabı qiymətləndirən bir cəhət də qeyd etmək istəyirəm: yaxın keçmişdəki hakim ideologiyaların bilavasitə tə'sir və müdaxilə etdiyi çərçələrdə, məqalələrdə belə, müəllif ilk növbədə xalqın həqiqi mə'nəvi sərvətini qiymətləndirməyi bacardığına görə, biz pərişanlıq hissi keçirmirik, əksinə, təkrar edirik, xalq təəssübkeşliyinin şahidi olurmuş.

Bəli, Azərbaycan tarixinin son yetmiş ili xalqı öz keçmişindən ayırmaq, nurlu ədəbi-vətəndaşlıq ən'ənlərindən məhrum etmək sahəsində az iş gör-mədi, lakin bu günün təcrübəsi bir daha sübut edir, əyani şəkildə göstərir ki, həyatın və o cümlədən, ictimai fikrin təbii inkişafının qarşısına uzun müddətli sədd çəkmək mümkün deyil. Vaxtilə Ömər Faiq Ne'manzadənin söylədiyi bir fikri xatırlamaq və onunla da bu yazını sona yetirmək istəyirəm.

1907-ci ildə müstəmləkəçilik siyasəti və yerli donosçuların «fəaliyyəti» nəticəsində «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri rəsmən dayandırılmışdı və Ömər Faiq əfəndi bu münasibətlə yazdığı ««Molla Nəsrəddin» bağlandı» məqaləsində deyirdi: «Bicarələr elə güman edirlər ki, «Molla Nəsrəddin» bağlanmaqla onların eyibləri örtüləcək. Dəxi bilmirlər ki, aləm sür'ətlə dəyişməkdədir. Bu az maarifimizlə də olsa, içimizdə bir çox Molla Nəsrəddinlər var. Bu gün Molla Nəsrəddin bətar, sabah Molla Xeyrəddin çıxar». (Göstərilən kitab, sah. 70.)

Bəli, «aləm sür'ətlə dəyişməkdədir...».

1992, may

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Bir neçə söz	3
--------------------	---

PROBLEMLƏR, TƏDQIQATLAR

Dramaturgiyada şərtlilik barədə. (Müasir Qərb dramaturgiyası materialları əsasında subyektiv mülahizələr)	7
Elxan təkərliliyi ilə	13
Müasir tənqidimiz. Vəziyyət və vəziyyətlər (Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr)	19
Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri («Şe'r axını». Ne etməli?)	40
Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddialarımız (Molla, kömək elə!)	67
Daha dərin qatlara	86
Uman yerdən küsərlər (Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)	92
Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında	114
«Sübh şafağı»nın işığı. (Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı)	128
Tənqidimizin metodoloji problemləri (Birinci məqalə)	138
Tənqidimizin metodoloji problemləri (ikinci məqalə)	145
Karvan yola düzülür (Xalqımız və ədəbiyyatımız haqqında düşüncələr)	152
Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri	173
Ədəbi proses. Olum, ya ölüm? (Birinci məqalə)	184
Ədəbi proses. Olum, ya ölüm? (ikinci məqalə)	189
Ədəbi proses. Olum, ya ölüm? (Üçüncü məqalə)	197
Mədəniyyət. Bu gün və sabah	207
Klassik aşiq poeziyasında «dünya» obrazı	212
«Kitabi-Dədə Qorqud» aliliyi	249

BƏSTƏKARIN VƏTƏNDAŞ SÖZÜ (Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasına bir nəzər)

Birinci fəsil. «Siz həmişə diri qalacaqsınız!»	261
İkinci fəsil. «Bu, «vergi» idi!»	271
Üçüncü fəsil. «Ürəkdə bir şövr var idi!»	279
Dördüncü fəsil. «Padşahla padşahlıq etmək olar!»	309
Beşinci fəsil. «... Gözlərinə bir ox olub batıram!»	315
Xalqlılıq (Son söz əvəzi)	325

PORTRETLƏR, ETÜDLƏR

Məs'ulyyət böyük məsələdir (Cəfər Cəbbəli)	329
Şoloxov haqqında söz	334
Vilyam Şekspir haqqında söz	336
«Mənim könlüm deyir ki...» (Mikayıl Müşfiq)	339
Xoşbəxt poeziya (Rəsul Rzanın poeziyası haqqında düşüncələr)	346
«Mənim fikirlərim haqır...» (Mirzə Fətəli Axundovun şəxsiyyəti və yaradıcılığı haqqında düşüncələr)	353
«O işıq əslə sönməz...» (Ömər Faiqi düşüncələri)	359
Dayışmazlıq (Akademik Məmməd Arif haqqında)	368
Cəfər müəllim	376
Əbədi gün sorasında (Mədinə Güllün poeziyası barədə düşüncələr)	387
Xalqa xidmət əzmi ilə	391
Əlimdədir hələ qələm... (Səməd Vurğun poeziyası haqqında düşüncələr, mülahizələr)	395
Əlyazmaları yanıdır (Yusif Vəzir Çəmənizadənin)	413
Bizimçün qalan sənət (Molier haqqında söz)	418
«Mən özüm Azərbaycandanam...»	426
Məmməd Əmin Rəsulzadə	431
Nəriman Nərimanov: şəxsiyyəti və fəaliyyəti	444
Təşrif buyur, gedək bağa	463
Heydərbaşa, yolum sənən kəc oldu	465

KİTABLAR, TAMAŞALAR

«Aydın» və aydınların faciəsi	471
«Quyu» müəllifinə məktub	480
Təzadların faciəsi	485
Tənqidçinin «mən-i və tənqidin problemləri	490
Nəsimizdə konflikt və xarakter probleminin tədqiqi	501
Tiflis ədəbi mühitinin tədqiqi	506
«Molla Nəsrəddin» işığı	511
Tarixin və ədəbiyyatın səhifələri	515
Fikrin karvanı	519
Özümüzü tədqiqimiz	528
Borçalıdan gələn yollar	531
Əhsanə davam edir... («Nəsimi» poeması yenidən oxunarkən)	536
Vətəndaş qayəsi ilə	539
Vüsalın uzun yolu... (Süleyman Rüstəm və Cənub)	545
Mən sənədən ayrılmazdım	549
«Aləm sür'ətə dayışmaqdadır...»	555

Əfəndiyev Elçin İlyas oğlu
ƏDƏBİYYATIMIZIN YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ
(Seçilmiş əsərlər)
Bakı, «Təhsil», 1999.

Bədii redaktoru *Abdulla Ələkbərov*
Texniki redaktoru *Zoya Nəcəfova*
Korrektorları *Reyhan Əkbərova,*
Xatirə Sadiqova
Kompüter xidməti: *Səadət Quluzadə*

Çapə imzalanmış 28.09.99. Kağız formatı 60x90¹/₁₆.
Ofset çapı. Ofset kağızı. Fiziki çap vərəqi 35,25.
Sifariş 79. Tirajı 1000.

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin «Təhsil» nəşriyyatı
Bakı, 370073, Şəhriyar küçəsi, 6.

«Təhsil» nəşriyyatının kompüter mərkəzində yığılmış
və mətbəəsində çap olunmuşdur.

W5
E53