

MƏMMƏD CƏFƏR

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

1



Məmməd Cəfər Cəfərov

MƏMMƏD CƏFƏR

115
C 50

SEÇİLMİŞ
ƏSƏRLƏRİ

(1 cild)

24441.

M.F.ƏSƏROV adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

«ÇINAR-ÇAP»
BAKİ - 2003

Elmi redaktoru
ELÇİN
Xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru,
professor

Redaktoru
İsrafil İSRAFILOV
filologiya elmləri namizədi, dosent

Tərtib edən
Təhməsib FƏRZƏLİYEV
filologiya elmləri namizədi

Məmməd Cəfər.
C77 **SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ.** (I cild), Bakı, «ÇINAR-ÇAP» müəssisəsinin
nəşriyyatı, 2003, – 360 səh.

Məmməd Cəfər Cəfərovun (1909-1992) «Seçilmiş əsərləri»nin birinci cildinə müxtəlif illərdə yazdığı məqalələr daxil edilmişdir.

Kitabın «Dilimiz və klassik ədəbiyyatımız», «Ədəbi portretlər», «Sənət və yaradıcılıq» bölmələrində Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin xüsusiyyətləri, Nizaminin, Füzulinin bədii-estetik görüşləri, eləcə də, ədəbiyyatımızda, bütövlükdə, ictimai-mədəni tariximizdə müstəsna xidmətləri olan Mirzə Fətəli Axundovun, Həsən bəy Zərdəbinin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi yaradıcılığı ilə bağlı məqalələr, teatr tənqidi və ayrı-ayrı tamaşalara yazılan reseenziyalar öz əksini tapmışdır.

CƏFƏR MÜƏLLİM

Bu gün yazı-pozu işi ilə məşğul olan bir çox yazıçıdan, ədəbiyyatçıdan, pedaqoqdan fərqli olaraq mən universitet auditoriyalarında Məmməd Cəfər müəllimin mühazirələrinə qulaq asmamışam, o, sözün müstəqim mənasında, yəni yazı lövhəsi qarşısında tələbə-professor mənasında mənim müəllimim olmayıb, amma mənim universitetdə oxuduğum o uzaq və gözəl tələbək illəri zamanı universitetin divarları arasında – koridor söhbətlərində də, yataqxanada da, yeməxanada da, tələbə qey-bətlərində də onun haqqında əfsanələr gəzirdi.

Tələbək ilə dekanlıq arasında, daha doğrusu, tələbəliyin dekanlığa münasibətində həmişə gizli bir çəkişmə olur (bəlkə də, «gizli bir ədavət» yazsam, daha düz olar!), 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, tələbənin ürəyini oxuyurdu, professor-tələbə münasibətlərində tələbənin tərəfdarı və müdafiəçisi idi.

Sonradan iş belə gətirdi ki, mən universiteti bitirib Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin aspirantı oldum, şöbənin müdiri isə Məmməd Cəfər müəllim idi və biz hər gün, bilavasitə təmasda olduqca, mən Cəfər müəllimi (onu belə çağırırdıq) bir insan kimi daha da yaxından tanıdıqca, heyratlı və daxili bir sevinclə görür və başa düşürdüm ki, o tələbə əfsanələrinin əksəriyyəti, həqiqətən, olmuş hadisələr, əhvalatlar imiş...

Mən indi, bu sətirləri yazarkən də (aradan nə qədər illər keçib!) fikirləşirəm ki, tələbələr bir insan kimi öz dekanının xislətini dəqiqliklə yozub, həyat təcrübəsi, yaş, fəaliyyət və yaradıcılıq miqyası, elmi təfəkkür etibarilə aradakı çox böyük fərqlə baxmayaraq, tələbək həmin qalın fərqlərinin arasından öz dekanını tanıya bilib.

Bizim ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsi də cavan şöbə idi: altmıncı illər... Gülrux Əlibəyova ilə Yaşar Qarayev yenicə namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdilər. Şamil Salmanov həmişə içi cürbəcür kitablarla, dəftərlərlə, kağızla dolu olan qalın və ağır portfelinə yanında gəzdirdi-gəzdirdi kitabxanaları gəzirdi, dissertasiyası üzərində işləyirdi (xeyli vaxt keçdikdən sonra həmin dissertasiya əsasında yazılmış monoqrafiya mənim redaktəmlə çap olundu¹), mən isə «Azərbaycan bədii nərsi ədəbi tənqidə» adlı namizədlik dissertasiyasını yazırdım və bizim aramızda elmi əməkdaşlıq yox, oğur belə demək mümkünə, elmi dostluq var idi və belə bir dostluq əhvali-ruhiyyəsinə görə biz, 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 dostluğu.

Q 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 narahət olurdu, danırırdı; 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 təsir etmir ki, müdafiə etsin, Cəfər müəllim özünə xas olan bir sakitliklə (əslində müsahibini sakitləşdirə-sakitləşdirər!) 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 bəzi 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!).

Mən bu kiçik epizodu ona görə xatırladım ki, bu, eyni

¹ Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şerinin önəmə və novatorluq problemi, Bakı, Elm, 1980.

zamanda, Cəfər müəllimin özü haqqında çox şey deyir: elmlə zarafat etmək olmaz, bir az kobud şəkildə də desəm, elmə dürtülmək olar, amma elmə dürtülməklə alim olmaq mümkün deyil və bizim filologiya elminin təcrübəsi də bunu əyani şəkildə göstərir.

Xatirələrə daldıqca yeni-yeni hadisələr, əhvalatlar yada düşür, yeni-yeni söhbətlər, müzakirələr, mübahisələr yada düşür və yazdıqca yazmaq istəyirsən...

Bəli, bütün bunlar belə idi, o uzaq və gözəl tələbəlik illərində də, aspirantlıq dövründə də, Cəfər müəllimin şöbəsində işlədiyim günlərdə də.

Nə yaxşı ki, sonrakı illərdə bütün bunlar beləcə qaldı.

Cəfər müəllim həmişə həmin mülayim, həmin tələbkər və təvazökar insan, alim idi.

Onun təvazökarlığı dərk olunmuş təvazökarlıq idi, yəni müdrikliyin, anlamağın doğurduğu təvazökarlıq, çox şey edib hələ heç nə etməmək hasilatından gələn əqidənin yaratdığı və hər cür gizli iddiadan azad təvazökarlıq, mənəvi rahatlıq təvazökarlığı idi.

Mənəvi təmizlik isə həmişə Cəfər müəllimlə birgə olmuşdu. Məhz belə bir yaradıcılıq – şəxsiyyət vəhdəti ədəbi ictimaiyyət arasında ona dərin hörmət qazandırmışdı.

Cəfər müəllimin «ustad tənqidçimiz, sadə, təvazökar və təndəşimiz» adlandırdığı akademik Məmməd Arif hələ 1941-ci ildə «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» adlı məqaləsində yazırdı: «M.C.Cəfərov bizim gənc tənqidçilərimiz içərisində çox ciddi, müstəqil düşünən, doğrudan da, yazıçılara və ədəbiyyata kömək etməyə çalışan yoldaşlardandır. Yazıçılar arasında hörməti, nüfuzu vardır və heç şübhəsiz ki, bu hörmət getdikcə artacaqdır».

Həmin «gənc tənqidçini» müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ən görkəmli nümayəndələrindən birinə çevirmiş illərin, zamanın sınağı Məmməd Arif uzaqgörənliyini təsdiq etdi.

¹ «Revolusiyası və kultura» jurn., 1941, №3, s. 117.

Akademik Məmməd Cəfərin yaradıcılığı və fəaliyyəti geniş ehtivaya malikdir.

Məmməd Cəfər – ədəbiyyat nəzəriyyəçisi: Azərbaycan ədəbiyyatı nəzəri problematikasının tədqiqçisi, təhlilçi, təsnifatçı və elmi şərhçisi, Azərbaycan romantizmi deyilən böyük elmi-nəzəri təsərrüfatın yaradıcılarından biri.

Məmməd Cəfər – tənqidçi: əlli ildən artıq bir müddətdə bu il-lərin ədəbi-bədii məhsulunu düşünən və düşündürən bir qələmin süzgecindən keçirən, təhlil obyektinə müasir mütərəqqi dünya ictimai fikri səviyyəsindən nəzər salmağa çalışan qələm sahibi.

Məmməd Cəfər – rus ədəbiyyatı tədqiqatçısı: XIX əsr rus ədəbiyyatı üzrə mütəxəssis alim, üçcildlik «XIX əsr rus ədəbiyyatı» fundamental əsərinin müəllifi, tolstoyşünas alim.

Məmməd Cəfər – filosof: Nizamidən tutmuş XX əsr nümayəndələrinə kimi Azərbaycan ictimai fikir tarixi klassiklərinin dünyagörüşlərinin, fəlsəfi-estetik baxışlarının araşdırıcısı.

Məmməd Cəfər – pedaqoq: müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimlərindən, tarixçilərindən, filosoflarından bir çoxunun, sözün müstəqim mənasında, müəllimi, onlarla elmlər namizədinin, elmlər doktorunun elmi rəhbəri, opponenti, bir çox dərslərlərin, pedaqoji əsərlərin, mühazirələrin müəllifi.

Bu yaradıcılığın yüksək elmi-nəzəri səviyyəsinin sabitliyi, təhkiyə bütövlüyü və məxsusi dəst-xəttə sahib olması, burada Nizami, Nəsimi, Füzuli, Axundov, Zərdabi, Məmmədquluzadə, Sabir, Nərimanov, Cavid, Hadi, Cabbarlı, Müsfiq və Vurğunla yanaşı, müasir sənətkarlarımızın da xüsusi tədqiq və təhlil obyektinə seçilməsi, ədəbiyyatımızda mərhələlər təşkil edən ədəbi cərəyanların öyrənilməsi, xronoloji baxımdan heç bir dövrdən sərf-nəzər edilməməsi həmin yaradıcılığı təsəvvürümüzdə ayrı-ayrı illərdə yazılmış müxtəlif əsərlər toplusu kimi yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında zəngin və tutumlu bir monoqrafiya kimi canlandırır. Həm də bu monoqrafiya yalnız faktik zənginlik, əhatəlilik baxımından deyil, eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslıq elminin nəzəriyyəsi sahəsində də monumental bir

əsər kimi əlamətdardır; burada faktik zənginlik bir xammal kimi nəzəriyyəçi-alim qələmi ilə işıqlandırılır, vüsət əldə edir.

Məmməd Cəfər klassik irsimizə elmi-nəzəri fikrimizin bu gün əldə etdiyi yüksəklikdən nəzər salmaqla, sadə, lakin mənalı və emosional bir təhkiyə ilə ədəbiyyat tariximizin ən mürəkkəb dövrlərini, ən ziddiyyətli cərəyan və hadisələrini, ən görkəmli nümayəndələrinin sənətkarlığını, onların yaradıcılığının fəlsəfi-estetik mahiyyətini açmaq və izah etməklə bərabər, müasir ədəbiyyatımızın problematikası ilə də eyni ardıcılıq və işgüzarlıqla məşğul olurdu.

M.Cəfərin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri müasirlik anlayışının estetik kateqoriya kimi bu yaradıcılıqda hərtərəfli elmi əksini tapmasıdır: bir tərəfdən tədqiq və təhlil olunan obyektə xas müasirlik mütəmadi surətdə araşdırılır, digər tərəfdən isə araşdırılmaları özü müasirlik kateqoriyasının ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid qarşısında qoyduğu tələblərə cavab verir; Nizaminin, Füzulinin, Axundovun, Məmmədquluzadənin, eləcə də çağdaş yazıçıların yaradıcılığına xas olan müasirlik elmi-texniki inqilab dövrünün, yaxşı mənada, standartlarına cavab verən səviyyədə öyrənilir və təhlil edilir.

M.Cəfərin yaradıcılığı klassik və müasir ədəbiyyatımızın ədəbi-bədii təhlili və olsun ki, bundan daha artıq dərəcədə, ictimai-fəlsəfi mündəricəsinin açılması baxımından qiymətlidir. Bir küll halında götürsək, bu axırını ana xətt onun yaradıcılığında «Nizami yaradıcılığında humanizm» kimi tədqiqatlarla başlayır, «M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri», yaxud «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» kimi tədqiqatlarla davam edir, «Hey, hey, yeni dünya!» – deyən Cabbarlının «yeni həyat, yeni insan, yeni sənət» konsepsiyasının elmi izahı ilə sona yətir.

Nizami yaradıcılığında humanizm motivlərini tədqiq edərək M.Cəfər böyük mütəfəkkirin humanizm haqqında fikirləri ilə Azərbaycan ictimai fikrində İntibah dövrünün başladığını və bu fikirlərin sonralar Avropada geniş yayılan humanizm cərəyanı ilə səsleşdiyini inandırıcı bir şəkildə sübuta yetirir.

İnsan və təbiətə, sənət və ədəbiyyata münasibətində Nizaminin orta əsr sxolastikasına çərçivələrini həqiqi sənətkar qüdrətilə

parçalayaraq fanatizm, asketizm və müstəbidliyə qarşı çıxması, sənətin ictimai vəzifəsi haqqında, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın qanunlarına dair fikirlərində realist platformada dayanması M.Cəfər yaradıcılığında öz parlaq elmi təsdiqini tapmışdır. Nizamının 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», «İqləbnamə» kimi əsərlərindən, eləcə də lirikasından elə misallar seçməyə və bunları elə yüksək elmi-nəzəri səviyyədə şərh etməyə nail olmuşdur ki, bir tərəfdən sənətkarlıq, versifikasiya səviyyəsi etibarilə Nizamının gözəllik, estetik kamillik haqqındakı fikirlərinin əyani şəkildə illüstrasiyasını verir, digər tərəfdən isə bu şərh, izah və təhlillər müasir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elmində qazanılmış nəzəri yüksəkliyi əyani şəkildə nümayiş etdirir.

M.Cəfər klassik şerimizdə Nizami yaradıcılığı motivlərini araşdıraraq onun əsərlərində ruhi və cismani əsarətə qarşı etirazı, ictimailik, bərabərlik ideyasını, «Mehrabı eşqdir uca göylərin, Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərini?» – deyənlir lirik qəhrəmanın ülviliyi 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 mütəfəkkir Füzulini» vəhdətdə götürərək sübut edir ki, Füzuli dünyagörüşünü, Füzuli eşqini sadəcə zövqporostlik 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 mütəfəkkir feodal cəmiyyətinin, ədalətsiz ictimai əlaqələrin, təəssübkeş dini görüşlərin çərçivəsinə sığmayan Füzuli yaradıcılığı, bu yaradıcılığın fəlsəfi və estetik mündəricəsidir.

¹ «Füzuli sevir» məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər*. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, 1973, s. 41.

Öz metodologiyasında daim elmi obyektivliyi əsas götürən M.Cəfər, eyni zamanda, Füzulini müasir mənada ateist-materialist adlandıran sovet ədəbiyyatşünaslarının fikri ilə də qətiyyətlə razılaşmır və Füzuli yaradıcılığını dövrün bütün ziddiyyətləri, tarixi qanunauyğunluqları ilə birlikdə araşdırır.

Füzulinin bir şair və mütəfəkkir kimi böyüklüyünü əyani şəkildə dərk edən oxucu, M.Cəfərin yaradıcılığı sayəsində klassik poeziyamızda onun ənənələrinin inkişafını görür, hiss edir, düşünür və bu ənənələrin müasir ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, məna-yyat və məişət və ədəbi düşüncələrimizlə, bədiyyatımızla qaynaq-yib-qarışmasının səbəb və mənasını başa düşür.

Şərq fəlsəfəsinə, ictimai fikrinə və ədəbiyyatına «sufizm» adı verib, Şərq ictimai fikrindən danışanda yalnız feodal dünyagörüşünü tanıyan, feodal dünyasına qarşı çıxan «bütün fikir cərəyanlarını və onun ədəbiyyatdakı bədiə ifadəsini»¹ görmək istəməyən, Şərqi böyük mütəfəkkirlərini, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi nümayəndələrini «sufi şair» kimi qiymətləndirən Avropa orientalistlərinin və çox zaman onları təqdim edən bəzi Şərq ədəbiyyatşünaslarının konsepsiyalarındakı naqis cəhətləri və yanlışlıqları üzə çıxaran M.Cəfər, orta əsr mütərəqqi Azərbaycan şairlərinin fəlsəfi görüşləri ilə onların yaradıcılığına «müəyyən dərəcədə təsir göstərmiş dini-mistik təriqətləri»² bir-birindən ayırmış, müsbət və qabaqcıl fəlsəfi-ictimai fikirləri açıb göstərmişdir.

Qarşısına bir tərəfdən dövrünün qabaqcıl ideyalarını Şərqdə yaymaq, materializmi əsaslandırmaq, digər tərəfdən sxolastik Şərq fəlsəfəsi, mövhumatı, orta əsr əxlaq və ənənələrini dərindən tədqiq etmək, xalqı oyatmaq və mənəvi cəhətdən silahlandırmaq kimi tarixi vəzifə qoymuş M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşlərini tədqiq edən M.Cəfər, «tənqid» anlayışının Axundov yaradıcılığında kəsb etdiyi mənanın böyüklüyünü açır: «Tənqid M.F.Axundov yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə,

¹ «Əsrinin mütəfəkkiri» (Nosimi) məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər*. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, 1973, s. 39.

² Yəne orada.

Mirzə Fətəlinin yaradıcılığına ruh verən, can verən və onun əsərlərinin canlı və aktual olmasını təmin edən tənqidi fikirdir. Siz geniş və fəvqəladə yaradıcılıq qüdrətinə və imkanlarına malik olan bu böyük sənətkar istər bir müfəkkir, filosof kimi, istər dramaturq, ədib, şair, dilçi və ya bir ədəbiyyat tənqidçisi kimi öyrənin, onu hər şeydən əvvəl böyük bir tənqidi kimi görəcəksiniz.¹

Ümumiyyətlə, M.F.Axundovun fəlsəfi materializm ilə sıx surətdə bağlı olan ictimai, elmi, ədəbi, publisist tənqidi M.Cəfər yaradıcılığında qüdrətli mənavi bir silah kimi meydana çıxır.

M.Cəfər Axundovun həm vətəndaş, həm də sənətkar kimi fəaliyyətini dövr və şəraitlə, milli problemlərlə əlaqədar izləyir, spesifikasını müəyyənləşdirir. Məsələn, Axundov protestantizmindən bəhs edən alim, bu cərəyanı Qərb protestantizmindən, Martin Lüterin və ya Kalvinin yarımındar protestantizmindən fərqləndirir, bunun Axundov baxışlarında tarixi şəraitə görə dini fanatizmi təcridən aradan qaldırmaq üçün bir vasitə olduğunu sübut edir.

Axundovun Homer, Firdovsi, Nizami, Rumi, Şekspir, Vaqif, Puşkin kimi dünya ədəbiyyatı klassikləri haqqındakı fikir və mülahizələrini təhlil edən M.Cəfər qələminin əhatə dairəsi geniş olduğu üçün, onun «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» очерki, ümumiyyətlə, XIX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin elmi təsnifatını verən bir əsər səviyyəsinə yüksəlir desək, elə bilirəm ki, səhv etmərik; üzünü xalqa tutub: «Sizi and verirəm qəlbimdə sizə bəslədiyim məhəbbətə!» – deyən M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi, fəlsəfi görüşləri bu очерkdə, eləcə də «Mütəfəkkirin şəxsiyyəti» əsərində, «Böyük humanist» monoqrafiyasında elə dərinləndən, necə deyərlər, bütün qolu-budağı ilə birlikdə işlənmişdir ki, onlar elmi-nəzəri ümümləşdirmələr üçün mənalı bir nümunə ola bilər.

Bu baxımdan «Cavid yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» tədqiqatı mühüm əhəmiyyətə malikdir. M.Cəfər Cavid

¹ «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» məqaləsi. Bax: *Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri*, I c., Bakı, 1973, s. 36.

dramaturgiyasının, lirikasının geniş elmi təhlilini verərək belə nəticəyə gəlib çıxır ki, dini və «irqi təəssübkeşlik bəşəriyyəti uçuruma aparan, insanları, xalqları, millətləri bir-birindən ayrı salan səbəblərdəndir»¹ əqidəsi Cavid yaradıcılığının əsas leytmotividir.

M.Cəfər Cavid yaradıcılığının bədii xüsusiyyətlərini, bu yaradıcılığın dövrlə, ictimai quruluşla əlaqədar spesifikasiyasını, ən kiçik cəhətlərdən belə sərf-nəzər etmədən elmi təmkin, diqqət və dəqiqliklə açıb göstərmişdir. Cavid dramlarını xarakterlər, eh-tiraslar dramı kimi səciyyələndirən, onun poetikasındakı bədii təsvir vasitələrini açan, sonetlərdən tutmuş bayatı və qoşmalaracan bütün poetik formalardan, klassik Şərq poeziyasına hakim kəsilmiş əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərinin müxtəlif şəkillərindən, növlərindən, eləcə də milli heca vəznimizin müxtəlif bölgələrindən geniş surətdə istifadə etməsini əyani şəkildə göstərən M.Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilkin olaraq Cavid sənətkarlığı haqqında tam, bütöv təsvir yaratmışdır.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edərkən M.Cəfərin mütəmadi dünya ədəbiyyatına müraciət etməsi, ədəbiyyat tariximizdəki mərhələləri, cərəyanları, hadisələri dünya ədəbi prosesi ilə vəhdətdə işıqlandırması, Nizami dövrünün Avropa intibahı ilə əlaqəsi, Nəsimi ilə C.Bruno arasındakı tale yaxınlığı, Füzuli düşüncələrinin qədim hind və yunan fəlsəfi ilə təması, Axundovun sənət haqqındakı fikirləri ilə Lessinqin və yaxud Belinskinin fikirləri arasındakı oxşarlıq və s. kimi elmi paralellər, analogiyalar M.Cəfər yaradıcılığının əhatə dairəsini daha da genişləndirir.

«Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» monoqrafiyası bu baxımdan ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusi yer tutur.

Məlum olduğu kimi, dünya ədəbiyyatı və incəsənətində, o cümlədən, Qərbi Avropa və Rusiyada romantizmin ən parlaq dövrü XIX əsrə təsadüf edirsə, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm XX əsrdə yenidən meydana çıxmış və onun gözəl nümunələri məhz bu dövrdə yaranmışdır.

Bu nə idi, vaxtı keçmiş romantizmi? Müəllif inandırıcı şəkilə sübuta yetirir ki, bu gecikmiş romantizm deyil, «1905–1917-

¹ *Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri*, II c., Bakı, 1974, s. 216.

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 Hadini (xüsusən «Səni kim unudar!» məqaləsində), milli dramaturgiyamızın klassiki Cəfər Cabbarlının («Unudulmaz sənətkar», «C. Cabbarlının romantikası», «Xalq ilə birlikdə yüksələn sənətkar») sənətkarlıq xüsusiyyətləri M. Cəfər yaradıcılığında yadda qalan, inandıran və öyrədən elmi təhlilini tapmışdır.

Abdulla Şaiq («Bir həftənin xatirət»), M.S. Ordubadi («Ordubadi haqqında söz»), Səməd Vurğun («Böyük vətəndaş»), Mikayıl Müşfiq («Sovet Azərbaycanının unudulmaz şairi»), Məmməd Arif («Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri»), Süleyman Rəhimov («Romanlar müəllifi»), Rəsul Rza («Rəsul Rza»), Osman Sarıvəlli («Əsl sənət yollarında»), Mir Cəlal («Yazıçı, tərtibçi»), Əbülfəhən («Xalqla bir cəbhədə») və bir çox digər yazıçılar haqqında yazılmış xüsusi məqalələr, İlyas Əfəndiyev, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Sabit Rəhman, Məmməd Rahim, Zeynal Xəlil, Mirvarid Dərbazi və bir çox digər yazıçılar haqqında vaxtaşırı söylənilən fikir və mülahizələr, «Gələcək gün» (M. İbrahimov), «Açıq kitab» (Mir Cəlal), «Körpüsəlanlar» (İlyas Əfəndiyev), «Sərinlik» (Bayram Bayramov), «Doğma və yad adamlar» (İ. Hüseynov), «Mehpar» (Qabil) və bir çox digər əsərlər haqqında problem məqalələr – bu keyli natamam və quru sadələmənin özü də M. Cəfərin tənqidçilik fəaliyyəti barədə, elə bilirdim ki, təsəvvür yaradır.

M. Cəfər «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yeni vəzifələrin» adlı məqaləsində müasir dövrdə tənqidçilik kredisini belə müəyyənləşdirir: «Tənqidçi, yeri gəldikcə irsə mütləq nəzər salmalı olsa da, onun əsas işi bu günün ədəbiyyatını bu günün həyatı ilə və çox hallarda bu günün oxucusuna yenidən çatan bədii əsəri canlı həyat prosesləri ilə bu günün insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mənəvi aləmi ilə (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, mənəvi aləmi ilə əlaqələndirə» bilməkdən ötrü həmin fəaliyyətə, mübarizəyə və mənəvi aləmə belə olmaq, yəni varlığı dərketmə qabiliyyətinə, zəngin həyat təcrübəsinə və kamil nəzəri biliyə malik olmaq lazımdır və məhz bu mənada, yuxarıda sitatə gətirilən fikir bir tənqidçi kimi M. Cəfərin özünü də səciyyələndirir.

M. Cəfər hər hansı bir bədii-estetik məsələni (hətta lokal əhəmiyyətlini belə) tədqiq və təhlil obyektinə seçirsə, həmin məsələni lap bünövrədən götürür, onun bütün inkişaf qanunauyğunluqlarını öyrənir, spesifikasiyasını müəyyənləşdirir və yalnız belə bir işıqlandırmadan sonra, bilavasitə, müstəqim surətdə qarşıya qoyduğu problemi həll edir və elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə nail olur.

M. Cəfər qələmə aldığı hər hansı bir elmi-nəzəri məsələni bütün sanbalı, vüsəti ilə götürür və ən vacibi isə, eyni səviyyədə də şərh edir, yəni M. Cəfər qələminin iddiası ilə imkanı arasında təhdid yox, əksinə, üzvi bir vəhdət vardır. Bu zaman biz ən incə mətləbləri belə dəqiq görmək və göstərmək, 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 həm elmiliyi, həm də emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir, oxunaqlı olur. Buna necə nail olursunuz?» – sualına M. Cəfər belə cavab verir: «Əgər doğrudan da siz deyəndirsə, birçün onu deyə bilərəm ki, mən yazılarda, birinci növbədə, məntiqə, məntiqi ardıcılığa fikir verirəm. Yəqin elə buna görə də onlar oxunaqlı və sadə olur. Məntiqsiz yazı hər nə qədər «yüksək professional» səviyyədə yazılsa da, oxucunu inandırma bilmədiyini kimi, estetik təsir də göstərə bilməz. Məlumdur ki, düşüncəli oxucuda ən dərin estetik zövq doğuran – həqi-

¹ Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı, 1975, s. 146.

qət, doğruluq, səmimiyyət, həyatlıkdir. Bu, bədii yaradıcılıqda da belədir»¹.

Belə bir «həqiqət, doğruluq, səmimiyyət» əlliillik bir yaradıcılıq yolu boyunca M.Cəfərin ən yaxşı əsərlərini səciyyəoləndirmişdir.

M.Cəfərin ədəbiyyatşünas-alim, tənqidçi qələmi böyük-kiçikliyindən asılı olmayaraq elmi obyektivliklə sənətkarın yaratmaq həvəsini, eşqini qiymətləndirməyi bacaran, qədərbilən bir qələmdir. Belə bir yaratmaq həvəsi, eşqi, eyni zamanda həmin qələmin özünə də xas idi. Məhz bu yaratmaq eşqi dərin nəzəri biliklə, geniş dünyagörüşü və yüksək yazı mədəniyyəti ilə vəhdətdə ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin ləyaqətli nümunələrini meydana çıxarır.

Mən bu yazını sona yetirərkən yəqin ki, Cəfər müəllimin bir ədəbiyyat xadimi, elm təşkilatçısı kimi rəsmi vəzifələrini, mükafatlarını, adlarını saymalıyam, gerek yazam ki, o Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü idi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin baş redaktoru, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olub, Elmlər Akademiyasının ictimai elmlər bölməsinin akademik katibi vəzifələrində işləmişdir, əməkdar elm xadimi, Respublika Dövlət Mükafatı laureatı idi və s. və i.ə. – bütün bunları yazmalıyam, amma... belə bir rəsmi sadalama Cəfər müəllimin şəxsiyyətilə heç cürə uyğundur.

Bütün bu adların içində mənim üçün ən qiymətli onun özünün adıdır. Adıç: Cəfər müəllim.

ELÇİN

1984, 2002.

¹ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1978-ci il, 11 mart.

241441

DİLİMİZ VƏ KLASSİK ƏDƏBİYYATIMIZ

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-BƏDİİ DİLİNİN BƏZİ MƏSƏLƏLƏRİ HAQQINDA

I

Azərbaycan dili XX əsrin son otuz ilində xeyli inkişaf etmişdir. Onun lüğət tərkibi dəyişmiş, lüğət fondu zənginləşmiş, yeni sözlər, yeni ifadələr əmələ gəlmişdir. Bir sıra söz və ifadələrin mənası dəyişmiş, yeni məna almış, köhnəlmiş müəyyən miqdarda sözlər lüğətdən çıxmış, onları yeni sözlər əvəz etmişdir. Dildəki bu inkişafa uyğun olaraq bədii ədəbiyyat dili də səlistləşmiş, xeyli yaxşılaşmışdır.

Bununla belə, ədəbi-bədii dilimizin daha sürətlə inkişafını təmin etmək üçün görəcəyimiz tədbirlər çoxdur.

Məlumdur ki, heç bir ehtiyac olmadan dili lüzumsuz əcnəbi sözlərlə doldurmaq, onun səlistləşməsinə və zənginləşməsinə, mövcud dilin əsas ünsürlərinin genişlənməsi və təkmilləşməsi yolu ilə inkişaf etməsinə mane olan əsas səbəblərdən biridir.

Ədəbi dildə ehtiyac olmadan əcnəbi sözlərin işlədilməsi keçmişdə, bizdə, xüsusən 1905–1917-ci illər arasında burjuva mətbuatında daha geniş ölçüdə təbiiq edildiyi hər kəso məlumdur. Burjuva mühərrirləri ana, ata, öl, paltar, ayaq, danışıq, ıldırım, daş, qapı, qız, baş, yol, gecə, qanad, beşik, gələcək, keçmiş, su, torpaq, gözmək, dağ, meşə kimi sözlərin yerinə, madər, pedər, yəd, bidar, gövtər, əbr, səng, bab, düxtər, sər, raly, şəb, mazi, ati, xak, tənəz-zöh, kuh, kəhvərə və i.ə. kimi əcnəbi sözləri bol-bol işlədirdilər. Onlar cümlədə sözlərin bir-biri ilə bağlanmasını Azərbaycan dilinin sərfi qanunları üzrə deyil, əcnəbi dillərin sərfi qanunları üzrə qurmaqla dilimizin sərfi quruluşunu, tamamilə, dəyişmiş olurdular. Bu zərərli dil siyasəti şübhəsiz ki, o zaman ədəbi dilə də mənfi təsir göstərirdi. Bu təsirin nəticəsi idi ki, XX əsrin əvvəllərində Abdulla Şaiq kimi qabaqcıl fikirli, görkəmli bir şairimizin dili, bəzən belə bir şəkildə alırdı:

Vəqta ki, şəbi-qorəmm içinde
Bir quş dorədə həzin ötürkən,
Qısvətlo duran zülam içinde,
Bayquşlar edər qoribi şivən...

Halbuki, Şaiqdən 400 il əvvəl yaşamış Füzuli belə bir dildə yazmışdır:

Nə üçün özünə ziyan edirsən,
Yaxşı adını yaman edirsən...

Azərbaycanın görkəmli demokratik yazıçısı Cəlil Məmməd-quluzadə «Xatiratım» əsərində o dövrdən bəhs edərək yabançı dil siyasəti yürüdənlərin haqqında belə yazır: «... Qeyri yazıçıları-mız... yazılarında «ana» ləfşi rast gələndə ana sözü əvəzinə («ma-dər») yazırlar. Və həmçinin ata sözü əvəzinə «pedər» yazırlar. On-lar Azərbaycan sözlərini səbəbsiz yerə fars və ərəb sözlünə dəyiş-dirir, ərəb və fars dilində elə bir xoruz səsi eşitməmiş sözlər və ibarələr lüzumsuz yerə işlədirdilər ki, (necə ki indi də işlədirlər) daxi onları ərəb və farsca azsavadlılar oxuyub başa düşmürdü. Və imza etdikləri bu qatış-bulaş dilin adını ədəbi dil qoyub açıq ana dilini «çoban dili» adlandıırırlar».

Dilimizi çoban dili adlandırıb onu yabançı sözlərlə zibilləyə-nlərin izi-tozu belə qalmamışdır. Ancaq təəssüflə də olsa qeyd et-mək lazımdır ki, xüsusən tərcümə əsərlərinin dilində bəzən köh-nəliyə qayıtmaq hallarına təsadüf edilir. Məsələn: «Aksioma» ye-rinə «mütərifə», «akt» yerinə «məzbətə», «resenziya» yerinə «təqriiz» yazırlar.

Fridrix Engels vaxtilə «sosializmin utopiyadan elmə doğru in-kişafı» əsərində bizdə qəbul edilmiş elmi-texniki sözlərin tərcümə-si haqqında təşəbbüs göstərənləri tənqid edərək demişdir ki, hamı tərəfindən qəbul edilmiş elmi-texniki istilahlardan ibarət olan zəruri cənəbi sözlər tərcümə edilə bilsəydi, onları işlətmək lazım gəlməzdi. Deməli, bunların tərcüməsi yalnız mənanı təhrir edir. Bunları izah etmək əvəzinə, dolandırır.

Əlbəttə, təhlükə beş-üç terminin işlədilməsində deyildir. Mə-sələ prinsip məsələsidir. Əgər biz «təqriiz» sözünü işlətsək, onda görək «arfa» yerinə «ərğanun», «arxeologiya» yerinə «asari-əti-qə», «aspetizm» yerinə «riyaziyyatçılıq», «poetika» yerinə «qəva-idi-ədəbiyyə», «rasionalizm» yerinə «əqliyyoluq», «pozitivizm» yerinə «fəlsəfeyi-müsbətə» kimi yüzlərcə başqa sözlər də işlə-dək.

Söz, istilah məsələsində başqa bir yanlış meylin də izləri hə-lə tamamilə aradan qaldırılmamışdır. Məlumdur ki, bir vaxt dilimiz-də əsrlər boyu sabitləşmiş və ümumxalq dilinin lüğət fondunun

mühüm hissəsini təşkil edən zəlzələ, mühit, sənaye, teleskop, bəndə, kəmiyyət, kürrə, nəbatat, mədən suları, aksioma, əsl məcazi, dövlət, əhali, paytaxt, təbiət, məşhur, ixtisas, prezident və s. kimi sözləri çıxarıb onların əvəzində titrəng, törədiş, yumbalaq, biçimbil, qırılğan suları, toplantay, yataşq, başkənd, varış, anıq, kəndibil və s. kimi sözlər daxil etməyi təklif edənlər olmuşdur.

Aydındır ki, belə bir təşəbbüs, dilin sabitləşmiş lüğət fondu-nun başaşağı çevrilməsinə səbəb ola bilər.

Şübhəsiz ki, dildə söz yaradıcılığı, xüsusən sözlərin yeni mə-nada işlədilməsi də çox vacib məsələlərdəndir.

Ancaq belə yaradıcılığın müəyyən və məşhur şərtləri vardır. Birinci şərt ondan ibarətdir ki, ədəbi-bədii dildə o sözlər yeni mə-nada işlədilə bilər ki, konkret milli dilin özündən – ya hazırda iş-lənən, ya dialektlərdən, arxaik sözlərdən alınmış olsun və onların yeni mənada işlədilməsi dilin öz qanunlarına əsaslanmış olsun. Bunun əksinə, ən yaxın dillərdən belə, alınma sözlər yeni söz ya-radıcılığında qarışıqlıq və anlaşılmazlıq törədə bilər. Belə hallar-da son dərəcə diqqətli olmaq lazımdır, çünki yaxın dillərdə də elə sözlər var ki, istər sözün arxaik, istərsə müasir mənasında müxtə-lif milli dillərdə müxtəlif mənada işlədilmişdir və işlədilir.

İkinci şərt ondan ibarətdir ki, söz yaradıcılığı və ya sözlərin yeni mənada işlədilməsi, ancaq ehtiyac olduğu zaman bu və ya başqa sözü, mənanı dildə əvəz edə bilməyən sabitləşmiş söz ol-madığı zaman təbii görünə bilər. Ehtiyac olmadığı təqdirdə müt-ləq süni görünəcəkdir. «Yer kürəsi» əvəzinə təklif edilən «yer yu-balağ» kimi!... Yeni söz görək dilin söz xəzinəsinə yeni əlavə ol-sun.

Başqa bir mühüm məsələ.

Bu aydın bir həqiqətdir ki, ədəbi dilin, xüsusən bədii-poetik dilin zəngin olmasına və hər bir vəziyyəti bütün incəlikləri ilə əks etdirən qabiliyyətə malik bir dil olmasına kömək edən şərtlərdən biri də dildə eyni məthumu ifadə edən sözlərin və sinonimlərin çox olması və ümumiyyətlə, lüğət tərkibinin zənginliyidir. Lakin bunun əhəmiyyətini nəzərə almayanlar vardır.

Məlumdur ki, Mirzə Fətəli dövründən başlayaraq bu günə qə-dər dilimizdə olan şər, istedad, sürət, mövzu, xasiyyət, sociyyə, mütləq, mücərrəd, muxtariyyət, təcavüz, maddə, xudbin, mənsəb-pərəst kimi sözlərlə birlikdə, poeziya, talant, obraz, tema, xarak-ter, karyerist, absolyut, eqoist, abstrakt, avtonomiya, aqressiya, an-

taqonist və sair yüzlərcə sözlər də daxil olmuşdur. Bəzi yoldaşlar bu kimi sözlərin dildə müqabil işlədilməsini düzgün hesab etmirlər. Məsələn, həm talant, həm də istedad sözünü işlədəndə, həm təcrübə, həm praktika, həm şer, həm poeziya, həm xudbin, həm eqoist sözünü işlədəndə onlar deyirlər: «Yox, dili korlayırsınız, istedad və şer sözləri var ikən talant və poeziya sözlərini işlətmək artıqdır». Onlar artıq dilə daxil olan və eyni məfhumu ifadə edən sözlərin hansını saxlayıb, hansını atmaq lüzumu haqqında düşünlər. Halbuki, bunların heç birini atmaq lazım deyil. Yerinə görə hər ikisini işlətmək mümkün və lazımdır. Hətta zəruridir, məsələn, eqoist sözünü biz fəlsəfi mənada eqoizm şəklində də işlədirik, «xudbin» sözü «xudbinizm» şəklində işlənmir və işlənməyəcək də. Qəribə burasındadır ki, bu fikrə müdaxilə edənlər ünvan, vəzn, memarlıq, heykəltəraşlıq, natiq, məzhəbə kimi sözlərlə yanaşı olaraq, aqrest, alleqoriya, arxitektura, skulptura, tragediya və komediya kimi vacib olan sözlərin işlədilməsinə heç bir söz demirlər. Belə çıxır ki, onlar dilə daxil olmuş və eyni mənə, məfhum ifadə edən sözlərin, sinonimlərin yarısının işlədilməsinə tərfəddirlər, yarısının isə yox. Əlbəttə, bu ən azı, məntiqsizlikdir.

Bu da təəccüblüdür ki, dildə olan ərəb-fars mənşəli bir çox sözlərin işlədilməsini şübhə altına almaq heç yadlarına da düşmür. Məsələn, dilimizdə «yaxşı», «pis», «çoxluq» kimi sözlərlə yanaşı «əksəriyyət», «mənfı», «məsbət» kimi bir çox sabitləşmiş sözlər onları heç də təəccübləndirmir. Ancaq şer yerinə işlədilən poeziya, səciyyə, yerinə işlədilən xarakter sözü, avtomat, abzas, eqoist kimi sözlər dərhal onların təəccübünə və şübhələnməsinə səbəb olur. Halbuki, onlar təbliğ etdikləri və hamıya qəbul etdirmək istedikləri prinsipə görə görək dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmış «mənfı», «məsbət», «əksəriyyət» kimi sözlərin də əleyhinə çıxaydılar. Çünki onların da dilimizdə qarşılığı olan «çoxluq», «yaxşı», «pis» kimi sözlər vardır.

Dillərin inkişaf tarixi göstərir ki, dildə, məsələn, yaz, yay, qış, bahar, qar, dolu, əl, ayaq, gecə, gündüz, paltar, xalq, vətən və s. kimi lügət fondundan olan sözlər özlərinin sinonimlərini yaratmağa ehtiyac hiss etmirlər. Məsələn, uzun zamanlardan bəri mədəniyyətimizin rus xalq mədəniyyəti ilə üzvi surətdə bağlı olduğu baxmayaraq, dilimizə o dildən «qış», «bahar» sözlərinə sinonim olaraq, «vesna» və ya «zima» daxil olmuşdur.

Əgər, vaxtilə ədəbi dildə əl, ayaq, gecə, gündüz kimi sözlərin

yerinə ruz, şəb, yəd, pay kimi fars və ərəb mənşəli sözlər işlədilməşsə bunlar da dili zibilləmək hadisəsi kimi qiymətləndiririk.

Lakin bunlarla bərabər bu da aydın bir həqiqətdir ki, elm və texnikanın, maarif və mədəniyyətin, təsərrüfat və sənayenin inkişafı ilə əlaqədar olaraq bütün dillərə həmişə başqa dillərin lügət tərkibi qismində olan sözlər, terminlər daxil olur. Dil də bunların hesabına öz lügət tərkibini zənginləşdirir. Çox zaman dildə bu kimi sözlərin, terminlərin qarşılığı olsa da onlar yəni dilə daxil olur. Məsələn, materiya, komiyyət, keyfiyyət, paralel, praktika və s. kimi. Unutmaq olmas ki, axı, bədii ədəbiyyat və mətbuat dilindən başqa, sözün geniş mənasında elm və texnika dili də vardır...

Bədii dilə gəlincə, bəzi dilç yoldaşlar, məsələn, professor Dəmirçizadə, dildə olan ərəb və fars mənşəli sözlərin bir qismini çıxarıb atmağı təklif edir. Məsələn, Dəmirçizadə Samad Vurgunun tənha pır (qoca mənasında), tələtüm, tərənə, sükut, sükunət, bahar, nəsimi, ülvüyyət, əməl kimi sözlər işlətəlməsinə, Mirzə İbrahimovun zülmət, comərd, hifz, nühafizə, habelə bir çox başqalarının xəyal, kamal və şəriyyət kimi sözlər işlətmələrinə etiraz edir.

Aydmır ki, bu prinsipi qəbul etmiş olsaq, onda görək dilimizin lügət tərkibinin doxsan faizini ixtisar edərk. Çünki söz, şəriyyət, əməl, ülvüyyət kimi ərəb və ya fars mənşəli 2-3 sözün üzərində deyil. Bu prinsipi bir məsələdir. Əgər biz şəriyyət sözünü dilimizdən çıxarıb atsaq, onda görək mədəniyyət, hissiyyət, üsyan, qiymət, vüqar, əfsanə, sevdə, alicənab, xeyirxah, lütfkar, sadədil, rəhmədil, hikmət, idrak kimi sözlərin də çıxarıb ataq. Məlumdur ki, belə sözlərin sayı yüzlərcədir.

Bu sözləri nə üçün dilimizdən çıxarıb ataq? Onlar ərəb və ya fars mənşəli sözlər olduğuna görəmi? Məlumdur ki, Azərbaycan dilindən də ərəb, fars və başqa dillərə bir çox sözlər keçmişdir. Onda görək o xalqlar da bu sözləri öz dillərindən çıxarıb atsınlar?! Məsələn, Azərbaycan dilindən fars dilinə yalqız, yağlı, yorgan, yataq, yüngə, yavayş, yortmaq, yüzbaşı, yaylaq, qamçı, qurultay, qışlaq, topçu, top, tütün, ortaç, arxalıq və s. kimi bir çox sözlər keçmişdir. Məgər farslar bu sözləri öz dillərindən çıxarıb atmalıdırlarmı? Aydmır ki, əgər biz, ümumiyyətlə, dilin təmizliyi uğrunda mübarizə sürürük belə başa düşsək, hər bir xalq görək başqa dillərdən qəbul edib öz dilinin malı etmiş olduğu, dildə tam vətəndaşlıq hüququ qazanmış olan sözləri, tamamilə, çıxarıb atsın...

Dilimizdə işlənən sükənt, zülmət, xəyal, kamal, şəriyyə, idrak kimi sözləri çıxarıb atmağı təklif edən yoldaşlar bunları hansı sözlərə əvəz etmək fikrindədirlər?

Dili təmizləmək, sadələşdirmək, onu yoxsullaşdırmaq demək deyildir. Dilimizdə tə qədimdən ayrılıq sözü də var, hicran sözü də. Bəziləri belə zənn edirlər ki, bu iki sözdən birini, məsələn hicran sözünü çıxarıb atsaq dilimizi təmizləmiş olarıq. Dildə adımbaş təsadüf etdiyimiz ulduz-səyyarə, ildırım-şimşək, çay-nəhr, külək-rüzgar, od-atəş, tək-tənha, qaranlıq-zülmət, gələcək-istiqlal, təmiz-pak, əyyam-əpoxa, müəllim-pedaqoq kimi yüzlərlə sözlər də bu qəbildəndir. Bu hadisə, əlbəttə, dilimizin lüğət fondunun və xüsusən lüğət tərkibinin zənginliyini göstərir. Onları çıxarıb atmaq, dili təmizləmək deyil, dili yoxsullaşdırmaq, öldürmək demək olardı. İki gözün biri də kifayət edər – deyib, o birini çıxarmağa ehtiyac yoxdur!

İkinci tərəfdən nəzərə almaq lazımdır ki, dilin lüğət tərkibini təşkil edən sözlər əsrlərdən bəri yaşayaraq çox incə mənalar qazanmış, dildə özlərinə çox incə, sabit yerlər, mövqelər tutmuşdur. Dilimizdə «adam» sözünə sinonim olaraq «insan» sözü vardır. Lakin bunların dildə hələsinin özünə görə incə mənəli bir yeri vardır. Məsələn, hərbi adam demək olur, lakin hərbi insan demək olmur. Bir dəstə hərbi adam gəldi deyirik və yazırıq, amma bir dəstə hərbi insan gəldi demirik və yazmırıq. Kinayə ilə yekə adamsan. Amma «yekə insansan» deyilmir. «Tənha» sözü eyni zamanda kimsəsizliyi ifadə edir. Tək sözü isə fərd mənasında da işlədilir. Əksinə, «tənha» sözü bu mənəni vermir. «Pir» sözü qoca sözüne görə dildə bir neçə incə mənalar kəsb edir. Məsələn, «səni görürəm pir olasan» deyirlər. Ancaq «səni görürəm qoca olasan» demirlər. Çünki birinci cümlədə, türk sözü sənin çox yaşamağını arzu edirəm mənasını verir. Halbuki, eyni cümlədə «pir» yerinə qoca sözünü qoysaq, «sənin tez ölməyini arzu edirəm» mənasını verə bilər. Dildə nə qədər sinonimlər və eyni mənə ifadə edən sözlər varsa hamısını bu yol ilə izah edib isbat etmək olar ki, bu sözlərin hələsinin cümlədə, başqa sözlə, dilin sərfi quruluşunda özünəməxsus çox incə yeri, mövqeyi vardır. Poeziya, praktika sözləri də, dildə bu cür xüsusi yerlər tutmağa başlamışdır. Buna görə də şairlərimizə, yazıçılarınımıza dildə olan «tənha», «pir», «şəriyyə» kimi sözləri çıxarıb atmağı təklif etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Dildə, onun sərfi qanunlarına uyğun olaraq qəbul edilmiş və işlə-

dilən sözlərin hələsinin bir bağçanı bəzəyən əlvən çiçəklər kimi özünəməxsus yeri, ətri və taravətı vardır. Dilin lüğət tərkibi ilə, lüğət fondu ilə oynamaq, kefin gəldiyi kimi rəftar etmək olmaz. Çünki dilin lüğət tərkibi onun sərfi quruluşu ilə üzvi surətdə bağlıdır. Əgər dil təbii yolla bir sözü qəbul etmişə, demək o bunu öz sərfi quruluşunun qanunlarına uyğunlaşdıraraq qəbul etmişdir. Əksinə, əgər dil yenə təbii inkişaf qanunlarına uyğun olaraq, köhnəlməmiş bir sözü özündən radd edərsə, bu da onun lüğət tərkibinin, lüğət fondunun və sərfi quruluşunun yaxşılaşması, təkmilləşməsi ilə əlaqədar olan bir hadisədir.

Dilin lüğət tərkibi və sərfi quruluşu ilə oynayanlar, onu öz fərdi zövqlərinə uyğunlaşdırıb eybəcər şəkllə salmaq istəyənlərdir. Bunlar dilin sərfi quruluşundan təcrübə edilmiş sözlərdən ibarət olduğunu güman edən adamlardır. Onların zənninə görə dilin mahiyyəti sadəcə olaraq yalnız sözlərdən ibarətdir ki, bunların da sayını istənilən zaman ya artırmaq, ya da azaltmaq olar. Bu isə dilə anarxist baxışdan başqa bir şey deyildir.

Əlbəttə, zaman keçdikcə dildə bir çox sözlər köhnəlir, yeniləri ilə əvəz olunur. Ancaq bu sünü surətdə, «götür tullay» və ya partlayışlar yolu ilə əmələ gəlmir, ayrı-ayrı şəxslərin arzusuna görə olmur.

Bəlaliklə, heç bir ehtiyac olmadan dili yabançı əcnəbi sözlərlə doldurmaq nə qədər zərərlidirsə, dili yoxsullaşdırmaq, dildə arxaizm və provinsializmi təbliğ etmək, dilə gələn yeni sözlərin qarşısını almaq da eyni dərəcədə təhlükəlidir.

Klassiklərimizin dilinə və ümumiyyətlə, ədəbi dil tarixinə münasibət necədir?

Dilçilikdə, bu vaxta qədər klassik ədəbi-bədii dilimiz, ümumxalq dili ilə əlaqəsi olmayan və ya cüzi əlaqəsi olan bir «hakim sınıflar dili», sünü dil kimi səciyyəlandırılmışdır. Məsələn, Dəmirçizadə öz kitabında bu fikri nəzəri cəhətdən əsaslandırmağa cəhd göstərər yazmışdır: «Hər şeydən əvvəl bilməlidir ki, ədəbi dil hakiminin danışıq dili üzərində qurulmuş, normalaşdırılmış yazı dilidir. Burada isə hakiminin mənsub olduğu yerli xalqın dil elementləri az da olsa özünə yer tapa bilmiş olur. Yəni ədəbi dil geniş xalq təbəqələri üzərində hakimiyyət münasibətində olan hakiminin danışıq dili üzərində hakimiyyət münasibətində olan hakiminin danışıq dili üzərində qurulmuş, normalaşdırılmış yazı dilidir. Burada isə hakiminin mənsub olduğu yerli xalqın dil elementləri az da olsa özünə yer tapa bilmiş olur. Yəni ədəbi dil geniş xalq təbəqələri üzərində hakimiyyət münasibətində olan hakiminin danışıq dili üzərində hakimiyyət münasibətində olan hakiminin danışıq dili üzərində qurulmuş, normalaşdırılmış yazı dilidir.»

Qərbdədir, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin dili sünü dil imiş.

Dilçilərimizin bir çoxu ədəbi-bədii dil tarixinə bu mülahizə ilə yanaşmışlar.

Məhz buna görə də bir sıra dilçilərin ikinci əsas tədqiqat işi ədəbi-bədii dildə, klassiklərimizin dilində fars və ərəb mənşəli sözləri qeyd etməkdən ibarət olmuşdur. Bu tədqiqatlarında onlar, ancaq bunu «kəşf» edibilməmişlər ki, klassiklərin dilində işlənən məsələn, insan, həyat, təbiət, məhəbbət, qüvvət, qüdrət, cürət, səadət, fəlakət, zəfər, müzəffər, hünər, zaman, məkan, sinədfə-tər, qələm, məktəb, müəllim, tələbə, pambıq və s. fars və ya ərəb mənşəli sözlərdir.

Əlbəttə, dildə hansı sözlərin haradan gəldiyini müəyyən etmək, dilçiliyin mühüm problemlərindən biri olan semantika ilə məşğul olmaq lazım olduğu zaman, heç də lüzumsuz iş deyildir, vacib məsələlərdəndir.

Bizi təəccübləndirən burasıdır ki, «semasioloji» tədqiq üsulu ilə dilçilərimizin çoxu belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, Azərbaycan ədəbi-bədii dili fars və ərəb dillərinin təsiri altında guya özünün milli orijinallığının spesifik xüsusiyyətini itirmişdir.

Çox əlamətdar bir hadisədir ki, dilçilərimiz özləri bir sıra yazılarında özlərinin Azərbaycan ədəbi-bədii dili «hakim sinif dili», «süni dil», «milli spesifikasiyasını itirən dil olmuşdur» – mülahizələrinə, tamamilə, zidd nəticələrə, həm də düzgün nəticələrə gəlirlər. Xüsusən dil tarixinə daha yaxından aşına olan Dəmirçizadənin öz qəribə mülahizələrinə zidd olan fikirləri daha aydın ifadə edilməmişdir.

Dəmirçizadə Füzulinin dilindən danışaraq yazır ki, «Füzuli elə ərəb və fars sözləri işlətməmişdir ki... hələ Füzuli dövründə artıq azərbaycanlaşmışdır...». Sonra o yazır: «Füzuli dilinin öz dövrünə görə aydın, xalqın başa düşəcəyi bir dil olduğu meydana çıxır». Bir neçə səhifə sonra, Dəmirçizadə XVIII əsrin ədəbi dilindən danışır və yazır ki, «XVIII əsr dilində də işlənən ərəb və fars sözləri, demək olar ki, tamam, eynilə folklorlarda işlənən sözlərdir».

Bunların hamısı doğru fikirlərdir. Dilçilərin əsərlərində onların özlərinin belə düzgün etiraflarını oxuduqda istər-istəməz onlara sual verməli olursan: bir halda ki, nəsimilərin, füzulilərin, xətəilərin, vaqiflərin, zakirələrin... və onlarca başqalarının dili öz dövrlərində geniş xalq kütlələrinin başa düşüdü bir dil olmuşdur və bir halda ki, dilçilərin etiraf etdiyi kimi, bu yazıçıların öz əsərlərində işlətdikləri əcnəbi mənşəli sözlərin də əksəriyyəti bu ya-

zıçıların dövründə xalq dilində işlənən və deməli, vətəndaşlıq hüququ qazanan sözlər olmuşdur, bəs, bezi dilçilər hansı elmi dəlillərə, hansı faktlara əsasən iddia edirlər ki, Azərbaycan ədəbi-bədii dili süni dil olmuşdur və ümumiyyətlə, ədəbi dildə, o cümlədə Azərbaycan ədəbi dilinin yaranmasında və inkişafında canlı xalq dili, ümumxalq dili iştirak etməmişdir, yaxud «cüzi əhəmiyyətli elementlər» iştirak etmişdir?

Bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan dili tarixdə bir çox zorakı assimilyasiyalara məruz qalmış və bunun nəticəsində Azərbaycan dilinin lüğət tərkibinə, lüzumu olmadığı halda, əcnəbi sözlər də daxil olmuşdur. Lakin bu hadisədən heç bir zaman belə bir nəticə çıxarmaq olmaz ki, Azərbaycan ədəbi-bədii dili uzun zaman fars, ərəb və sair dillərin təqlidçisi olmuş, süni dil olmuş, xalq dilindən isə, ancaq müəyyən ünsürlər qəbul edibilməmişdir. Dilçilərimiz birinci növbədə Azərbaycan dilinin sabitliyi və həyatlılığı kimi mühüm bir məsələ üzərində «tədqiqat» aparmışlar. Azərbaycan dilinin mənşəyi və inkişaf yollarını araşdırmaq əvəzinə, ikinci dərəcəli məsələlərə uğramışlar. Elə buna görədir ki, hələ də nə dilin mənşəyi, inkişafı, nə də ədəbi-bədii dil tarixinə aid ciddi tədqiqat əsərlərimiz var və belə getsə, uzun zaman olmayacaqdır.

Terminologiya məsələlərinin qaydaya salınmasına fikir vermək lazımdır. Çünki bu sahədə hələ də ciddi bir anarxiya və özbaşınalıq vardır. Terminologiya məsələsilə məşğul olmaq işi mərkəzləşdirilməyindən bir iş, tamamilə, başlı-başına buraxılmışdır. Ədəbiyyat və dil institutu yalnız ədəbiyyat və dilə aid olan terminləri tərtib etməklə məşğuldur. Bu iş isə terminologiya məsələsinin olsa-olsa 5-10 faizini əhatə edə bilər. Halbuki xalqın gündən-günə yüksələn mədəni səviyyəsi yalnız dil və ədəbiyyat sahəsində deyil, sözlün geniş mənasında bütün elmlərə aid terminlərin və bunların işlədilməsi üçün bir sistemin müəyyən edilməsi-ni tələb edir.

II

Ümumxalq dilinin inkişafında bədii ədəbiyyatın rolu böyükdür. Bu şərtlə ki, ədəbiyyatda canlı dilə münasibət düzgün istiqamətləndirilmiş olsun, çünki çox hallarda ayrı-ayrı bədii əsərlərin dilində olan nöqsanlar canlı dilə yanlış münasibətdən irəli gəlir.

Ədəbi-bədii dil ilə canlı danışiq dili arasında müəyyən fərqlər

vardır, lakin bu fərqlər ayrı-ayrı inkişaf qanunlarına malik olan iki dilin olduğunu göstərmir. Ədəbi-bədii dil də ümumxalq dilinin spesifik daxili qanunları əsasında yaranıb inkişaf edir.

Bizə məlumdur ki, mürtəce burjuva linqvistləri ümumxalq dili, ümumi milli dilin varlığını qəbul etmək istəmirlər. Onlar ümumi milli dili ədəbi dil və loru dil deyərək iki zidd hissəyə ayırırlar, ədəbi dili mədəni dil, ümumxalq dilini isə qeyri-mədəni dil adlandırırlar və elə hesab edirlər ki, ədəbi dil sonradan ümumxalq dilindən tamamilə, əlaqəsiz olaraq süni surətdə yaranan bir dildir. Burjuva dilçiləri ədəbi dildə demokratizmin qarşısını almaq üçün isbat etməyə çalışırlar ki, xalq dilinin təsiri altında «mədəni olan» ədəbi dil pozulub qeyri-mədəni şəkildə düşüb bilər. Yaxın keçmişdə bizə məlumdur ki, «füyuzatçılar» dilə, məhz bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşırdılar. Onlar sonradan səhv etdiklərini etiraf etsələr də, əvvəllər Sabir və Cəlil Məmmədquluzadə kimi böyük söz ustalarının dilini ədəbi dil normalarını pozan bir dil hesab edib bəyənmirdilər.

Dilin yaradıcısı xalqdır. Bədii dil də ümumi xalq dili əsasında yaranır və özünün bütün qüdrətini, gözəlliyini, bütün qanun-qaydalarını, sözlərini, ibarə və ifadələrini, sərfi xüsusiyyətlərini bu mənbədən, canlı dilin tükənməz xəzinəsindən alır. Ayrı-ayrı yazıçılar xalq dilində əsrlərin, qərinələrin təcrübəsindən keçmiş, yoxlanmış, tarixilənmiş, kristallaşmış, bütün gözəl cəhətlərdən, söz və ifadələrdən istifadə edib öz dilini, tiplərini və qəhrəmanlarının dilini, əsərlərinin dilini yaradır.

Lakin bu, məsələnin bir tərəfidir. Bununla bərabər ikinci bir həqiqət də heç bir zaman unutmaq olmaz ki, bədii ədəbiyyat dili də öz növbəsində dönüb danışıq dilinin zənginləşməsinə, bu dilin lüğət tərkibinin artmasına, yeni ifadələrlə varlanmasına, dilin səlişləşməsinə, onun sərfi quruluşunun təkmilləşməsinə böyük təsir göstərir. Əgər belə olmasaydı bədii ədəbiyyatın dil nöqtəyi-nəzərindən heç bir əhəmiyyəti olmazdı. Ümumxalq dilinin inkişafında sənətkarın fərdi dil təcrübəsi böyük rol oynayır. Böyük yazıçılar ümumi xalq dilinin zənginliklərini və tükənməz imkanlarını kəşf edirlər. Və bu yol ilə də ümumxalq dilinin ən mürrəkəb bədii, stilistik məsələlərinə cavab verə bilən müstəqil, qüdrətli bir dil olmasına kömək edirlər. Beləliklə, canlı danışıq dili ilə bədii dil arasında həmişə daimi mütəqabil, dialektik bir təsir olur. Bədii dil arasında həmişə daimi mütəqabil, dialektik bir təsir olur. Bədii ədəbiyyat dili danışıq dilinin normalaşdırılmasına, daha inco,

dəqiq, sərrast, ahəngdar, daha təsirli bir dil olmasına, ən yüksək idealları, ən mürrəkəb fikirləri, ən dərin hissə və duyğuları ifadəyə qabil olan bir dil olmasına həmişə kömək edir və etməlidir. Buna görə də yazıçının, həqiqi söz ustasının vəzifəsi yalnız həyatı, insanları təsvir etmək və fikirlərini ifadə etmək üçün canlı dilə, poetik folklordan və eləcə də klassik bədii ədəbiyyat dili təcrübəsindən, ənənələrindən hazır bir dil materialı kimi istifadə etməklə bitmir. Bundan başqa yazıçının ikinci mühüm bir vəzifəsi də istifadə etdiyi canlı dili, danışıq dilini zənginləşdirməkdən ibarətdir. Bu əsaslara görə də yazıçıya xalq dili xəzinəsindən götürdüğü söz və ifadə incilərini dilin daxili qanunları əsasında sahmanlamaq, sözləri yeni mənada işlətmək, dilə yeni ifadələr götürmək, yeni aforizmlər yaratmaq və sair kimi hüquqlar verilir və demək yazıçıya dilin inkişafına xidmət etmək kimi məsul bir iş tapşırılır. Bu səbəblərdən də baxmayaraq ki, bədii dil öz əsasında ümumxalq dilindən alır, bununla belə, danışıq dili ilə bədii dil arasında müəyyən fərqlər də olur. Ədəbi dil hər şeydən əvvəl ümumiləşdirilmiş, bir az aydın desək ümumxalq canlı danışıq dilinin bütün gözəl cəhətlərini, müsbət ənənələrini və yeniliklərini ümumiləşdirən, canlı dilin, xalq dilinin bütün qüdrətini bir araya tapan normalaşdırılmış bir dildir. Məsələn; Puşkinin, Tolstoyun, Belinski və Çerşevskinin, Qorki, Mayakovski, Lermontov, Dobrolyubovun dili və ümumiyyətlə, rus ədəbi-bədii dili belə olmuşdur. Bu ədəbi dil öz növbəsində canlı danışıq dilinə böyük və müsbət təsir göstərərək, onun təkmilləşməsinə, normalaşdırılmasına kömək etmişdir. Milyonlarla adam gözəl danışıq və gözəl yazmağı Puşkindən, Qorkidən, Tolstoydan, Belinski və Dobrolyubovdan öyrənmişlər və öyrənirlər.

Məhz bu əsaslara görədir ki, bədii dil xüsusən yazıçının öz dili eynilə və sadəcə naturadan götürülmə dil ola bilməz. Danışıq dilinin eynilə naturalistcəsinə alınmış surəti ola bilməz. Çünki bədii söz ustasının vəzifəsi danışıq dilində olan və dil üçün səciyyəvi olmayan zəif cəhətləri: provensializm, dialektizm və sairəni şifirtmək, onları təbliğ etmək deyil, əksinə, dilin ən qüvvətli cəhətlərini ümumiləşdirmək, təbliğ etməkdir. Son məqsəd odur ki, canlı danışıq dilində də, ədəbi dildə də, bədii dildə də dilin öz daxili qanunlarına uyğun olan dil normalarına riayət edilsin. Məqsəd odur ki, yazıçı da, kolxozçu da, fəhlə də, tələbə də, müəllim də, dilçi də eyni dərəcədə öz gündəlik danışıqlarında, yazılarında, dil

normalarına riayət etsinlər. Belə olduğu halda, şübhə etmək olmaz ki, yazıcının öz dilində ədəbi dil normalarını nəzərdən qaçırması və şüurlu surətdə bu normaları pozması bağışlanmaz bir nöqsandır. Hətta yazıcının nəinki öz dili, tiplərin dilində də dil normalarını pozmaqda ifrata varması, düzgün hərəkət sayıla bilməz.

Canlı danışıq dili də öz növbəsində ədəbi-bədii dilə, ayrı-ayrı yazıçıların dilinə nisbətən bir çox sayızsız-hesabsız üstünlüklərə malikdir. Xalq dili elə zəngin, tükənməz bir xəzinədir ki, hər nə qədər böyük sənətkar, hər nə qədər böyük söz ustası olursansa ol, bu xəzinəni öz yaradıcılığında, öz dilində və tiplərin dilində, təmamilə, əhatə edə bilmirsən. Böyük yazıçılar dilin inkişafında, zənginləşməsində mühüm rol oynayırlar. Lakin buna baxmayaraq onların heç biri canlı xalq dilinin bütün zənginliklərini öz əsərlərində, tamamilə, əhatə edə bilmirlər. Hər bir yazıcının dilindəki yenilik ümumxalq dili xəzinəsindən, yeni nələr kəşf edə bilməsi ilə ölçülür.

Bizdə bir qisim yoldaşlar var ki, bu vaxta qədər danışıq dilini özləri üçün doğma, ədəbi dil tələblərini, normalarını isə əksinə, ögey hesab etmişlər. Buna görə də öz əsərlərində bəzən şüurlu surətdə ədəbi dil tələblərini nəzərə almamışlar. Məsələn; qabaqcıl yazıçılarımızdan olan və dilləri canlı danışıq dili ilə üzvi surətdə bağlı olan Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov yoldaşların əsərlərində ədəbi dil tələblərinə bir növ ögey, laqeyd münasibət bəsləmək hiss olunur. Mən ədəbi dil normaları və ya tələbləri dedikdə, yalnız mübtəda ilə xəbərini yerində işlədilməsi zəruriyyətini nəzərdə tutmuram. Ədəbi dil normalarını daha geniş mənada başa düşmək lazımdır. Elə yazıçılar var ki, mübtəda ilə xəbəri həmişə yerində işlədirlər. Bununla belə, onların dili, əsasən eynilə naturadan götürülməlidir. Danışıq dilinin eynilə naturalistcəsinə alınmış surətidir. Əbülhəsən, dilinin sintaksisinə az fikir verməklə ədəbi dil normalarına çox laqeyd görünür. Süleyman Rəhimovun dili canlı danışıq dili ilə üzvi surətdə bağlı olan bir dildir. O canlı dil xəzinəsi ilə çox yaxından tanış olan bir yazıçıdır. Onun öz dilində və tiplərinin dilində canlı danışıq dili müxtəlif əsləhəsi və sursatı ilə ayağa qalxır, özünün qüdrətini göstərə bilir. Şübhə yoxdur ki, Süleyman Rəhimovun dilinin bu cəhəti onun yaxşı cəhətidir, qüvvəli cəhətidir. Lakin bununla bərabər onun dilində provinsializir, dialektiz elementləri də bəzən ümumiləşir, sabitləşir. O öz dilinin sərfi quruluşunu yaxşılaşdırmağa, solisləşdirməyə,

yığıclaşdırmağa az fikir verir. Onun ixtiyarında olan mənimsədiyi və işlətdiyi xalq ifadə, ibarə və sözləri tükənməzdir. Lakin S.Rəhimov bir yazıçı kimi bu söz və ifadələrə möhkəm komanda etməyin böyük əhəmiyyətini çox zaman unudur. Yazıcının dil üzərindəki komandası da zəif olanda söz sıralarında, ifadə, ibarə sıralarında dağınıqlıq, pərəkəndəlik törəyir.

Mir Cəlal, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev və Əbülhəsən yoldaşlar öz dilləri kitab və qəzet dilində yazan bir para təcrübəsiz yazıçıların cansız, arıq dili ilə müqayisə edərək fəxr edirlər. Əlbəttə, bu yoldaşlar quru kitab dilində yazmadıqlarına görə iftixar etməyə haqlıdırlar. Lakin bunu əsas tutub ədəbi dil normalarını pozmaqla iftixar etdiklərinə görə onlara heç kəs haqq verə bilməz. Dildə xəlqiliyi naturalistcəsinə başa düşmək olmaz. Dilin zənginləşməsi mədəniyyətin inkişafı ilə əlaqədardır. Mədəniyyət yüksəldikcə bir o qədər də dil zənginləşir. Əgər danışıq dili bu inkişafa, yeniliyi tam əks etdirmirsə, bu yerdə ədəbi-bədii dil onun köməyinə gəlməli, inkişafı əks etdirməklə danışıq dilinin zənginləşməsinə, müasirləşməsinə xidmət etməlidir.

«Dildə xəlqiliyi «loru» dildə yazmaqdan ibarət hesab edənlər səhv edirlər, ümumxalq dili tək-tək adamların dili deyildir, ümumxalq tərəfindən bəyənilmiş dildir, ədəbi-bədii dildə düzgün yazmağa diqqət verilməlidir. «Ədəbi-bədii dildə düzgün yazmaq prinsipi heç də xalq dilində olan xalq ruhunu inkar etmir» (Çexov).

Yazıçılar və xüsusən dilçilər arasında bir qisim yoldaşlar da var ki, əksinə, məktəb qrammatikasını doğma hesab edir, canlı dilə isə ögey münasibət bəsləyirlər. Buna görə də öz yazılarında canlı xalq dilinə bağlı olan, lakin ədəbi dil normalarına bəzən riayət etməyən yazıçılar onların nəzərində dil mədəniyyəti cəhətdən geridə qalmış yazıçı hesab olunurlar. Əksinə, əsərlərini dili canlı dildən uzaq olan, kitab dilinə yaxın olan, dilləri cansız, sıxqa, ətsiz-qansız olan, lakin məktəb qrammatikasına həmişə riayət edən, mübtəda ilə xəbəri həmişə yerində işlədən onların nəzərində ən yüksək dil mədəniyyətinə sahib olan yazıçılardır.

Ədəbi-bədii dilə bu yanlış münasibət, hər şeydən əvvəl, dilimizin sərfi quruluşunun mahiyyətindən, onun tarixi-inkişaf xüsusiyyətlərinin ətrafı öyrənilməməsindən irəli gəlir. Sərf sahəsində bir çox prinsipial məsələlər dilçilərin öz aralarında da hələ mübahisəlidir, hətta sadə məktəb qrammatikası ətrafında dilçilər ara-

sında mübahisə, ayrılıq vardır. Biri deyir, dilimizdə zərflik var, o biri deyir, yoxdur, biri deyir, «ki» bağlayıcısı ilə mürəkkəb cümlə qurmaq daha əlverişlidir, o biri deyir, yox, bu savadsızlıqdır. Elə buna görədir ki, dilçilərin çoxu yazıçıların dilini düzgün qiymətləndirə bilmir. Məsələn, gənc dilçilərdən biri «Müharibə» romanının dili haqqında bəzi qeydlər» məqaləsində yazır ki, «Əbülhəsəninin əsərlərinin dili, xüsusən, «Müharibə» romanının dili bədiidil səviyyəsinə qalxa bilmir... Bədiidil tələblərinə cavab verə bilmir». Niyə? Müəllifin fikrincə ona görə ki, bəzən yazıçının dilində mübtədə xəbərlə uzlaşmır. Əlbəttə, yazıçının təsadüfi hallarda olsa da mübtədə ilə xəbəri və sairəni yerində işlətməməsi onun üçün nöqsandır. Lakin hər hansı yazıçının dilində bir neçə belə cümlənin olması – əgər o yazıçının dili ümumxalq dili əsasında yaranmış bir dil isə – onun dilinin, tamamilə, qeyri-bədiidil və qeyri-mədəni dil olduğunu sübut edə bilməz.

Yazıçının fərdi dilindəki mədəniyyət, hər şeydən əvvəl canlı dil, xalq dili mədəniyyətindən nə dərəcədə istifadə etməsilə ölçülür. Ən yüksək dil mədəniyyətinə sahib olan yazıçılar, hər şeydən əvvəl, ümumxalq dilinə, canlı dilə bağlı olan yazıçılardır.

Bizə məlumdur ki, inqilabdan əvvəl də 1900–1920-ci illərdə ədəbi dil normalarına və canlı dilə münasibətdə ən görkəmli yazıçılar arasında belə, müəyyən ayrılıqlar olmuşdur. «Poçt qutusu»nun da, «Qaraca qız» hekayəsinin də dili bədiidil və gözəl dildir. Eyni zamanda hər iki əsərin dili fərqlənir. S.S.Axundov bəzən sadə kəndlini və kəndli qadınını ali məktəb kursu keçmiş bir ziyalı dili ilə danışdırmaqla – sənət əsərində «hər tip öz dilində danışmalıdır» prinsipinə riayət etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə ümumxalq dilinin, canlı sərfi quruluşu, əsas lüğət fondu və lüğət tərkibi əsasında qüdrətli, təsirli bir bədiidil yaratmış, nəsr və dramaturgiya dilini xeyli inkişaf etdirmiş, zənginləşdirmişdir. Ancaq məlum səbəblərə görə bəzən mübtədə ilə xəbərin uzlaşmasına laqəyəd görünmüşdür. Bəzi dilçilər bu «mübtədə–xəbər» ölçüsü ilə az qala Cəlil Məmmədquluzadənin dilini «ədəbi dil normalarını pozan» bir dil elan etməyə cəhd göstərirlər. Halbuki, bizə yaxşı məlumdur ki, Cəlil Məmmədquluzadənin və ümumiyyətlə, molanəsrəddinçilərin dili tarixi şəraitə görə ədəbi-bədiidil dildə hər cür əyintiyyə, xalqdan uzaqlaşmaq meyillərinə qarşı bir inqilab idi.

Məmməd Səid Ordubadi çox təsirli, şairanə bir roman dili yaratmışdır. Bununla belə, Ordubadi demək olar ki, öz tiplərinin ek-

səriyyətini öz dilində, yazıçı dilində danışdırmışdır. Bununla da şübhəsiz ki, özünün, ümumiyyətlə, çox təsirli və cazibəli, bir qəddər də şairanə olan nəsr dilinə az da olsa xələl gətirmişdir. Məsələn, Ordubadi «Gizli Bakı» romanında Hacı Zeynalabdin Tağriyevi belə bir dildə danışdırır: «Mənim həyatım təcürəbəl süzəgəndən keçib saflaşmış bir həyatdır. Mən hadisələrini xəlbirindən keçmişəm. Burada oturanlar müsəlman ruhanisinin şiresidirlər...».

Süleyman Sani Axundovun «Qaraca qız» hekayəsində qoca bağban və qaraçıların dilində «Ah, gözəl qızım, məni əfv et!», və ya «Bəyzadə qızına fəna təsir edir.» kimi cümlələr işlədilmişdir. Və biz bilirik ki, bu tiplər bu dildə danışa bilməzlər.

Cəlil Məmmədquluzadənin «Quzu» hekayəsində isə Məmməd Hüseyn əmi belə danışır:

«Xan, doğrudur, cibinizdən bir üçlük çıxardınız ki, verəsiniz. Amma haman üçlüyü verdiniz kamança çalana, mənə vermədiniz. Hazır, kamançaçı Əzim ölməyib ki... İsteyirsiniz çağırın sual edin, yoxsa, qurban olsun sizə o üç manat. Onun maliyyəti nədir ki, mən yalan öz edim. Qurban olsun...» Biz də bilirik və inanırıq ki, Məmməd Hüseyn əmilər məzhəb belə danışır.

Yazıçıların, xüsusən klassiklərin dilinə konkret və tarixi yanaşmaq lazımdır. Əgər biz belə bir suala cavab axtarsaq ki, Cəlil Məmmədquluzadə doğru yol tutub, yoxsa S.S.Axundov və ya Ordubadi? Bu suala formal məntiqlə cavab vermək olmaz. Ordubadi tiplərini öz dilində danışdırmamışsa da çox təsirli bir roman dili yaratmış, nəsr, roman dilini müəyyən cəhətdən inkişaf etdirmişdir. S.S.Axundov da bəzən tipləri müəllif dilində danışdırsa da, lirik hekayə dilində ciddi bir dönüş yaratmışdır. Cəlil Məmmədquluzadə çox çətin bir şəraitdə ədəbi-bədiidil dildə xəlqiliyyə və demokratizmi göz bəbəyi kimi qorumuş və belə dilin misilsiz nümunələrini yaratmışdır. Əgər biz, bu böyük səylərdən, bu böyük nailiyyətlərdən sərf-nəzər edib «mübtədə – xəbər ölçüsü» ilə məsələyə yanaşsaq, belə çıxır ki, yazıçılarımızın heç birinin dili ədəbi-bədiidil dil normalarına cavab vermir...

Elə güman etmək olmaz ki, guya dilin sərf-nəhv qanunları bu və ya başqa bir dil aliminin, bu və ya başqa sərf-nəhv kitabı müəllifinin sonradan icad etdiyi bir şeydir. Belə güman etmək olmaz ki, guya canlı xalq dili, danışq dili hər cür sərf-nəhv qanunlarına yabançı olan başsız, yüyənsiz bir dildir. Sərf qanunları isə guya, dil alimlərinin və sərf-nəhv kitabı müəlliflərinin sonrakı «mədə-

nı» bir ixtirasıdır ki, görək bütün canlı və bədii dil bu ixtira əsasında yenidən qurulsun, təşəkkül tapsın. Hələ yazı-pozu və sərfləşmə kitabları müəllifləri meydana çıxmadan çox-çox, neçə min illər qabaq bütün dillər özlərinin sərfləşməsinə malik olmuşlar. Azərbaycan dilinin sərfləşməsi zaman keçdikcə dəyişikliklərlə uğramış, təkmilləşmiş, öz qaydalarını yaxşılaşdırmış, düzəltmiş, yeni qaydalarla zənginləşdirmişdir. Bu osaslara görə şübhə etmək olmaz ki, öz dilini canlı xalq dili əsasında yaradan Cəlil Məmmədquluzadələrin dili ilimizdən bugünkü sərfləşməsinə nisbətən cüzi fərqlərlə olsa da müəyyən dərəcədə fərqlənmişdir. Bu da təbii, çünki bir qayda olaraq dilin sərfləşməsi işləndikcə təkmilləşir, öz qaydalarını daha da yaxşılaşdırır, düzəltməlidir.

Dilin quruluşu, əsas spesifik xüsusiyyətləri dəyişmir, ancaq dilin sərfləşməsinin yaxşılaşması, təkmilləşməsi, səlisləşməsi, onun lüğət tərkibinin zənginləşməsi, sözlərin yeni mənə kəsb etməsi, köhnəlmiş sözlərin aradan çıxması daimi bir prosesdir. Məhz bu səbəbə görə də klassiklərin dilinə bu günün ədəbi-bədii dil mədəniyyəti səviyyəsi tələbləri ilə yanaşmaq olmaz.

Bunlardan başqa ədəbi-bədii dildən, onun keçmişindən və hal-hazırkı vəziyyətindən danışarkən janr xüsusiyyətlərini də mütləq nəzərə almaq vacibdir. Məsələn, məlumdur ki, bizdə şer dili ilə nəsr dili, lirik şer ilə satirik şer dili və ya dram dili ilə roman dili həmişə eyni səviyyədə inkişaf etməmişdir. Başqa xalqlarda da hər bir ədəbi növ, hər bir ədəbi janr dilinin özünün bir növ müstəqil inkişaf, təkmilləşmə və səlisləşməsi tarixi olmuşdur. Rusiyada Karamzinin nəsr dilinə görə Puşkin və Lermontovun nəsr dili böyük bir novatorluq, nəsr dilində inqilab idi. Eləcə də, bizdə «Aldanmış kəvəkib»in dilinə görə, «Poçt qutusu», «Usta Zeynal»in dili nəsr dilində novatorluq idi.

Buradan ədəbi-bədii dildə, sözlün geniş mənasında ənənəyə münasibət problemi də ortaya çıxır. Mədəniyyətin bütün sahələrində olduğu kimi, dil mədəniyyətində də ənənəyə əsaslanmadan bir addım belə irəli getmək olmaz.

Bununla belə, varosəlik hüququndan sui-istifadə edib, dil mədəniyyəti xəzinəsini havayı satan ata malı kimi sağa-sola xərcləmək, heç bir zəhmət çəkmədən, bu xəzinəyə heç nə əlavə etmədən, sadəcə ondan istifadə etməklə kifayətlənmək də düzgün yol deyildir.

Yazıcının öz dili üzərində müntəzəm çalışması, onun öz fərdi

yazıçı dilini, üslubunu zənginləşdirməyə, təkmilləşdirməyə, səlisləşdirməyə səy etməsi, bütün ömrü boyu davam edən bir iş, bir vəzifədir. Yazıcının mədəni qüvvələrinin inkişafı ilə birlikdə, onun öz sənətində kamala çatması ilə birlikdə, onun bir-birini təqib edən əsərlərinin dili də mütləq yaxşılaşmalıdır. Bu da, heç şübhəsiz ki, yazıcının ümumxalq dilini, canlı dili, həmçinin yazılı ədəbiyyat dilini, ədəbi dil ənənələrini, ayrı-ayrı klassiklərin dilini dərinləndirən əyri-əyri ilə mümkün ola bilər. Həmişə məlumdur ki, bütün böyük söz ustaları öz dillərini bu yol ilə zənginləşdirmişlər. Yazıçı dilçi-lingvist deyildir, ancaq yazıçı dil qanunlarını dilçidən yaxşı bilməlidir, çünki dili zənginləşdirmək vəzifəsini öhdəsinə götürən, hər kəsdən əvvəl yazıçılardır.

Bəzi yoldaşlar ədəbi-bədii dildə xalq dili xəzinəsindən istifadə yollarından danışarkən, əsasən poetik folkloru nəzərdə tutur, yazılı ədəbiyyatın dil xəzinəsini, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif, Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə və Sabirlərin yaratdığı xəzinəni yaddan çıxarırlar ki, bu, dil mədəniyyətinə yanlış və birtərəfli münasibətdir. Bizə məlumdur ki, dünya ədəbiyyatının böyük söz ustaları, nəinki yalnız mənsub olduqları xalqın dil xəzinəsindən, nəinki öz milli sənətlərindən, müxtəlif dildə yazan başqa xalqların da böyük sənətkarlarından, xüsusən yaxın dillərdə yazan sənətkarlarından da bədii dil ustalıqı öyrənmişlər. Bədii yaradıcılıqda bədii dil mədəniyyəti öyrənmək yolları müxtəlif və spesifikdir. Şekspirin, Dostayevskinin dilindən cümlə ekspressivliyini, Çexov dilindən lakonizmi və s. öyrənmək yazıçılar da deyildir.

40-ci illərdə Mirzə İbrahimov, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn və Əbülhəsənin «Gələcək gün», «Cənub hekayələri», «Saçlı», «Mehman», «Müharibə», «Səhər», «Abşeron» əsərləri; M.S.Ordubadinin «Qılınç və qələm» romanı və bir sıra başqa əsərlər nəsr dilimizini xeyli yaxşılaşdıran, zənginləşdirən göstərir. Bununla belə, təsadüfi hallarda olsa da nəsr dilində ənənənin eynilə, bəzən zəif şəkildə təkrarına rast gəlirik... Məsələn, Mir Cəlalin «Heyrət» hekayəsində müasir gənclər belə danışdırlar:

«Oğlan qızdan soruşdu:

– Gözəl qız, sənin adın nədir?

Ayaz pəncərəyə baxa-baxa dedi:

– Qəşəng oğlan hava ayazdır.

– Ağboniz qız, adını bəyan etlə.

Naçaq oğlan, məramını aç söyle.

— Ellim oğlan, dur... » Şifahi ədəbiyyat dilindən istifadə lazımdır və zəruridir. Ən böyük sənətkarlar bu dildən istifadə etmiş və edirlər. Lakin yalnız şifahi ədəbiyyat dili çərçivəsində hərlikib durmaq doğru yol deyildir. Ona görə ki, canlı xalq dili daima hərəkətdə, inkişafda olduğu halda, şifahi ədəbiyyat dili, ancaq müəyyən inkişaf mərhələsinə əks etdirə bilər. Realist sənət başqa sahələrdə olduğu kimi, dildə də müasirliyi və reallığı tələb edir.

Nəsr dilimizdə olduğu kimi, şerhdə də Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Əhməd Cəmil və başqalarının əsərlərinin dili şer dilimizin sürətlə inkişaf etdiyini göstərir.

Səməd Vurğunun dili həqiqi poeziya dili olaraq həm dilin gözəl ənənələri ilə özvi surətdə bağlı olan, həm də ümumxalq dilinin müasir yüksəlişini özündə əks etdirən bir dildir. Səmədin dili canlı xalq dilinin, klassik şer dilinin və poetik folklor dilinin bir çox gözəl ənənələri – hərəkətdə və inkişafdadır. Bu dil Vaqifin, Sabirin, Aşiq Ələsgərin, xalq dastanlarının dilində sabitləşmiş, bəllurlaşmış, gözəl, təsirli ifadə və ibarələrdən müvəffəqiyyətlə faydalanan bir dildir. Səməd Vurğunun dili eyni zamanda son otuz ildə dilin qəbul etdiyi yeni söz və ifadələri özündə əks etdirən və şer dilinin sərfi quruluşunu inkişafına xidmət edən bir dildir. Əgər biz Səməd Vurğunun müxtəlif şerlərində, xüsusən siyasi lirikasında eyni söz, ifadə və ibarələrin tez-tez təkrarına rast gəlirsək, bu artıq dil ilə əlaqəsi olan bir məsələdir.

Rəsul Rzanın dili şer dilimizin müasir inkişaf səviyyəsinə uyğun, obrazlı poeziya dilidir. Şairin müharibə illərində və müharibədən sonrakı dövrdə yazdığı əsərlər sübut etmişdir ki, o, dil üzərində axtarırlarında düzgün yol tutmuşdur. Əgər Rəsulun şer dili Səmədin, Rahimin, Osmanın şer dilindən müəyyən cəhətdən fərqlənirsə, burada heç də təəcübləndirici bir şey yoxdur, çünki bu fərq, əsasən fərdi üslub fərqiədir. Doğrudur, Rəsulun şer dilində, xüsusən, 30-cu illərdə, dildə artıq çoxdan sabitləşmiş, bəllurlaşmış söz, ifadə və ibarə əvəzinə bəzən süni ifadə və ibarələr işlənmişdir. Ancaq bunlar onun şer dili üçün səciyyəvi və ümumi hal olmamışdır.

Ümumiyyətlə, nəzərdə tutulmalıdır ki, hər hansı bir yazıcının dilində olursa-olsun, beş-üç müvəffəqiyyətsiz söz və ya ifadə, cümlə və ya beş-üç arxaik söz işlədilməsinə əsaslanıb onu süni-

likdə və əyalətçilikdə təqsirləndirmək olmaz. Yazıcının dilini, üslubunu qiymətləndirərkən onu bir küll halına salmaq lazımdır.

Həmçinin dildə novatorluğu da beş-üç təzə söz, təzə ibarə işlətməkdə axtarmaq da səhvdir. Bədii ədəbiyyat dilində novatorluq ondan ibarətdir ki, əvvəla canlı dilin və ədəbi-bədii dil ənənələrinin xəzinəsindən xəbərdar olub ondan əzəli dərəcədə istifadə etməyi bacarsın və ən əhəmiyyətli, bu tükənməz xəzinədən yeni mənalara keşfi etməyi, yeni imkanlar tapmağı bacarsın. İkincisi – dilin inkişafının müasir nailiyyətlərini öz dilində əks etdirə biləsin. Üçüncüsü – dilin sərfi quruluşunun yaxşılaşmasına, səlisləşməsinə xidmət edəsin. Ən yüksək fikirləri, ən dərin hiss və həyəcanları, ən ali duyğuları əks etdirə biləsin.

Deməliyəm ki, bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşıqda XX əsrin son 30 ilində bizim ədəbiyyatımızın dili xeyli inkişaf etmiş, zənginləşmişdir. Bu inkişaf, bu yenilik elmi surətdə tədqiq olunmuş, öyrənilmiş, qiymətləndirilmişdir? Yox. Nə üçün? Ona görə ki, biz uzun illər novatorluq deyəndə, ancaq bir neçə təzə sözün işlənməsini nəzərdə tutmuşuq, təzə, qərribə söz də çox olmamışdır...

Məlumdur ki, yazıcının canlı dildən istifadə etməsi əvvəlcədən ölçülüb-biçilmiş, doqmatik üsullarla müəyyən edilmir. Bu xüsusda yazıçıya geniş sərbəstlik verilir. Bu sərbəstlikdən faydalanaaraq, hər bir böyük sənətkar özünün orijinal fərdi üslubunu yarada bilər. Yazıçıya yeni sözlər, yeni ifadələr işlətməyə, köhnə sözlərə yeni məna verməyə, aforizmlər yaratmağa, həmçinin lazım gələn yerdə, ümumxalq dilində çox yayılmayan arxaizm və provincializmdən də istifadə etməyə hüquq verilir. Lakin bununla birlikdə yazıçıdan dilin qanunlarına, ruhuna, təbiətinə, onun estetik gözəlliyinə sadıq qalmaq da ciddi tələb olunur. Bu tələblərə riayət etməyəndə özbaşınalıq, həm canlı dildən, həm də ədəbi dil ənənələrindən uzaqlaşmaq halları emələ gəlir.

Məsələn: bəzi müəlliflərin əsərlərində «bol süfrə» əvəzinə «şadıqla qucaqlaşan süfrə», «həmdəm olmaq», əvəzinə «həmdəm kəsilmək», «dünyaya gəlmiş» əvəzinə «ərzo gəlmiş» ifadələri, «burnunun ucundan uzağı görə bilməyən» idioması əvəzinə «xəyalı burnunu ötüb keçməyən», «başı bədəninə ağırlıq edir» idioması əvəzinə «başı qəlbinə ağırlıq edir» kimi qərribə «idiomalar» və «yaşayan eməldir, ölənlər insandır», kimi qərribə «aforizmlər» işlənilir ki, bu vəziyyətdə dilə münasibətdə yazıçıya verilən sərbəstlikdən sui-istifadə etməyin, həm də dili bilməməyin nati-

cəsidir. Əsl sənətkarlar o məqsədlə yeni ifadələr işlədirlər ki, bunlar dil xəzinəsinə daxil olub, onu daha da zənginləşdirsin. Görəsən, dildəki sabitləşmiş gözəl ifadələri də dəyişdirib korlayan müəlliflər nə məqsəd təqib edirlər?!

Sözü yerində işlətməyin əhəmiyyəti böyükdür. Dildə hər bir söz müəyyən konkret və ya mücərrəd bir məfhum ifadə edir. Sözlər ayrı-ayrılıqda bir fikir silsiləsi təşkil etməsə də, bunların hər birində fikir, anlayış hissəcikləri vardır. Odur ki, istər yazıda, istər danışqda söz bir fikir, anlayış hissəciyi kimi yerinə düşməyəndə əsas fikir silsiləsi də pozulur, estetik gözəlliyini itirir, bayağılaşır.

Şer dilində belə misralara rast gəlirik: «Sakit bir həzinlik qatıb səsinə». Həzinlik elə bir şey deyil ki, onu alıb səsə qatasın. Səsdə həzinliyin sakit və ya gurultulu forması da yoxdur. Sadəcə «həzin səs» sözü kifayət edər. Yaxud «keyfiyyət axtarır hər gözəlliyə». Bu ifadə «hər şeydə gözəllik axtarır» əvəzinə işlənməmişdir. Yaxud «qəlb oxşayan həyat səsi» kimi. Dildə fikir, anlayış hissəcikləri olan sözlərin yerinə düşməməsi dili beləcə bayağılaşdırır. Bu ən azı dilə hörmətsizlikdir.

Aydındır ki, bir məruzədə ədəbi-bədii dil problemini, dilçilik elmimizin bugünkü vəziyyətinə və gələcək vəzifələrinə aid olan bütün məsələləri əhatə etmək çətindir. Söz yox ki, müşavirədə iş-tirək edən yoldaşlar öz çıxışlarında mənim əhatə edə bilmədiyim məsələləri tamamlayacaqlar.

DİL VƏ MÜASİRLİK

I

Azərbaycan ədəbi dilinin istər yazılı, istər şifahi qolu son yarım əsrdə xeyli zənginləşmişdir. Dilimizin daxili söz yaradıcılığı, sözdüzdöldici, yeni söz birləşməsi imkanları keçmişlə müqayisə edilməyəcək dərəcədə artmışdır, bu yenilik də öz növbəsində vaxtilə ədəbi və bədii dilə ağırlaşdıran müəyyən qisim orəb və fars mənşəli söz, termin və tərkibləri sıxışdırıb, dildə xəlqiləşmə, doğmaləşmə prosesini sürətləndirmişdir. Bu müddətdə ümumi siyasi, mədəni və iqtisadi inkişafı əlaqədar olaraq dilin təbii yol ilə qəbul etdiyi yüzlərcə alınma söz və terminlər onun müasirləşməsi üçün çox münib şərait yaratmışdır. Alınma sözlərdən, terminlərdən istər yenisindən, istər dilimizdə artıq çoxdan sabitləşmiş, doğmaləşmiş «köhnələrinin» dilin milli xüsusiyyətlərinə uyğun formada şəkilçilər qəbul etməsi ümumi bir hal almışdır.

Dilin fonetik cəhətdən normalaşmasında mühüm amillərdən biri olan tələffüz qaydalarına yazıda və şifahi nitqdə əməl etmək, başqa sözlə ədəbi dildə sabitləşməmiş, ümumiləşməmiş (ümumişlək sözlər halına düşməmiş) ləhcə, şivə, dialekt təsirinə uzaqlaşmaq (bu prinsip bəzən pozulsa da) ümum tərəfindən müdafiə və tətbiq edilən tələffüz normaları halını almışdır. Bunun noticəsində də müasir ədəbi dilin yazılı qolu ilə şifahi qolu arasında (orfoqrafiya və orfoepiya arasında) yaxınlıq artmışdır. Dil mədəniyyətində (ədəbi-bədii dil, elmi dil və ümumiyyətlə, dilin bütün üslublarında) bu irəliləmə şifahi ünsiyyət vasitəsi olan canlı danışq dilinə, vətəndaşların nitq mədəniyyətinə də çox müsbət təsir göstərmişdir.

Bütün bu nailiyyətlərə baxmayaraq, dil mədəniyyətimiz müasir dilimizin daha da təkmilləşməsi, müasirləşməsi və zənginləşməsinə tələb edir. Buna görə də indiki halda öhdəmizə düşən bir sıra vəzifələri yerinə yetirmək qarşısındayıq.

Bu vəzifələrdən biri, əlbəttə, ədəbi-bədii dildə, eləcə də şifahi danışqda normativliyə hər cəhətdən ciddi riayət etməkdən ibarətdir.

Azərbaycan bədii dilinin həm şifahi, həm də yazılı qolunun təbii yol ilə normalaşdırılması prosesi milli dilin təşəkkülündən

çox-çox qabaq, orta əsrlərdən başlamışdır və müəyyən tarixi, siyasi, ictimai, mədəni təsirlər, mədəni-siyasi əlaqələr, dövlət quruluşu və s. ilə bağlı olaraq bu normalaşma prosesi mürekkəb, enişli-yoxuşlu yollar keçsə də, əsasən təkmilləşməyə, ədəbi-bədii dil ümumiliyinə doğru inkişaf etmişdir.

Məsələn, diqqəti cəlb edən sciciyyavi bir haldır ki, orta əsrlər ədəbi-bədii dilinin həm şifahi, həm yazılı qolunda şivə, dialekt ünsürləri, arxaik sözlər, bayağı tələffüz formaları işlənməmiş və ya son dərəcə cüzi bir ünsür təşkil etmişdir.

Bu gözəl dil hadisəsini (normasını) klassik şerhdə, eləcə də şifahi xalq ədəbiyyatında (nağul, dastan, lətifə, əmək nəğmələri, mərasim, qəhrəmanlıq nəğmələri, atalar sözü, bayatılarımızda...) çox aydın görürük.

Əgər şifahi bədii dilin mühafizə edilmiş ilk nümunəsi olan «Dədə Qorqud» dastanından başlamış sonrakı əsrlərdə də həm yazılı, həm də şifahi ədəbi-bədii dildə bol-bol işlənən, müasir dil üçün isə arxaikləşmiş və ya unudulmuş sayılan sayru, eş, qutlamaq, varmaq, ağırlamaq, aytmaq, həp, ün, əvət, şol, düş, us, şöylə, ətmək, donatmaq, qıvcən, əsən, qaranqu, ulaşmaq, sonmaq, ilətmək, nəsnə, bulmaq, biliş, yarın, irişmək, yey, qılmaq, irmək, işte, al, kəndi, sənciləyin, hovur kimi müxtəlif nitq hissələrinə olan sözlər və ya sözlərin müasir ədəbi tələffüzünə uyğun gəlməyən qanı, oyru, qaçan, əysirmək, anı, vergil, demən, netmək, öylə, unca şəklində yazılması, işlənməsi tarixi bir faktdirsə, bu sözlərin tələffüz formalarının müəyyən tarixi dövrlərdə xalq dilində ümumişlək sözlər olduğuna şübhə etmək olmaz.

Mələmdür ki, belə sözlər və onların tələffüz formaları ötən əsrlərdə həm yazılı, həm də şifahi bədii dildə ümumişlək söz vəzifəsini saxlamışdır. Biz bunu Nəsimi, Xətai, Füzuli, Qəvsi, Nəbati, Seyid Əzim kimi müxtəlif əsrlərdə yaşamış şairlərin dilində, «Bextiyarname» kimi tərcümə əsrlərinin dilində, şifahi xalq yaradıcılığının bütün növlərində, həmçinin, az da olsa müasir canlı danışq dilində də (bəzi şivə və ləhcələrdə də) müşahidə edirik. Bu sözlərin sonradan dilin inkişafının ayrı-ayrı qanunauyğunluqları ilə əlaqədar olaraq ədəbi-bədii dildə əvəz edilməsi isə başqa məsələdir.

Necə olmuşdur ki, dilin qayda-qanunları, qrammatik quruluşu, fonetik morfoloji xüsusiyyətləri, tələffüz formaları nəzəri cəhətdən Azərbaycan dilçilik elmi baxımından işlənmədiyi dövrlərdə belə, nəinki ədəbi-bədii dilin yazılı qolunda, ondən daha artıq bədii

dilin şifahi qolunda da təbii yol ilə belə bir normalaşma, belə bir dil ümumiliyinə doğru soy (ləhcə, dialekt, şivə təsirinə qapılma-dan ümumişlək söz və ifadələri ön plana çəkmək sayı) əmələ gəlmiş, get-gedə yaxşılaşmış, çox sonralar Azərbaycan dilçiliyi elmində əsaslandırılan qanunların, normaların çoxu dəqiq gözlənilmişdir?

Necə olmuşdur ki, nəinki ədəbi-bədii dilin yazılı qolunu davam etdirən klassiklərimiz, eləcə də zəngin şifahi poetik irsin yaradıcıları, həm də əksəriyyəti savadsız olan, məktəb, mədrəsə görməyən aşıqlarımız, dilin bütün gözəl xüsusiyyətlərini, ritmini, ahəngini, musiqisini, səlisliğini, estetik cəhətini ifadə edən bayatılarımızı qoşan savadsız ana-bacılarımız ötən əsrlərdə heç də kitabda yazılmayan doğma dil normalarını belə diqqətlə gözləmişlər? Şifahi bədii dildə, ümumxalq tərəfindən ölkənin həm cənubunda, həm də şimalında – bütün rayonlarında, şəhər və kəndlərində yaşayan əhali tərəfindən anlaşılma (öz dövrünə görə), ümumişlək olmayan sözlər, ifadələr işlədilmişsə, bu təbii normalaşma prinsipi haradən götürülmüşdür?

Şübhəsiz ki, doğma dilin öz təbiətindən, xüsusi sistemindən və dil ümumiliyini gözləmək qayğısından!

Bayatıları, mahnıları, müxtəlif mərasim nəğmələrini yaradan ana-bacılar, qızlar, gəlinlər ölkənin istər şimalında, istərsə də cənubunda yaşamış olsun, müxtəlif rayon, kənd əhli olduqları baxmayaraq, dil ümumiliyini gözləmiş, şivə, ləhcə və dialektlərdən, ancaq ümumxalq tərəfindən anlaşılan sözləri seçib işlətmişlər. Aşıqlarımız da həmçinin. Aşıq – tufarqanlı, qazaxlı, tərbrizli, ərədbilli, naxçıvanlı, mərendli olsun, istərsə də qaxlı, tovuzlu, ağstafalı, basarkeçorlu, şamxorlu, vedili, salyanlı, urmulu, kürdənfirli – hərə öz əsrinin dil ümumiliyini mümkün qədər qorumağa çalışmışdır.

Bu həqiqəti biz heç olmasa XV–XIX əsrlər arasında yaşamış (Aşıq Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Abdulla, Xəstə Qasım, Aşıq Valeh, Aşıq Dilqəm) aşıqların dilinin müqayisəsində çox aydın görə bilərik.

Hansı rayondan, hansı kənddən olursa-olsun, hər yerdə aşığın şüarı belə olmuşdur:

Aşıq olub oba-oba gözənin
Danışmağa şirin dili görəkdir,
Arif məclisində, alim yanında
Düzgün sözü, xoş zülfü görəkdir.

(Aşıq Valeh)

Elə buna görədir ki, musiqi folklorumuz kimi, aşıq sözü, aşıq şəri də keçmişdə də, əsrimizdə də hamı üçün anlaşılıqlı, yaxın və doğma olmuşdur.

Ədəbi-bədii dilin həm şifahi, həm yazılı qolunda dil ümumiliyinə göstərilən bu qayğı müasir yazıçılırımız və aşıqlarımız üçün də nümunə olmalıdır.

Dilçilər, ədəbiyyatşünaslar ədib və şairlərə məsləhət görəndə ki, məhəlli sözlər işlətməyin – bəzi yazıçılara bu tələb lüzumsuz və qorba görünür, halbuki, tələb yerindədir və ona əməl etmək zəruridir. Bu tələb başqa sözlə o deməkdir ki, müasir bədii söz ustalarımız söz sənətimizin tarixi boyu klassiklərimiz, el aşıqlarımız, mahnı, bayatı ustası ana-bacılarımız bədii dildə dil ümumiliyini göz bəbəyi kimi necə qorumuşlarsa, siz də eləcə qoruyun, dilçi, ədəbiyyatşünaslara inanmırsınızsa, xalq «dilçiləri»nə inanın, xalq «dilçiliyi» ənənələrinə sadıq qalın!

Yazıda məhəlli söz, ifadə, tələffüz formalarından qaçmağı tələb edən dilçilərlə yazıçılar arasında bir növ anlaşılmaqlığın səbəbi də yox deyildir. Bəzən, dilçilər normativlik tələbini irəli sürəndə, bədii dilin spesifik xüsusiyyətlərindən sərf-nəzər edir, nəzərə almırlar ki, dialektlərdən, hətta, nöinki dialektlərdən, habelə köhnə lügətlərdən, kitablardan və tərcümə əsərlərindən, arxiv sənədlərindən də söz seçmək, əvəz etmək, müəyyən sözləri yeni mənada işlətmək ədəbi-bədii dili zənginləşdirən mənbələrdən biridir, həmişə də belə olmuşdur. Dünyanın bütün söz ustaları, məhz ləhcə və dialektlərdən münasib sözlər alıb işlətməklə ədəbi-bədii dilin zənginləşməsinə kömək etmişlər.

Belə bir axtarış, seçmə, əvəzetmə, sözlərə yeni mənəvermə Azərbaycan yazıçısı, alimi üçün xüsusilə vacibdir. Ona görə ki, məlum olduğu üzrə ötən əsrlərdə dilimizə daxil olan bir çox lüzumsuz əcnəbi söz, ifadə, tərkiblər dilimizin öz doğma sözlərini sıxışdırıb unudurmuş, üstü örtülmüş xəzinə halına salmışdır. Bu nöqtəyi-nəzərdən Azərbaycan yazıçısının, aliminin lazım olduğu yerdə ləhcə, şivə, dialektlərlə müraciət etməsi vacibdir.

Bütün bunlarla bərabər bir həqiqət də var ki, lazım olmadığı halda məhəlli sözlərin işlədilməsi dil ümumiliyinə və normativliyinə ciddi əngəl təədir. Çünki dialektlərdə elə söz və tələffüz formalarına rast gəlik ki, onlar çoxdan köhnəlib ümum tərəfindən anlaşılmayan sözlər halına düşmüşdür. Məsələn, artıq dildə çoxdan sabitləşib, hamı tərəfindən anlaşılan səbəb, vaxt, gülüş,

duman, göz həkimi, cib yaylığı, aciz, nadinc, növbə, qüvvət, ağ-bəniz, kömək kimi sözlərin yerinə bəzi dialektlərdə ümumxalq tərəfindən anlaşılmanın mile, məslət, hingildək, cəncəlmə, kahal, kəsəri, əməfək, ələmyesir, nədəhil, avəğa, ağcəvziyə, ayamat kimi sözlər işlədilsə, bunları təzədən ədəbi-bədii dilə gətirməyə ehtiyac yoxdur. Belə bir təşəbbüs özü pis mənada məhəlləçilik olardı. Təsədüfi deyildir ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ötən əsrlərdə də bizim nə yazılı, nə də şifahi bədii dilimizdə belə məhəlli sözlərdən bir nümunə də tapmaq mümkün deyildir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, şifahi bədii dildə işlənməyən məhəlli sözlər, tamamilə, atılmalsı, unudulmalıdır. Əksinə, onlardan bircosini də itirmək olmaz. Dilin ehtiyat fondunu təşkil edən belə sözlər qayğı ilə toplanıb izahlı lügətdə əks olunmalıdır.

Bəzi dialektlərdən alınma sözlərin yalnız tələffüzü olmuşdur və vardır (məhəsirə-mənsira, məşhur-mənşir, abajur-abicür, oranjeriya-ərəncə). Bunları da bədii dilə gətirmək zərərlidir.

Belə düşüncələr var ki, bədii əsərdə, səhnədə tip yaratmaq üçün belə söz və tələffüz formaları zəruridir. Belə bir mülahizəni düzgün hesab etmək olmaz. Nə yazıçı, nə aktyor personajın dilinə gəlib əvəzinə gəlirdi, qorxuram əvəzinə qorxerəm, götürsək əvəzinə götürsək, məşhur əvəzinə mənşir, ey əvəzinə aya, budur ha əvəzinə budüva kimi yanlış tələffüz edilən sözlər verməklə tip yarada bilməz. Tarixdə böyük söz ustalarından, böyük aktyorlardan heç biri nə yazıda, nə şifahi nitqdə yol tutmamışdır. Elə güman etmək olmaz ki, söz sənətində və ya aktyor sənətində tipi «loru» dildə danışdırmaq xəlqilik, həyatilik, ədəbi dildə danışdırmaq işə qeyri-xəlqilik, qeyri-həyatilikdir.

İkinci tərəfdən təcrübədə özünü aydın göstərən bir haldır ki, dilin estetik gözəlliyini pozan söz və tələffüz formalarının bədii əsərdə, səhnədə və ya radio, televiziya verilişlərində tez-tez səslənməsi onların yayılmasına səbəb olub, vətəndaşların nitq mədəniyyətinə də çox ziyan vurur, danışığı dilini korlayır.

Aradan qaldırılması zəruri olan belə halları qeyd etməklə bərabər təkrar edirik ki, bütünlükdə götürüldükdə, ləhcə, şivə, dialektlərə xor baxmaq olmaz. Belə bir rəy böyük səhv və savadsızlıq olardı. Hər hansı milli dilin normalaşdırılması qanunları ümumxalq dili, canlı danışığı dili və yazılı, şifahi, ədəbi-bədii dilin zəngin ənənəsi bünövrəsinə əsaslandığı kimi müxtəlif dialektlərə də (əgər dialektlər varsa) əsaslanır. Ədəbi-bədii dilin lü-

gət fondu da seçilən, əvəzetmə yolu ilə yeni eyni mənbələrdən faydalanır. Dialekt, şivə, ləhcə fərqləri də yandıqçıxma, anormal dil hadisəsi olmayıb, dilin tarixi inkişaf yollarını əks etdirir. Müəyyən tarixi dövrlərdə dialektlərdə işlənilib mənaca və ya formaca fərqlənən sözlər vaxtilə babaların, nənələrin, anaların gündəlik məişətdə işlətdiyi sözlər olmuşdur. Dialektlərdən xor baxmaq olmaz. Təsədüfi deyildir ki, dilçi alimlər milli dilin inkişaf yollarını, qrammatik, morfoloji, fonetik xüsusiyyətlərini, qədimliyini, sabitliyini, davamlılığını araşdırarkən, birinci növbədə dialektlərə əsaslanırlar. Dialektlər başqa humanitar və dəqiq elmlər üçün, tarixçilər, etnoqraflar, bioloqlar, botaniklər, farmoseptlər üçün də zəngin material verir.

Ədəbi-bədii dildən məhəlli söz və tələffüz tərzindən qorunmağa dəvət heç də dialektlərə xor baxmaq əlaməti sayıla bilməz. Belə tələb, dəvət, məsləhətlərdən məqsəd hər cəhətdən dil ümumiliyini qorumaqdır. İndi dil mədəniyyətimizin elə bir inkişaf mərhələsidir ki, istər fəhlə, kəndli, müəllim, tələbə olsun, istər yazıçı, aktyor, alim, birinin neft, birinin nöyüt, birinin məşhur, birinin manşır, birinin neçin, birinin nəş, birinin gəlibdir, birinin gəlitdi, birinin bacı, birinin bəji, birinin ana, birinin məmə, birinin bibi, birinin mama və i.ə. deməsi ilə yazıda işlətməsi dildə hərc-mərcliyə səbəb olur. Məqsəd bu kəsiri aradan qaldırmaqdır.

Ədəbi dilin, eləcə də danışıq dilinin hər cəhətdən normalaşdırılması işinin müasir tələblər səviyyəsində müvəffəqiyyətlə davam etdirilməsi şübhəsiz ki, bütün maarif, mədəniyyət xadimlərimizin, o cümlədən də alim və yazıçıların dilçi alimlərlə əlbir işləməsi ilə mümkün olacaqdır.

Dilçilik elmimiz son otuz ildə ondan qabaqkı illərə nisbətən çox irəli getmişdir. Dilçilərin dialektologiya, orfoqrafiya, müasir dil, lügətçilik ədəbi dilin yazı qolunun öyrənilməsi, qohum dillərin müqayisəsi, nitq mədəniyyəti yaxşılaşdırmaq söyləri tədqir edilmişdir.

Bununla belə, məhz dilçilər tərəfindən tədqiq edilməsi, aydınlaşdırılması lazım gələn elə sahələr də vardır ki, bunların hələlik qarantlıq, dumanlı qalması, nəzəriyyəçi dilçilərlə yazıçılar arasında bəzi hallarda anlaşılmaqlığı səbəb olur.

Dilçi alimlərimiz özləri bu günə qədər ədəbi dilin şifahi qanununun öyrənilməməsini, orfoepiya normalarının qaydaya salınmamasını etiraf edib ciddi kəsir sayırlar.

Bu ciddi kəsrə çoxəsrlik tarixi olan şifahi-bədii dilin (nağıl, dastan, atalar sözü, zərbi-məsəl, lətifə, mahmı, hikmətli sözlər və s. dilinin) yaş öyrənilməməsini də əlavə etmək olar ki, bunlar (yəni ədəbi dilin müasir şifahi qolu, orfoepiya və şifahi-bədii dil məsələləri) bir-birilə sıx əlaqədar olan məsələlər və problemlərdir.

Sıx əlaqə dedikdə nə nəzərdə tutulur? Müasir dilin şifahi qolunun öyrənilməsi, orfoepiya qaydalarının nizama salınması vəziyyəti ilə şifahi-bədii yaradıcılığının dil xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində sıx əlaqə nədən ibarətdir?

Bizim şifahi-bədii dilimiz (şifahi ədəbiyyat dilinin) yuxarıda dediyimiz kimi tarixi təcrübəsi aydın göstərir ki, milli dilin təşəkkülündən çox-çox qabaq danışıq dilində, xalq şifahi nitqində öz dövrünə görə düzgün danışıq, sözləri dürist tələffüz etmək normaları, dil ümumiliyini qorumaq səyi, başqa sözlə orfoepiya qaydaları gözənilmişdir ki, bu qaydalar da şifahi-bədii dildə öz əksini tapmışdır. Belə olmasaydı, şifahi-bədii dildə həm fonetika, həm qrammatika cəhətdən hərc-mərclik olardı, məhəlçilik, ləhcə, şivə təsiri baş alıb gedərdi. Halbuki bizim şifahi-bədii dildə nə nağıllarımızın, dastanlarımızın, nə də nəğmə, mahmı və bayatlarımızın dilində belə bir hərc-mərclik, müxtəlif dil ümumiliyinə ciddi xələf gətirən hal olmamışdır.

Bu tarixi fakta əsaslanaraq deyə bilərik ki, əgər biz xalq şifahi-bədii dilinə, konkret tarixi dövrlərin şifahi danışıq və şifahi nitqinin spesifik xüsusiyyətlərini çox parlaq əks etdirən bir güzgü kimi baxırıqsa (başqa cürə də baxmaq olmaz), o halda müasir ədəbi dilin şifahi qolunun qaydalarını, orfoepiyasını nizama salmaq fikrinə düşəndə, görək mütləq birinci növbədə şifahi-bədii dildə mühafizə edilən tarixi dürist danışıq, düzgün tələffüz ənənəsinin müsbət cəhətlərini nəzərdə tutaq, hesaba əlaq və şifahi nitq normalarının məcmusunu və ya orfoepiya adlanan normalarını stixi şəkildə olsa da, dilimizdə çoxəsrli bir tarixi olduğunu unutmayaq! Görək unutmayaq ki, bizim Vəqif və Zakirlərimiz, Axundov və Zərdabilerimiz, Məmmədquluzadə, Haqverdiyev və Vəzirovlarımız sonra da, Cəfər Cabbarlı və Səməd Vurğunlarımız həm yazıda, həm də şifahi niqlərində qabaqçıl ziyalılar kimi yeni nümunələr göstərərək, hər şeydən əvvəl anaları Zəhrabayımlardan eşitdikləri, öyrəndikləri dilə əsaslanmışlar.

İndiyə qədər müasir dilə aid yazılan dərslik və məqalələrin

əksəriyyətdə müəlliflər orfoepiyadan, ədəbi dilin şifahi qolunun normalaşdırılması prinsiplərindən söhbət salanda, ancaq bəzi rayon və kəndlərdə danışq dilində ədəbi tələffüz normalarına uyğun gəlməyən gedəcəyimiz əvəzinə gedəjom, gəlirom əvəzinə gəlirom şəkildə tələffüz edilən bir neçə sözü qeyd və «tənqid» etməklə kifayətlənmişlər. Söz yox ki, bu iraddən məqsəd müasir şifahi-bədii dildə vahid qaydaları qorumaq olmuşdur. Ancaq müəlliflərdən heç biri oxucunun yadına salmaq istəməmişdir ki, bu qanun-qayda və bundan başqa bir çox qaydalar neçə yüz illər ondan qabaq, dilimizin normalaşdırılmasının nəzəri əsaslarının işlənməsindən çox-çox əvvəl müxtəlif tarixi dövrlərin şifahi danışq dilini oks etdirən şifahi-bədii dildə qorunmuş, nə aşırıqlarımız, nə savadsız analarımız, nə müdrik babalarımız şer, dastan, bayatı qoşanda insafsız yerinə qıldıqsız, gülmək yerinə hikkildömək, gəlir yerinə gəliyə, niyə yerinə nəş işləmişlər.

Dilimizin bir sıra mühüm problemləri, o cümlədən geniş mənada orfoepiyası, onun tarixi inkişaf yolu, irsi, önənəsi işlənməsinə görədir ki, Azərbaycan dilinin müasir orfoepik normaları, şifahi-bədii tələffüz qaydalarının unifikasiyası üçün də vahid qaydalar hələ müəyyən edilməmişdir.

Dilçilikdə çoxdan belə bir fikir var ki, müəyyən tarixi dövrlərdə bir çox xalqlarda orfoepiya qaydalarının ümumiləşdirilməsində müxtəlif ucaqlardan mərkəzə – paytaxta toplanan və ədəbi dilin yazı qolundan təsirlənib, danışqda orfoqrafiya qaydalarını gözləyən qabaqcıl ziyalıların təsiri çox olmuşdur. Bu, düzgün və tarixi təcrübəyə əsaslanan bir faktdır.

Bununla belə, bu məsələdə hər xalqın mədəniyyətinin, o cümlədən də dil mədəniyyətinin tarixi inkişafının spesifik cəhətləri mütləq nəzərdə tutulmalıdır.

Bundan başqa ögər söhbət bu gündən, Sovet Azərbaycanının bugünkü ziyalıların şifahi ədəbi dilindən gedirsə, bu ziyalı qüvvəsini yalnız mərkəzə toplaşan ziyalılarla məhdudlaşdırmaq olmaz. Axı, indi Azərbaycanda mərkəzin bir neçə mikromərkəzləri də yaranmışdır. O da məlumdur ki, bu mikromərkəzlərə toplanan ziyalıların əksəriyyəti gənclərdir – anası savadlı, atası savadlı gənclər.

Belə bir şəraitdə aydındır ki, şifahi ədəbi dilin normalaşdırılma keçmişdə olduğu kimi yalnız paytaxtda toplaşmış ziyalıların dili deyil, vətənin hər tərəfinə yayılmış ziyalı ordusunun danışqı

nümunə ola bilər. Həm də yalnız və yalnız ədəbi dilin yazılı qolundan öyrənilib, sadəcə orfoqrafiya qaydalarına riayət edənlərin danışığı yox, eyni dərəcədə, eyni şey ilə canlı xalq danışq dilindən öyrənən ziyalıların dili. Dilçi alimlərimizin bir mübahisəsi çox düzgündür ki, danışqımızı, nitqlərini yalnız yazı dilinə oxşatmağa çalışın və orfoqrafiya qaydalarına tabe edən ziyalıların dili çox süni təsir bağışlayır.

Bir həqiqət də məlumdur ki, şifahi ədəbi dildə nümunə göstərilməli olan hər hansı ziyalı düzgün, solis, gözəl danışmağı təhəssülə başa vurub, elmlərə yiyələndikdən sonra yox, ilk əvvəl ziyalı anasından, atasından öyrənir. Onun bu yolda məsuliyyət daşımali olan ilk dil müəllimi də ziyalı ana, ziyalı ata olur və olmalıdır. Şifahi ədəbi dili ilk əvvəl ata-anadan eşitməyən, öyrənməyən ziyalının sonradan yalnız orfoqrafiya qaydalarını gözləməklə nitq mədəniyyətinə yiyələnməsi asan olmur. Dilçi alimlərimizin bəzi ziyalıların danışqında müşahidə etdikləri sünilik də bu kəşirdən irəli gəlir.

Çox aydın məsələdir ki, sözün geniş mənasında, milli dilin normalaşdırılması dedikdə, əsas problemdən biri yazı ilə şifahi nitq arasında qeyri-müəyyən qaydalar var ki, onları tərs-avand etmək olmaz.

Şifahi danışq dili, şifahi nitq yazı dilinə görə müəyyən mənada sərbəstdir, onun rəyihəsi, cazibəsi də bu sərbəstliyində, sözlərin, ifadələrin canlılığında, mənalı səslenməsində və fasiləsində, sorsat vürğu və intonasiasındadır.

Məqalə, məktub və ya mürəzzə yazan şəxs sakit bir yerdə, öləndə qələm ədəbi dilin normativliyi qanunlarını yada sala-sala yazır, işlətdiyi söz və ifadələrə şübhəsi olanda orfoqrafiya lüğətinə müraciət edir, yazdığı bir daha oxuyur, düzəliş aparır, mübtəda ilə xəbərini yerində olmasına diqqət verir və s. Şifahi danışq şəxsə isə fikir, düşüncə ilə birlikdə fikrin, düşüncənin dil ilə, söz ilə ifadəsi eyni anda baş verir. Buna görə də yazıya nisbətən şifahi danışqda, cümlə qurulduğunda, xüsusən mürəkkəb cümlələrdə istər-istəməz nitq sərbəstliyə gətirib çıxarır və belə hallarda şifahi danışq dilinin tarixi önənəsi canlanır ki, bu da dilə, onun sisteminə əsaslanmağın stixiyasını yadırır.

Dilçilikdə danışq dili üslubunun dilin başqa üslublarından fərqləndirilməsi təsadüfi deyildir, həm də bu üslub fərqi sadəcə və yalnız şifahi nitqdə, g. y. n səsliyinə üstünlük verilməsində də-

yi, daha mürəkkəbdir. Əgər belə demək mümkündürsə, şifahi nitqin özünə görə psixolojisi, xüsusi qabiliyyət, həm də vərdiş tələb edən cəhəti də vardır. Yazı məharət tələb etdiyi kimi, şifahi nitq də xüsusi məharət tələb edir, təsirli yazmağı çətin, yaxşı təsirli danışmağı asan saymaq olmaz. Natiqlik qabiliyyəti sözü də təsadüfi işlənmir. Bəlkə elə buna görədir ki, bəzi hallarda yazıda müvəffəq olan şifahi danışmada, şifahi danışmada müvəffəq olan isə yazıda müvəffəq olur.

Şifahi nitqdəki sərbəstlik təbii olaraq bədii ədəbiyyatda da özünü göstərir. Bəs, bu necə olur?

Bədii ədəbiyyat da yazı dilidir, lakin elmi əsər, məqalə, məktub və s. dilinə görə onun bir çox spesifik xüsusiyyətləri vardır ki, onlardan biri də tipləri, xüsusən mükəllimlərdəki sözlün yaxşı mənasında şifahi nitq dilində danışdırmaqdır. Belə olmasaydı bədii əsərin dili quru, «rəsmi» kitab dili olardı. Bu cəhəti nəzərə alaraq bədii dil haqqında fikir söyləmək çətin olur.

Elə buna görədir ki, bədii ədəbiyyatda tiplərin dilində və ya müəyyən hallarda yazıçının öz dilində şifahi nitq sərbəstliyi görünəndə, bəzən mübtəda-xəbərin yeri dəyişəndə bu hal bəzi dilçilərin tərəfindən ədəbi dil qaydalarının biabırçasına pozulması əlaməti kimi izah edilir.

Əlbəttə, şifahi nitqdəki sərbəstliyin xüsusiyyətini, mahiyyətini, mənasını düzgün başa düşməyən, yerli-yersiz süni surətdə mübtəda-xəbəri dal-qabaq salanlar da olur ki, onlara səhv yol tutduqlarını, məhz dilə yiyələnmə bilmədiklərinə görə səhv etdiklərini başa salmaq lazımdır. Lakin belə öləri səhvlərə əsaslanıb bədii əsərdə şifahi nitq sərbəstliyindən istifadə etməyi qadağan etmək olmaz.

Hamını, bütün vətəndaşları, o cümlədən də yazıçıları ədəbi dil normalarına əməl etməyə çağırmaq vacibdir, ancaq quru, rəsmi kitab dilinə çağırmaq məqsəduyğun deyil. Görkəmli söz ustalarından heç biri yalnız «kitab dili» təsiri ilə böyük sənət əsəri yarada bilməmişdir. Yazıçı üçün dilə hakim olmaq mənbəyi birinci növbədə canlı xalq dili xəzinəsidir.

Bəlkə də, bu mülahizələr düzgün deyil, bəlkə də, bu mülahizələrin əksini sübut etmək olar. Nə qədər ki, şifahi nitq qaydaları, bədii dilin spesifik xüsusiyyətləri işlənilib hazırlanmışdır, belə suallar həmişə ortalığa çıxacaq.

Milli dilin, onun bütün üslublarının tam normalaşdırılması

uzun vaxt və geniş ölçüdə tədbirlər görülməsini tələb edən bir işdir. Bu işə ailədən, bağçalardan, ibtidai məktəblərdən, müəllimlərdən başlamaq lazımdır. Maarif, mədəniyyət işçilərimiz yaxşı bilirlər ki, ibtidai və orta məktəblərin çoxunda müəllimlərin əksəriyyəti, hətta bir çox dil, ədəbiyyat müəllimləri belə sinifdə, sinifdən kənar da şagirdlərlə məhəlli ləhcə və şivələrlə danışırlar. Buna görə də dil dərsləri lazımı səmərə vermir. Əlbəttə, vəziyyət belə olduqda ellikcə düzgün, ədəbi dildə danışmaq, dil ümumiliyini gözləmək asan olmayacaqdır.

II

Azərbaycan dili öz kökündən, sistemindən ayrılmayan dillərdəndir. Məlumdur ki, şifahi ədəbi dilimizin ilk abidələrindən olan «Dədə Qorqud» dastanında işlənən yoldaş, qardaş, yürüş, döyüş, yayla, yavru, yurd, yasaq, yortmaq, yağmur, yengə, alqış, avaz, ansızın, ağırılmaq, güvən, güvənmək, öyrənmək, ördəmli, yalın, ördəmsiz, qayğı, ulu, bərk, quyruq, əylənmək, yaşmaq, yığınaq, kirimək, öymək, savaş, sağdış, uğur, çağ, usanmaq, suç, suclu, dəniz, dilək... kimi sözlər bu gün də dilimizin bütün üslublarında işlənən sözlərdir. «Dədə Qorqud»da işlənən hünər, hikmət, şəfqət, nemət, sərhəd, hörmət, izzət, məşhur, məhbub, müxalifət, ədəb, qəzəb, iltifat kimi bir çox ərəb, fars mənşəli alınma sözlər də dilimizdə çoxdan sabitləşmişdir.

«Dədə Qorqud»un lügətində tez-tez nəzərə çarpan, sonralar tədriclə arxaikləşən və ya tələffüz formasını dəyişən irimək, iletmək, ilişmək, ulaşımaq, şol, işte, ayıtmaq, ün, qanda, qanun, əsən, əymən, qaranqu, biləsinçə, yey, incələmək, bulunmaq, varmaq, qılmaq, ari, sənçiləyən, qalxıban, oturan, munca kimi sözlərin tələffüz formalarına gəlinçə bunların da keçən əsrin axırlarına qədər, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi həm yazılı, həm də şifahi bədii dildə işləndiyi faktıdır. Biz bunu XIV–XIX əsrlərdə yaşayış-yaratmış Nəsimi, Xətai, Füzuli, Qövsü, Zakir, Nəbati, Seyid Əziz kimi klassiklərin dilində (əlbəttə, birində çox, birində az) həmçinin bir çox məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarında aydın görürük. Füzulinin «Leyli və Məcnun» əsərindəki ana ilə qızın, ata ilə oğulun, dostla dostun danışğını buna misal götürmək olar. Anası Leyliyə nəsihət edir:

Ey şux,
Nödir bu köftügöler?
Qılmaq sənə tonə eybcöler.
Sən qandanü dust şöfü qandan?
Sən qandanü eşq zövqi qandan?..
Neylorsən ogor atan eşitso,
Qöhr ilo sənə siyaset etsö?

Leyli:

Sözlər dərşən ki, bilmözəm mən,
Mozmununu fohm qilmazəm mən.
Dərşən «məşuqu eşqü aşiq»,
Mən sadəzomir tifi-li-sadiq.
Billah! Nödir ana eşqö möftün?
Bu sirri-nihani eylə mölüm.
Hadiyi-rami-muradım ölçü!
Bu işvoda ustadım ölçü!
Mən məktəbə royim ilo getmən
Bir şügli xilafı-royim etmən
Həm sən dərşən ki, «məktəbə var!»
Həm dərşən ki, «getmə zinhar!»
Qanğı sözo etmadım olsun?

Başqa klassiklərimizin də dilində «Dədə Qorqud» lüğətinə az təsadüf edilir. Məsələn, Nəsimidə:

«Saçın qaranqüşündün, yüzün nuru göründü?»; «Zatində adəmin dəxi ari göhər görək»; «Ey Nəsimi çün uluşdun nurinən nar istəmə!»; «Ey badi səbə bəndən ilət yara salamı»; «Gəl bilinməz nəslədən keç, əbsəm ol!»; «Qaşların yayın kəmər etmək dilərsən, etməgil.»; «Canları bixaniman etmək dilərsən, etməgil.»

Xətəidə:

Quş beççələri ünü yuvadan
Məktəb ünü tək golir hovadan.

«Gəldi qarşu, ayıdır, sorayım nə kişidir bu?»; «Bir qütlü nəfəs Sabidir adı.»; «Sən varmaz isən, vararəm özüm.»; «Xoş yoldur o kim, ulaşa bayar»; «Mən sənçiləyən yalançı sorman.»; «Həm söylə, nigar, sağ, əsənmi?»; «Ol fitnəli yar sağ, əsənmi?»; «Gecələrdə görüna filui-mah təbəm.»; «Kim nığah ona ulaşdı bir can.»

Qövsü Təbrizidə:

«Xəyalın qanda kim var, aşiqin yanında.»; «Əmrülərdər itmişəm, mən bilmənəm kim qandayam?»; «Və gör nə öz sənəndin

bir hövür yortub yoran yoxdur.»; «Eşq dərdim mənim könlümdə pünhan olsa yey, gənci-kövher mənzili hərçəndi viran olsa yey.» «Koroğlu» dastanında:

«Uca-uca dağ başında yel təkİ əsdiyin varmı?»; «Başına döndüyüm naxırçı qardaş, mənim ərəb atımı gördünü ola?»; «Hay verin yarın sədəsinə, var Koroğlu, var Koroğlu.»

Tərcümə əsərlərinin dilində (Fədai, «Bəxtiyarname»):

«Mənim tək zarü giryan varmı, ola.»; «Məni saldı fələk onlardan ayru.»; «Varım mən kimə edim dadü bidad?»; «Qanusu oldu- lar xoşhal, xoşnud; Dedilər eyləyubən şükri-məbud.»

«Qazare ol diyarın padişahi, biləsinçə, qamü keyli sūpahi çixaban getdilər özgə diyara.»; «Biləsinçə iki oğlu bir övrot.»; «Yığılıban hamı gəldi vəzirələr.»

Qasım bəy Zakirdə: «Hər yerdə bir təbib eşitdim, vardım.»; «Bir otaqda oturuban biz ilən, yetirəgər özün qulanam yənə.»; «Gələgər ki, kəsilibdi təqətim.»; «Ya rəb, belə bilər mola yar məni...»; «Aldadıban alar öləndən varın.»; «Düş gördüm gecə mehparə edər seyri-çəmən.»; «Qəsdin çöreyin kösmək idi münca-əyalın»;

Nəbatidə:

«Yənə fələklər ünüdü, qurban-qurban sədəsindən.»; «Ey badi-səbə, guzər qıl Təbrizə.»; «Tellərin kimi incələnmişəm.»

Seyid Əzim Şirvanidə:

«Çixıyan şəhrdən ey, mah, ciyərqaç gəldim.»; «Dün ki, bir fürsət tapıb yar ilə göftər eylədim.»; «Gərəkdİ Yusifi Yəqubdan cuda qılsın...»;

İstər «Dədə Qorqud» dastanında, istərsə də əsərlərindən misal gətirdiyimiz klassiklərimizin lüğətində bu qəbildən olan sözləri əslində ucdantutma arxaikləşmiş və tamamilə, unudulub sıradan çıxan sözlər adlandırmaq da düz olmazdı. Çünki onların müfəhim bir qismi dildə unudulub sıradan çıxmamış, ancaq zamanla fonetik və ya orfoloji dəyişkənliyə uğrayıb, yənə dilin bütün üslublarında leksik mənasını saxlamış, dilin ehtiyat fonduna keçmişdir. Məsələn: aşağıdakı sözlərin tədriclə fonetik və morfoloji dəyişikliyə uğraması kimi:

Qanda-handa-harda-harada. Qaçan-xaçan-haçan. Qanğı-hansı. Yeşirmək-yaşırmaq-yaşınmaq. Qaranqu-qaranlıq. Qalxıyan-qalxıb. Çıxarıban-çixıb. Etməgil-ətmə. Yığılıban-yığılıb.

Oturuban—oturub. Qarğu—qarğı. Durac—turac. Yoşan—yovşan. Yavug—yavug.

Azərbaycan dili öz kökündən ayrılan dillər dedikdə bu həqiqət nəzərdə tutulur. Bununla belə, tarixin müəyyən dövrlərində ərəb və fars dilindən keçən bir çox lüzumsuz söz və tərkiblərin Azərbaycan ədəbi-bədii qolunun xeyli ağırlaşdırdığı da tarixi faktdır. Lakin bu həqiqəti qeyd etmək heç də o demək deyildir ki, ərəb, fars dili Azərbaycan dilinə, ancaq mənfəi təsir göstərmişdir. Bu, çox mürəkkəb və ikibaşlı bir proses idi, səbəbi yenə tarixi şərait olmuşdur.

Orta əsrlərdə arasıkəsilməz müharibələrin, istilaların dumanlı, acı tüstülü mühitində olsa da, Yaxın və Orta Şərqi xalqlarının mədəniyyətinin, o cümlədən dillərin qarşılıqlı təsir prosesi güclənmişdir. Ərəb və fars dilindən Azərbaycan dilinə (ümumiyyətlə, bir çox türk sistemli dillərə), Azərbaycan dilindən fars və ərəb dilinə, ərəbcədən farscaya, farscadan ərəbcəyə və s. (bu dillərin birinin təsiri az, digərinin isə çox olsa da) sözlər, terminlər, ifadələri və tərkiblərin keçməsi sürətlənir.

Azərbaycan dili bir tərəfdən alınma sözlər: kəmiyyət, keyfiyyət, mahiyyət, hikmət, xilqət, maddə, qayə, əntiq, idrak, düha, əql, ədəb, istiqbal, istiqlalyyət, inqilab, dövlət, amal, zəhmət, millət, məfkurə, muxtariyyət, rəhbər, rəiyyət, səltənət, siyasət, beynəlmiləl, beynəlxalq, vətən, mədəniyyət, irsiyyət, həsiyyət, mətanət, lətafət, fəriyyət, insaniyyət, təziyyət, tərəqqi, təkamül, iqtisad, iqtisadiyyat, sədaqət, cəmiyyət, ciddiyyət, fəzilət, qabiliyyət kimi yüzlərcə ərəb və fars mənşəli sözlərin geniş yayılıb dildə sabitləşməsi; ikinci tərəfdən belə alınma sözlərin tədriclə ana dilinin qrammatik şəkildə, dilin əsas nitq hissələrində, cümlə quruluşu, söz birləşmələri və şəkilçilərdə azərbaycanlaşması nəticəsində Azərbaycan dili kəmiyyət və keyfiyyətcə yeni zənginləşmə məntəqəsi keçir.

Lakin ərəb və fars dilinin yaxşı təsiri ilə yanaşı, bu təsirin çoxzərərli nəticələri də oldu. Çox çəkmədi ki, ərəb və fars dilinin təsiri təbii təsir rolundan güclü təzyiqli roluna keçdi və doğma dilin söz vahidlərinin söz birləşmələri qaydasını (xüsusən ədəbi-bədii dilin yazı qolunda) çox güclü təzyiqlə sıxışdırmağa başladı. Ürək, qaş, göz, gündüz, iş, ulduz, yüksək, gecə, köynək, uğurlu, titrək, torpaq, ətək, qorxu, oyaq, yataq, incik, keçmiş, gələcək, balaca, qaranlıq, çöl, yel, yaxın, qabaq, oxucu, qorxulu, qorxunc, se-

vinc kimi doğma sözlərə görə lüzumsuz olaraq ərəb və fars dilindən keçən xuşk, əbrü, didə, damən, ətər, bala, şob, pırahan, fərxəndə, lərzan, xak, bak, bədar, üzər, ləlünahar, mazi, atı, dana, tar, daşt, bad, piş, qare, qərin, vəxm kimi sözlər (daha çox ədəbi-bədii dilin yazılı qolunda) üstünlük təşkil etdi.

Ərəb və fars dilindən dilimizə keçən vacib sözlər belə sözləri ilə bərabər, dilin yazılı qoluna bolluca ərəb və fars tərkibli, şəkilçiləri gətirdiləri ki, bu müdaxilədə yazı dilini ağırlaşdıran səbəblərin ən əsas oldu və alınma sözlərin azərbaycanlaşmasına böyük əngəl törətdi.

Məsələn, mona sözü özü ilə həm də pürməna, mənidar; həvəs sözü pürhəvəs, bülhəvəs, həvavü həvəs, həvosnak; vasitə sözü zəvətət, bilavasitə; hünər sözü kəmhünər; cürət sözü kəmcürət; qərb sözü qərbiyun; ətir sözü müəttər; məsləhət sözü məsləhət-bin; inqilab sözü inqilabiyun sözlərini və ya həyatı-əbədiyyə, nuri-həqiqət, bəbi-səadət, övladı-vətən, əsrari-cahan, hübbi-ümumi, fayideyi-elm, ruhi-tərəqqi kimi tərkiblər gətirdi ki, bunlar belə alınma sözlərin azərbaycanlaşdırılıb mənalı, həvəsli, vasitəçilik, hünərli, hünərsiz, cürətsiz, qərbililər, ətirli, məsləhətçi, inqilabçılar, ədəbi həyat, həqiqət nuru, səadət qapısı, vətən övladı, cahanın sirləri, ümumi məhəbbət, elmin faydaları, tərəqqi ruhu şəklində işlədilməsini xeyli ləngitdirir.

Ərəb və fars dilinin orta əsrlərdə Azərbaycan dilinə (ümumiyyətlə, bir çox sistemli dillərə) bir tərəfdən faydalı ikinci tərəfdən çox zərərli təsir göstərməsinin səbəbi nə olmuşdur?

Səbəb çox idi: VII əsrdən başlayan ərəb istilası, neçə əsr davam edən xəlifə hakimiyyəti, ölkədə dövlət dilinin ərəb dili olması, ərəb əlifbasının qəbulu, xəlifə hökumətinin süqutundan sonra da Səfəvilər dövləti məstəsna olmaqla, fars dilindən Azərbaycan feodal dövlətlərinin rəsmi dili sayılması XIV əsrə qədər Azərbaycan şair və alimlərinin böyük oksəriyyətinin öz əsərlərini ərəb və ya fars dilində yazmağa məcbur olması, üç dildə şer yazmaq ənənəsi, elmə, sənətə və ya siyasi fəaliyyətə yiyələnməyə can atan istedadların məktəb, mədrəsələrdə, ancaq fars və ərəb dillərini öyrənmək imkanına malik olmaları, bir tərəfdən də dini etiqad, dini elmərin təsiri, ərəbləşmiş məscid, molla, vaiz, «nisəni» və ibarətçiliyi... Səbəb çox olmuşdur.

Belə bir ağır şəraitdə ana dilində ölməz sənət əsərləri yaratmaq asan deyildi. Bunun üçün xalqın böyük sərəvəti olan dili göz

bəbəyi kimi qoruyan xalqın qüdrətinə, onun dilinin ölməzliyinə inanan dahi söz ustaları lazım idi. Xoşbəxtlikdən hər əsr özünün belə dahilərini: Nəsimilərini, Füzulilərini yetişdirdi. Bu böyük söz ustaları xalqdan uzaqlaşmış, ərəb və fars dilinə alışan, ana dilinə xor baxan hökmdarların təzyiqinə qarşı:

Məndə tövfiq olsa bu düşvəri asan eylərom,
Növbəhar olcaq tikəndən bərgi-gül izhar olur.

– deyib söz sənətinə Azərbaycan bədii dilinin yeni güllü-çiçəklili bəhəri götürdülər, Azərbaycan dilində cəhanşümul sənət əsərləri yaratdılar. Bir tərəfdən də müvazi olaraq kollektiv xalq yaradıcılığı, aşıq sənəti, Qurbanilər, Abbasilər, müdrik babaların, el analarının söz yaradıcılığı bu fədakarlığı tamamladı. Folklor və yazılı ədəbiyyat bir-birindən qüvvət alaraq doğma ədəbi-bədii dili yaşadıb zənginləşdirdi. Əgər haqqında bəhs etdiyimiz axır zamanlarda, vətənin arasıkəsilməz istilalara düçar olduğu, xalqın yaratdığı maddi və mənəvi mədəniyyətinin döno-döno təxribata uğradığı əsərlərdə də Azərbaycan dili öz gözəlliyini, həyatı qüvvəsini mühafizə edib zənginləşdirmişsə, söz yox ki, bu fakt hər şeydən əvvəl bu dilin möhkəm kökə, bünövrəyə malik olduğunu, onun qədimliyini, sabitliyini, məğlubedilməzliyini, hər cürə təzyiqa qarşı davamlılığını və çox böyük bir ərazidə qonşu xalqlar arasında da anlaşılıb seçilən, qocaman bir dil olduğunu göstərmişdir.

Bütün bunlarla bərabər uzun müddət bizim «divan ədəbiyyatı» adlanan qəzəl, qəsidə, məsnəvi, rübai... dili ilə qoşma, gəraylı kimi aşıq şəri şəkillərində deyilmiş və ya yazılmış şeərlərin dili arasında müəyyən fərqlərin olduğu da tarixi faktdır. Eyni əsərlərin sənətkarları olan aşıqlarla şairlərin dili, birincilərin dili sadələyi, ikincilərin dili nisbətən qəlizliyinə görə fərqlənmişdir. Məsələn, XVII əsrin sənətkarı olan Qövsə ilə Aşıq Abbasın şer dilində görünən fərq kimi. Yaxud eyni zamanda həm qəzəl, qəsidə, məsnəvi ustası, həm də aşıq şəri şəkillərində əsərlər yazan Xətai kimi şairlərin yaradıcılığında qəzəl, məsnəvi dili ilə qoşma, gəraylı dilinin fərqləndiyi kimi. Dil baxımından belə iki üslubluluq Vəqif, Vidadi, Zakir, Nəbati kimi XVIII–XIX əsr şairlərinin irsində də aydın görünür. Qəzəl, qəsidə, məsnəvi, rübailərin dili həddindən

artıq əcnəbi sözləri, tərkibləri ilə yüklənir, qoşma, gəraylılarda isə əksinə doğma dilin sistemində uyğun söz birləşməsi, həmçinin alınma sözlərin hallanmasında Azərbaycanlaşdırma əsas götürülür.

Qəzəl, qəsidə, məsnəvi kimi poetik formalarda XVIII–XIX, hətta yeni əsrin əvvəllərində belə dil qəlizliyi olmuşdur. Bunun səbəblərindən biri də ənənəvi şerq şəri obrazlılığının, xüsusən məhəbbət lirikası növlərindən olan qəzəldə mühafizə edilməsi idi. Heç təsadüfi deyildir ki, qəzəl dilini xeyli sadələşdirmiş olan Əli-ağa Vahid kimi yeni əsr şairlərinin qəzəllərində belə «bülbuli-şeyda», «dilbəri-qönçədəhan», «mənanədi-misəl», «ahuyi-xütan», «sineyi-saf», «sərdəftəri-cəşq», «baği-mələhət», «mərgizi-şohlan», «bimari-cəşq», «ləli-zəkərban», «çəmşi-xünfəşan» kimi fars və ərəb tərkiblərinə əsas gəlmirik. Belə tərkiblərdəki obrazların çoxu vaxtilə orta əsrlərdə Şerq şerində məcazi mənada işlənen sufi istilahları olmuşdur (məsələn, «badəfuruş» – Allaha qovuşmuş sufi, «xərabət» cisman yox olub ruhan əbədiyyətə qovuşmaq mənasında işləndiyi kimi). Lakin ənənə mühafizəkarlığı nəticəsində sufizmədən yerli-dibli xəbəri olmayan şairlər də fərqi nə varmadan eyni obrazları işləmişlər.

Ədəbi-bədii dilimizin zənginləşməsi və xalqılışmasında yeni ədəbi janrların böyük təsiri olmuşdur. XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq realist dramaturgiya, realist nəsr, mətbuat dilinin («Əkinçi» qəzeti) əsaslanması və əsrimizin ilk iki onilliyində təkmilləşməsi, siyasi publisistikanın, humanitar və dəqiq elmlərin özünəməxsus üslubunun müasir ruhdə formalaşması, şerinin siyasi, ictimai lirika, mənzum dram, poema kimi ədəbi növlərlə əlvanlaşması, ədəbi-bədii dilimizdə yenilik yaratdı. Ədəbi-bədii dil məsələsində bu düzgün yol tutanlar xalqa bağlı olan maarifçi realistlər və demokrat yazıçılar idi.

1906–1910-cu illər arasında «Füyuzatçı» adlanan mühərrirlər, qəribə bir «Dil siyasəti» ilə ortalığa çıxdılar. Ərəb, fars və türk sistemli dillərin qarışığından belə bir «dil» icad etmək haqqında xəyal bəslənmişdi ki, bu «dili» bütün müsəlman Şerqi xalqları başa düşsün və işlətsin... Bu məqsəddə də «Həyat» və «Füyuzat» qəzetinin səhifələrini ərəb və fars sözlərinə üstünlük verən cümlə, ifadə və tərkiblərlə doldurulurdu. «Füyuzatçıların» «dil siyasəti» əslində bir anomaliya idi və tezliklə də məğlubiyyətə uğra-

dı. Bunun nəticəsi idi ki, bəzi ziddiyyətlərinə baxmayaraq, zəmanəsinin mütərəqqi sairlərindən biri olan Məhəmməd Hədinin xüsusən «Füyuzat»da nəşr etdirdiyi şeirlərinin dili həddindən çox işlənən ərəb və fars sözləri, tərkibləri ilə son dərəcə ağırlaşmışdı.

«Füyuzat»çıların özlərinin qarıbə «dil siyasətində» ərəb və fars dillərinin mürtəcə təzyiği altında əsrlərlə azad nəfəs ala bilməyən, ancaq son yarım əsrdə yavaş-yavaş müstəqil olmağa səy göstərən bütün türk sistemli ədəbi-bədii dilləri təzadən və keçmişə nisbətən daha artıq ərəbləşdirmə və farslaşdırma yolunu tutmuşdu.

Xüsusilə Azərbaycanda artıq XIX əsrdən başlayaraq sadələşmək, xəlqiləşməyə doğru inkişaf edən və M.F.Axundov, H.B.Zərdabi, sonra da C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Vəzirov, N.Nərimanov, Ə.Haqqərdiyev, A.Səhəbət, Ü.Hacıbəyov, S.S.Axundov, A.Şaiq kimi yazıçıların dilində büllurlaşib zənginləşən bir ədəbi-bədii dilin ümumxalq tərəfindən təqdir edildiyi dövrdə «Füyuzatçıların» «dil siyasəti» çox gülünc görünürdü.

III

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi keçən əsrin ikinci yarısında bir tərəfdən iqtisadi həyatdakı az-çox yenilik, ikinci tərəfdən ədəbiyyatın yeni janrlarla zənginləşməsi, milli dildə mətbuatın və kitab nəşrinin, xüsusən yeni əsrin iki onilliklərində sürətlə inkişafı, humanitar və dəqiq elmlərlə məşğul olan ziyalıların yetişməsi, bu ziyalıların qabaqcıl rus və Avropa mədəniyyəti, siyasi, ictimai, elmi, fəlsəfi fikirlə yaxından tanışlığı nəticəsində Azərbaycan ədəbi dilinin lügət tərkibinin zənginləşməsinin yeni mərhələsi başlamışdı. Ondan qabaqkı əsrlərdə ərəb və farsdan alınma namus, nazir, naşir, nəcib, nəzəriyyə, yaddaş, yadigar, inhisar, iftixar, intibah, dəqiq, dəlil, alim, ədib, şair, müxbir, zəka, zərif, ziya, zövq, adil, azad, bahar, bərpa, bəşər, iqlim, ilha, nəzakət, mərifət, haqiqət və s. sözlər dildə doğmalaşmış, dilin arsenalını artırdığı kimi, bu dəfə də hələ geniş miqyasda olmasa da, rus və Avropa dillərindən keçən söz, terminlər dilin lügət fondunun artımına səbəb oldu.

Keçən əsrdə və yeni əsrin əvvəllərində nisbətən zəif olan bu proses sözün geniş mənasında Azərbaycan mədəniyyətinin fəvqaladə bir sürətlə inkişaf etməsi, ölkənin iqtisadi güdrətinin, sə-

naye və təsərrüfatın, elm, texnika və maarifin bütün sahələrinin, ədəbiyyat, incəsənət, mətbuat və nəşriyyatın tərəqqisi nəticəsi olaraq bu vaxta qədər görülməmiş bir vüsət kəsb etdi. Rus dili vasitəsilə əksəriyyəti monşə etibarilə yunan, latın, fransız, ingilis və qismən də almanca olan və rus dilinə də tarixən bu dillərdən keçən dialektika, deputat, büro, bütçə, plenum, strategiya, konfederasiya, atom, atomizm, atribut, real, reaksiya, rekord, kosmos, qalaktika, mikrokimya, aqrodinamika, energetika, mexanika, mineralogiya, fiziologiya, fizioterapiya, zoologiya, arxeologiya, astronomiya, akkumulyator, aerostat, analogiya, antropologiya, inteqral, histologiya, termodinamika, antibiotik, aritmiya, avtomat, aqreqat, adekvat, diffuziya, ferma, filial, siluet, simmetriya, subyekt, olimpiada, kommutator, kondensator, reflektor, barometr, estafet, estetikə, efir, seysmoqraf, teletayp, abajur, akvarel, major, minor, akustika, alt, konsert, balet, ansambl, batalist, rezitativ, alleqoriya, lira, lirika, lirik, proloq, epiloq... kimi bir çox alınma sözlər, terminlər dilimizin müəyyən üslublarının müasirləşməsinə təmin etdi.

Bu kimi söz və terminləri işlətməmək məqsədilə dildə onların oxşarlığını axtarmağa ehtiyac varmı? Buna heç bir ehtiyac yoxdur. Ona görə ehtiyac yoxdur ki, bu sözlərin böyük əksəriyyəti əvəzəlməzdir (rentgen, reaktiv, seysmoqraf, teletayp, qalaktika, kondensator kimi).

Doğrudur, dilimizdə müəyyən təzə alınma söz və terminlərin bəzlərinə zahirdə oxşar görünən sözlər çoxdur, lakin bunlar məna və məqamına görə onların müasir anlayışını əvəz edə bilməz. Məsələn; dəhliz sözü vestibül, vəsiqə sözü diplom, bitərəf sözü neytral, səyahətçilik sözü turizm, həcv sözü isə satira sözü-nü əvəz edə bilmədiyini kimi...

Hətta nadir hallarda eyni zamanda işlənən konsepsiya-baxış, doktor-həkim, emosiya-hiss-həyəcan, şer-poeziya sözləri də əksəriyyət halda biri digərini əvəz edə bilmir. Doktor sözü həkim mənasından başqa doktor (elmi dərəcə), doktorant (doktorluq elmi dərəcəsinə hazırlanmaq, doktorluq dissertasiyası) konsepsiya sözü baxış, nöqtəyi-nəzar mənasından başqa idrak üsulu mənasında işlənilir, poeziya sözünün mənası şer sözünə görə genişdir. «Oqtay şer yazır» deyirik, amma, «Oktay poeziya yazır» demirik və s.

Odur ki, belə sözlərin birini saxlayıb, o birini atmaq fikrinə düşmək lüzumsuz, havayı zəhmət olardı.

Maddi və mənəvi inkişafın, elm, sənaye, texnikanın, incəsənətin, mətbuatın və s. inkişafının labüd qaldığı yeni əcnəbi söz və terminlərin bu və yaxud başqa dilə keçməsi dillərin heç birində zahiri oxşar, doğma sözləri sıxışdırıb aradan çıxarmamış, əksinə, dillərin qüdrətini artırıb, lüğət tərkibini zənginləşdirmişdir.

Eləcə də, Azərbaycan dilinin tarixi aydın göstərir ki, ümumiyyətlə, təzyiq yolu ilə deyil, təbii yolla dilə keçən hər hansı əcnəbi söz heç də doğma sözləri sıxışdırıb aradan çıxarmamış, əksinə, bir çox halda dilin sinonim cərgəsinin artmasına səbəb olmuşdur. Məsələn, keçmişdə ərəb və fars dilindən keçən zülmət, idrak, tənha, vüsət, sabit, püňhan, atəşin, fel, fəraq, xəfif, xilqət, pak və s. sözlər qaranlıq, anlaq, yalnız, genişlik, gizli, odlü, iş, ayrılıq, yüngül, yaradılmış, təmiz kimi sözlərimizi sıxışdırıb bilməmişdir. Yazı-pozu ilə müntəzəm məşğul olanlar bilir ki, belə sözlərin çoxu cümlədə mənə və məqamına görə nə bir o birini sıxışdırır, nə də müəyyən məqamlarda əvəz edə bilər.

Məlumdur ki, əksəriyyəti yeni əsrdə alınan sözlər, xüsusən beynəlxalq ümumişlək, terminlər sayılan fiziologiya, patologiya, geologiya, ineroqlogiya, anatomiya, kompas, pozitivizm, oksigen, hidrogen, fizika, etofizika, arxeologiya, ritorika kimi terminlər vaxtilə dildə işlənən elmüləmrəz, elmülərz, elmülməadin, elmi-təşrih, qiblənəma, fəlsəfeyi-müsbətə, müvəllidülhüma, müvəllidülhümüze, hikməti-təbiyyəti, əvəf-qələtəbi, hərfiyyat, qəlmül-bəyan və s. terminləri əvəz etmişdir ki, buna mənfəi dil hadisəsi kimi baxmaq olmaz. Çünki belə əvəzətmələrdə dil terminologiya cəhətdən heç nə itirmir, əksinə müasirlərin gücləndirmiş olur. Beynəlxalq ümumişlək sayılan belə elm, fənn terminləri müasir dünya dillərinin çoxunun qəbul etdiyi faktır.

Hər hansı dildə yeni alınma sözlər təcridlə sabitləşəndən sonra o dilin qanuni sərəvətinə çevrilir və zaman keçdikcə xalq onların artıq doğma sözləri kimi işlədir. Məsələn: biz əşj yunanca olan bazis, bakteriya, avanqard, avtoat, avtoportret, aqnoistik, aqronom, aqroteknika; latınca olan velosiped, qəzet, qazamat, aspirant, qrafin, balet, bariton; fransızca olan benefis, bilet, botanika, briqada, briyant, bufet, bülleten; almanca olan abzas, avtobus, brak; ingi-

liscə olan avral, vaqon; hollandca olan brezent kimi sözlərin hansı mənşədən gəldiyinin fərqi nə varamadan öz sözlərimiz kimi işlədirik, həmçinin başqa xalqlar da bizim dildən aldıkları sözləri özlərinin doğma sözləri ilə işlədirilər; farsların bir çox Azərbaycan sözlərini alıb işlədikləri kimi.

Müasir dillərin lüğət tərkiblərindəki alınma sözlərin əslini, ilk mənbəyini axtarmalı olsaq, dünya dillərinin bir çoxuna müraciət etmək lazım gələr.

Dil səninin-mənim tanımı. Bütün dillərdə beynəlmilətlik təbiəti, beynəlmilətlik ruhu, qarşılıqlı faydalanma qanunu, əcnəbi sözlərin olmaları və olacaqdır. Buna görədir ki, dil məsələsində hansı təəssübkeşlik, məhdudlaşdırma, çərçivəçilik meyli həmişə güllünc sayılmışdır. Dilimizi zənginləşdirən, onun həm kəmiyyətcə, həm də keyfiyyətcə inkişafına kömək edən, başqa dillərdən alınması labüd olan söz və terminlərə həssaslıqla yanaşmaq hər bir vətəndaşın borcudur.

Ədəbi dildə seçmə və əvəzətmə normasını sözlərin birini atıb o birini saxlamaq mənasında başa düşmək meyli nə qədər yersizdir, başqa dillərdən alınması vacib olan söz və terminlərə də xər baxmaq bir o qədər yersizdir.

Əlbəttə, hər hansı başqa bir dildən olursa-olsun alınma sözlərin milli dilin sisteminə hərtərəfli uyğun şəkildə işlədilməsi və tələffüz edilməsi haqqında düşünmək, axtarırlar aparmaq, dilçilik elmi baxımından istiqamət vermək vacib məsələdir, çünki görkəmli dilçi-lüğətçi professor Ə.Orucovun dediyi kimi: «Əcnəbi sözlərin çoxu müxtəlif dillərdə olduğu kimi yazılır və işlənir. Bir çox sözlər bir dildən başqasına keçərək, həmin dilin xüsusiyyətlərinə uyğun bir şəkildə yazılır və tələffüz edilir.»

Ümumiyyətlə, alınma söz, terminlərin dildə sabitləşib-sabitləşməməsi məsələsində belə bir qanunauyğunluq açıq müşahidə edilir; təzə alınma söz dilin milli xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə işlənmədikdə və ya tələffüz edilmədikdə, başqa sözlə törəmə vermədikdə sabitləşə bilmir və onu milli dilin özündə əvəz edən sözlərə görə üstünlük təşkil etmir. Məsələn, fars dilindən alınma bəstəkar sözü (musiqi bəstəçisi mənasında) dildə bəstəkarlıq, bəstələnmək, bəstələnməmiş, bəstələnməyəcək şəkildə törəmə veridiyi üçün dildə çoxdan sabitləşmişdir. Məmar sözü də həmçinin. Əsl

fransızca olan kompozitor və əsl yunanca olan arxitektör sözlərinin isə dildə belə bir geniş töərəməsi hələlik görünür. Dilin əsas niq hissələrindən işlənməyən, başqa sözlə alındığı, işləndiyi zaman dilin spesifik xüsusiyyətlərə uyğun şəkildə işlədilməsi, tələffüz edilməsi nəzərdə tutulmayan sözlərin sayı az deyildir. Bu sahədə dünyanın ən zəngin dillərindən biri olan rus dilində alınma sözlərin rus dilinin xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə işlənməsi və tələffüz edilməsi bizim üçün ən yaxşı nümunə ola bilər.

Dilə yatmayan və ya arxaikləşmiş görünən sözləri dilin söz yaradıcılığı vasitələrindən istifadə etməklə, mənasını, deyilişini aydın və qısa sözlərlə əvəz etməyin mümkün olduğunu söyləyənlər var.

Ümumiyyətlə, götürüldükdə bu, həll edilməsi vacib olan problemdir. Həm də elə bir problemdir ki, onunla dilçi alimlər dəstəyi müntəzəm məşğul olmalıdır.

Lakin problemin həllində aydın və düzgün prinsip götürülməlidir. Bəzilərinin şifahi danışqda işlətmədiyi sözləri başqaları ilə əvəz etməyə, «saf-çürük» etməyə hökm vermək olmaz. Ola bilər ki, bir və ya bir neçə nəfər ömrü boyu danışqında ana, bacı, qardaş, qayda-qanun sözlərini də işlətməsin, güllərin, çiçəklərin, rənglərin, həftənin günlərinin adını da bilməsin və öz uşaqlarının adlarını da düzgün deməsin. Ana dilini yaxşı bilməyən bir neçə nəfər görə, bu sözlər də əvəz olunmalıdır!

Arxaikləşdiyi və dilə yatmadığı elmi şəkildə müəyyən edilən bəzi alınma sözləri yenisi ilə əvəz etmək olar, bəlkə də vacibdir. Lakin ucdantutma hər sözü yox. Səfər sözü ezamiyyət sözünü necə əvəz edə bilər? Ezamiyyət müəyyən tapşırıqla bu və ya başqa işi yerinə yetirmək üçün haraya isə göndərilən vəzifə sahibinə verilir. Belə halda «Ezamiyyətə göndərilmişdir», «Səfərə göndərilmişdir» əvəz edə bilərlərmi? Dilimizə yatmayan alınma sözləri əvəz etmək haqqında fikirləşmək, ancaq sözə konkret yanaşmaq şüurlə fikirləşmək lazımdır!

Dil mədəniyyəti elə bir toxunulmaz sərvətdir ki, onun bu və ya başqa prinsiplə məsələlərini şəxsi rəylər, mülahizələrlə həll etmək olmaz. Məhz buna görədir ki, dilin taleyi və problemləri ilə məşğul olmaq hər yerdə birinci növbədə dilçi alimlərə tapşırıq. Bu alimlər də milli dilin özünəməxsus sistemlərini, qanunları

ni, tarixi inkişaf yolunu, müasir vəziyyətini və zənginləşmə perspektivlərini əsas götürüb nəticə çıxarıq, qanunları ümumiləşdiririk, təkliflər irəli sürürük. Bununla belə, mütəxəssis dilçi olmayan, elm, sənətin hər hansı bir başqa sahəsində çalışan vətəndaşların da bu barədə şəxsi mülahizələrini söyləməsi, arzularını bildirməsi faydasız deyildir, bəlkə də vacibdir. Belə mülahizələr nə qədər çox olsa (mübahisəli olsa belə) ədəbi dilin ciddi problemlərinin həllində bir o qədər xeyri olar.

NİZAMİ YARADICILIĞINDA HUMANİZM

Öyle bir ixtiyar olsaydı məndə,
Qoymazdım bəndəyə möhtac bir bəndə.
Nizami GƏNCƏVİ

Nizamiyə görə, yaranmışların ən qüdrətli, ən şərəfli, təbiətə ən gözəl, mükəmməl əsəri insandır. Həyat bir bağcadırsa, bu bağçanın bağbanı insandır. İnsan dünyanın yaratığıdır, lakin görkəminə görə deyil, işinə, əməlinə görə! İnsan öz işi, əməli, yüksək yaradıcılıq qabiliyyəti, səyi, əməyi ilə dünyanı bəzəyir. İnsanın yaxşı əməlləri ilə «dünya zərərə geyir», şadlıq, zövq və səadət mənbəyi olur. Əksinə, insanın pis, müdhiş, alçaq əməlləri ilə dünya mətəmə batır, qan ağlayır, həyat bağçasının çiçəkləri açmadan sarılır...

İnsanlıq dedikdə, insanın yer üzündəki ancaq yaxşı, gözəl əməlləri nəzərdə tutulur. O yerdə ki, insan müdhiş, vəhşi, alçaq əməlləri icra edir, o yerdə insanlıq yoxdur.

Böyük şair, öz zamanəsində milyonlarla oliqabərli sadə adamların qanını sorub hərnlənmiş hakim təbəqələrin daha çox müdhiş əməllərinə şahid olduğuna görə ki, gah:

Bu vəhşi, yırtıcı div xilqət insan
Səmimi dost deyil, uzaq ol ondan!
Hər maral ovçunun zülmündən qaçar,
Yırtıcı, vəhşidir hələ insanlar.
Çöldə şux bir ceyran düşməyir ölə,
İnsandan sığınır dağa, köhülə.
Aslan ki, ormanda etmişdir məskən,
Qorxaraq gizlənmiş insan şərindən.

– deyə insanın vəhşi əməllərinə qarşı öz kəskin nifrətini bildirir, gah:

İnsanda insanlıq öləndən bəri
İtmiş insanlığın parlaq göhəri.
İnsanlıq noqşini oxusan bir-bir
Bilərsən bugünkü insanlıq nodir.

Gözlərin bobəyi nəçin qaradır?
İnsanlıq ölmüşdür, matəm saxlayır.

– deyə «insanlığın ölümünə», rəzil və zəlif olmasına ürəkdan acıyır, fəryad edir, gah da böyük fikirlərinin təsirsiz qaldığını, fəryadına səs verən olmadığını görürək:

Nizami, susmağa adət et ancaq,
Deyilməz sözlər danışma, burax.
(«İskəndərnamə»)

– deyə məyusluq göstərir.

Mən saf bir inci, parlaq bir gövhər, mən əsl insanam deyə kim iftixar edə bilər? Yalnız o adam ki, yüksək insanlıq vərdişlərini həyatda qazanmış olsun və bu vərdişləri öz əməlinə təsdiq edə bilsin. Bir insanın insanlıq sifətlərinə sahib olub-olmaması başqa insanlarla münasibətində özünü göstərir.

Həyatda insanlıq vərdişləri, Nizamiyə görə, hər şeydən əvvəl yüksək zəka ilə öldə edilir. Yalnız ağılnı ecəzkar qüvvəsi ilə insan təbiəti fəth edir və özünə hakim olub, özü üçün səadət qazana bilər. Ağıl-kamal cəhalət və nadanlıqla ziddiyyət təşkil edir. Ancaq ağılnı qüvvəsi ilə cəhalət və nadanlıq məhv edilir. İnsanın həyatdakı yaradıcılığı, təsiredici fəaliyyətin, ancaq ondakı yüksək idrak qabiliyyəti və fəaliyyəti ilə müəyyən edilir. Əqli fəaliyyətdən məhrum olan insanla heyvanlar arasında fərq qoymaq mümkün deyildir. Lakin yüksək ağıl biliklərin məcmusudur. Hoqqi bilik də odur ki, özündə varlığı, təbiəti, həyatı – onun qanunlarını əks etdirə bilsin. Bir sözlə, ağıl-kamal, beyin, təbiətin idrak prosesində alınan ideyaları ümumiləşdirmək bacarığı, dil və bunları ifadə edə bilmək üçün kifayət qədər çeviklik insanı ali varlıq dərəcəsinə çatdıran xüsusiyyətlərdir:

Həyatın mənası hünər deməkdir,
Nə səhvət, nə yuxu, nə də yeməkdir,
Yatmağı, yeməyi bu ələmdə sən
Eşşəkdə, öküzdə görə bilərsən.
Təbiət quranda xilqətimizi
Başqa səhifədə yazmışdır bizi:
Anlayaq, düşünelik, hər şeyi görək,
Hər sirri açmaqla hünər göstərik.

Yerləri, göyləri seyr edək biz də,
Açılsın kainat düşüncomizdə.

(«Leyli və Məcnun»)

Nizamın fikrinə, insan ağıl-kamalı təcrübə nəticəsində və təlim-tərbiyə yolu ilə ödədir. Həmçinin, insan insanlıq xüsusiyyətlərini də təbiətdən, ana bədənindən götürür. Hər kos həyatda özünü insan kimi göstərməyirsə, bu o deməkdir ki, o, təbiətdən gətirdiyi, ancaq heyvani xüsusiyyətlərlə kifayətlənmiş və insanlıq kimi şəərəfli bir xüsusiyyəti öz həyatında qazanmağa səy etməmişdir, çünki insanlıq özü də həyatda qazanılan bir xüsusiyyət, vərdəşdir. Təcrübə, təlim və tərbiyə insanda, insanlıq xüsusiyyətlərindən biri olan ağıl-kamalı yaradır:

İnsan cəhd eyləsə olmasın mələk?
Təlimdir düzəldən işləri sap tək.

(«Yeddi gözəl»)

Nizamın bu fikri məşhur yunan filosofu Demokritin fikirlərinə də uyğun gəlir: «Yaxşı insanlar təbiətdən daha çox, təlim və tərbiyənin təsirilə emələ gəlirlər».

Nizami əqli fəaliyyətdən məhrum olan adamları heyvan cərgəsinə daxil edərək, onlara güllür:

Sən ki zövq alırsan yemək, yatmaqdan,
Nə deyim sənə, ey qulaqsız insan!..

(«İskəndərnamə»)

Vücudum burada arpayla yaşar.
Ürəyim orada xəzinə saçar.
Dünyada oyunla keçmədi ömrüm,
Yeməkdən, içməkdən başqa iş gördüm.
Hər gecə bilikdən qapı açmadan
Başımı yastığa qoymadım, inan.

(«İskəndərnamə»)

– deyə şair öz şüurlü həyatının gözəl təcrübəsi ilə oxucularını təmişdir. Böyük şair, vaxtilə, Demokritin irəli sürdüyü «xeyirxahlıq vəzifənin icrası deməkdir, bədaxlıq isə vəzifədən boyun qaçırmaqdır» prinsipini təsdiq edir, yeyib-içməkdən qabaq insanın

qarşısında böyük vəzifələr durduğunu göstörir. Hər kos bu vəzifələri öz ictimai həyat təcrübəsində layiqilə yerinə yetirə bilirsə, həqiqi, xeyirxah, yaxşı insan da, ancaq o sayıla bilər. Bu nöqtəy-nəzərdən Nizami özündən əvvəl və özündən sonra gələn məşhur humanist mütəfəkkirlərdən daha böyük bir qətiyyətlə hər cür nüfuzun, feodal imtiyazların əleyhinə çıxaraq göstörir ki, «şəxsiyyətin cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi və mərtəbəsi də onun biliyi-nə, hünərinə görə olmalıdır».

Humanizmin bu prinsipini şair oğluna verdiyi nəsihətdə daha aydın ifadə etmişdir:

Elə ki böyüdün, belədir qayda:
Atanın adından sənə nə fayda.
Sən aslanlar kimi keç cəbhələrdən,
Yalnız hünərinin balası ol sən.

(«Leyli və Məcnun»)

Nizamın fikrinə, ən pozğun dövlət və cəmiyyət quruluşu odur ki, orada insanlar qabiliyyətlərinə, hünərlərinə, ağıllarına görə deyil, «əsl-nəcəbət və ya xüsusi imtiyazlara görə yüksək vəzifələrə çatmış» olsunlar:

Və əksinə:

Nə yerdə hünərə verilmiş qiymət,
O yerdə gün-gündən ucalmış dövlət...
Kim ağıllı insan sayıla bilər?

Nizamiyə görə, «ağıllı o adamdır ki, görünməyən bir şeyə göz yumsun». Dünyada həqiqət adında yalnız bir şey var: həyat. Dünyaya gəlməkdən məqsəd də yaşamaqdır. Şair təbiət, həyat və onun mənasından hər bir əsərində ətraflı bəhs edərək, həyat, həyat sevgisi məfhumunu ölüm məfhumuna qarşı qoyur.

Kədəre dəyməz bu dünya, şən keçin.
Kim deyir bu saray tikildi qəmçin?
Şənlikçin yaranmış dünya, bunu bil.
O, zillət, fəlakət ocağı deyil.

(«İskəndərnamə»)

Nizami: «Yaş! Dünyaya bağlan, həqiqət yalnız həyatdadır.» prinsipini yüksək tutur və ciddiyyətlə bu prinsipi müdafiə edib, fanatizmə, asketizmə nifrətini bildirir.

Nizamiyə görə, həyatı inkar edən ölümdür. Ölüm boşluq, mənasızlıq, həyat isə hər şeydir. Lakin ölümlər tökcə qəbirdokilərdən ibarət deyildir. Sağ ikən ölüm hissələrini daşıyan ruhlara da ölüdür. Dirilik ancaq həyat sevgisi ilə, yaşamaq, yaratmaq eşqlə çırpınan ruhlara aiddir:

Yaşa ki, dünyaya işıq verəsen,
Torpəyə göz dikmə ilan kimi sən.
Ömürdən bərk yapış, ömürdür məqsəd,
Ömürsüz dünya da boş qalır əlbət.

(«Leyli və Məcnun»)

Həyat sevgisi ilə ölümün mübarizəsi mövzusu Nizaminin bütün əsərlərində işlənmişdir. Bu mövzu yalnız Nizamidə deyil, ta qədim zamanlardan başlamış dünyanın bütün dahi filosofları, şair və yazıçıları tərəfindən xüsusi bir məhəbbətlə işlənmişdir. Esxilin «Prometey»i, Şekspirin «Hamlet»i, Hötenin «Faust»u, M.Qorkinin «Qız və ölüm» poeması və s. öz tematikası etibarilə həyat sevgisi ilə ölümün mübarizəsini əhatə edir. Budur, ruhundakı ölüm hissələri ilə yorulmadan mübarizə aparıb, nəhayət, ona qalib gələn qoca Faustun çıxardığı nəticə:

«Mən bu dünyanı görəyi qədər dərk etdim. Bizim üçün başqa dünyaya yol yoxdur. Boş bir qürurlə mənasız xəyəllərə əl atıb, bududlar arxasında bizim dünyaya bərabər ikinci bir dünya axtaranlar kordurlar. Burada dur və ətrafa ağıllı bir nəzər sal. Səadət arzusu ilə, boş xəyalla əlləşmək yetər. Ancaq o şeyi həqiqət hesab etmək olar ki, ona əllə toxunmaq mümkün olsun».

Nizamiyə görə, insan dünyaya dünyanı tutmaq, dünyaya sahib olmaq üçün deyil, bəlkə yaşamaq və başqalarının da yaşamasına imkan vermək üçün gəlir. Dünyanın və dünya sərvətinin həmişəlik sahibi yoxdur.

Nizamiyə görə, ümumbəşər səadətinin tərkib hissələrindən birisi də ədalətdir. Ədalət ümumi xoşbəxtliyə, zülm isə ümumi bədbəxtliyə səbəb olur. Ədaləti inkar edən zülmüdür. Ona görə də onlar ikisi bir yerdə yaşaya bilməz və ən böyük ədalətsizlik zül-

mə boyun əyə-əyə özünü ədalətli saymaqdır. Ədalətli olmaq ədalət uğrunda mübarizə aparmaq, zülmə boyun əyməmək deməkdir:

Nə üçün alçağa boyun əyirsən,
Oyuncaq olursan namordlora sən?
Nə üçün boynuna min yük alırsan,
Zalimin zülmündən razı qalırsan?

Qəlbi yumşaqlığı bir kərə unut,
Çiyini dağ kimi ucalıqda tut.
Acizlik ürəyi ağrıdır, bilson.
Bir alçaqlıq olar hər zülmə dözsən,
İnsanı sarsıdər göz yaş, nalə,
Ah çəkib, uf deyən yetməz kamalə.

(«Leyli və Məcnun»)

Hər kəs insanın insan tərəfindən alçaldılmasına yol verməyirsə, hər kəs köləlikdən canını xilas edə bilirsə, ədalətli insan da o sayıla bilər:

Kənddə kim koxadan olmuşsa azad,
Evini ancaq o etmişdir abad.
Sən də bu yükünü boynundan atsan,
Qorxmazsan hər alçaq boyun vuranın.

Nizami zidd olan zülm və ədalət mövhumlarını qarşılaşdırmaqla Şərq despotizminə, ruhani despotizminə qarşı kəskin etirazlarını və utopik şəkildə olsa da azadlıq, bərabərlik haqqında fikirlərini əks etdirir. Demək olar ki, hər əsərində Allahın ədalətindən bəhs edən Nizami axırda bu nəticəyə gəlir ki, ədaləti Allahdan gözləmə, «çünkü o, bir könlü çıraq kimi işıqlandırar, başqasının könlünə qəm qoyar».

Özlərini yer üzünün Allahı hesab edən padşahlara gəlincə:

Padşahın zinoti atəşdir ancaq,
Yangına yaxşıdır uzaqdan baxmaq.
Padşaha nəsihət verən bir insan
Toxumu şor yərə sormiş o nadan.

(«İskəndərnamə»)

Həç təsadüfi deyildir ki, Nizaminin əsərlərində xalq nümayəndələri olan dünyagörmüş qoca kəndlilər həmişə padşahlara

zülümün dəhşətlərindən danışib, dəlalətdən dərs verirlər. Biz bu cəhəti, xüsusilə «Sirlər xəzinəsi»ndə aydın görürük.

Nizaminin humanizm haqqında fikirlərinə yekun vurduqda nəzərdə tutmalıyıq ki, böyük mütəfəkkir şairin bu fikirləri ilə Azərbaycanda ictimai fikrin müəyyən bir intibah dövrü başlanır ki, bir əsr sonra Avropada böyük qüvvətlə canlanmış bu fikri cərəyan, özünəməxsus yeni xüsusiyyətləri olan humanizm cərəyanı adını alır.

Məlum olduğu kimi, Avropada, ilk əvvəl İtaliyada formalaşan renessans dövrünün böyük humanist alimlərinin, yazıçı və şairlərinin əsas bir xüsusiyyəti antik mədəniyyətə olan bağlılıq idi. Avropa humanistləri antik mədəniyyətə istinad edərək təbiətə, həyata və təbiətin bir parçası hesab etdikləri insana, insan şəxsiyyətinə böyük məhəbbət bəsləyir və bu nöqteyi-nəzərdən təbiətə, həyata göz yuman, insana alçaq nəzərlə baxan orta əsr sxolastikasını ilə, ictimai şüurun dini forması ilə inadlı mübarizə aparırdılar. Eynilə bu xüsusiyyətlərini Nizami yaradıcılığında da dərin kök saldığını görürük. Şair orta əsr sxolastikasının bağlı kitab halında saxladığı təbiəti açır, vərəqləyir, bu kitab üzərində olan fanatizm möhürünü qırır, dünyəvi hissini dini hissədən, dünyəvi ədəbiyyatın ruhani ədəbiyyatından üstün olduğunu bildirir. Şair orta əsr zehniyyətinin çərçivələrini dağıdır, insan və təbiət, sənət və ədəbiyyatla həqiqi real varlıq arasında olan uçurumu ləğv edir. Öz oxucularını həyatı, təbiəti tədqiq etməyə, həyatın yüksək həqiqətlərini öyrənməyə, yaşamaq uğrunda, azadlıq və səadət uğrunda mübarizəyə çağırır.

Beləliklə, Nizaminin öz humanist görüşlərində gəldiyi ümumi noticə budur ki, pislik, nifaq, düşmənçilik, zülm, bərabərsizlik və onları mənəvi silahla müdafiə edən fanatizm, asketizm və maddə silahla qoruyan şahlıq, müstəbidlik məhyə edilmədikcə, insanlığın ümumi səadətini təmin etmək mümkün deyil. Hər hansı bir cəmiyyət, xalq və ya şəxsiyyət və pisliklərə mürəz qalmaq isbətəmir, insanlığın, səadətini düşmənləri ilə çarpışmalıdır:

Çarpış dünya ilə şiri-nor kimi,
Yoxsa udar səni bir əjdər kimi.
(«Yeddi gözəl»)

Nizamiyə görə, humanizm insanın, insan qəlbinin ən yüksək duyğularını, qəlbin ən alı, ən və nəcib hissələrini canlandırır, insan ruhunu çiçəkləndirən bahar nəsimidir. Onsuz insan mənəviyyəti qaranlıq qış gecələri kimi soyuq və miskindir.

DASTANŞUNASLIQ

Xalqların şifahi ədəbiyyatı onların mənəvi aləminin, dünya-baxışının, məişət tərzinin, ictimai ailə münasibətlərinin, adət-ənənələrinin və əqidə mübarizələrinin tarixidir.

Şifahi ədəbiyyat bədii abidələri yazılı ədəbiyyatdan qabaqdır, onda xalq bədii təfəkkürünün ilk mərhələsi, estetik zövq təşəkkülünün ilk dövrü, bədii dilin bünövrəsi, M.Qorkinin sözü ilə desək «söz sənətinin ibtidasıdır».

Tarixi qədim olan şifahi ədəbiyyat nümunələri bizə unudulmuş etiqadlardan, əsəti görüşlərdən, dünya, təbiət haqqında ilk anlayışlardan, tarix elminin mühafizə edə bilmədiyi qədim yaşayış vasitələrindən, qanunlarından, maddi və mənəvi mədəniyyət sahəsində xalqların qədim ədəbi, mədəni əlaqələrindən xəbər verir. Buna görədir ki, xalqlar bir-birini öyrənmək, ən uzaq tarixin mədəni əlaqələrini aydınlaşdırmaq üçün müxtəlif dilli şifahi ədəbiyyat abidələrindən geniş istifadə etmişlər və edirlər.

Yazılı ədəbiyyat yarandıqı ilk dövrlərdən şifahi ədəbiyyatla daim müəqabil təsirə olmuşdur. Həm də bu müəqabil təsir yalnız milli ədəbiyyatlar çərçivəsində deyil, ümumdünya ədəbiyyatı miqyasında baş vermişdir. Xalqların şifahi ədəbiyyatı tarix boyu həmişə bir-birinin yazılı ədəbiyyatına təsir göstərmiş və əksinə yazılı ədəbiyyatlar da özlərindən sonra yaranan şifahi ədəbiyyatlara təsir etmişdir.

Tarixi çox qədim olmayan və yazılı ədəbiyyatla paralel inkişaf edən şifahi ədəbiyyatın isə əlavə bir xüsusiyyəti də vardır ki, xalq yaradıcılığının bu yeni mərhələsində yazılı ədəbiyyatda da təbliğ edilən fikirlərə, siyasi-ictimai müəssisələrə, əxlaqi görüşlərə aydın münasibət vardır.

Başqa bir mühüm cəhətdən yanaşdıqda şifahi ədəbiyyat, əsasən, kollektiv yaradıcılıq məhsulu olduğundan, bu ədəbiyyatda xalq kütlələrinin və xalq içərisindən çıxan müdriklərin insanıyyət, ədalətli cəmiyyət quruluşu, gözəl əxlaqi keyfiyyətlər və s. haqqında ən yaxşı arzular əks olunmuşdur.

Sənətkarlıq cəhətinə gəlincə, isbat olunmuş həqiqətdir ki, şifahi

fahi ədəbiyyat öz gözəl, cazibəli sənətkarlıq məziyyətlərlə həmişə yazılı ədəbiyyat üçün zəngin xəzinə olmuşdur.

Bütün bunları nəzərə aldıqda xalqların şifahi ədəbiyyatının toplanması, nəşri, müxtəlif dillərə tərcüməsi, xüsusən elmi surətdə öyrənilməsinin nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğu aydınlaşır. Yəni bu baxımdan hər hansı xalqın şifahi ədəbiyyatının toplanması, nəşri, tərcüməsi və təbliği təkcə bir xalqa deyil, bütün xalqların mədəniyyətinə xidmətdir. Ona görə ki, bütün xalqların şifahi ədəbiyyatı ilə, nəinki yazıçılar, ədəbiyyatşünaslar, həmçinin, bəlkə daha çox filosoflar, sosioloqlar, etnoqraflar, ölkəşünaslar, dilçilər, ariloqlar və b. məşğul olmuş və olmaqdadır.

Yazılı ədəbiyyatın müterəqqi ənənələri milli məhdudiyyət tanımadığı kimi, şifahi ədəbiyyat ənənələri də milli məhdudiyyət tanımamışdır. Hər hansı xalqın folklorşünasları öz üzərlərinə düşən vəzifəni o zaman tam yerinə yetirə bilər ki, məşğul olduqları milli folklor abidələrini başqa xalqlara çatdırmaqla bərabər, başqa xalqların da şifahi ədəbiyyatının ən məşhur abidələrini mənsub olduqları xalqa çatdırmış olsun.

Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının bir çox nümunələri toplanmış, nəşr olunmuş və qismən də tərcümə edilmişdir. Lakin folklorşünasların özlərinin etiraf etdiyi kimi, görülmüş işlər Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının arsenalına – xəzinəsinə nisbətən azdır. Bu sahəyə diqqət artırmaqın zəruriti haqqında çox danışılıb, çox yazılısa da, hələlik «Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı, tamamilə, toplanıb nəşr edilmişdirmi?» – sualına nikbin cavab vermək mümkün deyildir.

Şifahi ədəbiyyatın toplanması, nəşri və başqa dillərə tərcüməsi nə qədər əhəmiyyətlidirsə, onun elmi cəhətdən tədqiqi də bir o qədər lazımlı və vacibdir.

Bu cəhətdən Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi işində uzun illərdən bəri əmək sərf edən professor Məmməd Hüseyn Təhmasibin yaxın günlərdə çapdan çıxmış dastanlarımız haqqında son tədqiqatı folklorşünaslığın mühüm bir sahəsi olan dastanşünaslıqda diqqətəlayiq bir yenilikdir.

Müəllif Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında dastan janrının həm sayca çoxluğunu, həm də məzmun, forma əlvanlığını, sənətkarlıq sirlərilə zənginliyini nəzərə çatdırır, son illərə qədər özü və həmkarları tərəfindən 150 dastanın toplandığını, bunlardan başqa xalq arasında hafizələrdə yaşayan, lakin hələlik toplanmamış bir çox

başqa dastanların da olduğunu qeyd edir. Rus, alman, ingilis və başqa dillərə tərcümə edilən dastanlara aid tədqiqatlar haqqında məlumat verir, bu yazılara münasibətini bildirir. Öz tədqiqatına isə, ancaq orta əsrlərdə, XI–XVII əsrlərdə yarandığına şübhə etmədiyi və hələlik, ancaq Sovet Azərbaycanından toplanmış 102 dastanı çəlb edir.

Əsərin elmi əhəmiyyəti hər şeydən əvvəl ondadır ki, müəllif bu 102 dastanın bir hissəsində ən qədim əsətri kosmoloji görüşlərin izlərini araşdırır, bu məqsədlə arxeologiya, etnoqrafiya materiallarına, qədim astroloji görüşlərə, etimoloji axtarışlara və müxtəlif xalqların əsətri görüşlərinə müraciət edir, yeri gəldikcə müqayisələr aparır. Müəllifin bu sahədə axtarışlarının bəzi ehtimal, fərziyyə şəklində olsa da faydalıdır, çünki bizdə qədim əsətri görüşlərin tədqiqinə hələ yenidən başlanmışdır. Odur ki, bu üsulla araşdırmalar, bizdə köklü surətdə Azərbaycan mifologiyasının yaradılması işində çalışan gənc tədqiqatçılara çox kömək edib, istiqamət verə bilər.

Məlum olduğu üzrə Azərbaycan dastanları sırasında, məsələn «Dədə Qorqud»un müəyyən boylarında olduğu kimi, mifoloji xarakter daşıyan dastanların olduğunu V.V.Bartold və b. görkəmli şərqşünaslar da duymuş, təsdiq etmişlər. Lakin bu mifoloji görüşlər nədən ibarətdir? Sual cavabsız qalmışdır. Çox yaxşı hadisədir ki, son illər folklorşünas-ədəbiyyatşünaslarımız bu suala cavab verməyə ciddi-cəhd göstərirlər və M.H.Təhmasibin bu məsələ haqqında fikirləri də bu təşəbbüsün yaxşı nümunəsidir.

M.H.Təhmasib, haqqında bəhs etdiyi dastanları qəhrəmanlıq, məhəbbət və ailə-əxlaq dastanları adı ilə üç növə bölməli bu növlərin elmi təsnifatını verir: qədim əsətri görüşlər, məlum tarixi hadisələrlə səsleşən qəhrəmanlıq dastanları, real və məcazi məhəbbət dastanları, qədim süjetlər və yazılı ədəbiyyatdan istifadə ilə yaradılmış dastanlar, orijinal süjetli dastanlar, astral və panteist görüşlü dastanlar.

Məlum tarixi hadisələr və şəxsiyyətlərlə əlaqədar olan dastanların tədqiqində müəllif tarixi mənbələrə, salnamələrə müraciət edir. Kitabın «Aşıq» və «Dastan» fəsillərində müəllif, «aşiq», «ozan», «dədə», «dastan» sözlərinin, həmçinin dastanlarda işlənen arxaik sözlərin mənasını aydınlaşdırır, aşıq sənətinin xüsusiyyətlərinin elmi izahına geniş yer verir. Unudulmuş coğrafi adlar və bir sıra dastan qəhrəmanlarının prototipləri müəyyən edilir, ye-

ri gəldikcə dastanları Yunanıstan, İran, Misir, Qafqaz və Orta Asiya dastanları ilə müqayisə edilir.

Kəçən əsrdən Azərbaycan dastanları ilə rus və Qərbi Avropa şərqşünaslarının maraqlandığı, xüsusən «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» dastanlarını döndə-döndə tədqiq etdikləri bizə məlumdur. Nə üçün elm ələmi, əsasən, bu iki dastanla maraqlanmışdır? Bunun başqa səbəbləri olsa da, bir səbəbi də bu idi ki, indi hələlik 150-si toplanmış başqa dastanlarımız, heç olmasa onların ən yaxşı nümunələri vaxtında nəşr edilməmişdir.

Çox fərəhli hadisədir ki, son illərdə dastanların toplanması işinə diqqət artmış, beş cilddən ibarət «Azərbaycan dastanları» nəşr edilmiş, «Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Aşıq Qorib» haqqında yeni tədqiqat əsərləri yazılmışdır. İndi növbəti vəzifə təxirəsalınmadan, ümumiyyətlə, folklor ekspedisiyalarını gücləndirmək, xalq yaradıcılığı irsinin, tamamilə, toplanıb nəşr edilməsinə nail olmaq və folklor tədqiqatçılığını qüvvətləndirməkdən ibarətdir. Son illərdə bizdə arxeologiya və etnoqrafiya elmləri sahəsində də tədqiqat xeyli dərinləşmişdir. Belə bir şəraitdə folklor tədqiqatçılığının da gücləndirilməsinin əhəmiyyəti çoxdur, çünki bu elmlər biri-birinin ən yaxşı köməkçisidir və tədqiqat işində onların ayaqlaşması şərtidir.

Ümumiyyətlə, mədəniyyətin indiki səviyyəsinin tələblərinə görə sözün geniş mənasında folklor yüksək estetik zövq vasitəsi olmaqdan başqa, bir də misilsiz tarixi mənbə, tədqiqat obyektidir. Bu xəzinəyə hansı fəlsəfi görüş nöqteyi-nəzərindən yanaşmanın da əhəmiyyəti çoxdur.

FÜZULİ SEVİR

Füzuli sevır, Füzuli düşünür deməkdir. Aşiq Füzuli ilə mütəfəkkir Füzuli, ancaq vəhdət halında alındığı zaman onu duymaq olur. Füzuli başqa cür dərk edilə bilməz.

Böyük bir ideal koskin, sərrast məntiqlə ifadə edildiyi kimi, dəhşətli bir gülüş, amansız, sarsıdıcı bir sətirə könül açan və ya ürək parçalayan məhəbbət lirikası ilə də ifadə edilə bilər.

Füzuli öz fikirlərini daha çox sevgi lirikası ilə şərh etmişdir.

Şair öz sonətinin bu başlıca xüsusiyyətlərindən birini müasirlərinə də anlatmaq istəyirmiş kimi bir qəzəlinin sonunda:

Məndən, Füzuli, istəmə oşarı mədhü zəm.

Mən aşiqəm, həmişə sözlüm aşiqənədir.

demişdir.

Biz Füzulinin böyük fikirlərini onun aşiqənə deyilmiş sözlərində axtarmalıyıq. Füzulinin aşiqənə sözləri onun hakimənə sözlərində.

Yeri gəlmişkən diqqət edilsin ki, bu xüsusiyyət təkcə Füzulidə yox, bütünlüklə klassik poeziyamızda bir qayda olaraq həmişə mütəfəkkir bir aşiq kimi danışılır.

Məhəbbətin dili ilə böyük həqiqətlərin şərh edilməsi nədir və töəcəbli hadisə deyildir, buna bütün xalqlarda rast gəlirik. Fəqət, nədənsə yüksək fikirlərin aşiq dili ilə şərhli, ümumiyyətlə, Şərq və xüsusən Azərbaycan üçün daha çox səciyyəvi bir hal olmuşdur. Buna görədir ki, bir mütəfəkkirin aşiq dili ilə danışmasının nə demək olduğunu bilməyən şəxs Azərbaycan klassik poeziyasının məzmunundan çox çətinliklə baş çıxara bilər. Təsədüfi deyildir ki, Azərbaycan şairləri, indi də, Füzulinin ölümündən 400 ilə yaxın bir zaman keçdikdən sonra belə, yenə öz fikirlərini aşiqənə lirika-qəzəl şəklinə şərh etməyə qüvvətli meyl göstərirlər. İndi bizə qəzəl lazımdır, lazım deyilmi? Bu, mübahisəyə dəyər bir məsələ olsa da, hər halda nəzərə almalıyıq ki, aşiq dili və ifadəsinin indi də şerimizdə davam etməsi təsadüfi bir hal olmayıb, bə-

di tefəkkürümüzün ümumi inkişaf qanunları ilə əlaqədar ədəbi hadisədir.

İkinci tərəfdən, nəzərdə tutmalıyıq ki, Azərbaycanın keçmiş böyük fikir adamları az-çox yalnız ədəbiyyat sahəsində azad nəfəs ala bilməmişlər. Bu faciə üzündən də bizim ictimai fikir tariximizin qədim dövrü ədəbiyyatımızda və daha çox klassik poeziyamızda əks olunmuşdur. Əgər qədim mütəfəkkirlərimizin adlı-sanlı öcədamızın nə üçün və hansı səbəblərə görə aşiq dilində danışdıqlarının və yazdıqlarının sirrinə vəqif olmasa, ictimai fikir tariximizin spesifik xüsusiyyətlərini də nəzərdən qaçırmış olarıq.

Bir anlığa oxucuların diqqətini Füzulinin aşağıdakı rübailərini nə cəlb edirik:

Mey şövqü olubdur mənə adət, ey şeyx,
Gəldikdə bu şövq olur ziyadət, ey şeyx.
Xoşdur mənə mey, sənə ibadət, ey şeyx,
Rəy ilə deyil eşq, ibadət, ey şeyx!

Mey məniyə eyləyib şüar, ey vaiz.
Tutdun rəhi-təni-eşqi-yar, ey vaiz.
Tərki-meyi-məhəbub edirik cənnət üçün,
Şərh eyle ki, cənnətdə nə var, ey vaiz?

Məcnun oda yandı, şöleyi-ahilə pak,
Vəmiq suya batdı, aşkdən oldu balak,
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm indi ol xak.

Göründüyü kimi, bu rübailərdə Füzuli hər bir insanın öz etiqad və inamında sərbəst olması lüzumundan, yəni hər kəsin özü üçün din, məslək, təriqət intixab etməsində könüllü olması lüzumundan, başqa sözlə, vicdan azadlığından danışır. Cənnət və cəhənnəm kimi mövhum və batil etiqadların əfsanə olduğunu və dünyada hər şeyin torpaqdan baş qaldırıb yenə də torpağa döndüyündən bəhs edir. Bunlara, ancaq gəlişigəzəl sözlər kimi baxmaq, əlbəttə, ifrat sadəlik olardı. Bu rübailərdən hər şeydən əvvəl bəşəriyyəti orta əsrlər dünyasından eşq və səadət dolu böyük, işıqlı bir gələcəyə çağıran mütəfəkkirin məğrur səsinə eşitməliyik.

Füzuli təkcə bu rübailərdə deyil, bütün əsərlərində belə dərinləndirən düşüncə, insanların yer üzərindəki əməllərini və taleyini mühakimə edir:

Vəfa hər kimsədən kim istədim, haqsız cəfa gördüm,
 Kimi kim, bivəfa dünyada gördüm, bivəfa gördüm.
 Kimə kim, dərdimi izhar qıldım istəyib dərman,
 Özümdən həm bətor bir dərdə anı mübtəla gördüm.
 Mükəddər xatirimdən qılmadı bir kimsə qəm dəfin,
 Səfadən dəm uran həmdömləri ohli-riya gördüm.
 Əgər su dəmənin tutdum, rəvan döndərdi üz mənədən
 Vəgər güzgüdən umdum sidiq, əks-üddəə gördüm.
 Məna göstərdi gərdün tirə bəxtim kövkəbin yüz göz.
 Məni-bədbəxt ona hər kahi kim baxdım, qəra gördüm.
 Füzuli, eyb qılma üz çevirsəm ohli-ələmdən,
 Nədən kim, hər kimə üz tutdum, ondən yüz bələ gördüm.

Gözəl sənət incisi olan bu qəzəldə nələr yoxdur! Siz bu kiçik şer gövhərini istəyənlər zülm və haqsızlıq üzərində qurulmuş keçmiş cəmiyyətlərdə yaşayan insanların tarixi xülasəsi adlandırın, istəyənlər ona şairin, içərisində yaşadığı ictimai mühitə qarşı yazılmış qüvvətli bir ittihamnamə deyil, istəyənlər bunu həyatda vəfa, sədaqət və doğruluq eşiqləri ilə alışıb-yanan və öz əlovları ilə də bəşəriyyətin səadət yollarını işıqlandıran böyük şair qəlbənin sirlərinin ifadəsi deyər tərif edin. Bəşər taleyindən biza dastanlar danışan bu balaca bədii tabloya nə qədər dərin ictimai mənə versəniz, yaraşar! Füzuli böyük liriktir. Diqqət edilsin ki, ədəbiyyat tarixində hər şairə bu ad verilmir. Böyük lirik hər şeydən əvvəl həssas dahi insan, böyük müfəkkir deməkdir.

Füzuli yaradıcılığının başlıca məsuliyyəti ondən ibarətdir ki, bu böyük şairin zəngin lirikasında öz zamanının yüksək fəlsəfi fikirləri və qənaətləri, ən nəcib insani hiss və duyğular, ən ali bəşəri arzu və ehtiraslar ümumiləşmiş bədi ifadəsini tapmışdır.

Füzuli sevdi. Füzuli aşiqdir və bu adla da fəxr edir.

Məndə Məcnundan füzün aşiqlik istedadı var,
 Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.

Deyir Füzuli, qəzəllərinin çoxunda özünü tez-tez keçmiş zamanların, qərinələrin məşhur aşiqləri ilə müqayisə edir və özünü zamanəsinin yeni qüdrətli aşiqi adlandırır:

Sürdü Məcnun nəvbətini, indi mənəm rüsvayi-əşq.
 Doğru derlər: hər zaman bir aşiqin dövrəndir.

Füzuli nədən özünə aşiqlik hüququ, aşiq adı qazandıрмаğa şərhad edir və bunu özünə fəxr bilirdi? Bu sualın cavabı aydındır, çünki Füzulinin zamanında şairin vətəninə əsrlərdən bəri davam edib gələn, doğru fikir mədəniyyətinə zidd və yabançı olan dini mistika amirənə bir tövr ilə: «İnsan, dünyanı sevmə, axirəti sev!» deyib dururdu. O zaman Şərhad də, Qəribdə də belə idi. «İnsan, sevmə! Həyat əsil deyil, fanidir.» – deyər batil etiqaqlar carçısı zahidən və rahibin moşuqun səsi dünyanın hər tərəfində eşidilirdi.

«İnsan, sevmə!» müddəəsi, xüsusilə Azərbaycan mənəvi aləminin heç vaxt qəbul və təsdiq edib bilməyəcəyi bir müddəə idi; çünki həyata həmişə nəkbin gözələ baxan Xaqani, Nizami, Nəsimi ruhunda tərbiyələnmiş insana «Həyat müvəqqətdir, həyat heçdir.» kimi mənasız bir hökmü qəbul etdirmək mahal bir əmr idi.

Həyat sevgisi olmadan insan necə yaşaya bilərdi? İnsana «sevmə» demək o demək idi ki, insan sən öz mahiyyətdən əl çək! Bu mövhum müddəə açıqdan-açığa həyatı və ömrü inkar edirdi. Mistika və batil etiqaqların bütün yaradıcı qüvvələrini öldürür, şəxsiyyəti, məniyyətini və iradəsini öldürən alır, onu adi oynaçağa çevirirdi. Həqiqi insan və həqiqi həyat zamanəyə görə, ancaq mistikin öldüyü və şəxsiyyətin azad olduğu yerdə başlayacaqdı. Füzuli böyük sələfləri Nizami və Nəsimi kimi, bu həqiqəti aydın dərk edə bilməmişdi. Füzuli hər şeydən əvvəl öz xalqının doğru fikir mədəniyyətinin böyük varislərindən biri, insanın və insan məziyyəti, insan ləyaqəti və şəxsiyyətinin böyük müdafiəsi olduğundan, bu metafizik hökmə qarşı «eşqdir hər nə varsa ələmdə» müddəəsini irəli sürmüş, həyat sevgisini inkar edənlərin cəhəlat, və avarlıq və qəflət yuxusu təbliğatçıları olduğunu göstərmiş və öz oxucularına qulaq sığarsa olsun deyər, nəsihət etmişdi:

Vəiz sözüne duta qulaq, qafil olma kim,
 Qəflət yuxusunun səbəbi ol fəsanodir!

Füzulinin nəzərində insan hər şeydən əvvəl həyat aşiqi, elm və idrak aşiqi, gözəllik aşiqi deməkdir.

Füzuli sənətinin iki əsas növü məsdəri vardı: eşq və idrak. Füzuli varlığa da bu yolla mərifət yetirirdi. Bunun üçündür ki, qəti hökm ilə:

Sərmənzili hər ürədə rohbərdir eşq,
 Keyfiyyəti hər kəmalə məzhərdir eşq.

Goncineyi-kainata gövhördür eşq,
Hər sadir olan nəşəyə məsdördür eşq!

demişdir.

Aşiq demək, Füzulinin nəzərində həyata mərifət yetirməyə qabil olan və hər dürlü batil etiqadların zəncirindən uzaq olan yüksək kamal sahibi, azad insan deməkdir. Füzuliyə görə, səltənət, mənsəb, şöhrət öz yerini aqlın, eşq və somimiyətin hökmranlığına tapşırılmalı idi.

Füzuli hər əsərində oxucularını, dostlarını düşünməyə, yalnız ağılın «dəlalət istəməyə» çağırırdı, deyirdi ki, həyatın, varlığın sirlərini dərək etmək görək:

Bilmək görək ani kim, cavahir
Nə gənc-nahandan oldu zahir.
Nə dairədir bu dövrü-öflak,
Nə zabitədir bu morkozi-xak?
Cismə erozi kim etdi qaim?
Nərə nədən oldu nur lazim.
Hər xilqətə gərçi bir sobob var.
Aya, sobob kim etdi izhar?
Gər kafilə nundan oldu əlom
Aya, nədən oldu kafü nun həm.
Bihədə deyil bu karixano,
Bifaidə gərdirgi-zomane!

Füzulinin eşqi, bütün ömrü boyu insana xoş gün, xoş güzəran arzı edən insanpərvər bir şairin ən müqəddəs əli duyğularının ifadəsidir. Orta əsrlərin zəhniyyəti ilə müqayisədə bu eşqin, tamamilə, yeni və yüksək dünyagörüşü olduğunu anlamaq çətin deyildir. Lakin yeni nəsil, bu dünyagörüşünə, ancaq ictimai fikir inkişafı tariximizin müəyyən dövrünün parlaq ifadəsi kimi baxacaqdır. Yeni nəsil Füzulidə bəzi köhnə fikirləri və mülahizələrin, hətta müəyyən dərəcədə mistikanın olduğunu da unutmayacağıq. Lakin böyük Füzulini sevəcək, onun yaratdığı fikir mədəniyyətini öziz tutacaq, bu böyük mütəfəkkir şairi dərindən həmişə zövq alacaqdır.

Oton günlərdə bizim ata-babalarımız Füzulinin qəmlərinə şərik olmağı, Füzulini anaraq kədərilməyi çox sevmişlər; çünki bu qəmlər həyatda onlara da üz vermişdir. Mən bir anlığa yarımşavadı, ağsaqqal bir ixtiyarı xəyalımda canlandıram. Budur, o qo-

ca fələkzədə yadelli işğalçılar tərəfindən altı üstünə çevrilmiş xanimanı qarşısında qabarlı ollorini qoynuna qoyub dayanmış və qollarında zəncir, qürbət yerlərə sürgünə göndərilən gözünün ağrı-qarası bir cə oğlunun dalınca həsrətlə baxa-baxa, böyük Füzulinin sözlərini öz-özünə dodaqaltı pıçıldayıb, gizli-gizli ağlayır:

Dust bəpörvə, fələk birəhm, dövrən bəşikün,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmənlər qəvi, tale zəbun...

Mən Füzuliyə bu cür yanaşmaqda o qocanı müqəssir görmürəm və başa düşürəm ki, bu, öz-özlüyündə bir faciə, həm də böyük bir xalqın faciəsidir. Başa düşürəm ki, bu odlu göz yaşları düşməno boyun oymək istəməyən bir elin faciəsi idi. Başa düşürəm ki, bu:

Yeter, təvəz üçbilə qıl arayışı-surot,
Vücudından keçib ələmdə bir ad əylə ünsə tok!
Göhr tok qılma təğyiri-təbiət, dolsələr bağrın,
Qərar et, hər havada olma şüəngiz dəryə tok!

– deyə böyük şairin nəsihətlərinə sadıq qalan moğrur bir nəslin faciəsi idi, bu göz yaşları da xalqa, vətəno olan məhəbbətin ifadəsi idi.

Füzulinin xalqı çox özab çəkdi, çox inlədi, ancaq oyılmadı. Bu xalq nəçə əsrlər öz doğma ana yurdunda vətənsiz, hüquqsuz yaşadı, lakin məhv olmadı:

Soadəti-özəli qabili-zəvaf olmaz,
Günəş yer üstünə gər düşsə payımal olmaz!..

Bütün bu təsirli səhnələr uzaq keçmişə aid olsa da, sevməyi və sevərək kədərilməyi bacaranlar yeno də hər zaman Füzulinin dostları olaraq qalırlar. Fəqət no cür və nə üçün kədərilmək lazımdır?

Füzuli kədərini, ancaq öz xalqını düşünən, elin dərindən qalan həqiqi, kamil insanlar və namuslu, qeyrətli vətəndaşlar anlamağa qabilirdilər.

Füzuli elin dərindən çəkirdi. Füzulinin qəmləri elin qəmləri, elin şikayətləri idi. Füzuli əsərlərinin başında böyük bir qəm karvanı dolandır ki, bu karvan el qəminin, el dərindən karvanıdır:

Saqiya, cam tut ol aşığı ki, qayğuludur,
Qayğu çəkmək nə üçün, cam ilə aləm doludur.
Bunca kimi kuhisfətə başıma daşlar vurulur...
Dideyi-bəxtim oyanmaz, nə əcəb uyguludur!..

Hər kəs Füzulinin dünyə kədəri dedikləri böyük bəşəri bir eş-qin acı iztirablarına tərçüman olan bu sözlərinə sadə, fərdi bir eş-qin ifadəsi kimi baxırsa, o, Füzulini heç vaxt başa düşə bilməyəcəkdir.

Füzüli sevirdi. Füzulini başa düşmək üçün hər şeydən əvvəl sevən qəlbə malik olmaq lazımdır. Elə bir qəlb ki, sadəcə sevib yüngülləşmək deyil, sevib kədərlənə bilmək üçün də döyünsün. Sevib yüngülləşmək, nəşələnmək çox asandır. Bu cür sevməyi hər kəs bacarar. Sevib kədərlənmək, bütün xalqın, elin, bəşəriyyətin dərdinə şərik olmaq isə çətindir.

Mən kiməm? Bir bəkəsi, biçərəvi bixaniman,
Taleim aşiftə, iqbalm nikun, bəxtim yaman...
Qəmli əşkimdən zəmin məmluv ünümdən asimam...
Ahü nələm navükü peyvəstə xəmə, qəddim kəman,
Tiri-ahim bixətə, təsiri-nələm bigüman.
Müttəsil qəmxcəneyi-sinəmdə yüz qəm mehman,
Qanda bir qəm istə. Bəndən istəsinlər bən zənan.

Füzüli belə sevirdi! Füzüli öz böyük qəlbində bəşərin bütün eşqini, ələmini gözdirirdi.

Yüngülləşmək üçün sevməyi və təmiz niyyətlə də olsa özünü sevdirməyi bacaranlar Füzulini anlaya bilməzlər. Özünü Qeyse, sevdiniyi isə Leyliyə oxşadılar, özünü Məcnun kimi nalan və gıyran, sevdiniyi isə Leyli kimi məhzun və pərişan görmək istəyənlər də Füzulini anlaya bilməzlər.

Füzulini, sağ ikən ölüm hissələri ilə yaşayan bədbinlər də başa düşə bilməzlər. Füzulini anlamaq üçün eşq, həyat və səadət dolu coşğun və şən bir qəlbə malik olmaq lazımdır. Füzulini başa düşmək üçün ürəkdən kədərlənməyi bacardığın kimi, ürəkdən gül-məyi bacarmalısan, nikbin olmalısan; lakin nikbinlik adı ilə sadəcə dişlərini ağardanlar da Füzulini başa düşə bilməzlər.

Mən Füzulinin əsərlərindən xoşlanmayan və qorxan adamlar da görmüşəm. Bunlar həmin adamlardır ki, barmaqlarına bir tikan batanda və ya papiroslarının vaxtı keçəndə bütün dünyanın və ömrün mənasız olduğuna hökm verə bilirlər. Belə adamlar üzdan

tanımaq çətinidir, çünki onlar öz mənəvi boşluqlarını zahiri parıltı və dil pəhləvanlığı ilə gizlətməyi məharətlə bacarırlar. Ancaq belələri tanımaq üçün şanki böyük Füzulinin sənəti məhək daşdır. Siz belə adamların əsl varlığını, mənəvi boşluğunu müəyyən etmək üçün onların yanında Füzulinin bir qəzəlidən təkə bu bey-ti oxuyun:

Füzüli, dəhrdən kam almaq olmaz olmadan gıryan:
Sədəf su almayınca əbri-neysandan göhər verməz!

Bu zaman siz onlardan aşağıdakı sözləri eşidəcəksiniz: «Bu qəmgin, köhnə sözlər nədir oxuyursunuz?».

Belə adamlara siz Füzulinin köhnə cildli divanını təqdim edin. Onlar kitabı alınca elektrikə təmas etmiş kimi, qorxu və həyəcanla onu bir tərəfə tullayar və sizə deyirlər: «Bu nədir, oxumağa yaxşı bir şey tapa bilmədinizmi? Qəmli, kədərləli şerlər!..»

Bu qərribə adamlar Füzulidən nə üçün qorxurlar? Sualın cavabı aydındır: çünki Füzulinin əsərləri düşündürür, kədərləndirir. Onlar isə düşünmək, kədərlənmək və başqalarının dərdinə şərik olmaqdan, dəhşətli bir yanlışdan qorxduqları kimi, qorxurlar.

Belə adamları təkə üç sözlə xasiyyətləndirmək olar: özü üçün yaşayanlar... Füzüli isə təkə özü üçün yaşayanlara nifrət edirdi. Belə adamlar onun görməyə gözü yox idi; çünki hər zaman və hər bir əsrdə olduğu kimi, Füzulinin zamanında da xalqı geridə qoyan, millətin başını yastıqlayan, vətəni yadlara satan, elin namus və vüqarını, elin əziyyət və ləyaqətini ayaqlar altına atan, həmin bu özü üçün yaşayanlar idi. Füzüli:

Kim ki, mənədən nəf bulmaz, istəmənin nəfin anın,
Ol ki, yox nəfim ona, nəi onə olmaz hələl.

– deyə həmişə ictimai-fəydatlı insan olmağı təbliğ edirdi. Bu, insən-pərəvərliyin ən əsas xüsusiyyətlərindən biri idi.

Əgər xalqın hesabına, fəqət özləri üçün yaşayanlar Füzulidən qorxur və Füzulidən xoşlanmırlarsa, burada təəccüblü nə var ki?

«Beşgünlük ömrüm xoş keçsin» deyə iblis kimi saatda bir donna girenlər Füzulini başa düşə bilməzlər. Füzulinin poeziyası quru kəllələrin dərk edə biləcəyi poeziya deyil, Füzulinin poeziyası mərifət, mələmət, cəsəret, yüksək insani məhəbbət və nəhayət,

qəzəb, nifrət poeziyasıdır. Özü üçün yaşayanlar Füzulidən qorxurlarsa, burada töəcəüblü nə var ki?..

Mən təsadüfən toydan-toya, qonaqlıqdan-qonaqlığa, yaylaqdan-yaylağa, təbiətin gözəl mənzərəli yerlərində toplaşaraq quzu kəşib kabab çəkdikləri və şorab içib məst olduqları zaman və ancaq bu zaman Füzulinin qəzəllərindən birini dinləmək həvəsinə düşən, başqa vaxtlarda isə illərlə Füzulini yada salmayan və bununla da özlərini «xeyli bəsavad» adam hesab edən bəzi ziyalılarımları da görəndə dərhal bilirəm ki, bu «bəsavadlar» da hər kimdir, lərsə, təkcə özləri üçün yaşayanlardır...

Mən yuxarıda saydığım bu xırda adamları nəzərimdə canlandırdığım zaman ixtiyarsız bütün qüvvəmlə və dünyanın, bəşəriyyətin eşidəcəyi bir səsle demək istəyirəm:

– Budur, böyük Füzulini böyük dərddə salan nadanlardan burada da vardır. Onlar hələ də, daldə-bucaqda olsa da, yaşayırlar. Onlar indi cildlərini dəyişib başqa donə girmişlər. Onları cəzalandırın! Bunlar mənim böyük şairimi təhqir edirlər.

Bu yalançı «bəsavadlar» öz heysiyyət və milli iftixar hissələrini itirmiş adamlardır.

Fəqət, mən qoca tarixin bir çox ciddi və ağır imtahanlarından çıxmış məğrur Odlar ölkəsinin bugünkü yeni, azad, bəxtəvər nəslini gördükdə və qəhrəman nəslin böyük səy və qeyrətlə öz milli-mədəniyyətini gün-gündən irəli apardığının şahidi olduqda, nəhayət, Füzuli sənətinə, Füzuli dühəsinə böyük hörmət və məhəbbətlə yanaşan xalqımızın yüzlərcə və minlərcə ləyaqətli və istedadlı oğullarını, ağıllı-kamallı qızlarını gördükdə qəti bir inamla deyirəm:

– Füzuli yaşayır, Füzuli sevilir. Füzulinin xalqı böyük xalqdır!..

Füzuli sevirdi. Füzuli sözün geniş və yüksək mənasında həyat aşığı idi. Həyat və idrak aşığı – bu ad Füzuliyə çox yaraşır!

Füzuli sevirdi. Füzuli öz xalqını, onun keçmişini, gələcəyini, onun zəngin mədəniyyətini, ədəbiyyat, elm və sənətini, onun adət və ənənəsini, onun könülaçan gözəl və şirin dilini dərindən bir ehtirasla sevirdi.

Füzulini sevin!

Gündən-günə çiçəklənən ana vətəni, Azərbaycanı, onun doğma mədəniyyətini, dilini Füzuli kimi sevin!

FÜZULİ DÜŞÜNÜR

Füzulidən sonra dörd yüz ildir ki, Azərbaycan şəri tərəqqi edir, yeni fikirlər, bədii ifadələrlə zənginləşir. Lakin Füzuli şəri köhnəlmir, öz təzəliyi, tərəvətini itirmir. Hansı dövrdə olursa-olsun Azərbaycan şerini Füzulisiz təsəvvür etmək mümkün deyil.

Füzuli indi də bizim canlı məsərimiz olaraq qalır. Bədii təfəkkürümüzün inkişafına öz nəcib təsirini göstərir. Onun incə, gözəl, həm də güdrətli şer rübəbinin təsir gücü get-gedə daha da artır, təsir dairəsini genişləndirir. Bununla belə, Füzulini yaşadan və bundan sonra da yaşadacaq səbəbləri təkcə bir ədəbi təsirlə məhdudlaşdırmaq, onun sənətinə olan məhəbbəti, onun nüfuzunu yalnız şairlərdə, ədiblərdə, onların əsərlərində axtarmaq doğru olmazdı. Füzulini yaşadan sözün geniş mənasında xalq olmuşdur. Bu ümumxalq məhəbbətinə səbəb isə hər şeydən əvvəl böyük şairin əsərlərində təbliğ etdiyi ölməz ideyalar, onun bəşəriyyəti orta əsrlər dünyasından eşq, səadət dolu işıqlı bir gələcəyə səsləyən məğrur səsi, ədalət, insanıyyət, haqqanıyyət üçün döyünən nəcib şair qəlbidir.

Füzuli zamanəsində həssas münasibət bəsləyən, əsrini bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri ilə dərk etməyə çalışın müfəkkir şair olmuşdur; o həm də hadisələrə kənardan baxan bir seyrçi, müşahidəçi kimi deyil, həqiqi şair və alim ehtirası ilə, mənsub olduğu cəmiyyətin varlığını hərtərəfli aydınlaşdırmaq istəmişdir. Bu məqsədlə də bir-birəni zidd fikir cərəyanlarına, fəlsəfi, dini görüşlərə, tərifiqət və məzhəblərə baş vurmuş, onları saf-çürük etmiş, orta əsrlərdə cəmiyyət həyatının və insan taleyinin çətin sularına cavab verməyə səy göstərmişdir.

Feodal dünyasında hökm sürən dini ideyaların tutqun, qaralıq səmasında Füzuli üzünü əql-idrak günəşinə doğru çevirmiş, çox yerdə eşq adlandırdığı bu əql-idrak günəşinə qızınmış, özünün dönə-dönə qeyd etdiyi kimi, bu eşqin parlaq şüalarından mərifət hasil etmiş, zahirdə eşq-məhəbbət, əslində isə zamanına görə elmi dünyagörmüş olan ölməz eşq dastanını yaratmış, bu aşiqanə mərifət dastanı ilə də səadətini və ədalətin yolunu nurlandırmış

ğa, sağır göylərə sığınmış olan məhkum insana bacardığı qədr həqiqəti deməyə çalışmışdır.

Füzulinin böyüklüyü ondadır ki, o insanı, insan mənəviyyatını, şüurları, zövqləri orta əsrin hakim ənənəvi qənaətləri, zehniyyətləri, puç etiqadları çərçivəsindən xilas etməyə can atmış, zamanın hakim ideyalarını və feodal münasibətlərini cəsarətlə iltiha etmiş, bu fikirləri ilə də özündən əvvəlki Azərbaycanın və ümumiyyətlə, Şərqi böyük mütəfəkkir şairlərinin davamçılarından biri olmuşdur.

Füzüli böyük zəkası, müdrikliyi, geniş qəlbi ilə, feodal cəmiyyətinin, ədalətsiz ictimai olaqların, təəssübkeş dini görüşlərin, adət-ənənələrin çərçivəsinə sığmırdı. Şair dünya işlərini, insan münasibətlərini, əxlaq və mənəviyyatı, tamamilə, başqa sayaq görmək istəyir, buna nail olmaq üçün yeni mənəvi istinad nöqtəsi, yeni məslək, yeni həqiqət axtarırdı. Şair bütün etiqad və məzhəbləri sübhə altına alır, elmin, fəlsəfənin dəlillərinə müraçit edib dinləri, onların fanatizmini, tərkdünyalıq mövhumatını kəskin mühakimə edir, ilahiyyətlərin əsas mövzusu olan «Allah» problemini «dövrən», «gərdən», «təbiət» problemi ilə əvəz etməyə təşəbbüs göstərir; şüarlardan axirot qorxusunu silib atmaq istəyir, öz əməyi ilə yaşayan əkinçi və sənətkarın üzərindən feodalizmin ağır yükünü götürmək, zülmün, haqsızlığın, köləliyin yerinə haqqı, ədaləti əsaslandırmaq, insan təbiətinə zidd olan köhnə ənənələri yenisi ilə əvəz etmək haqqında xəyallar bəsləyir; yeni nəsilə yüksək idrak qabiliyyəti, nəcib insanı hisslər, yüksək estetik zövqlər tərbiyə etməyi arzulayırdı. Lakin bu yolda Füzüli böyük çətinliklərə rast gəlir, bəzən özü də rədd etmək, aradan götürmək istədiyi məslək və əqidələrin təsiri altına düşür, dərindən mənəvi böhranlar keçirir, oql ilə etiqad arasında tərəddüd edir:

Ey Füzüli, özünü guşonışın et, xumi-mey tok
Ola nagoş olasan kaşifi-əsri-əho-qiçət.

Yaxud:

Dərdü möhnət torudur dairəsi dünyanın,
Oldur arif ki, belə dairədən oldu konar.

– deyər, qəhrəmanı Qeys kimi ölçətməz romantik xəyallara qapılır, başgərdən, cəmiyyətdən bezər görünürdü. Lakin bütün bu ziddiyyət və böhranlarına baxmayaraq, Füzulidə yenə də nəticədə

real düşüncə, elmi dünyagörüş, nikbinlik, həyat eşqi və ictimailik qalib gəlirdi. Şair puç etiqadlardan, tamamilə, əlaqəsini kəsməyə çalışır, zamanosinin qabaqcıl elmi-fəlsəfi fikirlərini təbliğ edir; fanatik şeyxlər, vaizlər, zahidlər, yalançı münəccimlər, tərkdünyalıq, ölümə susamaq ehtirasını təbliğ edən asket «üləmə» mühitinin pozğun havasına yeni həyat eşqi, dünya sevgisi nəsimi gətirir, cəsarətli fikirlər irəli sürürdü.

Füzulinin təbliğ etdiyi müsbət ideyaların qısa məzmunu bu idi: axirot dünyasına inanma, haşr-qiyamət vəhəməsinə özündən konar et. Cənnət-cəhənnəm əfsanəsinə uyma, həyatın gözəlliklərinə, dünyanın nemətlərinə göz yumub, axirot dünyası ilə əlaqələr nağdı qoyub nisyə dalınca düşənlərdir. Bütün bu əfsanələr axmaqların, dünyadan, ömrün mənasından xəbərsiz olan nədanların uydurmasıdır. Özgələri kor-koranə təqliddən əl çək. Tərkdünyalıq təbliğ edən zahidlərin hiyləsinə aldanma. «Zahid məsəci Allahdan ötrü abad etmir, bəlkə müştəri üçün dükkanı zinətləndirir.»

Xahişlə dün dedi, mənə bir zati-möhərom;
Ey rind! Söylə zahidin əxlaqın aşkar.
Mən soruşma mərifətin zahidin, demin,
Çün görmədim o qəvdə mən yaxşı bir şair.

İmama ixtiyarını tapşırma. «Mən ələm sədəfəndə insandan qiymətli bir gəhər görmədim». Ey varlığın əşrəfi, bütün yaranmışların tacı olan insan, özünə bənzər, həm də ağıl, mərifət nemətlərindən məhrumdan başqa birinə tabe olma. Mənəvi köləlik məclərini parçala, qəzavü-qədəro bel bağlama. Ağıl dəlillərinə əsaslan, yalnız öz səyinə, zəhmətinə, sənətinə güvən. Ən yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə malik olanlar, ən xeyirxah adamlar öz ölinin əməyi ilə yaşayır başqalarına da xeyir verənlərdir. «Ziraətə məşğul ol ki, onun mənfəəti ümididir... O işdə qüsür göstərmə ki, ondan həm özüne mənfəət yetir, həm də özgəsinə.» «Sənət öyrən ki, misilsiz bir işdir, yaxşı yaşamağa səbəbidir. Sənətkara bu xeyir bəsdir ki, həm öz kasıblığı ilə keçirir, həm də özgələr onun işindən faydalanır... Ey sənətkar, halal çörək üçün özgələrin minnətini çəkməkdən azadsan!» Özgələrin haqqını, əməyini mənimsəmə. «Ən böyük zülm odur ki, biri əsude yaşaya, zəhmət, əziyyət o birinin üzərinə düşsün.» Çalış, bilik, mərifət kəsb et. «İnsan maarif kəsb etməklə feyz qazanmağa qabilir.»

Fəzilətin, hünərin bağı almaq istərən,
Bilikdə cohd elə, kosbi-hünərdən ar elmə!

Təvazökar ol, «kamal sahiblərindən yaxşı xasiyyət öyrən». Bil ki, səadətən öz əlindədir. Özü üçün yaşayan əhli-sərvətdən, varlanmaq ehtirası ilə insanlıq sifətlərini itirənlərdən ruzi gözləmə. «O adam ki, xalqın malı hesabına həmişə süfrəsini böyrək qı-zartması ilə zintələndirmək istəyir, ürəyi yüz tikə olanlara hara-dan rəhm edər?» «Rəhmsizlərin ürəyi, ürəyi büryan olanlara ya-narmı?» İnsanlardan bəziləri yoxsulluq içində məhv olub gedir, bəziləri də var-dövlət, ləzzət içərisində yaşayır, ölüb gedirlər. La-kin «Fəqirlik, dövlətlilik Allah tərəfindən müəyyən edilməmiş-dir». Bu ziddiyyətlərin səbəbi budur ki, «dünya işlərinin əsasları, səltənət işləri cahillərin əlindədir». Zülmkar şahlardan, sultanlar-dan mərhəmət umma. «Şah divanının yolunu tanıyanı adam say-ma.» «Səltənət zövqündən qafil olan cahil, padşahlara meyl edən alimdən yaxşıdır.»

Hakim odur ki, onun olmaya zatında təmə,
Hakim odur ki, onun olmaya felində riyə.
Şəmdən görsə ki, pərvanəyə bir zülm yetir,
Kəşə başın, deməyə zəyə olur nəfi-ziya.

«...Öz əlinin əməyi ilə yaşayan kəsb əhli padşahlara niyə gə-
rək təzim etsin? Kasıb, xaqan və padşahların minnətinə niyə qəbul
etsin?» Ədalətli ol, ədalətli sev, yaşa və başqalarına da yaşamağa
imkan ver. «Camaata mənfəət ver, ehtiram qazan.» Xeyirxah ol,
pisliyə nifrət et. Şeytan təbiətli insanların felinə uyma. Paxıllıq-
dan, həsəddən uzaq ol.

Həyə tündbadi binalar yıxır,
Həsəd atəşi xanımınlar yaxır.

Həyatı, təbiəti, insanı, sənəti, şəri, musiqini sev, elmi-maarifi
sev, cəhəzlə ömrür sürmə, elm, ərşan sahibi ol. Azadfikirli olma-
ğı, yaşamağı, sevməyi, sevləməyi, dünyadan kam almağı günah və
əxlaqsızlıq sayma. Bu nadanlıqdır. Mühiət və hakim, əsnəvi eti-
qadlar müstəqil olmağı, sərbəst düşüncəni, yaşamağı, şadlanmağı,
dünyaya bağlanmağı günah və cinayət hesab edir. Sən bu əfsəne-
ləri təbliğ edənlərə nifrət bəsləməyi öyrən...

Bu fikirlər, ideyalar feodal dünyagörüşə, dini təhəmmülçülü-
yə, dini təriqətlərə sarsıdıcı zərbə vurur, Allah, peyğəmbər adı ilə
alver edənləri lərzəyə salırdı. Bu mənalı, qabaqçılı fikirlərinə gö-
rə də fanatiklər Füzulini «etiqađı süst olan şair» adlandırdılar:

Cün xəlqə xilafı-müddəayəm,
Onlar zənninə süst rəyəm,
Hər söz ki, gəlir zühurə məndən,
Mın tonə bulur hər əncüməndən.

Haqsızlıqla, pisliklə bərişməklə, zamanın hakim qüvvələrinə və
ideyalarına boyun əymək əhvali-ruhiyyəsi Füzuliyə yabançı ol-
muşdur. Şair ağır məhrumiyətlərə dözməli olsa da, bəzən fikir-
lərində tərəddüd edib ziddiyyətlərə düşsə də, şəxsi mülahizələrini,
qənaətlərini inadla və cəsarətlə müdafiə etməyi bacarmışdır.

Bu yaxşı inadkarlığına görə öz zamanəsində Füzulini «etiqa-
dı süst olan şair» adlandırmışlarsa, burada təəccüblü hal yoxdur.
Təəccüblü burasıdır ki, sonrakı əsrlərdə Füzulinin təbliğ etdiyi
ideyalara əslində uyğun olmayan müxtəlif mənə verənlər olmuş-
dur. Kimisi böyük mütəfəkkiri, guya bütün ömrünü yalnız xəlqə
mərifət yetirməklə məşğul olan, həyata yabançı, qatı, mömin bir
müsləman, kimisi də onu gözəllik surətində axirət dünyasını, ila-
hi eşqi, Allaha qovuşmağq eşqini tərənnüm edən şair adlandırmış-
dır. Bir çoxları öz zövqünə, məqsədinə uyğun şəkildə Füzulinin
böyük nüfuzundan, onun qüdrətli sənətindən istifadə edib, şairin
adı ilə öz məhdud, təəssübkeş fikirlərini təbliğ etməyə çalışmış-
dır. Bunun bir səbəbi də Füzuli yaradıcılığının və dünyagörüşü-
nün mürokkəb, ziddiyyətli olmasıdır.

Füzulinin dünyagörüşünə, fəlsəfi fikirlərinə nisbətən onun eş-
qi haqqında daha çox yazılıbdır. Tədqiqatçıların bir qismi də şai-
rın dünyabaxışını onun bəzi qəzəllərində və qismən «Leyli və
Məcnun»un son fəslində tərənnüm etdiyi eşqi ilə izah etməyə çalış-
mış, bununla da istor-iştəməz Füzulini bir mütəfəkkir kimi
məhdudlaşdırmışdır. XX əsrin birinci rübündə bu tədqiqat üsuluna
daha çox meyl göstərənlikdən şairin türkiyəli tədqiqatçıları olmuş-
dur. Professor M.F.Köprülüzadə bütün klassik Şorq şerini sifətlə
nəşr və bu şerlə tərənnüm olunan eşqi də platonik eşq adlandı-
ran Qərb burjua şərqşünaslarının izi ilə gedərək, Füzulinin, ancaq

«ilahi bir eşqi, mütləq eşqi», «ilahiyyat», «eşqi-öflatuni» tərənnüm edən şair adlandırmışdır.

Eyni tədqiqat üsulu ilə hərəkət edən İsmayıl Hikmət Füzuliyə həsr etdiyi məqalələrində Köprülüzadənin birtərəfli mülahizəsini daha da dərinləşdirmişdir. O yazmışdır ki, «Füzuli təvəkkül-də dərin bir ilahi zövq duyana səirdir... Füzuli eşqi-ilahidə, eşqi-təsəvvüfidə fənaillah mərtəbəsinə varmaq istəyən aşiqlərdəndir... Füzulinin dünyadan əlini-ətəyini çəkmişinin səbəbi-həqiqisi də bu zehniyyət, bu qənaət, bu tələqqidir».

20-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından professor Bəkir Çobanzadə, öləri şəkildə olsa da, «Füzuli və onun yeri» adlı məqaləsində bu mülahizələrin əleyhdarı olduğunu bildirmişdir. B.Çobanzadə yazır ki: «Füzuli sufi-mistik deyildir... Eşqinə gəldikdə, burada biz cinsi bir sevgi, səltənət, məzhəb qovğalarının uzaq bir guşədə ailə qurmaq, bəxtli olmaq istəyən həssas təbiətli idealist sevgisi görürük. Bəylə bir sevgi ilə Əhməd Yəsəvi, Yunis Əmrə kimi türk sufilərdən rast gəldiyimiz «eşqi-ilahi», «öflatuni-məhəbbət» arasında pek böyük fərq vardır. Füzuli minlərcə şairlər içərisində bizə kəndisini, dördünü, mühitini, iman və etiqadını, sevdini, sevmədiyini doğrudan-doğruya, aşıqdan-aşığa, igidcəsinə, mürdəsinə söyləyə bilən şairlərdəndir».

B.Çobanzadənin də Füzulini «ailə qurmaq, bəxtli olmaq istəyən, yalnız cinsi sevgini» tərənnüm edən fərdiyyətçi şair hesab etməsi düz deyildir. Füzulinin sufizm ilə, xüsusən sufizmin müəyyən tərəqqi cəhətləri ilə əlaqəsinə professorun, tamamilə, gizlətməyə çalışması da düzgün deyildi. Bununla belə, Çobanzadənin Füzulini, əsasən, ilahiyyatı, fənaillahi tərənnüm edən şair adlandırana ciddi etiraz etməsi füzulişünaslıqda müsbət hadisə idi.

30-cu və xüsusən 40-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından professor Həmid Arslan, professor Mir Cəlal Paşayev və başqaları tərəfindən Füzulinin ictimai görüşləri, tamamilə, başqa istiqamətdə tədqiq olundu. İndi demək olar ki, Füzulinin yaradıcılığına aid bir çox mübahisələr həll olunmuş kimidir. Lakin bir məsələ yəne də mübahisəli görünür. O da Füzulinin əsərlərində ilahi eşqin, ilahiyyatın və ya sufiyanə eşqin olub-olmaması məsələsidir. Tədqiqatçıların bir qismi yəne də Füzulidə ilahi eşq tərənnümünün mühüm yer tutduğunu, başqa bir şəkildə və ruhdə olsa da əsaslandırmağa çalışırlar və ya bu məsələni çox mübahisəli şərayitlərdə. Bu xüsusda A.Kölpınarlı və A.Qaraxanın fikirləri, daha

doğrusu, ehtimalları Füzuli oxucularını düşündürməyə bilmir. Bu müəlliflərin tədqiqatında diqqətli cəlb edən maraqlı, faktik materiallar və yeni fikirlər də vardır. Onların hər ikisi Füzulinin təsəvvüfə münasibəti və şairin əsərlərində tərənnüm etdiyi eşqin mahiyyəti haqqında M.F.Köprülüzadə və İsmayıl Hikmətin mülahizələrinə zidd olan fikirlər irəli sürürlər. A.Kölpınarlı tərtib etdiyi «Füzuli divanı»na yazdığı müqəddimədə qeyd edir ki: «Füzuli heç bir vaxt kəndisini təsəvvüfə qapdırmış şair deyildir... Ona heç bir vaxt sufi demək olmaz. Füzulidə hər şeydə haqqı görmək, ondan başqa bir varlıq tanımmamaq, bu əqideyi tərənnüm etmək, yaxud tələq etmə kimi şeylərə əsla rast gəlmək olmaz... Füzuli nə türkcə divanımda, nə də farsca divanımda təriqət prinsiplərinin heç birinə bağlılıq göstərməmiş, heç birinin adını anmamışdır». Müəllif Füzulinin əşqindən bəhs edərkən çox yerdə bu eşqi maddi, bəşəri eşq adlandırır və Füzuli «dünyanı görmüş, anlamış tam bir insandır, sevrə və insani eşqdən bəhrələndir» – deyir. Kölpınarlı Rza Tofiqi vaxtilə Füzulini hürufi adlandırmasına görə tənqid edir.

A.Qaraxan «Füzuli» adlı monoqrafiyasında bir qədər tərəddüdlə də olsa, Füzulinin sufi şair olması haqqında köhnə fikirləri şübhə altına alır. O yazır ki: «Füzuliyə saf bir mütəsəvvüf demək də müşküllüdür». Qaraxan Füzulinin şübhəli haqqında köhnə mülahizələri rədd edir: «Füzuli yaşa dolduqdan sonra öylə bir məşəb və görüş genişliyinə qovuşmuşdur ki, orada artıq sünnilik, şübhəlik mücadilə edəməzdir».

Bu sözləri nəzərdən keçirdikdə elə zənn edərsən ki, hər iki müəllif M.F.Köprülüzadə və İsmayıl Hikmətin Füzulinin eşqi haqqındakı köhnəlik, birtərəfli mülahizələrindən uzaqlaşmışlar. Əslində isə bu belə deyildir. Hər iki əsəri diqqətlə oxuduqda aydın olur ki, müəlliflər bu xüsusda öz mülahizələrində, bir qədər ehtiyatlı olsa da, yəne eyni köhnə prinsipinə qayıdır, Füzuli yaradıcılığında ilahiyyat tərənnümünün, sufiyanə eşqin çox mühüm yer tutduğunu təsdiq edirlər. Aydın olur ki, hər iki tədqiqatçı bir tərəfdən Füzulini «saf sufi şair» adlandırmıq münasib bilmirlər, ikincisi tərəfdən Füzulinin eyni zamanda, xüsusən qocalığında sufi məsləklili, zahidvari bir şair olub ilahi eşqi ürəkəndə, inamla təbliğ etdiyinə də şübhə etmirlər. Məsələn, «Füzuliyə heç bir zaman sufi demək olmaz» deyənlər A.Kölpınarlı ikincisi tərəfdən «Leyli və Məcnun» əsərini sufiyanə eşqi tərənnüm edən əsər adlandırır və

belə hesab edir ki, bu əsərdəki sufi ideyalar da Nizaminin təsiridir. O, hətta Füzulinin qəzəllərində də sufiyanə eşq axtarır: «Füzüliyə bəzi beytlərinə görə zahid demək mümkündür, bəzi beytlərinə görə zövqəbəst», – deyir və vəziyyətdən çıxmaq üçün əlavə edir ki, «bu, aşiqənə bir təsvüfdür».

Bəs, Füzulidə bəzən təsəvvüfə qapılmağın səbəbi nə olmuşdur? – sualına cavab axtarırkən müəllif bu noticiyə gəlir ki, Füzüli məcazındakı coşğunluq nəticəsi olaraq ömrünün çoxunu eşq işrətlə keçirmiş, sonra peşman olmuş, axirət əzabından qorxmış, zahidliyə doğru üz çevirmişdir: «Zaman-zaman... tamamilə kəndisini dini bir qorxuya, bir nədəməyə düşürmüşdür.»

A. Qaraxan isə belə noticiyə gəlir ki, Füzulinin eşqi ibtidada maddi-bəşəri olmuş, sonra isə dəyişib, tamamilə, ilahi bir eşqə, «nüticə etibarilə transendental¹ bir eşqə» çevrilmişdir. Hərçənd, müəllifin «Füzulinin hər şerində... qəzəllərində bəşəri və ilahi eşq bir-birilə məmzuc halındadır» fikri birinci mülahizəni öz-özlüyündə rədd edir, buna baxmayaraq, o, bu eşqin maddi, bəşəri eşqdən guya ilahi, «transendental» bir eşqə çevrilməsi səbəblərini araşdırır və bunun üçün iki ehtimal irəli sürür. Birinci ehtimal budur: «Füzüli ilk gəncliyində ruhunun ta dərinliklərinə nüfuz edən qayət şədiddir bir eşq fırtınası keçirmişdir. O dövərə görə maddi halda təzahürə imkan bulmayan bu eşq onda böyüyə-böyüyə, həbs edilə-edilə ülviləşmiş, yavaş-yavaş maddi haldan çıxaraq ilahi bir eşqə çevrilmişdir...»

Müəllifin fikrinə, ikinci ehtimal da bu ola bilər ki, «Füzüli gözəlliyə aşıqdır, sevgilisi həyatının sonuna qədər onda hakim olan bir tək dilbər olmayıb, müxtəlif zamanlarda qarşılaşdığı bir çox gözəllər ola bilər».

Bütün bunlardan sonra müəllif: «Füzülini dünyaya yabançı qalan idealistlər tipinə idxal edə bilərik», – deyər fikirlərinə yekun vurur.

Beləliklə, yenə İsmayıl Hikmətin «Füzüli ölini, ötəyini dünyadan çəkən şairdir» müddəası ortalağa çıxır.

Gətirdiyimiz misallardan görünür ki, hər iki müəllifin Füzüli əsərlərində tərənnüm edilən eşqin mahiyyəti, məzmunu haqqında söylədiyi fikirlər ziddiyyətli və mübahisəlidir.

Onların mülahizəsinə görə, Füzüli yaradıcılığının ilk dövrlərində real düşüncəyə malik olmuş, maddi, bəşəri eşqi tərənnüm etmiş, yaşa dolduqca, qocaldıqca həyatdan, həqiqətdən uzaqlaşmış, zahidliyə, tərki dünyalıqə doğru üz tutmuşdur. Belə bir fikir-lə razılaşmaq mümkündürmü? Məgər Füzulinin ömrünün sonlarında yazdığı ehtimal olunan «Mətlül-ətiqad», «Ənisül-qəlb», «Yeddi cam», «Rindü Zahid» kimi ciddi fəlsəfi əsərləri onun get-gedə realist, rasionalist bir müfəkkir kimi yüksəldiyini sübut etmirmiş? A. Qaraxan Füzulinin yaşa dolduqca sufiyanə eşq, transendental eşqə şiddətli meyli etdiyini söyləyir və bunu şairin görüşlərində bir təkamül kimi qiymətləndirir. Burada güman etmək olmaz ki, müəllifin nəzərdə transendental eşq mərhələsi ən yüksək görüş səviyyəsi hesab edilir? Müəllif açıq deməyə də aydın hiss olunur ki, o, Füzulinin dünyagörüşündəki inkişafı köhnə qayda üzrə, möhəz sufizim görüşlərinin inkişafı kimi, «şəriət, tərqiət, həqiqət, mərifət» yollu bir inkişaf kimi izah etməyə çalışır və şairin özəmətinə mistik mənada mərifətə çatmasında görür. Bir qədər sonra aşağıda aydın görəcəyimiz kimi, Füzulinin görüşlərində, həqiqətdən, real maddi varlıqdan başqa bir «ülvi ələmdən feyzlənmək» motivləri də olmuşdur. Lakin bu onun yaradıcılığı və dünyagörüşünün heç də yüksək zirvəsi olmayıb, ancaq müəyyən zəif cəhətlərdir.

Füzüli gəncliyində də, qocalığında da bütün əsərlərində həmişə tərki dünyalıq mövhumatını nifrət və qəzəblə qarşılamışdır. Bu, onun yaradıcılığında və dünyagörüşündə ən qüvvətli cəhətlərdən biridir. Şairin zahidliyə qarşı kəskin hücumları bunu aydın təsdiq edir. Zahidlər özlərini zahirdə möhkəm etibad, inam sahibi kimi göstərirdilər; guya əsl, həqiqi ələm həşab etdikləri axirət dünyası xatirinə bu dünyanın bütün nəz-nemətlərindən əl çəkmişlər, guya onlar riyazət əhlidirlər, bütün ömürlərini Allaha ibadət-lə keçirirlər. Füzüli məharətlə yalançı dindarların üzündən bu hiyləgərlik pərdəsini götürür, onları «ikiüzülər tayfası» olduğunu sübut edir. «Rindü Zahid» əsərində Zahid gənc oğlunu bir tərəfdən, ömrünü riyazətlə, Allaha ibadətə keçirməyə və dünya nemətlərinə göz yummağa çağırır, «Allah səni yoxdan var elədi, məqsədi riyazət və ibadət idi» – deyir, ikinci tərəfdən isə ata öz oğlunu bu dünyada xoş gün keçirə bilmək üçün, dünya nemətlərinə nail olmaq üçün padşaha xidmət etməyə, xaqanların qapısına müraciət etməyə çağırır, hakimlərin iltifatını qazanmağa dəvət

¹ Transendental – Kanta görə, dərk edilə bilməyən "şey özündə".

edir. «Padşahlara xidmətin qanun-qaydalarını öyrən, padşah yanında xidmət etməklə xoşbəxtlik qazanırlar. Dünya sevinci və neməti padşahların iltifatından asılıdır» – deyir. Zahid bir tərəfdən etiqad, iman sahibi olmağa çağırır, digər tərəfdən, «dünyada Allaha müxalif bir iş görşən, gizli və heç kəsə demə», – deyər oğluna gizliincə Allaha xəyanət etmək yollarını öyrədir. Sözdə Allahpərəst, işdə padşahpərəst, zahirdə əhli-riyazət, tərkdünya, əslində isə dünya nemətləri xatirinə etiqad, iman dəlləlləri. Şair zahidləri belə səciyyələndirir. «Zənn etmə ki, hiyləgörlərin barmağı təşbeh çəvirir. Dünyanı almaq üçün iman nəqdini sayırlar.» Şairin nəzərində bu etiqad, iman dəlləlləri qəflət yuxusunun təbliğatçılardır.

Vaiz sözüne tutma qulaq, qafil olma kim,
Qəflət yuxusunun səbəbi ol fəsanədir.

Yaxud:

Vaiz övsafti-cəhənnəm deyir, ey əhli-vərə,
Var onun məclisina, bil ki, cəhənnəm nə işi.

Buna görədir ki, şair zahidlərin, abidlərin, vaizlərin yığıncığından və alverçi dükənina çevrilmiş məscidlərdən də qaçır.

Zahid, meyi-nəbdəndir ikrah qələt!
Sən xah sözün səhix tut, xah qələt.
Məscidlərə girdiyim deyil rəğbətədən,
Sərməstliyimdən eylərəm rahi-qələt.

Yaxud:

Ey olan sakini-məscid, nə bulursan bilmə, /
Buriyasında onun buyi-riyandan qeyri?

Füzulinin nəzərində mahiyyət etibarilə cəmiyyət həyatında bütün tufeyli sınıflar nə isə, zahidlər, vaizlər də eyni tipli adamlar idi. Tacir xalqın ehtiyacından, vaiz isə xalqın əvamlığından istifadə edib soyğunçuluq edir. Fərq bundadır ki, tacirlər dükənlərində, zahidlər, vaizlər isə Allahın evi adlanan məsciddə soyğunçuluqla məşğul olur, yalan danışır, vicdanlarını satırlar. «Könül, səccadoyə basma ayaq, təsbiho ol vurma!» misrası ilə başlayan qəzolidə

Füzuli bu etiqad, iman dəlləllərinə münasibətini, sadəcə camaatı onların hiyləsindən qorunmağa, xəbərdar etməyə xüsusi səy göstərdiyini daha parlaq şəkildə ifadə edir.

Könül, səccadoyə basma ayaq, təsbiho ol vurma,
Namaz əhlinə uyuma, onlar ilə durma, oturma!
Əyilib səccadoyə, salma fərağət tacını başdan,
Vüzudun su səpib, rahat yuxusun gözəndən uçurma.
Sağın, pamal olursan buriya tok məscidə girmə,
Və gör nəçər girsən, onda minbər kimi çox durma,
Müəzzin nələsin alma qulağa, düşmə toşvişə,
Cəhənnəm qapısının açdırma, vaizdən xəbər sorma!
Camaat izdihami məscidə salmış küdürlər,
Küdürlər üzrə lütf et, bir küdürlər sən həm artırma,
Xətibin sanma sədiq, məscidin qövliho fel etmə,
İmamın sanma əqil, ixtiyarın ona təpsirma.

«Səhət və Mərəz» əsərində şair zahidləri nəzərdə tutaraq eşqin dili ilə deyir: «Dünya gözəlliklərinin düşməni çoxdur. Bir tayfa var ki, zahirdə kamil, əslində isə cahildirlər, həmişə işləri yalan, təzvir, zirq, vəsvə və riyadır».

Şair tərkidünyalığı, asketizmi təbliğ edən zahidlərin düşməni olduğu kimi, dünyanı müvəqqəti bir əyləncə yeri sayan, həyatın mənasını eys-işrətdən ibarət hesab edən dardüşüncəli dünyapərəstlərin də əleyhinədir. Nizamidə olduğu kimi, Füzulinin də əxlaqi görüşlərində insan həyatının mənası yeyib-içməkdən ibarət yəldi, bu xüsusiyyətlər heyvanlarda da vardır – fikri çox qüvvətli. Dardüşüncəli dünyapərəstlər də şairin nəzərində zahid kimi fəsad əhlidirlər. «ki şey dünyada fəsada baidir. Onların ikisi də bir-birinə müvafiqdir. Birincisi riyadır, ikincisi həvavü-həvəs. Rindlərin həvavü-həvəsi zahidlərin riyası kimidir.»

Zahid də, eys-işrət düşkünü də hər ikisi həqiqəti batil edənlerdir. «Rindü Zahidə də oğul – Rind ifrat dünyapərəst olduğunu etiraf ilə, Zahid atasına deyir: «Nə qədr ki, sən və mən dünyada varıq, haqq ilə batil arasında mübahisə olacaqdır. Biz aradan çıxmalıyıq ki, batil də aradan qalxсын. O zaman danışqların hamısı həqiqət olar».

Şairin yaşadığı dövr və onun təmasda olduğu tərqiət və məzhəbləri nəzərə alsaq, Füzulinin əxlaq nəzəriyyəsində zahidliklə bərabər müəyyən mənada rindliyin də, başqa sözlə, ifrat eys-işrət

tərəfdarlarının, ifrat dünyapərəstliyin də tənqid edilməsinin səbəbini müəyyən etməsə olar. Məlumdur ki, şairin yaşadığı əsrdə dini etiqadların, mözhəb və təriqətlərin ifrat bir cəhəti saxta zahidlikdən, axirət xatirinə dünya gözəlliklərinə göz yummaqdan, asketizmədən ibarət idisə, ikinci ifrat bir cəhəti də müvəqqəti hesab edilən «beşgünlük ömrün» mümkün qədər xoş keçməsi xatirinə, özünü eys-ışrətdə möhv etmək, başqa sözlə, bir növ Şərq epikürizmi adlandırılması mümkün olan qənaət idi. Füzuli bunların heç biri ilə barışa bilmirdi. Şairin kinayə ilə «məsciddə və rindlər yığıncağında adam çox olduğuna görə mənə yer yoxdur» – deməsi də buradan irəli gəlirdi.

Füzuli qəzəllərində Rinddən, rindlikdən, hətta meyxanədən də müsbət mənada bəhs olunur. «Rindli Zahid» əsərində də oğlu – Rind həqiqəti axtara-axtara «ürəksiz xət» məscidlərdən uzaqlaşır, «ürəkəcan» meyxanəyə gedib çıxır və burada piri-muğandan həyat, həqiqət dərsi alır. Nəzərdə tutmaq lazımdır ki, belə hallarda şairin bəhs etdiyi meyxanə və rindlər yığıncağı eys-ışrət düşkünlərinin məclisi deyil, ariflərin, bilicilərin məclisidir. Füzulinin əsərlərində həqiqətdən dərs deyən piri-muğanlar da, «Yeddi cam» əsərində olduğu kimi, dünyagörmüş, elm-ürfan sahibi olan qocalardır. Füzuli özü də bözən şərq epikürizmi meylinin təsirində qapılmışdır. Lakin bu onun dünyagörüşü üçün səciyyəvi sayıla bilməz.

Füzulinin bir çox mülahimələrindən onun yalnız fanatik zahidləri, vaizləri deyil, türkdünyalıq, dünyanın faniyini dini məntiq yolu ilə əsaslandırmağa çalışan ilahiyatçı alimləri də işfə etməyə çalışdığı aydın görünür. Şairin nəzərində türkdünyalıq təbliğ edən istər avam, fanatik olsun, istər alim, fərqi yoxdur, hər ikisi qəflət yuxusunun qarçılarıdır.

«Məni zikr etməz el, əfsaneyi-Məcnunə mayildir» mısrası ilə başlanan qəzəldə şair dini hüquq elmindən dərs deyən ilahiyatçı müdərrişi nəzərdə tutub deyir:

Foqihi-mədrəssə məzurdur inkari-eşq etso,
Yox özgə elminə inkarımız, bu elmə cahildir.

Füzuli hər bir əsərində idrakı sənəlik fanatiklərin, asketlərin qüvvətli əleyhdarı kimi özünü göstərir. Bu faktlar aydın təsdiq

edir ki, Füzulinə istər gəncliyində, istərsə qocalığında zahidliyə, türkdünyalıqqa qapılan şair hesab etmək mümkün deyildir.

Nəco inanmaq olar ki, Füzuli, gənc ömrünün çoxunu eys-ışrətdə keçirmiş, sonra peşman olmuş, axirət qorxusuna tutulmuş və gənc ilahiyatçı tələməsi bəhsindən bəhsinə irəliləmişdir? Şairin, axirət dünyası əfsanəsi haqqındakı tənqidi fikirləri aydın göstərir ki, Füzuli axirət dünyası qorxusunu bir çox əsərlərində insanın dünyaya gözəlliklərini hiss etmək, duymaq qabiliyyətini korlayan, qəlbin sevincini olından alan, mənasız, əsassız, bir təbiət hesab edir. Şairin fikrincə, axirət qorxusu insanın təbii meyllərini zorlayır, həyat eşqini, yaşamaq sevincini ölümlü qorxusu, cənnət-cəhənnəm vəhimi ilə əvəz edir. Füzuli «dünya onsuz da başdan-ayağa təşviş, qorxu və vəhimi» deyir. Buna üstəlik bir axirət qorxusu da əlavə etmək axmaqlıqdır. «İki dünyanın hesabını vermək bəhəddir.» «Axirəti düşünmək çətin bir bələdir.» Axirət fikri və qorxusu dünyanın hədsiz əzab və iztirablarına dözməyə insanı məcbur edir. «Əgər əzabdan, həşrə qiyamət haqq-hesabından ürəkli axirət qorxusunu ürəyinə salmasan, həmişə dünya əzabından, həmişə axirət hesabından qurtararsan.»

Füzuli axirət dünyasına inanana əziyyətli gülür. Müxtəlif əsərlərində, başqa məsələlərdə müfəkkirlərin dilindən olsa da, axirət dünyasını, həşrə qiyamətini, cənnət-cəhənnəm əfsanəsini qəti inkar edən dəlillər verir. Bu dəlillərdən biri budur ki: «Demişlər: yox olan bir şeyin qaytarılması mümkün olan bir şey deyildir». Füzuli fikrini isbat üçün diçilərə qarşı sarsıdıcı kinayə işlədir: «Əgər bir adam başqa bir adamı yeyib, yeyilmiş adam yeyən adamın bir üzvü, bir hissəsi yerinə keçərdi. O halda bunlar qiyamətdə necə yenidən dirilər bələrdi?» Gah da şair bu fikri açıq tənqidi mülahizə şəklində verir: «Bəziləri cənnətin nemətləri və huri-qılman arzusu ilə ibadətə və yalandan itaətə məşğuldurlar: bu onları həqiqəti öyrənməkdən uzaq salır». Axirət dünyası təbliğatçılarının ibadətini, itaətini də şairin nəzərində hiylə və təzvirədən ibarətdir.

Axirət mövhumatının, həşrə qiyamətin, huri-qılman ehtirasının tənqidi Füzuli qəzəllərində də çox geniş yer tutur.

Huri Tuba vəsfin, ey vaiz, bu gün əz cəlo kim,
Həmdəm ol tubaqiyamı huri-peykordir mana.

Yaxud:

Zahida, sən qıl təvəccöh, güşeyi-mehrabə kim,
Qibleyi-taət xəmi əbruyi-dildardır mana.

Yaxud:

Zahida, tərک etmə şahidlər vüsəlin rəhətın,
Gəl ibadətədən həmin qılmanu huradır qorəz.
Hurru kövsərdən ki, derlər rövzeyi-rizvanda var.
Saqi-yi-gülçöhrəvü cami-müsoffadır qorəz.

Bunları qocalıqda axirət dünyasından qorxan bir mütəfəkkirin sözləri hesab etmək mümkündürmü?

Necə inanmaq olar ki, guya Füzuli bir yox, bir neçə dilbəri sevdiyi üçün onun tərənnümü etdiyi eşqə ikibaşlı olmuşdur? Necə güman etmək olar ki, bir gözəlin sevgisi onda maddi, bəşəri eşqə, başqa bir gözəlin sevgisi isə ilahi eşqə həvəs doğurmuşdur? Yaxud belə bir fikirlə necə razılaşmaq olar ki, «Leyli və Məcnun» sufiyanə eşqi tərənnüm edən bər əsərdir və bu da Nizamidən gələn bir təsirdir? «Leyli və Məcnun»da sən hissədə, həqiqətən, səhranın Məcnundə mistik, sufiyanə eşqin təsirləri vardır. Lakin buna əsaslanıb «Leyli və Məcnun»u başdan-ayağa mistik, sufiyanə eşqi tərənnüm edən əsər adlandırmaq mümkündürmü? Nəhayət, əgər biz, Füzuli bəzi əsərlərində zahid, bəzi əsərlərində isə zövqperəstdir fikri ilə razılaşsaq, bu o deməkdir ki, Füzulidə, ancaq iki ilham mənbəyi, daha dəqiq deyilsə yalnız iki zövq mənbəyi görürük: biri tərکdünəliq, biri də zövqperəstlik. Əsl həqiqətdə isə belədirmi? Bir anlığa aşağıdakı misralara diqqət edək:

Mülki-hüsnün böylə zalim padşahı olmağıl,
Kim sənə zalim desə, adil hüvəhi olmağıl,
Qəmzə tiğın çəkme hər səət könlü yağmasına,
Hökme tabe, mülkə qarətqor sipahi olmağıl!

Dili-səpdarədən bidad kosməz qəmzeyi-məstin.
Nə qafil padşahdır, mülk viran olduğun bilməz!

Bu misralarda Füzuli oxucusuna bir məmləkəti viran edən zalim padşahlardan, şahların hökmünə tabe olub, ölkələri qarət edən qoşunlardan, idarə etdiyi məmləkətin viran olduğunu görə bilmə-

yən qafil sultanlardan danışır. Məşuqəsinə deyir ki, onunla zalım, qafil şahlar kimi və onların talançı orduları kimi rəftar etməsin. Şair dünyanın gözəlliyinə göz yuman tərکdünya fanatiklərə deyir ki, əgər zahidlikdən, tərki-dünəyalıqdan, «ölmədən nəfsini öldürməkdən» məqsəd cənnətdə hürilərə sahib olmaqdırsa, mənə canlı insanı, gözəli sevməyi qadağan etməyin. Cənnət, cəhənnəm, huri-qılman əfsanədir. Nəhayət, böyük şair bizə fələyin gərdişindən, dünyanın, kainatın mənasından danışır və dünyada heç nə yox olmur, yoxluq şəklində dəyişmək, bir şəkildən başqa şəkllə keçmək deməkdir kimi mühüm fəlsəfi fikri təbliğ edir. Füzulinin hələ başqa fəlsəfi əsərləri kənarında dursun. Onun ələ bir qəzəli varmı ki, orada bu fikirlə rast gəlməyəsən?

Aydınır ki, Füzulinin böyüklüyünü sadəcə onun zövqperəstliyində axtarmaq, şairin ifrat zövqperəstliyə meyl etdiyini iddia etmək həqiqətə uyğun olmaz. Zahidliyə meyl isə demək olar ki, Füzulidə yoxdur. Doğrudur, çox yerdə şair dünyanın, ömrün vəfəsizliyindən danışır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, qəhrəmanı Qeys kimi bəşərdən, insandan bezər görünür. Lakin bu, zahidliyə meyl deyil, şairin romantikasından doğan və zamanəsindən narazı olduğundan irəli gələn bədbinliklər, ümitsizliklərdir. Füzulinin böyüklüyü təkəcə onun zahidləri, şeyxləri tənqid etməsində, tərکdünəliqə qarşı zövqperəstliyi təbliğ etməsində deyildir. Məlumdur ki, zahidlərə qarşı saf sufi şairlər də amansız olmuşlar. Füzulinin saf sufi şair olmadığını sübut etmək üçün təkəcə onun zövqperəstliyini əsas almaq kifayət deyildir.

Bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, sufizmə vahid fikir cərəyanı kimi baxmaq olmaz. Sufizm daha çox seyrçi və bədbin bir dünyagörüşü olmuşdur. Bu onun zəif tərəfidir. Bununla belə, Şərq panteizmi adlanan fəlsəfəyə əsaslanan və bunda ardıcıl olan sufi şairlərin dünyagörüşündə müsbət cəhətlər də olmuşdur. Onlar hakim dini ehkamlara qarşı çıxmış, feodal qaydalarını kəskin tənqid etmişdilər, hətta onların dünyagörüşündə, materialist, ateist ünsürlər də olmuşdur. Füzuli təriqətçi şair olmasa da, sufizmin müsbət cəhətlərindən təsirlənmişdir. Füzulidə sufiyanə eşqin müəyyən təsirlərini tapdıqda bunları haqq-nahaq mənfə təsirlər kimi qiymətləndirmək düzgün münasibət sayıla bilməz. «Füzuli nə türkcə divanında, nə də farsca divanında təriqət prinsiplərindən heç birinə bağlılıq göstərməmişdir» fikri ilə, tamamilə, mütləq mənada razılaşmaq olmaz. Bu bağlılıq, şübhəsiz ki, müəyyən dərəcədə

vardır və bu bağlılığın Füzuliyə müəyyən mənfi təsiri olduğu kimi, müsbət təsiri də olmuşdur.

Füzulini yaşadığı mühitdən, cəmiyyətdən, zəmanəsinin elmi-fəlsəfi fikir səviyyəsindən və şairin yaradıcılıq dünyasından ayıraraq tədqiq etmək olmaz. Füzulini bütün əlaqələrdən təcrid olunmuş bir şəxsiyyət, həm də guya yalnız öz şəxsi duyularını, müxtəlif zamanlarda başına gələn eşq macoralarını təənnüm edən, əsərlərində də yalnız şəxsi səciyyəsinə, şəxsi münasibətlərinə, təəddüdlərinə əks etdirən məhdud görüşlü şair kimi alıb tədqiq etməklə də düzgün nəticəyə gəlib çıxmaq olmaz.

Füzuli hər yerdə, hər şeydən bir aşiq dili ilə danışır. Lakin bu o demək deyil ki, onun yaratdığı eşq dastanı yalnız fərdi hissələrin ifadəsindən ibarətdir. Füzuli fəlsəfi görüşlərini, müxtəlif fəlsəfi sistemlərə münasibətini, siyasi-ictimai qənaətlərini, dövlət, hakimiyyət haqqında fikirlərini, hakim dini ideyalara, etiqadlara, müxtəlif məzhəb və təriqətlərə, adət-ənənələrə olan tənqidi münasibətini, əxlaq, tərbiyə, psixologiya haqqında mülahizələrini, elm, maarif, sənət, şer, musiqi haqqında fikirlərini eşq, məhəbbət dili ilə və qismən də alleqorik bir tərzdə ifadə etmişdir. Şairin nəzərində təbiətin bütün hadisələri, bütün canlı-cansız varlıqlar, cisimlər də biri-digərinə məftun, aşiq-məşuq kimidirlər:

Mişki-Çün avare düşmüşdür votlandan mən kimi,
Qansı şuxun bilməzəm zülf-pərişanın sevr?
Su ki, sorgordan gözər başında vardır bir həvə,
Qaliba, bir gülruxun sərvə-xuramanın sevr.

Göydəki səyyarələr də, ay da, günəş də şairin nəzərində eşqin, gözəlliyin bir təmsalidir, onun bir təzahürüdür:

Günəş lövhə deyil göyde şua üzündə zərrin xətt,
Fələk almış əlinə bir vərəq hüsnün kitabından.

Füzuli aşiqdir, ancaq bir və ya bir neçə Leyli avarası deyildir. Füzulini yaratmış olduğu zəngin məzmunlu eşq dastanında təkcə bir şairin xüsusi rəğbət və nifrətini, hər şeydən təcrid olunmuş bir şair psixologiyasını görəb, qalan böyük məsələlərdən, əsas məzmunun səfr-nəzər etmək düzgün deyildir.

Füzulinin zahirdə sadəcə zövqperestlik təsiri buraxan intim, aşıqanə misralarında da xüsusi fəlsəfi bir görüşə malik olan böyük

mütəfəkkir şair ilk planda deyildirmi? Aşağıdakı beytlərə diqqət edək:

Çəkmə dəmə nəz edib üfadələrdən vəhm qıl,
Göylərə açılmasın əllər ki, damanındadır.
Səndə dün gördüm, Füzuli, meyli-mehrabi namaz,
Tərki-eşq etməktə istərsən, nədir niyyət sənə?

Xublər mehrabi-əbrusinə qılmasan suçud,
Dinini döndərgil, ey zahid ki, yaxşı din deyil.

Bu misralarda əsl məzmun, məqsəd göylərə açılan əllərə, əyilib-qalxmaqla qıl körpüsündən asanlıqla keçməyə hazırlaşan möminlərə rişxənd deyilmi? Füzulinin təənnüm etdiyi saf, maddi-bəşəri məhəbbət, zəmanəsinin hakim dini etiqadlarının günah, küfr saydığı yüksək, azad bir məhəbbətdir ki, onun əsl məzmunu vicdan azadlığı, şəxsiyyət azadlığı, yüksək həyat eşqi olub, öz əsrinə görə mənəvi köləlik əleyhinə çevrilmiş böyük bir ideyadır. Belə bir məhəbbəti necə zövqperestlik adlandımaq olar?

Füzuli eşqinin mənasını hərtərəfli aydınlaşdırmaq üçün çox mühüm bir məsələni də nəzərə almaq lazımdır.

Mələmdür ki, bizim klassik şerimizdə, zadəxanların, əyanların zövqünü oxşayan və eybəcərliyin, zülmün, zorakılığın məddəli olan bir ədəbiyyatla üz-üzə gələn, ona qarşı müxalifət təşkil edən ilk əvvəl məhəbbət lirikası olmuşdur. Yüksək əql-kamal sahibi olan aşiq də həmişə bu lirikanın əsas lirik qəhrəmanıdır. Bu qəhrəman şerimizdə müxtəlif fəlsəfələrə, təriqətlərə baş vurmuş, zahidlər, vəizlərə üz-üzə gəlmiş və bu qarşılaşma da öz növbəsində, ideyalar mübarizəsinə çevrilmişdir. Məsələn, bu əşqin təkəb bir Zahidlə qarşılaşdırılmasını nəzərdən keçirək.

Zahid surəti bu şerdə həmişə həyata, insana zidd olan meyllərin, ruhani əsarəti, mistikani təmsil edir. Zahid hər nə qədər zahirdə hakimiyyət, sərvət qovğalarından uzaq görünməyə çalışsa da yəne onun səsi mənəvə, şöhrət, varlanmaq ehtirası ilə yaşayanların səsi ilə birləşir, onun torkdünyalıq təbliğatı xalqı əsarətdə, cəhalətdə saxlayanların mənafeyinə xidmət edir.

Aşiq isə, ümumiyyətlə, bizim klassik şerimizdə hər yerdə həyat, səadət eşqi, xalq müdrikliyi, xalq hikmətinə təmsil edir. Doğrudur, bu aşiqdə Füzulinin Məcnun surətində olduğu kimi, beşən mücərrəd ideyaların, son nəticədə insanı, həqiqətdən, uzaqlaşdıran

dumanlı romantik xəyallara qapılmaq, möhv olmuş arzulara yas tutmaq kimi küskün bir əhvalı-ruhiyyə də olmuşdur. Bununla belə, hər necə olsa da onun səsi yənə həyatdan gəlmiş, arzu və əməlləri, böyük üroyi, eşqi və kamalı ilə, eləcə də möhv olmuş arzuları ilə yənə daha çox varlığa, xalqa bağlı olmuşdur.

Aşiq surətinin xalqa bağlılığını biz şifahi xalq şerində daha aydın görürük. Füzuli kimi bizim el aşığıları da aşiq Tufarqanlıdan başlamış Aşiq Ələsgərə qədər, özlərini aşiq adlandırmaqla fəxr etmişdilər. Hələ bunlar bir yana, diqqət etsək, ağsaçlı analarımızın da bayatılarının lirik qəhrəmanı çox zaman aşiq olmuş, bayatıların da çoxu aşiq sözü ilə başlamışdır.

Mən aşığam xan Araz, dağlardan axan Araz,
Yardan bir xəbər gətir, evimi yıxan Araz.

Aşiq, gülməyəm səniz, deyib-gülməyəm səniz,
Dağ başında ov mələk, elə bil monom səniz.

Analarımız beşikdə bizə layla deyərək belə, bizə aşiq dili ilə müraciət etməyi sevmişlər. El ədəbiyyatında:

Aşiq hər sözü bilir,
Öyrini, düzü bilir.

Aşiq gedər hər yana,
Sözün deyər mərdana.

Aşığam yanaram mən,
Hər sözü qanaram mən.

Kimi təriflərlə Füzulinin:

Məndən, Füzuli, istəmə oşarı mədhü zəm,
Mən aşiqəm, həmişə sözüüm aşiqanıdır.

beysi nə qədər gözəl səslənir!

Bu müqayisələrdən heç də belə bir nəticə çıxmasın ki, bayatılarımızda olan bədii düha ilə Füzulinin bədii dühası eyni bir şeydir. Əlbəttə, bunların hərsinin öz gözəlliyi, öz mənası, öz mövqeyi vardır. Biz, ancaq bu iki bədii dühanın yaxınlığını, hər ikisinin eyni bir mənsəbdən, xalq dühasından doğduğunu, xalq həyatı, mədəniyyəti, xalq dərindən başa qaldırıldığını, hər ikisində də aşiq

adlanan lirik qəhrəmanın eyni mədəni, ruhi keyfiyyətlərə malik olduqlarını demək istəyirik.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, keçmişdə Füzulinin eşqi haqqında ədəbi halını alan yersiz bir tərifi olmuşdur: «Platonik eşq»... Qərbin təəssübkeş burjua şərqşünasları və onların izi ilə gedən bütün klassik Şərq şerində təəssübün edilən eşqi «platonik eşq» adlandırmaya çox səy göstərmişlər. Çox təəssüb ki, bu münasibət-siz tərifi Füzulinin yubileyi ərəfəsində yazılan bir sıra məqalələrdə də təkrar edilmişdir.

Görəsən, Platon olmasaydı və qanadlı-qanadsız ruhlər haqqında mülahizələrinə söyləməsəydi, Şərq şerinin ruhu, ideya istiqaməti nə ilə müəyyən olunacaqdı? Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, müasir Şərqin böyük bir hissəsində ədəbiyyat elmi elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, indi artıq köhnə Qərb orientalistlərinin klassik, Şərq şeri, Şərqin bədii dühası haqqında verdikləri köhnəmiş, çeynənmiş formullardan, tamamilə və qətiyyətlə əl çəkmək lazımdır. Vaxtilə hind fəlsəfəsini də başdan-ayağa mistika adlandırdılar. Yeni Hindistanın imperialist əsarətindən xilas olan yeni nəslin indi sübut edir ki, hind fəlsəfəsinə təxribatçı münasibət təəssübkeş Qərb burjua şərqşünaslarının uyduurduğu bir əfsanədir. Hind fəlsəfəsi tarixinə aid yazılan son əsərlərdə biz bunu çox aydın görürük.

Xüsusilə, «Platonun dediklərini həqiqət sayma!» deyən Füzuli eşqini platonik eşq çərçivəsinə salmaq təşəbbüsləri çox qərribə və gülüncüdür.

Yaxşı olmazmı ki, Füzulini aparıb qədim Yunanıstana çıxarmaqdansa, onun sənətinin ruhunu, onun eşqini, görürlərini birinci növbədə mənsüb olduğu xalqın ruhunda axtaraq? Bir anlığa aşağıdakı müqayisəyə diqqət edək:

El aşığı deyir:

Babot, babot yüz min mənim dördim var,
Kimo deyim yana-yana dördümü?
Dərdsizlər nə bilir dərdlilər dilin?
Görək deyim dərdli qana dördümü.

Yaxud:

Bir kimsə yox izhar edim dördümü,
Deyim, dursun dərdo dərman eylosün.

Füzuli deyir:

Kimə izhar eyleyim bilmen bu pinhan dördimi,
Var yüz min dördi-nihan, qüdroti-izhar yox...

El aşığı deyir:

Uzaq keç o divandan.
O xandan, o divandan.
Göz-göro rüşvət alır.
Qorxuram o divandan.

Füzuli deyir:

Salam verdim, rüşvət deyildir deyo, almadılar.

El aşığı deyir:

Şah yanına gedonin,
Gözündən acı damar.

Füzuli deyir:

Şah divanının qapısını tanıyanı adam sayma.

El aşığı deyir:

Dolanır keçir zaman,
Fələk vermir bir aman
Nə dostda etibar var,
Nə yarda öldi-peyman.

Füzuli deyir:

Dust bəpörə, fələk birəhm, dövrən bisükün,
Dərd çox həmdərd yox, düşməni qəvi, tale zəbun.

El aşığı deyir:

Araçının dəstə qoy,
Endirib göz üste qoy.
Götir bütün dördləri
Dördimin düz üste qoy.

Yaxud:

Mən aşığım o dala,
O budaga, o dala
Varmı ocağı sönon,
Ürəyimdən od ala.

Yaxud:

Mən aşiq hey dördimi,
Görür güney dördimi,
Elə bil dilmancımdır,
Çalır bu ney dördimi.

Bu bayatılarda ocağı sönmüşlərə səxavətlə ürəyindən od verməyə hazır olan, elin dördinə şərikin «dərddən» lirik qəhrəman aşığın ruhu Füzulinin:

Tiri ahim bixota, təsiri-naləm biğuman.
Müttəsəl qəmxaneyi-sinömdə yüz qəm mehiman.
Qanda bir qəm itso, bəndən istəsinlər mon zaman...

kimi misraların ruhuna nə qədər yaxındır!

Məgər «platonik eşq» ölçüsü ilə yanaşmaqla şairimizin bu ruhda olan şerləri ilə xalq şeri ruhu arasındakı yaxınlığı tapmaq, müəyyənləşdirmək mümkündürmü? Heç bir ağıllı adam, Platon, o özəmətli filosofun irsinə xor baxa bilməz. Ancaq «Füzulinin eşqi platonik eşqdır» – deyən alim özü hiss etsə də, etməsə də oxucuya belə bir yanlış yol göstörir ki, şairin xalqına, vətəninə, irsinə göz yum, əvvəlcə Platonu oxu, sonra gəl həməni platonik məhəbbəti Füzulidə axtar.

Müasir ədəbiyyatşünaslıq elmimizin qabaqcıllığı, qüdroti də ondadır ki, o hansı səhəddə olursa-olsun tədqiqat işində sxolastik idealist üsulun bütün süni normalarını rədd edir. Tədqiqat üsulunda tarixilik prinsipini, həqiqi gerçəkliyi, ictimai-ədəbi fikri doğuran ana torpağın özünü əsas götürür.

Biz Platonu da, Aristotelə də, başqalarına da çox qədimdən hörmət etmişik. Babalarımız onlardan öyrənmişdir. İndi də yeri gəldikcə onlara müraciət edirik. «Platonik eşq» sözünün mənasını dərk edirik və yeri gələndə işlədirik. Bununla belə, bizim də özü-

müzə məxsus bir eşqimiz, xalq, vətən, azadlıq, insanlıq, qardaşlıq eşqimiz olmuşdur və vardır. Biz indi mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın tarixində də birinci növbədə xalqımızın öz eşqini axtarmağı və bu eşqə mücərrəd «ideyalar aləmini» deyil, vətənə, xalqa, eləcə də bəşəriyyətə, insanlığa bəslənən məhəbbəti axtarmağı, qiymətləndirməyi bacarıyıq. Füzulinin də eşqi bizim nəzəri-mizdə özünün həm qüdrətli, həm müəyyən zəif cəhətləri ilə hər şeydən əvvəl xalqımızın eşqi olmuşdur.

Bütün bu səbəblərə görədir ki, Füzulinin eşqini sadəcə zövq-pərəstlik adlandırmaq və bu eşqi mücərrəd fəlsəfi formullarla, Platonun «ideal eşq» və ya Kantın transcəndental idealizmi ilə izah etmək mümkün deyildir.

Füzulinin əsərlərində eşq sözünün müxtəlif mənada işləndiyi, müxtəlif fikirlər ifadə etdiyi şübhəsizdir. Şair, özünü geniş mənada öz həyat eşqini, həyata, dünyaya bağlılıq ideyalarını, səadət arzularını, şəxsiyyət, vicdan, sevgi azadlığı ideyalarını ifadə edərək çox yerdə məhəbbət lirikasına müraciət edir, təbii, bəşəri eşqdən danışır.

Dünyanın ən böyük lirik şairləri kimi, Füzuli də real eşqin lə-təfətini, rəyihəsini, incəliyini, misilsiz təsir gücünü, onun insanda doğurduğu qürur hissini, bu təbii eşqin insani yaşamağa, yaratmağa sövq edən qüdrətini, sevən qəlbin sevinc və iztirablarını, təbii və inandırıcı şəkildə tərənnüm etmişdir. Füzuli bu təbii, insani eşqi həm də elə dərin bir hiss ilə yaşamış və elə yüksək şairanə bir qüdrətlə orijinal obrazlı ifadələr, romantik boyalarla tərənnüm etmişdir ki, bəzilərinə bu şairanə hissələr də əyanilikdən uzaq ilahi eşq kimi görünmüşdür. Lakin bu, Füzulinin təqdiri deyil, bütün klassik Şərq şerini haqq-nahaq platonik eşq çərçivəsinə salmağa və çoxğun, romantik bir şair qəlbinin hissələri, çirpintiləri, arzuları üçün bundan başqa ayrı bir ölçü tanımayan oxucunun təqsidir.

Aşağıdakı ayrı-ayrı beytlərə diqqət edək:

Qıldı zülfün tək pərişan halimi xalın sənin,
Bir gün, ey bidard, sormazsan nədir halın sənin?

Öylə ronadır, gülüm, sərvə xuramanın sonin,
Kim, gören bir gaz olur, əlbəttə, heyranın sonin.

Füzuli, rəşkdən titrəyən dili-pürxunu üşşaqın,
Binagüşində yərin hər zaman kim ləli-nab oynar.

Ləbi-şirinalrin zövq ilə Fərhadı mənəm əsrin,
Yanımda cəm olan səngi-mələmət, Bisütundur.

Nə sərbətdir qəmim kim, içdiyimcə oksilir səbrim,
Nə səhr eyir rüxum kim, baxdığınca rəğbətım artar.

Tərəlməş rüxsar ilə xublar açarlar könüümü,
Gör nə gülşəndir ki, atəşdən verərlər ab ona.

Fəqan kim, bağırımın o lələnx qan olduğun bilməz,
Çiyər pərkalosində dağı-pünhan olduğun bilməz.

Həbibim könülüm cəm eyləməz rüxsarı dövriədə,
Məgər zülfü kimi halım pərişan olduğun bilməz?

Bu beytlərdə real, bəşəri eşq, nəcib şairanə hissələrin tərənnüm edildiyinə heç kəs şübhə etmir. Bu parçalar şairi məftun edən Şərq gözəlinin təbii, canlı obrazını da qarşımızda canlandırır. Bu təbii eşqin Füzulidə əsas yer tutduğu məlumdur. Füzulinin nəzərində eşqin mühüm bir mənası, məzmunu budur ki, «eşq insanın, insan ruhunun həqiqətidir».

Füzulidə həyat sevgisi, yaşamaq eşqi çox qüvvətlidir. Şair hər cür tərək-dünyalığın, fənyaya, ölümə susmaq ehtirasının, asketizmin əleyhinədir. «Rindü Zahid» əsərində Zahid: «haqq yolunun nəzərində dünya işləri pisdir. Dünya eyblərlə doludur. Dünya bəla və qüsqələrin mənzilidir.» – mövhumatına qarşı Rind etiraz edib cavab verir ki, «dünya ariflərin rəhbəri, cahillərin yolunu kəşən bir sədir... Kamil insanlar dünyadan məhəbbətlərini kosmirlər. Əgər onlar ağıllarını nəfslərindən üstün tuturlarsa, bu o demək deyildir ki, dünyadan əl çəkmişlər. Xoş o adamın halına ki, dünyanı başa düş!»

Bu fikir «Leyli və Məcnun»da da öz bədii ifadəsini tapmışdır. Burada da şair dünyanı ürəyə rahatlıq verən «dilfərib mənzil» adlandırır və deyir:

Bundan dəxi yey məqam olmaz,
Zövqü bu yerin tamam olmaz.

Füzulinin, guya dünyadan əlini-ətəyini üzən, dünyaya yabançı şair olduğunu zənn edənlər bir-birinə zidd iki məsələni dolay-dırması, şairin zəmanədən, bəşərin acınacaqlı taleyindən, bəzən də

öz şəxsi həyatından şikayətlənməsini dünyaya yabançılıq əhvali-ruhiyyəsi kimi; bəzi hallarda şairin əsərlərində ifadə edilən mənəvi, dünyəvi kədər fənaya, ölmə susamaq meyli kimi qiymətləndirmişlər.

Füzuli zəmanəsindən kəskin surətdə narazı qalan mütəfəkkir bir işin şairdir həqiqətini axtarsaq, bu narazılıq onun zəifliyi deyil, qüvvəti, qüdrəti, özəmətidir. Füzuli dostsuz, düşmənsiz, idealsız, prinsipsiz, qafiyəpərdaz şair, öz hücrəsinə qapanıb şəxsi duyğuların, hissləri ilə əylənən şair deyil. Onun düşmənləri vardır.

Sözüm olduqca çoxdur ələmdə,
Yaxşısın yox, pisin görür düşmən.
Hər gözəllik ki, varsa nəzimdə
Dust görür, xəsm görməyirsə nədən
Düşmənim şübhəsiz mənim kordur
Yaxşını görməyir o qətiyyənlər.

Şair hər əsərində, hətta hər bir misrasında dönə-dönə bu düşmən hədəfə vurmağa çalışır. Bu hədəf isə maddi və mənəvi əsarət, zülm, ədalətsizlik, şahlıq, sultanlıq və onun mənəvi silahı olan puç, uydurma, etiqadlar, məzhəblərdir. Füzulini «sədə» seyrçi, sufi şairlərdən kəskin şəkildə fərqləndirən xüsusiyyət də budur. Bu səbəbə görə də şair daim narahatdır, zəmanəsindən narazıdır; bəzən kədərli, dərddi deqiqlərləndirən öz taleyindən də narazıdır. Hətta ən böhranlı, acıqlı, qəzəbli anlarda bütün dünyadan, fəlakətlərin gərdişindən də narazıdır:

Yandırırısan dedim, ey çərx mənim sinəmdə
Bunca dağlar ki, nə vardır sani, nə payanı!
Dedi: Sənədəki dağlar hamı mənəndir, sənə,
Bəs, mənim sinəmə dağlar çəkon ol zalım hanı!

Əgər biz qarşımızda zəmanəsini, əsrini bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri ilə dərk edən bəşərin taleyini düşünən böyük mütəfəkkir və son dərəcə həssas bir şair təşəvvür ediriksə burada təəccüblü nə var ki? Bu narazılığı biz nə haqq ilə dünyaya yabançılıq və ya ölmə susamaq əhvali-ruhiyyəsi adlandıra bilərik? Bu ölçü, bu birtərəfli meyarla dünyanın bütün ziddiyyətli, həssas, yaşadığı cəmiyyətdən narazı şairləri «dün-yadan əlini, eteyini üzən» şairlərə çevrilə bilməzmi?

Füzuli zəmanəsindən və şəxsi taleyindən narazıdır. Bunun da səbəbi vardır. Bir dövrdə ki bütün dövlət, səltənət işləri cahillərin əlində ola; bir dövrdə ki ölkələr, xalqlar, millətlər zülmkar şah-ların, sultanların əlində əsir ola; bir dövrdə ki fikirlər, hisslər, arzular və vicdanlar əbədi həbsdə ola, «dərd əhli bizəbən, biddərdlər məsti-qürur ola», belə bir dövrün həssas şairinin:

Çün dəmi şad olmazam dövrü cəfa öncəmidən,
Kaş hərgiz doğmayaydım mədri oyyəmidən.

və ya:

Ey Füzuli, müttəsil, dövrən müxalifdir mana,
Qalibə ərəbi-istədadi dövrən istəməz.

– deyə şəxsi taleyindən şikayətlənməsi təəccüblüdülmü? Bu, dünyadan əlini-ətəyini üzməkdirmi?

«Rindü Zahid»də oxuyuruq: «Bir ağıllı bir cahilə dedi ki, mən niyə bu qədər ağıl ilə yoxsul və fəqirəm, sən isə mənim kimi deyilsən, dərddən, qüssədən uzaqsan? Niyə sən o cəhəlinlə həmişə şadсан? Cahil dedi ki, məgər bilmirsən ki, mən möhtərəməm, sən gözədən düşmüş».

Şair cəhəlatin, zorun, gücün hökm sürdüüyü bir zəmanədən razı olsaydı, ölməz Füzuli yaranardımı?

Mühtin bütün bu puç etiqadların əlində əsir olduğu, avamlığın, nadanlığın hökm sürdüüyü bir şəraitdə camaatın yer üzünün Allahı sayılan şah-lara, qəflət yuxusunun təbliğatçısı olan şeyxlərə, müftülərə qul kimi itaət etdiyi bir dövrdə, Füzuli necə dərin bir qəlb ağrısı ilə deməyə bilirdi ki:

Kimə izhar eyləyim bilmən bu pünhan dərdimi,
Var yüz min dərdi pünhan, qüdrəti izhar yox.
Dövr sorməsti-şarəbi-qəflət etmiş ələmi,
Munca sorməstin tamaşasına bir huşyar yox,
Xəlqi mədhuş eyləmiş xəbi-şəbi-tuli-oməl,
Şübh təhqiqi əlamətinə bir bidar yox.

Füzulinin əsərlərində küskünlük motivləri, tələddən şikayət vardır. Bu motivlər, şübhəsiz ki, onun eşq dastanının zəif tərəfidir. Lakin bu küskünlüyü monalandırkən mühüm bir həqiqəti də nəzərə almaq lazımdır; şairin «Rindü Zahid», «Hədiqətüs-südə»

əsərlərində və qismən «Leyli və Məcnun»un son hissəsində surətlərin dilində açıq-aşkar tərkdünyalıq, fənaillik motivləri vardır ki, bunları bilavasitə və tamamilə, müəllifə istinad etmək olmaz. Məsələn, «Rindü Zahid»də Zahid öz oğlu Rindi riyazətə cəlb etmək məqsədilə deyir: «Yaxşı olar ki, alim dünya tələblərindən əlini çəksin və get-gəl çölündən bir guşəyə çəkilsin. Hər kəs dünyaya, dünya nemətlərinə bağlansa, axirətdə ona heç nə verilməyəcək».

Mələmdur ki, «Rindü Zahid»də Zahid mənfi surətdir, Füzulinin ideya düşmənlərindən biridir. Bu surətlə Füzuli tərkdünyalıq xülyasını, axirət, həşr-qiyamət, cənnət-cəhənnəm əfsanəsini ifşa etmişdir. Burada Zahid tərəfindən dünyanın pislənməsi fikirlərini müəllifə, Füzuliyə isnad etmək heç bir vəchlə mümkün deyildir. Bir də, belə bir fikrə zərrə qədər də olsun meyl göstərən şair nəcə deyərdi ki:

Mey monini cəyləyib suar, ey vaiz,
Tuldun rohi-toni-çəqi-yar, ey vaiz!
Tərki-meyi-məhəbbud edərək cənnət üçün,
Bir söylə ki, cənnətdə nə var, ey vaiz?

Surətlərin dilində olan bu kimi tərkdünyalıq motivlərinə «Hədiqətüs-süəda» əsərində rast gəlirik. Mələmdur ki, «Hədiqətüs-süəda» orijinal əsər olmayıb, sərbəst tərcümədir. Şairin müqəddimədə qeyd etdiyi kimi, o bu tərcüməni, ancaq müəyyən mənbələrdən alınmış materiallar, lirik haşiyələrlə bəzəmişdir. Bu əlavə materiallarda (Adəm, Həvva, Yusif-Züleyxa əhvalatı kimi) və lirik haşiyələrin bir çoxunda isə tərkdünyalıq motivləri yoxdur. Demək, başqasının əsəri olan «Hədiqətüs-süəda»dakı asketizm meyllərini də tərcüməçi Füzuliyə isnad etmək doğru olmazdı.

Füzulinin orijinal əsərlərində də dünyanın vəfəsizliyindən, dünya malının əhəmiyyətsizliyindən bəhs edən misralar, beytlər vardır. Məsələn, hakimiyyəti, mənəb, şöhrət ehtirası, varlanmaq həvəsi ilə yaşayanları, şəxsi mənafehləri xətrinə dünyadan dördölü yapıb başqalarına dünyanı dar edənləri, eys-ışrət düşkünü olan qafilləri tənqid edərək Füzuli dünyanın müvəqqətiliyini qeyd edir, başa salır ki, heç kəs dünyanı tutub durmayacaqdır. Dünyada ancaq yaxşılıq, yaxşı ad qalacaqdır.

Ey ki, əndişəyi mal ilə sərəsimə olub,
Dünü gün döhrdə əsüfə keçir əhvalın,
Cəmi-mal eylədiyin rahat üçündür, əmma,
Rahətin əskik olur, hər nəçə artar malın.
Mal çox etmə, həzər cəyla əzabından kin,
Rənci artar ağır olduqca yükü hammalın.

Yaxud:

Gördüm əzasi dağılmış, həm pərişan bir ölü,
Məskən etmişdi onun boş kəlləsində mur-mar.
... Nəçin ey dövrən, dedim, bu nitfeyi-pakizəni,
Səltənət toxindən etdin daxili əhli qürur?
Hansı cürm ilə tapıbdır bunca aləmdə coza,
Bəs, nə olmuş fitəletində böylə tapmışdır qüsür?
Söylədi: dünyanın ey hər hikmətindən bixəbər!
Bədəb məğrur idi, bax böylədir cürm qürur!
Bu vücudun etibarı yoxdur xilqətdən əzal,
Yol nişan verdim ona ta varlığa etdi zühur,
Zülf, xətalio məşəttə oldum hüsnünə,
Mən olub ustadi öyrətdim ona oql, şüur,
Eylə ki, möhkəmlənib, yüksəldi qədiri-rütəbasi,
Eys-ışrət cahı etdi, çün ona məst qürur,
Gördü öz məhkumu əflakı yeri, ulduzları,
Etdi mənlük göstərib dəvayı-tertib-umur,
Elo sərməst oldu ki, hardandır idrak etmədi.
... Bir dəqiqə etmədi ömründə mənədən razılıq,
Verdiyim nemətləri almaq mənə oldu zürur.
Təfəllər mənədən almışdı yəno aldım geri,
Onda ki, xisətlər olmuşdu mənimçün bir qüsür.

Füzulinin bu ruhda olan beytlərini, misralarını təbii ki, dünyaya yabançılıq əhvali-ruhiyyəsi kimi qiymətləndirmək olmaz. Şair bu fikirləri ilə sadəcə, təmiz əxlaqı ideyalar, humanist görüşlər əsrinə görə «yaşa» və başqalarına da yaşamağa imkan verən fikrini təbliğ edir. Bunlarda həyatı, dünyaya yox, gözəl təbiəti, insanlığa ləkə olan xudpəsəndlərə, şöhrətpərəstlərə nifrət vardır. Əgər bunlar sufizmin müterəqqi cəhətinin Füzuli yaradıcılığına və dünyagörüşünə göstərdiyi təsirdirsə (bu, həqiqətdə də belədir), burada çoxoxlu və cybli heç bir şey yoxdur, bunu gizlətməyə ehtiyac da qalmır.

Füzulinin əsərlərində «fəna» sözü də rast gəlirik. Lakin bu heç də bəzilərinin düşündüyü kimi fənaillik deyil. Füzuli fəna is-

tilahını çox yerdə fani olub Allaha qovuşmaq mənasında deyil, dünyanın, ömrün faniliyi mənasında işlətməkdir. Məsələn:

*Izzü cahü dövlätü iqbali-mülk-aləmin,
Olma təhsilino rəqib kim fəna öncämdir.*

«Leyli və Məcnun»da əgər Məcnun «ya rəbb hidayət eylə təriqi fəna bana» deyirsə, bunu əsas götürüb Füzulini fənafillah tərəfdarı elan etmək olmaz. «Eşqi-təsvüvüfidə fənafillah mərtəbəsinə varmaq istəyən və ya «şəraitdən mərifətə yüksələn aşiq» adlandırmaq olmaz. Bir qədər aşağıda aydın görəcəyimiz kimi səhranişin Məcnun fənaya susamaq meylinə qarşı «Leyli və Məcnun» əsərində çox tutarlı etirazlar da vardır. Füzulinin əsərlərində fənafillah ideyasının pisləndiyini də görürük. Məsələn:

*Fəna mülkünə çox əzm etmə, ey dil, çəkmə zəhmət kim,
Bu tədbir ilə dəfi-dərdi hicran eyləmək olmaz!*

– Füzulinin dünyadan narazılığı çox yerdə bu mənadadır ki:

*Xoş xaneyi eyşdir bu aləm,
Dərdə ki, deyil əsası möhkəm.*

Təbiidir ki, həyat eşqi, yaşamaq eşqi ilə çırpınan Füzuli kimi çoxğun bir şair, həyatın, ömrün müvəqqəti olduğundan təəssüflənməyə bilməzdi. Nəhayət, Füzulini, fənafillah görüşlü şair hesab etmək bir də ona görə əbəsdir ki, o, ancaq gərək ələmdə maddi varlığı həqiqət saymışdır. Bundan başqa qeyri-bir varlığın olub-olmamasına həmişə dərin şübhə ilə yanaşmışdır. Qeyri-maddi varlıqlara dərin şübhə ilə yanaşan bir şairdə isə fənafillah dünyə baxışı ola bilməzdi.

Füzuli öz əsərlərində tərkdünya tərəfdarlarını, riyazət əhlini, zahidləri, vaizləri sadəcə pisləməklə kifayətlənmir, riyazətçiliyin «məzəri» əsaslarını şərh edir. «Mətlül-ətiqad» əsərində şair göstərir ki, riyazət tərəfdarları, ömrün, həyatın mənasını ibadətdən ibarət hesab edirlər, kəşfi-kəramətə və nəqli-rəvayətə inananlardır, mərifət, idrak məsələsində ağıln əhəmiyyətinə inkar edənlərdir. Füzuli yazır: «Bəziləri mərifətin yolunu riyazətdə, ruhi, qəlbi aslaşdırmaqda görürlər. Bu halda riyazət yoluna sadiq olmaq ağıln hökümünü, tamamilə, aradan qaldırır. Müsəlmanların sufi firqə-

si bunların sırasındadır. Bunlar öz işlərini nəql və rəvayət üzərində əsaslandırmışlar».

Yenə həmin əsərdə Füzuli riyazətçiliyin başqa xüsusiyyətlərini şərh edərək göstərir ki, riyazət tərəfdarları dünyanın həzzini, ləzzətini tərk etməyi təbliğ edir, bu dünyanı zahiri, müvəqqəti, axirət dünyasını isə ədəbi sayırlar. Füzuli yazır: «Onlar əldə ixtiyar və iqtidar olduğu halda riyazət çəkmək yolunu bəyənmişlər, azacıq şeyə qənaət etmişlər ki, bunlardan ayrılıqda, dünyanı buraxıb getdikdə çox həsrət çəkmişlər». Bu izahatdan sonra şair əlavə edir ki, «əgər onlar bilsəydilər ki, ləzzətlər və həzzlər dünyəvi nemətlərdən ibarətdir, axirət nemətləri xatirinə bu qədər dünya nemətlərini fəvta verməzdilər. Bəlkə, onlar insana möxsus olan bu nemətlərə daha yaxın olardılar, dünya nemətləri də onlara möxsus olardı».

Bu fikir «Rindü Zahid» əsərində də öz ifadəsini tapmışdır: «Hər kəs yüksək idrakin köməyi ilə və ariflik xasiyyəti ilə dünya məhəbbətini rahatlıq hesab etsə, mümkün deyildir ki, o adam dünyanı əziyyətlər və zəhmətlər yeri bilsin».

Füzuli riyazət əhlinin bir çox əsərində bəhs edir və hər yerdə bu nəticəyə gəlir ki, insanın axirət dünyası xatirinə riyazət çəkməkdən xoşlanmaması haqqında fikir uydurma bir fikirdir və insan təbiətinə ziddir. «İnsan riyazət çəkməkdən xoşlanmasa töəcəüblü deyildir. Bəşər təbiəti sadlığa, sənliyə mayildir».

Füzulini fənafillah tərəfdarı və ya transendental eşqi tərənnümçüsü adlandırılan şairin zahidliyi kəskin tənqid etməsinə inkar etmirlər, əksinə, təsdiq edirlər. Ancaq mübahisəli cəhət burasındadır ki, bu fikirdə onların bəzi fənaya susamağı və ya transendental eşqi zahidliyə görə daha kamil bir dünyagörüşü, tərkdünyalığa nisbətən daha mükəmməl bir idealizm sayır və Füzulinin də möhzbə yerdə, bu nöqtədə kamala çatdığını, yüksəldiyini isbat etməyə çalışır. Halbuki, nadir hallarda olsa da, şairin qəhrəmanı Məcnun olduğu kimi, fənaya susamaq meyli Füzulinin qüdrəti, özəməti deyil, zəif cəhətidir və bu zəif motivlər də sufizmin mürtəce cəhətlərinin şairin yaradıcılığına göstərdiyi mənfi təsirdir. Demək, mübahisə onun üzərindədir ki, şairin bir neçə əsərində rast gəldiyimiz fənafillah meyllərini şişirdib birinci plana çəkmək və bu meylləri onun əsas dünyagörüşü kimi almaq yanlışdır, həqiqətə uyğun deyildir. Füzuli hər şeydən əvvəl realist bir mütəfəkkir və hər yerdə dini təhəmmülçülüyə qarşı cəsarətlə

çıxış edən inkarçı romantik şair kimi özəmətlidir. Onu zəmanəsinin böyük mütəfəkkir şairləri səviyyəsinə yüksəldən də bu cəhətdir.

Doğrudur, Füzulidə yaşamaq eşqi, sevinci, dünyaya bağlılıq çox zaman şairin əsərlərində iztirablarla, ələmlərlə qarışır, dərindən dünyəvi kədər şəkli alır. Şair bəzən:

Ne yanar kimso mono atəşi-dildən özge,
Ne açar kimso qapım badi-sobadan qeyri.

– deyər təleyindən narazılıq edir. Lakin bu, mistikaya, fəneya samsamaq deyildir. Bəlkə gözəl həyata, gözəl ömrə həsrət qalan, xoşbəxt, fərəhli həyat üçün ürəyi döyünən, özü kimi milyonları da belə bir həyat həsrətində görə, dünyadan deyil, zəmanəsindən, dövrünün gərdsindən narazı olan bir şairin kədərdir.

Füzulinin bir çox qəzəllərində, xüsusən fəlsəfi əsərlərində eşq sözünün başqa, daha geniş mənada işləndiyini görürük. Aşağıdakı mizralara diqqət edək:

Vadiyi-eşqdo sevda ilə sərğəştə idim.
Gölmədən gərdsi bu günbədi dəvvar hənuz.
Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqəmi eşqdir.
Məcnun oda yandı şöleyi-ah ilə pak,
Vamiqı suya batdı, əşkdən oldu həlak.
Fərhad həvəs ilə yələ verdi ömrün,
Xak öldülər onlar, mənəm indi ol xak.

Yaxud:

Sərmənzili-hər murado rəhbərdir eşq,
Keyfiyyəti-hər kəmalə məzhərdir eşq,
Gəncineyi-kainata gövhərdir eşq.
Hər sadir olan nəşəyə məsdərdir eşq.

Bu parçalarda şair demək istəmişdir ki, «hələ dövrünün gərdsi, onun yaşadığı indiki dövr, zəmanə yox ikən, hələ o canlı bir insan, Füzuli deyilən eşq vadisində, vəhdət vadisində sərğərdən dolanırdı və şübhə etmirdi ki, bu şəklini dəyişəndən sonra da, yəni mahiyyətə məhv olmayıb, başqa bir varlıq şəklinə keçəcək, bəlkə də bir sağər olub ariflərin məclisində əllərdə dolanacaqdır. Aləm və kainatın qanunu, fəlayin gərdsi belədir. Eyni bir mahiyyətə»

yət, eşq, eşq sevdəsi dövrünün bir gərdsində təmiz ahının şölesilə od tutub yanan Məcnun və ya göz yaşlarında qərç olan Vamiq, başqa bir gərdsində məhəbbət yolunda həvəslə ömrünü bada verən Fərhad və ya şair Füzuli şəklinə təzahür edə bilər. Eşq elə bir qüvvətdir ki, o, müxtəlif zamanlarda, müxtəlif keyfiyyətlərdə özünü göstərə bilər. Eşq varlığın cəvhəri və gövhəridir, dünyada baş verən bütün hadisələrin məsdəridir.

Aydındır ki, şair bu mizralarda artıq eşqdən insan ruhunun xüsusiyətləri, insanın təbii meyilləri, arzuları kimi deyil, xüsusi fəlsəfi mənada bəhs edir. Bu kimi mühakimələrdə eşq anlayışı artıq şairin özünəməxsus olan dünya görüşünün obrazlı ifadəsinə çevrilir. Füzulinin bəzi tədqiqatçıları çox ehtimal edir ki, məhz şairin əsərlərində eşqin belə bir fəlsəfi bir mənada tərənnümünü nəzərdə tutub onu eyni zamanda sufiyanə eşqin, platonik eşqin və ya ilahi transendental eşqin tərənnümçüsü saymışlar.

Füzulidə maddi-bəşəri eşqin varlığını və əsas yer tutduğunu, yaxarıda qeyd etdiyi kimi, xüsusən son tədqiqatçıların heç biri inkar etməmiş, əksinə, təsdiq etmişlər. Lakin şairin əsərlərində fəlsəfi mənada tərənnüm olayan eşqin, tamamilə, ilahi, sufiyanə və ya transendental eşq adlandırılması mübahisəlidir. Çünki Füzulinin bütün əsərlərini diqqətlə nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, onun fəlsəfi mənada tərənnüm etdiyi eşq heç də saf sufiyanə eşq olmayıb, zəmanəsinə görə müəyyən qabaqcıl fəlsəfi bir görüşün, Şərqi panteizminin müəyyən mütərəqqi rəolunun bədi ifadəsindən ibarət olmuşdur. Faktlara müraciət edək.

Mələumdür ki, tərqiət ədəbiyyatında əql, ruh kimi mənəvi keyfiyyətlər qeyri-maddi varlıqlar, cəvhərlər, substansiya hesab edilib, «ilahi ruh» və ya «əqli-küllün» təzahürü kimi qiymətləndirilir. Çox səciyyəvi bir cəhətdir ki, Füzulidə biz buna rast gəlmirik. Ruh və ya can dedikdə şair birinci növbədə duyğu orqanlarını və sövqi-təbii hissələr də daxil olmaqla diqqət, həfizə, xəyal kimi psixoloji xüsusiyətləri nəzərdə tutur. Füzuliyə görə ruh zahiri və batini duyğularından ibarət olub, iki qismdir. «Zahiri duyğu orqanları; görmə, eşitmə, daddılma, toxunma və qoxlama, daxili duyğu orqanları isə; müştərək duyğu, hiss, fəhm (düşünce) duyğusu, xəyal, həfizə və fərqləndirmək duyğularından ibarətdir».

Şairin fikrincə, bu ruhi qabiliyyətlərin vasitəsilə insan varici ələmi dərk edir. Füzuli ruhun mahiyyəti haqqında bu fikirlərini «Səhhət və Məroz» əsərində daha ətraflı izah etmişdir. Bu əsər-

də şair müxtəlif ruhi, psixoloji halları, mərkəzləri beyində olan və həmişə beyindən əmr alan on nəfər muzdura bənzədir. Yəne həmin bölgüyə uyğun olaraq göstərir ki, bunlardan beşi zahiri duyğular, yəni: eşitmək, görmək, qoxlamaq, dad bilmək və toxunmaq duyğularıdır. Batini duyğular da bəşdir ki, bunlardan birincisi müştərək duyğudur, vəzifəsi xaricdən alınan təsirləri xəyala verməkdir. İkincisi xəyaldır ki, müştərək duyğunun verdiyini qəbul edib hafizəyə verir. Üçüncüsü mətəfərrik duyğudur ki, xəyalın verdiyi təsirləri bir-birindən fərqləndirir, çətinə asan edir. Dördüncüsü fəhm duyğusudur ki, xeyir və zərəri ayırd edir, dostla düşməni fərq qoyur. Beşincisi hafizədir ki, alınan təsirləri mühafizə edir.

Başqa bir yerdə Füzuli qeyd edir ki «... bu bölgü mükəmməlin rəyidir. İlahiyyatçıların hikməti-ilahiyyə alimlərinin mütəkəlliminin rəyincə, bu bölgü doğru deyildir».

Füzuli bu xüsusda bəhs edirdən hər yerdə alimlərin fikrini, bölgüsünü qəbul və təsdiq edir. İlahiyyatçı və dinçilərin qeyri-elmi mülahizələri ilə razılaşmır.

Dinçi və ilahiyyatçıların ruh haqqında uydurmalarını elmi mühakimə üsulu ilə rədd edir. Bu nəticəyə gəlir ki, ruhun bədənəndən əvvəl törəməsi və bədənənsiz yaşaya bilən mücərrəd qeyri-maddi bir cövher olması və ya bədənə ilahi bir keyfiyyət kimi daxil olması haqqındakı mülahizələr əqlə uyğun deyildir. Ruh bədənənsiz yaşaya bilməz, bədənənsiz təsəvvür edilməz. «Ruh bədənəndən asılıdır» fikrini «Mətlül-etiqa»da tez-tez rast gəlirik. «İnsan ruh ilə bədənəndən ibarətdir. Bu vəziyyət və ya şəxsiyyət bunları təsəvvür oluna bilməz.»; «Ruhun bir çox vəzifələri vardır ki, bunlardan biri də ləzzət və ələmi dərk etməkdir. Bunun da alət və vasitəsi hissələrdir. Bu hissələr bədənə ləvazimatındandır. Ruhun bu ləzzət və ələmi mükəmməl vəch üzrə bədənənsiz dərk edə bilməsi məqbul və mümkün deyildir. Ruhun, nəfsin bədənənlə əlaqəsi aşiq-məşuqun əlaqəsi kimidir, biri olmadən o biri üçün mükəmməl vəch üzrə heç bir həzz və ləzzət yoxdur.»

Demək, Füzuliyə görə, insan hər nə duyur, hər nə hiss edirsə, bunlar hamısı hiss, duyğu orqanlarının vasitəsilə mümkün olur. Bu vasitə, bu orqanlar isə bədənə ləvazimatındandır. Bədənənsiz duymaq, hiss etmək qabiliyyəti də yoxdur. Bu fikrə obrazlı şəkildə şairin qəzəllərində də rast gəlirik:

Canu-ton olduqca, məndən dərdu-qəm əşki deyil,
Çıxsı can, xak olsa ton, nə can görək, nə ton mana.

Şair demək istəyir ki, yarının dərdu-qəmini çəkmək onun üçün xoşdur. Ruh və bədən olmayandan sonra bu dərdu-qəmi duymaq da mümkün olmayacaqdır. Belə olarsa, ruh və can onun nəyənə lazımdır?

Füzuli ruhun mahiyyəti haqqında dinçilərin, ilahiyyatçıların mülahizələrini istehza ilə qeyd etdiyi halda, elmi dəlillərə əsaslanan alimlərin fikrini ehtiramla şərh edir: «Bəzi hükəmanın fikrinə görə, ruh bədənənlə şəkildən və qarışığından ibarətdir... Başqa bir qövle görə, hərəkət mənbəyi olub, dimaqda yerləşən bir qüvvətdir».

Füzuli zamanəsinə görə çox qiymətli olan bu mülahizələr ətrafında oxucusunu düşündürməyə çalışır. Bundan əlavə «Səhhət və Məre» əsəri aydın göstərir ki, Füzuli «ruh hərəkət mənbəyi olub, dimaqda yerləşən bir qüvvətdir» – fikrini bu əsərində də təsdiq və qəbul etmişdir. Bu əlaqədə şair bütün ruhi qabiliyyətlərin, eləcə də ağıl, düşüncə mərkəzinin «dimaq qələsində» yerləşdiyini ətraflı təsvir edir, beyni «idrak xəzinəsi» adlandırır. «Səhhət və Məre»də ruhun, nəfsin ülvə bir ələmə doğru səfərindən də bəhs olunmuşdur. Lakin bu cəhət, bu romantika idrak nəzəriyyəsində Füzulinin, əsasən, realist mövqə tutduğunu kəşf olmur. Ruhun mahiyyəti haqqında Füzulinin fikirlərində diqqət cəlb edən mühüm bir cəhət də budur ki, şair, insanın bütün ruhi qabiliyyətlərini xarici təsir, tərbiyə vasitəsilə inkişafa, təkmilləşməyə ehtiyacı olan qabiliyyətlər kimi qiymətləndirir. «Ruhun, nəfsin kamalı kəsbidir, sonradan qazanılındır. İnkişaf üçün, təkmilləşmək üçün xaricdən bir müəllimə ehtiyacı var. Çünki ruh ibtidada hərəkətsiz bir halda olduğundan naqisdir. Kəsb olunmağa ehtiyacı vardır».

Ruhun ibtidada naqis olması fikrini Füzulinin təsdiq və qəbul etməsinin əhəmiyyəti çoxdur. Çünki ibtidadan naqis olan bir keyfiyyət hər hansı idealist müfəkkirin belə, nəzərində qeyri-məddi bir cövher sayıla bilməz, bədənəndən əvvəl və ola bilməz. Əbədilik keyfiyyət də ola bilməz; nəhayət, insan bədənənlə hülul edən mücərrəd bir keyfiyyət də sayıla bilməz. Başqa sözlə öz-özlüyündə naqis olan bir şey başqa kamal varlıqların əsası, substansiyası ola bilməz. Aydındır ki, Füzuli ruh ibtidada naqisdir və inkişafa, tərbiyəyə, xarici təsire ehtiyacı vardır dedikdə, insanda ruhi halla-

rın, psixoloji qabiliyyətlərin uşaqlıq dövrünü nəzərdə tutur ki, bu qabiliyyətlər həqiqətən sonralar insan böyüdükcə, kamala çatdıqca xarici təsir vasitəsilə inkişaf edib təkmilləşir. Ümumiyyətlə, insan məənəviyyatının formalaşmasında təlim-tərbiyənin həlledici rolunu Füzuli başqa əsərlərində də döənə-döənə qeyd etmişdir.

Füzulinin diqqət, hafizə, xəyal kimi psixoloji qabiliyyətləri batini duyğular adlandırması, sövq-təbii hissələri də əsas duyğu orqanları kimi izah etməsi və ya «ruh bədənin qarışığından ibarətdir» kimi ifadələrin zəmanəmizin psixoloqlarının nəzərində müəyyən dərəcədə bəsit görünə də, öz əsrinə görə ruh elində qabaqcıl fikirlər olmuşdur.

Füzuli ruhu və ruhu halların hamısını – həm zahiri hissələr adlandırdığı duyğu orqanlarını, həm də batini adlandırdığı psixoloji xüsusiyyətləri cövhər, substansiya deyil insan bədəninin keyfiyyətlərindən biri hesab etmişdir. Füzulinin ruh haqqındakı fikirləri, ruhun guya varlıqdan əvvəl yarandığını güman edən dinçələrin, ilahiyatçıların fikrinə zidd olduğu kimi, ruhun qeyri-maddi cövhər olduğunu irəli sürən orta əsr filosoflarının da mülahizələrindən fərqlənir. Füzuliyə görə ruh insanda sadəcə psixoloji qabiliyyət olub, obyektiv ələmin idrak vasitəsidir. Təriqət ədəbiyyatında olduğu kimi, əqli-küllə qovuşmaq vasitəsi və ya Platonda olduğu kimi, qanadlı və qanadsız ruhlardan ibarət olub, biri hiss edə bilən dünyanı, o biri işə ideyalar ələminə dərk etmək vasitəsi deyildir.

Füzulinin əql haqqında fikirləri də buna uyğundur.

Füzulinin əsrində və ondan qabaqkı əsərlərdə həm Qərb, həm də Şərq fəlsəfəsində əqlin, fəlsəfi mənada varlığını əsasını təşkil edən əbədi cövhərlərdən biri olduğunu qəbul edənlər çox olmuşdur. Füzulinin insan əqlinə, kamalına verdiyi tərif, bu nəzəriyyələrdən, tamamilə fərqlənir. Şair əql dedikdə insandakı şüür, düşüncə, mühakimə qabiliyyətini anlamaq, dərk etmək qabiliyyətini nəzərdə tutur. Ruhi, psixoloji qabiliyyətlər kimi, əqli fəaliyyətin, idrak qabiliyyətini də subyektin ayrılmaz bir hissəsi hesab edir. Füzulinin nəzərində əqli fəaliyyət insanı başqa canlılardan fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri və ən mühümüdür. O yazır ki, «nəbatat, göyermək səbəbilə camadətə, cansızlara nisbətən daha üstün mövqə tutur. Heyvanat iradə və ixtiyarı hərəkətləri etibarilə nəbatatdan üstündür. İnsan işə əql və iradəsi ilə heyvanatdan üstündür».

Gördüyü kimi, burada insanı, onun əqli fəaliyyətini ilahi-

ləşdirmək meyindən, əqli ədəbi və qeyri-maddi cövhər kimi qiymətləndirmək meyindən əsər belə yoxdur. İnsan da canlılar növündəndir, onlardan fərqi, üstünlüyü işə əql və iradəyə malik olmağındadır. Füzulinin son tədqiqatçılar, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, onun görüşlərində hüfrüflük təsirinin olmadığını söyləyirlər. Təbiidir ki, insana, onun psixoloji və əqli fəaliyyətinə canlıların müəyyən bir növünün fəaliyyəti kimi baxan bir mütəfəkkirdə insanı ilahiləşdirmək, Allah dərəcəsinə çatdırmaq meylini axtarmaq artıq zəhmət olardı.

Füzuliyə görə, insanın bütün iradi hərəkətlərini idarə edən, insanın hər işdə tədbirli olmasını, istədiyi kimi hərəkət etməsini təmin edən əql və hissdir. Füzuli qeyd edir ki, «görləcəkdir bir işi əvvəlcədən düşünməkdə, tədbir görməkdə, fikir, mühakimə, təfəkkür işində və xəyalı arzu bəsləmək işlərində də idarəedicili, istiqamətverici vasitə əqldir. Əql və ruh nədir? Sualına cavab verərkən Füzuli yazır: «İnsan sair heyvanat ilə iradi hərəkətdə müstərekkdir. Əql ilə görülmə işlərdə (məsələn, ticarət, əkinçilik və s.) insan heyvandan ayrılır. Bəs, məlum olur ki, tədbir görülmək bir işi qabaqcadan müəyyənləşdirmək, şüurlu və xəyalı işlərdə iradə ixtiyar etmək, istədiyi kimi hərəkət etmək başqa heyvana nisbətən insanda artıqdır. Bu da nəfsdən ibarətdir».

Füzulinin nəzərində insan iradəyə sərbəstdir, onun hərəkəti şüurlu, düşüncəli hərəkətdir. İnsanın hər hansı bir fəaliyyətində başqa bir xarici qüvvənin təsiri yoxdur. İnsan əql ilə hərəkət edir, əql də hər işdə onun rəhbəridir. İnsanda əql Füzuliyə görə idrak qabiliyyətidir. «Mərifət əqli rəydir.» Əqlin qüvvəsi ilə insan onu əhatə edən ələmin, kainatın sirlərini dərk etməyə qabildir. Əql ruhi qabiliyyətlər kimi kəsbidir, vergi deyildir; sonradan qazanılan, elm, tərbiiyə sayəsində təkmilləşən mənəvi bir xüsusiyyətdir.

«Mətlül-etiqa»da Füzuli əql haqqında özündən əvvəlki filosofların fikirlərini geniş şərh etmiş, qeyri-maddi əqlər, ruhlər haqqında, əqlin ilk hərəkətverici cövhər olması, əqlin əbədiyi, varlığı dərk edən əqlin on növü və sair haqqında müxtəlif mütəfəkkirlərin mülahizələrindən bəhs etmişdir. Lakin Füzulinin əsərlərində əqlə verdiyi təriflər göstərir ki, o, bu fikirlərə şürik olmamışdır. Füzuli ruhun, əqlin qeyri-maddiliyi, əbədiyi haqqında olan fikirlərə dərin şübhə ilə yanaşmışdır.

Füzulinin bəzən əqlədən şikayətləndiyinə də, onun qəzəllərində rast gəlik:

Təhqiq yolunda əql netsin,
Əmə və qərīb qanda getsin?

Yaxud:

Mən əqləndən istərəm dolalət,
Əqlim mənə göstərir zəlalət.

Mütəfəkkir şairin bəzən əqləndən şikayət etməsi səbəbsiz deyildir. Füzulinin əsərində Şərqi fəlsəfəsi bir çox cəhətdən dinçi və ilahiyatçıların əleyhinə olsa da, əsasən, Allah, insan və əxlaq problemləri ilə məşğul olurdu. Təbiət elmləri zəif inkişaf etdiyindən, filosofların əsərlərində təbiət problemi nisbətən az yer tuturdu. Fəlsəfənin bir çox suallarına aydın cavab tapmaq o qədər də asan deyildi. Füzulinin əsərlərindən görünür ki, o, fəlsəfi axtarışlarında, mülahizələrində daha çox yunan naturfilosofları və Şərqi idealist filosoflarına istinad etmişdir. Bu filosofların da fəlsəfənin əsas məsələsi – şüurun varlığı olan münasibəti haqqında fikirləri çox ziddiyyətli, dumanlı olmuşdur. «Ənisül-qəlb» əsərində oxuyuruq:

Anlamadan elmdən dem vuranlara inanma,
Dünyada hikmət və sirlər gizlidir.

İşlərin sirri insandan və elmdən gizli deyil,
Ondan hikmət sahibləri əql ilə pərdəni götürə bilərlər.

Lakin elə bilmə ki, Hindistan ruhaniləri başa düşüblər,
Güman etmə ki, yunan biliciləri (ruhaniləri) hər şeyi bilərdilər.

Əflatunun düşüncələrini hikmət sayma,
Loğmanın bildiklərini bilik hesab etmə.

«Rindü Zahid» əsərində Füzuli Rindin dili ilə deyir: «Hər öz əqidəsinə görə bir kitab yazıbdır. Yaxşı olar ki, onların yazdıqlarını heç oxumayam. Çox kitab oxumaq şübhəni ortadan qaldırmaz, bəlkə şübhəni bir az da artırar, hər nə qədər artıq kitab oxusan, bir qədər də artıq heyətdə qalacaqsan».

Bu parçalar aydın göstərir ki, Füzuli öz zamanəsində idealist fəlsəfənin gücsüzlüyünü hiss etmiş, ondan narazı qaldığını bildir-

mişdir. Lakin şair özü də hər nə qədər materializmə rəğbət göstərsə də, bu idealist fəlsəfənin prinsiplərindən kənara çıxma bilməmişdir. Füzuli fəlsəfə aləminə yeni bir sistem gətirən mütəfəkkir olmamışdır. Onun xidməti bundan ibarətdir ki, özünə qədərki böyük, görkəmli mütəfəkkirlərin sistemlərini dəridən öyrənmiş, onları saf-çürük etmiş, elmi dünyagörüşlərinə uyğun olanlarını qəbul etmişdir. Bunlar da fəlsəfənin bütün suallarına cavab vermək üçün kifayət etməmişdir. Şairin bəzən əqləndən şikayətlənməsi də bundan irəli gəlir. Nəzərə almaq lazımdır ki, Füzuli «əqlim mənə göstərir zəlalət» dedikdə əql sözünü daha çox biliklər məcmusu mənasında işlətməmişdir.

Füzulinin əsərlərində bəzən əqlin ilahi bir vergi olmasından da danışılır. Məsələn:

Torpaqdan əylədin bir insan,
Müstəvcibi-əqlü qabili-can.

Yaxud:

Cün əql ilə can əmanətidir,
Bəndə əsəri-inayətidir.

Belə fikirlərə Füzulinin əsərlərinin rəsmi hissəsində, müqədimələrdə və ya münacatlarda rast gəlirik ki, bunlar şairin əql haqqında olan əsas mühakimələri ilə düz gəlmir, ziddiyyət təşkil edir.

Əgər Füzuli əqli doğrudan da, ilahi bir vergi hesab etsəydi, heç şübhəsiz, ilahiyatçıların «əql bizə ona görə verilib ki, Allahı dərk edək» hökmünə zidd olaraq deməzdi:

Necə bir vəsvəyə-əql ilə qəmnək olalım,
Gəlin ələyişi-qəmdən çıxalım, pak olalım.
...Məyə dərlərsə bənə əql mətəini, veribən,
Möstü modhuşu xərəbatıyü bibək olalım.

Şair, həqiqətən, əqli ilahi vergi hesab etsəydi, heç bir halda Allahın vergisini, «əmanətini», «inayətini» vəsvəyə andlandırmaz, əql mətəini məyə dəyişdirməzdi.

Füzulinin əql, idrak haqqındakı fikirlərində ən səciyyəvi cəhət budur ki, o, əqli, kamalı varlığı əks etdirən real düşüncə kimi

alır və onu kor-koranə etiqada, mövhumi rəvayətlərə inanmağa qarşı qoyur. Bu, Füzulinin dünyagörüşündə ən müsbət cəhətlərdən biridir.

«Leyli və Məcnun» əsərindən aydın olur ki, əsərin qəhrəmanı Qeys artıq Məcnun adını daşıyan bir səhranişin ikən əqli və hissi idrakın idrakdan başqa bir xəyali idrak da tanıyır, qəbul edir bu növünü (xəyali idrakı, materiyasız idrakı) hissi və əqli idrakla qarşı qoyur. Xəyali idrakla olan bu meyl müəyyən dərəcədə «Səhhət və Mərz» əsərində də vardır.

Biz bu cəhəti Füzulinin idrak nəzəriyyəsi üçün əsas, həlledici xüsusiyyət sayı bilərikmi? Faktlar göstərir ki, bunu şairin idrak nəzəriyyəsi üçün əsas saymaq olmaz. Məsələn, biz Füzulinin varlığı dərk edilə bilən və dərk edilə bilməyən iki qismə ayıran müfəkkirlərdə də razılaşmadığını görürük. O yazır ki: «Keşf əhlindən olan bəziləri mərifətin elmdən əfzəl olduğuna qaidirlər. Zira bunların fikrinə, varlığa, yaradıcılığa aid olan şeylərin dərk edilməsinə kömək edənə elm, zəat, sifətlərə müəlliqi olan şeyləri dərk edənə isə mərifət deyilir».

Füzuli ilahiyyatçıların, müxtəlif görüşə malik olan bir çox filosofların idrak haqqında mülahizələrini şərh edir, göstərir ki, ilahiyyatçılar mərifət dedikdə varlığın, əşyanın, obyektivlərin deyil, əsasən Allahın dərk edilməsini, Allahı mərifət yitirilməsini nəzərdə tuturlar. Bu da son nəticədə gətirib çıxarır ki, insan təbiətinə, «rəhun həqiqətinə» zidd olan lüzumsuz bir işdir. Şair göstərir ki, ilahiyyatçılar yalnız etiqadı, imanı əsas götürür, nəql-rəvayətə əsaslanırlar, idrak məsələsində elmin önəmiyyətini inkar edirlər. Şair həmin mülahizələri əsassız, sübutsuz rəvayətlər adlandırır.

Füzuli idrak məsələsində filosofların da fikirlərini şərh edərək yazır ki, «bir fikrə görə elm iki qismə bölünür. Birinci hüzzəri elmdir ki, Allahı dərk etmək üçündür. İkincisi hüsuli elmdir ki, bir para əşyanın həqiqətlərini dərk etmək üçündür, lakin bəzi alimlər isə deyirlər ki, hüzzəri elm yoxdur, elm ancaq hüsulidir». Füzuli bu son fikri bəyənir. İdrak məsələsində yunan filosoflarının, xüsusən Falesin fikirlərini həvəslə şərh edərək göstərir ki, Falesə görə, «cüzüyyatın dərk olunması ilə külliyyat da dərk olunur».

Ruh haqqında olduğu kimi, əql haqqında da Füzulinin fikirləri dinçi və ilahiyyatçıların, eləcə də əqli cəvhər, substansiya hesab edən filosofların fikirlərilə uyğun gəlir.

Füzuli cəvhər dedikdə, ancaq maddə, surət və cismi nəzərdə tutur. «Cisimlər ibtidai maddə ilə surətlərdən ibarətdir.» – fikrini bəyənir. Şair bu nəticəyə gəlir ki, varlıq, kainat və ələm bu cəvhərin vəhdətindən ibarətdir. «Ələm və kainat həyəti-ictimaiyyəsi etibarilə bir vəhdətdən ibarətdir. Mövcudat biri digərilə əlaqədar və silsilə təşkil edir.»

Bu fikrə şairin qəzəllərində də tez-tez rast gəlinir. «Müvəhhidlərə qılma inkar, zahid!» kimi misralar bu fikirlərin ifadəsidir.

Füzulinin bu mülahizələrini nəzərə aldıqda aydın olur ki, şair «Vadiyi-vəhdət» həqiqətdə məqami-əşqdır kimi obrazlı vəhdətlərdə çox zaman «ələm və kainat həyəti-ictimaiyyəsi etibarilə vəhdətdən ibarətdir» kimi mühüm bir fəlsəfi fikrin bədii ifadəsini vermək istəmişdir. Bu vəhdət heç də təriqətçilərin, ilahiyyatçıların və saf sufilərin təbliğ etdiyi vəhdaniyyət, yəni hər şeyin Allahdan gəlib Allahı qayıtması mənasında deyildir.

Maddə, yaxud ibtidai maddə dedikdə Füzuli çox yerdə dörd ünsürü: suyu, odu, torpağı, havanı; surətlər dedikdə bu maddi ünsürlərin müxtəlif birləşmələrindən, tərkibindən hasil olan varlıqları, maddənin müxtəlif formalarda təzahür etməsini; cisim dedikdə isə fəlsəfi mənada məzmunla formanın, maddə ilə surətin vəhdətini nəzərdə tutur. Ünsürlər şairin nəzərində sadə varlıqlar, bəsit cəvhərlərdir; onların müxtəlif birləşmələrindən hasil olan cisim isə mürəkkəb cəvhərdir. Bunlar da maddə ilə surətin təşəkkülündən ibarətdir. Maddə surətsiz, formasız, surət isə maddəsiz yaşaya bilməz. Heç təsadüfi deyildir ki, Füzuli, onun fikrinə, varlığın əsası olan maddə, surət və cisimdən bəhs edərkən, çox yerdə yunan naturfilosoflarına əsaslanır. Məsələn, «Mətləül-etiqa»da şair Fales, Anaksimən, Anaksimandr, Anaksaqor, Heraklit və başqa yunan naturfilosoflarının varlıq haqqında mülahizələrini şərh edərək göstərir ki, bu filosofların fikrinə, ünsürlərin müxtəlif birləşmələrindən varlıq əmələ gəlmişdir.

Ünsürlər dedikdə Füzuli qədim hind və yunan fəlsəfəsində olduğu kimi dörd ünsürü nəzərdə tutur və bu nəticəyə gəlir ki, varlıq öz-özünə hərəkət edən ünsürlər, maddələr kombinasiyasıdır. Bütün varlıq, eləcə də insan bu ünsürlərdən, maddədən ibarətdir.

«Yeddi cam» poemasında Füzuli, möhz bu fəlsəfi fikri əsaslandırmağa çalışmışdır desək, səhv etmərik:

İlk təpənişim yeldən olub görmədi zillət,
 Bəzən də ki, atəşlər ilə cəydlərim ülfət.
 Bəzən ulu torpaqdan alıb, nəşvü nümanı,
 Bəzən də sudan toplayaraq zövq-səfani,
 Sərgəştəliyin bayrağını orşa ucaldım,
 Sədiqlər içində göyərüb qol-budaq atdım.
 ...Birdən bu qəza çərxi dolanmış nə gətirdi?
 Aydın günümü qaqqara bir şamə yetirdi.
 Dostlar dəyişib oldu mənə ən qatı düşmən,
 Növrəstə gözəllər çöküb gətirdi yanımdan,
 Əvvəlləri sövdəli küləklər yaman əsdi,
 Xain çıxaraq qollarımı, qəddimi kəsdi.
 Dostluq ətəyin toplayaraq çəkdi mən mənədən.
 Yüzlərcə zərər verdi o atəş, bunu bil sən.
 Qapdı ürəyimdən bütün aramımı torpaq,
 Getmədikdə görüb istədi öz borcunu torpaq.
 Doldu acılarla ürəyim, söndü, qaraldı.
 Bax, böyləcə düşdüm, bədənim soldu, saraldı.
 ...Qurtarmadı heç kəs dəyişən hadisələrdən,
 Bu çərxi-fələk hər kəsə bir oldu əzəldən.
 Hər kəs nə verib, itməyəcəkdir, qalacaqdır.
 Öz verdiyinin bəhrəsini tez atacaqdır.
 Bu dəhrədə almaq ilə vermək sözü, ey dil,
 Bir rəsmi-zaman oldu əzəldən, bunu sən bil!
 ...Oddan, ulu torpaq ilə həm ab-havadan,
 Tapdım iki-üç gün göyərüb nəşvü nüma məmən.
 Verdiklərini, sonra hamı qapdı apardı,
 Ancaq mənə o qaldı ki, əslimdə nə vardı.

Bu parçadan Füzulinin «maddə öz əslini itirmir, yox olmur» fikrini qəbul və təsdiq etdiyinə şübhə qalmır. Bu fəlsəfi fikrin bədi-i ifadəsi Füzulinin qəzəllərində də əsas yer tutur:

Ey könül, aləmə aldanma sənə rəng verir:
 Xakdır kim, onu gah ləl qılır, gah xəzəf.

Yaxud:

Sərv qamətlər, səmən ruxsarlar torpağıdır,
 Hər çəmənin kim, açılır, hər sərv kim, qamət çəker.

Yaxud:

Ey mürsəli tac-məğruru olan, bil ki, fələk
 Hər kimi aləmdə bir rəng ilə eylər xaksar.

Ləli sanma kim fəribə-firəqeyi-ətval üçün
 Rəng verməmişdir qara torpağa devri-ruzzar.

Bu parçaların məzmunu budur ki, varlığın müxtəlif şəkilləri ni yaradan maddələr, ünsürlər heç bir zaman əslini, mahiyyətini itirmir. Fələyin gərdişi eyni bir ünsürü gah lələ, gah saxsı parçasına, gah da həmin ünsürləri sərvəboylu gözəllərə və ya çəməndəki güllərə, çiçəklərə çevirə bilir.

Bir mühüm cəhət də budur ki, Füzuliyə görə, varlığın ibtidasını, əsasını təşkil edən üç cövher, maddə, surət və cisim zati, mahiyyətləri etibarilə və zaman etibarilə də qədimdir. Başqa sözlə, şair maddi aləmin qədimliyini, əbədiliyini qəbul edir ki, bu da varlığın yoxdan yarandığına və müvəqqəti olduğuna etiqad edən dinçi və ilahiyyatçıların, tamamilə, ziddinə olan bir fikirdir. Füzuli bu fikrin doğruluğunu təsdiq etmək məqsədilə yenə yunan naturfilosoflarına əsaslanır. Yazır ki: «Ərəstüdən əvvəl yaşamış filosoflar bu fikirdədirlər ki, fələklər, zati-mahiyyətləri etibarilə qədimdirlər». Sonra Füzuli əlavə edib deyir ki: «Buradakı qədim sözdündən məqsəd vacibülvacud, vücudi-vacib olmaq kimi qədim olmaq deyil, bəlkə zaman etibarilə qədim olmaqdır».

Füzulinin bu əlavəsinin xüsusi mənası vardır. Şairin əslində ilahiyyatçılar «vücudi-vacib» olan dedikdə qeyri-maddi bir cövheri-yaradanı, «vücudi-mümkün» olan dedikdə isə ələmi, kainatı, Allahdan başqa olan varlıqları nəzərdə tuturduqlar. Füzuli bu əlavə ilə demək istəyir ki, Aristoteldən əvvəl yaşamış filosoflar «fələklər zati etibarilə qədimdirlər» – dedikdə, ilahiyyatçıların zənn etdikləri kimi «vücudu nəcib» olan qeyri-maddi varlığı deyil, maddi varlığın, aləmin qədimliyini, əbədiliyini nəzərdə tutmuşlar.

Varlığı təşkil edən maddə, surət və cismin qədimliyi nəzəriyyəsi Füzulinin qəzəllərində də obrazlı dildə öz ifadəsini tapmışdır.

Deylsən çoxdan, ey gərdün, cəhan səyrində yoldaşım,
 Nola xəmə olsa qəddin, sənədən artıqdır mənəyim yaşım.

Yaxud:

Ey Füzuli, mən dəm urmuşdum səfayə-əşqdən,
 Mətlən-xərşid icad olmadan sübbi əzəl.

Maddi varlığın hərəkəti və dəyişməsi, inkişafı haqqında da Füzulinin qiymətli mülahizələri vardır. O yazır ki: «hiss olunan ələm bir-birinə münasibətdə olan cisimlərdən, cüzülərdən mürəkəbdir və bu cisimlər, cüzülər də dəyişəndir». Füzuli göstərir ki, Aristoteldən əvvəl yaşamış yunan filosoflarının fikrinə də «cisimlər növləri, surətləri etibarilə də dəyişəndir». Bu mülahizəni şair müsbət, əqlə uyğun bir mülahizə kimi qeyd edir. Yəne başqa bir yerdə Füzuli deyir: «Filosoflar demişlər: Əfal hərəkətdən ibarətdir. Hərəkət də kəmiyyət, keyfiyyət və sairədən ibarətdir. Bunlar da cismnin xasiyyətindəndir».

Bu parçalardan Füzulinin hərəkət, inkişaf haqqında olan fəlsəfi fikirləri «hər şey Allahın iradəsinə dəyişir» kimi teoloji prinsipdən üstün tutduğu göz qarşısındadır. Füzuli açıq-aşkar hərəkəti dəyişmək, bir şəkildən başqa şəklə keçmək, kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyi kimi təsvir edir.

Füzuli kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyinə çox yerdə maddənin öz-özünə hərəkətinin nəticəsi kimi baxır və müfəkkirlərin «maddələr öz-özlüyündə mövcud ola bilən şeylərdəndir» fikrini tez-tez nəzərə çatdırır.

Füzulinin varlığın dəyişməsi haqqında, ilahiyatçıların fikirlərinə hər yerdə tənqidi münasibət bəsləməsi bu ehtimalı daha da qüvvətləndirir. O bir yerdə «gördüyümüz ələm bir-birinə münasibətdə olan cüzülərdən ibarətdir, bu cüzülər də dəyişəndir» dedikdən sonra əlavə edir ki, «bəziləri bunların zat və surətinin dəyişməsinə qayidirlər. Bu rəy sahibləri dinçilərdir».

Füzuli demək istəyir ki, dinçilər hər hansı bir dəyişikliyi, bir şəkildən başqa bir şəkə keçməyi mahiyyətin, əslin dəyişikliyi kimi qəbul edirlər. Halbuki, şairin fikrinə, hər hansı bir dəyişmə, bir şəkildən başqa bir şəkə keçmə mahiyyət dəyişikliyi kimi deyil, yəni mahiyyətin başqa kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliklərinə uğramasıdır. Dəyişmə cismnin xasiyyətindəndir. «Bədənin kamalı təbiidir və xarici təsirə möhtac deyildir.»

Füzulinin mahiyyət, görünüş haqqındakı mülahizələri də, onun dəyişməni cismnin xasiyyəti kimi qəbul etdiyini göstərir. O yazır ki, bəzi alimlərin fikrinə, «zat, mahiyyət məfhumu ilə sifət məfhumu bir-birindən başqadır». Bunlar ikilik tərəfdarıdır. Bəziləri isə «sifətlər zətdir, zətdən qeyri olmayıb, haman zətin özüdür» deyirlər. Sifətlərin qədimliyi ələmin, kainatın qədimliyini sübut

edir. Bunlar da eyniyyət tərəfdarıdır. Füzulinin bu sonuncu fikrə şərik olduğuna şübhə etmək olmaz. Yəne başqa bir yerdə Füzuli hadisələrin dəyişməsi haqqında hütlü-məzhəb tərqiətçilərin fikrini tənqid edib göstərir ki, onların zənninə hadisələrin şəkli dəyişməsi mücərrəd ruhun bir cisimdən başqa bir cismə keçməsinin nəticəsidir. Onlar belə hesab edirlər ki, «ruh bir cisimdən daha ülvi başqa bir cismə keçir və bu keçmə şəxsi şəkli dəyişmə deyildir». Şair oradaca əlavə edir: «Doğrusu budur, bu məzhəb və tərqiət batildir».

Varlıq, onun mahiyyəti, şəkli dəyişməsi və s. haqqında dinçilərin uydurmalarına, göy cisimlərinin mələklər hesab etmələrinə Füzulinin istehza ilə yanaşması onun aşağıdakı mülahizələrindən də aydındır: «Kainatın yüksək, məfövqət-təbiyyəyə və aşağı təbii ələm adı ilə iki qismə bölündüyünü dəyənəl var. Yüksək ələm doqquz fələkdən ibarətdir. Ay, Ütalit, Zəhrə, Günəş, Mərrux, Müştəri, Zühəl, Bürcələr fələki və Ətlas fələki. Bu sonuncu fələklər sair fələklərin əksinə olaraq Şərədən Qərbə doğru dairəvi hərəkətdədir. Sürət etibarilə bu fələklərdən hər birinin özlərinə məxsus mərkəzi fəzalan vardır... Xüsusi hərəkətləri vardır». Öz əsrinə görə qabaqcıl astronomik biliklərin xülasəsini verən bu parçalardan sonra Füzuli yazır: «Hükəməyə görə bu göy cisimləri, ülvi varlıqlardır. Din alimlərinə görə isə bunlar göylərdəki mələklərdən ibarətdir».

Əsərlərinin çoxunda mənalı kinayədən geniş istifadə etən Füzulinin günəş sistemini və ulduzları mələklər adlandıran dinçilərə istehza ilə yanaşdığı aydındır.

Füzulinin səbəb və nəticə haqqında fikirləri də onun «maddə öz-özlüyündə hərəkət və dəyişmə qabiliyyətinə malikdir» mülahizəsini qəbul etdiyini göstərir. Müxtəlif filosofların, o cümlədən də Aristotelin, Əbu-Əli Sinaanın səbəbiyyət haqqında fikirlərini şərh edərək Füzuli özü bu nəticəyə gəlir ki, real təbii hadisələrin daima bir-birilə təsir və əks-təsirdə olduqları aydın həqiqətdir. Lakin bu hadisələrin başqa xarici bir səbəbə ehtiyacı olduğunu iddia etmək çətindir. Çünki belə halda səbəbiyyət zənciri uzanar, ayağı bir yerə bənd olmaz. Füzuli yazır: «Əgər hər bir hadisə, fərd təsirediciyə möhtac deyildir desək, yalan olar. Əgər desək ki, möhtacdır, lakin başqa bir möhtaca möhtacdır, o möhtac da başqa bir möhtaca möhtacdır, arasıkəsilmədən uzanıb gedəcək, nəhayətsiz davam edəcəkdir. Və bu da mahaldır».

Şair «Leyli və Məcnun» əsərində də gördüyümüz kimi:

Etmək görək əhli-feyzi-bimisi!¹
Təhqiri-vücudi aforiniş.²
Bilmək görək anu kim, cəvahir
Nə gənci-nihandan oldu zahir?
Nə dairədir bu devri-əflak,
Nə zabitədir bu mərkəzi-xak?
Cismə ərazi kim etdi qaim,
Nərə nədən oldu nur lazim?
Hər xilqətə gərçi bir səbəb var,
Aya, səbəbi kim etdi izhar?

– deyə ciddi, fəlsəfi axtarışlar aparır. Bu müqəddimənin ümumi ruhu göstərir ki, Füzuli dinçi, ilahiyatçıların maddi varlıqların qeyri-maddi bir varlıq tərəfindən törədilməsi haqqındakı fikirlərinə dərin şübhə ilə yanaşır, özü tərəddüd göstərsə də, bu nəzəriyyələrlə barışa bilmir. Doğrudur, həmin müqəddimədə biz:

Haşa ki, bu barigahi-ali
Bir dəm ayəsindən ola xali,

fikrində də rast gəlirik. Lakin Füzulinin fəlsəfi mülahizələrində bu rəsmi etirafı təsdiq edəcək bir dəlil görmürük. Təsadüfi deyildir ki, həmin misralardan sonra Füzuli:

Ey əql, ədəbə riyət eylə,
Bu bilmək ilə kifayət eylə!
Təhiqi-sifətə qane olğıl,
Əndişeyi-zatə mane olğıl!

– fikrini irəli sürür. Demək, şair ancaq hiss edilə bilən ələmi dərk etməyin mümkün olduğunu söyləyir. «Barigahi-alinin» – yiyəsini dərk etməyə girişməyi isə artıq bir əndişə hesab edir.

Füzuli varlıq, yoxluq anlayışı, mahiyyət, görünüş, səbəb, nəticə və s. haqqında filosoflarla bəzən mübahisə edir. Sonra Platonu nəzərdə tutaraq yazır ki, bəzi filosoflar varlığı iki hissədən ibarət hesab edirlər. Birincisi, ruhani ələm, dərk edilə bilməyən və

ya sirlər ələmi, ikincisi, hiss edilə bilən, görülən, dərk edilə bilən və ya məhsusat ələmi.

Füzuli göstərir ki, Platon da bu fikrə şərikdir. Başqa bir yerdə şair yenə Platonun və onun izi ilə gedənlərin bu xüsusda fikirlərini şərh edərək yazır ki, Platona və onun izincə gedənlərə görə «cəlalə və parlaq güzgülə gözəl görünən şeylərin surəti əks olunduğu kimi, ələmdəki mövcudat da əqli – ideyalar ələminin asarında ibarətdir».

Füzulinin fəlsəfi görüşləri etibarilə, Platonun və neoplatonizm bilavasitə təsiri altında olan bir mütəfəkkir adlandırılanlar olmuşdur. Ancaq şairin «Əflatunun düşündüklərini hikmət sayma» sözləri bu müddəanı şübhə altına alır. Şairin neoplatonizmə münasibətinə gəlincə demək lazımdır ki, əgər Füzuli elm, fəlsəfə ilə dini etiqađı bərhəddir, qarşısına əsas bir məqsəd qoyan mütəfəkkir olsaydı, o zaman onun bu fəlsəfi məktəbin təsiri altında olduğunu iddia edə bilərdik.

Şair əsərlərinin rəsmi hissəsində bəzən maddi varlıqların əsası hesab edilən qeyri-maddi varlıqlardan danışıq da bunları Platon kimi ruhani ələm, ideyalar ələmi şəklində təsvir etməmişdir. Füzulinin Platona yaxınlaşdırılan bir cəhət varsa, o da obyektiv ələmin maddiliyini qəbul etməsi, onun sadələşmiş empirizmdir. Onun «Mətlül-etiqađ», «Yeddi cam» kimi əsərlərində Platonun, hətta çox yaxın olduğu Aristoteldən daha artıq yunan naturfilosoflarına və qədim hind materializminə, xüsusən Mirzə Fətəli Axundovun da çox müsbət qiymətləndirdiyi hind çarvaxlarının fəlsəfəsinə yaxın olduğu aydın görünməkdədir. Çarvaxların fəlsəfəsindəki «maddə dörd ünsürdən ibarətdir, maddə yeganə reallıqdır, çünki ancaq o, hiss edilə biləndir. İnsan da maddədən ibarətdir. Ruh canlı cisimdən başqa bir şey deyildir. Əql subyektin ayrılmaz hissəsidir. Varlıq öz-özünə hərəkət edən maddələr silsiləsindən ibarətdir. Dünya ünsürlərin öz-özünə idarəsidir» – fikirləri Füzulinin varlıq, hadisələrin dəyişməsi, əql, ruh haqqındakı fikirlərinə uyğun gəlir.

Varlığı Allahın təzahüründən ibarət hesab edən təriqətçiləri, saf sufileri Füzulinin tənqid etməsi də onun Platonun «ideyalar ələmi» fikrini qəbul etməyindən təsdiqləyə bilər. Aşağıdakı parçalar Füzulinin bu nöqtəyə-nəzərdən saf sufilərə istehza ilə yanaşdığını göstərir. Bəziləri deyir: «Bu sifətlər, varlıqlar zətin camalının təfsilidir, izahıdır, kainat və ələm zətin məzhərləridir». Bunlar

¹ İdrak əhli.

² Yaranmışlar, varlığı təhqiq etmək.

mütəəvvüflərdir. Bəzi azğınlar da deyirlər ki, «Allah bəzi vaxtlar insan şəklində təzahür edir ki, buna da peyğəmbər və imam deyirlər».

Qəzəl və qitələrdən də şairin sufilərə mənfi münasibət bəsləməsi, şübhəsiz ki, bu nöqtəyə-nəzərdən irəli gəlmişdir.

Yəhudilərin ikilik nəzəriyyəsini Füzulinin tənqid etməsi də həmin fikri təsdiqləyə bilər. O rixşəndlə yazır ki: «Bəziləri surətləri Allaha nisbət verirlər və bunlara uyğun materiallardan şəkil qayırtıb ona ibadət edirlər. Bunlar bütürləri Allah və yaradıcı Allaha da Allahların Allahı adlandırırlar».

Yaxud:

«Məbdəin ikiliyinə qail olan tayfalar deyirlər: ibtidai, əvvəl müdrik bir nuridən ibarətdir və varlıq da onun mislidir». Sonra şair göstərir ki, «bu kimi məzhəblərdə həşr, qiyamətə inanmaq vardır».

Şairin nəzərində varlığı Allahın məzhəri hesab edən və ya varlığı ideyalar aləminin inikası bilənlər də həşr-qişamətə inanlar kimi həqiqətdən uzaqdırlar.

Füzüli obyektiv aləmi, varlığı, gerçəkliyi, tamamilə, inkar edənlərə də mənfi münasibət bəsləyir. O yazır ki: «Alimlərin bir qismi də sifətləri əslən rədd edirlər. Halbuki, sifətlərin qədimliyi aləmin qədimliyini sübut edir».

Aləmin, hadisələrin varlığını, həqiqiliyini qəbul edib, bu hadisələrin biri digəri ilə əlaqədar olduğunu, birinin digərinə təsirini inkar edənləri də Füzüli həqiqətdən uzaq düşmüş adamlar kimi qiymətləndirir. O yazır: «Alimlər hiss edilə bilən şeylərin, dərk edilə bilən varlığın, məhsusətın bir parası digəri ilə əlaqədardır, silsiləlidir – deyirlər. Bəziləri də bu əlaqələrin həqiqət olduğunu kökündən inkar edirlər. Bunlar da saf dinçilərdir».

Füzulinin varlıq, yoxluq anlayışı haqqındakı mülahizələri də diqqətəlayiqdir. Şair – «aləm, kainat yoxdan var olmuşdur» anlayışına skeptik münasibət bəsləyir.

Gör kaf ilə nundan oldu aləm,
Aya nədən oldu kafü-nun horn?

– deyə dərin şübhəçilik göstərir və varlıq-yoxluq anlayışının mahiyyətə eyni bir şey olduğunu, varlığı da, yoxluğu da maddələrin dövr etməsi kimi başa düşdüyünü əsaslandırmağa çalışır.

«Mətlül-ətiqad»da Füzüli varlıq-yoxluq anlayışı haqqındakı mülahizələrini daha aydın bir şəkildə izah etmişdir. O yazır: «...Maddələrin batini bir dövrü vardır. Çünki bəsit maddələr bəzən tərkib üçün yararlı olur. Biri o biri ilə dəyişərək bəzən mədəniyyət, nəbatat və heyvanat surətlərində tədricən dövr edirlər. Hər bir məqamda özlərinə məxsus xassələr kəsb edirlər. Bu hal varlıq adlanır. Bəzən də bu cüzilər, bəsit maddələr bir-birindən ayrılırlar. Hər bir cüzi tərkib halından fərdi aləmə keçir. Bu halı da fəsad adlandırırlar. Ərəstü deyir ki, cismin, maddənin yoxluqdan varlıq təzahürü bir hərəkətdir. Bu maddənin vücuda gəlməsi hərəkət vasitəsilə olduğundan, yaşaması və davamı da hərəkətdə olmalıdır». Beləliklə, Füzulinin nəzərində varlıq, maddənin daxili dövr etməsinin, bəsit maddələrin hərəkət nəticəsində mürəkkəb cisimlərə çevrilməsinin; yoxluq isə tərkibin, mürəkkəbliyin yəne hərəkət nəticəsində öz bəsit, fərdi hissələrinə ayrılmasının nəticəsidir. Füzulinin, mistik yoxluq anlayışını fəlsəfədən, tamamilə, rədd edib, ancaq varlığı, var olmağı qəbul edən Heraklitin adını hörmətlə çəkməsinin və onun «inkişaf ziddiyyətlərin nəticəsidir» kimi anlayışını qiymətləndirməsinin də səbəbi, şübhəsiz, bu mülahizələrə şərək olmasından irəli gəlmişdir.

Füzüli əsərlərinin çoxunda, xüsusən fəlsəfi əsərlərində, özünün dəfərlə işarə etdiyi kimi, əsasən məhsusətla, hiss edilə bilən aləmlə və onun qanunları ilə məşğuldur. Çünki əql, elm, idrak, biliklər sərəvəti, ancaq bu məhsusəti təsdiq edir. «Mətlül-ətiqad»da Füzüli deyir ki: «Ətiqadın iki qisimidir. Birincisi, Allaha təəllüq olan şeylər haqqında etiqad, ikincisi – mütəkünat və kainata mütəəlliq olan şeylər haqqında». Şairin bütün əsərlərindən aydın görünür ki, o, əsasən varlığa etiqad edənlərdəndir. Böyük şair dünyaya yabançılıq əhvali-ruhiyyəsinə açıqdan-açığa axmaq-lıq, şüursuzluq, ağılsızlıq hesab edir. Füzulidə həyata, təbiətə, ömrə məhəbbət çox qüvvətlidir. Bu cəhəti nəzərə almadan Füzülini bir mütəfəkkir kimi düzgün qiymətləndirmək çətindir. Füzüli öz qarşısına aləm və kainatı və onun sirlərini öyrənməyi əsas məqsəd qoyur, ölçətməz sirləri, xüsusən Allah problemini həll etməyə xüsusi həvəs göstərmir. «Mətlül-ətiqad»ın müqəddiməsində yazır ki: «Mən mövcudata düşüncə və diqqət ilə nəzər yetirdim. Onda fikir, düşüncə və təfəkkür addımları ilə gəzişdim, burada hər bir cisimdən bir növ, hər bir növdən bir sinif, hər bir sinifdən bir fərd, hər bir fərddən bir cüz istər-istəməz bir işlə məşğul gör-

dükdə kahılıq və kəsələtdən çökəndim və ömrümü qəflətdə zayə etmək istəmədim». «Mətlül-etiqađ» əsərinin «Aləmin başlanğıcı haqqında», «Kainatın üzvləri haqqında», «İnsanın idrak qabiliyyəti haqqında», «Aləmin sifətləri haqqında», «Gözəlliyin vücudu haqqında», «Xeyir, şər haqqında», «İsmət haqqında» və s. kimi sərəlvhələrə ayrılması da göstərir ki, Füzuli həqiqətən bir mütəfəkkir kimi daha çox dərk edilə bilən aləm ilə, dünya ilə məşğuldur. Doğrudur, «Mətlül-etiqađ»da «Allahın varlığını isbatı haqqında» kimi sərəlvhələr də vardır. Lakin bu sərəlvhələr altında da mütəfəkkir şair təbiət hadisələri və qanunları haqqında olan məsələlərdən bəhs edir və mümkün qədər Allah probleminə aid olan məsələlərdən qaçmağa çalışır. Bu fikrin bədii ifadəsinə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şairin «Leyli və Məcnun» əsərində də rast gəlirik.

Təhqiqi-sifətə qanə olğıl,
Əndişeyi zata manə olğıl.

Şair öz əqlini, ancaq varlığın təhqiqi ilə qanə olmağa çağırır, çünki bundan başqasını gözə görünməyən, hiss edilə bilməyən aləmi dərk etməyə girişmək mümkün deyildir və sadəcə əndişədir.

Bütün bunlarla bərabər Füzulinin oxucusu həmişə mühüm bir suala da cavab axtarır: şair maddi varlığın qədimliyini, əbədiyyətini qəbul etməklə bərabər qeyri-maddi bir varlıq da təsəvvür edirmi? Biz yuxarıda gördük ki, bir çox orta əsr filosoflarının qeyri-maddi varlıq adlandırdıqları əql və ruhu Füzuli qeyri-maddi varlıq hesab etmir. Bununla belə, Füzulinin bir çox əsərlərinin rəsmi hissəsində, müqəddiməsində, qəzəllərinə daxil olan bir neçə münacatlarında bütün maddi varlıqların əsası, yaradıcısı olan qeyri-maddi varlıqdan da bəhs etdiyini görürük:

Ey vücudi-kamilin əsrari-hikmət məsdəri,
Məsdəri-zati olan əşya sifətin məzhəri.

Yaxud:

Ey vari yox eyloyon, yoxu var.

Lakin diqqəti cəlb edən bir cəhət də vardır ki, şairin əsərləri-

nin rəsmi hissəsində və münacatlarında qeyri-maddi varlıq haqqında söylədiyi fikirləri əsərlərinin əsas hissəsində, rəsmiyyət üçün deyil, ürəkdən gələn səmimi fikirlərində həmin etiqađ dərin şübhə altına alır. Bir tərəfdən, «bütün əşyanın intizamı üçün bir nazim və görünən, xəyala gələn varlıqlar üçün bir yaradan vardır» – deyir. İkinci tərəfdən, şair, ümumiyyətlə, bütün etiqađları şübhə altına alıb yazır ki: «Etiqađlar, etiqađ olmuş şeylər müxtəlifdir. İşin həqiqəti isə dünyada əql nəzərində gizli və pərdəlidir. Hər bir etiqađ sahibi də etiqađ etdiyi məsələnin içərisində batıb qalmışdır. Həqiqi məsələyə alim deyildir».

Bir tərəfdən şair müsəlmanlığı, İslam dinini, Məhəmmədi və ona sadiq qalan imamları mədh edir, «Əhli-beyt»in faciəsinə yas tutur, «Hədiqətüs-süəda» kimi, əsasən dini ruhda olan bir əsəri tərcümə edir, ikinci tərəfdən də:

Alsalar, din ilə dünyanı şərəbə, satuban.
Məstü modhuşu xərabətiyü bibab olmalım.

– deyir. Məscid ilə meyxaşayə fərq qoymur, bütün dinçilərə kina-yə ilə yanaşır. Hər cür mövhumata, əfsanəyə qarşı çevrilmiş bir eşq yolunda məmnuniyyətlə dini qarətə verdiyindən danışır:

Mən əgər aşiq olub din verməşöydüm qarətə,
Kim bilərdi eşq mülkün kafəristan olduğun.

Füzuli özünün nə mömin müsəlman, nə də müsəlmanlığa yanaşmayan adam adlandırılmasında heç bir mənə görmür.

Səcdədir, hər qanda bir büt görsəm ayınım mənim,
Xahi mömin, xahi kafer dut, budur dinim mənim.

Bir yerdə Yaradana müraciətlə:

Əşya əcəb olmaz olsa zahir.
Kim var sənin kimi məzahir.

Deyib maddi varlığın, əşyanın qeyri-maddi bir varlığın toza-hürü olduğunu söyləyir. Bir qədər sonra isə:

Hər ərsədə bir əsər ki, gördüm,
Sənson deyib ol əsər yügürdüm,

Cün verdi xəyal ona xomü piç,
Mən münfəil oldum, ol əsər biç.

Yaxud:

Füzuli, oldu belin fikr ilə muy misal,
Hənz bulmadı o sirro etimadi-vüzuh.

– deyə əvvəlki fikrini yenə şübhə altına alır. Bir tərəfdən «Allahı ancaq əqli dəlil ilə tanımalıdır» – deyir. İkinci tərəfdən:

Əndişeyi-zati qılmaq olmaz.
Bilmək bu yetər ki, bilmək olmaz.

– deyib əql ilə Allahı tanımağa girişməyi havayı əndişə sayır. Bir tərəfdən, mömin müsəlman kimi «hər nə kim təqdirdir təğyir bulmaz, ey könül» – deyə qəzavü-qədar fəlsəfəsinə qapılır, digər tərəfdən, fatalizmə istehza edərək yazır ki:

Gördüm bir rind saqindən şərab istəyir,
Dedim: sənin bu işin Allahın hökmündən xaricdir.
Dedi: sən ki, hər işi Allahdan bilirən
Bizim muradımıza çatmağımız onun iradəsi deməkdir.

Bir tərəfdən:

Həmd-i-bihəd dambədəm ol məbdəi-əşyayə kim,
Xilqəti-imkan vücudi-zatini icab edir.

– deyə maddi varlığın, şeyanın ibtidasını, yaranmasını qeyri-maddi bir yaradanın mahiyyətində görür. Digər tərəfdən təsdiq edir ki, insanda gözəllər olan məhəbbət meyli, hətta şərabadan olan sərxoşlaşdırmaq xüsusiyyəti də həmin zadə, onun mahiyyətinə aiddir, onun təzahürüdür:

Meylə müzmrə cələyib keyfiyyəti-təğyiri-hal,
Simberlər zülfinü can qeydino qüllab edir.
Cənə həm, əlbəttə, onadır bu istedad kim,
Rəğbəti-məhbubu porvayi-şərabı nab edir.

Bu ziddiyyətləri, fikirləri qaribə ehyalları görürkən şübhə etmirsən ki, Füzulinin bəzən haqqında bohş etdiyi qeyri-maddi varlıq da maddi varlığın öz daxilində olan qanunauyğunluqdan

bəşqə bir şey deyil. Yunan naturfilosofları və qədim Çin materialistləri kimi, Füzuli də az qala Allahların da ibtidasını maddədə görür. Füzulinin Allahı dindar, fanatikin etiqad etdiyi Allah deyildir. Bu elə mahiyyət, elə bir zətdir ki, varlığın öz daxilində hərəkət etməkdədir. Təsəddüf deyildir ki, Füzuli əsərlərinin rəsmi hissəsində də Yaradanı «intizami-ələm», «pərdəkeşi rumuzi-mühəmməd» adlandırmışdır.

Füzulinin fəlsəfi görüşləri haqqında ilk dəfə elmi mülahizələr irəli sürən professor Ə.K.Zəkuyevin 1955-ci ildə çap etdirdiyi «Füzulinin fəlsəfi görüşləri» məqaləsində qiymətli fikirlər vardır. Professor göstərir ki, Füzulinin dünyagörüşündə materialist tendensiya və dialektik elementlər çox aydın görünür. Fəlsəfi görüşlərində Füzuli obyektiv ələmin maddiliyini əsaslandırmağa xüsusi fikir vermişdir. Füzulinin mühakimələrindən belə çıxır ki, o, idrakın mahiyyətini obyektiv varlığın insanın beynində əks olunması mənasında başa düşür. Füzulinin ruh haqqında fikirləri müsəlman ilahiyatçıların fikirləri ilə düz gəlmir. Onun ruh haqqında fikirləri İslam təliminin əleyhinədir. Qədim yunan materialistləri və orta əsrin şərq filosofları kimi, Füzuli də maddi ələmin qədimliyini qəbul edir.

Bu qiymətli fikirlərlə bərabər, professorun məqaləsində ciddi şübhə doğuran mülahizələr də çoxdur. Məsələn, o göstərir ki, Füzuli ruh haqqında irəli sürdüyü materialist konsepsiyanı öz şəxsi fikirləri kimi deyil, özgələrinin fikirləri kimi izah edir; ruhi və əqli qeyri-maddi substansiya sayır. Füzuli varlığı, varlığı zəruri olan və varlığı mümkün olan iki kateqoriyaya bölür. Belə hesab edir ki, ancaq varlığı zəruri olan əbəddir. Müəllifin bu mülahizələrində özünün əvvəlki hökmlərinə zidd olduğu kimi, oxucunu da inandırır. Professorun, «Mətləül-etiqađ» əsərini başlıca olaraq özgələrinin fikirlərini izah edən, həm də guya, əsəson müsəlman ilahiyatçı məsələlərinə həsr edilən bir əsər adlandırması da düz deyildir.

Füzulinin görüşlərində olan ziddiyyətlərin çoxu sufizm təsirindən gəlir, – desək səhv etmərik.

Füzulinin üz-üzə gəldiyi düşmənlər, bir çoxlarının zənn etdiyi kimi, yalnız miskin Zahid olmamışdır. Bir qədər sadə desək, Füzuli zahidləri heç adam yerinə qoymur, çox yerdə onları kinayə, istehza ilə qamçılamaqla kifayətlənir. Füzuli tədqiqatçılarından bəziləri, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Zahidi Füzulinin yeganə rəqibi hesab edir və buradan da çıxış edərək müfəkkir şairin bö-

yüklüyünü daha çox onun zahidlərdən fərqlənməsində, zövqə-
rəst olmasında görürlər. Əslində isə oxucu Füzuli əsərlərindən
belə bir təsir alır ki, bu zahidliklə mübarizə şairimizin dünyagörü-
şündə, sənətində olan çox mürəkkəb ideya çarpışmalarından, an-
caq biridir, həm də ən əhəmiyyətli də deyildir. Tərki-dünyalığa
qarşı çıxarkən Füzuli Zahidə görə daha qüvvətli bir rəqib, daha
mürəkkəb bir dünyagörüşi ilə – öz əsərində Yaxın və Orta Şərqdə
çox yayılmış sufi görüşlərdə qarşılaşmış olmuşdur və bu qarşılaş-
ma heç də onun Zahidlə apardığı mübarizə qədər asan olmamış-
dır. Əksinə, şairimizin özünə də baha başa gəlmişdir. Hətta, bə-
zən onda ağır mənəvi böhranlara da səbəb olmuşdur.

Zahid Füzuliyə, tamamilə, yabançı olan, onun açıq nifrətini
qazanan bir rəqib idi. Şairimiz zahidliyi qətiyyətlə rədd edirdi, su-
fizmə münasibətdə isə hər zaman belə qətiyyət göstərə bilmirdi
və bu mümkün də deyildir. Heç şübhəsiz ki, nəticə etibarilə şai-
rimiz təriqətçiliyə də qalib gəlmişdir. Sufizmin, xüsusən mistik,
seyrəçlik təbliğati ilə (bu, sufizmin ən zərərli, qorxunc cəhəti idi)
barışmamışdır. Sufizmə məğlub olmamışdır. Bu üstünlük də asan-
lıqla başa gəlməmişdir.

Zahidin hiyləsini, təzvirini Füzulidən əvvəl onun Nizami, Xa-
qani, Nəsimi kimi böyük sələfləri də çox aydın görə bilməmişdilər.
Lakin onlardan heç birinin yaradıcılığında, ümumiyyətlə, təriqət-
çiliklə qarşılaşmaq Füzulinin görüşlərində olduğu qədər kəskin
ideya toqquşmalarına çevrilə bilməmişdi. Bu, Füzuli sənətində və
dünyagörüşündə ən mühüm cəhətlərdən biri idi. Şairimizin son
tədqiqatlarının demək olar ki, hamısı, o cümlədən Azərbaycan
füzulşünaslarından professor Həmid Arslı Füzulinin sufi, təri-
qətçi şair olmadığını söyləyirlər. Bir halda ki, belədir, biz Füzuli-
nin sufizmə olan münasibətini də aydınlaşdırmalıyıq. Yoxsa, belə
güman etmək olmaz ki, şairimiz guya sufi ideyalara, tamamilə, la-
qeyd olmuş və zəmanəsinin çox yayılmış bu görüşləri ilə toqquş-
madan, ondan təsirlənmədən dünyabaxışında anadangəlmə yeni
bir yol tutmuşdur. Əksinə, elə də güman etmək olmaz ki, guya Füzuli bütün yaradıcılığı boyu sufizmin təsiri altında olmuş və ondan
yaxa qurtara bilməmişdir.

Hələlik ki, Füzulinin sufizmə münasibəti haqqında bir-birin-
dən ciddi fərqlənən əsas iki nöqtəyi-nəzər görürük ki, bunların
hər ikisi birtərəflidir. Birinci nöqtəyi-nəzər budur ki, Füzuli guya,
son noticədə sufizmə qapılmış, transcendentall eşq yolunu tutmuş-

dur. (Məsələn, Qaraxan öz tədqiqatında belə bir noticəyə gəlir.)
Bu nöqtəyi-nəzərlə razılaşmaq mümkün deyil.

İkinci nöqtəyi-nəzər də budur ki, guya Füzulinin təsirləndiyi
sufizm xüsusi bir sufizm, guya, əsasən materialist görüşlü bir su-
fizm olmuşdur və guya Füzuli də bu materializmi davam və inki-
şaf etdirmişdir. Guya sufi idealizminin Füzuliyə heç bir təsiri ol-
mamışdır. Məsələn, tənqidçi Orucəli Həsənov «Mütəfəkkir şair»
sərlövhlə məqaləsində Füzulinin dönə-dönə sözün müasir mənə-
sində ateist-materialist adlandırır. Belə mülahizə ilə də qətiyyətlə
razılaşmaq mümkün deyildir.

Bəzi tədqiqatlarda üçüncü, yeni bir nöqtəyi-nəzərin də izləri
görünməkdədir. O da budur ki, şairimiz sufi görüşlərlə də çox ya-
xından əlaqədar olmuş, həmin görüşlərdən təsirlənmişdir. Zahid-
liklə üz-üzə gəldiyi kimi, sufizmlə də üz-üzə gəlmişdir. Lakin nə-
ticə etibarilə sufizmə məğlub olmamış, əksinə, qələbə çalmışdır.
Bu nöqtəyi-nəzər həqiqətə daha uyğun görünür. Çox mühüm, in-
cə bir mətləbi nəzərə aldıqda bu üçüncü nöqtəyi-nəzərin doğrulu-
ğuna şübhə qalmır: miskin Zahiddən və zahidlikdən fərqli olaraq,
fəlsəfi donə giriş sufizm Füzuliyə bəzən təbii olaraq cazibəli gö-
rünürdü. Daha dəqiq deyilsə, sufizm şairin qəlbinə, onun can evi-
nə də yol tapa bilməmişdi. Bu səbəbdəndir ki, sufi görüşlərlə müba-
rizə artıq Füzulinin yaradıcılığında mürəkkəb mənəvi ziddiyyətlər,
böhranlar da doğurmuşdur.

Nə üçün Füzulinin sufizm ilə mübarizəsi belə çətin, mürə-
kəb olmuşdur? Çünki sufizm və ümumən təriqətçilik xüsusən sən-
nətdə, bədii yaradıcılıqda müəyyən müsbət keyfiyyətlərə də malik
idi və yuxarıda dediyim kimi, o, vahid bir fikir cərəyanı da deyildi.
Ona mənsub olan mütəfəkkirlər, şairlər də bir-birinə bən-zəmirdi.
Təriqətçi, sufi şairlər içərisində puç etiqadlar rədd edən,
feodal əlaqələrini pisləyən, insan hüquqlarını müdafiə edən şair-
lər də var idi. Hələ bunlar bir yana Füzuli gəncliyində Nəsimi ki-
mi bir çox ideyali təriqətçi şairləri oxumuşdu. Sonradan xüsusən
tərki-dünyalıq mövhumatı ilə mübarizə apararkən Füzuli hər adı-
mda böyük Nəsimiləri də öz arxasında götürdü. Belə olduğu
halda, Füzuli təriqət ədəbiyyatından necə təsirlənməyə bilirdi?

Bütün bunlarla bərabər Füzulinin dünyagörüşünün böyük mə-
nasını təriqətçi şairlərdən gələnlə müəyyən müsbət təsirlərdən ibar-
ət hesab etmək sadəlik olardı. Füzulinin fəlsəfəsi, onun təkəkkür
aləmi elə bir mühit dənizidir ki, sufizmin mütərəqqi cəhətinin

onun yaradıcılığına göstərdiyi təsirlər bu mühit dənizinə axıb gələn və onda əriyib itən çaylara bənzəyir.

Füzüli sufizmin zəif cəhətlərindən də təsirlənmiş və bu sufi idealizminin təsiri ilə şairin dünyagörüşündə ana xətti təşkil edən real düşüncə onun sənətində, fəlsəfi fikirlərində sufizmlə üz-üzə gəlmiş, nəticə etibarilə real düşüncə qələbə çalmışdır.

«Leyli və Məcnun» poemasının sonunda Leyli ilə Məcnunun yazışmaları Füzulinin sufi idealizmi ilə üz-üzə gəldiyini çox aydın göstərir. Poemanın əvvəllərində real, bəşəri eşqə bağlı olan Qeys poemanın sonunda səhranişin Məcnun ikən sufi ideyalara qapılır. Hissi və əqli idrakdan başqa bir xəyali idrakın da varlığını qəbul edir və bu xəyali idrakı əqli və hissi idrakdan üstün tutur, «ülvi bir aləm», «alı bir rütbə» haqqında romantik xəyallar bəsləyir. Bu «ülvi aləm» dindar fanatiklərin, zahidlərin etiqad etdiyi huri-qiłman dünyası deyildir. Bu «alı rütbə» də bütün dinlər puç etiqadlar özlərinin cənnət-cəhənnəm əfsanəsi ilə birlikdə aradan çıxır. Lakin hər necə olsa da, bu mistikadır, Məcnun məhəbbəti də sufiyanə bir şəkildə ideallaşdırır, özünün ağır, qəmli günlərində Leyliyə göndərdiyi bir məktubda deyir:

Xəyalilə təsəllidir könül, meyli-visual etməz.
Könüldən dişə bir yar olduğun aşiq xəyal etməz.

Haqiqi eşq çün müstəvcibi-nöqsan deyil mütləq,
Özün, əhli-həqiqət valehi-hüsnü-camal etməz.

Kəmalı-eşqə talib möhtərizdir hüsn-surətdən
Ki, qeydi-hüsnü-surət aşiqi sahib-kamal etməz.

Dəlili-cəhldir eşq əhlinə surətpərəst olma
Ki, aqıl iftiraqı mümkün ilə ittisal etməz.

Könüldə dust təmkin bula olmaq gözde cəvəni
Məhəbbət sabit olsa öz yerindən intiqal etməz.

Səvadi-məsivadan lövhi-dil xali görək daim,
Müvəhhid səfheyi-idrakə nəqşi-xəttü xal etməz.

İradət zayə etməz əhli-məna, surətdən hərgiz,
Həqiqət cəvhərin cəhli-məcəzə payimal etməz.

Qəzəlin mənası budur ki, Məcnun canlı Leyli ilə birləşməyi lazım bilir. Leylinin xəyali ilə yaşamağı və yalnız bununla təsəl-

li tapmağı; xəyali idrakı, «ülvi-ələm»i daha üstün tutur. Belə hesab edir ki, Leylinin eşqi onun qəlbindədirsə, kifayətdir. Çünki həqiqət əhli hüsnü-cəmalə valeh olmamalıdır. Hüsn, surət qeydini çəkən adam kamal əhli sayıla bilməz. Əksinə, bu cəhəldir. Görək kamal əhlinin ürəyi Allahdan başqa olan şeylərdən xali olsun. Məcnun Leylini bu yola çağırır və bununla ona təsəlli verməyə səy edir.

Füzüli tədqiqatçıların çoxu Məcnunun varlıq, gözəllik haqqında olan mistik, sufiyanə anlayışını eynilə onun müəllifinə, Füzüliyə istinad edirlər, hətta bu sufiyanə, mistik eşqi şairin əsas fəlsəfi, dünyagörüşü adlandırmağa xüsusi səy göstərirlər. İşin həqiqəti isə bu müddəəni, tamamilə, şübhə altına alır.

Həmin qəzəlin sonunda, Məcnunun sözləri qurtarandan sonra, iki misradan ibarət, Füzulinin öz sözləri gəlir. Bu misralarda şair qəhrəmanının nöqtəyi-nəzərini incə bir şəkildə şübhə altına alır. Özünün gözəllik anlayışı haqqında başqa bir yol tutduğuna işarə edir:

Müqəyyəd olmaz əhli-surətin rənginə hal əhli,
Füzüli, kim müqəyyəddir, mögər idrakı-hal etməz?

Beytin mənası budur ki, canlı varlığa müqəyyəd, bağlı olanlar da idrak əhlidir.

Leyli də Məcnuna yazdığı cavabda sevgilisinin gözəllik haqqında və ümumiyyətlə, varlıq haqqında anlayışı ilə razılaşmır, başqa bir nöqtəyi-nəzər irəli sürür:

Nə dilbər kim dədədəm aşiqə rozi-camal etməz,
Qalır naqis, bulub feyzi-nəzar kəsb-i-kamal etməz?

Deyil cozb etməyəm uşşaqı, moşuq olmağa qabil,
Nə hasil hüsnü-surətdən ki, cozbi-əhli-hal etməz?

...Həvayi-vəslidir kim, xublar vəslinə talibdir,
Və gor nə eşqi kamil, fərqi hicranü vüsəl etməz?

Olan nəqdi-həyatın aşiqin moşuqə sorf eylər.
Bu zülmü, ah, əgər moşuqinə aşiq həlal etməz.

Məcəzə əhlinə xublar cilveyi-naz eylesinlər kim,
Özün əhli-həqiqət, mübtəlayi-xəttü-xal etməz.

Burada Leyli Məcnunun gözəllik haqqında, aşıq-məşuq münasibəti haqqındakı mülahizələrinə və eləcə də varlıq və ona münasibət haqqında anlayışına cavab olaraq deyir ki, nəyə dəyər o gözəl, o dilbər ki, həmişə öz camalını aşıqə göstərməsin. Belə məşuqə naqis qalar, feyzi-kəmal kəsb etməkdən məhrum olar. O məşuqə ki, aşıqini özünə cəlb etmir, o, həqiqi məşuqə, sevgili olmağa layiq deyildir. Nəyə dəyər o həsn, o gözəllik, o surət ki, əhli-halı özünə cəlb etmir? Gözəlin həsnü arif olmayanlardan, nadanlardan gizli qala bilər. Gözəllər adətən vüsal havasına talibdirlər. O necə kamil aşıqdır ki, vüsal ilə hicrana fərq qoymur?

O parçalardan, mistik, sufyanə, xəyalı idrak yolunu tutmuş olan Məcnunla real, maddi, bəşəri eşqi yüksək tutan Leylinin üz-üzə gəldiyi göz qarşısındadır. İki zidd görüşün qarşılaşdırılması nəinki bu parçalarda, bütün əsər boyu özünü aydın hiss etdirir.

Beləliklə, sufi idealizm ilə toqquşma şairin könül dəftəri olan «Leyli və Məcnun» poemasının və onun qəhrəmanları arasında da baş verir.

Buradan ortaliğa belə bir sual çıxır: Füzuli Məcnununmu, yoxsa Leylininmi gözəllik haqqındakı anlayışına tərəfdardır? Bunlardan hansını qəbul edirik?

Füzulinin bir çox qəzəllərində Məcnunun adını çəkdiyini bilirlik. Lakin onun əsərlərində bir cəhət də mölumdür ki, zahir Məcnun ilə özü arasında çox kəskin fərq də görür. «Məni zikir etməz el, əfsaneyi-Məcnuna mayildir» misrası da oxucuda bu fikri qüvvələndirir.

Bir cəhətə də nəzərdə tutmaq lazımdır ki, «Leyli və Məcnun» poemasının əvvəlində canlı Leylini yüksək insanı, təbii eşq ilə sevvən Qeys də sonrakı səhranişin Məcnundan, tamamən, fərqlənir. H.Araslı da bu fərqi qeyd edib belə nəticəyə gəlir ki, Məcnunun səhradakı həyatı Füzulinin əsərində ideallaşır ki, bu da bir tərəfdən Məcnun haqqında olan əfsanə ilə əlaqədardır. Təkcə Füzuli deyil, başqaları da, Leyli və Məcnunun haqqında olan xalq dastanları müstəsna olmaqla, Məcnunun səhradakı həyatını bu şəkildə göstərmişlər. «Məcnunun səhrada yaşamasından yazmışlar. Onu bu ələmdən ayırmaq özü mövzunu ənənəvi şəkildən uzaqlaşdırmaq demək idi.»

Bunlardan başqa, biz yuxarıda gördük ki, «Rindü Zahid» əsərində «Məhbubların camalını görmək kamillik üçün nöqsandır»

sözlərini Füzuli özünün ideya düşməni olan Zahidin də dilində vermiş və Rindin sözləri ilə Zahidin bu asketizmini kəskin tənqid etmişdir.

Bütün bunlara əsasən demək olar ki, Leylinin görüşlərindəki varlığa bağlılıq Füzulinin, gözəlliyin fəlsəfi mənası haqqındakı fikirləri üçün daha çox səciyyəvidir. Bununla belə, Füzulinin bu xüsusdakı mülahizələrində ziddiyyəti də inkar etmək olmaz. Məcnunun «ali rütbə», «ülvi ələm» haqqında romantik təsəvvürlərinə nadir hallarda rast gəlirik. Məsələn, bu cəhətdən şairin bir qitəsi çox səciyyəvidir. Burada şair «surətlər ələmi» adlandırıldığı təbiəti anaya oxşadır. Bu ələm şairin nəzərdə həqiqi, obyektiv maddi varlıqdır. Lakin bu maddi ələmdən başqa «ülvi bir ələm» də vardır ki, o da atadır. Ana uşağını bəsləyib, böyüdü, kamala çatdırdığı kimi, ana qucağı olan təbiət də məhraban bir perəstardır. Lakin insanın vücudunda «ülvi ələmin», atanın da əşəri varlıq və Füzuliyə görə, «ülvi ələmin» feyzini də dərk etmək lazımdır:

Anadır misl-surət-i-ələm,
Ki, perəstarn oldu şamü səhər.
Atadır feyz-ələmi ülvü,
Ki, vücudunda vardır ondan əsər.
Bu qədr olma surətə bağlı,
Mərd olan bundan ali rütbə dilər.
Ana dövründə bəsdir aylənmək
Qız deyilsən, igidliyi göstər.
Mərdlik et, mərdlik ilə ta tapasan
Atadan mərhəmətlə feyz nəzər.

Bu parçadan Füzulinin obyektiv varlığa münasibəti bir cəhətdən qəhrəmanı səhranişin Məcnunun münasibətindən fərqlənir. Belə ki, Məcnun maddi varlıq, surətlər ələmi ilə təmasda olmağı, təbiətə müqəyyəd olmağı cahillik əlaməti hesab edir. Füzulinin nəzərində isə həqiqi, əbədi maddi varlıq olan bu ələm məhraban, səmimi bir ana qucağıdır. Anasız da kamala çatmaq qeyri-mümkündür. Bununla belə, Məcnunun başqa bir «ülvi ələm» haqqında olan romantik təsəvvürləri Füzulinin bu qitəsində öz əksini tapmışdır. Məlumdur ki, bu «ülvi ələm», bu «ali rütbə» dindar fanatiklərin etiqad etdiyi huri-qılman dünyası deyildir. Lakin hər necə olsa da bu, idealizmdir.

Lakin bu cəhətə nəzərdə tutub «Füzuli idealistdir» demək, bu-

radaca nöqtəni qoymaq, şairin görüşlərində olan materialist tendensiyayı inkar etmək mümkündürmü?

Mübahisə bunun üzərindədir. Füzuli haqqında yazılan bəzi əsərlərdə şairin «ali rütbə» haqqında romantik təsəvvürləri tərzinin bir gözünə, dünyapərəstliyi, görüşlərində olan materialist, dialektik ünsürlər ilə tərzinin ikinci gözünə qoyulur. Birinci göz həmişə ağırlıq göstərir, əsas olaraq alınır və arada böyük müfəkkir şair, onun sənətindəki qüvvət, əzəmət, əsərlərinin müasir əhəmiyyəti, dünyagörüşündə həlledici cəhət olan dünyaya bağlılıq, mübarizlik itib gedir.

Məsələn, bəziləri «Leyli və Məcnun» əsərinin başlanğıcında olan:

Tutsam tələbi-həqiqətə rəh-mocaz,
Əfsanə bəhanəsilə orz etsəm raz,
Leyli səbəbilə vəsfin etsəm ağaz,
Məcnun dili ilə etsəm izhari-nyaz.

– rübaisini və səhranişin Məcnunun romantik xəyallarını əsas götürüb bu gözəl əsəri ilahi, mistik, sufiyana eşqi tərənnüm edən bir əsər kimi izah etməyə cəhd göstərirlər. Məgər «Leyli və Məcnun» kimi yüksək humanist görüşlər, nəcib insani hisslər, duyğular təbliğ edən və əsrlərdən bəri milyonların qəlbində özünə yer tutan, sevilən qiymətli bir sənət incisinə göstərilən bu təxribətçi münasibətlə razılaşmaq olarmı? Bəş, əsərdə təsvir olunan canlı həyat hadisələri; Qeys, Leyli, İbn Salam kimi, həyat və səadət üçün çırpınan gözəl insanlar, onları dünya səadətindən məhrum edən yaramaz ictimai münasibətlərin, adət-ənənələrin, maddi-mənəvi gözəlliyin tənqidi, Zeyd və Nofəl kimi, dostluq, sədaqət, həqqaniyyətin təmsali olan insanların qəlbində insana olan böyük məhəbbət, onların fədakarlığı; gözələrinin ağı-qarası olan yeganə övladlarını itirən ata-anaların sonsuz kədəri; bütün əsər boyu dərin qəlb ağrısı ilə təsvir olunan böyük həyat faciəsi, insan faciəsi. Bunlardamı mistikadır, sufiyana eşqin tərənnümüdür?! Poemanı geniş təhlil etməyə imkan olmadığının, oxucunun diqqətini şairin ruhundan qopan aşağıdakı parçaya cəlb etməklə kifayətlənirik:

...Gördünə dedim ki, ey cəfakar!
Hərgiz rəvişindən olmadım şad,
Dami-qəmü məhəbbətindən azad.

Əhbabə nəqiz' dövr edərsən,
Ərbabi-kəmalə cövr edərsən
Məcnun əgər olsa idi cahil,
Olmazdın itaətində kahil,
Fərmanına inqiyad' edərdin,
Könlünü müdam şad edərdin,
Əhli-hünər olduğu səbəbdən,
Sahibnəzər olduğu səbəbdən,
Ərşani' içində xar qıldın,
Biiztətü etibar qıldın.
Leyli gər olaydı bir həyasız,
Ya, sən kimi mehrisiz, vəfasız.
Olmazdı ona həmişə cövrün,
Kamınca müdam olurdu dövrün.
Fəzl əhlinə mayıl olduğundan,
İdrak ilə kamil olduğundan,
Daim qəm olımdə zar qıldın,
Aşüfteyi-ruzigar qıldın.
Mən həm, gər olaydım əhli-təzvir,
Etməzdin inayətimdə təqsir,
Səndən qərəzim olub sərəncam,
Dövründə mənə olurdu aram.
Cün əhli-vüqarı nəngü arəm'
Cövründə həmişə xarü zarəm...

Burada Füzulini narahət edən nədir, o nəyə, kimlərə etiraz edir? «Leyli və Məcnun» müəllifi olan dahi Füzulini həyatda narahət edən, fələklərin gərmişindən narazı salan budur ki, zəmanə cahillərin, ikiüzüzlərin, hünərsizlərin kamincə dövrən edir. Dövrən alçaqların, həyasızların, bütün nəcib insani sifətlərindən məhrum olan, məhri-vəfadən xəbərsiz olan nadanların itaətindədir, ancaq onların fərmanına boyun əyir; Qeys, Leyli və şair Füzuli kimi ləyaqətli insanlar isə hünər sahibləri, açıq göz, yüksək kamal və idrak sahibləri olduqlarından, haqsızlığa, hüquqsuzluğa, mənəvi əsarətə, köləliyə itaət etməyən, boyun əyməyən, böyük ruhlı, böyük qəlblə insanlar olduqlarından, alçaq zəmanə onları xar edib, intəhasız dərddə, qəmə, məhrumiyyətdə düşər edibdir...

Bu da mistika, ilahiyatya qovuşmaq ideyasıdır, yoxsa həya-

' Əks, zidd.

' Ram olmaq.

' Tay-tuş.

' Vüqarlı və abirliyəm.

ta, insanlığa verilən yeni, yüksək tələblərdir, insanpərvərlikdir, böyük həyat, idrak eşiqidir?

Füzuli dünyaya, həyata sonsuz bir məhəbbətlə bağlı olan şəirdir. Onun «Leyli və Məcnun»unda da, başqa əsərlərində də əsas ideya budur.

Böyük mütəfəkkiri zamanın hər cür əzab, iztirablarından, məhrumiyyətlərindən, məhvəni sıxıntılarında, təəssübək etiqadlarından təcrid olunmuş, romantik bir «ülvi ələmə, ali mərtəbəyə» xəyalən yüksəlməyə sövq edən də ondakı atəşin həyat məhəbbətini, səadət arzularını hər addımda söndürməyə çalışan, onun həssas şair ürayinə dağlar çökən alçaq zəməni idi və:

Ey Füzuli, istəməz kimsə rızasile fəna
Bən ki, bundan özge bilmən çarəçar istərəm.

– kimi misralar da bu narazılıq əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsi idi.

Ziddiyyətli estetik görüşlərə «Rindü Zahid» əsərində rast gəlik. Rind bir tərəfdən Zahidin asketizminə zidd çıxır; Zahid musiqini, xoş nəğməni, məlahətli səsi, gözəllik duyğusunu, bir sözlə, insandakı bütün incə, estetik hissləri, həyat eşqini günah hesab edib pisləyərək, Rind bu nöqteyi-nəzəri nədanlıq sayır. İkinci tərəfdən də Rind deyir ki, «insan gözəlliyi Allahın qüdrətinin təzahürüdür. Gözəllik Allah feyzinin məzhəbidir. O hər yerdə, həqiqi gözəllik mənşəyi olur». «Zənn etmə ki, gözəllik sən və palçıqdan ibarətdir. Bəlkə gözəllik bir həqiqətdir ki, gözəldə aşkara çıxıbdır. Camal sahibi bir oyunçudur ki, Camal göstərir.»

İlk nəzərdə belə güman etmək olar ki, Füzuli burada Rindin dili ilə obrazlı şəkildə və sözün məcazi mənasında gözəllik/anlayışını ülviləşdirmək, yüksəltmək istəmiş, ilahi gözəlliyin təzahüründü nəzərdə tutmuşdur. Lakin gözəlliyin fəlsəfi mənası haqqındakı fikirlərini hərtərəfli nəzərə aldıqda şairin bu xüsusda mühakimələrinin ziddiyyətli olduğu nəzərə çarpır. Şübhəsiz, Füzulidə gözəlliyin real anlayışı çox qüvvəlidir, üstündür, əsasdır və heç vaxt iddia etmək olmaz ki, Füzulidə guya gözəlliyin ideal anlayışı daha səciyyəvi olmuşdur. Heç kəsin ağına gəlməz ki, şair:

Dağdırsa, nola iqdü-zülfünü badi-soba,
Fitmə əhli olanın cəmi pərişan olsa yey.

Yaxud:

Qılırsan min cıyər qan, hər yana baxdıqca, ey zalım,
Nə baxmaqdır bu, hörden qandan alsın bir cıyər aşıq!

– dedikdə gözəlliyin ideal anlayışını tərənnüm etmişdir. Bununla belə, şairin bir sıra mühakimələrində gözəlliyi bir növ ilahiləşdirməyə meyl göstərdiyi də hiss edilməkdədir. Bəlkə şair, real gözəlliyə pərəstiş etməyi günah sayan zahidlərin, vaxtilə Nəsiminin dərsini soyan müftülərin hücumundan qorunmaq üçün belə etmişdir? Belə bir ehtimal həqiqətə uyğun olsa da, onu həqiqətin bir tərəfi saya bilərik. Füzuli bəzən qeyri-maddi bir varlığın da olub-olmamasına şübhə etdiyi kimi, əsərlərində gözəlliyin ilahiləşdirilməsi motivlərinə də yol vermişdir. Biz məsələyə bu nöqteyi-nəzərdən yanaşmalı, onun estetik görüşlərini ziddiyyətli hesab etməliyik. «Səhhət və Mərəz» əsəri aydın göstərir ki, Füzulinin estetik görüşlərində idealist meyillər də olmuşdur. Yəni təkrar edirik ki, bütün bu ziddiyyətlərinə baxmayaraq, Füzulidə nəticə etibarilə real düşüncə, real estetik hiss qalib gəlmişdir. Əgər biz təsəvvür etsək ki, Füzulinin zəmanəsində bütün şərqdə sufi ideyaların gəniş yayıldığı bir dövrdə bizim şairimizin sufizmədən və hər cür təriqətçilikdən yaxasını qurtara bilməsi nə deməkdir, o zaman Füzuli öz zəmanəsinin ən böyük mütəfəkkiri kimi bütün əzəməti ilə bizim nəzərimizdə aydın canlana bilər.

Maddi varlığın həqiqət olması haqqında Füzulidə şübhə yoxdur. Bu obyektivlik hər cür dini obyektivizmin əleyhinədir. Füzuli mücərrəd, qeyri-maddi oqlərin, ruhlərin də mövcudiyətinə, əbədiyyətinə inanmırdı. İnsandakı əql və ruha gəlincə, belə hesab edirdi ki, bunlar da bədənlə əlaqədardır və varlığın idrak vasitəsidir. Bu idrak qabiliyyəti ilahi vergi olmayıb, təbiətin insana bəxş etdiyi və təlim-tərbiyə vasitəsilə kamala çatan bir qabiliyyətdir. İnsandakı bu qabiliyyət xilqətin ən yüksək keyfiyyətidir və insandan başqa heç bir məxluqda yoxdur.

Bütün bunlarla bərabər, Füzulinin insandakı idrak, mərifət qabiliyyəti haqqında fikirləri topla bir halda nəzərə alındıqda görünür ki, şair bu qabiliyyətdən həm razı, həm də narazıdır. Onun nəzərində insan xilqəti bu yüksək keyfiyyətinə malik olması etibarilə həm qüdrətli, əzəmətli, həm də zəif, gücsüzdür. Qüdrətlidir ona görə ki, insanda əql bütün dünyanı, hiss edilə bilən ələmi,

onun qanunlarını, öz varlığını, mahiyyətini, vəzifələrini dərk etməyə, anlamağa, təhqiq və təhlil etməyə qabildir. Füzuliyə görə, bu əql təsdiq edir ki, insan da təbiətin bir parçasıdır. O da bütün başqa varlıqlar kimi maddə, cisim və surətdən ibarətdir. Dörd unsurün xüsusi birləşməsindən, tərkibindən və yüksək keyfiyyətdən təşəkkül tapmışdır. Bu tərkib sonradan pozulacaq, yenə əvvəlki fərdi ünsürlərinə, cüzülərinə ayrılacaq, kim bilir, bəlkə də donizlərin dibində bir mirvariyə, ya heç nəyə yaramayan saxsı parçasına çevriləcəkdir. Fələyin gərdişi, kainatın qanunu belədir. O, öz qanunları ilə hərəkət etdikdə nə insanın iradəsinə, şüuruna təbə olur, nə də başqa xarici qüvvənin təsirinə ehtiyac duyar. Öz özəli və əbədi qanunları ilə dövr edir. Bu dörd sehrlı ünsür (ab, atəş, xak, bad) rəngdən-rəngə, şəkildən-şəkilə düşməyi xoşlayır. Budur: al bu qızıl güllü qoxla, gör necə gözəl ətri var! Bu, həmin ünsürlərin birləşməsidir. Bir müddət sonra solub sarılacaq. Fələk bu rəngi, ətri ona borc vermişdir. Sonra öz borcunu alacaqdır. Bir o ötüb-keçən gözəl, onun sərv ağacına bənzər şümşad boyuna, füsunkar, nazənin ədalatına, ilahi nəzərlərinə bax, sən həmişə Allah-Allah deyib axtarırdın, bax, odur sənə axtarдың gözəgörünməz varlıq, indi də o, gözəlin varlığında təzahürəlməmişdir, ancaq uzağa getmə, nəhaq yerə özünü zətin əndişəsinə salma, bunlar həmin sehrlı ünsürlərdir ki, bu dəfə xoş saatda bu gözəlin simasında birləşmişlər. O ikiüzlü Zahidi görürsən? Tərki-dünyalıq ideyasını təbliğ edir. Bizə deyir ki, dünyanın bütün gözəlliklərinə göz yumun ki, axirətdə əvəzini artıqlamasıyla əlasınız. Axmaq, gör kimi aldardır! Ona deyir ki, özünün axirət dünyası əfsanəsi, huri-qılmanın ilə bərabər rədd olub gətsin. Dünyanı başa düşənlərin, ömrün mənasını anlayanların gözünə görünməsin. Bizə başa gəlməsin. Cənnət də, cəhənnəm də, həşr-qiyamət də dünyanın özündədir. Cəhənnəm istəyirsən? Get yalançı vaizlərin, «İslamın namusunu yel verən sufülərin məclisinə, onların naqqalığına qulaq as; get zahidlərin yanına sənə «dünyadan əl çəkmək dərsi» öyrətsinlər. Cənnət istəyirsən, gəl təbiətin qucağına, qızıl güllərin, reyhanların, yasəmənli qoxla. Gəl ariflərin, kamal sahiblərinin yanına. Onlardan yüksək eşq, məhəbbət, incəlik, nəzakət, mərhəmət, ədalət, insaf dərşini al, elm-ürfan kəsb elə. Gəl həyat eşqi ilə çirpənən gəncliyin, gümrahlığın, gözəlliğin məclisinə, şer oxu, nəğmə, musiqi dinlə. Şeytan vəsvəsesindən xilas ol, insan səsinə eşit,

həyatın əsl nəfəsini duy, qoy nişə huri-qılman zahidə qalsın. Onda əql olsaydı, nəğdi qoyub nişə dalısınca niyə düşürdü!

Bu, fəlsəfə dilində açıq-aydın bir empirizmdir. Obyektin maddiliyini və onun şüurdan asılı olmadığını qəbul etməkdir. Füzuli orta əsr sxolastikasına doqmatizm, dini mistikaya ciddi tənqidi münasibət bəsləyir. Əqlin real məzmununa malik olduğunu, idarə sorbəstliyini qəbul edir. Onun yunan naturfilosoflarına tez-tez əsaslanması da buradan irəliləyir. Biz – Füzulinin görüşlərində materialist tendensiya qüvvətlidir – dedikdə bu həqiqəti nəzərdə tuturuq. Heç şübhəsiz ki, Füzulidəki materialist tendensiya müasir mənada materializm deyildir. XVII əsr materializmi, XVIII əsr empirizmi də deyildir. Bu, əltsə-əlsə qədim yunan, hind və Çin fəlsəfəsində olduğu kimi, sadələşmiş empirizmdir. Hər halda bu empirizm əsaslanaraq Füzuli dini məzmunu daşıyan orta əsr «rasionalizmini» şübhə altına alır. Füzuliyə görə, insan əqli təsdiq edir ki, bu canlı varlıq bu gözəl dünyadan başqa ikinci ələmin varlığına olan bütün etiqadlar puç və əfsanədir.

Füzuliyə görə, əql, buraya qədər qüdrətli, qüvvətlidir və böyük şair özü də buraya qədər obyektiv, realist, real düşüncəyə əsaslanan özəmətlı bir müfəkkirdir. Lakin əsərlərinin rəsmi hissəsində əlsə də, Füzuli, insan əql-kamalı və idrakı qarşısında başqa bir vəzifə də qoyur: dünyaları, ələmləri nizama salan bir qüvvə varmı? – sualına cavab tapmaq, başqa sözlə, Allah problemi-nə cavab vermək istəyir. Axı, Füzulinin əsərində də, ondan qabaqki əsərlərdə də bütün fəlsəfələr bu problemə məşğul olmuşdur. Füzuli də bu problemi həll etmək istəyir. Şair Allahın sifətləri haqqında bütün diñçi, ilahiyatçıların mülahizələrinə güllər, bozi filosofların gətirdikləri dəlilləri də düzgün hesab etmir. Bununla belə, Füzuli də həmin məsələyə suala cavab axtarır. Axırda bu nəticəyə gəlir ki, belə bir qeyri-maddi varlıq bəlkə də vardır, ancaq insan əql-kamalı onu dərk etməyə qabil deyil. Çünki əql hər işdə dəlil və sübuta əsaslanır və insan əqli həyat, məişət işlərində onun rəhbəri olduğu halda, Allah problemini həll etmək işində gücsüzdür. Bu şübhəçilik Füzulinin zamanına görə, fəlsəfədə iroilyə atılmış addım əlsə də, hər halda onun fəlsəfəsinin ən zəif tərəfidir. Böyük sonətçarı, müfəkkiri bəzən dini etiqada tərəf yönəldən də, məhz bu şübhəçilikdir. Varlığa münasibətində Füzuli realistdir; qeyri-maddi varlıq, Allah problemi məsələsində isə o,

skeptikdir. Böyük şairin kəskin mənəvi böhranlarına səbəb də bu skeptisizmdir.

Sözün fəlsəfi mənasında şübhəçilik Füzulinin dünyagörüşündə ən seçiyəyi cəhətlərdəndir. Başqa sözlə, Füzulinin dünyagörüşündə sadələşmiş empirizm ilə dini məzmun daşıyan orta əsr rasionalizmi çarpışır, son nəticədə empirizm üstünlük təşkil edir.

Füzuli fəlsəfi fikirləri, dünyagörüşündə olan ziddiyyətləri, şübhələri, tərəddüdləri yaradıcılığın qüdrəti, qüvvəti, həm də zəif tərəfləri etibarilə dumanlı, fırtınalı dənizdə aydın fikir sahilinə doğru can atan, polad biləkli gəmiçiyə bənzəyir. O öz sükanı başında nə qədər möhkəm dursa da əsrin müxtəlif, bir-birinə zidd etiqadları, fəlsəfi qənaətləri ona mane olur. Elə bil dəniz çəşubdaşır, dalğalar gəmiyə hücum çəkir, vəhşi küləklər uğuldayır, girdəblər bir-birini təqib edir, gəmiçi isə bütün bu çətinliklərə, fırtınalara qəhrəmancasına sinə gərib:

Yeter tavus tək üçbilə qıl arayışı-surət,
Vücudından keçib ələmdə bir ad cəylə Ənqa tək,
Gövhər tək qılma təğyiri-təbiət, dolsələr bağrın,
Qərar et hər havada olma şurəngiz dərya tək.

– deyə, aydın sahilə doğru irəliləyir!

Bu qeydlərin müəllifi Füzulinin dünyagörüşünü, fəlsəfi fikirlərini hərtərəfli aydınlaşdırmaq məqsədinin qarşısına məqsəd qoymamışdır. Bu, olsa-olsa, böyük şairin milyonlarla oxucularından birinin qeydləridir. Füzulinin dünyagörüşü haqqında yaxın gələcəkdə mütəxəssislərimiz tərəfindən yazılacaq yeni, böyük tədqiqat əsərlərini görmək hamımızın arzusudur. Qeydlərdən məqsəd bu arzuya səs verməkdir. Füzulini bir müfəssək kimi yaxşı öyrənməklə, şübhəsiz ki, ictimai-fəlsəfi fikir tariximizin çox mühüm dövrünü daha aydın işıqlandırmış olacağıq.

FÜZULİ YAŞAYIR

Füzuli bizim mədəniyyət tariximizlə, ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, mənəviyyat, məişət və ədəbi düşüncemizlə, ədəbiyyat və incəsənətimizlə qaynaq-bənzər böyük sənətkardır. Mənəvi mədəniyyətimizin hansı sahəsinə nəzər salsaq, orada bu müdrik qocanın isti nəfəsini duyuruq.

Musiqimizdə, opera sənətində Füzuli nəfəsi, teatr sənətində Füzuli nəfəsi, şerhdə, nəsrdə Füzuli nəfəsi, xanəndələrimizin səsinə Füzuli nəfəsi, xalqımızın hər nəfərinin qəlbində Füzuli məhəbbəti... Sabirin satiralarında, Üzeyirin musiqisində Füzulinin isti nəfəsi...

Yeni əsrdə Füzuli sənətindən realistlər də, romantiklər də: Əli Nəzmi də, Məhəmməd Hadi də, Əliqulu Qəmkişar da, Abdulla Şaiq də, Məmməd Səid Ordubadi də, Hüseyn Cavid də eyni dərəcədə təsirlənmişlər.

Füzulidən sonra gələn elə böyük bir şairimiz yoxdur ki, Füzulidən təsirlənməmiş, ondan öyrənməmiş olsun.

Füzulinin müasirlərimizdə də çox müsbət təsiri olmuşdur. Süleyman Rüstəm, zənnimcə, iftixarla etiraf edir ki, o, öz sənətinin şöhrəti olan Cənub şerhlərini yaratmaqda hər kəsdən əvvəl böyük Füzuliyə borcludur.

Füzuli təkcə Azərbaycanca deyil, bütün mədəni ələmdə tanınmış, sevilmişdir.

Hamımızın yadındadır: Füzulinin 400 illiyində, yubiley şönlüyünə dəvət edilmiş İraq alimi akademik Hüseyn Əli Məhfuz dedi ki: «Mən Füzuli haqqında müxtəlif dillərdə 84 kitab oxumuşam. Özüm də böyük şair haqqında iki kitab yazmışam. Mənim çox sevdiyim dünya şöhrəti qazanmış bir şair varsa, onlardan biri Füzulidir». O dedi ki, İraqda Füzuliyə belə tərif verirlər:

Şərqi gözəl şairi,
Ən böyük söz ustası,
Şairlərin başçısı.

Bəlkə İraqda azərbaycanlılar çox olduğuna görə, bu şair də orada yaşayıb-yaratdığına görə onu orada belə çox sevirler?

Bu, əsas səbəb deyildir. Nazim Hikmət də yubiley günlərində dedi ki:

«Mənim doğma Türkiyədə sadə adamların ən çox sevdiyi şairlərdən biri Füzulidir. Türkiyədə sadə əkinçilər və sənətkarlar Füzulinin yüzlərcə qəzəl və rübailərini əzbər bilirlər. Onlar Füzulini özlərinin doğma şairi hesab edirlər.»

Nazim Hikmət əlavə etdi ki, Yuqoslaviyada – Bosniya və Herseqovinada, Bolqarıstanda da Füzulinin çox oxunan, sevilən şairlərindən biri olduğunun məni canlı şahidiyəm.

Akademik, şərqşünas Braginski Tacikistanda Füzulinin necə tanındığı və sevildiyi haqqında maraqlı məlumat verir. O yazır ki, «Hər kəs, Tacikistanda dağ kəndlərində xalq xanəndələri hafizlər tərəfindən Füzulinin qəzəlləri məhərrələ ifa olunarkən qocaların və cavanların bu qəzəllərə necə diqqətlə və həyəcanla qulaq asdığını görürsə, o, bu böyük şairi istedadına olan ümumxalq məhəbbətini heç vaxt yaddan çıxarmaz».

Tacik yazıçısı Abusəlam Dəxarinin dediyinə görə, Tacikistanda Füzulinin sözlərinə, farsca və azərbaycanca yazılmış qəzəllərinə xalq tərəfindən mahnılar qoşulmuşdur. Taciklər bu mahnıların fars dilində olanlarını fars dilində, Azərbaycan dilində olanlarını Azərbaycan dilində oxuyurlar.

Füzuli eyni dərəcədə Özbəkistanda, Türkmənistanda, İran Azərbaycanında, Çində yaşayan uyğurlar arasında Ermənistan və Gürcüstanda, həm də fars və ərəb dillərində yazdığına görə İranda, Əfqanıstanda, Hindistan və Pakistanda, Misirdə və bütün ərəb ölkələrində sevilib, oxunan şairlərdəndir.

«Leyl və Məcnun» Misirdə yeddi dəfə nəşr edilmişdir.

Füzuli, Nizami, Xaqani və Nəsimidən sonra Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatına çox müsbət, həm də sələflərinə görə daha artıq, davamlı təsir göstərmişdir. Yüksək yazıçılıq mədəniyyətinə malik bu böyük söz ustası özünün bədii yaradıcılığında və siyasi-ictimai, fəlsəfi görüşlərində milli ədəbiyyatın ən müterəqqi nümunələrini yaşatmaqla bərabər, bütün Şərq ədəbiyyatı və ictimai fikrinin ən gözəl qabaqcıl nümunələrini də davam və inkişaf etdirmişdir. Bu səbəbdəndir ki, Füzulinin bədii dühası təkəcə mənsub olduğu xalqın deyil, bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarının bədii tərəkürünün inkişafında Nizami və Nəvidən sonra yeni yüksək bir zirvəni təşkil etmişdir.

Yenə bu səbəbə görədir ki, Füzulinin şöhrəti hələ öz sağlığında Azərbaycan sərhəddindən çox-çox uzaqlara yayılmışdır. Şair

üç dildə: azərbaycanca, farsca və ərəbcə bir çox məzmunlu sənət əsərlərinin müəllifi kimi xüsusən türk sistemli dildə danışan xalqlar və fars-ərəb dili xalqlar arasında daha çox tanınmışdır.

Rus dilinə Füzuli əsərləri hələ keçən əsrdə tərcümə edilmişdir. Rus dilinə Füzuli əsərləri hələ keçən əsrdə tərcümə edilmişdir. Ukrayna şairi Qulaq-Attyomovski Füzuli irsinə böyük məhəbbət göstərmiş, keçən əsrdə, Tiflisdə yaşadığı illərdə Füzulidən tərcümələrini çap etdirmişdir. İndi demək olar ki, Füzulinin mühüm bədii əsərləri Rus oxucusuna və rus dilini bilən milyonlarla oxucuya tanışdır.

Rus şairi Pavel Antokolski haqlı olaraq yazır ki, Füzuli rus oxucularının da həmsöhbəti və dostu olmuşdur və yaşayış-yaratdığı illərdən dörd əsrlik bir dövr keçdiyinə baxmayaraq, bu qoca müdrik şair hələ də cavandır və bizim müasirimizdir.

Bir çox ölkələrin: Rusiyanın, Qərbi Avropanın (İngiltərə, Fransa, Almanyanın), Yaxın Şərqin demək olar ki, bütün məşhur şərqşünas alimləri Füzuli yaradıcılığının tədqiq və təbliğinə ömür sərf etmişlər.

Görkəmli füzuliyünaslarımızdan Həmid Araslı «Füzuli» monoqrafiyasında, Füzuli haqqında yazan və müxtəlif millətlərdən olan yüzdən artıq alimin adını çəkir, əsərlərini qeyd edir. Bu alim-şərqşünasların sırasında rus, türk, özbək, türkmən, erməni, gürcü, ukraynalı, fars, ərəb, hind, fransız, ingilis, alman, çex və bir çox başqa millətlərdən olan alimlər vardır.

Füzuli dühasına, Füzuli sənətinə, əsərlərinə olan bu beynəlmillət məhəbbətinə və rəğbətənin sirri nədədir? Bu nə sirdir ki, Füzulinin əsərləri, lirikası, lirik qəhrəmanları həm öz dövründə yaşayın nəsil üçün, həm də özləndən sonra dörd əsr qoyub gələn nəsil üçün eyni dərəcədə sevimli, anlaşılıqdır? Bu nə sirdir ki, Füzulinin sözü, sənəti yalnız onun mənsub olduğu xalq üçün deyil, bütün xalqlar üçün eyni dərəcədə əzizdir? Bu nə sirdir ki, Füzulinin sözü, lirikası, dərindən fəlsəfi məzmun daşıyan eşq dastanı heç bir coğrafi sərhəd tanımadan, milli, dini ayrışdırıcılıq tanımadan bütün sədləri qıraraq dünyaya yayılmışdır və indi də yayılmışdır?

Əlbəttə, sirlər, səbəblər çoxdur. Onlardan ən başlıcası Füzuli sözünün ecazkar təsir gücünü təşkil edən humanizm, insanpərvərlikdir.

Şairin bütün xalqlara, millətlərə eyni gözələ baxmaq haqqında, bütün müterəqqi mədəniyyətləri eyni dərəcədə əziz tutmaq haqqında arzuları, ədalətli ictimai quruluş, şəxsiyyət azadlığı, vicdan

azadlığı, mənəvi sərbəstlik haqqında bəslədiyi böyük bəşəri arzuları, yer üzünün bütün xalqlarını həmişə bir canda, bir qəlbədə dost və mehriban görmək arzularıdır.

Bu səmimi humanizmin gücündəndir ki, Füzuli lirikası milyonlarla ürəyi qırılmaz tellərlə birləşdirir.

Gürcü alimi Qrişaşvili haqlı demişdir ki, Füzuli xalqları, bizim hamımızı dostluğa, qardaşlığa çağırır. Başqa bir gürcü alimi – Çekiya yazır ki, Füzulinin mütləqəqi ideyaları bütün qabaqçıl bəşəriyyət üçün əziz və sevilməlidir.

Nazim Hikmət yazır: «Füzuli Azərbaycan xalqının insanpərvərlik ələminə, xalqlar birliyi, xalqlar dostluğu ələminə və beynəlmiləl mədəniyyət tarixi yollarına, xalqlar arasında dostluq və mehribanlıqı qüvvətləndirmək üçün göndərdiyi ən böyük elçilər-dən biridir!»

Füzuli sənətinə olan bu beynəlmiləl ruhlu məhəbbət və rəğbət hər şeydən əvvəl belə bir fikri təsdiq edir ki, həqiqi söz sənəti xalqların yaxınlaşması üçün çox iş görə bilər və hər zaman olduğu kimi indi də ədəbiyyat və incəsənətin ən şərəfli vəzifələrindən biri xalqları bir-birinə yaxınlaşdırən böyük sənət əsərləri yaratmaqdır.

Yaşadığımız əsrdə bütün zəhmətkeş bəşəriyyətin sülh, demokratiya uğrunda, xalqlar arasında nifaq salan, insana nifrət fəlsəfəsini təbliğ edib, milyonlarla insanların həyatını təhlükədə qoyan müharibə qızışdırıcıları əleyhinə mübarizə apardıqı bir dövrdə belə sənət əsərlərinin yaradılması, xüsusilə, böyük əhəmiyyəti vardır və bu yolda insana nifrət fəlsəfəsi əleyhinə insana məhəbbət fəlsəfəsi təbliğ edən Füzuli də bizim canlı müasirimizdir.

Füzulini yaşadan, sevdiren mühüm bir səbəb də onun dahi bir söz ustası olması, fəvqəladə təsir gücünə malik sənəti, sənətkarlığıdır. Xüsusən bir lirik şair kimi Füzuli nəinki Azərbaycanın, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatının böyük ədəbi simalarından biridir. İnsan qəlbinin ən səmimi, təbii arzularının, incə estetik hissələrin, gözəllik duyğusunun, səmimiyyətin, fədakarlığın, cəsəret və hünərin, sadəlik və təvazökarlıqda olan böyüklük, özəmətin, nəhayət, yüksək kamalın, idrakın, hər şey dərinə nüfuz edə bilən iti bir zəkənin bədii ifadəsi olan və ürəkləri fəth edən səhrkar lirikəm Füzuli sənətinin ruhu, canıdır.

Füzuli şerhdə fəlsəfi lirikadan və məhəbbət lirikasından böyük məharətlə istifadə etmişdir, lirik şer çərçivəsinə çox böyük ələm

sığıdıra bilmişdir. Demək olar ki, bu, Füzuli bədii dühasının, onun sənətkarlığının ən səciyyəvi cəhətidir.

Füzulinin lirikası öteri, intim hissələrə yaddır. O, hamının qəlbindən xəbər verən və hamının qəlbinə eyni bir şəfqətlə işıq, hərarət bəxş edən, ümumiləşdirici bədii qüdrətə malik Prometey oduudur. Bu lirikanın böyük məziyyətlərindən biri də onun obrazlılığı, həyatiliyi, təbiiyyətidir. Təbiət ilə insan həyatının, təbiət hadisələri ilə insan mənəviyyatının müqayisələndirilməsi Füzuli lirikasının ifadə gözəlliyini təşkil edən əsas mənbələrdəndir. Füzuli şair-rəssamdır. Biz onun təbiət təsvirlərində yaşıl çəmənlərin, dan yeri sökülürkən qızaran əngin üfüqlərin, ayılı gecələrin... mahir rəssam əli ilə işlənmiş cazibədar, səhrlı tablolarını seyr edirik.

Musiqillik də Füzuli lirikasına başqa bir mələhət verir. Onun hər beyti bir melodiya, hər qəzəli bir muğamdır. Səməd Vurğun bir şerhdə Üzeyir Hacıbəyovu «Füzulinin bəstəkar qardaşı» adlandırmışdır. Həqiqətdə də bu iki qardaş arasında musiqi dili cəhətdən də yaxınlaşdı və böyük qardaşın əsərlərində olan musiqi Üzeyirin sənətinə də dərin və müsbət təsir göstərmişdir. Füzulinin qəzəllərində biz təbiətin və insani ruhun ritmini, ahəngini, səyyar xalq nəğməkarlarının, xanəndələrinin nəfəsini, bağların, bağçaların səsinə, çeşmələrin, bulaqların zümzüməsini, bülbüllərin xoş nəğməsini, qumruların ötüşməsinə aydın eşidə bilirlik. Füzulinin hər qəzəlini müəyyən bir muğama uyduuraraq yazdığı deyənlər var. Bu bəlkə də belədir, ancaq yaxşı olardı ki, biz Füzuli şerinin musiqisinin birinci növbədə milli dilin zəngin fonetik quruluşunda, klassik şer in vəznində, Azərbaycan ərşunun zəngin, əlvan şəkəllərində və Füzulinin söz seçmə və məhz şerə uyğun sözlər tapıb işlətmək məharətində, nəhayət, klassik şer ritmi və vəznələri ilə klassik musiqi ritmi və taktları arasında oxşar cəhətlərə axtaraq.

Hiss zənginliyi, təbiəti və insani, insan qəlbini dərinəndən hiss etmək, duymaq qabiliyyəti də Füzulinin lirikadakı səhrkarlıqlarından biridir. «Gözün gözəlliyi onun iriliyində, xırdalığında, göylüyündə, qaralığında deyil, hər şeydən əvvəl, gözde qaynayan dərin hissiyyatda olduğu kimi, şer in də gözəlliyi birinci növbədə onda qaynayan zəngin şairanə hissiyyatdadır.» – demişlər. Füzuli bu cəhətdən lirikanın misilsiz ustasıdır. Biz onun qəzəllərində son dərəcə incə gözəllik duyğusuna malik, təbiət, həyat gözəlliklərinin, insan qəlbə sirlərinin bilicisi olan həssas bir şairi görürük.

Füzuli lirikasında hiss zənginliyi qədr fikir də zəngindir. Bu

lirikada hissi idrakla əqli idrak vəhdət təşkil edir, bir-birini tamamlayır. Lirik qəhrəmanın fikirləri, ideyaları və hissiyyatı qədr şairinə olub, hər cür süni pafosa və ritorikaya yabançıdır; sözün həqiqi mənasında bədi, şairinə, obrazlı təfəkkür məhsuludur. Şairin qələmində, onun sehrli fırçasında bütün varlıq, təbiətin bütün hadisələri, sirləri də qarışır ki, bu da ona romantik bir vüsət, ulvilik verir. Odur ki, Füzuli şeri insan hissiyyatını alovlandırırdı, qəlbə həyəcanlandırırdı kimi, düşüncənin, fikrin, mühakimənin də üfüqlərini genişləndirir, xəyalı qanadlandırır.

Füzuli sözlərin hakimidir. Yığcamlıq, sözə qənaət, az sözlə çox fikir, hiss ifadə etmək onun sənətinin gözəl xüsusiyyətlərindəndir. Füzulinin hər beyti, bəzən də hər mısrası bitmiş, tamamlanmış bir fikrin ifadəsi və ya təbiət mənzərələrinin müəyyən bir tablosu, insan əhvali-ruhiyyəsinin tərçümanıdır.

Füzulini sevin, ancaq unutmayın ki, «təkcə sevmək, sevib yüngülləşmək azdır».

Böyük şairi başa düşməyə çalışın. Onu təkcə bir qəzəl ustadı, nəzm ustadı kimi deyil, bir filosof, mütəfəkkir kimi başa düşməyə, dərk etməyə çalışın. Yeni nəsilərin Füzuliyə münasibəti belə olmalıdır.

Füzuli öz əsrinin qabaqcıl adamı, böyük vətəndaşı, zəmanəsinin novator şairi və alimi idi, Füzulinin həqiqi varisləri də öz əsrinin qabaqcılı sayılan nəsilçilər ola bilər.

Füzulinin eşqi, fəlsəfəsi bütün ömrü boyu insana xoş güzəran, könül xoşluğu, mənəvi sərbəstlik arzu edən insanpərvər bir şair qəlbinin nəci, ali duyğularının ifadəsidir. Orta əsrlərin zehniyyəti ilə müqayisədə bu eşqin və fəlsəfənin yeni, yüksək, mütərəqqi dünyagörüşü olduğunu anlamaq çətin deyildir.

Lakin yeni nəsilçilər bu eşqə, bu fəlsəfəyə bizim ictimai və bədii fikir tariximizin, ancaq müəyyən bir dövrünün ifadəsi kimi baxacaqlar. Yeni nəsilçilər Füzulini sadəcə təqlid etməyəcəklər. Füzulini kor-korana təqlid edənlər az olmasa da, hamısı unudulub getmişdir.

Füzuli özü sağ olsaydı, deyərdi ki, məndən öyrənin, ancaq mənə təqlid etməyin, çünki mən özüm də hər sahədə təqlidçiliyin əleyhinə olmuşam. Əgər təqlid etsəydim, mən də Füzuli olmaz və sizə gəlib çatmazdım... Mənə sevin, məndən öyrənin, ancaq təqlid etməyin!

ƏDƏBİ PORTRETLƏR



MÜTƏFƏKKİRİN ŞƏXSİYYƏTİ

Adamların damarlarına tozə və isti qan dağıtmaq və onları hərəkətə gətirmək lazımdır.

M.F.AXUNDOV

BÖYÜK İRADƏ

Mirzə Fətəli Axundov nəinki təbliğ etdiyi fikirləri, nəzəri-əmali fəaliyyəti, həmçinin bir insan kimi şəxsiyyəti və xarakteri etibarilə də çox əzəmətli idi. O, çox möhkəm, sarsılmaz iradəyə, həqiqi əməlpərvər əlimə xas olan böyük iradəyə malik idi. Məktublarının birində yaxın bir dostuna, «Sizin böyük iradəniyə pərəstiş edirəm. Kaş ki, sizdə olan işgüzarlığın yansı məndə olaydı.» sözlərini yazmışdı. Bu keyfiyyət, bu temperament, güclü iradə daha çox Axundovun özünə aid idi. Müxtəlif məktublardan alınmış və nikbinlik, cəsarət mərdlik, öz işinə möhkəm inam ifadə edən aşağıdakı sözlərə diqqət edək:

«Mən öz əhdi-peymanımda möhkəm və sabitqədəməm.»;
«Mən özümü elə bir şəxs ilə müqayisə edirəm ki, o özünün bütün zəifliyi ilə qarşısında duran ən böyük çətinlikləri aradan qaldıra bilər.»;
«Əgər bir tədbirim baş tutmasa... yenə başqa tədbirlərə əl atacağam.»;
«Bu yolda nə qədər zəhmət... olarsa səmimi-qəlbədən qəbul edəcəyəm ki, öz həmvətənlərimi qaranlıqdan işığa çıxarım və bunun mənəvi ləzzətini dadım.»;
«Mən o həriflərdən deyiləm ki, düşmənlə qarşısında diz çöküb onların əmrinə tabe olam.»

Axundov özünə məxsus olan bu qətiyyət, qəlbində yanan bu atəş ilə etibar etdiyi dostlarının da qəlbini alovlandırmağa, onları da bu ruhdə tərbiyə etməyə çalışır, məktublarında tez-tez «Pərişan və bədbin olmayın.»; «Öz işinizdə mərd mərdanə olun.»; «Qəlbində hiss və od olan cəsarətli, qeyrətli gənclərə arxalanın.»; «Möhkəm iradəli, əzmlı və cəsarətli olmağınızı xahiş edirəm.»; «Gecə-gündüz böyük bir həvəslə, şövqlə çalışın.»; «Xalqımız üçün dünyada xeyir bir işin binasını qoymağa çalışınız.»; «Gəlin birləşək... İslam xalqlarının xoşbəxtliyi haqqında bir fikirleşək.

karlığa güzəştə gedən adam, kamil adam, xalq adamı sayıla bilər. Kamil insan xalqı yenidən tərbiyə etməyə, həkim kimi cəmiyyətdə olan xəstəlikləri, «dərhal müalicə etməyə» çalışmalı, xalqın mənafeyini, «ölkənin abadlaşdırılmasını, xalqın səadətini və xoşbəxtliyini düşünməli», həmişə «cəmiyyətdən ötrü bir xeyir işin banisi olmağa səy etməlidir», həqiqi insan yüksək mərifət, yüksək mədəniyyət və nəcib əxlaq sahibi olmağa» çalışmalıdır. Cəmiyyətdə ədalət və bərabərliyi müdafiə etmək onun ən böyük şüarı olmalıdır.

Bütün bunlara əlavə olaraq Axundov yazırdı ki, ağıllı adamların fikrinə insanın yeddi vəzifəsi vardır. Yəgər insan onların hamısını yerinə yetirərsə, kamil adam sayılır və əgər bəzilərinə yerinə yetirib, bəzilərinə yetirməyə, naqis insan sayılır. Və əgər bu yeddi təklifdən birini yerinə yetirməyə bəşəriyyət dairəsindən çıxaraq heyvanlıq dairəsinə daxil olar.

Birinci vəzifə ondan ibarətdir ki, insan pis əməldən qaçmalıdır. İkinci vəzifə budur ki, insan yaxşılıq etməyə çalışmalıdır. Üçüncü vəzifə bundan ibarətdir ki, insan zülmü dəf etməyə çalışmalıdır. Dördüncü vəzifə bundan ibarətdir ki, insan öz həmnövləri ilə cəmiyyətdə müttəfiq yaşamalıdır. Beşinci vəzifə bundan ibarətdir ki, insan elm ardınca getməlidir. Altıncı vəzifə bundan ibarətdir ki, insan hər yerdə elmi yaymağa çalışmalıdır. Yeddinci vəzifə bundan ibarətdir ki, insan öz qüvvəsi və imkanları daxilində özünə müttəfiq olan cəmiyyət, öz həmvətənləri və həmqərdərləri içərisində qayda və qanunları mühafizə etmək uğrunda mübarizə aparmalıdır.

Bir sözlə, Mirzə Fətəli insanlıq, vətəndaşlıq vəzifələrini, alimlik, yazıçılıq vəzifələrini hər şeydən əvvəl ictimai-faydalı insan olmaqda görürdü.

CƏSARƏT VƏ MƏQSƏD AYDINLIĞI

Axundova görə, xüsusən bir əməlpərvər, cəmiyyətçi alim, yazıçı kimi xalq, vətən üçün, bəşəriyyət üçün faydalı insan olmaqdan ötrü həqiqəti cəsarətlə müdafiə etməyi bacarmalı, haqq sözü məşəl kimi əldə şüar edib xalqın xoşbəxtlik və səadət yollarını işıqlandırmalıdır. Alimin, yazıçının haqq sözü mütləq geniş xalq kütlələrinə çatmalıdır və təsir göstərməlidir.

Mirzə Fətəli elmdə inandırıcılığa böyük əhəmiyyət verirdi. Əvvəla, alimin fikirləri, mühakimələri, hökmləri inandırıcı, həqiqi olmalıdır. İkinci tərəfdən alim öz fikirlərinin həqiqət olduğunu inandırmağa, başa salmağa xüsusi diqqət yetirməlidir. Mirzə Fətəli, öz fəlsəfi məktublarının mülahiqatını və yeni əlifba haqqında bir çox məktublarını məhz bu məqsədlə yazmışdır. Bu məktublarda onun təkrarla «Yeni əlifbanın zəruri olduğunu xalq çatdırın.»; «Əlifba haqqındakı kitabçanı kəmal və mərifət sahibi olan adamların yığıncağında oxuyub, əlifbanı dəyişdirməyin zəruri olmasına möhkəm dəlillər gətirməlisiniz.»; «Kitabçanı elm və qanacaq səhifələrinə təsadüf etdikdə oxuyaraq məzmununu onlara başa salın.»; «Mənim haqq sözümdü dövlət başçıları və xalq rəhbərlərinin nəzərinə çatdırmağı xahiş edirəm.» – deməsi də bu məqsəddən irəli gəlirdi. Bədbinlik, ümumiyyətlə, Axundova yaddır. O, hər cəhətdən nikbin bir filosof idi. Bununla belə, onun istər fəlsəfi məktublarında təbliğ etdiyi böyük fikirləri, istərsə yeni əlifba haqqında fikirlərini anlamayan, qəbul etməyən adamlara rast gəldikdə «vallah müasirlərimizin vəcciz olması nəticəsində yaşayış mənə haram olmuşdur, zəhərdən acı bir həyat keçirirəm», – deyə kədərənirdi. Əksinə, onu başa düşən adamları gördükdə və ya onları uzaqdan belə olsun səsinə eşitdikdə, başqa sözlə, müəyyən bir azlığı belə inandırıcı hiss etdikdə, uşağ kimi sevinib, quş kimi qanadlanırdı. Yazırdı ki, «xəyalıma elə gəldi ki, biliklərin canı, qanı hesab etdiyiniz məlum əsəri, «Kəmalüddövlə» məktublarından çap etdirməklə» məşğulsunuz. Sevincimin, vəcədimin çoxluğundan durub oynamaq istəyirdim... Fransızlar demişken, bu xəyalla göyün qübbələrini bir-birinə çatdırırdım».

Həqiqi söz aydın deyilməli, qanından çıxmış qılınc kimi parلاق, kəskin, günəş kimi isti, hərətəli olub yandırıb yaxa-yaxa insanlığa dirilik, səadət bəxş etməlidir. Yazıçının həqiqəti müdafiə edən «dil qılıncı» qəhrəmanın qılıncı kimi düşməni lərzəyə salmalıdır.

Axundov deyirdi ki, ondan əvvəl, keçmiş əsrlərdə, Şərqdə Mollayi-Rumi, Şeyx Mahmud Şöbüstəri, Əbdürrəhman Cami, Sədi kimi öz zamanələrinə görə «ali rütbəli» böyük fikirlər sahibi olan müfəkkirlər çox olmuşdur. Lakin onların fikirləri arzu edilən təsiri göstərməmişdir, istənilən nəticəni verməmişdir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, bu müfəkkirlər öz tənqidi fikirlərini «yumşaq, pərdəli və mülayim şəkildə», «məsihət və moizə» tər-

zində söyləmişlər. «Halbuki, insanların uşaqlıq dövrü keçəndən sonra moizə və nəsihət yararır.» Bu mütəfəkkirlər öz qabaqcıl fikirlərini «açıq-aydın şəkildə bütün insanlığa çatdırma bilməmişlər. Onların fikirləri geniş kütlələrə çatmamışdır. Halbuki, «fəlsəfənin mənasını bütün insanlığa, bütün xalqa başa salmaq lazımdır».

Axundovun ən böyük xidmətlərindən biri də bu oldu ki, o, haqq sözü pərdədən, yumşaq, mülayimlik, mücərrədlik, nəsihətçilik ənənəsindən xilas etdi, sözü, sonotə, ədəbiyyata, fəlsəfi fikrə yeni məzmun verməklə, onlara kəskinlik, aydınlıq, parlaqlıq və cəsarətlik gətirdi. Axundov dönə-dönə deyirdi ki, ideyaları alim, yazıçı, ziyalı oldu və cəsarətli oldu, haqiqətin üzünə dik baxdı, cəmiyyətin nöqsanlarını, xəstəliklərini cəsarətlə açıb göstərdiyi kimi, milləti korluqda, cəhalətdə və vəhşilikdə saxlayan ayrı-ayrı şəxslərin də xəyanətini cəsarətlə üzlərinə deməyi bacarmalıdır. O, yazırdı ki, «məna hörmət etməyin və özünü mənim yanında Əbdülrəsul kimi nalayiq göstərən şəxslərə nifrət edib onların haqqında ən acı sözlər deməkdən özümü saxlaya bilmirəm». Çox adamlar olur ki, axmaq əbdülrəsulların nalayiq sözlərini, hərəkətlərini görürkən susur və bu susmaqla da axmaqlığa qarşı nifrət və qəzəblərini ifadə etmiş olduqlarını zənn edirlər. Axundovda belə susmaq əhvali-ruhiyyəsi yox idi. Onun məhəbbəti açıq olduğu kimi, nifrəti də yerində açıq və kəskin idi.

Axundov əsərləri üzərində dönə-dönə işləyir, təshihlər edir. Lakin əsərlərinin kamilliyinə, fikirlərinin aydınlığına və düzgünlüyünə əmin olandan sonra, onların bir kəlməsini belə dəyişdirməyə icazə vermirdi. Dostları onun fəlsəfi əsərlərini başqa dillərdə bir qədər yumşaldımış, mülayimləşdirilmiş şəkildə nəşr etməyi təklif edirdik. Axundov onlara belə bir qəti cavab vermişdir: «Əgər Kəmalüddövlə nüsxələri də olduğu kimi, bir şey artırılıb-əskildirilmədən dəyişdirilib əvaz ediləndən, pərdəsiz, açıqdan-açığa çap edilərsə, çap etmək mümkündür. Əgər mümkün deyilsə, onları dəyişdirmək, əvaz etmək, qurutmaq, söndürmək, təsir və təvəzödən salmaq yolu ilə çap etməyə verilmir».

Axundovun yüksək ideyaları bir alim, sənətkar olmasını onun həmfikirliyinə, məsləkdəşlərinə və onların öz fikirləri ilə uyğun gələn əsərlərinə olan münasibəti də çox aydın göstərir. Dostu Mirzə Melkum xan bir əsərində yeni əlifbanı müdafiə etdiyi zaman, Mirzə Fətəlinin sevinci yerə-göyə sığmırdı. Onun üçün fərqi yox idi ki, yeni əlifba ideyasını Mirzə Fətəli müdafiə edir, yox-

sa Mirzə Melkum xan, əsl məqsəd bu ideyanı həyata keçirmək idi. Xalqların mənafeyi bunu tələb edirdi və hər kəs bu ümumi mənafeyi müdafiə edən bir əsər yazırdısa, bir fikir söyləyirdisə, Axundov elə hesab edirdi ki, yazılan əsər onun əsəri, qazanılan şöhrət onun şöhrətidir. Mirzə Melkum xana yazırdı: «Əgər siz bu kitabçanı yazmasaydınız (yəni əlifba ideyasını müdafiə edən kitabçanı. - M.C.), yəqin ki, mən qüssədən ölərdim. Çünki o zaman heç kəs mənim fikirlərimin haqq olduğunu başa düşməzdi. Ancaq indi təsəlli tapmışam. Kitabçaq üç-dörd nüsxə Tiflisdə varmışdır. Bir neçə nüsxə də Tehrana göndərmişik. Əlimə keçən hər bir şəxsin bu kitabçanı oxumadan yaxasından əl çəkmirəm... Amma nə etməliyi ki, ağıl və dərrakə sahiblərinin sayı azdır».

Bu sayı az olan ağıllı, dərrakə sahiblərini öz tərəfinə cəlb etməyə, onların diqqətini öz fikirləri, böyük məqsədləri ətrafında birləşdirməyə Axundov xüsusi səy göstərirdi. Demək olar ki, Mirzə Fətəli özünü ən ağıllı, ən qabaqçıl şəxslər münasirliyi ilə yaxın dostluq münasibəti saxlamışdır. Böyük mütəfəkkiri sevindirən, ağıllı və idrak sahiblərinin eyni məqsəd uğrunda, xalqın səadəti uğrunda çalışması idi.

TƏVƏZÖKARLIQ

Təvəzökarlıq Axundovun ən gözəl xüsusiyyətlərindəndir. Şöhrətpərəstlik hissi ona, tamamilə, yabançı idi. O həmişə özünü «xalqın bir nəfəri» hesab edir, bütün fəaliyyətini ona sərf edirdi ki, onun qabaqcıl fikirləri xalqa çatсын. Hətta, bu fikirlərin xalqa kimin adı, Kəmalüddövləninmi, yoxsa Cəlalüddövləninmi adı ilə çatması da onu maraqlandırmırdı. Axundov, hətta, bir çox yerdə həddindən ziyadə təvəzökarlıq edərək filosofluğunu, mütəfəkkirliyini gizlətdirdi. Fəlsəfi əsərlərini nəşr etmək istəyən şərqşünaslardan birinə yazırdı ki, guya - Kəmalüddövlə «müəllifi mütəfəkkir və filosof deyil. O, sadəcə Avropa azadşahları ruhunda olan bir nəfər ziyalı müsəlmandır».

Mirzə Melkum xan yeni əlifba ideyasını Mirzə Fətəlinin əsərlərindən əxz etdiyi halda, Axundov bu xüsusa bir kəlmə də yazmır, əksinə, dostunu yeni əlifbanın pionerlərindən biri kimi müdafiə və təqdir edirdi. Onu bu yolda sabitqədəm olmağa çağırır, hə-

vələndirir, ona başa salırdı ki, ömrün mənası kef, mənsəb, sərəvətdə deyil, xalqa, insanlığa xidmətdədir. Dostuna yazırdı:

– Deyirlər ki, sizi Tehrana çağırmışlar. Bilmirəm gedəcəksiniz ya yox? Əgər öz əlifbanızı həyata keçirmək ümidiniz varsa, gediniz. Yoxsa, nə vardır? Məgər siz ləqəb və mənsəb almağa və yaxud təşəxxüs satmağa gedirsiniz?

Dostlarını böyük məqsədlər uğrunda mübarizəyə cəlb etmək üçün Axundov onların hər hansısa yaxşı bir əməl gördükdə, bir qədər həddindən artıq tərifi də yol verib onları həvələndirirdi. Məsələn, Cəlaləddin Mirzədə cüzi bir vətənpərvərlik duyduqda ona yazırdı: «Məgər mənim xalqımı içərisində də elə bir adam tapıla bilər ki, dünya mədəniyyətindən xəbərdar olub, qeyrət və təəssürə malik olmuş olsun. Vətənpərvərlik və xalqı sevmək nəşəsinə başa düşsün!». Axundov, müxtəlif millətlərin ziyalarını nəzərdə tutaraq deyirdi: «Mən dostlarınızın heyrini istəyirəm... Sizin tərəqqinizi istəyirəm... Elmləri öyrənmək, mədəniyyətə yiyələnmək üçün on ildən artıqdır ki, hey çağırırım: Qardaşlarım, əlifbanızı dəyişin!»

Axundov dostlarından, uzaq tanışlarından sayılan Mirzə Yusif xana, Manekçi Sahibə və bir çox başqalarına eyni münasibət bəsləyirdi. Onların hər hansının mütərəqqi fikri, fəaliyyəti Axundovu sevindirir, qanadlandırır. Əksinə, dostlarının hər hansı birində yanlış bir fikir, əməl gördükdə, onları amansızcasına tənqid edir, səhvlərini göstərirdi. Onun dostluğu həqiqi məslək dostluğu idi.

Mirzə Fətəlidə olan təvəzökarlığın bir əlaməti də fikirlərinin, təşəbbüsələrinin zəruri olub-olmamasını daima yoxlaması, xalqın rəyini, dostların və öz sözü ilə «kamal və mərifət sahibi olan adamların» fikrini bilməyə, istər bədi və istərsə də fəlsəfi əsərləri haqqında elmi-tənqidi sözüni eşitməyə çalışması idi. O, tez-tez dostlarına yazırdı: «Əgər xalq canla-başla yeni əlifbanı qəbul edərsə, o zaman, hər yerdə və geniş surətdə nəşr etsinlər». İranda, Türkiyədə və başqa ölkələrdə «ümumiyyətlə xalqın yeni əlifbaya olan münasibətini qeyd etsinlər» və öyrənilib ona məlumat versinlər. Əlifba layihəsini «kamal və mərifət sahibi olan adamların yığılacağında oxusunlar». Və yenə də «Kamal və mərifət sahibi olan adamlardan ibarət yeni əlifba layihəsini müzakirə etmək üçün məsləhətçi komision təşkil etsinlər».

Axundov öz layihəsini Peterburqa, Parisə, Londona, Berlinə,

Yanaya, Tehrana, İstanbula, Təbrizə göndərir, akademiyalarda görkəmli şərqşünasların müzakirəsinə verir, onların fikirlərini bilmək istəyirdi. Müsbət cavab alanda sevinclə «hər gün savadlı adamlardan mənim fikrimi təsdiq edən bir çox məktublar alıram. Bu işə məni həmin işə daha da ruhlandıraraq fikirlərimin əsaslı olmasına dair inamımı möhkəmləndirir», – deyər yazırdı.

Böyük mütəfəkkir xüsusən fəlsəfi əsərləri haqqında tənqidi fikir eşitməyə çox çalışırdı. Dostlarına yazırdı ki, «ağıllı və mərifətli adamlardan kim istəyirsə qoy Kəmalüddövlənin fikirlərini rədd edən tənqid və cavab yazsınlar. Kəmalüddövlə bu yazını qəbul edər. Lakin heç kəsin onun əsərlərinin fikirlərini dəyişdirməyə, onları duzsuz, məzəsis və quru bir şəkllə salmağa ixtiyarı yoxdur».

Xalq naminə yaşayıb yaradan mütəfəkkir üçün xalqın rəyi, ağıllı, mərifətli adamların, alimlərin, mütəxəssislərin rəyi əsas idi. Onlar hər hansı millətdən olursa-olsun Axundov üçün fərqi yox idi. O həmişə ədalətli elmi tənqidin səsinə eşitməyə və ondan lazimi nəticələr çıxarmağa can atırdı.

SƏY, QƏTIYYƏT, SÖZ VƏ İŞ BİRLİYİ

Səy, qətiyyət, mətanət Axundovun xarakterində olan gözəl xüsusiyyətlər idi. Əgər biz onun gənc yaşlarından başlayaraq ərəb, fars və rus dilini, öz ana dilinin içə xüsusiyyətlərini və bir sıra başqa türk sistemli dilləri mükəmməl öyrənməsini, Şərq və Qərbi ədəbiyyatını, fəlsəfəsini, ümumiyyətlə, Avropa elmlərini, xüsusən müasir təbiətşünaslıq elmini çox yaxşı bilməsini, özünə qədər olan ən görkəmli Şərq və Qərbi mütəfəkkirlərinin əsərləri və fikirləri haqqında olan dərin mühakimə yürütmək qabiliyyətini, yaradıcılıq fəaliyyətində bir tərəfdən filosof, estetik tənqidçi, dilçi, tərcüməçi, digər tərəfdən bir dramaturq, nasir, şair kimi yüksəlməsini, öz əsərləri üzərində döna-döna işləməsini, bir ildə üç komediya yazmasını, 25 ildən artıq yeni əlifba uğrunda yorulmaz fəaliyyətini nəzərə alsaq, bütün bunların nə qədər gərgin əmək, nə qədər coşğun bir səy, mətanət və işgüzarlıq tələb etdiyini təəssürlə görə bilərik.

Mirzə Fətəli bir tərəfdən bu işləri görür, digər tərəfdən arası kəsilmədən mütaliə edir, özünün dediyi kimi «qulluq zamanı öz

fıtrı şövqünə görə mütləq və təhsildən qalmır». O, bədii eserlərini, «Kəmalüddövlə» məktublarını və məqalələrini hətta dostlarına yazdığı və onlardan aldığı məktubları başqa dillərə tərcümə edir. Məktublər vasitəsilə bir sıra ölkələrin alimləri ilə əlaqə saxlayır, onlara təşəkkür edir. Çoxlarına yol göstərir, tərəfdarlarını təşviq edir, əleyhdarlarını tənqid edir. Məktublarında Mirzə Melkum xan yazdığı kimi «Fransız dilində yazacağınız məqalədə köhnəpərəst və mühafizəkar adamların gətirdikləri dəlillərdən bəhs ediniz» – deyər dostlarını fəaliyyətə, irticaya qarşı tənqidi fikri gücləndirməyə çağırır. Avropalı Yunun idealizmini tənqid edir: Con Stuart Milli Nəzəriyyəsi haqqında mühakimə yürüdür; yeni dünyanı kəşf edən Xristofor Kolumbun tarixindən, İran və Türkiyə müharibələrindən yazır. Siruşun dini təəssübkeşliyini, Munis əfəndinin əlifba haqqında liberallığını, bəhəlik əqidələrini qamçılayır. Mollayi-Ruminin, Mirzə Ağanın eserlərini təhlil edir. Hindistanın taleyi, hind mütefəkkirlərinin fəaliyyəti ilə maraqlanır. Dünyada baş verən hər işdən xəbərdar olmaq, hər şeyi bilmək istəyir. Yeni əlifbanı təbliğ etmək üçün xüsusi adam hazırlayıb Təbrizə göndərir. Öz xərçi ilə İstanbula səfər edir. Məktəb və mədrəsələrdə oxuyan və yeni əlifbanı öyrənmək istəyən tələbələr üçün öz hesabına mükafat təyin edir, müsabiqə elan edir. Yeni əlifbanı müvəffəqiyyətlə öyrənmək tələbələrə yenə öz hesabına həvəsləndirici bəxşişlər, hədiyyələr göndərir... Sanki adı bir yazıçı deyil, böyük bir təşkilatın, bir cəmiyyətin rəhbəridir. Elə əslində də Axundov özünü sadəcə bir kabinet yazıçısı yox, böyük bir işin, əməlin təşkilatçısı, böyük bir qüdrətin rəhbəri hiss edirdi ki, bu böyük iş də xalq idi. Axundovun işgüzarlığına, səy və mətənətinə, qətiyyət və mərdanəliyinə, çalışqanlığına, xalqa, vətəne olan böyük məhəbbətinə heyran olmamaq mümkün deyil. Səadət, xoşbəxtlik, hər bir ictimai-faydalı iş, təhsil, yaradıcılıq, ancaq gərgin əməyin, böyük zəhmətin nəticəsidir. Axundov insan fəaliyyətinə belə baxırdı.

Bütün bu yorulmaz fəaliyyətə, gərgin nəhəng işlərə baxmaq, hamı daxilərə xas olan bir təvazökarlıqla Axundov yenə hərdən bir özünün «tənbelliyindən» şikayət edirdi. Bəslədiyi böyük arzulara, dərk etdiyi böyük həqiqətlərə nisbətən gərdüydü işlərə kifayətlənmirdi. Hərdən bir olinin işdən soyuması ona çox ağır gəlirdi. Bu ağırlığa da, haqlı olaraq mühitin «taqazası», liberal müasirlərinin böyük fikirlərə, ali məqsədlərə, yüksək əməllərə etina-

sızlığının bir nəticəsi hesab edib yazırdı ki, «beynimdə sonsuz fikirlər dalğalanır. Lakin onları yazmağa tənbellənirəm. Hərdən bir belə düşünürəm ki, tənbelliyin səbəbi odur ki, xalqa mənsub olan başqa adamlar məni həvəsləndirmirlər».

Vaxta qənaət, ömürdən səmərəli istifadə etmək onun iş üsulunda diqqəti cəlb edən ən yaxşı cəhətlərdən idi. O, gənc nəslin də elə bir ruhdə tərbiiyə edilməsini arzu edirdi ki, ömrün gözəl illəri vacib, mənalı, faydalı işlərə sərf olunsun. Laqeydliyi, ətaləti, qeyri-ciddiliyi, vaxtı boş-boşuna sərf etmək bəlasını tənqid edərək yazırdı ki, «ömrümüzün ən gözəl illərini, cavanlığımızı bir çox əhəmiyyətsiz işlərə sərf etməyimizin nəticəsidir ki, bizə vaxıb olan ali elmləri öyrənməkdən əciz qalaraq onlardan bənəsib oluruq və başqa millətlərin yanında xar oluruq».

Ömrünün elə bir günü, ayı olumuşdır ki, Axundov onu boş keçirsin. O, daima yaradıcı əhvali-ruhaiyyətdə olmuşdur. Her il bir və ya bir neçə əsər yazmışdır. Axundov, hətta istirahət günlərində, məzuniyyət aylarında da yazıb-yaratmışdır. Bizə gəlib çatan məktublərin tarixindən və onların yazıldığı yerlərin adlarından məlum olur ki, bu məktublərin çoxunu və «Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında», «Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika», «Məsəli-həkimisi-Sismond» və «Tənqid risaləsi» kimi bir çox əsərini Axundov Qocur yaylağında məzuniyyət aylarında yazmışdır.

Yeni əlifbanın zəruriyyətindən danışıqda da Axundov vaxta qənaət məsələsini də nəzərə alıb göstərirdi ki, ərəb əlifbasını öyrənmək üçün illər lazım gəlir. Bu əlifbanı öyrənməkdə başqa millətlərin ziyalıları, alimləri də çox çətinlik çəkirlər. Ona görə də ərəb əlifbasından istifadə edən xalqların dilini öyrənmək və ədəbiyyat, incəsənət və mədəniyyət ilə tanış olmaq işi çətinləşir. Beləliklə də, ərəb əlifbası ilə savadlanmaq istəyən həddindən artıq çox vaxt sərf etməli olur. Halbuki, latın əlifbası ilə hər bir vətəndaşın bir ayın içərisində savadlanması, yazıb-oxumaq öyrənməsi mümkündür. Axundov deyirdi ki, «yeni əlifba insanların məişəti üçün lazım olan yeni bir sənət vasitəsidir ki, biz bunun öyrənilməsini lazım bilirik».

Axundovun yeni əlifbaya çox böyük fikir verməsinin müxtəlif mühüm səbəbləri olsa da, bir səbəbi də bu idi. O, belə hesab edirdi ki, avropalıların elm, mədəniyyət sahəsində sürətlə irəliləməsinin bir sirri də əlifbanın asanlığıdır. Ərəb əlifbasının çətinli-

yindən danışaraq o yazırdı ki, «biz hicrətdən bu günə qədər bu ağır dərdə mübtəlayıq. Dərdimizin ölacını, ancaq indi başa düşmüşük. Elo isə nə üçün onu dərhal müalicə etməyə çalışmamalıyıq».

MÜASİR RUH

Müasirlik, realizm, Axundovun nəinki yalnız bədii yaradıcılığı, həmçinin onun dünyabaxışı, fəlsəfi, siyasi, ictimai, iqtisadi görüşləri üçün də çox səciyyəvi olmuşdur. «Əsrimiz başqa əsrdir», «Gülüstən və Zinətül-Mocalis», «Cehil-Tuti», «Məsaibül-Əbrar», «Əvvəbül-cinan» və Molla Rəfi Vaizi-Qəzviniyənin dövrü keçmişdir. «İndi aləm dəyişib, xalq öz yeni əqidələri ilə şöhrət tapır.» «İndiyə qədər bizdə baş verən ən yaxşı iş, məsələn, xeyrat, ehsan, hamısı behişt əldə etmək tamamı xatirinə olmuşdur. İndi də gəlin bir qədər şəxsi mənfəət güdmədən, vətənimizin abadlığı, xalqımızın tərəqqi və səadəti yolunda yaxşı işlərə iqdəm edək.» – sözlərini Axundov bir şüar kimi təkrar edirdi.

Mirzə Fətəlinin görüşlərindən ən qüvvətli cəhətlərdən biri heç şübhəsiz ki, onun Şərqi, xüsusən İslam Şərqiəni yaxşı tanıması, bilməsi, Şərq xalqlarını geridə qoyan başlıca səbəblər, onları irəli apara biləcək müasir, ictimai-mədəni meyilləri düzgün və dərinləndirən dərk etməsi olmuşdur. Özünün bir sıra avropalı və şərqli sələflərindən fərqli olaraq Axundov sadəcə Şərq həyatının geriliyini qeyd etmək, tənqid etməklə qalmamış, eyni zamanda bu xalqların tərəqqisi, qurtuluş yollarını araşdırmışdır. Həm də bu, bir arzu, xəyal məhsulu olmamışdır. Əksinə, Axundov öz zamanının tələblərinə uyğun müəyyən siyasi, ictimai və mədəni azadlıqlar əldə etmiş olan millətlərin tarixi təcrübəsinə, həm qabaqcıl Avropa, həm də Şərq mütəfəkkirlərinin fikirlərinə, xüsusən Şərq xalqlarına həyatına və bu həyatın xüsusiyyətlərinə, inkişaf meyillərinə əsaslanaraq o zamankı Şərq üçün tərəqqi, təkamül yollarını aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

«Nə səbəbə görə Şərq xalqları, xüsusən İslam dininə məxsus olan xalqlar dünyanın bütün mədəni xalqlarından geri qalmışdır? Bu xalqları... tərəqqi karvanına necə qoşmaq olar?», «Mədəniyyət toxumu əvvəllər Şərq ölkələrində cücərmişdir.» Bəs, necə olmuşdur ki, sonradan Qərbi Avropa maddi mədəniyyət cəhətində irəli

getmiş, Şərq isə geridə qalmışdır? Şərq xalqlarını «ölmüş millətlər» halına salan səbəblər, sirlər hansılardır? «Şərqdə elmlərin durğunluğunun, dəhşətli despotizmin əmələ gəlməsinin tərəqqi işlərinə laqeydliyinin və etinasızlığının səbəbləri nədən ibarətdir?».

Bu problem Axundovu bütün ömrü boyu düşündürən məsələlərdən biri olmuşdur.

Mirzə Fətəli haqlı olaraq bu nəticəyə gəlmişdir ki, Şərq xalqlarının müasir ictimai və mədəni inkişafdan geridə qalmasına ən əsas, başlıca səbəblərdən biri Şərq ölkələrində əsrlər boyu hökm sürən «dəhşətli cismani despotizm» olmuşdur. Despotizmin hökm sürdüyü bu ölkələrdə «xalq zalımların buyruq qulu, cürbəcür ağır yüklərin və təkliflərin həmbəl vəziyyətində olub, azadlıq nemətindən, bərabərlik ləzzətindən» və ən adi insani hüquqlardan məhrum olmuşdur. Despotizm, yaxud istibdad üsuli-idarəsi, daim əsarətdə yaşamaq Şərq xalqlarının «qabiliyyətini kütəşdirmiş, ağıl cəvharını paslandırmışdır». Özünü yer üzünün Allahı, külli-ixtiyar hesab edən despot bir yığın təbiət və o xalqa pozulmuş ən rəzil fanatikləri, idiotları öz ətrafına toplamış, onları ixtiyar, imtiyaz sahibi etmiş, öz şəxsi mənfəətlərini güdən bu alçaq-təbiətli, riyakar fitnəkarlar də azgün hökmdarların qulları olub xalqın canına müsoəllət olmuşlar.

Azərbaycanda Axundovdan əvvəl də, Nizami, Xaqanidən başlamış, Nəsimi, Füzuliyə və Mirzə Vəzəhə qədər despotizm quruluşunu pisləyən, istibdad üsuli idarələrinin əmansızlığından şikayətlənən, məhkum və mozlum xalq kütlələrinin mənafeyi nökəti-nəzərindən feodal özbaşınalığı, zülmünü və tərxiətçiliyini tənqid edən mütəfəkkirlər az olmamışdır. Axundovun təlimində bu məsələdə yenilik ondan ibarətdir ki, o, bu quruluşun məhv edilməsi yollarını da araşdırmış, axtarışlar aparmışdır. Əvvəlcə belə bir fikrə gəlmişdir ki, İslam xalqlarının yaşadığı ölkələrdə hökm sürən dəhşətli despotizmi ləğv etmək üçün ilk addım məşrutəli monarxiya quruluşunu qəbul etməkdən ibarət olmalıdır. Axundov bu quruluşu o zaman bir sıra Qərbi ölkələrində olduğu kimi seçki üsuluna əsaslanan iki palatalı bir üsuli-idarə şəklində təşəvvür edirdi ki, birinci palata rəiyyəti nümayəndələrindən, ikinci palata isə nücabə vəkillərindən ibarət olmalı idi. Birinci palatanın müəyyən etdiyi qanunları, konstitusiyaları, ikinci palata təsdiq etməli və padşah da bu qanunlara tabe olmalı idi. Axundov belə

bir üsul-idarəni «mötədil azadlıq hakimiyyəti» adlandırır; və yazır ki, əgər onun bu fikri «həyata keçirilsə vəziyyət daha da yaxşı olacaqdır. Despot, hakimiyyət əvəzinə, mötədil azadlıq hakimiyyəti qurulacaqdır. Hünersizlərin bəzəri kasad olacaqdır. Hər kəs öz bacarığı və biliyinə görə vəzifə sahibi olacaqdır».

Axundovun əvvəllər müdafiə etdiyi bu mötədil «azadlıq hakimiyyəti», başqa sözlə maarifçi-monarxiya ideyası – Rusiyanın şimal dekabristlərinin dövlət quruluşu haqqındakı fikirləri ilə çox uyğun gəlirdi. Əvvəlləri o belə hesab edirdi ki, əgər padşah Pyotr, Fridrix kimi bacarıqlı olub öz ətrafına ağıllı, bilikli, vətənpərvər adamları toplusaydı, xalq ilə ittifaq edib ölkəni və hamı vətəndaşları səadətli günlərə çatdıra bilərdi.

Sonradan, 70-ci illərdə Axundovun siyasi-ictimai fikirləri, maarifçi monarxiya ideyasından xalq hakimiyyəti, cümhuriyyətçilik ideyalarına doğru inkişaf etdi. O, dövlət quruluşu haqqındakı axtarışlarında axırda özünün dediyi kimi bu nəticəyə gəldi ki, müsəlman dövlət quruluşu «hazırkı əsrin tələblərinə görə», «revolyusiya yolu ilə» yarana bilər. Bu revolyusiya isə «barətdir ondan ki, xalq despot padşahın və zalımın biqanun rəftarından tənqəd gəlib şərişə ittifaq edib, onu dəf edələr və özlərinin asayiş və səadətini üçün qanun vəz etyiyələr». Bu dəfə artıq Axundov bütün hakimiyyəti xalqa verirdi. Bu elə bir hakimiyyət idi ki, orada qanun verən də xalq və qanuna görə özünü, ölkəni idarə edən də yenə xalq özü olmalı idi. Artıq Axundov nə ədalətli padşaha, nə də onun mərhəmətinə ehtiyac görmürdü. Bu elə bir hakimiyyət idi ki, o, «səy və bacarıq» cəhətindən zalımdan qat-qat artıq olan xalqın «zalımın atasının goruna od vurmağı» və həmişəlik dəhşətli despotizm əsarətindən xilas olması yolu ilə mümkün olacaqdır. Başqa sözlə Axundov burjuva-demokratik inqilabı ideyalarına yaxınlaşır. Şərqi üçün Avropa inqilablarını, xüsusən Fransa inqilabına bənzər bir inqilabı hərəkat və təbəddülət təklif edirdi. Axundovun bu fikrə gəldiyini, onun inqilab haqqında fikirlərini təbliğ edərkən tez-tez Russo, Monteskyo və Mirabonun adını çəkməsi və «Kəmalüddövlə məktublarında» zülmü aradan qaldırmağın iki yolu haqqında mülahizələri aydın təsdiq edir. Birinci yol zaluma moizə və nəsihət oxumaq yolu idi ki, Axundov onun mənasızlığını sübut edirdi. İkinci yol inqilab yolu idi ki, böyük azadlıq, bu yolu təbliğ edib dönə-dönə deyirdi: «Şəin əlacı nəsihət və moizə

etməkdə, məsləhət verməkdə deyil; göz qabağında olan bu əsas kökündən, dibindən qoparılmalıdır».

Bununla belə Axundov üçün Avropa inqilablarının sinfi xarakteri aydın deyildi. Marksə qədər olan bütün materialist mütafəkkirlər kimi siniflər mübarizəsi təlimi haqqında onun təsəvvürü yox idi. Axundov cəmiyyətdə iqtisadi bərabərsizliyi, varlı-yoxsul siniflərin olduğunu görürdü. «Hər yerdə təhəmmül, ağırlıq, fəqərin üstündədir», – deyər insanın insan tərəfindən istismar edilməsinin əleyhinə idi. Ancaq o, belə hesab edirdi ki, bu istismarın, bərabərsizliyin kökləri, iqtisadi və siyasi hüquqsuzluğun mənbələri, ancaq və ancaq dövlət quruluşu, istibdad üsuli-idarəsi, despotizm ilə əlaqədardır. Bu despotizm ləğv edilərsə ictimai-siyasi və hüquq bərabərsizliyi də ləğv edilə bilər. Dövlət quruluşu Axundovun nəzərində hər şey idi və hər şeyi həll edirdi.

Axundova görə onun təbircə «müsəlman xalqlarını» geridə qoyan ikinci bir səbəb də «dini doqmalara, puç etiqadlar təbliğatçılığı» ruhani despotizmdir. «Ruhani despotizmi də onun nəzərində cismani despotizm kimi dəhşətli idi. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, ruhanilər dini doqmaları əldə bəhanə edib həmişə fikr və vicdan azadlığının düşməni olmuşlar. Axundov deyirdi ki, varlığın əşrəfi olan insanı alçaldan, qul vəziyyətinə salan, cəhalətə və daimi zillətə düşər edən, mənavi azadlığa həsrət qoyan başlıca səbəblərdən biri də fikr və vicdan azadlığının qadağan edilməsidir. Əgər cismani despotlar və onların rozil nökrələri öz şəxsi mənfəətləri üçün zülmə, təqibə, zorakılığa əsaslanıb xalqın iradəsini məncirleyərək ağılıq edirlərsə, ehkamçı despotlar da yenə öz mənfəətləri üçün köhnəlmiş dini ehkamları əldə bəhanə edib «xalqı öz əmr və rəylərinə tabe, alçaq, kölə, qul edib mənavi azadlıqdan məhrum edirlər». Təbliğ etdikləri fanatizm ilə beyniləri, ağılları kütləşdirir, ağızlarına qıfıl vurur, fikirləri zəhorləyirlər. «Öz nəfisi-qərəzləri üzündən ağılıq etimad və şərəfət dərəcəsinə salıb, daima həbsdə saxlayırlar.»

Axundov bu xüsusdə tənqidi fikirlərini, tarixi faktlarla əsaslandırır və nəticəyə gəlirdi ki, İslam dininin başçıları ağılıq etimad dərəcəsinə salmaqda, 1200 il əvvəlki məlum, köhnə dini doqmalara əsaslanırlar. Bu dini doqmalarla insan idrakını və fikrini çərcivəyə alıb, ağılıq, vaxtı çoxdan ötüb keçmiş, yeni əsrin tələblə-

rindən çox-çox uzaq olan köhnə ehkamlara tabe edirlər və bu yolla da fikir azadlığını məhdudlaşdırıb aqlın, zehnin inkişaf yollarını bağlayırlar. Halbuki «Göyün ən böyük işıqlı qismisi olan günəş cəlal və əzəməti ilə insan aqlının qarşısında bərabərlik lafı vura bilməz. Ehkamçı despotlar isə qara buludlar kimi günəşdən də güclü və həyatverici olan insan aqlının qarşısını tutur, insanlığı azad fikrin bəhrələrindən məhrum edirlər. Bu ənənəvi islam ruhaniləri əsaslandırmış və bu vasitə ilə din, şəriət elmlərini, fiqh məsələlərini, mülki və milli qanunları dəyişdirmə və əlavə etmə sahəsində əql sahiblərinin xəyal yolunu bağlamışlar. Beləliklə də, islam xalqları arasında hər cür fikir azadlığı, hər cür mənəvi tərəqqi qadağan edilmişdir. Heç kəs cəmiyyətin xeyri, millətin, vətənin xeyri üçün yeni, faydalı bir fikir söyləməyə qadir olmamışdır. Belə bir iqdamatda olanlar da ruhanilər tərəfindən daim təqib edilmiş, dinsiz adlandırılıb ağır cəzalara layiq görülmüşdür. Peyğəmbər «Özünün yirmiyə üçüni də davam edən peyğəmbərlik zamanında özü Quranın bir çox hökmlərini və ayələrini zamanın və tərəmiş olan işlərin tələbinə görə heç edib onları vaxt və ehtiyaca uyğun olan başqa hökm və ayələrlə əvəz etdiyi halda («onun ehkamçı qanunları, ayələri», özündən 1200 il sonra da öz hökmündə qalmış, zamanın tələbatı ilə əlaqədar olan hər cür yeni fikir yolların bağlanmışdır. Bu da islam xalqlarının geridə qoyan əsas səbəblərdən biri olmuşdur. Çünki o yerdə ki, aqlın inkişaf yolu bağlıdır, fikir, vicdan azadlığı yoxdur, orada həyat və səadət və hər cür tərəqqinin də yolu mütləq bağlı olacaq. «Fikir azadlığı olmadan tərəqqi mümkün ola bilməz». İslamiyyət özündən əvvəlki dövrü «cəhəlat dövrü» adlandırdığı halda, özü öz doqmaları ilə millətin əl-qolunu bağlayaraq onu daha şiddətli cahiliyyət dövizinin dibinə atmışdır» və «İnsan növünü cəhəlatə və daimi zillətə düşər edərək hər cür tərəqqini islam milləti arasında mən etmişdir». İslam dini doqmalarının 1200 il hökm sürməsinin nəticəsidir ki, bütün müsəlmanların əqidəsincə yeni fikir, yeni söz söyləyənlərin hamısı dinsiz, mürtədirlər və sözün həqiqiliyi sözbə görə deyil, şəxsiyyətə görədir və bunun nəticəsidir ki, «Firdovsi, Əla Zikri-hissalam, Əbu-Əli Sınanın sözləri və fikirlərinin mətanəti yüksək dərəcədə olsa da, yenə bir qara pulə dəyməz. Buna görədir ki, bu ali fikir sahibləri müsəlman camaatı nəzərində höqr və töhmətlidirlər». Əksinə, əgər dindar və fanatik bir adamın sözü və fikri «tam mənəsi ilə səfəhcəsinə olsa da, heç bir sual-cavabı olmadan

və təsəvvür edilmədən həqiqətin özü sayılacaq». «Müsəlman camaatı nəzərində ali fikir sahibləri şərfətsiz, fanatiklər isə yüksək şərfəli malikdir.»

Axundov deyirdi ki, bu böyük bəlanın, yəni azad fikrin qadağan edilməsinin nəticəsidir ki, islam əlminə «bir çox nəsilər kor qalmış və indi də kor qalır» və bu nəticəyə gəlirdi ki, ağıl və fikir sahiblərinə, elmdə, fəlsəfədə, nəzəriyyədə «hər cür dəyişmə, yeniləşmə və artırma yolu bağlı olduqca, bu xalqlar əbədi olaraq geridə qalacaqlar, dünya xalqlarının ən bədbəxti olub, heç vaxt tərəqqi yoluna qədəm qoya bilməyəcəklər».

Axundov fikir azadlığının məhdudlaşdırılmasını yalnız Asiyada, islam xalqları arasında deyil, bütün dünyada öz razılıq notalarını göstərən böyük bir bəla hesab edirdi. O yazırdı ki, «Bu gün dünyanın xarabalığının səbəbi bizim nəticəsidir ki... istər Asiya, istərsə də Avropa xalqları arasında ilahi nurun əsərlərindən olan insan zəkası şəxsi-qərəzlərin nəticəsində, tamamilə, etibar dərəcəsinə düşmüşdür. Bu gün insan aqlı ədəbi həbsdə saxlanılır, təfəkkür və təcrübədə onu sonad və dəlil kimi etmirlər».

Axundova görə islam xalqlarının tərəqqi-tökəməl yollarını bağlayan səbəblərdən biri də məhz köhnəni təqlidçilik olmuşdur. 1200 il əvvəl ərəblər necə düşsünür, hansı qayda-qanunlara riayət edirdilərsə, nəyə və necə inanırdılarsa, elm, maarif, tərəqqi, tökəməl əsri olan XIX əsrdə də dindar fanatiklər bütün müsəlman xalqlarını eyni tərzdə düşünməyə, eyni qanun-qaydalara riayət etməyə məcbur etmişlər. Bu xalqlar öz milli varlıqlarını, milli mədəniyyətlərini, tarixlərini, ənənələrini, hətta dillərini belə, unutmaq dərəcəsinə gəlmişlər. Müsəlman xalqlarının «mənəvi rəhbəri» sayılan fanatik ruhanilər, ehkamçı despotlar 1200 ildən bəri zəhmətkeş kütlələri ancaq axirət dünyası haqqında düşündürməyə çalışmışlar, Onların bütün səylərinin hamısı öz mənafeləri, puç əqidələri xatirinə – ancaq behişt əldə etmək tamahı xatirinə yönəldilmişdir. Elmi, savadı olan ruhani üləmalar da «ancaq axirət mənafeyinə dair yazılar yazmışlar». Bu mənfur təbliğatın nəticəsi olaraq xalqların fikri, xəyali dünya işlərindən uzaqlaşdırılmışdır. Onlar hərəkət, fəaliyyət əsrində etəlet, fəaliyyətsizlik; elimaarif-mədəniyyət əsrində elmsizlik, savadsızlıq; azadlıq əsrində əsarət; ağıl, fəlsəfə əsrində əvamlıq, mövhumatçılıq azarına mübtəla olmuşlar. Dünya mədəniyyətinə, tamamilə, xəbərsiz olan

islam ruhanilərinin təbliğ etdiyi «puç əqidələr ölkənin və xalqın fəlakətinə və bədbəxtliyinə səbəb olmuşdur».

Bir tərəfdən ruhani despotizmi, fanatik ruhanilər digər tərəfdən də despot hökmdarların «rəzil nökrələri və idiotları», «bəşər düşməni, mədəniyyət yolunun engəlləri öz şəxsi mənfəətlərinin qulu, elmsiz xalqı cəhəltədə, vəhsilikdə saxlayan yırtıcı, canavar təbiətli fanatiklərin rəzil hərəkətləri nəticəsində islam xalqları əsrlər boyu despot hökmdarlarının və fanatik üləmaların gözübəğli qullarına çevrilmişlər. Üstelik dini mövhumat, ruhanilər tərəfindən uydurulmuş dini təriqətlər xalqların parçalanmasına, eyni bir xalq arasında naəq qanların tökülməsinə səbəb olmuşdur. Müsəlman xalqlarında vətənpərvərlik, insanpərvərlik, xalqı, vətəni sevmək kimi sifətlər zəifləmiş, özlərinə xalqın mənəvi rəhbəri adlandırılan ruhanilər, xalqlarda vətənpərvərlik, insanpərvərlik, xalqı, vətəni sevmək hissələrini tərbiyə etmək əvəzinə, dini təəssübkeşlik hissələrini, sünnilik, şüəlik kimi biddətlərə rəğbət hissi alovlandırmışlar.

Hər şeydən əvvəl bu dözülməz bəlanın qarşısını almaq istədiyi üçündür ki, Axundov deyirdi: «Mənim məqsədim islam xalqlarını sarsıdan cəhəltə ortadan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərətənin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün... ədalətə rəvac verməkdir».

Şüərlərdə, mədəniyyətdə, dünyagörüşündə yenilik yaratmaq da Axundova görə onun təbliğ etdiyi «revolyusiya»nın mühüm şərtlərindən və onun ayrılmaq tərkib hissələrindən idi. Heç təsadüfi deyil ki, o, revolyusiyanın tərifini verirkən oradaca əlavə edirdi ki, revolyusiya ibarətdir bir də ondan ki, xalq, «məzhəb, əqaidin puç olmağını fəhm edib üləmanın icma və şüəş eyiləyə və özlərinə filosofların təcvizi ilə müvafiq bir məzhəbi-cəlid bərgizdə edələr».

Xalqı çulğalamış olan köhnə əqidələri ortadan qaldırmaq azadlıq əldə etmək, mədəniyyətə, tərəqqi, təkamülə nail olmaq və ədalətə vermək də mümkün deyildir.

Bələliklə, Axundova görə inqilab bir tərəfdən siyasi çevrilişdən ibarət idisə, ikinci tərəfdən köhnə məzhəb və əqidələri, etiqadları, köhnə əxlaq normalarını rədd edib, yeni bir nəzəriyyə, yeni dünyagörüşü, yeni əxlaq yaratmaqdan, ruhani despotizmə qarşı olan filosofların yeni nəzəriyyələrini qəbul etməkdən, yeni dünyagörüşünə yiyələnməkdən ibarət idi. Despot hökmdarların

və mənəvi despotizmin zülmündən xilas olmaq üçün Axundova görə siyasi çevriliş qədər mənəvi tərəqqi, süürün, dünyabaxışının, əxlaqın çox qəti hərəkət edir və «Bizim... elm və savad sahibləri indiyə qədər xalqın axirət mənafeyinə dair yazılar yazmışlar. Artıq bəsdir, qoyun onlar bir qədər də xalqın dünya mənafeyini təmin edən fikirlər yazsınlar.» – deyər Şərə ölkələrində fikirləri axirət dünyası ilə məşğul edən bütün dini kitabların «yandırılmasını, çaylara axıdılmasını» tələb edirdi.

Bütün bunlarla bərabər Marksə qədər olan mütəfəkkirlər kimi Axundov fikir inqilabını birinci planda nəzərdə tuturdu.

Axundov Avropanın da bu yolla inkişaf etdiyini söyləyirdi. O deyirdi ki, Avropada yeni əsrdə Volter, Russo, Monteskyö, Mirabö kimi mütəfəkkirlər meydana gələndən sonra «Avropanın filosofları öz yeni fikirlərini xalqa anladılar, məzmulur ağıllı adamların bu yeni fikirləri ilə tanış olduqdan sonra biddəlik hümmət edərək qeyrət göstərdilər, zülmü ortalıqdan qaldıraraq özlərinin vəziyyətini, rifah halını və əsasıni yaxşılaşdırmaq üçün əli qanunlar yaratdılar ki, heç bir insan o qanunlara, əsasən öz əli altında çalışan insanlara zülm etməyə qadir olmayacaqlar. Hal-hazırda Avropa ölkələrinin bir çoxunda mövcud olan konstitusiyalı dövlət quruluşu həmin filosofların fikrinin nəticəsidir.

Təkcə bu parçadan bizə Axundovun cəmiyyət məsələləri, ictimai-siyasi həyat haqqındakı görüşlərində olan həm qüvvətli, həm də zəif cəhətlər məlum olur. Yuxarıda dediyimiz kimi bu parçada və bir çox başqa məktublarında, əsərlərində Axundovun tez-tez fransız mütəfəkkirlərinin, filosoflarının – Volter, Russo, Monteskyö və Mirabonun adını çəkməsi təsadüfi deyildi. Bu onunla əlaqədər idi ki, Axundov inqilab, revolyusiya və konstitusiya dedikdə və xalqı inqilaba çağırdıqda birinci növbədə təcrübəsini nəzərdə tuturdu. Böyük mütəfəkkir bu məsələdə çox haqlı idi ki, həqiqətən, fransız inqilabının yüksəlişində yuxarıda adı çəkilən və çəkilməyən qabaqcıl mütəfəkkirlərin təbliğ etdikləri azadlıq ideyalarının çox böyük rolu olmuşdur. Axundov, ümumiyyətlə, qabaqcıl ideyanın böyük əhəmiyyətini dönə-dönə qeyd etməklə həqiqətə söyləyirdi. Bununla belə, Axundovun konstitusiyalı dövlət quruluşunda «hər bir insan qanunlara öz əli altında çalışan insanlara zülm etməyə qadir olmayacaqdır» – deməsi onun Avropa ictimai həyatına birtərəfli yanaşdığını göstərirdi. Heç şübhəsiz ki, o zaman konstitusiyalı dövlətləri olan Avropa həyatı, dəhşətli

cismani və ruhani despotizmin hökm sürdüyü Şərqa görə cənnət sayıla bilərdi. Lakin bu fakt heç də Avropada zülmün, tamamilə, aradan qaldırıldığını, tam bərabərliyin hökm sürdüyü və xalq kütlələrinin həqiqi səadətə nail olduqlarını göstərmirdi. Sələfləri olan Avropa maarifçi filosoflar kimi Axundov Avropada siyasi-ictimai və mədəni inkişafın, proqresin maddi-iqtisadi əsaslarını görə bilmədiyi kimi, Avropa ictimai həyatının fəryad edən real ziddiyyətlərini də görə bilməmişdi. Onun Avropanı tez-tez Şərqa nümunə göstərməsi əsrinə görə münasib, qabaqcıl fikir idi. Lakin cəmiyyətdə azadlığın, bərabərliyin əsasını hər şeydən əvvəl qanunlarda, konstitusiyalarda qeyd olunan quru hüquq bərabərliyində, ağıllı adamların, filosofların, şairlərin, natiqlərin fəaliyyətində görməsi realist və materialist müfəkkirin ictimai-siyasi görüşlərində olan mühim bir kəsir idi. Cəmiyyətin inkişafı üçün maddi-iqtisadi baza olmadan, azadlıq hərəkəti üçün heç bir imkan və şərait olmadan təkcə bir ağıllı adamlar, müfəkkirlər, şairlər və natiqlər nə eləyə bilərdilər? Heç təsadüfi deyildir ki, öz xalqını ətərdə, köləlikdə, mənəvi həbsdə görən müfəkkir özü də «Mən xalqın elə bir üzvüyəm ki, fikrim, davat və qələməmdən başqa heç şeyə gümanım gəlmir.» – deyirdi.

Bütün bunlarla bərabər onu da qeyd etmək lazımdır ki, Axundov heç də avropalılar təqlid etmək və onların qəbul etdiyi həyat tərzini, cəniblə Asiya ölkələrinə köçürmək tərəfdarı deyildi. Mirza Yusif xana yazılmış məktubların birində Axundov dostunu avropalıları kor-koranə təqlid etmək yolundan uzaqlaşmağa çağırır deyirdi ki, «Avropadan gətirdiyiniz və bütün hökmlərini, cümlələrini öz fikirlərinizin sübutu üçün dəlil hesab etdiyiniz kitab, avropalıların fikrinin məhsuludur. Siz elə bildiriniz ki, onu iqtibas etməklə məqsədinizə çatı biləcəksiniz... Başqılarının təcrübəsini olduğu kimi mənimsəməkdən heç bir nəticə əldə etmək olmaz. İnsan, təcrübə sahibi və ağılların düzəltməyi planların sirlərini dərindən öyrənməlidir».

Axundov hər yerdə Avropayı Asiyaya, Şərqa nümunə göstərində də, ancaq avropalıların, elm, fəlsəfə, texnika, sənaye sahələrində əldə etdikləri nailiyyətləri nəzərdə tuturdu və tez-tez «Avropa təcrübəsi» deyində də bunları nəzərə alırdı. «Avropalıların təcrübəsi cürbəcür elmlərin və sənətlərin yayılması nəticəsidir.»; «Avropada, hər şey elmi tərəqqilərin sayəsindədir.»; «Avropa qitəsində insanları hər bir nəfərinə öz fikrini azad şəkildə

yaymaq icazəsi verilmişdir.»; «Asiyada isə despotlar hünər və qələmə sahibi, dil və istedad sahibinin qələminə qırmaq və dilini bağlamaq istəyirlər.»; «Avropalıların məktəblərinin çoxunda qızların müəllimləri qadınlardır.» Asiyada isə yazıq qadınlarmız, tamamilə, savadsızdır, «hüquq bərabərliyindən məhrumdurlar» – deyir və Avropanı Şərqa qarşı qoyanda da yenə bunları nəzərdə tuturdu.

Mirza Fətəliyə görə Asiya, Afrika xalqlarının geridə qalmasının bir səbəbi də arasıksəliməz xarici işğalçılıq, müstəmləkə zülmü və əsarət idi. Xarici təcavüzkarlığın acı nəticələrindən qəzəb və nifrət hissilə bəhs edərək Axundov yazırdı ki, xarici işğalçılar «bizim minillik tarixi olan yüksək şöhrətə malik... yer üzünün cənnəti olan vətənimizi xarabazara döndərdilər, bizi bu cür zəlif və başaşağı edib, kölə və rəzil vəziyyətinə saldılar. Kaş elə bir şəxs olaydı ki, bizi bu vəziyyətdən azad edəydi. Lakin bu şəxs mənim təbiətimə zidd olan peyğəmbərlik, imamlıq yolu ilə deyil, filosofluq, alimlik yolu ilə meydana gələydi». Axundov açıq yazırdı ki, indiki əsrdə mədəni səviyyəyə geridə qalmış, zəif xalqların «azadlıq və istiqlaliyyətinin əlindən alınması», «əsarət və zillətə məhkum edilməsi» adi bir hadisə olub və bu işğalçılığın gələcəkdə daha da şiddətlənəcəyi indidən görünməkdədir. Böyük azadlıq deyir ki, xalqların gələcəkdə də xarici təcavüzkarların hiyləsindən özünü qoruması, onların ön böyük qaçışını əlməldir.

Keçmiş tarixi təcavüzkarlıqlardan danışarkən Axundovun ərəbləri kəskin tənqid etməsi də ondan irəli gəlirdi ki, o, ərəb xalqlarını deyil, məhz islamıyyətdən sonrakı ərəb istilasını nəzərdə tuturdu. İkinci tərəfdən Mirza Fətəli ərəbləri təqlid etməyin əleyhinə idi. Çünki onun yaşadığı əsrdə ərəb xalqları müasir mədəniyyətə münasibətdə geridə qalmış xalqlardan sayılırdı. Axundov ərəblərin ümumi bəşər mədəniyyətinin inkişafındakı xidmətlərini nəzərdən qaçırmırdı. O yazırdı ki, «Qədim elmlər miladi tarixinin ortalarında, xristianlar arasında yatmış halda idi. Nəhayət ərəblər bu elmləri oyandırdılar. Sonradan özləri yenə onlardan məhrum oldular». Odur ki, Axundov elmlərdən məhrum olan ərəblərdən deyil, elm-texnika cəhətdən irəli getmiş avropalıları nəzərdə tuturdu. «Qədim elmlər miladi tarixinin ortalarında, xristianlar arasında yatmış halda idi. Nəhayət ərəblər bu elmləri oyandırdılar. Sonradan özləri yenə onlardan məhrum oldular». Odur ki, Axundov elmlərdən məhrum olan ərəblərdən deyil, elm-texnika cəhətdən irəli getmiş avropalıları nəzərdə tuturdu. «Qədim elmlər miladi tarixinin ortalarında, xristianlar arasında yatmış halda idi. Nəhayət ərəblər bu elmləri oyandırdılar. Sonradan özləri yenə onlardan məhrum oldular».

Axundov çox böyük bir vəzifini: Şərqa ölkələrində fikirlərdə

hökm sürən idealizmi, dindarlığı, fanatizmi aradan qaldırmağı, eyni zamanda, fikirlərdə inqilabi şüuru oyandırmaq vəzifəsini öhdəsinə götürmüş və bunu şəərəflə yerinə yetirməyə çalışmışdı. Boklun, Volterin, Russonun, Monteskyonun Qərbə; Lomonosov, Rədişşevlərin Rusiyada gördükləri işi Axundov müsəlman Şərqiində görmüşdür. Əgər Fransa inqilabının bayrağında Russonun şüarları yazılmışdısa, sonradan İran və Cənubi-Azərbaycanda baş verən inqilabi hərəkatda da Axundovun fikirləri inqilabi şüarlara çevrilmişdir.

Biz, Axundovun siyasi-ictimai-fəlsəfi görüşlərində olan müəyyən məhdud cəhətləri nəzərə almaqla bərabər, onun bu tarixi xidmətini yüksək qiymətləndirməliyik.

XALQLAR ÜÇÜN DÖYÜNƏN BÖYÜK ÜRƏK

Zəmanəyə görə mədəni səviyyəyə geridə qalmış Şərq xalqlarının yenidən tərbiyə edilməsi Axundovu düşündürən ən mühüm məsələ idi, o, belə hesab edirdi ki, əslfərcə öz hökmünü icra edən cismani və ruhani despotizmin nəticəsində Şərq xalqlarında xoşbəxt, rifah həyat uğrunda mübarizə üçün zəruri olan qabiliyyətlər, keyfiyyətlər inkişaf etməmiş qalmışdır. Öz doğma vətənlərində daim əsarətə yaşamaq, onlarda vətənpərvərlik hissini söndürmüşdür. Despotlardan və onların rəhbərlərindən həmişə zülm, haqsızlıq, həqarət görmək, onlarda bədsiz zülmə dözümlülük vərdisi yaratmışdır. Daima puç etiqadların, mövhumı adət-ənənələrin təsiri altında yaşamaq və dini təəssübkeşlik, onlarda birlik, həmrəylik, dünyapərvərlik, gözüaçıqlıq, siyasi sayıqlıq, elmə, tərəqqi-tökəmələ rəğbət hissini, öz qüvvəsinə inam hissini kütləşdirmişdir. Böyük müfəkkirin fikrincə bu xalqlar yenidən tərbiyə ediləli idi. Nə ruhdadır?

İnsanpərvərlik ruhdadır! Hamı xalqlara məhəbbət, qabaqcıl mədəniyyətlərə hörmət, ehtiram ruhdadır. Vətənpərvərlik, xalqı sevmək ruhdadır, öz gücünə arxalanmaq, öz varlığına sarsılmaz inam, öz keçmişinə hörmət, gələcəyinə sayıq olmaq ruhdadır. Zülmü dəf etmək, zülmə dözümlülük göstərməmək ruhdadır, azadlıq, inqilabçı, üsyankar ruhdadır, hər cürə xarici təcavüzə, zorakılığa, müstəmləkə zülmünə və əsarətinə nifrət ruhdadır! Siyasi sayıqlıq ruhdadır, yalana, hiyləyə, riyakarlığa, xalqa, vətənə xayanət

edən simasızlara, şəxsi mənfəəti üçün xalq fəlakətindən fəlakətə sürükləyənlərə, hər cür mühafizakarlığa və bəridinciliyə qarşı güclü qəzəb ruhdadır. Xalqı qararıqlıqda, cəhəltədə saxlayan, tərəqqi, tökamülə əngəl olan, hər cür puç əqidələrə, bütün köhnəlməmiş adət-ənənələrə, zövqlərə, fatalizmə, fanatizmə, hər cür etat və durğunluğa, təqlidçiliyə, bəd əməllərə nifrət ruhdadır, həyata, dünyaya bağlılıq, nikbinlik, sonsuz coşğun həyat sevgisi, güclü həyat eşqi, yaşamaq həvəsi ruhdadır!

Realist, işgüzar ruhdadır, elmə, mədəniyyətə, tərəqqi, tökamülə, yeniliyə, proqresə, real düşüncəyə, materialist dünyagörüşünə rəğbət və məhəbbət, sərvət, qüdrət, yüksək insani ləyaqət, dərin təfəkkür və zəngin bilik sahibi olmağa daima səy göstərmək, yorulmadan, usanmadan, böyük həvəslə çalışmaq, xalq, cəmiyyət, insanlıq üçün faydalı adam olmağa səy göstərmək ruhdadır. Bir sözlə, insanlığa xidmət, xalqa, vətənə xidmət, azadlığa, ədalətə xidmət, elmə, mədəniyyətə xidmət və zülmə, haqsızlığa, hüquqsuzluğa, köləliyə, əsarətə, zülmə dözümlülüyə nifrət ruhdadır.

Xəlqilik Axundov yaradıcılığının canı, qanıdır. O, döndə-döndə yazırdı ki, «xalqın oğludur». Onun məqsədi, ideali mənsub olduğuy xalqı, eləcə də bütün geridə qalmış, məhkum və məzlum xalqları azad və xoşbəxt görməkdir. Onun məqsədi «xalqın mədəniləşməsidir». Onun məqsədi «vətən və xalq dostlarının gözünü açmaqdır». O, yazırdı ki, «mən xalqı sevmə və canını bu yolda qurban verməyə hazır olan bir adamam». «Mənim məqsədim... elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün ədalətə rəvac verməkdir.»

«Mən təfəkkür sahiblərinin gözünü açmaq, filosoflarımızın, alimlərimizin 1287 il əsarətə və zindanda olan fikrini azad etməkdə, insanları orluqdan qurtarmaq istəyirəm». Axundov bir qədər də kəskin şəkilə deyirdi ki, əgər xalq müasirləşməsə, müasir tərəqqi və tökamül yolunu tutmasa, özünü cismani və ruhani despotizmi zəncirindən azad etməsə, xalqın, tamamilə, məhv olması, «ölüb getməsi» qorxusu vardır.

Xalqı və onun səadətinə düşüncədən, xalqın köhnəlikdən hələ də ayrılmadığını görürkən böyük azadlıq qəzəblənir və bu qəzəb hissi onda bəzən kədər, ümidisizliyə belə çevrilir və «külsə hər cür müvəffəqiyyətsizliyə dözmək və qatlaşmaq lazımdır. Səbr etmək lazım gəlir ki, əcəl gəlib çatsın, bu dünyanı tərk edək və

bədbəxt xalqımızın, tamamilə, ölüb ortadan getməsinə, heç olmazsa öz gözümlə görməyə. «Allaha and olsun, öz həmvətənlərimin... vəziyyətini... və onların cəhalətini fikirləşərkən təəssüf atəşi qəlbimdən beynimə qədər yüksəlir. Bu vəziyyətin və bu cəhalətin səbəbi elmsizlik və savadsızlıqdır» deyirdi.

Xalq ölüb-getməsinə deyər mütəlak yenidən tərbiyə edilməli idi. Yeni cəmiyyət quruluşunun, yeni üsuli-idarənin, yeni qanunların, yeni dünyabaxışı və əxlaqının yaradılması işinə, Axundovun fikrincə məhz xalqın yenidən tərbiyəsi ilə başlamaq lazım idi. «Əgər xalq tərbiyə edilməzsə və bütün camaat savadlı olmazsa... qanun yazmaq və ya yeni bir idarənin təəssisi uğrunda çəkilən bütün zəhmətlər heç-ənənə çıxacaq, yeniliklər alt-üst olacaq»; «Xalq tərbiyə etmədən qanunların heç bir faydası ola bilməz.»

«Puç əqidələr ölkənin və xalqın fəlakətinə və bədbəxtliyinə səbəb olur.» Puç, saxta əqidələr xərçəng azarı kimi cəmiyyət orqanizminin bütün üzvlərinə yayılaraq onu şikəst edir. Azad nəfəs almağa, azad düşüncəyə, ağıl və idrakın nemətlərindən bəhrələnməyə imkan vermir. «Puç və mənasız əqidələrin əsasının sarsılması, xalqın cəhalət qaranlığından xilas olmasına və yüksək dərəcədə tərəqqi etməsinə bəis olacaqdır.» Puç əqidələri xalqın beynindən çıxarmaq üçün isə Axundova görə hər şeydən əvvəl xalqın başdan-baş savadlanması, maariflənməsi lazım və zəruri idi. Çünki «savadsız bir xalqın heyvan sürüsündən o qədər də fərqi yoxdur». Bütün xalq qadınları, kişiləri, sələfləri, kəndli, kasıbı, varlısı, hamısı savadlanmalı, elmin, maarifin bütün nailiyyətlərindən istifadə etməyə qabil və qadir olmalı idi. Çünki təkcə «seçilmiş adamların» bu və ya başqa dildə savad əldə etməsi ilə, beş-on ziyalının qüvvəsi ilə xalqı irəli aparmaq, onun dərəcəsinə çərmək olmaz. Savadlanmaq, maariflənmək, bütün xalqa, geniş kütlələrə aid olmalıdır. Əksinə, «əgər seçilmiş adamlar Avropa elmlərini və sənətlərini Avropa dilində öyrənməyə iqlam edərlərsə, işin çətinliyi bir yana qalsın, nəticəsi də faydasız olacaq. Ona görə ki, seçilmiş adamlar fransız və ya ingilis dilində öz fikirlərini və biliklərini, öz həmvətənlərinə başa salıb anlama bilməyəcəklər, buna görə də islam xalqları öz seçilmiş adamlarının malik olduğu elm və sənətlərdən faydalanmaq üçün həmişə fransızlara və ingilislərə möhtac olacaqlar».

Başqa dilləri mütəlak öyrənmək, bilmək lazımdır. Lakin bu gözəl nemət beş-on ziyalıya yox, bütün xalqa nəsib olmalıdır.

Xalqın balalarını məktəblərdə elə tərbiyə etmək lazımdır ki, onlar öz doğma ana dillərindən başqa bir neçə dildə də yazıb-oxumağı, danışmağı öyrənsinlər; xalqların mədəniyyəti ilə yaxından tanış olub, öz mədəniyyətlərini yüksəltmək üçün ümumbəşər mədəniyyəti xəzinəsindən səmərəli şəkildə istifadə edə bilsinlər. Axundov özü də bir neçə dil bilir və oğlu Rəşid haqqında iftixar hissilə yazırdı ki, «Rəşid fransız dilini gözəl bilir, fars və ərəb dillərini isə ona mən özüm təmin edirəm».

Bütün xalq savadlı olmalıdır ki, müasir elmlərdən, xüsusən fəlsəfə və təbiət elmlərindən bəhrələnmək yolu ilə, köhnəlmiş, mürtəce əqidələrin mənasızlığını dərk edib, onlardan uzaqlaşsa bilsin, elmi dünyagörüşünə malik ola bilsin. Və təbiətin sirlərini öyrənə bilsin. Vətənin təbii sərvətlərindən istifadə edə bilsin, ölkənin sonayesini, təsərrüfatını irəli apara bilsin. Elmdə, ixtiraçılıqda bacarıq əldə etməyə nail ola bilsin... Axundov deyirdi ki, öz içərişindən mütəfəkkirlər, filosoflar, təbiişünaslar, ixtiraçılar, müxtəlif sənət və fənləri icad edən alimlər yetişdirə bilməyən xalq maarif, mədəniyyət sahəsində irəli gedə bilməz. «Savadsızlar içərişindən mütəfəkkirlər, alimlər, filosoflar yetişməz ki, onların tədbirləri sayəsində xalq gündən-günə tərəqqi edə bilsin. Əksinə, bütün xalqın savadlı olduğu ölkələrdə «mütəfəkkirlər» də çox olurlar. Mütəfəkkirlərin çox olduğu ölkələrdə xalq hər gün, hər saat bütün sahələrdə böyük nailiyyətlər əldə edə bilir.»

«Nə qədər ki... xalq qadınları-kışiləri savadlanmamışdır, nəm-nizam və qanunların mahiyyətini anlamayacaq, onların qəbuluna və həyata keçirilməsinə qadir olmayacaqdır.» Xalqın başdan-baş savadlanmadığı, maarifin geniş yayılmadığı ölkələrdə ümumən xeyri üçün «görülən hər bir tədbir qumlu səhrada tikilən bir evə oxşayır ki, külək qalxanda bu binanı alt-üst və yerlə yeksən edəcəkdir». Hansı ölkələrdə ki, maarif yayılmışdır, orada görülən tədbirlər «uzaqdan su kimi görülən şoranlığa oxşayır».

Xalqın yenidən tərbiyəsi Axundova görə əsrə müvafiq və insanın həqiqi, ictimai və mənəvi, təbii tələblərinə uyğun yeni əxlaq normaları qəbul etməsinə və köhnə əxlaq normalarından, insana itətkarlıq aşılardan dini-əxlaqdan uzaqlaşması ilə də bağlı idi ki, bu yenə savadlanmaq, maariflənmək, mərifətli olmaqla mümkündür. Çünki «Elm öyrənmək və mərifət sahibi olmaq insanlar üçün təkcə məişətlərini təmin etmək vasitəsi deyildir. Elm insanlarda eyni zamanda onların əxlaqını, rəftarını və əməlini yaxşılaşdırır».

dırmaq üçün təcürbədən keçirilmiş bir vasitədir». Axundov möhkəm inanmışdı ki, qabaqcıl fəlsəfə və incəsənət, ədəbiyyat insanların oxlaqını, rəftarını, əməlini yaxşılaşdırmaq, mərifət sahibi olan insanlar tərbiyə etmək üçün ən qüdrətli vasitədir. «Əgər bir insan filosofların əsərlərini oxuya bilərsə, mütləqə noticəsində onun ağı saflaşar, parlayar, pis əməllər onun nəzarində gündəngünə yəbəcər və rüsvayçı görünər və belə bir halda o, bu pis əməlləri icra etməkdən utanar, noticədə namus və vicdan sahibi olar.»

Həç təsadüfi deyildir ki, oğlu Rəşidin fəlsəfə ilə məşğul olmasına Axundov uşaq kimi sevinmişdi. Dostlarının birinə ruh yüksəkliyi ilə yazırdı ki, «Rəşid Boklun və Reynanın (Tomas Reynan – M.C.) əsərlərini oxumuş, fəlsəfəni məndən yaxşı bilir. Fizikani məndən gözəl anlayır. Bu məsələlər haqqında həmişə mənimlə mübahisə edir və dəlillər götürür... Çox gözəl tərdə çıxır, musiqiyə şövqü vardır». Axundov xüsusən, materialist dünyagörüşünü təbliğ edən fəlsəfi fikrin təsir gücünə çox etimad bəsləyirdi. O, əmin idi ki, əgər Şərqi Asiya və Afrika qitəsində materialist fəlsəfə yayılarsa «bu işin noticəsində çox böyük işlər baş verəcəkdir».

Axundov, ümumiyyətlə, insanın yenidən tərbiyə edilməsinə möhkəm inanır, həm də bütün başqa mühüm həyat məsələləri kimi bu problemlə də bir realist, materialist müfəkkir kimi yanaşırdı. Hind və İran zərdüştlərinin rəhbəri Manekçi Limçi Sahibin «Əhriməndən mələk olma», «Təbiəti xarab olmuş əhalini yenidən tərbiyə etmək mümkündür deyildir, bunun üçün yeni bir Ərdəşir-Babəkən və ya Keyxosrov lazımdır» – əqidəsini tənqid edərək, Axundov deyirdi ki, bütünlüklə xalqı, əhalini, eləcə də ayrı-ayrı adamları yenidən tərbiyə etmək, hətta Əhriməni belə, mələyə çevirmək mümkündür. Bu şüurla ki, mələyi, insanı Əhriməndən döndərən səbəbləri tapıb aradan qaldırırsan, Axundov yazırdı: «Mən sizin bir əqidənizlə razılaşa bilmərəm. Siz belə bir əqidəsiniz ki, «şərərat və bədəməl sahibləri həç bir zaman ağıllı və xeyir iş gören adamlar ola bilməzlər; Əhriməndən mələk çıxmaz. Mən sizə xatırlatmalıyam ki... Əhrimən də mələk ola bilər, biz hər şeyin səbəbini nəzərdə tutmalıyıq. Nə səbəbə görə mələk Əhrimən olmuşdur? Əgər bu səbəb aradan qaldırılsa, Əhrimən təzədən dönmə mələk olacaqdır».

Şəri doğuran səbəblərdən danışarkən Axundov xarici təca-

vüzarlığı, «yadların, yolkəsənlərin, qanıçənlərin» zülmünü, müstəmləkə zülmünü xüsusilə qeyd edirdi. Yazırdı ki, Hindistan və İranda bu şəri, mələyin Əhrimən olmasının, «əhalinin təbiətinin xarab olmasının» mühüm səbəblərdən biri budur ki, həmrəylik və ittifaqın olmadığına görə yadların hücumunu dəf etməkdən aciz qalaraq özlərinin behişt kimi vətənlərini düşməne təslim edib dinlərini və dövlətlərini onların ixtiyarına qoymuşlar. Qeyri-sizlik və uzaqgörəməzliyin noticəsində... öz övladlarını sonsuz müsibətlərə və bəlalara düşürmüşdür.

Əgər bu səbəb, xalqın arasında nifaq, uzaqgörəməzlik, qeyri-sizlik aradan götürülüb onları «hümmət sahibi olmaq, ülvyyəət axartmaq, qeyrət və namus sahibi olmaq, vətənpərvərlik kimi gözəl sifətlər əvəz edərsə, torpaq öz xasiyyətini dəyişə bilər, «xalq yəne mələyə, ölkə isə yeni behiştə çevrilə bilər. Görək birinci növbədə vətən yadların ardınca gedənlərin məhəvə vücudundan təmizlənsin». «O zaman yurdumuz yenidən güllüstanə çevriləcəkdir.»

Axundov bu fikirdə idi ki, əgər materialist fəlsəfə, estetika, tənqid, incəsənət, ədəbiyyat, mübarizə mətbuatı, bir tərəfdən də məktəb kömək edərsə xalqı, bütün əhalini yenidən tərbiyə etmək, ona insani hüquqlarını aydın başa salmaq mümkündür.

Axundov bu fikirdə idi ki, «elm və mədəniyyət geniş yayıldıqdan sonra despotizm, fanatizm və əbədi irsiyyətlər hüququ artıq yaşaya bilməz». «Maarifin yayılması istibdad hökumətinin... loğvi ilə noticələncəkdir.» Müstəbid üsuli-idarə loğv edildikdən sonra elə bir siyasi quruluş olmalıdır ki, orada xalq ilə dövlət arasında birlik olsun, dövlət xalqı, xalq da dövləti müdafiə etsin. Çünki bir qanun olaraq «xalqın mənafeyi, ölkə və vətənin abadlığı onu tələb edir ki, xalqla dövlət arasında görək birlik və mehribanlıq yaransın». Görək «xalq dövlətin nəzərdə tutduğu məqsədləri dərk etmək qabiliyyətindən məhrum olmasın» və «hər şeydən əvvəl elə vasitə tapmaq lazımdır ki, xalq dövlətin fikrinə şorik olaraq onun gördüyü tədbirləri müdafiəyə hazır olsun».

Axundov İrani misal götürərək ümumiləşdirilmiş şəkildə deyirdi ki, bir çox ölkələrdə müasir dövlət quruluşu ilə xalq arasında böyük uçurum və ziddiyyət mövcuddur. Belə ki, dövlətin bütün tədbirləri xalqın əleyhinə, ziddindədir. O yazırdı ki, məsələn, İranda xalq kütlələri, «bütün qulluq sahiblərini və bütün dövlət məmurlarını əhli-zələmə, zülm əhli adlandırlırlar... Zahiri itaət

baxmayaraq, batində dövlətlə xalq arasında bir ədəvət mövcudur... Xalq dövlətə nifrət bəsləyir. Xalqa zidd olan dövlət həm özünü, həm də xalqı alçaldır. Necə ki, zülm, təzyiç, zorakılıç, özbaşınalıç əsasında qurulan İrən müstəbid üsuli-idarəsinin nəticəsində həm İrən şahlığı, həm də İrən xalqı «Əcnəbi məmləkətlərdə bədnəmdir və hər biganə məmləkət xalqı bu dövlətin adını eşidəndə onu xar tutur və onun təbəəsini və məmurlarına həqarət ilə baxır və onlara nisbətən məğruranə rəftar edir. Qeyrətmənd və namus sahibi şəxs belə səltənətdən ar edər və belə padşahlıqdan bezər olar».

Axundov arzu etdiyi dövlət quruluşunda xalqa və dövlətə rəhbərlik edən şəxslərin öz vəzifələrinə layiqli olmasına xüsusi fikir verirdi. Qeyd edirdi ki, xalqa və dövlət işlərinə başçılıç edən adamlar, rəhbərlər xalqın öz içərisində çıxmış, sağlam fikirli, saf, təmiz, həqiqi insanpərvər və vətənpərvər adamlar olmalıdır. Öz şəxsi mənfəətlərini deyil, ümumun mənfəəfini müdafiə edən, mənsəppərəstlik, şöhrətpərəstlik kimi mənfai sifətlərdən, vətəni abadlaşdırıb nizama salmağı bacaran, «xalqı dövlət və sərvət sahibi edə bilən» adamlar olmalıdırlar. Xalq və dövlət rəhbərlərinin savadlı, yüksək mədəniyyətlili, bütün müasir dünya elmlərindən və hadisələrindən xəbərdar, uzaqgörən olmaları lazim gəldiyini, bir maarifçi mütəfəkkir kimi Axundov xüsusilə qeyd edirdi. Savadlı, mədəniyyəti olmayan adam onun fikrincə dövlət işlərinə qətiyyən yaxın buraxılmamalıdır. Mirzə Yusif xana gəndərdiyi bir məktubda yazırdı ki, «İrəndə Ədliyyə naziri vəzifəsini Zəhirüddövləyə vermişlər. Tiflisdə mən Zəhirüddövlədən soruşdum ki, savadınız vardır? Cavabında dedi ki: «Xeyr, savadım yoxdur!» Bəs, savadsız adam necə nazir olacaqdır?».

UZAQGÖRƏNLİK

İnsanpərvərlik Mirzə Fətəlini yazıb-yaratmağı ruhlandıran, qanadlandıran ən mühüm mənəvi qüvvə idi. Həm də, bu sadəcə bir yaxşı niyyətlilik deyil, onun dünyabaxışı, ideali idi. Mirzə Fətəli deyirdi ki, «elə böyük işlərə iqdəm etməlidir ki, gələcək nəsillər də onun misilsiz olduğunu təsdiç etsinlər». Onun fikrincə bu böyük işlərdən biri də beynəlmilətçilik ideyalarını yaymaq, xalqlar, millətlər arasında dostluç, qarşılıç münasibətlərinin ya-

ranmasına xidmət etməkdən ibarətdir. «Mən bəşər dostu bir insanam.»; «Mən ümumun mənfəəfini nəzərdə tuturam.» Axundov belə düşünür və bütün dostlarını da bu yola dəvət edərək: «Siz başqalarını da fanatizm yolundan doğru yola, bilik və insaniyyət yoluna çıxarmağı çalışın». «Kamil adam insan övladının dostu olmalıdır.» – deyirdi. Axundovun əsərlərini diqqətlə oxuyanlar yaxşı bilirilər ki, onu Azərbaycanın taleyi qədər və bəlkə də ondan artuq İrənin, Hindistanın, Türkiyənin, Qafqaz xalqlarının və başqa xalqların dərdi və taleyi düşündürmüş, məşğul etmişdi. Hind alimi Manekçi Sahibə yazırdı ki, «əmin ola bilərsiniz ki, sizin və sizin xalqın dostluğuna həmişə sadiç olacağam». Axundov hamı xalqlara belə dostluç, qarşılıç münasibəti bəsləyirdi. Yeni əlifba ideyasını müdafiə edərkən o, bu ideyanın ümumbəşəri əhəmiyyətini şərh edərək yazırdı ki, «mən öz əlifbamı bəşəriyyət üçün faydalı olan bir zəhmətin nəticəsi kimi müdafiə etmək haqqında düşünürəm». Axundov bu layihəni təkcə Azərbaycan üçün deyil, ərəb əlifbasını təbiiç edən və ümumiyyətlə, əlifbaları çətin olan bütün xalqlar üçün tərtib etmişdi. Onun bu əlifbanı yaymaq üçün Türkiyəyə gətməsi, layihəni dönə-dönə İrəna gəndərməsi, yalnız Asiyada deyil, Afrikada da bu əlifbanın qəbul edilməsi uğrunda arzuları və bu yolda çəkdiyi böyük zəhmətlər bunı aydın sübut edir. Bəli, Axundov yalnız bir əlifba sahəsində deyil, bütün yaradıcılığında, fəlsəfi, ədəbi-siyasi və ictimai fəaliyyətində bütün xalqlara, bütün insanlığa xidmət edən həqiqi insanpərvər bir alim, yazıçı, mütəfəkkir kimi çox əzəmətli, yüksək idi. Dönə-dönə təkrar edirdi ki, onun məqsədi ondan ibarətdir ki, tərəqqi karvanından uzaq düşmüş xalqlar da başqa xalqlar kimi savad və elm sahibi olub məişət işlərindən lazımcınca xəbərdar olsunlar. «Məişətlərini yaxşı qurmaq imkanına malik olsunlar.» Axundov bəşər övladına səadət və qələbə arzu çöyirdi. İstəyirdi ki, bütün dünyaya «istər Asiyada və istərsə Avropada insanın şüuru, tamamilə, öbədi həbsdən xilas olsun».

Heyrətamiz bir uzaqgörənliyyə malik olan, bütün bəşəriyyəti, hamı xalqları və millətləri böyük bir məhəbbətlə sevən Axundov, eyni zamanda xalqları azadlıç və istiqlaliyyət düşmənlərindən, istilaçı, hakim, eqoist millətçilərdən və şovinizm bəlasından qorumağı çağırır yazırdı ki, «millətin ağıllıları bu əsrdə görək... vətənin biganələrdən qorunması üçün azadlıç və istiqlaliyyətin öldən alınması və əsarət kimi bir zillətin ki, bu ələmi-havadisədə ola bi-

ləcəyi yəqinə yaxındır, rədd edilməsi tədbirində olsunlar. Bu nəv zillətin rədd edilməsi tədbiri də fəqət... onların zehində qeyrət, namus, xəlqilik və vətənpərvərlik toxumunu əkməklə mümkündür».

Bununla belə, Axundov möhkəm inanırdı ki, gələcəkdə müstəmləkəçilik taununa son qoyulacaqdır.

Axundov bütün məhkum xalqların, eləcə də mənsub olduğu xalqın gələcəkdə tərəqqi-tökəmil yolunu tutacağını qabaqcadan görür və böyük ümidlə deyirdi ki, «... sağlıq olarsa gələcəkdə biz də... tibb, hikmət, hesab, coğrafiya, hərbi iş, dənizçilik, mühəndislik, tarix, inşa, idarə üsulu, məişət, əkinçilik, səyyahlıq, mədənsü-nəşliq, təbiət, astronomiya, heyət, kimya və bunlar kimi faydalı elmləri öyrənəcək və onların vasitəsilə qabaqcıl xalqların malik olduğu müxtəlif elmlərə, sənətlərə və hünərlərə yiyələnəcəyik». «Qoy övladlarımız bunu bilsinlər və bu fikrimizi həyata keçirməklə, mədəniyyət yoluna qədəm qoysunlar.»

Böyük müfəkkir şübhə etmirdi ki, gələcək nəsillər onun adını «həmişə və izzətlə yad edəcəklər». Onun ən gözəl arzularını «həyata keçirəcək və qəbrinin üstündə heykəl qoyacaqlar». Şübhə etmirdi ki, «onun adı tarixlərdə və gələcək nəsillərin dilində sevilə-sevilə əzbər olub təriflənəcək». «Gələcək nəsillərin gözündə əziz və hörmətli olacaqdır.» Ümid dolu nəzərləri ilə gələcəyə baxan Mirzə Fətəli yazırdı: «Dünyanın və təbiətin qanununa görə başlanğıcı olan bir şeyin sonu da olmalıdır. Yadların ardınca gədənlərin hakimiyyət dövrünün başlanğıcı və orta dövrü keçmişdir. İndi onun son dövrüdür. Sağlıq olsa, yaxın gələcəkdə tənimiz yadların ardınca gədənlərin mənhus vücudundan təmizlənəcək, yurdumuz yenidən gülüstana çevriləcək. Təəssüf ki, bizim ömrümüz o gözəl və səadətli günləri görməyə vəfa etməyəcəkdir. Lakin yəqin ediniz ki, o günlər gələcək və bizim övladlarımız o günlərin bəhrəsini görəcəklər».

Marksa qədər olan bütün materialist müfəkkirlərin baxışlarında olduğu kimi, Mirzə Fətəli Axundovun da siyasi-ictimai və fəlsəfi görüşlərində tarixən məhdud olan cəhətlər vardır. O cümlədən, cəmiyyətin yenidən qurulması, xalqın yenidən tərbiyə edilməsi işində maarifçilik ideyalarını tez-tez ön plana çökməsi, ictimai inkişaf məsələlərində maddi, iqtisadi əlaqələri hərtərəfli nəzərə almaması onun görüşlərində zəif cəhətlər idi.

MİRZƏ FƏTƏLİNİN ETİQADI

«... Xalqın tərbiyəsi, onun səadəti, vətənin abadlaşdırılması və ölkənin vəziyyətinin yaxşılaşması uğrunda bir iş görülərsə, bu elə bir xeyirli işdir ki, insanlar onu bəyəner!...»

MİRZƏ FƏTƏLİNİN ANDI

«Sizi and verirəm qəlbimdə sizə bəslədiyim məhəbbətlə!»

1962

HƏSƏN BƏY ZƏRDABI

Həsən bəy ağır, ciddi, çalışqan, doğruluq sevnən, sözüno sadıq, oyılmək bilməyən, saf, təmiz bir insan idi (Abdulla Şaiq).

Böyük təbiət alimi, görkəmli ictimai xadim, mübariz ədib, jurnalist, fədakar xalq müəllimi Həsən bəy Məlikov Zərdabinin ölümindən 40 il keçir. Yarım əsrlik elmi və ictimai fəaliyyəti müddətində o milli mədəniyyətimizin inkişafında göstərdiyi say-sız-hesabsız xidmətləri ilə şöhrət tapmış, Azərbaycanın ictimai fikir tarixində görkəmli mövqe tutmuşdur.

XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan maarifi və mədəniyyətində baş verən bir sıra mühüm yeniliklər Həsən bəyin adı və ədəbi-ictimai fəaliyyəti ilə bağlıdır. Həsən bəy Azərbaycanda həqiqi milli mətbuatın banisi olmuş, yorulmadan Azərbaycan maarifini inkişaf etdirməyə, müasirləşdirməyə çalışmış və öz zamanında elmin bütün yeni nailiyyətlərini, xüsusən təbiət elmlərinin təbliğatçı olmuşdur.

Zərdabinin Azərbaycandakı elmi, ictimai fəaliyyəti XIX əsrin ikinci yarısından (1869-cu ildən) başlayır.

Bu illərdə Azərbaycan ictimai fikri özünün parlaq inkişaf yolunu keçir, bütün rus və Avropa qabaqcıl elminin diqqətini cəlb edirdi. Azərbaycanda bütün Şərqi hərəkətə gətirən yeni fikirlər doğur, Qərb və Şərq fəlsəfəsindəki idealist sistemlər tənqid olunur, materialist dünyagörüşü, realist sənət və ədəbiyyat möhkəmlənib əsaslanır, tarix, siyasət, etika və estetikə elmləri sahəsində yeniliklər əmələ gəlir, maarifəparvər ideyalarının yüksəlişi və bütün bunlarla birlikdə yeni həyat uğrunda, feodal-patriarxal münasibətlərinə, Şərq despotizminə, mövhumata və xurafata qarşı mübarizə xüsusi bir qüvvət kəsb edirdi.

İctimai fikir tarixindəki bu yenilik o zaman qabaqcıl mədəniyyətlərin təsiri ilə kamalə çatan Azərbaycan ziyalılarının elmi və ictimai fəaliyyəti nəticəsində gündü-gündən qüvvətlənir və köhnə fikirlər, əski zehniyyətər üzərində özünün üstünlüyünü, məğlubedilməzliyini göstərir.

Həsən bəy Zərdabi də mükəmməl ali təhsil almış, qabaqcıl

dünya ictimai fikrinin təsiri ilə yetişmiş görkəmli alimlərdən biri idi. O, hələ Moskvada ikən rus məktəblərində müəllimlik etdiyi zamanlarda fəvqəladə istedadla malik ciddi bir alim kimi tanınmış, qabaqcıl elmin və mədəniyyətin xeyirxah dostu olduğunu öz işi ilə isbat edə bilmişdir.

Azərbaycana qayıtdığı illərdə, qeyd etdiyimiz kimi, Həsən bəy öz vətəninə ictimai fikrin yeni yüksəlişi dövrünə təsadüf etmişdi. Lakin təkcə bu məsələ hər şeyi həll etmirdi. Elm, fəlsəfə, ədəbiyyat sahəsindəki yeniliklərə baxmayaraq ölkə ağır müstəmləkə zülmü altında idi. Yerli hakim siniflər, xan, bəy, mülkədar, rühanilər və müstəmləkə sahibləri öz şəxsi mənafeləri xatirinə kühnələri cəhaletlə saxlamağa xüsusi səy göstərirdilər. Xalq öz arzularının ifadəsi olan ictimai fikrin nailiyyətlərindən istifadə etməyə, qabaqcıl nəzəriyyəni həqiqətə çevirməyə hazır deyildi. Mürtoce qüvvələr, mövhumat, xurafat, köhnə adət və ənənələr xalqın öz varlığını göstərməsinə imkan vermirdi. Yenilik, tərəqqi nə qədər qüvvətli olsa da, köhnəlik, irtica yenə də həyatın hər sahəsində öz hökmünü icra edirdi.

Azərbaycan özünün dramaturgiyasını yaradırdı, lakin irtica ona öz teatrını yaratmağa imkan vermirdi. Azərbaycan özünün mətbuat, ədəbi dil və əlifba nəzəriyyəsinə yarırdı, lakin irtica ona öz mətbuatını, yeni ədəbi dil və əlifbasını yaratmağa, əməli işə keçməyə imkan vermirdi. Köhnəlik hər yerdə yeniliyin qarşısını alırdı. Azərbaycan xalqına, onun öz böyük oğullarının, qabaqcıl alim və yazıçıların səsi çatırdı. Azərbaycandan uzaq, hücrə guşələrinə Mirzə Fətəllilərin səsi deyil, mərsiyə ədəbiyyatı höqqabazlarının səsi daha tez çatır və daha artıq təsir göstərirdi. Həmin illərdə Zərdabinin yaxın dostu, gənc ədib Nəcəf bəy Vəzirov bu vəziyyəti öz kəskin etirazını bildirərək yazmışdı:

«... Çünki bizim zamana tərəqqi zamanəsindir və tərəqqi etməyə təifə günü-gündən tənəzzül edib axırda məhv olacaq, ona binaən bizim gücrə qardaşlarımızdan ki, onlar əlhəq xalqın güzgü-südürlər, iltimas edirik ki, toqazzi-zamanəyə müvafiq xalqın gözüni açmağa səy etsinlər. Yoxsa, hədyan danışmaq bir çətin zad deyil və ondan heç bir şeyə bir nəf yoxdur.»

Bələ bir şəraitdə, əlbəttə, dayanmaq olmazdı. Həsən bəy Zərdabi də Azərbaycana qayıtdığı gündən, öz müasirləri kimi bir həqiqəti çox aydın dərk edə bildi: maarifə, yeni fikirlərə geniş yol açmaq lazımdır!

Bəli, Azərbaycanın özündən doğan böyük fikirlərə yol açmaq üçün irtica ilə mübarizə lazım idi. Zərdabi də öz qabaqcıl müasirləri ilə birlikdə bu mübarizəyə qoşuldu və onun öz xalqına göstərdiyi böyük xidmətlər də burada başlandı.

Bir ədəbi şəxsiyyət olaraq ciddilik, çalışqanlıq və həqiqət aşığı olmaq, hörmətli ədəbimiz Abdulla Şaiqin dediyi kimi, Həsən bəyin başlıca məziyyətlərindən idi. Böyük alim ilk gündən öz elmi və ədəbi, ictimai fəaliyyətinə sarsılmaz iradə və böyük ümidlə başladı.

Həsən bəy irtica ilə mübarizədə qalib gəlməyin birinci şərtini xalq maarifini mümkün qədər irəli aparmaqda, xalqı maarifləndirməkdə gördü. Ədib bu arzusunun həqiqətə çevrilməsinə mümkün hesab edirdi, maarifin geridə qalmasının bir səbəbini də onun irəli getməsinə kömək etməyə imkanı olan şəxslərin fəaliyyətsizliyində gördü. Həsən bəy bu xüsusda öz müasirlərindən birisinə müraciətlə yazmışdı:

«Doğru deyirsiniz ki, həqiqət bir xəyaldır. Amma onun xəyal olmağın səbəb biz özümüzdük.»

Bu sözlər o zamankı xalq maarif məsələləri ətrafında gedən mübahisələr üçün əsaslı bir hökm olmasa da, Həsən bəyin dilindən çıxan sözlər olduğu üçün mənalıdır. Həqiqətdə də Həsən bəy çoxları üçün xəyali görünən əməlləri ağır zəhmətlər bahasına həqiqətə çevirməyi bacaran inadkar, mübariz bir ictimaiyyətiçi idi.

1871-ci ilin baharıdır. Həsən bəy Zərdabi dostu Vəzirovla bərabər üç aydır ki, qoltuğunda qayıtanlı bir dəftər, Azərbaycanın rayonlarını dolanır, Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan, Şuşa, Quba şəhərlərini gəzir. Tbilisi, Yerevan və Dərbəndə gedir. Onun məqsədi Azərbaycanda cəmiyyəti-xeyriyyə təşkil etmək və bu cəmiyyətə üzvlər toplamaq, cəmiyyətin hesabına yoxsulluq balalarını, kimsəsiz uşaqları məktəblərə cəlb etməkdir. Bu sözlər gənc nəslə müasir ruhda tərbiyə etmək xatirinə göstərilirdi.

Həsən bəy Zərdabi xalq içərisindən mübarizə oğulları yetişdirməyə xüsusi fikir verir və bu məsələnin böyük əhəmiyyətini xalqa aydın başa salmaq üçün yazırdı:

«Küçələrdə cavanlarımız ya papağını öyrə qoyub, ay balam, ay balam çağırır, ya bir-birinə yaman deyir, meydanlarda kimi dərviş nağılına qulaq asır, kimi xoruz kimi qoç döyüsdürür...»

«Əkinçi» qəzetində iri hərflərlə yazılmışdı:

«Ey qardaşlar! Yaddan çıxarmayın ki, uşaqlar millətin ümidi-

dirlər və bunu bilin ki, Avropa əhlinin bir məsəli var, deyir: millət gələcəkdə xoşbəxt və ya bədbəxt olmağına uşaqların övvəl yaxşı, və ya yaman tövr ilə əlifbey oxumalarıdır.»

Mirzə Fətəli kimi, Həsən bəy Zərdabi də tərəqqi və təkamülün əsas şərtini yalnız maarifləndirməkdə, savadlanmaqda, elmlərlə təhsil etməkdə görmürdü. Həsən bəy açıq yazır ki, Şərqlə xalqların geridə qalmasının əsas səbəbi onların azadlıqdan məhrum olmalarıdır: «Məşriq zəmində azadlıq olmadığına görə biz Avropa əhlinin geridə qalmışığı və nə qədər ki, belə olsa, biz tərəqqi etməyəcəyik və edə bilmərik...»

Biz öz xahişimiz ilə bir-birimizə qul olmuşuq. Rəiyyətdə padşaha, övrət kişiyə, uşaq ataya, nökrə ağaya, şagird ustaya və qeyri nəyə qul deyilmi? Bəli, biz hamımız qulduq!..»

Lakin bununla bərabər, köləlik, quldarlıq, feodal-patriarxal şəraitində olsa da, Həsən bəy Zərdabi imkan daxilində haqqı maarifləndirməyə çalışmışıq çox xeyrli iş hesab edirdi. Onun hər şeydən əvvəl maarifə fikir verməsinin səbəbi də bu idi.

Zərdabinin bir çox məqalələrində «zindəganlıq cəngi» haqqında mülahizələri onun siyasi-ictimai görüşlərinin ziddiyyətli olduğunu göstərir:

«Səy və kuşş özü bir cəngdir ki, onun adına zindəganlıq cəngi deyirlər: hər kəs daima belə cənglə məşğuldur, onda qalib olanlar, ləzzət sahibi və məğlub olanlar isə, ləzzətdən məhrum olurlar. Əlbəttə, belə cəng edənlərin, yəni insanların qədəri artdığı üçün zikr edilən cəng ziyad şiddət edir. Çünki dünyada insanın qədəri həmişə artır. Buna binaən zikr olunan cəng gələcəkdə dəxi ziyad şiddət kəsb edəcək. Yeni xoşgüzeranlıq, ləzzət tapmaq, gələcəkdə dəxi çətinraq olacaqdır.

Bu səbəblərə zəmanəmiş xeyir və bərkətsizdir. İndi görək buna ələc varmı? Zikr olunan zindəganlıq cəngində tufəng və xəncər işləməz, güc və despotluq iş görməz. Onun əsəbabi ancaq əqlidir... Zindəganlıq cəngi edən millətlər elm təhsil edirlər. Ona binaən biz də elm təhsil edək ki, onlara zindəganlıq cəngində qalib olmasaq da, onların bərabərində dayanıb dura bilək.»

Bu parçada müəllifin ictimai baxışları üzərində sosial-darvinizmin müəyyən təsirlərini görmək mümkündür. Müəllif bütün dünyada həyatın, yaşamağın get-gedə ağırlaşdığını, xoş güzeranın azaldığını aydın hiss edə-edə onun səbəbini mövcud cəmiyyət quruluşunda və cəmiyyətdəki sinfi ziddiyyətdə deyil, burjuva cəmiyyə-

yöti quruluşu qanunlarında deyil, insanların sayca get-gədə çoxal-
masında görür. «Zindəganlıq cəngini» cəmiyyət üçün də əbədi bir
qanunauyğunluq kimi qiymətləndirir.

Bununla belə, həqiqəti nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, Zərdabi
zindəganlıq cəngindən bəhs edən yazıçılarının da xalqı zəhmətə,
fəaliyyətə, yaradıcılığa çağırmaq kimi xeyirxah bir məqsəd güd-
müş və bütün dünyada artan müstəmləkə təhlükəsini, müstəmlə-
kə zülmünü oxucularına hiss etdirməyə çalışmışdır. Onun bu qa-
yəsini aşağıdakı sözlərindən aydın görmək mümkündür.

«Hamımız tənbellik edir, işdən qaçıraq. Ya bekar oturub Al-
lahdan buyruq, ağzıma quyruq deyirik... Belə də təəccüblüdür ki,
bizim tayfa indiyəcən tələf olmayıbdir. Ey qardaşlar, belə getsə,
bu tənbellik və bekarlıq ilə düşmənlərin müqabilində dura bilmə-
yib zindəganlıq cəngində məğlub olacağıq və necə ki, daşmış çay-
nın suyu mürür ilə ətrafı qorq edər, habelə biz də o tayfaların ara-
sında mürür ilə tələf olub gedəcəyik.»

Azərbaycan sənaye və ticarəti, xüsusən kənd təsərrüfatını in-
kişaf etdirmək Zərdabinin əsas məqsədlərindən biri olmuşdur.
Onun «Əkinçi» qəzetinin demək olar ki, bütün nömrələrində kənd
təsərrüfatı elmlərinə dair yazdığı qiymətli məqalələr də bu məq-
sədə xidmət etmişdir.

Həsən bəy Zərdabinin yaradıcılığında onun təbiət elminə də-
ir müxtəlif mövzuda yazdığı əsərləri xüsusi yer tutur. Zərdabi tə-
biət alimi, Azərbaycanın ilk görkəmli darvinistidir. 1875-ci ildən
başlayaraq 1907-ci ilədək 30 il müddətində Zərdabi «Əkinçi»,
«Şərqi-Rus», «Həyat», «Dəbistan», «Məktəb», «Füyuzat» və s.
qəzet və məcmuələrdə elm aləmində heç bir zaman əhəmiyyəti-
ni itirməyəcək əsərlər çap etmişdir ki, bunlarda onun fiziologiya,
fiziolgiya, anatomiya, geologiya və s. elmlərə aid son dərəcə
qiymətli, orijinal fikirləri vardır. Onun məqalələrinin mühüm bir
qismi də rus və Azərbaycan məktəblərində təbiət tərifiindən söy-
lədiyi mühazirələrdən ibarətdir. Zərdabi bu əsərlərdə oxucularına
məişət üçün ən zəruri olan məlumatı verməyə çalışır. Lakin bu
məqalələri yazmaqda Zərdabi daha böyük məqsəd daşıyırdı.
Onun qayəsi bu məqalələrin gücü ilə xalq şüurunda dərin kök sal-
mış mövhumat və cəhaləti aradan qaldırmaq idi. Böyük alim bu
gözəl məqsədinə qismən nail oldu. Onun məqalələri bütün bir zi-
yalılar nəslini tərbiyə etdi və Azərbaycanda təbiət elminə böyük
həvəs oyandırdı.

Həsən bəy Zərdabi, yaradıcılığında, görüşlərində doğan zid-
diyyətlərə baxmayaraq, hər şeydən əvvəl xalq səadəti yolunda
çarpışan, el üçün yaşayıb-yaradan mübariz realist, demokrat bir
alim, yazıçı olmuşdur. Xalqlıq həmişə onun siyasi-ictimai görüş-
lərinin əsasını təşkil etmişdir.

Zərdabi öz şəxsi mənfəətləri xatirinə elin, xalqın fəlakətinə
səbəb olan adamlara koskin nifrətini bildirərək deyirdi: «Biz mü-
səlmanlarıq. Ac qurd kimi bir-birimizi yemək qəsdində olub, «el,
cəmiyyət üçün ağlayan gözəndə olan» məsələmizin tərifi ilə dola-
nırıq». Və bunun əksinə hər bir məqaləsində elpərəstliyi, vətən-
pərvərliyi, ictimaililiyi təbliğ edərək, xalqı el üçün, Vətən üçün
yaşamağa və çalışmağa dəvət edirdi.

HÜNƏRVƏR ŞAİR

Bu məqalənin sərlövindəki «HÜNƏRVƏR ŞAİR» sözü Cəlil Məmmədquluzadəninindir. Böyük ədib bu sözü ən yaxın dostu və ölkəmizin müdrik vətəndaşı, məsləkdəşi, xalq şairi Mirzə Ələkbər Sabir haqqında demişdir. Məqalənin də mövzusu elə bu tərfin mənasını mümkün qədər şərh etməkdən ibarətdir.

I

Sabir məşhur satiralarını yaratdığı illər (1906–1911) bütün dünya tarixi ilə həməhəng olaraq Azərbaycanın siyasi-ictimai, iqtisadi və mədəni həyatının, xalq məənəviyyətinin dəyişdiyi illər idi. Ölkənin siyasi həyatında əfkari-ümmümiyyəni düşündürən ən mühüm problemlərdən biri ictimai azadlığa nail olmaq idi. Sabir də bütün qabaqcıl müasirləri kimi, hər şeydən əvvəl, bu böyük məqsədə xidmət edirdi. Siyasi-ictimai, mənəvi azadlıq, demokratiya, cümhuriyyət ideyaları Azərbaycanda çoxdan, keçən əsrin ikinci yarısından – M.F.Axundov dövründən doğub-yayılsa da, haqqında bəhs etdiyimiz illərdə sosializm ideyalarının təsirilə daha da büllurlaşmış, kamilləşmiş və bu yolda artıq mübarizələr başlamışdı. Şimali Azərbaycanda hələ əsrin əvvəllərindən əsaslanan və get-gedə qüvvətlənən fəhlə hərəkatı, siyasi tətilər, kəndli üsyanları; az sonra Cənubi Azərbaycanda İran məşrutə hərəkatı ilə əlaqədar olaraq başlayan demokratik milli-azadlıq hərəkatı – hər şeydən əvvəl, ictimai çevriliş uğrunda mübarizə idi.

Ölkədə ictimai ziddiyyətlər çox kəskin şəkildə alınırdı. Vətənin bütün sərvəti, yaşayış imkanları bir ovuc mülkədarlar, bəyzadələr, xanxanxanlar, hampalar, milyon sahibləri, tacirlər, ərbablar və irlə dövlət məmurlarının əlində idi. Burjuva-kapitalist əlaqələri genişləndikcə, sərvətdarlar varlandıqca onunla paralel olaraq yoxsulluq, fəlakət də artırdı. Sərvətlə zəhmət arasında kəskin ziddiyyət, böyük uçurum, «keçilməz altın dənizləri» əmələ gəlmişdi. Xarici kapitalın soyğunçuluğu daha amansız idi. Dövlət də, hökumət də, ancaq burjuva-mülkədar aristokratiyasının sinfi ağalığı hüququ-

nu qoruyurdu. Sabir hüquqsuz xalq kütlələrinin gözünü açmaq məqsədilə, bu tufeylilərin öz ağalığı imtiyazlarını necə möhkəm saxlamağa çalışdıqlarını onların öz dili ilə ifşa edirdi:

Dövlətliyi, əlbəttə, şərəfət də bizimidir.
Əmlak bizimidirsə, əyalət də bizimidir.
Divan bizim, ərbabi-hökumət də bizimidir.

Ölkədə adi demokratik hüquqlardan əsər-ələmət belə yox idi. «Əmlak, əyalət sahibləri» zəhmətkeş xalq insan yerinə qoymurdular. Sabirin nəzərində insanlıq ləyaqətindən məhrum olan, insanlıq adına ləkə olan, pulun, kapitalın, sinfi imtiyazların qudurdub, insan şəkildən çıxardığı məhz bu «əyanlar», «mücbəlar», «əğniyalar» idi.

Bimərhumət əyanlarına şükür, xudaya!
Bu sahibi-milyanlarına şükür, xudaya!
...İş bilməyən ancaq yemək-ıçməkdən əlavə,
Bu canlı doyurmanlarına şükür, xudaya!

Sahibkarlara qarşı fəhlə sinfinin yüksək insani ləyaqətini, siyasi-ictimai, mənəvi hüquqlarını müdafiə edən şair, yoxsul kəndliləri də eyni hərəmətlə müdafiə edir, torpaq üzərində olan xüsusi mülkiyyətçilik əleyhinə çıxır, torpaq kəndlilərə! ideyasını təbliğ edirdi:

Bağın, ökinin xeyrini bəylər görəcəkmis,
Toxum əkməyə dəhqanları neylərdin, ilahi?!
İş rəncəborin, güc öküzün, yer öküzünkü, -
Boyzadələri, xanları neylərdin, ilahi?!

Bu əsərlərin yarandığı dövr, artıq zəhmətkeş xalqın, fəhlə və kəndlilərin böyük bir əksəriyyətinin ayılıb, öz ictimai vəziyyətlərinin ağırlığını, öz insani hüquqlarını dərk etməyə başladığı dövr idi. «Millet ayılıb talibi-hürriyyət olmuşdu», «el» «öz haqqı-məşruini», yəni azadlıq üçün zamanın müsaiddə etdiyi imkanları həyata keçirməyə çalışırdı. Tək-tək adamlar deyil, «bütün elin əfkari» ayılmışdı. Sabir şüurlarda əmələ gələn bu intibahdan ilhamla gəlir və yenilikdən vahiməyə düşmüş mühafizəkarların vəhşi bir soyğunçuluq, varlanmaq ehtirası ilə ötən günləri, camaatın qəflət-

də olduğu günləri necə həsrətlə arzulağıqlarını göstərir, fəhlə və kəndli hərəkətindən qorxu, təlaşa düşmüş istismarçının, tüfeylinin tipik surətini yaradır, mühafizəkarın xam xəyallarına gülürdü:

Belo idi adət əvvəl, böyə yalvarardı kasıb,
Nüəcəbalan görəndə ayağa durardı kasıb,
İkizət olub ədəblə böyə baş vurardı kasıb,
Var idi vəfalı kasıb, var idi boyalı fəhlə!

Dəyişib zəməne indi, dolanıb bütün umurət,
Ayağı çarçılıqlar da gəlib istəyir müsəvət,
Belo əsrdə möişət bizə xoş keçərmə, heyhat!
Aylıb yatan camaət, göz açib qapalı fəhlə!

Sabirin bir çox satırlarında əks olunan bu qorxu, təlaş, vahimə hissi o zamanki hakim tüfeyli siniflər və müstəmləkəçi quldurlar psixologiyasının ən səciviyyəti cəhəti idi. Proletar-sosialist hərəkəti, kəndli üsyanları, xalq içərisindən çıxmış qabaqçıl ziyalıların azadlıq, demokratiya uğrunda məfkurə mübarizəsi; Sabirin əsərlərində əks olunduğu kimi, Bakı və ümumən Azərbaycan fəhləsinin «millət qeyrəti çökməsi», «xalqın dərdinə dorman axtarması», bütün zəhmətkeşlərin «şan və şərəfini müdafiə etməyə çalışması», «millətin müqəddəs hüququnun çeynənməsinə yol verməməsi», fəhlənin «əqil, zəka, kamal sahibi olması», «öz insanlığını isbat etməyə çalışması», «haqq söz danışması», «dövlətlərə, hakimlərə söz qaytarması», hüquq, azadlıq tələb etməsi, Bakının inqilab ocağına çevrilməsi, Təbriz mücahidlərinin istiqlalıyyət uğrunda mübarizəsi, şah tərəfdarlarına divan tutması, nəhayət, demokratik mətbuat və ədəbiyyatın kütlələri ayağa qaldıran, mübarizəyə ruhlandıran məğrur səsi mövcud ictimai quruluş tərəfdarlarını yaman təşvişə salmışdı.

Diqqəti cəlb edən budur ki, qorxu, vahimə Sabirin satırlarında demokratik hərəkətin qələbəsi, mühafizəkarlığın isə məğlubiyyəti kimi, xalq hərəkəti qarşısında hakim siniflərin özlərini itirmələri, acizliklərini, gücsüzlüklerini hiss etmələri kimi səslənirdi:

Mən bilməz idim bəxtidə nikəbt olurmuş,
İzzət dönüb axır belo bir zillət olurmuş.
Çərxin, ocaba, səyri də min bəbət olurmuş,
Millət sayılıb talibi-hürriyyət olurmuş,
... Yalnız, nə deyim, getdi monim millət olımdən,
Torpaq başıma, çıxdı bütün izzət olımdən!...

Sabir böyük bir məhəbbət və ehtirasla zəhmətkeşlərin insanı ləyaqətini müdafiə edirdi, maddi və mənəvi mədəniyyətin, sərvətin, dünya nemətlərinin yaradıcılarına yuxarıdan aşağı baxan «nüəcəbaları» çürük quldurluq, aristokrat «fəlsəfəsini», bu «fəlsəfənin» sinfi təbiətini, «varlı ilə yoxsul bərabər hüquqda ola bilməz» əqidəsini satıra atəşinə tuturdu.

Bu soyğunçuluq əqidəsi əsrə görə çox köhnəlmiş, qədimi görünsə də, hələ dərəcəyəli dövrünün iyi, havası burunlarından gətirmiş olan mülkədarlar, iri torpaq sahibləri və eyni şüur səviyyəsində olan mürəcə burjuva aristokratiyası üçün məqbul və mümkün görünürdü. Mühafizəkarlar istər beynəlxalq həyatda, istərsə də ölkə daxilində cərəyan edən real siyasi ictimai həyat hadisələrini dərk etməkdə aciz idilər. Hakimiyyət, əgəllik, varlanmaq ehtirası onların gözünü elə tutmuşdu ki, XX əsrdə, ictimai inqilablar, təbəddülatlar dövründə, dünyanın hər yerində, eləcə də Azərbaycanda fəhlə sinfi ayağa qalxdığı bir dövrdə orta əsr köləliyi rejimi havası ilə yaşayır, bu rejimi saxlamaq xəyalından əl çəkmirdilər. Sabir bu var-dövlət hərislərinin öz sinfi mənafeqlərini müdafiə etməkdə belə, zəmanəyə görə nə qədər geridə qaldıqlarını, onların avamlığını, xüsusən mühafizəkar milli burjuaziyanın siyasi kütlüyünü, onların özlərinə məxsus dikbaş, ağayana mühakimələrini, mülahizələrini satirik tipin öz dili ilə ifşa edirdi:

Fəqr əhli qonulorlə müləğət edə bilməz,
Dövlətliyi insanlığın isbat edə bilməz.

Yaxud:

Aldanma, fəqirin olamaz əqli, zəkası,
Çün yoxdur onun son kimi pakizə libası.
Yox sərvəti, yox dövləti, yox şalı, əbasi,
Var köhnə çuxası, dixi bir tokə qəbasi...

Azərbaycanın «köhnə çuxalı» fəhlə və kəndlisi öz inqilabi fəaliyyəti ilə çarizmi titrədir, İran zəhmətkeşləri ilə birləşib zalım Məmmədəlini vurub taxtdan sahr, iki müdaxiləçi dövlətə və yerli irtica ilə üz-üzə durur, xalq hakimiyyəti uğrunda mübarizə aparır; mühafizəkar mülkədarlıq və mürəcə milli burjuaziya isə ye-

nə də bu əqidədə idi ki, onun ağalığını, quldarlıq rejimini heç bir qüvvə sarsıda bilməz.

Miskincosinə və meşşancasına öz «pakizə libasları» ilə öyünən «müəbalar» cavab olaraq xalq şairi Sabir köhnə çuxalıların inqilabi fəaliyyəti ilə öyünür, sərdari-milli Səttarxan hərəkatını tərənnüm edir:

Həq mədədkar oldu Azərbaycan otrakına,
Ali-Qacarın protest etdiilər Zöhhakına,
Ol səhıdanın salam olsun rəvani-pakına –
Kim, tökülmüş qanları Təbrizi-Tehran xakına.
Onların cənəb deyildir mənzili, aya nədir?
Aforim himməti-volayı-Səttarxanədir.

Bununla belə «köhnə çuxalıların» içərisində siyasi-ictimai şüurca geridə qalanlar da az deyildi. Sabir nəzərdən qaçırırdı ki, belələrinin də ayılması, dost-düşməni tanıması, düşdüyü acınacaqlı vəziyyətin səbəblərini bilməsi, yoxsulluğun, məhrumiyətin, köləliyin, əsarətin ağırlığını və bunları doğuran cəmiyyət sirlərini aydın dərək etməsi, ictimai azadlıq uğrunda mübarizənin qələbəsi üçün böyük şərtidir. İstisnasız olaraq bütün zəhmətkeş xalqın, elin ictimai həyat ziddiyyətlərini aydın başa düşməsi və vahid məqsəd uğrunda birləşməsi lazım idi. Lakin çoxlarının şüurunda xərçəng azarı kimi kök salan mövhumat, cəhalət, fanatik ruhani təbliğati buna mane olurdu. Bu bütötlər isə öz növbəsində etalət, fəaliyyətsizlik, ümidsizlik, qurtuluş inamsızlığı, zülmə dözümlülük, siyasi kütlük, siyasi tənbellik kimi mənfəi keyfiyyətlər yaradırdı. Xüsusən dini etiqadla əlaqədar olan səbr-təvəkkül «fəlsəfəsi» Allahdan buyruq, ağzıma quyruq, «olacağa çarə yoxdur» səfsəfəsi; «kimin varlı, kiminin yoxsul olması Allahın əmrləridir» kimi puç etiqadlar daha zərərli və dözülməz idi. Xalq rahatca, maneəsiz soyub, talamaq üçün bu puç etiqadlar, bu düşkünlük, ümidsizlik əhvali-ruhiyyəsi hakim, tüfeyli sinif təbəqələri üçün çox əlverişli idi. Sabirin bu sahədə çox zəngin həyat təcrübəsi var idi. O görürdü ki, elm zülmə, təhqirə, təqibə hədsiz təhəmmül göstərdikcə hakim siniflər, müstəmləkəçi quldurlar daha da həyasızlaşırlar:

Artıqca həyasızlıq olur el müthəmmil,
Hər zülmə dözen canları neylərdin, ilahi?!

Bəli, bu hədsiz təhəmmül əhvali-ruhiyyəsi xalq üçün ən böyük bir bədbəxtlik idi. Odur ki, böyük şair xalqa, onun azadlıq uğrunda mübarizəsinə daha səmərəli xidmət etmək üçün əsərlərinin mühüm bir qismini də belə geridə qalmış, olmayan zülmə, təhqirə, həyasızlığa hədsiz dözümlülük göstərən cəmiyyət üzvlərinin, vətəndaşların yenidən tərbiyəsi işinə həsr etmişdi. Bu ruhda yazılmış şerlərdə də kəskin tənqid, kinayə, gülüş var idi; lakin bunlarda düşmənlər deyil, dostlar tənqid edilirdi. Bu gülüş tərbiyə edən gülüş idi. Avamı lağa qoyan yox, məhz tərbiyə edən gülüş!

Sabirin zamanəsində cəhalətə, avamlığa sadəcə gülmək, fanatiki lağa qoymaq bir o qədər də çətin iş deyildi. Hətta xalqdan ayrılmış, xalqı bəyənməyən bəzi «intilgentlər» də avama gülürdülər, ancaq mövhumat, cəhalət xəstəliyinə tutulmuş vətəndaşı səvərək tənqid etmək, onun halına yanmaq, onu mövhumat, cəhalət və dolayısı ilə zülm, istismar pəncəsindən xilas etməyə çalışmaq çox çətin iş idi. Çətin iş idi, ancaq müqəddəs iş idi! Bu yolu tuta bilməkdən ötrü xalq üçün döyünən böyük ürək, aydın və möhkəm demokratik görüş lazım idi. Əgər biz ədəbiyyatımıza, M.F.Axundovla başlayan tənqidi realist ədəbi bərəyana diqqətlə nəzər salsaq görürük ki, bu ədəbiyyata demokratik ideyalar, hər şeydən əvvəl, geridə qalmış vətəndaşı səvmək və onu yenidən tərbiyə məqsədi ilə tənqid etmək yolu ilə gəlmişdir. Ümmiyyətlə, bizim və bir çox başqa xalqların ədəbiyyatında olan tənqidi realizmi birtərəfli, yalnız mənfəi qüvvələri inkar, tənqid edən bir realizm kimi başa düşmək doğru olmazdı. Dostu da tərbiyə məqsədli tənqid etmək bu realizmin ən səciyyəvi, qüvvətli, mənalı cəhəti idi. XX əsr Azərbaycan tənqidi realizmində, xüsusən Cəlil Məmmədquluzadə başda olmaqla, molla-nəsrəddinçilərdə bu ruh daha qüvvətli idi. Onlar geridə qalmış vətəndaşı müasir ruhda tərbiyə etmək kimi böyük bir vəzifəni üzərlərinə götürmüşdülər ki, bu, sözün geniş mənasında xalqı yenidən tərbiyə etmək təşəbbüsü idi. Cəhalətlə, avamıqla mübarizədə Sabir də bu çətin yolu intixab etmişdi və bu yolda necə mübarizə aparmayı o, çox yaxşı bacarırdı.

Məşhur «Səbr eylə» və «Neylərdin ilahi?!» şerlərində olduğu kimi Sabir görürdü ki, mövhumat və cəhalət xəstəliyinə tutulmuş fəhlə və kəndlinin, «zəlmün, amirin zülmünü», xan, bəy, mülkədar zülmünü fanatikasına «taqdıra nisbət verməsi», yoxsulluğu,

məhrumiyəti, «göyden gələn bir bələ» kimi izah etməsi, hər cür məhrumiyətə təslim olub, dərd-möhntlə «əqis» olması və bərk ayaqda türki-dünyalılıq xəstəliyinə tutulması, bütün dünyadan əl çəkməsi, «özü öz acizliyinə, bədbəxtliyinə səbəb olarkən, bu acizliyi, bədbəxtliyi məsəvvədə bilməsin» inqilablar dövründə düzlməz, mənfəi bir əhvali-ruhiyyədir, acizlik, cəsarətsizlik, nadanlıqdır; ayaqlar altında özilmək, zəhil olmaq, payımal olmaqdır! Dönə-dönə müraciət etdiyimiz məşhur «Səbr eylə» şeirində bu fikir nə qədər parlaq ifadə edilmişdir:

Yətərkən zalımın zülmü sənə, dövrü qəzadan bil,
Cətərkən amirin zəcri, onu seyri-somadən bil,
Özün öz iczinə bəis olarkən məsəvvədən bil,
Bu məşumiyəti biganədən gör, aşınadən bil,
Əzil, pənal ol, axtarma buna bir çarə, səbr eylə!
Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçərə, səbr eylə!

... Fəqət bir iş də görmək istər isən, gör müsəlman tok,
Təhəmmül eylə cövrü-mülkədarə, işlə heyvan tok.
Çalış, ök, biç, aparsın bəy, evin qalsın döyirman tok.
Ayılma, haqqını qanma, xəbərda olma insan tok,
Danılma, incimə, tab eylə, hər azarə səbr eylə!
Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçərə, səbr eylə!

Bu, sadəcə tənqid, irad deyildi. Hüquq, azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırış idi. Şair «məaşi təng olan», dolanacağı ağır, yoxsulluq əsiri olan vətəndaşlarını bu fəlakətin sirləri, səbəbləri haqqında düşünməyə, hüquq, ədalət uğrunda həyat mübarizəsinə qoşulmağa səsləyirdi. Həm də bu, təkə bir nəfərin, bir şairin sösi deyil, zamanın sösi, xalqın qabaqcıl, mütorəqqi hissəsinin sösi idi. Xalq öz arxasınca döyüşlərə aparan qəhrəmanların sösi idi. Geridə qalanları, mübarizədən kənarə duranları və ya bu yolda zəiflik göstərənləri təbiiyə etmək zamanın ən böyük inqilabi tədbirlərindən biri idi. Xalq şairi də bu böyük tədbirin həyata keçirilməsinə səy edir, əsərləri ilə geridə qalanların şüurunda inqilab yaratmağa çalışırdı. Bəli, bu sadəcə tənqid və irad deyil, xalqa olan böyük məhəbbət idi. Nə qədər ki, «qəzayə çarə yox» – deyən vətəndaşda qurtuluşa inam yaranmamışdı, o özü öz acizliyinə, özü öz zəlalətinə, fəlakətinə səbəb olacaqdır. Bələ vəziyyətdə də xalq nə xan, bəy, nə kapitalist zülmündən xilas ola bilər, nə də istiqla-

liyyə qazana bilərdi. Mütəfəkkir şair bu həyat həqiqətini çox gözəl dərk etmişdi.

Sabir ətaləti tənqid etdikdə, «üryan», «pərişan» vətəndaşlarını həyat mübarizəsinə, fəaliyyətə çağırırdı heç də sadəcə işgüzarlığı, çalışqanlığı, çox işləməyi nəzərdə tutmurdu. Onsuz da şairin özünün yazdığı kimi zəhmətkeş insan, fəhlə, kəndli «sübh tezdon ayağa durub şamə tək» işləyirdi. Sabir ətalət əleyhinə çıxdıqda, hər şeydən əvvəl, fikir ətalətini, mənaəvi ətaləti və məhz siyasi kütlüvü nəzərdə tuturdu. Bələ hallarda şair artıq təbiiyə etmək istədiyi avama zabitəli bir ata kimi qəzəblənirdi də:

Qafil yaşamaqdansa, gözəl kərdir ölmək
Hərçənd ki, qəlatdə dəxi ardır ölmək.
Zənciri-cəhalətdə bu alçaq yaşayırsən,
Cəhil, sənə də üzrə sozavardır ölmək!

Bəzən də şair avamlığı, cəhaləti qamçılamaq özü də dərblənir, kədərlənir:

Milləti gördükcə bələ hərə-mərə,
Könlüm olur dopdolq qan qatbaqat...

– deyər fəryad edirdi. Eyni bir şerdə şairin böyük xalq kədəri gah güllüşlə, gah da təbiiyəedicilə güllüşü göz yaş ilə nəticələnirdi:

Sübh tezdon dur ayağa, şamə tək çək zəhməti,
Güclürlərdən də eşit hər növ fəhşü təhməti.
Sən zəhil ol, eybi yox, güclü çəksin ləzzəti,
Qoy sənə xar cəyləsinlər xanə ayan, qəm yemə!

İşlə qoy qəddin bükülsün, işlə alın tərləsin,
İşlə, əc qal, əc bahayım tək oyalın çərləsin.
Zülmədən fəryadı dadi qoy dilin əzərləsin,
Qarət etsin ruzunu, molla və bəy, xan, qəm yemə!

Sabir demokratik cümhuriyyət, xalq hakimiyyəti tərəfdarı idi. O, elə quruluş arzu edirdi ki, orada bütün zəhmətkeşlər azad olsun, öz talelərini özləri həll etsinlər, xalq işi xalqın özünə tapşırılsın. Cəmiyyət, dövlət quruluşu haqqında bələ bir qabaqcıl siyasi görüşə malik olduğu üçündür ki, xalqların despotizm, mütləqiyyət üsuli-idarəsinə və xarici işğalçılara qarşı mübarizəsi onu xüsusi

məşğul edir, sevindirir, qanadlandırır. Sabir monarxiizmin və despotizmin əleyhinə olduğu kimi, hər cür məşrətəli monarxiya və burjuva parlamentarizminin də əleyhinə idi. Onun, nümayəndələrinin əksəriyyəti varlı, imtiyazlı sınıflardan, aristokratiyadan ibarət olan çar dumasına, İran və Türkiyə milli məclisinə qarşı kəskin çıxışları da dövlət quruluşu haqqındakı fikirlərində çox irəli getdiyini sübut edirdi. 1907-ci il may ayının axırlarında ikinci dumada çarın əmri ilə sosial-demokrat fraksiyasına qarşı təşkil edilən hücumdan, xalq tərəfdarı olan deputatların həbs edilməsindən və Rusiyanı yenidən çulğalayan irtica dumanından qəzəblənən Sabir vaxtilə dumadan məhkum millətlərə azadlıq gözləyən sadələvlərə müraciətə yazırdı:

Sən o deyilmidin dedin: dumdur ümidgahımız?
Mən demədimmi, var buna dumduzu iştibahımız?
... Sən demədimmi, dumada rəf olur ehtiyacımız?
Mən demədimmi, çox yemə, tez pozular məcazımız?
Qara buludlar oynasır, indi nədir ilacımız?
Çulğalayır bizi duman, mən deyənlə oldu, olmadı?

Şair dumanın seçki sistemini, bu sistemdə olan bərabərsizliyi, qeyri-müstəqimliyi, zəhmətkeşlərin, fəhlələrin əksəriyyətinin müxtəlif vasitələrlə seçki hüququndan məhrum edilməsini nəzərə tutaraq yazırdı:

Qlasni seçkisini qoydu dum müzakirəyə,
Çatır sezon ki, yenə əlbəəl gözə rüşvət.
Qlasni olmaq iki şərtə bağlıdır ancaq:
Birinci rüşvət, ikinci hədə, fəqət xəlvət.

Bakıdan dumaya seçilən vəkillərin – «qlaslıların» kimlərdən ibarət olduğunu və özlərinə nə kimi alçaq vasitələrlə «səs» topladıqlarını ifşa edərək, şair deyirdi ki, dumanın seçki sistemindeki hiylə və fırıldaq başa düşmək üçün Bakı seçkilərini nəzərə almaq kifayətdir:

... Gördüyündür Bakı qlaslıları
Ki, təmizlətdilər küçə-bazarı;
Gecələr kağıt edib yığırlar «səs»,
Arifo bir işarə olmuş bəs...

1908-ci ildə yazdığı «Yatmayın, Allahı sevərsiz» şeirində də şair Türkiyə zəhmətkeşlərinə «ittihad tərəqqiçilərinin» vədlərinə adlanmamağa çağırırdı:

Bir vaxtdə bizlər də olub xürrəmü xəndan,
Sandıq ki, veriblər bizə hürryyəti-vidan...

Nazim Hikmət, tamamilə, həqiqətə uyğun olaraq yazır ki: «Sabir xalqa bağlı olmasından doğan dühası ilə ittihadçıların 1908-ci il inqilabından sonra xalqa xəyanət edəcəklərini də sezmişdi».

1907-ci ildə ingilis imperialistləri və rus çarizmi tərəfindən İranın nüfuz dairəsinə bölünməsindən sonra İran milli məclisində, «əncümən əhlinə» liberalların fəaliyyətinin artdığını, şah mütləqiyyət tərəfdarlarının yenidən baş qaldırdığını nəzərə çatdıraraq Sabir deyirdi ki, nə qədər ki, milli məclis, əncümən əhli, tamamilə, həqiqi xalq nümayəndələrindən, həqiqi demokratlardan, namuslu vətəndaşlardan ibarət deyildir, İranın siyasi-ictimai və iqtisadi həyatında mühüm bir yenilik gözləmək olmaz. Dumanın seçki siyasətini tənqid edən həmin «Hə, də görüm...» şeirində şair bu məsələyə də toxunaraq yazırdı:

Əncümən əhlini, qoçaq, sən demədimmi bir tək
Verməyəcək riza gələ ölkəmizə Ətabəki?!
Noldu ki, boşaldı bəs iş görən əncüməndəki?
Köhnə qapı, haman daban, mən deyənlə oldu, olmadı?

Yenə 1907-ci ildə yazdığı başqa bir satirasında şair İran milli məclisində «işlərin müntəzəm olmadığını», hələ azadlığın «əsl səhərinin tülu etmədiyini», milli nazirliklərin təşkil olunmadığını, əhli-məclisin əksəriyyətinin ölkənin sənayə və təsərrüfatının, səhiyyə işlərinin qeydinə qalmadığını nəzərə çatdırırdı:

Müntəzəm olmamış əməl, rövşəqi-kar olurmu ya!
Sühb tülu eləməmiş vaxti-nəhar olurmu ya?
Bir gül açılmaq ilə də fəsil bahar olurmu ya?
Dinmə, danışma, yat bəlam, sən deyənlə olmayıb hələ,
... Arxa su dölmayıb hələ,
Köhnə idarənin durur,
Rəngi də solmayıb hələ!

Həqiqətən, bu sözlərdən sonra çox çəkmədi ki, Rusiyada ol-

duğu kimi, İranda da yenə «köhnə qapı, haman daban», köhnə üsuli-idarə müvəqqəti də olsa möhkəmləndi, çar və ingilis qoşunlarının, yerli mürtəcelərin süngüsü ilə İran inqilabı yatırıldı, məclis də bir iş görə bilmədi.

1909-cu ildə Məmmədəlinin taxtdan salınmasından sonra da, Sabir İranda təşkil olunan yeni milli məclisin tərkibindən və siyasətindən, «Kişvəri-Tehrən» işindən çox narazı idi. 1910-cu ildə Möstəhfül Məmalik və Sepehdar hökumətləri ölkənin bütün siyasi və iqtisadi müqəddəratını ingilis, alman və Amerika imperia-
listlərinin ixtiyarına tapşırtdıqları və özünü İranın maliyyə işlərinin tam hüquqlu nəzarətçisi kimi aparan Morgan Şüsterin təkliflə əcnəbi Amerika istiqrazını məclis adından qəbul və təsdiq etdikləri zaman Sabir qəzəblənərək öldürücü bir kinayə ilə yazırdı:

Əhli-İranda, pahlavın, yenə himmət görünür!
Yenə hər guşədə bir təzə camaat görünür!
... İrəcək olsa oğor göz, nəzər İran işinə,
Xasso, İranda olan kişvəri-Tehrən işinə,
Üloma fikrinə, bəy xahişinə, xan işinə,
Gündə bir firqanı təşkil edən oyan işinə
... Neçə ac boy, neçə tox molla, neçə kök qazi
Üz olub məclisə hall etdilər istiqrazı.
Olsun Allah belə kamil kişilərdən razı!
Unuduldu dəxi İranda şüni-mazi...

«İran niyə viran oldu?» satirasında Sabir xalq hakimiyyəti, həqiqi demokratiya tələbləri haqqındakı fikirlərini daha geniş şərh edərək deyirdi ki, İranda «Şəmsi-maşrutənin» söndürülməsi-nə başlıca səbəblərdən biri də bu oldu ki, əsl mətləb unuduldu, yəni millətin işi millətin öz əlinə verilmədi, xalq öz taleyini özü həll etmək işində hər cür imkandan məhrum edildi, müqəddəs Vətənin heç bir müşkülü asan olmadı. Məmmədəli qaçandan sonra da, daldə-bucaqda gizlənmiş, mühafizəkarlar, istibdad tərəfdarları «çakəranə-şahlar», «viranəlik sevən bayquşlar», «millət qanı içən xainlər», «cinayətkarlar» millət məclisinə soxuldular, camaat başına keçdilər.

Hər yəton keçdi camaat başına,
Hər ötan silsiləcünbən oldu.
Yətdi bir mərtəbəyə surəti-kar.
Parlaman qəhvəçi dükkən oldu.

İçilən çay, yeyilən yağlı plov,
Çəkilon haqqavə qolyan oldu.
Parlamandır, balam, axır burada
Kim danışırdı, nə söz ünvan oldu?

Hansı bir məsələdən bəhs edilib
Həsili millətə elan oldu?
... Çıxdı meydanə muvəlləb kişilər,
Bəxtovərlər hamı oyan oldu.

... De görək şimdiki müqəddəs Vətənin
Hansı bir müşkülü asan oldu?
Ancaq iş gördü ləğəb «fabrikası»,
Bütün işlər ona qurban oldu.
İndi qandınsa işin əngəlini,
Demo, İran niyə viran oldu!

«İşin əngəli» dövlət quruluşunda, seçki sistemində, hökumət tərkibində idi. Sabir bu həqiqəti çox dərinəndərk etmişdir.

Beləliklə, böyük sair ictimai azadlıq problemi geniş mənada, xalq işinin, tamamilə, xalqın ixtiyarına verilməsi mənasında başa düşürdü. Bəli, Sabir əsl xalq hakimiyyəti, həqiqi demokratiya tərəfdarı idi.

II

Tarixi şəraitə görə ictimai azadlıq problemi ilə milli-azadlıq problemi, demokratik-millî hərəkat çox əlaqədar idi. Axı, bir çox ölkələr kimi Azərbaycan da həm ədalətsiz, ictimai münasibətlərin təzyiği altında idi, həm də müstəmləkə zülmü. Konkret şərait də elə idi ki, bu iki mürtəce hakim qüvvə bir-birini saxlayır, müdafiə edirdi. Devlin canı şüşədə olduğu kimi, yerli irticanın canı müstəmləkə rejimində, müstəmləkə rejiminin də canı yerli irticada idi. Əsarət, istibdad devlinin ikisi də möhv edilməli idi. Buna görə də ölkənin siyasi həyatında çarizmə, onun müstəmləkə əsarətinə qarşı mübarizə də birinci növbədə diqqəti cəlb edən və xalqın fikrini, ictimai əfkəri-ümumiyyəni xüsusi məşğul edən problemlərdən idi. Bu problemin həlli işə heç də müstəmləkə xalqlarından yaxşı vəziyyətdə olmayan rus xalqı ilə keçmiş rus imperiyasında yaşayan bütün məhkum millətlərin zəhmətkeşlərinin birləşməsi və çarizmə qarşı əlbir mübarizəsi yolu ilə mümkün idi.

Bolşeviklər tərəfindən irəli sürülmüş bu mütorəqqi fikir, Sabirə də yad deyildi. Hələ 1905-ci ildə nəşr etdirdiyi məşhur «Beynəlmilə» şerində Sabir, bütün millətlərin zəhmətkeşlərinin birləşməsi hazırkı şəraitin ən mühüm tələbidir» – deyirdi. Şair bütün millətlərin qabaqcıl yazıçlarına müraciət edərək, onları zəhmətkeşlərin birliyini pozmağa cəhd edən şovinizm ideyalarına qarşı beynəlmiləçilik ideyasının qələbə çalması uğrunda mübarizə aparmağa çağırırdı:

Ey süxəndan, bu günlər bir hidayət vətəndir!
Ülfətü ünsiyyətə dair xitabot vətəndir!..

deyirdi.

Yeni əsr xalqlar arasında ittifaq və ittihadın daha da qüvvələndirilməsini tələb edir. Hamı millətlərin məqsədi sülh və əminiyətdə yaşamaqdır, xalqlar arasında nifaqa, ziddiyətə heç bir əsas yoxdur, millətlər arasında süni ədavət törədən müstəmləkəçilərin ibliscasına siyasətidir, – «Beynəlmilə» şerinin məzmunu belə idi. Şair, çarizim və yerli şovinistlərin, əsrlərdən bəri qonşu və qardaş millətlər kimi mehribancasına yaşayan ermənilərə azərbaycanlılar arasında törətdiyi süni ədavəti, bu iblis felini işfə edərək yazırdı:

İki yoldaş, iki qonşu bir vətəndə həmdiyar,
Əsrlərlə ömr edib, sülh içrə bulmuşqon qərar,
Fitneyi-iblisi-məlun oldu nəgah aşkar...
Gör cəhalətdən nə şəkli düşdü vozi-ruzigar!
Ey süxəndan, bu günlər bir hidayət vətəndir,
Ülfətü ünsiyyətə dair xitabot vətəndir!

Şair həyəcanla xalqı «məlun iblisin fitnəsinə», bu zəlalətə və fəlakətə son qoymağa çağırır, göstərdi ki, bunun yeganə yolu, tədbiri beynəlmiləçilik ideyasının təbliği və qüvvələndirilməsidir:

Haqqı xalqa bildirib dəfi-zəlalət etməli,
Gün kimi taban edib, pənamli-zülmət etməli!
... Sabira, beynəlmiləçilik tədbiri-ülfət etməli!...

Öz əsərlərində Sabir bu mühüm məsələyə dənə-dənə qayırdı. Şair aydın gördü ki, bu iblis siyasəti müdaxiləçi imperia-

list fitnəkarlığının müstəmləkə siyasətinin ən çirkin, ən rozil, ən alçaq formasıdır. Odu ki, humanist şair böyük həyəcan və təlaşla «yoldaşlar, vətəndaşlar!» – deyib zəhmətkeşlərə xitab edirdi:

Sevdayi-mövvetdotdən
Xali görünür başlar;
Bigənə bilir yeksor
Qardaşları qardaşlar.
Gözler daxi qan saçsın,
Bitsin saçılan yaşlar,
Ağlar bizə torpaqlar,
Dağlar, doralər, daşlar...
Zinhar edolim xidmət,
İnsanlığa, yoldaşlar!
Qeyrot, a vətəndaşlar!
Himmet, a vətəndaşlar!

Humanizm, beynəlmiləçilik, azadlıq! – Sabirin şer bayrağında yazılmış sözlər idi və Böyük şair hər hansı ölkədə olursa-olsun, müstəmləkə zülmü, xarici müdaxiləyə qarşı alovlanan demokratik milli-azadlıq hərəkatına da bu beynəlmiləçilik ideyası mövqələrinə baxırdı. O gördü ki, zəmanəyə görə ictimai azadlıq hərəkatı demokratik-milli hərəkatla sıx surətdə bağlıdır. Azərbaycanın istiqlaliyyəti məsələsinə və çarizmə qarşı mübarizəyə də o, bu nöqteyi-nəzərdən yanaşırdı.

Bir əsrə yaxın idi ki, Azərbaycanın Şimal hissəsi çarizmin müstəmləkəsi idi. Müstəmləkəçilər Rusiyanın özündə olduğu kimi, Azərbaycanda da feodal, köləlik münasibətlərini var qüvvələni ilə müdafiə edir, azadlıq hərəkatını boğur, hər cür mədəni təşəbbüslərə, mənəvi intibaha qarşı çıxırdılar. Çarizm ingilis imperializmi ilə sazişə gəlib Azərbaycanın cənub hissəsini də daimi zülm altında saxlamağa çalışır, cənub siyasətində də həmişə mürəccə qüvvələrin, əksinqilabın ən yaxın müdafiəçisi rolunu oynayırdı. Məlumdur ki, çar lyaxovları və onların sazişə girdiyi ingilis imperialistləri olmasaydı heç bir qüvvə səttarxanları, qəhrəman Təbriz və Tehran fədailərini məğlub edib dilçir məmmədiləri yenidən hakimiyyətə başına götürməz, Azərbaycana müsəllət edə bilməzdi. Məhz buna görədir ki, Azərbaycanda ictimai və milli azadlıq problemlərinin həlli çarizmin məhv edilməsi ilə əlaqədər idi.

Rus proletariyatının və kondillərinin qəhrəman mübarizəsi, rus-yapon müharibəsində çarizmin məğlubiyyəti və bütün dünya tarixində yeni bir eranın başladığını xəbər verən birinci rus inqilabı Azərbaycan xalqının da müstəmləkə zülmündən xilas olacağına böyük ümid yaratmışdı. Odur ki, 1905-ci il inqilabı ərəfəsi, inqilab dövrü və ondan sonrakı amansız Stolipin irticası şəraitində belə müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizə hərəkatı daha da güclənmişdi. Azərbaycan xalqının azadlıq və istiqlaliyyəti rus inqilabının qələbəsi ilə əlaqədar idi. Çarizmin məhv edilməsi burada də xan, bəy, mülkədar və burjuva ağalığının sarsılması, böyük bir ictimai təbəddülətin başlanması, azadlıq hərəkatının qələbəsi demək idi. Bu yeni tarixi şərait rus xalqı, rus proletariyatı, kondilləri və Rusiya dövləti ərazisində yaşayan bütün başqa xalqların zəhmətkeşlərinin taleyini, siyasi-ictimai mənafeyini daha yaxından birləşdirmişdi. Belə bir şəraitdə Sabirin beynəlmillətçilik ideyasını hərarətlə təbliğ etməsi, millətlərin zəhmətkeşlərini çar istibdadına qarşı mübarizədə birləşməyə çağırması, müstəmləkə zülmünü ifşa etməsi böyük siyasi əhəmiyyətə malik idi. Sabir, Rusiyanı xalqlar höbsxanasına çevirən çarizmi azadxalqların «balı pərinə qıran çalağan», «viranəlik sevən bayquş» adlandırır.

Sabirin çarizmə qarşı amansız olması, rus xalqının azadlıq mübarizəsinə ilhama gəlməsi onu mütərəqqi rus ictimai fikri, sosializm ideyaları ilə çox yaxından bağlayırdı.

Mürtəce hakim, imtiyazlı siniflər, ruhanlır də daxil olmaqla, çarizmə, müstəmləkə üsuli-idarəsinə toxunmaq istəmişdilər. Əksinqilabçı burjuva-mühərrirləri açıqdan-açığa milli muxtariyyət əleyhinə çıxıb «böyük dövlətlər» nəzəriyyəsini təbliğ edirdilər. Mürtəce və liberal mətbuatın vaxtaşırı çar dumasını alqışlaması da bu niyyətlə, mövcud ictimai-siyasi quruluşu müdafiə niyyəti ilə əlaqədar idi.

Mühafizəkarların nəzərində çarizmin rus-yapon müharibəsində məğlubiyyəti, 1905-ci il inqilabı, «bildir, inişib» yeni 1906-1907-ci illər arzu edilməz, qorxulu hadisələr idi. Sabir mövcud köhnə üsuli-idarə tərəfdarlarının bu çirkin niyyətini də onların öz dili ilə ifşa edirdi:

...Etdim nə yaman osro tosaduf, aman ey vay!

Lahövle vola qüvvəto illa və billah!

...Bir ildi, bir az çox da olur, yoxdu damağım,

No çatır əlim bir işə, nə gedir ayağım,
Hərdən yeni bir söz danışır oğlan-uşağım,
Təqqüdayır, Allah da şahiddi, qulağım,
Port-Artur, Hürriyyət, Mancuriya, qah-qah!
Lahövle vola qüvvəto illa və billah!...
...Ax, ay keçən illər, nola bir də dolanaydız,
Təzə yenə beş yüz olunca dayanaydız,
Elmi, ədəbi, fəzli komalətə danaydız,
Ey bildir, inişib, nola odlara yanaydız!
Ta eyləməsəydiz də bu qafiləri agah!
Lahövle vola qüvvəto illa və billah!

Bu kimi satiralar, söz yox ki, əgər bir tərəfdən əksinqilabı, liberalizmi qamçılayırdısa, digər tərəfdən kütləni bu mənfi keyfiyyətlərdən, liberalizm və əksinqilabı görüşlər təsirindən qorumaq məqsədini daşıyırdı.

Ümumiyyətlə, Sabir gənc nəslə vətəna, xalqa məhəbbət və sədaqət ruhunda tərbiyə etməyə xüsusi səy göstərirdi. Qabaqcıl, yüksək mədəniyyətli mübariz gənclərin sayının artması, vətənpərlərin sərənarının möhkəmlənməsi onun ən böyük həyat, yaradıcılıq ideallarından biri idi. Şairin:

Bu vətənin, bu tonəzzül, bu kosəlat ta bokey?

Getdi millət, batdı izzət, forqu zillət ta bokey!

kimi odlu, həyəcanlı, tənqidi çıxışları və çağırışları da bu məqsəd ilə əlaqədar idi. Sabir həmişə əsərlərində xüsusi ilə nəzərə çatdırırdı ki, mühafizəkarlar, ümumiyyətlə, millətin oyanmasını istəmir, xalqın intibahından qorxurlar. Mühafizəkar deyirdi:

Oyanma, yat, a millət dinmə, durma, torpənmə!

Aylıns, ah, vaveyla... mələlü-möhnotim artır...

Xüsəsan gənc nəslin ayılması, vətən, millət qeyrəti çökməsi köhnəpərəstləri daha çox dəhşətə salırdı; onlar deyirdilər:

Nə əhlimizdə ayaşlıq əlaməti görünüydü,

Nə bir para oxumuşlarda bu zəkavət olaydı!

Nə hiss olaydı cavanlarda omri-milləto qarşı,

Nə bu cavanlar olaydı və nə bu millət olaydı!

Mürtəcelər üçün, xalq hərəkatı və intibahı qarşısında yalnız qorxub vahimələnmək səciyyəvi deyildi. Onlar həyasızcasına xalqa, millətə, onun qabaqçıl adamlarına, xeyrixahlarına, azadxahlarına qarşı hücumda keçirdilər. Sabir satiraları və təziyanələri ilə arası kəsilmədən bu hücumçuların xalqa düşmən olan xətt-hərəkətlərinə, onların mənsub olduqları millətdən, tüfeylilik, sələmçilik xatirinə necə biabırçasına ayrıldıqlarını göstərdi. Artıq, böyük satirikin hər şeyi aydın görən iti nəzərlərindən qaça bilməyən hücumçu mühafizəkar, tüfeyli, satqın, yurdsuz, votənsiz pulpərəst özünün xalqa, vətəne, düşmən münasibətini gizlədə bilmədən deyirdi:

Tikmə, konar ol, gözüme milləti!
Neyləyirəm milləti, milliyəti?!
Oldu başım dəng, dəgış söhbəti,
Az söylə, millət belə, ümmət belə!

Yaxud:

Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!
Düşmənlərə möhtac olur olsun, nə işim var?!

Bu mənalı satiralar həm də saxta millətpərəstlərin iç üzünü açıb ortalağa qoyurdu. Axı, mürtəce iri burjuaziya da tez-tez «vətən», «millət» sözlərini işlədirdi! Lakin iri burjuaziya çox zəif, müti bir sinif idi. İngiləblər dövründə o, açıqdan-açığa çarizm və yerli dərbəylərlə birləşmişdi. Milli azadlıq, istiqlaliyyət hərəkatında, xüsusən Şimalda iri burjuaziyanın demək olar ki, heç bir yolu yox idi. Zahirə bəzən «millət», «vətən» sözlərini işlətsə də iş məqamına gələndə dövlətbəylər, salamovlar deyirdilər.

Mənə böylə-böylə işdə deməyin söz, ey cəmaət!
Nəyimə görə ki, yeksər qırılıb ölər də millət...

Sabir isə belə hallarda dövlətbəyləri sarsıdıcı satira atəşinə tuturdu:

Hor nə çəkən, çək bəradər, çəkmə düz mizanını,
Çəkmə sən millət qəmin, çəkmə, çək öz qolyanını.

Satira güzğüsündə Dövlət bəy özü öz paxırını açır, xalqa, vətənə laqeyd ağayana münasibətini, meşşanlığını gizlədə bilmirdi:

Çeynəldi, millətin neylim hüquqi-əqdosi,
Ya ki, heç bir yerdə yoxdur hürməti, şoni, sosi,
Böylə-böylə sözlərin mən olmaların baziçosi!
... Bir cibimdə əskinasım, bir cibimdə ağ mənasi!
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə lezzəti-hoyat.

Ürəyi xalq, Vətən məhəbbəti, insan səadəti ilə çırpınan şahin baxışlı şairin nəzarində bu «əskinas» hərəsləri yerlərdə sürünən miskin kərtənkələlər idi:

Qonşuların cəhd elosə sənətə,
Yetsə də qeyrili hürriyyətə,
Vermo qulaq söhbəti-milliyətə,
Onlar əbsədir ki, düşür, möhnətə,
Ey adı insan, özü kərtənkələ.

Vətənin, xalqın mənafeyinə zidd olan elə bir mürtəce qüvvə yox idi ki, o, Sabirin gözündən qaçmış olsun. Sabir «hər oxuyana Molla Pənah demirdi». Yeni ilə köhnəni, tərəqqipərvərlə mühafizəkarı işinə, əməlinə görə, vətənə, xalqa olan münasibətinə görə fərqləndirirdi. Sabir də böyük maarifçi idi. Lakin siyasətdən kənar, mücərrəd maarifçiliyə uymurdu. Onun nəzərində savadlanmaq, münəvvər olmaq azadlığa xidmət etmək üçün idi.

Cəmiyyətə, xalqa faydası olmayan, fərdi cəmiyyətdən ayıran münəvvərliyi də Sabir cəhalət hesab edirdi. Odur ki, şair, ziyalılar zümrəsindən olan mürtəceləri də xalqa tanıtdırmaq lazım bilmirdi. Burjuva və mülkədar ziyalılar içərisində vətənə yabançı olan müxtəlif əqidəli «oxumuşlar» var idi. Onların bir qismi də xalqa yuxarıdan aşağı baxan, qınından çıxıb qınıni bəyənməyən, ana dilində danışmaq, yazmaq tamamilə unudan, ana dilində nəşr olunan mətbuatdan, kitablardan baş çıxara bilməyən, xalqın alın tori hesabına yaşadıkları halda, demək olar ki, xalqdan tamamilə ələ-qəsini kəşən, zahirən Qərb burjuva mədəniyyətini yamsıladıqları halda, əslində heç bir mədəniyyətə mənsub olmayan və heç bir mədəniyyətə xidmət etməyən votənsiz, məsləksiz avaralar idi. Bunlar Vətəni, xalqı onların əli ilə satın almaq üçün hazırlanmış «oxumuşlar» idi ki, zəmanə sürətlə dəyişdiyinə, xalq daha ayıldı-ğna görə hələlik bir iş görə bilməyib sözlənən mənfi mənasında

artıq insan, bulvar, kazino «qəhrəmanları» halına düşmüşdülər. Dolanacaq cəhətdən isə varlı, imtiyazlı valideynlərdən asılı idilər. Sabir belələrinin mənəvi paxırını açır, maskalarını yırtır, üzərlərində olan zahiri münəvverlik parıltısını götürüb onları hər şeyi olduğu kimi göstərən realist satira güzgüsünə salır, vətənsiz, mənəvi cəhətdən tamamilə iflasa uğramış, eybəcərləşdirilmiş «intelligentin» tipik surətini yaradırdı:

Intelligentik, bu ki, böhtan deyil,
Türk danışmaq bizə şayan deyil,
Türk dili qabili-ürfan deyil,
Biz buna qail olan insanlarıq,
Ay barakallah, nə gözəl canlarıq!...

Türk qəzeti versə də əqlə ziya,
Mən onu almam olimo mütləq,
Çünki müsəlmanca qonuşmaq mana
Eybdirdi! Öz eybimizi anlarıq!
Ay barakallah, nə gözəl canlarıq!

Nə xalq, nə vətən, nə namus, nə qeyrət, nə də bəşərin, insanlığın taleyi, əsrin tələbləri bu «intelligentləri» maraqlandırmırdı. Hər hansı bir şansanetkanın rəğbətini qazanmaqdan ötrü onlar insan üçün müqəddəs olan hər şeyi atmağa hazır idilər. Sabir belələrinə ismi-cins olaraq Nağdi bəylər adlandırmışdır. Nağdi bəyin yeganə həyat ideali belə idi:

Sonya, ey dilbəri-pakızə ədal!
Sənə bu Nağdi bəyin canı fədal!
...Əmr qıldın mənə, şeydə ol, oldum.
Tərki-namusa mühəyya ol, oldum.
... Söylədin hörmətini at, atdım,
Qövminü, millətini at, atdım.
Cümlə heysiyyəti at, atdım,
Müxtəsər, qeyrətini at, atdım,
«Gözəlim, şimsi nədir fərmanın?
Canı qurban sənə bu halanın?»

«Intelligentlər» əçirəndə, peşələri açıq və ya gizli əksinqilaba, müstəmləkəçi quldurlara xidmət göstərməkdən ibarət olan, şeytanlığa, «danosbazlığa» adət edən, mütərəqqi ziyalıların, azad-xahların təqib olunmasında iştirak edən Sabirin sözü ilə «yeri düş-

dükə milləti badi-fənayə verən», «hakimə yar, sahirə qardaş olan» satqınlar da yox deyildi. Əsərlərindən görünür ki, şair bu «danosbazlardan» özü də az çəkməmişdir. Şair belələrini ümum-xalq nifrəti və qəzəbi ilə ittiham edirdi:

At məsləkini birca gecə həbsdə qalsan,
Şeytanlığa adət edərək zorla nəhəng ol.

Şair bu məlul «danosbazları», bu iblisləri də xalqa tanıtdırmağa xüsusi söy göstərir, onların paxırını açır:

Cümlə-çahan yatsa da biz yatmarıq
Qeyrəti-milliyətimizi atmarıq,
Əhlimizi başqalara satmarıq –
Bir quruşa, bir pula, ya bir çəto,
Kim nə deyər bizdə olan qeyrəto.

Azərbaycanın müstəmləkə əsarətindən xilas olması üçün İran monarxiyasının da məhv edilməsi mühüm, zəruri şərtlərdən idi. Çünki ölkənin otuz milyonluq nüfuzlu malik olan hissəsi də İran despotizminin əsarəti altında inləyirdi. Çar rejiminin amansızlığına baxmayaraq, qabaqçıl rus mədəniyyətindən, rus ictimai fikrinə və əsasən rus dili vasitəsilə mütərəqqi Avropa ictimai-siyasi və fəlsəfi fikrindən faydalanmağa imkan tapan Şimali Azərbaycana nisbətən Cənubi Azərbaycanda vəziyyət ağır, dərəbəylik rejimi daha dözülməz idi. Odur ki, birinci rus inqilabı kimi bu inqilabın təsiri ilə 1905-ci ildən başlanan İran burjua-demokratik inqilabı da Azərbaycanda istiqlaliyyət ümidini gücləndirmişdi. Bu inqilabın, İran inqilabının qalibiyyətlə nəticələnməsi əsrlərdən bəri davam edən mütləqiyyət, dərəbəylik üsuli-idarəsi mənəşində inləyən fars xalqını azad edəcəyi kimi, Cənubi Azərbaycana da istiqlaliyyət qazandıracaqdı. Rus inqilabının təsiri ilə oyanmış Asiyada ilk dəfə burjua-demokratik hərəkatı bayrağını fars zəhmətkeşləri qaldırmışdı. Xüsusən, Cənubi Azərbaycan o zaman deyildiyi kimi «Asiyanın Fransasına» çevrilmişdi.

Bu tarixi mübarizə isə farslar və İran dövləti ərazisində yaşayan başqa xalqlarla Azərbaycan xalqının, habelə bütün Zaqafqaziya xalqlarının mənafeyi ilə əlaqədar idi. İran inqilabının qələbəsi də çarizmin zəifləməsi demək idi. Heç təsadüfi deyildi ki, Rusiya

və Zaqafqaziya proletariyatı var qüvvələri ilə İran inqilabının müvəffəqiyyətlə başa çatması üçün öllərindən gələn ösürgemirdilər.

İranda müəyyən cəhətdən Rusiyada baş verən hadisələri xatırladan hadisələr əmələ gəlirdi. Rus çarizmi 1905-ci ildə inqilabçı kütlələrin təzyiqlə nəticəsində 17 dekabr manifestini elan etməyə məcbur olduğu kimi, 1906-cı ildə Müzəffərəddin şah da inqilabi hərəkatdan qorxuya düşüb məsrutə elan etmişdi. Rusiyada duma işə salındığı zaman, mahiyyətcə eyni olmasa da, İranda da milli məclis təşkil edilmişdi. Rusiyada birinci inqilabın müvəqqəti məclisiyyatından sonra mənfur Stolpin irticası başlandı ki, mi, 1907-ci ildə də çarizm və ingilis imperialistləri tərəfindən İranda nüfuz dairəsinə bölünməsinə sonra İranda da Məmmədöli irticası başlanmışdı. Yuxarıda dediyimiz kimi, mütləqiyyət devlərinin canı bir-birinə bağlı idi. Buna görə də mürəcə əməllər, tədbirlər də bir-birini xatırladırdı. Devlərə qarşı duran inqilabi qüvvələrin də birliyi, ümumi mənafeyi göz qabağında idi.

İran inqilabının mərkəzinin Cənubi Azərbaycana, Təbrizə keçməsi və məşhur Səttarxan hərəkatı yenə istiqlaliyyətlə olan ümidi qüvvətləndirmişdi. 1909-cu ildə Məmmədölinin taxtdan salınması və milli məclisin yenidən təşkili fars xalqı ilə Cənubi Azərbaycanlıların despotizm üzərində çaldığı böyük tarixi qələbəsi idi.

Bəli, çarizm ilə birlikdə İran despotizminin də məhvi Azərbaycanı tam istiqlaliyyəti ilə nəticələnməkdir. Bu həqiqəti dərinəndən dərk etdiyi üçündür ki, Sabir var qüvvəsi ilə İran inqilabının qələbəsinə kömək edirdi. Sabir İran və Cənubi Azərbaycan hadisələri haqqında 20-dən artıq şeir yazmışdır. O dövrün İran şairlərindən heç birini İran inqilabının taleyi Sabiri məşğul etdiyi qədər məşğul etməmişdir. Bunun sirri aydın idi. Ümumiyyətlə, İran inqilabı adlanan inqilabda, azərbaycanlılar çox mühüm həlledici rol oynayırdı. Böyük inqilabçı-demokrat Şeyx Məhəmməd Xiyabani nitqlərinin birində özünün də iştirak etdiyi bu şanlı döyüş günlərini xatırlayaraq demişdir: «Şübhə yoxdur ki, məsrutə inqilabından əvvəl, yaxud sonrakı Azərbaycanı və ölməz Azərbaycan xalqını görkəmli bir torzədə dünyaya tanıdıran – parlaq Azərbaycan hadisələri və hərəkatı olmuşdur... Hələ həyəcanlı inqilab və qanlı üsyan dövründən əvvəl, İranda rejimin dəyişməsi qanun və islahat dövrünün başlanmasına səbəb olan tarixi hadisələrdən əvvəl də Azərbaycan İran üçün bir çox igid əsgərlər, fəda-

kar qəhrəmanlar hazırlamış, öz məhraban qucağında böyütdüyü bu şəərəfli oğulları müxtəlif zaman və şəraitdə ölkənin cənubunda, şimalında və qərbindəki qanlı döyüşlərdə iştirak etmək üçün göndərmişdir. Beləliklə, Azərbaycan xalqı İranın hər nöqtəsində və hər guşəsində müəyyən bir xatirə qoymuş, öz sarsılmaz namları ilə digər vətəndaşların ürayində inam yaratmışdır... Azərbaycan övdləri keçmişdəki mərdlik sınaqlarında olduğu kimi həmin döyüş və inqilab hərəkatında da öz cəngavərlik və fədakarlığını göstərmiş, belə bir qanlı müqavimət və igidlik yarışında yenə üstün çıxmışdır...

Azərbaycan!

Azərbaycanın qeyrətli demokratik qüvvələri, sən keçmişdə qədim iranlılar zamanında da İranın rəhbər rolunu oynamısan, ölkənin demokratik qüvvələri yenilik və təkamülə çatmaq üçün qarşındakı əziyyətli yolda, – daha sadə və ümumi bir torzədə desək – həyat və dirilik yolunda sənə həmişə irəlində qabaqcıl və rəhbərlik mövqeyində görmüşdür. O, sənə həmişə özünə dəyər hiss etməyə səni arxalanmağı, inanmağı daimi bir şüar kimi qəbul etmişdir...

Ey demokratik qüvvələr, müvəqqəti, zəif olmuş olsan da indiyə kimi güclü olub ön sırada dayanmışsan. Bu günə qədər həmin mövqedə durub iftixar və başı uralıqla tanınmışsan. Sənin nəcib, şəərəfətli keçmişin, səndən bu gün də vəfəli, sədəqətli qalmağın tələb edir. Bu müqəddəs vəzifənin altından boyun qaçırma bilməzsən.

Ey əziz Azərbaycan!

Sən ölkənin iti görün gözüsen. Ölkə Avropa mədəniyyətini məhz sənin vasitənlə görür. Sən sayıq və hissiyyata qapılmış bir qələbən ki, ölkə dünyanın mədəni hissəsi ilə, ancaq sənin vasitənlə əlaqə saxlayır. Şübhəsiz, indiyə qədər göstərdiyin fədakarlıq naminə, axıtdığın müqəddəs qanlar naminə bəslənən bu ümidləri puça çıxarmayacaqsan.

Ey ölməz Azərbaycan, başını qaldır və əbədi yaşa! Heç bir izahata ehtiyac olmayan bu sözlərə bircə onu əlavə etmək lazımdır ki, böyük Sabiri Xiyabanidən də qabaq İran inqilabı ilə xüsusi və daimi məşğul olmağa sövq edən mühüm səbəb də həmin bu demokratik milli iftixar hissi, dünyanın diqqətini cəlb edən «parlaq Azərbaycan hadisələri», Azərbaycanın şəərəfli oğullarının İran rejiminin dəyişdirilməsi işindəki rolu, inqilabdakı rəh-

bərlik rolu, cəngavərlik və fədakarlığı, azadlıq yolunda axıdılan «müqəddəs qanlar» idi. Səttarxan hərəkatının parlaq dövründə və qabiliyyətli mübarizə nəticəsində Məmmədəlinin taxtdan salınması münasibətilə yazdığı «Səttarxan» şerində Sabir də eyni iftixar hissilə azərbaycanlıların İranda azadlığı işindəki unudulmaz tarixi rolunu xüsusilə qeyd edir. Təbriz vuruşmalarının hər iki tərəfə: hər iki qonşu və qardaş xalqa, yəni həm farslara, həm də azərbaycanlılara qurtuluş bəxş etdiyini, Səttarxanın həm farsların, həm də azərbaycanlıların ən müqəddəs arzularından, təkliflərindən birini yerinə yetirmiş olduğunu, azərbaycanlıların beynəlmilətlik ruhunu təzəhür etdirən tarixi bir hərəkat kimi tərənnüm edib yazırdı:

İştə Səttarxan, baxız, İrani əhya eylədi,
Türklük, iranlıq təklifin ifa eylədi,
Bir rəşadət, bir hünər göstərdi – döva eylədi,
Dövlətin bir eybini dünyada risva eylədi,
Qaçmayıb porvano tək oddan, demə porva nodir,
Aforinim hikməti-valayi-Səttarxanodir!
Aforin tobrizlilər, etdiz oçəb əhdə vofa,
Dost-düşmən əl çalıb eylər sizə sad mərhəbə...

Əgər Səttarxan bir xalq qəhrəmanı kimi mənsub olduğu xalqın, azərbaycanlıların mübariz beynəlmilətlik ruhu ilə qanadlanıb xalqların qurtuluşu uğrunda silaha əl atarsa, Sabir də eyni iftixar hissilə, bir xalq şairi kimi qələmə əl atırdı. Qılıncla qələm birləşib, eyni böyük məqsədə xidmət edirdi.

Yeri gəlmişkən Sabirin fəlsəfi, siyasi və ictimai görüşləri ilə ən görkəmli Cənubi Azərbaycan və İran demokratlarının görüşləri arasında sıxı bir yaxınlıq olduğunu da qeyd etmək lazımdır. Xüsusən, 1905–1911-ci illərdə ən görkəmli və prinsipial məşrutəçilərdən biri sayılan Səttarxan hərəkatında bir inqilabçı kimi iştirak edən, sonrakı illərdə Azərbaycan və İranda demokratik hərəkatın başında duran görkəmli maarifçi və inqilabçı demokrat Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin liberalizm əleyhinə çevrilmiş «Təccəddüd fəlsəfəsi», onun azadlıq, istiqlaliyyət və cümhuriyyətçilik ideyaları ilə Sabirin görüşləri arasında xüsusi tədqiqatə ehtiyacı olan böyük bir yaxınlıq və doğmaliq olmuşdur.

III

Dövrün aktual məsələlərindən biri də ruhani despotizminə qarşı mübarizə idi. Bu mübarizə Azərbaycan ədəbiyyatında uzun bir tarixə malik olsa da, inqilabçılar dövründə xüsusi siyasi əhəmiyyət kəsb etmişdi. Yalnız ona görə yox ki, ruhani despotizm fikir, vicdan azadlığı əleyhinə çıxır, tərəqqi-təkamül, maariflənməyin, müasirləşməyin qarşısını alır, cəhələri təbliğ edirdi; bəlkə hər şeydən əvvəl ona görə ki, din, şəriət adından istifadə edən molla-lar, şeyxlər, vaizlər, imam cümaalər, müftilər və müctəhidlər ölkənin şimalında çar despotizminin, milyonçuların, cənubunda isə İran despotizminin,ərbablarn və xarici müdaxiləçilərin müdafiəçisinə, hər iki tərəfdə demokratik inqilabın, ictimai və milli azadlıq hərəkatının qatı düşmənlərinə çevrilmiş, açıqdan-açıq istibdad qulu olmuşdular. Məlumdur ki, ruhanilər içərisindən, xüsusən Cənubda nadir hallarda xalq hərəkatına rəğbət bəsləyən tək-tək adamlar çıxırdı. Lakin əksəriyyət istibdad xidmət edirdi. Türkiyədə də vəziyyət belə idi. Hər yerdə inqilaba xəyanət edənlərin sırasında satqın ruhanilər ən «ərlidə» gedirdilər. «Yatmayın Allahı sevsərsiz» şerində Sabir, nəhaq yerdə türk xalqını özünü «müfsid üləmalardan», «imansız mollalardan» qoruması çağırırdı. Şair aydın gördürdü ki, hər yerdə olduğu kimi, Türkiyədə də azadlıq hərəkatına birinci növbədə zərbə vuran, dini şəriət, müsəlmançılıq müdafiə maskası ilə ortalyğa atılan istibdadın alçaq qulları, «mollanümalər» və bütün mürtəce qüvvələr də hər şeydən əvvəl, öz silahlı qüvvələrindən daha çox onlara bel bağlayırlar:

Ya lilecəb, osmanlılar, aya nə qanırısz?
Qanuni-əsasi verilib ya imanırsız?
Mir Həşimü fəzlüləhəmiş yoxmu, sanırısz?
Əskik deyil onlar, vəli sizlər nə tanırısz?
Bir gün taniyib onları labüd usanırısz,

Ancaq usanırıszsa da, qəno boyanırsız!...
Bu mollanümalər desələr: bizdə var iman,
Yox, yox, ona tovlanmayın Allahı sevsərsiz!
İranlı kimi yatmayın, Allahı sevsərsiz!

Bu, elə bir dövr idi ki, Azərbaycanın hər iki tərəfində məscid əksinqilabın, mühafizəkarlığın təbliğat mərkəzinə çevrilmişdi.

«Patentli» şeyxlər, vaizlər, şimalda romanovlar xanədanının bərqərar olması üçün dua edib inqilabçılara lənətlər yağdırır, cənubda isə milli məclisin dağıdılması, Məmmədəlinin hakimiyyətə başına qayıtması, mənfur istibdad heykəlinin bərpası üçün tədbirlər görürdülər. Nəsiminin dərisini soyanların sözləri indi də Səttarxanların, mülükül-mütəkəllimlərin, Sabir və Cəlil Məmmədquluzadələrin ölümünə fərman verməyə hazırlaşırdılar. Ruhanilərin əksəriyyəti artıq Sabirin dediği kimi, bir yığın «imansız», məslək-siz və prinsipsiz buyruq qullarına; böyük rus satiriki Saltukov-Şedrinin məşhur «boş butulkalarına» çevrilmişdilər. Despot və hakim siniflər hansı bir fikri təbliğ etmək istəyirdilərsə, dərhal bu «boş butulkaları» çağırtdırıb öz mənfur təbliğatlarını onlara doldurub xalqın içərisinə buraxırdılar. Sabir «Əhli İranda pa oğlan, yənə himmət görünü», «Mürtəcə xadimlərin ha, indi, qeyrət vaxtidir», «Bir dəstə gül» və bir çox başqa şerhlərində bu «boş butulkaları» ifşa edirdi.

İranlı deyir ki, ədl ilə dad olsun,
Osmanlı deyir ki, millət azad olsun.
Zahid nə deyir? Deyir ki, qamım dolsun.
İranlı da, osmanlı barbad olsun!

Yaxud:

Arif çalışır ki, millət azad olsun,
Zahid çağırır ki, məscid abad olsun.

Bəli, yeni şəraitdə despotizm və tüfeyli siniflərin mənafeyi ilə «müsfid üləmələrin» mənafeyi çox yaxından birləşmişdi. Sabir «mollanümələrin» bu rəzələtini zamanın mühüm siyasi-ictimai məsələləri ilə əlaqədar bir şəkildə açıb göstərir, «boş butulkaları» əksinqilabçı simasını, maskasını onun dili yırtır:

Nə dərs olaydı, nə məktəb, nə elmü-sənət olaydı!
Nə dərsə, məktəbə, elmə, filanə hacət olaydı!
Nə nəxfi – «Sur» Cahangir, nə Məlik Mütəkəllim,
Nə bozi kişvəri İranda bu locacət olaydı.

Nə Türkiyədə bu qanuni-əsasi nəşr olunaydı,
Nə bədəb yeni türklərdə bunca cürət olaydı!
Nə xortlayaydı bu şəkli ilə Molla Nəsrəddin, ey kaş!
Nə kobla səbzəllilərdə bu xovhü vəhəşat olaydı!

Nə köhnələrdən öcəb kim, utanmayıb da deyirlər:
Görək bu əsrə görə böylə-böylə adət olaydı.

Ruhani despotizm, beləliklə, hər şeydən əvvəl əksinqilaba xidmət etdiyi üçün qorxulu idi. İkinci tərəfdən, qabaqlarda olduğu kimi ruhani cildinə girən lotular, axundlar, mollalar, şeyxlər, vaizlər, seyidlər, imam cümə və müctəhidlər, fəqir-füqəranın qanını soran, tüfeyli həyat keçirən imtiyazlı bir təbəqə, silk təşkil edirdilər. Xüsusən kütlələrin inqilabi hərəkatının qüvvələndiyi dövrdə müstəmləkəçilər öz «mürtəcə xadimlərinin», «boş butulkalarının» imtiyazlarını daha da artırmışdılar. Şeyxlərin çoxu artıq iri torpaq sahiblərinə, istismarçı mülkədarlara, hampalara çevrilmişdilər. Keçmiş sufi görüşlü «tərki-dünya» zahidini iri torpaq sahibi mülkədar «Zahid» əvəz etmişdi. Bu vəziyyət ruhanilərin mənafeyini bütün başqa tüfeyli siniflərin mənafeyi ilə daha yaxından birləşdirmişdir. İran şahı sədaqətli növələrinə kəndlər bağışlayır, çar hökuməti müftüləri, şeyxülislamı ordenlərlə təltif edirdi. Elə buna görə də müstəmləkəçi ağalarına arxalanan müfsid üləmələr:

Əlyovm yənə səravətü saman da bizimdir!
Tacir də bizim, bəy də bizim, xan da bizimdir!
Əyan da bizimdir!
Fərman da bizimdir!

– deyirdilər. Mürtəcə ruhanilər özləri hiss etsələr də, etməsələr də, öz hərəkatları ilə şəriətin həyata, insan səadətinə, xalq səadətinə zidd olduğunu əyani şəkildə sübut etmiş olurdular. Ən rəzil işlər, hərəkatlar, elm, mədəniyyət, maarif, tərəqqi əleyhinə çıxmaq, fanatizm, tərki-dünyalıqın təbliği, əksinqilaba xidmət, xalq adamlarının, tərəqqipərvərlərin, azadxahların ölümünə fitva vermək, sünilik, şialik bütövlərini yaymaq kimi mənfəi sifətlər birinci növbədə onların içərisindən çıxırdı. Sabir onları dinsiz, imansız «lotular» adlandırmaqda nə qədər haqlı idi!

Füqəranın qanını çox da sorurlar lotular,
Şeyxlər xalqa satır, hürüv-qılman, monə nə?

Şair artıq aylılı öz insani hüquqlarını dərk etmiş olan, müasir dünyanın havası ilə nəfəs alan qabaqcıl xalq kütlələrinin fikrini

ifadə edərək haqlı bir nəticəyə gəlirdi ki, bu firıldaqçı lotular din və şəriəti açıqdan-açığa «quldurçuluq tüfənginə», alver vasitəsinə çevirmişlər:

Aldanmaram ki, doğrudur ayinin, ey ömü,
Kəssin məni, həqiqi isə dinin, ey ömü!
İmanına qəşəmlə çərşarın cəməti,
Quldurçuluq tüfəngindir dinin, ey ömü?

Din, şəriət, təriqət yalnız patentli ruhanilərin əlində deyil, bütün istismarçı siniflərin əlində soyğunçuluq vasitəsinə çevrilmişdi. Hər kəs xalqı soyub varlanmaq istəyirdisə, özünü xalqın nəzərində «Allahın mömin bəndəsi» kimi göstərməyə çalışırdı. Dindarlıq, möminlik artır etiqad, iman deyil, hiylə və təzvir aləti, daxili çirkinliyi, eybəcərliyi, zalımlığı, qəddarlığı gizlətmək üçün bir maska rolunu oynayırdı. Dinə, həqiqətən, sadələşməsinə inanan zəhmətkeşlər, fəhlələr, kəndlilər, sənətkarlar və onların ailələri idisə, camaatın bu dindarlığında istifadə edib varlananlar, imtiyazlı siniflər idi. Əgər belə demək mümkünsə, dinsizlər dindarları, vicdansızlar vicdanlıları soyub talayırdı. İşin üstü, vicdansızın paxırını açılarda da, vicdanlı dərhal «bidin», «kəfər» adlandırılırdı:

Mənə bidin deyənərbəbi-qorəz
İrtükab cəylədilər gizbi haman.
Mən dəxi onlara dindar dedim, —
Yalanın qarşılığı oldu yalan.

Sabir məhz sadələşən dindarlara, vicdansızlara, həqiqəti başa salmaq üçün bu ikiüzlü «möminlərin» paxırını açdı:

Cəhd eylə, sən ancaq nəzəri-xalqda pak ol,
Məxluqi imandir;
Xasiyyətin od olsa da, ətrafda xak ol,
Sök aləmi yandır;
Xalqın nəzərin colb elə qurşağa, qobayo,
Məğlubi-uyun ol;
Hər hilövü biclikdə gir, əlbəttə əbaya,
İmanə sütün ol;
... Vəqt oldu ki, indi edəsən aləmi talan...

«Mollanüma» təkcə aləmi talan edib varlanmaqla kifayətlənmirdi. O, tərəqqi, elm, maarif və azadlığın da əleyhinə idi:

Möminik, kəflənirik arizuyi-cənnət ilə,
Oxumuşlar adını yad edirik lənət ilə,
Düşünmək elm ilə, insaf ilə, hürriyyət ilə.

Yalnız din, şəriət deyil, dini etiqadla əlaqədar olan bütün mərasimlər, hətta islamıyyətlə heç bir əlaqəsi olmayan «Novruz bayramı» belə tüfeyli siniflərin mənafeyinə uyğun bir şəkildə və məzmun kösb etmişdi. Hər hansı bir sinifli cəmiyyətdə dini və qeyri-dini mərasimlərin siyasətlə bilavasitə və ya bilvasitə əlaqələndirildiyi məlumdur. Bəhs etdiyimiz dövrdə Azərbaycanda bütün bu kimi mərasimlər dövlət, hökumət dairələri üçün hakim siyasətin daha qızgın təbliği günləri, tüfeylilər üçün isə ölvərişli gəlir mənbəyi idi. Buna görə də Sabir qurban, orucluq, novruz və s. mərasim günləri ərəfəsində də şər yazmalı olurdu, bu mərasimlərin kimlər üçün xeyrli və kimlər üçün əzab, izzirab günləri olduğunu oxucularına başa salırdı. Məsələn, Qurban bayramı haqqında:

Bayram olcaq sövkötülər, şanlılar,
Dövlətlilər, pullular, milyonlular.
Tir boyunlar, şiş qarınlar, canlılar,
Qurban kəsir Xolihullah eşqinə,
Fəqir sual edir Allah eşqinə.

Novruz bayramı haqqında yazır:

Ey pulluların səfəsi, novruz!
Təcirlərin aşınası, novruz!
Bir millətə qeyd ikon, nodon bəs
Oldun fəqərə əzasi, novruz?!

Bələliklə, hər şey, hətta bütün millətin «eydi», bayramı sayılan mərasimlər belə pullular, əğniyələr, nüəcələr və ruhanilər xeyrinə idi.

Əlbəttə, ölkənin əsrə görə geridə qalmasının, xalqın əsarət altında yaşamasının yeganə səbəbi yalnız dindarlıqdan ibarət deyildi. Sabir bunu nəzərə alırdı. Bununla belə sair aydın görürdü ki, zəhmətkeş xalq dindarlıqdan istifadə edən lotuların əlində əsir-yesir olmuşdur. Sabir də hər kəşdən əvvəl bu lotularla haqq-hesab

çəkmək istəyirdi. Onun tənqid atəşinə tutduğu «dindarlıq», «müminlik» artıq mücərrəd din təbliğati vəzifəsindən çox-çox kənara çıxıb, pulu, kapitalı, sərvəti, xüsusi mülkiyyəti, mütəliyyəti üsuli-idarəsini, köləliyi müdafiə və təbliğ edən bir «dinçilik» idi. Bir qayda olaraq, həmişə müstəmləkə və yarımmüstəmləkə ölkələrdə mürtəce-ruhanilik xalqa, vətənə qarşı münasibətdə daha rəzil bir rol oynayır. Müstəmləkə Azərbaycanında da vəziyyət belə idi. Odur ki, bu ruhani despotizm zəncirini qırmadan və heç olmasa din, şəriət zülmətinin nüfuzunu zəiflətmədən cismani despotizm üzərində qələbə çalmaq, xalqa azadlıq, vətənə istiqlaliyyət qazanmaq mümkün deyildi. Ruhanilik açıqdan-açığa öz səadətini xalqın fəlakətində görür və tapa bilirdi. «Vəz etdiyini inandı, sən amma inanmadın!» satirasında Sabir bu sirri çox parlaq şəkildə aydınlaşdırmışdı:

Yadıqca xabi-qəflət ilə millətin sənin,
Vəqf oldu layla söyləməyə xidmətin sənin,
Hər gün gənəldi dairəyi-hörmətin sənin,
El uğradıqca fəqre, şişib sərvətin sənin...
Millət arıqladıqca kökoldi ötin sənin,
... Bir vaxt olar tanırsən hər kimsə, qanmadın!
Ya liləcab, məgər yorulub bir usanmadın?!

IV

Təlim, tərbiyə, elm, maarif, mədəniyyət haqqındakı fikirlərdə də Sabir realist bir müfəkkir idi. Yeni məktəb, müasir təlim-tərbiyə üsulu uğrunda mübarizə, şairi məşğul edən mühüm məsələlərdən idi. Sabirin nəzərində insan hər şeydən əvvəl, gözəl, şüurlu tərbiyənin məhsulu idi.

Ümmətin rəhnəməsi tərbiyədir.
Millətin pişivəsi tərbiyədir.
Tərbiyətlə keçir ümuri-cahan,
Hər işin ibtidası tərbiyədir.

Ədəbiyyat da, sənət də tərbiyə vasitəsidir:

Necə ki bir ədəbi-mümtəzin
Dərsi-hikmət ədəsi tərbiyədir.

«Millət elm, tərbiyə ilə, maariflə nüfuz qazana bilər», «İnsan ömrünün əsl sərmayəsi elm və mərifətdir», «Ən xeyirli miras elm və ədəbdir», «Cəmiyyətin xeyri üçün hər kəs vaxtını elmə sərf etməlidir», «Ucalıq elmdədir» kimi sözlərə Sabirin əsərlərində tez-tez təsadüf edirik. Şair:

Elm ilə olur hüsuli-izzət,
Elm ilə olur hüsuli-millət

deyirdi. Öz övladlarını əsrə müvafiq və əqlə müvafiq təlim-tərbiyə verməyə say göstərməyən ataları koskin şəkildə tənqid edərək, şair deyirdi ki, təkçə doğub törəməklə insan, insanlığını sübut edə bilməz. Atalıq borcu hər şeydən əvvəl övlada gözəl tərbiyə verməkdir, belə olmasa insanla heyvan fərqlənə bilməz:

Oğlunun vasteyi-xilqəti olmaqla fəqət,
Atalıq borcunu ifa etməz insanlar;
Atalıq borcu eyi tərbiyənin qeyri deyil,
Yoxsa bir işdə deyil, insanlar ilə heyvanlar.

Şairin nəzərində ən gözəl tərbiyə insanlığa, xalqa, vətənə, elmə, idraka xidmət edənlərin sayını artıran tərbiyə idi. Gözəl tərbiyə, yalnız savadlı, elmi, mərifətli adamların yetişməsinə deyil, həm də əməlpərvər, cəmiyyətçilərin yetişməsinə üçün lazım idi. Yeni, gözəl tərbiyə dedikdə şair, hər şeydən əvvəl vətən oğulları və qızlarının mübariz ruhda, vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edilməsini nəzərdə tuturdu. Gənc nəslin müasir, demokratik ruhda tərbiyəsinə Sabir, doğma vətəni Azərbaycanın nicatına bais olacaq mühüm vasitələrdən biri kimi baxırdı. O, gəncliyə müraciət-lə deyirdi:

Oxuyun, millətin nicatı olun!
Ta əbəd baisi-hoyatı olun!

Haqqında böhs etdiyimiz illərdə Azərbaycanda müasir ruhda təlim-tərbiyə görmüş, təhsil almış, Peterburq, Moskva, Kiyev, Odessa, Qorido, ölkənin özündə, yaxın Şərqi və Qərbi Avropa şəhərlərində oxumuş ziyalılar var idi. Bunların içərisində görkəmli, əməlpərvər ictimai xadimlər, peşəkar inqilabçılar, odiblər, şairlər, müəllimlər, mühərrirlər, həkimlər və s. də az deyildi. Qabaqcıl zi-

yalıların təşəbbüsü ilə bir neçə şəhərdə yeni üsulda bir para məktəblər də açılmışdı. Demokratik mətbuat var qüvvəsi ilə bu yeniliyi təbliğ edirdi. Camaatın da böyük bir hissəsi ayılmış, müasir elmlərin, təlim-tərbiyənin əhəmiyyətini başa düşmüşdü. Sabir bu yeni həyat haqiqətini nəzərdə tutaraq yazırdı:

Təlimə dair odlu yazılmış məqalələr,
Zənn etmə, mültəhəb olaraq xalqı yaxınmayır.
Yox, yox, camaat anlamış elmin məziyyətini,
Əmma, nə çarə, daldakı məlun buraxmayır.

«Daldakı məlun» dedikdə, Sabir çar müstəmləkə rejimini nəzərdə tuturdu. «Bu məlunun» bərəkətindən zamanın tələblərinə görə ölkədə məktəb, maarif işləri çox-çox geridə idi. Tək-tək şəhərlərdə olan yeni üsulda məktəblər də oxumaq həsrətində olanların bir faizini belə əhatə edə bilmirdi. Xüsusən fəhlə və kəndli uşaqları olsa-olsa, qismən, mollaxanalarda «dərs» ala bilir, «oxuduqları» da yalnız Quran, öyrəndikləri üsuliddin-firuddin olurdu. Yeni məktəblərin sayı az olduğu halda, mollaxanalar şəhərlərin hər bir məhəlləsində, hər bir qəsəbə və kənddə var idi. Bu vəziyyət də öz növbəsində nəslin müasir ruhdan tərbiyəsinə çox böyük zərbə vururdu. Mollaxanalarda oxuyanların mühüm bir qismi oradan fanatik olaraq çıxırdılar və ictimai həyatda heç bir xeyrli işə yaramırdılar. Axundlar onlara oruc tutmaq, sinə vurub ağlamaq dərsi öyrədirdi...

Sabir özü də bu «oruc-namaz» dərşinin əzablarını dadmış və hələ 12 yaşında ikən ilk şerində bu mollaxana «dərşinə» qarşı üsyanını hiss etdirmişdi:

Tutdum orucu irəmazanda,
Qaldı iki gözümün qazanda,
Mollam da döyür yazı yazanda...

«Daldakı məlun» da, ancaq belə mollaxanaların sayını artırmağa icazə verirdi. Əlavə olaraq öz misyonerləri vasitəsilə də müstəmləkələrdə maarifçilik hərəkatının qarşısını alırdı. Misyonerlər də mollalara havadar çıxırdı. Sabir bu «inə» siyasəti də nəzərdən qaçırmamışdı:

Mollalar, tələmiz oldu acəb yar bu gün,
Misyonerlər də bizə çıxdı havadar bu gün!

...Misyonerlər, o gözəl fikirli orəbabi-düha,
San-Peterburqda etmişlər ocəb bir şura
Ki, müsəlmanlar açan bunca məkatib nəzərə, –
Oxunub həndəsə, təlim-ədolər coğrafiya,
Hikmətli heyətli tarix ilə elmi-əşya,
Bu işə bizdə tohəmmül ola bilməz əsla!
Çalışın, himmət edək dəfinə zinhar bu gün!
Misyonerlər də bizə çıxdı havadar bu gün!

Müstəmləkə rejimi təzyiqli nəticəsində yeni məktəblərin sayı artmaq əvəzinə azalırdı. Gündə bir məktəb, bir qəzet qapanılır, mütərəqqi fikirli xalq müəllimləri təqib olunur, onların müəllimlik hüququ əllərindən alınır, cürbəcür bəhanələrlə işdən, məktəbdən xaric edilirdilər. Sabir bu təzyiqdən çox narazı idi, nəinki sadə narazı idi, o, bu rəzalətə qarşı üsyan edirdi. Şairin yeni tipli məktəblərin sayının artırılması ehtiyacı xüsusilə düşündürürdü:

Feyzi-təhsilə mögər qəbil deyil övladımız?
Ya mögər yox itisabi-elmə istedadımız?
Təlibi-təhsil ikən külliyyətdən əfradımız –
Hansı məktəbdən, nə təhsil almalı əhəfadımız?

Sabir Azərbaycanın bütün başqa mütərəqqi ziyalıları kimi sözün geniş mənasında xalq maarifi ideyasını təbliğ edirdi. O, məktəb, elm, tərbiiyə hamıya – cəmiyyətin bütün üzvlərinə və birinci növbədə yoxsullara, kütləyə məxsus olmalıdır – deyirdi. Sabir deyirdi ki, dövlətin ümumi təhsilə yol vermədiyini və bundan sonra da yol verməyəcəyini unutmayaaraq, camaat özü bu işdə təşəbbüskar olmalı; camaat hesabına məktəblər açılmalı, bu məktəblərdə xüsusən yetim, kimsəsiz uşaqlar və yoxsul ailələrdən olan balalar ümumxalq hesabına tərbiiyə olunmalıdır. Arzu edilən bu məktəbləri Sabir «Məktəbi-millî» adlandırdı. Onun özünün yaratdığı «Ümid məktəbi», bir sıra xeyriyyə cəmiyyətləri tərəfindən açılmış məktəblər də belə bir məqsəd daşıyırdı. Sabirin «Rəhküzari-məxluqatda bir möhtaci-məşarif» şeri də bu təşəbbüsü genişləndirmək məqsədilə yazılmışdır. Şair küçələrdə avara gözün bir kimsəsiz uşağın acınacaq taleyindən bəhs edirdi. Bu kimsəsiz uşaq tərbiiyə edilsəydi, xalq onun tərbiiyəsi qeydinə qalmaq imkan tapa bilsəydi, kim bilir, onda nə kimi bir gizli istedad meydana çıxıb bilərdi:

Ey dərbədən gözib ürəyi qan olan cocuq!
Bir loğma nan üçün gözü gıryan olan cocuq!
... İnsan kimi bilinsə idi qədrü-qiyətin –
Açmış olurdu məktəbi-millî cəmətin,
Dərək etmək istəmir hələ bu feyzi-millətin,
Qalsın nihan vədiyi-fitri-məhərin.

Şair, bu faciəyə müstəmləkə zülmünün də səbəb olduğunu unut-
mayaraq əlavə edirdi:

Ey ehtişam-millətə talan olan cocuq!
Ey dərbədən gözib ürəyi qan olan cocuq!

Məktəb, maarif, təlim-tərbiyə sahəsində hərəkət qüvvətlən-
dikcə köhnəporostlər də bu yeniliyə qarşı mübarizələrini güclən-
dirdilər. Müstəmləkəçilik təzyiqli bir tərəfdən – bu səs deyilmis,
yerli mühafizəkarların da hücumu bir tərəfdən!.. Məktəbə, maari-
fə qarşı hücum sadəcə savadlanmaq əleyhinə deyil, azadlıq hərə-
kəti, demokratiyaya qarşı hücum mahiyyətini kəsb etmişdi. Bu da
təsədüfi deyildi, axı, maarifçilik hərəkatı azadlıq hərəkatı ilə bir
arada inkişaf edir, güclənirdi. Həm də bu sadəcə maarifçilik deyil,
inqilab ruhlu bir maarifçilik idi. Bu maarifi kəsb edən vətəndaşla-
rın əksəriyyəti xalq mənafeyinə, azadlıq işinə xidmət edir, irtica
ilə qoç kimi döyüşürdülər. Mollanəsrəddinlərin, Cəlil məm-
mədqulzadələrin, zərdəbilərin, nərimanovların, sabirlərin fəaliy-
yəti göz qarşısında idi! Günəşdən ürəkən yarasaları qorxuya salan,
onları maarifçilik əleyhinə hücumə keçməyə də sövq edən bu idi.
Yoxsa, hakim siniflərin özünə, xüsusən burjuaziyaya oxumuş
adamlar, mütəxəssislər lazım deyildimi? Əlbəttə lazım idi. Lakin
qorxudan bu idi ki, gənclərin əksəriyyəti «universiteti» qurtaran-
dan sonra azadlıq, istiqlaliyyət, sosializm və demokratiyadan bəhs
edirdilər. Bu isə nə müstəmləkəçiliyə, nə də sələmçiliyə xoş gə-
lirdi. Sabir şerlərinin birində, satirik tipin dili ilə bu sirri məhərrət-
lə açıb aydınlaşdırmışdı:

Bədsir, ey oğul, boş yerə bu elmə çalışma,
Qanın tələf oldu.
Gündüz, gecə səy eyləyibən dərəcə alıma,
Canın tələf oldu!..
... Axırda, tutaq olmayıb onversetə getdin,
Qurtardın özün də;

İnsaf ilə söylə, bu işi yaxşı etdin?
Bir dur bu sözündə!
Sən də vətəncəksən sasalım, ya ki demokrat
Bilməm necə dersiz;
Xalqın evini yıxdı çıxıb bir neçə bədzat,
Ax, ax, a beynisiz!
Hər bir gədə bir az oxuyub adəm olubdur,
Zakonu bəyənəmöz.
Çəban-çoluq oğlu bəy ilə bəhəm olubdur,
Hamunu bəyənəmöz;
Gahi şahə bir tənə vurur, gahi vəzirə,
Bax, bax, səni Tanrı!
Gahi ocağa şəkək çloyir, gahi də piro,
Kafir olu bari.

Mühafizəkarlar nə üçün elmin, mədəniyyətin, maarifin mü-
sair təlim-tərbiyə üsulunun ziddinə gedirlər? Sabir məktəbə, ma-
arifə aid şerlərində bunun səbəblərini aydınlaşdırmağa xüsusi fikir
verirdi.

Müstəmləkəçi və sələmçi, mürtəcə bəy, xan və mülkedar ona
görə maarifin əleyhinə idi ki, oxumuşlar sosialist, demokrat olur,
«çəban-çoluğu» müdafiə edir, «zakonu bəyənəmiz», mövcud icti-
mai quruluşa mübarizə aparınların sıralarını möhkəmləndirirdi-
lər. Axund, molla, seyid, şeyx, vəzir də şübhə etmirdi ki, xalqın
başdan-başə maariflənməsi onun ölümü, tufeyli həyatının sonu-
dur. Bu Şeyx nəsrullahlar da Sabirin hər şeyi aydın göstərən sətir-
lə güzgüsündə xalq möhkəməsinə verilmiş canilər kimi öz xəyə-
nətlərini etiraf etməyə məcbur olurdular. Cinayət üstündə tutul-
muş axund Şeyx Nəsrullah deyirdi:

«... Mənə hər qəzetçi bərəldir gözün,
Yazır hey qəzetlərdə məktəb sözün,
Sözün qoy deyim bir kərə lap düzün;
Bu işdən mənə bir qazanc olmayı!..
Cibim dolmayı, dolmayı, dolmayı,
Oxur bundan hər kəs qanar haqqını,
Qanan mütləq ali sanar haqqını,
Bununçün mənim rəğbətım olmayı!
Cibim dolmayı, dolmayı, dolmayı!
... Və bir də bu məktəblilər bilümm
Oxurlar kamalınca ali ölüm.
Edirlər bizə sonra yeksor hücum
... Bizo ethiram olmayı!
Qanır dolmayı, dolmayı, dolmayı.

Yaxud:

Ədəbdən, elmdən gör feyziyə olsa əvəminnas,
Düşür şənü şərəfdən mollalar, işanlar, insanlar.

Sabir elmə, maarifə düşmənciliyin ictimai və siyasi mahiyyəti çox gözəl dərk etmişdi:

Sevərimi əhli-istibdad millət hüşyar olsun!
Buna razı olurmu bir neçə vicdanlar, insanlar?!

Azərbaycan haqqında bəhs etdiyimiz illərdə maarifçilik hərəkatı beləcə çox çətin bir şəraitdə inkişaf edirdi.

Bütün qabaqcıl müasirləri kimi Sabirin də nəzərində XX əsr elm, fənn, mədəniyyət əsri idi. Elmi kəşflər bir çox ölkələrdə yaşayış tərzini, həyatın simasını dəyişdirmişdi. Təbiəti fəth etməkdə insan irəli getmişdi. İnsan, Sabirin sözü ilə «quş kimi göylərdə uçur», dənizlərin dərinliklərində balıq kimi üzür, «balonlarla hava seyrinə çıxır», «yerin üstündə avtomobillər, vaqonlarla gəzir», «təyyarə, dirijabl icad edirdi» və bu tərəqqi təkamül ictimai inkişaf üçün zəmin hazırlayırdı. Müstəmləkə təzyiqi və cəhəlat zülməti Sabirin mənsub olduğu xalqın belə bir tərəqqiyə çatmasına imkan verməmişdi. Odur ki, şair, çətin şəraitdə olsa da, əsərlərində xalqı məktəblərin, elm ocaqlarının sayını artırmağa, müasir elmləri, texnikanı mənimsəməyə, ölkəni sənayələşdirməyə, elmi ixtiralara böyük fikir verməyə, bu sahələrdə irəli gedən millətlərdən öyrənməyə, qabaqcıl millətlərlə ayaqlaşmağa, yarışmağa çağırırdı. «Övdət etməz sərgüzaştı mazi», – deyər vətəndaşlarını həmişə irəli baxmağa, tərəqqiyə, təkamülə səsləyirdi. Şəraitə görə bu bir ideal, romantik arzu olsa da, yaxın gələcəyə görə real düşüncəyə əsaslanan sağlam romantika idi. Həm də bu romantika yalnız Sabirdə deyil, dövrün xalqıa bağlı olan tərəqqipərvər yazıçıların hamısında var idi və real zemini olan vətən, Azərbaycan romantikası idi; Azərbaycan təbii sərvəti etibarilə ən zəngin, varlı ölkələrdən biri idi. Onun özünəməxsus böyük şöhrətli bir mədəniyyəti və mənəvi mədəniyyət tarixi var idi. Belə bir vətənin ən qabaqcıl ölkələrin səviyyəsinə çatma bilməsi üçün də hər şeydən əvvəl azadlıq və yenə də azadlıq lazım idi ki, xalq bu böyük tarixi vəzifəni də dərk etmiş, Yaxın Şərqdə birinci olaraq ictimai və milli

azadlıq uğrunda mübarizə bayrağını qaldırmışdı. Təbii ki, belə bir vətən, belə bir xalq haqqında onun yazıcısının da ən böyük idealları, ən gözəl romantik arzuları bəsləməyə haqqı vardı. Bu, əslində görülməyən bir işin romantikası deyil, görülən, başlanan bir işin, bir mübarizənin romantikası idi.

Elm, maarif, məktəb, tərəqqi, təkamül məsələlərinə Sabir yüksək beynəlmillətlik görüşləri səviyyəsindən baxırdı. O, hər cür milli məhdudiyət meyillərinin əleyhinə idi. Şərait elə idi ki, ən kiçik milli məhdudiyət meylli mühafizəkarlıqla, əksinqilabi fikirlərlə dərhal sosləşir, birləşirdi. Milli, qövmu məhdudiyət təbliğatçısı hər cür milli intibahın da düşməni idi. Başqa millətləri kafir adlandıran – «İslamə kafirlərin işi görəkməz» – deyən adam, millətlər tərəqqipərvərlərinin qətlinə fərman verən həmin əksinqilabçı idi. Sabir bu məhdud görüşləri amansız kinayə ilə qamçılıyırdı:

İslam üçün görəkməz kafirlərin şüarı,
Qoy onları ucalsın həp qəsr-i zornıqarı,
Biz gözörlük fəqət bir evyanı-xuldarı,
Ol yerdə hürirlər döllüq otağa millət!
İndi bir az da dincəl, baş qoy yatağa millət!

Sabir xalqı mədəniyyət əsrinin böyük tələblərini dərk etməyə, başqa millətlərdən öyrənməyə, «cümle millət içində öz şənini ucaltmağa», «millətlər arasında hörmətli ad qazanmağa», «ali məqamə çatmağa», elm-tərəqqi, təkamül yolunda cidd-cəhd göstərməyə çağırırdı. Əlbəttə, bu işin açarı bir tərəfdən də xalq maarifinin yaradılmasında, elmi kəşflərdən, ixtirələrdən ibarət idi.

Sabir elmi ixtiraların ədalətsiz müharibələrə, hakim millətlərin, imperialist dövlətlərin işğalçı siyasətinə xidmət etdiyini də unutmur, sualtı hərbi qayıqların, top-pulemyot, snayperlərin də nə məqsədlə ixtira edildiyini oxucularına izah edirdi. Bu da təsadüfi deyildi. Azərbaycanda azadlıq, demokratiya hərəkatı çox çətin şəraitə təsadüf etmişdi. Qurtuluş uğrunda vuruşan xalqın özünün nə hərbi sənayesi, nə təyyarəsi, topu, tüfəngi, nə də hərbi məktəbi vardı. Xalq hər şey, hətta soyuq silah gəzdirmək də qadağan edilmişdi. Bu olsaydı da uzaqıdan toplar od yağdıran pulemyotlara qarşı aynalı tüfəng və ya qılıncla vuruşmaq asan deyildi. İnqilabçı kütlələr isə, ancaq çox çətinliklə belə silahları əldə edə bilirdi-

lər. Yer üzündə elə müterəqqi demokratik bir dövlət də yox idi ki, ondan kömək gözləmək mümkün olsun. Müdaxiləçi dövlətlər isə hər halda olursa-olsun mühafizəkarları silahlandırır və ya inqilabi hərəkatı boğmaq üçün özlərinin təpədən dirnağa qədər müasir hərbi texnika ilə silahlandırılmış ordularını işə salırdılar. İrən milli məclisinin topa tutulması, Təbriz mücahidlərinin qanının sel kimi axıdılması göz qarşısında idi. Ancaq bütün bunları nəzərə almadan sonra bizim üçün aydın olur ki, nə üçün böyük şəir:

Dindirir əsr bizi, dinməyiriz,
Atılan toplara diksinməyiriz;
Ənəbi səyro balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz;
Quş kimi göydə uçur yerdəkilər,
Bizi gömdü yerə minbərdəkilər...

deyə fəryad etmiş!...

Azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda mübarizə ilə elm, mədəniyyət, müasirləşmək uğrunda mübarizə Sabiro görə bir-birini tamamlayan iki böyük tarixi vəzifə idi. O, bunların birini o birisiz, azadlığı mədəniyyətsiz, maarifsiz, mədəniyyəti, maarifi isə azadlıq uğrunda mübarizəsiz təəvvür edə bilmirdi. Yenə buna görə Sabir deyirdi ki, halva-halva deməklə ağız şirin olmaz, təkcə elm! elm! deməklə xalqın müşkülü asan ola bilməz; maariflənmək «millət düşününün açılması», yəni azadlığın əldə edilməsi ilə əlaqədardır.

Gopnan öməl aşmaz, işə qeyrot görək olsun.
Millət düşünün açmağa himmət görək olsun.
Min elm deməkənsə, həmiyyət görək olsun.
Sözədən nə betor, işdə həqiqət görək olsun!

V

Azadlıq, istiqlaliyyət, müasirləşmək uğrunda mübarizələr dövründə qadın azadlığı və ya heç olmasa qadın intibahı, qadınların maariflənməsi, savadlanması təxirəsalınmaz zəruri problemlərdən idi. Bir çox qabaqcıl müasirləri kimi Sabir də bu zəruriyyəti dərinləndirirdi. Qadınların maariflənməsi, onun yorulmadan təbliğ etdiyi inqilabi-demokratik ideyaların aynılması tərkib hissəsini təşkil edirdi. Onun nəzərində qadın hər şeydən əvvəl yeniliyin anası, nəslin tərbiyəçisi idi. Bu ana, bu tərbiyəçi əsrlik əsa-

rətədən, köləlikdən xilas olmadan, maariflənmədən, öz adi insani hüquqlarını əldə etmədən, xalq öz qarşısında duran böyük tarixi vəzifələri asanlıqla yerinə yetirə bilməzdi. Lakin bunun üçün ciddi, böyük məəniyi bir hazırlıq, əxlaqi yenilik, tokamül lazım idi. Bütün İslam ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycan da qadına köhnə münasibət, feodal, patriarxal, pədərşahi baxış çox qüvvətli idi. Mühafizəkar-hakim siniflər, xüsusən ruhanilər, ümumiyyətlə, qadın intibahının qəddar düşmənləri kimi çıxış edirdilər. Bu da səbəbsiz deyildi. Qadın intibahı ayrıca bir məsələ sayılmırdı. Bu, ümumi azadlıq hərəkatı və müasirləşmək ideyası ilə sıx əlaqədar olan bir məsələ idi. Qadın intibahı, hər şeydən əvvəl, bütün köhnə feodal adət-ənənələrinə, dini mövhumata, şəriətə, ruhani despotizmə böyük bir zərbə idi. Qadınların maariflənməsi mövcud ailə-hüquq normalarını alt-üst edəcəkdi. İrticaçılar bunu başa düşdükləri üçün idi ki, köhnə mövcud ər-arvad münasibətlərini, irtimoyi, qədrani inadla müdafiə edirdilər. Ev, ailə mühihi qadın üçün adi bir həbsxana idi. Ona yalnız məscidə və yasa getməyə icazə verirdilər. Evdə ər töhməti, günü dördi çəkmək, məsciddə, yas yerində isə ağlamaq, – többi ki, öz taleyinə ağlamaq – qadının həyatda qisməti bundan ibarət idi. Onu bəzən bu həbsxanalardan yalnız toy mərasimləri ayırırdı ki, burada da yalnız təpədən dirnağa qədər qızıla, lol-covahirə, ipayə, qumaşa tutulmuş zadegan qadınları özlərini yaxşı hiss edə bilirdilər. Yoxsul qadınlar üçün toy mərasimləri də əlavə bir dörd, yoxsulluq dördi götürirdi. Burada da onlar məsciddə, yasdı olduğu kimi, aşkar ağlamasalar da, gizli-gizli ağlayıb kasıb daxmalarına qayıdırdılar.

O zaman «Təsəttürü-nisvan» adlanan qadın məsələsi ilə liberal-burjuva münəvvərləri də maraqlanırdılar. Onların da bu barədə fikirləri, arzuları XVIII əsr Avropa feminizmindən uzağa gedə bilmirdi, hətta ondan da bir qədər aşağı idi. Liberalər, ancaq qadınları ərəyə yaxşı qulluq edə bilmək, ərərə daha möhkəm təbə olmaq və gözəl görünməyə çalışmaq ruhunda tərbiyə etmək xəyal bəsləyirdilər.

Dini mövhumatın, məscidin, tokyələrin, molla və vaizlərin təsiri altında olan bir çox zəhmətkeş ərər də qadına köhnə pədərşahi münasibətə sadıq qalır və ya mövcud ailə-əxlaq normalarını nəzərə alaraq bu normaları gözləməyə məcbur olurdular: «Palaza bürün, elnən sürün!». Bu əxlaqın bəroketindən də sürünən, palaz altında və qapaz altında qalan yenə də qadın olurdu.

Məsələnin çətinliyi bir də onda idi ki, birinci növbədə qadınlar ayılmalı, öz insani hüquqlarını dərk etməli və bu yolda bir çox başqa ölkələrdə olduğu kimi mütuşəkkil mübarizəyə qoşulmalı idilər. Örlər asanlıqla öz pədəşahi hüquq və imtiyazlarını, ailədəki üstünlüklərini, əhli-əyal üzərindəki ağalılıqlarını əldən vermək istəmirdilər. Çoxarvadlılıq, azyaşlı qızların ərə verilməsi və s. kimi adətlər yenə də davam edirdi. Bu haqsızlığa qarşı mübarizəyə birinci növbədə qadınlar özləri qoşulmalı idilər. Azərbaycan qadınlarında, qızlarında arzu edilən belə bir mübariz ruh var idi mi? Bəli, var idi! İctimai və milli azadlıq hərəkatı dövründə ölkənin şimalında Həcər, cənubunda Zeynəb kimi öz igidlikləri ilə kişiləri belə heyrətdə qoyan qəhrəman qadınlar yetişməmişdi mi? Mübariz ruh var idi, ancaq bu ruh geniş ölçüdə özünü göstərmək üçün şərait axtarırdı. Bu ruh sözün müasir mənasında qadın hərəkatı, qadın azadlığı uğrunda mütuşəkkil məfkurə mübarizəsi hərəkatı şəklini ala bilmirdi. Ona görə ki, qadın, anə savadsız idi və hələlik bu mübarizəni insafılı kişilər, atalar-qardaşlar aparırdı. İş aynalı tufəng, beşaçılan mübarizəsi məqamına gələndə azəri qızı aslanə dönürdü; məfkurə mübarizəsi, mənəvi hüquq mübarizəsi məqamına gələndə boynunu çiyinə qoyur, qolları sustalır, başını aşağı dikir, düşmənə nə dildə danışacağını bilmirdi.

Sabirin qabaqcıl müasirləri içərisində qadın azadlığı ideyasını inqilabi görüşlər cəbhəsindən hərəratlə təbliğ edənlər az deyildi. Bu sahədə Sabirin özünəməxsus xidmətlərindən biri bu idi ki, o, qadın və ümumiyyətlə, ailə, əxlaq məsələlərinə köhnəmiş baxışları şərhdə böyük bir inandırıcılıqla və ötkəm bir məntiqlə ifşə edirdi. Böyük satirik qadın əsarəti, qadına pədəşahi, köləlik münasibəti tərəfdarı olan ərhlərin tipik surətini yaradırdı. Bu tip avam, çahil, nadan olduğu qədər də öz öyəlina, uşaqlarının anasına qarşı rəftarında amansız, qəddar bir despot idi:

...Sübh oldu dur, inəkləri sağ, çalxa nehrəni,
 Divarə yax tozok, elə qeyrət, gavur qızı!
 Örkən, palaz, çatı toxu, ip tovla, yun dara.
 Təndir qala, bişir çörək, aş, ot, gavur qızı!
 Sal başını aşağı son, ancaq işində ol,
 Paltar yu, ev süpür, elə xidmət, gavur qızı!
 Ördür, özü bilir, neçə övrət alar, alar,
 Heyvan kimi durar, baxar övrət, gavur qızı!

Din, şəriət tərəfindən rəsmiləşdirilmiş çoxarvadlılıq qadının insanlıq, analıq hüququnu çox alcağıdır, qadın həysiyyətini, ləyaqətini daha aydın aşkar tapdalayır, təhqir edirdi. «Mömin», «əhli-şəriət» kişilərin, hacı, məşədi, kərbəlayı, molla və şeyxlərin nəzərində «övrət» sadəcə kişinin əyninə görə tikdiriyi paltar qiymətində bir şey idi. Bu paltar köhnədimi, ər istədiyini zaman onu atıb təzəsini ala bilirdi:

Todadi-nisa bir hünəri-səriyomizdir.
 Tez boşluyuruz, çün bu libas ariyomizdir.
 Övrət nə demək! Xadimomuz, cariyomizdir!
 Hərçənd alan vaxtda azad alırsız biz...
 Dindarilərsiz, gündə bir arvad alırsız biz!

Bu «mömin» əxlaqının, qadına olan bu heyvani münasibətin noticəsi idi ki, ölkədə dul arvadların sayı gündən-günə artırdı. Sahibsiz dul qadınlar az qala xüsusi yoxsul bir təbəqə təşkil edirdilər. Mömin şəriətmədar ərhləri tərəfindən küçəyə atılmış anaların əksəriyyəti balasından əl çəkə bilmədiyindən, dul arvadlarla bərabər sahibsiz, baxımsız uşaqların, «atalı yetimlərin» də sayı artırdı. Həç təsadüfi deyildi ki, dul qadınlar el arasında ən yazıq, ən bədbəxt, ən məzlum məxlüq hesab edilirdilər. Hər bir vicdanlı qonşu, dul, yetimdar, qonşusuna kömək etməyi, həmişə buna gücü çatmasa da, həç olmasa bayram və ya mətəm günlərində ona «pay» göndərməyi özünə borc bilirdi. Bədbəxt dul arvadlar, onların yetimləri də bu qonşu «paylarının» hesabına yaşayırdılar. Ancaq bu həyat həqiqətini nəzərə alandan sonra bizim üçün aydın olar ki, nə üçün bu dövrün ədəbiyyatında, o cümlədən Sabirin yaradıcılığında dul qadınların taleyi, müsibəti xüsusi yer tutmuşdur. Sabirin «Sual-cavab» şerində vətənpərvər bir ziyalı «mömin» məşədidən soruşur ki:

– Bivə övrətlərin əmri alınımı nəzərə?

Məşədi cavab verir ki:

– Canı çixsın, o da getsin yenə bir təzə ərə!

Bivə, dul övrət, əlbəttə yetimləri ilə ac qalmamaq üçün «təzə ərə» getməyə razı olardı, ancaq bu da mümkün deyildi. Azyaşlı qızların ərə verilməsi adəti bu ələcsizlik qapısını da bağlayırdı. Bu

vəziyyət ayrılıqda götürüldükdə sadə görünə də, cəmiyyət üçün, ümumxalq üçün böyük fəlakət idi. Bu fəlakətin kökünü isə qadın, ana hüquqsuzluğu təşkil edirdi.

Qadın intibahı şərəitə görə, birinci növbədə qızlara məxsus məktəblərin sayının artırılması, qızların heç olmasa mühüm bir qisminin məktəbə, elmə, maarifə cəlb olunması ilə başlaya bilərdi. Sabir və bütün qabaqcıl ziyalılar bu arzusunun həqiqətə çevilməsi üçün çox çalışır, yazır, təbliğat aparırdılar. Çətinliklər çox idi. Məktəb açmaq üçün maddi imkan yox idi. «Pullular, milyonçuların» əksəriyyəti cəmiyyətin xeyri üçün heç bir təşəbbüs göstərmək fikrində deyildilər. Mənəvi-əxlaqi hazırlıq da lazımı səviyyədə deyildi. Mühafizəkar ata-analar nəinki qızlarını, oğlan uşaqlarını belə «dərzi-üsuli-cədidə», yeni məktəbə vermək istəmirdilər. Tərəqqipərvərlər, qadın intibahı tərəfdarları hər addımda irticaçıların ciddi müqavimətinə rast gəlirdilər. Sabir bu müqavimət qırmağı, qadın əsarəti tərəfdarlarını satıra güzgüsündə rüsvay etməyi, onları xalqın mühakiməsinə verməyi ən mühüm vəzifələrdən biri sayırdı. Çoxarvadlı fanatik, qızların məktəbə, maarifə cəlb olunması təşəbbüsünü İslama, şərəitə zidd bir hərəkət adlandırıb bağırırdı:

...Bizlərdə yox idi belə adət, yeni çıxdı.

Övrətlərə tədrisi-kitabət yeni çıxdı.

İslamo xələf qatdı bu adət, yeni çıxdı...

O zaman Azərbaycanda tək-tək də olsa oxumuş, ziyalı qadınlar yetişməkdə idi. Belə qadınlar əksəriyyətlə xan, bəy, kapitalist və iri mülkədar ailələrinə mənsub idilər. Varlı valideynlərdən bəziləri, xüsusən Qərb və rus zadəganlarının, burjua kübarlarının əxlaq və məişət tərzini, salon əxlaqı qaydalarını yamsılayanlar, müstəmləkəçi dövlət məmurları ilə, «böyüklərlə» oturub-duranlar, «yüksək cəmiyyət» qaydalarına riayət etməyə çalışaraq qızlarını oxutdurmağa çalışırdılar. Lakin bu oxumuş qızlar sonradan özləri istəsələr də, istəməsələr də ən yaxşı hallarda ancaq «ev xanımı» olaraq qalır və çox ağır faciəli mənəvi bir həyat keçirirdilər. Ataları onları – Noriman Norimanovun «Bahadır və Son» əsərində olan «dövlətli qız» kimi – həyata, azadlığa çıxarmaq üçün deyil, varlı, dövlətli boyzadə, xanzadələrə, milyonçu balalarına ödəmək üçün oxudurdular. Bununla belə hər hansı məq-

sadə olursa-olsun belə oxumuş qadınların içərisində nadir hallarda olsa da, müasir ruhlu əməlpərvər ictimaiyyətçi-qadınlar, Azərbaycanda qadın azadlığı hərəkətinin ilk qadın mücahidləri, ilk qaranquşlar da çıxırdı.

Deməli, oxumuş qızlar var idi, ancaq bir gül ilə bahar olmurdu. Hər necə olsa belə qızların sayı oxumuş oğlanlara görə çox-çox az idi. Bu da yeni ailə-məişət məsələsində arzuedilməz ziddiyyətlər törədirdi. Varlı ailələrdən olan oxumuş qızların çoxu aşağı təbəqələrdən olan ideyali, əməlpərvər ziyalılarla, yoxsul gənclərlə ailə qurmağı özlərinə ar bilirdilər. Bu sinfi etikam pozmaq istəyən qızlar də «əhli-nücabə» olan varlı ata-anaları, əqrəbaları tərəfindən ciddi müqavimətə rast gəlirdilər. Öz ölinin əməyi ilə yaşayan ziyalı, oxumuş gənclər, sadələşmiş, savadsız qızlarla evlənəndə isə, qadın kişisini başa düşmür, ona şüurlü ömür yoldaşı ola bilmirdi. Sadələşmiş qadın əməlpərvər həyat yoldaşına:

Kəsbkarlıqdan əlin çıxdı, usan!

Ər olan yerdə görün yox olasan!

– deyib, ona nifrət edirdi.

Sabir «Çatlayır, Xanbacı, qəmdən ürəyim» misrası ilə başlayan şeridə bu ümumi, səciyyəvi ailə faciəsini, ailədə yenilik və köhnəliyin, məfkurəvilik ilə məfkurəsizliyin toqquşmasını çox parlaq, realistsinə əks etdirə bilmişdir.

Sabir qadın taleyindən bəhs edən bir çox əsərləri göstərir ki, onun nəzərində belələri də əslində mərhəmətə, şəfqətə möhtac, əsrə görə geridə qalmış zavallı «xansənəmlər», «tükəzbanlar» idi. Şair onların qeydinə qalmağa, onları tərbiyə etməyə çağırırdı. Onun fikrincə hər bir oxumuş, vicdanlı ər öz zavallı Xansənəminin sadələşməsinə dözməli, var qüvvəsi ilə bu vətəndaş da tərbiyə etməyə çalışmalı idi. Həqiqətən, ziyalılar içərisində belə namuslu, qeyrətli ərlər çox idi. Lakin «oxumuşlar» sırasında bu müqəddəs vətəndaşlıq vəzifəsini unudanlar, zavallı, sadələşmiş, bəd-bəxt tükəzbanlardan zəhləsi gedənlər, onlardan həmişəlik üz döndərib «özlərinə münasib», Sabirin sözü ilə, «qönçə-dəhan», «sim-bədən», «vəcəhətli», «səbahətli», «məlahətli madamlar»dan atxarı və tapırıdılar. Bu da öz növbəsində vətəndə ərlək yaşayış ömürsüzlüyünün artmasına səbəb olurdu. Ən dəhşətli, xüsusən şəhərlərdə aristokratiya, dövlətəylər mühitində rəsmi çoxarvad-

İliq adətine bir də qeyri-rəsmi çoxarvadlılıq rəzalətinin olava edilməsi idi. Bu vəziyyət «zalxalar daxmasına çökən qaranlıq» daha da qatılaşırdı:

Tapdıq axır lizalar tok neçə cananolar,
Çilçiraqlarla işıqlandırırıq xanoları.
Zalxalar daxmasına çökdü qaranlıq, bizə nə?!
Tapmayır ac-yalavacılar güzərlərini, bizə nə?!

Sabir bu sət, acınacaqılı həyat həqiqətini, qadınların get-gədə daha artıq hüquqsuz bir vəziyyətə düşdüyünü əsərlərində döndə-nöndə və ürok ağrısı ilə nəzərə çatdırır:

Tacirlərimiz sonyalara bənd olacaqmış
Bədbəxt tükəzbanları neylərdin, ilahi?!

Var-dövləti başından aşmış «əğniyalar» səxavətlə pullarını şansanətkalara sərif edir, dul tükəzbanların yetimləri acından ölürlər, xansənəmlər qapıları dolanırdılar. Bu heç də kiçik, əhəmiyyətsiz həyat hadisəsi deyildi. Rəsmi və qeyri-rəsmi çoxarvadlılıq nəinki qadın-ana üçün mənəvi sıxıntı, eyni zamanda aqlı-dilənçilik doğururdu; yetimlərin, yurdsuzların sayının artmasının başlıca səbəblərindən biri idi:

Elə hey qazet yazırsan, kişi, birco mətləb anna!
Əməlin gör əğniyanı, yeri varsa sonra danna!
Pulunu fəqiro versin, boş acından ölsün Anna!
O məgər ki, Xansənəmdir, qapılar dolana, ya Rəbb?!

Beləliklə, zalxaların, xansənəmlərin, Fatma-tükəzbanların gözünü çırmaq, onlara öz insani hüquqlarını başa salmaq, onları «yoxsul daxmaların qaranlığından», «çilçiraqlı salonların» təhkir və təziyiqəndən, cəhəlet bəşəriyyət zülmətindən, burjuva, mülkədar ruhani-əxlaqi əsarətindən xilas etmək, gənc qadın nəslini həyata, işığa, günəşə çıxarmaq, qız məktəblərinin sayını artırmaq və bu nəci bəməllərə mane olan mürtəcelərin müqavimətini qırmaq Sabir üçün mühüm yaradıcılıq ideyalarından biri idi.

Sabir böyük satirik idi. Xalq mənəfeyinə, azadlığa, demokratiyaya, tərəqqiyə, sağlaml düşüncəyə zidd olan bütün mürtəce qüvvələrin, bütədlərin, cəhəletin müqavimətini qırmaq onun ən böyük həyat ideali idi. Mənfəi tiplərin daxili çirkinliyini, eybəcür-

liyini meydana çıxarmaqda, bəzən, hətta adı gözlə görünməyən mikrobları satırının böyüdücü mikroskopu ilə aydın nəzərə çatdırmaqda Sabir fəvqələdə ustalıq göstərirdi. Sanki, təbiət onu cəmiyyətdəki eybəcərliyi, müzür xəstəliklər yayan mikrobları kəşf edib, onun dəfinə əlac göstərən bir həkim yaratmışdı. Bütün bunlarla bərabər Sabirin «əsrinin aynası» olan sənətində yalnız cəmiyyətdəki eybəcərliklər göstərilirdi. Tərəddüdsüz demək olar ki, onun əsərlərində, köhnəpərəstlişləri ifşa edən satırlarında belə, birinci növbədə cəmiyyətin müsbət təmayülləri, yenilik, şüurlarda əmələ gələn itibah öz əksini tapırdı. Bəs necə olurdu ki, satırada belə, mənfilikdən daha çox cəmiyyətin müsbət meylləri əks olunurdu? Elə Sabirin orijinallığı, onun realist satırının məhz Sabiri məxsus xüsusiyyətləri də ondan ibarət idi ki, bu satırada həyat birtərəfli deyil, hətərəfli əks olunurdu. «Sabirin hansı mənəzəsinə alırınsız alın, o, sizin üçün tarixi bir sənəddir» (Seyid Hüseyn). Bu tarixi sənədlərdə isə yenilik həmişə birinci planda idi. Belə ki, şair mənfəi tipləri danışırdı, bu mənfilər də əksəriyyətlə zamanənin onların mənəfeyinə zidd olan bir şəkildə dəyişməsindən, xalqın olmasından, azadlıq hərəkatından, fəhlələrin kapitalistlərə, köndülərin mülkədarlara qarşı çıxmasından, Təbriz mücahidlərinin şaha qarşı mübarizəsindən, gənc nəslin daşdığı yeni ideyalardan, yeniyetmə sosial-demokratlardan, yeni demokratik ədəbiyyatdan, qabaqçıl mətbuatdan, məktəbdən və sair və sairədən narazılıq edir, bu yol ilə də öz mənfəi simalarını, yeniliyə düşməni münasibətlərini meydana çıxarırdılar. Bir misal:

A kişi bundan əzəl xalqda hörmət var idi,
Binəva mollalara hörmətü-izzət var idi.
Ağa hor yanı ki, anqır desə, xalq anqırdı.
Yer üzündə bəroket neymotü-dövlət var idi.

...Elm hardaydı, müsəlman harada, qardaşım.
Nə tərəqqi sözü, nə səbbət millət var idi.
A dönüm başına, bilməm bu cavanlar nə deyir,
Ki, əzəl onlara nə qəştu təhərot var idi.

...Bu yatan taifoni onlar oyadı, heyhat!
Keçdi ol dövr ki, mollalara rahat var idi.
Ziddimə söz deyən olsaydı, ərdədim təkfir,
...Ah, əfsus ki, keçdi o gözəl dövrənim!
Rahət idim ki, bu xalq içrə cəhəlet var idi!

Bu satırada yeniliyin ön planda verilməsini və şairin bu yeniliyin mühafizəkarlıq üzərindəki qələbəsinə ilk növbədə nəzərə çatdırmağa söy etdiyini izah etmək artıqdır. Burada satirik tipi yemilməz bir tərəqqi mühasirəyə alır, onu vahiməyə salırdı. Satiranın müəllifi də köhnəliyi pisləyən şairdən daha çox, fərəhli yenilikdən vəcdə, ilhama gələn bir şairdir. Sabir, satiralarının çoxunda həyatı belə ətraflı surətdə inkişafda, tərəqqidə edir. Onun ələ satıraları var ki, bunlarda bir tərəfdən mənfəti tipin portreti yaradırsa, digər tərəfdən yeni müsbət insanın surəti canlandırılır. Məsələn, «çatlayır, Xanbaci, qəmdən ürəyim» şerində əgər bir tərəfdən elm, maarif, sənətin faydalarından baş çıxara bilməyən sadələh qadın surəti verilsə, ikinci tərəfdən bizim nəzərlərimizdə qiymətli ömrünü xalq mənafeyi uğrunda səxavətlə sərf edən əməlpərvər bir şairin surəti canlanır. «Bura say» satirasında əgər bir tərəfdən Zillü-sultan kimi bir xain dövlət xadiminin portreti verilsə, ikinci tərəfdən bu canını qəzəb və nifrətlə ittiham edən xalq, kütlə görünür.

Sabirin başdan-ayağa mənfiliyi qamçılayan satiralarında müsbət ideal, yeniliyin məğrur və qalib səsi ön plandadır. Onun satirası mürəkkəb ictimai həyat ziddiyyətlərini əks etdirən, bir-birinə qarşı duran ictimai qüvvələrin, siyasi-fəlsəfi, əxlaqi-estetik fikirlərin toqquşmasını, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini sənətin böyük güzgüsündə təzahür etdirən bir satira, canlı bir ibrət aynası idi. Onun hər bir kiçik təziyanəsinin belə arxasında zamanosinin ön qabaqcıl, gözəaçıq adamı olan əməlpərvər bir şairin cəmiyyət, insan, xalq, vətən haqqında, gələcək haqqında bəslədiyi yüksək humanist fikirləri, arzuları dururdu.

Sabir sinifli cəmiyyətdəki ədalətsizliyi, bərabərsizliyi, istismarı, sinfi ağalığı, sinfi imtiyazları qamçılımışdır. – Bərabərlik naminə!

Sabir bürokratiyanı, mülkiyyəti üsuli-idarəsini, despotizmi, imperial fitnəkarlığını tənqid etmişdir. – Xalq hakimiyyəti naminə!

Müstəmləkə zülmünü, təziqini, köləliyini, əsarəti tənqid etmişdir. – Xalqların, millətlərin azadlığı, istiqlaliyyəti naminə!

Köhnəlmiş zehniyyəti və etiqadları, axirət dünyası xülyasını, səbr-təvəkkül, qəzavü-qədr fəlsəfəsini, fanatizmi və fatalizmi tənqid etmişdir. – Sağlam, real düşüncə naminə!

Hər cür mühafizəkarlığı pisləmişdir. – Yenilik, tərəqqi, təkəmmül, müasirləşmək naminə!

Ruhanilərin despotizmini qamçılımışdır. – Fikir, söz, vicdan azadlığı naminə!

Burjua-mülkədar və ruhani əxlaqını tənqid etmişdir. – Böyük sənət, sənətdə xəlqilik və realizm naminə!

Siyasi kütləyin, siyasi tənbelliyin, siyasi liberalizmin hər cür təzahürlərinə – qorxaqlığa, mütiliyə acı qəhəhələrlə gülmüşdür. – Sayıqlıq, igidlik, cəsarət və qəhrəmanlıq naminə!

Sabirin necə yeni tipli bir şair olduğunu yaxın dostu böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadə məqalənin sərlövhisində gördüyünüz kimi kicik sözlə belə səciyələndirmişdir: «Hünərvər şair!»

1962

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ

Qələmin müqəddəs vəzifəsi xalqın xoşbəxtliyi yolunda xidmət etməkdir...

Bu ola görək hər bir qələm sahibinin amalı!

C.MƏMMƏDQULUZADƏ

I

Cəlil Məmmədquluzadə yalnız Azərbaycanda deyil, bütün mədəni dünyada mütərəqqi ideyalar qarçısı, əməlpərvər söz ustalarından biri kimi tanınmışdır.

Qırx üç illik bir dövrü əhatə edən bədii yaradıcılığı və otuzillik jurnalistlik fəaliyyətində ictimai ədalətsizliyin, cismani və ruhani despotizmin, müstəmləkə zülmünü, milli zülmü, imperialist fitnəkarlığını, dini və milli təəssübkeşliyi, hər bir mövhumat və xurafatı amansızcasına tənqid edib, bütün xalqların zəhmətkeşlərinin insani hüquqlarını, məhkum millətlərin azadlıq, istiqlalyyət həsrətlərini müdafiə etməsi bu böyük satirik tanıtıdır, ona dünyəvi şöhrəti qazandıran əsas amillərdir.

Dünya mütərəqqi ədəbi ictimaiyyəti Cəlil Məmmədquluzadəni hələ sağlığında iyirminci əsrin oyanmış Şərqiinin ən böyük, ən nüfuzlu yazıçılarından biri kimi tanıyır, Şərqdə inqilabi fikrin qüvvətlənməsində, xüsusən Yaxın və Orta Şərqdə demokratik ədəbiyyat və mətbuatın inkişafında onun xidmətlərini, müsbət təsirini dönə-dönə təsdiq etmişdir.

Bu böyük şöhrətə əgər bir tərəfdən onun əsrin qabaqcıl fikirlərini əks etdirən və yüksək sənətkarlıqla yazılmış bədii əsərləri səbəb olmuşsa, digər tərəfdən, iyirmi beş il nəşr etdirdiyi, nəşri və redaktoru olduğu «Molla Nəsrəddin» satirik məcmuəsi səbəb olmuşdur.

«Molla Nəsrəddin» məcmuəsində yalnız Azərbaycan həyatı, yalnız milli məsələ deyil, sözün geniş mənasında bütün beynəlxalq həyat əhatə edilirdi. Asiya və Afrikanın məhkum xalqlarının, həmçinin Qərbi və Şərqi Avropa xalqlarının: farsların, türklərin,

əfqanların, ərəblərin, çinlilərin, hindlilərin, bolqarların, yunanların, albanların həm yerli irticaya, həm də müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizəsi, xüsusən birinci rus inqilabı (1905–1907) və bu inqilabın təsirilə Şərqdə alovlanan İran, Türkiyə, Çin inqilabları bütün dünyanın müxtəlif ölkələrində imperializm müdaxiləsi əleyhinə baş verən üsyanlar məcmuədə müntəzəm surətdə öz əksini tapırdı.

Cəlil Məmmədquluzadənin zəngin biliyə, böyük yazıçılıq mədəniyyətinə malik olan ədib, mübariz bir jurnalist kimi bir çox ölkələrin, xüsusən İslam dininə mənsub olan xalqların həyat tərzi, mətbuatını, ədəbiyyatını diqqətlə izləməsi, bu xalqların azadlıq uğrunda mübarizəsinə vaxtında səs verməsi, müxtəlif ölkələrin mütərəqqi yazıçı və mühərrirlərini müdafiə edib, mürəcə yazıçı, mühərrirlərlə qızgın mübarizəyə girişməsi bu ölkələri qabaqcıl ictimai qüvvələrinin diqqətini cəlb edir, köhnəliklə yenilik arasında gedən məfkurə mübarizəsini alovlandırır.

Buna görədir ki, «Molla Nəsrəddin» Azərbaycanda yayıldığı, sevildiyi qədar İranda, Türkiyədə, Orta Asiyada, Volqaboyunda, Hindistanda, Misirdə də yayılıb, tərəqqipərvər tərəfindən rəğbətə, mürəcələr tərəfindən isə kin, qəzəblə qarşılanırdı. Köhnə-pərəstlər, əlləri çatmasa da, məcmuənin bağlanmasına, nəşirinin öldürülməsinə fitvə verirdilər, Rusiyada çar hökuməti, İranda şahənşahlıq, Türkiyədə Osmanlı sultanlığı və bütün müsəlman ölkələrinin fanatik ruhaniləri, bütün istismarçı tüfeyli siniflər Cəlil Məmmədquluzadəyə düşmən kəsilmişdilər. Bütün bu hücumlara baxmayaraq, böyük humanist yene də «haqq söze can qurban» deyib, haqq tərəfdarlarının, zəhmətkeşlərin, məhkum millətlərin məhəbbətinə arxalanıb, düz sözü deməkdən, mübarizədən bir an geri çəkilmirdi.

Semimi insanpərvərlik, beynəlmillətçilik, xalqlar arasında mənəvi dostluq, qardaşlıq, həmrəylik ideyalarının təntənəsi, milli zülmün kökünü kəsmək, mövhumat, xurafat, dini və milli təəssübkeşliyin kökünü kəsmək, maarif, mədəniyyətin inkişaf etdirilməsi Cəlil Məmmədquluzadənin əsas yaradıcılıq ideyaları idi.

Cəlil Məmmədquluzadə 1866-cı il fevral ayının 22-də Azərbaycannın qədim Şərqlərindən olan Naxçıvanda tacir ailəsində anadan olmuşdur. Yeddi yaşından dörd il mollaxanada, üç il rus məktəbində fars, ərəb və rus dillərini öyrəndikdən sonra Qori müəllimlər seminariyasında beş il təhsil almış, seminariyanı bitirdiyi

ildon (1887) pedaqoji fəaliyyətə başlamış, əvvəlcə üç il Yerevan yaxınlığındakı Xluxanlı və Naxçıvan yaxınlığındakı Baş Nəraşen kondirlərində, sonra da yeddi il Nehrəm kondində müəllim olmuşdur.

Bədii yaradıcılığa da 23 yaşından, kond müəllimi ikən başlamış, 1889–1894-cü illər arasında «Çay döstəgahı» alleqorik poemasını, «Kişmiş oyunu» pyesini (1892), «Danabaş kondinin məktəbi» povestini və məşhur «Danabaş kondinin əhvalatları» (1894) romanını yazmışdır.

Azərbaycan realizminin həm mözmun, həm də bədii formaca yeni mərhələsinin yarandığını xəbər verən bu gözəl sənət əsərlərini gənc ədib vaxtında çap etdirə bilməmişdi. Bu məhrumliyin, imkansızlığın sirrini və yazıçıya necə təsir etdiyini biz onun xatirələrindən öyrənirik: «Yazmaq istəyirdim. Çox istəyirdim yazmaq. Amma bildirdim niyə yazmı və kimdən yazmı. Çünki ümid-var deyildim ki, yazdıqlarımı çap etməyə və inşarə qoymağa hökumət icazə verəcək».

Onillik kond müəllimliyindən və yalnız yaxın ziyalı dostlarına məlum olan səkkizillik kəndərli ədəbi fəaliyyətindən sonra Cəlil Məmmədquluzadə bəlkə bir hüquqşünas kimi xalqa xidmət imkanını öldə edə biləcəyi ümidi ilə, özü demişkən: «Dava vəkili və advokat olmaq eşqinə düşür». 1897-ci ildə ailəsi ilə bərabər Yerevana gəlmiş, burada bir müddət şəxsi mütaliə yolu ilə həvəslə hüquq elmlərini öyrənmiş, yenə öz sözü ilə, «mülki hüquq qanunları və sair qeyri hüquq kitablarını mütaliəyə məşğul olur». Lakin bu arzu da baş tutmur. Böyük soylo bir hüquqşünas kimi hazırlaşdığına baxmayaraq, bu ixtisas sahəsində də iş tapa bilmir. Bir müddət dövlət idarələrində torcüməçi və kiçik məmur vəzifəsində çalışmış. Fəydali ictimai iş axtarışı yollarında yenə də bədii yaradıcılığa olan təbii meyli üstün gəlmiş, hənə bir ümidlə isə yeni bədii əsərlər üçün müşahidələr aparır, planlar tutur: «Hər nə işə gədirdimə, görək bir yekə kağız əlimə alıb hekayədən, nağıldan cizməqaralayaydım...».

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının birinci dövrünü təşkil edən 90-cı illərdə onunla birlikdə, M.F.Axundov realistik ədəbi məktəbinin davamçıları olan Nəcəf bəy Vəzirov, Zeynalabdin Mərağalı, Əbdürrəhim Təlilov kimi həm Şorq, həm Qərb və rus mədəniyyəti, ədəbiyyatı və ictimai-fəlsəfi fikri ilə yaxından tanış olan mütərəqqi yazıçılar tərəfindən Azərbaycan ədəbiyyatının

«Bahadır və Sona», «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» kimi ilk realist romanları, «Müsbəti-Fəxrəddin», «Dağlan tifaq», «Nadir şah», «Bəxtsiz cavan» kimi ilk faciələri və bir çox mözmunlu realist komediyalar, dramalar, siyasi və fəlsəfi traktatlar yaradılmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə gərəkli müasirləri içərisində sənəti, fərdi üslubu, yazı mənanəsi, nadir istedadlı satirik olması ilə, digər tərəfdən, mövəud ictimai-siyasi quruluşa, feodal-patriarxal həyat tərzinə və köhnəlik etiqadlarına qarşı daha amansız olması ilə fərqlənirdi. Onun əsərlərində hər çərçünəlikdən, qondarmaçıliqdan uzaq, yüksək tərbiyəvi əhəmiyyəti olan gülüş dövrün ədəbiyyatında, bədii təfəkküründə fəvqələdə, orijinal bir ədəbi hadisə idi.

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz və əsasən kənd həyatını əks etdirən bədii əsərlərində ədib Azərbaycan kəndində mülkədar, qolçomaq istismarının, xüsusi mülkiyyətçilik, varlanmaq əhtirasının tərətirdiyi kütləvi yoxsulluğu, müstəmləkə əsarətinin kəndə gətirdiyi siyasi hüquqsuzluğu, soyğunçuluğu, zorakılığı, məvhumatın, ruhani despotizminin yaratdığı mənəvi köləliyi, savadsızlıq bələsini, xüsusən qadın hüquqsuzluğunu göstərməyə çalışmışdır. Budur, «Danabaş kondinin əhvalatları»: kondin ağası qılava və onun olaltısı kəndxuda Xudayar bəydir. Bunların da ağaları Şəhərdə qubernator, naçalnik, pristav, sair divan əhəlidir. Əhalini idarə etmək üçün məyyəyən bir qanun yoxdur. Qanun qılavının və kəndxudanın həmişə əllərində gəzdirdikləri zoğal ağacı və qamçıdan ibarətdir. Dəyənmək və qamçı qorxusu, naçalnik və divan qorxusu, nahaq həbs və sürgünlər qorxusu, bir də fanatik mollaların təbliğ etdiyi axirot dünyası, cəhənnəm qorxusu əhalinin ixtiyarını əlindən alıb, iradələri kütələdirmiş, diilləri qıfıllamışdır.

Təzəcə kəndxudalığa keçən Xudayar bəy sahibsiz dul qadın və üç uşaq anası Zeynəbi siğə etmək və onun əridən qalan mal-qarasına sahib olmaq eşqinə düşür. Qanunuz bir ölkədə bundan asan nə var ki?! Şəhər qazisi rüşvət alıb, Zeynəbdən xəbərsiz kəbin kosir, qılava qamçı gücünə Zeynəbi evindən, uşaqlarından ayrılıb Xudayar bəyin evinə gətirir. Xudayar bəy birincisi arvadı Şərəfin azacıq narazı olduğunu hiss edər-ətməz kimsəsiz Şərəfi ayaqları altına alıb tapdalayır, zavallı qadının hörlüklərindən dərtib sürükləyir, boşamaq qorxusu ilə hədələyir. Qadın da susmağa məcbur olur. Xudayar bəyə dərin nifrət bəsləyən Zeynəb razıdır ki,

var-yoxunu bəyə verib, boşanmaq ixtiyarını əldə etsin, öz evinə, uşaqlarının yanına qayıtmağa razılıq alsın. Kəndxuda Zeynəbi kəbin halında qalmaq şərtilə evlərinə buraxır, Zeynəbin oğlu Vəliqulunu nökrəçiliyə, böyük qızı, yeddi yaşlı Zibanı qarayavşılığa götürür. Kiçik qız Fizzə arada qalır, xəstələnin ölür. Bəy on beş yaşlı bir qızla evləninib, üçüncü arvad sahibi olur. Şərəf də xəstələninib ölür.

Ziba anasının boşanmaq arzusunu Xudayar bəyə eşitdiriyinə görə, kəndxuda yeddi yaşlı qız uşağına hücum edib onu döyür. Baş-gözünü qanadıb, şil-küt edib, anasının yanına göndərir ki, Zeynəb bu vəziyyəti görsün və bir də boşanmaq sözünü dilinə gətirməsin...

«Danabaş kəndinin əhvalatları» satirik roman idi. Gülüş, acı kinayə, sarkazm əsərin canını təşkil edirdi. Bununla belə, bu gülüşü dərin bir lirizm, sadə insanlar üçün, hüququ tapdalanan zəhmətkeşlər üçün yanan bir ürək, damarlara isti qan dağıdan qüvvətli, sarsıdıcı bir lirizm hər addımda müşayiət edirdi. Gənc ədəbin haqsızlıq, hüquqsuzluq dünyasını sarsıdan qəhqəhələri tez-tez göz yaşları içərisində qəhqəhələrə çevrilirdi:

«... Xudayar bəy hücum çəkdi Zibanın üstə. Qız evdən çıxıb qaçan vaxtda ayağı ilişdi aştanaya, üzü üstə dəydi yerə. Xudayar bəy yetişi, Zibanın başına, gözüne bir iki yumruq vurub. Baxdı gördü ki, qızın burundan qan gəlir. Həyətdən Vəliqulunu çağırtdı ki, bacısını götürüb aparsın evlərinə.

Vəliqulu və Ziba ağılaya-ağılaya gəldilər evlərinə. Zeynəb hamı biz gördüyümüz evdə ki, indi heç bir şey qalmayıbdır, köhnə palaz üstə oturub dizlərini qucaqlayıb, gözələrini dikmişdi şəfqə... Zeynəbin libası lap halına müvafiq gəlirdi; yəni lap cındır idi... Ziba ağılaya-ağılaya girdi anasının qucağına. Ev qaranlıq olmaq çəhbətə Zibanın burnunun qanı seçilmirdi.

– Ana, Zibanın burnu qanayıbdı, qoyma sürtsün üstünə.

Zeynəb Zibanı qucaqlayanda gördü ki, qızın üstü-başı yaşdır. Əmma elə xəyal elədi ki, göz yaşdır. Vəliqulu bir də xəbərdarlıq elədi:

– Ana, axır Ziba səni buladı qana.

Zeynəb cavab vermədi. Vəliqulu çıxdı eşiyə. Çünki axşama az qalırdı. Görək gedib malları suvara idi; yubansa, Xudayar bəy mərəkə qalxızar.

Ziba anasının qucağında bir az ağılayıb yuxuladı».

«Danabaş kəndinin əhvalatları»da sarsıdıcı faciəyə xas olan dramatik səhnələr, kənd məişətinin detallarını verən mülayim epik təsvir, dərin lirizm və qəzəbli, şimşəkli, ıldırımlı satira məharətlə birləşir, bir-birini əvəz edirdi.

Gənc ədəbin xan, bəy, mülkədar məişətindəki mədəniyyətsizliyi göstərən «Çay dəstgahı» alleqorik poeması və birləşməli «Kişmiş oyunu» pyesində yumor daha səciyyəvi idi. «Kişmiş oyunu» pyesini ədəb sonradan hekayə şəklində işləmişdir. Pyesdə olduğu kimi, hekayədə də yumor qüvvətli idi: seyid mali yığmaq üçün kəndə iki seyid gəlir. Tüfeylilərin əlindən cana doymuş kəndlilər seyidləri qorxudub qaçırmaq məqsədilə «kişmiş oyunu» oynayırlar. İyirmi-iyirmi beş nəfər silahlanıb atlanır: guya İrandan kişmiş gətirən dəvə karvanının qabağını kəsib, kişmiş gətirəcəklər. Kəndlilər bayırda bir neçə güllə atıb qayıdırlar. Guya kişmiş taylarını və bir neçə nəfərin «övlüsünü» gətirirlər. Seyidlər əvvəlcə sevinirlər ki, onlara da kişmiş payı qatacaqdı. Lakin kəndlilərdən biri tələb edir ki, seyidləri də öldürsünlər, çünki onlar gedib divana xəbər verərlər. Bütün kənd Sibirə sürgün olunur. Seyidlər bərk qorxurlar, fürsət tapıb qaça bildiklərinə sevinirlər. Çox sonra başa düşürlər ki, kəndlilər seyidlərlə sadəcə «kişmiş oyunu» oynayırmışlar...

Yaradıcılığının sonrakı dövrlərində biz, ədəbin tənqid obyektindən asılı olaraq, qan qəzəbli satiraya, gah da mülayim yumora müraciət etdiyini görürük.

Bakıda rus dilində çıxan «Kaspi» qəzetində 1902-ci ildə Cəllil Məmmədquluzadənin İrəvandan rus dilində yazıb göndərdiyi ilk məqaləsi dərc edilir. Məqalələrin birində ədəb «zəhmət sevən insanlar» – kəndlilər üzərində qoyulan vergilərin ağırlığına etiraz edib yazırdı ki, «bu vergilərin ölçüsü bağbanların illik gəlirindən xeyli artıqdır».

İkinci məqalədə şəhər duması məmurlarının zəhmətkeş kəndlilərin ərizələrinə laqeyd yanaşdıqlarına, ərizələrin məzmunu ilə tanış olmadan rədd etmək qərarı verildiyinə etiraz olunurdu. Bu məqalələr və az sonra yazdığı «Poçt qutusu» hekayəsi göstərir ki, həmin illərdə də kəndli məsələsi böyük demokrati düşündürən ən mühüm məsələlərdən olmuşdur.

Kiçik hekayənin gözəl nümunəsi olan «Poçt qutusu»nda ədəb, Novruzəli surətində kəmlək və siyasi süarun kütlüyü ucundan xana, bəy nökrəçilik etməyi özüne vəzifə bilən kəndlinin tipik su-

rətini yaratmış, eyni zamanda kəndin ağalarının da kömfürsətiyi-ni göstərmişdir.

Novruzlı kənddən səhərə Vəli xanı görməyə gəlmiş, bir ulaq yükü sovqat: iki çuval un, bir neçə toyuq-cücə, yumurta, hə-ta toyuqlar üçün dən də gətirmişdir:

«Ay kişi, Novruzəli! Genə bu nə zəhmətdi çəkmisən?

Novruzəli çuvalların kəndirini aç-aça cavab verdi:

– Bu nə sözdü, ay xan? Mən ölənə kimi sənə qulam....» Xan əlindəki məktubu Novruzəliyə verir ki, tez aparıb salsın poçt qutusuna. Novruzəli nə bilir poçt nədir, məktub nədir.... O ancaq na-cəlnik divanxanasını tanıyır....

«– Novruzəli, poçtxanayı tanıyırsan?

– Ay xan, mən kəndi adamam, mən nə bilirəm poçtxana nə-dir?

– Nəçərnək divanxanasını ki, tanıyırsan?

– Bəli, xan, başına dönüm, tanıyıram, niyə tanımıram. Keçən həftə mən elə gəlmişdim nəçərnəyin yanına sükayətə. Xan, and ol-sun sənin başına, bizi kətdə çox incidir.

– Hələ bu sözlərini sonra deyərsən... Bu saat apar bu kağız sal qutuya».

Novruzəli məktubu qutuya salır, xidmətçisi gəlib məktublara aparanda elə bilir ki, ağasının kağızını oğurlayır, xidmətçi ilə ol-bəyaxa olur, kəndlini həbs edir, xan zəmin olub Novruzəlini müvəqqəti buraxdır. Avam kəndli elə bilir ki, məktubu oğurlat-dırıb:

«–Başına dolanın, xan, mənə çöyür balalarının başına, mənə bağışla... Heç ziyanı yoxdur, həyə ölməyəm, sağ qalaram, qulluq elərəm, əvəzi çıxar. Bir qələtdi ələmişəm....»

Xan kəndlinin avamlığına gülür, lezzət alır:

«Xan çox güldü, qahqah çəkib güldü. Hava qaranlıqlaşmışdı. Novruzəli ac-acına boş un çuvallarını ac uluğın üstünə salıb, qatdı qabağına və zoğal ağacı ilə döyə-döyə getdi kəndinə... Üç gün sonra xana teqləf çıxdı ki, «kağızın yetişib...»

«... Ay yarım sonra Novruzəlini divana gətirib, qulluqçunu bi-hörmət eləmək barəsində üç ay dustaq kösdilər....»

Nə qədər ki, novruzəlilər özlərini ağaların qulu, nökrəi hesab edir, yerli ağaların xan, bəy, mülkədarların və gəlmə ağaların qanunsuz, zorakı hökmdarlığı sarsılmayacaqdır – gənc ədibin kəşf etdiyi, dərk etdiyi həyat həqiqətlərindən biri bu idi.

1903-cü ildə Cəlil Məmmədquluzadə xəstə arvadını müalicə etdirmək üçün İrəvandan Tiflisə gəlir. Burada o vaxt Azərbaycan dilində yeganə qəzet olan «Şərqi-Rus»un naşiri və redaktoru Məmmədəğa Şahtaxtı ilə görüşür. M.Şahtaxtı dövrün görkəmli filoloqu, pedaqoqu, jurnalisti və ictimai xadimlərindən olub, rus, fransız, ingilis, alman, fars və ərəb dillərini yaxşı bildiyindən, həm Azərbaycan, həm Rusiya, həm də Qərbi ölkələrin mətbuatında müntəzəm surətdə elmi-publistik məqalələr çap etdirirdi. 1903-cü ildə o, Tiflisdə xüsusi mətbəə açıb, «Şərqi-Rus» qəzetini nəşrə başladı.

Hələ 1894-cü ildə Naxçıvanda Cəlil Məmmədquluzadə ilə tanış və onun çap edilməmiş əsərlərindən xəbərdar olan Məmməd-əğa Şahtaxtı gənc ədibə Tiflisdə qalib onun qəzetində hekayətçi və felyetonçu olmasını təklif edir. 1903–1904-cü illərdə «Şərqi-Rus»da onun maarifçi-pedaqoq və şair M.Sidqi haqqında məqaləsi Lev Tolstoydan etdiyi tərcümələr və yenə kəndli məsələsi, qənd hüquqsuzluğu haqqında bir sıra başqa yazıları çap olunur.

1905-ci ilin yanvar ayında «Şərqi-Rus» qəzetinin nəşri dayandırılır. Cəlil Məmmədquluzadə Naxçıvandan maarifpərvər təacirlərindən birisinin maddi köməyi ilə «Şərqi-Rus» mətbəəsini yeni bir qəzet çıxarmaq arzusu ilə satın alıb, dostu Ömər Faiq Nemanzadə (1872–1937) ilə birlikdə «Qeyrət» mətbəəsini təşkil edir.

Həmin ildə ədib xüsusi bir «Leyli məktəbi» (pansion) açıb, burada azərbaycanlı uşaqlarını seminariya və gimnaziyalara hazırlayır.

«Qeyrət» mətbəəsində kənardan sifarişlər qəbul olunur, siyasi intibahnamələr, kitabçalar, bədii əsərlər və vərəqələr, gündülik teleqramlar nəşr edilirdi. «Qeyrət»də siyasi intibahnamələrin və «Azadə danışmaq və bir yerə cəm olmaq nə üçün lazımdır», «Silk sinif, firqə», «Millətin pulları necə toplanır və hara sərf olunur?», «Çörək, işiq və azadlıq» kimi inqilabi məzmunlu kitabçaların çap edilməsi belə bir ehtimalı doğruldur ki, Cəlil Məmmədquluzadə və onun məslək dostları Tiflisdə azərbaycanlıların təşkil etdiyi «Qeyrət» adlı sosial-demokrat təşkilatını, «Fədəi» adlı İran inqilabçıları qrupu və Bakıdakı «Hümmət» qrupu ilə çox yaxın olmuşlar.

1905-ci ilin avqust, oktyabr və noyabr aylarında Cəlil Məmmədquluzadə «Kavkazski raboçi listok», «Vozrojdeniye», «Tiflisski listok» qəzetlərində rus dilində yazdığı məqalələrlə çıxış edir, bu məqalələr ədibin əvvəlki məqalələrindən fəvqələdə siya-

si kəskinliyi ilə fərqlənirdi. Böyük demokrat fəhlə və kəndliləri ictimai azadlıq problemini həll etməyə, Zaqafqaziyada müstəmləkəçilərin tərtədiyi milli qırğına son qoymağa, beynəlmilçilik bayrağını uca tutmağa çağırırdı.

«Binəsiblər» məqaləsində deyirdi ki, dünyanın bir çox ölkələrində, xüsusən İranda, Azərbaycanda və bütün Zaqafqaziyada torpaq xan, bəy, mülkədarların, şahzadə və knyazların, nüfuzlu ruhanilərin və bir çox insafsız qolçomaqların ixtiyarında olduğundan, zəhmətkeş kəndli kütlələri dilənçi vəziyyətinə düşmüşdür.

«Xeyir-dua» məqaləsində Qafqazda fəhləlik edib qayıdan iranlılara müraciətlə yazırdı:

« – Ey yazıq İran fəhlələri, bir şeyi də unutmayın: öz vətəninizə qayıdandan sonra siz özünüz kimi cırımcındır, ac və məzlum xalqı öz başınıza toplayın və onlara bu xoş xəbəri yetirin, onlara nağıl edin ki, burada, bütün Rusiyada, bütün öməkçi xalq ayağa qalxmış... Orada öz yerli fəhlələrinizə yetirin ki... əgər orada onlar buradakı öz yoldaşlarının yolu ilə getmək istəsələr, əgər onlar İran zalımları, xanları, ağaları, mollaları, dövlətçiləri, şahzadələri və sairələri tərəfindən onların boynuna salınmış boyunduruqdan azad olmaq istəsələr, əgər onlar öz insan hüququnu müdafiə etmək və azad nəfəs almaq istəsələr, o zaman onların Rusiyadakı yoldaşları yadigar olaraq onlara öz bayrağını və bu bayraqda yazılmış müqəddəs şüarını verərlər. Qoy məzlum, bədbəxt İran və zəhmətkeş xalqı bu şüarı oxusun:

«Bütün ölkələrin proletarları birləşin!»
«Qoy oxusunlar və birləşsinlər!»

«Binəsiblər» və «Xeyir-dua» məqalələri ədibin birinci rus inqilabı dövründə fəhlə sinfinin həyatı və mübarizəsi ilə də ciddi maraqlandığını göstərir.

Mübariz publisist mühüm beynəlxalq hadisələri də izləyir. Haaqə sülh konfransının davamı haqqında gədən diplomatik manevrlərə münasibətini bildirir, belə bir nəticəyə gəlirdi ki, Avropadakı mövcud ictimai-siyasi həyat şəraitində ümumi sülh mümkün ola bilməz. Nə qədər ki, böyük dövlətlərin qoluzorluluğu və yeni müstəmləkələr uğrunda didişmə davam edir, ümumi sülh və

ya hərbi xərclərin məhdud edilməsi haqqında diplomatik boşbəzəqlər məzlum xalqları aldatmaqdan və müstəmləkə hərəslərinin bir-birinə kələk gəlməsindən başqa bir şey deyildir. Yazırdı ki: «böyük dövlətlərin adı bəşər tarixində biabırçılıqla yazılacaqdır. Xalqların salnamələrində gələcək nəsillərə onlardan ancaq mənhus sifətlər yadigar qalacaqdır».¹

«Yeni ibtidai məktəbdə Azərbaycan dili», «Faydalı təşəbbüs» və «Bəs, Aspirova xanımın müsəlman qızları üçün məktəbi necə oldu?» sərlövhəli məqalələrində ədib məktəblərdə ana dilinin qoyuluşu kimi mühüm əhəmiyyəti olan bir məsələnin «həyatın və xalqın tələbləri ilə tanış olmayan təəssübək məmurları tapşırılmasına» qarşı və ümumiyyətlə çar hökumətinin milli mədəniyyətlərin inkişafına min bir bəhanə ilə ciddi maneə törətməsinə qarşı kəskin etirazını bildirmişdi.

II

Sözün doğrusunu danışmaq hünəridir.

C. MƏMMƏDQULUZADƏ

1905-ci ildə, çarın 17 oktyabr manifestindən sonra Cəlil Məmmədquluzadə «Novruz» adlı bir qəzet çıxarmaq fikrinə düşür, lakin hökumət ona icazə vermir. Bu xüsusda ədib özü yazır: «O zaman ki, azaditələb firqələ müharibədən zəif düşmüş Nikolay hökumətinin üstünə hücumə başladılar, o vaxt biz də vaxtdan istifadə edib özümüz üçün bir zəminə axtarırdıq ki, orada biz də öz dərdi-dilimizi deyə bilək...»

Mən 1905-ci ildə icazə istədiyim qəzetin adı «Novruz» qoyulmuşdu. Ümidim bu idi ki, bir surətdə ki, xalqa azadlıq verilibdir və bir surətdə ki, təzə bir zəmana ortalağa gəlir, bəlkə bizim üçün də hökumət insafa gəlib bu qəzeti bizə şəfaət etməklə bizim də novruzumuzun yaxınlaşmasına səbəb oldu.

Bunu da demək istəyirəm ki, hərçəndi qəzet çıxarmağa hökumətdən izin istəmişdim, ancaq bir tərəfdən bu icazəni ələ keçirməyə ümidim çox az idi; ələ də oldu...»

Xatirələrində 17 oktyabr manifestindən sonrakı vəziyyəti də

¹ «Kafkaski raboçi listok» qəzeti, 24 noyabr, 1905-ci il.

¹ «Vozrojdeniy» qəzeti, 1905, №9.

ədib çox aydın, dürüst şəkildə xülasə etmişdir: «Hərçəndi 17 oktyabr manifesti ilə Rusiya təbəələrinə növ-növ azadlıq öta olundu, ancaq xoş vədlərə cəməatin o qəddər də etimadı yox idi. Nəce ki, arasından bir az vaxt keçəndən sonra manifest mirur ilə ləğv olub getdi və çar istibdadı genə qabaqkı kimi öz dövrünü sürməyə başladı... Üç yüz illik Romanov hökumətinin istibdadı hələ polad kimi bərk idi...»

Bununla belə Rusiya hökumətinin başı qarşıdıqca, azadlıq axtaran millətlər və hökumətin zavalını arzu edən qüvvələr qəflətdə deyildilər, bunlar cümləsi başlarını qalxızıb üsyana hazırlaşirdilər.

...Əmələlərin və idarələrin ümumi təitlərinin arası kəsilirdi... Bu arada az bir müddətin fasiləsində mətbuat dünyasında xeyli bir nəfəs genişliyi əmələ gəldi.

Bu «az bir müddətli fasilədən» istifadə edərək Cəlil Məmmədquluzadə çox çətinliklə Azərbaycanda yeni bir ədəbi məktəbin bünövrəsini qoydu və inqilabi-demokratik ideyaların qarçısı olan «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini nəşrə başladı.

Müəyyən fasilə ilə iyirmi beş il davam edən həftəlik «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi 1906–1907-ci illərdə Tiflisdə, 1921-ci ilə Təbrizdə, 1920–31-ci illərdə isə Bakıda Sovet hakimiyyəti illərində nəşr edilmiş, həmişə də məcmuə onun naşiri və redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin öz xüsusi məcmuəsi sayılmışdır. Bu iyirmi beş ildə Azərbaycanın böyük xalq şairi M.Ə.Sabir, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmkəsar, Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadı kimi bir çox görkəmli yazıçılar məcmuədə iştirak etmişlər. Ədib özü bir o qədər də təvəzökarlıqla demişdir ki, «Molla Nəsrəddin» tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil, «Molla Nəsrəddin» bir neçə mənim əziz yoldaşlarının qələmlərinin, əsərlərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşyam».

Bu təvəzökar ağsaqqal özü «Molla Nəsrəddin»də iyirmi beş ildə müntəzəm nəşr etdiyi əsərlərində zamanının hansı böyük ideyalarını təbliğ etmişdir, öz xalqına və bəşəriyyətə nə ilə və nəcə xidmət etmişdir?

İlk siyasi-publisist məqalələrindən gördüyümüz kimi, Cəlil Məmmədquluzadə hələ «Molla Nəsrəddin»i nəşrə başlamadan əvvəl xalq hakimiyyəti prinsiplərinə əsaslanan suveren demokratik respublika tərəfdarı idi. «Molla Nəsrəddin»dəki yazılarında onun bu dövlət hüququ haqqında görüşləri daha da dərinləşib, tə-

şəkkül tapmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin təbliğ etdiyi respublika və demokratiya imperialist müdaxiləsi, müstəmləkə zülmü, ictimai zülm əleyhinə olan və bir neçə inqilabçı sinfin ittifaqı hakimiyyətdən ibarət olub, demokratik inqilab vəzifələrini yerinə yetirəcək xalq demokratiyası idi. Bu, köhnəlmis burju diktaturası və demokratiyasına, tamamilə, zidd bir respublikaçılıq və demokratiya olsa da hələ, tamamilə, yeni tipli demokratiya olan sosialist demokratiyası deyildi. Nasionalizm, yeni milli dövlət, xalq hakimiyyəti və torpaq məsələsi bu demokratiyanın əsas məsələsi idi. Cəlil Məmmədquluzadənin tərifinə görə, «respublika elə bir hökumət deyil ki, orada məmləkətin idarəsi camaatın öz hədsində və ixtiyarındadır» və «vicdan azadlığı, söz azadlığı, mətbuat azadlığı, siyasi partiyalar düzəltmək azadlığı, şəxsiyyət azadlığı, qanun qarşısında bərabərlik, seçki üsulunda ümumilik, bərabərlik, müstəqillik, gizli səsvermə prinsipləri respublika quruluşunda əsas olmalıdır».

Ədibin çar dumasını, İran, Türkiyə konstitusiyasını döna-döna tənqid etməsi də bu prinsiplərin irəli gəldir. İran konstitusiyası haqqında yazırdı ki: «Qanuni-əsaslı yazılarda mən sevinirdim ki, İran da düzəldi. Ümid edirdim ki, axırda iranlılar da nəfəs çəkə biləcəklər, amma indi bildim ki, qanuni-əsaslı nədən ibarət imiş... Nə oldu nəticəsi? Bir dəlir parlament... Bu olmadı. Belə qanuni-əsasının üstə çıxmaq təməli...»

Böyük demokrat deyirdi ki: «Mülkədarlar, bəy və xanlar, məlik və əyanlar... kəndli və zəhmətkeşlərin zəhmətindən istifadə edib, onların qanunları soranlar və zülmkarlardırlar, onur cəzalara məhkum edilməlidirlər...»

Onun arzu etdiyi respublika üsuli-idarəsi bu böyük məqsədə xidmət etməli idi. Məhz buna görə də çar monarxiyası, Şərq despotizmi həmişə onun kəskin satirasının hədəfi olduğu kimi, tərki-bi hakim, imtiyazlı siniflər olan hər hansı parlamentarizm və solidarizm də onun siyasi-publisist məqalələrində kəskin tənqid edilirdi.

Bu tənqid hədəflərindən biri də cəmiyyət haqqında hər cəhətdən mürtəce mövqə tutan ruhani despotizmi maariflənməyə, müasirləşməyə, siyasi intibaha, qabaqcıl xalqların mədəni nailiyyətlərindən istifadə etməyə mane olan, yeddinci əsrin dini ehkamlarını təqlid etməklə, milli mədəniyyətin inkişafına sədd olan ruhani fanatizml, ədibin öz sözü ilə «Şərq qaranlığı», «şəriət zülməti», «is-

lam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratlar, mərsiyəxanların lotuluğu, dərvişlərin hoqqabazlığı, səyidlərin tüfeyliliyi, ətaləti, tərkî-dünyalığı mövhumatı təbliğ edən təriqətçi zahidlər, Rusiyanın nikolaylarına, Şərqi məmmədəliləri və əbdülhəmidlərinə, irtica və əksinqilaba xidmət edən «döşü medallı, patentli, ikiüzlü şəriətmədan» din mühafizələri idi ki, əslində dini yox, ciblərini dolduran ağalarını mühafizə edirdilər. Ədib bu mühafizəkarlara sadəcə bir fanatik kimi deyil, əsərətin, köləliyin müdafiəçiləri kimi baxır və buna görə də məcmuədə «mənim zehnim məşğul edən o qədar sultanlar və padşahlar deyil ki, nə qədar ki, ruhanilər idi» deyirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə haqlı olaraq zəhmətkeşlərin fikir-xəyalını dünya işlərindən uzaqlaşdıran axirət dünyası təbliğatçıları ilə mübarizəni keskin şəkildə qoyur, yazır ki: «Ya görə bilərsiniz Molla Nəsrəddin qalsın ya da Molla Xəsrəddin».

Məlum olduğu kimi, Molla Nəsrəddin qədimdən Şərq xalqlarının yaratdığı müstərek folklor obrazıdır. Xalq müdrikliyinin ifadəsi və Molla Nəsrəddin adı ilə bağlı olan Şərq lütfələrində zəhmətkeşlərin ictimai ədalətsizliyə, cismani, ruhani despotizmə, fanatizmə, fatalizmə, sinfi imtiyazlara, hər cür tüfeyliliyə qarşı nifrəti, üsyanı əks olunmuşdur. Buna görə Cəlil Məmmədquluzadə xalqa, xalq dühasına yaxınlıq əlaməti olaraq məcmuədə «Molla Nəsrəddin» adını vermiş, onun adını da özünə təxəllüs götürmüşdür. Bu mənada onun yazılarında bir simbol kimi Molla Nəsrəddin gözəl, azad həyatı, real düşüncəni, Molla Xəsrəddin isə axirət dünyasını təbliğ edən fanatiki təmsil edir.

Ədib molla xəsrəddinlərə gülüb deyirdi: «Mən də mollayam, siz də molla. Əmma mən müsəlman qardaşlara deyirəm: «Ey müsəlmanlar, gözünüzü açınız, mənə baxınız». Amma siz mollalar deyirsiniz: «Ey müsəlmanlar, gözünüzü yumunuz, mənə baxınız».

Yeni əsrin Molla Nəsrəddini: «gözünüzü açınız, mənə baxınız» – deyib əlavə edirdi ki, ey zəhmətkeşlər, «Sədi əsri deyil, boş-boş Allahı çağırmaqla Allah işlərini ötürüb göydən yerə pille-kən qoyub enib sənə kömək eləməz. Lazımdır çalışmaq, çalışmaq!»

Cəlil Məmmədquluzadə «Molla Xəsrəddin» təbliğatı ilə mübarizədə bir qədər də sol gedib, köhnəmiş puç etiqadları intişar etdirən bütün kitabları yandırmığı təklif edir, «pak edən şeylərdən biri də oddur... bunları yandırmasaq, çarəsi yoxdur» deyirdi.

Onun, ruhani fanatizminə qarşı mübarizənin əsas məzmunu bu idi ki, gərəkdir: «Din, məzhəb, şəriət, etiqad, iman, cənnət, cəhənnəm, müctəhid, molla, keşiş, xaxam, mürid və habelə bu qışım sözlər görə insanlar arasında götürülüb, lügətlərdən, kitablardan yazılardan, tamamilə, yığılıb tullansınlar. Məscidlər, kilsələr, sina-qoqlar, təkyələr, ibadətqahlar, ziyarətqahlar, məhfillər, əza yerləri, tamamilə, sökülüb, dağılıb, maarif və mədəniyyət evlərinə döndərsinlər».

Cəlil Məmmədquluzadənin nəzərində azadlıq, tərəqqi və təkamül yolunda ümumxalq işinə əngəl olan, zərərlənən mürtəbə qüvvələrdən biri də mələksiz, əqidəsiz «intelligentlər», tüfeyli siniflərə və müstəmləkəçi soyğunçulara nökrəklik edən iri çinovniklər, gündə bir dona girib xalqın xeyirxahları haqqında «danos-bazlıq» edən siması «oxumuşlar», sözdə bir əməldə başqa, ikinci adam olan cızma-qaraçı «müəllimlər», mövhumata rəvac verib, «dörd arvad alanların azadlığı yolunda qələm çalan», «mədəniliyi» gecələri klublarda qumar oynamaqla keçirib, şərab içməkdə görə, zahirdə özlərini millətperəst, vətənpərəst göstərib, əslində, padşahperəst və mövhumatperəst olan mühürriqlər idi.

Ədib böyük bir qüvvə hesab etdiyi demokratik əhvali-ruhiyyəli ziyalıları xalqa yabançı olan bu əqidəsiz və vətənsiz «intelligentlərə» qarşı mübarizəyə çağırır, özü də belələrini məcmuəsində çox amansız şəkildə ifşa edirdi. Bu tipli, xalqdan uzaq olan cızma-qaraçıları bir-birini «qələm sahibləri», «vətənpərəst» adlandırıb yersiz tərifləyəndə, C.Məmmədquluzadə onlara cavab verib yazırdı: «... Sahibi-qələm», «vətənpərəst» ... zəhirmir olsun onun «qələmi», cəhənnəm olsun onun «pərəsti»... Bunlar mənim qulağıma girməz. Mənə əməl lazımdır, əməl, əməl!»

Cəlil Məmmədquluzadə elə-belə, sadəcə məcmuə çıxarmır, qızğın məfkurə mübarizəsi aparır. Onun demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu mübarizə apardığı məfkurə düşmənlərindən biri də həmin vətənsiz, əqidəsiz hərdəmxəyal «intelligentlər» olmuşdur.

Fəhlə və kəndlilərin ağır, məşəqqətli həyatından, şəhərdə kapitalist, kənddə feodal istismarından, ümumi yoxsulluq və hüquqsuzluqdan Cəlil Məmmədquluzadə çox yazırdı. Bakı neft mədənlərində əmək haqqının azlığı, iş gününün uzunluğu, işsizlik beləsi, maarif, məktəb işində çalışan ziyalıların, müəllimlərin, qulluqçuların maaşının azlığı, kəndlilərin həm xan, bəy, müktədar, hom

də müftəxər ruhanilər, rüşvətxor iri çinovniklər tərəfindən soyulub-talanması 1906–1917-ci illərdə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin ədəbi mövzularından idi.

Böyük mütefəkkir ictimai bərabərsizliyi cəmiyyət üçün əsas fitnə-fəsad mənbəyi adlandırıb yazırdı: «Yüz adamın biri şama kəklik-plov yeyən və isti otaqda buğlana-buğlana yatan və doxsan doqquz soyuqdan və aclıqdan sancısından sübhədək vıyıldayan, – bu belə bir hərcmərc və elə fəsadır ki, daxi bundan savayı qeyri bir hərc-mərc və fəsadə ehtiyac yoxdur».

Cəlil Məmmədquluzadə belə hesab edir ki, hər hansı millətin, məmləkətin öz daxili qənimləri, düşmənləri olan bu fitnə-fəsad əhlinin tüfeyliliyinə, özlərini «millətpərəst» adlandıran milləti soyub-talayan, onu dilənçi kökünə salan imtiyazlı istismarçı siniflərin fəsadına son qoyulmasa, o millətin həqiqi azadlığı və o məmləkətin tərəqqi və təkamülü mümkün olmaz.

Ədibin respublikaçılıq ideyalarındakı nasionalizm, demokratiya və torpaq məsələsi də bu fikirlərlə əlaqədar olub, ictimai hərc-mərcəliyə qarşı idi. Məhz bu səbəbdən, yuxarıda dediyimiz kimi, cəmiyyətin fəsad əhlinə nökrəçilik və maddəliq edən «intelligentlər» həmişə onun satıra süngüsünün hədəflərindən idi:

«Hər bir müsəlman qəzetini alırsan əlinə, görürsən ki, yazılıb: «Maşallah slan, flan bəy, flan hacı, flan körtənkələ...» Əmma heç biri yazmır ki, bir yandan minlərcə müsəlman acından ağlaşır, bir yandan da min-min manatlar xərclənilir qonaqlıqlara, şöhrət eh-sanlarına, püsto-badama, bərişnə və madama, sözü bir dəfə deyər-lər adama».

Cəlil Məmmədquluzadə millətlərin zəhmətkeşlərinin ikinci böyük bir fəlakətini müstəmləkə zülmündə gördüyündən və ümumiyyətlə insan cəmiyyətində fitnə-fəsadları törədən ikinci mənfur qüvvəni də müstəmləkə hərəsi olan dövlətlərdən ibarət hesab edirdiyindən, xalqların milli-azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda, imperialist əsarətinə, xarici düşmənlərə qarşı mübarizəsinə məcmuəsində çox geniş yer verir. «Divar», «Palitika ələmində», «Çuvab», «Qızaran» kimi siyasi-publisist əsərlərində «kitaylı hardaşların» 1884–1908-ci illər arasında fransız, ingilis, yapon, Amerika imperialistlərinə qarşı; yunanların, bolqarların, albanların «Osmanlı zülmünə» qarşı; finlərin, polyakların çar zülmünə qarşı; hindlilərin, ingilis imperializminə qarşı apardıqları mübarizə, habelə bütün Asiya və Afrika ölkələrində müstəmləkə əleyhinə üsyanların

avlovanmasına çox böyük əhəmiyyət verir, bu döyüşlərin gələcək üçün böyük əhəmiyyətini qeyd edir, uzaqgörənliklə yazır ki, müstəmləkə hərəsləri olan «qolçomaq hökuməti şərq zəhmətkeşlərini bir zindan üstə qoyub böyük çəkiqlər ilə tapdalayıb döyürlər. Əmma onu düşünmürlər ki, indi səbəbsiz yerə döyülən zəhmətkeşlər döyüldükcə yavaş-yavaş isinməyə başlayacaq, isindikcə üz qoyacaqlar yavaş-yavaş qızarmağa...»

Zaman ki, nəhaq yerə indi tapdalanan Şərq əhalisi mürur ilə isindikən, qızardılar, onda daxi onlardan elə bir atəş zühür edə bilər ki, istibdad dəmirçixanasının çəkicini də yandırar və dəmirçinin özünü də yandırıb puç edə bilər».

Ədibin respublikaçılıq ideyalarına suveren, demokratik respublika prinsipi də həmin müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizə ideyası ilə əlaqədar idi.

Cəlil Məmmədquluzadə istər Asiya və Afrikadan, istərsə Şərqi Avropadan müstəmləkə sistemi əleyhinə mübarizələrini, üsyanların artmasında və güclənməsində 1905–1907-ci illər rus inqilabının böyük təsirini dönə-dönə qeyd edir, ictimai azadlıq, demokratiya və milli istiqlaliyyət uğrunda vuruşan xalqları «Peterburq və Moskva şəhərlərində, paytaxtlarda qan tökən rus millətinin» inqilabi təcrübəsindən dars almağa çağırırdı. Özü də, «Rusiya istibdadını iti qələmlərinin nişanəsinə qoyan rus qələm yoldaşlarının» mübarizəsindən ruhlanır, rus sosial-demokratlarının nümunə götürür və məhkəm inanırdı ki, Şərq xalqlarını da başa salmaq olar ki, «şahsız, sultansız məmləkəti şura üsulu ilə idarə etmək olar».

Böyük ədibin maarifçilik ideyaları, müasir mədəniyyət, incəsənət, ədəbiyyat, mətbuat, yeni məktəb, qadın intibahı, mədəni məişət uğrunda mübarizəsi də bu inqilabi prinsiplərə əsaslanırdı. O çalışırdı ki, məktəb, mətbuat, incəsənət, bütün elmi-mədəni müəssisələr hər şeydən əvvəl zəhmətkeş kütlələrin və vətənin gələcəyi olan gənc nəslin inqilabi ruhda və materialist dünyabaxışı ruhunda tərbiyəsinə xidmət etsin. Şəraitə görə çox haqlı olaraq deyirdi ki, «...xəyal, fikir və əqidə düzəlməz, əməl heç vaxt düzəlməz». «Yüz illərlə yatmış millətin və məmləkətin qulağına dirilik şeypuru çalib... xalqı mövhumat və cəfəngiyyətdən xəbərdar etmədən və hal-hazırkı və zamanənin təqəzasına vaqif etmədən, məntəzəm surətdə... siyasət meydanında qələm çalib millət və müstəmləkətin hüququnu gözləməkdə fədakarlıq etmədən, camaatın

bəsirət gözünü açıb dost ilə düşməni ona tanıtmadan», zəhmətkeşlərdə hədsiz zülmə dözümlülük əhvali-ruhiyyəsini ləğv etmədən «müsəlmanların il on iki ay ağlamaqla vaxt keçirməsinə», qadın əsarətinə son qoymadan azadlıq uğrunda böyük məqsədlərə çatmaq olmaz.

Azadlıq uğrunda mübarizə məktəbdə birinci sınıfdən başlamlıdır. «Hər bir millət üçün nicat yolu tapmaq balaca uşaqları məktəbə göndərüb tərbiyə verməklə əmələ gəlir. Əgər belə olmasa heç bir şey fayda bağışlamaz: nə hürriyyət, nə məşrutə, nə cümhuriyyət...»

Avamlıq, cəhalet, siyasi kütlük, siyasi savadsızlıqla mübarizə sözün geniş mənasında azadlıq uğrunda mübarizənin yollarından, cəbhələrindən biridir ki, bunun da silahı maarif, məktəbdir. «Qərinələrlə millətinizin şirin canına milyonlarca ac mikroblar dərşib qanını sormaqladır. Lazımdır mikrobları millətin bədənindən kənar etmək.»

Ədib satıraya xas olan bir bədii mübaliğə ilə deyirdi ki, hər yerdə müsəlman zəhmətkeşlərinin üstünə düşüblər: «Yüz on üç milyon mərsiyəxan, bu qəder də vaiz, yetmiş iki milyon xan, bəy və zavodçu – fabrikant, qırx dörd milyon seyid, iki yüz milyon dərviş, üç yüz milyon dua yazan, rəmmal, fal açan, tas quran, göbək kəsən, burun püfləyən ... xeyrat qonaqları şeyxlər...»

Bu mikrobların zəhmətkeşlərin qanını sərbəst sora bilməsinə imkan yaradan avamlıq, savadsızlıqdır. Məhz buna görə də məktəb, mətbuat, ədəbiyyat avamı yenidən tərbiyə etmək, xalqın gözünü açmaq işinə doğru yönəldilməlidir. Çünki «nə qəder ki, gözler yuxudadır, heç şey görməzlər. Amma açıldıqdan sonra çox şey görürlər.»

Uzaqgörənlik Cəlil Məmmədquluzadənin maarifçilik görüşlərində səciyyəvi xüsusiyyət idi, o deyirdi: «Şərt bu deyil ki, ancaq bugünkü günün əhvalatını xəbər vermək, şərt budur ki, gələcəkdən də bir söz söyləmək». «...Yaşadığımız əsr elə bir əsrdir ki, müntəzəm məktəb, milli ədəbiyyatı, müəyyən məsləkdə ictimai məişəti və hər cür iqtisadi mücadiləyə hazırlığı olmayan millət məişət mücadiləsində tez-gec məhv olasıdır.» «Təzə yaşayışı yaratmaq lazımdır. Köhnəyə qələm çəkmək lazımdır. Yəni müxtəsər, məişətimizin hər bir sahəsində inqilab törətmək lazımdır.»

Bir materialist mütəfəkkir və ictimai xadim kimi Cəlil Məmmədquluzadəni ümumbəşəri əhəmiyyəti olan problemlər də dü-

şündürür, məşğul edirdi. Bu böyük problemlərdən biri, onun nəzərində, bütün yer üzündə dini və milli təəssübkeşliyin ləğv edilməsinə çalışmaqdan ibarət idi. Ədib dini və milli təəssübkeşlik hissindən xalqları əsarətdə saxlamaq üçün istifadə edən hakim millətçilik cinayətini, şovinizmi insanlıq üçün böyük bəla və fəsad mənbələrindən biri hesab edirdi. Çünki «insanlar bir-biri ilə qohumdur. Biz qohumuq, insanlarıq, insan insanla həmişə ülfət bağlamağa mayıldır. Dini və milli təəssübkeşlik mövhumatı isə bu insanpərvərliyə, ülfətə, ünsiyyətə mane olan güclü səbəbdir.

Cəlil Məmmədquluzadə dinin mənşəyi və millətin əmələ gəlməsi haqqındakı fikirlərində on səkkizinci əsr materialistlərindən uzağa getməsə də, şəraitə görə, canlı həyat hadisələrinə əsaslanıb çox mütərəqqi fikirlər irəli sürürdü. O deyirdi ki, milli təəssübkeşliyi, millətçiliyi, şovinizmi tənqid edirkən dini təəssübkeşliyi yaddan çıxarmaq və ona laqeyd qalmaq olmasın. Çünki:

«Ən qabaqda dindir. Sonra millətdir. Qabaqca dinə icad olunubdur. Sonra millət əmələ gəlir.»

...Hər bir millətçi eyni zamanda dinçidir. Sən əgər istəyirsən ki, Əmr ya Zeyd millətçi olmasın, sən görək ciddi-cəhd edəsən ki, o, dinçi və dindar olmasın...

...Təbii şeydir ki, nə qəder ki, dünyada din və dindarlıq varsa, o qəder də millətçilik davam edəcəkdir. Ta o vaxta kimi ki, din və dindarlıq kimi oyun-oyuncaqlardan insanlar utamb ol çəkələr. Ona görəcəksiniz millətbaqlıq da yavaş-yavaş tərək olub qoyub gələcək işinə.»

Bu cəbhədən beynəlmilətçi ədib hər cür milli və dini təəssübkeşliyi, milli məhdudluğu təməyüllərinə qarşı çıxır, məktəblərdən ilahiyat, şəriət dərslərinin yığışdırılmasını tələb edir, çar monarxiyasının hakim millətçi siyasətini qamçılıyır, yerli millətçiliyi burjuva mətbuatında təbliğ edənləri, panislamizmi, pantürkizmi meyllərini kəskin tənqid edir, milli zülm əleyhinə üsyan ədib yazırdı ki: «Millətlərin hamısı çalışır ki, öz işlərini özləri dolandırıb, kənar adam onların işinə qarşmasın».

Fevral inqilabı dövründə müvəqqəti hökumətin millətlərə azadlıq veriləcəyi haqqında yalan vədlərini həqiqət hesab edən Cəlil Məmmədquluzadə martın əvvəllərində – çap etdiyi «Mübarəkbaqlıq» və «Xoşbəxtlik» sərlövholi məqalələrində ruh yüksəkliyi ilə yazdı ki: «...Rusiyada padşahı taxtdan saldılar. Camaat vəkilləri ixtiyarı öz əlinə alıb başaşaşblar məmləkəti öz səliqəsi ilə

idarə etməyə. Millətlər oldu azad.... Bundan sonra azad millətlərin içində azad yaşayan millətlərin biri də biz olacağıq. Yaşasın azad vətənimizin azad millətləri». Lakin bir neçə gün sonra Mil-yukovun müharibəni davam etdirmək haqqında bəyanatından və müvəqqəti hökumətin «Qafqaz millətlərinə azadlıq verməyin hələ məqsəduyğun olmadığı» fikrini irəli sürdüyündən sonra Cəlil Məmmədquluzadə yazdı ki, müvəqqəti hökumət «qorbağor Stolipin ösrini geri qaytarmaq siyasəti yürüdür... Dəxi nə azadlıqba-zlıqdır? Dəxi bu hürriyət olmadı!».

Müvəqqəti hökumətin və bu hökumətin tərkibini təşkil edən iri çinovniklərin, kapitalistlərin və mülkədarların siyasəti Cəlil Məmmədquluzadənin respublika və demokratiya haqqında görüşlərinə qətiyyətlə uyğun gəlmişdir.

İrənin görkəmli inqilab rəhbərlərindən yazdığı Mir Cəfər Pişəvori (1892–1947) demişdir: «Molla Nəsrəddin»in İrən məşrute inqilabına böyük təsiri olmuşdur... Cəlil Məmmədquluzadənin ürəyi həmişə bizimlə olmuşdur». Bu, həqiqətdə də belə idi. İrən zəhmətkeşlərinin taleyi, hərəkatı hələ 1905-ci ildən böyük demokratiyə ciddi məşğul etmişdir. «Molla Nəsrəddin»də isə o, bu hərəkatı müntəzəm surətdə tam iyirmi beş il izləmiş, var qüvvəsi ilə ona kömək etməyə çalışmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin İrən hadisələri, Sottarxan hərəkatı haqqında, xüsusən bu ölkələrdə daxil irtica və xarici təəvvüzkarlıq əleyhinə yazdığı əsərlər onun ədəbi irsinin mühüm hissəsinə təşkil edir.

Ürəyi həmişə cənublu qardaşlarının yanında olan ədib Böyük Oktyabr Sosialist inqilabı dövründə yeni bir ümidlə Azərbaycanın taleyi ilə daha ciddi məşğul olmağa başladı. Məşhur «Azərbaycan» məqaləsində «Dünya və ələm dəyişdi. Hər bir şey qayıdıb öz əslinə tapdı... Bos, son hardasan. Biçarə vətən?» – deyə Cənub zəhmətkeşlərini böyük cəhanşümlü inqilabdan dərslə almağa çağırtdı.

Sosialist inqilabının təsirilə İrənda inqilabi hərəkat yenidən gücləndi. 1920-ci il İrənda və Azərbaycanda inqilab ilinə oldu. Təbrizdə və Gilanda inqilabi hökumətlər təşkil edildi. Bu hərəkatda fəal iştirak edən demokratlardan biri də Cəlil Məmmədquluzadənin Təbrizdə yaşayan qardaşı Mirzə Ələkbər idi.

1920-ci ilin iyun ayında Cəlil Məmmədquluzadə cənublu qardaşlarına kömək etmək məqsədilə Təbrizə yola düşdü. Bu fəv-

qələdə səfər təsadüfi deyildi. Hələ 1908–1909-cu illərdə, Sottarxan hərəkatının coşğun dövründə ədib bütün tərəqqipərvər qüvvələri bu hərəkata köməyə çağıraraq yazdı ki, Təbrizdə «istibdad ilə ədalət bərk çarpışır... Böyük bir millətin namusu, hüququ, vətəni təhlükədədir. Köməksizlik ucundan ola bilər ədalət tərəfi bəstəlsin. O vaxt milyonlarca məzlumun dad-bıyacağı bugünkündən artıq göylərə qalxacaqdır». Bu gün mübarizə meydanı «Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır... Hər kimin ürəyində bir cüzi namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır! Gözümüzün qabağında ürəklər parçalayan Azərbaycan mədəmğahı durur! Bu gün... ən böyük vətənpərvərlik oraya kömək etməkdir...»

Bu məqalədən on bir il sonrakı Xiyabani qiyamı dövründə də Azərbaycanda eyni vəziyyət əmələ gəlmişdi. Cəlil Məmmədquluzadənin oraya cənublaşma səbəbi yəni vətən namusu, vətənpərvərlik, insanpərvərlik hissi idi. Ədibin Təbrizə gəldiyi iyun ayında artıq milli-azadlıq hərəkatı qələbə çalmışdı, Təbriz və Azərbaycanın bir neçə şəhəri üsyançıların əlində idi. İki-üç ayın içərisində böyük vətənpərvər ürotaçan fərəhli hadisələrin şahidi oldu. Azərbaycanda demokrat partiyasının üzvlərindən ibarət milli hökumət və «Azadət» cümhuriyyəti yaradıldı. Lakin bu fərəhli günlər uzun sürmədi. İngiltərə imperalizminin və İrən irticasının qarlı əli ilə milli hökumət və cümhuriyyət məğlub edildi, Azadxahlara amansız divan tutuldu, 1920-ci ilin sentyabr ayında milli-azadlıq hərəkatının rəhbəri Şeyx Məhəmməd Xiyabani vohşçisinə öldürüldü.

Cəlil Məmmədquluzadə yəni də ümidini itirməyib, qələm ilə irtica mübarizəni davam etdirməyi qərar aldı. 1921-ci ilin fevral ayından Təbrizdə «Molla Nəsrəddin»in nəşrinə davam etdirdi. 1921-ci ildə Təbrizdə məcmuənin səkkiz nömrəsi çıxdı.

Ədibin öz sözləri ilə desək, «İrən şahının Təbrizdəki gədələni, «qazaqxana zabitləri» tərəfindən, xarici müdaxiləçilərə satılmış mürtəcelər, əksinqilabçılar tərəfindən «müstəqil Azərbaycanın bir saatın içərisində dağıdılması» və «Şeyx Məhəmməd Xiyabani kimi cümhuriyyətə pərəst bir mücahidin məhv edilməsi», «Azərbaycan azadxahlarına tutulan amansız divan» Cəlil Məmmədquluzadəni çox qəzəbləndirmişdi.

«Molla Nəsrəddin»in Təbriz nömrələri ümumxalq qəzəbinin

ifadəsi idi. Ədib Azərbaycanı bürüyən qatı irticamı boğucu tüstü-yə bənzədib, haraya çağırırdı:

«Hər yan tüstüdür... Millət tüstü içində boğulmaqdadır və boğula-boğula nicata müntəzirdir.

- Kimdən?

- Hər bir vicdan sahibindən, hər bir həqiqi vətən dostundan, hər bir bəni-növi-bəşərə rəhmi gələndən.

Millət boğulur. Tüstülər milləti hər tərəfdən əhatə eləyib. Əgər dədi feryada tez yetişməsək, mümkündür ki, millətdən bir əsər dəxi qalmaya.

Tələsmək lazımdır!»

Xatirələrindən məlum olur ki, Cəlil Məmmədquluzadə İran şəhərlərində olmamışdır. Lakin Təbrizdə də «İran şahının gədəları» onu rahat buraxmır, hər addımında təqib edirdilər. Hələ «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsi Təbrizdə nəşr olunanda ruhanilərin təbliği ilə fanatiklər «dükan-bazarı bağlayıb, məscidlərə çəm olub, vaveyla və şəriətə!» - deyə məcmuə sahibinə ağır cəza tələb etmişdilər.

Bela bir şəraitdə demokratların məsləkdəşi, xiyabanilərin dostu Təbrizdə qala bilməzdi. 1921-ci ilin may ayında Sovet hökumətinin dəvətilə Cəlil Məmmədquluzadə Bakıya gəldi. Təbrizdən qağıdandan sonra ədib «inqilab lazım» sərlövhlə məqaləsində yenə də qələbəyə lap ümidini itirməyərək yazmışdı ki, İranda «zülmet çox dərinidir. Qaranlıq nəhayət qalındır. Burada çox-çox top-tüfəng lazım. Bilmirəm barıt atəşimi, bilmirəm maarif topumu, bilmirəm mədəniyyət təkamülü, ya dinamit inqilabı, ya belkə ikisi də lazım, bəhərhal inqilab lazım!».

Bu məqələdən eyni zamanda böyük demokratin Təbrizdə ikən kimlərlə yaxın olub, kimlərlə əlbir işlədiyini də öyrənirik. Məqələnin axırında Təbrizdə «qoyub gəldiyim azadgah və şurətələb yoldaşlarımı, dostlarımı yada salıb onlara səmimi qəlbədən salamımı təqdim edirəm» sözləri göstərir ki, Təbrizdə ədibi əhatə edən və onu mürtəcelərin hücumundan dəfələrlə müdafiə edən yaxın dostları, həqiqi vətənpərvər və cümhuriyyətçi mücahidlər olmuşdur.

Ey mənim hörmətli oxucularım, ey mənim munislerim! Mən bu sözləri yazıram ki, siz oxuyub fikr edəsiniz. Mən bu sözləri yazıram ki, fikr edəsiniz, yazıram ki, fikr edəsiniz!..

C.MƏMMƏDQULUZADƏ

1905–1920-ci illər arasında Cəlil Məmmədquluzadə felyetonları, elmi, siyasi-publisist məqalələrindən başqa, XX əsr Azərbaycan nəsr və dramaturgiyasının inkişafında yeni mərhələ olan məşhur «Ölülər» (1909), «Anamın kitabı» (1918–1919) komediyalarını; «Kamañça» pyesini və «Usta Zeynal» (1905), «Pirverdinin xoruzu» (1906), «Dallək» (1906), «Qurbanəli bəy» (1907), «İranda hürriyyət» (1908), «Quzu» (1914), «Nigaranlıq» (1916) və başqa hekayələrini yazmışdır.

«Ölülər» dünya dramaturgiyasının ən məzmunlu əsərlərindən, böyük sənətkarlıqla yazılmış ölməz komediyalardan biridir. İlk dəfə 1916-cı ildə Bakıda tamaşaya qoyulan bu komediya tez bir zamanda qonşu ölkələrin ədəbi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmiş, Daşkənd, Buxara, Somərqənd, Orenburq, Kazan, Tiflis, Yerevan və başqa şəhərlərin səhnələrində müvəffəqiyyətlə göstərilmiş, Azərbaycan səhnəsində isə tam yarım əsr yaşamış, indi də səhnədən düşməmişdir.

Bu komediyayı yazmaqdan böyük dramaturqun məqsədi «müsəlman xalqlarını uzun əsrlər çəhalətdə, şəriət zülməti qaranlığında saxlayan», «camaatı behişt, huri vədlərlə yuxuya verən», «həyat mübarizəsindən, dünya işlərindən uzaqlaşdıran, mövhumat içində çürüdən» və dini, şəriəti soyğunçuluq vasitəsinə çevirən yalançı, firıldaqçı ruhanilərin, «təzvir ustası» olan «möminlərin» məşkarlarını yırtmaq, onların həqiqi simasını olduğu kimi tanımaq olmuşdur. Çünki ədibin fikrincə, «nə qədər ki, avam müsəlman ümməti mövhumat içində çürüməkdədir, o qədər onların gözü açılmayacaq ki, yaxşı işlə yamanı seçə bilsinlər və azadlığın qədrini bilə bilsinlər və bilməyəndə məlumdur ki, azadlıqlardan heç birindən istifadə edə bilməyəcəklərdi».

«Ölülər»in məqsədə çox uyğun düşünülmüş iri kompozisiya-

sı vardır: XIX əsrin ikinci yarısında, Azərbaycanın qədim şəhərlərindən birində mömin hacılardan Hacı Həsənin evində müəllim Mirzə Hüseyn on yaşlı Cəlalə Sədinin «Gülüstan»ını oxudur. XIV əsrin İran şairi Sadi yazıbmuş: «Onlar ki, ölüb getmiş, onlardan da-xi xəbər gəlməz».

Elə bu anda xəbər gəlir ki, həmin böyük şair Sədinin vətənin-də indi, XIX əsrdə, Nəcəfəşərdə Şeyx Nəsrullah adlı bir ruha-ni peyda olub, ölüləri dirildir, onun nəfəsi ilə dirilənlərdən biri də ziyarətə gedəndə yolda vəfat edən Kərbəlayi Fətullahdır ki, kağız yazıb xahiş edir, bu yaxınlarda «Şeyx Nəsrullah cənabları» oraya ölü diriltməyə gələcək, onu yaxşı qarşılansınlar...

Hacı Həsənin Fransada ali təhsil almış iyirmi iki yaşlı oğlu atasından bu sözləri eşidəndə qulaqlarına inanmır:

İ s k ə n d ə r. Ata nə xəbər?

H a c ı H ə s ə n. Deyirlər Kərbəlayi Fətullah dirilib.

İ s k ə n d ə r (təəccüblə başını atasına tərəf əyib). Necə?

H a c ı H ə s ə n. Deyirlər Kərbəlayi Fətullah dirilib.

İ s k ə n d ə r (təəccüblə). Necə Kərbəlayi Fətullah dirilib?

H a c ı H ə s ə n. Hacı Rüstəm əminin oğlu Kərbəlayi Fətullah dirilib.

İ s k ə n d ə r. O ki Xorasanda ölmüşdü?

H a c ı H ə s ə n. Hə, hə... Haman Kərbəlayi Fətullah.

İ s k ə n d ə r. Necə yəni dirilib?

H a c ı H ə s ə n. Dirilib də! Necə diriləcək?

İ s k ə n d ə r. Yəni lap dirilib qəbirdən çıxıb eşiyə?

H a c ı H ə s ə n (hövsələsiz). Hə, hə, dirilib. (İskəndər üzünü çəndərib kənarə, istəyir gülməyini saxlasın, amma tab gətirə bilməyib birdən qah-qah çəkib qaçır eşiyə...)

Şəhərin avamları, fanatikləri, fatalistləri, hacılar, məşədiilər, kərbəlayılar tökülüb gəlir, Şeyxi qarşılamaq üçün böyük hazırlıq işləri görürlər. Möminlər təlaşdadır. Görəsən Şeyx nə qədər və kimlərin ölüsünü dirildəcəkdir?!

Nəhayət, «İsfahan lotusu» Şeyx Nəsrullah, onu müşayiət edən firildə qaçı Şeyx Əhmədlə gəlib çıxır. Şeyxin kərəmətinə nə-inki avamlar, avamın səviyyəsinə ənənə bəzi oxumuşlar da şübhə etmirlər. Teleqrafçı Heydər ağa deyir: «Maşallah, cənab şeyx elm dərsiyəsidir, mən belə alim görməmişəm». Dilmanc Əlibəy bunu tədqiq edir: «Maşallah olsun şeyxin elmində! Maladə!»

Şeyxlər möminlərə qonaq olub, «Allahın əmrini, şəriətin hök-

mü ilə» gündə bir cavan qız siğə edirlər... İsfahan lotuları yaxşı bilirlər ki, ölüləri diriltmək məsələsinə gələndə varlı, mömin hacılar arasında qızın mübahisə olacağı və «ölü diriltmək» baş tutma-yacaqdır. Elə də olur. Mömin hacı, məşədiilərdən kimisi arvadını, kimisi anasını döyə-döyə öldürmüş, kimisi dostunun dövlətini mənimsəmiş, kimisi cavan qızla evlənmiş... Siyahı tutulanda mübahisə başlayır. Hamı gedir fikirləşməyə...

Bu qarantlıq mühiyyət bir ulduz parlayır, o da iyirmi iki yaşlı ali təhsilli İskəndərdir. Tamaşaçı bütün əsər boyu İskəndərin qarantlığı əridən ildırımını, şimşəkləri qəhqəhələrini, paslanmış beyinlərin paxırını açan ağıllı sözlərini, din, şəriət adından alver edən lotuların maskasını yırtan öldürücü kinayələrini eşidir.

Lakin İskəndər özü də bədbəxtdir. O elə bir xüsusi mühiyyət düşmüşdür ki, burada «hər kəsin elmi var, onun hörməti yoxdur, hər kəsin hörməti var, onun da elmi yoxdur». Bu fanatiklər mühiyyətdə və elmin, maarifin qapılarının xalqın üzünə bağlandıqı müstəmləkə ölkəsində-o, heç kəsə lazım olmayan bir adama çevrilmişdir. Ağıllı, lakin artıq adam! O, acı hisslərlə atasına deyir:

«-Dadaş, qonaqdan tovuqqa elə ki, əvvəl qabaqca məni diriltsin, çünki elə mən də ölü kimi bir şeyəm...»

Başqa bir yerdə, şeyxlər keflərini çəkib qaçandan sonra avamlara müraciətlə deyir:

«-Mən bunu bilirəm ki, mən heç bir şeyəm, hələ mən heç. İndi görək siz kimsiniz? Mənim adım kefli İskəndərdir, bəs sizin adınız nədir? Ölülər!...»

Zahirdə diri, əslində isə mənəvi cəhətdən «ölülər» ibarət olan fanatiklər mühiyyətdə elm, idrak adamları bir heçə çevrilirlər. İskəndər dərđini dağıtmaq üçün şəraba alışı, «Kefli İskəndər» adlanır.

Komediyada iştirak edənlərin çoxu komik vəziyyətdə və tamaşaçıların gülüş hədəfi olduğu halda, İskəndərin vəziyyəti ağır, sarsıdıcı bir faciədir. Çox hallarda sözünü deyə bilmək üçün özünü qəsdən kefli göstərən bu cosur ifaçının qəhqəhələri də ürok ağrısını ifadə edən dər'in lirimzdir. İsfahan lotularına, sadə adamlara acıyır.

Beləliklə, dramaturq komediya içərisində faciə, çılgın qəhqəhələr içərisində göz yaş dramı yaradır.

Dər'in fəlsəfi və ictimai məzmunu olan «Ölülər» bir tərəfdən ruhani fanatizminə, iskəndərləri artıq insan halına salan siyasi kö-

ləyiye, ikinci tərəfdən, qardaşları qardaşlara düşmən edib, ana-bacıları qul halına salan xüsusi müliyyəətçilik ehtiraslarına, meşşanlığa qarşı üsyan idi. Həm də tək bir nəfər müəllifin yox, cəmiyyətin bütün mütərəqqi qüvvələrinin üsyanı idi. Əsrin böyük şöhrət qazanmasının səbəbi də budur.

«Anamın kitabı» komediyasının əsasında onuncu illərin Azərbaycan həyatı üçün ən mühüm siyasi əhəmiyyətli problemlərdən biri olan xalq, vətən və ziyalılar məsələsi qoyulmuşdur.

Bu illər Azərbaycanda xalqa bağlı olan əməlpərvər mütərəqqi ziyalılar böyük qüvvəni təşkil etsə də, xalqdan uzaq olan ziyalılar da az deyildi.

Dramaturq bir ananın övladları olan üç qardaşın simasında xalqdan uzaq olan belə ziyalıların tipik surətlərini yaratmışdır. Bunlardan İranda, Nəcəfüləşrəfdə təhsil alan Mirzə Məhəmmədəlinin «sənəti» «küşuf-xüsuf» duası yazmaq, mövhumata rəvac verməkdir. Türkiyədə yarımqı «elmi-qafiyə» öyrəniş şairlik iddiasına düşən Səməd Vahid dünya işləri, xalq həyatı ilə heç bir əlaqəsi olmayan, mətləbsiz cızma-qaraları ilə başqa dürlü bir mövhumatı – «tiryək azarına bənzəyən xəyalat mədəniyyəti» mövhumatını yayır. Peterburqda təhsil alan üçüncü qardaş – Rüstəm bəy bunlara nisbətən müasir elmlərdən az-çox xəbərdar adam olsa da, xalqın dilindən, arzu və əməlinə xəbərsizdir. Sadə xalq adamlarından heç biri bu «alim» qardaşları başa düşmür. Qardaşlar özləri də bir-birini başa düşmür və bir-birinin «elminə» istehza edirlər. Mirzə Məhəmmədəlinin «küşuf-xüsuf» duasından Rüstəm bəyin, Rüstəm bəyin tərtib etdiyi qəribə lügətdən Mirzə Məhəmmədəlinin, Səməd Vahidin yazdığı mənzumələrindən hər ikisinin zəhləsi gedir.

Vətəni təmsil edən Ana-Zöhrabəyin qalır ortalıqda, süd verib bəslədiyi, boyu-başa çatdırdığı övladlarından heç birinin dilini, əməlini, nə məqsədlə yaşadığını, hansı məsləkə qulluq etdiyini anlaya bilmir.

Qardaşların dostları da özlərinə oxşayır. Bacıları Gülbaharı hələ öz dostuna ərə vermək istəyir.

Xalqdan uzaq düşmüş bu «alim» qardaşları və onların dostluğunu birləşdirən bir cəhət varsa, o da hamısının siyasi kütlüyü, siyasi savadsızlığı, idealizmi və vətənsizliyidir. Xalq, vətən, milət, azadlıq, siyasət sözləri bunların heç yuxusuna da girmir...

Qəribədir, hökumət dairələri, çar xəfiyyəsi qardaşların «fəə-

liyyətdən» şübhəyə düşür. Qafqaz canişininə belə bir məlumat çatır ki, guya, bu qardaşlar milli istiqlaliyyət eşqinə düşüb, «İran və Rusiya azərbaycanlılarından ibarət bir müstəqil hökumət əmələ gətirmək» istəyirlər. Lakin qardaşların kitabxanalarından aparılan əxtariş onların paxını açır, məlum olur ki, bu «alimlər» siyasi-şəxsi heç bir əlaqəsi olmayan, hökumət üçün «ən zərərsiz, ən sağlam bəndələr», malbaşa adamlardır.

Ana tərbiyəsi ilə böyümüş əzəvadlı Gülbahar, alim olmasa da, bu təhqirə dözə bilmir. Qardaşlarının həyatla əlaqəsi olmayan kitablarına od vurub yandırır...

Müəllif XX əsrin novator dramaturqları kimi rəmzə müraciət edir: bu evdə bir müqəddəs kitab da var ki, «Anamın kitabı» adlanır. Kitabı bütün əsər boyu vətəni təmsil edən Ana-Zöhrabəyim qoynunda gəzdirir. Bu kitab vətənin ziyalıların xalqa yaxınlaşdırılmağa, vətənə, insanlığa xidmət etməyə, xalqın dilini, əməlini, arzu və ehtiyaclarını başa düşməyə çağırır. Son səhnədə kitab oxunur, ana vətənin öz ziyalılarına müraciəti səslənir:

«Yer, göy, ay və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə yenə əvvəl-axır günün başına dolanırlar, çünki bunlar hamısı qədim, əzəldən gündən qopub ayrılmış parçalardır. Mən etiqad edirəm ki, mənəim də balaların dünyada hər yanı gəzib dolanalar, yenə əvvəl-axır anaları Zöhrənin ətrafında görək dolanalar, çünki ay və ulduzlar şəmşin parçaları olan kimi, bunlar da analarının ayı və ulduzlarıdır».

Vay o kəsin halına ki, təbiətin həmin qanununu pozmaq istəyər! Onun insaf və vicdanı ona mədəmülhəyat əziyyət verəcək, nə qədər ki, canda nəfəs var, peşman olacaq».

«Anamın kitabı»nda ədibin müəyyən qrup ziyalıların canlı xalq dilinə, ana dilinə yabançı olmasını daha qabarlıq nəzərə çatdırması və Səməd Vahid kimi «elmi-qafiyə» azarlarını kəskin satıra atəşinə tutması təsadüfi deyildi. Bu, uzunmüddətli bir mübarizənin davamı idi. Cəlil Məmmədquluzadə ədəbi-bədii dilin və mətbəat dilinin canlı xalq dilinə yaxınlaşdırılmasında M.F.Axundov və Zərdabidən sonra çox böyük tarixi xidməti olan ədiblərdən biridir. Hələ 1906-cı ildə «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsində yazıçılara və oxuculara müraciətlə «səlimiz yadıma o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğalaya sizə türk dilində layla deyirdi... Hər dənbir ana dilində danışmaq ilə keçmişdəki gözəl günləri yad etməyin nə eybi var?» – deyə onları geniş

kütlələrin başa düşdüyü bir dildə yazmağa, zəngin xalq dili xəzinəsindən istifadə etməyə, ədəbi-bədii dildə xəlqiliyi qorumağa çalışırdı.

1905–1906-cı illərdə və sonrakı dövrlərdə dil siyasətində ərəb-fars sözləri, tərkibləri ilə dolu olan Osmanlı ədəbi-bədii dili, türk xalqı üçün də yabançı, anlaşılmaz olan dili təqlid edən bir cərəyan vardı ki, («Həyat», «Füyuzat» və başqa burjuva qəzet-məcmuələrinin dili) bu dili müəlliflərin özlərindən başqa heç kəs başa düşmürdü. Rus dilində təlim edilən məktəblərdə isə ana dili dərsi olmadığından, bu məktəbləri bitirənlərin əksəriyyəti ana dilində nə danışa bilir, nə də yazı bilir. İrən və Ərəbistanda təhsil alanlara gəlincə, bunların da dilindən və yazılarından, nəinki sadə xalq kütlələri, heç oxumuşlar da baş çıxara bilmirdi. Beləliklə, ana dilindən uzaqlaşmaq, ümumiyyətlə, xalqdan, xalqın mədəniyyətindən uzaqlaşmağa gətirib çıxarırdı.

Cəlil Məmmədquluzadə bu incə mötləbi aydın dərək etdiyi üfündür ki, ədəbi-bədii dildə xəlqilik uğrunda mübarizəyə mühüm əhəmiyyəti olan məskurə mübarizəsi kimi baxırdı.

Səməd Vahid kimi «şairlərin» tənqidi isə ədəbin sənətdə xəlqilik, realist sənət uğrunda apardığı mübarizə ilə əlaqədar idi. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılıq məsələlərində həqiqi azadlıq tərəfdarı idi. Şəraitə nəzərə alaraq deyirdi ki, «hər cəridənin bir məsləki, hər yazıcının bir mötləbi var... Hec bir şairə demək olmaz ki, qandığını at, mən qandığımı tut».

Bununla belə, sənətin xalqa əlaqəsi və tərbiyəvi rolu kimi prinsipial məsələyə gələndə, o bu fikirdə idi ki, «eşqdən, kaman qaşlardan, lələdən, bülbüldən, güldən, pəridən, ulduz gözlərdən... şairinə nazik mötləblərdən» dem vuran epiqoncu cizma-qaraçıları, xalqı yuxuya verən, həyat mübarizəsindən uzaqlaşdıran «xəyalat mədəniyyəti» təbliğatçılarını susdurmaq lazımdır. Çünki «qələmin müqəddəs vəzifəsi millətin xoşbəxtliyi yolunda xidmət etməkdir». Bunun əksinə olan müccrəd «eşq-məhəbbət şairliyi», «şer nəşəsi», intim şer heç kəsə lazım deyil.

Böyük realist məhz belə sxolastik, epiqoncu şairlərin hoqqabazlığını və qafiyepərdazlığını nəzərdə tutaraq deyirdi ki, «ixtiyar məndə olsa, şer nəşəsini qadağan edərdəm, necə ki, tiryək nəşəsi qadağandır».

Cəlil Məmmədquluzadə həm Qərb, həm də Şərq musiqisinin sevdi, özü də gözəl kamança çalardı. Əsərlərindən məlum olur ki,

el havalarını, muğamatı çox sevmiş, eləcə də Qlinka, Motsart, Bethoven, Şuman, Haydn, Şubert, Mendelson onun sevimli bəstəkarları olmuşdur. «Elmi-musiqi» əsərində ədəb Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün professional musiqi ilə xalq musiqi sərəvətinin birləşməsinə zəruri hesab edərək yazırdı ki: «Rusiyada Qlinkalar rus mujiklərinin oxuduqları muğamatları elə bir məharətlə gözəlləşdiriblər ki, bütün yer üzündə musiqi səhəbt düşəndə rusların Qlinkalarına rəhmət oxuyurlar». Ədəb musiqi ilə, xalq çalğıçıları ilə əlaqədar olan bir neçə əsəri vardır. Onlardan biri də bərpərdəli «Kamança» pyesidir ki, bu əsərdə xalqların bir-birinə yaxınlaşmasında xalq musiqisinin böyük təsir gücü əsas motivasiyə olaraq alınmışdır: Qafqazda xarici müdaxiləçilərin və yerli şovinistlərin qanlı əli ilə milli ədavət toxumu səpildiyi vaxt bir dəstə əlisilahlının içərisinə, əlində kamança, erməni çalğıcısı – qoca Baxşı gəlir... Qocanın çaldığı təsirli havalər iki «dinayri qardaş millətin mehribancasına yaşadığı gözəl günləri gətirib qoyur hamının gözü qabağında». Qoca çalğıcını dinlədikcə, «dəmət şeytana» deyib silahlarını yerə atır, onlardan uzaqlaşaraq qoca Baxşının dalınca baxıb fikrə gedirlər.

Bu əsərdə xalqlar dostluğu ideyası çox orijinal və təsirli, novatorcasına bədii priyomla ifadə edilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə kiçik hekayə və novellələrində də böyük sənətkar, kiçik hekayələrin nadir ustası kimi tanınmışdır. Ədəb felyetonlarında, məqalələrində qoyduğu siyasi, ictimai, fəlsəfi problemləri, irəli sürdüyü fikirləri, bunların vacibliyini hekayələrində canlı həyat hadisələri, ictimai insan xarakterləri və münasibətləri ilə bir daha təsdiq etmiş, həyatı fikirlərlə əsaslandırılmışdır.

Yazıcının «puç etiqaqlar, köhnəlmiş dini əqidələr zəhmətkeşləri dünya işlərindən uzaqlaşdırır» fikri «Usta Zeynal» hekayəsində bədii ifadəsini tapır: Usta Zeynal öz işinin ustası, qabiliyyətli bir bənmədir. Lakin işdə də onun vaxtının çoxu o dünya haqqında qayğı və düşüncələrə sərf olur, birsaatlıq iş bir neçə gün uzanır. Mollalar, vaizlər onu inandırmışlar ki, «dünya malı dünyada qalacaqdır, həyata gəlməkdən əsl məqsəd ibadətdir. Padşahsız ölkə, millət ola bilməz...» Usta Zeynal bu səfsələlərə səmimi qəlbədən inanmışdır. Onun ən böyük arzusu «o dünya üçün özünə bir gün ağlamaq», cənnətin qəbzini əldə etməkdir. Bu dünyada bir yoxsul

daxma, köhnə bir yorğan, gündəlik yavan çörəklə də ötüşmək olar...

«İranda hürriyyət» hekayəsi yazıcının məqalələrində dönə-dönə təkrar etdiyi belə bir fikri təsdiq edir ki, «nə qədər ki, zəhmətkeş insan mövhumat azarından xilas olmamışdır, azadlığın nemətlərindən istifadə edə bilməz». İran Azərbaycanından gəlmiş Bakıda fəhləlik edən Kərbəlayı Məmmədəli İranda məşrutə hərəkatının başladığını çitəcək Ərəblər kəndində qoyub gəldiyi anasına kağız göndərir ki, onun «hürriyyət payını» göndərsinlər Bakıya. «Hürriyyət payı» da gəlmiş çixmadığından, arvadı Pərnisəyə arından çox inciyir, elə bilir ki, onların hürriyyət payını qaynana-sı və o tayda qoyub gəldiyi arvadı yemiş, oğluna göndərməmişdir...

«Nigarançılıq» hekayəsində, «Anamın kitabı» komediyasında olduğu kimi, yenə xalqdan uzaq düşmüş ziyalılardan miskinliyi göstərilir: Səməd Vahid tipli şair Həsən bəy, qəzet müxbiri Mirzə Rza, elmi-ilahi müəllimi Mirzə Məmmədqulunun dostları ilə əxşamlar bir yerə cəm olub söhbət etməsindən siyasi polis idarəsi şübhəyə düşür, onları «millətperəst» hesab edir. Xəfiyyəyə göndərilir... Uzun nigarançılıqdan, pusqudan sonra məlum olur ki, millətperəstlər bir-birinə yuxuda gördüklərini nəğil edirmişlər.

«Qurbanəli bəy» və «Quzu» hekayələrində ədib xan, bəy, mülkədarların tüfeyli, avara həyat sürdüklərini, vaxtlarını eys-ışrətlə keçirdiklərini, yerli ağaların müstəmləkəçi ağalara misgincəsinə yaltaqlandıqlarını, «Dələk», «Pirverdinin xoruzu» kimi hekayələrində çoxarvadlılıq, naqis tərbiyə və savadsızlıq bəlasını göstərirdi.

IV

Biz yazıçı millətlik, bizə dünyanı yaxşıca tanımaq, təcrübə görmək lazımdır.

C.MƏMMƏDQULUZADƏ

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycanda təzəcə qurulmuş fəhlə-kəndli hökumətini böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşıladı. Gənc respublikanın mədəni tədbirlərinin həyata keçirilməsi işinə, mədəni inqilab uğrunda mübarizəyə həvəslə qoşuldu. Sovet dövlətinin milli siyasəti, millətlər arasında yeni böyük və əbədi dostluğu

möhkəm bünövrəsinin qoyulması qocaman ədibi xüsusilə sevindirdi. O bu səmimi və möhtəşəm dostluğa və qardaşlığa şərait yaradan siyasi quruluşu ürəkdan salamlayaraq yazdı:

«Yaşasın elə bir hökumət ki, onun tərbiyəsi altında millətlərin bir-birinə olan ədavətlərinin yerində onların məhəbbəti və məhribanlığı möhkəm yer tutur!»

Təbrizdən Bakıya qayıtdığı birinci ildən ədib teatr işinə kömək etmək məqsədilə, 90-cı illərdə yazılmış «Danabaş kəndinin məktəbi» povestini eyni adla səhnələşdirdi (1921). Onun ardınca «Lal» səhnəciyini yazdı, 1922-ci ilin oktyabr ayında Bakıda «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin nəşrinə davam etdirdi. «Molla Nəsrəddin» çalışaraq və bütün proletar sinfini də özünə köməyə çağırır» şüarı ilə sağ qalan qələm yoldaşlarını və satirada əli olan gənc ədəbi qüvvələri məcmuənin ətrafına cəlb etdi.

Qoca Molla Nəsrəddinin yaradıcılığının yeni dövrü başladı. O bir tərəfdən, müxtəlif qəzet və məcmuələrdə yeni hekayələrini çap etdirir, son komediyası olan «Dəli yığıncağı» əsəri üzərində çalışır, digər tərəfdən, yenə naşiri və redaktoru olduğu «Molla Nəsrəddin»də günün mühüm mədəni məsələləri, beynəlxalq vəziyyəti və sair felyetonlar, məqalələrlə çıxış edirdi.

Sovet Azərbaycanda «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində onillik fəaliyyəti və yazılarında başqa 1921–1932-ci illər arasında Cəlil Məmmədquluzadə otuzdan artıq hekayə, iki pyes, bir çox elmi məqalə, «Xatiratım» adlı məşhur məmuarını və tərcümeyi-halını yazmışdır.

1921–1932-ci illərin yaradıcılıq məhsulu olan hekayələrin bir qisminin mövzusu («Zəlzələ», «Yan tütəyi», «Molla Fəzləli», «Toy», «Rus qızı», «Buz», «Yuxu», «Xanın təsəbbi» və s.) 1920-ci ilə qədərki Azərbaycan həyatından, bir qisminin də mövzusu («Proletar şairi», «Hammallar», «Şərq fakültəsi», «Baqqal Məşədli Rəhim», «Taxil həkimi», «Şəhər və kənd», «Qiyamət», «Şer bülülləri», «Eydi rəmazan», «Qoşa balınc», «İki alma», «Bəlkə də qayıtdılar» və s.) Sovet Azərbaycanı həyatından alınmışdır.

Yaxın keçmişə oks etdirən birinci qisim hekayələrdə, yenə əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, xan, bəy, mülkədar zülmü, çar rejimi, məhkəmələrdəki ədalətsizlik, xalq həyatına laqeyd olan ziyalılar, xalqa başağrısı verən qafiyəpərdaz «sairlər», fırıldaqçı mollalar, mərsiyəxanlar, xüsusi mükiyyəçilik ehtirası, qadın hüquqsuzluğu qalıqları, çoxarvadlılıq, mülkədar, tacir əxlaqı tənqid

edilir. Bu da təbii və zəruri idi, çünki siyasi-ictimai quruluşun tamam dəyişməsi də, şüurlarda, məişətdə hələ köhnəliyin qalıqları yaşayırdı və bu qalıqlarla mübarizə iyirminci illər ədəbiyyatının vacib məsələlərindən idi.

Cəlil Məmmədquluzadə XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin böyük nümayəndəsi idi. O, yaxın keçmişdən yazdığı hekayə və dramalarında da bu üslubu davam etdirir, özünün yaradıcılığı metoduna sadıq qalır. Onun, mövzusu iyirminci illərin həyatından alınmış hekayələrində də tənqidi realizm üslubu seçiyyəvi idi. Bu hekayələrdə ədib o nöqsanları satıra atəşinə tuturdu ki, onlar, haqqətən, keçmiş qalıqları olub, yeni həyatın inkişafına əngəl təşkil edirdi. Məsələn, yeni kənd rəhbərlik işində mülkədar və qələməq əhvali-ruhiyyəsi qalıqları, qadınların ictimai-siyasi və mədəni həyata qoşulmasına mane olan köhnəfikirli kişilər, kəndə kömək etməkdən boyun qaçıran, «kəndə doğru» şüarının əhəmiyyətini dərk etməyən meşşan ruhlı ziyalılar, şərdə epiqonçuluq qalıqları və ifrat modaçılıq, formalizm təzahürləri, köhnəlmiş adət-ənənələr, dini mərasimlər... bu hekayələrdə əsas tənqid hədəfi idi. «Bəlkə də qayıtdılar» hekayəsində olduğu kimi, yeni həyatdan, yeni ictimai münasibətlərdən bəhs edən hekayələrdə o, keçmişə, ağılıq, quldarlıq dövrünün geri qayıtmaq həsrətilə yaşayan mülkədar, kapitalist qalıqlarının xam xəyallarına güldürdü.

«Molla Nəsrəddin»də 1922–1931-ci illərdə dərc etdiyi felyeton və məqalələrində ədib xalqın mədəni inqilab uğrunda müvəffəqiyyəti mübarizəsindən, məktəb, kitabxana, qiraət xanədan, savad kurslarından, qızların təربiyəsindən, əhaliyə göstərilən tibbi yardımdan və başqa yeni həyat hadisələrindən müntəzəm surətdə yazır, yeni uşaq teatrının yaradılması, uşaq ədəbiyyatının inkişaf etdirilməsi, yeni varlıq aydın dərk etməyən köhnə zövqlü yazıçılardan təربیə olunması tələblərini irəli sürür, eyni zamanda bu sahələrdə olan nöqsanlara ictimaiyyətin diqqətini cəlb edirdi.

Məcmuədə ədib mühüm beynəlxalq məsələlərə də geniş yer verirdi. Kapitalist ölkələrində fəhlə sinfinin, eləcə də müstəmləkə xalqlarının imperiaлизм əsarətinə qarşı mübarizəsindən yazır, «Xəlifələr» felyetonunda Londonda baş verən fəhlə tətillərindən rəhnlər, bu tətilərin vəhşicəsinə boğmağa çalışan mürteəcə qüvvələrə nifrətini bildirirdi. «Ay dünyanın zəhmətkeşləri, deyirdi, – indi ki, güclülər sizi ayaqlamaq üçün bir-biri ilə əlbir olurlar, sizin də birca çarəniiz birləşmək və birləşib onlara qarşı çıxmaqdır!»

«Qarğa-quzğunlar» felyetonunda Cəlil Məmmədquluzadə Çin inqilabını boğmağa çalışan Amerika və İngiltərə imperia-listlərini ifşa edirdi. Mühəribə qızışdırıcılarının çirkin məqsədlərini göstərib yazırdı: «Onlar üçün mühəribə ən çox arzu olunan bir məsələdir: heç olmasa dünya bulanar və mən arzuma çataram...»

Ömrünün son illərində Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə iki böyük əsər də verdi. Bunlardan biri yeni, orijinal bədii formada yazılmış bəspördəli «Dəli yığıncaq» komediyası, ikincisi, dünya ədəbiyyatının ən məzmunlu memuarlarından olan «Xatiratım» adlı memuarı idi.

«Dəli yığıncaq»nda zəhmətkeşlər üzərində ağılıq edən müstəmləkəçilərin soyğunçuluğu, özbaşnalığı, xarici düşmənlərin geniş kütlələri din və mövhumat tiryəki ilə zəhərlədikləri, xalq həyatının dözülmez olduğu bütün dəhşəti ilə ifşa olunurdu.

1885–1906-cı illəri əhatə edən «Xatiratım» memuarında ədib yeni də müxtəlif əsərlərində qoyduğu problemlər düşündürür. O, şəxsi həyatına çox az yer verir, hansı ildə, harada anadan olduğunu da yazmır. «Gözümü ömrümdə birinci dəfə açan kimi dünyanı qarənliq görmüşəm» sözləri ilə başlayan xatirədə, yeni realist bir romanda olduğu kimi, oxucunun gözü qarşısından xalq həyatının canlı səhnələri gəlib-keçir, maariflənməyə, müasirləşməyə mane olan adət-ənənələr, bədətlər göstərilir. Yazıçı əsas fikrini siyasi-ictimai, fəlsəfi məsələlərə, məfkurə mübarizəsinə, məktəb, maarif, gənc nəslin müasir ruhda təربیəsi uğrunda mübarizələrə verir. «Molla Nəsrəddin»in nəşri tarixi və ümumiyyətlə, dövrün mətbuatı, ayrı-ayrı qəzetlərin məfkurə istiqaməti haqqında, öz barəsində danışmasa da, yaxın qələm yoldaşları, məsləkdaşları, həmçinin mübarizə apardığı əleyhdarları haqqında ətraflı yazır. Ədibin 1924–1929-cu illərdə yazdığı «Əliqulu Nəcəfov», «Məşədi Sicimqızı» (Kefsiz), «Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi», «Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında», «Səbir barəsində xatiratım», «Əliqulu Qəmküsar» sərlövholi məqalələrində və məktubları onun yarımçıq qalan xatiratını müəyyən dərəcədə tamamlayır.

Bələliklə, 1894–1920-ci illər Azərbaycan realist ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarından və ağısaqqallarından biri olan Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan sovet ədəbiyyatının da ilk yaradıcılarından və gənc ədəbi nəslin müəllimlərindən olmuşdur.

Cəlil Məmmədquluzadə ədəbiyyata öz dövrünün xalq müd-

rikliyini, xalq dūhasını, xalq satirasını, xalq gülüşü və yumorunun rayihəsini gətirən və onu inkişaf etdirən həqiqi xalq yazıçısıdır. Onun sənəti, dərinliklərdən dalğalanan bir xalq dənizini andırır ki, bu dəniz təmizliyi, genişliyi sevir və özünün təmizliyinə ləkə ola biləcək bütün zir-zibilləri: mövhumatı, xurafatı, əsarəti, köləliyi, siyasi kütlüyü sahələ tullayıb, bu qara qüvvələrdən xilas olmaq, cismani və mənəvi azadlıq günəşinin hərəreti və şüaları ilə bərq vurmaq üçün çırpınır, qayalara çarparaq coşub-daşır.

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatına, söz sənətinə siyasi uzaqgörənlik, müasir estetik zövq, əsrinə layiq, tamamilə, yeni bədii ustalığı, yeni məzmun və forma yenilikləri, heyramiz, cazibəli bir lakoniz, az sözlə böyük fikirlər ifadə etmək ustalığı gətirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin və onun 1906-cı ildən başlayaraq ətrafına topladığı molla-nəsrəddinçilərin, kəşf edib mətbuat aləminə, döyüş meydanına çıxardığı Sabirlərin, Əli Nəzmlilərin qələminin gücü ilə satirik ədəbiyyatımızın şöhrəti ölkə sərhədini aşaraq, bütün Şərqdə rəğbət, məhəbbət qazanmış, Şərqi müxtəlif ölkələrində qoca Molla Nəsrəddinin neçə-neçə istedadlı davamçıları, məfkurə və sənət dostları yetişmişdir.

Böyük xalq yazıçısı 1932-ci ildə Bakıda ürək xəstəliyindən vəfat etmişdir.

SƏNƏT VƏ YARADIGILIQ



YARADICILIQ
VƏ SƏNƏT

TEATR SƏNƏTİ VƏ TEATR TƏNQIDI

Teatr tənqidi sənətsünaşlıq elminin çox mühüm bir şöbəsini təşkil edən ciddi bir elmdir. Bütün mədəni cəmiyyətlər, mədəni xalqlar və millətlər elm və incəsənətin başqa sahələrinə böyük ehtiyac hiss etdikləri kimi, teatr tənqidi elminə də həmişə ciddi ehtiyac hiss edirlər.

Teatr tənqidinə olan ehtiyac nədən əmələ gəlir?

Bu ehtiyac, birinci, ondan irəli gəlir ki, səhnə əsəri kütləyə, şüurlara birdən-birə çatır, eyni bir gündə minlərlə tamaşaçı təcili cavablar gözləyən ciddi sualları doğurur, həyəcanlı mübahisələrə səbəb olur. Məsələn, son zamanlarda Səməd Vurğunun «İnsan» və Sabit Rəhmanın «Aşnalər» əsəri mübahisələrə səbəb olduğu kimi.

Səhnə əsərini hamı eyni dərəcədə və eyni şəkildə qavramır. Odur ki, tamaşaçılar bu suallara və mübahisələrə, cəmiyyətin tələbləri ilə əlaqədar olaraq teatr işini yaxşı bilən adamlardan təzliklə cavab gözləyir. Tamaşaçı gözləyir ki, görsün onu düşündürən suallara, səhnə sənətini yaxşı bilən mütəxəssislər necə cavab verəcəklər. Bu səbəbə görə də hər bir mədəni cəmiyyət özü üçün xüsusi teatr tənqidi elmi yaratmağa məcbur olur.

İkinci tərəfdən dramaturqun əsəri, dram sənətinin qanunlarına görə o zaman tamamlanır ki, əsər səhnədə tamaşaya qoyulsun, aktyor, rejissor və rəssam tərəfindən izah edilmiş olsun. Aktyor, rejissor və ya səhnə rəssamlığı sənəti də elə bir sənətdir ki, oyundan, tamaşadan sonra mətbuatsız, reseenziyasız və qeydsiz olaraq yaşaya bilmir. Odur ki, mədəniyyət aləmində aktyor, rejissor və səhnə rəssamlığı sənətini yaşatmaq, səhnə sənətinin gözəl nümunələrini gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün, ümumiyyətlə, tamaşanı, onun yaxşı və pis cəhətlərini mətbuatda ətraflı izah etmək, qeyd etmək bir qanun olmuşdur. Mədəni cəmiyyət bir də buna görə teatr tənqidinə həmişə ciddi ehtiyac hiss edir.

Bəzən belə hallar da olur ki, tamaşa, oyun, aktyor, rejissor və rəssam izahı ilə əsər arasında kəskin fərqlər olur. Belə olduqda tamaşaçıda təbii olaraq əsər haqqında və dramaturqun yaradıcılığı haqqında şübhəsiz və yanlış təsəvvürlər əmələ gəlir. Bu səbəbə

görə də bir qayda olaraq teatr tənqidi dərhal işə qarışır, söy edir ki, tamaşanın, səhnə izahının dramaturqun əsəri ilə nə dərəcədə uyğun olub-olmadığını tamaşaçılara xəbər versin ki, onlarda əsər haqqında tamaşadan əmələ gələn yanlış təsəvvürlər yox olsun. Teatr tənqidi bu hərəketi ilə, qayğıkeçirliyi ilə ikinci tərəfdən tamaşanı əsərə uyğunlaşdırmaq üçün ciddi, ağıllı tələblər irəli sürür, məsləhətlər verir. Teatr işçiləri də bu ağıllı tələblər əsasında tamaşanı islah edir, əsəri daha düzgün izah etməyə səy göstərirlər.

Yuxarıda dediyimiz kimi, səhnə əsəri eyni zamanda və birləşən-birə kütlədə təcili cavablar gözləyən müxtəlif suallar və mübahisələr doğurduğuna görə və bəzən tamaşa ilə əsər arasında ziddiyyətlər olduğuna görə, təbii olaraq səhnə əsəri yazan yazıcı başqa ədəbi növlərlə məşğul olan yazıcılara nisbətən daha çox gərgin həyəcanlar keçirir. Əsərin necə təsir bağışladığını, tamaşaçıların nə fikirdə olduğunu, mətbuatın və sənətsünasların, öz qələm yoldaşlarının nə fikirdə olduğunu bilmək istəyir. Dramaturq istəyir ki, əsərin qayəsi tamaşaçıya düzgün çatсын, hədəfə dəysin, bu səbəbə görədir ki, teatr tənqidi aləmində tənqidi fikrin başqa sahələrində olduğu kimi «avtoresenziya» adlanan bir tənqid şəkli də işlənmişdir ki, klassik dramaturqların çoxu bu «avtoresenziya»dan istifadə etmişlər. Yəni özləri məqalə yazıb, yazdıqları dramda nə demək istediklərini izah etmişlər. Hətta tarixdə elə hallar da olmuşdur, başqa, gizli bir imza ilə öz əsərini amansızcasına tənqid etmişdir və bu tənqiddə başqalarının necə cavab verəcəyini gözləmişdir.

Buna misal olaraq Şillerin 1782-ci ildə gizli bir imza ilə yazdığı «Qaçaqqlar» adlı, təxminən bir çap listi həcmində olan avtoresenziyasını göstərmək olar.

Bu resenziyada Şiller özü, öz əsərini şiddətli bir surətdə tənqid edir; tamaşaçılara bildirmək istəyir ki, drama bir ovuc xəyal-pərəst, robinzonçu qaçaqlar dəstəsi vətəndaş cəmiyyətinə qarşı qoyulmuşdur. Müəllif keyirxahlığın bədxahlıqla mübarizəsini vermək istəmişdir. Halbuki, əsərin qəhrəmanı Karl özü canı olub öz sevgilisi Amaliyanı mərhəmətsizcəsinə öldürür. Dramın dili tiplərin dilinə uyğun deyil. Əsərdəki hadisə keçmişə aid olduğuna baxmayaraq, surətlərin hamısı müasir ziyalıların dilində danışır, fabula müasirləşdirilmiş, iştirak edənlər isə tarixə məxsus bir şəkildə saxlanılmışdır. Dram səhnə tələblərinə uyğun deyil və i. a...

Görəsən, Şiller nə üçün və nə məqsədlə özü öz dramını səhnədə gedə-gedə belə amansızcasına tənqid etmişdir? Bu sualın cavabı çox sadədir. Çünki Şiller, tarixi təcrübədən çox gözəl bildirdi ki, mətbuatda ciddi və ətraflı surətdə tənqid və izah olunmayan səhnə əsərinin əsl qayəsi geniş tamaşaçı kütləsinin şüurunda, necə kimdir, çatmaz. Birinci ona görə ki, səhnə əsərində müəllif başqa ədəbi növlərdə, məsələn, roman və ya povestdə olduğu kimi öz fikirlərini, qayəsini, yaratdığı səciyyələri və hadisələri geniş izah etmək, şərh etmək imkanından məhrumdur. Səhnə əsərində, hər necə olmuş-olsa, müəyyən bir çərçivə var. Buna görə də səhnə əsəri başqa ədəbi növlərə görə daha geniş şərh və izah tələb edir. İkinci də ona görə ki, səhnə əsəri bir ədəbi əsər olaraq başqa əsərlər kimi tamaşaçının müstəqil mühakiməsinə buraxılır, tamaşaçı özü müstəqil mühakimə yolu ilə əsəri dərk edir. Mühakimələri hərəkətə gətirmək, onlara doğru istiqamət vermək üçün isə yəni tənqid lazımdır. Bunu Şiller çox gözəl dərk etmişdi.

Yazıcı-dramaturq nə üçün görək tənqiddən xoşlansın? Bu sualın da cavabı çox aydındır. Çünki yazıcının yazdığı əsər onun öz xüsusi malı deyil. İncəsənət xalqın malıdır, xalqa məxsusdur. Bir halda ki, sənət xalqındır, onun haqqında fikir söyləmək, mühakimə yürütmək də xalqa məxsusdur və sənətkar özü də bu xalqın bir üzvü olduğundan onun öz sənətinə olan münasibəti xalqın münasibəti olmalıdır. Məhz buna görə də həqiqi xalq sənətkarı xalqın tənqidindən xoşlanmalı və lazım gələrsə özü də öz yazdığını tənqid edə bilməyi bacarmaq üçün böyük ürəyə malik olmalıdır!..

Elmləri öz səciyyələrinə görə iki qismə bölmək olar. Elə elmlər var ki, onları bir xalq yaradır, başqa xalqlar, millətlər də onu öz dillərinə törcümə edir, istifadə edirlər. Məsələn; bütün texniki elmlər, o cümlədən deyəlim mexanika və astronomiya elə bir elmdir ki, bərk düşündə onu başqalarından öyrənməklə, törcümə etməklə keçinməklər olar. Elə elmlər də var ki, onu hər xalq, hər millət özü üçün görək mütləq özü yaratsın.

Məsələn; bütün humanitar elmlər – dil tarixi, ədəbiyyat tarixi, ədəbi tənqid və sairə kimi. Teatr tənqidi də belə elmlərdən biridir. Hər bir xalq öz doğma teatr tənqidini, teatr və dramaturgiya nəzəriyyəsinə yaratmadan keçinə bilməz. Necə ki, hər bir xalq

özü üçün orijinal teatr və dramaturgiya yaratmağa borcludur və məcburdur, eləcə də ayrıca orijinal teatr tənqidi elmi də yaratmağa borclu və məcburdur.

Teatr və dramaturgiya özü sənətlərin ən çətini sayıldığı kimi, onun nəzəriyyəsi ilə məşğul olan teatr tənqidi də, ümumiyyətlə, tənqidi fikrin çox çətin və mürəkkəb sahəsi hesab olunur. Teatr və dramaturgiya haqqında orijinal bir fikir söyləmək heç bir zaman asan bir iş hesab edilməmişdir. Lev Nikolayeviç Tolstoy kimi daha bir sənətkar və alim, «Şekspir və dramaturgiya haqqında» tənqidi öçerkində açıq etiraf edir ki, o, Şekspir sənəti haqqında qəti bir fikir söyləməyə tam əlli il tələffüz etmişdir. Tam əlli il ərzində Şekspir əsərlərinin ingiliscə orijinalını və rusca, almanca olan müxtəlif tərcümələrini dönə-dönə oxumuşdur.

Teatr və dramaturgiyanın nəzəri cəhətinə həsr olunmuş əsərləri izah etmək, qiymətləndirmək məsələsi də həmçinin, beləcə, heç bir zaman asan bir iş hesab edilməmişdir.

Bu məsələyə aid, yeni teatr və dramaturgiya nəzəriyyəsinə dair ilk dəfə orijinal fikir söyləyən yunan filosofu Aristotelin «Poetika» adlı məşhur əsəri bir neçə əsr müddətində teatr və dramaturgiya ilə əlaqədar olan alimlər, sənətkarlar arasında uzun-uzadı və ciddi mübahisəyə səbəb olmuşdur. Tarixdə elə iki alim və ya sənətkar olmamışdır ki, onların sənətdə tragizmin aristotelcə anlayışına aid fikirləri bir-birinə uyğun gəlsin. Bu filosofun tragediyaya aid mülahizələrini Bualo bir cür, Lessinq, Didro, Volter bir başqa cür, Hegel, Ten, Meterlinq bir şəkildə, Belinski, Çernişevski və Mirzə Fətəli, tamamilə, başqa bir yolla izah etmişlər.

Teatr və dramaturgiya ilə məşğul olan elm, yeni teatr tənqidi məhz beləcə çox çətin və mürəkkəb bir elm olduğundan ki, bu elm sahəsində orijinal bir fikir söyləməyə, ancaq və ancaq alimlər, mütəfəkkirlər və teatr sənəti ilə bilavasitə əlaqədar olan böyük dramaturqlar, rejissorlar cəsarət edə bilməmişlər və yəni bu səbəbə görə ki, indiyə qədər elmin başqa sahələrinə nisbətən teatr tənqidi elmi çox zəif inkişaf etmişdir və bu elmə aid orijinal əsərlər başqa elmlərə nisbətən az yazılmışdır.

Məşhur rus rejissoru Stanislavski demişdir ki, teatr ələmi hələ də aktyor sənətinin bütün sirlərindən və qanunlarından bəhs edən tam və mükəmməl bir elmi əsərə malik deyildir. Aktyor sənətinə aid böyük alimlərdən və yazıçılardan bizə bir sıra fikirlər

gəlib çatmışdır, lakin bunlar hələ də müəyyən bir sistem halına salınmamışdır.

Stanislavskinin bu fikri, tamamilə, həqiqətə uyğundur. Bu saatın özündə də, noinki təkcə aktyor sənəti, bəlkə, ümumiyyətlə, teatr sənəti, dramaturgiya və teatr tənqidi haqqında söhbət gedəndə sənətsünaşlıq elmi, ancaq bu elmlə bağlı Şekspir, Molyer, Lessinq, Belinski, Lunaçarski, Plexanov və ya Stanislavski kimi şöxsiyyətlərlə hesablaşa bilər.

Hər adam teatr və dramaturgiyaya aid yeni orijinal fikir söyləyə bilməmişdir və söyləyə bilmir. Tarixi təcrübə bunu aydın sübut etmişdir.

Nə üçün teatr tənqidi belə asan məsələ olmamışdır və nə üçün hər bir adam bu sahədə yeni, orijinal bir fikir söyləyə bilməmişdir? Çünki teatr və dramaturgiya özü elm və incəsənətin bütün şöbələri ilə üzvi surətdə bağlı olan mürəkkəb bir sənətdir. Belə mürəkkəb bir sənət haqqında, səmərəli mühakimə etmək və ağıllı bir fikir söyləyə bilmək üçün fəlsəfə başda olmaqla humanitar elmin bütün növlərini həm nəzəri, həm də praktik cəhətdən yaxşı bilmək lazımdır. Lakin bu da hələ azdır. Teatr tənqidi sahəsində ağıllı bir fikir söyləyə bilmək üçün həyatı da gözəl bilmək, zəngin həyat təcrübəsinə malik olmaq lazımdır.

Çox halda teatr və dramaturgiya haqqında söhbət və ya mübahisə gedəndə bizim adamlarımızın – yazıçı və tənqidçilərimizin klassik filosof və mütəfəkkirlərə və klassiklərə, sənətsünaşlara, məsələn: Didroya, Volterə, Tenə və ya Oskar Uaylda tez-tez müraciət etmələri məsələnin həqiqətindən, yeni teatr tənqidi elminin çətinliyindən xəbərsiz olan bəzi dinləyicilərə qəribə görünür. Onlar yanlış olaraq belə fərz edir ki, bizim adamlarımız bunu məlumatlılığı üçün və ya çox kitab oxuduqlarını büruzə vermək üçün edirlər. Əlbəttə, belə deyil. Bəlkə də, qalın kitablarda dəfələrlə təkrar edilmiş fikirlərə tez-tez müraciət etmək ondan irəli gəlir ki, teatr tənqidi nəzəri cəhətdən inkişaf etdirmək, ona əlavələr etmək asan iş deyilmiş.

Bir var ağıllı, səbirli, təmkinli, təvazökar və hər şeyi ənləyən teatr tənqidi ki, bu, ciddi bir elmdir. Belə sağlam və təmkinli teatr tənqidi incəsənətdə olan gözəlliyi duya bilir və gözəlliyi xələdar edən cəhətləri də aydın dərk edib göstərməklə teatra özəmi dərəcə

codə kömək edə bilər. Belə bir ağıllı və təmkinli teatr tənqidinin olmadığı yerdə teatr sənəti və dramaturgiya irəli gedə bilmir.

Bir də var teatr tənqidi adından sui-istifadə edən, teatr tənqidçisi adı ilə alverçilik edən üstüzdə cizmaqaraçılıq ki, bu əksinə, teatr və dramaturgiyanın ən qorxulu düşmənidir. Harada bu xırda-vatçılıq qüvvətli isə orada da teatr həmişə hərəkətsiz, şöhrətsiz və qiymətsizdir!

Vaxtilə, rus səhnəsinin məşhur ustası Arkadi Qriqoryevič Tarasov həqiqi teatr tənqidi ilə məşğul olan adamları artistin «ən gözəl, mehriban və müdrik dostu» adlandırmışdır. Teatrın düşməni olan, teatr tənqidçisi adı ilə alver edən cizmaqaraçılara isə «nöqsan qurdalayan, xırda təbiətli kritikantlar» adını vermişdir. Bizim böyük ədəbimiz Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev isə otuz səkkiz il bundan qabaq «İrşad» qəzetində yazdığı «Tənqidi tənqid» adlı məqaləsində və «Tənqid» adlı novellasında həqiqi, ağıllı, teatr tənqidi ilə məşğul olan adamları ciddi alim hesab edib, teatr tənqidindən sui-istifadə edən cizmaqaraçılara «şöhrotpərəst delədülzərlər» ləqəbini vermişdir.

Bizim mətbuat işçilərimiz və teatr işçilərimiz müəyyən illərdə teatr tənqidi kimi ciddi, mötəbər bir elmi çox hallarda nöqsan qurdalayan kritikantların öhdəsinə buraxmışdır. Buna görə də teatr tənqidimiz uzun müddət çox zəif inkişaf etmişdir.

Xüsusən indiki halda bizə, – Azərbaycanca – teatr tənqidi elmini inkişaf etdirmək başqalarına görə daha çox lazımdır. Ona görə ki, bizim səhnəmizdə indiyə qədər hər şeyi istedadlı həll etmişdir. İstedadlar çox olmuşdur, səhnə sənəti qüvvətli olmuşdur, ancaq səhnə nəzəriyyəsi zəif olmuşdur.

Bizim də səhnəmizdə Kinlər, Maçalovlar çox olmuşdur. Ancaq səhnə sənəti nəzəriyyəsi ilə ayrıca məşğul olan Lessinqlərimiz, Didrolarımız olmamışdır.

Bizdə teatra və dramaturgiyaya zərbə vuran yazılar az olmamışdır. 1930-cu ildə «Gənə işçi» qəzeti «TRAM aktyoru nədir?» sərlövhəli bir məqalə çap etmişdi. Məqalədə deyilir: «Tramçılar nə tragik, nə qəryə, nə komik və nə buf hesab edilə bilərlər. Hətta onlar aktyor da deyildirlər, çünki tramçılar rejissorluğunun sayı-zaradıcıları hesab olmayıb, bütün tamaşanın quruluşçusudur. Onlar tamaşa verməkdən ziyadə, həyatda rast gəlinən mübahisəli məsələləri müzakirəyə qoymaqla özlərindən materialları artırıb, əskildir və tamaşanı təşkil edirlər».

Bu məqalə müəllifini indi bu tribunaya çıxarsan və bu camaatın qarşısında ona deyəsən ki: ay möhtərəm tramçı buf! Bir bizi başa sal, görək bu sözlərlə nə demək istəyirsən?

Əgər aktyor, aktyor deyilsə, bəs nədir? Əgər aktyor nə tragik, nə də komikdirsə, bəs nədir? Əgər aktyor rejissorla tabe deyilsə, bəs kimə tabedir? Əgər aktyor özü tamaşanın quruluşçusudur, bəs rejissor nədir? Əgər aktyor özü material toplayansa və həyatda olan mübahisəli məsələləri həll edənsə, bəs müəllif, dramaturq nədir?!

Əgər sən aktyorla, rejissorun və dramaturqun fərqi belə anlamırsansa, nə vacib olub ki, teatr tənqidinə əl atırsan? Axı, mətbuatda yazılan hər bir söz tarixə düşür, muzeylərdə, dövlət arxivlərində mühafizə olunur. Niyə bizim üzümüzü gələcək nəsliyə yanda qara edirsən!..

Əlbəttə, heç kəs şübhə edə bilməz ki, bu cizmaqaraçılar gələcək nəsli oxuyanda güləcəkdir. Ancaq məsələ bunda deyildir. Nə üçün görək teatr mədəniyyətinə malik olan bir xalqın, Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Mirzə Ağa Əliyev, Mərziliyə xanım və Fatma xanım kimi səhnə ustaları olan bir xalqın mətbuatında onun səhnə sənəti haqqında, ancaq belə cizmaqaraçılara rast gələsən, ağıllı bir məqaləyə rast gəlməyəsən?!

Mən 1935–36-cı illərə qədər olan qəzet və məcmuələrin səhifələrində axtardım ki, görmür hansı məşhur bir aktyorumuzun sənəti haqqında ağıllı bir məqaləyə rast gələrdim. Tapa bilmədim! Aktyorlarımız haqqında bu illər ərzində mətbuatda savadsız yazılar və mənasız quru təriflər istənilən qədər boldur, ancaq elmi bir məqalə yoxdur.

Məsələn, hamımızın tanıdığımız, səhnəmizin istedadlı fəda-kar ustası mərhum Sarabski haqqında onun ölümünə qədər yazılmış yeganə bir resenziyada belə deyilir:

«Sarabski həkimə yaxşı yamsıladı. Amma onun rolu tamaşanın çox əsnətdi. Əlbəttə, burada günahkar Sarabski deyil, yerdə qalan aktyorlar fəmə-n-yəməl öz vəzifələrini bitirdilər».

Yəne hamımızın tanıdığımız və istedadlı bir aktyor kimi hörmət etdiyimiz Hidayətzadə haqqında mətbuatımızda iki resenziyada, ancaq iki mənasız fikrə rast gəlinir. Onlardan birində deyilir:

«Hidayətzadə «əvət» sözünü düzgün tələffüz edə bilmədi.

Bəlkə «əvət» kəlməsində yalnız axırıncı «t» səsini və o da «t» deyil, «tiss» kimi işlətdi».

İkinci resenziyanın əvvəlində deyilir:

«Hidayətəzadə uşaqlıqda küpün qapağını oğurlayıb küçüyə uşaqların yanına qaçmış, anası Həcər xala da bunu bilib açıqlanmışdır». Resenziyanın ortasını oxumuram, axırı belə qurtarır:

«Hidayətəzadə böyüyəndə bir aktyor olub qəddar düşmənlərlə mübarizə aparmışdır».

Buradan belə bir məntiqi nəticə hasil olur ki, hər kəs uşaqlıqda anasından gizlin küpün qapağını oğurlayıb, küçüyə aparsa, böyüyəndə aktyor olub qəddar düşmənlərlə mübarizə aparacaq!..

Belə məqalələri də qəzetlər görkəmli yerdə çap etmişdir.

Hidayətəzadə haqqında bizim mətbuatımızda bu mənəşiz qeydlərdən başqa heç nə yoxdur. Lakin məsələ bu fikirlərin mənasızlığında deyil. Yuxarıda dediyimiz kimi aktyor sənəti müstəqil yaşaya bilən, aktyorun özündən sonra yaşaya bilən bir sənət deyildir. Təsəvvür edin ki, siz indi yox, bir əlli il bundan sonra gələn nəslin nümayəndələrisiniz. Nə Sarabskini, nə də Hidayətəzadəni görmüşsünüz. Mətbuatı axtarırsınız ki, görürsünüz bu aktyorlar necə sənətkarlar olmuşlar və onların Azərbaycan səhnəsi üçün göstərdikləri xidmət nədən ibarət olmuşdur? O halda, məgər siz bu iki mənasız qeyd ilə bu aktyorları tanıya bilərsinizmi? Əlbəttə yox. Onda, siz, ancaq belə bir qənaətə gələ bilərsiniz ki, Sarabski tamaşaçıların əsnədən, Hidayətəzadə isə adi səsləri tələffüz edə bilməyən səhnə həvəskarları idi.

Başqa xalqların da aktyorlarının, səhnə ustalarının taleyi beləmi olmuşdur? Yox, belə olmamışdır. Beş yüz il bundan sonra da hər kəs Rusiyanın Şepkinləri, Maçalovları, Avropanın Kinləri haqqında məlumat almaq istəsə cildlər dolusu əsərlərə, saysız-hesabsız elmi məqalələrə, resenziyalara rast gələ bilər. Hamburq teatrının aktyorları iki yüz ildən artıqdır ki, ölmüşdür. Lakin Lessinq «Hamburq dramaturgiyası» adlı əsərində onlar üçün elə bir ölməz abidə yaratmışdır ki, kitabı oxuyanda elə bil ki, o sənətkarlar bu saat sağdırlar və bizim gözlərimizin qabağında səhnədə hərəkət edirlər.

Teatr tənqidinin hökmü belədir! Teatr tənqidi elmi olmasa səhnə sənəti yaşaya bilməz və öz sənət irsini gələcək nəsillərə buraxa bilməz.

Səhnəmizin başqa görkəmli ustaları haqqında mətbuatımızda

resenziyalarda nə yazılmışdır? Qəzetlərdən qeyd etdiyim bir neçə cümləni oxuyuram:

«Mərziyə xanım avtorun, dramaturqun buraxdığı səhvləri təkrar edir. Avtor əsərdə bir sıra səhvlər buraxdığı kimi aktrisa da bəzən onun təsiri altına düşür».

«Sidqi Ruhlolla «Hacı Qara»nın xəsisliyini, onun iyrenc simasını dolğun göstərmişdir».

«Mustafa Mərdanov, Vəlixanov və Osmanlıya gəldikdə bu artistlərin öz rollarını vicdanla yaratdıqlarını qeyd etməlidir». (Belə çıxır ki, vicdansız da aktyor olmaq ola bilmiş!..)

«Ələkbərov rol üzərində yaxşı işləmiş, səmərəli emək sərf etmişdir».

«Rza Əfqanlı öz rolunun simasını verməkdə az iş görməmişdir».

«Görəybəyli, Əfqanlı və Qurbanov təqdirə layıqdır» və i.a..

Mətbuatda rejissorluq sənəti haqqında nə yazılmışdır?

«Pərdə vaxtında qalxmadı», «Tüfəng vaxtında açılmadı», «sufluyorun səsi eşidildirdi» və sairə...

Mən bu xırda və heç bir məna ifadə etməyən misallarla artıq vaxt aldığım üçün auditoriyadan üzr istəyirəm. Bu cızmaqara kimi və nə məqsədlə yazmışlar?

Teatr, dramaturgiya ələmi nisbətən daha çox qalabalıq bir ələm olduğundan və bu ələm özünün geniş, işıqlı salonları, məxmər söykənəckli lojalari, otir saçan və gözəllik duyğusu ilə dolub-daşan foyeləri, antraktları, tənənəli disputları, müzakireləri ilə müzəyyən, cazibəli bir ələm olduğundan, mədəni cəmiyyətdə bəzən heç bir sənətdə və heç bir işdə şöhrət tapa bilməyənlər, ələmindən heç bir xeyirli iş gələ bilməyən adamlar, bu tənənəli, qalabalıq, cazibəli ələmdə düşünülənməmiş, başsız-ayaqsız cızmaqara kimi, məhz şöhrətpərəstlik hissələ bağlı olan gurultulu, məzmunuz, mənasız nitqləri ilə, çıxışları ilə özlərinə şöhrət qazanmaq, özlərinin puc varlıqlarını yüngül bir yol ilə tanıtdırmaq arzuna düşürlər. Bunlar Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dediyi kimi, «şöhrətpərəst deleduzlardır». Yuxarıda göstərdiyim misalları da yazanlar onlardır.

Məruzənin mövzusu ilə əlaqədar olaraq mən bu misalları xatırlamağa məcbur oldum. Ancaq təkrar edirəm, bunlarla mən yenə onu demək istəyirəm ki, bizim teatr sənətimiz böyük, ancaq te-

atr tənqidimiz, teatr və dramaturgiya nəzəriyyəmiş uzun müddət kiçik olmuşdur.

Əgər biz teatr tənqidini qüvvələndirməsək, zəngin milli ənənəyə malik olan teatr sənəti irsimiz arada itib-batacaqdır. Onun gözəl işləri, təcrübələri unudulub gedəcək və gələcək nə-sillərə çatmayacaq!

Lakin bu, məsələnin, ancaq bir cəhətidir. Teatr və dramaturgiyanın nəzəriyyəsinə yaxşı bilmək yalnız teatr tənqidçisininəmi lazımdır? Əgər biz bir-iki nəfər yaxşı teatr tənqidçisi yetişdirsək, bununla hər şeyi yoluna qoya bilərikmi? Əlbəttə, yox.

Əgər məndən soruşsan ki, bu saat bizim səhnəmizdə, səhnə sənətində və dramaturgiyamızda nə çatmır? Mən deyərəm ki, hər şeydən əvvəl, teatr və dramaturgiyanın nəzəriyyəsinə yaxşı bilmək.

Aktyorlarımızın oyununda bizi sevindirən cəhət nədir? Onların istedadı. Bəs çatmayan cəhət nədir? Aktyor sənətinin nəzəriyyəsinə yaxşı bilməmək. Həmi bizim elə bir aktyorumuz ki, özü gözəl səhnə ustası ola-ola eyni zamanda aktyor sənətinin sirləri və xüsusiyyətləri haqqında gözəl əsərlər sahibi olsun? Yoxdur!

Həmi bizim Arkadi Tarasovlarımız? Yoxdur!

Rejissorlarımızın işində bizi sevindirən cəhət nədir? Onların istedadı, bacarığı, səhnəmizə olan məhəbbətləri. Bəs çatmayan cəhət nədir? Rejissor işinin nəzəriyyəsinə yaxşı bilməmək! Həmi bizim elə bir rejissorumuz ki, özü gözəl rejissor ola-ola eyni zamanda rejissorluq sənətinə aid gözəl əsərlər sahibi olsun? Yoxdur!

Həmi bizim Stanislavskimiz? Yoxdur!

Teatr rəssamlarımızın işində bizi sevindiren cəhət nədir? Onların istedadı və səhnəmizə olan məhəbbətləri. Bəs, çatmayan cəhət nədir? Onların nəzəriyyə ilə az məşğul olmaları. Həmi bizim elə teatr rəssamımız ki, özü gözəl teatr rəssamı ola-ola eyni zamanda teatr rəssamlığı haqqında gözəl əsərlər sahibi olsun? Yoxdur. Bir nəfər var idi onu da itirdik. Sularda qorq oldu.

Əgər bizim aktyorlarımız və rejissorlarımız günün sabahdan başlayıb teatr və dramaturgiyanın nəzəriyyəsinə aid əsərlər, kitablar yazsalar, bununla hər şey həll edilmiş olarmı? Yox, əsl məsələ bunda deyil. Əsl məsələ ondadır ki, teatrın qabaqcıl aktyorları və rejissorları görək yüksək teatr nəzəriyyəsi ilə içərisində çalışdıqları teatrın praktikasını, bağlaya bilsinlər. Nəzəriyyə ilə

praktikamı bağlaya bilsinlər, əlaqələndirə bilsinlər. İndi baxaq, görək bizim səhnəmizdə bu məsələ, yəni nəzəriyyə ilə praktikanın əlaqəsi və vəhdəti məsələsi nə haldadır?

Mənim fikrimcə indiki halda bizim səhnəmizin başlıca nöqsanlarından birisi budur ki, orada yüksək teatr nəzəriyyəsi ilə teatrımızın praktikası, işi arasında kəskin bir ayrılıq, bir uçurum əmələ gəlmişdir.

Bu fikri isbat etmək üçün dəlillər çoxdur. Mən bu dəlillərdən ancaq bir neçəsini xatırlamaq istəyirəm.

Yüksək teatr nəzəriyyəsinin aktyor sənətinə aid birinci hökmü və tələbi budur ki, aktyor öz sənətində öz oyununda görək təbii olsun. Qeyri-təbiiilik isə səhnə sənətinə yabançı, düşməndir. İndi beş ildən artıqdır ki, bizim də yazıcılarımız, dramaturqlarımız və tənqidçilərimiz və eləcə də tamaşaçılarımız teatr nəzəriyyəsinin bu hökmünü inadla müdafiə edirlər. Bu dəqiqənin özündə burada əyləşən yoldaşların hər hansı birindən soruşsanız ki, bizim səhnəmizin daha çox nəyəndən narazısın, deyər ki, hər şeydən əvvəl aktyor sənətində olan qeyri-təbiiilikdən.

Aktyor oyununda təbiiilik nə deməkdir?

Lessinq nəgüf edir ki, XVIII əsrin əvvəllərində məşhur rejissor Qillin zamanında ingilis aktyorları öz rollarını çox qeyri-təbii oynayırmışlar. Xüsusiən faciələrdə oyun aktyor tərəfindən həddindən artıq şişirdilmiş şəkildə ifa edilirmiş. Məsələn, qüvvətli ehtirasları ifadə etmək üçün aktyorlar çox çığır-bağır salır, jestə, öl hərəkətlərinə çox yer verirdilər. Rolun qüvvətli ehtirasları ifadə etməyən qalan hissəsini isə aktyorlar bir ənənə olaraq çox soyuq bir əda ilə ifa edirdilər. Belə bir şəraitdə rejissor Qill ciddi psixoloji bir dram olan «Zaira»ni tərcümə edib tamaşaya qoymalı olur. Lakin görür ki, dramın qəhrəmanı Zaira elə bir roldur ki, onu qu-nu texnika ilə hay-küy və yersiz əl-qol hərəkətləri ilə yaratmaq mümkün olmayacaqdır. Qill çox fikirləşir ki, bu rolu kimə tapşırınsın ki, əsərin qayəsi pozulmasın. Həmin teatrdə Kolqe Sibbern adlı bir aktyorun gözəl, gənc bir nişanlısı varmı. Ancaq bu qız heç səhnəyə çıxmamışdı. Qill öz-özünə fikirləşib deyir ki, bu cavan qızdı, təcrübəsiz olduğuna baxmayaraq, fəvqəladə bir həssaslığı vardır. Gözəl ürəyi, qəlbə təsir edən səsi və gözəl zahiri görkəmi var. Ədəbli, ləyaqətli-dir. Bu qız hələ yabançı, süni teatr üsullarını mənimsəməmişdir. Əgər bu qız iki saat müddətində özünü səhnədə ifa etdiyi rolda hiss edib rolu yaşasa, o zaman bu qız lazım gə-

ləcəkdir ki, bütün sözlərini təbii bir ahənglə desin. Əgər sözlərini təbii və ürəkdan desə o zaman oyunda da müvəffəq olacaqdır.

Qill Zaira rolunu bu qıza tapşırır. Bütün truppə Qillin bu hərəkətinə gülür, etiraz edir. Ancaq Qill heç kəsə qulaq asmır. Gənc qız Zaira rolunda səhnəyə çıxır və rolu təbii, ürəkdan oynadığına görə bütün tamaşaçıları heyran edir. Ondən sonra İngiltərənin məşhur aktrisası olur. Həmin Zaira rolunda Fransada Kossen adlı təcrübəsiz gənc bir qız da yenə birdən-birə böyük şöhrət qazanır. Sonra o da Fransanın məşhur aktrisası olur. Deyirlər ki, qoca Volter gənc fransız qızı Kossenin ilk dəfə Zaira rolunda görkən, çox mütəəssir halda dərin fikrə gedir, sonra fikirdən ayrılaraq dostlarına müraciətlə belə deyir:

«Bu çox maraqlı bir hadisə oldu. Biz indiyə qədər belə düşüncələrə ki, dünyada hər şey adətə, görüb-götürməkdir. Ancaq teatrda bunun əksi görünür. Aydındır ki, burada adətən, çox ürək istedad və çeviklik böyük rol oynayır».

Lesson bu əhvalatdan belə bir ümumi nəticə çıxarır ki, aktyor sənətində başlıca şərtlərdən biri təbiilik, sözdə, səsdə, hərəkətdə, ahəngdə, tələffüzdə və ifadədə olan təbiilidir. Təbiilik də o zaman yararlıdır ki, aktyor öz rolunu ürəkə ilə etsin, ürəklə mənimsəsin. Biz səhnədə necə, bu təbiiliyi aktyorlarımızın hamısının oyununda görürük mü? Yox! Nə üçün? Ona görə ki, rejissorlarımızın da, aktyorlarımızın da çoxu teatr nəzəriyyəsinin məşhur qanunlarına və tələblərinə laqeyddirlər.

Teatrın yüksək nəzəriyyəsi deyir ki: Aktyorun sözləri görək elə təsir bağışlasın ki, elə bil gözəl bir musiqi dinləyirsen. Aktyor hər bir sözünü təmiz, aydın və heç bir səhv buraxmadan ifadə etməlidir. Aktyor sözləri elə ifadə etməlidir ki, mənim dinləyiciyə tez, dərhal çatdırsın. Aktyor yersiz pafos və deklamatorluqdan həmişə uzaq olmalıdır. Aktyor rolda ikon görək öz təbii seçiyəsindən əl çəkinsin və ifa etdiyi rolun səciyyəsinə uyğunlaşmağa çalışsın. Aktyor görək öz danışıqında, həmişə yersiz provinsializmədən uzaq olsun. Əgər aktyor səhnədə həmişə yüksək səslə danışmağa adət eləsə bu pis adətin güvətli təsiri nəticəsində o öz səsinin genişlik və dərinliyini, öz səsinin diapazonunu itirmiş olar və həmişəlik olaraq səhnədə bütün yüksək və dərin ruhi halları ifadə etmək qabiliyyətini və mümkünatını itirir. Səhnədə görək hər sözün öz vəznini, öz çəkisini olsun. Aktyorun bütün jestləri görək

məqsəduyğun, söz vəziyyətlə uyğun, gözəl və təsirli olsun. Hərəkət sözlə, danışıqla hərəkət həməhəng olsun.

Teatr nəzəriyyəsinin aktyor sənəti qarşısında qoyduğu məşhur tələblər bunlardan ibarətdir.

Təbii səhnədə vəziyyət necədir?

Aktyorlarımızın bir çoxunun danışıqında provinsializm varmı? Var! Aktyorlarımızın oyununda yersiz pafos və deklamatorluq varmı? İstədiyən qədər. Aktyorlarımızın oyununda yersiz dəbdəbə, hay-küy, ucadan çıdırmaq, səhnəni başına almaq, başqa sözlə: köhnəlmiş Abbat Dubočuluq varmı? Var. İstədiyən qədər.

Bir qayda olaraq bizim səhnəmizdə çox halda güvətli ehtiraslar bağırır və ifadə olunur. Aktyorlarımız tərəfindən dilimizdə gözəlliyi, tərəvəti və ahəngdarlığı pozulur mu? Pozulur! Aktyorlarımızın hamısı eyni dərəcədə şəri başa düşürlər mi? Yox. Nə üçün? Ona görə ki, bizim səhnəmizdə teatr nəzəriyyəsinin yüksək tələblərinə riayət olunmur. Ona görə ki, bizim səhnəmizdə nəzəriyyə ilə teatrın iş praktikası arasında kəskin ayrılıq, uçurum əmələ gəlmişdir.

Məlum olduğu üzrə aktyor sənəti məsələsində qabaqlarda bir-birinə zidd iki əsas nəzəriyyə olmuşdur. Onlardan biri deyir ki, aktyor hərəkətə roluna yaşaya bilsin. İfa etdiyi rola daxil ola bilsin.

Rolu yaşamaq və ya rola daxil olmaq nə deməkdir?

Aydın olmaq üçün bir misal gətirək. Rus aktyoru Arkadi Qriqoryev, Satin rolunu («Həyatın dibində») necə yaşadığından danışır. Yazır ki: Satini oynayırdım. Rolun hər cəhəti aydın idi. «İnsan» haqqında monoლოqdan başqa. Hər nə qədər çalışırdım bu yeri təbii oynaya bilmirdim. Sonra bir təsadüf nəticəsində olaraq rolun bu yerini də düzəltdim. Bu hadisə belə oldu. Axşam Satin rolunda səhnəyə çıxıcaqdım. Gündüz dərsi hesabət vərəqəsinə gətirib bəddəmi pozdu. Biz az əhvalim qarışıdı. Sonra yazı stolunun açarını itirdim. Bir az əsəbiləşdim. Axşama yaxın, keçəngüncü tamaşa haqqında yazılmış reseenziyanı oxudum. Resenziyada mənim ifa etdiyim rolun nə qədər yaxşı cəhətləri var idi, pislənir, əksinə, nə qədər pis cəhətləri var idi təriflənirdi. Əhvalım lap qarışıdı. Səhnəyə çıxdım. O gecə öz oyunuma heç diqqət vermədim. Lakin oyunda tamamilə müvəffəq oldum və kəşir yeri də düzəltdim. Sonra anladım ki, mənim bu gecəki əhvali-ruhiyyəmə rolunu ifa etdiyim yurdsuz insan Satinin əhvali-ruhiyyəsinə uyğun gəlirdi».

Bu misaldən aydındır ki, roluna yaşamaq, rola daxil olmaq de-

mək aktyorun özünün öz səciyyə və əhvali-ruhiyyəsini unutması və ifa etdiyi rolun səciyyəsinə, rolun əhvali-ruhiyyəsinə uyğunlaşması deməkdir.

İkinci nəzəriyyə də budur ki, aktyor oyununda hər şeyi həll edən texnikadır. Bu nəzəriyyə iddia edir ki, texnikanı yaxşı bilən aktyor rolun ruhən, qəlbən yaşamasına da müvəffəq ola bilər. Aktyor sənəti üçün texnika hər şeydən vacibdir.

Aktyor sənətində texnika, texniki ustalıq və ya sadəcə texnikanın gücü ilə rolunu ifa etmək nə deməkdir? Bu o deməkdir ki, məsələn, aktyorun qəzəb, kin əhvali-ruhiyyəsini ifadə etmək üçün ürəkdən, ruhən, qəlbən-yəni, həqiqətən, qəzəblənməsi lazım deyil. Bunun üçün sadəcə səhnədə yumruğu düymələmək və dişləri qıcamaq kifayətdir və ya qürur, məğrurluq hissini ifadə etmək üçün ürəkdən qürurlanmaq, ruhən qürur hissini özündə yaşatmaq lazım deyil. Bu hissi ifadə etmək üçün sadəcə səhnədə başı yana doğru dik tutmaq və sağ əli böyükdən qoymaq kifayətdir. Və ya nifrət hissini ifadə etmək üçün ruhən, qəlbən bu hissi yaşamaq lazım deyildir. Bu hissi ifadə etmək üçün sadəcə səhnədə ayaqları yerə döymək kifayətdir. Habelə qüvvətli ehtiras ifadə etmək üçün başı aşağı salmaq kifayətdir və i. a.

Bu nəzəriyyələrin hər ikisində həqiqət var, ancaq indiki teatr aləmində bu nəzəriyyələrin hər ikisi ayrı-ayrılıqda birtərəfli hesab olunur. Çünki birinci nəzəriyyəni dərinləşdirəndə axırı gedib o yerə çıxır ki, aktyor lunatıdır. İkinci nəzəriyyəni dərinləşdirəndə axırı gedib o yerə çıxır ki, aktyor sadəcə cansız texniki bir şey, bir maşındır. Odur ki, bizim zamanımızda teatr aləmində bunların hər ikisinin möhkəm vəhdəti nəzərə alınır. Yəni hər ikisinin yaxşı cəhətləri alınıb birləşdirilir. İndi artıq isbat olunmuşdur ki, aktyor sənətində həm daxili yaşamaq, həm də yüksək texnika eyni dərəcədə əhəmiyyətli və lazımli məsələlərdir.

Lakin indiyə qədər məlum deyil ki, bu məsələlərə bizim aktyorlarımız və rejissorlarımız necə baxırlar? Birincini, ikincini qəbul edirlər?

Mənə elə gəlir ki, səhnəmizdə aktyor sənətində və rejissor sənətində olan nöqsanların əsas mənbələrindən biri də ondan ibarətdir ki, rejissorlarımız və aktyorlarımız bu məsələdə hələ qəti, müəyyən və aydın bir nəzəriyyəyə, möhkəm bir qənaətə malik deyillər.

Əgər onlar desələr ki, biz də bu nəzəriyyələrin möhkəm vəhd-

dətinə qəbul edirik, buna bizi inandıra bilməzlər. Çünki aktyorlarımızın oyunu hər gün gözümüzün qabağındadır. Bizim elə aktyorlarımız var ki, onlar öz rollarında çox zaman ancaq quru texnika ilə oynayırlar (texnika da bəzi bəzi texnika ola!). Özü də yanlış quru texnika ilə oynayırlar. Səhnəmizdə olan yuxarıda saydığımız nöqsanlar da, bağırır, qeyri-təbii səss, qeyri-təbii hərəkətlər də məhz bu yanlış quru texnikadan irəli gəlir, bu yanlış quru texnikadan doğur.

Aktyorlarımızdan və rejissorlarımızdan da ayrı-ayrılıqda soruşanda ki, siz bu yollardan hansını qəbul və tətbiq edirsiniz? Cavab verirlər ki, heç birini. Biz MXAT-ın yolunu qəbul və tətbiq edirik. MXAT-ın yolunu biz tamaşaçılar da az-çox bilirlik. Ancaq o yolu səhnəmizdə görmürük.

Teatrın təcrübəsindən aydın hiss olunur ki, bizim səhnəmizdə aktyor sənətində üslub qarışıqlığı var; hərə öz bildiyi kimi xüsusi bir üslubda oynayırlar. Amma sözsə gələndə deyirlər ki, biz MXAT-ın yolunu tutmuşuq.

Əlbəttə, məlumdur ki, bədii yaradıcılıqda, şairlikdə, dramaturfliqda olduğu kimi səhnə sənətində də hər sənətkarın özünün xüsusi şəxsi üslubu ola bilər və olmalıdır. Lakin bununla bərabər yenə bədii yaradıcılıqda olduğu kimi səhnə sənətində də bir ümumi üslub olmalıdır. Çünki üslubsuzluq həmişə hərc-mərcliyə səbəb ola bilər. Səməd Vurğun ilə Süleyman Rüstəmin hərsinin özünəməxsus şəxsi üslubu var. Bu nöqtəyi-nəzərdən də onlar bir-birlərinə bənzəmir. Lakin bununla bərabər onlarda vahid bir üslub da var ki, o da müasir Azərbaycanın üslubudur. Əgər bunun əksinə Səməd Vurğun Ləli və ya Sərraf üslubunda, Süleyman Rüstəm Qumru üslubunda, bir başqası da Aşıq Qənbər üslubunda şer yazsaydılar, onda vahid üslub pozulardı. Səhnəmizdə isə üslub məsələsi məhz bu haldadır. Burada hərc-mərclikdir. Birinci XVIII əsr üslubunda, birinci XIX əsr üslubunda, bir başqası kim bilir nə üslubunda oynayırlar. Hamını deyirsiniz və təsdiq edirsiniz ki, Ağadadaş Qurbanov çox istedadlı aktyordur. Hamını da deyirsiniz ki, onun üslubu köhnədir. Köhnədirsə, bu üslubun köhnəliyi nədədir? Nə üçün göstərmirsiniz? Bu üslub yaramarsa, nə üçün təhqiq etməirsiniz? Bəs necə olsun? Gənc istedad, gənc aktyor köhnə üslubun təsiri altında məhv olub getsinmi? Mən heç şübhə etmərəm ki, əgər Ağadadaş siz bu bir ildə mühüm rollarda sınaq saydımsa, çətin rollarda təbiiyyə etsəydiniz indi o bizim səhnəmiz-

zin on gözəl tragik aktyorlarından biri olardı və «Hamlet»i səhnədə təzadən görməyə bir ümid hasil olardı. Ancaq indilik «Hamlet»i yarada biləcək səhno üslubumuz yoxdur. Sözə də gələndə deyirsiniz ki, biz MXAT-ın yolunu tutmuşuq. Məgər MXAT yolu deyir ki, hər kos hansı üslubda oynayırsa, qoy oynasın və hər kəs nə cür geriləyirsə qoy geriləsin?!

Lakin səhnədə üslub və nəzəri hazırlıq məsələlərinin qayda-ya salınması yenə hər şeyi həll etmir. Bir mühüm məsələ daha var. O da Azərbaycan səhno sənətinin milli ənənəsini dərindən, elmi surətdə öyrənmək və onu nəzəri cəhətdən işıqlandırmaq məsələsidir. Hər bir milli teatr nəzəriyyəsi də bir qayda olaraq bu yol ilə yaranır, bu yol ilə möhkəmlənir. Stanislavskinin məşhur nəzəri mülahizələri nəyin nəticəsidir? Rus səhno sənəti milli ənənəsinin ümumiləşdirilmiş nəzəriyyəsidir. Bizim teatr aləmində necə, bu məsələyə diqqət edən varmı? Yoxdur.

Hüseyn Mehdi yoldaş çox haqlı olaraq məqalələrinin birində teatr sənəti sahəsində milli ənənədən geniş istifadə məsələsini irəli sürmüşdür. H.Mehdi Stanislavskinin sistemindən danışır və göstərir ki, bu sistemdən geniş istifadə etməliyə, ancaq öz teatrımızın milli ənənəsini unutmamaq şərti ilə. Müəllif yazır:

«Bizim səhnmiz öz milli ənənələri əsasında inkişaf etməlidir».

Bəzilərinə bu məsələ çox dumanlı gəlir. Onlar deyirlər: Necə yəni, milli ənənə?

Səhno sənətində milli ənənə, yəni bizim görkəmli aktyorlarımızın sənəti, onların yaradıcılığı. Məsələn, mənim fikrimcə Ərəblinski və onun üslubunu davam və inkişaf etdirən Sidiqi Ruhullanın sənəti nəzəri cəhətdən öyrənilməsi lazım olan çox mühüm bir məsələdir. Xüsusən texnika nöqtəyi-nəzərindən Sidiqi Ruhulla yaradıcılığı ayrıca bir məktəb adlandırılmağa layiqdir. Bir dramaturq deyir ki, göy gurultusu ilə ildırım çaxması dərhal birini təqib etdiyi kimi, aktyorda da hiss, cəhəz aloylandı, dərhal onun hərəkətlərində görək özünü göstərsin. Bu nöqtəyi-nəzərdən siz «Vaqif»də və «Eşq və intiqam»da Sidiqinin xüsusən əl-qol hərəkətlərinə diqqət edin. Adama elə gəlir ki, aktyor sözsüz də olsa, bu hərəkətləri ilə surəti tamam yaratmış olar. Halbuki, texnikada olan bu ustalığı biz aktyorlarımızın çoxunda görmürük.

Mərziyə xanımın sənəti, tamamilə, başqa nöqtəyi-nəzərdən öyrənilməyə, elmi müşahidəyə layiqdir. Mərziyənin texnikada

zərə qədər qüsuru yoxdur. Lakin texnikaya nisbətən rolu yaşamaq, rola daxil olmaq məsələsi, rolu əhvali-ruhiyyəsinə uyğunlaşmaq məsələsi onun sənətindən çox-çox üstündür.

Teatrda da milli ənənə buna deyirlər. Ona deyirlər ki, məsələn, gözəl bir aktrisanın rola daxil olmaqla, rolu mənimləməkdəki ustalığını yaxşıca tədqiq və müşahidə edib bu təcrübəni səhno üçün ümumiləşdirənsən. Milli ənənə bu yol ilə öyrənilir və inkişaf etdirilir. Halbuki, İndiyə qədər bizim səhnmizdə ən çox laqəyd yanaşılan məsələlərdən biri də budur. İndiyə qədər bizdə nümunə üçün bir dəne də olsun, səhno ustalarımızın tək birinin də haqqında elmi əsər yazılmamışdır. Aktyorlarımız da öz sənətləri haqqında ciddi bir şey yazmamışlar. Özləri haqqında yazanda da sənətdən yox, başlarına gələn qərübə «məacəralardan» bəhs etmişlər ki, bu məsələ mətbuatdan sizə məlum olduğuna görə təkrar etməyə istəmirəm.

Biz bundan sonra çalışmalıyıq ki, hər yerdə və hər zaman sənətdən danışmaq, sənətdən yazmaq və heç kəsə lazım olmayan ümumi sözlərdən qaçmaq aktyorlarımız və rejissorlarımız arasında tədqirəliyəq və daimi bir adət olsun.

Teatrlarımızdakı aktyor və rejissor işini, ümumiyyətlə, götürdükdə onlarda çatmayan cəhətlərdən biri də həyat müşahidəsinin azlığı və səthliliyidir. Təmaslarımızın çoxundan aydın olur ki, bizim aktyor və rejissorlarımızın mühüm bir qismi öz həyatımızı, öz məişətimizi, adamlarımızı, adət və milli ənənələrimizi yaxşı bilmirlər. Məsələn, son zamanlarda tamaşaya qoyulan «İnsan» və «Aşnalar» pyesi bunu aydın göstərir. Halbuki, xalq həyatını, məişətini, adət və ənənəsini də dərindən müşahidə etmək dramaturqdan daha çox aktyora, rejissora lazımdır. Bir qayda olaraq aktyorlarımızın çoxu klassik əsərlərdə və türçüm əsərlərində olan adət və ənənələri düzgün ifadə edirlər. Ancaq öz adət və ənənəmizi, öz adamlarımızı qüsurlu yaradırlar. Bu nöqsamı necə aradan qaldırmaq olar? Hər şeydən əvvəl yenə görkəmli aktyorlarımızın yaradıcılığında olan milli ənənəni öyrənmək, diqqətlə müşahidə etmək yolu ilə!

Bu nöqtəyi-nəzərdən Mirzəğa Əliyevin yaradıcılığı öyrənilməyə layiq və son dərəcədə vacibdir. Mirzəğa Əliyevin, yüksək

istedada malik bir sənətkar olmasından başqa, bir aktyor olaraq gözəl məziyyətlərindən biri də budur ki, xalqımızı yaxşı tanıyır və ondan nümunə götürür. Sona xanım, Mustafa Mərdanov, Gəraybəyli, Rza Təhmasib, Hidayətzadə və Fatma xanım kimi sənətkarlarımızda da bu xüsusiyyəti aydın görürük.

Teatrdə milli ənənəni öyrənmək də buna deyərler. Ona deyərler ki, öz xalqını gözəl tanıyan aktyorların sənətini yaxşıca öyrənilib, diqqətlə müşahidə edib, onların təcrübəsini səhnə üçün ümumiləşdirənlər.

Bizim səhnə ustalarımız və teatr tənqidçilərimiz bundan sonra teatrımızda illərdən bəri yaşayan və teatrımızda şöhrət qazandıran milli ənənənin gözəl cəhətlərini öyrənmək və onları genişləndirmək, inkişaf etdirməklə xüsusi məşğul olmalıdırlar. Bunsuz hər nə qədər biz mücərrəd, nəzəri məsələlərdən dəm vursaq da teatrımızı irəli apara bilməyəcəyik.

ÜNVANSIZ MƏKTUB

Yazdığın kağız gəlib çatdı. Bilirsən ki, mən sənə bilikli, savadlı bir yoldaş olduğuna heç zaman şübhə etməmişəm. Lakin sənə «İnsan» dramı haqqındakı mülahizələrinlə razılığa bilmərəm.

Bizim başlıca vəzifəmiz, hər şeydən əvvəl, bədii əsəri onun əks etdirmək istədiyi həyatla, həqiqətlə müqayisə etməkdən ibarətdir. Əgər əsərdə olan hadisələr, insanlar və fikirlər həyata uyğun gəlirsə, demək əsərdə məna var. Əksinə, əgər əsərdə olan hadisələr, insanlar və ya fikirlər həyata, həqiqətə uyğun gəlmirsə demək məna yoxdur, saxtadır, uydurmadır.

«İnsan» dramı bizim xalqımızın həyatı, məişəti və şüuru ilə incə tellərlə bağlı olan bir əsərdir. Hər kəs bu xalqın həyatını, onun mənəvi aləmini, əsrlərdən bəri mühafizə edilmiş gələcək adət və ənənəsini yaxşı bilməyə və ya bilib nəzərə almasa, «İnsan» əsəri ona çatmaz.

«İnsan», hər şeydən əvvəl, azərbaycanlıların Vətən müharibəsində verdiyi tarixi imtahanın inikası, müharibənin məhz bizim xalqın şüuruna, qəlbinə, fikir və zehniyyətinə etdiyi xüsusi təsirin ifadəsidir.

Sən də, mən də yaxşı bilirik ki, ağır müstəmləkə təzyiqi olaraq, keçmişdə bizim xalqın əlindən silahını almışdılar. Müharibə onun üçün çox ciddi, tarixi bir imtahan idi. «İnsan» dramı müəllifi bu məsələyə bizim diqqətimizi xüsusilə cəlb etmişdir. Axırncı şəkildə azərbaycanlı general İslam böyük hərbin verdiyi dərslərə yekun vuraraq deyir:

Hünər də göstərdik: çox yanıldıq da,
Arabir tez yatıb, gec ayıldıq da,
İmtahan vaxtydı, biz iso cavan;
Təzo ders alırdıq imtahanlardan.

Beləliklə, hər kəs «İnsan»ı, onu yaradan, onun mövzu və mündəricəsini müəyyən edən tarixi gerçəklikdən, yəni bizim son beşillik həyat və mübarizəmizdən ayırsa, təcrid etsə, «İnsan»ı mənalandıra bilməz.

Dramın adı «İnsan»dır. Yəni əsər onda iştirak edən qəhrəmanların birinin adı ilə yox, mücərrəd bir məfhumla adlandırılmışdır. Hər kəs əsərə verilən bu mücərrəd adı əsas tutaraq belə fərz etsə ki, bu əsərdə bizim zəmanəmizin canlı insanları, onların fikir, duyğu və ehtirasları, əməlləri deyil, guya, «ümumiyyətlə» insan ehtirasları ifadə olunmuşdur, – o əsərin qayosini heç bir zaman düzgün müəyyən edə bilməz. Başqa sözlə, hər kəs əsərin adına istinad edərkən, bu dramın, ümumiyyətlə, insanın, insan nəslinin yer üzərindəki əməllərini mücərrəd məfhumlarla əks etdirən bir əsər kimi təhlil etməyə çalışsa, əsərdən heç bir düzgün nəticə çıxara bilməz.

Çünki «İnsan» mücərrəd fəlsəfi məfhumlarla, zaman, məkən, kəmiyyət, keyfiyyət, mahiyyət, görünüş, küll, cüz, səbəb, nəticə və sairə kimi fəlsəfi kateqoriyalarla məşğul olan bir əsər deyil, məntiqi elmi deyil, bəlkə obrazlı təfəkkürün məhsulu olan sənət əsəridir.

Əsərin baş qəhrəmanı Şahbaz – «Filosof Şahbaz», daha dəqiq desək, filosof adlandırılmışdır. Məktubundan görünür ki, bu filosof sözü səni çox əsəbiləşdirmişdir. Yazırsan ki:

«Heç bilmirəm axır zamanlarda bu fəlsəfo, filosof sözü haradan gəlib daxil oldu bizim ədəbiyyata? Kiçikdən böyüyə qədər hər yerindəndən duran başlayır fəlsəfədən dəmi vurmağa, «fəlsəfi şer», «fəlsəfi poemə», «fəlsəfi dram» sözləri ələmi götürüb başına. Əlinə qələm alan hər bir şairin ilk sözü ağıl, kamal, idrak, fəlsəfo kimi mücərrəd sözlər olub...»

Yazırsan ki, «Mən bilmirəm ki, bu sözlər haradan gəlmiş və nəyə lazımdır? Axı, fəlsəfo və ədəbiyyat başqa-başqa şeylərdir, başqa-başqa idrak vasitələri, idrak üsullarıdır».

Doğrudur, mən də sənə fikrinə şərikmə ki, fəlsəfo başqa, ədəbiyyat başqadır. Lakin sən bilirsən ki, fəlsəfəni yaxşı bilməyən adam və həyatın fəlsəfəsinə laqeyd olan adam, Pol Lafarqın sözü ilə desək «nəinki sənətkar, heç pinəçi də ola bilməz».

Yazırsan ki, «mən, xüsusilə cavan şairlərimizi nəzərdə tuturam. Doğrudan da ömründə fəlsəfədən xəbəri olmayan, fəlsəfo ilə məşğul olmayan bir şer, ədəbiyyat həvəskarının öz ilk qələm təcrübəsində yerli-yersiz fəlsəfədən dəmi vurmağı adama çox güllənc görünür».

Doğrudur, mən də sənələ şərikmə ki, bu hadisə gülməlidir. Bizim cavan şairlərimizin bir qismi həqiqətdə də yalnız şer yaz-

maqla kifayətlənirlər, vəssalam. Fəlsəfo, tarix, təbiət, estetika kimi elmlərlə xüsusi, müstəqil məşğul olurlar və bəziləri heç müasir ədəbiyyatı, ədəbi irsi də yaxşı öyrənmirlər. Bu, doğrudan da gülməlidir.

Mən də sənələ şərikmə ki, qurudan-quruya fəlsəfo, kamal, ağıl, idrak sözlərini yerli-yersiz, tez-tez təkrar etməklə həqiqi bədii əsər yaratmaq olmaz və bu yol ilə həyatın fəlsəfəsini bədii əsər vasitəsilə vermək olmaz. Bədii əsər o zaman fəlsəfi mənə kösb edir ki, orada həyat olduğu kimi, özünün bütün ziddiyyətləri ilə əks etdirilmiş olsun. Mən də bilirəm ki, bizim bözi cavan şairlərimizin fəlsəfo, ağıl, kamal sözlərini yersiz və tez-tez təkrar etmələri, fəlsəfəni və sənətin qanunlarını hələ yaxşı bilmədiklərindən irəli gəlir. Lakin sən məsələnin ikinci mühüm bir cəhətini nə üçün nəzərdən qaçırsan? Məgər Azərbaycan oğullarının fəlsəfo ilə məşğul olması təzə və göydəndüşmə bir hadisədir ki, bizi təəccübləndirsin? Sən özün mənədən də yaxşı bilirən ki, bizim fəlsəfi fikrimiz tariximiz qədər qədimdir.

Fərq ondadır ki, keçmişdə bu elm ilə çoxlarının məşğul olmasına imkan yox idi. Bir zaman vardı ki, bizim Azərbaycanın məsum gəlini Sevil fəlsəfoyə «salfet» deyirdi. O, elə bilirdi ki, fəlsəfo ilə məşğul olmaq salfet bükmək kimi bir işdir ki, qonşunun arvadından öyrənmək mümkündür. Bu sənəin xalqın faciəsi idi. Zaman, böyük inqilabi təbəddülət bu faciəyə sən qoymuşdur. İndi Sevilin yenicə əlinə qələm olan nəvələri, xoşbəxt gündüzlər və səhərlər, elmlərin anası olan fəlsəfo ilə maraqlanırlar, daha fəlsəfoyə «salfet» demir. Sözü olduğu kimi düzgün, şüurlu və qürurlu tələffüz edərək «fəlsəfo» deyir və bu elmi çox sevdiyindən, fəlsəfo sözünü tez-tez təkrar edir. Demək, fəlsəfo ilə maraqlanmaq bizim vətənimizdə artıq tək-tək alimlərin işi yox, ümumi bir hadisə olmuşdur.

Mənəndən soruşsalar, mən deyərəm ki, fəlsəfo azadlıq, Vətən, xalq kimi müqəddəs sözlərlə yanaşı duran və məhz azadlığın, fikir, söz, vicdan azadlığının məhsulu olan sən dəyərcə mənalı bir sözdür. Biz bu sözü nə qədər çox geniş yaysaq, bir o qədər faydalıdır. Çünki vətənin, xalqın, beynlərin və ürəklərin fəlsəfoyə, fəlsəfi düşüncə və şüura həmişə ehtiyacı var.

Şahbaz surətinə gələk: hər kəs belə zənn etsə ki, şair bu surət vasitəsilə zəmanəmizin kamala çatmış bir filosofunu göstərmək istəmişdir, zəmanəm fikrimcə, o çox ciddi bir səhv etmiş olar.

Şahbaz isə hələ həyatın mürəkkəb məsələləri ilə təzə-təzə maraqlanan, fəlsəfə nə olduğunu öyrənmək istəyən, sadə, cavan, yeniyetmə bir ziyalıdır. Bu surətin mənası bəşqadır.

Hər kəs elə güman etsə ki, Səməd Vurğun Şahbaz surəti ilə və bu surətin bışməmiş, yetkinləşməmiş kamal və idrak qabiliyyətilə yeni bir fəlsəfi sistem meydana atmağa çalışmışdır, fikrimcə o da ciddi bir səhv etmiş olar. Hər kəs Səməd Vurğunun hansı bir fəlsəfi sistemi qəbul və öz sənətində tətbiq etdiyipi bilmək istəyirsə, hər kəsə bu məsələ hələ qaralıqdırsa, buyursun, heç olmasa onun şerhərini oxusun.

Hər kəs elə güman etsə ki, «filosof» Şahbazın sözləri, fikirləri və tərəddüdləri müəllifin sözləri, müəllifin tərəddüdləridir, bız o adama açıqdan-açığa və cəsərətli dəyə bilər ki, sən hələ sənət nə olduğunu, bədii ədəbiyyat nə olduğunu başa düşə bilməmişən, çünki Şahbazın ilk çıxışında bızə təqdim etdiyi fəlsəfə yalnız ağıln təntənəsinin mümkün olub-olmadığını yenidən müzakirəyə qoyan bir fəlsəfi anlayışdır ki, bu məsələ ilk dəfə XVIII əsrin filosofları tərəfindən meydana atılmış və uzun müddət, doğrudan da problem halında qalmışdı ki, sonradan yeni əsrin dahi filosofları tərəfindən ətraflı surətdə tənqid, izah və həll edilmiş oldu. Bu məsələ fəlsəfə tarixindən sənə aydın və məlum olduğuna görə onun üzərində ətraflı dayanmıram.

Əgər biz məsələyə bu cür yanaşsaq, yəni Şahbazın fəlsəfəsini müəllifə isnad versək, onda belə bir yanlış nəticə çıxır ki, gənə dramaturq «Vaqif», «Xanlar», «26-lar» müəllifi realist şair Səməd Vurğun tazədən XVIII əsrin fəlsəfosinə qayıtmışdır.

Əgər bu məsələyə bu cür yanaşsaq, yəni dram qəhrəmanı Şahbazın fəlsəfəsini onun müəllifinə isnad versək, onda biz XIX əsrin birinci yarısında mürtəcə dairələrdə moda halını alan, çox yanlış və demək olar ki, sənətə, ədəbiyyata yabançı bir tənqid üsuluna yenidən qayıtmış olarıq. Keçən əsrdə bəzi tənqidçilər Puşkina hücum edirdilər ki, sən «Yevgeni Onegin»də özünü, Lermontova da hücum edirdilər ki, sən da Peçorin simasında özünü vermək istəmişən. Sən menden yaxşı bilirsen ki, Puşkin o zaman romanın özündə «biz həyatı və insanları olduğu kimi əks etdirməkdə aciz deyilik» sözləri ilə, Lermontov isə kitabın müqəddiməsində «Peçorin bir nəfərin yox, bir nəşlin portretidir» sözləri ilə cavab vermişdi.

Əgər biz məsələyə bu cür yanaşsaq, marhum Cəfər Cabbar-

lını və bir çox başqalarını gözümçixdıya salan çox zərərli və təhlükəli bir tənqid üsuluna yenidən qayıtmış olarıq ki, o «tənqidin» bizim ədəbiyyatımıza nə qədər böyük zərər verdiyini sən özün də menden yaxşı bilirsen.

Məsələdən uzaqlaşmayaq. Sən dramın əsas surətlərini bədii əsərlə qətiyyənlə müəllifinə olmayan bir məntiqə izah edərək yazırsan ki, «İnsan» müəllifindən soruşmaq lazımdır ki, sən bu Şahbaz surətini hansı əsaslara görə müasir filosof eləmişən? Necə yəni «qalib gələcəki cahanda kamal?!» Bu ki fəlsəfenin modadan düşmüş köhnə sualıdır. Bu ki çoxdan unudulmuş bir məsələdir. Məgər şair bilmir ki, indi bu yolla fəlsəfənin böyük suallarına cavab tapmaq olmaz? Yaxud şair Cəlal haqqında; o necə şairdir ki, deyir:

Həyat doğrudan da çox qoribədir.
Nə əvvəli vardır, nə də ki sonu,
Hələ kaşf etməmiş dahilər bunu.

Necə yəni həyatın nə əvvəli var, nə axırı? Necə yəni dahilər onun mənasını hələ kaşf etməmişlər? Məgər biz bilmirik ki, yer üzərində həyat və zaman necə əmələ gəlmişdir? Məgər biz bilmirik ki, günəş öz enerjisini nə zaman azaldacaq. Bunlar ki, təbiət elminin əlifbasıdır. Bu necə sözlərdir ki, şair Cəlal deyir, belə də avam şair olar?

Bu sualları müəllifə verməyindən aydın görünür ki, sən əsəri necə ki lazımdır başa düşməmişən. Sən elə güman etmişən ki, dramaturq Şahbaz surəti ilə də yənə tam kamala çatmış bir filosof, Cəlal surəti ilə isə yüngülağıl bir gəncin taleyini göstərmək istəmişdir. Sənin əsas səhvlərən də buradan irəli gəlir.

Bu surətləri necə başa düşmək lazımdır, sualına mən aşağıda cavab verəcəyəm.

«İnsan»ın yeddi şəkli realist stildə, birinci və sonuncu şekilləri isə romantik planda yazılmışdır. Bu o deməkdir ki, əsərin yeddi şəkli canlı, real həqiqətin inikası, qalan iki şəkli isə, şair xoyaylının arzu və romantikasının məhsuludur. Əvvəlcə əsərdə həqiqətin nə dərəcədə düzgün əks etdirilməsini müəyyən edək.

Böyük vətən müharibəsinin ağır illəridir. Müharibə eyni zamanda ürekləri, fikirləri də yoxlamaq üçün bir məhək daşı olmuşdur. Düşüncələrdə, dünyagörüşlərdə olan qüvvətli və zəif cəhətləri müəyyən etmək, ağılları saf-cürük etmək üçün gözə görünməyən bir məhək daşı olmuşdur. Müharibənin bu məhək daşı fəlsəfə ilə hələ təzə-təzə maraqlanan gənc Şahbazın da üreyinə yol tapmışdır. Şahbaz bu böyük tarixi hərbi doğuran səbəblər bir fəlsəfə maraqlısı kimi də düşündürür.

Sən yazırsın ki, «müharibəni doğuran səbəbləri bizim məktəbin uşaqları belə aydın dərk edə bildikləri halda, Şahbazın bu məsələ üzərində nə üçün baş sındırdığını hərgiz anlamıram. Adı bir məktəbli şagirdin asanlıqla həll edə biləcəyi bir məsələ qarşısında aciz qalan bir adamı böyük bir dramın qəhrmanı eləmək, həm də üstəlik ona bir filosof adı vermək dramaturqun nə məqsəd təqib etdiyini hərgiz anlamıram».

Əvvəla bilməlisən ki, Şahbazı düşündürən məsələ bu deyildir. İş ona qalsa faşistlərin, hitlərlərin kim olduğunu, onların bizim vətənimizə nə məqsədlə vəhşicəsinə basqın etdiklərini Şahbaz sənədən də, mənədən də yaxşı bilir və Böyük Vətən müharibəsinin də nə üçün ədalətli müharibə adlandırıldığını Şahbaz yəni sənədən də, mənədən də yaxşı bilir. Şahbaz hər şeydən əvvəl vətəndaşdır, vətənpərvərdir. O öz vətəninə sevir. Şahbazı fəlsəfə ilə maraqlanmağa sövq edən səbəb də vətən sevgisidir. İş xalq səadət və vətənin azadlığı uğrunda can verməyə gələndə, Şahbaz öz dostu İslama qürurla:

«Lakin unutmək ki, vətəndaşım mən» – deyir və silaha sarılıb cəbhəyə gedir.

Əsərdə Şahbazın filosofluq etməsinin, fəlsəfə işlətməsinin mənası başqadır. Onun «yer üzündə, başqə həyatında əbədi əmin-amanlıq nə zaman yaranacaqdır» – sualına cavab axtarması əslində müharibənin, o məhək daşının gənc bir fəlsəfə maraqlısının düşüncəsini hərəkətə gətirməsinin nəticəsidir.

Şahbaz daha ümumi və doğrudan da, ancaq fəlsəfənin cavab verə biləcəyi bir sual ətrafında düşünür və fəlsəfə ilə maraqlandığına görə də, demək olar ki, doğru hərəkət edərək, öz ixtisasına aid bir məsələ haqqında fikirləşir. Lakin Şahbaz fəlsəfənin bu böyük sualına cavab axtarırkən çox mücərrəd bir məfhuma, yalnız ağılı qüdrətinə müraciət edir.

«Nə deyir ağılı qüdrət, nə deyir qüdrət ağılı»
«Qalib gələcəkmi cahanda kamal?»

və i.a...

Doğrudur ki, hər işdə ağılı qüdrətinə müraciət etmək insanın başlıca xüsusiyyətidir. Amma iş fəlsəfəyə gələndə, ağılı özü də varlıqla məşruttur. Buna görə fəlsəfədə sırf ağıldan yapışmaq havadan yapışmaq kimi bir şeydir. Bəs, nə üçün Şahbaz belə mücərrəd bir məfhuma müraciət edir? Çünki o, hələ idealistdir. Dramaturqun fikrinə necə, bu gənc fəlsəfə maraqlısı hələ idealistdirmi? Yəni dramaturq da həyatda olan Şahbazı müşahidə edib, onun surətini yaradırkən, Şahbazın idealist, romantik olduğunu bilməyirdimi? Bəli! Dramaturq Şahbazı öz tamaşaçısına bir idealist kimi və ya başında idealizmin qalıqları olan bir fəlsəfə maraqlısı kimi təqdim etmişdir. Bunu isbat etmək üçün əlimizdə əsas varmı? Var. İkinci şəklən remarkaların dramaturq özü belə yazır: «Şahbaz xəyali dünyasına daha çox mail, adi həyat qaydalarına çox da riayət etməyən gənc bir filosofdur. Idealizm dünyagörüşünün hələ onda bir çox izləri vardır».

Qalib gələcəkmi, cahanda kamal?

Bu sualı həll etmək üçün Şahbaz çox çətinlik çəkir. Demək olar ki, bu sual onun gəncliyini bir qədər sarıtmışdır da. Xəstə başından milçəkləri qovan kimi, o da çətin fikirləri başından qovmağa çalışaraq deyir:

Dağın başından qara şübhələr,
İdrakə sığmayır bu düşüncələr.

Yerə, torpağa məxsus olan bu sual xəyalpərəst gənci o qədər şəhırtmişdir ki, o, yaxasını bu çətin sualın əlindən xilas etmək üçün birtəhər yerdən üzölməyə, göylərə, buludlara uçmağa çalışır:

Kaş ki, bu ələmdə duyğusuz, qansız
Bir daş parçacığı doğulaydım mən,
Ya da bulud kimi yurdsuz, moksansız
Aşaydım vüqarla dağlar üstündən.

Dramaturq Şahbazın beləcə real həyatdan çox xəyalları dünyasına, buludlar ələminə mail olduğunu təkcə quru sözlərlə deyil,

drama məxsus bir şəkildə, Şahbazın öz ailəsinə və dostlarına olan münasibətində də aydın əks etdirmişdir. Bunu yaxşı başa düşmək üçün heç olmasa Şahbazın Səhərlə olan söhbətini xatırlayaq:

Səhər, Şahbazsız keçirəcəyi tənha günlərin ağırlığını əvvəlcədən təsəvvür edərək deyir:

S ə h ə r. O vaxt sən olmasan?

Ş a h b a z. Odur, o sənət.

Şirmayı dillərə öz meylini sal,
Göylərə uçursun qoy səni xəyal!

S ə h ə r. Lap idealistsən ki?

Ş a h b a z. Xoşdur ideal.

Diqqət edirsənmi, dostum, gənc idealist fəlsəfə maraqlısı elə bilir ki, Səhər onsuz da xəyallar, ideyalar aləmində xoşbəxt yaşaya bilər, tək-tənha, şirmayı tellərə meylini salaraq, xəyallar aləmində yurdsuz, məkansız buludlarla baş-baş verib səadət tapa bilər, xoş günlər keçirə bilər. Bu doğrudan da belə olurmu? Səhər, Şahbazsız xoşbəxt ola bilirmi? Əlbəttə yox! Həyat, canlı varlıq və təbiət sonradan bunun, tamamilə, əksini göstərir. Səhər, Şahbazsız çiçək kimi saralıb-solur. Tam otuz beş il dul qalır. Həyat və təbiət ona şirmayı dillərdə hicran nəğməsi çaldırır. Səhər Şahbazın dərdi ilə yaşayır, axırda da onun dərdi ilə ölür.

Səhərlə Şahbaz arasında olan bu söhbət və Səhərin taleyini misal götürməkdə mənim məqsədim odur ki, sən biləsən ki, bizim gənc fəlsəfə maraqlısı Şahbaz ikinci şəkildə öz Səhərinə və öz taleyinə necə baxırsa, həyata və məşğul olduğu fəlsəfəyə də, yəni idrak məsələsinə də elə baxır. Ona elə gəlir ki, buludlar aləmində çorçonbə yemişi paylayırlar.

Yeri gəlmişkən deyim ki, bu «buludlar fəlsəfəsi» gənc fəlsəfə maraqlısının beyninə həyatdan yox, daha çox kitablardan gəlmişdir. Əgər bizim fəlsəfə maraqlısı gənc Şahbaz heç olmasa «Fərhad və Şirin»dəki Azər babanı yaxşı dinləsəydi, buludlar aləmində gurultu ilə yerə yuvarlanmağın dəhşətli nəticələrini anlardı.

A z ə r b a b a.

Bəli... xəyallar
Bözen həqiqətə boyalar vurur,
Tərflan əvəzinə sərçə uçurur.

Ş i r i n. Nə sərçə?

F i t n ə. Sərçə də. Bu boz sərçələr.

A z ə r b a b a. Azacıq səbr edib dursanız əgər
Sözümün canı var.

Ş i r i n. Buyurun görək!

A z ə r b a b a. Xəyal mələk kimi gülməyərək
İnsanı göyə də qaldıra bilər.
Odur ki, adına xəyal deyirlər.

Ş i r i n. Bu ki çox gözəldir!...

A z ə r b a b a. Gözəldir...Ancaq
Göydə nə qadır var, nə dayanacaq.
Adamın gözləri qaralır birdən
Enir başı üstə durduğu yerdən.

F i t n ə. Sımb şil-küt olur qabırğaları...

Ş i r i n. Bəs neçin göyləri yaratdı Tanrı?

A z ə r b a b a. Onun yaratdığı torpaq da vardır.
Sən torpaqdan yapıb, burdadır qüvvət
Göylərdə gördüyün o zövq, o sənət
İnsan xəyalının sonsuz yoludur,
İnsansa torpağın, suyun oğludur.

Ş i r i n. Sağ ol, Azər baba, sözlərin haqdır.

A z ə r b a b a. Di salamət qalın, ancaq unutma,
Torpağı tərk edib, göylərdən tutma!

Şahbazın xəyalı isə hələ göylərdədir. Mühəribə də onun doğduğu sualların təsiri altında gənc Şahbaz bir fəlsəfi əsər yazmağa başlayır. Bu əsərin ilk səhifələri onu yaradan gənc fəlsəfə maraqlısının öz başı kimi dumanlıdır. Bunu Şahbaz özü də başa düşdüyünə görədir ki, o, əsərinə bu yolda bir müraciət edir:

Sən ey başladığın dumanlı əsər,
Söylə nələr deyir bizə istiqbal?

Tamamlanmamış dumanlı əsər isə dilsiz bir daş parçası və ya müharibənin səs-küyündən dili tutulmuş kimi susur və öz müəllifinə heç bir cavab verə bilmir.

İndi dostum, səninçin aydın oldumu ki, dramaturq Şahbaz surətində kamala çatmış bir azərbaycanlı mütəfəkkirin surətini yox, zəngin fəlsəfi məktəblər mücadiləsində bərkimiş bir filosof surətini yox, bəlkə, hələ fəlsəfənin əlifbasını yeni-yeni öyrənməyə meyl göstərən sadə bir gəncin surətini vermişdir. Başqa sözlə, dramaturq ağılı, kamalı, idraki, saf məhəbbəti və sədaqəti dost tutan, vətəno, xalqa nə isə öləndən gələnlər hər şeylə təvazökar bir xidmət göstərməyə can atan, lakin hələ aydın bir materialist dünyagörüşünə tam yiyələnməmiş, həyatın böyük suallarına, ancaq müharibənin təsirilə tozo-təzo cavab axtarmağa başlayan gənc bir ziyalının surətini verməyə çalışmışdır.

Burada bir haşiyə çıxım ki, tamaşa və rejissor izahı, aktyor oyununu soni çəşdirməsin. Şahbazın çox olsa 24–25 yaşları vardır. Qalın yoldaşları da eləcə, Şahbaz öləndə də 25 yaşında ölər.

Təzəcə ali təhsilini bitirmiş, yenicə ailə qurmuş, tozo-təzo müstəqil elmi-tədqiqatla məşğul olmağa başlayan, ilk əsəri də hələ yarımcıq qalmış bu gənc elm həvəskarı həyatın böyük, mürəkkəb məsələlərinin həllində hələ xəyalpərvər, romantik olsa da o öz gözəl əxlaqı keyfiyyətləri, ağılı, kamalı ilə hamı tərəfindən seçilir və hər işdə ağılı ilə hərəkət etməyə çalışır. Belə olduğu halda bu ağıllı, nəci bənc nə üçün sənin xoşuna gəlmiş? Dostum açıq etiraf et ki, səni düşünməyə, böyük zəmanəmizin böyük vəzifələri haqqında düşünməyə sövq edən əsərləri bəyənmirəm. Ən yüksək fəlsəfi fikirlərin tribunası olan səhnəmizdən ağıllı söz, düşündürən, təbiiyən edən söz eşitmək istəmirəm. Mənəli, mozmunlu əsərlər, mənəli mozmunlu aktyor oyununu sənsə xoş gəlmiş. Sən istəyirsən ki, səhnəmiz həmişə yersiz gurultu-pırılıtlarla, yersiz hırıltılarla dolu olsun. Raqş məclisləri, balet məclisləri ilə dolu olsun. Sən ən ağıllı sənətkarını belə məcbur edirsən ki, səni öz mənəli fikirləri ətrafına cəlb edə bilmək üçün əsərinin ümumi üslubunu pozub oraya bir də bir «anamın canı üçün», bir də bir «yox, açılacağam» sözünü, yerli-yersiz bir balet məclisini, yerli-yersiz bir də bir rəqqasə qadınlar məclisini əlavə etsin. Nə isə məsələdən uzaqlaşmayaq.

Gənc fəlsəfə maraqlısı Şahbazın özü kimi bir neçə gənc, əf rüklü, vətənpərvər yoldaşları vardır. Onlardan biri də İslamdır.

Şahbazla İslam səmimi dost və yoldaşdır. Lakin Puşkinin Oneginlə Lenskini fərqləndirdiyi sözlərlə desək, bu iki dostun arasında da daş ilə daş və şerlə nəsr qədər kəskin fərq vardır. Bu dostları bir-birindən fərqləndirən səbəb nədir? Onların həyata olan baxışları!

Sən yalnız Şahbazı filosof surəti hesab edirsən. Əlbəttə, bu asan idrak yoludur. Çünki Remark da filosofdur. Lakin İslamın fəlsəfəsini görmürsən. Halbuki İslamın fəlsəfəsi yarımcıq da olsa, Şahbazın fəlsəfəsindən daha kəskin və aydındır. Birinci dumanlıdırsa, ikinci aydındır.

Sən səhnədə İslamın mənəli hərəkətlərinə, onun kəskin kinayə və təərrüzlərinə diqqətlə fikir ver! (Yenə burada bir haşiyə çıxım ki, ikinci şəkildə İslama məxsus aktyor oyunu, qrim, paltar və sairə soni çəşdirməsin. Bu şəkildə oyun İslamın səciyyəsinə, ruhuna uyğun deyildir.)

Sən İslamı, Şahbazı tanıdığın qədər tez tanıya bilməzsən, o daha mürəkkəb bir insandır. Sən onun özü haqqında dediyi gülməli sözlərə, guya qızlarla çox gəzdiyinə və dostunun evində erk il təz-təz şərab tələb etməsinə aldanıb elə zənn etmə ki, İslam avara, qayğısız və yüngülbeyin gənclərdən biridir. Bütün bu gülməli sözləri o, dərdini dağıtmaq üçün deyir. Bütün bu gülməli hərəkətləri o, dərdini gizlətmək üçün deyir. Sən onun nə zaman gülüb, nə zaman kədərləndiyini çox çətin hiss edə bilərsən. O, zahiri hərəkətlərində və sözlərində o qədər məharəti və mənəlidir ki, sən onun qəlbinə sadə gözlə görə bilməzsən. Sən onu, İslamı ancaq duya bilərsən, necə ki, sair duymuşdur. Elə zənn etmə ki, öz sözləri və hərəkətləri ilə səni güldürən bu gəncin həyatı yüngül bir komediyaadır. Yox, İslamın həyatı başdan-baş a bir dramdır. O, Şahbazdan daha maraqlı bir insandır. Sən onun özü haqqında dediyi sözlərin hamısını mübalığosiz hesab edib, onların kinayə, məhəz Şahbaz və onun fəlsəfə işlətməsinə qarşı deyilən bir kinayə olduğunun, hətta bəzən kəskin öldürücü təərrüz olduğunun fərqinə varmayıb, elə bilirən ki, doğrudan da İslam qızlarla gəzməkdən, bir avtomat dolandırmaqdan başqa heç nə bacarmır. Elə bilirən ki, onun həyat haqqında özünəməxsus qonaəti yoxdur. Əgər İslam özü haqqında dediyi bəhtanlarla səni aldada bilmisə, onda sən nə qədər sadələvəh adamsan!

İslam elə bir «fəlsəfi» anlayışa malikdir ki, hələ müharibəyə getməzdən əvvəl bu fəlsəfi anlayışın acı noticələrini yaşamağa

başlamışdır. Əgər sən onun ikinci şəkildən başlayıb axıra qədər bir ürək ağrısı ilə və tez-tez təkrar etdiyi bir beytə diqqət versən, mənim nə demək istədiyimi anlarsan:

Doğrudan adamın bir oğlu ola,
Olonda yurdunda yadigar qala..

İslamın son şəkildə Səhərə işarə ilə gənc qızlara:
«Bax belə, bax belə sevin a qızlar!» deməsində də onun qəlbində nə isə gizli, ağır bir dörd, ağır bir peşmançılıq hissi olduğuna işarədir. Bunlar gəlişigözlə deyilmiş sözlər deyildir. Könüldən qopan bir acı foryad, dərin bir təəssüratdır. Bu adı sözlərin arxasında tonqıdçı M. Arifin çox yerli olaraq istifadə etdiyi istilahladır. Doğrudan da çox «qoribo» bir tale gizlənmişdir. İslamın çox düşündürücü, ibrotli və dramatik bir həyatı vardır. İslam süursuz, kor-korano bir sövq-təbi ilə yaşamır. Öz hərəkətlərində o, başqalarını təqlid etmir. Öz başında dolandırdığı ideyalara o, hərəkətləri ilə müəyyən forma verir və İslamın başında olan bu qoribo, birtərəfli fikirlər, axırda gətirib onu o yerə çıxarır ki, ömürlük ailəyə, ailə nəvəzisinə həsrət qalır.

Nə qədər gözəl və ibrotli olardı ki, İslam bir dramın tam bir qəhrəmanı olaydı. Çox təəssüf ki, müəllif bu surətə, ancaq müəyyən cəhətlərini bizə göstərmişdir və ya müəyyən cəhətlərini dərək etmişdir.

İslamın fəlsəfi qənaətlərinin mahiyyəti nədir? Dostlar arasında baş verən koskin bir fikir mücadiləsinə diqqət edək:

Ş a h b a z. Dəhşətlər töredir insanın öli,
Dost dostdan ayrılır, qardaş qardaşdan,
Həyat cəhənnəmdir binadan, başdan...

İ s l a m. Sən öz işində ol, fəlsəfəni yaz,
Səndən tüləng tutub qan tökən olmaz.

Ş a h b a z. Lakin unutmə ki, vətəndaşəm mən..

İ s l a m (acı bir kinayə ilə).

Fəqət filosofsan acizliyindən!
Nə elm, nə kitab... müharibədir!
Əflatun olsan da, mənası nədir?
İndi qılnc yazır həqiqətləri;
Həç kəs eşitməyir boş səhəbtörləri.
Bəli, biz gedirik, sən salamat qal,

Başının altına yastıq qoy sən də,
Fəlsəfə qırıldıq yerə gələndə..

Ş a h b a z (acı-acı).

Fəzilat məlum şüdl..

Bu koskin dialoqda iki müxtəlif fəlsəfi anlayış biri digərinə hücum edir. Onlardan birinin dili ciddi, aydın, ikincisinin dili kinayəli, örtüldür. Lakin hər iki fəlsəfi anlayış yarımçıq, birtərəfli, hər ikisi kitabdan gəlir. Sən deyər bilərəm ki, İslamın fəlsəfi kitabdan gəlməz, çünki o, kitabı dost tutan deyil. Doğru deyil; kitabdan xəbərsiz olanlar filosofluq edənələrə tutarlı sözlərə hücum edə bilməzlər:

Gündə bir şey yazır hər gəlib-gedən,
Nə başımız qaldı, nə də beynimiz,
Bir də söz çuvalı deyilik ki, biz...

və ya:

Tutaq ki, Allahsan sən bir anlığa,
Bir avtomatın var, bir də fəlsəfən,
Dünyanı hansıyla xilas edərsən?

Bu sözlər kitablardan xəbərsiz olan adamın sözləri ola bilməz.

Şahbazın fəlsəfəsi kimi İslamın da fəlsəfəsi kitabdan gəlir. Kitablardan axıb gələn bu birtərəfli fəlsəfi anlayışlar müharibənin, xalq hərəkətinin təsirilə sonradan təkmilləşməyə üz qoyur. Həyat, obyektiv varlıq fikirləri, subyektivləri saf-çürük edir, beyinləri, şüurları cilaladır, xəyalları, mühakimələri göylərdən, buludlar aləmindən endirir yərə, həqiqətin öz yanına gətirib çıxarır. Cəbhə, azadlıq uğrunda gedən qanlı mübarizələr həm Şahbaz idealizminin, həm də İslam emprizminin birtərəfli olduğunu meydana çıxarır. Bunların öksinə, sadə kondli Eldarın öz başında cəbhəyə gətirdiyi xalq hikmətinin doğruluğunu təsdiq edir. Şahbazla İslam arasında gedən mübahisəyə kondli Eldar yekun vuraraq deyir:

Olmazmı qılncında ağıl kəsəri,
Ağılda bir qılnc kəsəri ola!

O vaxta qədər fəlsəfənin böyük və çətin suallarına kim bilir hansı qoribə kitablardan cavab axtaran dostlar birinci dəfə öz mənsüb olduqları xalq hikmətəməz sözlərinə diqqətlə özləq asırlar. Həqiqəti nə yerdə olduğunu başa düşüb «kəndli filosofu» ilə razılaşırlar. İdealist Şahbaz deyir:

Bu düzdür, birleşo qılıncla kamal,
Bu qanlı günləri görmöz istiqbal.
İslam da öz səciiyyəsinə uyğun bir dillo deyir:
Gör papaq altında nə oğlanlar var!..

Kəndli Eldar yalnız XX əsrdə yaşayır. O, bütün keçən əsrlərdə yaşamışdır. Bu sadə kəndli Zərdüşti, Bəhmənyarı, Nizamini, Füzulini, Nəsimini, Mirzə Fətəlini, Sabiri görüb yola salmış, indi də bizimlə yaşayır. Eldarın dediyi sözlər tək bir kəndlinin sözləri deyildir. Həqiqəti bilmək istəsən, bu sənin klassik fəlsəfi irsindir! Əsrlərcə xalqın süürunda yaşayan və onu yaşamağa, yaratmağa qabil bir xalq, bir millət halına salan xalq hikmətidir.

Bəli, bu fəlsəfidir, özü də qocə Şərqiñ brəhmənizminə, budizminə, Şərqiñ əzabkeş insanpərvərlik fəlsəfəsinə, özünü tramvay altına atmaq fəlsəfəsinə və ya dini təhəmmülə qarşı duran və hər yerdə realizmə üstünlük verən fəlsəfi bir anlayışdır.

Dostum! Sən bildiyini mən də bilirom. Xalqın süürunda biddətlər, səfsətelər də çox olmuşdur. Bir var desinlər: «Yer ökü-zün üstündə durmuşdur». Bir də var xalq deyir «Ağulla dost olur hər böyük hünər». Bunların birincisi biddət, səfsəte, ikincisi – yox, məl, fəlsəfidir. Sənin şairin Eldarın dili ilə səfsətnə, biddəti yox, kamalı–fəlsəfəni, xalq hikmətini təbliğ edir.

Sən bildiyini mən də bilirom və təsdiq edim ki, Mirzə Fətəli demişkən, indi Zərdüşti fəlsəfəsinə qayıtmaq çox güllünc olardı. Mən də bilirom ki, orta əsr alimlərinin görüşlərindəki zəif cəhətlər, onların mistikası, indi bizə görək deyildir. Mən də sənin fikrinə şərəkəm ki, indi Korəğlü və Misri qılıncla zəmanəsi deyildir. Mən də bilirom ki, indi «Maştağa fəlsəfəsi» fəlsəfənin müasir böyük suallarına aydın cavab verməkdən acizdir. Lakin bütün bu fəlsəfi anlayışların bir çox gözəl cəhətləri var ki, onları layiqli bir şəkildə öyrənib, bilik xəzinəsinə əlavə etmək bizim ən şərəfli və tarixi vəzifələrimizdən biridir. Sənin şairin də bunu arzu edir. Hamımızın arzusudur ki, fəlsəfə sahəsində də zəngin klassik irsimiz

hərtərəfli öyrənilsin. fəlsəfi fikir tariximiz yaransın; dünyada məhsur olan bütün böyük filosofların əsərləri dilimizə tərcümə edilsin, həmçinin bizim müfəkkirlərimizin də əsərləri dünya dillərində səslənsin. Azərbaycan Dövlət Universitetində müharibə illərində və demək olar ki, mühazirə dərslərinin təsirilə fəlsəfə şöbəsinin təşkil edildiyi sənə məlumdur. Burada onlarca istedadlı gənclər oxuyur. Həç şübhəsiz ki, 15–20 ildən sonra bu gənç fəlsəfəşünasların sırasından artıq tamamlanmış fəlsəfi əsərlər müəllifləri yetişəcəkdir. Cəbhəyə, vətəninə olan borcunu verməyə gətdiyinə görə başladığı ilk əsəri yarımçıq qalan əsgər yaşlı Şahbaz da bu gənç fəlsəfə maraqlılarından biri idi... Sənə şairdən bunun özəzinə ağsaçlı filosofların tipik obrazını tələb edirsən. Realist yazıçı haradan alsın belə bir tipik obrazı, kitabdan götürsün, özündən uydursun?

Səhər surətinə gələk: Gənç fəlsəfə maraqlısı, nəcib ruhlu Şahbazın ən yaxın ürək dostlarından biri də Səhərdir. Mən ürək dostu deyirəm, çünki ola bilər ki, kişinin vəfəli, səliqəli evdar qadını, ailəsi və uşaqları olsun, amma bütün ömrü boyu ürək dostuna, könül həmdəminə həsrət qalsın və eləcə də çox ola bilər ki, qadının vəfəli, işğuzar kişisi, ailəsi və uşaqları olsun, amma bütün ömrü boyu ürək dostuna, könül həmdəminə həsrət qalsın. Yaxşı bilirən ki, ailədə həll edilmiş çətin olan bu ziddiyyət anlaq də rəcəsinin müxtəlifliyindən əmələ gəlir. Şahbaz Səhərin məhz ürək dostudur. Könül dostları, bir ideal, bir məslək eşqi ilə yaşayan ailə üzvləri isə bir-birlərini çox çətin, olduqca çətin unudurlar. Şahbazla Səhər ürək dostudurlar. Onlar bir-birlərini həm sevir, həm də anlayırlar. Sənin oxuduğun kitablarda yazılan sözlərlə desək, bu ailə üzvlərini bir-birlərinə məhrəban edən, bir-birlərinə bağlayan estetik hiss, gözəllik duyğusu yalnız başqa yarımlara məxsus olan bilici amillər üzərində deyil, eyni halda, eyni dərəcədə insana məxsus dərən ictimai səbəblər, ictimai faktorlar üzərində ağıl, idrak üzərində qurulmuşdur. Şahbazın, Səhərin ailəsi yeni, müasir ailədir.

Müharibə başlandı. Şahbaz cəbhəyə gedir. Şərəfli bir ölüm Şahbazı əbədidik Səhərdən ayırır. Bu andan etibarən gənç azərbaycanlı qızı bəstəkər Səhərin «hicran nəğməsi» başlandı.

(Yenə burada bir hişyər çıxım ki, Səhərin də çox olsa 18–19 yaşlı var. Təməşə və aktyor izahı soni çəşdirəsin.)

Əvvəla, mən istəyirəm sən biləsən ki, Səhərin başladığı bu

«hicran nəğməsi» təkcə onun öz fərdi hissələrini deyil, müharibə dövründə qapısı döyülən bütün ailələrin, minlərcə Səhərlərin hissələrini ifadə edir. İkinci, mən istərdim ki, bu hicran sözü səni çətdirməsin. Adına baxmayaraq o, eyni zamanda qalibiyətə ruhlandırıcı bir nəğmədir.

Musiqi dilini tez anlamaq çətindir. Yaxşı ki, şair bizi bu çətinlikdən qurtararaq 6-cı şəkildə hicran nəğməsinin dilini şərh dilinə çevirmişdir. Səhərin qaibənə səsinde deyilmişdir:

Mən də səninləyən sənin yanında,
Cəllada baş əymə, babaların tək!

Şahbaz da Səhərə, onun hicran nəğməsinə belə cavab vermişdir:

Sağ ol, dağa döndü sənində ürək!

Budur, Səhərin yaratdığı hicran nəğməsinin mənası belədir. Bir də dostum, hər ikimiz yaddan çıxarmamalıyıq ki, bu nəğməni yaradan Şostakoviç və Üzeyir bəy deyil, gənc, yeniyetmə bir həvəskar bəstəkardır. Səhərin Şahbazı müharibədə həlak olmuşdur. Onun müharibə simfoniyası da musiqimizin müharibə dövrünün birinci simfoniyasıdır. Onda «Şəbi hicran» ünsürlərinin, Yətim səgah təsirlərinin bir qədər artıq olması təbiiird.

Şahbazdan sonra Səhər bütün ömrünü «hicran nəğməsi» simfoniyasına həsr edir. Kim isə böyük yunan sənətkarından biri Troya müharibəsinin yunan xalqı ruhunda oyatdığı təsirləri məşhur Lookoon heykəlinə əks etdirdiyi kimi və hansı bir hüznü sənətkar isə öz dərdi ilə «Bağçasaray fantanı» adı ilə məşhur, cansız mərmər daşı ağılatdığı kimi, azərbaycanlı qızı Səhər də öz xalqının qalib ruhunun ölməz simfoniyasını yaratmaq arzusu ilə yaşayır. Bu müqəddəs bir əməldir, dostum həm də bir ideal, bir şair xəyalı deyil, həqiqətdir! Sən də bilirən ki, bizim musiqimiz öz ilk simfoniyasını möhür müharibə illərində yaratmışdır. Azərbaycan qızlarından musiqi sənətinə ürəkəndən bağlı olanların az olmadığını da bilirən. Şairin təsəvvür etdiyi otuz il bundan sonra bu həvəskar qızların içərisindən görkəmli bəstəkarların yetişəcəyinə inanan heç bir ağıllı vətəndaş şübhə edə bilməz.

Demək, Səhərlə Şahbazın ailesinin necə bir ailə olduğunu

bildik. İndi gələk sənəin bu ailənin taleyi haqqında verdiyin yanlış rəsətlərə.

Sən təbiətin qanunlarının yalnız birini nəzərdə tutaraq, qısaca yazırsan ki, «Şahbazın ölümündən sonra Səhər ikinci bir ərə gedə bilərdi...»

Əvvəla, bilməlisən ki, Səhərin həyatı və taleyi ərə getmək və ya boşanmaq məsələsi üzərində qurulmayıbdır.

Bir dinlə gör Səhər özü nə deyir:

Nə qədər sevsək də idealları,
Yenə həyatdadır ömrün baharı!..

Bu sözlərdə Səhərin həssas bəstəkar qəlbi, həyat sevgisi yaşamaq eşiqilə aşır-daşır. Bu gənc bəstəkar gəlin üroyinin sevgi dalğalarını, daşürəkli qayalıqlara çırparaq sanki: «Siz də canlanın, yaşamaq gözəldir» – deyər meydan oxuyur.

Bəs necə olur ki, Səhər sonradan sonsuz ideallar, xəyallar aləminə qapılıaraq, otuz beş il dul qalır. Bunun səbəbi və mənası yenə də sənəin məftun olduğun təbiətin böyük, ecazkar qanunlarındadır, dostum!

Sən təbiətin qanunlarından yalnız birini (bu qanun sənə məlum olduğu üçün onu izah etməmə) bəli, təkcə bir qanunu əsas tutaraq deyirsən ki, Səhər ərə gedə bilərdi... Ancaq yaddan çıxarırsan ki, təbiətin böyük səhrli qanunlarının biri də insanın qəlbinə aiddir. Sən elə bilirən ki, Şahbaz kimi nəcib bir könüllü dostunu unutmaq, Səhər kimi gənc, həssas bir bəstəkar üçün, bir azərbaycanlı, şərqli qız üçün asan işdir? Fərqi nədir, Səhər başqasına getsəydi yenə də təbiətinə görə Şahbazın xəyalilə yaşamağı olacaqdı. Sən elə bilirən insan qəlbi sadə bir mexanizmdir ki, birisinə bağladığın məhəbbətin vintini istədiyən zaman dərhal çıxarır oraya, yeni bir məhəbbətin vintini salasan?! Sən elə bilirən, «camalı önlüksiz-kirşansız» azərbaycanlı qızı Səhərin qəlbi cansız bir pətefondur ki, istədiyən zaman dərhal oradan «hicran nəğməsi» plastinkasını çıxarır ona «evlərinin dalı qaya...» havasını çaldırırsan... Təbiətdən, onun böyük qanunlarından yüksək avaz ilə dem vurduqda, nə üçün sən bu ana təbiətin öz qadın əli ilə, öz böyük qanunları ilə insan üroyində qurduğu böyük aləmi nəzərə almırsan!..

Hər bir cəmiyyətin özünün ailə əxlaqı olmuşdur. Azərbaycan

canlı ailəsi əxlaqı mərkəzində bütün tarixlər boyu təcrübədə yoxlanmış, sınaqdan çıxmış sədaqət, ismət məfhumu durur. İnsan insanlığa doğru inkişaf etdikdə, ailənin bu prinsipi də möhkəmlənir.

Təbiətin qanunlarından yalnız «bircəsinə» nəzərdə tutub, qalan böyük, ictimai əhəmiyyətli məsələləri unutmaq olmaz. Mən də sən bildiyini bilirəm. Mən də bilirəm ki, mandarinlər «məhəbbət aləmində» həyat və ismət nə olduğunu bilməmişlər. Mən də bilirəm ki, insanların qədim ədədi sayılan oranqutanlar, qibonlar, qorillalar və şimpanzələr çılpaq gözmişlər və Leyli və Məcnun kimi hicran əzabı nə olduğunu, Fərhad kimi məhəbbət dağı nə olduğunu bilməmişlər. Mən də bilirəm ki, təbiət ibtidai insanlara əxlaq deyilən bir şey verməmişdir. Lakin sən özü də mənədən yaxşı bilirən ki, Vilhelm Belişlərin təbliğ etdiyi bu hippotropizm ailəni necə qorxunc uçurumlara aparıb çıxarır. Uzağa getməyək, «İnsan»da göstəriləyi kimi faşist ailəsinə! Ailə vahid bir məfhum, canlı bir orqanizmdir və başı bədəndən ayırmaq toy-nağara ilə mümkün olmur. Əksinə, doğrudan da «hicran nəğməsinə» səbəb olur.

Bizə vaxtilə dağlardan, çayrılardan tanıyılan sadə bir rəyihe, bir nanənin və ya yarpızın ətri bəzən yüzlərcə unudulmaz, fəvqəladə, canlı xatirələr oyadır. Biz insanlar, baş qoyub yatdığımız dilsiz bir qayanın, cansız bir daş parçasının xatirəsinə belə bütün ömrümüz boyu unuda bilmirik. Bir halda ki, illərə bir yaştağa baş qoyduğumuz insan ola! Kimsə, dostum demişdir ki, «insan qəlbi sirləri kəimatin sirlərindən dərinidir». Səncə bu təbiətin böyük qanunlarından biri deyilmi!..

Sən elə bilirən ki, cəbhələrdə topların səsi kəsildi demək, vətənin yaraları sağaldı deməkdir. Mühəribənin ailə həyatına olan dərin təsirini nə üçün nəzərə almırsan? Böyük Tolstoy «Hərb və sülh» əsərini nəhaq yerə ailə həyatının təsviri ilə başlamışdır. Mühəribə birinci növbədə ailələrin qapısını döyür. Bu bir qandır və ailə də Engelsin sözü ilə desək, «cəmiyyətin bir hüceyrəsidir». Cəmiyyətin mühəribədən aldığı yaraları sağalmayınca ailələrin də yarası sağalmır.

Sən yazırsan ki, Səhər nə üçün ölü. Mən də istərdim ki, Səhər ölmişin, ancaq həyatda Şərq qadını – azərbaycanlı ana beləcə Şahbazının dördü ilə ölü. Yaşaya bilmir. İkinci bir ərə gedə bilmir. Getmə də axıra qədər Şahbazın xəyalı ilə yaşayır, hələlik belədir həyatda, belədir. O halda əsərdə nə üçün həqiqətə süni bə-

ya vurmaq sənə xoş gəlir? Əgər Səhərin ölümünü müəllif dramaturji cəhətdən doğrulda bilməmişsə, bu həyata yox, həqiqətə yox, əsərin formasına aid olan məsələdir. Bu bərədə sən müəlliflə sərbəst mübahisəyə girişə bilərsən. Ancaq iş həyatı həqiqətə gəldikdə, Səhər Şahbazi unuda bilmir, onsuz yaşaya bilmir və müəllit bunu necə var, elə də göstərmişdir. İnsanları yaşadan, öldürən, ağladan, güldürən, insanlara şüur, əxlaq, sociyyə verən, insanların müəyyən edən yazıçı deyil, həyatdır, təbiətdir.

Sən məktubunda məni guya, romantikani düzgün başa düşmədiyimə, qiymətləndirmədiyimə görə təqsirləndirirsən. Mən sənətdə romantikani sevirməm, dostum. Sonsuz bir məhəbbətlə sevirməm. Ancaq sən deyəni yox. Sən romantika şüarı altında sənəti bütünpərəstliyə, yalançı klassisizmə çağırırsan. Mən həqiqətpərəstliyi sevirməm.

Romantikani kəim sevməz, böyük Qorkinin kəşf etdiyi kimi, adı bir bəsyakın belə romantikası, zəngin mənəvi aləmi, yeni gözəl arzuları, xəyalları vardır. O ki qalsın yeni həyat quran, yeni tarix yaradan adamlar romantikasını.

Ancaq mən açıq deyirəm, dostum: mən həyatda özündən əlavə edən, insanların taleyi ilə oynayan, təbiətin və həyatın vəziyyətini öz üzərinə götürməyə çalışan, öz zövqünə uyğun hadisə, öz zövqünə uyğun insan obrazı «istehsal etməyə» və ya qəsdən həyatı və insanları süni surətdə eybəcər, gülcün göstərməyə çalışan, həyatı və insanları «qeyri-təbii sifətlər» ilə təsvir edən əsərdən heç nə anlamıram.

Mənim fikrimcə romantika da sənətdə həqiqətpərəstliyin başlıca əlamətlərindən biridir. Əgər mənim bu zövqümü bəyənmirsinizsə, sən də öz fikrini açıq yaz!

«İnsan» haqqında hörmətli M. Arifin «Kommunist» qəzetində çap etdirdiyi məqaləsini oxudum. Arifin məqaləsi çox dərin düşünlülmüş, ciddi elmi bir məqələdir. Əsəri düzgün anlamağa kömək edən məqələdir və mənim fikrimcə, bu məqələdə tənqidçinin tək-cə insan haqqında fikirləri yox, eyni zamanda, ümumiyyətlə, sənətdə aid baxışları ifadə olunmuşdur. Lakin məqələdə bir neçə mübahisəli fikirlər də var.

M. Arif «İnsan»ın xüsusi bir bədii üsulda yazıldığını qeyd edir: Bu üsulun mahiyyəti və başqa bədii üsullardan forqi nədədir? Arif göstərir ki, bu bədii üsulun xüsusiyyəti ondan ibarətdir

ki, bu üsulda şair öz fikirlərini mücərrəd, simvolik vasitələrlə ifadə etmək istəmişdir. O yazır ki:

«Bu üsulun bir cəhətini ayrıca qeyd etmək istəyirik. O da müəllifin mənaya fikir verməsi, dərin fəlsəfi ümumiləşdirmələrə çalışması, mücərrəd simvolik vasitələrlə öz fikrini ifadə etmək istəməsidir».

İndi görək bu üsul ki, məqalədə modadan bəhs olunur, ədəbiyyat tarixində olmuşdur, ya olmamışdır! Ədəbiyyat tarixində doğrudan da elə bir dövr olmuşdur ki, şairlər və ədiblər onları əhatə edən canlı həqiqətdən və canlı insanlar mühitindən sərf-nəzər edib ümumi mücərrəd məfhumları dalınca getmiş, həyatın mənasını canlı real surətlərlə deyil, xüsusi şəkildə düşünüüb tapılmış mücərrəd fəlsəfi məfhumlarla mənalandırmağa çalışmışdır. Bu üsulu işlədən yazıçılar çalışmışlar ki, məsələn xeyrixahlıq, ali-cənaiblik, qısqançlıq, xəsislik, şöhrətpərəstlik və sair bu kimi mücərrəd məfhumlara uyğun gələn xəyalı surətlər yaratsınlar. Buna görə də bu üsulu işlədən yazıçılara həyata çıxmaq, canlı müşahidələr aparmaq, insanları tanımaq, öyrənmək və sairə lazım gəlməmişdir. Həyat materialı əvəzinə öz kabinetləri, öz fantaziyaları və bir də sevdikləri kitabları onlara kifayət etmişdir və yenə buna görə də üsuldan istifadə edən yazıçıların əsərlərindəki qəhrəmanların əksəriyyəti məsələn, Kornei və Rasinin əsərlərində olduğu kimi daha çox kitablardan alınmışdır. Məsələn, təzə bir Axilles, təzə bir Aqamemnon və ya təzə bir Klitemnestra və hələ...

M.Arif bu mücərrəd məfhumları üsuluna bir də bir mücərrəd «simvolik vasitələr» üsulunu əlavə edir.

Bu üsul necə? İndiyə qədər ədəbiyyat tarixində, xüsusən dramaturgiyada işlənmişdir ya yox? Bəli, işlənmişdir. Məsələn, uzağa getməmək Moris Meterlinq bütün dramalarında həmin bu simvolik vasitələr üsulundan istifadə etmişdir.

Demək, canlı insanları təsvir etmək əvəzində mücərrəd simvolik vasitələrə müraciət etmək üsulu da təzə deyil, özü də köhnəlmiş, modadan düşmüş bir üsuldur.

M.Arifin fikrincə necə bu iki qəribə və köhnəlmiş üsulun vəhdətindən əmələ gələn təzə üsul yaxşı üsuldur, yoxsa, pis üsuldür? Öz məqaləsində tənqidçi bu suala aydın cavab verməmişdir. Ancaq məqaləni oxuduqdan sonra mən onun ümumi ahəngindən belə başa düşdüm ki, tənqidçinin nəzərində də bu üsul faydasızdır

və bədii əsərə zərər verən bir üsuldür. Çünki məqalədən aydın görünür ki, M.Arif də dramın formaca zəif çıxmasını məhz müəllifin bu üsuldan istifadə etməsində görür.

Mən Arifin bir fikrini də razı deyiləm ki, o, Şahbaz dövrümüzün qabaqcıl adamlarına xas olan idrakı, ağıl təmsil edən bir surət hesab edir. Halbuki biz gördük ki, bir çox yaxşı cəhətlərinə baxmayaraq, Şahbaz xəyalpərvər, idealist bir gəncdir. Məgər M.Arif özü də Şahbaz «qəribə adam» adlandırdıqda bunu nəzərdə tutmurmu?

Sonra tənqidçi demək olar ki, əsas surətlərin hamısını nəzərdə tutaraq yazır ki, «ayrı-ayrılıqda canlı həqiqi tip olmayan bu şəxsiyyətlər bir küll halında dövrümüzün qabaqcıl adamını təmsil edir».

Mən bu fikrini də razılaşdıram. Çünki buradan belə bir nəticə hasil olur ki, əsərdəki əsas surətlərin hamısı müəvəzimiş bir adama, bütün seçiyyətlər müsavimiş vahid bir səciyyəyə. Buradan belə bir nəticə hasil ola bilər ki, eyni bir adam həm xəyallar dünyasına, buludlar aləminə meyl edən dumanlı bir fəlsəfi anlayışa malik, idealist Şahbaz, həm öz idealizminə acı-acı rişxənd edən empirik İslam imiş, həm öz sevgilisinin sadəliyinə gülən, ömrün baharını həyatda axtaran Səhər imiş, həm də «həyatın nə əvvəli var, nə axırı» deyən, gənc sadəlövh şair Cəlal imiş; həm də qılcıca ağılı birləşdirən Eldar imiş. Əlbəttə, bu fikirlərimlə razılaşmaq olmaz.

Mənim fikrimcə, bu qənaət tənqidi olan doğuşdur ki, o, dramaturqun yuxarıda bəhs etdiyimiz qəribə üsuldan istifadə etdiyini güman etmişdir. O, yazır ki, «müəllifi həyat və məişət təfərrüatı, şəxsiyyətlərə verilən fərdi xasiyyət cizgiləri deyil, yəni həqiqi tamlıq deyil, məfhum və mənalar, romantik əlamətlər maraqlandırmışdır».

Mən möhkəm bir inamla deyirəm ki, Səməd Vurgun bu üsuldan istifadə etməmişdir və edə də bilməzdi. Çünki bu üsul şairin öz yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə, tamamilə, zidd bir üsuldür. Səməd realistdir və sənətinin bütün gözəlliyi də onun realizmindədir. Mən möhkəm bir inamla yenə də təkrar edirəm ki, «İnsan» dramında Şahbaz, Səhər, Cəlal, İslam, Eldar, Dildar və Mariya surətləri müəllifin canlı müşahidələrinin məhsuludur. Mücərrəd simvolik məfhumlar, mənalar deyildir.

Yuxarıda dedim ki, «İnsan»ın birinci və sonuncu şəkilləri şa-

ir xəyalının məhsuludur, çünki hal-hazırda haqqında yox, otuz il bundan sonrakı gələcək haqqındadır. Sən yazırsan ki, «Zənnimizcə, bu iki şəkildə göstərilən məişət sən dərəcə mübahisəlidir». Amma yazmırsan ki, niyə mübahisəlidir! Sonra yazırsan ki, «Adə-tən biz insanların beyni o dərəcədə inkişaf edib ki, başımıza nə gələcək onu yaxşı bilirik, amma başımıza daha nələr gələcəyini aydın bilə bilmirik. Buna görə də zənnimizcə, otuz il bundan sonrakı məişətin necə olacağını əvvəlcədən xəbər vermək cəsarət istər».

Yaxşı, dostum biz niyə bilmirik ki, otuz il bundan sonra başımıza nələr gələcək? Məgər biz bilmirik ki, otuz il bundan sonrakı insanlar mavi dənizlərin sahillərində seyrə çıxacaq, gözəl yaylaqlarda ömür sürəcək, təbiətdən, çiçəkdən, quşların ruhəzə şirin nəğmələrindən zövq alacaqlar? Məgər biz bilmirik ki, otuz il bundan sonra da insanlar musiqi və rəssamlıqla məşğul olacaqlar? Əsərdə də bunlar göstərilirmi? Burada nə çətin bir iş varmı ki, mübahisəyə səbəb olsun?

Lakin «İnsan» dramı müəllifinin bizə əvvəlcədən xəbər vermək istədiyini məsələlər bu sadə, adi məişət təsvirləri deyildir, otuz il rəqəmi də şərtidir.

Müəllifin bizə əvvəlcədən xəbər vermək istədiyini odur ki, gələcəkdə insanlar necə düşüncəklər, millətlər, xalqlar, tayfalar necə düşüncəklər və bir-birləri ilə necə rəftar edəcəklər. Müəllif bizə göstərmək istəmişdir ki, gələcəkdə bütün dünyada hansı ictimai quruluş qalib gələcəkdir. Müəllifin bizə əvvəlcədən xəbər vermək istədiyini məsələ odur ki, gələcəkdə onun vətəni Azərbaycan, Odlar ölkəsi necə artıb inkişaf edəcək, necə gözəlləşəcək və bütün dünyada necə şöhrət qazanacaqdır. Bütün bu həqiqətləri əvvəlcədən xəbər verməkdə müəllifin məqsədi odur ki, onun tamaşaçıları, yəni biz müasirlər bu böyük xoşbəxt gələcəyi ürəkdən duyaraq, onun bizə daha sürətlə gəlib yaxınlaşmasına şərait yaradan, doğru yol göstərən cəmiyyətin daha da möhkəmlənməsinə, qələbəsinə, indiyə qədər etdiyimizdən artıq bir söylə kömək edək. Yaşadığımız əsrə layiq və mənsub olduğumuz xalqa layiq vətəndaş olaq. Beləliklə, əsərin birinci və sonuncu şəkli onun finalıdır. Sənin düşündüyün kimi sadəcə proloq, epiloq deyildir. Məhz finaldır. Səhnə tələblərinə görə həddindən çox uzun finaldır, ancaq uzun olsa da, gözəl monalı, bu günün daha parlaq gələcəyindən xəbər verən finaldır.

Lakin bu şəkillərdə göstərilən ikinci Şahbaz – oğul surəti zəifdir. Ona görə ki, atası kimi idealistdir. Şahbaz otuz il bundan sonrakı Azərbaycan fəlsəfəşünası, mütəfəkkiri surəti sayıla bilməz. O otuz il bundan sonrakı filosofdan daha çox yüz otuz il bundan əvvəlki Puşkinin romantik şairi Lenskiyə bənzəyir.

Tamaşaya gəlincə, əvvəlcə deyim ki, mən o tamaşanı sevirəm ki, orada hər şeydən əvvəl rejissorun xüsusi orijinal üslubunu, xüsusi zövqünü, əsərə olan münasibətini aydın görə bilərəm.

Mən o tamaşanı sevirəm ki, orada oyunun və səhnənin bütün təfərrüatı, dekorasiya, işıq, geyim, qrim əhəsas hər şeyin rejissorun vahid üslubuna, vahid zövqünə, rejissorun vahid və möhkəm iradəsinə tabe olduğu aydın nəzərə çarpsın. Elə tamaşa olsun ki, təkcə canlı sənətkarlar – aktyorlar deyil, cansız dekorasiyalar, oşqalar, rənglər, boyalar da sanki rejissora müraciət edib ondan əmr və işarə gözləsinlər. Tamaşada vəhdət hər kəsdə və hər şeydə müəyyən bir mənaya doğru istiqamət alsın. «İnsan» tamaşasında bu xüsusiyyətlər vardır. Bu tamaşada rejissorların təkcə adı yox, onların aydın dərk edilə bilən zövqü, sənəti də fəal iştirak etmişdir. Tamaşada özbaşınalıq yoxdur.

Lakin əsas söhbət bu zövqün, yəni rejissor izahının əsərə nə dərəcədə uyğun olub-olmaması məsələsi üzərindədir. Bu nöqtəyi-nəzərdən məsələyə yanaşdıqda «İnsan» tamaşasının rejissorluq işində bir neçə mübahisəli və ciddi nöqsanların olduğu aydın görünür.

Mənim fikrimcə, tamaşanın başlıca nöqsanı ondan ibarətdir ki, rejissorlar da əsərin yuxarıda bəhs etdiyimiz xüsusi üslubda yazıldığı güman etmişlər. Elə güman etmişlər ki, dramaturq öz fikirlərini canlı insanlarla müəyyən, aydın surətlərlə, sosiyyolərlə deyil, ümumi mücorrəd işarələr, mənalarla və ya ümumi mücorrəd simvolik vasitələrlə ifadə etmişdir. Buna görə də rejissorlar əsəri izah edərkən, yalnız bu mücorrəd mənaları ilk planda nəzərdə tutmuş, əsas surətlərin, xüsusən Şahbaz, İslam, Cəlal və Eldar surətlərinin sosiyyolərinə əsərə uyğun bir şəkildə izah etməyi, təmamilə, yaddan çıxarmışlar. Rejissorlar, əsərin realist əsər olan «İnsan» tamaşasına nəhaq yərə nə isə bir mücorrəd romantik mənə nə isə, bir simvolik mənə, nə isə bir Meterlinq dramı ahəngi verməyə ciddi səy göstərmişlər. Əsasən adı onları da qaşdırmışdır. Buna görədir ki, əsas surətlərin izahında realizmin tələb etdi-

yi ən sadə zahiri əlamətlər – yaş xüsusiyyətləri, geyim, qrim və sair əlamətlər belə, nəzərdən qaçırılmışdır.

Mən qəsdən rejissor sənətdən birinci növbədə bəhs etmək istədim. Çünki bu elə tamaşadır ki, onun haqq-hesabını birinci növbədə aktyordan yox, məhz rejissorlardan tələb etmək lazımdır.

Mən çox arzu etdim ki, əsərdə verilən üç gənc Azərbaycan ziyalisının, üç məhraban dostun cavanlığını yəni Şahbazın, İslamın və Cəlalın, eləcə də gənc bəstəkar Səhərin cavanlığını tamaşada görə bilim. Çünki, mənim fikrimcə əsərin ideya xətti məhz bu gənclərin həyatından və həyata, dostla, yoldaşa, ailəyə və vətəne olan münasibətlərindən başlayır. Lakin çox təəssüf ki, mən bu surətlərin cavanlığını nə ikinci şəkildə, nə də başqa şəkillərdə görə bildim.

Müəllifin yerinə olsaydım rejissorlara deyərdim ki, özizlərim dördüncü şəkildə İslamın dilinə mən qəsdən belə bir söz verməmişəm ki, şair Cəlalı görəndə deyir:

Ay səni xoş gördük, gənc şairimiz!

Mən müəllifin yerinə olsaydım, rejissorlara deyərdim ki, özizlərim mən qəsdən altıncı şəkildə Albertin dilinə belə bir söz vermişəm ki, Şahbaza işarə ilə feldmarşala deyir:

Feldmarşal, bu gəncdir, filosof Şahbaz?
Bəs, nə üçün bu gənclik səhnədə görünürmür?

Şahbazın çox olsa 24–25 yaşı var. O, həddindən ziyadə ağır, təmkinli görünə bilməz. Əksinə, coşğun, səbirsiz və həyəcanlı ola bilər. Şahbaz entuziastdır. Onun jestləri, baxışları, çöhrəsi və mimikası da, xüsusən ikinci şəkildə başındakı dumanlı fəlsəfəyə uyğun olaraq, daima rahatsız görünü bilər. Tamaşada görüldüyü kimi ağır və ağsaçlı alimlərdə məxsus sükunətli ola bilməz.

İslam surəti də əksinə, ikinci şəkildə həddindən ziyadə sadə, yüngül, qayğısız görünü bilər. Onun jestləri, baxışları və mimikası fəlsəfi hücumlarına uyğun olaraq daim kinayə ilə dolu ola bilər. Hər bir hərəkətində ətrafına kinayə, təərrüz yağdırır. İslam eyni zamanda öz hərəkətləri ilə özünü də danlamalıdır. Şahbazın fəlsəfəsində hücum edərkən, onun qəhqəhələrində yüngüllük, sadələşmə yox, amansız bir kinayə və özünə inanmaq hissi

duyula bilər. İslamın ikinci şəkildəki geyimi, qrimi, saçlarını da rəməyə və dağıtmaya ona heç yaraşmır.

Şair Cəlalın ikinci səhnədəki jestləri, ağır-mənəvi mimikası və səsindeki təmkin və bir qədər yaşlı görünməsi də ona yaraşmaz. O, yaşca Şahbazdan da, İslamdan da gənc ola bilər. İkinci şəkildə o, ancaq həddindən ziyadə sadələşməyə görünə bilər. Eldar isə, əksinə, əvvəlinci səhnələrdə ortayaşlı, son səhnədə isə ağsaçlı görünə, daha məqsəduyğun ola bilər. Eldar yaşca yoldaşlarının hamısından böyük olmalı, yaşlı görünməlidir. Son səhnədə ziyafət mənası dalında əyləşdiyi zaman, Eldar öz ağ saçları, mənəvi görkəmi və mənəvi, nüfuzlu baxışları ilə, ağır təmkinini və vüqarı ilə tamaşaçının diqqətini, xüsusilə cəlb etməlidir. Çünki dramaturqun ürəyini, rejissorların zənn etdikləri kimi gənc şair Cəlal deyil, Eldar təmsil edir.

Mətnə olan bu sadə, aydın, lakin çox mühüm məsələləri rejissorlar nəzərdən qaçırdıqlarına görədir ki, mən 25 yaşlı Şahbazın əvəzində səhnədə az qala başbəlali Jan Valjani və ya Qorkinin Satinini, 22 yaşlı, yenicə ali məktəb bitirmiş İslamın əvəzində az qala Avropa kafe-şantalarını çək-çevir edib, qayıdan knyaz Vereyskini və yeni-yeni əlinə qələm alan, yazdığı şeərlərlə təzə-təzə dostları, yoldaşları arasında tanımağa başlayan gənc şair Cəlalın əvəzində az qala Yekaterina dövrünün müğənnisi ağsaçlı Derjavini xatırlamalı oldum. Kendli Eldara gəlincə, rejissorlar son şəkildə onu elə bir vəziyyətdə səhnəyə gətirirlər ki, elə bil ki, bu xalq həkəmətinə təmsil edən gənc Eldar bu saat çox uzun sürən bir kef məclisindən durub gəlmişdir. Belə olduğu halda, əlbəttə, əsərin ideyası tamaşaçının başında kaos halını alacaqdır.

Burada son bir həsiyə çıxmağa icazə ver!

Dekabrin ikisindəki tamaşada Yeva xanım ukraynalı ana – Mariya rolunda doğrudan da ağıllı heyran edən gözəl bir sənətkarlik göstərdi. O, gözəl bir ana surəti yaratdı. Doğrudan da aktyor sənəti nə qədər çətin və nə qədər mənəvi bir sənətdir!

Feldmarşal rolunda müqəddər artist Sidiq Ruhulla, general rolunda Gəraybəyli, Mariya rolunda Fatma xanım və Nataşa rolunda Böyük xanım da o qədər yaxşı oynadılar ki, elə bil hamısı bu saat Berlindən gəlmişdir və Valentin rolunda İbrahim Azəri elə

oyladı ki, elə bil doğrudan da Kiyevdən gəlmiş dost və qardaş bir ukraynalıdır.

Bunlar da rejissorların, aktyorların işi, rejissorların, aktyorların məharəti deyilmi? Bəs, nə üçün bunlar səhnədə tam, o birilər isə yarımçıq izah olunmuşlar? Artistlərin yaşlı və bədəncə özəmətlili olduqlarına gələmiz? Bəs, o halda ixtiyar Pavel Stepanoviç Moçalov Hamlet rolunda bütün Rusiyanı və Belinskiyi necə heyran edə bilmişdi?!

Təqsir yaşda və özəmətdə deyildir. Təqsir rejissorların izahında və aktyorun oyunudur.

Təxminən iki yüz il bundan əvvəl bir fransız alim öz vətəninin yazıçılarına üzünü tutaraq demişdi:

«Böyük Karlı, Yuli Sezan və İsanı təsvir edən yazıçılar, öz atanızı niyə təsvir etməirsiniz?»

İcazə ver mən də bu fransız aliminin sözündən iqtibas edərək, deyim ki, hörmətli rejissorlar və sevimli aktyorlar öz dostlarınızı, öz müasirlərinizi, atalarınızı və bacılarınızı, oğul və qızlarınızı nə üçün düzgün təsvir və izah edə bilmirsiniz?

Bax, belə!

Kitablarda, məqalələrdə və jurnallarda naturalizmin, formalizmin öleyhinə, realizmin isə lehinə hey yazırsınız. İclaslarda, yığıncaqlarda, mübahisələrdə naturalizmin, formalizmin öleyhinə, realizmin lehinə hey danışırsınız, amma işə gələndə realizmi yerlə, məişətdə, həyatda qoyub göydə axtarırsınız!..

Dostum sənətdən, fəlsəfədən çox danışdıq. Zəngin ədəbiyyatımız, sənətimiz və onu yaradan böyük sənətkarlarımız, mütləq-fəkkirlərimiz yada düşdü. Bizim hər ikimizin vəzifəmiz bu böyük sənəti ürəkdən sevmək və onu inkişaf etdirənlərlə iftixar etməkdir. İcazə ver, bununla məktubumu qurtarın. Cavabını gözləyirəm.

L.N.TOLSTOY İNCƏSƏNƏT HAQQINDA

Tolstoyun məşhur əsərlərini yaratdığı illər qabaqcıl rus incəsənətinin dünya şöhrəti qazandığı vaxtlara təsadüf edir. Bədii ədəbiyyat sahəsində Turgeneviç, Dostoyevskinin, Çexovun, xüsusən Tolstoyun özünün əsərləri, musiqi mədəniyyəti sahəsində Qlinka, Borodin, Rimski-Korsikov, Rubinstein, Çaykovskinin təsviri incəsənətdə Repin, Surikov və bir çox başqalarının əsərləri mədəni ölkələrin hamısında diqqəti cəlb etmişdi.

Lakin bu inkişafı bərabər, böyük bir ziddiyyət də vardı: zəhmətkeş xalq. Milyonlardan ibarət olan rus kəndlilər əsrlər boyu qaranlıqda, əsarətdə saxlandıqlarından, mədəniyyətdən, maarifdən, o cümlədən də incəsənət və ədəbiyyatın nailiyyətlərindən faydalanma bilmirdilər. Bu vəziyyət həmişə xalqı düşünən Tolstoyu narahat edən və qəzəbləndirən mühüm həyat məsələlərindən biri idi. Hələ 80-ci illərdə Tolstoyun elmi-publisistik əsərlərində xalqdan uzaq olan, geniş kütlənin, elm və incəsənətin tələblərinə cavab verə bilməyən kitab mədəniyyətinin tənqidi mühüm yer tuturdu. Bu yazılarda («Xalq, kitablar haqqında nitq», «Nə etməliyə» və s.) əsas fikir bundan ibarət idi ki, elm, haqiqi alimlərin vəzifəsi öz ixtiraları ilə zəhmətkeş xalqın əməyini yüngülləşdirməkdən, səmərələşdirməkdən, məişətin yaxşılaşmasına kömək etməkdən, haqiqi ədəbiyyat və incəsənətin vəzifəsi isə eyni məqsədlə xalq üçün yazıb-yaratmaqdan, xalq həyatını əks etdirməkdən, zəhmətkeş insanı yaşamağa, yaratmağa ruhlandırmaqdan ibarətdir. Hazırki şəraitdə hakim siniflərə xidmət edən elm və incəsənət bu ümumxalq tələblərindən uzaq düşmüşdür. Özlərini xalqın «düşünən beyni» hesab edən alimlər və incəsənət adamlarının əksəriyyəti xalqı tanımır, xalq üçün nə kimi biliklər və mənəvi qida lazımlı və zəruri olduğunu bilmir, xalqın yaşayışından və varlığını münasibətdən xəbərsiz idilər. Bu «düşünən beyinlər» hətta xalqın dilini də yaxşı bilmir, öz aralarında cənəbi dildə danışırdılar.

Elm və incəsənətin bütün tarix boyu bəşəriyyətə böyük faydaları dəymişdir, lakin bəşəriyyətə xeyri dəyməyən, zərər verən elm və incəsənət də vardır. Təzə, məhvedici silahlar, toplar, daha güclü partlayıcı maddələr ixtira edən elm haqiqi elm deyildir. Hə-

quq gözəl elmdir, ancaq xalqın hüququnu məhdudlaşdıran hüquq elmi həqiqi elm deyildir. Tarix mənalı, faydalı elmdir, ancaq azğın hökmdarların sələmət tarixini yalanlarla bəzəyən tarix həqiqi tarix ola bilməz. Psixologiya gözəl elmdir, ancaq spiritizim ilə məşğul olmaq elm deyil, hoqqabazlıqdır. Rəssamlıq gözəl sənətdir, lakin sərgi salonlarını çıpaq qadın heykəllərilə dolduran rəsm sənəti həqiqi incəsənət deyildir. Ədəbiyyat: roman, şer gözəl sənətdir, lakin əxlaqsızlıq təbliğ edən bədii əsərlər həqiqi ədəbiyyat deyildir. Kitab mədəniyyəti böyük mədəniyyətdir, lakin hər il xalqa lazım olmayan milyonlarla kitab neşr olunur ki, bunlar həqiqi kitab mədəniyyətini təşkil edə bilməz.

Zəhmətkeş xalqı qaranlıqda, cəhəltədə saxlayıblar, o biri tərəfdən də «incəsənət»i inkişaf etdirir, operalar, baletlər, simfoniyalar, romanlar, şerlər yazırlar. Bunlar da xalqa çatmır, xalq öz dastanı, nağılı, mahnısı ilə yaşayır. Həqiqət belədirsə bu incəsənətlər, operalar, baletlər, teatrlar, romanlar, şerlər kimin üçündür? Dəmir yolu, telefon, teleqraf, teleskop, fabriklər-zavodlar elmi nailiyyətlərin nəticəsidir. Kəndli uzun müddətə getdiyi yolu dəmir yolu ilə qısa vaxta gedə bilər. Ancaq ikinci tərəfdən dəmir yolu onun məşəsinə yandırır. Kəndli fabrikin istehsal etdiyi müxtəlif məhsulları alıb istifadə edir, ikinci tərəfdən isə elə həmin fabrikin özü kəndlini köləyə çevirir. Burjuva mədəniyyəti təzə köləlik, quldurluq yaradır. Həqiqi vəziyyət belədirsə, bu mədəniyyət kimin üçündür və kimlərin xeyrinədir? Həqiqi elm, həqiqi incəsənət, vicdanlı dahi sənətkarların olduğu və elmi, incəsənəti irəli apardıqları şübhəsizdir, ancaq bu da şübhəsizdir ki, belə dahilərin heç biri nə dövlətə xidmət etmişlər, nə də kilsəyə. Onlar xalqa xidmət edən həqiqi vətəndaşlar olmuşlar. Elm və incəsənət adamlarının əksəriyyəti isə indi dövlətə və kapitalistlərə xidmət edirlər.

Zəmanəsinə və konkret hədəfinə görə Tolstoyun bu tənqidi fikirləri düzgün və böyük cəsarət tələb edən fikirlər idi. Bununla belə ədəbin mühakimə və mülahizələrində «incəsənət haqqında» məqaləsində olduğu kimi həqiqi vəziyyəti düzgün əks etdirməyin cəhətləri də vardı. Tolstoy bu yazılarında, Rusiyada kapitalizmin inkişafını rus kəndlisi üçün yeni fəlakət hesab edirdi. Müasir ədəbiyyat, incəsənət xalqa çatmır – dedikdə ədəb ifrata varıb özünü də daxil etməklə iddia edirdi ki, Puşkin, Dostoyevski, Turgenev və Lev Tolstoyun da sənəti xalqa çatmayan sənətdir.

Tolstoyun müasir incəsənət haqqındakı bu tənqidi fikirləri

ciddi elmi mübahisələrə səbəb olmuşdur. Odur ki, ədəb sonrakı illərdə bu problemə yenidən qayıdıb məşhur «Incəsənət nədir?» traktatını yazmışdır.

«Incəsənət nədir?» traktatı da o zaman rus, həmçinin, Avropa mətbuatında böyük mübahisələrə səbəb olmuşdur. Əsəri «qüdrətli əsər», «bədiilik sahəsində yeni kəşf» adlandırılan I.E.Repin, Stavov, B.Şou, R.Rollan, Tomas Man kimi yazıçılar, sənətkarlar çox olmuşdur. Bununla belə ədəbin estetik görüşlərini köhnəlmiş görüşlər hesab edib inkar edənlər də vardır. Səbəbi də o idi ki, bu traktatda Tolstoyun görüşlərindəki ziddiyyətlər: onun həm qüvvətli, həm də zəif tərəfləri çox aydın ifadəsini tapmışdır.

Dahi sənətkar və mütəfəkkir bir tərəfdən haqlı olaraq böyük bir cəsarət və heyranətəminə inandırıcılıqla hakim siniflərə xidmət edən burjuva incəsənəti inkar edir, ikinci tərəfdən isə dini hissə, dini şüura əsaslanan incəsənəti təbliğ edirdi. Bu ziddiyyətə baxmayaraq Tolstoyun «Incəsənət nədir?» əsəri mədəm olar ki, Rusiya və Avropa miqyasında hakim siniflərə xidmət edən incəsənəti tutarlı dəlil və sübutlarla rədd edən ilk əsər idi. Bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda «Incəsənət nədir?» traktatı bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

«Incəsənət nədir?» estetik traktatında müəllifin özünə qədərki bütün filosofların, mütəfəkkirlərin, estetiklərin incəsənətin mənbəyi, predmeti, təsiri və icimai rolu haqqında fikirlərini tənqidi surətdə nəzərdən keçirib, bu nəticəyə gəlirik ki, incəsənət insan fəaliyyətinin məhsuludur və «çox vacib bir fəaliyyətdir, o qədər vacibdir ki, necə ki, dil, danışq fəaliyyəti vacibdir» (səh. 338). «Incəsənət insanlar arasında elə ünsiyyət vasitələrindən biridir ki, bunsuz bəşəriyyət yaşaya bilməzdi» (səh. 359). Bu nöqtəyi-nəzərdən Tolstoy bəzi mütəfəkkirlərin incəsənəti lüzumsuz hesab etmələrini tənqid edir, incəsənəti, onun faydalarını, əhəmiyyətini inkar etməklə öz fikrini əsaslandırır yazır ki, «Incəsənət insan həyatının mənəvi orqanıdır, onu məhv etməklə olmaz» (səh. 467). «Incəsənət danışqla birlikdə ünsiyyət vasitələrindəndir, buna görə də tərəqqi, proses vasitələrindən biri, başqa vəzifə bəşəriyyətin kamilləşməsi üçün irəliləyən doğru hərəkət tələb tələb» (səh. 441).

Tolstoya qədər bəzi Avropa estetikləri və mütəfəkkirlərinin bir qismi incəsənəti əyləncə vasitəsi, bir qismi ilahi ruhun, ideyaların aləminin təzahürü, həzz və zövq mənbəyi və s. hesab etmişlər.

Böyük sənətkar bu təriflərin düzgün olmadığını əsaslandırır, belə fikrə gəlmişdir ki, incəsənət nə ilahi ruhun, ideyalar aləminin təzahürü, nə əyləncə, nə də sadəcə həzz və zövq vasitəsi sayıla bilməz. «İncəsənət metafiziklərin dediyi kimi hər hansı bir gizli, müba həm, sirri ideyanın, gözəllik Allahının təzahürü deyildir. Estetik-fizioloqların uyurduğu kimi oyun da deyildir ki, insan bu oyun vasitəsilə özünün artıq toplanıb qalmış enerjisini sərf etsin... İncəsənət xoşa gələn predmetlərin yenidən istehsalı da deyildir və başlıcası incəsənət həzz deyildir» (səh. 357). «İncəsənət böyük işdir» (səh. 483).

Nəyə görə incəsənət böyük işdir? Ədib bu hökmün izahına çox geniş yer verir. İncəsənətin böyük iş olmasının birinci və Tolstoya görə ən əsas sirri ondadır ki, incəsənət vasitəsilə sənətkar, əgər həqiqi sənətkarırsa, özünün ən nəcib əxlaqi hiss və duyğularını oxucu, tamaşaçı, dinləyiciyə keçirir, onlarda da eyni nəcib hiss və duyğuların oyanmasına səbəb olur.

Bu fikrini əyaniləşdirmək üçün Tolstoy belə misal gətirir: «...Əgər bir adam şadlanıb gülürsə, ona baxan da şadlanır, ağlayırsa, onun ağladığını görən də kədərlənir, hirsələnib özündən çıxır, onun yanında olan adam da eyni vəziyyətə düşür; bir nəfər öz hərəkətləri, səsi ilə gümrəhlik, qətiyyət, yaxud əksinə məyusluq ifadə edirsə, bu əhvali-ruhiyyə başqalarına da keçir, biri əzab çəkir və öz iztirablarını hönkürtü, hiçqırıqla ifadə edirsə, bu əzab başqalarına da keçir».

İncəsənət də Tolstoya görə insanlardakı bu xüsusiyyətə əsaslanır və mahiyyət etibarilə incəsənət insanların bir-birinə təsir göstərmə vasitəsi, birində əmələ gələn hissi başqasına keçirmə vasitəsidir. Məhz buna görə də ancaq insan fəaliyyətinin məhsuludur və belə olduğu halda onun mənbəyini ilahi gözəllikdə, sirli bir aləmdə axtarmaq əbəsdir. İncəsənətin mənbəyini ancaq həyatda, insanlar arasındakı münasibətlərdə, əlaqələrdə axtarmaq və görmək mümkündür. Yəni bu səbəbə görə də incəsənətə «...bəşər həyatının şərtlərindən biri kimi baxmaq lazımdır... İncəsənət insanların öz aralarında ünsiyyət vasitələrindən biridir, necə ki, söz (danışmaq) insanların fikir və təcrübəsini bir-birinə çatdırmaqla onların birləşməsinə səbəb olur. İncəsənət insan həyatına belə təsir edir» (səh. 355). Bunun əksinə incəsənətin mənbəyini mücərrəd ideyalar aləminə, «sənət Allahına» bağlayanlar, incəsənəti ideallaşdırıb nə işə müstəqil yaşayan bir hadisə kimi təsəvvür

edirlər ki, bu nəzəriyyə incəsənətin mənbəyini, predmetini insan həyatından ayırmaq, onu insana xidmət etmək vəzifəsindən azad etmək təşəbbüsündən başqa bir şey deyildir. Həmçinin, Tolstoya görə incəsənəti oyun, əyləncə vasitəsi hesab edənlər də, onu həyata, insana xidmət etmək vəzifəsindən azad etmiş olurlar. Halbuki incəsənət «həyat üçün zəruri olan və xeyirxahlığa doğru hərəkət, ...ayrı-ayrı insanların ümumi və nəcib bir hiss ilə birləşməsinə xidmət edən bir sənətdir» (səh. 357).

«İncəsənət nədir?» əsərində Tolstoy iki cür incəsənət tanıyır və bir-birinə zidd iki incəsənətdən danışır: birincisi, xalq incəsənəti, xalqa xidmət edən, xalq həyatını, xalq ruhunu əks etdirən, xalqı birləşdirən incəsənət. İkincisi, hakim sınıfların incəsənəti, ancaq hakim sınıfların xidməti, onların məhdud zövqlərini oxşayan və xalqdan tamamilə ayrılmış incəsənət.

Tolstoy xalqdan uzaq düşmüş incəsənət dedikdə əsasən XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində Avropada və Rusiyada geniş yayılmış dekadentizm, simvolizm kimi çox hallarda mistik mahiyyəti olan antirealist cərəyanların nəzərdə tuturdu.

Tolstoyun nəzərində orta əsrlərdə ayrı-ayrı hökmdarların, kralların, çarların, hersoqların, saray əyanlarının, onların ailələrinin zövqünü oxşayan, eləcə də xristianlıq aləmində İsa təlimindən ayrılan və ona zidd olan «kilisə incəsənəti» də hakim sınıflara məxsus incəsənət idi. İntibah dövründən yeni əsrə qədər professional incəsənət ustalarının yaratdığı sənəti də Tolstoy hakim sınıflara məxsus incəsənət hesab edirdi. Kilisə incəsənəti də buraya daxil idi, çünki ədibin fikrincə xalqdan uzaq olan sənətkarlar hər nə yaratmışlarsa, ancaq hakim sınıfların tələbinə görə və onların zövqünü oxşamaq üçün yaratmışlar. Bu xüsusda fikirlərinə yekun vuran Tolstoy yazır: «Ümumxalq incəsənəti o zaman yaranır ki... xalq içərisindən çıxmış hər hansı bir adam qüvvətli, nəcib hisslərlə yaşayır və bu hissləri insanlara çatdırmağa mənəvi ehtiyac hiss edir. Varlı sınıflar incəsənəti ona görə yaranır ki, onlara xoş gələn hisslərin verilməsini tələb edirlər. Peşəkar sənətkarlar da onların bu tələblərini yerinə yetirməyə soy edirlər» (səh. 402).

Tolstoy nə qədər, nə orta əsrlərdə, nə də İntibah dövrü və ondan sonrakı dövrdə həqiqi sənət əsərinin yarandığını və böyük sənətkarların yetişdiyini inkar etmir, ancaq bu fikri təkrarla nəzərə çatdırırdı ki, hakim, varlı sınıfların tələbinə görə yaranan incəsənəti əksəriyyət halda zəhmətkeş xalq kütlələri nə başa düşmüş,

nə onunla maraqlanmış, nə də ondan istifadə edə bilməmişdir, xalqa ancaq özünün yaratdığı incəsənət doğma olmuşdur.

«İncəsənət nədir?» traktatı bu fikirlə başlayır ki, incəsənəti və incəsənət adamlarını yaşadan və hər cəhətdən təmin edən xalq kütlələrinin zəhməti hesabına başa gələn sərvət olduğu halda, bu sənətdən ancaq xalqı soyub-talayan varlılar, hakim siniflər istifadə edir; xalq bu sənətdən xəbərsiz olur. Muzeylərə, teatrlara, konservatoriyalara, bədəyə akademiyalarına, teatr və musiqi məktəblərinə, sərgilərə, bunlar üçün tikilən binalara, mətbuat, nəşriyyat işlərinə milyonlar sərf olunur. Yüz minlərlə fəhlələr: bənna, daşyanon, dülgər, rəngsaz, domirci, zərgər incəsənəti və yaşımaq üçün qan-tər içində əmək sərf edirlər. Minlərcə gənc istedadlar ömürlərini incəsənətə, ədəbiyyata, rəssamlığa, bəstəkarlığa, memarlığa həsr edirlər. Sadəcə bir rejissorun aldığı maaş on nəfər fəhlələnin birillik məaaşından artıq olur. Bütün ölkələrdə incəsənətə az qala müharibə xərclərindən çox pul sərf olunur. Bu milyonlar işə ağır vergilər hesabına zəhmətkeş xalq kütlələrinin kürəyindən çıxarılır. Bunun əvəzində zəhmətkeş xalq incəsənətindən nə alır, nə fayda görür? Savadı yoxdur ki, yazılanları oxusun, gecəni gündüzə qatıb işlədiyinə görə vaxtı və maddi imkanı da yoxdur ki, vaxtılı-vaxtında teatr tamaşalarına, sərgilərə getsin, musiqi salonlarında iştirak etsin... İkinci tərəfdən xalq «ali cins adamlar» üçün yaradılan incəsənətə maraqlanmır da, «hər yerdə, bütün ölkələrdə, Avropada, xüsusən Asiya və Afrikada... ali siniflər incəsənətdən zəhmətkeş xalqın xəbəri yoxdur, maraqlanmır da» (səh. 372). «Bizim, Avropa xalqlarının 99 %-i bizim – biz varlıların incəsənətinin istehsalını davam etdirmək üçün nəsilənd-neslə ağır zəhmət şəraitində yaşayıb ölür və bu incəsənətdən istifadə edə bilmir. Biz işə sakitcə və soyuqqanlıqla təsdiq edirik ki, bizim əmələ gətirdiyimiz incəsənət əsl, həqiqi incəsənətdir, yeganə incəsənətdir» (səh. 372–373). Heç kəs də düşünmür ki, xalqa xidmət etməyən, xalq üçün anlaşılmayan və xalqın xəbərsiz olduğu incəsənət kim üçündür, nə üçündür? Xalq nə üçün belə bir incəsənəti yaşatmaq üçün milyonlar verməli, yüz minlərcə istedadlı adamlar bu iş üçün ömür sərf etməlidirlər?

Bu xüsusdəki mühakimələrində Tolstoy belə bir noticəyə gəlir ki, «çox böyük iş» olan incəsənətin xalqdan uzaqlaşması, feodal burjuva ağalığının, köləliyin nəticəsidir və «Bizim «zərifi» incəsənət ancaq xalq kütlələrinin kölə halına salınması şəraitində

yarana bilər və nə qədər ki, bu köləlik var, belə də davam edə-cəkdir... Kapitalist köləliyindən xalqı azad edin, onda belə incəsənət də olmaz» (səh. 373).

Tolstoy – həqiqi incəsənət xalq həyatını, xalq ruhunu əks etdirən, xalqa xidmət edən incəsənət olmalıdır – fikrini həərətə müdafiə edir, xalq həyatında incəsənət üçün zəngin material olmadığını iddia edən yazıçıları tənqid edir. Yazıçı Qonçarov da belə bir meylin olduğunu pisləyir: «...Xatırlayırəm, ağıllı, savadlı yazıçı, ancaq şəhər adamı olan, estet olan Qonçarov bir dəfə mənə dedi ki, Turgenevin «Ovçunun xatirələri»ndən sonra xalq həyatından yazılmalı bir şey qalmamışdır. Varlı adamların həyatı, onların sevgisi, özlərinə narazı olası Qonçarova nəhayətə qədər məzmunlu dolu görünmüşdür. Bir qəhrəman öz damasının ölündən, o biri dirsəyindən öpmüşdür. Üçüncüsü, başqa bir yerindən; biri piylənməkdən kədərlənir, ikincisi də ona görə kədərlənir ki, onu sevirlər və Qonçarova elə gəlmişdir ki, bu səhədə müxtəliflik sonuzdur. Qonçarovun «zəhmətkeş xalqın həyatı məzmunca kasıbdır, ancaq bizim bayramsayağı həyatımız maraqlı cəhətlərlə doludur» nöqteyi-nəzərini bizim dairəmizdən olan adamların çoxu şərikdir. Zəhmətkeş adamın həyatı əməyin nəhayətə qədərli ilə, dənizdəki, yer altındakı təhlükəli çalışmaları ilə, onun səyahətləri, sahibkarlarla, rəislərlə, yoldaşları ilə əlaqəsi, onun təbiətə, vəhşi heyvanlarla mübarizəsi, ev heyvanlarını bəsləməsi, onun meşədə, çöldə, tarlada, bağda, bostanda çəkdiyi zəhmət, onun qadına, uşaqlarına münasibəti... bütün bunlar biza, belə əmək səhələri ilə maraqlanmayan bizlərə yeknəşəq görünür... bizim xırda həzzlərimiz, monasiz qaşğularımız, zəhmətdən, yaradıcılıqdan uzaq olan həyatımız, başqalarının bizim üçün yaratdıqlarından faydalanan və onları məhv edən bizlərə xalq həyatı yeknəşəq görünür. Biz elə düşünürük ki, guya bizim dairənin adamlarını yaşıdıqları hissələr çox mənəli və müxtəlifdir, zəngindir. Həqiqətdə isə bizim dairəmizin adamlarının yaşadıqları hissə üç əhəmiyyətsiz və mürəkkəb olmayan hissələrdən ibarətdir: qürur hissi, cinsi hissələr və yeknəşəq bayramsayağı həyatdan doğan kədərlə hissələr. Bu üç hissə və onların qol-budaq atması demək olar ki, varlılar sinfi incəsənətinin xüsusi məzmununu təşkil edir» (səh. 377–378).

«Nə etməlilik?» məqaləsində də ədəb deyirdi ki, «Zəhmətkeş xalqa nə kimi bir bədiə ədəbiyyat lazımdır? – biz hələ bilməyirik» (səh. 194).

İncəsənət sahəsindəki antirealist cərəyanlara, xüsusən dekadentizmə qarşı Tolstoy həmişə kəskin tənqidi münasibət bəsləmişdir. Ədibin M.Loskutova məktubunda oxuyuruq: «Siz məndən soruşursunuz ki, dekadentlik düşgünlük, inhitatdır, yoxsa irəliyə doğru hərəkətdir? Qısa cavab: görünür ki, düşkünlükdür, həm də kədərli hadisədir, xüsusən ona görə kədərli hadisədir ki, incəsənətin düşkünlüyü bütün sivilizasiyanın düşkünlüyüdür... Nə üçün dekadentlik sivilizasiyanın düşkünlüyüdür? Səbəbi budur ki, həqiqi incəsənətin məqsədi insanları eyni hisslər ətrafında birləşdirməkdir, bu şərt dekadentlikdə yoxdur. Dekadentlərin şəri, onların sənəti ancaq özlərinin kiçik dərnəyində bəyənilir, bu dərnəkdə olanlar da onların özləri kimi anormal adamlardır. Həqiqi incəsənət isə ən geniş sahələri əhatə edir, insan qəlbinin mahiyyətini ifadə edir və həmişə də həqiqi incəsənət belə olmuşdur» (səh. 589–590).

Tolstoyun «Xalq hakim siniflərin zövqünü oxşayan incəsənəti başa düşmür» fikrinə etiraz edən estetiklər deyirdilər ki, xalq bizim sənəti başa düşmür, ona görə ki, hələ xalqın bədii zövqü inkişaf etməmişdir, xalq da bizim səviyyəmizə çatanda bizim yaratdığımız incəsənəti başa düşəcəkdir.

Tolstoy bu yanlış, «ağayana» fikri tənqid edib göstərdi ki, əksinə, xalq kütlələri varlı, tüfeyli siniflər kimi pozulmadıqlarına görə həqiqi incəsənəti daha yaxşı duyub başa düşə bilər. Buna xalqın özünün yaratdığı zəngin, məzmunlu incəsənət, böyük sənətkarları heyran edən xalq yaradıcılığı yaxşı misal ola bilər. İkinci tərəfdən «əsl incəsənət odur ki, hamı tərəfindən anlaşılıb olsun» (səh. 399). «Volter demişdir ki, incəsənətin bütün növləri yaxşıdır, can sıxıntısı verənlərdən başqa. Bundan əlavə böyük qətiyyətə belə bir həqiqəti də demək olar ki, incəsənətin bütün növləri yaxşıdır, anlaşılmayan və təsir göstərə bilməyən növündən başqa» (səh. 401).

Tolstoy antirealist ədəbi cərəyanların böyük bir qüsurluğunu da forma oyuncaqlarında, forma süniliyində gördü. O incəsənət əsəri ki, ümumxalq tərəfindən anlaşılıb, demək, onda həyat və böyük fikirlər, böyük hisslər yoxdur, başdan-ayağa forma oyuncağı, forma əlləməlidir.

Tolstoyun estetik görüşlərində sənətdə təqlidçilik, epixonçuluq əleyhinə olan fikirlər də mühüm yer tutur. Ədibin gündəliklərində oxuyuruq: «Var ədəbiyyatın ədəbiyyatı – nə zaman ki, ədə-

biyyatın predmeti həyatın özü deyil, yazılmış ədəbiyyatın həyatıdır, bu olur ədəbiyyatın ədəbiyyatı, olur nəki yazılmışdır, yazılmışların ədəbiyyatı... Poeziyanın poeziyası, musiqinin musiqisi, rəsmnin də rəsmi vardır. Nə zaman ki, poeziyanın predmeti canlı həyat deyil, qabaqkı poeziyadır, bu, poeziyanın poeziyasıdır. Elmin də elmi var, nə zaman ki, elmin predmeti həyat deyil, elmin keçmişinin vəziyyəti məsələləridir, bu da olur elmin elmi, təkrar, Linneyin, Kyuvenin, Darvinin rəyləri... Fəlsəfənin də fəlsəfəsi var, nə zaman ki, fəlsəfi düşüncənin predmeti fikir, təfəkkür deyil, məlum sistemlərdir, bu da həyatın fəlsəfəsi yox, olur fəlsəfənin fəlsəfəsi». İncəsənəti, elmi, fəlsəfəni həyatdan uzaqlaşdıran səbəblərdən biri də təqlidçilikdir. Təqlidçilər təzədən ədəbiyyatın ədəbiyyatını, musiqinin musiqisini və i.ə. yaradanlar özlərinin yaşıdıqları hissləri deyil, özlərindən çox qabaq yaşamış hissləri təkrar etmiş olurlar. Belə halda incəsənət həqiqi incəsənət ola bilməz, çünki həqiqi incəsənət o hissləri ifadə edir ki, onları sənətkar özü yaşamışdır. Əgər hiss yaxşıdırsa, yüksəkdirsə, ülvirdirsə, incəsənət də yaxşı, yüksək olacaq və əksinə əgər sənətkar əxlaqlı adamsa, onun sənəti də əxlaqlı olacaq və əksinə» (səh. 312). Elmdə də belədir. Nə zaman ki, alimlər, filosoflar, canlı həyatdan sərf-nəzər edib deyiləni təkrarlayır, elmin elmini, fəlsəfənin fəlsəfəsini «gövsəyirlər», belə halda bu elm, bu fəlsəfəyə həqiqi elm, həqiqi fəlsəfə demək olmaz. Ümumiyyətlə, həyata, insana, xalqa xidmət etməyən elm də, incəsənət də faydasız, zərərlidir. Əgər elm təbiəti fəth etməkə insanların əməyini yüngülləşdirirsə, bu elmin insanlığa köməyidir, lakin həmin elmi insanlar məhv etmək üçün döşətli silahlar icad edirsə, zərərlidir, pozucudur. İncəsənət də belədir. Nə zaman ki, incəsənət insanları birləşməsinə, qardaşcasına yaşamasına xidmət edir, həqiqi incəsənətdir, nə zaman ki, insanları əxlaqının pozulmasına səbəb olur, təhlükəlidir.

Tolstoy ədəbiyyat elmini də, ədəbi tənqidi də bu nöqteyi-nəzərdən mühakimə və izah edir. Özlərindən əvvəlki tənqidçi, ədəbiyyatşünas və estetiklərin fikirlərini təkrar edən və ancaq şəxsiyyətlərə səcde edib, müasir yazıçıları müasir həyatdan yazmağa, müasir insanın hisslərini ifadə etməyə çağırmaq əvəzinə, onlardan Şekspir, Höte, Şiller kimi yazmağı tələb edən tənqidçiləri də Tolstoy «tənqidin tənqidini yazan» adamlar hesab edir.

Tolstoy həqiqi, ədalətli, elmi tənqiddə böyük əhəmiyyət verir

yazır ki, «Elm və incəsənət öz aralarında ciyər və ürək kimi bağlıdır. Belə ki, əgər bu orqanlardan biri pozğunlaşsa o biri düzgün işləyə bilməz» (səh. 475). Incəsənətlə incəsənət elminin, tənqidin, sənətsünəşliyin münasibəti də belədir. Əgər tənqid saxta bir incəsənət əsərini tərəfləyib göylərə qaldırsa, incəsənət də saxtakarlıq yoluna düşə bilər, çünki «Tənqidçilər tərəfindən hər hansı saxta bir əsəri tərif etmək elə bir qapıdır ki, dərhal o qapıdan incəsənət ikiizlüləri keçib gedə bilərlər» (səh. 415).

Ümumiyyətlə, incəsənət, ədəbiyyat elmi və tənqid haqqında tənqidlərinə Tolstoy həqiqətə tam uyğun olaraq, belə bir fikri əsaslandırır ki, incəsənətin ləyaqətini, hər hansı bir sənət əsərinin həqiqi sənət əsəri olub-olmadığını düzgün müəyyən etmək tənqidçinin, sənətsünəşinin, nəzəriyyəçinin həyata münasibətindən, «insan həyatının mənası haqqında anlayışından asılıdır, ondan asılıdır ki, nəzəriyyəçi həyata nəyi yaxşı, xeyirli və nəyi pis görür» (səh. 359). Əgər tənqidçi, nəzəriyyəçi həyat haqqında düzgün anlayış sahibdirsə, möhkəm əqidəli adamdırsa, onun incəsənətə, incəsənət əsərinə verdiyi qiymət də düzgün olacaqdır, əksinə, əqidəsiz adamdırsa, varlılara xidmət edən incəsənətin mödadhıdırsa, onun tənqidi fikri də saxta, yudurma və yersiz tərifdən ibarət olacaqdır.

Həqiqi, ideyalı incəsənət adamlarını Tolstoy xalq səadəti, insan səadəti uğrunda əzab çəkən qəhrəmanlarla bərabər tutub deyirdi ki, «Mütəfəkkir sənətkar, adətən bizim təsəvvür etdiyimiz kimi Olimp yüksəkliyində sakit otura bilməz. Mütəfəkkir sənətkar qurtuluş və ya təsəlli tapmaq üçün insanlarla bərabər əzab çəkməlidir», (səh. 206) necə ki, «həqiqi poeziya insan qəlbində yanar atəşdir, bu atəş yandırır, isidir və işıqlandırır... həqiqi şair qeyri-ixtiyari olaraq və əzab çəkə-çəkə yanır və başqalarını da yandırır» (səh. 133).

Tolstoy incəsənətin bütün sahələrində həyatiliyi, sadəliyi, səmimiyyəti, hissələrin təzəliyi, təbiiyyəti və orijinallığını bədiiliyin mühüm şərti hesab edir. «O zaman yazmaq, yaratmaq lazımdır ki, nə zaman ki, yeni bir şey hiss edirsən, yeni bir məzmun, özün üçün aydın olan bir hiss yaşayırsan... və bu hissi özündə saxlamaq, yazmaq, başqalarına çatdırmamaq sənə rahatlıq vermir» (səh. 245).

Tolstoy incəsənətdə hər cür yersiz bəzək-düzəyə, forma əlləməliyinə, süni effektlərə, süni intizar, nigarənçiliq, heyranlıq do-

ğuran priyomlara qarşı çıxır: «Həqiqi incəsənət sevən ərin arvadı kimi bəzək-düzəyə ehtiyac hiss etmir. Saxta incəsənət isə həmişə bəzənəməlidir» (səh. 468). «Sənətkar ona görə sənətkardır ki, o, predmeti özünün görmək istədiyi kimi deyil, necə varsa, eləcə də görür» (səh. 287).

«Incəsənət nədir?» əsərində Tolstoy gələcək incəsənət necə olacaqdır problemi haqqında da öz mülahizələrini bildirir.

Gələcək dedikdə ədib utopik şəkildə bərabərlik aləmini təsəvvür edir, elə bir aləm ki, nə feodalı, kapitalisti, çarı, nə kralı, nə də onların dövləti, hökuməti olacaqdır; xalqlar, millətlər arasında ayrışdırıcı, düşmənçilikliq tamamilə ləğv ediləcəkdir. Belə bir gələcəkdə «O əsərlər həqiqi incəsənət əsərləri adlanacaq ki, yüksək əxlaqi hissələrin ifadəçisi olub insanları qardaşlıq birləşməyə cəlb edəcək, yaxud elə ümumbəşəri hissələrin ifadəçisi olacaq ki, bu hissələr bütün insanları birləşdirməyə qabil olacaqdır» (səh. 469). «Bu azad gələcəkdə ayrı-ayrı peşəkar sənətkarlar, pul üçün yazıb-yaradan adamlar da olmayacaqdır. İnsan fəaliyyətinin məhsulu olan incəsənət bu sahədə istedadı olan bütün insanlara məxsus olacaqdır və heç kəs bu xidmətinə görə mükafat tələb etməyəcəkdir.» «Nə vaxta qədər ki, incəsənət məbədindən məbəd olmayacaqdır. Gələcək incəsənət bu alverçiləri qovub çıxaracaqdır» (səh. 472).

Tolstoyun dini-fəlsəfi görüşləri kimi estetik görüşləri də çox ziddiyyətli idi. Ədib, az qala bütün professional sənətkarlar tərəfindən yaradılan çoxəsrli incəsənəti hakim sınıflərə xidmət edən incəsənət adlandırır. Hətta özünün də «Allah həqiqəti görür» kimi bir neçə hekayəsindən başqa «Hərb və sülh», «Anna Karenina» kimi qalan bütün bədii əsərlərini faydasız əsərlər elan edirdi. Müəyyən illərdə, ümumiyyətlə, dini hiss, dini şüurla əlaqəsi olmayan əsərlər Tolstoyun nəzərində faydasız idi.

Bu ziddiyyətə baxmayaraq Tolstoyun incəsənət haqqında nəzəri fikirlərinin əsas məzmunu bundan ibarət idi ki, incəsənət xalqa məxsus olmalı, xalqa çatmalı, milyonlara xidmət etməlidir. Bu fikir cəmiyyətdə incəsənətin əsas vəzifəsi haqqında ən demokratik fikir idi.

BÖYÜK AKTYOR

18 il bundan əvvəl, 1948-ci ildə səhnəmizin böyük xadimlərindən olan Sıdqi Ruhullaya Dövlət mükafatı veriləndə bu münasibətlə «Ədəbiyyat qəzeti»ndə bir məqalə də mən yazmalı oldum. O illərdə hələ bizim tarix tariximiz haqqında hər şeyi əhatə edən elmi əsər yaranmamışdı. Ayrı-ayrı səhnə ustalarımız, o cümlədən də Sıdqi Ruhulla haqqında indi əlimizdə olan xatirələr, ədəbi portretlər, monoqrafiyalar yox idi. Aktyorun özü ilə görüşmək, səhnə fəaliyyətinin tarixçəsi haqqında özündən məlumat almaq lazım gəldi. Telefonla redaksiya heyətinin xahişini ona çatdırdım. Evinə dəvət etdi. Getdim.

Mən eşitməmişdim ki, Sıdqi otaqlarından birini öz səliqəsi ilə «ev muzeyinə» çevirmişdir. İndi birinci dəfə idi ki, bu ev muzeyini gördüm. Divarlarda bütün görkəmli səhnə ustalarının, aktyor, rejissor və dramaturqların portretləri, aktyorun özünü və yaxın həmkarlarını müxtəlif rollarda göstərən şəkillər, nadir tapılan afişalar, fərmanlar, təbriklər, yadigar olaraq verilən hədiyyələr, şkaflarda 1906-cı ildən bəri müxtəlif qəzet və jurnallarda dərc olunmuş məqalə və resenziyalardan ibarət qovluqlar, müxtəlif dram əsərlərinin əlyazmaları, özünün ifa etdiyi müxtəlif rollara aid qeyd dəftərcələri... Bir sözlə, sonradan təşkil olunmuş teatr muzeyinin ilk bünövrəsi təsirini buraxan və yalnız bir nəfərin deyil, Azərbaycan teatrının müəyyən dövrünü əhatə edən bir otaq – Sıdqi'nin 1948-ci ilə qədər 62 illik ömrünün və 42 illik səhnə fəaliyyətinin sərgisi...

Mən heyranlıqla bu qərribə, bəzək-düzəksiz, qızıl-gümüşsüz və büllursuz otağı seyr etdikcə, Sıdqi də öz əsərinin sərgisindən hədsiz zövq alan rəssam kimi tamaşaçısına baxır, sevimli «ekspozitlər» haqqında məlumat verir.

Mən o vaxta qədər Sıdqi'ni ancaq səhnədə, Kral Lir, Banko, Yaqo, Ağa Məhəmməd şah Qacar, Şahbaz bəy, Şapur, Altunbay, Dəli Dərviş, Volodin və bir sıra başqa rollarda görmüşdüm. İndi ilk dəfə idi ki, xalqın sevimli sənətkarı ilə üz-üzə dayanmışdım. Bu görüşdə mənim diqqətimi hər şeydən əvvəl cəlb edən Sıdqi'nin bir insan kimi sadəliyi, təvəzökarlığı və səmimiyyəti oldu. Kim

isə demişdir ki, əməlpərvər adamlar «sadə və məsum olarlar, təbiət özü də sadə və utancaqdır, çoxbilmişlik – hiyləgərlikdir». Sıdqi'də gördüyüm əməlpərvər vətəndaşlara xas olan yüksək sadəliyi, təvəzökarlığı, dərin səmimiyyəti və məsumluğu heç unuda bilməmişəm. O vaxta qədər 42 illik səhnə fəaliyyəti tarixi olan, milyonlarca tamaşaçının dərin məhəbbətini qazanan, həm öz vətəndə, həm də qonşu ölkələrdə onlarca gənc aktyor kadrları yetişdirən, C.Cabbarlının sözü ilə desək «qar istibdadının ən ağır illərində Azərbaycanın bütün şəhərləri, kəndləri və ıxırdə obalarını belə dolaşaraq, o zaman qatı qaralıq arasına teatr işığı aparın», dəfələrlə irtica ilə üz-üzə gələn bu mübariz mədəniyyət xadimi elə danışırdı ki, sanki heç bir böyük iş görməmiş, sadəcə ona tapşırılan rolları ləyaqətlə ifa etməyə çalışmışdır.

– Mənim «səhnə fəaliyyətiniz nə zamandan başlayıb?» sualına cavab verirkən, Sıdqi özünü unudub, ustadı Ərəblinski'dən başladı. Ərəblinskiyə elə coşğunluqla, vəcd ilə danışırdı ki, elə bil özünün yaradıcılığı da Ərəblinski ilə başlamışdı:

Mənim səhnəyə gəlməyimə səbəb Ərəblinski olmuşdur. Onu ilk dəfə Axundovun «Vəzir-i-xani-Lənkəran» komediyasında Teymur ağa rolunda görəndən sonra səhnəyə bağlandım. İlk dəfə məni səhnəyə cəlb edən də Hüseyn oldu. Məni «Müsbətli-Fəxrəddin» faciəsində Rüstəm bəy rolunda görəndə sevinclə dedim: «İndi sən sənətkarsan, indi sən yarada bilərsən». Məni çox həvəsləndirdi. Sonra Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» faciəsinin bir əlyazmasını da mənə bağışladı. Birinci səhifədə yazmışdı: «Şagirdim Sıdqi Ruhullaya». O məni özünün ləyaqətli şagirdi hesab edirdi.

Bu sözləri deyib Sıdqi ürəkdan güldü. Sonra gülməyinin səbəbini izah etdi:

– Bir zaman Ərəblinski'ni təqdim edib özümü «Ərəbski» laqəbini götürmüşdüm. Bir afişada də elə belə çıxdı. Ərəbski filan rolda... Sonra gördüm ki, yaxşı düşmür, bu laqəbdən əl çəkdim. Sıdqi yenə güldü... – Cavanlıq dövrü idi. Ustadla yarışırdım – dedi.

Sıdqi Hüseyn Ərəblinski'nin məsləhətilə Cənubi Azərbaycan və Orta Asiya qastrollarına gətməsindən, qayıdanbaş də soyahəti haqqında ustasına məlumat verməsindən xeyli danışdı:

– Orta Asiyadan qayıdıb Bakıya gələndə gecədən xeyli keçmişdi. Bir baş Hüseynin görüşünə getdim. Hələ yatmamışdı, məşq edirdi. Pəncərədən replika verdim. Səsimdən dərhal tanıdı. O, mənə deyirdi ki, «sən danışanda elə bil bir nəfər yox, min nəfər

danışır. Belə də olmalıdır. Aktyorun səsi görək tamaşaçıya ürək versin».

Sidqi mənim başqa suallarına cavab verərkən, yenə tez-tez haşiyə çıxıb Ərəblinskiyə qayıdır, onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, rol üzərində böyük səylə çalışmalarından və ustadından necə və nəyi öyrəndiyindən danışır. O, arada Abbas Mirzə Şərifzadəni də tez-tez xatırlayır, ondan söhbət salır, bu böyük aktyordan çox şey öyrəndiyini etiraf edirdi.

Mən Sidqi ilə iki gün müəyyən saatlarda görüşməli oldum. Bu ikigünlük sual-cavabda bir dəfə də olsun o, kimlərsə necə təsir etdiyindən, kimləri necə təbiiyə etdiyindən danışmadı. Belə sualları verəndə o yenə böyük səhnə ustalarına, aktyor və rejissorlara qayıdır, onlardan necə öyrəndiyindən bəhs edirdi.

Öz rolları haqqında sual verəndə Sidqi hansı obrazı, necə başa düşdüyü haqqında bütün təfərrüatı ilə, həvəslə danışdı. Başqa səhnə ustalarının da eyni rolu necə başa düşdüklerini və necə ifa etdiklərini xatırlayır, özü ilə onlar arasında müqayisələr aparır. Məsələn, Ağə Məhəmməd şah Qacar obrazından söhbət düşəndə o, bu rolun səhnə izahı tarixindən ətraflı məlumat verdi. Yenə Ərəblinskiyəndən başladı. Sonra özü rolu necə dərk etdiyindən danışdı. Bu rolda, hətta barmağına nə üçün olvan qaşlı üzüklər taxdığını səbəbini izah etdi:

– Son dərəcə əsəbi olan Qacarı daxilə aləmini canlandırmaq üçün. O illərdə kitablarda və bəzi jurnallarda «Aktyor oyununda texnika həlledicidir, yoxsa daxili yaşama» haqqında müxtəlif fikirlərə rast gəlmişdim.

Sadəlvhlük edib soruşdum:

– Siz bunların hansını əhəmiyyətli hesab edirsiniz?

O, qətiyyətlə dedi:

– Hər ikisini. Oyunda texnika nədir? Hərəkət. Hərəkət edən kimdir? İnsan. Mən nəinki səhnədə, rolu hazırlayanda da bütün varlığınımla Kral Lirə, ya Frans, ya da Qacar.

Bilmək istədim ki, 1906-cı ildən bəri böyük sənətkar hansı rollarda çıxış etmişdir. O qalxıb bir dəftər gətirdi. Bu dəftər başdan-ayağa müxtəlif rolların əski əlifba ilə yazılmış siyahısından ibarət idi. Dəftərin üzünü köçürmək üçün xeyli vaxt lazımdır. İcazə alıb redaksiyaya apardım. (Bu dəftər məndə uzun müddət qaldı. Aktyorun vəfatından sonra onu C.Cabbarlı adına teatr muzeyinə verdim.)

Sidqinin qastrolları haqqında soruşanda o, 25 illik səyyar aktyorluğundan qürurla danışdı, tamaşa verdiyi şəhərləri xatırladı: Rəst, Qəzvin, Təbriz, Tehran, İsfahan, Şiraz, Səmərqənd, Buxara, Mərv, Aşqabad, Moskva, Kutaisi, Vladikaftaz, Mahaçqala, Teymurxanşura, Xasanıyurt, Çilyurd, Qroznı, Əndican, Xivə, Ufa, Sarab, Ərdəbil, Ənzəli, Batum, Rostov, Odessa, Leninqrad, Kazan, Yerevan, Suxumi, Qaqra, Soçi, Tuahse, Yalta, Simferopol, Sevastopol, Alupka, Azərbaycanın bütün rayonları, səhər və kəndləri...

Bunlardan danışdıqda Sidqi arada qalxır, şəkəfdəki qovluqları götürüb acır, müxtəlif şəhərlərdə verdiyi tamaşalar, ifa etdiyi rollar haqqında yazılan reseziyaları, təbrik məktublarını, təltiflərini göstərir.

Budur, 1919-cu ildə Cənubi Azərbaycanın maarif idarəsinin təbrik məktubu:

«Azərbaycan əyalətinin maarif idarəsi Qafqazın məşhur və görkəmli səhnə xadimi cənabi ağayi Sidqi Ruhullanın xalqın əfkarını işıqlandırmaq sahəsindəki fəaliyyətini nəzərə alaraq onu qızıl medalla təltif edir. Bu mühtin teatrını inkişafında cənabi ağayi Sidqi Ruhullanın görkəmli xidmətləri olmuşdur. Maarif idarəsi müşariləhin xidmətlərini bu vəsiqə ilə təsdiq edərək onu təqdir edir və öz təşəkkürünü Sidqi cənablarına bildirir.»

«Vaxt» qəzeti 1915-ci il nömrələrindən birində onun Daşkənd qastrolları haqqında yazır:

«Artist Sidqi Ruhulla cənablarının rəhbərliyi ilə «Leyli və Məcnun» operası 6 pərdədə oynanıldı. Məcnun rolunu Sidqi özü icra etdi. Bu oyunda 50-yə yaxın kişi iştirak etdi. Aralarında sekiz totuş özbək qızları da vardı. Bu, Daşkənddə müsəlmanca birinci operadır.»

Sənətkarın səyyar aktyorluğu dövründə göstərdiyi tamaşalardan yığılan pulları yoxsul məktəblilərin xeyrinə verdiyini təsdiq edən onlarca qəzet məlumatları, sənədlər vardır.

«Sidqi Ruhullanın rəhbərliyi və iştirakı ilə Səmərqənddəki tamaşadan 75 manat məktəblərin odun tədarükünə verilmişdir.»

Sidqi özü əlavə edib dedi ki, Cənubi Azərbaycanda verdiyi tamaşaların pulu ilə o, Təbrizdə xüsusi yay teatri tikdirmişdir.

Böyük səhnə ustası səyyar aktyorluq dövründə mürtəcelər tərəfindən tez-tez təqib olunduğu haqqında da xeyli sənəd göstərdi.

Mən «dramaturqlarla və yazıçılarla olan münasibətiniz haqqında bilmək istərdim» dedikdə, Sidqinin çöhrəsi daha da işıqlan-

di. O, fərhələ gülümsəyə-gülümsəyə yenə qalxıb bir qovluq götürdi. Alıb baxdım: Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin tanış xətti...

«Artist Ruhulla qardaşıma. Qardaşım, dünyada insanlığa, millətə və mədəniyyətə ən böyük xidmətlərdən biri artistlikdir. Artist özünü unlayıb, acı həqiqətləri sənətin şəkəri ilə şirinlədib camaata yedirdir. Bu cəhətdən artistin rolları nə qədər ağır, tikanlı olsa da, qiymətlidir. Çünki nəticəsi parlaqdır...»

Yenə Haqverdiyevin yazısı:

«Artist Sidiqi Ruhullaya vəsiyyətim. Həmişə xəyalın bu yerdə olsun ki, bu gün dünəndən yaxşı oynayaasan, çünki artist nə qədər yaxşı oynasa görək bilsin ki, daha yaxşı oynamaq mümkündür.»

Cəlil Məmmədquluzadənin təbrik məktubu:

«25 il müddətində səhnəmi zینətləndirən Ruhulla kimi gözəl artistimiz yenə çox illər yaşasın.»

Sidiqi dedi:

– Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Nəriman Nərimanov, Həsən bəy Zərdabi, Üzeyir Hacıbəyov, Cəfər Cəbbarlı kimi yazıçı dostlarım həmişə verdiyim tamaşaların təşkilində, hətta biletlərin satılmasında belə yaxından iştirak edib, bütün aktyorlarımıza, o cümlədən də mənə hər cəhətdən kömək göstərirdilər.

Azərbaycanın sovetləşməsindən sonrakı rollarından söhbət düşəndə Sidiqi Volodin, Qacar, Şahbaz bəy, Maqbet, Banke, Şapur, Atakişi və Kral Lir rolları üzərində daha çox dayandı. Arada-bir şikayət etdi ki, ona bəzən yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə uyğun gəlməyən rollar verirdilər. Ürəyə yatmayan bu rollar isə onu yorur və əsəbiləşdirirdi.

İkigünlük söhbətimizin nəticəsi o oldu ki, mən Sidiqi haqqında bir-iki məqalə və kiçik kitabça yazdım. Bu, əlbəttə dəryadan bir damcı, ilk təcrübə və bir həvəskarın qeydləri idi. Böyük aktyorun hərtərəfli zəngin yaradıcılıq yoluna, xüsusən onun səhnə fəaliyyətinin ən parlaq dövrü və zirvəsi olan sovet dövrünə dərin elmi təhlil verən sənətşünas qələmi və əsərləri lazım idi. Sonradan belə əsərlər yaranmağa başladı. İndi gənc sənətşünaslardan, Sidiqi haqqında dissertasiya, elmi monoqrafiya üzərində işləyənlər vardır. Gənc dostlara bu böyük mədəni, əhəmiyyətli işdə müvəffəqiyyət arzu edirəm.

«MÜFƏTTİŞ»

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı böyük rus yazıçısı N.V. Qoqolun ölümünün 100 ilyini «Müfəttiş» komediyasının tamaşası ilə qarşıladı.

«Müfəttiş» hələ keçən əsrin axırlarında Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş və 50 ildir ki, müəyyən fasilələrlə səhnədə tamaşaya qoyulur. Azərbaycan tamaşaçılarına «Müfəttiş» ilk dəfə 1902-ci ildə göstərilmişdir. Birinci rus inqilabı dövründə də (1906) komediya müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. 1908-ci ildə məşhur səhnə ustalarımızdan H.Ərəblinskiyin quruluşu ilə «Müfəttiş» tamaşası daha böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. H.Ərəblinski əsərdə ən çətin rollardan biri olan Xlestakov rolunu ifa etmişdir. Komediya 1912–1915-ci illərdə yenə eyni quruluşda Bakı və Tiflis şəhərlərində göstərilmişdir.

Qoqolun bu ölməz komediyasının 1905-ci il inqilabı ərzində, Stolpin irticası illəri və birinci dünya müharibəsi dövründə Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulmasının böyük tarixi, siyasi-ictimai və mədəni əhəmiyyəti var idi. Qabaqcıl demokrat ziyalılar böyük rus yazıçısının əsərini tamaşaya qoymaqla bir tərəfdən rus xalqına, onun qabaqcıl mədəniyyət və ədəbiyyatına olan dərin məhəbbətlərini ifadə edirdilərsə, digər tərəfdən də çar rejiminə, yerli kapitalist və mülkədarların hədsiz zülmünə, vəhşiliyinə qarşı mübarizədə Qoqol dühasının məhsulu olan bu əsərdən köskin bir silah kimi istifadə edirdilər. «Müfəttiş» o illərdə yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyanın bir çox şəhərlərində və ucqarlarında da tamaşaya qoyulurdu; təhkimçilik quruluşunun böyük ifşaçısı olan Qoqolun səsi çar istibadına qarşı nifrət yağdıran kütlələrin səsli birləşirdi.

«Müfəttiş» Qoqolun bütün böyük əsərləri kimi novatorcasına yazılmış dərin ictimai məzmunlu bir komediyadır. Bu əsərin böyük əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, Qoqol burada tak-tok adamların səhvlərini deyil, müəyyən ictimai sinif və təbəqələrin, mülkədarların, çar məmurlarının eybəcərliyini və siyasi quruluşun yaramazlığını göstərmişdir. Böyük yazıçının tənqid atəşinə tutduğu Dumxonovskilər, Xlestakovlar, Bobçinskilər, Lyapkin-Tyapkin-

lör o zaman təkçə qəza şöhrələrində deyil, çar Rusiyasının hər yerində və onun müstəmləkələrində də var idi. Qoqol sənətinin pərəstişkarlarından olan böyük demokrat yazıçı Cəlif Məmmədquzadə «Müfəttiş»in məhz bu xüsusiyyətinə nəzərən yazmışdır. 1909-cu ildə ədib haqqında yazdığı bir məqalədə demişdi: «100 il bundan qabaq Rusiyada bir şəxs anadan olub və rus məmurlarının barəsində elə bir komediya yazıb ki, onu indi də adam oxuyanda elə bilir ki, Naxçıvana, Şuşaya və bütün Qafqaz kəndlərinə və balaca şəhərlərə hökumət tərəfindən revizor gəlir».

Həqiqətən də, Qoqolun «Müfəttiş»də ifşa etdiyi rüşvətxor, kütbeyin çinovniklər və mülkədarlar nəinki Qoqol əsərində, XX əsrin əvvəllərində də, Böyük Oktyabr sosialist inqilabına qədər çar Rusiyasının hər bir balaca şəhərində və kəndində hökm sürür, öz murdar əməllərini davam etdirirlər. «Müfəttiş»in bir çox dillərə, o cümlədən də Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi; tez-tez tamaşaya qoyulmasının səbəbi də bu idi. Digər tərəfdən, Qoqolun bu əsəri şüurlarda kapitalizm qalıqlarına qarşı mübarizədə bizə kömək edir. Məhz bu səbəblərə görə də Qoqolun ölməz komediyasının bu gün yenidən səhnəmizdə tamaşaya qoyulmasının böyük mədəni və tərtibiyəvi əhəmiyyəti vardır.

«Müfəttiş»in yeni quruluşda tamaşası M.Əzizbəyov adına Dövlət Dram Teatrı kollektivinin mühüm nailiyyəti sayılmalıdır. Tamaşa hər şeydən əvvəl yaradıcı kollektivin Qoqol ədəbi irsinə, komediyanın mətninə böyük məhəbbət və qayğı ilə yanaşdığını və əsərin məskurəvi cəhətini yaxşı mənimsədiyini nümayiş etdirir. Quruluşçu-rejissor Mehdi Məmmədov «Müfəttiş»in səhnəmizdə uzun illərdən bəri tamaşaya qoyulmasından əldə edilən yaradıcılıq təcrübələrindən və görkəmli səhnə xadimlərinin zəngin təcrübələrindən çox səmərəli şəkildə istifadə edə bilmişdir. Rejissor yalnız komediyanın deyil, ümumiyyətlə, Qoqol yaradıcılığının ruhunu, Qoqol satirasının məzmun və hədəfini düzgün mənimsəyə bilmişdir.

Teatr sənətini çox gözəl bilən Qoqol, sağlığında «Müfəttiş»in səhnədə düzgün canlandırılmasına, obrazlarını canlı və təbii çıxmasına çox fikir verirdi. Bu xüsusda müəllifin xarakterlərə aid qiymətli qeydləri və dostlarına yazdığı bir çox məktubları vardır.

Ayrı-ayrı rolların izahı göstərir ki, rejissor Qoqolun bu qeydlərindən də diqqətlə istifadə etmişdir.

Bəzi xarakterlərin, xüsusən Osip, şəhər rəisi Xlestakov və Xlopov obrazlarının canlandırılmasında rejissorun orijinal işi xüsusilə nəzərə çarpır.

«Müfəttiş»in əsas personajlarından olan şəhər rəisi sözləri və hərəkətlərlə həm özünü ifşa edən, öz kütbeyinliyini aydın büruzə verən, həm də yaşadığı mühiti, şəraiti, itaəti altında olan rüşvətxor məmurlar sürüsünü ifşa edən bir obrazdır. O, özündən aşağıdakıların yanında lovğa, təkəbbürlü, zalım, özündən yuxarıdakıların yanında isə yaltaq və mütidir. Şəhər rəisi, hətta bəzən yuxarılara da kinayə edir. Qoqol özü məhz bu cəhəti nəzərə alaraq şəhər rəisi rolunu ifa edən dostu M.S.Şepkinə yazmışdır: «Həm də unutmayın ki, şəhər rəisində ən qüssəli, açıqlıq deyənlərində bəzi kinayəli ifadələr vardır. Məsələn, «Görünür belə lazımmış. İndiyə qədər başqa şəhərlərə gədirirdilər, indi də növbə bizim şəhərə çatmışdır» sözlərində olduğu kimi...»

Ağasadıq Gəraybəyli bu çətin, mürəkkəb rolunu sənətkarlıqla ifa edir. Bir çox başqa rollarında olduğu kimi, bu rolda da artist inandırıcı, təsirli bir obraz yaratmışdır. Ancaq birinci səhnənin əvvəlində məktubu oxuyarkən, Gəraybəyli soyuqdur, bəzən də hissiyata qapılıaraq sözləri tələsik deyir.

Xlestakov obrazını Fateh Fətullayev düzgün mənimsəmişdir. Qoqol özü Xlestakov obrazına belə bir xarakteristika vermişdir: «23 yaşlı gənc bir oğlandır. İncə, arıq, bir qədər səfeh, necə deyirlər yelbeyindir. İdarələrdə avara adlandırılan adamlardan biridir. Onun danışıq və hərəkətləri mühakiməsizdir. O, diqqətini bir fikir ətrafında daimi və ardıcıl şəkildə toplamağa müqəddir deyildir. Danışığı rabitesizdir, sözlər onun ağızından, tamamilə, gözlənilmədən, qəflətdən çıxır. «Hər kəs bu rolu nə qədər sadə oynasa bir o qədər qazanar.»

F.Ətullayev Xlestakov rolunu bu tələblər üzrə, əsasən müvəffəqiyyətlə yarıda bilmişdir. Artist ifa etdiyi rolun təbiətinə sadıq qalmağa, obrazın xarakterini bütün aydınlığı ilə açib göstərməyə ciddi say edir. F.Ətullayev Xlestakovun yalan söylədiyini, qadınlarla görüşdüyü və vidalaşdığı səhnələrdə nə qədər müvəffəqiyyətli və təbiidirsə, onun şəhər rəisi ilə görüşü, çinovniklərlə görüşüyü bir o qədər söndürür.

Mirzəağa Əliyev, tamamilə, düzgün olaraq təfəkkimçi nöqə

Osip obrazının ideya məzmununa xüsusi fikir vermişdir. Osip adi nökr obrazı olduğuna baxmayaraq, «Müfəttiş»də müəyyən bir ideyanı – demokratiyanı ifadə edir. Qoqol bu obraza xüsusi əhəmiyyət vermiş və xarakterləri izah edərkən Osip üzərində də xüsusi dayanıb göstərmişdir ki, o öz ağasından ağıllıdır, hər şeyi dərhəl başa düşür. Lakin çox danışmağı sevmir, susur, səsinin ahəngi həmişə bir qaydadadır. Lakin ağası ilə danışanda amansız olur.

Qoqolun fikrinə Osip obrazı bir tərəfdən təhkimçi kəndlilərin ağalardan çox qanacaqlı, ağıllı olduğunu, ikinci tərəfdən onun dözülməz ağır həyatını, ağalara nifrətini ifadə etməli idi. M.Əliyev Osip rolunda həmin bu məqsədi əsas götürmüş və onu yüksək bir sənətkarlıqla tamaşaçılara çatdırıb bilmişdir.

Artistin nöinki danışığı, hərəkətləri, onun sükutu da, başını aşağı salıb fikrə getməsi, qüssələnməsi də, bəzən kədərli gülüşləri, nifrətli baxışları da gözəl sənət nümunəsidir.

Luka Lukiç Xlopov Ağahüseyn Cavadovun ən müvəffəqiyyətli rollarından biridir. Həmişə özündən böyüklərin yanında qorxub titrəyən, zəif əşəbli, miskin çinovnik Luka Lukiçi A.Cavadov çox orijinal, real boyalarla canlandırma bilmişdir. Pyotr İvanoviç Dobçinski (Qafar Həqqi), Pyotr İvanoviç Bobçinski (Sadiq Saleh) rolları tamaşanın müvəffəqiyyətləri sırasında qeyd edilməlidir. Hər iki aktyor sözdərdən, dedi-qoduçu, yaltaq və son dərəcədə avam mülkədarlar olan Dobçinski və Bobçinski bəcaqlıq yaratmışlar. Onlar səhnədə canlı və realdır. Dobçinski (Qafar Həqqi) yaltaq və kütəbaşdır; artist rolun bu cəhətini daha qabarq verməyi bacarmışdır. Sadiq Saleh–Bobçinski isə qorxu və təşvi içərisində yaşayır. Bobçinskiyin ikinci pərdədə müfəttişin ömrinə itaət edərək stul olmadığı halda, özünü stulda oturan kimi göstərməsi, Bobçinskiyin Xlestakov səhnədən gedəndən sonra onun oturduğu boş kreslodə belə oturmağa qorxması təbiidir.

Lyapkin-Tyapkin rolunda Haciməmməd Qafazlı bir çox müvəffəqiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, obrazı tamam yarada bilməmişdir. Xüsusən bu rolda çıxış edən ayrı bir aktyor – Atamoğlan Rzayev rolu düzgün başa düşməyindən sönmək və zəifdir. Məhkəmə sədri rolu əsərdə çox mühümdür, Teəssüf ki, tamaşada bu obraz tapılmamışdır.

Lyapkin-Tyapkin beş-altı kitab oxuduğundan bir qədər «azadfikirlidir» eyni zamanda ovçuluq düşkünüdür. Qoqol qeydlərindən birində deyir ki, «Lyapkin-Tyapkin çox ağır-ağır, uzada-

uzada, xırıldayaraq danışır, qədim saatlar kimi əvvəlcə fişıldayır, sonra vurur...» Həm Atamoğlanın, həm də Qafazlının oyununda bu xüsusiyyətlər çatır.

Anna Andreyevna xırda, böyük hər bir hadisə ilə maraqlanan, bir neçə əşiqanə romanlar oxumuş, yarımçıq «yüksək cəmiyyət» tərbiyəsi almış, əzilib-büzülən bir əyalet qadınıdır. Mirvari Novruzova Ananın bu xüsusiyyətlərini qismən canlandırma bilmişdir. Ancaq Xlestakovla vidalaşma səhnəsində bir qədər yüngül hərəkət edir ki, bu da özünü yüksək cəmiyyətə layiq kimi göstərən qadın üçün tipik deyil. Finalda isə (lal səhnədə) aktrisa əlindəki yelpiyi özünə tutaraq, baş verən gözənlilməz hadisəyə vəciz yanaşdığını bürzə verir. Qoqol Şepkina yazdığı məktublarının birində deyirdi ki, lal səhnədə Anna Andreyevna son dərəcə qorxulu bir vəziyyətdə ömrün üzünə baxıb durmalıdır. Aktrisa bu cürə görünmə təbii olardı, çünki Anna yüngül olduğu qədər də sadədir və belə vəziyyətdə dəhşətli qorxu hissirləri keçirməyə bilməz.

Mariya Antonovna rolunda Sofiya Bəsirzadə təbiidir. Aktrisa Mariyanın sadələşməliyünü, eyni zamanda əyaletin mülkədar qızlarına xas olan yüngül şöhrətpərəstliyini və yelbeyinliyi inandırıcı şəkildə canlandırma bilir.

Nüsrət Fətullayevin tamaşa üçün verdiyi tövbat nəzəri cəlb edir. S.Samorodovanın geyim eskizləri obrazların xarakterinə, təsvir edilən dövrə uyğundur. Əsərin tərcüməsi (Sabit Rəhman), ümumiyyətlə, səlis və rəvandır.

«Müfəttişin» yeni quruluşda tamaşası teatrın yaradıcılığında mühüm hadisədir.

«İNTİZAR» TAMAŞASI HAQQINDA

Teatr ələmində hamının təsdiq etdiyi bir həqiqət var. Teatr tənqidi görək təkcə əsəri deyil, ümumiyyətlə, tamaşanı qiymətləndirməyi bacarsın. Çünki əsər mürekkəb bir orqanizm olan tamaşanın ancaq bir üzvü, bir hissəsi hesab olunur. Doğrudur, bu üzv həlledicidir. Əsər tamaşanın düşüncə, istiqamət və onun beyni, döyünür üroyədir. Bununla belə, səhnə üçün yazılan dram əsərinin ayrıca bir ədəbi janr olaraq xüsusiyyəti ondadır ki, o hər nə qədər həlledici olsa da, ancaq səhnəyə keçdikdən sonra, səhnədə izah edildikdən sonra özünün həqiqi mənasını kəsb edə bilir və lazım olan tam bədii həyəcan, bədii zövq oyada bilir.

Məsələn, Səməd Vurğun «Vaqif» əsərində Xuramanın sözlərini yazmışdır:

«Vaqif, ey sərverim, ey tacidarım.»

İndi biz görək bu sözləri səhnəmizdə Fatma xanımın dilindən eşidək, onun fəryadlarını dinləyək, rejissorun ona verdiyi mizanalara, rəssamın insan kədərinə uyğun olaraq yaratdığı dekorasiyasına, səhnə effektlərinə, səse, işığa, musiqiyə təbiət hadisələrinə diqqət edək. Yalnız onda biz səhnə üçün yazılan əsərin səhnədə necə mənalandığını, necə zənginləşib dərinləşdiyini, necə təmamlandığını, necə izah edildiyini aydın dərk edə bilərik.

Bizim teatr tənqidi ilə məşğul olan yoldaşlarımızın çoxu olduqca sadə bir həqiqəti nəzərdən qaçırlar. Onlar nəzərdən qaçırlar ki, tamaşaçı teatra yalnız dramaturqun sözlərini eşitməyə yox, eyni zamanda aktyor sənətini görməyə, aktyor sənətindən zövq almağa gəlir.

Deyək ki, mən «Vaqifdə yazılan:

«Mənim vicdanım da, qəlbim də qandır,
Dünya qan üstündə bir xanımandır.»

– sözlərini bir neçə dəfə oxumas kifayətlənə bilərəm. Lakin eyni sözləri Qacar rolunu ifa edən Sıdqi Ruhullanın dilindən səhnədə min dəfə eşitsəm yenə eşitmək istərəm.

Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, Qacar rolunda bizə həmişə xoş gələn yalnız aktyorun, Sıdqi Ruhullanın oyunudur, dramaturqun, Səməd Vurğunun sözləri deyil. Əksinə, bu o deməkdir ki, burada, yəni səhnədə incəsənətin müxtəlif sahələrinə mənsub olan bu iki talant – dramaturq talantı ilə aktyor talantı birləşir və biri digərini tamamlayır. Buna görə də sözlər bizə həmişə birtərəfli görünür, eyni zamanda səhnədə aktyor sənəti ilə tamamlanması isə bizdə tam bir gözəllik duyğusu yaradır.

Səhnə əsərini səhnədən təcrid edib onun haqqında ayrıca bəhs etməklə heç bir zaman düzgün nəticəyə gəlmək olmaz.

«İntizar» əsərinin qəspial bağçasını göstərən səhnəsində Gülyaz ağlaya-ağlaya səhnədən çıxıb qaçır. Bu şəklın finalı Sürəyyanın Gülyazın dalınca dediyi aşağıdakı acı və istehzalı sözlərdən ibarətdir:

«Get, o sənin məhəbbətin, o da sənin iradəni!» Bundan sonrakı səhnədə pərdə açılan saat Sürəyya özünü hövlnək bir halda içəri atıb Gövhər xanımdan soruşur ki, Gülyaz hamı? O qorxur ki, Gülyaz gedib özünü suya ata. Bu gəliş belə təsir buraxır ki, Gülyaz qaçandan sonra Sürəyya nə isə qorxuya düşüb onu təqib etmişdir. Belə bir vəziyyətdə səhnə qanunları tələb edir ki, əvvəlki səhnədən Gülyaz qaçanda Sürəyya da həyəcanla onu təqib etsin. Bu da şəklın finalı olsun. Halbuki, belə olmur. Gülyaz qaçandan sonra Sürəyya rahatca gəlib skamyanın üstündə qalan kitabı götürüb hara isə, öz işinin dalsınca gedir. İndi sual olunur ki, bu aktyorun, rejissorun, yoxsa müəlliflərin nöqsanıdır? Hər üçünün!

Müəlliflər ona görə müqəssirdirlər ki, dördüncü şəklın finalında Sürəyyanın dilinə hərəkətə zidd olan sözlər vermişlər. Get, yəni «başımın ol, artıq səninlə əlaqəni kəsirəm». Belə bir vəziyyətdə rejissor Turabov heç bir zaman Məhluqə xanıma deyə bilməz ki, bu sözləri deyəndən sonra birdən-birə özündən çıx, özünü yerə-göyə vur və cəld yüyür Gülyazın dalınca. Rejissor Turabov da ona görə müqəssirdir ki, bu yerdə müəllifləri səhnə qanunlarına tabe etməyə səy etməmişdir. Aktrisalər da hər ikisi ona görə müqəssirdirlər ki, müəlliflərə güzəştə gedən rejissora tabe olmuşlar.

Dramaturgiya nəzəriyyəsinin bütün tarix boyu təcridədən sınıq bir tövsiyəsi var: o da budur ki, fəalın, tabulrı nə qədər yaxşı qurursansa qur, səhnə texnikasını nə qədər yaxşı bilirənsə bil, əgər sən ədəbi talanta malik deyilsənsə, səndən böyük dramaturq

olmaz! Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, bir adam nicaq ədəbi talanta malik olsa, səhnə sənətinin əsaslı qanunlarını və tələblərini nəzərə almasa da yaxşı dram əsəri yarada bilər. «İntizar» müəlliflərinin ədəbi talanta malik olduqlarına şübhə yox. Lakin yuxarıda gətirdiyimiz kiçik misaldan aydın oldu ki, onlar ədəbi talantlarına güvənərək bu yerdə səhnə tələblərini unutmuşlar. Forma etibarilə klassik dramların bəzilərində bir zəif çəhət vardı. O da bundan ibarət idi ki, belə dramlarda ayrı-ayrı pərdələrin müəyyən hissələrini təşkil edən gəlişlər bir-birləri ilə çox az bağlanırdı. Məsələn iki nəfər danışır gedir, sonra o biriləri gəlir və h.b. Yeni dramaturgiyada müəlliflər, məsələn, İbsen, bizdə Cəfər Cabbarlı bu zəif çəhətdən mümkün qədər uzaqlaşmağa çalışmışlar. Bu hadisə səhnədə tamaşanın sürətini artırmaq, tamaşanı daha canlı, daha cazibəli hala salmaq üçün teatr kollektivinə geniş imkanlar verir. Məsələn, «Oqtay Eloğlu» və ya «Od gəlini»ndə olduğu kimi. Bizim dramaturqlarımızın müəyyən bir qismi hələ də köhnə dramaturgiyanın bu zəif çəhətlərini mühafizə etməkdədirlər. Bu təməyülün izləri zəif halda olsa da «İntizar»da da vardır. Məsələn, birinci şəkildə səhnə aşağıdakı gəlişlərə bölünür:

I–Gülyaz, II–Gövhər, Gülyaz, III–Gövhər, Gülyaz, Alxas bəy, IV–Gülyaz, Tofiq, V–Tofiq, VI–Tofiq, Qanbay, VII–Qanbay, Gülyaz və i.a. Beləliklə, bir çox halda səhnə soyuq keçir. Tamaşanın sürəti aşağı düşür və müəlliflər bu boşluğu doldurmaq üçün arada hərəkətlə bağlı olmayan sözlər işlədirlər. Məsələn, Gülyazın bülbüllə danışması kimi...

Bəzən biz aktyor sənəti ilə rejissor və əsər arasında olan münasibəti nəzərə almadığımızı görə nahaq yerə aktyorlarımızı tənqid edir, onları narazı salırıq. Aktyor sənəti çox incə və mürəkkəbdir. Aktyorun bu və yaxud başqa rolda müvəffəq olub-olmaması bir çox məsələlərlə bağlıdır. Bunlardan birincisi budur ki, hər bir aktyor, hər bir rolda müvəffəqiyyət qazana bilməz. Məsələn, böyük tragik, eyni zamanda səhnədə böyük komik ola bilməz. Buna görə də rejissor rolları böldüyü zaman, tamaşanın xatirinə və xüsusən aktyor sənəti xatirinə bu cəhəti mütləq nəzərdə tutmalıdır. Mənim fikrimcə «İntizar» pyesində Gövhər xanım rolu nahaq yerə Əminə xanıma verilmişdir. Əminə xanım çoxdan özünü tamaşaçılara sevdirmiş istedadlı bir aktrisdadır. Lakin bu rol onun özünə məxsus sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə uyğun gəlmir. Elə düşünülməsin ki, mən bununla Q.Topuriya xanımın Gövhər

xanım rolunu Əminə xanımdan yaxşı ifa etdiyini zənn edərim, yox. İş müqayisəyə qalsa birincinin müvəffəqiyyətindən daha çox danışmaq olar. Mən bununla yalnız onu demək istəyirəm ki, səhnədə rolların bölgüsü zamanı aktyor sənətinin qeydinə qalması, aktyor talantının xüsusiyyətlərini unutmamalıdır.

Bəzən aktyor məqsədə görə öz istedadını müəyyən çərçivəyə almalı olur. «İntizar»da Zeyniş rolunda Mirzəəğa Əliyev də belə hərəkət etmiş, bununla da tamaşanın ideya xəttinə kömək etmişdir. Çünki, Zeyniş bir komik obraz olaraq çox qüvvəlidir və əsasən dram üçün deyil, komediya üçün seçiyəyi olan bir tipdir. Odur ki, Mirzəəğa Əliyev çox düzgün olaraq bu obrazda olan komizm xüsusiyyətlərini mümkün qədər azaltmağa çalışmışdır. Həmin rolda çıxış edən Vəlixanov isə əksinə bu surətdə olan komizm xüsusiyyətlərini daha da şiddətləndirmək üçün öz gözəl və zəngin istedadından çox geniş ölçüdə istifadə edir. O qədər geniş ölçüdə istifadə edir ki, onun oyununu əsərdəki bütün ciddi məsələlərin hamısına dodaq bürür...

Bu təsir bir də ondan doğur ki, «İntizar» dramında Zeynişlə birlikdə hərəkət edən surətlərin bir qismi ona nisbətən az təsir edicidir. Vəlixanov «Maqbet»də qapıçılıq rolunda da öz talantından geniş istifadə edir. Lakin orada Maqbet var. Maqbet səhnəyə gəldimi, qapıçıda olan komizm nə qədər şiddət kəsb etsə də, bütün nəzərlər yenə də Maqbet tərəfindədir. «İntizar»da isə əksinə Zeyniş səhnədə ola-ola nə dediklərini və nə düşüdüklərini özləri də bilməyən Tofiq və Süryaya surətlərinə kimdir fikir veron!.. Rejissor Turabov bu xüsusiyyəti, əlbəttə, görə nəzərə almayıdır.

Bəzən də rejissor öz mizanları ilə aktyoru pis vəziyyətdə qoyur. Məsələn, «İntizar»da birinci pərdədə rejissor Turabov Məhluqə xanımı aparıb qoyur səhnənin lap dalına və deyir ki, burada dur və titrək bir səsle qısqanclıq odu ilə alışıb-yanan qəlbinə Tofiqə aç. Məhluqə xanım da arxada olduğuna görə ucadan danışmağa məcbur olur, səsi qeyri-təbii bir vəziyyətdə alır. Bir tərəfdən də Zeyniş rolunu ifa edən Vəlixanov dilsiz otursa da məişətə aid hərəkətləri ilə hamının diqqətini özünə cəlb edir və Məhluqə xanıma imkan vermir ki, məhəbbətdən danışanda səsinə lirik bir ahəng versin... Beləliklə də effekt pozulur. Belə halda şübhəsiz ki, təqdir rejissoradır. Ancaq Hökümə xanımın həmin bu şəraitdə ucadan danışması, tamamilə, başqa cür təsir buraxır. Birinci ona

görə ki, o, bu rolü başqa planda oynayıv. İkinci ona görə ki, onun növbəsində Zeyniş obrazını Mirzəğa Əliyev ifa edir.

Bəzən də aktyoru çətin vəziyyətdə qoyan müəlliflər olur. Məsələn, «İntizar»da Alxas bəy özünü çox tərifləyir. Sıdqi Ruhulla və Gəraybəylinin məharəti ondadır ki, onlar bu nöqsanı öz hərəkətləri, mimika, jest və məişətə aid olan oyunları ilə gizlətməyə çalışırlar. Əlbəttə, hərə özünəməxsus bir vasitə ilə. Sıdqi bu rolda bir az zarafatlı, çox həssas, mahir, dünyanun hər üzünü görmüş bir qoca müharib halını alır. Onun gözündən heç bir şey qaça bilmir. Alxas sanki özünü zarafatla tərifləyir, özünü öyməsi hiss olunmur. Gəraybəyli isə bu rolü daha da ciddiləşdirir, O qədər ciddiləşdirir ki, Alxas bəyin özünü öyməsi hiss olunmur.

Elə yerlər də var ki, aktyor özü müqəssirdir. Məsələn, Qanbay rolunu Tağrizadə yoldaş öz bacarığına görə, sadə, səmimi, təbi, gurultusuz və səbəst ifa edir. Tağrizadə bu rolü yaxşı dərək etmiş, mənimsəmişdir. Müəlliflər də bu rolü yaxşı oynamaq üçün aktyora çox geniş imkanlar vermişdir. Belə ki, Qanbayın bütün sözləri hərəkətlə bağlı və dramatikdir. Axırncı səhnədə isə Xaspolad Ələkbə Tağrizadə: «O bir qəhrəman kimi şərəflə vuruşdu, şərəflə də öldü» sözlərini çox qeyri-təbii bir səslə deyir. Belə halda şübhəsiz ki, aktyor özü müqəssirdir.

Bizim səhnə ustalarımız eləcə də söz ustalarımız deyəsən ciddi tənqiddən çox xoşlanıv, tənqidi sevirlər. Tənqid adından istifadə edib xronika yazanlar, onlara o qədər mənasız və əsassız təriflər deyiblər ki, onlar artıq bundan yorulmuşlar. Onların heç birinin tərifə ehtiyacı yoxdur, ancaq tənqiddə ehtiyacları var. Bir də aydındır ki, sənət əsərindən və yaxud sənətkardan danışmaqda məqsəd onun müəllifini tərifləmək deyil, əksinə məqsəd odur ki, bu əsərin cəmiyyət üçün, xalq üçün nə dərəcədə faydalı olub olmadığını aydın olsun.

Böyük rus yazıçısı Qoçol İtaliyada yaşadığı zaman dostluq xatirəsinə onun əsərlərində olan nöqsanlardan bəhs etməyən Şevriyə belə yazmışdı:

«...Bundan sonra mənəm haqqında tənqid yazacaq olsan lütfən mənə yox, həqiqəti, xeyirxahlığı müdafiə etməyə çalış. Çalış ki, mənə nəzərdə tutub cəmiyyətin əksinə və xeyirxahlığın əksinə bir söz deməyəsən... Elə fikir eləmə ki, həqiqətin xatirinə, Qoçolun öleyhinə çıxsan o səndən inciyər...»

...Sən öz məqaləndə həmişə əsəv və mühüm məsələlərə diq-

qət yetirməyə çalış. O şeylərə diqqət et ki, cəmiyyət üçün daha çox faydalıdır. Ancaq belə olduğu halda sənəin məqalənə mənə xoş gələr və özün də mənə xeyirxah görünərsən...»

Bu sözlərə nə əlavə edəsən? Həqiqi sənətkar belə olar. Həqiqi tənqid də belə sənətkarların çox olduğu yerdə yaranar.

«İntizar» – ailə dramıdır. Bizim səhnəmizə belə əsərlər çox lazımdır. Çünki – ailə cəmiyyətin hüceyrəsidir demişlər. Tək-tək hüceyrələrin zədələnməsindən də bədən iztirablana bilər.

Bizim səhnəmiz ailə həyatımızın, ailə mədəniyyətimizin yüksəlməsinə, yaxşılaşmasına, çox, əzəmi dərəcədə kömək edə bilər və etməlidir. Bu, Azərbaycan səhnəsinin başlıca vəzifələrindən biridir və bu vəzifəni yerinə yetirməyə bizim səhnə ustalarımız, dramaturqlarımız müqəddirdirlər.

İkinci tərəfdən bu əsər sadəcə hadisələr dramı şəklində deyil, xarakterlər, ehtiraslar dramı, yəni həqiqi dram şəklində yazılmışdır. «İntizar»da bir sıra düzgün düşünülmüş real obrazlar vardır ki, əsərə və tamaşaya müvəffəqiyyət qazandıran da bu obrazlar və onları məharətlə ifa edən aktyorlardır: Qanbay, Alxas bəy, Xaspolad, Gülyaz, Cəfər Haşımzadə, Şərbətəli və Gövhər xanım.

Əksinə, əsərdə iki surət də vardır ki, onlar tamaşanın zəif çıxması və əsas ideya xəttinin pozulmasına səbəb olurlar: Süriyyə və Tofiq.

Süriyyə obrazı, əsasən təbii və inandırıcıdır. Lakin müəlliflər öz sözlərini, fikirlərini, sədəqət, dostluq, məhəbbət və sairə haqqında olan mülahizələrini onun dilinə verib, bu obrazı çox qeyri-təbii hala salmışlar. Hər hansı bir dram əsərində bir və yaxud bir neçə surət müəllifin dili ilə danışa bilər, başqa sözlə, müəllif öz ürək sözlərini müəyyən obrazların dili ilə verə bilər. Lakin bu, ancaq o zaman mümkündür ki, xarakter, surət müəllifin yüksək fikirlərinə layiq olsun. Məsələn, Şekspir öz fikirlərini Hamletin, Cəfər Cabbarlı Gülüşün, Oqtayın dilindən demişdir və s. Süriyyə isə xarakter etibarilə elə bir qızıdır ki, onun dediyi gözəl, mənalı nəsihatəmiz sözlər öz hərəkətlərinə və fikirlərinə uyğun gəlmir.

Süriyyə əsərin ilk səhnələrində son dərəcə qısqanc, əsəbi, dəyməduşer bir qızıdır. Xüsusilə Hökumə xanımın oyununda bu

qısqanclıq və əsəbilik daha şiddətli bir hal alır. Sürəyya bu səhnələrdə hələ kamala çatmamışdır. İnsanları yaxşı tanıya bilmir... Lakin son səhnələrdə o dəyişilir. Cəbhədən qayıtmış bir qəhrəmana, sadə, təmiz ürəkli Cəfərə rast gəlir və başa düşür ki, qızların təmiz məhəbbətinə layiq olan oğlanlar necə olarmış. Sürəyya Cəfərə rəğbət bəsləyir... Bu xətt ilə Sürəyya obrazı düzgün, təbii və inandırıcı inkişaf etdirilmişdir.

Lakin arada bu qız müəlliflərin sözlərini Gülyaza, Qanbaya deyəndə, Tofiqin varlığını mənalandırmağa çalışanda, tamamilə qeyri-təbii bir karakter alır və istər-istəməz tamaşaçı Sürəyyaya bu sualları vermək istəyir.

Əgər, Tofiq, sevmək pis işdirsə, özün niyə sevirsen? Əgər Gülyaza bağışlamaq lazımdır və yaxşı şeydir, özün niyə onu təhqir edir və ağzına gələni ona deyirsen? Əgər qısqanclıq pis şeydirsə, özün niyə qısqanırsan? Əgər sədaqət, ülvü, ilahi məhəbbət yaxşı şeydir, özün niyə Tofiq basdırılmamış Cəfərə meyl etməyə başlayırsan?

Tofiq obrazı ilə müəlliflər demək istəmişlər ki, bizim içərimizdə, indiki həyatda elə adamlar var ki, onların təbiəti çox ziddiyyətli və anlaşılmazdır. Belə ki, bu adamlar əslində cəmiyyət üçün faydalı adamlardır. «Nadir istedadla malik olan» naturalardır. Belə adamlar bütün emlərdən, tarixdən və fəlsəfədən yaxsıca xəbərdar olurlar və əsasən, ictimai-faydalı adamlardır. Öz üzərlərinə düşən vətəndaşlıq vəzifələrini şəreflə yerinə yetirirlər. Lakin belə adamların mühüm bir nöqsanı var. O da budur ki, onlar exlaqlıdırlar. Dostluqda, ailədə heç bir exlaq norması tanımırırlar. Dostluq, sədaqət, namus və heysiyyət kimi məsələlərə onlar çox əhəmiyyət siz bir şey kimi baxırlar və lazım gəldiyi zaman bu məşhumlardan onlar öz xudpəsəndliklərini oxşamaq üçün istifadə edirlər. Faydalı adamlardır, ancaq exlaqa zidd hərəkət edirlər.

Doğrudan da, bizim içərimizdə belə adamlar varmı? Müəlliflər elə hesab edirlər ki, var.

Buna görə də onların yaratdıqları Tofiq obrazı bir tərəfdən Qanbayı, doğrudan da, bir dost kimi sevir, ikinci tərəfdən də onun qadını Gülyaza üçillik məhəbbət bəsləyir. Bir tərəfdən istəklili dostu Qanbayı yola salmağa gəlir, ikinci tərəfdən də onun qadını Gülyaza özünü «xəzənə duyaraq fəryad edən bir bülbül» kimi qələmə verib, hiss etdirir ki, ərin cəbhəyə gedir, köhnə məhəbbəti təzələyə bilərik. Bir tərəfdən qəhrəmanlıq dastanlarını yaradan

qızıl əsgər ailəsini zəhərləyir, igid bir komandirin təcrübəsiz qadını yoldan çıxarır, ikinci tərəfdən də colld yefreytoru söyür... Bir tərəfdən özünü çox təbiiyəli və mədəni bir hökimi kimi aparır, «hörmətli qocaları» (Alxas bəy və Gövhər xanımı) tez-tez yoluxmağa gəlir, onlara tez-tez baş çəkir. O biri tərəfdən isə həmin hörmətli qocaların evində onların ismətli gəlinlərini şirin dilə tutub ona «təcrübə dərsi» verir. Bir tərəfdən dostu Qanbayın ürəyinin başından iti bir xəncər sancır, ömürlük onun ailə səadətini pozur. İkinci tərəfdən də alicənəbliq edib onun gözllərini açmağa çalışır. Fikri-zikri Gülyazın yanında olduğu halda bir tərəfdən də Sürəyyaya «özünüz bilirsiniz ki, mənim ürəyim həmişə sizinlədir» deyib onu da ehtiyatda saxlamağa çalışır.

Bu karakter belə bir təsir bağışlayır ki, insan təbiəti guya o qədər müəkkəb şeydir ki, bir adam eyni zamanda özü də cəmiyyətə bir altı ayın içərisində həm aşağı bir əxlaq sahibi ola bilər, həm də ən yüksək insani hisslərə malik ola bilər və ictimai-faydalı adam ola bilər.

Bəlkə müəlliflərin subyektiv fikirləri, tamamilə, başqadır və mən də inanıram ki, elədir. Ancaq obraz obyektiv olaraq belə təsir bağışlayır.

İnsan öz hərəkətlərinə cavabdehdir. Ən böyük ictimai-faydalı olan adamlar ən gözəl əxlaq sahib olanlardır. Həyatı, ilbiz kimi saatda bir dona giren adamlar yox, əxlaq normalarını tapdalan «nadir istedadlar» yox, ürəyi dihtinin dalında olan cümləpərdazlar yox, həyatı möhkəm, sarsılmaz iradələr yaradır!..

Bu həqiqəti müəlliflər bizdən də yaxşı bilirilər. Bəs o halda Tofiq obrazı nə üçün belə verilmişdir. Bunun elə bir səbəbi var ki, o səbəb bizim dramlarımızda bir çox xarakterlərin zəif və qeyri-təbii çıxmasına səbəb olur. O da budur ki, bəzi dramaturqlarımız dramda ziddiyyətli əhvali-ruhiyyətlər verilməsinin düzgün yollarını və şəraitini özlləri üçün müəyyən etməmişlər.

Bir həqiqəti heç zaman yaddan çıxarmaq olmaz ki, insanda, ümumiyyətlə, mücərrəd ziddiyyətli təbiət deyilən şey yoxdur. İnsan təbiətində olan ziddiyyətlər, həyatda olan böyük ictimai ziddiyyətlərin ehtiraslar şəklində insan ruhunda əks olunması deməkdir.

Məsələn, Lermontov Peçorini fikrən çox yüksək olan bir adam kimi göstərir. O danışıqda, düşündə müfəkkirdir, ancaq Peçorinin hərəkətləri fikirlərindən çox aşağıdır. O hər dürlü əxlaq

normalarına yabançıdır. Egoist, sərt və mərhəmətsizdir. Nə üçün? Peçorini yaşadığı mühit belə eybəcər bir hala salmışdır. «Fənalığı fənalığı doğurmuşdur». Onun təbiətində olan bu ziddiyyət böyük bir əyyamin əsas ictimai ziddiyyətinin insan ruhunda, əxlaqında olan inkasıdır.

Belə olduqda bəs Tofiqə nə olmuşdur ki, o düşünəndə böyük, ictimai işdə faydalı, əxlaqda isə kiçik bir adam olmuşdur? Məgər əsərdə onu əhatə edən Alxas bəylər, Gövhər xanımlar, haşımzadələr mühiti pis mühitdir ki, onda belə pis əhvali-ruhiyyə yarat-sın? Əlbəttə yox. Bizdə tofiqləri bu hala salan mühit, şərait var? Varsa müəlliflər əsərdə onu nə üçün göstərməmişlər! Fikrimcə Tofiq həyatdan yox, kitablardan alınmış bir obrazdır.

Bəzi tamaşaçılar Tofiqin, cəbhəyə yola saldığı dostunun qadınına məhəbbət elan etməsini, həmcinin onun Gülyaza qarşı münasibətini də çox sadə, «təbii» bir hərəkət hesab edirlər. Doğrudur ki, cinslərin bir-birinə yaxınlaşması təbii, qeyri-təbii deyil. Bəs əxlaq? Məgər əxlaq yalnız insanın təbii arzuları, təbii hissləri, instinktləri əsasında qurulur? İş ona qalsa tibb elmi cinsi arzuların boğulmasının həm erkək, həm də qadın orqanizmi üçün zərərli olduğuna hökm verir. Bəs əxlaq? Əxlaq da belə bir hökm verə bilərmi? «İsmət həyatın, insanın və gəncliyin bəzəyidir». Əxlaqın hökmü belədir. Bunlar bir-birlərlə nə qədər fərqli anlayışlardır. Təbiət öz böyük qanunları əsasında insanda da müəyyən təbii hisslər, arzular yaratmışdır. Bu barədə mübahisə ola bilməz. Lakin əxlaq adlanan məfhumudamı təbiət yaratmışdır? Əlbəttə yox! O qanunlar ki, insanlar tarixin müəyyən dövrlərində ictimai ünsiyyəti və o cümlədən də ailə münasibətlərini hamı üçün faydalı olan və məqsədəuyğun bir şəkildə müəyyən etmiş və ona əxlaq adı vermişdir, bu qanunların heç biri, heç bir zaman təbiət qanunları ilə tam razılaşırla bilməmişdir. İş təbiətə qalsa, bir çox halda insanın bir düşməni də onun öz təbiətidir.

İkinci tərəfdən insanda təbiət, təbii arzu, təbii istək deyilən şey nədir? Məgər insan təbiətinin mənası və onun başqa təbiətlərə görə fərqi məhz bu təbiətin ictimaiyyində deyilmi? İnsan təbiəti bioloji səbəblərdən daha çox dərin sosioloji səbəblərin məhsuludur. Müasir insani, ancaq «ibtidai», «təbii» insan şəklində təsəvvür edənlər onu əxlaq zidd olan «təbii meyllərə» haqq qazandıra bilərlər. Əsl məsələ isə ondadır ki, ibtidai, təbii insan mədəni insan olandan sonra vəziyyət, tamamilə, dəyişir. Mədəni insa-

nın həyatına təbii insanın həyatında olduğu kimi instinktlər, təbii meyllər yox, şüur, oql, kamal və zəngin mürəkkəb ictimai faktorlar təsir edir. Əxlaq normaları adlanan qanunlar da buradan meydana çıxır ki, cəmiyyət dəyişdikcə bu əxlaq normaları da ona uyğun olaraq yeni məzmun kəsb edir.

İki şeydən birini qəbul etməlidir. Bir halda ki, fərdi aile vardır və yaşamaq, o zaman onunla birlikdə dostluq, sədəqət də yaşamaq və müqəddəs sayılmalıdır. Tofiq bu müqəddəs şeylərin hamısını tapdılayır. Ona görə də heç bir ağıllı adam Tofiqi bu hərəkətlərində haqlı görə bilməz.

«VAQIF» RUS DRAM TEATRINDA

Hər bir xalq kimi Azərbaycan xalqının da özünəməxsus qəhrəman tarixi keçmiş olduğu olmuşdur. Mələmdur ki, hər hansı bir xalq öz tarixi, mədəni varlığını, ancaq müstəqil, azad olduğu zaman layiqə qiyətləndirmək imkanına malik olur. Bir xalq əsərdə olarsa, onun mədəni və qəhrəmanlıq irsi də əsərdədir. Əksinə xalq azadlıq, istiqlalyyət qazanarsa, onun tarixi, mədəni varlığı da yeni həyat əldə edər, əbədi həyat, yaşamaq hüququ qazanar. Bizdə belə olmuşdur.

Tarixi mövzu müasir ədəbiyyatımızda əsas mövzu deyildir. Ancaq yaxşı deməliş ki, hər hansı bir xalqın tarixi və müasir həyatı ilə tanış olmaq istəyirsənsə, onun ədəbiyyatını oxu! Bizim yazıçılarımız da həqiqət nəzərdə tutaraq qəhrəman keçmişimizi də unutmamışlar.

«Vaqif» bizim tariximizin mühüm bir dövrünü, qəhrəman əcdadlarımızın XVIII əsrdə xarici istilacılara, İran feodallarına, Qacar zülmünə qarşı apardığı azadlıq mübarizəsini əks etdirir. Dramın əsas qəhrəmanı xalqdır. Azərbaycan xalqının yenilməz, azadlıq ruhu, vətənpərvərliyi, insanpərvərliyi və beynəlmilətçilik ruhu, sadə, zəhmətkeş kütələrin ən nəəc hissə və duyğuları dramın hər bir kiçik epizodunda belə özünü göstərməmişdir. Səməd Vurğun «Vaqif»də, xüsusən şair Vaqif surətində XVIII əsr Azərbaycan ictimai fikrinin ən qabaqcıl meyillərini verməyə ayrıca söz etmişdir. Buna görədir ki, dramın əsas ideyası müasir qabaqcıl ideyalarla da çox ahəngdar səsləşir.

Quruluşçu-rejissor, Azərbaycanın xalq artisti A.İsgəndərov və rejissor G.Ş.Gülhəmədovə dramın bu mühüm ideya xüsusiyyətini açmağa, dramaturqun başlıca məqsədinin səhnə izahına xüsusi fikir vermişlər.

Tamaşada aktyor ifası, ümumiyyətlə, müvəffəqiyyətli və diqqətəlayiqdir.

Realist üslub bütün obrazlarda özünü aydın göstərir. Azərbaycanın xalq artisti K.M.Myakişev Vaqif surətini sənətkarlıqla yaratmışdır. Onun oyununda həm dərin daxili yaşama, obrazın mədəni keyfiyyətlərini bütün incəliklərlə duymaq qabiliyyəti, həm aktyor sənətinə məxsus mənalı texnika diqqəti cəlb edir. Va-

qif – K.M.Myakişev həm gözəl bəşəri arzularla yaşayan ilhamlı, romantik bir şair, həm də açıqgözlü, realist dövlət xadimi kimi bütün səhnələrdə təbii və təsirli. Dramın qəhrəmanı Vaqif tamaşada çox aydın, parlaq surətdə nəzərə çarpır. Həç şübhə etmək olmaz ki, Vaqif surəti K.M.Myakişevin yaradıcılığında xüsusi yer tutacaqdır.

Şair Vidadi rolunda Azərbaycanın xalq artisti P.P.Carikov sənətindəki realizm, təbiiyi və inandırıcılığı ilə fərqlənir. Obraz çox müvəffəqiyyətlə yaradılmışdır. Vidadi – P.P.Carikov dünyagörmüş qocaman bir vətəndaş, incə ruhu, lirik, humanist şairə məxsus olan bütün zəngin, mədəni keyfiyyətlərlə tamaşaçının gözü qarşısındadır. Obraz təbiətinə, xarakterinə məxsus sadəliyi, təvazökarlığı, yaşına və sənətinə məxsus danışıq, hərəkətləri, insana, dosta, yoldaşa məhəbbəti, sədəqəti və bəzən, yeri gəldikcə, zalımlara nifrət yağdırın mübariz ruhu ilə tamaşada həmişə diqqət mərkəzində durur.

Vidadini dünyadan əlini üzümüş, həyata küskün baxan, bədbin şair kimi də anlamaq olardı. Çünki obrazda zəif cəhətlər də var. Lakin bu zəiflik obrazın xarakterində əsas xüsusiyyət deyildir. Vidadi öz yoxsul daxmasında zəif hissələrə qapılırsa da, Vaqiflə birlikdə Qarabağa gəldikdən sonra onun təbiətinin, dünyagörüşünün, tamamilə, başqa cəhətləri – qüvvətli, mübariz cəhətləri meydana çıxır. O da sarayda və Qacarla üz-üzə gələn qüvvələrin tərəfinə keçir. P.P.Carikov obrazın bu qüvvətli cəhətini əsas götürməkdə və onu birinci planda tamaşaçıya çatdırmağa çalışmaqda çox düzgün hərəkət etmiş, dramaturqu və obrazı çox yaxşı başa düşmüşdür.

«Vaqif» dramında Xuraman daha mürəkkəb dramatik vəziyyətdə olan bir obrazdır. İkinci şəkildə Xuraman taleyindən narazı, onu ürəkdən sevən şair ərinə münasibətdə tərəddüd göstərən, ictimai idəklərdən məhrum, əsəbi, hövsələsiz, ömrün mənasını toy-bayramdan ibarət bilən, ailə səadətini nazlanmaq və nazlandırmada görə şiltəq bir məxluqdur. Dördüncü şəkildə Vaqifin vəzirlikdən çıxarıldığını eşidən Xuraman amansız, etibarsızdır. Saray adamlarının hiyləsinə aldanan yelbeyin, həyatın, ailə səadətini şəriyyətinə şəhərə, quru ada qurban verməyə hazır olan bir qadındır, zindan səhnəsində isə Xuraman, tamamilə, tanınmazdır. O öz varlığını saray qadınlarının faciəsini əks etdirən, tutduğu əməllərdən peşman olan, ruhən yüksəlmiş, lakin həyatını, tamamilə, itirmiş bədbəxt bir insandır. Bu mürəkkəb insan taleyini

Azərbaycanın xalq artisti Y.D.Kolesniçenko bütün ziddiyyətli əhvali-ruhiyyə ilə bərabər, tamaşanın əvvəlindən axırına qədər se-vən bir qəlb, dünyadan, həyatdan kam almağa can atan bir ruh çir-pınmaqdadır. Bu, obrazın ilk baxışda çox çətin nəzərə çarpan, lakin ən in-cə, cazibəli, mənalı cəhətləridir ki, aktrisanın ifasında insan ruhu üçün çox dərisqal olan saray mühtimi qamçılayan bir xüsu-siyyət, etiraz səsi kimi aydın təzahür etmişdir.

Gül-nar rolunda R.S.Ginzburq da eyni dərəcədə təbiidir. Gül-nar – R.S.Ginzburq ilk səhnələrdə yaşına məxsus füsunkar gənclik şəriyyəti, coşğun həyat eşqi, fəvqəladə və bəzən uşaqa-sına sadəliyi, səmimiyyəti, açıqürəkliyi, son səhnələrdə isə sədəqə-ti, fədakarlığı, yüksək oxlaqı, namusluluğu, Xuramana görə üstün-lükləri, nəhayət, Qacar istilasına qarşı vuruşan igidlərə göstərdiyi kiçik xidmətlərlə tamaşaçını düşündürür, həyəcanlandırır.

Azərbaycanın xalq artisti Q.M.Sorinin ifasında Qarabəq xan-lığının saray ruhanisi Şeyx Əli ruhaniliyə məxsus koloritlə çox zəngindir. Artist əlində təsbəh əba-qəbəyə bürünüb sarayda həmi-şə ömrə müntəzir dayanan, zahirdən sakit, təmkinli və müqəddəs görünməyə çalışan bu saray ruhanisinin bütün daxili mənəvi çir-kinliklərini, onun insana qarşı qəddarlığını, rəhmsizliyini, mən-səbpərəstliyini, heysiyyətsiz, şəərəfsiz, idealsız, miskin və xəsis bir adam olduğunu çox in-cə, düşünülmüş cizgilərlə açıb göstərir.

Tamaşada müvəffəqiyyətlə yaradılmış obrazlardan biri də Eldardır. Artist S.A.Çerednikovun ifasında bu surətdə el çərisindən çıxmış igidlərə xas olan gözəl, mənəvi keyfiyyətlər, coşğun vətən və xalq məhəbbəti, böyük həyat eşqi, nikbinlik, zalımlara qarşı nifrət, xüsusən qəhrəmanlıq qururunu çox yaxşı canlandıır.

Təəssüf ki, istedadlı səhnə ustası, Azərbaycanın xalq artisti, RSFSR-in əməkdar artisti P.B.Yudinin ifasında Məhəmməd şah Qacar rolu hələ tamamlanmamışdır, birtərəflidir. P.B.Yudin Qa-carın soyuqqanlılığını, eybəcərliyini və mənəvi puçluğunu ver-mək üçün müəyyən orjinal realist cizgilər tapmışdır. Lakin bu hə-lə əzdir. Artistin ifasında obrazın xarakterində olan əsas cəhətlər: onun hərbcilik, hakimiyyət, ağılıq ehtirasları, zalımlığı, qaniçən bir fatehə məxsus stixiyası, mərhəmətsizliyi, şöhrətpərəstliyi, dəhşətli şəxsi intiqam hissləri görünmür və ya çox sönükdür, ikin-ci plandaadır. Tamaşaçıya ələ gəlir ki, eyni birtərəfli cizgilər, on-larla əlaqədar hərəkətlər, bütün tamaşa boyu oyunda yeknəsəq bir şəkildə təkrar olunur. Yudinin ifasında Qacar daha çox laübalı, la-qeyd, eybəcər və bəzi yerlərdə gülməlidir.

İbrahim xan rolunda artist M.P.Aduşevin, Əli bəy rolunda Ta-cikistanın xalq artisti S.I.Yakuşevin, Şaliko rolunda artist A.S.Fol-koviçin, Kürd Musa rolunda artist M.E.Lezgişvilinin müvəffəqiyyətli oyununu tamaşanın təsirini xeyli artırır, yaxşılaşdırır.

Əminə rolunda Azərbaycanın xalq artisti M.M.Anneskaya, Tükəzban rolunda Azərbaycanın xalq artisti A.L.Suvorova, tələk rolunda artist K.Q.Adamov, qapıçı rolunda artist V.S.Filippov, Ta-mara rolunda aktrisa İ.N.Vasişeva, İlyas rolunda artist L.L.Qruber, qarı rolunda aktrisa N.V.Nadejdininin oyunu müvəffəqiyyətlidir.

Epizodik rollarda Arşaq – artist A.F.Kornilov, Teymur – ar-tist D.V.Kuçerov, oxuyan qız – aktrisa S.Q.Minasyan, xüsusən Qurban kişi – artist A.S.Meşalkin, Əhməd kişi – artist V.I.Pota-pov, qoca kəndli qadın – O.V.Yudina, qoca kəndli – Azərbaycan-ın əməkdar artisti K.L.Qolovkov təsirli, inandırıcıdır.

Rəssam, Azərbaycanın xalq artisti Nüsret Fətullayev tamaşa-ya, əsərə və onun əks etdirdiyi tarixi dövrə uyğun bir tərtibat ver-mişdir. Rəssam Bədurə Əfqanlının eskizləri əsasında hazırlanan geyimlər «Vaqif» dövrünün Qarabəq məişətinə, tamamilə uyğun-dur. Azərbaycanın xalq artisti, bəstəkar Fikrət Əmirovun əsərə yazdığı musiqi təsirli və tamaşa üçün məqsəduyğundur. M.Da-daşovanın rəqs quruluşu, 2-ci və 8-ci şəkillərdə yaxşıdır. Lakin 10-cu şəkildə məqsəduyğun olmayan artıq rəqslər tamaşanın rit-minə uyğun gəlmir və oyunun sürətini zəiflədir.

Tamaşada tezliklə aradan qaldırılması mümkün olan nöqsan-lar da vardır. Tamaşa çox uzanır, dörd saatdan artıq davam edir. Bunun bir səbəbi də tempin zəifliyidir. 2-ci, 3-cü, 5-ci, 8-ci, 9-cu və 10-cu şəkillərdə tamaşanın sürətini xeyli artırmaq olardı. Vax-ta qənaət üçün bəzi kiçik epizodların, məsələn, 3-cü şəkildə xan ilə İlyasın söhbəti, 9-cu şəkildə Vidadinin zindana gəlməsi, son şəkildə sözsüz cəbanlar və s. ixtisar etmək olardı. 3-cü şəkildə təl-xəyin xanı geyindirməsi, 10-cu şəkildə əlavə rəqslər, kütləvi səh-nələrdə bir sıra epizodlar artıq vaxt aparır. 10-cu şəkildə Eldarla Qacar təkbətək vuruşmalı olduqları halda, bütün səhnədəkilər bir-birinə qarışdır vuruşurlar. Bu, Qacarla Eldar rolunun ifaçılarını çox pis vəziyyətdə qoymaqla bərabər, oyunun ciddilliyini də pozur.

Ümid edirik ki, yarıdıcı kollektiv bu kiçik nöqsanları tezliklə aradan qaldırmaqla, Səməd Vurğunun əsərinə layiq gözəl bir sə-nət əsəri yaradacaqdır.

«FƏRHAD VƏ ŞİRİN»

M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının Moskvada keçiriləcək incəsənət və ədəbiyyat ongünlüyü üçün hazırladığı tamaşalardan biri də xalq şairi Səməd Vurğunun «Fərhad və Şirin» pyesidir.

«Fərhad və Şirin» müəyyən tarixi hadisələr və bu tarixərəfəsində yaranan ədəbi ənənələrlə bağlıdır. Əsərdə Sasanilərin hökmlərlığı dövründə Azərbaycanla İrən ərəsindəki ziddiyyətləri göstərən epizodlar, İkinci Xosrov Fərvizin istiləçiliq siyasəti, İrən-Bizans müharibəsi epizodu və saray intriqaaları nəticəsində Xosrovun öldürülməsi tarixi hadisələldirsə, Fərhadla Şirin və Xosrovlə Şirin ərəsindəki sevgi macərəsi, Şapur, Məryəm, Şuriyə surətləri də vaxtilə Firdovsi, Nizami, Nəvainin əsərlərində və xalq dastanlarında müxtəlif şəkildə işlənmis ədəbi ənənələrlə əlaqədardır. Səməd Vurğun bu ədəbi ənənələrdən yaradıcı şəkildə, novatorcasına istifadə etmişdir. Şair hadisələrin istiqamətini dəyişirək tarixi həqiqəti daha uyğun bir şəkildə bunları birinci növbədə Azərbaycan xalqının öz istiləliyyətinə qorumaq uğrunda apardığı mübarizə ilə əlaqələndirmişdir. Dramaturq əsas obrazların (Fərhad, Şirin, Xosrov, Məryəm, Şapur) bədii həllini də dəyişirmiş, onlara, tamamilə, yeni seciyyə, yeni həyat ideali, yeni psixoloji xüsusiyyətlər vermişdir.

Mələmdür ki, Səməd Vurğun dahi Azərbaycan şairi Nizamin 800 illiyinə həsr etdiyi bu əsərin Böyük Vətən müharibəsi illərində yazmışdır. Şübhəsiz, bu dövrün böyük cəhanşümlə hadisələrinin təsiri nəticəsidir ki, tarixi planda olsa da əsərdə vətənpərvərlik, vətənin istiləliyyətinə qorumaq ideyası əsas götürülmüşdür.

Əsərdə hər cür riyakarlığa, bədxahlığa, şöhrətə, mənsəbə, zorakılığa, qabalığa qarşı duran, insanları saf, təmiz bir həyat eşqi ətrafında birləşdirməyə dəvət edən qərəzsiz bir məhəbbət xətti də vardır ki, bu da Fərhad və Şirin obrazları ilə verilmişdir. Böyük Nizami də məşhur «Xosrov və Şirin» əsərində bu təmiz, qərəzsiz məhəbbətə çox geniş yer vermiş və «eşqin hekayəti cəlb etdi məni» demişdir. Səməd Vurğun da bu eşq dastanını saxlamış, ona xü-

susi yer vermişdir. Nizamido eşq fəlsəfəsi çox mürəkkəb olub, sözün geniş mənasında şairin dünyagörüşünü ifadə edir. Səməd Vurğun mayasını Nizamidən aldığı bu eşq fəlsəfəsini də dəyişdirmiş, xüsusən Fərhadın eşqi ilə əlaqədar olan mistik cəhətlərdən sərf-nəzər edərək məhəbbət xəttini də öz görüşlərinə uyğun bir şəkildə yeniləşdirmişdir.

«Fərhad və Şirin»də olan dramatik xətlər bir tərəfdən də hakimiyyət, mənsəb, qəsbkarlıq, hərbiçilik, şöhrətpərəstlik ehtirasının tənqidinə xidmət edir. Müəllif bu məni ehtirasların dəhşətli nəticələrini Xosrov, Məryəm, Şapur, Vəzir və Şuriyə obrazlarında vermişdir. Bunlardan Xosrov və Məryəm daha təsirli, dramatik bir vəziyyətdə göstərilir. Məhəbbət xəttinə gəldikdə, Xosrovu Azərbaycana Şirinin məhəbbəti deyil, istiləçiliq, qəsbkarlıq niyyətləri gətirib çıxarır. Burada Şirini görürkən, onda təbii sevgi hissləri də baş qaldırır. Məhəbbət ələmində «bütün arzuları gözdə qalan» Xosrov bir ox ilə iki ov vurmağı qərar alır:

Bu iş çox asandır, sən qal İrənda,
Qarışın İrəna Azərbaycan da.

– deyə Şirinə müraciət edir. Şirin isə Xosrovun məhəbbəti arxasında gizlənən siyasəti çox aydın başa düşür. Gənc qızda vətənpərvərlik hissi bütün başqa hisslərə üstün gəlir. O, qürurla istiləci «aşıq» köskin cavab verir:

Nə deyim, bu sizcə belədir bəlkə,
Lakin düşünlə ki, böyük bir ölke
Yamaq əla bilməz heç bir torpağa,
Dağlar da, daşlar da qalxar ayağa.

Xosrov nə Şirindən əl çəkə bilir, nə də hakimiyyət, qəsbkarlıq niyyətindən. Onun şəxsi həyat faciəsi, mənəvi böhranları da buradan başlanır. Xosrov bir tərəfdən Şirinin məhəbbətini qazanmaqla can evində təsəlli tapmaq istəyən bir əşiq, digər tərəfdən də bərk ayaqda Şirinə olan münasibətdən qılınca, zorakılığa, həyata nəmərliyə, hiyləyə əl atan xudbin bir hökmdardır.

Feodal siyasi münasibətlərinin qurbanı olan bədbəxt qadın Məryəmin faciəsi, onun Xosrov tərəfindən təhqir edilməsi və doğma oğlunun xəyanətinə dözə bilməyərək özünü öldürməsi

dramda feodal zülmünü, despotizmi tənqid edən xətti daha da qüvvələndirir.

Mənsəb, şöhrət ehtirası: Şapur surətində daha müvəffəqiyyət ilə ifşa edilir. Şapur istedadsız, bacarıqsız adam deyildir. Lakin istedadlıları varlanmaq və mənsəbpərəstlik ehtirasının çirkin bataqlığına sürükləyən saray mühiti, despotizm üsul-idaresi Şapuru da ən alçaq təbiətli, ikiüzlü bir adama çevirir. O, möhərrətli bir rəssamdır, lakin dolaşdığı çirkin mühit onun özünü də, sənətini də alçaldır. O, yaradıcılığını da yalan, hiylə, xəyanət, cinayət vasitəsinə çevirir. Sənəti də alçalmış «Şapur siyasətidir».

«Fərhad və Şirin» vaxtilə rus səhnəsində tamaşaya hazırlanarkən, müəllif əsərə bəzi əlavələr etmişdir. Ongünlük tamaşası üçün bu son variant əsas götürülmüşdür. Əsərə yeni tərtibat verilmiş, bir sıra rollar yeni ifaçılara tapşırılmışdır.

Quruluşçu rejissor, Azərbaycanın xalq artisti Ədil İsgəndərov pyesdə əsas ideya olan vətənpərvərliyi düzgün qavramış və tamaşanı da bu ideya ilə istiqamətləndirmək, onu rejissor fantaziyası ilə zənginləşdirmək üçün ciddi say göstərmişdir. Heç şübhəsiz ki, bu, əsəri tamaşaçılara yeni və daha təkmilləşmiş bir quruluşda göstərmək məqsədilə edilmişdir. Lakin bu səylərə baxmayaraq, tamaşada nöqsanlara da yol verilmişdir.

Mələmdür ki, tamaşaçı teatra əsərin yalnız məzmunu ilə tanış olmaq üçün deyil, habelə incəsənətin başqa və daha cazibəli bir sahəsi olan teatr sənətini, aktyor, rejissor, rəssam sənətini görməyə, bu sənətdən dərs almağa və zövq almağa gəlir. Bu tələblər nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda «Fərhad və Şirin» tamaşasında bir neçə artistin ifası diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri Şirin rolunda Azərbaycanın əməkdar aktrisası Hökumə Qurbanovanın ifasıdır. Aktrisa Şirinin təmiz, qərəzsiz sevgi hissələrini, sadəliyini, açıqürəkliyini, həyata, insana həssaslığını, eşqə, sənətə hörmətini, incə mühakimələrini, xeyirxahlıqla döyünən qəlbini, Azərbaycan qızının vətənpərvərlik qürurunu, vətəndən ayrılandan sonra qəlbində çirpanan vətən, ana həsrətini, eləcə də obrazın zəif cəhətlərini; onu fəlakətlərə sürükləyən xəyalpərvərliyi, könül ələmindəki qəraratsızlığı, Şirinin son iztirablarını, peşimançılıq hissələrini canlı, inandırıcı şəkildə qəşş etdiyi yerdə və son şəkildə

özünü öldürdüğü zaman aktrisanın hərəkətləri zəif təsir buraxır ki, bu da bir tərəfdən səhnə mizanları ilə əlaqədardır.

Azərbaycanı Azərbycanın xalq artisti Əli Qurbanov bütün başqa rollarında olduğu kimi sərbəst hərəkətləri, sözləri asanlıqla, heç bir çətinlik çəkmədən, həm də obrazın xarakterinə, mənavi ələminə uyğun bir şəkildə aydın, səlis tələffüz etməsilə diqqəti cəlb edir. İstedadlı səhnə ustası bu yaradıcılıq sirrini səhnə təcrübəsi az olan gənc artistlərə öyrətməlidir. Gəncər arasında süni deklamasiyaçılıq, sözləri çətinliklə, lüzumsuz pauzalarla tələffüz etmək kimi ciddi bir nöqsan nəzərə çarpır. Görünür, teatrda təcrübə mübadiləsinə az fikir verilir.

Azərbaycanın xalq artisti Rza Əfqanlının ifasında Xosrovun «məhəbbət əsiri» olaraq çox canlıdır. Artist mürekkəb ziddiyyətli əhvali-ruhiyyəyə malik olan obrazın bu cəhətini, onun mənavi böhranlarını, iztirablarını sənətkarılıqla yaradır. Lakin Əfqanlının ifasında, xüsusən birinci səhnədə Xosrov bir şah və hökmdar kimi sönükdür. Bu səhnədə onun hərəkətləri, jestləri, mimikaları xarakterinə uyğun olmayan bir şəkildə laqeyd, laübalıdır. Temperament zəifdir, hərət azdır, artist damışığında yersiz pauzalara yol verir. Ancaq Xosrovun bu səhnədə sönük təsir bağışlamasına onunla mükəllimədə olan başqa artistlər də səbəb olur. Onlar da bu səhnədə oyunun tempinə fikir vermirlər. Sözləri uzun pauzalarla söyləyirlər. Ümumiyyətlə, birinci şəkildə və bir sıra başqa şəkillərdə tamaşanın tempi zəifdir. Bu nöqsanın ləğv edilməsinə rejissor ciddi fikir verməlidir.

Şapur rolu göstərir ki, Azərbaycanın xalq artisti Əjdər Sultanov obraz üzərində çox işləmiş, fərdi yaradıcılıq imkanlarından geniş istifadə etməyə çalışmış, bu mürekkəb, məni xarakterini açmaqda yeni cizgilər tapmağa say etmişdir. Şapur rolunda orijinal ifaçılıq görünür. Yalnız 8-ci şəkildə Ə. Sultanovun oyunu süni təsir buraxır. Bu sünilik artistin kahinliyə uyğun olmayan hərəkətlərindən və səsinə dəyişdirmək üçün özünü zorlamasından irəli gəlir. Bizcə bu səhnədə kahin rolunda artistin, tamamilə, səsinə dəyişdirməyə çalışması vacib deyildir.

«Fərhad və Şirin»də Fərhadın dramı daha çox daxili, mənavi dramdır, feodal zülmünə, azğın şahların istiləçiliq siyasətinə nifrət edən, vətəninə azad, müstəqil görmək istəyən; yaradıcı, qurucu bir sənətkarın təmiz məhəbbətinə qarşılıqlı cavab ala bilməyən bir aşiqin dramıdır. Buna uyğun olaraq həmin rolu ifa edən ar-

tistdən bu incə hissələri, fikirləri, idealları canlandırma bilmək üçün birinci növbədə daxilə yaşamaq tələb olunur. Həsənağa Salayev isə bu rolda daha çox texnikaya, hərəkətlərə, jestlərə fikir verir. Həsənağa Salayev istedadlı artistdir. Lakin aydın hiss olunur ki, o, bu obrazı birtərəfli başa düşmüşdür. Salayev daha çox zahirən özəmətli görünməyə fikir vermişdir. Həqiqətən, Fərhad surəti özəmətlidir, lakin bu özəmət, hər şeydən əvvəl, onun böyük əməllərlə yaşayan sənətkara xas olan sadəliyində, təvazökarlığında, təmiz, qərəzsiz bir məhəbbətli döyünən həssas qəlbindədir. Məlumdur ki, belə obrazı yalnız zahiri özəmət, texnika ilə yaratmaq çox çətindir.

«Fərhad və Şirin» tamaşası ictimaiyyətə salınmış əhəmiyyətli tamaşalardan biridir. Ümid edirik ki, teatrın istedadlı yaradıcı kollektivi bu tamaşada olan kəşrləri tezliklə ləğv edəcək və onun ümumi dəyərini daha da artıracaqdır. Buna teatrın hər cür imkanı vardır.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Cəfər müəllim (Elçin) _____ 3

DİLİMİZ VƏ KLASSİK ƏDƏBİYYATIMIZ

Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin bəzi məsələləri haqqında _____	19
Dil və müasirlik _____	39
Nizami yaradıcılığında humanizm _____	62
Dastanşünaslıq _____	70
Füzuli sevir _____	74
Füzuli düşünür _____	83
Füzuli yaşayır _____	147

ƏDƏBİ PORTRETLƏR

Mütəfəkkirin şəxsiyyəti _____	155
Həsən bəy Zərdabi _____	186
Hünərvər şair _____	192
Cəlil Məmmədquluzadə _____	238

SƏNƏT VƏ YARADICILIQ

Teatr sənəti və teatr tonqidi _____	273
Ünvanosiz mükəttəb _____	291
L.N.Tolstoy incəsənət haqqında _____	317
Böyük aktyor _____	328
«Müfəttiş» _____	333
«İntizar» tamaşası haqqında _____	338
«Vaqif» Rus Dram Teatrında _____	348
«Fərhad və Şirin» _____	352

MƏMMƏD CƏFƏR CƏFƏROV

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

(1 cild)

NAŞIRI
Qosqar İsmayıloğlu,

BƏDİLİ REDAKTORU
İlham İsmayılov,

TEKNİKİ REDAKTORLARI
Leyla Qarayeva,
Akiif Dənizizadə,

KORREKTORU
Rəfiqə Qənbərqızı,

OPERATORU
Malahat Qurbanova,

ÇAPA MƏSUL
Xaqani Axundov,
Anar Abdullayev,
Azər Yuməsov.

Yığılmağa verilmiş 28.08.2002,
çapa imzalanmış 15.03.2003,
formatı 60x90 1/16,
fiziki ç.v 22.5, ɣarti ç.v. 22.5,
ofset kağızı №1, sayms qarnituru,
sifariş 31. Sayı 700

Kitab

«ÇINAR-ÇAP» müəssisəsinin nəşriyyatında
nəşrə hazırlanmış

ve

«QAPP-POLİQRAF» Korporasiyasının
motboosində çap olunmuşdur.

☎ 370025. Bakı şəhəri, N. Rəfiyev küçəsi, 24.

☎ Tel.: 902757, 989555, 937255

МАМЕД ДЖАФАР ДЖАФАРОВ
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(1 том)

ИЗДАТЕЛЬ
Госгиз Исмаилоğlu

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Ильхам Исмаилов,
ТЕХНИЧЕСКИЕ РЕДАКТОРЫ
Лейла Гареева,
Акиф Дензизаде,

КОРРЕКТОР
Рафига Ганбарова,

ОПЕРАТОР
Малахат Гурбанова,

ОТВ. ЗА ПЕЧАТЬ
Хазани Агундог,
Анар Абдуллаев,
Азər Юнусов

Сдано в набор 28.09.2002,
Подписано к печати 15.03.2003,
Формат 60x90 1/16,
физ. п.л. 22.5, усл. п.л. 22.5,
Заказ 31. Тираж 700

☎ Книга подготовлена к изданию
в издательстве
предприятия «ЧИНАР-ЧАП»
и отпечатана в типографии
Корпорации «ГАПП-ПОЛИГРАФ»

☎ 370025, Баку, ул. Н.Рафикова, 24.

☎ Tel.: (+99412) 902757, 989555, 937255.

MAMMAD JAPHAR JAPHAROV

SELECTED WORKS

(1 volume)

PUBLISHER

Goshgar Ismayilova

ARTISTIC EDITOR

Ilham Ismayilov,

TECHNICAL EDITOR

*Leyla Garayeva,
Akif Danzizade,*

PROOF-READER

Rafiq Ganbargizi,

TYPIST

Malahat Gurbanova,

PRINTING OFFICERS

*Khagani Akhundov,
Anar Abdullayev,
Azer Yunusov.*

*Submitted for typing 28.09.2002,
signed for printing 15.03.2003,
size 60x90 1/16, physical p.p. 22.5,
conditronal p.p. 22.5, offset paper №1,
times font, order 31, circulation 700*

This book has been developed
in Publishing House

"CHINAR-CHAP" Enterprise

and printed in printing house,

"GAPP-POLIGRAF" Corporation.

☒ 370025, Baku, N. Rafiyev street, 24.

☎ Tel.: 902757, 989555, 937255

2115
C50