



TƏYYAR SALAMOĞLU

İSMAYİL ŞİXLİNİN
BƏDİİ NƏSRİ

Təyyar SALAMOĞLU

İSMAYİL ŞİXLİNİN
BƏDİİ NƏSRİ
(monoqrafiya)

BAKİ – 2014

BBK 5.2

T-2014

*Kitabın nəşrinə göstərdiyi mənəvi və maddi dəstək üçün
Sabirabad rayon sakini MƏNSİMOV MƏMMƏD ADİL
oğluna dərin minnətdarlığımızı bildiririk.*

Elmi redaktor: Əzizxan Tanrıverdi
*Filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor*

Rəyçilər: Himalay Qasimov
*Filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor*
Əlizadə Əsgərli
Filologiya üzrə elmlər doktoru

«Ön söz»: 1. Vaqif Yusifli
Filologiya üzrə elmlər doktoru
2. Əli Rza Xələfli
*Şair-publisist, Beynəlxalq Rəsul Rza
mükafatı laureatı*

Təyyar Salamoğlu

İSMAYIL ŞİXLİNİN BƏDİİ NƏSRİ

“E.L.” NPŞ MMC, Bakı, 2014, səh. 176

0502000001
T-651(05)2014

© T.Salamoğlu, 2014



TƏYYAR SALAMOĞLU (Təyyar Salam oğlu Cavadov) - ədəbiyyatşünas, tənqidçidir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, filologiya üzrə elmlər doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin professoru, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında AAK-nın Filologiya üzrə Ekspert Şurasının sədri, Bakı Qızlar Universitetinin prorektoru (elmi işlər üzrə), 2013-cü ilin Prezident təqaüdçüsü, "Kredo" qəzetinin redaksiya heyətinin üzvü, BQU-nun "Elmi əsərləri"nin məsul redaktorudur.

1960-cı ildə Sabirabad rayonunun Mürsəlli kəndində anadan olmuş, 1981-ci ildə APİ-nin (indiki ADPU-nun) filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1984-cü ildə aspiranturaya daxil olmuş, 1988-ci ildə "XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan uşaq poeziyası" mövzusunda namizədlik, 2007-ci ildə "80-ci illər Azərbaycan romanı: janr təkamülü" mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

"Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı" (M.Məmmədov və Y.Babayevlə birlikdə, 1992), "Faciəli talelər (Azərbaycan repressiya və mühacirət şəirinə dair portret - oçerklər)" (1998), "Müasir Azərbaycan romanının poetikası (XX əsrin 80-ci illəri)" (2005), "Müasir Azərbaycan romanı: janr təkamülü (XX əsrin 80-ci illəri)" (2007), "Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri" (2008), "Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar" (2009) monoqrafiyalarının, "Ədəbi tənqid tarixinə dair portret - oçerklər" (2011, 2013), "Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı" (2012) adlı dərs vəsaitlərinin, «Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri»ndən bəhs edən elmi-nəzəri və ədəbi-tənqidi məqalələr toplusunun (2014), 150-dən artıq elmi məqalənin müəllifi, "Azərbaycan klassik uşaq ədəbiyyatı antologiyası", "Ömrü şərəflə yaşayanda..." (Y.Babayevlə birlikdə) kitablarının, "Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı", "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı", "Ədəbi tənqid tarixi" fənlərinə dair tədris proqramlarının tərtibçisidir.

Bir sıra beynəlxalq elmi konfransların iştirakçısıdır. Elmi məqalələri Rusiya, Türkiyə və b. xarici ölkələrdə çap olunmuşdur.

Ailəlidir. İki qızı, bir oğlu var.

*Sözün hər mənasında müəllimim
olmuş, şəxsiyyəti və sənəti ilə millətə əbədi
örnək sənətkarımız İsmayıl Şıxlının 95 illik
yubileyi münasibətilə*

“Mən İ.Şıxlının şəxsiyyətində, yarıdıcılığında, ümumən fəaliyyətində, mükəmməl bir hissin təsiri altında, əbədi dünyanın təzahürünü görürəm”.

Nizami Cəfərov

İSMAYIL ŞIXLI HAQQINDA YENİ SÖZ

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox unudulmayan şəxsiyyətləri var ki, zaman keçdikcə onların varlığı daha çox hiss olunur. Elə bil, bu şəxsiyyətlər zamanın hər yeni mərhələsində bir daha doğulur və parlaq şəkildə üzə çıxırlar ki, istedad üçün zamanın heç bir əngəl olmadığını sübuta yetirsinlər. Belə bir həqiqəti ortaya qoysunlar ki, əsl şəxsiyyətlər həm də əsl istedadlardır. Şəxsiyyətlə istedadın birliyini, vəhdətini – harmoniyasını əks etdirən belə sənətkarlardan biri də xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlıdır. Mən İsmayıl Şıxlının yaradıcılığı ilə orta məktəb illərindən tanışam. Öncə hekayələrini oxumuşam, sonra “Dəli Kür”ü... İllər gəlib keçib və səksəninci illərdə, artıq ədəbi aləmdə az-çox tanındığım vaxtda bu böyük şəxsiyyətlə dəfələrlə ünsiyyətdə olmuşam. O, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının rəhbəri idi, mən “Azərbaycan” jurnalında tənqid şöbəsinin müdiri idim. İsmayıl müəllim o illərdə cavan və istedadlı yazarların heç birinə biganə deyildi. Mən də onun İttifaqın sədri kimi qayğısını hiss etmişəm. Ancaq tənqid şöbəsinin müdiri kimi də tez-tez yanına çağırırdı. Kimsə öz yazısının getməməyindən ona şəkaiyyət edirdi.

Mən də bu “şikayət masası”nda əyləşməyə

məcbur idim. Çalışırdım ki, şikayətçi müəllifin iddialarının əsassız olduğunu sübut edim...

İsmayıl müəllimin gözəl bir hekayəsi vardı: “Qızıl ilan”. Mən müasir Azərbaycan hekayəsi haqqında icmal yazımda İ.Şıxlının bu hekayəsini geniş təhlil etmişdim. Məqaləni oxuyub telefonda mənə razılığını bildirdi. Bu, ilk yazıçı idi ki, tənqidçi Vaqif Yusifliyə təşəkkür edirdi.

Sonralar mən İ.Şıxlı haqqında “Şəxsiyyət, yaxud zəhmli kişinin təbəssümü” adlı bir portret yazı da qələmə aldım.

Ümumiyyətlə, İ.Şıxlı yaradıcılığı heç bir vaxt mənim tənqidçi marağım və düşüncəmdən kənarda qalmayıb. İmkanım və bacarığım daxilində bu böyük sənətkarın yaradıcılığından söz açmışam və onun sənəti, şəxsiyyəti haqqında yazılan bütün əsərləri də gözdən qoymamışam.

Belə əsərlərdən biri də istedadlı həmkarım, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Təyyar Salamoğlunun “İsmayıl Şıxlının bədii nəsr” monoqrafiyasıdır.

Mən, ilk növbədə, Təyyar Salamoğlunu Təyyar Cavadov kimi tanımışam. Onun Səməd Mənsura aid olan məqaləsi ilk tanışlıq zamanı çox xoşuma gəlmişdi və mən sonradan həmin sənətkara həsr etdiyim yazıda o məqalədən sitat gətirmişəm. Sonra tez-tez mənim çalışdığım “Azərbaycan” jurnalına

gəlməyə başladı. Səhv etmirəmsə, onun bizə təqdim etdiyi ilk məqalə İlyas Əfəndiyev yaradıcılığından bəhs edirdi. Bu gün o artıq bizim jurnalın daimi və sevimli müəlliflərindən biridir. Ümumiyyətlə, tənqidçidən, ədəbiyyatşünasdan danışanda mən birinci növbədə onun obrazını təsəvvürümdə canlandırmağa çalışıram. Bu baxımdan müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elmində Təyyar Salamoğlunun obrazı aydın görünməkdədir. Onun yazı tərzini artıq qəti şəkildə müəyyənləşib. O, hansı dövrə müraciət edirsə, öz fərqli baxışını ortaya qoya bilir ki, bu da əsas şərtidir. Ədəbiyyatşünas obrazı ilə yanaşı, onun tənqidçi üslubu da mövcuddur. Mən onu əsasən nəsr əsərlərini təhlil edən bir tənqidçi kimi tanıyıram. Hansısa poeziya nümunəsini araşdırdığını hələ ki, mən görməmişəm. Görkəmli tənqidçi Akif Hüseynov da, elə mən özüm də nəsr əsərləri barədə çox yazmışıq, amma bu gün bu sahənin aparıcı mütəxəssisi və lideri kimi məhz Təyyar Salamoğlunu görürəm.

Təyyar Salamoğlu yaş etibarilə məndən cavandır. Amma etiraf edirəm ki, o, son 10 ildə yazdığı əsərlərin, araya-ərsəyə gətirdiyi tədqiqatların sanbalı etibarilə heç də bizdən, yəni yaşı altmışı keçmiş bir neçə tənqidçidən geri qalmır. Təyyar həm müəllimlik edir, həm də mətbuatda öz elmi-tənqidi yazılarıyla müntəzəm görünür. Onu bir tənqidçi-

ədəbiyyatşünas kimi səciyyələndirməli olsam (buna mənəvi haqqım çatır...), deyərdim ki, bu adam Ədəbiyyat üçün yaranıb. Bu adam tənqidçi missiyası ilə ədəbiyyatşünaslıq missiyasını yaradıcılığında birləşdirən tək-tük alimlərimizdəndir. Və bu adam hansı mövzuya müraciət edirsə, təzə fikir söyləmək arxasınca gedir. Bəzən buna nail olmasa da, axtarış cəhdinin özü onun standartta uyğunlaşan bir adam olmadığına dəlalət edir.

İndi keçək onun "İsmayıl Şıxlının bədii nəsr" monoqrafiyasına. İsmayıl Şıxlının nəsr, xüsusilə "Dəli Kür" və "Ayrılan yollar", "Ölən dünyam" romanları haqqında tənqiddə az-çox söz deyilib. Mənim də çox xoşuma gələn bir yazı olub – Asif Əfəndiyevin "Dəli Kür" haqqında esse-məqaləsi. Amma mənim fikrimcə, "Dəli Kür" və ya "Ölən dünyam"ın nəsrdə (ümumən ədəbiyyatda) təsdiqi və təsbiti olubsa, tənqiddə bu təsdiq və təsbit hələ həll olunmamışdı. Yəni "Dəli Kür" tənqiddə də öz həqiqi elmi-nəzəri şərtlərini tapmalıydı.

Təyyar Salamoğlunun "İsmayıl Şıxlının bədii nəsr" monoqrafiyası bu mənada tənqiddə "Dəli Kür" və "Ölən dünyam"ın tam təsdiqi və təsbiti yolunda birinci, həm də uğurlu addımdır.

Təyyar Salamoğlunun "Dəli Kür" romanı: tarixi mövzuya yeni münasibət" adlandırdığı fəsil elə hesab edirəm ki, İ.Şıxlının bu məşhur romanı

haqqında ümumiləşdirici fikir mənasında ən sanballı tədqiqatdır. Nədir bu tədqiqatın özəlliyi?

1.Adından başlayaq: "Tarixi mövzuya yeni münasibət". T.Salamoğlu "Dəli Kür"ü ondan əvvəl və ondan sonra yazılan tarixi romanlardan qəti şəkildə fərqləndirir. Romanı təhlil edərkən orada bariz nəzərə çarpan özünəməxsus cəhətləri şərh edir: ideya-bədii xüsusiyyətlər, ayrı-ayrı obrazlar və bu obrazların nəyi və neçə təmsil etməsi (təbii ki, Cahandar ağa obrazı öndə durur), sovet dövründə yazılmasına baxmayaraq "Dəli Kür"ün sosrealist estetika üzərində qələbə çalması, onun prinsiplərindən imtina etməsi.

2.Romanın məxsusi poetikasını açıqlayan təhlili məqamlar da yenidir.

İsmayıl Şıxlının "Ölən dünyam" romanı haqqında da T.Salamoğlunun fikirləri maraqlı və prinsipial təsir bağışlayır. Bu roman haqqında geniş söz açan T.Salamoğlu lap öncə qeyd edir ki, "Ölən dünyam" mürəkkəb süjet və kompozisiya strukturuna malikdir. Məlumdur ki, dünya ədəbiyyatında müxtəlif dövrlərə, zaman kəsiklərinə aid hadisələri paralel süjet xətti və mürəkkəb kompozisiya sistemi ilə bir ideya, müəllif mövqeyi ətrafında birləşdirən roman ənənəsi mövcuddur. Markesin, Bulqakovun, Aytmatovun yaradıcılığında ayanılşən bu struktura Azərbaycan ədəbiyyatında

da rast gəlirik. Y.Səmədoğlunun "Qətl günü", Elçinin "Ölüm hökmü" romanlarında bu ənənə uğurla davam etdirilib".T.Salamoğlu "Ölən dünyam"ı da bu prinsip üzrə təhlil edir.

Doğrudur, "Ölən dünyam" bədii sanbalı etibarilə "Dəli Kür" deyil, amma "Dəli Kür"dən heç də geri qalmayan milli, etnik, etnoqrafik xüsusiyyətlərin parlaq təsviri baxımından da, fərqli xüsusiyyətlərinin yüksək bədiiliklə təqdim edilməsi mənasında da gözəl əsərdir.

Mən Təyyar Salamoğlunun bu monoqrafiyasını oxuyub başa çatdırandan sonra düşündüm ki, onun bədii nəsrimiz haqqında söhbəti hələ bitməyib. Uğurlar arzulayıram. Yoluna davam et, tənqidçi həmkarım!

Vaqif Yusifli

filologiya üzrə elmlər

doktoru, tənqidçi

«ÖN SÖZ» YERİNƏ: «İKİNCİ SÖZ»,
yaxud
İSMAYIL ŞIXLI YARADICILIĞININ SİRLƏRİ
AZƏRBAYCANÇILIQ MÜSTƏVİSİNDƏ

«Yarğanın qaşına çatdılar. Kürün boz-bulanıq suları qabarmışdı. Ləpələr yarğanı döyəcləyirdi. Şaxələnmiş qollar bəzi yerdə ağız-ağıza qovuşmuşdu. Adaların çoxunu su basmışdı. Çiləkənlərin ətrafındakı burulğanlar uğuldayırdı. Sahildə mal-qara otlayırdı. Atlar kişnəyib bir-birini qovurdu. ...O tayda meşənin bərabərində gəmini yuxarı çəkirdilər...»

İsmayıl Şıxlı, «Dəli Kür» romanından
1968.

«Bü, həyatdır. Bəsirət gözləri açıq olan adam üçün görünən həyatdır. Və mənə elə gəlir ki, o yarğanı da görürəm. O uçurumun qaşına necə gəlib çatmağımızı da görürəm. Və burulğanlardan üzü yuxarı çəkilən gəmini də görürəm. ...Gözlərimin qarşısında Azərbaycanın 80-90-cı illəri canlanır. Bütün gəmidəkiləri və gəmini fəlakətin ağzından çıxarmaq istəyənlərin arasında qürurlu, əyilməz müdriki də görürəm. ...İ.Şıxlını kim tanımırdı ki?!

Əli Rza Xələfli, «Ədəbiyyatımızın İsmayıl
Şıxlı zirvəsi» xatirə-hekayəsindən
2007.

«Xarakter millidirsə, deməli, o, yaşarındır, heç vaxt «ölümə məhkum» ola bilməz. Yox, əgər «ölümə məhkum»-dursa, onda milli deyil».

*Təyyar Salamoğlu,
«İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsərindən
2014.*

Dünya öz gözəlliyini əvvəlcə təfəkkürdə tapdı. Sonra təfəkkür əmələ çevrildi: Misir ehramları, Semiramidanın asma bağları... daha sonra əməl Sözdə təzahür elədi: «Bilqamıs», «Manas», Dədə Qorqud kitabı, Homerin tapındığı yunan mifi... Dünyanın mədəni çevrilişləri, incəsənəti... dünya ədəbiyyatı... Şərqi... Qərbi ədəbi abidələri... Azərbaycan ədəbiyyatı...

Gözəlliğin yaranışı, təkamül və tərənnümü min illər böyü səngiməyib, davamlı proses olaraq çağımızda da hərəkətdədir. Ancaq çox vaxt gözəllik ədəbi-fəlsəfi (həm də tarixi) mahiyyətdə özünü gizləyir. Və demək onu dərk etmək, qavramaq, ondan qədərincə faydalanmaq (yüksək estetik zövq almaq), onu mənəvi inkişafın əsas qaynağına çevirmək də çətin olur. Bəlkə də, ədəbi-tənqid fəlsəfəsinin yaranışı bu amillə bağlıdır. Birmənalı şəkildə deyərdim ki, ədəbi tənqid fəlsəfəsinin mənəvi yükünün fikir, düşüncə missionerləri -daşıyıcıları olmasaydı, sözün

gözəlliyi və təsir gücü qədərincə açılmamış qalardı. Və burada çoxlu adlar çəkmək olardı. Bu sırada müasir ədəbiyyatımızın sərraflarından biri kimi Təyyar Salamoğlunun da təsdiqini tapmış yeri var.

Tənqidçi şəxsiyyəti – tədqiqatın kredosu

Müasir ədəbi prosesdə Təyyar Salamoğlu (Cavadov) nüfuzlu nəzəriyyəçi-tənqidçi kimi tanınır. Məhz bu ünvanla tanınmaq isə asan deyil və bunun üçün ədəbi təsərrüfatı ting-ting tanımaq, hansı fikir fidanının hardan şirə çəkdiyini bilmək, necə boy atdığını dəqiq müşahidə etmək, zamanında, vaxtında fəsillərin hansı havanı gətirdiyini qabaqcadan duymaq lazımdır. Demək, yazmaq əzabının şirinliyini ruhunda yaşamaq naminə gözün gücü qədər kirə götürmək, yuxunu (tənbəlliyi) və demək, ətaləti qovmaq iradəsi tələb olunur. Bu, yaradıcılığı mənəvi tələbata çevirən keyfiyyətdir. Ancaq T.Salamoğlunun daha əvvəllər nəşr olunmuş kitablarından birində hər hansı (əsasən bədii) əsərin adı ilə bağlı rast gəldiyim - «fikrimizcə, sərlövhəyə çıxarılan metafora üslubunda təsirsiz qalmır və inikasın xarakterinə ciddi təsir göstərir» (Təyyar Salamoğlu. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, 2012, səh.285) tezisi diqqətimi çəkməsəydi, düşüncə burulğanları arasında daha çox «vaxt itirməli»

olacaqdım. Tənqidçinin bir tezisdə işlətdiyi «üslub» və «inikas» terminləri mahiyyətcə yazının nə demək olduğunu, hansı məqsədə xidmət etdiyini, yazının cəmiyyətə düşüncənin alt qatı ilə hansı enerjini ötürdüyünü işarələyir. Ancaq tezisə qədər tənqidçi özünün nəzəriyyəçilik missiyasına sadıq qalaraq onu qəti hökmə gətirən düşüncə mənzərəsini bazisə çevirir: «...Sənətkarcasına seçilmiş ad, xüsusən bu ad metaforik mənə yükünə malik olanda əsərin ideya-bədii keyfiyyətlərinin düzgün açılışına bir işarə olur. Əslində, metaforik səciyyə daşıyan ad əsərin bədii məzmununun kodudur və bu mənada onun uğurlu seçilməsi ciddi əhəmiyyət daşıyır. Əlbəttə, adla məzmunun bir-birini tamamlaması, estetik bütövlük yaratması da zəruridir» (Təyyar Salamoğlu. Göstərilən əsəri. səh.285). Məhz tənqidçini düşündürən «ad məsələsi» ədəbi-tənqidi, elmi yaradıcılıqdan da yan keçmir. Bu mənada T.Salamoğlunun «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsəri elə adından başlayaraq yeni (orijinal) ruhu ilə maraq doğurur. Ancaq bu barədə bir qədər sonra ətraflı bəhs olunacaq. İndilikdə isə... Bəs tənqidçini İsmayıl Şıxlı yaradıcılığına, xüsusilə onun bədii nəsrinə yönəlik istiqamətdə düşündürən nədir?

O, nə üçün əsas tədqiqat obyekti kimi sənətkarın bədii nəsrini, özəlliklə də «Dəli Kür»ü və «Ölən dünyam»ı hədəfə alır? Zənnimizcə, o, müəllifi

şərtləndirən sirlərin açımına yolu bu əsərlərdə görür. İlk öncə qeyd etmək lazımdır ki, İ.Şıxlı fenomenini açmaq üçün onun tədqiqatçı, alim, pedaqoq, ictimai (həm də siyasi) xadim, eləcə də, publisist, tənqidçi və ən başlıcası, ağsaqqal, müdrik, zamanın nehrə kimi çalxalandığı – fəqət yağın ayrandan ayrılmadığı dövrdə «qranit kimi sərt» (İ.Şıxlı bu adla Mehdi Hüseyn haqqında sənədli hekayə yazıb, tənqidçi də öz tədqiqatında bu barədə ötəri də olsa, ancaq yadda qalacaq gücdə fikirlər söyləyib) şəxsiyyət ucalığından danışmadan tam və dolğun münasibət bildirmək çətinidir. Ancaq T.Salamoğlu tənqidçi peşəkarlığına və tədqiqatçı sənətkarlığına (və yaradıcı intuisiyasına) və yazıçı ustalığına (bəli, tənqidçi də yazıçıdır), eləcə də təcrübəsi və hazırlığına güvənərək İsmayıl Şıxlı fenomenini onun bədii nəsrinə müraciətlə açmağın mümkünlüyü qənaətinə gəlir. Böyük sirlər aləminə (yazıcının mənəvi mühitinə) yolun əsas qapısı onun şəxsiyyətidir. Müəllif təfərrüata varmadan çox sərrast şəkildə görkəmli tənqidçi Nizami Cəfərovdan gətirdiyi bir epigrafla strateji yüksəklikdən döyüşə girir: «Mən İ.Şıxlının şəxsiyyətində, yaradıcılığında, ümumən fəaliyyətində, mükəmməl bir hissin təsiri altında, əbədi dünyanın təzahürünü görürəm». Əslində, T.Salamoğlu bununla bildirmək istəyir ki, əbədi dünya keçmiş və gələcəyin qırılmazlığı, bu günlə birləşməsidir. İ.Şıxlıya qədər də, İ.Şıxlıdan

sonra da XX əsrin çoxlu ədəbi hadisələri var. İ.Şıxlı özünə qədər ədəbi ənənədən təcrid olunmadığı kimi, özündən sonrakı nəsillərə də təsirsiz qalmayıb. Ancaq tənqidçi onu da görüb ki, İ.Şıxlıya qədər yazılanlar «ağlar güləyən»liyin (Sabirdən və Mirzə Cəlildən sonra) son həddi deyil. Məsələ burasındadır ki, İ.Şıxlı «Dəli Kür» bütövlüyünə asan gəlmədiyi kimi, tənqidçi də İ.Şıxlı fenomeninə hamar yolla gəlməyib (Onun haqqında söz demək səlahiyyətini asanlıqla əldə etməyib). Ciddi bir həyat yaşamağın, sözün məsuliyyətini axıracan dərk etməyin iztirab daşıyıcısına çevrilmə əzablarına dözərək, zəngin yaradıcılıq yolu keçərək gəlib. 80-ci illər Azərbaycan romanını janr təkamülü müstəvisində tədqiq edib (öyrənib), ədəbi tənqid məsələlərinə məntiqi ardıcılıqla və həssaslıqla davamlı münasibət bildirib. Nəsrin digər janrlarını, poeziyanı və ədəbiyyatşünaslığın 100 illik mənzərəsini diqqətdə saxlamaqla böyük yaradıcılıq laboratoriyası yaradıb. Onun M.F.Axundzadəyə, Bəkir Çobanzadəyə, Məmməd Arif Dadaşzadəyə, Mehdi Hüseyn, Bəkir Nəbiyev, N.Cəfərov və artıq XX əsrin siması olan digər fikir sahiblərinə həsr olunmuş əsərləri – ədəbi tənqid portretləri dəyişən ədəbi dünyanın bugünkü zirvəsindən dəqiq görüntülərdir. Hər halda bu gün çoxlarına hələ də birmənalı görünən (hətta kultlaşdırılan) məsələlər haqqında T.Salamoğlunun

münasibətləri ortalıqda olmasaydı, müstəqil düşüncənin XX əsr ədəbiyyat tarixinə nəzəri baxışı birtərəfli olaraq qalardı. İdeoloji basqıların yaratdığı əyintilər və bir çox hallarda bu əyintilərə yol açan ədəbi tənqidin sapıntılarna nə vaxtsa düzgün münasibət göstərilməli, böyük həqiqət təzahürünü tapmalı idi. Artıq çoxdandır ki, o, tənqidin tənqidinin də (xüsusilə, tənqid tariximizlə bağlı) ədəbi konsiliumunun baş sözcülərindəndir. «Ədəbi tənqiddə və ədəbi prosesə sahib çıxmaq» (Elçin, Bəkir Nəbiyevin təqdirində) missiyası yaşın (55 yaş) və yaradıcılığın kamilliyində (və vəhdətində) təsdiqini tapır. Görkəmli ədəbiyyatşünaslar – A.Hacıyev, H.Qasımov, Ş.Alışanlı, R.Ulusel... onun tədqiqatlarında görünən fərqli münasibətləri bu və ya digər dərəcədə (ancaq yeri gəlmişkən qeyd edim ki, tənqidçinin ədəbi portretinə, tənqidi-estetik görüşlərinə mən də münasibət bildirmişəm. (Bax: Ə.Xələfli, Fatalistin taleyi: «Kredo», 2005) müşahidə etmişlər. Ancaq Nəcəf Nəcəfovun qeydləri birbaşa tədqiqatçının təqdim elədiyi mövzu ilə şərtlənir: «T.Salamoğlu İ.Şıxlının «Dəli Kür» romanını, onun qəhrəmanı Cahandar ağanı ənənəvi ədəbiyyatşünaslıq qiymətləndirmələri çərçivəsindən tamamilə çıxarır. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında tarixi-məişət romanı çərçivəsində qiymətləndirilən «Dəli Kür»ün sosial-siyasi ma-

hiyyətini – milli varlıq uğrunda mübarizə, anti-müstəmləkə ruhunu ifadə edən və bu ruhun aparıcı qəhrəmanında – Cahandar ağada gerçəkləşən məzmununu qabardır. Cahandar ağanın ölümünü «mülkədarlığın ölümə məhkumluğu»nun nəticəsi hesab edən ədəbiyyatşünaslıq qənaətlərini qəbul etmir. Qəhrəmanın «ölümə məhkum edilmənin» (müstəmləkə rejimi ilə barışmadığı üçün) aqibətini yaşadığına təhlillərinin məntiqi ilə bizi inandırır» (Təyyar Salamoğlu, «Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı». Bakı – 2012. səh.5). Bu qeydlərdən çıxan nəticəni belə də ifadə etmək olar; T.Salamoğlu bir tərəfdən XX əsrin bədii yaradıcılığında konfliktsizliyin viruslarına yoluxmuş əsərlərin anatomiyasını, yaxud bundan yan keçmə cəhdlərinin mənzərəsini açır, digər tərəfdən ədəbi tənqiddin əyintilərini (cəhdlərini) aşkarlayır. Bu zaman o, həqiqi tənqidçi mərdliyi və cəsarəti göstərir. Araya gətirdiyi həqiqətlər nə qədər yandırıcı olsa da, inkar oluna bilmir.

Nəhayət, məqsədi dərk edərək inadla keçilən yol böyük qapıya çatır: «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsərinin yazılması artıq zərurətdir. Və böyük psixoloji hazırlığın nəticəsidir...

Açıq fikir, gizli yol...

Tədqiqatın birinci bölümü «İ.Şıxlı nəsrində «Dəli Kür»ə gedən yolda» adlanır. Bu bölüm tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, «Giriş sözü» əvəzinə yazılıb. Ancaq diqqətli müşahidə göstərir ki, əsas başlıqda qeyd olunduğu kimi, burada müstəqil problem qoyulur, araşdırma aparılır, konkret nəticələr göstərilir. (Əsərə konkret və qısa giriş yazmaq hələ də gec deyil – Ə.X.)

Tədqiqatçı ilkin qeydlərində sənətkarın yaradıcılığa şəirlə başlamasını, «poeziyada gəzişmələrini» yada salır. Elə buradaca tənqidçinin «gəzişmə» ifadəsi ilə yada saldığı həqiqətin təsadüfi olmadığını, müəyyən mənada məsələnin məğzinin bu «gəzişmə»dən də keçdiyini unutmaq olmaz. İ.Şıxlının nəsr yaradıcılığının poetik ruh üstə köklənməsi, əslində, onun təbiətən şair olması ilə bağlıdır. Və heç də T.Salamoğlu bunu təsadüfi yada salmır. Çünki toqquşan ziddiyyətlərdən yaranan şeiriyyət (görünən həqiqət) İ.Şıxlının ilk hekayələrində əsas məziyyətlərdir: «...Müharibə və insan mövzusunun psixoloji tərəflərini bədii təsvirin mərkəzinə çəkməyə çalışmalar» (T.Salamoğlu) poetik ruhun diktəsidir. Tənqidçi ilk hekayələrin əsas məziyyətlərinin «dəqiqlik, canlılıq və reallıq» olduğunu deyir. Əslində, bu məziyyətlər həyatı (və tarixi həqiqəti) kamil bilən sənətkarın əbədi

dünyasını – ölməyən dünyasını yaradır, bu dünyanın yaşarılığını təmin edir. Həm də bu keyfiyyətlər tənqidçinin yazıçını duyması üçün özünün tapındığı keyfiyyətlərdir. Müşahidənin gücü aydınlığında, dəqiqliyində, canlılığında və reallığındadır.

Müəllif ikinci addım kimi «Dağlar səslənir» povestini xatırladır. Povestdə nəyin yazılmalı olduğunu yazıçı sonralar ədəbi düşüncələrində qələmə almışdı: fəhlələrin acınacaqlı həyatı, dərizöhrəvi xəstəliklərinin baş alıb getməsi (Daşkəsənə Rusiyadan çoxlu sayda qadınlar gətirilmişdi), baxımsızlıq, gənclərin mənəvi aşınması, insanın hədsiz istismarı, dolanışığın minimum səviyyədə olması, aclıq, səfalət haqqında açıq-aşkar yazmışdı. Hələ sovet kultunun kifayət qədər güclü olduğu dövrdə bunlar yalnız İ.Şıxlının (və məhz İ.Şıxlının) deyə biləcəyi həqiqətlər idi. Əslində, bütün bunlar əsərin yazıçı düşüncəsindəki variantı idi. Bir sözlə, povest tənqidçinin yazdığı kimi, «sənətkarlıq cəhətdən müəllifi təmin etməmiş, yazıçını bu qənaətə gətirib çıxarmışdı ki, «görünür, hər yazıçının öz mövzusu, öz stixiyası var». Əslində, yazıçının bu son qənaəti ədəbiyyatın siyasi rejim tərəfindən istiqamətləndirilməsinə, uğursuzluğun da kökünü burda axtarmaq lazım olduğuna dair düşüncələrinin ifadəsi idi». Yaradıcılığın – yazıçı düşüncəsinin, fikir külçələri şəklində enerjisinin reallaşması üçün min bir

amil var. Belə bir qənaət də istisna deyil ki, yazıcının köksündə yaşamalılı olan yanğı – ağrı onu ömrü boyu düşündürüb. Və bu düşüncələrin «Dəli Kür»ə gedən yolun seçimində az rolu olmayıb. Ancaq yolun keçilməmiş – yaradıcılıq təkamülü ilə bağlı vaxt amili «Ayrılan yollar»da sona çatmalı idi. Tənqidçi İ.Hüseynovun «Yanar ürək», M.İbrahimovun «Böyük dayaq», M.Hüseynin «Qara daşlar» əsərlərinin adlarını çəkir, İ.Şıxlının «Ayrılan yollar» romanının bu əsərlərdən əvvəl yazıldığını xatırladır. Bu xatırlatmanın təsadüfi olmadığı həmin andaca hiss olunur. Sanki tənqidçi tam aydınlığı ilə olmasa da, belə bir həqiqətin üzərindən örtüyü götürür ki, ayrılan yolların, şübhəsiz burada (söhbət ədəbiyyatdakı – ədəbi, mənəvi yolların ayrılmasından gedir) daha düzgün tərəfə bələdçisi İ.Şıxlı olmuşdur. Əslində, «Ayrılan yollar» bu ayrılmanın bəhrəsi idi. Tənqidçi mənzərəni belə görür: «Əmək prosesində qarşıya çıxan çətinliklərdən, problemlərdən doğan konflikt əsasında hərəkətə gələn süjet «Ayrılan yollar»da bədii təsvirin üst qatıdır, örtüyüdür. İmranın Kosaoğlu ilə «davası» yüksək aqrotekniki qaydalara əməl etməyə, kənd təsərrüfatı maşınlarından istifadəyə çağırış məsələlərindən qidalansa da, mübarizənin məqsədi «Ayrılan yollar»a qədərki əsərlərdən, hətta «Böyük dayaq»dakından da köklü şəkildə fərqlənir. İmran-Kosaoğlu, Nəsimi kişi – Kosaoğlu qarşılaşmaları

Şirzad-Rüstəm kişi qarşılaşmasından mahiyyətə çox fərqlənir». Doğrudur, müəllif Rüstəm kişiye münasibətdə insan amilini ya görmür, ya da arxa planda qoyur. Rüstəm kişi-Çoban Kərəm..., Rüstəm kişi-Maya..., Rüstəm kişi-Qaraş... münasibətləri qarşılaşan insanların mənəvi güc, həqiqət, özü də insani həqiqət axtarışlarına yönəlikdir. Bu yerdə tənqidçinin «romanda («Ayrılan yollar»da) mövzu ənənəvi idi, lakin onun işlənməsində ənənəviyə müqavimət duyğusu kifayət qədər güclüdür» hökmü bizi razı salır. Bu güc fərqi «Böyük dayaq»dakı insan mahiyyətinə münasibətdə də özünü təsdiqləyir. Müəllif düşüncələrini Elçinin, N.Cəfərovun, T.Hüseynoğlunun... qənaətləri ilə qarşılaşdırır, uyğun tərəflər görür... Və hələ bütün bunlar «hər yazıcının... öz stixiyası var» deyən İ.Şıxlının öz həqiqəti deyil – hökmündə qalır. Yol dəyişir, «İ.Şıxlı xarakter etibarilə kökə, milli tarixi varlığa bağlı insan idi» - tənqidçi bununla onun tez-gec patriarxalı (dövrü) bütün əzəməti ilə göstərəcəyini bildirir. Patriarx (seçilmiş dövrün adamı) güc sahibidir, söz sahibidir. Onun mənəvi üstünlüyü dədə-baba qanunlarının daşıyıcısı, nəticədə hakimiyyət sahibi olmasıdır. O, azad insandır, o, hamıdan tapındığı qanunların pozulmazlığını tələb edir. Bəzən bu tələb sərt (hətta qədərindən artıq) olduğu üçün o zalım və qəddar donunda görünə bilər. Əsl həqiqət isə...

T.Salamoğlu Nizami Cəfərovun «İ.Şıxlının əsərləri öz yerində, onun böyük şəxsiyyəti də milli sərvətimizdir» müşahidəsini yada salır və İ.Şıxlı fenomenini yaradan əsas sirlərdən daha birini açıqlayır: - «Dəli Kür»də seçilən mövzu, qoyulan problemlər ruh etibarilə İ.Şıxlıya yaxın olduğu üçün yaradıcılığının sonrakı mərhələsində də o, bu mövzuya sadıq qalmışdır. Onun «Dəli Kür»dən sonra yazdığı «Əfsanələr və rəvayətlər» silsiləsindən olan əsərlərində də, «Qızıl ilan», «Namus qaçağı» hekayələrində etnik yaddaşdan gələn xüsusiyyətlər aparıcıdır». Başqa sözlə, yaradıcılığın ali səviyyəsi şəxsiyyətin zəngin aləmi ilə tənzimlənir. Etnik yaddaş həm də tarixdir: «Tarix olduğu kimi gözəl və qüdrətlidir. Uydurulmuş, saxtalaşdırılmış tarix gələcəyin uydurma, yapma aqibətinin xəritəsidir. Tarixi həqiqət qarşısında özünü və xalqını aldadan yazıçı, alim olub-keçənləri tərsinə yozursa, onun yazdığı bir qara qəpiyə dəyərmə? Xalqını çıxmaza doğru aparmaq istəyirsənsə, buyur, onun tarixi keçmişini istədiyini kimi təhrif et... Anarın «Dədə Qorqud dünyası»nı oxuduqca anlayırsan ki, tarixin gözüne dik baxmaq və müqəddəs keçmişə namusla yanaşmaq nə deməkdir?» (Kamil Vəliyev, «Sözün sehri». Bakı-1986. səh.101). İ.Şıxlı yaradıcılığının cazibəsini şərtləndirən, onun poetik ruhunu daim təsiredicilik gücündə saxlayan, dəyişən dünya

fonunda ecazkarlığını təmin edən əsas güc mənbəyi onun tarixə namusla yanaşmasıdır. Bu yanaşmanın özü də «canlılığı, dəqiqliyi və reallığı» yazıçı dilinin zənginliyində tapır.

Əvvəllər də yazmışam, tənqidçi yazıçı əzabının şərikidir. T.Salamoğlu zəhmətdən qorxmadan girişdiyi məsələnin həlli istiqamətlərini düzgün müəyyən edib; bütün müəyyənlərlərin əsasında böyük zəhmət dayanır. Yazıcının yaradıcılığını təfərrüatına qədər öyrənmədən, hətta onun ayrılıqda götürülmüş bir hekayəsindən də ədəbi (prosesə) düşüncəyə təsir gücündə olan nəşə demək mümkünsüzdür. Çünki İ.Şıxlı yaradıcılığı bütöv bir kompleksdir. Tənqidçi də bunu yaxşı bilir. Ona görə də T.Salamoğlunun fikir, düşüncə məntiqinin ardıcılığında onun tədqiq etdiyi mövzunu incəliklərinə qədər öyrənməsini (həmçinin dövrü, dövrün ehtiva etdiyi ədəbiyyatı, mənəvi mühiti, tarixi-siyasi şəraiti...) əsas amil kimi görürəm. Bu, qırılmaz iradədən qaynaqlanan böyük zəhmətin və sözə sonsuz sevginin sayəsində mümkünlük tapır, bir sözlə, dağ yarılib, suyun qabağı açılib. Çay öz axarına düşüb...

Milli ruhun tərənnümü

«Dəli Kür» romanı: tarixi mövzuya yeni münasibət... Birmənalı şəkildə Cahandar ağa Azərbaycan ədəbiyyatının axtardığı, arzuladığı, yaratmaq istədiyi və İ.Şıxlının timsalında yaratdığı obrazdır. Tənqidçi «Dəli Kür»ü ədəbiyyatımızın «şah əsəri» (N.Cəfərov), bütün zamanlar üçün yazılmış əsər, müəllifin yaradıcılığında müstəsna yeri olan əsər... adlandırır, «milliliklə bəşəriliyin üzvi vəhdətində yaradılmış ədəbi nümunə» kimi epitetləri qürurla işlədir. Hətta hissə qapılaraq əsərdən aldığı estetik-bədii zövqün təsiri altında «Azərbaycan nəsrində bir də fəth olunması mümkün olmayan zirvədir» hökmünü də verir. Bundan sonra o, yazıçının bu əsəri yaratmaq üçün müraciət etdiyi tarixi, siyasi şəraiti yada salır.

...Ziddiyyətlərin (Azərbaycanın işğalından sonra bir müddət Çar Rusiyası yerli adətlərə, mənəvi mühitə, mülkə, torpaqlara... toxunmadı) kəskinləşdiyi – hakim siyasi rejim öz gücünü hiss etdikdən sonra yerli iqtidarın – qürurun, ənənəvi mənəvi həyatın iradəsini qırmağa qərar verdiyi dövrün xarakterik olduğu, yəni müqavimətin hələ tükənmədiyi mühitdə insan və onun qüdrəti, mənəvi aləmi bütün varlığı ilə üzə çıxmağa bilər. Yeri gəlmişkən, «Dəli Kür»ün yazıldığı tarixi şərait, qismən XIX

əsrin müvafiq dövrünə - Cahandar ağanı yetirən və hələ yaşamaq imkanını təmin edən tarixi şəraitə bənzəyirdi. Nəfəslik açılmışdı.

İ.Şıxlı məhz bu imkandan yararlanma şansını ötürmədi, bu zaman onun yaşı və yaradıcılıq (40-50 yaş) təcrübəsi də bütün ülgülərə uyğun idi; psixoloji şərtlərin hamısı yerli-yerində. Nəhayət, istedad və zəhmət... Budur, «Dəli Kür»ü yaradan fenomenin mahiyyəti «mövzusunu dəyişməyə doğru gedən zamandan götürən» əsərdə tarixi hadisələrin zəncirvari əlaqəsi qırılmaz. Əsərdə Cənubi Qafqazın coğrafiyasını bütün əlvanlığı ilə gördüyümüz kimi, bu ərazidə min illər boyu yaşamış insanların da epoxal şəkildə qeyri-adi istedadla qələmə alınmış obrazlarını görə bilirik. Bu insanlar bütövlükdə xalqı təmsil edir. Hiss edirik ki, əslində, işğalın tarixi işğalçının mənəvi mühitə təcavüzü ilə başlanır. Əlbəttə, siyasi-hərbi işğal bunun üçün zəmindir. Tarixi mövzuya yeni münasibət deyəndə müəllif yazıçı tərəfindən milli varlığın düzgün dərk olunmasını nəzərdə tutur: «İlk növbədə milli varlığın min illər ərzində formalaşan həyat tərzinə müstəmləkəçi rejimin – çar hökumətinin, roman qəhrəmanlarının dili ilə desək, «divan – dəre»nin bütün gücü ilə nüfuz cəhdi bədiiləşdirilir. Romanda çar hökumətinin Azərbaycanda siyasi və iqtisadi cəhətdən möhkəmlənməsinin konkret mənzərələri

əks olunmuşdur. Bu mənzərələr həmin dövrün ictimai-siyasi münasibətlərini dolğun və tam, obyektiv əks etdirir» Tənqidçinin mülahizəsindən də göründüyü kimi, yazıçı bütün hallarda milli varlığın iradəsini qırmağa yönəlik olan rejimin mahiyyətini göstərir. Bütün hallarda milli-mənəvi varlığa təcavüz hər iki tərəfin faciəsidir. Dünya və insan modelində əbədi nizam elə qurulub ki, son nəticədə həqiqət qalib gəlir. Tənqidçinin təbirincə, «bədi konfliktdə milli kontekstin gücləndirilməsi» əbədi nizamın tələbindən doğur. Göytəpə həqiqəti – Azərbaycan həqiqətinə çevrilir. Tənqidçi bu fikri daha sərrast ifadə edir: «Çarizmin Göytəpə kəndinə və bu kəndin sakinlərinə münasibəti bütövlükdə Azərbaycana və Azərbaycan xalqına münasibət kimi mənalanır. Göytəpə kəndi mikromühit olaraq makromühiti – Azərbaycanı simvollaşdırır». «Göy» oğuzun adıdır. Və İsmayıl Şıxlı da müqəddəs «göy»ün hansı mənə daşdığını yazıçılığından əvvəl alimliyi ilə də yaxşı bilirdi. «Göylərə baş çəkən Göyəzən dağı» (S.Vurğun) etnosun təbiətindən gələn qürurun rəmzi idi. Göyəzənliyin – «göylərə baş çəkməyin» mahiyyəti göytəpəlilikdə ehtiva olunur.

Göytəpəlilərin gücü, milli-mənəvi dəyərlərə güvənən inamı çarizmin siyasi-hərbi işğaldan sonra da necə müqavimətlə qarşılaşdığını ifadə edir. Tənqidçi müqavimətin – özünümüdafiənin

mahiyyətini – daha doğrusu, psixoloji kökünü İ.Şıxlı yaradıcılığının sirri kimi aşkarlayır: «Bu özünümüdəfiə tam dərk edilmiş zərurət kimi baş vermir. Milli varlığın daxilindəki inersiyadan güc alır». Kürün o üzündəki meşə problemi «milli özgürlük düşüncəsinin güclü olduğunu nümayiş etdirir». Burada tənqidçinin tezisi əsaslandırmaq üçün əsərdən xarakterik mənzərəyə müraciəti yerinə düşür: «Bir az bundan əvvəl bölük-bölük, tayfa-tayfa oturan kəndlilər zəncir halqası kimi birləşdilər». T.Salamoğlunun yaradıcılıq uğurunu şərtləndirən keyfiyyətlərdən biri də əsas yük daşıyıcısı olan sözü və ifadəni həssaslıqla fərqləndirməsidir. Diqqət edək: «Bu «birləşmə» ədəbiyyatşünaslıqda çox vaxt «patriarxal – feodal Azərbaycan» mühiti kimi təqdim olunan və bir qayda olaraq tənqidi münasibət hədəfi kimi götürülən XIX əsrin II yarısının milli gerçəkliklərinin, bir çox obyektiv və həm də ürəkaçan məqamlarını ortaya qoyur». Bax bu yerdə tənqidçi düşüncəsi yazıçı düşüncəsinə qovuşur. Tənqidçi nə qədər aparıcı mütəfəkkirdirsə, bir o qədər də ayıq oxucu deməkdir. Ayıq oxucu isə həm də xalqın özüdür.

Bu yerdə bir həqiqəti – tənqidimizlə bağlı həqiqəti ayıq oxucu düşüncəsində görünən dərəcədə açıqlamaq olar; bəzən tənqid o qədər mücərrəd olur ki, oxucu ilə əsər arasında sədd

yaradır. Az qala tənqid oxucunu qorxudur, bəzən isə ifrat dərəcədə əsərin arxasınca yeriyir. Məlum məzmunun xülasəsinə çevrilir. Hər iki tərəfdə ifrat ifadə tərzini oxucunu təmin etmir. **Ədalət naminə T.Salamoğlunun tənqidi yazıçı-oxucu arasındakı mənəvi əlaqəni tənzimləməklə, aydın, dərk olunan dərslik təsiri bağışlayır, bərabər, haqqında danışdığı bədii əsərin özü qədər zövqverici olur. Ona görə də oxucunun düşüncəsinə fəal təsir göstərə bilir, qidalandırıcı mahiyyət daşıyır:** «... Pristav Əşrəfi axtarır. Epik təkhiyədə oxuyuruq: «Heç kəs Cahandar ağanı istəyən də, istəməyən də buna razı olmazdı». «Razı olmazdı» ifadəsi məsələyə münasibəti passivlik müstəvisindən çıxarır, hiss olunur ki, camaat ən aktiv, ən kəskin qarşıdurmaya hazırdır. Əşrəf məsələsinə münasibətdə də, pristavın Əhmədin qollarını «sarıtmaq» istəyinə reaksiyalarında da milli varlığın müstəmləkəçi rejimə müqavimət gücü ilə bərabər, feodal-patriarxal zamanın və patriarxal münasibətlərin məzmununa da tam yeni məzmununda estetik açılış verilir» Tənqidçi sələfləri və müasirləri ilə cəsarətlə mübahisəyə girir. Tənqid edilə bilməyən, təqdir edilə bilən mülahizələri öz hökmlərilə qarşılaşdırır. Y.Axundlunun, M.İbrahimovun, T.Hüseynoğlunun, X.Əlimirzəyevin, T.Əlişanoğlunun... fikir, düşüncə və qənaətləri bu qarşılaşmada həqiqətlərin, həm də

artıq sərbəst ifadə oluna bilən həqiqətlərin açılışına xidmət edir. Tənqidçi qətiyyənlə razılaşmadığı müəlliflə də mübahisəsini yüksək ziyalılıq mövqeyindən aparır və yüksək də mədəniyyət nümayiş etdirir. Molla Sadıq, Cahandar ağa, Kipiani, Rus Əhməd, yenilik və köhnəlik problemi, Əşrəf-Cahandar ağa münasibəti və s. mübahisə doğuran, yaxud bu günə qədər də sosrealizmin repressiyasına (qismən də olsa) məruz qalan yazıçı həqiqətləri tənqidçi həqiqətlərindən güc alaraq özünü təsdiq edir. Əlbəttə, əsər nəşrindən sonra nə sovet dövründəki «sosreal» tənqiddən ciddi xəbərdar olmalı, nə də ki, indiki oxucu ruhuna texnoloji basqılardan... Ancaq «Dəli Kür» haqqında bəlkə də, indi (Azərbaycanın bağımsızlığına qovuşmasından sonra) daha çox danışmaq lazımdır.

Müasir dünya düzənində milli varlığını qoruya bilməyən xalqlar ölümə məhkumdur. Yuxarıda tənqidçinin «Dəli Kür»ü bütün zamanlar üçün əsər adlandırmasını qeyd etmişdik və bu mənada indi həmin fikrin davamı kimi onun daha bir mülahizəsini vurğulamaq əsaslıdır: «İ.Şıxlı XIX əsrin sonlarında Azərbaycan xalqının taleyinin yol ayrıcında qaldığını göstərir və «ayrılan yollar»ın yaratdığı problemləri əks etdirir». Sosreal (ideologiyaya) xidmət edən senzuranın nəzarəti altında yazan tənqidçilərin (T.Salamoğlunun dərinəndən araşdırdığı) məsələlərin

mahiyyətinə varmaması, vara bilməməsi, əlbəttə, müəyyən mənada dövlətlə bağlıdır. Müəyyən ideoloji basqı altında susmaq həqiqətlərin repressiyasıdır. Əslində, tədqiqatçının ədəbi axtarışlarla aşkarladığı mahiyyət sükutun repressiyasına məruz qalmış həqiqətlərin bəraətidir.

Tənqidçi hadisələrin (və obrazların) daxili mahiyyətinə ona görə varmağa çalışır ki, ictimai-fəlsəfi mənanın, düşüncəni silahlandıracaq daxili enerjinin məzmunun – hadisələrin, obrazların arxasında olduğunu bilir. Rus Əhmədin düşüncəsinin izi ilə getmək, əslində, təfərrüatına qədər açılmamış həqiqətlərin (İ.Şıxlı sirlərinin) üzərini örtmüş buludları dağıtmaqdır. Məlumdur ki, rejim nə qədər sərt olursa, sənət də həyatdan bir o qədər çox təcrid olunur. Cəmiyyətdə demokratikləşmə həyat normasına çevrildikcə sənət və həyat əlaqələri də bir o qədər sıxlaşır – tərəflər azad nəfəsalma şəraitində bir-birilə daha sıx təmasda olur və bir-birinə daha ciddi təsir göstərir: Sənət həyata, həyat da sənətə... Beləliklə, Rus Əhmədin maarifçi baxışı sənət və həyat əlaqələrinin qismən bərpası dövrünün bəhrəsidir. Rus Əhmədin maarifçi obrazı Kipianinin timsalında inqilabçı obrazına etirazdır. İnqilabın (inqilabların) bəşərin yeganə xilas yolu kimi düşüncəyə birmənalı şəkildə yeridildiyi sovet ölkəsində (hətta 60-cı illərin nəfəslik dövründə belə)

Rus Əhməd və Kipiani arasındakı təfəkkür döyüşü yazıçı uzaqgörənliyindən, tarixi gedişatın nə vaxtsa qanunauyğun axarına qayıdacağına inamından xəbər verirdi.

Tənqidçi nisbətən müəllif düşüncəsini ifadə edən Rus Əhmədin «Mənə ədalət və vicdanla dolu şüur lazımdır» qənaətini diqqətə çəkir. Vicdan da, ədalət də nə qədər şəxsin özünün mənəvi mülküdürsə, bir o qədər də bəşərin mənəvi mülküdür. Demək, yazıçı da eyni dərəcədə millidir və bəşəridir. Zənnimcə, tənqidçi yazıçı düşüncəsinin alt qatlarına doğru ən məhrəm, ən sirli yolları elə onun özünün işığında sözünün göstərdiyi bələdliklə gedə bilir: «Əhməd inqilabda «ədalət və vicdanın səsinə» eşidə bilmir. Şübhəsinin məzmununu aşağıdakı kimi açıqlayır: «Mən milləti parçalayıb qarşı-qarşıya qoymağın özünə şübhə ilə baxıram. Ehtiraslar qızıqıb keçəndən sonra baş verə biləcək peşmançılıq məni dəhşətə gətirir». Bu fikirlər başdan-başa antiinqilabi məzmunundadır. Burada inqilabın antimilli xarakterinə aşkar işarə var, milləti siniflərə parçalayıb onları bir-birinə qarşı qoymaq inqilaba xas xüsusiyyət kimi Əhmədi «dəhşətə gətirir». Hər şey aydındır. Yazıçı özü də inqilabi yolun nələrə apardığını işarələyir. Ancaq tənqidçi intuisiyası burada daha bir həqiqətə – özü də çoxları tərəfindən müşahidə olunmayan həqiqətə yol açır. Bu, «Dəli Kür»dən «Ölən dünyam»a gedən

yoldur. Rus Əhmədin özü kimi yazıçını dəhşətə gətirən illər artıq yazıçının taleyində yaşanmışdır. Sanki ikicə kəlmə ilə müəllif düşüncəsini ifadə edən Əhmədin tərəddüdlərinə elə onun öz sözləri ilə acı-acı gülür. Tənqidçi Rus Əhmədin Kipiani ilə dialoqlarında bu psixoloji məqamlara təkcə tənqidi yox, fəlsəfi-estetik ruhda, hətta bəzən bədii fonda, oxucunu təsirləndirəcək, duyğulandıracaq gücdə münasibət bildirir. Və burada yazıçının demək olar ki, indiyə qədər qaranlıqda qalan daha bir yaradıcılıq sirrinin üstünə işıq salır: «Əhmədin düşüncələrinə tərəddüd çalarları əlavə etməkdə və məhz əlavə etməkdə yazıçının stixial olaraq senzuranı azdırmaq tendensiyası da görünür». Demək, senzurasız düşüncədə Əhməd maarifçidir. Əhmədin adındakı «rus» epiteti təsadüfi olmadığı kimi (maarifçiliyin Rusiyadan və Rusiya vasitəsilə Avropadan qidalanması anlamında), inqilabi düşüncənin də qeyri-azərbaycanlı obrazında (Kipianidə) təcəssümü təsadüfi deyil. Tənqidçi inqilabın Azərbaycana xaricdən idxal mahiyyətinə kifayət qədər dolğun və düzgün şərh verib. Tarixi hadisənin tarixi məntiqi nə qədər tarixdirsə, bədii əsərin məntiqi də bir o qədər həyatdır, həyatidir. Şübhəsiz, bədii əsər tarix deyil. Ancaq bədii əsərin ölməzliyini şərtləndirən amillərdən biri də tarixi düzgün qavramağa yardımçı olmasıdır. T.Salamoğlunun əsərində «Dəli

Kür»ün tarixlə səsleşmə məqamlarına həssaslıqla yanaşılır. Zənnimcə, bu, tədqiqatçı tərəfindən bədii əsərin (yazıçının) tarix qarşısında məsuliyyətinin düzgün qavranılmasıdır. İnqilab tarixi hadisədir və demək, tarixin bir parçasıdır. Ümumiyyətlə, inqilaba münasibət məsələsini tənqidçi dərin və qırılmaz məntiqlə aşkarlayır: «İnqilab epoxadan doğulmuş hadisədir, maarifçilik hərəkatı da həmçinin. Madam ki, romanda epoxanın bədii-estetik səciyyəsinə vermək müəllifin başlıca məqsədlərindən biridir, onda epoxadan «doğulan» və tarixdə izi qalan hər hansı bir hadisə bədii təsvirdən kənarda qala bilməz» . Tam razıyam. Ancaq bu hökm öz qüvvəsini ədəbi abidələrə münasibətdə də saxlamalıdır, çünki ədəbi abidələr həm də xalqın (etnosun) tarixi yaddaşındır. Bir qədər mövzudan kənara çıxılsa da qeyd etməliyəm ki, son vaxtlar etnosun mənəvi özülü olan tarixi-mifoloji, sakral obrazların müxtəlif şərtiiliklərlə əyri güzgüdə göstərilməsi ədəbi dəbə çevrilməkdədir. Artıq Dədə Qorqud kitabı, Koroğlu, Şah İsmayıl Xətai... belə ədəbi təftişlərə məruz qalıb. Hələ ki, «Bilqamıs»a toxunulmur, hələ ki, «Manas» qorunur... və s.

Bu yerdə Kamil Vəliyevin Anarın «Dədə Qorqud dünyası»na yazdığı «söz» yada düşür: «... «Dədə Qorqud dünyası»nı oxuduqca bir də bunu anlayırsan ki, dil nə qədər böyük sərvətdir

və əslində, tarixdə olub dildə yaşamayan heç nə yoxdur» (K.Vəliyev, «Sözün sehri». Bakı-1986. səh. 101). İnanıram ki, hər iki halda yazıçılar (İ.Şıxlı, Anar) və artıq zamanın – eyni zamanda «dəyişən zamanların» sınaqlarından çıxmış ədəbi simalar tənqidçilərin (T.Salamoğlu və K.Vəliyev) hökmləri ilə razılaşırdılar; özü də qeyd-şərtsiz. Həmçinin M.Baxtin-Dostoyevski münasibətlərinin həlmi Təyyar Salamoğlu – İ.Şıxlı qarşılaşmasındakı məqamlara da işıq salır. Tənqidçi (T.Salamoğlu) sanki bu qarşılaşmaları kənardan müşahidə edir. Baxtinin mövqeyini Dostoyevskinin mövqeyi ilə müqayisəyə çəkir və eləcə də Təyyar Salamoğluna da (özünə də) imkan yaradır ki, öz mülahizələrini yazıçıya cəsarətlə bildirsin. Və bu döyüşdə yazıçının da təmkinlə zamanları aşıb keçən bədii həqiqətləri öz inamını qorusun... Bu, artıq azad düşüncənin dərk olunan, aydın mənzərəsidir.

Yazıçının ayrı-ayrı obrazları bir-birilə (həm də oxucularla) fərdi xüsusiyyətləri, dünya görüşləri ilə qarşılaşır. Hər kəsin öz həqiqətini qorumaq gücündə olduğunu göstərir. Tənqidçi bunu doğru olaraq «romanın drammatizmini yaradan amil» kimi nəzərdən qaçırmır. Eləcə də T.Salamoğlu və İ.Şıxlı qarşılaşmasından yaranan mövqelər də bir çox hallarda sərtliliklə olsa belə «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsərinin «drammatizmini» sərtləndirir.

Oxucunu tərəflərə daha ayıq, açıq gözlə baxmağa, başqa sözlə, əsəri dərk etməyə, nəticədə həyatı dərk etməyə hazırlayır.

Məlumdur ki, İ.Şıxlı ədəbiyyatda, bədii yaradıcılıqda qüdrətli xarakter yaradıcısı idi. O, elə xarakterlər yaradırdı ki, dünyagörüşlərinə, təbiətlərinə görə təmsil elədikləri qüvvələr haqqında düzgün münasibət üçün kifayət qədər dolğun informasiya versin. Yəni işğalçı qüvvə ilə xalqın (işğalçı qüvvənin mənsub olduğu xalqın) arasındakı hədlər görünsün. Çernyayevskilər, Semyonovlar yerli əhalinin inadını qırmağa çalışan qubernatorlar, pristavlar, əli qılıncı kazaklarla bir müstəvidə olmadığı kimi, bütövlükdə xalq da işğal siyasətini hazırlayan ideoloqlarla eyni müstəvidə deyil. Tənqidçi «yeniləşən dünya»-nı yazıçı düşüncəsindən gələn əlvanlıqla təqdim edir və bu təqdimat bütün «qüvvələri də öz içinə alır». Yaxud tarixi varlığa münasibətdə də öz düşüncələrini fəlsəfi-elmi ümumiləşdirmənin süzgəcindən keçirir. Müəllif yaddaşda yaşamanın mahiyyəti haqqındakı tezisindən əvvəl fəlsəfi məntiqə müraciət edir, «vaxtı ilə mövcud olub, indi isə yoxluğa çevrilmiş olanı ideal obraz yaratmaqla ideal varlıq kimi təqdim etmək olar. Məhz bu mənada ideyaların, hadisələrin tarixi, şəxsiyyətlərin, bizə yaxın adamların ölməzliyi haqqında danışırıq» (İmanov H. Fəlsəfənin əsasları.

Bakı. 2007. səh125) qənaətində öz tezisinin nüvəsini görür. Ona görə də romanın göstərdiyi tarixi varlığın gücünü və gücsüzlüyünü yaddaşa yaşamanın təbiətində axtarır: «XIX əsrin milli varlığı (ideal varlıq şəklində) çağdaş milli varlıqla «dialoji» münasibətə girir, onda gedən deformasiyaları müşahidə edir, ona müqavimət göstərir. Fikrimizcə, «Dəli Kür»ün müasirliyini şərtləndirən ən əlamətdar keyfiyyət elə budur». Bu və bu kimi müşahidələr tədqiqatda yenidir. Şübhəsiz, bu yeniliklər fonunda İ.Şıxlı yadarıdıcılığının sirlərini açmaq da tənqidçinin uğurudur. Özü də özünəqədərki ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid yaradıcılarının səhvlərindən nəticə çıxaran, eyni zamanda ən yaxşı ənənələrin varisliklə davamını təmin etməyə çalışan tənqidçidən söhbət gedirsə, deməliyik ki, o, yaradıcılığını tədqiq etdiyi hər hansı sənətkarı da mühitindən, doğulub böyüdüüyü zamandan ayırmamalıdır. Bəlkə də, elə bu vicdanlı və ədalətli (həm də İ.Şıxlıdan gələn ruhi-mənəvi enerjidən güc almaqla) tənqidçi missiyasına sadıqlıq keyfiyyətləri İ.Şıxlı kimi bir düşüncə çoxqatlılığı olan yazıçını dərk etmək üçün ona əsas yardımçı olub, yazdıqlarını həyatiliklə, canlılıqla süsləyib. Böyük yazıçı həm də tənqidçinin ustadıdır: «Yazıçı insanı, öncə təbii varlıq kimi dərk və inikas edir» - Tənqidçi bu tezisi ilə insan-təbiət bağlılığına nüfuz edir: «Maralın Cahandar ağaya, Cahandar

ağanın marala münasibətindəki saflıq, təmənnasızlıq və təmizlik bu insanların, doğrudan da, ilkinlikdən ayrı düşmədikləri haqqında heyratəmiz təsəvvür yaradır». Nüfuzetməningücü, hisslərin, emosiyaların «heyratəmiz» səfərbərliyi oxucuya da sirayət edərək yazıçı-tənqidçi-oxucu vəhdəti yaradır.

Volter-Russo münasibəti T.Salamoğlu-İ.Şıxlı münasibəti deyil. «Dəli Kür»də təbiətin idealizəsi mənəvi-ekoloji tarazlığı qorumağa xidmət edir. Təbiət və təbii mühit insanları yaradan, hər kəsi öz donunda göstərən həyat mənbəyi, mühit kimi xarakterizə olunur. Zənnimcə, «təbiətə doğru geriye» düşüncəsi «Dəli Kür»dən «yan keçməyə də» qənaəti tənqidçidə təbiətin canlı varlıq gücündə – istedadla qələmə alınması ilə bağlıdır.

Cahandar ağanın Mələyi qaçırması məsələsi hələ uzun illər bundan sonra da mübahisə mövzusu olaraq qalacaq. Ancaq tənqidçi də müşahidə edir: Cahandar ağa kimi «tüpürdüyunü yalamayan» inad sahibi də bu işdən peşman olub. Y.Axundlu, T.Əlişanoğlu prinsipcə fərqli mövqelərdə deyillər. Sadəcə, yanaşma tərzinə görə T.Əlişanoğlunun fərqli düşüncəsi tənqidçi tərəfindən daha çox təqdir olunur. Düşünürəm ki, tənqidçi bu yerdə yazıcının daha bir çətin qavranılan sirrinə aydınlıq gətirməli idi. Axı İ.Şıxlı patriarxal mənəvi mühiti milli varlığın güc rəmzi kimi idealizə etsə də Cahandar ağanın

«sönməkdə olan ehtirasının» oyanışının bəhrəsi olan hərəkətini stimullaşdıran mühitin antiinsani üzünü də göstərir. Bəs nə üçün Cahandar ağa gözümüzdən düşmür? Çünki həyatın sərt reallığı ilə qarşılaşma anındakı sarsıntı onu ehtirasın pəncəsindən xilas edir. Peşmançılıq insanın insanlığa qayıdışıdır. Bir də qeyd edək ki, bütün bunlara baxmayaraq, gücün hakim olduğu mühit başqasının arvadını qaçıрмаğa şərait yaradır. Hər halda «romanda patriarxal qanunların «yük»ünü çəkən Cahandar ağa ilə daxilindəki insani duyğuların «yük»ünü çəkən Cahandar ağanı fərqləndirməmək obrazın mahiyyətinə varmamaq deməkdir». Buna isə sözüümüz yoxdur. Və burada daha asan yol açılır Cahandar ağanın təbiətinə; namusu qorumaq, qonağa hörmət, kəndin olanına cavabdehlik missiyası onun öhdəsinə düşür... bütün bunlar üstün keyfiyyətlərdir. Düşməni ilə üzbəüz, çəkinmədən (atılan güllə onu öldürə də bilərdi) danışmaq cəsarəti, ölümə meydan oxumaq... milli varlığın keyfiyyətləri kimi uzun müddət yaddaşda yaşamaq haqqı alır. Tənqidçinin, «qanun intiqam almağı yasaq etmir, ancaq arxadan vurmaqla yox» hökmü Allahyarın mənəvi gücsüzlüyünü göstərdiyi kimi, Cahandar ağanın da – patriarxın da təqdir olunan gücünü təsdiqləyir.

Molla Sadiq obrazına müəllif münasibətindən bəhs edən tənqidçi bu obrazın yaradılışında

«sosrealizmin» təsirini gördüyünü qeyd edir. Fikir tam etiraz doğurmasa da və bütün mollalar Molla Sadiq olmasa da, o, hələ də «sağdır». Təsadüfi deyil ki, əsərdə də cəzadan yaxa qurtara bilir. Əlbəttə, mən tarixi yaddaşdan gələn ənənəvi və çağımızda mənəvi tarazlığa xidmət edən sağlam dinin, dini qanun və ayinlərin əleyhinə deyiləm. Dinsiz cəmiyyətin mənzərəsini təsəvvür etmək çətindir. Ancaq indinin özündə belə ehkamçılığın, fanatizmin, mövhumatın qaynağı yenə «molla sadıqlar»dır. Əlbəttə, söhbət təkcə Azərbaycandan yox, bütün Şərqdən gedir. Bir sözlə, dinin də milli varlığın qəsdinə durduğu məqamlar az olmayıb Babəkdən üzü bəri. İşğallara rəvac verilib, siyasətə xidmət edən dini fitvalar kütləvi qətlərin qaynağı olub. Bəli, bir daha qeyd edirəm ki, müdrik ilahiyyat alimlərindən, dinin vicdana xidmət mahiyyətindən söhbət getmir. Təəssüf ki, tənqidçinin mövqeyi bu məsələlərlə bağlı tam aydınlaşmır.

«Dəli Kür» romanı heyvətamiz dərəcədə geniş və zəngin mənzərəni (tarixi-mənəvi baxımdan) əks etdirir. Yazıçının toxunduğu ən ötəri məsələ belə mühüm mənəvi yükü daşıyır. Bu sırada Şahnigar və Qəmər (at) obrazları xüsusi yanaşma tələb edir...

İsmayıl Şıxlı qəhrəmanlarının faciəsini bütün ağrıları və acıları ilə verə bilən sənətkardır. Ürək göynədən, qəlb parçalayan səhnələr illər keçsə də,

oxucunun yaddaşından silinmir. Çünki müəllif olaraq o, bu faciələrin əsas qaynağını - həyatın özünü tarixi reallığa uyğun verə bilir: Əgər səhvə yol verilibsə (hətta özündən asılı olmadan, günahsızlıq prezumpsiyasının ziddinə olsa da,) demək, cəza qaçılmazdır. Deyək ki, Qəmərın günahsızlığını kim bilmir ki? Ancaq sahibinin səhvindən irəli gələn «günahın» daşıyıcısıdır. Patriarxal mühitdə güzəşt yoxdur. Şahnigarın və Qəmərın (at) faciələrini yazıcının emosiyasına müvazi səviyyədə nəzəri düşüncəyə gətirmək tənqidçidən təkcə istedad yox, həm də sonsuz humanizm - insani duyğular istəyir: «Şahnigarın və Qəmərın (atın -T.S.) öldürülməsi ağır, tükürpədicə səhnələrdir. Lakin Cahandar ağanın bu hərəkəti dəhşətli sarsıntıdan doğur, başqa çıxış yolu tapa bilməyən insanın əl atdığı son «çarə»dən - çarəsizlikdən güc alır». Hiss olunur ki, yazıcının yaşamlarını tənqidçi də ruhunda hiss edir. Ancaq bütün hallarda çarəsizlik günahsızın ölümünə bəraət verə bilməz. Bax, tənqidçi bunun üstündən sükutla keçir. Qeyd etdik ki, yazıcının toxunduğu bütün məsələlər xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əsərdə kifayət qədər yer alan maarif, maarifçiliyə müqavimət (aborigenlərin müxtəlif yönümlərdən müqaviməti) və bu istiqamətdə bir çox problemlər də tənqidçinin diqqətindən yayınmır. Yeri gəlmişkən, Novruz adətləri də əsərdə kifayət qədər yer alıb.

İ.Şıxlı xalqşünas, etnoqraf yazıçı idi. Ona görə də Novruzunu – tarixdən gələn Novruz kimi verə bilib. Zənnimcə, Novruzla bağlı epizodlara tənqidçi gələcək nəşrlərdə əsaslı yanaşmalarla münasibət bildirəcək. «Papaqatdı» (romanda bacadan heybə (torba) sallamaq, Şəhriyarda şal sallamaq yaddaş cizgiləridir) adı ilə xalqın mənəviyyatına sızan (əlbəttə, siyasi kataklizmlərin nəticəsi olaraq) yabançı elementin təbliği bu gün göstərir ki, Novruzunu düzgün qavramamağın, bu adətin tarixi-mənəvi fəlsəfəsini anlamamağın özü də xalqın dəyərlərinə zərbə vurur. Novruzun mənəvi sağlamlığını qorumaq borcumuzdur. İ.Şıxlı Novruza milli varlığın əsas göstəricisi kimi baxırdı. Son vaxtlaradək kənd yerlərində «papaqaldıqaç» adlı bir oyun vardı. Bu oyunun mənəvi mahiyyəti papağı qorumaqdır. Papağın başın, nəticədə qürurun rəmzi olması təlqini həmin oyunda əsas ideyadır. Novruz adətlərini xalqdan öyrənməyən və özünü tədqiqatçı sanan hər kəs bilməlidir ki, ən böyük imtahan xalqla üzbəüz danışmaqdır. Onda bilirlər ki, Novruz ərəfəsində papaqatdı yoxdur (patriarxal mənəvi mühitin qüruru sındırıldıqdan sonra «papaqatdı» adəti Novruza daxil olub), uşaqlar arasında «Papaqaldıqaç» oyunu var. Hərtərəfli bilgiyə və dərin müşahidəyə sahib olan, xalqşünaslığın nəzəri əsaslarını («Dəli Kür»ə həsr olunan tədqiqat bunu təsdiq edir) mükəmməl

mənimsəmiş T.Salamoğlu üzdənirəq, xalqın tarixi-mənəvi duyumundan uzaq tədqiqatçılara cavab verə bilərdi.

«Dəli Kür» romanının ilk nəşrlərindən birinin üz qabığında papaq, at, arvad şəkli kişiliyin təyinedicisi kimi təqdim olunurdu. Cahandar ağa bu kultun – kişilk kultunun daşıyıcısıdır. O, cismən ölümə məhkumdur. Amma **ÖLƏRİ** deyil. Tənqidçi özünəxas sərrastlıqla bu fikri belə ifadə edir: *«Xarakter millidirsə, deməli, o, yaşarındır, heç vaxt ölümə məhkum ola bilməz. Yox, əgər ölümə məhkumdursa, onda milli deyil»*. Zənnimcə, əlavə şərhə ehtiyac yoxdur. Oxucu tənqidçinin düşüncə dərinliklərindən gələn işıqda öz payını götürə bilir.

Tədqiqatda çarizmin – işğalçının iç üzünü açıqlayan tarixi-siyasi ekskurslar da Azərbaycan kəndinin gələcəkdə keçəcəyi faciəli yolları dərk etməyə yardımçıdır. Bu məsələlərə münasibət torpağa münasibət baxımından bu gün də aktualdır. Bu mənada «Cahandar ağa və Əsrəf arasındakı ziddiyyətin dərinləşməsi» məsələsi də maraq doğurur. Burada da mübahisə üçün məqamlar az deyil.

İnsanı yaşadan çörəkdən, sudan və havadan əzəl sözdür. Əgər sözün yaşarılıq və yaşadıcılıq gücü olmasaydı, insan digər canlılardan fərqlənməzdi. Qüdrətli söz insanın həyatına məna bəxş edir. İnsan

sözlə özünü dərk edir. İnsan olduğuna inanır və bundan qürurlanır. «Dəli Kür» də Sözdür. Ona görə də həyatının mənasını görən və görmək istəyən üçün dillərdə gəzəcək, zamanlar dəyişdikcə mənəvi meyarlara uyğun yeni qiymətlər alacaq. Xalq İ.Şıxlını həmişə gözünün qabağında görmək istəyirdi. Mərhum Aydın Məmmədov klassiklərə istinadən (Bismarka) deyirdi ki, «xalq istəyir ki, sevdiyi şəxslər həmişə gözünün qabağında olsunlar – tribunada, ya dar ağacında – fərqi yoxdur». Söz yox ki, İ.Şıxlı xalqın sevdiyi sənətkar, söz sahibi olan ictimai (siyasi) xadim idi. Onu xalq, sözün həqiqi mənasında, qeyri-adi şəxsiyyət kimi sevir, gözlərindən irağa buraxmırdı. Demək olar ki, o, həmişə tribunada idi, yaxud tribuna üzünə açıq idi. Əvəzində «dar ağacı» onun içində – mənəvi aləmində qurulmuşdu. Və bütün taleyini – həyatını bu dar ağacı altında yaşamağa məhkum olmuşdu. Bu dar ağacı istəmədiyi bir rejimin diktəsi ilə yaşamaq demək idi. Bu sonsuz iztirablar, dəhşətli mənəvi sıxıntılarla yaşamağın özü idi. Ömrü boyu yad, yabançı bir rejimin ideoloji basqıları altında bütün ruhu və varlığı ilə «dar ağacları» meşəsində yaşamağa məcbur olmuş bir xalqın taleyini öz taleyinə köçürmüş İ.Şıxlı əbədi – təzədən yaşamağa qayıtdığı həyatdadır. Çoxlarının bəxt bürcləri dəyişəcək. Çoxlarının ulduzları sönəcək...

İ.Şıxlının ulduzu isə həmişə xoşbəxtlik bürcündə

olacaq. Ən azı milli varlığın yaşarılığı qədər. Ondan sonrakı ömrünün davamını da bəşəriliyi təmin edəcək.

Görkəmli tənqidçi Təyyar Salamoğlunun «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsərini oxuduqca bu hisslər ruhumu çulğalayır. Hiss eləyirəm ki, elə tənqidçi üçün də dünyanın bütün dadlarından – maddiliklərindən üstün olan nemət mənəvidir. İndiki halda İ.Şıxlı sözüdür. Dövrümüzün çox istedadlı tənqidçi – nəzəriyyəçilərindən biri (çox təəssüf ki, son vaxtlar onun yazılarına, kitablarına rast gəlmirəm) Akif Hüseynov (35 il bundan əvvəl) 80-ci illərin məşhur ədəbiyyatşünas alimi, tənqidçi-və publisist Əkbər Ağayevin kitabına yazdığı «Ön söz»də ustadını bir tədbirdən müşahidəsi ilə belə xarakterizə edir: «Həmin müzakirəyə qədər də bu görkəmli tənqidçimizin fəaliyyəti üçün çoxcəhətliliyin səciyyəvi olduğunu bilirdim. Lakin məhz həmin müzakirədə tənqidçinin müşahidə və məlumat dairəsinin genişliyinin onun nüfuzu və işinin səmərəliliyi üçün nə dərəcədə zəruri olduğunu bütün əyaniliyi ilə hiss etdim. Ə.Ağayevin qələmindən çıxan və ədəbi fikrimizin, mənəvi-mədəni həyatımızın müxtəlif məsələlərini işıqlandıran çoxlu məqaləsi, ciddi tədqiqat əsərləri söhbətə cəlb edildikcə, yaradıcılığa həsr olunmuş bir ömrün məhsuldarlığına sevinməklə yanaşı,

tənqidçi düşüncəsinin vüsətindən, ədəbi aləmlə təmasın əhatəliliyindən təsirlənməmək mümkün deyildi» (Əkbər Ağayev, «Əsrin tərənnümü», Bakı -1980. səh.5). **Heç nəyi dəyişmədən göstərilən adın əvəzinə Təyyar Salamoğlunun adını gör, dəyərlərin, meyarların reallığı, oxşarlığı yox, eyniliyi adamı heyratə gətirir. Mən də belə bir tədbirin iştirakçısı – həm də aparıcısı olmuşam. Təyyarın «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabının müzakirəsi Yazıçılar Birliyinin Natəvan klubunda keçirilirdi. Həmin anlarda mən onu təkcə müasir yazıçıların yaradıcılıq əzablarının şəriki kimi yox, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının cavabdehi, böyük yük daşıyıcısı, Tanrının bəxş elədiyi böyük istedad sahibi, cəfakeş, fədakar söz-ədəbiyyat missioneri kimi gördüm. Bəzən bizə ən yaxın olanları da təzədən tanımağa ehtiyacımız var.**

«Dəli Kür» haqqında orijinal, yeni, indiyə qədər müşahidə oluna bilməyən məqamlara işıq salmaq gücü ilə yazılmış tədqiqat məndə belə bir təəssürat yaratdı.

Ölməyən dünya, yaşayan insan...

«Ölən dünyam»ın ölməz qəhrəmanları. Əsərin növbəti hissəsi bu adla təqdim olunur. 1995-ci ildə nəşr olunan əsərin yaranış taleyi yazıçının iztirablarının ifadəsidir.

İsmayıl Şıxlı bizim müəllimimiz olub. Onun canlı söhbətlərini, mühazirələrini dinləmişik. Tələbə yoldaşlarımla onun fikir və düşüncələrini özündə ehtiva edən epizodları müzakirə etmişik. Aramızda müəllim-tələbə doğmalığı da vardı. «Ədəbiyyatımızın İsmayıl Şıxlı zirvəsi» adlı xatirə-hekayə də yazdım. Oxucular maraqla qarşıladı. Professor Abbas Hacıyev həmin xatirə-hekayəni «ilin ədədi hadisəsi» adlandırmışdı. İndi bu sözləri yazdıqca onun qarabəniz, ciddi görkəmi, nüfuzedici baxışları gözlərimin qarşısında canlanır, ruhumu səfərbər edir. Bu anlarda tənqidçi ilə daha sıx təmasda İsmayıl Şıxlı zirvəsinə doğru birgə getməyə çalışıram. Mən yeni romanının adını İ.Şıxlının öz dilindən eşitmişəm. Hətta televiziya müsahibəsində də romanın əhatə edəcəyi dövr haqqında məlumat verdi. Əsərin adını da çəkdi. Tənqidçinin qeyd etdiyi kimi, «Ölən dünyam» romanının «Müəllifdən» adlı giriş sözündə əsərin taleyi ilə bağlı tarixə qayıdış təsadüfi deyildi. Yazıçı «Qanlı təpə»nin «Ölən dünyam»a çevrilməsi səbəblərini açıqlamaqla vaxtilə

oxuculara verdiyi vədin borcunu qaytarırdı. Əlbəttə, bu İ.Şıxlı bütövlüyünün təzahürü, İ.Şıxlı xarakterinin saflığından irəli gələn keyfiyyətdir. Sözündə, əməlində, həyatında, sənətində... böyüklüyünün təsdiqi görünən Azərbaycan xalqının ölməz sənətkarı İ.Şıxlı antimilli bir zamanda yaşasa da, çox xoşbəxt bir tale daşıyıcısıdır. Bütün həyatını Sovet dövründə keçirsə də müstəqil Azərbaycanda doğulub. Müstəqil Azərbaycanda da dünyasını dəyişib. Baxmayaraq ki, sovet dövründə yaşadı. Ancaq öz əsərlərində azad Azərbaycanı, bu ölkənin azad insanını, azərbaycanlı xarakterini əsas amal kimi görürdü. Əslində, bu qayənin bəhrəsi, milli varlığa söykənilə sağlam yazıçı düşüncəsindən doğulan «Ölən dünyam» milli varlığın özünühifz etmə, özünüqoruma və bu yolda baş verən hadisələrdə olum-ölüm savaşlarını inikas edən əsərdir. Əsərin quruluşu tənqidçinin qeyd etdiyi kimi, Q.Q.Markesin, M.Bulqakovun, Ç.Aytmatovun romançılıq ənənələrini xatırladır. Tənqidçi yazır: «Fikirimizcə, İ.Şıxlının romanda ənənəvi strukturdan imtinası «dəb», «yenilik» duyğusundan yox, daha çox inikas olunmalı materialın təbiətindəki mürəkkəbliklə bağlı sənətkar axtarışlarından güc alıb. Başqa sözlə, «Ölən dünyam»dakı problematikanın mürəkkəbliyi özü mürəkkəb struktur doğurub». Tənqidçi müraciət elədiyi əsəri mükəmməl öyrənir. Ona görə də nəyin əsas, nəyin qeyri-əsas olduğunu

bəri başdan müşahidə edə bilir. Alqazaxlılardan Həsənağanın əlindən çıxan xəta ilə Çıraqlılardan gənc Ələddin həlak olur: «İnsanların qəlbini didən, onları gərgin, psixoloji anlar yaşamağa məcbur edən bu hadisə yazıçının qələmində obrazların daxili aləminə nüfuz etməyin açarına çevrilir». Tənqidçinin bu qənaəti göstərir ki, o, əsərin açımı üçün yazıçının öz priyomundan istifadə edəcək: «Alqazaxlıların ağbirçəyi Gülli arvad, Çıraqlılar nəslinin ağsaqqalı Ömər koxa... onlar həyatın mənasını namusla yaşamaqda görürlər». Ancaq Təyyar Salamoğlu elə yerindəcə əsas məsələyə qayıdır: «Müəllifi xarakterlərin fərdi taleyi deyil, dəyişən, bir-birini əvəz edən zamanların səciyyəsi maraqlandırır». Yazıçı milli, tarixi varlığın simvolları kimi, təqdim etdiyi obrazları bədii təsvirin mərkəzində saxladığı kimi, tənqidçi də təhlilin mərkəzində onlara daha əhatəli yer ayırır və əsas diqqət verəcəyi məqamlara işığı həmin obrazların üstündən salır. Ömər koxanın vəsiyyəti çox xarakterikdir: «Sənə iki vəsiyyətim var. Biri odur ki, mən öləndən sonra çalış, araya qan düşməsin. Onsuz da düyna qana çalxalanır. Belə getsə, deyəsən, adamları bir-birinin üstünə qaldırıb üz-göz edəcəklər, araya qırğın salacaqlar. Divan-dərəyə lotu-potular yığılıb, bala, ehtiyatlı olun, bir-birinizdən göz-qulaq olun...». Ömər koxanın tənqidçinin də müşahidə etdiyi narahatlığı

dəyişən dünyanın fonunda oğlunun bu vəsiyyətlərə əməl edib-etməyəcəyidir. Varislik vəsiyyətlə rəmzləşir. Əsərdə elə məqamlar var ki, bunlar sanki gördüyümüz, duyduğumuz, varlığımızda olan hadisələrdir. Atam Zal Əziz oğlu ölümün nəfəsini hiss edəndə təkliyə salıb dedi: «Bizim çörəyimiz yeməli çörəkdir. Çalış haram qarışmasın...» Səsləşmə nə qədər yaxındır. Bütöv təqdim etmədiyim bu vəsiyyət Ömər koxanın dediklərinin davamıdır. Ömər koxanın təbiəti sağlamdır. Ancaq onun özü də dövrün qanunlarının təmsilçisidir. Gəlinin günahsızlığına baxmayaraq, cəzası geri götürülmür (yumşaldılma faktını nəzərə almasaq). Tənqidçi prosesini diqqətlə izləyir. Psixoloji gərginliyi, əsərdən gələn drammatizmi təhlildə saxlaya bilir. Təəssüf ki, gəlinin ölümünə münasibət bildirmir.

Doğranmış camışlar, gəlinin alt paltarının camışın qarnından çıxması hadisələri adi əhvalat deyil. Ömər koxaların dövrünü, dövrün qanunları ilə yaşayan insanların təbiətini açmağa xidmət edir: «Elə o gecə gəlini atası evinə yola saldılar. El yaylaqdan arana dönəndən bir az sonra isə onun meyitini Gəmiqayanın alt tərəfindən, çiləkənin yanından tapdılar». Camışın kəsilməsi məsələni aydınlatsa da Ömər koxa məsələni sinirə bilmir. Ancaq ölümü qəsdən olmadığını görə bağışlayır. Halbuki belə bir bağışlanma üçün gəlinin də qəza-qədər gücündə

olan əsası vardır. Ancaq namus anlayışı bu mühitdə ifrat mahiyyət daşıdığı üçün Ömər koxa nəvəsinin ölümündən keçə bilir. Ancaq gəlini bağışlamaq haqqında (olmayan günahına görə) heç düşünmür də. Görünür, yazıçı düşüncəsinə görə, etnosun gələcək taleyini qorumaq naminə namusun ifrat mahiyyəti hifz olunmalıdır. İnanıram ki, tədqiqatın gələcək nəşrlərində müəllif bu məqamlara həsr olunmuş düşüncələrini oxucularından əsirgəməyəcəkdir. Ancaq tənqidçi etnosun gələcək taleyini şərtləndirən bir çox məqamları diqqətdən qaçırmır. Etnosun bütövlüyü, mərdliyi, şərəfin ölumdən üstünlüyü... kimi məsələlərin şərhə tənqidçinin düşüncə işığında oxucunu ahənrüba kimi çəkir. Bu mənada, Alqazaxlıların ağbirçəyi Güllü arvadın hökmü çox ibrətamizdir: «Əli yalın gedəcəyik, – dedi, – düşmən üstünə ha getmirik, qıranda da qıracaqlar». Əgər belə bir hal olarsa, Alqazaxlıların ölümü şərəfdəndir. Namərdliyi qəbul edənlər həmin mühitdə yaşaya bilməzlər. Tənqidçi əsərdən gətirdiyi xarakterik misallarla yalnız yazıçının özünə məlum, düşüncənin alt-qatlarından gələn məna-mahiyyət dərinliklərinə varır. Söz-söz, kəlmə-kəlmə irəliləyir. Xarakterik olan heç nəyin diqqətdən kənarda qalmasına yol vermir. İ.Şıxlı həyatı yazıb. Bütün əsərləri boyu ideal insan axtarışında olub. Ancaq əli, ayağı həyatdan üzülmüş «ideal obraz» yaratmayıb. Gördüyünü, tanıdığını,

həyatın özündən gələn öz layaqətində göstərib, öz donunda təqdim edib. Tənqidçi bunu tam aydınlığı ilə dərk etdiyindən oxucusuna da asanlıqla aşılaya bilir: «Həsən ağanın və Şamilin xarakterindəki saflıq, cəsarət, igidlik, ölümdən qorxmamaq, ağsaqqal, ağbırçək sözünə ehtiram və s. kimi təqdir olunası keyfiyyətlər yaşadıkları mühitdən çox, aldıkları təbiiyədən, gen yaddaşından gəlir. Biz Həsən ağanın Ələddinin meyiti yanında «başını əlləri arasına alıb, için-için, korun-korun ağlaması»nda nəhayətsiz könül saflığı, mənəvi ləyaqət görürük». Bu, insanın səbəbini bilmədiyi ölümün (qəza-qədər) qarşısında keçirdiyi hisslərdir. Ən azı ilkinliyi, təmizliyi yada salan, həqiqi insanlığın tamam ölmədiyinə inam yaradan hissdır. Ən başlıcası, bu günün insanında – kapitalın vəhşi təbiəti altında qəddarlaşmış varlıqda olmayan hiss.

İ.Şıxlı «Ölən dünyam» əsəri ilə cəmiyyəti cılızlaşdıran, insanların içindən sınmasına aparan hadisələrin kökünü açmağa çalışır. Bunun üçün heç bir ciddi-cəhd göstərmir. Tənqidçinin təbirincə desək, «süjetə müdaxilə» etmir. Nəyin yaxşı, nəyin pis olduğunu özü demir. Ancaq bu mahiyyəti Təyyar Salamoğlu bütün təfərrüatına qədər aydın görür: «Zamanın mərdlik, kişilik qanununa yer qoymayan ovqatı Şamilin içindəki patriarxallığı zəiflədir, onda «yeni dünya» qanunları ilə yaşamaq ovqatı yaradır.

Şamillərin içindəki patriaxallıq duyğusu zəiflədikcə, Həsən ağalar bu mühitdə yaşamaq imkanını itirib və deməli, müqavimət duyğusunu itirib, «kənar dünya»lara üz tutduqca, şəmiddinlərin ölümü çoxaldıqca keçəl xonduluların gücü və hökmü artır. Keçəl xondulular hər vəchlə və hər yerdə kişilik, mərdlik toxumlarının cücərməsinə mane olur, onları məhv etməyə girişirlər». Ömər koxa, Güllü arvad, Çapıq Əmrah, Həsən ağa, Şəmiddin, Halay bəy - hər biri bir dünyadır. Və onların əsərdəki yerini tənqidçi tədqiqatı boyu yetərincə təqdim edir. Kabı Kəsəmənli və Fətullayev obrazları, F.Köçərlinin ölümü və digər amillər artıq hadisələrin qarşısı alınmazlığından xəbər verir. Abdal kişi, Kabı Kəsəmənli ədalət və vicdan sahibi olmaqları ilə rus Əhmədi, Əşrəfi xatırladır. Onlar dünyanın dəyişməsinə istəyirdilər. Əlbəttə, belə yox. Bəs müəllif mövqeyi? Onu harada, necə görmək olar? Tənqidçi yazır: «Romanın təsdiq pafosu ilə inkar pafosu süjet kəsişmələri və bir-birini tamamlaması, xarakterlərin və hadisələrin assosiativ müqayisəsi fonunda müəllif mövqeyini qabardır». Tədqiqatçının «romanın Alqazaxlılar və Çıraqlıların sürgünə göndərilməsini təsvir edən epizodlarını da həyəcansız oxumaq mümkün deyil» qənaəti ilə şərik olduğumuzu bildirməklə, onu da deyərdik ki, elə tədqiqatın özü də kifayət qədər həyəcan yükü daşıyır. Oxucunun ruhuna sirayət

edir: «Ağla sığmayacaq dərəcədə dözülməz şəraitdə Güllü arvadın nümayiş etdirdiyi təmkin, dözümlü, mətanət, bu şəraitdə belə şərəf və ləyaqət haqqında düşüncələri, əməli hərəkətlərində bunun təsdiqi milli-tarixi varlıqdan gələn xarakterin gücünü göstərir. Ən dözülməz şəraitdə – gecə-gündüz yol gedən yük qatarında Güllü arvadın bir an da gözünü qırpmadan ətrafındakı insanların təhlükəsizliyi üçün keçirdiyi narahatlıq hissləri milli və bəşəri dəyər kimi insanlağın qüdrətinə, bütün olub-keçənlərə rəğmən, inamımızı sarsıtmır, bu inamı bir daha qüvvətləndirir». Tənqidçinin bu düşüncələri təkcə tədqiqatın nəticəsi deyil, həm də oxucu sarsıntısının, əsərdən alınan sonsuz bədii, estetik zövqün bəhrəsidir. Böyük üçlüyün – yazıçı, tənqidçi, oxucu vəhdətidir, eyni düşüncə axarında birləşməsi və eyni məcraya doğru hərəkətidir.

İ.Şıxlı nə istəyirdi? Bu suala (nə qədər ritorik olsa da) cavabı onun «Ölən dünyam» romanında (eləcə də «Dəli Kür»də), «Ölüləri qəbiristanda basdırın» hekayəsində (povestində) kifayət qədər aydın dərk etmək olar; alınan cavab yazıçının istədiyidir. Tədqiqatın da əsas məqsədlərindən biri yazıçı sözünün təsiri ilə xalqın mənəviyyatını təmizləmək, saflaşdırmaqdır. Bunun üçün dərklik gücündə mənəvi enerji daşıyıcısı əsərlər, tarixi-milli varlığın simvolu müəllif – İ.Şıxlı əsas istinadgah seçilib. «Ölən

dünyam» romanında çox qarşılaşmalar var. Ancaq milli ideologiyanın mahiyyətini bütün qabarıqlığı ilə özündə ehtiva edən qarşılaşmalardan biri Çapıq Əmrah və Fətullayev qarşılaşmasıdır. Ancaq tənqidçi bu qarşılaşmanın mahiyyətini açmazdan əvvəl, «barışmaz ziddiyyətlər» və «sinfi mübarizə»nin ictimai həyata haradan gəldiyini və hansı məqsədlərə xidmət etdiyini (sosializm düşərgəsini qurmaq və qorumaq məqsədlərini) göstərir.

Çoban Kərəməlinin Kabı Kəsəmənliyə Halay bəy haqqında dediklərinin mənəvi mahiyyətini açıqlayan tənqidçi belə bir qənaətə gəlir: «Sovet hökumətinin sinfi mübarizə siyasəti məhz o mənada qorxulu idi ki, insanlar arasında nifaq, düşmənçilik toxumu səpir, onları bir-birinə qarşı qoyurdu». Bununla tədqiqatçı roman qəhrəmanlarının düşüncə sisteminə işıq salarkən əsas ziddiyyətlərin sinfi ayrışdırılışda deyil, milli mənafeyə münasibətdə olduğunu göstərir: «Çoban Kərəməli bunu tam aydınlığı ilə dərk etməsə də, içindəki milli ləyaqət onu təhtəlsüür da olsa, bu siyasətə qarşı kökləyir. Müsavat hökumətinin keçmiş zabiti, sovet hökumətindən qaçaq düşmüş Çapıq Əmrah isə sovetləşmənin mütəmləkəçi, antimilli, antiinsani məqsədlərini çox aydın başa düşür. Fətullayevin dəstəsi tərəfindən tutulanda isə o, öz iradəsilə əks tərəifn canına qorxu salır, oxucunun gözləri

qarşısında bütün varlığı mənəvi ləyaqətdən və dəyanətdən yoğrulmuş insanın aydın siması canlanır. Çapıq Əmrahın düşmən qarşısında göstərdiyi ləyaqət onu milli əzəmi obraza çevirir». Tənqidçi əsərdən aldığı təəssüratların ümumiləşdirilməsi ilə də kifayətlənmir. Oxucunun gözləri qarşısında insan mənzərələrinin sözlərdə ifadə olunan xarakterini aşkarlayan və yazıçı istedadının gücünü göstərən «Öləm dünyam»ın məşhur dialogunu (qeyd edək ki, əsərdə belə yadda qalan dialoglar çoxdur) da tənqidi materialın mərkəzinə gətirir. Beləliklə, Çapıq Əmrah və Fətullayev üzbəüzdür: «Fətullayev gözaltı onu süzdü və hirsle ayağa qalxdı: - Gəncədə döyüşdünüz. İnsan qırğınından başqa nə qazandınız? Çapıq Əmrah da ayağa durdu və Fətullayevlə döş-döşə dayandı: - Mərdlik! Cəsarət. Bəs, siz nə qazandınız? Camaatı qorxaqlığa, xəyanətə öyrətdiniz. Hamını qırdınız, tökdünüz, elədiniz gözüqıpq... İndi buraya nəyə gəlmisiniz? Rus əsgərlərini nəyə gətirmisiniz?»

Fətullayev cavab verəndə ki, «Bizim yaratdığımız cəmiyyət kamil insan cəmiyyəti olacaq», Çapıq Əmrah deyir: «- Cəmiyyət də insan kimidir. Axtalanmış adamdan kişi çıxmadığı kimi, axtalanmış cəmiyyətdən də kamil cəmiyyət ola bilməz».

Mənzərəni – xarakterlərin döyüşünü izləyən T.Salamoğlu – zamanın obraz daşıyıcısı özünün aydın və tərəddüdsüz hökmünü verir: «Çapıq Əmrahın

sözləri sovet rejiminin antihumanist, faşist təbiətini açmaqla bərabər, milli-mənəvi əxlaqa, genefonda endirilən zərbələrin çəkilməsi mümkün olmayan ağrıların da ifadə edir. Bu, həmin o ağrılardır ki, İ.Şıxlı – bu mütəfəkkir sənətkar onu həyatı boyu öz ürəyində gəzdirməli olmuşdu». Çünki İ.Şıxlı tarixi, milli-mənəvi varlığı həyatında yaşamış sənətkar idi. Görkəmli tənqidçi Aydın Məmmədov deyirdi: «Yusif Səmədoğlunun mövzuya münasibətlərində cəmiyyətin bütün qatlarını görən, onu dərinlən bilən adam dayanır. Hiss eləyirsən ki, bu adam ictimai qatların hamısını yaşayıb, həyatından keçirib» («Sözümüz eşidilənədək» Bakı-1988, səh.172). Bəli, eynən İ.Şıxlıda olduğu kimi, mənzərənin eyniliyi diqqətimi çəkdi. Bir sözlə, cəmiyyətin bütün ağrıları, sızılırları İ.Şıxlının canından keçmişdi. Bu böyük müşahidə və yazı istedadını Tanrı ona bəxş etməklə millətin - milli varlığın taleyini yazmaq missiyası vermişdi.

Kür obrazı. Tədqiqatçı yazır: «Əsərdə Kür şərti-metaforik obraz səviyyəsinə qədər yüksəlir. Roman qəhrəmanlarında Kürə əsatiri bir inam vardır. Ölümə gedən də, xoşbəxtlik axtaran da üzünü Kürə tutur: «Bu, kəndin qaydası idi: ilin-ayın axır çərşənbəsində köhnə ili yola salanda, baharın gəldiyini xəbər verən Novruzun ilk günündə dan yeri qızarar-qızarmaz axar suya – Kürə tökülüşərdilər. Su bumbuz olub

adamı qılınıc kimi kəssə də çimişər, ağırlıqlarını-
uğurluqlarını yuyar, təzə ilə tərtəməz gələrdilər». Maraqlıdır ki, insanların içi həyat eşqi ilə dolanda da, ölüm varlığına hakim kəsiləndə də Kürə üz tutur, onun suyunda təmizlənilib ruhani paklığa (məhz ruhani, cismani yox) qovuşur, alınlarına qəza ölüm yazıbsa, ölümə tərəf, xoşbəxtlik yazıbsa, xoşbəxtliyə tərəf gedirlər». Yuxarıda əsərə ad seçimi ilə bağlı tənqidçinin mülahizələrini təqdim etmişdik. İstər «Dəli Kür», istərsə də «Ölən dünyam» (lap elə «Ayrılan yollar») əsərlərinin adlarına konkret münasibət bildirilməsə də tədqiqat boyu mahiyyət və əsərlərin adlarına söykənişdə həm tənqidçinin, həm də yazıçının fikiraltı kod, gələcəyə sifariş şifrələri açımını tapır. Çünki İ.Şıxlı yaradıcılığının ən maraqlı sirlərindən biri də əsərlərinin adlarıdır. Yaxud Həsən ağanın ölümü ilə bağlı tədqiqatçı son qənaətində belə bir fikir ifadə edir ki, hələ açılmamış çox həqiqətlər var. Bu da onu göstərir ki, İ.Şıxlı yaradıcılığının zəngin sirlər aləmi zaman-zaman açılacaq. Əsas odur ki, bu sirlər açıldıqca biz özümüzə daha çox qayıdacağıq.

T.Salamoğlunun «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsəri İ.Şıxlı yaradıcılığının tədqiqi tarixində artıq yeni mərhələdir. Bu da onu göstərir ki, ən azı hər qərinədən bir dəyişən nəsillər bu nəhəng, hüdudsuz aləmə (İ.Şıxlı yaradıcılığına) öz zamanlarının

gözlüyündən baxa biləcəklər. Birinci növbədə, bu o deməkdir ki, «Ölən dünyam», «Dəli Kür» (və ümumiyyətlə, yaşarı bədii əsərlər) əbədiyyət boyu insanlarla qarşılıqlı təmasda olacaq, həyata (insanlara) yaşarılıq (yaşamaq istəyi), estetik zövq bəxş edəcəkdir. Əsərin ölməzliyini təmin edən, daxili enerjisini, gücünü qoruyan əsas keyfiyyət ilkinliyə çağırış ruhuna tapınmasıdır. Zaman keçdikcə «Ölən dünyam» («Dəli Kür») düşüncədə mifik xarakter alacaq, tədqiqatçılardan da yanaşmada mifoloji münasibət tələb edəcək. Artıq T.Salamoğlunun yanaşmasında bu əsaslı cizgiləri («roman qəhrəmanlarında Kürə əsatiri bir inam vardır» tezisini yada salmaq) görürük. Bu «inam» (əsatiri inam) oxucuda əsərin qəhrəmanlarına yönəlir. Ömər koxa, Güllü arvad, Cahandar ağa kimi yaşamaq meyli həyatda mümkün olmasa da düşüncədə istək şəklində özünə yer alır. Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Arif Əmrahoğlunun «Qazax-Azərbaycan nəsrində mifologizm» məqaləsində müşahidələrinin nəzəri nəticələri də qənaətlərimizə əsas ola bilər: «Qeyri-adiliyi öz üzərində sınaqdan keçirmək, möcüzəli bir ömrün dərk olunmazlığını şəxsən yaşamaqla dərk etmək – budur təfəkkürün ilkinliyinə, insanlığın mifli günlərinə qayıtmaq. Zaman-məkan müəyyənliyi, konkretliyi itmiş belə bir qayıdışda insanın özü, həyatı, məişəti və s. yox, onun təfəkkürü əbədilik

fonunda götürülür və mənalandırılır» (A. Əmrahoğlu, *Türk xalqları ədəbiyyatı*, Bakı, 2009. səh.41). Məhz elə buna «Dəli Kür»ün (eləcə də «Ölən dünyam»ın) əsas obrazlarının mifləşmə, mifə qovuşma, zaman-zaman insanların yaddaşına qayıtma gücü var. Çünki Arif Əmrahoğlunun qeyd etdiyi kimi, «İnsanlığın əbədi dəyişən və inkişaf edən təcrübəsində arxetip mühüm rol oynayır». Burada A.Əmrahoğlu klassik nəzəri düşüncəyə (S.Siqua «Mif və məntiq» əsəri) istinad edir: «Arxetip-personajın psixikasının ilkin modelidi, bütün gələcək nəsildə sonsuz və hüdudsuz şəkildə təkrarlanır. Bu əbədi dəyişmə, ölüb-dirilmə, keçmişə qayıdış – mifoloji düşüncənin prinsipidir». Zənnimcə, düzgün söykənişdir. «Arxetipə meylin» həyatın mənasını şərtləndirməsi xüsusilə, son iki qərinənin ədəbiyyatında daha qabarıq görünür. Çünki insanın «olum-ölüm» savaşı indiki qədər heç vaxt (yaranışdan üzü bəri) həyatı göstəriş olmayıb. Hətta yer üzünün buzlaşması da nüvə silahları ilə müqaisədə insanın bir varlıq kimi məhv olmasına indiki qədər təhlükə törətmirdi.

Düşünürəm ki, yazıçı bəşərin taleyi üçün ən üstün məsuliyyət daşıyıcısıdır. Onun düşüncə axını tədqiqatçıdan-tənqidçidən keçir (Allahın – Tanrının dediklərini insanlara peyğəmbərlər çatdırır). Tədqiqatçı ona görə missionerdir ki, o, yazıcının ruhuna doğru gedən gizli yolları – yolun sirli izlərini ardıcıl

öyrənmə və müşahidə ilə dərk edir, bilir. T.Salamoğlu yaxşı bilir ki, bu gizli yolun bir açarı da (bəlkə də əsas açarı) mifdə özünü göstərir. Bütün yazılarında (əksər tədqiqatlarında) yazıçı sirlərinin açımında mifik düşüncədən yararlanmağa çalışır; «Od» (Ə.R.Xələfli) romanına yazdığı «Ön söz»də əsərdən bir parçanı diqqətə çəkir: «...Kimsənin onu görməsindən, tutulmasından, lap elə öldürülməsindən də qorxmurdu. Ancaq onun bu qayalıqlar arasında ölüb qalması Ana Zağanın tamam məhv olması demək idi» - bundan sonra o, bu tendensiyasında ısrarlı olduğunu bildirir: «Bu artıq vətəndaşlıq düşüncəsidir və qədim insanın mənəvi dünyasının bütövlüyündən xəbər verir. Elə roman müəllifini də daha çox bu problem düşündürür. İnsan daş dövründən üzü bəri minilliklər boyu keçdiyi tarixi yolda ilkin varlığında təzahür edən bu mənəvi bütövlüyü qoruyub saxlaya bilibmi? Bu yolda onun itirdikləri nədən ibarətdir? İlkin və sonrakı daş dövrlərində təbii varlıq olaraq daha çox ləyaqət nümayiş etdirən insan sosial varlığa çevrildikcə onun mənəviyyatında hansı aşınmalar gedib və bütün bunların səbəbi nədir?» («Od» romanı, səh.11). Bu, artıq əcdadları haraylamaq çağırışıdır. Bəlkə də mifə qayıdışın istəyi, bu istəyin həyəcanlarıdır ki, ritorik mətnlər (suallar) şəklində üzə çıxır. **Bu, artıq tənqidçinin yaradıcılığında xüsusilə müasir ədəbiyyatla bağlı**

tədqiqatlarında sabitləşmiş üslubdur. Emosiyaları, həyəcanları, canlı dili, eyni zamanda, kəskin hökmləri, sərt məntiqi və prinsipial mövqeyi ilə fərqlənən üslubudur. Müasirlərinə (xüsusilə, ədəbi prosesin tədqiqatçılarına) sərt mesajlar verən bu tipli üslubların rolunu, təsir gücünü daha aydın başa düşmək üçün dil və cəmiyyət əlaqələrinə diqqət yetirmək kifayət edərdi: «Cəmiyyətin inkişafı ilə ayaqlaşmaq, irəliləyişin bütün guşələrini əhatə etmək, eyni zamanda bu təkamülü təmin etmək üçün ədəbi dildə üslublar sistemi yaranır. Üslublar xalq dilindən öz məzmununa, istiqamətinə uyğun materialı ədəbi dilə gətirir. Bu cəhətdən onların arasında, bir növ, yarış gedir. Nəticə etibarilə bu yarış ədəbi dili sürətlə irəli aparan lokomotiv rolunu oynayır» (Tofiq Hacıyev. «Şərimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz», Bakı.1990, səh.98). Söhbət söz ustalarından – onların üslublarından gedir və tənqidçilərin, publisistlərin də bu sırada kifayət qədər təsir gücü var. Filologiya elmləri doktoru İsmayıl Kazımovun müşahidəsi («Kredo» qəzeti, 5.04.2014, №14) də maraqlıdır: «Faktları məqsədyönlü şəkildə seçən və sistemləşdirən alimin elmi üslubunda güclü detallarla, sübutlarla yanaşı, bədiilik motivləri də mövcuddur. Bu üslub onun əsərlərini daha oxunaqlı edir. Güman ki, bu üslub, bu ifadə tərzii İlahidən gəlir. Bədiilik-fəlsəfilik onun üslubuna yeni rəng

verir, yeni çalar verir. Aydınlıq, Aristotel demişkən, onun yaradıcılıq prosesini səciyyələndirən ən ümdə keyfiyyətlərdən sayıla bilər».

Mahiyyətə T.Salamoğlunun ədəbi-tənqid üslubu artıq örnək funksiyasını yerinə yetirir. Onun tənqidi üslubu ədəbi materialı məhz canlılığı ilə cəmiyyətə yaxınlaşdırır. Tədqiqatçı «Milli ideologiyanın formalaşmasında mədəniyyətin və təbii ki, bədii ədəbiyyatın rolu danılmazdır», - deyir. Şübhəsiz, milli ideologiyanın – nüvəsində əsasən türkçülüyn dayandığı ideologiyanın – Azərbaycançılığın indiki kifayət qədər formalaşmış, yetkinləşmiş mərhələsi həm də böyük ədəbiyyata borcludur. Cəmiyyəti mənən dəyişən əsas qüvvə mədəniyyətdir. Mədəniyyətin əsas hərəkətverici qüvvəsi üçün enerji qaynağı xalq olsa da, bu enerjini reallaşdıran güc daşıyıcısı yaradıcı insanlar – sənətkarlardır. Bu mənada, əlbəttə, İ.Şıxlı və onun «Ölən dünyam» əsəri tutarlı seçimdir.

«Ölən dünyam»da «milli siyasət üçün arsenal» (N.Şəmsizadə) çevrilə biləcək, ideologiyamızı milli-tarixi dəyərlər istiqamətində formalaşdırmağa stimül verən çox mətləblər var. Əsərin müasirliyini və deməli, yaşarılığını şərtləndirən keyfiyyətlərdən biri də budur». Doğrudur, burada T.Salamoğlu «ideologiyamızı milli-tarixi dəyərlər istiqamətində formalaşdırmağın» əsas stimullarından biri kimi

«Ölən dünyam» əsərinə istinadla sözünü yekunlaşdırır. Ancaq mənə elə gəlir ki, «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsəri azərbaycançılıq ideologiyasının tarixi qaynaqlarının tədqiqi baxımından nə qədər əhəmiyyətlidirsə, azərbaycanşünaslıq elminin zənginləşdirilməsi baxımından da biroqədər dəyərlidir. Bu əsər azərbaycanşünas alimin (indiyə qədərki tədqiqatlarının və «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsərinin elmi-nəzəri müddəalarına görə) milli-ideoloji (azərbaycançılıq ideologiyası) mövqeyinin birmənalı təsdiqi və azərbaycanşünaslıq elminə milli təəssübkeşlik ruhunda düşüncələrinin aydın ifadəsidir.

...Yalnız bunu deyə bilərəm. Bəzən insan getdiyi yolun qurtarmasını istəmir. İnsana yaşamağı, həyatı, mənəvi zənginliyi təlqin edən yoldan söhbət gedir.

«İsmayıl Şıxlı yaradıcılığının ənənəyə istinadı və ənənə yaratmaq gücü...» Tədqiqatçı bu hissəni «Nəticə» kimi də nəzərdə tutur. Ancaq «Giriş»də olduğu kimi təqdim olunan ədəbi-tənqidi fakt «Nəticə» konkretliyindən və müxtəsərliyindən çıxır. Müstəqil tədqiqat xarakteri alır. Çünki problem qoyulur və həll edilir.

Təyyar Salamoğlu özünəxas tənqid dəsti-xətti olan tədqiqatçıdır. Demək olar ki, o, bütün ədəbi-tənqidi yaradıcılığında sözə zirvədən başlayır. Bu hissədə də sözə professor Nizami Cəfərovun kifayət qədər mübahisə doğurmaq gücündə olan tezisi ilə başlayır: «Mənim dərin inamıma görə, İ.Şıxlının «Dəli Kür»ə qədərki yaradıcılığı «Dəli Kür»ə gətirib çıxarmır...» Burada tədqiqatçının özünün etiraf etdiyi kimi, mütəfəkkir tənqidçinin mülahizəsinə qarşı durmaq çətinliyi olsa da, öz inamını da qoruyur: «İ.Şıxlının ...nəsr üslubunun inkar pafosunda «Dəli Kür»ə işarə eləyən məqamlar var». Bundan sonra tədqiqatçı fikrini daha əhatəli izahla sübuta yetirmək üçün «Ayrılan yollar»a istinadla onun (yazıcının) «sosrealizmin estetik prinsiplərinə o qədər də həvəs göstərmədiyini, fərdi üslubu və yazıçı stixiyasında bu prinsiplərə güclü müqavimət duyğusunun mövcudluğunu» göstərir və bizə məlum olur ki, o,

öz imkanlarını «Dəli Kür»də açsa da insanın – milli varlığın, yoxsa ideologiyanın – təsərrüfatın tərəfində durduğunu «Ayrılan yollar»da artıq «elan etmişdi».

Doğrudur, başqa nümunələr də var: M.Hüseynin «Qara daşlar», M.İbrahimovun «Böyük dayaq», İ.Hüseynovun «Yanar ürək»... M.Hüseynin «Səhər» romanında gördüyümüz mənzərə bizi düşündürməyə bilməz. Çünki yazıçı bu əsərdə azərbaycanlı xarakterinin aurasındadır. Bütün əsər boyu inqilabi ruhuna baxmayaraq, «Səhər»də də dünənimizi görə bilirik.

«Səhər»də Bayramın anası Pərinin, əmisi İsgəndərin Cahandar ağaya mənəvi bağlılığını tədqiqatçı müşahidə edir. İsgəndərlə qəza rəisinin qarşılaşması (rəisin rəyi: «oğru olmasa da qorxulu adamdır»), buradakı kəndlilərin mübahisəyə münasibəti «Dəli Kür»dəki meşə əhvalatını, pristava meşə ilə bağlı etirazı yada salır. Və tənqidçi də bu epizodu təsadüfi yada salmır: «milli birlik, xarakter bütövlüyü, dönməzlik», eynən «Dəli Kür»də olduğu kimi, ayrı-ayrı əsərlərdən gələn yaxın motivasiya ümumilikdə Azərbaycan kəndlisinin təbiətini, başqa sözlə, xarakterini göstərir. Hətta ayrı-ayrı zamanlarda yaşayan obrazların varislik əlaqələri də hiss olunur: «Səhər»dəki Pəri arvad «Ölən dünyam»dakı Güllü arvadın əzəlidir.

XIX əsrin 80-ci illərinin sonlarında anadan

olmuş Pəri nənəm XX əsrin doxsanıncı illərində yaşadı. 60-cı illərdə fermada təftiş aparan adam öküzləri vuranda heç dəxli olmadan qəzəblənmişdi. «Sən kolxoza bolşevik bileti vermisən, mən mal-öküz». Onu da deyim ki, həm «Səhər»in Pərisində, həm «Ölən dünyam»dakı Güllü arvadın simasında 120 ilədək yaşamış Pəri nənəmin cizgilərini görürəm. Obrazların rüşələri xalqın özündə idi. İ.Şıxlı artıq yuxarıda qeyd edildiyi və tədqiqatçının da qənaətində olduğu ənənəyə güvənir, istinad edir. «Dəli Kür»ün nümunəsində ənənə yaratmaq gücündə olduğunu da sübut edir: «Patriarxal həyat, patriarxal adət-ənənələr və patriarxal insanın ədəbiyyatımıza gəlişinin ilk ciddi rezonansını İ.Şıxlının «Dəli Kür» romanı doğurmuşdur. Romanın problematikası da, aparıcı qəhrəmanı da patriarxal dünyanın unudulmaqda və ya unutturulmaqda olan həqiqətlərini həqiqi sənət faktına çevirdi. Artıq «formalaşmaqda olan» sovet həyat tərzini və əxlaqı ilə müqayisədə oxucunu keçmiş milli həyatın cazibəsinə sala bildi». Tənqidçi «milli həyat» ifadəsi işlədir. Əlbəttə, söhbət «Dəli Kür»ün nəşrindən sonrakı dövrü nəzərdə tutur. Amma İ.Şıxlı 88-də İsa Hüseynov haqqında yazdığı məqalədə 50-ci illərin əsərlərini xatırladır: «İndi, aradan illər keçəndən sonra mən həmin dövrə qayıdım və özümə belə bir sual verirəm: Belə əsərin yaranmasında ədəbi mühitimizdə şərait var idimi? Var idisə,

həmin şəraitin özünü yaradan hansı amillər idi? Əvvəla onu qeyd etmək istəyirəm ki, uzun zaman hökm sürən və bir-birinə bənzər, əvvəlcədən baxanda axırı görünən əsərlərin yaranmasına səbəb olan «konfliktsizlik» nəzəriyyəsi öz təsir gücünü itirmişdi. İctimai həyatdakı gərginlik bir balaca azalmışdı və imkan verilmişdi ki, adamlar bir azca nəfəslərini dərsinlər. Amma uzun illərin qorxu və vahiməsi hələ yox olmamışdı. Bu illərdə yaranan «Ayrılan yollar» (1954-55), «Qara daşlar» (1954-58), «Böyük dayaq» (1952-57) kimi əsərlər mövzu və irəli atdığı problemlər baxımından bir-birinə yaxın idi. İsa Hüseynovun «Yanar ürək» (1955-57) romanı da bu dövrün məhsuludur» (İ.Şıxlı. «Ölüləri qəbiristanda basdırın». səh.141). Nə üçün yazıçı nəhəng Azərbaycan ədəbiyyatı ümmanından şəcərə-gen baxımından qohum olan (sanki bir-birinin davamı olan) əsərlərin adlarını çəkir? Çünki bu əsərlərdə azərbaycanlı xarakterini yaşadan oğraqları görürdü. Və sevinirdi ki, bu xarakterik obrazların «nəslə» kəsilmədi.

Maraqlıdır ki, sonra yazıçı fikrinin yekununda belə bir əlavəyə də ehtiyac duyur: «Bu əsərlər bir-birlərinə dayaq olaraq yarandılar». Yazıcının qeyd etdiyi kimi, «sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə fərqlənən» bu əsərlərin sırasında «Ayrılan yollar» birincidir. Bu birinciliyin özü də çox şey deyir; gələcək haqqında

ilkin xəbər... Təyyar Salamoğlu «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsəri ilə böyük sənətkarın özünün sadaladığı ədəbi örnəklərin şəcərə doğmalığını, gen qohumluğunu da bəzən fikirlərinin alt qatı ilə diqqətə çəkir və istər-istəməz müasir ədəbiyyatşünaslığın və ədəbi tənqidin yaddaşına bu istiqamətdə tədqiqatların davam etdirilməsini, müasir baxış bucağından araşdırmaların vacibliyini diqqətə edir.

...Ənənənin davamından danışırıqsa, bu ənənənin hansı istiqamətlərdə yaşarı olduğunu müəyyən etməliyik. Düşünürəm ki, milli varlığın hərəkət yolunu, istiqamətini, təsir gücünü öyrənən, araşdıran ədəbi tənqidi, publisistikanı da İsmayıl Şıxlı yaradıcılığının təsiri ilə yaranan, yaşayan ənənənin əhatə dairəsindən kənarda təsəvvür etmək düzgün olmazdı. **İndiki halda Təyyar Salamoğlunun əsəri İ.Şıxlı ənənəsinin yaşarılığını təmin edən tək-cə nəzəri təminat deyil, həm də bu ənənənin ruhunu yaşadan gen daşıyıcısıdır. İ.Şıxlı genlərin varisliyini qorumaq, cəmiyyəti mənən sağlam, tarixi qanunauyğun yoluna qaytarmaq məqsədini ideal bilirdisə, yazdıqları bu məqsədə xidmət edirdisə, Təyyar Salamoğlu kimi tənqidçi-araşdırıcılar tək-cə ötürücülük missiyası daşımır, yaradıcılıqları ilə milli varlığın qorunması naminə mənəvi donor xidməti göstərir, yaradıcılıq ehtirasları, sağlam, uca, estetik idealları ilə milli**

varlığın yaşarılığını təmin edirlər. Etiraf etmək lazımdır ki, T.Salamoğlunun tədqiqatında qoyduğu problemlər qansızlıqdan, donorsuzluqdan əziyyət çəkən ədəbi mühiti, heç şübhəsiz, tərpədəcək, müasir bədii yaradıcılıqda donmaqda olan İ.Şıxlı genlərini hərəkətə gətirəcəkdir.

Qayıdıram tənqidçinin qoyduğu problemə - İ.Şıxlının ənənə yaratmaq gücünə. Yuxarıda deyildiyi kimi, İ.Şıxlı Yazıçılar Birliyinin sədri, natiq, ictimai (siyasi) xadim, sözünün dönməz kəsəri olan müdrik, millətin ağsaqqalı... idi. Bütün bunları o, öz qüdrəti sayəsində qazanmışdı. Onun şəxsi həyatı da örnək idi. Bu mənada ənənə onun təsir dairəsinin göstəricisinə çevrilmişdi. Amma hər halda İ.Şıxlının da ümitsiz olduğu məqamlar olub. 1991-ci ilin iyununda şair Xəlil Rzaya xitabla yazırdı: «Heç bir ağac çürüməz, içindən qurd yeməsə. Heç bir ağac yıxılmaz, içindən öz kökünə balta vuran xainlər, satqınlar olmasa, heç bir ölkə dağılmaz, nadanlar ona rəhbərlik etməsə! Heç bir xalq basılmaz, özünün qan soran zəliləri onu taqətdən salmasa! Adam sarsılmaya bilmir. Belə ağ yalan, saxtakarlıq, simasızlıq və şərəfsizlik, yaltaqlıq mühitində insan az qalır öz xalqına da nifrət edər. Tapınmağa müqəddəs bir yer, qüvvə axtarırsan əlin boş çıxır. Bircə əlacın ona qalır ki, əlini göyə qaldırıb: - Allah belə xalqa da, onun baş bilənlərinə də ağıl versin, deyəsən, Xəlil!»

(İ.Şıxlı. «Ölüləri qəbiristanda basdırın». səh.191). Bu cür bədbin notların ruhuna hakim olduğu dövrdə «Ölən dünyam» yazılırdı. Bu vaxt İ.Şıxlı səhhətilə, siyasi riyakarlarla... orta əsr cəngavərlərinə xas mərdliklə, kişiliklə döyüşürdü. Gücü isə cismən tükənsə də, özünün kişi ömrünü, kişilik taleyini... yaşayırdı. Təyyar Salamoğlu məqama uyğun gələn fikri sanki İsmayıl Şıxlının özü haqqında deyir: «Cahandar ağanın da, Kərbalayı İsmayılın da çar və şura hökumətlərini tanımamalarının, tanımaq istəməmələrinin, Ömər koxanın keçirdiyi narahatlıqların stixiyası patriarxallıqdan güc alır. Patriarxal həyatın öz qanunları var və bu qanunların ən əsası insanların dünyada kişi kimi yaşamasıdır». Qədim türkün düşüncəsində «kişi» sözü cins anlayışı deyildi, qoçaq, igid, qorxmaz anlamlarında başa düşülürdü. Kişilik bir anlayış kimi türkün mənəvi mühitində örnək, əxlaqi anlayışdır.

Təyyar Salamoğlunun Akif Hüseynovdan iqtibasındakı qənaət də bizi təmin edir: «Olduqca mürəkkəb, geniş və ziddiyyətli bir məna ifadə edən «kişilik» anlayışı... əslində, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər kompleksidir. Odur ki, milli psixologiyanın bir ünsürü kimi yox, bəlkə də müəyyən ünsürlərin məcmusu, ümumiləşdirici təcəssümü kimi alınmalıdır» (Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, Yazıçı, 1983. səh.141). Rüstəm kişini də (bu obraza

hələ də ikili münasibət var), Kərbəlayi İsmayılı da, Ömər koxanı da... yaradan sənətkarlar milli ağrının təsiri altında bu obrazları yaradıblar: «İlk növbədə sənətkarları həyat tərzimizin patriarxal ənənələr çərçivəsindən uzaqlaşaraq milli psixologiyaya yad taleyə qovuşması narahat edir». Düşünürəm ki, bu sözləri yazan tənqidçi də müasir aşınmanın, yad düşüncənin, hətta ailə institutunun dağıdılmasına yönəlik, üstümüzə yeriyan eybəcər əxlaqın dağıdıcı təsiri qarşısında ürək göynərtisi, mənəvi ağrı altında yazır. Bununla sanki yaddaşı, ruhları köməyə çağırır. Deyilənə görə, Afrikada nəslə kəsilməkdə olan mandu tayfaları çətinə düşəndə həyəcanla – özlərinə məxsus bir səslə əcdadlarının ruhlarını köməyə çağırırlar. Burada yerinə düşür deyəsən ki, «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsəri əcdadların ruhlarını çağırma ehtiyacından yaranıb.

Tədqiqat sona çatmaqdadır, polemika isə davam edir. Tənqidçi X.Əliyevi, A.Hüseynovu polemikaya çəkir, fikirlər toqquşur, həqiqət axtarışları səngimir. Ancaq tədqiqatçının cilalanmış məntiqi yenə öz kəsərindədir: «80-ci illərdən başlayaraq sosializm eyforiyası zəifləməyə, düşüncələri qapamış «duman» çəkilməyə başlayır. Keçilmiş və keçiləcək «yol»un cizgiləri aydın görünür, «itirilmişlər»in ağrısı başlanır». İdeologiyanın siyasi-iqtisadi iflasından əvvəl mənəvi iflası başlamışdı. Çünki kommunist

olmaq vəzifə tutmaq istəyi kimi başa düşülürdü. Tədqiqatçı kommunizmin eyforik mahiyyətini, bu mahiyyətin insanın təbiətinə vurduğu dağıdıcı təsiri düzgün şərh edir. Total axın – eyni cür düşünmək məcburiyyəti, mənəvi xədimlik mühiti insanları inkubasiya məhsulu kimi bir-birinə bənzədirdi. Bu halda tənqidçinin dediyi kimi, ilkinlik, «ilkinliyə çağırış, soykökə bağlılıq» hisslərinin oyanışı güclənir. İnsanlar itirdikləri həyatın dadını (oxu: mənasını) axtardıqca (nəsil-şəcərələrini bərpa istəkləri ilə) bir-birinə yaxınlaşır, təzədən dünyaya gələcəkləri təqdirdə başqa cür olacaqlarını, daha çox dədə-babalarına oxşayacaqlarını bildirirlər. Tədqiqatçı «Geriye baxma, qoca» (1980), «Qaçaq Kərəm» (1984), «Köç» (1984) romanlarını (fərqli yanaşma ilə buraya «Azıxa doğru» və digər ədəbi faktları da əlavə etmək olar) xatırlatmaqla qeyd edir ki, bu əsərlərdə patriarxal keçmiş təsvir obyektı olaraq götürülür və onun milli yaddaşda bərpası əsas yazıçı məqsədinə çevrilir.

İ.Şıxlının istər «Dəli Kür», «Ölən dünyam» romanları, istərsə də «Ölüləri qəbiristanda basdırın» hekayəsi (povesti) və İ.Şıxlının özünün obrazı oxucu düşüncəsində XX əsrin Qorqud atasını və Dədə Qorqud kitabını canlandırır. Şübhəsiz, bu qənaət «İsmayıl Şıxlının bədii nəsri» əsəri ilə daha artıq qətiləşir və mükəmməlləşir. Bu, azərbaycanşünasın tədqiqatında Ata (kişi) obrazının kifayət qədər

dolğun tədqiqi ilə bağlıdır. Tədqiqatdan doğulan nəticələrdən biri də budur ki, İ.Şıxlının əsərləri Ata kitabı təsiri bağışlayır. Burada mahiyyətə eyni ideoloji müstəvidə (azərbaycançılıq müstəvisində) duran «Anamın kitabı» (Mirzə Cəlil) yada düşür: «Tarix boyu əks qütblər arasındakı mübarizə sərt və amansız olmuşdur. ...C.Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı» pyesində... təsvir, müəllif fikri rəmzi ahəng kəsb edir: gələcəyimiz, taleyimiz qardaşların əcaib əqidələrini nə dərəcədə düşüncələrimizdə, ruhumuzda dəf edə biləcəyimizdən, doğma dilin, doğma torpağın təcəssümü kimi canlanan ananın yadigar kitabına nə dərəcədə bağlanacağımızdan, bu kitaba məhəbbətimizdən asılı olacaqdır! Yalnız bu zaman biz milli məniyyətimizi qoruyub saxlaya bilərik!» (A.Hüseynov «Müxtəlifliyin birliyi», səh.192). Bütün bunlar, eləcə də İ.Şıxlı yaradıcılığının əsas qayəsini özündə ehtiva edən mənəvi sistem azərbaycançılıq üçün ideya mənbəyi, qaynaq, azərbaycanşünaslıq üçün tədqiqat obyektidir. Bu, artıq tədqiqatçı – «İsmayıl Şıxlının bədii nəsr» əsərinin müəllifi T.Salamoğlu üçün yeni mərhələdir. Və gələcəkdə onu daha böyük yaradıcılıq axtarışları, uğurları gözləyir.

Azərbaycanşünaslıq (ideologiyası azərbaycançılıq) bir elm kimi əsasən müstəqillik dövründə yetkinlik mərhələsinə çatıb. Bu elmə indiki daha

zəngin mərhələsini təmin edən ideoloqlar - siyasətdə Ulu Öndər Heydər Əliyev, akademik Ramiz Mehdiyev, ədəbiyyatda Xalq yazıçısı Anar («Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr» essesi, «Ağ qoç, qara qoç» romanı), ədəbiyyatşünaslıqda azərbaycanşünaslığın bir elm kimi əsaslarının müəllifi, AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nizami Cəfərov, azərbaycançılığın tarixi-estetik mənzərəsini nəzəri aspektdə ideologiyaya gətirən filologiya elmləri doktoru, professor, Dövlət mükafatı laureatı Nizaməddin Şəmsizadə... öz töhfələrini vermişlər. Əlbəttə, azərbaycanşünaslığın elm kimi, azərbaycançılığın ideologiya kimi əsas istinadlarından, qaynaqlarından biri bədii ədəbiyyatdır. Bu mənada, professor T.Salamoğlunun «İsmayıl Şıxlının bədii nəsi» əsəri də (milli varlığın tədqiqi, tarixi milli xarakterin öyrənilməsi, milli mənləyin qorunması problemlərinin Azərbaycan ədəbiyyatında qoyuluşu) azərbaycançılıq məstəvisində azərbaycanşünaslığa çox dəyərli (yeni) töhfə hesab edilməlidir.

Bununla da T.Salamoğlunun «İsmayıl Şıxlının bədii nəsi» əsərinə yekun vurulur. Və sanki müəllif oxucunun marağını nəzərə alıb düşüncələrindən sonra ona (ümumi oxucu auditoriyasına) müraciətlə soruşur: «Kimin sualı var?» Sual nə qədər xəyali və ritorik olsa da, mən də bütün deyilənlərə baxmayaraq,

ona belə bir sualla müraciət edərdim: «Sən nə istəyirsən, Təyyar Salamoğlu?» Əsərin ruhundan gələn cavab isə tərəddüdsüzdür: «Mən istəyirəm ki, insanlar əslini-soyunu, yerini-yurdunu, etnik mənsubluğunu unutmasınlar. Saf, mənən sağlam – kişilik qaydaları ilə, kişi kimi yaşasınlar. Dünyanı, həyatı, bir-birlərini sevərək yaşasınlar. Min illərin sınağından çıxmış, etnosun (insanlığın) yaşarılığını təmin edən adət-ənənələri qorusunlar»... Əsərdən çıxan nəticə budur.

* * *

Misir ehramları qurulanda... Semiramidanın asma bağları yaradılanda insan üçün əbədi bir nişan, əbədi ev, bir məkan yaratmaq arzusu hakim idi. Şərq ən böyük ideal, əbədi ev qurmağı hesab edirdi. Doğrudur, Misir ehramları yarım dağılmış olsa da hələ qalır, Semiramidanın asma bağlarının izi-tozu yoxdur. Amma Şərq, eləcə də dünya sonra anladı ki, insan üçün əbədi ev, əbədi məkan SÖZ ola bilər. Yerin üzündə yaradılanlar dağıla bilər, toz tufanlarının, qum sellərinin altında qala bilər, amma söz ruh olar, yaddaş olar, zaman-zaman insana qayıdar.

Əli Rza XƏLƏFLİ,
şair-publisist,
Beynəlxalq Rəsul Rza mükafatı laureatı
2014.

İ.ŞİXLİ NƏSRİ “DƏLİ KÜR”Ə GEDƏN YOLDA (“GİRİŞ SÖZÜ” ƏVƏZİNƏ)

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli nasir kimi yaşamaq hüququ qazanan İsmayıl Şıxlı bədii yaradıcılığa 1930-cu illərin sonu, 40-cı illərdə gəlmişdir. Əksər yaradıcı adamlar kimi, o da əvvəlcə poeziyada müəyyən «gəzişmələr» etmiş, xalq şeiri üslubunda yazdığı qısa müddətli şeir yaradıcılığından sonra nəsrə keçmişdir.

İ.Şıxlı ilk nəsr əsərlərini 40-cı illərin sonlarında yazmışdır. Müharibənin od-alovunu gözləri ilə görən, onun törətdiyi bəlalərin ağrısını canında yaşadan İ.Şıxlı 1942-ci ildən qələbə gününədək döyüş yolu keçmişdir. O, «Həkimin nağılı», «Konservqutuları», «Səhəri gözləyirdik», «Kerç sularında» adlı hekayələrində bir nasir kimi qələmini sınaqdan çıxarmış, müharibə və insan mövzusunun psixoloji tərəflərini bədii təsvirin mərkəzinə çəkməyə çalışmışdır. Hekayələrinin mövzusunı iştirakçısı olduğu müharibə həyatından götürdüyü üçün bədii əksətdirmədə dəqiqlik, canlılıq və reallıq əsas məziyyətə çevrilmiş və yazıcının ilk uğurunu şərtləndirmişdir.

Müharibə mövzusunda hekayələrindən

sonra İ.Şıxlı "Dağlar səslənir" povestini yazmışdır. M.Hüseynin xatirəsinə həsr olunmuş "Qranit kimi sərt" sənədli hekayəsində İ.Şıxlı povest üzərində dönə-dönə işlədiyini, lakin meydana çıxan əsərin ürəyincə olmadığını etiraf etmişdir. "Dağlar səslənir" onun istehsalat mövzusunda yazılmış ilk povesti idi. Yazıçı Daşkəsəndə gədən tikinti-quruculuq işlərini, insanların fədakar əməyini təsvir etməyi əsas məqsəd kimi götürsə də, povest uğursuz alınmışdı. Doğrudur, haqqında müsbət rəylər də yazılmış, hətta əsər Moskvada çap olunmuşdu. Amma "Dağlar səslənir" sənətkarlıq cəhətdən müəllifi təmin etməmiş, yazıçını bu qənaətə gətirib çıxarmışdı ki, "görünür, hər yazıçının öz mövzusu, öz stixiyası var". Əslində yazıçının bu son qənaəti ədəbiyyatın siyasi rejim tərəfindən istiqamətləndirilməsinə, uğursuzluğun da kökünü burda axtarmaq lazım olduğuna dair düşüncələrinin ifadəsi idi.

İ.Şıxlının həqiqi sənətkar uğuru «Ayrılan yollar»dan başlanır. Dövrün ədəbi tənqidinin «Ayrılan yollar»a münasibəti birmənalı olmamışdır. Yazıçının bədii dilinin səlisliyi, təsvirlərdəki canlılıq və təbiilik, süjetin qəhrəmanların düşüncələrindən, qəlb aləmindən güc alan hərəkəti və bir sıra başqa cəhətlər yüksək

qiymətləndirilsə də, insanların əmək prosesindəki hərəkətinin müəyyən mənada arxa plana keçirilməsi, mövzu və problematikanın kənd həyatından yazılmış başqa əsərlərdəkindən əsaslı şəkildə fərqlənməməsi, konfliktin zəifliyi, başqa sözlə, yazıçının konfliktəlik nəzəriyyəsinin təsirindən yaxa qurtara bilməməsi əsərin qüsurları kimi qabardılırdı. Tənqidin «Ayrılan yollar»a bu münasibəti obyektiv və elmi-analitik qiymətləndirmənin yox, ideoloji münasibətin nəticəsi kimi qəbul edilməlidir.

“Dağlar səslənir”də yazıçı siyasi rejimin ədəbiyyata ideoloji təsirindən kənara çıxma bilməmişdi. Bu, mövzu seçimində də, onun bədii həllində də açıq hiss olunur. Lakin “Ayrılan yollar”da yazıçının ənənəvi mövzuya (kolxoz kəndi mövzusuna) yeni və konseptual baxışı aydın görünür.

Məlumdur ki, 50-ci illərin sonu - 60-cı illər insan amilinin ön plana keçməsi ilə ədəbiyyatımızda yeni mərhələnin başlanğıcı olur. Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bu mənada bədii nəsrimizdə İ.Hüseynovun «Yanar ürək», M.İbrahimovun «Böyük dayaq», M.Hüseynin «Qara daşlar» romanlarına xüsusi dəyər verir. Ədəbiyyatşünaslıqda siyasi rejimə qarşı istiqamətlənən tənqid pafosunun, insana humanist

mövqedən yanaşmanın zəruriliyi ideyasının ilk dəfə bu əsərlərdə üzə çıxmasına dair fikirlər səslənir (Bu barədə geniş bax: Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, "Yazıçı", 1980). «Ayrılan yollar» bu əsərlərin hər üçündən qabaq yazılmışdır. Əmək prosesində qarşıya çıxan çətinliklərdən, problemlərdən doğan konflikt əsasında hərəkətə gələn süjet «Ayrılan yollar»da bədii təsvirin üst qatıdır, örtüyüdür. İmranın Kosaoğlu ilə "davası" yüksək aqrotexniki qaydalara əməl etməyə, kənd təsərrüfatı maşınlarından istifadəyə çağırış məsələlərindən qidalansa da, mübarizənin məqsədi "Ayrılan yollar"a qədərki əsərlərdən, hətta "Böyük dayaq"dakından da köklü şəkildə fərqlənir. İmran-Kosaoğlu, Nəsimi kişi – Kosaoğlu qarşılaşmaları Şirzad-Rüstəm kişi qarşılaşmasından mahiyyətcə çox fərqlənir. Şirzadın və digər gənc qüvvələrin Rüstəm kişiyyə qarşı çevrilən münasibətinin kökündə sırf istehsalat münaqişəsi dayanır. Tərəflərdən biri plan və öhdəliyin artırılmasını zəruri sayır, əks tərəf isə bunu mümkünsüz hesab edir. "Ayrılan yollar"da isə konfliktin əsasında əsil həqiqətdə insana humanist münasibət tərəfdarları ilə antihumanist münasibət göstərənlər üz-üzə gəlirlər.

«Kimdən geriyəm? Planı vaxtında dol-

durmuşam? Hazırlıqları vermişəm? Daha nə istəyirsən»– deyən Kosaoğluna Nəsimi kişinin verdiyi cavabda ifadə olunan müəllif mövqeyi bədii nəsrimizdə geniş epik təfəssilatla ilk dəfə məhz "Ayrılan yollar"da kəskinliyi və ciddiliyi ilə əks olunmuşdur. "– Plan... bir şey olan kimi plandan yapışırsan. Əvvəla, o planı sən ödəmirsən. İkinci, plan ödəməklə iş qurtarmır. Əsas məsələ plan ödəyən camaatın qeydinə qalmaqdır".

«Ayrılan yollar»da insanlar planı yerinə yetirmək uğrunda gecə-gündüz çalışan və bu çalışma prosesində sadəcə «canlı insan olmağa vaxtı qalmayan surətlər»¹ kimi yox, öz duyğu və düşüncələri, sevinc və iztirabları ilə özəl bir dünya yaşayan təbii varlıq kimi də uğurla təsvir edilmişdir. Bu mənada «Dağlar səslənir»dən «Ayrılan yollar»a qədər İ.Şıxlının yaradıcılığındakı irəliyə doğru hərəkəti görməmək mümkün deyildir. Bu inkişafı İ.Şıxlının "dövrün yazıçısı" olmaqdan çıxmağa cəhd etməsi"² kimi mənalandırmaq olar, "öz stixiyasının tələbinə uyğun hərəkət etməsi"³ kimi də qiymətləndirmək olar, ancaq "Ayrılan yollar"da yazıçının "öz mövzusunu

1 Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı. "Yazıçı", 1981, s. 249.

2 Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı. "Çaşıoğlu", 2004, s.169

3 Hüseynoğlu T. Söz-tarixin yuvası. Bakı, Azərnaşr, 2000, s. 34.

tapması"ndan danışmaq⁴ inandırıcı görünmür.

"Ayrılan yollar"da mövzu ənənəvi idi. Lakin onun işlənməsində ənənəviyə müqavimət duyğusu kifayət qədər güclüdür

İ.Şıxlı sosrealizmin mövzu standartlarını ancaq «Dəli Kür»də tamamilə qıra bilmiş, həm də mövzuya dövrün yox, iç dünyasının istəyi ilə girişmiş və bədii həll vermişdir. İ.Şıxlı xarakter etibarı ilə kökə, milli-tarixi varlığa bağlı insan idi. N.Cəfərov dəqiq müşahidə etmişdir ki, "İsmayıl Şıxlının əsərləri öz yerində, onun böyük şəxsiyyəti də milli sərvətimizdir"⁵ «Dəli Kür»də seçilən mövzu, qoyulan problemlər ruh etibarı ilə ona yaxın olduğu üçün yaradıcılığının sonrakı mərhələsində də o, bu mövzuya sadıq qalmışdır. Onun «Dəli Kür»dən sonra yazdığı «Əfsanələr və rəvayətlər» silsiləsindən olan əsərlərində də, «Qızıl ilan», «Namus qaçağı» hekayələrində də etnik yaddaşdan gələn xüsusiyyətlər aparıcıdır.

4 Hüseynoğlu T. Söz-tarixin yuvası. Bakı, Azərnəşr, 2000, s. 34.

5 Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı. "Çaşıoğlu", 2004, s. 171.

I FƏSİL

“DƏLİ KÜR” ROMANI: TARIXI MÖVZUYA YENİ MÜNASIBƏT

İsmayıl Şıxlı ölməz sənətkardır. Çünki o, yaradıcılığında milliliklə bəşəriləyin üzvi vəhdətinə nail ola bilib. Onun sənət dünyasında «Dəli Kür»ün müstəsna mövqeyi var. «Dəli Kür» Azərbaycan nəsrində bir də fəth olunması mümkün olmayan zirvədir və bu mənada professor N.Cəfərovun onu «ədəbiyyatımızın S.Vurğundan sonrakı şah əsəri»⁶ adlandırmasında mən böyük həqiqət görürəm «Dəli Kür» «bütün zamanlar üçün» yazılmış bir əsərdir.

Romanda XIX əsrin ikinci yarısının, daha çox isə son onilliklərinin hadisələri təsvir olunur. Əsrin ikinci yarısının ilk onillikləri romanın birbaşa təsvir obyektı deyil. Həmin tarixi zaman kəsiyi birbaşa təsvir predmetinə çevrilən zaman kəsiyi ilə müqayisə kontekstində estetik düşüncənin predmetinə çevrilir. «Hər kəsin öz kişiliyinə və adına görə dolanmağı var idi. Qanlı da qanını özü alırdı, nə divan var idi, nə də dərə. İndi bu nədir?» Romanın aparıcı qəhrəmanının - Cahandar ağanın daxili hiddət və etirazla,

6 Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı. “Çaşıoğlu”, 2004, s. 171

təəccüb və təəssüflə içindən keçirdiyi bu düşüncələr, qoyduğu sual onun ömrünün çox hissəsini yaşadığı keçmiş zamanın səciyyəsinə açır; patriarxal münasibətlər, milli adət - ənənələrlə tənzimlənən həyatın sabitliyinin pozulmağa, «dünya»nın dəyişməyə doğru getdiyini işarələyir.

İ.Şıxlı romanının mövzusunı «dəyişməyə doğru gedən» zamandan götürür və onun obyektiv səciyyəsinə verməyə çalışır. İlk növbədə, milli varlığın min illər ərzində formalaşan həyat tərzinə müstəmləkəçi rejimin-çar hökumətinin, roman qəhrəmanlarının dili ilə desək, «divan-dərə»nin bütün gücü ilə nüfuz cəhdi bədiiləşdirilir. Romanda çar hökumətinin Azərbaycanda siyasi və iqtisadi cəhətdən möhkəmlənməsinin konkret mənzərələri əks olunmuşdur. Bu mənzərələr həmin dövrün ictimai-siyasi münasibətlərini dolğun və tam obyektiv əks etdirir. Yazıçı romanda çar hökumətinin Azərbaycana gəlişinin, burada möhkəmlənmək niyyətlərinin bütövlükdə müstəmləkəçi xarakter daşdığını və milli varlığa qarşı çevrildiyini əks etdirir. Çar hökumət nümayəndələrinin yerlərdə hər cür və hər hansı münasibətlə görünüşü, bir qayda olaraq, narazılıqla və bir çox hallarda isə müqavimətlə qarşılaşır. Roman müəllifi bu

münasibəti həm keçmiş, həm də çağdaş planda süjet xəttinin üzvi tərkib hissəsinə çevirir:

«Bu ölü sükutu hiss edən kazaklardan biri Əhməddən soruşdu:

- Camaat hanı, köçüblər?

- Yox.

- Bəs niyə görünmürlər?

-Sizdən qorxurlar.

-Niyə?

- Sizdən xeyir gözləməirlər».

Göytəpəlilərin keçmişdə olanları yaxşı xatırlamaları fonunda müəllif çar hökumət nümayəndələri ilə xalq, yerli camaat arasındakı bu etimadsızlığın kökünü açır: «Göytəpəlilərdən neçə dəfə atlı kazakların tökülüşüb gəldiklərini və «Zayej»də gecələdiklərini görənlər az olmamışdır. Hətta həmin kazakların ətraf kəndlərdən, eləcə də Göytəpənin özündən adamlar tutub döydüklərini, sonra da atın döşünə salıb siyirtmə qılınc altında şəhərə apardıqlarını xatırlayanlar, onları unutmayanlar çoxdur». Retrospektiv planda romana daxil olan bu təsvirlər çar hökumətinin müstəmləkəçi siyasətinin, kiçik millətlərə, hərbi gücü ilə ələ keçirdiyi torpaqların dədə-baba sakinlərinə münasibətinin ilk mərhələsini səciyələndirir. Romanda Göytəpə kəndinin ətrafında yerləşən və dədə-babadan göytəpəlilərə məxsus

olan meşənin qoruq elan edilməsi əhvalatı çar hökumətinin Azərbaycan torpaqlarını iqtisadi fəthinin yeni mərhələsini səciyyələndirməklə drammatizmi artırır, hadisələrin cərəyanını məişət planından çıxararaq bədii konfliktdə milli konteksti gücləndirir. Çarizmin Göytəpə kəndinə və bu kəndin sakinlərinə münasibəti bütövlükdə Azərbaycana və Azərbaycan xalqına münasibət kimi mənalanır. Göytəpə kəndi mikromühit olaraq makromühiti - Azərbaycanı simvollaşdırır. Meşənin qoruğa çevrilməsinə göytəpəlilərin kəskin reaksiyası milli varlığın özünümüdafiə gücünü göstərir. Bu özünümüdafiə tam dərk edilmiş zərurət kimi baş vermir. Milli varlığın daxilindəki inersiyadan güc alır. Həqiqət budur ki, hansı səbəbdən olur-olsun, hansı mənbədən qidalanır-qidalansın, zərurət anında millət bir yumruq kimi birləşə, öz haqqının müdafiəsinə qalxa bilir: «Pristav Göytəpəyə yola düşəndə elə zənn etmişdi ki, camaatın üstünə təpinən kimi hamı qorxub geri çəkiləcək, kazakları meşədə ağaca sarıyan adamları dərhal tapıb tutacaq, kazakların qabağına qatıb həbsxanaya göndərəcəkdə. Amma indi gözləmədiyi bu vəziyyətdə çaşıb qalmışdı».

«Gözlənilməz vəziyyət» nədən ibarət idi? Pristav elan edir ki, «Kürün o üzündəki meşə bundan sonra padşahın ov yeri olacaq. Ora

yaxın getmək, qoruğa girmək qadağandır». Bu məqamda «Kürün o üzündəki meşə» bütün Azərbaycan torpaqları mənasında metaforalaşır və Göytəpəlilərin hökumətin bu qərarına kəskin reaksiyası müstəmləkəçi rejim şəraitinin mövcudluğuna rəğmən xalqın içində milli özgürlük düşüncəsinin güclü olduğunu nümayiş etdirir. Doğrudur, pristav kəndə gələndə onun «gəlişini hərə bir cür izah edir, xatanın özündən uzaq olmasını arzulayırdı». Lakin məsələnin (pristavın gəlişinin) mahiyyəti açıqlanıb Göytəpə camaatının taleyi ilə - milli tale ilə bağlananda hər cür fərdi istəklər, hətta tayfa mənafeləri də bir kənara qoyulur (baxmayaraq ki, kənddə fərdi münaqişələr də çoxdur, idarəçilik daha çox tayfa münasibətləri üzərində qurulub), camaat heç bir tərəddüdsüz milli birlik nümayiş etdirir: «Bir az bundan əvvəl bölük-bölük, tayfa-tayfa oturan kəndlilər zəncir halqası kimi birləşdilər». Bu «birləşmə» ədəbiyyatşünaslıqda çox vaxt «patriarxal - feodal Azərbaycan» mühiti kimi təqdim olunan və bir qayda olaraq tənqidi münasibət hədəfi kimi götürülən XIX əsrin II yarısının milli gerçəkliklərinin bir çox obyektiv və həm də ürəkaçan məqamlarını ortaya qoyur.

Romanın üçüncü hissəsindəki pristav - göy-

təpəlilər qarşılaşmasında çar hökumət nümayəndəsinin tayfaları, onların ağsaqqallarını, başqa sözlə, kənd camaatını bir-birinə qarşı qoymaq, bu tayfaların özlərinin aralarındakı «ziddiyyətlər»dən istifadə niyyəti baş tutmur. Qoruyq məsələsi ortalığa gələndə yazıçı təsvir edir ki, «Cahandar ağa papirosunu tüstülədir, Molla Sadıq isə təsbəh çevirməyə ara vermirdi». «Papiros tüstüsü» ilə «ara verilmədən çevirilən təsbəh» pristavın diqqətini ona görə xüsusi cəlb edir və onda ciddi narahatlıq yaradır ki, o, bu hərəkətlərdə milli həmrəylik əlamətləri görür. Ən qərribəsi, ya bəlkə də, ən qanunauyğunu budur ki, məsələyə ilk kəskin reaksiyanı Molla Sadıq verir:

«- Cənab pristav, o yerlər dədə-babadan bizim kəndin olub. Malımız, binələrimiz ora ilə dolanıb, indi camaat neyləsin?»

Uşaqların oxumağa getməsinə hər vəchlə mane olmaq istəyən Molla Sadığın xarakterində sosrealist estetikadan gələn məqamlar var. Bu məqamda onun obrazı bizə tamamilə tanışdır. Biz oxuduğumuz sosrealist ədəbiyyatda molla həmişə xalqı geriyyə çəkən, qaranlıq mühitdə saxlamaq istəyən varlıq kimi təqdim olunub. Lakin camaata məxsus meşənin onların əlindən alınmasına, başqa sözlə, milli mənafeyin tapda-

lanmasına qarşı çıxıb (həm də yüksək hökumət dairələri səviyyəsində), haqqı müdafiə edən və bu zaman şəxsi mənafeyini arxa plana keçirən molla obrazı - Molla Sadıq obrazı ədəbiyyatımızda yenidir; İ.Şıxlının qələmində milli-tarixi varlığın inkişafında potensial qüvvə olan din xadimlərinə «sosial damğa»dan kənar, insani münasibət kontekstində, mövcud ədəbi standartları dağıtmaq səviyyəsində olan yeni tipli yanaşmadır.

Tale yüklü məsələdə Molla Sadıqla Cahandar ağanın birləşməsi stixial hərəkət kimi görünsə də, ictimai şüurdakı inkişafı göstərir. Priestav göytəpəlilərə "Sizin kənddən seminariyada oxuyan varmı?" sualını verəndə göytəpəlilər başa düşürdülər ki, priestav Əsrəfi axtarır. Epik təhkiyədə oxuyuruq: "Heç kəs, Cahandar ağanı istəyəndə, istəməyəndə buna razı olmazdı". "Razı olmazdı" ifadəsi məsələyə münasibəti passivlik müstəvisindən çıxarır, hiss olunur ki, camaat ən aktiv, ən kəskin qarşıdurmaya hazırdır. Əsrəf məsələsinə münasibətdə də, priestavın Əhmədin qollarını "sarıtmaq" istəyinə reaksiyalarında da milli varlığın müstəmləkəçi rejimə müqavimət gücü ilə bərabər, feodal-patriarxal zamanın və patriarxal münasibətlərin məzmununa da tam yeni məzmununda estetik açılış verilir. İ.Şıxlının

romanında “patriarxal-feodal quruluşa” əsərin yazıldığı dövrün, elə xeyli sonraların da ədəbiyyatşünaslığında özünə yer alan ironik, satirik-tənqidi münasibət yoxdur. Bu romanda təsvir obyektinə çevrilən tarixi-mili gerçəklik “köhnəliyin” (Y.Axundlu) adekvatı deyil, Cahandar ağa da “köhnəliyi təmsil” etmir (həm də bu zaman ədəbiyyatşünaslıqda “köhnəliklə” “yenilik” anlayışlarına aid edilən məzmunu da, köhnəliyə ironik münasibəti də nəzərə almaqla zım gəlir). Eyni zamanda bədii konflikti “Azərbaycan mühitində yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi”⁷ müncər etmək romanın problematikasındakı genişliyi, məna-məzmun polifonizmini və yeniliyini qat-qat zəiflədir. Bu təfsirlər, ilk növbədə, “köhnəliy”in məzmununun açılmaması, daha doğrusu, düzgün dərk edilməməsi və buna görə də sovet ədəbiyyat tarixi standartlarından irəli gələn yozum qəbul edilməz olur. Müqayisə kontekstində onu da qeyd edək ki, romanla bağlı ilk yazılarda romanın problematikası ilə bağlı bu gün də öz aktuallığını itirməyən, müasir səslənən və əsərin ideya-bədii şərhini verməyə açar olan mülahizələr də söylənmişdir: «İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» romanı ona görə oxucunun məhəbbətini qazanmışdır ki, orada yalnız ayrı-

⁷ Axundlu Y. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər. Bakı, «Adiloğlu», 2005, s.156.

ayrı surətlərin deyil, müəyyən tarixi dövr, bu dövrdə cəmiyyətin psixologiyası, ictimai ziddiyyətləri, inkişaf meylləri düzgün bədii əksini tapmışdır»⁸.

Çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda da romanın ideya-estetik dəyərini bu istiqamətdə axtarmaq meylləri var. Bu mənada T.Hüseynoğlu'nun aşağıdakı tezisi maraqlıdır: «...Sakit Don» romanında olduğu kimi, «Dəli Kür»də də əks etdirilən məsələlər epoxal səciyyə daşıyır. Bu əsərdə xalq taleyinin bədii inikası və xalq xarakterinin canlandırılmasında milliliklə sinfiliyin əlaqə və tənəsübü məsələsinə bədii-estetik baxışın təzəliyi diqqəti cəlb edir»⁹.

Tarixi və çağdaş ədəbiyyatşünaslıq mövqelərindən söylənilmiş bu tezlər də maraqlıdır. Doğuran cəhətlərdən biri də budur ki, həmin fikirlər məhz tarixi və çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda romanın ideya-estetik dəyərini müəyyənləşdirmədəki əsas istiqamətlərdən birinə qarşı çevrilmiş polemik (çox sərt səslənsə də, əslində əks mövqedən) mövqeyi ifadə edir. Məsələn burasındadır ki, istər tarixi, istərsə də çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda «Dəli Kür»ü «Cahandar ağanın romanı» kimi təfsir cəhdləri geniş yayılmışdır. Əlbəttə, bu obrazın «Dəli

8 İbrahimov M. Həqiqətin və gözəlliyin qanunları ilə (Azərbaycan Yazıçıları V qurultayında məruzə). "Azərbaycan" jurn., 1971, №7.

9 Hüseynoğlu T. Söz – tarixin yuvası. Bakı. Azərənəşr, 2000, s. 35

Kür» romanının canı, bel sütunu»¹⁰ hesab edilməsi etiraz doğurmur. Etiraz doğuran cəhət budur ki, obrazın təbiəti çox vaxt əlahiddə götürülür, epoxanın məzmunundan və səciyyəindən ayrı salınır, xarakter konkret tarixi kontekstdə yox, çağdaş insanın humanist dünyagörüşü kontekstində qiymətləndirilir. Nəticə isə ona gətirib çıxarır ki, romanda hadisələrin epoxal xarakteri, epoxanın səciyyəsi açılmamış qalır, aparıcı qəhrəmanın səciyyəsi yanlış qiymətləndirilir.

Bütün XIX əsr boyu Azərbaycanın ictimai-siyasi və mədəni mühitindəki dəyişmələr çar hökumətinin yerlərdəki siyasəti ilə birbaşa bağlı idi. Rusiyanın özündə baş verən hadisələr bu və ya digər dərəcədə öz təsirini Azərbaycanda da hiss etdirirdi. Rusiyanı inqilab dalğaları bürüyür, cəmiyyəti sıçrayışla irəli aparmaq istəyənlərlə hökumət arasında ziddiyyətlər getdikcə daha kəskin şəkil alırdı.

Bu illərdə cəmiyyəti dəyişdirməyin, onu irəliyə doğru aparmağın ikinci bir yolu kimi maarifçilik hərəkatı geniş vüsət alır. Məlumdur ki, romanın süjetində və ictimai problematikasındakı Qori müəllimlər seminariyası ilə bağlı hadisələr əhəmiyyətli yer tutur. Bu hadisələr əsrin ikinci

¹⁰ Əlimirzəyev X. Ədəbi-tənqidi məqalələr (1960-1980-ci illər). Bakı. "Elm və təhsil", 2011, s. 245.

yarısının epoxal səciyyəsinə vermək üçün müəllif qarşısında böyük imkanlar açmışdır. İ.Şıxlı romanda zamanın bütün kəskinliyi ilə qarşıya çıxardığı sualı qoyur: Nə etməli? Məlum olur ki, “ümumən balaca millət olmaq bədbəxtlikdir. Hərə bir qapaz vurur, gözünü açmağa qoymur”. Əhmədin ürək yanğısı ilə dediyi bu fikir “nə etməli?” sualının, doğrudan da, ciddi cavab tələb etdiyini göstərir. Xalqı inqilabı xilas edəcək, yoxsa nıcat maarıfdədir? Romanda bu sual ətrafındakı düşüncələr də özünə əhəmiyyətli yer alır. Başqa bir yol daha var: Yaşayışın dədə-baba yolu, patriarxal münasibətlərin qorunub saxlanması.

Bu sualları roman müəllifi qoymur. Roman müəllifi epoxanın Azərbaycan gerçəkliyinin qarşısına qoyduğu problemləri bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyəti ilə əsərə gətirir. Zamanın obyektiv mənzərəsini yaradır. Bir həqiqət tam aydındır ki, İ.Şıxlı XIX əsrin sonlarında Azərbaycan xalqının taleyinin yol ayrıcında qaldığını göstərir və “ayrılan yollar”ın yaratdığı problemləri əks etdirir.

Romanın Əhməd – Kipiani xəttində millətlərin taleyi məsələsi müzakirə müstəvisinə çıxarılır. Bu zaman məsələ elə qoyulur ki, assosiativ olaraq müstəmləkə rejimi şəraitində

yaşayan Azərbaycanın gerçək taleyi problemi önə çıxır. Tənqidi ədəbiyyatda oxuyuruq: “Doğrudur, əsərdə sosrealizmə də azca yer ayrılmışsa da (Rus Əhməd – Kipiani xətti), bu məhz retuş səciyyəsi daşıyır və güman ki, bədii şüurdakı inersiya hissi ilə gəlir”¹¹. Biz isə bir qədər başqa cür düşünürük. Rus Əhməd-Kipiani xətti sosrealizm estetikasının müəyyənləşdirdiyi marşrutdan kənara çıxır. Əks halda “millətin nicatı inqilabdadır” fikri əsərdə birmənalı şəkildə bədii-estetik təfsirini tapmalı idi. Yalnız bu halda həmin xəttin “bədii şüurdakı inersiya xətti ilə gəldiyini” düşünmək olardı. İ.Şıxlı inqilab məsələsinə münasibətdə bədii şüurdakı ənənəvi standartı dağdır. Doğrudur, inqilab müstəmləkə rejimindən azad olmağın yollarından biri kimi qoyulur, lakin müəllif mövqeyinin ifadəsi kimi yox, roman qəhrəmanlarından Kipianinin siyasi baxışlarının bədii ifadəsi kimi. İkinci bir tərəfdən, romanda millətlərin başqa qurtuluş yolları da müzakirə obyektinə çevrilir. Məsələn, Rus Əhmədin dünyagörüşündə maarifçilik ön plandadır. O, millətin nicat yolu kimi inqilab ordusundan çox “maarif ordusu”na ümid bəsləyir. Haqqında söhbət gedən xətti reallaşdıran obrazların aşağıdakı dialoquna diqqət yetirək:

11 Əlişanoğlu T. Azərbaycan “yeni nəsr”i. Bakı, “Elm”, 1999, s. 47.

“- Sən bilən bizim dərnəyimiz nə üçün tez dağıldı?

- Çünki istinad nöqtəsini tapmadan yer kürəsini özülündən oynatmaq istəyirdik.

Kipiani qaşlarını dartdı. Təəccüb və maraq dolu baxışlarını müsahibinin üzünə zillədi:

- Nəyi nəzərdə tutursan?

- Şüurların oyanmasını.

- Şüurların oyanması müxtəlif cür ola bilər.

- Mənə ədalət və vicdanla dolu şüur lazımdır”.

Diqqətimizi cəlb edir ki, bu “dialog”da Rus Əhməd inqilabı “istinad nöqtəsini tapmadan yer kürəsini yerindən oynatmaq istəyi” kimi xarakterizə edərək əslində onu rədd edir. Sosialist ideologiyada inqilab həmişə şüurların oyanmasının hərəkətverici qüvvəsi hesab olunmuşdur. Rus Əhməd bu mənada da inqilabı qəbul etmir. Onun “mənə ədalət və vicdanla dolu şüur lazımdır” sözləri yalnız inqilabi şüuru qəbul etməməsinin göstəricisi deyil. Fəlsəfi örtüyə bürünmüş bu sözlərdə inqilabi şüurun antihumanist mahiyyətinə əsaslı işarə var. Əhməd inqilabda “ədalət və vicdanın səsinə” eşidə bilmir. Şübhəsinin məzmununu aşağıdakı kimi açıqlayır:

“- Mən milləti parçalayıb qarşı-qarşıya

qoymağın özünə şübhə ilə baxıram. Ehtiraslar qızıqıb keçəndən sonra baş verə biləcək peşmançılıq məni dəhşətə gətirir”.

Bu fikirlər başdan-başa antiinqilabi məzmunudur. Burda inqilabın antimilli xarakterinə aşkar işarə var, milləti siniflərə parçalayıb onları bir-birinə qarşı qoymaq inqilaba xas xüsusiyyət kimi Əhmədi “dəhşətə gətirir”.

Rus Əhməd öz dəmir məntiqi ilə Kipianinin inqilaba olan inamına şübhə sindromu salır. “Millətə inqilabımı, yoxsa maarifziyası lazımdır?” sualı ilə bağlı polemik mövqelər ortalığa gələndə Əhməd öz döstünü birmənalı şəkildə “tərksilah” edir. Bununla belə, bu birmənalı “qələbə”dən sonra müəllif Əhmədin də düşüncələrindəki müəyyən tərəddüd məqamlarını görünütüyə gətirir: “Bəlkə, Kipiani düz düşünürdü? Belə vəziyyətdə hansı birlikdən danışmaq olardı?”

Əhmədin düşüncələrinə tərəddüd çalarları əlavə etməkdə və məhz əlavə etməkdə yazıçının stixial olaraq senzuranı azdırmaq tendensiyası da görünür.

Ortaya sual çıxsa bilər ki, daha çox Kipiani obrazı ilə reallaşan inqilab xəttinin romanda daşdığı estetik funksiya nədən ibarətdir? İnqilab epoxadan doğulmuş hadisədir, maarifçilik hə-rəkəti də həmçinin. Madam ki, romanda epo-

xanın bədii estetik səciyyəsinə vermək müəllifin başlıca məqsədlərindən biridir, onda epoxadan “doğulan” və tarixdə izi qalan hər hansı bir hadisə bədii təsvirdən kənarda qala bilməz.

M.Baxtin yazırdı: “Paradoksal şəkildə desək, Dostoyevski ayrı-ayrı fikirlər deyil, nöqtəyi-nəzərlər, düşüncələr, səslər vasitəsilə düşünürdü. O, hər fikri elə dərk etməyə, elə ifadə etməyə çalışırdı ki, bu fikirdə bütövlüklə insan, əvvəldən axıracan onun dünyagörüşü ifadə edilmiş və səslənmiş olsun”¹². Aydınır ki, burda söhbət polifonik romana məxsus xüsusiyyətlərdən gedir və biz “Dəli Kür”ü polifonik roman hesab etmək fikrindən uzağıq. Lakin Baxtinin Dostoyevskinin romanlarının poetikası ilə bağlı müəyyənləşdirdiyi bəzi estetik keyfiyyətlər bu və ya digər mənada “Dəli Kür”də görünməkdədir. Dostoyevskinin “ayrı-ayrı fikirlər vasitəsilə deyil, düşüncələr, səslər vasitəsilə düşünmək” imkanı mahiyyətə həm də o demək idi ki, “qəhrəmanın dedikləri və qəhrəmanın düşündükləri Dostoyevskinin dedikləri və düşündükləri demək deyildir”¹³. “Dəli Kür”də də yazıçının müxtəlif “nöqtəyi-nəzərlər, düşüncələr, səslər vsitəsilə düşünmək” imkanı kifayət qədər qabarıq görünür. Bu düşüncə imkanını, əlbəttə, Dostoyevskidə

¹² Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, 2005, s. 132

¹³ Yenə orada

olduğu kimi “qəhrəmanı onun yaradıcısı ilə birləşdirən göbəyin kəsilməsi” şəklində qəbul etmək çətin olsa da, müəyyən mənada İ.Şıxlıda da Dostoyevskidə olduğu kimi qəhrəman “müəlliflə birləşmir, onun səsinin rüporuna çevrilmir”. Lakin burası var ki, “Dəli Kür” hər halda sosrealist estetikanın prinsiplərinin hakim olduğu bir dövrdə və mühitdə yazılıb və bu mühitdə ədəbiyyatşünalsıq, xüsusən müsbət qəhrəmanı müəlif mövqeyinin ifadə vasitəsi kimi görməyə və götürməyə öyrəşmişdi. İnsafən onu da deyək ki, bədii material da bir qayda olaraq buna əsas verirdi. Lakin “Dəli Kür” buna əsas vermir. “Dəli Kür”ün qəhrəmanları nəinki ənənəvi müsbət və mənfi qəhrəman bölgüsünə girmir, hətta şərti olaraq “müsbət ideya daşıyıcıları” kimi bir araya gətirə biləcəyimiz qəhrəmanlar – Kipiani, Rus Əhməd, Cahandar ağa, Əsrəf, Şamxal, Çernyayevski, Semyonov, Həsən ağa, Gəmiçi Qoca və s. və. i. kimi obrazlar tipoloji cəhətdən eyni qrupda birləşə bilmirlər. Bu ondan irəli gəlir ki, İ.Şıxlının obrazları konkret ideya başlanğıcları ilə əsərə daxil olur, fərqli dünyagörüşləri və nöqtəyi-nəzərlər nümayiş etdirirlər. Romanın drammatizmi məhz bu dünyagörüşlərinin qarşılaşmasından və “dialoji” münasibətindən yaranır.

Kipianinin və Rus Əhmədin dünyagörüş-

lərində və siyasi baxışlarında nə qədər fərqli məqamlar olsa da, öz mühitləri ilə birlikdə onlar romana “yeni dünya”nın, “yeniləşən” dünyanın “səs”i kimi daxil olurlar. “Yeniləşən dünya” isə Kipiani və Rus Əhməd, eləcə də Çernyayevski və Semyonov kimi yerlilər içərisində “maarif məşəli” yandırmaq istəyən işıqlı qüvvələrlə bərabər, müstəmləkəçi rejimin dayağı olan qubernatorlardan, pristavlardan, “əli qılınclı kazaklar”dan ibarət qüvvələri də öz içinə alır.

Sonuncular öz məqsəd və məramlarını çəkinmədən açıqlayırlar: “Əgər onları (müstəmləkəyə çevirdikləri yerlərin əhalisini – T.S.) vaxtında əzməsək, bizə qan uddurarlar. Unutmayın, biz buraya qoşunla, ordu ilə gəlmişik. Süngülər, kazak qılıncları, qalalar olmasa, bircə gün də hakimiyyəti əldə saxlaya bilmərik. Aydınıdır? Bizə sizin maarif ordunuz yox, əli qılınclı kazak lazımdır”.

İ.Şıxlı romanında bu qüvvələrlə üz-üzə duran, onunla ölüm-dirim savaşına girməyə məcbur qalan milli tarixi varlığı geniş epik planda təsvir edir; tarixi varlığın xarakterini açır, gücünü və gücsüzlüyünü göstərir. Fəlsəfi ədəbiyyatda oxuyuruq ki, «vaxtı ilə mövcud olub, indi isə yoxluğa çevrilmiş olanı ideal obraz yaratmaqla ideal varlıq kimi təqdim etmək olar.

Məhz bu mənada ideyaların, hadisələrin tarixi, şəxsiyyətlərin, bizə yaxın adamların ölməzliyi haqqında danışırıq»¹⁴. Fəlsəfi mənada varlıq keçmişlə yox, indiki zamanla bağlı anlayışdır. Keçmişdə olan və, deməli, vaxtı ilə varlıq kimi mövcud olan indiki zamanda yaddaşda yaşamırsa, varlıq olmayana çevrilir. Əks məntiqlə desək, keçmişdə olanın indi də varlıq kimi mövcud olması üçün onun yaddaşda yaşaması, çağdaş insanın şüurunda obrazının olmağı zəruri şərtidir.

İ.Şıxlının «Dəli Kür»ündə təsvir edilən zaman yaşadığımız zamanla müqayisədə keçmişdir. Keçmişdirsə, deməli, bu zamanda varlıq kimi mövcud olanın yoxluğa çevrilməsi ehtimalı da var. «Dəli Kür» vaxtı ilə mövcud olan milli varlığı estetik düşüncənin predmetinə çevirir və əslində, onu yaddaşa köçürüb ictimai düşüncəyə ötürür. Deməli, «Dəli Kür» keçmişdə varlıq kimi mövcud olana yeni həyat, yenidən yaşamaq hüququ verir. Məhz «Dəli Kür» vasitəsi ilə estetik şüurda özünə möhkəm yer edən və estetik şüurdan ictimai şüura keçən XIX əsrin milli varlığı (ideal varlıq şəklində) çağdaş milli varlıqla «dialogi» münasibətə girir, onda gedən deformasiyaları müşahidə edir, ona müqavimət göstərir. Fikrimizcə, «Dəli Kür»ün müasirliyini

14 İmanov H. Fəlsəfənin əsasları. Bakı. Turan evi. 2007, s. 125

şərtləndirən ən əlamətdar keyfiyyət elə budur.

Romanın baş qəhrəmanı Cahandar ağadır. İ.Şıxlı təsvir predmetinə çevirdiyi dövrün tarixi milli səciyyəsinə aydın görür. Yaxşı cəhətdir ki, gördüklərinə ideoloji mövqedən yox, obyektiv mövqedən yanaşıb reallığı düzgün əks etdirir. Şəxsiyyətinin milli-tarixi varlığa bağlılığı onu təsvir predmetinə çevirdiyi zamanın və mühitin hadisələrini həssaslıqla duyub dərk etməyə, inikas və qiymətləndirməyə imkan verir. Bu mənada İ.Şıxlı «Dəli Kür»də sosrealist estetikanın müqavimətini uğurla qırmışdır. Yazıcının sosrealist estetika üzərində ikinci qələbəsi yaratdığı obrazları heç bir ideoloji bəzək-düzəyə tabe tutmaması, həqiqi insan xarakterləri yaratmağa müvəffəq olmasıdır. Fikrimizcə, yazıçı romanda «insanda insanı kəşf etmək» kimi həqiqi yaradıcılıq qanununa axıra qədər sadıq qalmışdır. Onun romanının həyatiliyini, yaşarılığını və hətta oxunaqlığını şərtləndirən ən əsas «özəlliyi», fikrimizcə, bu məqamda axtarmaq lazımdır.

İ.Şıxlı heç bir qəhrəmanına sinfi münasibət bəsləmir. Yazıçı insanı, öncə, təbii varlıq kimi dərk və inikas edir. Bu xüsusiyyət onun qəhrəmanlarına həyatilik və canlılıq gətirir.

İ.Şıxlı öz qəhrəmanlarını yaşadıqları təbii

mühitdən ayırmır. İnsanın içində olduğu mühitin onun təbiətinə təsirini aydın təsəvvür edir və bunu qəhrəmanlarının xarakterində kifayət qədər uğurla əks etdirir. İnsan təbii varlıqdır. Fəlsəfə sübut edir ki, zaman keçdikcə «insan tədricən təbiətdən yaranmış varlıqdan ondan fərqlənən varlığa çevrilir, artıq təbiəti özündən kənar və ona qarşı duran qüvvə kimi qəbul etməyə başlayır»¹⁵. Yazıçının təsvir predmetinə çevirdiyi milli mühitdə insan öz təbii varlığından uzaqlaşmayıb, bu mühitdə insan təbiətə «qarşı duran qüvvə» deyil, ondan güc alan, onunla gündəlik təmasda olan varlıqdır. Qəhrəmanların xarakterindəki bir çox keyfiyyətlər təbii mühitlə sıx təmasdan gəlir. Bu mühit romanda necə əks olunur?

Romanın qəhrəmanları Kürün sahilində yaşayır. «Kürün hirsli ləpələri az qalır ki, evlərin divarını yalasın. Sol sahilə böyük bir meşə var. Bu meşə Kürün yaxası boyu uzanıb üfüqlərə doğru gedir». Əsasən, maldar, əkinçi olan bu insanlar meşə ilə sıx bağlıdırlar. Onlar hər gün yüzillik palıd ağacları ilə üz-üzə gəlir, səs-səsə verib oxuyan quşların nəgməsini dinləyir, «Kürə su içməyə gələn marallara tamaşa etməkdən» doymurlar. Təbiətin ahəngdar və qayğısız həyatı insanlarda təmiz, saf duyğular yaradır,

¹⁵ İmanov H. Fəlsəfənin əsasları. Bakı, Turan evi. 2007. s.246

xarakterlərinin möhkəm və vüqarlı olmasına, məkrsiz, hiyləsiz bir həyat yaşamalarına stimuly verir. Axşamüstü heyvanlar ölüşdən qayıdanda boynu qumrovlu bir maral da naxırla birlikdə Cahandar ağanın həyətinə gəlir. Maralın Cahandar ağaya, Cahandar ağanın marala münasibətindəki saflıq, təmənnəsizlik və təmizlik bu insanların, doğrudanda da, ilkinlikdən ayrı düşmədikləri haqqında heyvətamiz təsəvvür yaradır: «Naxırın içində fırlanan maral boynundakı qumrovu zıncıldada-zıncıldada Cahandarağayayaxınlaşdı. Kişininəlini, paltarını iylədi, sonra da iri buynuzunu oynadaraq, nəm burnunu onun üzünə yapışdırdı. Cahandar ağa maralın boynunu qucaqladı». Fikrimizcə, təbiətlə bu sıx təmas «Dəli Kür» qəhrəmanlarının içindəki gücün, əyilməzliyin, vüqarın, təmkinin, qüdrətin, zəhmin haradan və nədən qidalandığını aydın göstərir. Təbiətlə insanın bu bağlılığı bədii təsvirin xarakterinə də bir təbiilik gətirir. Bənzətmələr öz məzmununu insanla təbiətin sıx bağlılığından alır. Yazıçı qəhrəmanın psixoloji durumunu oxucuya çatdırmaq üçün onun hərəkətini güc, qüdrət simvolu olan vəhşi heyvanların hərəkəti ilə müqayisədə təqdim edir. Əsərdə «naqafil üstü alınmış pələng kimi hücumla hazırlaşdı», «qəfəsə salınmış

yaralı pələng kimi dolandıqca...» kimi çoxsaylı müqayisələr üslub keyfiyyətinə çevrilir. Obrazın (Şamxalın - T.S.) ağlamasını təsvir edən aşağıdakı səhnəyə diqqət yetirək: «O, ağlamırdı. Ağzı üstə eşələnir, daxildən qopan nəriltini boğmaq istədikcə titrəyib çalxalanırdı». Bu təsvirdə «daxildən qopan nərilti», «titrəyib çalxalanırdı» ifadələri dəli Kürün və yaxud vəhşi heyvanın - pələngin hərəkətinə assosiasiya şəklində qəhrəmanın qarşısız alınmaz gücə və möhkəm xarakterə malik olmasını işarələyir.

İnsan və təbiət münasibətləri ilə bağlı təsvirlərdə və ümumiyyətlə, «Dəli Kür»də ifadə olunan müəllif mövqeyində russoçuluğu müdafiə psixologiyası da var. İnsanın təbiətdən tamamilə ayrı düşdüyü və sözün həqiqi mənasında təbiətə qənim kəsildiyi bir zamanda yazılan əsərdə belə bir meylin olması ən azı qəribə görünür. «Təbii hüquq təlimi»nin müəllifi J.J.Russo elmin və sivilizasiyanın inkişafının əxlaqi tərəqqiyə xidmət etmədiyini söyləyərək «təbiətə doğru geriyə» qayıtmağı təklif edirdi. ...Texniki tərəqqinin alovlu tərəfdarı Volter Russoya cavab olaraq deyirdi: «Mən Russoya qulaq asanda dördayaqlı olub, meşəyə qaçmaq istəyirəm»¹⁶.

Volterin təbirincə demiş olsaq, İ.Şıxlıya da

¹⁶ İmanov H. Fəlsəfənin əsasları. Bakı. Turan evi. 2007, s. 225

qulaq asanda «meşəyə qaçmaq istəyi» bizim də içimizdən keçir. Ancaq burası da var ki, «təbiətə doğru geriyə» düşüncəsi «Dəli Kür»dən yan keçməyə də, müəllifin başlıca məqsədinə də çevrilmiş. Başlıca məqsəd insanı öz təbii halında, xarakterinin mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri, özünəməxsusluğunda göstərmək və onun xarakterinin sosial amillərlə bərabər, təbii-bioloji amillərlə də şərtləndiyini önə çəkməkdir. Bu yanaşmadan kənarda İ.Şıxlının qəhrəmanlarının xarakterini və bu xarakterdən irəli gələn hərəkətlərini izah etmək mümkün deyildir.

Məlumdur ki, «Dəli Kür» romanı Cahandar ağanın başqasının kəbinli arvadını - Mələyi qaçırması hadisəsinə ailəsinin, xüsusən, arvadı Zərnigarın kəskin reaksiyası ilə başlayır. O da məlumdur ki, romanın məişət süjetindəki drammatizm öz başlanğıcını bu hadisədən götürür və sonadək səngimək bilmir. Ədəbiyyatşünaslıqda bu epizodun təsvirinə xüsusi maraq göstərilmiş və demək olar ki, romanın aparıcı qəhrəmanının «baş töhməti»nə çevrilmişdir. Bu hərəkətinə görə onu «ailədə hakimi-mütləq bir zalım» (Q.Xəlilov), «namusa ümumi insani keyfiyyət deyil, ancaq yüksək təbəqədən olan adamlar, onun kimi ağalara, qoluzorlulara xas olan bir

sifət» kimi baxan insan¹⁷, «nə arvaddan, nə yaşlı uşaqlarından, nə camaatdan, nə də namusunu ləkələdiyi kişidən çəkinməyən»¹⁸ adam kimi xarakterizə etmək meyilləri diqqətdən yayınmır. Bu təfsirlərdə məsələyə metodoloji yanaşmadakı yanlışlıq obrazın hərəkətinə onun yaşadığı mühitin qanunlarından və insanın təbii varlığından kənarda qiymət vermək cəhdidir. Çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda məsələyə daha çevik təfəkkürlə yanaşma faktı da diqqəti cəlb edir. T.Əlişanoğlu yazır: «Qız götürüb qaçıрмаq icma qaydaları daxilindədir, necə ki, atası ilə çəkişib, ondan ayrılan Şamxal da belə edir, amma hər iki halda digər patriarxal normalara əməl olunmamışdır: Cahandar ağa kəbinli gəlini, Şamxal isə aşağı zümrə qızını qaçırmışdır»¹⁹. T.Əlişanoğlu bir cəhəti də doğru vurğulayır ki, «cinayət» cəzaya hazır olmağı tələb edir. Ata da, oğul da buna hazırdır»²⁰. Burası tamamilə doğrudur. Cahandarağanın yaşadığı mühit, əxlaq qanun və qaydaları çərçivəsində məsələnin həlli yolu budur ki, atdığı addım yanlış olsa da, o, bu addımı atmışdır və hər cür məsuliyyət də onun üzərində qalır. Cahandar ağa heç kimə hesabat

17 Əlimirzəyev X. Ədəbi-tənqidi məqalələr (1960-1980-ci illər). Bakı, "Elm və təhlil", 2011, s. 248.

18 Axundlu Y. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər. Bakı, "Adiloğlu", 2005, s. 154.

19 Əlişanoğlu T. Azərbaycan "yeni nəsr"-i. Bakı. "Elm", 1999, s.48

20 Yenə orada.

vermir və vermək fikri də yoxdur. Bu mənada, hətta Y.Axundlu ilk baxışda haqlı da görünə bilər. Amma, axı, əsərdə patriarxal qanunların daşıyıcısı Cahandar ağadan başqa hiss, duyğu və istəklərə malik təbii varlıq - insan - Cahandar ağa obrazı da var. Bu rəqursda Mələyin - hətta o, kəbinli gəlin olsa belə, qaçırılması epizodu fərqli yanaşmalara imkan verir.

Ümumiyyətlə, romanda patriarxal qanunların «yük»ünü çəkən Cahandar ağa ilə daxilindəki insani duyğuların «yük»ünü çəkən Cahandar ağanı fərqləndirməmək obrazın mahiyyətinə varmamaq deməkdir. Neçə illər baş yastığa qoyduğu arvadının, həmişə boy-buxunu ilə fəxr etdiyi oğlunun evdən küsüb getməsi onun üçün həqiqi dərd olur. Bu «yük»ü Cahandar ağa çox çətin çəkir. Daim əli tətikdə olan, zəhmindən yer yarılan bu kişinin arvadı, oğlu sarıdan çəkdiyi nigaranlıqlar, daxilən yaşadığı narahat hisslər onun həqiqi insani xarakterini ortaya qoyur. Fikrimizcə, Cahandar ağanın xarakterinə «Mələyin qaçırılması» epizodu işığında qiymət vermək obrazın həqiqi təbiətini açmaq üçün lazımi material vermir. Z.Freyd göstərirdi ki, «insanlarda qeyri-şüuri və ya şüuraltı psixi proseslər mövcuddur». Elmi ədəbiyyat onu da təsdiq edir ki, «bu (qeyri-şüuri proseslər - T.S.)

elə bir fraqmentdir ki, indilikdə biz onu şüurun nəzarəti altında saxlaya bilmirik»²¹. Bu prizmadan yanaşsaq, Mələyin qaçırılması qeyri-şüuri atılmış addımın nəticəsidir. Bədii mətndə də buna işarə var: «Cavan, ətli-canlı gəlini su kənarında görəndə sönməkdə olan ehtirası birdən-birə quduz kimi oyanmışdı». Fikrimizcə, bu hərəkəti yox, öz hərəkətinə münasibəti obrazın təbiətinə daha dərinləndən nüfuz etməyə imkan verir. Atdığı addımla bağlı Cahandar ağanın narahatlığı, haqsızlığını daxilən duyması, bütün bunlardan dolayı dərin peşmançılıq hissi keçirməsi müəllif təhkiyəsində dönə-dönə qeyd olunur. Hətta onun «Əşi, nə olub, eldən çıxarı bir iş tutmamışam ki? Elə dədə-babadan iki arvad saxlamaq peşəmiz deyilmi?» - deyərək, özünə ürək-dirək verməsində də peşmançılıq hissi aşkar görünür. Cahandar ağanın tutduğu hərəkətdən peşman olması və əzab çəkməsi qızı Salatının düşüncələrində də özünə yer alır: «Salatın duymuşdu ki, atası əziyyət çəkir, tutduğu işə peşmandır. Ancaq tüpürdüyünü yalaya bilmir». Cahandar ağanın peşmançılığı romanda psixoloji cəhətdən əsaslandırılır. Ailəsinin onun hərəkətinə gözləmədiyi reaksiyanı verməsi, ailə rahatlığının tamam pozulması, ata-oğul qarşıdurmasının yaranması Cahandar ağanı daha dərinləndən düşünməyə, çıxış yolu axtarmağa

21 İmanov H. Fəlsəfənin əsasları. Bakı. Turan evi, 2007, s. 129

məcbur edir. Geriyə yolun olmaması isə Cahandar ağanın bütün həyatı boyu əzab çəkməsinə səbəb olur.

Cahandar ağa öz hərəkətlərində və sözündə sərt, qətidir. Dedi, sözdən, elədiyi hərəkətdən geri dönməyən deyildir. Sözüünün qabağına söz çıxarılmasını xoşlamır. Cahandar ağa igiddir, cəsurdur, gözünə tuşlanan güllədən belə qorxub geri çəkilməyi ağına gətirmir. Cahandar ağanın xarakterində bir böyüklük var, müdriklik və təmkin var. Cahandar ağa deyir: «Mənim öz ağılım var, istədiyim kimi yaşamışam, istədiyim kimi də öləcəm». Bu sözlər anarxist düşüncəyə söykənmir. O, yaşadığı mühitin qanunlarını çox yaxşı bilir. Bu qanunlardan kənara çıxmır, ailəsini də bu qanunlar çərçivəsində yaşamağa istiqamətləndirir. Cahandar ağa dövrün namus qanununa səcdə edən bir adamdır. Namusa, təmiz ada düşən ləkədən çox dünyada onu qorxudan heç nə yoxdur. Onun inamında bəlkə də bir fanatizm, ifratçılıq da var. Ancaq bu inam onun içindən gəlir, varlığına hakim kəsilən əqidə səviyyəsindədir. Cahandar ağanın sərtliyi bu inamın gücündən qidalanır. Cahandar ağa sərt, lakin zalım deyildir (elmi ədəbiyyatda bu xüsusiyyətin çox tez-tez onun xarakterinə «calaq» edilməsinə rəğmən).

Şahnigarın və Qəmər in (atın - T.S.) öldürülməsi ağır, tükürpədic i səhnələrdir. Lakin Cahandar ağanın bu hərəkəti dəhşətli sarsıntıdan doğur, başqa çıxış yolu tapa bilməyən insanın əl atdığı son «çarə»dən - çarəsizlikdən güc alır. Yazıçı hər iki epizodda qəhrəmanın çəkdiyi ızdırabın, yaşadığı ağrıların nəhayətsizliyini psixoloji cəhətdən sənətkarlıqla əks etdirmişdir. Qəhrəmanın bütün varlığı ilə bağlı olduğu - öz həyatından da çox-çox üstün tutduğu və müəyyən mənada, hətta müqəddəs bir istəklə yanaşdığı bacısını və atını öldürməsi yaşadığı mühitin qanunlarından kənara çıxa bilməmək, çıxmaq istəməmək düşüncəsi ilə bağlıdır. Əlbəttə, Cahandar ağa üçün bacısı da, atı da əvəz edilməz varlıqlardır, lakin qanun da pozulmaz, təftiş edilməzdir. Bunu təkcə Cahandar ağa yox, ailəsi də, bütün el-oba da yaxşı bilir. Təsədüfi deyil ki, Şahnigarın ölümünə dolayısı ilə səbəbkar olan Molla Sadıq da məhz bu «qanun» çərçivəsində öz «cəza»sını gözləyir.

Allahyarın da Cahandar ağanı cəzalandırmaq istəməsi bu «qanun» çərçivəsindədir. Lakin Allahyar öz düşməninin qarşısına çıxa bilmir. Ona arxadan zərbələr vurmaqla intiqamını almaq istəyir. (Əvvəlcə Salatına güllə atır.

Güllənin səhəngə dəyməsi qızı ölümdən xilas edir; sonra ot tayasını yandırır, daha sonra isə Cahandar ağanın çox sevdiyi maralı öldürür; Salatını qaçırmaq istəyir, amma niyyətini axıra qədər həyata keçirməyə nail olmur. Ən nəhayət, Qəmərin yalını, quyruğunu qırır ki, bu da nəticə etibarlı ilə atın öldürülməsinə səbəb olur). «Qanun» intiqamı yasaq etmir, amma arxadan vurmaqla yox. Bu hərəkətləri ilə, xüsusən, sonuncu ilə Allahyar mərdlik qanununa bağışlanmaz xəyanət edir və cəza almağı haqq edir. Cahandar ağa Allahyarı öldürür. Diqqətimizi cəlb edir ki, bu zaman Cahandar ağa çox gərgin psixoloji ağırlıq altında idi, lakin bütün bunlara rəğmən o, Allahyarı mərdlik qanununa riyazi dəqiqliklə əməl etməklə cəzalandırır. (O, düşməni ilə üzbəüz gəlmək istəyir və gəlir. Lakin ilk rastlaşmada Cahandar ağa onu öldürmək imkanından istifadə etmir. Çünki düşməni qarşısına silahsız çıxır. Silahsız düşməyə güllə atmaq olmaz. O, Allahyara silahını götürüb atını minərək meydana çıxmaq şansı verir. Allahyar onu gülləyə tutsa da, Cahandar ağa ona arvad-uşağı qorxutmamaq üçün həyətdən çıxmağı təklif edir. Yalnız bundan sonrakı qarşılaşmada o, düşməni öldürür).

Zahiri parçalanmaya rəğmən Cahandar

ağanın ailəsindəki daxili bütövlük, ruhi birlik, bir-birinə dayaq durmaq psixologiyası da diqqəti cəlb edir. Şahnigarın meyitinin yuyulub kəfənə tutulmasını Cahandar ağanın ailədən küsüb getmiş arvadı Zərnigara etibar etməsi (Şahnigarın güllə yarasından öldüyü sirr olaraq qalmalıdır) və Zərnigarın da bu «iş» ləyaqətlə və səssizcə görməsi, ərinin bu «iş» məhz ona və nə üçün tapşırıldığını çox gözəl başa düşməsi, küsüb gedən Şamxalın uzaqdan-uzağa atasını hər dəqiqə müdafiə etməyə hazır olması, onun varlığına hakim kəsilən «atamın namusu mənim namusumdur» düşüncəsindəki ülvilik, «parçalanmış» ailəni bir yerə yığmaq üçün əldən-ayaqdan gedən, gündə yüz dəfə «ölüb-dirilən» Salatının həyəcanları və s. ailədəki monolitliyin əlamətləridir.

Cahandar ağa ailəsinin təəssübünü çəkdiyi kimi, elinin - obasının da təəssübünü çəkir və bu yolda hər cür fədakarlığa hazırdır. Molla Sadıq tərəfindən qızışdırılan camaatın seminariyaya uşaq yığmaq üçün gələn Çernyayevski və Rus Əhmədə qarşı düşünülməmiş münasibət və hərəkətinə Cahandar ağanın reaksiyası təkcə qonağı müdafiə və qonağa hörmət və yaxud oxumağa, təhsilə müəyyən mənada «loyal» münasibəti ilə yadda qalmır.

Bu təsvirlərdə qəhrəmanın xarakterinin daha əhəmiyyətli cəhətlərini önə çəkən məqamlar var. Burada baş verənlərə Cahandar ağanın münasibəti göstərir ki, o, geniş düşünməyi bacaran, sözündə və hərəkətlərində özündən çox el-obanın mənafeyini nəzərə alan bir insandır. Bu səhnələrdə diqqətimizi belə bir cəhət çəkir ki, Cahandar ağanın əli hər an tətikdə olsa da, tətii çəkməyə hər an hazır olsa da, bütün hallarda o, hərəkətlərini soyuq ağılın, ayıq düşüncənin nəzarəti altında saxlamağı bacarır. Həmin epizodlarda Molla Sadıqın camaatı qızışdırmasının çox acı nəticələrə gətirib çıxara biləcəyini düşünən Cahandar ağa nə qədər qəzəblənsə də təmkinini itirmir, həm cəsarətli və qəti hərəkətləri və həm də böyük təmkin və dözümlü ilə mollaı «tərksilah» edir; ağsaqqallıq, böyüklük səriştəsi nümayiş etdirir:

«Molla Sadıq Cahandar ağanın qıllı qaşları altından üzünə zillənən qan sağılmış gözlərinə baxa bilmədi. Onun iri qalın dodaqlarının səyridiyini, barmağının tufəngin tətiiyində titrədiyini görəndə sözünün dalını qısdı... Müsahibinin dodağının bir balaca tərənəməsinə bənd olan Cahandar ağa da susdu. Mollanın dillənməyə təqəti olmadığını yəqin etdikdən sonra barmağını tətikdən çəkdi:

“- Ağır otur, batman gəl. Burada səndən başqa da kişi var».

Cahandar ağa Molla Sadıqın fitvası ilə qızıışan camaatın hərəkətinin son aqibətinin xoşagəlməz nəticələr verəcəyini irəlicədən görür. El-oba təəssübkeşi, ağsaqqal kimi bunun qarşısını almağı özünə borc bilir, Molla Sadıq kimi «dişli» bir adamdan, onun arxasında duranlardan çəkinmədən camaatı «fitva»ya getməkdən çəkindirir:

«- Fikriniz nədir, yoxsa könlünüzdə Sibir düşüb? Bəs bunun sonrasından qorxmursunuz? Sabah atlı kazaklar tökülüb gələndə cavab verə biləcəksinizmi? Hə, niyə dinmirsiniz? Sizi bir-birinizə çataqlayıb atın döşünə salanda bu Molla Sadıq qabağa dura biləcəkmi? Sizdən soruşuram, onda harayınıza çatan olacaq mı?»

Bu suallarda xalq üçün yanan ürəyin onun taleyi ilə bağlı narahatlığı aydın əksini tapıb. «Adam bir iş görəndə fikirləşər. Hər yetənin sözünə baxıb toy toğlusu kimi ortalığa düşməz. Bir də qonağa əl qaldırmazlar» - Cahandar ağa-nın bu sözlərində el-obaya, camaata sonsuz məhəbbət, bağlılıq var, onun problemlərini öz şəxsi problemi kimi qəbul etmək, dərk etmək düşüncəsi var. Bu mənada, elmi ədəbiyyatda «Cahandar ağa milli xarakterdir» mülahizəsinin

özünə yer almasını tamamilə təbii hesab edirik. Ədəbiyyatşünaslıqda bu fikir birmənalı qəbul olunmuşdur. Amma görünür ki, bəzi hallarda mahiyyətinə varılmadan qəbul olunmuşdur. Çünki çox vaxt bu tezisın ardınca «Cahandar ağa mənsub olduğu təbəqə, istismarçı sinif kimi ölümə məhkumdur» tipli mülahizələr gəlir. Halbuki bu iki fikir bir-birini tam şəkildə inkar edir. Çünki xarakter millidirsə, deməli, o, yaşarıdır, heç vaxt «ölümə məhkum» ola bilməz. Yox, əgər «ölümə məhkum»dursa, onda milli deyil. Sonuncu fikir xarakterə sinfi yanaşmanın nəticəsidir; mülkədardırsa, deməli, ölümə məhkumdur. Əslində, «Dəli Kür»ün qəhrəmanı «ölümə məhkumluğ»un yox, «ölümə məhkum edilmə»nin aqibətini və ağrısını yaşayır, həm də mülkədar kimi yox, mənsub olduğu sinfin «yük»ünü çəkən obraz kimi yox, mənsub olduğu millətin xarakterini varlığında daşıyan obraz kimi. «Dəli Kür» romanında sinfi münasibətlər əks olunub. Yəni romanda Göytəpə kəndinin «qara damlar»da yaşayan sakinləri də, «daş evlərin sakinləri» (B.Nəbiyev) də özünə yer alıb. Romanda aşağı təbəqənin ağır güzəranından da bəhs olunub. Bu mənada Rüstəm kişi, gəmiçi Qoca və onların ailələrinin ağır güzəranını təsvir edən səhnələr xüsusilə

diqqəti cəlb edir. Lakin «qara damlar»ın və «daş evlərin sakinləri» romana zamanın və mühitin reallığı kimi gəlib, realist qələm bunu görməyə və təsvir etməyə bilməzdi. İ.Şıxlı bu mənzərələri çox realistsəsinə əks etdirib. Ancaq bu əksətmədə ideoloji münasibət yoxdur. Romanda siniflərin dünyagörüşü əks olunub. Cahandar ağanın «aşağılar»a münasibəti, «aşağılar»ın - Rüstəm kişinin, gəmiçi Qocanın, Çərkəzin «yuxarılar»a münasibəti romanda verilib, ancaq sinfi qarşıdurmanın təzahürü kimi yox. Romanda siniflərarası münasibətlər antaqonist ziddiyyətlər prizmasından bədii təsvir obyektı olmayıb. Çərkəz - Şamxal, Güləsər - Salatın, Güləsər - Şamxal, Osman - Şamxal xətlərində gerçəkləşən münasibətlər təmsil olunduqları siniflərin fəvqündə duran insani münasibəti simvollaşdırır. Ədəbiyyatşünaslığın sinfi ziddiyyətin ən tipik nümunəsi kimi qabartdığı gəmiçi Qoca - Cahandar ağa xəttindəki münasibətlər də sinfi düşmənçilik səviyyəsində deyil. İkincinin birinciyə yanaşmasında sinfi ayrışkıllıq var, ancaq sinfi düşmənçilik yoxdur. Digər tərəfdən, əsərdəki hər hansı obrazın hadisələrə sinfi baxışı ilə, müəllifin baxışını eyniləşdirmək olmaz. Müəllif, əlbəttə, siniflərin dünyagörüşlərindəki ziddiyyətli məqamları

da diqqətdən yayındırmır, bunları tarixi reallıq kimi bədii düşüncənin predmetinə çevirir, lakin onları süni şəkildə bir-birinə qarşı qoymur, süni düşmən cəbhələr yaratmır. Çünki İ.Şıxlinın məsələlərə estetik münasibəti milli bütövlük və bəşəri dəyərlər çərçivəsindədir.

Əsərin bədii konfliktinin müəyyənləşməsində də, onun inkişafında da məsələlərə milli bütövlük prizmasından baxış qorunub saxlanır. Şamxalın kasıb ailədən olan bir qızla evlənməsi Cahandar ağanı, əlbəttə, ciddi şəkildə narazı salır və sözün həqiqi mənasında qəzəbləndirir. Bu, ailədaxili məsələyə Cahandar ağanın silki mövqedən yanaşmasının göstəricisidir. Onun gəmiçi Qocaya münasibəti isə sinfi zəminə yox, insani meyarlara söykənir. O, gəmiçi Qocanın güzəranının ağırlığına təəssüflənir. Gəmiçi Qocanın maddi sıxıntı içərisində yaşaması müəyyən mənada hətta onu «darıxdırır», «ürəyini ağrıdır»: «O, yenidən qudasını saymazyana süzdü. Kişinin məyus və müşkül görkəmi, bulud kimi tutulub susması, həmişə şuxluq edib aləmi güldürən Qocanın indi yumaq kimi büzüşməsi Cahandar ağanın da ürəyini ağrıtdı... O, darıxdı». Cahandar ağa mülkədardır. Çərkəzin sözləri ilə desək, «biçənəklərinin ucu-bucağı görünmür». Düşünülə bilər ki, madam ki, ürəyi ağrıyır, onda

öz torpaqlarından, yenə də Çərkəzin sözləri ilə desək, «beş-on tağarlıq» yer ayırıb nə üçün gəmiçi Qocaya vermir? Demək lazımdır ki, bu, məsələyə maarifçi baxışdır və romanın maarifçi qəhrəmanlarından biri Əşrəf məsələni elə belə də qoyur:

«Kişi dayandı. Onun qaşının biri yuxarı qalxdı, o biri isə gözünün üstünə endi:

- Nə demək istəyirsən?

- Bizim neçə hektar yerimiz var?

- Sözüünü de.

- Kəndimizdə elə adam varmı ki, heç torpağı olmasın?

- Dedim ki, sözüünü de!

- Olmazmı öz torpağımızdan bir az kasıblara verək?»

Təbiidir ki, Cahandar ağa oğlunun təklifi ilə razılaşırmı. Onun məsələlərə sahibkar baxışı buna imkan verməz. Bu mənada Cahandar ağanın «necə yəni kasıblara torpaq payla, məktəb tikdir, bunlar mənim nəyimə lazımdır» qənaətində təəccüblü cəhət yoxdur. Əslində, Əşrəfin qoyduğu məsələnin kökü kifayət qədər dərinidir. Onun atasına etdiyi «təklif» çarizmin həmin dövrdə yürütdüyü iqtisadi siyasətdən mayalanır. Əşrəfin «təklifi» çarizmin 1870-ci il «Əsasnamə»sində nəzərdə tutulanların əks-

sədası idi. Azərbaycan tarixində oxuyuruq: «Əslində, bu «Əsasnamə»də yeni bir şey yox idi və o, 1847-ci il «Əsasnamə»lərinin eyni idi. Həmin «Əsasnamə»lərdə də kəndlilərin şəxsən asılı olmaması, hər 15 yaşına çatmış kəndliyə (kişiyə) beş desyatin pay torpağı verilməsi nəzərdə tutulmuşdu. 1870-ci il «Əsasnamə»sində bunlar vəd edilirdi. Əslində, torpağı 5 desyatindən az olan kəndlilərin böyük əksəriyyətinə əlavə torpaq payı verilmədi... Rusiyada təhkimçilik hüququ ləğv ediləndə, dövlət kəndliyə öz torpağını satın almaq hüququ ilə bərabər, bu torpağı almaq üçün ona borc pul da vermişdi. Amma Azərbaycan kəndlisinə borc pul verilməmişdi və onun torpağı satın alması mümkün deyildi. Bu, çarizmin milli müstəmləkə siyasətinin təzahürü idi»²². Tarixi həqiqət aydın göstərir ki, kəndlilərin torpaqsız qalması və buna görə də ağır maddi vəziyyət içərisində yaşamasının kökü «çarizmin milli müstəmləkə siyasəti»nin, milli ayrı-seçkiliyin nəticəsi idi.

Rus kəndlilərindən fərqli olaraq müsəlman kəndliyə torpaq almaq üçün «borc pul» verməməkdə çarizmin siyasəti kifayət qədər məkrli idi. Çar hökuməti çox yaxşı başa düşürdü ki, müsəlman mühitində torpaq probleminin yarımçıq həll olunması sinfi qarşıdurmanı

22 Azərbaycan tarixi. I cild. Bakı, Azərnaşr, 1994, s. 595-596.

gücləndirəcək. Bu, çarizmin milli birliyə, milli bütövlüyə zərbə vurmaq siyasəti idi. Azərbaycan maarifçiləri isə kəndlinin torpaq probleminin həllini «mərhəmət fəlsəfəsi»ndə axtarır, kəndlinin torpaqsızlığının günahını yuxarı təbəqənin mənəvi-əxlaqi naqisliyində görürdülər:

«- Eh, əmi, - Əhməd dərindən köksünü ötürdü, - elə dərd də burasındadır ki, biz birbirimizə kömək eləmirik. Qalxan yıxılana baxmır. Kim güclüdürsə, hər şeyi qamarlayıb alır. Biri var-dövlətini qoymağa yer tapmır, o biri acından ölür. Biri gecə-gündüz dəridən çıxıb işləyir, o biri at belində gəzir».

Diqqət edilsə, görmək çətin deyildir ki, Əhmədin nitqində məsələlərə maarifçi baxışı inqilabi baxış tamamlayır. «Bir-birinə kömək eləmək», «qalxanın yıxılana baxması» zərurətinin ifadəsi maarifçi dünyagörüş kimi milli birliyə səsləyirsə, «var-dövlətini qoymağa yer tapmayan»larla «acından ölən»lərin, «gecə-gündüz dəridən çıxıb işləyən»lərlə «at belində gəzən»lərin qarşılaşdırılması milli təfriqəyə təkan verən inqilabi mövqedir. Əhmədin bu sözlərindən sosialist ideologiyasının «qoxusu» gəlir. Əhmədin sosial şüurunda inqilabi düşüncəyə ayrılanyer, fikrimizcə, rus mühitindən

Azərbaycan mühitinə şüurlu (dövlət siyasəti səviyyəsində) transferin nəticəsi idi və çarizmin «parçala və hökm sür» siyasətinə dolayısı ilə təkan verirdi. Fikrimizcə, «Dəli Kür»dəki ata-oğul qarşılaşmasının - Cahandar ağa ilə Əşrəf arasındakı ziddiyyətin dərinləşməsinin kökündə də elə bu məsələ dayanır.

Romanda Cahandar ağanın oğlanları - Şamxal və Əşrəf obrazları da ciddi estetik yük daşıyırlar. Əşrəf «yeniləşən dünya»nın simvoludur. O, seminarist paltarını bir daha əynindən çıxarmaq fikrində deyil. O, etiraf edir ki, «mənim yolum başqadır». Şamxal «ata-baba yolu»nun davamçısıdır və atasının getdiyi yolu getməkdə israrlıdır. Onun «ata yolu»nu tutması milli varlıq uğrunda mübarizənin sönmədiyini, daha aramsız xarakter daşıyacağını göstərir.

II FƏSİL

“ÖLƏN DÜNYAM”IN ÖLMƏZ QƏHRƏMANLARI

«Ölən dünyam» (1995) romanının «Müəlifdən» adlı «Giriş sözü»ndə İ.Şıxlı yazırdı: «Mən «Dəli Kür» romanını yazdıqdan sonra Azərbaycanda 20-ci illərdə baş verən inqilab tariximizdən yazmaq qərarına gəldim, müəyyən materiallar topladım, hətta əsərin adını da oxuculara çatdırdım. «Qanlı təpə» adlanacaq bu əsər 20-ci illərin mürəkkəb və ziddiyyətli həyatını əhatə etməli idi».

Lakin İ.Şıxlı həmin romanı yazmır. Ona görə ki, siyasi qadağalar şəraitində həqiqəti axıra qədər deyə biləcəyinə əmin ola bilmir. Bu şəraitdə yazacağı romanın tariximizin həmin dövründən bəhs edən məlum əsərlərdən bir o qədər də fərqlənməyəcəyini duyur. Yazmaq xatirinə yazmaq isə onu təmin etmir.

İyirminci əsrin 80-90-cı illərində ictimai-siyasi proseslərin sürətlə dəyişməsi, milli özünüdərkən cəmiyyət həyatına nüfuzu, milli müstəqilliyin əldə edilməsi onu düşündürən konkret tarixi mərhələ və onun problemləri ilə bağlı öz sözünü demək üçün yazıçının qarşısında

yeni üfüqlər açır. O, yeni romanını yazmaq qərarına gəlir və yazır. Müəllifin romana yazdığı «Giriş sözü»ndə oxuyuruq:

«... Mən yeni roman üzərində işləməyi qərara aldım. Əsərin ruhu və məzmunu tamam yeni oldu, əsərin adı da dəyişdi. Mən romanımı «Ölən dünyam» adlandırdım».

«Ölən dünyam» mürəkkəb süjet və kompozisiya strukturuna malikdir. Məlumdur ki, dünya ədəbiyyatında müxtəlif dövrlərə, zaman kəsiklərinə aid hadisələri paralel süjet xətti və mürəkkəb kompozisiya sistemi ilə bir ideya, müəllif mövqeyi ətrafında birləşdirən roman ənənəsi mövcuddur. Q.Q.Markesin, M.Bulqakovun, Ç.Aytmatovun yaradıcılığında əyaniləşən bu struktura Azərbaycan ədəbiyyatında da rast gəlirik. Y.Səmədoğlunun «Qətl günü», Elçinin «Ölüm hökmü» romanlarında bu ənənə uğurla davam etdirilib.

İ.Şıxlı da «Ölən dünyam» romanında vermək istədiyi tarixi materialın bədii ifadəsi üçün müxtəlif zaman kəsiklərində cərəyan edən hadisələri əks etdirən paralel süjetlərin bir mürəkkəb kompozisiya sistemində yerləşdirilməsi üsulundan məharətlə yararlanıb.

Fikrimizcə, İ.Şıxlının romanda ənənəvi strukturdan imtinası «dəb», «yenilik» duyğu-

sundan yox, daha çox inikas olunmalı materialın təbiətindəki mürəkkəbliklə bağlı sənətkar axtarışlarından güc alıb. Başqa sözlə, «Ölən dünyam»dakı problematikanın mürəkkəbliyi özü mürəkkəb struktur doğurub.

Romanda bədii təsvirin mərkəzində 20-ci illərin hadisələri durur. Roman qəhrəmanları ilə ilk tanışlıqlar ailə-məişət hadisələri çərçivəsində baş verir. Lakin romanın məişət süjeti də kifayət qədər dramatikdir.

İlkin planda önə çəkilən və əslində axıra qədər izlənən mənəvi-əxlaqi kontekstin açılmasında bu süjet xətti aparıcı rol oynayır. Alqazaxlılar nəslindən olan Həsənağa ov zamanı bilmədən Çıraqlılar nəslindən olan dostu, qardaşının qayını, yaxınlarda toyu olacaq Ələddini öldürür. Hadisə hər iki tərəfin çox ciddi narahatlığına səbəb olur. Hər iki tərəfi narahat edən həm də odur ki, bu iki nəsil arasında vaxtı ilə düşmənçilik olub. Çıraqlılar gənc Ələddinin ölümünə nə qədər yansalar da, onları daha çox narahat edən budur ki, görəsən, burada qisas hissi, xəyanət var, yoxsa yox? Alqazaxlıları isə qorxudan budur ki, Çıraqlılar işin əslini öyrənməsələr, düşmənçilik yenidən qızıışa bilər.

İnsanların qəlbini didən, onları gərgin psixoloji anlar yaşamağa məcbur edən bu hadisə

yazıçının qələmində obrazların daxili aləminə nüfuz etməyin açarına çevrilir.

Alqazaxlıların ağbirçəyi Güllü arvad, Çıraqlılar nəslinin ağsaqqalı Ömər koxa yazıçının romanında yaratdığı möhtəşəm obrazlardır. Güllü arvad da, Ömər koxa da dünyanın hər üzünü görmüş, böyük həyat təcrübəsi toplamış müdrik insanlardır. Onlar həyatın mənasını namusla yaşamaqda görürlər.

Romanda Güllü arvadın da, Ömər koxanın da həyatı üç mərhələdə izlənilir: I. Çar hökuməti dövründə; II. Sovet hökumətinin ilk illərində; III. Sınıf mübarizənin kəskinləşdiyi və gərginləşdiyi illərdə - 20-ci illərin sonu və 30-cu illərdə. Əsas süjet xətti qəhrəmanların həyatının son illərini əhatə edən ikinci və üçüncü mərhələ ilə bağlıdır. Onların sovet hökumətinə qədərki həyat yollarını bütövlükdə bədii təsvirin obyektinə çevirmək müəllif məqsədinə daxil deyil. Obrazların həyatının əvvəlki mərhələsi Güllü arvad və Ömər koxanın keçmişlə bağlı xatirələrində - retrospeksiya yolu ilə oxuculara çatdırılır, həm də bütövlükdə yox, fraqmentlər şəklində.

Əslində müəllifin məqsədi ayrı-ayrı fərdlərin həyat yolunu izləmək deyil. Nə Güllü arvad, nə də Ömər koxa fərdi xarakterin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi yaradılmayıb.

Baxmayaraq ki, Güllü arvadın da, Ömər koxanında xarakteri çox aydın və parlaq cizgilərlə cızılmış, özünəməxsus fərdi keyfiyyətləri olan obrazlar kimi oxucu yaddaşında silinməz izlər buraxırlar. Bununla belə, Güllü arvadın və Ömər koxanın simasında cəmləşdirilən keyfiyyətlər daha çox sovetləşmədən əvvəlki dövrün mənəvi-əxlaqi mühitini səciyyələndirmək missiyası daşıyır. Müəllifi xarakterlərin fərdi taleyi deyil, dəyişən, bir-birini əvəz edən zamanların səciyyəsi maraqlandırır.

Bu mənada Güllü arvad da, Ömər koxa da milli-tarixi varlığın simvolları olmaqla, bu tarixi gerçəkliyə məxsus ən əlamətdar keyfiyyətlərin daşıyıcısı kimi bədii təsvirin mərkəzinə çəkilirlər.

Əks cinsdən olmalarına baxmayaraq, hər birisi bir nəslin başçısı kimi təqdim olunsalar da, geniş planda bu obrazlar bir-birinin davamıdır. Həyat yollarının romana gətirilən ilk mərhələsində onların hər ikisi milli xarakterin bir-birini tamamlayan bədii təcəssümü kimi maraq doğurursa, sonrakı mərhələlərdə obrazların simvolik - metaforik yükü dəyişir. Ömər koxa uzun illər ömür sürdüyü bu dünyadan narahat gedir. Həm də ona görə yox ki, bir az da yaşamaq istəyir. Yox. Ömər koxa əcəlinin gəldiyini bilir,

onun gəlməsindən narazı da deyil. Çünki uzun bir ömür sürüb. O, bütün yaxınları ilə görüşüb halallaşır və yatağına uzanıb canını tapşırır: «... Ömər koxa oğlu Şamilin gözü qabağında elə bil yuxuya getdi. Şamil yorğan-döşəkdə yatan bu pilə saqqallı, bəyaz sifətli kişinin atasını, yoxsa müqəddəs bir məxluqmu olduğunu xeyli müddət ayırd edə bilmədi».

Bu, təbii bir ölümdür. Öz evində, qohum-əqrəbasının, oğul-uşağının əhatəsində «dövranını çoxdan sürən» qoca ölümü haqq işi kimi qəbul edərək dünyasını dəyişir. Məntiqə görə, dini və milli inama görə, o, bu dünyadan rahat getməli idi. Bəs, Ömər koxa niyə bu dünyadan narahat gedir? Oğluna vəsiyyətləri onun bu narahatlığını doğuran səbəbləri aydınlaşdırır: «Sənə iki vəsiyyətim var. Biri odur ki, mən öləndən sonra çalış, araya qan düşməsin. Onsuz da dünya qana çalxalanır. Belə getsə, deyəsən, adamları bir-birinin üstünə qaldırıb üz-göz edəcəklər, araya qırğın salacaqlar. Divan-dərəyə lotu-potular yığılıb, bala, ehtiyatlı olun. Bir-birinizdən göz-qulaq olun...».

Ömər koxanın sözləri dünyanın dəyişməsinə işarədir. Böyük həyat təcrübəsi və iti düşüncəsi, ağsaqqal fəhmi ilə o, baş verənləri və verəcəkləri düzgün qiymətləndirir. Ömər koxanın yaşadığı

həyat namus, kişilik qanunu ilə idarə olunur. Bu mühitdə sözübütöv, igid, təmiz, namuslu insanlara xüsusi dəyər verilir. Belə insanlara böyük ehtiram göstərilir. Ömər koxanın yaşadığı mühitdə ağsaqqal, böyük sözünə nəhayətsiz ehtiram var. Böyüyün, kiçiyin, qadının, kişinin, oğulun, qızın, atanın milli əxlaq qanunları ilə tənzimlənən davranış tərzləri var. Kimsə bilərəkdən bu qanunları poza bilməz. Pozarsa, cəzasını alar, həm də bu cəza etirazla qarşılanmaz. Bu cəmiyyətdə şəxsiyyətə yerini, hərəkətini, oturuşunu, duruşunu bilən insana böyüklüyündən və kiçikliyindən asılı olmayaraq dərin ehtiram var, namussuzluq və xəyanətə isə güzəşt yoxdur. Güllü arvadın çox-çox illər qabaq Ömər koxa ilə bağlı xatırladığı bir əhvalat o zamanın səciyyəsinə başa düşmək üçün çox maraqlıdır. Güllü arvad xatırlayır ki, hələ balaca qız olduğu vaxtlarda Ömər koxanın gəlinlərinin biri alt paltarını itirmişdi: «Bu biabırçılıq idi. Qızın, ya gəlinin alt tumanını itirməsi, namusunu itirməsi demək idi. Namusunu itirənin eybini isə yalnız qara torpaq örtməli idi». Bu hadisə bütün tayfanı lərzəyə gətirir. Tayfanın ağsaqqalı dərddən ağırlığından iki gün dilinə çörək vurmur, alaçıqın çırağı yandırılmaz. Kimsənin nəfəsini çəkməyə, ona söz deməyə iqtidarı olmur. Yalnız təsadüfən

paltarın camış tərəfindən yeyilməsi bilinəndə «kişinin (Ömər koxanın - T.S.) qan sağılmış gözləri elə bil işıqlandı, deyəsən, sifəti də açıldı. Dodaqlarında gülüşə bənzər bir şey sezildi».

Ömər koxa özünə məxsus beş camışın üçünü bir-bir doğrətdırıb onların mədəsində itmiş paltarı axtarır. İtmış paltar isə üçüncü camışın mədəsindən çıxır. Ağsaqqal dərindən nəfəs alır, rahatlanır. «Elə o gecə gəlini atası evinə yola saldılar. El yaylaqdan arana dönəndən bir az sonra isə onun meyidini Gəmiqayanın alt tərəfindən, çiləkənin yanından tapdılar».

Ömər koxa nə üçün bu qədər narahat olur? Gəlini elə əvvəldən qovmaq, yaxud öldürmək olmazdımı? Yox! Namus qanunu tələb edir ki, cəzalanənin günahı sübut olunmalıdır. Digər tərəfdən əgər paltar oğurlanıbsa, deməli, kiminsə tayfaya sataşmaq niyyəti olub. Bu isə qan düşmənçiliyi demək idi, neçə-neçə adamın ölümü demək idi. Ömər koxa isə həqiqəti bilənə qədər, günahkarı tapana qədər qan tökmək istəmir. Mərdlik qanunu bunu tələb edir.

Ahıl vaxtında - çox illər keçəndən sonra Ömər koxa yenidən böyük çətinlik qarşısında qalıb. Ələddinin - öldürülən nəvəsinin bir təsadüf, qəza işinin, yoxsa xəyanətin qurbanı olduğunu müəyyənleşdirə bilmir. Ömər koxanı

ən çox qorxudan odur ki, nəvəsi namərd gülləsinin qurbanı olar. Lakin Alqazaxlılar nəslinə dərinədən bələdliyi, «onların düşmənlə düşməni», «dostla dost» olduqlarına əmin olması Ömər koxanı Həsən ağanın namərdlik etmədiyi qənaətinə gətirir. Ömər koxa Həsən ağanı bağışlayır. Mərdlik, kişilik qanunu da bunu tələb edir. Ölüm qəsdən deyilsə, bilərəkdən edilməyibsə, bağışlana bilər.

Alqazaxlılar nəslinin də bu ölüm hadisəsinə münasibəti olduqca ibrətamizdir. Güllü arvadın göstərişi ilə meyit yuyulub kəfəyə tutulur, cənazə tabuta qoyulur. Hər şey hazır oldandan sonra bütün Alqazaxlılar nəslə cənazəni çiyinə alaraq Çıraqlıların evinə üz tutur. Həm də silahsız gedirlər. Cavanlar silah götürmək istəyirsə də Güllü arvad qoymur: «Əli yalın gedəcəyik, - dedi - düşməni üstünə ha getmirik, qıranda da qıracaqlar». Məişət süjetinin bu dramatik məqamı oxucunu çox ciddi gərginlik altında saxlayır. Çıraqlılar bu hadisəyə necə münasibət göstərəcəklər? - sualı oxucunu bir an da rahat buraxmır. Cənazəni qarşılayan Çıraqlıların keçirdiyi gərginlik oxucuya sirayət edir. Yazıçı bu məqamı təsvirdən əlavə, həm də çox ustalıqla həll edir: «Ömər koxanın dodağı səyrirdi. Dumağ pələ kimi saqqalı titrədi. İndi hər şey onun birçə

işarəsindən asılı idi. Ömər Koxa geri qanrılıb boğuş səslə dilləndi:

“- A bala, yer hazırlayın!»

Roman müəllifinin təqdir etdiyi həqiqət budur ki, ağsaqqalın bir anda qəbul etdiyi düzgün qərar iki nəslin həyatını xilas edir. Bütün ağrılarına, daxili təlatüm və yangısına rəğmən, Ömər koxa ona uzanan əli kəsməyi kişilik qanunundan kənar hesab edir. (Çünki əl sahibinin namərdlik etmədiyinə əmindir). Oxucunu düşündürən və həm də heyrləndirən ağsaqqal sözünə olan ehtiram və inamın dərəcəsidir. Bütün Çıraqlılar nəslə, nə olur-olsun, Ömər koxanın bir sözünü iki etmərlər və etməyi ağlılarına da gətirmirlər. Alqazaxlılar Güllü arvadın sözünü qanun saydıqları kimi.

İ.Şıxlı romanda ağsaqqal sözünü, göstərişini cəmiyyəti idarə edən qanun səviyyəsində təqdim və təqdir edir. Həm də bu təqdim etmə müəllif fantaziyasının məhsulu deyil, sovetləşmədən qabaqkı milli həyatın gerçəkliyi idi.

Ömər koxanın ölümqabağı keçirdiyi narahatlıq hissi ondan doğur ki, o min illər ərzində formalaşmış, daşlaşıb qanun şəklinə düşmüş milli adət-ənənələrin, milli yaşam tərzinin başı üstündə böyük təhlükə dayandığını görür, zamanın sürətlə dəyişməyə doğru getdiyini və

bu dəyişmənin heç də xeyirli olmayacağını başa düşür. Buna görə də oğlu Şamilə son dərəcə ehtiyatlı olmağı vəsiyyəət edir.

Əslində Ömər koxanın oğlu Şamilə ehtiyatlı olmağı tapşırması yalnız dəyişən zamana münasibətin nəticəsi deyil, yalnız dünyanın «qana çalxalanması», «divan-dərəyə lotu-potuların yığılması» ilə bağlı sərvaxtlığının ifadəsi deyil, bu həm də zamanın «uşaqları»na - elə oğlu Şamilə də axıra qədər bel bağlaya bilməməsi ilə bağlıdır. Müəllif milli əxlaq, yaşam tərzinə, başqa sözlə, patriarxal həyat tərzinin qanun və qaydalarına baxışda yaşlı və gənc nəslin münasibətlərindəki fərqi riyazi dəqiqliklə əks etdirir. Eyni hadisəyə - Ələddinin öldürülməsinə həm Çıraqlıların, həm də Alqazaxlıların yaşlı və cavan nəslinin münasibətindəki fərqlər bunu aydın göstərir. Baş verən hadisə zamanı yaşlı nəslin - Ömər koxanın, Güllü arvadın göstərdiyi təmkin, müdriklik, vəziyyətdən çıxmaq üçün tökdükləri tədbirlərin səmərəliliyi diqqətdən yayınmır. Lakin bir cəhət də diqqəti çəkir ki, Ömər koxanın, Güllü arvadın «buyurduqları» sözsüz yerinə yetirilsə də, gənc nəslin psixologiyasında bu «buyruqlara» bir etiraz jesti də var. Cənazəni apararkən Alqazaxlıların cavanlarının silah götürmək istəmələri (yalnız nəslin ağbirçəyinin

qəti göstərişi ilə silahsız gedirlər), Şamilin atası Ömər koxaya daxili bir hiddət, qəzəb, hətta etiraz notları ilə köklənmiş «məsləhətin nədi, ata, uşağın qanı batsın?» - sözləri yaşlı və gənc nəslin dünyagörüşü arasındakı fərqi dərinləşməyə doğru getdiyini göstərir. Bu fərq nədən doğur? Ömər koxa ilə oğlu Şamil, Güllü arvadla oğlu Həsən ağa eyni günlərdə yaşasalar da əslində onlar fərqli zamanların insanlarıdır. Ömər koxa və Güllü arvadın ömrünün böyük hissəsi patriarxal qanunların işlək olduğu zamanda keçib. Onların qocalıq günləri milli həyat tərzini və əxlaq qanunlarının işləklikdən düşməyə doğru getdiyi zamana düşüb. Həsən ağa və Şamil isə patriarxallığın pozulmağa başladığı zamanlarda dünyaya gəlib, onun sürətlə pozulmağa doğru getdiyi zamanda yaşayırlar.

Həsən ağanın və Şamilin xarakterindəki saflıq, cəsarət, igidlik, ölümdən qorxmamaq, ağsaqqal, ağbirçək sözünə ehtiram və s. kimi təqdir olunması keyfiyyətlər yaşadıkları mühitdən çox, aldıkları tərbiyədən, gen yaddaşından gəlir. Biz Həsən ağanın Ələddinin meyidi yanında «başını əlləri arasına alıb, için-için, korun-korun ağlaması»nda nəhayətsiz könül saflığı, mənəvi ləyaqət görürük.

Şamilin oğlunun ölümü ilə bağlı yaşadığı

dəhşətli əzaba rəğmən, özünü ələ ala bilmək bacarığını təqdir edirik. Lakin Ömər koxa, Güllü arvadla müqayisədə, «atalar»la müqayisədə «oğullar»ın mənəvi dünyasındakı haçalanmanı da görürük. Diqqətimizi cəlb edir ki, Ömər koxanın hadisəyə yanaşması (Ələddinin ölümünə) bütövlükdə patriarxal qanunlar çərçivəsindədir. Lakin Şamilin münasibəti bu çərçivədən kənara çıxır. Ömər koxa Həsən ağanın xəyanət etmədiyinə əmin olaraq onu bağışlamağa öz içində güc tapır. Milli əxlaq qanunlarına söykənən təbiəti ona bu imkanı verir. Şamilin xarakterində isə «dualizm» var. Şamil də, Həsən ağa da ikiləşmiş xarakterlərdir. Şamilin və Həsən ağanın xarakterindəki ikiləşmə yaşadıqları zamanın «hava»sından güc alır. Ələddinin ölümündə xəyanət motivinin olub-olmadığını önə çəkən atasından - Ömər koxadan fərqli olaraq Şamil hadisəyə zamanın prizmasından baxır. Ata ilə oğul arasında dialoqa diqqət yetirək:

“- Ağlın nə kəsir, bu işdə bir namərdlik olmaz ki?

- Nə bilim, olanda da olar, onlardan nə desən çıxar”.

Diqqət yetirilsə, görmək çətin deyil ki, Ömər koxa ölüm faktını yox, onun motivini önə çəkir.

Şamili isə ölüm faktı, oğlunun öldürülməsi maraqlandırır. Onun üçün ölümün motivi o qədər də maraqlı deyil. Onun suala verdiyi cavabda Alqazaxlılara və əslində insana (mərdlik qanunu ilə yaşayan insana belə, çünki biz Ömər koxanın düşüncələrindən Alqazaxlıların «dosta dost, düşməne düşmən» olduqlarını bilirik) inamsızlığı aşkar görünür. Ata ilə oğul arasında yuxarıdakı dialoqun davamı Şamilin patriarxal qaydalara, milli yaşam qanunlarına axıra qədər sadıq qala bilmədiyini ortaya qoyur. Əks təqdirdə o, dəlillər gətirib Həsən ağanın namərdliyini sübut etməli idi:

«- Axı, nədən ötəri, Ələddin onlara nə pislik eləmişdi?

Şamil çiyinini çəkdi. İstədi papağını çıxardıb fikirdən ağrıyan başını ovxalasın. Atasının yanında oturduğunu başa düşəndə əlini çəkdi».

Atasının iradəsinə rəğmən, Şamilin varlığına hakim kəsilən, içinə dolan intiqam ehtirası (motivi, nə olur-olsun) yeni nəslin simasında patriarxal qaydaların öz gücünü itirməyə doğru getməsinin və Ömər koxaların gücsüzləşməsinin göstəricisidir: «Otaqda yenidən tüstü laylandı. Kişi gözünün altından bu laylar arxasından sifəti güclə görünən oğluna baxdı. Onun dodaqları kip bağlanmışdı. Həmişə sığallı olan dən düşmüş

bıǵı codlaşmışdı. Əli xəncərin dəstəyində idi. Özünün də xəbəri olmadan tiyəni tez-tez qınından çıxarırdı. Ömər koxa başa düşdü ki, oğlu bir himə bənddir, əgər ona bir balaca işarə etsə, bütün Çıraqlıları ayağa qaldırar və qan su yerinə axar».

Ömər koxanın ölümü milli yaşam tərzı və əxlaq qanunlarının gücdən düşməsinin simvolu kimi düşünülə bilər. Ömər koxanın sağlığında hər şeyin sakit gəlib-keçəcəyini bilən Həsən ağanın arxayınlığı patriarxal qanunların işləkliyini (tam gücü ilə olmasa da), Ömər koxanın ölümündən sonra varlığını çulğalayan narahatlıq hissi isə patriarxal qanunların sürətlə gücdən düşdüyünü işarələyir.

Hətta Şamil və Çıraqlıların onunla barışmalarına rəğmən, ürəklərində gəzdirdikləri kindən dolayı «içəridən qovrulub yanmaları» ilə Keçəl Xondulunun «nə vaxta qədər belə səksəkəli dolanacaqsan? Əlindən xata çıxıb, get üç-dörd ay yat, sonra gəl, rahat dolan» sözləri arasında tərəflərin mövqeyi baxımından yaxınlıq aydın görünür. Bu Ömər koxalardan sonrakı nəslin zamanın havasına köklənməsidir və yaxud zamanın havasının bu nəsillərə təsirinin güclənməsidir; bu təsirin sürətlə artmasına işarədir. Zamanın mərdlik, kişilik qanununa yer

qoymayan ovqatı Şamilin içindəki patriarxallığı zəiflədir, onda «yeni dünya» qanunları ilə yaşamaq ovqatı yaradır. Şamillərin içindəki patriarxallıq duyğusu zəiflədikcə, həsən ağalar bu mühitdə yaşamaq imkanını itirib və deməli, müqavimət duyğusunu itirib, «kənar dünya»lara üz tutduqca, şəmiddinlərin ölümü çoxaldıqca keçəl xonduluların gücü və hökmü artır. Keçəl xondulular hər vəchlə və hər yerdə kişilik, mərdlik toxumlarının cücərməsinə mane olur, onları məhv etməyə girişirlər.

Romanın sonrakı süjeti Güllü arvadın tale yolu ilə davam etdirilir. Əslində Güllü arvadın Ömər koxanın ölümündən sonrakı həyatı milli xarakterin sovetləşmə dövründəki faciəsini ümumiləşdirir. Məhz bu həyat yolu kontekstində müəllif sovetləşmə dövrünün ən acı həqiqətlərini oxucuya çatdırır. İ.Şıxlının ən böyük uğurlarından biri yaşanan və yaşanmaqda olan həyatı qarşılaşdırması, müqayisə müstəvisinə gətirməsidir. Oxucu Ömər koxanın və Güllü arvadın, həmçinin Çıraqlıların və Alqazaxlıların inqilabaqədərki həyat tərzilə inqilabdan sonrakı həyat tərzinin ən səciyyəvi məqamları ilə tanış olur. Yazıçı süjetə müdaxilə etmir, hadisələrə tendensiyalı münasibət göstərmir. Sadəcə epik təhkiyəni davam etdirir, iki

nəslin xoşbəxt, təbii bir həyat yaşamaq imkanını itirib faciəli bir tale yaşamasını, bu yaşantının ürək göynədən təfəsilat və detallarını təsvir edir. Bu təhkiyə və təsvirlər sovetləşmə dövründə itirdiklərimiz, daha çox isə mənəvi itkilərimizlə bağlı çəkilməz, dözülməz ağrıların təsvirinə yol açır, sonralar üzləşdiyimiz milli faciələrimizin kökünü görməyə istiqamət verir. Müəllifin «ölən dünyam» ifadəsini nə üçün sərlövhəyə çıxarmasının səbəblərini açıqlayır.

Sinfi mübarizənin kəskinləşdiyi və gərginləşdiyi illərin - 20-ci illərin sonu-30-cu illərin təsvirini verən hissələrdə ictimai problematika önə çəkilir. Müəllif sinfi mübarizə prosesini milli varlığı böyük faciələrə düşər edən sosial bəla kimi təqdim edir. İnqilab uğrunda mübarizənin xalq, millət mənafeyinə olmadığını, ictimai zərurətdən doğmadığını, rus müstəmləkə siyasətinin başqa bir üzü kimi və tələm-tələsik icra edildiyini, insanlara olmazın bəla gətirdiyini bütün dəhşətləri ilə birlikdə açıb göstərir.

Romanda təcrübəsiz, dünyagörüşü məhdud və şura təbliğatı ilə böyüyən gənc müəllim Mürsəl «inqilab yaratmaq lazımdır» deyib, öz fikrini «zorakılıq olmasa, uşaq dünyaya gəlməz» deyimi ilə əsaslandıranda dünyagörmüş qoca müəllim ona çox məntiqli cavab verir: «Yarımçıq

doğulan uşaq da çox yaşamaz: ya anadan olan kimi ölər, ya da ağıldan naqis olar. Təbiətin də, cəmiyyətin də öz əbədi və əzəli, dəyişməz qanunları var. Yaz qışı, yay yazı, payız da yayı əvəz etdiyi kimi cəmiyyət də embrioloji mərhələlərdən keçməlidir».

Kənddə «Uçitel» ləqəbi ilə tanınan qocaman müəllimin dedikləri eyni zamanda müəllif mövqeyinin ifadəsidir. Romanda inqilab cəmiyyətin «əbədi və əzəli dəyişməz qanunları»na zidd olan zorakı ictimai hadisə kimi rədd edilir.

Müəllifin yaratdığı milli-tarixi varlıqdan güc alan heç bir qəhrəman - (Ömər koxa, Güllü arvad, Çapıq Əmrah, Həsən ağa, Şəmiddin, Halay bəy və b.) inqilabı qəbul etmir. Onun xalqın taleyində oynaya biləcəyi rola vaxtı ilə aralarında möhkəm dostluq olan Halay bəylə Kabı Kəsəmənlinin münasibəti maraqlıdır. Kabı Kəsəmənli inqilab tərəfdarıdır. İnqilab uğrunda, «yeni dünya» qurmaq uğrunda əldə silah gecə-gündüz dayanmadan çalışır, ölüm-dirim savaşına girir. Halay bəy isə müəllimdir, başını aşağı salıb uşaqlara böyük həvəslə riyaziyyatı öyrədir. Halay bəy cəmiyyətin maarifçilik yolu ilə inkişafının tərəfdarıdır. Qori müəllimlər seminariyasında oxuyarkən Kabı Kəsəmənli Halay bəyi də inqilab yoluna çəkmək istəmişdir.

Lakin Halaybəy yolundan dönməmişdir. Çekanın müəyyənləşdirdiyi «troyka»nın nümayəndəsi Fətullayev «üçlüy»ün qərarına salıb Halay bəyi güllələtmək istəyir. Kabı Kəsəmənli günahsız olduğu üçün onu müdafiə edir. Lakin Fətullayev Halay bəyə ölüm cəzası kəsir və qərar yerinə yetirilir. Bu yolla Fətullayev F.Köçərini də məhv etməyə nail olub. Kəndin aşığını qaçaqların məclisində çaldığı üçün, kasıb bir kəndlini qalada yatan Halay bəyə çörək apardığı üçün «troyka»nın qərarına salıb güllələtmək istəyir. Fətullayevin əlində «troyka»nın iki ayrı üzvü tərəfindən imzalanmış «sənəd» var. O, kimi məhv etmək istəyirsə, «sənəd»ə üçüncü imzanı atıb atacağı addımı qanuniləşdirir. Fətullayevin hərəkətləri onunla eyni cəbhədə çalışanları da dəhşətə gətirir. Romanda oxuyuruq: «Kəsəmənli bir xeyli fikirli-fikirli, gözləri yol çəkirmiş kimi lal-dinməz oturdu... Onu fikir götürmüşdü. Çekanın mərkəzdən göndərdiyi Fətullaev hər yerdə, hər adamın simasında müzür ün-sür görürdü. Kim əlinə keçirdisə, ən ağır cəza verməyə çalışırdı. Qəzada qaçaqların sayı getdikcə çoxalırdı».

Müəllif tarixi dövrün həqiqətlərini realist qələmlə açır. Həm də bu zaman siyasi rejimin öz müstəmləkəçilik siyasətini pərdələmək üçün

ortalığa atdığı «sinfi mübarizə»nin heç bir ictimai əsası olmadığını da sübut edir. «Sinfi düşməyə kömək edən müzür ünsürlər qırılmalıdı, vəs-salam» qənaəti Fətullayevin düşüncəsinə müstəmləkəçi dövlətin qərar və təlimatlarından gəlir. Siyasi rejimin səciyyəsi birbaşa onun üzərinə köçürüldüyü üçün (metaforik obraz olaraq) Fətullayev insanlara fərdi münasibət göstərmək iqtidarında deyil. Qəza firqə özə-yinin sədri Abdal kişi, İnkilabi Şura sədri Kabı Kəsəmənli isə inqilab mücahidləri olsalar da xarakterlərinin milli varlığa bağlılığı onların insanlara total münasibətini mümkünsüz edir. Fətullayevin (oxu: inqilabın, sovet hökumətinin) «müzür ünsür», «sinfi düşmən» elan etdiyi hər bir insanın fərdi taleyinə, əməl və xarakterinə yaxşı bələd olan Abdal kişilərdə, Kabı dayılarda, inqilaba olan əvvəlki rəğbət və inamlarına rəğ-mən, bir tərəddüd, təəssüf, inamsızlıq psixolo-giyası yaranır. Firudin bəy Köçərlinin ölümü yadına düşəndə Abdal kişi «odsuz-ocaqsız yanır», «belə bir kişini qoruya bilmədiyi üçün özünü danlamaqdan yorulmurdu».

Hələlik, nə qədər ki, qəti qərara gəlməyiblər (o mənada ki, rejimin antimilli xarakterini tam dərk edə bilməyiblər), Abdal kişilər, Kabı Kəsəmənلیلər, şura sədri Mustafalar «troy-

ka»nın «güllələnmə» siyahısına salınmış Aşıq Qarnetləri, Çoban Kərəməlləri, bacısına sataşdığına görə şura sədri Qəzənfəri «düz qaşının ortasından vuran» kənd uşağını ölümün cəngindən qurtarmaqla, tutulmaq qorxusundan silah götürüb dağlara çəkilməmiş günahsız insanları üzə çıxarmaqla təsəlli tapırlar.

Sovet hökumətinin sinfi mübarizə adı altında həyata keçirdikləri heç bir insanlıq ölçüsünə sığışmır, hökumətin müstəsna səlahiyyət verdiyi fətullayevlər, keçəl xondulular bütün müqəddəs inamlara tüpürür, insanları gedər-gəlməzə göndərərək, onların illər boyu düzəltdikləri ev-eşiyə, var-dövlətə sahib çıxmaq ehtirası ilə alışıb yanırırlar. Romanda Abdal kişi, Kabı Kəsəmənli kimi insanların inqilab uğrunda mübarizəsi də tarixi gerçəkliyə uyğun verilmişdir. Fətullayevin Halay bəyi güllələməsini eşidən Kabı Kəsəmənlinin tapançasındakı bütün güllələri onun bədəninə boşaltması, təkcə intiqam hissini ifadə etmir. Onun əndazədən çıxan hərəkəti Kabı Kəsəmənlinin içindəki tərəddüdə son qoyur, onun yeni hökumətə olan inamını heçə endirir. Kabı Kəsəmənli illərdən bəri uğrunda mübarizə apardığı işə arxa çevirir. Ona görə ki, o Halay bəy, Firidun bəy kimi insanları bir anda məhv etməyə hazır olan bu quruluşa inamını itirir.

Xalqın içindən çıxıb inqilaba qoşulan Kabı Kəsəmənli yenidən xalqın içinə qayıdır. Bu həqiqi milli xarakterin heç vaxt və heç bir vəchlə öz təbiətindən çıxıb bilməyəcəyinə olan yazıçı inamını ifadə edir. Romanın bu konteksti Abdal kişinin də, Mustafanın da Kabı Kəsəmənlinin yolu ilə gedəcəyinə inamı əks etdirir. Xalqın içindən çıxıb ona arxa çevirən, yediyi qaba tüpürən Keçəl Xondulun son aqibətinin şərəfsiz ölüm olması da olduqca mənalı detal kimi oxucunu düşündürür.

Romanın təsdiq pafosu ilə inkar pafosu süjet kəsişmələri və bir-birini tamamlaması, xarakterlərin və hadisələrin assosiativ müqayisəsi fonunda müəllif mövqeyini qabardır.

Bircə dəfə gördüyü və bütün qəlbi ilə bağlandığı nişanlısı Ələddinin faciəli ölümündən sonra yaşamaq istəməyən və yaşaya bilməyən Qaratelin qara yazılan taleyində, çoxdan arzuladığı oğul həsrətinə son verib, arzusuna çatıb, təzə anadan olan oğlunu böyütmək sevinci ilə yaşayan Şəmiddinin «müzür ünsür» kimi güllələnib dərə aşağı yuvarlandırılması epizodlarında insanın içini məhəbbətlə dolduran hisslərlə nifrət hissləri eyni vaxtda üz-üzə gəlir. Qəzavü-qədər, təsadüfi açılan güllənin Qaratelin qəlbində açdığı yaranın ağrısı, göy-

nərtisi başa düşüləndir. Mahiyyətcə siyasi sifarişin nəticəsi olan Şəmiddinin ölümü isə - yenicə doğulan oğluna görə sonsuz bir sevinc yaşayan insanın öldürülməsi isə insanlığa xəyanətin ən dəhşətli faktı kimi bağışlanmazdır. Şəmiddinin ölümü faciəvi məzmun daşıyır. Qardaşı Həsən ağa kimi o da qaçıb dağlara çəkilə bilərdi. Övlad sevgisi ona bu addımı atmağa imkan vermir. Əslində Şəmiddin bilərəkdən özünü ölümün ağuşuna atır. Yazıçı Şəmiddinin içindəki bu böyük insan sevgisini fətullayevlərin, keçəl xonduluların və onların şəxsində siyasi sistemin antihumanist təbiətinə qarşı qoyur.

Romanın Alqazaxlılar və Çıraqlıların sürgünə göndərilməsini təsvir edən epizodlarını da həyəcansız oxumaq mümkün deyil (Ümumiyyətlə, romanı həyəcansız oxumaq mümkün deyil). Bu epizodlar yalnız insana antihumanist münasibətin bədii ifadəsi kimi yox, həm də insanlıq ləyaqətinin ucalığına inamın ifadəsi kimi oxucu yaddaşında silinməz izlər buraxır.

Yük vaqonlarına doldurulub sürgünə göndərilən insanların insanlıq ləyaqəti ilə onlara göstərilən qeyri-insani münasibətin yaratdığı təzad sovet siyasi rejimi haqqında ən sərt həqiqətləri əks etdirir. Ağla sığmayacaq dərəcədə

dözülməz şəraitdə Güllü arvadın nümayiş etdirdiyi təmkin, dözümlük, mətanət, bu şəraitdə belə şərəf və ləyaqət haqqında düşüncələri, əməli hərəkətlərində bunun təsdiqi milli-tarixi varlıqdan gələn xarakterin gücünü göstərir. Ən dözülməz şəraitdə - gecə-gündüz yol gedən yük qatarında Güllü arvadın bir an da gözüünü qırpmadan ətrafındakı insanların təhlükəsizliyi üçün keçirdiyi narahatlıq hissləri milli və bəşəri dəyər kimi insanlığın qüdrətinə, bütün olub keçənlərə rəğmən, inamımızı sarsıtmır, bu inamı bir daha qüvvətləndirir.

Sosializmin ideoloqları aşağı və yuxarı təbəqə arasında antaqonist ziddiyyətlər olduğunu və sinfi mübarizənin qnesioloji əsasını da bu ziddiyyətlərin təşkil etdiyini dönə-dönə təkrar etmiş və demək lazımdır ki, ictimai şüurda bunun kök salmasına nail ola bilmişlər.

İ.Şıxlı milli birliyə nail olmaq üçün bu yanlış tendensiyanın ictimai şüurdan çıxarılmasını zəruri hesab edir və məhz buna görə də romanda milli birlik idealının bədii təəcəssümünə xüsusi diqqət yetirir. Romanın çoban Kərəməli-Halay bəy xəttində biz bunun aydın ifadəsini görürük. Aclıq illərində heç bir təmənnə güdmədən, insanlıq borcu kimi Halay bəy çoban Kərəməlinin ailəsinə, qohum-əqrəbasına əl tutur, onların

aclığın amansız girdabında boğulmasına imkan vermir. Neçə illər keçəndən sonra Halay bəy hökumətdən qaçaq düşəndə isə çoban Kərəməli öz həyatını böyük təhlükə qarşısında qoyaraq (Fətullayev onu məhz bu hərəkətinə görə «troyka»nın qərarına salıb güllələtmək istəyir) dağda-daşda gününü keçirən Halay bəyə çörək aparır. «Kabı dayı, o elə yaxşı adamdı ki, onun yolunda adam ölümə də gedər. O mənə elə yaxşılıq eləyib ki, özüm də, balalarım da ona ömrümüz boyu borcluyuq». Çoban Kərəməlinin dilindən çıxan bu sözlər yalnız milli-tarixi gerçəklikdə sinfi ayrı-seçkiliyin işlək olmadığına göstəricisi deyil, həm də insanlıq qanunlarının hələ də yaşarı olduğunu, insanlar arasındakı münasibətlərin (sinfi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq) qarşılıqlı hörmətə əsaslandığını sübut edir. Sovet hökumətinin sinfi mübarizə siyasəti məhz o mənada qorxulu idi ki, insanlar arasında nifaq, düşmənçilik toxumu səpir, onları bir-birinə qarşı qoyurdu.

Roman qəhrəmanları sovet hökumətinin sinfi ayrı-seçkilik siyasətinin mahiyyətini düz başa düşürlər. Çoban Kərəməli bunu tam aydınlığı ilə dərk etməsə də, içindəki milli ləyaqət onu təhtəlşüur da olsa bu siyasətə qarşı kökləyir. Müsavat hökumətinin keçmiş zabiti, sovet

hökumətindən qaçaq düşmüş Çapıq Əmrah isə sovetləşmənin müstəmləkəçi, antimilli, anti insani məqsədlərini çox aydın başa düşür. Fətullayevin dəstəsi tərəfindən tutulanda isə o öz iradəsi ilə əks tərəfin canına qorxu salır, oxucunun gözləri qarşısında bütün varlığı mə-nəvi ləyaqətdən və dəyanətdən yığrulmuş in-sanın aydın siması canlanır. Çapıq Əmrahın düşmən qarşısında göstərdiyi ləyaqət onu milli əzəmi obraza çevirir:

Fətullayev gözaltı onu süzdü və hirsə ayağa qalxdı:

- Gəncədə döyüşdünüz. İnsan qırğınından başqa nə qazandınız?

Çapıq Əmrah da ayağa durdu və Fətulla-yevlə döş-döşə dayandı:

- Mərdlik! Cəsarət. Bəs, siz nə qazandınız? Camaatı qorxaqlığa, xəyanətə öyrətdiniz. Hamını qırdınız, tökdünüz, elədiniz gözüqırıq... İndi buraya nəyə gəlmisiniz? Rus əsgərlərini nəyə gətirmisiniz?

Fətullayev cavab verəndə ki, «bizim yarat-dığımız cəmiyyət kamil insan cəmiyyəti olacaq», Çapıq Əmrah deyir: - «Cəmiyyət də insan kimidir. Axtalanmış adamdan kişi çıxmadığı kimi, axtalanmış cəmiyyətdən də kamil cəmiyyət ola bilməz».

Çapıq Əmrahın sözləri sovet rejiminin anti-humanist, faşist təbiətini açmaqla bərabər milli-mənəvi əxlaqa, genefonda endirilən zərbələrin çəkilməsi mümkün olmayan ağrıları da ifadə edir. Bu həmin o ağrılardır ki, İ.Şıxlı - bu mütəfəkkir sənətkar onu həyatı boyu öz ürəyində gəzdirməli olmuşdu.

Çapıq Əmrahın xatirələri vasitəsilə sovet işğalına qarşı milli müqavimət hərəkatının əsas tarixi məqamları da romanda özünə yer almışdır. Müəllif Gəncə hadisələrinin, XI Qızıl Ordunun Gəncəni ələ keçirməsinin müfəssəl təsvirini vermişdir. O, aparılan mübarizələrdə milli hökumətin məğlubiyyətini Azərbaycan xalqının tarixi taleyinin qara səhifəsi kimi əks etdirə bilir.

Qəhrəmanların tragik taleyindəki lirik yaşantılar romanın oxunaqlılığını artırmaqla bərabər, milli kaloriti qat-qat gücləndirir. Əsərdə Kür şərti-metaforik obraz səviyyəsinə qədər yüksəlir. Roman qəhrəmanlarında Kürə əsatiri bir inam vardır. Ölümə gedən də, xoşbəxtlik axtaran da üzünü Kürə tutur: «Bu kəndin qaydası idi: ilin-ayın axır çərşənbəsində köhnə ili yola salanda, baharın gəldiyini xəbər verən Novruzun ilk günündə dan yeri qızarar-qızarmaz axar suya - Kürə tökülüşərdilər. Su bumbuz

olub adamı qılinc kimi kəssə də çimişər, ağır-
lıqlarını - uğurluqlarını yuyar, təzə ilə tərtəmiz
gələrdilər». Maraqlıdır ki, insanların içi həyat
eşqi ilə dolanda da, ölüm varlığına hakim
kəsiləndə də Kürə üz tutur, onun suyunda
təmizlənilib ruhani paklığa (məhz ruhani, cismani
yox) qovuşur, alınlarına qəza ölüm yazıbsa,
ölümə tərəf, xoşbəxtlik yazıbsa, xoşbəxtliyə tərəf
gedirlər.

Roman qəhrəmanlarının içində elə, obaya,
yaşadığı evə, yurd yerinə, onun otuna, ağacına,
hər qarış torpağına qarşısızalmaz bir məhəbbət
var. Ölümə üz-üzə qalan, sürgünə göndərilən
bu insanlar ölümdən çox, yurd itkisinin, doğma
ocaq, torpaq ayrılığının acısını duyur, yaşayırlar.
Ahıl çağında sürgün həyatı yaşamağa məcbur
olan Güllü arvadın yurd həsrətinin bir məqamını
müəllif aşağıdakı kimi təsvir edir: «Əlini belinə
qoyub Kürün sahilinə enən yaşıllıqlara, əyri-
üyrü cığırlara, suya enən qız-gəlinə tamaşa etdi.
Körpəlikdən gəzib dolaşdığı bu yerlərin ətrini
elə bil sinəsinə doldurub saxlamağa çalışdı.
Su yolunda, yarğanların altında qızlarla deyib
güldüyü günləri xatırladı... Gözündə gilələnən
yaşı sinəsinə axıtdı”.

“Ölən dünyam” həqiqi roman təfəkkürünün məhsuludur. Burada hər epizod, hər təsvir, təfsilat və detal, obraz insan xəyalını çəkib uzaqlara aparır, onun düşüncəsinin alt və üst qatlarını oyadır. Ömər koxanın əvvəllər “maral buğasının heykirtisi”, “düyələrin mələşməsi eşidilən meşələr”dən indi “çaqqal - tülkü vaqqıltısından qulaq tutulması” ilə bağlı narahatlığında, Alanın (itin) insanlara sədaqətində, canavarlara qoşulub uzun müddət meşədə yaşasa da öz əslini qorumasında, uzun illərin yurd həsrətindən sonra Həsən ağanın obaya dönüb yurdlarında salamat qalmış və vaxtilə öz əlləri ilə əkdii qoca palıdın altında canını tapşırmasında İ.Şıxlının “ölən dünya”sının bizim üçün tam açılması çətin olan çox həqiqətləri gizlətir.

Milli ideologiyanın formalaşmasında mədəniyyətin və təbii ki, bədii ədəbiyyatın rolu dənilməzdir. “Ölən dünyam”da “milli siyasət üçün arsenal” (N.Şəmsizadə) çevrilə biləcək, ideologiyamızı milli-tarixi dəyərlər istiqamətində formalaşdırmağa stimül verən çox mətləblər var. Əsərin müasirliyini və deməli, yaşarılığını şərtləndirən keyfiyyətlərdən biri də budur.

**NƏTİCƏ, YAXUD
İSMAYIL ŞIXLI YARADICILIĞININ
ƏNƏNƏYƏ İSTİNADI VƏ ƏNƏNƏ
YARATMAQ GÜCÜ.**

Prof. N. Cəfərov İsmayıl Şıxlı sevgisi ilə dolu olan “İsmayıl Şıxlı, yaxud mənalı ömrün dastanı” adlı məqaləsində yazır: “Mənim dərin inamıma görə, İ.Şıxlının “Dəli Kür”ə qədərki yaradıcılığı “Dəli Kür”ə gətirib çıxarmır... “Cəbhə yolları”ndan tutmuş “Ayrılan yollar”a qədər yazıçı, demək olar ki, heç bir əsərində “Dəli Kür”ə işarə eləmir”²³. Mütəfəkkir tənqidçinin mülahizələri, müəyyən mənada həqiqəti işarələyir və bu məntiqin qarşısına məntiq çıxarmağı çətinləşdirir.

Doğrudan da, “Cəbhə yolları”ndan tutmuş “Ayrılan yollar”a qədər keçilən yolda fərdi nəsr üslubunun təsdiq pafosu “Dəli Kür”ü işarələmir. Ancaq bizim dərin inamımıza görə, İ.Şıxlının “Cəbhə yolları”ndan “Ayrılan yollar”a qədərki nəsr üslubunun inkar pafosunda “Dəli Kür”ə işarə eləyən məqamlar var.

Yuxarıda qeyd etdik. İ.Şıxlı “Dağlar səslənir”i yazır, ədəbi mühit, ədəbi tənqid, hətta Moskva mühiti əsəri qəbul edir, əsər haqqında təqdirəddici məqalələr yazılır, ancaq yazıçı özü

23 Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2004, s. 170.

bu əsəri qəbul etmir. Əsər haqqında təqdirəedici məqalə yazan tənqidçi M.Əlioğluna bağlı olduğu kitabında “Səslənməyən dağları səsləndirmək istəyən tənqidçiyə” avtoqrafında buna çox ciddi işarə var.

Digər tərəfdən, “Ayrılan yollar”da əənənəvi kolxoz mövzusuna, istehsalat probleminə sələflərinin yazdığı əsərlərdəkindən tamam fərqli bədii həll verilməsi, insan amilinin, insana humanist münasibət kontekstinin istehsalat problemlərini tamam kölgədə qoyması faktı da İ.Şıxlının sosrealizmin “estetik prinsipləri”nə o qədər də həvəs göstərmədiyini, fərdi üslubu və yazıçı stixiyasında bu prinsiplərə güclü müqavimət duyğusunun mövcudluğunu sübut edir. İ.Şıxlı “Dağlar səslənir”ə hələ özünü tapmayan fərdi üslubunun yazıcının içində olan və buna görə də ancaq onun özünə məlum olan potensialı ilə etiraz etmişdi. “Ayrılan yollar”da əənənəvi mövzuya yeni yanaşma tərzilə bu potensialın az bir hissəsini gerçəkləşdirsə də, bütün hallarda bu potensialın varlığını artıq elan etmişdi. “Dəli Kür”ün yazılması bu “potensial”ın İ.Şıxlının fərdi üslubunu büsbütün öz təsiri altına alması ilə bağlı idi.

Məsələnin başqa bir tərəfinə də diqqət çəkmək istəyirik. “Dəli Kür” yuxarıda qeyd etdiyimiz mə-

nada yazıçının yaradıcılığında qanunauyğunluq olduğu kimi, bədii nəsrimizin ənənəsindən doğrulmaq mənasında da qanunauyğun hadisə idi. Bizim fikrimizcə, M.Hüseynin “Səhər”, M.İbrahimovun “Böyük dayaq” romanlarında “Dəli Kür”ə gedən yolun izləri çətinliklə də olsa sezilir. Bu “iz”lərin “Səhər”dəki axtarışı aşağıdakı qənaətlərlə gerçəkləşir.

Romanın “Oyanan kənd” adlı ikinci hissəsi bütövlükdə Azərbaycan kəndinin problemlərini, ziddiyyətlərini, kənd insanının mənəvi dünyasını, sinfi-zümrəvi münasibətləri, çar hökumətinin-müstəmləkəçi rejimin antimilli siyasətindən törəyən bəlaları, Azərbaycan kəndlisinin ağrı və acılarını realistcəsinə əks etdirir. Bu mənada bizim Azərbaycan kəndinin acınacaqlı taleyi haqqında “Danabaş kəndinin əhvalatları”ndan, “Dirilən adam” və “Bir gəncin manifesti”ndən aldığımız təəssüratlar “Səhər”də daha da dərinləşir. Eyni zamanda Mehdi Hüseyn sələflərinin yaradıcılığını- ədəbi ənənədən gələn təkrar etmir, onun kəndə, kənd adamına özünəməxsus baxış bucağı var.

M.Hüseyn Azərbaycan kəndlisinin milli-tarixi əxlaqa söykənən xarakterini açır. Bu mənada Bayramın anası Pərinin, əmisi İsgəndərin obrazları diqqətimizi xüsusilə cəlb edir.

İsgəndərin xarakteri ilə İ.Şıxlının Cahandar ağası arasındakı mənəvi bağlılığı müşahidə etməmək mümkün deyil. İsgəndər mərdliyi, cəsurluğu, el-oba arasındakı böyük nüfuzu, mənəvi saflığı və təmizliyi, kişilik və mərdlik qanunlarına sona qədər əməl etmək əzmi ilə Cahandar ağanın sələfi kimi götürülə bilər.

Müəllif mövqeyində İsgəndərin acı taleyi, başına gələn qəzavü-qədər sinfi- zümrəvi münasibətlər kontekstinə çıxarılsa da, realist təsvir tamam başqa bir həqiqəti ortaya qoyur. Romanda İsgəndər- İbişoğlu qarşılaşmasından daha çox, İsgəndər- qəza rəisi, çar hökumət məmurları arasındakı ziddiyyətlərin təsviri önə keçir. Milli varlığın İsgəndərin xarakterində cəmləşən xüsusiyyətləri qəza rəisini qorxuya salır: "Qəza rəisi ona bir də diqqətlə nəzər salanda, ürəyində öz-özünə dedi: "Oğru olmasa da, qorxulu adamdır". İsgəndər öz xarakter bütövlüyü və bu bütövlüyün ona təlqin etdiyi cəsurluqla milli mühitin müstəmləkəçi rejimə müqavimət duyğusunu simvollaşdırır. Qəza rəisi heç bir günahı olmayan İsgəndəri cəzalandırmaq istəyəndə kənd camaatının müqavimətinə rast gəlir: "Yenicə sevinməyə başlayıb, bir-birini dümsükləyən kəndlilərin üstünə birdən elə bil qaynar su töküldü. İsgəndərlə arasы olmayan

adamlar belə, qəza rəisinin bu hərəkətini insafsızlıq hesab edir, qəzəblənirdilər”.

Yazıçı təhkiyəsində özünə yer alan bu təsvirlər Azərbaycan kəndlisinin antirejim əhvali-ruhiyyəsini, milli birliyini, xarakter bütövlüyünü və dönməzliyini əks etdirir.

Bu təsvirlər, eyni zamanda, İ.Şıxlının “Dəli Kür”ündəki pristav- Cahandar ağa və pristav-camaat qarşılaşmasını yada salır. Lakin biz bunu ədəbi təsir kimi yox, birinci növbədə, hər iki yazıçının Azərbaycan kəndlisinin milli tarixi səciyyəsinə dərinlən bələdliyi və iti yazıçı müşahidəsinin nəticəsi hesab edirik. İkinci halda isə burada İ.Şıxlının sələfinin yaradıcılığındakı sağlam və perspektivli keyfiyyətlərə milli nəsr ənənəsi kimi yanaşaraq onları novatorcasına inkişaf etdirmək tendensiyasını müşahidə edirik.

Romandakı Pəri arvad obrazı namus qanunu ilə yaşayan Azərbaycan qadınının tarixi ənənədən gələn xarakterindəki bütövlüyü və əzəməti bütün parlaqlığı ilə əks etdirir.

Sələf-xələf münasibətləri, ənənəyə istinad və bununla bərabər, “Dəli Kür”ün son dərəcə novator bir əsər kimi ənənə yaratmaq gücü ilə bağlı bəzi müşahidələrimizi də ümumiləşdirə bilərik.

Sovet dönəmində patriarxal adət-ənənələr

feodalizm qalığı elan edilərək güclü təzyiqə məruz qaldı. Patriarxal adət-ənənələrin tənqidi bu dövr ədəbiyyatşünaslığının ədəbiyyatda önə çəkdiyi problemlərdən biri idi. Sovet ideologiyasının patriarxallığa sərt münasibəti onun müstəmləkəçi xarakterindən irəli gəlirdi. Patriarxallıq milli yaddaşa bağlı keyfiyyətdir. İnsanın öz soyuna, kökünə, milli varlığına, torpağına, elinə-obasına bağlılığının göstəricisidir, “dədə-baba qaydası ilə yaşamaq, yazılmamış adət və qanunların hökmünə tabe olmaq, özünü bunun ixtiyarına vermək”dir²⁴. Sovet rejimi isə postsovet məkanına daxil olan xalqlar arasında tamamilə əks bir keyfiyyətin – unutqanlıqın güclənməsinə çalışırdı. Milli mövcudluğumuzun əsası olan patriarxal həyat tərzinə və əxlaqına qarşı sovet həyat tərzini və əxlaqı qoyulurdu. Sovet əxlaq sistemi tarixi və milli əsasdan məhrum idi, lakin təsadüf kimi meydana çıxmamışdı. Zahirən bu əxlaq sovet xalqını formalaşdırmaq məqsədi ilə ortalığa atılmışdı, əslində isə başqa millətlərin rus xalqına assimilyasiyasını nəzərdə tutur və müstəmləkə rejiminin ömrünü uzatmağa xidmət edirdi.

50-ci illərin sonlarından başlayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında patriarxal həyat tərzinin, adət və ənənələrin, patriarxal xarakterli insan

24 Əlişanoğlu T. Azərbaycan “yeni nəsr”i. Bakı: Elm, 1999, s. 45.

obrazının yaradılması səciyyəvi bir meyl kimi diqqəti cəlb edir.

M.İbrahimovun «Böyük dayaq» (1957), İ.Şıxlının «Dəli Kür» (1968), «Ölən dünyam» (1995), F.Kərimzadənin «Qarlı aşırım» (1972) əsərlərini yazıçıların patriarxal həyat tərzini və xarakterini inikas obyektinə çevirmək meyli birləşdirir.

Hansı səciyyədə və səviyyədə əksindən asılı olmayaraq, patriarxallığın bədii təsvir obyektinə çevrilməsi milli həyat həqiqətlərinin və əxlaqının ədəbiyyata gəlişini görükdürür və yeni həyat təzi kimi formulə edilən sovet həyat təzinə və əxlaqına psixoloji müqavimət duyğularından və məramından xəbər verir.

Patriarxal həyat, patriarxal adət-ənənələr və patriarxal insanın ədəbiyyatımıza gəlişinin ilk ciddi rezonansını İ.Şıxlının «Dəli Kür» romanı doğurmuşdur. Romanın problematikası da, aparıcı qəhrəmanı da patriarxal dünyanın unudulmaqda və ya unutturulmaqda olan həqiqətlərini həqiqi sənət faktına çevirdi. Artıq «formalaşmaqda olan» sovet həyat təzi və əxlaqı ilə müqayisədə oxucunu keçmiş milli həyatın cazibəsinə sala bildi. Cahandar ağa dünyası, əxlaqı, mənəviyyəti romanda müasir həyat qanunları, əxlaqı, mənəviyyəti ilə assosiativ müqayisə müstəvisinə gətirildi.

Fakturası «tarixi», problematikasi «çağdaş» roman (T.Əlişanoğlu) milli yaddaşı oyandırdı. Yazıcının estetik konsepsiyası gerçəkliyə ayıq baxışı zərurət və milli varlığı saxlaya bilməyin şərti kimi mənalandırdı. «Dəli Kür»ün problematikasının «çağdaş»lığı daha çox onunla müəyyən olunur ki, yazıçı mövcud sosial, əxlaqi-mənəvi problemlərin nəhayətsizliyinin kökünə varır, onun tarixini varaqlayır. Bir xalq kimi üzləşdiyimiz bələlərin kökünü milli varlıqdan və bu varlığın yazılmamış qanunlarını özündə daşıyan patriarxal adət-ənənələrdən uzaq düşməyimizdə tapır²⁵. «İ.Şıxlıya görə, milli cəmiyyətin hazırkı durumu kök etibarı ilə yüz-yüz əlli il öncəyə gedir, bu müddətdə milli cəmiyyət bütöv bir sıra sarsıntı keçirir, ictimai-siyasi, mədəni-tarixi proseslərin təsiri ilə habelə daxilən patriarxal məzmununu itirməyə başlayır. Cahandar ağanın dünyası dağılan, ölməkdə olan, ölən dünya olsa da, yazıçı üçün keçmiş dünya deyildir, ölməz, yaşar, köklü milli keyfiyyətləri ilə örnəkdir, yaşadılasi dəyəərə malikdir»²⁵.

“Böyük dayaq”, «Dəli Kür», «Qarlı aşırım» və “Ölən dünyam” əsərləri mövzu və faktura baxımından ayrı-ayrı zamanların romanlarıdır. “Qarlı aşırım” bədii təsvir predmetinə çevrilən

25 Əlişanoğlu T. Azərbaycan “yeni nəsr”i. Bakı. “Elm”, 1999, s.47.

zaman baxımından “Ölən dünyam»la birləşir.» Qarlı aşırım» və “Ölən dünyam”da bədii təsvirin mərkəzinə çəkilən həyatın ictimai-siyasi mənzərəsi o biri iki romandan fərqlidir: inqilab yerlərə nüfuz edir, sovet hökuməti özünü möhkəmləndirməyə çalışır, elliklə kolxozlaşdırma siyasəti yeridilir. Lakin bu əsərlərdə hadisələrin cərəyanında və xarakterlərin taleyində ciddi yaxınlıq vardır. Həm «Dəli Kür», həm «Qarlı aşırım», həm də “Ölən dünyam”da konfliktin mayasında minilliklər ərzində formalaşmış həyat tərzinə kənardan təzyiqlərin olması və təzyiqlərə müqavimət duyğusunun gücü dayanır.

«Dəli Kür»də çar Rusiyasının, «Qarlı aşırım» və “Ölən dünyam”da Sovet hökumətinin Azərbaycana nüfuzu müstəmləkəçi xarakter daşıyır, mahiyyətə bir-birini tamamlayır. Onların milli həyata nüfuzunun taktikası başqa-başqa olsa da, (məsələn, «Dəli Kür»də camaata məxsus meşəni canişinin qoruğuna çevirmək cəhdi, «Qarlı aşırım»da torpaqların kolxoz təsərrüfatına cəlb edilməsi, “Ölən dünyam”da camaatın elliklə sürgünə göndərilməsi) strategiyası eynidir: müstəmləkəsinə çevirdiyi torpaqların siyasi-iqtisadi fəthini başa çatdırmaq. Rejimin əsas silahı milli adət-ənənələrə, əxlaqa,

başqa sözlə, milli yaddaşa qarşı çevrilir. Eyni zamanda, patriarxal həyat tərz, əxlaq və xarakteri müstəmləkəçi rejimin məqsədlərinə qovuşmasında ciddi maneəyə çevrilir.

Cahandar ağanın da, Kərbəlayi İsmayılın da çar və şura hökumətlərini tanımamalarının, istəməmələrinin, Ömər koxanın keçirdiyi narahatlıqların stixiyası patriarxallıqdan güc alır. Patriarxal həyatın öz qanunları var və bu qanunların ən əsası insanların dünyada kişi kimi yaşamasıdır. «Olduqca mürəkkəb, geniş və ziddiyyətli bir məna ifadə edən «kişilik» anlayışı... əslində, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər kompleksidir. Odur ki, milli psixologiyanın bir ünsürü kimi yox, bəlkə də müəyyən ünsürlərin məcmusu, ümumiləşdirici təcəssümü kimi alınmalıdır»²⁶.

«Dəli Kür» və «Qarlı aşırım» əsərlərinin tarixi ədəbi prosesdə ciddi hadisə kimi qarşılanmasının əsas səbəbi kimi Cahandar ağa və Kərbəlayi İsmayıl obrazlarının milli psixologiyaya uyğun yaradılması hesab edilmişdir (Qeyd edək ki, «Ölən dünyam»dakı Ömər koxa da bu sırada yer alır). Bu, şübhəsiz, mühüm həqiqəti ifadə edir. Lakin əsərlərin təsir gücü təkcə xarakterlərlə bağlı deyil, bəlkə daha çox təsvir obyekti kimi götürülən zamanların tarixi

26 Hüseynov A Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, "Yazıcı", 1983, s. 141.

həqiqətə uyğunluğundadır (bu əsərlərdən qabaq yazılmış çoxsaylı nümunələrdə həyatın illüziyalı təsviri ilə müqayisədə). Bu əsərlərdəki Cahandar ağa, Kərbəlayi İsmayıl və Ömər Koxa ümumiləşdirilmiş Zaman obrazlarının fərləşdirilmiş təcəssümü kimi görünürlər.

Patriarxal həyat və patriarxal insanın taleyi tarixi və çağdaş ədəbi prosesdə ciddi ədəbi qanunauyğunluq əsasında izlənilir.

İlk növbədə, sənətkarları həyat tərzimizin patriarxal ənənələr çərçivəsindən uzaqlaşaraq milli psixologiyaya yad taleyə qovuşması narahat edir.

Cahandar ağa patriarxallığın pozulmasının başlanğıcını, Kərbəlayi İsmayıl və Ömər Koxa isə «sonu»nu təcəssüm etdirirlər. Kərbəlayi İsmayıldan və zamanından sonra patriarxallıq real həyat tərzini olmaq imkanını itirir və milli yaddaşa köçür. Sovet rejimi dövründə sovet əxlaq tipi milli mənəviyyəti və əxlaqı ciddi deformasiyaya uğradır. Patriarxal insanın tale uğursuzluğu ardıcıl və dönməz xarakter alır. Patriarxal xarakter «artıq adam»a çevrilir, onun ictimai və mədəni inkişafdan geri qalması haqqında fikir formalaşdırılır. Patriarxal insan yeni həyatla ayaqlaşa bilməməkdə günahlandırılır.

Cahandar ağa, Kərbəlayi İsmayıl və Ömər Koxa patriarxallığın faciəsini yaşasalar da, onlar öz mühitlərində idilər (öz zamanlarında yaşayırdılar). Cahandar ağanın, Kərbəlayi İsmayıl və Ömər Koxanın ətrafı bu yazılmamış qanunları bilirdilər. Öz mühitlərində Kərbəlayi İsmayıl, Ömər Koxa və Cahandar ağa «ögey» deyildilər, mühit onları başa düşür, qəbul edirdi. Hər üç qəhrəmana vurulan zərbələr patriarxal dünyanın özündən yox, kənar dünyadan gəlirdi. Patriarxal həyatın qarşısına çəkilən «səd»lər Kərbəlayi İsmayılın, Cahandar ağa və Ömər Koxanın «güc»ünü tükətməyə yönəlmişdisə də, doğma mühitin onları qəbul edib başa düşməsi onlara bu faciəni «kişilik» qanunları ilə sona qədər yaşamağa imkan verirdi.

Bu mənada M.İbrahimovun «Böyük dayaq» romanında patriarxal «qanunlar» əsasında yaşamaq istəyən insanın taleyi və problemləri tamam başqadır. Cahandar ağaların, Kərbəlayi İsmayılların və Ömər Koxaların sələfi kimi götürə biləcəyimiz Rüstəm kişinin faciəsi isə onunla müəyyən olunur ki, onun xarakteri öz mühitində deyil. Məlumdur ki, «Böyük dayaq» romanında Rüstəm kişi — Maya xətti əsərdə əxlaqi-mənəvi konfliktin əsasında dayanır və əslində milli mənəviyyatla həyatımıza təzəcə

daxil olmağa başlayan «sovet əxlaq tərzini» üz-üzə gətirir.

Cahandar ağa, Kərbəlayi İsmayıl və Ömər Koxadan fərqli olaraq, Rüstəm kişinin əxlaqi görüşləri, hətta ən yaxın adamları tərəfindən belə qəbul edilmir. A.Hüseynov yazır: «...Lakin əlamətdar cəhət burasındadır ki, Rüstəm kişinin milli xarakterindəki mühafizəkar cəhətlər onun öz ailəsində, öz evində və ən çox da arvadı tərəfindən ciddi müqavimətə rast gəlir»²⁷. Bu cəhət estetik düşüncəyə Rüstəm kişini Cahandar ağa, Kərbəlayi İsmayıl və Ömər Koxa ilə müqayisədə «ikiqat faciəvi» qəhrəman kimi qavramaq imkanı verir.

«Dəli Kür»lə «Qarlı aşırım» və «Ölən dünyam»ı patriarxal həyata münasibətdə müəllif mövqelərinin üst-üstə düşməsi də birləşdirsə, «Böyük dayaq»da müəllifin məsələyə münasibəti xeyli fərqlidir.

«Təsəvvürləri, mühakimələri milli psixologiyanın təsiri altında formalaşmış»²⁸ belə bir obrazın yaradılması, şübhəsiz ki, yazıçının müvəffəqiyyətidir və bu obrazın milli xarakterin nəsrimizdəki sonrakı təcəssümlərinə (o cümlədən Cahandar ağa və Kərbəlayi İsmayıl obrazlarına) təsiri şübhəsizdir. Milli varlıq, milli xarakter

²⁷ Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı. "Yazıçı", 1983, s. 164.

²⁸ Yenə orada.

haqqında bitkin təəssürat yaratması Rüstəm kişi obrazının həyatiliyini, həqiqi gerçəklikdən doğan bir xarakter olduğunu görükdürür. Bununla belə, romanda Rüstəm kişi ilə Maya arasında yaranan ziddiyyət və bu ziddiyyətin qabarıq ifadəsini əks etdirən «dialog»da yazıçının aparıcı qəhrəmanın xarakterindəki «mühafizəkarlığı», Maya obrazında cəmləşən və yeni həyat tərzindən doğan əxlaq və düşüncə sistemindəki yenilikləri qabartması onun estetik konsepsiyasındakı mürəkkəblikdən, ziddiyyətdən, həyatı illüziyalı təsvirin yox, gerçəkliyin həqiqətləri və ziddiyyətləri prizmasından əks etdirmək məqsədindən xəbər verir.

Tənqid və ədəbiyyatşünaslığın Cahandar ağa və Kərbəlayi İsmayıl obrazlarından fərqli olaraq, Rüstəm kişi obrazının xarakterindəki «patriarxallığa» münasibətində əsaslı ziddiyyətlər görmək mümkündür. X.Əliyev «Müasir Azərbaycan romanı» adlı monoqrafik tədqiqatında Rüstəm kişi ilə Mayanın xarakterini müqayisə aspektində qiymətləndirərək yazır: "Mayanın bütün hərəkətləri Rüstəm kişinin gözündə adət və ənənələrin pozulması kimi görünür"²⁹. Tədqiqatçının fikrincə, «Maya müəllifin təsvirlərində gözəl insan, təmiz qəlb sahibi, yeni münasibətlərin təmsilçisi kimi verilir. O,

²⁹ Алиев Х. Современный Азербайджанский роман. Баку, Язычы», 1978, с. 78

qayınatasının ailəyə və qadına mühafizəkar baxışlarına qarşı durur»³⁰.

X.Əliyevin Rüstəm kişinin xarakteri üçün «mühafizəkar baxışlar» kimi qiymətləndirdiyi cəhətləri A.Hüseynov «ailə başçısı üçün, kişi üçün həqiqətən gözəl və zəruri olan babalardan qalma....keyfiyyətlər» hesab edəndə və «bu keyfiyyətləri Rüstəm kişi öz psixologiyasında ləyaqətlə təmsil edir» deyəndə tamamilə haqlı görünür. X.Əliyevin və A.Hüseynovun mülahizələrindəki fərqlə obrazametodoloji münasibətin təbiətindəki fərqdən doğur. X.Əliyev hər iki obrazı (Rüstəm kişi və Maya obrazlarını) ideoloji müstəvidə qiymətləndirdiyi halda, A.Hüseynov qiymətləndirmədə obrazın öz təbiətindən və milli psixologiyasının təlqin etdiyi «gerçək həqiqətlərdən» çıxış edir. Bununla belə, bəzi məqamlarda obrazın xarakterini səciyyələndirərkən A.Hüseynov da onun tədqiqatları üçün xarakterik olan üsuldan yox, ideoloji meyarlardan yararlanır. Rüstəm kişinin «yaşlı adam həmişə sayılmalı, ona hörmət edilməlidir» qənaətini tənqidçi «milli təsəvvürlərimizin bariz və qiymətli əlaməti» hesab etsə də, belə nəticəyə gəlir ki, «Rüstəm kişi bu adəti bəzən birtərəfli başa düşür, daha

30 Алиев Х. Современный Азербайджанский роман. Баку, Язычы», 1978, с. 78

doğrusu, onu zərərli və mühafizəkar ünsürləri ilə birlikdə alır»³¹.

Rüstəm kişinin qadına, onun ailədəki mövqeyi və davranışına, ər-arvad münasibətlərində qadının yeri məsələsinə də tənqidçi romanın gənc qəhrəmanlarının — Mayanın, Pərşanın mövqeyindən yanaşır və bu münasibəti, eynən gənc qəhrəmanlar kimi, qadına qarşı köhnəlmiş təsəvvürlər hesab edir. Tənqidçi Rüstəm kişinin «ailə qanunları»nda «amansız sərtlik» görür və onun «milli xarakterindəki mühafizəkar cəhətləri» elmi təhlil müstəvisinə gətirir.

X.Əliyevin, A.Hüseynovun patriarxallıq və patriarxal xarakterlə bağlı mülahizələri bu məsələ ilə bağlı estetik düşüncədəki «problemləri» də üzə çıxaran səciyyəvi hal kimi mənalandırmaq olar. Bu cəhəti, şübhəsiz ki, ideologiyanın «ədəbiyyatşünaslıq üzərindəki» təsiri ilə bağlı obyektiv səbəb kimi də mənalandırmaq olar. Lakin bu, ədəbiyyatımızdakı patriarxal insan probleminə, xüsusən, indiki dövrdə axıra qədər elmi və obyektiv münasibət bildirmək zərurətini sərf-nəzər etmir.

80-ci illərdən başlayaraq sosializm eyforiyası zəifləməyə, düşüncələri qapamış «duman» çəkilməyə başlayır. Keçilmiş və keçiləcək «yol»un cizgiləri aydın görünür, «itirilmişlər»in ağrısı başlanır.

31 Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, "Yazıçı", 1983, s. 162.

Kommunizmin bir eyforiya olduğunu başa düşən, maddi nemətlərin sel-su kimi axacağına, ictimai şüurun nəhayətsiz bir səviyyəyə qalxacağına inamını itirən insan üzünü keçmişə çevirir, ictimai münasibətlər, mənəviyyat və əxlaq müstəvisində itirdiklərini keçmişdə axtarmağı nicat yolu kimi qavrayır. İnsanın ilkinliyə, soy kökünə meyil və bağlılığı güclənir. Patriarxal həyat və patriarxal insan «gerilik» nişanı olmaqdan çıxıb ilkinlik, saflıq, təmizlik simvoluna çevrilir. Urbanizasiya mühiti insanı sıxdıqca onun şüurunda patriarxal həyata sevgi hissi güclənir. Patriarxal həyat «milli yaşayış»ın əsl atributu kimi qavranılır. Milli şüurda güclənən bu proses ictimai düşüncədən estetik düşüncəyə keçir. Estetik düşüncə isə öz növbəsində bu prosesin milli şüurda daha artıq yer almasına təkan verir.

İ.Əfəndiyevin «Geriyə baxma, qoca» (1980), F.Eyvazlının «Qaçaq Kərəm», M.Süleymanlının «Köç» (1984) romanlarında patriarxal adət-ənənələrin tarixi planda təsviri ön plana keçir. Bu əsərlərdə bilavasitə patriarxal keçmiş təsvir obyektı götürülür və onun milli yaddaşda bərpası əsas yazıçı məqsədinə çevrilir. Bu əsərlər ənənəyə novator münasibətlə fərqlənir, eyni zamanda, “Dəli Kür” və “Qarlı aşırım”ın ənənə yaratmaq gücünü bir daha təsdiqləyir.

MÜNDƏRİCAT

İ.Şıxlı haqqında yeni söz (Vaqif Yusifli).
.....7

“Ön söz” yerinə: “İkinci söz, yaxud İsmayıl Şıxlı
yaradıcılığının sirləri azərbaycançılıq müstəvisində
(Əli Rza Xələfli).
.....13

İsmayıl Şıxlı nəşri “Dəli Kür”ə gedən yolda
(“Giriş sözü” əvəzinə).
.....79

I fəsil

“Dəli Kür” romanı: tarixi mövzuya yeni
münasibət 85

II fəsil

“Ölən dünyam”ın ölməz qəhrəmanları.
.....124

Nəticə, yaxud İsmayıl Şıxlı yaradıcılığının ənənəyə
istinadı və ənənə yaratmaq gücü. 153

Təyyar SALAMOĞLU
(Təyyar Salam oğlu Cavadov)

İSMAYİL
ŞİXLİNİN BƏDİİ NƏSRİ
(monoqrafiya)

BAKİ – 2014

Müəlliflə əlaqə:

Tel.: (050) 415 63 77

E-mail: tayyarsalamoglu@yahoo.com

Blog-sayt: tayyarsalamoglu.azersayt.com

Kompüter yığıcısı: Salam CAVADOV

QEYD ÜÇÜN

QEYD ÜÇÜN

Yığılmağa verilmişdir: 15.04.2014
Çapa imzalanmışdır: 16.05.2014
Ofset kağızı. Format 60x84 1/16
Şerti çap vərəqi 11. Tiraj 500



Китаб "Е.Л." Няшрийят вя Полиграфийа
Ширкяти ММЪ-нин мятбяясиндя офсет цсулу
илия чап едилмишдир.

Цнван: Бакы шящяри, Дярняэцл гясябяси 3105-ъи
мящялля. Тел: 562-83-03; 563-54-42.
Директор: Ёяфяр Язиз оьлу Баьыров

Arf-282351