

Əhəd Hüseynov

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİ PROSES

Kitab atamın yazılarının ərsəyə gəlməsində müstəsna xidməti olan əziz anam Ülkər xanımın və həyatdan nakam getmiş bacım Səhərin müqəddəs ruhlarına ithaf olunur.

«Nurlan»

Bakı-2009

**Tərtib edəni:
Zərnurə ƏHƏDQIZI**

**Elmi redaktor və «Ön söz»ün müəllifi:
Təyyar CAVADOV
filologiya elmləri doktoru**

Əhəd Hüseynov. Tənqid və ədəbi proses.

Bakı, «Nurlan», 2009. – 416 səh.

Kitabda Azərbaycan ədəbi tənqidinin istedadlı və nüfuzlu nümayəndələrindən biri kimi tanınan Əhəd Hüseynovun ədəbi-tənqidi məqalələri toplanmışdır.

Nəsr, poeziya, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinə həsr edilmiş bu məqalələr 50-70-ci illər ədəbi prosesinin bütün mü-rəkkəbliyi, ziddiyyətləri, inkişaf spesifikasi, sosioloji və estetik təmayülləri haqqında aydın təsəvvür yaradır.

Kitabda müəllifin M.Füzulinin allegorik əsərlərinin ideya-estetik xüsusiyyətlərindən bəhs edən «Füzulinin təmsilləri» adlı araşdırması və əsərlərinin biblioqrafiyası da yer almışdır.

H $\frac{4702000000}{N - 098 - 2009}$ *qrifli nəşr*

© Ə.Hüseynov, 2009

© «Nurlan», 2009

**ƏHƏD HÜSEYNOV TƏNQİDİNİN ÜSLUBİ
DOMİNANTLARI**

Ə.Hüseynov Azərbaycan ədəbi tənqidinin Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı nəslinin nümayəndəsidir. O, bu sahəyə 1948 – ci ildə “Azərbaycan ədəbiyyatının vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” hökumət qərarından sonra cəlb edilən istedadlı gənclərin sırasında gəlmişdi. Bu illərdə ədəbi tənqid sahəsində Mir Cəlal, M.Hüseyn, M.Arif, M.İbrahimov, M.C.Cəfərov, C.Cəfərov, M.Rəfili, Ə.Ağayev, H.Orucəli kimi ünlü simalar fəaliyyət göstərirdilər. Bununla belə 40 – cı illərin sonlarında yazdığı “Fədai” poeması haqqında”, “Gənclərimizin şeirləri haqqında”, “Ə.Cəmilin lirikası” kimi ilk məqalələri ilə ədəbi prosesə nüfuz etməyə çalışan Ə.Hüseynov 50-60-cı illərdə artıq professional tənqidin aparıcı nümayəndələrindən biri kimi tanınır və qəbul edilirdi.

1948-ci ildən 1970-ci ilə qədər (1970-ci ildə qələmə alınan və yalnız bu günlərdə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap olunan “Ünvansız məktub” məqaləsi onun ədəbi tənqidlə bağlı hələlik bizə məlum olan son yazısıdır) yorulmadan çalışan tənqidçi bilavasitə müasir ədəbi prosesə dair əlliye qədər məqalənin müəllifidir.

Bu məqalələrlə tanışlıq bizi çox aydın və qəti bir qənaətə gətirir ki, Ə.Hüseynov ədəbi prosesi ardıcıl şəkildə izləyən, ona həssaslıqla yanaşan bir tənqidçi olmuşdur. Ruhən ədəbiyyata bağlı və yüksək nəzəri təfəkkürə sahib olduğu üçün o, sənətin ictimai və milli şüurun inkişafındakı roluna, idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətinə inanmış, aramsız çalışmalarının psixoloji əsasında da məhz bu inam dayanmışdır.

Həm ədəbiyyatşünas, həm də tənqidçi kimi fəaliyyətinin bütün məqamlarında, qələmindən çıxan hər bir ədəbi – elmi yazıda onun xalq mənafeyi üçün çırpınan ürəyinin istəkləri, vətəndaş məramı və qayəsi, milli ədəbiyyatın təəssübünü çəkməsi, onu daim irəli aparmaq ehtirası nəzərə çarpır.

Tənqidçi “söz”ündə ötkəmlik və sərtlik, prinsiplilik və obyektivlik Ə.Hüseynovun yaradıcı xarakterini şərtləndirən əsas sifətlərdəndir. Bu “ötkəmliyin” və “sərtliyin” mayasında ideologiyadan güc alan “sovet tənqidi”nə məxsus müəyyən cizgilər olsa da, bütövlükdə daha çox sənətin taleyi naminə inandığı elmi həqiqəti bütün aydınlığı ilə və çəkinmədən, ayaq geri qoymadan demək, deməyi bacarmaq psixologiyası dayanır.

Ə.Hüseynov, əgər belə demək mümkünsə, klassik tənqidçi tipi idi. Düşündüyünün həqiqət olduğuna inananda, onu söyləməkdən heç vaxt çəkinmirdi.

O, dünya ədəbiyyatının tarixini yaxşı bilirdi. Milli ədəbi prosesin tarixi inkişaf yolunu bütün incəliklərinə qədər mənimsəmişdi. Çox ciddi elmi-nəzəri hazırlığı ona müasirlərinin yaradıcılığına dünya və milli ədəbi – tarixi proses kontekstlərində yanaşmaq, imkanı verirdi.

Tənqidçi, ədəbi prosesə canlı və daim inkişafda olan bütöv bir orqanizm kimi baxır, ona kompleks şəkildə yanaşmağı vacib sayırdı. Dövrün ədəbi orqanlarında çıxan əsərlərlə, ayrı – ayrı nəşriyyatların ədəbi – bədii çap məhsulları ilə tanış olur, oxuyur və bu əsərlər haqqında öz mülahizələrini söyləyirdi. Xüsusən, sovet dövründə bədii əsərin məhz ədəbi orqanlarda çap olunmaq yolu ilə həyata vəsiqə aldığını nəzərə alsaq (demək olar ki, başqa imkanın olmadığını da nəzərə alsaq), onda ədəbi-bədii orqanların cari ədəbi prosesin istiqamətlənməsində (əslində ədəbiyyatın taleyinin müəyyənləşməsində) oynadığı rolu təsəvvür etmək çətin deyil. Buna görə də, Ə.Hüseynov “Azərbaycan”, “Ədəbiyyat və incəsənət” və digər ədəbi orqanların fəaliyyətini ardıcılıqla izləyir, hər bir nömrənin ədəbi məhsullarını analitik elmi təhlildən keçirir və qiymətləndirirdi.

Bu mənada tənqidçinin 1953-cü ildə yazdığı “Tələbkarlığı artırmalı” məqaləsi daha artıq səciyyəvidir. “Azərbaycan” jurnalının 1953-cü il birinci nömrəsində çap olunan əsərləri diqqətlə təhlil edən, bu nümunələrin qüvvətli və zəif cəhətlərini aşkarlayan tənqidçi jurnalın redaksiya heyətini

redaksiyaya təqdim olunan əsərlərə qarşı həssas olmağı, “bədi əsərlərə tələbkərliliklə yanaşmağı” tövsiyə edir. Tənqidçinin “Vətəndaş” povesti”, “Üç hekayə” məqalələrində ədəbi – bədi orqanlarının işi hekayə və povest janrlarında çap olunan əsərlərin ideya-estetik keyfiyyətləri kontekstində qiymətləndirilir. Onun ədəbi orqanların işinə diqqətlə yanaşması daha çox profilaktik xarakter daşıyır; istedadsızlara meydan verilməsi tendensiyaşının güclənməsindən, nəticə etibarlı ilə neçə-neçə istedadlının əsərinin redaksiya küncələrində toz içində “yatıb qalması”nı aydın təsəvvür etməsindən yaranan narahatlığından qidalanır.

Ə.Hüseynovun məqalələrinin bir qismi resenziya janrında yazılmışdır. Məlumdur ki, resenziya tənqidin ən kütləvi və eyni zamanda populyar janrıdır. Daha artıq bədi əsəri oxucuya təqdim etmək funksiyası daşıyan bu janrda tənqidçi oxucu ilə yazıçı arasında bir körpü rolunu oynayır. Oxucunun ədəbi zövqünün formalaşmasında tənqidçinin ona hansı tip əsərlər təqdim etməsinin də böyük rolu var. Ə.Hüseynovun təqdimləri ancaq təbliğ xarakteri daşımır. Bəlkə, daha çox oxucuda əsərə qarşı analitik münasibət tərbiyə etməyə, oxuduğuna tənqidi yanaşmaq bacarığı aşılamağa istiqamətlənir. Bununla belə, Ə.Hüseynovun resenziyalarında əsər müəllifinə istiqamətlənən “söz”ün payı daha çoxdur və demək olar ki, aparıcıdır. Çünki Ə.Hüseynov tənqidin hətta “oxucu ünvanlı janrı”nda da tənqidin ədəbi prosesi istiqamətləndirmək missiyasına önəm verir. Əsərə ideya-estetik yanaşmada bədi bütövlüyü əsas şərt kimi alan tənqidçi sənətkarın bədi uğurları ilə bərabər uğursuzluqları üzərində də geniş dayanır. “Qış gecəsi” romanı haqqında qeydlər” məqaləsində S.Qədirzadənin romanı ilə bağlı təhlillər tənqidçinin ümumən bəyəndiyi, təfəsilatlı və müsbət elmi analizdən keçirdiyi əsərə münasibətdə də son dərəcə həssas və prinsipial olduğunu göstərir. Ə.Hüseynov tənqidi mülahizələrində heç vaxt hissə qapılmır, ya tərif, ya tənqid prinsipini (bəzi tənqidçilər üçün xarakterik olan cəhəti) yaxına

buraxmır, əsərin bütün məziyyətləri ilə bərabər, bu məziyyətlərə kölgə salan cəhətləri də göstərməyi vacib hesab edir. Bu göstərilən qüsurlar isə uzun-uzadı tərifdən sonra gözdən pərdə asmaq üçün deyilən bir-iki qüsurlar demək əməsindən – indi tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda bir növ vərdişə çevrilən, tənqidi sözü kəsərdən salan mənfi haldan çox fərqli bir missiya daşıyır.

Sözü gedən roman haqqındakı təhlillərdə tənqidçinin süjetin təbi inkişafı, obrazların xarakterinin təbiiliyi və ardıcılığı, psixologizmin dərinləşdirilməsinə olan ehtiyacla bağlı irəli sürdüyü mülahizələrin əsərin ideya – bədi cəhətdən mükəmməlləşməsi naminə söylənməsi heç bir şübhə doğurmur. “Bir sıra qüsurlarına baxmayaraq “Qış gecəsi” romanı oxucuların hüsn-rəğbətini qazanmış əsərdir. Salam Qədirzadə müsbət obrazların, xüsusən Adil və Mənsurənin təbiətində olan, lakin hələ açılmamış bir sıra müsbət cəhətlərə yenidən nəzər salmalı, əsəri kitab şəklində nəşr etdirənə qədər bunları dərinləşdirməlidir” qənaəti ilə bitən iyirmi dörd səhifəlik elmi-analitik təhlilin nəinki hər səhifəsində, hətta hər bir mülahizədə tənqidçinin yazıçı əməyinə, həqiqi sənətə dərin ehtiramı, qayğısı üzə çıxır.

Ə.Hüseynovun tənqidçi xarakterini həm də ədəbi məhsulun zəifliyi müqabilində heç bir güzəştə getməmək, ağır bir zəhmətə qatlaşıb əsərin zəifliyini, ədəbiyyatımıza heç bir yenilik gətirmədiyini, hələ bəlkə onu bir qədər də geri apardığını sübut etmək bacarığı, istəyi və əzmi müəyyənləşdirir.

Əhməd Rəhimovun Azərbaycan Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı tərəfindən çap olunan “Mənim ailəm” romanı haqqında məqalədə əsər tənqid olunur. Ümumiyyətlə, məqalə çox kəskin tənqid tonunda yazılmışdır. Ancaq bu tonda inkarçılıq yoxdur; dövrün, zamanın aktuallıq qazandırdığı istehsalat mövzusunda yazılan və bədi cəhətdən çox zəif olan əsərə tənqidçinin güzəştə münasibəti vardır.

“Mənim ailəm” romanı haqqında Ə.Hüseynovun güzəştisiz təhlilləri bu gün həm də ona görə maraqla oxunur ki, məqalənin yazıldığı əllinci illərin ortalarında tənqiddin istehsalat mövzusunda yazılan əsərlərə münasibəti birmənalı deyildi. “...Qəhrəman sosializm yarışında qalib gəlsə, deməli, o, güclü bədii surətdir” (Elçin dövrün tənqidinin istehsalat və əmək qəhrəmanlarını dəyərləndirmə meyarlarını sonralar bu cür formulə etmişdi. Bax: Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, Yazıçı, 1981, s.249) tendensiyası, tənqiddin bədii əsər qəhrəmanına bu meyarla yanaşmaq meyli hələ də qalırdı. Buna görə də C.Cəfərov tamamilə doğru yazırdı ki, “məqsəd təsərrüfat hadisələrini göstərmək yox, bu hadisələrin doğurduğu fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etməkdir” (Sitat Elçinin “Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri” kitabından (s.247) götürülmüşdür). Əllinci illərin ortalarında nəinki bir çox yazıçılar, hətta ədəbi tənqiddə də istehsalat mövzuna münasibətdə bu estetik meyarla əməl etməyənlər var idi. Ə.Rəhimovun romanında “məqsəd təsərrüfat hadisələrini göstərmək” idi. Ə.Hüseynov isə C.Cəfərovun məqaləsində müəyyənləşdirilən “hadisələrin doğurduğu fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etmək” konsepsiyasının tərəfdarı idi. Əslində, C.Cəfərovun vaxtında qaldırdığı problem, Ə.Hüseynovun bədii əsərdən tələb etdiyi keyfiyyət ədəbiyyatımızda insan amili, şəxsiyyət başlanğıcı probleminin qoyuluşu idi; ədəbiyyatı öz əbədi və əzəli mövzusunda qaytarmağa, onu “insanda insanı kəşf etmək” ideyasına doğru istiqamətləndirməyə hesablanmışdı.

“İstehsalata həsr olunmuş bir romanda əməyin ilk plana çəkilməsi və qabarıq, canlı təsviri yazıçının diqqət mərkəzində olan dir məsələdir. ... Lakin bizdə gündəlik iş heç vaxt adamları istirahətdən, ailə sevincindən məhrum etməmişdir” deyəndə tənqidçi, əslində bədii nəsrimizdə “canlı insan olmağa vaxt tapmayan surətlər silsiləsi”nə (Elçin) qarşı çıxır, elə bu məqsədlə də Sokolov, Zərifə, Maslov kimi obrazların “gündəlik ailə sevinclərindən məhrum şəkildə təsvir olunmasını”, Sadıq obrazının öz təbiətindən çıxarılmasını, onun xarakterinin qeyri-təbii inkişafını, ümumiyyətlə insan münasibətlərinin təsvirindəki “uydurma” halları, saxta pafoslu həyat səhnələrini, “müəllifin dolğun xarakterlər yaratmaq imkanının məhdudluğunu,

obrazların çoxluğunu, xarakterik cizgilərlə səciyyələndirilmədiyi üçün tez də unudulduqlarını, onların “dəyişən ruhi hallarda, fəaliyyətdə, hərəkətdə deyil, durğun şəkildə oxucuya təqdim edilməsi”ni və s. və i. cəhətlərin əsəri ideya – estetik mükəmməllikdən məhrum etdiyini göstərirdi.

Bir tənqidçi kimi təcrübəsi artdıqca Ə.Hüseynov ədəbi prosesə daha dərinlən və əhatəli nüfuz edir. Zaman keçdikcə onun məqalələrinin əhatə dairəsi genişlənir, daha problematik xarakter alır. Əgər “Şairin məhəbbəti” və “Əhməd Cəmilin lirikası” məqalələri bir sənətkarın yaradıcılıq yolunu ədəbi prosesin hərəkəti ilə sintezdə izləmək, onun sənət taleyini bütün inkişafı və ziqzaqları ilə elmi təhlil müstəvisinə gətirmək məqsədi daşıyorsa, “Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri”, “Lirikamızın həyatiliyi uğrunda”, “Poemalarımızın ideya – bədii keyfiyyətləri” məqalələrində tənqidçi ədəbi prosesin hərəkətini ayrı – ayrı janrların axtarışları istiqamətində ümumiləşdirir. Bu zaman tənqidçinin janrların təkamül yolunu qiymətləndirmə meyarı ənənəyə novator münasibətlə müəyyənləşir. Konkret bədii nümunələrin hər birinin uğurlu cəhətləri janrın tarixin yaddaşındakı poetikasına nəyi və necə əlavə etməsi ilə dəyərləndirilir.

Ə.Hüseynovun bədii əsərə verdiyi qiymətdə sənətkarın bədii dil imkanlarının səviyyəsi çox əhəmiyyətli yer tutur. Əsərin dili üzərində təfəssilatı ilə dayanmaq, xüsusən bədii dilin qüsurlarını konkret fakt və dəlillərlə ortaya qoymaq Ə.Hüseynovun tənqidi düşüncəsinin üslubi dominantlarından biri kimi çıxış edir.

Düşünürük ki, oxuculara təqdim olunan bu kitab nəinki 50-60-cı illərin ən istedadlı tənqidçilərindən birinin – Ə.Hüseynovun elmi portretini təsvir etməyə imkan verəcək, həm də ədəbi tənqidimizin bu illərdəki mənzərəsi haqqında təsəvvürlərimizin bütövləşməsinə yardımçı olacaq.

Təyyar SALAMOĞLU
Filologiya elmləri doktoru

I BÖLMƏ

P o e z i y a



Milli Kitabxana

«FƏDAİ» POEMASI HAQQINDA

Son zamanlarda şair və nasirlərimiz Cənubi Azərbaycanda baş verən milli azadlıq hərəkatına bir sıra maraqlı əsərlər həsr etmişlər. Onlardan əsasən Səməd Vurğunun «Yandırılan kitablar», S.Rüstəmin «On ikinci tufəng» şeirlərini, M.İbrahimovun «Cənub hekayələri»ni və sairəni göstərmək olar.

Zeynal Xəlilin «Fədai» poeması Cənubi Azərbaycanda azadlıq uğrunda gedən mübarizənin bir səhnəsini təsvir edir.

Poemanın əvvəlindən oxucu hiss etməyə başlayır ki, şair öz qəhrəmanını səmimi bir ürəklə sevir və onu sevdirməyə çalışır.

Poemada hadisələri doğuran şərait (irticanın təqibləri, ağır əmək şəraiti, imperialistlərin İrandakı siyasəti) inandırıcı şəkildə təsvir edilmişdir. İzdiham səhnəsi, Azərbaycan kəndlilərinin ağır vəziyyətindən bəhs edən parçalar bizcə yaxşı parçalardır.

Şair, imperialistlərin İrandakı yerli əlaltıları olan sərhənglərin rəzil simasını ifşa etməyə müvəffəq olmuşdur.

*Bilirəm dollardır, dil verən sizə,
Ayağın burdadır, başın Londonda.
Zaman baxmayanda sözlərinizə
Olursan min yerdə, min cürə donda.*

Zeynal Xəlil bədii təsvir vasitələrindən münasib şəkildə istifadə edir. Misal üçün:

*«Odlar ölkəsində həsrətdir oda»,
«Həyat istəyənlər həyatdan gedir»
«Heyhat xalılara, o verdikcə can,
Özüünün canını aldı karxana».
«Ya vətən haqqında yurdsuz, vətənsiz,
Bir cənab nitqlər söyləyir yenə» və i.ə.*

Poemada ilk baxışda hiss edilən bəzi qüsurlara da yol verilmişdir. Bu qüsurlar məncə əsərin siyasi və bədii dəyərinə mənfi təsir bağışlayır.

Poemanın hər bir hissəsi ayrılıqda bütöv bir hadisəni, yaxud qəhrəmanın həyat və mübarizəsinin bu və ya digər səhnəsini tam və dolğun bir şəkildə əhatə etmişdir. Şair qəhrəmanların səciyyələrini tamamlamadan yeni hadisə və münasibətlərin təsvirinə başlamışdır. Ona görə də surətlər, onların hərəkət və mübarizələri uzun müddət yadda qalmayıb. Nəticədə oxucu, qəhrəman haqqındakı təəssüratını bir neçə sözlə ifadə etməyə belə çətinlik çəkir. Poemada süjet xəttinin qırılmasına səbəb olan cəhətlərdən biri də lirik haşiyə, ricət, sual və nidalara həddindən artıq yer verilməsidir. Bəzən onların sayı o qədər çoxalır ki, şairin quru sözcülüyə, lüzumsuz təriflərə meyl göstərdiyi fikri əmələ gəlir.

Poemada təkcə Etibarın xəyallarının təsvirinə 176 misra həsr edilmişdir. Əsərdə fədainin xəyallarına həddindən artıq yer verilməsi onun fəaliyyət meydanını kiçildir, hərəkət və mübarizəsinin üzərinə pərdə çəkir. Ona görə də ilk sətirlərdən mübarizə fədainin əvəzinə oxucu, şairin öz sözlərilə desək: «fikirli və mükəddər» görkəmli, «xəfif duman kimi» yeriyib gedən, «bir xəyal kimi çəkilən», hər şeydən mütəəssir olaraq, «ürəyini qəm dağıdan», «xəyalını duman, çən tutan», «can mülkünü taun alan» xəyalpərvər bir gəncə qarşılaşır.

Əsərin qəhrəmanı Etibar kimdir və o, bir fədai kimi nə dərəcədə inandırıcı təsvir edilmişdir? Bu suala cavab vermək üçün Etibarın həyat və mübarizə yoluna nəzər salaq:

Etibar xalı karxanasında ağır əmək şəraiti üzündən məhv olan yoxsul Heybətın oğludur. Atasının ölümündən sonra bu qeyrətli gənc anasının başqasına möhtac olmaması üçün hər cür maddi və mənəvi əzablara dözür. Onun sənət əsərləri xalqda milli iftixar hissini alovlandırır. Karxanadan qovulan və işsiz qalan Etibar fədailərə qoşulur. Demokratiyanın qələbəindən sonra iş yerinə qayıdır. Lakin bu şənlik günləri

uzun sürməyir... İrticanın yeni hücumundan sonra zindana salınır və o gündən etibarən bitməz-tükənməz xəyalları başlayır. Nəhayət, qışın soyuq günlərindən birində məhkəməsiz edam edilir.

Fədai kimi şərəfli bir adı daşıyan Etibar, Cənubi Azərbaycanın istiqlaliyyəti uğrunda hansı fədakarlıqları göstərmişdir? Əgər bir neçə parçada səthi surətdə təsvir edilən kiçik hadisələr müstəsna edilərsə, onun qəhrəmanlığını canlandıran, onun haqqında dürüst, ətraflı və dolğun təsəvvür oyadan bir kamil lövhəyə rast gəlmək mümkün deyildir. Fədainin fəaliyyəti, mübarizəsi daha qabarıq verilmiş olsaydı, əsərin bədii təsiri artardı.

Nöqsanlardan birisi, bəlkə daha əsaslısı, ondan ibarətdir ki, əsərin əsas məqsəd və qayəsi ilə bağlı olan səhnələr çox ötərgi verildiyindən həm qələbə günlərinin sevinci, həm də irticanın hücumları haqqında oxucuda geniş təsəvvür yaranmayıb. Cənubi azərbaycanlı qardaşlarımızın mübarizə tarixində yeni bir dövr açan 12 dekabr hadisəsinin 5-6 bənddə, səthi şəkildə təsviri, əsərin həm siyasi, həm də bədii dəyərinə çox zərər yetirir.

Kiçik həcmli psixoloji səhnələr həmişə ədəbi əsərin təsir dərəcəsini qüvvətləndirməyə kömək edir. «Fədai» poemasında psixoloji səhnələr zəif və sönük təsvir edilmişdir.

Səciyyəvi bir misal: şair, ana ilə oğlu edam meydançasında qarşılaşdırır. Bu səhnəni həyəcənsiz keçirmək mümkün deyildir. Son ümidləri puç olan bir ananın çılgın fəryadı, iztirabları əvəzinə, oğluna qarşı onun buz kimi soyuq hərəkət və münasibətini görən oxucu təəccüb etməyə bilmir:

*Öncə tanımadı oğlunu ana...
Gördü ağ saçlar var çiyində uzun...
O, sonra diqqətlə baxdı oğluna,
Dedi: «çırağıdır umudumuzun!
Qoyun, sifətinə baxım doyunca» -
- Deyib o, qabağa yeridi bir an.*

Əsərdə dil, ifadə qüsurlarına və çətin anlaşılan misralara tez-tez rast gəlmək mümkündür:

*Gördüm kəndistanın talanır varı,
Ellər şaxta vurmuş yarpaq kimidir.
Kef çəkir İranın hökmdarları,
Onlar tufan qırmış budaq kimidir.*

Hər növ təqiblərə, dar ağaclarına, sürgünlərə, zindanlara baxmayaraq cənubi azərbaycanlı qardaşlarımız irticaya qarşı öz mübarizəsini davam etdirir. Bu mübarizənin bir gün qələbə ilə qurtaracağına şübhə yoxdur. Şairlərimiz bu mübarizəyə kömək edən, bu inamı möhkəmlədən dəyərli əsərlər yazmalıdırlar.

«Ədəbiyyat qəzeti», 1948, 19 noyabr.



GƏNCLƏRİMİZİN ŞEİRLƏRİ HAQQINDA

Gənc şairlərin çoxu yaradıcılığa Vətən müharibəsi illərində başlamışlar; yaradıcılıqlarının xüsusiyyəti etibarilə onları iki hissəyə ayırmaq mümkündür. Birincilər məzmunca bir qədər yetkin və şəkildə yığcam parçalar yaradırlar. Onlardan B.Nəbini, B.Adili, Bəxtiyar Vabəhzadəni, Novruz Gəncəlini, Qasım Qasımzadəni göstərmək olar. İkincilərin isə hələ yaradıcılıq təcrübələri məhduddur, onların öz üslubunu ayırd etmək asan deyildir. Bunlardan Qabil Nikbini, İslam Səfərlini, Aslan Aslanovu, Vidadi Şıxlını və s. göstərmək olar.

B.Nəbinin «Fədakar gənclər», «O cavanın yaylığı», Adil Babayevin «İkinci tərənə», «Yuxusuz gecələr», Novruz Gəncəlinin «Vətən oğlu», «Yaraq və oraq», Qasım Qasımzadənin «Solmaz çiçəklər», «Sənətkarın məqbərəsi», Aslan Aslanovun «Səhər», Vidadi Şıxlının «Kürüm» şeirləri yaxşı əsərlərdir.

V.Bəxtiyarın şeirləri başqalarından fərqlənir. Onun «Aylı gecələr» poemasında Yavərin qocanı ajanların əlindən aldığı zaman göstərdiyi rəşadət və ana naləsini dinlərkən keçirdiyi həyəcanlar inandırıcı səhnələrdir. Lakin onun dar ağacı önündə köhnə dostu Kamala rast gələrkən, onların bir-birini tanımaması, müəllifin dediyi kimi: «tanıya bilməməsi» səhnəsi inandırıcı deyildir. Poemanın sonunda müəllifin ruh və həyat haqqındakı ibtidai təsəvvürü, ruhun ölməzliyi haqqındakı fikirləri də yanlışdır.

B.Adilin son zamanlar nəşr edilən «Yuxusuz gecələr», «Nə Bəxtiyarsan», «Töhfə» adlı şeirlərində bir tərəvət hiss edilir.

«Yuxusuz gecələr» şeirində şair özünün hələ arzusuna çatmadığını, çox işləməli, yuxusuz gecələr keçirməli olduğunu etiraf edir:

*Yox-yox, hələ zəifdir kamalın qanadları,
Mən hələ çatmamışam arzusun zirvəsinə.
Ey cavan çağlarımın füsunkar saatları
Siz bəri qüvvət verin qəlbin təranəsinə.*

Gənclərdən Novruz Gəncəlinin zəhmətin səmərəsinə, Vətən müharibəsi qəhrəmanlarına həsr edilmiş və mətbuat aləmində ara-sıra görünən şeirlərində bir səmimiyyət və həssaslıq vardır. Onlar təşviqedici səciyyədədir, «Yaraq və oraq», «Vətən oğlu» şeirləri bu cəhətdən yaxşıdır. Gəncəlinin uşaqların ruhunu oxşayan «Babamın bağçasında», «Uçun şahinlərim», «Zəhmətin dadı» və sair şeirləri sevilə-sevilə oxunur. Lakin onun şeirlərində nöqsanlar da vardır. «Vətən uğrunda» məcmuəsinin 1945-ci il 2-3-cü nömrəsində nəşr edilən «Namus» şeirində Cahangirin öz qızı Xumarla görüşərək cəbhəyə yollanması səhnəsi təsvir olunur. Şeirdə ruzigarın sərt və çılğın vəziyyətilə doğma yurdundan ayrılan Cahangirin ürək çırpıntıları arasındakı uyğunluq inandırıcı verilmişdir. Lakin haşiyələrin yersiz olması, bir-birinə müvafiq gəlməməsi şeirin bədii dəyərini aşağı salır.

İslam Səfərlinin şeirləri xitabət xarakteri daşıyır. Bəzən onun şeirlərində dumanlı məfhumlar və mücərrəd ifadələrə rast gəlinir ki, onların mənası oxucuya gec çatır.

*Mən səni ilk dəfə duyduğum zaman,
Körpə dodaqların «Moskva» dedi.
Ana qoynundakı idrak günəşi,
Səni insanlığa bir şəfa dedi.*

Üçüncü və dördüncü misralarda heç bir məna yoxdur.

İslam Səfərlinin «Fədailər nəslinə», «Naxçıvan» şeirlərində yeni hisslər, axıcılıq və təbliğedici xüsusiyyətlər vardır.

Qasımzadə kiçik süjet xəttinə malik olan lirik şeirlər yazmağa çox meyl edir. Onun bu səpkidə yazdığı «Bağban və

mən» şeiri zəhməti təbliğ edir, lakin şeiriyyət cəhətdən zəifdir. «Solmaz çiçəklər» poeması isə Qasımzadənin yaradıcılığında irəliyə doğru bir addım hesab edilməlidir. Poemada elmin gələcəyi haqqında yüksək arzular tərənnüm edilir.

Gənc şairlərdən Aslan Aslanov və Hüseyn Hüseynov müharibə səhnələrini təsvir edən kiçik lövhələrində bir-birinə yaxınlaşırlar, hər ikisi yeni söz və ifadələr tapmağa ciddi meyl göstərirlər.

Aslanın «Səhər» şeirində Azərbaycan təbiətinin bir lövhəsi belə təsvir edilir:

*«Ah! Dan yeri nə gözəldir, Azərbaycan torpağında,
Bulud qaçır; al-qan sızır üfüqlərin dodağında,
Günəş çıxır, şafəq düşür yaşıl dağlar ətəyinə
Cuşa gəlib əl aparır çoban da öz tütəyinə...»*

«Döyüşdən sonra» şeirində o yeni ifadələr işlədir:

*Uzaqlarda göz qırpır ülkər
Bir az keçir sökürlər dan yeri,
Sərt günlərin ömründən səhər,
Bir yarpaq da tullayır geri.*

Hüseyn Hüseynov Vətən müharibəsində şəhidi olduğu hadisələri qələmə alır. Onun «Komsomol bileti», «Qızıl bayraq önündə», «Yara yeri» şeirləri bu cəhətdən səciyyəvidir.

Vətən məhəbbəti onun şeirlərində xüsusi bir səmimiyyətlə ifadə olunur:

*Qoynunda boy atdım sənin ey vətən,
Səsimi mehriban ellərə yaydım.
Şairlik eşqinə düşərdimmi mən,
Hüsnünə bu qədər vurulmasaydım!*

(«Səhərin təranəsi»).

Gənclərdən Vidadi Şıxlı şeirlərində təbiət təsvirlərinə çox yer verir. Lakin bəzən bu təsvirlər onun şeirlərində mövzu ilə əlaqələndirilmədiyindən mücərrəd şəkil alır. Belə mücərrəd təsvirlərə çox meyl etdiyindən Vidadi bəzən günün mühüm siyasi məsələlərini unudur. Lakin Vidadi özünün «Kürüm», «Anam sən oldun», «Aprel səhəri», «Şair dostuma» və s. şeirlərilə belə meyllərdən uzaqlaşdığını göstərir.

Vidadinin şeirlərindəki əsas nöqsan; dövrümüzün müasir məsələlərinə az toxunmaq, bir növ təqlid xatırladan motivlərə aludə olmaqdan ibarətdir.

Müasir həyatı bilməmək üzündən bəzən gənclər müasir həyatdan deyil, keçmişdən xatirələr yazmaqla məşğul olurlar. Bəzən oxucular çeynənmiş, dimağı yoran, zövqü korlayan xatirələr oxumağa məcbur olurlar. Çox təəccüblüdür ki, onların həyat təcrübələri az və keçmiş günlərlə bilavasitə təmasda olmadıqları halda, «ötən günləri», «vəfasız sevgililəri» yada salaraq, o zamanları yarı təəssüf, yarı məmnuniyyət hissilə təsvir üçün haradansa söz tapa bilirlər. B.Nəbinin «Xatirələr»ini buna misal göstərə bilərik. Onun verdiyi epigrafdan aydın olur ki, o, həyatın mənasını hələ başa düşməmişdir.

Jdanov yoldaş özünün tarixi məruzəsində müasir həyatdan yazmağın zəruriyyətini qeyd edərək, göstərmişdir: «...Xalqımız gözləyir ki, sovet yazıçıları böyük Vətən müharibəsində xalqın qazandığı zəngin təcrübəni dərk etsinlər və bu təcrübəni ümumiləşdirsinsinlər. Düşmənlər qovulduqdan sonra ölkənin xalq təsərrüfatını bərpa etmək üçün xalqın indi nə kimi qəhrəmanlıqla çalışdığını dərk etsinlər və ümumiləşdirsinsinlər».

Gənclər əksər hallarda şeirdəki dəbdəbəyə və təmtərağa əhəmiyyət verir; bəzən onlar gəlişi gözəl olan sözlərin zahiri bəzəyinə aldanırlar. Nəticədə təmtəraqlı sözlərin sayı çox olmasına baxmayaraq şeirdə boşluq, məzmunca yüngüllük hiss olunur. Məlumdur ki, məlal, xəyal, hilal, sual, munis, ülvi,

bakir-cavan, xuraman, rayihə, nəşidə kimi sözləri addımbaşı, yerli və yersiz işlətmək sənətkarlıq sayılmır.

Xalqımız gənc nəşidən çox şey tələb edir. Gənclər bu tələbi ödəmək, partiya və hökumətimizin etimadını doğrultmaq üçün daha ciddi işləməli, bu tələblərə cavab verən əsərlər yaratmalıdırlar.

«Ədəbiyyat qəzeti», 1949, 22 mart.



ƏHMƏD CƏMİLİN LİRİKASI

Əhməd Cəmil Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında diqqətəlayiq yaradıcılığa malik şairlərdəndir.

Biz şairin istək və arzularını onun lirik şeirlərində təqdim etdiyi qəhrəmanların hərəkət və sözləri ilə öyrənirik. Lakin son zamanlar şairdə böyük həcmli, əvvəlkilərə nisbətən ehtiva dairəsi geniş olan əsərlər yazmağa bir meyl oyanmışdır. «Can nənə, bir nağıl da de», «Qaçqınlar», «Təbrizdə əzan çağır» bu meylin qüvvələndiyini göstərir.

Şairin yaradıcılıq yolu və üslubundakı xüsusiyyətlər haqqında bir neçə tənqidi məqalə yazılmışdır. Onlardan əsasən Əkbər Ağayev yoldaşın S.Vurğunla Əhməd Cəmil yaradıcılığının müqayisəli təhlilini, H.Mehdinin müharibə dövründə yazılan bəzi şeirlər haqqındakı mülahizələrini, Orucəli Həsənovun «Yadigar» kitabına yazdığı müqəddiməni və s. göstərmək olar.

Bu məqalələr şairin üslubundakı cəhətləri tamamilə əhatə etməsə də, onun yaradıcılığının xüsusiyyətləri haqqında oxucuda təsəvvür yarada bilir.

Hazırda təqdim olunan mülahizələr şairin lirikasındakı daha başqa xüsusiyyətlərin qısa şərhini vermək məqsədini daşıyır.

«Yadigar» kitabında verilən şeirlər kimi «Nişan üzüyü» də siyasi lirikanın nümunəsidir. Burada gözəl bir qızın barmağındakı qiymətli üzüyə susayaraq, qızın barmağını kəsib çıxararkən, sovet əsgərləri tərəfindən yaxalanan bir qatil təsvir olunur. «Nişan üzüyü» sanki qadınların namusunu qorumaq, düşməndən intiqam almaq rəmzi kimi səslənməkdədir. Qatilin susması əsgərlərin qəzəbini daha da alovlandırır. Cavan bir əsgər də cəbhəyə gedərkən öz nişanlısının barmağına belə bir üzük keçirdiyini xatırlayır. Bu şeirdə verilən bir epizoddə dinc

sovet əhalisi üzərində düşmənin bütün işgəncələri **ümumiləşdirilmişdir**. Şairin süjet xətti kiçik olduğundan, şair əsas fikirlərini mükəllimlərdə vermişdir. Bu xüsusiyyət onun təsvirçilikdən uzaqlaşmasına imkan yaratmışdır. Şeirdə belə canlı səhnələrin təsviri verilmişdir:

*Qarlı düzdən uçub qonur komaya qış axşamı...
Şölə çəkir kənd evinin titrək yanan ağ şamı.
Əsgərlərin miz üstünə əylmişdir başları,
Qəzəbdənmi, kədərdənmi çatılmışdır qaşları...
Şamın solğun işığında bir qılinc, bir üzük var,
Qılinc qanlı, üzük qanlı...
Könüllərdə qəm, qübar...*

*Əsgərləri düşündürür o üzüklə o al qan!
Əsirinsə daş qəlbində yatıb sanki bir ilan...
Şam əriyir, ocaq sönmür, hamı dalğın, hamı lal...
Buz bağlamış pəncərədən baxır solğun bir xəyal.*

Əhməd Cəmil «Yadigar» kitabında təsvir etdiyi hadisələrin ya canlı şahidi olmuş, ya da onları böyük hiss və duyğularla yaşayaraq yaratmışdır. Buna görə də şeirlərdə inandırıcılıq, həyatilik sifəti hakimdir. Onun lirik şeirləri hansı səciyyədə (şəxsi, ictimai-siyasi) olursa-olsun, oxucunun hissini, ürəyinə təsir bağışlayır.

Şairin 1943-cü ildə yazdığı «Lay-lay» şeirində belə həyatli həqiqət təsvir edilmişdir. Şairin əvvəlində şair nəslə aşığıdakı izahatı verir:

«Bir axşamüstü hərbi səhra xəstəxanasında yaralı bir azərbaycanlı əsgər yatdığım otağa gəldi. Çarpayımın ayaq ucunda oturub, gülə-gülə: «evdən məktub almışam, –dedi– oğlum olub..., gərək ona bir şeir yazasan. Elə bir şeir ki, anası səhər-axşam oğlum üçün oxusun. Ya qismət, bəlkə mən oğlumun üzünü görmədim... heç olmasa, qoy uşaqlıqdan qulağında bu günün sözləri qalsın...».

Bu izahat bəlkə də «Lay-lay» şeirini yazmaq üçün bir bəhanədir, lakin bu hadisənin həqiqiliyinə, başqa sözlə həyatiliyinə heç kəs şübhə etmir. Həm də əsgərlərimizin böyük arzularını tərənnüm edən bu şeirdə ananın balasına müraciətlə dediyi sözlərdə şəxsi fikirlər arxasında böyük ictimai məna gizlənmişdir:

*...Düzlər oddur, dağlar duman, sular qan...
Qan içində batır günəş, söküür dan.
Yanır ellər, yanır Vətən torpağı,
Yoxsa, quzum, budur səni ağladan...
Lay-lay gülüm, gözlərindən öpsün ay,
Lay-lay quzum, lay-lay balam, a lay-lay.*

İkinci bənd şeiri ailə çərçivəsindən çıxarılıb, onun ictimai mahiyyət daşımasına, daha əhatəli olmasına yardım göstərir. Məsələn:

*Yer üzündən silinməsə qan izi,
Gülməyəcək körpələrin gül üzü,
Bu dünyada bir dahi var, ay bala,
O düşünür həm atanı, həm bizi.
Lay-lay gülüm, gözlərindən öpsün ay,
Lay-lay quzum, lay-lay balam, a lay-lay.*

Əhməd Cəmil psixoloji cəhətləri böyük diqqət və hövsələ ilə işləməyi və qəhrəmanlarının ürəyindən keçən ruhi anları oxucuya çatdırmağı bacarır. Bu xüsusiyyətə kiçik süjetli şeirlərində daha çox rast gəlmək mümkündür.

Bəzən kiçik bir əl və ya üz hərəkəti, ani ötürüb keçən işarə və ya çətin nəzərə çarpan bir baxışı təsvir etməklə, qəhrəmanın daxili aləmini verə bilir. Bu cəhətlərə xüsusiən şairin uşaq psixologisini şərh edən şeirlərində daha çox fikir verilmişdir. «Qaçqınlar» şeirindəki qızın, «Can nənə, bir nağıl da de!» şeirindəki körpənin, «Təbrizdə əzan çağı» şeirindəki uşaqların hərəkətləri buna canlı misaldır.

Şair uşaqların, elə də başqa qəhrəmanlarının sözlərini şərh etmir, lakin onların kiçik bir hərəkəti oxucunu qəhrəmanın keçirdiyi əhvali-ruhiyyə haqqında düzgün qənaətə gətirib çıxarır. Şair psixoloji momentlərin təsvirində insan ürəyinin əlçatmaz guşələrini işıqlandırmağa, onun ən zərif tellərinə əl gəzdirərək o tellərdə bəzən qüvvətli döyüntü və mülayim bir ehtizazın əmələ gəldiyini göstərməyə çalışır.

Əhməd Cəmil şeirlərində bir sadəlik və dərinlik vardır. Bir çox şeirlərində sözlərdəki oynaqlıq, ifadədəki səlislik və axıcılıq nəzər-diqqəti cəlb edir. Şair heç şübhəsiz ayrı-ayrı sözlərin seçilməsinə, onların yerinə görə işlədilməsinə böyük fikir verir. Bu şeirlərdə qafiyə xatirəsinə mənalı ikinci plana keçirmək hallarına təsadüf etmək mümkün deyildir.

Yuxarıda göstərdiyimiz axıcılığa şairin «Bahar», «Vətən nəğməsi», «Zəfər bayramı» və s. şeirlərində rast gəlirik. 26 misradan ibarət olan «Məhəbbət» şeirində xalqın Stalin yoldaşa məhəbbəti yüksək bədii ifadələrlə verilmişdir:

*...Eşitdim cavanların şirin zümzüməsini,
Dinlədim lay-lay deyən anaların səsinə.
Alimlər məclisində dostlar bəzmində oldum,
Ellərə bir könüldən, min könülə vuruldum!
Bu günəşli diyarda kimlə etdimsə söhbət,
Duydum hər kəlməsində Stalinə məhəbbət.
Var olsun bu məhəbbət! Var olsun ilqarımız,
Yer üzünün şöhrəti böyük xilaskarımız!*

Şairin ifadəsindəki axıcılığa və səlisliyə aşağıdakı misalı göstərmək olar:

*...Yananda göylərin şamı,
İlin mübarək axşamı,
Dinir hər evdə tar, qaval
Gülür min arzu, min xəyal!..
Gülür baharda el hamı!..
Görüb zəfər baharını,
Könül silib qübarını...
Uçan bulut, əsən külək,
Dilində nəğmə sübhədək –*

(«Bahar»).

Əhməd Cəmilin şeirlərindəki xəyal həyatı həqiqətlərlə üzvü surətdə bağlıdır və onların təsvirində ayrılmaz bir ünsür kimi iştirak edir. Bu xüsusiyyətə şairin həm Vətən müharibəsi dövründə («Xatirələr dəftərimdən», «Məni yada salırmı?»), həm də dinc quruculuq illərində yazdığı («Məhəbbət», «Mingəçevir ulduzları») şeirlərində rast gəlmək mümkündür.

«Düşüncələr və xəyallar» şeirində müqəddəs babalarımızın nəcib ruhunu hörmətlə yad edən şair döyüşçülərimizi vətən uğrunda vuruşmalara təşviq edir. Şair böyük milli iftixar hissilə xəyalən keçmişə qayıdaraq əsgərlərə babalarımızın rəşadətini xatırladır. Bu şeirdə həyat həqiqəti ilə xəyal arasında bir vəhdət hiss olunur. Belə xəyalların ictimai bir zəminəsi olduğundan, bizi ana vətənə daha möhkəm bağlayır, onun hər qarışının qanımız bahasına müdafiə edilməsinin rəmzinə çevrilir.

«Məhəbbət» və «Mingəçevir ulduzları» şeirlərindəki xəyallar istək və arzuların həyata keçirilmiş yekunu kimi bir mənə daşıyır.

Şairin «Can nənə, bir nağıl da de» şeirində arxada sovet ailələrinin Vətən müharibəsinin böyük qələbə ilə bitəcəyinə inamı, gələcək günün daha xoşbəxt olacağına dözmək kimi ən yaxşı sifətlər qoca qarının sözlərində ümumiləşdirilmişdir.

«Təbrizdə əzan çağı» şeirində İran irticasının doğurduğu dözülməz şərait üzündən minlərlə ailələrin ağlagəlməz işgəncələri bir ailənin simasında ümumiləşdirilmişdir.

Yuxarıda dediyimiz kimi hadisələr məişət çərçivəsindən çıxıb, insanların faciələrini doğuran ictimai bir zəminənin səciyyəvi cəhətlərini təsvir edir. Həmin şeirdə iki şəxsiyyət, iki ailə deyil, bütün barışmazlığı ilə meydana çıxmış iki sinif qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Ölüm sükutu içərisində qərrib axşam əzanı, ajan atlarının nal səsləri, küləyin dəli vıyılması və ailə hıçqırıqları bu səhnənin ruhi təsirini daha da qüvvətləndirir.

Şair qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsini aydınlaşdırmaq, yaratdığı lövhənin zənginliyinə kömək etmək məqsədilə təbiət

təsvirlərindən də istifadə edir. Onun yaradıcılığında təbiət təsviri bir neçə xüsusiyyətə malikdir ki, onlardan əsasən ikisini göstərmək lazımdır:

1. Şair ya dinc quruculuq illərini, ya da müharibə səhnələrini təsvir edərkən, qəhrəmanların hərəkətini və mənəvi aləmini göstərməzdən əvvəl təbiətlə bir vəhdət yaratmağa çalışır. Bu xüsusiyyətə onun «Xatirələr dəftərimdən», «Məni yada salırmı?», «Admiral» və başqa şeirlərində rast gəlmək mümkündür. «Xatirələr dəftərimdən» şeirində oxuyuruq ki:

*Payız gecəsidir... Yağış, yel, çisək...
Soyuq bir xəncərin parıltısı tək —
Uzaqda fişənglər yanır, qaralır...
Başımın üstündə güllə fit çalır!
Payız gecəsidir... Səngər su, yer nəm,
Zülmətə qərq olub elə bil aləm.
Hərdən ac qurd kimi ulayır külək,
Partlayır mərmilər yaxında tək-tək...
Bütün səngərlərə baş çəkir gəzir,
Duyuram hər yanda yenə səs, hənir;
Enirəm qazmaya.*

Buraya qədərki təbiət təsvirindən döyüşçülərin nə qədər ağır bir vəziyyətdə əməliyyat apardıklarını aydın təsəvvür etmək mümkündür.

Bəzən elə olur ki, insanların daxili aləmi ilə bir uyğunluq yaratmaq məqsədilə şair öz əsas fikirlərini demədən əvvəl təbiətin təsvirinə keçir. Bu xüsusiyyət təsvir olunan psixoloji səhnənin təsirini ikiqat artırır. Oxucu həm insanın daxili aləmində, həm də xarici aləmindəki faciə doğuran hadisələr arasında uyğunluq görür.

«Təbrizdə əzan çağı» şeirində təbiət təsviri belə başlayır:

Qərrib axşam əzanında min bir kədər duyulur,

*Xiyabanda payız yeli xəzəlləri sovurur,
Pıçıldayır şikayətlə nəşə quru budaqlar,
Şər qarışır, duman çökür, gözdən itir uzaqlar.
Narın yağış səpələyir, kimsəsizdir yol üstü,
Həyətlərdə nə tonqal var, nə ocaq var, nə tüstü.
Çarşablı bir qərib kölgə xiyabanla gedir tək,
«Ya həqq!» - deyir san qaraltı qapıları döyərək.
Bir darvaza fanarına külək çırpır bayaqdan,
Gəlir ajan atlarının nal səsləri uzaqdan.
Növdanları yağış döyür, pəncərəni yel qırır,
Bir qapının arxasında körpə uşaq hıçqırır.
Nə buxarı çatırdadır, nə şam yanır otaqda
Yanır ancaq od içində xəstə bir qız yataqda.*

Belə təsvirdən sonra İran qaniçənləri tərəfindən acınacaqlı bir həyata düşər edilən, hər saat öz evindən qovulmaq qorxusu altında qalan Azərbaycan demokratlarının ailə vəziyyətini daha aydın təsvir etmək mümkündür. Şübhəsiz, sonra əlavə edilən mükəlimələrdə lövhə tamamlanır, yuxarıdakı təsvirin hansı məqsədlə verildiyi aydınlaşır.

2. İkinci növ təbiət təsvirləri öz-özlüyündə heç bir məqsəd daşımır. «Kənddə bahar axşamı» şeiri fikrimizə aydın sübutdur. Bu şeirdə sosialist kəndimizin bir lövhəsi verilmişdir. Bu lövhə mahir rəssam fırçasından çıxmış bir sənət əsəri kimi rəngarəng və təbiidir. Burada təbiət durğun, sükunətdə deyil, hərəkətdə, fəaliyyətdə verilmişdir.

Əhməd Cəmilin bəzi şeirlərinin, xüsusən «Kənddə bahar axşamı» şeirinin Abbas Səhhətin təbiət təsvirlərinə ilk nəzərdə belə hiss edilən yaxınlığı vardır.

Bu yaxınlığı Səhhətin şeirlərindən Əhməd Cəmilin bir müəqib kimi istifadə etməsi nöqtəyi-nəzərindən, ya da ondan mütləq olması kimi izah etmək bəlkə də düzgün olmazdı. Əhməd Cəmilin özünəməxsus üslubu olduğundan bu yaxınlığı başqa bir sahədə axtarmaq lazımdır.

Məncə, bu yaxınlıq oradan doğur ki, hər iki şair təbiətin təxminən bir-birinə bənzər bir guşəsini, o guşədəki incə nöqtələri və təfərrüatı təsvir etmişlər. Ehtimal ki, təəssüratın bənzər olması ayrı-ayrı misralardakı təsvirin belə qərribə şəkildə hiss edilən yaxınlığını doğrultmuşdur. Fikrimizi sübut üçün A.Səhhətin «Bahar axşamı» şeirindən bir parçanı müqayisə edək:

*Yaz mövsümü endikcə səmədan yerə axşam,
Gün nuru verir dağlara min rəngi-dilaram.
Ahəstə günəş eylər ikən batmağa ahəng,
Göy üzrə bulutlarda olar sevməli min rəng.
Quşlar o fərhəbəxş civiltıyla havadə,
Öz lanələri səmtinə eyrlər iradə.
Gül bərgi parıldar günəşin zouna qarşı.
Səssiz dərədə bərq vurur şır-şır axan su.
Axşam küləyi qalxar, əsər xeylicə yüngül,
Gül ətrini duyduqca ölər şövqilə bülbül.
Keçməz o qədər qaib olur şəms üfüqdən,
Ancaq qalır ol dəm bir işıq rəngi şəfəqdən.
Zülmət qanadın şam çəkər ruyi-cəhanə,
Məxmur düşər cümləyi-zərrati-zəmanə...*

İndi də Əhməd Cəmilin «Kənddə bahar axşamı» şeirindəki lövhəyə nəzər salaq:

*Günəş batır... Al örpəkli o nazəndə qız solur.
Göy ilahi, qüdsi rənglər dəryasına qərq olur...
Kölgə düşür bağ arası cığırlara, izlərə,
Qonur axşam qəribliyi təpələrə, düzlərə.
Hərdən sərin meh əsdikcə yırğalanır göy otlar.
Qəlbi köyrək ana kimi doluxsunur bulutlar.
Sıra dağlar fikrə cumur, axan sular qaralır,
Kölgələnən qarşı sahil qərrib bir görkəm alır!
Kəkləklərin nəğməsilə bihuş düşür yamaclar...*

Lakin təbiət təsvirlərinin verilişində bir nöqsanı mütləq göstərmək lazımdır. O da təsvirlərin bəzən həddindən artıq, hətta bəzi şeirlərdə yersiz olaraq təkrarından ibarətdir. Bu təkrar şeirə bir yeknəsəqlik, yekrənglik gətirir. Bu yeknəsəqliyə görədir ki, oxucu bu və ya başqa təsvirə çox bənzər bir səhnəni oxumuş olduğunu xatırlarkən təəssüf edir. Onu da deməli ki, bu təkrarlara müxtəlif illərdə müxtəlif məqsəd və səciyyə daşıyan şeirlərdə təsadüf etmək mümkündür. Fikrimizi sübut üçün bir neçə misal göstərək:

Payız gecəsidir... yağış, yel, çisək...

Soyuq bir xəncərin parıltısı tək

Uzaqda fişənglər yanır, qaralır...

(«Xatirələr dəftərimdən»).

Ocaq sönür, yel əsir, yağış döyür səngəri...

Yenə düşür yadıma ömrün ötən günləri.

(«Məni yada salırmı?»).

Yenə külək uğuldayır, çalxanır umman,

Sahil uzaq, sular dəli, göylər çən, duman.

(«Admiral»).

Külək əsir, ayaz kəsir, qarlı keçir havalar,

Yenə bütün cəbhə boyu gedir qanlı davalar.

(«Çağırış»).

Gecədir... hər tərəf qar,

Uzaqda çənli dağlar...

Yel əsir, sazaq əsir,

Soyuq qılınc tək kəsir.

(«Şaxta baba»).

«Yadigar» kitabındakı 28 şeirin təxminən 19-da təbiət təsviri vardır. Bəzən elə olur ki, şeirlərin hamısında «yağan qardan», «ney çalan küləyin iniltisindən» danışılır ki, belə təkrar və yeknəsəqliyi şair üçün qüsurlu hesab etmək lazımdır.

Əhməd Cəmil şeirlərinin ən yaxşı cəhətlərindən birisi də onların kiçik süjet xətti və vahid kompozisiyaya malik olmasıdır.

Məlumdur ki, süjet xəttinin bütövlüyü şeirin qarşısında bir məqsəd aydınlığı qoyur. Ona müvafiq olaraq mənə dolğunluğu, sözlərin münasib şəkildə seçilməsinə və işlədilməsinə də xüsusi fikir verilir. Əlavə olaraq süjet xətti şairi sözçülük, ritorika, quru təriflər kimi zərərli təsirlərdən qoruyur.

Əhməd Cəmilin əvvəlki kitablarında olduğu kimi 1947-ci ildə nəşr olunan şeirlər kitabında da bir neçə şeir müstəsna edilərsə, böyük və kiçikliyindən asılı olmayaraq, şeirlər süjet xətti ilə verilmişdir. «Nişan üzüyü» şeiri adi təsvir yolu ilə də verilə bilərdi. Bu yolla şairin nə qədər müvəffəq olacağını güman etmək çətindir. Lakin demək olar ki, indiki vəziyyətdə təsir qüvvətlidir.

Şairin lirik şeirlərində bir çox yeni ifadələrə rast gəlmək mümkündür. Belə ifadələrin sayını ən çox təşbihlərin hesabına artırmaq olar. Məsələn:

Göy sərvlər qucağında bir çiçək kimi

Kölgələndi uzaqlarda ağaran liman.

Yelin qapıb qaçırdığı tül örpək kimi

Zavodların bacasından ucaldı duman.

Hansı dərddir səmum olub qəlb evində hey əsən?

Güllə yağdı dolu kimi, ölüm kəsdi yolları,

Alov tutdu ətləri, qorxu бүkdü qolları.

Hər misra uzanır bir qarlı yol tək,

Hər kəlmə əsdirir soyuq bir külək.

Şairin siyasi və fəlsəfi səciyyə daşıyan xitablarla dolu şeirləri də maraqlıdır. Bunların əksər hissəsi onun 1942-ci ildə nəşr olunan «Yadigar» kitabında toplanmışdır. Kitabdakı 28 şeirin əksəriyyətində «Çağırış» şeirində olan təşviqedici əlamətlər, «İgid ol, ürəkli ol» şeirindəki kimi intiqam və

mübarizəyə çağıran motivlər daha üstündür. Bu şeirlər ictimai olmaqdan daha çox siyasi mahiyyətdədir. Şairin əmin-amanlıq dövründə yazdığı bir çox şeirlərdən fərqli olaraq bunlarda xitabət və təbliğat üsurləri daha qüvvətlidir. Onun təbliğedici səsi elə bil ki, ucsuz-bucaqsız vətənimizin milyonlarla sadə adamlarının ürəyindən gələn bir səsdir:

*İgid ol, ürəkli ol,
Döyüşlərdə, davada!
İti süngün oynasın,
Şimşək kimi havada!*

* * *

*Cum irəli, düşün —
Odlara gərə-gərə
At bombanı düşmənin —
Gizləndiyi səngərə!
Sıyr qılıncı qından,
Doğra namərd yağını!
Ucalt günəşə doğru
Stalin bayrağını!*

«Yadigar» kitabına daxil edilən şeirlər içərisində siyasi lirika nümunəsi kimi iki şeiri xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır. Onlardan biri «Qəzəb» şeiridir. Bu şeir ölkəmizin daxili düşmənlərinə qarşı böyük qəzəb və nifrət hissi ilə yazılmışdır. Şeir şairin öz qüvvələrinə olan böyük inam hissi ilə bitir.

S.M.Kirov adına ADU-nun əsərləri, 1949, 22 mart



MİNGƏÇEVİR MAHNISI»

Uşaqgəncnəşr tərəfindən buraxılmış «Mingəçevir mahnısı» kitabında gənc şair İslam Səfərlinin müharibədən sonrakı şeirləri toplanmışdır.

Kitabın ilk səhifələrindəki «Raport», «Stalin qayğısı», «Mingəçevir mahnısı» gündən-günə çiçəklənən sosialist vətənimizə böyük məhəbbət hissilə yazılmış təqdirəlayiq şeirlərdir.

Sovet vətənpərvərliyi motivi şairin bütün şeirlərində duyulmaqdadır. «Raport» şeirində böyük dahi V.İ.Leninin öl-məzliyinə, kommunizmin qələbəsinə inam, xüsusən Lenin məq-bərəsinə gəlib öz işləri haqqında raport verən qoca fəhlənin hərəkətləri səmimi və inandırıcı şəkildə təsvir edilmişdir.

«Stalin qayğısı» şeirində böyük rəhbərimiz Stalinin sovet balaları, gələcək kommunizm qurucularına atalıq qayğısı əks olunmuşdur. Həmcə kiçik olan bu şeirin təsirli bir ekspozisiyası vardır. Xüsusən ananın iztirablarını və sevincini təsvir edən misralar uzun müddət xatirədən silinməyən parçalardır. Hisslərin şəraitə görə düzgün təsvir edilməsi göstərir ki, gənc şair səciyyələrin bütövlüyünə diqqət yetirir.

Sosialist əməyinin böyük mənası, onun insan həyatını, məfkurəsini yeniləşdirən, yüksəldən, arzularına qanad verən xüsusiyyəti «Raport», «Gələcəyin adamları», «Mənalı ömür», «Məni seçdiniz ki...» şeirlərində tərənnüm olunmuşdur. Bayram günlərinin şərafinə nəğmə bəstələyən sənətkar qız da, «qələmindən inci süzülən» şair də («Bayram töhfəsi»), 1961-ci ilin istehsalat planını yerinə yetirməklə «zamanın gərdişini dəyişən» qabaqcıl gənc fəhlə də, ürəyində həyat eşqi düşməne qələbə çalan gənc sovet döyüşçüsü də, sülh uğrunda mübarizə aparan milyonlarla sadə adamlar da nəzərini xoşbəxt kommunizm səhərinə çevirmişdir.

Gənc şairin vətən müharibəsinə həsr olunan «Xatirə», «Anama məktub», «Puşkin kəndinin qızı» və «Bıçaq yarası» şeirlərində müharibənin dəhşətlərindən, Sovet Ordusunun qəhrəmanlığından, mənəvi üstünlüyündən, SSRİ xalqlarının sarsılmaz Stalin dostluğundan bəhs edilir. Xalqlar dostluğu məsələsi «Puşkin kəndinin qızı» şeirində öz bədii ifadəsini daha bariz şəkildə tapmışdır:

*Mən səni ömrümdə heç görməmişəm,
Kim bilir ölkəmin harasındasan?
Lakin bilirəm ki, saf ürəyimin
Ayrılmaz müqəddəs parasındasan.*

Burada təsvir olunan iki gəncin məhəbbəti böyük rus xalqı ilə Azərbaycan xalqının dostluğunu və bir-birinə tükənməz məhəbbətini təmsil edir. Bu şeirdə ifadə olunan hisslər qaynar, təmiz və yüksəkdir.

Bu gün sülhün keşiyində sarsılmaz bir qala kimi dayanmış Sovet İttifaqı başda olmaqla, dünyanın bütün azadlıq sevən xalqları imperializmə, dollar ağalığına qarşı mübarizə aparır. Belə bir mübarizə şəraitində İslam Səfərli siyasi-təbliği şeirin roluna xüsusi əhəmiyyət verir.

«Səsimizdə ellər gücü var» şeiri sülhün müharibəyə qələbə çalacağına inamla bitir:

*Qoy dünya eşitsin, aləm eşitsin,
Bu son sözlərimi bir bayraq etsin:
Sübhün ətir yayan küləyi kimi
Erkən yuxumuzdan oyanmışıq biz.
Böyük Stalinin ürəyi kimi
Sülhün keşiyində dayanmışıq biz.*

«Mingəçevir mahnısı» kitabında şair lirik ricət, mücərrəd mühakimə və qeyri-müəyyən ifadələrdən uzaqlaşmağa, şeiri mədhiyyəyə çevirən quru təriflərdən yaxasını qurtarmağa

çalışmışdır. Şair bu təşəbbüsə hər zaman nail olmasa da, hər halda belə bir səyin özü təqdir edilməlidir.

İslam Səfərli böyük və kiçik həcmli şeirlərində mükəllimələr işlətməyi məqsəduyğun hesab edir. Bu cəhət şeirin daxili vüsətinə, hərarətinə çox kömək edir. Əgər «Stalin qayğısı», «Gələcəyin adamları», «Bir lövhə» şeirləri istisna edilərsə, qalan şeirlər mükəlliməsiz verilmişdir ki, bu da şairi tərif üsuluna əl atmağa və məqsəddən uzaqlaşmağa sövq etmişdir.

«Mingəçevir mahnısı» kitabında yuxarıda göstərilən bir sıra qiymətli cəhətlərlə birlikdə nöqsanlar da vardır. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, İslam Səfərli bəzən şeirdəki ifadələr və ibarələr üzərində diqqətsiz işləyir. Onun bir sıra sözləri nəzərdə tutduğu mənanı ifadə etmək üçün gücsüzdür. Çünki bu sözlər hamarlanmamış, qeyri-müəyyən və sadələşmiş şəkildə oxucuya təqdim olunur. Bu səbəbdən ifadələrdəki mücərrədlik ilk nəzərdə özünü göstərir. Məsələn, «Kim ki, ürəyinə arxalanmasa...» şeirinə nəzər salaq. Burada şair həyat həqiqətlərini qəlbən duymaq və tərənnüm etmək zərurətindən danışır. Lakin bu aydın fikri, İslam qanadlı cümlələr və ağır ifadələrlə o qədər yükləyir ki, sözün gözəlliyi, onun təsir qüvvəsi itir.

*Açaraq könlümün can dəftərini
Dalıram xilqətin dilbər seyrinə. (?) (səh.22)*

Şair bu misralarda nə demək istəmişdir? «Könlün can dəftəri» nədir? «Xilqətin dilbər seyrinə» necə dalmaq olar? Ehtimal ki, şair təbiəti seyr etməyi nəzərdə tutmuşdur. Yaxud:

*Tərk et mənliliyimi, ey ilham pərim,
Gəzmə, şeir-sənət gülzarında sən. (səh.22)*

İlham pərisinin (əgər varlığı ehtimal olunursa) mənliklə əlaqəsindən danışılır. Məlumdur ki, mənlik, heysiyyət, izzəti-nəfs, vicdan kimi məfhumların ilham, təb, vəcdlə bilavasitə

əlaqəsi yoxdur. Bundan başqa şair «könül», «ürək», «can» sözlərinin mənasını bir-birindən ayırır, bu cəhət göstərir ki, o, sözlərin mənasına və cümlədəki mövqeyinə diqqət yetirmir.

«Stalin qayğısı» şeirində oxuyuruq:

— *Kiçik Vitya çox xəstədir.*
*Bəlkə köməyi çata?!
— Bunu cərrah yarmalıdır*
Düz iyirmi dörd saata?» (səh.10).

Son misralardakı fikir qeyri-müəyyəndir. Oxucu üçün aydın olmur ki, Vitya 24 saat müddətində yarılmalıdır, yoxsa onun yarılma prosesi 24 saat çəkməlidir.

«*Bizə şəfa verən (?) bayram şənində...*»
(səh.13).
«*Tər töküüb çalışan sədaqətimlə... (?)*»
(səh.19).
«*Hamı işdax gətirdi (?)*»
(səh.34)
«*Əncirlərə, ağ almaya.*»

«*Lakin bir təskinlik çökür (?) canına...*» (səh.35) və s. ifadələr də qeyi-təbii və sünidir.

İslam Səfərli bəzən yeni fikirləri köhnəlmiş sözlərlə, təşbihlərlə ifadə edir.

«*Şaxtalar çəkən zaman şəmşiri (?)*
qəsdinizə» (səh.38).
«*Qılınc siyirmişdir cahan üstünə» (səh.41).*
«*Azadlıq yoluna kəmənd atılmaz» (səh.41).*
«*Bütün kənd adamı çöllərə cumdu,*
Elə bil sonalar göllərə cumdu» (səh.26).
«*Nakam önlərin əbədiyyəti*
Bizim xəzan görməz laləzar olur» (səh.42).

Misralarındakı köhnəlmiş «şəmşir», «kəmənd», «sona», «xəzan», «laləzar» sözləri yeni fikirlərin təsirini ifadə etmək üçün çox gücsüzdür.

İslamın şeirlərində təsadüf edilən fikir və məfhumların dəfələrlə təkrar edilməsi də yaxşı xüsusiyyət deyildir. «Gənc qəhrəmanlar» şeirlərindəki qəhrəmanların eyni xüsusiyyəti müxtəlif ifadələrlə 3 bənddə təkrar olunur. Halbuki bu bəndlərin biri kifayət idi. Bununla bərabər qəhrəmanların hansı ixtisas sahibi olduqları da şeirdə müəyyən deyildir.

Yuxarıda göstərilən qeyri-müəyyən, mücərrəd ifadələrin, yorucu təfərrüatın və təkrarların sayı artdıqca təsvir olunan hadisələrin təsir qüvvəsi azalır, surətlərin bədii ümumiləşməsinə zərər gəlir.

«Gələcəyin adamları» şeirində istehsalatdan bəhs edilir. Şair bu şeirdə istehsalata bir qonaq kimi daxil olur, bir müşahidəçi kimi çıxır. Buna görə də 12 illik istehsalat normasını yerinə yetirən adamın fəvqəladə gücü, iş təcrübəsi məqsəd aydınlığı, istəyinə çatmaqda bolşevik təkidliyi, inqilabi vüsəti inadlı işgüzarlıqla birləşdirmək bacarığı və başqa nəcib sifətləri kölgədə qalmışdır.

Gənc şair bilməlidir ki, təkcə müşahidə ilə kifayətlənmək «təcrübəsinə» son qoymaq lazımdır. Əmək qəhrəmanları ilə üzvi əlaqə hiss etmədən, onun mənəvi üstünlüyünü, əməyə kommunist münasibətini duymadan, nə istehsalatın, nə də ki, sovet həyatının şeiriyyət və gözəlliyini həqiqətə uyğun şəkildə təsvir etmək mümkün deyildir.

İslam Səfərli gələcək yaradıcılığında bütün bunları nəzərə almağa və sosialist vətənimizi, onun adamlarını realistik bir surətdə təsvir edən şeirlər yazmağa qadirdir.

«*Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 1950, 17 sentyabr.*

«SADƏ ADAMLAR»

Artıq bizim poeziyamız elə bir inkişaf mərhələsinə gəlib çatmışdır ki, nə həyati faktları sadəcə olaraq təsvir etməklə, nə də poemalardakı misraların sayını çoxaltmaqla oxucularımızın gündən-günə artmaqda olan tələblərini ödəmək olar. Biz ədəbiyyatımızın başqa janrlarında və həmçinin poemalarımızda təsadüf etdiyimiz nöqsanları vaxtında göstərməli, müəlliflərə qayğı ilə yanaşmalı, onların ən yaxşı nailiyyətlərini göz bəbəyi kimi qorumalıyıq.

«Azərbaycan» jurnalının bu ilki 5-ci nömrəsində B.Vahabzadənin «Sadə adamlar» poeması dərc edilmişdir.

Həmin poemada, kolxozçu gənclərdən hər birinin öz məqsədi uğrunda fəaliyyətindən əlavə, bir-birinə məhəbbəti də verilmişdir. Əsərin surətlərindən Nərimanın Cəmiləyə, Zöhrənin Nərimana olan məhəbbəti, Rizvanla Ülkərin qarşılıqlı sevgisi–ümumiyyətlə müxtəlif sevgi xətləri poemaya lirik bir ahəng gətirir. Ayrı-ayrı fəsillərin nəğmə adlandırılması da, bizcə, bu məqsədə xidmət edir. Lakin, bu sevgi xətləri sona çatdırılmadan poemanın ümumi ahəngi içərisində itib batmışdır.

Kolxozçu qız Zöhrə Nərimanı sevir. Lakin Nəriman ona heç bir rəğbət göstərmir. Zöhrə belə güman edir ki, Nərimanla Cəmilə sevişirlər. Ona görə də özünün hisslərini boğmaq, məhəbbət alovlarını söndürmək qərarına gəlir. Demək, birinci məhəbbət xətti qırılır. Nəriman da öz növbəsində Cəmiləni sevir. Lakin onun rədd cavabını eşitdikdən sonra, o da öz hisslərini boğmaq qərarına gəlir. Beləliklə, poemada ikinci sevgi xətti də qırılır. Gələcəkdə Ülkərlə Rizvanın sevgisinin nə ilə nəticələncəyi isə bizim üçün məlum olmur. Vaxtilə Kərimin də başına belə bir əhvalat gəldiyindən, onun da öz eşqini boğmaq məcburiyyətində qaldığından danışılır. Bizcə,

bütün sevgi xətlərinin sona çatdırılmaması, məhəbbət məsələsinə həsr edilmiş və ürək döyüntüsü ilə yazılmış bir poema üçün nöqsandır. Şair, poemanın üzərində işlərkən əvvəldən həvəslə və təbii şəkildə başladığı məhəbbət xəttini həvəslə də sona çatdırmalıdır.

Poemada ictimaiyyət tərəfindən göstərilmiş və haqlı olaraq kəskin tənqid olunmuş qüsurlardan biri də budur ki, əsərdə təsvir olunan kitabxanada oxucuların tərbiyələnməsi işində siyasi ədəbiyyatın həlledici rolu unudulmuşdur. Xüsusən Səməd Vurğunun haqqında yazılan:

*Öz ana yurduna vurğun deyildir
Vurğunun şeirinə vurulmayanlar –*

misraları siyasi cəhətdən tamamilə yanlışdır, çünki müəllif bu misralarda istər-istəməz şəxsiyyətə təzim kimi zərərli bir meyli ifadə etmişdir.

Bundan başqa şair poemada ricətlərə həddindən artıq uyumuşdur. Bizcə dəqiq həyati müşahidələrin məhsulu olan təfərrüatda da, haşiyələrdə də ölçü hissi unudulmamalıdır. Müəllif kitabın və mətbuatın rolundan danışarkən kitab haqqında orijinal fikirlərlə yanaşı olaraq, hamıya məlum olan həqiqətlərdən də bəhs edir. Şeirin ictimai funksiyasından, onun insan mənəviyyəti ilə əlaqəsindən uzun-uzadı danışır. Məsələn, şair şeir kitabını sevməyən oxuculardan bəhs edərkən poetik bir qüvvə ilə səslənən axıcı təsvirin arasını kəsir, şeirlərin oxunmadığından danışır, şeirin məna və məqsədlərini şərh edir, şairləri həyatı dərinlənə öyrənməyə çağırır və oxucular qarşısında məsuliyyət hissini itirməməyi məsləhət görür. Bir də görürsən ki, yalnız 300 misraya yaxın olan 7-ci nəğmənin 120 misrası ricətdir. Halbuki, elə poemada uzun haşiyələrə çıxmağı şeir üçün nöqsan hesab edən şairin özü də bu faydalı məsləhətə əməl etməmişdir. Şübhəsiz, əsərdəki haşiyələr ayrılıqda götürülən zaman gözəl təsir bağışlayır və şairin həyat haqqında dürüst müşahidələrə malik olduğunu göstərir. Lakin bunlar

aydın bir məqsəd üçün yazılmış, konkretlik və lakonizm tələb edən bir poemaya ağırlıq gətirir. Nəticədə əsərin bəzi yerlərində oxucunun diqqəti əsas məsələlərdən yayınır, təəssürat zəifləyir, nəsihətçilik və didaktizm meyli qüvvətlənir. Ümumiyyətlə, haşiyələrə çıxmaq məsələsində ölçü hissi Bəxtiyar Vahabzadəni düşündürməlidir. Şair poemanın üzərində yenidən işlərkən bu nöqsanları asanlıqla düzəldə bilər və mütləq düzəltməlidir!

Poemada toxunulan məsələlərdən biri də kəndlərimizdə maarif və mədəniyyətin yayılması məsələsidir. Bu işdə kitabların və kitabxanaların çox mühüm rol oynadığını heç kəs inkar edə bilməz. Məhz buna görə də çox təbii olaraq poemada kitab məsələsinə geniş yer verilmişdir. Lakin bizi maraqlandıran cəhət, kitab təbliğinin nə dərəcədə əsaslandırılması məsələsidir.

*Kitabdan həyata deyil, hər zaman
Həyatdan kitaba getməliyik biz.
Kitablar dünyada yaranmamışdan
Yaşayıb yaratmış nəsillərimiz.*

Hər şey insanın həyatını gözəlləşdirməyə, insan ömrünün uzadılması işinə xidmət etdiyi kimi, kitablar da bu işə xidmət etməlidir. Məhz həyat eşqinin təbliği bu poemada ən qüvvətli leitmotivdir. Şair ən gözəl şeir yazmaq tələbilə öz qələm yoldaşlarına müraciət edəndə də həyatı ehtirasla, ürəklə təsvir etməyi məsləhət görür. Çünki,

*Həyatdan gəlməyən əsərin səsi,
Həyat üzü görmür, yaşamır əsla!
Əsər də ölüdür şair nəfəsi
Misralar başında alovlanmasa.*

«Sadə adamlar» poemasında hər kəsin qiyməti onun cəmiyyətdəki xidməti ilə, xalq işinə sədaqətilə ölçülür. Bizim cəmiyyətimizdə əmək doğrudan da şan və şöhrət işidir. Çünki insanın qiyməti vəzifəsinə görə deyil, xidmətinə görə verilir:

*Vəzifə insana şan-şöhrət deyil,
İnsan vəzifəyə şöhrət olmalı.*

Bəxtiyar Vahabzadə sanki müxtəlif vəzifəli adamlara göz gəzdirir, onların içərisində namuslu əməylə seçilən sadə adamları tapır və bizə təqdim edir:

*Bizdə adı-sanı dillərdə gəzən
Alim də, şair də, bəstəkar da var.
Lakin sənətinə dodaq da büzən,
Ona həqarətlə baxanlar da var.
Bizdə çoban var ki, aşıb illəri,
Gələcəklə alır indidən nəfəs.
Lakin alim də var illərdən bəri,
Burnunun ucundan uzağı görməz...
Bizdə fəhlə var ki, alın tər ilə
Ucaldır adını öz peşəsinin.
Lakin müdir də var alçaq iş ilə
Alçaldır adının vəzifəsinin.*

Şair kitabları təbliğ edən zamanda da həyatın səsinə, güclü məntiqini unutmur, kitabla həyat arasında uçurum görən, adi, sadə adamların gündəlik qəhrəmanlığındakı poeziyanı duya bilməyən Cəmilə kimi oxucuları da bizə təqdim edir. Cəmilə kitablardan həyata gəlmişdir. Ona görə də qəhrəmanlıq, sevgi, səmimiyyət haqqında qəribə təsəvvürləri vardır. O, özü üçün ideal qəhrəmanlar axtarır, kənddəki sadə zəhmət adamlarını sevə bilmir. İş o yerə çatır ki, Cəmilə kənddən üz döndərir, şəhərə yola düşür. Lakin,

*Kəndimizə arxa çevirənləri
Şəhər də qoynunda isitməyəcək.*

Demək, kitablar həyatı anlamağa, onu gözəlləşdirmək işinə xidmət edir. Lakin təkcə kitabla yaşayan, həyatın nəfəsini duymayan, öz zamanəsindən ayaqları üzülmüş bir adama kitabın xeyri olmaz, bəlkə zərəri dəyər. Cəmilə də belə oxuculardandır. Kitablar və mədəniyyət məsələsi ilə əlaqədar olaraq kitabxanaçı qız Ülkərin obrazı dərhal gözümüzün qarşısında canlanır. O, şəhərdən Çəsməli kəndinə gəlmişdir. İlk gündən başlayaraq kolxozçularla qaynayıb qarışır, onların ailəsinə bir qonaq deyil, bir üzv kimi qəbul olunur. Bu işdə Ülkərin nəzakəti və mehribanlığı da xüsusi rol oynayır. O, hamının, birinci növbədə öz oxucularının məşğələsini, arzularını, zövqünü öyrənir, onların həyatına adi bir müşahidəçi kimi deyil, məsləhətçi, qayğıkeş bir dost kimi daxil olur. Ülkər öz vəzifəsini yalnız kitabxanadakı işlərlə məhdudlaşdırmır, kənd cavanlarında öz sənətlərinə tükənməz məhəbbət hissi oyadır, müvəqqəti çətinliklər zamanı təsəlli verir, yenidən və daha artıq bir əzmlə işə girişməyə ruhlandırır. Ülkər dağlarda da çox sevdiyi kitabları, mədəniyyəti təbliğ edir. O, öz işinə can yandırır və bu yolda heç bir şeydən çəkinmir. Bütün bunlarla yanaşı Ülkər sosialist kəndimizin varlı həyatına, təbii gözəllikləri ilə ürəkdən məftun olan şair təbiətli bir qızıdır. O, kitabxanalarımızda öz mülayim rəftarı və səmərəli işi ilə oxucuların hüsn-rəğbətini qazanmış yüzlərlə sadə və təvazökar qızlardandır.

Poemadakı qəhrəmanlar öz məqsədləri uğrunda fəal mübarizə aparırlar. Təkcə Ülkərin deyil, poemada təsvir olunan başqa qəhrəmanların həyat yolu bu fikrin doğruluğunu sübut etmək üçün kifayətdir.

Mehtər Nəriman gecə-gündüz bəslədiyi atların qayğısını çəkir. Lakin Cəmiləyə olan məhəbbəti onun qiymətli vaxtlarını əlindən almış, onu xəyalpərvər və dalğın vəziyyətə salmışdır. O, öz qayğıkeşliyini unutmuşdur. Nəticədə baxımsız qalan atlar xəstələnir. Cəmilədən rədd cavabı alan Nəriman izzəti-nəfsinin təhqir olunduğunu söyləyir. O, belə güman edir ki, Cəmilənin soyuqqanlılığına səbəb Nərimanın məhz mehtər olmasıdır.

Nəriman işdən boyun qaçıрмаq qərarına gəlir. Dostları onu bu pərişanlıqdan və müvəqqəti ümitsizlikdən qurtarmağa çalışırlar. Bir gün o, tövlədəki atların xəstə görkəmini görüb, onun təmiz ürəyində mərhəmət hissi baş qaldırır və mehtərlikdən çıxmaq haqqındakı əvvəlki qərarından büsbütün əl çəkir. Poemanın bu yerlərində fikir aydınlığı yüksək bir şəiriyətlə üzvi surətdə bağlanmışdır. Ata baxan Nərimanın əvvəldən də öz peşəsindən zəhləsi getmirdi. Həm də Nəriman kitabı oxuyan kimi tədricən dəyişməyə başlayır. Belə ki, atların acınacaqlı halı Nərimanın ürəyində mərhəmət hissi oyadır. Mehtər Təyyarın kitabını oxuyandan sonra isə onun öz peşəsinə məhəbbəti daha da artır. Əsl məqsəd uğrunda mübarizə aparan, daxili narahatlıq hissləri keçirən, müxtəlif tərəddüd və şübhələrlə tədricən öz sənətinin şərəfli olduğuna inanan Nərimanın həyəcanları çox gözəl və təbii verilmişdir. Nərimanın hərəkətlərinin kollektivi düşündürməsi və səhvlərini etiraf etmək üçün onu doğru yola çağırması da bu cəhətdən maraqlıdır.

«Sadə adamlar» poemasında sosialist kəndinin ruh açan səhərləri, sakit axşamları, baharın gəlişi, təbiətin rəngdən-rəngə keçməsi çox təbii verilmişdir. Bu hisslər, təbii mənzərələrə sadəcə məftunluqdan doğan hisslər deyil, bəlkə yeni kəndin yüksəlişi ilə fəxr edən bir şairin ürək sözləridir:

*Ürəklər tələsir qovur anları,
Çəsməli kəndində kənd cavanları
Kitab növbəsinə dayanmış bu gün
Kəndimiz yuxudan oyanmış bu gün
Ay ana kəndimiz, ana kəndimiz,
Dünənki Danabaş deyilsən sən də,
Tapmış itirdiyi arzularını
Bizim yeni kənddə Məmməd Həsən də.
Çatmış Danabaş da şöhrətə, şana.
Açılmış hər evdə bir kitabxana.
Ucalır, yüksəlir kəndim get-gedə*

*Haçan vardı kitab biz olan evdə –
Deyən nənəm özü kitablar yazır,
Güldü baxtımıza ilk bahar yazır...*

Bu kiçik parçada təsvir olunan yeniliklər kəndlərimizin yüksəlişini göstərən, onu köhnə kənddən fərqləndirən əsas əlamətlərdən biridir. Xüsusilə şairin dağlarımızın təsvirinə həsr etdiyi misraların gözəlliyi, müşahidələrin dürüstlüyü, sözlərin axıcılığı diqqəti cəlb edir:

*Qardaş, bizim bu dağlardan,
De ömründə keçmişənmi?
Sərin çoban dəyəsində
Sən qar suyu içmişənmi?
Yatmışanmı keçə üstə,
Dağ havası, yuxu şirin
Eşitdiyən sədalardan
Heç olmuşmu dıksındıyın?
Ot üstünə axan şəhdən
İslanmışmı kirpiklərin?
Sübhün təmiz havasını
Udmusanmı dərin-dərin?
Bizim səfalı dağlardan
Ola bilməz heç yerdə, heç.
Keçmişənsə əgər qardaş,
Bu dağlardan gəl bir də keç.
Yolları var eşmə-eşmə
Hünərin var atdan düşmə.
Addım başı sərin çeşmə,
Bu dağlarda, bu dağlarda.
Dağ suları dağdan enər,
Nə bulanar, nə lillənər.
Cüyür qaçar, daş gillənər,
Bu dağlarda, bu dağlarda.*

Təbiətin bu gözəlliyi içində biz çobanı da görürük. O, tamamilə yeni insandır. Bu sadə çobanın dodaqlarında öz əməyinin bəhrəsindən məmnun olan bir adamın könül açan bir təbəssümünü də görürük. Poemada bu cür müvəffəqiyyətli həyatı lövhələr istədiyimiz qədər vardır.

Poemada həyat həqiqətlərinin doğru təsvirini, fikir dərinliyini və obrazlı poetik ifadələri, təsvir vasitələrindəki rəngarəngliyi, yüksək şeirliyi və əsl bədii əsər üçün bunlardan az əhəmiyyəti olmayan başqa cəhətləri xüsusilə qeyd etməliyik.

Ədəbi təcrübə göstərir ki, böyük sənətkarlar həmişə yeni, aktual məsələlərdən yazmaq, yeni mövzular üçün axtarışlar aparmaqla yanaşı olaraq, bədii dilin gözəlliyinə, ifadələrin sərrastlığına və obrazlılığına son dərəcə qayğı ilə yanaşmışlar. Biz bunu gənc yazıçılardan da tələb etməli, onlara diqqət və qayğıkeşliyi artırmalı, nöqsanlarını vaxtında göstərməliyik.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1954, 18 sentyabr.



LİRİKAMIZIN HƏYATİLİYİ UĞRUNDA

Azərbaycan sovet poeziyası xalqımızın gündən-günə artmaqda olan mənəvi tələb və ehtiyacını ödəyirmi? Bu sual hamını düşündürür.

Sovet adamları nəhəng su-elektrik stansiyaları tikir, insan ayağı dəyməmiş susuz səhralarda şəhərlər salır, bərəkətli zəmilərdən bol məhsul götürür, ömrü uzatmaq üçün ciddi axtarışlar aparır, sülh və demokratiya uğrunda xalq hərəkətinə rəhbərlik edir, böyük kommunizmin xoşbəxt günlərini yaxınlaşdırmaq üçün hər kəs öz vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirir.

Sovet yazıçılarının İkinci Ümumittifaq qurultayında sovet poeziyası haqqında məruzə edən Səməd Vurğun yoldaş SSRİ-nin qardaş xalqları ədəbiyyatında Azərbaycan poeziyasının da mövqeyini, birinci qurultaydan sonrakı iyirmi il müddətində onun qazandığı nailiyyətləri şərh etdi. Lakin poeziyamızın müvəffəqiyyətləri nə qədər böyük iftixar hissilə xatırlansa da, qüsurları bir o qədər xoşagəlməz təsir bağışlayır.

Şeirimizin mövzu dairəsi çox məhdudlaşmışdır. Bu şeirlərin mahiyyəti haqqında təsəvvür almaq üçün onların bir neçəsini xatırlamaq kifayətdir. Məsələn, «Ürəyimi sənə aç bilmirəm», «Bulaq üstə» (N.Gəncəli), «Səni görəndə», «Səndə qəlb olsaydı» (Bəxtiyar Vahabzadə), «Ala gözlülərə», «Bağışla məni», «Qoy sevməsin» (S.Rüstəm), «Sən nə gözlənsən», «Çox sevirəm onu mən», «Ayrılıq» (Zeynal Xəlil), «Qarşıma sən çıxanda», «Baxışlar» (Rüfət Axundov), «Sənin məktubların», «Sular kənarında salxım söyüdlər» (Nəbi Babayev), «Ürəyimdən keçirsən», «Məhəbbət gülü» (Sərdar Əsədov), «Şəfəq saçır göydən ay» (Aslan Aslanov), «Son cavab», «Ayrılıq» (Məmməd İbrahimov), «İnsaf da yaxşı şeydir» (Rəsul Rza), «Gəl, gözümün işığı» (M.Rahim), «Poza bilmirəm», «Sənin məhəbbətin» (Cabir Novruzov), «Xatirə» (İbrahim İbrahimov).

Əgər sevimli gözəllər həsrətinə, «vəfasız» sevgililərə, «vüsala» çatmaq arzularına, nakam məhəbbətə həsr olunmuş şeirlərin hamısını xatırlasaq, bu siyahıya saysız-hesabsız lirik şeir əlavə etmək lazım gələcəkdir.

Bu şeirlər göstərir ki, şairlərimiz, xüsusən gənc şairlər intim hisslərini etiraf etməkdən başqa oxucuya heç bir yeni söz demirlər. Misal üçün, İbrahim İbrahimovun «Xatirə» («Azərbaycan» jurnalı, 1954-cü il, №10) şeirini nəzərdən keçirək. Şair gənclik illərində onun məhəbbətinə şahid olan palıd ağacına müraciət edir, onu xatırladır ki, üç il əvvəl bir qızla burada görüşmüşdür. Sonra xəyalə gedərək əlavə edir:

*Məni tüstü kimi boğur xatirə,
Ömrü zədələmiş (!) hər yanlış addım (?).
Duymadım o qızı mən nahaq yerə,
Bütün təqsirimi sonra anladım.*

Buradan görünür ki, şair küsəyən gözəldən vaxtilə ayrıldığına peşiman olmuşdur. Sonra xatirələr şairi sevgilsinin ərə getdiyi evə gətirib çıxarır və evdən gələn körpə səsi onu xəyal-dan ayırır.

İnsan belə hisslər keçirə bilərmi? Əlbəttə, bu mümkündür.

Lakin sonrakı peşimançılıq fayda vermədiyi kimi, belə xatirələr də oxucu üçün faydasızdır.

Əgər bu şeir sınaqlardan çıxmış bir məhəbbətə əsaslanan xoşbəxt ailə qurmaq ideyasını aydın, bədii, təsirli şəkildə təbliğ etmiş olsaydı, bu şeirdən xeyir gözləmək mümkün idi.

Yaxud, gənc şair Məmməd İbrahimovun «Ayrılıq» şeirində («Azərbaycan» jurnalı, 1951-ci il, №8) tələbəlik illərinin başa çatdığına, o, şən, qayğısız günlərin bir də yenidən qayıtmayacağına təəssüf hissi mühüm yer tutur.

Hələ əsl həyata, iş-fəaliyyət səhnəsinə yenidən gələn gənc bir mütəxəssisin təəssüf etməyə əsası varmı? Belə bir əsas

olmadığı üçün, ayrılıq haqqında söhbətlər təbii insan hisslərinin məntiqindən doğmadığından şeir inandırıcı deyildir.

«Ayrılıq» şeirində ara-sıra «məslək dostundan», «məslək yolundan», «saf əməldən» danışılır. Lakin şeirin ictimai funksiyasına xidmət etməli olan belə sözlər o qədər mücərrəd, quru, cansız verilmişdir ki, şeir ayrılıq haqqında hisslərin, təəssüflə dolu xatirələrin içərisində itib batır.

Bir tələbə öz yoldaşlarından ayrılarkən qüssələne bilərmə? Əlbəttə, bu təbii haldır. Lakin belə əhval-ruhiyyənin təsviri nəyə isə xidmət etməli, nəyi isə oxucuya öyrətməlidir.

Məsələ təkcə şairin vəziyyəti təsvir etmək qabiliyyətinə deyil, bəlkə təbliğ olunan ideyanın aydınlığında, həyatiliyində və sağlamlığındadır.

Gənclərimizin şeirlərində bir-birindən tez-tez küsüşən cavan aşıqların böyük bir dəstəsi yaranmışdır. Bunlar çox aciz, idealsız adamlardır. Cabir Novruzovun «Poza bilmirəm» şeirində («Azərbaycan» jurnalı, 1954-cü il, №11) təsvir olunan oğlanın sevgilisi ondan küsür. Oğlan onun intizarını çəkir:

*Bərişdi nə qədər ayrı düşənlər,
Çoxu könül açdı, cavab da aldı.
Bir mənim, bir mənim hər axşam-səhər
Sevgilim, gözlərim yollarda qaldı.*

Yenə də xatirə, yenə də ilk gəncliyin vəfasız həmdəmindən şikayət, klassik poeziyamızın təbirincə yenə də hicran, qan tökən çeşmi-giryan!

Hətta bəzi şeirlərdə məsələ o yerə gəlib çıxır ki, söhbət mənasız bir mübahisəyə çevrilir. Sərdar Əsədovun «Məhəbbət gülü» şeirində cavan sevgililər mübahisə edirlər ki, yaylıq ayrılıqdır, ya yox. Nəhayət belə qərara gəlirlər ki, yaylıq ayrılıq deyil, sevgililəri görüşdürəcəkdir.

Hani bu şeirlərdə insanı ucaldan, onu həyata, yaşayış-yaratmağa çağıran, onun əxlaqına gözəl təsir bağışlayan məhəbbət?

Məgər aydın deyilmi ki, «Lirika, öz nəğməsini oxuduqdan sonra o saat uçub gedən, gəldi-gedər quşlara bənzəməməlidir... Lirik şeir, nəğmə insanın qəlbini dilə gətirməli, onun qəlbində yuva salmalı və zümrüd quşu kimi onu isindirməli, zəhmətdə, mübarizədə, kədərli və nəşəli dəqiqələrdə insana yoldaş olmalı, onda nəcib hisslər oyatmalı, onu daha güclü, daha ağıllı və mənəvi cəhətdən zəngin etməlidir» (S.Vurğun).

Bəxtiyar Vahabzadənin «Səndə qəlb olsaydı», «Bir mənəm, bir də sükut», Rüfət Axundovun «Baxışlar», Rəsul Rzanın «İnsaf da yaxşı şeydir», S.Rüstəmin 1954-cü ilin yazında «Azərbaycan» jurnalında nəşr etdirdiyi iyirmi şeir ruhu, ifadə vasitələri və böyük ictimai məsələlərdən uzaq düşməsi cəhətdən yuxarıdakı şeirlərdən geri qalmır. S.Rüstəmin «Özümcün», «Qoy sevməsin», «Sevdim» şeirlərində «vəfasız» gözəllərin şiltaq hərəkətlərindən, özgələrinə könül verməsindən bəhs olunur. Şair bu gözəllərə laqeyd münasibət bəsləyir, onlar başqalarını sevirlər, şairə etina etmirlər. Buna baxmayaraq S.Rüstəm bu şitəngi, meşşan qızları əvvəlki qədər dərinləndirən sevdini etiraf edir. S.Rüstəm kimi mübariz, tələbkər və partiyalı bir şairin bu cür etirafları dözülməz haldır. Şair «sevgililərinə» o qədər üz verir ki, onu rüsvay etməyə çalışırlar. Bu «sevgi» tarixçəsini şair belə təsvir edir:

*Sən gözəl olduğuna çoxdan əmindin, gözəlim,
Duymadın heç yerə göydən necə endin (?) gözəlim.
Səni aldatdı bəzəklər, o sönük daş-qaşlar.
Gözlərin doymadı illərlə deyindin, gözəlim.
Bilmədim mən nəyə bənzətmək olar görkəmini,
Kimsəyə bənzəmədin saxta geyindin, gözəlim.
Səslədim mən səni mənalı əmək cəbhəsinə
Sənsə öz gülməli hüsnünlə öyündün, gözəlim.
Səni səhv eyləyərək sevdi Süleyman Rüstəm
Bu səbəbdən də onun boynuna mindin, gözəlim.*

Belə bir şair onlarla partiyalı əsərlər, gözəl lirik şeirlər müəllifi S.Rüstəmin üslubuna uyğundurmu? Əlbəttə yox! Belə

sözlər təkcə partiyalı bir şairin rübabından qopan yanlış səslər kimi deyil, bəlkə son zamanlar lirik şeirin ictimai roluna yanlış münasibətin və meylin ifadəsi kimi şərh olunmalıdır.

Misal gətirdiyimiz şeirlər hər bir şairin yaradıcılığı zəminində şərh olunarkən o qədər də gözə çarpmır, çünki nə qədər az da olsa məhəbbət mövzusu ilə yanaşı qardaş rus xalqına, neft Bakısının gözəlliyinə, Stalinqradın əzəmətli tarixi keçmişinə aid bir sıra gözəl şeirlər yazılmışdır.

Lakin məhəbbətə həsr olunmuş şeirləri poeziyamızın ümumi inkişafı və lirikamıza olan ictimai tələblər zəminində təhlil edərkən vəziyyət xeyli dəyişir.

Belə aşiqanə şeirlərin həddindən artıq olması poeziyamızın döyüşkən, mübariz ruhunu süsləşdirir, onu ön atəş xəttində tutduğu mövqedən kənara çəkir və ümumiyyətlə şeirə olan tələbkərliliyi azaldır.

Əgər şeir həvəskarlarının redaksiyamıza göndərdiyi yüzlərlə aşiqanə məktubları da buraya əlavə etsək, məhəbbət haqqında yazmaq həvəsi get-gedə daxili mənəvi bir ehtiyacdən – yeni söz demək, orijinal fikir, dərin hisslər ifadə etmək meylinə daha çox bir «eşq mərazinə» çevrilir. Bizcə, bu mərazin qarşısını almaq üçün «belə yazmaq olmaz», «siz həyatı lazımı qədər öyrənməmişsiniz» sözləri əvəzinə çoxcəhətli həyatımızın müxtəlif sahələrindən elə əsərlər yazmaq lazımdır ki, gənc şairlər və həvəskarlar özləri nəticə çıxarıb desinlər: bax, belə yazmaq lazımdır!

Səməd Vurğun sovet poeziyasının güclü qolu olan lirikamızın vəzifələrindən bəhs edərək demişdir: «sovet lirikası zamanımızın ən qabaqcıl ideyalarını təbliğ edərək vəhşi eqoizm əleyhinə, insanı, onun iradəsini və şəxsiyyətini zəiflədən və pozğunlaşdırən bədbinlik əleyhinə, insanı şikəst edən, fəaliyyətsizliyə çəkən hisslər əleyhinə mübarizə aparır, yeni insani hissləri təsdiq edir».

Belə bir tələbə lirik şeirlərimizin cavab verə bilməməsinin başlıca səbəbi odur ki, şairlərimizin canlı həyatla əlaqəsi zəifdir. Onlar mədənlərdə, fabrikalarda, zavodlarda,

tarlalarda, məktəblərdə az olurlar. Buna görə də yüksək əmək göstəriciləri və nailiyyətləri əldə edən adamlarımızın misilsiz fədakarlığı, onların kommunizm əməyinə münasibətindən doğan nəcib hisslərinin mahiyyəti yazıçılar üçün gizli qalır. Bəlkə bu səbəbdən gənc şairlərin bir qismi öz uşaqlıq və gənclik xatirələrinin məhdud çərçivəsindən kənara çıxıb bilmir, sovet ailələlərindəki yeniliyi, şərəfli əmək səhnələrini təsvir etməyin çətinliyini və məsuliyyətini bir sövq təbii ilə duyaraq, ancaq xatirələrə uymağı daha münasib hesab edirlər.

Bu işdə görkəmli şairlərimiz daha çox cavabdehdir.

Vaxt var idi ki, poeziyamızın iftixarı olan Səməd Vurğunun gözəl lirik şeirlərini dalbadal oxumağa adət etmiş tələbkərlər oxucu, onun sonrakı şeirini ürək döyüntüsü ilə, intizarla gözləyirdi. «Zamanın bayraqdarı» poemasının nəşrindən keçən müddətdə sevimli şairimiz oxucunu hələ də intizarda qoymuşdur.

S.Rüstəmin sosialist Vətəninə, Moskvaya, xalqlar dostluğuna həsr olunmuş əvvəlki şeirlərinin qüvvə və döyüşkənliyi indiki şeirlərdə görünür.

Osman Sarıvəlli müvəffəqiyyətli «Çin şeirləri»ndən sonra yeni lirik şeir verməmişdir.

M.Rahim xalq qoşmaları səpgisində yazdığı şeirlərə, vətən məhəbbətini tərənnüm edən parçalara yenidən qayıtmaq fikrində deyilmi?

R.Rzanın son şeirlərinin bədii keyfiyyəti xeyli aşağıdır.

Əhməd Cəmilin səsi əvvəlkindən də az eşidilir.

Belə bir vəziyyət, yəni poeziyamızın əsas ağırlığını öz çiynində daşıyan sənətkarların az-az çıxış etməsi yuxarıda göstərdiyimiz əhval-ruhiyyənin dərinləşməsinə imkan yaradır.

İstedadlı şairlərimizdən Zeynal Xəlil son zamanlar daha məhsuldar işləyir. Buna baxmayaraq o, «Sən nə gözəlsən», «Ayrılıq», «Ürək», «Qız, oğlan və şair» kimi ideyaca qüsurlu, bədii cəhətdən zəif şeirlər də yazmışdır.

Biz Zeynal Xəlili günün zəruri məsələlərilə vaxtında səsləşən istedadlı şeirlər, poemalar müəllifi kimi tanıyıırıq.

Onun lirikası tematika cəhətdən zəngindir. Vətənimizin paytaxtı Moskvaya həsr olunmuş Moskva şeirləri, sosialist kəndlərimizin şən həyatını tərənnüm edən «Kənd lövhələri», beynəlxalq irticanı, xüsusən vətən və millət adından çıxış edən mürtəcə Türkiyə hökumət başçılarının ikiüzlü siyasətini ifşa edən şeirlər buna aydın sübutdur.

Moskvada və onun ətrafında gözə dəyən çox şey: «Öz bayrağı əlində, öz nəğməsi dilində» şənlik edərək Moskva küçələrindən keçən qardaş xalqların nümayəndələri də («Moskva»), öz həyatını Vətənimizin azadlığına qurban vermiş döyüşçülərin məzarı da («Moskva çayı kənarında») döyüşdə həlak olmuş sevimli dostun xatirəsi də («Dostumun ölümünə»), qəhrəman qız Zoyaya ümumxalq məhəbbəti də («Zoyanın heykəli qarşısında») şair üçün doğma və əzizdir.

Zeynal Xəlilin «Kənd lövhələri» şeirlərində sosialist kəndimizin zəhmətkeş və xoşbəxt insanlarına məhəbbət ən güclü motivdir. Bu şeirlərdəki nikbin əhval-ruhiyyə şairin kənddə hər şeyi gözəl, əfsanəvi, nağıllardakı kimi cazibədar göstərmək, həyatı bəzəmək meyindən irəli gəlir. Əksinə, şair gözəlliyi sovet adamlarının əməyə kommunist münasibətində, öz zəhmətilə bol nemətlər əldə edən sadə adamların şərəfli işində axtarır. Bu nöqteyi-nəzərdən «Yasəmən qarının evində», «Katibin arzuları», «Kəndimizin cavanları», «Mühəndis və mən» şeirləri daha səciyyəvidir. Kəndimizin təbii gözəlliklərinə məhəbbət «Kənd lövhələri»ndə mühüm yer tutur. Bu məhəbbət sovet adamlarının təbiəti dəyişdirmək arzusu ilə bağlı şəkildə verilmişdir. Bu şeirlərdə zahiri effekt xatirinə deyilmiş qeyri-təbii, ritorik misralar yoxdur.

Zeynal Xəlilin Türkiyə haqqında şeirlərində partiyalı bir şairin qəzəb dolu səsi eşidilir.

Şair «Anadolu kəndlisi», «Qəzet satan uşaq», «Bir fəhlə ailəsində» adlı şeirlərində türk zəhmətkeşlərinin ağır istismar boyunduruğu altında inlədiyini təsvir edir. Bu şeirlərdə kəndlilərin son tikəsini əlindən alaraq ona həqarətlə baxan amerikanpərəst ağaların acgöz təbiəti qəzəblə ifşa olunur.

Şairin «On beş kommunist haqqında ballada», böyük sülh mübarizi Nazim Hikmətə həsr olunmuş şeirlərində sülh ordusunun ön sıralarında gedən cəsur insanlar məhəbbətlə tərənnüm olunmuşlar.

Şair bir neçə mənalı misrada yadelli ağaların əlində vasitəyə çevrilmiş Türkiyə haqqında çox aydın bir təsəvvür verir:

*Əsgər, bir aç gözünü, bir bax, nədir Türkiyə?
O zindandır.
Bazardır – satdığı neft, mis, şəkər,
O bir sağmal inəkdir,
O – qurbanlıq bir əsgər!
O bir cəbbəxanadır, —
Asfaltlanmış bir yoldur,
Əldən-ələ dolaşan, o sikkəsiz bir puldur!
(«Türk əsgəri»).*

Bu sözlər indi Yaxın Şərq ölkələrini istila üçün amerikalıların əlində bir vasitəyə, misgin bir əlaltıya çevrilmiş Türkiyə hakim dairələrinə qarşı amansız ittihamnamə kimi səslənir.

Nəhayət, Zeynal Xəlil «Qılınç», «Tatyana» kimi qiymətli, öz bədii təsirini hələ də saxlayan poemalar müəllifidir.

Biz Zeynal Xəlilin müxtəlif mövzulara həsr olunmuş qiymətli şeirlərini təsadüfi olaraq xatırlatmadıq. Bundan əsas məqsəd onun diqqətini son zamanlar yazdığı nöqsanlı şeirlərə cəlb etməkdən ibarətdir.

Sovet adamlarının həyatını doğru göstərmək, zəhmətkeş insanı əsərin mərkəzinə gətirmək, onun mənəvi üstünlüyünü bütün dərinliylə təsvir etmək poeziyanın əsas vəzifələrindəndir. İçərisində insan ürəyi döyünməyən hər hansı bir sənət əsəri ölüdür. Belə əsərlər təbiiyevi təsir gücündən məhrumdur.

Nə zaman ki, insan özünün maraqlı və qəribə taleyi ilə əsərin mərkəzinə gəlir, onda bədii əsərdəki emosional qüvvət artır, bədii məntiq sərrast olur. Buna Zeynal Xəlilin «Ata yurdunda» şeirini misal gətirmək olar:

...Sonra isə... Yadımdadır
Komsomola mən keçdiyim
O ilk axşam...
Basıb məni sinəsinə
Bu həyətdə
 öpdü anam.
Sonra bütün gecəni
Söykəyib
 gənc sinəmə başını
Axıtdı o, ümid dolu
 gözlərinin yaşını!..
Unudaraq həmin gecə
yetimlik əzabını,
Varaqladım mən Puşkinin,
 Vaqifin kitabını.
Həmin gecə
bu həyətdə
mən yazmışam
ilk şeirimi,
Leninin əllərinə
Uzadıb əllərimi!
Gündüz avral,
axşam kitab...
Beyinlərdə, ürəklərdə
Etdiyimiz o inqilab...
Zavodlarda, kolxozlarda
Udduğumuz isti hava...
Qaçaqqlarla meşələrdə
etdiyimiz min bir dava
mənə əziz bir həmdəmdir,

Qocalsam da —
o günlərim,
Qocalmayan xatirəmdir!
...Burda hər şey yerindədir,
Yerindədir dostlar, tamam,
Qocalmışdır ancaq anam.

«Ata yurdunda» şeirində şair öz gəncliyini xatırlamaqla kifayətlənmir. Bu şeir şərəfli bir ailəni xatırlarkən ürəyi iftixar hissilə döyünən şairin səmimi etiraflarıdır. Şeirin sonundakı **«qocalmışdır ancaq anam»** ifadəsində təəssüf hiss olunsada, şeirin ruhunda nikbinlik vardır. Eyni sözləri «Bakıda çinar» şeiri haqqında da deyə bilərik.

Yuxarıda göstərilən cəhətlər, yəni zəhmətkeş insana məhəbbət və məqsəd aydınlığı «Bahar şeirlərinin» hamısında hiss olunurmu?

Çox təəssüf ki, yox. «Ürək», «Ayrılıq», «Sən nə gözəlsən» şeirlərində mücərrədlik, qeyri-müəyyənlik, məntiqsizlik vardır. «Ürək» şeirində şair ümumi şəkildə məhəbbətdən danışır, — bir-birinə zidd mühakimələr irəli sürür, qəribə nəticələr çıxarır:

Deyirlər: uçsa ürək (?), qopsa
candan, ölər insan...
Yalandır (?), qıp-qırmızı yalandır bu!
Sevənlərin ürəkdən olmamışdır
(?) qorxusu!
Neçə ildir, quş kimi qəlbim
uçub sinəmdən.
Ölməmişəm niyə mən?
Neçə ildir, kənarda – uzaqlarda
durur (?) o,
Həsrətilə yandığım,
Gecə-gündüz andığım
İlk sevdəyim (?) bir qızın
yollarında vurur (?) o.

*Vur ey qəlbim,
Dur ey qəlbim
Daim o yar sorağında,
Təki gülsün məhəbbətim
Sevgilimin dodağında!
(«Azərbaycan» jurnalı, 1954, №8).*

Burada ürəyin candan qopması müstəqim mənada deyil, məhəbbətin başqa bir ürəkdə yaşaması mənasındadır.

Ancaq əsl məsələ şairin təbliğ etdiyi ideyanın mücərrədliliyindədir. Bu şeiri bir cümlə ilə belə ifadə etmək olar:

– Ey ürəyim, həmişə sevgilimin eşqilə döyün. – Burada söz çoxdur, ürək döyüntüsü, aydın məqsəd, ideya yoxdur.

«Ürək» şeirini oxuyarkən oxucunun xəyalından suallar keçir: «Görəsən şairin sevgilisi kimdir? Nə üçün onun səsi uzaqlardan gəlir? Belə bir adamın həsrətilə qovrulmağa, ürəksiz yaşamağa dəyərmidi?» Bu suallara şeirdə cavab yoxdur.

Zeynal Xəlilin «sevgililəri» bizə məlum deyildir. Şairin 1939-cu ildə nəşr olunan «O, nə deyər görəsən» şeirində də, bu yaxınlarda yazdığı «Ayrılıq» şeirində də («Azərbaycan», 1955, №3) sevgilisini tanıya bilməmişik.

«Ayrılıq» şeirində ilk məhəbbət xatırlanır. Şair hər şeydə öz sevgilisindən bir nişanə axtarsa da onun nəcib xasiyyətlərindən heç nə demir. Hətta onu təqdim etmək imkanı olduğu halda:

*Yaylıq etdin başına, oxşadın
əllərində bənövşə yarpağını,
Candan artıq istədik böyük
əməllərinlə. (?)*

Bu Vətən torpağını deməklə kifayətlənir. Burada «böyük əməllər» sahibinin kim olduğu qaranlıq qalır. Şeirin sonunda sevgilinin həsrəti unudulur, şair «könlün dünyasında», «suların aynasında» təskinlik tapır. Ayrılıq onun «ürəyindən

daş kimi» asılsa da onu «vəfalı yoldaş kimi» sevərək taleyin qismətilə kifayətlənir.

«Ürək» şeirində olduğu kimi burada da hadisələrə partiyalı münasibət yoxdur. Burada əsas ideyanın açılmasına kömək edən konkret predmet yoxdur.

Predmetin aydınlığı təbliğ olunan ideyanın canlı və təsirli şəkildə tərənnümünə imkan yaradır. Fikrimizi sübut etmək üçün dərin və çoxcəhətli, buna görə də tədqiqatçı üçün zəngin material verən Səməd Vurğun poeziyasından aşağıdakı misraları xatirimizə gətirək:

*Xırdaca bir sudur yer üzündə Kür,
Baxsan bu dünyanın xəritəsinə.
Bəs niyə köksümdə ümman döyünür
Mən qulaq asdıqda Kürün səsinə.*

Bu dörd misrada predmet varmı? Vardır. Bu predmet Kür çayıdır. Burada təbliğ olunan ideya şairin və ya sosialist Vətəni tükənməz bir məhəbbətlə sevən hər hansı bir namuslu vətəndaşın bu Vətəni iftixarla xatırlamaq hüququdur. Şair «Məhəbbət», «Vətən», «Sevirəm» sözlərinə müraciət etmir, hətta özünün ürək çırpıntılarının səbəbini də oxucudan soruşur. Buna baxmayaraq şairin Vətənə dərin məhəbbəti canlı şəkildə hiss olunur. Dörd misrada bədii məntiqə sərrastlıq verən təzad təsiri gücləndirir. Dünya xəritəsində xırdaca bir su olan Kürlə şairin ürəyindəki dərya qədər məhəbbət üz-üzə qoyulur və canlı müşahidənin məhsulu olan bir lövhə yaranır.

Zeynal Xəlilin «Ayrılıq» şeirində isə şairlə birlikdə gəzən ayrılıqdan, insanları ildırımdan qoruyan qartal qanadından, yaylıq kimi başa tutulan bənövşə yarpağından söhbət gedir.

Qartal nə zaman insanları ildırımdan qorumuşdur, bənövşə yarpağı yaylığı əvəz etmişdir? Sənətkar mübaliğədən, təşbehdən, istiarədən və başqa poetik imkanlardan istifadə etməkdə sərbəstdir. Lakin bu sərbəstlik həyat həqiqətini təhrif

etmək hesabına olmamalıdır. Bədii məntiq konkretlik və aydınlığı sevir.

Zeynal Xəlilin «Sən nə gözəlsən» şeiri mətbuatda ciddi tənqid olunmuşdur.

Şübhəsiz, Zeynal Xəlil partiyalı şeirin məqsədini aydın təsəvvür edir. O, yazır ki:

*Mən şair olmaz idim bilməsəydim mən əgər.
Şeir olur döyüşdə süngülərə bərabər!
Mən şair olmaz idim deməsəydi babalar
Şeirdə də, sözdə də bir ordunun gücü var.
Şeir də əsgər kimi səngərdə möhkəm durur,
Top vurmayan mənzili şeir vurur, söz vurur.
(«Şeirlər» kitabı, səh.54)*

Əgər şair üçün bu məqsəd tamamilə aydındırsa, nə üçün döyüşdə süngülərə bərabər hesab etdiyi şeirin meydanını daraldır, oxucuların zövqünə zərərli təsir bağışlayan hissləri şeirə gətirir.

«Sən nə gözəlsən» şeiri belə başlayır:

*Yorğunam, sevgilim,
yorğunam yaman,
Qəlbimdə ağrı var,
başımda duman,
Gəl yanıma,
danış bir
qulaq asım sözünə,
baxım yenə üzünə...
**Mən gördüm taleyimi
sənin qara gözündə,
İtirəndə gücümü –
tapdım sənin dizində.**
Baxışında mərhəmət,
Ürəyində məhəbbət... və s.*

Şair də başqaları kimi yorula bilər, dincəlmək üçün sevgilisi ilə söhbət etmək hüququnu heç kəs ondan almamışdır. Ata olanlar yaxşı bilirlər ki, körpəsinin gözlərində və nitqindəki qəribə bir ifadə, onun ürək açan təbəssümü, şıltaq hərəkətləri çox zaman adamın yorğunluğunu unutturur, ona mənəvi qüvvə verir. Bu, insan üçün təbii haldır. Məhz belə hissləri müşahidə etdikdən sonra oxucu kütləsinə çatdırmaq istəyən şair də çox ehtiyatlı olmalıdır.

Şairdə belə bir ehtiyatlılıq olsa idi, o, yazardımı ki,

***Mən gördüm taleyimi sənin qara gözündə,
İtirəndə gücümü – tapdım sənin dizində.***

Zeynal Xəlil bunların əvəzində səmimi ailədən, ailə üzvlərinin qarşılıqlı etimad hissindən, körpələrin gələcək səadətindən konkret şəkildə bəhs etsəydi, nəyin gözəl olduğunu oxucu anlayar, taleyini sevgilisinin qara gözündə axtarmaz, gücünü məşuqəsinin dizində tapmağı ağılına gətirməzdi.

Zeynal Xəlil «Sən nə gözəlsən» şeiri haqqında ciddi xəbərdarlıqdan sonra «Qız, oğlan və şair» şeiri üzərində işləməli, mürəkkəbi qurumamış «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirməməli idi.

Zeynal Xəlil şeir üzərində az işləyir. Onun işlətdiyi bəzi təşbihlərdə oxşayanla oxşadılan arasında uyğunluq olmur. Məs:

*Atdığımız hər addım –
Kömək olub dostlara;
Süzüb iti ox kimi
Dəyəcdədir düşmana.*

(«Şeirlər», səh.19)

Addımı düşmən əleyhinə yönəldilmiş iti bir oxa bənzətmək doğrudurmu? Bu misralarda «addım» sözü yüksəliş, boy atma, inkişaf mənasında işlənmişdir.

Yaxud:

*Cilovlayıb ölümü biz, qovduq
arıq yabı kimi,
Və bəzən də vurduq yerə bir
aşxana qabı kimi.
(«İki dünya», səh.14).*

Ölümü arıq yabıya bənzətmək az-çox ağla batandır. Aşxana qabının mətləbə dəxli yoxdur. Bu olsa-olsa qafiyə xatirinə işlənmişdir.

Zeynal Xəlil təzadlardan və mənaca bir-birindən zidd sözlərdən çox istifadə edir. Şair, «Böyük kədər» şeirində «salon geniş, salon dardır» ifadələrini dönə-dönə işlədir. Lakin bu təzadın təkrar olunmasına baxmayaraq şeirin təsirini daha da artırır.

Ancaq Zeynal Xəlil həmişə bu tələbə əməl etmir. «Ayrılıq» şeirində yazır:

*«Ayrılıq mənə düşmən...
Yox, sevirəm onu mən.
Vəfalı yoldaş kimi».*

Ayrılığın düşmən kimi görünməsi nə qədər ağlabatandırsa, vəfalı yoldaş qədər sevilməsi bir o qədər gülünc və mənasızdır.

Bunlardan əlavə şeirlərdə istədiyimiz qədər yerində işlənmiş sözlərə təsadüf edirik. Məsələn:

*Mən də istəmirəm nahaq qan axa,
Analar fəryaddan göylərə çıxa.
(«İki dünya», səh.68).*

Əslində ana fəryadlarının göylərə qalxması nəzərdə tutulduğu halda, şeirdən belə çıxır ki, anaların özləri göyə qalxırlar.

Yaxud:

*Onun kaftar sifəti gah qızarır, gah solur,
Bədəninə elə bil qucaq-qucaq köz dolur.
(«İki dünya», səh.96).*

Közü qucaq-qucaq hesablamaq ifadənin poetik hüsnünə xələl gətirir.

Əgər lirikamızın sağlamlığı, yüksək ideyalılığı, bədii gözəlliyi, poetik ifadə qüdrəti uğrunda mübarizə aparmaq istəyiriksə, buna ancaq sovet poeziyasının gözəl ənənələrini davam və inkişaf etdirmək yolu ilə nail olmaq mümkündür.

Zeynal Xəlilin «Kommuna kəndi» şeirinin qəhrəmanı şeirə olan belə mənəvi tələbi daha yaxşı ifadə edir:

*Bizə şeir verin! Bir qartal kimi
Alsın qanadına düşüncəmizi;
Ən şirin, müqəddəs bir xəyal kimi
Zəhmətə, həyata çağırırsın bizi.*

«Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 9.



CAVABSIZ QALAN SUALLAR

Gənc şair Sərdar Əsədov yazır ki:

Yerli-yerində hər söz

Qiymətli bir incidir.

Ürəkdən gəlməyənlər

Ürəkləri incidir.

Doğrudan da ürəklərə yol tapmaq istedad tələb edir və onun çətinliyi də bu axtarışlar zamanı meydana çıxır.

Gənc şairin özü ilk böyük həcmli əsəri olan «Sədaqət» poemasında bu qanuni tələbə sadıq qala bilmişdirmi?

Sədaqət nəcib hissidir və onun tərənnümünü az bir zəhmətlə başa çatdırmağın mümkün olduğunu təsəvvür etmək sadələşlürdür.

«Sədaqət» poemasının məzmununu bir cümlə ilə belə ifadə etmək olar: gənc arvadı Qəməri MTS direktoru Həsənə qısqaqan kolxoz sədri Qurban ıztırab keçirir və axırda səhvini başa düşərək öz ailəsinə qaydır. Müəllifin məqsədi – sovet adamlarının sədaqətini tərənnüm etməkdir.

Qəmər narahatdır. Evinə qonaq gələn Həsən onun müharibədə həlak olmuş qardaşına necə də bənzəyir! Onun gözlərində əziz qardaşının mehriban baxışı, vüqarlı duruşu canlanır. Qəmər qeyri-ixtiyari olaraq «Anam balasının boyunu gördüm» deməsi tamamilə yerinə düşür və təbii təsir bağışlayır. Həyatda belə bənzəyiş çox olur və bundan doğan narahatlıq hissəsinə də irad tutmaq olmaz. Qurban isə Qəmər Həsənə açıq ürəklə yola salmasından əvvəlcə şübhələnir, sonra cavan gəlinin bu iltifatını azərbaycanlılara məxsus olan açıqürəklik, qonaqpərvərlik kimi qiymətləndirir. Lakin, nədənsə, bir az sonra o tamamilə əsassız olaraq öz sədaqətli arvadından şübhələnir və riyakar Niyazın uydurduğu köhriz əhvalatına inanaraq Qəmərdən üz çevirir.

Niyazın böhtanına Qurban nə üçün inanır? Axı Qəmər indiyə qədər el arasında namuslu bir gəlin kimi tanınmış, şübhə doğuracaq bir hərəkət etməmişdi. Bundan əlavə Qurban iftiraçı Niyazı vaxtilə MTS-də birgə işlədikləri vaxtdan tanıyırdı. O, yaxşı bilirdi ki, Niyaz hələ o zamanlar onu heç bir əsası olmadan rüsvay etmək üçün əlverişli bir fürsət axtarırdı. Məgər MTS direktoru Qurbanın bacarıqsızlığı, sərxoşluğu, arvadını işləməyə qoymaması haqqında min cür ağılasıqmaz iftiralar deyən Niyaz deyildimi? Qurbanın ürəyinə qısqaqlıq toxumunu səpəndən sonra Niyazın dediyi: «Ağlımı almışam başından yenə» sözləri də göstərir ki, onun Qurbanı aldatdığı birinci dəfə deyildir. Bəs bunları bilə-bilə nə üçün o Niyaza bel bağlayır, ona inanır? Axı Qurban Niyazda heç bir zaman dostluq, sədaqət, mərdlik kimi sifətlər görməmişdi.

Bəlkə Qəmər öz hərəkətilə şübhə doğurmuşdur? Bəlkə də Qurbanın qısqaqlıması üçün başqa bir əsas vardır. Müəllif belə bir əsası tapır. Qurban işdən evə gec qayıtmışdır. Qəmər onu eyvanda yarıyuxulu görkəmdə qarşılayır. Amma nədənsə bu təbii görkəm qısqaqlı ərə qərribə görünür. O, düşünür: «Görürsən, öz əməlindən xəcalət çəkir». Ər-arvad üzleşir. Ancaq yenə, nədənsə, onlar sanki açıq danışmaqdan ehtiyat edirlər. Bu yerdə nə qədər sadədil və xamırağız olsa belə Qurban öz haqqını tələb etməli, necə deyirlər: atı daşlığa sürməli idi. Lakin belə bir ciddiyyət poemanın müəllifi üçün əlverişli deyil. Bəlkə birdən Qəmər göz yaşları ilə, yalvarışları ilə öz günahsızlığını sübut edəydi – onda bəs necə olsun? Axı o zaman konflikt «gərginləşdirmək» üçün daha başqa bir əsas qalmazdı. Deməli, müəllif əsərdə konflikt üçün zəruri olan əsas düyüm nöqtələrini tapsa da onları bədii cəhətdən əsaslandırma bilməmişdir.

Niyaz kimdir? O, müxtəlif vasitələrlə adamların ürəyinə yol tapan, özünü sadıq bir dost kimi göstərən, öz şəxsi mənafeyi xatirinə hər cür alçaqlığa əl atmağa hazır olan bir adamdır. Belələri həyatda varmı? Vardır. Onlar məharətlə pərdələnməyi bacarırlar. Əgər yazıçı yüksəliş və inkişafa mane

olan belə dələduzları ifşa etməyi, onları ictimaiyyətin mühakiməsinə verməyi öz əsas məqsədlərindən biri hesab edirsə, o zaman onların iş, hərəkət və rəftarının reallığına xüsusi diqqət yetirməli idi.

Bu nöqteyi-nəzərdən Niyazın hərəkətlərini izləyək. Niyaz Qurbanın sədr olduğu «Bir may» kolxozunda suvarma işinin yarıtılmazlığı haqqında MTS direktoru Həsənə məlumat verir. Adətən bu yerdə Həsən aqronomun sözlərindəki səmimiyyətə inanmalı idi. Çünki Niyaz uydurmur, şahidi olduğu hadisədən danışır. Amma Həsən, əsassız olaraq, Niyazı Qurbanla dostbazlıqda təqsirləndirir. Halbuki bu yerdə heç «dostbazlıq» sözünün mətləbə daxil yoxdur. Müəllifə isə, necə olursa-olsun, bu ədalətsiz sözün müqabilində Niyazın qəzəblənməsi lazımdır. Axı o qəzəblənməsə, Həsənlə dostluq etdiyi üçün el içində tənələrə hədəf olduğunu deyə bilməzdi. O, birdən-birə Həsəndən soruşa bilməzdi ki, «Mən səni Qəmərlə harda görmüşəm?». Heç elə adam təsəvvür etmək olarmı ki, xalqın onu iftiraçı adlandırdığını öz dililə inkar etsin və yersiz olaraq desin ki: «mən camaatın təsəvvür etdiyi qədər də pis adam deyiləm». Bu ki oğru yadına daş salmaq kimi bir şey olardı. Belə bir özünüifşa üsulu uydurulmuşdur və bir dələduzun bu cür açıq etiraf etmək fikrinə düşməsi ağlasığan iş deyildir.

Bəzən poemada təsadüfi hadisələrin təsviri də MTS direktoru ilə kolxoz sədri arasındakı narazılığın çox qeyri-təbii təsir bağışlamasına imkan yaradır. Qurbanın bacısı oğlu Aslan Həsəni hörmətdən salmaq üçün onun məşininin lazımlı bir hissəsini oğurlayır və təzə tikdirdiyi evdə aşkar bir yerdə saxlayır. Birdən, haradansa, Həsənin yadına düşür ki, Aslanın evinə baş çəksin, onun təzə evini təbrik etsin. Əgər onlar dost deyillərsə, Aslan onu «gözünün düşməni» hesab edirsə, MTS direktoru ömründə bir dəfə də onun taleyi haqqında düşünməmişdirsə, deməli, Həsənin bu evə qədəm basması aşkar uydurulmuş, ancaq məşinin itmiş hissəsini tapmaq üçün lazım olmuşdur.

Lakin akkumulyator haqqında sonradan heç bir söhbət getmir, bu məsələnin nəticəsi müəllif tərəfindən tamamilə unudulur.

Poemada az-çox hüsn-rəğbət qazanan Qəmər obrazıdır. O, namuslu bir qadın kimi el arasında gəzən şayiələrə dözə bilmir. Bu müddətdə onun keçirdiyi həyəcanlar da təbii görünür. Ancaq nədənsə Qəmər bütün qohumlarından, rəfiqələrindən, başqa sözlə, kolxoz sədrinin ailəsinə az-çox yaxın olan adamlardan təcrid olunmuşdur. Heç kəs onun qüssələrinə şərik olmur. Heç bir ümid, təsəlli verən yoxdur. «Günahsız müqəssir» olan Qəmərin hıncırıqları heç kəsin ürəyini kövrəltmir, vicdanını narahat etmir. Çarəsiz qalan Qəmər məktubla Həsənə müraciət edir (hələ biz adı pislikdə çəkilən və Qəmərin iztirablarının «səbəbkarı» olan bir adama onun məktub yazmasının nə qədər xarakter olub-olmadığından danışmırıq). Qayda üzrə gərək Həsən daha ciddi hərəkət edəydi və üstünə atılan çirkabı təmizləmək üçün daha zirək tərpənəydi. Bunların müqabilində isə Həsən, demək olar ki, heç bir qərara gəlmir. Qəmərin səyləri də, məktubu da səmərəsiz qalır.

«Sədaqət» poemasında gənc şair, Mehdi obrazını bizə təqdim etməyə çalışır. O, «ipək təbiətli», «dost ürəkli», «xeyirxah əməlli», «saf diləkli» bir dost kimi hərəkət etməlidir. Şairin Mehdiyə yuxarıda isnad etdiyi bu tərifi epitetlərin heç biri özünü doğrultmur. Mehdi ancaq böhtandan qəzəblənmiş Həsənə təskinlik verir, qısqanlıqdan heç bir yerdə qərar tuta bilməyən kolxoz sədrini sakitləşdirir, daha doğrusu, bir növ barışdırıcı vəzifəsini yerinə yetirir. Halbuki Mehdi «ipək təbiətini», «saf diləyini» havadan asılı qalan bir söz kimi deyil, əməli işdə, xarakterin öz hərəkətlərilə canlı şəkildə təsvir etmək üçün Sərdar Əsədovun nə qədər imkanları vardı!

Poemanın sonuna yaxın müəllif sədaqətsizlikdə təqsirləndirilən Həsənin heç bir günahı olmadığını sübut etmək üçün onu Qurbanla üzləşdirir. Daha doğrusu, Həsən Niyaza tövsiyə edir ki, Qurbana bir dost kimi kömək etmək lazımdır

(unutmamalı ki, bir az əvvəl Qurbanla dostluq üstündə o Niyazi məzəmmət etmişdi). Bu tövsiyə Qurbana təsir edir, yəqin ki Həsənin sadıq bir adam olduğu haqqında qəti qənaətə gəlir, hətta gözləri də yaşarır. Bu yerdə güman etmək olar ki, Qurban artıq sadıq bir adam haqqında əbəs yerə şübhələndiyinin xəcalətini çəkir. Ancaq bir neçə misradan sonra sanki müəllif əvvəl dediklərinin hamısını unudur. Çünki Qurban qonşunun evində Həsənin (əslində Qəmərin qardaşının) şəklini görərkən ev yiyəsinə deyir:

*Həsənin şəkildir o divardakı?
Bərk-bərk əzizləyib ucadan asın,
Sizinlə can-ciyər olacaq sanki.*

Əgər doğrudan da o bayaq gözləri yaşaran Qurbandırsa, bəs nə üçün bir neçə dəqiqə sonra Həsən haqqında belə kinayəli, eyhamlı sözlərlə danışır. Yox, əgər onun ürəyində əvvəlki qısqanclıq və intiqam hisslərindən əsər qalmamışdırsa, onu öz evinə «vəfasız» arvadının görüşünə çəkib gətirən hansı hisslərdir? Onun öz doğma evinə qayıtması daxili bir zərurətdən – qəhrəmanın təbii inkişafından doğmamışdır. Poemanın sonunda oxuyuruq:

*Könüllər açıldı, dərdlər açıldı,
Düynlər açıldı, bəndlər açıldı.*

Lakin yuxarıdakı cavabsız qalan suallar və psixoloji vəziyyətlərdəki natamamlıq göstərir ki, vəziyyət şairin təsəvvür etdiyi qədər də aydın deyil. Düynlərin bəziləri bağlı qalmışdır. Hələ də aydın deyil ki, kolxoz və MTS fəallarının sədaqətsizlikdə taqşırlandırılan Həsənə münasibəti necədir? Aydın deyil ki, Aslanın cinayətinin axırı haraya çıxdı? Aydın deyil ki, Niyazın axırda peşimançılığı onun təbiətindəki xəbislikdən, dargözlükdən, riyakarlıqdan doğan bir təbii nəticədirmi? və s.

Bütün bunlar göstərir ki, lirik şeirlərdə kiçik bir lövhəni və ya əhvali-ruhiyyəni aydın cizgilərlə təsvir etməyi bacaran Sərdar Əsədovun geniş həyatı lövhələri, dərin ruhi vəziyyətləri təsvir etmək üçün qələmi bərkiməmişdir.

«Sədaqət» poemasını gənc şairin lirik şeirlərindən fərqləndirən cəhətlərdən biri də onun dilidir.

Şeirdə həyatı həqiqətin reallığından əlavə dəqiqlik, aydınlıq və daxili bir hərəkət olmasa, o hansı oxucunun ürəyini qızdırar, canlı və dərin bir təəssürat oyada bilər?!

«Sədaqət» poemasında şeiriyyət son dərəcə zəifdir. O yerdə ki, gənc şair lirik haşiyələrə keçir, hadisəyə öz şəxsi münasibətini bildirir, o zaman ifadələrdə bir canlılıq və səmimiyyət duyulur. Lakin o zaman ki, sadəcə əhvalat nağıl olunur, yaxud danışqlar gedir – şeiriyyəti adi qafiyəli nəsr, canlı hissləri isə təsirsiz ifadələr əvəz edir. Poemada Azərbaycan dilinin təbiətinə yad olan onlarla yöndəmsiz, dolaşlıq misralar vardır. Məsələn:

*Ehtiram süzülür (?) baxışlarından.
Ürək dillənməsə (?) dil ağız olmaz.
İndi də heç ona keçməyir (?) isti.
Evə qayıtsa da arvadın əri,
Gözləri tikilir hərdən divara,
Başını bir dillə sovur (?) hər dəfə,
Dağda bilməzsən çəkdiyim dağı.
Önündə nə şirin bir xəyal durur.
Zəhər olmalıyam (?) şirin dillə mən.
Gün doğsun bizim də atın alına (?)
Götür-qoy etmədi o zərrə qədar.
Girməli kol deyil, aşırar bizi.
Qan içən olsa da aşkar qan içmə,
O yana çevrilib səndən göz əyər (?)
Uca hörmətinə hərdən alçalar.
Niyazi fikrində hey vurnuxdurur.
Dilinin söhbəti qalib sinəndə.
Başlı (?) olmamışam bu baş kəsənlə.*

*Dağa deyir sinəsinin dağını.
Durnağını əvəz bilməz (?) yada o.
Yollarda yol yoxdur (?) gediş-gəlişdən.
Söz alır (?) yerləşdən, qəmli duruşdan.
Sözünün üstünə qanad gərirsən və s.*

Belə misalların sayını istədiyimiz qədər artırma bilərik.

Xalq arasında axtardığı adamı tapmayan bir şəxsin dilindən təəssüflə deyilir: «O atlı oldu, mən piyada». Məlumdur ki, bu sözlər, axtaranın çarəsizliyini, əlacsızlığını çox aydın ifadə edir. «Sədaqət» poemasında isə eyni vəziyyəti keçirən adam haqqında deyilir:

*Sən atlı olmuşdun o sa piyada,
Yaman haqlamısan qoyma gözündən.*

Axı atlının piyadanı «haqlaması» çətin iş imiş. Bu barədə təşvişə düşüb, narahat olmağa ehtiyac yoxdur.

*Başına and içir Həsənin hamı,
Bir deyir beşi də ağzından düşür.*

Yaxud:

*Yadırgamış onu tanış qapılar,
Yeddiyənin indi yeri göynəyir.*

misralarındakı mənə təhrifləri də bu qəbildəndir.

Gənc şair Sərdar Əsədovu qəhrəmanın dərin psixoloji aləminə bələd olmaqla yanaşı bizim zəngin, gözəl dilimizin dəqiqliyi, sadəliyi və əlvanlığı da düşündürməlidir. İncəsənətin və sənətkarın qüdrətini, onun təsir qüvvəsini bunsuz necə təsəvvür etmək olar?

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1956, 28 oktyabr.



Redaksiyaya məktub

EHRAMVARI KIRPIKLƏR NƏDİR?

Hörmətli redaktor! Sizin 16 dekabr tarixli «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetini vərəqlərkən bu fikirdə idim ki, bir oxucu kimi mən orada ürəyimə təsir edən, məni düşündürən lirik şeirlər də görəcəyəm. Çünki son zamanlar gənc şairlərimiz bir sıra dərin mənalı, insanın ürəyini tərpədən, ona mənəvi qüvvə, qida verən şeirlər yazmışlar. Ədəbiyyatımızın müvəffəqiyyətlərlə sevinən hər bir oxucu, belə şeirlər haqqında böyük iftixar hissilə danışa bilər.

Lakin keçən nömrədəki şeirləri oxuyarkən düzünü deyim ki, mən çox məyus oldum. Ona görə ki, bu şeirlərdə, hər şeydən əvvəl, bizim ana dilinin – ən dərin hikmətli anlayışları, ən incə mətləbləri ifadə etməyə qadir olan Azərbaycan dilinin gözəlliyi, incəliyi, dəqiqliyi və sərrastlığı insafsızcasına pozulmuşdur. Misal üçün İslam Səfərlinin «Abşeron şeirləri»ni götürək. Onu da deyim ki, oxucular İ.Səfərlini istedadlı bir şair kimi tanıyırlar. Onun bir sıra lirik şeirləri həsn-rəğbətə layiqdir. Lakin o, son şeirlərində oxucuların etimadından sui-istifadə etmişdir. Biz onun vaxtilə «Xam torpaqlarda» adlı bir silsilə şeirini oxuyarkən («Azərbaycan» jurnalı, 1956-cı il №5) orada şairin «su kimi **süzülən ilhamdan**» (?), «**daralan**» (?), «**dəqiqələrdən**», «Gözündə **nur yaşları** (?) **olan səhralardan**», «Göylərin **şux** (?) **ilahəsi**» **ayparadan, cəlvələnən sünbüllərdən**, qazmalara **isti nəfəs gətirən** (?) **ülkərdən**, gözlərin üstünə **çəpər olan** (?) **kirpiklərdən**, fikirlərə **yuva olan** (?) **yuxusuz axşamdan** söhbət açdığını görmüşdük və bizə elə gəlmişdi ki, bu yuxarıdakı qəribə təşbehlər bəlkə də təsadüfi, İslamın şeirləri üçün xarakter olmayan ifadələrdir.

Amma bu səpgidən olan qəribə sözləri «Abşeron şeirləri»ndə görərkən belə qərara gəlmək olar ki, bunlar təsadüfi deyil, bəlkə sözçülük mərazidir, xalturaya olan açıq meyldir.

Şair Abşeronu müraciətlə yazır:

*Qara neft nəhrin tək Xəzər dərinidir,
Ürəyin oddursa, sinən sərinidir,
Sənin ehramvari kirpiklərinidir (?)
Sahil sularına düşən, Abşeron,
Şubay buruqlarıdır meşən, Abşeron.*

«Ehramvari kirpiklər» nədir?

Uzun zaman Azərbaycan klassik poeziyasında və xalq ədəbiyyatında kirpiyi əsasən oxa bənzətmişlər və gözəlin hər cür cəfasını qəbul edən aşıqlar, məhəbbəti tərənnüm edən şairlər üçün bu təşbeh ağlabatan bir ifadə kimi görünmüşdür. Lakin bizim əsrimizdə bu təşbeh də qabaqcıl şairlərimizə qəribə, gülünc görünmüşdür. Böyük Sabir «Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kaman» misrası ilə başlayan şeirində də kirpiyin oxa bənzədilməsinə gülmüşdür. Nədənsə şərq həyatına yaxşı bələd olan, Misir ehramlarını görmüş sənətkarların ağına gəlməmişdir ki, o cür əzəmətli, nəhəng binalarla insan kirpiklərinin quruluşu arasında bənzərlik görsünlər. Yuxarıdakı misraların müəllifi təşbehlər içərisində çaş-baş qalmışdır. Əvvəlcə o, dəniz sahilinin görkəmini insanın gözlərinə bənzətməyə, daha sonra neft buruqları ilə ehramlar arasında bir oxşarlıq axtarmağa çalışmış, sonra isə ehramları sulara kölgə salan kirpiklər kimi təsəvvür etmişdir.

Axi, Azərbaycan dilinin gözəl ifadələrini bu cür dolaşlıq, baş-ayaq şəkildə quraşdırıb təhrif etməyə necə dözmək olar?

«Bilgəh bağları» şeirində «üzüm morlanır?», «Bostan korlanır» («bostan sovulur» əvəzinə), «Xəzri salxımları büləyir (?) quma», «hər sözüm hüsnünün yaraşanıdır (?)», «Alma ey sevgilim, vecə gəlməyi (?)», «Sahili şən (?) dalğalar, «Könül

sevən sevilməsə mənasızdır ürək» kimi yöndəmsiz, kələ-kötür, Azərbaycan dilinin təbiətinə yad olan dolaşlıq misralar vardır.

Şair «hüsnünə yaraşan söz» demək əvəzinə «hər sözüm hüsnünün yaraşanıdır» deyirsə, «vecinə alma» əvəzinə «alma... vecə gəlməyi» deyirsə «Sahili şən dalğalar» ifadələrini işlədirsə bu süni, qondarma sözlərə necə dözmək olar?

Hələ biz «Abşeron şeirləri»ndə insanla, neft Bakısının əzəmətli həyatı ilə bağlı bir səhnə olmadığından danışmırıq. Əgər böyük şairimiz S.Vurğun dəniz sahilində yanan bir məşəlin ara-sıra göz qırpmasında bir əsrin mənasını və hər şeydən güclü olan insan nəfəsinin qüdrətini görürsə, nə üçün bu böyük istedad sahibinin mənalı sözlərindən öyrənməyə, onun sənətindəki dərin sirlərə vəqif olmayaq?

Sərdar Əsədovun «Onun qüdrəti», Gəray Fəzlinin «Bənzər» və «Nə vaxt dincəlirəm» şeirlərində də elə bir orijinal, poeziyamız üçün yeni hesab olunan fikir deyilməmişdir. Xüsusən Sərdar Əsədovun «Onun qüdrəti» şeirində fikir və mülahizələrdə anlaşılmazlıq, dolaşlıq, məntiqsizlik hiss olunur. Bu şeirdə hansı məhəbbət nəzərdə tutulduğu aydın deyildir – bu məhəbbət anayamı, Vətənəmi, sevgiliyəmi – nəyə aiddir?

Şair bu qeyri-müəyyən məhəbbəti hərəkət edən konkret bir əşya və ya şəxs kimi təsəvvür edir və yazır:

*Gah gəzirsən uzun illər boyunca
Gah bir yanda gizləyirsən başını!
Gah şimşəklər yanır sənin halına,
Yerlər-göylər başın üstə çaxnaşır.*

Yaxud:

*Nəə çəkib yan-yörənə hay desən,
Tab etməyib uca dağlar düz olur.
Kədərənib bircə dəfə vay desən,
Neçə-neçə gör ağlayan göz olur!*

və ya:

*Nə qanadsan (?) ölçülməzdir sürətin! (?)
Əylməzsən nə şöhrətə, nə ada.*

İndi gəl başa düş!

Məhəbbət nə üçün uzun illər boyu gəzir və ya nə üçün bəzən öz başını bir yerdə gizlədir? Nə üçün şimşəklər onun halına yanır və nə üçün onun bir dəfə «vay» deməsilə «neçə-neçə gözlər ağlayır».

«Şəfqətin könü» və deməkdir və onu məhəbbət necə yaşada bilər?

Bir də ki, belə söz oyuncağı və rebuslarla dərin bəşəri hissin böyüklüyü haqqında təsəvvür yaratmaq qətiyyəni mümkün deyildir.

Görünür ki, bizim gənc şairlərimizin bəziləri xalqımızın sadə və zəngin dilinə etinasız yanaşmağı öz ələmlərində nöqsan hesab etmirlər.

Hörmətli redaktor! Arzumuz odur ki, siz Füzuli və Vaqifin, Sabir və Səməd Vurğunun ölməz sənət abidələrini yaratdıqları bu dilə ehtiram hissini bir sıra gənclərimizə xatırladasınız. Məncə, belə şeirləri, sadəcə olaraq, nəşr etməmək xalturanın qarşısını almaq üçün əlverişli yoldur.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1956, 23 dekabr.



ŞAİRİN GÖRDÜKLƏRİ

Şair Nəbi Babayevin «Avropa xatirələri» başlığı altında «Kommunist» qəzetində çap etdirdiyi şeirlər oxucuların hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Avropaya səfər zamanı şair oranın insanları və təbiəti haqqında müşahidələrini orijinal bədii bir şəkildə ifadə etmişdir.

Hələlik çap olunan parçalar bunlardır: «Vətən və qürbət», «Gül satan qız», «Çinar», «Sular danışsaydı...», «Dedim», «Rafaelin qəbri üstə», «Qoy o rahat uyusun», «Tək qollu çalğıçı», «Bir dəqiqə sükut», «Dunay gözəli», «Yunan oğlu», «Yanar dağ», «Xoş xəbərlər xiyabanı».

«Vətən və qürbət» şeiri Avropa haqqında təəssürata bir proloq kimi verilmişdir və şairin sosialist Vətəninə olan sonsuz məhəbbətini ifadə edir.

Nəbi Babayev Avropa təbiətinin gözəlliyi ilə oradakı insanların fərəhsiz həyatı arasındakı ziddiyyəti diqqətlə izləmiş və bunları müvəffəqiyyətlə qarşılaşdırı bilmişdir.

Bahardır... Təbiət yuxusundan oyanmış, insanın qanına hərarət vermiş, duyğularını dilə gətirmişdir. Lakin insan üçün bundan daha böyük bir bahar vardır ki, o da azadlıq baharıdır. Belə bir bahar gələcəkdir!

Belə bir bahar çiçəklərin ətrində, körpələrin təbəssümündə, gənclərin şənliyində özünü göstərəcəkdir. Lakin təəssüf ki, xanımının qorxusundan müştərilərə yalvarmağa məcbur olan, həyatı satdığı güllərdən də ucuz tutulan gül satan qızlar kapitalist ölkələrində hələ də vardır. Təəssüf ki, təhsil almaq üçün belə gənclər hələ də həsrət çəkirlər, pullar üçün açılan məktəblərdə oxumağa onların imkanı yoxdur. Gül satan qız özünün oxumaq həsrətini ancaq məktəbin pilləkəninə bir dəstə çiçək qoymaqla bildirir. Şair, solğun çiçək dəstəsilə kədərli qızın taleyi arasında qərribə bir yaxınlıq, uyğunluq tapmışdır:

*Görəsən bu axşam qədim şəhərdə
Nə qədər çiçəklər soldu, saraldı.*

Zahirən belə görünür ki, şair bu sualla müştərilər tərəfindən alınmadığı üçün solan çiçəklərə işarə edir. Əslində isə o, həm gül satan qızın taleyinə, varlıların etinasızlığı məsələsinə toxunmuş, həm də üstüörtülü şəkildə demişdir ki: insanın həyatı fərəhli keçən yerdə çiçək daha çox alınar.

Nəbi Babayevin şeirdə işlətdiyi təzadlar gəlişi gözəl olmaq üçün deyilmir, bəlkə təsvir olunan hadisə və xarakterin təbiətindən doğur. «Gül satan qız» şeirindəki qızın gülün qiymətini yavaş-yavaş aşağı salması ilə onun artmaqda olan daxili narahatlığı aydın müşahidə olunmuşdur. O, çiçəkləri təkcə gözəlliyinə görə tərifləmir, axı, həm də axşam öz xanımının qarşısında hesabat verməlidir. Belə müvəffəqiyyətli təzadın ən yaxşı nümunəsini biz «Bir dəqiqə sükut» şeirində görürük. Fransız xalqının azadlığı uğrunda mübarizə bayrağını qaldırmış qəhrəman kommunarların Per-Laşev qəbristanlığındakı qəbri önündə bir dəqiqəlik sükut – bu şairanə mövzu keçmiş qəhrəmanlıq günlərini xatırlamaq üçün əlverişli vasitə olmuşdur:

*Sükut... Günəş çıxır bulut içindən,
Nələr göz önündə gəlib dayanır.
Səslənir güllələr sükut içindən,
Odur kommunarlar qana boyanır...*

*Sükut... Tufan qopur, titrəyir divar...
Ucalır mahnısı qəhrəmanların.
- Yaşasın kommuna!- bağırır onlar,
Gəlir qulağıma səsi onların...*

Sükut içərisində ehtiramla dayanmış müsafirlər xəyalən keçmişə qayıdırlar və keçən əsr xatirə şəklində təsəvvürə gətirilir. Sükutda nə qədər ehtiram hissi hakimdirsə, xatirədə bir

o qədər qürur və ictimaiyyət hissi vardır. Məgər belə bir dəqiqədə şair, taleyi və mübarizə yolu etibarilə fransız vətənpərvərlərinə bənzəyən qəhrəman 26-ları xatırlamaya bilirmi?

*Sandım ki, sözü var göyün, yerin də,
Düşündüm mənim də axı yaram var.
Qaranlıq Ağcaqum düzənlərində
Vurulmuş sinəmə həmin yaralar...*

Baxın, dilsiz sükutun ifadə etdiyi dərin məna nə qədər gözəl poetikləşdirilmişdir:

*İndi pay almış nurlu bahardan,
Biz ağ gün görmüşük – dedik sükutla.
Sizə azad eldən, qalib diyardan
Salam gətirmişik - dedik sükutla.*

Sükutun bu anlarında sanki Sovet ölkəsindən gələn qonaqların çöhrəsi getdikcə aydınlaşır, görkəmində bir vüqar hiss olunur.

Elə bu anlarda kommuna qəhrəmanlarının mətəmindən doğan kədər yavaş-yavaş silinir, ürəyimizə bir ümid işıq salır. İnanırıq ki, fransız Kommunarlarının xatirəsi unudulmamışdır. Hər il bahar gəlib təbiəti oyatdığı kimi, zaman-zaman bu xatirələr də fransızların ürəyində təzələnəcək, onları azadlıq mübarizəsinə ruhlandıracaqdır:

*Ey ürək, qüssəni, kədəri unut,
Sən ki, vurğunusan bu qadir əsrin.
Mən indi bildim ki, bir anlıq sükut
Deyərmiş sözünü bəzən bir əsrin.*

*Bəli, biz bu yerə hədəf gəlmədik,
Ürəklər sözünü ürəklər desin.
Nəyi ki, sükutla deyə bilmədik*

Nə qədər müvəffəqiyyətli bir sonluq, ürəkdə baş qaldırmış kədəri silib aparan nə qədər nikbin və təmiz bir hiss! Burada çiçəklər ancaq estetik gözəllik xatirinə gətirilməmiş, bəlkə azadlıq uğrunda verilən qurbanlara qədir-qiymət qoyan sovet adamlarının dərin minnətdarlığını ifadə edir. «Avropa xatirələri» içərisində «Bir dəqiqə sükut» şeiri öz gözəlliyi və tərəvətilə seçilir.

Nə zaman ki, Nəbi şeirdəki fikrin obrazlı, bədii ifadəsinə, konkretliyinə diqqət yetirir, –onda fikir dağınıqlığı, ritorika görünür. Bunun üçün «Tək qollu çalğıçı» şeirini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Bu şeirdə, keçən dəhşətli imperialist müharibəsindən ümumi şəkildə danışılmır, bəlkə müharibədə zərər çəkən bir sənətkarın taleyi göstərilir. Vaxtilə sevimli gitarasından qopan mahnılarla insanların ürəyinə yol tapan bu adamın indi bir qolu yoxdur. İndi onun mahnıları daha kədərli, daha təsirlidir:

*O çalır gözündə yaş gilə-gilə,
Dilənir sənətkar... Görürəm mən də.
O, sağ ol! – söyləyir nəzərlərilə
Pullar dəmir qabda cingildəyəndə.*

*Sızlayır tellərdə dərin bir yara,
O böyük kədərə dünya baş əyir.
Səslənir gitara, dinir gitara,
Hərbə nifrət deyir, lənət söyləyir.*

Müharibəyə lənət haqqında son bənd olmasa idi, yenə də biz müharibənin dəhşətini aşkar şəkildə görərdik. Şair böyük İtaliya rəssamı Rafaelə xalqların dərin ehtiram hissini tərənnüm edərkən, Azərbaycan xalqının sevimli oğlu Mehdi Hüseynzadənin təmsalında Avropanın faşizm əsarətindən xilas olması uğrunda öz canlarından keçən qəhrəmanların

rəşadətindən söz açarkən ümumi sözçülüyə uymur, yenə də ayrı-ayrı xarakter detallar şeirdə zəruri bir ünsür kimi iştirak edir, şairin köməyinə gəlir. Rafaelin məqbərəsi üstündə titrəyən şamla onun daima alışıb-yanan sənətkar ürəyi arasında daxili bir yaxınlıq vardır. «Qoy o rahat uyusun» şeirində də Mehdi Hüseynzadəyə qarşı çevrilən düşmən gülləsi – istiqlalıyyət sevən xalqların həyatına, dincliyinə qarşı bir sui-qəsd kimi ümumiləşdirilmişdir.

Aşağıdakı misraları oxuyanda ürəyimiz iftixar hissilə döyünür:

*Yenə dərələrdən çəkilib duman,
Güllər də şəh tutur öz əllərində.
Xəzər sahilində doğulan oğlan
Yatır Adrianın sahillərində.*

Lakin «Avropa xatirələri» başlığı altında gedən şeirlərin hamısı eyni dərəcədə qüvvətli və müvəffəqiyyətli deyildir.

Nə zaman ki, şair təbiəti təsvir edərkən onu nəzərdə tutulan ölkənin, xalqın bir xarakter cəhəti və ya əlaməti ilə bağlaya bilmir, o zaman təbiət şeirdə ancaq estetik zövq verməyə xidmət edir, şairin əsas məqsədini ifadə edən bədii bir vasitəyə çevrilmir.

Təbiət haqqında yazılan şeirlər ancaq təbiət hadisələrinə məftunluq hissilə məhdudlaşmamalı, onun həm də hər hansı bir ictimai ideyanı və hissi təbliğ etmək funksiyası da olmalıdır.

Bu nöqtəyi-nəzərdən «Avropa xatirələri»ndəki «Dedim» şeirinə diqqət edək:

*Gözəl bir şəhərdir dedilər Paris,
Görəndə ilhama gələrəm – dedim.
Dedilər Sənaya bənzər çay hanı,
Mən onun qədrini bilərəm dedim.*

Bu bənddən sonra şeirin məntiqi tələb edir ki, şair Parisdə gözlədiklərini görmədiyindən təəssüflənsin və ya onun şeir pərisini küsdürən səhnələrdən söhbət açsın. Yaxud, heç olmasa, Sena çayının nə üçün qədir-qiymətə layiq olmadığından danışsın. Başqa sözlə, Parisin, Senanın özünəməxsus cəhətlərilə oxucunu tanış etsin. Ancaq şair bunu tamamilə unudaraq xəyalən Azərbaycana qayıdır:

*Sanki ağ bulutlar yanımdan axdı,
Doğma dağ küləyi canımdan axdı,
Araz da çağlayıb qanımdan axdı,
Səninlə şadlanıb gülərəm – dedim.*

*Başqadır mənası ana diyarın,
Əsdi göy Xəzərdən yel narın-narın.
Sahildən ucalan qayalıqların
Daşına baş qoyub ölərəm – dedim.*

Şeirin səmimiyyətinə söz yoxdur. Lakin oxucunu düşündürən məqsəd aydınlığı məsələsidir. Bu bəndlərə kiçik düzəliş etməklə Azərbaycan təbiəti haqqında az-çox təsəvvür verən bir şeir yaratmaq mümkündür. Daha onda Parisin, Senanın mətləbə nə dəxli var? Bundan başqa, əgər Sena çayı sənin nəzərində qeyri-ixtiyari olaraq Azərbaycanın Kürünü, Arazını, Xəzərini və başqa təbii gözəlliklərini xatırladırsa, daha Parisdə, Senada könül küsdürən nə var ki! Əgər söhbət Avropadan gedirsə və şairin məqsədi Paris həyatının fərəhsiz, ürək bulandıran səhnələrini göstərməkdirsə, o, xəyalən Azərbaycana qayıtmasa belə, oxucu bizim Vətənin üstünlüklərini təsəvvür edəcəkdir. Necə ki, «Gül satan qız», «Yunan oğlu», «Tək qollu çalğıçı» və «Xoş xəbərlər xiyabanı» oxuculara belə bir təsəvvürü verir.

«Sular danışsaydı...» şeirində də Aralıq dənizinin bir xarakter əlaməti görünür.

Şair dənizin səhər yuxusundan oyanmasından, sahil qayalıqlarından, şəfəqlərin oynamasından, küləyin əsməsindən danışır. Bu şeirdə yeni, orijinal bir hiss, yeni bir motiv yoxdur. Təbiətin insana müraciətlə «xoş gəldin», «bizi də aparın ürəyinizdə» deməsi, ümumiyyətlə bu motivlər Nəbinin «Çinar» və «Elbrus» şeirlərində verilmişdir.

*«Burda hər dalğanın sözü var bizə,
Bəllidir bu yerin sevinci, dərdi».*

Əgər şair bu misraların mənasını açsaydı, yəni dalğaların sevinc və dərdləri adı altında bu ərəzidə yaşayan insanların sevinc və dərdlərindən danışsaydı, məqsəd daha aydın olardı.

Axı, şeir bizim zövqümüzü oxşadığı kimi, həm də bizim hisslərimizi tərbiyə etməyə, ürəyimizdə yeni duyğular oyatmağa, aqlımıza qida verməyə – bizi nəyə isə çağırmağa, təşviq etməyə də borcludur.

Demək, şair üçün təsvir obyektinin xarakter əlamətini tapmaq və onu mənalandırmaq əsas şərtidir. Arazın, Kürün üstündən salınan böyük körpüləri kim görməmişdir? Lakin xalq şairimiz Səməd Vurğunun «Körpünün həsrəti» şeirini oxuyarkən, bizim nəzərimizdə körpü öz adı vəziyyətindən daha çox ikiyə bölünmüş bir xalqın qovuşmaq həsrətini təcəssüm etdirir. Sanki körpü də, onu yaradan memarın əli də, körpü üstündə boy atmış yaşıl otlar da dilə gəlir. Körpünün həsrətilə insanın həsrəti bir-birini tamamlayır. Fəlsəfi mənada insanın təbiətlə əlaqəsini bundan gözəl necə təsəvvür etmək olar?!

«Avropa xatirələri»ndə söz və ifadə qüsurları vardır və bu haqda bəhs etmək olardı. Lakin biz əsasən, bu şeirlərin yeniliyini və bədii təsir dərəcəsini göstərməyə çalışdıq.

«Avropa xatirələri» şeirlərinin ən əsas qüsuru onlarda müasir Avropa xalqlarını təmsil edən fəhlələrə, kəndlilərə az yer verilməsidir. Bu şeirlərdə həm azadlıq uğrunda çarpışan zəhmətkeşlərin mübarizəsi görünməli idi, həm də Parisdəki

əzəmətli Luvr muzeyini yüksəldən, Romadakı müqəddəs Petr məbədinə misilsiz ziynətlər verən, Afinadakı hikmət və məsum gözəllik məbədi olan Akropol parfenonunu ucaldan zəhmətkeş və istedadlı xalqların taleyi şairi düşündürməli idi. Bu xalqların işığa, gözəlliyə, azadlığa sonsuz həsrətini, dünyanın bütün şərq qüvvələrinə nifrət hissini ifadə edən əzəmətli sənət abidələri də gərək şairi düşündürəydi. Bu səpgidə yazılan şeirlərdə biz xalqın səsinə də, mübarizəsinə də, dünya hadisələrinə münasibətini də eşitmək istərdik. Nəbi bu silsilə şeirləri müasir insanları ilk plana çəkmək mənasında tamamlamalıdır. Bizim şeirimiz həmişə mübarizənin ön atəş xəttində olmuşdur. Bu vəzifənin şərəf və məsuliyyətini bir an belə unutmaq olmaz!

«Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti», 1958, 25 yanvar.



«ÜÇÜNCÜ ATLI»

Səmimi, ürəyə yatan lirik şeirləri və «İlk simfoniya» poeması ilə oxucuların rəğbətini qazanmış şair Əli Kərim «Üçüncü atlı» adlı yeni poemasında böyük rus şairi Lermontovun həyatının müəyyən bir mərhələsini işıqlandırır.

Poema meşədə qonaqları qarşılayan, onlara nar təklif edən azərbaycanlı uşaqların sevinc hissəsinin təsvirilə başlayır, bu uşaqların qocalıq illərinin təsvirilə də qurtarır. Əsərin əvvəlində qonaqların istəyiylə yandırılan ocaq poemanın sonunda daha da şölələnir. Sanki yanan tonqal da, onun kənarında oturan uşaqlar da böyük rus nəğməkarı haqqında nəyi isə xatırladır, nəyi isə danışır.

Azərbaycan və rus xalqları arasındakı dostluğun, qardaşlığın rəmzi olan tonqal müvəffəqiyyətli bir leytmotiv kimi bütün əsər boyu görünür.

Müəllif təbiət qoynunda sakit görünən, xanəndənin, aşığın səmindən xəyala dalan, musiqinin bütün gözəlliklərinə daxilən məftun olan, azərbaycanlıların açıq ürəkliyinə, qonaqpərvərliyinə, cəsurluğuna qərribə bir heyranlıqla baxan Lermontovu ancaq müşahidəçi kimi göstərməmişdir. Müəllif bu sakit, bəlkə də müəyyən qədər ətraf mühitə etinasız göz yetirən insanın daxili narahatlığını da göstərməyə çalışmışdır. Qafqazın azad təbiəti, sərbəst insanları ona «ağalar və qullar ölkəsindəki» əsarəti, ictimai bərabərsizliyi bütün dəhşətilə xatırlatmışdır. Tiflisdə şair Çavçavadzenin sarayındakı ziyafət məclisindən yayınaraq Kürün sahilinə enən Mirzə Fətəlini və Lermontovu ancaq öz xalqlarının taleyi düşündürür:

*Əynimə gəlməyən bir paltar kimi,
Sıxır, a qardaşım, qanunlar məni.
Çiyimə yük olan paqonlar kimi
Bir an isitməmiş heç onlar məni.*

- *Azadlıq! O pəri varmıdır de, sən,*
- *Susmaq azadlığı nə qədər desən*
Tərif azadlığı boğaza qədər...

Müəllif poemanın hər kiçik fəslində, Rusiyanın böyük şairinə ümumxalq məhəbbətini nümayiş etdirməyə çalışır. Həm də bu məhəbbət qarşılıqlıdır. Lermontovu Qafqazın təbiəti, xallarında elin hüznü, kədəri duyulan üç telli sazın tərənələri, Aşıq Qəribin məhəbbət və sədaqət dastanı, «Şairlər məskəni» Şamaxıdakı qonaqpərustlik, Azərbaycan dilinin incəliyi, rəngarəngliyi nə qədər məftun edirsə, Mirzə Fətəlini də rus xalqının taleyi, onun Puşkin kimi böyük zəkaları, Rusiyadakı ədalətsizliklərə son qoyulmaq məsələsi maraqlandırır, düşündürür. Lermontovun Azərbaycan dilinə məhəbbəti Mirzə Fətəlinin rus şeirinə, mədəniyyətinə olan sevgisi ilə həmahəngdir, uyğundur.

«Üçüncü atlı» poemasının çox yığcam fəsillərində şair Əli Kərim böyük rus nəğməkarının həyatının zaman etibarilə müəyyən bir qismini təsvir etsə də, şairin bütün həyatı haqqında aydın təəvvür oyatmağa çalışmışdır.

Lermontovu zahirən çox fikirli, dalgın, kədərli vəziyyətdə təsvir edən şair bəzən onun bu görkəminə o qədər aludəçilik göstərir ki, onun Rusiyadakı qanunsuzluğa, özbaşınalığa, hərc-mərcliyə olan sonsuz nifrət və qəzəbini ikinci plana keçirir. Sanki bu yerdə Lermontov «Əlvida, ey natəmiz Rusiya» deyən, «azadlıq, dahilik və şərəf cəlladlarına» meydan oxuyan qəzəbli Lermontov deyildir. «Bir yanvar» şeirində tanıdığımız, başqalarının ağlasığmaz zəhməti, məşəqqəti hesabına ziyafət verən ağalara ikrah hissi ilə lənət oxuyan Lermontov, Tiflisdəki ziyafətdən könülsüz, saymazyana uşaqlaşmaqla kifayətlənir.

Dağlıların ixtişaşlarını yatırtmaq üçün təşkil olunmuş «Vicdanına, paqonlarına qan çılənmiş», «Ata çarın» dayağı olan Şirvan alayına Lermontovun münasibətində də müəyyən etinasızlıq, soyuqqanlılıq hiss olunur. Obrazın belə birtərəfli təsviri oxucunu qane etmir, böyük şairin coşqun, barışmaz

təbiəti haqqında natamam təəvvür oyadır. Şairin ətrafında cərəyan edən hadisələr haqqında müəllif özü danışır:

Sevinc əvəzinə, sevgi yerinə,
Puşkinin qəlbindən bir güllə keçdi.
Dəydi yazılmamış əsərlərinə,
Nəçə misrasını doğradı, biçdi.
Döndü qurşun oldu nifrəti çarın
Atıldı Dantesin tapançasından.
Mişel də şeirini yazdı bu zaman.
Könlü yasa batdı Lermontovların

Bunlar özlüyündə müvəffəqiyyətli misralar olsa da, Lermontovun daxili aləmi ilə bağlı deyildir.

Obrazlı ifadələrə, sözlə canlı lövhə çəkməyə meyl göstərən Əli Kərim bu yeni poemasında da bu zəruri tələbi unutmamışdır. İnsanlara və əşyalara verilən müxtəlif xasiyyət və görkəm saysız-hesabsız epitetlərlə bəzədilmiş, ziynətləndirilmişdir. Şair sadəcə olaraq «Azərbaycan dili gözəldir, zərifdir» demir, bəlkə onun təmizliyini uşaq nəfəsi ilə, gözəlliklə, qədimliyini «məcrasında əsrlər axan» Araz çayı ilə müqayisə edir, onu şirinlikdə «xatirələr dili», «səhər yuxusu» adlandırır.

«Üçüncü atlı» poemasında Qafqazın və Azərbaycanın təbiətinin rəngarəngliyinə geniş yer verilmişdir. Bu, çox təbiidir. Heç bir fəsildə şair təbiəti ancaq sırf gözəllik mənasında təsvir etməmiş, bəlkə onu insanın arzuları və sevinci ilə üzvi vəhdətdə götürmüşdür. Şair «Aşıq Qərib» dastanındakı kədərin böyüklüyünü təəvvürə gətirmək üçün ətrafdakı uca dağların musiqi ahəngindən söz açır. Bu musiqi kədərli olsa da, insanda həyat eşqini, taleyə, «qəzavü qədərə» boyun əyməmək, yaşayıb yaratmaq həvəsini coşdurur. Təbiət insanın qayğısına möhtacdır. Lermontovun şairanə təbiətlə ünsiyyəti belə təsvir olunmuşdur:

Uzandı gecəylə, ayla baş-başa.
Bağlarla bir yerdə, çəmənlə qoşa.
Çağıra-çağıra qalmadı külək,
Təkliyi qoymadı xiyabanda tək,

*Qoymadı titrəyə soyuqda tir-tir,
Qoynunda yer verdi soyuğa şair.
Yapıncı altında qızdırdı onu,
Bu qəmli gecəyə vurulduğunu
Açdı ağaclara, ota, yarpağa,
Verdi təbiətlə dodaq-dodağa.*

İstər şənlik məclislərində, istərsə də ayrı-ayrı danışıqlar-
da şair yerli koloritin özünəməxsus cəhətlərini saxlamağa ça-
lışır. Bəzən ayrı-ayrı ifadələrlə təkcə bir ailənin deyil, bəlkə
bütöv bir xalqın münasibətini aşkara çıxarır.

Poemada dumanlı, çətin anlaşılan, qeyri-müəyyən söz
və ifadələr də vardır. Bu sözlərin bir qismi təbiət hadisələrinin,
digər qismi isə vəziyyətin təsvirindədir.

«Bu ayılı gecəyə qonaqımı səhər», «Kür göyə millənən
ayın nurudur» müqayisələrilə yanaşı, Kürün dalğası «nurlu bir
xəyal», meşə nağıla, Metex qalası gəlinə bənzədilir. Poemada:

*Sanki gecə deyil bu varlığı sirr;
Gecənin sehri yuxusudur bu; (?)
Aləmi çulğlayan sükutdur, nədir?
Sükutun ən böyük arzusudur bu, (?)*

Yaxud: *Sonsuz üfüqlərdən üfüqlərəcən*

*Dünyanı fəth edən dəli bir vüqar (?)
Müqəddəs dizini qoymuşdu yerə (?)*

və ya: *Qəm kainatlı*

*Göy üzərində
Bir göyə bənzər (?)
Göy gözlərində
Ulduzlar gəzər*

kimi ifadələrə, təəssüf ki, rast gəlirik.

Bu qüsurlarına baxmayaraq, «Üçüncü atlı» poeması Əli
Kərimin «İlk simfoniya»dan sonra inkişaf etdiyini, onun söz
ehtiyatının tədricən zənginləşdiyini göstərir.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1959, 4 aprel.

ŞAİRİN MƏHƏBBƏTİ

Mən ağ sular kimi axıb getməyəm,
Şimşəyəm, havayı çaxıb getməyəm.
Dünyanı pəncərə sandı babalar,
Mən ondan mənasız baxıb getməyəm.

M.Rahim

Epiqrafdakı sözlər həyatımızın yüksəlişini ürəkdən
tərənnüm edən şairin yeni dünyamızın hər bir hadisəsində
məna axtardığını göstərir. Bu məna qoca Şirvan torpağına işıq
verən, qaranlığı əridən, şoranlıqları laləzara çevirən, əzəmətli
Mingəçeviri yaradan insanların əməyində; pəncərələrini əlvan
çiçəklər bəzəyən, bağçasında körpələrin şən gülüşü eşidilən
binaları tikən bənnanın arzularında, neftçinin, kolxozçunun
xoşbəxt həyatındadır. Bu məna qardaş xalqların mədəni-siyasi
birliyində, Lenin partiyasının xalqla sarsılmaz ittifaqındadır.

*Gülür kommunizm – əbədi bahar,
Xalqla partiyanın bu vəhdətində.
Bizi isindirən bir hərarət var
Onun şəfqətində, məhəbbətində.*

Məmməd Rahim yeni həyatın tərənnümçüsüdür. O,
inqilabdan əvvəlki Azərbaycan zəhmətkeşinin ağır, fərəhsiz
güzəranını aydın təsəvvür etdiyindən yeniliyin, xoşbəxtliyin
nemətləri şair üçün daha əzizdir.

Şair bəzən xəyalən keçmişə qayıdır. Ləpə döyəndə xalı
yuyan hüquqsuz azərbaycanlı ananı xatırlayır, kommunizm
əsrinin bərabər hüquqlu qadınlarının böyük xoşbəxtliyə
çatdığını – bu həqiqəti gur səslə, ucadan söyləyir. Köhnə
Bakının dar küçələrini, hisli fənərlərini, müəzzinin yorucu,
qüssəli səsinə, qoçuların özbaşınalığını, avamlığı, cəhələri
təsəvvürünə gətirir. Onları xəyalən sosialist Bakısının misilsiz

yüksəlişilə müqayisə edir, yeni həyata məftunluğundan ürəkdolusu söz açır, belə nikbin, gümrah əhvali – ruhiyyəni öz oxucusuna da aşılamağa müvəffəq olur. Şair Azərbaycan həyatının tərənnümü ilə məhdudlaşmır. Ararat vadisində meyvə dərən erməni qızlarının sevincinə şərik olur, gürcü gözəllərinin çonqurisini dinləyir, bu qonaqpərust, açıqürəkli xalqlara öz razılığını bildirir, qardaşlıq salamını göndərir. Muğandakı gur işıqları təbrizli qardaşının evində də arzulayır. Vətənimizin fərəhli nailiyyətləri üçün böyük leninə öz sonsuz minnətdarlığını bildirir:

*Sənsən rəhbərimiz, sənsən dahimiz.
Bilir bunu hətta körpələr, Lenin!
Sənin əməlinlə çıxdı ağ günə
Bu dağlar, dərələr, təpələr, Lenin!
Sənin xoş nəzərin insan oğluna
Mərhəmət nurunu səpələr, Lenin!
Yeri var, gələlər bütün dünyadan
İnsanlar qəbrini öpələr, Lenin!*

M.Rahimin «Yanır dünya üzərində», «Səs verək bu gün», «Partiyamız var olsun», «Moskvalı qız», «Ararat», «Gürcü qızı» və onlarla axıcı, səlis şeirlərində həm tərənnüm, həm də aydın lövhə təsvirini görmək mümkündür.

Azərbaycanın ürəkaçan, əlvan təbiəti şairin «Xaldan, sənə işıq gəlir», «Mingəçevir kəndinin kənarında», «İsa bulağı», «Söyüdlər» şeirlərində tərənnüm olunmuşdur.

M. Rahim təbiətin sadəcə seyrçisi, müşahidəçisi deyil. O, təbiətin gözəlliyi, əlvanlığı fonunda insan əməyini tərənnüm edir:

*Çölün də, selin də öz nəğməsi var.
Böyük rəşadətlə yeni insanlar
Kommunizmin qurub xoş dünyasını,
Yaradır zəhmətin simfoniyasını,
Bu azad əməyin şeiriyyətidir,*

*İnsanın əbədi məhəbbətidir.
Gəzirəm kəndbəkənd, şəhərbəşəhər,
Gəlir qulağıma şirin nəğmələr.*

Xalqımızın Böyük Vətən müharibəsindəki misilsiz qəhrəmanlıqları Azərbaycan sovet şeirində yeni bir mərhələnin, yeni ruh, münasibət, ifadə tərzinin əsasını qoydu. Bütün maddi və mənəvi qüvvələri sınaqdan çıxaran müharibə ədəbiyyatın daxili imkanlarını da imtahandan keçirdi. Mübarizənin ön atəş xəttində dayanan şeir yeni təsvir, ifadə imkanları ilə zənginləşdi. Müharibənin ilk aylarında yaranan şeirdə çağırış, müraciət, and, vəd kimi ifadə xüsusiyyətləri daha çox nəzəri cəlb edir. Bu dövrdə yazılan lirika nümunələrinin ruhunda, məntiqində sülh, əmin-amanlıq, asudəlik meyli təbii olaraq güclüdür. Müharibənin gözlənilməz, bir-birindən dəhşətli hadisələri hələ tam aydınlığı ilə dərk edilməmişdi. Ona görə də bu dəhşətləri aşkara çıxara biləcək yeni şeir birdən-birə yarana bilməzdi. Ağır günlərdə döyüşən, azğın düşmənin həmlələrini fədakarlıqla dəf edən sovet döyüşçüsünün həyatını, arzularını təmkinlə, səbrlə təsvir etmək üçün müəyyən qədər vaxt da qazanılmamışdı. İlk şeirlərdə müraciət, and, çağırış motivlərinin güclü olduğunu ancaq bu səbəblərlə izah etmək mümkündür. Həmin motivlər sovet sənətkarlarında məsuliyyət, vətəndaşlıq borcu hisslərinin təsəvvürə gəlməz dərəcədə gücləndiyini göstərir.

Məmməd Rahim «Ürəyimi məşəl kimi qaldıraram göylərə» şeirində bir döyüşçü kimi müqəddəs vətənə oğul məhəbbətindən, xoşbəxtliyin, asudəliyin insan üçün nə qədər vacib olmasından söhbət açır:

*İstəmişəm öz ətrilə gül bürüsün
bağları,
Əyilməmiş, əyilməsin Azərbaycan dağları.
Şən oxusun nəğməsini sarı bülbül budaqda,
Quşlar azad yuva qursun, o dərədə, bu dağda.*

*Qayğısıyla döyünmüşdür qəlbim, sözsüz, onların.
Dayanmışam keşiyində gecə-gündüz onların.
Zaman-zaman gözlərimi boşluqlara dikmişəm.
Günün, ayın, ulduzların, keşiyini çəkmişəm.
İstəmişəm nurlu günəş parılsın göy tağdan.
Çağrışıla qara gözlü balam dursun yataqdan.
Nəşəsini yaysın düzə əsən sərin küləklər;
Belə olmuş ürəyimdə bar gətirən diləklər.*

Şairin nəzərində, «gülən günəş», «axan bulaq», «ötən bülbül», «açan gül», «yaşıl çəmən», «göy dərə» təbiətin estetik, seyrçi gözəllik nümunələri deyil, insanın həyatını gözəlləşdirən konkret vətən nemətləridir. Bu sərvəti qorumaq üçün şair-vətəndaş «ürəyini məşəl kimi göylərə qaldırmağa» hazırdır. Şairin «Nataşanın ölümü», «Onu Don qucaqladı» kimi şeirlərində isə konkretlik, aydınlıq, hadisələrə açıq, sayıq münasibət daha güclüdür. Bu nümunələrdə çağırış əvəzinə bilavasitə intiqam, qisas hissi, vətən keşiyində duran naməlum adamın deyil, konkret döyüşçünün, xalq intiqamçısının obrazı qabarıqdır. Düşmən gülləsinə hədəf olan günahsız Nataşanın ölümü oxucunu kədərləndirir. Şair kədər və təəssüf hissini dərinləşdirmək üçün Nataşanın həyata, ailəsinə, Vətənin təbii gözəlliklərinə necə bağlılığını konkret misallarla göstərir. Sakit təsvirlə başlanan şeirin sonu qəzəbə çevrilir. Bu qəbildən olan şeirlərdə lirik xətti gücləndirən vasitələrdən biri şairin təbiət hadisələrinə münasibətidir. Təbiət və insanın vəziyyəti, əhvali-ruhiyyəsi, taleyi arasında üzvi əlaqəyə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Böyük eşqlə vətəni müdafiəyə gedən qəhrəmanın Don sularında qər q olmasından ürəkdə dərin nisgil oyadır. Döyüşçünün həyatına və xoşbəxtliyinə dilsiz suların etinasızlığı da, sevgilisinin döyüşçüyə sədaqət hissi də, təbiət hadisələrinin bu kədərli hadisədə iştirakı da şeirdəki nisgili gücləndirir:

*O böyük təbiətə,
O nakam məhəbbətə
Qan çiləmiş, göy otlar,*

*Dərdli-qəmli buludlar,
Həzin baxan ulduz, ay,
Yar sovqatı kalağay
Dərin matəm saxladı.*

Məmməd Rahim döyüşçünün həlak olmasını təsvir edərkən oxucunu kədərləndirməyi deyil, onda azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda gedən mübarizələrə ayıq münasibət, məsuliyyət hissi tərbiyə etməyi, qələbələrimizin necə gərginlik və məhrumiyyət bahasına əldə edildiyini göstərməyi, bu qələbə gününü yaxınlaşdırən, həyatını əsirgəməyən döyüşçünün xatirəsinə ehtiram hissini gücləndirməyi qarşısına məqsəd qoyur. M.Rahim xəyalən Stalinqrada gedir. Onun gözüne tək məzar sataşır. Qara torpaq altında yer üzündəki döyüşlərdən xəbərsiz yatan azərbaycanlı qəhrəmanın adı da məlum deyildir. Şair yürüşə gedən müzəffər Sovet Ordusu ilə müqayisədə bu döyüşçünü «Sürüdən ayrı düşən bir quzuya» bənzədir. O, böyük, işlək, səs-küylü yoldan kənarda, uzaqda qalmışdır. Döyüşçü təəssüf edir ki, indi onun əli tüfəng tutmur. Naməlum qəhrəmandan gənc nəslə igidlik, fədakarlıq yadigar qalmışdır. Şair adı təsvirlə kifayətlənmir, bəlkə şeirin lirik, canlı, emosional axınına pozmaq şərtilə ehtimallara da yer saxlayır. Bəlkə bu döyüşçü şairin doğma qardaşıdır. Əzizləri xəbərsiz itənlərin hamısı bu adsız məzarın yanından ötürkən, köks ötürüb həmin hissi keçirəcəklər. Məzara ehtiramla baş əyən ağsaçlı ana üçün yatan şəhidin kimliyi, milliyyəti də əsas deyildir. Belə fərq, vətən məhəbbəti kimi böyük və müqəddəs hissini müqabilində kölgədə qalır. «Tək məzar» şeiri tək-cə Stalinqradda həlak olmuş döyüşçünün xatirəsinə deyil, minlərlə vətən oğullarının igidliyi, son damla qanına qədər düşmənlə vuruşmaq, qələbə çalmaq ehtirası haqqında aydın təsəvvür verir.

Şairin fikrincə, döyüşçü üçün ərzaqla, döyüş sursatı ilə bərabər mənəvi dayaq da lazımdır. Nə üçün döyüşdüyünü dərk edən əsgərin mənəvi dayağı, təmiz ailə, sədaqətli dost, vəfalı ömür yoldaşdır. Şair bu mənəvi dayağın xoşbəxtlik üçün

zəruriliyini ümumi şəkildə deyil, konkret misallarla əsaslandırmağa çalışır. Güllə yağışının altından keçən döyüşçünün ömür yoldaşının sədaqətsizliyi, təmiz məhəbbətini qorumaması «cinayətdir». Bir də ki sınaqlardan çıxmamış, alovlarda bərkiməmiş dostluqda sədaqət axtarmaq əbəsdir. Belə dostluğun əsası möhkəm deyil, ömrün uzun, çətin yollarını keçmək üçün kifayət qədər möhkəmlənməmişdir.

Şairin dərin rəğbət hissilə təsvir etdiyi azərbaycanlı döyüşçü Aslan ölsə də, öz arzu və əməllərilə daima dirilərin sırasında. Ölməzlik – bu ad mənən qələbə çalan döyüşçüyə yaraşır. Zamanın nəfəsi çox şeyi soldurur, unutturur. Lakin insanların, müqəddəs vətənin azadlığı uğrunda həlak olan qəhrəmanların xatirəsini yaşadır.

Məmməd Rahim azərbaycanlı qızı Zöhrənin Aslana məhəbbətini – bu şəxsi motivi ehtirasla təsvir edir, təmiz eşqə ictimai mənə verir, onu ümumən sovet qadınının, xüsusən azərbaycanlı qızların ən nəcib keyfiyyəti kimi tərənnüm edir. Şair «Aslanım partizandır» sözlərini böyük qürur, iftixar hissi ilə söyləyir. Bədii məntiqi baxımdan «Aslanım partizandır» şeiri «Toyumuzu oynayırıq» əsərinin davamı kimi səslənir. Lakin ikinci şeirdə mətləb uzandığından müəllif lirika üçün zəruri sayılan hiss-həyəcanı və səmimiyyəti saxlaya bilməmişdir.

Məmməd Rahimin sovet əsgərinin həyatına həsr etdiyi şeirlərində bir xüsusiyyət dərhal nəzəri cəlb edir. Müharibə ilə bağlı hadisə və əhvalatın özü qüssəlidir, kədər və narahatlıq doğurur. Lakin bu mövzunun mahiyyətinə diqqət yetirən şair, ürəyə təsir edən nikbin nəticələr çıxarır. Təbiətə həsr olunan şeirlərdə həmin xüsusiyyət vardır. «Ağacların şikayəti»ndə təbiətlə insan taleyi, səadəti arasındakı möhkəm bağlılıq aydın hiss olunur. Ağır mərmə zərbəsindən yanı üstə yıxılmış albalı ağacı yarpaqlamışdır. Torpaqdan güc alan və baharın nəfəsilə oyanan ağacın görkəmi adamın ürəyini açmır. Sanki ağac həyata, təbiətə əsl şənlik və dirilik verən insanın – ev sahibinin intizarındadır. Əgər ev sahibləri qayıtmasalar, mərmilərdən

yaralanan, lakin yaşamaq qüvvəsini itirməyən bu bağda həyatdan əsər-ələmət qalmayacaqdır. Bir anlığa ağacın şikayətini dinləyək:

*Köçdü həmdəm, dost yoxaldı,
Nə bir yoldaş, nə yar qalıb;
Dünənki şad bir eyvandan
Bu gün uçuq divar qalıb.
Bir zamanlar bu eyvanda
Quşlar yuva qurardılar;
Ətrafında göyərçinlər
Uçub dövrə vurardılar.
... Cəsur oğlan, igid əsgər,
Qayıtmasa, o qız geri,
İnsan deyil, quşlar belə
Tərk edlər bu yerləri...*

Bu şikayətdəki şərtiliyi – yəni ağacın dili ilə deyildiyini nəzərə almasaq təsvir olunan əhvalat – rus qızının əsir aparılması, döyüşçünün öz həyətlərini, ailəsini tərk etməyə məcbur olması, faşistlər tərəfindən müvəqqəti işğal edilmiş sovet rayonlarındakı əhəlinin vəziyyəti haqqında dürüst təsəvvür verir.

Arazın o tayında insani hüquqlardan məhrum olan zəhmətkeş kəndlinin ağır güzəranı, uzun zamanlar min cür məşəqqətə məruz qalan qardaşlarımızın arzu və istəkləri Məmməd Rahimin ehtirasla təsvir etdiyi mövzulardandır. Şairin «Mən nə gətirmişəm» şeirində Təbrizə müraciətlə deyilir:

*Boş əllə qapından, demə, girmişəm,
Soruşan olsa ki, nə gətirmişəm.
Söylə ilham alıb el adətindən –
Məhəbbət, sədaqət gətirmişəm mən.*

Səttarxanın, Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin qəhrəmanlıq ənənələrini yaşadan qoca Təbriz, onun qonaqpərest, qədərbilən,

açıqürəkli, haqsızlığa qarşı narazılığını bildirən zəhmətkeş insanları Məmməd Rahim üçün doğma və əzizdir.

Şairin İran Azərbaycanında ilk dəfə müşahidə etdiyi və bu mövzuda yazdığı müxtəlif şeirlərində ürək ağrısı ilə xatırladığı həqiqət, ölkədə hökm sürən yoxsulluq, ictimai haqsızlıqdır. Bunlar sovet şairinin ürəyini riqqətə gətirir, dərin rəğbət hissilə coşdurur. O, İran Azərbaycanındakı zəhmətkeşin həyatına azad sovet sənətkarının gözü ilə baxır. Bu münasibət – əsarətdə qalan xalqların həyatına insanpərvər baxış – Rahimin həmin mövzuda yazılan lirik şeirlərindəki humanizmi müəyyənləşdirən əsas keyfiyyətdir:

*Donur ürəyimdə bir anlığa qan
Dünya, məşəqqətin hələ çoxmudur?
Ey əli çörəklə oynayan insan,
Söylə, uşaqların evdə toxmudur?
Sən bağlayırsansa dükanı, bağla.
Qəlbini bağlama, onu aç mənə!
Tanışam gülməklə, həm ağlamaqla,
Danış, qarşıdakı məhrəmdir, sənə!
Onun düşüncəsi, qəlbi dar deyil,
O, səni anlayar, sahibkar deyil!*

Şair zəhmətkeşlərin ağır həyatını, fərəhsiz güzəranını müşahidə etməklə kifayətlənmir, həm də onların vəziyyətini yüngünləşdirmək imkanları haqqında düşünür. Qardaşların həyatı həm yerli hakimlərin, həm də xaricdən təsir gətirmiş ağaların əsarəti, üçqat nəzarəti altındadır. Okeanın o tayından gəlmiş təkəbbürlü qonaqlar üçün İran yağlı tikədir. Vətənin gözəl nemətləri talanır, zəhmətkeş insanların mənliliyi, izzətinəfsi ayaqlar altında tapdanır. Bu ictimai faciə şairi düşündürür, kədərləndirir.

Məmməd Rahimin İran Azərbaycanında yaşayan zəhmətkeşlərin həyatına həsr olunmuş şeirlərində iki məsələ diqqəti daha çox cəlb edir. Birinci, uzun zamandan bəri qovuşmaq arzusunda olduğu qardaşlarının əsarətdə qalması, ikinci, onların bu ağlasığmaz ictimai əsarətə qarşı etirazı. Hər

iki motiv şairin lirik şeirlərində paralel şəkildə təsvir olunmuşdur. Yoxsul dülgər öz ürəyinin istəklərini zorlamağa məcbur olub zəhləsi getdiyi sahibkarın tikdirdiyi evləri bəzəmli, zینətləndirməlidir. Axı, ev sahibi onun qardaşının qanını tökmüşdür, bu evdə onun bacısı qulluqçu kimi işləyib «ürəyinin yağını əridəcəkdir». Ətirli çörəklər bişirən şatırın «əli bol nemətlər içində oynasa» da, uşaqları evdə ac qalmışlar. Sənətkar öz sənəti ilə, ağır zəhmət bahasına qazandığı təcrübə ilə fərəhlənmək əvəzinə, bir parça çörəyə həsrət qalan uşaqların taleyi haqqında düşünür («Şatır»), «Ömür şələsini gəzdirən hambalın» ailəsi hər şeydən ucuz tutulan tərəyə möhtacdır, balıqçının balaları onun heç olmasa bircə balıqla evə qayıtmasının intizarındadırlar («Balıqçı»). Sonsuz məhəbbətlə sevdiyi cavanın adına xalı toxuyan, qarşısındakı ilməklərin rənglərində həm təmiz eşqi çiçək açan, həm də gözlərinin qarasını, nurunu qoyan, lakin belə bir xalının ingilis xanımına qismət olduğunu öz gözlərilə görən xalçaçı qızın kədəri və buna bənzər onlarla ictimai ədalətsizliklər şairin duyduğu, şahidi olduğu həyatda hər gün baş verən, varlıların etinasızlıqla qarşıladığı, lakin sovet vətəndaşının dözə bilmədiyini hadisələrdir. Şair təsvir etdiyi qəhrəmanlarının işini, ailəsini, başqa sözlə, şəxsi taleyini diqqətlə müşahidə etmişdir və nəticələr tamamilə dürüstdür. Lakin qəhrəmanların ictimai taleyi – ətraf mühitə, öz gələcəyinə, həyatdakı ədalətsizliklərə münasibətləri birtərəfli təsvir olunmuşdur. Zəhmətkeş xalqın rəyini ifadə edən dülgər, balıqçı, xalçaçı qız, ayran satan, çörək bişirən, qapıçı öz qismətinə, qəzavü-qədərə boyun əyən, aciz adamlardır. Şair onların üsyankarlığını, dərin etirazını göstərmək əvəzinə gələcək həyatları haqqında ehtimallar söyləyir. Palto asana müraciətlə deyir:

*Bu gün palto asırsan, deyib ürək sözünü,
Sabah bu ağaların asacaqsan özünü.*

Şair «Çağırılmamış qonaqların» paltarlarını səliqə və ehtiyatla qəbul edən, ürəyindəki qəzəbi (əgər belə bir qəzəb doğrudan da varsa) hiss etdirməyən qapıçının hərəkətlərini

onun mövcud vəziyyətlə barışmaması kimi qiymətləndirir. Ərbablarla qanlıbıçaq olan, onları amansız düşmən adlandıran dülgər sahibkarın imarətini tərk etməklə kifayətlənir... Doğrudur, şeirin axırında o, qəzəblə ərbabın imarətini tərk edib gedir. Lakin haraya? Bu suala belə bir cavab vardır:

Nə eyləyim?!

Nə çarə?

Adım nəccardır mənim,

Zəmanədən belə bir iqbalım vardır mənim.

Od ələyib Məmmədrzaların yerinə

Getdi pəncərə açsın Təbrizin səhərinə.

Belə cəsarətsiz adamın düşmənin başına od ələyəcəyinə, Təbriz camaatını ayağa qaldıra biləcəyinə ümid bəsləmək çətindir.

Yoxsul balıqçı əziyyətlə tutduğu balığı, heç bir müqavimət və narazılıq göstərmədən məmura verir. Eyni sözləri ayran satan və toxucu qız barəsində də demək mümkündür. Ayran satan belə güman edir ki, amerikalı zabitə ayran satmamaqla həyata, gələcəyə daha çox bağlanmışdır. Şair xalçaçı qıza tövsiyə edir:

Odur ki, əziz bacım,

Çalış yenə, sən toxu.

Əli qanlı cəllada

Bu dəfə kəfən toxu.

Burada intiqama çağırışdan daha çox təskinlik, arxayınçılıq əhvali-ruhiyyəsi vardır. Şair danışır, qəzəblənir, qəhrəman isə hərəkətsizdir.

Müxtəlif mövzulara həsr olunan şeirlərin eyni sonluqla, eyni müraciətlə tamamlanması, ahəngə, ifadəyə, üsluba yeknəsəqlik gətirmişdir.

Lakin misal gətirilən misralarda sahibkarlara, mülkədarlara, ərbablara və xalqın canına daraşan həşərata qarşı zəhmətkeşlərin qəzəbi təsvir edilsəydi, onların ictimai taleyi, həm də şairin müşahidələrinin əhatəliliyi barədə aydın təsəvvür almaq mümkün olardı.

Məmməd Rahimin «Xaqani», «Arazın şikayəti», «Səməndər quşu», «Durna», «Cənubdakı qardaşlarıma», «Aşığın etiqaı», «Azərbaycan dalgaları oymaq-oymaq, şəhər-şəhər» adlı şeirlərində Cənub həsrəti – qardaşlarımıza qovuşmaq, sevincinə, kədərinə şərik olmaq, vəziyyətini yüngülləşdirmək, onları daha sağlam, mədəni, mənəvi cəhətdən yüksək görmək arzusu ehtirasla tərənnüm olunmuşdur. Şair Cənub kəndlisinin azad, xoşbəxt sovet xalqlarına məhəbbətini, həsəd hissini, vətəninə yüksəlişindən doğan dərin bir ıftixarla göstərir. Bu duyğular Sovet Azərbaycanındakı azad həyatı təsəvvürə gətirən fədainin düşüncələrində məharətlə ümumiləşdirilmişdir:

Düşünür fədai, canlanır Araz,

Baxır dustaq, həzin, baxır doyunca.

Görünür gözünə sərhəd boyunca

İşıqlı binalar, gözəl binalar.

Orada bəxtəvər qan qardaşı var.

Onun suyu da var, bol torpağı da.

Qızıl inəyi də, meyvə bağı da.

Doğrudur, sadalanan nemətlər sovet kəndlisinin hüquqları haqqında tam təsəvvür vermir. Lakin bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki, şair bu nemətlərə bir fədainin gözü ilə baxır. Əlbəttə, sovet adamlarının xoşbəxtliyini şərtləndirən başqa üstünlükləri də misal gətirmək olardı. Lakin bu natamamlığın özü də təbii və inandırıcıdır.

M.Rahimin Cənub mövzusuna həsr olunan şeirlərində bir cəhət dərhal nəzərə çarpır. O da sovet şairinin öz vətəninə xoşbəxtliyindən doğan qürur hissidir!

*

Dünya xalqlarının azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda fədakarlıq göstərən sülh mübarizlərinin parlaq obrazı M.Rahim lirikasında xüsusi tərəvətlə duyulur. «Pol Robsona məktub», «Nazim Hikmət azaddırmı?», «Yeddi zənci», «Sülhün düşmənlərinə», «Ərəb oğlunun sözü» şeirləri bu qəbildəndir. Şair Pol Robsonun mahnılarını «həyat nəğmələri» adlandırır.

Aşağıdakı misralar kapitalist ölkələrində sülh mübarizlərinin necə təqib olunması haqqında aydın təsəvvür verir:

*Keçdin hansı döngədən, hansı binaya
girdin,
Neçə yol qəmlənmişən, neçə dəfə gülmüşən.
Kimlərə mehribansan, kimlərdən üz
çevirdin.
Kiminlə son loxmanı məhəbbətlə bölmüşən.
Xəfiyyələr dəftərə qeyd eləyir xəlvəti,
Cinayət hərisləri sevirlər bu xidməti.*

Nyu-Yorkdakı azadlıq heykəli yanında azadlıqdan söz açanların zindana göndərilməsi imperialist ağalarının demokratiya və ədalət haqqında söhbətlərinin saxta və əsassız olduğunu göstərir.

«Nazim Hikmət azaddırmı?» şeiri doğma vətəninə qərib-səyən mübariz şairin taleyinə həsr olunmuşdur. Nazim Hikmətə mübarizəni, azadlığı deyil, gül-çiçəyi tərənnüm etməyi məsləhət görürlər. Şair üçün türk zəhmətkeşlərinin həyatından, ehtiyaclarından yazmamaq, susmaq əsarətdən daha dəhşətlidir.

Ağ günə çıxmaq istəyən qara zəncinin saysız-hesabsız məhrumiyyətlərlə üz-üzə gəlməsi «Yeddi zənci» şeirində belə təsvir olunmuşdur:

*Birisinin ağardı anasının saçları,
Özünü gur sulara boğdu birinin yarı.
Birisinin kor oldu bacısı ağlamaqdan,
Birisinin gəlini geri döndü otaqdan.
Birisinin atası yaraq aldı əlinə,
Birisi qardaşının and içdi əməlinə.
Birisinin qadını mübariz əsgər oldu,
Sülhə imza toplayan insanlara qoşuldu.*

Şeirdə hər ailədə baş verən faciəyə bir misra həsr edilmişdir. Lakin həm zəncilərin, həm də şairin qəzəbi məhdud ailə çərçivəsindən çıxıb ümumən Afrika qitəsində ayağa qalxan, oyanan, öz iradəsinin ağası olmaq istəyən milyonlarla adamların qəzəbi kimi ümumiləşdirilmişdir.

İndi Afrikada milyonlarla zəhmətkeş ayağa qalxmışdır. Onların istiqlalıyyət uğrunda mübarizəsi sülhsevər xalqların dərin hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Onların qapısını dost kimi açanları mehribanlıqla qarşılayırlar:

*Gəlsəydilər yurduma
Dost kimi, qardaş kimi,
Su istəsəydilər, mən
Fəratımı verərdim.
Yollarına can qoyub.
Həyatımı verərdim.
Daxmamı sevsəydilər,
Gedərdim otağımdan.
Gülümə baxsaydılar,
Əl çəkərdim bağımdan.*

Bu misralarda bir içim su ilə Fərat çayı, daxma ilə otaq, çiçəklə böyük bağ anlayışları qarşılaşdırılmışdır. Şair tutarlı müqayisələrlə ərəb oğlunun dostlara, xeyirxahlara açıqürəkli münasibətini, səxavətini bildirmişdir.

Beynəlxalq irticaya qarşı dünya xalqlarının qəhrəman mübarizəsi Azərbaycan sovet şeirinin Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Zeynal Xəlil kimi görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında mühüm yer tutan, şanlı ənənəyə çevrilmiş məsələlərdəndir. Bu zəngin, əhatə dairəsi böyük poeziyada M.Rahimin şeirlərinin özünəməxsus mövqeyi vardır.

*

Təmiz məhəbbət – M.Rahimin böyük ehtirasla tərənnüm etdiyi mövzulardandır. M.Rahimin nəğmələri səmimidir, lirikdir. Azərbaycan dilinin sadəliyi və könülaçan ahəngdarlığı nəğmələrə xüsusi aydınlıq və tərəvət vermişdir.

Şair, məhəbbəti insanın həm xarici gözəlliyi, həm də mə-nəvi saflığı ilə üzvi şəkildə bağlayır. O, açıq etiraf edir ki:

*Mən gözəlin yazmıram zahiri surətini,
Şeirimin ruhunda gör insan məhəbbətini.*

Məhəbbət insanı mənəvi cəhətdən yüksəldir, onu təmiz, xeyirxah, nəcib əməllərə sövq edir. Məhəbbət insan ürəyinin ən dadlı meyvəsidir, təbiətdəki bütün gözəlliklərdən yüksəkdir. «Qışda gül açılmayıb – deyən sənün gülüşlərini görsəydi, öz səhvini boynuna alardı» («Ən incə güllər açır gülüşlər dodağından»), «Qoy bizi hicran ancaq yuxuda tapsın. Sənün üzünün gülmədiyini qoy ancaq mən yuxuda görüm») («Yuxuda gördüm ki...»).

Məhəbbətin ömrü uzandıqca onun sevinci, əzabları da unudulmaz xatirələrə çevrilir:

*Deyirsən məktubunu, əksini verim geri.
Neyləyim – deməyirsən şirin keçən dəmləri:
Təbəssümlər, mehriban baxışlar, uzun gecə.
Sahil gəzintiləri, payız fəslə gəlincə
Bağda keçirdiyimiz saatları neyləyim?
Əziz günlərimizlə necə rəftar eləyim?
Deyirsən məktubunu, əksini verim geri,
Neyləyim – deməyirsən gözəl xatirələri?
Deyirsən ki, qaytarım məktubla, surətini,
Neyləyim – deməyirsən şirin məhəbbətini.*

Məmməd Rahimin nəzərində, insanın təmiz, nəcib hisslərini ifadə edən məhəbbət öləri, bayağı bir həvəs deyildir. Məhəbbət təbiətin gözəlliklərində zaman-zaman yeni rəngdə, yeni tərəvətlə aşkara çıxır, insanların sevincində, arzu və əməllərində yaşayır. Misal üçün, şairin son zamanlarda yazdığı «Sevginin yaşı» şeirini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Burada məhəbbətin ölməzliyi rəmzi mənada tərənnüm olunmuşdur:

*Bir qartal uçuşu, ceyran baxışı,
Torpaq oyanması, bir çay axışı,
Bir qaya vüqarı, bir yaşıl budaq,
Eşqin dastanını söyləyir ancaq.
Yanıq göz yaşları, xoş nəğmə səsi,
Yaratmaq, yaşatmaq, qurmaq həvəsi,
Sevib-sevilənin coşğun əməyi,*

*Dumanlı bir dərə, bir dağ ətəyi,
Cürə saz, kamança, tütək, neylə tar,
Bir munis, mehriban, insani rəftar.
Eşqdən hər zaman xəbər verəcək.*

Şair təbiəti mücərrəd, ümumi şəkildə tərənnüm etmir, gözəllikləri insanın yaratmaq-yəşatmaq həvəsilə bağlayır. Şeirdə təbiət hadisələrinə seyrçi, öləri münasibət yoxdur. Əksinə, təbiət «munis, mehriban insan» nəfəsinin hərərətilə, onun tükənməz qayğısı ilə əhatə olunmuşdur. Təbiət sabit, dəyişməz, donuq şəkildə deyil, zəhmətkeş insanın həyatını gözəlləşdirən nemət kimi göstərilmişdir. «Üzüm bağında» şeirində utancaq, ismətli, qonaqpərust azərbaycanlı qızın tərəvət və gözəlliyi çəkdiyi zəhmətin şərəfi ilə bağlı tərənnüm edilir.

«Gəl gözümün işığı» şeirində isə məhəbbət hissi sosialist həyatımızın adamlara bəxş etdiyi xoşbəxtliklə, asudə, sərbəst günlərin rahatlığı ilə əlaqədar qələmə alınır. Məmməd Rahimin məhəbbət mövzusunda həsr etdiyi şeirlərində xüsusi harmoniya vardır. Şair belə ahəngdarlığı oxucuya müraciətlər, onunla sual-cavab, qarşılıqlı rəy, sözün təsirini artıran təkrirlər vasitəsilə əldə etməyə müvəffəq olur:

*Qaranlıq düşən zaman, ey gözəl qız,
Görüş təyin eləmə, bu şərt ilə gəl daha.
İşə düşdü bu gündən yeni stansiyamız,
Kəndimizin gecəsi döndü nurlu sabaha.*

Şair məhəbbətin ürəkdəki işığı ilə kəndin işıqları arasında daxili yaxınlıq, mənə uyğunluğu tapır:

*Lampalar ziya saçır, ətraf işıqlandı, gəl!
Yoluna nur səpməyə ürəyim də yandı gəl!*

Eyni səmimi söhbəti sevgilisindən şıltaqlıq görən, səbirsizliyindən gileylənən, özünün acıdılliyini, kəmhövsələ olmasını səmimi etiraf edən mühəndis Poladdan da eşidirik.

Şair bəzən sevgilisində olan təmiz məhəbbətini elimizin adət-ənənələri ilə bağlayır. Bu yolla məhəbbət hissinin daha əziz, ehtirama layiq olduğunu göstərməyə səy edir. Ananın adətlə bağlı novruz bayramı gecəsində evdə şam yandırdığını görən aşiq sevgilisinin ürəyini işıqlandırmaq arzusu ilə qanadlanır. Hər iki şam işığının qarşılaşdırılması tutarlı, müvəffəqiyyətli müqayisədir. Sevən ürəklər üçün qaranlıq gecə, tutqun göy, şığıyan ildırım da gözəl, bəlkə də əyləncəli görünür. Təmiz eşq insanı doğma torpağa daha möhkəm bağlayır. Təbiət ona gözəl bir şeir təsiri bağışlayır. Ağac baharda çiçəkləndiyi kimi məhəbbət də insanın həyatına dirilik, canlılıq, vüsət gətirir. Sevgi bahar çiçəklərindən daha çox ürəkaçandır, munisdir, ətirlidir. Nərgizdən, reyhandan, qərənildən, süsəndən, qızılgüləndən ətir gəldiyini güman edib geriye dönən aşiq daha da valeh olur: «sən demə, bu bihuş edən ətir onun sevgilisindən gəlirmiş».

Məhəbbət yolunda fədakarlıq insanın gözəl sifətlərindəndir. Belə mənəvi keyfiyyət ancaq ömür yoldaşının başını ucaldar, ürəyini qürur hissilə doldurar.

Məmməd Rahim gənc nəsli, yeniyetmələri qarşılıqlı sədaqət ruhunda böyütməyi tövsiyə edir:

*Dünən eşitmək üçün şirin bir söz dilimdən,
Dedin ki, illər ötür, daha qocalıram mən.
Cavab üçün dikildi gözlərimə gözlərin,
Mənsə əsla dinmədim, düşündüm dərin-dərin.
Belə fikir etdim ki,
Öz-özümə dedim ki,
Verilsəydi ikinci bir coşğun ömür mənə,
Onu da iftixarla həsr eyləyərdim sənə.*

Məmməd Rahimin rübailəri müxtəlif hadisələr, insan hissləri haqqında konkret, yığcam, şairanə nəticələr və bəzən də hikmətli mülahizələr təsiri bağışlayır. Bu səpgidə yazılan əsərlər son dərəcə yığcamlıq, ifadəlilik və aydınlıq tələb edir.

Sovet adamının öz həyatından məmnun olması, razılıq, minnətdarlıq hissi qədim bir xalq bayatısının daxili məzmununa uyğun orijinal şəkildə verilmişdir:

*Mənəm həqiqəti yaşadan ancaq,
Azadlıq məndədir, qəlbimdədir haqq.
Nə bir ah çəkəcək ömrüm dünyada,
Nə Kür quruyacaq, nə sal yanacaq.*

Bu razılıq hissi son dərəcə nikbin, ürəkaçan ruhda verilmişdir. Zahirən çox adi, nəzəri cəlb etməyən çiçəyin duruşu belə mənalandırılmışdır:

*Gözəldir kainat bir bax, bənövşə,
Bu qanun, bu şərəf, bu haqq bənövşə.
Yaraşmaz sənə də bizim zamanda
Belə boyunu ayri durmaq, bənövşə!*

Biz insan məhəbbətinin ətraf mühitdəki gözəlliklərdən üstünlüyünü rübailərdə də aşkar görürük:

*Təzə gəlin kimi çətrin var, ay gül!
Şairin yanında xətrin var, ay gül!
Cananın əlləri dəymişdir sənə
Ki, bu qədər gözəl ətrin var, ay gül?!*

Eşqin yüksəkliyi eyni bir aydınlıqla qoşmalarda da tərənnüm olunmuşdur.

Lakin şairin məhəbbətə həsr etdiyi bütün şeirləri eyni dərəcədə müvəffəqiyyətli hesab etmək düz deyil. «Qadın paltarı haqqında ballada»-ni ədəbi tənqidimizin soyuq qarşılamasını nə ilə izah etmək olar? Məncə, belə şeirlər saf məhəbbət aşiqi Rahimin üslubuna tamamilə yad, təsadüfi meylin ifadəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Bu balladada təsvir olunan əşyanın özü (qadın paltarı) ikrah hissi doğurur. Paltarı geyinən qadın təmiz niyyətlə təsəvvürdə canlandırılmışdır.

Məmməd Rahim yuxarıda adını çəkdiyimiz lirik şeirlərində ona görə müvəffəq olmuşdur ki, təfərrüata, təfsilata, mətləbi lüzumsuz şəkildə uzatmaq meylinə uymamışdır. «Ürək» şeirinin əsas qüsuru isə bu tələbi unutmaqdan irəli gəlmişdir.

Əgər şairin mehriban dostları, «qara gözlü yarı» varsa, ürəyin narahatlığına ehtiyac qalarmı? Doğrudur, şeirdəki «çırpınmaq» sözü məcazi mənada götürülmüşdür. Belədirsə, ürək insanın özündən ayrı necə «ruzigardan zərbələr yeyə» bilər, sevgilidən necə tənələr eşidər. Şair ürəkdən soruşur ki, «bu dünyanı düzəltmək sənəmi qalmış məgər?». O, mənəb, şöhrət əsirlərinin «güzəranına mane olmamağı» tövsiyə edir və bunu ürək üçün bir sınaq adlandırır. Daha sonra da həqiqətə çağıran ürəklə barışır, onu yenidən öz odlu sinəsində hiss edir.

Görünür, şair ürəklə söhbət mövzusu ilə daxilən yaşamamışdır. Bunu ifadələrdəki quruluqdan, hiss-həyəcandan məhrum təsvir vasitələrindən də görmək mümkündür. Eyni qeyri-təbiiyyə, həyəcansız ifadə tərzinə, həyat materialına aydın münasibətin olmamasına «Bilmək istəyirəm» şeirində də rast gəlirik.

Nə zaman ki, M.Rahim məhəbbəti məhdud, intim deyil, geniş ictimai mənada götürür, o vaxt təbliğ elədiyi hisslər də təbii və inandırıcı olur. «Ay qız» şeirində şair sevgili qızın «çəkili başmağı» olmağa qədər əyilir. Məhəbbətin ülviliyi, paklığı, sanki «çəkili başmağın» altındakı toza qarışmışdır. Təsadüfi meyllərin ifadəsi olan belə şeirlər yaxşı ki, azdır!

Lirik şeirdə hisslərin, həyəcanların dürüst ifadəsi üçün ən zəruri şərtlərdən biri dilin aydınlığı, sərrastlığıdır. Məlumdur ki, aydınlıq oxucunun qəlbində istədiyi təəssüratı oyatmaq üçün kifayət qədər imkan verir.

M.Rahimin aşığısağı şeirlərində, qoşmalarında, rübailərində, onlarla lirik şeirlərində bu keyfiyyəti görürük:

*Gen dünyamız saz olmasa.
Nəşə duymaz el aşığıdan,
Sarı simli saz olmasa.*

*Düşər xilqət yaraşıqdan
Çəmən gülüb yaz olmasa.
Hüsnün olmaz tərəvəti
Gözəllərdə naz olmasa.
Bahar özgə bir don geyər
Gülüň ömrü az olmasa.
Qan ağlayar el şairi,*

M.Rahimin lirik şeirlərində söz və ifadə dolaşıcılığına da təsadüf olunur: «Yeriyib gəlir gecə» («Stadionda»); «Lakin o gün keçəndə önümdən narın-narın» («Qara gecə və qara gözlər»); «Kəfim iməkləməzdi, bığlarını eşərdi» («Sən olsaydın yanımda»); «Ağalar xəyalında asır qeyz ilə dardan.

«Səadətə çağıran döyüş nəğmələrini» («Pol Robsona məktub»); «Kədər boğazlamadı o günlər bir xalanı»,

«Boğazlayıb onların eşqini, muradını» («Yeddi zənci»); «Həsrət azğın düşən quzuya döndü.

«Qəlbin çəmənindən mələdi keçdi» («Yuxu»).

Əslində gecənin ayaq açması, gözəlin narın-narın keçməsi, kefin iməkləməsi, döyüş nəğmələrinin dara çəkilməsi, həsrət, ayrılıq hissinin azğın quzuya bənzədilməsi təsəvvürə sığmayan, vəziyyəti dürüst müəyyənləşdirməyən bədii təyinlərdir.

İkinci növ ifadələr isə qeyri-müəyyənlik, anlaşılmazlıq doğurur və ilk baxışda qəribə görünür:

«Mehriban gülüşlərin tərəvətlə bacıdır» («Qış köçüb ilk bahardır»); «İdrakın sərvətindən zəngindir adamları» («Mingəçevir kəndi yanında»);

«Onun dərya ağlının mənə şeiriyyətidir» («Kommunizm günəşi»);

«Sənin bənzərin ancaq sadə bir həyat olar» («Könül sevən göyçəkdir») və s.

Gözəl niyyətlə yazılmış «Sevginin yaşı» şeiri bu misralarla başlayır:

Dünən xəbər aldı məndən bir naşı:

- De görüm neçədir sevginin yaşı?
Uşaqdır, qocadır, gənc çağındadır?
Ona söylədim ki, - Qabağındadır.

Bu şeirdə şair məhəbbətin nəcib, yüksək hiss kimi bütün təbiət gözəlliklərində yaşadığını, əbədiliyini göstərməyə çalışmışdır. Lakin kifayət qədər aydın məlumatı olmayan «bir naşı»ya sevgi haqqında izahat verərək, «qabağındadır» sözünü işlətmək qeyri-müəyyən və bəlkə də ikrah doğura bilən ifadədir.

Doğrudur, belə ifadələr azdır, lakin M.Rahim kimi təcrübəli, sözün qədrini bilən şair üçün nöqsandır.

M.Rahimin lirikası zamanımızın yeni adamları, kommunizmə keçid dövründə həyatımızın yüksəlişi, xalqların sülh, demokratiya uğrunda mübarizəsi, sosialist həyatımızın nailiyyətini qoruyan fədakar insanların işi, arzuları haqqında ürəkdən gələn səmimi sözlərdir. Bu poeziya xalqımıza, Vətənimizə, doğma partiyamıza dərin məhəbbətin ifadəsidir!

«Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 4.

POEMALARIMIZIN İDEYA-BƏDİİ KEYFİYYƏTLƏRİ

Keçən ilki poemaları – şairlərimizin qələmindən çıxan epik əsərləri oxuyarkən bir sıra mövzu, məzmun və bədii ifadə xüsusiyyətləri nəzəri cəlb edir. Son beş ildə yaranan poemalarımızın məziyyətlərindən birisi, şübhəsiz, müasir zəhmət adamlarının, onların həyatının, arzu və istəklərinin tərənnümüdür. 1961-ci ilin poemalarının əksəriyyəti də bu mövzuya həsr edilmişdir. Əlbəttə, bu, getdikcə yüksələn həyatımızın müasir tələblərinə cavab vermək, gənc nəslin kommunizm ruhunda tərbiyəsinə kömək etmək cəhətdən diqqətəlayiqdir. Hətta müstəmləkə xalqlarının imperializmə, beynəlxalq irticaya qarşı mübarizəsinə, tarixi hadisələrə və xalqların sülh uğrunda mübarizəsinə həsr olunan epik əsərlərdə də müasirliyin zəruri bir keyfiyyət kimi ilk plana çəkilməsi sevindirici haldır.

Keçən ilin poemaları içərisində xalq şairi Rəsul Rzanın «Bir gün də insan ömrüdür» əsəri özünün dolğun məzmunu və ifadə gözəlliyi ilə nəzəri cəlb edir. Bu poemada işgüzar, qayğıkeş və bir qədər də xəyalpərvər raykom katibinin bir gecə könlündən keçən nəcib arzular, sabahı daha işıqlı, xoşbəxt görmək arzuları təsvir olunur. Bu arzular onda narahatlıq, həyəcan, sevinc və qürur hissi doğurur: Nə üçün qovağın ömrü çox, insanınkı azdır? Nə üçün yuxarıdan gələn bəzi telefon səsələrində planın doldurulmasından başqa bir arzu eşidilmir? Nə üçün insanların halını soruşmaq məqamı gələndə səslər kəsilir? Nə üçün insan zəkasının qapıları fəzaya indi-indi, belə gec açılmışdır? Buna bənzər mənalı suallar onun ürəyində kədər doğurur:

*İnsan ömrü gərək
Güvənməsin illərin sayına,
Hər ömür kərpic olsun*

Bunlar təkcə sabahın iş günləri haqqında adi düşüncələr, başqa sözlə, gündəlik məişətlə bağlı olan bədii detallar deyil. Bunlar həyatın təxirəsalınmaz tələbləridir. Sabah haqqında necə düşünməyəsən ki, cadar-cadar olmuş torpaq sanki dil açıb insandan imdad istəyir. Qulaqlara qurğuşun, birdən quraqlıq təhlükəsi olsa? Təbiəti istənilən zamanda itaətə gətirmək mümkün olmur ki!

Sevinc və nisgilinə ürəkdən şərək olduğumuz katib əsl həyat adamıdır. O, insan həyatındakı, təbiətdəki gözəllikləri sevir, dərk edir, mənalandırır. «Qələmi büdrəyə-büdrəyə» atasına məktub yazmış olan körpənin məsum görkəmi, gələcək nəsillərin həyatına ümid və qibtə dolu baxış, geniş pəncərədən dolan səhər nəsimi, üfqlərin innabı rəngi, kəhkəşanın işıqları ilə gələcək kəndin işıqları arasında ancaq xəyalın tuta bildiyi qərribə uyğunluq – onun ürəyində doğma, qanadlı duyğular oyadır.

Bilavasitə insandan söz düşməyən, insana həsr olunmayan misralarda da şair hər bir gözəlliyi insanın adına bağlayır. Doğma torpağımızın nemətlərindən söz açan şair, onlarda da insan nəfəsini, insan hisslərini ilk plana çəkir.

«Bir gün də insan ömrüdür» oxucunu ömrü mənalı, vaxtı səmərəli keçirməyə, zəhmət adamının həyatındakı çətinliyi və şərəfi dərk etməyə, insana təmənnəsiz qayğı göstərməyə çağırır. Bu çağırışın mahiyyəti, fəlsəfəsi nikbinlik, həyat eşqi, qurub-yaratmaq həvəsidir.

Həmcə kiçik olmasına baxmayaraq bu lirik poemada həyatı fikirlərin bolluğu, mənalıların aydınlığı və ifadələrin sərrastlığı əsas keyfiyyətlərdəndir. Buna görə də əsər xalq şairinin yaradıcılığında xüsusilə seçilir.

Öz məhsuldar əməyi, nəcib mənəvi keyfiyyətləri, xoşbəxt gələcək haqqında böyük arzuları ilə qabaqcıl bəşəriyyətin dərin məhəbbətini, minnətdarlığını qazanmış olan sovet ada-

Milli Kitabxana
mının parlaq obrazını yaratmaq – şairlərimizin qarşısında duran təxirəsalınmaz vəzifələrdəndir. Bu mövzu həmişə ədəbiyyatımızın diqqət mərkəzində olmalıdır. Bu mövzu sənətkardan birinci növbədə yenilik duyğusunu, ictimai mənafe hissini ilk plana çəkmək qabiliyyətini, ilk baxışda kiçik görünən, lakin kommunizmin böyük həqiqətləri haqqında aydın təsəvvür verən hadisələri mənalandırmaq istedadını tələb edir. Məişətdəki, şüurlardakı köhnəliyə qarşı mübarizə də bu yenilik duyğusu ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Şair Əliğa Kürçaylının «Mənim məhəbbətim» poeması aktual mövzuya – Azərbaycan neftçilərinin həyatına həsr edilmişdir. Əsərin əsas qəhrəmanı Kamalın əziz uşaqlıq xatirələri Pirzaman əminin ailəsi ilə, onun qızı Gülnübarla bağlıdır. Nadinc, əyləncəli uşaqlıq həyatı uzaqlarda qalmışdır. İndi Kamal buraya bir buruq ustası, mühəndis kimi qayıtmışdır. İndi o, Pirzaman əminin bağının yerində kəşfiyyat buruğu qoymalıdır. Adamın qarşısında təkcə təbiətin stixiyası ilə mübarizə aparmaq çətinliyi dursa, dərd yaradır. Pirzaman əmi becərdiyi bağı heç kəsə güzəştə getmək fikrində deyildir.

O, Kamala müraciətlə deyir:

*Yeri yox, sinəmi burub oyursan,
Nöyüt yox, qanımı çəkirsən mənim.*

Bu mühafizəkar, inadkar adam üçün, ayrıca məhsuldar bir əkin sahəsi verilsə də, öz həyatından, öz rahatlığından əl çəkmək, isti yuvasını soyutmaq, təbii olaraq çətinidir. Əsərdəki konflikt Pirzaman əminin inadkarlığı ilə gənc mühəndisin xalqa çox mənfəət vermək arzusu arasındakı mübarizədən doğur. Üstəlik Gülnübarın məhəbbəti bu münasibətdəki gərginliyi daha da artırır. Çünki ictimai mənafe hissini hələ aydın dərk etməyən sadələvh qız atanın şəxsi istəklərinə daha güclü meyl göstərir. Qızının Kamala olan məhəbbəti də atanın ürəyində mehribanlıq, rəğbət hissi doğurmur. Üstəlik o, kəşfiyyat buruğunu işə salmaq fikrindən dönməmiş olan Kamalı təhqir

edir. Lirik xətt poemanın bu yerində epik təsvirə üstün gəlir. Yetimliklə böyümüş Kamalın öz anasının qəbri üstünə gəlməsi, bahar buludu kimi köyrəlməsi inandırıcı təsvir olunmuşdur. Lakin Kamal kimi iradəli gəncləri öz qayəsindən döndərmək o qədər də asan deyildir.

Pirzamanın xəstələnməsi, ölümü Kamalın ürəyindəki nisgili daha da artırır. İndi o, Gülnübara həyan olmalıdır. Ancaq indi onlar çiyin-çiyinə daha sərbəst, qürurla irəliyə addımlaya bilirlər. Kürçaylı yenə də lirik-psixoloji xətti gücləndirir. Kamalın Gülnübarla barışmağa gedərkən keçirdiyi həyəcanlar çox təbiidir. Ancaq Gülnübarın onu yas yerində təhqir etməsi, hamının qarşısında «rədd ol bu həyətdən» - deməsi təbii görünür. Çünki təsəlliyyə, təskinliyə ehtiyac hiss edən adamın ürəyi adətən köyrək olur, bir baxış, nəğmənin həzin bir xalı belə onu rıqqətə gətirir. Gülnübar bir hıçqırığı və hönkürtüsü ilə həm öz incikliyi, giley-güzarını, həm də ürəyinin harasında alışıb yanan təmiz məhəbbətini bürüzə verər, Kamalı daxilən sarsıda bilər, oxucuda rəğbət hissi doğurardı. Çünki belə vəziyyətdə gənc qız bir sövqi-təbii ilə itirilmiş ata nəvəzişinin arxasında deyil, öz ümidinin, arzusunun izi ilə getməli idi.

Müəllif tamamilə haqlı olaraq xoşbəxtliklə nəticələnən bir final xatirinə Gülnübarın qayıdacağını təsvir etmək istəmir. Buna poemada zərurət də hiss olunmur. Lakin əsərin əvvəlindən Gülnübarın təmiz eşqi, sədaqəti, gənclərin qarşılıqlı məhəbbəti o qədər səmimi təsvir edilmişdir ki, belə təbiətli adamların yenidən qovuşacağına inanırsan. Kamalın:

*Kim bilir,
Bəlkə də ilk bahar kimi
Gülnübar yenidən tuş oldu mənə –*

ehtimalına inanırsan.

İctimai mənafe hissinə üstünlük verilən bu əsərdə ailənin xalq səadəti zəminində daha da möhkəmlənməsi əsas

motivdir. Ancaq öz rahatlığını gözləyən adamların sıradan çıxması həm də rəmzi şəkildə mənalandırılmışdır.

Poemada təbiət sadəcə bir fon, yaxud ancaq estetik gözəllik məqsədi ilə verilməmişdir. Bəlkə bir bədii funksiya daşıyaraq, insanların ruhi vəziyyəti ilə bağlanmışdır.

Əlli illik söyüd ağacının bahar sularına müqaviməti ilə qəzəbli, təmkinli Pirzaman kişinin hədəf yerə inadkarlıq göstərməsi arasında daxili uyğunluq ilk baxışda nəzərə çarpır. Cavan ağacların daşqın qarşısında qürurla dayanması gənc neftçiləri göz qarşısına gətirir.

Gün batan vaxt Kürün mənzərəsi nə gözəldir:

*Üfüqün sarımtıl qızartıları
Sulara çəkibdi zərif bir pərdə.
Əgər olmasaydı Kürün axarı,
Deyərdim gülabdır donub bu yerdə.*

«Mənim məhəbbətim» – poemanın adından göründüyü kimi, burada təkcə iki gəncin qarşılıqlı məhəbbəti deyil, həmçinin heç bir çətinliyə, müqavimətə baxmayaraq öz yüksək qayəsinə doğru irəliləyən gənclərin Vətənə olan məhəbbəti əsas götürülmüşdür. Ona görə də istəyi, sevinci, şöhrəti bir olan, möhkəm və sağlam bir ailənin üzvləri kimi əl-ələ, çiyin-çiyinə duran başqa fəhlələrin obrazını da görmək arzu olunur. Bununla Kamalın mənəvi bir dayağa, sütuna söykəndiyini təsəvvürə gətirmək mümkün olardı.

Nəbi Xəzrinin «Sumqayıt səhifələri» poeması sovet adamlarının iqtisadiyyat, mədəniyyət sahəsində yüksəlişinə, istehsalatdakı nailiyyətlərinə həsr olunmuşdur. Əsər «On yaşlı Bahadır», «İlk görüş», «Taleyimin şəhəri», «Günəşlə birgə» və «İki iz» fəsillərindən ibarətdir.

Cavan bənnanın öz həyatı haqqında gündəliyi bu fəsillərin mərkəzində durur. Kənddən gəlmiş bir gəncin böyük həvəslə evlər tikməsi, bu evlərə köçənlərin sevincinə şərik olması, «körpələrin gülüşü ilə dolan» otaqlar, işıqlı eyvandan

üzə gülən əlvan çiçək dəstəsi, qəzetdə ilk şeiri çap olunan dostun sevincindən doğan yüngüllük, ilk məhəbbət, təzə şəhərin yeni ailəsində dünyaya gələn körpənin təbəssümü əsərdə gündəlik şəkildə verilmişdir. Səhifələr çevrildikcə qəhrəmanın mənəvi yüksəlişi pillə-pillə göz qarşısından keçir. Sumqayıtın sürətlə ayağa qalxması, Paris, Neapol, Bakı ilə müqayisəsi tutarlıdır, təzə şəhərin əzəmətini göz qarşısına gətirir:

*Küçələr, binalar çəkir fikrimi
Dinirəm ömrümün bu səhərində.
Hər zavod qülləsi bahadır kimi
Saxlayır göyləri çiyinlərində.*

Şair, Sumqayıt əzəmətini, onunla yanaşı insanların da mənəvi yüksəlişini nəzərə çatdırmaq məqsədi ilə uşaqlıqla gəncliyin söhbəti priyomunu işlədir. Uşaqlıq təəssüratı ilə bağlı olan lirik lövhələr epik planda başlanmış əsərə daxili bir hərəkət verir. Saray bağlarının arasında düşən irili-xırdalı cığırılar, balıq ovunun əziyyəti, xoş intizarı, qayğıkeş atanın mehribanlığı, ona baxarkən ürəkdən keçən qürur hissi, atanın gözlənilməz ölümü və insan ayağı dəymədiyindən bağarası cığırılarda otların örtülməsindən doğan kədər təbiidir. Bağlar tərəfdən qalxan sərin meh uşaqlıq xatirələrinin gözəlliyi, ürəkaçan ətri kimi mənalandırılmışdır.

Sumqayıt şəhərinin taleyi əsərin mərkəzində dayansa da, şair bir sıra başqa həqiqətlərə ictimaiyyətin nəzərini cəlb etməyə çalışır. Azərbaycan torpağının zinəti olan Xəzərin suyu nə üçün azalsın? Nə üçün Bakı bağlarının gözəlliyi, təmtərağı pozulsun. Şəhərimizin zəhmətkeşləri üçün gözəl, ürəkaçan istirahət ocaqlarını çoxaltmaq məqsədi ilə Abşeronu bağ-bağata çevirmək vaxtı çatmamışdırmı? Poemanın «İki iz» fəslində şair Bakı bağlarını babalarımızın zəhməti, alın təri ilə becərilmiş gülüstan adlandırır, onu ölkəmizin qururu və bəzəyi kimi qiymətləndirir. Bu fəsildə Cəfər Cəbbarlı ilə Səməd Vurğunun

söhbəti priyomundan istifadə edən şair həyat və incəsənət, müasir dövrdə sənətkarın vəzifələri, zəhmət adamlarının əməyindəki şəiriyyəti duymaq, zamanın nəbzini tutmaq haqqında qiymətli mülahizələr irəli sürür. Səməd Vurğun müasir dövrümüzün qabaqcıl adamlarını ancaq onun özünə məxsus bir qüdrətlə tərənnüm edən şair kimi göstərilməmişdir. Vurğunun zamanla səsleşən əsərlər yazmaq barədə məsləhət və qənaətləri həqiqətə uyğun şəkildə göstərilməmişdir. Cəfər Cəbbarlının müasirlik duyğusunu aşağıdakı misralar necə də gözəl ifadə edir:

*Sənətkar hə yatdan kənar gəzdimi –
Ummanın Vətənin etibarından.
Onları biletsiz sənişin kimi
Zaman düşürəcək öz qatarından.*

Burada həyatdan kənar gəzən, əzəmətli quruculuq işlərinə, insanların yeni mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinə etinasızlıq göstərən yazıçıların biletsiz sənişinə bənzədilməsi keçən əsrdə Belinskiyə kosmopolitlər haqqında dediyi «bəşəriyyətin pasportsuz sərsəriləri» tərifinə nə qədər də uyğun gəlir!

İncəsənətin sirrlərindən, onun məna və gözəlliyindən söhbət gedən yerdə, Xəzərlə bağlı olan bədii təyinlərdə, müqayisələrdə də orijinal misralar çoxdur. Dalgaları ilə sahilə misralar yazan Xəzərin vərdisi, onun coşması və sakitləşib geri çəkilməsi belə mənalandırılır:

*Özündən narazı bir şair kimi
Axşam yazdığını səhər də pozar.*

«İki iz» fəslinin əsas qüsurları hansılardır? Səməd Vurğunla Cəfər Cəbbarlının söhbəti tutarlı bir priyomdur. Lakin Sumqayıtın söhbətə qarışması şeirdəki məntiqi ardıcılığı pozur. Lüzumsuz təfərrüat üz-üzə söhbət edərkən Səməd Vurğunun Cəfəri tərifləməsi səhnəsində özünü göstərir. Vurğun

onu qartala, qocaman çinara, gövhər axtaran qəvvasa bənzədir. Təəccüblü deyil ki, bu təriflər dodaqaltı gülümsəyən Cəfərə də təvazökarlıqdan kənar görünür. Əlbəttə, Cəfər Cabbarlı nəhəng bir sənətkar kimi yuxarıda misal gətirilən bədii epitetlərə layiqdir və yəqin ki, bu təriflərdən çox ucada durur. Lakin, görünür, bunlar yerinə düşmədiyindən xoşagəlməz təsir bağışlayır. İki sənətkarın başı üstündə əsrlərin mübahisəsi və XX əsrin öz üstünlüyündən danışması bu mükəllimələrin arasında deyil, başqa müvafiq bir yerdə verilməli idi.

«İki iz» fəslində Səməd Vurğunun «Mən tələsmirəm» şeiri yad olunur. Ehtimal ki, Nəbi Xəzri bu şeiri misal gətirməklə hər iki sənətkarın yaradıcılığına, ömrünün uzunluğuna, həyat eşqinə, mübarizə əzminə işarə etmişdir. Lakin buradakı misralar bədii cəhətdən «Mən tələsmirəm» şeirindən səviyyəcə çox aşağıdır, ümumi və mücərrəddir. Həmin misralar Vurğun şeirinin sadəcə təsvirindən ibarətdir və «İki iz» fəslinin təsvir yükünü xeyli ağırlaşdırmışdır.

«İki iz» fəslə beş yüz misradan bir az artıqdır. Məhz bu artıq olan misralar bilavasitə Sumqayıta həsr olunmuşdur. Əlbəttə, belə bir nisbəti xoşagələn vəziyyət hesab etmək olmaz.

Bəzən bir fəsil başdan-başa konkret təsəvvür vermir. «Günəşlə birgə» fəslini nəzərdən keçirək. Fəsilə hadisənin gedişi boru-prokat zavodunda əməyin çətinliyini, şərəfini ilk plana çəkməyi tələb edir. Lakin şair bütöv bir fəslə günəş işıqlarının təsvirinə həsr etmişdir. Əgər şair «ışığı, şəfqəti qucaq-qucaqdır», «arzusu şəfqətdən, diləyi nurdan», «sən işıqlar diyarısən», «ışığı qatar-qatar, nur cərgə-cərgə» ifadələri ilə kifayətlənsəydi, dərd yarı idi. Halbuki, bu fəsildə «günəş» sözü zərurətdən kənar o qədər təkrar olunmuşdur ki, onun böyüklüyü və xeyri də, hərarət və gözəlliyi də gözdən düşmüşdür. Bu göz qamaşdıran işıqların içərisində tək-tək: «Elə bil ev dəftərinə günəş burda yazılmışdır» kimi tutarlı misralar da itir.

Bir neçə misal:

«Göydə soyuq olsa nə zaman **günəş**

Yerin **günəşində** gəl qızın bir az».
«Bəsdir tək gəzdiiyin yer üzərində
Bizim **günəşlərlə** qayna-qarış sən».
«Özüylə bir **günəş** gətirən oğlan
Təzə **günəşlərlə** üz-üzə durur».
«Elə bil endirib **günəşi** göydən
Burda insan üçün işlə! – demişlər».
«Nə ad verək o şəxsə ki,
İş yoldaşı **günəş** olur».
«Sanki əllərində **günəşin** özü
Burula-burula boruya dönür».

Əgər burada günəşin macərası bitsəydi və zavoddakı insanların əməyindəki çətinlik, Vətən üçün xeyirli cəhətlər göstəriləydi, yuxarıdakı təkrarlara, fikir kasadlığına birtəhər dözmək olardı.

Xeyr, günəş əhvalatı təzədən başlayır:

«Gör onun nə böyük taleyi varmış
Günəşlə oynayır əli, ayağı».
«Əriyir əlində **günəş** mum kimi
Ona ürəyimdə məhəbbətim var».
«Onun köksündəki ürək deyil ki,
Günəşin özüdür yanır döyünür».
«**Günəş** rahat-rahət yanır üfüqdə
Bu yerin **günəşi** axı batmayı».

Qaş qaralmağa başlayır. İndi daha güman etmək olar ki, günəş batacaq, heç olmasa səhərə qədər bu günəş işıqlarından bir az rahatlanmaq mümkün olacaq.

İndi isə oxuyuruq:

«Sən işıqlar diyarısən
Günəş sənəin vətəndaşın».
«Elə bil ki, işə girib

Günəş özü bu şəhərdə».

«Nə deyək o şəhərə ki,

Vətəndaşı **günəş** olur».

«**Günəş** içindədir hər ev, hər küçə

Burda gecələrin adı gecədir».

Nəhayət:

«Elə bil başını qoyub köksünə

Günəş də uyuyur şəhərlə birgə...».

(«Azərbaycan», 1961, №3, səh.22-24).

Nə zaman ki, sadə bir fəhlənin xoşbəxt ailəsi, arzuları, dünyadakı gözəlliklərə məftunluq hissi təsvirdə və tərənnümdə əsas yer tutur, o zaman Sumqayıtın obrazı, siması, hərəkəti, nəfəsi göz qarşısına gəlir və konkretlik, həyatilik də oradan başlayır. Nə zaman ki, sözcülük, mücərrədlik dönə-dönə təkrar davam edir, bir o qədər də şeirin gözəlliyi, təsir qüvvəsi azalır.

Rəsul Rzanın «Qızıl gül olmayaydı...» poeması istedadlı nəğməkarımız Mikayıl Müşfiqin xatirəsinə həsr olunmuş ürəkyandıran bir ballada təsiri bağışlayır.

Müşfiqin bədii portreti – onun sadə görkəmi, kiçik bir titrəyişdən rıqqətə gələn köyrək ürəyi, hər şeyə uşaq ürəkaçıqlığı ilə inanması, sevinci, təsəllisi, həyəcanları, doğma ədəbiyyatımızın hər bir nailiyyətlərinə ürəkdən fərəhlənməsi və s. nəcib keyfiyyətləri nə qədər məharətlə qələmə alınmışdır! Bu mənəvi gözəlliyi R.Rza, haqlı olaraq şairin ilham mənbəyi ilə bağlayır:

Bəlkə də o belə şair

olmazdı,

Bu xalq, bu torpaq,

O yaşıl yarpaq,

O aydın səhər,

Bir də sən, Dilbər,

Bir də sən olmasaydın.

Müşfiqin həyat eşqini, böyük istedad və humanizmini göstərən aşağıdakı iki parçaya diqqət yetirək:

Yaxud:

Hələ baharımın gülü qönçədir,

Hələ bənəfşəmin beli incədir,

Bəs niyə nadanlar

Məni incidir,

Mən bu xoş bahardan necə ayrılıam.

Bu gün şeirimi gördüm

«Gənc işçi»də

Sərlövhəsi yekə-yekə

Özü tamam üç sütun.

Ana, əzizim ana!

Səni necə unudum?

Sabah şeirin puluna

Bir dəstə gül alaram.

Məzarının üstünə gedib

Orda qalaram.

Göydə günəş batınca

Ay sarı yaylığını

Dalğalara atınca

Qəbrini dönə-dönə,

Öpüb-öpüb ağlaram.

Ağlamaqdan kim doyur?

Kim deyər göz yaşından

Sağalıb mənim yaram?

Xəyalım gəzdi, gəzdi,

Uzun yollar dolandı.

Köhnə məhəlləmizə

Düşmüşdü yönüm, ana...

Yuxuma da gəlmirsən,

Başına dönüm, ana!

Bu misraların gözəlliyi təkcə həssas bir ürəyin çırpıntı-larını dürüst ifadə etməsində deyil, həmçinin Müşfiq üslubuna möhkəm üzvi bağlılıqdır.

«Sıramıza pasport alan neçə namuslu Vətən oğlunun» bəraət qazanması, gözükölgəli, diligödək, könlüsünüq adamların üzərindən götürülən bu ləkə, bu ağır daş parçası bu təsirli balladanın son sətirlərinə bir yüngüllük, köks dolusu nəfəs gətirir. Şair bu ibrət dərslərini belə mənalandırır:

*Bəli, onlar getdi,
Bəlkə də bu fəlakət
Qəlbimizdə inamı,
Sədaqəti bərkitdi.
Qoy, heç olmasa
Bütün bu faciənin
Göynəyin acısından
Xalqlar bir şey qazansın!
Onların təkrarına
Bir də olmasın imkan!*

Bu poemada fikrin aydınlığına, hisslərin dərinliyinə, dilin səlisliyinə kömək edən birinci növbədə aydın, acı, sərt həyat həqiqətinin açıq təsvir olunmasıdır. Mərhəmətsiz, amansız düşməyə bənzədilən sükut dəqiqələri, isti ocaqda mum kimi əriyən təsəlli anları, «paslı açar kimi» yuvasına düşməyən ümid, «namərd şilləsi» kimi qəfləti və gözlənilməz olan ölüm haqqında imzalar, «ögey analı uşaq» kimi görünən könlüsünüq ilham, onlarla obrazlı, qanadlı, həkimanə, müdrik ifadələr poemaya misilsiz bir əlvanlıq, qüdrət və tərəvət gətirmişdir.

«Qızıl gül olmayaydı» misrası ilə başlayan xalq baya-tısının yarımçıq qalması, gözlənmədən qırılması Müşfiqin na-kam taleyini, ağ vərəqələr üzərində sınıb qalmış qələmini, xalları parça-parça olub səpələnmiş könül təranələrini yada salır.

Bu poema təkcə xalq şairinin deyil, həm də Azərbaycan sovet poeziyasının ciddi nailiyyətidir.

Dünyanın əsərdə qalan xalqlarının azadlıq, istiqlaliy-yət uğrunda yerli hakimlərə, imperializmə, beynəlxalq irticaya qarşı mübarizəsi məsələsi bizim poeziyamızda ən nəcib bir ənənə kimi davam etmiş, bu gün də yeni keyfiyyətlərlə meydana çıxır. Şairlərimiz bu aktual mövzuya dönə-dönə, vaxtaşırı qaydır. Poeziyamızda xalqlar azadlığının tərənnümü sovet ədəbiyyatının beynəlmiləl, humanist və eyni zamanda mübariz bir ədəbiyyat olduğunu getdikcə daha artıq sübut etməkdədir.

Keçən ilki poeziyamızda milli azadlıq uğrunda mübarizə məsələsinə Mirvarid Dilbazinin «Əlcəzair qızı» və Mədinə Gülgünün «Firudun» poemaları həsr olunmuşdur.

Əlcəzair xalqının 9 ilə yaxın fransız imperializminə qarşı milli azadlıq mübarizəsi qəhrəman ərəb qızı Cəmilənin taleyi ilə bağlı şəkildə verilmişdir. Əlcəzairin təbii mənzərələri, ərəb xalqının adətləri, istilaçıların və ultrafaşistlərin bu zəngin və mədəni ölkədə törətdikləri fəlakət haqqında poemada aydın təsəvvür almaq mümkündür.

«Əlcəzair qızı» poemasında istiqlaliyyət uğrunda mü-barizənin tarixi, səciyyəsi dəqiq öyrənilmədən sonra qələmə alınmışdır. Tarixə müraciət bu qədim ölkənin milli koloriti haqqında aydın təsəvvür verir. Lakin qəhrəman ərəb qızı Cəmilənin taleyi əsərin mərkəzindədir. Onun, düşmənlər tərəfindən, ağlagəlməz fiziki, mənəvi işgəncələrə məruz qalması; hədə, qorxu, vəd, nəvaziş, dilə tutmaq kimi yollarla istilaçıların rəngdən-rəngə düşən siması, bunların müqabilində Cəmilənin sarsılmaz iradəsi əsərin ən maraqlı epizodlarıdır.

Doğrudan da:

*Cəmilə incə bir çiçək deyil ki,
Qoparda kökündən hər rüzgar onu.
Arzusu ötəri dilək deyil ki,
Dəyişə hər fərman, hər qərar onu.*

Şeirin ahəngi qəhrəmanların ruhi vəziyyətlərinə uyğun şəkildə dəyişir. İstintaq səhnəsində şeirin ritmi – qəzəbini ifadə edə bilməyən məhbusun hıçqırıqları kimi kəsik-kəsik görünür. Bəzən kiçik bir lövhə ilə şairə, məhbusların mənəvi aləmini, mehribanlığını və məqsəd birliyini mənalandıra bilir:

*Yel güclü əsəndə çiçəklər necə
Çöldə bir-birinə sığınır gecə –
Bu məhbüs qızlar da biri-birinə
Çiçəklər sayacağı sığınmış yenə.*

Poemanın sonuna qədər ancaq Cəmilənin taleyi diqqət mərkəzində olduğundan başqa məhbüs qızların həyat və mübarizəsi kölgədə qalmışdır. Göhrin, Buazanın, hamilə qadının qazamata düşməsi və ölümə məhkum olunması səbəbləri aşkara çıxarılmamışdır. Yasəf Səəddinin və Mustafa Buhiredin yarımçıq qalan, ancaq zəif cizgiləri görünən portretləri haqqında da eyni sözləri demək olar.

Nə zaman ki, Mirvarid Dilbazi Cəmilənin duyğularını bir ana kimi – Cəmilənin öz anası kimi qəbul edir, onun məhəbbətini daxilən yaşayır, o zaman lirik ahəng səmimi, doğma, əziz görünür. Elə ki, dialoqlara keçir, o zaman əvvəlki qüdrət və hərarəti saxlaya bilmir. Poemada çox zaman tərənnümün təsvirə üstün gəlməsinin səbəbi də bundadır.

Mirvarid Cəmiləyə bir ana kimi müraciət edərkən ifadələrin səmimiliyinə diqqət yetirin:

*Gəlmiş təbiətə gözəl bir bahar,
Qızıl şafəqlərdən rəng alır sular.
Gözündə ilk eşqin hicranımı var,
Uçmuş xəyalların hara, Cəmilə?!*

*Bağların tər gülü dəstə-dəstədir,
Hıçqırıq səslərin nə ahəstədir,
Görürəm qan verən sinən üstədir*

«Əlcəzair qızı» poemasının sonu istiqlalıyyət uğrunda mübarizələrin qələbəsinə dərin bir inamla bitir. Ayrı-ayrı portretlərdə, süjetdə və təsvirlərdəki bəzi qüsurlarına baxmayaraq bu poema poeziyamızın diqqətəlayiq nümunələrindən biridir və Qasım Qasımzadənin «Cəmilənin özü kimi» məqaləsində göstərdiyi kimi, bu əsərin tərcümə və intişar etdirilməsi vaxtı gəlib çatmışdır.

Mədinə Gülgünün «Firidun» poemasında təsvir olunan hadisələr, belə demək mümkünsə, bizə daha doğma olan bir torpaqla bağlıdır. Nə qədər ki, cənubi azərbaycanlı qardaşlarımızın məniyi və şərəfi tapdanacaq – o zamana qədər Cənub mövzusu poeziyamızda, ədəbiyyatımızda hər dəfə yeni şəkildə meydana çıxan bir həqiqət olacaq, bu mövzunu daha təsirli şəkildə tərənnüm etmək bir zərurət kimi qalacaqdır.

Poemanın qəhrəmanı Firidun hələ darülfünunda ikən qabaqcıl, inqilabi fikirlərlə silahlanırdı. Lakin onun əsl məktəbi həyat, kırıqları ilə od götürən kəndlinin məşəqqətli həyatıdır. Cavan vəkil Firidunun təmənnəsiz, heç bir əvəz gözləmədən həbsxanadakı günahsız gənclərə kömək etməsi, onların minnətdarlığını qazanması, oğluna gəlin gətirmək istəyən ananın sevinci və həyəcanları yadda qalan lövhələrdir:

*Toyunu görsəydim bir –
Dünyada kam alardım.
Ömrümün son vaxtında
Gəlinimlə qalardım.
Körpə nəvəmin üstə
Nanə kimi əsərdim.
Sən toy eləyən günü
Bir qurban da kəsərdim.*

Fəqət milli azadlıq hərəkatında iştirak edən qəhrəmanların həyatı, mübarizəsi, arzuları, taleyi ümumən bədii əsər üçün daha geniş material verməlidir. Təkcə təsvir üçün deyil, lirik haşiyələr, müraciətlər, hisslər təlatümü üçün meydan açmalıdır. Belə bir imkan olan zaman nədənsə Mədinə Gülgün hadisələrin üstündən tez keçir, lövhəni tamamlamağa çalışır. Təsəvvür edək ki, Səttərxan xiyabanındakı filarmoniyada xalq

qəddar bir sərhəng haqqında edam hökmü verir. Burada adətən nəticə göstərilir. Lakin xalqın nifrətinə layiq belə bir adamın vaxtı ilə törətdiyi rəzalətlər və onu ölüm kürsüsünə gətirib çıxaran səbəblər haqqında nə qədər maraqlı lövhə vermək olardı.

Hadisələrin inkişafına görə bir neçə xətt «El bayramı» fəslində birləşməli idi. Cənubi Azərbaycan 120 ilə yaxındır ki, belə azadlıq gününün sorağındadır. Müqəddəs torpaqda dəfn olunmuş minlərlə fədainin arzusu milli hökumət qurulan günü çiçək açmışdır. Yeni hökumətin nailiyyətləri, böyük xalq səadətinin başlanğıcı haqqında ürək sözü məhz bu fəsildə deyilməli idi.

Mədinə Gülgün Cənub hadisələrinin adi müşahidəçisi deyil, iştirakçısı olmuşdur. Məhz buna görə də yeni hökumətin qanun-qaydalarına, hüquqlarına minnətdarlıq əlaməti olaraq xalqın göndərdiyi sovgat və hədiyyələri təsvir etməklə kifayətlənməməli idi. Bundan əlavə əsas qəhrəman olan Firidunun rəşadəti və igidliyi elə bir yadda qalan lövhədə verilməmişdir. Onun düşmən sevinməsinə deyə ölüm ayağında bayram libasında şux və gümrah görünməsi nə qədər təbiidirsə, irtica qüvvələrinin quduzlaşdığı günlərdə Firidunun anasının kədərinə şərik olan Təbriz camaatının böyük bir izdiham təşkil etməsi bir o qədər həqiqətdən uzaq görünür.

Müharibə qızısdırıcılarının yeni fitnələrinə, xalqları atomla hədələyən imperialistlərin qara niyyətlərinə qarşı mübarizə məsələsi də poemalarımızda aydın bir motiv kimi görünür.

Xəlil Rza «Atanın şeir dəftərindən» adı altında nəşr etdirdiyi parçalarda gənc qvardiyanın üzvü Əli Dadaşovun uşaqlıq və gənclik illərindən, faciəli ölümündən kiçik, lakin təsirli səhnələr verir.

Xəlil Rzanın Krasnodon şəhərinə getməsi, qəhrəmanın atası və qohumları ilə görüşüb zəngin material toplaması faktının özü şairin bu mövzu ilə nə qədər ürəkdən bağlı olduğunu göstərir. Əsədulla kişinin dərini şair öz dərdi kimi qəbul edir. Müharibənin bütün dəhşətlərini gözləri ilə görmüş ataların və anaların ürəyi nə qədər köyrək olsa da qəzəbi bir o qədər amansızdır:

*Toxunma, ürəklər kaman kimidir –
Dərd ilə köklənmiş onun telləri.
Sınmış budaq kimi, görürəm, əsir
Mənə çay gətirən ana əlləri...
Üstünü kül örtmüş közə bənzəyir
Onun qəlbindəki hər bir xatirə
Nəfəsin dəydimi, bir meh əsdimi,
Alışb od tutur o, birdən-birə.*

Nəriman Həsənzadənin «Biz bir ildə doğulduq» poeması da müharibənin dəhşətlərinə qarşı çevrilmişdir. İgid, istedadlı insanların ən nəcib arzularının torpaq altında qalması şairi kədərləndirir. Poemada təcrübəli döyüş silahdaşının müraciətləri təbiidir. Bu müraciətlər Nərimanın aydın, təbii detallar təsvir etmək bacarığını aşkara çıxarır:

*Tüfəngi silməyi, yağlamağı da,
Şineli qatdayıb bağlamağı da,
Sizə öz əlimlə öyrətmədimmi?
Səngərsiz yerlərdə nişan almağı
Sizə öz əlimlə öyrətmədimmi?..*

Arzu edək ki, Nəriman Həsənzadə böyük dövlət xadimi və sevimli yazıçımız Nəriman Nərimanova həsr etdiyi «Qonaq» poemasını tezliklə tamamlasın. «Qonağın» mətbuatda dərc olunan parçaları belə təsəvvür oyadır ki, geniş planda götürülmüş bu əsər şairin istedadındakı bir sıra yaxşı cəhətləri, xüsusən geniş lövhə vermək bacarığını aşkara çıxara bilər.

Sov. İKP XXII qurultayı sovet yazıçıları qarşısında da bir sıra təxirəsalınmaz vəzifələr qoydu. Çoxcəhətli zəngin həyatımızın hələ elə sahələri və elə məsələləri vardır ki, onlar öz həllini gözləyir. Keçən ilin ədəbi məhsulları içərisində kənd təsərrüfatı qabaqcıllarının coşğun əmək nailiyyətləri, öz əməyi və nəcib əxlaqi keyfiyyətləri ilə gələcək kommunizm cəmiyyətinin əsasını qoyan kommunist əməyi briqadalarının həyatı və s. məsələlər diqqət mərkəzindən kənarda qalmışdır. Şairlərimizin bu həyat həqiqətlərini ürəkdən tərənnüm etməyə istedadı da, qüdrəti də çatır!

ŞAİRƏ AÇIQ MƏKTUB

Əziz Osman müəllim! Sizin «Azərbaycan» jurnalında (1962, №11) çıxan şeirlərinizi oxudum yaradıcılığınızı qəlbən sevənlərdən və müntəzəm olaraq izləyənlərdən biri kimi bu əsərlər haqqında bəzi mülahizələrimi söyləmək qərarına gəldim.

Böyük sovet şairi Səməd Vurğunun məşhur «Avropa xatirələri»ndən başlayaraq poeziyamızda xarici ölkə xalqlarının həyatı, məişəti, tarixi və gələcək taleyini işıqlandıran qiymətli silsilə şeirlər yarandı. Məmməd Rahimin, Süleyman Rüstəmin, Rəsul Rzanın, Nigar Rəfibəylinin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Qasım Qasımsadənin, Novruz Gəncəlinin bu mövzuya həsr olunan şeirlərində Avropa, Afrika və Yaxın Şərq ölkələrinin təbii gözəlliklərinə, insanların həyatına tamamilə yeni münasibət – sovet sənətkarlarının baxışı, fəlsəfi qənaəti özünü göstərdi. İctimai quruluşumuzun həyatiliyi, adamlarımızın mənəvi üstünlüyü, onları böyük xariqələr yaratmağa ruhlandıran əsas amillər, sovet vətənpərvərliyi bu şeirlərdən qızıl bir xətt kimi keçir. Həmin şeirlər poeziyamızın mövzu və ifadə şəkillərinə bir əlvanlıq və tərəvət gətirmişdir. Elə bilirəm ki, indi bizi nə üçün bu mövzularda çox yazılmışdır? - sualındansa «necə yazılmışdır» sorğusu daha çox düşündürməlidir.

Siz beynəlxalq mövzuya həsr olunan şeirlərinizi, əsasən, «İqlimdən iqlimə» və «Səslər» başlığı altında toplamışsınız. «Yaralı fil», «Gözü bağlı dəvə», «Fil sümüyü», «Mənim orda kimim qaldı» şeirləri də mövzu və bədii ifadə xüsusiyyətləri cəhətdən bu silsilə ilə üzvi surətdə bağlıdır. «Neapolun səhəri» ilə «Milyoner dilənçilər» bir-birini tamamlayır. Burada şəhərin zahiri görkəmi, ürəkaçan mənzərəsi ilə xalqın alıcılıq qüvvəsinin aşağı düşməsi arasındakı ziddiyyət dürüst aşkara çıxarılmışdır. Sizin əsil gözəllik əvəzinə reklam görərkən ürəkdə kədərlə, «Qurğuşun yükü ilə» sahələ qayıtmağınız,

fəhlələrdən, şairin dostlarından söz açmağa ehtiyatlanan, ona görə də sovet turistlərinin nəzərlərini daha çox asar-ətiqəyə cəlb etməyə çalışan bələdçinin narahatlığı, bu «yazıq» bələdçinin vəziyyətinə acımağınız ürəyi rıqqətə gətirən incə bir kədərdir. Xüsusən, «Xərabələr içində», «Dilə gəlir daşlar», «Mən prezident deyiləm» şeirlərində Pompeyin – əsrlərlə faciələrin şahidi olmuş bu şəhərin dilsiz daşları ilə söhbət oxucunu düşündürür. Daşların dili ilə: «Qəribədir «zarafatı» iyirminci əsrin» ifadəsinə, insanlara müraciətlə deyilən sözlərə diqqət yetirək:

*«Sən yük elə özünə –
ədaləti, vicdanı...
Mənim kefim gəlibdir
u ç u r u m b u d ü n y a n ı».*
*«Gəl başını kəs, dost, -
bıçağını yoxlayım,
Sonra sənün üstündə
l a p d o y u n c a a ğ l a y ı m».*
*«Heç narahat olma sən,
əsla baxma yuxarı,
Mən başında sınayım
bu qorxunc bombaları...»*
*«Hər bir işin düzələri –
qalmaz kəmin-kəsirin.
Qəribədir «zarafatı»
İyirminci əsrin».*

Bu, doğrudan da zarafatdırmı, yoxsa indi xalqların gözündən pərdə asmağa çalışan, dəhşətli qırğın silahlarını sınaqdan keçirərkən humanizmdən, demokratiyadan dəm vuran imperialist ağaların təbiətini aşkara çıxaran acı həqiqətdir? Deməli, Siz oxucunun ürəyinə yol tapmaq üçün tutarlı priyomdan istifadə etmişsiniz.

Daşların, xarabaların bütün insanlara eyni gözlə, eyni nəzərlə baxması, onları «həmcins» adlandırması, çox təbii olaraq,

sizin qürurunuz, partiyalı şairin mənliyinə toxunur. Əlbəttə, dünya zəhmətkeşlərinə səadət arzulayan, «planetimizin qayğısına qalan» sovet adamı öz adının imperialistlərlə bir cərgədə çəkilməsini izzəti-nəfsinə sığışıra bilməz. Məgər özünü «mədəniyyətin hamisi» adlandıran bəzəkli bir xanımın mədəniyyətdən kənar hərəkəti (çiynlərdə gətirilən kəcavədən düşüb əda ilə əsar-ətiqə axtarması) hər şeyi alqı-satqı üzərində quran burjua münasibətlərinin mahiyyətini aşkara çıxarmır? Necə qəzəblənməyəsən ki, bu müasir quldurların hərəkətlərinə etinasızlıqla baxmağa adət etmişlər («Pompeydə bir xanım»).

Mənim fikrimcə, «Səslər» silsiləsinə daxil olan şeirlərdə siz əcnəbi ölkələrin həyat şəraitindəki ədalətsizliklər haqqında öz daxili qəzəbinizi gizlətmirsiniz. Siz canına qurdlar daraşmış fil ilə istilaçıların parça-parça etdiyi böyük və məhsuldar Afrika torpağı arasında bənzəyiş görəndə də («Yaralı fil»), gecə-gündüz çarxla həyata su çıxaran gözü bağlı dəvənin görkəmi ilə hələ də zülmə itaət göstərən ərəblərin acı taleyi arasında bir oxşarlıq tapanda da («Gözü bağlı dəvə»), zəngin bir ölkədə yoxsul balıqçının qüssəli söhbətini dinləyəndə də («Fil sümüyü») kədərlənirsiniz. İnsanların istiqlaliyyət, xalqlarla dostluq, əməkdaşlıq haqqında arzuları ilə maddi vəziyyətləri arasındakı uçurumu – bu acı həqiqəti görən zaman necə kədərlənməyəsən:

«Boy – buxun –
Bambuq ağacı tək uzun;
Qəddi-qamət
qarğı kimi dümdüz.
Saç qıvrım-qıvrım,
qaraqaş-qaragöz,
Mehriban, güləriz,
açıqalın,
Lakin başaşıq –
ayaqyalın»...

Bu kədərin təsviri ilə yanaşı, çox təbii olaraq, şeirlərinizdə çağırış əhvali-ruhiyyəsi də güclüdür. Milli istiqlaliyyət uğrunda

vuruşan insanları Klimancaro dağı kimi məğrur, Atlantik okeanının dalgaları kimi coşğun, mübarizlərin səflərini Atlas silsiləsi kimi sıx, yenilməz görmək istəyirsiniz. Bu arzular insana olan dərin məhəbbətdən doğur və əvvəlki şeirlərdə tədricən hazırlanan bu hiss «Mənim orda kimim qaldı» şeiri ilə tamamlanır.

Limanda sizinlə gəzən, öz sevincini ifadə etmək üçün heç bir söz tapa bilməyən, ancaq məhəbbət dolu baxışları ilə müsafirləri yola salan seneqallı uşağın portreti məharətlə çəkilmişdir.

Özünü baxın barı,
Sanki
tel-tel ayrılmış bunların
qara qıvrım saçları.
Alınlar geniş
qaşların tağı
gözəl – göyçək,
Gözlərin ağı –
tərtəmiz, dümağ
yazılmamış kağız tək.
Bəbəklər zil qara
yeni dəymiş moruq kimi,
Kimi tanıyıram
burada, kimi?!

Siz bağışlamaq istədiyiniz nişanı onun köynəyinə taxmağa çalışdınız, mümkün olmadı... O, çılpaq idi. Ürəyinizdən keçən bu məyusluq, nisgil, nəcib kədər oxucuya da sirayət edir. Uşaqdan ayrıldığınız dəqiqələri belə tərənnüm edirsiniz:

... Süzürəm sahili
dilimdə ayrılıq nəğməsi,
gözlərimdə nəm,
Olduqca qəmginəm...
Bir qohumum, qardaşım
yoxdur Dakarda,

Görəsən, bu kədəri doğuran nədir? Uşağın yoxsul görkəmidir, onun ömründə çox az – bircə dəfə ürəkdən sevinməsidir? Yoxsa onun acı taleyi, məchul aqibətidir? Bir həqiqət var ki, sovet adamının ürəyindəki məhəbbət və mərhəmət hissi üçün məsafə uzaqlığı, milli fərqlər, adət və ənənə müxtəlifliyi keçilməz sərhəd ola bilməz.

Doğrusu, «Qardaşlıq nəğmələri» silsiləsini oxuduqca «Gedəndə deyir ki» şeirindən başlayaraq mən daxili bir narahatlıq keçirirdim. Axı, bizdə xalqlarımızın misilsiz dostluğu, qardaşlığı haqqında bir sıra qiymətli əsərlər yazılmışdır. Görəsən, bu silsilə öz orijinallığı ilə onlardan seçiləcəkmi? Hərçənd ki, erməni qardaşımızın ailəsində Anuş bacı qonaq gəlmiş şairi sevinclə qarşılayır, hörmətlə yola salır, üstəlik evlərinə qaz göndərən, hərarət verən Qaradağ fəhlələrinə də minnətdarlığını bildirir. Lakin bu dostluğu ifadə edəcək daha orijinal yol, əsil söz tapılmamışdır. Başqa sözlə, həyəcədən ürəyinin səmimi duyğularını ifadə etməkdə çətinlik çəkən Anuş bacının narahatlığını Siz uzun zaman yadda qalan bir cizgidə, mehriban baxışın ifadəsində, yaxud lirik haşiyədə verməyə borclu idiniz. Mən gözləyirdim ki, «Qonağam demə» şeirində təsvir olunan Matevos dayı – iki əsrin canlı şahidi olmuş bu adam, millətlərin dostluğu haqqında ürəyəyatan, dərin səmimiyyəti ifadə edən bir söz deyər. Halbuki, o, ancaq şairdən onun haralı olması, vaxtilə Qazax mahalında dövrən sürmüş hacılar haqqında soruşur.

Siz bir neçə misra ilə hacıların dövrünün keçdiyini, onların nəvələrinin, nəticələrinin yüksək ixtisas sahibi olduqlarını, mühəndis, aqronom, həkim vəzifələrində işlədiyini söyləyirsiniz. Bu misralarda həyatımızın yüksək inkişafından doğan daxili bir iftixar hissi duyulmaqdadır. Şeirdə sorğu-sual davam edir. Köhnə dostu şairdən soruşur ki, Çoban Qurban,

Qarğa Əhməd, Qıllı Mikayıl, Zağar Məmməd, Göy Kərim və s. və s. nə vəziyyətdədirlər. Açıq deyir ki, adamların belə adlarla çağırılması xoşuma gəlmədi....

«Qardaşlıq nəğmələri» silsiləsindən olan «Kirovakan», «Tüstü və gözəllik» şeirlərində, Osman müəllim, bir cəhət xoşuma gəldi. O da qardaş xalqların iqtisadi və mədəni nailiyyətlərinə sizin dərin məhəbbətinizdir. Təbiətin bütün sərvətlərini, daxili imkanlarını insan həyatını gözəlləşdirməyə sərf etmək «Tüstü və gözəllik» də əsas mövzudur. Nəfəsi darıxdıran, könlü bulandıran tüstüdəndə indi insanlar üçün zərif, səliqəli, gözü oxşayan paltarlar da tikmək mümkündür. Siz, haqlı olaraq, burada şairənə mənə görmüşsünüz və zahirən lirik planda yazılması çətin görünən bir mövzunu poetik yüksəkliyə qaldıra bilmişsiniz. Mənə elə gəlir ki, Sizin «Bulaqların adı» şeiriniz də həmin silsilədənəndir. Təkcə mövzu cəhətdən deyil, həm də üslub və ifadə tərzilə «Qardaşlıq nəğmələri» silsiləsindən ayrılmayan bu şeiri ayrıca çap etdirməyiniz bizcə, o qədər də məqsədəuyğun deyildir. Çünki «Bulaqların adı» Ermənistan torpağının təbii gözəlliklərinə həsr olunmuş silsiləni daha da tamamlayır, təəssüratın zənginləşməsinə kömək edə bilər.

Sizin yuxarıda haqqında danışılan şeirlərinizin məziyyətləri və nöqsanları mənim üçün aydındır. Ancaq əvvəlcə «iş əsərin hansı vəzndə yazılmasında deyil, necə yazılmasında, xalq həyatı ilə, onun duyğu və düşüncələri ilə necə bağlı olmasındadır»- deyən, bir az sonra sizin yuxarıda haqqında danışılan şeirlərinizin nöqsanlarının «əsil səbəbini bu şeirlərin əksəriyyətinin O.Sarıvəlli üslubuna uymayan sərbəst vəzndə yazılmasında» görəndə və «Siz sərbəst vəzndə müvəffəq olursunuz, bu sizin yaradıcılıq yolunuz deyil»-sözləri ilə sizə olan səmimiyyətinə and içən adamların məntiqi çox dumanlı görünür. Sərbəst vəzndə yazmağı «sizin yaradıcılıq yolunuz» hesab etməyən şəxs, bu və ya başqa əsərlərinizdə müvəffəqiyyətsizliyin təzahürlərini inandırıcı şəkildə, konkret faktlar əsasında aşkara çıxarsa idi, daha xeyirli iş görərdi.

Yoxsa yuxarıda təhlil olunan şeirlərin orijinal məzmununu, sağlam pafosunu və ifadə gözəlliyini unutmaq, qüsurlarını sərbəst vəzndə yazılması, «həddən artıq uzun və yorucu olması ilə» izah etmək, başqa şairlərin əsərləri ilə müqayisədə bu dəyərli əsərlərin üstündən xətt çəkmək – öz qələm yoldaşının əməyinə ədalətsiz münasibətin nişanəsidir.

Nədənsə son zamanlar müstəqil həyat görüşü, fərdi keyfiyyətləri, ayrı-ayrı zövqü və üslubu olan şairləri qarşılaşdırmaq bir adət halını almışdır. Təəccüblü orasıdır ki, belə söhbətlər yavaş-yavaş divarlar arasından mətbuat səhifələrinə də çıxır.

Məfkurə cəbhəsinin ön atəş xəttində dayanmış sənətkarlarımızdan birinə bu və ya başqa bir janrda, vəzndə, üslubda yazmağı qadağan etmək və ya məhz filan janrda yazmağa təhrik etmək, həmçinin şairləri biri-birinə qarşı qoymaq eyni dərəcədə zərərli deyilmi? Böyük Belinski belə yerdə adamın dadına yaxşı çatır: «... Bundan da ədalətsiz bir iş ola bilməz ki, bir şəxsi başqa bir şəxsin arşını ilə ölçəsən, özü də elə şəxslər ki, onlar ya həmişə bir-birinin əksi olan adamlardır, ya da müəyyən bir xüsusiyyətlə bir-birindən fərqlənirlər».

Məncə, forma axtarışlarına sərbəstlik vermək lazımdır. Məgər bir şairin sərbəst vəzndə daha çox müvəffəqiyyət qazanması başqasının axtarış aparmaq, müvəffəqiyyətin açarını tapmaq hüququnu əlindən almalıdır? Deyənlər var ki, siz sərbəst vəzndə yazdıqlarınızı axtarış adlandırırırsınız. Mən bilmirəm, Osman müəllim, Siz nə vaxt bu vəzndə yazmağı öz yaradıcılığınızda «axtarış» hesab etmişsiniz. Məncə, bu axtarışdan daha çox daxili bir inamın təzahürüdür.

Bu məsələlərə Sizin, eləcə də başqa sənətkarlarımızın münasibətlərini bilmək, təsəvvür edirsinizmi, indi nə qədər vacib və maraqlıdır!

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1963, 23 fevral.

ŞEİR, YOXSA TAPMACA?

Sovet ədəbiyyatında partiyalılıq, müasirlik, xalqilik, ideyalılıq kimi bir sıra nəzəri problemlərin ətrafında gedən söhbətlər kommunizmə keçid dövründə xalqımızın ədəbiyyat qarşısında qoyduğu yeni tələbləri aşkara çıxarır, bu sahədəki müvəffəqiyyətləri və qüsurları göstərmək üçün daha əlverişli imkan yaradır. Sovet adamlarının dünyanı heyrətdə qoyan misilsiz nailiyyətləri yazıçılarımızı yeni-yeni əsərlər yazıb-yaratmağa ruhlandırır; bunlarla yanaşı bədii əsərlərdəki bir sıra nöqsanları aşkara çıxarmaq, onları vaxtında islah etmək vəzifəsini də qarşıya qoyur. «Partiya sosialist realizmi incəsənətinin mübarizədə qazanılmış və həyatın təsdiq etdiyi prinsiplərindən hər cürə kənara çıxmaq hallarına qarşı barışmazdır».

Xalq əsl sənət əsərlərini dərinləndirir, yüksək qiymətləndirir, nəsilən-nəslə keçirərək yaşadır. Əsl bədii əsərin ömrünü xalq uzadır. Çünki belə əsərlərdə xalq öz həyatını, qabaqcıl ənənələrlə dolu tarixi keçmişini, gələcək aydın səhərini görür. Buna görə də indi xalqın «başa düşmədiyi formalist hoqqabazlıqların bizim yaradıcı ziyalılar mühitində yayılması əleyhinə» ciddi mübarizə aparmaq lazımdır.

Hər hansı bir bədii əsərdə sənətkarın mövqeyi, hadisələrə münasibəti aydın olmalıdır. Şeirin xitabət kürsüsü müqəddəs kürsüdür. Oradan oxucuya müraciətlə deyilən sözlərdə işıqlı bir məqsəd, mənalı, aydın ifadə şəklində özünü göstərməlidir. Görək xalq şairi Rəsul Rzanın, haqqında çoxlu söhbətlər gedən «Rənglər» şeiri sənət əsərinin qarşısında duran bu tələblərə cavab verirmi?

«Rənglər» şeiri başdan-ayağa qədər bənzətmələr, müqayisələr üzərində qurulmuşdur. Lakin bu bənzətmələr çox qəribə, gözlənilməz və mücərrəd görünür. Nə qədər baş sındırsan da «səbir kasasını daşdıran bir damla» ilə boz rəngin əlaqəsini, «bir aylıq balası kəsilmiş bir inəyin mələməsi» ilə

narıncı rəngin uyğunluğunu, «namərdin tövbəsi» ilə sürməyi rəngin oxşarlığını tapa bilməzsən. Məhz hansı əlamətinə görə gərək «ilk dərs günü» badımcanı rəngə, «təsəllisiz dərd» xurmayı rəngə, «sallaqxana qapısından girən qafil öküzlər» də, «insan əməli» də sarı rəngə uyğun gəlsin?! Bilmirsən niyə «boynuburuq yetim» bənövşəyi rəngdə, amma «gözəllər» və «qəzəllər» məhz püstəyi rəngdə olmalıdır?! Bilmirsən niyə «kiçiyin ögey qardaşı» məhz kürən olmalıdır, «bir udum su» ancaq yaşıl rənglə tutuşdurula bilər və i. və s.

Bizim dünyada bilmədiyimiz o qədər şeylər var ki, hətta müdrik Sokrat da deyərmiş ki, bilmədiklərimi ayağımın altına qoysam, əlim göyə çatar. Bir həqiqət var ki, yuxarıda göstərdiyimiz və imkan azlığından misal gətirə bilmədiyimiz misralardakı fikir və hisslər eybəcər hala salınmışdır. Bu misralar lirik, canlı, həyati hisslərin tərənnümündən daha çox, əyləncə saatlarında açılması xeyli vaxt tələb edən krossvordlara, rebuslara bənzəyir.

Rənglərin bir qismi tarixi şəxsiyyətlərin xatirəsi ilə bağlıdır. Məsələn, «Balzak haqqında xatirələr» («Tünd qəhvəyi»), «Şeyx Şamil və onun toqqasından asılmış qəbzəsi bəzəkli xəncər» («Gümüşü»), «Səməd Mənsur haqqında xatirələr» («Əl vurmayın, rəngləyib») bu qəbildəndir. Məlumdur ki, hər hansı bir insan haqqında çox müxtəlif, bəzən də bir-birinə əsla uyğun gəlməyən xatirələr söyləmək olar. Amma bu xatirələrdə məqsəd aydınlığını və ibrət götürüləcək cəhəti gözləmək əsas şərtəndir. Bu məsələdə də, yuxarıda olduğu kimi, yenə anlaşılmazlıq qarşısında, necə deyərlər: iki yol ayrıcında qalırsan: Bəlkə şair fransız yazıçısının bütün ömründə altmış min fincan tünd qəhvə içdiyinə işarə edir? Belə olmasaydı Balzak haqqında xatirələrlə tünd qəhvəyi rəngin nə əlaqəsi? Bəlkə o, Balzakin yaradıcılığının müəyyən bir keyfiyyətinə üstü örtülü işarə edir? Bəlkə Səməd Mənsurdan söhbət gedərkən onun «Rəngdir» adlı şeiri nəzərdə tutulur? Məhz bu yerdə Rəsul Rza iyirminci əsr poeziyasında ümitsizliyi, tərki-dünyalılığı, aləmin faniliyini təbliğ edən,

insanları həyat və mübarizə eşqindən soyudan, təkcə insanlarda deyil, hətta ləldə də, yaqutda da mənəvi bir ləkə görə Səməd Mənsura partiyalı şeirin mövqeyindən öz aydın münasibətini bildirməli idi. Məgər gümüşü rəngin adı altında «Şeyx Şamil və onun toqqasından asılmış qəbzəsi bəzəkli xəncər» deməklə kifayətlənmək, izahsız, qeyd-şərtsiz nöqtə qoymaq doğrudurmu? İnsanlara belə ümumi, mücərrəd, eyni ölçü ilə baxmaq, onları bu şəkildə eyni qalığa sığışdırmaq doğrudurmu? Bir anlığa təsəvvür edək ki, təbiətdəki, həyatdakı rənglər, onların çalarları bu və ya başqa bir əşya ilə, bir şəxsi əhvali-ruhiyyəsi ilə, məişətindəki bir hadisə ilə həmahəngdir. Məgər təkcə rəng oxşarlığını nəzərə alıb əşya və hadisələrin mahiyyətindəki tamam daban-dabana zidd xüsusiyyətləri unutmaq doğrudurmu? Başqa bir məqalədə misal gətirilmiş olsa da aşağıdakı misraları təkrarən göstərməyi lazım bildik:

Qatil əlində bıçaq.

Yağışlı gündə silahlı üsyan.

Zəfər bayraqlarının rəsm-keçidi.

Daxməli, qazmalı kəndin

Minarəli məscidi.

Bir də insan bəzəyi.

(«Al qırmızı»).

Yuxarıdakı misraların bəzilərindəki əşyalar rəng etibarı ilə formal cəhətdən bəlkə də əlaqələndə bilər. Lakin mahiyyət necə? Axı, qatil bıçağı ilə silahlı üsyan, minarəli məscidlə zəfər bayraqları arasında, başqa sözlə qaranlıqla-ışılq, köhnəliklə-yenilik, çirkinliklə-gözəllik arasında necə ümumi bir cəhət tapmaq olar? Bu misralarda həm formalizmin, həm də məfkurəsizliyin izləri çox aşkar görünməkdədir. İndi adi məktəbli də bilir ki, xalq adından danışan şairin hər bir misrasında aydın, işıqlı, tamamlanmış, idraki-estetik əhəmiyyəti olan bir fikir, ya bir hiss ifadə olunmalıdır.

Rəsul Rzanın şeirindəki rənglər donuq, durğun olduğundan insan duyğularını dilə gətirmək üçün çox

gücsüzdür. Rənglərdəki zahiri, reklama bənzər parıltı oxucunu aldada bilməz. «Rənglər» şeirində qəribə, göydəndüşmə, süni müqayisələr bəzən o qədər çoxalır ki, şairin gözəlliyə münasibətini də, estetik meyarının dürüstlüyünü də şübhə altına alır. Məsələn, «Qızılı» rəngə diqqət yetirək:

*Qul ağası,
Söz bəzəyi.
Otsuz-ağacsız səhralarda
Mal-təzəyi, (?)
Buğda dağı (?)
Sacların saçağı.*

Yaxud:

Ağlı-qaralı donuz (?)
Xatirələrdə qalmış
Tapşırıqlı yolumuz (?)
Əbədiyyətin gecə-gündüz
səhifələri.
Ala düşmüş insan üzü (?)
Güvə dəymiş dəri. (?)
(«Ala bula»)

Bir şair ki, buğda dağı ilə mal təzəyinə eyni gözlə baxa, insanın rəngarəng xatirələri ilə, əbədiyyət səhifələri ilə ağıl-qaralı donuz arasında fərq görməyə, güvə dəymiş dəri ilə ala düşmüş insan üzü arasında bənzəyiş axtara, daha burada, onun insan gözəlliyinə, təbiətin nemətlərinə ehtiramından necə danışmaq olar? Görəsən, R.Rza nə üçün özünün də vaxtı ilə ehtirasla təsvir etdiyi, məftun olduğu insan gözəlliklərini ikrah doğuran, könül bulandıran əşyalarla yanaşı qoyur?

N.S.Xruşşov yoldaşın haqlı olaraq dediyi kimi, «başla düşmək olmur ki, axı şüurlu, təhsilli adamlar nəyə görə, nəyin naminə hoqqabazlıq edirlər, ən yöndəmsiz şeyləri incəsənət əsəri kimi qələmə verirlər. Halbuki onları əhatə edən həyatda nə qədər desən təbii və adamı cəşə gətirən gözəlliklər vardır».

Məlumdur ki, əsl lirik əsərlər yüksək, nəcib hissləri təənnüm edir, bu hisslərin təmiz havasında nəfəs alır. Yüksək, gözəl, ibrətamiz hisslərlə yanaşı obivatellərə məxsus çox kiçik, bayağı hisslər də vardır. Biz bədii əsərlərimizdə yüksək hissləri, ehtirasları görmək istəyirik. Qoy bu hisslərdə müqəddəs kədər də olsun, daxili bir narahatlıq da duyulsun, ürək dolusu sevinc də, təbiətin sonsuz gözəlliklərinə, ürəkaçan rənglərinə məftunluq da duyulsun. Amma qeyri-müəyyənlik, mücərrədlik, dumanlılıq olmasın, canlı həyat əvəzinə reklam görünməsin.

Əsl bədii əsərə oxucu dünyanı obrazlarla dərk etməyin, mənəvi gözəlliyin mənbəyi kimi baxır. Belə əsər gərək oxucunun ürəyinə işıq salsın, onun təbiətində yaşamaq yaratmaq eşqini alovlandırınsın, məyusluğun, kədərin qara pərdəsini onun üzündən götürsün. Diqqətlə nəzər yetirdikdə «Rənglər»də əksinədir, xoşagəlməz, qara boyalara zərurət duyulmadan çox yer verilmişdir. Müxtəlif parçalar içərisində işlənmiş «soyuq tənhalıq», «cansız barmaqlar», «boş ürəklər», «kədər çökmüş üzlər», «dəryalarla göz yaşı», «milyonlarla qəbir daşı», «yanmış ürək», «şaxta qorxusu», «hicran qorxusu», «yanıqlı göz yaşı», «gecənin tabutuna salınmış örtük», «buz nəfəslı qaraltı», «ömürlük dustaq», «həsərlı gözler», «pərişan saçlar», «titrək dodaqlar», «nəğməsiz dağlar», «kor bulaqlar», «ovsuz ovlaqlar», «odsuz ocaqlar» və bir sıra başqa ifadələr şeirlərə bir ümidsizlik əhvalı-ruhiyyəsi, qüssə və soyuqluq gətirmişdir.

Rəsul Rzanın «Bir gün də insan ömrüdür» poemasında, «Novruzgülü» şeirində və onlarla əsərində olan nikbinlik, həyat eşqi, mübarizə qüdrəti, dünyanın gözəlliklərindən bəhrələnmək, hər şeyi insan xoşbəxtliyi naminə qiymətləndirmək niyyəti əsas yer tutduğu halda, görəsən niyə «Rənglər»də bu keyfiyyətlərdən əsər görünmür? Bizcə, bunun başlıca səbəbi «Rənglər»də mücərrədliyin, formalizmin əsas yer tutmasıdır. Elə bir cığır, elə bir leytmotiv tapa bilmirsən ki, bu qəribə bənzətmələr, müqayisələr labirintindən qurtarıb azad nəfəs

alasan. Qoca Şərqi böyük mütəffəki və şairi Nizami Gəncəvi əsrlərin arxasından baxa bilsəydi, yəqin ki, müasir şeirimizin bəzi nümayəndələrinə üzünü tutaraq deyərdi: Axı, mən də bir zaman təbiətin hən an dəyişən gözəlliklərini, tərəvət və rayihəsini həyəcanla müşahidə etmişəm, sevilməyə layiq olan əsil insana da ürəyimdə yer vermişəm. Mən də rənglərdən yazmışam; qara, sarı, yaşıl, qırmızı, göy, səndəli, ağ... Amma insansız bu gözəlliklər nəyə gərəkdir? Əgər bu rənglər insanın itirilmiş səadətdən doğan məyusluğunu, onun dərin səmimiyyətini, elmin gücü ilə tilsimləri açmaq qüdrətini, həyat eşqini, yaxşılıq, mənəvi saflıq kimi sifətlərini aşkara çıxarmağa kömək etmirsə, nəyə lazımdır? Əgər bu rənglər xalqın böyük həyat təcrübəsindən, müdrik sözlərindən qida almazsa, necə yaşaya bilər?! Doğrudan da xalq sevdiyi, başa düşdüyü, onun həyatı üçün gərəkli olan qiymətli sənət incilərini yaşadır və nəşlədən-nəslə keçirir.

Redaksiyadan: Şair Rəsul Rzanın «Rənglər» silsilə şeirləri haqqında redaksiyamız oxuculardan, ədəbiyyatçılardan məktublar alır. Bu məktublarda şairin həmin şeirlərindəki dolaşlıq, anlaşılmazlıq, mücərrədlik haqqında fikir söylənilir və bəzi məsələlərin aydınlaşdırılması xahiş edilir. Qəzetimizin bu nömrəsində filoloji elmlər namizədi Ə.Hüseynovun məqaləsini dərc etməklə M.Talışlı, X.Mehdiyev (Lənkəran), B.Əliyev (Şamaxı), E.Ramazanov (Bakı), H.Şükürov, X.Cahangirov, Z.Əliyev (Sumqayıt) və başqa yoldaşların məktublarında toxunulan məsələlərə cavab veririk.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1963, 6 aprel.

BÖYÜK İDEALLAR ŞAİRİ

*Mən söhbət açsam da yüz qərinədən
Bugündən ayrılı bilməyəcəyəm.
Böyük kommunizmin sabahına mən
Sadə xatirə təkləməyəcəyəm.
Ellər uzadacaq şair ömrünü,
Görməmiş, yazmamış o böyük günü
Yüz il yaşasam da ölməyəcəyəm!*

Canlı, zəngin həyatı müşahidələrin məhsulu olan, nəcib ideallar tələf edən poetik əsərlər oxucunun ürəyinə tez yol tapa bilər, onun düşüncə və hissləri üzərində hakim olur. Belə sənət əsərlərinin təsir dairəsi də böyükdür. Səməd Vurğun poeziyasında da bu qüdrət vardır. O, geniş bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə gedərək, təsvir etdiyi xarakter və hadisələrin sadəcə şəklini çəkmir, bəlkə onları oxucunun ürəyində həkk etməyə çalışır.

Səməd Vurğunun bu yaxınlarda nəşr olunmuş və oxucuların rəğbətini qazanmış «Zamanın bayraqdarı» poeması da gərgin yaradıcılıq əməyinin məhsuludur. Şair bu poemada zahirən kiçik görünən və bəzən heç fərqi nə varmadığımız hadisələrdən böyük ictimai nəticələr çıxarır, sadə, ibrətamiz həyat faktlarından fəlsəfi ümumiləşdirmələrə keçir, zəngin təəssüratı – daha qabarıq şəkildə oxuculara çatdırır.

Şair böyük Vətənimizin ümumdünya-tarixi qələbələri, sovet xalqlarının azad və xoşbəxt həyatı, doğma Kommunist partiyasının qüdrəti haqqında daha aydın təsəvvür vermək məqsədilə insanlığın tarixi keçmişinə nəzər salır. «Sərgüzəşt» adı altında verilən fəsillərdə dünyaya gəlmiş gündən işığa can atan insanın taleyi, onun ağ gün üçün çəkdiyi həsrəti, «yer oğlunun» həyat eşqi, ürək sözləri təsvir olunmuşdur. Bu fəsillərdə ictimai bərabərsizlik haqqında, «baharda qışın dərini çəkən», «alın təri böyükler tərəfindən gümüş qədəhlərdə

içilən», «ürəyi bir an şad olmayan» yoxsul insanların arzuları haqqında daha geniş təsəvvür almaq mümkündür. Şair insanlığın düşmənlərini, «bəşər dühasının pəncərəsini bağlayanları» bizə yaxşı tanıdır:

*İmamlar, nəbilər, sultanlar, şahlar
Min il at oynatdı kürəyimizdə.
Min il daş məbədlər, o daş allahlar
Ağır bir daş oldu ürəyimizdə.
Təvəkkül, itaət, göylərə hörmət...
Yeraltı – o dünya, cənnət, cəhənnəm...
Bizi bir qul kimi satdı şəriət,
Gözlərdə yaş dondu, baxışlarda qəm...*

Qaranlıq «ağalar-qullar» dünyasında insan həmişə işığa can atmışdır. Şair insan eşqiylə yanan Prometeyin faciəsini xatırlatmaqla, onun haqqında yaranmış fəlsəfi təsəvvürü real planda verməyə, insan arzularının timsalı kimi göstərməyə çalışır.

Bəşər tarixinin min illərlə davam edən «sərgüzəşti» burada sadəcə nağıl edilmir, bunlardan müvafiq ictimai nəticələr çıxarılır. Poemanın ikinci fəslindən başlayaraq xalqların azadlıq uğrunda mübarizə tarixi daha canlı, həyati faktlarla verilir. Paris kommunarlarının qəhrəmanlığına, Marks dühasının qüdrətindən ilham alan Avropa fəhlələrinin inqilabi mübarizəsinə, gələcək böyük günlərə öz varlığı qədər inanan inqilabçı Babuşkinin fəaliyyətinə həsr olunmuş parçalar canlı və inandırıcıdır. Böyük azadlıq ideyaları ilə ruhlanan milyonların əzəmətli yürüşü, dəmir axını və mübarizə əzmi ilə yanaşı olaraq rus xalqına hərarətli məhəbbət sonrakı fəsillərin hamısında hiss olunur:

*Böyük rus torpağı, rus təbiəti
Silaha qurşanıb ayağa qalxdı.
O, nişan aldıqca mütləqiyyəti*

*İgidlər gözündə ildırım çaxdı.
Dildən-dilə düşdü inqilab andı,
Dünyanın baxtına Lenin yarandı.
İyirminci əsrin lap səhər vaxtı
Sibirdən başlamış Qafqaza qədər
Leninin səsinə bütün ölkələr
El kimi yeriyib, sel kimi axdı.*

Mübarizələrdə keçirdiyimiz illərin tarixi mənası çox böyükdür. Bu illəri doğrudan da «al bayraqlı nəsillərə», «ömrü uzun olan bir əsərə», dünəndən bu günə yadigar qalan əziz bir xatirəyə bənzətmək olar. Sülh və demokratiya uğrunda mübarizə aparan sovet xalqlarının dinc həyatından, bu xalqların Böyük Vətən müharibəsi illərindəki misilsiz qəhrəmanlığından, xüsusən Avropa və Şərq xalqlarının həyatında oynadığı xilaskarlıq rolundan bəhs edən səhnələr nə qədər rəngarəng, təbii və inandırıcıdır.

«Zamanın bayraqdarı» poemasının «İnsan ucalır» fəslisiə doğrudan da bir nəغمə təsiri bağışlayır. Doğma Kommunist partiyasına məhəbbət, S.Vurğunun hər bir kiçik və böyük həcmli əsərində olduğu kimi, burada da qabarıq şəkildə verilmişdir. Kommunist partiyasının qüdrəti xalqa üzvi surətdə bağlı olmasında, ondan mənəvi qüvvə almasında və ona rəhbər olmasındadır. Şair «İnsan ucalır» fəslində özünün bütün zəngin təəssüratını yekunlaşdırır, onu ürəkdə səslənən bir nəغمə kimi bəstələyir:

*Bəşərin vicdanı, eşqi, ürəyi,
Zehni, düşüncəsi, fikri, diləyi,
Bütün yer üzünün xoş gələcəyi,
Hər zövqü, səfası – partiyamızdır!*

* * *

*Odur ilhamçısı şeirin, sənətin,
Dağ üstə dağ qoyan zehnin, zəhmətin.
Bir bayraq altında yüz min millətin*

*Hər təmiz ürəyin, saf məhəbbətin,
İnsana hörmətin, eşqə hörmətin,
Bu günün, sabahın, əbədiyyətin
Ən böyük mənası – partiyamızdır!*

Səməd Vurğunun müxtəlif mövzulara həsr edilmiş «Leninin kitabı» və «Zəncinin arzuları» poemalarında da doğma Kommunist partiyasına məhəbbət tərənnüm olunmuşdur. S.Vurğun, Leninin obrazını yaradarkən, onun partiya və kütlələrlə əlaqəsindən, Lenin ideyalarının ölməzliyindən, bu ideyaların misilsiz tarixi əhəmiyyətindən iftixar hissilə danışır. Şair Leninə məxsus olan ən nəcib insani keyfiyyətlərdən, onun həqiqətə çevrilmiş böyük arzularından bəhs etməklə kommunizmin yaxınlaşmaqda olan əzəmətli günlərini gözü qarşısına gətirir:

*Gəlir kommunizm... O böyük günü
Görürəm Vyetnamın bayraqlarında.
Görürəm zülmətin süründüyünü
Qədim Asiyanın torpaqlarında.
Paris küçəsində, Nil yaxasında
Yenə al bayraqlı izdihamlar var.
Çin qızı, hind oğlu öz daxmasında
Leninin əksini asmış, a dostlar!
...Gəlin qələm tutan bu əllər ilə
Biz də zülmətlərin bağrını yaraq,
Lenin kitabının əməllərilə
Gələcək günlərə salam aparaq!*

Müstəmləkə xalqlarının milli azadlıq mübarizəsinə həsr olunmuş «Zəncinin arzuları» poeması Səməd Vurğunun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu poemanın məziyyəti təkcə həyat həqiqətlərini düzgün təsvir etməsində deyil, həm də bütöv, hər cür sünilikdən uzaq, təbii sənət əsəri olmasıdır.

Bu poema bəzilərinin düşündüyü kimi təkcə zəncilərin fərəhsiz həyatı haqqında məlumat verən bir əsər deyil, bəlkə əzilən milyonların ürək sözlərini, həyat və mübarizə eşqini, yerə-göyə sığışmayan arzularını tərənnüm edən qüdrətli bir nəğmədir. Bu nəğməni soyuqqanlı, etinasız dinləmək olarmı? Bu nəğmə ürəkləri qızdıraraq nəcib hisslər oyadır, insanı mübarizə eşqilə alovlandırır:

*Düşündükcə uzun-uzun
Deyirəm ki, yurdumuzun
Hər yayında, hər qışında,
Həyat görüm, dünya görüm!
Hər insanın baxışında
Bir müqəddəs mənə görüm!
Hər körpənin gülüşündən
Ürəyimə nur yayılsın
Yatan günəş qalxıb erkən
Yuxusundan tez ayılsın
Üzündən nur yağa-yağa.
Nə qul görüm, nə də ağa.
Nə bir dustaq, nə bir zindan!
Cahangirlər dünyasından
Qalmasın bir yadigar da,
Qoy ağlar da, qaralar da
Səadətlə nəfəs alsın.
Yaratdığım tablolar da
İnsan eşqi zəfər çalsın.
Öz zəhməti, hüsnərilə,
Bu azadlıq günlərilə
Qoy ürəklər sirdaş olsun.
Alqışlayın bu niyyəti!
Bu müqəddəs şeiriyyəti!
Qoy dünyanın min milləti
Bir and içib qardaş olsun,
Bir bayrağa sirdaş olsun.*

«Qanunların qara hökmü» altında qalan, «doğma vətəni özünə bir qürbət» olan, «ağalar və qullar dünyasında» fərəhsiz həyat keçirən minlərlə sənətkarın arzularını, əyilmiş belini dikəldərək əzəmətli azadlıq qatarını sürən, cahangirlər dünyasına ölüm yazan zəncilərin məğrur səsinə, xoşbəxt və azad həyat timsalı olan Kremlin ürək döyüntülərinə qulaq asan milyonların azadlıq meylini şair bu parçada gözəl ifadə etmişdir.

Sülh və demokratiya uğrunda dünya xalqlarının imperializmə, cahangirlər dünyasına qarşı apardığı mübarizə Səməd Vurğunun yaradıcılığında çox mühüm yer tutur. Zəncinin tribunadan qəzəblə dediyi aşağıdakı sözlərdə oxucu xalqların arzularını duyur:

– Baxın, – deyir, – mən sürürəm öz
azadlıq qatarımı,
Öz əlimlə yaradıram öz səadət
baharımı.
Amerika, yaxşı dinlə bu qatarın
ilk səsinə!
Nəfəsimlə yandırmışam onun odlu
nəfəsini...
Əfsanələr dünyasını unutduğum
gündən bəri,
Tilsimləri yarıb keçir bu qatarın
təkərləri,
Amerika, hər qərarı, hökmü verən
zaman olur,
Bil ki, qullar dünyasının intiqamı
yaman olur!

«Zamanın bayraqdarı» poemasında olduğu kimi burada da biz dünya xalqlarının istiqlaliyyət uğrunda amansız mübarizələrə qalxdığının təsvir olunduğunu görürük. «Zəncinin

arzuları» bədii ustalıq cəhətdən kamil bir poemadır. Burada qarşı-qarşıya duran bir-birinə zidd ictimai qüvvələrdən əlavə poemanın daxili məntiqindən doğan təzadlar da vardır ki, bunlar əsərin dramatizmini daha da qüvvətləndirmişdir. Natiq zəncinin əhvali-ruhiyyəsinə, danışdığı əhvalatların xarakterinə uyğun olaraq şeirin ahəngi də dəyişir. Əgər ehtiyacın sərt üzünü görən sənətkarın öz taleyindən təəssüflə danışdığı səhnələrdə nisbətən sakit bir təhkiyə üsulu hakimdirsə, «qanunların qara hökmünə» və irq siyasətini təbliğ edən sahibkarların insan taleyinə etinasızlığına etiraz edən sənətkarın qəzəb və intiqam hisslərini ifadə edən səhnələrdə bir hərarət, poetik bir vüsət duyulur. Poemadakı qüvvətli romantika gələcək azad günlərlə bağlı olan gözəl arzulardan doğur. Səməd Vurğunun şeirlərində daxili hərarət və gözəllik, ifadələrdəki sərrastlıq və fəlsəfi ümumiləşdirmə ustalığı bu poemalarda da aydın hiss olunur.

Səməd Vurğun öz yaradıcılığının ən çiçəkli və kamala çatmış dövrünü yaşayır. Onun gözəl əsərləri ucsuz-bucaqsız Vətənimizin xalqları tərəfindən sevilə-sevilə oxunur və sovet adamlarını nəcib ideallar uğrunda mübarizəyə ruhlandırır.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1953, 20 fevral.



ŞAİRİN MƏHƏBBƏTİ

(Səməd Vurğunun anadan olmasının 50 illiyi qarşısında)

Vətən və sadə sovet adamlarının həyatı, onların mübarizəsi həmişə Səməd Vurğun poeziyasının ilham mənbəyi olmuşdur. Azərbaycan xalqının əzəmət və qürurunu ehtirasla tərənnüm edən xalq qəhrəmanlıq dastanı «Vaqif» pyesindən tutmuş dərin mənalı, gözəl bir lövhə təsiri bağışlayan «Azərbaycan» şeirinə qədər, mübarizə, azadlıq arzuları ilə qanadlanan «Rot-Front» şeirindən tutmuş insan haqqında şairin ən səmimi ürək sözlərinin tərcümanı olan «Mən tələsmirəm» şeirinə qədər bütün əsərlərində Səməd Vurğunun xalqa, partiyaya, Vətənə böyük məhəbbətinin gözəl nümunələri vardır.

Səməd Vurğun Azərbaycanın ucsuz-bucaqsız düzənliklərinin, dağlarının, körpə nəfəsi qədər təmiz bahar axşamlarının, coşğun Arazın, lal axan Kürün hüsnü və gözəlliyilə yanaşı qəhrəman və işgüzar sovet adamlarının həyatındakı poeziyanı dərinlən duymuş, onu yüksək sənət dili ilə ifadə etmişdir. Böyük şair öz şeirlərində zəhmətkeş insanların qardaşlığını, həmrəyliyini, zamanəmizin zəkası olan doğma Kommunist partiyasına ümumxalq məhəbbətini əsas mövzu kimi götürmüşdür. Bu nəcib, xeyirxah ideyalar ümumi, mücərrəd şəkildə deyil, sovet xalqının əldə etdiyi konkret tarixi nailiyyətlər şəklində, sovet adamının gündəlik həyat və tələbatından doğan bir zərurət şəklində verilmişdir. «Zamanın bayraqları» da, «26-lar» da, «Muğan» da, «Zəncinin arzuları» da bu cəhətdən ən gözəl nümunələrdir. Əgər dərin məzmunu, tərəvət və səmimiyyətilə ürəyə yol tapan onlarla lirik şeirləri də buraya əlavə etsək, bu poeziyanın zənginliyi haqqında aydın təsəvvür oyanar.

Səməd Vurğun təkcə bu günün hadisələrini deyil, həm də uzun əsrlik tarixi keçmişi belə yenilik nöqtəyi-nəzərindən, gələcəyin böyük məqsədləri nöqtəyi-nəzərindən

mənalandırmağı bacaran sənətkardır. Bu cəhət onun şeirlərindəki müasirliklə üzvi surətdə bağlıdır.

*Mən söhbət açsam da yüz qərinədən,
Bu gündən ayrılma bilməyəcəyəm.
Böyük kommunizmin sabahına mən.
Sadə xatirə tək gəlməyəcəyəm.
Ellər uzadacaq şair ömrünü;
Görməmiş, yazmamış, o böyük günü,
Yüz il yaşasam da, ölməyəcəyəm!*

«Zamanın bayraqları» poeması doğma Kommunist partiyasına ümumxalq məhəbbətini ifadə edən bədii əsərlərə ən yaxşı bir nümunədir.

Səməd Vurğun böyük Kommunist partiyasının əldə etdiyi ümumdünya-tarixi nailiyyətlərin əzəmətinə göstərməklə bərabər insanın tarixi keçmişinə müraciət etmiş, əsrlərlə davam edən bəşər həyatına ötəri bir nəzər salaraq, «ağalar-qullar» dünyasının mövcud olduğu zamanədə insan taleyinin uğursuzluğunu bir sənətkar kədərilə duymuş, ümumiləşdirmişdir.

*Min il dustaq oldu min daş qəfəsdə
Varlığın, insanın, ömrün mənası
Ölüm qılinc çəkdi həyatın üstə,
Yaşadı «ağalar-qullar» dünyası...*

*...İmamlar, nəbilər, sultanlar, şahlar,
Min il at oynatdı kürəyimizdə.
Min il daş məbədlər, o daş allahlar
Ağır bir daş oldu ürəyimizdə.*

*...Nəfəssiz buddalar, bütlər, ehramlar
Min il eşitmədi insan səsinə.
Gah allah bağladı, gah da hökmdar*

Şair dünyada əsrlərlə hökm sürmüş olan ictimai bərabərsizliyin mahiyyətini aşkara çıxarır, bununla yanaşı fiziki və mənəvi əsarətə məhkum edilən insanın ağır həyatını, həyat eşqini, yaşayıb-yaratmaq həvəsini də görür.

Poemada Prometeyin ilahi keyfiyyətlərə malik əfsanəvi qəhrəmandan daha çox torpaqla bağlanan canlı, təbii bir insan kimi verilməsi də təsadüfi deyildir. Ümumiyyətlə, bu cəhət Səməd Vurğun poeziyasındakı romantikanın canlı həyatla üzvi əlaqəsini göstərən elə bir keyfiyyətdir ki, bunsuz həmin poeziyanın əzəmət və vüsətini təsəvvür etmək mümkün olmaz.

«Zamanın bayraqdarı» poemasında əsasən həyat hadisələri tərənnüm olunmuşdur. Buna baxmayaraq, barrikadada ölmədiyinə təəssüf edən kommunar Trenqonun taleyi də, ölüm qarşısında vüqarla dayanan, «insana, bulluda, göyə, torpağa» həsrətlə baxan cəsur inqilabçı Babuşkinin taleyi də, doğma Vətən uğrunda qəhrəmancasına həlak olan sovet döyüşçülərinin taleyi də insanı düşündürür. Bu parçalarda epik poemanı zənginləşdirə biləcək nə qədər həyat materialı vardır! Şair bu həyat materialını poetik şəkildə ifadə edərkən hər yerdə insanın adından danışır və öz oxucusunda nikbin əhvali-ruhiyyə oyatmaq məqsədilə fəsildən-fəslə keçərkən «Fəqət biz susmadıq... Susmaq yamandır!», «Biz yenə yaşadığımız torpaq üstündə», «İllər gəlib keçdi ömürdən, illər!», «Gələcək günlərə salamlar olsun» kimi misralar işlədir. Bütün bunlar göstərir ki, poema mücərrədlikdən çox uzaqdır.

Xalq – tarixin yaradıcısıdır. Bu fikir bütün poemadan qırmızı bir xətt kimi keçir. Tarix boyu azadlıq, səadət uğrunda mərdliklə mübarizə aparan xalqın inqilabi coşğunluğu Oktyabr inqilabına həsr olunmuş fəsildə gözəl verilmişdir:

*Axdıq qoşun-qoşun biz yenə axdıq,
Yenə üstümüzdən tufan əsdisə,
Yenə qolumuzu zəncir kəsdisə,
Sabaha Leninin gözüylə baxdıq!..*

Milli Kitabxana
*...Sibirdə, sürgündə, şaxtada, qarda
Yüz-yüz öldüksə də, yarandıq min-min...
«Fırtına quşu» tək fırtınalarda
Qaşları çatılmış dar üfüqlərin
Üstünə qalxdıqca yenə yüksəldik...
Zülməti nəğməylə, hünlərlə boğan,
Bəşər taleyinə günəş tək doğan
On yeddinci ili salama gəldik.*

Şair Böyük Oktyabr sosialist inqilabının tarixi qələbə-sindən sonra ölkəmizin qarşısında duran bir sıra çətinliklərin partiyanın rəhbərliyi altında necə aradan qaldırıldığından bəhs edir. Xalqın yaradıcı əməyi, birliyi və məqsəd aydınlığı iqtisadi, texniki və mədəni yüksəlişin əsası olmuşdur. Şair, məslək eşqini sovet xalqının ən nəcib bir keyfiyyəti kimi tərənnüm edir:

*Bir eşqin istisi qızdırdı hər an
Cənub səhrasını, şimal qütbünü.
Bir bayraq altında fırtınalardan
Keçirdi gəmimiz hər keçən günü.*

Doğma Kommunist partiyasının müdrik rəhbərliyi altında sovet xalqının Böyük Vətən müharibəsində qazandığı tarixi qələbəni təsvir edən şair, bu qələbənin beynəlxalq əhəmiyyətini, dünyanın bir çox xalqlarının həyatındakı xilaskarlıq rolunu xüsusilə qiymətləndirir. Leninin bayrağını ucaldan Çinin, bu bayrağa and içərək ayağa qalxan Koreyanın xalqları, müstəmləkə əsarətindən xilas olmağa çalışan başqa Şərqi xalqları bizim tarixi qələbəmizdən ruhlandı, öz hüququnu, insanlıq ləyaqətini anladı, qollarında güc, ürəklərində mübarizə əzmi duyduqlar:

*Qılınca qurşanmış qara həbəş də
Qanlı köynəyini bayraq elədi,
Çılpaq çiyinləri yandı günəşdə
Bu torpaq, bu hava mənimdir – dedi.*

*Xurma kölgəsində ərəb bir qarı
Göydə allah deyib, quran oxudu.
Yerdə sə qarının şam barmaqları
Leninin adına xalça toxudu...*

Lakin partiya öyrədir ki, əldə edilən nailiyyətlərlə arxayınlaşmaq olmaz. Sülh və demokratiya düşmənlərindən hər cür təcavüzkarlıq, fitnəkarlıq gözləmək olar. Buna görə də partiyanın həmişə tövsiyə etdiyi sayıqlığı gözləmək hər bir sovet vətəndaşının müqəddəs borcudur. Şair, keçmişin ibrət dərslərini xatırlamaqla oxucuları sayıqlığa çağırır:

*Hələ ilk eşqindən söhbət açmamış
Ölənlər məzardan baş qaldıraraq,
Deyir ki, dağları duman almamış,
Havada quzğunlar qanad çalmamış,
Əsrin gözlüyünü gözlərinə tax...
Gələcək günlərə sayıqlıqla bax!*

«Zamanın bayraqdarı» poeması bütün qələbələrimizin ilhamçısı və təşkilatçısı olan böyük Kommunist partiyasına ümumxalq məhəbbətinin gözəl və parlaq ifadəsidir. Sovet xalqlarının sarsılmaz dostluğu, onların mənəvi-siyasi birliyi, sovet adamlarının partiyaya sdaqəti sevimli şairimizi zamanın bayraqdarı haqqında himn yazmağa ruhlandırmışdır:

*Bəşərin vicdanı, eşqi, ürəyi,
Zehni, düşüncəsi, fikri, diləyi,
Bütün yer üzünün xoş gələcəyi,
Hər zövqü, səfası – partiyamızdır!*

*Odur ilhamçısı şeirin, sənətin,
Dağ üstə dağ qoyan zehnin, zəhmətin.
Bir bayraq altında yüz min millətin
Qardaşlıq dünyası – partiyamızdır!*

*O, böyük hüsnüdür adi sözün də,
O, al bir şəfəkdir ömrün üzündə.
Hər sadə, mürəkkəb cümləmizin də
Əzəl mübtədası – partiyamızdır!*

*Hər təmiz ürəyin, saf məhəbbətin,
İnsana hörmətin, eşqə hörmətin,
Bu günün, sabahın, əbədiyyətin
Ən böyük mənası – partiyamızdır!*

«Kommunist» qəzeti, 1956, 10 may.

ŞAIRİN ŞİRİN SÖZLƏRİ

*Gözəl vətən, gözəl diyar, Azərbaycanım,
Sənsən mənim göz bəbəyim, ciyərim, canım.
Böyükağa Qasımzadə*

Qarşımızda gənc, xəyalpərvər bir şairin həyat haqqında ilk təəssüratını bildirən şeir dəftəri durur. 1933-1934-cü illərdə yazılan şeirlərin səliqə ilə köçürüldüyü bu dəftərdə məhəbbət lirikası əsas yer tutur. Mənəvi saflıq, sədaqət, vəfa kimi nəcib insani keyfiyyətlərin tərənnümü ilə bərabər, şeirlərdə xalq həyatına dərin məhəbbət aydın hiss olunur.

«Şirin sözlər» kitabı ilə ədəbiyyat aləminə gələn şair Böyükağa Qasımzadənin ilk şeirlərində sosialist vətəninə, doğma Azərbaycana məhəbbət əsas yer tutur. Şair Aprel günlərində azadlığa çatmış zəhmətkeşlərin taleyi ilə öz həyatı arasında bir uyğunluq görür. Onun 1935-ci ildə yazdığı «Bir gəncin xatirəsi» şeiri belə əhvali-ruhiyyəni səciyyələndirmək üçün ən yaxşı nümunədir. İnqilabdan əvvəlki fərəhsiz, nəşəsiz günlərini xatırlayan çobanın səmimi etirafı, təbiət gözəlliklərindən zövq ala bilmədiyini ürək ağrısı ilə xatırlaması çox təsirlidir:

*Açmayardı könümü quşların ötüşməsi,
Dağlara lay-lay çalan axar suların səsi.
Lələrlə oynayan o əlvan kəpənlər
Ovutmazdı qəlbimi aman, bilsəniz nələr.*

Aprel günəşi onun ürəyinə hərarət vermiş, donmuş duyğularına həyat gətirmişdir. İndi çobanın köksünə basdığı sədəfli sazdan yeni həyat mahnıları eşidilir. Uzun zaman suya həsrət qalan torpağın bağı sərinlədiyi kimi, azadlığa çıxmış çoban da böyük ehtirasla sənaye institutunda oxuyur. Bu, onun «xoş günlərinin dəyərli bir sübutudur». Şeirdə azadlıq haqqında

ümumi mülahizələr deyil, bəlkə azadlığa çıxan konkret insanın taleyi verilmişdir.

Şair «insanlıq yolları»nda hər cür əziyyətə qatlaşmağı öz həyatının qayəsi hesab edir və səyyar xəyalına müraciətlə deyir:

*Uç, ey xəyal, tut qolumdan, buludlara apar məni,
Yol salamat, gün aydındır, kim bu yerdə çapar məni?!
Mən insanlıq yollarında cəfa çəksəm, düşsəm dara
Nə dərdi var, gər itsəm də ürək yenə tapar məni...
(«Şirin sözlər»)*

Məhz buna görə «insanlıq yollarında», xalq sədəti uğrunda canlarından keçən qəhrəmanların həyatı şair üçün doğma və əzizdir. İngilis müstəmləkəçiləri tərəfindən Ağcaqum çöllərində vəhşicəsinə güllələnmiş qəhrəman 26-ların faciəsi («Sulardan şikayət») onu nə qədər kədərləndirirsə, faşistlərə qan udduran igid ispan qızının vətənpərvərliyi də bir o qədər ruhlandırır. Nə üçün «Sulardan şikayət» şeiri oxucunun ürəyində acı bir kədərlə yanaşı nikbin əhvali-ruhiyyə doğurur? Çünki burada təbiətin konkret lövhələri kommuna qəhrəmanlarının taleyini göstərmək üçün bir fon deyil, bəlkə onlarla bağlı olan, onların duyğu və düşüncələrini aşkara çıxarmaq məqsədilə seçilən əlverişli bədii vasitədir. Şair dənizi insan taleyinə etinasızlıqda, soyuqqanlılıqda təqsirləndirir. Niyə dəniz xalq qəhrəmanlarına qəsd edən qəddar düşmənin uğursuz yolunu kəsməmişdir? Nə üçün ay röyalara dalmışdır? Nədən təbiət sükuta qərq olmuşdur? Təkcə cavabı gözlənilmədən verilən bu bədii suallar deyil, həm də qaranlıq sentyabr gecəsinin ümumi görkəmi, «ac gözlü səhra», «buludlu dərya», «için-için ağlayan» bulud və Xəzərin özünəməxsus əlamətləri ürəkdəki acı təəssüratın güclənməsinə kömək edir. Lakin təbiət imperialistlərin törətdikləri saysız-hesabsız cinayətlər üçün cavabdeh deyildir. «Sulardan şikayət» şeirinin ancaq bir misrasında «canı» sözü işlədilsə də, şeirin ümumi ruhunda cəlladlara qarşı ittiham, xalqın qəhrəman oğullarının xatirəsinə dərin ehtiram hissi vardır. «İspan qızı» şeirində də

faşistlərə qarşı döyüşün konkret lövhəsindən daha çox, şairi ümumi əhvali-ruhiyyə – Avropa xalqlarının faşist idarə üsuluna qarşı qəzəb və intiqam duyğuları düşündürmüşdür. Gənc şairi «al qana boyanan dumanlı dağların qərrib görkəmi», «boynunu bükmüş zərif çiçəklərin ləkəli hüsnü», «ulduzlu göylərdən aralanan» körpələrin taleyi narahat edir. Təbiət hadisələri ilə insan həyatı arasındakı üzvi bağlılıq – Böyükağanın ilk poeziya nümunələri üçün xarakter əlamətdir. Misal üçün, «Kür» şeirini nəzərdən keçirək:

*Ağ ləçək dalğaların gurlayan saqraq səsi,
Gətirir könüllərə yeni həyat nəğməsi,
Sən ey sahili sonsuz, mavi rəngli sinəsi
Dürlü-dürlü, al-əlvən çiçəklər bitirən Kür!
Bizə xoşbəxt günlərdən müjdələr gətirən Kür!*

Lakin şairi ancaq Kürün zahiri gözəlliyi – «mavi dalğaları», «incəbelli, qaragözlü gəlincək» öyünməsi, sahillərinin ürəkaçan mənzərəsi deyil, həm də «könüllərə yeni həyat nəğmələri gətirməsi», «üç qardaşın qəlbini birləşdirməsi», başqa sözlə, onun insan övladına xidməti məsələsi maraqlandırır. Sovet adamlarının əli ilə lələzərə çevrilən Kür qırağındakı yeni həyat şairin ürəyində tərəvətli arzular doğurur. Çəmənləkdə torpaqdan baş qaldıran bir çiçək zahirən gülüstanda nəzəri cəlb etməyə də bilər. Ətrafın gözəlliyi onu diqqətdən yayındırır. Lakin şair tək bir çiçəyin görkəmini öz bəxtəvər gəncliyi ilə müqayisə edib belə mənalandırır:

*Sevirəm çiçəyim, sevirəm səni,
Sevirəm lələzar zümrüd çəmənini.
Eşqimin tarixi səndən əzəldir.
Fəqət sən ey çiçək, inan ki, mənim
Bəxtəvər gəncliyim, azad vətənim
Səndən daha şirin, daha gözəldir.*

(«Çiçək»)

Təsvirdən çox tərənnümə meyl göstərən gənc şair yeni həyatın gözəllikləri haqqında öz ürək sözlərini deyir. Şairi gürcü sənətkarı Şota Rustavelinin yubileyi ilə əlaqədar ümumxalq şənliyi nə qədər fərəhləndirirsə («Şotaya»), sovet konstitusiyasının kütlələrə verdiyi hüquqlar da («Çağırış») bir o qədər sevindirir. «Şirin sözlər» şeiri belə bir sevincin, öz bəxtindən razılıq hisslərinin ifadəsidir! Böyükağa taleyini gül üstünə düşən bir şəh damcısına bənzədir. O gözəldir, işıqlıdır, tərəvətlidir. İndi şair «səadətin sorağında» piyada gəzmir, xoşbəxtlik onunla yanaşı dayanmışdır:

*Mən bir güləm, qızıl rəngim salıb sayə bu aləmə
Gülər üzlə atılmışam bu dünyaya, bu aləmə.
Çağır gəlsin dostu, yarı, ürək desin, qələm yazsın.
Saqi, sən də durma, tələs, sevinc doldur piyaləmə!*

xxx

*Bu yerlərdə ömür şirin, həyat şirin, can şirindir
Aydın gecə, qızıl səhər, atəş rəngli dan şirindir.
İndi inci kimi tər tökərək yaşamağın cəfası bol,
İndi zəhmət, hünər şirin, şöhrət şirin, şən şirindir.*

«Şirin sözlər» şeiri yeni həyatın insanlara bağlıladığı maddi və mənəvi nemətlər haqqında sevinc hisslərini daha gözəl ifadə edir. Şeirdəki bədii suallar, mənalı cavablar, müraciət üslubu onu, tərənnüm ruhunda yazılmış digər lirik nümunələrdən fərqləndirir. Müraciət üslubu «Coşğun könül» şeirində daha canlıdır. Şeir dünya ictimaiyyətinə məlum əhvalat münasibətində yazılmışdır. 1936-cı ilin baharında Sovetlər İttifaqını səyahət edən Andre Jid ölkəmizdə gördüyü ehtiram və qayğıkeşlik müqabilində nankorluq edərək vətənimiz haqqında iftiralar yaymaqla məşğul olmuşdu. Bu məsələ dünyanın milyonlarla həqiqətpərəst, sadə adamlarının ürəyində qəzəb hissləri doğurmuşdu. Romen Rollanın, Anri Barbüsün əsərlərində dəfələrlə, dərin səmimiyyət və vətəndaşlıq qururu ilə təsdiq olunan həqiqət – sovet adamlarının xoşbəxtliyə

çatması məsələsi Andre Jidin cızmaqaralarında həyasızcasına təhrif olunurdu. Böyükağa dünya ictimaiyyətinin qəzəb səsində cavab verərək öz vətəni haqqında dərin məftunluqla yazırdı:

*Dünyanın şöhrəti, şanı məndədir,
İgid bir aslanın qanı məndədir.
Eşqin, məhəbbətin, səmimiyyətin
Ürəyi məndədir, canı məndədir...
Doğmuşam al-əlvən bir xoş səhərdən,
Şeirlə, sənətlə dostam, eşəm mən.
Haydı yarasalar, çəkilin, gedin!
Gündüzlər doğulan bir günəşəm mən...*

Bu şeirdə düşmən böhtanları amansız şəkildə ifşa olunur. Böyükağa Qasımzadənin 30-cu illərdə yazdığı şeirlər onun «Şirin sözlər» (1939) adlı kitabında toplanmışdır. Bu şeirlərdə Vətənin şöhrəti, gözəllikləri haqqında məftunluqla söz açmaq, onun yolunda fədakarlıq göstərmək arzusu ilə üzvi surətdə bağlıdır. Şairin Xasan gölü döyüşçülərinə ithaf etdiyi «Məktub» şeiri bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Məktub öz sevgilisilə qayğısız, sərbəst günlər keçirmək istəyən, bu günlərin həsrətilə alışıb-yanan bir döyüşçünün dilindən yazılmışdır. Sovet əsgəri nə üçün vuruşduğunu aydın dərk edir:

*Məni tanıyırlar bir qızıl əsgər,
Mənimdir bu yerdə hər əlvən səhər!..
Mənimdir dağların əriyən qarı,
Mənimdir dünyanın bu ilk baharı,
Mənimdir qaynayıb axışan sular,
Mənimdir ən şirin dadlı arzular.*

Bu səpgidə yazılmış lirik şeirlərdə ölkəmizin yüksəlişindən danışılır, gənc şairin yeni həyatdan doğan qürur hissi tərənnüm olunur. Həm də düşmənin gözlənilmədən basqın edə biləcəyi ehtimalına qarşı bir xəbərdarlıq hiss olunur, vətənə

sədaqətlə qulluq etmək, sayıqlığı artırmaq kimi keyfiyyətlər gəncliyin mənavi gözəlliyi kimi göstərilir:

*Tərən könlü! Ayıq dolan,
Yad girməsin, bizim bağa.
Aslan kimi amansız ol,
Tunc sinəni ver qabağa.
İş günüdür, dön əjdərə,
Vur qılını sola, sağa.
Dost donuna girən düşməni,
Paltarını qara geysin.
Yurdumuzun dağı-daşı
Gül bəzənsin, xara geysin.*

(«Çağırış»)

30-cu illər Azərbaycan sovet poeziyasında Vətəni müdafiə mövzusu, bilavasitə, konkret həyat materiallarına əsasən azərbaycanlı döyüşçünün fədakarlığı haqqında dərin psixoloji səhnələr yaratmaq məsələsi yaradıcılıq ənənəsi kimi hələ kifayət qədər möhkəmlənməmişdi. Doğrudur, xalq şairi Səməd Vurğunun «Komsomol poeması»nın dərc olunmuş parçaları, S.Rüstəmin «Partizan Əli», «Çapayev» şeirləri oxucuların xatirində idi. Konkret həyat hadisədən daha çox döyüşçünün nikbin əhval-ruhiyyəsini, Vətən yolunda hər cür fədakarlığa hazır olduğunu tərənnüm etməyə meyl bu şeirlərdə daha güclü idi. Lakin sonralar – Vətən müharibəsinin alovlu günlərində canlı, həyatı müşahidələr şairlərimizə konkret lövhələr yaratmaq üçün kifayət qədər material verdi. Döyüşçünün əhvali-ruhiyyəsini göstərmək meyl Böyükağanın yuxarıda adı çəkilən «Məktub» şeirində aydın görünür. Şair müharibənin törətdiyi fəlakətlərdən deyil, döyüşçünün sərbəst həyat arzularından, sülh həsrətindən danışır. Onun müraciətlərində bir həyəcan, ürək çırpıntısı, qələbəyə inam duyğusu aşkar hiss olunur:

*Bu döyüş düşmənlə bir imtahandır!
Qoy bilsin, gücümüz bir asimandır,
Məni qorxutmayır nə ölüm, nə qan
Qoy olsun bu canım Vətənə qurban!
Ölsəm də mərd ölüm, görənlər desin:
Qartal yuvasından bir bala getdi.
Anam yas tutsa da üzü ağ olsun –
Ki, elə, obaya bir qala getdi...*

Böyükağa Qasımzadənin Vətən müharibəsi illərində yazdığı şeirlərdə faşistlərdən intiqam almaq əhvali-ruhiyyəsi mühüm yer tutur. Bu da təbiidir. Çünki şair 1942-43-cü illərdə Şimali Qafqaz və Cənub cəbhələrində bilavasitə iştirak etmiş, bir az sonra Tbilisidə nəşr olunan «Boeü RKKK» qəzetinin Azərbaycan şöbəsində tərcüməçi və məsul katib işləmişdir. Bu şairə öz müşahidələrini genişləndirmək, ordu həyatını daha yaxından öyrənmək imkanı vermişdir.

«Rəhbərin əmri», «İntiqam», «Şevçenko yurdunda», «Hücum nəğməsi», «Anarsan məni», «Vətən balası» şeirlərində intiqama çağırış əsas motivdir. Vətən müharibəsi mövzusunda həsr olunmuş şeirlər şairin «Anarsan məni» (1945) və «Bahar şəfəqləri» adlı kitabçalarında toplanmışdır.

Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Əhməd Cəmil, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm və Məmməd Rahimin müharibə dövründə yazdığı qəzəbli şeirlərdə sonsuz intiqam hissi mühüm yer tuturdu. Döyüşçülərdən alınan məktublar, cəbhə qəzetlərində əsgərlərin səmimi etirafı belə şeirlərin nə qədər böyük səfərbəredici, tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olduğunu aydın göstərirdi:

*Dağları güldürər çaqqal ölümü,
Yas tutar meşələr bir aslan ölsə,
Babalar söyləmiş: dünya durduqca
Yaşayar o kəs ki, qəhrəman ölsə.*

Belə əhvali-ruhiyyə şairin müharibə dövründə yazılmış şeirlərində əsas cəhətdir. Ancaq Böyükağa bəzən düşmənlər üzərində qələbə çalmaq ehtirası ilə alışıb-yanan əsgərin yeni hissələrini ifadə etmək üçün müvafiq sözlər tapmadıqda, zərurət olmadan, canlı təəssürat doğura bilməyən məfhumlara müraciət edir. Bu da şeirin təsir gücünü zəiflədir. Məsələn, «Vətən balası» və başqa şeirlərdə işlənən «eşqin çəmənindən gül dərər ağyar», «bivəfa hicran», «göllər sonası», «səhərin sevdası», «şiri-nər» kimi qismən klassik poeziyamızdan, qismən də xalq yaradıcılığından alınmış ifadələr konkret vəziyyətlə bağlanmadığından oxucunun ürəyinə yol tapa bilmir.

Böyükağa təkcə Vətən müharibəsinə həsr etdiyi lirik şeirlərində deyil, bir sıra diqqətəlayiq tərcümələrində də Vətən məhəbbətini əsas götürmüş, öz vaxtında oxucunun ağına, hissələrinə təsir edən şeirləri seçib tərcümə etmişdir. Məqsədimiz gözəl bir tərcüməçi olan Böyükağanın tərcümə sahəsindəki fəaliyyətindən söhbət açmaq deyildir. Bu, tədqiqat üçün kifayət qədər material verən xüsusi mövzudur. Lakin şairin müharibə dövründə yazdığı orijinal şeirlərlə, seçdiyi tərcümələr arasında üzvi bir bağlılıq, ahəngdarlıq hiss olunur. Məsələn, onun Petrus Brovkadan etdiyi «Olaydım» adlı tərcüməsinə diqqət yetirək.

*Nola, əziz dostlar, dağlar başında
Kök salan yamyaşıl bir şam olaydım.
Uzaq buludların dərya suyundan
İçərək böyüyüb yaşa dolaydım.
Varaydım seyrinə kəhkəşanların,
Girəydim söhbətə küləklərlə mən,
Baxdıqca ətrafa sünbüllü düzlər,
Keçəydi hər zaman gözüm önündən.*

Bu şeirdə doğma vətənə bütün varlığı ilə bağlanmaq arzusu ilə yaşayan bir insanın həsrəti nə qədər orijinal deyilmiş və nə qədər də şairanə, hərarətlə tərcümə olunmuşdur. Petrus

Brovkanın «Nastyacan» şeirində qələbə müjdəsi gətirən atanın arzuları ilə «Məktub» müəllifinin sevə-sevə təsvir etdiyi əsgərin arzuları əsasında da bir yaxınlıq, doğmalılıq vardır. Ümumiyyətlə, vətəndaşlıq lirikasının ən yaxşı nümunələri Böyükağa tərəfindən diqqətlə seçilmiş və orijinal tərzdə Azərbaycan oxucularına çatdırılmışdır.

Qardaş xalqların ən gözəl şeir nümunələrini Azərbaycan oxucularına tanımaq təşəbbüsü – formaca milli, məzmunca sosialist ədəbiyyatımızın qarşılıqlı dostluq əlaqələrini möhkəmləndirmək işinə kömək edir. Orijinal lirik şeirlərində olduğu kimi, bədii tərcümələrində də Böyükağa Qasımzadə buna müəffəq olmuşdur.

«Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 1.



GÖZƏLLİK – HƏYATDIR

*Sən ana torpağı qarış-qarış gəz
Hər daşın altında bir göhər axtar.
Eşqinə, qəlbinə yad ola bilməz
Vətən sevgisi ilə yanan sənətkar.*

S.Vurğun

Ürəyində xalqın istək və arzularını gəzdirən, onun səadəti üçün öz mənalı ömrünü əsirgəməyən insanlar heç vaxt unudulmur. Zaman keçdikcə böyük sənət abidələri köhnəlir, coşğun təəssürat uzaq və əlçatmaz, lakin əziz xatirələrə çevrilir. Ancaq bütün varlığı ilə zəhmətkeş insana bağlı sənətkarlar xalqın ürəyində yaşayır, onun xatirəsi gələcək nəsillər üçün əziz və doğma olur. Sanki ilk baharda açılan hər bir ətirli çiçəkdə, məsum körpənin təbəssümündə, ananın beşik başındakı həzin laylasında, nəhəng maşınları idarə edən fəhlənin əməyində həqiqi sənətkarın nəfəsini duyur, sözlərini eşidirsən.

Səməd Vurğun belə sənətkarlardandır. Onun bütün həyatı doğma xalqı ilə, yer üzündə xoşbəxtlik uğrunda çarpışan qəhrəman insanların arzuları ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Səməd Vurğun elin oğludur. Şair “Talistan” poemasında xalqa bağlılığını belə etiraf edir:

*Mən ellər oğluyam! Ellər canımdır,
Xəyalım, sənətim, həyəcanımdır.
Çayların ahəngi axır qanımda,
Çiçəklər öpüşür hər dastanımda;
Hər bulaq, hər gülüş, hər yaşıl yarpaq,
Bu sünbül, bu əkin, bu daş, bu torpaq,
Bu çovğun, bu külək, bu söhbət, bu saz,
Ətirlər içində “gəl!” deyən bu yaz,
Bağrından su sızan dəlikli daşlar,
Göydə qanad çalan havalı quşlar,
Çayların üstündə süzən sonalar,*

*Qəlbi dağlar kimi böyük analar
Mənim qismətimə düşmüş əzəldən;
Tarixlər zövq alır yaradan əldən...*

Səməd Vurğuna görə dünya nemətlərini yaradan əllər sonsuz ehtirama, məhəbbətə layiqdir. Çünki bu əllər Vətən torpağını gülüstana çevirir, onu gözəlləşdirir. Səməd Vurğun yerin dərin qatlarından qara qızıl çıxaran Usta Muradı nə qədər böyük məhəbbətlə tərənnüm edirsə, zəhmətkeş sovet analarının nəcib sifətlərini özündə yaşadan qəhrəman Bəstini də eyni ürək döyüntüsü, ehtirasla qələmə alır. Əsrlərlə susuz qalan torpaqlara həyat gətirən Mingəcevir qəhrəmanı Sarvanın cəsarətini nə qədər ürəkdən alqışlayırsa, öz əlinin əməyilə doğma torpağı yaşıllığa qərq etməyə çalışan işgüzar bağbanı da eyni ehtirasla tərənnüm edir.

Səməd Vurğunun şair xəyalı yer üzünü dolaşsa da, yenə doğma sovet torpağına, doğma Azərbaycana bağlıdır.

Azərbaycanın misilsiz gözəllikləri: “səhərlərin yaqut rəngi”, bahar axşamlarının görkəmi, üfüqdən-üfүqə əylən göy qurşağının əlvan rəngləri, “göylərə baş çəkən Göyəzən dağı”, dəli Kürün zümzüməsi, ətrindən, tərəvətindən bihuş olduğu rəngarəng çiçəklər Səməd Vurğunun könül sazını dilə gətirir.

“Ağ günlər şairi” olan sənətkarın poeziyasında sosialist həyatımızın rəngarəngliyi ancaq epik əsərlərində tərənnüm olunmamışdır. Bəlkə bu həyat lirik şeirlər üçün də geniş material vermişdir. Kiçik həcmli lirik şeirin imkanları daxilində şair böyük bir məzmunu verməyə müvəffəq olmuşdur. Əgər Səməd Vurğun “Bəsti”, “Muğan”, “Köhnə dostlar”, “Aygün” poemalarında Bəsti, Sarvan, Usta Murad, Aygün və b. qəhrəmanların həyatını müxtəlif cəhətlərdən işıqlandırmaq imkanına malikdirsə, başqa sözlə, iş zamanı, ictimai yerlərdə, ailədə, dostlar əhatəsində onları göstərmək üçün istifadə etdiyi bədii vasitələr çox və zəngindir, lirik şeir öz təbiətinə görə daha çox yığcamlıq, konkretlik, sərrastlıq tələb etdiyindən ümumi mülahizələr, ritorika, soyuq mühakimə, zərurət hiss

olunmadan kənar mətləblərə əl atmağa qətiyyəni imkan vermir, necə deyərlər: şeir sözə az, mənaya geniş yer və imkan verməyi tələb edir. Bu mənada Səməd Vurğun lirikasında konkretlik, təsəvvür yarada bilən aydın lövhə çəkmək xüsusiyyəti ən diqqətəlayiq cəhətdir.

Öz taleyindən razı, xoşbəxt bir ailə təsəvvür edin. Evdəki körpələrin üzündə qayğı, əzab, ruhi gərginlik əlaməti yoxdur. Onların biri şəkil çəkir, o biri nənəsinin söylədiyi nağıla qulaq asır. Uşaqlar ailədə qayğı və nəvazişlə əhatə olunmuşlar. Ata şeir yazmaq istəyir. Uşaqlara isə səs salmamaq tapşırılmışdır. Belə bir şərait nə qədər əlverişli olsa da, evdəki sakitlik, uşaqların səslərini qısması, ehtiyatlı hərəkətləri təbiətin coşğun, qaynar, həyatı sevən şairə qərribə görünür. Onun kövrək ürəyindən səmimi bir hiss keçir – balalar susmamalıdır, onların coşğun, gümrah səsləri eşidilməlidir. Bəlkə də bu səbəbdən şair öz şeiri üçün bu cür başlıq seçib: «Deyin, gülün, övladlarım». S.Vurğun uşaq aləmindəki bu sakitlik haqqında öz təəccübünü aşağıdakı misralarda bildirir:

*Onlar neçin danışmayır? Neçin gülüb oynamayır?
Neçin mənim təbim kimi bulaq olub qaynamayır?
O körpəcik ürəklərdən nələr keçir indi, nələr!
Nənəm deyir:– Səs salmayın! Əsər yazır atan, əsər...
O hər şeir oxuduqca, dağa dönür ürəyimiz;
Onun halal zəhmətilə qazanılır çörəyimiz!*

Şeirin birinci üç bəndindəki daxili monoloqun iki bədii funksiyası vardır. Birinci, ata öz coşğun təbi ilə sakit və ehtiyatlı uşaq aləmi arasındakı fərqi qərribəliyi haqqında düşünür, öz təəccübünü bildirir. İkinci «körpə ürəklər»dən nələr keçdiyini öyrənməyə çalışır. Daxili monoloqdan sonra sakit təhkiyə ilə işlənən üç misra həm bilavasitə şairin sualına cavabdır, həm də şeirdəki hisslərin, ruhi vəziyyətin əlvanlığına imkan yaratmışdır. Bundan sonrakı müraciət öz balalarının xoşbəxtliyindən doğan ata məmnuniyyətini ifadə edir:

*-Yox, yox, əziz balalarım! Heç qısmayın səsinizi,
Sizin şaqraq dilinizi eşitməyəm bir anlıq mən,
Qaya boyda daş asılar mənim ata ürəyimdən...
Gülər görüm, oynar görüm, xoşbəxt görüm hər vaxt sizi,
Gülün, əziz balalarım! Heç qısmayın səsinizi!*

Görünür, sovet ailəsinin xoşbəxtliyini daha aydın təsəvvür etmək üçün inqilabdan əvvəlki fərəhsiz həyatı xatırlamaq şairə daha münasib görünmüşdür. Belə bir məqsəd üçün sakit təhkiyəyə müraciət etmək nisbətən əlverişlidir.

*Mən görmüşəm uşaqlıqda çörək dərdi düşünəni-
Anam soyuq bir daxmada ac qarına doğdu məni...
Sizə nə var, övladlarım, görmədiniz o pis günü.
Görmədiniz yoxsulların xəcalətdən öldüyünü.
Görmədiniz qələm qaşlı, durna gözlü o gəlini,
Can üstündə mənə sarı uzatmışdı öz əlini...*

Sanki şair oxucunu kədərləndirməkdən ehtiyat edir, yenidən xoşbəxt balalara müraciətlə şeirin ahəngini dəyişir, nikbin duyğulara üstünlük verir. Misal gətirdiyimiz bənd təkcə xatirə olaraq qalmır, bəlkə onun mahiyyətində sosialist həyatımızın üstünlüyünü nümayiş etdirən bir müqayisə vardır. Bu sakit təhkiyə, əhvalatı bir ailə çərçivəsindən çıxarır, ona ictimai məna verir.

Beləliklə, daxili monoloqdan – müraciətə, sonra sakit təhkiyəyə və yenidən müraciətə keçməklə şair fikirlərini tamamlayır. Burada keçmiş həyatın ağırlığı, sovet ailələrindəki xoşbəxtlik, gələcək haqqında böyük arzular ümumiləşdirilmişdir. Bir ailənin səadətini duymaq, bir cəmiyyətin səadətini və üstünlüyünü ümumiləşdirməyə kömək edir.

«Deyin, gülün, övladlarım» şeirindəki həyat eşqi, doğma partiyanın qayğısı ilə əhatə olunmuş ailələrin xoşbəxtlik, şənlik

əhvali-ruhiyyəsi Səməd Vurğunun xalq səadəti ilə nə qədər möhkəm mənəvi tellərlə bağlandığını göstərir.

Səməd Vurğunun lirikasında həyat eşqi, mübarizə ehtirası, insana, onun şəxsiyyətinə dərin, tükənməz ehtiram hissilə birləşir. Zəhmətkeş insana qayğını, dostluq və qardaşlıq ünsiyyətini tərənnüm edən şeirlər daxili bir hərəkətlə, istiqanlılıq və mehribanlıq hissilə yazılmışdır. Bu şeirlərdəki məhəbbət və qayğıkeşlik mücərrəd səciyyə daşmır. Bu hisslər bəzən iki dostun mehribanlığı şəklində («Gödəkcə»), bəzən şairin öz qəlbinə müraciəti görkəmində («Ürək»), bəzən də bəşəriyyətə xidmət arzusu ilə («Düşüncələr») meydana çıxır. Səməd Vurğunun üslubundakı müxtəliflik qeyd etdiyimiz cəhətlərlə məhdudlaşmır. Məhəbbət, xeyirxahlıq, qayğıkeşlik kimi bəşəri hisslərdən danışan şair, tez-tez insanı əhatə edən mühitə, zamanəyə, təbiət hadisələrinə müraciət edir. Onun təkcə konkret bir hissi ifadə edən şeirlərində deyil, ümumi mülahizələrində də həyatı zəmin möhkəmdir. Səməd Vurğun şeirlərinin mayası doğma torpaqdan, sudan götürülmüş, bu nəğmələrin rəngi sanki çəmənlərimizdəki əlvan çiçəklərdən, şeirin daxili qüdrəti uca dağlarımızda çağlayan gur şalalələrdən alınmışdır. S.Vurğun yüksək bəşəri hissləri tərənnüm edərkən həmişə bu tərənnümün mərkəzində sovet adamının surəti dayanır. Şair indiki zamanəyə də, keçmişə də, gələcəyə də eyni insanın gözü ilə baxır, həyat hadisələrini müasirlik nöqtəyindən nəzərdən qiymətləndirir. Xalqa və insana etimadsızlıq, ümitsizlik, bədbinlik əhvali-ruhiyyəsi, məhdud, meşşan hisslər, bir evin astanasından kənara çıxmayan, ictimai həyatın isti nəfəsilə qızınmayan münasibətlər Səməd Vurğun poeziyasında rüsvay edilmişdir. Dostluq, təmiz məhəbbət, Vətən yolunda fədakarlıq, qayğıkeşlik, məslək eşqi, xalqın yaradıcılığına, mədəni sərvətinə ehtiram hissi kimi nəcib duyğular bu poeziyada böyük ehtirasla tərənnüm olunmuşdur. Onun zəngin poeziyasında əsrin səsi eşidilir. Səməd Vurğun vətənpərvər Vaqifi düşmənlərlə üz-üzə gətirəndə də («Vaqif»), xalq intiqamçısı Xaspoladın («Xanlar») mərdliyini göstərəndə

də, qəhrəman 26 - lara-inqilab bahadırlarına ümumxalq məhəbbətindən bəhs edəndə də nəcib insani hisslərə, həyat həqiqətlərinə sadıq qalmışdır.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün Səməd Vurğunun lirik şeirlərinə müraciət edək. Şairin «Düşüncələr» şeiri bu baxımdan xarakterikdir:

*Deyirəm ki, uzaq yolda susuzluq çəkən
Bir insanın yollarında bulaq olaydım...
Bütün məslək dostlarımla bu dünyada mən
Hər qəminə, nəşəsinə ortağ olaydım!
... Bir quşcuğun yuvasını yıxanda ruzgar,
Dimdiyimdə çör-çöp yığıb yuva quraydım...
Qanad açıb dirçələndə körpəcə quşlar,
Çolpaları yuvasından mən uçuraydım.
Deyirəm ki, rast gəldiyim bir yetim uşaq
Ata desin, ata bilsin məni görəndə.
Kim istəməz yıxılanın dayağı olmaq?
Kim sevinməz bir xeyirxah ömür sürəndə?
...Deyirəm ki, yer üzünü gəzib bir zaman,
Yetimlərin naləsinə qulaq asaydım.
Cahangirlər dünyasını dar ağacından
Öz əlimlə, öz əlimlə tutub asaydım!*

Misal gətirdiyimiz bəndlər şairin nəcib arzularıdır. Bu arzu gah su həsrətində olan insanı sərinlədən bulaq şəklində, gah yuvası dağılmış quşcuğaza insan qayğısı, gah yetim uşağa atalıq nəvazişi göstərmək şəklində meydana çıxır. Bu arzular silsiləsində şair öz qəzəbini də gizlədə bilmir. Cahangirlik iddiasında olanları dar ağacından asmaq arzusunu bildirərkən «Öz əlimlə, öz əlimlə» sözlərini mənasız yerə təkrarlamır. Belə misralar xalq şairinin lirikasına böyük ictimai məna verir. Əlbəttə, bu böyük arzuların həqiqətə çevrilməsi insan qüdrətindən, insanın maddi imkanlarından hələ xeyli aşağıdır:

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

Belə qeyri-adi, həll edilməsi çətin olan böyük bir sualın şairi düşündürməsi, narahat etməsi təbiidir. Əslində şeirin bədii məntiqi də bu arzusunun insanın gücündən kənar olduğunu göstərir. Lakin oxucunu ilk nəzərdə maraqlandıran və düşündürən belə bir arzusunun həyata keçib-keçməməsi deyil. Çünki oxucu müasir insanın imkanı ilə böyük arzuları arasında mövcud olan ayrılığı aydın təsəvvür edir. Əslində diqqəti cəlb edən şairin insana, insanlığa olan dərin məhəbbəti, böyük qayğısıdır. «Günün ömrünü» uzatmaq arzusu – sanki adamın qəlbini isidir, ürəyə bahar tərəvəti gətirir. «Düşüncələr» şeirində insan arzusunun sonsuzluğu, qurmaq, yaratmaq meylinin gücü və bunun müqabilində ömrün gödəkliyi, insan fəaliyyətinin nisbi məhdudluğu üstüörtülü bir nisgil kimi verilmişdir.

Səməd Vurğunun «Bahar düşüncələri», «Bahar və mən», «Ürək», «Azad ilham» şeirlərində insana qayğı təmiz, ancaq ümumi istək şəklində tərənnüm olunmuşdur. Şair öz həyatını ildən-ilə təzələnib təbiəti oyadan bahar kimi görmək istəyir. Çünki onun həyatı ilə baharın gözəlliyi arasında yaxınlıq vardır. Şairin arzuları da bahar kimi çiçək açır, o da düşünür, nəfəs alır, döyüslərdə yaşa dolur. Mənalı şair ömrü kimi bahar da sükunətə düşməndir. Lakin bu gənclik eşqi, yaşamaq-ancaq öz həyatını gözəlləşdirmək, güzəranını yaxşılaşdırmaq kimi şəxsi bir arzu çərçivəsində qalmır. Lirik şeirlərdə təbiət öz funksiyasına görə insan arzularına tabe tutulan bədii vasitə rolunu oynayır.

Şair bahara müraciətlə:

deyirsə və təbii qüvvələrə insan nəfəsi verərək onu sadə adamların həyatını gözəlləşdirməyə çağırırsa, nisbətən daha konkret, həyati zəminəsi möhkəm olan şeirlərində müraciətin pafosuna deyil, hiss və duyğuların hərarətinə daha çox diqqət yetirir. Mehriban, qayğıkeş dostu şairi öz canına qulaq asmamaqda məzəmmət edir və ona bir gödəkcə bağışlayır. «Biz heç... Qoy şairə soyuq dəyməsin», - deyir. Dostun bu kiçik töhfəsi şair üçün çox qiymətlidir. Muğan düzündə onu sazaq kəsəndə, evdə xəstələnəndə dost töhfəsi onun köməyinə gəlir, «davasız-dərmansız» sağaldır. «Gödəkcə» şeirindəki ehtiram hissini – «xeyirxah və mehriban bir insan kimi» xatırlanan naməlum dostu şairin adı minnətdarlığı kimi qiymətləndirmək birtərəfli olardı. Şeirin sonunda şairin demədiyi, lakin misraların məntiqindən doğan sözaltı bir məna vardır. Gödəkcə adı altında şair insan nəfəsinin hərarətini, qayğı və mehribanlıqın istisini verməyə müvəffəq olmuş, bu keyfiyyətləri adi bir əşyanın təmsalında ümumiləşdirmişdir.

Yazıçıların İkinci Ümumittifaq qurultayında sovet poeziyası haqqındakı məruzəsində Səməd Vurğun lirik şeirin gözəl duyğular tərbiyə etmək xüsusiyyətini belə müəyyənləşdirmişdir: «Lirik şeir, nəğmə insanın qəlbini dilə gətirməli, onun qəlbində yuva salmalı və zümrüd quşu kimi onu isindirməli, zəhmətdə, mübarizədə, kədərli və nəşəli dəqiqələrdə insana yoldaş olmalı, onda nəcib hisslər oyatmalı

və beləliklə də insanı yüksəltməli, onu daha güclü, daha ağıllı və mənəvi cəhətdən zəngin etməlidir».

Səməd Vurğunun «Ana və körpə», «Qızçıqaz», xüsusən «Çinarın şikayəti» şeirlərində insanın ən nəcib hissləri ürəklə qələmə alınmışdır. «Azərbaycan», «Bənövşə», «Dağlar», «Kür çayı», «Qafqaz», «İlk bahar və mən» kimi peyzaj lirikasının ən yaxşı nümunələrində doğma Vətənimizin misilsiz gözəllikləri məftunluqla verilmişdir. Öz hisslərinin səmimiyyətinə, Vətənə, xalq həyatına, doğma yurtdun təbiətinə tükənməz məhəbbətinə, daxili həyəcan və coşğunluğa görə «Azərbaycan» şeirini Səməd Vurğunun zəngin poeziyası üçün bir epigraf kimi qəbul etmək olar.

Lakin peyzaj lirikasının ən yaxşı nümunələrində təbiət ancaq estetik zövqü oxşamaq vəzifəsini daşımır, bəlkə təbii gözəlliyin özü də insanın xidmətinə verilir. Təbiəti sevmək, təbii gözəlliyə məftunluq əhvali-ruhiyyəsi – təbiətə qayğı göstərmək, zینətləndirmək fikri ilə birləşir. Bu mənada «Çinarın şikayəti» şeirinin fəlsəfəsi lirikanın yaxşı nümunələrindəndir. Dərin köklərlə ana torpağa bağlı olan əzəmətli çinar müxtəlif fəsillərdə insanlara xidmət edir. Çinar zəhmət adamlarının alın tərini silmiş, dərdlərinə şərik olmuşdur. Çinar xeyirxahlıq və nəvazişin təmsalıdır, onun möhtəşəmliyi insan üçün doğmadır. O, körpələrə, yeni nəsə baxdıqca gözündə insan ucalır, öz ağrılarını unudur:

Bəzən də canlanır gündüzün səsi –

Yığılır kölgəmə uşaq dəstəsi,

Azad yurduumuzun şərqilərindən

İxtiyar yaşında zövq alıram mən.

Çinar xalqa arxalandığı üçün basılmazdır. Şeirdə çinarın möhkəmliyi, vüqarı, xalqın qüdrəti, əzəməti kimi mənalandırılmışdır:

Bax, ayrılmamışam öz kötüyümdən

Qəhrəman bir elin təmsaliyəm mən.

Deməli, zəhmətkeş insanın həyatını xoş görmək, onu sevmək, qayğı bəsləmək Səməd Vurğunun şeirlərində həm səmimi arzular, konkret lövhələr şəklində, həm də təbiət hadisələri fonunda verilmiş, şairanə şəkildə tərənnüm olunmuşdur.

Alman faşistlərinin Vətənimizə xaincəsinə basqını şairin ürəyindəki qəzəb hissini daha da coşdurdu. Səməd Vurğun:

*Bilsin ana torpaq, eşitsin vətən,
Müsəlləh əsgərim mən də bu gündən.*

- deyib qələmini silaha çevirdi. Bu təkcə çağırış deyil, həm də sənətkarın xalq qarşısında hərbi andı idi. Onun müharibənin ilk günlərindən ümumxalq işinə ürəklə qoşulması, döyüşçülərimizə dözümlülük, rəşadət, düşmən üzərində qələbə çalmaq, vətənpərvərlik təlqin etməsi – başqa ədəbi növlərin, xüsusilə lirik şeirin mübarizənin ön atəş xəttində durduğunu, böyük mənəvi silah olduğunu əyani şəkildə göstərirdi. Ağır günlərdə öz oğluna xeyir-dua, nəsihət verən ağbirçək analar («Ananın öyüdü»), rəşadətli sovet təyyarəçiləri («Qızıl şahinlər»), sevgilisinin qələbə ilə qayıtmasını intizarla, ürək döyüntüsü ilə gözləyən nişanlı qızlar («Sovqat»), ayazlı gecələrdə «ulduzların sirdaşı» olan qəhrəmanlar («Partizan Babaş»), cəbhəyə səxavətlə kömək edən fədakar azərbaycanlı qadınlar («Qızxanımın hünəri»), son nəfəsinə qədər doğma Azərbaycana məhəbbətini ürəyində yaşadan vətənpərvər döyüşçülər («Mənə belə söyləyirlər») Səməd Vurğunun böyük məhəbbət və ehtiram hissilə əbədiləşdirdiyi qəhrəmanlardır.

Səməd Vurğunun təsvir etdiyi azərbaycanlı ana üçün oğlundan ayrılmaq çox çətinidir. Lakin ana üçün Vətənin azadlığı şəxsi arzularından (oğluna el qaydası ilə gəlin gətirmək, otaq bəzəmək, onun sevincinə şərik olmaq) daha yüksək, daha müqəddəsdir. Ana əsgər paltarı geyinən oğluna belə öyüd verir:

*... Görürəm ki, qəhrəmansan, sənə halaldır
südü,
Qulağında yaxşı qalsın mənim sənə
öyüdü:
Biz sənsiz də dolanarıq, uğur olsun
yoluna,
Qılıncını çalan zaman qüvvət gəlsin qoluna!
Sən düşmənin qabağında igid tərpan, vüqarla,
Tüfəngini təmiz saxla, atını da tumarla!*

Şair döyüşçüləri düşmən üzərində qələbə çalmağa ruhlandırır, onların cəbhədəki vəziyyətini göz qarşısında canlandırmağa çalışır. Sənətkarın qəhrəman döyüşçülərimizə sonsuz məhəbbətini təsəvvür etmək üçün «Təzə il sovgatı» şeirini xatırlamaq kifayətdir. Şair xəyalı soyuq səngərləri, qarlı düzləri dolaşır:

*Gözəl dostum! Mən evdəyəm, sən uzaqda...
Bəlkə bu dəm şinelinə səpələnir qar.
Mənim təbim dil açıqca isti otaqda,
Səni bir dağ ətəyində döyür boranlar...
... De, bəlkə də ürək yanır öz nəfəsindən,
Sevgilini yada salıb alovlanırsan?
Uzaqdasan... Görməyirəm... Bəlkə də bu an
Qar üstündə sürünürsən bizdən aralı.
Sən uğursuz bir güllənin ağırlarından,
Zarıyorsan pələng kimi, sinən yaralı.
... De, bəlkə də qabağında bir dəstə yağı
Boyun büküb əsir gəlir... Sənsə vüqarla –
Anıb yenə ana yurdu, ana torpağı,
Yerə-göyə sığmayırsan min iftixarla.*

Şairin bu lirik müraciətində müharibənin ağır şəraitində sovet əsgərinin düşə biləcəyi vəziyyətlər ehtimallar şəklində verilmişdir. İsti otaqla qarlı düzlərin sazağı, həyatın rahat, sakit

keçən anları ilə qar üstündə sürünən yaralı əsgərin həyəcanları arasında dürüst müşahidə olunmuş bədii təzad görünməkdədir. Yaxud düşməni əsir apararkən əsgərin vüqarlı yeriməsi təkcə ehtimal olunan vəziyyət deyil, bəlkə sırası döyüşçülərin kütləvi hal almış qəhrəmanlığından bir detaldır. Şairin qəhrəman dostuna öz ürəyini sovqat göndərməsi də Sovet Ordusuna ümumxalq məhəbbətini gözəl ifadə edir.

Daşsalahlı kəndindəki «Komintern» kolxozunun üzvü Qızxanımın açıq ürəklə Sovet Ordusuna kömək göstərməsi şairi düşündürür, onun ürəyində iftixar hissi baş qaldırır. Belə səxavətli qadınlar yetişdirmiş xalqımıza müraciətlə deyir: «Öz nəcib ruhunu, insanpərvər adətlərini öz gəncliyində miras kimi yaşadan bir xalq bəxtiyardır. Onun daha böyük gələcəyi var». Sənətkar Qızxanımın üzündəki utancaq qızartını, ona şeir ithaf edəcəyinə söz verən şairə «Yazsanız da sağ olun, yazmasanız da» deməsini nə qədər dərin məhəbbətlə təsvir edir. Bu yolla təkcə kolxozçuların deyil, həm də sırası əsgərlərin zəngin mənəvi aləmini açır, onların dönməz iradəsini, fədakarlığını, cəbhələrdəki dostluğunu ürəkdən alqışlayır.

S.Vurğun qələbənin böyük qurbanlar bahasına qazanıldığını bilir. Ona görə də nakam ölənin döyüşçülərin taleyi şairi bir vətəndaş kimi kədərləndirir. Gəbhədəki döyüş fasiləsində musiqi eşidilir. Hər kəsin ürəyində «mən hələ ölməmişəm, sağam» kimi həyat eşqini ifadə edən nikbinlik əhvali-ruhiyyəsi vardır. Lakin həlak olmuş adsız qəhrəman bu musiqi sədalarına, həyat eşqinə «biganədir».

Kamançanın, tarın səsi,

Ana yurdu xoş nəfəsi

Artıq ona yad kimidir. Mən duyuram bu möhnəti,

Son baharın sərt küləyi qamçılıyır təbiəti.

- Din, qardaşım, adın nədir?

Bəlkə bizə bir sözün var?

Xeyr! Gecdir bu suallar!

O, hər şeyə biganədir.

O duymayıb, eşitməyib dostlarının fəryadını,

Heç olmasa, şairə də söyləməyib öz adını.

Ayın, günün camalına baxmayacaq o bir daha,

Baxmayacaq gülər üzlü, ipək telli xoş sabaha.

İnsan ömrü şirin olur, o ayrıldı bu nemətdən.

Bu dünyada kam almadı uğurlu bir məhəbbətdən.

Səməd Vurğun «Mənə belə söyləyirlər» adlı nəğməsində də «Azərbaycan» şeirindən bir parçanı böyük həyəcanla oxuyub gözlərini yuman döyüşçünün taleyindən danışır. Onunla tanış olmadığına, qayğısına qalıb həyat kitabını vərəqləyə bilmədiyinə təəssüf edir. Lakin əsl qəhrəmanların xatirəsi qədərbilən xalqımızın ürəyində əbədi yaşayacaqdır. Ellər belə qəhrəmanların qəbrinə çiçək səpəcək, onu ehtiramla xatırlayacaq, nəsilən – nəslə qiymətli bir hədiyyə kimi yadigar verəcəkdir. Adsız ölənin, lakin millətin baş ucalığı hesab olunanların əməlləri, arzuları doğma və əzizdir. Qəhrəmanın xatirəsi Vətənin gözəlliklərində, anaların məhəbbət və ümidində, şair oğlunun gözlərindəki dərin mənada duyulur, yaşayır. Qəhrəmanlığın ölmədiyi, zaman-zaman yeni görkəmdə özünü bürüzə verməsi şeirlərdə fəlsəfi mənada ümumiləşdirilmişdir.

Ancaq nakam döyüşçülərin taleyi bizi kədərləndirsə də qələbəyə olan sonsuz inamımızı sarsıtmır, düşmənin üzərində qələbəyə ümidimizi gücləndirir, sayıqlığımızı artırır, faşizmin dəhşətlərini şüurlu surətdə anlamağa kömək edir. Bu, ictimai kədərdir. Şairin müharibə illərində döyüşçülərdən aldığı çoxlu razılıq məktubları bu həqiqəti bir daha təsdiqləyir.

Səməd Vurğunun lirikasında rəşadətli sovet döyüşçüsünün qəhrəmanlığı Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazılmış şeirlərlə məhdudlaşmamışdır. Şair müharibədən sonra yazdığı «Avropa xatirələri» adlı silsilə şeirlərində həmin mövzuya yenidən qayıtmışdır. Lakin burada səngər və döyüş nöqtələrindən daha çox, Avropa xalqlarının həyatında Sovet Ordusunun xilaskarlıq rolu göstərilmişdir. Bu xatirələrdə iki

motiv daha çox nəzəri cəlb edir: Vətən və qürbət. «Yer həsrəti» şeirində doğma torpaqla bağlılıq, Moskvanın «xeyir-dua verməsi», müsafirlərin arxasınca iftixarla baxması, Vətəndən uzaqlaşdıqca ürəkdə həsrətin, niskilin çoxalması, doğma torpağın nəfəsilə insanın qızınması ideyası partiyalı, vətənpərvər şair mövqeyindən təsvir olunmuşdur:

*Biz uçuruq yad ellərə... Ürək Vətəndə
qalır...
deyirlər ki, tamam bir ay çəkəcəkdir
bu səfər.
Dəqiqədən dəqiqəyə həsrətimiz çoxalır,
Eh, bəlkə də, bir həsrətin övladıdır
hər əsər!*

«Avropa xatirələri»ndə təəssürat dəyişdikcə, həyat lövhələrinin xarakterinə müvafiq şairin münasibəti, şeirdəki xitabların, müraciətlərin ahəngi də dəyişir. Əlvən şəklə düşür. «Berlin» şeirində şairin nəzərini xarabalıq altında tənğişən torpağın acı fəryadı, şəhərin fərəhsiz görkəmi cəlb edir. Həmin il Avropada baharın gecikməsi, çiçəklərin vaxtında açılmaması bu fərəhsiz həyata sanki təbiətin də yağı kəsildiyini göstərir və lövhəni tam təsəvvür etməyə imkan verir. «Reyxstaq» şeirində sözlər daha sərrast deyilmiş, boyalar daha qatı çəkilmişdir. Alman faşistlərinin vaxtilə iqamətgahı olan bu cılpaq binanın içində soyuq küləklər atını çapır. Reyxstaqın qarla örtülməsi onun kəfənə bürünməsi kimi mənalandırılmışdır. Bu tutarlı epitet qəsbkarların süqutuna, şərəfsiz aqibətinə işarədir.

Lakin şair Avropada faşizm əsarətindən cana doymuş, müharibəyə lənət oxuyan insanları, sülhün, əmin-amanlığın təcəssümü olan ana heykəlini təsvir edərkən yenə də ürəklə, qürurla danışır. Ana heykəli şeirində insan təbiətin ən böyük övladı adlandırılır. Marksa, Telmana döşündən süd vermiş ana əbədi baharın timsalıdır. Barıt qoxusu, tüstü onun hüsnünə ləkə sala bilməz. Gözəllik insanla ekiz yaranmışdır. Onu qorumaq,

yaşatmaq da insanın vəzifəsidir. Şeirdə ana heykəli hərəkətsiz, hissdən məhrum verilməmişdir. Avropa xalqlarının faşizm əsarətindən xilas olduğuna ürəkdən sevinən şair, anaya da münasibətini bildirir. Gözəllik timsalı olan bu qadının məsum heykəli, sanki Berlinin azadlıq izdihamında canlı insan kimi iştirak edir. İzdihamın sıralarında alman bənnası da, Eduard Maze kimi adi fəhlələr də cəsarətlə addımlayırlar. Şairin «Alman bənnası və sovet zabiti» şeirində – zəhmətkeş, quran-yaradan insanla xilaskar döyüşçünün söhbətində xalqların sülh haqqındakı ən gözəl arzuları göstərilmişdir.

Səməd Vurğun poeziyasına xas olan vətəndaşlıq hissi, insanın xoşbəxtliyinə böyük ürəklə yanaşmaq, onu özünəməxsus daxili bir atəslə, coşğun ilhamla təsvir etmək xüsusiyyəti – «Avropa xatirələri»ndən qırmızı bir xətt kimi keçir. Məsələn, «Ziyafət» şeirindəki təfərrüatlarda düşməne də, dostu da açıq münasibət vardır. Şair qəzəb və nifrətini də, qürur hissini də gizlədə bilmir:

*Xəyalı pəjmürdə, ürəyi səsdə,
Yaxır hind qızının qəlbini odlar;
Onun toxuduğu xalılar üstə
Qol-qola tutuşub rəqs edir lordlar.
... Xörəklər müxtəlif, şarəblər rəng-rəng,
Zəncinin, həbəşin qanıdır onlar.
Afrika soyulur... Qan-tər tökərək,
Qul kimi çalışır orda milyonlar.*

Şair nifrətini necə gizlətsin ki, riyakarlar məclisinə düşmüşdür. Zəhəri nəzakət, incə rəftar qaydaları, iblissayağı təbəssümlər, diplomat dililə deyilən sağlıqlar onların daxili eybəcərliyini pərdələyə bilmir. Qəzəbi necə gizlədəsən ki, belə qatillər xalqımızın qəhrəman oğullarına – 26-lara vəhşicəsinə divan tutmuşlar.

Şair 26-ların əziz xatirəsini iftixarla yad edir:

*«Bəli! Bakılıyam! Öz şöhrətim var,
Mənim babam olmuş 26-lar...
Gərək yadınızdan çıxmamış ola!»
Baxır qoca iblis gülümsəyərək,
O sağa çevrilir, mən isə sola,
Bir mərmiyə dönür sinəmdə ürək...*

«Ziyafət» şeirindəki təfərrüat həm imperializmin qəsbkarlıq siyasətini, həm də sovet şairinin qatillər məclisindəki narahatlığını açmaq üçündür. Bu təfərrüat misralarda dalğa-dalğa kükrəyib gələn qəzəbi sakitləşdirmir, soyutmur, bəlkə əksinə, onu daha da gücləndirir. «Bir mərmiyə dönür sinəmdə ürək» misrası həm çox tutarlı müqayisə, həm də müvəffəqiyyətli final kimi şeirə yekun vurur. Yaxud qəsbkarlığa adət edib həyatını başqalarının bədbəxtliyi hesabına quran və buna görə də əsl insana layiq gözəl keyfiyyətləri, nəcib sifətləri itirən London qarısına baxmaq imperializmin mahiyyətini dərk etmək üçün kifayətdir.

Gözəlliyi yüksək bəşəri hissləri təbliğ etmək mənasında götürən xalq şairinin nəzərində xeyirxahlığa, yaxşılığa, insan həyatının xoşbəxtliyinə həsr olunmayan ömür mənasızdır, onun şənliyi də, həvəsi də ötəri və puçdur. Əsl ana ürəyi qayğıdan, nəvazişdən, mərhəmətdən, övlad məhəbbətindən məhrum olmamalıdır. Yoxsa ömrün illəri bir-birindən soyuq və kədərli keçər. Belə bir adamı tənhalıq dərdi, sonsuz qalmaq kədəri üzər. London qarısı da belə qadınlardandır. O, insanlarla ünsiyyət bağlaya bilmir, meylini bir köpəyə salır və öləndə də var-dövlətini «itləri saxlayan cəmiyyətə» vəsiyyət edir. Lakin oxucunu düşündürən Londonda insanlara biganəlik göstərən bir qarının taleyi deyil, yoxsulların zilləti, əzabı hesabına harınlaşan dövlətlilərə məxsus həyat tərzidir. Vurgun şeirindəki bədii ümumiləşdirmə burada da öz gücünü saxlayır.

Şeirin sonunda burjuva aləminin insana münasibətini şair acı kinayə, qəhredici istehza ilə qarşılayır:

*London qəzetləri yazdı bu zaman:
«Deməyin ki, qarı övladsız qaldı...
Nə qədər böyükmiş, baxın bu insan!
Öləndə itləri yadına saldı...»*

Siyasi lirikanın belə müvəffəqiyyətli nümunələrində şair ancaq imperializmə nifrət və qəzəbini bildirməklə kifayətlənmir, Avropa xalqlarının azadlığı uğrunda misilsiz fədakarlıq göstərmiş olan insanların taleyini də xatırlayır. Bu xatirədə gizli bir kədər də vardır. Böyük Marksın qəbri üstündə xəyala getmiş şair yarıyadək torpağa batmış qəbir daşının solğun rənginə diqqət yetirir, dahinin göl kənarındakı gəzintisini xatırlayır. Çiçəyə, təbii gözəlliyə, bahara məftun olan, lakin daha çox insanı sevən Marksın əzəmətli surətini göz önünə gətirir:

*Yağış yağır narın-narın, islanır torpaq;
Başı açıq dayanmışıq qəbrin yanında.
Hələ nə ot göyərmişdir, nə də ki, yarpaq,
Hələ qışın soyuğu var yerin canında.
... Ancaq ürək hiss edir ki, çox sürməz bu qış,
Avropanın göylərinə gülümsər bahar...
Ürəklərdə qifillənmiş böyük arzular
Çiçək açar, qara torpaq oda yanmamış...*

«Avropa xatirələri» şeirlər silsiləsində «İslam» adlı ballada xüsusi yer tutur. Polşadakı Vrotslav şəhərinin gözəlliyindən danışan şair nədənsə tutulur, kədərli görünür. O, qəbiristanlıqda üstündə «İslam» yazılmış sadə qəbrə rast gəlir və Vətəninə, Qazaz rayonunda vaxtilə raykom katibi olan İslamın surətini xəyalına gətirir. Zəfər bayramına bircə gün qalmış İslamın ölümü şairə əsl qəhrəmanın ölməzliyi haqqında fəlsəfi nəticə çıxarmaq üçün imkan yaratmışdır. Xalq səadəti uğrunda canından keçənlər insanların ürəyində əbədi yaşayırlar. Bahar gələndə belə insanların xatirəsi səhərin hüsnündə, çiçəklərin

ətrində və tərəvətilə görünür. Azad olmuş polyak qızları onun qəbrinə çiçək səpir, külək yerin yanğını sərnidir.

Səməd Vurğun İslam surətində sovet adamının ən gözəl, nümunə ola biləcək nəcib keyfiyyətlərini ümumiləşdirir. Şairin məhəbbətini qazanmış sovet əsgəri yeni dövrün insanıdır. Sovet adamının kommunizm uğrunda mübarizəsi insanın ürəyinə işıq salır:

*Hər təzə imarət, hər bağça, hər bağ
Tikilən hər məktəb, hər kitabxana,
Təzə paltar geymiş hər yetim uşaq,
Oğlunun toyunu görən hər ana,
Bu kənddən o kəndə çəkilən daş yol,
Hər yeni qələmə, hər yeni şitil,
Hər təzə pioner, təzə komsomol,
Bir bahar müjdəsi gətirən hər il,
Yer əkən, ot biçən hər qabarlı əl,
Hər gənc bəstəkarın ürək nəğməsi,
Hər insan qəlbində yanan bir məşəl,
Hər zəfər şeirinin səadət səsi
Onun ürəyində yuva salardı;
O bizim dünyadan ilham alardı.*

Yeniliyə, yüksəlişə sonsuz meyl, həyat eşqi, yaşayb-yaratmaq həvəsilə coşub-daşan sovet əsgərinin ölümü oxucunun ürəyində kədər hissi doğurur. Lakin bu hiss xalq işinin qələbəsinə olan inamı daha da möhkəmləndirir, onu daha sayıq, daha mübariz olmağa yönəldir, faşizm üzərindəki qələbənin əzəmətini dərk etdirir. Bu lirik şeirdə sovet əsgərinin taleyinə hüsn-rəğbət – müharibədən zəfərlə çıxmış xalqların sevincilə birləşir, acı xatirələrlə yanaşı yeni günlərə məhəbbət şeirin daxili drammatizmini artırır.

Səməd Vurğun lirikasının ürəklərə yol tapan, şüurlara təsir edən, zövqləri tərbiyələndirən misilsiz gücü və qüdrəti də bundadır.

Cənub mövzusu Səməd Vurğunun rübabını dilləndirən, onu həyəcana gətirən ən aktual problemdir. Bu silsilədə sonsuz vətənpərvərlik, daxili həyəcan və ürək çırpıntıları ilə seçilən iki şeir diqqəti daha çox cəlb edir: «Körpünün həsrəti», «Yandırılan kitablar».

«Körpünün həsrəti» psixoloji planda yazılmışdır. Şairin İran Azərbaycanı xalqına xoşbəxtlik arzusu tərənnüm şəklində verilməmişdir. Bəlkə ilk müşahidənin və təəssüratın nəticəsi kimi göstərilmişdir. Arazın o tayında «xəyalı küsdürən çardaqlı damlar», evlərin bir-birindən üz döndərməsi, ocaq yerində tüstü görünməməsi, «göylərin göz yaşına qərq olmuş qəbiristanlıq», əyilmiş, yıxılmış baş daşları mənəvi azadlıqdan məhrum olan cənub kəndlisinin fərəhsiz həyatı haqqında təəssür verir. Axşamın qəribliyi, sakit dərələrə çökən həsrət, Arazın göllənib hıçqırması, buludların göydə sıxlaşması əsl sənətkar qələmindən çıxmış müvəffəqiyyətli epitetlər, zərurət duyulduğu üçün seçilən bədii təyinlərdir. Burada Arazın o tayındakı «xəyal küsdürən» həyatın görkəminə şairin soyuqqanlı, seyrçi münasibəti yoxdur. Bəlkə bu epitetlər sənətkarın ürəyində baş qaldıran arzunu – ikiyə bölünmüş bir xalqın qovuşmaq arzusunu gözəl ifadə edir. Sanki şair «Apardı sellər Saranı» adlı doğma Azərbaycan mahnısını ürəyindən keçirir, ona görə də sevgilisinin soruşduğu: «Mənim Sara bacım indi hardadır?» sualı unudulmaz nəğməni həzin bir xatirə şəklində göz qarşısına gətirir.

Lakin şairi də, oxucunu da düşündürən, həyəcanlandıran «körpünün həsrəti»dir, insanları qovuşdurmalı olan körpünü ot basmasıdır, bu abidənin binasını qoyan memarın «xar olmuş əməlləridir», həyata keçməmiş arzularıdır. Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanı memardır. O, çox kədərlidir. Araz üstündəki körpünü böyük arzu, gözəl niyyətlə tikmişdi. Memarın «xar olmuş əməllərinə» ağlaması şairi düşündürməyə bilməz. Sənətkarın qüssəsi İran Azərbaycanı zəhmətkeşlərinin kədərinə çevrilmişdir.

Burada da soyuqqanlı müşahidə deyil, vətənpərvər şairin gizli həsrəti duyulur:

Gözüm körpüdədir... Dayanmış qatar,

*Elə bil, o qəsdən saxlayır bizi.
Körpünü basmışdır yabanı otlar,
Nə cığır görünür, nə ayaq izi...
Kim bilir, kim bilir, nə vaxtdan bəri
Bir insan keçməyir bu daş körpüdən
Elə bil yol çəkir onun gözləri,
Fəqət nə gələn var, nə də bir gedən.*

Qatar sanki sənişinləri qəsdən saxlayır, körpünün «gözləri yol çəkir», memarın qəlbində sanki «dağ boyda sözü» vardır. «Qayalı dağ» da «dünya görmüş» insan kimi dərin xəyala dalmışdır. Burada hər şey dilsiz olsa da, öz görkəmilə üsyan edir, xalqın faciəsini göz qarşısına gətirir. İnsan duyğuları, həsrəti ilə təbiətin görkəmi arasındakı bu daxili bağlılıq, təbiətin bir növ insaniləşdirilməsi tutarlı bədii vasitə kimi şeirin təsir gücünü qat-qat artırır. Burada fəlsəfi lirikanın harada bitdiyini, siyasi lirikanın hansı misradan başladığını ayırd etmək çətindir. Şeirdə lirik qəhrəman memarın taleyi ancaq təsvir olunmamış, bəlkə sənətkar tərəfindən daxilən yaşanmışdır, təhkiyənin gedişində şairin öz taleyi ilə bağlanmışdır. Şairin əsl niyyəti də açıq deyilən müraciətlərdə yox, şeirin ruhunda dolayı yolla verilmişdir. Məhz buna görə də «Körpünün həsrəti» - bədii ümumiləşdirmənin ən yaxşı nümunələrindən biri hesab olunur.

O yerdə ki, şair bilavasitə İran irticaçılarının cinayətlərindən bəhs edir – orada fərəhsiz xalq həyatı haqqındakı qüسسə, intizar, həsrət hissləri, qəzəb, intiqam, çağırışla əvəz olunur. Azərbaycan dilindəki kitabların vəhşicəsinə yandırılması məhvedici bir qəzəblə atəşə tutulur. Çünki şairin nəzərində, Azərbaycan dili əsrlərdən bəri xarici işğalçılara qarşı mübarizədə qəhrəman bir xalqın nəcib hisslərini ifadə edən qüdrətli vasitə olmuşdur. Dil xalqın mövcudiyyətidir, həyat məsələsidir. Azərbaycan dilinin sadəliyini, ən müdrik fikirləri, ən zərif hissləri eyni dərəcədə gözəl ifadə etmək qüdrətini Səməd Vurğun böyük qürurla tərənnüm etmişdir.

Xalq dilində yazılan, xalqın mənəvi sərvəti hesab olunan kitablara vəhşicəsinə münasibət xalqın doğma oğlunu qəzəbləndirməyə bilməzdi:

*Cəllad! Mənim dilimdədir bayatılar, qoşmalar,
De, onları heç duydumu sən o daş ürəyin?
Hər gəraylı pərdəsində min ananın qəlbi var...
Hər şikəstə övladıdır bir müqəddəs diləyin,
De, onları heç duydumu sən o daş yrəyin?*

«Yandırılan kitablar» şeirində xalq mədəniyyətinin, yaradıcılığının müqəddəsliyi, toxunulmazlığı pafoslu, alovlu bir dillə müdafiə olunmuş, şairlərin nəcib ruhu, gəraylı pərdəsində gizlənən min ana qəlbi, odlar ölkəsi, Koroğlunun, Səttarxanın qəhrəmanlığı, fədailər nəslı, dahlərə süd verən Azərbaycan gözəli böyük qürur hissilə xatırlanmışdır.

Lakin xalq qəzəbinin bir gün coşacağına, azadlıq uğrunda mübarizə günlərinin gələcəyinə inam şeirin siqlətində elə zəruri ünsür, möhkəm sütunlardır ki, bunsuz şair qəzəbindəki nikbin əhvalı-ruhiyyəni duymaq mümkün olmazdı:

*Kainata dəyişməyəm şöhrətimi bir anlıq,
Mənəm Odlar ölkəsinin günəş donlu övladı!*

yaxud:

*Zaman gəlir... Mən duyuram onun ayaq səsinə;
Şəhidlərin qiyam ruhu yapışacaq yaxandan.*

Və ya:

*Mən yetirdim al bayraqlı inqilablar nəslini,
Mən görürəm al geyinib gələn bahar fəslini!*

Cəllada müraciət, bədii suallar və buna müvafiq cavablar şeirin dinamika və təsirini daha da gücləndirmişdir.

Səməd Vurğunun lirikasında yaşamaq, yaratmaq arzusu heç vaxt sənətkarın öləri həvəsi olmamışdır. Xalq həyatı əsl sənətkar üçün tükənməz ilham mənbəyidir. Bu mənbədən uzaq düşmək, ona biganəlik, etinasızlıq göstərmək qələm sahibi üçün ölümdür. Əsl sənətkar rahatlıq bilmədən yazıb

yaratmalıdır. Bu yaradıcılıq tələbləri «Bəstəkar» şeirində nə qədər inandırıcı, poetik şəkildə verilmişdir.

«El qapısına ayaq basmaq», xalq həyatı ilə bağlanmaq sənətkarın yüksəlməsi üçün ilk istinadgah, ilk qanaddır. Burada sənətkarın alovlu ürəyi ilə coşğun çayların ahəngi, sıx meşələrin pıçıltısı ilə rübabın həzin təranəsi, turacın uçuşu ilə xəyal qanadları üzərində göylərə ucalmaq arzusu nə qədər ustalıqla əlaqələndirilmişdir. Mağar gecəsində, ixtiyar aşiq da, ötən turac da ancaq və ancaq Azərbaycan milli koloriti, həyatı haqqında təsəvvür verir. Təsvir olunan həyatın, lövhənin, əhvali-ruhiyyənin, hətta ilk baxışda mücərrəd görünən ruhi vəziyyətin təbii, canlı göstərilməsi bu şeirlərdə aşkar görünür. S. Vurğun poeziyası lövhələr poeziyasıdır. Azərbaycan təbiətinin misilsiz gözəlliklərini ürəkdən duymaq, sevmək lazımdır. Lakin bu azdır. Qərinələrlə susuz qalmış Muğan səhrasını bağ-bağata, lələzara çevirən, öz həyatının, iradəsinin sahibi olan zəhmətkeşlər, sənətkar məhəbbətinə vüsət verən qəhrəmanlar bu sənət aləmində də öz qanuni yerlərini tutmalıdırlar. Onlar böyük məhəbbətə və ehtirama layiqdirlər. Şair haqlı olaraq deyir ki, «Dağ olmaq istəsən, dağa arxalan!»

Hər cür milli məhdudluq Səməd Vurğun lirikasının təbiətinə yaddır. O, «hər kiçik zərrədə bir ümman axtarmağı», «hər pərdə üstündə» dünyadan xəbər verməyi, kiçikdən böyüyə, sadədən mürəkkəbə doğru gedən bədii məntiqə sadıq qalması, gündəlik nailiyyətlərimizi fəlsəfi cəhətdən ümumiləşdirməyi əsl sənətkarlıq hesab edir.

Səməd Vurğun lirikası doğma Azərbaycanla üzvi surətdə bağlıdır. Bu bağlılıq onun şeirlərinə nikbin əhvali-ruhiyyə gətirmiş, Vətən və xalq üçün yaşayb-yaratmaq həvəsini alovlandırmışdır.

Səməd Vurğunun «Mən tələsmirəm» şeirində insan, onun taleyi, həyatı gözəlləşdirmək meyli böyük vətəndaşlıq qururu ilə təsvir olunmuşdur.

Hələ yer üstündə, insan yanında

Deyib danışmaqdan doymamışam mən...

Lakin yaşamaq sözü ancaq fiziki mənada, ömür sürmək şəklində deyil, fəlsəfi aspektdə götürülmüşdür. Burada vaxt, zaman anlayışı insanlığa xidmət, xeyirli iş görmək mənasında götürülmüşdür. Lasım gələrsə əsri, gərdişi qabaqlamaq lazımdır. Gecə uzansa, səhər geciksə, çay yavaş axsa, bulud asta ötsə – insan təbiətin gözəlliyindən zövq ala bilər, o, hər zərrəyə doyunca baxar, daxilən gözəlləşər, mənən uclar, ağılı, hissləri təzələnər.

Dostlara, sevgiliyə, ovçuya, təbiət hadisələrinə müraciətdə nə qədər səmimiyyət vardır. Şeirdə yaşamaq həsrəti doğma torpağa dərin məhəbbətlə bağlıdır:

*Hər gülə, çiçəyə salam verməsəm,
Xoş üz göstərməsəm, xoş üz görməsəm;
Nanələr, reyhanlar inciyər məndən,
Güllərin yarpağı tökülər dən-dən...
Odur ki, yel olub çöldə əsmirəm.
Heç yana, heç yerə mən tələsmirəm!*

Burada «Körpünün həsrəti» şeirində işlənən bədii detallara ehtiyac hiss olunmamışdır. Şair təbiət və insan həyatının mənasına sənətkar münasibətini ancaq müraciətlərdə verir. Lakin bu müraciətdə nə qədər lirik ahəng, daxili hərarət vardır:

*Bulud tez keçməsin başımın üstədən,
Çay da yavaş axsın... sular boyunca.
Baxım həm zərrəyə, baxım doyunca...
Ürək tərpənməyir otərgi səsdən,
Nə çıxar bir anlıq yanan həvəsdən?*

«Mən tələsmirəm» şeirində təbiət şairin yaşayb-yaratmaq haqqındakı fəlsəfi düşüncələrini aşkara çıxarmaq üçün təkcə bədii vasitə rolunu oynamır, bəlkə bu nikbin əhvali-ruhiyyə ilə

qaynayıb-qarışır, onun tərkib hissəsinə çevrilir. Ulduzlu, aylı gecə, sərin hava, «sazlı, söhbətli bulaq başı», coşğun sel, çaxan şimşək, ötən bulud, axan çay – təbiətin bu gözəl nemətləri şairi yaşamağa həvəsləndirir. Ötəri səs, bir anlıq həvəs onun ruhuna yaddır. Şairin ömür kitabında yazılmamış ağ səhifələr vardır. Bu kitabı tamamlamaq üçün daxili qüdrət, vüsət, böyük ümid-yaşamaq eşqi şairi düşündürmüşdür.

Yuxarıda deyilənləri qısa şəkildə belə xülasə etmək olar: xalq şairi Səməd Vurğunun poeziyası çox zəngin və hərtərəflidir. Onun müxtəlif mövzulara həsr olunmuş şeirləri içərisindən insana, sovet adamlarının xoşbəxt həyatına məhəbbət qırmızı xətt kimi keçir. Əsl gözəllik – həyatdır. Həyatın gözəlliklərini partiyalı mövqedən, realizmə sədaqətlə, səmimiyyətlə tərənnüm etmək sənətkarın vəzifəsidir. Səməd Vurğun vətənpərvər şairdir. Lakin o ancaq doğma Azərbaycanı, onun təbiətini, zəhmətkeş, zəkali, səmimi insanlarını tərənnüm etməklə məhdudlaşmamış, həmçinin dünya xalqlarının ən nəcib arzularını-mübarizəsini, yaşayıb-yaratmaq eşqini poeziya dilinə çevirmişdir.

Səməd Vurğunun zəngin poeziyası dərinədən öyrənilməyə, tədqiqata zəruri ehtiyacı olan yaradıcılıq məktəbidir. Onun yaradıcılıq ənənəsini mənimsəmək, davam və inkişaf etdirmək, lirikasındakı məna gözəlliyindən öyrənmək və bu yolla poeziyamızı zənginləşdirmək müasir şairlərimizin qarşısında duran şərəfli vəzifələrdəndir.

«Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 3.



TƏMİZ DUYĞULAR

«Mənim mavi Xəzərim» kitabının müəllifi Qabil İmamverdiyev bəzən əziz uşaqlıq xatirələri, bəzən də yenicə müşahidə etdiyi əhvalatlarla bağlı hisslərinə daxili bir hərarət verir, öz ürəyinin odu ilə isidir.

Qabilin təsvir və tərənnüm etdiyi hadisələr, həyatı detallar gah ürəkaçan, gah da kövrək və kədərliyədir. Heç elə adam tapırmı ki, xalqımızın böyük sınaq illərində cəbhəyə gedən, tütəkdə çıldığı həzin havaları yarımçıq qalan, həlak olan nakam bir gəncin taleyinə ürəkdən yanmasın?

«Yetim segah» şeirində Qabil oxucunu dərinədən təsirləndirir. Şair qəhrəmanın qüssəsinə şərik olmaq, onun kədərini yüngülləşdirmək məqsədilə başqa bir cavanın yarıda kəsilmiş məhəbbət mahnısından söz açır. Kövrək duyğularla yüklənmiş mahnının yenidən pərdə-pərdə yüksəlməsi həyat eşqinin, mübarizə qüdrətinin davamı kimi səslənir. Şairin «Stalinqrada şeirləri» silsiləsinə daxil edilən «Qardaş qəbri» də eyni təsiri bağışlayır. Xalq səadəti yolunda həlak olan, lakin adı belə bilinməyən döyüşçünün taleyi ürəkdə bir nisgil, yanıqlı kədər doğurur. Lakin belə kədər müqəddəs və toxunulmazdır. Ona görə ki, insanların xoşbəxtliyi yolunda həyatını asirgəməyən fədakar bir döyüşçünün xatirəsi ilə bağlıdır:

*Görən neçə ana göz yaşlarından
Məzarın üstünə ləkələr salıb.
Papağı əlində nə qədər insan
Bu qəbrin başında sükuta dalıb.*

Hətta yaraları sağaldan, ən müdhiş dərdləri tədricən unutduran zaman belə döyüşçülərə olan bu ümumxalq məhəbbətinə xələl gətirə bilməz. Bu xalq sevgisi zamanla da hesablaşmır:

*Hər şey dəyişəcək keçdikcə zaman
Bir vaxt uşaqlar da yaşa dolacaq.
Ancaq bu məzarın üstündə yenə
Əklillər, çiçəklər təzə qalacaq.*

Qabil təkcə ayrı-ayrı müraciətlər, ritorik suallar, haşiyələr vasitəsilə deyil, həm də güclü bədii detallar vasitəsilə lirik təəssürat oyada bilir. Torpaq altında yatanların adına, ləyaqətinə biganə olan mərmərin soyuq işıltısı, böyükklər kimi köks ötürən uşaqların görkəmi, ətrafına qara haşiyələr çəkilməmiş çiçək dəstələri ilk misralardakı təsiri daha da artırır. Yaxşı cəhət budur ki, müharibə mövzusunda həsr orlunmuş şeirlərin əksəriyyəti ruhən nikbindir. Belə nümunələrdə daxili bir ümid, inam şöləsi yanır. «Mənim xalam» şeiri xalq optimizminə ən yaxşı nümunədir. Müharibəyə getmiş yeganə oğlunu həsrətlə gözləyən ananın səbri tükənməzdir. Yazda gəlin kimi bəzənən badam ağacının görkəmi ilə ananın oğluna toy etmək, gəlin bəzəmək arzusu arasında qərribə bir bənzərlik vardır. Qışda yarpaqlarını tökən ağac baharı gözləyir, ana isə oğlunu. Ana, köçəri quşlarla öz oğlunun qəribliyi arasında uyğunluq tapır. O, səbirli və təmkinlidir. Lakin bu səbir əlacsızlıqdan doğan və təvəkkülə bel bağlayan bir adamın səbri deyildir. Ananın intizarında tükənməz bir inam yaşayır. «Yox, günəş batmayır» şeirində də belə ümid vardır.

Lakin şairin müharibə mövzusunda həsr olunmuş «Qəlpələr» kimi şeirlərində biz yuxarıda bəhs etdiyimiz daxili hərərəti, həyəcanı və coşğunluğu görə bilmirik. Mamayev - Kurqan ətrafında səpələnmiş qəlpələrin bir zaman itib-gedəcəyi haqqında son bənddəki xəbərdarlıq orijinal deyildir. Hiss olunur ki, həmin şeirdə oxucuya nə demək məsələsi müəllifi dərindən düşündürüb, həyəcanlandırmamışdır.

Sovet adamlarının əməyi, sosialist vətəninə dərin məhəbbəti Azərbaycan sovet şeirində şərəfli mövzulardandır. Qabil «Mühəndis», «Kapitan» kimi şeirlərində öz vətəndaşlıq bor-

cunu dərk edən sovet vətəndaşlarının mənəvi gözəlliyindən və həyat eşqindən söz açır.

Kəndləri gur işıqlara qərq etmək istəyən mühəndis dən düşmüş saçlarına baxaraq köks ötürür. Lakin bu daxili narahatlıq vaxtın tez gəlib-keçdiyinə, daha çox işləmək mümkün olduğu halda, imkansızlıq üzündən az iş görüldüyünə təəssüf hissidir. Mühəndis kəndlərdə sayrışan işıqlarda «öz gözündən bir nur, ürəyindən bir qığılcım» gördüyünü iftixarla etiraf edir. Şair əmək sahəsində müvəffəqiyyətin asan yolla deyil, yuxusuz gecələr, narahatlıq hesabına qazanıldığını göstərir. «Kapitan» şeirində də zəhmətin çətinliyi, şərəfi hiss olunur. Təqaüdə çıxmış kapitanın gəncliyində dəniz tufanlarına sinə gərməsini, yetmiş illik mənalı ömründə həmişə dənizdən zəfərlə qayıtdığını xatırlaması təbii təsir bağışlayır.

*Kapitan körpüsündə o vüqarla dayanıb,
Papaq gözünün üstə... İftixarla dayanıb.
Dəniz azad, göy azad, ürək açır hər tərəf,
Üfüqlər narıncı tül, buludlar sədəf-sədəf.*

Kapitan müşahidə etdiyi hər hadisədə keçmiş həyatı ilə bağlı bir məna axtarır:

*Çöldə külək titrədir, çarhovuzun suyunu,
Su əsir əsim-əsim, bir ipək köynək kimi.
Balacalar oynayır, gəlin-gəlin oyunu,
Əl-ayaq su içində, yanaqlar çiçək kimi.
Üzür kağız gəmilər, sayı yox, hesabı yox,
Bəzisinin xırdaca ləpəyə də tabı yox.
O baxır pəncərədən, baxır gözündə həsrət,
Görəsən bu həsrəti hiss edirmi təbiət.
Çöldə təzə başlanan bir ömrün nəfəsi var,
Çarhovuzun suyunu şappıldadır uşaqlar.*

Kapitanın öz ixtisası sahəsində yararlı iş görmək, təzədən öz dostlarının sırasına qayıtmaq həsrəti kiçik, həyatı bir

lövhdə verilmişdir. Qabil dərin ehtirama layiq olan bu qəhrəmanı nədənsə dostlarından, kollektivdən ayırmışdır. Onu xatırlamaq, qapısını açmaq, qayğısını çəkmək heç kəsin yadına düşmür. Kapitan «yorğan-döşək yorğunu»dur. Yarıqaranlıq otaq, dumanlı hava, təklik, kimsəsizlik, onun çiyindən sürüşüb düşən pencəyin düymələrinin «son əlvida zəngitək» səslənməsi lövhədəki tənhalığı daha tünd boyalarla göstərir. Şeirinin bədii məntiqi isə təkliyə, kimsəsizliyə deyil, insanın öz mənalı ömründən doğan qürur hissini etiraf etməyə gətirib çıxarmalı idi.

Qabil kiçik, həyatı detalın görkəmini təsvir etməklə nəzərdə tutduğu əsas mövzunun mahiyyətini aşkara çıxara bilir, fikrini mənalandırır. Bir salxım üzümle («Qara şanı») sevgilinin sədaqəti, dəniz üzərində süzən qağayının görkəmi ilə («Tənha qağayı») insanlara məhəbbət, bir narın bədii tərənnümü vasitəsilə («Göyçay narı») Azərbaycanın gözəl nemətləri haqqında aydın təsəvvür verə bilir. Başqa sözlə, epizodik lirik lövhə böyük bir arzunun, təmiz niyyətin aşkara çıxarılması üçün vasitə olur. «Mənim mavi Xəzərim» kitabındakı şeirlərin çoxunda şair, xalqa, Vətənə olan məhəbbətini həmin bədii üsulla bildirir. «Şairin təəssüratı», «Doğma Azərbaycan», «Ceyranbatan» kimi şeirlərdə insanın nəcib mənavi keyfiyyətləri təbii gözəlliklərlə müqayisədə tərənnüm olunmuşdur:

*Axı səndə görmüşəm
Hər şeyin qəşəngini –
Bağçaların barını,
Çayların axarını,
Üfüqlərin rəngini.
Dostluğu, sədaqəti,
Sevgini, məhəbbəti.*

(«Azərbaycan torpağı»).

Qabilin şeirlərində təsvir olunan təbiət, Azərbaycanın könülaçan meşələrini, quşqonmaz qayalarını, göz işlədikcə uzanan kəhrəba zəmilərini, ağılı-qaralı qoyun sürülərini yada

salır. Bakının qara qızılı, Milin, Muğanın ucsuz-bucaqsız pambıq tarlaları, Naxçıvanın təbii sərvətləri, Qubanın bağ-bağatı, Göy gölün həsnü, gözəllikləri, bunlarla yanaşı doğma yurduumuzun istedadlı, işgüzar, qonaqpərvər, sadə adamları şairin ürəyini qürur hissi ilə doldurur. Bu mövzuya həsr olunan şeirlərin gücü, təsir qüvvəsi təbiilikdən, şairin məqsəd aydınlığından doğur. Lakin həmin keyfiyyətlərdən məhrum olan şeirlərdə bir natamamlıq, mücərrədlik gözə çarpır. «Hara gedirsiniz?», «Həyat eşqi», «Ay doğar» şeirlərini buna misal göstərmək olar.

Rahat maşında gedən və ehtimal ki, küsülü olan ər-arvadın görkəmi şairi düşündürür. Belə məlum olur ki, onların arzusu minik maşını almaq imiş. Bu istəyə çatandan sonra ər-arvadın məhəbbəti soyuyur, həyatları mənasız keçir, sonra necə yaşayacaqlarını müəyyənləşdirə bilmirlər. Ailənin başqa bir ideali haqqında şeirdə ötəri də olsa işarə, eyham yoxdur. Əgər hər maşın alan adam ailəsinə qarşı biganəlik göstərsəydi, onda bu işin həvəskarlarının sayı olduqca azaldı. Qarlı, soyuq gündə qol-qola şirin söhbət edərək piyada yol gedən gənclərin vəziyyətini maşındakılarla müqayisə edən şair, birincilərə rəğbət doğurmağa çalışır. Halbuki şaxtılı gündə piyada yol getməyin özündə də həsəd aparılmalı elə bir cəhət yoxdur. Şeirdəki qeyri-müəyyənliyin əsl səbəbi emosianın azlığı deyil, bəlkə şairin nəzərdə tutduğu vəziyyətləri lazımi qədər mənalandıra bilməməsindədir. Ona görə də piyada yol gedən mehriban kollektivin hansı mənavi üstünlüyə malik olduğu görünmür.

Şair «Həyat eşqi» şeirində yaralı ceyranın ölümünə həsəd aparır, onu bəxtiyar hesab edir. Ceyran guya ona görə xoşbəxt ki, iniltisini duyan vardır. Belə həsn- rəğbət hissini ifadə edən misralardan sonra şair arzu edir ki:

*Nə ola mən də bir can verən zaman
Bir duyan olaydı ahımı mənim.*

Sanki bu arzusun özündə həyata heç bir çağırış olmadığını hiss edən şair, axırda həyatın şirinliyindən danışır. Lakin əvvəlki misralardakı qüssəli əhvali-ruhiyyəni aradan qaldıra bilmir.

Füzuli, Mikayıl Müşfiq və Bəbir Məmmədşadənin xatirəsinə həsr olunmuş «Bir qızıl günəştək», «Ay dost» və «İlk qafiyələr» şeirləri təbiidir. Ona görə ki, Qabil sözcülüyə uymamış, adı çəkilən şairlərin yaradıcılıq tərcümeyi-halını əsas götürmüş və həmin sənətkarların şəxsiyyətinə öz səmimi münasibətini bildirmişdir. «Ay dost» şeirindən gətirilən aşağıdakı misralarda Mikayıl Müşfiqin həyatından, yaradıcılıq aləmindən bir sıra səciyyəvi cəhətlər yada düşür:

*Yay günü Buzovnada, Xəzərin sahilində,
Ayaqyalın, başaçıq dayanan gördüm səni.
«Arzuya bax, sevgilim» kəlmələri dilində
Eşqini dalğalara qışqanan gördüm səni.
Sevgilinlə sulara azmı baş vurdunuz, siz,
Üstündən ləpə aşan sürüşkən qayalardan.
Qum basdı qayaları, çəkildi, getdi dəniz,
Sənsə yenə, əzizim, bizimləsən hər zaman.*

«Bir qızıl günəştək» və «İlk qafiyələr» şeirlərində də şair öz Vətəninə, xalqına xidmət etmək eşqilə ürəyi döyünən söz sənətkarlarının əziz xatirəsini əbədləşdirməyə, yaradıcılıq xidmətlərini təsirli şəkildə tərənnüm etməyə nail olmuşdur. Bu şeirlərdə az sözlə çox məna ifadə etmək əsas keyfiyyətlərdəndir.

Lakin «Mənim romantikam», «Ay təzə il, xoşqədəm il», «O qız məndən uzaqdır», «Aləm dinləyir bizi» şeirlərində mətləb xeyli uzanmış, motivlər, hisslər, arzular döənə-döənə təkrar olunduğundan oxucunun marağını, həvəsini xeyli azaltmışdır.

«Mənim mavi Xəzərim» kitabında toplanan şeirlərin əksəriyyəti son illərin məhsuludur. Bu şeirlər Qabilin mövzu rəngarəngliyinə və sənətkarlığa getdikcə daha çox diqqət yetirdiyini aydın göstərir.

«Azərbaycan» jurnalı, 1960, № 6.

BÖYÜK HÜMANIST

XX əsrin lap səhərçağı yaradıcılığa başlayan böyük xalq şairi M.Ə.Sabirin şöhrəti az bir zamanda vətəninin sərhədlərindən uzaqlara yayıldı; onun orijinal, tərəvətli, realist şeirləri dillər əzbəri oldu. Sabirin xalq həyatına, xalq məənəviyyatına daxil olmasının əsil sirri şeirlərinin realizmində idi. Satirik gülüşün, yumorun əlvən şəkilləri, doğma xalqın canlı danışq dilindən gələn sadəlik, axıcılıq, aydınlıq, tərəvət onun poeziyasının milyonların ürəyinə yol tapmasına kömək edirdi.

Sabirin əsil ideali, qayəsi insan idi, onun azadlığı, xəşbəxtliyi idi. Məhz buna görə də:

Kim ki, insani sevər-əşiqi
hürriyyət olur;
Bəli, hürriyyət olan yerdə də
insanlıq olur –

misraları əsrin tələblərinə cavab verən döyüşkən şeirin manifesti kimi səslənirdi. Sabir zəhmətkeş insanları azad, xəşbəxt, mədəni və məğrur görmək istəyirdi. Ona görə də şair azadlıq düşmənlərinə, beynəlxalq irticaya, dinə, mövhumata, köhnə adət-ənənələrə qarşı amansız, barışmaz mövqedən atəş açırdı. Zahirən gülməli, əyləncəli, məzəli görünən satirik şeirlərdə düşməən dərin bir nifrət, qəzəb, böyük vətəndaş ürəyinin ağrısı, həyəcan və döyüntüləri duyulurdu. Sabir də, böyük Qorkinin təbiri ilə desək, “Avropada inkvizisiya tonqallarını öz gülüşü ilə söndürən Volter” kimi köhnəpərəstlərə qarşı amansız hücumlar edirdi. Mübaligəsiz demək olar ki, əsrin əvvəllərində öz hüququnu dərk etməyə başlayan,ayağa qalxan kütlələrin inqilabi mübarizəsinə, ictimai şüurunun oyanmasına heç bir şair Sabir qədər xeyirli, güclü təsir göstərməmişdir.

Böyük Sabirin həyat hadisələrini əhatə etmək dairəsi geniş olduğundan tənqid hədəfləri də çox müxtəlif, rəngarəng idi. Sabir poeziyası Azərbaycanda yetişməsinə, yüksəlməsinə baxmayaraq, İran, Türkiyə, Yaxın Şərq xalqlarının da həyatına, məişətinə səmərəli təsir göstərirdi.

Sabir Azərbaycanda olduğu kimi qonşu ölkələrdə də köhnəliyin, dinin, mövhumatın, cəhalətin törətdiyi rəzalət və cinayətləri aydın görürdü. Mövhumatçılara, dindarlara, cahil, mənfəətpərəst ruhanilərə, “xalqın qanını şişəyə tutan” zahidlərə, onlara danışsız etiqad edən kütbeyin adamlara qarşı mübarizə Sabir poeziyasından qırmızı bir xətt kimi keçir. Xalqın inqilabi şüurunun yüksəldiyi, elmə, maarifə həvəsin artdığı, Şərqdə milli azadlıq hərəkatının gücləndiyi bir vaxtda şair mövhumatın, dindarlığın böyük təhlükə olduğunu aydın dərk edirdi.

Sabir bir tərəfdən “Ah, necə kef çəkməli əyyam idi,”- deyərək, həsrətlə keçmiş həyatı arzulayan və onu saxlamağa çalışan mənsəb sahiblərinə, hakim sinfin nümayəndələrinə, o biri tərəfdən xalqı cəhalətdə saxlayan, çapıb-talayan dindarlara kəskin satira atəşi açırdı.

Böyük satirikin köhnəpərəstləri ifşa edən şeirlərində aşağıdakı bədii keyfiyyət ilk baxışda nəzərə çarpır. Onun təsvir etdiyi zahid zahirən sakit, necə deyərlər: göyərçin təbiətli mömin kimi görünür. Əslində bu saxta möminlik libası xalq içərisində nüfuz və ehtiram qazanmaq üçündür. Həmin paltarın altında xalqın oyanmasından qəzəblənən dargöz, rüşvətxor ruhani hərisliyi duyulur. Şairin “Cəhd eylə, sən ancaq nəzəri-xalqda pak ol”, “Zahidə təklif”, “Tərpənmə, amandır”, “A kişi, bundan əzəl xalqda hörmət var idi”, “Çapma atını, girmə bu meydana, a molla” və başqa satirik şeirlərində ruhanilərin acgözlüyü, mənfəətpərəstliyi məsxərəyə qoyulur.

“Mən bilməz idim bəxtidə bu nikbət olurmuş” satirasında təsvir olunan ruhani ona görə narahatdır ki, indi məktəbə, elmə, sənətə həvəs göstərən xalq yavaş-yavaş ondan uzaqlaşır. Təbrizdə cümə imamı məqamını pul ilə satın almış

bir adama vaxtı ilə xalq necə inanırdı, onun ayağının torpağını sürmə edib gözüne çəkməyə hazır idi, indi isə hamı məşrutədən, hürriyyətdən, bərabərlikdən danışır.

Eyhamlarla, işarələrlə, tipin özünüifşa vasitəsilə gülmək Sabir satirası üçün nə qədər səciyyəvidirsə, birbaşa gözlənilmədən hücum etmək, düşməni gülünc, çarəsiz vəziyyətdə qoymaq da onun poeziyasının əsas keyfiyyət-lərindəndir:

*Aldanmaram ki, doğrudur ayinin, ey əmu!
Kəssin məni, həqiqi isə dinin, ey əmu!
İmanına qəsəmlə çapırsan cəmaəti,
Quldurçuluq tufəngimidir dinin, ey əmu!*

yaxud:

*Şeyxlər xalqa satır huriyi-qılman mənə nə?
Füqəranın qanını çox da sorurlar lotular,*

Namaz qılmaqdan alnında möhürün yeri qalmış ruhani, əxlaq təmizliyindən nəsihət oxuyan vaiz min cür rəzalət törədir.

Şair “quldurçuluq tufəngi” ilə xalqı çapan qəlbiqara zahidin üzündən pərdəni götürür, xəbis simasını aşkara çıxarır.

Zərif bir zövqə malik olan Sabir gözəlliyin hüsnünə ləkə salan qara paltarlı adamları zülmətdə dolaşan yarasalarla müqayisə edir. Zahid həqiqətin güzgüsünə baxa bilməz, çünki o, bu işığı görməkdən məhrumdur.

Sabir bu ağ başlı, qara fikirli ruhaniləri “Bir dəstə gül” şeirində belə ifşa edir:

*“İranlı deyir ki, ədl ilə dad olsun,
Osmanlı deyir ki, millət azad olsun.
Zahid nə deyir? Deyir ki, qarnım dolsun,
İranlı da, osmanlı da bərbad olsun”.*

Sağlamlıq şərtlərinə əməl etməyən, türkəçara müalicə yolları ilə minlərlə insanı vaxtından əvvəl qəbrə göndərən naşı həkim nə qədər qorxuludursa, ilin on bir ayını cürbəcür ayın və

təziyələrlə xalqı ağladan, islam dininin ehkamları ilə həyat eşqindən, maarifdən, mədəniyyətdən məhrum edən ruhanilər də bir o qədər təhlükəlidir. Naşı həkimin ehtiyatsız səhvlərini torpaq örtürsə, huri-qılman eşqinə düşən zahidin səhvləri də xalqın avamlığı üzündən aşkara çıxmır. Xüsusilə başqa xalqların elmə, sənətə, yüksəlişə can atdığı bir zamanda müsəlman fanatiklərinin xalqı cəhalətdə saxlaması Sabiri daha çox qəzəbləndirir:

*Dindirir əsr bizi, dinməyiriz,
Açılan toplara diksinməyiriz;
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz;
Quş kimi yerdə uçar yerdəkilər,
Bizi gömdü yerə minbərdəkilər.*

İrticaçı din xadimlərinin nəsihət və tövsiyələrindəki zərərli cəhətləri **“bizi gömdü yerə minbərdəkilər”** misrası çox dürüst ifadə edir. Bu zərərli nəsihətlərdən birisi zülmə dözmək, səbr etmək, öz ağır, fəlakətli vəziyyəti ilə razılaşmaq “fəlsəfəsi” idi. Dünyanın nemətlərindən əl çəkmək, ümidini axirətə bağlamaq və səfalı günlər keçirəcəyinin təsəllisi ilə yaşamaq kimi belə çürük qənaət insanın iradəsini, fəaliyyətini kütləşdirir, təşəbbüskarlığını, həyat eşqini öldürür, şərəf və hüququ uğrunda mübarizə aparmaq həvəsini söndürür, onu zəlil, miskin vəziyyətə salırdı.

Bu qənaət dolayı yolla mütləqiyyətin zülmünə, ictimai bərabərsizliyə bəraət qazandırır. Kütlələrin azadlıq işığına, inqilaba can atdığı, oyandığı bir zamanda “səbr et” qənaətinin zərərini aydın dərk edən Sabir, bir köhnəpərəstin yoxsul tövsiyəsinə “Mahi-Kənanın batıb, ey piri-Kənan, qəm yemə!” satirasında belə gülür:

*Sübh tezdən dur ayağa, şamədək çək zəhməti,
Güclülərdən də eşit hər növ fəhşü-təhməti,
Sən zəlil ol, eybi yox, qoy güclü çəksin ləzzəti,
Qoy səni xar eyləsinlər xanu əyan, qəm yemə!*

Təsadüfi deyildir ki, Sabir “səbr et” nəsihətinin azadlıq, tərəqqi, yüksəliş anlayışlarına zidd olduğunu dönə-dönə qeyd edir. Onun fikrincə cəhalətdə, qəflətdə yaşamaq ölümdən də pisdir:

*Qafil yaşamaqdansa gözəl kardır ölmək,
Hərçənd ki, qəflətdə dəxi ardır ölmək.*

Sabirin tənqid hədəfləri, tiplər aləmi içərisində hakim sinfin nümayəndələri ayrıca mövqe tuturlar. Varlılar yenə də əvvəlki xoş əyyamlarından söz açır, öz əsil-nəcabətlərindən, firavan həyatlarından ağızdolusu danışrlar. Yoxsulların tədricən öz hüquqlarını tələb etməsi, «ayağı çarixlıların» bərabərliklərdən danışması varlıları narahat edir.

Sabir həyatda tədricən öz ictimai mövqeyini itirməkdə olan, getdikcə tənəzzül edən hakim siniflərin əhvali-ruhiyyəsini “Bakı fəhlələrinə”, “Fələ, özünü sən də bir insanımı sanırsan”, “Təraneyi-əsilanə” və s. satiralarında məharətlə aşkara çıxarmış, kəşf etmişdir. “Sonya, ey dilbəri-pakizə-ədə!” misrası ilə başlayan şeiri xatırlayaq. Zahirən təkəbbürlü, dikbaş dolanan bəyin öz xəbis ehtirası qarşısında necə alçaldığı, miskin vəziyyətə düşdüyü onun öz dili ilə belə ifşa olunur:

*Söylədin hörmətini at, atdım,
Malını, sərvətini at, atdım,
Əhlini, külfətini at, atdım,
Qövmünü, millətini at, atdım
Cümlə heysiyyətini at, atdım
Müxtəsər qeyrətini at, atdım.*

Doğrudan da mənliyini, insanlıq şərəfini itirmiş belə yaramazların aclıq üzündən didərgin düşənləri, yetimləri himayə edəcəyinə inanmaq qətiyyənn mümkün deyildir. “Millət necə tarac olur-olsun nə işim var”, “Gər bu il xalqı təbah etdi

giranlıq, bizə nə?" və s. şeirlərində xalqın ağır, dözülməz həyatına Sabirin dərin vətəndaşlıq kədəri aydın hiss olunur.

Sabir dindarları amansız tənqid etməklə yanaşı köhnəliyin, cəhalətin hər cür təzahürünə arası kəsilməyən hücumlar edir.

Ümumiyyətlə, Sabir üçün mövzunun, həyat həqiqətinin böyüyü-küçüyü yoxdur. O, xalqı, insanı alçaldan, zəhmətkeşlərin aydın zəkasına, istedad və qabiliyyətinə şübhə ilə yanaşan, dostluğa, qardaşlığa mane olan köhnəlik nümayəndələrini görür və amansız gülüşləri ilə qəhr edir. Sabir aydın dərk edirdi ki, yeni əsrdə vətən övladlarının əsl taleyi, azadlıqla yanaşı həm də maarif, məktəb və elmlə bağlıdır. Şair böyük inamla deyir:

*Əsr bistümdür səhab altında qalmaz şəmsi elm,
Bir zaman tələt açar, pərtöv saçar, zülmət qaçar.*

Sabir istedadlı gəncliyin maddi ehtiyac üzündən təhsildən kənarda qaldığını, yeni tipli məktəblərə köhnəpərəstlərin hücumunu, kif basmış tərbiyə və təlim qaydalarının hökm sürdüyünü göstərir və belə maneələrə qarşı mübarizə aparmaq zərurətindən dönə-dönə söz açırdı. "Ol günki sənə xaliq edər lütf bir övlad", "Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan", "Bəxtəvər" kimi şeirlərin tənqid hədəfləri avamlıq üzündən öz övladlarının məktəbə olan həvəsini söndürən, onlara quldurluğu öyrədən ata-analardır. Belə acı həqiqətlərdən yana-yana söz açan şair elmin qədrini bilənlərə, qabaqcıl adamlara müraciətlə məktəblər açmağı, qızları oxutmağı və s. təxirəsalınmaz məsələlərlə məşğul olmağı məsləhət görürdü. Heç bir hədə-qorxu, hücum, məhrumiyyət bu həqiqət carçısını tutduğu şərəfli mübarizə yolundan döndərə bilməmişdir.

Sabir möhkəm bir iradə, sarsılmaz inamla öz məsləki yolunda qürurla dayandığını aşağıdakı misralarda heyvət doğuracaq dərəcədə gözəl ifadə etmişdir:

*Seyli-tən eylə təməvvüclə alıb dövrü-bərim,
Bənzərəm bir qocaman dağa ki, dəryada durar.
Döysə də canımı minlərlə məlamət ləpəsi,
Zövrəqi-himmətim əvvəlki təmənnada durar.*

Sabir yaradıcılığını haqlı olaraq həyat poeziyası adlandırırlar. Bu poeziya öz mənbəyini xalqımızın qəhrəman keçmişindən, nəcib əxlaqi keyfiyyətlərindən, həyat eşqi ilə dolu poeziyasından, nikbin ruhlu həkimanə söz xəzinəsindən almışdır.

Həqiqətin həm güzgüsü, həm də kəsərli silahı olan bu poeziya sovet adamlarının kommunizm quran indiki nəsli ilə bir addımlayır, hər cür köhnəliyə, cəhalətə, irtica qüvvələrinə qarşı mübarizədə ön atəş xəttində mətanətlə dayanmışdır:

*Nə qəm, uğratsa da bir gün məni ifnaye zaman,
Mən gedərəmsə, məramım yenə dünyada durar.*

«Kommunist» qəzeti, 1962, 13 may.



HƏMİŞƏ TƏRAVƏTLİ, HƏMİŞƏ CANLI

Əsl realist sənətin qüdrəti, təsir gücü, əhatə dairəsi onun xalq həyatı ilə nə dərəcədə bağlı olması ilə müəyyən edilir. Yer üzündəki bütün gözəl nemətlərin yaradıcısı olan xalq sənətin ədəbi mövzusu, onun qüvvət və ilham mənbəyidir. Bu mənada sevimli şairimiz Sabirin realist, canlı, əlvan poeziyası xalqımızın tarixi, adət-ənənəsi, müdrik söz xəzinəsi, nikbin dünyagörüşü ilə üzvi surətdə bağlı idi.

Sabir poeziyasının səsi xalqın səsi, əsrin səsi idi. Sabir poeziyası milli olduğu qədər də, ümumən insanlığın ən qabaqcıl fikir və duyğularını tərənnüm edirdi. Xalq şairinin tənqid hədəfinin bir çoxu, təəssüf ki, hələ indi də qalır, onlara qarşı mübarizə aparmaq zərurəti indi də duyulur. Bunlar təkcə insanların şüurunda olan köhnəliyin qalıqları deyil, həm də dünyanın bir çox yerində hökm sürən ədalətsizlik, qanunsuzluq, zülm və əsarətdir. «Yaşasın şəhriyari-hürriyyət» deyən Sabir insanlığın xoşbəxtliyini azadlıqda, tərəqqi və yüksəlişdə görürdü. Sabirin kinayə ilə deyilmiş:

*Yüzlərlə ziyan xalqa vur, öz xeyrini gözlə,
Aldanma özün bir kəsə, hüşyarü zirəng ol!*

beyti təkcə Azərbaycanın inqilabdan əvvəlki mühitindəki müf-təxor, dələduz və meşşanların iyrənc sifətlərini deyil, həm də istismarçıların sinfi təbiətini aşkara çıxaran xasiyyətnamədir:

Şairin:

*Söz mənim, ev mənim, əsrar mənim,
İrzü namus mənim, ar mənim,
Mal mənim, məsləhəti-kar mənim,
Satıram, dövləti-Qacar mənim,
Kimə nə dəxli ki, mən şey satıram?!
Ay alan! məmləkəti-Rey satıram! —*

siyasi satirasında təsvir olunan şah və şahlıq üsulunun təbiəti keçilmiş tarixi mərhələ deyildir. Məgər bu gün bir sıra Şərq ölkələrindəki dövlət başçıları öz torpaqlarında çağırılmamış qonaqlara yer verərkən xalqın milli mənafeyinə xəyanət etməirləmi? Vaxtı ilə şair belə satqınlığa, özbaşınalığa qarşı çıxarkən Şərqdə milli-azadlıq hərəkatının xeyrinə, inqilabın xeyrinə misilsiz dərəcədə böyük xidmət göstərmişdir. Bəzən adama elə gəlir ki:

*Nə üçün susdu natiqlər,
Alındı həbsə sadiqlər? —*

sualı yarım əsr bundan əvvəl deyil, yenicə eşidilir, təkcə o zamankı İran irticaçılığının ünvanına deyil, indi kapitalist aləmində açıq fikirli adamları zindanda çürüdən, onların boğazına qurğuşun əridib tökən hakimlərin adı ilə bağlıdır. «Yatmayın, allahı seversiz», «İran özümündür», «Neçün verməyir», «Balaca səhnə», «Nədir aya yenə üsyanları iranlıların?» şeirlərində Sabir söz və vicdan azadlığından, ədalətdən dəm vuran belə ağaların hərəkatlarına gülür və onları obrazlı şəkildə ancaq səs-küyə əks-səda verən xeyirsiz, sərt bir şeyə bənzədir. Saxta demokratiyanın gülüncüüyü haqqındakı bu acı kinayə indi də öz təsir gücünü saxlamaqdadır.

Sabirin ürəklərə yol tapmasına və dünya şairləri ilə çiyin-çiyinə dura bilməsinə əsas səbəb təkcə onun şeirlərindəki həqiqət, cəsarət deyil, həm də bu həyat həqiqətlərini orijinal, tərəvətli, duzlu, məzəli şəkildə ifadə etmək qüdrətidir. Sabir şeirinin diqqətəlayiq keyfiyyətlərindən biri və başlıcası acı və kinayəli gülüşdür. Lakin bu gülümsünən insan düşünür, özünün və özgələrinin qüsurları və qəbahətlərinə açıq gözlə baxa bilir. Onun ürəyi və ağı işıqla, nurla dolur.

Böyük şairin mövzular aləmi geniş, tənqid hədəfləri müxtəlif olduğu kimi, ifadə üsulları da əlvan və rəngarəngdir.

«Hophopnamə»ni vərəqlərkən köhnəpərəstlərin təhqirlərinə, böhtanlarına, tənəsinə məruz qalan nəcib bir insanın

mənəli nəzərlərinin ümid verən bir gələcəyə zilləndiyi duyulur. Bu baxışda öz xalqının gücünə nə qədər dərin bir inam, nikbinlik və həyat eşqi vardır! «Hophopnamə» xalq şairinin mənəvi nəsihətnaməsi deyil, həmçinin gələcəyə çağıran əzəmətli yürüşü, hər cür köhnəliyə qarşı mübarizədə, beynəlxalq irticaya qarşı mübarizədə kəsərli silahlarımızdan biridir. Şair özünün böyük poeziyasını, uğurlu gələcəyini belə mənalandırmışdır:

*Nə qəm, uğratsa da bir gün məni ifnaya zaman,
Mən gedərsəmsə məramım yenə dünyada durar!*

«Bakı» qəzeti, 1962, 29 may.



POEZİYANIN BAHAR TƏRAVƏTİ

Əhməd Cəmil 30 ildən artıqdır ki, öz şeir rübabında oxucunu düşündürən, onun duyğularına hakim olan gözəl nəğmələr qoşur.

Bu, bir həqiqətdir ki, xalq həyatının mahiyyətini dərindən duymaq hər bir sənətkarın hissələrinin saflığından, fikrinin aydınlığından asılıdır. Əhməd Cəmil məhz belə bir təmiz hisslə, vətəndaşlıq qururu ilə dünyada ilk sosialist dövlətinin yaradıcısı olan böyük Leninin əzəmətindən söz açır, haqlı olaraq belə qənaətə gəlir ki, Leninə layiq, onun dərya kamalını, misilsiz yaradıcılıq qüdrətini və nəcib insani keyfiyyətlərini hərtərəfli göstərən gözəl sənət əsəri hələ meydana çıxmamışdır. Belə bir əsər yaratmağın məsuliyyətini şair özü də hiss edir:

*Ona heykəl yonanda sal daşdan,
Rəng alım hansı usta nəqqaşdan?
Ya verib könlümün bütün varını.
Yandırım hansı fəcr alovlarını...*

Lenin adı bütün zəhmətkeş bəşəriyyətin azadlıq arzuları ilə üzvi surətdə bağlıdır. Ümumiyyətlə, sadə əməksevən insanlar Əhməd Cəmilin şeirlərində mərkəzi yer tutur, onun lirik əsərləri humanizmin yaxşı nümunələridir. Bu şeirlərdə yeni həyatın, yeni insanların əzəmət və sevinci tərənnüm olunur. Sumqayıt şəhərinin bünövrəsinə qoyulan ilk daş da, kolxozçunun çarhovuzlu bağında yanan ilk İliç lampası da, dəmirçi oğlunun Bakının şərəfinə ürəklə yazdığı bir vərəq şeir də, fəhlənin süfrəsinə gətirilən ilk nübar da şair üçün ilham mənbəyidir.

Xalq səadəti üçün canından keçən partizan Sadayın xatirəsi şair üçün nə qədər əzizdirsə, «qütbə körpü salan» qəhrəman şahinin igidliyi də bir o qədər doğmadır. Qoca

nəğməkar aşiq Ələsgərin şirin qoşmaları onun üçün nə qədər doğmadırsa, ürəkdən bizə yaxın olan fərzanəli qızın məktubu da bir o qədər əzizdir. Şair hər mövzunun özündə həyat həqiqətinə sadıq qalmağa müvəffəq olmuşdur. Şairin «Kənd xatirələri» şeirində təsvir olunan kolxozçu qız öz sevgilisinin torpağı yaxşı şumlamadığından kolxoz sədrinə gileylənir:

— *Yaxşı şumlanmayıb?*
— *Bir cərgə bütün...*
— *Salarsan kişini şərə,*
qoy görək!
— *Mən heç nə bilmirəm!*
Qayıdıb bu gün
O yeri təzədən şumlasın
gərək!
Oğlan oturduğu yerdən
dikəlir,
Yaxşı, yaxşı! – deyib gülür
ürəkdən.
Doğma zəmilərin xoş ətri
gəlir
İkiyə böldüyü isti çörəkdən.

Şeirdə erk ilə öz sevgilisinə yeri təzədən şumladan kolxozçu qızın həyəcanları, qabaqcıl qəhrəman qızların qonşu kəndlərə köçürülməsindən narahat olan kolxoz sədrinin düşüncələri, ikiyə bölünmüş isti çörəkdən gələn xoş ətir – bütün bu müşahidələr nə qədər dürüst və mənalıdır!

Əhməd Cəmil şeirinin pafosu yeniliyin təntənəsidir, bizim sosialist həyatımızın mənəvi üstünlüyündən doğan qürur hissidir. Doğma torpağa məhəbbət, məftunluq onun şeirlərinin canında, qanında, mayasındadır! «Can nənə, bir nağıl de!» şeirindəki rənglər bu cəhətdən çox əlvan və ürək açandır. Çöldəki soyuqdan canında bir gizilti duyan, atasının səngərdə olduğunu xəyalına gətirən, ağ toğlunu atası üçün kəsməyi ürəyindən keçirən və bu arzu ilə də yuxusunda ona qovuşan körpənin narahatlığı təbii və gözəldir. Özü təsəlliye möhtac

olduğu halda, körpə nəvəsinə təsəlli verən nənənin həsrət və intizarı da, taleyi məchul olan sovet döyüşçüsünün portreti də aydın duyulur, göz qarşısına gəlir. Adı bizə məlum olmayan bu qəhrəmana məhəbbət, dərin hüsn-rəğbət ürəkdə baş qaldırır, döyüşçüyə ehtiram hissi getdikcə yüksəlir və onun bahar zamanı müjdə gətirən qaranquşla bir zamanda qələbəyə çatacağına ürəkdən inanırıq.

Əhməd Cəmilin sovet döyüşçülərinin qəhrəmanlığına həsr edilən şeirləri ilə yanaşı alman faşizminin mənfur niyyətlərini aşkara çıxaran antifaşist şeirləri də vardır. Bu şeirlər müraciət, sorğu-sual və canlı, təsirli mükəlimə üslubunda yazılmışdır. Bu qəzəbli şeirlərdə mahir rəssamın fırçasından çıxmış sənət əsərinin qüdrəti duyulur. «Nişan üzüyü», «Qaçqınlar» və s. şeirlərində faşizmin qəsbkarlıq siyasəti, başqa xalqlara, millətlərə həqarəti, düşmənçiliyi təbliğ edən çürük niyyətləri çox aydın görünür. Faşist əsgərinin nəzərində bir qızıl üzük insandan daha qiymətli, vətənlərindən, isti doğma yurdlarından didərgin düşən milyonlarla insanın taleyinə faşist əsgəri mərhəmətsizdir.

«Nişan üzüyü» şeirində təkcə düşmənin rəzalətini dərk edən sovet əsgərinin qəzəbli görkəmi deyil, həm də qış axşamının sükutu, əriyən şamın titrək şöləsi, sönən ocağın işığı, pəncərədən baxan solğun xəyal, günahsız qızın ölümündən doğan kədər daha qabarıq göstərilir. Bu lövhə oxucuda rəğbət, mərhəmət hissi doğurmaq üçün qələmə alınmamışdır. Bəlkə insan həyatını dağıdan, təbiətdəki bütün gözəlliklərin hüsnünə ləkə salan qanlı müharibə dəhşətlərinə amansız nifrət oymatmaq niyyəti ilə yazılmışdır.

Əhməd Cəmil «Başqadır ölümün mənası mənə» şeirində ərinin saçlarına dən düşməsinə kədərlənən sevimli gəlinə belə cavab verir:

Mənim kainatım əzəldən
bəri
Bu azad Vətəndir, a gözəl pəri!
Bir gün at çapdımı düşmən
bu eldə,
Şeirim gəzmədimi ağızda,
dildə –

*O vaxt öldüyümü yaxın et
mənim;
Canımdan əzizdir mənə
Vətənim!
Onun şəni uca, yolu da
haqdır,
Ölsəm də o məni
yaşadacaqdır!*

Bu şeirdə ölümün adı mənası deyil, fəlsəfi mənası nəzərdə tutulmuşdur. Başqa sözlə, insan ömrünün mənası və yaşın azlığı-çoxluğu ilə deyil, Vətənə sdaqəti ilə, insanlığa xidməti ilə ölçülür.

Əhməd Cəmil təkcə keçmiş şərəfli döyüş illərindən söhbət açmır, yeni dünya müharibəsini qızıdırmaq üçün hər cür fitnəkarlığa əl atan imperialistlərin çirkin niyyətlərini də ifşa edir. «Xalqlar ayağa qalxır», «Zəncilər məhəlləsi», «Qoruyaq ağ gününü gələcək nəsillərin», «Konqo» kimi şeirlərində beynəlxalq imperializmin törətdiyi rəzalətləri aşkara çıxarır.

Əhməd Cəmil sülhün, xoşbəxt günlərimizin nəğməkarıdır. Vətənimizin gözəlliklərini, insan əli ilə gülüstana çevrilən Muğanın bahar axşamlarını, üzü günəşə baxan aynabəndli evlərin ürəkaçan görkəmini, sarı sünbülləri dalğalanan zəmiyə tamaşa edən kolxozçunun fərəhini görən şair öz rübabını yenidən dilləndirir:

*Mənim ulduzlu göyüm, mənim
azad torpağım,
İşıqlı respublikam.
Mənim qızıl bayrağım,
Mənim kəhraba zəminim.
Mənim günəşli tarlam,
Nəğmələrim, ilhamım, şeirlərim sizindir.*

Qoy, xalqımızın əzəmətli günləri, sevimli şairimizin rübabında daha xoş ahənglə səslənsin. Onu yeni, ürəkaçan mahnılar qoşmağa ruhlandırınsın!

«Bakı» qəzeti, 1963, 21 oktyabr.

SƏHƏR DÜŞÜNCƏLƏRİ (Yazıcının arxivindən, 1973)

Azərbaycan sovet poeziyasının orta nəslinə mənsub olan istedadlı şair Qabil İmamverdiyev onlarca lirik şerin, poemalarının, bir neçə kitabın müəllifidir.

Onun «Nəsimi» poemasından söz açmaq – Qabil poeziyasının bir neçə nümunəsinə toxunmaq, bu poeziyanın ən səciyyəvi cəhətlərini aydınlaşdırmaq deməkdir. Böyük sənətkarımızın tarixdə oynadığı mütərəqqi rolu aydınlaşdırmaq baxımından xalq şairi Səməd Vurğunun «Vaqif» mənzum dramının, xalq şairi Rəsul Rzanın «Füzuli», «Qızılgül olmayaydı», xalq şairi Məmməd Rahimin «Natəvan», şair Mirvarid Dilbazinin «Məhsəti», şair Nəriman Həsənzadənin «Nəriman» poemalarının böyük tarixi, ədəbi – estetik əhəmiyyəti vardır. Xoşbəxtlikdən bu mövzuya vaxtaşırı qayıtmaq poeziyamızda nəcib bir ənənəyə çevrilmişdir.

Şair Qabilin Nəsimi mövzusunə müraciət etməsinin mənə, bir neçə səbəbi vardır. Zira, Nəsimi Azərbaycan dilində şerin ən gözəl nümunələrini yaratmış, bu dilin ifadə imkanlarını, şairanə boyalarını daha da zənginləşdirmişdir. Nəsimi insanın zahiri və mənəvi gözəlliyini yüksək bir ehtirasla tərənnüm etmiş, orta əsr şairlərinin bir çoxundan fərqli olaraq insan anlayışını yüksəltmiş, onu islam ehkamlarının məhdud buxovlarından azad etmişdir. O, insan anlayışını ilahiləşdirmiş, köhnə mürtəce zehniyyətə qarşı qoymuşdur. Nəsimi bir çox dini məfhumların üzündən müqəddəslik pərdəsini qaldırmış, hər şeyin ölçüsünü insan gözəlliyi ilə müəyyənləşdirmişdir. Dini təriqət pərdəsi olan hürufilik ağılı, insan zəkasını, mənəvi nəcibliyi, daxili saflığı, fikir və etiqad sərbəstliyini orta əsrlərin toxunulmaz, müqəddəs sayılan daşa dönmüş ehkamlarına qarşı çevirmişdir. Onun öz məsləki uğrunda mərdanə, fədakarlıqla ölümə sinə gərməsi də, onun faciə şəkildə həlak olması da roman-

tik poema üçün kifayət qədər material verir. Bir sözlə: bu şairinə bir mövzudur!

Böyük şairin əzəmətli surətini yaradarkən Qabilin qarşısına çıxan maneələri, əngəlləri təsəvvür etmək çətin deyildir. Orta əsrlərin mürəkkəb tarixi şəraitini öyrənmək, ədəbi mühitə bələd olmaq, sənətkarın tərcümeyi-halı ilə bağlı hadisələri, əhvalatları dəqiqləşdirmək, saf-çürük etmək, hürufilik təriqətinin köklərini araşdırmaq isə o qədər də asan deyildir. Bu tarixi həqiqətləri, elmi məlumatları poeziyanın öz materialına çevirmək, bədii həqiqət şəklinə salmaq, nə tarixi yaxşılaşdırmaq, nə də onun əsrlərin qaranlığında qalmış ibrətli, maraqlı həqiqətlərini unutmaq eyni dərəcədə birtərəfli, bəlkə yanlış bir təsəvvür oyada bilərdi. Üstəlik, belə yaradıcılıq «məliyyatlarından» sonra 10.000 misradan artıq böyük bir poema yazmaq ancaq alqışlanmalı olan ədəbi bir hadisədir. Bu mövzu üçün Qabil özünün dediyi kimi, məsulluyyət daşıyır, bizə uzaq görünən həyatı əsrimizə gətirir, tərənnüm edir.

*Yaxın var, dolaşar
əl-ayağa,
Gözü yaralayır
qaratikən tək,
Uzaq var, can verir
ana torpağa
Nə deyək? Günəşə
uzaqmı deyək?!*

Şair Qabilin nəzərində bir vətən var – Şimalı da, Cənubu da, sevinci də, kədəri də, tarixi də, gələcəyi də, xoşbəxtliyi də bir olan vətən! Çiçəklərinin rəhiyəsi, dağlarının havası, çeşmələrinin suyu bir olan, gənclərinin məhəbbəti, toylarının şənliyi, igidlərinin vüqarı, analarının xeyir-duası bir olan vətən!

«Mən həqiqətəm» sözləri ilə çıxış edən Nəsimi təbiətə insan həyatını gözəlləşdirməyin, insanı yüksəltməyin bir vasitəsi kimi baxır. Əgər təbiət onu yüksəltmirsə, həyatına səadət gətirmirsə, belə təbiət, belə mənzərə ancaq seyr etmək üçün lazımdır:

*Hündür hasarların
Üstündə bəzən,
Gömgöy ot göyərir
Qarışbaqarış
Mən xəbər alıram, söylə
Görüm sən
Bir mələk quzuya
Bu ot yaramış?!*

Bu misralar eynilə xalq sənətinin gözəlliyinə, əbədiyyətinə də aiddir. Misilsiz şer inciləri əlçatmaz, ünyetməz bir yüksəklikdə deyil, torpaqla, insanla bağlanmalı, bu insanın hərarətli nəfəsindən, həyat bəxş edən təbəssümündən, zəkasından, əməyindən güc və qüdrət almalıdır.

Nəsimi öz doğma yurdu Şamaxıda qul alverini müşahidə edir, onun ürəyi qana dönür. Əgər insan başqa bir insana qiymət qoymursa, yaltaq şairlərin sözlərini, təriflərini bir həqiqət kimi qəbul edənlər hələ yaşayırsa, «Mən həqiqətəm» demək çətinidir.

«Mən həqiqətəm» – deyə düşünən şairin nəzərində hər şey ilk baxışda mənasız görünür.

Əgər insan övladı gözləri qarşısında baş verən cinayətlərə soyuqqanlıdırsa, deməli, o bu fənalıqlara boyun əyir, dözüür, itaət göstərir. Əgər insan itaət göstərməyə, deməli onun ürəyi boşdur. Əgər onun ürəyi boşdursa, «Mən həqiqətəm» söyləməyə haqlı deyildir.

Nəsimini bir şair kimi yüksəldən bu insan dəridir. İnsana olan bu böyük humanizmdir. On illərlə davam edən feodal müharibələrinə, xalqı vardan-yoxdan çıxaran bu qanlı çəkişmələrə humanist şair ürəkdən düşməndir. İnsan öz təbiəti etibarlıdır, safdır, təmizdir. Onun ləkəsiz vicdanı ləkə götürməz. İnsan bir-birini məhv etmək, həyat nemətlərindən məhrum etmək üçün deyil, bəlkə yaxşılıq etmək, dinc əməklə məşğul olmaq, qurub yaratmaq üçün dünyaya gəlmişdir. Bu, Nəsiminin insan qüdrətinə arxalanması etiqadından, insana inam fəlsəfəsindən doğmuşdur. Lakin allaha arxalanmaq, allah adından sui-istifadə edən hökmdarların bir çoxu əsl insan anlayışını məhv etməyə, onun hüsnünü ləkələməyə, onun varlığını inkar etməyə çalışırlar. İslam dinini bayraq edən bu cahangirlərin hərəkəti həqiqətə, nəciyyəyə və ədalətə qarşı

çevrilmişdir. Məhz bu yerdə Qabil böyük Nəsiminin qəzəbini, daxili narahatlığını, daxili varlığını, gərgin əzablarını şairənə bir dillə təsvir edir. Əslində fəlsəfi qənaətin harada qurtaracağı və lirik duyğuların harada başladığını, bu müxtəlif əhval-ruhiyyələrin sərhədlərini müəyyənləşdirmək də çətindir. Qabilin Nəsimisi sanki uca bir yerdə dayanaraq üzünü əsrin fəallarına tutaraq deyir:

*Mizraqlar, qılınclar
yanında par-par.
Fərman veriləndə
qarət naminə,
Məğribdən- məşriqə
hökmü-rəvanlar
Sığınır allahın
ehtişaminə.*

Nəsimi humanizminin qüdrəti məhz adi adamları, əməyin şəriyyətini bütün mənəb sahiblərinin qayğısız firavan həyatına qarşı qoyduğu zaman, yoxsulların hüquqlarına qahmar çıxan zaman, öz gözəllik və ədalətini bürüzə verir.

İnsan qüdrətinə inam Qabilin «Nəsimi» poemasından qırımızı bir xətt kimi keçir. Bu inam insanı müstəqilliyə, fəaliyyətə, qurub-yaratmağa, böyüyüb yaşatmağa çağırır. Bu çağırış nikbindir – çünki ehkamlara, qapalılığa, passivliyə, durğunluğa, ətalətə və miskinliyə düşməndir. Qabil böyük şairin obrazını təkmilləşdirərkən məsələnin bu cəhətinə diqqət yetirmiş, Nəsimini inzivayə, xəlvətə çəkilməmiş bir guşənişin ruzusunu allahdan gözləyən bir səhranişin kimi deyil, səbr və təvəkkülə təbiətən düşmən olan fəal bir insan kimi tərənnüm etmişdir:

*Qönçə açılmasa, gülü
gözləmə!
Bulud boşalmasa, seli
gözləmə!
Mizrab toxunmasa, teli
gözləmə!
El oyanar, -deyə, eli*

*gözləmə!
Hədər söz yağdıran dili
gözləmə!
Fələkdən havadar əli
gözləmə!
Gözləmə, gözləmə, bəli,
gözləmə!*

Qabil ilk şeirini necə ehtirasla, necə özünəməxsus daxili bir eşqlə yazmışdırsa, «Nəsimi» poemasının son fəsillərini də eyni həvəs və ürək çırpıntısı ilə işləyir.

Bu poema hələ tamamlanmamışdır. Bu qönçə hələ açılmamış, ləçəklərin qol-qanadı genişlənməmişdir. Lakin onun ətri ürəkləri ehtirasa gətirir, sevinc və tərəvətlə doldurur. Hələ Nəsimi ömrünün son anları – fədakarlıq timsalı olan bu dəqiqələr şer dilində deyilməmişdir. Lakin əsərdə etiqad yolunda ölümün gözüne belə diqqətlə baxan qəhrəmanların taleyi göstərir ki, bu son fəsil də sevindirici bir nailiyyət olacaqdır. Çətin, lakin şərəfli olan bu yolda şair dostumuz Qabilə ürək möhkəmliyi, ilham genişliyi arzu edirik.

*«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,
5 avqust 1980-ci il*

II BÖLMƏ

Nəsr və dramaturgiya



«SABAHI YARADANLAR» HAQQINDA

Oçerk janrı sahəsində xüsusi istedadla malik olan Əvəz Sadiq «Sabahı yaradanlar» kitabına səmərəli əmək sərf etmişdir. Əlbəttə, məsələ yalnız hadisələrin geniş planda təsvirində və təfərrüatda deyildir. Əsl məziyyət sovet adamlarının əmək prosesində dəyişməsinə, zəhmətin yaradıcı gücünü, adamların yeni mənəvi aləmini inandırıcı lövhələrdə işıqlandırmaqdadır.

«Bəsti» və «Sabahı yaradanlar» oçerklərinə qədər uzun yaradıcılıq yolu keçmiş Əvəz Sadiq faktik həyatı materiallar əsasında sosializm quruluşunun kənddə möhkəmlənməsi və inkişafını təsvir etmişdir.

«Sabahı yaradanlar» oçerkində təsvir olunan yeni adamlar təkcə işin gedişində deyil, ailədə və kollektivdə Mingəçevirin gələcəyi, onun taleyi ilə məşğul olur və arzularını xalqın mənafeyinə tabe tuturlar.

Mingəçevirin əsas işçi qüvvəsini təşkil edən gənclərdir. Onların hər biri inşaat yerinə özlərinə məxsus xasiyyət və münasibətləri ilə gəlmişlər. Mingəçevirin quru, susuz və sərt təbiəti gəncləri soyuq qarşılasa da, onlar ilk gündən rəhbər işçilərin hərəkətli nəfəsini, mülayim və qayğıkeş rəftarını duyur, böyük həvəslə işə başlayırlar.

Mingəçevirin əksər qəhrəmanları inşaatın gələcəyini, onun Azərbaycana xoşbəxt həyat bəxş edəcəyini aydın dərk edirlər. Partiya təşkilatının katibi Xanmuradovun dediyi kimi, «məqsəd vətəni abadlaşdırmaq, xalqımızın səadəti üçün bir iş görməkdir».

Oçerkin əvvəlindən hiss olunur ki, gənclərin bir qismi hələ də vəziyyətə uyğunlaşa bilmir, tənbəllik edir, işə soyuq yanaşırlar. İnşaatın qabaqcıl işçiləri görürlər ki, «gəncləri tərپətmək» lazımdır: çünki «başqa sovet tikintilərində olan ruh yüksəkliyi hələ burada yoxdur, yaradıcılıq ruhu hələ bütün

tikintini bürüməyib, ayrı-ayrı təşəbbüslər tez ümumiləşə bilmir». Partiya və komsomol fəallarının qarşısında duran vəzifələrdən biri də gəncləri həvəsləndirmək, onların daxilində gizlənən potensial gücün nələr yaratmağa qadir olduğunu anlatmaq, bir sözlə, əməyə kommunist münasibətinin mənasını başa salmaqdan ibarət idi.

Mingəçevirin qabaqcıl komsomolçularından olan Fərman gənclərin fikrini ifadə edərək deyir: «Mən həmişə çətinliyə düşəndə və ya bir işdə tərəddüd edəndə və ya bir az cəsə-rətsizlik göstərəndə komsomolun, partiyanın göstərişlərini xəyalıma gətirmişəm, quruluşumuz bütün böyüklüyü, əzəməti və qüvvətilə gözümün qarşısında durmuş və bir ata meh-ribanlılığı ilə saçlarımı oxşayaraq: «Cəsarət, oğul, cəsarət!» deyə mənə ürək-dirək vermişdir. Mən bütün müvəffəqiyyətimlə hər kəsdən əvvəl böyük partiyamıza borcluyam».

Oçerkdəki hadisələr Fərmanın etirafındakı həqiqəti təsdiq edir.

İnşaat işinin əsas qurucuları əməkdən və yüksək iş prosesindən kənarda yaşaya bilmirlər. Onlar hər sahədə böyük axtarışlar aparır, işin gedişində meydana çıxan və vaxtında ödənilməsi zəruri olan normalar özü ilə birlikdə tamamilə yeni təsəvvürlər, qənaət və münasibətlər gətirir. İstehsal alətlərindən qənaətlə istifadə etmək, avadanlığı qorumaq, maşınların vaxtından əvvəl korlanmaması üçün göstərilən təşəbbüslər və s. məsələlər qəhrəmanları həmişə narahat edir. Quruculuq işinə zərər vuran hərəkətlərin təbliğat və inandırma vasitəsilə qarşısı alınır; səhlənkarlıq göstərənlər səhv yola düşdüklerini etiraf edir, işdən ikiəlli yapışırlar. Biz Zotov və İsmayılın əvvəllər tənbellik və «atamanlıq» etdiklərini, sonradan kollektivin təhriki ilə doğru yola gəldiklərini nəzərdə tuturuq.

İnşaatçılar xalqın mənafeyinə xidmət edən bu möhtəşəm tikilişə öz borcunu ödəməyə alır, gündəlik işləri onları kifa-yətləndirmir, daha səmərəli işləmək imkanlarını düşünür, axtarışlar aparır, öyrənir və başqalarını da öyrədirlər. Bunlar subut edir ki, gənclər arasında prinsipial bolşevik tənqidi və

özünütənqidlə birlikdə qarşılıqlı yardım ənənələri də formalaşır. Gənclərin mənəvi inkişafında, sosialist şüurunun möhkəmlənməsində təbliğatın rolunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Müəllif haqlı olaraq bu sahəyə daha çox fikir vermişdir. Təbliğatçılar böyük məsuliyyət və həvəslə nümunəvi iş görür və bunu başqalarından da tələb edirlər. Onlar gəncləri ürəkdən sevməyə, «qayğılı bir müəllim, zəhmətkeş bir bağban kimi onların düz boy atmalarına, sağlam yetişmələrinə» çalışırlar.

Mingəçevir inşaatına qoyulan hər bir kərpic, qazılan hər qarış torpaqla birlikdə onları idarə edən insanlar da dəyişir, inkişaf edir, təkmilləşirlər. Yeni normalar əldə etmək tələbi ilə birlikdə onlarda sosialist şüuru, vətəndaşlıq borcu, bolşevik iftixar hissi, mədəniyyət və intellektual zövqlə bağlı bir sıra nəcib sifətlər meydana gəlir. Müəllif bəzi qəhrəmanların (Fərman, Qədir dayı) inkişafını uşaqlıq illərindən başlayaraq təsvir edir. Fərman hələ məktəb skamyasında «Azərbaycan» şeirini böyük məharətlə dediyi gündən belə bir arzu ilə yaşayır: «Böyüyəndə mən də mütləq Moskvaya gedərəm və rəhbəri görərəm». Müəllifin dediyi kimi «təbiətən diribaş yaranan» Fərman Vətən müharibəsi illərində daha çox dəyişir. O, Teymur müəllimin təşviqi ilə kolxozun taxıl yığımına kömək göstərir.

Fərman torpaq qazan adi işçidən yüksək göstəricilər əldə edən qabaqcıl ekskavatorçuya çevrilir. O, artıq həyata uşaq gözü ilə deyil, təcrübəli, bilikli fəhlə nəzəri ilə baxmağa baş-layır. Vətənin təhlükə qarşısında qaldığı zamanlarda Fərman qəzəbli ifadələrlə danışır, intiqam ehtirası ilə yanır, qələbəyə inam hissilə yaşayır. Dinc quruculuq illərində partiya və komsomol təşkilatlarının rəhbərliyi ilə istehsalat tədbirlərində fəal iştirak edir.

Bunlar göstərir ki, Fərmanın kamil insan kimi for-malaşmasında təhsil və inşaat məktəblərinin rolunu müəllif doğru təsvir etmişdir.

Əsərin surətlərindən Qədir kişi anbardar vəzifəsində işlədiyi zamandan xatirat gecəsindəki çıxışına qədər inkişaf dövrü keçirir. Bu, zaman etibarilə az, dəyişmə surətinə görə böyük müddətdir. Hələ anbarın «kəsalətli havasında» işlədiyi zaman Qədir kişi belə hesab edir ki, dünya hadisələrindən əlaqəni kəsib yaşamaq da olar. Lakin partiya təşkilatçısı Şücanın işə qarışması ilə sanki «həyatın quyusuna düşmüş qafilin» gözləri açılır, onu maraqlandıran hər şey haqqında müstəqil fikir söyləməyə daxili ehtiyac hiss edir.

Xatirə gecəsində Qədir dayı da çıxış edir. Söhbət vaxtı fərqi nə varmadan ailə münasibətləri məsələsinə toxunur, yeni həyatdan geri qaldığını dərhal duyur. O, sonralar etiraf edir ki: «Cavan olmalarına baxma, yamanca adamdılar, ha. Məni yaman aralığa aldılar və istədiklərini də dedirdilər. O da çox usta idi. Məni elə yola gətirdi ki, heç özümün də xəbərim olmadı. Bunlar da lap onun yolu ilə getdilər. Elə elədilər ki, mən öz səhvimi başa düşdüm. Görünür, hələ anbarın tozundan mənim başımda qalmış imiş, bunlar vurub təmizlədilər. Yoxsa biabır olardım, adını qabaqcıl fəhlə qoysunlar, amma özün köhnə adamlar kimi fikirləş».

Müəllif Qədir dayının şəxsində istehsalatın kəndli psixologiyasını tədricən dəyişdiyinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Başqa qəhrəmanlardan fərqli olaraq Qədir kişi yavaş-yavaş dəyişir. Bu, çox təbii bir haldır, ona görə ki, köhnəliyin mənəvi buxovlarından azad olmaq doğrudan da vaxt tələb edir. Qədir kişi uzun zaman köhnə fikirlərlə daxilən mübarizə aparır və nəhayət, təbii olaraq bu günü və sabahı yaradanların böyüklüyünə onda qəti inam yaranır. Tədrici dəyişmə və inkişaf digər qəhrəmanların həyatında da müşahidə olunur.

*

«Sabahı yaradanlar» oçerkində inşaat prosesi təfərrüatı ilə təsvir edilmişdir. Mingəçevir və Kür sahilinin təbii görkəmini dəyişməkdə əsas texniki vasitə hesab edilən ekskavatorlar, köməkçi müəssisələrin işi elə canlı göstərilmişdir ki, oxucu sanki özü də bu prosesin iştirakçısı olur, ekskavatorun səsini

eşidir. Mingəçevirin sayrışan işıqlarına tamaşa edir, otuz saat fasiləsiz beton tökən mühəndis Soltanovun göstərişlərini yerinə yetirir. Qədir kişinin yanında yük qatarlarına yol göstərir, Zuyev və Fərmanın qızgın iş günündən sonra hiss etdikləri yorğunluğa şərik olur.

Bu dediklərimiz müəllifin təsvir etdiyi həyat səhnələrini səbr və vicdanla öyrəndiyini, uzun zaman müşahidə apardığını, daha aydın şəkildə desək, sabahı yaradan qəhrəmanlarla ruhən birgə yaşadığını sübut edir. Əvəz Sadıq bir sənətkar kimi əmək prosesinin şəiriyyət və ahəngini duya bilmiş, inşaat işini hərəkətə gətirən qüvvələri düzgün hesaba almışdır.

Mingəçevirlilər arasında tamamilə yeni münasibətlər meydana gəlir. Bu münasibətləri əmək prosesinin özü yaradır. Xanmuradovla Rəhimin dostluğu, Zuyevlə Fərmanın qarşılıqlı yardım və təcrübə mübadiləsi fikrimizə yaxşı sübutdur. Qurucular vaxtlarının səmərəli olmasına xüsusi fikir verir, yüksək göstəricilər əldə etməyə çalışırlar.

Xanmuradovun şəxsində, cəncələr üzərində partiya qayğısının təsviri verilən yerləri xüsusi qeyd etmək lazımdır. Kadrları öyrənmək və seçmək, onların yaxşı cəhətlərini təbliğ etməklə, nöqsanlarını aradan qaldırmaq, gördükləri işin şərəf və məsuliyyəti haqqında onlarda daxili bir qənaət yaratmaq və s. bir sıra zəruri məsələlər Xanmuradovu daim məşğul edir. O, gənclərin «qəlbində indi yaşamaq üçün gəldikləri bu yerə və gördükləri işə məhəbbət doğurmağı, gələcəkdəki böyük işin bugünkü kiçik işlərdən yaranacağını» onlara anlatmağı həmişə tövsiyə edir. Müəllifin daha sərrast şəkildə ifadə etdiyi kimi: «Gənclərə partiya təşkilatının səsi öz vicdanının səsi kimi gəlir». Xanmuradov Rəhim Səlimovla birlikdə dediklərini sözdə deyil, işdə sübut etməyə və başqalarına nümunə olmağa çalışır. Gecə növbəsi dolğun və inandırıcı şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu səhnədə qəhrəmanlar kamil surətlər kimi canlanır, mühakimə və hərəkətlərində bir təbiilik və işgüzarlıq hiss olunur.

Xanmuradov iftixarla Mingəçevir inşaatının böyüklüyündən, onun gələcəyindən danışır. O, üzünü Rəhimə çevirərək deyir: «İlham alıram, ilham, el oğlu! Sürəti görürsənmi? Qatarlar, ekskavatorlar, manitorlar! Bunları idarə edən adamlar! Görürsənmi? Hamısı hərəkətdədir. Dağ, daş yerindən oynayır, hər şey sürətli bir axınla irəliyə doğru axır. Mən buraya baxarkən həmişə əsrimizin nəbzini duyuram. Kommunizm gözümdə həqiqi bir varlığa çevrilir».

Yalnız vətənimizin bu gününü və gələcəyini böyük ürəklə duyan adamlar belə yüksək etiqadla danışa bilirlər!

Lakin Xanmuradov təkdir. O, təkcə sol sahil məntəqəsi partiya təşkilatçısı vəzifəsini ifa edir. Buna görə də oçerkdə böyük fəallar kütləsini öz ətrafına toplayan və müntəzəm rəhbərlik edən partiya komitəsinin səmərəli işi təsvir olunmalı idi. Göstərilən qüsurlar, şübhəsiz, oçerkin bədii dəyərinə təsir etmişdir.

«Sabahı yaradanlar» oçerkində xalqlar dostluğu məsələsi inandırıcı şəkildə qoyulmuşdur. Azərbaycanlı qəhrəmanlar böyük rus xalqının nümayəndələrini hədsiz məhəbbətlə sevir. Gənclərin sənətə yiyələnməsində yaşlı ustaların böyük rolu olmuşdur. Hidromexanika mühəndisi Morozovdan tutmuş cəsur ekskavatorçu Lapatinə qədər, maşinist Surendən tutmuş Nurəhmədova qədər qardaş xalqların nümayəndələrini birləşdirən istehsalat ailəsi nəcib ənənələrlə yaşayır. Qabaqcılların iş nümunələri təşviq edilir, təcrübəsizlərin öyrədilməsi haqqında xüsusi təşəbbüslər görülür. Zuyevin aşağıdakı sözlərində dərin bir səmimiyyət vardır. «Partiya mənə tapşırıb ki, Fərmandan muğayat ol!».

Oçerkdə yeniliyin köhnəliklə mübarizəsi ilk plana çəkilmişdir. Gənclər mədəni həyat uğrunda mübarizə aparırlar. Oçerkdə hələ də təsadüf olunan qız götürüb qaçmaq, varlı qohumla evlənmək, öz övladlarının rahatlığına fikir verməyərək yersiz qonaqpərustliyə uymaq və s. bu kimi köhnə adətlər tənqid olunur. Mürsəl yaxın qohumla evlənməyin

əleyhinə çıxır. Bu işin həm fizioloji, həm də mədəni cəhətdən nəslin inkişafına zərərli təsir göstərdiyini sübut edir.

Fərman Durna bacının: « - Mən qoca adamam, bala, çarpayını nə edərəm, qoy qonağa qalsın, mən elə buradaca, yerdə uzanıb yataram» sözlərinə və bir sıra başqa təkliflərinə eriraz edərək deyir: «Ana, bu evin ən əziz qonağı elə biz özümüzük, qoy qalsın, qonaq gələndə əgər çirk olsa başqasını salar. İndi o zamandır ki, hər kəsin mənzili elə həmişə qonaq otağı kimi təmiz və səliqəli olmalıdır».

Mir Cəlalın «Həkim hekayələri»nin birində («Qonaqpərust») ənənə şəklində keçmiş qonaqpərustliyin faciəli nəticələri sənətkarlıqla təsvir olunmuşdur. Bağban Nəsinin övladları ona görə azarlayıb qırırlar ki, ata-ana öz «qonaqpərustlikləri» üzündən doğma balalarını gün işığına, təmiz yatağa və ləzzətli yeməklərə həsrət qoyur; təmiz otaqlar, yararlı xörəklər «əziz qonaq» üçün saxlanılır.

Əvəz Sadıq da mədəni yürüşün labüd olduğunu əsaslandırmaq üçün bir sıra kəndləri, adamların həyat tərzini təsvir edir: «Görürsən, evinə çarpayını alırdı, amma özü çarpayıda yatmırdı, ata-baba qaydası ilə yerdə yatırdı. Görürsən, çəngəl-bıçaq alırdı, amma özü əllə yeyirdi. Evdə dəst-dəst qəşəng paltarları olmasına baxmayaraq, özü çirkli, yırtıq paltar geyinirdi. Bəziləri evinə on-on beş xalı, xalça, yaxud dolu mistas almağa pul tapsa da, beş-on metr ağ alıb döşəklərinin üzünə çəkməyə və ya pərdə tikdirib pəncərələrindən asmağa qənaət edirdi». Bunları nəzərə alaraq mədəni yürüş üçün təşkil olunmuş gənclər briqadası kənd fəallarını ayağa qaldırır, hər kəsin özünü və başqasını müntəzəm nəzarət altına almasına və inşaatın kəndlə möhkəm əlaqə saxlamasına kömək edir.

Yuxarıda adları çəkilən qəhrəmanlarla bir sırada, ikinci planda təsvir edilən surətlər də vardır ki, işgüzarlığı və fədakarlığı ilə birincilərdən geri qalmırlar. Oxucuların gözləri qarşısından kənd sovet sədri Mehman dayı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Manya Kərimova, baramaçı Həcər qarı, Teymur

müəllim, Dilbər kimi surətlər gəlib keçir. Bu adamların nəcib surətləri əsərdə təsvir olunan həyat lövhələrini tamamlayır.

Surətlərin dili sadə, aydın və təbiidir. Bu kolorit, özünəməxsusluq Əsəd müəllimlə Qədir kişinin mükəllimlərinə, yaxud Mehman dayı ilə Dilbərin işlətdiyi ifadələrdə daha aşkar hiss olunur.

«Sabahı yaradanlar» əsəri həcmcə adi oçerkdən çox böyükdür. Tənqidçi M.Arifin tamamilə haqlı olaraq dediyi kimi «artıq adi oçerk hüdudunu aşıb bir povestə və yaxud istehsalat romanına çevrilməyə başlamışdır». Lakin müəllifin bütün səyinə baxmayaraq yenə də bir sıra hadisə və xarakterlər lazımı bədii yüksəkliyə qaldırılmamışdır. Əmək qəhrəmanlarının səmərəli həyatının bəzən solğun və epizodik səhnələrdə təsvir edilməsi ani, ötüb keçən bir xatirə təsiri bağışlayır ki, buna yalnız təəssüf etmək lazım gəlir. Planı vaxtından əvvəl yerinə yetirdikdən sonra Fərmanın kəndə dəvət edilməsi, Manya ilə tanışlığı, Bəsti ilə görüşü öləri verilmişdir. Belə səhnələrdə müəllifin əl-qol açmağına, rəngarəng boyalar işlətməyinə hər cür imkanı vardı.

Oçerkdə Qədir dayının həyatına geniş yer verilmişdir. Bəlkə Əvəz Sadıq köhnəlik və yeniliyin bir sıra xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən bir adamın həyat yolunu işıqlandırmağı daha münasib hesab etmişdir. Lakin təsvirin özündə etidal pozulmuş və onun həyatı lazım gəldiyindən artıq təsvir olunmuşdur. Oçerkdə Qədir dayının Mingəçevirə gəldiyi günə qədərki həyatının təsvirini, xatirə gecəsini göstərən bəzi səhifələr ixtisar edilsəydi əsər bədii cəhətdən heç nə itirməz, əksinə, qazanardı. Lüzumsuz təfərrüat ətraflı təsvir edilməsinə zərurət duyulan bir sıra əmək qəhrəmanlarının-mühəndis Soltanov, C. Məhərrəmov, Lopatin və başqalarının fəaliyyətini ikinci plana keçirmişdir. Adları çəkilən qəhrəmanları yüksək fədakarlığa, novatorluğa və yeni göstəricilər yaratmağa sövq edən səbəblər daha geniş göstərilə bilərdi. Yalnız bu yolla otuz saat fasiləsiz beton tökən mühəndis Soltanovun

vətənpərvərliyi, C.Məhərrəmovun fədakar əməyi, Lopatinin iş nümunələri həqiqi qiymətini almış olardı.

Əsərin mərkəzində Mingəçevir inşaatı dayanmışdır. Sosialist əməyi əsərin elə möhkəm bir sütunudur ki, bütün maddi və mənəvi imkanlar onun vasitəsilə nizama salınır. Müəllif əməyin bütün əzəmət və şərəfini hiss etdirmək üçün əlindən gələni əsirgəməmişdir.

«Sabahı yaradanlar» oçerkində Ə.Sadıqın işlətdiyi ifadələr əsasən axıcı, sadə və məntiqlidir. Müəllif həyatı və canlı faktları daha obrazlı şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır.

«Sabahı yaradanlar» oçerki Mingəçevir inşaatının və yeni əmək qəhrəmanlarının surətlərini yaratmaq, onları ədəbiyyatımızda yaşatmaq işində ilk və cəsarətli addımdır. Heç şübhəsiz, istedadlı şair və nasirlərimiz bu xeyirli başlanğıca səs verəcək, sovet dövlətinin qüdrətini dünya qarşısında bir daha nümayiş etdirən Mingəçevir haqqında yeni əsərlər yaradacaqlar.

«İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, №1.



ÜÇ HEKAYƏ

Hekayə janrı yazıçıdan böyük ustalıq, kiçik lövhədə mühüm hadisə, aydın səciyyə verməyi, həyata fəal münasibət bəsləməyi tələb edir. Qısalıq və yığcamlıq, dolğunluq və zənginlik hekayənin əsas şərtlərindəndir. Böyük proletar yazıçısı Maksim Qorkinin dediyi kimi: «hekayədən hadisənin yerini dürüst təsvir etmək, iştirak edən şəxslərin canlılığı, dilin dəqiqliyi və zənginliyi tələb olunur. Hekayə elə yazılmalıdır ki, oxucu müəllifin bəhs etdiyi şeylərin hamısını görə bilsin».

«İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 9-cu nömrəsində Rüstəm Babaxanovun «Unudulmaz xatirələr», Salam Qədirzadənin «Sülh müjdəçisi», Zaman Qarayevin «Təşəbbüs» adlı hekayələri nəşr olunmuşdur. Hər üç hekayə müasir məsələlərdən bəhs edir və gözəl niyyətlə yazılmışdır. Bu hekayələrdə xalqımızın Böyük Vətən müharibəsindəki tarixi qələbəsi («Unudulmaz xatirələr»), sovet gənclərinin sülh uğrunda mübarizəsi («Sülh müjdəçisi»), Azərbaycanda yüksək keyfiyyətli bol ipək məhsulu uğrunda kolxozçuların qiymətli təşəbbüsləri («Təşəbbüs») təsvir olunmuşdur. Lakin yuxarıda göstərilən hekayələrin heç birisi böyük Qorkinin hekayə janrı qarşısında qoyduğu tələblərə tam mənada cavab verə bilmir.

«Sülh müjdəçisi» hekayəsində rəssamlıq məktəbini bitirən Lətifənin ən böyük arzusu diplom işini müdafiə etmək üçün elə bir şəkil çəkməkdir ki, o şəkildə «dünyanın bütün sülhsevər adamlarının arzusu oxunsun». O, bu arzunu rəsmdə canlandırmaq üçün inam və iradə ilə çalışır. Lətifə çətin və şərəfli bir mövzu üzərində işlədiyini, milyonlarla sadə adamların qarşısında cavabdeh olduğunu aydın dərk edir.

O, qanadlanıb dünya üzərinə qonmaq istəyən ağ göyərçinin timsalında sülh səhərinin açılacağına olan inamın canlı ifadəsini verməyə çalışmışdır.

Təəssüf ki, şəkli tamamlayana qədər Lətifənin keçirdiyi həyəcanları, onun xəyalından nələr keçdiyini hiss etməyirik. Halbuki, Lətifənin səciyyəsinin açılması üçün bu cəhəti təsvir etməyin əhəmiyyəti vardır.

Salam Qədirzadənin hekayəsindəki müəllim surəti isə müvəffəqiyyətsiz çıxmışdır. O, işdə formalistdir, öz sevimli tələbəsinə nədən olursa-olsun bir mövzu üzərində işləməyi, onu tez qurtarıb təhvil verməyi məsləhət görür. O, tələbələrini çətinlik tələb edən işdən uzaqlaşdırır. Onun verdiyi məsləhətlər tələbə yoldaşlarının bir-birinə verdiyi məsləhətlərdən irəli getmir. Şübhəsiz, bu cəhətlər əslində fədakar və qayğıkeş olan sovet müəllimlərinə qətiyyətən yaraşmır.

Hekayənin dili axıcı olduğundan həvəslə oxunur, yığcamlıq cəhətdən başqa hekayələrdən xeyli fərqlənir.

Rüstəm Babaxanovun «Unudulmaz xatirələr» əsəri əsasən almanların arxasında sovet partizanlarının apardığı mübarizələrə həsr olunmuşdur. Biz hekayədə Mixail Petroviç, Sergey Yakovleviç, Pyotr Arkadyeviç, Mixaylov və İvan Andreyeviç kimi partizanlarla tanış oluruq. Onlar almanların cəbhə arxasında fəaliyyət göstərərək, düşmənin darmadağın edilməsində Sovet Ordusuna kömək edirlər. Əsərin «General Vasserman» və «Böyük həmlə» hissələrində sovet döyüşçüsünün bolşevik iftixarı hissi və vətənpərvərliyi, ruhdan düşmüş alman saldatlarının vəziyyəti, generalların onları ruhlandırmaq üçün cəhdləri, «Eyfel qülləsinin başına qaldırılmış alman şöhrətinin Rusiya palçıqlarında tapdanmasının» təsviri «Unudulmaz xatirələr» əsərinin yadda qalan yerləridir. Lakin «Dəşhətli gecə», «Quş partizan», «Komendantlıqda» adlı hissələr bilavasitə müəllifin canlı müşahidəsinin məhsulu olmadığından onları «xatirə» adlandırmaq həqiqətə uyğun deyildir. Burada beş illik müharibə dövrünün əsas hadisələrindən bəhs edilir. Rüstəm Babaxanov müharibə haqqındakı bütün məlumatını burada verməyə çalışmışdır. Ona görə də konkret hadisə və yığcamlıq tələb edən hekayənin çərçivəsi dağılmış, bir-birilə üzvi surətdə bağlı

olmayan və əsas məqsədə xidmət etməyən hadisələr vahid bir ana xətt ətrafında toplanmamışdır. Bu hekayədəki yersiz təfərrüat, təsvirdə heç bir hədd və ölçünün olmaması, Çexovun tamamilə haqlı olaraq dediyi kimi «nöqtəni harada qoymağın lazım olduğunu müəyyənləşdirə» bilməməsi müəllifin adi təsvir qaydalarından belə xəbərsiz olduğunu sübut edir. Məhz buna görə də yuxarıda adı çəkilən partizanların ayrılıqda heç birinin fəaliyyətini, dünyagörüşünü, bu və ya başqa məsələyə münasibətini; bir sözlə öz səsi, öz nəfəsini canlı, inandırıcı şəkildə göz qarşısına gətirmək mümkün deyildir.

İş təkcə forma məsələsində olsaydı dərd yarı idi. Görünür, müəllif konkret olaraq bir məqsədi izləməyi və bütün təsvir vasitələrindən o məqsədə xidmət etmək üçün istifadə etməyi dürüst müəyyən etməmişdir.

Başqa janrlarda olduğu kimi hekayənin gücü onun həyatı nə dərəcədə düzgün əhatə və təsvir etməsilə ölçülür. Bu cəhətdən də əsərdə bir sıra uydurma səhnələrə rast gəlirik. «Dəhşətli gecə» hissəsində, sərlövhənin əksinə olaraq, hadisələrin gündüz baş verməsi bir yana dursun, MTS-in traktor briqadiri Mixail Petroviçin və başqa partizanların hərəkətləri də inandırıcı deyildir. Alman saldatları yerli dinc sovet əhalisini diri-diri torpağa basdırmaq istərkən, taxılın içində gizlənən partizan Mixail Petroviçin silahsız dəstəsi (?) bir an içərisində almanları tərksilah edir, düşməni sağ və salamat buraxaraq (?) meşəyə çəkilir. Bu hadisəni həqiqətə uyğun hesab etmək olarmı?

Əsərin «Quş partizan» hissəsində Dərin Dərə üzərindəki məşhur böyük körpünün strateji əhəmiyyətindən və almanların oranı xüsusi nəzarət altında saxladığından bəhs olunur. Sovet partizanları düşməni qabaqlamağa, ona ağır zərbə endirməyə çalışırlar. Körpünü dağıtmaq haqqında xüsusi tapşırıq alan partizan Mixail Petroviç alverçi Kiril Afanasyeviçin cildinə girərək, çox hiyləgər və ehtiyatlı olan körpü gözetçisini ələ gətirməyə çalışır; böyük bir yolun «sadələvh» gözetçisi ona

inanır, hətta hərbi qatının tezliklə gəlib keçəcəyinə baxmayaraq öz otağında onunla yeyib-içməyə razı olur. Mixail Petroviç gözetçini keyfləndirdikdən sonra, bir anda yoldaşının köməyi ilə körpüyə fitil qoyaraq, almanların hərbi qatırını fəlakətə uğradır. Aydın ki, burada düşmənin güclü, hiyləgər və qəddar olduğu unudulmuş və o, gücsüz, axmaq və gülünc kimi təsvir olunmuşdur. Həm də düşməne vurulan zərbələr asan, itkisiz, bir anda başa gələn hadisə kimi verilmişdir. Halbuki Böyük Vətən müharibəsi zamanı düşmən üzərindəki qələbə bu cür asanlıqla başa çatdırılmamışdır. Məlumdur ki, tərədən dırnağa qədər silahlanmış faşist ordularının qızgın və vəhşi müqaviməti Sovet Ordusunun və partizanların qəhrəmanlığı sayəsində qırılmış, qələbə böyük fədakarlıq hesabına qazanılmışdır. Bundan əlavə partizan Mixail Petroviçə «Quş partizan» kimi bir ləqəb verilməsi, alman komendantının gülünc hərəkətləri qeyri-ciddi səciyyə daşıyır.

Yuxarıda göstərilən nöqsanlar misilsiz qəhrəmanlıq göstərərək ağır imtahanlardan çıxmış sovet partizanlarının mübarizə tarixini kifayət qədər bilməməkdən, ədəbi əsərə və xüsusən sənətkarlıq məsələlərinə bələd olmamaqdan irəli gəlir.

Zaman Qarayevin «Təşəbbüs» hekayəsində briqadir Zakirin yeni çəkil bağı salmaq və bununla da dövlətə yüksək keyfiyyətli bol barama məhsulu vermək təşəbbüsü təsvir olunur. O, kolxoz sədrinin və Cavad kişinin etirazlarına baxmayaraq, kolxozçuları səfərbər edir və öz məqsədinə çatır.

Əsl hekayədə hər bir şəxs özünə məxsus cizgilərlə görünməlidir. Bu şəxslər ümumi işə xidmət edərkən, hamının xeyrinə olan bir məsələdən danışarkən mühakimə, münasibət və ifadə cəhətdən bir-birindən seçilməlidirlər. «Təşəbbüs» hekayəsində savad və görüş dairəsindən asılı olmayaraq hamı eyni tərzdə danışır. Hətta müəllifin dilində də yeknəsəq bir təsvir, cansız, quru ifadələr çoxdur. Hekayə bədii cəhətdən zəif və bəsitdir. Oxucu hekayədəki hadisələri intizar, ürək döyüntüsü və maraqla izləmir. Burada iki cəhət: həm canlı həyat hadisələrini daha qabarıq şəkildə təsvir etmək qabiliyyəti,

həm də bədii vasitələrin dolğunluğu və rəngarəngliyini işləmək vərdisi çatışmır. Bu ondan irəli gəlmişdir ki, fikir və hissləri canlı şəkildə vermək üçün gənc yazıçının yaradıcılıq təcrübəsi hələ azdır.

Gənc yazıçılar təsvir etdikləri həyatı dərinlən öyrənmək, yeniliyin əlamətlərini duymaq və ədəbi irsimizin zəngin təcrübəsindən səmərəli istifadə etmək yolu ilə oxucuların yüksək tələblərinə cavab verən əsərlər yarada bilərlər.

«Ədəbiyyat qəzeti», 1951, 25 oktyabr.



«ATA VƏ OĞUL» HAQQINDA

Süleyman Rəhimov «Yanan bulaqlar»dan sonra «Ata və oğul» povestini yazdı. Mövzu etibarilə bu iki əsər arasında fərq çoxdur.

«Arzu» povestindən sonra Süleyman Rəhimovda sovet gənclərinin həyatını təsvir etməyə böyük meyl oyanmışdır. «Arzu» və «Axtarış»dakı gənclərin fəaliyyəti ailə çərçivəsi daxilində həll olunsay da, «Ata və oğul»da əhatə dairəsi genişlənir. Burada müəllif öz qarşısında məktəb həyatını geniş planda verməyi bir məqsəd qoymuşdur.

«Ata və oğul» povestində qəhrəmanın oğlu Sabiri böyütmək, onu sosialist cəmiyyətimiz üçün yararlı bir vətəndaş etmək arzusu və təşəbbüsləri təsvir olunur. Lakin bu, müəllifin qarşısına qoyduğu yeganə məqsəd deyildir. Şübhəsiz, müəllifi daha başqa bir məsələ də maraqlandırmışdır. Bu məqsəd – sosialist inqilabından sonra xalqımızın bir sıra maddi və mənəvi imkanlara malik olduğunu göstərməkdən ibarətdir. Bu məqsəd üçün müəllif qəhrəmanların ilk inkişaf mərhələsindən başlamağı daha zəruri hesab etmişdir. Müəllif bizi Qəhrəmanın atası Rüstəm kişinin ailəsi ilə tanış edir. Kömür satmaqla bir parça çörək qazanan Rüstəm kişinin yoxsul ailəsi, müsavət dövründə var-yoxdan çıxmış Azərbaycan kəndlilərinin yaşayış tərzini təmsil edir. Bu ailə bir arzu ilə yaşayır: fərasətli övladları Qəhrəmanı oxutmaq! Lakin, Rüstəmin arzuları nə qədər böyük və yüksəkdirsə, imkanları bir o qədər kiçik və məhduddur. Xeyli minnətdən sonra Qəhrəmanı məktəbə qəbul edirlər. O, beşinci sinfi əla qiymətlərlə bitirir. Lakin təhsilini davam etdirə bilmir. Oğlunun yanında üzü, hazırladığı kömürdən də qara Rüstəm çarəsiz qalaraq onun ev işləri ilə məşğul olmasına razılıq verir. Oxumaq üçün Qəhrəmanın xüsusi səy ilə çalışması, kömürçü Rüstəmin həyəcanları, Gülüş gəlinin arzuları bir sıra psixoloji səhnələrdə tamamlanmışdır.

Xüsusi kiçik Qəhrəmanın meşədə ağacdən yıxılması səhnəsi, bu hadisənin doğurduğu iztirablar uzun müddət yaddan çıxmır. Sonra biz Azərbaycanda sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizələrlə tanış oluruq. Bu mübarizə ucqar bir kənd olan Dağətəyində də hiss olunur. Arada gəzən söhbətlərdən və Mövsüm müəllimin xəbərdarlığından ayıq düşən Rüstəm tərəddüd etmədən müsavətçilərlə mübarizə aparmağı qərara alır. O, bolşevizm ideyalarının mahiyyətini dərk etməsə də, onu «təzə bir din» adlandırsa da, inqilabın şəfqilə hər tərəfin işıqlandığını, haqq və ədalətə qiymət qoyulduğunu görür; Rüstəm kişini tərəddüd etmədən sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizəyə çağırən da həmin bu qənaət hissi olur.

Düşmənlərin məğlubiyyətindən sonra Rüstəm öz məqsədinə çatır. Artıq o, oğlunu «ötən zamanədən intiqam almaq üçün» oxudan Rüstəm deyil, onun gələcək işlərini düşünən Rüstəmdir. O, təkcə öz ailəsinin səadətini deyil, böyük bir xalqın gələcəyini düşünür və oğlunu xalq mənafeyinə xidmət üçün böyüdür.

Müəllif tamamilə haqlı olaraq, Rüstəmin arzu və əməllərində getdikcə güclənən ictimai meyllərə xüsusi diqqət yetirmişdir. Bura qədər Rüstəm inkişafda, böyümə prosesindədir. Bura qədər o, qayğıkeş bir ata, ailənin möhkəm sütunu və istinadgahıdır.

Qəhrəman darülmüəllimini bitirir, müəllim təyin olunur. Rüstəmin ən böyük arzusu həqiqətə çevrilir. Lakin, təəssüf ki, elə bu əlamətdar gündən başlayaraq, ata və oğlun münasibətlərində bir anlaşılmazlıq əmələ gəlir. Rüstəm oğluna münasibətini tamamilə dəyişir. O, «bu dünyada öz sərbəstliyini (?) və şəxsi qürurunu əldən» verməmək (?) üçün oğluna arxalanmaq istəmir. Belə «alçalmanı» öz izzəti-nəfsinə sığışıra bilmir. Burada ata xudpəsəndliyindən doğan təkəbbür Rüstəm üçün səciyyəvi deyil.

Vaxtilə atanın fədakarlığının canlı şahidi olan Qəhrəman da nədənsə soyuyur: indi onu ata haqq-sayı, övlad borcu məşğul etmir. Doğrudur, bəzən müəllif onları

görüştürməyə, namünasib hərəkətlərini etiraf etdirməyə səy edir. Lakin, bu təşəbbüs Rüstəmi tənəzzüldən, Qəhrəmanı laqeydləkdən xilas etmir. Bir tərəfdən müəllif «ədib, şair və rəssamları, ata ürəyinin böyük mənasını kölgədə buraxdıqlarına görə» məzəmmət edir (səh.133), digər tərəfdən özü nədənsə Rüstəmin sonrakı inkişafını tamamilə unudur. Halbuki bu xətt davam etdirilməli idi: çünki bir ana olmaq etibarilə Gülüş gəlinin ailədə təsiri azdır. O, baş verən müxtəlif hadisələrə fəal münasibət bəsləyə bilmir. Buna görə də, Rüstəmin, oğlu və nəvəsi ilə müntəzəm şəkildə məşğul olmasına bir zərurət hiss edilir.

Qəhrəman müəllimliyə başladığı gündən yüzrlərlə gülərlüzlü uşaqların, o cümlədən öz oğlu Sabirin «mənaəviyyatını tərbiyə etməklə» məşğul olur.

Qəhrəman Sabiri necə tərbiyə edir?

Bu çox maraqlı, bəzən də qərribə görünən bir tərbiyə üsuludur. Qəhrəman Sabirdə kiçik yaşıdan zəhmət vərdisi yaratmaq istəyir. Ona görə də hazır şəkildə uşağa verilən oyuncaqların çoxluğundan narazılıq edir və Firəngizi həmişə bu işdə məzəmmət edir. Qəhrəman Sabiri «oyuncaqdan kənarda tərbiyə etməklə» kifayətlənmir, hətta yumşaq kürsünün, səliqə ilə ütülənmiş pəncərə ağlarının, bəzəkli otağın lüzumsuz olduğunu sübut etməyə çalışır. O, hər şeydə «yumşaqılıqdan çox sərtlik şəraitini» gözləməyi məsləhət görür. Guya yalnız bu yol ilə uşağı sadə yaşayışa, «bədi zövqə», «əmək vərdislərinə» alışdırmaq mümkün olarmış!? Bu məsələlərdə Qəhrəman həddindən artıq ifrata varır. Bununla bərabər o, öz axtarışları ilə belə nəticəyə gəlir ki, uşağı təkliyə alışdırmaq yaxşı deyildir; çünki «təklənmək xudpəsəndlik doğurar ki, bu da müvəffəqiyyətsizliyə çıxara bilər». Belə bir qənaət uşağın kollektivdə böyüməsinə əsaslandığı üçün təqdir edilməlidir. Qəhrəman təbii şəraitin təsirindən danışır və Sabiri təbiətin oğlu kimi böyütməyə səy edir. Burada o, uşağın sağlam və məlumatlı olmasını nəzərdə tutur. Qəhrəman oğlu Sabirə həm də bir tədqiqat obyektini kimi yanaşır. Güman etmək olar ki, o,

məktəb yaşı çatmamış uşaqların tərbiyə üsuluna aid olan tədqiqi əsər üzərində işləməkdədir.

Qəhrəmanı yalnız fərziyyə və axtarışlarla yaşayan bir ata kimi qiymətləndirmək doğru olmazdı. O, belə düşünür ki, «yaxşı övlad ata-ana üçün bir zövq, yaşayan bir həyatdır» - bu sözlərdə şəxsi istək və ailə xoşbəxtliyi nəzərdə tutulmuşdur. Qəhrəman gənc nəslin tərbiyəsini şərəfli bir vəzifə hesab edir. O, belə bir qənaətdədir ki: «uşaq özü gələcəkdir, hər kəsin borcu övlad tərbiyə etmək, cəmiyyət üçün yaxşı adamlar yetişdirməkdir» - bu sözlərdə isə xalq səadəti və ictimai mənafeyin üstünlüyü nəzərdə tutulur. Sabir məktəbdə oxuduğu zaman Qəhrəman onun ev tərbiyəsi ilə müntəzəm şəkildə məşğul olur. Uşağın müxtəlif, bəzən çox sadələvh və yorucu suallarına həvəslə cavab verir, onun müstəqil hərəkətini, sərbəst mühakimə qabiliyyətini diqqətlə izləyir. Qəhrəman məktəblə əlaqə saxlayır, müəllimlərin Sabir haqqında fikirlərinə qulaq asır, lazımı nəticələr çıxarır. Bir sözlə, o, həmişə uşağın üzərində nəzarət və qayğıkeşliyi artırmaqla məşğul olur.

Süleyman Rəhimov sovet müəllimlərinin ən qiymətli cəhətlərini: yüksək mənəvi aləmini, nəcib sifətlərini və xeyrxah arzularını ustalıqla təsvir etmişdir. Məktəbdə biz Ceyran, Rəşid və sairə kimi bir sıra mübariz sovet müəllimlərinin işi ilə tanış oluruq. Onlar ən şərəfli bir məslək uğrunda əmək çəkdiklərini yaxşı dərk edirlər. Onlar deyirlər ki, «hamımız bir binanı tikirik, o da kommunizmin möhtəşəm binasıdır, heç razı olarıqmı ki, binada bir mərmər yonulub parılsın, o biri kobud qaydada qalsın? Baxan bir daşa yox, bütün binaya baxacaqdır. Qoy hamısı gözəl olsun, yaxşı olsun». Şagirdlər tələbkərlilik və möhkəm intizamla birlikdə müəllimlərin qızğın məhəbbətini və atalıq qayğısını hiss edirlər: «məktəbin intizamı müəllimlik məhəbbəti ilə ekiz olmalıdır» sözləri burada əməli surətdə həyata keçirilir. Müəllimlər ictimai iş uğrunda canlarını fəda etməkdən tükənməz zövq alır, ən böyük xidməti belə adi vətəndaşlıq borcu hesab edirlər.

Müəllif pedaqoji qvardiyanın qocaman nümayəndələri olan Əbdüləli müəllim, Mövsüm bəy kimi köhnə ziyalıların da canlı surətini yaratmışdır. Əbdüləli kimi ziyalılar yalnız sovet hakimiyyəti dövründə həqiqi qiymətlərini almışlar. Onlar xalq mənafeyini və müəllimlik şərəfini uca tutub, bir sıra nəcib sifətlərini öz müəllim övladlarında tərbiyə etməyə çalışırlar. Əbdüləlinin Lenin ordeni ilə təltif edilməsi haqqında ziyafətdə hərarətlə danışması ən inandırıcı səhnələrdəndir.

«Ata və oğul» povestinin ən qiymətli səhifələri zəhmətkeş insanların təsvirinə həsr edilmişdir. Onların nəzərində: zəhmət ən yüksək fədakarlıqdır. Zəhmət insanın şərəfi, onun mənəvi üstünlüyüdür. Zəhmət həyatın ən qüdrətli amilidir. Müəllif zəhmət adamlarını təsvir etmək üçün Qəhrəman və Sabirdən bir vasitə kimi istifadə edir. O, bizi müxtəlif peşə sahibləri: mütəxəssis arıçı, bostançı və çobanlarla tanış edir. Onlar öz həyatlarından çox razıdrlar. Sosializm ölkəsində yaşayan bu qocalar özlərini cavan kimi gümrah və güclü hesab edirlər, çünki onlar zəhmətlərinin şirin meyvəsindən mənəfiyyət götürə bilirlər. Təkcə Qoçəli dayının mənəvi aləminə nəzər yetirmək kifayət edir. O, Lenin ordeni aldığını belə nağıl edir:

«Bu ordeni Moskvadan birbaşa Bakıya göndərmişlər. Ali Sovetin üstünə. Ayrıca qırmızı, qəşəng bir qutuda, içində də qırmızı kitabçası var idi. Mənim öz adım Qoçəli Həsənqulu oğlu zər ilə yazılmışdı. Qızıl kimi parıldayırdı. Mən bu ordeni alanda öpdüm, hamı güldü, dedilər: «Bu möhür deyil», mən dedim: «Ömrümdə möhür-zad tanımamışam, ancaq Lenini ziyarət eləyirəm». Düz iş görmüşəm ya yox, bacı oğlu?

— Çox düz iş görmüsən, Qoçəli dayı!

— Mən də bilirəm düz iş görmüşəm. Elə bilirdilər ki, guya mən ömrümdə bir yazılı möhür tanımışam. Mənim yorğanım bulutlar olubdur. Daha buradan yuxarı bir yer var ki, təzədən dönüb o qara Ərəbistanın sarı gilinə bir baş əyim!?» (səh.117).

Müəllifin başqa əsərlərində olduğu kimi «Ata və oğul» povestində də zəhmət adamları əsəri zینətləndirir; buradakı həyat lövhələri uzun müşahidələrin nəticəsi olduğu üçün tamamilə təbii və inandırıcıdır.

S.Rəhimov qüvvətli və uzun müddət xatırdə qalan psixoloji səhnələr müəllifidir. Bu xüsusiyyətə biz ədibin böyük və kiçik həcmli əsərlərinin hamısında rast gəlmişik. Xüsusən «Şamo» və «Saçlı» romanlarında onlarca belə misallar tapmaq mümkündür. S.Rəhimov müşahidə etdiyi hadisə və xarakterləri hər cəhətdən işıqlandırmağa, onların mənəvi aləminə nüfuz etməyə, orda gördüklərinin, demək olar ki, hamısını şərh etməyə çalışır. O, qəhrəmanını bərkə-boşa salır; buna görə də, maraqlı hadisələr, orijinal düşüncələr, müxtəlif boyalar onun yaratdığı surətlərdə insanın nəzərini cəlb edir.

Lakin belə yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə bir sırada ədibin əsərlərində çox zaman arzu edilməyən təfərrüata rast gəlirik. Bu təfərrüat əsərin təsir dərəcəsinə azaldır, oxucuların diqqətini əsas məsələlərdən yayındırır. Müəllifin yaradıcılıq üslubunda olan bu cəhəti «ədəbi mərəz», «estetik meyarın yoxluğu» və yaxud «yazıçı mədəniyyətinin azlığı» ilə də izah edənlər, əlbəttə, səhv etmirlər. Şübhəsiz ki, bu xoşa gəlməyən cəhət müəllifin özünü oxuculardan az narahat etmir. Bəzən doğrudan da biz ifadələrin aydınlıq və yığcamlığına, hadisənin dolğun və konkretliyinə, təkrarların az olmasına müəllifin diqqət yetirdiyini görürük. «Saçlı» romanının son hissəsi, qismən «Medalyon» povesti, «Axtarış» və nəhayət «Ata və oğul» povestində məktəb həyatının təsvir olunan hissəsi fikrimizə aydın sübutdur. Görünür, müəllif tənqidin səsinə eşidir, onun tələbini lazımınca dərk etməyə çalışır.

S.Rəhimov «Ədəbiyyatımızda mübarizlik və ucalıq» məqaləsində yazır: «Gərək nəsr insanların ancaq zahiri

tərəflərinə aludə olub qalması, insanın daxili aləmini və ziddiyyətlərini açsın».¹

Belə bir haqlı tələbə müəllif «Ata və oğul» povestində nə dərəcədə riayət edir? Povestdə məktəb həyatı təsvir olunan yerlərdə məqsədinə qismən çatmışdır. Buna baxmayaraq məktəbin həyatını təsvir edən lövhələri imkan daxilində daha da gücləndirmək və həyat lövhələri ilə zənginləşdirmək olardı.

Müəllifin 219 səhifəlik bir əsərdə qarşıya qoyduğu əsas məqsədə – sovet məktəb həyatını təsvir etmək məqsədinə bütünlüklə nail ola bilməməsinin başlıca səbəblərindən birisi aşağıda göstərilən nöqsandır: povestin birinci yarısından başlayaraq ardı-arası kəsilməyən və getdikcə artan təfərrüat ədibin imkanlarını xeyli məhdudlaşdırmışdır. S.Rəhimovun «mükəllimə və ricətlərdən sui-istifadə etdiyini» sübut edən tənqiddə burada da bəraət qazandırmaq olar. Əgər Rüstəmin oğlu Qəhrəman haqqında düşüncələrini (səh.64-65), «nağıl xəstəliyinə tutulan» faytonçu Cəbişin hərəkətlərini (səh.85), ara-sıra atası haqqında düşünən və onunla görüşmək istəyən Qəhrəmanın xəyallarını təsvir edən səhnələr müxtəlif şəkildə verilsəydi, daha qüvvətli təsir bağışlayardı. Povestin bəzi qəhrəmanları (Rüstəm, Gülüş, Firəngiz) çox düşünür, mühakimə yürüdür, ancaq az iş görürlər. Əsərin bir neçə yerində Qəhrəmanın öz təcrübələrinə əsasən yazdığı kitab haqqında danışılır. Lakin konkret olaraq kitabın əhatə etdiyi məsələlərdən bir kəlmə də bəhs edilmir. Nəticədə Qəhrəmanın arzuları və oğlunun kitab yazması ilə fəxr edən atanın sevinci, heç bir maddi əsası olmadığı üçün, havadan asılı qalır.

S.Rəhimov aydın və obrazlı ifadə qabiliyyətinə malik bir sənətkardır. İfadələrdəki canlılıq və sadəlik ədibin üslub məziyyətləridir.

Bu xüsusiyyətlər dəfələrlə tənqidçilərimiz tərəfindən qeyd edilmişdir.

¹ «Ədəbiyyat qəzeti», №14, 1945-ci il

Uzun zamandan bəri müəllifin belə yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə alışmış və gözləmədiyi halda saysız-hesabsız ifadə xətalara rast gələn oxucunun vəziyyətini təsəvvür edin!

Müəllif yazır:

«Görünür Nəbinin ağı o vaxt aydın kəsməsə də, bu günlərin yolunu kəsməmək üçün dava eyləyirmiş» (səh.69).

«Deyirlər ki, ana! Ancaq bu qocada hansı anadan xırda bir ürək vardır?» (səh.110).

«İndiyə kimi sədasını eşidirdim, bundan sonra kitabını gözləyəcəyəm! - deyincə onun gözləri dolub kitabçanın üstünə səpələndi...»

«Buna görə də onun təsəvvüründə Əbdüləli müəllimin yaşıl bağçası, Bakı gecəsinin parlaq qəndilindən bir buta kimi sallanırdı» (səh.216-217).

«Rüstəm qapını açıb Qəhrəmanın yanına girməkdə çətinləşirdi. O, kənarda pəncərənin qabağında hərləninə, Qəhrəmanı içəridə dərs deyən gördü» və sairə kimi misallarda ifadə xətalrı və məntiqsizlik aşkar şəkildə görünür.

Bir sıra cümlə və fikir təkrarlarından başqa, əsərdə səciyyəvi olmayan səhnələr də vardır. Rüstəmin fəvqəladə bir «qəhrəmanlıqla» düşmən sirrlərini öyrənib geri dönməsinə, qəddar düşmənin gözüne kül ataraq, görünməz adam kimi toyuq səbəti altında min cür oyundan çıxmasına necə inanmaq olar? Görünür, əslində amansız və hiyləgər olan, lakin fərasətsiz, kütbeyin kimi təsvir olunan düşmənlərlə mübarizə aparmaq, onlara qələbə çalmaq o qədər də çətin iş deyilmiş. Bu səhnə ciddi təsvir edilmiş həyat lövhəsindən daha çox lətifəyə bənzəyir. Nəticədə surətin bütövlüyü haqqındakı təsəvvürlərimiz də şübhə altına alınmış olur.

Mükəllimlərlə dolu bəzi bütöv səhnələrdə də can sıxan yerlər vardır, oğlunun oxumasına rəğmən, onu qulluğa qoymaq istəyən Rüstəmlə ailə üzvləri arasında aşağıdakı söhbət baş verir:

«Səbri tükənən Gülüş gəlin sözə qarışıb:

— Qoy uşaq gözümün qabağında olsun, ay Rüstəm, - dedi.

— Sənin üçün mal otarsınmı? – deyə Rüstəm tərs-tərs Gülüş gəlinə baxdı.

— Mal otaranda nə olar? Bəs bu külfətə ayran lazım deyilmi? İndicə-indicə evimizə xeyir-bərəkət gəlir. Yoxsa kasanı götürüb kimin qapısına ayrana gedəcəyik?

Bu dəfə Rüstəm hirsli başını bulayıb dedi:

— Hay-hay, hay-hay.

— Hay-hay yoxdur, kişi, beş il bundan o yana inəyi də satdın, cöngəni də, uşağı da avara elədin, biz də gözümüzü yoluna tıkdıq. Axırda nə oldu? Gəlib mala getmədimi?

— Hay-hay, hay-hay.

— Yamanca söz tapmısan, ay Rüstəm, hay-hay...

— Bax lap hay-hay, arvad.

— Bəs bu nəriti, bəs bu gürultü?... hay-hay!!

— Sən bu hay-hayla qorxuram ağılı da itirərsən, kişi» (səh.49).

Burada öz növbəsində oxucu da soruşur ki, müəllif bu mənasız «hay-hayla» nəyi sübut etməyə çalışır. Gülüş gəlinin əsaslı dəlilləri qarşısında çarəsiz qalan Rüstəmin «hay-hay»ları nə qədər də gücsüz və mənasızdır.

Uşaqların həyatından bəhs edən povestin dili sadə, bədii və məqsəd aydınlığı cəhətdən daha dəqiq olmalıdır. Belə xüsusiyyətlərdən məhrum olan bir əsər sovet uşaqlarının gündən-günə artan tələblərini ödəyə bilməz.

Əgər S.Rəhimov «Ata və oğul» povestinin müvəffəqiyyət qazanmasını istəyirsə, əsərin nəzərdə tutulan II hissəsində dil və ifadənin gözəlliyinə, məqsəd aydınlığına, xüsusən pedaqoji əhəmiyyəti olan hadisələrin dürüstlüyünə diqqət yetirməlidir.

«İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, №5.



«BÖYÜK GÜNLƏR» ROMANI HAQQINDA

Sabit Rəhmanın «Böyük günlər» romanı Azərbaycan kolxozçularının yüksək pambıq məhsulu uğrunda mübarizəsinə, xalqların dahi rəhbəri Stalin yoldaşa vəd etdikləri öhdəçiliyi şərəflə doğrultmaq yolundakı fədakar əməyə həsr olunmuşdur. Sosialist kəndinin bu gününü, onun qabaqcıl adamlarını təsvir etmək cəhətdən roman çox qiymətlidir.

Romanın nəşr olunmuş birinci hissəsi, hadisələri geniş planda təsvir edəcək sonrakı hissənin proloqu hesab oluna bilər. Kolxozçuların həyatı ilə ümumi tanışlıq nəzərə alınmazsa, burada «Zəhmət» kolxozunun sədri vəzifəsinə irəli çəkilmiş Poladın yalnız üç günlük fəaliyyəti təsvir olunur. Bütün hadisələrin mərkəzində Polad dayanmışdır. O, aydın dərk edir ki, «həyat böyük bir sürətlə işıqlı, gözəl yollardan keçərək, daha işıqlı, daha gözəl bir gələcəyə doğru gedir. Kim bu sürəti azalda bilər?!».

Məhsul ilinin hesabat günü yaxınlaşır. Bu gündə həm kolxozçuların illik zəhmətinə yekun vurulacaq, həm də onlar gələcək üçün səfərbərliyə alınacaqlar. Hər kəs yeni bir mərhələyə ayaq basdığını, gələcək mübarizədəki mövqeyini düşünür, öz-özünə hesabat verir. Kolxozçular «təkcə sabahı deyil, yüzlərlə sonrakı sabah» haqqında düşünürlər. Hesabat gecəsinin ərafəsi və bu yığıncaqdakı çıxışlar romanın ən qiymətli səhifələridir. Kolxozçuların çıxışı məharətlə fərdiləşdirilmiş, onların vətənpərvərlik duyğuları çox bacarıqla ümumiləşdirilmişdir. Burada realist detallaşdırma prinsipi ilə bədii ümumiləşdirmənin vəhdəti aşkar hiss olunur. Xüsusən kolxozçuların sosialist mülkiyyətinə məhəbbəti daha təbii şəkildə verilmişdir. Burada daxili hərərətdən məhrum olan bir cümlə də tapmaq mümkün deyildir.

Böyük Stalinə yazılan öhdəçilik məktubunun yazılması bayrama çevrilir. Ürəklərdəki ən təmiz və nəcib arzular bu

məktubla ifadə olunur, «bütün ürəklər birləşib, bir ürək şəklinə düşmüş, bir məktubun içərisində döyünür».

Hesabat axşamında, kolxozun geridə qalmasında müqəssir kimdir? – sualı ortalığa çıxır və aydın olur ki, əsl müqəssir kolxozu «özünə qalxan və gəlir mənbəyi hesab edən» Salam kişi və onun əlaltısı Qafur kimi adamlardır. Onları cərgədən çıxarmaqla kolxoz yalnız qazana bilər. Polad raykom katibi Kazımovun tapşırıqlarını həmişə xatırlayır. «Sən özünə bərabər kollektivi də düşünməlisən. Onların böyük təcrübələri sənin yolun olmalıdır, onların bacarıqlı əlləri sənin təcrübə laboratoriyası olmalıdır, onların vətənə, xalqa, partiyaya məhəbbətlə dolu ürəkləri sənin qüvvət mənbəyi olmalıdır. Dağ yaratmaq istəyirsənsə, dağa arxalanmalısən». Polad «Zəhmət» kolxozundakı tükənməz qüvvəsi olan fədakar adamları yaxşı tanıyır. O, bilir ki, Dağlar kəndində pambıqçılıq gözəl bir ənənə kimi nəsil-dən-nəslə keçirilmişdir. Lakin bu ənənəni əvvəlki şəkildə davam etdirməklə yüksək keyfiyyətli, bol məhsul almaq mümkün deyildir. Bütün maddi və mənəvi imkanların səfərbərliyə alınmasından əlavə, təsərrüfatda müasir texnikanın son nailiyyətlərini tətbiq etmək labüddür. Polad ilk gündən «Zəhmət» kolxozundakı bütün geriliyi aradan qaldırmağa girişir. Əmək bölgüsünün düzgün təşkil edilməsi, ictimai heyvandarlığa qayğıni artırmaq, kənd təsərrüfatı maşınlarından düzgün və səmərəli istifadə etmək, əmək məhsuldarlığını artırmaq haqqında rayon təşkilatlarından alınan bir sıra göstərişlər, gündəlik iş prosesində qarşıya çıxan müxtəlif çətinliklər bir sual şəklinə düşərək, təcili cavab gözləyirlər. Coşğun və qaynar təbiətə malik olan, hər zaman «həyəcan, sürət, fikir tələb edən işləri sevən» Polad əvvəlki kolxoz sədri Salamın sayəsində kənddə kök atmış durğunluq və ətalətlə də mübarizəyə başlayır. Salam Əhmədovun qayğısızlığı üzündən «Zəhmət» kolxozu qonşu kolxozlardan, xüsusən Beriya adına kolxozdan geri qalmışdır. Bu cəhət kolxozçuların mənliyinə, şərəfinə toxunur. Salam kişinin işi planlaşdırma bilməməsi

nəticəsində Beriya adına kolxozun qabaqcıl pambıqçıları ilə yarışa girən kolxozçular həmişə geridə qalırlar.

Polad qabaqcıl kolxozçuların və gənclərin köməyi ilə işləri yenidən qurmağa başlayır. Qabaqcıl kolxozçulardan Qədir dayı, Züleyxa, Həsən, Şirəli və gənclərdən Oktay, Qiyas və başqaları müntəzəm surətdə onun yeni tapşırıqlarına əməl edirlər. Böyük təcrübə yolu keçmiş kolxozçular düzlük, sədaqət, şərəfli əməyi əziz tutmaq kimi nəcib sifətlərilə gənclərə təsir bağışlayırlar. Yaşlı kolxozçularda texnikanın təsərrüfatda tətbiq olunması işinə böyük həvəs vardır. Xüsusən Qədir dayının bu sahədə inkişafı daha səciyyəvidir. Müəllif özünə məxsus bir üslubla qəhrəmanların tarixi keçmişinə nəzər salır, onların əvvəlki və yeni güzəranını müqayisə edir, tədricən dəyişmə və inkişaf prosesini izləyir. Təkcə Züleyxanın inkişafı başqalarının həyatı üçün nümunədir. Züleyxa inqilabdan əvvəl varlıların qapısında ağır həyat keçirən, yoxsul, kimsəsiz bir qız idi. O, öz həyatını «susuzluqdan çatlamış toxum və günəş görməmiş bir torpağa» bənzədirdi. Böyük bir adamın əli bu torpağı suvarmış, münbit məhsuldar bir sahəyə çevirmişdi. Böyük Oktyabr sosialist inqilabından sonra o da minlərlə Azərbaycanlı qadınları kimi «yeni həyatın böyük pilləkəni ilə yuxarı qalxmağa başladı». O, arzusunda olduğu gözəl həyatın qurucularından biri oldu. O, zərbəçi kolxozçuların birinci Ümumittifaq qurultayında iştirak etmiş, fədakar əməyinə görə Lenin və Qızıl Əmək Bayrağı ordenlərilə təltif olunmuşdur. Züleyxanın əmək təcrübələri haqqında qonşu kolxozlarda da danışirlər. Əsərin bir sıra başqa qəhrəmanları da Züleyxanın keçirdiyi inkişaf yolunu keçmişlər. Eyni sözləri Həsən kişinin və Qədir dayının haqqında da demək mümkündür.

Polad kolxozun geridə qalmasına qarşı belə kolxozçularla birlikdə mübarizə aparır.

«Zəhmət» kolxozunda hər bir şəxsin ləyaqəti, onun qüvvətli və zəif cəhətləri dərhal zahirə çıxır, aydın şəkildə gözə görünür. «Kolxoz elə bir güzgüdür ki, orada adam həm özünü, həm də başqalarını aydın görə bilir. Bu güzgü kolxozçunun

təkcə var-yoxunu deyil, ürəyini də açıb göstərir, çünki ürəyi geniş olmayan, məhəbbət, namus sözləri əvəzində ürəyində «şəxsiyyət» sözü həkk olunmuş adam bu güzgüyə nəzarət yetirməyə utanır». Salam və Qafur kimi adamlar da özlərinin çox geridə qaldıqlarını bu güzgüdə görürlər. Salam kişi köhnə sədrin kolxozda yaratdığı intizam nəticəsində heç bir işdə çətinlik çəkməyir, lakin həyat inkişaf etdikcə o yerində sayır, ümumi inkişafa bir maneə olur. Tədricən Salamın fəaliyyətsizliyi sirayət etməyə, kolxoza zərər yetirməyə başlayır. Salam rayon təşkilatlarının dövlətə təhvil planlarını kobud şəkildə pozur, rayondan gətirilən avadanlığın bir hissəsi nəzarətsizlikdən xarab olur, kolxozçuların ehtiyacını ödəyən dəyirman, onun qayğısızlığı üzündən yararsız vəziyyətə düşür. Kolxozda sosializm yarışı, bolşevik tənqidi və özünütənqid genişləndirilməyir. Kolxozçular haqlı olaraq Salam kişini kolxozun nizamnaməsini pozmaqda təqsirləndirirlər. Raykom katibi Kazımov Salamın xalqdan ayrıldığını, MTS direktoru Cəlilovla onun arasında uzun zaman davam edən zərərli çəkişməni, Salamın ziyançı fəaliyyətini bildiyi halda üstəlik olaraq kolxozun yeni sədri Polada tapşırır ki: «Salam kişini özündən uzaqlaşdırma, çox təcrübəli pambıqçı və bacarıqlı təsərrüfatçıdır». Halbuki əsərin heç bir yerində onun təcrübəli pambıqçı olması görünməyir. Yuxarı təşkilatların güzəştlərindən sui-istifadə edən Salam, şəxsi ədavəti və eyni dərəcədə zərərli olan dostbazlığı yayır. O, əmisi oğlu Qafurla birlikdə pambıq tarlasının keyfiyyətsiz əkilməsi haqqında komisiyonun aktlarını ləğv edir, səpin işini qəsdən gecikdirir, pambığı yandırır, özünün şəxsi taxılını baha qiymətə satmaqla, ümumi məzəndəni yuxarı qaldırır. Hər iki əmioğlu doğrudan da «heç bir qifila düşməyən paslı açarlara» bənzəyirlər. Onun əmisi oğlu briqadir Qafur da öz şəxsi işləri çərçivəsindən çıxmayan tüfeyli, xəsis bir adamdır. O da Salam kimi köhnəlik tərəfdarıdır. Arvadı Tellinin dediyi kimi onun fikrini «başdan-başa hörümçək toru örtmüşdür». Poladın kolxoz sədri seçilməsilə Qafura böyük zərbə endirilir, onun gözlərinə

qaranlıq çökür, indi başqa «bir dağa arxalanmağa, başqa bir sahələ yan almağa» can atır. O, bir tərəfdən Poladın etimadını qazanmaq üçün əlindən gələni edir, o biri tərəfdən şəhərə şikayətə getmiş əmisi oğluna Poladın haqqında tutarlı bir nöqsan axtarmasını tövsiyə edir. Salamı rəhbər vəzifədə, Qafuru briqadirlikdə saxlamaq doğrudan da «traktor əvəzinə xış işlətmək kimi bir şeydir».

Polad kolxozçular və gənclərlə birlikdə belə ziyankarlarla mübarizə aparmalı olur.

Salam kişi və Qafurun haqqında iki səbəbə görə ətraflı bəhs etməli olduq. Əvvələ, ona görə ki, romanda hər iki surət çox canlı, bütöv və dolğun şəkildə verilmişdir. Bəzən qabaqcıl kolxozçuların xarakterindəki zəif cəhətləri hiss edərkən, oxucunun təəssüfə daha da artır. Çünki, onlar müsbət qəhrəmanların canlı şəkildə təsvirindən müəllifin nəzərini yayındırmışlar. İkinci, ona görə ki, yuxarı rəhbər təşkilatlarda Salamın və Qafurun taqsırlarına güzəştə getmək meyli hiss olunur. Lakin onlara öz cinayətlərinə görə elə cəza vermək lazımdır ki, başqalarında məsuliyyət hissini daha da möhkəmləndirmiş olsun. Poladın dediyi kimi «rəhbərlik etmək açar dəyişdirməkdən ibarət deyildir ki!». Deyəsən, müəllifin özü də Salam kişiye güzəştə getməyə hazırdır. Hətta bir neçə kiçik epizoddə (öhdəçilik məktubuna qol çəkərkən və tövlə şişələri üçün pul verərkən) ona bəraət qazandıрмаğa çalışır. Lakin o da məlumdur ki, Salamın birinci təşəbbüsü dikbaşlıq hissindən, ikinci işi isə canfəşanlıq hissindən doğmuşdu. Müəllifə görə: Salam kişinin geridə qalması kolxoz sədri vəzifəsilə bağlıdır, guya «ancaq vəzifə, sədrliyə keçmək Salam kişinin xarakterindəki yaxşı cəhətləri inkişaf etdirməkdənsə, ona əks təsir göstərdi». Bu dəlil ona görə qənaətbəxş deyildir ki, rayon təşkilatları ilə əlaqə, varlı kolxoz həyatının ən qabaqcıl qüvvələrinə rəhbərlik etmək, nə qədər geridə qalmış bir adam olsa belə, ona xeyirli və müsbət təsir bağışlaya bilər!

S.Rəhman arabir qəhrəmanların tarixi keçmişinə qayıtmaqla, onların bütöv surət kimi canlanmasına,

dinamikləşməsinə çalışmışdır. Müəllif buna əksər hallarda kiçik bir epizod təsvir etməklə müvəffəq olmuşdur. Fikrimizi sübut üçün Göyərçin müəlliminin böyük Stalinə göndərilən məktub üzərində necə işlədiyini, kolxozun işlərini yenidən quran Poladın həyəcanlarını, Kazımovun iş kabinetindəki əsəbi hərəkətlərini, Şirəli dayının Oktayla ilk görüşünü və s. səhnələri göstərə bilərik. Şübhəsiz, bunlar daxili portret yaratmaq işində müəllifin nailiyyətləridir.

Lakin romandakı təfərrüat xarakterlərin açılmasına mane olur. Belə ki, müəllif başlıca diqqəti surətlərin zəhəri hərəkətinə və xüsusən əşyaların ətraflı təsvirinə verir ki, nəticədə əsas sahə unudulur və bütün səylərə baxmayaraq bəzi qəhrəmanlar birtərəfli, natamam görünürlər. Poladın rayon mərkəzindən qayıtdığı birinci gecədə baş verən bir sıra hadisələr, Züleyxanın söhbətləri romanın bağışladığı ümumi təsirə heç bir yeni şey əlavə etmir.

Əgər Polad surətinin natamam olmasına əsas səbəblərdən birisi kolxoz həyatında böyük rol oynayan amillərin nədən ibarət olduğunu dürüst müəyyənləşdirə bilməməsi, xeyli zaman naməlum bir guşəyə çəkilib qalmasıdırsa, ikinci səbəb öz şəxsi həyatına münasibətdəki qeyri müəyyənlikdir.

Əsərdəki təbiət təsvirləri inandırıcıdır. Bu təsvirlərdə bir rəngarənglik, aydın boyalarla çəkilmiş bir lövhə göz qarşısına gəlir. Geniş kolxoz tarlalarının göz işlədikcə uzanan sahəsi, ətraf dağ və meşələrin mənzərəsi, təbiətin tərəvəti hiss olunur. Müəllif təbiətə passiv bir müşahidəçi kimi baxmayı, onu qəhrəmanların taleyi ilə bağlayır, xarakterin tamamlanmasında ondan bir vasitə kimi istifadə edir. Göyərçin müəlliminin şagirdlərlə, Poladın raykom katibi Kazımovla görüşü buna aydın misaldır.

Məktəb həyatının təsviri yarımçıqdır. Burada bir sıra ciddi nöqsanlar vardır. Belə ki, Polad və onun dostları Dağlar kəndində bir orta məktəb, hətta gecə universitetinin əsasını qoymaq haqqında fikirləşirlər. Amma rayon maarif şöbəsinin

müdiri Ziya müəllim başda olmaqla, kənd ziyalılarının heç birisi yeddiillik məktəbin ehtiyacları haqqında düşünmürlər. Ən azı 150 nəfərə yaxın şagirdi olan yeddi sinifli bir məktəb təkcə Olqa İvanovnanın öhdəsində qalmışdır. Zahirən belə görünür ki, Olqa İvanovnanın doğrudan da «müəllimlikdən başqa heç bir işə iqtidarı yoxdur». Əslində isə məktəbdə dərslərin boş keçməsi, başqa müəllim və siniflərin vəziyyəti onu qətiyyənlə maraqlandırmır.

Aşağıdakı misaldan aydın görəcəyik ki, müəllimlər mütəxəssisi olduqları fənnin xarakter və məqsədini düzgün bilmirlər. Müəllim və tələbələr danışirlər:

«— Keçən dərstdə ədəbiyyatdan nə keçmişdiniz?

Nədənsə uşaqlar dönüb lap arxadakı partalardan birində tək oturmuş Qəmərin üzünə baxdılar. Qəmərlə əl qaldırmadan ayağa qalxdı, Göyərçin onu danışmağa qoymadı.

— Cavab vermək istəyəndə əl qaldırırlar!

Heç gözlənilmədən sinifdə bir səs-küy qalxdı ki:

— Müəllimə, o sinifkomdur.

— Qəmərlə ədəbiyyatçıdır, qoy o desin.

— Kolxoz sədrinin qızıdır.

Qəmərlə bu son sözü deyənə öldürücü nəzərlərlə baxıb bozarmış halda oturdu. Göyərçin onun bir az pərt olduğunu görüb dedi:

— Qəmərlə! Yaxşı! De görüm ədəbiyyat dərslərindən nə keçmişsiniz?

Qəmərlə pərtliyi bir an içərisində keçdi. O, gülümsünərək ayağa qalxdı:

— Müəlliməmiz xəstə olmamışdan qabaq on doqquzuncu əsr ədəbiyyatından keçirdik... Sonra da rus ədəbiyyatından... O da on doqquzuncu əsr...

— Bəs iyirminci əsrə keçə bilmədi?

Kim isə yerindən dedi:

Yox, müəllimə, iyirminci əsrə keçən kimi naxoşladı».

Şagirdlərin sərbəstliyi və intizamsızlığı öz yerində. Bu mükəllimlərdən belə qərara gəlmək olar ki, ədəbiyyat

müəllimlərinin heç birisi yeddiillik məktəb proqramını düzgün bilmirlər. Ona görə ki, VII sinifdə ədəbiyyat tarixi deyil, ədəbi qiraət keçilir ki, bunun məqsədi şagirdlərin aşağı siniflərdə keçdiyi izahlı qiraəti ardıcıl şəkildə möhkəmləndirməkdən və ədəbiyyat tarixi üçün zəmin yaratmaqdan ibarətdir. Azərbaycan və rus ədəbiyyatının sovet dövrü isə bir ədəbiyyat tarixi kimi ayrıca olaraq orta məktəbin X sinfində keçirilir.

Göyərçin ilk dərstdə proqram materialı əvəzinə sinifdən xaric oxu materiallarından bəhs edir ki, bu da başlanmaz qüsurdur. Onun Olqa İvanovna ilə bir neçə dəqiqəlik söhbətindən sonra dərslər bitir, uşaqlar dağılıb gedirlər. Bu necə məktəbdir? Təəssüf ki, bu sual nə Olqa İvanovnanın ağına gəlir, nə də yuxarı təşkilatların.

Sabit Rəhmanın özünə məxsus olan yumorist bir üslub romanın asanlıqla və həvəslə oxunmasına imkan yaradır. Hadisələr bahar daşğını kimi oxucunu ağuşuna alaraq aparır. Burada dilin sadəliyi də böyük rol oynayır.

Sosialist kəndinin yeni adamlarının həyatından bəhs edən «Böyük günlər» romanı həm məzmun, həm də şəkli cəhətdən dəyərli əsərdir. Yuxarıda qeyd olunan nöqsanların gələcəkdə nəzərə alınması romanın sonrakı fəsillərinin yalnız qiymətini artırma bilər.

«Ədəbiyyat qəzeti». 1952, 5 yanvar.



TƏLƏBKARLIĞI ARTIRMALI

«Azərbaycan» jurnalının 1953-cü il birinci nömrəsi şair Nəbi Babayevin «Həqiqətə dönmüş arzular» şeiri ilə açılır. Bu şeir günəşli vətənimizin bugünkü əzəmətindən, sabahkı böyük günlərindən bəhs edir. Burada Leninin və Stalinin sarsılmaz dostluğu, vətənin gələcəyi haqqında onların yüksək arzuları da tərənnüm olunur:

Bir otaqda uzandıqca

İki dostun söhbəti.

Çiçəklənib bahar olur

Bu günün arzuları –

Sabahın həqiqəti.

Şeirdə sovet adamları tərəfindən təbiətin dəyişdirilməsi, kommunizmin xoşbəxt günlərinə tükənməz inam hissi aydın və bədii şəkildə ifadə olunur.

Jurnalın mühüm hissəsini Məhərrəm Əlizadənin «Su aydınlıqdır» povesti tutur. Bu əsərdə Azərbaycan pambıqçılarının yüksək məhsul uğrunda mübarizəsi, uzun zamandan bəri bol su həsrətində olan Çinarlı əhalisinin arzularını həqiqətə çevirmək işində partiyanın qayğısı və kolxozçuların namuslu əməyi təsvir olunur.

Əsərdə kolxozçuların bir-birlərinə münasibətlərini göstərən səhnələr maraqlıdır. Xüsusən Alışanın təhsildən qayıdarkən, bacısı evində qarşılanması, Nəcəfqulu əminin Xoşqədəmlə görüşü, Mərdanla Xoşqədəmin gələcək haqqındakı söhbətləri inandırıcıdır.

Povestdə tanış olduğumuz Nəcəfqulu, Tağı, Alışan kimi surətlər nisbətən həyatı və canlı görünürlər. Nəcəfqulu əmi xalq işinə sədaqətilə, Tağı Alı oğlu məhdud dünyagörüşü və həmişə öz şəxsi mənfəətini güdməsilə, Alışan öz işgüzarlığı ilə başqalarından seçilir.

Povestin dili əsasən sadə və aydındır. Bununla bərabər povestdə bir sıra ciddi nöqsanlar da vardır. Əsərdə, xarakterlər lazımi bədii yüksəkliyə qaldırılmamışdır. Burada Səadət, Xoşqədəm, Aydın və başqaları xarakter etibarilə bir-birinə bənzəyirlər. Çünki onlar yazıçı tərəfindən fərdiləşdirilməmiş, tipik obrazlar səviyyəsinə qaldırılmamışdır. Səadətlə Alışanın, Dilavərlə Aydının şəxsi münasibətləri, Zərqələmin tərəddüdləri təsvir olunan səhnələr zəifdir, daxili dramatism və hərəkətdən məhrumdur.

Əsərdə iş tapşırıqları və inşaat tələbləri haqqında həmişə və eyni şəkildə davam edən söhbətlər yeknəsəq və darıxdırıcıdır. Belə söhbətlərin çoxluğu qəhrəmanların şəxsi arzularını, canlı hiss və düşüncələrini ikinci plana keçirir.

Qəhrəmanlar arasındakı söhbətlər çox zaman aşağıdakı şəkildə davam edir:

«Alışan bir para lazımi kağızları qovluğa qoyub, üzünü Səadətə tutdu:

– Səhənin daşını təmizlədinizmi?

– Bəli.

– Təzə sahə şumlanırmı?

– O da bəli.

– İş gününə düşən taxılınızı daşdınız mı?

– Hələ yox.

– Necə hələ yox? Axı, demişdim ayın beşinə qədər qurtarın, bugün ayın yeddisidir. Sən nə fikirdəsən, Səadət? Bu saat get, taxılı təhvil al, — dedi» (səh.18-19).

Alışanla Səadət uzun zamandan bəri bir-birini sevirilər. Lakin nədənsə Alışan Səadətin evlənmək haqqındakı təklifini həmişə israrla rədd edir. Povestin hər bir yerində biz onların ürək döyüntüsünü eşitməyir, ailə xoşbəxtliyi haqqındakı arzularının bədii ifadəsini görmürük.

Povestin böyük bir hissəsi Yarpızlı dərədə gedən inşaat işlərinə həsr olunmuşdur. Burada kolxozçu gənclər heç bir çətinliyə rast gəlmədən, asan yolla təbiət qüvvələrinə qalib gəlirlər. Hər şey, sanki əvvəldən düşünülmüş, sakit və

müqavimətsiz şəkildə başa çatır. Povestdə bir sıra məsələlərin necə həll ediləcəyi əvvəlcədən hiss olunduğu üçün oxucu hadisələrin gedişini intizarla və ürək döyüntüsü ilə izləmir.

Povestdə rəhbər təşkilatların nümayəndələri sxematik və zəif verilmişdir. Rayon partiya komitəsinin katibi Firidunov dəfələrlə Çınarlıya gəlir, kolxozun idarə heyəti iclaslarında iştirak edir. Lakin bunların heç biri onun işgüzar və təşəbbüskar olduğunu göstərmir. Partiya rəhbərliyinin gücü – kütlələrlə üzvi surətdə bağlılıqdan, hadisələrin necə inkişaf etdiyini duymaq və ona təsir göstərmək bacarığından, hər bir şəxsə fərdi yanaşmaq qabiliyyətindən ibarətdir. Firidunov partiya rəhbərliyinin belə qiymətli cəhətlərini unutmuşdur. Firidunovu, sadəcə olaraq, kolxoz sədrlərinin tərcümeyi-halı maraqlandırır. Onun katib olduğu rayonda Tağı kimi kolxoz sədrləri 20 ilə yaxındır ki, kolxoz əmlakını dağıdır, adamlarda öz qüvvələrinə inam hissini kütləşdirir, tənqidi və aşağıdan tənqidi boğur. Bu müddətdə heç kəs Tağı kişiye: «gözün üstə qaşın var» deməmişdir. Firidunov zahirən fəal görünür. Lakin povest oxunub qurtardıqdan sonra onun heç bir tutarlı təşəbbüsü yadda qalmır.

Rayon icraiyyə komitəsinin sədri Hüseynov və yol inşaatı idarəsinin müdiri Dəmirov surətləri də zəif verilmişdir. Hüseynov inşaatın qızgın vaxtında kolxoz fəallarını işdən uzaqlaşdırır, əslində istintaq orqanlarına aid olan yoxlama materiallarını təhqiq etməklə məşğul olur. Dəmirov isə yenilik hissini itirmiş, kolxozçu kütlələrindən əlaqəsi üzülmüş bir adamdır. Bu iki surətin əsərdəki hadisələrin inkişafında heç bir rolu yoxdur.

Povestdə kolxoz partiya təşkilatının işi də tamamilə nəzərdən qaçırılmışdır.

Əsərdə inandırıcı olmayan bir sıra səhnələr vardır. Jurnalın 14-cü səhifəsində oxuyuruq:

«Üstündə «Çınarlıya» sözləri olan materialların yanında Alışan Xoşqədəmi gördü. Pörtmüş sifətindən onun o tərəf - bu tərəfə çox qaçdığı bilinirdi. Tanış olmadığı üçün birdən-birə Alışan ürək edib Xoşqədəmə yanaşa bilmədi. Şeyləri qatara

yükləmək üçün elektrikle hərəkət edən arabalardan birini tutdu (?). O, arabanı idarə edənlə danışmaq istəyirdi ki, Xoşqədəm mane oldu: — Ay yoldaş, bu arabanı stansiya rəisi mənim sərəncamıma vermişdir. Siz özünü başqasını axtarın (?).

Alışan etiraz elədi:

– Bağışlayın, – dedi, – mən sizdən qabaq danışmışam.

Xoşqədəm mülayim bir ifadə ilə:

– Əgər siz bir neçə çamadandan ibarət şəxsi baqajınızı (?) daşıyırsınızsa, mən kolxoza bir neçə vaqon sement və taxta-salban yola salıram. İndi düşünün, hansı vacibdir.

Alışan gülümsədi:

– Sizə hardan məlumdur ki, mən xüsusi çamadanlarımı göndərirəm. Bəlkə mən də kolxoz üçün göndərirəm.

Xoşqədəm daha cavab vermədən elektrik arabasına mindi (?) və düyməni basaraq (?) sement tayları yığılan yerə gəldi. Alışan da başqa bir araba tapıb, haman yerə sürdü (?). Üstündə «Çınarlıya» sözləri yazılmış sement dolu kisələri daşıyan (?) Xoşqədəmi gördükdə gülümsədi və öz-özünə: «Bilirdim ki, ikimizin də yükümüz (?) Çınarlıyadır» – dedi və sement kisələrini özü ilə gətirdiyi arabaya yığıdı (?).

Burada nə yük qatarını və elektrik arabalarını öz başına buraxan stansiya rəisinin laqeydliyi, nə də sement kisələrini təkbaşına arabalara yükləyən mühəndis Xoşqədəmin və kolxoz sədri Alışanın hərəkəti inandırıcıdır.

«Su aydınlıqdır» povestinin əvvəlində verilmiş konflikt əsərin sonuna yaxın tamamilə zəifləyir. Yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsi əsərdə görünmür.

Bütün bunlar göstərir ki, jurnalın redaksiyası povesti çapa hazırlayarkən kifayət qədər tələbkər olmamış, əsərin nöqsanlarını aradan qaldırmaqda müəllifə lazımı qədər kömək etməmişdir.

N.A.Nekrasovun vəfatının 75 illiyinə həsr olunan «Xalq səadəti uğrunda yorulmaz mübariz» adlı məqalədə (müəllifi Ə.Ağayev) Nekrasovun vətənpərvərliyi ilə yanaşı olaraq, şairin yaradıcılıq prinsiplərindən və şeirlərinin mənəvi təsir gücündən

bəhs edilir, gənclərin Nekrasov əənəələrindən nümunə almaq zərurəti qeyd olunur.

Jurnalda Nekrasovun «Rus yazıçısına», «Uşaqların göz yaşı», «Şəhər kənarında», «Məktəbli» (mütərcimi Ə.Ziyatay), «İlham pərisi» və «Təzə il» (mütərcimi A.Babayev) şeirləri verilmişdir. «Rus yazıçısına» və «Uşaqların göz yaşı» şeirləri orijinala uyğun şəkildə tərcümə edilmişdir. Lakin «Şəhər kənarında» şeirinin tərcüməsində bir neçə təhrif vardır. Bu şeirdə «oqlədıvəə dalğ» (uzaqlara baxaraq) sözləri «ülkər», «iskatğ vsemu priçinu» sözləri «bu sorğu-sual kifayət edər», «naklonnosti k meçtam» «xəyallanmaq» kimi tərcümə olunmuşdur.

«Təzə il» şeirinin tərcüməsində də orijinala əlaqəsi olmayan sözlər vardır.

Jurnalın tənqid, publisistika və bibliografiya bölməsində Muxtar Qasimovun «Mədəni irsimizə marksistcəsinə yanaşmalı», Abbas Zamanovun «N.A.Dobrolyubovun seçilmiş əsərləri Azərbaycan dilində», Məsud Vəliyevin «Nekrasovun bir poeması», Ə.Bağırovun «Terminologiya komitəsində», Rəşid Mahmudovun «Nekrasov bir jurnalist kimi» və Yunis Əhmədovun «Böyük realist rəssam P.A.Fedotov» məqalələri vardır. Professor M.Rəfilinin «İ.V.Stalinin dilçiliyə dair dahiyənə əsərləri və sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələləri» adlı məqaləsində irəli sürülən bir çox yanlış və zərərli iddialar «Mədəni irsimizə marksistcəsinə yanaşmalı» adlı məqalədə haqlı olaraq tənqid edilmişdir.

Jurnalın bədii tərcümə məsələsilə məşğul olması yaxşı təşəbbüsdür. Abbas Zamanovun «Dobrolyubovun seçilmiş əsərləri Azərbaycan dilində» məqaləsində həm böyük tənqidçinin rus ədəbiyyatındakı mövqeyindən, həm də məqalələrin Azərbaycan dilinə tərcüməsindən bəhs olunur. Bu təşəbbüs gələcəkdə də davam etdirilməlidir.

Lakin jurnalın birinci nömrəsinin tənqid və bibliografiya bölməsi ədəbiyyatımızın və oxucuların bugünkü tələblərinə cavab vermir. Bu bölmədə əsl ədəbi tənqid yoxdur. Burada

verilən məqalələrin bəziləri nöqsanlıdır. Redaksiya bu məqalələrin üzərində işləməmişdir. Məsud Vəliyev «Nekrasovun bir poeması» adlı məqaləsinin əksər hissəsini əsərin ümumi təhlilinə həsr etmiş, yalnız məqalənin son abzasında poemanın tərcüməsindən ötəri danışaraq, tərcümənin keyfiyyəti haqqında heç bir tutarlı mülahizə irəli sürməmişdir.

Jurnal nəşr etdiyi bədii əsərlərə tələbkarlıqla yanaşmalı, ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı məsələlərinə, konkret əsərlərin təhlilinə həsr olunmuş yüksək səviyyəli məqalələr dərc etməli, gənc tənqidçilərin yaradıcılığına düzgün istiqamət verməlidir.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1953, 16 may.



QIYMƏTLİ ƏSƏR

Sosialist tənqidinin yeni adamlarının həyatı və əmək sahəsindəki misilsiz fədakarlıqları Əli Vəliyevin bir çox əsərlərinin əsas mövzudur. «Gülşən» povesti də eyni mövzuya həsr olunmuşdur. Bu povestdə əmək öz-özlüyündə bir məqsəd kimi deyil, bəlkə insanları həyatda, işdə fədakarlığa sövq edən səbəbləri aşkara çıxaran bir vasitə kimi təsvir olunmuşdur. Burada iş prosesinin təsviri ilə yanaşı olaraq yeni insan, onun yeni və xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəsi ilk plana çəkilmişdir. «Gülşən» povestində qəhrəmanların işi ilə birlikdə onların bir-birinə, müxtəlif həyat hadisələrinə münasibətləri, təmiz, səmimi, ehtiraslı məhəbbətləri, həyat və mübarizə əşqi də verilmişdir.

Əsərin əsas qəhrəmanı Gülşəni biz povestin ilk səhifəsindən tanımağa başlayırıq. O, Qəhrəmanlar kəndinin gələcəyi haqqında düşünür, «dünyaya yaraşlıq verən, azadlıq gətirən, məhəbbəti ölməz dastana çevirən» sovet adamları, xüsusən öz doğma kəndinin adamları haqqında böyük ictimaiyyətçi hissi ilə danışır. «Gülşənə elə gəlirdi ki, göy üzünü bəzən ona görə ləkəsiz və şəffaf görünür ki, onun altında Qəhrəmanlar kəndində saf ürəkli, xoş diləkli, həqiqi məhəbbətli gənclər yaşayırlar... Gülşən belə hesab edirdi ki, göy üzündəki ulduzlara parlaqlıq verən, onları ucaldan Qəhrəmanlar kəndinin zəhmətsevər, fədakar cavanlarıdır». Gülşəni bir məsələ hər şeydən çox narahat edir: nə üçün pambıqçılıq ənənə şəklinə düşmüş Qəhrəmanlar kəndinin öz Sosialist Əməyi Qəhrəmanları olmasın? Bu sual Gülşənin yadına təsadüfən düşməyir. O, bu kəndin adamlarındakı mənəvi gücə, qüvvətli yenilik hissinə ürəkdən inanır. Gülşənin zəngin həyat təcrübəsi, kolxoz tarlalarındakı bütün aqrotexniki qaydaları tətbiq etmək üçün kifayət qədər təhsili olmasa da, öz əmək dostlarının müvəffəqiyyətlərilə, varlı kolxozlarının daha xoşbəxt gələcəyilə

sevinən alovlu bir ürəyi vardır. Onun nəzərində xalq səadəti uğrunda mübarizə aparmaq hər şeydən şərəflidir. Təsadüfi deyildir ki, o, sevimli qəhrəman Pavel Korçağinin sözlərini həmişə xatırlayır: «Yalnız ailə üçün yaşamaq – heyvani eqoizmdir. Yalnız bir adam üçün yaşamaq – alçaqlıqdır. Yalnız özün üçün yaşamaq – biabırçılıqdır». Bu sözlər sanki Gülşənin həyat proqramıdır. Bir insan olaraq onun bir sıra mənəvi keyfiyyətləri də belə sınaq günlərində meydana çıxır. O, komsomolçu gənclər manqasına başçılıq etməyi öhdəsinə götürərkən əvvəldən güman etmədiyi bir sıra çətinliklər qarşısında qalır. Briqadanın bəzi üzvləri arasında erköynülük hissinin hökm sürməsi, gənclər arasında iş etinasız münasibət, nəhayət öz qohumu kolxoz sədri Mədədin vəzifəsindən sui-istifadə edərək, yeniliyin inkişafına əngəl olan Xanpərinin hərəkətləri Gülşəni düşündürür. O, belə əngəlləri aradan qaldırmaq üçün çalışır. Bir surət olaraq Gülşən bu momentdən hərəkət edir və tədricən oxucunun gözündə yüksəlməyə başlayır.

Əsərdə yeniliyin köhnəliyə qarşı mübarizəsi və yeniliyin qələbəsi ilk plana çəkilmişdir. Şöhrətpərəstlik, özünün keçmiş xidmətləri ilə öyünərək, yeni müvəffəqiyyətlərə etinasızlıq göstərmək, lovğalıq və bundan doğan arxayınçılıq, kiçik müvəffəqiyyətlərlə qənaətlənmək kimi hisslər, müvəqqəti də olsa, yaşayır və həyatın sürətli inkişafına əngəl törədir. Müəllif bu və ya başqa şəkildə təzahür edən hər cür köhnəliyə qarşı mübarizə aparmaq zərurətindən bəhs edir. Xanpəri köhnəliyin nümayəndəsidir. Bu obraz həyatdan alınmışdır. Hələ indi də vaxtilə əldə etmiş olduğu müvəffəqiyyətləri ilə öyünənlərə, «şöhrət gələndə yuxarı başda, iş olanda aşağı başda» görünənlərə, dikbaş adamlara rast gəlmək mümkündür. Doğrudur, belə adamların sayı getdikcə azalır. Amma belələrinin hələ də yaşamaqda olduğu və sağlam kollektivə zərərli təsir bağışladığı inkar olunmaz bir həqiqətdir.

Belə adamlara qarşı yalnız böyük qüvvə kimi həyatı dəyişdirməyə qadir olan gənclik, gəncliyi təmsil edən Gülşən

və onun fədakar rəfiqləri mübarizə apara bilirlər. Gülşən Xanpəri ilə üz-üzə gəlir. Xanpərinin inadı, təkəbbürü, gəncliyin qüdrətli yürüşünə həsəd aparmaq kimi hissləri də tədricən bu üzləşmə zamanı, xüsusən yarış şərtlərini imza edərkən ortalığa çıxır. «Yarış müqaviləsinin birisini Gülşən, birisini Xanpəri götürdü. Gülşən pörtmüş, sevincindən ürəyi döyünürdü. Xanpəri isə tutulmuş, qap-qara qaralmışdı. Gülşən fikrində sabah görəcəyi işlərin planını cızır, Xanpəri yarış şərtlərinin ağırlığı altında tənəffüs olurdur. Gülşən sabah qızların hər birinin nə iş görəcəyini düşünür, Xanpəri isə yarış şərtlərinə qol çəkdiyinə təəssüf edirdi.

Gülşən bəzi məsələləri konkretləşdirmək, aydınlaşdırmaq üçün sabah partiya təşkilatı katibinin yanına getmək, Xanpəri isə kolxoz sədrinin yanına gedib, «məni niyə oda saldın» deyərək ah-fəryad qoparmaq fikrində idi». Gülşən yarış şərtlərinin məsuliyyətini dərk edir, manqa üzvlərini xəyalından keçirir. Gümrah, şən üzlü, öz gücünə inanan məğrur qızların sifətləri onun gözləri qarşısında dururdu. Sosializm yarışı onları yeni qələbələr üçün ruhlandırır. Yarış haqqında Gülşənin aydın bir təsəvvürü vardır. Onun fikrincə, sosializm yarışı tək-tək adamlara qalib gəlmək, rəqibləri sıradan çıxarmaq deyil, bəlkə onlara kömək etmək, onların geriliyini aradan qaldırmaq, namuslu əməyə vərdiş yaratmaq işinə xidmət edir. Müəllif gəncliyi o qədər qüvvətli göstərmişdir ki, hələ işin başlanğıcından oxucu Xanpərinin mütləq məğlub olacağına inanır. Lakin buna baxmayaraq, bol pambıq məhsulu alınan günlərə qədər onların hər ikisinin hərəkət və rəftarını intizarla izləyir. Gülşənin bir tərəfdən öz rəfiqələrinin gücünə inamı, təhsil almaq həvəsi kimi keyfiyyətləri, o biri tərəfdən daxili bir narahatlıq hissi keçirməsi bu səhnələrdə özünü göstərir. Bu narahatlıq Gülşənin yüksəliş çətinlikləri ilə bağlıdır. Hər iki halda Gülşən təbii və inandırıcıdır.

Xanpəri də mütləq qalib gələcəyinə özünü inandırmağa çalışır. O, «hamıya nümunə olmaq, ön atəş xəttində dayanmaq» fikrindədir. Xanpəri zahirən gümrah görünməyə və daxili

əzablarını bürüzə verməməyə çalışır. Bu əzablar yeni qüvvələr qarşısında öz gücsüzlüyünü dərk edən bir qocanın təəssüf hissləridir. Yarış şərtlərindən sonrakı səhnələrdə Xanpəri Gülşən və onun rəfiqələrinə əvvəlcə hüsn-rəğbət, məhəbbət bəsləyir, daha sonra isə onların müvəffəqiyyətlərini alqışlayır. Xanpərinin dəyişməsi və Stalin kolxozunun fəal üzvləri sırasına keçməsi sıçrayışla baş vermir, oxucu onun bütün hərəkətlərini izləyir və bu hərəkətlərin təbiiyyətinə inanır.

Povestdə Gülşən, Xanpəri, Mədəd, Hümətyar kimi surətlərlə yanaşı olaraq Çiçək, Qərənfil, Yasəmən, Gülxar, Bənövşə, Güldanə, Tərgül, Güldəstə kimi qəhrəman qızların surətləri də verilmişdir. Onlar doğrudan da «bir dəstə çiçəyi» xatırladırlar. İş prosesində onların ciddiliyi və zarafatları, bol məhsul əldə etmək işində məsuliyyət hissi, işə alıxmamış olanların müvəqqəti narazılığı təbii verilmişdir. Povestin imkanları daxilində onların xarakterləri kifayət qədər açılmasa da, bu obrazlar bir tərəfdən sovet gəncliyinin məğrur səsi, şərəfli əməyi, vətənə sdaqəti haqqında aydın təsəvvür almaq, o biri tərəfdən povestdə təsvir olunan hadisələrin dinamikliyinə təsir göstərmək cəhətdən çox səvciyyəvidirlər.

Povestdə təkcə əmək səhnələri təsvir olunmur. Müəllif bol pambıq məhsulu uğrunda mübarizə ilə yanaşı olaraq kolxozçuların ailə həyatını da göstərir. Təkcə Gözəllə Həbibin qarşılıqlı məhəbbət və təmiz hisslərə əsaslanan ailəsini xatırlamaq kifayətdir.

Povest maraqla oxunur. Bunun başlıca səbəblərindən biri də əsərin dilidir. Əli Vəliyev əmək prosesində obrazların mükəllimələrini canlı, oynaq və təbii şəkildə verir. Müəllifin ifadələrindəki canlılıq və təbiilik əsasən xalq yaradıcılığının qaynaqlarından səmərəli istifadə etməsilə bağlıdır. Povestdə hər bir obrazın hərəkətinə, onun öz həmsöhbətinə olan münasibətinə, uzaq və yaxın keçmişlə bağlı olan təəssüratına aid müvafiq atalar sözlərinin işlənməsi həm ədəbi dilimizi canlı xalq danışığı dilinə yaxınlaşdırır, həm də bu dili yeni ifadələrlə zənginləşdirir. Xalq yaradıcılığından istifadə etmək yolu ilə Əli

Vəliyev ədəbi dilimizin orijinallığını, müstəsnalığını, təbiiliyini qorumağa çalışır. Əmək prosesilə bağlı olan bir sıra mahnılar sosialist kəndinin azad həyatı haqqında insanda gözəl duyğular oyadır. Povestdəki nəğmələrin yerinə düşmədiyini iddia edənlər tamamilə yanılırlar. Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin qərarı ilə Mirzə Fətəli Axundov adına mükafatı almış «Gülşən» povesti Əli Vəliyevin yaradıcılığında müvəffəqiyyətli bir addım, Azərbaycan sovet nəsrinin inkişafında diqqətəlayiq bir hadisədir.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1954, 23 yanvar.



«VƏTƏNDAŞ» POVESTİ

Yusif Şirvanın «Vətəndaş» povesti* Azərbaycan kolxozçularının yüksək taxıl məhsulu uğrunda mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Povestin baş qəhrəmanı Eldarın məqsədi: tez yetişən, quraqlığa davamı olan buğda növü əldə etmək, onu respublikanın dağlıq rayonlarının şəraitinə uyğunlaşdırmaqdan ibarətdir. Göründüyü kimi kənd təsərrüfatını daha da inkişaf etdirmək məsələsi ilə əlaqədar olaraq, bu mövzu olduqca aktualdır. İndi görək belə aktual və maraqlı mövzu povestdə öz bədii ifadəsini tapmışdır mı? Rayonlarımızdakı taxılçılıq kolxozlarında öz sədaqətini sözdə deyil, işdə sübut edən qabaqcıl adamların canlı, bədii surəti yaradılmışdır mı? Təəssüf ki, bu suallara müsbət cavab verə bilmərik.

«Vətəndaş» povesti həddindən artıq solğun, zəif, darıxdırıcı əsərdir və sənət əsərləri qarşısında duran müasir tələblərə cavab verə bilmir. Burada, hər şeydən əvvəl, bədnam konfliktləşlik «məzəriyyə»sinin zərərli təsiri hiss olunur.

«Şəfəq» kolxozunun üzvləri keçmişdə olduğu kimi qarşıdakı yay fəslində də bol məhsul əldə etmək niyyətinə dirlər. Bir-birinin ardınca baş verən təbii fəlakətlər isə onlara göz açmağa imkan vermir. Taxıl məhsulu gözlənilən ən yaxşı sahəni və üzüm bağlarını dolu vurur. Bu hadisələr kolxozçuları məyus edir. Lakin bir az sonra onlar ən böyük zərəri asanlıqla aradan qaldırırlar. Povestin sonunda bütün dövlət planları tamamilə ödənilir. Burada hər şey müqavimətsiz, gərgin və yaradıcı əmək olmadan başa çatdırılır.

Povestdə Eldarın və raykom katibi İsmayılovun təsərrüfat haqqında bir sıra təklifləri danışsız qəbul olunur: canlı fikir mübadiləsi tələb edən məsələlər kollektivin müzakirəsinə verilmir.

* «Azərbaycan» jurnalı, 1953-cü il, №2, 3, 4, 5, 6.

«Şəfəq» kolxozunda kəskin və qərəzsiz tənqid, yoldaşlıq məhkəməsinin olmaması bir yana dursun, adamları sadəcə məzəmmət edən, onlara gözün üstə qaşın var deyən də yoxdur. Yuxarı təşkilatlarda əsl tənqiddə olan etinasızlıq adamlarda arxayınçılıq və ərköynlük hissini artırmışdır.

Beləliklə, konflikt üçün zəruri hesab olunan ehtiraslar və fikirlər mübarizəsindəki yeni cəhətlər müəllif tərəfindən tamamilə unudulmuşdur.

Yusif Şirvanın konflikt hesab edib əsərə daxil etdiyi bəzi məsələlər (işdən çıxarılan aqronom Həsənin açıq imza ilə məktub yazması, Pərinin və Şərifin məhkəmə məsuliyyətinə cəlb olunması və s.) bədii cəhətdən əsaslandırılmamış və bəsit yolla həll olunan kiçik intriqalardır ki, xarakterlər arasındakı güclü və həyati konflikt üçün əsas ola bilməz.

Povest həvəssiz oxunur. Çünki, oxucu qəhrəmanların gələcək işi, arzuları və taleyi haqqında düşünərək intizarlı dəqiqələr keçirmir, müəllif onun ürəyində məmnuniyyət hissi oyada bilməmişdir. Yusif Şirvan bəzən hər şeyi gizli saxlamaq yolu ilə oxucuda süni intizar hissini oyatmağa çalışır. Belə ki, sevgililər əsl məqsədlərini dostlarından və rəfiqələrindən danırlar, məhsulların guya səhv hesablanması haqqında aqronom Həsənin mərkəzə yazdığı məktub, qabaqcıl kolxozçuların mükafata təqdim olunması haqqında rəy, Mahmudzadənin bir sıra hərəkətləri gizli saxlanılır. Hətta rayon partiya komitəsinin katibi İsmayılov da kəndə gələrkən, maşının kiçik lampalarını yandırtır ki, heç kəs onun kəndə gəlməsini bilməsin. Məlumdur ki, povestdəki hadisələrin daxili məntiqindən çıxmayan belə gizli işlər yalnız anlaşılmazlığa səbəb olur.

«Vətəndaş» povestində ilin müxtəlif fəsilləri üçün nəzərdə tutulan təsərrüfat avadanlığı və texniki ehtiyat qüvvələrinin dürüst göstərilməsinə baxmayaraq, qəhrəmanların işdən kənar həyatı unudulmuş, canlı insanlar və onları əmək fədakarlığına ruhlandıran səbəblər ikinci plana keçmişdir. Nədənsə Eldara «rayona gəldiyi ilk gündən başlayaraq qızğın iş

bir saat belə özü haqqında düşünməyə imkan» vermir (№4, səh.27). Mehrəlinin təsərrüfat haqqındakı məsələləri kənara qoyub evlənməkdən danışması Eldara təəccüblü görünür. Kolxoz sədri Əli dayı deyir: «İldə adama, heç olmasa, bircə gün istirahət verəydilər. Kolxoz sədri olandan sonra gör neçə ildə mən bircə gün də istirahət etməmişəm» (№5, səh.69). Nigar «artıq on ildən çox idi ki, gənclik hissələrini unutmağa, özünə ancaq əməyinin bəhrəsilə təsəlli verməyə (?) çalışırdı». On ildən artıq idi ki, insan üçün bir daha geri qayıtmayacaq, bir daha heç bir şeylə əvəz edilməyəcək gəncliyindən həmişəlik olaraq əl çəkməyi (?) qərara almışdı», (№3, səh.124). Bir saat özü haqqında düşünməyə imkan tapmayan, 12 ildə bir gün də istirahət etməyən, on ildən artıq müddətdə gəncliyindən əl çəkməyi qərara alaraq adamlar hansı kollektivdə böyümüşlər? Nə üçün müəllif onları ailədən, məhəbbətdən, əyləncədən məhrum etmişdir? Nə üçün onların evdəki həyatı nəşəsiz və fərəhsizdir? Nə üçün onların dodaqlarında həyat eşqini ifadə edən bir təbəssüm belə yoxdur?

Povestdəki qəhrəmanların məhəbbət hissələri də qeyri-təbii və saxtadır. Eldarla Nigarın 28-30 yaşı, kifayət qədər həyat təcrübəsi, dünyagörüşü olmasına baxmayaraq, öz hissələrini sadəcə olaraq bir-birinə deyə bilmirlər. Eldar günlərlə Nigarın gözünə görünməməyə çalışır. Nigar da açıq danışa bilməyəcəyini hiss etdiyindən, Azərbaycan nağıllarındakı yeddi qardaşın bir bacısı kimi, onun rahatlığı üçün gizli qayğı göstərir. O, yalnız həzin nəğmədən təsəlli almağa, ümitsiz aşiqlər kimi dərini durnalara söyləməyə məcbur olur (№6, səh.56).

Onların görüşmək imkanı olanda da ya Eldar rəsmi tapşırıqlar verir, ya da Nigarın öz taleyindən şikayəti başlanır: «Eldar! Eldar! Mən nə qədər bədbəxtəm. Sən bu kəndə nə üçün gəldin? Ah, mənim həyatım nə qədər sakit idi... Eldar, mən neçə aydır ki, yuxu nədir bilmirəm. Eldar, sən buradan tez get... Mən artıq buna dözə bilməyəcəyəm... Mən işləyə bilmirəm. Taqətim kəsilib... Gücüm azalır...» (№6, səh.58).

Söhbət əsnasında Eldar mütləq bu kənddə qalacağını bildirir. Səbirli oxucu böyük ümidlə gözləyir ki, bu xəbərdən sonra Nigar sevinəcək və Eldarı müvəqqəti intizardan qurtaracaqdır. Əfsus ki, oxucunun gözlədiyi kimi olmur. Nigar Eldara belə cavab verir: «Eldar, sən bu kəndddən çıx get. İstəyirsən get Kalinin kolxozunda çalış, istəyirsən Telman kolxozunda. Amma buradan get. Həm də tez get...

— Axı nə üçün?

— Eldar, sən burada olanda mən işləyə bilmirəm. (?) Mənim rahatlığım yoxdur. (?) Dəli ola bilərəm...» (?) (№6, səh.59).

Belə də məhəbbət olar?

«Vətəndaş» povestində xarakteri və özünəməxsus cəhətlərilə bir-birindən fərqlənən obrazlar yoxdur. Sanki onlar eyni ölçüdə biçilmişlər. Rayon partiya komitəsinin katibi İsmayılovu, ilk partiya təşkilatçısı Mehrəlini, MTS direktoru Şahmarovu başqalarından fərqləndirən cəhətləri görməyi oxucu çox arzu edir; istəyirsən onları xatırlarkən deyə biləsən ki, belə hərəkətləri yalnız İsmayılov edə bilər, belə sözləri yalnız Şahmarov danışa bilər, belə dalgın baxış yalnız Mahmudzadəyə məxsusdur, lakin bunları demək olmur. Adları daha çox xatırlanan və haqqında danışılan Eldar, Nigar və İsmayılov yalnız iş başında görünür, buna baxmayaraq onlar heç bir yeni, başqalarından seçilən və nümunə olacaq bir iş görmürlər. Eldarın yeni məhsul növünü hansı yollarla əldə etdiyi, işdəki çətinlikləri, nəhayət səhhətini düzəltmək yolundakı cəhdləri haqqında biz əsərdə heç bir canlı detala, yadda qalan bir hadisəyə təsadüf etmirik.

Müəllif əsl məqsədi unudaraq, Eldarı kolxozda sahə aqronomu vəzifəsinə keçirir. O, «gündüzlər zəmilərdə olur, axşamlar kolxoz sədrini əvəz edir, idarədə tək qalmış kənd soveti katibinə yardım göstərir» (№5, səh.91). Eldar təcrübə tarlasındakı işi kənara qoyaraq, mədəniyyət evində, məktəbdə, uşaq bağçasında özünə iş axtarır. O, adi məsləhətçidən irəli gedə bilmir, onun məsləhətlərində isə bir yenilik yoxdur.

Povestdə manqabaşçısı Nigarın «dağlıq rayon üçün görünməmiş yüksək məhsul almaq» işində qəhrəmanlığından danışılır. Lakin əgər rayonda Nigarın əkdii sahədən başqa bütün sahələr ögey hesab olunursa, tarlaya göndərilən gübrənin yarından çoxu, quraqlıq keçərkən suyun çox hissəsi onun manqasına verilsə, düşərgələr onun sahəsi ilə salınır, bütün mədəni tədbirlər, bir sözlə: təsərrüfat üçün zəruri olan bütün imkanlar onun ixtiyarına verilsə, belə bir şəraitdə Nigarın işlərini misilsiz qəhrəmanlıq kimi qələmə verməyin mənası nədir? Belə şəraitdə Nigarın yerində kim olsaydı, qəhrəman ola bilməzdi?

Rayon partiya komitəsinin katibi İsmayılov da zahirdə işgüzar adama bənzəyir. Əslində isə təşəbbüskarlıq cəhətdən o da başqalarından qətiyyən fərqlənmir. Təkcə kadrların seçilməsi və tərbiyə olunması haqqında İsmayılovun məsləhətlərini xatırlamaq kifayətdir. O, öyrənir ki, torpaq şöbəsinin müdiri Mahmudzadənin meşşan arvadı Sənəm işləmir, ev xərclərini ödəmək üçün ərinə rüşvət almağa məcbur edir. Sənəmin tərbiyəsini islah etmək məsələsi qarşıda durur. Prokuror işə qarışır, qadınlar şöbəsi dəvət olunur. Prokuror deyir: «Mənim belə arvadım olsaydı, bircə gün də saxlamazdım». Qadınlar şöbəsi də bu fikirlə razılaşıır. İsmayılov isə başqa bir çıxış yolu göstərir: Sənəm üçün elə bir iş tapmaq lazımdır ki, «səkkiz saatda başını bir dəqiqə olsun belə, yuxarı qaldırmağa macalı olmasın, sonra ona ictimai vəzifələr də tapşır. İşdən sonra da qoy belə tapşırıqları yerinə yetirsin» (№6, səh.53).

Məgər partiya işçilərinin kadrlar haqqında qayğısı bundan ibarətdirmi? Bu ki insanların taleyinə etinasızlıqdır. Əgər işlə yükləmək və başqa vəzifələrə keçirmək adamları tərbiyələndirmək üçün yeganə vasitə olsaydı, o zaman kollektivin təsiredici roluna ehtiyac qalardımı?

Povestdə Mahmudzadə, Əli dayı, rayon prokuroru və s. öz funksiyalarından xəbərsizdirlər, onlar ən adi məsələlərdə belə müstəqil hərəkət etməyi bacarmır, başqalarının rəyi ilə iş

görürlər. Pəri, Xuraman, İslam, Şərif, Sara haqqında heç danışmağa dəyməz. Onlar əslində obraz deyillər. Əsərin ana xətti ilə də üzvi surətdə bağlanmamışlar, onlar lazım olanda istifadə edilən ehtiyat qüvvələrini xatırladırlar.

Burada adamların zahiri görkəmi də bir-birinə bənzəyir. Həyatda iki adamın bir-birinə oxşarlığı müşahidəçidə heyrət və maraq doğursa, bir əsərdə iki obrazın oxşarlığı isə ikrah hissi doğurur. Nə üçün? Çünki, belə obrazların öz səsi, öz nəfəsi yoxdur.

Yusif Şirvan Nigarın zahiri görkəmini belə təsvir edir: «Onun **cazibəli, iri** gözləri, qırmızı gilasa oxşayan dolğun (?) **dodaqları**, qüvvətli adamlara məxsus **vüqarlı duruşu** və **qabarıq sinəsi** hələ ilk gündən onun nəzərini cəlb etmişdi» (№3, səh.28). Əminənin haqqında isə oxuyuruq: «O, orta boylu, ağ bənizli, gur qara saçlı, incə belli bir qız idi. **İri, cazibədar** ala gözləri, **zərif dodaqları, vüqarlı duruşu** vardı». Əgər gənclərin bütün zahiri əlamətlərini xatırlasaq, aqlasığmaz bir eyniyyət görürük ki, bu da ümumiyyətlə bədii əsər üçün bağışlanılmaz bir qüsurdur.

Povestin ən böyük nöqsanlarından biri də onun həddindən artıq bəsitliyidir. Bəsitlik — inkişaf edən və hər gün yeni keyfiyyətlərlə meydana çıxan həyat həqiqəti ilə yazıçının ayaqlaşa bilmədiyi, yeni keyfiyyətləri duymağa qadir olmadığı, əsər qüvvətli yazıçı istedadına arxalanmadığı, müəllif hadisələri sadalamaqla kifayətləndiyi zaman meydana çıxır. «Vətəndaş» povestindəki bəsitlik məhz yazıçı istedadının azlığındandır. Elə buna görədir ki, Yusif Şirvan adi şeyləri qəribə bir «kəşf», adi mülahizələri «qəribə bir ideya» adlandırmaq yolu ilə oxucunu inandırmağa çalışır. Məsələn, zəmilərə bağacıq düşmüşdür. Hamı bağacığı məhv etmək haqqında düşünür. Lakin heç kəs, hətta «illər boyu taxılçılıq ilə məşğul olub, öz təcrübəsinə hər şeydən artıq inanan kolxozçuların belə ağılına gəlmir ki, bağacıq düşən sahəni yandırmaq lazımdır». Bu «kəşf» Nigarın xəyalına gəlir: «Nigar birdən dıksindi. Bir şey kəşf etmiş kimi cürətlə İsmayılova baxdı.

— Yoldaş İsmayılov, sizə bir söz demək olarmı?

— Buyur, buyur, nə üçün olmur?

Nigar onunla bir neçə addım kənara çəkildi. İsmayılovla Nigar gəzə-gəzə danışdılar. Eldar dayanıb onlara baxır və İsmayılovun gülümsədiyini görürdü.

Bir zaman sonra İsmayılov onu çağırırdı.

— Eldar, bura gəl, Nigar çox **qəribə bir ideya** (?) irəli sürür.

Eldar onlara yaxınlaşdı. O, Nigarın **çox ciddi** olduğunu hiss etdi.

İsmayılov **çox ciddi** bir məsələ həll edirmiş kimi:

— Hə, — dedi, — **qəribədir**. Eldar, qulaq asın, görün Nigar nə təklif edir. Deyir ki, Bakıdan kömək gəlib çıxana kimi bağacığın kopa ilə düşdüyü yeri biçib yandıraq.

...Yandıraq? **Qəribə fikirdir**.

— **Çox maraqlıdır**.

...Nigar, bu çox **qəribə ideyadır** (№5, səh.79-80).

Bu «qəribə ideya»nın qarşısında hamı heyətdə qaldı, zəmidəkilər əl-ayağa düşdülər. «Onlar ağır addımlarla düşərgəyə gəldilər və on dəqiqə çəkmədi ki, bağacıq düşmüş yerin yandırılması qərara alındı».

Povestin dili adi oçerk səviyyəsindədir. Burada nümunə üçün bir dənə də yeni və obrazlı ifadə yoxdur. Hər səhifədə Azərbaycan dilinin adi qaydaları pozulmuşdur. Məsələn: «Yox-yox. Bəsdir. **Boğazıma kimi** yemişəm» (№2, səh.69).

«**Zəmilərin yeri** avqust ayında olduğu kimi çatdaq-çatdaq idi, sısqa əkinlər günəşin yandırıcı şüası qarşısında **çox utancaq bir vəziyyət** (?) almışdı» (№2, səh.81). «Mən **şumu** otuz santimetrə **qaldıracağam**» (№3, səh.121).

«Ona elə gəldi ki, deyilən sözləri eşitmir, günəşin üfəqdə **parıldaması** ilə **aydınlaşan** zəmilər ona dumanlı **kimi** (?) görünür» (№3, səh.128). «Ağır **fikirlər** onu **düşündürməyə** başladı» (№3, səh.139), «Radioda xoş bir qadın **səsi** təmkinlə oxuyurdu» (№6, səh.21). «Cənubda yolun alt tərəfindəki

yamaclar və dağ döşlərində **duman** bir qədər **seyrəlmişdir**» (?) (№6, səh.57) və s. belə cümlələr saysız-hesabsızdır.

Bunlardan əlavə gərgin və canlı fikir mübadiləsi tələb olunan zaman, dil və ifadənin rəngarəngliyi ən çox gözlənen yerlərdə adamlar quru, cansız, hisslərdən məhrum edilmiş dildə danışirlər. Məsələn:

«MTS-in direktoru buna razı olmurdu ki, **traktorların gücü** çatmaz. Amma **traktorların** gücü çatdı. Bizim **traktorlarımız** da özümüz kimi **güclüdür**. Görürsənmi biz istədik, indi **traktorlar da** onu yerinə yetirir».

Burada mühakimənin bəsitliyindən danışaq, yoxsa ifadələrin solğunlu-ğundan? Buraya saysız-hesabsız təkrarları da əlavə etsək, yazıçının dili haqqında daha bütöv təsəvvür alınar.

«Azərbaycan» jurnalının redaksiyası ümumiyyətlə bədii əsərlərin və xüsusilə nəsr əsərlərinin keyfiyyətinə məsuliyyətlə yanaşmalı, mürəkkəbi qurumamış təqdim olunan xaltur əsərlərin nəşrinə imkan verməməlidir.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1954, 30 yanvar.



QƏHRƏMANLIQ TİMSALI

İmran Qasimov və Həsən Seyidbəylinin «Uzaq sahillərdə» povesti Böyük Vətən müharibəsi illərində İtaliyada partizanların alman faşizminə qarşı qəhrəman mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Povestdə faşizm əsarətindən cana doymuş Avropa xalqlarının tükənməz nifrəti ilə yanaşı olaraq konkret şəkildə xalq intiqamçılarının bir sahədə – Triest rayonundakı fəaliyyəti ilk plana çəkilmişdir. Triestdə və ətraf kəndlərdəki xalqın əhval-ruhiyyəsi ilə tanışlıq göstərir ki, xalq dağlara və meşələrə çəkilmiş partizanlara həm mənəvi, həm də maddi dayaqdır. Məhz buna görə də heç bir qüvvə vahid əqidə yolunda sıx cərgələrlə birləşmiş partizanların internasional birliyini poza bilmir. Ümumi beynəlxalq şərait, xüsusən xalqın etimad və hüsn-rəğbəti partizanların mübarizə əzmini qüvvətləndirir, onların xalqı əsarətdən xilas etmək yolundakı ən böyük və müqəddəs arzularına qanad verir. Təkcə partizanlar deyil, özlərini onlara bir dost kimi göstərməyə çalışan, əslində isə qanlı xəncərini işə salmağa əlverişli fürsət gözləyən Amerika kəşfiyyatının nümayəndələri belə faşist ordularının şərqdəki müvəffəqiyyətlərinə inanmırlar. Alman-faşist ordusunun içərisində də Hitlerin qələbə qazanacağına etiqad hissi qırılmışdır. Sovet Ordusunun Şərq cəbhəsindəki gündəlik qələbələrini eşidən faşistlərin mənəvi sarsıntıları daha da güclənir. Lakin onlar hələ də öz mövqelərini tərk etmir, ağılasıqmaz cinayətlərini davam etdirirlər. Xalq, faşistlərin hər gün törətdiyi fəlakətlərin şahidi olur. Bütün bunlar göstərir ki, povestdə beynəlxalq şərait və Triest şəhərindəki zəhmətkeş xalqın fərəhsiz, cansız həyatı haqqında aydın təsəvvür almaq mümkündür.

Povestdə göstərilir ki, bir parça torpağı öz halal zəhmətilə becərən asudə yaşamaq həsrəti Triestin çılpaq və sərt təbiətli dağlarında yaşayan insanların böyük dərdir. Lakin bütün çətinliklər və ehtiyacın sərt üzü bu insanların təbiətindəki xeyirxahlıq, səxavət, mərhəmət kimi nəcib hissləri öldürə bilməmişdir. Bu hisslər bəzən partizanlara hüsn-rəğbət, bəzən də maddi yardım şəklində meydana çıxır. Lakin yuxarıda göstərdiyimiz iqtisadi və siyasi şəraitlə, obrazların daxili aləmi ilə biz birdən-birə deyil, tədricən tanış oluruq. Bütün povesti oxuduqdan sonra bu təsəvvürün dolğunluğu dərhal aşkara çıxır.

Ober-leytenant rütbəsində olan bir gənc, partizanlar haqqındakı elanlara nəzər yetirir. Elə bu dəqiqədən başlayaraq oxucu bu naməlum adamın taleyi ilə maraqlanır, onu addımbaşı izləməyə başlayır. Povestin ilk səhifələrindən fəaliyyətdə olan bu gəncin hərəkətləri diqqəti cəlb edir. Tədricən onun cəsur bir partizan, əsl xalq intiqamçısı kimi böyük nüfuza malik olduğu aydınlaşmağa başlayır. Biz getdikcə partizanların qərargahları, onların müxtəlif mübarizə üsulları, döyüş bacarığı ilə tanış oluruq. Burada Luiçi Ferrero, Sergey Nikolayeviç Lyubimov, Mehdi (Mixaylo), Vasya, Anjelika, Silvio kimi müxtəlif xasiyyətli partizanlarla tanış oluruq. Böyük məslək eşqi, faşizm əsarətinə son qoymaq kimi müqəddəs vətəndaşlıq borcu-milliliyyəti, dünyagörüşü və zövqləri müxtəlif olan bu insanları yenilməz bir dostluq qalasında birləşdirmişdir.

Lyubimov, Mehdi, Vasya kimi sovet adamlarının düşmən üzərində qələbə çalmaq işində bir nümunə olması povestin ən qüvvətli leytmotividir. Onların doğma vətəndən çox uzaqlarda, Adriatik dənizi sahillərində keçirdikləri ağır, lakin şərəfli həyatlarını xatırlayarkən insanın ürəyi tükənməz iftixar hissilə dolur. Çünki onlar sovet adamlarının yüksək vətənpərvərliyini, böyük gələcək haqqında gözəl arzularını və nəcib insani hisslərini təmsil edirlər. Xüsusən azərbaycanlı Mehдинin misilsiz cəsarəti, həmişə fəaliyyətdə və mübarizə meydanında olması onu əfsanəvi qəhrəman dərəcəsinə qədər yüksəltmişdir.

«Uzaq sahillərdə» povestin maraqlı oxunmasında, bu əsərə getdikcə artmaqda olan hüsn-rəğbətə əsas səbəblərdən biri də budur.

Povestin mərkəzi surəti olan Mehdi gərgin mübarizə şəraitində təsvir olunsada, adi bir insandır. O, bir pioner kimi boğazına qırmızı qalstuk bağlarkən, komsomol təşkilatında qızgın fəaliyyət göstərarkən, hətta Moskvada xarici dillər institutunda tələbə ikən belə başqalarından çox az seçilir. Bir sözlə, onun həyatı sovet gənclərinin həyatından fərqlənmir. Zahirən sakit, hətta bəziləri üçün qaradınmaz görünən bu gəncin ürəyində coşğun və təbii hisslər aşıb-daşmaqdadır. Gənc

Mehdi heç bir şeyə etinasız deyildir. Onun həyat hadisələrinə fəal münasibəti vardır. Bu münasibəti biz ilk gənclik illərindən daha çox, partizanlar içərisində olduğu zaman aydın şəkildə görürük.

İmran Qasimov və Həsən Seyidbəyli əsərin daha maraqlı oxunması üçün ara-sıra hadisələrin təhkiyə yolu ilə davam etdirilən prosesini pozmaqla partizanların həyatına aid keçmiş xatirə dəftərçəsini varaqalayrlar. Belə bir üsul onlara qəhrəmanın keçmişini daha aydın təsvir etmək üçün imkan verir. Bu üsul povestin oxunuşunu çətinləşdirmir, oxucunun diqqətini əsas məsələlərdən yayındırmır. Əslində qəhrəmanların keçmiş haqqında verilən qısa məlumatlar bir tərəfdən onların necə formalaşması haqqında bütöv təəvvür yaratmaq məqsədinə xidmət edir, o biri tərəfdən onları yalnız döyüş səhnələrində göstərmək kimi bir məhdudluqdan müəllifləri uzaqlaşdırmış olur. Mehдинin uşaqlıq illərinə, gəncliyinə, onun bibisinin keçirdiyi daxili həyəcanlara, bu qoca ananın alicənablığına həsr olunmuş səhnələr povestə ağırlıq gətirmir, bəlkə daha maraqlı oxunmasına kömək edir. Məhz buna görə də Sergey Nikolayeviçin mehriban arvadı Tanyanı, dəcəl oğlunu köks ötürərək xatırlaması, Vasyanın Vətən həsrəti ilə dolu olan yanıqlı söhbətləri çox təbii görünür. Təəssüf ki, əsərdə belə xatirələr azdır.

Sovet gənclərinin, xüsusən Mehдинin məqsəd aydınlığını necə yüksək qiymətləndirdiyini onların arzularında da görmək mümkündür.

Mehdi kəşfiyyatdan qayıtdıqdan sonra keçirdiyi nisbətən sakit günlərdə çoxdan bəri ürəyində bəslədiyi arzunu həyata keçirmək-müharibədən qalib çıxan sovet əsgərinin evlərinə qayıtmasını təsvir edən bir şəkil çəkmək niyyətindədir. Bu, bütün partizanların iradəsini ifadə edən bir təşəbbüsdür. Mehдинin silahdaşlarından biri haqlı olaraq deyir ki, «Bizim işimiz bircə qisas almaqdan ibarət deyil. Biz azadlıq və xoşbəxt həyat uğrunda mübarizə aparırıq. Elə bir həyat uğrunda ki, onun sakitliyini ancaq şən nəğmələr poza bilsin» (səh.259).

Sovet əsgərinin tarixdə misli görünməmiş döyüşlərdən qalib çıxacağına inam povestin hər fəslində hiss olunur. Bu inam sağlam bir dünyagörüşü, nikbin bir əhval ruhiyyə ilə üzvi surətdə bağlı şəkildə verilmişdir.

Ferrero, Lyubimov, Mehdi, Anjelika, Vasya və başqaları işıqlı gələcək ümidi ilə yaşayırlar. Moskva, onun məğrur səsi, düşmən arxasında onların böyük mənəvi istinadgahıdır. Hər cür təhlükə gözlənən yerdə partizanlar intizar və ürək döyüntüsü ilə Moskvada gurlayan qələbə toplarının səsinə dinləyirlər. Bu yaylım «atəşlərinin şəfəqi Çexoslovakiya, Macarıstan şəhərlərini, Marsel, London, İst-Endini, Turin zavodlarını, Korsika dağlarını və dağlarda itib-batmış Qranik kəndini işıqlandırır» (səh.289). Partizanlar Moskvanın səsinə ruhlanırlar. Onlar inanırlar ki, müzəffər və məğrur sovet əsgəri və azadlıq uğrunda döyüşən bütün sadə adamlar qələbədən sonra öz evlərinə alını açıq, üzü ağ qayıdacaqlar. Lakin o böyük və gözəl günlər haqqında təkcə arzular bəsləmək kifayət deyildir. Bu böyük günləri yaxınlaşdırmaq ən şərəfli və təxirəsalınmaz vəzifədir. Mehдинin özü də xəyalında yaratmış olduğu qəhrəman əsgər kimi «dağıdılmış şəhərlər, yandırılmış kəndlər, axıdılmış qanlar bahasına qazanılan bu səadəti» qorumaq üçün həmişə hazırdır. Mehdi və dostları heç bir zaman sayıqlığı itirməməli, onların qardaşlığını sarsıtmaq üçün uzanan qara və iyrənc əlləri kəsməli idilər. Onların düşməni çox qüvvətli və hiyləgərdir. Mehdi və dostları təkcə alman faşistlərini təmsil edən Şults kimi cəlladlarla, Karranti adı altında gizlənən Çarlz Bennet kimi qəddar düşmənlərlə, onların havadarları amerikalı Stounlarla deyil, həm də Zdenek, Mazelli kimi simasızlarla, Triestin varlıları ilə mübarizə aparmalı idilər. Əgər partizanlar içərisində düşmənin hiylələrinə aldanaraq tərəddüd edən, onun lagerinə yuvarlanan adamlarla işləməyi və qarşıya çıxan bir sıra maddi çətinlikləri də əlavə etsək, düşmənlər içərisində kəşfiyyat aparmağın çətinliyi haqqında aydın təsəvvür almaq mümkündür.

Povestdə partizanların bir-birinə məhəbbəti, sınaq günlərindəki sarsılmaz birliyi inandırıcı səhnələrdə göstərilmişdir. Mehдинin düşmən tərəfindən qəflətən yaralanıb çox qan itirdiyi zaman hər kəsin öz qanından ona verməyə cəhd etməsi, onun yolunda hər cür fədakarlığa hazır olması və sair səhnələr də inandırıcıdır. Sədaqət, möhkəm intizam, məslək yolunda hər cür məhrumiyyətlərə dözmək partizanlar içərisində müqəddəs bir ənənə kimi davam etdirilir. Partizanlara yenidən qoşulmuş gənclərin mənəvi tərbiyəsində bu ənənələrin böyük əhəmiyyəti vardır.

Mehdi povestdə cərəyan edən hadisələrin mərkəzində dayanmışdır. O, hər cəhətdən başqa obrazlara nisbətən daha dolğun verilmişdir. Mübarizələrin xarakterindən asılı olaraq Mehdi hər zaman bir-birindən əsaslı surətdə fərqlənən iki vəziyyətdə görünməli olur. O, bəzən faşist ordusunun oberleytenantı paltarında, bəzən varlı bir xanımın qardaşı rolunda, bəzən də səyyar bir rəssam qiyafəsində görünür. Onun bir çox hərəkətlərinin təbiiliyi haqqında heç bir şübhə doğmur. Bütün bunlarla yanaşı döyüş və mübarizələrin şəraitindən asılı olaraq Mehдинin xarakterindəki müxtəlif cəhətlər tədricən meydana çıxır. O, «Doyçe Soldaten haym» restoranını partladarkən daha təmkinli və soyuqqanlı görünür. Mehдинin təbiətində olan coşğunluq qəti dəqiqədə təmkinli olmaq bacarığı ilə birləşir., «İl Pikkolo» mətbəəsini dağıdan vaxt o, daha cürətli görünür, təsadüfən faşistlərin əlinə keçərkən rəssam Jan Krausun roluna girir. Burada o, Şultsun – dünyada ən çox nifrət etdiyi bir adamın şəklini çəkməyin məcburiyyətində qalmasına baxmayaraq, özünü səbrli və dözümlü aparmağı bacarır. Karantini öldürərkən amansız bir xalq intiqamçısı kimi hərəkət edir. Lakin gərgin mənəvi mübarizə anlarında özünü daha aydın göstərən dözümlülük, təmkinlilik xüsusiyyətləri Mehдинin təbiətində birdən-birə yaranmamışdır. İlk kəşfiyyatlar zamanı onun öz hərəkətlərinin nəticələri haqqında düşünmədiyini, bəzən şəraitlə hesablaşmadan dəliqanlılıq göstərdiyini görürük. Mehdi ancaq özü ilə məşğul olduğu anlarda, yəni ağır və gərgin

kəşfiyyatdan azad olduğu dəqiqələrdə nisbətən təbii və inandırıcı görünür. O, San Custo kilsəsində Madonna heykəlinin qarşısında dayanmışdır. Mehдинin üzündəki soyuq təkəbbür ifadəsi yavaş-yavaş silinir, ürəyində canlı sənət əsərinin güclü təsirindən doğan məftunluq, heyranlıq hissi baş qaldırır. Mehдинin ürəyi asudə yaşamaq, yaratmaq həsrəti ilə çırpınır. Belə dəyişkənlik ani olsa da, çox xarakterikdir. Ancaq bir göz qırpımında onun sifətində yenə də təbii olaraq ciddi, etinasız bir ifadə əmələ gəlir. Çünki Mehdi kəşfiyyata gəlmişdir, bir vətəndaş kimi onun bu vəzifəni unutməğa haqqı yoxdur. Bu kiçik detal Mehдинin həm bir kəşfiyyatçı, həm də sevən, yaratmağa çalışan bir sənətkar olduğunu da aydın göstərir.

Şübhəsiz, Mehdi vaxtilə Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində misilsiz qəhrəmanlıqlar göstərmişdir. Faşistlərin ağılasıgmaz cinayətlərinin canlı şahidi olan Mehдинin ürəyində qəzəb və intiqam hissləri də yaqın bu zaman alovlanmışdır. Lakin povestdə Mehдинin Vətən müharibəsi illərindəki fəaliyyəti çox cansız, qısa, oxucunun ürəyinə təsir etməyən ifadələrlə verilmişdir. Halbuki bu yerdə müəlliflərin ixtiyarında təsirli səhnələr yaratmaq üçün kifayət qədər imkanlar var idi. Təəssüf ki, bu imkanlardan lazımınca istifadə olunmamışdır.

Mehдинin xarakterini müəyyənləşdirərkən onun dostlarına münasibətini xatırlamaq maraqlıdır. Partizan dəstələrinin sarsılmaz birliyini qorumaq Mehдинi həmişə düşündürür. O, düşmən iftirasına aldanaraq dəstədən getməyə hazırlaşan macarlar arasında təbliğat aparır. Onları inandıрмаğa, bu zərbə briqadasının qüdrətini mühafizə etməyə müvəffəq olur. Öz dostlarının müvəffəqiyyətlərinə sevinmək, onlara kömək etmək Mehдинin xarakterindəki ən gözəl cəhətlərdəndir. O, dəstədəki gənclərin, xüsusən Vasyanın və Anjelikanın səadətindən hədsiz dərəcədə zövq alır. Belə gözəl cəhətlərinə görə Mehдинi xalq və əqidə dostları sevir, onun qayğısına qalırlar. Məhz buna görə də Mehdi obrazı müəlliflərin müvəffəqiyyəti hesab olunmalıdır.

Povestdə qarşı-qarşıya duran iki böyük qüvvə həmişə fəaliyyətdə göstərilmişdir. Düşmənlərin gücünü, hiylələrini və mübarizə üsullarını təmsil edən Karranti obrazıdır. O, federal axtarış bürosunun agentlərindəndir. Karranti partizanların içinə soxula bilmiş, onların etimadını qazanmışdır. Lakin bu etimadın hansı yollarla qazanıldığı aydın, inandırıcı şəkildə göstərilməmiş, onun casusluq fəaliyyətinin bəzi cəhətləri unudulmuşdur. Karranti partizanların içərisində işləməyin çətinliyindən şikayətlənir. Onun dediyi kimi burada işləmək «dəmir əsəblər» tələb edir. Karranti həmişə təhlükəsizliyini qorumağa, özünü sadıq göstərməyə çalışır. Lazım gələn zaman dostlarını da bu yolda qurban verməyə hazırdır. Karranti dəqiqliyi, vaxtı qiymətləndirməyi, səliqə və intizamı sevir. Bu hiyləgər və qorxulu düşməndə özünü sadəlövh və məsum göstərmək bacarığı vardır. Ehtiyat onu hər cür gözlənilməz, qəflətən baş verən təhlükədən qorumaq üçün yeganə vasitədir. Karrantinin kəşfiyyatçılıq fəaliyyətini ancaq varlanmaq ehtirası ilə, həyatını eyş-işrətdə keçirmək niyyətilə bağlı hesab etmək səhvdir. Doğrudur, Karranti pul hərisidir, bu vəhşi həvəs onun ürəyində insaf, mərhəmət, qayğıkeşlik hisslərini öldürmüşdür. O, Mixaylonun ələ keçirilməsi üçün müəyyən olunmuş pula sahib olmaq niyyətindədir. Bu yolda Karranti heç bir cinayətdən çəkinmir, Mazellinin, Zdenekin öldürülməsi üçün müxtəlif planlar tökür və məqsədinə də çatır. Lakin Karrantinin, onun ağası Harri Stounun və nəhayət yuxarıda – Ağ evdə oturanların iştahası daha böyükdür. Onlar Avropa və Şərq xalqlarını əsarət altına almaq, sarsılmaqda olan imperiализmin mövqelərini möhkəmlətməyə çalışırlar.

Povestin sonuna yaxın Karrantinin Mehdi tərəfindən öldürülməsi səhnəsi təbii və inandırıcı verilmişdir. Ölüm ayağında Karrantinin gözləri qarşısından vaxtilə icra etdiyi saysız-hesabsız cinayətlər gəlib keçir: «Nitsa adlı zəncinin linç olunması, Marta Kobılın dar ağacından asılması, Anjelikaya verilən işgəncələr, güllələnmiş Mazelli...» - bu cinayətləri saymaqla qurtarmaq olmaz. Son ölüm dəqiqələrində hər şey

Karrantiyə mənəvi məğlubiyyəti xatırladır. Sanki başı üzərində plastinkadan yüksələn qəhqəhələr də ona istehza edir, haqqın, ədalətin qalib gəldiyini uca səslə xəbər verir.

«Uzaq sahillərdə» povestində belə müvəffəqiyyətlə işlənmiş inandırıcı, psixoloji səhnələr az deyildir. Anjelianın işgəncələrlə öldürülməsi, Vasyanın qüssələnməsi və onun ürəyində faşist cəlladlara qarşı intiqam hissinin alovlanması, düşmənlər tərəfindən üzük qaşı kimi əhatə olunmuş Mehдинin ölüm qarşısındakı son dəqiqələri uzun zaman yadda qalır. Povestin belə yerlərində müəlliflər həyat həqiqətinə, realizmə daha çox sadıq qalmışlar.

Əsərdəki bir çox surətlərin mənəvi inkişafını, dolğunlaşmasını və fəsildən - fəsillə təkmilləşməsi məsələsini izlədikdə isə vəziyyət xeyli dəyişir. Povestdə bizim daha inandırıcı görmək istədiyimiz Ferrero, Lyubimov kimi obrazlar Mehdiyə və Karrantiyə nisbətən birtərəfli, cansız görünürlər. Bunun səbəbi bəlkə də onların Mehdidən və Karrantindən fərqli olaraq kəşfiyyatla, bilavasitə düşmənlərin içərisində gedən qızğın işlə nisbətən az məşğul olmalarıdır. Əsərdə Mazelli, Zdenek, Stoun kimi surətlər yalnız bir vasitə rolunu oynayır, əsas obrazların aydın görünməsi işinə xidmət edirlər.

Müəlliflər Ferrero və xüsusən Sergey Nikolayeviç Lyubimovu bilavasitə qızğın və gərgin fəaliyyətdə göstərməmişlər. Həlbuki bu cəhətin xarakterlərin dolğunlaşması üçün böyük əhəmiyyəti var idi. Onların hər ikisi çox zaman adi məsləhətçidən irəli gedə bilmirlər. Sergey Nikolayeviç özünün gənclik illərini və Moskvada keçirdiyi şən günlərlə bağlı olan əziz xatirələri göz önündən keçirərkən canlı və təbii görünür. Çünki burada rəsmiyyətdən və inzibati fəaliyyət dairəsindən kənara çıxır. O, qərargahda bir məsləhətçi kimi hərəkət edərkən cansız və qeyri-təbiidir.

Ferrero obrazının birtərəfli çıxmasına isə tamam başqa səbəblər vardır. Nədənsə müəlliflər hər yerdə onu da gərgin kəşfiyyətçilik fəaliyyətindən kənarda təsvir etməyə çalışmışlar. Bəzən o, gözlənilməz şəkildə baş verən hadisənin adı bir

müşahidəçisi kimi hərəkət edir. Müəlliflər çox zaman Ferreronu iş prosesində göstərmək əvəzinə, onun haqqında qısa xarakteristikalar verməklə kifayətlənirlər. Məsələn, bu xarakteristikaların birində oxuyuruq:

«Ferrero hər cür fiziki və mənəvi əziyyətlərə, aclığa və çətinliklərə böyük təmkin və möhkəm iradə ilə dözə bilən bir adam idi. O, dünyada heç bir çətinlikdən qorxmazdı və ehtiyat etməzdi. Lakin belə adamlar öz hisslərini gizlədə bilmirlər. Əlini kəs, ancaq istədiklərini deməyə icazə ver.

O, çox açıq ürəkli bir adam idi. Ferreronun elə belə adı tanış olmazdı. Dünya onun nəzərində dost və düşməndən ibarət idi. O, birinciləri nə qədər hərarətlə sevirdisə, ikincilərə bir o qədər nifrət bəsləyirdi. Ferrero ucadan danışar, əl verəndə dostunun əlini elə sıxardı ki, sonra uzun müddət barmaqları sızıldayardı. O, çubuq çəkəndə otağı tüstü бүрүyər, güləndə isə az qala şüşələr cingildəyər. Əgər əsəbiləşsəydi hirsli saatlarla soyumazdı» (səh.82).

Başqa bir yerdə müəlliflər Ferreronun gəncliyini, onun hansı yollarla briqada komandiri rütbəsinə qədər gəlib çıxmasının qısa tarixini təsvir edirlər.

Lakin nə yuxarıda misal gətirdiyimiz xarakteristika, nə də onun həyatını işıqlandırmaq məqsədi ilə verilmiş tarixçə Ferreronun canlı, hərtərəfli bir obraz kimi çıxmasına xidmət etmir. Çünki ona isnad olunan xasiyyətlər əsərdə müvafiq həyatı epizodlarla əsaslandırılmamışdır. Biz onun coşğunluğunu, möhkəm əsəblərə, iradəyə malik olmasını, düşmənlərə və dostlara açıq münasibətini göstərən və uzun zaman yadda qalan səhnələri görmürük. Ferreronun qənaətləri, zövqü, tərəddüdləri və bir sıra cəhətləri, başqa sözlə canlı obraz üçün zəruri olan mənəvi keyfiyyətləri qabarıq şəkildə görünmür, nəticədə onun haqqında yaranmış kiçik, öteri təəssürat da tez unudulur.

Povestdəki Vasya və Anjelika kəşfiyyatda olduqları zaman cəsarət və fədakarlıq göstərə bilirlər. Vasya kəşfiyyatlarda təkcə bir vasitə kimi deyil, həm də Mehдинin həqiqi mənada

silahdaşı, köməyidir.»Soldaten haym» restoranında və partizanlar üçün müxtəlif yollarla ərzaq əldə edərkən göstərdiyi təşəbbüskarlıq, Anjelikanın varlı bir xanım rolunda çıxış etməsi təbii verilmişdir.

Lakin onlar adi məişət məsələlərinə keçirkən, fikirləri dayazlaşır, sözləri bəsitləşir, başqalarının rollarını məharətlə oynayan bu gənclər özlərinin bir-birinə münasibətlərini açıq şəkildə müəyyənləşdirə bilmirlər. Onlar meşədə çiçək açan ağacların hansı növdən olması, ulduzların gündüzlər yatmağa gedib-getməməsi haqqında uzun-uzadı mübahisələr edirlər. Bu söhbətlər isə nəinki təkcə onların ilk gənclik ehtirasları, coşğunluqları haqqında təsəvvür vermir, bəlkə zövqlərinin və mühakimələrinin məhdudluğunu göstərir.

Nəticədə povestin bəzi yerlərində hadisələrə fəal və ciddi münasibət bəsləyən bu iki gəncin sadələvh hərəkətləri xoşagəlməz və qəribə bir təsir bağışlayır.

Beləliklə, müəlliflər yuxarıda adları çəkilən obrazların (Sergey Nikolayeviç, Ferrero, Anjelika, Vasya) tədricən təkmilləşməsi qayğısına qalmamış, taleyi və mübarizəsi oxucu üçün əziz olan bu xalq intiqamçılarını tam bədii obraz səviyyəsinə qaldıra bilməmişlər.

Məlumdur ki, bədii əsərin gücünü və təsir qüvvəsini artıran, təsvir olunan hadisələrin və xarakterlərin daha canlı, inandırıcı görünməsi üçün ən zəruri şərtlərdən biri, bəlkə də birincisi bədii dildir. Bunsuz qarşıya qoyulan məqsədin, təbliğ olunan ideyanın, nəcib duyğuların istənilən səviyyədə aşılmasını mümkün hesab etmək olmaz.

Çox təəssüf ki, «Uzaq sahillərdə» povestinin dili bədii cəhətdən çox zəifdir. İstər müəlliflərin təsvirində, istərsə də ayrı-ayrı obrazların mükəllimələrində daxili hissləri coşdurən, oxucunun ürəyini tərpədən, onu düşünməyə məcbur edən ifadələr hədsiz dərəcədə azdır.

Povestdə həm müəlliflərin, həm də qəhrəmanların işlətdiyi ifadələr, hətta ayrı-ayrı cümlələrdəki qrammatik qaydalar əsasən nöqsansızdır. Lakin əsl məsələ bundadır ki, bu

cümlələrdə bədii təfəkkür, obrazlı ifadə və ümumiləşdirmə çox azdır. Məsələn, Mehdiin şəkil çəkdiyi səhnəni götürək. Bu səhnədə müəlliflər Mehdi ilə Anjelikanın bir-birinə münasibətini göstərməyə çalışırlar:

«Mehdi cəld hərəkətlə kağızın üzərində nə isə çəkməyə başladı. O, hər dəfə başını qaldırıb bir şey soruşmuş kimi Anjelikaya baxırdı. Sanki Mehdi **qızın gözlərindən aldığı cavabı (?)** kağızın üstünə köçürürdü. Anjelikaya elə gəlirdi ki, Mehdi şəkli çəkib qurtardıqdan sonra kağız üzərində şəkil deyil, **yüzlərlə sual və cavab olacaq**. O, ömründə **heç bir şeyin bahasına (?) bu cavabları dilinə gətirməzdi**. Onları ancaq Anjelikanın gözlərindən oxumaq olardı. Angelika, **hər dəfə (?) bu sözləri (?)** öz-özlüyündə təkrar etdikdə belə onu **qızdırma basırdı... (?)** Onların arasında nə isə sakit və sözsüz bir mehribanlıq yaranmışdı. Anjelika istəyirdi **ki, bu vəziyyət çox sürsün, (?) Mehdi uzun müddət, bütün ömrü boyu onun şəklini çəksin...**» (?) (səh.73).

Yuxarıdakı parçadakı cümlələr zahirən nöqsansız görünür. Lakin onların demək olar ki, heç birinin bədii funksiyası yoxdur. Burada nə Anjelikanın gözlərindən alınan cavab və təkrar etmək istədiyi sözlər (bu sözlər də məlum deyildir), nə də onun «sakit və sözsüz mehribanlığı» hər iki gəncin arasındakı qarşılıqlı hüsn-rəğbət haqqında aydın bir təsəvvür verir. Bəlkə əksinə, belə təsvir onların münasibətləri haqqında qeyri-müəyyənlik, anlaşılmazlıq doğurur.

Çox qəribədir ki, dünyagörüşü, həyat hadisələrinə münasibəti və zövqləri müxtəlif olan adamların söhbətlərində bir oxşarlıq, çox zaman eyniyyət görünür. Povestdə mahir kəşfiyyatçı Karranti necə danışarsa, mehmanxana sahibi Mazelli də eyni ifadələri işlədir. Təcrübəli Mixaylo necə danışarsa, hansı ifadələri işlədirsə, ətrafdakı hadisələr haqqında bəsit təsəvvürü olan kəndli Tinti də o dildə danışır. Povestdəki obrazların heç birisi dil cəhətdən fərdiləşdirilməmişdir. Onların söhbətlərində tərəvət, aydın seçilən özünəməxsusluq yoxdur. Məhz buna görə də Stoun, Zdenek, Mazelli kimi düşmənləri

ancaq adlarına və rütbələrinə əsasən bir-birindən ayırmaq mümkündür.

Povestin rus dilində nəşr olunmuş variantında bədii dil nisbətən dəqiq, canlı və sərrastdır. Müəlliflərin Azərbaycan dilindəki nüsxəyə qayğı ilə yanaşmadıqları, çapa vermək üçün çox tələsdikləri hiss olunur.

«Uzaq sahillərdə» povestini, janr etibarilə hərbi sərgüzəşt povesti adlandırmaq olar. Bu janr müəlliflərə nisbətən daha sərbəst hərəkət etmək, necə deyirlər: əl-qol açmaq, qəhrəmanların hərəkətlərindəki fəvqəladəliyi geniş romantik planda göstərmək imkanı vermişdir. Lakin bu sərbəstlik, bu romantika povestin bəzi yerlərində həyatla üzvi surətdə bağlanmamışdır. İnandırıcılığın bütün janrlarda yazılan əsərlər üçün ilk və zəruri şərtlərdən biri olması məsələsi burada unudulmuşdur.

Müəlliflər əsərin bəzi yerlərində partizanlara, xüsusən Mehdiyə (Mixaylo) ağılaşıqmaz igidlikləri isnad edirlər. Əsərin bir neçə yerində partizanların dəqiq, düşünülmüş planları və bunları dönmədən həyata keçirmək haqqında söhbətlər gedir. Ancaq nədənsə bu planlarda heç bir təsadüfi hadisə, təhlükə ehtimalı nəzərə alınmamışdır. Partizanlar hər dəfə işin içindən asanlıqla çıxır, düşmənlərin gözüne kül üfürür, çox zaman heç bir itki vermədən təhlükəli şəhərdən uzaqlaşır. Özlərindən məmnun halda bir az bundan əvvəl keçirdikləri gərgin vəziyyəti xatırlayırlar.

Əslində qəddar, hiyləgər və amansız olan, Triesti üç qat nəzarət altında saxlayan almanların hər şeyə inanan, sadəlövh, maymaq və fərsiz adamlar kimi təsvir olunduğunu görərkən müəlliflərin «Triest küçələrinin hər tinində bir ölüm gizlənmişdir» sözlərinə və burada əməliyyat aparmağın ən cəsur adamlarda belə vahimə doğurması fikrinə inanmaq olmur. Belə səhnələri oxuyarkən öz-özünə deyirsən ki: «Bu cür fərsiz düşmənlərlə mübarizə aparmağa nə var ki?» Fikrimizi sübut etmək üçün povestin müxtəlif yerlərindən bəzi epizodları xatırlayaq.

Mehdi kəşfiyyat zamanı mühasirədə qalır və ən qorxulu düşmən olan Şultsla üz-üzə gəlir. O, burada özünü pul qazanmaq niyyətində olan səyyar bir rəssam, siyasətə bitərəf

münasibət bəsləyən bir sənətkar kimi qələmə verir. Əgər Mehdi belə rola girməsə və Şultsu inandıra bilməsə, başqa nicat yolu yoxdur. Sadəlövh Şults isə onun sözlərinə inanmaqla kifayətlənmir. Hələ üstəlik olaraq lazımı qədər bələd olmadığı, heç bir sınaqdan keçirmədiyi bu adamı gizli kəşfiyyat üçün partizanların içərisinə göndərir. Bu səhnə qətiyyətlə inandırıcı deyildir.

Başqa bir misal:

Mixaylo Triestdəki faşist kino-teatrını partlatdıqdan sonra düşmənlər tərəfindən təqib olunur. O, vuruşa-vuruşa qaranlıq gecədə dibi görünməyən sıldırım bir uçuruma atılır, «elə bir uçurum ki, bura insan nədir, pişik də düşsəydi salamat çıxmazdı». Hətta almanların yaxınlaşmağa cəsarət edə bilmədikləri bu uçurumdan Mehdi sağ-salamat çıxır və qərargaha yola düşür. Onun necə, hansı yollarla salamat qurtardığı bir sirr olaraq qalır. Demək, həyat həqiqətinə sadıq qalmamaq, inandırıcılıq prinsipini unutmaq bu səhnədə də aşkar şəkildə özünü göstərir.

Yaxud:

Şultsun iki dəfə ən dəhşətli partlayışlar zamanı salamat qalması təsadüfidir, onun hər zaman kəşfiyyatçı Mixaylonun sözlərinə sadəlövhcəsinə inanması da ağılaşıqan deyildir.

«Uzaq sahillərdə» povestinin maraqla oxunmasına əsas səbəb hadisələrin oxucunu intizarda qoyan konfliktlər üzərində qurulmasıdır. Bu konfliktlər müxtəlif şəkillərdə: bəzən düşmənlərin təqibindən yaxa qurtarmaq üçün partizanın cürbəcür üsullardan istifadə etməsi şəklində, bəzən də düşməni çaşdırmaq üçün kəşfiyyatçılıq planlarını dəqiq surətdə həyata keçirərkən doğan həyəcanlar şəklində meydana çıxır.

«Uzaq sahillərdə» povestinin böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır. Əsər Vətən müharibəsinin alovlu illərində düşmən arxasında fəaliyyət göstərən xalq intiqamçılarının – sovet adamlarının igidliyini xatırlatmaqla, gənclərimizdə vətənə hədsiz dərəcədə sadıq olmaq, yüksək məqsədlər uğrunda mübarizə aparmaq duyğularını tərbiyə edir.

«Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 1.

HEKAYƏLƏRİMİZDƏ SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Hekayə janrı bədii ədəbiyyatın ən operativ, həyatın gündəlik tələblərinə tez cavab verən, yazıcının bədii həyat müşahidələrini dərhal ümumiləşdirərək, tezliklə ifadə etməyə imkan verən bir janrdır.

Hekayə yazıçıdan daha böyük ustalıq tələb edir.

Ədəbiyyat tarixi göstərir ki, kiçik hekayə böyük yazıçılar üçün ən yaxşı yaradıcılıq məktəbi olmuşdur.

Söz sənətkarları bu janra daha çox diqqət, məsuliyyət, gərgin yaradıcılıq prosesi tələb edən bir sahə kimi baxmışlar.

Böyük proletar yazıçısı M.Qorkinin tamamilə haqlı olaraq dediyi kimi: «insanlar haqqında hekayə yazmaq sadəcə olaraq – «nağıl etmək» deyil, bəlkə fırça və karandaşla şəkil çəkən kimi, insanların sözlə şəklini çəkməkdir».

Hekayə janrı sahəsində Azərbaycan klassik nəsrinin çox gözəl, nümunəvi ənənələri vardır. Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, S.Axundovun hekayələri özünün orijinallığı, bədii-siyasi dəyəri, sənətkarlığı cəhətdən nümunə ola biləcək gözəl xüsusiyyətlərə malikdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin və Ə.Haqverdiyevin hekayələrində Azərbaycanın yerli şəraiti üçün xarakter olan kolorit və ümumi bəşəri məsələləri aydın, lakonik şəkildə canlandıran sadə xalq dili, xalq müdrikliyinin ifadəsi olan yumşaq yumor və kəskin satiranın, dərin mənalı lirizmin ən yaxşı nümunələri toplanmışdır. Bu cəhətdən onları dünya ədəbiyyatının ən yaxşı hekayəçilərilə yanaşı qoymaq və müqayisə etmək mümkündür.

Azərbaycan və rus klassik nəsrinin sağlam ənənələrindən və sovet nəsrinin nailiyyətlərindən öyrənən Azərbaycan sovet nasirləri bu sahədə müvəffəqiyyətli addımlar atmışlar.

Mir Cəlalin, Mirzə İbrahimovun, Əli Vəliyevin, Hüseyn Mehdiinin, İlyas Əfəndiyevin və başqalarının hekayələri sovet adamlarının həyatına, onlardakı yeni keyfiyyətlərə, əməyə

kommunist münasibətlərinə, sülh, demokratiya və azadlıq uğrunda mübarizə məsələlərinə və sairəyə həsr olunmuşdur.

Bu yazıçıların hekayələrində yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsi, kommunizmin böyük gələcəyi uğrunda mübarizədə xoşbəxt sovet adamlarının nikbin əhval-ruhiyyəsi əsas motivdir. Bu cəhətləri görmək, onları hər bir nasirin öz yaradıcılıq imkanları daxilində təhlil edib ümumiləşdirmək və sovet nəsrinin mövqeyini müəyyənləşdirmək tənqidçilərimizin və ədəbiyyat tarixi ilə məşğul olan yoldaşların təxirəsalınmaz vəzifələrindəndir.

Son illərdə nasirlərimizin sırasına yeni, gənc ədəbi qüvvələr gəlmişdir. A.Seyfəddinin, Salam Qədirzadənin, Bayram Bayramovun, İsa Hüseynovun hekayələrində həyatı və insanları aydın, müşahidədən doğan bir sıra inandırıcı detallar vardır. Bu cəhətləri unutmaq olmaz.

Son vaxtlar nəşr olunan hekayələrin yaxşı cəhətlərinə göz yummaq və Q.Musayevin dediyi kimi onları Azərbaycan sovet nəsrinin ümumi inkişafında «unudulmuş», «diqqət mərkəzindən kənarda qalmış» bir janrın nümunələri kimi qiymətləndirmək insafsızlıq olardı.

İndi mövzu dairəsi getdikcə genişlənən hekayələrimizin bir qismi sovet adamlarının ailə və məişətinə, sosialist mülkiyyətə münasibətinə, vətəndaşlıq borcuna həsr olunmuş, başqa bir qismi isə əzəmətli inkişafımızın gedişinə əngəl törədən hər cür köhnəliyə, saxtakarlığa, bayağılığa qarşı mübarizə aparmaq zərurətini təbliğ edir.

Sovet adamlarının həyatında və şüurundakı yenilikləri təbliğ etmək cəhətdən İlyas Əfəndiyevin «Su dəyirmanı» («Azərbaycan», 1954-cü il, №11) hekayəsi xarakterdir.

Kolxozçu kəndlilərin həyatından götürülmüş bu hekayədə müəllif kəndin ümumi mədəni yüksəlişi fonunda gənclərin məhəbbətini ilk plana çəkmişdir.

Bağ aqronomu gənc Eyvaz Bəyimi bütün varlığı ilə sevir. Bəyim isə onun evlənmək haqqında təkliflərinə qəti cavab vermir, çünki Eyvaza öz ürəyində dərin hörmət və hüsn-

rəğbət bəsləyir. Eyvaz isə onun razılığını alacağı ümidilə yaşayır.

Çox təbii görünən bu münasibətlər birdən-birə dəyişir. MTS-ə mexanizator vəzifəsinə gəlmiş Humayla Bəyimin arasındakı məhəbbət hisslərini görəndə Eyvaz narahatlıq keçirir, qışqırır. Lakin dərk edir ki, ürəkdən sevmək tale məsələsidir. Bununla zarafat etmək olmaz. O, tədricən dəyişərək nəinki sevgililərin qovuş-masına mane olmur, hətta, təəccüblü görünsə də, onlara hər vasitə ilə kömək edir. Onun fikrincə, səadəti yalnız özü üçün axtaranlar yanlış hərəkət edirlər.

Lakin Humayın xoşbəxtliyi qarşısındakı maneə daha böyükdür. Bu maneənin adı köhnəlikdir. Bəyimin atası Musa kişinin beynində hələ də xüsusiyyətçilik meyilləri qalmışdır. O, ata-babadan qalmış su dəyirmanını elektrik dəyirmanı ilə əvəz etməyə çalışan və onun rahat güzəranını dəyişdirmək istəyən gənc Humaya öz qızını verə bilməz.

Musa kişinin belə bir hərəkəti təkcə onun mühafizəkarlığından və ağır təbiətindən doğmur, bəlkə adi rəftar, nəzakət qaydalarından kənara çıxaraq hər şeydə açıqlıq axtaran bir gəncin bu hərəkəti bir çox başqa atalar üçün də qeyri-təbii görünə bilər.

Lakin Humayla Musa kişi arasındakı konflikt daha təbii və həyatı görünür, çünki Musa kişini fərdiyyətçilik hisslərindən ayırmaq o qədər də asan deyildir. Doğrudur o, mətbuatı müntəzəm izləyir, müxtəlif qəzet və jurnallara abunəçidir, texniki yeniliklərə də biganə deyildir. Su dəyirmanında yaratdığı intizam və səliqə üçün öyünməyə də haqlıdır. Lakin görünür köhnəlik hisslərini onun fikrindən izzəti-nəfsinə, heysiyyətinə toxunmaq yolu ilə deyil, başqa vasitə ilə çıxarmaq daha əlverişli olardı.

Bu cəhət göstərir ki, müəllif çox təbii başlanan konfliktin həllini oxucunun ixtiyarına buraxmış, Humayın Bəyimi götürüb qaçması ilə hər şeyin düzəldiyini güman etmişdir. Hekayənin sonuna yaxın adama elə gəlir ki, Humay

kəndə yeni texniki nailiyyətlər üçün deyil, bəlkə evlənmək üçün gəlibmiş.

Humayın sözü ilə işi arasında ziddiyyət görünür. Bəyimlə evlənmək məsələsi aşkar müzakirə olunarkən Humay deyir: «Mən bu əqidədəyəm ki, evlənmə üçün ata-ananın rəyi əsas şərtlərdən biridir». Onun fikrincə, Musa kişinin əlindən su dəyirmanını almaq olar, çünki həyatın məntiqi və yenilik belə tələb edir. Lakin Bəyimi onun əlindən alıb özünü də rədd etmək «böyük ədalətsizlik» olardı. Əgər belədirsə, o zaman nə üçün atanın rəyi ilə hesablaşmaq heç onun yadına düşmür.

İlyas Əfəndiyev kəndin yeni tikilişlərində və tarla işlərində bilavasitə kolxozçuların əmək prosesini təsvir etməsə də, onların yenilik hissləri, kənd fəallarının yaradıcı əməyə tükənməz həvəsi haqqında təsəvvür yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Məlumdur ki, fərdi cizgilərdən məhrum olan qəhrəman mütləq cansız, sxematik və birtərəfli görünür. «Su dəyirmanı» hekayəsində müəllif sənətkarlığın zəruri tələblərindən olan bu cəhətə diqqət yetirmişdir. Belə ki, kolxoz sədri Qədir işə tükənməz həvəsi və zarafatçılığı ilə, Musa kişi ağır təbiətilə, Bədirxan xala cəsarəti, açıq ürəkliyi ilə, gənclərin də hərəsi özünə məxsus şəkildə yeniliyi sevməsilə bir-birindən seçilirlər. Obrazların canlı danışığı bu fərdi cəhətlərin qabarıq görünməsinə kömək edir.

Lakin Eyvazın sevməsi və hərəkətləri nə qədər təbiidsə, danışığında bir o qədər də süni pafos və fəvqəladəlik vardır. O, çox zaman belə danışır: «Mən hər şeydə xəyali bir sonsuzluq, bir əbədiyyət hiss edirdim. Sanki, yanımda oturan, mənə səmimi sözlər danışan bu qızın... qara gözlərilə bu gecə, bu əzəmətli kainat bir (?) yaranmışdı»... Gecənin mehribanlığında (?) bir **intəhasızlıq**, bir ehtişam var idi». Bəzən bütün ağırlar unudularaq **hər sevgi** (?) ani bir **əbədiyyət** (?) qədər uzun, bir əfsanə kimi gözəl olur», «Sanki, bahar həyatın, böyük və əbədi həyatın nəfəsini duydurmaq istəyir».

Biz, Eyvazın məhəbbətinə də, etiraflarının səmimi olmasına da inanırıq. Lakin «xəyali sonsuzluq» duyğuları, sevgini bir əbədiyyət qədər uzun hesab etmək, qara gözlərlə kainatın bir yarandığını güman etmək Eyvaz kimi işgüzar, sırf təcrübə tərəfdarı olan bir aqronom üçün xarakter deyildir. Bu, İlyas Əfəndiyevin bəzi hekayələrindən gələn romantik əhval-ruhiyyədir. Müəllif bəzən belə təmtəraqlı cümlələrə aludə olduğundan: «Qədir **qaşıqla dolu dünyünü** ağzına apararaq böyründəki kürsünü göstərdi» (44), «Sonra **məzəli bir ifadə ilə boynunun ardını qaşıyaraq** əlavə etdi» (43), «...Mən **təəccüblü bir ruh yüksəkliylə** cavab verdim» (45) kimi qəhrəmanların vəziyyəti və görkəmi haqqında qeyri-müəyyən təsəvvür verən cümlələr işlədir.

Məlumdur ki, qaşıqla dolu dünyü olmadığı kimi, məzəli bir ifadə ilə boynun ardını qaşımaq və ya təəccüblü bir ruh yüksəkliylə də cavab vermək olmaz.

Son zamanlar nəşr olunan hekayələrimizdə ailə, məişət məsələlərini təsvir etməyə olan meylin güclənməsi, əlbəttə, sevindirici haldır. Sovet ailəsinin səadəti – ailə üzvlərinin qarşılıqlı etibara əsaslanan həyat yolu möhkəm və sınaqlardan çıxmış məhəbbətlə bağlıdır. Buna görə də hər hansı bir sənət əsərində, o cümlədən hekayədə məhəbbət xətti əsas ideya ilə bağlı olmalı, o ideyanın açılmasına kömək etməlidir. Əgər hekayə bu tələbə cavab vermirsə, yəni təsvir olunan adamlar kommunizm uğrunda gedən əzəmətli ümumxalq mübarizəsindən uzaqda dayanıb, öz hisslərilə, öz xırda səadətlərilə məşğul olurlarsa, belə hekayələrin xeyirli, səmərəli təsirindən danışmaq olarmı?

Fikrimizi sübut üçün Vidadi Şıxlının «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 1954-cü il 4 dekabr tarixli nömrəsində dərc olunan «Hardasan» hekayəsini göstərə bilərik.

Stansiyaların birində vaxtilə on il bir yerdə oxumuş iki gənc səkkiz illik ayrılıqdan sonra görüşürlər. Onlar bir-birini tanımır. Söhbət zamanı məlum olur ki, Məlik öz taleyindən narazıdır. Çünki «bir halal süd əmmiş» rastına düşmüş ki,

evlənsin. Ona rast gələn qızlar da guya «min oyundan çıxmış» olurlar. Məlik öz yaşadlarının həyatına qibtə edir. Çünki onlar «adam kimi həyat sürürlər. İşləri işdir, istirahətləri də istirahət».

Zahirən belə görünür ki, bu sözlər subay bir gəncin təklidən və evdəki narahatlıqdan şikayətləridir və burada təəccüblü nə var ki. Amma onun həyat tarixçəsini vərəqlədikdə yavaş-yavaş rəyimizi dəyişməli oluruq. Məlum olur ki, Məlik vaxtilə bir həkim qızı sevirmiş. O, həmin qızın öz rəfiqəsindən aldığı məktubun məzmunu ilə tanış olmadan qızdan şübhələnmiş və özünü «ömürlük təhqir olunmuş» hiss edərək ondan uzaqlaşmışdır.

Başdan-başa uydurma olan belə qısqanclıqda Məlik təklid deyil. Sən demə, «qızların etibarsızlığı» haqqında onun dostu Həsənin də müəyyən «təcrübə»si varmış! O da institutun son kursunda, «sevgilisinin» hərəkətlərindən şübhələnmiş və «arada heç nə olmadığını bilə-bilə yenə» onu başqasına qısqanaraq ayrılmışdır. Qızın başqasına ərə getdiyini bilən zaman nədənsə əvvəlki hərəkətlərinin peşmançılığını çəkmişdir. İndi, necə deyərlər, özünə umac ova bilməyib, başqasına əriştə kəsən Həsən hər şeyə şübhə ilə yanaşmamağı, sevgilisi ilə barışmağı dostuna məsləhət görür. Bir ildən sonra rayona yolu düşən Həsən Məlikin öz sevgilisi ilə barışdığını görür. İndi də Məlik Həsənə məsləhət görür ki, mütləq evlənsin. Həsən xəyalında bir qızın sifətini canlandırır, bütün varlığının və taleyinin bu naməlum qızdan asılı olduğunu güman edir: «ey mənim səadətim, hardasan! harda?!»

Hər yerdə ancaq rahatlıq axtaran, həyatın yeganə məqsəd və mənasını bu rahatlıqda görən belə işsiz obivatellər kimə lazımdır? Onların hansı mənəvi keyfiyyəti başqaları üçün nümunə ola bilər?

Bu hekayəni oxuyarkən K.Simonovun Sovet yazıçılarının ikinci qurultayında dediyi sözlər qeyri-ixtiyari olaraq yada düşür. Simonov bədii əsərlərdə sovet adamının hərtərəfli təsvir olunması zəruriyyətindən bəhs edərək demişdir:

«İnsan həlim, yapışıqlı, gözəl və nəşəli ola bilər, lakin əgər o işsiz bir avaradırsa, ölkənin gələcəyi uğrunda mübarizə gedən ümumxalq cəbhəsindən qaçmışdırsa, o, yarımadam, obivateldir. İnsan şəxsi münasibətlərində təmiz, məhəbbətdə sadıq ola bilər. Amma əgər o öz işinə səhlənkarcasına yanaşırsa, bizim hüsn-rəğbətimizi qazanacağına arxayın ola bilməz.

İnsanın zəhmətə münasibəti gözəl, cəlbədicə və ləyaqətli deyildirsə, onun özü də bizim üçün gözəl və cəlbədicə ola bilməz. Çünki onun zəhmətə münasibəti – onun xalq qarşısında namuslu olub-olmaması məsələsidir.

Əgər biz «Hardasan» hekayəsində sovet gənclərinin heç olmasa şəxsi münasibətlərinin gözəlliyini, məhəbbətdə sədaqətini və sevilməli olan başqa cəhətlərini görmürüksə, buradan o nəticə çıxır ki, Vidadi Şıxlı zamanəmizin müasir tələblərini özü üçün lazımınca müəyyənləşdirməmişdir.

Ümumiyyətlə, bədii əsərdə, xüsusən ətraflı təsvir etmək imkanları nisbətən məhdud olan hekayədə yazıçının nəzərdə tutduğu obyektə və insanlara münasibəti aydın olmalıdır.

Kim inana bilər ki, «Hardasan» hekayəsinin müəllifi öz tərəfli qəhrəman-larının hərəkətlərinə şərik deyildir. Əgər belə olmasaydı, heç olmasa hekayənin bircə yerində ya aşkar, ya da üstü örtülü şəkildə, kiçik bir eyham və ya kinayə ilə onlarla razılaşmadığını bildirər, qəti hökm çıxarmağı isə oxucunun mühakiməsinə verərdi.

Müəllifin təsvir obyektinə münasibətinin hekayəyə aydınlıq və konkretlik gətirməsi indi heç kəs üçün sirr deyildir.

Hekayə konkretliklə yanaşı yığcam yazılmalıdır. Kiçik hekayələr ustası böyük A.P.Çexov belə yığcamlığın, konkretliyin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Yığcamlıq, şübhəsiz, müşahidədən sonra nəzərdə tutulan materialın ən lazımlı, hadisə və xarakterin mahiyyətini daha aydın şəkildə aşkara çıxaran ən zəruri və əlverişli detalları seçmək prosesində, yəni səmərəli yaradıcılıq nəticəsində meydana çıxır.

A.Seyfəddinin və Salam Qədirzadənin hekayələrində yığcamlıq, sözə qənaət, hər birinin yaradıcılıq imkanları daxilində konkretlik hiss olunur.

Salam Qədirzadənin «Sevincin atası» hekayəsində («Ədəbiyyat və incəsənət», 1954-cü il, 9 yanvar) ailə məsələsi ilk plana çəkilmişdir. Hekayədə evli olduğu halda özünü subay göstərməyə çalışan lovğa, ədabaz Etibarın mənəvi pozğunluğu tənqid olunur. Sevincin atası olan bu gənc öz oğlunun tərbiyə aldığı bağçada işləyən tərbiyəçi Larisanı tanımır. Saxta bir nəzakətlə, ona ürəkdən bağlandığından dəm vurur. Yazıçı bu düşgün arvadbazın hər an düşdüyü vəziyyəti, hər sözü, tədricən əsl niyyətini açmaq üçün dəyişdiyini, Larisanın ürəyində və sifətində bu sözlərin təsirindən doğan narahatlıq əhval-ruhiyyəsini göstərir.

Hekayənin sonunda Larisanın sədaqətsiz ailə başçısına dediyi sözlər çox xarakterdir: «Elə bilirəm bir dəfə də sizin kimi böyüklərin tərbiyəsilə məşğul olmaq pis olmazdı». Doğrudan da, Etibar kimi ailəyə etibarsız, analıq hisslərini tapdalayan atalar həyatda vardır. Onların islahı və tərbiyəsi ictimaiyyətin borcudur. Belə bir məsələnin müəllifi düşündürməsinə təsadüfi hesab etmək olmaz.

Yığcamlığına, konkretliyinə və novella ünsürləri olmasına baxmayaraq bu hekayəni tam mənasilə novella adlandırmaq səhvdir. Çünki, adətən novellada nəzərdə tutulan hadisə tədricən son nöqtəsinə yaxınlaşır və səbəblərin nəticəsi gözlənilməz şəkildə meydana çıxır. Salam Qədirzadənin «Prezidentin şəkilləri» və «Atasını çağırın» novellalarında bu cəhətə əməl olunmuşdur.

Bu hekayələrdə oxucu hadisəni sona qədər intizarla izləyir və gözləmədiyi nəticə qarşısında ancaq öz heyranətini bildirir.

«Sevincin atası» novellasında isə həm Larisa, həm də oxucu Etibarın kim olduğunu əvvəlcədən bilir. Buna görə də hekayənin əvvəlindən onun Etibara verəcəyi cavabı təxminən müəyyənləşdirmək olur. Sonrakı izahat ancaq Etibar üçün

maraqlı olsa da, oxucu üçün yeni deyil. Çünki, necə deyərlər: ağacların dalında meşə olduğu ona çoxdan bəllidir.

Salam Qədirzadə həyatı yaxşı müşahidə etmək qabiliyyəti vardır. Konkretlik və yığcamlıq məsələsindən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, «Divarın o tərəfində» hekayəsində («Azərbaycan» jurnalı, 1954-cü il, №4) müəllif bu cəhətə riayət etməmişdir. «Divarın o tərəfində» hekayəsi ailə möhkəmliyinin zəruriliyi məsələsinə həsr olunmuşdur. Müəllif ailə üzvləri arasında qarşılıqlı ehtiram və qayğıkeşlik olmadığı zaman həyatın ağır və fərəhsiz olduğunu göstərir.

Salam Qədirzadə Xurşid xanım kimi ağır xasiyyətli, hər şeydə pislik axtaran davakar bir qadının ailədə yaratdığı dözülməz şəraiti özünəməxsus şirin bir yumor, səlis ifadələrlə təsvir edir. Birinci şəxsin dilindən nağıl olunan bu hekayədə universitetin qəbul imtahanlarına hazırlaşmağa gələn gəncin hərəkətləri ancaq bir vasitə rolunu oynayır.

Oxucu Xurşid xanımın xasiyyətlərinə bələd olduqdan sonra onun işgüzar, sakit təbiətli əri Əjdər kişinin taleyinə acıyır. Salam Qədirzadə hər iki obrazın həm daxili, həm də xarici portretləri arasında məntiqi əlaqəni pozmamaya çalışır, ancaq bəzən buna müvəffəq olmur. Müəllif detalları və müxtəlif psixoloji vəziyyətləri təfərrüatla göstərir. Lakin bu təfərrüat əsasən xeyirli olsa da hekayədə mətləbi xeyli uzatmışdır.

Nəticədə bədii cəhətdən lazımınca əsaslandırılmamış vəziyyətlər meydana çıxmışdır. Belə ki, Xurşid xanımın istirahət evinə göndərilməsi, yaxud onun heç bir əsas olmadığı halda ərinə sədaqətsizlikdə təqsirləndirilməsi kifayət qədər əsaslandırılmamış, xarakterlərin təbii inkişafına uyğunlaşdırılmamışdır.

Sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq üsulu olan sosialist realizmi bütün maneələri aradan qaldıraraq yüksələn həyatımızın yeni keyfiyyətini, kommunizm cəmiyyətinin daha xoşbəxt günləri uğrunda aparılan ümumxalq mübarizəsinin əzəmətinə göstərməyi təsdiq etməyi sovet yazıçıları qarşısında

bir vəzifə kimi qoyur. «Sosialist realizmi sənətkardan varlığı düzgün, tarixi konkret təsvir etməyi, onu inqilabi inkişafda göstərməyi tələb edir. Sosialist realizminin vəzifələri yüksəkliyində dayanmaq–adamların əsl həyatını, onların fikirlərini və hisslərini dərinlən bilmək, onların daxili aləmini həssaslıqla öyrənmək və bütün bunları realist ədəbiyyatın həqiqi nümayəndələrinə layiq maraqlı, aydın, bədii formada təsvir etməyi bacarmaq deməkdir».

Sosialist mülkiyyətinə münasibət və vətəndaşlıq borcu məsələsi bizim bir çox hekayələrimizdə müxtəlif şəkillərlə işlənmiş mövzulardandır. Əli Əsgərovun «Məndən yaxşı bilirsən», Həmid Axundlunun «Qonşular», Bayram Bayramovun «Analar», Yusif Əzimzadənin «Üç bayram» və «Bahar gəlir», İsa Hüseynovun «İki ovçu», Bəxtiyar Vahabzadənin «Ürək döyüntüləri», Salam Qədirzadənin «Vicdan əzabı» hekayələrində xalq malına, kolxoz mülkiyyətinə, vətəndaşlıq borcunu şərəflə yerinə yetirmək məsələsinə sovet adamlarının münasibəti göstərilmişdir.

Bəxtiyar Vahabzadənin «Ürək döyüntüləri» («Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 12 iyun, 1954-cü il) hekayəsində öz vəzifəsini, vətəndaşlıq borcunu sədaqətlə yerinə yetirən Rübabə xanım adlı bir həkimdən bəhs olunur.

O, uzun zaman xəstələrin ürək döyüntülərinə qulaq asaraq, onlara analıq qayğısı göstərməsilə haqlı olaraq fəxr edə bilər. Vəzifə başında olan Rübabə xanım bir obraz kimi inandırıcı və təbiidir. Lakin oğlu Nadirin gözlənilmədən onu işdən çəkilməsi və istirahətə göndərməsi obrazın təbii inkişafından doğmadığı üçün süni təsir bağışlayır.

Rübabə üçün iş – maddi imkan mənbəyindən və məşğələdən əlavə əsasən daxili-mənəvi bir ehtiyac, bir tələbdir. Buna görə də qoca həkimin kənddə darıxması da təbii görünür.

Lakin hekayənin sonunda Rübabə üçün öz oğluna qız seçməkdən başqa bir vəzifə qalmır. Bu cəhət öz vaxtında mətbuatda haqlı olaraq tənqiddə məruz qalmışdır.

Deməli, məsələ təkcə sovet adamının vətəndaşlıq borcunu göstərməklə məhdudlaşmır, bəlkə kollektivin yaradıcı əməyə münasibəti də öz real əksini tapmağı tələb edir.

Biz adamlarımızın partiyaya, xalqımıza, kommunizm ideyalarına sədaqətinin parlaq və inandırıcı təsvirini görmək istəyirik. Bu sahədə hekayə müəlliflərinin də qarşısında mühüm vəzifələr durur.

Bəzən bizim hekayələrimizdə xalq malını dağıdanlar, oğrular, öz mövqeyindən və vəzifəsindən sui-istifadə edən, mənəviyyatı pozğun adamlar fəal şəkildə təsvir olunur. Namuslu, sədaqətli, fədakar, sadə adamlar isə arxa planda verilir. Müəlliflər bəzən onları ya sadəcə olaraq icra olunan cinayət yerinə şahid sifətilə gətirir, ya da onlar öləri bir nəsihət verməklə səhnədən çıxıb gedirlər.

Biz sadə adamların yüksək mənəvi keyfiyyətlərini: onun əməyə kommunist münasibətini, ailə səadətini, dostluğa, məslək eşqinə necə qiymət verməsini inandırıcı parlaq lövhələrdə görmək istərdik. Bu, dünyada ən tələbkər oxucu olan sovet oxucusunun arzusu və tələbidir.

Fikrimizi sübut etmək üçün bir neçə misal göstərək. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 13 dekabr, 1954-cü il tarixli nömrəsində Həmid Axundlunun «Qonşular» adlı bir hekayəsi dərc olunmuşdur. Bu hekayədə göstərilir ki, neftçi usta Muxtarın qonşusu Fərman əvvəlki sənətini (o, tramvay sürən idi) buraxaraq pivə satmağa qurşanır. Başqalarının halal əməyilə qazanılmış pullar hesabına varlanan Fərmanın və onun arvadı Dilşadın xasiyyətləri də təbii olaraq getdikcə dəyişir. Əvvəllər öz əməyilə sakit, dinc həyat keçirən ailə üzvlərində pula olan ehtiras, lovğalıq, başqalarına həqarətlə baxmaq hisslərini tərbiyə edir. Buraya qədər hər şey öz qaydasında gedir.

Lakin birdən vəziyyət dəyişir. Vaxtilə qonşuların açıq və gizli məzəmmətlərini qulaq ardına verən Fərmanın işi indi məhkəməyə verilmək ehtimalı qarşısındadır. O, arvadilə birlikdə, oğurluq malların izini itirməyin qayğısını çəkir.

Buraya qədər oxucu gözləyirdi ki, neftçi usta Muxtar öz vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirərək yolunu azmış qonşunu aid orqanların ixtiyarına verəcəkdir. Usta Muxtar ona səy edirsə gecikir. O biri tərəfdən oğurluq malların bir hissəsini öz evində gizlətməyə razı olur, istəmədiyi halda «oğrunu öz qanadı altında» saxlayır. Usta Muxtarın bu hərəkətinə nə ad vermək olar? Bu sosilaist mülkiyyətini dağıdanların hərəkətlərinə şüurlu surətdə göz yummaqdır, yoxsa bitərəf bir adamın «qonşu haqq-sayı», saxta xeyirxahlığıdır.

Hər iki halda usta Muxtar ləyaqətli bir qonşu kimi hərəkət etmir. Onun hərəkətləri mətbəxdəki acgöz pişiyə oğurluq etməmək haqqında nəsihət verən sadələvh aşbazın hərəkətlərini xatırladır.

Əgər «Qonşular» hekayəsi satirik planda yazılmış olsaydı, təkcə müəllifin tənqid obyektinə münasibəti kifayət idi. Burada isə müsbət qəhrəman müəllifin vəzifəsini yerinə yetirməli olduğu halda öz işindən kənarda qalmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən Bayram Bayramovun «Analar» hekayəsi («Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 mart, 1955-ci il) daha xarakterdir.

Bu hekayə öz doğma övladlarını Qazaxıstana, Altaya, Uzaq Şərqə göndərmiş minlərlə anaların ürək sözünü bədii şəkildə ifadə edən mənalı bir əsərdir.

Öz oğlu Kamilə xeyir-dua verərək Qazaxıstana yola salmış Reyhan da belə xoşbəxt analardandır. Reyhanın dediyi kimi doğrudan da «şahin balası, nə qədər uzaq uçsa, ananın fəxridir». Bu sözdə mehriban və tələbkər bir ananın nə qədər böyük iftixar hissləri vardır. Reyhanın fikrincə: «Nərin gücü yoxuşda, kəlin gücü bərkdə bilinər». Əsrlərin sınağından çıxmış bu el məsəli gəlişi gözəl olan bir söz kimi işlədilməmişdir. Bu ailədə bənnə Kərimin ağıllı nəsihətlərinə dönmədən əməl olunur.

Hekayədə iki ana üz-üzə qoyulmuşdur. Püstə, Reyhandan fərqli olaraq, Qorxmaz kimi bir ana uşağı yetirmişdir. Sevimli oğlundan intizarla məktub gözləyən

Reyhana Püstənin dediyi tənəli sözlər öz şəxsi rahatlığını axtaran bu sözbaz qadının xarakterinə uyğundur.

Hekayənin sonunda Kamil anasını Qazaxıstana aparmaq üçün gəlir.

Öz vətəndaşlıq borcunu ləyaqətlə yerinə yetirən sovet ailəsinin mənəvi simasını bax bu şəkildə və bəlkə də bundan daha canlı şəkildə açıb göstərmək lazımdır. Təəssüf ki, Bayram Bayramov «Yaşıl cərgələr» hekayəsində məhz bu cəhəti unutmuş, yəni müsbət obrazların fəaliyyətini arxa plana keçirmişdir.

Bu hekayədə öz şəxsi mənfəəti üçün kolxozda çəltik əkdirən, kollektiv rəhbərlik prinsipini pozaraq özbaşınalıq edən kolxoz sədri Əlibalanın həyatından bəhs olunur. Hekayədə kənd fəallarının belə özbaşınalığa qarşı mübarizəsi isə zəif verilmişdir. Bütün əhvalatlarla ancaq Əlibalanın evində tanış olan oxucu kolxoz fəallarının qaynar, coşğun fəaliyyətini görmür. Hekayənin sonunda müəllifin bu sözlərlə kifayətlənməsi qaneedici deyildir: «Günlər maraqlı bir kitabın vərəqləri tək hiss edilmədən ötüb keçdi... Sənəsi güllü səhər qaranquş kimi uçub gəldi... «İnqilab» kolxozunun sədri Şükür Abdullayev bu il əkilmiş otuz hektar yeni sahəni gəzir, paxla kimi torpağı dəlib çıxan, bənəfşə tək açılan yaşıl cərgələrə iftixarla tamaşa edirdi». Burada təsvir nə qədər təbii görünsə də yenilik haqqında, yeniliyin köhnəlik üzərində qələbə çalması haqqında tam təsəvvür verə bilmir.

Hekayədə hadisələr silsiləsi o zaman təbii görünür ki, hər bir sonrakı hadisədə və detalda qəhrəman dəyişir, dərinləşir. Bu dərinləşmə isə onun xasiyyətləri üzərinə yeni keyfiyyətlər əlavə olunması hesabına baş verir. Nəticədə xarakter qabarıq, canlı və parlaq görünür.

Misal üçün A.Seyfəddinin «Xala oğlunun təri» («Azərbaycan» jurnalı 1954-cü il, №4) adlı satirik hekayəsini göstərə bilərik.

Bu hekayədə həyatımızda hələ də ara-sıra təsadüf etdiyimiz moda düşgünü olan gənclərdən birinin haqqında danışılır.

Xaricilərə kor-koranə pərəstiş edən, xaricilərin musiqisində, maşınlarında, müxtəlif əyin paltarlarında, hətta müalicə üsul və dərmanlarında bir «iksir» axtaran, lakin öz axtardığını tapa bilməyən belə adamları ancaq bizim sözüümüz, bizim səsimiz cəhalət yuxusundan oyada bilər, öz dərmanlarımız fiziki və mənəvi şikəstlikdən qurtara bilər. Hekayənin finalı aşağıdakı cümlələrlə bitir: «Yaxşı ki, tərlədin, bəli – Səni sağaltsa elə bu tərə sağlaldacaq».

Burada «tər» sözü həm müstəqim, həm də məcazi mənada işlənmişdir. Müstəqim mənada, soyuq dəymiş gənci sağaltmaq haqqında, məcazi mənada isə modalar xəstəsini sağlaldacaq həyə və məzəmmət tərindən söhbət gedir.

Hekayədə Vətənə, onun mədəni, texniki yeniliklərinə tükənməz bir məhəbbət hiss olunur.

A.Seyfəddinin «Bəzəkli müqəvvalar» («Azərbaycan» jurnalı, 1955-ci il, №1) hekayəsində də qəhrəmanın tədrici inkişafı, onun xarakterindəki müxtəlif cəhətlər özünü göstərir. Ailədə erköyün böyüdüüyü üçün hamıya həqarətlə baxan şıltaq Qızıyətəri «Qozetta» adı ilə çağırırlar. O, hər gün yeni bir oğlanla: birinci gün Quziklə, bir neçə gün sonra Tuziklə, son günlər isə Yuziklə vaxtlarını keçirir. Başqasının zəhmətilə dolanan, ona edilən nəvaziş və hörməti adamların icra etməyə borclu olduqları bir vəzifə sayan bu qızın taleyi oxucunu düşündürür. Tədricən biz onun əxlaqla, daha sonra ailəyə münasibətilə tanış oluruq.

A.Seyfəddin üslubundakı üstü örtülü kinayə, bəzən aşkar görünən rişxənd, bəzən sərt və acı gülüşlə bəzəkli müqəvvalara münasibətini açıq şəkildə bildirir. Xüsusən belə meşşanlara müraciətlə deyilən: «Bu nə rəngdir özünüzü salırsınız? Axı siz insansınız? Niyə hər gün bir cildə girirsiniz?» sözlərindən kinayədən daha çox, bir qəzəb hiss olunur.

«Bəzəkli müqəvvalar» hekayəsində əməyi sevmək, milli adətlərə ehtiram etmək, insan ləyaqətini alçaltmamaq kimi nəcib keyfiyyətlər təbliğ olunur.

Lakin A.Seyfəddinin «Mənim alim tanışım», «Qonşumuz gənc bəstəkar» hekayələri bədii cəhətdən zəifdir. Çünki bu hekayələrdə yuxarıda dediyimiz kimi, müəllif obrazların hərtərəfli, dərin psixoloji planda işlənilməsi qayğısına qalmamışdır. Bundan əlavə, müəllifin bütün hekayələrində təsadüf olunan ümumi bir cəhəti mütləq xatırlatmaq lazımdır. Gənc yazıçı hekayədə baş verən hadisənin şəraiti ilə oxucunu tanış etmək üçün bu hadisə və ya əhvalatın vaxtilə, öz dost, qohum və tanışlarının iştirakilə baş verdiyini göstərməyə çalışır, bir növ hadisəyə kənar bir ünsür – maddi sübut əlavə edir ki, bu cəhət hekayələrə yeknəsəqlik gətirir.

Müəllif bir hekayədə öz xala oğlunun xəstələnməsindən danışır («Xala oğlunun təri»), başqa bir hekayədə həyatdan geri qalanlarla oxucunu öz dostunun evində tanış edir («Səbiqlər məclisində»), modalar pərəstişkarı qız da onun öz qonşusudur («Bəzəkli müqəvva»). A.Seyfəddin hekayələrini sadəcə olaraq: «Qonşumuz gənc bəstəkar» və ya «Mənim alim dostum» adlandırır.

Gənc yazıçı etiraz edə bilər ki, bu bir vasitədir. Ancaq necə olur ki, müəllif həmişə əzəmətli inkişafımıza və irəliyə doğru yürüşümüzmə mane olanları rüsvay etmək üçün ancaq öz dostlarından, qohumlarından, tanış və qonşularından istifadə edir?

Bizim satirik hekayələrdə müəllif tərəfindən gülüş və ifşa hədəfinə çevrilməli olan obyekt bəzən düzgün tapılır. Lakin məhz sənətkarlıq çatışmadığı üçün ifşanın xarakteri açıqlıb lazımi qədər əsaslandırılmır.

Gənc nasir Altay Məmmədovun «On birinci açar» hekayəsində («Azərbaycan» jurnalı, 1954-cü il, №3) bu nöqsan dərhal nəzərə çarpır. «On birinci açar» hekayəsində adamların taleyilə maraqlanmaq və fabrikanın vacib məsələlərilə məşğul olmaq əvəzinə ucuz şöhrət axtaran, işin mahiyyətindən daha

çox zahiri səliqəyə fikir verən bir bürokrat təsvir olunur. Bu bürokratin böyük bir həvəslə sayını artırmağa səy etdiyi açarlar sanki hər tərəfdən onun yolunu bağlayır. Gözləmədiyi halda işdən çıxarılması xəbərini eşidən bürokratin heyətdə qalması təbii verilmişdir. Lakin məgər bununla hekayə öz vəzifəsini bitirirmi? Bürokrati islah etmək yolu ancaq işdən azad etməkdirmi? Onu ictimaiyyətin mühakiməsinə vermək isə, bizcə daha ibrətamiz bir təsir bağışlaya bilərdi. Belə bir vəziyyətə mərhum Əli Əsgərovun «Xıdırlı» hekayəsində («Azərbaycan» jurnalı, 1954-cü il, №8) də rast gəlirik. Şöhrətpərəst redaktora lazımi inzibati cəza verilməsində və yaltaq Xıdırlının işdən çıxarılmasında fəaliyyət göstərən qüvvələr xeyli zəif verildiyindən hekayənin sonundakı hökm də ancaq bir məlumat xarakteri daşıyır. Lakin Əli Əsgərovun «Məndən yaxşı bilirsən» hekayəsində («Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1954-cü il, 17 iyul) öz vəzifəsindən sui-istifadə edərək xalq malını oğurlayan tikinti kantorumun direktoruna qarşı mübarizə aparan fəallar nisbətən qüvvətli verilmişlər. Xalq malını oğurlayanlar cəzadan yaxalarını qurtara bilməzlər, xalq qəzəbi vicdanı ləkəli və gözü kölgəli olan oğruların canına həmişə dəhşətli bir vahimə salır – hekayədən çıxarılan məntiqi nəticə belədir.

«Məndən yaxşı bilirsən» hekayəsində xarrat Qədir kişinin səmimiyyəti, işgüzarlığı və xalq malına xor baxanlara qəzəbi inandırıcıdır. Onun sadəliyi və təvazökarlığı oxucunun xatirində qalır.

Bütün bunlar göstərir ki, hər cür köhnəliyə qarşı amansız mübarizədə yeniliyi qabarıq şəkildə göstərmək mütləq zəruridir və bu cəhət bədii əsərin təbiiliyinə xeyirli təsir bağışlayır.

Hekayələrimizin tematikası məsələsilə əlaqədar olaraq demək lazımdır ki, hələ bizim kiçik həcmli əsərlərimizdə qəhrəman Bakı fəhləsinin gözəl işi, nəcib insani keyfiyyətləri, vətənpərvərliyi ilə nümunə olan zəhmət adamlarının dolğun, canlı obrazı yaradılmamışdır. Halbuki gündəlik məsələləri

dərhal ümumiləşdirmək, günün tələblərinə tez cavab vermək cəhətdən iri həcmli nəsr əsərlərilə nisbətən daha əlverişli və daha çox imkanı olan hekayələrə böyük ehtiyac vardır.

Son ildə istehsalat mövzusunda həsr olunmuş hekayələr içərisində Yusif Əzimzadənin «Bahar gəlir» («Azərbaycan», 1954-cü il, №5) və Salam Qədirzadənin «Vəcdan əzabı» («Azərbaycan», 1955-ci il, №2) hekayələri diqqəti cəlb edir.

«Bahar gəlir» hekayəsinin qəhrəmanı Kamal Səlimov Böyük Vətən müharibəsinin cəsur döyüşçüsü kimi şərəfli bir yol keçmişdir. İndi o, bir geoloq kimi də öz işinin öhdəsindən gəlir. Lakin döyüş illərində aldığı yaralar ona rahatlıq vermir. Biz hekayədə Kamalın xəstəxanadakı həyatı ilə tanış oluruq.

Xəstəxanadakı həkimlərin, xüsusən şəfqət bacılarının qayğıkeşliyi, öz ailəsinin aqibəti haqqında xəstə Kamalın düşüncələri təbii verilmişdir.

Müəllif Kamalın müvəqqəti narahatlığını, bəzən ruh düşgünlüyünə düşər olmasını da göstərir. Lakin heç bir narahatlıq və qüdsə onun ürəyinin döyüntüsünü, sənətinə məhəbbətini söndürə bilməz! O, partiyanın, xalqın və hökumətin qaygısı ilə sağalmağa başlayır. Onun, ailəsinin, iş yoldaşlarının sevinci–böyük qayğı və əziyyətlər müqabilində həkimlər üçün ən yaxşı hədiyyədir.

Yusif Əzimzadə Kamalın ailəsindəki vəziyyəti və xəstəxana həyatını ilk plana çəkərək istehsalatdakı iş prosesini arxa plana keçirməklə sanki texnisizmə qapılmaqdan ehtiyat etmişdir. Ancaq bütün söylərinə baxmayaraq yenə də hekayədə texnisizmin təsiri hiss olunur. Hələ Kamal evlərində olarkən guya neftçilər söz veribləmiş ki, quyuda fantan vuran zaman ona bir şüşə ağ neft hədiyyə gətirəcəklər. İndi Salman təkid edir ki, gərək ağ neft şüşəsini onun özü şəxsən Kamala təqdim etsin. Zahirən bu pis hədiyyəyə bənzəmir. Ancaq belə bir hədiyyəyə ehtiyac var idimi? Bu hədiyyənin və hekayədəki ümumi vəziyyətə, nə xarakterə, nə də mətləbə dəxli var. Məgər candan əziz Vətən torpağının hər qarışını öz həyatı və qanı bahasına

qoruyan sədaqətli bir əsgərin bir ovuc torpağı cibində gəzdirməyə ehtiyacı varmı? Yer altında neft dəryalarını kəşf etməyə iqtidarı olan bir sovet geoloqu üçün bir şüşə ağ neft də hədiyyə hesab oluna bilməz. Bax burada texnisizm aşkar görünür. Hekayənin sonunda Kamalın xəstəxanada müalicə olunub evə qayıtması, ailənin şənliyi nikbin bir əhval-ruhiyyə doğurur. Ancaq oxucu neft çıxaran fəhlələrin canlı obrazını görsəydi, Kamalın ailəsindən də çox sevinmiş olardı!

Hekayədə yeniliyin köhnəlik üzərində qələbəsinə, yeniliyin qüdrətini və məğrur səsinə ilk plana çəkmək və psixoloji cəhətdən lazımi qədər əsaslandırmaq mühüm şərtlərdəndir.

Son hekayələrimizdə qəhrəmanların mənəvi aləminin zənginliyini açma bilməmək kimi bir nöqsan xüsusən gənc nasirləri ciddi surətdə düşündürməlidir.

Gənc nasirlərimiz oxucuların gündən-günə artan tələblərini ödəmək üçün öz yaradıcılıqlarına daha böyük tələblə yanaşmalıdırlar.

«Azərbaycan» jurnalı, 1955, №4.



«MƏNİM AİLƏM» ROMANI

Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı Əhməd Rəhimovun «Mənim ailəm» romanını nəşr etmişdir.

Roman aktual bir məsələyə – Xəzər dənizindəki bir gəmi təmiri emalatxanasını güclü texniki əsasları olan təmir zavoduna çevirmək, bununla da ölkəyə arası kəsilmədən neft - daşıyan tankerlərin fəaliyyətini səmərələşdirmək məsələsinə həsr olunmuşdur. Kitabı vərəqlərkən biz istehsalatdakı texniki yeniliklərlə, müxtəlif ixtisaslı adamların işlə tədricən tanış oluruq. Adi əl əməyinə əsaslanan təmir emalatxanasının texniki avadanlığından tutmuş mürəkkəb mexanizmləri olan zavodun istehsalat yeniliklərinə qədər təfərrüat gənc yazıçını maraqlandırmışdır. Müəllif sovet adamlarının əməyini yüngülləşdirən və səmərələşdirən texniki nailiyyətləri diqqətlə müşahidə etmiş, öyrənmiş və yeri gəldikcə təsvir etmişdir.

Əhməd Rəhimov fəhlələrin, xüsusən gənclərin iş həvəsini, onlardakı nikbin əhval-ruhiyyəni, şuxluğu, yeniliyə səy etmək ehtirasını yadda qalan lövhələrdə göstərə bilmişdir. Romanın bilavasitə təmir işlərinə həsr olunan səhnələrində canlılıq, coşğunluq, fəaliyyət duyulur. Əliqulunun çəkicinin səsi emalatxanaların hamısından eşidilir, Cəfərin zarafatları, gülüşləri təmir zavodlarını başına götürmüşdür. Bütün bunlar göstərir ki, müəllif sovet adamlarının istehsalatdakı əmək prosesini diqqətlə öyrənməyə çalışmışdır.

Əhməd Rəhimov gəmi təmiri zavodu fəhlələrinin kollektivini öz ailəsi hesab edir, onların Vətənə olan məhəbbətini göstərməyə çalışır. Burada «ailə» sözü, geniş mənada vahid, məqsədi bir olan yenilməz istehsalat kollektivinin həyatı mənasında götürülmüşdür. Müəllif «mənim ailəm» deyərkən, əsasən bu cəhəti nəzərdə tutmuşdur. Ə.Rəhimov həm də istehsalat ailəsilə yanaşı Əliqulunun, Muradın, Sadığın və başqalarının

şəxsi istək və həyatı ilə bağlı olan ailə münasibətlərinə müəyyən yer vermişdir.

«Mənim ailəm» romanında təsvir olunan sağlam kollektiv güclü texniki təməli olan təmir zavodundakı işləri başa çatdırır. Bu münasibətlə düzəldilən şənlik məclisinə qonaqlar da dəvət olunur. Bu şənlikdə hamının alnı açıq, üzü ağdır, çünki ağır və uzun sürən zəhmətin bəhrələrini görürlər.

Müəllif, Əliqulu kimi fədakar ustaların, Zərifə kimi namusla işləyən qadınların, Murad kimi fəalları şəxsində Sovet hökumətinin və sovet xalqının qayğısı ilə böyüyən, yaşamaq və yaratmaq üçün geniş imkanlar əldə edən istehsalat kollektivinin nümayəndələrini göstərmiş, onları şəxsi mənfəətini hər şeydən yüksək tutan Ceyran kimi ədəbazlara, əməyə biganə adamlara qarşı qoymuşdur. Əsərdə yeniliklə köhnəlik arasında dərin və kəskin konflikt olmasa da, müəllifin və müsbət obrazların köhnəliyə münasibəti tamamilə aydındır.

Lakin təkcə adamların işə olan həvəsini və istehsalatdakı texniki yenilikləri təsvir edərkən az-çox müvəffəqiyyət qazanmaq sovet adamlarının xoşbəxt həyatına həsr olunmuş hər hansı bir roman müəllifi üçün məziyyət sayıla bilməz. İndi daha tələbkar olan sovet oxucusu belə əsərlərdə kommunizm uğrunda gedən ümumxalq işinin hərtərəfli, dərin təsvirini görmək istəyir. Həyat hadisələrinə fəal münasibət bəsləyən oxucu, əsərlərdə nümunəvi, gözəl mənəvi keyfiyyətlər, nəcib sifətlər axtarır, belə qəhrəmanlardan öyrənir, öz həyatını, ailədə və ictimai yerlərdəki davranışını ciddi nəzarət altına alır.

İstər romanda təsvir olunan istehsalat ailəsində, istərsə də fərdi xüsusiyyətlərə əsaslanan ailələrdəki insanlar arasında qərribə münasibətlər hökm sürməkdədir.

Məlumdur ki, kadrları seçmək, ixtisas və qabiliyyətinə görə müəyyənləşdirmək, onlara qayğı ilə yanaşmaq istehsalata həsr olunmuş bir romanda mühüm məsələlərdəndir. «Mənim ailəm» romanında kadrlara, xüsusən gənclərin işinə etinasız bir münasibət hiss olunur. Gənclər nəinki tənqidə, hətta adi

məzəmmətə belə alıbmamışlar. İdarə rəhbərləri məsuliyyət və tələbkarlıq əvəzinə onlarda ərköynlük hissi tərbiyə etmişlər. Məsələn: Maşa Nazarova könülsüz və ümitsiz işləyir. «Sanki dünyada hər şeydən əlini üzmüşdür» (səh.103). Bunun səbəbini axtarıqda məlum olur ki, o, ustanın məzəmmətindən narazı qalmışdır. Bərk ayaqda zavod direktoru Murada müraciət edirlər. O isə heç bir əsası olmadan Maşanın başqa briqadaya keçirilməsi haqqında sərəncam verir.

Və yaxud: «Nina hələ də ürəyində Məmmədzaadəyə kin bəsləyirdi. O, iş gecikdiyi üçün bir vaxt direktordan aldığı töhmətin acısını indiyə kimi unuda bilmirdi» (səh.188).

Və ya tokar Maslov sex rəisi Bədəlovla «yola getmir». Yenə də emalatxananın direktoru Murad işə qarışır. Onları barışdırmağa çalışır. Lakin buna baxmayaraq iş zamanı baş verən narazılığın əsl səbəbləri aşkara çıxarılıb, kollektivin müzakirəsinə verilmir, hətta raykom katibi Zeynalov Sadıq Abbasovla söhbət edərkən gənclərə qayğı ilə yanaşmaq, onların səsinə qulaq asmaq zəruriyyətindən danışır. Ancaq nə Zeynalov, nə də onun nəsihət etdiyi adamlar bu tələbə əməl etmirlər.

Zeynalov zahirən özünü gənclərin işinə qayğıkeş bir adam kimi göstərir. Əslində isə emalatxanaya bir qonaq kimi daxil olur, bir nəsihətçi kimi nitqə başlayır, hərəkətindən məmnun olan bir təbliğatçı kimi çıxıb gedir. Müəllif onun gəlişini belə təsvir edir: «Həftənin axırında Zeynalov özü emalatxanaya gəldi... Raykom katibi daha çox qazançı və mexaniki sexlərin vəziyyəti ilə maraqlandığını bildirdi. Sonra isə təmir olunan gəmilərə getmək istədiyini söylədi... Raykom katibi sexi gözdikcə adamlarla söhbət edir, gördükləri işlərlə maraqlanırdı» (səh.53).

Burada oxucuya təəccüblü görünən təkə müəllifin hesabata bənəyən ifadə tərzidir, həm də Zeynalovun kadrlara olan qayğısız münasibətidir.

Kadrlara münasibət məsələsi novatorluq və təşəbbüskarlıqla sıx surətdə bağlıdır. Mühəndis Sokolov gəmiləri yeni

üsulla təmir etmək haqqında geniş layihə düşünülmüşdür. Lakin onu həqiqətə çevirmək üçün heç kəsdən kömək ala bilmir. Sokolovun keçmiş fəaliyyətindən öyrənirik ki, o, vaxtilə Odessa şəhərində də öz layihəsini təqdim edibmiş, nədənsə orada da sözünü qərbliliyə salmış, səsinə səs verməmişlər. İndi də Əliqulunun evindəki qonaqlıqda Muradın onu təriflədiyini haqlı olaraq «boş söz» adlandırır, bu yaxınlarda Bakıdan da köçəcəyini söyləyir.

Muradın hansı səbəblərə görə onun təkliflərinə şübhə etməsi romanda əsaslandırılmadığı üçün bu məsələnin birdən-birə müzakirəsi göydən düşmə kimi görünür. Oxucu inana bilmir ki, Sokolovun təklifləri iki il müddətində idarələrimizin qayğıkeş adamlarının nəzərindən qaçmış olsun? Necə olmuşdur ki, bu cəsarətli mühəndisin öz haqqını tələb etməyə iradəsi çatmamışdır və o, şəhərbəşəhər gəzib səyyar həyat keçirməyə məcbur olmuşdur? Məgər bunlar müəllifin həyatı səthi öyrənməyinin nəticəsi deyilmi?

İstehsalata həsr olunmuş bir romanda əməyin ilk plana çəkilməsi və qabarıq, canlı təsviri yazıçının diqqət mərkəzində olan bir məsələdir. Ölkəmizdə əməyin şan, şərəf, qəhrəmanlıq işi olduğu, sovet adamlarının istehsalatda və təsərrüfatın hər sahəsində kütləvi qəhrəmanlıq nümunələri göstərdiyi bir zamanda adamların əməyə kommunist münasibəti aşkara çıxarılmalıdır. Lakin bizdə gündəlik iş heç vaxt adamları istirahətdən, ailə sevincindən məhrum etməmişdir.

«Mənim ailəm» romanındakı Sokolov, Zərifə, Maslov kimi obrazlar gündəlik ailə sevincindən məhrum şəkildə təsvir olunmuşlar.

Sokolovun həyatı ilə az-çox tanışlıq göstərir ki, arvadı Qalina onu zorla kinoya, teatra aparır, Sokolov həmişə fikirli, dalgın, məşğul görünür. İş o yerə çatır ki, o, yemək zamanında dəfələrlə fikrinə gələnləri qeyd etmək üçün ayağa qalxır. Belə vaxtlarda «ondan nə yediyini soruşsalar, heç cavab verə bilməzdi» (səh.257) Qalina ərinin lahiyəni hazırlayıb qurtarmasına ona görə sevinir ki, Sokolovun vaxtı çox olacaq.

O, vaxtının heç olmasa kiçik bir qismini ailədə keçirə biləcəkdir (səh.258) və yaxud Zərifənin zavoda, qəzetlərə, məlumatlara, səyyar redaksiyanın işlərinə başı o qədər qarışır ki, sevimli qızını ana nəvazişindən məhrum edir, qızının səsini belə eşitmir, başqaları onun nazı ilə oynayır, şıltağına dözür. (Nə yaxşı ki, dünyada Züleyxa xala kimi xeyirxah adamlar varmış. Yoxsa körpə uşağın halı necə olardı.) Zərifə şəxsi həyatı haqqında düşünməyə də macal tapmır. Müəllifin fikrincə, o, qiymətli paltarlarını «işə də geyinməyəndə hara geyinəcəkdə. Onun ki, işdən başqa gedəsi yeri yox idi. Onsuz da zavodda elə şən günlər başlanmışdı ki, adam işdən qayıtmaq istəmirdi» (səh.219).

Hətta Murad da Zərifəni işindən başqa heç bir şeylə maraqlanmadığı üçün məzəmmət edir. Vaxt var idi ki, çilingər Maslov günlərlə sexdən çıxıb getmək istəmirdi. Hətta iş o yerə çatmışdı ki, sexin komsomolçuları təcili müşavirə çağıraraq onun evə istirahətə getməsi haqqında qərar qəbul etmişdilər (səh.152).

Maslov Vətən müharibəsi illərində Leninqradın müdafiəsi zamanında belə hərəkət etmişdi. Müharibə şəraitini üçün bunu təəccüblü və qeyri-real vəziyyət hesab etmək olmazdı. Sülh şəraitində isə ailənin sevinci üçün vaxt tapmamaq ağlasığan iş deyildir.

Elə ki, söhbət qəhrəmanların şəxsi arzularından, sevinc-lərindən, əziz xatirələrlə dolu təəssüratlarından gedir, o zaman təkcə adamların özləri deyil, hətta müəllifin təhkiyə və ifadə tərzində də aydınlaşır. Məhz bu nöqteyi-nəzərdən istirahət günündə Əliqulunun evindəki söhbətlər, hərəkətlər bizə canlı, təbii, inandırıcı görünür.

Əhməd Rəhimov gəmi təmiri zavodunun işi ilə yanaşı ailə münasibətlərini də təsvir edir. Biz ara-sıra Əliqulunun, Sadıqın, Muradın, Sokolovun ailə münasibətlərinin bəzən ilk, bəzən də arxa plana keçirildiyini görürük.

Əsərdə Sadıqla Nuriyyənin, Muradla Zərifənin münasibətləri ilk plana çəkilmişdir. Müəllif bu münasibətləri

«məhəbbət» adlandırır. Lakin sağlam düşüncəsi olan adamlar arasında belə bir qeyri-müəyyən məhəbbətə təsadüf olunmamışdır.

Misallara müraciət edək:

Murad Nuriyyəni Sadıqla tapşırıraq laborant vəzifəsində işləyəcəyini bildirir. Sadıq isə öz-özünə deyir: «Quzunu qurda tapşırır» (səh.83). Müəllif Sadıqın bu ürək sözü ilə kifayətlənməyərək əlavə edir ki, o, «həyatın bütün nemətlərindən doyunca həzz almağı qarşısına məqsəd qoymuşdu» (səh.84).

Yuxarıdakı kiçik etiraf və müəllifin xarakteristikası baş mühəndis Sadıqın haqqında belə bir hökm çıxartmağa imkan verir: O, daxilən boş, nəcib duyğulardan məhrum, ancaq öz şəhvani hisslərinin əsiri olan bir adamdır. Onun dəniz kənarında Nuriyyə ilə söhbətləri də oxucunun ağlına, hissəsinə, zövqünə heç bir yeni qida vermir. O, öz daxili boşluğunu zahiri təsir və effektlərlə pərdələməyə çalışır. Çox təəssüf ki, planlar, təmir avadanlığı haqqında söhbətlərdən, icaslardan və rəsmi tapşırıqlardan az müddətə azad olduğunu güman edən oxucu bu «məhəbbət» səhnələrində də axtardığını tapa bilmir.

Sadıqla Nuriyyə gözəl qadınlar, geyimlər, gələcək görüşlər haqqında çox yüngül, ötəri, mənasız, darıxdırıcı boş söhbətlər edirlər.

Adam təsəvvür edə bilmir ki, məhəbbətdən söhbət gedən yerdə bu qədər darıxasan. Sadıq özünü Nuriyyəyə soyuqqanlı göstərməyə, ona əzab verməyə, daha sonra özünü onun «gözlərində fəvqəladə bir insan kimi» göstərməyə çalışır. Sadıq görüş vaxtlarında «qıza ehtirasla baxır», «onu tovlamağa başlayır», Nuriyyə də onun sözündən çıxma bilməz, çünki Sadıq ondan «on il, iyirmi üç gün, on yeddi saat, səkkiz dəqiqə, iki saniyə» böyükdür. Sadıq nəsihət edir: «Çalış, böyüyün sözündən də heç vaxt çıxma, üzünə ağ olma! Sözümə qulaq assan, əvəzində bir qutu şokolad sənə peşkəşdir» (səh.169).

Buraya qədər Sadıq, necə deyirlər, öz təbiətinə sadıqdır. Ondan yaxşı bir hərəkət gözləmək olmaz. Sadıq Nuriyyənin

namusuna toxunduqdan sonra isə müəllif kələfin ucunu tamamilə itirir. Belə ki, Sadıq öz cinayətlərinin müvəqqəti olaraq xəcalətini çəkir. Amma nə qədər təəccüblü görünsə də, bir az sonra Nuriyyəni bu vəziyyətə saldığı üçün sevinir (səh.171).

Axırda müəllif bu münasibətləri o yerə gətirib çıxarır ki, hamilə olan Nuriyyə Sadıqla üzləşərkən deyir: «Əgər sən mənə almaq istəmirsənsə... mən özümü, uşağımı saxlaya bilərəm». Sonra da xahiş edir: «Sən gərək bizim münasibətlərimiz haqqında mənim ailəmə xəbər verəsən, birinci növbədə atama bildirməlisən».

Bu münasibətlərin, demək olar ki, hamısı uydurmadır.

Kim inana bilər ki, təcrübəsiz, ismətli bir qız amansız şəkildə aldadıldıqdan sonra, düşdüyü gərgin mənəvi iztirablardan ayılmamış, soyuqqanlıqla desin: «mən özümü, uşağımı saxlaya bilərəm». Hələ üstəlik ailəsinin yanına qayıtmaqdan utanmasın, onu aldadan adamı da atasının yanına göndərməyi könlündən keçirsin.

Sonra məlum olur ki, Sadıq bizim təsəvvür etdiyimiz kimi amansız deyilmiş. Sən demə, o, Nuriyyəni ürəkdən sevirmiş (?).

Müəllif yazır: «Nuriyyəyə bəslədiyi məhəbbət (?) Sadığa həmişə uçmaq üçün qanad və qüvvət» verirmiş?! Müəllif bizi inandırmağa çalışır ki, Sadıq Nuriyyəyə olan sədaqətini heç nəyə dəyişməzdi. Onu sevəndən sonra guya çox ağıllanmışdır: «inanın ki, Sadıq Nuriyyəni sevdikdən sonra (?) Olesya (Sadığın əvvəlki məşuqələrindəndir – Ə.H.) heç yadına da düşməmiş» (səh.224).

Bəs bu «məhəbbətə» Nuriyyənin ailəsi necə münasibət bəsləyir. Nuriyyənin anası Fatma xalanın fikrincə, qız əvvəl Muradı sevirdi, indi də qoy Sadığı sevsin. «Nə deyim, nə istəyir eləsin, amma ki, xoşbəxt olsun» (səh.118). Sadəlövh ana elə güman edir ki, qız kimdənsə qorxmışdır. Ona görə də «bir stəkan su götürərək otaq, dəhliz və mətbəx qapılarının cəftəsini dua oxuya-oxuya stəkanın içinə salır», «O, bu cəftə suyunu

qızına içirib onu dərd və bələdan xilas etmək istəyir» (səh.119). Bu sözləri dindar, savadsız evdar bir qadıdan eşitmək təəccüblü deyil.

Amma dünya görmüş atanın – Əliqulunun öz qızına rəftarı da ağlasığan deyildir. Nuriyyənin aldandığından xəbərdar olan ata təsadüfən ovda Sadığı görür. Burada oxucu gözləyir ki, təəssübkeş Əliqulu daha ciddi danışacaqdır. Amma nə onun hərəkətlərində, nə baxışında, nə də sözlərində narazılıq əlaməti görünmür. O, Sadığa təklif edir: «Bəlkə ikinizdən biriniz hələlik şəhərdən çıxasınız, köçüb başqa yerdə yaşayasınız» (səh.233). Ən ağır partiya cəzası almağa layiq olduğu halda Sadığın məsuliyyətdən yüngül şəkildə çıxmasına nə ad vermək olar. Sonra öz yoldaşları içərisində doğru sözü və nümunəvi hərəkətlərlə seçilən Murad belə, Nuriyyəyə məsləhət görür ki, Sadığı indiki vəziyyətdə gözdən qoymasın, ona dayaq olsun. Murad deyir: «Mən inanıram ki, siz səmimi dost olacaqsınız» (səh.307). Belə görünür Murad da Sadığa canıyananlıq edərək onların dost olacağına inanırmış.

Əsərdə Muradla Zərifənin məhəbbət xətti nisbətən təbii görünür. Çünki onların hər ikisi üçün sevmək, yaşamaq deməkdir. Amma oxucunun gözləmədiyi halda iş korlanır. Müəllif belə bir sual verir: «Görəsən o, Zərifəni sevir, yoxsa ki, rəhmi gəlir». Sonra da yersiz olaraq əlavə edir: «Bəli, o, Zərifəni sevirdi, amma Sadığın hərəkətləri onu, Nuriyyədən başqa heç kim haqqında düşünməyə qoymurdu» (səh.106). Aydın deyil. Bu, kimsəsiz bir qadına olan saxta alicənablıq hissidir, yoxsa məhəbbəti rədd olunmuş bir gəncin özünə təskinlik verməsidir? Əgər o, Zərifəni sevirdisə, gərək onun gələcəyi haqqında da düşünəydi.

«Mənim ailəm» romanında obrazlar çoxdur. Murad, Zərifə, Əliqulu, Sokolov, Sadıq, Ceyran, Bədəlov, Zeynalov, Nuriyyə ilə yanaşı Qriqoryan, Muxtarov, Maslov, İsmayılov, Yusifov, Səfərov, Əbdül, Kazım, Kübra, Eyvaz, Rəcəb, Nina kimi obrazlar da ara-sıra görünürlər. Obrazların həddindən çoxluğu müəllifin dolğun xarakterlər yaratmaq imkanını

məhdudlaşdırmışdır. Epizodik obrazların heç birisi yadda qalmır, kitabın səhifəsi çevrilən kimi ömürlərini başa vururlar. Obrazilardan ancaq Əliqulu, Sadıq və Ceyran yadda qalır. Əksər hallarda obrazların haqqında müəllif özü danışır. Onları tez-tez dəyişən ruhi hallarda, fəaliyyətdə, hərəkətdə deyil, durğun şəkildə oxucuya təqdim edir.

Müəllif mühəndis Sokolovun xasiyyətlərindən ümumi şəkildə danışaraq oxucunu inandırmağa çalışır ki, o, iradəlidir, tənqidi sevir, təriflərdən xoşlanmır, maneələri aradan qaldırmaqda başqalarından seçilir. Oxucu isə onu fəaliyyət zamanı sınaqdan keçirdikdə yuxarıdakı təriflərə layiq görmür. Bəlkə tez-tez yerini dəyişən rəhbər işçilərlə və kollektivlə ümumi dil tapa bilməyən, hələ sınaqdan çıxmamış bir mühəndis kimi tanıyır. Eyni sözləri İsmayılovun haqqında da demək olar.

Müəllif yazır: «İsmayılovun ürəyi yenə də arxayın deyildir. O, tez-tez zavoda gəlmiş, ellinqin tikintisinə özü səylə göz yetirmiş, sexləri gəzmış, zavodun qışa necə hazırlaşdığını yoxlamışdı». Bu, qəhrəmanın adi iş gününün necə keçməsi haqqında natamam hesabatdan başqa bir şey deyildir. Oxucu istərdi ki, İsmayılovun ürəyinin döyüntüsünü eşitsin, narahatlığını qəlbən duysun, yeni tikilişlərə baxarkən keçirdiyi həyəcanlara, iftixar hissəsinə şərik olsun.

Müəllif inandırmağa çalışır ki, Muradın coşğun, ehtirash, qaynar bir təbiəti vardır. Amma əsər boyu oxucu onu rəsmi, söhbətlərində quru və cansız bir adam kimi tanıyır. O, adamlara canlı, həssas, qayğıkeş bir münasibət əvəzinə mühakimə ilə yanaşır.

Müəllif Muradı nə qədər idealizə etməyə çalışırsa, yenə də onun mənəvi aləmi görünmür.

Azərbaycan dili saysız-hesabsız həkimanə sözlərə, zərbül-məsəllərə, xalq mənəviyyatının zənginliyindən doğan dərin mənaya və poetik ifadə gözəlliyinə malikdir. Bu dildə ən incə hissləri, dərin mənalı məfhumları ifadə etmək üçün kifayət qədər poetik imkanlar vardır.

Əsrlərlə davam edən poeziyamızın, XIX əsrin sonlarından inkişafa başlayan nəsrimizin və nəhayət Oktyabr sosialist inqilabından sonra ən gözəl nümunələr vermiş ədəbiyyatımızın tarixi göstərir ki, Azərbaycanın məşhur söz sənətkarları əsərlərin aydınlığına, məzmunun dolğunluğuna, ideyalılığına, fikri qısa, yığcam ifadə etmək məsələsinə ciddi fikir vermişlər.

Azərbaycan romanı artıq Ümumittifaq oxucusunun diqqətini cəlb edir, dərin məhəbbətini qazanır. Belə bir şəraitdə dilimizin gözəlliklərinə biganə qalmaq yazıçı üçün başışlanılmaz qüsurdur.

Bu nöqteyi-nəzərdən «Mənim ailəm» romanında ciddi nöqsanlar vardır. Xəzər dənizinin təbii gözəlliyinə və Xəzər əfsanəsinə həsr olunmuş kiçik parça istisna olunarsa, roman başdan-başa quru, cansız dildə, bəzi yerlərdə hətta səthi və quru oçerkdən də aşağı səviyyədə yazılmışdır.

Əsərdə ayrı-ayrı obrazların dünyagörüşünü, zövqünü və şəraitdən doğan əhval-ruhiyyəsini aydınlaşdıran obrazlı ifadələrə rast gəlmək çətindir.

Təkcə ixtisas, yaş və mövqe etibarilə bir-birinə nisbətən yaxın olan adamlar deyil, bir-birindən əsaslı surətdə fərqlənənlər belə, eyni ifadələrə müraciət edir, mübahisəyə başlayır, nəsihət verirlər.

Misal üçün raykom katibi Zeynalov nitqinə belə başlayır: «Müharibə zamanı bizim əsas vəzifəmiz bacardıqca çox neft daşımaq idi. Çox vaxt donanmanın bütün texniki istismar qaydalarına əməl edə bilmirdik. Çünki buna imkanımız yox idi. Əlbəttə, siz həmin illərdə bizim gənc dostumuz Murad Məmməd zadənin donanmada göstərdiyi təşəbbüslərini də unutmamısınız. O, baş mexanik işlədiyi gəminin mühərriklərini səfər zamanı yolda komandanın qüvvəsilə təmir etdirməyə başladı. Onun gözəl təşəbbüsü nəticəsində dənizçilərimiz cəbhəyə min tonlarla əlavə neft daşıya bildilər...» və s. Biz Zeynalovun nitqindən kiçik bir parçanı misal gətirdik.

Yuxarıdakı parçada Zeynalovun daxili aləmindəki müəyyən cəhəti aşkara çıxaran xüsusiyyətə, kiçik, lakin xarakter olan və yalnız Zeynalovun özünə məxsus bir ifadəyə rast gəldikmi? Əlbəttə yox! Belə ifadələr Sadıqın, Muradın, İsmayilovun danışq tərzı üçün də xarakterikdir.

Romanda bir çox yanlış, təhrif olunmuş ifadələr vardır:

«Belə adamlar olan yerdə **kadrsızlıq** haqqında danışmaq böyük günahdır» (səh.16). «Məmmədzadə **hərəkətimı** bütün gəmilərə yaymalı», «**Üz vurmaq** istəmir ki, bütün bunların günahı Bədəlovdadır» (səh.44), «Bu inam məndə, **qanunsuzluqların yaratdığı yaraları** müalicə etmək üçün yaranırdı» (səh.68), «Ceyran **qolunun ətəyilə** gözünün yaşını sildi» (səh.29). «**Altdan-altıdan** saman **altından** su yeridir» (səh.96). «Günəş **yavaş-yavaş batdığı üçün** otaq sərin idi» (səh.247). Bu səpgidə olan cümlələrin sayını istədiyimiz qədər artırı bilərik.

Müəllif qəhrəmanların həyəcanlı, mütəəssir olduğu anları təsvir edərkən dönə-dönə «**nədənsə**» sözünə müraciət edir. Lakin bu sözün işlənməsi demək olar ki, heç zaman gərgin ruhi vəziyyət haqqında aydın təsəvvür vermir.

Bədəlov öz ailəsi haqqında danışarkən deyir: «Lakin mən onun yanına gedəndə **nədənsə** o, **bilə-bilə** susmuş və mənim doğulmağım haqqında heç bir şey danışmamışdı» (səh.68), «Əliqulu, Hüseynovun otağa daxil olduğunu görüb **nədənsə** susdu» (səh.144), «Qazançılar hamısı bir-birlərinin üzünə baxdılar, lakin **nədənsə** danışmaq üçün heç kim söz istəmədi» (səh.194), «Əliqulu dayının da **nədənsə** yeniliklə arası yoxdur» (səh.215), «Partiya komitəsində oturan, Maslovun hər gün zavodda rast gəldiyi və yaxşı tanıdığı adamlar **nədənsə**, indi ona başqa cür görünürdülər» (səh.266), «Düşüncəli parlaq gözləri **nədənsə** qəmgın bir görkəm aldı» (səh.268), «Qırıqorının burada olmasına o, **nədənsə** təəccüb edirdi» (səh.267).

Əhməd Rəhimov gənc yazıçıdır. «Mənim ailəm» onun ilk romanıdır. İstehsalatdakı coşğun əmək prosesinə həsr

olunmuş səhnələr göstərir ki, onun insanları və hadisələri müşahidə etmək qabiliyyəti vardır. Əsərdəki nöqsanların çoxu heç şübhəsiz, müəllifin təcrübəsizliyindən, həyatı müşahidələri bədii cəhətdən əsaslandırma bilməməsindən irəli gəlir. Əgər müəllif əsəri nəşr etdirmək üçün tələsməsəydi, obrazlar indiki şəkildə deyil, bəlkə daha dolğun və təbii çıxa bilərdi.

Əsərin səliqəsiz, cansız, kələ-kötür söz və təkrarlardan təmizlənməsində redaktor gənc yazıçıya yaxından kömək etməmişdir.

«Mənim ailəm» əsəri oxucuların tələbini ödəyəcək səviyyədə deyildir. Roman xoşbəxt, mənalı, şən həyatı ilə dünyada milyonlarla insanların həsəd apardığı sovet ailələri haqqında düzgün təsəvvür vermir. Əsəri nəfis şəkildə buraxan nəşriyyat da onun məzmunu və keyfiyyətilə az maraqlanmışdır.

«Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 7.



«ZƏNGƏZUR»¹

Əyyub Abasovun ilk böyük həcmli nəsr əsəri olan «Zəngəzur» romanının... jurnalda çap olunmuş birinci hissəsində 1916-1917-ci illərdə Zəngəzur zəhmətkeşlərinin ağır, dözülməz həyat şəraiti təsvir olunmuşdur. Bir tərəfdən saysız-hesabsız ağır vergilər, o biri tərəfdən qanlı imperialist müharibəsi o zaman yoxsul kəndliləri var-yoxdan çıxarmışdı. Müəllif kəndlərdəki intizar və nigarancılığı təbii şəkildə göstərir. Görəsən, müharibədən hansı bir əsgərin qara xəbəri gələcək? Görəsən, ömürlük şikəst olan hansı bir ata və ya oğul doğma həyətlərinin darvazasını titrək əllərlə döyəcəkdir? Görəsən hansı bəxtəvər soldat gözü yolda qalan körpələrinə ürək dolusu sevinc gətirəcəkdir? İlk baharın müjdəsini gətirən qaranquşlar kimi bu əsgərlər və böyük şəhərlərdən qayıdan fəhlələr öz kəndlərinə minlərin, milyonların çardan, müharibədən narazılığını, Bakı fəhlələrinin inqilabi mübarizə əhval-ruhiyyəsini gətirirdilər. Lakin bəzən güzəranın ağırlığı insana xoş dəqiqələrin sevincini unutturur.

Yoxsul kəndli Nəbi şəhərdəki qardaşı Comərdin taleyini unudaraq bir parça çörək haqqında düşünür... Romanın ilk fəsillərində biz Zəngəzur kəndlilərinin təkcə güzəranı ilə deyil, həm də onların çara, mülkədarlara münasibəti, dünyagörüşü, zövqü və arzuları ilə tanış oluruq. Romandakı rəngarəng səhnələr bir-birini əvəz edir: oxucu gah yoxsul Armenakın ailəsini, gah toxluğundan harınlamış Baqrat ağanın məclisini görür, gah sevgilisi Növrəstə ilə gəzintiyə çıxan Şahmərdanın sevincinə, gah da həqiqəti söylədiyi üçün pristav tərəfindən döyüldürən Qiyasın əzablarına şahid olur. Oxucu bəzən iliklərinə qədər millətçilik mərazinə tutulmuş keşiş Mesropun moizələrindən qəzəblənir, bəzən də həmvətənlərinə işıqlı gün arzulayan dülgər Vahanın

¹ Məqalə kiçik ixtisarla çap olunmuşdur – red.

çıxışlarından ruhlanır. Romanda əsrlik, itaət, gerilik yükünü tədricən çiyindən atan, yavaş-yavaş oyanan kəndin siması aydın görünür. Bu ictimai oyanma fonunda Nəbi kişinin ailəsi bütün yoxsulların həyatını təmsil edir.

«Yaz əkinçi, qış dilənçi» olan Nəbi belə düşünür ki, «varlılıq və yoxsulluq» əvvəlcədən müəyyən olunmuşdur. Gərək insan əlini «o gözəgörünməz kişinin ətəyindən çəkməsin». Taleyə boyun əymək, onun verdiyi ilə qənaətlənmək Nəbinin dəyişməz etiqadıdır. Guya insan «ürəyini gen saxlamaq» və «sidqini dürüst tutmaqla» istədiyinə çata bilər. Bunlar təkcə Nəbinin qənaəti deyildir... Lakin başqa kəndlilər kimi Nəbi də tədricən ictimai bərabərsizlik haqqında düşünür. Onun taleyə müraciətlə dediyi «yağı yağ üstündən tökür, yarmanı yavan qoyur» sözləri oyanmaqda olan şüurun ilk əlamətlərini aydın səciyyələndirir.

Müəllif, Sabir şeirlərinin təsir gücündən, kəndlilərin ürəyinə yol tapan qüdrətli məntiqindən danışarkən göstərir ki, kəndlilər Sabirin açıq söylədiyi həqiqətlə şərikdirlər. Ancaq yoxsulların çox hissəsi... kəndə inqilabi iş üçün qayıtmış Comərdin hərəkətlərinə təəccüblə baxırlar. Nəbi elə güman edir ki, Comərd kəndə «öz boy-buxununu göstərmək» üçün gəlmişdir. Onun əqidəsincə, şəhərdə də fəhlələrin vəziyyəti güman olunduğu qədər pis deyildir. Guya fəhlələrin də şikayətlənməyə əsasları yoxdur. Çünki onların «əlləri təmiz, ayaqları təmiz, paltarları da təzədir». Qiyasın torpaqsızlıqdan ancaq pristava şikayətlənməsi, ondan mərhəmət gözləməsi, Hacı Atakişi və Baqrat kimi varlıların nüfuzuna bel bağlaması onların siyasi şüur dərəcəsini nümayiş etdirən faktlardır. Müəllif bununla yanaşı kəndlinin halal zəhmətə dərin ehtiram hissini, doğma vətənə məhəbbətini, şad və kədərli günlərdə bir-birinə arxa olan, qardaşlığı, qarşılıqlı köməyi əsas tutan azərbaycanlı zəhmətkeşlərin nəcib hissələrini də təsvir etmişdir...

Əlbəttə, öz şəxsi mənafeyini güdən, mümkün qədər daha artıq varlanmaq niyyətində olan Hacı Atakişi ilə Baqrat ağaya belə hisslər yaddır. Öz otlaqlarını genişləndirmək

xəyalında olan Hacı Atakişi Alagöl örüşlərini ələ keçirmək niyyətindədir. O, bunun üçün şəkililərlə əngələvidliləri üz-üzə gətirməyə, bu işə mane olanlardan qisas almağa belə hazırdır. Hacı Atakişinin «torpaqdan gözü doyanlar qəbirdə yatanlardır, hələ mən sağam» sözlərini xatırlamaq kifayətdir.

Zahirən erməni varlılarına canıyananlıq göstərən mahal pristavı əslində özünə möhkəm istinadgah axtarır, çünki ona «bəd ayaqda kara gələn adamlar» lazımdır. Erməni varlıları üçün isə pristavın gəlişi hər zaman ələ düşməyən bir «qənimətdir». Qonaqlıqdakı söhbətlər zahirən qarşılıqlı ehtiram və xristiyanlıq təəssübü pərdəsi altında getsə də, mahiyyət etibarilə hər iki tərəfin bir-birindən mümkün qədər çox mənfəət əldə etmək niyyətlərilə bağlıdır. Hiyləgər pristav söz arası Qafqaz xalqlarının dillərini öyrəndiyindən danışır. Elə bu zaman millətçi keşiş Mesrop məsləhət görür ki, pristav erməni dilini öyrənsin. Özünü təmkinli göstərməyə çalışan pristavın dodaqlarında dərhal istehsalı bir təbəssüm dolaşır. Bu təbəssüm onun daxili hiyləgərliyi ilə zahiri canfəşanlığı arasındakı təzadı aşkara çıxarır... Yaxud pristava at və gəbə bağışlayan Hacı Atakişi zahirən özünü nə qədər səxavətli, səmimi və təmkinli göstərsə də daxilən narazılıq, peşimançılıq və narahatlıq hissləri keçirir. Bütün bu psixoloji halların təsviri, şübhəsiz, Ə.Abasovun nailiyyətidir.

Xalq içərisindən çıxmış adamların taleyi həmişə yazıçının diqqət mərkəzindədir. Şahmərdan, Comərd və başqaları inqilabın böyük həqiqətinə doğru gedirlər. Onlar yaxşı dərk edirlər ki, kütlələrdə azadlığa, işığa, yüksəlişə güclü bir meyl, mübarizə eşqi oyatmadan məqsədə çatmaq mümkün deyildir.

Müəllif romanın bütün birinci hissəsini bu inqilabi əhval-ruhiyyənin necə formalaşması məsələsinə həsr etmişdir. İnqilabi əhval-ruhiyyəni oyatmaq niyyətində olan qəhrəmanlar bir tərəfdən kütlələr içərisində açıq və gizli təbliğat aparır, o biri tərəfdən düşmənlərlə üz-üzə gəlirlər.

Nə zaman ki, müəllif kəndlilərin narazılıq və etirazını – bilavasitə onların həyatındakı faciələri əyani göstərmək yolu ilə gedir, o zaman onun obrazları canlanır, yazıçının təhkiyə

üsulunda daxili bir dinamika hiss olunur. Məsələn, Gülüstanın dəfn mərasiminə həsr olunmuş parçada deyilir:

«Hava bərk soyumuşdu. Qonaqgörməz dağından qalxan külək kəndin küçələrində uğuldayırdı. Aramsız qar yağırdı. Tabutun bir tərəfini çiyninə almış Nifti ürəyində deyirdi: «Bu qış kasıbların qışı deyil. Taxılım yox, otum, samanım yox. Ailəmi, üç-dörd malımı qışdan necə çıxaracağam».

Tabutun altına girmiş müəllim, onunla qoşa addımlayan bacısı oğlu Yusifin üzünə, yanaqlarında donmuş göz yaşına baxıb dərinlən köks ötürdü.

Qarlı və daşlı yolda ayağı büdrəyib yıxılan Qiyası qaldırdılar. Onu qəbristanlığa getməyə qoymadılar.

Adamlara qarışmayıb kənarda gedən Əhmədlə Abbasəli xısın-xısın danışdı.

Əhməd deyirdi:

— Abbasəli, canına and olsun. Növrəstə xalis quyuqdur. Bəxtəvər Fərmanın başına.

— Quyuq olduğunu hardan bilirsən?

— Biləyindən, qolundan tutanda gördüm zalımın balasında sümük yoxdur.

— Sən yaman şorgözmüşsən! («Azərbaycan», 1955, №9, səh.99).

Bu parçada həmyerlilərinin matəminə ürəkdən yansa da öz ailəsini, mal-qarasını ağır qışdan bahara necə çıxaracağını unuda bilməyən yoxsul Niftinin narahatlığı ilə, öz dostuna məşuqə seçmək niyyətində olan xəbis və şorgöz Əhmədin etinasızlığı arasındakı təzad aydın və təsirli şəkildə ifadə olunmuşdur.

Böyük bir ümidlə becərdiyi soğan ləklərinin dərğa tərəfindən tapdalandığını görən yoxsul Niftinin qəzəbinə həsr olunmuş səhnə də çox təsirlidir və uzun zaman yadda qalır.

Lakin o yerdə ki, yazıçı qəhrəmanın sözlərini onun ürəyindəki hisslərlə möhkəm bağlaya bilmir, onda qəhrəmana hüsn-rəğbət bəsləmək, onun fikirlərinə şərik olmaq mümkün deyildir. Məhz belə səhnələrdə müəllifin dili, ifadə tərz qurulaşır, sözləri daxili hərarətdən, təsir gücündən məhrum olur. Məsələn, Vahanın gizli iclasdakı çıxışı çox ümumdür. Gecə-gündüz təqib olunan bu adamların az-çox sərbəst

danışmağa macal tapdığı zaman daha konkret, işgüzar təkliflər irəli sürəcəkləri gözləndiyi halda, nədən başlamaq haqqında dərin düşünülmüş bir planı müzakirə edəcəkləri gözləndiyi halda, ümumi mülahizələr irəli sürürlər. Əlbəttə, inqilabçıların romanın hər yerində ümumi şəkildə danışdıqlarını iddia etmək olmaz. Məsələn, Rusiyadakı inqilab xəbərini camaata çatdıran Vahanın ümumi yığıncaqdakı müraciəti təbiidir. Bu müraciət bir tərəfdən kəndlilərdə çara və yerli dövlətlilərə olan daxili etiqadın qırılmasını, o biri tərəfdən varlıların təlaşını, onların mənəvi məğlubiyyətini aşkara çıxarmaq üçün xarakterikdir. Yaxud Comərdin provokator Sadiqi ilə üz-üzə gəldiyi səhnə özlüyündə maraqlı bir epizoddur. Şübhəsiz, Əyyub Abasov, inqilabçıların fəaliyyətini belə aydın, konkret təsəvvür verən səhnələr hesabına canlandırsaydı, daha yaxşı olardı.

Romanda məişət detallarının çoxu müəyyən, aydın bir məqsədə xidmət edir. Əgər Şahmərdanın öz sevgilisi Növrəstə ilə söhbətləri onların namus və sədaqətini göstərsə, Fərmanın Şahmərdandan qisas almaq niyyəti varlı ailələrdəki yanlış tərbiyə üsulunun zərərli nəticələrini aşkara çıxarır. Hacı Atakişinin evindəki günlərin dava-dalaşı hüquqsuz azərbaycanlı qadınlarının ailədəki vəziyyəti haqqında təsəvvür verirsə, Fatı qarının riyakarlığı köhnəlik qalıqlarının şüurlarda yaşadığını aydın göstərir.

Bəzən müəllif qəhrəmanın keçmişi haqqındakı məlumatı onun xəyal və xatirələrində verməyə çalışır, bu da təəssüratı daha da qüvvətləndirir. Lakin bəzən müəllif eyni priyomdan ehtiyac olmadığı halda bir neçə dəfə istifadə edir və nəticədə xoşagəlməz bir yeknəsəqlik meydana çıxır...

İstər inqilabçıların, istərsə də düşmənlərin qarşısında az-çox ciddi maneə və çətinlik olmadığından, məqsədə asan yolla, müqavimətsiz çatırlar. Belə yerlərdə düşmənlər çox gücsüz, aciz, yelbeyin adamlar kimi göstərilmişlər. İş bir az bərkə düşəndə onlar silahlarını töküb yalvarmağa başlayırlar. Bu isə «Zəngəzur»dakı insan xarakterlərinin təbiiliyinə və əsərin drammatizminə xələl gətirmişdir. Xəfiyyə Şadlinskiyin vəziyyəti bunu aydın göstərir.

«Zəngəzur»da təsvir olunan kəndlər zahirən sakit görünür. Adama elə gəlir ki, bu kəndlərdə adi həyatın axınına

toxunan elə bir qüvvə yoxdur. Amma bu ilk nəzərdə belədir. Diqqət etdikdə, hər cür maddi ehtiyacdən və zorakılıqdan cana doymuş kəndlilərin əsərdən hiss olunur. Kütlələrin tədricən yüksələn qəzəb və intiqam hissini göstərə bilməsi müəllifin müvəffəqiyyətidir.

Əsərdə qırxa yaxın obraz vardır. Bunlardan Nəbi, Hacı Atakişi, Comərd, Növrəstə, Fərman daha çox yadda qalırlar. Şadlinski, Şahmərdan, Molla Heydər, Abbasəli, Əhməd, Gülməli, Nifti hələ kifayət qədər dərinləşdirilməmişlər. Tumanov, Arakel, Əmir, Rüstəm, İsmayıl, Şamil isə çox tez yaddan çıxırlar.

Bəzən qəhrəmanların sözü, rəftarı və münasibətləri bir-birinə bənzəyir...

Obrazların çoxluğu onları fərdiləşdirmək üçün müəllifə bəlkə də imkan vermir. Hər halda bu məsələ gələcəkdə müəllifi düşündürməlidir.

«Zəngəzur» romanının dili aydın və səlisdir. Yerində işlənmiş onlarla atalar sözü, zərb-məsəl, ideomatik ifadələr dialoqların təsirli, canlı və təbii çıxmasına imkan yaratmışdır. «Oxunu atıb yayını gizlətmə», «Ot kökü üstündə bitər», «Buğda çörəyinin buynuzu var», «Arxalıq cana köynəkdən yaxın oldu?», «Anasından gül dərmişik, balasından gülab çəkəcəyik» və s. bu kimi ifadələr müxtəlif psixoloji vəziyyətlər, münasibətlər, dünyagörüşü və qənaətlər haqqında çox aydın, dürüst, dəqiq təsəvvür verir.

«Zəngəzur» romanı dilinin təbiiliyi, xəlqiliyi cəhətdən Ə.Abasovun ilk müvəffəqiyyətli nəsr əsəridir. Göstərilən nöqsanların nəzərə alınması və romanın ayrıca kitab şəklində nəşrinə qədər düzəldilməsi bu müvəffəqiyyətli əsərin siyasi və bədii dəyərini daha da artırır.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1956, 5 fevral.

«İLLƏR KEÇİR» ROMANI *

İmran Qasimov və Həsən Seyidbəylinin «İllər keçir» romanı müəlliflərin ailə-məişət məsələlərini nisbətən geniş planda təsvir etmək meylini daha aydın göstərir. Romandakı hadisələr iki xətt üzrə – bir tərəfdən usta Mərdan və Bobrovlar ailəsinin dostluğunun, o biri tərəfdən öz vətəndaşlıq borclarını ləyaqətlə yerinə yetirməyə çalışan kollektiv həyatının təsviri şəklində inkişaf edir. Gənclərin (Səlimlə Məryəmin) məhəbbəti bu iki xəttlə bağlanmış, ailə münasibətlərinin tərkib hissəsi kimi meydana çıxmışdır.

Usta Mərdanın nəvəsi Zərifəyə müraciətlə deyilmiş sözlər oxucunu xəyalən 30-cu illərə aparır. Neftçilərin ailə həyatına həsr olunmuş səhnələr keçilmiş müəyyən tarixi mərhələni təsvir etsə də bizi təsirləndirir, ürəyimizdə iftixar və məmnuniyyət hissi baş qaldırır. Çünki fədakar neft ustası Mərdan da, vətənpərvər Vasili Lukiç də, mehriban, qayğıkeş ana Bahar da, təmiz, bakir bir məhəbbətin timsalı olan Məryəm də, gənc Səlim də bizim sevdiiyimiz, mənalı həyatından ibrət aldığımız adamlardır. Onların parlaq obrazını sənətin aynasında canlandırmaq, arzu və istəklərini sənət dililə ədədləşdirmək üçün ədəbiyyatımızda geniş imkanlar vardır!

«İllər keçir» romanında usta Mərdanın ailə həyatının inqilabdan əvvəlki illərinə geniş yer verilməmişdir. Bu da təbiidir. Çünki bu cəhət hadisələrin lüzumsuz şəkildə yayılmasına imkan verməmiş, fikrin mərkəzləşməsinə, müşahidələrin dəqiqliyinə kömək etmişdir. Usta Mərdanın inqilabın ilk illərindəki vəziyyəti haqqında deyilir: «O, azadlığa çıxmışdı və bu azadlığı nəyin bahasına qazandığını yaxşı bilirdi». Ustanın indiki vəziyyəti isə belə təsvir olunur: «İndi Mərdan buruqların arasında vüqarla gəzirdi. Elə bil bütün mədən onun idi». İlk baxışda çox sadə görünən və obrazlı

* «Azərbaycan» jurnalı, 1955, №9, 10, 11, 12

şəkildə deyilməmiş olan bu cümlələrdə böyük zəhmət bahasına yer üzündəki nemətlərin, yer altındakı sərvətlərin əsl varisi olan, bununla da fəxr edən zəhmətkeş bir adamın psixologiyası düzgün ifadə edilmişdir. İllər keçdikcə neftçilərin ürəyində öz zəhmətinin səmərəsindən doğan məmnuniyyət hissi, öz həyatının sahibi olmaqdan gələn qürur güclənir, onların xarakterindəki yaxşı bir keyfiyyət kimi aşkara çıxır.

Əsərin əsas qəhrəmanlarından olan usta Mərdan kimdir və müəlliflərin yaxşı niyyətilə təqdim etdikləri bu adamın bədii obrazı yaranmışdırmı? Bütün əsər boyu usta Mərdanı işgüzar, vaxtını səmərəli keçirən, bu sahədə gənclərə nümunə olan, bilavasitə böyük təcrübə məktəbi keçməsilə yanaşı elm və texnika yeniliklərinin ehtiraslı bir tərəfdarı kimi tanıyırdıq. Onun Nikolay Bobrova münasibətini xatırlatmaq kifayətdir. Usta Mərdan qarşılıqlı təcrübə mübadiləsi niyyətilə Amerikaya getmiş mühəndis Nikolayın taleyini səbirsizliklə izləyir, onun qəzaya uğramasından son dərəcə mütəəssir olur, Nikolayın atası Vasili Lukiçin dərdinə şərik olur, ona təsəlli verir. Bobrovun gəlini Polina Nikolaya xəyanət edərkən usta Mərdan dostunun ailəsinə üz vermiş biabırçılığı izzəti-nəfsinə sığışdırmır, bunları öz ailəsinə dəyən mənəvi zərbə kimi qiymətləndirir. Onlar Vasili Lukiçlə çiyin-çiyinə, nəfəs-nəfəs verərək ailədəki bu faciəyə son qoymağa cəhd edirlər. Belə sınaq günlərində usta Mərdanın xarakteri açılır. O bir tərəfdən təmkinli, zabitəli, bəzilərinin nəzərində qaraqabaq adam kimi görünür. Obrazın zahiri portretilə bağlı olan bu əlamətlər onun səbirli olması ilə, daxili bir qənaətə gəlmədən işə girişməməsi, bir növ ağır təbiətliliyi ilə əlaqədardır. İşdə səliqə sevən, gəncliyə böyük ümidlə baxan bu işgüzar qoca ailəsində də ehtirama layiq hərəkətlər edir. Onun ailəsində dərin səmimiyyət vardır. Usta öz qızı Məryəmi oxutmaq, görkəmli mühəndis kimi görmək niyyətindədir. Bu arzu uzun illər boyu ağır zəhmət görmüş, gəncliyin əməyini yüngülləşdirməyə, səmərəli etməyə çalışan bir adamın xeyirxah arzusudur. Bütün bunları görməmək və üstəlik «İllər keçir» haqqında bəzi qeydlər

məqələsinin («Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 10 iyun, 1956-cı il, № 24) müəllifi Kamran Məmmədovun iddia etdiyi kimi usta Mərdan milli koloritdən məhrum bir obraz kimi qələmə vermək ədalətsizlikdir.

Usta Mərdanın qızı Məryəm şofer Səlimi sevir. Ata qızının Səlimə ərə getməsinin əleyhinədir. Ustanın nəzərində, Səlim «hər işdə xeyrini güdür», «işə ürək yandırmaz, iclasa getməz. Nə biliyi var, nə savadı, naşükür, həm də özündən bədgümanın biridir. Elə adama qız vermək – Məryəmi diri-diri oda atmaqdır». Əslində ağıllı, təmiz ürəkli Səlim haqqında deyilən bu ədalətsiz sözlər ustanın uydurması, gəldi-gedər şıltaqlığının ifadəsi deyildir. Onun sözlərini qəribliyə salmaq olmaz. Buna ustanın «əşyayi-dəlil»ləri vardır. O bir dəfə adı yamanlığa çəkilən Polina ilə Səlimin yanaşı getdiyini görübmüş. Başqa bir vaxt iş üçün deyil, Məryəmin xatirinə bağa gəlməyindən şübhələnibmiş və s. Təmiz ürəkli və başqalarını da təmiz və nöqsansız görmək istəyən usta Mərdan üçün Səlimin bu hərəkətləri çox qərribə görünməli idi. Axı kiçik bir meyl və ya güzəşt etmiş olsaydı, usta özünün «yeganə təsəllisi və ümidi olan» qızını itirə bilərdi. Axı qızın belə hərəkətləri həm də ata-baba qaydalarına qarşı bir ehtiramsızlıqdır (Mərdanın əqidəsi belədir). Nə qədər nəvazişkar, mərhəmətli, ürəyi nazik ata olsa belə, o, qızın nalayiq hərəkətləri müqabilində qəzəblənər, hətta onu möhkəm döyə bilərdi. Burada saz telindən nazik olan ata ürəyindəki peşimançılıq hissələrini təsvir etmək üçün imkanlar da qalardı.

Bir halda ki, o, Məryəmin kitabları bəhanə edərək Səlimlə görüşə getmək ehtimalından şübhələnmişdi; deməli onun qəzəblənməsi üçün əsas var idi.

Bütün bunların müqabilində ata-ana Məryəmə yalvarmağa başlayırlar. Belə bir güzəşt əhvali-ruhiyyəsi qızın anası Bahar üçün az-çox təbii görünsə də, ataya qətiyyətlə yaraşmır. Doğrudur, ata nəvazişlə ata qəzəbinin hüdudunu müəyyənləşdirmək çətindir. Lakin sənətkar bu psixoloji

dəyişmə və keçid prosesini kifayət qədər şərh etməyə borcludur.

Usta Mərdanın qızına yalvarması, ondan təsəlli istəməsi, qəzəblənməsinə baxmayaraq göz yaşı tökməsi son dərəcə sünidir. Belə bir hərəkət obrazı bayağılaşdırır və xarakterin mahiyyətindən doğmadığı üçün realizmin təbiətinə ziddir. Çünki, əsl sənət əsəri uydurmanı sevmir. Obrazın hər bir hərəkəti xarakterinin inkişafının davamı və yeni keyfiyyətdə təzahürü kimi meydana çıxmalıdır.

Əsərin epiloqunda usta Mərdan təbii olaraq, qızı ilə barışmır, sevimli nəvələri üçün ürəyi darıxsın da onların yaşadığı evin ətrafına dolanmağı öz izzəti-nəfsinə, mənliliyinə sığışdırmır.

Deməli, usta Mərdan sonra da öz təmkinini saxlaya bilmişdir. Bir psixoloji vəziyyətdən başqa birisinə ani keçid inandırıcılıq, dərin bədii ümumiləşdirmə, əsaslandırma tələb edir. Yuxarıdakı səhnənin uydurma olduğunu Kamran Məmmədov haqlı tənqid etmiş, fikrini əsərdən gətirilən misallarla əsaslandırmışdır.

Romanda Səlimlə Məryəmin məhəbbətinə həsr olunmuş fəsillər maraqla oxunur. Bu fəsillərdə dərin səmimiyyət duyulur, müəlliflər hazır xarakteristikadan daha çox obrazların özlərini göstərməyə, xarakter yaratmağa çalışmış və buna müvəffəq olmuşdur. Məhəbbət səhnələrinin təsvirində ürəyə yatan sadəlik, dialoqlarda canlılıq, təhkiyədə lirik ahəng hiss olunur. Dərin eşqlə Səlimi sevən Məryəmin narahatlığı da, sevinci də, qərubsəməsi də Səlimə nisbətən «daha fəal və sabitqədəm» olması da təbii təsir bağışlayır.

Bəzən gənclər bilavasitə nə öz ailələrilə, nə də arzuları ilə bağlı olmayan məsələlər haqqında, «maşının ürəyinin olub-olmaması» və sair barədə də söhbət edirlər. Öz uydurmalarına, hazır cavab olmalarına nəşələnib gülürlər. Bəzən mənasını yaxşı dərk etmədikləri qərribə və xoş narahatlıq hissi keçirir, evlənmək haqqında söz salmaqdan ehtiyatlanırlar. Bəzən belə görüşlərdən sonra, onların ürəyində qorxu hissi də baş qaldırır.

Nədənsə Kamran Məmmədov məqaləsində Məryəmin keçirdiyi qorxu hisslərinin uydurma olduğunu sübut etmək üçün bu hissləri su pərisi əhvalat ilə bağlayır.

O, iddia edir ki, su pərisi haqqında qocaların qorxulu söhbətləri qəsdən uydurulmuşdur ki, Məryəm bunlardan qorxsun. Guya bu yolla müəlliflər qəhrəmanı həyəcanlı vəziyyətdə göstərməyə, süni ruhi vəziyyət yaratmağa çalışmışlar.

Bu səhv bir iddiadır. Belə olsaydı, yəni Məryəm su pərisinin mövcud olduğuna ürəkdən inansaydı səhər Bahar Səlimin yerini soruşarkən o rişxəndlə deməzdi ki: «Səlim su pərisi ilə söhbət etməyə getmişdir». Yaxud kimsəsiz sahilə su pərisini təqlid edərək anasını və Səlimi qorxutmaq fikrinə düşməzdi.

Belə narahatlıq hissləri bir qızın yad oğlanla bu tezliklə ülfət bağlamasından, isinişməsindən doğan təbii hisslərdir. Müəlliflər bu gənclərin təbii hisslərini axıra qədər inandırıcı təsvir etmişlər. Onların gözlərindəki «Uşaq qayğısızlığı» ifadəsi, utancaq qızartı tədricən silinib getsə də, ismət, bakir hisslər sona qədər qalır.

Gənclərin belə təmiz hissləri, səmimi və möhkəm ailə üçün əsas şərt olan dərin məhəbbəti hüsn-rəğbətə layiqdir. Lakin təkcə sevgi hissləri ilə məhdudlaşıb qalmaq olarmı? Məgər ümumxalq işinə kömək etmək, vətəndaşlıq borcu, onların insani ləyaqətini təyin edən əsas keyfiyyət olmamalıdır mı?

Belə bir mövqedən yanaşdıqda müəlliflərin çox tələsdikləri, onların hərtərəfli təsvirinə diqqət yetirmədikləri hiss olunur. Məryəmin qoşulub qaçması təbiidir. Məryəm başqa cür hərəkət edə bilməzdi. Lakin oxucunun hüsn-rəğbətini qazanmış, təmiz ürəkli bir qızın ata yurdunu tərk etməsi tərbiyəvi nöqteyi-nəzərdən təqdirəlayiq hərəkət hesab oluna bilməz. Bu hərəkət onun ata-anası üçün ağır mənəvi zərbə olur. Əsərin epiloqundan öyrənirik ki, Məryəmin anası dərdəcər olub ölür, Mərdan da biganə adam kimi sevimli nəvələrinin

səadətinə kənardan baxmalı olur. Bəlkə, Səlimlə Məryəmin ailə həyatı daha mənalı və həsəd aparmağa layiq bir həyatdır? Bəlkə, anası ilə üz-üzə gələrkən onu daha cəsarətli sözlər deməyə təhrik edən də belə həyatın yaranacağına olan qəti inamdır. Yoxsa o anasına deməzdi ki:

«Ana mən Səlimsiz yaşaya bilməyəcəyəm. Başqa cür həyat (?) qurmaq istəyirəm. Mənimki sizinlə tutmayacaq. Mən sevmək üçün yaranmışam (?), siz məni alim eləmək (?) istəyirsiniz. Bədir, nə vaxta qədər sizi aldadacağam» («Azərbaycan» jurnalı, №12, səh.69). İlk baxışda belə görünür ki, bu sözlər dərinə sevmə bir qızın səmimi etirafı, ayrılmaq haqqında qəti qərarıdır. Zahirən bu təəccüb doğurmur, lakin Məryəmin «başqa cür həyat» deyərkən nəyi nəzərdə tutduğu əsərin epiloqunda müəmma şəklində qalır. Yenə də həmin tələsmə nəticəsidir ki, Səlimin işə soyuqqanlı, etinasız münasibətinin səbəbləri aşkara çıxarılmamışdır. Ancaq orası məlumdur ki: «Səlim ətrafındakı mədəndə qaynayan coşğun həyatı görmür, «tapşırığa əməl edir, ancaq işə can yandırır» («Azərbaycan», №10, səh.39). İşə can yandırmamaq, neftçilərin coşğun həyatından, kollektivdən kənar düşmək isə obrazın bitginliyinə xələl gətirmiş, onu öz şəxsi səadətindən yüksəyə qalxmağa qoymamışdır.

Buna bənzər birtərəflilik gənc mühəndis, ixtiraçı Nikolay Bobrov obrazı üçün də səciyyəvidir. Məqsədimiz gənc mühəndisin ixtirasını, onun istehsalatdakı fəaliyyətini qiymətləndirmək deyildir. Onun öz ixtirasını böyük ehtirasla həyata keçirdiyi vaxtlara həsr olunmuş səhnələrə irad tutmaq olmaz. Onun yeniliyə var gücü ilə səy etməsi, fəallığı yaxşı təsir bağışlayır. Lakin bununla kifayətlənmək olarmı? Bizi həm də Nikolay Bobrovun qabaqcıl, şüurlu bir mühəndis kimi ailədə necə davranması məsələsi maraqlandırır.

Həyat təcrübəsi göstərir ki, sevgidə, dostluqda, yoldaşlıqda başqaları üçün nümunə olmayan adamlar (istehsalatdakı nailiyyətləri nə qədər cəlbədicə olsa belə) onu əhatə edənlərin hüsn-rəğbətini qazanmamışlar. Belə qəhrəman

oxucunun ürəyinə yol tapa bilməmiş, ibrətamiz nümunə kimi qiymətlən-dirilməmişdir.

Nikolay Amerikada olduğu zaman arvadı Polina ona xəyanət edir, könü istədiyi adamlarla vaxtını keçirir. Nikolayın ata-anası bu biabırçılığa dözə bilmirlər. Onlar oğullarının yolunu gözləməkdən başqa münasib çarə tapa bilmir və belə güman edirlər ki, Nikolay bu rüsvayçılıqdan çıxmaq üçün, ağıllı çıxış yolu tapacaqdır. Həm də evlərinə gəlib çatmamışdan əvvəl Polinanın nanəcib hərəkətləri, Amerika mühəndisləri ilə yaxınlığı haqqında raykomda da Nikolaya yarırəsmi xəbərdarlıq etmişlər. Burada oxucu güman edir ki, təmiz ürəklə sevən bir ər üçün öz sevimli arvadının xəyanətindən dəhşətli nə ola bilər. Bəs Nikolay necə hərəkət edir? O, evə qayıdıb, gecə içəri otaqda qapanıb səhərə qədər tək-tənha qalır. Öz «ürəyində Polinaya qarşı qəzəbə oxşar bir şey axtarır, tapa bilmir» («Azərbaycan», №10, səh.51). O, Polinanın xəyanəti haqqında nə ondan, nə də öz ata-anasından bir kəlmə söz soruşur. Ertəsi günü Polinanı köhnə faytonda əyləşdirib stansiyaya ötürməklə vəzifəsini yerinə yetirmiş hesab edir. Nə üçün o, açıq danışmağa, öz haqqını tələb etməyə, mənəvi nüfuzunun, mənliliyinin ayaqlar altına salındığını ona başa salmağa ehtiyatlanır. Nə üçün o, Polinanın yenidən Amerika mühəndislərinə qoşulacağı, bəlkə də onların əlində bir vasitəyə çevrilə biləcəyi ehtimalından şübhələnir? Məgər bu barədə onu raykomda eyhamla başa salmamışdılar mı? Nikolayın belə etinasızlığı, soyuqluğu həm usta Mərdanı, həm də Vasili Lukiçi qəzəbləndirir, Polina ilə yumşaq rəftar etməsini bağışlaya bilmirlər. Polinanın azgınlıq etməsi öz təbii istəyilə bağlı olsa da, bu işdə Nikolay Bobrov da müqəssir idi.

Polinanın son dərəcə ərköyün, həyasız, şıltaq hərəkətlərinə göz yuman da Nikolay deyildimi? Polinanın «özündə bir işlə məşğul olmağa həvəs tapmamasının» səbəbkarı da Nikolay deyildimi? Hətta müəlliflərin özləri də etiraf edirlər ki, Nikolay «Polina ilə son dəfə vidalaşarkən arvadını nadanlıq, xudpəsəndlik, cahillik aləmindən ayırır

qaynar həyata çəkmək üçün təşəbbüs göstərmədiyini düşünmüşdü».

Nikolay Bobrov məslək dostlarından, qəzəbə gənclərindən ayrı düşmüşdür. «İl yarımında onunla yoldaşları arasında dərin bir uçurum əmələ gəlmişdir». Gənclər onu «yad adam» hesab edir, soyuqqanlı qarşılayır, şənlilik vaxtında Nikolayın yaxınlaşdığını görüb səslərini kəsirlər. İndi o, «kollektivə qaynayıb-qarışmayan» yabançı bir adam kimi görünür.

Doğrudur, Nikolay onu əhatə edənlərin yad, ürkək nəzərlərini hiss edir, onları unutduğu üçün üzr istəyir. Gənclər onu bağışlayırlar. «Nakam məhəbbət Nikolayın daxilində müdhiş bir boşluq əmələ gətirmişdi», sözləri də oxucuda ona qarşı müəyyən dərəcədə rəğbət oyadır. Lakin bunların heç birisi onun təqsirini azaltmır, müəlliflərin bütün səylərinə baxmayaraq, müsbət bir qəhrəman kimi oxucunun nəzərində ucaltmır.

Rusiyaya kəşfiyyat məqsədilə zavod tikmək, sovet mühəndislərilə qarşılıqlı təcrübə mübadiləsi aparmaq niyyətilə gəlmiş Xardi, Corc, Ruf kimi mütəxəssislərin həyatına da fəsilər həsr olunmuşdur. Lakin təcrübə mübadiləsi işin zahiri cəhətidir. Onlar iyrənc niyyətlərini həyata keçirmək üçün bundan bir pərdə kimi, sadədil adamları aldatmaq üçün bir vasitə kimi istifadə edirlər. Əslində onlar fürsət düşərkən neft ambarlarını partlatmağa, yeni ixtiraları məhv etməyə, tikinti işlərini ləngitməyə, qabaqcıl mühəndisləri, novatorları sıradan çıxarmağa çalışırlar. Onlar məharətlə gizlənə bilmişlər. Xüsusən Erikseinin idman adı altında pərdələnərək gizli tapşırıqlar verməsi ağlabatandır.

Amerikanların zahiri nəzakət qaydalarına əməl etməsi, özlərindən hədsiz dərəcədə bərgümanlığı, vaxtı qiymətləndirmələri, səliqə sevmələri, sovet adamlarına, sovet elminin nailiyyətlərinə qarşı dərin nifrətlərinə baxmayaraq ilk baxışda sədaqətli, himayəçi kimi görünmək səyləri—onların təbiətindən doğan elə keyfiyyətlərdir ki, bunların yanında

soyuqqanlı keçmək olmaz. Lakin bitgin bir obraz kimi onları fərqləndirmək, canlı bir insan kimi bir-birinə qarşı qoymaq mümkün deyildir. Elə bil onların hamısı bir bezin qırağından kəsilmişlər. Bəzən müəlliflər öləri bir xarakteristika ilə kifayətlənərək obrazı təsəvvür etməyi oxucunun öz öhdəsinə buraxırlar. On səkkizinci fəsildə Xardinin haqqında aşağıdakı sətiirləri oxuyuruq: «Xardinin heç bir ideali yox idi. O, alçaq işlər görməyə qadirdi. Lakin belə dərinliklərə getməyi nə olan-qalan vicdanı qəbul edir, nə də iradəsi çatırdı. O, öz mühitinə, sərt qanunların, addımbaşı min bir təzad doğuran şəraitin yetişdirdiyi bir növ (?) insan idi: müəyyən sərhədə qədər pul onun da allahı idi. Öz mənfəətinə görə yaxın adamını satar, dostluğun, məhəbbətin nə olduğunu bilməz, doğma qardaşının belə arvadına meyl salar, hətta lazım gəlsə, bununla iftixar edərdi. Öz mühitinə iyrəncliyindən həzz alar, özü də iyrənc işlər görməkdən boyun qaçırmazdı» («Azərbaycan», №12, səh.48).

Yuxarıdakı xarakteristikani nümunə göstərməklə ümumiyyətlə müəllifin obrazı səciyyələndirmək üçün əlavə izahat verməsinin, qəhrəmanı təqdim etməsinin əleyhinə deyilik. Burada da müəllif sərbəstdir. Lakin biz bu izahatın quru söz yığımına çevrilməsi əleyhinəyik. Obrazın hərəkətində, sözündə, rəftarında, daxili hiss və həyəcanlarda müəllifin şərhə öz əks-sədasını tapmalıdır. Ən yaxşı sənətkarlar qəhrəmanın bir görkəmində, bir atmacasında, gözlərinin müəyyən bir ifadəsində səhifələr dolusu xarakteristikanın ifadə edəcəyi fikir və hissdən daha artıq təəssürat verə bilmiş, insan ürəyinin ən zərif tellərini ehtizaza gətirmişlər.

Biz yuxarıdakı xarakteristikanın canlı şəkildə Xardinin təbiətindən doğduğunu görə bilmirik.

Bundan əlavə Amerika kəşfiyyatçılarının təxribatçılıq planları da hər yerdə bir-birinə bənzəyir. Nikolayın Amerikada qəzaya uğramaq planı necədirsə, usta Mərdanın öldürülməsi planı da əsasən bu şəkildə nəzərdə tutulmuşdur. Xardinin ağlasığmaz planı belədir: «Pauk mənim maşınımı

qaçırdacaq, yolda usta Mərdana rast gələcək, vurub onun qol-qabırğasını əzişdirəcək, sonra özü də qəzaya uğrayacaq. İş bitəcək. Ölümlər də, bilirsiniz, söhbətəil olurlar» («Azərbaycan», №11, səh.90). Göründüyü kimi, bu qətl niyyətində başqa gözlənilməz bir təsadüf və ehtimal üçün çıxış yolu qoyulmamışdır. Axı həyat hadisələrinin öz məntiqi vardır. O, həmişə insanların istədiyi, nəzərdə tutduğu kimi cərəyan etmir, burada təsadüfən, qəflətən, gözlənilməz hallar baş verir. Qərībədir ki, bu ağlasığmaz planın «kütəbəyinlik» nümunəsi olduğunu düşmənlərdən Eriksen də etiraf etməyə məcbur olur. Əgər ağlasığmaz plana əsərin ancaq bir yerində təsadüf olunsaydı, bəlkə bu barədə danışmağa dəyməzdi. Qoca Bobrovu öldürmək planında da başqa ehtimal nəzərdə tutulmamışdır. Haradansa ecəzkar bir əl onun ölümü planını səhvsiz, təəddüdsüz, bütün dəqiqliyi ilə həyata keçirir.

Nədənsə mühəndis Niyazov da qəti qərara gəlmişdir ki, Nikolay Bobrov Amerikada qəzaya uğrayıb öləcəkdir. Onun Polina ilə yaxınlaşmasının əsas səbəblərindən biri də bu qənaət idi. Əgər Niyazov bu qənaətə gəlməsəydi (daha doğrusu əsərin müəllifləri onu bu qənaətə gətirməsəydilər) o, Polina ilə yaxınlaşmaz, Amerika kəşfiyyatçılarına canfəşanlıq edə bilməzdi. Bütün bunlar çox qeyri-təbii təsir bağışlayır və romanın bədii keyfiyyətini xeyli aşağı salır.

Amerikalıların təsvirində müəlliflər hədsiz dərəcədə əhvalatçılığa uymuşlar. Mədəndə partlayışı da, usta Mərdanın sıradan çıxarılması planını da iki-üç fəsildə başa çatdırmağa çalışmışlar. Bu da natamamlıq təsiri bağışlayır. Obrazların birtərəfliliyi məsələsi əsərin ikinci hissəsində müəllifləri ciddi düşündürməlidir.

«İllər keçir» romanında neft mədənlərinin görkəmi, zəhmətkeş insanları əhatə edən təbii şərait, fəhlə qəsəbələrindəki həyat, gənclərin şənliyi, Bakı bağlarının özünəməxsus koloriti və bütün bunlarla bağlı olan canlı təəssürat uzun zaman yadda qalır.

Əsər kompozisiya cəhətdən bütövdür. Zərifəyə müraciətlə xatirat şəklində yazılmış parçalar həm 30-cu illər haqqında aydın təsəvvür verir, həm də romanın gələcək fəsillərini asanlıqla davam etdirmək üçün bir keçid, bədii vasitə rolunu oynayır.

Bir sıra ciddi nöqsanlarına baxmayaraq «İllər keçir» romanında Bakı neftçilərinin fədakarlığı, xalqlar dostluğu, gənclərin məhəbbəti ürəyə yatan lövhələrdə təsvir olunmuşdur. Əsərin nəzərdə tutulan ikinci hissəsində göstərilən nöqsanların aradan qaldırılması romanın bədii keyfiyyətini yüksəldə bilər.

«Azərbaycan» jurnalı, 1956, № 10.



«QIŞ GECƏSİ» ROMANI HAQQINDA QEYDLƏR

«Gənclik» povestindən, «Vicdan əzabı», «Divarın o tərəfində», «Moldavan qızı» kimi bir sıra maraqlı hekayələrdən sonra Salam Qədirzadə «Qış gecəsi» romanını yazdı. Oxucular bu romanı məhəbbətlə, dərin hüsn-rəğbət hissilə qarşıladılar. Müzakirələr, oxucu konfransları, müəllifin ünvanına gələn məktublar bunu sübut edir.

«Qış gecəsi» romanı möhtəkiriyyə qarşı amansız mübarizəni təbliğ edən, ictimaiyyətin nəzərini bu sahəyə cəlb edən bir əsərdir.

Müəllif əhvalatların müxtəlif zamanlarda və ayrı-ayrı yerlərdə baş verdiyini göstərsə də, nəticə etibarilə bunları Rəhmanın evi ilə, onun ailəsinin taleyi ilə bağlaya bilmişdir. Romanın süjet xətti ilə əlaqədar olaraq maraqlı bir cəhət nəzəri cəlb edir. O da müəllifin hadisələrə, xarakterlərə münasibətində aydın bir məqsəd izləməsindən, hər şeyi möhtəkiriyyə qarşı mübarizə üçün səfərbərliyə almasından ibarətdir. Romandakı obrazların taleyi də, həyat ideali də əsasən bir-birindən seçilir. Biz, əsasən seçilir – deyirik. Ona görə ki, obrazların bəziləri bilavasitə hərəkətdədir, hadisə və əhvalatların gedişini, istiqamətini dəyişdirməyə qadirdir. Bəziləri isə sadəcə vasitə rolunu oynayır.

Adilin anası Nərgizin vəfatından sonra atası Rəhman evə başqa bir qadın gətirmişdir. Vaxtilə ana nəvəzişinin nə demək olduğunu dərk edib, lazımınca qiymətləndirməyi bacarmayan Adil, indi analıq hisslərinin nə qədər müqəddəs olduğunu anlayır. Diləfruz ona göz verib, işıq vermir. Ataya olan ehtiram, ögey ananın bəlkə düzələ biləcəyinə inam Adildə belə fikir oyatmışdır ki, analığının şiltaqlarına dözmək də olar. Lakin bu meşşan qadının şiltaqları öz ögey oğlu ilə və qonşularla pis rəftarı çərçivəsində məhdudlaşıb qalsaydı, bir

təhər keçinmək olardı. Bu şıltaqlıq acgözlüyə, fırlıdağa, nəhayət cinayətə aparıb çıxardığı üçün buna dözmək olmaz. Adil ata-anasının möhtəkirliklə məşğul olduğunu bildikdən sonra hər şeydən, hətta öz məhəbbətindən belə əl çəkməyə məcbur olur.

Dost-tanış yanında ailəsinin məşguliyyəti üzündən xəcalət çəkdiyi üçün ailədən uzaqlaşan Adil, tədricən bu qənaətə gəlir ki, bu cür yaşamaq mümkün deyildir.

Əgər Salam Qədirzadə ancaq Adilin xəcalət çəkdiyi və onun üçün də doğma Bakını tərk etdiyini əsas məqsəd kimi qəbul etsəydi, Adilin idealını, məqsədlərini şüurlu surətdə məhdudlaşdırmış olardı. Lakin Adil təkcə ailəsindəki rüsəvayçılığa – cinayətə qarşı deyil, ümumiyyətlə möhtəkirlik əleyhinə mübarizə aparmaq qərarına gəlir. Başqa sözlə: bir ailədən doğan, lakin bu ailə çərçivəsinə sığa bilməyən qənaət yüksək ictimai səciyyə daşıyır, ictimaiyyətin xidmətinə verilir. Bu yerdə Adilin hərəkəti, müvəqqəti narazılığı deyil, şüurlu münasibəti oxucunun rəğbətini qazanır.

Müəllif xarakterlərin inkişafı ilə bağlı olaraq bəzən Bakıdakı qırmızı kirəmidli evdən bəhs edir, bəzən də Adilin Moskvada keçirdiyi tələbəlik illərinin təsvirinə keçir.

Əsərdə haqqında çox danışılan qırmızı kirəmidli evdə hansı əhvalatlar baş verir və obrazların aydın seçilməsinə bunlar necə təsir bağışlayır?

Qırmızı kirəmidli evin avadanlığını Rəhman dəmir yolunda etdiyi alverlə düzəltmişdir. Nə qədər ki, Nərgiz sağ idi və əri Rəhmanın əyri yola getməsinə imkan vermirdi, – bu ailədəkilər xoşbəxt həyat sürürdülər. Bu ailə üzvlərinin hər zaman alınları açıq, üzləri ağ idi, heç kəsin minnətini götürmür, tənəsini qəbul etmirdilər.

Lakin Nərgizin ölümü Rəhmanın ailəsindəki vəziyyəti dəyişdirdi. Diləfruzun tələbləri, şıltaqları bu ailəni son dərəcə təhlükəli bir uçurum qarşısına gətirib çıxartdı.

Əgər «Gənclik» povestində Salam Qədirzadə şərəfli əmək prosesinin bilavasitə özünü təsvir etmişdisə, «Qış

gecəsi»ndə bu fikir münasibətlərdə, rəylərdə, başqa sözlə; mövzunun mahiyyətində verilmişdir.

Diləfruz xanımın otaqları səliqəlidir. Hər şeydə bir rəngarənglik duyulur. Pəncərədən asılan tül pərdələr də, akvariumda üzən balıqların hərəkəti də, ürəkaçan xalçalar da, otağın qırmızı döşəməsində xəfif-xəfif titrəşən günəş şüaları da, axşamlar ətrafı nura qərq edən zərif çil-çıraqlar da ürəyə sakitlik, rahatlıq gətirir. Lakin bu zahiri parlaqlıqdan doğan nəşə ötürədir. Diləfruz xanımın amiranə səsi, hay-küyü bu müvəqqəti təəssüratı bir xəyal kimi əridərək uzaqlara aparır.

Əgər biz bu ögey ananın, ancaq öz rahatlığının qeydinə qalan zövqsüz xanımın bütün hərəkətlərini izləsək, onun bütöv obrazının yarandığını hiss edərik.

Belə bir müşahidə həm də namuslu bir gənc kimi tanıdığımız Adilin evlərindən uzaqlaşmasının səbəblərini də aşkara çıxarır.

Diləfruz obrazının daha dolğun və diqqətlə işlənməsi, heç şübhəsiz, Salam Qədirzadənin müvəffəqiyyətidir.

Diləfruzun zahiri «mədəniyyət-pərəstliyi ilə» batini kobudluğu, saxta mərifətpərəstliyi ilə daxili eybəcərliyi, yağlı dili ilə daxili zəhəri arasında bir təzad vardır. Onun mədəniyyəti modalar, ədalar, dəblər xatirinədir. O, səhər çay zamanı əri ilə dərdləşəndə də, Buzovnada əncir ağacının kölgəsində uzananda da ancaq özü ilə məşğuldur. Diləfruz əlvan paltarlarından ağız dolusu söz açır. O, sadə geyimli Mənsurəylə ilk tanışlıq zamanı müxtəlif vaxtlarda alınmış paltarların alınma tarixini həvəslə danışır.

Hələ biz yaraşlıq evlə, bəzəkli paltarlarla oğlu Məmmədin boynundan asılmış çirkli göz muncuğu arasında nə qədər də aşkar görünən bir təzaddan danışmırıq. Hələ özünün mütləq «Diləfruz xanım» adı ilə çağırılmasını tələb etməsindən, «özümün əziz canım üçün» deməsindən, dikbaşlıq, xudpəsəndlik hissindən, rus sözlərini istədiyi kimi yöndəmsiz şəkildə tələffüz etməsindən danışmırıq. Körpə uşağın ağzına

qızıl diş saldırməsindən və bundan aldığı sonsuz nəşədən danışmırıq.

Sanki Salam Qədirzadə Diləfruzun daxili və zahiri portreti arasındakı nisbət, uyğunluq haqqında təsəvvür yaratmaq üçün şüurunda köhnə dünyanın tör-töküntülərini mühafizə etmiş qadını oxucu qarşısında nümayiş etdirir. Diləfruzun zahiri görkəmindəki hər şey süni, uydurma görünür.

Əgər yazıçı əsas diqqəti Diləfruzun zövqsüzlüyü ilə, mədəniyyətsizliyi ilə məhdudlaşdırsaydı, o sırf məişət planında işlənmiş bir obraz olar və biz belə qadınların cəmiyyət üçün zərərini daha aydın təsəvvür edə bilməzdik. Lakin onun ərinə möhtəkiriyyə – cinayətə təhrik etməsi dərhal aşkara çıxan bir zərər idi ki, yazıçı buna qarşı mübarizəni zəruri hesab etmişdir.

Salam Qədirzadə klassik və müasir Azərbaycan nəsrinin ən yaxşı ənənələrinə sadıq qalaraq mənəvi eybəcərliyi aşkara çıxarmaq, onu islah etməyi yazıçının əsas vəzifəsi kimi qəbul etmişdir.

Diləfruz hamıdan bir itaətkarlıq gözləyirsə, əri üzərində əzrail vahiməsi yaratmışdırsa, oğlunu didərgin salmış, qonşuların nifrətini qazanmışdırsa bunların heç biri təəccüb doğurmur. Çünki bu qəbahətlər onun təbiətindən gəlir. Bunlarla yanaşı müəllif, xeyirxahlığı, alicənablığı, dərin ana məhəbbətini, sevimli həyat yoldaşı idealını da təbliğ edir.

Öz rahatlıqlarından başqa hər şeyə biganə baxan bu ər-arvadın nəşəli vaxtlarındakı söhbətləri də əyləncəli görünür. Öz övladlarına ad qoymaq üstündə mübahisə etmələrini göstərəkən müəllifin dodaqlarından kinayəli təbəssüm çəkilir.

Əgər mübahisə səhnəsində məqsəd təkə ər-arvadın öz atalarının əziz xatirəsini yad etdiklərini göstərməkdən ibarət olsaydı, bəlkə bundan söhbət açmağa dəyməzdi. Diləfruzun: «Lazım deyil mənə pinəçi Əzizin adı» sözləri bu söhbətin sətirləri arxasındakı mənanı aşkara çıxarmağa kömək edir. Məlum olur ki, Rəhman atasının tacir olduğunu danmışdır və anketində özünü də hökumətə sadıq bir adam kimi göstərir.

Belə bir riyakarlığı o öz aləmində əsl «siyasət» adlandırır. Bundan başqa həmin mübahisədə Rəhmanın dindarlığı da aşkara çıxır.

Ucuz alıb, baha satmaq, alver, az zəhmət hesabına əldə edilən qazanc bu ər-arvadın başlarını gicəlləndirməmiş, gözlərini dumanlatmamışdır.

Onlar o qədər də ölüvay, sadələvh adamlar deyil, bəlkə gələcək həyatlarına açıq gözlə, sərrast baxışla nəzər yetirə bilirlər. Möhtəkir Rəhman, oğlu Adilin hüquqşünas olmaq arzularına da mənfəət gözü ilə baxır: «Şər deməsən, xeyir gəlməz. Sabah, allah eləməmiş, olmadı hələ, oldu belə... Genə qabaqda bir oğlumuz var. Bizi saxlar, ələ verməz». Diləfruz da deyir: «Mağıl indi ürəyimiz rahat olar, daha bir parça çörəyimizi qorxa-qorxa yemərik».

Bu ər-arvad isti yuvalarının soyuyacağı ehtimalından təşvişə düşükləri üçün özlərinə bir çıxış yolu da axtarırlar. Bu həm də atanın özü üçün bir təskinlik, ögey ananın sakitləşdirilməsi, ehtiram göstərməsi üçün tutarlı bir bəhanədir.

Diləfruz gələcək günlərinin rahatlığını təmin etmək üçün yaşca özündən kiçik olan rəfiqəsi, meşşan Laloçkadan da istifadə etməyə çalışır. Çünki onun əmisi dəmir yolunda böyük mənsəb sahibidir. Laloçkanın yelbeyinliyindən istifadə etmək, onu Adillə evləndirmək – Diləfruzun arzusudur. Ər-arvad bu arzuya çatmağa o qədər də ümidli deyildir. Hər halda bu təşəbbüs baş tutsa daha yaxşı olar.

Salam Qədirzadə qırmızı kirəmidli evdə yaşayanların zahiri nəzakətlərlə daxili niyyətləri arasındakı uyğunsuzluğu aşkara çıxarmaq üçün onları müxtəlif vəziyyətlərdə göstərir. Onlar üçün təmiz, nəcib və xeyirxah Saleh müəllimlə qonşuluq etmək daha təhlükəlidir. Çünki öz qara niyyətlərini bürüzə vermədən açıq alınla onunla söhbət etmək ən çətin sövdada ayıq olan bir müştərini aldatmaqdan xeyli çətinidir. Lakin Rəhmanla Diləfruz üçün möhtəkirlə dil tapmaq, bərk ayaqda rüşvətə əl atmaq o qədər çətin deyildir. Onlar Saleh müəllimi qonşuluqdan uşzaqlaşdırmaq, öz cinayətlərinin izini itirmək

üçün onu dilə tutur, bu işdə Adilin gələcək xoşbəxtliyini nəzərdə tutduqlarını bəhanə gətirirlər.

Romanda iki qonşunun qarşılaşması səhnəsi də maraqla oxunur.

Adili evlərindən didərgin salan həm ata-ananın çirkin əməlləri, həm də Diləfruzun rəftarıdır. Əgər birinci bəhanə Adilin şüurlu münasibətilə bağlıdırsa, ikinci bəhanə onun duyğuları ilə, izzət nəfsilə, mənliliklə bağlıdır.

Adilin təbiətən həssas, hər şeyi ürəyinə salan bir gənc kimi görünməsi çox inandırıcıdır. Bu həssaslıq bir növ taleyindən narazılıq edən, başqalarının xoşbəxtliyinə həssaslıqla baxan Adil üçün təbii haldır. Belə gənclər həyatda çoxdur. İlk təəssürat onların ürəyində dərin iz buraxa bilir. Anasının ölümü də onu tamamilə sarsıtmışdır. Adil üçün ən əziz xatirə anası Nərgizin şəklidir. Bu evdə hər şey ona Nərgizi xatırladır. Ananın divardan asılan şəkildəki təbəssümü də Adilin ürəyinə işıq salır. Ögey ananın bəşirdiyi xərəklər də ananın xərəklərinin dadını vermir. İndi əvvəlki ləzzətdən, ağızşirirliyindən əsər də qalmamışdır. Hələ üstəlik Nərgizin qoyub getdiyi səliqə də yavaş-yavaş itmək üzrədir. Bütün bunları Adil ürək ağrısı ilə hiss edir, əzab çəkir. Laloçkanın şit zarafatları, həyasız hərəkətləri ilə Adilin məyusluğunu qarşılaşdırdığı səhnədə yazıçı müvəffəqiyyətli bir detal seçmişdir. Evdə əvvəlki rəvnəqin pozulmasından qüssələnən Adil anasının şəklinə baxır və görür ki, «Nərgizin təzəcə dəndə düşmüş saçları sanki bir az da ağarmışdır». Sözü mütəəqim mənasında şəkildəki adamın saçları ağara bilməz. Lakin ona Adilin gözlərilə baxdıqda mehriban ananın nəzərlərindəki məzəmmət ifadəsini, ürək yandıran həsrəti dərhal hiss etmək olar!

Adil gəncliyində təmiz ailə həsrətilə yaşayır və bu hisslər onun üçün çox təbii bir haldır.

Bəs Adilin məhəbbəti? O Saleh müəllimgildə rast gəldiyi Ceyrana dərin hüsn-rəğbət bəsləyir. Sonra bu hiss tədricən məhəbbətə çevrilir. Ceyranla karnaval gecəsində üz-üzə gəlməsi, ilk görüş Adilin xatirində silinməyən izlər buraxır.

Adilin nəzərində, ilk sevgili ilə xoş keçən bir an da mənalı, qiymətlidir.

Bu anların qənimət olduğunu ancaq təmiz ürəklə sevən adamlar təsəvvür edə bilərlər! Adil kimi gənclər çox zaman fəsaht və bəlağətlə danışmağı bacarmırlar. Lakin onların hər bir sözündə sanki ürək çırpıntısı, titrəyiş hiss olunur. Burada dil deyil, ürək danışır, baxışlar dilə gəlir.

Adillə Ceyranın keçirdiyi hallar çox təbii təsvir olunmuşdur. Müəllif gənclərin bu qayğısız, təmiz məhəbbətini gözəl təşbəhlərlə səciyyələndirir.

Adil ilk məhəbbəti zamanı öz həssaslığını saxlaya bilməmişdir. Onun fikrincə, insanın təmiz məhəbbəti bədxahlıqla, riyakarlıqla bir yerə sığışa bilməz. Ailəsinin möhtəkirliliyi Adilin təmiz məhəbbəti üçün bir ləkədir. Onun daxili monoloqu keçirdiyi həyəcanlarının narahatlığını çox gözəl ifadə edir.

Burada da Adil, gəncliyə məxsus olan narahatlığın, coşğunluğun təsiri altına düşür, soyuqqanlılıq göstərə bilmir. Ailəni tərk edib təcili Moskvaya gedir. Burada bizi işin nəticəsindən çox onun əsas səbəbləri maraqlandırır. Doğrudur, qırmızı kirəmidli evə həsr olunan ilk fəsillərdə ögey ana ilə oğul arasındakı narazılıqdan danışılır. Diləfruzun özü də, hərəkətləri də, hətta mehribançılığı da Adilə çox saxta və qeyri-səmimi görünür. Amma diqqətlə nəzər yetirdikdə heç bir yerdə onların sözləşmələri, bir-birinə yağı kəsilmələri üçün tutarlı əsas göstərilməmişdir. Doğrudur, Adilin evə gec qayıtması, Diləfruzun sevmədiyi adamlarla ünsiyyət bağlaması narazılıq üçün bəhanə ola bilər. Ancaq yenə də bunlar bədii əsərin tələbləri daxilində ailədən üzülmək üçün kifayət qədər əsas verə bilməz. Təsədüfi deyildir ki, Rəhman bütün bu çəkişmələrin müqabilində «heç dəxli mətləbə var?» - sözündən başqa bir şey deyə bilmir. Yəqin ki, bu narazılıqlar ona da mənasız görünür.

Diləfruzun təsiri altına düşmüş Rəhman «Adili bu bəladan qurtarmağa, onun keçmiş qayğısız günlərini özünə qaytarmağa çalışır». Lakin əslində Rəhman öz işi ilə bu sözləri

doğrulda bilmir. Rəhman iş yerində diribaş, min cür fırıldaqdan çıxmağı bacaran olsa da evdə sakit, itaətkar bir adamdır. Belə adamlar həyatda vardır və bu əsərdə Rəhman obrazı yazıçı müşahidəsinin dürüstlüyünü sübut edir. Rəhmanın alver zamanı diribaşlığı da, ailədə aciz vəziyyəti də inandırıcı təsir bağışlayır. Doğrudur, o bəzən zabitəli, əzəzil arvadının qarşısında öz mənəvi nüfuzunu saxlamağa cəhd edir. Etiraz etmək üçün dikəlir, lakin bu etiraz hissi tez boğulur. Bəzən o, öz qanuni haqqını tələb etməyə, beş gündən artıq xəbər vermədən evdən çıxan Adilin harada olduğunu da soruşmağa cəsarət etmir. Hətta arvad, aynabənddə oturub oğlunun yolunu gözləməsini də ərinə qadağan etmişdir. Rəhman öz oğlu ilə Bakıdan çox uzaqlarda görüşdüyü zaman Diləfruzun bu görüşdən xəbər tutacağından da ehtiyatlanır. Rəhman kiçik oğlu Məmmədi də oxşaya bilmir, o da ata nəvəzindən məhrum edilmişdir. Hətta Diləfruzun xoşlanmadığı adamlarla kəlmə kəsməyə də onun cəsarəti çatmır. Burada hər bir vəziyyət atanın əhvali-ruhiyyəsini göstərmək məqsədinə tabe etdirilmişdir.

Bəlkə vaxtilə Diləfruz öz evini satıb, kişinin gələcək güzaranı üçün onun əlinə maya vermişdir. Bəlkə bu dilənçi payının müqabilində o, arvadının yanında gözükdədir və istədiyi vaxt bu ilk məbləği arvad öz ərinin başına qaxınc edə bilər. Göründüyü kimi, burada nəticə nə qədər inandırıcıdırsa, ilk səbəblər bir o qədər əsassızdır. Çünki indi – Rəhmanın bazarının rəvac vaxtında Diləfruzun keçən günləri xatırlaması da gülünc görünə bilər. Bizcə, yeri gəldikcə bəzən Diləfruz ərinə canıyananlıq göstərməli, yerini şirin salmalı idi. Bununla Diləfruz əsl niyyətini gizlədə bilər, öz işini görüb qurtarana qədər, yəni oğulluğunu didərgin salana qədər ərinə etiraz etməyə qoymazdı.

Romanın müxtəlif yerlərində Rəhmanın itaətkarlığı haqqında aşağıdakı sözləri eşidirik: «Rəhman həmişə əmrə müntəzir idi». «Rəhman yarım əyilmiş halda çəkilib əlini döşünə qoydu», «Rəhman arvadının qorxusundan danışmırdı».

Lakin Rəhman nə qədər aciz bir adam da olsa, onun daxili əzablarını göstərməklə müəlif obrazı daha da təkmilləşdirə bilərdi.

Hər bir həyat və məişət məsələsində Rəhmanın müstəqil fikri, təqdir etdiyi və ya bəyənmədiyi bir məsələ yoxdur. Hər şey Diləfruzun iradəsindən asılıdır. Diləfruz Adili gözümçixdıya salır, ona həqarətlə baxır, bu həssas gəncin izzət-nəfsinə toxunur. Bu yerdə müəllif Rəhmanın daxili əzablarını, bir ata kimi necə həyəcan keçirdiyini qüvvətli cizgilərlə versəydi daha yaxşı olardı. Onu da əlavə edək ki, Rəhman hər kiçik bəhanədə belə Diləfruzun haqsız olduğuna daxilən inanmışdır və Adili də az sevmir. O, hər dəfə Moskvaya gedərkən universitet yataqxanasında oğluna baş çəkir, ona ürəkdən qayğı göstərir. Hərçənd Salam Qədirzadə Rəhmanın oğluna qayğıkeşliyini çox zaman «canıyananlıq», «canfəşanlıq» adlandırır və belə nəvəzişin təsvirində aydın hiss olunan bir müəllif kinayəsi də görünür. Bunlara baxmayaraq bir ata olan Rəhmanın bəzi hərəkətlərində hüsn-rəğbət doğuran cəhətlər də vardır.

Əgər Rəhman oğlunu sevirə, onun gözümçixdıya salınmasında Diləfruzun günahkar olduğu qənaətinədirsə, əgər o bir insan kimi öz atalıq haqq-sayını itirməmişdirsə, lakin bununla belə aciz, ölüvay bir adamdırsa, onun daxili əzablarını göstərməklə müəllif obrazı ancaq təkmilləşdirə bilərdi.

Diləfruzun Mənsurəyə münasibəti də inandırıcıdır.

Mənsurə uşaq vaxtı – təbiətən nəşəli, hər şeyi öyrənməyə çalışan, diribaş bir qız idi. Romanın «Ləpə döyəndə keçən günlər» fəslində onun mehrəbanlığını da, həzircavablılığını da canlı şəkildə duyuruq. Sanki bu narahat uşaq öz gəlişilə evə şənlik, sevinc gətirir. Hələ onun dayısı oğlunu sevməsi! Bu uşaq nəşələrinin özündə nə qədər poeziya vardır. Onun sözləri şirin-şirin kəkələməsi də, fırlanqıç kimi bir yerdə qərar tuta bilməməsi də ürəkdə xoş, unudulmaz bir təəssürat oyadır.

Elə ki, Mənsurə oxumaq üçün texnikuma gəlir və dayısı evində qalmalı olur, bu zamandan Diləfruzun təsiri ilə ev qulluqçusundan da pis vəziyyətə düşür. O, öz narahat təbiətinin xilafına Diləfruzun özbaşınalığına qarşı bir zaman etiraz etmir, ancaq ara-bir üstü örtülü şikayətlənir. Müəllif Mənsurənin bu vəziyyətini qızın sadəliyi, mehribanlığı ilə izah edir. Mənsurə Diləfruzun tənələrinə dözə bilmir və yataqxanaya köçməli olur. Bu onun ən böyük etirazıdır. Lakin Adilin Moskvadan qayıtmaq xəbərini eşidən kimi «tutduğu işdən peşiman olur». Mənsurə özünün günahsız olmadığını bilsə də, izzət-nəfsini qiymətləndirməyi bacarsa da, Diləfruzla üz-üzə gəlmək istəmir. Bu vəziyyət ismətli, həyalı bir qız üçün çox səciyyəvidir.

Müəllif, Mənsurənin çarəsizliyini göstərmək üçün onun hər yerdən əlaqəsi kəsildiyindən bəhs edir. Onun Adilə öz dayısı vasitəsilə göndərdiyi məktublar çatmır. Burada yeganə ümid Saleh müəllimədir. Lakin o da «Adillə yazışdığını və ondan tez-tez məktublar aldığını» Mənsurədən gizlədir. Çünki bu xəbərin «Diləfruzla çatacağından ehtiyat» edir. Saleh müəllim Diləfruzun qorxusundan qızın «gözünə görünməməyə» çalışır.

Burada müəllif bir qədər ölçü hissini saxlaya bilməmişdir. Ümumiyyətlə, Mənsurənin həddindən artıq itaətkarlığı onun acizliyini göstərmirmi?

Məgər Mənsurə Adilə poçta vasitəsilə məktub göndərə bilməzdimi? Öz vəziyyətini danışmaq, heç olmasa təskinlik tapmaq üçün onun bir rəfiqəsi, sirdaşı yox idimi?

Mənsurə böyüdükcə sakit, təmkinli, utancaq bir qıza çevrilir. Həyatda da belə ola bilir. Lakin o öz qüssəsinə, həsrət və intizarına son qoymaq üçün heç olmasa Adilin məktublarından, müəllimin söhbətlərindən təsəlli ala bilərdi.

Romanda gənclər, yeniliyi təmsil edən böyük bir qüvvə kimi Diləfruzla, Rəhmana qarşı qoyulmuşdur. Sovet xalqlarının qardaşlıq ailəsində böyüyən, Moskvada təhsil alan Adilin güzəranı yaxşı keçir, o taleyindən razıdır. Adili öz dostları sevir, sevdikləri üçün ona «tarçalan oğlan» ləqəbini vermişlər.

Onun Ceyrana məhəbbəti tələbələr arasında təmiz məhəbbət nümunəsi kimi misal çəkilir.

Ümumiyyətlə, tələbələrin yataqxanadakı şənliyi, zarafatları təbii təsir bağışlayır. Boris obrazı öz məzəli hərəkətlərilə, bir tərəfdən səliqəsizliyi, huşsuzluğu ilə gülüş doğurursa, sadədilliyi, xeyirxahlığı ilə dostlarının hüsn-rəğbətini qazanmışdır. «Həftələr, aylar ötdü» fəslində oxuyuruq: «Universitetdə tələbəlik həyatı o qədər maraqlı keçirdi ki, Adil təqvim vərəqi kimi tez-tez dəyişən ayların necə ötdüyünü hiss etmirdi».

Belə bir izahatla, ehtimal ki, müəllif tələbələrin öz vaxtlarını maraqlı, məzmunlu, coşğun mübahisələrdə keçirdiklərini nəzərdə tutur. Həqiqətən Adilin və dostlarının seçdiyi ixtisas – hüquqşünaslıq belə mübahisələr üçün kifayət qədər material verir. Təəssüf ki, müəllif gənclərin söhbətlərində əksər hallarda zahiri və bir qədər də əyləncəli cəhətlərə çox diqqət yetirmiş, ixtisasla bağlı olan sahələrə öləri toxunmuşdur.

Bilavasitə tələbələrə həsr olunmuş fəsiləri nəzərdən keçirdikdə belə bir mənzərənin şahidi oluruq: «Tarçalan oğlan» fəslində müəllif «tələbələrə məxsus xudmani süfrənin» təsvirini verir. Onlar professor Sergey Mixayloviçin sağlığına içirlər və onu buraya dəvət etmədiklərinə təəssüflənirlər. Sonra anaların sağlığına içirlər. Öz anasını xatırlayan Adil qüssələnir, «gecədən xeyli keçmiş onu yataqxananın həyətində» tapırlar. Adil nə üçün ağladığının səbəbini kimsəyə demir. Bu səhnələr özlüyündə təbiidir və Adilin ilk gənclik xatirələri haqqında gözəl təsəvvür verir. «Çırağban şəhər» fəslində əvvəlcə «Borisin saçının hansı rəngdə olması» haqqında söhbət gedir. Müəllif onu «Universitetin canlı ensiklopediyası» adlandırır. Həqiqətən o, məlumatlı bir adamdır. Lakin onun öz elmini, məlumatını necə aşkara çıxarması haqqında əsərdə heç bir işarə yoxdur. Biz, əlbəttə, müəllifdən bir mühazirə otağındakı mübahisələri ya da istintaq səhnələrinin təsvirini tələb edə bilmərik. Amma bu gənclərin mühəndis, müəllim deyil, məhz hüquqşünas olduqlarını görməyi əsərdən tələb etməyə haqlıyıq.

Borisin fikri-zikri Nataşa ilə evlənməkdir ki, bu da onun sinif yoldaşlarını məşğul edən əsas mövzulardandır. «Əziz universitet illəri» fəslində Adil tələbələr üçün tar çalır. Boris gələndən sonra evlənməkdən, onun ayaqqabılarından söhbət düşür, onun Nataşanın görüşünə tələsdiyi nağıl olunur. «Hərə bir cür sevindi» fəslində Borislə Nataşa ancaq cehiz düzəltmək fikrindədirlər. Burada müəllif onların tərtib etdiyi uzun siyahını izah edir. «Haradasan, Ceyran» fəslində məlum olur ki, katibə qız qanunsuz olaraq bir otaqda yaşamaq istəyən bu gənclərlə on üç gündür ki, davadadır. Nəhayət onlar evlənilirlər. İndi də söhbət Adilin evlənməsi haqqındadır. Boris ilə Saleh müəllim Ceyranın ərə getməsi haqqında pıçıldaşır və bunu Adildən gizlətməyə çalışırlar. Yeri gəlmişkən deyək ki, Ceyranın ərə getməsini Adildən gizlətməyin də heç bir mənası yox idi. Çünki bir tərəfdən Adil sərgərdan kimi onu günlərlə axtarmaq zəhmətindən qurtarar, o biri tərəfdən günün günortaçağı başqasının qanuni arvadını – Ceyranı körpəsinin yanında qucaqlamaq fikrinə düşməzdi.

Sonra da gənclərin sahiləki gəzintisindən söhbət gedir.

Salam Qədirzadə tələbələrin həyatını diqqətlə müşahidə etmiş, öyrənmiş, həvəslə, ürəklə qələmə almışdır. Buradakı səhnələr müəllifin şəxsi təəssüratının məhsulu olduğu üçün təbii və inandırıcıdır.

Lakin bu səhnələrdə aydın görünür ki, ali təhsili tamamlamaq üzrə olan bu gənclərin həyata, cəmiyyətə, xoşbəxtliyə münasibəti, öz ixtisasları dairəsində tədricən necə təkmilləşdiyi, hansı yeni mədəni keyfiyyətlər qazandığı müəllifi az məşğul etmişdir. Bəzən bu hüquqşünaslar sadələvh adamlar kimi görünür. Borisin Moskvadan Rəhmanın vaqonunda Bakıya gəldiyini xatırlamaq kifayətdir. Rəhman Borisdən istiqraz vərəqəsini alır və ona on min manat pul verir. Boris bu təsadüfi görüşdən zərər qədər şübhələnmir. Halbuki o bir hüquqşünas kimi bu hərəkətin qanundan kənar olduğunu bilməli idi. Təsadüfi deyildi ki, Bakıda Rəhmənə rast gələrkən özünün əvvəlki hərəkəti Borisə çox qərībā görünür. Hətta o

istiqraz məsələsini Adilə açıb-açmamaq haqqında uzun-uzadı tərəddüd edir, «ata ilə oğul arasında ixtilaf» salacağından çəkinir. Halbuki istiqraz vərəqələri məsələsi haqqında ehtiyat etmədən danışmaq olardı. Çünki Adilin nəzərində atasının möhtəkirliliyi istiqraz vərəqəsini pulla almaqdan daha çox məsuliyyətli iş idi.

Gənc hüquqşünas Adil əsərdəki hadisələrin mərkəzində durur. Ceyranı odlu bir məhəbbətlə sevməsi, anası Nərgizin əziz xatirələrlə yaşaması Adilin dərinədən təsirlənmək, həyəcanlanmaq üçün daxili mədəni bir gücə malik olduğunu göstərir.

Hər yerdə biz Adili düşünən, xəyala dalan, qaradınmaz bir gənc kimi tanıyıırıq. Yazıçı Adilin atasına münasibətində də çox zaman daxilən yaşadığını, narahatlıq keçirdiyini onun görkəmində, üzünün cizgilərində göstərməyə çalışır.

Salam Qədirzadə hüquqşünas Adilin təbiəti haqqında çox ümumi məlumat verir. O, nəyə görə çoxlarının sevimlisidir? Seçdiyi sənətə olan həvəsini nə zaman və hansı şəkildə büruzə verir? Bir hüquqşünas kimi onun öz şəxsi qənaəti, daxili həyəcanları, rəyləri varmı? Onun hansı arzuları, həvəsi, mədəni ehtiyacları vardır? Məgər təkcə Ceyrana olan məhəbbət (bu məhəbbət nə qədər təmiz və atasın olsa belə) onu bir insan, həm də vətəndaş kimi yüksəldirmi?

Əsərin kulminasiya nöqtəsi oğulla atanın üz-üzə gəldiyi səhnədir. Oğul atanı mühakimə etməlidir! Necə deyərlər: əsərin canı buradadır və bu səhnəni təsvir etmək böyük məharət tələb edir.

Əgər müəllif əsərin əvvəlki fəsillərində Adilin atası ilə çox etinasız rəftarından danışdısa, ata ilə söhbət zamanı Adilin üzündə çox soyuq bir ifadə olduğunu göstərdisə, belə münasibətlərə irad tutmaq olmazdı. O vaxtlar, sözün həqiqi mənasında, Adil hələ fəaliyyətdə deyildi. Lakin indi ata ilə üzləşərkən onun daxilində iki hissə çarpışmalı idi. Rəhman möhtəkirdir. Ona görə də cəzalandırılmalıdır. Axı Rəhman onun doğma atasıdır. Bu yerdə vətəndaşlıq hissi ilə oğul haqqı

sayı qarşı-qarşıya gəlməli idi. Adil öz vəzifəsini başa düşən hüquqşünas kimi hərəkət edir. Bu onun mövqeyinə də, məqsədinə də tamamilə uyğundur. Ancaq bir oğul kimi çox soyuqqanlıdır. Mühakimə səhnəsində Adilin gözlərində azca da olsa mərhəmət, daxili iztirabı ifadə edən bir əlamət, ya bəlkə hərəkətlərində bir tərəddüd, səsinə bir titrəyiş belə görünür. Eyni sözləri doğma oğlunu yaralayan atanın soyuq rəftarı haqqında da demək mümkündür. Nədənsə, müəllif belə ruhi həyəcanların təsvirini məqsədə müvafiq hesab etməmişdir. Deyəsən, Salam Qədirzadə özü də bu zəruri ehtiyacı hiss etmiş və əsərin epiloqunda yazmışdır: «O, atasını xatırladıqca ürəyində bir ağrı duysa da hələ ilk mühakimədən necə hüquqşünas olacağını hamıya sübut etmişdi».

Bu izahat isə Adilin «ürək ağrısını» ifadə etmək üçün çox ümumi görünür.

Əsərdə möhtəkiqlər doqquz ilə yaxın heç kəsin nəzərini cəlb etmirlər. Rəhmanın işlədiyi dəmiryol idarəsində bir dəfə də olsun ona «gözün üstə qaşın var» deyən olmur. Görünür, Rəhman öz iş yoldaşlarında şübhə doğurmamaq üçün kifayət qədər ehtiyatlı hərəkət edir. Onun bu hərəkətlərini təkcə qapı bir qonşu Saleh müəllim bilir. O, əvvəllər bu fikirdədir ki, «nə borcuma, desəm arada pis olacağam» yaxud: «İndiyə kimi bir təhər yola verməyə çalışmışam». Sonra o, Rəhmanın hərəkətləri haqqında müvafiq orqanlara xəbər verməyə hazırlaşır. Ancaq onun arvadı etiraz edib deyir ki: «Adildən eyibdir, sən ki ona «oğlum, oğlum» deyirsən, sabah gəlsə üzünə necə baxarsan?».

Bununla belə müəllimin ailəsi yaxşı bilirdi ki, Adilin xəcalət çəkərək evdən qaçmasına əsl səbəb ata-ananın alverlə məşğul olmasıdır.

Maraqlı orasıdır ki, oğul ata ilə üz-üzə gələrkən Saleh müəllim deyir: «Adil bu evin uşağı olmasaydı, siz öz cəzanızı çoxdan çəkmişdiniz». Zahirən belə görünür ki, Saleh müəllim, öz vətəndaşlıq borcunu soyuq ata-oğul münasibətlərinə də güzəştə getməyə hazırdır. Lakin ağıllı, xeyirxah, namuslu bir

adam olan Saleh müəllimin belə bir güzəşt əhvali-ruhiyyəsinə gəlib çıxması da onun təbiətindən və hər şeydən əvvəl Adilə olan sonsuz məhəbbət və qayğıkeşliyindən irəli gəlir.

«Qış gecəsi» romanının hər fəslində aşkar hiss olunan bir məqsəd aydınlığı vardır. Yəni bir ailədə baş verən əhvalatlar zəminində möhtəkiqliyə qarşı mübarizə məsələsi ilk plana çəkilmişdir. Bu nöqteyi-nəzərdən müəllif nə qədər məişət detallarına ensə də, həm əhvalatların, həm də xarakterlərin təsvirində tələb olunan ciddi ahəngi saxlamağa çalışmışdır. Ümumiyyətlə, mövzunun xarakteri bunu tələb edir. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, Salam Qədirzadə bəzən bu ölçü hissini itirir. Belə bir meyl şəhvani ehtirasla bağlı olan səhnələrin təsvirindədir.

Romanın ilk səhifələrindən bizim üçün tamamilə aydındır ki, su satan Diləfruzla dəmiryolçu Rəhmanı bir-birinə bağlayan təmiz bir eşq, xoşbəxt ailə qurmaq arzuları deyildir. Belə adamlar həyatda vardır və onları amansız satıra atəsinə tutmaq yazıçının borcudur – bunu romanın əsas məhvərinə çevirməmək şərtilə. Əgər bu şəhvət düşgünlərinin niyyəti aydınsa, onları yenidən xatırlatmağa, hətta bu görüş üçün əlavə səhifələr həsr etməyə ehtiyac varmı?

Diləfruzla Rəhmanın ilk görüş səhnəsi ancaq öz rahatlığından başqa heç nəyi düşünməyən, həyatın xırma-xırdalıqları içində eşlənənlərin nə qədər puç, boş, mənasız əyləncələr keçirdiyini canlı şəkildə göstərmək üçündür. Etiraz etmirik. O zaman başqa bir səhnəyə müraciət edək.

Rəhmanla Diləfruz evlənmişlər, övladları da var. Əvvəlki ehtirasdan əsər qalmayıbdır. İndi onları öz mədaxilləri, Moskvada hüquqşünas olmağa çalışan Adilə canıyananlıq göstərmək məsələsi düşündürür. Böyük bir intizarla sevimli dayısı oğlundan xəbər gözləyən Mənsurənin narahatlığı da bu səhnədə təsvir olunur.

Nədənsə, müəllif istiqraz vərəqəsi haqqında təzə xəbər gətirən Rəhmanın narahatlığına və Mənsurənin intizarına son qoymaq məqsədilə başqa bir müvafiq detal tapmaq əvəzinə

ikrah doğuran hərəkətləri münasib bilmişdir. Həm də bu səhnə dərin bir eşqlə sevən Mənsurənin təmiz duyğuları ilə, onun həsrəti və həyəcanlarının ürəyə yatan səmimiyyətilə bir təzad təşkil edir və bu gözəl təəssüratı pozur.

Bütün bunlarla biz ümumən coşğun gənclik ehtirasının ürək döyüntüsü və intizarla bağlı olan səhnələri təsvir etməyin əleyhinə deyilik. Mətləb odur ki, bu ehtiraslar ikrah hissi doğurmasın, gəncliyin bakirəlik, həya, ismət, təmiz eşq kimi nəcib hisslərinin hüsnünü korlamasın, onun təbiətinə zərərli təsir bağışlamasın! Birdə ki, ikrah doğuran səhnələrin təsviri heç vaxt, heç bir qüdrətli sənətkarın da realizmində qüvvətli cəhət olmamışdır.

Salam Qədirzadə bəzən hadisələri müəyyən ehtimallar üzərində qurur ki, bu ehtimallar kifayət qədər əsaslandırılmamış şəkildə meydana çıxır. Məlumdur ki, Rəhman Adillə Ceyranın məhəbbətindən xəbərsiz idi. Bunu Adil də başqa cür güman edə bilməzdi. Lakin Rəhmanın Moskvada oğlana üstüörtülü şəkildə dediyi: «Qızın gözünü yolda qoymaq yaxşı deyildir» sözlərindən o, belə nəticə çıxarır ki, yəqin burada atası məhz Ceyranı nəzərdə tutmuşdur. Bu ehtimala əsaslanaraq o, Bakıya gəlir. Lakin əvvəldən oxucu üçün məlum idi ki, Rəhman Ceyranı deyil, Laloçkanı nəzərdə tutmuşdu.

Belə bir ehtimalı Adillə Mənsurənin münasibətində də görürük. Mənsurə Adilə ürəyində bəslədiyi təmiz məhəbbəti açə bilmir. Belə bir ruhi vəziyyət Mənsurə kimi utancaq bir qızın təbiətinə tamamilə uyğun idi. Lakin Adilin: «Sən nə bişirsən mənim də xatirim onu istəyər» sözləri Mənsurəyə haqq verərdimi ki, Adilin onu dərinləndən sevdini güman etsin. Axı hər hansı bir dayı oğlunun ürəyində bibisi qızına az-çox hüsn-rəğbət olsaydı, bu qəbildən olan sözləri deyə bilərdi. Ümumiyyətlə, Adillə Mənsurənin məhəbbətinə həsr olunan səhifələrdə müəllifin tələsdiyi hiss olunur. Bəlkə onların toy şənliyini epiloqda öləri şəkildə xatırlatmaq əvəzinə müəllif

əsərə hər iki gəncin dərin məhəbbətini aşkara çıxaran başqa bir səhnə də artıraydı. Bu hər halda müəllifin öz işidir.

Salam Qədirzadə konkret təbiət təsvirlərinə daha çox müvəffəq olur. Romanın Bakı bağlarının təbiətinə həsr olunmuş səhifələri Abşeronə məxsus yerli kolorit haqqında çox aydın təsəvvür verir. Bəzən müəllif təsvirlər arasında təhkiyənin gedişini pozmadan özünün uşaqlıq illərilə bağlı olan əziz xatirələrdən də danışır. Bu cəhət təhkiyənin canlı, səmimi görünməsinə imkan yaradır.

Nə üçün Bakı bağlarının təsviri təbii və ürəyə yatandır? Bunun sirri orasındadır ki, Salam Qədirzadə şəxsən duyduğu, müəyyən zaman yaşadığı hisslərin, müşahidələrin tərəvətini əsərdə saxlaya bilmişdir.

Romanın dili səlis və axıcıdır. Ayrı-ayrı obrazların danışığı onların fərdi xüsusiyyətlərinin aşkara çıxarılmasına kömək edir, dialoqlarda bir aydınlıq, dinamika, daxili bir hərəkət vardır, tələbəklik illərinin, yataqxana şəraitinin təsvirində ilıq bir yumor hiss olunur.

Müəllif Diləfruz, Rəhman və Laloçkanın səciyyəsinə fərdiləşdirərkən dilin rəngarəngliyinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Bir sıra qüsurlarına baxmayaraq «Qış gecəsi» romanı oxucuların hüsn-rəğbətini qazanmış əsərdir. Salam Qədirzadə müsbət obrazların, xüsusən Adil və Mənsurənin təbiətində olan, lakin hələ açılmamış bir sıra müsbət cəhətlərə yenidən nəzər salmalı, əsəri kitab şəklində nəşr etdirənə qədər bunları dərinləşdirməlidir.

Bu təkcə oxucuların arzusu deyil, bəlkə müəllifin də arzu və istəyi olmalıdır!

«Azərbaycan» jurnalı, 1957, № 3.



MARAQLI HEKAYƏLƏR

Moskvada keçiriləcək Azərbaycan incəsənəti və ədəbiyyatı ongunlüyü ilə əlaqədar olaraq nəşriyyatımızın buraxdığı bir sıra yeni kitablar ədəbiyyat və mədəniyyətimizin tarixini öyrənmək cəhətdən son dərəcə əhəmiyyətli hadisədir. Görkəmli yazıçı və mədəniyyət xadimi Tağı Şahbazi Simürğün hekayələrinin müəyyən bir qismini oxuculara təqdim etmək Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatının təqdirəlayiq təşəbbüslərindəndir.

T.Ş.Simürğün yaradıcılığı Böyük Oktyabr Sosialist inqilabından əvvəl başlamışdır. Lakin inqilab onun bir çox arzularını həqiqətə çevirdi. Simürğ də inqilabın milyonlarla zəhmətkeşlərə bəxş etdiyi azadlığın, yeni həyatın tərənnümçüsü kimi çıxış etdi, özünün ən yaxşı hekayələrini vaxtı ilə əsərət altında öz mənəvi gözəlliklərini, nəcib sifətlərini aşkara çıxara bilməyən, inqilabdan sonra isə işığa, sərbəstliyə, yeni həyata can atan insanların xoşbəxtliyinə həsr etdi. Gənc nəslin, vaxtı ilə səfalətə, təhqirə necə məruz qaldığını təsəvvür etmək üçün «Qayçı» hekayəsini xatırlamaq kifayətdir. Körpə yaşlarından ana nəvazişindən məhrum olan Məmmədin günahsız yerə ev sahibi tərəfindən yanar təndirə atılması, lakin Sovet hökuməti sayəsində xoşbəxtliyə çatması – minlərlə, yüz minlərlə uşaqların taleyi haqqında aydın təsəvvür verir. Uşaq evində tərbiyə alan Məmmədin kəndə göndərdiyi məktubda öz yeni həyatından dərin minnətdarlıq hissilə söz açması, ayaqqabını ayaqqabı üstündən geydiyini xüsusi bir sevinclə, səmimiyyətlə söyləməsi – hekayənin ürəkaçan, nikbin bir finalıdır.

«Hekayələr» kitabındakı «Haqsızlıq dünyasında», «Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik», «Yox», «Çətin müəmma», «Zərifə» kimi bilavasitə qadın azadlığına həsr olunmuş əsərlərdə Simürğün nəzərini yenə də iki həyat arasındakı əsaslı fərq məsələsi daha çox cəlb etmişdir. Eyni mövzuya – qadın azadlığı məsələsinə toxunmasına baxmayaraq bu hekayələrdə təsvir olunan qadınların taleyi də, bu məsələnin

yazıçı tərəfindən həlli də, üslub və ifadə də müxtəlif və rəngarəngdir. Əgər «Haqsızlıq dünyası»ndakı Rüksarə təvəkkülə və təsəlliyə möhtac olan, öz hüququnu istəyə bilməyən aciz bir qadındırsa, «Yox» hekayəsindəki gənc qız cəsarətli və qorxmazdır, insanı alçaldan bütün ailə buxovlarını, köhnəpərəstlərin bütün təkliflərini cəsarətlə rədd edir. Həyat həqiqətinə sadıq qalan Simürğ qadınların daxili aləmindəki bu oyanmanı diqqətlə müşahidə edir, yeni ailə münasibətlərinin şüurlara necə təsir etdiyini səylə öyrənir. «Çətin müəmma» hekayəsində təsvir olunan kəndli Fəramərzin düşüncəsinə diqqət yetirək. O öz təsərrüfatını genişləndirmək üçün ikinci arvad almaq fikrinə düşür. Lakin yeni qanuna görə ikiarvadlılıq qadağandır. Hər sahədə kəndliyə azadlıq və sərbəstlik verən yeni hökumətin ikinci arvad almağa icazə verməməsi Fəramərzə təəccüblü gəlir.

Simürğün yaradıcılığı inqilaba qədər yaranmış klassik nəsrimizlə 30-cu illərdə çiçəklənən yeni bədii nəsr arasında keçid mərhələsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Tağı Şahbazi öz hekayələrində canlı xalq danışığı dilindən geniş istifadə etməyə çalışan nasirlərimizdəndir.

Simürğün hekayələrini rus dilinə tərcümə edən Əziz Şərif və H.Vəkilov ədibin təhkiyəsindəki və dialoqlardakı təbiiliyi mühafizə etməyə müvəffəq olmuşlar. «Hekayələr» kitabı bədii tərtibatının nəfisliyi cəhətdən də diqqətəlayiqdir.

Lakin yazıçının həyatı və yaradıcılığı haqqında kitabın sonunda verilən məlumat çox qısa və natamamdır, zəif yazılmışdır. Ümumiyyətlə, kitablara yazılan müqəddimələr yazıçının yaradıcılığı haqqında aydın, geniş təsəvvür verməli, həm də canlı, emosional bir dillə yazılmalıdır. «Hekayələr»in müqəddiməsində isə bunu görmürük.

Eyni natamamlıq hekayələrin seçilişində də nəzərə cərpir. Nədənsə, Simürğün «Ağanın kənizi», «Südcü qız», «Azadlıq üçün cinayət», «Küləkli bir axşam» kimi maraqlı hekayələri kitaba daxil edilməmişdir. Halbuki bu hekayələr ədibin təmiz məhəbbət uğrunda mövhumata, köhnəliyə qarşı mübarizəsi haqqında təsəvvürümüzü daha da genişləndirə bilərdi.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1958, 25 yanvar.

«DƏLİ KÜR»

Coşğun çayın kənarında dayanaraq intizarla oğlunun yolunu gözləyən dərddli bir ananı təsəvvürünüzə gətirin. O hər şeyə - təbiətin gözəlliyinə də, baharın xoşbəxtliyə çağıran sirli pıçıltılarına da, hətta ayağının altından yavaş-yavaş uçmağa başlayan dibsiz yarganın təhlükəsinə də biganədir. Deyirlər ki, ürək yanmasa gözdən yaş çıxmaz. Lakin göz yaşları da bu qadının yaralı ürəyinin ağrısını, qəzəbini soyuda bilmir. Bəlkə onu boya-başa çatmış oğlu bu ruhi sarsıntıdan qurtara bildi. Bəlkə o, atanı inandırma bildi ki, başqasının ömür yoldaşını qaçıdırıb evə gətirmək, gülüzlü uşaqlar böyütmüş ananı təhqir etmək – ailə üçün böyük rüsvayçılıqdır.

Yazıçı İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» romanı belə bir ailə konfliktinə başlayır və oxucunu təxminən yüz il bundan əvvəlki Azərbaycan kəndinin həyat və məişəti ilə tanış edir.

Geniş ölçüdə düşünülmüş, gələcəkdə qollu-budaqlı, rəngarəng hadisə və xarakterlərlə zənginləşəcəyi ehtimal olunan bir əsərin birinci kitabı haqqında ümumi, qəti rəy söyləmək çətindir; çünki cəmiyyətdə mövqeyi, peşəsi, arzu və əməlləri, bilik səviyyəsi, zövqü müxtəlif olan qəhrəmanların taleyini, aqibətini ilk baxışda bütün aydınlığı ilə təsəvvürə gətirmək mümkün deyildir. Lakin «Dəli Kür» romanının birinci kitabı ədibin real müşahidələrinin, yazı manerasının, əlvan üslubunun bir sıra cəhətlərini meydana çıxarır ki, bunlar haqqında söz açmağa zərurət duyursan.

Romanın ilk səhifələrində təsvir olunan patriarxal kənddə köhnəlik, haqsızlıq hökm sürür. Yuxarıda haqqında danışılan qadın da bu haqsızlıqların zərərli olardan biridir. Bir tərəfdə mülkədar Cahandar ağanın heç bir şeylə məhdudlaşmayan özbaşınalığı, o biri tərəfdə özünü avam xalqın mənəvi atası hesab edən, ağ əmmaməli, qara fikirli Molla Sadığın rəzalətləri, fitva verənin əmrini yerinə yetirmək üçün əlini xəncərin dəstəsindən çəkməyən dəliqanlılar durur. Göytəpə kəndindəki cəhalətin ümumi mənzərəsi belədir.

Patriarxal adətlərə öyrənmiş kəndə maarif işığı gətirən, kəndli uşaqlarına təmənnasız savad öyrədən, onları doğruluğa, vətənpərvərliyə, səadətə çağıran Çernyayevski, Əhməd kimi nəcib, namuslu, qayğıkeş insanların gələcək haqqındakı arzuları məhəbbətlə tərənnüm edilir, bu cəfəkeş adamların maarif yolundakı ilk çətinlikləri, qaraguruhçularla üz-üzə gəlməsi göstərilir.

Ehtimal ki, Qori seminariyasında təhsil alan Əşrəf, romanın gələcək fəsillərində maarif şöləsinin daha çox yayılmasına kömək edəcəkdir.

«Dəli Kür» romanının ürəkaçan pafosu – xalq şüurundakı, mənəviyyatındakı oyanış və dirçəlişin ehtirasla, qürur hissi ilə göstərilməsindədir. Romanın məziyyətlərindən biri, bəlkə də başlıcası insan ürəyinin döyüntülərini, ruhi vəziyyətlərin dəyişməsinə inandırıcı, həqiqətə uyğun şəkildə ifadə etməsidir.

Şübhəsiz, indiki vəziyyətdə daha dolğun obraz Cahandar ağadır. Bu surət əsərdə canlı bir insan kimi, bütün zəif və güclü cəhətlərilə götürülmüşdür. Cahandar ağa qüvvətlidir, igiddir, bəzən insanların taleyinə acıyır, öz övladlarını sevən qayğıkeş atadır. Digər tərəfdən də o, zabıtlıdır, amansızdır, qəddardır, qəzəbli görkəmi ilə vahimə doğurmağa çalışan təkəbbürlü bir ağadır. Cahandar ağa namus adına bacısı Şahnigarı güllələyərkən amansız və daşürəklidir, lakin başqasının qanuni arvadı Mələyi qaçırdıqdan bu işin peşmançılığını çəkmir. Görünür, başqalarının şərəfini gözləmək onun ağılıq təbiətinə yaddır.

Müəllif yeri gəldikcə, Cahandar ağanın sinfi mənsubiyyətini göstərən cizgilərə də diqqət yetirir. Cahandar ağa oğlu Şamxalın gəmiçi Qocanın qızı Güləsərlə evləndiyini eşidərkən «üç gün, üç gecə ağzı üstə» yatır, hikkəsindən ağlayır, «iri və cod barmaqları ilə gəbənin ilgəklərini didib tökür», gəmiçi ilə qohumluğu şənində sığışdırma bilmir, oğlunun qarəsınca deyir: «sümüyümüzü it sümüyünə caladı».

Lakin ağalar yavaş-yavaş öz ayaqlarının altındakı torpağın titrədiyini sövq-təbii ilə duyurlar, bir söykənəcək, siyasi-

mənəvi dayaq axtarırlar. Cahandar ağa oğlu Əşrəfin Qori seminariyasında oxumasına ona görə razılıq vermişdir ki, o qayıdarkən mahala maarif işığı gətirsin? Əslində ata başqa cür düşünür: heç olmasa Əşrəf dövlət qulluğunda çalışar. Bu məsələ barədə fikirləşərkən o, belə bir nəticəyə gəlir: «Deyəsən, indiki zamanədə bir yanını hökumətə söykəməsən iş keçməyəcək».

Keçən əsrdə hakim siniflərin yenilikdən daha çox çəkinməsi, vahiməyə düşməsi həyatın öz qanuni tələbi idi və müəllif bu cəhəti aydın mənalandıra bilmişdir.

İsmayıl Sıxılı mümkün qədər hər bir surətdə oxucunun rəğbətini doğuran cəhətlər tapır. Qismən öz şəxsi zəifliyi, qismən mühitin təsiri nəticəsində meydana çıxan qüsurların, səhvlərin köklərini axtarır. Ailəsinə unudaraq şəhər qumarxanasında səhərə qədər yuxusu ərsəyə çəkən Allahyarın hərəkəti qəzəb doğурсa, arvadı Mələyə qarşı vaxtı ilə etinasızlıq göstərdiyinin peşmançılığını çəkməsi, onun isti nəfəsini, doğmalığını indi dərk edərək itirilmiş səadətin arxasınca getməsi təbii görünür.

Başqasının səadətinə sevinən, açıqürəkli, şuxtəbiətli, həyatın gözəlliklərindən kam almağa çalışan Şahnigarın sevinci, həyatında yanlış bir addım atdığı üçün öldürülməsi, günahsızlığından doğan kədər hissi təbiidir, təsirlidir. Yaxud, ərinin dönüklük edərək başqa birisinə könül verdiyini görə, qısqanan, bununla belə öz günüsünün günahsızlığını dərk edən Zərnigarın qadınlıq, analıq duyğuları, təsəlliyyə, köməyə möhtac olması səmimiyyətlə göstərilmişdir.

L.N.Tolstoy yazır: «Cidani çuvalda gizlətmək mümkün olmadığı kimi, məhəbbətlə sevdiyi bir şeyi yazıcının bədii əsərdə gizlətməsi də qeyri-mümkündür».

Azərbaycanın misilsiz təbii gözəlliklərinə, istedadlı, açıqürəkli, qonaqpərvər insanlarına, xalqın mənəviyyatına təbii təsirini, estetik gözəlliyini indi də saxlamış olan bir sıra mütərəqqi adətlərinə müəllifin dərin məhəbbət hissi romanın hər səhifəsində duyulur. Lakin romanın bəzi

səhifələrində bu məhəbbət aludəçiliklə əvəz olunur. Bəzən belə münasibət qəhrəmanların xarakterinin təsvirində də müşahidə olunur. Məsələn, başqasının namusunu tapdalamağa hazır olan, ailə üzvlərinə öz iradəsini qəbul etdirməyə çalışan, oğlunu didərgin salmaqla ev-eşiyin dincliyini pozan Cahandar ağa haqqında ədib yazır: «Onun üçün bu dünyada hər şeydən əziz təmiz adla yaşamaq idi».

Cahandar ağa obrazı ailə və məişətlə bağlı şəkildə işlənmişdir. Yazıçı onun xarakterinin müxtəlif cəhətlərini göstərmək üçün öz tabeliyindəki kəndlilərlə necə rəftar etməsi məsələsinə toxunmalı idi. Bu yolla romanın bir sıra fəsillərini sırf məişət planından çıxarmaq və bu fəsillərə daha dərin ictimai, siyasi məna vermək olardı.

Heç ağıl kəsmir ki, iyirmi para kəndin, göz işlədikcə uzanan zəmilərin, tarlaların sahibi olan bir ağa, torpaq haqqında, məhsul, vergi və ümumən kəndin dolanacağı barədə kəndlilərlə söhbət etməsin, onların nəyə rəğbətlə, nəyə nifrət və ehtiyatla yanaşdıqlarını götür-qoy edib, nəticə çıxarmasın. Kəndlilər aşkar, ya gizli vəziyyətdə ağanın haqsızlığına öz etirazını bildirməsin, mənafeyi müxtəlif olan siniflərin nümayəndələri arasındakı narazılıq kəndlilərin ilk stixiyalı protesti şəklində özünü göstərməsin. Bu cəhətləri açıb-ağartmaq lazım idi. Bu yolla həm inqilablar astanasına gəlib çıxan Azərbaycan kəndlisinin necə oyandığını, ayağa qalxdığını və siyasi mübarizə meydanına atıldığını, həm də hakim siniflərin narahatlığını, sarsıntı və müqavimətini daha canlı şəkildə təsvirə gətirmək olardı.

Ümumiyyətlə, ağılıq-tabelik münasibətlərindəki ziddiyyətli cəhətləri romanda daha geniş ölçüdə görməyə bədii bir zərurət hiss edilir. Bununla bağlı, əsərin ikinci kitabında hər bir məişət lövhəsinin təsvirində, bədii həllində ictimai motivlərin, nəticələrin aydınlığına, qabarıqlığına diqqət yetirilməsi arzu olunur.

ƏZƏMƏTLİ İLLƏRİN ROMANTİKASI

Yazıçı Qılman Musayevin «Şimal küləyi» romanı xalqımızın tarixində ağır və şərəfli bir dövrün – 1918-1920-ci illərin hadisələrinə həsr olunmuşdur. Tarix qocaman Bakının qarşısında çox məsul vəzifələr qoymuşdu: acgöz imperialistlərin qəsbkarlıq planlarının üstündən qələm çəkmək və Azərbaycan zəhmətkeşlərini ağ günə çıxarmaq! Romanı vərəqlədikcə bir tərəfdən inqilabi keçmişimizi yaradan tarixi şəxsiyyətlərin nəcib siması, o biri tərəfdən yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan surətlər göz qarşısından gəlib keçir. Lakin gəncliyin taleyi və aqibəti əsərdə mərkəzi yer tutur.

Romana rəngarənglik verən, onun bədii təsir gücünü artıran cəhətlərdən biri odur ki, real, sərt həyatla şirin arzular, həqiqətlə romantika arasındakı uyğunluğa yazıçı xüsusi diqqət yetirmişdir. Xoşbəxtliyə can atmaq, onu hər gün, hər saat yaxınlaşdırmaq yolunda fədakarlıq göstərmək gənclərin həyatına yeni məna, arzularına qanad verir.

«Şimal küləyi» romanında gənc nəslin tərbiyəsi, minlərlə uşaqların taleyi və aqibəti ədibi əsər boyu düşündürmüşdür. Bir çox lirik-romantik lövhələr maddi ehtiyac içərisində yaşayan və tədricən inqilabın böyük həqiqətini dərk edən yeniyetmələrin arzularına həsr olunmuşdur.

Romandan tanıdığımız Heydər, Nərgiz, Yetim xəyala dalmağı, gələcək gözəl aləmi təsəvvür etməyi bacarırlar. Ulduzlar arasında salınmış nəhəng yelləncəkdə rahat yellənən Heydər uşaq xəyalları nə qədər də şirindir. Teatra işə qəbul olunarkən səhnəyə ayaqyalın necə çıxacağını düşünən Yetimin ürək çırpıntıları necə də təbiidir. Uşaqlar bir neçə dəqiqəliyə acı həyatdan uzaqlaşmaq üçün xoş xəyallarda təskinlik tapırlar. Belə şirin xəyallar düşmənlərlə əhatə olunmuş Bakıdakı ağır maddi çətinliyi daha da qabarıq göstərir. Lakin «Şimal küləyi»ndə tanıdığımız yeniyetmələr ehtiyacın sərt üzünə açıq gözlə baxmağı bacarırlar. Onların ürəyində uşaq həsrəti ilə

yanaşı, hadisələrə ayıq, realist münasibət, öz hərəkətləri üçün məsuliyyət duyğusu doğmaqdadır. İnqilabi mübarizənin çətin illərində savad kursunda dərs deyən, zəhməti müqabilində heç bir mükafat təmənnasında olmayan Nərgizin hərəkətləri qeyri-adi deyilmi? İngilis müdaxiləçilərinin eybəcər simasını kətan üzərində canlandıran rəssam Səttarın dar ağacından asıldığını təsəvvürünə gətirən Yetim bu hərəkətlərdə qeyri-adilik və fədakarlıq əlamətləri görür. Neft mədənlərinin düşmənlər tərəfindən yandırılacağını ehtimal edən, xalq sərvətini bu təhlükədən qorumağa çalışanlar arasında uşaqlar da vardır. Bakının var-dövlətini gəmilərə yükləyib qaçmaq istəyən düşmənlərin fitnəkarlığını aşkara çıxarmaqda uşaqlar böyük fədakarlıq göstərirlər. Yeniyetmələrin inqilab yolunda göstərdiyi qəhrəmanlıqlar yazıçının, haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, «bir macərəsevərlik həvəsi» deyil, ağır günlərdə böyük məqsəd uğrunda birləşən gənc ürəklərin döyüntüləridir, «şüurlarda, düşüncələrdə parlaq bir səhərin açıldığını» göstərən əlamətlərdir.

Gənclər qəhrəman, mətin, iradəli atalarından çox ibrətli, nəcib keyfiyyətlər öyrənmişlər. Onlar bəzən yaşlarına uyğun gəlməyən ayıqlıq və həssaslıq göstərirlər. Sözgəlişi deyilmiş eyham, ötəri baxış, kiçik bir xatirə onların ürəyində, hafizəsində silinməz izlər buraxır.

Yazıçı gənclərin həyatını, taleyini hər yerdə inqilabla, xoşbəxtlik yolunda böyük mübarizələrlə bağlayır. Dənizdə yandırılmış ingilis gəmisinin işığında bir-birinə sığınaraq qürur və heyrət hissi keçirən uşaqların əhvali-ruhiyyəsini yazıçı belə mənalandırır. «İnqilab onlar üçün hər şeyi əvəz edirdi: ata-ana nəvazişini də, ailə sevincini də, gənclik sədaqətini də. Həyat dalğaları vurub onları sahilə çıxararkən inqilab öz doğma balaları kimi bu gəncləri öz bağrına basdı. Onların yurdu və çörəyi oldu».

Xalqın taleyi etibarlı əllərdədir və bu qüvvə onu xoşbəxtliyin böyük yoluna çıxaracaqdır. Belə nəcib ideya «Şimal küləyi» romanının səhifələrindən qırmızı bir xətt kimi

keçir. S.Şaumyan, M.Əzizbəyov, Mustafa bəy, Ç.İldırım, Ağadadaş xalqın içərisindən çıxmış, öz mənalı ömürlərini xalq işinə həsr etmişlər. Yazıçı Bakı komissarlarının həyat və mübarizəsini geniş ölçüdə qələmə almağı qarşısına məqsəd qoymadığından bir neçə maraqlı və təsirli lövhəni təsvir etməklə kifayətlənmişdir. Bakı fəhləsinin komissarlara böyük məhəbbəti, sonsuz ehtiramı romanın hər fəslindən duyulur. Bu rəğbət, məhəbbət gizli inqilabi işə keçmək məcburiyyətində qalan kommunistlərə, mətbəə işçilərinə, ziyalılara mənəvi qüvvə verir. Kim xalq işinə nə dərəcədə sədaqət göstərdiyini yoxlamaq və bundan sonra necə hərəkət edəcəyini müəyyənləşdirmək istəyirsə, komissarların nəcib əməllərini yada salır. Xalqın inqilab oğullarına böyük inamı, öz növbəsində, həyata yenidən qədəm atmış gənclərin vətənə sədaqət ruhunda tərbiyə olunmasına səmərəli təsir bağışlayır.

Gənclər belələrini «yaxşı adamlar» adlandırırlar. Əgər Heyran xanım Bakının ağır günlərində «üzünə yetimliyin tozu qonmuş» uşaqlara doğma ana kimi sığınacaq verirsə və bu qayğı müqabilində kiçik minnətdarlıq belə gözləmirsə, demək, o, yaxşı adamdır. Sentrkaspi oyuncaq hökumətinin ağılıq etdiyi aylarda acından ölən insanlar üçün qazılan hər qəbir, ayaqyalın uşaqların fərəhsiz görkəmi doktor Mustafa bəyi, İldırım gecə-gündüz düşündürürsə, deməli, onlar da yaxşı adamlardır.

Belə adamların nəzərində Azərbaycan torpağının hər guşəsi gözəl və müqəddəsdir. Təkcə Ağadadaşın uşaqlıq duyğularını yada salmaq kifayətdir. «Dörd ay doğma kəndlərindən uzaq düşməsi sanki indi ona yer elədi. Eyib olmasaydı, əyilib lap buradaca kəndin girəcəyindəki bu alçaq yöndəmsiz evlərin böyründən torpağı ovucalayıb dodaqlarına aparardı. Onun iyini ciyərlərinə çəkərdi, həsrətində qaldığı torpaqdan yenidən girmiş payızın ətrini duyardı».

Bunlar ancaq əziz xatirə deyil, bəlkə vətən torpağına sonsuz məhəbbətin ifadəsidir. Lakin Ağadadaş bununla da kifayətlənmir. O, vətənə məhəbbəti onun azadlığı, insanların

xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə ilə bağlı şəkildə təsəvvür edir. El-obaya sevgi onu düşmənlərdən amansız qisas almaq hissi ilə, ictimai intiqam duyğusu ilə şüurlu surətdə bağlaya bilir.

Əvvəldən sonadək ciddi hadisələrə həsr olunmuş «Şimal küləyi» romanında mənalı və ağıllı gülüş, yumor xüsusi rol oynayır. Gərgin şəkildə cərəyan edən hadisələrə tərəvət gətirən bu yumor çox zaman ictimai mahiyyət daşıyır. Bakı kommunası tərəfindən mülkləri müsadirə olunan milyonçulardan biri sahildəki gözetçiyə yalvarır ki, heç olmasa ona öz gəmilərinə uzaqdan baxmağa icazə versin. Buradakı ironiya, təbəssüm varlıqların sinfi təbiətini dürüst aşkara çıxarır. Gülüş doğuran səhnələr əsərin birnəfəsə, həvəslə oxunmasına kömək edir.

Heydər Nərgizə olan təmiz məhəbbəti lirik bir xətt kimi romanda sona qədər davam edir. İnanırsan ki, belə məhəbbət gəncləri mənəvi cəhətdən yüksəldəcək, xoşbəxt edəcəkdir.

«Şimal küləyi» romanında gec-tez mətin, vüqarlı adamların dənizi yararaq sahilə çıxacağına, qalın, əyri-üyrü döngələr arasından yüzlərlə igidlərin baş qaldıracağına, hündür binalar üzərində yenidən al rəngli bayraqların dalğalanacağına sonsuz xalq inamı göstərilmişdir. Sakit və seyrək dumanlı səmada zorla seçilən ulduzlara baxarkən Yetim nahaq yerə demir ki, «sabah xəzri qopacaqdır!». Yaxud «Bizi xəzri qarşılıyır, kənddə bu şimal küləyi hələ çox bizim xeyrimizə yarıyacaqdır».

Böyük və şanlı ənənələr Bakısı! Xalqlar dostluğunun yenilməz qalası olan bu qəhrəman şəhərin obrazı «Şimal küləyi»ndə xüsusi yer tutur. 1918-1920-ci illərdə o, Xəzərin sahilində çox qasırgalara, qara yellərə sinə gərmiş, dözmüş, müqavimət göstərmiş, axırda qalib gəlmişdir. Romanda döyüşən Bakı qəzəbli, həyəcanlı, narahat insan kimi təsvir olunmuşdur. Sanki şəhər «doğma oğullarını imdada çağırır, qabaran sinəsinə vurulmuş yaralarını sağaltmaqdan ötrü onları bir dəqiqə də olsun sakit durmamağa ruhlandırır». Xüsusən əsərin son fəsilərində Bakı gecə-gündüz qələbəni

yaxınlaşdıran qəhrəmanlarla bir nəfəs alır, onların kədərinə, sevincinə şərik olur. İnsanlar da şəhəri duyur, qoruyur, ona arxalanırlar: «Yusif bu bürkülü yay günündə sanki onun iniltisini duyur, yaralı sinəsindən qopan fəryadı eşidirdi».

Ədib İldırımın gələcək haqqında xəyallarından bəhs edərək yazır: «Bəli, onun fikirləri sabaha açılan qapıların astanasında hərlənir, bu qapılar sabah da olmasa, o biri gün əlvan şəfəqlərə, gülgün səhərə mütləq açılacaq. Həyat və gənclik fərəhindən məhrum olan bu gənclik ağır günlərin iztirab və möhnətindən sonra əbədi səadətə qovuşacaqdır».

«Şimal küləyi»nin gücü də məhz öz hüququnu başa düşən kütlələrin, onların yeni arzu və nəcib əməllərini tərənnüm etməsindədir.

«Kommunist» qəzeti, 1967, 20 aprel.



HƏQİQƏTDƏN SÖZ DÜŞƏNDƏ (YAZIÇININ ARXIVİNDƏN)

Dörd il fasilədən sonra yazıçı İsmayıl Şıxlı «Dəli Kür» romanının ikinci kitabını nəşr etdirmişdir. Bu hissədə də o keçən əsrin son rübündə Azərbaycan kəndində baş verən hadisələri təsvir edir. Hadisələr bir ailə çərçivəsində baş versə də tədricən şaxələnir, qol-budaq atır, zamanənin tələblərini əhatə edən ictimai hadisələrə çevrilir. Tədricən yazıçı bizi birinci kitabdan tanıdığımız obrazların bir sıra yeni mənəvi keyfiyyətləri ilə tanış edir, bir tərəfdən əvvəlki keyfiyyətlər dərinləşir, təkmilləşir, o biri tərəfdən yeni şəkillərdə meydana çıxır. İsmayıl Şıxlının yazı manerası bir sıra gözəl keyfiyyətlərini göstərsə də, insanın daxili aləminin ən əlçatmaz nöqtələrini işıqlandırmaq keyfiyyəti onun dəsti-xəttində başlıca keyfiyyət kimi yenə də qalmaqdadır, ehtimal ki, gələcəkdə də qalacaqdır. İkinci kitabda Əşrəfin seminariyadan kəndə qayıtması təsvir olunan ilk hadisədir. Bundan sonra tədricən Göytəpə kəndinin bir-birindən rəngarəng, əlvan hadisələri göz önündən keçir. Elə ilk səhifədən dəmiryol gözətçisinin təkliyi, özünə bir həmsöhbət, həyan axtarmasını təsvir edən yazıçı hadisələrin rəngarəngliyinə fikir verir və demək olar ki, hər yeni bir hadisəyə romanın süjet xəttində bədii bir zərurət duyulmaqdadır.

Romanın ikinci kitabında əvvəldən gördüyümüz ailə konfliktləri bir qədər də dərinləşir, xalqın milli oyanışına təsir göstərən qüvvələrin (Əşrəf, Əhməd) kənddə öz nüfuz və hakimiyyətlərini möhkəmləndirməyə çalışan rus şovinistlərinin fəaliyyəti bir qədər də güclənir. Buna görə də, təbii olaraq, kənddəki hadisələr bir qədər də gərginləşir. Bunlarla bağlı obrazların daxili aləmini işıqlandırmaq cəhətdən yazıçının ustalıq bir sıra yeni keyfiyyətlər qazanır.

İsmayıl Şıxlı hadisələri birbaşa müstəqim yolla təsvir etmir. Bu təsvirin mühüm hissəsini təsəvvürdə, ürəklərin həyəcanlarda, daxili monoloqlarda, bəzən də qeyd şəklində göstərməyə müvəffəq olur. Misal üçün, Cahandar ağanın daxili narahatlığını götürək. Mələyi qaçırdıqdan sonra Allahyarın ona

rahatlıq verməməsi, onu izləməsi və fürsət düşərsə intiqam ala biləcəyi ehtimalı onu daxilən sarsıdır. Oğlu Əşrəfin son vaxtlarda maarif, məktəb, insanların bərabərliyi, yoxsullara torpaq vermək haqqında söhbətləri onun üçün gözlənilməz və qəribədir. Cahandar ağa düşmənin tərəfindən öldürülən ev maralının baxışında da, quyruğu, yalı qırılmış atının miskin görkəmini görəndə də, öz əli ilə öldürdüyü bacısı Şahnigarın kölgəsini görəndə də daxili bir sarsıntı keçirir.

Etiraf etməliyik ki, şux, həqiqətpərəst və sanki həyatın gözəlliklərindən zövq almaq üçün yaranmış Şahnigarın romanın birinci kitabında cəhalət qurbanı olması iki cəhətdən bizi məyus etmişdi: 1. Onun şəxsi taleyinin uğursuzluğu. 2. Yazıçının hazır bir obrazı şüurlu surətdə sıradan çıxarması. Bu cəhəti şifahi olaraq yazıçının özünə də irad tutmuşduq. Lakin ikinci kitabda Şahnigar yenə yazıçının niyyətlərini (lap qəbirdə də) həyata keçirir və onun öz qardaşının mənəvi sarsıntılarına təsir bağışlaması – bir kölgə şəklində görünərək, onun amansızlığını, qəddarlığını tez-tez yada salması əvvəlkindən az bədii təsir oyatmır. Çünki Şahnigar danışır, məzəmmət edir, yalvarır, canyananlıq göstərir, qardaşının halına acıyır, onu bu yoldan döndərməyə çalışır. Əgər əvvəllər Molla Sadiq özündən razı qalan, arxayın və sərbəst hərəkətlərə yer verən bir ruhani kimi hərəkət edərsə, Şahnigarın dəfnindən sonra narahat olmağa, ilk zərbəni Cahandar ağadan gözləməyə, Allahyarın şəxsində özünə bir kömək, bir intiqamçı görməyə başlayır. Başqa sözlə, yazıçı onun daxili sarsıntılarını göstərmək üçün tutarlı hadisə və vəziyyətlər tapır. Allahyarın birbaşa onun evinə gəlməsi və birbaşa Şahnigarın ölümündə onun günahkar olmasından söz açması mollaının heyranət, qorxu və tərəddüdünü tədricən aşkara çıxarır və yenə də tədricən kənd ruhanisi onun əsl niyyətini – Cahandardan intiqam almağa hazır olduğunu və bir istinadgah axtardığını başa düşdükdən sonra arxayınlaşdığını, əlbir, sayıq və tədbirli hərəkət etmək üçün gələcək planlarını açmağa kömək edir.

ÜNVANSIZ MƏKTUB (YAZIÇININ ARXIVINDƏN, 25 MART, 1970)

Əziz dostum! Sənin məsləhətinə əməl edərək istedadlı yazıçımız İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» romanını təzədən oxudum. Mən belə bir qənaətə gəldim ki, bu diqqətəlayiq əsəri hər dəfə yenidən oxuyanda əvvəl nəzərindən qaçmış olan təzə, tərəvətli keyfiyyətlər kəşf edirsən. Bəlkə bunun yeganə səbəbi ondadır ki, müəllif həqiqətə və xalq həyatının doğru təsvirinə sədaqət göstərmişdir. Etiraf edirəm ki, əsərin jurnal variantı məndə belə bir təəssürat oyatmışdı ki, məişət əhvalatlarının təsvirinə çox yer verilmişdir. Son fəsilləri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə ictimai meyllərin üstünlüyü tədricən əvvəlki təəssüratı azaldır və səndə belə bir qənaət hasil olur ki, «Dəli Kür» romanı getdikcə ictimai romana çevrilir. Əsərin bədii məntiqi belə bir nəticə üçün əsas verir.

Əsərin pafosu, ruhu yeniliyin köhnəlik, maarifin cəhalət, həyat və mübarizə eşqinin itaətkarlıq və mütilik üzərində qələbəsinə təşkil edir. Cahandarağalar, mollaşadıqlar mühitinə yeni hava gətirən Əşrəf, Əhməd, Firidun kimi gənclərin fəaliyyəti bir az sonra başlasa da, inanırsan ki, onların tam mənəvi qələbəsi yaxındadır. Xoşbəxtlikdən belə bir ümid tədricən, pillə-pillə möhkəmlənir.

Yəqin ki, bir məsələdə mənimlə tam şərik olarsan ki, İsmayıl Şıxlı istedadının ən qüvvətli cəhəti xarakterlər yaratmaq bacarığıdır. «Ayrılan yollar» romanından biz bu keyfiyyətə aid tutarlı, ibrətli misallar göstərə bilərik. Lakin «Dəli Kür»dəki ağıllı mühakimələr, həqiqət duyğusu və hər şeydən əvvəl sənətkar obyektivliyi yazıçının romandan-romana necə təkmilləşdiyini aşkar göstərir. Mən hələ bu əsərin müasir Azərbaycan ədəbiyyatının yeni bir nailiyyəti olması barədə qənaətimi əvvəlcədən söyləmək istəmirəm. Ona görə ki, müasir oxucu və dinləyici belə bir fikrə bütöv təhlildən sonra gəlməlidir. Həm də mülahizələrimi heç kəsə qeyd-şərtsiz,

dəyişilməz, sabit bir hökm kimi qəbul etdirmək, hamı mənim kimi düşünsün - demək də istəmirəm. Ona görə ki, dünya ədəbiyyatının müasir nailiyyətlərini mütaliə edən oxucunu hər sözlə, hər parıltılı cümlə ilə təəccübləndirmək, onun gözlərini qamaşdırmaq olmaz.

Adətən, indiyə qədər yazılan məqalələrin bir çoxunda tənqidçilər ümumiyyətlə hər hansı bir yazıçının dili məsələsini, necə deyirlər, bir növ qəribliyə salmış, məqalənin sonunda xala xətrin qalması: «bu əsərin dili axıcıdır, sərrastdır və s.» deməklə kifayətlənmişlər. Mən isə bu ənənəni pozaraq, yazıçının öz dilindən və obrazlarının dilindən bəhs etməyi ön plana keçirirəm. Ona görə ki, dil məsələsi bədii əsərin əlifbasıdır, yazıçının ən kəsərli silahıdır. Burada isə sadəlik, aydınlıq və səmimiyyət başlıca şərtlərdir. Mən «Dəli Kür»dəki yazıçı təsvirlərini, bədii təhkiyəni ona görə səmimi adlandırıram ki, burada öyrənilən və qismən də müşahidə olunan həyata heç bir bəzək vurulmamış, hətta cəsarət əlaməti olaraq bir sıra mətləblər kəskin şəkildə irəli sürülmüşdür. Üslubun aydınlığı, yığcamlığı və bunlarla yanaşı tərkibində nəcib bir duyğunu, incə bir əhvali-ruhiyyəni saxlamaq qüdrətini demək olar ki, romanın hər səhifəsində görürsən. İnsanın yoxsulluğu, ehtiyac içərisində qalması haqqında bəzi romanlardan uzun səhifələr oxuya bilərsən. Amma sənün ürəyin kövrəlməyə bilər, qəhərlənməzsən, bahar buludu kimi doluxsunmazsan. Fəqət görürsənmi, yoxsul kəndli qızı Güləsər haqqında müəllif nə deyir. O deyir ki, «yemlik yeməkdən əlləri və dodaqları bir az qaralıb şabalıdı rəngə düşmüşdü» (64). Yaxud «əlindəki bıçaq və dırnaqları nəm torpağa bulaşmışdı». Bu qısa cümlələrdə ancaq səxavətli baharın gəlməsini həsrətlə gözləyən, (çünki baharda yemlik torpaqdan baş qaldırır), ayaqları yalın olduğundan adamların gözünə görünməkdən çəkinən, qonaq gələndə süfrəyə nə gətirəcəyini həyəcanla düşünən, narahat olan yoxsul bir kəndli qızının portreti yaranmamışdır? Yaxud: «bir hörümçək həssaslığı ilə hər şeyə göz qoyan Molla Sadıq onu izləyirdi»

(177). Əgər burada külək tutmayan, dalda bir yerdə tor salmış olan, öz ovunu intizarla gözləyən, kiçik bir tərpenişdən ehtizaza gələn hörümçək göz qarşısına gəlirsə, deməli Molla Sadığın Şahnigarı tora salmaq kimi qara niyyəti də bədii, məntiqi cəhətdən əsaslanır. Ona görə də sən bu «mötəbər» ruhaninin meyxana səhnəsindəki rüsvayçılığının təbiiliyinə inanırsan.

Deyəcəksən ki, bunlar ayrı-ayrı cümlələrdir və belə dil nümunələrini hər bir romanda tapmaq olar. Səninlə şərikəm. Amma yadında saxla ki, səmimi təhkiyə, şairənə təsvir məhz belə bir kiçik, zahirən əhəmiyyətsiz görünən detallardan yaranır. Onlar zərif bir köynəyin toxumaları kimi, yaraşıqlı bir xalçanın rəngləri kimi birləşərək küll halında mütənasib, ürəkaçan, xoşagələndirici gözəllik nümunəsi yaradırlar. O ki, sən bütöv bir lövhə görmək istəyirsən, onda Güləsəri – bu cavan gəlini görməyə gələn Şahnigarın danışığına qulaq as: «O, çiyinin üstündən sürüşüb düşən hörüyünün ucunu əlinə aldı. Sınəsinə basıb saz kimi çaldı. Evin ortasında aşıqsayağı fırlana-fırlana astadan, lakin məlahətli səslə oxumağa başladı:

*İşvə bilməz, qəmzə bilməz, naz bilməz,
Sevgi bilməz, söhbət bilməz, saz bilməz,
Söz eşitməz, qaş anlamaz, göz bilməz,
Ay ana, məni bir nadana verdilər,
Günahıma, babalıma girdilər.*

*Qoyun deyil, qoyunlara qatam mən,
Öküz deyil, çodarlara satam mən,
İgid deyil, qucaqlaşam yatam mən,
Ay ana, məni bir nadana verdilər,
Günahıma, babalıma girdilər.*

Mahnını qurtaran kimi yenə qəhqəhə çəkdi. Fırlana-fırlana gəlib taxtın üstündə oturdu. Güləsərin qəlbine çökən qur-

ğuşun ağırlıqlı kədər elə bil yoxa çıxdı. Salatın da uğunub keçindi.

— Sən lap aşışsanmış, ay bibi, nə yaman oxuyursan?

— Məni dərd oxudur, a bala, dərd. Qıraqdən baxan da adımı arsız qoyur.

— Allaha şükür, sənə nə olub ki, ay bibi, varın, dövlətin.

— Eh, neyləyirəm varı, ay bala, bir bığıburma ərim olsaydı, onların hamısına dəyərdi.

— Qabağına duran ha yoxdur.

— Ağzın isti yerdədi deyin, ərə getmək sənə asan gəlir. Elə bilirsen, hər papaq geyinməklə bir yastığa baş qoymaq olar? Ağrım ürəklərinə, onların çoxunun elə qaraltısı var. Kişi gərək axır nəfəsinə qədər qırğı kimi şövqlü ola... Sən də ləzzət alasan. Kürt toyuq kimi yanını kəsdirib oturan yatağan öküzdən nə çıxar?

— Ay bibi, acığın tutmasın - deyə Salatın çəkinə-çəkinə çoxdan ürəyində dolaşan sualı verdi - Rəhmətlik Əbil dayını özünmü sevib-seçmişdin?

— Yox, ay bala - deyə arvad dərindən köksünü ötürdü.

— Mən istəyən oğlan dədəyin qorxusundan heç papağının ucunu da göstərə bilmədi. Sıxma-boğmaya salıb, mənciyəzi Əbilə verdilər. Rəhmətlik pis kişi deyildi, birtəhər dolanırdıq. Allah onu da mənə çox gördü, apardı qara torpağın altına. İndi qalmışam qara damın altında tək. Bilmirəm dulam, yoxsa gəlin.

Salatın bibisinin kövrəldiyini və bu saat uşaq kimi doluxsunub ağlayacağını duydu. Araya söz qatmaq və onun fikrini yayındırmaq üçün arvadı qucaqladı.

— Sənə nə olub, qocalmayıbsan ha?!

— Düz deyirsən, amma eşitməyibsənmi: «Ömür keçir, gün keçir, cavan olmaram bir də mən». Cavanlıq gözəl şeydir. Onun qədrini bilin. Nə qədər bacarırsınız, kefinizi sürün, sonra peşman olarsınız. Şahnigar gözünün yaşını silib gülümsəməyə çalışdı. Onun nəm bəbəkləri parıldadı».

Bir dostluq məktubunun imkanlarını nəzərə alaraq bu xarakterin hərəkət və davranışına aid misal gətirə bilmədim. Bir qayda olaraq tənqidçilər uzun mətni misal gətirəndə oxucudan üzr istəyirlər. Mən isə nə üçün bir çox misalları tamamilə gətirə bilmədiyimə təəssüf edirəm. Əgər burada hisslərimi cilovlamasa idim, çəkinmədən, üzr istəmədən başqa lövhələrdən də ibrətli misallar göstərərdim.

İndi sən özün də, əziz dostum! De görək, romanın həcminə nisbətən çox kiçik görünən bu parçada müəllif təhkiyəsi ilə surətin mükəlliməsini bir-birindən ayırmaq mümkündürmü? Bax, onları vahid bir tərkib kimi göstərən məhz yuxarıda dediyim yazıçı səmimiyyəti deyilmi? Öz qardaşının xoşbəxtliyinə uşaq kimi sevinən, bir qədər açıq danışmaqla təzə gəlini cəsarətləndirmək istəyən, qardaşı qızı Salatının maraq və heyranlıq dolu suallarına isə həyatı cavablar verən, öz taleyindən də şikayət edən, lakin şux, nikbin, həyat eşqi ilə nəfəs alan Şahnigarın xarakteri belə yazıçı səmimiyyəti ilə açılmamışdırmı? Gör xalq mahnısı təhkiyənin tərkib hissəsinə necə də məharətlə daxil edilmiş, onun tərəvət və gözəlliyini necə də artırmışdır. Bəzən öz-özünə düşünürsən. Düşünürsən ki, ən zərif duyğuları, ən mürəkkəb fəlsəfi anlayışları eyni qüdrətlə təcəssüm etdirən təbii, axıcı, sərrast azərbaycan dili nə qədər gözəldir. Gözəldir – bircə şərtlə ki, bu dilin ruhunu anlayan, insan kimi ömür sürən, sözün daxili hüsnünə, onun şeiriyyətinə valeh olasan, ahəngdarlığını və musiqisini ürəkdən duyasan. Gözəl olur bir də o zaman ki, xalqın müdrikliyini, sağlam yumorunu, xoşbəxtlik haqqında ürək sözlərini mühafizə edən bu xəzinə etibarlı əllərdə, onun qədrini bilənlərin, onu sevənlərin və sevdirməyə çalışanların əlində olsun.

Lakin təbii xalq dilində yazılmış «Dəli Kür» romanının üslubunda bəzi qüsurlar da vardır. Romanın ilk fəsillərində dil coşğun axan dağ çayı kimi şəffafdır, ahəngdardır. Kitabın son fəsillərində isə bu təbii təsir nisbətən azalır. Danışqlar bir qədər rəsmiləşir, məktub və təliqə üslubu üstünlük təşkil edir.

Doğrudur, yazıçı təliqələrdən misallar gətirməklə həyatı faktların həqiqətə uyğunluğunu, dürüslüyünü, dəqiqliyini gözləyir. Lakin ümumi təhkiyə bir qədər öz səmimiyyətini itirir. Romanın kənd həyatına həsr olunmuş fəsillərində ancaq bir əraziyə mənsub olan dialektizmlər, məhəlli sözlər bunların bütün azərbaycanlılar üçün eyni dərəcədə aydın, anlaşılıqlı olmaq imkanını müəyyən dərəcədə məhdudlaşdırır. Məsələn, «şıldır», «yehrələnmək», «simsar», «postal», «tompal» (kölgə), «irəşmə», «buraz», «su yolumu», «cımbat» kimi dialektizmləri fikrimizə misal göstərmək olar.

«Dəli Kür» romanında hadisələr, psixoloji vəziyyətlər, qəhrəmanların gərgin ruhi halları rəngarəng şəkildə təsvir olunmuşdur. Ancaq burada da bir cəhəti sənətkar dostumuz İsmayıl Şıxlinın nəzərinə çatdırmağı lazım bilirəm. Bu da dildəki təkrarlardır. Sən bu fikirdəsən ki, təkrarlar çox zaman portretin aydınlığına, onun canlı şəkildə yadda qalmasına kömək edir. Cahandar ağanın qalın qaşlarını, qəzəbli gözlərini, həbəşi dodaqlarını dönə-dönə yada salmaqla yazıçı elə bil onun sifətini daşdan yonur, həkk edir. Tamamilə şərəkəm. Bunlar portret çəkmək sahəsində yazıçının misilsiz ustalığıdır. Bir oxucu kimi bunları mən də bəyənirəm. Ancaq de görüm. Kürün şırıltısını, ayaq altı qalan xırda daşların şıqqıltısını, kənd axşamının təsvirini, Cahandar ağanın papiros çəkməsini, tüstünün burulub qalxmasını, Mələyin, Zərnigarın, Güləsinin güzgü qarşısında öz görkəmlərini necə nəzərdən keçirdiklərini, dönə-dönə eyni şəkildə təkrar etmək romanın dilinə ağırlıq, yekrənglik gətirmirmi? İsmayıl Şıxlı oxucuya ehtiram bəsləyən yazıçıdır və heç bir zaman onun yaddaşına etinasızlıq göstərməmişdir. Əgər portret cizgilərinin təkrarında oxucunun yaddaşı təzələnirsə, təəssüratı aydınlaşırsa, başqa qisim təkrarlar isə olsa-olsa marağın azalmasına imkan yaradır.

«Dəli Kür» xarakterlər romanıdır. Bu xarakterlər silsiləsində isə tənqidçi və oxucular Cahandar ağanın mükəmməlliyinə və bitginliyinə daha çox üstünlük verirlər. Doğrudan da o əzəmətli bir surətdir. Bir tərəfdən özünün şəxsi

istəklərini cilovlaya bilmir, Allahyarın qanuni arvadını götürüb qaçır və bununla da şərəfi tapdanmış ərin qısqanclıq və qisas duyğularını alovlandırır. Nəticədə ailədə bir soyuqluq və ikitirəlik yaradır. O biri tərəfdən öz bacısını müridlərə qoşulduğu üçün amansızcasına öldürür. Bir tərəfdən oğlu Əşrəfin özünə oxşamadığını, anası tərəfə çəkdiyini ürək ağrısı ilə xatırlayır, öz oğlunun seminariya tələbəsi libasında gözə görünməsinə istəmir. O biri tərəfdən seminariya müəllimi Çernyayevskini və rus Əhmədi kənd cəhalətpərəstlərinin hücumundan qoruyur. Bir tərəfdən Cahandar ağa öz sinfi təbiətini bürüzə verərək indiki zamanda hökumətə arxalanmaq və öz ağalığı imtiyazlarını qorumaq istəyir, o biri tərəfdən bir sövq-təbii ilə hiss edir ki, bu pristavlar, bu kazaklar, bu rütbə sahibləri mahala xeyir iş üçün gəlmirlər. Buna görə də güman və tərəddüdlərdən sonra maarifə, nəcib insanlara öz ürəyində daha çox üstünlük verir. Cahandar ağa, Mələk, Molla Sadıq, Şahnigar, Əşrəf, Allahyar surətləri ona görə daha çox yadda qalır ki, yazıçı onların bir surət kimi təkmilləşməsinə psixoloji sarsıntılar zəminində izləmişdir. Qocaman Tolstoyun bir sözü yadıma düşdü: «Mən hər dəfə qələmi mürəkkəbə batıranda ürəyim bir parçasını mürəkkəb qabına qoyuram». Başqa sözlə desək, dahi yazıçı öz əsərlərini ürək qanı ilə yazdığını, daxilən yaşadığını və öz surətlərinin taleyinə, aqibətinə soyuqqanlılıq göstərmədiyini nəzərə çatdırmaq istəmişdir. İnsanı butövlükdə bütün qüvvətli və zəif cəhətləri ilə təsvir etmək İsmayıl Şıxlinın ən çox sevdiyi və demək olar ki, həmişə müvəffəq olduğu priyomlardandır. Bu qəhrəmanlar sevinc və ehtirasla yaşayanda da, tutqun və kədərli görünəndə də, hətta yuxuda da bir təyfə, vahiməli kölgəyə çevrilib oxucunun ürəyinə soyuqluq gətirəndə də canlı və ibrətlidirlər.

Cahandar ağanın öz bacısı Şahnigarı öldürməyə apardığı səhnədə müəllifin həyəcanlı təhkiyəsi ilə gənc qadının ürəyindən keçən təsirli, qəribə, tükürpərdən duyğular arasındakı daxili vəhdətə diqqət yetirmisənmi? Öz daxili coşğunluğunun və ehtirasının qığılımlarını sinəsində aparan, lakin bir söz belə

pıçıldamağa cəsərət etməyən Şahnigarın daxili monoloquna diqqət yetirmisənmi? Məgər misal gətirəcəyim dilsiz, sözsüz səhnə həm Şahnigarın, həm də Cahandar ağanın bədii tərcümeyi-halı deyilmi:

«Özün bilirsən ki, mən səni heç vaxt aldatmamışam. Mən balacalıqdan hamıdan söz gizlətsəm də, sənə ürəyimi açmışam. Axı, biz bacı-qardaşdan çox sirdaş olmuşuq. Anam öləndə mənə sən saxladın. Onun iyini səndən almadımmı, a qardaş? Gecələr böyrünə qısılib yatdığım, burnumu kürəyinə söykərib qıdıqladığım yadından çıxıbmi, a qardaş? Sənə toy olanda hamıdan çox sevinən mən olmadımmı? Gəlinimizi gətirəndə hamıdan qabaq məndən soruşmadınmi ki, yengən necədir, xoşuna gəlirmi? Mənə toy olanda hamıdan çox qəmlənən sən olmadınmi? Gəlin getməzdən əvvəl otağa girib üzümədən duvağı açdığın «Ay şeytan, sənsiz lap darıxacağam» dediyin yadında deyilmi? Axı mən o günü sənin doluxsunub yaşaran gözlərini indi də unutmamışam».

Əziz dostum! Mən çox aydın təsəvvür edirəm ki, zəngin mənəviyyatlı obraz yaratmaq sənətkar üçün nə dərəcədə çətindir. Bu obraz təkcə gərgin zəhmətin, yuxusuz gecələrin məhsulu deyil, həm də əsl yazıçının sevimli övladıdır. Şahnigarın vaxtından əvvəl sıradan çıxmasını mən İsmayıl Şıxlı ilə söhbətimdə ona irad tutdum. Mənə elə gəldi ki, bu surət əsərin sonrakı fəsillərində daha çox rol oynaya bilər və «Dəli Kür»ün psixoloji səhnələrini ancaq zənginləşdirə bilərdi. İsmayıl müəllim mənə cavab verdi ki, Şahnigar yüzlərlə cəhalət qurbanlarından biri idi. Mən məhz cəhalət uçurumunun dərinliyini və qadınların hüquqsuzluğunun faciəli nəticəsini göstərmək istəmişəm. Öz-özümü inandırmağa çalışdım ki, həyatın məntiqi bəzən yazıçının iradəsindən asılı olmur. İlya Erenburqun «Fırtına» və Şoloxovun «Sakit Don» romanlarında vaxtından əvvəl sıradan çıxan müsbət surətləri də xatırladım. Doğrudur, Şahnigar öldürüləndən sonra da bir surət kimi itmir, bir sıra psixoloji səhnələrin doğmasına imkan yaradır. O, Cahandar ağaya rahatlıq vermir: «Dağa havaxt köçürsünüz,

dərdin alım. Bə mənə aranda qoyursunuz? Demirsənmi bacım aranda istidən bişər? Yoxsa elə bilirsən, qara torpaq sərin olur?».

Əziz dostum! Ürəyimin çırıntıları yenə də mənə pıçıldayır ki, hər halda əsərin əvvəlindən başlamış həyat eşqi ilə dolu bu nikbin obrazı, bu şux təbiətli insanı öldürməmək də olardı. Bəlkə də bu suala ağlabatan cavabı yenə də müəllifin özü verə bilər.

Mən əsərdən oxucunu doydurana qədər bir-birindən gözəl təsvir olunmuş surətlərdən ancaq birinin taleyini misal gətirdim. Bəs xəcalətindən xalq içərisinə çıxma bilməyən Allahyarın həyəcanları, öz taleyi ilə barışmalı olan, sarsıntılar keçirən Zərnigarın taleyi, könülsüz ərə verilən, lakin Cahandar ağanın qonaq otağında az-çox təskinlik tapan Mələyin taleyi, bəs ümidini azərbaycanlı uşaqların gələcək xoşbəxtliyinə bağlayan Rus Əhmədin taleyi? Bəzən öz-özünə fikirləşirsən ki, bu qədər rəngarəng həyat və mübarizə yolu keçən müxtəlif insanların bədii portreti həcmə o qədər də böyük olmayan romanın çərçivəsinə necə də məharətlə sığışdırılmışdır?

Əgər desəm ki, «Dəli Kür» zəngin xarakterlər, qərribə talelər romanıdır, güman edirəm ki, mənimlə şərik olarsan.

Xalqımızın gözəl adət və ənənələrinə romanda yazıçının dərin məhəbbəti hiss olunur. Kəndli əməyinin müqəddəsliyinə ehtiram, xalq şənliklərinin həvəslə təsviri, Novruz bayramında tonqal qalayan, xonça gəzdirən, qapılara dinə çıxan, bacalardan heybə sallayan, camdakı suyun içərisində bir-birinə qovuşan iynələrin hərəkətində öz bəxtini və gələcəyini axtaran gənclər nə qədər də təbiidir. Hələ mən əsərin gözəlliyini bir qədər də artıran bayatıları və mahnıları demirəm. Bunlar gəlişi gözəl olmaq üçün deyilməmişdir. Bunları həyatı və estetik bir zərurət doğurmuşdur.

Kəndin yoxsulluğuna, səfalətlərinə yazıçının ürək ağrısı hər fəsildə duyulmaqdadır. Qoca kişinin arxalığı altından görünən boynu, qara sapla işlənmiş alt köynəyi, aylarla sandıqda saxladığı qırmızı donunun uzun ətəyi ilə yalın

ayaqlarını örtən Güləsər, qaranlıq qarışana qədər bellərini düzəltmədən işləyən, qurşağa qədər daş ovxantısında basdırılan fəhlələr, qırmızı çəkmə, boynu işləməli ipək köynək, qotazlı kəmərlər almaq, məktəbə getmək həsrətində olan uşaqlar, xarabaya oxşayan kənd, torpaqdan güclə seçilən qara daşlar, ömrü boyu bir parça çörək üçün çalışan faytonçu, «allahın torpağının bəndələr tərəfindən çoxdan qamarlandığını» görən kəndlinin torpaq həsrəti – bu səfalətin ibrətli, fərəhsiz mənzərələridir.

Bu səhnələrin heyrat doğuran realizminə, dürüstlüyünə diqqət yetirərkən ürəyimdən yazıçı haqqında belə bir duyğu keçdi. Özün geniş pəncərəli, uca tavanlı, havası bol və işıqlı otaqlarda otursan, həm də yer altında ömrünü başa verən babalarımızın güzəranını, cansıxıcı, nəmli divarlarında həşərat sığınan darısqal, yarıqaranlıq daxmalardakı həyat tərzini bu qədər canlı, təbii şəkildə təsəvvür edəsən. Özün müasir həyatımızın nisbətən çox yüksək mədəniyyətilə nəfəs alasan, elmin və maarifin indiki nailiyyətləri ruhunda tərbiyələndirən gəncliyin xoşbəxtliyi ilə sevinəsən, həm də cəhəlat və geriliyin bütün xəyal küsdürən faciələrini aydın təsəvvür edəsən. İsmayıl Şıxlının sənətkarlıq qüdrəti orasındadır ki, o öz oxucusunu indiki düşüncə tərzindən qopararaq köhnə kəndin qəribə, özünəməxsus mənzərəsini xəyalən təsəvvür etməyə, nəinki təsəvvür etməyə, həm də mütəəssir olmağa təhrik edir. Sən özün çox yaxşı bilirsən ki, oxucunu özü kimi düşünməyə, özü kimi duymağa bir növ məcbur etmək əsl istedad əlamətidir və bu cəhət onun talantının ən gözəl keyfiyyətlərindəndir.

Sən necə bilirsən? Mənə elə gəlir ki, yazıçı inqilabdan əvvəlki kəndin dözülməz faciələri ilə yanaşı bunlara qarşı xalq içərisindən doğan narazı adamları da göstərə bilirdi. Romanda tanış olduğumuz ev qulluqçuları, nöqərlər, kiçik bir işarə ilə ölümə də getməyə hazır olan adamların hamısı itaətkar, səbrli, dözümlüdürlər, onlarda öz bəxtləri ilə razılaşmaq, taleyin zərbələrinə heç bir müqavimət göstərməmək duyğusu güclüdür. Doğrudur, zamanədən şikayət edənləri də vardır. Ancaq bu

şikayətlər heç bir yerdə əhəmiyyətli bir etiraza çevrilmirlər. Əlbəttə, mən o fikirdə deyiləm ki, yazıçı sinfi şüurca aşağı səviyyədə olan adamları gözlənmədən bir inqilabçı kimi təqdim etsin və bununla da həyatın mənzərəsini təhrif etsin. Amma ürəyim mənə deyir ki, XIX əsrin son 25 ilində hakimlərin, ruhanilərin özbaşınalığından şikayətlənən adamlar da həyatın özündə var idi. İllərlə at belində mürgüləyən, «qaçağı xalq saxlayar» məsəlində deyildiyi kimi uca dağlar qoynunda, çınqıllı dərələrdə, keçilməz meşələrdə zorakılardan qisas alan mərd adamlar da var idi. Mülkəddardan təkə namus qisası deyil, xalq adından ictimai intiqam alanlar da var idi. Məncə, yoxsulların pənah gətirdiyi belə adamların geniş təsvir olunması romanın ictimai dəyərini bir qədər də artırmağa bilərdi. Bu mənim öz şəxsi qənaətimdir. Onu da bilirəm ki, İsmayıl Şıxlının hafizəsində bu mövzuda nə qədər də qatı açılmamış və öz tərəvətini saxlayan həyatı misallar vardır!

Şairənə bir dildə yazılmış «Dəli Kür» romanında ətraf aləm və təbiət ancaq hadisələrə bitərəf bir fon vəzifəsini oynamır, ya oxucuda ancaq estetik duyğular oyatmaq vəzifəsinə xidmət etmir. Başqa sözlə: ilk baharın ilıq nəfəsi, yamaclarda təzəcə çalınmış otun ətri, dəmyə yerlərin bol kəhrəbə rəngli buğdası insan əməyinin şeiyyə və gözəlliyi ilə bağlı şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu təsvirlərdə təbiət son dərəcə rəngarəngdir və yazıçı İsmayıl Şıxlının ilham çeşməsi olan Azərbaycan torpağına tükənməz məhəbbətini ifadə edir: «Üfüq şərq tərəfdə əvvəl maviyə çaldı, sonra süd kimi ağardı, nihayət cəhrayı rəngə boyandı. Bu solğun qızartı getdikcə gücləndi, şəffaflaşdı və səmanın böyük bir parçası başdan-başa alovlanan kimi oldu. Kür tərəfdən olduqca sərin, lakin adamın bədənini üşürəndirən bir səhər küləyi gəlib keçdi. Bu külək elə bil, günəş çıxmamışdan əvvəl gecənin son qalıqlarını qabağına qatıb uzaqlara qovdu». Bu təbiət təsviri Əşrəfin ürəyində baş qaldıran gənclik duyğuları ilə, onun hər şeydə gözəllik və tərəvət görən, insanlarda ancaq yaxşılıq və mənəvi təmizlik axtaran ehtiraslı ürəyinin döyüntüləri ilə həmahəng

səslənir. Güləsinin xəyalları nə qədər dağınıqdır: «Bacadan seyr etdiyi səmanın bir parçası onun xəyalı tək gah tər-təmiz olur, gah da küləyin hardansa qovub gətirdiyi dumana bürünüb tutqunlaşırdı» (77).

Misal gətirdiyim bu kiçik parçaların özündən belə aydın olur ki, təbiətlə insan duyğularının qarşılıqlı əlaqəsini görməkdə, psixoloji paralelizm nümunələri yaratmaqda İsmayıl Şıxlı doğrudan da təqdirəlayiq bir istedadır.

İctimai romanın ilk böyük, təsirli səhnə və lövhələri yazılmışdır. Əvvəldən başlanmış bir sox surətlərin mənəvi inkişaf yolu aydın görünməkdədir. Lakin qüdrətli əllərində Azərbaycan torpağına maarif məşəli gətirən, xalqı gerilik və cəhalətin zülmətindən çıxarmağa çalışan xalq müəllimlərinin xeyirxah və alicənab siması da yavaş-yavaş görünməyə, bir obraz kimi tədricən bütövləşməyə, ətə-qana dolmağa başlayırlar. Onların mənəvi gözəlliyinin tərənnümündə İsmayıl Şıxlının nəcib təbiətindən gələn keyfiyyətlərdə özünü göstərməkdədir.

İsmayıl müəllim mənim üçün nə qədər əziz olsa da, həqiqət ondan da əzizdir – desəm, elə bilirəm ki, inciməz.

XX əsrin səhər çağında Azərbaycan xalqını daha xoşbəxt görmək üçün misilsiz fədakarlıq göstərən inqilabçılarla, aydın məqsədə, işıqlı ideala malik olan adamlarla yanaşı xalq müəllimlərinin əzəmətli obrazını da görmək istəyirik. Biz «Dəli Kür»ü müasir oxucularımızın həmişə stolüstü kitabı kimi görmək istəyirik. Sənətin belə çətin, lakin son dərəcə şərəfli yollarında yazıçı və müəllim dostumuza sağlıq, könül xoşluğu və sevinci yaradıcılıq nailiyyətləri arzu edirik.

Ədəbiyyat qəzeti, 24 iyul 2009.



«PYESLƏR»

Əyyub Abasovun Uşaqgəncnəşr tərəfindən nəfis şəkildə buraxılmış «Pyelər» kitabı haqlı olaraq oxucuların hüsn-rəğbətini qazanmışdır. Kitabçada toplanan pyelər Azərbaycan müasir uşaq ədəbiyyatının yaxşı nümunə-lərindəndir.

«Alma bağı» pyesində sosialist kəndinin adamlarından, onların böyük arzu və əməllərindən bəhs olunur. Əsərin mərkəzində Voroşilov kolxozunda kənd təbiətinin dəyişdirilməsi, orada bağ salınması kimi zəruri bir məsələ dayanmışdır. Kənd komsomolçularının təşəbbüsü ilə irəli sürülən və əməli surətdə həyata keçirilən bu işin gələcək mənfəətinə inanan Qüdrət, Xeyrulla, İmanzadə və İsa kimi fəal gənclər böyük fədakarlıq göstərirlər. Onlar camış bataqlığının yerində meyvə bağı salmağa çalışırlar.

Çox zaman yeni təşəbbüslər köhnə zehniyyətdən yaxa qurtarmamış bəzi adamlar tərəfindən şübhə və heyrtlə qarşılanır. Köhnə etiqadla yaşayan kolxoz sədrinin camış bataqlığı haqqında dəyişilməz və möhkəm qənaəti vardır. Fəal gənclər bu qənaəti alt-üst edir, öz məqsədlərinə çatırlar. Onları təbiət də çox sərt qarşılayır. Onlar təbiətin də müqavimətini sındırır, ona qələbə çalırlar. Gənclərin yaradıcı enerjiasının və yüksək mənəvi ehtiyaclarının mənbəyi olan sosialist əməyi gözəl nəticə verir. Kənddə rəngbərəng və tərəvətli almalar yetirən gözəl bir bağ salınır.

Müəllif tərəfindən birinci plana çəkilən gənclər daha təbii və inandırıcı şəkildə təsvir olunmuşlar. Onlar doğma kəndlərinin gələcəyi haqqında gözəl arzularla yaşayırlar. Partiya təşkilatının katibi Xeyrulla Əzizəyə belə deyir:

«Sən gülürsən. Görünür inanmırsan ki, burada gözəl bir bağ əmələ gələcək. Adam hər şeyə ümid gözü ilə baxmalıdır. Mən o yaşıl bağçanı indidən gözümün qarşısına gətirirəm:

Bahar fəslidir. Səhərin gözəl çağıdır. Ağacları cərgə-cərgə düzülmüş səfəli bir bağdır. Səhərin həzin mehi əsdikcə uzun və körpə budaqlar beşik kimi yellənir. Atlas kimi yarpaqların arasından bülbüllərin, sığırçınların şən səsləri ucalır».

Kolxoz kəndlərinin yaxın gələcəyi haqqında qaynar bir məhəbbətlə ifadə olunan bu arzular gənclərin nə qədər yüksək vətəndaşlıq duyğusuna malik olduğunu göstərir. Gənclərin əmək səhnələri də təbii təsvir olunmuşdur.

Lakin «Alma bağı» pyesinin nəğmələri bədii cəhətdən zəifdir. Bu nəğmələr gənclərin sevincini və kolxozçuların əhval-ruhiyyəsini ifadə etmək üçün kifayət qədər daxili hərəkət və gücə malik deyillər.

Əsərdə kolxoz sədri Qiyasovun hərəkətləri də xoşa gəlməyən, qeyri-təbii bir təsir bağışlayır. Zahirən kolxozun işi üçün can yandıran, xeyirli bir vətəndaş kimi fəaliyyət göstərən Hümmət kişi əsərin bəzi yerlərində gülüş hədəfinə çevrilir. Onun idarədə hədsiz dərəcədə rəsmiyyət gözləməsi, bu rəsmiyyəti pozanları «mədəniyyətsiz və qanacaqsız» adlandırması çox qərībədir. Hümmət kişinin təbiətində soyuqqanlılıqdan, təmkinlikdən kiçik bir nişanə də yoxdur. Həmişə narahatlıq, yorucu bir tələş, mənasız intizar Hümməti təqətdən salır, onun kolxoz üzvləri tərəfindən tənə ilə qarşılanmasına səbəb olur. Pyesdə verilən hadisələrin cərəyan etdiyi beş il müddətində o, yerindən tərpənməyir, gələcək üçün yaşamır və gənc qüvvələri səfərbər etməyi bacarmayır. O, həyatın sürətli inkişafı ilə ayaqlaşa bilməyir; ona görə də əsərin sonunda gənclərin ondan bir boy yüksəkdə durduğunu etiraf etməyə məcbur olur. Böyük bir təsərrüfatı, xüsusən iri addımlarla irəliləyən gəncliyi idarə etmək kimi şərəfli bir vəzifəni layiqincə yerinə yetirməyənləri heç vəchlə nümunəvi rəhbər işçi hesab etmək olmaz. Müəllif məhz qabaqcıl, örnek ola biləcək kolxoz sədrilərini nümunə şəklində təqdim etməli idi.

«Alma bağı»ndan fərqli olaraq «Dostluq eşqinə» pyesi həmcə kiçik olsa da, buradakı xarakterlər tədricən açılır və müəyyənləşir.

Hadisələrin də bütöv və maraqlı bir nəticəsi vardır.

Əsərdə Böyük Vətən müharibəsi bitdikdən sonra öz sevimli əri ilə görüşməyə can atan müəllimə Mehribanın həyəcanları təbii və inandırıcıdır. O, müəllimlik vəzifəsini yerinə yetirməkdən əlavə uşaq evindən Yaşa adlı bir uşağı gətirərək, öz yanında saxlayır, böyük bir məhəbbət və qayğıkeşliklə ona tərbiyə verir. Vətən müharibəsi dövründə sovet adamlarının vətəndaşlıq borcu hesab etdiyi bu nəcib iş səciyyəvi bir hal almışdı. Heç bir qohumluq, rəsmi tanışlıq ilə bağlanmayan, yalnız vətənpərvər bir azərbaycanlı qadının yüksək sosialist şüurundan doğan bu məhəbbət təmiz və ucadır. Bu məhəbbət öz dərin kökləri ilə xalqlar dostluğuna bağlanmışdır. Mehribanın əri Əziz də cəbhədə Kravçenko ilə tanış olur, döyüşlərin birində onun sayəsində ölümdən xilas edilir. Onlar möhkəm dost olurlar. Vətən müharibəsinin iştirakçıları qələbə ilə öz ailələrinə qayıdırlar. Kravçenko da Azərbaycana gəlir və müharibədə itmiş oğlu Yaşanı dostu Əzizin mehriban ailəsində tapır. O zamandan iki ailə bir-birilə daha möhkəm dost olur. Bunlardan əlavə Donbas və Bakı fəhlələrinin yarışı bu dostluq və qarşılıqlı yardım əlaqələrinin şərəfli bir tarixə malik olduğunu göstərir.

Əsərdə Vətən müharibəsinin döyüşləri haqqında müxtəlif xatirə, məktub və söhbətlər vasitəsilə məlumat verilir. Yüzlərlə sovet ailələrinin dağılmasına, günahsız körpə uşaqların faciəsinə səbəb olan faşizmə və müharibə qızıqırdıranlara qarşı dərin nifrət hissi pyesin hər sətrində duyulur. Bu cəhət əsərin bədii dəyərinə öz müsbət təsirini bağışlayır.

«Dostluq eşqinə» pyesi maraqla oxunur. Bunun başlıca səbəbi psixoloji səhnələrin diqqətlə işlənməsidir. Əzizlə Mehribanın görüşü, Əzizin Yaşa haqqında nigarançılığı, Kravçenkonun keçirdiyi daxili həyəcanlar təbiidir.

Lakin pyesdə surətlərin lazımi qədər fərdiləşdirilmədiyi nəzərə çarpır. Tərəddüdsüz olaraq Kravçenko Əziz və Mehribanın sözlərini dəyişdirmək, birini başqasına isnad etmək mümkündür. Müxtəlif dünyagörüşü, bilik və həyat vərdişinə malik olan adamlardakı üslub, ifadə eyniliyi onların fərdi simasını pərdələyir. «Dostluq eşqinə» pyesində özünü aydın göstərən bu cəhət müəllifi ciddi düşündürməlidir.

«Qisas» pyesində düşmənlərin arxasında qalaraq, sevimli əri Mixaildən ayrı düşən Mariya qüssələnir, onu köməyə çağırır. Mariya alman faşistlərinin bütün cinayət və rəzalətlərinin canlı şahidi olur.

Sovet torpağında özünü külli-ixtiyar hesab edən bu çağırılmamış qonaqların həyasızlığı, acgözlüyü və mənəvi boşluğu alman zabiti Vernerin şəxsində ümumiləşdirilmişdir. Burada qan tökməyə adət etmiş talançı faşist ordusunun əsl siması ilə tanış oluruq. Alman zabiti sovet adamlarının qəhrəmanlığına heyrət edir. Vətən müharibəsinin ən şiddətli dövründə bu həqiqət alman komandanlığını dəhşətə gətirir, gündən-günə onun daha da qəddar-laşmasına və quduzlaşmasına səbəb olur. Başqa alman zabitləri kimi Verner də dünyaya ağalıq etmək ehtirası ilə yanır; o, gözlərini Rusiyanın bərəkətli torpaqlarına dikmiş, Uzaq Şərqdə zəhmətsiz və firavan həyat sürmək haqqındakı arzularından sərxoş olmuşdur.

Müəllif alman zabitinin hərtərəfli təsvirinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Bu çox vacib məsələdir, çünki bu yolla qüvvətli və hiyləgər düşmən haqqında aydın təsəvvür yaratmaq mümkündür. Vernerin şöhrətpərəstliyi, günahsız insanları təcavüz və təhqirlə qarlışamaqdan zövq alması, «Ukraynanın

qan rəngli şərabından, al yanaqlı qadınlarından zövq» almaqla öyünməsi, vəhşi ehtirasların qolu bağlı qulu olması, onun qara niyyətlərini və şəərəfsiz qayəsini ifşa edir.

Verner pyesin sonuna yaxın əvvəlki mövqedə dayana bilməyir, bəzi sadələvh və inandırıcı olmayan hərəkətlər göstərir. O, Mariyanın bir az əvvəl əri haqqında düşündüyünü, nəgmə oxuduğunu, qəti bir hərəkətə qərar verməyə başladığını unudur, onun «işvəkarlığına inanır», güzəştə gedir, Mariyanın silahlanma ehtimalından zərrə qədər ehtiyat eləmir.

Mariya tamamilə haqlı olaraq bu zəif cəhətlərdən istifadə edir.

Gənc tamaşaçılar teatrında tamaşaya qoyulan və gənclərin böyük hüsn-rəğbətini qazanan «Məlik Məmməd» pyesi Azərbaycan xalq nağılları əsasında yazılmışdır. Məlik Məmmədin qəhrəmanlığı səhnə tələblərinə uyğunlaşdırıldığı üçün fantastik momentlərdən bir qədər təmizlənmişdir.

Vərəsəlik hüququna sahib olmaq üçün doğma qardaşlar arasına böyük ədavət düşür. Məlik Məmməd hər cür maneəyə üstün gələrək öz hünəri və ləyaqətilə atalıq taxt-tacına layiq olduğunu sübut edir.

Əsərin ekspozisiyası hesab olunan proloq hissəsi nisbətən zəif işlənmiş olsa da, vəkil Xosrovun təhrikilə qardaşlar arasına düşən ədavət haqqında xeyli təsəvvür verə bilər. Əlbəttə müəllif proloqda Məlik Məmmədin mənəvi üstünlüklərindən və şəxsi mənfəət məqsədilə mənasız müharibə aparan qardaşların alçaqlığından da bəhs edə bilərdi.

Müəllif, Məlik Məmmədin xalq nağıllarında rast gəldiyimiz qəhrəmanlıq və döyüşlərini eynilə saxlamağa çalışmışdır. O, qılınc və ağlının gücü ilə əsir qızları, zümrüd quşunun balalarını, susuzluqdan əzab çəkən xalqı fəlakətlərdən azad edir, sevgilisi Yaqutla evlənir, ölkəni ədalətlə idarə edir. Haqq,

ədalət, xeyirxahlıq qələbə çalır. Xalq müdrikliyi və iradəsinin üstünlüyü hər səhnədə özünü hiss etdirir.

Əsərdəki qorxunc tilsimlər, qaranlıq dünyanın əhvalatları və sehirli bağın keyfiyyətləri kiçik tamaşaçıların və səhnənin tələblərinə uyğun şəkildə verilmişdir.

Pyesdə vəkil Xosrova, Məlik Əhməd, mövhumi qüvvələrdən üçbaşı divə, əjdahaya, ümumiyyətlə bədxah, zərərli qüvvələrə nifrət hissi aşılır, dostluq, sədaqət, məhəbbət və fədakarlıq kimi nəcib insani sifətlər tərənnüm və təbliğ olunur.

Əsərdəki şeir parçaları aydın və qüvvətlidir. Bir sıra yerlərdə fikir, misra təkrarları nəzərə alınmazsa, əsərdəki mükəllimələr dramatik, təbii və təsirlidir.

Kitabçada toplanan pyeslərin yaxşı cəhətlərilə bərabər nöqsanları da vardır. Bu nöqsanların bir qismi qəhrəmanların səciyyələri ilə bağlıdır. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, hətta oxucunun dərin hüsn-rəğbət bəslədiyi və diqqətlə izlədiyi surətlərin xasiyyətlərində fərdiyyətçilik ünsürləri vardır: Mariyanın intiqamı əvvəl səhnələrdə bir növ şəxsi intiqam səciyyəsi daşıyır («Qisas»), Mehriban özünün darıxmaması üçün Yaşarı uşaq evindən gətirir («Dostluq eşqinə»), Məlik Məmməd ancaq öz taleyindən ümid gözləyir. Belə xüsusiyyətlər qəhrəmanların səciyyələrinin bütövlüyünə mənfi təsir edir.

«Məlik Məmməd» pyesində hadisələrin çoxluğu, xüsusən Dombagöz, onun məşuqəsi Nərgiz, Sirac və Əmrah kimi surətlərin ümumi məqsədə az xidmət etməsi bir sıra xarakterlərin dolğun çıxmasına mane olmuşdur.

«Alma bağı» və xüsusən «Məlik Məmməd» pyesində bəzən mükəllimələrin çoxluğu gərəksiz münaqişə şəklini alır ki, nəticədə dramatik momentlər zəifləməyə başlayır. Əsərlərdə bir sıra söz təkrarlarına (səh. 15), rus dilindən təhtəlləfz tərcümə

olunmuş cümlələrə («Məni rayon torpaq şöbəsilə birləşdir» - «Alma bağı») və sairə nöqsanlara rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan müasir uşaq ədəbiyyatının qarşısında sovet uşaqlarının artmaqda olan mədəni tələblərini vaxtında ödəmək kimi şərəfli bir vəzifə durmuşdur. Əminik ki, Ə.Abasov yeni əsərlərlə belə zəruri tələbə vaxtında cavab verəcəkdir.

«İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, №6.



III BÖLMƏ

Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq



MƏHƏBBƏTDƏN SÖZ DÜŞƏNDƏ

Bu qeydlərdən məqsəd Mehdi Hüseynin ədəbi-tənqidi, estetik görüşlərindəki bəzi cəhətləri yada salmaqdan ibarətdir. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının və ədəbi tənqidin nəzəri məsələləri ilə müntəzəm şəkildə məşğul olan Mehdi Hüseyn bədii əsərə həmişə müasirlik baxımından qiymət vermiş, böyük nailiyyətlər onu sevindirdiyi kimi, nöqsanlar da kədərləndirmiş, naharat etmişdir. Tənqidçi, Hüseyn Cavidin «Səyavuş» əsərini təhlil edərkən şairin «əfsanəni müasirləri üçün xeyirli etmək, tarix vasitəsilə bu günə xidmət» göstərmək meylini müsbət əlamət kimi qiymətləndirmişdir. Sənətkar yazıcının mənəvi inkişafını, aldanışdan həqiqətə, sadələşmədən aydın idraka doğru tədricən yüksəliş çətinliklərini addım-addım izləyərək, belə dürüst qənaətə gəlir ki, «bədii üslub yeniliyi yalnız dərin inqilabi məzmun sayəsində yarana bilər».

Mehdi Hüseyn Səməd Vurğunun «Vaqif» əsərinin tarixi zərurət nəticəsində yarandığını qeyd edərək göstərir ki, «Vaqif» qəhrəman xalqımızda özünün qəhrəman keçmişinə artan marağın dərəcəsini aşkara çıxaran fərqli bir hadisədir. Həm də bu əsər bir insanın taleyini deyil, vətənə və xalqa sədaqət məsələsini tarixi planda verdiyinə görə qiymətlidir. Ciddi ictimai ixtilaflar planında təsvir olunan şair Vaqifin şəxsində Səməd Vurğun «böyük Azərbaycan yazıçılarının ən başlıca xüsusiyyətlərini özündə toplayan bir surət» yaratmışdı. Tənqidçi, Vurğunun bir sənətkar kimi mənəvi inkişafını izləyir, onun böyük poeziyasındakı xalqilik keyfiyyətini, üslub gözəlliklərini yüksək qiymətləndirirdi.

Mehdi Hüseyn həyatın isti nəfəsi ilə qızınan, insanı mənəvi cəhətdən yüksəldən, daxilən gözəlləşdirən, qurub-yaratmaq, yaşamaq ehtirasını qanadlandıran lirik əsərlərdə bahar ətirli bir sevinc, həm də «xəfif bir kədər» görür. Belə romantik duyğularla nəfəs alan, «günəş kimi çox güclü bir işıqla parlayan» lirik əsərlər silsiləsində Əhməd Cəmilin «Can

nənə, bir nağıl de» şeirini, onun üslub və müraciətlərindəki səmimiyyəti yüksək qiymətləndirirdi. Bununla yanaşı, klassiklərimizin məhəbbət mövzusunə həsr olunan lirik şeirlərini bəsit şəkildə təkrar etməyin zərərli nəticələrinə qarşı mübarizə aparırdı. O göstərirdi ki, belə təqlid nəticəsində müasir şeirimiz yeknəsəqləşir, siyasi lirika zəifləyir, «qüvvətli və dərin sevgi lirikası da bayağılaşmağa üz qoyur». Ənənəni mexaniki surətdə təkrar edənlər ədəbi inkişafımıza yeni bir şey verə bilməzlər. Əsil bədii əsərdə gərək zamanın ruhu, nəfəsi, böyük hadisələrin istiqaməti duyulsun. Mehdi Hüseyn hələ 1943-cü ildə yazdığı «Ədəbiyyat və gənclik» məqaləsində Mir Cəlalın «Bir gəncin manifesti» romanındakı yüksək rolmantikanı, Cəfər Cabbarlının Azərbaycan xalqının gözəl mənəvi keyfiyyətlərini nümayiş etdirən gənc qəhrəmanlar silsiləsini, yeni insan dastanı «Komsomol poeması»ndakı realizmi və dərin psixoloji təhlilləri gənc yazıçılara nümunə göstərir, ədəbi qəhrəmanların fədakarlığına və nəcib sifətlərinə aid misallar gətirir, ədəbiyyatımızın qarşısında yeni vəzifələr qoyurdu: «Şəxsən mən müasir gəncliyin mənəvi zənginliyini ifadə edən rübabi parçaların yaranmasını daha zəruri sayıram. Təəssüf ki, belə şeirlər hələlik bizdə son dərəcə azdır. Misilsiz fədakarlıqlar göstərən sadə, təvazökar, nəcib sovet adamlarının gündəlik həyatını görərkən bizim ürəyimizdə dərin sevinc və iftixar hissi baş qaldırırsa və biz bu mənəvi gözəlliyə dair ləyaqətli əsərlər yarada bilmiriksə, «həyatımızdakı əhəmiyyətsiz hadisələri əhəmiyyətli hadisələrdən ayıra bilmək bacarığına» malik deyiliksə, hansı haqla «yazıçı mədəniyyətindən söz açırıq?».

Mehdi Hüseyn həm mündəricə, həm də şəkildə vaxtı keçmiş, şablon, qəlib şəklini almış, lakin hələ də bəzi şairlərin poeziyasında qalan ifadə və ibarələrə qarşı atəş açmağı müasir tənqidin başlıca vəzifələrindən sayırdı. Bir halda ki, insanı kövrəldən, rıqqətə gətirən zərif duyğuları və müdrik fəlsəfi anlayışları ifadə etmək qüdrəti olan zəngin dilimiz vardır, onda bu mənəvi gözəlliyi qorumaq lazımdır, istedadsız adamların

şair aləminə baş vurmaşı - «bu müqəddəs məbədgahın qapısından ayağı palçıqlı girməyə cəsarət etməsi» dözülməz haldır. Biz, sadəliyi «xalqımızın əsrlər boyu yaratdığı zəngin ədəbiyyatdan, şeir və eposdan öyrənməliyik», deyərkən Mehdi Hüseyn öz dövrünü keçirmiş qəzəl, qəsidə və mərsiyəni deyil, şübhəsiz, konkret olaraq Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Zakir və başqa sənətkarların yaradıcılıq ənənəsini, «Dədə Qorqud» kimi xalq dastanını nəzərdə tuturdu. Məlumdur ki, zahiri gurultu və süni pafos təkcə daxili məzmunсуzluğu pərdələyən vasitə deyil, eyni zamanda yüksək bədii tələblərə biganəliyin əlamətidir. XX əsrdə Füzuli şeirini bayağı şəkildə təkrar edən Cənnəti, Müniri kimi şairlərin şeirlərini tərifləməklə həqiqi müasirliyə etinasızlıq göstərənlər «nəzəriyyə sahəsinə bitərəflik və xəstə akademizm meylləri» gətirirlər. Belə etinasızlıq isə zərərliyə. Çünki yeni həqiqət axtarışlarında «ədəbi mirasdan üz döndərmək zərərli olduğu kimi, onunla kifayətlənmək də eyni dərəcədə qorxuludur». Bu meyllərə qarşı inadlı, tələbkar, amansız və qayğıkeşliklə yazılmış yüksək tənqid lazımdır. Yazıçı «hadisələrin təbii axınından, insanların adi münasibətlərindən böyük bədii ümumiləşdirmələrə gəlib çıxmaq əvəzinə, mücərrəd fəlsəfəyə» meylin ifadəsi olan bəzi əsərləri tənqid edir və haqlı olaraq belə qənaətə gəlir ki, yüksək bədii zövq tərbiyə edib oxucuların fikrinə, şüuruna istiqamət vermək sənətkarın başlıca keyfiyyətidir. Əgər istedadlı sənətkar müasiri olan insanın mənəvi aləmini bütün dərinliyi və zənginliyi ilə aşkara çıxarmaq, nümunəvi cəhətlərini göstərmək istəyirsə, ilk sözü qəhrəmanın özünə verməlidir. Seviməyə layiq olan bu qəhrəman əsasən öz sözü, işi və davranışı ilə tədrisən, pillə-pillə açılmalıdır. Onun düşüncələrinə, hərəkətlərinə tez-tez, zərurət olmadan müdaxilə etmək, başqa sözlə desək, lirik ricətlərlə, haşiyələrlə sənət əsərini yükləmək ancaq bədii lövhələrin bütövlüyünə və estetik gözəlliyinə xələl gətirə bilər. Belə hallarda, bir qayda olaraq, oxucunun təəssüratı zəifləyir. Ona görə ki, yazıçı həyat həqiqətini göstərməkdən daha çox ilhamını və bədii təxəyyülünü

zorlamağa başlayır, əxlaq dərsi verməyə, nəsihət və tövsiyələrə meyl göstərir. Əlbəttə. Mehdi Hüseyn, heç vaxt hadisələrə yazıçı müdaxiləsinin əleyhinə olmamışdır. O, Gertsen, Qorki, Heyne, Cabbarlı, Tolstoy kimi sənətkarların əsərlərindən misallar gətirərək müəllif müdaxiləsinə bəraət qazandırır («Ədəbi məktublar»). Amma nə edəsən ki, ədəbi nümunələrimizdə qəhrəmanın özündən çox, bədii təhkiyə axınına pozaraq həyat haqqında uzun-uzadı mühakimələr yürütmək «vərdişi» hələ də qalır.

Mehdi Hüseyn «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» adlı məqaləsində göstərir ki, bəzi tənqidçilər müasir insanın həyatını dərinədən və hərtərəfli təsvir etmək üçün yazıçıya cəhəryan edən hadisələrin sonunu gözləməyi, hər şey axır nöqtəyə çatdıqdan sonra əsər yazmağı məsləhət görürlər. Lakin Mehdi ədəbiyyatın zəngin təcrübəsinə əsaslanaraq, ədəbi inkişafın əsas yolunu həyata fəal müdaxilədə görür və varlığın mürəkkəb prosesini görüb-göstərən yazıçıların əməyini yüksək qiymətləndirməyi özünə borc bilirdi. Onun fikrincə, müsbət qəhrəman axtarışının zəruri olması, başqa sözlə, yazıçının bu sahədə haqqı və imkanları inqilabdan əvvəlki sənətkardan daha çoxdur. Doğrudur, müsbət insan surətini yaratmaq daha çətin və şərəflidir. Lakin yenə də yazıçının təcrübəsindən və şəxsi təşəbbüsündən çox şey asılıdır.

Mehdi Hüseyn əsl müsbət qəhrəman yaradan sənətkarlara tövsiyə edirdi ki, obrazların daxilən təkmilləşməsinə, yeni mənəvi keyfiyyətlər qazanmasına, bir sovet adamı kimi mübarizənin gedişində fəallaşmasına diqqəti artırınsınlar. Həyatımıza istiqamət verən, onu yaradan insanları bədii əsərin mərkəzinə gətirmək lazımdır. Zira «həyatımızda yalnız kölgəli və qaranlıq cəhətləri görən yazıçıların bədii lövhələrində daha zərərli bir sxematizm meydana çıxır».

Ədib «Ölməz sənətkar» adlı məqaləsində Cəfər Cabbarlının nəcib ənənələrini öyrənmək və ona sədaqət göstərmək məsələsini daha ciddi şəkildə qoyur. Çünki dramaturgiyada

müsbət qəhrəman və müasirlik dedikdə ilk növbədə Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi C.Cabbarlı yada düşür. Bu böyük sənətkar tarixi mövzulara müraciət edəndə də, öz müasirlərinə yeni, ibrətli bir mətləb söyləmək, bir ideal təlqin etməyi nəzərdə tuturdu. Mehdi Hüseynin haqlı olaraq dediyi kimi, «1905-ci ildə» əsərinin irəli sürdüyü problemləri heç kəs Cabbarlı qədər cəsarətlə, geniş ictimai planda, hərtərəfli, yüksək bədii şəkildə, nikbin sənətkar qələmi ilə həll edə bilməmişdir. Eyni zamanda, yüksək romantik pafos Cabbarlının yalnız birinci dövr yaradıcılığı üçün deyil, bütün əsərləri üçün səciyyəvidir. Doğrudan da, həyat həqiqətləri ilə gözəl fikirlər və xəyallar, şirin arzu və istəklər arasındakı ziddiyyətləri tamaşaçının daha aydın dərk etməsinə Cabbarlı romantikasının son dərəcə böyük köməyi dəymişdir. Çünki bu romantika inqilabi mahiyyətlidir və xalqın həyatı, onun gündəlik ehtiyac və tələbləri ilə üzvi surətdə bağlıdır. Mehdi Hüseyn Cəfər Cabbarlının əsərlərindəki xalq ruhunun mənbəyini, xalqın keçmişini, bu gününü, gələcəyini, məhz dövrünün fikri səviyyəsində dayanaraq təsvir etməkdə görür. Həqiqətən, Azərbaycan dramaturgiyasına yeniliyin bahar havasını hamıdan əvvəl gətirən, yeni insanın yüksəliş meyllərini, ehtiraslarını göstərən Cabbarlı olmuşdur. Bunlar ancaq yeni mündəricənin, sağlam məfkurənin, zəngin mənəvi gözəlliyin təəcəssümü deyil, həm də həyata təzə baxışın, təzə üslubun təzahürləri idi.

Tarixçilərin və yazıçıların tarixi hadisələrə münasibətini şərh edərkən Mehdi Hüseyn hər hansı bir sənətkarın müəyyən dərəcədə sərbəst olduğunu sübut etmək üçün L.Tolstoyun, Nizaminin bədii əsərlərindən misallar gətirir və göstərir ki, yazıçı tarixi qəhrəmanları «bədii söz sənətinin ecəzkar qüdrəti sayəsində şairanə bir xəyalla, həqiqi poetik ehtirasla əks etdirməli, müasir oxucunun qəlbində oyanmış böyük iftixar hissini daha da alovlandırmalıdır».

Bir zaman tarix elmində Azərbaycanın böyük sənətkarlarını mütləq bu və ya başqa hökmdarın fəaliyyəti ilə, saray mü-

hiti ilə bağlamaq, sənətkarları süni surətdə xalqdan ayırmaq kimi yanlış mülahizə hökm sürmüşdür. Bununla əlaqədar fars dilinin uzun zaman saraylarda oynadığı rolu da ənənənin nəticəsi kimi qiymətləndirmişlər. Mehdi Hüseyn «Yazıçı və tarix» adlı məqaləsində bu iddianın səhv və zərərli olduğunu subut edərək, özünəməxsus bir ehtirasla soruşurdu: «Məgər Nizamini yetirən saray olmuşdur? Məgər Füzulini yetirən saray olmuşdur? Məgər Mirzə Fətəli Axundovu yetirən saray olmuşdur?» Bununla bağlı olaraq «fars dilinin Azərbaycanda hakim dil olması adi bir ənənənin nəticəsi deyildir, bəlkə, hökmdarların milli şüurdan məhrum olmalarının nəticəsi idi». Bu məqalədə Mehdi Hüseyn həm də elmi təfəkkürlə obrazlı təfəkkürün qarşılıqlı əlaqələri və ayrılan cəhətləri haqqında qiymətli nəzəri mülahizələr irəli sürmüşdür.

Xalqımızın Böyük Vətən müharibəsi illərində göstərdiyi misilsiz qəhrəmanlığın poeziyamızda inikası məsələsi Mehdi Hüseynin tənqidi irsində mühüm yer tutur. Vətənpərvərlik poeziyasının tarixi ənənələrinə əsaslanaraq S.Vurğun, R.Rza, N.Rəfibəyli, M.Rahim, O.Sarıvəlli və Ə.Cəmil poeziyasındakı coşğun siyasi lirika nümunələrinin tərbiyəvi əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirən Mehdi Hüseyn şairlərin lirik həyəcanlara sərbəstlik verməsini, «özləri ilə döyüşçü ürəyi arasında dərin mənəvi bağlılıq və səmimiyyət» görməsini gözəl bədii keyfiyyət kimi yüksək qiymətləndirirdi. R.Rzanın şeirlərindəki «həqiqi inqilabi ehtiras, kəskin istehza, siyasi mövzunu şairənə şəkildə ifadə etmək» kimi diqqətəlayiq xüsusiyyətləri bu dövr poeziyasındakı mənə dərinliyi, sadəlik və səmimiyyətlə bağlı şəkildə təhlil edirdi.

Əlbəttə, kiçik həcmli bir məqalədə görkəmli sənətkarımızın ədəbi-tənqidi irsini əhatə etmək mümkün deyildir. Biz ancaq öz dəyəri, tərbiyəvi təsiri və əhatə dairəsi cəhətdən tənqidçinin nəsr və dramaturgiya yaradıcılığına güzəştə getməyən tənqidi irsinin bəzi cəhətlərini xatırlamaqla kifayətləndik. Yazıcının yüksək intellektual fikir, qüsursuz bədii estetik zövq və həqiqət duyğusunun məhsulu olan elmi və tənqidi məqalələrini öyrənmək, vaxtaşırı xatırlamaq, onlardan səmərəli istifadə etmək görkəmli sənətkarın xatirəsinə dərin ehtiram əlaməti olar.

«Ulduz» jurnalı, 1969, № 4.

DÜZGÜN QƏNAƏT VƏ YÜKSƏK BƏDİİ ZÖVQ

Prof. Ə.Dəmirçizadənin dilçilik sahəsindəki çoxcəhətli fəaliyyəti ilə yanaşı onun ədəbiyyatşünaslığa, ədəbi tənqidə aid bir çox qiymətli qənaət və mülahizələri də vardır. Onun ilk məqalələri əsasən Azərbaycan poeziyasının gənc nümayəndələrinə – Səməd Vurğunun, Mikayıl Müşfiqin, İbrahim Mirzənin ilk yaradıcılıq axtarışlarına həsr olunmuşdur. Gənclərin əsərlərini dərin və ciddi marksist tənqidindən keçirmək, məfkurə cəbhəsinin saflığı uğrunda inadkar mübarizə hələ müəllifin ilk məqalələrindən olan «Şairin andı»nda çox aydın görünür. Müəllif bu məqalədə göstərirdi ki, şair hadisələrin sinfi mahiyyətini, insanların sinfi mənsubiyyətini aydın, sağlam ideoloji mövqedən göstərməli, qaynar həyatımızın nailiyyətlərini tərənnüm etməli, kəndin keçmişinə aludə olmamalı və başqa sentimental duyğulara qapılmamalıdır.

Hələ bu ilk məqalələrdə müəllif gənc şairlərin yaradıcılığından söz açarkən onların hər birinin orijinal keyfiyyətlərini qiymətləndirirdi. Səməd Vurğunun özünəməxsus bir qürurla coşduğunu, Lenin partiyasına sədaqət nümunəsi olan şeirlərini yüksək qiymətləndirən müəllif, onları ədalətsiz tənqidçilərin hücumlarından qorumağa çalışırdı. O, Səməd Vurğunun «Qalib proletariatin inqilab marşını – sosializm şərqişini» oxumağını xalq işinə sədaqət nümunəsi hesab edirdi. «Ədəbiyyat maqnitstroyu nə deməkdir?»¹ adlı məqaləsində həyatdakı nəhəng yenilikləri, insanların möcüzələr yaratmaq qüdrətini izləməyi, onu ürəkdən tərənnüm etməyi sənətkarın başlıca keyfiyyəti kimi qiymətləndirən müəllif, tamamilə doğru bir qənaətə gəlir ki, bu əzəmətli mübarizələr cəbhəsində əsas vəzifə həyatı və onu gözəlləşdirən insanların xarakterini təsvir

¹ «Şəki fəhləsi». 1932, 2 aprel

etməkdən ibarətdir. «Çünki bizim ədəbiyyatımız heç bir cəmiyyətin yaratmadığı, heç bir sinfin əmələ gətirə bilmədiyi və bu vaxta qədər siniflər tərəfindən yaradılmış bütün ədəbiyyatlardan üstün, yüksək və dərin müdərəcəli bir ədəbiyyat olmalıdır». Bu sözlər Ə.Dəmirçizadənin «Böyük bolşevizm sənəti yaratmaq» uğrunda proletar ədəbiyyatının apardığı məfkurə mübarizəsi ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Lakin müasirliyin təsviri ilə yanaşı tarixi keçmişi öyrənmək zərurətini unutmaq olmaz. Onu da unutmaq olmaz ki, başlıca vəzifə şahidi olduğumuz bu günün əzəmətinə göstərməkdən ibarətdir. Bu qənaətlər müəllifin ənənələrdən imtina etmək istəyənlərə aydın və tutarlı cavabları idi.

Həyatın sürəti ilə ayaqlaşmağı, onun yüksəlişinə təsir göstərməyi Ə.Dəmirçizadə ədəbiyyatın başlıca vəzifəsi sayırdı. Gənc tənqidçinin bu sözləri nəzəri fikir üçün çox səciyyəvi idi və partiyanın «Proletar ədəbiyyatı – sosializm quruluşu xidmətinə» şüarı ilə tamamilə səsleşirdi.

Ə.Dəmirçizadə şeir nümunələrindəki diqqətləyi cəhətləri tərifləyir, eyni zamanda «yüksəlişimizi az-çox göstərə bilən» əsərlərdəki sxematizm, həyatı epizod əvəzinə sözçülüyə uymaq, ölkədəki əmək nailiyyətlərini ümumittifaqdakı yüksəliş ilə bağlaya bilməmək» kimi qüsurları ciddi tənqid edirdi¹.

Bunlarla yanaşı təkcə orijinal əsərlərin deyil, həm də tərcümə nümunələrinin gənc nəslin tərbiyəsində oynadığı rolu şərh edən Ə.Dəmirçizadə, yeni tərcümə nailiyyətlərinin yaxşı cəhətlərini oxuculara təqdim edirdi.

O, Azərbaycan dilinə yenidən tərcümə olunmuş və kiçik yaşlı uşaqların istifadə etdiyi maraqlı əsərlərin tədrisində də körpə vətəndaşları yoxsullara böyük məhəbbət, humanizm ruhunda, zorakılığa, özbaşınalığa və əsarətə nifrət ruhunda tərbiyə etməyi məqsədəuyğun sayırdı.

Misal üçün o, Samoxvalovun mövzusu özbək həyatından götürülmüş və uşaqların yaş və bilik səviyyəsinə uyğun olan

¹ «*Giqlantlar ölkəsi*», «*Gənc işçi*», 1932, № 131.

«Kinli laçın» hekayəsini oxumağı məsləhət görür¹. Müəllif bu əsərin sadə üslubunu və yazıçı səmimiyyətini qeyd etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda müəllimlərə tövsiyə edirdi ki, bu tipli əsərləri oxuyarkən uşaqlarda öz sinfi düşməninə qarşı inadkar mübarizə ruhu aşılansınlar. Ə.Dəmirçizadə belə əsərləri təbliğ etməyi məfkurə sahəsindəki mübarizənin ayrılmaz hissəsi hesab edirdi.

1931-ci ildə Vaysenberqin Azərnəşr tərəfindən çap olunmuş «Cek-Londonun macəraları» kitabını da müəllif, məhz ədibin tərcümeyi-halı fonunda Amerika yoxsullarının həyat tərzini dürüst təsvir edən bir əsər kimi uşaqların mütaliəsinə verməyi məsləhət görür, uşaqların sinfi şüurunun formalaşmasında belə əsərlərin sonsuz əhəmiyyətini qiymətləndirirdi. Bu qənaəti əsaslandırmaq üçün Ə.Dəmirçizadə varlıların zənci kütlələrini istismar etdiyinə, misilsiz əzablara və fəlakətlərə sürüklədiyinə aid «Macəralar»dan ibrətli həyatı misallar gətirir, zəhmətkeş insanların öz doğma yurdlarından didərgin düşməsinə Amerika həyat tərzinin səciyyəvi keyfiyyəti kimi mənalandırırdı.

Məqalə müəllifi təkcə orijinal əsərlərdə deyil, həmçinin tərcümə əsərlərində də həyatın qeyri-təbii, həqiqətdən kənar şəkildə təsvirini və bu sahədəki başqa qüsurları da göstərirdi.

Kapitalistin konqraya üzv seçilməsilə mərhəmətə gələcəyi və öz itaətində olanlara humanist münasibət bəsləyəcəyini yazıçının bir növ qeyri – obyektivliyi, güzəştə getməsi kimi şərh edən müəllif, öz fikrini kapitalizmin ağalıq təbiətini aşkara çıxararkən ona daha ehtiyatlı yanaşmaq haqqında marksist klassiklərinin əsərlərindən gətirdiyi maraqlı dəlillərlə əsaslandırırdı.

Ə.Dəmirçizadə bir müəllim kimi səyahət mövzularına həsr olunan belə əsərlərin faydalı cəhətlərini unutmamağı məsləhət bilir, Samoxvalovun «Su altında üç hadisə» kitabının həyat materiallarını da məhz yaxşı əsərləri uşaqlara təqdim etmək məqsədilə işıqlandırırırdı. Yaxud Şamilovun «Nurəddin və

¹ «*Müəllimə kömək*», 1931, № 4.

müəllim» kitabında dindarların bütün çılpalığı ilə tənqidinin uşaq üçün maraqlı bir material olacağını, onun əhəmiyyətini izah edirdi.

Qəhrəmanların fəvqəltəbii, nəhəng xariqələr yaratdığını təsvir etmək üçün bu qəhrəmanın ilk növbədə sadə zəhmət adamları olduğunu nəzərə almaq lazımdır. Bu estetik tələb ondan ibarətdir ki, insanda fəvqəlbəşərlikdən daha çox adilik, sadəlik, təbiilik axtarmalı, çünki böyük işlərin əzəmət və gözəlliyi məhz bu sadəlikdən, təbiiliyin gücündən doğur.

Ə.Dəmirçizadə əsərimizin qəhrəmanlarını təsvir və tərənnüm edərkən, hər şeydən əvvəl, bədiiliyi, əsaslandırma və inandırma bacarığını əsas keyfiyyət sayır. Adətən belə bədiilik şərtlərindən məhrum olan əsərlərdə bir quruluq, sxematiklik hökm sürür¹.

Bununla yanaşı müəllif kütləni ümumən qəhrəman göstərmək ənənəsinin yanlış meyl olduğunu qeyd edir. Çünki kütlə öz tərkibi etibarilə müxtəlif səciyyəli insanlardan əmələ gəlidiyi üçün bunların hamısına ucdantutma qəhrəman kimi qiymət vermək yanlışdır. Bununla yanaşı, təbəlləri, geri qalanları, səhlənkərləri göstərmək üzündən bəzi oçerklərdə zəiflik və birtərəflilik aşkara çıxır.

Müəllif, haqlı olaraq, həyati faktların dəqiqliyinə əsaslanan oçerk janrının spesifik tələbindən çıxış edərək, yenə də realizmin şərtlərinə əməl etməyi zəruri sayırdı. Bunun üçün zəhmət adamlarının tərcümeyi-halını quru rəqəmlərlə yazmaq deyil, onun bu səviyyəyə çatmasında keçirdiyi mərhələləri, çətinlikləri göstərmək lazımdır.

Müəllif M.İbrahimovun, Sabit Rəhmanın, Müşfiqin bir sıra şeirlərində hər şeyi texnikanın nailiyyəti ilə bağlayaraq canlı insana qarşı qoymaq niyyətlərini, insanı unuduqlarını əsil bolşevizm sənəti üçün, proletar ədəbiyyatı üçün qüsurlu kimi qiymətləndirərkən tamamilə haqlıdır.

¹ «Bolşevizm sənəti uğrunda», «Gənc bolşevik», 1932, № 1-2.

Müsbət qəhrəman yaratmaq məsələsi ilə əlaqədar olaraq məqalə müəllifi müğərrəd mövzularla məşğul olmağı bolşevizm sənətinin prinsiplərinə tamamilə zidd bir hərəkət hesab edirdi.

Ə. Dəmirçizadənin bir sıra məqalələri satira və yumorun zəruri məsələlərinə həsr olunmuşdur¹.

Şübhəsiz, müəllif gülüncüyü həm insan xarakterlərinin yaramazlığında, həm də ictimai qəbahətlərin qəribəliyində görür, satiranın başlıca ictimai funksiyasını yüksəlişə xidmət etməkdə axtarırdı. Çünki gülüş cəmiyyətin tərəqqisində «ən kəskin, ən yararlı vasitədir». Gülünc olmaqdan uzaqlaşmağın mümkünüyü ancaq gülüş vasitəsilədir.

Müəllifin fikrincə, satira və yumor ancaq tarixi bir kateqoriya deyildir. Nə qədər ki, insanlar içərisində, cəmiyyətdə əngəllər, maneələr var, bu maneələrə qarşı mübarizə zərurəti var – bir o qədər gülüş müasirdir, öz mənəvi qüdrətini saxlayır. Bu doğru qənaəti sübut üçün müəllif Azərbaycan klassiklərinin – M.F.Axundovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin əsərlərini nümunəvi irs kimi misal gətirir.

Ə. Dəmirçizadə gülüşün nəzəri əsaslarından bəhs edərkən cəmiyyətin yüksəlişə sarı inkişafında gülüşün dəyişdirici, təmizləyici, inqilabiləşdirici rolu haqqında Karl Marksın məşhur tezisini misal gətirir. Cəmiyyətin öz keçmişindən gülə-gülə ayrılması barədə bu məşhur tezisi avtor öz sözü ilə: «qalibiyyət marşı oxuyaraq gülmək, sinifli cəmiyyətin gülüncüklərinə qəhqəhə çəkib son dəfə gülmək» kimi şərh etmişdir.

Məqalə müəllifi əsil sağlam və mənalı gülüşün hədəflərini, bu gülüşün bədii imkanlarını da dürüst müəyyənləşdirmişdir. Bu məqsədlə o, Qantəmirin «Şarlətanlar» kitabındakı «Mirzə Avəs», «Hacı Qambay», «Şarlətanlar», «Qonağımın səyahətnaməsi», «Xanım Əminə» kimi hekayələrin bədii təhlilini verir, bu əsərlərdəki gülüşün mahiyyətini şərh edir.

¹ «Gülmək və şarlətanlar», «Ədəbiyyat» qəzeti, mart, 1935.

Müəllifin diqqətini «Mirzə Avəs» hekayəsində siyasi satiranın zəruriliyi məsələsi daha çox cəlb edir. Çünki bu əsərin mərkəzində ingilis diplomatlarının Şərqdə yürütdükləri siyasət, Şərq aləmində işlətdikləri fırıldaqclar, bolşeviklər əleyhinə apardıqları təbliğat ifşa olunurdu.

«Hacı Qambay» hekayəsindəki satiranın mahiyyətini şərh edən Ə.Dəmirçizadə, qolçomaqların gülünlüyünü yazıcının ölümə məhkum olmuş bir sinif üzərində qəhqəhəsi kimi mənalandırırdı. Burada da müəllif düşmənin ağılıq təbiətini dürüst ifadə edən sinfi görüşlərinin, zəhmətkeşlərə ikrah duyğusu ilə dolu təhqiramiz münasibətlərinin sağlam gülüş üçün əsas hədəf olduğunu müəyyənləşdirirdi.

Çox zaman Qantəmir öz şəxsi mənafeyini cəmiyyətin ictimai ideallarına qarşı qoyanların, öz vəzifələrindən sui – istifadə edərək, kollektivə saysız – hesabsız zərər vuranların ünvanını doğru göstərir.

Lakin bəzən hekayədəki yeganə hədəfə gülmək əvəzinə, hekayə müəllifi ümumən hər şeydə güldüyündən, bəzən də sadəcə əyləndirici cəhət axtardığından satiranın zərbəsi bir neçə yerə bölünür, zəifləyir, nəticədə oxucu kimə daha çox nifrət edəcəyini konkret şəkildə müəyyənləşdirə bilmir. Bununla əlaqədar gülüş yalnız gülüşə xidmət etdiyindən özünün bədii – estetik və ictimai dəyərini də itirir.

Ə.Dəmirçizadə, haqlı olaraq, «Şarlatanlar»dakı bu cəhəti nöqsan hesab edir.

Bunlardan əlavə məqalə müəllifi ancaq gülməli sözləri ön plana çəkməklə güldürən satirikləri tənqid edir və xarakterlərdəki, psixoloji vəziyyətlərdəki ibrətli nöqtələrə rişxənd etməyi əsil yumorun və satiranın bədii vəzifəsinə daxil edirdi. Belə doğru qənaət «rus satirasının hökmdarı» olan Qoqolun məşhur bir tövsiyəsini yada salır: əsil yumorist insanın əyri burnuna deyil, onun əyri və iyrənc məənəviyyətinə gülməlidir.

Qantəmiri bir hekayəçi kimi qiymətləndirən müəllif, onun kiçik həcmli əsərlərində finalın natamamlığını, əsər haqqında

nəticə çıxarmağı oxucunun öz mühakiməsinə vermək əvəzinə gərəksiz müdaxilələrə, izahlara müraciət etdiyini bağışlanmaz qüsur sayırdı.

Ə.Dəmirçizadənin bədii əsərlərin təhlilinə həsr olunan elə bir məqaləsi yoxdur ki, bilavasitə onun ixtisasından doğaraq, Azərbaycan dilini zənginləşdirməyin, gözəlləşdirməyin zərurətindən söz açmamış olsun. Bu nöqteyi – nəzərdən o, Azərbaycan sovet nasirlərinin dilində xalq ifadə tərzini nümunələrini, başqa dillərin təsiri altına düşmədən mili özünəməxsus keyfiyyətlərini saxlayan nümunələri yaxşı bir əlamət kimi qiymətləndirir.

«Gülmək və şarlatanlar» məqaləsində dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq üçün zəruri olan məsələlər barəsində müzakirə açmaq imkanı olmadığından müəllif bu məsələyə bəzən bir cümlə və ya bir eyhamla işarə vurub keçmişdir.

Diqqət edilsə, «Qantəmirin canlı danışiq dilindən istifadə etdiyini və cümlədə xəbər yerinin stabil olmadığını göstərən onlarca doğru cümlə nümunələri verdiyini qeyd etmək lazımdır» qənaətində, heç şübhəsiz, cümlələrin dil normaları cəhətdən tam dürüslüyünü, dəqiqliyini, sığallı, hamar olduğunu qoruyan, lakin emosionallığa, ekspressiv təsir gücünə az diqqət yetirən stilistlərin qüsurlarına aydın işarələr vardır.

Doğrudan da, Lev Tolstoyun, Cəlil Məmmədquluzadənin, M.Şoloxovun, Ə.Əbülhəsənin nəsr əsərlərində elə cümlələr və ifadə vasitələrinə rast gəlmək mümkündür ki, bunlar bəzi məhdud dil normaları qəlibindən kənara çıxsada, özlərinin məna gözəlliyini və estetik təsir qüvvəsini saxlayır, quruluqdan, sxematizmdən və ehtirassızlıqdan uzaqdırlar.

Biz, əlbəttə, cümlələrin dil normaları baxımından sərrastlığını, dəqiqliyini tələb edənlərin əleyhinə deyilik. Bu şərtlə ki, həmin dəqiqliklə yanaşı, cümlə və ifadələrdə daxili emosiya, fikri qeyd – şərtsiz ifadə etmək xüsusiyyəti, bir hərərət və sərbəstlik də mövcud olsun.

Bədii əsərlərdə gülüşü doğuran amilləri Ə.Dəmirçizadə tamamilə doğru müəyyənləşdirmişdir. «Axundovun pyeslərindəki komizm» məqaləsində avtor gülüşü doğuran səbəbləri aydın şərh edərkən gülməli situasiyalara xüsusi diqqət yetirir. «Hacı Qara», «Vəzir Xani Lənkəran», «Xırs quldurbasan» əsərlərində gülməli vəziyyətlərə aid misallar gətirərkən yenə də hədəflərə dramaturqun dürüst münasibətini müəyyənləşdirir. Hacı Qaraya qarşı çevrilən rixşəndlə nökr Kərəməli xarakterini aydınlaşdıran yumoristik münasibət arasındakı fərqləri, «sərhədləri» göstərir, bu iki növ yanaşmanı müəllifin iki xarakterə olan münasibətləri ilə izah edir.

Müəllif, haqlı olaraq, səhnə əsərlərində xarakterlərdən doğan gülüşün zərurətinə daha çox diqqət yetirir, bu cəhəti Axundov dramaturgiyasının başlıca məziyyətlərindən biri kimi izah edir. Əgər doğrudan da yelbeyin, kütbaş bir şəxs özünü ağıllı, təmkinli aparırsa əslində isə belə nəcib, mənəvi keyfiyyətlərə layiq deyilsə, onun paxırı tez açılır və gülüşə hədəf olur. Özünü qəhrəman və mətanətli kimi təqdim etdiyi halda, qorxaqlığını və acizliyini bürüzə verən adamlar da gülüşün sərrast atəşindən yayına bilmirlər.

Məqalə müəllifi M.F.Axundovun komediyalarındakı ayrı-ayrı yumoristik atmacaların, idiomatik ifadələrin, atalar sözlərinin və s. gülüş doğuran vasitələrin küll halında toplanaraq komediyanın bədii səviyyəsinin yüksəlməsinə səmərəli təsir göstərdiyini tutarlı misallarla şərh edir.

Ə.Dəmirçizadənin satiraya həsr etdiyi ən böyük məqalə «Sabirin satira texnikası»dır. Bu məqalə avtorun gülüşün məqsədi, vəzifələri, rəngarəng ifadə şəkilləri haqqında dərin və aydın nəzəri biliyə malik olduğunu göstərir. Bununla yanaşı, həmin əsər Sabir poeziyasının məna gözəlliyi, sağlam məfkurə istiqaməti və əlvan ifadə vasitələri haqqında ancaq müəllifin müstəqil qənaətləri və orijinal müşahidələridir. Kimə məlum deyil ki, bu və ya başqa sənət əsərinin səciyyəsiindən, ideyasından, ədəbiyyat tarixində mövqeyindən bəhs etmək,

surətləri təsnif etmək, daha dürüstü: ictimai təhlilə meyl göstərmək şərh zamanı daha asan yoldur. Lakin sənətkarın özünəməxsus, başqaları üçün deyil, ancaq onun üçün səciyyəvi olan keyfiyyətləri, fərdi xüsusiyyətləri, yazı maneralarını aşkara çıxarmaq əslində çətin yoldur.

Ə.Dəmirçizadə Sabir satirasının xüsusiyyətlərindən söz açarkən məhz ikinci yolla getdiyindən maraqlı nəticələrə gəlib çıxmışdır. Sabirin orijinal maneraları sırasında mənfi tipin açıq etirafı, sadələvh danışqları, öz-özünü ifşası, gülünc, eybəcər ifadə və sözlər, mənalı zərb məsəllər vasitəsi ilə gülünc lövhə yaratmaq ustalığını ilk plana çəkən müəllif, haqlı olaraq, obrazların sinfi təbiətini, onların dil cəhətdən fərdiləşdirilməsini Sabir poeziyasındakı xəlqilik prinsipləri ilə bağlayır, böyük satirikin xalq məişəti və mənəviyyatı ilə nə qədər üzvi tellərlə əlaqədar olduğunu onun şeirlərindən gətirdiyi tutarlı, maraqlı misallarla şərh edir.

Bunlardan qanuni bir nəticə hasil olur ki, Sabir inqilablar əsrinin ilk böyük şairi kimi, xalqa əsil xidməti göstərən bir vətəndaş və vətənpərvər kimi misilsiz dərəcədə böyük ideyalar uğrunda çarpışırdı. O, poeziyaya yeni hava, işıq və tərəvət gətirərkən məhz xalqın səadətini özünün yeganə amalı sayırdı.

Ə.Dəmirçizadənin bu məqaləsi ədəbiyyatşünaslığımızda Sabirin sənətkarlığını şərh edən ilk müvəffəqiyyətli addımlardan hesab edilməlidir.

Ə.Dəmirçizadə Azərbaycan şeirinin bədii – estetik və məna gözəlliyinə nail olmağın ilkin şərtlərindən biri kimi dil normalarına əməl etməyi daha vacib sayır. Əgər şeir dili hər bir konkret anlayışı, bədii lövhəni, psixoloji halı, insanın nəcib duyğularını real şəkildə təcəssüm etdirmirsə, deməli, şair öz məqsədinə çatmamışdır. Formaya aludə olub, qafiyə xatirinə fikri qəribliyə salmaq, forma gözəlliyini bəhanə gətirərək məzmunu və mündəricəni ikinci plana keçirmək nə qədər zərərlidirsə, gözəl bir məzmunu ahəngdən, ritmdən, estetik

gözəllikdən məhrum şəkildə ifadə etmək də bir o qədər zərərliyədir.

Məzmun və forma vəhdətinin bir – birini tamamlaması haqqında 30-cu illərdə poeziyanın qarşısında duran tələblərə bələd olmaq üçün Ə.Dəmirçizadənin «Şair və dil normaları» adlı məqaləsi səciyyəvi əsərlərdəndir.

Klassiklərin və gənc şairlərin əsərlərindən gətirilən misallara diqqət edilsə, elə bir qənaət hasil olur ki, gənclər klassiklərimizin misilsiz söz inciləri yaratmaq ustalığından çox şey öyrənməlidirlər. Azərbaycan dilinin bir sıra sabit normalarının qanunauyğunluğuna toxunmadan, onu təhrif etmədən, orijinal, ahəngdar və musiqili şeirlər yazmaq, eybəcər, yöndəmsiz, göydəndüşmə qafiyələr uydurmaqla forma rəngarəngliyi adından sui - istifadə ilə yeni mündərcəni ifadə etmək çox çətinidir.

Məhz buna görə də Ə.Dəmirçizadə şeir yazmaq prosesindəki bu yüksəliş çətinliklərindən bəhs etməklə həm xalq dilini zənginləşdirməyi, həm bu dilin bədii – estetik imkanlarına ehtiram bəsləməyi vacib məsələlərdən sayır. Belə ədəbi – estetik tələbləri gözləmək nisbətən daha yüksək səviyyədə duran müasir şeirimizin də zəruri vəzifələrindəndir.

Ə.Dəmirçizadənin xalq yaradıcılığı məsələlərinə münasibəti hamar bir yol, müstəqim bir xətt üzrə inkişaf etməmişdir. Əgər 1930-cu ildə «Şairin andı» kitabına yazdığı rəydə o, müasir həyatın əzəmətli inkişafı ilə xalq poeziyası arasında vəhdət görmürdüsə, bu mövzuda yazdığı sonrakı məqalələrində xalq yaradıcılığı nümunələrini sevməyi, qiymətləndirməyi, onun ən diqqətəlayiq yaradıcılarının əsərlərini müstəqil bir janr kimi öyrənməyi məsləhət bilirdi.

Əgər «Şairin andı»nda o, «üçtelli sazdan yapışmağı, el aşığı-ları ilə ağız – ağıza verərək yaşıl dağları, əlvan buludları, çırpınan titrək könülləri «şairanə bir surətdə» təsvir etməyi gənc Səməd Vurğuna irad tutaraq, «mübariz proletariatin qalibiyyət marşını çalmağa» çağırırdısa, başqa sözlə: xalq

yaradıcılığı nümayəndələri ilə yeni həyatın əzəmətli yürüşü arasında bir sərhəd görürdüsə, sonrakı əsərlərində xalq yaradıcılığı ilə müasir xalq həyatının vəhdətini bu nümunələr-dən öyrənməyi tövsiyə edirdi.

İlk məqalələrdə xalq yaradıcılığına belə etinasız münasibət 30-cu illərdə ümumən klassik ənənəyə, milli musiqi alətlərinə, muğamat, təbiət gözəlliklərini tərənnüm etməyə və s. bəzi ifrat «yenilik tərəfdarının yanlış, birtərəfli münasibətlərindən» irəli gəlirdi.

Lakin çox çəkmədi ki, Ə.Dəmirçizadənin «Sarı aşığı» adlı məqaləsi dərc olundu. Bu məqalənin yazılışı həm xalq sənətkarının irsini öyrənmək, onun orijinal keyfiyyətlərini, bayatıların müstəqil bir janr kimi xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaq, həm də ayrı- ayrı el sənətkarlarının yaradıcılığı nümunələrini saf – çürük etmək sahəsində ən diqqətəlayiq bir təşəbbüs idi.

Ə.Dəmirçizadə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi və ədə-biyyatşünaslığın bir sıra çox zəruri problemlərinə dair qiymətli nəzəri mülahizələr irəli sürmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin mükəmməl şəkildə işlənməsi, bu ədəbiyyatın xalqla, onun mənşəyi, ideyaları, adət və ənənələri, vətənpərvərlik duyğuları ilə bağlı şəkildə dərinlən öyrənilməsi onu həmişə düşündürmüşdür, narahat etmişdir. O, həmişə ədəbiyy-atşünaslığımızın hər yeni nailiyyətinə sevinmiş, nöqsanlarını isə aydın sağlam məfkurə cəbhəsindən tənqid etmişdir.

Müəllifin 1944-cü ildə ədəbiyyat qəzetində dərc olunan «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» məqaləsi bu baxımdan fikrimizə parlaq sübutdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin «xalq mədəniyyəti – elm, musiqi, memarlıq, rəssamlıq və bu kimi məfkurəvi üstqurum-ların tarixi inkişafı, təkamül yolu ilə qarşılıqlı bağlılıq əsasında» işlənməsi müəllif tərəfindən, haqlı olaraq, təqdir edilmişdir.

Ə.Dəmirçizadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini azərbaycanlıların adət-ənənələri, dünyagörüşü, əfsanə və rəvayətləri, xalq yaradıcılığı ilə qarşılıqlı əlaqədə tədqiq etməyin tərəfdarlarından biridir. O, ədəbiyyat tarixini yazanların nəzərini həmişə tarixən «İgidlik, mübarizə, xeyirxahlıq, təbiəti sevmək və bu kimi duyğuları aşılaman, bədii cəhətdən daha yüksək ədəbiyyat nümunələrini» öyrənmək məsələsinə cəlb etmişdir.

«Dədə Qorqud», «Koroğlu» kimi nadir incilərin mahiyyətini şərh edərkən müəllif bunların «eyni yaradıcılıq yoluna, vahid üsluba malik bir xalqa mənsub olduğu» qənaətini irəli sürməklə qəhrəmanlığın, vətənpərvərliyin, xalq məğrurluğunun, istedad və işgüzarlığın milli – spesifik mənəvi bir keyfiyyət olduğunu təsdiq edir. Ə.Dəmirçizadə ədəbi hadisələrə və janrlara həsr olunmuş məqalələrinin heç birində mədəniyyət tariximizi işıqlandırarkən buraxılan nöqsanları bu məqalədə olduğu qədər ehtirasla tənqid etməmişdir. Lakin onu ədəbiyyat tarixini yaratmaq təşəbbüsündən doğan fərəh duyğusu həmişə müşayiət etmişdir.

Ə.Sultanlının «Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yolları», Mir Cəlalın «Ədəbi məktəblər», Mirzağa Quluzadənin «Nəsiminin yaradıcılığı», Həmid Araslının «XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı», Bəxtiyar Vahabzadənin «Səməd Vurğunun yaradıcılıq yolu», R.Həsənovanın «XIX əsrdə Rusiya və Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixindən», M.Mustafayevin «Zakir şeirinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri», S.Əfəndiyevin «S.Rüstəmin yaradıcılıq yolu» adlı dissertasiyalarına və başqa elmi əsərlərə yazdığı məzmunlu, tələbkər rəylərində professor Dəmirçizadə ədəbiyyatşünaslıq qarşısında bir sıra maraqlı suallar qoymuşdur: «Bəs hər bir şairin və yaxud yazıçının xüsusi inkişaf yolundakı spesifik və ancaq ona məxsus olan pillələri öyrənmək vaxtı çatmamışdırmı? Yaxud: «Süjet, məzmun genişliyinə, forma müxtəlifliyinə və rəngarəngliyinə, üslub təkmilliyinə, dil zənginliyinə görə bu şairlərin inkişaf mərhələləri necə xarakterizə olunur?» və s.

«Azərbaycan ədəbiyyatının öz kökü üzərindəki sağlam inkişaf qabiliyyətini kölgələmək cəhdlərinə qarşı» mübarizə aparan Ə.Dəmirçizadə hər bir yazıçının yaradıcılığını milli zəminlə əlaqədar öyrənmək, ənənəyə sədaqət göstərməklə bədii əsərlərdə müasirlik tələbini unutmamaq məsələlərini ardıcıl şəkildə öz məqalələrində işıqlandırmışdır.

Yuxarıda ədəbiyyat məsələləri ilə əlaqədar olaraq prof. Dəmirçizadənin məqalələrindən gətirdiyimiz misallar onun bu sahədəki çoxcəhətli fəaliyyətini tamamilə əhatə etmir. Bu sahədə ətraflı tədqiqata ehtiyac vardır.

Özünün altmış baharını keçirən, görkəmli dilşünas professor Dəmirçizadə gənclik ehtirası ilə yazıb – yaradır. Yaradıcılığının kamala çatdığı bu mərhələdə ona daha böyük nailiyyətlər arzu edirik.

API-nin elmi əsərləri, 1969, XI seriya, № 6.



IV B Ö L M Ə

Tarixi ədəbi proses



FÜZULİNİN TƏMSİLLƏRİ

Füzuli dünya ədəbiyyatında əsasən məhəbbət şairi kimi şöhrət qazanmışdır. Gözəl «Leyli və Məcnun» dastanı, aşiqanə qəzəllər, müxtəlif janrda yazılmış şeirlər onun misilsiz bir söz ustası, böyük bir humanist olduğunu sübut edir. Dahi şairin zəngin ədəbi irsi içərisində «Ənisül-qəlb», «Mətlüəl-etiqa», «Şikayətnamə» kimi qiymətli əsərlərlə bir sırada «Bəngü-Badə», «Söhbətül-əsmar», «Səhhət və məraz» kimi təmsilləri də vardır.

Füzuli həm realist əsərlərində, həm də həqiqəti dolay yolla aşkara çıxaran təmsillərində öz yaradıcılıq təbiətinə sadıq qalmış, məhəbbəti, insan şəxsiyyətinin azadlığını, dostluq və sədaqəti, dünyanın nemətlərindən faydalanmağı coşğun ehtirasla təbliğ etmiş, insan anlayışını hər şeydən yüksək tutmuşdur. Füzuli hər cür mənəvi eybəcərliyə-ikiüzlülüyə, yaltaqlığa, tamahkarlığa, satqınlığa, rüşvətxorluğa düşmən olmuş, bütün ömrü boyu şərəfli zəhməti, xeyirxahlığı, yaxşılığı, qarşılıqlı məhəbbət və ehtiramı, düzlüyü və s. nəcib sifətləri əsl insanın ən gözəl keyfiyyətləri kimi göstərmişdir.

Füzuli öz zamanəsindəki ədalətsizlikləri, qanlı feodal müharibələri nəticəsində zərər çəkən, ev-eşiyindən didərgin düşən zəhmətkeşlərin ağır həyatını görmüş, acı həqiqətləri hökmdarlara açıq şəkildə söyləməkdən çəkinməmişdir.

Lakin bəzən Füzuli bu həqiqətləri dolay yolla - müxtəlif əşya və təbiət hadisələrinin keyfiyyətlərini tənqid etmək, onların adı altında insanların təbiətindəki qüsurları meydana çıxarmaq yolu ilə demiş və əsas məqsədinə nail olmuşdur. Bu ədəbi vasitə şairə nisbətən daha çox sərbəstlik, insanların mənəvi xüsusiyyətlərini daha təfərrüatı ilə aşkara çıxarmaq imkanı vermişdir.

«Bəngü-Badə» Füzulinin ən görkəmli təmsillərindəndir. Məhəbbət dastanı «Leyli və Məcnun»da olduğu kimi burada

da, şair ənənəvi müraciət üsulundan istifadə etmiş, Allahın, Məhəmmədin, Əlinin şəninə, saqiyyə müraciətlə bir sıra tərifli sözlər söyləmişdir. Lakin bu təriflərlə «Bəngü-Badə»nin ümumi məzmunu və mahiyyəti arasında bir uyğunsuzluq, fərq olduğu dərhal görünür.

Belə ki, təriflərdə Füzulinin özünün etiqadı əsasdırsa, hadisənin, əhvalatın təsvirində XVI əsrdəki tarixi hadisələrin, həyat və məişətin nəfəsi duyulur.

Əsərin başlanğıcında Füzulinin:

**Olki başlar zamanda bəzmi fərağ,
Padşahlar başından eylər əyağ.**

- deyər tərif etdiyi sifətlərin öz zamanəsində Şah İsmayıl Xətaiyə isnad olunduğu bir ehtimal deyil, qəti bir hökm şəklində sübut edilmişdir. Təkcə bu birbaşa müraciətdə deyil, həm də «Bəngü-Badə»nin ümumi ruhunda hökmdarların özbaşınalığı, hakimiyyət uğrunda qanlı müharibələri, saray intriqaları duyulmaqdadır. Bu əsər ruhən Sultan Səlimlə şah İsmayıl Xətəinin yazışmalarına çox yaxındır.

Badənin məclisində saqi Bəngin yaxşı sifətlərini sayarkən Badə qəzəblənir, başqa hökmdarın təriflənməsini öz izzəti-nəfsi üçün bir ləkə hesab edir.

Bəngi itaətə gətirmək haqqında Badənin məsləhətçiləri (ərəq, nəbid, buzə) arasındakı mübahisə çox maraqlıdır. Əraq qürurunu saxlamağı, özünü «qul ilə bərabər» tutmamağı məsləhət görür. Nəbid gecə ikən hücum etməyi, buzə isə hiylə ilə öldürməyi lazım bilir. Onların məsləhətləri feodal saraylarında kök salmış xəyanət, namərdlik və sui-qəsd haqqında aydın təsəvvür verir. Burada müharibənin bir səhnəsi təsvir olunur. Qoşunların heç birisi qələbə çala bilmədiyi zamanda hökmdarlar ayağa qalxır və təkbətək döyüş meydanına gəlirlər. Onlar əvvəl özlərini tərifləmək yolu ilə düşməne mənəvi təsir göstərməyə çalışır, sonra silahları işə

salırlar. Ordusu məğlub edilən Bəng əsir düşür və bir gün Badənin xidmətindən qaçır.

Füzuli «Bəngü-Badə» əsərində müxtəlif içkilərin (ərəq, buzə, nəbid) adı altında ikiüzlü, qarınqulu, şərəfsiz, öz şəxsi rahatlığından başqa heç bir məqsədi olmayan saray əyanlarını amansız tənqid atəşinə tutmuşdur.

Əgər Badə ilə Bəngin məktub və sifarişlərini XVI əsrdəki həyat həqiqətləri ilə müqayisə etsək, onların arasında qəribə bir uyğunluq görürük. Bənglə Badə iki cəhətdən üstünlüklərini bildirməyə çalışırlar. Onlar ya biri digərinin sifət və rəftarını pisləməklə, ya da özünün şücaət və xidmətini göylərə qaldırmaq yolu ilə özlərini başqasına qarşı qoyurlar. Onlar çox zaman düşmənin qüvvətli və zəif cəhətini hesaba almır, xeyirli məsləhətə əməl etmədən iş görürlər.

Hökmdarların adı danışığında aşağıdakı sözlər çox işlənir: «Taxtdan endirmək», «sərnigün etmək», «ruzigarını qara edərmək», «tozunu göyə sovuraram», «həddini tanı, gəl ayağıma düş», «olasan qanımda xidmətkar», «baş götür hüzuruma et», «sınacaqdır sənə başında çanaq», «gəlib endirməsən ayağıma baş» və s. Doğrudur, bu sözlər əsərin müxtəlif yerlərində, müxtəlif vəziyyətlərlə əlaqədar olaraq verilmişdir. Lakin ümumən hökmdarların şöhrətpərəstlik əhvali-ruhiyyəsini dürüst aşkara çıxarır.

Badənin şahlıq iddiası haqqında təsəvvür almaq üçün onun müraciətinə nəzər yetirmək kifayətdir:

**Padşahları istəsəm asan,
Qılıram bir gəda ilə eksan.
Gər gədaləri istəsəm filhal,
Qılıram padşahi bazəri mal.**

**... Mənəm ol şəhriyari həfti iqlim.
Ki mənə şahlar qılır təzim.
Hər kim olsa ayağıma baş urar,
Mən gəlincə qamu ayağa durar.**

Füzuli hökmdarların təbiətindəki qüsurlardan bəhs edərkən dikbaşlığın, eqoizmin tənqidinə xüsusi diqqət yetirir. Buradan isə çox həyatı bir nəticə çıxır-şahların mənamliyi, özbaşınalığı, kütlənin əziyyəti, narahatlığı və fəlakəti üçün ən böyük təhlükədir.

«Bəngü-Badə» təmsili bütöv bir kompozisiyaya malikdir. Belə ki, hər bir hökmdar digərinin xasiyyət və rəftarını pislədiyi zaman, düşmənin ziyankarlığını əyani surətdə göstərmək üçün həyatı bir hadisə nağıl edilir. Bəng Badəni pislədikdən sonra Misirdə bir abidin meyə uyduğu üçün yolunu azdığından danışılır, badənin zərərləri göstərilir. Bununla Bəng özü haqqında yaxşı bir rəy yaratmağa çalışır. Badənin özünü tərifindən sonra isə İsfahandakı bir tiryəkinin faciəsi nağıl olunur. Bu parçalar müstəqil bədii bir əsər şəklində də işləyə bilər, lakin «Bəngü-Badə»nin bütövlüyünə, yığcamlığına daha çox xidmət edirlər. Belə ki, həm Bəngin, həm də Badənin tərifləri və dəlilləri havadan asılı qalmır, əyani surətdə əsaslandırılır. Füzuli üçün quru nəsihətçilikdən, didaktikadan uzaqlaşmaqda bunlar əlverişli bədii bir imkandır.

Öz ictimai dəyəri etibarilə «Bəngü-Badə»dən sonra ikinci qiymətli əsər «Söhbətül-əsmar»dır. Bəhs etdikləri sahə cəhətdən hər iki əsər yaxın olsalar da, keyfiyyətləri nöqteyi-nəzərindən fərqlənirlər.

«Söhbətül-əsmar»a giriş öz məzmunu, müraciət üsulu etibarilə «Leyli və Məcnun» dastanına bənzəyir. Hər iki girişdə əhvalat rəvayəti adı ilə bağlansa da yeganə fərq orasındadır ki, «Söhbətül-əsmar»da Füzuli əhvalatın təsvirinə birdən-birə keçmiş, müraciəti «Leyli və Məcnun»da olduğu kimi təmkinlə davam etdirməmişdir.

«Leyli və Məcnun»da oxuyuruq:

**Dehqani-hədiqeyi-hekayət,
Sərrafi-cəvəhiri-rəvayət,
Məni cəməmində gül dikəndə,**

**Söz rıftəsinə gühər çəkəndə
Qılmış bu rəvişdə nüktədanlıq,
Gülrizligü, gühərfəşanlıq...**

«Söhbətül-əsmar»da deyilir:

**Qəvvəsi-bəvəhiri-rəvayət,
Səyyahi-bəvədiyi-hekayət,
Dəryayi-rivayəti üzəndə,
Səhrayi-hekayəti gözəndə,
Düzmüş bu nizam ilə gühərlər
Vermiş bu ədə ilə xəbərlər...**

Lakin şair hər iki müraciətin başlanğıcında üslubu, hətta ayrı-ayrı sözlərin deyiliş qaydasını saxlamağa çalışmışdır.

Hökmdarların və saray əyanlarının özbaşınalığı «Meyvələrin söhbəti»ndə daha açıq şəkildə qoyulmuşdur. Əgər «Bəngü-Badə»də əyanlar şahın təşəbbüslərinə müdaxilə etməyə imkan tapırdılarsa, bu əsərdə küll-ixtiyar olan hökmdarlar tamamilə müstəqil hərəkət edirlər.

«Söhbətül-əsmar»da alça, ərik, alma, armud, üzüm, heyvə, nar, xurma, gilənar kimi meyvələrin mübahisəsinə, özlərini tərifləməsinə qulaq asan bir adamın vəziyyəti təsvir olunur. Adətən burada hər meyvə özünü tərifləyir, başqasının tərifindəki əsasları puça çıxarır və öz üstünlüyünü bildirməyə cəhd edir. Demək, əsər həm də uşaqlara təbiət, xarici aləm haqqında maraqlı məlumat və aydın təsəvvür vermək cəhətdən də səciyyəvidir.

Dərindən nəzər saldıqda əsərdə meyvələrin vaxt üzrə təsvirində Füzulinin bir şərtilik gözlədiyi hiss olunur. Belə ki, alça ilə heyvanın, əriklə narın, üzümlə gilənarın eyni vaxtda yetişməsi və hətta mübahisəyə girişməsi qeyri-təbii görünür. Sanki bu şərtiliyi gördüyünü və meyvələrə qulaq asan adamın qabiliyyətinə oxucu tərəfindən irad tutula biləcəyini Füzuli hiss etmiş, seyrə çıxan adamın şeylərin və quşların dilini bilməsini

(«əşya təkəllümündən arif», «əlsinədən vaqif») bəhanə gətirmişdir.

Lakin bu mübahisənin qızgın və maraqlı keçməsi-hər bir meyvənin özünə məxsus gözəllik, dad və tərəvətinin təsviri yuxarıda dediyimiz zahiri şərtiliyi unutturur. Uzun zamandan bəri uşaqların «Meyvələrin söhbəti»nə maraq və hüsn-rəğbəti də bu keyfiyyətlərlə əlaqədardır.

Füzuli meyvələrin mübahisəsini insanlara verdikləri xeyir nöqtəyi-nəzərindən yekunlaşdırır, özbaşına, amansız hakimləri tənqid etdiyi zamanda da xalqın mənafeyini nəzərdə tutur. Bu gözəl niyyət Füzuli poeziyasının təbiətindən doğan humanizmlə, yüksək bəşəri hisslərlə bağlıdır.

«Söhbətül-əsmar»da bostanın təsviri çox maraqlıdır. Burada qavun daha külli-ixtiyardır. O «xiyarın dərisini soydura bilir», «şamamanı bir tərəfə atdırır». Onun dikbaşlığından doğan qəzəbi elə bir nöqtəyə gəlib çatır ki, «öz başını da xışmlə» yerindən qoparır.

Küll-ixtiyar Qavunun hərəkət və ədalətli danışığının adı altında hikkəsindən yerə-göyə sığışmayan, dikbaş feodalların iddialı hərəkətlərinin təsvir olunduğunu aşağıdakı parçadan aydın görmək mümkündür:

Vermişdi çü qarpıza vəzarət,
Həm Gərməyə mənəbi vəkalət.
Etmişdi xiyari çün mülazim,
Şəmmaməni həm özünə xadim.
Bostançıya əmr qıldı Qavun
Verdirdi cəzasını bularun.
Soydurdu dərisini xiyarın,
Aldırdı əlindən ixtiyarın.
Həm gərməyə vurdu neçə yarə,
Cismini elətdi parə-parə.
Qarpızı o dəmdə şaqqalatdı,
Şəmmaməni bir kənarə atdı.
Dedi ki:

**Mənəm sizin pənahız
Bu bustan içrə padişahız!
Şah məclisinə müsəddərəm mən
Əsmar içində sərvərəm mən.**

Əgər birinci dörd misrada ümumən şahlıqdakı rütbə və vəzifə dərəcələrindən, sonrakı səkkiz misrada hökmdarın verdiyi cəzalardan, son dörd misrada isə hökmdarın hüdudsuz hakimiyyət lovğalığından söhbət gedir. Hər üç vəziyyətin təsvirində Füzuli zamanəsində səltənət üstündəki davaların, çəkişmələrin mahiyyətini aşkara çıxarmağa müvəffəq olmuşdur.

Füzuli öz zamanəsinin oğlu idi. Onun:

**Tökdükə qanımı oxun ol asitan içər,
Bir yerdəyəm əsir ki, torpağı qan içər.**

-beytində XVI əsr feodal dünyasındakı hərc-mərclikdən, xalqın ağır vəziyyətindən doğan narahatlığı gözəl ifadə olunmuşdur. Lirik şeirlərində olduğu kimi, təmsillərində də şairin bu narazılıq əhvali-ruhiyyəsi dərhal nəzərə çarpır.

«Söhbətül-əsmar»ın sonunda şairin dünyada hökm sürən ictimai bərabərsizlik haqqında gəldiyi ümumi nəticə çox maraqlıdır:

**Dünya işinin mədarı yoxdur,
Heç kimsəyə etibarı yoxdur.
Eylər birisini sahibi tac,
Ol birisin eylər ona möhtac.**

«Bəngü-Badə» və «Söhbətül-əsmar» əsərlərindən fərqli olaraq Füzuli «Həft cam» («Saqinamə») əsərində dünya, insan həyatı, xilqət haqqında fəlsəfi mülahizələr irəli sürür.

Şair «Həft cam» əsərində şərq ədəbiyyatında və müxtəlif xalqların yaradıcılığında bir ənənəşəklə keçmiş 7-lik

sayından istifadə edir və dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» əsərində olduğu kimi, bu sayı planetlərin adı ilə bağlayır. Hər gün içilən camla əlaqədar olaraq bir musiqi alətinin adı çəkilir. Birinci cam neylə, ikinci cam dəflə, üçüncü cam tarla, dördüncü cam udla, beşinci cam setarla, altıncı cam qanunla, yeddinci cam mütrüblə söhbət zamanı içilir. Saqiyyə müraciətlə deyilən sözlər, fikirlər təkrar kimi görünsə də, hər bir musiqi alətinin yaranış və keyfiyyəti haqqında maraqlı məlumat vardır.

«Həft cam» əsərində dini ehkamların qadağan etdiyi musiqiyə, qiymətli vaxtı işgəncə ilə deyil, xoş, şadlıqla keçirmək məsələsinə xüsusi yer verilir.

«Beşinci camın keyfiyyəti» bəhsində bir abid təsvir olunur. O, dini ayini icra etdiyi zaman setar görünür. Abidin canına lərzə düşür. O, etiraf edir ki, setarın səsinə eşidən zaman ibadət fikri xəyalından uçub getdi.

Musiqi alətlərilə söhbət Füzuliyə dünyanın yaranışı, xilqətin mahiyyəti haqqında fəlsəfi mülahizə irəli sürməyə imkan vermişdir. «Neylə söhbət» fəslində şair dünyadakı varlıqların dörd ünsürdən yarandığını və nəşvü-nüma tapdığını göstərir. Ney öz yaranışı haqqında deyir:

**İlk tərpənişim eldən olub görmədi
zillət.
Bəzəndə ki, atəşlər iləylədim ülfət
Bəzən ulu torpaqdan alıb nəşv-
nümanı,
bəzən də sudan toplayaraq zövq-səfanı
Sərgəşliyin ilk bayrağını ərşə
ucaltdım.
Şadlıqlar içində göyərüb qol-budaq
atdım¹.**

¹ Farscadan tərcüməsi Q.Böyükağanındır.

Füzuli həyatın sonunu, tənəzzülünü də dörd ünsürün fəaliyyətilə bağlayır. Öz taleyindən şikayətlənən neyin «bəninin sarılması», «ürəyinin qayğılarla dolması»da onun qapısından bu dörd ünsürün ayaq çəkməsilə bağlıdır.

«Həft cam» əsərində böyük şair Xəyyamın xilqət haqqındakı materialist fikirlərinin təsiri hiss olunur. «Həft cam»da xilqət haqqında oxuyarkən, qeyri-ixtiyari olaraq, Aüzulinin belə bir beyti yada düşür:

**Görüb tənhalığı qəbr içrə nifrət
eyləmə izhar,
Təriqi üns tut ki, hər ovuc torpaq
bir adəmdir.**

Füzulinin fikrincə, dünyada hər şey dəyişir, inkişaf edir, yarandığı gündən süquta sarı üz qoyur. Heç bir varlıq dünyada baqi deyildir. Şahların hakimiyyəti də yerlə yeksan olacaqdır, onlardan ancaq quru ad qalacaqdır.

Şair «Həft cam»ın «Dəflə söhbət» hissəsində öz zamanəsinə insanların zülmə, əsarətə düşər olmasından bəhs edir. O, göstərir ki, bu zamanədə insanların da dərisini dəfin qabığı kimi soyurlar. Dərisi soyulan insanların ağır vəziyyətindən şikayətlənən şair qəm və qüssəni şərəblə ovutmağı, unutmamı məsləhət görür:

**Bir an bu zamanın olaraq dərdinə
qafil,
Bir mən tərəfə meyl elə bari, mənə
ver dil.
Bu xəznə, bu gövhər nə bilirsən ki,
neçindir.
Hardan düşünürsən ki, o rahatlıq
içindir.
Dəhrin hər olan cövrünü gəl at
ürəyindən,
Öz qəlbinə, həm özgülərə vermə əzab**

sən.
Sən də, a müğənni, dilə gəl köhnə
zamandan,
Keçmiş olan-olmazdan elə bir bizə
elan.
Çərxi fələyin silləsinin zərbi
gücündən
Dəf tək soyulan min dəridən söylə,
danış, sən¹.

Şair «Söhbətül-əsmar»da olduğu kimi burada da cəmiyyət-dəki iki qütbədən, ictimai bərabərsizlikdən bəhs edir:

Dünyanın işindən xəbərin zərrəcə
yoxdur,
Xoşbəxt çox isə dünyada bədbəxt də
çoxdur².

Şair bu əsərdə də hakimlərdən zərər görən məzlumlara, yox-sullara «fəqr əhlinə» böyük bir məhəbbətlə yanaşmış, onların haqqında ürəyi yana-yana, hüsn-rəğbətlə danışmışdır.

Füzulinin şeirlərindəki dərin bəşəri məhəbbəti, humanizmi yüksək qiymətləndirən F.Köçərli çox haqlı olaraq yazmışdır: «Füzuli, demək olur ki, möhnət yükünün barkeşi olub, aləmi insaniyyətdə tamamilən qəmzədələrin və möhnətkeşlərin yüklərini götürmək və məzlumların halına yanmaq üçün yaranmışdı».

Füzulinin təmsilləri içərisindən «Səhhət və məraz» həm məzmunu, həm də şəkli cəhətdən seçilir. Əsər nəslrlə, fars dilində yazılmışdır.

Əsərin qısa məzmunu belədir:

Ruh göydən yerə enir. Səyahət zamanı bədən mülkünə rast gəlir. Bir müddət orada şəhər qüvvələrlə mübarizə apararaq, bu mülkün gözəlləşməsi üçün çalışır. Sonra eşqin və hüsnün təhrikilə yenidən əvvəlki mənzilinə qayıdır.

Bütün əsər boyu xeyir və şərin mübarizəsi gedir. Xeyirxah qüvvələr bədənə əsas üzvlərinin fəaliyyətini nizama salırlar, onlar qərar tutduqları hər hansı bir şəhərdə (kənül, ciyər, dimağ) ağır və səmərəli zəhmətlə məşğuldurlar. Əsərdə ruhun fəaliyyəti xeyirxah qüvvələrlə əlaqədardır. O, kənül şəhərinə gəldikdən sonra ümid, fərəh və məhəbbətlə dostlaşır, qorxu, qəm və ədavəti kənül şəhərindən sürgün edir. Şairin fikrincə hər zaman, hər yerdə tufeyli ziyankar adamlar miskin vəziyyətə düşürlər, onların aqibəti didərginliklə, tənhalığa məhrum edilməklə bitməlidir.

«Səhhət və məraz» əsərində də qan, səfra, sövdə və bəlgəm arasında qəribə mübahisələr baş verir. Onların hər biri özünü tərifləyir. «Söhbətül-əsmar»da olduğu kimi, burada mübahisə kimin insan üçün xeyirli və zərərli olması üstündə deyil, kimin «varlığın əsası», «həyat vasitəsi» adını almağa layiq görülməsi haqqındadır. Göründüyü kimi, şair mübahisələrin özünə fəlsəfi bir rəng verir və müxtəlif bədən üzvlərinin rahat işi üçün həyatı əsaslar axtarır.

«Səhhət və məraz»də xeyirxah qüvvələr fəaliyyət göstərə bilir və özlərinə tərəfdar tapırlar. Burada hakim xeyirli məsləhətlərə qulaq asır, əməl edir. Rütbəcə kiçiklər asılılığa görə deyil, insaniyyətə və ədalətli olduqlarına görə böyüklərə ehtiram göstərilir. Xeyirxah qüvvələr həm döyüş zamanı, həm də adi nəzakət qaydalarını yerinə yetirərkən sədaqətlidirlər. Əgər Bəngin və Bədənin qasidləri öz vilayətinin şərafi xilafına olaraq ləzzətli yeməyə və rahatlığa susayırlarsa, bu əsərdə məğrur Hüsndən kömək görməyən Fərəh xəcalətindən ruhun yanına qayıda bilmir. Ruha kömək üçün göndərilən Məhəbbət də onun yanına əliboş qayıtmağa utanır.

«Səhhət və məraz»i yazmaq üçün Füzuli, heç şübhəsiz fəlsəfəyə, tibbə və dini ehkamlara dərinədən bələd olmalı idi.

¹ Farscadan tərcüməsi Q.Böyükağanındır.

² Farscadan tərcüməsi Q.Böyükağanındır.

Böyük şair insan bədənini dərin məlumatlı bir təbib kimi təşrih edir, onun müxtəlif xasiyyət və keyfiyyətlərindən danışır. Təcrübəli bir psixoloq kimi müxtəlif ruhi vəziyyətləri aşkara çıxarır. Füzuli qəzəllərində insan gözəlliyinin sirlərinə vəqif olan, bu gözəlliyə dərin fəlsəfi mənə verən bir aşiqdirsə, «Səhhət və məraz» əsərində insan bədənindəki daxili həyatın sirlərini açan dərin məlumatlı bir alimdir.

Füzuli məhəbbət şairi olduğundan eşq və həsnü insanı yüksəldən, onun həyatını gözəlləşdirən mənəvi qüvvələr kimi qiymətləndirir. Füzulinin fikrincə, bədən sağlamlığa möhtac olduğu kimi, ruh da öz mənəvi qidasını məhəbbətdən almalıdır. Şair eşqi həyatın əsası hesab edir. Eşqdən məhrum olmuş bədən tənəzzülü labüddür. Şair həsnü, məhəbbəti təmiz və yüksək mənada, hər cür «həvavü həvəs»dən, şəhvətdən kənar şəkildə götürür və böyük bir ehtirasla təbliğ edir.

«Səhhət və məraz»in ikinci yarısında şair «səfa aynası» istilahını tez-tez təkrar edir. Bu söz insan əməyini və bu əməyin nə dərəcədə xeyirli olub-olmadığını müəyyənləşdirən bir meyardır. «Səhhət və məraz»də də ruh bədən mülkündə hakim olarkən o mülkün ancaq batini ilə tanış olur və hər şey ona sadə və gözəl görünür. Lakin Məhbubun (gözəlin) ölkəsini seyr edərkən o, varlığın zahiri əlamətlərlə də tanış olur, özünün nöqsan və eyiblərini görür.

Füzuli ruhun bu hərəkətindən fəlsəfi və həyatı bir nəticə çıxarır. İnsanın ətraf aləm haqqında məlumatı nə qədər azdırsa, gördüyü işin böyüklüyü barədə qənaəti bir o qədər çoxdur. Öz fəaliyyətinə dürüst qiymət verən adamın əvvəlki qənaət çərçivəsi dağılır, yeni görüş və tələb qarşısında əvvəlki işgüzarlıq ona çox zəif görünür. Əgər bütün hərəkətlərini vicdanının nəzarəti altına alsan, təsəvvür edildiyindən daha çox işlər görməyin lazım olduğunu dərk edə bilərsən.

Füzuli insan aqlının yaradıcı qüvvəsinə dərin inancındadır. «Səhhət və məraz» əsərində düşmən qoşunları ilə əhatə olunmuş köməkə qalan ruh, ümidin vasitəçiliyi və aqlın köməyi ilə ağır vəziyyətdən qurtarır. Ağıl bədəninə daxil olmuş

mərazla mübarizə üçün duyğuların qapılarına pəhrizi keşikçi göndərir, bədəndə sövdanı zəiflədir və üzvlərin fəaliyyətini tənzim edir. Füzuli ağıl insan fəaliyyətinin zəruri şərtlərindən biri hesab edir, insan duyğularını bilavasitə əql ilə qarşılıqlı münasibətdə götürür.

Deməli, «Səhhət və məraz» əsərində Füzuli təkcə xeyrin şərq qüvvələr üzərində qələbəsinə, insanın öz səhhətini gözləməsinə və təmiz, saf məhəbbəti təbliğ etməklə kifayətlənməmiş, həm də XVI əsr həyatı üçün səciyyəvi olan müalicə üsulları, dövrün tibb elminin vəziyyəti haqqında da müəyyən məlumat vermişdir.

Füzuli heç bir təmsilində köhnəliyə qarşı mübarizə məsələsini «Rindü Zahid»də olduğu qədər aydın və qəti şəkildə aşkara çıxarmamışdır. Bununla yanaşı şair islam ayinləri, etiqad və dini ehkamlardan da bəhs etmişdir.

«Rindü Zahid» əsərinin maraqlı, diqqətəlayiq bir kompozisiyası vardır. Rindü Zahid-oğulla ata arasında müxtəlif məsələlər ətrafında gedən mübahisələr məntiqi şəkildə müvafiq şeir parçaları ilə tamamlanır. Əsərin həm nəzm, həm də nəsrə yazılması onu bütöv, yığcam göstərir. Başqa təmsillərindən keyfiyyətə fərqli olaraq Füzuli, bu əsərdə zəngin, dramatik dialoqlar yaratmışdır.

«Rindü Zahid»də təsvir olunan köhnəliyin nümayəndəsi ata ibadəti, dünyanın zövq və əyləncələrinə göz yummağı, aza qənaət edib, kifayətlənməyi, tərki-dünyalığı müdafiə edir. Yenilik isə dünyadakı gözəllikləri sevməyi, şərəfli zəhməti, həyatdakı nemətlərdən istifadə etməyi, həyatı şən, qüssəsis keçirməyi üstün tutur.

Elmə, etiqada və mərifətə münasibət məsələsi ata ilə oğulun mübahisəsinə səbəb olan əsas məsələdir. Rind açıq şəkildə sübut etməyə çalışır ki, elm və etiqad öz məqsədinə görə bir-birindən fərqlidir və onların arasında bir sərhəd qoymaq lazımdır. Elm dini etiqada xidmət edə bilməz və «allahın varlığını sübut etmək onu tanımaq üçün vasitəyə çevrilə bilməz».

Dünyadakı hadisələrin mahiyyətinə açıq gözlə baxan Rind, allahın varlığı haqqındakı uydurmanı etiqad süstlüyü ilə qarşılayır. O, Zahidlə söhbətlərinin birində allahı tanımadığını bəhanə gətirərək onun evinə (məscidə) daxil olmaqdan boyun qaçırır. Rind belə bir bəhanə gətirir: «Bir adam ki, ev sahibini yaxşı tanımır-onun evinə necə girə bilər».

Köhnəliyin nümayəndəsi olan Zahid insanın təbiətən itaətkar olduğunu, onun hər bir hərəkətinin kənar bir qüvvə tərəfindən nizama salındığını iddia edir. Lakin Rind onu inandırmağa çalışır ki, insanın iradəsi də onun təbiəti kimi azaddır, onun fəaliyyəti başqasının müdaxiləsinə möhtac deyildir. Rind iddia edir: «Hər kim yaxşı və pis iş görürsə, öz təbiətinə, ürəyinin istəyinə sadıq qalır. Yeniliyi təmsil edən Rindin belə qənaəti təəssübkeş müsəlmanların möhkəm etiqad etdikləri qəzavü-qədərə – insanın qismətində nə yazılmışdırsa, onu da görəcəkdir qənaətinə ağır bir zərbə idi.

İnsanın bu dünyadakı fəaliyyəti, onun yaxşı və nalayiq rəftarı və hərəkətləri müqabilində gələcəkdə sorğu-suala tutulacağı ilə – cənnət və cəhənnəm məsələsilə əlaqədar olaraq oğul ilə ata arasında qızğın mübahisələr gedir. Rind cənnət və cəhənnəm uydurmasına inanmır, gələcəkdə «hesab vermək» haqqında fərziyyəni «bihüdə», mənasız hesab edir. Çünki belə bir haqq-hesab məsələsi indidən insanların narahatlığına səbəb olur.

Ağıllı və gözü açıq gənc olan Rind mərifəti əsl insanın ən gözəl keyfiyyətlərindən biri hesab edir. O, mərifətsiz adamları insanların lazımsız bir təbəqəsi adlandırır. Belə ciddi mübahisələrdən sonra oğul elm öyrənməyi məsləhət görür. Rindin bu mülahizələri quru bir nəsihət olaraq qalmır. Bəlkə o, öz dəlillərini həyatın özündən gətirdiyi ibrətamiz misallarla əsaslandırır. Rind həm də islamıyyətin möhkəm mənəvi dayağı olan məscidə hücum edir. O, özünün güclü məntiqi və sərrast mühakiməsilə sübut edir ki, «allah özü də buraya toplaşan yağılar cəmiyyətini» dağıtmır, o da «bu evə rəvac verir». Rind meyخانəni məsciddən üstün hesab edir. Burada istər-istəməz Füzulinin bir qəzəli yada düşür:

Könül, ta var əlində cami mey, təsbiə

əl vurma.

Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma,

oturma!

Əyilib səcdəyə, salma fərağət tacını

başdan

Vüzudən su səpib, rahat yuxusun gözdən

uçurma!

Saqın, pamal olursan buriya tək

məscidə girmə.

Və gər naçar girsən, onda, minbər

kimi çox durma.

Bu parça Rindin əhvali-ruhiyyəsi və etiqad süstlüyü ilə şeirin nə qədər həmahəng səsləndiyini aşkar göstərir.

Cəsarətli oğul Rind islam dinində qadağan edilən musiqinin insan həyatı üçün zəruriyyət və əhəmiyyətindən bəhs edir. O, öz dəlillərini yenə də müsəlmanların tarixi keçmişi ilə əlaqələndirir və göstərir ki: «insan məişətinin tədbir çəkənləri (peyğəmbərlər) nağaraya və saza qulaq asmağa icazə verirlər, o zaman buna sənin tənə etməyinin faydası nədir? Xoş nəğmə ilə hər şeyi anlamaq, hər bir incə hissdən xəbərdar olmaq mümkündür; «musiqi ucalıq və yüksəklik əlamətidir», «Xoş nəğmə səma eyvanının kəməndi, xoş mahnı uca aləmin nərdibanıdır». Rind musiqini insan məhəbbətinin açarı, bu məhəbbətin bir ifadəsi kimi qiymətləndirir.

Füzuli özünün çoxcəhətli və zəngin lirikasında dönə-dönə hakimiyyət və padşahlardan uzaq olmağı, yüksək rütbəyə, təxt-taca meyl göstərməməyi məsləhət bilmiş, rahat, qulağı dinc həyatı, «kuşeyi külxanı» ağalıq və rəyasət həvəsindən əlverişli hesab etmişdir.

İnsanın əsl sifət və əlamətləri haqqında gedən mübahisələrdə Rind yenə də ağalıq, hakimiyyət ehtirasının əleyhinə çıxır. O, iddia edir ki, «Səltənət zövqündən qafil olan cahil, padşahlara meyl edən alimlərdən yaxşıdır».

Rind padşahlara təzim edib əylənlərə gülür, çünki onun nəzərində məxluqun məxluqa xidmət üçün əyilməsi alçaqlıqdır, «Hər kəs ki, padşahların xidmətində yer tutmaq üçün ömrünün mətəni sərf etdi, onun qiyamət günü üzrü nə olacaq?».

Rindlə Zahidin coşğun mübahisəsinə səbəb olan məsələlərdən biri də insan əməyi, onun yaradıcı qüvvəsinə münasibətdir. Yeniliyi var qüvvəsilə müdafiə edən oğulun zəhmət və zəhmətkeş insan haqqında

qənaəti belədir: bütün vəhşi heyvanlar ruhi yeyirlər, tadarük, ehtiyat üçün ancaq öz minnətlərini götürürlər. O insan ki, həyatda və məişətdə tənəldir, əlbəttə heyvandan da əskikdir. «İnsan çalışmasa fəzl və hünər əldə edə bilməz».

Rindin bu qənaəti qiymətli vaxtlarını mənasız əyləncələrdə keçirən tufeyli, tənəli və qayğısız insanların əleyhinə çevrilmişdir.

«Rindü zahid» əsərində zəhmət şərəfli bir fəaliyyət növü kimi qiymətləndirilir. Burada ağıllı adamın böyüklüyü və şərəfi onun əməklə nə dərəcədə məşğul olub-olmaması ilə ölçülür. Zəhmətin fərəhli səmərəsini görməyən insan çəkdiyi əməyin böyüklüyü ilə fəxr edə bilməz. Zəhmət insanı başqa varlıqlardan fərqləndirən əlamətlərdən birisi olduğu üçün, zəhmətkeş insan da belə gözəl vərdişlə başqalarından seçilməlidir. Zəhmət insanın həm özünün, həm də başqalarının xoşbəxtliyinin əsas mənbələrindən birisi olmalıdır.

Mühafizəkar ata Zahid insanın həyatda hansı sənəti seçməsi haqqında mübahisə edərkən tacir əməyinin üstün olduğunu böyük inadkarlıqla müdafiə edir. Lakin Rind onların əməyini pisləyir və iddia edir ki, onların möhtəkirliliyi – şəxsi mənfəəti xalq mənfəətindən, ictimai mənfəətdən üstün tutmağı tələb edir. Buna görə də Rind tacir olmaqdan boyun qaçırır.

Füzulinin estetik görüşləri, insan gözəlliyi, sənət əsərində məzmun və forma gözəlliyi haqqındakı mülahizələri Rindin bu barədəki mübahisələrində də gözəl ifadə olunmuşdur. Ata ilə oğul arasındakı mübahisələrin qızgın vaxtında Zahid gözəlliyi qorumağı, «isməti onun üzünə pərdə çəkməyi» məsləhət görür. Zahirən bu məsləhətdə irad tutulması elə bir cəhət görünmür. Lakin əslində o, bununla gözəlliyi «faş etməməyi», aşkara çıxarmamağı iddia edir. Açıq fikirliliyi isə böyük arzulara xidmət etməyən bir gözəlliyin mənasız olduğunu sübut etməyə çalışır. Gözəllərin ağıllı adamlar tərəfindən tərbiyə edilməsi yolu ilə istedadlı insanlar yetişdirməyin mümkün olduğunu söyləyir.

Füzuli gözəllikdən danışarkən əsl bədii əsər haqqında qənaətlərini belə ümumiləşdirir: bədii əsərlərdə məzmun və şəkil vəhdəti olmalıdır. O, «Sözü məzmunu pərdə etməməyi məsləhət görür. Ona görə ki, əsl məqsəd mənadır, kəlmələri ziynətləndirmək deyildir. Rind inadkar atanı ona görə məzəmmət edir ki, o, bəzəkli gülmələrlə

məzmunu dolaşmaq salır və mənanın asan şəkildə anlaşılmasına mane olur.

Əxlaq məsələlərində də Rind tamam yeni əqidə sahibi kimi çıxış edir. O, insan ömrünü üzən, çürüdən şəhvetin əleyhinədir, yeni ailə qurmağa hazırlaşanları belə çirkin keyfiyyətdən uzaq olmağı məsləhət görür. Onun nəzərinə, təmiz ailə yüksək arzularla yaşamağıdır və bu arzular heyvani zövqlərin əsiri olub qala bilməz». Bir kişi ki, ancaq qadınla yatmaqdan fərəhlənir, belə kişi azad deyil, qiyamətə kimi əsirdir».

«Rindü-Zahid» əsərinin sonunda ata-oğul bir-birindən ayrılmalı olurlar. Qohumluq və ailə məhəbbəti, etiqad və görüşü daban-dabana zidd və yabançı olan adamları yaxınlaşdırma bilmir. Göründüyü kimi, gətirilən dəlillər Rindin haqlı olduğunu, mənavi üstünlüyünü göstərir.

Dahi şair Füzuli lirik şeirlərində imkan tapıb deyə bilmədiyi bir çox həqiqətlər haqqında «Rindü-Zahid»də cəsarətlə, çəkinmədən söhbət açmışdır.

Yuxarıda deyilənlər aşkar göstərir ki, «Rindü-Zahid» bəzi tədqiqatçıların yanlış şəkildə təsəvvür etdiyi kimi «köhnə ruhlu bir novella»dan ibarət olmayıb, yeni əqidələrin köhnəliyə qarşı mübarizəsini, Füzuli irsindəki dərin humanizmi aşkara çıxaran qiymətli bir əsərdir.

Füzulinin təmsillərində işlətdiyi müxtəlif birləşmə və tərkiblər çox zaman ərəb və fars dillərinin qaydalarına uyğunlaşdırıldığı üçün oxunuş zamanı çətinlik törədir. Lakin buna baxmayaraq fars tərkiblərinin bir tərəfi Azərbaycan sözü olduğu üçün məlum söz vasitəsilə digər sözün mənası da başa düşülür. Məsələn, «libasi faxir», «bənəfşəyi-zar», «tutti-göftar» və s. Bəzi tərkiblər isə ilk nəzərdə anlaşılır: «ləzzəti cahan», «saqiye məclis», «məzari yar» və s.

Təmsillərin təbiətindən, xüsusiyyət və tələblərindən asılı olaraq şair burada bədii vasitələrdən nisbətən az istifadə etmişdir. «Söhbətül-əsmar» əsərində Füzuli xalq dili üçün səciyyəvi olan təbiiliyi, dəqiqliyi saxlamağa çalışmışdır. Məsələn, əsərdə qarpızın keyfiyyəti belə təsvir olunmuşdur:

**Mən sinələrə səfa verirəm,
Mən didələrə cila verirəm.
Səfravü – hərərətə dəvayəm,**

**Baş ağrısına əcəb şəfayəm.
Xoş təm ləziz, rəngim əhmər
Suyum dəxi çün zülali-kövsər.**

Füzuli lirikasına xas olan qiymətli cəhətlərdən birisi eyni kəlmənin müxtəlif mənalarda işlədilməsi üsuludur. Şair təmsillərində də bu üsula sadıq qalmışdır. «Söhbətül-əsmar»dan gətirilən aşağıdakı bəndə diqqət yetirək:

**Hər binada ki yaxşıdır bünyad –
Onu əfzunraq eylərəm abad.
Hər binada ki, süstdür ərkan –
Onu əslilə eylərəm viran.**

Əgər bədən möhkəm olsa bədənə ona xeyri dəyər, o, daha da gözəlləşər, xəstə bədənə isə bədənə zərərdir. Lakin binövrə, əsas mənasında olan «bünyad» sözü üçüncü, dördüncü misralarda mənanı dəyişdirmişdir.

Bu misralarda söhbət mənə şərabını içməkdən gedir. Belə şərab idrakı möhkəm olanlara hikmət öyrədir, etiqadı zəif olanları isə «əslilə viran» edir.

«Bünyad» sözü əvvəl fiziki möhkəmlik mənasında, sonra isə etiqad, inam mənasında işlənmişdir.

Dilin obrazlılığı və məzmunlu olması şairin fars dilində yazdığı «Həft cam» üçün də eyni dərəcədə səciyyəvidir.

Şairin öz mənə gözəlliyini, tərbiyəvi əhəmiyyətini və tərəvətini saxlayan təmsilləri daha dərin tədqiqata və şərhə möhtacdır. Burada tədqiqatçı üçün kifayət qədər maraqlı materiallar vardır.

«Molla Nəsrəddin»in tamamilə haqlı olaraq yazdığı kimi: «Füzuli diridir. Füzuli şeir dövrünün hazırladığı yeniliyi ilə məğlubolmaz və sarsılmaz bir qüvvədir».

«Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 6.

BİBLİOQRAFIYA
Monoqrafiyaları

1. Sənət yangısı. «Yazıçı» nəşriyyatı, Bakı, 1979.
2. Mir Cəlal. «Yazıçı» nəşriyyatı, Bakı, 1991.
3. Əhəd yaşayır. (Xatirələr) «Nurlan» nəşriyyatı, 2008.

MƏQALƏLƏRİ
1948-1949-cu illər

1. «Gənc şairlərin şeirləri haqqında». «Ədəbiyyat qəzeti», 1948, 22 aprel.
2. «Fədai» poeması haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 1948, 19 noyabr.
3. Azərbaycan sovet ədəbiyyatında sosialist əməyi qəhrəmanları. Azərbaycan Dövlət Darülfünunu, 1949, Tələbə elmi sessiyası.
4. Gənclərimizin şeirləri haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 1949, 22 mart.
5. Əhməd Cəmilin lirikası. S.M.Kirov adına ADU-nun əsərləri, 1949, №5.

1950-ci il

6. «Sabahı yaradanlar» haqqında. «İnqilab və mədəniyyət», 1950, №1.
7. «Pyeslər». «İnqilab və mədəniyyət», 1950, №6.
8. «Mingəçevir mahnısı», «Azərbaycan gəncləri», 1950, 17 sentyabr.

1951-1953-cü illər

9. Böyük satirik Saltıkov-Şedrin. «İnqilab və mədəniyyət», 1951, № 2.
10. «Hekayələr». «İnqilab və mədəniyyət», 1951, №5

11. Sülh və demokratiyanın böyük carçısı. «Ədəbiyyat qəzeti», 1951, 15 iyun.
12. Üç hekayə. «Ədəbiyyat qəzeti», 1951, 25 oktyabr.
13. Ata və oğul» haqqında. «İnqilab və mədəniyyət», 1951, №5.
14. Hekayələr. «Gənc ədəbi qüvvələr» jurnalı, 1951, 12 may.
15. İ.A.Qonçarov. «Ədəbiyyat qəzeti», 1951, 26 sentyabr.
16. «Böyük günlər» romanı haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 1952, 5 yanvar.
17. Böyük realist (D.N.Mamin-Sibiryakın anadan olmasının 100 illiyi). 1952, 6 noyabr.
18. Böyük vətənpərvər (N.A.Nekrasovun yaradıcılığı haqqında) «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 1953, 17 yanvar.
19. Böyük ideallar şairi. («Zamanın bayraqdarı» poeması haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1953, 20 fevral.
20. Böyük vətənpərvər (A.N.Ostrovskinin anadan olmasının 130 illiyi). «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 1953, 12 aprel.
21. Tələbkərligi artırmalı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1953, 16 may.

1954-cü il

22. Qiymətli əsər («Gülşən» povesti haqqında). «Ədəbiyyat və incəsənət», 1954, 23 yanvar.
23. «Vətəndaş» povesti. «Ədəbiyyat və incəsənət», 1954, 30 yanvar.
24. Böyük dostluq (Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri tarixindən). «Azərbaycan» jurnalı, 1954, №2.
25. Realist sənətkar. (A.P.Çexovun vəfatının 50 illiyi münasibətilə) «Azərbaycan» jurnalı», 1954, №7.
26. «Sadə adamlar». «Ədəbiyyat və incəsənət», 1954, 18 sentyabr.
27. Qriboyedov və onun «Ağıldan bəla» komediyası. «Ağıldan bəla» kitabına ön söz. Uşaqnəşr, 1954.

1955-ci il

28. Qəhrəmanlıq timsalı. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, №1.
29. Şairin niyyəti. Ə.Əlibəylinin «Artyom adası» kitabına müqəddimə, 1955.
30. Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, №4.
31. «Mənim ailəm» romanı. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, №7.
32. Lirikamızın həyatiliyi uğrunda. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, №9.
33. Bolgşe trebovatelğnosti k svoemu tvorçestvu «Bakinskiy raboçiy», 1955, 20 oktyabr.
34. Vətənpərvər şair (D.Quramişvilinin anadan olmasının 250 illiyi) «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1955, 2 oktyabr.
35. Aleksandr Blok. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1955, 20 noyabr.
36. Xalq şairi (A.Mitskeviçin yaradıcılığı haqqında). «Azərbaycan» jurnalı, 1955, №11.
37. «Çitəə rasskazı» «Literaturniy Azerbaydjan», 1955, №12.

1956-cı il

38. Mir Cəlalın hekayələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1956, №2.
39. «Zəngəzur». «Ədəbiyyat və incəsənət», 1956, 5 fevral.
40. Şairin məhəbbəti (S.Vurğunun anadan olmasının 50 illiyi qarşısında). «Kommunist» qəzeti, 1956, 10 may.
41. Cavabsız qalan suallar. «Ədəbiyyat və incəsənət», 1956, 28 oktyabr.
42. «İllər keçir» romanı. «Azərbaycan» jurnalı, 1956, №10.
43. Ehramvari kirpiklər» nədir? «Ədəbiyyat və incəsənət», 1956, 23 dekabr.

1957-ci il

44. «Qış gecəsi» romanı haqqında qeydlər». «Azərbaycan» jurnalı, 1957, №3.

45. Kommunizmin tərənnümçüsü. «Kommunist» qəzeti, 1957, 29 may.
46. Mir Cəlalın hekayələrində satira və yumor. ADQPİ-nin əsərləri, 1957, cild IV, II buraxılış, səh.197-213.

1958-ci il

47. Mir Cəlal (ədəbi portret. «Azərbaycan sovet yazıçıları», «Azərnəşr», 1958, səh.172-178.
48. Şairin gördükləri «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1958, 25 yanvar.
49. Poet i jiznə. «Molodejğ Azerbaydjana.
50. Şairin şirin sözləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, №1.
51. Ot vsego serdüa. «Literaturnıy Azerbaydjan, 1958, №1.
52. İstedadlı sənətkar. (Mir Cəlalın bədii nəsrində sənətkarlıq məsələləri). «Qrakan Adrbejan» (erməni dilində, 1958, №2.
53. Abdulla Şaiq. «Azərbaycan qadını», 1958, №3.
54. Güzəllik həyatdır. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, №3.
55. Sadəlik və səmimilik (Mir Cəlalın bədii nəşri haqqında). «Azərbaycan» jurnalı, 1958, №4.
56. Vətənpərvər şair (D.Bedni haqqında). «Bakı» qəzeti, 1958, 2 aprel.
57. Mir Cəlalın «Dirilən adam» və «Bir gəncin manifesti» romanlarında inqilabın tərənnümü. ADQPİ-nin əsərləri, 1958, cild V, səh.109-125.
58. Füzulinin təmsilləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, №6.
59. Mübarizə və sülh mahnıları. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, №11.

1959-cu il

60. «Səni səsləyirəm» (İ.Kəbirinin həmin adlı kitabı haqqında). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1959.
61. Maraqlı hekayələr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1959, 21 fevral.

62. Üçüncü atlı» (Ə.Kərimin eyni adlı poeması haqqında). «Ədəbiyyat və incəsənət» 1959, 4 aprel.
63. Şairin məhəbbəti (M.Rahimin lirikası haqqında). «Azərbaycan» jurnalı, 1959, №4.
64. Dil və üslub. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, №7.
65. Rus poeziyasının günəşi (A.S.Puşkinin yaradıcılığı haqqında). «Kommunist» qəzeti, 1959.
66. Xalqın iftixarı (A.N.Radişşevin anadan olmasının 210 illiyi). «Bakı» qəzeti, 1959,31 avqust.
67. Görkəmli satirik (A.D.Kantemirin yaradıcılığı haqqında). «Azərbaycan» jurnalı, 1959, №9.

1960-cı il

68. Mir Cəlalın Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı hekayələr. APİ-nin əsərləri, cild XIII, 1960.
69. Təmiz duyğular (Qabilin lirikası haqqında). «Azərbaycan» jurnalı, 1960, №6.

1961-1962 -ci illər

70. Böyük mütəfəkkir (M.V.Lomonosovun yaradıcılığı haqqında). «Azərbaycan», 1961, № 11.
71. Puşkin ölməzdir. «Bakı» qəzeti, 1962, 9 fevral.
72. Böyük sənətkar. (K.A.Fedin haqqında), «Kommunist» qəzeti, 1962, 24 fevral.
73. Poemalarımızın ideya – bədii keyfiyyətləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1962, №4.
74. Böyük humanist (M.Ə.Sabirin anadan olmasının 100 illiyi qarşısında). «Kommunist» qəzeti, 1962, 13 may.
75. Həmişə tərəvətli, həmişə canlı. «Bakı» qəzeti, 1962, 29 may.
76. Mir Cəlalın hekayələrində gülüşün mahiyyət və vasitələrinə dair bəzi qeydlər. APİ-nin əsərləri, Tarix və filologiya, 1962, cild XXI.

77. Mirzə İbrahimovun hekayələrində sənətkarlıq məsələləri. API-nin XVIII elmi-hesabat konfransının tezisləri, Bakı, 1962.
78. Həqiqət duyğusu (Qonçarovun realizmi haqqında). «Azərbaycan» jurnalı, 1962, №6.
79. «Dəli Kür». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1962, 17 noyabr.

1963-cü il

80. Şərəfli həyat yolu (A.S.Serafimoviçin yaradıcılığı). «Kommunist» qəzeti, 1963, 19 yanvar.
81. Şairə açıq məktub (O.Sarıvəlliyyə). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1963, 23 fevral.
82. İnsan-bu söz qürurla səslənir! «Kommunist» qəzeti, 1963, 28 mart.
83. Şeir, yoxsa tapmaca? «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1963, 6 aprel.
84. Dostluq nəğməkarı. «Bakı» qəzeti, 1963, 9 oktyabr.
85. Poeziyanın bahar tərəvəti (Ə.Cəmilin poeziyası haqqında). «Bakı» qəzeti, 1963, 21 oktyabr.

1964-cü il

86. Böyük vətənpərvər. (N.Ostrovski) «Məhsul» qəzeti, 1964, 29 sentyabr.
87. Böyük vətənpərvər. «Lenin yolu» qəzeti, 1964, 30 sentyabr.
88. Böyük vətənpərvər. «Kommunizm yolu» qəzeti, 1964, 30 sentyabr.

1965-ci il

89. Şairin böyük məhəbbəti S.Yesenin. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1965, 2 oktyabr.
90. Sənətkarın xoşbəxtliyi (M.Şoloxov). «Bakı» qəzeti, 1965, 22 may.

91. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq məsələləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1965, №10.
92. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq məsələləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1965, №11.

1966-cı il

93. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında sənətkarlıq xüsusiyyətləri. API-nin XXI elmi hesabat konfransının materialları, 1966, səh.82.
94. Həqiqətdən söz düşəndə (K.Fedin). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1967, 4 mart.
95. Əzəmətli illərin romantikası («Şimal küləyi» romanı). «Kommunist» qəzeti, 1967, 20 aprel.
96. Mərmilər hədəfə dəyir. «Ulduz» jurnalı, 1967, №4.
97. Ot ömora k pamfletu. Literaturniy Azerbaydjan, 1967, №5.
98. Cəlil Məmmədquluzadə hekayələrində realizmin bəzi xüsusiyyətləri. API-nin elmi əsərləri, 1967, XI seriya, №2.

1968-ci il

99. Qorki və Azərbaycan. «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 1968, 27 mart.
100. Həyatın romantikası (A.Tvardovskinin «Üfüqlərdən üfüqlərə» poeması haqqında). Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1968, aprel.
101. İstedadlı yazıçı, görkəmli alim (Mir Cəlal). «Sovet kəndi» qəzeti, 1968, 18 may.

1969-cu il

102. Hikmət kitabı (İ.A.Kırılov). «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 1969, 12 fevral.
103. Məhəbbətdən söz düşəndə (H.Mehdinin publisistikası haqqında). «Ulduz» jurnalı, 1969, №4.
104. Düzgün qənaət və yüksək bədii zövq (Ə.Dəmirçizadənin bədii yaradıcılığı haqqında) .API-nin elmi əsərləri, 1969, XI seriya, №6.

1970-1972-ci illər

105. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında realist üslubun bəzi xüsusiyyətlərinə dair. API-nin sessiyasının materialları, 1970, səh.179.
106. Cəlil Məmmədquluzadə və Sədi Şirazi. API-nin elmi əsərləri, 1971, №2.
107. Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında bədii detalın mövqeyi məsələsinə dair. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri, Dil və Ədəbiyyat seriyası, 1971, №2.
108. Cəlil Məmmədquluzadə felyetonlarının kompozisiya xüsusiyyətlərinə dair. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri, 1971, №3.
109. Qrotesk realist tipikləşdirmənin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri kimi. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri, 1971, №4.
110. Cəlil Məmmədquluzadənin publisistikasında peyzajın bədii funksiyasına dair. ADU, Elmi əsərlər, 1971, №5.
111. Dahi sənətkar (F.M.Dostoyevski) «Kommunist» qəzeti, 1971, 12 noyabr.
112. Gülüş əyləndirir, gülüş düşündürür (birinci məqalə) «Ulduz» jurnalı, 1971, №9.
113. Polemika ustası. «Jurnalistika», 1972, №2.
114. Gülüş əyləndirir, gülüş düşündürür (ikinci məqalə). «Ulduz» jurnalı, 1972, №2.
115. Böyük sənətin sirləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1972, №2.
116. Böyük sənətin sirləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1972, №3.
117. Satirik janrların qarşılıqlı əlaqəsi. Məsələsinə dair. ADU, 1972, № 3.
118. C.Məmmədquluzadənin felyetonlarında yumoristik intonasiyanın rəngarəngliyi məsələsinə dair, ADU, 1972.
119. Orta məktəbdə Cəlil Məmmədquluzadə satirasının tədrisinə dair. API, Elmi əsərlər, 1973, № 2.

120. Səhər düşüncələri. (Qabilin «Nəsimi» poeması haqqında) (Yazıcının arxivindən), «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1980, 1 avqust.
121. Ünvensiz məktub (Yazıcının arxivindən). Ədəbiyyat qəzeti, 24 iyul 2009.

MÜNDƏRİCAT

Əhəd Hüseynov tənqidinin üslubi dominantları (Təyyar Salamoğlu).....	3
---	---

I Bölmə

Poeziya

1. «Fədai» poeması haqqında.....	10
2. Gənclərimizin şeirləri haqqında	14
3. Əhməd Cəmilin lirikası.....	19
4. «Mingəçevir mahnısı».....	30
5. «Sadə adamlar».....	35
6. Lirikamızın həyatiliyi uğrunda.....	43
7. Cavabsız qalan suallar.....	59
8. Ehramvari kirpiklər nədir?	66
9. Şairin gördükləri.	70
10. Üçüncü atlı.	78
11. Şairin məhəbbəti.	82
12. Poemalarımızın ideya-bədii keyfiyyətləri.	102
13. Şairə açıq məktub.....	119
14. Şeir, yoxsa tapmaca?.....	126
15. Böyük ideallar şairi.	132
16. Şairin məhəbbəti.	139

17. Şairin şirin sözləri.	146
18. Gözəllik-həyatdır.	154
19. Təmiz duyğular.	178
20. Böyük humanist.	184
21. Həmişə tərəvətli, həmişə canlı.	191
22. Poeziyanın bahar tərəvəti.	194
23. Səhər düşüncələri.	198

II Bölmə

Nəsr və dramaturgiya

1. «Sabahı yaradanlar» haqqında.	204
2. Üç hekayə.....	213
3. «Ata və oğul».....	218
4. «Böyük günlər» romanı haqqında.....	227
5. Tələbkərlığı artırmalı.	235
6. Qiymətli əsər.	241
7. «Vətəndaş» povesti.	246
8. Qəhrəmanlıq timsalı.	254
9. Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri.	267
10. «Mənim ailəm» romanı.....	285
11. «Zəngəzur».....	297
12. «İllər keçir» romanı.....	303
13. «Qış gecəsi» romanı haqqında qeydlər.	314
14. Maraqlı hekayələr.	331
15. «Dəli Kür».....	333

16. «Əzəmətli illərin romantikası».....	337
17. Həqiqətdən söz düşəndə.....	342
18. Ünvansız məktub.....	344
19. «Pyeslər».....	356

III Bölmə

Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq

1. Məhəbbətdən söz düşəndə	364
2. Düzgün qənaət və yüksək bədii zövq.....	370

IV Bölmə

Tarixi ədəbi proses

1. Füzulinin təmsilləri	384
Bibliografiya	402

Əhəd Hüseynov



Tənqid və ədəbi proses

Nəşriyyatın direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayn: **Tural Əhmədov**
Texniki redaktor: **Rövşanə Nizamiqızı**
Nəşriyyat redaktoru: **Məryəm Qədimova**
Kompyuter tərtibçisi: **Azadə İmanova**

Yığılmağa verilmiş 24.09.2009.
Çapa imzalanmış 28.11.2009.
Şərti çap vərəqi 26. Sifariş № 664.
Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 300.

Kitab «**Nurlan**» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
səhifələnilib çap olunmuşdur.
E-mail: nurlan1959@gmail.com
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.